



# אות

כתב עת לספרות ולתיאוריה

06 גיליון  
2016 סתיו

עורכים מיכאל גלזמן, מיכל ארבל, אורי ש. כהן  
המערכת אבנר הולצמן, חנה נוה, מנחם פרי, חנה קרונפלד, עוזי שביט  
רכזי המערכת חן אדלסבורג, גיא ארליך  
עריכת טקסט דינה הורביץ

עריכה גרפית מיכל סמורקוביץ ויעל ביבר, המשרד לעיצוב גרפי באוניברסיטת תל־אביב

על העטיפה: חבורת "יהדיו" במרפסת קפה אררט, רחוב בן יהודה 9 בתל־אביב, 1938. מימין לשמאל: יוכבד בת־מרים, לאה גולדברג, אברהם שלונסקי, ליובה גולדברג, ישראל זמורה ומשה ליפשיץ (אוסף פרטי של ליובה גולדברג, מוזיאון ארץ־ישראל; פריט בתערוכה "בתי הקפה של תל־אביב, 1920-1980", המוצגת במבואות מגדל שלום).

ot.kipp@gmail.com

© 2016 כל הזכויות שמורות למערכת אות, מרכז קיפ לחקר הספרות והתרבות העברית, בניין רוזנברג, אוניברסיטת תל־אביב,

תל־אביב 6997801

הוצאת הקיבוץ המאוחד

נרפס ברפוס אליניר

# קִילְטֶרְטֶן – כתב עת חר־פעמי: על מגזינים קיקיוניים ומהלכים מודרניסטיים

ננה אריאל

וַיִּמַן ה' אֱלֹהִים קִיקְיוֹן וַיַּעַל מֵעַל לַיּוֹנָה לְהִיּוֹת צֶלַע עַל רֹאשׁוֹ לְהַצִּיל לוֹ מִרְעָתוֹ  
וַיִּשְׂמַח יוֹנָה עַל הַקִּיקְיוֹן שֶׁמָּקָה גְדוּלָּה. וַיִּמַן הָאֱלֹהִים תּוֹלַעַת בְּעֵלּוֹת הַשָּׁחַר  
לְמַחֲרַת וַתֵּךְ אֶת הַקִּיקְיוֹן וַיִּיבֶשׁ.

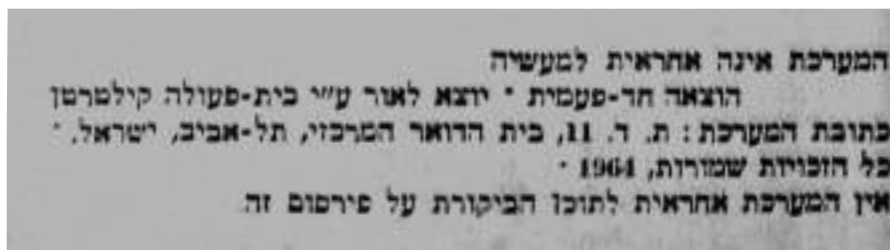
יונה ד, ו-ז

בקיץ 1964 הופיע בתל־אביב כתב עת אוונגרדי בינתחומי בשם קִילְטֶרְטֶן בעריכת מקסים גילן, נחום כהן ומאיר ויזלטיר (שפרש עוד לפני שכתב העת ראה אור), והשתתפו בו, בין היתר, יונה וולך ויאיר הורביץ בראשית דרכם. נדמה שהתואר "קיקיוני" הולם את קילטרטון: הוא נדפס במהדורה אחת ויחידה של חמש מאות עותקים, בהוצאה לא רשמית, ונשכח זמן קצר לאחר מכן.<sup>1</sup> עם זאת, כתב עת נידח זה, שהקדים לבטא מגמות תרבותיות חדשות והעניק חסות ראשונה ליוצרים מתחילים, ממחיש במובהק את חשיבותן של במות ספרותיות ארעיות ושוליות, וככזה הוא מספק הזדמנות לבחון את יתרונותיה הייחודיים של ה"קיקיוניות" הספרותית, הנגלים מבעד לקונוטציה השלילית של מונח זה.

\* למאמר זה קדמה רשימה שראתה אור בעיתון הארץ, וראו ננה אריאל, "המערכת אינה אחראית למעשיה: על כתב העת האונגרדי 'קילטרטון'", הארץ, תרבות וספרות, 14 ביוני 2013. הפרק "חשיבותם של כתבי עת מודרניסטיים קטנים ב'אקולוגיה של הספרות'" מבוסס בחלקו על עבודת דוקטור שנכתבה בהנחיית פרופ' חנה נוה, וראו ננה אריאל, הרטוריקה של המניפסט: מניפסטים מייסדים של כתבי עת עבריים במפנה המאה ה־21, עבודת דוקטור, אוניברסיטת תל־אביב, 2014. הדוקטורט עתיד להתפרסם בהוצאת הספרים של אוניברסיטת ברי־אילן, סדרת אופקי מחקר, בכותרת מניפסטים: כתבים של אי־נחת על סף המאה ה־21. אני מודה לעורכי כתב העת על תשומת הלב שהקדישו למאמר.

1 עותק של כתב העת מצוי בארכיון הספרים הנדירים של הספרייה הלאומית. עותקים נוספים שרדו באוספים פרטיים ובבתי מכירות פומביות.

המילה "קיקיוני", שרק בעשורים האחרונים נעשתה שם גנאי לדבר־מה אזוטרי ומפוקפק, שאובה מן הסיפור המקראי על צמח הקיקיון שצמח בדרך נס כדי להציל על ראשו של יונה הנביא, ולאחר לילה נכמש: "בֶּן לַיְלָה הָיָה וּבֶן לַיְלָה אָבָד" (יונה ד, י). צערו של יונה על אובדן הקיקיון שהציל עליו שימש כמשל לימודי שבאמצעותו ביאר ה' ליונה את החלטתו להימנע מחורבן נינה. המילה "קיקיוני" מתארת אפוא במשמעותה המקורית דבר־מה ארעי, בן חלוף, אפמראלי,<sup>2</sup> שמבליח באחת ונעלם כלעומת שבא, אולם בזמן קיומו הקצר יש לו תפקיד חיוני, כפי שהציעה נורית גוברין: בדומה לאותו קיקיון קצר מועד שמילא תפקיד מכריע ברגע מסוים בחייו של יונה, כך לבמות ספרותיות ארעיות שנוטים לכנות בכוז "קיקיוניות" יש תפקיד חיוני במתן קורת־גג ליוצרים ברגע השברירי של צעדיהם הראשונים. ככאלה, יש להן השפעה ארוכת טווח על הדינמיקה בשדה הספרותי, אף על פי שהן נתפסות לעתים קרובות כזניחות וככושלות.<sup>3</sup> קילטרטן ייחודי בהקשר זה בהיותו קיקיוני לא רק מבחינת תנאי הייצור אלא גם מבחינת האתוס. לעומת כתיבי עת השואפים עם הופעתם לקיום ארוך טווח ולתפיסת מקום מרכזי בשדה הספרות, ורק בדיעבד הם מתגלים כקצרי ימים, קילטרטן הוגדר מלכתחילה ככתב עת "בהוצאה חד־פעמית", ובאמצעות כינוי אוקסימורוני זה הציב את הקיקיוניות כבחירה מכוונת והפגנתית. עבור אנשי קילטרטן, הארעיות והשוליות לא היו כורח אלא דגם פעולה: קילטרטן הציע מהלך רפלקסיבי ייחודי המאמץ את רטוריקת הקיקיוניות מתוך אתוס של נוודות, אי־אחיזה ואי־שייכות. ההבלחה אל שדה הספרות והעמדה השולית במפגיע אפשרו לאנשי קילטרטן התנסות וחקירה שחמקו מעריצותם של דגמי יצירה ופעולה מסורתיים ושל מודלים כלכליים נורמטיביים של פרסום ושל הפצה. הארעיות המכוונת הייתה כלי להתבדלות מבמות קיימות, מסגרת ניסיונית עבור משוררים ואמנים המצויים רובם ככולם בעמדה ארעית בעצמם – לאחר הגירה לארץ או על סף נסיעה ממנה.



"המערכת אינה אחראית למעשיה", "הוצאה חד־פעמית" (אוסף פרטי).

2. המילה "קיקיוני" היא במידה רבה מקבילתה העברית של המילה ephemeral, שפירושה בן חלוף; כשם עצם, ephemera, המילה מתארת תופעות קצרות מועד, אם תופעות תרבות, כגון טקסטים מודפסים ארעיים (מודעות, עלונים ומכתבים), ואם תופעות טבע, כגון מיני חרקים או שרצים שתוחלת חייהם קצרה במיוחד. על גלגוליה של המילה "קיקיוני" ראו אילון גלעד, "מהשפה פנימה: קיקיוני", הארץ, מוסף, 25 בינואר 2013; <http://www.haaretz.co.il/magazine/the-edge/>; 2013. אני מודה לאילון גלעד על הייעוץ הלשוני. mehasafa/1.1913542.
3. נורית גוברין, קריאת הדורות, כרך ב, מרכז קיפ לחקר הספרות והתרבות העברית, אוניברסיטת תל-אביב, גוונים, תל-אביב 2002, עמ' 43-44.

## חשיבותם של כתבי עת מודרניסטיים קטנים ב"אקולוגיה של הספרות"

בראשית המאה העשרים, עיתונים, כתבי עת ומגזינים היו הזירה שבה נוצרו והתעצבו תנועות ספרותיות ואמנותיות חדשות – ה"איזמים" של המודרניזם והאוונגרד ההיסטוריים.<sup>4</sup> תפקיד מיוחד היה לכתבי עת קטנים, ארעיים, ולעתים קרובות בינתחומיים, שכללו ניסיונות אסתטיים וטיפוגרפיים חדשניים, לוו על פי רוב במניפסטים והוקדשו לתנועה או לקבוצת יוצרים בהתגבשותה.<sup>5</sup> כתבי עת מעין אלה הופיעו גם בהמשך המאה, לצד כתבי עת ממוסדים וכתגובת-נגד אליהם. על חשיבותם של כתבי העת הקטנים והמינוריים הללו עמד ת"ס אליוט בהרצאה שנשא ב-1943; לדבריו, 'להם] נפוצים רק בקרב התורמים להם מפריי-עטם [...] תנאים הכלכליים הם בלתי-יציבים בדרך-כלל, הם מופיעים בתדירות בלתי-סדירה ומשך קיומם הוא קצר – ואולם חשיבותם הקולקטיבית היא מחוץ לכל יחס לאלמוניות אשר בה הם נאבקים על מטרותיהם'.<sup>6</sup> לעורכים, כתב אליוט, הם מעניקים אפשרות לרכוש ניסיון; ליוצרים הם מעניקים אפשרות לראות את יצירתם בדפוס, לצד יצירות של יוצרים אלמונים אחרים שמצבם דומה לשלהם; ולמתעניינים בספרות הם מעניקים הזדמנות להבחין בתהליכים ולעקוב אחר התקדמותם של יוצרים מתחילים. אנשי קילטרטון הכירו היטב את תופעת המגזינים המודרניסטיים הקטנים וביקשו לייבא אותה אל מקומם ואל זמנם.<sup>7</sup>

בעשורים האחרונים, כחלק מתפיסה עדכנית של המודרניזם ככותרת-גג רחבה לריבוי של תופעות ("מודרניזמים"), ולא כזרם תרבותי המתרכז בכמה מוקדים,<sup>8</sup> גוברת ההכרה בחשיבותם

4. על תנועות מודרניסטיות, כתבי עת קטנים ומניפסטים ראו, בין השאר, Mark S. Morrisson, *The Public Face of Modernism: Little Magazines, Audiences, and Reception*, University of Wisconsin Press, London 2001; Malcolm Bradbury and James McFarlane, "Movements, Magazines and Manifestos", in *idem.* (eds.), *Modernism: 1890-1930*, Penguin, Middlesex 1976, pp. 192-205.
5. מהידועים שבהם, בין רבים אחרים, הם המגזינים הפוטוריסטיים *Poesia* (1909-1905) באיטליה ו-*Futuristy* (1914) ברוסיה; המגזינים *The English Review* (1910-1908), *The Freewoman* (1911-1912), *The Egoist* (1914-1919) ו-*BLAST* (1914-1915) באנגליה; המגזינים הדאדאיסטיים 391 (1917-1924) או *Der Dada* (1919-1920), והמגזין הסוריאליסטי *Littérature* (1919-1924). ת"ס אליוט, "התפקיד החברתי של השירה", על השירה, מאנגלית: יורם ברונובסקי, זמורה ביתן מודן, תל-אביב 1975, עמ' 63.
7. בסדרת ראיונות שהתקיימה באוקטובר 2014 העיד כהן, מעורכי קילטרטון, על השפעתם של כתבי עת מעין אלה, ובייחוד על השפעתם של *Mad* האמריקאי בגלגולו המוקדם, *Merz* הדאדאיסטי של קורט שוויטרס (Schwitters) והחברות של סטפן תמרסון (Themerson), שראו אור בהוצאת Gaberbocchus.
8. על הנטייה העכשווית במחקר לאמץ את הריבוי, "מודרניזמים" (Modernisms), במקום המונח המאחיד והמכליל "מודרניזם", ראו, בין השאר, עודד היילברנר ומיכאל לוין (עורכים), "מודרניזם ישראלי" או 'מודרניזם בישראל'? הקדמה", איך אומרים Modernism בעברית?, רסלינג, תל-אביב 2010, עמ' 7, וכן Peter Brooker, Andrzej Gasiorek and Deborah Longworth (eds.), *The Oxford Handbook of Modernisms*, Oxford University Press, New York 2010, כפי שעולה כבר מכותרתו של ספר יסוד זה.

של כתבי עת מודרניסטיים ארעיים ואלמוניים, ומאמצים ניכרים מוקדשים לשימורם, לתיעודם ולמחקר העוסק בהם.<sup>9</sup> למעשה מדובר בתת-תחום מחקר עצמאי הרואה בכתבי עת קטנים ("little magazines") מקור חיוני להבנת תהליכי יצירה והלכי רוח תרבותיים בהתהוות, לצד בחינתם של תוצרים מאוחרים ומוגמרים – מקור המשמש חלון הצצה למעמד החניכה של יוצרים המצויים בראשית דרכם (שהיא, לעתים, כל דרכם).<sup>10</sup>

גם בתרבות העברית המודרנית, שהושפעה במישרין ובעקיפין מן המגמות המודרניסטיות האירופיות, ניכרת חשיבותם של כתבי עת קטנים וארעיים. דוגמא מובהקת לכך היא כתב העת המעורר בעריכת יוסף חיים ברנר, שראה אור בלונדון במשך פחות משנתיים (1906-1907), בתנאים קשים, ואף על פי כן נעשה לתופעה מיתולוגית שהשפיעה על דורות של יוצרים.<sup>11</sup> אולם גם כתבי עת שלא נודעה להם השפעה כזו בעת שראו אור, ושהיו בסיכומם של דבר פרקים שוליים ונשכחים בתולדות התרבות העברית, רכשו להם השפעה מצטברת ומקום עקרוני במסגרת מערכתית רחבה יותר. הדור בעריכת דוד פרישמן (1900, 1904),<sup>12</sup> הצעיר

9. ראו, לדוגמא, הפרויקט האוניברסיטאי *The Modernist Journals Project*, המוקדש לתיעוד מקוון של כתבי עת מודרניסטיים מראשית המאה העשרים ([www.modjournal.org](http://www.modjournal.org)). ראו גם פרויקט הלמידה השיתופי המקוון <http://monoskop.org/Magazines>, המאגד מידע על רבים מן המגזינים המודרניסטיים ההיסטוריים שראו אור במאה העשרים. בישראל, מפעל הדיגיטציה של הספרייה הלאומית, "עיתונות יהודית היסטורית" (<http://web.nli.org.il/sites/JPress/Hebrew/Pages/default.aspx>), מתעד עיתונים מרכזיים בעברית וביידיש, אולם כתבי עת עבריים קטנים וארעיים בתחומי הספרות והאמנות, כאלה שלא עוררו הדים בזמנם וחשיבותם עדיין מוטלת בספק בקרב חוקרים, טרם קיבלו תשומת לב דומה. לצד זה, חשיבותם העקרונית של תוצרים תרבותיים אפמראליים הודגשה בפרויקט "מסע בזמן" של הספרייה הלאומית ([http://web.nli.org.il/sites/NLI/Hebrew/digitallibrary/time\\_journey/Pages/default.aspx](http://web.nli.org.il/sites/NLI/Hebrew/digitallibrary/time_journey/Pages/default.aspx)), המציג אוסף נרחב של פריטי "אפמרה ישראלית".

