

# סיפורת עברית כיום: לקראת כינונו של קנון?

## אבנר הולצמן

א

בתחילת ינואר 1904 נכנס חיים נחמן ביאליק לתפקידו כעורך החלק הספרותי של הירחון "השילוח", כתב העת המרכזי בספרות העברית באותה העת. מיד החל לשגר מכתבי שידול והפצרה לסופרים לתרום מפרי עטם לירחון. אחד הראשונים שפנה אליהם היה מיכה יוסף ברדיצ'בסקי, שמעמדו כמספר וכהוגה מרכזי כבר לא הוטל אז בספק. במכתבו הציג ביאליק את מדורו כ"בית כנסת מיוחד לסופרים גמורים, וְפִי טעם ונקיי דעת", והבטיח כי "כל הבא להיכנס, אם אך יש לו מה להגיד ויידע איך להגיד, ייכנס".<sup>1</sup> מעודד מהזמנה לבכית זו נענה ברדיצ'בסקי ושלח לביאליק סיפור שזה עתה סיים לכתבו, ושמו "קיץ וחורף". לפני כן הקפיד לוודא, שביאליק אכן הופקד על החלק הספרותי באופן בלעדי ואוטונומי, וכי לעורך "השילוח", יוסף קלוזנר שנוא נפשו, אין דריסת רגל באגף זה של הירחון.<sup>2</sup>

"קיץ וחורף" הוא אחד מקבוצה של חמישה סיפורים שברדיצ'בסקי הכתיר לימים בשם "סיפורי כפר", משום שהם מתרחשים במרחבים הכפריים של אוקראינה.<sup>3</sup> ייחודו של הסיפור על רקע המקובל בספרות העברית הוא בכך, שאין הוא עוסק כלל ביהודים. כל כולו מוקדש לתיאור עולמם של איכרים

1 מכתבו של ביאליק לברדיצ'בסקי, כ"ח בטבת תרס"ד (3 בינואר 1904), בתוך: פ' לחובר (עורך), איגרות חיים נחמן ביאליק, א, תל-אביב תרצ"ח, עמ' קצט. [להלן: איגרות ביאליק].

2 מכתבו של ברדיצ'בסקי לביאליק, א' בשבט תרס"ד ו-4 בפברואר 1904, בתוך: משה אונגרפלד, ביאליק וסופרי דורו, תל-אביב תשל"ד, עמ' 41-42. [להלן: אונגרפלד].

3 ראו: "סיפורי כפר", כל סיפורי מיכה יוסף בן-גוריון (ברדיצ'בסקי), תל-אביב תשי"א, עמ' רכב-רל. מלבד "קיץ וחורף" נכללו בקבוצה זו הסיפורים "בין החיים והמתים", "הכיוור האחרון", "בעמק", "את קורבני".

אוקראינים, החיים את חייהם באווירה ייצרית-דייוניסית מובהקת. דומה כי ברדיצ'בסקי ביקש להראות בראש ובראשונה, כיצד דתם הרשמית של כפריים אלה, הנצרות הפרבוסלבית, אינה אלא מעטה דק, ומתחתיו עדיין רוחשת בעוצמה התשתית הפגאנית שמעולם לא נעלמה.<sup>4</sup> הסיפור בונה, לכן, ניגוד גלוי בין הפולחן הכנסייתי הממוסד שכפריים אלה מציינים לו לבין הרגשתם האלילית הטבעית, הנובעת ממהותם כ"בני אדם, שלהם קישור עם האדמה אשר מסביבם". אווירה פגאנית זו ניכרת בפולחן החודשי של נחירת החזיר, ברמזים על האמונה באילילים מקומיים ("מלאכי היער מתגנבים ובאים במערותיהם"), ובעיקר בסגידתם של כל בני הכפר למרתה היפהפייה, המתוארת כנציגתם של איתני הטבע ושל כוחות האופל. לא במקרה מתמקד הסיפור במפגש המיני הגורלי בין אותה יפהפייה אלילית מכשפת לבין פעמונר הכנסייה דווקא, שהצלצולים העזים שהוא מפיק בסערת נפשו משרים על הכפר כולו "שגעון אהבים". בתכונותיה היוצאות דופן, בעוצמתה ובאתגר הארוטי שהיא מציבה, יוצרת מרתה איום בלתי-נסבל כלפי סביבתה הבינונית, ועל כן, על-פי חוקיה הדטרמיניסטיים החמורים של המציאות הברדיצ'בסקאית, דינה להימחק מן העולם, בין על-ידי מוות ובין על-ידי כניעה וסירוס נפשי, כפי שאכן קורה לה לבסוף.

תגובתו של ביאליק על הסיפור הייתה מורכבת.<sup>5</sup> מצד אחד הפליג בשבחיו עד אין קץ, בהשוותו אותו לסיפורי המקרא וליצירת הומרוס, לא פחות. "כמעט שאין לו רשות לסופר יחיד לכתוב כך", קבע. ועם זאת הודיע לברדיצ'בסקי, כי הסיפור לא יוכל להידפס ב"השילוח": "כאן יש לי חובות וחשבונות אחרים שאיני בן חורין להיפטר מהם. יש לו ל"השילוח" עבר שאיני יכול למרוד בו בבת אחת, יש לי חובות ידועים, בתור עורך, לפני דעת הציבור ודעת שולחי. סוף

4 חזוק לכך ניתן למצוא בדברים שכתב ברדיצ'בסקי באותה שנה ביומנו: "הנצרות הביזנטינית עדיין חתומה. אך מאמין אני, כי בתוכה מצוי עדיין נתח של אליליות מהבהבת, והכל ססגוני ומשרה על האדם אכזריות ורוך. מי שלא לן אצל כומר-רחימא בליל חורף בכפר, אינו יודע טוב-לב אנושי מהו; אך יכול הוא גם לשחוט אותך, אם אך יש תחת ידו סכין חדה, ויש שלושה רובלים בכיסך, והוא יכול במחירם להיטיב את לבו כראוי בבית המרזח. כך יש לצלב-עץ פשוט על פרשת דרכים בנוף אוקראיני משהו של מיתוס, ומימי לא עברתי על פניו בלי התפעמות הלב. — הֶרְנֶק, כל הסופרים הנוצרים המודרניים, לא ראו צלב שכזה מימיהם". ראו: מיכה יוסף ברדיצ'בסקי, "פרקי יומן, דצמבר 1902 — דצמבר 1904", גנזי מיכה יוסף, קובץ ה, תשנ"ב, עמ' 54. במשפט האחרון נזכר התאולוג הפרוטסטנטי הגרמני אדולף פון הֶרְנֶק (1851–1936), מגדולי החוקרים של תולדות הכנסייה.

5 מכתבו של ביאליק לברדיצ'בסקי, כ"ו בשבט תרס"ד (30 בינואר 1904), איגרות ביאליק, עמ' ריא-ריב.

סיפורת עברית כיום: לקראת כינונו של קנון?

סוף שליח ציבור אני" [פיזור האותיות — במקור]. מכיוון שכך, הציע ביאליק לברדיצ'בסקי לכלול את סיפורו בקובץ קטן ומרדני, "מעין במה קטנה לעבודה זרה", שהוא וי"ל פרץ מתכננים להוציא לאור כאלטרנטיבה לזרם המרכזי השמרני בספרות העברית.

ברדיצ'בסקי תמה והתאכזב מן העמדה שקלט ממכתבו של ביאליק. אם ביאליק חש שידי אסורות ואין הוא חופשי ללכת אחר רחשי לבו, לשם מה קיבל עליו את תפקיד העריכה ב"השילוח"? כיצד הוא יכול לשמש ממסד ואנטי־ממסד בעת ובעונה אחת? ומדוע הוא צריך להתפצל — לצנזר את עצמו במקום אחד, ולהביע את מלוא רוחו במקום אחר, כביכול מאחורי הגדר? "שניות כאלה לא תעשינה תושיה לעולם!" קבע בנימת נזיפה, ודחה את הצעתו של ביאליק.<sup>6</sup> בניסיון כלשהו להציל את כבודו ענה לו ביאליק תשובה שרק הגבירה את המבוכה: "לא מפני שאני תלוי בדעת הקהל איני מוצא את סיפורך הראשון כשר בשביל 'השילוח', אלא זאת היא דעתי הפרטית. כל דבר יפה במקומו, ואפילו דבר יפה כסיפורך. (אגב, יש בו מקומות רפויים, לדעתי, הצריכים חיזוק)".<sup>7</sup> לברדיצ'בסקי הנדהם לא נותר אלא להצביע על הסתירה הגלויה בין שני מכתביו של ביאליק אליו: "לא האמנתי למראה עיני. עליך רק להשוות את דבריך האחרונים אלי עם הקודמים ותשתומם אז עוד יותר".<sup>8</sup>

גם לאחר מכן לא שפר גורלו של הסיפור. מערכת העיתון היומי "הצופה" בווארשה דחתה אותו אף היא, אף־על־פי שהייתה מעוניינת בהשתתפותו של ברדיצ'בסקי,<sup>9</sup> וכך נהגה גם מערכת העיתון הווילנאי "הזמן".<sup>10</sup> "קיץ וחורף עובר עתה את הערכאה השלישית: הבה נראה [...] מערכה שלישית של הקומדיה",

- 6 מכתבו של ברדיצ'בסקי לביאליק, כ"ט בשבט תרס"ד, בתוך: אונגרפלד, עמ' 42.
- 7 מכתבו של ביאליק לברדיצ'בסקי, י"ז באדר תרס"ד (20 בפברואר 1904), איגרות ביאליק, עמ' ריב-ריג. פיזור האותיות במקור. הקובץ החלופי המדובר לא הופיע לבסוף.
- 8 מכתבו של ברדיצ'בסקי לביאליק, י"ח באדר תרס"ד, בתוך: אונגרפלד, עמ' 43.
- 9 מכתבו של ה"ד נומברג לברדיצ'בסקי בשם מערכת "הצופה", 17 בנובמבר 1904 (גנזי מיכה יוסף, תיק "הצופה"); וראו: מיכה יוסף ברדיצ'בסקי, "פרקי יומן" (לעיל, הערה 4), עמ' 52. נומברג כתב לברדיצ'בסקי: "שמוע שמעתי כי שלחת ל'השילוח' איזה ציורים, ו'השילוח' אינו יכול להרפסם מפני הפרוגרמה שלו. כך שמעתי מפי ביאליק". הוא ביקש את הסיפור, אך מתברר כי בסופו של דבר נמנע גם "הצופה" מלפרסמו.
- 10 מכתבו של בן־אביגדור לברדיצ'בסקי בשם מערכת "הזמן", 5 בפברואר 1905 (גנזי מיכה יוסף, תיק "הזמן"); מכתבו של ברדיצ'בסקי לבן־אביגדור, 14 באפריל 1905 (גנזי מיכה יוסף, תיק בן־אביגדור). בן־אביגדור כתב לברדיצ'בסקי: "את הסיפור הכפרי שלח. שמעתי על דבר עברו. אצלנו אין זה חיסרון". והנה, על אף הצהרה מרגיעה זו לא פורסם הסיפור ב"הזמן", ובן־אביגדור התחמק במשך חודשים מלכתוב לברדיצ'בסקי את הסיבה המפורשת לכך.

