

דיאלקטיקה של רציפות ושבר

המתבונן בחיי היומיום בגטאות במבט רטרופיקטיווי, לבין תודעתם של אנשי הגטו: "אף כי היום אנחנו רואים בגטאות רק אתחלתא קודרת ואף כי לנגדנו מהבהבות להבות וארשה והרממות מחרישות-האוזניים של וילנה ושל לודז', הרי באותם ימים ראו עצמם יושבי הגטאות כסיפא העגום של עידן ובאתחלתא של משהו 'חדש ועצום', וגם כשחקנים בדרמה יהודית, אשר את חזרותיה ערכו היטב, אשר התסריט שלה אמנם זוקק אבל לא נערך מחדש מעיקרו במשך שמונה מאות שנים ומעלה (מאז מסע הצלב הראשון)" (עמ' 208).

שוב, טוען רוסקיס, מצד אחד מתקיימת בינינו, המתבוננים המאוחרים בדרמה, לבין קורבנותיה של הדרמה שותפות מסוימת שעיקרה הצבעה על השבר ועל תחילתו של עידן חדש ונורא. אבל מצד שני, בהתבוננותו בתודעתם של אנשי הגטו, הוא מבליט גם את אלמנט החזרה על תסריט ידוע מראש. הסיפור "ההיסטורי הנכון" לפי רוסקיס הוא הסיפור המעצב את הזיכרון הקולקטיבי היהודי כזירת התגושות בין ייצוגים של חידוש מבעית, לבין חזרה שמקלה על ההתמודדות אתו. במובן זה הוא מתעקש לספר את סיפור התגובה היהודית אגב ניסיון לשחזר את נקודת המבט של הקורבן והניצול

המשך בעמ' 14

הוא הנושא המרכזי בדיונו של רוסקיס. הקו הסיפורי שהוא משחזר הוא קו דיאלקטי, המגלה שוב ושוב רגישות רבה למתח זה שבין הקטבים: קוטב הרציפות וקוטב השבר. את שיאה של ההתמודדות הזאת מזהה רוסקיס בתקופת השואה, שבה חזר ופעל אותו דפוס ותיק של התגובה הדיאלקטית "אשר מעולם היתה מפרקת את הרעות שכתלאות לחלקיהן הניתנים להבחנה" (עמ' 207).

כלומר, הרטוריקה העקרונית של ייצוג זה היא כפולת פנים: מצד אחד היא מנסה לפרק את הרעה ובכך היא מבליטה את קו השבר, כלומר את השוני הבסיסי המתקיים בינה לבין אלה שקדמו לה, ומצד שני היא מנסה לזהות בתוך הרסיסים המייצגים את השבר גם את המוכר החוזר על עצמו. זהו זמנם של הארכיטיפים אשר מזינים את התגובה הניאירקלאסית. על כן מתחקה רוסקיס אחרי היוצרים בעלי הדחף הניאוקלאסי אשר "יכולים לברוא כריאה שלמה רק במקום שבו נשאר שברים", ואשר מייצגים את הפורענות כצומת של ייצוג דיאלקטי "שבו כל התגובות הקודמות נצרפות ומצטרפות בצירופים חדשים... ככל שגדלה הפורענות כן חוזרים קורבנותיה ומעצבים בעקבותיה מחדש את הארכיטיפים הקדומים" (עמ' 262).

באחד הקטעים המרגשים בספר מתאמץ רוסקיס להבחין בין תודעתו המאוחרת של ההיסטוריון

מתחום השירה והסיפורת היידית והעברית, ואתן גם כמה עבודות באמנות פלסטית.

הדיון של רוסקיס מתנהל מתוך מודעות חריפה למתח בסיסי המונח ביסוד ייצוגו של רוע קולי-קטיווי. מצד אחד הוא עונה לצורך להציג את ההווה המר כבעל ייחוד משל עצמו, כתופעה חדשה ומזועזעת שעוצמתה הרבה קורעת את רציפות התודעה ההיסטורית ומונעת בכך את השוואתה לתקדימים היסטוריים. הדגשת ייחודו של האסון והכאב שבעקבותיו מציגה את התקדים ההיסטורי כגורם המעמעם את חריפות הסבל ואת עוצמתו. אך מצד שני מתקיים גם צורך הפוך: לעומת הצורך להבליט את החידוש ואת החר פועמי מתקיימת היענות לצורך תרבותי הבסיסי של הישענות על דפוסי ייצוג קיימים וממוסדים. כדי להתמודד עם הרעה החדשה יש צורך לשמר חוט של רציפות עם דפוסי תגובה קיימים וותיקים. דרך אופיינית שביאמצעותה מעובדת תופעה חדשה באמצעות דפוסי ייצוג קיימים המקלים על קליטתה ועיכולה, היא האנלוגיה ההיסטורית. באמצעות הבלטת הרומה בין הסבל שבעבר לסבל האקטואלי, החדש והמאיים, מתרגמת אותו האנלוגיה ההיסטורית לייצוג מוכר, ידוע בחלקו ולכן גם מאיים פחות.

