

תרבות וספרות

הספרות ככלי בשירות הרעיון: ריאליזם סוציאליסטי בגיליונות 'השומר הצעיר', 1931-1943

שולה קשת

מבוא

בקיץ 1942 הגיעה משלחת סובייטית לביקור בארץ והתקבלה בהתלהבות בידי ציבור הפועלים, ובעיקר הקיבוץ הארצי. לפני חזרתה לברית המועצות, כתבה אביבה חלמיש, העביר יערי לנציגי המשלחת דו"ח שסקר את הישגיהן של תנועת השומר הצעיר ושל הליגה הסוציאליסטית בארץ. לצד ההישגים הכלכליים הוא הבליט את תפקידם של הביטאוניס האידאולוגיים שייסדה התנועה: השבועון **השומר הצעיר**, שאותו הגדיר כ'שבועון הפועלים הנפוץ ביותר בארץ', והוצאת הספרים ספרית פועלים, שאותה הגדיר 'בית יוצר מרקסיסטי יחידי בארץ-ישראל ובמזרח הקרוב', ו'גשר בין הספרות הסובייטית לספרות העברית'¹. הגיליון הראשון של **השומר הצעיר** יצא לאור בוורשה ב-20 ביולי 1927 כעיתון בוגרי התנועה בחוץ לארץ, והפך בנובמבר 1931 לכמה גם לקיבוצי השומר הצעיר בארץ. ביולי 1943 שינה הביטאון, שהופיע במתכונת דו שבועית, את שמו למשמר והיה לעיתון יומי, והחל ב-1948 הפך לעל המשמר, העיתון היומי של מפלגת הפועלים מפ"ם.

בסוף שנות השלושים ותחילת שנות הארבעים הפך המדרור הספרותי של **השומר הצעיר** לכמה ספרותית חשובה, שקירבה אליה קבוצה רבת השפעה של סופרים ואנשי רוח, ובהם אברהם שלונסקי, לאה גולדברג, רפאל אליעז, אליהו דוד שפירא ואחרים, שהזדהו עם האוריינטציה הסוציאליסטית המוצהרת של השומר הצעיר. לחבורה זו הצטרפו בתחילת שנות הארבעים סופרים צעירים מחבורת **ילקוט הרעים**, כמו משה שמיר, בנימין גלאי, עוזר רבין ושלמה טנאי, שעשו את צעדיהם הראשונים בתחום הספרות ברו שבועון זה והפכו

1 אביבה חלמיש, מאיר יערי: ביוגרפיה קולקטיבית, חמישים השנים הראשונות, תל-אביב 2009 (להלן: חלמיש, יערי), עמ' 261-262.

את הבמה התנועתית לכלי ביטוי חשוב שפנה גם אל הקהל הרחב.² מלכתחילה הודפס הדו שבועון במתכונת שאפשר לכנותה 'עיתונאית'. לצד ידיעות שהתייחסו לאירועי הזמן היו בו גם מדורים כלכליים, ואינפורמציה מהנעשה בהסתדרות, בתנועת הפועלים בארץ ובעולם, בקיבוץ הארצי, בוועד הפועל וכדומה. סיסמאות תעמולה לבחירות שובצו בין הדפים,³ וכן מודעות פרסומת למשביר המרכזי או לבתי מסחר, ששיווקו להתיישבות העובדת מספוא לבהמות, כלי עבודה ובגדי עבודה, שהופיעו בדף הסוגר.

במאמר אני מתארת את היחסים המורכבים שבין ספרות, תרבות ואידאולוגיה בשנות השלושים, העשור העיקרי לפעילותו של הדו שבועון. נושא זה, כמו גם המגמה הכוללת של הדו שבועון, עדיין לא נחקרו. סקרתי מאמרים בענייני תרבות, ספרות וכן רשימות ביקורת על הצגות תאטרון, שהתפרסמו בדו שבועון בשנות פעילותו כביטאון תנועת, כלומר עד 1943, כשהפך לעיתון יומי. במרכז הדיון עומדת קבוצת מבקרים מקיבוץ עין שמר, ששימשו בו שנים רבות עורכים ספרותיים וכותבים קבועים במדורי ביקורת הספרות והתאטרון. העמדה המרקסיסטית האחידה שהציגו בשנות השלושים תרמה במידה רבה לאופי האידאולוגי של ביקורת הספרות והתאטרון כביטאון. מגמה זו השתנתה בתחילת שנות הארבעים, עם הצטרפותו של שלונסקי והחבורה הצעירה שבאה בעקבותיו. המערכת נפתחה בשנים אלה לכותבים 'מבחוץ', שלא העמידו עצמם כמובן מאליו לשירותה של האידאולוגיה של מערכת השבועון. הקריאה ממרחק הזמן מאפשרת לאתר בין השיטין גם את 'הדברים הלא נאמרים',⁴ אזורי הסתירה והקונפליקט, שאפשר באמצעותם להצביע, בזהירות הדרושה, על היחסים הדיאלקטיים בין ההמלצות הספרותיות לבין ההקשר ההיסטורי והחברתי שבתוכו פעלו מבקרי הספרות והתרבות של התנועה בתקופה זו.

רקע היסטורי

שנות השלושים היו סוערות ורבות תהפוכות. האנטישמיות הגואה במזרח אירופה ועלייתו של היטלר לשלטון בראשית שנות השלושים הגבירו את זרם העולים לארץ ישראל, ואלה הביאו לצמיחה כלכלית.⁵ תהליכי העיור המואצים שינו את מפת ההתיישבות, ויצרו אצל

2 אבנר הולצמן, 'לעבר האדם או מעבר לספרות: אוכמני, שמיר והוויכוח על ריאליזם סוציאליסטי בספרות העברית', **עלי שיח**, חוב' 36 (1995) (להלן: הולצמן, לעבר האדם), עמ' 130.

3 כך למשל: 'הרביזיוניזם הוצא מחוץ למחנה: כולנו לביצור ההסתדרות הציונית', **השומר הצעיר**, מאי 1935; 'פועלי-ציון שמאל, זכרו! בקונגרס הזה תוכרע המלחמה נגד הפאשיזם ברחוב היהודי. בעמידתכם מן הצד אתם נותנים יד לאויב!', שם, יולי 1933.

4 על מושג ה'היעדר' (absence) ראו, pp. 69-70, Eagleton, *Criticism and Ideology*, London 1978, pp. 89-91 Terry (להלן: איגלטון, ביקורת). המושג מתייחס אצל איגלטון ליצירה הספרותית אבל אפשר להחיל אותו, לדעתי, גם על הביקורת הספרותית.

5 לסקירה היסטורית מתומצתת והפנייה למקורות נוספים ראו, נורית גרץ, **ספרות ואידאולוגיה בארץ ישראל בשנות השלושים**, תל-אביב 1988 (להלן: גרץ, ספרות), עמ' 11-20; הנרי ניר, **רק שביל כבשו** גליל: תולדות התנועה הקיבוצית, ירושלים 2008, עמ' 123-145, 228-254.

רבים תחושה של פיחות בערכים החלוציים. המתח בין תנועת העבודה לתנועה הרביזיוניסטית החריף: שתי התנועות נאבקו זו בזו על רישיונות עלייה, על מקומות עבודה ועל השלטון בתנועה הציונית. המאבק הגיע לשיאו בעקבות רצח ארלוזורוב ב־1933 וחילופי ההאשמות בין הצדדים. בשנת 1936 השתנה המצב: המתח הביטחוני כל שנות המאורעות והמרד הערבי (1936-1939), וצמצום מספר רישיונות העלייה לארץ בידי ממשלת המנדט, החריפו את המשבר הכלכלי שהחל כבר בשלהי 1935. באירופה ציינה שרשרת אירועים גורליים את האקדמה לסכסוך העולמי: ביולי 1936 פרצה מלחמת האזרחים בספרד, שרבים ראו בה חזרה כללית לקראת המלחמה העולמית; המשטר הנאצי הלך והתבסס, גרמניה הנאצית סיפחה את אוסטריה במאוס 1938, ושנה לאחר מכן פלשה לצ'כוסלובקיה והשתלטה על פראג; העולם החופשי, בריטניה וצרפת, הסתפק בינתיים רק במחאות מילוליות. עם זאת, דווקא בתקופה משברית זו גברה תחושת הלכידות הלאומית. היישוב הצליח להדוף את ההתקפות הערביות, זרם העלייה הבלתי לגלית גבר, והתנועה הקיבוצית מילאה תפקיד מרכזי במפעל 'חומה ומגדל', שהרחיב את מפת התיישבות. כל האירועים הללו, שהסעירו את היישוב בארץ כמו גם את העתודה התנועתית בתפוצות, מיוצגים בחומר החדשותי והפובליציסטי בדרו שבועון, ויש להם הדים גם ברשימות ביקורת הספרות והתיאטרון.

כוונת המערכת הקולקטיבית של השומר הצעיר הייתה ליצור כלי ביטוי שימשם פה לכל תפוצות התנועה בארץ ובגולה. באפריל 1927, כשנוסד הקיבוץ הארצי של השומר הצעיר, הוא מנה פחות מ־300 חברים בארבעה קיבוצים, ואילו תנועת הנוער בגולה, ששלוש שנים קודם לכן התאגדה כמסגרת עולמית, מנתה לפי הערכות שונות 20,000-30,000 חברים.⁶ בסוף שנות השלושים העריך מאיר יערי את מספר חניכי התנועה בתפוצות ב־80,000 חניכים, שהיו מפוזרים בשלושים מדינות.⁷ מכאן שקהל היעד של הדרו שבועון, כמעט כל שנות פעילותו, היה בראש ובראשונה קהל המתחנכים של השומר הצעיר בגולה, ורק אחר כך גם זה של הקיבוץ הארצי. מאיר יערי העריך שתפוצתו של העיתון הגיעה בתחילת שנות הארבעים ל־5,000 עותקים, מספר מרשים באופן יחסי למספרי העותקים של כלי ביטוי אחרים בתקופה זו. להבדיל מן הביטאונים של תנועות קיבוציות אחרות – מבפנים (הקיבוץ המאוחד), ניב הקבוצה (חבר הקבוצות והקיבוצים), הדים (הקיבוץ הארצי) – ששיבצו בגיליונותיהם מן ההתחלה גם טקסטים ספרותיים, בעיקר שירים ורשימות ספרותיות שנתנו ביטוי לחיים החלוציים בארץ ישראל, התייחד השומר הצעיר בעיקר בכתיבה פולמוסית וקוסמופוליטית. מדורי התרבות והספרות כללו מאמרים עיוניים וסקירות ספרים מן הרפרטואר הסוציאליסטי בעולם ולא רק מפרי היצירה הארצישראלית. פה ושם התפרסמו בו שירים לעת מצוא, רובם ככולם שירים פוליטיים שהתייחסו לאירועי הזמן הסוערים בעולם: כך למשל התפרסם בגיליון אפריל 1934 שיר של צבי רודניק (ארד) בשם 'ייקום'

6 אביבה חלמיש נקבה במספרם של חברי התנועה בחוץ לארץ בעת ייסוד הקיבוץ הארצי: בין 24,260 ל־32,000. חלמיש, יערי, עמ' 352, הערה 1.

7 שם, עמ' 262.

שמוקדש לימי וינה (מלחמת האזרחים שפרצה ברחובות העיר בין כוחות סוציאליסטיים ללאומנים ב־1934); בגיליון פברואר 1935 נדפס שיר של רפאל אליעז שהוקדש לקרל ליבקנכט, ממקימי המפלגה הקומוניסטית בגרמניה, שנרצח ב־1919, לאחר דיכוי מרד הפועלים בברלין; האחד במאי 1936 עורר את ההשראה היצירתית של בנימין טננבאום (טנא), שהקדיש את שירו 'ברעם תותחים' לספרד האדומה; ובגיליון אפריל 1938 התפרסם שירו המפורסם של ברטולד ברכט, 'על שבחי הלימוד' (בתרגומו של רצין קוגיטו). המגמה הקוסמופוליטית (אירופית) באה לידי ביטוי גם במאמרי הערכה לספרות פציפיסטית ואנטי־אימפריאליסטית, במאמרי הספד לסופרים כמו מקסים גורקי, או למשורר הספרדי פדריקו גרסיה לורקה, שנרצח בספרד בידי הפאשיסטים,⁸ ובתרגום קטעי ספרות נבחרים כמו הפרק על 'המנהיג' מתוך בית הספר לדיקטטורים של איגנציו סילונה.⁹

המשתתפים הקבועים במדורים הספרותיים היו מטובי האינטלקטואלים של השומר הצעיר, אנשים בעלי השכלה רחבה, שהכירו היטב את שדה היצירה הספרותית בארץ וקראו את מיטב הספרות העולמית מכלי ראשון או בתרגום לשפות אירופיות, שבהן היו בקיאים. נמנו עמם דב סדן; נתן ביסטריצקי, מחבר 'ימים ולילות'; צבי ארד מעין שמר, שהרומן שלו ביתו של אדם היה הרומן הראשון שנכתב על הקיבוץ מתוך הקיבוץ הארצי; צבי לוריא מעין שמר, ממייסדי השומר הצעיר, חניך אוניברסיטאות ורשה ווינה; זאב בלוך, חבר בית אלפא ומי שהשתתף בהקמת 'התיאטרון של חלוצי הכביש', שבו הציגו את הדיבוק ואת הגולם; אליעזר הכהן, גם הוא מבית אלפא, מסוללי כביש חיפה-צמח, ואחד התאורטיקנים המרקסיסטים הבולטים בשומר הצעיר; ד"ר צבי זוהר ממשמר העמק, ראש רשת החינוך העברי 'תרבות' בפולין, ממקימי המוסד החינוכי 'שומריה', ומי שערך לימים את המדורים לחינוך ולאמנות בספרית פועלים, ואחר כך ייסד גם את משמר לילדים; ד"ר יהודה גוטהלף, חבר עין החורש עד 1938, עיתונאי, עורך ופובליציסט שעבד שנים ארוכות בעיתון דבר; וכן עזריאל (שוורץ) אוכמני פובליציסט ומשורר, ומשה זילברטל (זרטל) מעין שמר, חניך אוניברסיטת ורשה ופעיל מרכזי בשומר הצעיר, שהיו הכותבים הקבועים של מדורי ביקורת הספרות והתיאטרון ברו שבועון. הרמה האינטלקטואלית של הכותבים באה לידי ביטוי בכתיבה עיונית מעמיקה. הכותבים פרשו לפני המעיינים הצעירים, חניכי תנועת הנוער, את טיעוניהם בלשון מורכבת לעילא. כמה מן המאמרים העיוניים בנושא התרבות נכתבו בשני המשכים ואפילו בשלושה ושימשו, לפי הנחתי, טקסטים ללימוד משותף של מדריכים וחניכים.