רשם ברדיצ'בסקי בעגמומיות מבודחת ביומנו במהלך שנת 1905, כאשר ציפה לתשובתה המשתהה של מערכת "הזמן".<sup>11</sup> רק ב-1907, אחרי שנקשר קשר אישי בינו לבין יוסף חיים ברנר, באה לסיפור הגאולה. "זה ימים אשר ניסיתי לכתוב איזה ציורים כפריים מחיי האיכרים שאינם מבני ברית, דבר פסול אצלנו, אם כי רואיהם הודו: כי עלו לי ביותר", דיווח ברדיצ'בסקי לברנר, והציע לו את "קיץ וחורף" לפרסום בירחונו "המעורר".<sup>12</sup> ברנר נענה מיד ובלא היסוס, ובעקבות זאת פרסם אצלו ברדיצ'בסקי בהמשך אותה שנה סיפור גויי-אלילי נוסף בשם "את קורבני".

ברדיצ'בסקי אכן הכיר היטב את הנורמות שלפיהן נגזר על סיפורו להיפסל בידי ביאליק ואחרים.<sup>13</sup> הלוא הוא עצמו עמד ליד עריסתו של הירחון "השילוח" ב-1896, כאשר שימש מזכיר המערכת ועוזר לעורך-המייסד, אחד-העם, בחודשי הופעתו הראשונים. הוא היה יד מקרוב לחיבורו של מניפסט הפתיחה הנודע, "תעודת 'השילוח'", שהופיע בראש החוברת הראשונה.<sup>14</sup> בחיבור זה הגדיר אחד-העם במפורש את ייעודו של הירחון להיות במת דיון בסוגיות היהדות והיהודים בלבד, ולא הוציא מכלל זה את הספרות היפה, שבה ראה ערוץ נוסף לליבון ענייני הלאום. השורות המפורסמות, שבהן פסל אחד-העם את "היצירה היפה, שאין בה אלא יופיה" מלבוא בשערי "השילוח", ושלח את הקוראים החפצים בשירי טבע ואהבה למצוא את מבוקשם בספרויות העמים, הציטו ויכוח ממושך שברדיצ'בסקי היה ראש המדברים בו כנגד אחד-העם. ויכוח זה לא שכך, למעשה, אלא בשנת 1902.<sup>15</sup>

חיים נחמן ביאליק עצמו גילה במהלך הוויכוח הזה נאמנות גמורה לאחד-העם ולעמדותיו. כבר ב-1896 וב-1897 דחה את ניסיונותיו של ברדיצ'בסקי

11 ראו: מיכה יוסף ברדיצ'בסקי, "פרקי יומן, ינואר-נובמבר 1905", גזי מיכה יוסף, קובץ 1, תשנ"ה, עמ' 36, 62.

12 מכתבו של ברדיצ'בסקי לברנר, 20 בפברואר 1907, בתוך: מ"י ברדיצ'בסקי — י"ח ברנר: חליפת איגרות (תרס"ז-תרפ"א), ההדיר שלמה ברטנוב, מהדורה שנייה, חולון תשמ"ד, עמ' 15. "קיץ וחורף", המעורר, שנה ב (1907), חוברת ג, עמ' 92-96. יש לציין כי ב-1908 חזרו הדברים על עצמם: ברנר פרסם ברצון כביטאונו "רכיבים" את סיפורו של ברדיצ'בסקי "הזר", שביאליק פסל אף אותו מלבוא ב"השילוח", כביכול מנימוקים אסתטיים. וראו: שמואל אבנרי, "ביאליק וברדיצ'בסקי — גילוי וכיסוי בעריכה", גזי מיכה יוסף, קובץ ז, תשנ"ז, עמ' 169-190.

13 על הנמקות אפשריות נוספות לפסילת הסיפור, ראו: אבנרי, שם.

14 אחד-העם, "תעודת 'השילוח'", השילוח, א, חוברת א (אוקטובר 1896), עמ' 1-6. כונס: כל כתבי אחד-העם, תל-אביב וירושלים תשי"ג, עמ' קכו-קכז.

15 על ויכוח זה והקשריו ראו בפירוט: אבנר הולצמן, אל הקרע שבלב: מיכה יוסף ברדיצ'בסקי — שנות הצמיחה (תרמ"ז-תרס"ב), ירושלים ותל-אביב תשנ"ו.

סיפורת עברית כיום: לקראת כינונו של קנון?

לקרבו אליו ולגייסו למחנהו,<sup>16</sup> ואף חיבר שיר פולמוס לגלגני כנגד יומרותיהם המפליגות והכרזותיהם הקולניות של ה'צעירים'.<sup>17</sup> בהשתתפותו שלו ב"השילוח" מאז נובמבר 1896 קיבל על עצמו לחלוטין את הקו של הירחון, ונהג בעצמו אותו מנהג של פיצול שעליו המליץ לברדיצ'בסקי. הוא שלח לאחד-העם רק שירים שסבר כי יהלמו בתוכם את המסגרת הלאומית שקבע, ואילו שירים בנושאים אישיים-אוניברסליים ייעד בדרך כלל מראש לבמות פרסום פתוחות יותר, כגון השתונים "לוח אחיאסף" ו"האשכול" והשבועון "הדור".

פרשת דחייתו של הסיפור "קיץ וחורף" נראית אפוא כחוליה זעירה נוספת בוויכוח בין ברדיצ'בסקי לאחד-העם; אלא שהפעם ביאליק הוא שמילא את תפקידו של העורך הקפדן, השומר את חומות "השילוח" מפני יצירות שאינן הולמות את מסורתו ומגמתו. בשנים הבאות היה ביאליק מעורב בכמה ויכוחים דומים, ובכולם נשאר נאמן לקו הלאומי האחד-העמי. כך אירע למשל, בשנת 1911, בפרשה הידועה בשם 'מאורע ברנר'.<sup>18</sup> ראשיתה במאמר שפרסם יוסף חיים ברנר בשבועון "הפועל הצעיר" בנובמבר 1910 על תופעת ההשתמדות הנרחבת של צעירים יהודים באירופה. המאמר שימש לו הזדמנות לפרוש את השקפת עולמו החילונית-האתאיסטית, המתירה לו להעריך את כתבי הקודש למיניהם על בסיס הומניסטי חופשי. משום כך התיר לעצמו לכולל במאמר כמה וכמה ביטויים של סובלנות כלפי 'הלגנדה הנוצרית', ומנגד קבע כי "מן ההיפנוז של עשרים וארבעת ספרי הביבליה נשתחררתי זה כבר". הדברים חוללו סערה גדולה וממושכת, ותוצאתם המעשית המידית הייתה, שוועד חובבי ציון באודסה החליט, בהמרצתו ובדרכונו של אחד-העם, לשלול את תמיכתו הכספית הקבועה ממערכת השבועון עד לתיקון המעוות. כפי שמתברר מפרוטוקול הישיבה של הוועד, היה ביאליק מן המשתתפים הפעילים בדיון, ומן התומכים החד-משמעיים בדרישתו של אחד-העם. ואילו ברדיצ'בסקי התייצב, כצפוי, בפרשה זו לצדו של ברנר וגינה את הפעלת הצנזורה על דעות ומחשבות.<sup>19</sup>

16 מכתביו של ביאליק לברדיצ'בסקי, ד' בטבת תרנ"ז (27 בנובמבר 1896) וכ"ה בתמוז תרנ"ז (25 ביולי 1897), איגרות ביאליק, עמ' פט-צא, צח-צט.

17 "ילדות", בתוך: אבנר הולצמן (עורך), חיים נחמן ביאליק: השירים, אור יהודה תשס"ה, עמ' 112.

18 לתיאור מלא ומתועד של פרשה זו ראו: נורית גוברין, 'מאורע ברנר' — המאבק על חופש הביטוי (תרע"א-תרע"ג), 'ירושלים תשמ"ה. לדיון במקומה ובמשמעותה בעולמו ההגותי של ברנר, ראו: אבי שגיא, 'המניפסט הברנרי: 'בעיתונות ובספרות (על חזיון ה"שמד").' בתוך: הנ"ל, להיות יהודי: י"ח ברנר כאקזיסטנציאליסט יהודי, תל-אביב תשס"ז, עמ' 214-257.

19 ברדיצ'בסקי חיבר תחילה מאמר בוטה בעד ברנר ונגד יוסף קלוזנר, שהיה מראשי מתנגדיו

כעבור שנתיים, בקיץ 1913, התחדש ויכוח עקרוני זה בגלגול נוסף, לרגל הדיון שנערך בסוגיות הספרות העברית בוועידה לשפה ולתרבות עברית, שהתכנסה בווינה ערב הקונגרס הציוני האחד-עשר.<sup>20</sup> ביאליק נשא בוועידה זו את הרצאתו-מאמרו "הספר העברי", המתווה בתמציתיות את תוכנית 'הכינוס' שגיבש באותן שנים, ועיקרה ברירה והוצאה לאור מחדש של מיטב היצירה הרוחנית היהודית מן התנ"ך ואילך — ולא רק הספרות היפה — כבסיס לתרבות הלאומית המתהווה. הפעם התייצב כנגדו הסופר והמבקר דוד פרישמן, שהטיף בלהט למען טיפוחה הנמרץ של הספרות היפה בהווה כערובה יחידה לכיבוש לבו של הדור הצעיר, הנשמט והולך מן הספרות ומן הלשון העברית. פרישמן פקפק בערכה של ההישענות על נכסי העבר, וקבע כי פרסום מחדש של ספרי הגות קדמונים או של ספרי עיון בסוגיות היהדות נוגע לכל היותר לקוראים מעטים מן הדור הישן, ואין בו כדי לשנות לטובה את הסיטואציה התרבותית המשכרית בהווה. במהלך הפולמוס שהתפתח בעקבות ועידה זו תיאר פרישמן בלגלוג את תכניותיו והצעותיו של ביאליק כ"כל אותם הדברים היבשים, שבאמת הם הם שהבריחו מעלינו את בני נעורינו והביאונו עד המעמד הזה [...] כל אותם הפירות הצנומים והדלים, שנתבשלו באווירו של בית-המדרש הצר אשר לאחד-העמיות..."<sup>21</sup>