10. לא פחות מייצירות הספרות או האמנות הרואות אור בכתבי העת האלה נחקרים המניפסטים שמפרסמים יוצריהם, הנתפסים כ"מערכת של עקרונות או כללים משותפים שבדרך-כלל איש מביניהם אינו נשמע לה", כפי שכתב אליוט במאמרו "התפקיד החברתי של השירה", וראו לעיל, הערה 6, עמ' 63. המניפסט הוא מקור ראשון במעלה לבחינת תפיסתם העצמית של יוצרי כתבי העת המודרניסטיים הקטנים, ולא אחת הוא החלק העיקרי בכתבי העת הללו, וככזה הוא מתחרה בייצירות המתפרסמות בהם ואף מתעלה עליהן לעתים בחדשנותו הרטורית והאסתטית. ראו בהקשר זה נורית גוברין (עורכת), מאניפסטים ספרותיים: מבחר מאניפסטים של כתיבת ועיתונים עבריים בשנים תקפ"א-תשמ"א (1821-1981), הוצאת החוג לספרות עברית באוניברסיטת תל-אביב, תל-אביב 1984; בנימין הרשב, מאניפסטים של מודרניזם, כרמל, ירושלים 2001.

11. "דמותו של ברנר הצועד בערב הסגירי של לונדון הערפילית ועל גבו שק של חבורות המעורר בדרכו לבית-הדואר התקבעה בזיכרון התרבות העברית כדמות מסתורית הנושאת על גבה את עתידה של הספרות" (אניטה שפירא, ברנר: סיפור חיים, עם עובד, תל-אביב 2008, עמ' 378).

12. הדור, שראה אור בפולין ב-1900 במשך שנה אחת בלבד וחזר לזמן קצר ב-1904, היה נקודת ציון רבת-משמעות למרות ארעיותו. אבנר הולצמן מציין ש"על אף חייו הקצרים הוא ראוי להיזכר כשבועון הספרות העברי הממשי הראשון, כמשובח במפעלי העריכה של פרישמן וכאכסניה למיטב הספרות העברית החדשה בעידנה הקלאסי" (לקסיקון הספרות העברית החדשה, <https://library.osu.edu/projects/hebrew-lexicon/99995060.php>).

(1907), העומר (1907),<sup>13</sup> סדן בעריכת אורי צבי גרינברג (1924–1926), טורים בעריכת אברהם שלונסקי (1933–1934, 1938), לקראת בעריכת בנימין הרושובסקי, נתן זך, אריה סיון, משה דור ומשה בן-שאל (1952–1953), יוֹכְנָן בעריכת אורי ברנשטיין ונתן זך (1961–1963, 1967)<sup>14</sup> ואחרים – כל אלה היו כתבי עת קצרי מועד שמילאו תפקיד חשוב בשדה התרבות העברית, חרף זמן הופעתם הקצר.

גם בעשורים האחרונים הופיעו כתבי עת קצרי מועד רבים, ובהם אֶב בעריכת דורי מנור, אורי פקלמן וגל קובר (1993–1996) וכתם בעריכת יהודה ויזן ועודד כרמלי (2006–2008),<sup>15</sup> ולצדם שפע של פנזינים<sup>16</sup> ומגזינים מקוונים חדשים רבים (ובהם דג אנונימי? בשנים 2001–2004), שתוחלת חייהם הייתה לעתים קרובות קצרה. למעשה, בהתבוננות במסורת כתבי העת שראו אור בעברית בולט מספרם הגדול של כתבי עת קטנים וארעיים,<sup>17</sup> ובהתאמה, מספרם הגדול של מניפסטים רוויי הבטחות לא ממומשות. מסורת כתבי העת העבריים, שקבעה במידה רבה את מהלכיה של הספרות העברית, אינה נעה אפוא בין כמה מוקדים ראשיים אלא בין תופעות שוליים וזמניות רבות, שחשיבותן מתגלה רק בבחינתן כחלק ממערכת רחבה הגדולה מסך חלקיה. ההתבוננות בריבוי של קבוצות, התארגנויות ופרסומים ארעיים מסיטה את החשיבה על הרגע המודרניסטי בספרות העברית, מחשיבה דיאלקטית הרואה בו משבר, התנגשות בין

13. הצעיר והעומר, לפי גוברין, היו שוליים מבחינת השפעתם הישירה על שדה הספרות, אבל בעת פעולתם הם נתנו חסות ליוצרים כמו דבורה בארון (הצעיר) ושמואל יוסף צ'צ'קס, שכידוע שינה את שמו לש" עגנון בעקבות סיפורו "עגונות" שפורסם בהעומר. על הצעיר ראו גוברין, קריאת הדורות, לעיל הערה 3, עמ' 43–67; על העומר ראו הנ"ל, העומר: תנופתו של כתב עת ואחריתו, יד בן-צבי, ירושלים תש"ם.

14. ראו אילן שיינפלד, עוף החול "יוכני": כתב העת "יוכני" ככמת ארעי מעוררת ומצליפה בין כתבי העת הספרותיים של שנות השישים, עבודת גמר לתואר מוסמך, אוניברסיטת תל-אביב 1988.

15. אֶב (שפירושו "צעיר") וכתם, פרסומי נעורים "קיינוניים" שזכו ליחס ביקורתי נוקב ואף עויין, התגלגלו עם הזמן בכתבי עת מאוחרים ומרכזיים יותר של עורכיהם – הו! בעריכת מנור, שהחל לראות אור ב־2005, ודָהָק בעריכת ויזן, שהחל לראות אור ב־2011. ב־2010 ערך כרמלי את הקובץ החד־פעמי 02010, מעין שעתוק של קילטרטן – אוסף של מכתבים, רשימות ויצירות בתיקית קרטון חומה, שראה אור בהוצאה עצמאית ולא רשמית.

16. פנזינים (fan-zines) – fan-magazines, מגזינים לאוהדים – הם מגזינים קטנים ועצמאיים הערוכים ומודפסים על פי רוב באקלקטיות מופגנת וב"עבודת יד", משוכפלים במכונת צילום, מציגים עמדה שולית וחתרנית ועוסקים בנושאים כמו הגות רדיקלית, מוזיקה מחתרנית, ז'אנרים ספרותיים וקולנועיים שוליים, ועוד. תופעת הפנזינים, השאובה מתרבות השוליים האמריקאית והבריטית, פרחת בישראל החל משנות התשעים של המאה העשרים. על תופעת הפנזינים בישראל ראו איתמר ב"ז, "היום שבו יאזלו חלקי החילוף של מכונות הזירוקס", ערב רב, יולי 2014, <http://erev-rav.com/archives/31281>

17. על תוחלת חייהם הקצרה של רוב כתבי העת ראו גוברין, קריאת הדורות, לעיל הערה 3, עמ' 12, 15. תופעה זו נידונה גם בכתבי העת עצמם. במניפסט של כתב העת משא, שראה אור לראשונה ב־1951, בעריכת אהרן מגד ומשה שמיר, נכתב: "דומה כי השבועון הספרותי שייד למשפחת חסרי החוליות, משפחת קצרי־הקיום", ובגיליון השני של כתב העת הכיוון מזרח, שראה אור ב־1983 בעריכת יצחק גורמזאנו גורן, נכתב: "עם לידתו של [הגיליון] הנוכחי אנחנו יוצאים, השבח לאל, מהקטגוריה של 'כתבי־עת לגיליון אחד', שדוגמתם יוצאים וגוועים רבים".

כוחות דומיננטיים ברפובליקה הספרותית, לחשיבה "אקולוגית" על הספרות, כפי שמציע אבידב ליפסקר – חשיבה הממוקדת ביחסים סינכרוניים של "שכנות תרבותית" בין גורמים בבית גידול (הביטאט) הטרוגני שבו "לכל פרט במערכת (סופר, יצירה, כתב עת), חלק משמעותי בהסבר [...]".<sup>18</sup> בדיון כזה יש מקום חשוב לצורות של קיום ספרותי הנתפסות באופן נורמטיבי כתופעות נידחות או מפוקפקות בערכן, בוסריות, חקיניות, פופולריות וחולפות, שאינן משאירות חותם בטווח הארוך, כביכול. כל התופעות האלה יחד, "המרכיבות את המסה הביוטופית הקריטית של בית הגידול הספרותי",<sup>19</sup> משפיעות על המערכת, מצויות באינטראקציה עם הקנון הספרותי ומעצבות אותו, אולם המטרה בכחינתן אינה בהכרח להאיר דרכן את הקנון או "לחלצן" מעמדתן השולית אלא לייצר תיאור מלא ועשיר של השדה, שיש בו כדי להשהות ואף להשעות את המשגתו הבלעדית במונחי איכות ודומיננטיות ארוכת טווח. הקיינויות הספרותיות, כדגם השאוב מעולם המונחים האקולוגי – הכלחה אל אקלים נתון והתמקמות ב"גומחה"<sup>20</sup> ארעית הממלאת תפקיד מקומי במערכת ברגע מסוים – היא אפוא דגם פעולה ספרותי אפשרי במסגרת האקולוגיה של ספרות. הבחירה להתעכב ולהתבונן בתופעה זו, החומקת לעתים קרובות מעיניה של הביקורת או מוצבת בשוליים-שוליו של השדה, עומדת אל מול השיח הביקורתי הממוקד ב"שורדים החזקים" ובכביוש הרפובליקה הספרותית.<sup>21</sup>

18. אבידב ליפסקר, "השיח על הרפובליקה הספרותית והשיח האקולוגי על הספרות", שירת יצחק עגן: אקולוגיה של ספרות בשנות ה-30 וה-40 בארץ ישראל, מאגנס, ירושלים 2006, עמ' 242. "האקולוגיה של הספרות" מבקשת להימנע מהקפאת תופעות ב"סטרטה" (strata), במונחי של גואטרי – שכבות אקולוגיות המתארות, בהשאלה, מישורים המאורגנים בתוך מערך מושגי קבוע ומגביל; בהקשר הספרותי ניתן לזהות את השכבות הללו עם מושגים כמו "חבורה", "אסכולה" ו"דור" (שם, עמ' 244). וראו Felix Guattari, *The Three Ecologies* [1989], trans. I. Pinder and P. Sutton, The Athlone Press, London and New Brunswick, 2000.
19. ליפסקר, שם, עמ' 242.
20. המושג "גומחה אקולוגית", מושג מפתח באקולוגיה הספרותית, לפי ליפסקר, מתאר התמחות מסוימת בניצול משאביו של בית הגידול במטרה לשרוד בו. התמחות כזו עשויה להישען על טקטיקה תחרותית של מאבק וחסול אבל גם על טקטיקות לא תחרותיות, כמו סימביוזה וטפילות; וראו ליפסקר, שם, עמ' 248.
21. לדברי ליפסקר, המושג המושך והמסעיר "רפובליקה ספרותית", המכתיב תפיסה של שדה הספרות במונחים מדיניים-פוליטיים היררכיים, היה חיוני בזמן הופעתו בביקורת הספרות העברית בשנות החמישים משום שאפשר להיחלץ מן החנק שכפתה "הביקורת החדשה" על חקר הספרות ו"לחדש את המגע עם החיים הספרותיים במלואם" (שם, עמ' 215). אולם מסגרת מחשבה זו נעשתה בחלוף הזמן ל"דומיננטה פרדיגמטית, מעין עיקרון הסתכלותי המכתיב את בחירת הפרטים הספרותיים וארגונם [...]". (שם, עמ' 223). את השתרשות תפיסת "הרפובליקה הספרותית" משנות השבעים ואילך ניתן לתלות בין השאר בהשפעתו הגדולה של חיבורו של הרולד בלום חרדת ההשפעה (1973), שהסביר את התפתחות השירה כתוצר של מאבק אדיפלי בין-דורי בין משוררים "חזקים"; וראו הרולד בלום, חרדת ההשפעה: תיאוריה של השירה, מאנגלית: עופר שור, רסלינג, תל-אביב 2008.



על ריבוי זה של יחידות זניחות היוצרות מכלול הגדול מסך חלקיו כותב ויזלטיר בשיר "אקולוגיה": "מִלִּיִּרְדֵי צְמִיגִים / מְשֻׁמְשִׁים יְהוּ / גִּשְׁרֵ אֲשֶׁר יַחְבֵּר / אֶת גִּבְרֵלְטֵר לְנִיּוּ־יֹרֵק"<sup>22</sup>. באופן מחשבה זה ייבחן כאן כתב העת החד-פעמי קילטרטון כמעין "צמיג" בשרשרת "הצמיגים המשומשים" של הספרות העברית – צמיג ששימש לנסיעה אחת, הרפתקנית במיוחד, בגלגוליו במשך כשנה וחצי מ"בית-פעולה" (action house) קדחתני לכתב עת חד-פעמי. המקרה של קילטרטון יוצג לאורך ציר זמן: ראשית תשוחזר פרשת יצירתו של כתב העת, בהמשך יוצגו מבנה הקובץ החד-פעמי ותכניו, ולאחר מכן תיבחן התקבלותו לאורך הזמן ויתוארו המשכים נקודתיים ומקוטעים שהיו לו. לבסוף תיערך בחינה ביקורתית של הדימוי של כתב העת כפי שהתקבע בתודעתם של מבקרים ופרשנים. הדיון יציג את המתחים האינהרנטיים למהלך של קילטרטון, האופייניים במידת-מה למהלכים מודרניסטיים בשדה הספרות העברית בכלל: המתח בין אימוץ וחיקוי של דפוסים רטוריים ואסתטיים של המודרניזם והאוונגרד כמערכ לבין חדשנות ופריצת דרך בהקשרה של התרבות העברית; המתח בין תשוקה לקיום זמני וחתרני בשדה התרבות לבין שאיפה להתקבלות ארוכת טווח ולקנוניזציה; והמתח בין הצגה עצמית כוחנית של אנשי קילטרטון כלוחמי גרילה הנלחמים על נפשה של התרבות לבין דימוי עצמי של "ילדים אבודים", מהגרים יתומים המחפשים דבר-מה להיאחז בו בעולם הנמצא כל העת על סף קטסטרופה או משבר.