8 ראו למשל סקירה של אהרן כהן במדור 'ספרים' תחת הכותרת 'ספרות הרעב' על ספר של ליאונרד פראנק, 'שלושה מתוך שלושה מיליונים', שתורגם ויצא בהוצאת שטיבל, ספר שמספר את סיפורם של שבויי מלחמה שחזרו ממלחמת העולם הראשונה, השומר הצעיר, יולי 1933, עמ' 31-32; מ"ל |כנראה משה ליפשיץ. 'היסעור', השומר הצעיר, 15.7.1936, עמ' 5-7, לזכרו של מקסים גורקי; מ"ז (משה זילברטל), במדור 'ספרות ואמנות', 'ספרד משוועת לעזרה!', 15.11.1936, עמ' 15.

9 איגנציו סילונה, 'המנהיג', השומר הצעיר, 10.3.1939, עמ' 7-6 (שמו של המתרגם לא נדפס).

מ'קהליתנו' ועד 'השומר הצעיר'

כבר למן הימים הראשונים להיאחזותם בארץ ישראל התחבטו ראשוני השומר הצעיר בשאלת התרבות המתחדשת של העם היהודי במולדתו הישנה-חדשה. את דברי ההגות, הלבטים והחלומות שלהם כינסו בקובץ קהליתנו, שיצא לאור בתרפ"ב.¹⁰ מורכבותו של הקובץ, המתחיים הבלתי פתורים, ובעיקר היומרה העצומה ליצירת אתוס תרבותי אלטרנטיבי, שישפיע על כל תחומי החיים, מיצבה אותו כטקסט מלא השראה. מכלל הדברים עלתה תכנית נועזת, שביקשה לבסס את הניסיון היהודי החדש בארץ ישראל על שילוב של גוף ורוח, כלומר על יצירת ערכים טרנסצנדנטיים שיתמזגו בערכים החילוניים. יערי, נצר למשפחה חסידית, לדבריו, ביקש לייסד 'ברית חדשה' שתיוולד מתוך הברית הישנה, בדומה למה שקרה בראשית הנצרות, ולייצר זהות יהודית שתהיה מבוססת על 'סולם יעקב' מהופך, אדמתי, כלומר על העמדת היהדות על מרכיב ארצי ולא על מרכיבים רוחניים.¹¹

חלמיש טענה שבעת ייסודו של הקיבוץ הארצי באפריל 1927, כבר הייתה ביתניה עילית זיכרון רחוק ומעומעם.¹² הדברים נכונים אולי לגבי כלל חברי התנועה, אבל לא לגבי העורכים של מדורי התרבות ברו שבועון השומר הצעיר. כמה מן המשתתפים הבולטים בדיון התרבותי שהתנהל ברו שבועון, כמו זאב בלוך ואליעזר הכהן, היו בשר מבשרם של ביתניה ושל מחנה 'שומריה'. זאב בלוך כתב לקובץ קהליתנו והיה שותף פעיל בהפקתו, ואליעזר הכהן היה מסוללי כביש צמה-צפת.¹³ מבחינתם לא עמעום היה כאן, לדעתי, אלא הדחקה מכוונת שלא תמיד עלתה יפה. ביתניה הקדחתנית לא הייתה מלכתחילה פתוחה לרבים, ו'המאווים', כמו שטען אליעזר הכהן, 'היו גדולים מכפי היכולת והתנאים הממשיים'.¹⁴ יערי נעשה בינתיים מרקסיסט ובתנועת השומר הצעיר התקבלו, על פי הצעתו, גם 'תורת השלבים' וגם 'הקולקטיביות הרעיונית'.¹⁵ בסופו של דבר, ולמרות כל ההתפתלויות הניסוחיות, סחפו המהלכים הללו את התנועה שמאלה, והדיון על הזהות היהודית החדשה נדחה לטובת הדיון המעמדי-אוניברסלי. מעתה אפיינה את הבחירה המודעת של המרכיבים

10 מוקי צור (עורך), קהליתנו: קובץ תרפ"ב, הגות, לבטים ומאויי חלוצים (להלן: צור, קהליתנו), ירושלים 1988.

11 לפירוש החלום של מאיר יערי בקטע הגנוז של קהליתנו ראו, שולה קשת, נקודת הבראשית: על גלגולו של מיתוס ביתניה בספרות העברית, תל-אביב 2009, עמ' 145-160. שנים רבות לאחר האירוע התורה יערי על החשש שליווה אותו שמה ההעמדה של היהדות על המרכיב הארצי בלא ביסוס רוחני, עלולה להביא למחיקת היהדות בכלל. יריב בן-אהרון, 'יריב בן-אהרון משוחח עם מאיר יערי על "סמלים תלושים"', שדמות, כרך עב, 1980, עמ' 20-31.

12 חלמיש, יערי, עמ' 108.

13 אליעזר הכהן היה היוזם העיקרי להוצאה מחודשת של קהליתנו בתשכ"ד. מידע זה מתבסס על מכתב תנחומים של נתן ביסטריצקי לידידיה שוהם על מותו של אליעזר הכהן, מופיע בעלון בית אלפא שיצא לאור ב-30 למותו של הכהן, השבוע, 30.6.1971, עמ' 11 (להלן, השבוע: חוברת זיכרון).

14 אליעזר הכהן, 'במערכות התרבות בימינו' (מתוך הרצאה במועצת הקיבוץ הארצי לשאלות תרבות), השומר הצעיר, 1.1.1936, עמ' 4-5.

15 חלמיש, יערי, עמ' 91-112, 144-177.

הרעיוניים שנועדו לשרת את האתוס הקולקטיבי שהשתלט על תנועת השומר הצעיר שנים מועטות לאחר ביתניה עילית, פרגמטיות פוליטית, שגבתה בהמשך את מחירה גם בזירה הציבורית וגם בזירה האישית.

תרכות מגויסת: הספרות ככלי בשירות הרעיון

התוצר הספרותי של האוונגרד החלוצי בארץ ישראל בשנות השלושים היה מצומצם מאוד. המפעל ההתיישבותי סחף את חברי הקיבוץ והם שקעו קודם כול בעשייה, בעבודה פיזית קשה, בעיקר בעבודת האדמה. היצירה הספרותית נדחתה ואפילו נבלמה. הלכה למעשה לא היה עדיין גוף גדול של יצירה ספרותית עצמית, שאפשר להתייחס אליו ולגזור ממנו מסקנות והכללות. ההזמנה החברתית והציפיות שהקדימו את גישושי היצירה עצמה, יצרו שתי התניות דיאלקטיות. מחד גיסא נתבקש קול 'אותנטי' קיבוצי, שיוכל לייצג באופן נאמן את עולמה של החברה החלוצית החדשה. מאידך גיסא נתבקש אותו קול שמכפנים להפנות מעתה את תוצריו הספרותיים לא רק לקהל היעד המצומצם של הקיבוץ, אלא לכלל הקוראים במחנה הפועלים וגם ביישוב היהודי החדש. הרהורים ספקניים ואפילו אירוניים מצאתי במאמר של צבי רודניק (לימים ארד), חבר עין שמר. המאמר נכתב בתגובה על הצעה לייסד ביטאון 'חדש', ש'כולו שלנו' (הכוונה כנראה לכתב העת הדים, שהחל להופיע בדצמבר 1934). רודניק לגלג בלשון מושחזת היטב על היומרה להציע בשלב זה משהו 'חדש': "חדש" זה שם התואר המשתרך כסרח־העודף אחרי כל סיסמאותינו [...] "המוסר החדש", "האדם החדש" מציבים את חידושיהם לראווה, ברם אני, האם טחו עיני מראות? אותם הפרצופים המוכרים לי מתמול שלשום, קורצים אלי בערמומיות, אגב פזילה אל סיקרת־איצטלאותיהם, המחודשות בידי חיט־אמן".

בהמשך הוא התייחס לרעיון ה'כולו שלנו': 'עוד היום הננו דחוסים כרגים מלוחים בתוך הצחנה הממאירה של חינוכנו וצירי־הווייתנו. נפגשים שתי וערב באותן הנקודות המתות, אשר נקבעו להם על־ידי דפוסי־חיינו הגלותיים, הנוודיים'. כמסקנה העולה מדבריו התנגד ארד בשלב זה (וגם בהמשך דרכו) לכל תכתיב חברתי, שיהיה מופנה אל אנשי העט בחברה הקיבוצית: 'זוהי מטת־סדום אשר לקיומה אי אפשר בינתיים למצוא הצדקה כל שהיא'.¹⁶ ארד הציע, כנראה בהשפעת מאמרו המפורסם של ברנר על ה'נר הארצישראלי',¹⁷ להתאזר בסבלנות ולחכות עד שתתקמנה צורות החיים החדשות, עד שיתבסס באמת 'חדש' כלשהו. כבר בשלב מוקדם זה אפשר להבחין בין עמדתם של הוגי הדעות האידאולוגיים בתחום התרבות לבין עמדתו של היוצר – משורר וסופר בהמשך דרכו – שהפנה עורף לתביעה למגויסות ספרותית ותבע מעמד אוטונומי ליצירה האוטנטית שתעלה מתוך אמת החיים. התגובה התנועתית לא איחרה לבוא. צבי לוריא, גם הוא חבר עין שמר, הגיב על דבריו של

16 צבי רודניק, 'כולו שלנו', השומר הצעיר, פברואר 1934, עמ' 22-24.

17 י"ח ברנר, 'הואנר הארץ־ישראלי ואביזריהו', בתוך: הנ"ל, כל כתבי, כרך ג, תל־אביב 1985, עמ' 569-578.

רודניק תחת הכותרת: 'אכן, כולו שלנו!'.¹⁸ מאמרו סימן בבהירות וללא היסוס את קריאת הכיוון של התנועה: תביעה מפורשת ליצירה של ספרות מגויסת ('טנדנציונית', כלשון המאמר); ייצור מכוון של ספרות פרולטרית על פי הדוגמה של ברית המועצות, ו'שחרור' אוצרות התרבות הכלל אנושיים והפיכתם לנכסיו הלגיטימיים של מעמד הפועלים. בתקופה הטרגית והסוערת של השתלטות הפאשיזם לא הייתה, לדעת הכותב, אפשרות להתחמק מן הפוליטיקה וגם הספרות הנוצרת בתנועת הפועלים בארץ הייתה חייבת, לפיכך, להיות פוליטית ומעורבת ולסמן את הכיוון האידאולוגי הראוי לכלל הציבור הפועלי.

המועצה ה-12 של הקיבוץ הארצי-השומר הצעיר שדנה בנושא התרבות התכנסה בחדרה ב-13-15 בדצמבר 1935 והחלטותיה התפרסמו בעיתון.¹⁹ החלק הראשון של החלטותיה הוקדש ליישוב העברי בארץ ולכלל ציבור הפועלים; החלק השני כוון כלפי פנים, כלומר לסגנון החיים הקיבוצי ולתרבותו העצמית. בשתי התעודות הוצעו עיקרי המרקסזם המדעי כ'מצפן היחידי המאיר את דרכנו בתוך סבך היחסים הסוציאליים וגילויי החיים והתרבות'.²⁰ מעמדה של הספרות ותפקידה בעיצוב דמותה העתידית של התנועה ושל העם עמד במרכז הדיון על תפקידו התרבותי של השומר הצעיר. הדיון מעל דפי הדו שבועון, בהמשך לדיוני המועצה, נפתח במאמר בשני המשכים מאת זאב בלוך, 'תפקידנו התרבותי' ו'לכיוון עבודתנו התרבותית'.²¹ בינואר 1936 הובאו בהרחבה – שאינה אופיינית לשבועון שמספר דפיו הכולל לא עלה בהרבה על עשרים – גם דבריהם של שני כותבים נוספים, אליעזר הכהן ויהודה גוטהלף. הדיאלוג ביניהם נמשך במהלך השנה.²² החזית הייתה בעיקרה משותפת, אבל הניואנסים הדקים המבדילים בין השקפת העולם של כל אחד מהם יכולים לסייע לקוראים לאתר את אזורי הקונפליקט המובלע.

אליעזר הכהן הציג את הקו המרקסיסטי הקיצוני ביותר בסדרת המאמרים על נושא התרבות הראויה.²³ הקיבוץ, הוא קבע בפתח דבריו, הוא חלק בלתי נפרד 'ממפעל השחרור הלאומי והסוציאלי של המוני העם העברי, מעמד הפועלים הנוצר בארץ-ישראל ותפקידו ההיסטורי, תנועת הפועלים בעולם ותעודתה בימינו'.²⁴ קריאתו ציירה את אופק הציפיות

-
- 18 צבי לוריא, 'אכן, כולו שלנו!', **השומר הצעיר**, יוני 1934, עמ' 13-18.
- 19 'החלטות מועצת השומר הצעיר על הפעולה התרבותית', **השומר הצעיר**, 1.1.1936, עמ' 13-15; 'החלטות מועצת התרבות של הקיבוץ הארצי', שם, 1.2.1936, עמ' 12-13.
- 20 'החלטות מועצת השומר הצעיר על הפעולה התרבותית', שם, 1.1.1936, עמ' 14.
- 21 זאב בלוך, 'תפקידנו התרבותי', שם, 15.12.1935, עמ' 4-6. הנ"ל, 'לכיוון עבודתנו התרבותית', שם, 15.1.1936, עמ' 8-9.
- 22 אליעזר הכהן, 'במערכות התרבות בימינו', שם, 1.3.1936, עמ' 3-6; יהודה גוטהלף, 'בחזית התרבות העברית', שם, 1.11.1936, עמ' 6-9.
- 23 אליעזר הכהן, 'במערכות התרבות בימינו', שם, 1.1.1936, עמ' 4-7. להמשך הדיון ראו, שם, 15.1.1936, עמ' 3-6; שם, 1.3.1936, עמ' 6-3. לפי כותרת המשנה הדברים נאמרו במסגרת דיוני מועצת התרבות.
- 24 סדרת המאמרים המקיפה של אליעזר הכהן נסקרה בתמציתיות גם אצל אלקנה מרגלית, **השומר הצעיר: מעדת נעורים למרקסיזם מהפכני**, תל-אביב 1969, עמ' 258-259. מרגלית הביא את תוכן המאמרים ללא ניתוח ביקורתי.