הנה כי כן, נראה שמאז ייסודו של הירחון "השילוח" ב-1896, ולמעשה עוד לפני כן, התנהל בין ראשי המדברים בספרות העברית ויכוח עקרוני מתמשך, שפשט צורה ולבש צורה והתלבה בכל פעם מחדש מחמת עילה אקטואלית כלשהי, אבל עמדות היסוד בו נשארו יציבות. מן הצד האחד ניצבו אישים כאחד-העם וביאליק כנציגי המגמה שניתן לכנותה 'לאומית-שמרנית'. על-פי עמדה זו, הספרות העברית היא ביטויה העמוק ביותר של הזהות הלאומית, ואילו הזהות הלאומית כשלעצמה אחוזה בשורשיה עמוק ביהדות ההיסטורית, אם כי אינה מחויבת לדבקות באמונה ובשמירת המצוות. עמדה זו מדגישה את עקרון הרציפות התרבותית, את ההישענות על נכסי העבר

בפרשה זו, אך המאמר נפסל לפרסום על-ידי עורך "הפועל הצעיר", יוסף אהרנוביץ, שביקש לשכך את הסערה. ראו: גוברין, שם, עמ' 99–100. כעבור כמה חודשים חזר ברדיצ'בסקי והתערב בפרשה בעקיפין ב"מכתב גלוי למר ב. כ.", הזמן, גיליון 44, י"ז באדר תרע"ב (6 במרס 1912). המכתב נדפס שוב בספרה הנ"ל של גוברין, עמ' 194–195. 20 ראו בפירוט: שמואל ורסס, "הספר העברי" — שתי גירסאות ומסביב להן", בתוך: הנ"ל, בין גילוי לכיסוי: ביאליק בסיפור ובמסה, תל-אביב תשמ"ד, עמ' 109–127. 21 דוד פרישמן, "בדרך", הצפירה, שנה לט, גיליון 258, ו' בחשוון תרע"ד (28 בנובמבר 1913), עמ' 2.

סיפורת עברית כיום: לקראת כינונו של קנון?

ואת המבט פנימה, כלומר את הצורך לשמור על גבולותיה וייחודה של הספרות העברית תוך הימנעות מפתירתה הבלתי-מבוקרת כלפי חוץ. מושג הספרות עצמו כולל בתוכו, לפי עמדה זו, באופן אינטגרלי את ספרות הקודש לרבידה השונים וכן את ספרות המחשבה והעיון. מן הצד האחר ניצבו אישים כמיכה יוסף ברדיצ'בסקי, דוד פרישמן ויוסף חיים ברנר כנציגי המגמה שניתן לכנותה 'אסתטיציסטית-אוניברסליסטית'. עמדה זו רואה בזהות היהודית הוויה אקזיסטנציאליסטית פתוחה, גמישה ופלורליסטית, המסוגלת להכיל, למעשה, כל תוכן תרבותי וחוויתי באשר הוא. היא מעמידה במרכז תודעתה את הספרות היפה בשירה ובפרוזה כהתגלמות העמוקה ביותר של צרכיו הרוחניים של היחיד, ומעודדת מגעים מפרים עם תרבויות אחרות, כלומר בראש ובראשונה עם ספרות אירופה ואמנותה.

תמונת מצב זו היא, לכאורה, סיכום נאות ומקובל של הוויכוח, שעיקריו ומהלכו הודגמו כאן בתמצית על-פי ארבע אפיזודות בולטות. ועם זאת, דומה כי כל הבקי והמעורה בעולמה של הספרות העברית דאו ירגיש כי יש משהו סכמטי, רדוקטיבי ובסופו של דבר מטעה וכמעט מופרך בחלוקה פסקנית זו של הזירה לשני מחנות מקוטבים. למעשה ניתן לתקוף ולערער את התמונה שהוצגה כאן מכל הזוויות האפשריות. ניתן להראות, למשל, כי כל אחד מן האישים שהוזכרו קשור באופן עמוק גם אל הקוטב שאותו, כביכול, יצא להתקיף. דוד פרישמן, נביא האסתטיקה האירופית בחצרות הספרות העברית, פעל למעשה מתוך מוטיבציה לאומית עמוקה ולא מתוך שאיפה ל'ספרות לשם ספרות' בעלמא. הוא אמנם התנגד ליעדים ולמרשמי הפעולה של התנועה הציונית, אך ססמתו "מלאכת מחשבת — תחיית האומה" מבטאת בתמצית את אמונתו בחיוניותו של הממד האסתטי בתהליך הריפוי של הנפש היהודית, שהוא תנאי הכרחי לתחייה הלאומית.<sup>22</sup> מיכה יוסף ברדיצ'בסקי פעל מתוך מניעים דומים בקריאתו לאיחוי הקרע בלבם של בני דורו בין יהדותם לאנושיותם. בפועל גם הוא כיוון את כל יצירתו הספרותית, העיונית והמחקרית אל היהדות פנימה, ואף גיבש תורה ציונית רבת-השפעה משלו, המציגה את גאולתם הנפשית של יחידים אוטונומיים כתנאי לתחייה לאומית קולקטיבית.<sup>23</sup> ואילו יוסף חיים ברנר חתר

22 ראו: איריס פרוש, "מלאכת מחשבת — תחיית האומה", בתוך: הנ"ל, קנון ספרותי ואידיאולוגיה לאומית: ביקורת הספרות של פרישמן בהשוואה לביקורת הספרות של קלוזנר וברנר, ירושלים ובאר-שבע תשנ"ב, עמ' 33-43.

23 על הגותו הציונית של ברדיצ'בסקי ראו: שמעון הלפין, "גאולה ענייה כזו: הגותו הציונית של מיכה יוסף ברדיצ'בסקי", בתוך: הנ"ל, דברים וצידי דברים בספרות, תל-אביב תשמ"ד, עמ' 67-85; נורית גוברין, "מ"י ברדיצ'בסקי והרעיון הציוני", בתוך: הנ"ל, דבש מסלע,

בכתיבתו לגיבושה של זהות יהודית חילונית-אתאיסטית, וראה את הספרות העברית כמכשיר העמוק ביותר של "הערכת עצמנו", ככותרת מאמרו הנודע על מגדלי מוכר ספרים. אם לשוב ולהיזקק לדוגמה שבה פתחנו, הרי מאלפת העובדה, שכאשר ניסה ברדיצ'בסקי לשכנע את ביאליק להדפיס את "קייץ וחורף" ב"השילוח" על אף נושאו הזר, השתמש בהנמקה ציבורית-לאומית מובהקת. "איני מאמין, יותר נכון, איני מכשיר את הדבר שחזיונות כאלה יישארו 'חיצוניים' לנו", כתב לביאליק. "הן אמנם שליח ציבור הנך. אבל אותו הציבור שמגדל שירתו ושפתו על אדמת זר, צריך על-כל-פנים גם לדעת מעט מחיי אותה האדמה ויושביה".<sup>24</sup>

טענה דומה ניתן לטעון גם לגבי המחנה השני. הצגתו של ביאליק כשופר של עמדות לאומיות-יהדותיות ותו-לא נסתרת מניה וביה על-ידי החלקים האישיים ביצירתו, המעצבים בפעם הראשונה בשירה העברית החדשה דמות מורכבת של 'אני' אינדיווידואלי במלוא מובן המילה. כוח השפעתה העצום של שירת ביאליק בזמנה נבע דווקא מן השילוב האורגני שהתקיים בה בין הממדים האישיים לממדים הציבוריים, ובין חדשנותה של הלשון השירית לבין ההישענות העמוקה על המסורות הקדומות של השירה העברית בהקשריה הלאומיים-הליטורגיים. אפילו המוסכמה בדבר אטימותו וסתגרנותו של אחד-העם כלפי קסמי היופי והפיוט טעונה בדיקה מחודשת לאור קריאה זהירה של דבריו; שהרי הוא לא כפר מעולם בצורך לטפח את הממד האסתטי בתרבות העברית, אלא העלה ספקות בעלי משקל באשר ליכולתם של סופרי זמנו למלא צורך זה בכוחות עצמם.<sup>25</sup>

## ב

את חשיבותו העקרונית של הוויכוח אין להכחיש. בוודאי שפער של ממש הפריד בין טעמו והשקפותיו של אחד-העם לבין אלה של דוד פרישמן –

תל-אביב תשמ"ט, עמ' 13–37; אבנר הולצמן, "בסימן הפרדוקס: ברדיצ'בסקי, ברנר וארץ-ישראל בימי העלייה השנייה", בתוך: הנ"ל, הספר והחיים, ירושלים תשס"ג, עמ' 257–275.

24 מכתבו של ברדיצ'בסקי לביאליק, כ"ט בשבט תרס"ד, בתוך: אונגרפלד, עמ' 42.  
25 ראו, למשל, מאמרו של אחד-העם, "צורך ויכולת", השילוח, א, חוברת ג, דצמבר 1896, עמ' 268–274. כונס: כל כתבי אחד-העם, תל-אביב וירושלים תשי"ג, עמ' קכח–קלב. וראו: דן מירון, "ספרות עברית חדשה: ציפיות ציוניות וממשות ישראלית", בתוך: הנ"ל, אם לא תהיה ירושלים: מסות על הספרות העברית בהקשר תרבותי-פוליטי, תל-אביב 1987, עמ' 93–142.



סיפורת עברית כיום: לקראת כינונו של קנון?

פער שניכר למשל במדיניות העריכה השונה לחלוטין שהנהיגו בביטאוניהם המקבילים, הראשון ב"השילוח" והשני ב"הדור". ועם זאת, במבט עקרוני כולל ניתן להגדירו כוויכוח 'בתוך המשפחה', כלומר במסגרת הרפובליקה הספרותית העברית, שתפסה את עצמה כחלק בלתי-נפרד מן השיח הלאומי החילוני ואף כעמוד התווך שלו. מתוך הוויכוח הזה התגבשו כמה הנחות סמויות, אסתטיות ואידאולוגיות, על טיבו ותכולתו של הקנון הספרותי העברי, שחלחלו אל הדורות הבאים ודומה כי הן שרירות וקיימות במידה רבה כמעט עד ימינו.<sup>26</sup> נציג להלן שש הנחות-יסוד כאלה.