המתח היסודי הזה בין יצירת רציפות עם הסבל לבין הבלטת השבר שהוא מחולל בדפוסי התגובה

אל מול פני הרעה

דויד רוסקיס. תירגום מאנגלית: ידידיה פלס. הוצאת הקיבוץ המאוחד, 1993, 346 עמ', 49 שקלים

חנן חבר

לספרו "אל מול פני הרעה" מציע דויד רוסקיס אינטרפרטציה כוללת לתגובה היהודית לפורענות בעידן המודרני. טענתו העיקרית היא שאפשר לאתר קו מובהק של רציפות בתגובה היהודית לפורענויות. בתוך מה שנראה כתגובה של הודעות קיצונית וחריפה מן העוצמה של האירועים של ההרג, של הרעב, של הסבל, של ההשמדה – מראה רוסקיס קו ברור של דפוסי תגובה מוגדרים בתרבות היהודית, המעבדת את האימה הזאת לייצוגים בעלי פונקציה מנחמת. כדי לאתר רציפות זו הוא מעמיד אופציה תרבותית עשירה של זיכרון קולקטיבי יהודי. נקודת המוצא שלו היא עובדת ההמשכיות של הזיכרון. ההסבר שהוא מוצא לקיומה של רציפות זאת של חיים וזיכרון הוא כפי תוחו של שיח דיאלקטי גמיש. לשם כך בוחן הספר מבחר גדול של יצירות מודרניסטיות, בעיקר

ספרו של ר"ד חנן חבר "פייטנים ובריונים, צמיחת השיר הפוליטי בשירה העברית בארץ ישראל" ייצא בקיבוץ בהוצאת מוסד ביאליק

דיאלקטיקה

המשך מעמ' 4

ובכך להאזין לו ואף להעניק לו קול משלו.

ההישג המרכזי של חיבור זה ניכר במידה רבה גם במה שאין בו. אין בו, למשל, דיון בכמה מן הטקסטים המרכזיים שבאמצעותם הגיבה הספרות העברית על פורענויות המאה העשרים. הקורא העברי עשוי לתהות מדוע, למשל, נפקד מקומה של יצירה כמו "שמחת עניים" מאת אלתרמן. אך את מה שעלול להיראות כפגם או הזנחה יש לראות כפרי של היגיון מחקרי - גם אם אינו מנוסח מפורשות - אשר מבקש להרחיק, מעט או הרבה, את הדיון בתגובה היהודית לפורענות מנקודת מבט המעמידה במרכזו אינטרס ציוני ארצישראלי. לשם כך הוא מציב את הדיון ביצירה העברית בשיתוף עם הדיון ביצירה היידית, לצדה ולא במקומה, ולשם כך הוא לא רק השמיט את הדיון ב"שמחת עניים" וביצירות ארצישראליות מרכזיות אחרות, אלא גם הציע קריאה מפתיעה של שירת אורי צבי גרינברג כמהלך ניאורקלאסי.

את התפתחותה של התגובה לפורענות בשירת אצ"ג הוא רואה כתהליך של בחינת תוקפם האקטואלי של ארכיטיפים וריענונם. את כושרו של אצ"ג לחוות את השואה מראש (עמ' 264), במיוחד בעשור שלאחר מלחמת העולם הראשונה, תולה רוסקיס במגמתו לפתח דפוסי ייצוג רדיקליים, בלתי מתפשרים. הללו ניכרו לדעתו בכושרו של אצ"ג לייצר צורות שורשיות של ביטוי יהודי אשר סיפקו תגובה הולמת לשואה הרבה לפני

