

ממשות כפולה

יפה ברלוביץ

רוויזיה לפואטיקה דחיה

א

בסתיו 1977 (ליתר דיוק: נובמבר 77) נמצאה על דוכני הספרים חוברת דקה שיצאה זה עתה לאור. צורתה צורת מחברת, עוביה - 48 דף, ועמוד השער שנשא את השם "ממשות כפולה", הציג ארבעה יוצרים ששמותיהם היו כבר אז ידועים ומוכרים בקרב הקהילה הספרותית: שמעון בלס, איתמר יעוז קסט, יעקב בסר וראובן בן יוסף¹. הופעתם של ארבעה אלה, שחברו יחד למקבץ עכשווי מיצירותיהם, עשויה היתה להתקבל כעוד פרסום משותף, לולא אותו "פתח דבר" שהקדים ופתח את החוברת במניפסט קבוצתי: מניפסט שפנה למפות מחדש את המערכת הסוציו-ספרותית הקיימת, על יחסי הכוחות הדוריים שבה. במלים אחרות, הוצבה כאן הכרזה על הקמתה של קבוצה חדשה ("ממשות כפולה"), שאם עד כה היתה מזוהה עם המערכת הדורית המקובלת של "דור המדינה", נראה שמעתה והלאה ביקשה להתנער ממנה ולהיבדל מכל זיהוי עם חבריה. ואכן, מניפסט זה, הוא הוא הדגל שהיה אמור להציע את בני החבורה הפורשת אל תוך הויכוח הציבורי הנצפה, ולפיכך כל עניינו מערך תמציתי של הגדרות מאבחנות, שיש בהן כדי להסביר ולחדד את שונותם ואת ייחודם הן ברמה הביוגרפית של דיוקן היוצר, והן ברמה הקונספטואלית של הביטוי הפואטי הספרותי. למותר לציין כי גם אוסף הסיפורים והשירים בהמשך - אינו מקרי; שהרי מתברר המניפסט והחתומים עליו, מציעים יצירות אלה דווקא, בהעמידם על דין מדגם אילוסטריטיבי הממחיש הלכה למעשה את פירוש נימוקיהם לעיל.

כדי לעמוד על טיבה של התארגנות דורית זו, ובניסיון להתחקות אחר נסיבות התבדלותה, אי אפשר לנו שלא לעיין באותה מניפסטציה של "פתח דבר" ולהתוודע אל תכניה. וכך אנו קוראים לאמר:

"המשתתפים בקובץ זה רואים את עצמם כחלק ממהלך ספרותי, המשתיך מבחינה

כרונולוגית לדור המדינה: ארבעת היוצרים, שמאחוריהם כברת-דרך של 15-20 שנות פעילות ספרותית, מהווים - לפי הכרתם - ישות נבדלת בתחום התרבות העברית, בהיותם נמנים עם דור, שצמיחתו ועיקר חינוכו בארצות חוץ, ללא רקע עברי מבית, ואשר עלה ארצה לאחר קום המדינה. חוויות התשתית של דור זה הן: מלחמת העולם השנייה ותוצאותיה, וכן חיפוש הדרך אל הזהות הישראלית, איש איש לפי נתוניו. זהו דור, שהווייתו צומחת מתוך סבך של שני שורשים, של הכאן ושל השם" (עמ' 3).

נקודת המוצא להצהרה זו היא קודם כל חשיפת תעודת הזהות הדחיה והמוסתרת של כל אחד מהם (מה שאיתמר יעוז קסט מכנה "הזהות הגנוזה"²). שהרי בעוד תעודת הזהות של סופרי "דור בארץ" (דור מלחמת השחרור) ולאחריהם הסופרים הילידים בני "דור המדינה", היתה ידועה לכל, הסופר המהגר, כמו כל מהגר או עולה מצוי, הותנה להתבייש בזהות "הגלותית" שלו, ולפיכך ניסה להסתיר ואפילו להתכחש אליה, במגמה להיסתף בביוגרפיה הצברית הכללית ולאמץ לו את הזהות המתבקשת של יהודי חדש יליד הארץ. דרך אגב, בשנות ה-60 עדיין גיששו אחר כינוי משותף שיכתיר את כל אותם יוצרים שהחלו לפרסם בשלהי שנות ה-50 - תחילת שנות ה-60, ואם כבר השתמשו לגביהם בכינוי "דור המדינה" (שטבע גבריאל מוקד), הוא לא התקבל עדיין כחד משמעי (גרשון שקד, בספרו "גל חדש בסיפורת העברית", שיצא לאור ב-1971, בחר לכנותם "הגל החדש"). על כל פנים, מה שהולך ומסתבר למבקרי הספרות דאו הוא שהמכנה המשותף לבני גל זה אינו רק מועד ראשית פרסומם, אלא מסמנים נוספים שיש בהם כדי לאשש את הקביעה - שאין זו תפוזרת אקראית של כותבים, אלא מערכת דורית ממש. למשל: היותם בעלי ביוגרפיה קולקטיבית אחת (רובם ככולם נולדו בארץ בשנות ה-30); קיבלו חינוך ציוני יישובי

דומה (גם אם באו ממוסדות חינוך בעלי אידיאולוגיות ציוניות שונות); ביטאו אותה תרבות עברית ארצישראלית (לרבות האתוס של תנועות הנוער), ומטענים חוויתיים משותפים (זכרונות ילדות מהשנים הפורמטיביות של המדינה בדרך, כמו: אירועי מלחמת העולם השנייה, המנדט הבריטי ומלחמת השחרור); כך שעם שנות ה-70 כאשר הלך והתגבש ביניהם גרעין קאנוני של יוצרים (א"ב יהושע, עמוס עוז), אובחנה לאשורה גם תפיסה פואטית דומה, של חתירה תחת הדור הילידי-הספרותי הקודם ופירוק עמדותיו האסתטיות ("דור בארץ"), לכדי פלורליזם אלטרנטיבי של אפשרויות פואטיות וואנרטיסטיות חדשניות.³