במעגלים הולכים ומתרחבים: הקיבוץ – מעמד הפועלים בארץ – המוני העם העברי – ותנועת הפועלים בעולם. בחיפושיו אחר התרבות הראויה הוא ביקש להגדיר לעצמו 'מצפן': 'השפע העצום של קנייני התרבות המצויים הוא רב מידי, כדי שנוכל לקלוט אותו. מסורת דורות ומורשת תקופות, קיבוצים וסביבות [...] בכואנו ליטול מן השפע הזה הננו צריכים למצא פן, שבעזרתו נוכל לברור ולהבחין בין המשובח והפסול, בין הדרוש והמיותר, בין המועיל והמזיק, לקרב את הרצוי ולדחות את המסוכן לנו'.²⁵ על פי ניסוח קיצוני זה מוכן היה הכותב להותיר לקוראיו הצעירים מתוך השפע הרב מידי' אך ורק את מה ש'דרוש' ו'מועיל' למאבק המעמדי.

אליעזר הכהן היה אחד מהאינטלקטואלים הבולטים בקרב מנהיגי השומר הצעיר. חבריו, ובהם מאיר יערי ויעקב חזן, ראו בו בר סמכא בכל מה שנוגע לתורה המרקסיסטית, ואולי אף התייראו מעוצמתו האינטלקטואלית.²⁶ הכותב הקדיש עצמו, עם כל כישוריו הרטוריים, להתוויית המהלך החינוכי החדש, הפרגמטי במידה רבה. מאמרו סקר את המצב התרבותי ואת הציפיות לשינוי דבר דבור על אופניו, בראשי פרקים מסודרים ומושכלים שהתבססו על המרקסיזם כתמונת העתיד של העולם. אבל קריאה ביקורתית בטקסט מגלה בו גם מרחבים של קונפליקט מובלע. הרצף נקטע בשני מקומות בתוך זרם הכתיבה הבוטח בעצמו. תחת הכותרת 'מאווינו מאז' חוזר הכותב אל תקופת הבראשית, אל השפע הרוחני, היהודי והאוניברסלי, שאפיין את תקופת הבראשית של חלוצי השומר הצעיר. הכהן הגדיר את החיפושים הרוחניים דאז כ'חלומות רומנטיים', אבל 'המתיחות, השאיפה, הפאתוס הרוחני' היו, לדעתו, גם 'עמוקים וכנים'. אז, טען הכותב, התייחסו רבים לראשוני השומר הצעיר כאל אנשים מוזרים, מתבדלים ומתנשאים, אנשי 'תיאוריות' למכביר (ניטשה, פרויד ובליהר, העדה החסידית והאידיאות הכלל-אנושיות, האסתטיות, הרליגיוזיות והסוציאליות). ואילו עתה מבקרים את השומר הצעיר על בחירתו החד משמעית: 'כשם שפעם ייסרו אותנו בשל הערפלות (כך במקור) של רעיונותינו, כן מייסרים אותנו היום בשל בהירותם; כיום רואים בנו סמל הצמצום, השעבוד הרוחני כביכול [...] אנו מביטים מתוך ביקורת עצמית על "חטאי נעורינו" ולומדים מהם את הלקח ההגיוני [...] והאחרים טוענים נגדנו בשם הרחבת-הדעת, העושר הנפשי, המקוריות הרוחנית והספונטניות ביצירה התרבותית'. הכהן דחה בדבריו את "נווה המדבר" של "תרבות לשמה" וראה מעתה בכל נכס רוחני 'ביטוי של כוח וכלי-זין', שתפקידו להילחם בפאשיזם ובאימת המלחמה המתקרבת. 'הננו רואים את תחייתו המלאה של ההווי הלאומי כמותנה באקט השחרור הסוציאלי. מגמתנו היא בשורה האחרונה תרבות לאומית בצורתה וסוציאליסטית בתוכנה'.²⁷

25 אליעזר הכהן, 'במערכות התרבות בימינו', **השומר הצעיר**, 1.1.1936, עמ' 5, ההדגשה במקור.

26 בהתבסס על דברי משתתפים רבים בחוברת הזיכרון שהוציא קיבוץ בית אלפא לזכרו של אליעזר הכהן, וכן על ראיון שקיימתי עם בנו דניאל, ועם הסופר נתן שחם, חבר בית אלפא, ב-1.8.2013.

27 אליעזר הכהן, 'במערכות התרבות', **השומר הצעיר**, 1.1.1936, עמ' 5.

רוח הרפאים של ביתניה עולה ומתייצבת בלב המאמר המרקסיסטי. הקונפליקט בין העושר התרבותי, שהתלווה לחיפוש הרוחני בתקופת הראשית, לבין ההכרעה להפוך את הספרות ל'כלי זין' במאבק מעמדי מוגדר בבהירות. האיש שהיה שותף לחוויית הבראשית של עדה 'שיחה ושיג היה להם עם הישות המוחלטת שמעבר לעולמנו הגשמי ומגרונו נשמעו פעמי הנצח שמעבר לזמן ההיסטורי החולף',²⁸ לא התנתק לגמרי מאותה חוויה והיה מודע למחירה של ההצטמצמות הרוחנית הכרוכה בה.

מעקש דומה העולה ומשבש את קו המחשבה העיקרי של כותב המאמר היא עמדתו של ברל כצנלסון בנושא חינוך הנוער החלוצי. במושג השני של הוועידה הרביעית של ההסתדרות (9.1.1934-13.1.1934), יצא כצנלסון נגד החד משמעיות שאפיינה לדעתו את החינוך בתנועות הנוער החלוציות. תמונת המכבש שמצא כצנלסון בשיר של צבי ארד, שהתפרסם באחד מגיליונות 'השומר הצעיר' ('כבשני המכבש, כעשב זה המציית / ואהיה גם אני / מרובע ומחושק וכבד / כרגב, כאבן גזית'),²⁹ סימלה בעיניו את הגישה החינוכית הפסולה שהשתלטה על תנועות הנוער, גישה שעמדה על 'הפסקני והחד-משמעי, היא חסרה גוני-ביניים, מנוגדת לרוח-דעת ולתחכום ותוצאתה – הקונפורמיסט החושש ממחשבה עצמית ומדעה שונה'. אליעזר הכהן, שציטט את הביקורת של ברל, פנה עורף מתוך הכרעה מודעת לחלומות הנעורים שלו עצמו (תוך שהוא מספק במו ידיו את ה'תחמושת' המתנגדת), והטיף לקוראיו לבחור למרות הכול בדרך החד משמעית. הוא תקף לסירוגין את הוגו ברגמן – שהיה בקשרים הדוקים עם ראשוני השומר הצעיר בתקופת ביתניה – שבתפקידו החדש כנשיא האוניברסיטה בחר לחבר בין מדע לאמונה, את אלברט אינשטיין על הצגתו את המדע כאמת יחסית, ואפילו את פרויד שקבע שאין בכלל אמת בטוחה; ביחס לעולם שמחוץ לנו. המשבר הזה, שערער את האמונה בכוח התבונה נבע, לדעתו, ממנגנון התעמולה של המשטר הקפיטליסטי, שמרדים את ההכרה של האדם ומשעבד אותו ל'מכניזם עיוור שאינו נתון לשליטה'. המרקסיזם, לעומת זאת, מסתמך על המדע ומאפשר הבנה מלאה של טבע האדם. ההכרעה המודעת של הכותב – שחייו הרוחניים כאדם צעיר (וכאדם בוגר) היו תוססים, מגוונים ועשירים מבחינה תרבותית – לתת גט כריתות לתקופת החיפוש הרוחני של קהילתנו ולצמצם ככוונת מכוון את עולמם הרוחני של חניכיו לטובת מצפן חד משמעי, הייתה פוליטית-פרגמטית והבחינה רק בין מה ש'מועיל' למה ש'מזיק', בין ה'רצוי' ל'מסוכן'.³⁰

28 יחיאל קרמי, השבוע: חוברת זיכרון, עמ' 4.

29 מובא אצל אניטה שפירא, ברל, תל-אביב 1980, עמ' 440.

30 ראוי לציין שהכהן נודע בהמשך כנון-קונפורמיסט מושבע, וכאופוזיציונר בתנועה, עמדה שדחקה אותו לשוליים, ודחפה אותו לחפש מרחב פעילות אחר בתחום הכלכלי. בהמשך קנה מעריצים אצל צעירי הקיבוץ בשל הביקורת הנוקבת שמתח על המנהיגות.

עמדה מרוככת יותר המופנית בעיקר כלפי פנים מצאתי במאמרו של זאב בלוך. בלוך (וובצ'ו) היה בביתניה עילית והשתתף בהוצאת קובץ קהליתנו.³¹ להבדיל מאופק הציפיות האוניברסלי של אליעזר הכהן, לא הייתה בדבריו יומרה להשפיע ולשנות את כלל היצירה הספרותית העברית (או העולמית). לצד העשייה התרבותית בתא הקיבוצי הציע הצעה צנועה: להעשיר את האופק התרבותי של חברי הקיבוץ על ידי ניכוס וקליטה של יצירות מבחוץ, גם אם הן 'פרי עולם ומשטר אחר', ולהפוך אותן לחוויה שמרחיבה את האופקים ומפרה את ההכרה. גם הוא, כמו אליעזר הכהן, הציע לחנך את הקוראים להבחין בין אמנות בורגנית, שהיא בכחינת 'נרקודה', סם הרדמה, המרדימה את האדם וכובלת את רוח המרד שבו, לבין התרבות הפרולטרית שתפקידה 'גאולת התבונה וההכרה ממדוחי-שוא מטאפיזיים ומיסטיים – התגברות ההכרה על היצרים האנרכיים וההעזה המהפכנית'. לצד התפקיד האוונגרדי של התא הקיבוצי, שהוא היחיד בינתיים שמקיים הוויית חיים תרבותית חדשה, יש, לדעתו, להעשיר את האופק התרבותי של הקוראים, חברי התנועה, באמצעות יצירות 'ראויות' מתוך הרפרטואר העולמי או הארצישראלי הכללי, גם אם נוצרו בתוך עולם ומשטר אחרים. מן האמן בקיבוץ יש לתבוע להדריך את הקיבוץ, לחשל את הכרתו, וכן עליו לזכור כי תיקונה השלם של האמנות יבוא רק בחברה הסוציאליסטית. היצירה האמנותית בקיבוץ צריכה להיות מלווה בביקורת עצמית מתמדת והיא תתפתח אם תשתחרר מהשגרה המקובלת ותעסוק יותר בנושאים של הקולקטיב. הקיבוץ כתא חלוצי ליצירת חיים סוציאליסטיים צריך להחזיר לאמן את הרגשת האחרות האורגנית בין היצירה להנאה, בין היצירה להכרה.³² גם במאמרו של יהודה גוטהלף מצאתי, לצד תזות המדברות ב'קול הקולקטיבי', כמה התבוננויות לא שגרתיות, שאינן נוקטות לשון 'מגויסת' באופן טוטלי.³³ אמנם גם הוא טען שהיצירה הקיבוצית לא התכוונה ליצור 'איי-אושר ליחיד סגולה' אלא לבצר 'נקודת אחיזה, נקודת ארכימדס סוציאלית על-מנת להסיע בעזרתה את העגלה הסוציאלית והלאומית שלנו'; אבל בניסיון ליצור בקיבוץ 'תרבות ספציפית' עצמאית, 'כפרית', הוא ראה – וזו הייתה עמדה יוצאת דופן בסביבתו החברתית – סכנה של חזרה אל פרימיטיביות ואל פשטנות. גם הוא יצא נגד מגמות של כמיהה דתית נוסח הוגו ברגמן, וגם הוא נקט עמדה של מורה הדור, כשהרצה – והסתמך על טרוצקי – על התרבות הפרולטרית-סוציאליסטית כתחנה הכרחית ביצירת תרבות פועלית. אבל להבדיל מכמה חסידים שביקשו לראות ב'פרולטקולטור',³⁴ שנוצר ברוסיה, דוגמה לתרבות הקיבוצית (דוגמה שאף פעם לא התאימה לתיאור החברה

31 זאב בלוך, 'תפקידנו התרבותי', השומר הצעיר, 15.12.1935, עמ' 4-6. על זאב בלוך ראו, צור, קהליתנו, עמ' 58.

32 זאב בלוך, שם, עמ' 6.

33 יהודה גוטהלף, 'על תפיסתנו התרבותית', שם, 1.1.1936, עמ' 7-10; 15.1.1936, עמ' 6-9.

