

סמל שאינו מצליח לסמל: דימוי הקיבוץ ואופוזיציה נאכירמזיה בדרך גבר ליגאל מוסינזון (1953) ובספרות "דור בארץ" בעשור הראשון למדינת ישראל

ליאור ליבמן

אתה משקר, נחום [...] קראתי היום את "רועה-הצאן" שלך במוסף הספרותי של יום-שישי [...] אתה הופך את חיינו לאידיליה משונה ובלתי-מציאותית, למקום בו נואמים נאומים נרגשים, הולכים למשימות למען העם והציונות ומתנדבים בקול תרועה [...]. בקיצור, הרואיקה. והרי אתה יודע שאין זו התמונה בכללה. [...] מדוע אתה עושה אידיאליזציה של חיינו בקיבוץ?¹

שאלה נוקבת זו, שמציב חבר הקיבוץ הבדיוני יוסף אלון לחברו לקיבוץ, הסופר הבדיוני נחום גנקין, פותחת את רומן הקיבוץ דרך גבר ליגאל מוסינזון, שראה אור בשנת 1953, וכמו מצהירה במפורש על כוונותיו: לחשוף את "האמת" של הקיבוץ, לגלות את הבעיות החבויות בו ולהצביע עליהן.² עלילת הרומן מתרחשת ב-1946 בקיבוץ הבדיוני תלמים בשומרון. זהו רומן היסטורי העוסק בעבר הקרוב מאוד – כמעט ההווה – של כתיבתו, והוא כולל ייצוג של אירועים ממציאות התקופה,³ אזכור של מקומות ואנשים בני הזמן,⁴ ביטויים של חיבוטי נפש אישיים ותיאורי הווי, וכן דימויי מרחבים, טיפוסים ומעמדים

1 יגאל מוסינזון, דרך גבר, תל אביב: ביתן, [1953] 1973, עמ' 7. כל הציטוטים שלהלן לקוחים ממקור זה, וההפניות מכאן ואילך יופיעו בגוף הטקסט.

2 זו הקריאה המתבקשת, שהביקורת אימצה כמובנת מאליה. ראו, למשל, את התייחסותו של גרשון שקד לקטע זה, "דרך גבר: על יצירתו הסיפורית של יגאל מוסינזון", מחקרי ירושלים בספרות עברית יב (תש"ן), עמ' 224–225.

3 בין השאר מובא בו, למשל, סיפור מתקופת הסזון ("עונת הציד", דצמבר 1945–פברואר 1946), שבמהלכה דלקו אנשי ההגנה, ובהם גם אנשי פלמ"ח וקיבוץ, אחר אנשי הארגונים הפורשים האצ"ל והלח"י, אסרו כמה מהם בקיבוצים ואף הסגירו אותם לרשויות השלטון הבריטי. כמו כן מתוארים בו אירועי "השבת השחורה" (29 ביוני 1946): החיפוש שערכו הבריטים אחר מסתורי נשק בקיבוצים, שהוביל למאסר מאות חברי קיבוצים במחנות-מעצר בריטיים במשך שבועות ארוכים.

4 ראו, למשל, מוסינזון, הערה 1 לעיל: יגור (עמ' 107, 113), עין חרוד (עמ' 113, 137, 142) תל יוסף (עמ' 113), נען, קיבוצו של המחבר (עמ' 122), רמת רחל (עמ' 137), גבעת חיים (עמ' 140), קיסריה (שדות-ים) (עמ' 142), הקיבוץ-המאוחד והקיבוץ-הארצי (עמ' 92) אברהם תרשיש (עמ' 137), ישראל גלילי (עמ' 122).

מחיי הקיבוץ – כל זאת בניסיון להעלות בעיות אופייניות לתקופה, לתאר מצבים הנושאים משמעות חברתית ולקשור את הפסיכולוגיה של הדמויות ואת גורלן לתנאים הסוציולוגיים, לתפוס את הטוטליות של "רוח הזמן" ולחשוף את החוקיות שבבסיסה.⁵ עלילת הרומן מתפתחת בשני קווים משיקים המגוללים כל אחד את סיפורו של חבר קיבוץ אחר ומובילים לשיאים דרמטיים נפרדים, אך גם קשורים זה לזה סיבתית. בקו עלילה אחד יוסף אלון – השרוי במשבר מתמשך וקשה בשל הרומן שניהלה אשתו רעיה עם חבר הקיבוץ ראובן בלוך כשהיה רחוק מביתו בשליחות הקיבוץ – כואב ומבקר את אדישות החברה לחלש שבקרבה, ובעצמו נרמס תחת כללי הקיבוץ הנוקשים, מופקר לנפשו ולבסוף מתאבד. בקו העלילה השני רפאל הובר, חבר תלמים שגויס בשליחות הקיבוץ לשירות ב"סזון", מתייסר בספק ובאשם בעקבות משימה שביצע מתוך נאמנות לקיבוץ. משרבו הערכי נקשר במשבר אישי כשהוא חושד שגם אשתו־שלו מנהלת רומן – עם אותו ראובן בלוך. מונע מפקפוקו ב"הבלגה" כמענה הולם לבריטים הוא בורח ממחנה המאסר הבריטי ברפיח, שאליו הובא לאחר "השבת השחורה", וחוזר אל הקיבוץ. שם הוא מגלה כי הוא מוקע ועומד למשפט חברים משום שפעל על דעת עצמו וברח, וכי שושנה, אשתו, מאוהבת בראובן. מנודה וכואב הוא יורה בראובן והורגו במהלך שמירה משותפת, בתקרית שהיא ספק־תאונה־ספק־רצח. כשהוא מורחק מהקיבוץ הוא עושה את דרכו אל מכריו בתל אביב – מורהו הזקן מימי הגימנסיה המכונה אפלטון ובתו היפה והמשותקת עתליה, התומכים ב"פורשים". בצאתו מביתם נחשב בטעות לאיש ה"פורשים" ומובל לחקירה בידי הבריטים, ושם, נשבע שלא לבגוד שוב בבני עמו, הוא מתמוטט בסוף הרומן.

עוד בטרם ראה אור במלואו הביא דרך גבר להפסקת חברותו של מוסינזון בקיבוץ נען,⁶ ומיד לאחר פרסומו עורר סערה. הביקורת שהוטחה בו על חיי הקיבוץ, על

5 ראו: דוד כנעני, "עבר בהווה: על הסיפור ההיסטורי בעברית", בינם לבין זמנם: מסות על הספרות העברית החדשה, מרחביה: הקיבוץ הארצי השומר הצעיר, 1955, עמ' 178–220, ובמיוחד 184–186; גיאורג לוקאץ, הרומן ההיסטורי: התפתחות המגמות והצורות בענפי הספרות, מהונגריה: אריה סולה, מרחביה: הקיבוץ הארצי השומר הצעיר, 1955.

6 שקד (הערה 2 לעיל, עמ' 231) טוען כי הרומן היה דרכו של מוסינזון לנמק את פרישתו־שלו מחיי הקיבוץ, לתת "גט פיטורין לממסד נעוריו". אומנם ב־1953, כשהרומן פורסם, מוסינזון כבר לא היה חבר נען, אך יחס הסיבה והמסובב הוא הפוך. ביולי 1949 פרסם בכתב העת אשמורת את הסיפור "אנוש כחציר ימיו", על הריגתו של חבר הקיבוץ ראובן בלוך בידי חבר הקיבוץ יצחק הובר (שבדרך גבר שונה שמו לרפאל) בצידוף ההערה: "פרק מתוך רומן העומד להופיע בהוצאת טברסקי", ובעקבות זאת הובהר לו בנען כי אם יפרסם את הרומן בשלמותו יאלץ לעזוב את הקיבוץ. מוסינזון עזב והמשיך בכתביה הרומן. בינואר 1950 פרסם באשמורת את הסיפור "שטיפת גזר", המתאר את התאבדותו של יוסף אלון, שגם אליו צורפה ההערה "פרק מרומן העומד להופיע בהוצאת נ. טברסקי". שני הפרקים פורסמו בהמשך – בשלמותם, בשינויים קלים בלבד – גם ברומן ("אנוש כחציר ימיו" בפרק טו, עמ' 204–212, ו"שטיפת גזר" בפרק יג, עמ' 188–198). ביקורתו של מוסינזון באה אפוא מבפנים, וכפי שנראה בהמשך, תוך חיוב האידאה הקיבוצית. ייתכן כי התגובה לפרסום הראשון באשמורת החריפה את ביקורת הקיבוץ ברומן והעניקה לה ממד אישי. בתוכנית חיים שנאלה שנערכה לכבודו ב־1977 סיפר מוסינזון: "בנען לא ידעו שאין רומן כי היה כתוב 'פרק מרומן' הניחו שיש רומן. ואני הגעתי הביתה והיה לא נעים בלשון המעטה. תארו לכם להיכנס לחדר אוכל שיושבים מאות אנשים ואתה נכנס ודממה מוחלטת, כולם מרכינים את הראש, לא מסתכלים

הבדידות, על החומרה ועל האטימות, התפוררותו של התא המשפחתי המוצגת בו ואף קריסתו, התיאורים הארוטיים הסנסציוניים (במושגי התקופה) שהוא מכיל, וכן העמדות הפוליטיות המובעות בו ביחס לחלקים מפועלו של הקיבוץ בחיי היישוב ובנוגע למדיניותו בתקופת טרום-המדינה כלפי "הפורשים" והבריטים – כל אלו עוררו זעם בחברה הקיבוצית. הספר יצא לאור בהוצאה חוץ-קיבוצית,⁷ נקטל בחריפות או נתקל בהתעלמות מופגנת מצד הממסד הספרותי של הקיבוץ ותנועת העבודה, וכאשר זכה

לך בפנים. בקיצור אתה בחזקת מצורע. ואחרי זה יש אנשים שרוצים לעסוק באלימות. [...] על כל פנים אמרו לי אז 'או ... או ...' [...] 'אם אתה מדפיס אתה צריך ללכת' לא אמרתי אז שאין ספר. [...] ואני הלכתי לצערי הגדול. יגאל מוסינזון, "אנוש כחציר ימיו", אשמרת: בטאון הדור הצעיר (8/7/1949), עמ' 10-13; "שטיפת גזר", אשמרת: בטאון הדור הצעיר (26/1/1950), עמ' 10-12; ורדינה ארז (במאית), "חיים שכאלה עם יגאל מוסינזון", עמוס אטינגר (עורך, מפיק ומנחה), חיים שבאלה, הטלוויזיה הישראלית רשות השידור, 1977, דקה 52:24-53:34.

מוסינזון, שסיים את כתיבת הרומן הביקורתי כשהיה כבר מחוץ לקיבוץ, תיאר באופן דומה את התקבלותו של רפאל הובר בקיבוץ לאחר שברח ממחנה המעצר בריפח (השוו, דרך גבר, עמ' 165, סצנת הכניסה לחדר האוכל), וכן שתל בטקסט סימנים למורת רוחו מן הסילוק בעקבות כתיבת הרומן ופרסומו. ייתכן שמשום כך הוא כלל ברומן זה, לראשונה בכתיבתו, דיון באופייה ובתפקידה של ספרות הקיבוץ. וראו להלן.

7 הוצאת נ' טברסקי הייתה הוצאה פרטית בתל אביב. בשנים 1949-1950 פרסמה שני מחזות של מוסינזון (בערבות הנגב ואם יש צדק) ואת קובץ סיפוריו הדרך ליריחו, ובשנים 1950-1954 פרסמה את ספרי הסדרה המפורסמת חסמבה. למרות חברותו של מוסינזון בנען, השייך לתנועת הקיבוץ המאוחד, את ספרו הראשון, קובץ הסיפורים אפודים כשק, פרסם ב־1946 בספריית פועלים – הוצאת הקיבוץ הארצי השומר הצעיר. בכתבי העת השייכים לתנועה זו ומזוהים עימה פרסם גם את רוב סיפוריו טרם נאספו – למעט קטע מהנובלה מתתיהו שץ, שפרסם בביטאון תנועת הקיבוץ המאוחד (בכותרת "השדה מעבר לפסים", מבפנים יא, ג [ינואר 1946]). בספריית פועלים ראה אור גם הרומן הראשון של מוסינזון מי אמר שהוא שחזר (1948).

ייתכן שהסיבה לכך היא השפעתו ואבהותו הרוחנית של שלונסקי, שהיה קשור בחוגי השומר הצעיר, על סופרי הדור בכלל ועל מוסינזון בפרט. מבין ספריו של מוסינזון, רק המחזה התנ"כי תמר אשת ער, שנכתב לסטודיו הדרמטי של קיבוץ נען, ראה אור בהוצאת הספרים של הקיבוץ המאוחד, ב־1947. עם זאת, ברור שסביבת ההתייחסות של מוסינזון היא הקיבוץ המאוחד, ושחבריו הס־הם קהילת "הקוראים האידיאליים" של סיפורי הקיבוץ שלו. בדרך גבר, בפרט במחשבות הדמויות ובשפתן, מבטאות תפיסות ועמדות אופייניות לתנועה, כגון ראייתה העצמית כאוונגרד ה"מוליך את העם ומכוון דרכו" (עמ' 71), ונעשה שימוש בטרמינולוגיה הפנימית שלה, כגון כינוי התנועה "הקיבוץ" (עמ' 104) כפי שקראו לה חברים (כשלעומת זאת, את הקיבוצים עצמם כינו "יישובים", המשוויכים ל"קיבוץ"). כמו כן, הקיבוצים הנזכרים בשמן ברומן (הערה 4 לעיל) השתייכו כולם לקיבוץ המאוחד בתקופה שהרומן עוסק בה (רמת רחל השתייך לתנועה עד חחרבתו במלחמת 1948, ורק ב־1951, לאחר הקמתו מחדש בימי הפילוג שהתחולל בקיבוץ המאוחד, עבר לאיחוד הקבוצות והקיבוצים; תל יוסף היה חלק מהקיבוץ המאוחד עד פרישתו מהתנועה בימי הפילוג והצטרפותו לאיחוד הקבוצות והקיבוצים; גבעת חיים היה קיבוץ אחד, של הקיבוץ המאוחד, עד התפצלותו בפילוג והקמת גבעת חיים איחוד [1952], וכך גם עין חרוד, עד התפלגותו והקמת עין חרוד איחוד [1954]). גם הדמויות הנזכרות בשמן ברומן (הערה 4 לעיל) הן של חברים בולטים במנהיגות התנועה. ואכן, בריאיון לראובן קריץ ציין מוסינזון שנועץ בחבר קיבוצי יוסקה רבינוביץ' ובחברת גבעת ברנר עדה סרני, שניהם דמויות בולטות בהנהגת הקיבוץ המאוחד. ראו, ראובן קריץ, הסיפורת של דור המאבק לעצמאות, קרית מוצקין: פורה, 1978, עמ' 142.

בפרס אוסישקין ב־1953 נחשב הדבר לגנותו של הפרס, לא לזכותו של הרומן.⁸ ברור היה כי לא דרך גבר זה או אחר היא נושא הרומן ומושא הצלפותיו, אלא הקיבוץ, כצורת חיים וכחברה, הוא העומד כאן במוקד הביקורת. לעומת זאת, הקריאה שאני מבקשת להציע כאן רואה ברומן, שנתפס בשעתו חתרני ומוקיע, דווקא טקסט שמרני, המנסה לשקם את הקיבוץ בקונטקסט מעורער ופגיע.

עם קום מדינת ישראל, ובעקבות מכלול השינויים הפוליטיים והחברתיים שחלו בראשית שנות החמישים של המאה העשרים, ניצב הקיבוץ, שנחשב ראש וראשון בבניין האומה ומופת ליסודות הסוציאליזם בתקופת היישוב, מול תמורות קיצוניות שדחקו אותו ממעמדו החלוצי מחוץ, וגרמו לעזיבות ולתסכול, לרפיון, לוויכוחים פנימיים ולפילוגים מבית.⁹ הממלכתיות הישראלית פגעה ביסודות תפיסתו החלוצית של הקיבוץ, ומשלא הצליח להתמקם במרכז מנגנוני הפעולה של המדינה החדשה, איבד מן הדומיננטיות שהייתה נחלתו בימי היישוב בתחומי הביטחון, ההתיישבות וקליטת העלייה. על כך נוספו האוריינטציה הפרו־מערבית של ישראל, פינוי היישובים, ההרס והאבדות שהקיבוץ ספג במלחמת 1948, וכן החלק הפעיל של חבריו במלחמה, שכללה גם הרג וגירוש אזרחים ומניעה בפועל של שיבת הפליטים הפלסטינים לאחריה – שהתנגשו כולם עם הגדרת הקיבוץ את עצמו כאוונגרד ציוני סוציאליסטי המקיים מופת הומניסטי אוניברסלי. הקיבוץ חווה שבר מושגי בשל סדרת נתקים מייסרים בין ההיסטוריה למטא־היסטוריה: בין ההתרחשויות והמעשה היום־יומי לבין תפיסת המציאות ופרשנותה. מהותו של השבר היא, לטענתי, התערעורת מושג ה"הגשמה" – שהיה היסוד של הקיום החלוצי, גרעין זהותו של הקיבוץ, הדמיון הפוליטי שלו ועצם הבנתו את מקומו בעולם. ה"הגשמה" הייתה אפיסטמה ששימרה, תוך חילון והלאמה, יסוד פנומנולוגי סטרקטורלי סמוי של צורת המחשבה החסידית, ובה נתפס המעשה בעולם־של־מטה מתוך זיקה לעולמות העליונים, וסיפור החיים בקיבוץ נקשר בסיפור־העל של השיבה היהודית אל ההיסטוריה ושל הגאולה הלאומית והאוניברסלית. ה"מוחלט" האידאי נתפס כאימננטי לקיום הקיבוצי, והאדם חי מתוך קשר ישיר אליו ומתוך מאמץ לדבוק בו ולעבוד באמונה. כמו מצוות, חברי הקיבוץ קיימו באדיקות בחיי היום־יום שלהם את מטרת־העל הציונית הסוציאליסטית. קריסת ההגשמה, הקרע התודעתי בין חוויית החיים לבין תפיסת הגאולה, הביאה להתערעורת עמוקה – אפילו מטאפיזית – של מערכת משמעות, לטראומה תרבותית שהכתה את הקיבוץ בהלם: היעדר יכולת להפנים את השינויים ולהגיב עליהם.¹⁰

8 על ההתנגדות להענקת פרס אוסישקין לספר ראו, למשל: שמעון שופטי, "דרך גבר בבגידה", על המשמר (9/10/1953), עמ' 5–6; יהודה בורלא, "ספר פסול", דבר (12/3/1954), עמ' 5–6; יהודה בורלא, "אמנם 'ספר פסול'", דבר (21/5/1954), עמ' 5–6.

9 כוונתי כאן לקיבוץ כצורה יישובית, חברתית ופוליטית באופן כללי. אף שהיו הבדלים בין התנועות הקיבוציות השונות, רבים מהבעיות והתהליכים התרחשו, גם אם ברמות שונות, בתנועה הקיבוצית בכללה. על כך ראו גם, אלון פאוקר, "אוטופיה בסבך הסתירות: השוואה בין הדימויים העצמיים של התנועות הקיבוציות השונות בעשור הראשון למדינה", עבודת דוקטור, אוניברסיטת תל אביב, 2005.

10 על קשיי הקיבוץ בתקופה והשבר האמוני שחווה ראו בהרחבה: ליאור ליבמן, "'הלם המדינה' של הקיבוץ המאוחד, 1948–1954: מבעים טקסטואליים", עיונים בתקומת ישראל 22 (2012), עמ' 10.

בימי זעזוע פנימי חריף, וירידת קרנו של הקיבוץ בחברה בישראל, ברור מדוע שדה ספרות הקיבוץ – קובעי הטעם שבו, קהל קוראיו ומנגנוני הפצתו – לא היה יכול לקבל טקסט כדרך גבר. גם בביקורת המאוחרת נתפס הספר כעיון את הקיבוץ ומנוגד לעולמו.¹¹ ואולם, לטענתי, ביקורת הקיבוץ ברומן, שלילת הקיים, היא אלמנט אוטופי המצביע, דיאלקטית, באופן פוזיטיבי על המיוחל: הביקורת יוצרת, כבתשליל, דימוי קיבוץ אידאי, ולמעשה מחייבת את עולם ערכיו של הקיבוץ ומאשרת אותו. בכך ממשיך דרך גבר – בנושאו, בסגנונו ובמחשבת הספרות המשתקפת בו – סיפורי קיבוץ קודמים של מוסינזון, שהופיעו מאז 1944 בממות שונות של תנועת העבודה ונאספו בקבצים אפורים כשק והדרך ליריחו. כפי שאראה בהמשך הדברים, ברומן דרך גבר בולט דפוס ייצוג עקבי בספרות העברית החדשה בכלל, ובפרט בספרות העבודה והקיבוץ, שביקש להתעמת עם המציאות כדי לשפרה ולעצבה לאור החזון. אך לעומת דימוי היסוד לפני קום המדינה, שדרבן להגשמה מתוך הבעיות האקטואליות, דימוי היסוד אחרי קום המדינה התעלם מן ההתמודדויות הקונקרטיות עם תמורות התקופה ועם טלטלותיה, והפך מנותק ותלוש. זהו – לא עצם השמעת דברי הביקורת על הקיבוץ, אלא סוג הדימוי שיצר – שורש פעולתו ההרסנית של הרומן לגבי הקיבוץ.

מוסינזון, שבהזדמנויות שונות דיבר במפורש על רצונו "לתקן" את הקיבוץ בכתיבת דרך גבר,¹² שבוי בתפיסת ה"הגשמה" של הקיבוץ, ומתוכה הוא מבקש לאחות את שברה: דווקא באמצעות חשיפת הפער הקיצוני בין תעודתו האנושית של הקיבוץ לבין חוויית החיים בו לשוב ולחבר את השניים. כך, למרות עמדתו הביקורתית של הרומן, ייצוג

25–63; ליאור ליבמן, "הלם המדינה: ייצוגי הקיבוץ בישראל, 1948–1954", עבודת דוקטור, האוניברסיטה העברית בירושלים, 2014, עמ' 8–37.