גרשון שקד בספרו לעיל, מצביע גם הוא על פלורליזם אלטרנטיבי זה, בהתעכבו על יוצרים שכניסתם לסיפורת העברית לא התנהלה "בדרך המלך" של "המסורת הספרותית הקבוצה" ו"הנורמות הברורות, אלא גם "בהרבה אשנים" ו"בכניסות צדדיות"⁴. בין היתר, הוא מציינ את כל אותם יוצרים שהגיעו ארצה עם ההגירה הגדולה של שנות ה-50, ועל אף והויותיהם ה"אחרות" (הביוגרפיות והתרבותיות כאמור), אין הוא מוצא לנכון למינם ולדרגם כקבוצת ספרותית בפני עצמה. ההיפך הוא הנכון. על פי הצווים הקונסטרוקטיביים שאיכלסו את השיח הלאומי באותם ימים ("קליטת עליה", "כור היתוך", וכדומה), הוא מתעקש לקלטם ולהתייחס כאלטרנטיבה מפרה נוספת, תחת כותרת-העל של "דור המדינה"; כך לגבי הכותבים פליטי השואה (אהרון אפלפלד, שמאי גולן, אורי אורלב ואחרים); וכך לגבי הכותבים מארצות דוברות ערבית, אשר את עקרון כתיבתם מזהה שקד כ"ריאליזם חברתי עדתי" (שמעון בלס, אמנון שמוש, סמי מיכאל, ואחרים).⁵

כאמור, מלכתחילה דחו יוצרים-מהגרים אלה ("מההגרים הביתה", בלשונם של יעוז קסט), את אותו מיון ומינוח קבוצתי-דורי שכפו עליהם מבקרי וחוקרי הספרות

הישראלית, אבל היו צריכות לעבור 15-20 שנה, כדי להבהיר ולנסח לעצמם מהי תשתית זהותם כפי שהם תופסים ומבינים אותה; וכן, מדוע זהות זו שלהם, היא אכן אחרת כל כך במהותה הישראלית; וכמובן, על מה ולמה הם נחושים להיאחז דווקא ב"אחרות" זו ולא לקבל עליהם את הזהות המקובלת. יתרה מזו, 15-20 שנה היו צריכות לעבור כדי להתארגן ולצאת אל מול הציבוריות הישראלית, ולהציג את האני-מאמן האלטרנטיבי שלהם לא רק כנגד הקונצנזוס הספרותי הדורי, אלא בראש ובראשונה כנגד הקונצנזוס הלאומי של מודל "היהודי החדש" כמודל מונוליטי.

ואכן כל זה קרה במחצית השניה של שנות השבעים, כאשר ארבעת יוצרים אלה, מהגרים מארבע תפוצות של מוצא ומערב, ומייצגיהם של חבורה גדולה יותר, מודיעים בתעוזה ובאומץ שלא נשמעו כמותם קודם לכן, שגם אם הם ילידי שנות ה-30 (כמו דור המדינה) והחלו לפרסם את יצירותיהם בסוף שנות ה-50 או תחילת שנות ה-60 (כמו דור המדינה), אין הם חשים כל שותפות עם יוצרים ילידים אלה; ועל אף קליטתם בארץ, בשפה בחברה ובקהילה הספרותית, ועל אף היותם מעורבים בחיים הישראליים, בחוויה הישראלית וביצירה הישראלית, הם רואים עצמם כ"ישות נבדלת בתרבות העברית". דרך אגב, ניסוח חד משמעי ל"נבדלות" זו ביטא יעקב בסר, כשאמר:

"אני רואה הבדל ביני לבין ילידי הארץ, לא רק בכתיבה. בכלל. אם כי בשנים הראשונות היה לי רצון להיות כמוהם; בטיולים של תנועת הנוער הם באו למקום שהכירו אותו. אני הייתי כאילו זר במקום זה, והם היו בבית. ...אילו היה בי רצון חזק לבחור במדינה אחרת הייתי אולי בוחר. אולם רציתי במדינה זו... אבל גם פה אני משול... בעיני עצמי לפגר באמצע הכביש שכולם פוסחים עליו".⁶

למותר לציין, כי זכותה של כל קבוצה במדינה נאורה להניף דגל משלה ולהיבדל מן המחנה על פי עיקרי אמונתה הרעיונית הרוחנית, אלא שבעשורים הראשונים למדינת ישראל, בטילטוליה המדיניים, הבטחוניים, הכלכליים כממשל צעיר וחסר ניסיון, עשוי היה אקט זה, והתבטאויות כאלה, להתקבל כ"מרד". שהרי כאן לראשונה הועלו סימני שאלה שערערו את הדימוי החזוני המשותף של אחדות העם והארץ, אם לא מבחינה פוליטית הרי מבחינה ציונית תרבותית, ולא בכדי טרחו בני חבורה זו למתן ולרכך את המניפסט לעיל, הן כהצהרה כוונות והן ככתב הגנה אפולוגטי.

אפולוגטיקה זו ביססה, כאמור, את מניעה על הפער הביוגרפי שבין ה"מהגר" ל"יליד",

אבל בדיעבד הצטייר כאן גם אבחון אנתרופולוגי חד, שבין ראשי פרקיו המצטברים, הלך והתגבש דיוקן המהגר כדיוקן טיפולוגי של האדם ה"שם-כאני"; דהיינו, אדם, שהעקירה ממולדת ישנה מחד גיסא, והניסיון להישתל במולדת חדשה אך וזה מאידך גיסא, הם סימני ההיכר המהותיים למבנה הנפשי, החשיבתי והקונספטואלי שלו, וממילא - ליצירתו. ואכן, ארבעתם יחד וכל אחד לחוד: שמעון בלס מעיראק, ראובן בן-יוסף מארצות-הברית, יעקב בסר מפולין ואיתמר יעוז קסט מהונגריה, מזהים עצמם, אנתרופולוגית, כ"שם-כאנים", ובהקשר הלאומי הספציפי "ישראלים שם-כאנים".