הנחה ראשונה היא, שהספרות העברית קשורה בטבורה אל החוויות ההיסטוריות המרכזיות של העם היהודי בדורות האחרונים, ובמיוחד היא חוזרת ומתמודדת עם מה שהגדיר גרשון שקד: "המיתוס הציוני שגרס, שארץ-ישראל תגאל את היהודים מן הגלות, ושהשיבה אליה תביא לתחייה נפשית וחברתית של העם היהודי".<sup>27</sup> התמורות וההתפתחויות בספרות העברית – בעיקר בסיפורת – במהלך המאה העשרים התרחשו, על-פי הנחה זו, מתוך זיקה הדוקה להקשר ההיסטורי והחברתי, בין אם הסופרים קיבלו ואישרו את הנחות היסוד של 'עלילת העל הציונית' ובין אם מרדו בהן וסטו מהן. סופרים ומבקרים רבים ביטאו, כל אחד בדרכו, את אמונתם בתכונת הזיקה הלאומית והמעורבות הציבורית הטבועה בעומק מהותה של ספרות זו. כך למשל, הטעים שמעון הלקין את ייחודה של הספרות העברית על פני ספרויות יהודיות אחרות בקבעו כי "תופעה מיוחדת במינה היא הספרות העברית החדשה בתולדות העם בדורות האחרונים, מפני שבכל תאי גופה היא משקפת את הבכואות, הרכות מספור, של ההיסטוריה היהודית החדשה לא על כל הישר שבה בלבד אלא אף

26 הצגתו של הוויכוח בין אחד-העם וברדיצ'בסקי נקודת המוצא המשמעותית ביותר לדיון על הקנון הספרותי העברי מקובלת, כמדומה, על הכול. אוזנים בה גם חוקרים ביקורתיים המבקשים לחשוף את הקולות והערוצים שהודרו, לדעתם, מן הקנון הזה, אם משום זרותם לשיח הציוני ההגמוני אם משום זהותם של הכותבים (ובעיקר הכותבות). וראו: Hannan Hever, *Producing the Modern Hebrew Canon: Nation Building and Minority Discourse*, New York University Press, New York and London 2002; Michael Gluzman, *The Politics of Canonicity: Lines of Resistance in Modernist Hebrew Poetry*, Stanford University Press, Stanford, Cal. 2003.

27 גרשון שקד, הסיפורת העברית 1880–1980, ד: בחבלי הזמן: הריאליזם הישראלי 1938–1980, ירושלים ותל-אביב 1993, עמ' 15. יצוין כי הדיון שלהלן בסימני ההיכר של הקנון הוא במידה רבה פיתוח של הבחנותיו העקרוניות של גרשון שקד, וראו מאמריו: "החייאת הקלאסיקונים העבריים", דימוי, מס' 12 (חורף תשנ"ו), עמ' 52–54; "Gershon Shaked's History of Hebrew Narrative Fiction: A Zionist Enterprise", *Hebrew Studies* .Vol. XLIX (2008), pp. 281–289

על הנפתל שבה".<sup>28</sup> חיים הזז נקט ניסוח מחייב עוד יותר, כשהצהיר: "ספרותנו החדשה [...] גיבורה היחיד הוא עם ישראל, כלל ישראל. מכאן הפתוס שהוא מצוי בספרות העברית החדשה והאליגוריות שמבצבצת ויוצאת בה". והוסיף הזז: "הספרות העברית הייתה כולה עניינית ותכליתית, כולה מכוונת כלפי פנים, כולה מלאה רגש אחריות, דאגה וחרדה לגורלו ועתידו של העם".<sup>29</sup> רעיון דומה הביע עמוס עוז בניסוח ציורי משלו:

באור התכלת החזקה אפשר, כמובן, להצטמצם או לנסות למצוא מסתור. אפשר להסב גב אל הזמן והמקום, להתעלם מן הצרות של השבט ולחבר דברים שקוראים 'אוניברסליים'. ככה, על מצבו של האדם בדרך-כלל. או על משמעות האהבה. או על החיים באופן כללי. אבל, בכל זאת, איך אפשר? הלא הזמן והמקום מתפרצים פנימה כל כמה שלא תתאמץ להסתתר מפניהם ולכתוב על איי הים או על מסעות נבוכדנצאר באיי טאהיטי.<sup>30</sup>

אכן, הציפייה מן הספרות העברית לעסוק בחייו, במצוקותיו ובמאווייו של 'השבט', שעמדה ביסוד דחיית סיפורו של ברדיצ'בסקי על-ידי ביאליק, שרירה וקיימת, ונדירים הם היוצאים מן הכלל. כאשר הופיע ספרו הראשון של יובל שמעוני, "מעוף היונה" (1990), המתרחש בפריס ועוסק באישה צרפתייה ובזוג אמריקני מבלי לגעת בגלוי בעניין יהודי או ישראלי כלשהו, התעוררה תמיהת-מה בצד ההערכה הגבוהה שהספר זכה לה. גרשון שקד, למשל, הדגיש את המרחק הגדול שעברה הספרות העברית מדוד שמעונוביץ-שמעוני, משורר האידיליה של תקופת העלייה השנייה, עד נכדו יובל שמעוני, המנסה לפנות עורף לשלשלת הדורות של הסיפורת הארץ-ישראלית. הוא כינה את ספרו של הנכד "רומן אמריקני-צרפתי בלשון עֵבֶר" והשווה אותו לדוד פוגל, שניסה לדעתו להינתק מאותם כבלים קנוניים בכתבו את "חיי נישואים" (1929) כ"רומן גרמני בלשון העברית".<sup>31</sup>

28 שמעון הלקין, "היסטוריה והיסטוריוזם בספרות העברית החדשה", בתוך: הנ"ל, דרכים וצדי דרכים בספרות, א, ירושלים תש"ל, עמ' 165.

29 חיים הזז, "הצינונות כתנועת מרד" [1961], בתוך: הנ"ל, משפט הגאולה, תל-אביב תשל"ז, עמ' 114.

30 עמוס עוז, "באור התכלת העזה" [1972], בתוך: הנ"ל, באור התכלת העזה, תל-אביב 1979, עמ' 23. הריווח במקור.

31 גרשון שקד, "מאופק לאופק (הערות אחדות על המעבר מן הסיפורת של שנות ה-60 לסיפורת של שנות ה-80)", בתוך: הנ"ל, ספרות אז, כאן ועכשיו, תל-אביב תשנ"ג, עמ' 64-65. על האוניברסליות הקוסמופוליטית, כביכול, של "חיי נישואים" וזרותו לזרם

סיפורת עברית כיום: לקראת כינונו של קנון?

הנחה שנייה, הנובעת מקודמתה, גורסת שהספרות העברית אמורה מטבע הדברים לעסוק בחייהם ובגורלותיהם של יחידים המכילים באופן מטונימי-ייצוגי את המתחים המפעמים בקבוצה הלאומית כולה. הקשר המתוח בין היחיד לקולקטיב ולערכיו, או בין השאיפה לכינון חיים פרטיים אוטונומיים לבין תביעותיו ולחציו של כלל כלשהו, נעשה כשלעצמו מוטיב-מפתח בסיפורת העברית, לפחות מאז שלהי המאה התשע-עשרה. זה החידוש שהסתמן בסיפורים "מחנניים" ו"מעבר לנהר" של ברדיצ'בסקי ו"בחורף" של ברנר, או בשירים "על סף בית המדרש" ו"המתמיד" של ביאליק ו"לנוכח פסל אפולו" של טשרניחובסקי, ונמשך הלאה אל הסיפורת של תקופת היישוב ושל דור תש"ח, ועד הסיפורת הישראלית בימינו. בכל תקופה עוצב המתח הזה על-פי נסיבות החיים המשתנות שתוארו בה, והתגלם בדמויות של יחידים שתודעתם היא זירת מערכה בין מאויים אישיים לבין צווי ההיסטוריה, המסורת, האידאולוגיה, החברה או המשפחה.<sup>32</sup> נדירות היצירות שבהן עוצב רק אגף אחד של המשוואה, דהיינו יחיד בודד לחלוטין או פנורמה קולקטיבית שאין בה התמקדות בדמויות אינדיווידואליות מייצגות. דוגמה אפשרית ליצירה 'אינדיווידואליסטית' כזו היא הרומן הבלתי-גמור "סוף דבר" של יעקב שבתאי (1984), הממוקד בחרדות המוות הפרטיות של מהנדס תל-אביבי, ומן הסתם אין זה מקרה שרומן נפלא זה לא זכה אף לשמץ מן העניין המחקרי העצום שעורר ספרו הקודם של שבתאי, הרומן "זכרון דברים" (1977). דומה כי "זכרון דברים" זכה לשפע דיונים ביקורתיים ומחקריים, ונעשה אחת מאבני היסוד של קנון הספרות הישראלית, לא כמעט בגלל האופי הייצוגי של דמויותיו, ומשום שהוא ניתן לפרשנויות חברתיות-פוליטיות מגוונות.

הנחה שלישית, המסייגת את שתי קודמותיה, היא שהספרות אינה השתקפות פשוטה של המציאות. הסיפורת העברית אינה מצטמצמת לכדי אילוסטרציה מוחשית של ההיסטוריה היהודית או של תולדות הציונות, אלא מקיימת יחסים מורכבים עם המציאות ועם ההיסטוריה, ובמידה רבה מעצבת אותן

המרכזי של הסיפורת העברית ניתן להתווכח. דומני כי יש טעם רב בהערתו של דן מירון, כי יש ברומן זה רובד משמעות יהודי-לאומי מובהק, בהיותו המשך מובהק של הקומפלקס המוכר של אהבת יהודי לגויה, השזור בסיפורת העברית מאז תקופת ההשכלה (סמולנסקי, ברדיצ'בסקי, ביאליק, עגנון ואחרים). ראו: דן מירון, "מתי נחדל 'לגלות' את פוגל?" [1987], בתוך: הנ"ל, הספרייה העיוורת, תל-אביב 2005, עמ' 114-115.

<sup>32</sup> וראו בפירוט: אבנר הולצמן, "חמישים שנות סיפורת ישראלית: דינמיקה אסתטית והקשרים חברתיים"; "הסיפורת העברית בשנת 2000: תמונת מצב", בתוך: הנ"ל, מפת דרכים: סיפורת עברית כיום, תל-אביב 2005, עמ' 12-20, 32-40.