11 שקד, הערה 2 לעיל; Oded Nir, *Signatures of Struggle: The Figuration of Collectivity in Israeli Fiction*, Albany, NY: SUNY Press, 2018, pp. 65–77. עודד ניר מציין כי בשנות הארבעים של המאה העשרים נכשל "הפרויקט המהפכני החלוצי" (עמ' 65) בשל אובדן אופיו "הטרנספורמטיבי" (למשל, עמ' 65, 66) והתפשטות הקפיטליזם לפלשתינה-א"י, וגורס כי ביקורת הקיבוץ ברומן מייצרת את האינדיבידואליזם כ"פיצוי אוטופי" (עמ' 65) המשמר את תחושת ה"היסטוריות" (עמ' 68) – היכולת לפעול בהיסטוריה (התרגום שלי, ל"ל). אך הטענה הזאת, המקבלת את ביקורת הקיבוץ ברומן כפשוטה, אינה עומדת במבחן הארכיון, ואף לא במבחן הטקסט. כפי שנראה, ביקורת הקיבוץ ברומן נטועה במחשבת ספרות הקיבוץ בת הזמן, על יסודותיה באסתטיקה המרקסיסטית ובספרות העברית המודרנית. קריאה זהירה ברומן חושפת כי עמדת המחבר המובלע שוללת את האינדיבידואליזם. רפאל מתואר כמי שאיבד את עולמו בהחלטתו לנהוג על דעת עצמו, והתמוטטותו בסוף הרומן נתפסת כעין "חזרה בתשובה", אקט אחרון של נאמנות לקולקטיב (הלאומי) – אך גם מחוץ לביתו הקיבוצי הוא חסר אחיזה. וראו להלן.

12 כדוגמה בולטת, ראו את דבריו בחיים שכאלה (הערה 6 לעיל, דקות 14:10–14:25, 19:32–20:09): "אני הייתי קיבוצניק בלב ובנפש. ואלמלא הספר הזה דרך גבר, [...] אני הייתי קיבוצניק עד היום. אבל הקיבוץ אז לא היה יכול לשאת את זה. [...] וכתבתי את הספר מתוך אהבה לקיבוץ. יכול להיות ששגיתי. [...] אבל לפחות הכוונה הייתה, היא באה עם כל הלב, עם האכפתיות הגדולה, לגבי הקיבוץ. ואני חושב שאני עד היום קיבוצניק בלב ובנפש, מחייב את האידאה. [...] אני אמרתי 'טרגדיה יוונית', לא כהלצה, אלא זה בדיוק ככה. זה מצב שאתה אין לך שום אפשרות לגשר על הטרומה הזאת".

הקיבוץ בו הוא הפגן (acting out): מופע של התכחשות מוחלטת להתנסות הטראומטית ולא למנטים הפטאליים שבה, באמצעות פטישיזציה של העבר הטרומ-טראומטי ואשליה של שליטה מוחלטת בזהות, בנרטיב ובהיסטוריה – כל זאת בהתעלם מן הפירוק, הפרימה המושגית, שהטראומה מחוללת. הפגן כזה חותר בכפייתיות למשמע את הטראומה, לגאול אותה מן האימה – ולכן להדחיקה.¹³ במציאות היסטורית דינמית מבקש מוסיון לשקם את הקיבוץ כגילום של חזון, כמושא הגשמה, בשל ראייתו את הקיבוץ כנושא בשורה חברתית גאולית, צורת חיים שבכוחה – גם אם אינה עושה זאת בפועל – להציע יחסים חברתיים חדשים ומזור לבדידות האדם בעולם.

אפשר אפוא לומר שמוסיון עצמו נכשל בדיוק באותה נטייה הרסנית לאידיאליזציה שנגדה הוא יוצא בקצף איקונוקלסטי בתחילת הרומן. הוא אינו לבד בכך: דרך גבר, בדמינו התמטי והפואטי לספרות היישובית, הוא מימוש קיצוני של דגם הקיבוץ האופייני לכתבתם של בני "דור בארץ", ובהם משה שמיר, אהרן מגד, נתן שחם ואחרים,¹⁴ שבייצוגם את הקיבוץ המשיכו ושעתקו את הדימויים שיצרו לפני קום המדינה, ובכך את אמות המידה והתבניות האתיות והאסתטיות שבהן הקיבוץ נוצק בספרות היישוב. כמו בעשורים הקודמים גם עתה, מדגישה הספרות את הקשר ההדוק בין ערכי הקיבוץ לבין בניין האומה, ובה בעת היא ערוץ להבעת ביקורת, לביטוי ספקות ולבחנת הגבולות והמגבלות של פוטנציאל הגאולה (החברתית, האנושית) שבקיבוץ. כבספרות היישוב, גם בייצוגי הקיבוץ שלאחר קום המדינה הריאליזם הוא הסגנון השליט, ומוסדותיו הייחודיים של הקיבוץ ואורחות חייו זוכים לתיאורים ההופכים אותם מרקע לסיפור לגורם משמעותי בעלילה, ומדגישים את מאפייניהם ותפקידיהם – הקונקרטיים והסימבוליים כאחד – בקולקטיב האלטרנטיבי הן לחברה הבורגנית קפיטליסטית והן למשפחה היהודית המסורתית. העבודה בקיבוץ על ענפיו, המיוצגת כגילום הקשר לאדמה, הגבריות, הבריאות והפרודוקטיביות של "היהודי החדש", ממשיכה לקבל מקום מרכזי בטקסטים.¹⁵ העלילות מוסיפות להתמקד במקומו של היחיד (המרכזי או השולי, הוותיק או הזה מקרוב בא) בקבוצה, ברצונו ובניסיונו להשתייך, ובקשייו – שמקורם בחריגות ובבדידות, בגעגועיו, בתחושת המחנק שהוא חש תחת הפיקוח החברתי,

13 דומיניק לה קפרה, לכתוב היסטוריה, לכתוב טראומה, מאנגלית: יניב פרקש, תל אביב: רסלינג ויד ושם, 2006.

14 ראו, למשל, כמה מסיפורי אהרן מגד בספרו 'ישראל חברים', תל אביב: הקיבוץ המאוחד, 1955 (כגון "ערב עצוב", "בכי", "חגה של לאהלה"), וכן סיפוריו של נתן שחם שהופיעו בבמות תנועתיות שונות ונאגדו בקובץ ש'יכון ותיקים: סיפורים מחיי הקיבוץ, תל אביב: ספרית פועלים, 1955 (למשל, "בחדר", "כד־חרס חדש", "בחג").

15 Iris Milner, "Agitated Orders: Early Kibbutz Literature as a Site of Turmoil", Michal Palgi and Shulamit Reinharz (eds.), *One Hundred Years of Kibbutz Life: A Century of Crisis and Reinvention*, New Brunswick and London: Transaction Publishers, 2011, pp. 160–164. מילנר מדגישה כי הגבילה את ניתוחה במאמר לספרות היישוב, בהנחה שלאחר קום המדינה, בהשפעת השינויים ההיסטוריים, אפשר לצפות לשינויים גם בייצוגי הקיבוץ בספרות. עמ' 471.

בתסכולו מתשוקתו הבלתי ממומשת למבע אישי או באינטריגות רומנטיות.¹⁶ כבספרות היישוב, גם בספרות שנות המדינה הראשונות ניצבים אפוא אלה מול אלה המעשים – הגדולים, הקשים, המחייבים – והעושים – על התמודדויותיהם ועל הסדקים בנפשם.¹⁷ הפער בין עוצמת החזון ותביעותיו לבין החולשה האנושית, בין ממדי המשימה לבין מידת האדם – הוא שקרא להיחלצות, למאבק ולהתגברות.

מוסינזון, שהחל את דרכו במחזאות והתייחד מסופרי הדור בנטייתו הדרמטית,¹⁸ התמקד בסיפורת שלו ברגעי ההתגלות וההחצנה של מצבים חברתיים ותהליכים נפשיים, בהתנגשות, בקונפליקט ובנקודות המשבר. בצד ס' יזהר ומשה שמיר, שספריהם הופיעו בסמיכות זמנים לאפורים כשק, הוא היה אחד הקולות הבולטים בסיפורת התקופה.¹⁹ שלא כס' יזהר, אין מוסינזון מעמיק בתודעת גיבוריו גם כשהוא משתמש באמצעי האומנותי של המונולוג הפנימי,²⁰ ושלא כמשה שמיר, הוא אינו עוקב במדוקדק אחר תהליכי ההתפתחות, השינוי וההבשלה של הדמויות ולא בפעולותיהן בשדה החברתי.²¹ עיקר עניינו הוא הקיצוני, המותח והמטלטל, ואף המזעזע. לעומת הפרוזה הלירית של יזהר והפרוזה האפית של שמיר, הפרוזה הדרמטית של מוסינזון מתאפיינת בחד־משמעיות, בהיעדר ניואנסים וחוסר עמימות ובהנמקות ברורות ומפורשות.²² אך למרות הבדלים אלה, כבני דורו, מוסינזון מיזג את עולמו החווייתי בתמטיקה היסודית של "האידיאל, המשימה – והאדם", שבדפוסה נטבע דימוי הקיבוץ בתקופה בסימן תפיסת ה"הגשמה". במידה רבה, דווקא עזות מבעו של מוסינזון והבלטתו, הפשטנית לא אחת, של החרוג והמסעיר חידדה את דימוי הקיבוץ הדורי הרווח, ולכן רומן הקיבוץ שלו מתחילת שנות

16 שם, עמ' 165.

17 דן מירון, "בשולי הספר", יגאל מוסינזון, אפורים כשק: סיפורים ומחזות, ירושלים: מוסד ביאליק, 1989, עמ' 466.

18 בראשית שנות הארבעים של המאה העשרים עבד מוסינזון עם הסטודיו הדרמטי של קיבוץ, וחיבר למענו את המחזה תמר אשת ער. בהמשך הועלה המחזה בתיאטרון אהל. שם, עמ' 464; מוסינזון, תמר אשת ער, הערה 7 לעיל.

19 אומנם סיפורו הראשון של יזהר "אפרים חוזר לאספסת" הופיע כבר ב־1938, בכתב העת גליונות ו, יא-יב (שבט-אדר תרצ"ח), אך ספריו הראשונים פורסמו במחצית השנייה של שנות הארבעים: הנובלה בַּפְּאָתִי נָגַב (תל אביב: עם עובד, 1945) ומבחר סיפורי המוקדמים החורשה בגבעה (מרחביה: הקיבוץ הארצי השומר הצעיר, 1947). בעשור זה פרסם גם שמיר סיפורים קצרים, בדומה למוסינזון ולעיתים אף באותן במות. הרומן הראשון שלו הוא הלך בשדות, שהושלם כבר ב־1947, ראה אור בספריית פועלים בראשית 1948, ובשנה זו ראה אור באותה ההוצאה גם הרומן הראשון של מוסינזון מי אמר שהוא שחזר (הערה 7 לעיל).

20 בהקשר ייצוג הקיבוץ מאלפת במיוחד ההשוואה בין דימוי התודעה בנובלה המוקדמת של יזהר "אפרים חוזר לאספסת" (שם), לבין דימוייה בסיפורי הקצרים של מוסינזון מן העשור העוקב, המתרחשים ברובם בקיבוץ, וכן לבין דימוייה במונולוגים הפנימיים ברומן דרך גבר.

21 גם כאן מתבקשת ההשוואה לדימוי הקיבוץ של שמיר, למשל בסיפור הקצר "עד אור הבוקר" (הופיע לראשונה אצל שלמה טנאי ומשה שמיר [עורכים], ילקוט הרעים, קובץ ג, תל אביב: הרעים, תש"ו, וכונס מאוחר יותר בנשים מחכות בחוץ: י"ג סיפורים, מרחביה: הקיבוץ הארצי השומר הצעיר, 1952, עמ' 7-32) וכמובן ברומן הראשון שלו הוא הלך בשדות (הערה 19 לעיל), שהקיבוץ הוא מנושאיו המובהקים.

22 מירון, הערה 17 לעיל, עמ' 464-467.

החמישים של המאה העשרים הוא העומד כאן בבסיס הדיון בתופעת הייצוג הסטטי של הקיבוץ, ייצוג שנתר "יישובי" גם בתקופה זו, ללא כל בחינה של המצב החדש שנתהווה לקיבוץ בקום המדינה, לאור הדילמות האקטואליות שהחברה הקיבוצית נתנסתה בהן. בספרות זו לא הוגדרו מחדש לא השיגי הקיבוץ ומעמדו החלוצי מחד גיסא, ולא בעיותיו ואתגריו מאידך גיסא, ורק במקרים נדירים נוצקו בה תכנים קונטקסטואליים בני הזמן.²³ כך, כפי שנראה בהמשך הדברים, תפיסתם של בני הדור את הקיבוץ, דימוי הקיבוץ שלהם, זהה לזו של מבקריהם החריפים, בני הדור הקודם. הלומים, החזיקו אלה וגם אלה באידאה סטטית, שלא הצליחו לסגל למצב הריבוני. "סירוב" זה להיסטוריה נשא כפל פנים: התעלמות מן המציאות ובה בעת התנגדות לה. במילים אחרות, ההלם התרבותי של קום המדינה לא מנע את ההבחנה בדעיכת כוחו ומעמדו של הקיבוץ, בשינויים ובסתירות הפנימיות שחווה, במחלוקות ובקשיים שנתקל בהם – אך לנוכח ההבחנה הזאת הוא בא לידי ביטוי בדבקות ביתר שאת בדרך החלוצית הקיבוצית כמוצא שאין בלתו, ובתפיסת הקיבוץ כמגשים ונושא דגלה. ייצוג הקיבוץ היה פעולה של העמדת מודל חלופי – ומועדף: מחאה כנגד קלקולי ההווה.

בתקופה של ספרות "ממופלטת",²⁴ רובם המוחלט של הסופרים והמשוררים בני "דור בארץ" הקאנוניים – חניכי תנועות הנוער המחנות העולים, הנוער העובד והשומר הצעיר, חברי קיבוצים ואנשי פלמ"ח – היה קשור וקרוב לחוגי מפ"ם (מפלגת הפועלים המאוחדת), שנוסדה בינואר 1948, באיחוד מפלגות השמאל הציוני, התנועה לאחדות העבודה פועלי ציון (מפלגת הרוב בקיבוץ המאוחד) ומפלגת פועלים השומר הצעיר (מפלגת הקיבוץ הארצי השומר הצעיר).²⁵ החלת שלטון ריבוני-יהודי בארץ ישראל בתום

23 יוצאים מן הכלל בודדים המעידים על הכלל: הניגוד שבין הקיבוץ האידיאליסטי-חלוצי לבין המדינה הביורוקרטית והמסואבת מופיע ברומן של מגד חדזה ואני (תל אביב: הקיבוץ המאוחד, 1954), וכן בסיפורו של נתן שחם "יד הגורל", שכוונתו בשיכון ותיקים (הערה 14 לעיל). אהרן מגד עוסק בפילוג בקיבוץ המאוחד בסיפורו "מותו של מנדל אפרת", והדים עמומים למשבר הזה ניכרים גם בסיפורו "ערב עצוב", שניהם כונסו בקובץ ישראל חברים (הערה 14 לעיל). "מותו של מנדל אפרת" כולל גם התייחסות חריגה וביקורתית כלפי חלקה של התנועה הקיבוצית בגזל אדמות פלסטיניות עם הקמת המדינה. ראו ליבמן, "הלם המדינה", עיונים בתקומת ישראל, הערה 10 לעיל, עמ' 33–34. מירון משתמש בנאולוגיזם זה של יונתן רטוש בתארו את השדה הספרותי משלהי שנות העשרים של המאה העשרים ועד קום מדינת ישראל, שבו הסופרים התקבצו סביב המפלגות הציוניות. דן מירון, אם לא תהיה ירושלים: מסות על הספרות העברית בהקשר תרבותי-פוליטי, תל אביב: הקיבוץ המאוחד, 1987, עמ' 41.

25 מוסינזון היה קשור לשתי התנועות שהרכיבו את מפ"ם: בילדותו התחנך בחברת הילדים של קיבוץ בית אלפא, נשאר קרוב למחנכו מאז שמואל (מילק) גולן, איש משמר העמק, וגם בבחרותו, משחצטרף לאחיו הבוגר משה בקיבוץ נען של הקיבוץ המאוחד, שמר על קשריו עם חוגי השומר הצעיר. ראו, קרייך, הערה 7 לעיל, עמ' 141. יוצאים (חשובים) מכלל זה, של השתייכות למפ"ם, היו נתן אלתרמן, ס' יזהר ומרדכי טביב, שהיו קשורים במפא"י (אלתרמן עמד בקשר עקבי עם בן-גוריון, ויזהר, כידוע, אף היה חבר כנסת מטעם המפלגה, מאז הכנסת הראשונה ב-1949, כמעט ברציפות עד 1967). על התנגדות הקבוצה המרכזית של סופרי הדור למפלגה (אך לא ליצירותיהם של הכותבים שהזהו עימה) ועל תמיכתם במפ"ם (כנושאת הרוח החלוצית העולה מן הספרות, גם זו של אלתרמן, יזהר וטביב) ראו, למשל, משה שמיר, "מכתב גלוי לנתן אלתרמן, מרדכי טביב וס. יזהר", משא: במה לספרות, אמנות ובקורת 2 (אוגוסט 1951), עמ' 1.

המנדט הבריטי הייתה מהלך שהתנועות, שהיו בשר מבשרה של הציונות ההגמונית, בסופו של דבר קיבלו, אך הוא לא היה על דעתן:²⁶ עמדתן באשר לעיתוי הקמת המדינה, באשר למקומה במימוש הציונות ובאשר לאופייה ולגבולותיה הייתה עמדת מיעוט, ואיחודן נועד להיות להן מנוף כוח להתוויית הדרך.²⁷ לאחר הבחירות לכנסת הראשונה, בינואר 1949, אף שהייתה המפלגה השנייה בגודלה, לא נכנסה מפ"ם לממשלה הראשונה שהקימה מפא"י (מפלגת פועלי ארץ ישראל) בהנהגת בן-גוריון, וניצבה באופוזיציה חריפה ורב-ממדית לממשלה, למדיניותה ולתפיסת עולמה. מנהיגיה – וסופריה – נאבקו על דמותה של ישראל. "בתחומי מפ"ם ובמסיביה", במילותיו של משה שמיר, נמצא "המחנה החלוצי הלוחם, הסוציאליסטי והמהפכני":

העובדה שהסופרים ברוכי האמת של ארץ-ישראל החדשה מקושרים בצורה כה אורגנית אל החלק המתקדם, המהפכני ואפילו האופוזיציוני של תנועת העבודה איננה עובדה מקרית. הטוהר המוסרי הנדרש מספרות כזאת, ייחוד הכוונה המחנכת, בהירות המבט, אהבת האדם, רעננות הגישה לבעיות החיים – כל אלה אי-אפשר להם שימצאו אלא בשורת האנשים הבלתי-שקטים, האנשים שפניהם לעתיד, האנשים החותרים ללא הפסק לקראת המחר.²⁸

בחוגים שהרכיבו את מפ"ם – שהיו אומנם מיעוט מבחינה מספרית אך מבחינה תרבותית, הם-הם שנתנו את הטון – המדינה, שמלכתחילה ראו בה מימוש חלקי ופגום של הציונות, לא ביטלה את התשוקה או את הכמיהה שפיעמו באתוס החלוצי, אלא גדעה אותן באיבן. "בתחומי מפ"ם ובמסיביה", במילותיו של שמיר, הפער בין חזון למציאות לא נסגר בקום המדינה, אלא התגלע.²⁹ היה זה קרע טראומטי ב"אחדות הקיומית" של מושג ההגשמה

26 אף כי מטעמים שונים: מפלגת אחדות העבודה פועלי ציון התנגדה לחלוקת הארץ על פי החלטה בין-לאומית, ושאפה להשיג רוב יהודי ב"ארץ ישראל השלמה" קודם לכינון הריבונות, ואילו מפלגת השומר הצעיר דגלה בהקמת מדינה דו-לאומית.

27 הכוזבות תקוותיהן (המנוגדות) של שתי המפלגות בעלות הזיקה המרקסיסטית בנוגע להקמת המדינה (באישור תוכנית החלוקה של אונסק"ו באו"ם ב-29 בנובמבר 1947), היא-היא שביטלה את עיקר המחלוקת ביניהן ואפשרה את איחודן. ראו גם, אלי צור, "בין איחוד לפילוג: מפ"ם וחטיבותיה", אלקנה מרגלית (עורך), השמאל המאוחד: דרכה החברתית של מפ"ם בראשית המדינה 1948-1954, כרך א, גבעת חביבה: יד יערי, 1991, עמ' 71-72.

28 שמיר, הערה 25 לעיל, עמ' 1. ההדגשות במקור. מעניין להיווכח כי האיחוד השלם ביותר בין אחדות העבודה והשומר הצעיר התרחש לא בזירה המפלגתית, אלא דווקא בזירה הספרותית, שכן למרות המתחים, המחלוקות והמאבקים בתוך מפ"ם, לא ניכר הבדל של ממש בין תמונת העולם הערכית שיוצרים סופרים משתי חטיבות המפלגה, וידוע למדי שיתוף הפעולה ביניהם בדף הספרותי של עיתון המפלגה על המשמר, בכתב העת משא ועוד.

29 תפיסה זו שונה מן המקובלת במחקר, הגורסת שעם הקמת המדינה הצטמצם הפער בין חזון למציאות ושהבשגת מטרותיו של היישוב היהודי בארץ ישראל ובמימוש מאווייו הנכספים רוקן המאמץ הציוני מתוכן, והדבר עורר תסכול ואכזבה. ראו, למשל: נורית גרץ, חירבת חיזעה והבוקר שלמחרת, תל אביב: הקיבוץ המאוחד, 1983; יגאל שוורץ, "הוא הלך בשדות, משה שמיר", הידעת את הארץ שם הלימון פורח: הנדסת האדם ומחשבת המרחב הספרות העברית החדשה, הילה בלום (עורכת), אור יהודה: כנרת זמורה-ביתן דביר, 2007, עמ' 239-367; חמוטל צמיר, "המשורר-

שכונן את מחשבתם, בשלמות שבחיבור החלוצי בין התודעה להוויה, בגילום הקיבוצי של החזון הציוני הסוציאליסטי. המדינה לא יכלה להיות להם יעד סופי, והם נותרו "בלתי-שקטים", כדבריו של שמיר, אך כש"פניהם לעתיד" ראו את העבר: חתירתם "ללא הפסק" לקראת המחר כיוונה אל האתמול (וחזרה עליו). הסופרים בני הדור, שראו עצמם כמי שמגשימים בגופם את המהפכה היהודית והאנושית, הוכו בהלם, ולא הצליחו לעדכן את מושגיהם, את ערכיהם ואת העדפותיהם אל מול המרחק שנוצר בין ההתרחשויות לבין תפיסתם העצמית ההיסטורית.