במה הדברים אמורים? ובכן, על פי המניפסט לעיל, סימניהם הם חמישה: א. לא נולדו בארץ, ועיקר צמיחתם וחניונם עוצב "שם", בארצות מוצאיהם (על נופיהן, לשונותיהן, מנהגי חייהן, תרבויותיהן, וכדומה); ב. צמיחתם וחניונם "שם", התנהלו ללא רקע עברי (דהיינו, ללא הלשון העברית וללא האתוס הארץ-ישראלי כפי שפותחו במשך חמישים שנות ציונות של מדינה בדרך וראשית המדינה); ג. עלייתם לארץ התארכה רק אחרי הקמת המדינה



יעקב בסר

(כלומר, לא לקחו חלק בהתנסויות אישיות, של ילדות מוקדמת או זכרונות משפחה, במאבקין של היישוב "כאן"; בתקופת המנדט הבריטי ולא כל שכן במלחמת השחרור); ד. חיפושיהם אחר דרך להשתלב בזהות הישראלית "כאן", לא התנהלו כזרימה טבעית החוזרת מאליה אל שיוכה המקורי, אלא היו רצופים כשלים ואי הבנות בשל נוקשותה של התרבות הישראלית על הקודים הלאומיים הדוגמטיים שלה. במלים אחרות, זהותם כישראלים לא נתקבלה כמובנת מאליה, כמו אצל ילידי הארץ או העולים וותיקי היישוב, אלא היתה מותנית במעין מבחן קבלה של הכוליות הישראלית כפי שהיא (דהיינו, להיות "אחד משלנו" או לא כלום); יתרה מזו, גם לחיפושיהם לא היה מסלול מודרך אחד של סימני דרך או

תמרורים משותפים. ההיפך הוא הנכון. איש איש התנהל לבדו בדרכו אל ישראליות משלו, וזאת כמובן - שבתוך התנגשות ועימות (או "המרה" ו"התבוללות" בלשונו של יעוז קסט⁸; ה. רק סוף הדרך משתמעת אצל כולם דומה, כאשר היא מובילה כל אחד מהם אל המודעות וההשלמה עם הזהות הכפולה; כלומר, זהות שאינה מוותרת על אף אחד ממרכיביה - לא הקודמים ולא החדשים, והיא ניזונה מאינטראקציה שבין שתי ממשויות מנוגדות הפועלות בהם בעת ובעונה אחת: ה"שם" (ארץ המוצא) וה"כאן" (מדינת ישראל). לא בכדי נוקט המניפסט בלשון "סבך" בבואו להמחיש קיום פסיכולוגי סטי זה ("סבך של שני שורשים"); ללמדנו עד כמה פרובלמטי ומורכב הוא היוזן הדדי זה, וממילא הדיוקן ה"שם-כאני" הנובע ממנו.

ב ניסיון "מדינתה" של חבורה ה"ממשות הכפולה", לקום ולהיבדל כזרם פואטי בפני עצמו, בכתיבת הדור דאז, לא הוכר ולא התקבל בקהילה הספרותית דאז. הביקורת והמחקר בני הזמן, וכן גם אלה המאוחרים יותר, לא ייחסו כל "חשיבות" להצהרה חריגה זו, כך שהתגובה הכללית היתה פחות או יותר אי תגובה. כלומר, לא התייחסו למניפסט זה ולא התאמצו לרדת לפשר טענותיו, לרבות המינוחים וההגדרות שטבע. בחוברת בשם "מניפסטים ספרותיים" שערכה נורית גוברין (1984), ושבאמצעותה ניתן להתוודע אל קורפוס המניפסטים הספרותיים שהתחברו בין השנים 1821-1981, מניפסט זה כלל לא מופיע. יתרה מזו, גם ההיסטוריוגרפיות הספרותיות, מסוף שנות ה-70 ואילך, שהחלו לרשום את תולדותיה של הספרות הישראלית בעשורים הראשונים של המדינה (לרבות ההיסטוריוגרפיה של גרשון שקד, "הסיפורת העברית 1880-1980"), לא מאזכרות כלל חבורה זו, וממילא לא ממקמות אותה, כפי שהיא ביקשה להיות ממוקמת ומוצגת בתולדות ספרות המדינה בעשורים הראשונים (רק לאחרונה בספרו של חנן חבר, "ספרות שנכתבת מכאן, קיצור הספרות הישראלית", 1999, נדון בעקיפין קיומה של חבורה זו ומופיע תצלום של עטיפת החוברת).

על כל פנים נראה, שהשתיקה שעטפה את הביקורת והמחקר לגבי חבורה ספרותית זו, היא גם פועל יוצא של חוסר תקדים היסטורי לסוג זה של "מרד". למותר לציין כי תולדות הספרות העברית החדשה ידעו התנגשויות בין-קבוצתיות קשות ומרות במהלך שנות קיומה מתקופת ההשכלה ואילך, אבל היו אלה תמיד התקוממויות על רקע של חילוקי דיעות בין דורות, דהיינו, השתלחותם של קבוצות צעירים כנגד שמרנותו והסתגרותו של הממסד הספרותי הבוגר (כמו חבורת