מחדש במודלים הביקורתיים שהיא יוצרת. עצם העובדה שהספרות נכתבת על-ידי סופרים שונים שלכל אחד מהם תפיסה משלו ורגישויות משלו הופכת אותה למבע שכוחו ברב-קוליות שלו, ב'זוויות העיוות' הננקטות בו וביחסיות של הנרטיבים השונים המופעלים כלפי סיפור-העל ההיסטורי. במרכז הקנון ניצבות, אכן, יצירות הרחוקות מכל נאיביות בתפיסת הנושא ובעיצוב המציאות. לדוגמה: שוררת, כמדומה, הסכמה רחבה ששני הרומנים החשובים ביותר על תקופת העלייה השנייה הם "מכאן ומכאן" של י"ח ברנר (1911) ו"תמול שלשום" של ש"י עגנון (1945). והנה, כל אחד מהם מציג את הפרשה ההרואית הזו בתולדות הציונות מזווית ראייה ביקורתית, אפלה ומסויטת. גיבורו של ברנר הוא סופר כושל, חולה בגופו ומעורער בנפשו, המגיש לקוראיו צרור של רשימות קטועות ומבולבלות, שמתוכן עולה תמונה קשה של מציאות אנושית עלובה ומגוחכת, מלאה פסימיות עד כדי ייאוש מגורלו של הניסוי הציוני המתרחש בארץ-ישראל. ואילו הרומן של עגנון עוקב אחר קורותיו של איש תם ומוגבל, שנקלע לארץ-ישראל כמעט במקרה ומיטלטל בה בלא מודעות בין היישוב החדש ליישוב החדש, עד שהוא נבלע בסמטאות מאה שערים וסופו שהוא מת מוות נורא מנשיכת כלב שוטה. עגנון אף מצא לנכון לצרף לספר מעין התנצלות אירונית על שכך עיצב את האפוס של העלייה השנייה, בדמות הבטחה לשוב אל הנושא הזה ולתאר את תוקפם וגבורתם של החלוצים בספר מיוחד בשם "חלקת השדה"; אולם כידוע ספר זה לא נכתב מעולם.

הנחה רביעית היא, שתוקפה של יצירת הספרות הקנונית מוקנה לה לא רק בזכות עצם ההתמודדות שלה עם המציאות, תוך בניית מודלים ביקורתיים שונים, אלא בשלמותה כיצירת אמנות, כלומר בעוצמה ובאינטגרליות האסתטית הפנימית שלה. בלא קיומו של ממד הערך האמנותי אין תקנה ליצירות המקיימות את שלושת התנאים הקודמים, והן עשויות להידרדר לכלל פובליציסטיקה ספרותית. עצם הזיהוי של שלמות אמנותית נתון לשיפוטם של קוראים ומבקרים, אבל יצירות קנוניות בולטות מצטיינות בהסכמה המצטברת הרחבה שהתגבשה אצל קוראיהן ביחס לערכן האסתטי. אין מדובר כמובן בסוג מסוים ומוגדר של שלמות. היצירות שהוזכרו בסעיף הקודם — "מכאן ומכאן" ו"תמול שלשום" — הקרובות זו לזו בנושאן, רחוקות בעיצובן זו מזו מכל בחינה אפשרית, ועם זאת כל אחת מהן בדרכה היא מופת של מורכבות לשונית, ריתמית, רטורית ומבנית. "מכאן ומכאן" היא דוגמה ליצירה אקספרסיבית המקיימת תואם וחפיפה בין עולם סיפורי שבור לטקסט ספרותי פרום-לכאורה. היא מסווה את דרכי הארגון האמנותי שלה מתחת לחזות וידיית מקוטעת,

סיפורת עברית כיום: לקראת כינונו של קנון?

קרועה ומפותלת, ועם זאת עוצמתה האמנותית אינה מוטלת בספק. "תמול שלשום", לעומת זאת, הוא מופת של פואטיקה מנוגדת, הכובשת את המתחים העצומים שבעולם המתואר מתחת לפני-שטח סיפוריים שכל כולם הקצוע, סגנון והחלקה של פני השטח הסיפוריים בניצוחו של מספר סמכותי דומיננטי.<sup>33</sup> הנחה חמישית, שהיא בבחינת פיתוח של קודמתה, גורסת כי הקנון של הסיפורת העברית במאה העשרים מכיל בתוכו מתח קבוע בין מגמות מימטיות למגמות אנטי-מימטיות. הכוונה למתח בין השאיפה לייצוג דמוי-מציאות של העולם בטכניקות ראליסטיות-מטונימיות לבין השאיפה להדגיש את המבע עצמו או את תגובותיו הסובייקטיות המועצמות של האמן על חשבון הייצוג ה'שקוף' של העולם. גילוייו של המתח הזה רבים ומגוונים. ניתן להראות, למשל, שכמעט בכל דור ותקופה מתקיימת מעין חצייה של השדה הספרותי בין אגף ראליסטי לאגף מודרניסטי או פוסט-מודרניסטי, כגון: 'נוסח מנדלי' ה'ראליסטי לעומת 'נוסח ברדיצ'בסקי' ה'ווידויי-אקספרסיבי בתחילת המאה העשרים; 'ספרות ההתיישבות' בין שתי מלחמות העולם לעומת האוונגרד האקספרסיוניסטי באותן שנים; ה'ראליזם של 'דור תש"ח' לעומת הנטיות הסימבוליסטיות-פנטסטיות של 'דור המדינה' בראשיתו; ה'נאו-ראליזם של שנות השבעים והשמונים לעומת פריצתן של מגמות פוסט-מודרניות משנות השמונים ואילך.<sup>34</sup> לעתים ניכר המתח הזה בתוך עבודתו של סופר יחיד, כגון בשני הרומנים השונים מאוד של דויד גרוסמן, "עייני ערך: אהבה" הפנטסטי ושובר המוסכמות לעומת "ספר הדקדוק הפנימי" ה'ראליסטי-גרוטסקי. הדינמיקה המתמדת של היריבויות וההתחלפויות בין הדגשת ההקשר להדגשת המבע, בין ראליזם וניגודיו ובין שמרנות לאוונגרד, היא מן הגורמים המרכזיים שקבעו את מפת הסיפורת העברית במהלך המאה העשרים על חילופי דורותיה ואסכולותיה. ואילו היצירות שהשתתפו במשחק מורכב זה של פואטיקות מתחלפות הן המרכיבות, רובן ככולן, את המאגר הקנוני של סיפורת זו.

ההנחה השישית, הממצה במידה רבה את כל קודמותיה, היא שבמרכז הקנון

33 על איכויותיהם האסתטיות המובהקות של שני רומנים אלה עמד יותר מאחרים בעז ערפלי, בעיונים הפרשניים המקיפים שהקדיש להם. ראו ספריו: העיקר השלילי: אידיאולוגיה ופואטיקה ב"מכאן ומכאן" וב"עצבים" ל. ח. ברנר, תל-אביב תשנ"ב; רב רומאן: חמישה מאמרים על "תמול שלשום" לשי' עגנון, תל-אביב תשנ"ח.

34 תיאור המתח הקבוע הזה תופס מקום נכבד במפעלו ההיסטוריוגרפי בן חמשת הכרכים של גרשון שקד: הסיפורת העברית 1880-1980 (1977-1998), והוא אחד הצירים המארגנים המרכזיים של עבודתו. וראו: אבנר הולצמן, "דיוקנה של סיפורת ריאליסטית", מדעי היהדות, 34 (תשנ"ד), עמ' 149-156.

ניצבים סופרים המממשים באופן עז ומרוכז במיוחד את כל חמש ההנחות שנמנו כאן. ביצירתם נוכל לזהות את הקשר העמוק עם מוקדי החוויה הלאומית ההיסטורית בת זמנם; את מימושה של חוויה זו בדמויות אינדיווידואליות אך ייצוגיות; את החתירה לבניית מודלים ספרותיים מורכבים, מתוחים ופרדוקסליים בזיקה לחומרי הגלם ההיסטוריים; את השלמות האמנותית שהם מפיקים מתוך המציאות ההיסטורית והאנושית המורכבת והפגומה; ואת העימות הפנימי המתקיים אצל כל אחד מהם בדרכו בין הנטייה המימטית לבין 'זוויות העיוות' האנטי-מימטיות – הגרוטסקיות, האקספרסיוניסטיות או הסוראליסטיות-סימבוליות.

סופרים כמיכה יוסף ברדיצ'בסקי ויוסף חיים ברנר, ש"י עגנון וחיים הזו, קנו את מקומם במרכז הקנון של הסיפורת העברית במחצית הראשונה של המאה העשרים משום שהיו מראשי המעצבים והמנסחים של עומק סיטואציית המהפכה והמשבר שטלטלה את העם היהודי בזמנם. כל אחד מהם עיצב בדרכו את המתחים העצומים, את האבסורדים והפרדוקסים הנגזרים מסיטואציית המשבר הזו: מתחים שבין מסורת לחילוניות, בין גולה לארץ-ישראל, בין תרבות יהודית לתרבות אירופה, בין יהדות לציונות, בין ציונות להתבוללות, בין משיחיות לניהיליזם. כל אחד מהם שאל בדרכו: לאן מובילה דרכו ההיסטורית של העם היהודי, ומה מרכיב את זהותו של מי שמבקש לדבוק ביהדותו בתוך עולם מודרני שהתרוקן מן החוויה הדתית. תכונה זו היא ההופכת את יצירותיהם לכלי-בחינה חודרים ונוקבים ולזירת התמודדות עמוקה עם שאלות היסוד של הקיום היהודי. משום כך ניתן לראות בהן מסמכי יסוד בצקלונו הרוחני של מי שמבקש לגבש לו זהות יהודית חילונית שיש עמה קשר חי אל מורשת העבר. ואילו סופרים משובחים לא פחות בני אותה תקופה, אמני מופת של הסיפור והנובלה, כאורי ניסן גנסיך, יעקב שטיינברג, גרשום שופמן ודבורה בארון, נתפסו בדרך כלל כמי שאינם משתייכים ללב לבו של הקנון, משום שהממד ההיסטורי-הלאומי לא תפס ביצירתם אותה מידה של מרכזיות.<sup>35</sup>

סופרים כמשה שמיר וס' יזהר, א"ב יהושע ועמוס עוז, יעקב שבתאי ודויד גרוסמן מתבלטים במרכז הקנון של הספרות העברית משנות הארבעים ואילך בזכות תכונות דומות, אם כי המתחים הבסיסיים המשוקעים ביצירותיהם שונים בחלקם מאלה שהציבו קודמיהם. סופרים אלה, שצמחו במציאות ארץ-ישראלית

35 וראו בעניין זה את דבריו של דן מירון, בתוך: "מהי קלאסיקה ישראלית", הארץ, 23 באפריל 1993.

סיפורת עברית כיום: לקראת כינונו של קנון?