מתקופת קילטרטון. משמאל: יאיר הורביץ, ניצן אביב, מיכאל קובובי (צילום: אמנון ויינשטיין).

22. מאיר ויזלטיר, דבר אופטימי עשיית שירים, הקיבוץ המאוחד, תל-אביב, 1976, עמ' 113.

## קורותיו של כתב עת קיקיוני

הכול בקילטרטן היה ארעי. הכול היה על הסף. מהגרים ובני מהגרים שעוד רגע עומדים לעזוב הסתופפו סביבו. קבוצה אד הוק. מאיר ויזלטיר, שעלה בילדותו ממוסקבה, היה אז בן עשרים ושתים, וכבר קנה לו שם כמשורר פעיל. השכלתו הרחבה להפליא בגיל צעיר זה העניקה לו היכרות מעמיקה עם המודרניזם האירופי רווי המגזינים הקטנים. נחום כהן, שעלה מסופיה שבבולגריה, היה אז בן עשרים וחמש, צייר ותלמיד במחלקה ללימודי הנדסה בטכניון, שחלם על קבוצת אמנות אוונגרדית המוציאה לאור כתב עת משלה. הוא יופיע בקילטרטן כנחום קיין, שם-עט שאימץ לעצמו משום שהיה קצין בצבא באותה עת וציית לחוק האוסר על אדם לפרסם בשמו בזמן השירות ("אני לוקח כללי משחק ברצינות").<sup>23</sup> "זקן" החבורה היה מקסים גילן, פעיל פוליטי ומהפכן בן שלושים ושתים שעבר מליל שבצרפת לספרד בשנות הרפובליקה, שם נרצח אביו ככל הנראה בידי אנשי פרנקו, והגיע ארצה בשנת 1944.<sup>24</sup> גילן שימש זמן-מה כעורך בעכשיו – כתב העת שהחל לראות אור במחצית השנייה של שנות החמישים בעריכת גבריאל מוקד וברוך חפץ (לצד חברי מערכת נוספים, ובהם נתן זך), והיה במה דומיננטית ומקור משיכה למשוררים צעירים. לאחר פרישתו מעריכת עכשיו תכנן גילן להקים "בית-פעולה" אוונגרדי, כמו "קברט וולטר" הדאדאיסטי או "הלשכה למחקרים סוריאליסטיים" של אנדרה ברטון וברוח תנועות שנות השישים הניאו-דאדאיסטיות הבינלאומיות שהתגבשו בעולם באותה תקופה ממש – "פלוקסוס" וה"סיטואציוניסטים".<sup>25</sup>

תל-אביב, 1963. ויזלטיר וכהן יושבים עם גילן בדירתו ברחוב מזא"ה. ויזלטיר, נלהב, מגלגל בלשונו שם מוזר לכתב העת – "קילטרטן". הוא בחר בשם בשל הצליל שקסם לו, והאחרים קיבלו אותו מיד.<sup>26</sup> זהו שם זר, חריג בין שמות כתבי העת החדשים בני הזמן שהתהדרו בשמות עבריים ארכאיים כמו "עֶקֶד" (1960), "יוֹכְנִי" (1961), "אַמּוֹת" (1962) ו"מְבוֹעַ" (1963), אולם גם הוא, כמותם בדיוק, ובניגוד בולט לשם "עכשיו", מרמז על ריחוק מהכאן והעכשיו ומציג עצמו ככזה המבקש לנצור את סוד מקורותיו ולגלותם ליודעי ח"ן בלבד.

23. מתוך סדרת ראיונות עם נחום כהן, אוקטובר 2014.
24. בארץ עבר גילן מהפך פוליטי: מפעיל לח"י שנלחם במלחמת השחרור, ואחריה נכלא בעקבות פעילות מחתרית אסורה, לפעיל שמאל בולט, מבקר חריף של הציונות, שלימים קיים קשרים עם ראשי אש"ף.
25. "פלוקסוס" (Fluxus) – שם שנגזר מן המילה flux, שטף) הייתה תנועת-נגד בינלאומית שערכה בראשית שנות השישים מופעים ומיצגים פומביים, ניסיוניים ובינתחומיים, בהשראת המוזיקאי ג'ון קייג' (Cage). מופע דומה נערך באותה תקופה במסגרת "ערב קילטרטן" (וראו להלן, עמ' 169-170). על הקשר האפשרי בין "פלוקסוס" לקילטרטן ראו גם נורית בוכייץ, רשות מעבר – חילופי נורמות: מאיר ויזלטיר ושירת שנות השישים, הקיבוץ המאוחד, תל-אביב 2008, עמ' 40. ה"סיטואציוניסטים" היו חברי תנועה אנטי-קפיטליסטית בינלאומית שהתגבשה בסוף שנות החמישים, זוהתה בעיקר עם התיאורטיקן והאמן גי דבור (Guy Debord) והושתתה על יצירה קולקטיבית של "מצבים" זמניים, כחלופה לניכור המאפיין את "חברת הראווה"; וראו גי דבור, חברת הראווה, מצרפתית: דפנה רו, בבל, תל-אביב 2001.
26. מתוך סדרת ראיונות עם נחום כהן, אוקטובר 2014.

קילטרטן (Kiltartan) הוא מחוז באירלנד שויליאם בטלר ייטס (Yeats) התגורר בו. הוא אף מוזכר בשירו "An Irish Airman Foresees his Death", שראה אור ב־1919 והוצג בחוברת קילטרטן במקורו האנגלי (כאן הוא מובא בתרגומו של שמעון זנדבנק):

אָנִי יוֹדֵעַ שְׂיוּמִי  
 יָבוֹא אֵי־שָׁם בֵּין הָעֵבִים;  
 אָנִי נִלְחָם לֹא בְשֵׁנוּאִי,  
 מִגֵּן – וְלֹא עַל אֲהוּבִים.  
 מוֹלְדְתִי קִילְטָרְטֵן קְרוֹס,  
 דְּלֵת קִילְטָרְטֵן בְּנֵי עַמִּי:  
 בֵּין כֶּךָ וְכֶךָ מַה הַפְסָדִם  
 וּמַה שְׂכָרָם בְּהִלָּחְמִי?  
 לֹא חֶק צוֹנֵי מִלְחָמָה,  
 לֹא תְשׁוּאוֹת עִם, לֹא עֲסָקָנִים,  
 רַק תְּאֲנוֹת עֲנוּג בּוֹדֵד  
 דְּחִפָּה אוֹתִי לְעֵנְנִים.  
 הַכֹּל שְׂקֵלְתִי: שְׁנוֹת עֶבֶר  
 דָּמוּ לְהֶבֶל, וּמִזָּה  
 שְׁנוֹתֵי־לְבוֹא רַק הֶבֶל מוֹל  
 חַיִּים כְּאֵלֶּה, מָוֶת זֶה.<sup>27</sup>

זהו שיר על ארעיות שאין חריפה ממנה – זו שלפני המוות הידוע מראש של טייס המכיר באיוולת המלחמה וער לאפסות הגוף בתוכה אבל בו בזמן חש התעלות שעל סף המוות. ייטס, שהושפע מן התרבות היפנית, כתב ברוח משוררי הזן, כמו אותם "אומרי שיר על סף המוות", שתכופות דימו את עצמם ל"פרח פני הבוקר" הנפתח עם שחר ונובל לפני הצהריים, קיקיוני.<sup>28</sup> זהו שיר על קיקיוניות במובנה היסודי – על מצב זמני רבי־משמעות בתוך החלוף המובטח. "בית־פעולה קילטרטן" פעל כשנה וחצי.<sup>29</sup> נדמה שלפחות לזמן־מה, "קילטרטן" לא היה כותרת למסגרת מוגדרת, לחבורה סגורה או לאובייקט מוחשי כמו כתב עת, אלא כינוי לבית גידול תרבותי המבוסס על מצב תודעתי משותף של חיפוש מתמיד, קדחתני ודינמי (כדומה לשם "דאדא" עבור הדאדאיסטים).<sup>30</sup> כך, לדוגמא, במכתב ששלח לכהן במהלך 1963 ניסח

27. ויליאם בטלר ייטס, "טייס אירי חווה את מותו", מבחר שירים, מאנגלית: שמעון זנדבנק, הספריה החדשה, הקיבוץ המאוחד, תל־אביב 2000, עמ' 21.
28. ראו יואל הופמן (עורך), אומרי שיר על סף המוות, מודן, תל־אביב 2001, ובייחוד שירו של גִּנְנָאִיצִי, שם, עמ' 131.
29. וראו על כך אצל יגאל סרנה, יונה וולך, כתר, ירושלים 1993, עמ' 79–113.
30. להתייחסות כזו לדאדא ראו בין השאר טריסטאן צארא, "מאניפסט דאדא" (1918), בתוך רות עמוסי ואיריס ירון (עורכות), דאדא וסוריאליזם בצרפת: אנתולוגיה, הקיבוץ המאוחד, תל־אביב 1992, עמ' 94–98.

גילן כרזה, מעין "קול קורא" לתנועה פתוחה וחסרת גבולות: "אם זרם לא עבר בחוט־שדרתך לאחורונה, אם ספרות־אמנות־פתחון פה יקרים בעיניך, אם אתה איש־אישה־ילד – הצטרף לקילטרטן!".<sup>31</sup> ואכן, "בית־פעולה קילטרטן" היה בית ללא מבנה, מרכז ניסויי אוונגרדי נטול מרכז, מסגרת מאגדת ארעית שאנשיה שרויים בתנועה מתמדת. כולם עבדו בעבודות מזדמנות: גילן כמתרגם כתוביות לסרטים וספרות ארוטית, ויזלטיר כמתרגם שירה, הורביץ בן העשרים ושתיים כמגיה, וולך בת התשע עשרה כעוזרת לגנת.<sup>32</sup> אוסף של יוצרים, רובם יתומים מאב,<sup>33</sup> הפועלים בתל־אביב, חולמים על הניכר ותרים אחר עוגנים זמניים. מפגשים ושיחות בבתי קפה ובדירות שכורות, היתקלויות ספונטניות, ערבים ארוכים ושלוחי רסן וצלילי הביטלס, שהחלו להגיע אליהם באותם ימים, מילאו את ימיהם ולילותיהם. הספרות הייתה עבורם מרחב פעולה, מעשה הרפתקני, ו"דיזנגוף היה מרחב המחיה".<sup>34</sup> רובם הזדהו עם המודרניזם האירופי, ראו את עצמם כאנשי העולם הגדול והרגישו נתק עמוק מאווירת הפלמ"ח שעדיין נכחה – במטבעות־לשון, בתנועות ובמחוות – אצל רבים משכניהם לבתי הקפה; רובם היו לקראת נסיעה, שרק כעבור זמן התבררה כזמנית או כקבועה. בעת יציאתו של כתב העת החד־פעמי, תוצר של בית הגידול הזה, כמעט כולם כבר התפזרו לדרכם. יונה וולך הייתה היחידה מבין אנשי כתב העת שלא עזבה את הארץ מעולם ונשארה בה עד יומה האחרון.<sup>35</sup>

קילטרטן היה המסגרת הראשונה שהפנתה תשומת לב לשיריה של וולך, ילידת כפר אונז. כבר ב־1962 פגש גילן בוולך בת התשע עשרה והבחין בעוצמתם של שיריה, כפי שתואר יגאל סרנה:

"אני אשרוף את כל מה שכתבתי", אמרה יונה והתיישבה על ספה שעמדה שם, מביטה בגילן [...] כבר ומזוקן, בעל שפתיים תפוחות ומצח קירח מעל משקפיים עבי עדשות. עינו האחת צפתה בה, בעת שהאחרת שוטטה בחדר בפזילה חסרת מנוחה. [...] "אל תשרפי", אמר והחזיק במחברת. "תני לי את השירים כמתנה. אני אשמור עד שתחליטי אם לפרסם".<sup>36</sup>

31. מכתב מגילן לכהן, 1963; מכתבי מקסים גילן לנחום כהן מצוטטים כאן באדיבות בית המכירות "קדם", ירושלים, ובסיוע שי מנדלוביץ'. בכמה ממכתביו מתקופה זו השתמש גילן בנייר מכתבים מאויר שהוכן במיוחד עבור תכתובות "בית־פעולה קילטרטן".
32. סרנה, יונה וולך, לעיל הערה 29, עמ' 88.
33. ויזלטיר, הורביץ, וולך וגילן התייתמו מאב בגיל צעיר. "השירה", כותב סרנה, "נכחה כמצב מנטלי קבוע, וכל אחד מהם קיים בה קוד אישי בהתדיינו עם רוח אביו המת" (שם, עמ' 101).
34. במושג זה, שכמו לקוח מהלקסיקון האקולוגי, השתמש כהן בראיון באוקטובר 2014. גם ויזלטיר התבטא לא אחת ברוח דומה, למשל בראיון עם ישורון: "[...] השירה כפי שאני תופס אותה צריכה מקום, מה שאני קורא אקלים. ותפסתי בחוש שהמקום שלי הוא תל אביב" (הלית ישורון, "אני כותב דבר שמתעקש: ראיון עם מאיר ויזלטיר", חדרים, 2, 1981, עמ' 114).
35. סרנה, יונה וולך, לעיל הערה 29, עמ' 112.
36. שם, עמ' 82.



יונה וולך, מתוך קילטרטון (אוסף פרטי).

גילן אכן בחר שיר של וולך שעתיד להתפרסם בקילטרטון, אולם בסופו של דבר פורסמו שיריה הראשונים בראשית 1964 בידיעות אחרונות,<sup>37</sup> ובהמשך אותה שנה גם בגיליון 10 של עכשיו, במדור "פנים חדשות" (בשיר "יונתן" נפלה שגיאת דפוס, שוולך הצטערה עליה מאוד). רק בקיץ 1964 התפרסם בחוברת קילטרטון השיר שגילן בחר, ללא כותרת; לימים הוא יכונה "קסיוס".<sup>38</sup> גילן, שפרש זה כבר מעריכת עכשיו, "נושל" בכך מתפקיד ה"מגלה" הראשון של וולך הצעירה.<sup>39</sup> אף על פי כן, בדומה לקיקיון המקראי שסיפק מחסה ליונה, "בית-פעולה קילטרטון" היה הראשון שפרש חסותו על יונה, שמתחת לתמונתה בסוף החוברת נכתב "משוררת". ב-23 ביוני 1963 העלו אנשי קילטרטון ב"מועדון החמאם" ביפו מופע חד-פעמי, שבישר את הופעתו העתידה של כתב העת.<sup>40</sup> האולם התמלא כולו, ועל הבמה הוצגו מוזרויות תיאטרליות ברוח מופעי דאדא: כהן, בלבוש קברטי, חובש מגבעת, מחצית פניו צבועה בשחור, השמיע מוזיקה סובייטית קונסטרוקטיביסטית שהתבססה על רעש מכונות, וברקע הוקרנו שקופיות

37. שם, עמ' 105, 109.

38. יונה וולך, "קסיוס", תת הכרה נפתחת כמו מניפה: מבחר השירים, 1963-1985, הקיבוץ המאוחד, תל-אביב 1992, עמ' 12.