"הצעירים" כנגד אחד העם; חבורת "כתובים" כנגד ביאליק, או התנגשויות של אותו דור על רקע אידיאולוגי-פוליטי (כמו חבורת "אלף" הכנענית כנגד חבורת "ילקוט הרעים" הציונית הסוציאליסטית, וכדומה). התקוממותם של חבורת "הממשות הכפולה" כנגד סופרי "דור המדינה", לא ענתה על אף אחד משני קריטריונים אלה. היא לא היתה בין-דורית ועדיין לא פוליטית; עניינה היה דור בצד דור, חברתי אנתרופולוגי, ולא בכדי, אחת התגובות היחידות שהופיעה בעיתונות, אכן התייחסה לסוגיה זו כחתרנות של מהגרים תחת בני הארץ כזכור, באותן שנים טואטאה והודקה סוגיה זו מעל פני השטח, וגם אם קרו התפרצויות חריפות ביותר כמו אלה בוואדי סליב בשנות ה-50 או הפנתרים השחורים בסוף שנות ה-60, מיהרו לדכאן ולהסירן מסדר היום הציבורי. למותר לציין שאותה "תגובה" מיהרה גם היא לבטל את נוכחותה של החבורה, כשהיא מאזכרת אותה רק כבדרך אגב, באמצעות מונח שטבעו חבריה ("דו שורש"), ושהחל לחלחל בשיח הספרותי-התרבותי דאז. מהי התגובה?

ובכן במוסף "ספרד וסייפא" של עיתון מעריב (17.2.78) עוסק המשורר משה דור ביומן נעורים של לאה גולדברג, ובדיונו בשירה "אורן" ובשורותיו הידועות ("אתכם אני נשתלתי פעמיים / אתכם אני צמחתי אורנים / ושורשי בשני נופים שונים", דהיינו, גם כאן מתוארת סטואציה של זהות כפולה ושל דו-שורש), פונה לפתע משה דור ותוקף את בני החבורה בלי לנקוב בשמם:

"דו השורש אינו גילוי המיוחד לתקופתנו ולאותה חבורת סופרים, שבאחרונה מניפה אותו כשלט-אבירים שלה. הוא אופייני לכל יוצר, שבתוקף המהפכה היהודית עקר מנוף אל נוף; אכן, החיזיון הזה הוא חלק אורגני של חטיבת ספרות עברית שלמה וצליליו מהדהדים בה עוד מימי יהודה הלוי".

על מה יצא רוגזו של משה דור? על כך שמספר יוצרים מהגרים, לאחר 15-20 שנות יצירה, לא רק הגיעו לידי מודעות עצמית שונה מהיוצר היליד, אלא שהם מעמידים עצמם שווי ערך לגביו עד כדי כך שהם מתנערים מהמודלים השורשיים ההגמוניים שלו ומציעים מודלים אלטרנטיביים, דו-שורשיים, משלהם. האם משה דור המשורר היליד (שנמנה עם המשמרת השניה של ראשוני היוצרים הצבריים "דור בארץ") חש מאוים ממהלך סוציו-ספרותי תחרותי זה, כשהוא מפרש את קריאתם להגדרה עצמית - כצחצוחי חרבות כנגד מרכזיותה של הספרות המקומית המובילה וכנגד ההזדהות וההתחזקות אחריה? אמנם אין פחדיו אלה מתנסחים במפורש, אבל די בגילויי עמדותיו בהזדמנויות אחרות⁹, ובדימויו "שלט

אבירים", כדי להסגיר את מענה הקרב שלו. ואכן, הצידוף "שלט אבירים" טעון באיתותים לוחמניים בין-טקסטואליים, הנעים משיר השירים וצוות חייליו של דוד המלך ("שלטי גיבורים", שיר השירים ד' ד'), ועד אגדות המלך ארתור ומסדר אביריו, שגוננו בשלטיהם לא רק במבצעי גבורה לשמה, אלא



ראובן בן יוסף

במבצעי שליחות והתגייסות להחזיר את הסדר האנושי על כנו¹⁰. על כל פנים, ייתכן שמשנה דור בחר בדימוי ספציפי זה, כיוון שהמשך המניפסט ממקד את הצהרותיו לא רק באינטרס ספרותי אישי אלא גם באינטרס חברתי תרבותי מקיף יותר, שחברי "הממשות הכפולה" גייסו עצמם להיות נושאי שליחותו. וכך אנו קוראים שם:

"אף שמשתתפי קובץ זה מדברים בשם עצמם בלבד, דבריהם נאמרים מתוך תחושה שהם מבטאים, בעצם קיומם הרוחני, דבר מה מרכזי ממהותה של המהפכה הדמוגרפית שהתחוללה בארץ במרוצת שלושים השנה, שחלפו מאז הקמת המדינה, ואשר זכה עד כה למבע מועט ביותר במציאותנו התרבותית בכלל והספרותית בפרט. אם כן, הכוונה בהופעה המשותפת: לשמש כוח מאץ להעמקת המודעות למהלך זה, החותר להעניק ביטוי מלא... לדומה הגדולה של תהליך העקירה מארצות המוצא וההשתרשות בתוך הכאן והעכשיו, והשונה במהותו מן הקווים המאפיינים את ספרות דור המדינה, כפי שהם מקובלים כיום על מרבית המבקרים הספרותיים".

ואכן, אם חלקו הראשון של המניפסט ביקש לעצב, כפי שהראינו, דיוקן אנתרופולוגי-פואטי אלטרנטיבי של משורר או סופר, חלקו השני - פנה לתחם קהל קוראים פוטנציאלי שהספרות הישראלית לא זיהתה עד כה, וממילא לא ידעה להיענות לציפיותיו כצרכני תרבות. לא כן חברי "הממשות הכפולה". כאן לראשונה הם מצביעים על