בסימן זה נטבעו דימויי היסוד בכתביהם, ואחד המרכזיים שבהם היה הקיבוץ. דימוי זה, שלמרות מקומו בעולמם של סופרי "דור בארץ" טרם נבחן כשלעצמו במחקר, ממחיש דינמיקה עקרונית ואופיינית בסיפורת הדור. בתפיסתה העצמית הייתה זו ספרות אופוזיציונית, לוחמת ל"ריבונותה של החלוציות", כביטוי המחוכם שטבע שמיר.³⁰ בייצוגי המציאות שלהם ביקשו סופרי מפ"ם לערער על מבני הכוח, לצאת נגד מערכי המשמעות שכונן השלטון ולשוות למדינה את צבינה לאור דמיון הפוליטי. דימוי הקיבוץ היה כלי במאבק ומרד בשמם של הערכים החלוציים, ולא היו בו רק נוסטלגיה וסנטימנטליות, אלא גם ניסיון לחזק את רוחו של הקיבוץ, את המאמץ להגשים את תעודתו המופתית ולהוות סמל עבור חברה הנוצרת בישראל. בייצוג הריאליסטי של הקיבוץ הקונקרטי ביקשו סופרי הדור להעניק לו משמעות כללית, זיקה בלתי אמצעית לאידאה מופשטת של גאולת העם והאדם, ממש כשם שתפסו את עצם החיים בקיבוץ – באפיסטמה של ההגשמה – כגילום וכסמל.

אך הטראומה התרבותית של קריסת ההגשמה וההלם נוכחה הביאו לדחייה כואבת של הקיים, סירוב עיקש למציאות מתוך זיקה לאידאה סטטית, שאינה מתקשרת עם המצב הריבוני. על רקע גאור-פוליטי, חברתי ודמוגרפי משתנה, קיפאנו של דימוי הקיבוץ עשה אותו לאלגורי: סימן שבו המסומן המופשט "נכפה" שרירותית על המסמן הקונקרטי ונותר נפרד ממנו. המחאה שבדימוי הקיבוץ הפכה לא רלוונטית: הסיפורת לא הצליחה לאתגר את המציאות. זאת ועוד: היעדרן של בעיות הקיבוץ והחברה בימי ראשית המדינה מן הדימוי שדבק בימי היישוב חיזק את הנחות היסוד של הציונות המעשית שעליהן

הנביא כמת־חי בשירת דור המדינה", גידי נבו, מיכל ארבל ומיכאל גלזמן (עורכים), עתות של שינוי: ספרות יהודית בתקופה המודרנית. קובץ מאמרים לכבודו של דן מירון, שדה בוקר: מכון בן-גוריון לחקר ישראל והציונות, 2008, עמ' 282–316; מיכאל גלזמן, שירת הטבועים: המלנכוליה של הריבונות בשירה העברית בשנות החמישים והשישים, חיפה: אוניברסיטת חיפה וידיעות אחרונות, 2018). המוסכמה המושרשת בהיסטוריוגרפיה הציונית, שלפיה היעד הציוני האולטימטיבי היה מאז ועולם מדינת לאום, מתעלמת מעמדות לא פחות נוכחות בחלל השיח הציוני טרום 1948. אני סבורה כי מתוך רגישות היסטורית למורכבות ולניואנסים הנוגעים לשאלת הריבונות, להתמודדות איתה ולהתנגדויות השונות אליה, ובלי להתעלם מתחושת ההישג או מהתמורה המדינית המכריעה, יש לחשוב מחדש על קום המדינה, במיוחד בהקשר הקבוצה הנידונה כאן, כעל רגע שבר-ההגשמה, חוסר הלימה והחמצת אפשרויות – ותחת העיסוק בפער שנסגר לבחון את זה שנפער.

30 שמיר, הערה 25 לעיל, עמ' 1.

קמה המדינה, ואשררו אותן. השינויים והמחלוקות שהסיפורת התעלמה מהן עומעמו, וכך מבעה הפוליטי, המערער – בהיותו הלום – הפך אידאולוגי.

קורפוס הסיפורת של "דור בארץ" תואר על פי רוב במחקר על הציר הבינארי שבין ספרות מגויסת ל"עלילת-העל הציונית",³¹ אפרימטיבית במכוון, לבין התנגדות להגדרה זו, המבקשת "לטהר את שמה" של הסיפורת ולהראות את הקולות השונים ואף הביקורתיים שנתנה להם ביטוי.³² הצעתי כאן היא לחשוב על סיפורת זו – באמצעות הקריאה האלגורית של דימוי הקיבוץ – במונחים דיאלקטיים. בחינת הדימוי "בתוך הארכיון", קרי: בצד טקסטים שונים בני הזמן ובתשומת לב למציאות ההיסטורית של הקיבוץ באותה התקופה, חושפת את הא-היסטוריות של הדימוי הריאליסטי, המציג את עצמו כלקוח מן "הכאן והעכשיו". ההבחנה בניתוק המסמן הלשוני ממושא הסימון מסיטה את תשומת הלב לעצם מעשה התיווך, למנגנון הייצוג המבקש להתיך מהות בלתי משתנה בדבר שטולטל עמוקות. כך נפתחת הדרך להבין את הדימויים הקונפורמיים (להתיישבות יהודית, עבודת כפיים, התגייסות למשימות הלאום) כדימויים אופוזיציוניים של סיפורת מחאה לוחמנית, שביקשה לשוב ולתקף את הערכים הציוניים-יישוביים-חלוציים על רקע מציאות שמשנתנה מן היסוד במהירות, ובה-בעת לראות את הדימויים הביקורתיים (המדגישים את המתח בין הפרט והקולקטיב) כדימויים אפירמטיביים, שאינם מבטאים את מצוקות ההווה ובכך משעתקים את "עלילת-העל הציונית" והופכים את הישויות המופשטות שהם מתיימרים לייצג לנטולות אחיזה במציאות וחסרות אפקטיביות פוליטית של התנגדות.

בדגשיו הבוטים ובישירותו הפרובוקטיבית, דרך גבר הוא דוגמה קיצונית, ולכן פרדיגמטית, ל"אופוזיציוניות אפירמטיבית" או "אפירמטיביות אופוזיציונית" זו של הסימון ההלום. אפילו הרומן הביקורתי הבוטה והשערורייתי ביותר בתקופה שואף לתמוך בקיבוץ ולכונו כסמל, כפי אטען ראשית באמצעות אפיון היחסים שבין תוכן לצורה ברומן, בהמשך בהצבעה על ההקשר הדורי של דרכי מחאתו ומטרותיה, ולבסוף בבחינת מקומה של המחאה הזו במחשבת הספרות של תנועת העבודה, על שורשיה באסתטיקה המרקסיסטית ובמסורת "הצופה לבית ישראל" בספרות העברית המודרנית. עם התובנה כי הרומן מחייב את אידאת הקיבוץ ואת אפיסטמת ההגשמה מתחוויר כי דימוי הקיבוץ בו אינו סמל, אלא אלגוריה, ולכן בניסיונו למחות נגד המדינה הוא למעשה מאשרר את הנחות היסוד שלה.

31 ראו, למשל: גרשון שקד, הסיפורת העברית 1880-1980, כרך ד: בחבלי הזמן, ירושלים ותל אביב: כתר והקיבוץ המאוחד, 1993; גרץ, הערה 29 לעיל.

32 ראו, למשל: נורית גוברין, "ספרות דור המאבק לעצמאות", קריאת הדורות: ספרות עברית במעגליה, כרך ד, ירושלים: כרמל, 2008, עמ' 11-19; אבנר הולצמן, "הסיפורת של 'דור בארץ'", אהבות ציון: פנים בספרות העברית החדשה, ירושלים: כרמל, 2006, עמ' 319-335; אביבה מהלן, וכי עידום אתה?! אמת ומיתוס בסיפורי דור הפלמ"ח, באר שבע: אוניברסיטת בן-גוריון בנגב, 2008.

שלילה מתוך חיוב, חיוב מתוך שלילה

"סטירת לחי", מכנה גרשון שקד את ביקורת הקיבוץ של דרך גבר, "כפירה", שאף שכבר נרמזה בכתביו הקודמים של מוסינזון, ברומן הזה הגיעה לשיאה. בעומדו על האופי המתריס של הטקסט, מציין שקד בפליאה את שמרנותו הצורנית – היצמדותו לנורמה הפואטית של התקופה, שגם היא, מצידה, דבקה בדפוסי הייצוג שקדמו לה ואינה מורדת בהם. השתוממותו הזאת מקבלת ללא עוררין את האופן שבו נתפס דרך גבר בביקורת בת זמנו, כטקסט אנטי-ממסדי אופוזיציוני לקיבוץ, ומתעלמת מעצם ההזדקקות למוסכמות בנות הזמן. יתרה מכך, אדיש לעיתוי פרסומו של הרומן, ובכך לנסיבות התקבלות והבנתו, שקד נסחף אחר אותה הביקורת עצמה ואינו מבחין בשמרנותו התמטית של הטקסט, כלומר בכך שאין בו חידוש של ממש לעומת טקסטים קודמים של מוסינזון – סיפורים קצרים שלפני קום המדינה הופיעו בעיתונים ובכתבי עת הקשורים בקיבוץ וכונסו בספר שראה אור בהוצאה קיבוצית.³³

ביקורת הקיבוץ מפורשת, מרכזית ונשנית בכתבתו של מוסינזון מראשיתה. רובם המכריע של סיפוריו הקצרים והנובלות משנות הארבעים של המאה העשרים מתרחשים בקיבוץ ועוסקים בעולמו החברתי הדחוק ובחיי עול ההגשמה וההירתמות לצווי היישוב במסגרתו, על קשייהם, עוולותיהם ומחירם.³⁴ ראו, לדוגמה, את בדידותו של אחד מבני

33 ראו הערה 7 לעיל. שלא כמו דרך גבר, שכאמור, בעקבות הוצאתו לאור נאלץ מוסינזון לעזוב את נען, כשיצא אפורים כשק ב-1946 (וכפי שנראה מייד, סיפוריו דומים בנושא ובסגנון לרומן) ערכו לכבודו בנען מסיבה. על מרכזיותו של מוסינזון בספרות התקופה ועל קשריו עם חוגי הספרות המתקדמת בת הזמן אפשר ללמוד מכך ששלונסקי ואלתרמן היו בין האורחים שבאו לחגוג בקיבוץ. ראו, קריין, הערה 7 לעיל, עמ' 142. אך למרות האהדה והעניין שקבלת פנים זו לאפורים כשק יכולה להעיד עליהם, כשיצאה המהדורה השנייה של הספר, ב-1949, הוחלט בהוצאת ספריית פועלים להשמיט ממנו ארבעה סיפורים, בטענה שהם מבליטים תופעות שליליות ופוגעים בערכי היסוד של חיי הקיבוץ. מוסינזון התנגד, התעקש על זכותו לחופש אומנותי, ופנה להוצאה הפרטית נ' טברסקי, וזו כללה את הסיפורים בספרו הבא, הדרך ליריחו, שראה אור בנובמבר 1949. כאשר שלחה הוצאת טברסקי את הדרך ליריחו למחלקות ההפצה של תנועת השומר הצעיר ותנועת הקיבוץ המאוחד, החזירו הללו את העותקים שקיבלו, בנימוק הרשמי כי הדפסתם בהוצאת טברסקי מפירה זכויות יוצרים. סכסוך מסחרי זה עם ספריית פועלים יכול להסביר את התנהלות מחלקת ההפצה של השומר הצעיר, אך העובדה שגם מחלקת ההפצה של הקיבוץ המאוחד נהגה באופן דומה מרמזת שלא היה זה עניין טכני בלבד. למרות הכחשתה הנמרצת של התנועה, ייתכן שמהלך זה קשור גם בפרסום "אנוש כחציר ימי" באשמרת ביולי אותה השנה (ראו הערה 6 לעיל), בהדים שהדבר עורר בנען ובעזיבתו של מוסינזון, שסירב להיכנע לתכתיבים והמשיך בכתבת מה שלימים יהיה הרומן דרך גבר. בסופו של דבר, לאחר שהעניין הופיע גם בעיתונות התקופה, כעבור שבועות אחדים הופץ הדרך ליריחו בקיבוצים.

על הפרשה ראו: "שמועה שעוררה תמהון בחוגים ספרותיים", דבר (13/11/1949), עמ' 2; מ' מייזלס, "התנועה הקיבוצית 'מחרימה' ספר של י. מוסינזון", מעריב (14/11/1949), עמ' 3; "על 'הדרך ליריחו'", דבר (20/11/1949), עמ' 2; מוטי זעירא, חסמבה בערבות הנגב: יגאל מוסינזון, סיפור חיים, בני ברק: הקיבוץ המאוחד וספריית פועלים, 2021, עמ' 82–84.

34 לשם המחשה: שמונה מתוך שנים-עשר סיפוריו המוקדמים של מוסינזון שכונסו בספרו אפורים כשק מתרחשים בקיבוץ ובשניים מארבעת האחרים מופיעות דמויות מקיבוץ. דמות קיבוצית

הזוג כשהאחר או האחרת נרתמים למשימות הכלל והריחוק, וכן את השבר המשפחתי הפורץ על רקע זה (בסיפורים "ליל שרב", "היורה" ו"סירה אחת קטנה"); ראו את העבודה עד טמטום החושים והתרופפות העצבים המובילה לאלימות ("ליל שרב"); את המחנק בחיי שגרת העמל המונוטונית ואת תוצאתו – התפרצות יצרים זורעת הרס ("פולקה"); ראו את דיכוי צרכי הייחודים של היחיד באמצעות תקנון השוויון, את ההוקעה התקיפה של העובר על הכללים ואת השיפוט המחמיר של היחיד המתקשה להתבטא מול הציבור העוין ("כבשים"); את חוסר ההבנה ואף האטימות ביחס לניצולי השואה ("אפר"), את ההתאבדות המחרידה שעם הסיבות לה נמנים מתיחות ומאמץ, חיי נישואין שלא עלו יפה וסף רצח בחסות קרב, בשל חשד וקנאה לאישה ("מתתיהו שץ") ועוד.³⁵ כפי שאפשר להיווכח אף במבט חטוף, נושאים אלה וכאלה נמזגים ומקבלים את ביטויים גם ברומן, שלטענתי, למרות הרושם שהתקבל בקרב קוראיו בשעתו ובקרב מבקריו המאוחרים, למעשה אינו מתנער מדרכה של תנועת העבודה, ואינו מביע תמיכה ב"פורשים". בכמה מהסיפורים מופיעות סצנות כאובות החוזרות בשינוי גרסה ברומן,³⁶ ודמויות המשמיעות במפורש, כמו ברומן, דברי תהייה וערעור על יסודות הקיבוץ.³⁷ אפילו תיאורי מין, שבהופעתם ברומן עורר זעם וסלידה, לא נעדרו מהסיפורים שקדמו לו.³⁸ בכל הסיפורים עלתה בקולו של המספר הכול-יודע – בלשונו, בנקודת מבטו ובתיאורו – עמידתו של המחבר המובלע בצד הפרוטוגוניסט הסובל, הנאבק לשמירה על האדם כחלק מהמפעל הגדול ומתעודתו, בקריאה מובלעת לתיקון הדרך, ומגמה זו מאפיינת גם את הרומן – הדומה להם מאוד בסגנונו.

לעומת ההתעלמות ממשמעות הקיבוע הצורני – ויותר מכך, מההמשכיות התמטית – אני מבקשת להפנות את תשומת הלב אליהן, ובכך לאפיין מחדש את יחסי הצורה והתוכן בייצוג הקיבוץ בדרך גבר. כפי שאטען, כמו מבקרי מקרב התנועה הקיבוצית, ה"הלומים" בראייתם את הקיבוץ בראשית שנות המדינה, גם אצל מוסינזון מבטאים נושא הסיפור והיצמדותו לנורמה האסתטית את "הלם" התפיסה האתית – את מושג ההגשמה של הקיבוץ. כך מתפרש התוכן הביקורתי כתוכן אוטופי.

מבנה הרומן והאסטרטגיה הנרטיבית שלו נאמנים לקונבנציות של ספרות הקיבוץ היישובית: המספר הכול-יודע נע בין ממקדים בעודו עוקב אחר הדמויות ברחבי הקיבוץ ומחוץ לו, ומציג את סיפוריהן כשזורים זה בזה ואת גורלותיהן כמעוצבים אהדדי, בשילוב קטעי דיאלוג ומונולוגים פנימיים של אחדות מהן.³⁹ למרות הכניסה אל מחשבות הדמויות,

35 כלשהי מופיעה גם בתשעה מתוך עשרת הסיפורים שכונסו בהדוך ליריחו (הערה 7 לעיל).
35 הסיפורים כולם מופיעים בספרו של מוסינזון אפורים כשק, שראה אור לראשונה בספריית פועלים, 1946 (מוסינזון, הערה 7 לעיל).

36 ראו למשל את מסיבת הריקודים בליל שבת בחדר האוכל ב"פולקה" (מוסינזון, הערה 17 לעיל, עמ' 11–23) ובדרך גבר (עמ' 45–53), ואת החבר הבווד העומד להציג את עניינו באספה הכללית ב"כבשים" (מוסינזון, הערה 17 לעיל, עמ' 33–42) ובדרך גבר (עמ' 40–45).

37 ראו למשל את דבריו של אריה פוקס בנובלה "מתתיהו שץ" (הערה 17 לעיל, עמ' 271–272), ואת דברי החבר (נטול השם) ב"ליל שרב" (מוסינזון, הערה 17 לעיל, עמ' 28).

38 ראו, למשל, ב"מתתיהו שץ" (מוסינזון, הערה 17 לעיל, עמ' 287, 333).

39 Milner, הערה 15 לעיל, עמ' 164–165.

בטכניקת זרם התודעה, הטקסט שומר על שלמותו הנרטיבית ועל רציפותו: זמן הסיפור הוא על פי רוב ההווה, גם כאשר זמן הסיפור הוא עבר, ואף שהוא פונה לעיתים לתיאורי היזכרות אין בו פרספקטיבה רטרופקטיבית או פערי מידע. קוהרנטי וקריא, שמרנותו הצורנית באה לידי ביטוי גם בדבקותו במגמה הסגנונית המרכזית של בני "דור בארץ", המתאפיינת ברטוריקה מועצמת: משלב לשוני גבוה ותיאור מרומם, מקושט ושופע. בני הדור, ילידי ארץ ישראל וחניכי היישוב העברי, הם הראשונים שהעברית היא להם שפת אם, שפת יום-יום וחולין. אך שלא כצפוי, שפת הספרות של יוצרי הדור הזה אינה כתובה בשפת "החיים" והיום-יום ואינה מרחיבה במיוחד את אוצר המילים בשפת דיבור או בשפה תת-תקנית. להפך: שפתם עשירה וסבוכה, גבוהה ומלוטשת, לעיתים אף יותר מזו של סופרים בני העלייה השנייה והשלישית. באופן שאינו מובן מאליו לספרות ריאליסטית ואקטואלית-חברתית, תפקידה המסמן של השפה בכתבתם, הפונקציה הרפרנציאלית שלה, משנית לפונקציה האמוטיבית שלה, המיועדת להביע רגשות ולעוררם בקורא, ולפונקציה הפואטית, המדגישה את השפה עצמה ומחייבת תשומת לב מיוחדת לסימן.⁴⁰ סופרי "דור בארץ" עסקו במציאותם המיידית, במצבים ובדמויות מחיי היישוב, באירועים היסטוריים ואקטואליים, בתיאורי הנוף ובסביבה הממשית שחיו בה ופעלו בה, והם עשו זאת בעברית גבוהה ומליצית, במגוון תחבולות רטוריות ואמצעים אומנותיים. בדרך גבר הביטויים לכך רבים. הפער בין הלקסיס לבין המיזיס מתקיים בטקסט על כל רבדיו: בדיאלוג, במסירת רצף תודעת הדמויות, בציטוטים ובפרפרזות, אך הוא בולט במיוחד בשפת התיאור של המספר הכול-יודע, ה"קול" המרכזי ברומן, הנוטה להגבהה וקישוטיזציה, לגודש ואף לעודף סמנטי בדימויי המצבים, הפעולות והאירועים היום-יומיים והפרוזאיים למדי בעולם הרומן. הטקסט משופע שמות תואר ותוארי פועל כפולים סינונימיים (דוגמאות ספורות: מצוחצחים וממורקים; בגלוי ובלא הסתר; ברור ומחור; פחדנים ומוגיל-לב, עמ' 13, 16, 42, 215); שמות עצם כפולים סינונימיים (שלווה ומרגוע; בית-יד, כפה; טרוניה וקובלנה; אומנות ומטפלות, עמ' 8, 22, 26, 222); פעלים כפולים סינונימיים (מצעק וצורח; מתקצף ומתכעס; תרות ומחפשות; לברוח ולחמוק, עמ' 14, 37, 45, 222); חזרות נרדפות (איש לא אהבם. איש לא חיבב אותם; של שלוה, של הרווחה, של חיים מתוך הנועם והשקט; יעביר מבטו וישיט עיניו, עמ' 11-12, 35); חזרות ריתמיות ומעצמות, מקצתן אנפוריות, מקצתן יוצרות מצלול ייחודי (כולם-כולם מסורים, וכולם טהורים, וכולם אין בלבם אלא עבודתם; הקיבוץ קולט ופולט, קולט ופולט; עד שיטבע, עד שיטבע, עד שיטבע בעברו ובזכרונותיו; הכל משקרים למען כבוד המת. שקר. שקר. שקר, עמ' 9, 11, 20, 212, 213); חזרות מצלוליות על אותו השורש בתצורות שונות (בעיסוקו עוסק; ריחושים שרחש; גזילה שנגזל; ירוקות ירוק, עמ' 13, 14, 153, 263); ארכאיזמים-אראמיזמים (במטותא; בוקי-סרוקי; שער-בת-רבים; חוכא ואיטלולא; מאן-דהו; לא ניחא; דברי-הבאי, עמ' 12, 18, 21, 24, 28); תיאורים פיגורטיביים-מטפוריים (גדיש שערתיה הצהובות; בחלבוני עיניו, טנבור-יסורי; קערת

40 גרשון שקד, גל חדש בסיפורת העברית: מסות על סיפורת ישראלית צעירה, תל אביב: ספרית פועלים, 1971, עמ' 31-32.