39. סרנה, יונה וולך, לעיל הערה 29, עמ' 87. וולך הקדישה את ספרה הראשון לגילן. על זיכרונותיו של גילן מ"גילוי" וולך ראו מקסים גילן, מיומנו של בית קפה, מטען, תל-אביב 2014, עמ' 35-40.

40. על "ערב קילטרטון" ראו סרנה, שם, עמ' 89; בוכייץ, רשות מעבר, לעיל הערה 25, עמ' 39-41; סדרת ראיונות עם נחום כהן, אוקטובר 2014.

המראות קולאז'ים של נופי תל-אביב; ויזלטיר וגילן שתו ועישנו על הבמה בעודם קוראים שירים מתוך שירון שחולק לקהל. בקהל ישבו משוררים ואנשי בוהמה, ובהם גבריאל מוקד ורן בן-אמוץ, פטרון "מועדון החמאם", שאף עלה על הבמה, צעק, לעג והפריע. הערב הספרותי הפרוע חרג מגבולות הספרות אל עבר הפרפורמנס והחוויה הגופנית, תגובת-נגד לערכים הספרותיים הממלכתיים והמהוגנים שהתקיימו באולם "צוותא".<sup>41</sup> בעת האירוע נמכרו הפואמה "מֶטֶח" של גילן והפואמה "טיול באִיוֹנָה" של ויזלטיר, מודפסות על קרטון מקופל, חום וירוק, בלוויית איורים של כהן, כל אחת במאתיים עותקים ממוספרים. "הַבְּרָה עֲרִין בִּידֵיךְ. סַע. סַע. סַע. סַע." כתב גילן, שמחשבות על ארעיות עוברות כחוט השני בכתביו; "כָּל מָה / שֶׁבְּאִיוֹנָה / כְּפֹרֵחַ וְאִינְנוּ", כתב ויזלטיר בפואמה האניגמטית, שהיא למעשה ספר השירה הראשון שלו.<sup>42</sup> האירוע הבינתחומי, הקוריוז שהושתת על פרובוקציות והומור, היה לשחת העיר. התגובות היו אמביוולנטיות, ומכולן משתקפת תמיהה על היצור המשונה והחריג, תמיהה הנעה בין בוז לסקרנות. מבקר שחתם בשם-העט "זומביי" כתב ב"משא", המוסף הספרותי של למרחב, על המגלומניות של עורכי הערב, שהפגינו "מידה מבחילה של שביעות רצון עצמית", אבל הוסיף ש"אין לומר שלא מצאנו פה ושם דברי טעם בקשקוש שגיבכו שם".<sup>43</sup> יהושע בר-יוסף עקץ בדיעות אחרונות את התיאטרליות האנרכיסטית של הערב ואת ה"אפקטים המודרניסטיים", כדבריו, אבל גם הוא התפעל מעצם העובדה שעשרות צעירים הגיעו לחגוג בערב שירה ואף הצהיר כי "בין הצעירים הללו יש כמה משוררים בעלי-כשרון, שעל אף כל הטריקים הללו – הם משוררים ממש".<sup>44</sup> נורית בכוכייץ רואה באירוע ב"מועדון החמאם" רגע המסמן את תחילתה של משמרת חדשה בשדה השירה העברית – זו של ויזלטיר, וולך והורביץ,<sup>45</sup> שנכחו כולם באירוע אבל ייפגשו זה עם זה רק אחריו וייעשו לידידי נפש.

מוקד בן השלושים, שנהג להציג את הספרות כשדה קרב ואת עצמו כ"אקדוחן וסמוראי ספרות",<sup>46</sup> ניצל את הופעתו של "בית-פעולה קילטרטון" לפולמוס ספרותי "חסלני", על פי המסורת המודרניסטית. בגיליון התשיעי של כתב העת עכשיו, שראה אור בסתיו 1963, במדור הארסי "רג הדיו" (הידוע בכינויו "על המוקד"), תוארו אנשי קילטרטון כמי שמתכננים לתקוף פיזית את משוררי כתב העת עֶקֶד בעריכת איתמר יעוז'קסט, שנתפס בעיניהם כשופרו של ממסד ספרותי שמרני ונחות. הכותב, מוקד, מגנה באירוניה את תכנית התקיפה, למרות הבוז שהוא מגלה כלפי אנשי עקד ("פעמים רבות תהינו מאין ל'עקד' הכישרון המופלא הזה

41. בכוכייץ, שם, עמ' 40.

42. "טיול באִיוֹנָה" נדפס מחדש בתשנ"ו במהדורה ביבליופילית מוגבלת בהוצאת אבן חושן. את השם "איונה" מבאר ויזלטיר באחרית הדבר למהדורה זו: שם זה אמנם רומז ליוון, והשיר אכן רווי שמות פסודו-יווניים, ועם זאת איונה היא "עיר ערטילאית, בדויה לחלוטין, ושמה נגזר משורש אין"; למעשה, השיר שאב השראה מרשמי המפגש של ויזלטיר עם ירושלים של אותם ימים.

43. זומביי, "שירה משוחררת", למרחב, משא, 5 ביולי 1963.

44. יהושע בר-יוסף, "גם זה בידור", ידיעות אחרונות, 12 ביולי 1963.

45. בכוכייץ, רשות מעבר, לעיל הערה 25, עמ' 39.

46. סרנה, יונה וולך, לעיל הערה 29, עמ' 106.

להיות אבן שואבת לכל חסרי הכישרון הכרוניים<sup>47</sup>. ויזלטיר, כהן ("קיינ") וגילן הפריכו את השמועות על התקיפה-לכאורה במכתבים משועשעים שפורסמו ב"דג הדיו" בגיליון הבא של עכשיו, שראה אור בחורף 1964 (ויזלטיר הוצג בכותרת מכתבו כ"איש-קילטרטן-לשעבר")<sup>48</sup>. אולם לא עקד או מאזנים, כתבי העת השמרניים יותר של התקופה, עמדו לנגד עיניהם של אנשי קילטרטן כבואם לייסד את כתב העת שלהם, אלא עכשיו עצמו, הקרוב יותר לקילטרטן בבית הגידול שלו, ויזלטיר קצר המועד, שנוסד ב-1961 בידי נתן זך ואורי ברנשטיין, לאחר פרישתו של זך ממערכת עכשיו, ורק חמישה גיליונות שלו ראו אור. כתב העת נקרא על שם יצור פלאי, מעין עוף החול, הנזכר בתלמוד הבבלי<sup>49</sup> ובמניפסט שראה אור בגיליונו הראשון הכריזו עורכיו ששמו נבחר "על שום האימה שמפיל כל עוף ספרותי חדש. אימה שבעצם החידוש, אימה שביכולת ההרס, אימה נוכח המשימה שנטלו עורכיו על עצמם. אימה על הפרה בצוותא של השתיקה". השם סימל לדידם חופש ממוסכמות ומחויבות לתנופה יצירתית מתמדת ומתחדשת: יוכני יכול "לפרוש כנפיים – בכל עת שירצה בכך [...]. בן-כנף שאין עימו חובות והתחייבויות לבד מחובת המאמץ להניע כנפיו כל עת מעופו שאם לא כן – הוא צונח מטה, וקץ ל'יוכני'<sup>50</sup>."

דגם "עוף החול" של יוכני ודגם ה"קיינ" של קילטרטן קרובים זה לזה בניסיונם לאמץ את הארעיות כאתוס, אולם דווקא קרבה זו חושפת את ההבדל ביניהם: עוף החול, העוף העולה באש וקם לתחייה, הוא דגם של שרידה חרף המכשולים והמהמורות, של ארעיות המבוססת על אפשרות של תחייה והתחדשות, של הוד, הדר ופוטנטיות. ואילו הקיינ, צמח רעיל, הוא דגם של ארעיות מוחלטת, חד-פעמיות נטולת אחיזה, שאינה מבשרת על המשכיות ואין בה משום תקדים – קיום נמוך ושולי, נטול יוקרה כביכול. בה בעת, הקיינ נושא את המטען הסמלי המקראי של צמח גואל הממלא תפקיד מכריע בזמן קיומו הקצר בזכות הכלחתו המהירה יש מאין. ה"קיינויות" היא אפוא עמדה פרדוקסלית הנושאת עמה מטען שלילי וחיובי בעת ובעונה אחת, עמדה שאנשי קילטרטן אימצו בהפגנתיות בכל היבט של החוברת החד-פעמית שהופיעה בקיץ 1964 ובה אף מוזכר הקיינ, ברשימה הפואטית של גילן "כמה אפשרויות של הידברות": "קיינ-חצות, עמוס קוקאין".

47. מוקד, "גרפומאנים לך חומה ומגן, מולדת", "דג הדיו", עכשיו, 9, 1963, עמ' 78-79.

48. ויזלטיר, קיינ וגילן, "מכתבים לדג-הדיו", עכשיו, 10, 1964, עמ' 99. בגיליון זה הצטרף דן מירון לעריכת כתב העת. ארבעים ושתיים שנים לאחר מכן, ב-2006, תשוכפל דינמיקה דומה של פולמוס כוחני-הומוריסטי כאשר עורכי כתב העת כתם, יהודה ויזן ועורך כרמלי, שהושפעו עמוקות הן מרוחו של קילטרטן (ראיון עם כהן על קילטרטן הופיע בגיליון הראשון של כתם) והן מגבריאל מוקד, ששימש להם כמעין אב רוחני, הניחו פצצת-דמה היתולית בפתח בניין עמותת הליקון, שנתפסה בעיניהם כמוסד ספרותי מסואב, ואף הובאו למעצר.

49. "בר יוכני", המוזכר במסכת בכורות נו ע"ב, הוא ספק עוף פלאי ובדיוני ספק יען; ואכן, אזור של יען הטומן ראשו בחול, כבואתו של כתב העת יוכני, מופיע באחד מעמודיו הראשונים של קילטרטן. דימוי מאויר זה עשוי להתפרש גם כ"דאדא", היען הנזכר בספרו של ז'ול ז'רן כוכב הדרום, שהיה ככל הנראה אחד ממקורות ההשראה לשמה של תנועת דאדא.

50. "עם החוברת הראשונה", יוכני, א, 1961, בתוך גוברין, מאניפסטים ספרותיים, לעיל הערה 10, עמ' 130.

ואמנם, "בית-פעולה קילטרטון" החל להתפוגג כבר בזמן שכתב העת הותקן לדפוס. ויזלטיר, שהיה עורך-שותף, הודיע בתחילת 1964 על נטישתו; "מסיבות אישיות אני לא מסוגל להשתתף יותר", כתב בפתק שהשאיר, לפי סרנה.<sup>51</sup> בראיון עם הלית ישורון הוא סיפר על צעד זה: "הסתייגתי מצדדים שונים אצל גילן ופרשתי מן המערכת לפני שיצא כתב העת".<sup>52</sup> גם היחסים בין כהן לגילן לא התנהלו על מי מנוחות. ב-21 בינואר 1964 כתב גילן לכהן: "התנהגותו של מאיר (בו ראיתי תמיד חבר שלי אמיתי) כלפי, כולל הפרישה מקילטרטון, נראית בעיני כבגידה. התנהגותך שלך כלפי [...] מהווה, לדעתי, מעשה של ימאי הנוטש ספינה לאחר ייאוש".<sup>53</sup> ויזלטיר כבר ארז את חפציו לקראת נסיעה לפריס, כהן נסע ללימודי ארכיטקטורה ותכנון ערים בלונדון, וגם גילן עצמו יצא לתקופה קצרה.<sup>54</sup> עורכי קילטרטון ורבים ממשתתפיו התפזרו ומלאכת הרכבתו נותרה בעיקר בידי הצייר ניצן אביב,<sup>55</sup> שאחראי לעיצוב הכריכה ולרבים מן הדימויים שבחוברת.

### "אמנות, ספרות, פתחון-פה": חוברת קילטרטון

קרטון, שאריות בד, ניירות משוכפלים בסטנסיל בגדלים ובצבעים שונים – קילטרטון, שהסתמך על מימון עצמי, עשוי כולו מחומרים מזדמנים, בעבודת יד, ברישול מכוון ומתוכנן היטב. חמש מאות העותקים הממוספרים של קילטרטון, שראו אור בקיץ 1964, נכרכו בתיקיית קרטון חומה עבה ופשוטה בגודל רבע גיליון (35×50), שבצדה השמאלי מגרעת משוננת ובצדה הימני מושחל חגיגית סרט בד שחור ועליו חותמת שעווה אדומה שבמרכזה מטבעות של אגורה. החומרים ה"דלים" מתנגשים באסתטיקה של הכריכה המעוטרת, כמעין חיקוי של מסמך רשמי וחשוב. אף על פי שהחותמת כולה אומרת לגלוג על החשיבות העצמית של פרסומים ספרותיים המוצגים כנושאי אמת רשמית ובלתי מעורערת, היא משווה לחוברת נופך של חגיגות. בעמוד הראשון הופיע סמל מגן דוד ובתוכו רישום של ידיים הלוחצות זו את זו, המילים "אמנות, ספרות, פתחון-פה" והאמרה "Art, Literature, Brass Tacks" פירושו ראש סיכה, ובהשאלה – ליבה, שורש העניין). הסמל הוא שיבוש מכוון של אחד מסמלי ביל"ו, הכולל מגן דוד עם רישום זהה, מובאה מדברי ישעיהו, "הֲקִטְוֹן יְהִיָּה לְאֶלֶף וְהַצְעִיר לְגוֹי עֲצוּם"

51. סרנה, יונה וולך, לעיל הערה 29, עמ' 95.
52. ישורון, "אני כותב דבר שמתעקש", לעיל הערה 34, עמ' 108. ראו גם שירו של ויזלטיר "בכל עת ובכל שעה", שנכתב באותה תקופה: "אֲמַהֵר אֲנִי לְקוֹם וְלִלְכֹת / בְּכָל עֵת, בְּכָל שָׁעָה / בְּלִי מַעְצוֹר, בְּלִי תְנָאִי, בְּלִי סִיג, / בְּלִי גִינוּנֵי פְרָדָה [...]" (מאיר ויזלטיר, קיצור שנות השישים, הקיבוץ המאוחד, תל-אביב 1984, עמ' 70-71).
53. מכתב מגילן לכהן, 21 בינואר 1964; ראו לעיל, הערה 31.
54. לאחר חזרתו נסע בשנת 1969 לשהות רבת-שנים בצרפת, אותה הגדיר כגלות פוליטית מבחירה. בשנת 1993 חזר לישראל והתגורר בתל-אביב עד מותו, בשנת 2005.
55. בספרו של סרנה, ניצן אביב מכונה בשם הבדוי "אריה הבהיר", וראו סרנה, יונה וולך, לעיל הערה 29.





כריכת קילטרטון (באדיבות נחום כהן).