קיומו, מגדירים אותו, וכמובן מציעים את עצמם לדיאלוג עימו. במה דברים אמורים? ובכן, חברי "הממשות הכפולה" מסכים את תשומת הלב לאותו קהל המונים "שם-כאני" כמותם, שהגיע אחרי קום המדינה, רדוף פרעות ממערב ומזרח, עם ביוגרפיה משותפת של גלגולי חיים ומטעני זכרון קשים, ועתה, לאחר שלושים שנה בארץ, מבקש גם הוא ייצוג בספרות הנכתבת. ספרות זו אמורה היתה לספר גם אותו, לפרוש את הדרמה הגדולה של הוויתו, ולהתמודד עם הפרובלמטיקה שעד כה לא נחשפה בכל מימדיה (הפרובלמטיקה של המפגש המצולק שבין ותיקים ועולים, שעם כל כוונותיו הטובות הצמיח הררי כאב). אמנם כבר במחצית הראשונה של שנות ה-60, החלו להיכתב ביטויים ראשונים לדומה זו של עקירה וקליטה הן על ידי היוצרים המהגרים (כאמור, ש' בלס, "המעברה", ש' גולן, "אשמורת הראשונה") והן על ידי היוצרים ילידי הארץ (ח' ברטוב, "החשבון והנפש", א' בן עזר, "המחצבה"), אבל לדעת חברי "הממשות הכפולה", ביטויים אלה היוו רק מיעוט מבוטל וחסר כל פרופורציה ל"מהפכה הדמוגרפית" הגדולה שהתחוללה כאן משנות ה-50 ואילך: מהפכה של רוב דומם, שהולך ומשנה באוכלוסיותיו את פניה של מדינת ישראל, ואת מוקדי חייה ועלילותיה, שהחלו מוססים אט אט מהבלעדיות של הוותיק והיליד, אל מרכזי כוח פעלתניים שבהם כבר משתלב המהגר ומתחיל לקנות לו את מקומו כאן.

לאור כל זאת, מתגייסת החבורה לשליחותה התרבותית-חברתית, דהיינו, "לשמש כוח מאץ להעמקת המודעות למהלך זה" בקרב סופרים ויוצרים מכל מגורי הקשת הקיימת; מודעות שתפרוץ את סגירותה הפטרונית של הספרות הילידית על תכניה וחומריה המונולטיים - לקראת מהפך ספרותי-פואטי פתוח ורלוונטי. במלים אחרות, לפתוח ערוצים תרבותיים ספרותיים אל קהיליית העולים, על כל שלוחותיהם ותפוצותיהם, כך שבאמצעות הטקסטים הנקראים יישמעו סוף סוף גם "קולותיהם" שלהם. "קולות" חדשים אלה, לא רק יעמנו את עולי שנות ה-50 עם ייצוגיהם ודימויהם בהקשרים הספרותיים הקיימים, אלא גם יטעו בהם תחושה של שייכות ומעורבות; שהרי מעתה ואילך ייתפסו גם הם, הן על ידי עצמם והן על ידי הוותיקים, כחלק בלתי נפרד מהישראליות הלגיטימית.

כאמור, יוצרים-ילידים מקרב "דור בארץ" ו"דור המדינה", פנו גם הם להצטרף למגמה זו, וכבר ציינו כי נעשו נסיונות על ידי כמה מהם למשמע את המציאות האמיגרנטית של שנות ה-50, אם ברומנים חברתיים ריאליסטיים, ואם ברומנים אימפרסיוניסטיים (יורם קניוק, "אדם בן כלב"; עמוס עוז, "לגעת ברוח לגעת במים"); אלא שמציאות

אמיגרנטית זו נמסרה אחרי הכל מנקודת תצפית של מתבונן בור ובשונה, שלא כמו הסופר-המהגר, היא לא נבעה מבפנים; לא היה בה כדי לדובב את הבעייתיות ממחוזותיה הסמויים הבלתי ניתנים לדיכוי; ויותר מכל, לא היה ביכולתה למשמע אותה חוקיות פואטית שמתארגנת מאליה בכפילויות תמטיות, לשוניות, סגנוניות, מה שנקרא "פואטיקה של הגירה".

ג. השורות המסכמות את המניפסט לעיל, משרטטות למעשה קווי מתאר לקובץ כולו, לרבות הקריטריונים שעל פיהם נערך המבחר כדגם מייצג:

"לפיכך ביקשו המשתתפים לרכז בין דפי קובץ זה, בעיקר אותם פרקי יצירה, המביעים את הווייתם כפולת הממשות, שבטבורה הקונפליקט בין שתי החסיבות הביוגראפיות שלהם מכאן ומשם..."

ואכן סקירה מהירה ביצירות המוצעות, מורה לנו שיעור ראשון בפואטיקה של הגירה. שלושת הסיפורים הקצרים פרי עטו של שמעון בלס: "המירוץ", "דודה ע'אונ", ו"הכבישה" ("כבסה" שהוא מונח מאגי האוסר התקרבות לאשה יולדת), מעלים ילדות יהודית, השוורה כמו כל ילדות מצויה - בהרפתקה, מסתורין, וגילוי עובדות החיים (שם, עמ' 4-15). אלא שלא כמו סיפורי הילדות שהטעימה בנו הספרות העברית דאו (מילדות מורח אירופה נוסח "ספיח" לח"ג ביאליק, ועד ילדות ארץ ישראלית ילדית נוסח "חולות הזהב" לבנימין תמוז, "פרקי אליק" למשה שמיר, "של מי אתה ילד" לחנוך ברטוב, וכדומה), מתנהלת ילדות זו בסימטאות בגדה. למותר לציין כי חומרי מציאות אלה בהבטם הנורמטיבי הטבעי, לא חוותה הספרות הישראלית מעולם, ולא עוד אלא שבגדד זו מוצאת את ביטויה במרקם לשוני חדש - עברית-ישראלית-עכשווית הנטענת בסטיליסטיקה עברית-בעלת נוכחות-ערבית. וכך מסביר בלס את המרקם הלשוני הייחודי שלו, שאינו דומה בעצם לשום עברית אחרת:

"זה הסגנון שלי. לא נעזרתי באיש... בכוונה העמדתי את הדיאלוגים כך שיורגש שמדובר כאן ביהודים יוצאי עיראק, המשוחחחים בנייהם לא בעברית 'עברית', כי אם בערבית. כל מה שאני עשיתי, תרגמתי את הדיאלוגים לעברית כמות שהם עם הניבים והפתגמים המיוחדים"¹¹.