נימוקי, עמ' 17, 19, 29, 43); ונאולוגיזמים (בעיקר פעלים בבניין לא מצוי, כגון מפסיע; מזרזפת; מרחיש; מתרעדים; מתקרע, עמ' 13, 25, 31, 39, וגם פעלים גזורי שם כגון ממלמד, מלשון מלמד הבקר, עמ' 58).

בדינונו בזיקותיה הלשוניות של הפרוזה הצעירה למסורת אבות הספרות העברית החדשה, מצביע שקד על עירוב שחל בה בין לשון "הנוסח" שנתגלגלה מאברמוביץ', המרבה בלשון חז"ל, בניבים מהמקורות, בציטוטים ובצירופים קבועים, לבין לשון "הנוסח החדש" של שטיינמן-שלונסקי (קבוצת כתובים-טורים), שהעמידה את הנאולוגיזם כתחליף לניב הכבול ולמטבעות לשון המסורת.⁴¹ שני הנוסחים התרחקו מהלשון החיה: "הנוסח" ניסה להמשיך את המסורת ולתאר הווייה חדשה בכלים ישנים, ו"הנוסח החדש" הוביל תהליך פנים-לשוני שבו ביקש להמציא לשון חדשה.⁴² אך השימוש בשני סוגי "הנוסח" גם יחד מצביע על קשר חי ועמוק של הספרות בת הזמן לשפה העברית על רבדיה, ובכלל זה למורשת היהודית, ועל תפיסתה העצמית של הספרות, היונקת מעוצמות עברה המפואר, כחלק מהרציפות התרבותית וממהלך התחייה היהודית העברית.⁴³ בכך ההתרחקות משפת המציאות מעידה דווקא על קבלת הנחות היסוד העקרוניות של המציאות הצינונית. זאת ועוד, שקד רואה בייצוג המועצם ביטוי להערכה שרחשו הסופרים בני הדור למושאי כתיבתם, ולו הטריטוריאליים ביותר, כלומר שיקוף של האופן שבו תפסו את המציאות המיוצגת: "אין הדברים לעולם כפשוטם. הגיבורים אינם כביכול בני העולם הזה החילוני, מקום שבו מדברים בלשון בני-אדם על עניינים שבזוטו של עולם, אלא הם תמיד בני עולם אחר מרומם ונשגב כמעט מבינתנו".⁴⁴ ברור כי הבחנותיו האלה מנוגדות לאופוזיציונית התמטית שהוא עצמו מייחס לדרך גבר: האסתטיקה של הטקסט מסמנת את האתיקה שלו. חגיגות הצורה מעידה כי אינו יוצא קטגורית נגד המתואר בו, אלא כי הוא מבקרו מתוך הכרה בחשיבות המעשה והשעה, מתוך כבוד למציאות וניסיון להגן עליה מסכנות ההשחתה האורבות לה, ומתוך מחויבות עיקשת למערכת רעיונית ונורמטיבית מוחלטת הנרמזת בטקסט ומצטיירת בו כאופק אוטופי.

עולם ערכים טמיר ונעלה זה מפעם בשירתו של נתן אלתרמן, שהשפיעה, טוען שקד, על תוכן הסיפורת הצעירה ועל השקפת עולמה, שהשתתה על "אתוס... המעמיד שורת ערכים מעל לחיים ולמוות בשעת ה'חיים על קו הקץ'..."⁴⁵ טענה זו נכונה גם למוסינזון, שלקובץ סיפוריו הראשון קרא אפודים כשק, ביטוי שמקורו בשורה מן השיר "תפלת נקם"

41 ראו, חיים נחמן ביאליק, "יוצר הנוסח", כל כתבי חיים נחמן ביאליק, תל אביב: דביר, 1945, עמ' רמ-רמא. על לשונו של שלונסקי ראו, למשל, דב סדן, "מלשון ללשון", יבול: קובץ לדברי ספרות ומחשבה עם יובל אברהם שלונסקי, מרחביה: ספרית פועלים, 1950, עמ' 19-31.

42 גרשון שקד, חיים על קו הקץ: אנתולוגיה לסיפורת ישראלית, תל אביב: הקיבוץ המאוחד, 1982, עמ' 14-16.

43 ראו גם, גרץ, הערה 29 לעיל, עמ' 13-14.

44 שקד, הערה 40 לעיל, עמ' 40. להרחבה ראו, גרשון שקד, הסיפורת העברית 1880-1980, כרך ג: המודרנה בין שתי מלחמות מבו ל"דורות בארץ", ירושלים ותל אביב: כתר והקיבוץ המאוחד, 1988, עמ' 223-235.

45 שקד, הערה 42 לעיל, עמ' 22.

המשמשת לו מוטו: "תן לי שְׁנָאָה אֶפְדָּה כְּשֶׁק / וְכִבְדָּה מִשְׁאֲתָה בְּשָׁנִים".⁴⁶ כפי שמציין א"ב יפה, במאמר רטרופקטיבי במלאת שבעים ליגאל מוסינזון,⁴⁷ העובדה כי הסופרים הצעירים נתנו לספריהם שמות בהשראת שירתו של אלתרמן, ואף קבעו משורותיה כמוטו ליצירתם,⁴⁸ אינה מקרית: הקצב הפנימי של הפרוזה שלהם ונטייתם לדימויים פיוטיים חושפים את זיקתם לשירתו. מוסינזון, כסופרים אחרים בני דורו, כמו "ממלא את העולם הפיוטי של אלתרמן בתוכן פרוזאי".⁴⁹

הפרוזה הצעירה של שלחי שנות הארבעים וראשית שנות החמישים של המאה העשרים, שהושפעה מהפואטיקה של משוררי האסכולה המודרניסטית-סימבוליסטית מחבורת טורים-יחדיו, התאפיינה בנטייתה האבוקטיבית, בכושרה לרמוז לתוכן הגלום והנסתר שבסיפור המעשה ולעורר בקורא את תודעת הנעלם באמצעות השפה והסגנון. הניסיון לייצג מציאות כמוסה באמצעות הרמזים, דימויים וסמלים ובאמצעות שילוב יסודות שאינם מימטיים בטקסט מחדיר רגעים אוטופיים אל ההווה הסיפורי, ויוצר בו אפקט של התגלות הממזג יחדיו את הפנימי-נפשי ואת האובייקטיבי-חיצוני – את הרוחני והארגוני. אציג כמה דוגמאות, מתוך רבות מאוד, לתיאורי המספר הכול-יודע בדרך גבר: "ממעל מתוחה פרוכת בהירה, רקיע לבן, לילה לבן הנושא בחובו את לחן הצרצרים ורעש קצוב בהמית מנוע באר-המים" (עמ' 18), "לילה בשום ריחות וכוכבים. משב רוח קלה. מה מלחשים ענפי האקליפטוס?" (עמ' 32), "מתוך חשרת העננים זולף לפתע אור-ירח, והוא שוהה מוקסם: משחקים ענני-ענק עם אגם כסף צח ומבקשים לבלעו" (עמ' 143–144).

סופרי הדור, חניכי תנועת העבודה, שהושפעו מהאסתטיקה של שלונסקי והיו קרובים אליו פוליטית,⁵⁰ נשאו עיניהם אל מודל האוונגרד שהעמיד בתקופה האימאז'ניסטית

46 נתן אלתרמן, "תְּפִלַּת נְקָם", שמחת עניים: שירים, תל אביב: מחברות לספרות, תש"א, עמ' 68. בקובץ אפודים כשק מופיעים גם שני סיפורים ששמותיהם, "ליל שרב" ו"ליל סתיו", לקוחים מספר שיריו הראשון של אלתרמן כוכבים בחוץ. בדרך גבר מצוטטים טקסטים של אלתרמן – ראו, למשל, בעמ' 116–117, את "מִכָּל הָעַמִּים", הטקסט הידוע שאלתרמן פרסם בטורו "רגעים" בעיתון הארץ (27/11/1942) לאחר הודעתה הרשמית של הסוכנות היהודית על ההשמדה השיטתית של היהודים באירופה, ובעמ' 244 את בית השיר "אֶגֶרֶת" מתוך כוכבים בחוץ – והמשורר אף מוזכר בשמו, "בתפקיד עצמו", בהדגשת היותו משורר לירי "מחוץ ל'טור השביעי'" (עמ' 244).

47 א"ב יפה, "ליגאל מוסינזון בן שבעים", על המשמר (8/1/1988), עמ' 16.
48 כידוע, משה שמיר בחר את כותרת רומן הביכורים שלו הוא הלך בשדות (הערה 19 לעיל) בהשראת בית משירו של אלתרמן "הָאֵם הַשְּׁלִישִׁית", ואת הבית הזה אף קבע כמוטו לרומן.
49 אורי ש' כהן, הנוסח הביטחוני ותרבות המלחמה העברית, ירושלים: מוסד ביאליק, 2017, עמ' 143.
50 החיבור בין שלונסקי וקבוצה מחבורת טורים-יחדיו לבין אנשי ספרות מהשומר הצעיר החל ב-1939, כשחברי הקבוצה (שלונסקי, לאה גולדברג, רפאל אליעז ואחרים) קיבלו על עצמם את עריכת הדפים לספרות של השבועון השומר הצעיר. השותפות נמשכה לאורך שנות הארבעים והחמישים מתוך הזדהות פוליטית עם השומר הצעיר (ומאז 1948 עם מפ"ם) ומתוך אוריינטציה פרו-סובייטית, והתקיימה במגוון מסגרות: הוצאת הספרים של השומר הצעיר ספריית פועלים, שנוסדה בנובמבר 1939, הדף לספרות של העיתון היומי של השומר הצעיר משמר, שהחל להופיע ב-1943 (וב-1948 שונה שמו לעל המשמר), השבועון עיתים (1946–1948), המאסף אורלוגין (1950–1957) ופעילות "המרכז לתרבות מתקדמת" בתל אביב. מוסינזון עצמו פרסם במשמר ובעיתים, וכאמור, את אפודים כשק הוציא בספריית פועלים.

בצעירותו כחלוץ איש גדוד העבודה בימי העלייה השלישית, ולפיו הדימוי הוויזואלי החי והמסעיר אינו עוסק ברעיונות, כי אם כובש ביכולתו לייצר תחושה, יחס בלתי אמצעי לדברים שהמילים מייצגות.⁵¹ כפי שאראה בהמשך, באמצעות התערבות זו בעולם – שבירת האוטונומיה של הספרותי – ביקשו הסופרים המרכזיים של "דור בארץ" לחולל במעשה הספרותי פעולה שאינה מנותקת מהשאלות הבערות של זמנם, המכוונת להשפיע, לפרוץ את תחום האסתטי אל עבר הפוליטי. פיטר בירגר מזהה את קריאת התיגר של האוונגרד על "דוקטורנית האוטונומיה" של האומנות בחברה הבורגנית – כלומר על תפיסתה כבעלת ערך אסתטי המנותק מחיי המעשה וכנטולת תפקיד פוליטי – ובניתוחו לפרויקט האוונגרדיסטי הוא מועיד מקום מרכזי לסוגיית הרפלקסיה על השגור כמעשה פוליטי. לכן דווקא היצירה ה"לא אורגנית" של האוונגרד היא המסוגלת לקדם תכנים חברתיים פוליטיים ולהציג יסוד של חזון אוטופי, להראות את הרצוי בפני המציא.⁵²

ואומנם, השאיפה הסימבוליסטית לבטל את נראותו של מנגנון הייצוג המחבר את המיוצג, החילוני (הקיבוץ), עם המייצג, המקודש (השפה) – ולאחדם באופן נטול חריקות ומובן מאליו – מתקיימת בטקסט של דרך גבר חלקית, ולא במקרה. השפה המושכת תשומת לב לעצמה, השזורה ביסודות שאינם מימטיים, מאצילה על התיאור מאיכותה המטאפיזית ומרמזת על ראיית המציאות לא כפשוטה. בתיאורי המציאות הפרוזאית – ואף הטריטוריאלי, הקשה והאיומה לפרקים – יוצרת השפה הגבוהה פער, ומבעדו מוחשים בעת ובעונה אחת הן האוטופי הן מרחק המציאות ממנו. כך, למשל, מגיבה סימה הקטנה, רווקה מבוגרת ובודדה הדבקה באדיקות בעקרונות הקיבוץ (עמ' 180), על הידיעה כי יוסף אלון שם קץ לחייו:

אבל כולנו שונאים מתאבדים, וברגע שאדם מהלך על הסף, על מפתן החדלון, בשעה של יסורים – גם אני מתרחקת ממנו. [...] אנו אוהבים להיות שותפים לשמחות, ואנו, בדיעבד, שותפים רק לאסון. כן, זוהי הקדרה הגדולה והמשותפת שכולנו סועדים ממנה שנה-בשנה. (עמ' 197)

הביקורת המובעת ישירות מפי הדמות אינה נמסרת בשפת דיבור שגורה, כי אם משובצת אמצעים אומנותיים בעלי פונקציה אמוטיבית ברורה: החזרה הסינונימית (סף, מפתן) מחדדת את תחושת הקצה, המטפורה "מפתן החדלון", המשגיבה את הכאב, ממחישה אותו ומעוררת אימה, ההקבלה הניגודית ("שותפים לשמחות" בצד "שותפים רק לאסון") מדגישה את מהות הדברים, ואילו המטפורה של החיים בקיבוץ כסעודה משותפת מקדרה גדולה מעלה על הדעת עדה מלוכדת, משפחה אחת – שתבשיל קדרתה יכול (וצריך)

51 ראו: אברהם שלונסקי, "צלם", בנימין הרשב (עורך), מאניפסטים של מודרניזם, ירושלים: כרמל, 2001, עמ' 205–206 (פורסם לראשונה בהדפס כ, יא-יב [תשרי תרפ"ד]); ליבמן, עבודת דוקטור, הערה 10 לעיל, עמ' 172–174.

52 פיטר בירגר, תיאוריה של האוונגרד, מגרמנית: רועי בר, תל אביב: רסלינג, 2007.

לשאת טעם אחר. הצורה והתוכן מותאמים כאן במיוחד בחוסר התואם שביניהם, המכוון אל הנכסף.

שפת הרומן אינה אפוא נגזרת של בחירה אסתטית גרידא, אלא היא פוליטית לעילא ולעילא: הטקסט של דרך גבר משוכנע שהקיבוץ יכול וצריך לגלם את דמותו של החזון – וטוען בתוקף כי אינו עושה זאת. הפער הבולט בין הלקסיס למימזיס הוא הפער שבין הרצוי למצוי, והוא מכוון לדריכות ולפעולה, להצלת הקיבוץ מהסכנה האורבת לו במחשבה שכבר הגשים את ייעודו האוטופי. במילים אחרות, דווקא המבע האסתטיציסטי המרחיק את "המילים" מ"הדברים" הוא המקרב אותן אליהם, והוא המביא לפוליטיזציה של הלשון. ייצוג פרטי המציאות מזהיר מפני שאננות והתנוונות. כך נענה מוסיון, כסופרי דור תש"ח האחרים, ליסוד האוטופי, ובה בעת מבליט את חוסר התלכדות עם המציאות. מתח זה מתווך את האוטופי בייצוג סמלי עקיף, ומאזן בין יסודות מחדשים, מתקנים ובונים, המכוונים אל האוטופיה באמצעות הבהוביה בייצוגי המציאות, לבין אשליה הרת אסון, שלפיה החזון כבר התממש במלואו והגאולה הושגה. הפוליטיזציה הזאת של האסתטי, שניתן לה ביטוי בייצוגיה הסימבוליסטיים החושיים של אסכולת שלונסקי-אלתרמן, מחזיקה בעמדה כפולה של היקסמות מהאוטופיה והסתיונות ממנה בעת ובעונה אחת.⁵³ בכך היא מבטאת את תפיסת הגאולה המחולנת והמולאמת של השיח הציוני ההגמוני, הנמשך למשיחיות ובה בעת מרסנה, ובפרט את התפיסה התאולוגית-פוליטית של הקיבוץ, הרואה את הבאת הגאולה בחידוש פני החיים בזמן הארצי: בפעולה יום-יומית, בעבודה עיקשת ונמשכת ובתהליך של בנייה, יצירה והתקדמות לקראת, שיש בו, בצד ההגשמה בהווה, פער תמידי מהגאולה השלמה והמוחלטת.

אבל מגמתה האוטופית של הביקורת ברומן מוצגת באופן תמטי ישיר. מעין "קוד הפעלה" כזה של הטקסט מופיע מפורש כבר בפרק הראשון של הרומן, בשיחת חבר הקיבוץ יוסף אלון והסופר הקיבוצניק נחום גנקין, שבה יוסף תובע מנחום לחדול מלהלל את הקיבוץ בכתביו ו"לספר דברים כהויתם" (עמ' 9). אף שיש בפרק אלמנטים של אקספוזיציה, רובו אינו חיוני להמשך העלילה, ואפשר לראות בו אפוא פרולוג ארס-פואטי, הדן בתפקידים ובמשמעותם של היצירה הקיבוצית והסופר איש הקיבוץ תוך התייחסות לעמדות השגורות בתפיסת ספרות הקיבוץ ובביקורת הנמתחת עליה, וייצוג עימות ומאבק ביניהן עד להכרעה המשמשת הוראות המחבר לקריאה ברומן.⁵⁴ קריאה

53 ראו בהקשר זה את מאמרו של נתן אלטרמן, "סוד המרכאות הכפולות", במעגל: מאמרים ורשימות תרצ"ב-תשכ"ח, תל אביב: הקיבוץ המאוחד, 1974, עמ' 27-32. וראו גם: חנן חבר, בשבי האוטופיה: מסה על משיחיות ופוליטיקה בשירה העברית בארץ-ישראל בין שתי מלחמות העולם, באר שבע: אוניברסיטת בן-גוריון בנגב, 1995, עמ' 162-165; ליבמן, עבודת דוקטור, הערה 10 לעיל, עמ' 174-176.

54 חשוב לציין כי הטענה שספרות הקיבוץ כולה היא הלל לעמל ההרואי אינה עומדת במבחן ההיסטוריה – לא בעת פרסום הרומן (1953) ולא בעת התרחשויות הבדיניות, כלומר בתודעת הדמויות (1946). ראו, למשל, את השערורייה שנגשה ב-1945 בעקבות הביקורת שמתח דוד מלך על החברה הקיבוצית ברומן מעגלות (עם עובד). הבחנה זו מחזקת את התפיסה הארס-פואטית של הקטע המתואר לעיל, החורג ממסגרתו הריאליסטית-היסטורית של הרומן. על מעגלות ועל דרך גבר ראו, ליבמן, שם, עמ' 202-210.

כזו ממסגרת את הביקורת כלפי הקיבוץ ומנמקת אותה במוטיבציה לתיקון. אלון סבור שגנקין אינו כותב על העיקר בחיים הקיבוציים ואינו אומר את כל האמת: עליו לחשוף את העוולות כדי לתקן, להאיר את הפינות האפלות שכן "כנגד ההתפוררות מבפנים יש להזריק מנה גדושה של רעל, של אמת, כדי להבריא גוף זה המשמין והולך מרוב שאננות ויוהרה עצמית". דווקא "משום שהקיבוץ יקר לנו", כדי להצילו "יש להלחם כנגד הקיבוץ – בשביל הקיבוץ" (עמ' 10).

ואכן, גנקין המשוכנע פונה ביצירה הבדייונית לכתיבת היצירה "בין אדם לנחש", העוסקת בהפקרתו של מנדל וילנצ'יק – עריק מצבא אנדרס הפולני שנקלט בקיבוץ – למותו מהכשת נחש. ההקבלה בין המחזה שכותב נחום ובין הרומן שלפנינו נרמזת (ובכך אפשר לראותה כהנחיית המחבר לקריאה) לא רק בדמיון שבנושאה, אלא גם בהטעמת המחבר בכמה מקומות, בהערות אגב, כי יצירה זו תביא בעתיד לסילוקו של גנקין מהקיבוץ (למשל עמ' 180). הנחש שהכיש את מנדל וילנצ'יק כמו נכנס לתפקידו הידוע כמפתח לאכילה מעץ הדעת טוב ורע, ונחום, הנוגס בפרי וכותב על ההפקרה, מגורש לבסוף מגן העדן – הקיבוץ. לכן, בניגוד לעמדתו של שקד – הגורס כי רפאל הובר הוא הדמות שמוסינזון מזדהה עימה יותר מכול, וכי היא המבטאת באופן השלם ביותר את עמדת המחבר המובלע⁵⁵ – לדעתי דווקא הסופר איש הקיבוץ נחום גנקין, שההקבלות הביוגרפיות בינו ובין מוסינזון ברורות,⁵⁶ הוא-הוא נציגו המובהק בטקסט. הפתיחה הארס-פואטית, שבמרכזה התהליך המתחולל בתפיסתו של נחום באשר לאופן שבו יש

55 שקד, הערה 2 לעיל, עמ' 249.