(ישעיהו ס, כב), והאמרה הלטינית "Concordia parvae res crescent": ההרמוניה מעצימה, או, בהשאלה – אחדות יוצרת כוח. בהיפוך מופגן לרטוריקת השליחות והתחייה הלאומית של ביל"ו הציבו אנשי קילטרטון אתוס אלטרנטיבי ובמרכזו ארעיות מוחלטת ואידיעת-הדרך, כפי שעולה גם משתי ההצהרות המופיעות בתחתית עמוד זה: "המערכת אינה אחראית למעשיה" ו"הוצאה חד-פעמית". "תוכן הקובץ" המשובש שבפתח החוברת מציג רק חלק מתכניה, ולא בסדר הופעתם, והוא כתוב בשגיאות הקלדה מכוונות ומשובץ תיקונים ושרבוטים בכתב יד באדום ובשחור. החוברת אכן מזמינה קריאה משובשת ולא ליניארית, על קו התפר שבין קריאה למשחק.



לוגו קילטרטון (אוסף פרטי).

קילטרטון, שבו שלושים "פריטים", בנוסף על תוכן העניינים והכריכה, הוא קובץ מוקיוני, אנרכיסטי וקרנבלי המחבל במפגיע בהבחנות ובהיררכיות נורמטיביות. מופיעים בו דברי שירה ספורים – שירים ללא כותרת של



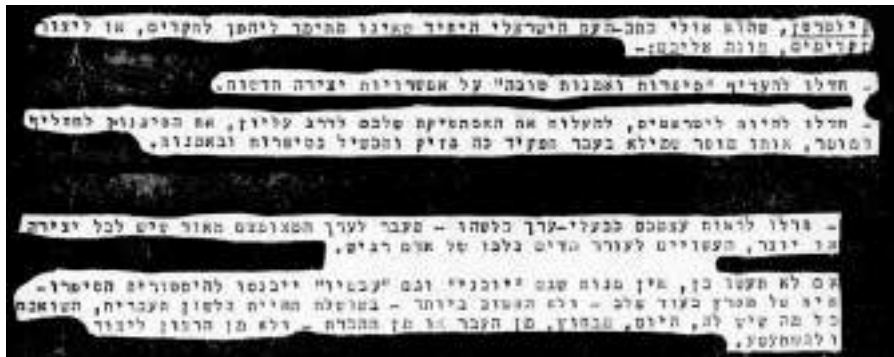
אולם מבעד לאקלקטיות המופגנת של החוברת ולהימנעות העיקשת ממשנה סדורה איזושהי נחשף עקרון יסוד העובר לאורכה ולרוחבה: עקרון הנגד והשלילה. קילטרטן כולו הוא מכתב גלוי מתמשך ועוקצני התוקף אוסף של גופים ופרטים: מוסדות ספרות שמרניים כמו אגודת הסופרים, כתבי עת של כותבים צעירים, מבקרי אמנות, אמנים ומוסדות ציבור בכללותם. זהו מכתב מתריס נגד הממלכתיות, נגד העסקנות, נגד השתייכות לאומית או מוסדית איזושהי, נגד הפאתוס הציוני, נגד הפרובינציאליות הישראלית. הטקסט המניפסטי שנשא את הכותרת "LETS MAKE A DEAL" מציב את ה"נגד" כעיקרון מנחה ומצהיר: "לא רק נגד, אבל בעיקר". טקסט זה מכריז ש"עצם כתיבת מאניפסט בשטח התרבות הוא אבסורד. דווקא משום כך קיים הכרח לפתוח בכתב עת מסוג זה – בצורה הפגנתית", והוא מהדהד את המניפסטים של דאדא, שאחד מהם נחתם בהצהרה שיש בה משום שלילה עצמית פרדוקסלית: "להתנגד למאניפסט זה – זהו להיות דאדאיסט".<sup>57</sup> אולם מבעד לרטוריקת השלילה המוחלטת צף ועולה עיקרון הזוכה לכל אורך החוברת ליחס של חיוב: עקרון הספיות, המאדיר את השהות במצבי-ביניים. החוברת התוקפת את התרבות בת הזמן, על כל שלוחותיה, חוגגת מצבי סף של ארעיות, בינתחומיות וזרות.

הזמניות, תחושות של "אד הוק" ו"על סף", העמידה לפני פירוק, משבר או אסון – כל אלה אמנם נמסרים על פי רוב בנימה אירונית מתגוננת, אך דומה שהם ניכרים בכל היבט של קילטרטן, שאף מכריז בפתיחת הקובץ: "החוברת מופיעה בפורמט מצומצם לרגל המגפה". שני טקסטים סוריאליסטיים-אפוקליפטיים מאת ויזלטיר נותנים לכך ביטוי. בטקסט הראשון, "הצעת תסריט לסרט עברי", מתוארת תל-אביב במבט-על דיסטופי: "תל אביב מן האוויר. יוני השלום של פיקאסו מפגיזות את העיר. אש אוזות בעיר מאגפיה ודוהרת אל המרכזים". בטקסט השני, "הפטיציה של האזרח הקטן ביום השלמת הבניין", המלווה איורים של ויזלטיר עצמו, החיות מגן החיות שבמרכז תל-אביב פורצות מכלוביהן וכובשות את בניין העירייה הסמוך; ברוח הרטוריקה המשברית האירונית של החוברת, הקטע התום בידי "אזרחים החשים באסון הממשמש ובא". ב"צייד הסאטירה", מאת כותב בדוי המכונה "ברנדרוס לוציוס", ה"סאטירה" מואנשת ומוצגת כחיית פרא מסוכנת ש"השתחררה, פרצה את ככלייה, יצאה את העיר ונעלמה". אוטוביוגרפיה בת עמוד אחד של יוסף מונדי, אז בן פחות משלושים, עוסקת גם היא במצב של נוודות על סף משבר: "אין לי בית משלי ואני נע ונד ממקום למקום [...] בילדותי [...] הייתי נתין זר בגיהנום של יצרים. מגיל רך אהבתי לשתות [...] אני כותב לתיאטרון אבל אני שונא את השחקנים ואת הבמאים. אפילו תיאטרון אני שונא [...] אני שותה המון [...] כשאני שיכור אני מסוגל לחולל מעשים נוראיים". בתצלום המצורף לטקסט נראה מונדי שולף סכין. רשימותיו של גילן שראו אור בחוברת עוסקות אף הן בארעיות ובנוודות: "אחד הדברים הנפלאים שבבדידות הוא הצורך להמלט", הוא כותב ברשימה הפואטית "כמה אפשרויות של הידברות", וברשימה "להיות הרפתקן" הוא כותב ש"היכולת להתקיים נובעת מיכולתך לזוז, כל העת, ממקום למקום: – לדלג, להשתנות [...]". אל עורכי עכשיו ויוכני – מוקד וזך – גילן

57. "המאניפסט הדאדאיסטי" [1918], מגרמנית: דוד וינפּלר, בתוך הרשב, מאניפסטים של מודרניזם, לעיל הערה 10, עמ' 128.

פונה במכתב גלוי מטעם המערכת המדגיש את תפקידו של קילטרטן כבמת ניסוי חדר-פעמית, מעין במת נוודים הבזה למסגור מעשה היצירה בקטגוריות אסתטיות ובשיפוטי ערך מוחלטים ונתונים מראש:<sup>58</sup>

אנו פונים דווקא אליכם, ולא לעורכי "מאזניים", לא לעורכי "קשת", לא לעורכי "אמות", דרך משל, כי בעיני חלק ניכר של הציבור הער לסיפרות בהתחדשותה ובחידושיה הנכם מייצגים את הזרם ה"חדש" [...]. אין אנו סבורים שאתם ממלאים את החובה המוטלת על עורכי כתבי עת בעל-ידימה, בישראל, בחלק הראשון של שנות ה-60' [...]. משום שהנכם מוכנים לקבל על עצמכם, בחן ובמסירות שאין נעלה ממנה, את עול הפיכתכם לסמכות חדשה, לאפיפיורים של הטעם ה"מודרני", ה"צעיר", או – צניעות גדולה מכולן – פשוט ה"טוב".<sup>59</sup> אתם נאותים לקבל את תפקידכם הטבעי – ליהפך לפטרונים של סיפורת. הרינו מתריסים על גישתכם, על גישותיכם הקרובות כל כך זו לזו, דווקא בנקודות בהן הן מתיימרות להיות שונות. [...] אתם, אפילו אתם, יוצרים דברים בינוניים, יושבים, בסיפוק עצמי רב מאוד, על זרי דפנה נבולים. [...] קילטרטן, שהוא אולי כתב העת הישראלי היחיד שאינו מתיימר להפוך לתקדים, או ליצור תקדימים, פונה אליכם: – חדלו להעדיף "ספרות ואמנות טובה" על אפשרויות יצירה חדשות.<sup>60</sup>



מתוך מכתב למערכות עכשיו ויכחי (אוסף פרטי).

58. ניתן למצוא דמיון גרפי מפליא בין מניפסט "פלוקוסוס", שנכתב בידי ג'ורג' מקיונס (Maciunas) ב-1963, לבין טקסט זה של גילן, שחובר באותה תקופה ללא היכרות עם המניפסט של "פלוקוסוס".
59. בגיליון השלישי של יוכני, שפורסם ביולי 1963, זמן קצר לאחר "ערב קילטרטן", נכתב בעקיפין "בגנות אפנת חקיני המודרניסטים" השלטת כיום", והוכרו כי "שירה טובה תכתב תמיד. אנחנו נוציא אותה – על ברכנו ובצפורנינו, אם יהיה צורך להרחיק לכת עד כדי כך – מערימת התבן שבה טבעה". לאחר גיליון זה חדל יוכני להופיע, אך חזר, כעוף החול, ביולי 1967, לגיליון אחרון.
60. עורכי מעין שהופיע ב-2005, רועי צ'יקי ארד ויהושע סימון, הושפעו מקילטרטן כשלעגו במניפסט המייסד של כתב העת לאלה המבקשים לכתוב "שירה טובה" ("האם נוכל להגות שם תואר מעליב מזה?"). ארד העיד על השפעת קילטרטן בהזדמנויות אחדות, וראו, לדוגמא, דפנה שחורי, "שגעת מכונות הדפוס", מעריב, nrg, 24 בפברואר 2006.

הניסיון לחרוג מקטגוריות אסתטיות נתונות לטובת ניסיוניות ופריצת גבולות אכן ניכר בקילטרטון, שהוצג, בהשפעת האוונגרד ההיסטורי, כתופעה בינתחומית היוצרת קשרים הדוקים בין שדות הספרות, האמנות והתרבות הפופולרית, ומטשטשת את ההבחנות ביניהם.<sup>61</sup> ואכן, מעורבותם של אמנים בולטת בחוברת לא פחות מזו של סופרים: כהן ואביב היו האחראים העיקריים לעיצוב החוברת ולדימויים החזותיים באדום ושחור – מאיורים ילדותיים ומרושלים במכוון, דרך ניסיונות גרפיים וטיפוגרפיים ועד הדפסים מהוקצעים של דימויים חזותיים מדעיים. כמה מהם, כמו אייקון היד המצביעה, שאובים ישירות מעולם הדימויים של דאדא. אביב פרסם בחוברת קולאז' של תצלומי כלי הטיס הראשונים, וכן את "מפת חזית הצפון": קולאז' סאטירי של מפות הארץ וסמליה, כולל סמל הביל"ויים (המקורי, לפני השיבוש הקילטרטוני), סמל משפחת רוטשילד ומובאות מהתנ"ך ומהתלמוד.<sup>62</sup> אמנון ויינשטיין, בונה הכינורות (שתיעד את החבורה בסדרת תצלומים מרהיבה), הציג בחוברת תצלומים של פסליו – אסמבלאז' משאריות עצים ומכשירים.

ביטוי מובהק למיזוג הספרות והאמנות בקילטרטון מצוי בקומיקס "שורדי ים" שהרכיב כהן מגזרי קומיקס צרפתי, שמובאות מן השירה העברית משמשות בו במקום דיאלוגים. מלח מחוספס קורא אל חבריו להפלגה: "משנה לשנה זה נעשה מעודן יותר", ו"זה לוקח הרבה זמן עד שאדם מתחיל להבין" – שני משפטים הלקוחים משיריו של זך; מלח נושא חביות קורא: "במרחק 2 תקוות", בציטוט משיר של יהודה עמיחי; "גם אני בעיקר בשעות הקטנות רציתי להיות כמו מרגוט", מצטט אחר משיר של דליה הרץ; "קרא לי בריון. נולדתי בהרי יהודה", מכריז מלח במובאה משיר של גילן; "הנה הנה איש צעיר" ו"יש אנטנה באוויר" מוסיף מלח אחר משירתו של דוד אבידן, וגם הקריאה "כנוף שכמותך" היא ביטוי שהיה שגור אז בפיו של יונתן רטוש ככינוי ל"אנשי כנופיות" כמוקד.<sup>63</sup> הפסטיש המוחלט הזה, הגוזר ומדביק ללא כל קשר מחייב, ולו עקיף, למקור, והיוצר "גלקסיה של מסמנים", במונחיו של רולאן בארת,<sup>64</sup> משקף היטב את רוח החוברת, עתירת הקולאז'ים. הפסטיש מבטא במדויק את עמדתו של קילטרטון: מעורבות והיטמעות עמוקה בסביבה הספרותית בת הזמן ותחושת שייכות אליה, לצד ניכור וריחוק אירוני. הכיתוב "המשך יבוא", המופיע בסיום, גם הוא שאילה שרירותית אירונית של קונבנציה מ'ז'אנר הקומיקס, שהרי המשך לא צפוי לקובץ החד-פעמי.

61. גרעון עפרת ראה בקילטרטון "כתב עת אוונגרדי ותוסס חיוניות [...] אשר רוח מחתרתי של 'פופ-ארט' אנגלו-סקסי פעמה בין דפיו", חלק מן המפנה בשדה האמנות הישראלית "מהגיבור אל האנטי-גיבור"; וראו גרעון עפרת, "איך נפלו גיבורים", משקפיים, 22, 1994, עמ' 39-45.
62. פריט זה הוגדר אצל עפרת כ"אחד הגילויים הקולאז'יסטיים המוקדמים של סרקום אנטי-הירואי-לאומני" (שם, עמ' 41).
63. מתוך סדרת ראיונות עם נחום כהן, אוקטובר 2014.
64. ראו, Roland Barthes, *S/Z* [1970], trans. Richard Miller, Hill and Wang, New York 1974, p. 5

Le Voyage de la Joyeuse (אנתולוגיה זקניית)



קומיקס מתוך קילטרטן (אוסף פרטי).

תחושת הניכור של אנשי קילטרטן מסיבתם התרבותית הקרובה וכמיהתם לפריצת גבולות הזמן והמקום הובילו לדהימיתולוגיזציה כוללת של הישראליות – של סמליה, של מוסדותיה ושל המיתוסים המכוננים שלה. סמל הביל"ויים המשובש בפתח החוברת, ביטוי למדרנות פורקת עול, מצטרף לקולאז' של "מפת חזית הצפון" ולדמותו של משה רבנו, המוצג ב"הצעת תסריט לסרט עברי" של ויזלטיר כגמד המשחק שש"בש אך "מנפץ את הקוביות כי אין לו יותר לב לשחק". הביקורת על העסקנות הפרובינציאלית של מוסדות הספרות העברית מתבטאת בכמה רשימות סאטיריות: במכתב גלוי לאגודת הסופרים מעודד גילן את ועד האגודה לקרוא להענקת פרס נובל למשורר עזרא פאונד חרף תמיכתו בפאשיזם, בהתרסה נגד



העלמתו של המשורר החשוב ממפת הספרות בשל עמדותיו הפוליטיות.<sup>65</sup> במכתב קצר נוסף, החתום בשם "מרקוס", מופנית תלונה לוועד אגודת הסופרים על הזיוף בדמותו של המשורר העברי, המתחזה, הלוכש תחפושת של משורר. "טוטו: איך בונים תרבות" לועג למוסד הפרסים הספרותיים בתרבות העברית: טבלה ריקה מזמינה את הקוראים להמר מי מתוך רשימה נתונה של משוררים ידועים יקבל פרסים בעשור הקרוב, ומבטיחה לזוכה "פרסים יקרי ערך".