כלומר, בלס לא משחק בלשון דיגלוסית העובדת על מספר רמות לשוניות, גבוהות ונחותות, בעת ובעונה אחת; הוא גם לא מעמיד עירוב של עברית וערבית, שהיה

מחייב אותו, נאמן לקונצפציית הכתיבה הריאליסטית שלו, לעברית מגומגמת של מהגר. שומר על כבודו הלשוני של המהגר, מבליע כלס את הערבית העיראקית בעברית הילידית התקנית, ומעבד לשון ספרותית חדשה הגיונה אמנם מדו-תרבותית, אלא שהיא משדרת דו-תרבותיות בחריגותה ובמוזרותה, כפי שדמויותיו היהודיות העיראקיות מנכיחות את הסביבה הישראלית בחריגותן ובמוזרותן.

ואכן, אם אצל שמעון בלס, ההיטלטלות בין המציאויות הכפולות מנתבת כתיבה ריאליסטית, אצל יעוז קסט היא מפתחת צביון הווייט סוריאליסטי. "רציתי להגיע הביתה" הוא פותח את שירו "השם הישן", משפט שעניינו לכאורה אמירה יומיומית, טריוויאלית, שיש להבינה כפשוטה (עמ' 42). לא כן בשיר זה. ככל שאנו ממשיכים לקרוא בו, אנו הולכים ומאבדים כיוון, שהרי בעבור אדם-מהגר המשפט "להגיע הביתה" הוא לא רק משפט טעון אלא משפט מסוכסך (בין כל הבתים שנודדו וגלגוליו זימנו לו). ואכן, האני-השר, התועה ברחובות במטרה להגיע הביתה, מתקשה לנווט את עצמו ליעד הרצוי, וכל זאת בשל שמו הקודם שלפנתע



יתמר יעוז קסט

הוא נמצא נרדף על ידו ("פנה מצד אל צד כה בשקיקה/ מפשיל ראשו לאחוריו כמפתה בבכי ילדות/ מבעד לחלון שבור של דמיוני"). כאן צריך לציין כי שם (אירופאי) ישן זה, שננטש ונתחלף אצלו בארץ לשם עברי חדש, מופיע כאן בדמות חתול שחור, שהיה לפניו חתול ביתם, בילדותו בכפר. כלומר, הרודף הוא בעצם שלושה: השם הישן, החתול השחור והבית בכפר (שהם למעשה זהותו הבסיסית האמיתית), ואלה אינם מניחים לו (כפי שהביוגרפיה החצויה שלו אינו מניחה לו) - מייבבים ומתחננים לתיקונם, אלא שהאני-השר, משום מה, אינו עוצר לחבקם, לפייסם, ואולי אפילו לנסות לאמצם אליו בחזרה. ההיפך הוא הנכון. בשלב מסוכסך זה עם עצמו, בין המציאויות

ובין הוהויות, הוא רק בורח. הבריחה מתנהלת באחר-צהריים שרבי, בעיר בעלת חזות מזרחית, כשנפשו נקרעת מאימה ומגעגועים: מהד הוא מבקש בכל לבו לשוב ולהתחבר אל זכרונות ילדותו (כלומר, אל שמו), אבל מאידך, הוא מפחד מרוחות הרפאים של עברו ("עשבים שוטים", "קול ענות יוצא מן הבאר", "אין איש סביב") ושוקד להיצמד בשארית כוחו אל העכשיו והכאן גם אם הם קשים ומעיקים. לאיזה "בית" הוא יגיע בסופו של דבר, כאשר כל נופי מסתכסים אלה באלה (נופי המזרח בנופי המערב, מראות הארץ במראות אירופה) ובכך רק מעבים את הסהרוריות בה הוא תוהה? "ורץ אני/ ועודני רץ הביתה", מתאר הכתוב את ריצתו המסויטת, שכמו בחלום רע הוא רץ אבל אינו מתקדם, מתקדם אבל אינו מגיע. "רציתי להגיע הביתה", פותח השיר, ולא מסיים. שהרי מדינת ישראל אולי אמורה להיות "בית" (בית לאומי, בית אישי), אבל בניגוד לבית הישן השלו הפמיליארי, עם החתול והבאר, הבית החדש הוא תוצר אלים שכולו לוה, הקולט ופולט אותו על דרך הבלעיה ("לועי בתים... פולטים את דיוקני"). במילים אחרות, ייתכן שמדינת ישראל היא "בית", אבל, כאמור, לעולם אין מגיעים בה "הביתה".

אצל יעוז קסט נמסר מפגש קונפליקטואלי זה בומן אמיתי, ואילו אצל יעקב בסר הוא כבר נדון מתוך פרספקטיבה של שנים ובמעין אירוניזציה רומנטית. כך למשל השיר "דודה לאה נתנה לנו את המדינה" (עמ' 36-37), בו מפרק בסר את המעמד הטקסי הלאומי הרת הגורל ונורא ההוד של מתן המדינה, ומציעו כמעמד אישי פרטי, נוגע ללב. לא הרצל, המניף ידו בקונגרס הציוני הראשון ("אם תרצו אין זו אגדה"), מעניק לו את המדינה, גם לא אלתרמן המצעיד זוג חיילי תש"ח מתים-חיים להגיש לו את מדינת היהודים על מגש הכסף; מי שנותנת לו את המדינה, היא דודה חולה ומיוסרת, שעברה את השואה, איבדה בה את ילדיה, ועתה ערירית היא חיה ביפו, עיר של עולים ומיעוטים. היא, שבאה לקבל את פניו בנמל בחיפה וערכה לו את ארוחת הבוקר הראשונה בארץ, היא שנתנה לו את המדינה. בשיר זה חותר בסר תחת כל הפאתוס החגיגי של "היחד" הלאומי. שהרי כל מהגר, לרבות המהגר היהודי ששב הביתה למולדת יהודית משלו, הוא תמיד אדם לא שייך, לא "אנחנו", ובסר מבקש בשיר זה למתן את ההתלהמות הציונית של "אנו כולנו" ולהחזיר אותה לפרופורציות של "אני": "אני נותנת לך, היא אמרה/ את המדינה. עיניה/ נפלו בסיפוק אבוד". ואכן ספרות ההגירה היא קודם כל ספרות של יחידים בודדים, ואין ספק שהשינוי שחל בספרות הישראלית מעקרון ה"אנחנו" לעקרון ה"אני", קיבל את זירויו גם מיצרים