56 גם ישראל גור, ברשימתו "בדרך נלוזה (על 'דרך גבר' ליגאל מוסינזון)", משא: במה לספרות, אמנות וביקורת 23 (אוקטובר 1953), עמ' 2-3, מזהה את המחבר עם דמותו של נחום. לדמיון הביוגרפי של גנקין הבדייוני למוסינזון – היותו איש קיבוץ וסופר, עובד מחצבה בעברו, מעצורי "השבת השחורה" שנכלאו ברפיח ומחברו של טקסט שערורייתי שהביא לסילוקו מקיבוצו – מעניין לצרף גם את הבחירה בשם "נחום". בסיפור מוקדם של מוסינזון "החתולה האפורה" (פורסם תחילה אצל שלמה טנאי ומשה שמיר [עורכים], ילקוט הרעים, קובץ ג, תל אביב: הרעים, תש"ו, וכונס שנה אחר כך בשם "חתולה אפורה" באפורים כשק), הכולל יסודות אוטוביוגרפיים ברורים, נושא הילד גיבור הסיפור את השם נחום. נחום הבדייוני, כמו הילד יגאל מוסינזון, חי עם אימו החולנית, בעלת חנות צעצועים בלב תל אביב הקטנה, לאחר שהוריו נפרדו. בעבר שהו האם ובנה בווינה לצורכי החלמתה של האם, ובעלילת הסיפור שזור זיכרון מסע חזרתם לישראל, שבמהלכו פורצת שרפה על סיפון אונייתם. חייו של הילד נחום בסיפור מקבילים, לפחות בעיקרם, לחייו של הילד יגאל במציאות. בסקירה ביוגרפית שערך ראובן קריץ (הערה 7 לעיל, עמ' 141) ציין כי הוריו של מוסינזון התגרשו כשהיה בן חמש, וכי עד שמלאו לו תשע שנים, אז נשלח לחיות כילד-חוץ בקיבוץ בית אלפא, חי מוסינזון עם אימו, שהייתה בעלת חנות צעצועים ברחוב בוגרשוב בתל אביב. האם ובנה שהו בזמרינג, אוסטריה, מאחר שהאם חלתה בקדחת צהובה, וכשחזרו אכן פרצה שרפה באונייתם (ראו, מוסינזון, הערה 17 לעיל, עמ' 12-134). "נחום גנקין" הוא גם שם גיבור הסיפור "מסך אדום" (עמ' 248-254), שפורסם לראשונה בעריכת שלונסקי בעיתון (נובמבר 1946), בצד ברכה למוסינזון על שחרורו מהמעצר ברפיח. הגיבור בסיפור זה, שנרמז כי הוא סופר וכי עצביו התערערו, ישוב בחדרו לבדו בשעת דמדומים, מנהל בהרהוריו דיאלוגים עם אישה שנפרד ממנה זה עתה ועם אביו שהתאבד, ונזכר באהובה שהותיר אחריה בוורשה בהבטחה לשוב ולקחתה – אך היא נספתה בשואה, וזה נדמה כשורש כאבו בהווה.

לייצג את הקיבוץ בספרות ובאשר לתכלית ייצוגו, מסבירה את הבחירות התמטיות של הרומן ומציגה את התקוות שבעל הטקסט תולה בחיבורו.

פרשנות כזאת מוצאת לה אחיזה גם במקורות חוץ-ספרותיים. מקריאה במכתב ששלח מוסינזון לידידו משה שמיר ב־1943 מקיבוצו דאז אפשר ללמוד הן על האופן שבו תפס מוסינזון את חיי הקיבוץ בקטנותם, הן על אופק ציפיותיו מהם והן על תפקידה של הספרות כפי שהבינו אותו הוא ושמיר, שהחלו לפרסם באותה התקופה, בהקשר זה:

אולי המקום גרם. אולי החיים במקום שאינו לפי רוחי [...]. אני רואה את חיינו והם דלים. הם אפורים. [...] הרי זו עיירה קטנה בעולם. אנשים דלי שאיפות הדורכים על מקומם וסבורים כי הם הרקיעו למרום. [...] אני רוצה לשאוף אוויר צח. [...] אני רוצה להאמין כי יש הרבה אור בחיים. עלי לצאת מן המחנק. [...] אנו יוצאים עתה מן החיתולים אל העולם ונאבקים עם עצמנו ועם העולם על דברים יקרים לנו. מה ייוולד מן המאבק — אלוהים הוא היודע.⁵⁷

"ספרות ללא רחם": מוסינזון "עם בני דורו"

המכתב לשמיר היה חלק ממסכת ידידות נרקמת שיש עימה שותפות דעה ודרך. מוסינזון ושמיר היו בין כותבי הפרוזה הראשונים שהצטרפו אל קבוצת המשוררים שהוציאה ב־1943 את החוברת הראשונה של ילקוט הרעים. במה זו, שייסדה קבוצת הרעים – שכמעט כל חבריה גדלו בתל אביב והתחנכו כנערים בתנועת השומר הצעיר⁵⁸ – ביזמתם ובהשתתפותם הבלעדית, נועדה להיות אכסניה לכתיבת בני הדור וביטוי לרוחם. בילקוט התקבצו לראשונה הכותבים הצעירים בני "דור בארץ", אף שכתביהם של כמה מהם כבר ראו אור קודם לכן.⁵⁹ בכרך השני, שפורסם בקיץ 1945, הופיעו לראשונה מעל דפי החוברת יצירות פרוזה: סיפורים מאת מוסינזון, שמיר ובנימין גלאי.⁶⁰ בילקוט זה מביאים הרעים גם את תרגומו של שמיר לקטע ממכתב של הסופר האמריקני תומס וולף לאימו,⁶¹

57 "מוסינזון אל שמיר", שלמה טנאי ומשה שמיר (עורכים), ספר ילקוט הרעים, ירושלים: מוסד ביאליק, 1992, עמ' 336.

58 שלמה טנאי, "ילקוט בארבעה צבעים", טנאי ושמיר, שם, עמ' 43–44. מכל משתתפי הכרך הראשון של ילקוט הרעים, רק אמיר גלבע לא היה יליד הארץ, והקשר שלו עם הרעים נוצר בבחרותו, על רקע ספרותי.

59 פרסומיהם הראשונים של המשוררים שהשתתפו בכרך הראשון הופיעו בעיתונות תנועת העבודה: עוזר רבין פרסם שיר בדבר ב־1938, ובסוף אותה שנה פרסם שם גם שלמה טנאי. גלבע פרסם ב־1941 בדפים לספרות של השבועון השומר הצעיר, וכך גם בנימין גלאי. שם, שם.

60 ראו אצל טנאי ושמיר, הערה 57 לעיל: יגאל מוסינזון, "ליל סתיו" (עמ' 100–106); משה שמיר, "הגמגום השני" (עמ' 111–136); בנימין גלאי, "הקונצרט האחרון" (עמ' 141–152).

61 תומס וולף, "מכתב", מאנגלית: משה שמיר, טנאי ושמיר, שם, עמ' 153–154. מוסינזון אף נזקק לקטעים ממכתב זה שנים לאחר מכן, כשהקריא ממנו כדי להבהיר את כוונותיו בתוכנית רדיו שהשתתף בה עם צאת דרך גבר ועם זכייתו בפרס אוסישקין. ראו, מ' בן-יאיר, "הלוחם האמיץ", משא: במה לספרות, אמנות ובקורת (נובמבר 1953), עמ' 2.

כדי להצביע על מגמתם האומנותית-פוליטית: כתיבת ספרות ריאליסטית ביקורתית, אכזרית, נאבכת, חושפת ומצליפה.

בכך השלישי של ילקוט הרעים, השני להשתתפות הפרוזאיקנים, הופיעו הדברים כבר בצורת משנה סדורה פרי עטו של משה שמיר, המציג את עיקרי תפיסתו בדבר נושאי הספרות, מטרותיה ותפקידה החברתי והפוליטי. מניפסט זה מדגיש את עיקריו כמוקד החיבור בין הרעים, כיסוד השקפתם, ולא בכדי כותרתו "עם בני דורי". בהצהירו כי החיים על כל צדדיהם הם מוקד עניינה של ספרות הדור, כי "אוי להם לאלה שיתעלמו מהבנים זעומי-הגבות של חיינו: מהיצרים, מהכאב, מהשנאה, מחלאת הקיום"⁶², וכי בכתיבתם של הנדמים כ"פורעי מוסר" מצוי "המיזוג הטרגי, ההכרחי, שבלעדיו אין שירה – בין הכאוס של החיים ובין עריצות החזון", קורא שמיר בפאתוס לרעיו ובה-בעת נושא דברים: "הלוך נלך. לכל מקום שאנחה יהודית ואנושית בוקעת בו – נלך. [...] עד העמוק בתסביכים התת-הכרתיים, עד האיום ביצרי האכזריות, עד הנורא בזכרונות". השאיפה האוטופית לאנושיות ולצדק נרמזת בהדגשת מגמתם המהפכנית וחובתם המוסרית של בני הדור לתת את הדין על החיים אף בצורתם הנוראה ביותר, לכתוב "ספרות ללא רחם" ולא לברוח משום צד של המציאות, שהן, לדעת שמיר, "מעט קט מהדרכים הגדולות שנועדו לדורנו".⁶³

לא קשה להבחין בדמיון הבולט שבין רוח זו של ילקוט הרעים, ובכללה הטקסט ההצהרתי של שמיר, לבין הביטוי הספרותי שנתן מוסינזון לתפיסות אלה מראשית דרכו. פרסומי בילקוט הרעים, כמו סיפוריו המוקדמים יותר, שראו אור במשמו, בדבר ובמבפנים (וכונסו אחר כך באפודים כשק ובהדרך ליריחו), עוסקים כולם, ללא יוצא מן הכלל, בנושאים אלה, בשפה סוגסטיבית האוצרת מתח אוטופי ומצביעה על צורך במאמץ ובשיקום. עם זאת, בדרך גבר – באקספוזיציה הארס-פואטית הנרחבת ובדמותו המרכזית של הסופר נחום גנקין, בתיאורי לבטיו, עבודתו ואחריתה – מופיע לראשונה בכתיבתו של מוסינזון דיון עקרוני בתפקיד הספרות בכלל וספרות הקיבוץ בפרט, ודרכו מקבלת עמדתו של מוסינזון ניסוח ברור, המאיר את כל גוף יצירתו עד אז, וממסגר, כאמור, את ביקורת הקיבוץ ברומן.⁶⁴

62 משה שמיר, "עם בני דורי", טנאי ושמיר, שם, עמ' 212.

63 שם, עמ' 216.

64 דמויות סופרים מופיעות כבר בסיפורים קודמים של מוסינזון. בסיפורו "כבשים" (מוסינזון, הערה 36 לעיל), שגיבורו הוא חבר הקיבוץ הרועה והצייר עמרם לוי, המוכר כבשים מעדר הקיבוץ ולוקח את הכסף כדי לרכוש צבעים ולממש את מאווייו האומנותיים, מופיעה כדמות משנה ידידתו בקיבוץ גרטה, סופרת הכותבת סיפורים על חיי הקיבוץ. "ובסופו של דבר, בלי לרצות בכך, יהיו דפי ספרה משחירים חיים אלה כשולי קדירה", חושב עמרם (ועימו המחבר המובלע), שכן הקיבוץ עושה עימה "חשבון של קטנות", שבעטיו אינה יכולה "לראות חיים אלו ממרחק, אלא את הפרטים הטפלים לעיקר" (עמ' 36). אך בסיפור, המוקדש לנושא "האומן בקיבוץ", אין דיון מפותח לא באופיים, לא במקומם, לא בתפקידם ולא במגבלותיהם של סופרי הקיבוץ וסופרות הקיבוץ, ולא בספרות הקיבוץ עצמה. גם על גיבור הסיפור "מסך אדום" (מוסינזון, הערה 56 לעיל) – שכשם הסופר בדרך גבר, גם שמו נחום גנקין – משתמע כי הוא חבר קיבוץ וסופר. אך בין שזהו אותו "נחום גנקין" מדריך גבר ובין שלא, הסיפור המוקדם מתמקד בעולמו הפנימי, ואין בו כל עיסוק

הקיבוץ אינו מוקע אפוא בדרך גבר, וברומן הפרובוקטיבי אף אין מרד של ממש בנורמות הספרותיות של התקופה. ה"רעים", בתודעתם העצמית בת הזמן ואף בדיעבד, ראו את עצמם כמשתחררים מעול השפעתם של ספריית פועלים ו"המרכז לתרבות המתקדמת", שנשלטו בידי קבוצת שלונסקי בחבורת טורים-יחדיו והקיבוץ הארצי, ופנו לעשייה עצמאית ברוח מוסדות אלה.⁶⁵ ואכן, למרות נימת ההתרסה הבולטת בכתביהם, בבמה החד-דורית והחוץ-קיבוצית-מפלגתית של ילקוט הרעים יש הסכמה ברורה עם האבות הספרותיים והתנועתיים.

"עם בני דורי" יכול להיקרא כתשובה לעזריאל אוכמני, שהיה מן הדמויות המרכזיות במעגלים הספרותיים של השומר הצעיר, מסאי, מתרגם ומבקר משפיע, עורך בספריית פועלים, והרוח החיה בפעילות "התרבות המתקדמת". ברשימתו "ויכוח גדול עם ילקוט קטן",⁶⁶ שהופיעה לאחר פרסום הכרך השני של ילקוט הרעים, מתמקד אוכמני בשאלה, המתבקשת לטענתו, מה חיבר את הרעים יחד: מה טעם מצאו להקים במה חדשה ונבדלת, ומהו השורש הרעיוני האחד ממנו צמחו. על יסוד קריאת הסיפורים "ליל סתיו" למוסיון ו"הגמגום השני" לשמיר טוען אוכמני כי הרעים, שציטטו מדברי וולף ש"החיים, החיים, החיים – הם לבדם חשובים",⁶⁷ נוטים להבין את החיים כ"תופעה ביולוגית" בלבד,⁶⁸ וכי זהו הסימן לתכליתה של כתיבתם ולסכנה הטמונה בה:

ראיית האדם כאחד הגילויים של החיים הביולוגיים בלבד, ודי, איפוא, בתיאור פאסיבי של תפוצת התאווה והיצרים, או ראיית האדם ככוח חברתי, מחריב או בונה – ויש, איפוא, צורך בהכרעה אקטיבית מכוונת, – סימן זה הוא עתה, בקווים כוללים, סימן-ההבחן של סופר ימינו לקובעו מצד זה או אחר של המאבק על עולם יותר טוב.⁶⁹

גילויי החיים על צדדיהם הקשים נראים לאוכמני חסרי תכלית מכוונת: "רצח, זנות, רשעות, תאוות, דורסנות – הנה תוכן סיפורי ה'לקוט'. אפלה ללא שביב של אור. אנשים נרצצים ללא טעם, ללא מטרה".⁷⁰ לספרות סנסציונית, המחפשת "רק את המיקרה המעניין" יש אופי ריאקציוני מהותי,⁷¹ גורס אוכמני, ומסיים בקביעה כי "תפקידו של סופר מהפכני הוא עתה כבימים האחרים [...] להעלות את הטוב שבאדם".⁷²

בקיבוץ או בספרות, ולא בעימות הסופר עם הקולקטיב, אף שכתבתו נזכרת בטקסט כמאופיינת ב"אומץ הביטוי ועינו החדה בהבחנת המתרחש בחיינו" (עמ' 250).

65 משה שמיר, "פחד יצחק", טנאי ושמיר, הערה 57 לעיל, עמ' 3–42.

66 עזריאל אוכמני, "ויכוח גדול עם ילקוט קטן: בשולי 'ילקוט הרעים' קיץ תש"ה", לעבר האדם: דברים בשולי ספרים והזמן, מרחביה: ספרית פועלים, 1953, עמ' 228–237.

67 שם, עמ' 230.

68 שם, שם. ההדגשה במקור.

69 שם, שם. ההדגשה במקור.

70 שם, עמ' 232–233.

71 שם, עמ' 235, בהתייחס לסיפורו של שמיר, הערה 60 לעיל.

72 אוכמני, הערה 66 לעיל, עמ' 236.

ב"עם בני דורי", שפורסם כאמור בכרך ג של ילקוט הרעים, מתמודד שמיר, גם אם בדרך עקיפה, עם ביקורתו של אוכמני. במניפסט שלו הוא מנמק את פשר התמטיקה של "החיים במלוא אכזריותם", את משמעותה ואת תפקידה, וקושר בבירור בינה לבין בעיות השעה ומגמותיה הפוליטיות של הציונות הסוציאליסטית.⁷³ ההבדל בין גישותיהם של השניים אינו בתפיסת ייעודה של הספרות, אלא בשאלה מה עליה לייצג כדי להשפיע על החיים וכדי למלא את שליחותה החברתית והפוליטית – וכיצד עליה לעשות זאת. ביטוייה הפואטיים של הזיקה ההדוקה של הרעים לקבוצת טורים, שבכירי משורריה אף מוזכרים במפורש כדוגמה ומופת במניפסט של שמיר,⁷⁴ טומנים בחובם, דרך השימוש בשפה, כפי שראינו, את אותה עמדה פוליטית הגמונית של תנועת העבודה הציונית, על השמאלי באגפיה. זאת ועוד: הייצוג העקיף של האוטופי, הסובלימציה שלו באסתטי, היופי הנרמז – בהיותו פוליטי – משקף גם הוא תפיסה עקרונית יסודית באשר לתפקידה של האומנות ומטרותיה במימוש מערכת ערכים על-ספרותית. ה"היצמדות הנאמנה" של שמיר ובני דורו לתנועה הציונית סוציאליסטית, שהיא-היא "מהפכת חייו" של "האדם היהודי החדש"⁷⁵ – ולענייננו: כתיבתו של מוסינזון על הקיבוץ – אינה מותירה מקום לספק באשר לטיבה של אותה מערכת ערכים חיצונית, שלהנחלתה ולקידומה על הספרות לכוון עצמה.

האופוזיציוניות של בני הדור, נטייתם להעריך את "המצוי באמות מידה של הראוי",⁷⁶ ששמיר מדבר עליה במפורש בוועידת הסופרים הי"ט וטוען כי הספרות "גיבשה יותר ויותר את יחסה האופוזיציוני אל המדינה כמות שהיא, תוך טיפוח אהבתה אל המדינה כפי שהיא צריכה להיות",⁷⁷ היא אפוא קבלה מוחלטת ומחמירה של ערכי האבות והאתוס החלוצי שלהם. ה"ספרות ללא רחם"⁷⁸ ראתה עצמה כפעולה חברתית הנובעת מתודעת קיום לאומית קולקטיבית, מהתמודדות עם בעיות הזמן ומתחושת ייעוד פוליטי לאומי סוציאליסטי. ספרות זו, ובכללה ספרות הקיבוץ בת-הזמן והרומן דרך גבר, הושפעה הן ממסורת "הצופה לבית ישראל" בספרות העברית החדשה, ובפרט בספרות-העבודה, והן מהאסתטיקה המרקסיסטית.

73 כאמור, במניפסט אפשר לראות תשובה עקיפה לאוכמני. אומנם שמיר פרסם דברים ברוח דומה כבר ברשימתו "מכתב קטן על ספרותנו", על המשמר (31/8/1945), עמ' 4, כלומר בערך באותו הזמן שראה אור קובץ ב של ילקוט הרעים, אך עצם כלילתם גם בקובץ השלישי של ילקוט הרעים אומרת דרשני. בבסיס הטענה הזאת עומד לא רק עיתוי הפרסום, כי אם גם החזרה על רעיונות שכבר קיבלו ביטוי (אף שהם זוכים כאן לפיתוח). כמו כן, המניפסט מבקש להשיב על התהיות שהעלה אוכמני (בנוגע לנקודת החיבור בין הרעים ועוד).

74 שמיר מזכיר את שלונסקי, אלתרמן וגולדברג, ראו, הערה 62 לעיל, עמ' 215.

75 שם, שם.

76 שקד, הערה 40 לעיל, עמ' 20.

77 שם, עמ' 22.

78 שמיר, הערה 62 לעיל, עמ' 215.

אסתטיקה של גילום, אסתטיקה של כער

על אף הקיצוניות של המצבים שמוסינזון מתאר בדרך גבר, בולטת נטייתו הריאליסטית סוציאליסטית להציגם כטיפוסיים (ובלשוננו של חבר הקיבוץ הבדיוני יוסף אלון, לעסוק ב"אופייני לחיננו", כמה שעל הסופר הבדיוני נחום גנקין לעשותו נושא לכתובה). זאת, באמצעות הקישור הברור שבין גורל הדמויות ברומן לבין הנסיבות ההיסטוריות שנקלעו אליהן והבעיות שעליהן להתמודד עימן כתוצאה מכך. בדרך גבר, כמו במכלול כתיבתו של מוסינזון עד אז, מוצגים אלה לעומת אלה ושלובים אלה באלה קורות המפעל הציוני בארץ ישראל ותביעותיו – התיישבות, הגנה, עבודה והתמודדות עם הטבע – וחיי העושים במלאכה, הנאבקים ומתחבטים, חוששים ומתייסרים, ומתענים בספקות ובמכאובים.⁷⁹ בעקבות מוסינזון עצמו, שבפרולוג הארס-פואטי הפותח את הרומן שם בפי יוסף אלון את הטענה כי "הקיצוניות מגלמת ביתר בהירות את הנעשה במרכז", אפשר להציע כי עלילת הרומן הסוערת אינה אלא ניסיון להציג את אינטנסיביות המאמץ הכרוך בחיי הגשמה ציוניים סוציאליסטיים של אנשים מן השורה בני זמנם, שגורלם קשור בתהפוכות תקופתם, במשימותיה ובציוויים המוסריים שהיא מטילה עליהם. עיצוב זה נאמן למוסכמות הריאליזם הסוציאליסטי מבית מדרשו של האסתטיקן המרקסיסט גאורג לוקאץ', שתורתו הייתה מקובלת בקרב הסופרים, המבקרים והאינטלקטואלים של התנועה הקיבוצית בשנות הארבעים והחמישים של המאה העשרים.⁸⁰ על פי לוקאץ', על הסיפורת הריאליסטית להציג דמויות טיפוסיות שתהיינה קונקרטיות ובה-בעת מייצגות, כאלה שקורותיהן נובעות מההתרחשויות החברתיות ומנומקות על ידיהן. בדמות הטיפוסית יוכרו מאפייני החברה והמעמד שהיא שייכת אליהם ומייצגת אותם, וההתנסויות והדילמות שלה יובחנו כטיפוסיות, וילמדו על תהליכי העומק בחברה ובתקופה שהיא פועלת בהן. הדמות הטיפוסית אינה דווקא זו הרווחת בחברה, אלא זו המבטאת את הייחודי למקומה ההיסטורי; את בעיות הזמן המובהקות.⁸¹ ואכן, עניינו בייצוג מצבים ודמויות טיפוסיים להתהוות החברתית אינו מוביל את מוסינזון אל הממוצע והשכיח במציאות הקיבוצית. בעבור מוסינזון, מטעים דן מירון, חומרי המציאות הם מוקדי המחשה והבעה מתוגברת של מצבי קיצון, ניגוד, מתח, רטט פעולה, התרחשות גורלית, רגעי מצוקה וייאוש, התלהטות יצרים וכדומה. העוצמה האקספרסיבית חשובה לו יותר מכל עיצוב אמין, דיוק או עידון, ודווקא חוסר האיזון שבמבעו והיעדר המורכבות והעומק הפסיכולוגי אפשרו היצג מטונימי של מצבי משבר אישי וחברתי וחתירה לפתרון. אשליית המציאות, הדיוק בפרטיה, משניים בעבורו ביחס לסכמה שהוא מבקש לסרטט בתיאורי המצבים והדמויות כדי להתבונן באמצעותה במציאות שעליה הוא מעוניין להגיב.⁸²

79 מירון, הערה 17 לעיל, עמ' 466.