לצד ההתייחסות האינטנסיבית והביקורתית בקוילטרטן לסמלים ולמיתוסים מקומיים, ואל מול ההתנגדות לישראליות ההגמונית, מוצגת העבריות הכנענית כחלופה רבת-קסם: בחוברת מתפרסם ראיון עם האדריכל והאמן הכנעני יצחק דנציגר, שנתקיים "באקראי, על אם הדרך: ברחוב דיונגוף הסואן בתל-אביב". גם כאן כולטת תחושת ההימצאות על סף משבר, והמרואיין מתואר כנביא זעם: "פניו החדים, גבינו העבים הטיפוסיים ותנועותיו הזוויתיות מבליטות תחושה של אי-שקט". דנציגר מותח בראיון ביקורת נוקבת על הפרובינציאליות של האמנות הישראלית: "יש בארץ משהו כמעט טראגי [...] עושים משהו בניו-יורק ובפאריס וכעבור שנה בדייקנות של שעות, מישו עושה אותו הדבר כאן [...] יש להודות שזה משעמם מאוד. זה לא מספיק [...] אני לא רואה שיהיה אי-פעם יותר טוב". התייחסות ישירה לשדה האמנות מופיעה גם ברשימה "מלאכה דוחה שיש לעשותה", שבה לועג כהן לשפה המעורפלת, השבלונית והמרוקנת מתוכן של ביקורת האמנות. לרשימה הוא מצרף טבלה, מעין מקרא אירוני המאפשר למבקר להעניק ציון ליצירות בכלים אמפיריים, אבל לאחור מכן הוא כותב: "ניתן להשליך לפח את הטבלה [...] ולפנות ליצירה המוצגת כדי להנות ממנה, כרצונך; מבלי לתת לבעלי-התרבות המקצועיים את הזכות להחניקה לעיניך ובעיניך". טקסט עוקצני אחר כולל ידיעה בעיתון על מסע ממלכתי של מאה ציירים לירושלים, המודבקת על גזיר נייר רווד ומוצגת בלעג כ"אילוזה או טעות אופטית".

הכנעניות של קוילטרטן כוללת גם רומנטיזציה של ה"אחרים" המוחלטים של הישראליות, של ה"זרים המשוקצים" שלה: סיפור אבסורדי מאת דפנה ערוד מוקדש לִאֶהֱלִיבְמָה אשת עשו, ב"כמה אפשרויות של הידברות" מזכיר גילן שארץ-ישראל הייתה מקומם הטבעי של הפלישתים, שהרי "כאן הפלישתים בעלו נשותיהם, שתו ושבעו לשכרה", וב"הצעת תסריט לסרט עברי" כותב ויזלטיר: "הפלישתים שותים ויסקי און-דירוקס [...] כולם מגולחים למשעי [...] דגלים יפים מעל למחנה פלשת, דגלים בזהב [...]".<sup>66</sup>

65. הקריאה לחלוק כבוד לסופר פאשיסט זכתה לתגובה משתוממת בביקורת של בנימין גלאי, "שיעורים ביודאיקה", מעריב, על קפה הפוך, 12 בפברואר 1965. המכתב של גילן נדפס שוב בתוך יהודה ויזן (עורך), עזרא פאונד: מבחר כתבים, דחק, תל-אביב 2014, עמ' 207.

66. דומה שהכנעניות של קוילטרטן היא כעין מקבילה מקומית של הפרימיטיביזם המודרניסטי. באחת התמונות שצילם אמנון ויינשטיין נראים אנשי קוילטרטן עוטים מסכות בסגנון פרימיטיביסטי מובהק.



מתקופת קילטרטן (צילום: אמנון ויינשטיין).

הניסיון לפרוץ את כבלי השפה והמקום מתבטא, בדרגה נוספת של הרחקה, בפרסום טקסטים בשפות שונות ומתוך זיקה לתרבויות אחרות. טקסטים אלה מתנתקים מן המקומיות ובכמה מקרים מתחזים לטקסטים "לא מכאן". שירו של ייטס "An Irish Airman Foresees his Death", שממנו נלקח כאמור שמו של כתב העת, מופיע במקור האנגלי ולא בתרגום (אף על פי שוילטר עסק בתקופה זו בתרגום). "קול קורא" מודיע בצרפתית ובעברית לאזרחי צרפת לקנות "מדליוני חרפה לאומית" המנציחים את פלישת גרמניה; מודעת פרסומת אירונית באנגלית מציעה למכירה מטעם המערכת ספרי שירה קנוניים (של מילטון, טניסון, ביירון, בלייק, שילר ואחרים); ניתוח של החיבור הסיני הקלאסי ספר התמורות מציע דיון ספק מוקסם מהאקזוטיקה של תורת המזרח, ספק פארודי ופירוני; ושיר פונטי נכתב בהשפעת ניסיונות השירה הדאדאיסטיים.

הכמיהה אל הזר והניסיון ליצור קובץ ברוח האוונגרד הבינלאומי התבטאו גם בניסיונותיהם של העורכים לכלול בחוברת טקסטים מאת כותבים לא ישראלים. הם ציפו בין השאר למכתב מהנרי מילר, שבושש להגיע, ובסופו של דבר הופיע רק קטע מתורגם אחד: "עליסה בארץ האדריכלות", מאמר סאטירי מתורגם מאת קנת' בינס, בליווי רישומים של בארי קירק, שראה אור לראשונה ב־1961 בכתב העת *ARK: Journal of Royal College of Art*. המאמר הוא פרפרזה צמודה של הפרק "מסיבת תה מטורפת" בספרו של לואיס קרול, שגיבוריו הם "ראש המועצה" (בתפקיד הארנב), "הארכיטקט" (בתפקיד הכובען) ו"הציבור" (בתפקיד הנמנמן); המאמר הסאטירי ממשיך את הביקורת הנוקבת של קילטרטן על המוסדות החונקים את האינדיבידואל ועל אדישותו של האזרח וניתוקו מתנאי חייו.



בקידה פומפוזית חותמים את החוברת שני עמודי "מיהו מי?", שבהם מוצגים אנשי קילטרטן בשורה של תנוחות ומחוות: נחום קיין שפוף ורציני, מאיר ויזלטיר יפה-בלורית במבט חודר, מקסים גילן, יאיר הורביץ ויוסף מונדי בהסבה זחוחה, מיכאל קובובי ממושקף ומהורהר, אמנון ויינשטיין, ניצן אביב ודפנה ערוד במחוות מצודדות, ויונה וולך הצעירה בחיך ביישני-ממזרי על סולם בגן הילדים שעבדה בו. לצדם מופיעות תמונות של מחברים בדויים כמו "ברנרדוס לוציוס" ואף אלה של זך ומוקד – נמעני המכתב שנדפס בחוברת בשם המערכת. כאמור, בעת פרסום כתב העת, כל היוצרים המצולמים בעמודים אלה כבר התפזרו שלא על מנת להתאחד מחדש, והחוברת נותרה מאחור כעקבה של רגע חולף. "קילטרטן" הכרוך הדיף ריח של פרידה, "כותב סרנה, "כאילו הותרו קישוריה של חבילה ומאותו רגע נפוצו האנשים".<sup>67</sup>



נחום קיין, מאיר ויזלטיר, יאיר הורביץ, מתוך קילטרטן (אוסף פרטי).

## מקיינוני לעל-זמני: התקבלות והישרדות

"בימים אלה הופיע ברחובנו כתב עת – קונטרס – איני יודע – מאסף, נאמר – שעורכיו קראוהו קילטרטן", כתב בתמיהה בנימין גלאי במעריב על החוברת.<sup>68</sup> יוסף רגב כתב בהבוקר: "לאחר עיון קל מגלה הקורא כי למרות יומרנותם של עורכינו לנתק את כל המוסרות ולהתנער מכל המגבלות, יש גם בכתב העת שלפנינו שיטה [...] פרי תכנון מוקדם של מחפשי החדש, הבלתי שגרת, והחורג מכל מסגרת"; ואולם, "הרושם הכללי לאחר קריאת כתב העת האולטרה-אוונגרדי הינו מאכזב למדי. לאחר שהשתחררו מכל מגבלות, נותרו משתתפיו ללא כל דבר לומר. דומה יצירתם לפטיש שנטל סדנו, ולפיכך אין לו במה להכות".<sup>69</sup>

ואכן, חשיבותו של קילטרטן אינה טמונה בהכרח ביצירות המופיעות בו אלא בחלוציותו. אל מול הטענה הרווחת, לפיה "בניגוד למגמות מערביות מודרניסטיות בין שתי מלחמות העולם ובשנות ה-60, שבהן המודרניזם (או שאריותיו) נשא אופי נון-קונפורמיסטי, אוונגרדי-פוליטי, מרד נגד הממסד והשמרנות והיה בעל אופי אישי, התקשו יוצרים ישראלים לבטא מגמה דומה

67. סרנה, יונה וולך, לעיל הערה 29, עמ' 111-112.

68. גלאי, "שיעורים ביודאיקה", לעיל הערה 65.

69. יוסף רגב, "פיק פק/איימבא/הגיוגו", הבוקר, 11 בספטמבר 1964.

לפחות עד שנות ה-70,<sup>70</sup> ניצב קילטרטן כניסיון מוקדם וייחודי המצליח לבטא את המגמות הללו בעת התרחשותן. כגומחה ספרותית ארעית ושיתופית, קילטרטן התאפיין במיוחד ביכולתם של משתתפיו לייבא דגמי מחשבה ויצירה מארצות המוצא שלהם וממסעותיהם, "לנייד משאבים ומוצרי תרבות מבית גידול אחד למשנהו", במונחיו של ליפסקר – יכולת אופיינית לתרבות של מהגרים.<sup>71</sup>

ייחודו של קילטרטן טמון בביקורת האנטי-ממסדית, בעירוב התחומים, בניתוח הבחנות ז'אנריות מסורתיות, בפסטיש ובטכניקות הקולאז', ובעיקר בהצבת הארעיות כאתוס; כל אלה ממקמים אותו בעמדת-ביניים של "מודרניזם מאוחר" השואב מהמודרניזם ההיסטורי כמה מהיסודות האסתטיים והרטוריים שלו אבל מתנער מעמדתו הקיומית והאתית כאשר הוא מתרחק "מן הנטייה של המודרניזם המוקדם לקשור אמת עם עומק" ו"נשען על הסתירות שבמציאות יותר משהוא נשען על המורכבות שבה".<sup>72</sup> בראיון עם ישורון אמר ויזלטיר: "אין הירארכיה של חשיבויות בשירה"; "האמת מצטיירת לי כדבר זמני, שמופיע ונעלם".<sup>73</sup> על עמדה זו, החותרת לניתוח הסובייקט הריבוני, ה"אחראי למעשיו" והשואף לאמת האחת והיחידה (גם אם הוא ער לכך שלא ניתן להגיע אליה), מעידה, אולי יותר מכול, ההכרזה בפתח החוברת: "המערכת אינה אחראית למעשיה". זוהי הצהרה לעומתית במופגן, פפרזה המוריסטית על הטקסט המופיע בדרך כלל בפתח כתבי עת אחרים, לרבות אלו הקרובים לקילטרטן: לעומת יוכני, שהכריז שהמערכת "שמחה להיות אחראית לכל", ולעומת עכשיו, שבו נכתב ש"כל הכתוב בדג'הדיו מחייב אך-ורק את המערכת", בקילטרטן הועלתה על נס פריעת הסדר המוחלטת שאינה כפופה, לפחות לכאורה, לתודעה אחת, מסדירה ומארגנת.

למעשה, בכונתו-מלכתחילה להיות כתב עת אד הוק, קילטרטן קרוב ברוחו לתופעות תרבות פוסט-מודרניות טיפוסיות כמו אמנות "תלוית-מקום" (site-specific), הכבולה למרחב מסוים ועל פי רוב נעלמת לאחר פרק זמן נתון, וכמו חנויות "פופ-אפ" (pop-up) – אזורים מסחר הפועלים במקומות לא קבועים בפרקי זמן מוגבלים. פרקטיקות אלה מאמצות את הארעיות במכוון, מתוך התנגדות להשתתפות במערכת הכלכלית הממוסדת ובניסיון להדק את הקשר בין האמנות לקצב החיים, ולא פחות מכך – מתוך הכרה בכוחה של הארעיות לעורר סקרנות, משיכה ועניין, והבנה שדווקא הקיקיוני הוא שבכוחו להיות למיתוס ולתופעת פולחן.

הבחירה להוציא את קילטרטן במהדורה מוגבלת, לא גנרית, מרושלת במכוון, קיקיונית מבחירה, משקפת היטב את המתח שבין עמדה חתרנית השואפת לארעיות לבין ניסיון אקטיבי ומודע-לעצמו לכתוב את ההיסטוריה של הספרות העברית מן השוליים. בחירה זו היא שעשתה את קילטרטן לאובייקט אספנות נדיר, יקר ונחשק, המוכר ליודעי ח"ן. מתוצר של "בית-פעולה"

70. היילברנר וליון, "מודרניזם ישראלי" או 'מודרניזם בישראל'?, לעיל הערה 8, עמ' 12.
71. ליפסקר, "השיח על הרפובליקה הספרותית והשיח האקולוגי על הספרות", לעיל הערה 18, עמ' 250.
72. בוכויץ, רשות מעבר, לעיל הערה 25, עמ' 69. כאמור, בוכויץ מציגה את שירתם של ויזלטיר, וולך והורביץ, שדרכם המשותפת החלה בקילטרטן, כמשמרת דורית חדשה שהניעה מהלך של "מודרניזם מאוחר" שכזה.
73. ישורון, "אני כותב דבר שמתעקש", לעיל הערה 34, עמ' 114, 116.