ישראלית ציונית וחילונית, ממקדים את מבטם כמספרים וגם כמסאים בשאלות הנובעות ממצואות החיים של הווה ישראלית ריבונית על אדמתה. בין השאלות האלה: מהו הקשר בין האדם היהודי-ישראלי לבין הטריטוריה הזו על נופיה ועל יושביה הלא-יהודים? מהו המחיר המוסרי הכרוך בהגשמת החזון הציוני וכביסוסו, ובאיזו מידה הוגשם חזון זה? מהו טיב זיקתם של ילידי הארץ לדורותיהם אל 'סבל הירושה' הנמשך מן הגולה ומן המסורת היהודית ומוסיף לתת את רישומו במציאות הישראלית? אילו משקעים מן השואה מחלחלים בהווה הישראלית ומשפיעים על דיוקנה? האם יש עדיין קיום למושגים כמו 'תרבות ישראלית' או 'זהות ישראלית' מובחנת במציאות הנוטה יותר ויותר אל עבר הגלובליזציה והאמריקניזציה? מה משקלם של מתחים פנימיים — עדתיים ומעמדיים — בדיוקנה של החברה הישראלית? דומה כי הקנון של הספרות הישראלית התגבש במידה רבה סביב סופרים שפתחו את יצירתם אל שאלות גדולות אלה ואחרות מבלי להזניח את עולמו של האדם הפרטי, שעליו עומדת הספרות ובלעדיו אין לה ערך. ואילו אמנים מצוינים שהיטו את מרכז הכובד של יצירתם אל המרחב הפרטי, כגון יהושע קצו ועמליה כהנא-כרמון, נתפסים כדמויות פחות מרכזיות בהקשר זה.

## ג

התחושה בקיומו של קנון יציב ומוסכם, פחות או יותר, בסיפורת העברית מתערערת והולכת, כמדומה, מאז שנות השמונים של המאה העשרים, ולא רק מחמת היעדרה של פרספקטיבה מספקת להתבונן דרכה על הסיפורת של עשרים או עשרים וחמש השנים האחרונות. כמה וכמה אנתולוגיות וחיבורים עיוניים על הסיפורת הישראלית שנכתבו מאז תחילת שנות התשעים משרטטים תמונה המתאפיינת בעיקר בריבוי ובגיוון חסרי תקדים של קולות וזהויות, ביזור ודיפרנציאציה של מגמות פואטיות, טשטוש גבולות ז'אנריים, התפצלויות תמטיות, ערעור הייררכיות מקובלות בין ספרות אמנותית לספרות פופולרית, זרימה חופשית בין מרכז לשוליים והיווצרות של מציאות ספרותית פלורליסטית עד כאוטית.<sup>36</sup> אחת המוסכמות שהתקבעו בשיח העכשווי על הסיפורת הישראלית

36 ראו: גרשון שקד, "מאופק לאופק" (לעיל, הערה 31); דן מירון, "הרהורים בעידן של פרוזה", בתוך: זיסי סתוי (עורך), שלושים שנה, שלושים סיפורים, תל-אביב 1993, עמ' 397-427; לילי רתוק, "כל אשה מכירה את זה: אחרית דבר", בתוך: "הנ"ל (עורכת), הקול האחר: סיפורת נשים עברית, תל-אביב תשנ"ד, עמ' 261-350; אברהם בלבן, גל אחר בסיפורת העברית, ירושלים 1995; יגאל שוורץ, "הסיפורת העברית: העידן

— בין כהבחנה תיאורית ניטרלית, בין בנימת חיוב ובין בנימת ביקורת — היא, שסיפורת זו נטשה במידה רבה את תפקידה ההיסטורי כ'צופה לבית ישראל', והיא נוטה להתמקד בתאים מצומצמים יותר של חיים ושל חוויה: בעולמות פרטיים מופנמים, ביחסים זוגיים ובהוויות משפחתיות, בסוגיות פרטיקולריות של זהות אתנית, עדתית, מגדרית או מינית ובעולמות של פנטסיה שאינם מעוגנים במציאות המקומית; וכל זאת בניב אחיד ושטוח למדי של עברית ישראלית תקינה, הנוטה לוותר מרצון או מכורח על יומרה לעומק הדהודים תרבותי ולעושר אסוציאציות לשוני. הכללות אלה מופנות בעיקר כלפי הסופרים החדשים שהופיעו מאז שנות השמונים. הן תקפות פחות ביחס לסופרים הוותיקים, מאנשי 'דור תש"ח' ואילך, שהוסיפו לדבוק בדרך כלל בזוויות הראייה הרחבות האופייניות להם.<sup>37</sup>

האם במציאות זו ניתן לשרטט את גבולות הקנון הספרותי ולהצביע על מוקדיו? האם נותר עדיין תוקף לשש הנחות היסוד שמנינו? היש עדיין טעם בפעולתו של מבקר או היסטוריון-ספרות המתיימר להציע מפות של ערך ומשמעות בסיפורת הישראלית המתהווה? התיתכן בימינו כתיבתו של ספר כדוגמת "גל חדש בסיפורת העברית" מאת גרשון שקד (1971), שחתר לתיאור הקנון החדש של סיפורת 'דור המדינה' ואף השפיע על גיבושו וקיבועו של קנון זה?

ספק אם ניתן להשיב כיום, בלא פרספקטיבה, תשובות ברורות ופסוקות על

שאחריי", אפס שתיים, 3 (חורף 1995), עמ' 7-15; חיים פסח (עורך), הסיפור החדש: מבחר הסיפור העברי החדש 1986-1995, ירושלים 1995; יצחק לאור, אנו כותבים אותך מולדת: מסות על ספרות ישראלית, תל-אביב 1995; גדי טאוב, המרד השפוף: על תרבות צעירה בישראל, תל-אביב 1997; יוסף אורן, הספרות הישראלית — לאן?, ראשון לציון 1998; חנה הרציג, הקול האומר: אני — מגמות בסיפורת הישראלית של שנות השמונים, תל-אביב 1998; חנן חבר, ספרות שנכתבת מכאן: קיצור הספרות הישראלית, תל-אביב 1999; אבנר הולצמן, "סיפורת עברית 1970-2000: ערך אנציקלופדי", בתוך: הולצמן (לעיל, הערה 32), עמ' 21-26; יצחק בן-נר (עורך), סופת חול עומדת להגיע: הקולות הבאים בסיפורת הישראלית, צור משה (ed.), *The Boom*; Alan Mintz (ed.), *The Boom*; Brandeis University Press, Published by University Press of New England, Hanover 1997.

37 למשל, אם להביא תריסר דוגמאות בולטות מן העשור האחרון בלבד: "צימאון: שלישיית המדבר" מאת שולמית הראבן (1996); "גילוי אליהו" מאת ס' יזהר (1999); "עיר מקלט" מאת יצחק בן-נר (2000); "נוף עם שלושה עצים" מאת יהושע קצו (2000); "הכלה המשחררת" מאת א"ב יהושע (2001); "יאיר" מאת משה שמיר (2001); "סיפור על אהבה וחושך" מאת עמוס עוז (2002); "בסימן הלוטוס" מאת דן צלקה (2002); "עד הערב" מאת אהרן מגד (2002); "מתום עד תום" מאת חנוך ברטוב (2003); "פולין ארץ ירוקה" מאת אהרן אפלפלד (2005); "קרן אקסודוס" מאת נתן שחם (2006).



סיפורת עברית כיום: לקראת כינונו של קנון?

שאלות אלה; אולם כראשיתו של ניסיון להתמודד עמן נקדיש דיון קצר לסיפור "רבין מת" (1999) מאת אתגר קרת, יליד 1967, שהוא אחד הבולטים בדור החדש של הסופרים הישראלים.<sup>38</sup>

## רבין מת

אתמול בלילה רבין מת. דרסה אותו וספה עם סירה. רבין מת על המקום, הנהג של הווספה נפצע קשה ואיבד את ההכרה, ובא אמבולנס ולקח אותו לבית-חולים. ברבין הם לא נגעו אפילו, מרוב שהיה מת ושאי-אפשר היה לעשות כלום. אז אני וטיראן לקחנו אותו וקברנו אותו אצלי בחצר. אחרי זה בכיתי, וטיראן הדליק לעצמו סיגריה ואמר לי שאני אפסיק, כי זה מעצבן אותו שאני בוכה. אבל אני לא הפסקתי, ואחרי דקה גם הוא בכה. כי כמה שאהבתי את רבין, הוא אהב אותנו אפילו יותר. אחר כך הלכנו לבית של טיראן, ובחדר מדרגות חיכה שוטר שרצה לעצור את טיראן, כי הנהג של הווספה עם הסירה, שחזר כבר להכרה, הלשין לרופאים בבית-חולים שטיראן הרביץ לו בקסדה עם לום. השוטר שאל את טיראן למה הוא בוכה, וטיראן אמר לו "מי בוכה? יא שוטר פשיסט-מניאק." והשוטר הוריד לו כאפה, ואבא של טיראן יצא, וביקש את הפרטים של השוטר, והשוטר לא הסכים לתת, ותוך חמש דקות כבר יצאו אולי איזה שלושים איש. והשוטר אמר להם שיירגעו, והם אמרו לו שהוא בעצמו יירגע, והתחילו דחיפות, וכמעט נהיה עוד פעם מכות. בסוף השוטר הלך, ואבא של טיראן הושיב את שנינו בסלון שלהם, נתן לנו ספרייט, ואמר לטיראן שיסביר לו מה קרה, מהר, לפני שהשוטר חוזר עם תגבורת. וטיראן אמר לו שהוא הרביץ למישהו עם לום, אבל לאחד שהגיע לו, ושהוא הלשין במשטרה. ואבא של טיראן שאל על מה בדיוק הגיע להוא, ואני ישר ראיתי שהוא כועס. אז סיפרתי לו שהזה עם הווספה התחיל, כי קודם הוא עלה עם הסירה על רבין, ואחר כך קילל אותנו וגם נתן לי סטירה. ואבא של טיראן שאל אותו אם זה נכון. וטיראן לא ענה, אבל עשה כן עם הראש. ראיתי עליו שהוא מת לסיגריה אבל מפחד לעשן ליד אבא שלו.

את רבין מצאנו בכיכר. איך שירדנו מהאוטובוס ראינו אותו. הוא היה

38 אתגר קרת, "רבין מת", בתוך: אסף גברון (עורך), אוטוטו, תל-אביב 1999, עמ' 7-8. כונס בספרו: אניהו, לוד תשס"ב, עמ' 113-115.

אז עוד גור, ורעד מקור. אני וטיראן ועוד ילדה אחת שפגשנו שם, מצופי צהלה, הלכנו לחפש לו חלב, אבל באספרסו־בר לא רצו להביא לנו, ובבורגר ראנץ' לא היה להם כי הם מקפידים על כשרות. בסוף מצאנו מיני־מרקט בפרישמן שנתן לנו שקית וגם קופסה ריקה של קוטג', ואנחנו מזוגנו לו את החלב והוא שתה הכל בשלוק. והצופה מצהלה, שקראו לה אבישג, אמרה שאנחנו צריכים לקרוא לו שלום, כי רבין מת למען השלום, וטיראן עשה עם הראש כמו כן, וביקש ממנה את הטלפון שלה, והיא אמרה לו שהוא דווקא חמוד אבל שיש לה חבר חייל, ואחרי שהיא הלכה טיראן ליטף את הגור ואמר שבחיים לא נקרא לו שלום כי שלום זה שם של תימני, ושנקרא לו רבין, ושגם ההיא מצדו יכולה ללכת להזדיין עם החייל שלה, כי אולי הפנים שלה יפות, אבל הגוף שלה עקום לגמרי.