הערות

- שמעון בלס עורך תשומת לב רבה כבר עם ספרו הראשון, "המעברה", 1964, ואחרים; יעקב בסר פרסם כשבעה ספרי שירה (ביניהם, "חורף אלף תשע מאות ארבעים ו..."), 1965, "בסבך השורשים", 1967, "רדאגה", 1976; כן תרגם מהשירה הרוסית (ייסנין, מארשאק ופיצובסקי), ועסק בעריכה של כתבי עת ספרותיים (פרוזה, עיתון 77); בן יוסף פרסם ספרי שירה ורומנים (ביניהם: "שחפים ממתנים", 1965, "מתים ואוהבים", 1974, והרומן "הדרך חזרה", 1973); כמו כן עסק בתרגומים מאנגלית לעברית, וערך את כתב העת האנגלי Hebrew Book Review; גם איתמר יעזו קסט רכש את שמו כיור פורה בתחומים שונים: שירה, פרוזה, תרגום וכתיבה מסאית הגותית, כמו חיבורו על התפיסה הניאו-יהודית בתחומי הספרות והאמנות, 1974; מספרי השירה ראה למשל: "נוף בעשן", 1961, "למורד ביתה", 1968, "רדו שורש", 1976; מהרומנים: הטריולוגיה "בחלון הבית הנוסע", 1970, 1971, 1977; ומהתרגומים: "מבחר השירה היהודית בתנוגית ותולדותיה".
- איתמר יעזו קסט, להוות הדו שורשיות בספרות הישראלית, במת יחיד, תל אביב, 1977, עמ' 27-37.
- ראה למשל, גורית גרץ, "הסופר והחברה", פואטיקה חדשה, "עמוס עוז", מונוגרפיה, תל אביב, 1980, עמ' 92-9.
- כותב שם שקד: "בשלוש כניסות... נכנס הגל החדש: בהטעמה קיצונית של עקרון האני, בפנייה לזכרונות הילדות הקשורים לעולמה של יהדות אחרת טרום צברית; ובעיצוב פינות אפלות של החברה, שאינן עומדות בסבור החיים החברתיים אלא בשוליהם ומאפשרת הצגה של דמויות יוצאות דופן", "גל חדש כטיפות העברית", תל-אביב, 1971, עמ' 54.
- גרשון שקד, "הסיפורת העברית 1880-1980", חלק ד' 'בחבלי הזמן', 1993.
- "בסר (עורך), 'שיח משוררים', על עצמם ועל כתיבתם", 1971, עמ' 138-139.
- בעקבות ספר ילדים משנות ה-50, פרי עטה של ימימה טשרנוביץ, בשם "אחד משלנו", שכל עניינו מבחן קבלה של ילד עולה שעומד בו בהצלחה והופך לאחד משלנו.
- ראה (הערה 2), שם, שם, עמ' 14.
- בראיון עם משה דור, אומר דור כך: "כל ילד הארץ הוא מבחינה רגשית 'כנעני' כלפי נוף ילדותו והכרוך בו. קיימת בי רגישות שותתת דם... כלפי הטרגדיה היהודית באירופה... אבל בה בעת אני יכול להתעלם מרגש הורות הקיים בין הצבר לבין שאינו צבר, או שאינו גידול הארץ", ראה הערה (6), שם, עמ' 107, 109.
- ראה למשל, אריך אוארבך, "האביר החצרני יוצא לדרכו", "מימונים" (תרגום: ב' קרוא), ירושלים תשי"ח (1958), עמ' 88-101.
- יוסף צוריאלי, "המעברה הרוחנית בראשיתה", "במעברה", שנה ג', גל' 12, ירושלים, 26 במאי 1964, עמ' 16.
- כהמשך למאמר פותח זה, אני מקווה להעמיד סדרת מאמרים, באמצעותם אציג מודל פואטי לספרות מהגרים מה, וממנו אצא לבדיקה פרטנית יותר בטקסטים שיריים, סיפוריים ונובליסטיים רלוונטיים, שספרות המהגרים הישראלית הניבה בתמישים שנות מדינה. כמו כן, נראה לי, שאי אפשר להעמיד תמונה מהימנה לספרות המהגרים הישראלית לולא אותה קבוצה עולמה של סופרים ומשוררים ששיפעת יצירתם וורמת ומחלחלת בתרבות שלנו באי אלה ערוצים תת קרקעיים של מעגל סגור, ואינה מונקת אל פני השטח, ואל מחזור הפעילות התוססת של חיינו הספרותיים. אני מתכוונת כאן לעשרות היוצרים הישראליים שאינם כותבים עברית, ואשר פרק מיוחד בסדרה זו יוקדש גם להם.
- התמונות של יוצרי חברי "ממשות כפולה" - מתוך חוברת בשם זה שראתה אור בהוצאת עקד, נובמבר 1977