אוונגרדי ואנטי-ממסדי נעשה כתב העת לאובייקט השמור במחלקת הספרים הנדירים בספרייה הלאומית. מבית הפעולה (action house), שהוא מעין מצב תודעה מופשט ונטול גבולות, נעשה קילטרטן לאובייקט הנסחר ביוקר כפטיש בבית מכירות פומביות (auction house). צדק בן-אמוץ כשקנה עשרה עותקים של החוברת בכניסה ל"כסית", כי "יום אחד זה יהיה שווה הרבה כסף".<sup>74</sup> קילטרטן הילך על קו התפר שבין הקיינוני לאלמותי: תופעה שדווקא שוליותה וארעיותה העניקו לה יוקרה, הילה של נדירות ואורך חיים בלתי מוגבל.<sup>75</sup>

השפעותיו של קילטרטן מהדהדות גם בשני כתבי עת ניסיוניים מאוחרים יותר, קצרי מועד אף הם, הפעם מכורח ולא מבחירה: פשיטא וגוג.<sup>76</sup> פשיטא, "עיתון ספרותי שימושי לכל", יצא לאור ביולי 1967 בפורמט הדומה לזה של עיתון יומי, בעריכתו של ויזלטיר ובסיועם של כהן, וולך, הורביץ, אלישע בנוביץ' ויוסי אבישר. כתב העת התנתק במופגן מסערת מלחמת ששת הימים שרגשה בימי הכנתו (אם כי ניתן למצוא בו רמזים עקיפים לעמדה אנטי-מלחמתית סאטירית, כמו בסיסמה המשובשת "שמח משוחרר לא יחזור", בהתייחסות אגבית לכאורה למעשי הביזה לאחר המלחמה ובתצלום של בדואי בלבוש מסורתי ותחתיו הכיתוב הפטרונני-להחריד: "חלאס: אנא רוצה שלום בשביל לקרוא את פשיטא"). כתב העת היה גדוש דימויים סאטיריים ואלמנטים גרפיים אקספרימנטליים, ככל הנראה בשאיפה להקים לתחייה את רוח האירוניה והאנרכיה של קילטרטן ואת עירוב הז'אנרים וניתוח ההיררכיות ("פשיטא אינו מבדיל, למשל, בין כתבי הקלאסיקונים ובין פורנוגרפיה לשמה", נכתב במניפסט הפותח). בדומה לקילטרטן הוא מבטא בוז כלפי הרצינות והחשיבות העצמית של העוסקים בספרות ומבקש במפגיע להצטייר כעיתון נמוך, צהוב וזול. "כל מטרתו", נכתב במניפסט, "להקל על עורכיו את טרדות העריכה במידה כזאת, שיתפנו בנקל לשאר תחביביהם המועילים, כגון קריאת ידיעות אחרונות ובליעת חשיש במנות מופרזות". אולם למרות ההצהרה המפורשת על אי-נקיטת עמדה, היעדר מחויבות והתנערות מכל הגדרה או תכלית, פשיטא מבטא ביקורת חריפה על שדה הספרות בן הזמן וניסיון לתפוס בו עמדה לעומתית. כך, למשל, בין הרשימות וקטעי הסאטירה הופיע בו ראיון בדוי עם שלונסקי לרגל זכייתו בפרס ישראל לספרות באותה שנה; הראיון, שנכתב בידי "עוזאל שומרון", מציג את שלונסקי בנימה ארסית כשרלטן נפוח וכאפיגון של ולדימיר מאיאקובסקי. ברשימה אחרת מציג ויזלטיר דיוקן עוקצני של המשורר "היהונדב נקי", הלא הוא נתן זך, המוציא שוב ושוב את קובצי השירה "שירים דומים" – וריאציה פארודית על ספרו של זך שירים שונים. במניפסט הפותח המשועשע, הלועג לרטוריקה המצביעה על חלל ריק בשדה הספרות שכמו מבקש להתמלא על ידי כתב עת חדש, המאפיינת רבים מכתבי

74. סרנה, יונה וולך, לעיל הערה 29, עמ' 111.

75. בדבריו על הפנונים ועל שינוי מעמדם בשנים האחרונות כמעבר "מהבאסטה לבוטיק" מגדיר איתמר ב"ז תהליך תרבותי דומה. "מה שפעם ביקש לכבוש את העולם מלמטה, דרך כמה שיותר ידיים, ממַצב את עצמו בשנים האחרונות, ובאופן פרדוקסלי, כפריט אופנתי שכוחו בחד-פעמיותו, באוטיזם שלו – בחולשתו – ובעובדה שעצם קיומו מעורר הרמת גבה" (איתמר ב"ז, "היום שבו יאזלו חלקי החילוף של מכונת הזירוקס", לעיל הערה 16). בהקשר זה ניתן להגדיר את קילטרטן כמעין פנון מוקדם מאוד שהתחולל בו תהליך דומה כבר לפני כחצי מאה.

76. הגישה לכתבי עת אלה, פשיטא וגוג, התאפשרה באדיבות בית מכירות "קדם" ובסיוע שי מנדלוביץ'.

העת העבריים לאורך השנים, נכתב: "פשיטא בא למלא חור בשדה העיתונות העברית. חור כה גדול, שפשיטא נופל לתוכו בקלי-קלות ונעלם אי-שם במעמקים". אולם לעומת קילטרטון החד-פעמי מלכתחילה, בפשיטא התפרסמה הזמנה – כנה – לרכוש מנוי לעיתון. בפועל הוא הופיע בגיליון אחד ויחיד; הגיליון השני שהודפס – נגנז.<sup>77</sup>

גוג – גליונות שירה, שהופיע ב-1969 בעריכת ויזלטיר ונתן כמה, בין השאר, לוולך, להורביץ, להרץ, לרן צלקה, לאהרן שבתאי, להרולד שימל, לאבות ישורון ולחנוך לוי, סוטה לחלוטין מרוחם של קודמיו. לעומת המניפסט האירוני של פשיטא, הלועג לרטוריקת "מילוי החלל" ולטעם הטוב הספרותי, המניפסט הפותח את הגיליון הראשון של גוג מאמץ את הרטוריקה הזאת ומכריז: "מצבו של קורא השירה העברי הוא עגום. עגמימות זו מקורה בדרכו הקשה אל השיר הטוב, ובעיקר אל השיר החדש הטוב". המניפסט שראה אור בגיליון השני והאחרון, שהופיע כחמש שנים אחר כך, ב-1974, נסוג מנוסח זה ושואל: "עתון לספרות? למה יוציא היום אדם (אנשים) עתון לספרות? איזה מין מעשה נואל הוא זה בתוך כל המעשים שיכול בן-אדם לעשות בעתותיו? לא יותר טוב לקחת את הכלב ולצאת לטיול על שפת הים? אולי יותר טוב לקחת את הכלב ולצאת לטייל על שפת הים?". אולם "אף על פי כן" מבקש ויזלטיר לעשות מעשה, וברוח הרפלקסיה הפרדוקסלית של קילטרטון הוא מצהיר על ניסיונו לייסד כתב עת שיהיה "צינור שקוף למאוויים שאינם ברי-הגשמה".<sup>78</sup>

### קילטרטון: בין "מהלך חסלני" ל"שינוי אקולוגי"

קילטרטון, שקדם לפשיטא ולגוג, היה – ונותר – יציר כלאיים מוזר בתולדות כתבי העת העבריים, תופעה ארעית החומקת מקטלוג תחומי או ז'אנרי ומשיוך פתתי מובהק. ככזה, למרות חדשנותו – הן לעומת כתבי עת בני זמנו והן לעומת כתבי עת שראו אור אחריו – הוא זכה להתייחסויות מועטות ביותר ונותר בגדר שלב מעבר בוסרי שאינו חלק אינטגרלי מתהליך יצירה מתמשך של המשתתפים בו, ורוב הטקסטים המופיעים בו לא פורסמו בשנית (אלה של ויזלטיר, לדוגמא, לא כונסו מעולם בספריו). קילטרטון הוא תופעה שאינה ניתנת לקטלוג בהתאם לקריטריונים מסורתיים (כדברי גלאי: "זהו] כתב עת – קונטרס – איני יודע – מאסף, נאמר"),<sup>79</sup> והוא אכן כמעט אינו מוזכר במסדי נתונים ובמאגרי מידע. מיעוט עותקו מלכתחילה, ונדירותו כיום, תורמים כמובן אף הם לאי-הנגישות שלו.

עם זאת, בהתייחסויות המועטות אליו, קילטרטון מוצג כשלב בתחרות על השליטה ברפובליקה הספרותית וכיריית הפתיחה במהלך של חילופי דורות, ראשית הפרידה ממשוררי דור המדינה המיוצגים על ידי זך והפצעת שלישיית המשוררים וולך-ויזלטיר-הורביץ. מיתוס

77. מתוך סדרת ראיונות עם נחום כהן, אוקטובר 2014.

78. כפי שכותבת בוכויץ, עמדה כזו אופיינית למשוררי המודרניזם המאוחר, שנציגיו, "אף שהם יודעים שהעולם אינו בר-תיקון, אינם מוותרים כליל על החיפוש אחר תיקונו" (בוכויץ, רשות מעבר, לעיל הערה 25, עמ' 71).

79. גלאי, "שיעורים ביווריקה", לעיל הערה 65.

זה על אודות קילטרטון, המבקש "לגאול" אותו מקיינויותו ולגייס אותו להתפתחות בין-דורית דיאלקטית, התגלגל לטקסטים ביקורתיים, תיאורטיים ופופולריים שאימצו אותו ישירות או נענו לו בעקיפין באמצעות לקסיקון השאוב מן השיח המודרניסטי הלוחמני. סרנה, המתאר בדקדקנות מפליאה את השתלשלות האירועים הסבוכה ועתירת הרברים שקדמה להופעת קילטרטון, מאמץ את הלשון הלוחמנית, בין השאר כשהוא מדמה את הופעתו של "בית-פעולה קילטרטון" לשליפת "חרבות הנייר" או כ"חדירה של כיתת קומנדו לשטח בנוי בצפיפות"<sup>80</sup> – לשון המשעתקת ככל הנראה את לשונו ודימויו העצמי של מוקד כ"אקדוחן ספרות".

בוכוייץ אמנם משרטטת מהלך מורכב של שינויי נורמות בראשית שנות השישים, שעיקרו חפיפה בין "משמרות" ולא חילוף דורות משברי ופתאומי, והיא אף נמנעת מן הלשון האגרסיבית של השיח המודרניסטי, אולם גם היא מאמצת את הסטרוקטורה השגורה של שיח זה, הממוקדת במאבקי כוח בין גברים דומיננטיים, וכותבת ש"כדי לתאר את מכלול היחסים הבין-דוריים מוטב להתמקד במשוררים הגדולים (החזקים). [...] התהליכים ההיסטוריים-פואטיים המרכזיים המתרחשים בתקופות שונות מתגלמים בצורה המפותחת ביותר בכתיבתם של המשוררים החזקים (במונחי של בלוס 1975) [...]".<sup>81</sup> בהתאם לכך בוחרת בוכוייץ למקד את הדיון בזך ובוזולטיר כמייצגיו של תהליך שינוי דיאכרוני ברפובליקה הספרותית וכותבת עליהם כעל "אב ובן שיריים [...] משורר חזק מוקדם ויורשו המאוחר" הנאבקים זה בזה.<sup>82</sup> קילטרטון מוצג בהקשר זה שוב כיריית הפתיחה של יחידה דורית חדשה, סמן בתהליך שינוי ליניארי של חילופי משמרות בעמדות הכוח.

הסרט יונה, שנוצר ב-2014 בידי ניר ברגמן בהשראת הביוגרפיה שכתב סרנה,<sup>83</sup> אבל נוטל לעצמו חירות אמנותית גדולה בתיאור צעדיה הראשונים של וולך בעולם הספרות,<sup>84</sup> בוחר אף הוא בסיפור הכוחני הדיכוטומי, הדרמטי מיסודו. הסרט נפתח בסצנה בדינית של קטטה בין חבורת עכשיו לבין מי שמוצגים במשתמע כחבורת קילטרטון המתהווה, ובתיאור יחסי התחרות האגרסיביים על פרסום הבכורה של וולך. ניתן לראות בסרט זה שלב נוסף בהתגלגלותו של מיתוס שעובר שוב ושוב דרך הפילטר של מונחי הכוח של הרפובליקה הספרותית. דינמיקה ביקורתית זו עולה בקנה אחד עם טענתו של ליפסקר בדבר נטייתה של ביקורת הספרות העברית לשכפל את הרטוריקה המודרניסטית הלוחמנית, שביסודה שלילת האחר לצורך התבדלות, ולאמצה באופן לא ביקורתי כהסבר היסטורי ותיאורי לתהליכי שינוי

80. סרנה, יונה וולך, לעיל הערה 29, עמ' 86-87.

81. בוכוייץ, רשות מעבר, לעיל הערה 25, עמ' 14. בהתאם לכך כוללת בוכוייץ את שירתם של וולך והורביץ בקטגוריית גג המיוצגת על ידי ויזלטיר, המוצג בדיונה כמשורר "חזק" טיפוסי: "בכתיבתו נתרכזו כל אותם יסודות שנמצא אצל משוררים בני דורו כולך והורביץ. על אף השונות הסגנונית הגדולה, לאמיתו של דבר רב ביניהם הדמיון על השוני ובבסיסן של תצורות השטח השונות יש מבנה עומק אחד המגולם במלואו ובצורתו המפותחת ביותר בשירתו של ויזלטיר" (שם, שם).

82. שם, עמ' 47.

83. יונה, בימיו: ניר ברגמן; תסריט: דיתה גרי, ניר ברגמן; ישראל וגרמניה 2014, 100 דקות.

84. כך, לדוגמא, אחת הדמויות המרכזיות בסרט היא הדמות הבדויה "עמוס", ללא ספק בן דמותו של ויזלטיר, שספגה לתוכה גם מאפיינים של אחרים בני התקופה.

פואטיים. אימוץ זה מביא, לפי ליפסקר, לאי-הבחנה בין "שיח של מודרניסטים" לבין שיח ביקורתי על המודרניזם: "כאילו נכבשה הביקורת בשבי טעמיה של המודרנה האירופית, בעיקר הסימבוליסטית, האקספרסיוניסטית והפוטוריסטית, אימצה את טיעוניה והעתיקה אותם – מבחינת הלשון, האסטרטגיה התרבותית והמסקנות הפואטיות – אל תוך ההסבר ההיסטורי עצמו".<sup>85</sup> ההתמקדות בכוחות קתטיים ודוריים דומיננטיים הנאבקים זה בזה ברפובליקה ספרותית, כפי שמראה המקרה של קילטרטון, כרוכה באופן בלתי נמנע בשכתוב אינטנסיבי של ההיסטוריה ובייצור דיכטומיות מלאכותיות, פרקטיקות של הדרה ודחיקה לשוליים ומצג שווא לפיו "ה'בולטים' שביוצרים, ודווקא אלה שהחוקר מציין את שמם, הם הקובעים את אקלימו של הדרור ואת מסמניו".<sup>86</sup>

לעומת הנרטיב הכוחני המשוכפל, ובחשיבה אקולוגית על השדה הספרותי, כפי שמציע ליפסקר, מתגלה סיפור חלופי על אודות קילטרטון: הדינמיקה ה"חסלנית" לכאורה אינה אלא מעין פרפורמנס של המשתתפים בשדה, הנוטים להציג את עצמם כחלק ממהלך מודרניסטי אופייני של מאבק משברי ומעודדים בכך את ההמשגה הביקורתית במונחים האלה. מבט נוסף, הנסמך על אוסף של ראיות, חושף גם את התפרים ואת אחורי הקלעים של פרפורמנס זה ומראה שהופעתו של קילטרטון הייתה כרוכה בדינמיקה אחרת לגמרי – כמעט הפוכה, למעשה. יצירת הבחנה בין "שיח המודרניסטים" לבין המבט הביקורתי על המהלך המודרניסטי, התבוננות ביומיום הספרותי הכולל ריבוי של התרחשויות ושל דמויות ולא דורות או אסכולות דומיננטיות המצויות ביחסי עימות, המרת הטרמינולוגיה ה"חסלנית" במונחים של "שינוי אקולוגי" בבית הגידול – כל אלה מאפשרים לזהות דווקא שיתוף פעולה והזנה הדדית באקלים תרבותי משותף, קווי מתאר חדירים ושבריריים בין חבורות, אינדיבידואלים שאינם משתלבים בחבורות וריבוי של מקורות הזנה "חיצוניים" החורגים מן הסיפור העומתי המקומי.