שקרתה. שבתי צבי, שלמה מולכו ובעיקר ישו הנוצרי, שאצ"ג חזר והפקיע אותו אל תוך היהדות, מילאו תפקיד מרכזי בבנייה מחדש של תשתית ארכיטיפית, שתכליתה היתה ליישב בהווה את הסתירה בין הקיום היהודי הדווי לבין העולם העוין אותו. גם בעקבות השואה פיתח אצ"ג בספרו "דחר בות הנהר" יצירה ארכיטיפית רחבת ממדים. אמנם היא נערכה כדי לייצר תגובה חדשה חסרת תקדים. אך גם כאן חוזר רוסקיס ומטעים כיצד גם מה שהוצג בתשתיתה של שירת אצ"ג על השואה מילא תפקיד של ארכיטיפ, וכיצד לאחר שתיקה ממושכת "גילה כיצד מתאבלים. או אז חיבר, מתגרה ומתגאה כקדם, את ספר איכה רחב היריעה שלו, שכניס בו את כל הנושאים, הארכיטיפים והצורות הספרותיות הן מעברו הפרטי והן מן המסורת הקלאסית כדי להשתיל את הקינות הקדומות ולא רק להשלים אותן" (עמ' 276).

אין ספק שיש מקום לתהות עד כמה לגיטימי מהלך פרשני הממעיט כל כך במשקלה של האנדר גיה האוטופית-משיחית ושל האוריינטציה המלר כנית של שירת אצ"ג, ומבליט לעומתה את מבטה המופנה אחורנית ומתרכז בייצוגיה את העבר היהודי כדרך של התמודדות עם הווה של רדיפות והש מדה. אך עם זאת נראה כי לעומת המחיר הפרשני הלא מבוטל הזה, מצליח רוסקיס גם להפיק רווח שעיקרו בחינה ביקורתית של המעבר משירתו הפר ליטית של אצ"ג מלפני השואה, אל השירה שכתב בעקבות השואה. במקום לראות מעבר זה כאקט אקספרסיווי של מבע נשגב לכאב פרטי לאומי הפורץ מסגרות ואינטרסים פוליטיים ואקטואליים, מאפשר המודל הניאורקלאסי של רוסקיס לבחון את שירת השואה של אצ"ג כאקט תרבותי שייצוגיו

הש

המשך מעמ' 1

לכן, הספציפי החלום, אף פענ האנושי חיות לכ ללב וגו של הגי ענבים אטימו המוחמ הכל - הזמ גילה ולספר שיעקנ עידן ת. תבים הי החד-פע האינדיו בויתור עדיין ב מונים? אולי גב להתמס בויתורו המפעמ

מעוגנים, כמו כל ייצוג ספרותי, בשרה של יחסי כוח ואינטרסים תרבותיים. מודל זה, המדגיש את ההתמודדות השירית עם הפורענות כעיבוד מחדש של דפוסי ייצוג הקיימים במחסני הזיכרון הלאומי המשותף, מציע בסופו של דבר קריאה ביקורתית, פוליטית, למנגנון האבל הקולקטיווי שמפתח אצ"ג בשירי "רחובות הנהר" שעיקרו "להוציא את העולם חוצה מר' אמות שלך, להיטהר מטומאתך כינך לבין עצמך, ולקיים אמת אחת ויחידה - שהיא אמת שבטית ובלעדית, שאין לשבטים אחרים חלק ונחלה בה" (עמ' 276).

במקום לנקוט את הסיפור ההיסטורי שלו אל פת- רון ציוני סטנדרטי, מעדיף רוסקיס לבנות סיפור של היסטוריה אלטרנטיבית: הסבל היהודי אינו מוצג על ידו רק כשלב בתהליך הגשמת החזון הציוני. ביסוד ההיגיון הסיפורי של רוסקיס רוחש יחס חשדני כלפי הדרך שבה, פעמים רבות, מטעים הסיפור הציוני דווקא את השבר, את הקטסטרופה ואת האפוקליפסה כדי להעניק להגשמה הציונית בארץ ישראל סטטוס של פתרון גואל. במקום לדבר במושגים סופניים ונחרצים המקבלים כמוכח מאליו את הקישור הסיבתי בין החיסול הטוטלי לבין ייצוגו כמציאות חסרת מוצא, מעדיף רוסקיס תיאור רך ועשיר, המדגיש לצד השבר גם את הרציפות ומבליט את הייצוג הדיאלקטי.

המיקום שממנו מפתח רוסקיס את סיפורו מצוי תדיר במרחק קבוע מכל תפיסת מרכז ודאית ומוצקה. מחויבותו לנקודת מבטו של הקורבן והניצול הפרטי מובילה אותו להשקיע מאמצים לא מבוטלים כדי להימנע ממחויבות לטלאולוגיה חיצונית אשר מתכוננת בהיסטוריה רק כתהליך של התקרמות שיטתית לקראת יעד קולקטיווי-לאומי.