34 המשטר הקומוניסטי יצר בתי אולפנה לסופרים פרולטרים, כדי שיצרו 'פרולטקולטור', תרבות פרולטרית רוסית. ראו: Gleb Struve, *Russian Literature under Lenin and Stalin, 1917-1953*, London 1953, pp. 27-31

החלוצית, ובעיקר לפרופיל האינטלקטואלי של חניכי השומר הצעיר), ראה גוטהלף ביצירה המוזמנת שנוצרה ברוסיה הסובייטית רק שלב – הכרחי אולי, אבל לא בהכרח חשוב – בדרך ליצירת 'תרבות אנושית' אחת ויחידה, לאחר שתסתיים מלחמת המעמדות. במאמר ההמשך הטיל גוטהלף ספק גם ביומרה (שאותה ביטא אליעזר הכהן) שאפשר לחנך את מעמד הפועלים העירוני להשקפת עולם סוציאליסטית. אצל רבים מהעולים לארץ ישראל המעבר לחיי עבודה לא היה כרוך בשינוי הכרתי, אלא בצורך הפשוט להתפרנס במולדת החדשה. הסוציאליזם שלהם נשען על 'רעב', כדבריו, ולא על השקפת עולם. ציבור הפועלים היה בעיניו 'גולם אמורפי אשר הכוח המניע שלו זוהי הפרנסה החטופה מהיד אל הפה ולא החזון המניע והמלחמה החלוצית-סוציאליסטית'.³⁵

עיקר השינוי בינו לבין הכותבים האחרים היה בפן הלאומי. להבדיל מעמדתו של אליעזר הכהן, גוטהלף לא התעלם מן התפקיד החשוב שמילאה המסורת התרבותית-יהודית לדורותיה בתחייה הלאומית ולא רק הסוציאליסטית:

איננו שוללים את הקשר האמיץ בין הדורות ובין השכבות השונות של האומה הקשורות בקשרי גורל היסטורי, קשרי מוצא ומציאות כלכלית, תרבותית וכו'. זה הביא אותנו לארץ-ישראל, זה חיזק את נאמנותנו לשפה ולספרות העברית. קיימת בלי ספק שלשלת רצופה לאומית-תרבותית. השלשלת עשויה חוליות. כל חוליה חדשה אחוזה וצמודה לחוליה שקדמה לה. כל יצירה חדשה מותנה בידיעה מספיקה של הירושה התרבותית.³⁶

גוטהלף לא האמין במהפכה גמורה בתנאי ההווה, עד לשינוי גמור של המשטר הנוכחי. הוא האמין, כמו זאב בלוך, שאפשר לצבור נכסי תרבות סוציאליסטית גם 'בחק המשטר הקפיטליסטי', ושיש לחפשם דווקא בשדה התרבות הארצישראלי ולא לייבא אותם ממקורות זרים. היצירה החדשה שלנו בארץ תהי המשך ישיר לא של גילויי היצירה המופיעים ברחבי העולם ואף לא של רוסיה הסובייטית. כל הכבוד וההערצה למפעל הבנייה והתרבות של רוסיה הסובייטית, אולם מפעלנו התרבותי יהיה המשך ישיר ממה שנעשה בשדה היצירה העברית או שלא יקום כלל'.³⁷

מאמרו של גוטהלף מייצג בעיני גישה מפוכחת ומאוזנת יותר, שניסתה לגשר על הפערים בתוך המרחב האידאולוגי הקנאי בדרך כלל של השומר הצעיר. ואולי אין זה מקרה שגוטהלף, שהיה פעיל מאוד בניסיון לאחד את התנועות הפועליות השונות, עזב לבסוף את קיבוצו ואת השומר הצעיר כשנאש מהקיצוניות שהשתלטה על המרחב התנועתי. מן הדיון אפשר לצייר תמונה אחידה למדי. כל הכותבים נשענו על המשנה המרקסיסטית והמליצו לקבוע אמות מידה למיון יצירות ראיות מתוך הרפרטואר הספרותי על פי המצפן המרקסיסטי.

35 גוטהלף, 'על תפיסתנו התרבותית', השומר הצעיר, 15.1.1936, עמ' 6.

36 שם, עמ' 9.

37 שם, עמ' 7.

להוציא דבריו של גוטהלף, הפן הלאומי-יהודי מופיע במאמריהם של שני הכותבים האחרים כמעט אך ורק בהקשר המעמדי, כתנועה נוספת במאבק של ציבור הפועלים בארץ ובעולם.

מדור ביקורת הספרות בדו שבועון: עזריאל אוכמני

העקרונות לביקורת התרבות באמצעות המשנה המרקסיסטית מומשו הלכה למעשה במרבית רשימות ביקורות הספרות והתאטרון שהתפרסמו בשנות השלושים. הלכידות הרעיונית הושפעה ללא ספק מן העובדה שהכותבים הקבועים של מדורי ביקורת הספרות והתאטרון בדו שבועון בתקופה זו היו עזריאל שוורץ (אוכמני) ומשה זילברטל (זרטל), שניהם מעין שמר. אוכמני, מתרגם ומשורר, השלים לימודי רבנות בבית המדרש לרבנים בוורשה, הצטרף לתנועת השומר הצעיר ויצא ללמוד חקלאות באוניברסיטת טולוז בצרפת, הכשרה מקצועית שמעולם לא יצאה מן הכוח אל הפועל. בשנת 1932 עלה לארץ והיה ממייסדי קיבוץ עין שמר. ככל שנותיו בארץ עסק בעבודות של עריכה ספרותית, תחילה בעיתוני השומר הצעיר ואחר כך במערכת ספרית פועלים, שבה היה פעיל מראשיתה. לצד רשימות על הספרות העברית החדשה הוא סקר מעת לעת בדו שבועון יצירות של ספרות יידיש ויצירות בעלות גוון סוציאליסטי שיצאו לאור באותה תקופה בשפות אירופיות שונות, ובכך העניק לדו שבועון אופי סוציאליסטי קוסמופוליטי, שהתאים בוודאי לקהל היעד השומרי בגולה. הוא סקר רומן חדש ביידיש של משה גרוסמן, התעוררות, שהוקדש לדמותה של רוזה לוקסמבורג; התייחס במדורו ליצירות חדשות בשפה הפולנית על חיי האיכרים ב'כפר המרושש', שהיו חדרות ברוח של מרד ומלחמה במשטר הקיים; תיאר לקט שירים חדש שיצא לאור בשפה הגרמנית בידי 'חבורת הפועלים בני חוץ-לארץ ברוסיה הסובייטית';³⁸ וכתב ביקורת על הסרט חיי אמיל זולה בכיכובו של פאול מוני, שהוקרן באותו זמן בקולנוע 'ערך' בתל-אביב.³⁹

במדור 'ספרות ואמנות' הופיעו בדו שבועון לעתים קרובות סקירות קצרות על הספרות הסוציאליסטית בעולם. בגיליון 15 במארס 1938, למשל, נדפסו שני מאמרי הספר, האחד על הסופר הפולני אנדרז'יי סטרוג, סופר לוחם, חבר מפלגת פ.פ.ס (המפלגה הסוציאליסטית הפולנית), שהשתייך בשנות העשרה של המאה העשרים לארגונים קונספירטיביים, ערך עיתונות מחתרתית וכתב רומנים סוציאליסטיים, והשני על מות משוררה של דאגסטאן, סולימאן סטאלסקי, טרובדור אנאלפבית שייצג את מולדתו בוועידת הסופרים הרוסים ב-1934. ברשימה זו סקר גם מבחר של יצירות מתוך הספרות הסובייטית החדשה, ואפילו הביא בסופה רשימת קריאה מומלצת: הדון השקט וקרקע בתולה מאת מיכאיל שולוחוב; איך רותקה הפלדה [כך במקור] מאת ניקולאי אוסטרובסקי, טשקנט עיר הלחם מאת אלכסנדר נבירוב, מלט מאת פיודור ואסילייביץ גלאדקוב והיום השני מאת איליה ארנבורג, יצירות

38 עזריאל שוורץ, 'ספרות ואמנות', שם, 1.1.1938, עמ' 12-13.

39 הנ"ל, 'במות', שם, 15.1.1938, עמ' 8-9.

שהיו פופולריות מאוד בקרב חברים בקיבוצים וגם בין אנשי תנועת העבודה בעיר לאחר שתורגמו לעברית.

ריאליזם סוציאליסטי

עזריאל אוכמני היה מוכר בתחום הביקורת הספרותית כדמות דומיננטית בקבוצת אנשי רוח שפעלו במסגרת השומר הצעיר ומפ"ם בניסיון לכונן 'תרבות מתקדמת' ברוח הריאליזם הסוציאליסטי. אבנר הולצמן קבע את נקודת הפתיחה של פעילות זו באוגוסט 1939, כאשר חבורת סופרים בראשות אברהם שלונסקי, שהתפצלה מתוך חבורת 'יחדיו', הצטרפה לאנשי ספרות מתנועת השומר הצעיר, נטלה לידיה את עריכת ה'דפים לספרות' של שבועון השומר הצעיר והפכה אותם לכמה ספרותית מושכת.⁴⁰ אבל יש להקדים את השפעתו של אוכמני ואת תפקידו הדומיננטי בשדה הייצור הספרותי, ובעיקר במערכת של השומר הצעיר, לשנות השלושים המוקדמות, כעשור לפני החבירה שלו לשלונסקי ולחבורת 'יחדיו'. עקרונותיו של הריאליזם הסוציאליסטי נוסחו בוועידת הסופרים הסובייטים שהתכנסה ביוני 1934, כנראה בהשתתפותו של סטלין:

הריאליזם הסוציאליסטי, בהיותו השיטה היסודית של הספרות האמנותית והביקורת הספרותית הסובייטית, דורש מן האמן תיאור נאמן, קונקרטי מבחינה היסטורית, של המציאות בהתפתחותה המהפכנית. בו בזמן חייבת אותה נאמנות וקונקרטיות היסטורית של התיאור האמנותי להיות משולבת בתפקיד לעצב ולחנך מחדש במובן האידיאולוגי את העמלים ברוח הסוציאליזם.⁴¹

הכרזה תמציתית זו קבעה את פניה של הספרות בכרית המועצות למשך כיוכל שנים. רק סופרים שהתאימו עצמם לעקרונות הכתיבה של הריאליזם הסוציאליסטי יכלו לפרסם את יצירותיהם בגלוי. אחרים הושתקו או חוסלו בטיהורים של שלהי שנות השלושים. הפיקוח ההדוק על הספרות חזר והתהדק, לאחר תקופת התרופפות מה במלחמת העולם השנייה, בניצוחו של אנדריי ז'דאנוב, יועצו של סטלין שהפך לשם נרדף לניסיונות לכוון את התרבות בשם מטרת מפלגתיות.⁴²

עקרונותיה התיאורטיים של האסכולה התבססו, כך נראה, על תפיסת הריאליזם של גאורג לוקאץ'. מרבית מבקרי הספרות והתיאטרון ברו שבועון אימצו תפיסה זו, ועל כן ראוי להציג כמה מעיקריה. לוקאץ', שהצטרף למפלגה הקומוניסטית ההונגרית במלחמת העולם הראשונה והיה חבר בממשלה המהפכנית של בלה קון, הפך במהלך שנות השלושים והארבעים לסטליניסט נלהב ולתאורטיקן של הספרות הריאליסטית-סוציאליסטית. את עיקרי תורתו, שהסתמכה על ניתוח יצירותיהם של הסופרים הריאליסטים הגדולים (בלזק,

40 הולצמן, לעבר האדם, עמ' 127-140.

41 שם, עמ' 128.

42 שם, שם.

גתה, טולסטוי), התאים למסכת של המלצות לספרות ריאליסטית-סוציאליסטית מגויסת. עד למרד ההונגרי ב-1956, שבו התנתק מפעילותו הפוליטית ונטש את עמדותיו הבולשוויקיות, הוא היה אחת הדמויות הבולטות והמשפיעות ביותר בתחום הביקורת המרקסיסטית. אוכמני הכיר היטב את משנתו של לוקאץ' ואף השפיע על ההחלטה של ספרית פועלים לתרגם את כתביו בשנות החמישים.⁴³

לענייננו יש להתייחס בעיקר לשני עיקרים בתורתו של לוקאץ': מעורבות והתנסות אישית של הכותבים בחיי דורם ובתקופתם, וכתיבה נרטיבית שאינה מנותקת מן החומרים הקונקרטיים של החיים, או במילים אחרות, כתיבה שאינה נמלטת למחוזות ההפשטה (סימבוליים), או כופה על היצירה 'ידיעה' אידאולוגית א-פריורי. לוקאץ' התייחס, החל בכתביו הראשונים, התיאוריה על הרומן (1914-1915) וכלה במאוחרים יותר (הרומן ההיסטורי, 1955), לאיראל של האמן הריאליסטי הכותב מתוך מעורבות עמוקה וכמשתתף אקטיבי בחיי זמנו ומקומו. לדעתו, רק כתיבה המבוססת על ניסיון אישי מאפשרת ליצור לחוש את המציאות כטוטליות. על הדמויות להיות גם קונקרטיות וגם דמויות מייצגות, 'גיבורים טיפוסיים'. עליהן לייצג משהו גדול ומשמעותי יותר מאשר חייהן כפרטים. את הפסיכולוגים, שמשמש לעתים קרובות בעיצוב דמויות ספרותיות, דחה לוקאץ' וראה בו אלמנט ריאקציוני, שבאמצעותו אפשר להפריד בין הגיבור לבין הנתונים האובייקטיביים של חיי החברה, הפרדה שעשויה להפוך את חיי הנפש של הגיבורים לשטח עצמאי ובלתי תלוי של תופעות חיי האדם, ובכך להציג תמונה מעוותת של מציאות החיים. המצב הסוציאלי יופיע במקרה זה כנתון מטפיזי, שאינו טעון בדיקה, מצב שאי אפשר לשנותו. לוקאץ' לא הסתפק במונוגרפיות הביקורתיות שכתב על הריאליסטים הגדולים של המאה התשע-עשרה, שבהן התגלה כמבקר מקורי. במהלך שנות השלושים וארבעים הפך לסטליניסט. מעורבותו הפוליטית הניעה אותו – בניגוד מוחלט להתנגדות שגילה תחילה להטלת סכמות אידאולוגיות א-פריורי על המציאות המתוארת בספרות – להציע גם המלצות לספרות העתידה להיווצר בתוך המחנה הסוציאליסטי. בספרות החדשה ראה לוקאץ' סיכוי מחודש לביטול האופוזיציות שבין אדם-טבע לאדם-חברה. מתוך עשייתו המאנשת של הגיבור החדש, שנטל אחריות למציאות חייו, תיווצר מציאות חברתית חדשה שאינה מוכרת עדיין, מכיוון שהיא חלק ממאמציו ומפעולתו בהיסטוריה. רמזים ראשונים למימוש הטיפוס החדש מצא לוקאץ' ביצירתו של מקסים גורקי, שהיה קשור קשר עמוק למהפכה הפרולטרית. האדם החדש יהיה אדם ללא מגבלות. חייהן של הדמויות לא יהיו עוד כלואים באותם מעגלים צרים, כמו הדמויות של טולסטוי, למשל. הן תוכלנה לפרוץ את תחומיו של מעגל החיים שבא להם בירושה, בלי לוותר על ייחודן האישי.⁴⁴

43 התיאוריה על הרומן התפרסם במקור ב-1914-1915; היסטוריה ותודעה מעמדית התפרסם ב-1923; בלזאק והריאליזם הצרפתי ב-1945. בתרגום לעברית התפרסמו: הריאליזם בספרות, מרחביה 1951; הנ"ל, הרומן ההיסטורי, מרחביה 1955, שתורגם לעברית עוד באותה שנה שבה יצא לאור.