אבא של טיראן אמר לטיראן שהמזל שלו שהוא קטין, אבל שהפעם אולי גם זה לא יעזור, כי להרביץ עם לום זה לא לגנוב מסטיק במכולת. וטיראן המשיך לשתוק, ואני הרגשתי שהוא הולך לבכות עוד פעם. אז אמרתי לאבא של טיראן שהכל בגללי, כי כשרבין נדרס אני קראתי לטיראן, ואמרתי לו על רבין. והנהג של הווספה, שבהתחלה היה דווקא נחמד והצטער, שאל אותי מה אני צועק. ורק כשהסברתי לו שלחתול קוראים רבין, רק אז הוא התעצבן ונתן לי סטירה. וטיראן אמר לאבא שלו "החרא הזה לא עצר בעצור, דרס לנו את החתול, ועוד אחרי זה הביא לסיני סטירה, מה רצית, שאני אשתוק לו?" ואבא של טיראן לא ענה והדליק לעצמו סיגריה, ובלי לעשות מזה עניין, הדליק לטיראן אחת גם. וטיראן אמר שהכי טוב שאני אתחפף הביתה עכשיו, לפני שהשטרים באים, ככה שלפחות אני לא אהיה בעסק. ואני אמרתי לו שזה לא מתאים. אבל גם אבא שלו התעקש.

לפני שעליתי הביתה עצרתי לרגע ליד הקבר של רבין וחשבתי על מה היה קורה אם לא היינו מוצאים אותו, על איך החיים שלו היו נראים אז. אולי הוא היה קופא מקור, אבל רוב הסיכויים שמישהו אחר היה לוקח אותו הביתה, ואז הוא גם לא היה נדרס. הכל בחיים זה שאלה של מזל. אפילו רבין המקורי, אם אחרי ששרו שיר לשלום במקום לרדת ישר מהבמה היה מחכה קצת, הוא היה עוד חי, ובמקום זה היו יורים בפרס, ככה לפחות אמרו בטלוויזיה. או שאם להיא בכיכר לא היה חבר חייל והיא כן היתה נותנת לטיראן את הטלפון, והיינו קוראים לרבין שלום, אז גם ככה הוא היה נדרס אבל לפחות זה לא היה נגמר במכות.

סיפורת עברית כיום: לקראת כינונו של קנון?

הכותרת והמשפט הראשון יוצרים אצל הקורא הנחה ברורה באשר לנושא ולתוכנו של הסיפור. אולם כבר במשפט השני מתחילה הנחה זו להתערער במהירות, משום שהפרטים המצטברים בונים סיפור חדש, הרחוק מאוד מפרשת מותו של 'רביץ המקורי'. בשלב כלשהו, עוד לפני שהדברים נאמרים במפורש, מתברר לקורא שלפניו לכאורה סיפור על דריסת חתול הקרוי, משום מה, בשם רביץ. אלא שגם סיפור הדריסה עצמו טומן בחובו הפתעה אחרי הפתעה, משום שהוא חוזר ומסופר שוב ושוב, ובכל פעם נוספים אליו פרטי מידע חדשים המשנים בהדרגה את טיבו. בעיקר משתנה הבנת הקורא ביחס לנסיבות פציעתו של נהג הווספה. תחילה נוצר הרושם שהוא נפצע תוך כדי דריסת החתול, ורק אחרי עוד ארבע גרסות נוספות מתבהרים הדברים לאשורם: הנהג, ש"בהתחלה דווקא היה נחמד והצטער", התרגז למשמע השם שהוענק לחתול המת, התעצבן וסטר לסיני, הנער המספר. בתגובה על כך הוכה בראשו עד אבדן הכרה במוט ברזל בידי טיראן, חברו של סיני. כיסוים של פרטי מפתח בסיפור וחשיפתם ההדרגתית נובעים מתחושות האשמה של המספר, המקשות עליו להודות מיד בחלקו בהסתבכות האלימה שנוצרה בעקבות הדריסה, אולם הדבר משווה למציאות המתוארת אופי מתעתע, ספקולטיבי ונזיל.

בתוך כך מתגלה לקורא זהותו של המספר, נער מתבגר בשם סיני, ומצטיירים שני מוקדיו של העולם הסיפורי, המשתרע בין 'הכוכר' התל-אביבית לבין השכונה שבה מתגוררים סיני וטיראן. מתוך עיניו של המספר, שהוא תמים ומוגבל וחסר מודעות לחלוטין, נשקף מרחב ישראלי מוכר, מרוהט באביזרים ובפרטי מציאות יומיומיים כמו ספרייט, נספה עם סירה, בורגר-ראנץ' ומיני-מרקט. המונולוג של סיני, המנומר בקטעי דיבור של חברו טיראן, הוא מפגן מהימן של לשון נמוכה ומחוספסת, דלה באוצר המלים שלה, מלאה ביטויי עגה עילגים ("עשה כן עם הראש", "הביא לסיני סטירה") ומשובצת גידופים ואמירות גסות ("יא שוטר פשיסט מניאק", "שהיא מצדו יכולה ללכת להזדיין עם החייל שלה"). המשפטים מצטרפים זה לזה בעיקר על-ידי ו'ו החיבור, להעיד על התודעה הבלתי-מורכבת המיצרת אותם.

אולם מבעד לדיווח הפשטני של המספר, ומבלי שהוא מודע לכך, נחשפות קומות קומות של משמעות שהן מעבר להשגתו, משום שהקורא בונה אותן כמו מאחורי גבו תוך כדי דיאלוג סמוי עם המחבר המובלע. הקורא והמחבר יכולים, לדוגמה, לחייך יחד באירוניה לנוכח העובדה — שסיני מוסר אותה לתומו — כי כל בתי האוכל בעיר העברית הראשונה, ודווקא ברחוב הנושא את שמו של אחד מאבות הספרות העברית, קרויים בשמות לוועזיים למהדרין:

אספרסור-בר, בורגר-ראנץ', מיני-מרקט. זהו חלק מעולם של משמעויות סמליות שסיני אינו יכול להיות מודע להן בשום אופן. הוא מקבל את המציאות כפשוטה – למשל, את האלימות הנוכחת כמין חוק טבע בכל רגע ובכל פינה של העולם המתואר. הסיפור ממוסגר בשני מעשים אלימים של נטילת חיים: רצח רבין ודריסת החתול, וביניהם נפרשת שרשרת נוסח חד-גדיא של מעשי אלימות אחרים, גדולים וקטנים: נהג הווספה סוטר לסיני, טיראן מכה אותו במוט ברזל, השוטר מנחית מכה על טיראן, ההמון המתקהל דוחף את השוטר וכמעט מכה אותו. ברקע אף נרמזים מעשי עבריינות קודמים ("להרביץ עם לום זה לא לגנוב מסטיק במכולת"). עצם החזרה על הסיפור בחמש וריאציות, תוך פירוט חוזר ונשנה של מסכת ההרבצות, ההכאות, הסטריות והדחיפות, טוענת את הטקסט באווירת אלימות גדושה עד מחנק.

מעבר למפגן האלימות הקונקרטי, המציאות הסיפורית כולה מלאה ייצוגים ישירים ועקיפים של אלימות סימבולית. הכוונה לגודש הלא-מקרי של אזכורי המנגנון הצבאי והמדינתי, שהוא חלק מן הסיפור הלאומי הממְשֵׁר את חייו של היחיד וכופה עליו קיום במסגרות קולקטיביות הייררכיות. אין מדובר רק בהופעתו של השוטר, נציג החוק, או באזכור החבר החייל של הילדה אבישג, אלא אפילו בביטוי תמים-לכאורה כמו 'צופי צהלה', הטומן בתוכו עוקץ כפול. הוא מצביע על המסגרת הוולונטרית הקדם-צבאית או המעין-צבאית של תנועת הנוער, שאבישג משתייכת אליה, וגם מזהה את מקום מגוריה – הפרכר התל-אביבי שצבא ההגנה לישראל בנה למען קציניו ונושא בגאון את שמו. השמות 'סיני' ו'טיראן' עצמם, שבעליהם כנראה אינם מודעים למשמעותם, מזכירים את הנוהג שהתפשט, בעיקר אחרי מלחמת ששת הימים, לקרוא לתינוקות רבים בשמותיהם של אתרי הניצחון. הקורא עשוי גם לזכור, שהכיכר שבה מתרחש חלק חשוב בסיפור קרויה על שמם של מלכי ישראל, ועתידה להחליף בקרוב את שמה ולהיקרא בשמו של ראש הממשלה שנרצח בה. אפילו האזכור העובדתי הסתמי שבבורגר-ראנץ' לא היה חלב "כי הם מקפידים על כשרות" מצביע על הלפיתה שלופתת המדינה את אזרחיה עד כדי השפעה על תפריטם בעזרת מנגנוני הכפייה הממוסדים של מערכת הכשרות. ואילו קביעתו של טיראן ש"בחיים לא נקרא לו שלום כי שלום זה שם של תימני" היא גילוי נוסף של אותה כוחנות עצמה, בדמות תפיסה עדתית-הייררכית, שכנראה הוטמעה בנער זה מיום שעמד על דעתו.

מזווית ראייתו של סיני, מעשה הרצח של יצחק רבין הוא חלק מאותה שרשרת של מגעים אלימים מקריים, סתמיים ומובנים מאליהם המרכיבים את תמונת

סיפורת עברית כיום: לקראת כינונו של קנון?

העולם שלו. משידורי הטלוויזיה הוא בקי ברצף הפעולות הקונקרטי שהוביל אל הרצח, אבל אין הוא מראה מודעות להקשריו הרחבים — ההיסטוריים, הפוליטיים, המוסריים והסמליים. משום כך הוא וחברו יכולים לקרוא לחתול בטבעיות בשם 'רבין', מבלי לחוש כל צרימה בדבר. הרצח עצמו הוא לכל היותר הזדמנות להפר את שגרת החיים ולנסוע לקרנבל האבל המתרחש בכיכר בתקווה לפגוש שם נערות ולהתרועע עמן. מתוך אותה תמונת עולם סתמית ובלתי-הייררכית יכול סיני להשוות בפשטות בין רצח ראש הממשלה לבין דריסת חתולו — המכאיבה לו, למען האמת, הרבה יותר — ולשקול את צדדי הדמיון והשוני בין שני האירועים על-פי העיקרון המנחה: "הכל בחיים זה שאלה של מזל".