80 אחדים מכתביו תורגמו ופורסמו בכתבי העת אורלוגין ומשא ללא שם המתרגם, וב-1951 יצא לאור ספרו הריאליזם בספרות, מהוגרית: ל' פורת, מרחביה: הקיבוץ הארצי השומר הצעיר.

81 ראו, גיאורג לוקאץ', "סיפור או תיאור: לויכוח על נטורליזם ופורמליזם", שם, עמ' 53-75.

82 מירון, הערה 17 לעיל, עמ' 470.

דרך גבר בוקר בחריפות על היותו "נטורליסטי", על כך שמוסינזון נוקט בו "העמדת פנים אובייקטיביסטית", ועל כך ש"רומן איננו פרוטוקול של עובדות"⁸³ וצריכה להיות בו ברירה מודעת ומגמתית. אך ייצוגו של מוסינזון את המציאות ברומן אינו רישום מדויקד ו"מדעי", ואינו פרי התבוננות בחיים לשמם ללא כוונת מכוון. לא רק שפתו הגבוהה צופנת את חזונו האוטופי, את המציאות שהוא מכוון אליה ושלמענה, לתיקונה, הוא נלחם. דרך גבר, שהוא רומן ריאליסטי ביקורתי, המתמקד בגורמים החברתיים המעצבים את גורל דמויותיו הטיפוסיות, משתמש בתיאורים החושפניים כדי למחות על ניוון החברה הקיבוצית והאדם שבתוכה; על אובדן ערכי החזון.

עולמה של כל אחת מדמויות הרומן נבנה בזיקה ממשית לכוחות החברתיים, לסתירות ולמגמות המנוגדות המתרוצצות בהם, תוך הדגשת מהותה וייחודה של החברה שבה כל הדמויות חיות ופועלות – הקיבוץ. גם המונולוגים הפנימיים, המובחנים גרפית בגוף הטקסט ומביאים מזיכרונותיהם וממחשבותיהם הכמוסות של יוסף אלון, נחום גנקין, אברהם גלין ורפאל הובר, נוגעים בהתמודדויות ובלבטים הקשורים בחיי הקיבוץ, בהתנגשות בין פרט וכלל ובשאלות האקטואליות למציאות הרומן. דרכם ניבט מושג החברה ומתממש העיקר הלוקאצ'יאני של הטיפוסיות, כאשר מתברר כי הנקודתי והמקרי בחיי הדמויות משקפים את הכללי וההכרחי בצורת החיים הקיבוצית, וכי סיפוריהן מייצגים סיטואציות קיום עקרוניות. במונולוגים האלה, שלכאורה נדמים כחורגים ממתווה הריאליזם הסוציאליסטי, מופיעים לא אחת קטעי "הגות" המשקפים נאמנה את עמדות התנועה הקיבוצית בענייני היישוב שהרומן עוסק בהם, ולעיתים יש בהם אף נימת אפולוגטיקה.⁸⁴ זאת ועוד, בהציגם את מורכבות העולם החברתי ואת הבעיות הנובעות ממנו, המעברים בין פנים לחוץ מופיעים בטקסט בבירור, בסימון טיפוגרפי, כדי לא להקשות ולסבך את הקריאה, והמונולוגים עצמם, אף שהם מדמים תודעה, בהירים וקריאים. לוקאץ' ובעקבותיו גם אוכמני מזהירים שניהם מפני סכנת הריאקציוניות האורבת לפתח ההתמקדות ב"פסיכולוגיה של הדמות",⁸⁵ בטענה שהיא מנתקת את הדמות ממצאיותה האובייקטיבית ומציגה את העולם החברתי כנתון שאי אפשר לשנותו. אך ההתמקדות הזאת כאן מדגישה דווקא את הקשר ההדוק שבין תחושותיהן ומחשבותיהן

83 גור, הערה 56 לעיל, עמ' 2-3.

84 ראו, למשל, את מחשבותיו של נחום גנקין על קליטת העלייה בקיבוץ (דרך גבר, עמ' 11): "הקיבוץ קולט ופולט, קולט ופולט [...] באיזה מקום בעולם יסכים אדם שיהא ביתו תחנת-נוסעים? [...] אפשר וכדאי לערוך מחקר כמה אנשים עברו בית-אולפנה זה ששמו קיבוץ! [...] משמע, אנו הכשרנו בני-אדם לארץ-ישראל". הקטע הזה ברומן, העוסק במקומו של הקיבוץ בקליטת העלייה בשנות השלושים והארבעים של המאה העשרים (זמן סיפור המעשה), מבטא נאמנה את תפיסת הקיבוץ המאוחד בנוגע לקליטת העלייה בתקופת פרסומו: ראשית שנות החמישים. בקריאת הקטע חשוב לזכור את קשיי הקיבוץ בקליטת העלייה, וכן את ההאשמות שהטיחה בו סביב עניין זה הנהגת המדינה, ובראשה בן-גוריון.

85 עזריאל אוכמני, "אין להשתמש מאחירות: כמה הערות בשולי יצירות אחדות", הערה 66 לעיל, עמ' 373-403.

של הדמויות לבין תקופתן ואורח חייהן, ומחברת את הסובייקטיבי והאובייקטיבי כדי לדרוש בחוקיות התקופה ולהביע עמדה ביחס אליה.⁸⁶

כדי להדגים את המגמה הריאליסטית ואת הייצוג הטיפוסי של דרך גבר, כדאי להתעכב מעט דווקא על המוקד היצירי והסנסציוני של הרומן – אחד מנושאי המרכזיים, שממנו נגזרות התיאפוכות המניעות את העלילה (וגם שם הרומן, כפי שעולה מן המוטו)⁸⁷ – יחסים בין גברים לנשים: אהבה, תשוקה, חשד, קנאה ובגידה. מוסינזון, הכולל בתמה זו את רובם המכריע של התיאורים הגופניים המפורטים, של הזול והפורנוגרפי, קושר באופן הדוק את הסיטואציות הפרטיות ביותר – המובילות ברומן להתפוררות הזוגיות והמשפחה – לחיים בקיבוץ, על תנאיהם הפיזיים והחברתיים ועל המשימתיות החלוצית הבלתי נפרדת מהם. למשל, הרומן שניהלה רעיה אלון, אשתו של יוסף, עם ראובן בלוח מתחוויר כתוצאה מרה של גיוסם המתמיד של חברי הקיבוץ לעבודה ולצורכי היישוב. יוסף, המתייסר בדמיונות הבגידה ("עד היכן החליקה ידה של רעיה על פני חלקת גופו וירכיו? [...] הוא נשאה בזרועותיו? היכן? היא חיבתו מגבו?", עמ' 25) ומתענה בספקות בנוגע לזהות אביהן של בנותיו, נזכר בעיניה של אשתו, שנותרו אדישות במשך יותר משנה שבה עבד בשליחות המשק ה"נאבק על קיומו" במחצבה הרחק מהקיבוץ, והתראה עימה רק בשבתות (עמ' 26–27).

לבד מן ההנמקה ההיסטורית החברתית הזו, שום מידע נוסף אינו נמסר לנו על טיב יחסיהם של בני הזוג אלון, על עברם המשותף, או על סיבות אחרות שהיו עשויות להביא למצבם הנוכחי. יוסף, שליבו כורע מעוצמת הכאב, ושכזכור, בהמשך הרומן אף מתאבד, מוצג כקורבן הנסיבות: עודף המשימות בחיי הקיבוץ פוגם באושרו הפרטי, והיותו "פקק", מי שנטול מקום עבודה קבוע ועומד לרשות סידור העבודה, קודם להיותו אדם, איש לאישה – וזהו הגורם המשפיע על חייו. גם מצוקתו בְּהווה של הרומן נובעת מאופי החיים בקיבוץ, מן ההתחככות הבלתי פוסקת האחד באחר. "הבט וראה בחזהו של ראובן בלוח,

86 עודד ניר גורס כי בערוץ הביקורת שנוצר באמצעי האומנותי של המונולוג הפנימי בונה הרומן את ה"אינדיבידואליזם" Nir, הערה 11 לעיל, עמ' 68–77. אך לאורך כל הרומן המונולוגים קושרים באופן עמוק את האישי בקיבוץ, ויותר משהם מאפיינים את הדמויות, החסרות כמעט עיצוב פסיכולוגי נפרד, הם משמשים לאפיון הקיבוץ כצורת חיים טיפוסית.

87 כמוטו לרומן קבע מוסינזון את פסוקים 18–19 מספר משלי ל: "שְׁלֹשָׁה הָמָּה נִפְלְאוּ מִמֶּנִּי וְאֵרְבֶּה לֹא יִדְעָתִים: דֶּרֶךְ הַנֶּשֶׁר בְּשָׂמִים, דֶּרֶךְ נַחֵשׁ עָלֵי צוּר, דֶּרֶךְ אֲנִיָּה בְּלִבִּים וְדֶרֶךְ גִּבּוֹר בְּעִלְמָה". בחירה זו אינה לגמרי מובנת מאליה, שכן על אף מרכזיות הנושא בעלילה אין הוא לב עיסוקו של הרומן. ייתכן כי אפשר לפרש את המוטו לאור טקסט אחר, המוכר היטב במעגלי "הקוראים האידיאליים" של הרומן ומכיל אלוזיה לפסוק ממשלי: "שיר הפלמ"ח", שכתב זרבל גלעד ב־1942, והפך להמנון פלוגות המחץ של ההגנה. הבית השלישי נפתח בשורות: "נְתִיב לְנֶשֶׁר בְּשָׂמִים, / שְׁבִיל לְפָרָא בֵּין הָרִים", שמעבר לאזכור המפורש של הנשר מהדהדות את תבנית הפסוק התנ"כי. אך בהמשך הבית גלעד מהפך את משמעות הפסוק, שכן הוא מתאר את לוחמי הפלמ"ח ככאלה שכמו חיות הבר, השטח הוא ביתם ה"טבעי", ואין נחלתם אי־ידיעה או מסתורין ("מול אוֹיֵב דֶּרֶךְנוּ יֵלֵךְ / בֵּין נְקֻרוֹת וּבֵין צוּרִים"). האם בשם הרומן ובמוטו שבחר מוסינזון טמון מענה עקיף לשיר הפלמ"ח, היודע את "הקולקטיבי" והמשימתי אך אינו יודע את "הפרטי", ואינו מכיל את היחיד והשונה ב"אנו, אנו" המפורסם, החוזר בקול הדוברים בשיר ומאפיין את רוח הפלמ"ח, שהיה בן טיפוחיו של הקיבוץ (המאוחד)?

מתחת לאביק המקלחת, בשערות חזהו השחורות ומתולתלות [...] אשכים כבדים ונאים לו וסבך שיער צהוב-שחור עוטרם כהינומה" (עמ' 23), חושב יוסף בהביטו במאהבה של אשתו בעת רחצה במקלחת הציבורית, שהיא ממוסדותיו הייחודיים והמובהקים של הקיבוץ בתקופה המתוארת ברומן.⁸⁸ "היכן יכול אדם לראות בבשרו של המאהב, בעירום ובעריה? – אצלנו [...] קשה כשאל קנאה. [...] ראוי הינו לאהבה. מה אני לעומתו ברגלי הקצרות ובשיניים אלו בפי, הרקובות למחצה?" (עמ' 23, 25).

מה שמגדיר המבקר ישראל גור מעל דפי משא כ"תאור נטורליסטי-גס במקלחת"⁸⁹ נקשר כאן בסיטואציה אופיינית לחיי הקיבוץ, ומבקש לנמק את גורל הדמות בנסיבות סביבתה וזמנה. ולא רק יוסף, דמות המתנהלת בשולי החיים הקיבוציים וממוקמת בתחתית סולם הערכים שלהם, חש את עומס חיי הקיבוץ. גם אברהם גלין, מזכיר הקיבוץ, וללא ספק הדמות הקיבוצית החיובית ביותר ברומן, סובר ש"אנו חיים דחוסים וצפופים מדי" (עמ' 46), בראותו את אשתו של רפאל שושנה הובר חבוקה עתה היא בזרועותיו של ראובן בלוך, בריקוד סוער בחדר האוכל במסיבת ליל שישי. אברהם, החושש לאחרית הפרשייה החדשה שהשמועות בעניינה כבר החלו מתפשטות ברחבי הקיבוץ, פותח בשיחה עם רפאל, הקושר אף הוא – אם כי מפרספקטיבה שונה מזו של יוסף אלון – את המשבר האישי-משפחתי בעצם חיי הקיבוץ:

דומה שאין כל מסגרת הכופה את המשפחה להיות תא של שלמות בחיינו אנו. [...] המשפחה מתפוררת. [...] וכי מה מחזיק את המשפחה? הווה אומר: הילדים, הדאגות המשותפות, הקניין המשותף, התענוגות והכבוד שרוחשים זה לזו שני בני הזוג. ובכן, הילדים, כידוע לך מטופלים על-ידי העובדות בבתי-הילדים. דאגות משותפות של ממש אינן קיימות (להוציא עניין הקומקום החשמלי, הרדיו או הווילונות). הקניין המשותף הוא רשותה של ועדת-הדירות. ובכן, מה נשאר לנו? התענוגות והכבוד ההדדי. (עמ' 48)

גם במקרה של בני הזוג הובר איננו מתוודעים לשום גורם נוסף על זה החברתי-היסטורי שעשוי לשפוך אור על פרשיית האהבים של שושנה.⁹⁰ אברהם, שחיי הקיבוץ יקרים לו והוא נושא בְּעולם במסירות, נתפס למחשבות: "אפשר והדין עמו, אולם חטאת זו קיימת בכל מקום שחיים בני-אנוש. אפשר והזיקה המשוחררת מכל נטל של קניין היא זיקה אמיתית יותר. האושר נמצא בפעלתנות, בעשייה, ביצירת הדברים". אך גם הוא, בחשבון נפשו, ואפילו מתוך שלמות הכרתו ויציבות חיי נישואיו, מבחין במחירים שגובים חיי קיבוץ עֲרִים ופעילים: "אני מקיש ממני על האחרים ובא, משום כך, לכלל טעות", ומוסיף:

88 וראו אצל מילנר על תיאור המוסדות הטיפוסיים כמאפיין מוסכם בספרות הקיבוץ היישובית. ברור כי גם כאן ניכרת המשכיות הרומן של מוסינזון – ב"ייצור" המקום הקיבוצי ובהדגשת ייחודו דרך הטקסט ובאמצעותו. Milner, הערה 15 לעיל.

89 גור, הערה 56 לעיל, עמ' 2.

90 מלבד הנימוקים האלה, שרפאל מעלה ישירות, יוסף אלון מעלה במחשבותיו סיבה אחרת להתרחקות בני הזוג הובר, שהיא-היא גם הסיבה לקרע בנישואיו לרעייה, וגם היא, כמובן, חברתית-היסטורית: "השארנו נשותינו לחסד השבט ויצאנו למחצבה ולמשימות ההגנה". דרך גבר, עמ' 39.

"עדה שרויה עמי שנים הרבה, ואין היא מוצאת טעם בחיים אלה שהנני חי. הפעלתנות שבאופיי גוזלת את חלקה, את מנעמיה, את האושר שהיא מבקשת למצוא בין ארבעת כתלי חדרנו הצר". אברהם גם מבין את הקשר המתקיים לכאורה בין החיים הקולקטיביים בקיבוץ לבין היחסים הארוטיים בתוכו: "האדם רוצה להיות הוא עצמו. רק יחידים, שהשעה שחקה להם, זכו לכך. ואילו אלה שאין שעתם זורחת מוצאים פורקן באהבים ובמזמוטים הללו שיש בהם אומץ לב, או שאין בהם יראת דעת-הקהל" (עמ' 48).

בניגוד לטענתו של אסף ענברי,⁹¹ הקיבוץ אינו משמש אפוא רקע להתרחשויות הרומנטיות הסוערות בדרך גבר, אלא הוא גורם פעיל ומכריע בהתהוותן. מוסינזון מנסה "לחשוף את הקשרים רבי-האנפין בין קווי-האופי של גיבוריו לבין בעיותיה הכלליות של התקופה", בלשונו של לוקאץ', "כשהדמות הספרותית חיה לעינינו את גם את בעיותיה המופשטות ביותר של התקופה כבעיותיה האישיות, החותכות את גורלה".⁹² הוא מבקש להראות כיצד התהליכים ההיסטוריים באים לידי ביטוי בחייו של הפרט הטיפוסי, וכיצד כל אחת מהדמויות ממלאת את תפקידה בדרמה הגדולה של החברה. הוא נזקק לתיאורים העשויים לדחות את הקורא או לזעזעו – לעוררו באמצעות הסנסציה או הפרובוקציה – ומשתמש בהעצמה אמוטיבית ככלי ביקורתי מכוון. התיאורים אינם פרטניים וחקרניים לתיאובן ואינם נפרדים מאירועי סיפור המעשה. אדרבא, הם מעבים את הסיבתיות ברומן: באמצעותם מוסינזון מבקש לקשור בין התהליכים וההתרחשויות בחייה של הדמות לבין האופי והמבנה של החברה שהיא משתייכת אליה, ולהתייחס לבעיות בחיי הקיבוץ הנראות לו דחופות וקרדינליות. דווקא בתיאורים שנדמו למבקרים כ"נטורליסטיים" מראה מוסינזון כי לחיי הקיבוץ חוקיות ייחודית הקובעת את מקומו של האדם ואת מהות יחסיו, וכי אינם "עובדת טבע". המונולוגים הפנימיים מתארים את ההתרחשויות מנקודות המבט של הדמויות, מדגישים את משמעותן בחייהן, וקושרים סיבתית בין האירועים לכדי עליה אחדותית ולא אפיזודית. התיאורים אינם בבחינת רקע, אלא הם אופן שיקוף מגמות וזיקות חברתיות, גורם פעיל בהתהוות הגורלות המיוצגים בסיפור.

גישה זו של מוסינזון למציאות ההיסטורית בבניית המציאות הבדייונית אינה שונה במהותה מזו של המבקרים הריאליסטיים סוציאליסטיים בחוגי מפ"ם, על שתי חטיבותיה. מנחם דורמן, למשל, מבקר בולט בקיבוץ המאוחד (אחדות העבודה), איש גבעת ברנר ומראשי הוצאת הקיבוץ המאוחד, גורס ש"השאלה היא, אם יצירה סיפורית מסוימת מצליחה לתת לנו 'אינפורמציה' לא-מקרית, אלא **טיפוסית**, אם היא מצליחה לתת 'אינפורמציה' ממהותה, ממשמטה של הוויה אנושית זו או אחרת",⁹³ וסובר כי כך יש לייצג את הקיבוץ ולבטא את הקשיים הכרוכים בחיים בו:

Assaf Inbari, "The Kibbutz Novel as Erotic Melodrama", *Journal of Israeli History: Politics, Society, Culture* 31, 1 (2012), pp. 129–146

92 לוקאץ', הערה 80, עמ' 16.

93 מנחם דורמן, "שיחה על הספרות בקיבוץ", הקבוץ בספרות העברית: דברים קונטרסי שיחות והרצאות במועדוני המרכז לתרבות מתקדמת, תל אביב: חמ"ד, 1952, עמ' 17. ההדגשה במקור.

הקומונה היא צורת חיים מהפכנית. [...] יש בה מתח גבוה של ניגודים. היא נותנת לאדם הרבה, אבל היא גם דורשת ממנו התגברויות הרבה. סבורני, אפוא, כי סיפור על הקבוצה, על הקיבוץ, צריך לשקף בדמויות קונקרטיות את הדיאלקטיקה הזאת היוצרת, כשפניה — כלפי העתיד.⁹⁴

אך המחלוקת בין מוסינזון למבקרו מתגלעת סביב השאלות מהו ה"טיפוסי" וכיצד יש לייצגו, כך שיפנה אל העתיד ויהיה בונה, מחייב ומדריך. עוד בטרם קבע אוכמני, בצאת ספרו מעבר לאדם ב-1953, שנת פרסומו של דרך גבר, כי יגאל מוסינזון הוא מ"הבטחות" [ה]אכזב" של דורו ושהוא "נשר",⁹⁵ כבר בוויכוחו "הגדול עם הילקוט הקטן" גרס המבקר, המזוהה אולי יותר מכל דמות אחרת בספרות העברית עם הריאליזם הסוציאליסטי, כי גישתו היסודית של מוסינזון לחומרי המציאות שגויה. בהתייחסו לסיפור "ליל סתיו", שראה אור ב-1946 בכרך השני של ילקוט הרעים, קובל אוכמני:

מוסינזון נתכוון לכתוב סיפור סוציאלי, סיפור מחאה כנגד סדרי חברה המפקירה את משפחת החייל לדלות — ונתפס מתוך גישה מוטעית מיסודה לשיגרה של נושא: בית-מרוח, אשת-חייל יוצאת לזנות, רצח וכו', וממילא נשתגרו גם הסגולות הטובות של הסיפור ונתבלטו בהכרח צדדים קלוקלים [...].

ודאי שראוי להקשות: סופר יהודי צעיר בארץ-ישראל למה לא תמשכנו אחריה התמודדות עם נושא אחר [...] גדול ואנושי שבעתיים, נושא שנקראנו אולי על-שם השיר הנודע "נושא את-חכי-לי". שהרי אין זו תביעה לתעמולה ולקיום מצוות, אלא תביעה לגלם גילום אמנותי מציאות קיימת לעינינו [...] מציאות מלאה עצב וגדלות אנושית.⁹⁶

ההבדל ניכר כאן בבירור. אוכמני תובע ייצוג של גילום הערכים הראויים כאקט מורה ומחנך, ואילו מוסינזון מייצג את הפער מהם כאקט זהה במגמתו. כפי שמציינת שולה קשת, המגמה המרכזית של ביקורת הספרות הקיבוצית משלהי שנות השלושים של המאה העשרים התאפיינה בחזרה להמלצות הפואטיות שניסח שלמה צמח ברשימתו "קו הבנין", שהופיעה בהפועל הצעיר ב-1925, ועודדה לכתוב בהתאם לציוויים ולדרישות של האתוס החלוצי, הבונה ארץ וחברה חדשה.⁹⁷ מבקר מרכזי כמשה ברסלבסקי, חבר קיבוצו של מוסינזון, נען, ומאנשי הרוח המשפיעים של הקיבוץ המאוחד, מחייב פנייה

94 שם, שם.