44 על גאורג לוקאץ' ראו עוד: Frederic Jameson, *Marxism and Form: Twentieth-Century Dialectical*

מבקרי הספרות של הקיבוץ הארצי, ואוכמני ביניהם, ראו בלוקאץ' מבשר דרך בתחום ביקורת הספרות הסוציאליסטית: סופרי הקיבוץ השתתפו בתהליך השינוי החברתי, והיו מצויים בעיצומה של מהפכה חברתית שמהלכה עדיין לא הושלם. השימוש בחומרי חיים גולמיים כחומרי יצירה קונקרטיים היה למן השנים הראשונות מקווי ההיכר האופייניים לסוג התוצרים הספרותיים של החברה הקיבוצית. אולם כמה מן המבקרים, ובמיוחד עזריאל אוכמני, בחרו לקבל מתוך תורתו המורכבת והמקורית את הגרסה הפשטנית יותר של משנה זו. במיוחד הם עברו לא פעם על האיסור של לוקאץ' בעניין ההשלכה של האידיאולוגיה א-פרוירי על היצירה הספרותית.

הדוגמה הראשונה שאביא לקוחה מביקורת שמתח אוכמני על כרך השירים אבני בווה של אברהם שלונסקי שהתפרסמה במארכס 1934 (עוד לפני ועידת הסופרים ברוסיה).⁴⁵ הספר אבני בווה יצא לאור ב־2 בדצמבר 1933, ונועד להיות ספר יסוד של האסכולה השלונסקאית, שפתח את התקופה הנאו-סימבוליסטית ביצירתו. שירי הספר, טענה חגית הלפרין, הביוגרפית והחוקרת המרכזית החשובה של יצירת שלונסקי, 'התרחקו במכוון מה"כאן" וה"עכשיו", לא ארץ-ישראל, לא גלבוץ ולא חלוצים'. אבני בווה הוא ספר פילוסופי שבא לבדוק סוגיות קיומיות, כמו העוול הקוסמי והמוות, שהם המקור להרגשה הטרגית של האדם בכלל, ושל האדם המודרני בכרך הגדול בפרט.⁴⁶ 'כרכיאל', השער הראשון של הספר, קיבל את השראתו ממשעו של המשורר לפריס בשנת 1930. הכרך הצרפתי מתואר בו כסמל הרע שבחיי האדם המודרני. אין זו פריס הקונקרטיית אלא גם – ואולי בעיקר – כרך סמלי, מופשט, 'סמל לסדרם המודרנית השרויה במ"ט שערי טומאה'.⁴⁷

הלפרין מבחינה בין ההתקבלות הנלהבת של היצירה על ידי חבורת 'יחדיו', המזוהה עם שלונסקי (לאה גולדברג, א"ד שפירא, יצחק נורמן), שאכן מצאה בו מודלים חדשים ואלטרנטיביים של כתיבת שירה מודרנית בדור שלאחר ביאליק, לבין אנשים שמחוץ לחבורה (כמו גרשון שופמן, צבי קרול, דב סדן ואחרים),⁴⁸ שקיבלו את הספר החדש ברגשות מעורבים. בין המבקרים שהביעו אכזבה מן הספר היה גם עזריאל אוכמני. כשאת המידה של הריאליזם הסוציאליסטי נוסח לוקאץ' בידו, יצא אוכמני להוכיח את חולשותיו של הספר. הטעם הראשון: ההתרחקות מן ההווה האותנטית והטוטאלית של החלוציות הארצישראלית.

Theories of Literature, Princeton, NJ 1971, pp. 160-205

- 45 קדם לאוכמני בביקורת על שלונסקי משה זילברטל, שכתב רשימה לא אוהדת על קובץ של שירים פציפיסטיים מתורגמים שהוציא שלונסקי בהוצאת יחדיו ב־1933 תחת הכותרת **לא תרצח**. זילברטל מאשים את שלונסקי בגישה ישנה ומוטעית של פציפיוזם ליברלי, שמעתיק את שאלת המלחמה למישור המוסרי של היחיד ואינו מבין שהמלחמה היא תוצאה של מלחמת אינטרסים בין-מעמדית. ראו, משה זילברטל, מדור 'ספרים', תחת הכותרת: 'לא תרצח?', **השומר הצעיר**, ספטמבר 1933, עמ' 28-30.
- 46 חגית הלפרין, **המאסטרו: חייו ויצירתו של אברהם שלונסקי**, תל-אביב 2011 (להלן: הלפרין, **המאסטרו**), עמ' 425-426.
- 47 שם, עמ' 428-429.
- 48 על ההתקבלות ראו, שם, עמ' 432-438.

השני: התעלמותו של המשורר מן התנאים הסוציאליים של ההמונים בכרך הגדול: 'ספורים השירים הסוציאליים שבספר. לשלונסקי נגלה הכרך באימתו האבסטרקטית, המטפיזית כמעט, ברם דלותו המוחשת [כך במקור] – דלות מיליוני רבבות מבוטלים השתמשו מחוג ראייתו'.⁴⁹

חיינו התחילו תובעים את גילומם ומתדפקים על הסופר באלמות [כך במקור. אלימות?]? כזו אשר אינה מאפשרת יותר אטימת־אוזן, או העלמה או שיתוק. הסיפור העברי ינק ממקורות העיירה הגלותית ועובר קמעא קמעא מתוך קשיים פנימיים רבים לאדם הארץ־ישראלי ולבעיותיו. לא כך שבילה של השירה [שירתו של שלונסקי]. ראשיתו – הארץ, וכיוונו – חופים רבים; תחילתו 'גלבוּע ויזרעאל' – ודרכו אל הלא־כאן, אל 'כרכיאל ובוהו'.⁵⁰

הכמיהה לשירי 'גלבוּע' ו'יזרעאל', הגעגועים לשירה הלירית שעסקה בשמחה ובהתלהבות במפעל הבניין, עוררה את אוכמני להביא שפע של ציטוטים מתוך שירתו החלוצית של שלונסקי, ולסכם בצער:

לא התימטיקה כשהיא לעצמה (אף כי גם חשיבותה מרובה) משכה אותי, אלא אותו חיוב מרוגן של החיים, אותה השתכרות בגוף האדם העמל, אותו פאתוס שבחיי היומיום. בזמן ההוא נשפה כל שורה שיצאה מידי שלונסקי את ריח הארץ החם (בלי האולטרא־פטריוטיזם מסוגו של א"צ גרינברג), ריח ששיכר, שהמריד, שהבעיר. אז הכמין אפילו גוף האישה האהובה את ריח המולדת.⁵¹

מאמר ההמשך של אוכמני יצא נגד האימה 'האבסטרקטית', 'המטאפיזית כמעט' של הכרך (מושגי מפתח במשנה של לוקאץ'). אוכמני מצא רק שירים ספורים בקובץ של שלונסקי, למשל שיר אחד על הזונה הפריסאית, שהוקדשו לעוול הסוציאלי ולמאבקם של החלשים והמנוצלים. הסיפא המסכם של המאמר תקף את המשורר בלשון בוטה ויצא כנגד הסמלים המופשטים שבהם נוקט המחבר לרוב במקום תיאורים ריאליסטיים אמינים: 'שלונסקי עדיין כפון על מין רקוויזיט (אביזר תפאורה) משומש מתקופת האקספרסיוניזם הרברבן ז"ל. [...]. המושגים המופשטים (כזב, פאר, פדות, שגעון וכדומה) כפרסונאו' מפעיל [כהאנשה] אין בכוחם לעורר את הרגשת מציאותם הריאלית, ולא מעלה גם ההתקנדרות הלשונית (הבאה מרוב עושר)'.⁵²

49 עזריאל שוורץ, 'בטלטה מ"גלבוּע" ל"בוהו", השומר הצעיר, אפריל 1934, עמ' 20. המאמר התפרסם בשני חלקים, במארס ובאפריל 1934.

50 הנ"ל, 'בטלטה מ"גלבוּע" ל"בוהו"', שם, מארס 1934, עמ' 25.

51 שם, עמ' 26.

52 שם, אפריל 1934, עמ' 20. גם מבקרים נוספים, ביניהם דב סדן והסופר והמבקר אהרון ראובני, מצאו שהספר לוקה בחוסר אמינות ושמרוּב סמלים אין בו הרגשת אימה אמיתית. הלפרין, המאסטר, ו

אוכמני שיגר חבטות מילוליות חריפות כמעט בכל מושאי סקירותיו, שנכתבו בשנות השלושים, אם לא עמדו בתביעותיו של הריאליזם הסוציאליסטי. בדוגמאות ה'הבזקות' שבחרתי להביא מתוך מאמרי הביקורת, לא יקשה על הקורא לאתר את מטבעות הלשון האופייניות לשיח של לוקאץ'. כך, למשל, הוא ביקר את מערכת כתב העת **טורים**, בהוצאת קבוצת 'חדיו', שחידש את הופעתו בסוף שנות השלושים, על 'חירותה' לבעיות הדור. הוא תבע ממשתתפי כתב העת לתאר 'את האמת של הרגע, של הרגע הממשי, החי, ולא זה של המדומה, האסוציאטיבי'. הסופרים העברים שאינם מושרשים בריאליה הארצישראלית, קבע אוכמני, אינם מושרשים גם באדמת ארץ הולדתם, אלא בעולם הספרותי, וניזונים מ'ריח דפי ספרותיותהן' (של ארצות הולדתם) ולא מ'שום ריח מרענן אחר'.⁵³ במאמר אחר, שבו סקר את הרומן החדש של א"א קבק, **במשעול הצר**, על חייו של ישו, תקף אוכמני את עיצוב הדמויות: 'הדמויות נראות כמרחפות באוויר, כנטולות קרקען [...]'. היאך חיים בני נצרת, העם, ההמון, בכל ששת ימי חולין? לא תדע. לא תראה. דומה, עיר ריקה, שברחובותיה מהלכים רק פלוני או אלמוני או פלמוני המתבלטים – השאר מטושטש ממוסמס'.⁵⁴ בין היצירות שנתחבבו עליו הוא מונה כמה מספרי ברנר, כמה מפרקי ימים ולילות לביסטריצקי, כמה מדפי כאור יהל ליהודה יערי ושירים בנוסח 'עמל' לשלונסקי. אמונתו הנוקשה והצורה הבוטה ואף הדוגמטית שבה ביטא את עמדותיו עוררה לא פעם התנגדות חריפה של מתנגדיו והצמיחה לו כינויים כמו 'קומיסר', 'פוליטרוק' ו'ז'דאנוב'.⁵⁵

קליטתה של חבורת שלונסקי במרחב הספרותי והתרבותי של השבועון בתחילת שנות הארבעים חייבה שינוי, לפחות בטון אם לא במנגינה. נורית גרץ טענה כי שלונסקי לא היה שותף לקיצוניות האידאולוגית שאפיינה את אנשי הרוח של השומר הצעיר בתקופה זו. לדבריה חיפש שלונסקי בשנות השלושים קשר וגשר דווקא אל מרכז המערכת של תנועת העבודה, לא למפ"ם. המשורר נפגש עם בן-גוריון פעמים אחדות כדי לקבל את תמיכתו לכתב העת **טורים**, אותו ערך בתקופתו השנייה, והיה אפילו מוכן, לדבריה של גרץ, להסכים עם האידאולוגיה שבן-גוריון ייצג כדי לקבל את חסותו. אבל האדישות ואפילו הזלזול שגילה כלפיו בן-גוריון באותן שיחות המריצו אותו לפנות לכיוון קיצוני יותר ולקשור קשרים עם מפ"ם.⁵⁶ הצטרפותם של נציגי הגל החדש, שתרמה ליוקרתו של השבועון ולהרחבת השפעתו אצל הקהל הרחב, חייבה אפוא את אוכמני למתן את ביקורתו על המשתתפים החדשים, ולו מטעמים פרגמטיים. ואכן, 'שירי המפולת והפיוס' של שלונסקי (שאת שירתו וגם את כתב העת שערך תקף אוכמני, כזכור, בחריפות בתחילת שנות השלושים), פרקי השירה של

עמ' 436-437.

53 עזריאל שוורץ, 'ספרות ואמנות', **השומר הצעיר**, 1.6.1938, עמ' 13-14.

54 הנ"ל, 'ספרות ואמנות', שם, 15.4.1938, עמ' 15-16.

55 על עמדותיו האידאולוגיות אפשר ללמוד בהרחבה מן הדברים שכינס בספרו, עזריאל אוכמני, **לעבר**

האדם, **דברים בשולי ספרים והזמן**, מרחביה 1953.

56 ראו תיאור המפגשים בין שלונסקי לבן-גוריון אצל נורית גרץ, **ספרות**, עמ' 84-85.