לעומת סיני וטיראן יש בעולם המתואר שני נציגים של העולם האחר, עולמו של 'רבין המקורי', הניחן בסולמות נורמטיביים ברורים של ערך ומשמעות, הלא הם הצופה אבישג ונהג הווספה. אבישג מסבירה ש"רבין מת למען השלום" — אמירה שאינה מותירה כל רישום בשני הנערים, ונהג הווספה מתפרץ באלימות לשמע השם שהוענק לחתול, שהוא מבחינתו מעשה של חילול הקודש. העימות בין שתי דמויות אלה לבין שני הנערים הוא אחד מביטוייה של האופוזיציה העיקרית בסיפור — זו שבין מרכז הערכים ה'נכון' לבין המציאות הסתמית המתקיימת בשוליו. זהו הניגוד בין מרכזה של הכיכר, שם מתקיימים טקסי האבל, לבין שוליה, שם שוקדים שני הנערים על חיפוש חלב לחתול ומנסים לפלרטט עם הנערה שהזדמנה להם. אותו ניגוד עצמו מתקיים בין הכיכר כייצוג של הפרהסיה הלאומית לבין שכונת המגורים השולית, ובה ציבור של אנשים אלימים ההודפים מתוכה בכוח את השוטר, נציג החוק והסדר של המדינה. כל אלה הם גם ממרכיביו של הניגוד, השזור לכל אורכו של הסיפור, בין שני 'רבין מת' — רבין ראש הממשלה ורבין החתול.

סיפורו של אתגר קרת יוצר אפוא היפוך כפול. תחילתו בהטעיית הקורא, סבר כי לפניו סיפור על רצח ראש הממשלה ונוכח להפתעתו כי מדובר בעצם ברבין אחר. המשכו בהיפוך נוסף, כאשר מתברר בכל זאת כי האפיזודה הסתמית של דריסת החתול צופנת בתוכה עיסוק רציני מאוד ברצח ובמשמעויותיו. מהי, אם כן, האמירה העולה מן הסיפור? — ניתן להציע לכך לפחות שלוש תשובות שונות.

אפשרות ראשונה היא, שמוקד המשמעות של הסיפור נובע, אכן, מאותו פער בלתי-מתיישב בין מרכז לשוליים, או בין הנרטיב הלאומי הרשמי לבין הוויית החיים הקונקרטית המתקיימת בצדו ובעצם בלי קשר אליו. רצח רבין

כבודו במקומו מונח – כמו מבקש הסיפור לומר – אולם בצדו חיים רוב האנשים את חייהם הפרטיים, הרחק ממהומת ההיסטוריה, ובמרכזם של חיים אלה עשוי לעמוד, למשל, חתול שנדרס. החיים הם המרקם האינסופי של פרטי יומיום זעוריים, ולא ההווה הציבורית, הסמלית והטקסטית, של האומה והמדונה, שרישומה בתודעתו של היחיד והשלכותיה על רצף קיומו פחותים מכפי שנדמה.<sup>39</sup>

קיימת אפשרות נוספת להבין את הסיפור, והיא מנוגדת לקודמתה. לפיה, קיים דווקא קר-מחבר חזק בין השוליים למרכז. כלומר, יש קשר בין שפע גילויי האלימות המקומיים המוצגים בסיפור כדרך חיים לבין מעשה האלימות האולטימטיבי המצוין בכותרתו. חברה שרשות הרבים שלה רוטטת ומתפקעת מאלימות כבושה ומתפרצת, מועדת להוציא מתוכה רוצח פוליטי. זאת ועוד: חברה שהשליטה על חיי אזרחיה מסגרות קיום צבאיות, או חצי-צבאיות, או כל מיני סוגים אחרים של כפייה ממוסדת, מועדת לפתור גם את הקונפליקטים הפוליטיים בתוכה בדרכים כוחניות. על-פי הראייה הזאת, הסיפור חותר להבנה עמוקה של ההקשר שהוליד את רצח יצחק רבין, גם אם על פני השטח אירוע זה נדחק מן החזית אל הרקע.

אפשרות פרשנית שלישית מעבירה את מרכז הכובד של הסיפור אל ההקשר הספרותי עצמו. כלומר: ניתן לראות את סיפורו של אתגר קרת גם כפרודיה על שפע דברי השירה והפרוזה והאמנות הפלסטית שנוצרו בחופזה בימים שלאחר הרצח, ואף כונסו כעבור שבועות אחדים בלבד באנתולוגיה מקיפה.<sup>40</sup> הקורא, שהורגל בתגובות ספרותיות מעין אלה, והמצפה לעוד סיפור על רצח ראש הממשלה, ניצב בפני הפתעה מביכה משמתכרר לו כי רבין המת כאן אינו אלא חתול דרוס. קרת כמו משרכב לשון מתגרה כלפי התייצבותם הצפויה והאוטומטית של סופרים אל הדגל, והתגייסותם להתמודד בכל כובד הראש עם נושא אקטואלי זה. עם זאת, הוא מפיל את עצמו במכוון אל אותו פח עצמו,

39 רעיון דומה מונח בבסיס שירו הידוע של ו"ה אודן, "Musée des Beaux Arts", המוקדש להתבוננות בציורו של פטר ברויגל "נוף עם נפילת איקרוס".

40 זיסי סתוי (עורך), אשר אהבת את יצחק, תל-אביב 1995. בשנים שלאחר מכן ניכר רישומו של רצח רבין בכמה וכמה רומנים עבריים. ביניהם: "ספרי לי סיפור אהבה סגול" מאת ניר ברעם (1998); "שרה, שרה" מאת רונית מטלון (2000); "בסימן הלוטוס" מאת דן צלקה (2002); "התקופה הכחולה" מאת ינון ניר (2003), ועוד. וראו עוד בעניין זה: יוסף אורן, "השתקפות רצח יצחק רבין בסיפורת הישראלית", בתוך: הנ"ל, הסיפורת הישראלית בשנות האינתיפאדה, ראשון לציון תשס"ה, עמ' 146–160.

סיפורת עברית כיום: לקראת כינונו של קנון?

משעה שמתברר כי זוהי גם פרודיה עצמית, שהרי הסיפור עוסק גם עוסק בסופו של דבר במותו של 'רביץ המקורי'.

זהו הפרדוקס או המלכוד שאתגר קרת מודע לחלוטין לקיומו. הסיפור 'רביץ מת' כמו מודה, שאין לסופר ישראלי כיום מפלט מפני המרחב הציבורי. בבחינת 'אֶבְרַח מִמָּךְ אֵלֶיךָ'. ככל שהוא מנסה להימלט, אין הוא אלא חוזר ומאשר את הנחת היסוד הבסיסית ביותר של הקנון הספרותי העברי במאה העשרים בדבר הקשר העמוק בין מוקדי היצירה הספרותית לבין מוקדי ההוויה ההיסטורית הלאומית. כמה וכמה מסיפוריו של קרת נענים לעיקרון זה, ומציעים התבוננויות מעמיקות ומושחזות בהיבטים שונים של הקשר בין הפרטי והציבורי בהוויה הישראלית, והדבר הופך אותו לדמות משמעותית מאוד בקנון הישראלי החדש. לא מקרה הוא, שהסיפור 'רביץ מת' נבחר לעמוד בראש אנתולוגיה של סיפורת צעירה, "אוטוטו", והוצב מיד לאחר הקדמת העורך, אסף גברון, שניסה לתת סימנים ביצירות שכונסו בה. דומה כי גברון גילה בהפתעה מסוימת, שבעשרים ושמונה הסיפורים הקצרים שכינס, מפרי עטם של כותבים בני שמונה-עשרה עד ארבעים, אין כלל הסתגרות או השתבללות או 'ראש קטן' או הפניית עורף אל השאלות הגדולות. וכך ניסח גברון בדברי ההקדמה שלו את המשותף לסיפורים שליקט:

קורה בהם מה שקורה לאנשים צעירים בכל מקום, אבל יש בהם תחושה חזקה של כאן – האלימות מורגשת ברקע, המצב מתחבא בין השורות, דת, ערכים, שואה – כל הסמטוחה, בקיצור. אולי בגלל אותה סמטוחה גם נולד השילוב המופרע של ייאוש, אופטימיות, השלמה ובמיוחד הומור. די הרבה הומור. הכותבים של 'אוטוטו', חלק מהסופרים המעניינים בישראל של סוף שנות התשעים, מתכוונים עכשיו לגיוס, הוגים חברת סטרט-אפ חדשה, מטיילים במזרח, עובדים על הדוקטורט, או סתם מחכים בבית שהטלפון יצלצל. הם באו מרוסיה, מהמשולש, מבית-אל, מחיפה ומתל-אביב. [...] הם כותבים ישראליים צעירים, שמחכים שמשוהו יקרה.<sup>41</sup>

ניתן להרחיב את תוקפם של דברים אלה ולהחילם על חטיבות רחבות מן הסיפורת הישראלית הצעירה, כלומר זו שנוצרה בידי סופרים שעלו על בימת הסיפורת משנות השמונים ואילך. די במנייה של מבחר רומנים בולטים מן העשור האחרון בלבד כדי להיווכח בהתמדתם של עקרונות הקנון הספרותי,

41 אסף גברון, אוטוטו (לעיל, הערה 38), עמ' 3.

ובלבם — השאיפה לחדור אל לב לבו של 'המצב הישראלי', להעיד עדות עמוקה על הזמן והמקום ולא להסתפק במעקב אחר חייהם ותודעתם של הישראלים כפרטים. נזכיר למשל את "חדר" מאת יובל שמעוני (1999); "שואה שלנו" (2000) ו"העולם, קצת אחר כך" (2005) מאת אמיר גוטפרוינד; "שרה, שרה" מאת רונית מטלון (2000); "חמסין וציפורים משוגעות" (2001) ו"אדום עתיק" (2007) מאת גבריאלה אביגור רותם; "אבנר ברנר" (2003) ו"הרוצחים" (2006) מאת דרור בורשטיין; "ארבעה בתים וגעגוע" מאת אשכול נבו (2004); "שום גמדים לא יבואו" מאת שרה שילה (2005); "תנין פיגוע" מאת אסף גברון (2006).

האם יצירות אלה ודומותיהן עתידות להישאר בזיכרון ולתפוס מקום משמעותי בקנון הספרותי הישראלי לעתיד לבוא? התשובה על כך תינתן, כנראה, רק ממרחק השנים.