ראיה ראשונה לכך היא הבמות שמי שהיו לכאורה חלק מ"חבורות" נפרדות וסגורות בחרו לפרסם בהן את שיריהם. אנשי קילטרטון פרסמו בעכשיו וביוכני, הן בזמן יציאתו לאור של כתב העת והן לאחר מכן<sup>87</sup> – עדות לשדה הטרוגני שבו קווי המתאר החבורתיים נזילים ודינמיים ביותר. מוקד וזך אף נכללים בסדרת תמונות המשתתפים בסוף קילטרטון, משל היו שותפים בפועל בהכנת כתב העת. כפשיטא אף מופיעה מודעת פרסומת לעכשיו. יתרה מזאת,

85. ליפסקר, "השיח על הרפובליקה הספרותית והשיח האקולוגי על הספרות", לעיל הערה 18, עמ' 214.

86. שם, עמ' 228. על הקנון הספרותי העברי המודרניסטי כהבניה הכרוכה בהדרה של יוצרים ויוצרות, של ז'אנרים ושל סגנונות כתיבה, ראו: Chana Kronfeld, *On the Margins of Modernism: Decentering Literary Dynamics*, University of California Press, Berkeley and Los Angeles, California 1996; 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, California 2003.

87. כך, לדוגמא, גילן ומונדי פרסמו מפרי עטם בחוברת ד של יוכני, שראתה אור ביולי 1963, מעט לאחר "ערב קילטרטון".

אף על פי שכבוצה התנערו אנשי קילטרטן ממוסדות ספרותיים שמרניים כמו כתיבי העת מאזנים ועקד, הם התעניינו בהם מאוד כפרטים. בזמן הכנת קילטרטן ביקש גילן לפרסם מאמר במאזנים,<sup>88</sup> והורביץ היה בן בית בעקד.<sup>89</sup>

ראיה נוספת היא פיזית וגיאוגרפית: הנוכחות ההטרוגנית והדינמית בכתי הקפה ("מיקרו אקלימים תרבותיים", במונחיו של ליפסקר).<sup>90</sup> שדה הספרות מתואר לעתים קרובות כמרחב המסומן גיאוגרפית באמצעות כתי קפה עירוניים. לדברי סרנה, בשנות השישים "העיר השתרעה, בפעילותה המשוררית, על פני דיזנגוף ושלוחותיו הקצרות ושמן מכן יהודה, ולכל משורר בעל שם היה בית-קפה קבוע משלו, גם אם במרחק עשרה בניינים קלופי טיח בלבד מיריבו".<sup>91</sup> אולם המחשבה האקולוגית מאפשרת להבחין לא רק במבנה הסטטי של כתי הקפה כסמנים של מעין עמדות ירי, שמאחוריהן מתבצרות כנופיות, אלא גם בהטרוגניות של הנוכחותיות בתוך כתי הקפה, ובעיקר בתנועה התכופה בין בית קפה אחד למשנהו וכיניהם לבין מקומות אחרים (בתים, חוף הים) ה"מזהמים" את הטריטוריות המופרדות ויוצרים בפועל מערכים מסועפים של תחלופה ותזוזה: "אנו מסתובבים מקפה לבר, וממסבאה למועדון", כתב גילן על מסעות השתייה עם זך, אלטרמן, פן ואחרים בתקופה זו ממש.<sup>92</sup> בייצוג מרחבי של תנועה זו הייתה מצטיירת מפה מבוזרת, כזו שאולי יש בה כמה עוגנים קבועים (משוררים הנאמנים בתקופה מסוימת לבית קפה מסוים) אבל גם מסלולים המחברים אותם זה לזה ברשת מסועפת. כך, גם אנשי קילטרטן וגם יריביהם, כביכול, שהו באותם מרחבים ונהנו מאקלים תרבותי משותף שהתארגן לרגעים ב"גומחות" ספרותיות משתנות – דינמיקה שאינה מאפשרת לשרטט גבולות קשיחים של "חבורות".<sup>93</sup>

88. במכתב שנשלח ב-25 ביוני 1964 הציע גילן לעורך מאזנים, ב. מיכלי, מאמר לפרסום; וראו ארכיון מכון "גננים", 13/75776/1.
89. הורביץ אף הוציא בהוצאת עקד את ספרו הראשון, וראו יאיר הורביץ, ברחובות אלמים: שירים, עקד, תל-אביב תשכ"א.
90. ליפסקר, "השיח על הרפובליקה הספרותית והשיח האקולוגי על הספרות", לעיל הערה 18, עמ' 255.
91. סרנה, יונה וולך, לעיל הערה 29, עמ' 81. לפי כהן וזך, כפי שמתאר סרנה, אלכסנדר פן ישב אצל "המלוכלך" בדיזנגוף, יונתן רטוש ישב בקפה "ביתן", אלטרמן ב"כסית" וזך בקפה "ורד".
92. גילן, מיומנו של בית קפה, לעיל הערה 39, עמ' 41-48.
93. בהקשר זה ניתן להשוות בין תיאור הדינמיקה סביב קילטרטן לבין התיאור הרווח של הפולמוס בין זך לאלטרמן כיריבות אדיפית חריפה וכוחנית. למרות ההבדל בין המגעים התכופים שהתקיימו בין אנשי קילטרטן לאנשי עכשיו ויוכני לבין המגעים בין אלטרמן לזך, שהיו קרוב לוודאי, רופפים יותר, גם במקרה אלטרמן-זך הוקצן תיאור הנתק כדי שיתיישב עם "שיח המודרניסטים". בפועל, "מפגש הפיוס" המיתולוגי בין זך לאלטרמן, לכאורה שני צדדים יריבים בפולמוס בין-דורי, מפגש שהתרחש ב-1962 בין כתי קפה קבועים (סרנה, יונה וולך, לעיל הערה 29, עמ' 81), לא היה אלא מפגש אופייני בתוך אזור קטן שהתחוללו בו מפגשים בלתי פוסקים ובלתי נמנעים, שעל פי רוב לא היו בגדר התנגשות עוינת אלא אירועים יומיומיים מינוריים. בחיבור האוטוביוגרפי משנה לשנה זה כתב זך עצמו שחבורת "לקראת" לא הייתה חבורה מגובשת שחתרה לעימות עם אלטרמן, ועל מיתוס העימות שהתגבש בדיעבד כתב: "מעולם לא היה בינינו 'יריב', לא 'רצח אב' ולא דברי הבאי מעין אלה" (נתן זך, משנה לשנה זה: פרקי ביוגרפיה ספרותית, הקיבוץ





מתקופת קילטרטן. מקסים גילן, מיכאל קובובי, גבריאל מוקד, גילה דרור, נורית אביב ואחרים (צילום: אמנון ויינשטיין).

גם התבוננות ברטוריקה של יוצרי כתבי העת, כלומר ב"שיח המודרניסטים" עצמו, מעוררת ספק בדבר תקפותו של הסיפור הפולמוסי הדיכוטומי המסופר עליהם. סיפור זה מחמיץ את רוח האירוניה העולה מן ההתייחסויות ההדדיות העוינות לכאורה. כך, ההתייחסויות לקילטרטן ב"דג הדי"ו" בגיליונות 9-10 של עכשיו הן התייחסויות מבודחות המעידות על שיח פנימי בין עמיתים, פארודיזציה של שיח הלוחמה והחיסול.<sup>94</sup> המפגש בין אנשי קילטרטן לאנשי עכשיו (כזכור, לעתים אותם אנשים עצמם) היה אמנם מפגש טעון אבל כזה שבמרכזו שיתוף פעולה, הזנה והפריה הדדית המלווים בתחרות-זוטא ובהקנטות הדדיות הנושאות גוון אירוני. ביטוי ויזואלי לפארודיזציה של הרטוריקה ה"חסלנית" בתקופה זו מצוי בסדרת תמונות שצילם אמנון ויינשטיין ובה נראים משתתפי קילטרטן חמושים בחרבות ובאקדחים ו"מאיימים" זה על זה ועל אחרים. באחת התמונות מכניע קובובי את גילן במעין דו-קרב חרבות. זוהי רטוריקה ויזואלית של לוחמה מרוקנת מממשות, כזו המותירה, במעין הדבקה אירונית, רק את הסמלים האיקוניים של המאבק האלים, ללא היריבות המניעה אותו וללא כוונה לממשו. עיון במכתביו של גילן אל כהן מגלה גם הוא שדה הטרורוגני הכולל בתוכו, באותו "צד", דמויות המצויות כביכול בקטבים דיכוטומיים. ב-21 בינואר 1964 כתב גילן לכהן על

המאוחד, תל-אביב 2009, עמ' 11-15). על המיתוס המאוחר שהתגבש סביב חבורת "לקראת" – מיתוס שצבע, לטענת זך, מהלך מינורי, רצוף רגעי כישלון, בצבעים של הצלחה ותהילה – ראו עמוס לויזן, בלי קו: לדרכה של "לקראת" בספרות העברית החדשה, הקיבוץ המאוחד, תל-אביב 1984. 94. ראו לעיל, עמ' 170-171.





דר־קרב. משמאל: מיכאל קובובי ומקסים גילן (צילום: אמנון ויינשטיין).

מוקד, ברנשטיין וחפץ, עורכי עכשיו ויוכני, כעל שותפיו לפעילותו הספרותית באותה עת. במכתב אחר, שנכתב כנראה בימי "בית־פעולה קילטרטן", ב־1964, מזכר זך כאילו היה גם הוא בקבוצה זו: "נשתה נא לחיים, לעץ התלייה – נתן ויונה אני ואתה! / נשתה בחברותא, בארץ זרה / בהיקש הספל: 'עד עץ התלייה!'"<sup>95</sup>

לעומת החלוקה הדיכוטומית לחבורות, לפואטיקות ולדרורות נבדלים זה מזה, ניתן להציג חלוקה אחרת, הטורפת במידה רבה את החלוקות המסורתיות ועיקרה הבחנה בין עמדות, כשיריות ומיומנויות של אינדיבידואלים. על פי חלוקה זו ניתן להבחין בין מי שראו בפעילות הספרותית קריירה הדורשת התמחות ושילבו אותה עם השנים בפעילות אקדמית (מוקד, ויזלטר, זך), לבין מי שראו בעיסוק הספרותי־אמנותי הזדמנות להרפתקה פורקת עול (גילן, כהן), כפי שתיאר גילן ברשימה "להיות הרפתקן", שראתה אור אף היא בחוברת קילטרטן: "להיות הרפתקן – זוהי דרך שאין להימלט ממנה, כשאדם עוסק. לא 'עוסק ביצירה', לא 'עוסק בפוליטיקה', לא עוסק 'בפילוסופיה' או 'במדע'. אם אדם פעיל במישור כלשהו – אין מנוס מפני התחייבות, מצידו – מראש: לא אשלים גם עם השלמות, לא אסתפק אף לא בסיפוק. לא אשקוט לאחר שאמצא את השקט. לא אחדל מלעשות, מלתקוף, מלהשתעשע [...]".

אולם גם הבחנה זו קשיחה מדי, והיא מתעלמת מן התנועה התכופה בין העמדות. כך, למשל, ויזלטר פרש ככל הנראה מקילטרטן בשל הסתייגותו מרוח האנרכיה של כתב העת,<sup>96</sup>

95. מכתב מגילן לכהן, לעיל הערה 31.

96. בראיון בגיליון הראשון של כתב העת כתם אמר כהן: "מאיר הוא חניך, אוטודידאקט אמנם, של תרבות אנגלוסקסית. מאיר הוא אינטלקטואל. זהיר, מעט חרדתי. הוא לא סבל את האנרכיה של

אבל כעבור שנים ספורות ערך כתב עת חתרני ואנרכיסטי לא פחות כמו פשיטא, ואחר כך, במעבר חד, פנה לעריכת כתב עת "מהוגן" יותר, גוג. משתתפים אחרים בקילטרטון (הורביץ, קובובי, ויינשטיין, אביב) נעו גם הם בין עמדות וקיימו מערכת לא יציבה של שותפויות ונאמנויות למסגרות חברתיות ותרבותיות מתחלפות, ואילו וולך, לעומתם, ביקשה להימנע מכל שיוך (ואף הצהירה על כך בשירתה: "גם לא יוכלו מקרבי ללכדני / תתאר אניתאי כחדפעמית").<sup>97</sup>

הצעה זו להבנה חלופית של הדינמיקה בשדה הספרותי באותן שנים מבקשת להראות שההסבר הסכמטי הנוח לתפיסה ולהמשגה, המתמקד במאבקי כוח פתתיים, הוא הסבר חלקי מאוד המחמיץ רבדים ודקויות של אינטראקציות המכוננות את האקלים הספרותי. ההיסטוריוגרפיה הממוקדת במאבקי כוח כרוכה בהדחקה ובהעלמה של מי שיצירתו אינה מתיישבת עם תיאור זה או מי שהיה חלק ממיליה חברתית-תרבותי זה או אחר רק זמן קצר. מיקוד המבט בבמת ארעי שולית – קיקיונית – כקילטרטון, על האקלים התרבותי שבתוכו נוצרה, מאפשר חריגה מן התוואי המשורטט במונחי הרפובליקה הספרותית. דווקא ההתבוננות בכתב העת האנטגוניסטי, שרוח הפולמוס ה"חסלני" אכן עולה ממנו, מאפשרת לחדד את ההבחנה בין רטוריקת הלוחמנות והשלילה המודרניסטית לבין רטוריקה זו עצמה בראייה ביקורתית וספקנית. לא פחות משקילטרטון היה מהלך לעומתי בתוך שדה כוח המונע על ידי מאבקים מקומיים, הוא היה מיזוג של בתי גידול מגוונים שאובים הן מתרבויות המוצא של משתתפיו, הן מן המטען התרבותי של המודרניזם והאוונגרד ההיסטוריים והן מן התרבות הישראלית המקומית, והוא ניזון מיכולתם של השותפים בו לנוע בין בתי הגידול ולהעביר עמם ידע וכישורים. כך, קילטרטון אינו מוסבר דרך ניסיונו "להפיל אימה" כ"עוף ספרותי חדש", או "לנגח" יריבים,<sup>98</sup> או לבשר על דור חדש או על משמרת חדשה המוגדרת ככזו בדיעבד, אלא דרך היכולת של אנשיו, כקבוצה אד הוק, למזג בין האקלימים התרבותיים שבתוכם הם צמחו, לספוג את התנודות התרבותיות של תקופתם ולהיות קשובים לדופק השינויים שפעם בה.

קילטרטון. מקסים זרק תזות, מאיר בנה תזות" (יהודה ויזן ועודד כרמלי, "ראיון עם נחום כהן", כתם, 1, 2006, עמ' 2).

97. יונה וולך, "הו ים, שמים", תת הכרה נפתחת כמו מניפה, לעיל הערה 38, עמ' 48.

98. כפי שמתאר זאת ויזלטייר בראיון עם ישורון, "אני כותב דבר שמתעקש", לעיל הערה 34, עמ' 108.