רפאל אליעז, של אלתרמן, של יוכבד בת-מרים, של לאה גולדברג ושל אלכסנדר פן, זכו מעתה לקבלת פנים אוהדת,⁵⁷ אבל עמדתו האידאולוגית של אוכמני כנראה לא השתנתה. ב-1953, למעלה מעשור לאחר ההצטרפות של שלונסקי וחבורת 'יחדיו' אל מעגל הכותבים שבועון, יצא לאור ספרו של אוכמני **לעבר האדם**, שבו ריכז את משנתו על הריאליזם הסוציאליסטי. הספר עורר ויכוח נוקב בזירה הספרותית ובר הפלוגתא העיקרי של אוכמני היה הסופר משה שמיר מחבורת 'לקוט הרעים'. הוויכוח, שבו השתתפו יוצרים ואנשי רוח רבים, בהם רבים 'מתוך המחנה', התנהל באינטנסיביות מעל דפי הביטאונים של תנועת העבודה וחשף, לטענת הולצמן, את ריבוי הקולות במחנה 'התרבות המתקדמת' בשאלת הספרות המגויסת, ובעיקר את הבעייתיות ואף המלאכותיות שבחיבור בין הסופרים המוכהקים שבמחנה, חבורת שלונסקי ואנשי 'דור בארץ', לעמדות של התאורטיקנים המרקסיסטיים במערכת הדו שבועון. המבקרים של השומר הצעיר ציפו מן הסופרים לא רק להזדהות רעיונית-מפלגתית, אלא גם לפעילות ספרותית שמותאמת לרעיון האידאולוגי,⁵⁸ אבל המצטרפים החדשים לא ויתרו על תפיסתם על מעמדה האוטונומי של היצירה הספרותית, ודחו את התביעה להגדיר את הספרות בהתאם לדרישות המערכת הפוליטית. השינוי הדרמטי בעמדותיו של אוכמני אירע רק ב-1956. כגודל הלהט הרעיוני שאפיין את כתיבתו, סיפר הולצמן, כך היה גודל המהלומה שספג עם גילויי הוועידה העשרים של המפלגה הקומוניסטית במוסקבה. מאז צמצם מאוד את פעילותו כמבקר ומה שכתב התאפיין בחותם הומני כללי. בסוף ימיו כתב שירה אישית מאוד בשם העט 'רן עדי'.

ביקורת התאטרון בשנות השלושים: משה זילברטל

בשנות השלושים של המאה העשרים הייתה היצירה בתחום התאטרון בראשית צעדיה. הרפרטואר של הצגות התאטרון הראשונות בארץ ישראל ניזון עדיין בעיקר ממחזות מיובאים. האוהל וגם הבימה לא בחלו במלודרמות קופתיות, שנשענו על יוצרים מבחוץ. הקהל שפקד את ההצגות היה בעיקר קהל עירוני ומבקר התאטרון התנועתי פעל אפוא גם במקרה זה בתוך מרחב שמעבר לבית הקיבוצי. המבקר הקבוע של הדו שבועון בתחום התאטרון היה משה זילברטל (זרטל). זילברטל למד בצעירותו באוניברסיטת ורשה, קיבל חינוך עברי וכללי והיה פעיל בתנועת השומר הצעיר. הוא מילא תפקידים מרכזיים בקיבוץ הארצי והיה אחד מעורכי מדור הספרות בהשומר הצעיר (ואחר כך גם בעיתון על המשמר).

57 עזריאל אוכמני, "על שירי המפולת והפיוס" לאברהם שלונסקי, **השומר הצעיר**, 10.2.1939, עמ' 8-9; הנ"ל, "ששה פרקי שירה", **השומר הצעיר**, 5.3.1941.

58 הולצמן, **לעבר האדם**, עמ' 130-132. הוויכוח התנהל כחצי שנה מעל דפי העיתונים וכתבי העת של מפלגות הפועלים. השתתפו בו 16 אנשים שפרסמו קרוב לשלושים מאמרים ותגובות, בהם אהרן מגד, גבריאל מוקד, מקסים גילן, ישראל רינג, דוד הנגבי ואחרים.

ביולי 1935, במסגרת הסקירות הספרותיות על שדה הספרות העולמית, סקר זילברטל בהרחבה את דיוני ועידת הסופרים בברית המועצות שהתקיימה ביוני 1934,⁵⁹ אבל את עיקר סקירתו הקדיש למועצת אגודת הסופרים הרוסים שהתכנסה במאראס 1935, ודנה בסוגיית הביקורת בספרות ובתאטרון. סקירה זו יכולה לשמש מפתח לגישתו של זילברטל כמבקר ספרות, ובעיקר כמבקר תאטרון. משתתפי הדיון ברוסיה קבלו על חסרונם של קריטריונים אחידים שינחו את המבקר ה'נכון', והתלוננו על כך שהביקורת חד צדדית, ודנה או בצד הרעיוני של היצירה או בסגולותיה האסתטיות. על היום השני מאת איליה ארנבורג למשל, סיפר, הופיעו בעיתונות שמונה ביקורות סותרות; כמו כן הסופרים הרוסים התלוננו על 'חוסר ההבנה המדעית' ועל כך שהמבקרים אינם עומדים כלל וכלל על הצד הפוליטי, האתנוגרפי והכלכלי של הספרים שיוצאים לאור ברוסיה. הנואמים בוועידה גם התריסו נגד השימוש ב'פרזיולוגיה מהפכנית במקום ברור ענייני לאור הנחות המרקסיזם'. בוועידה הוחלט למנות קבוצה של טובי המבקרים אשר תקדיש שנה 'להעמקת הידיעות, ללימוד תולדות הספרות, ולקביעת יסודות הביקורת הסוציאליסטית' ותקבע קו מפלגתי ברור להערכתן של יצירות ספרות. זילברטל הציע לקבל את השיטה הסובייטית: 'גם עלינו לפתוח במלחמה על הרמת דרגת הביקורת, העמקתה והפיכתה לכוח מדריך את היצירה התרבותית'.⁶⁰

רשימה נוספת שממנה אפשר למצות את האני מאמין' הביקורתי של זילברטל התפרסמה כמה חודשים לאחר מכן.⁶¹ גם בה סקר זילברטל פורום בין-לאומי, קונגרס לענייני תאטרון שנכחו בו גדולי הבמאים ואנשי התאטרון ברומא. משתתפי הקונגרס התייחסו למשבר בתאטרון האירופי, ובעיקר לתחרות שמושכת את ההמונים מן התאטרון אל הראינוע. אבל זילברטל התלונן על כך שהקונגרס לא התייחס כלל לשאלות המהותיות על המשבר בתאטרון הבורגני. תאטרון זה חסר בסיס אידאולוגי, לדעתו, ותוכנו מתרכז בדרמות סקסואליות של ה'משולש' המשפחתי. התאטרון הבורגני אינו יוצא נגד מגמות פאשיסטיות ואינו מבטא את 'דבר ההמונים המצפים לפדות'. לעומת הריקבון המאפיין, לדעתו, את התאטרון בארצות אירופה, העמיד דוגמה של תאטרון הפועלים ברוסיה שהתפתח ב-17 השנים שמאז המהפכה, נטש את המחזה התעמולתי ('אגיטקה'), ויש בו כיום רשת גדולה של במות פרולטריות שמחנכת את הקהל העובד לאמנות הסוציאליזם. בהסתמך על הבמאי ארווין פייסקאטור, קבע זילברטל שתאטרון פרולטרי אמתי אינו מתבטא בתעמולה אלא ב'ריאליזם סוציאליסטי', הדורש העמקה והרחבה, השתלטות על הסביבה והאווירה על דרך ההסברה המרקסיסטית, 'מבלי אשר האנושי-הנפשי, דיוקנו של האדם, ישתכחו או תקטן דמותם'.⁶² התכתוב הפוליטי של המשטר הסובייטי הועתק אפוא כמות שהוא ליישוב היהודי החדש בארץ ישראל ושימש בידי הכותב אמת מידה להערכת היצירה העברית בתחום התאטרון.

59 מ"ז [משה זילברטל], 'ועידה שכולה סוד', השומר הצעיר, 15.7.1935, עמ' 15-16.

60 שם, שם.

61 הנ"ל, 'בימי "האוהלה"', שם, 15.12.1935, עמ' 2-4.

62 שם, עמ' 3.

דיוני הקונגרס ברומא שימשו למבקר דברי הקדמה לסקירת פועלו של תאטרון האוהל, שנוסד כסטודיו דרמטי על יד ועדת התרבות של ההסתדרות הכללית של העובדים העבריים בארץ ישראל. התאטרון חזר אותו זמן מסיור באירופה, שם קיבל ביקורות חיוביות. זילברטל לא הסתפק בקבלת הפנים האוהרת שנערכה לתאטרון והציע לו שוב ללמוד מן התאטרון הרוסי: לשקוד על כל הצגה ולא לבחור מחזות קלושים; להיות 'שלנו', כלומר להתאים לבמה פרולטרית, שעוסקת בסוגיות החיים של מעמד הפועלים, והעיקר הוא לתת שלטון מיוחד לבמאי, שיוכל לשעבר גם תוכן קלאסי ישן לרעיונות החדשים. גם מחזות תנכיים אפשר להציג, לרעתו, באינטרפרטציה סוציאלית. זילברטל תבע מהאוהל עקביות בבחירת הרפרטואר, שכלול האמצעים והשתלמות בלתי פוסקת, כדי שיתאים עצמו לעיקר תפקידו: עיצוב דמותה של תנועת הפועלים בארץ.

עיון במבחר מביקורות התאטרון שפרסם זילברטל בדו שבועון מוכיח שהוא ראה את ייעודו כמבקר להיות הכוח המדריך, שיכוון את החיים התרבותיים-סוציאליסטיים בארץ ישראל. על 'נפילות' בבחירת הרפרטואר ה'נכון' הגיב בחוסר סבלנות. כך זכתה אופרה בגרוש מאת ברכט, שהוצגה בתאטרון האוהל בנובמבר 1933, למחמאות מפליגות והוא ראה בה סימן למפנה חשוב בקו הפעולה של התאטרון.⁶³ אבל על המחזה ליליאום מאת פרנץ מולנר שהעלה אותו תאטרון כתב: 'אין קו מאחד, אין מסגרת מחשבתית מוצקה, אין משקל רעיוני, אשר יצדיק את אכסונו על במת פועלים [...] זוהי טעות יסודית לראות באישיותם של ליליאום ופיקשור הגנב את התגלמות המעמד המנוצל והסובל. הם הנם סילוף פרצופו האמיתי של הפרולטריון הנושא בחובו את דבר המחר'.⁶⁴ שבת צבי מאת נתן ביסטריצקי זכה להערכה מסויגת בגלל הצגתו של שבת צבי באופן ביקורתי כמנהיג פוליטי שמנסה להביא את הגאולה על ידי 'מעשה נס', ולא על ידי 'נס המעשה', אבל 'הרקע הסוציאלי, אשר כה חשוב היה לתארו במחזה הנידון – כמעט לא הובלט. הפרולוג אינו מאיר במידה מספקת את המסיבות הפוליטיות והחברתיות, אשר לאורן, ורק לאורן, אפשר להבין את הופעת המשיח, המבשר גאולה'.⁶⁵ וכך עוד ועוד.

היחס לברית המועצות

היחס לברית המועצות ולהשפעתה על תחום היצירה הספרותית הוא מן הנקודות החשובות שבהן נבחן איש הרוח השומרי. מאמרי ביקורת רבים מציגים, כמו שהראיתי בכמה מקומות, את התרבות הסובייטית ואת הספרות שנוצרה בברית המועצות כדגם מנחה ליוצרים בחברה הקיבוצית והפועלית בארץ ישראל. עם זאת אפשר היה לזהות במקומות אחדים גם סדקים כאמונה הבלתי מעורערת הזאת. פרשה מעניינת מתגלה בביקורת שכתב זילברטל להצגה ריחיים מאת דויד ברגלסון, שהועלתה בתאטרון האוהל באפריל 1935. הנוסח הראשון

63 הנ"ל, 'אופרה בגרוש', שם, נובמבר 1933, עמ' 28-29.

64 הנ"ל, 'רשימות תיאטרוניות', שם, 15.8.1935, עמ' 9.

65 שם.

של המחזה, בשם 'החירש', שנכתב בראשית פעולתו של הסופר היהודי יליד רוסיה, היה מחזה לירי על סבלו של טוחן חירש. תאטרון האוהל בחר בגרסה שנייה, 'מחודשת', שכתב ברגלסון, שהפכה את הסיפור על תלאות היחיד למחזה בעל צביון חברתי, כנראה כדי להתאים אותו אל הרוחות שנשבו אז ברוסיה הסובייטית. הבחירה של התאטרון בגרסה ה'משופצת' הכעיסה את הביקורת בארץ, שהאשימה את ברגלסון כי 'התיר לעצמו ל"עבד" את סיפורו הישן, לסלפו ולזייפו וליטול ממנו את נשמתו האנושית'. ברל כצנלסון אפילו שיגר מכתב נזיפה לתאטרון האוהל, שהתפרסם בדבר. זילברטל ציטט מתוך מכתב הנזיפה של כצנלסון: 'בניצול הסנטימנט הפועלי והאמבלימות (הסמלים) המהפכניות לא קידוש המעמד אלא חילול המעמד', אבל הגן על בחירתו של התאטרון: 'מחזה המגלם (בלי כל מסווה של פסיכולוגיזם) את זעקת המרד המהפכנית של הפרולטריון'. הוא נקט עמדה זו גם כשהיה מודע – ואף הזכיר עובדה זו ברשימת הביקורת שלו – לכך שברגלסון במצוקתו פנה עורף בתקופה זו לתרבות העברית והצטרף לקבוצת סופרים אשר 'נתחלחלו לשמוע מפי גורקי את השבח לביאליק, וגם מחתה נגד הכללתו של מאמר שבח ביאליק למהדורה של כל כתביו'.⁶⁶ זילברטל, שהביא במאמרו גם את האינפורמציה המביכה, שממנה עלתה 'בגידתו' של ברגלסון בתרבות העברית – שינוי עמדה, שנועד כנראה לשמור על קיומו בתקופה של אלימות מכוונת נגד יוצרים ואנשי רוח – תמך בהחלטתו של האוהל להעדיף את הגרסה האידיאולוגית המשופצת, שהתאימה יותר להשקפה הסובייטית, על פני הגרסה המקורית. אבל, כשנה בלבד לאחר הצגת ריחיים, הופיעה בעיתון תגובתו החריפה של זילברטל על אחד מגלי הטיהורים הראשונים של סטלין, שהעמיד למשפט מבויס קבוצה של אנשי רוח שהאשמו בקשר טרוצקיסטי. זילברטל הרגיש שהמשפט היה מבויס והגיב על כך במדור 'ספרות ואמנות'. למרות הנהייה המוחלטת בתקופה זו אחר רוסיה הסובייטית ואחרי המנהיג, סטלין, לא נרתעה מערכת הדו שבועון מפרסומה של הרשימה: 'הקצב המזורז בפעולת בית-הדין, הביום האכזרי של ההודיה בפני מיקרופון, וכן טיב סעיפי האשמה ידועים (הקשר עם ה"גסטאפו") – עלולים לערער במידה רבה את האמונה, כי אכן משפט צדק לפנינו'. יתרה מזו, זילברטל התקומם גם על שתיקתם של סופרים ואנשי רוח שלא התייצבו והתריעו על צורת המשפט אלא 'נתעוררו לגדף ולחרף את 16 "הקושרים"'.⁶⁷ זה היה רגע של התפכחות, אולי אחד הראשונים בקיבוץ הארצי, נוכח משפטי הטיהור הגדולים בכרית המועצות.