מתוודע אל פואטיקה ספרותית ואל ז'אנר ספרותי שעם השנים רק הולך וגואה (ספרות מהגרים). כלומר, אם בשנות ה-70 ניזון ז'אנר זה, על דעתה או שלא על דעתה של הביקורת, מתרומתם הברוכה של יוצרים מהגרים כמו אהרון אפלפלד וסמי מיכאל ביצירתם הפרוואית, או דן פגיס וארז ביטון ביצירתם השירית (וכן עוד רבים וטובים אחרים); הנה קם בשנות ה-80 וה-90 דור שני ושלישי, הממשיך גם הוא לנהל ביצירותיו, שיג ושיח עם האדם-המהגר על תולדותיו, מציאותיותו ותרבותיותו בארץ הזאת. במלים אחרות, יוצרים אלה, דור שני ושלישי לילידי הארץ, אינם מצטרפים חד משמעית אל דרך המלך של "דור המדינה", אלא מתחברים אל אותה פואטיקה שהקהילה הספרותית לא רצתה להכיר בה, ה"ממשות הכפולה", וממילא מעמידים מעין וריאנט נוסף על אותה ספרות מהגרים אותנטית. כך משוררים כמו טניה הדר, רוני סומק, פרץ דרור בנאי ואלי בכר, וכך סופרים כמו אלברט סויסה, נאווה סמל, רונית מטלון, לאה איני ודורית רביניאן, והרשימה עוד ארוכה. לפיכך אם לסכם, ניתן לומר,



שמעון בלס

שמפרספקטיבה של סוף שנות ה-90, אין ספק שחבורה זו משנות ה-70, במניפסט שלה לעיל, קראה נכונה, בתביעותיה ובהצהרותיה, את מפת הספרות דאז ואת סף הציפיות המתבקש ממנה. יתרה מזו, המהפכה הדמוגרפית שהיא הצביעה עליה, וביקשה לקדמה ולהאיצה למודעות ולזהות משלה, הביאה לא רק למהפכים חברתיים ופוליטיים, אלא גם לאותם משתנים תרבותיים ספרותיים, כשז'אנר זה של ספרות מהגרים, הופך בדיעבד ל"קול" מוביל בספרות הישראלית כולה. לאור כל זאת, נראה לי כי הגיע הזמן להתייחס סוף סוף אל "דור" זה מראשיתו, ולבררו באופן ענייני ומעמיק על ביטוייו, גלגוליו, מרכיביו וצופניו, שלא לדבר על הספציפיקציה שלו כפואטיקה בפני עצמה.¹²

מהגרים אלה.

ולבסוף ראובן בן-יוסף, שהפואמה שלו "עזה כמוות" (עמ' 20-24) מעלה גם את האמירה המגדרית בפואטיקה של ספרות מהגרים ישראלית, בהתמודדו עם המובהקת שבחוויה הישראלית הגברית - שירות מילואים. אלא ששירות המילואים של בן-יוסף (כאן זה בעזה), מופקע מכל קוד מוכר של הישראליות הגברית הקולקטיבית של שנות 77, בהציעו סיפור של ארבעים יום בעל הדגשים תרבותיים הומניסטיים, חרף מפגשו הטראומטי עם ישות אזרחית לא מוכרת ועוינת.

("... הילדים/ אינם אנשים ואתה רואה ילדה/ צהבהבת בשמלה פרחונית שק נסורת/ על שכמה. ליד דוכן מגדנות היא מציצה/ עליך רגע, פניה מלוכלכות ויפות/ ומניחה את השק. בשפה הבלתי מובנת/ היא מבקשת והמוכר מסרב, האנשים/ אינם ילדים, ואתה רוצה לומר/ אבל אסור לך לומר, ממילא כבר נטלה/ את השק...").

ואכן, עזה בשבילו היא יעד להיכרות וסקרנות שכולו הווה טוטאלי, חף מכל מטען פוליטי לכאן או לכאן ומכל מאגר זכרונות קולקטיבי. עזה אינה מתחברת אצלו למלחמות ישראל (מלחמת השחרור, מלחמת סיני) או למפגעי המסתננים בקיבוצים ובמושבים השכנים בשנות ה-50 (נאום דיין על קבר רועי רוטנברג בנחל עוז), וכן לא לפעולות התגמול על המיתולוגיזציה השופעת על אודותיהן (יחידה 101). שהרי בן יוסף מסתובב בעזה כ"תייר" ("לולא העוזי היית תייר, אתה לוגם/ קפה בסמטה ליד הכיכר, משתהה/ לפני המסגד להתפעל מרוחב השטיחים") וכמו כל תייר שזה לו לראשונה לבקר במקום, הוא לומד ומתחבר אליו באמצעות מידע כתוב; דהיינו, פרקי מקרא (סיפור שמשון ודלילה) ופרקי היסטוריה (כיבוש הארץ על ידי הבריטים במלחמת העולם הראשונה) המשתמעם כמו חומר הסברה ממדריך טיולים. גם המשחק הסמיוטי עם המלים "עזה", "מוות", "אהבה" (שיר השירים, ח', ו') ככל שהוא דיאלקטי ומתוחכם, עשוי הוא להתקבל בעיני הישראלי המצוי נאיבי או רומנטי; שהרי רק תייר (מהגר או עולה), ללא משקעי הפחד והשנאה שהצטברו עם מאה שנות סכסוך יהודי-ערבי, יכול למשמע אנלוגיה ישראלית בלתי אפשרית כזאת, בין אהבה לעזה עיר המוות ("עזה כמוות") לבין געגועים לאהבה רחוקה בעוצמה של מוות ("עזה כמוות אהבה"). ואכן גם כאן, מסתמנים כמו מאליהם, אותם מאפיינים שעושים את ספרות ההגירה למה שהיא; דהיינו, אינטרפרטציה מפתיעה שגובעת מדיס-אוריינטציה או ראייה אחרת - לגבי המוסכם והמקובל.

לסיכום נאמר כך: כל הקורא בקובץ זה,