95 עזריאל אוכמני, "בפתח דברים", הערה 66 לעיל, עמ' 9.

96 שם, עמ' 233. ההדגשה במקור. השיר "את חכי לי" מאת המשורר הסובייטי קונסטנטין סימונוב (1915–1979) תורגם מרוסית בידי שלונסקי, והיה פופולרי בתקופה: "את חכי לי ואֶחָזֶר / אָח, חכי היטב. / את חכי לי גם בקדור / מסְגִיר הַלֵב. [...] אֶת חכי, חכי וְלוֹ – / לא יבוא מִקְתָּב, / את חכי אם גם לְאוֹ / הַמְחִכִּים לְשׁוֹא". <https://did.li/iB0w5>.

97 שולה קשת, המחותרת הנפשית: על ראשית הרוח הקיבוצי, תל אביב: אוניברסיטת תל אביב והקיבוץ המאוחד, 1995, עמ' 71.

למציאות התקופה והדור כמאגר נושאים לספרות הקיבוץ, וגורס שאם אך תדע זו להאיר את ההגשמה תמלא כראוי את ייעודה ושליחותה:

ספרות מחנכת שלנו צריכה להתוות קיום לאדם ולתנועה. היא צריכה להעלות מתוך גוש המציאות האפור את החזון, את המאור. [...] הקיבוץ [...] גוש אפור של מציאות ארץ-ישראלית כמו שהיא, הנתון במסגרת של קומונה וחי במתח חלוצי גבוה. [...] יריעת חיים שאוצרת בתוכה את נשימתה של הארץ על הקושי, על האכזריות, על הופעת השלילה ועל המאמץ להתאבק עם כל אלה. [...] הוויה דינאמית החיה חיי אופק, במגע עם עליה, במגע עם גולה, עם הארץ, בחיי תנופה כיבושית. דווקא כך כמו שהוא יש בו, בקיבוץ, מאמת התמצית של מציאות התקופה והדור. כאלה הם פני החיים. מכאן צריך להעלות.⁹⁸

אפשר למנות בדבריו של ברסלבסקי רבים מהנושאים שהעסיקו את מוסינזון מראשית כתיבתו. מוסינזון התמודד באופן מתמשך ועקבי עם המתח החלוצי, התנופה הכיבושית והקשיים הכרוכים בה, מגעו של הקיבוץ עם הגולה והעלייה והירתמותו לפעילות בכל זירות המפעל הציוני. אך דרכו להציג את "החזון והמאור" ו"להתוות קיום לאדם ולתנועה" לא הייתה "להעלות" את הקיבוץ (כלומר לשוות לו דמות מופת חיובית, המשלבת את הניגודים שבמציאות חייה, מתגברת על הקשיים ומגלמת בגופה את משא אמונתה), כי אם להדגיש את מרחק המציאות מן האופק האוטופי, שהוא מטרת חתירתה המתמדת. חשוב לשים לב לכך שגם ייצוג הפער אינו מניח את חוסר היתכנותו העקרונית של הגילום, כפי שהדבר מסתמן בלשון האבוקטיבית של הטקסט ובמוטיבציה המוצהרת שלו. יתרה מזאת, כפי שעולה מהדיון בדמות הטיפוסית, האסתטיקה של ייצוג הפער היא אסתטיקה של גילום: מוסינזון מבקש לייצג גילום טיפוסי של פער, להציג פער טיפוסי בין רעיון לממשות המתקיים בחיי הקיבוץ, מתוך קבלה של האידיאל הקיבוצי ומחויבות אליו. ייצוג הפער הטיפוסי, כייצוג הגילום הטיפוסי, מניח את קיומם של הערכים המוחלטים של הקיבוץ, ומביע זיקה עמוקה אל סיפור-העל ההופך את הקיבוץ לצורה שהיא תוכן, ומעניק לחיים בו את צביונם ואת משמעותם. כאן וגם כאן מתגבש הייצוג הטיפוסי כ"צלם", במונחיו של שלונסקי, כניסיון לתת לדברים דמות שהיא "פרי התגלות דתית, חזון"; סימון שהוא תוצר של אמונה.⁹⁹ נראה אפוא שמוסינזון היה יכול להסכים – מבעד

98 משה ברסלבסקי, "לשאלות הביטוי הספרותי בקיבוץ", מבפנים ה, ג-ד (יוני-אוגוסט 1938), עמ' 316-317.

99 שלונסקי, הערה 51 לעיל, עמ' 206. בהקשר זה חשוב לשים לב לכך שביקורתו של אוכמני על מוסינזון, כביקורתם של אחרים, היא תמטית ולא פואטית. בהתעמתו עם אוכמני לאחר פרסום לעבר האדם, שמיר מצביע על "הזנחת" שאלת הצורה בקריאת סיפורים המבקרים את הקיבוץ. ברשימה שפרסם בעיתון דבר, שהציתה ויכוח בשאלת הריאליזם הסוציאליסטי בספרות העברית בתקופה, ייחד שמיר דיון לפער בין היקסמותו של אוכמני משירת שלונסקי לבין יחסו לתכניה. אוכמני, לפיו, עוסק בשירו של שלונסקי "מחול המלים שחנקנו", "שיר המטפל בצד השלילי במאזן-החיים הקיבוציים-החלוציים – דכאון-היחיד, העצבות", ואילו "אותה מלנכוליה שאם ח'ו יתגבש שמץ ממנה לאחד הסיפורים הנכתבים היום על הקיבוץ – תזכה מיד בקיתון של צוננין: 'כלום זהו הריאליזם של חיי קיבוץ וכו'...". הערצתו של אוכמני לשירת שלונסקי

לפערי הדורות והטעמים הספרותיים – לקביעה האסתטית האידאולוגית של ברסלבסקי, כי "יש צורך לגלם בסמלים וביצירה אמנותית את תמצית החיים ואת יקר החיים, והצורך הזה יוקד כהכרח".¹⁰⁰ אך באורח דיאלקטי נגטיבי, מעמיד מוסינזון ביצירתו האומנותית סמלים המגלמים את "תמצית החיים ויקר החיים" מתוך ההצבעה על חדלונם ומתוך חרדה למימושם, ובמובן זה "הצורך יוקד [בו] כהכרח".

תיאורי "הפער הטיפוסי": האטימות והאכזריות הקיבוצית, שברונה של המשפחה, בדידות הפרט ורמיסתו בציווי הקולקטיבי בקיבוץ, והביקורת על דרכו הפוליטית של הקיבוץ בתקופת היישוב הממלאים את דרך גבר הולמים את דברי לוקאץ', העומד על הצורך ב"ידע מהפכני", כלומר בהכרת העוולות החברתיות, לשם פיתוח תודעה מהפכנית, ומדגיש את תפקידו של הריאליזם בייצוג ההווה הקריטי באופן שאינו נרתע מתיאורים של עליבות, עוני, התעמרות וחוסר צדק.¹⁰¹ העמדה האסתטית-פוליטית המרקסיסטית קושרת את ביקורת הקיבוץ ברומן אל התייצבות הסופר העברי החדש כמוכיח בשער, כ"צופה לבית ישראל" הנאבק בקולקטיב שלו-עצמו ומתנגש עימו כדי לשנותו; אוהב שפצעו נאמנים.¹⁰² פיגורה זו מופיעה בספרות העברית החדשה מתקופת ההשכלה והלאה אל תקופת התחייה. ביטויים לריאליזם האכזרי, הביקורתי, אפשר למצוא, למשל, אצל שלום יעקב אברמוביץ', הוא מנדלי מוכר ספרים, המתאפיין, כדברי י"ח ברנר, ב"הערכה עצמית שאינה יראה מפני ראיית-נגעיו, שאינה יראה להגיד את כל האמת, אשר היא רואה".¹⁰³ לא במקרה מחייב ברנר את עמדתו היסודית של מנדלי. הוא עצמו הולך בדרך

אינה מתיישבת, כך שמיר, עם הקפדתו המחמירה – בשם המוסר והקדמה – על אמות המידה של הריאליזם הסוציאליסטי. אין להפריד צורה מתוכן, קובע שמיר, ומוסיף כי לשלונסקי "המלה ומשחקה היא כליו היחיד. ככוחה הריהו מתרחק בתנופה גדולה מעל לריאליזם. כולו סמלים. אין לו שה אלא סמל ואין יער אלא סמל ואין לו עץ אלא סמל". אוכמני, האמון לפיו על "מיתוד-מחשבה מיכניסטי", מתעלם מהצורה של השירה הלירית (שאינה עולה בקנה אחד עם ריאליזם) בבקשו את האמת בתכניה. מהלך הפוך של הפרדת צורה מתוכן מבצע אוכמני ביחס לסיפורת (של הזו ויזהר, לדוגמה): כאן הוא קובל על התוכן ("הלא-מחנך") ומתפעל מאיכות הצורה. אוכמני הוא "במקרה הטוב ביותר", בלשונו העוקצנית של שמיר, "מהנדס של ספרות", ועיוורונו לכך שהצורה עצמה היא תוכן מכעיס את שמיר במיוחד. דומה שעיוורון זה נוגע בנימי נפשו של מי שכתבתו, ככתיבת בני דורו, עומדת בזיקה עמוקה ל"נוסח-שלונסקי" ונושאת התכוונות סמלית, החורגת מן המימטי, שבה התוכן האוטופי המתקן והמדברן עולה מהצורה שמקבלים התכנים הביקורתיים, חושפי העוולות. משה שמיר, "מעבר לספרות", דבר (24/4/1953), עמ' 3, 5. ההדגשות במקור. על ויכוח אוכמני-שמיר ראו גם, אבנר הולצמן, "לעבר האדם או מעבר לספרות: אוכמני, שמיר והוויכוח על ריאליזם סוציאליסטי בספרות העברית", אהבות ציון: פנים בספרות העברית החדשה, ירושלים: כרמל, 2006, עמ' 346–360.

100 ברסלבסקי, הערה 98 לעיל, עמ' 316.

101 לוקאץ', הערה 81 לעיל.

102 שקד עומד על שורשיה של יצירת מוסינזון בסיפורת העברית הנתורליסטית, שביקשה להוריד את הציפיות הרוחניות של הקוראים ולחשוף את הגיבורים בחולשתם. עם זאת, אף ששקד מזהה את הדמיון בין מוסינזון לבין סופרי העלייה השנייה כברנר, עגנון וראובני, אין הוא מתעכב על משמעותו של נטורליזם "מנמך מציאות" זה, והוא מגדיר את נקודת המוצא של מוסינזון כ"אופוזיציונית מבחינה תימטית". שקד, הערה 2 לעיל, עמ' 225.

103 יוסף חיים ברנר, "הערכת עצמו בשלש הכרכים", כתבים: פובליציסטיקה, ביקורת, כך ד, תל אביב: הקיבוץ המאוחד וספרית פועלים, 1985, עמ' 1295.

זו, ובספרות העבודה היא מזוהה בעיקר עם כתיבתו, שיצירות קיבוץ רבות מתייחסות עליה ואליה. ברנר, החותר אל "האמת", מבקש בסיפורי הארץ-ישראלים לחשוף את החיים בארץ ישראל כהווייתם ולהעמידם כנקודת מוצא לבחינת האידאות והאידיאלוגיות המשמשות בניסיונות לארגן את המציאות החברתית.¹⁰⁴ בכתיבתו השפיע לא רק על סופרים, אלא גם על מנהיגים ואנשי מעשה, שחשו עצמם מוכוונים בידיו לנתיבים אידיאולוגיים ברורים, על אף תכונתו הספקנית והמערערת.¹⁰⁵

ייצוגי המציאות החברתית של הקיבוץ בקטנותה, על פגמיה ועל הקשיים הכרוכים בה, בונים את דימוי הקיבוץ בכלים ריאליסטיים, אך אינם מכוונים לחיקוי מדויק של המציאות. זהו אינו ריאליזם מימטי, דמוי מציאות, אלא ריאליזם קוגניטיבי, דמוי ממשות, החותר להציג באמצעות העלילה הבדיונית דגם להבנת העולם החוץ-ספרותי. למרכיבה של המציאות הטקסטואלית יש רפרנטים בסביבה ממשית ידועה, שאין בכוונת הטקסט לדמות לפרטיה, כי אם לטעון טענה ביחס אליה, להרחיב את דרכי הבנתה או אף לשנותה, להוסיף על מושגיה ולהתמודד איתם, לבחון את האמונות והדעות הרווחות בה ולהתעמת איתן.¹⁰⁶ הניגוד בין הסיפור שמספר הטקסט לבין סיפורי החיים בקיבוץ מכוון, בדיוק כמו הסתירה-לכאורה בין הצורה לתוכן, בין השפה למושא התיאור, שעליה עמדת. ביקורת הקיבוץ היא אפוא עמדה אתית שגילומה האסתטי הוא סימן המשמר פער תמידי בין המסמך למסומן, מרחק ברור ומכוון בין הטקסט לבין המציאות המיוצגת בו, המתנגד לקריאת מפתח ולקישור מיידי בין עולם הסיפור למציאות הקיבוץ.

למבע אסתטי כזה שאף ברנר עצמו וגם הטיף. במאמרו הנודע "הז'אנר הארצישראלי ואביזריהו" מ-1911, שנכתב כחלק "ממכתבים פרטיים" בתגובה לכעס שחוללו ייצוגי המציאות ברומן שלו מכאן ומכאן, שהתפרסם באותה השנה, הציג את תביעתו לספרות שאינה צמודת מציאות ואינה נושאת אופי ממוארי, לספרות שאינה לוקאלית ושאינה חיקוי נאמן של מציאות זו או אחרת. ברנר, שאינו עסוק כלל בשאלה אם הייצוג אמיתי או שקרי (והרי כל מבדה שקרי במובן ידוע), אינו יוצא נגד סילוף תמונת המציאות לשמו, אלא נגד סוג הסילוף. ביקורתו כלפי ספרות העלייה השנייה, ה"ז'אנרית", זו שלתפיסתו מלאה באותם "ההתנפחות והזיוף האוכלים פה כל חלקה, גם זו שהיתה יכולה להיות טובה, ושנספחים כספחת וכטבע שני לכל תנועה ולכל פנה שאתה פונה כאן",¹⁰⁷ אינה נוגעת לרובד המימטי, כי אם לשאלת האתיקה של הייצוג, לדימוי המציאות שהוא מייצר. ייצוג משבח ומאדיר מוחק את המרחק שבין המציאות הממשית לזו האוטופית, כיוון שעל פיו הגיעה האוטופיה הציונית סוציאליסטית למימושה המלא במציאות, למנוחה ולנחלה. הטקסט המרומם והמתפעל אינו מקיים תשוקה שבמרחק אל מושאו, ולכן

104 בעז ערפלי, העיקר השלילי: אידיאולוגיה ופואטיקה ב"מכאן ומכאן" וב"עצבים" מאת י.ח. ברנר, תל אביב: הקיבוץ המאוחד, 1992, עמ' 171.

105 שם, עמ' 21.

106 מנחם ברינקר, "פרק מבוא: הריאליזם בספרות", ארנה גולן, בין בדיון לממשות: סוגים בסיפור הישראלי, תל אביב: האוניברסיטה הפתוחה, 1984, עמ' 15-16.

107 יוסף חיים ברנר, "הזשנר הארצי-ישראלי ואביזריהו (ממכתבים פרטיים)", הפועל הצעיר (10/8/1911), עמ' 10.

הוא אפירמטיבי, אנטי-אוטופי. בהקשר זה כדאי לשים לב שוב לדברים הנכוחים ששם מוסינזון באקספוזיציה הארס-פואטית של דרך גבר בפי יוסף אלון, המביט אל המרכז מן השוליים הנרמסים – דברים העומדים בגנות הייצוג המהלל שנותן נחום גנקין לקיבוץ ובזכות החתירה לאמת: "כדי להבריא גוף זה המשמין והולך מרוב שאננות ויוהרה עצמית" (עמ' 10).

תחת האדרה תובע ברנר צמצום והורדת ערך. הסדק מבליט את הצורך באיחוי וטוען את הייצוג במתח אוטופי, שבו הכמיהה לשלמות החזון, התקווה, אינה מהות ערטילאית ו"מתה", כי אם רגש חי ומתפרץ. מוסינזון, הקובל על הייצוג שבו "כולם-כולם מסורים וכולם טהורים",¹⁰⁸ ממשיך את הקו הביקורתי של ברנר, שלפיו "אין כמעט פה אדם, שעשה איזה דבר, [...] שלא ימצא את עצמו רשום באיזה אופן שהוא למזכרת עולם [...] וגבורים! כלנו גבורים פה, מלח כל יהודי הארצות. לא גבורים אינם כלל בנמצא".¹⁰⁹ הצבת האנטי-גיבור במוקד הסיפור, אצל מוסינזון כאצל ברנר, ההתמקדות בפרט החלקאי והנדכא, השולי והחסר, הלא יציב, שאינו מגלם את האידיאל אלא את המרחק ממנו, מבקשת לפתח אמת מידה אישית-נפשית אוניברסלית להתבוננות במציאות החברתית הציונית הפרטיקולרית, ובאמצעותה להצביע על הפגמים המחייבים את השאיפה אל האוטופי.¹¹⁰ במובן זה מייצג הפרט הנאבק, הלא שלם, המתחבט והמתמודד, את המציאות הנמצאת בתנועה אל האוטופי. הביקורת אינה שוללת ומבטלת את המציאות, אלא מעשה הייצוג מתווך את המציאות ומייצר אותה מחדש, באופן שההתפעלות הציונית המעלה על נס את החיים בארץ ישראל מטשטשת. הטקסט, המייחד עצמו לביקורת הקיים, חושף פנים שטרם הוכרו בעולם, שטרם התהוו והתרחשו בו, אבל מעמדת המוצא של המציאות הם בגדר הייתכן.

ברנר מצפה מהאקט הספרותי שיכוון אל מה שאפשר להגדירו במונחיו של הפילוסוף ארנסט בלוך "אוטופיה קונקרטית", ה"נבדלת מזו המופשטת בכך שאינה שרה, כמו זו, אריה אחידה לחלומות-קידמה שונים, בלתי-מעומתים עם המצב ההיסטורי המוחשי",¹¹¹ אלא מכוננת מתוך הכשלים המיידיים ולאור האופקים האפשריים את התקווה לשינוי ואת הטעם בו. האוטופיה הקונקרטית מונעת מן החוסר, מן האין הדוחף אל עבר היש, לקראת העתיד, לשונה ולחדש. היא אחוזה במציאות, ולכן מחייבת את ידיעתה: הטוב והראוי שאינם בהווה מבטאים לא רק את הישות החיובית, הנכספת, אלא גם את דחיית השלילי שבהווה. מושג דיאלקטי זה של "שלילת השלילה" מצביע על זיקה בין ביקורת המציאות הממשית לבין הרעיון האוטופי. בעקבות מרקס קובע בלוך כי טבעה של האוטופיה הקונקרטית אינו נבואה של אפשרויות אחרות בעתיד, אלא גילוי של

108 באמצעות ביקורתו של יוסף אלון על סיפורו של נחום גנקין "רועה הצאן" המייצג את סיפורי הקיבוץ. דרך גבר, עמ' 9.

109 ברנר, הערה 107 לעיל, עמ' 11.

110 חנן חבר, "שארית החזון: ה'ז'אנר הארצישראלי וְאֶבְיָרָהוּ' מאת י. ח. ברנר", הסיפור והלאום: קריאות ביקורתיות בקאנון הסיפורת העברית, תל אביב: רסלינג, 2007, עמ' 51–55.

111 ארנסט בלוך, מצוטט שם, עמ' 53. וראו, ארנסט בלוך, כתבים נבחרים, מגרמנית: דוד ארן, תל אביב: ספרית פועלים, 1987, עמ' 85.

האפשרויות החבויות בכוח במציאות הקיימת, ושהכרתן, פיתוחן וטיפוחן הם שיביאו לשינויי המציאות. הביקורת היא אפוא אמצעי הבנייה של המציאות החדשה: היא מביאה אל סף ההכרה את החלום כדי שיהיה אפשר לפעול להגשמתו. בחשיפת האחרות הפוטנציאלית יוצרת ההתנגדות סיכוי לצורות חדשות של תודעה וסדר חברתי.¹¹² בפתחת דרך גבר (עמ' 9-10) גורס יוסף אלון: "יש צורך לפעמים, כדי להציל גוף, להזריק בו רעל כנגד רעל. שביעות-רצון היא, לעתים, גלולת-הרדמה, ובעיקר ששביעות-רצון זו אין לה כל שחר", והוא מתרה, "אם אתה, נחום, חוזר בסיפוריך על כל אותם פטומי מילים של תהילות ותשבחות – הנך מסייע, בידועים או בלא יודעים, לשיר-ערש שיהא, בסופו של חשבון, תפילת-אשכבה לבר-מין". התודעה המחייבת והמאשרת את הקיבוץ בהווה, שהתקבעה והפכה אותו ל"אידיליה משונה ובלתי מציאותית", על פי מוסינזון, גוזרת על הקיבוץ מוות, כיוון שאינה טומנת בחובה ממד של עתיד: אין בה מן התכונה האוטופית, מן ההיעשות, מן החתירה אל האופק. לעומת זאת, חשיפת מצוקות ומאבקים פנימיים, "זריקת הרעל" שיש בה במבט ראשון שלילה והתקוממות נגד הקיבוץ, מנכיחה את האוטופיה הקונקרטית, את הפוטנציאל הקיים מחוץ למציאות הנתונה, המתממש – אפילו בחלקו ואפילו לרגע – ברפלקסיה, בהכרת הטוב יותר, הנשאר. הצגת הקיבוץ כאוטופיה שלא מומשה חושפת מתוך הפערים את האפשרויות שהוחמצו, והיא היא שבידה להצילו מכליה.