תאטרון פוליטי: הוויכוח על 'הלהקה'

הקו המרקסיסטי הנוקשה הופעל לא רק לגבי יצירות מן החוץ אלא גם בכיקורת על יצירות מקוריות, שנוצרו בתוך הקיבוץ הארצי. בסוף שנת 1935 התנהל מעל דפי הדו שבועון ויכוח

66 הנ"ל, 'בשולי הצגת "ריחיים"', שם, 15.4.1935, עמ' 4-6. ברגלסון הוצא להורג ב-1952 יחד עם קבוצה של אנשי רוח, סופרים ומשוררי יידיש, אמנים, מוסיקאים ושחקנים שהיו קשורים לוועד היהודי האנטי-פאשיסטי. שמם של ההרוגים טוהר בשנת 1956, שלוש שנים לאחר מותו של סטלין.

67 הנ"ל, 'ספרות ואמנות', שם, 15.9.1936, עמ' 14.

על ההצגה הפוליטית כשיצאת איש פשוט לדרך שהופקה ב'להקה' של קיבוצי השומר הצעיר. הסאטירה סיפרה את קורותיו של סולובייצ'יק, עולה חדש מברלין שמאבד את כל כספו שאותו ביקש להשקיע בארץ עוד באנייה, בדרך לארץ ישראל. בביקוריו אצל נושיו בארץ הוא רוכש בעל כורחו מגרשים מדומים, מואשם בהאשמות שווא, נאסר ונשפט בידי שופט משוחד, ועוד. המפגש עם המציאות גורם להתפכחותו ולגיבוש מחדש של תפיסת עולמו. ההצגה נענתה לכאורה לציפיות ליצירה עצמית שעוסקת בדילמות חברתיות אקטואליות מחיי הפועלים בארץ: המאבק על עבודה עברית ובספסרות, והביקורת על אנשים נטולי תודעה מעמדית בתנועת הפועלים. היא הופקה בידי אנשים 'מתוך המחנה', והשחקנים היו שחקנים חובבים חברי קיבוץ. ההצגה מילאה את תפקידה מבחינה פוליטית. היא עוררה סערה ושירתה את הביקורת של מחנה השמאל על המחנה הרביזיוניסטי, ולמרות כל זאת זכתה לקבלת פנים אמביוולנטית אצל משה זילברטל.

המחזה וההפקה היו פרי יצירתם המשותפת של משה ליפשיץ ושולמית בת-דורי. ליפשיץ, משורר יידי ומבקר ספרותי, עזב את רוסיה בעקבות רדיפות טרוצקי וחבריו, עבר תחילה לווינה, ואחר כך התגלגל לברלין עקב בעיות פוליטיות ומשפחתיות, השתלב שם בחיים התרבותיים של חוגי השמאל, ובכלל זה השתלם אצל מקס ריינהרדט וארווין פיסקאטור, נביאי התאטרון האוונגרדי של אותם ימים, שם פגש את שולמית בת-דורי ממשמר העמק, שהגיעה לברלין כדי להשתלם אצל הבמאים החדשנים. עם עליית הנאצים לשלטון, ב-1933, ברח ליפשיץ לפריס והתקיים שם בקושי רב. לאחר שהגיע לארץ כפליט בעזרתה של מרגוט קלאוזנר, הוזמן ב-1935 לשמש מחזאי הבית של תאטרון הבימה, אבל התפטר בעקבות חילוקי דעות עם ההנהלה. לאחר התפטרותו מהבימה התקשה להתפרנס. הוא הצטרף לקבוצת העורכים הספרותיים של השומר הצעיר והיה גם בין מייסדי הליגה הסוציאליסטית, שנוסדה ב-1936 כזרוע הפוליטית העירונית של הקיבוץ הארצי.⁶⁸ כיוון שהגיע לארץ עם הילה של במאי, הציעה לו לאה גולדברג לכתוב מחזות למחיתו עבור התאטרון הנודד של השומר הצעיר. ליפשיץ נענה לאתגר, כתב וביים יחד עם שולמית בת-דורי את המחזה הפוליטי **כשיצאת איש פשוט לדרך**.⁶⁹

שולמית (מיתה) בת-דורי עלתה לארץ ישראל ב-1925, והייתה ממקימי קיבוץ משמר העמק. לכבוד אירוע 1 במאי 1925 כתבה וביימה את המחזה הראשון שלה בארץ, לחם,

68 המשורר אלישע פורת חקר לאחרונה את חייו המסובכים של משה ליפשיץ ואת קשריו המרתקים עם הנשים בחייו, ובהן שולמית בת-דורי אותה פגש בברלין בתאטרון של פיסקאטור, וכן עם לאה גולדברג ומרגוט קלאוזנר, שסייעה בהצלחתו ובהבאתו לתאטרון הבימה. אלישע פורת, 'משה ליפשיץ, פליט התיאטרון האוונגרדי', **חדשות מחלקה ראשונה**, עורכן ב-11.6.2012. נדלה ב-16.2.2015; 'הנ"ל, המחזה האבוד של משה ליפשיץ', אתר 'יקום תרבות', הזירה המקוונת לתרבות עברית, 11.10.2011. נדלה ב-16.2.2015; 'הנ"ל' אהבת לאה ואפיקים', **הארץ**, 14.1.2011; 'הנ"ל', 'שיעור מולדת: ארבע דיוות אהבוהו', **הרץ הירוק**, 14.10.2010.

69 עוד על שולמית בת-דורי ועל ההצגה **כשיצאת איש פשוט לדרך** ראו, רויטל איתן, **התיאטרון של שולמית בת-דורי**, תל-אביב 2013 (להלן: איתן, התיאטרון), עמ' 32-57.

שעסק בבעיות של פועלים. בהפקה השתתפו כמחצית מחברי הקיבוץ. גם בהמשך דרכה ביימה בת־דורי הצגות ענק, שבהן השתתפו קיבוצים שלמים, כמו הצגת אחי גיבורי התהילה, תחילה בקיבוץ שריד (1951) ואחר כך בקיבוץ גבעת ברנר (1953).⁷⁰ בשנת 1930 נסעה ללמוד תאטרון ומחול בברלין. תחילה השתלמה במחול אצל רודולף פון לאבן, ואחר כך בתאטרון אצל מקס ריינהרדט וארווין פיסקאטור. כשחזרה לארץ ב־1934 החלה לשחק ב'המטאטא', אחר כך חזרה לקיבוץ והקימה ב־1935 את התאטרון הקיבוצי הראשון, 'הלהקה', שפעל במשך ארבע שנים. ההפקה של כשיצאת איש פשוט לדרך, שלא היה לה מנגנון אדמיניסטרטיבי, הועלתה במשך חמישה שבועות, 18 פעם לפני קהל שמנה בסך הכול כ־12,000 צופים.⁷¹ ההצגה הסאטירית עוררה, כאמור, זעם רב בחוגי הימין של היישוב עד שהצנזורה המנדטורית אסרה על קיום המופעים מטעמי 'שמירה על שלום הציבור'.⁷² סגנון הבימוי היה חדשני: בהשפעת פיסקאטור ביטלה המחזאית את המחיצה המפרידה בין השחקנים לקהל, והאור לא כבה באולם בתחילת ההצגה. על הבמה עבדו פועלים שהציבו את התפאורה לעיני הקהל, ואת גיבור המחזה, העולה החדש, שהגריל כביכול את מקומו באולם, העלה לבמה 'שוטר' שחקן. רק אז התחילה ההצגה, שבה תיאר סולובייצ'ק את עלילותיו בדרך לארץ ישראל ואחר כך בארץ.⁷³

רשימת הביקורת של משה זילברטל מ־15 באוקטובר 1935 פתחה ויכוח זוטא בשלושה המשכים על ההצגה. שתי הרשימות האחרות נכתבו בעילום שם. הרשימה השנייה נחתמה בשם 'אחד מהלהקה', והשלישית נחתמה בראשי תיבות (מ"מ). זילברטל העריך את ההצגה כסאטירה עוקצנית, על 'כל הפגעים האוכלים בפה מלא את אשר הונח ביסוד מפעל השחורר',⁷⁴ אבל הביקורת שכתב הייתה אמביוולנטית. המרקסיסט הנאמן, שחיפש בכל הצגה שאותה ביקר את הפן הרלוונטי ואת הקשר למלחמת המעמדות, הופיע במפתיע, במאמר הביקורת שלו על ההצגה, כמבקר אגון, שאינו מוכן לוותר על האמנות לטובת הפוליטיקה. זילברטל העריך אמנם את הקשר האינטימי עם הקהל שנוצר בגלל האקטואליות של המחזה, אבל טען ש'האמנות כרעה תחת נטל הפוליטיקה'. כמי שהיה אמון גם על התאטרון הקלאסי האמנותי, שאל הכותב: האם 'הצליחה החברה "אמנות" לתת לו למחזה הנידון לכוש אמנותי

70 שולה קשת, "עידן התמימות": הצגת "אחי גיבורי התהילה" בקיבוץ גבעת ברנר, ספטמבר 1953, ישראל, חוב' 1 (2002), עמ' 119-132. על ההצגה בשריד ראו, אסתר כרמל-חכים, "תיאטרון משלה", התיאטרון של שולמית בת־דורי: דיוקן של במאית ומחזאית ייחודית ולוחמת, פנים: כתב עת לתרבות, חברה וחינוך, מס' 49, פברואר 2010 (להלן: כרמל-חכים, תיאטרון משלה), עמ' 19-30; איתן, התיאטרון, עמ' 112-150.

71 אחד מהלהקה, 'דבר הלהקה', השומר הצעיר, 15.11.1935, עמ' 10-11.

72 על שולמית בת־דורי ראו עוד, אסתר כרמל-חכים, 'שולמית בת־דורי (מיתה) 1985-1904', באתר gendersite.org.il, נדלה ב־16.2.15; איתן, התיאטרון, 15-27.

73 כרמל-חכים, תיאטרון משלה; אורית פראג, 'מיתה הסוערת', הזמן הירוק, 6.8.2009; איתן, התיאטרון, 32-57.

74 מ'ז [משה זילברטל], 'רשימות תיאטרוניות', השומר הצעיר, 15.10.1935, עמ' 14-15.

בעל ערך, להחזירו ערכים תיאטרוניים, להעשיר על ידי תנועה, צבע? האם עלה בידי המחבר, הבמאי, המשחקים, לזווג את הפוליטיקה עם האמנות מבלי לגרוע מערכה של האחת או השנייה? רק בסיום הרשימה פיזר זילברטל כמה משפטי שבח לשחקנים, אשר הכינו את המחזה 'אחרי יום עבודה מפרכת בפרדס ועל פיגומי בניינים מתוך התמסרות המצויה אצל חובבים'.

מתוך שתי הרשימות שנכתבו בעילום שם בתגובה לביקורת של זילברטל עולה תמונה מטרידה של 'צנזורה' מבפנים, שקשה לעמוד על טיבה המדויק.⁷⁵ 'אחד מהלהקה' סיפר שהיו קיבוצים שסירבו לתת לחברים את הכסף הדרוש לקניית כרטיס. הייתה חברה שניגשה לקופה בכפר יחזקאל, הושיטה יד מלאה כסף קטן, ביקשה לתת לה הרבה כרטיסים, אבל סירבה לגלות מנין באה, 'כי זה אסור לאמר'.⁷⁶ היו צעירים ממקום אחר שהביאו בולי דואר כדי לשלם בעד הכניסה. הם היו מוכנים, ציין הכותב, לוותר על כתיבת מכתבים כדי לראות את ההצגה ובאו 'בגנבה'. שתי אנקדוטות אלה כיפרו בעיניו של הכותב על יחסן הביקורתי של כמה מן הקבוצות, שסירבו לתת לחברים את הסכום הדרוש לדמי הכניסה. האם סולובייצ'ק, העולה החדש, שגילם במחזה את האדם הפשוט, זה שגילה במהלך המחזה את יכולתו להתפתח ולהפוך לאדם בעל הכרה מעמדית, נראה לרבים (כפי שעולה מן התגובות) כבחירה שאינה הולמת גיבור מרכזי של מחזה על פי האידיאולוגיה השומרית? או אולי היה זה סגנונה החדשני של ההצגה שעורר את ההתנגדות? האם הצגה שהועלתה בסגנון אוונגארדי חדשני נתקלה, דווקא היא, בתגובות שמרניות לעילא?

תגובה מקצועית על הביקורת של זילברטל הייתה ברשימה השלישית, שנחתמה בראשי תיבות (מ"מ). יש מקום להשערה, שההסוואה נועדה להגן על הכותב שהיה אולי מקורב מדי לתהליך יצירת המחזה. להערכתני נכתבה הרשימה בידי בר-סמכא (או בת-סמכא?) מתחום התאטרון האוונגארדי, והיא מנתחת בידענות ובמקצועיות את אפיוניו של התאטרון הפוליטי החדש.⁷⁷ זהו, לדעת הכותב/ת

תיאטרון בן-חורין, אדון היצירה, בלתי כבול בשום סגנון ובשום מסורת, אלא קשור במטרתו לתבוע רק את המוסר-השכל שלו. ונדמה, כי בתקופתנו אנו, תקופת ההתאבקות של תנועת השחרור הסוציאליסטית עם הברבריות

75 ראו גם ויכוח בין ששה קורין למאיר יערי: 'עוד בשולי השיר "נרבך", ו"תשובה לס. קורין ובעצם – לרבים', הדים, 22.10.1935, עמ' 23–25. במהלך הוויכוח על שירו של אמיתי נדרשו השניים גם להצגה של הלהקה. עמדתו של קורין דומה לזו של זילברטל. ההצגה היא בעיניו 'מאמר פרוגרמאטי מהשומר הצעיר שבוים על-ידי מחברי ההצגה'. דווקא יערי סגור על ההצגה: 'כל תנועה שהיא עדיין במיעוט ובאופוזיציה, שהיא במידת מה נתונה במצור, מן הראוי שתהיה יותר מלוכדת ואחידה. בדיסציפלינה הרעיונית טמונה לא במעט תקוות הניצחון של מיעוט אשר אדיר חפצו לכבוש רוב'.

76 אחד מהלהקה, 'דבר הלהקה', השומר הצעיר, 15.11.1935, עמ' 11.

77 האם מאחורי ראשי התיבות מ"מ מסתתרת שולמית בת-דורי? או אולי היה זה צירוף ראשי התיבות של שמם הפרטי של שני השותפים לכתיבה ולבימוי שולמית (מיתה) בת-דורי (משה) ליפשיץ?

הפאשיסטית, המאיימת להציף אותנו, אסור לסלסל סלסולים ולדקדק בדקדוקי עניות, כי אם נחוץ להרהיב עוז ולקחת כל צורה וכל אופן ביטוי ולפי הצורך לנצל אותם ולהעמידם לרשות הרעיון – רעיון המלחמה.

התאטרון, לדברי הכותב/ת אינו צריך לבנות עולם ריאליסטי. כל אלמנט בתאטרון אינו דמוי מציאות אלא תמציתה של מציאות. והעיקר: גם מחזות קלאסיים ואפילו התאטרון השקספירי, יכולים לשמש בסיס להצגה פוליטית באותה מידה כמו מחזה של מולייר או של גולדפאדן, והדבר תלוי באופן ההעמדה והבימוי של המחזה, כלומר בתפקידו הדומיננטי של הבמאי. אמנות התאטרון יכולה להעצים את המסר הפוליטי על ידי אמצעים חזותיים, אקוסטיים ורגשיים. הכותב/ת הציג/ה את משנתו של ברטולד ברכט לפיה כל אלה מניעים את הצופה ומכריחים אותו לחשוב על רעיונות ידועים, גם אם היו זרים לו מקודם. האם, שאל/ה הכותב/ת, מי ששואף בכל כוחו להפר את חוקי המשטר הקפיטליסטי והקניין הפרטי כדי לבסס סדר חדש וצדק בעולם, חשוב לו כל כך לשמור על חוקי המשחק המסורתיים בתאטרון? משפט הסיום של הרשימה מרמז לדעתי שמאחוריה עומדים יוצרי ההצגה: 'ולפי שמן התכונה והוויכוח סביב הצגת "הלהקה" נשאר דבר-מה ב"נשמות" צופיה – כדאי היה לכתוב את המחזה ולעמול עליו שלושה חודשים ולהציג אותו עשרים פעם'.⁷⁸ יצירות ממיטב הרפרטואר הארצישראלי והאוניברסלי נפסלו בידי מבקרים שהחילו עליהן את המצפן המרקסיסטי, וכאן נפסלה הצגה פוליטית-מרקסיסטית בשם האמנות.

סיכום

בשנות השלושים נשלט העיתון **השומר הצעיר** בעיקר בידי חבורת מבקרי הספרות והתאטרון, 'חבורת עין שמר'. מבקרים אלה אימצו בקנאות את הקו המרקסיסטי ואת התאוריה הביקורתית של אסקולת הריאליזם הסוציאליסטי בגרסתו הסובייטית, ושפטו בחומרה כל סטייה מהנוסח שאימצו. הקוד האחיד שנקטו, גרסה רדודה ולפעמים אף פשטנית של משנת גאורג לוקאץ', כמעט ואינו מאפשר להבחין בין הכותבים ולאפיין אותם. נראה כאילו קפצו נותני הטון (שהיו כולם אנשי רוח משכילים ומצויים בכל החידושים בשדה היצירה העברית והכללית) על כל הזדמנות כדי לאכוף את אמות המידה מבית המדרש של הריאליזם הסוציאליסטי על היצירות שסקרו, ו'לתרגל' באמצעותם את משנתם. ההנחה של מבקרים אלה הייתה, שהמרקסיזם נתן בידם לא רק תשובות אחרונות ומוחלטות בקשר לעתידה של החברה, אלא גם אמות מידה ברורות לאסתטיקה הנכונה. אמונתם הייתה שההכרה האנושית מתקרבת באופן מתמיד אל האמת האובייקטיבית, הן בתחום המחשבה המדעית והן בתחומי האמנות, שגם היא, כמו המדע, תשקף את המציאות נכונה באמצעות הריאליזם הסוציאליסטי. הסופר

78 מ"מ, 'התיאטרון הפוליטי, בעקבות הוויכוח על "הלהקה"', **השומר הצעיר**, 15.12.1935, עמ' 7-8. ראו גם גישתו האוונגרדית של משה ליפשיץ, שותפה של בת-דורי להפקה זו, כפי שהיא באה לידי ביטוי ברשימת הביקורת שלו על ההצגה של מרסל פאניול **טופז** בתאטרון סדן: משה ליפשיץ, 'רשימות תיאטרוניות', שם, 1.11.1936, עמ' 7-8.

של 'עולם המחר' חייב, לכן, להיות שלם עם השקפת עולמו ולתת גט פיטורין לנכסי הספרות הבורגנית; שהרי על פי מרקס הקפיטליזם הורס, מעוות או מדכא את היכולת היצירתית, ורק השינוי המהפכני יוכל לשחרר את היוצרים מן המגבלות והכבלים ולאפשר את יצירתה של 'שירת העתיד'.⁷⁹

חטיבות שלמות מתוך היצירה העברית והאוניברסלית נדחו בידי מבקרי הספרות של העיתון מפני שלא עמדו בקריטריונים הנוקשים של הריאליזם הסוציאליסטי: עגנון נפסל מפני שניסה לחבב על קוראיו את העיירה היהודית השוקעת; ג'יימס ג'ויס נפסל מפני שבנה את הרומנים שלו על יסודות הפסיכולוגיה האסוציאטיבית והאינטרוספקציה; יוליסס שלו זכה לכמה משפטים קמצניים של הערכה מסויגת מכיוון שהמבקר זיהה אצל הסופר האירי רוח של מרד, שכוונה נגד השלטון הבריטי האימפריאליסטי; אנדרה מלרו, מחבר הרומן חיי אנוש על המהפכה בסיין, הוצג כמי שרק לובש 'אצטלה מהפכנית' אבל אינו מהפכן באמת, וכך עוד, ועוד.

התאוריות בתחום הספרות לא הצליחו להתמודד עם הפער שנוצר בין המסר האידאולוגי של היצירה לבין ערכה האסתטי. זו הסיבה לכך שאפשר היה לחשוף גם בשיח של 'המאמינים' את אזורי הלבטים והסתירות: האם אפשר לפסול יצירות ספרות מעולות אך ורק על בסיס הטענה שנוצרו בחברה בורגנית? האם יש לפסול את יצירות המופת של התרבות האנושית מקדמת דנא, יצירות שנוצרו בחברות 'לא מתקדמות'? האם אפשר להסתפק בתשובה הסובייקטיבית, שטוענת שיצירות מעולות נוצרות בידי גאונים, ולכן הצליחו יוצריהן להשתחרר מן הכבלים של החברה שבתוכה פעלו? כותב הרשימה הביקורתית על ג'יימס ג'ויס, שחתם בפסבדונים (א' בר-פלוגתא), היה מודע לסגנונו החדשני ופורץ הדרך של ג'ויס, וגם מי שפסל את עגנון היה מודע לסגולותיו ככותב אמן. עמדה אוניפורמית זו השתנתה רק בתחילת שנות הארבעים, עם כניסתם של כותבים כמו אברהם שלונסקי, לאה גולדברג וחבורת הסופרים הצעירים שבאו בעקבותיהם. רק אז נפתחה המערכת לרוחות החדשות שהביאו אתם אנשים 'מבחוץ'. די להשוות, למשל, את מאמר הביקורת על ג'יימס ג'ויס, שכתב אותו בר-פלוגתא, להספד שכתבה לאה גולדברג עם מותו של ג'ויס, ובו שבחים מפליגים לאמנות הסיפור שלו, ובעיקר לדרך שבו עיצב את בלום, הגיבור היהודי.⁸⁰ הזדהותם הפוליטית של המצטרפים עם הקיבוץ הארצי ויוקרתם האמנותית השפיעה על פתיחותה של המערכת, שקירבה אותם ופרסמה את ביכורי יצירתם, אבל לא שינתה לדעתי את עמדתם האידאולוגית של אנשיה, כפי שעולה מן הוויכוח שהתנהל ב-1953 על ספרו של אוכמני, לעבר האדם.

הביקורת החריפה, שנועדה לחנך ולעצב את השקפת העולם של הריאליזם הסוציאליסטי הן אצל היוצרים והן אצל קהל הקוראים, הופעלה גם לגבי גישושי היצירה הראשוניים שנכתבו מתוך הקיבוץ הארצי. הוויכוח על ספרות 'מגויסת' או ספרות שמשמרת, לפחות

79 איגלטון, ביקורת, עמ' 162-187.

80 לאה גולדברג, 'עם מות ג'יימס ג'ויס', השומר הצעיר, 22.1.1941, עמ' 8.

במידת מה, את האוטונומיה שלה, התנהל גם בתוך המחנה. גם היוצרים בתוך החברה הקיבוצית לא נענו בקלות לתכתיבים.⁸¹ רבים מן המעורבים בתהליך שילמו מחיר אישי כבד. במקום אחר התייחסתי להתקפה על השיר 'נרדך', שיר תמים של מרדכי אמיתי, חבר קיבוץ שריד, שהתפרסם בהדים (מארס 1935).⁸² השיר, שבו מעורר המשורר את החלוצים להוסיף עוד נרדך למפעל הבנייה הארצישראלית, למרות סכנות המלחמה האורבות מביט ומחוץ, הותקף בחריפות בידי מאיר יערי, שהאשים את המשורר בבריחה מן ההתמודדות הפוליטית האמתית אל מחוזות האידיליה: 'שיר איננו עיר מקלט ובשיר שולטים אותם החוקים הכבדים והקשים כמו במקום אחר: במועצת הקיבוץ הארצי'.⁸³ אפיזודה אחרת קשורה בקבלת הפנים שערכו מבקרי הספרות של הקיבוץ הארצי לרומן הראשון של צבי ארד, **ביתו של אדם**, שיצא לאור ב-1951.⁸⁴ מן הדיון על הספר, בהשתתפותם של עזריאל אוכמני, רבקה גורפייין ומשה זילברטל, כולם אנשי עין שמר, יצא הסופר, איש עין שמר בעצמו, בשן ועין. זילברטל שאל באותו דיון: 'המותר לנו לגשת אחרת ליצירה הספרותית אשר קמה בתוכנו? ואולי דווקא כלפי פנים מחייבת אותנו ביקורת מחמירה שבעתים, כיוון שאנו נושאי דרך החיים החדשה המאמינים בהומניזם סוציאליסטי ומעצבים את ראשיתו?'. 'משפט המבקרים' שערכו לצבי ארד הניע אותו, כנראה מתוך מצוקה אישית קשה, להציע לתנועה לייסד מעין מוסד עריכה חברי, שיאפשר ליוצר לקבל היזון חוזר מידי מצד קהל היעד עוד בשלב שלפני הדפסת הספר. ארד, שהתנגד כל ימיו לתכתיבים תנועתיים, רצה לשלב ברומן השני שלו, **ימי ניסן**, קטע שבו יצא בגלוי נגד הז'ראנוביזם, אבל דוד הנגבי, מעורכי הבלטים של ספרית פועלים, סירב להכלילו. ארד עזב את קיבוצו ואת התנועה אחרי ויכוח קשה על מתן לגיטימציה לעבודתו הספרותית והקצאת זמן פנוי לכתיבה. בחייו החדשים נאלץ לנטוש את הכתיבה הספרותית ולעבוד לפרנסתו כמתרגם כשהתפוגגה אמונתם של אותם מבקרים 'נותני טון' באמיתות המוחלטות של המרקסיזם כמו גם אמונתם בכרית המועצות, קרס מפעל חייהם התרבותי. אליעזר הכהן, שפרסם מאמר גדול בשלושה המשכים על 'הספרות לאור הרעיון', הציע כבר ב-1941 להחליף את המושג 'ריאליזם סוציאליסטי' ב'ריאליזם הומניסטי'.⁸⁵ עזריאל אוכמני, כמו שכתב הולצמן, התקשה לשקם את תפיסת עולמו, התכנס אל תוך עולמו האישי והשתיק את קולו הציבורי. כשחיבר ב-1957 את הלקסיקון למונחים ספרותיים, 'תכנים וצורות', הגדיר את הערך 'ריאליזם סוציאליסטי' כעיקרון שאופן מימושו בכרית המועצות ובגרורותיה הביא ליצירתה של ספרות עלובה ומזויפת.⁸⁶

81 שולה קשת, **המחותר הנפשית: על ראשית הרומן הקיבוצי**, תל אביב 1995 (להלן: קשת, המחותר).
 82 מרדכי אמיתי, 'נרדך', הדים, מארס 1935, עמ' 17.
 83 מאיר יערי, 'בשולי השיר "נרדך"', שם, עמ' 17.
 84 קשת, **המחותר**, עמ' 264-269.
 85 אליעזר הכהן, 'הספרות לאור הרעיון', **השומר הצעיר**, 28.1.1941, עמ' 4-5.
 86 הולצמן, **לעבר האדם**, עמ' 135-136.



איור: שרגא ווייל, כרדפסט הונגריה, 1946.
באדיבות יד יערי