גורלו של יוסף אלון, מחשבותיו הכמוסות והתבטאויותיו הביקורתיות מקבלים כולם מקום נרחב בטקסט. הם שבים ומציפים את נושא בדידות היחיד בקיבוץ, צערו וכאבו, וכן את נושא אטימות החברה, נוקשותה ואדישותה כלפיו. יוסף עצמו מעוצב כדמות נחשלת: הוא קטן קומה, רקוב שיניים, רכרוכי ונרפה, ואף על פי כן, מוסינזון נותן בו תבונה, דקות אבחנה, רגישות לזולת ולסבלו וכושר להביע את כל אלה ולטעון נגד העוולות שהוא רואה. בתחילת הרומן יוסף, רצון ושפוף, מקבל "כסף מוועדת-הבריאות ויום-עבודה מסידור-העבודה" (עמ' 31) כדי לנסוע, במצוות הרופא המקומי, לפסיכולוג בעיר, אלא שהוא מסרב בכל תוקף לפתוח לפניו את סגור ליבו. בשונו לקיבוץ הוא מבקש "חופש ממושך" (עמ' 36) כדי לעבוד מחוץ לקיבוץ, לטייל ולהירגע – אך בקשתו נדחית בשל צורכי העונה הבוערת בעבודת המשק ומשום שאת שתיקתו בחדר הפסיכולוג פירשו כ"הפרת האמון" שנתנה בו ועדת הבריאות בשם הקיבוץ כולו. בהמשך, באירועי ה"שבת השחורה" בקיבוץ, מתבקש יוסף, שלא נתפס בידי הבריטים, להתחלף עם חבר קיבוץ אחר, שנעצר: בן-זאב הרפתן, החיוני יותר למשק. יוסף, שערכו כאדם וערך חייו הפרטיים נמדדים, כך מתברר, בקנה המידה של ערכו המפוקפק כעובד, נכלא במקומו בלטרון ולאחר מכן ברפיח, ואף שגם במעצר מצבו אינו משתפר הוא מעדיף את השהייה שם על פני החזרה לקיבוץ, אינו שותף כחבריו לשמחת השיבה הביתה ומתקשה להשתלב מחדש בשגרה. מרגע שחרורו עם יתר חברי הקיבוץ המספר הכול-יודע "נוטש" אותו, ובכך מדמה את נידחותו:

112 להרחבה על התקווה העקרונית ועל עקרון התקווה וה"אונטולוגיה של בטרם-היות" אצל בלון ראו, ליבמן, עבודת דוקטור, הערה 10 לעיל, עמ' 211-214.

מעתה נטווה המשך סיפורו של יוסף משברי שיחותיהן ואמירותיהן של דמויות אחרות.¹¹³ ולבסוף הקוראת, שכמו החברה הקיבוצית ברומן, אינה מתבוננת בו באמת ואינה מלווה אותו עוד, מגלה כי יוסף – שכבר בעמודים הראשונים של הרומן העיד שהוא "מעבר לכל, מחוסל. בי אין כוח להיאבק" (עמ' 16) – השליך עצמו תחת גלגלי הרכבת העוברת בסמוך לקיבוץ. מסירת המידע העקיפה בולטת במיוחד בסצנת התאבדותו. דווקא אז לא מביא המספר הכול-יודע של הרומן את זרם תודעתו הפנימית של יוסף, ומעביר את המיקוד לכמה דמויות המרוחקות ממקום ההתרחשות, בעת עבודתן בגן הירק. בחירה נרטיבית זו מאפשרת למוסינזון להציג את מצבו של יוסף ואת התאבדותו לא כעניין אישי, אלא כבעיה חברתית. דרך מבען ומחשבותיהן של יתר הדמויות מצטיירת המציאות החברתית של הקיבוץ, אחריותה לפרט והשפעת בחירתו לשים קץ לחייו על המרקם החברתי. הסיטואציה הקיצונית מספקת למספר הזדמנויות לדיון מפורש ביחסי הפרט והחברה בקיבוץ, בכוונות הנעלות ובכשלים החמורים. כשאברהם גלין המזכיר מגיע לגן הירק בחיפוש אחר יוסף – שנשטש במפתיע את מקום עבודתו ונעלם – הוא משתהה שם ומחשבותיו נודדות מיוסף הנעדר אל החברה הקיבוצית, מהותה וייחודה, ומפליגות להערכת יכולתה לדאוג לפרט בתוכה:

הרי עוד כשלוך. [...] אנו מתעלמים מן האדם – ומצרפים לחשבון רק את השיאים שבחינו, את נקודות-הגובה בלבד. אימתי היכינו על לוח לבנו ואמרנו: "הנה כשלוך! הנה אדם שהתמוטט בתוכנו ואיש לא הושיט לו יד עוזרת להעבירו על פני התהומות?" אין שלמות מוחלטת. גם כאן, בקיבוץ. [...] אך מי שמתאייש מחיים אלה שלנו – אין לו לצפות למאום. הוא יגרר למחנה הגדול האחר כשבלבו חשכה גדולה. [...] בכל חברה בעולם קיימים האלונים הללו, אולם אצלנו אסור לתת להם לנפול, לנשור, להעלם. אנו מבוגרים דיינו כדי להקים משק, לבנות חיים שיש להם משמעות אחרת – ואין אנו מבוגרים דיינו כדי לשמור על האדם. משמע, חסר שיווי-משקל. ואם מתעלמים מן האדם מתעלמים גם מן המפעל. [...] מה אני יודע על מכאוביו ויסוריו של יוסף אלון? מאומה. מאומה. אנו חיים זה בצד זה. פעם סברנו, כי נהיה משפחה גדולה והחום הקורן מתוכנו יאחה את הכלל כולו. (עמ' 194)

הביקורת החריפה שלובה ללא הפרד בציפיות הגבוהות מהחברה הקיבוצית, ומעצם חזונה "לבנות חיים שיש להם משמעות אחרת": עצם המפעל של קהילה שהיא משפחה גדולה, שבה החום מאחה "את הכלל כולו", הוא השמירה על האדם, ולפיכך דווקא בקיבוץ אסור להזניח את החלשים והשוליים, הקיימים בכל חברה אנושית. אומנם גם הקיבוץ אינו מושלם, אך הוא מגלם את השאיפה, את הניסיון הנועז שבייאוש ממנו יש רק "חשכה גדולה". יוסף, האוהב את הקיבוץ "ומחייבו כמצוות-ישוב-הארץ וכצורת-חיים עליונה" (עמ' 40), אובד באדישותו הכללית ואינו מצליח לחיות בו, פשוטו כמשמעו. התאבדותו, אירוע קיצוני המסב את תשומת הלב לעולמו שחרב, היא שיאו של הציר התמטי המרכזי

113 בעיקר שיחות חבריו נחום ורפאל. ראו, דרך גבר, עמ' 174, 178, 182.

והעקבי שבמרכזו הוא ניצב, הציר הנסוב על היחיד בקיבוץ ועל משענת הקהילה שהכזיבה. יוסף מחדיר לתודעה כבר בתחילת הסיפור את אלה שמצבם בקיבוץ בכי רע, שהמציאות הקיבוצית דורסת אותם. הוא מעלה את זכר מנדל וילנצ'יק ומביא את נחום לכתוב את המחזה, המקביל, כפי שכבר ציינתי, לטקסט הרומן שלפנינו. במובן זה הוא לא רק טריגר, אלא עצם הסיבה לכתיבת הרומן. אך כמו שיוסף עצמו מדגיש בשכנעו את נחום להתמודד בכתיבתו עם הכישלון, לחשוף את הבעיות ולהתעמת עם החברה שהוא חי בה, בלב העניין עומד לא היחיד המתייסר, הנאבק בנפשו פנימה, כי אם התעלמות הסביבה הקיבוצית מחריגותו ומסבלו. נחום, שהוא, כאמור, נציגו של המחבר המובלע בטקסט, חושב תוך כדי האזנה ליוסף על מצב שבו "הקיבוץ מעלים עין מן המתחולל לנגד עיניו כדי להמשיך בחיי שלוה ומרגוע" (עמ' 8), וכותב על הקיבוץ. הגיבור הפגום משמש כאן אפוא למטרה חברתית: לרפלקסיה מטלטלת על חיי הקיבוץ וחזונו ולהתבוננות נכוחה בבעיותיו, ובכך, להתוויית האוטופיה הקונקרטית ולדרבון לעבר מימושה, שהרי, כדבריו של יוסף המרתייע, "חיים מתוך אינרציה אין להם אחיזה בקיבוץ. אינרציה פירושה מכת-מוות לחזון זה" (עמ' 10).

גם קו העלילה שבמרכזו רפאל הובר עוסק באותה תמה יסודית: הפרט מול החברה בעולם הקיבוצי, אף שהביקורת השלובה בסיפורו של רפאל ובמחשבותיו על רדיפת היישוב המאורגן את ה"פורשים" ועל המדיניות שנקט בתקופת המנדט הבריטי היא שמשכה את תשומת הלב – ואת האש – והיא שהסעירה את קוראי דרך גבר לאחר פרסום הרומן. אך לעמדה המנוגדת לזו של תנועת העבודה יש בראש ובראשונה תפקיד דרמטי ביצירת הקונפליקט הפנימי של היחיד המתלבט בתוך המסגרת הרעיונית הכללית והמחייבת, ביצירת הקונפליקט שבינו לבין הקולקטיב, שההשתייכות אליו כרוכה בציות לנורמות ולכללים. בסיפורו של רפאל, המערער והנלחם, הנעזב והמעורער במצוקתו, בוחן מוסינזון גם חריגות קיבוצית שונה מזו של יוסף אלון: סטייה מתחומי מעגלו המחשבתי של הקיבוץ.

רפאל היה אחד מחברי הקיבוץ שגויסו ל"סזון" מטעם ההגנה: הוא נשלח לתפוס ולהסגיר את איש האצ"ל אהוד רימון, שאותו ואת משפחתו הכיר מילדות, וביצע את המשימה שהוטלה עליו מתוך נאמנות לקיבוץ ולתנועה. אך האשמה הכוססת והספק המכרסם בו מאז גורמים לו לגלות עניין ב"פורשים" האסורים בידי הבריטים שנתקל בהם בעת מאסרו־שלו, לאחר "השבת השחורה". "החדשים הללו בלטרון וברפיח העלו בי יצר של תהייה על הדברים ועל המוסכמות שבחיינו..." (עמ' 171), יאמר לנחום בקיבוץ, כשייפגשו אחרי בריחתו. בעודו במאסר, רפאל מתמרמר על ההכנעה והפסיביות שבהן מקבלים מנהיגי תנועת העבודה ואנשי השורה את שלטון הבריטים, ולבסוף מחליט על דעת עצמו לברוח ממחנה העצורים ברפיח. רגע זה, של צירוף מעשה למחשבה – הבריחה החלקה – מכריע בתהליך ההתדרדרות המהירה שבו הוא מאבד את כל עולמו, וקודם לכול את ביתו הקיבוצי.

בתיאור חזרתו לקיבוץ משלב מוסינזון תמונות נוף, המדגישות את היסוד הפסטורלי האוטופי של הקיבוץ והולמות את הלך רוחו של רפאל, שחירף את נפשו בבריחה ממחנה העצורים והינה הוא שב הביתה:

יום מאושר! בעוד כמה רגעים יהיה בביתו. תחילה יחצה באפלולית עצי-השיטה, בשביל המתמשך בינות לפרדסים, ואחר יעלה בגבעת-החול, חול אדמדם וזהוב, ולפתע יעמוד אצל שער-הברזל ומגדל האסם הלבן ייראה לעיניו ובניי הרפתים על גגותיהם מקורי הרעפים האדומים, והדשא לפני חדר-האכילה ירובץ בזלחי ממטרה סובבת – ושוב יהיה בבית. יום מאושר! [...] השמחה תהא מזומנת לו שעה שיכנס, חגיגי קמעה ועצור קמעה, לחדר-האכילה. מה יאמרו חברי המשק? הה, חדווה ונועם מפשירים באבריו. הוא צועד מתונות מתוך שמחה. (עמ' 164)

כהפך הגמור לכל ציפיותיו, הנבנות גם אצל הקוראים בסצנת השיבה, רפאל מתקבל בקור מופגן ובכעס כבוש על שפעל לבדו והוציא עצמו מן "השורה", תוך הפרת הכללים, סיכון עצמו וסיכון חבריו. אכזבתו, זעמו ועלבוננו המר גואים בו כשמודיעים לו כי יועמד למשפט ההגנה באשמת אי-ציות להוראות מפקדיו. הניגוד בין המרחב הקיבוצי המלבב לבין החברה הקיבוצית העוינת, בין פוטנציאל ה"ארקדיה" למימוש, מודגש: מול האפלוליות הנעימה המצילה של עצי השיטה והצבעוניות החמה, הבהירה והזהרת של החול, גגות הרעפים, מגדל האסם והדשא המושקה, "כפו עליו עולם-צללים מאיים, משפט והצטדקות והרגשת טינה ושנאה להליכתם החופזת ולמנוד ראשם ולשתיקת-חשאי, מוסכמת כביכול, בו מגינה החברה על עצמה מפני אחד פורץ-גדר, תרתי משמע, שרפאל הובר שמו" (עמ' 169).

בקו העלילתי של רפאל מוסינזון מצביע על הקונפורמיזם הקיבוצי המתכסה באצטלה של דבקות בעקרונות:

רבים מאתנו נכונים ללכת בעוורון אחר סיסמאות [...] של מה שאנחנו מכנים בשם "הכרה מגובשת של ציבור". מדוע כולנו נוהגים ללכת בתלם? [...] הרבה דברים אנו עושים, ועושים שקר בנפשנו מטעמי נוחיות בלבד. כמובן, מוטב לא להתנגש עם החברה. (עמ' 172-173)

מן הדברים עולה כי להיות שונה בקיבוץ זה מסוכן; כי ההקפדה על העקרונות ה"חקוקים" במשנתו חוסמת את דרכו של הרגש האנושי החם אל האינטראקציה הקיבוצית. ערכי הקיבוץ הופכים למושגים מופשטים, לפרוצדורה מארגנת נוקשה העיוורת לאדם ולחיים, על שמחותיהם ומצוקותיהם. יוסף אלון מתאר זאת במידת מה של סרקזם כבר בעמודים הראשונים של הרומן, כשהוא מסביר לנחום מדוע מעולם לא הובא המקרה של מנדל וילנצ'יק לדיון ציבורי בקיבוץ:

הקיבוץ לא נודעזע. [...] היה ענין חשוב יותר: כיצד זה העז אהרונצ'יק לרכוש ארון-שלוש-דלתות לחדרו – והיכן השוויון, היכן הצדק ועקרונות-היסוד של הקיבוץ?! הקיבוץ הפך יורה רותחת, מבבעבת וקולנית בשל ארון שהביא אהרונצ'יק. ומנדל נקבר. הנה, זה הכל. (עמ' 15)

ביושבו בחדרו של רפאל הובר הנסער, שהחברה – ביתו משכבר – כועסת עליו ומתנכרת לו, מנסה נחום לפרש לפניו את הסיבות ה"הגיוניות" להתנהגות זו, אך בצאתו הוא חושב בתוך-תוכו: "אפשר והיו מתעלמים מסעיף בספר חוקים שלא נכתב מעולם, אך היו מגלים הבנה אנושית ומלפפים את רפאל בחום ובאהבה – אולי לא היה מבקש לקדש מלחמה ולערער על הקיים" (עמ' 175). אך הוויית הקיבוץ – שהוא, כמדומה, חברה כמו-משפחתית, שבה החוקים אינם כתובים, אלא נשמרים מתוך תחושת שייכות, שותפות, תיאום וסולידריות – אינה מלפפת את רפאל "בחום ובאהבה". מייד בשיבתו הביתה מגלה רפאל שכל חברי הקיבוץ שוחררו בידי הבריטים והגיעו לקיבוץ לפניו, ובליל שיבתו מתוודה לפניו אשתו שושנה על הרגשות שפיתחה כלפי ראובן בלוח. רפאל, שגאוותו נפגעה כבר ממילא, נקלע למשבר רגשי קשה. הוא נשפט ומוצא מ"השורה" – מצבת חברי ההגנה במקום – לתקופת השעיה, כעונש, ובטרם תם פרק הזמן שנקבע בגזר הדין ניתן בידיו נשק והוא משובץ לשמירת לילה. באחד הלילות הוא שומר לצד ראובן, ובלהט רגשות הזעם, התיעוב והקנאה יורה בו – בשגה או במזיד.¹¹⁴ "חרד לבאות ומדמדם" (עמ' 213) כולא רפאל את עצמו בחדרו, ובחוף שומרים חברי הקיבוץ בתורנות פן יתאבד. כשהוא שומע כי ראובן הובהל לבית החולים וכי אין תקווה לחייו, הוא משחזר בסערת רגשות את שיחתם רגע לפני היריות הגורליות, וזכר שראובן גלגל על יוסף אלון באומרו כי רק פחדנים שמים קץ לחייהם, שלעג לו משום שלא נלחם "כגבר", שהתגאה על היעדרותו מהלוחייתו ואף שהביע בוז לרפאל עצמו. הוא עצמו אינו בטוח כי לא התכוון לירות, והוא מוטרד מדעת הקהל בקיבוץ ומשוכנע כי "אומרים" שירה בכוונה תחילה. נרעש, חוזרות אליו המילים והתמונות האחרונות, ובתוך התדרדרותו הרגשית ניתקות אחרונות זיקותיו למקום, לאורחותיו ולסדריו. "אני חושב שאין לי כאן אדם היקר לי באמת", הוא אומר לאברהם גלין המזכיר, "ידידים נבחרים בשעות הקשות, והתברר שאין לי אפילו ידיד אחד. עובדה. [...] הניחוני לנפשי [...] דאגו לגופי בלבד" (עמ' 225). כשאברהם מודה באשמתו-שלו, שהרי מתקוק תפקידו לדאוג לחברים, משסה רפאל את דבריו: "האדמיניסטרציה אינה הופכת לחברות באופן אוטומטי". אברהם מרגיע אותו ש"הכל סודר במשטרה", גם כדי להסתיר מהבריטים מידע על נשק שמצוי בחצר הקיבוץ, ורפאל, שלא חשב כלל על התערבות החוק בעניין, מבין פתאום: "משונה. כמעט ואין זה מצב נורמלי. אנו חיים

¹¹⁴ המספר הכולל-יודע, המתאר בפירוט את הדברים ואף מביא את שיחתם בלילה הקודם, מסתפק במשפט אחד לתיאור "האסון" בלילה העוקב: "יושבים היו בסמוך לעמדה, שותקים, ורפאל הובר, שידו שיחקה בעצבנות בכלי-היריה, פלט שני כדורי סטן שפגעו בראובן בלוח". דרך גבר, עמ' 203. מה שמתואר כאן כתאונה (אם כי לא חפה מההקשר הבין-אישי המתוח ומרגשותיו של רפאל בליל אמש), יכול להתפרש לאור הרמזים המטרימים בטקסט אף כרצח. עוד בתחילת הרומן, כשהם צופים בשושנה וראובן בלוח ורקדים יחד בליל שיש בחדר האוכל, מספר אברהם גלין לרפאל על מקרה שבו נמצאו אישה נשואה ומאהבה יריים באוהלם במה שנדמה בתחילה כהתאבדות, ולימים, ברגעיו האחרונים של הבעל הנעזב שהתוודה, התברר כרצח כפול (עמ' 49–51). מוסיזון, כדרכו, אינו משאיר דבר מוקשה או נרמז בדקות – וקושר בין הדברים בכמה הזדמנויות, שבהן סיפורו של אברהם מלווה את רפאל במחשבותיו הכאובות על פרשת שושנה וראובן בלוח (למשל עמ' 102) ולאחר התאונה, כשרפאל מפרש בינו לבינו את שארע (עמ' 218). כלפי חוץ רפאל דבק בגרסה כי "נפלט כדור" בשוגג, אך בתוכו הוא חש ויודע כי זהו שקר (עמ' 216).

במסגרת הפותרת את כל בעיותיה מבפנים [...] וזה רע. יתכן כי מתחת לסף ההכרה [...] אירעו אסונות רבים משום שהיינו מעל לחוק או מעבר לחוק". ביקורת הקיבוץ כחברה "אידיאלית", הרואה עצמה מובדלת מן החברה והחוק, מזהירה כאן לא רק מפני דפוס "שבטי" פסול, של חיפוי על פשעים כדי להגן עקרונות הקהילה ועל חבריה, אלא גם מפני מנטליות של סגירות וגאוותנות, העשויה בעצמה לגרום אסונות. פורמלית, הקיבוץ דואג לחברו לפתרון: אברהם נותן לרפאל כסף בכוונה להציע לו "חופש ממושך", דבר שרפאל עצמו רצה בו מלכתחילה כדי להתמודד עם המצב, להרגיע את רוחו ולהסדיר את מחשבותיו. חברותו בקיבוץ אינה מופסקת, ואברהם מבקש שישלח את כתובתו החדשה כדי שיוכלו להיפגש בעוד כמה שבועות בעיר, ואף מבטיח את עזרת הקיבוץ במידה ויתעוררו קשיים. רפאל נוסע לתל אביב בתשוקתו אל עתליה, ומתכוון למצוא לעצמו עבודה ומקום מגורים זמני, אך הסתבכותו אינה מאחרת לבוא: יחסיו עם עתליה הופכים אינטימיים וכשהוא נמצא באישון ליל עוצר בביתם של עתליה ואביה אפלטון, תוחב לידי המורה הזקן – התומך בפורשים ואף מעניק מסתור לאחד מהם בביתו באותו הלילה – כרוז מדברי אסיר הלח"י הנידון למוות שמואלביץ'¹¹⁵ כדי שיקרא בו. רפאל חוזר למלונו, ובחיפוש שעורכים שני קצינים בריטים נמצא הכרוז בכיסו, והוא מובל לחקירה. הוא מסרב לשוב ולבגוד, לתחושתו, בבני עמו, ואינו מסגיר דבר בחקירתו. הרומן מסתיים בהתמוטטותו בחדר החקירות הבריטי כ"אילן הנעקר משרשיו" (עמ' 272), במילותיו של המספר הכול-יודע החותמות את הרומן ומעצבות את רשמו האחרון. דימוי זה של נטול האחיזה והבית, המצוי מחוץ לסביבתו ומקומו, משקף נאמנה את מצבו של רפאל בסוף הרומן, ומבטא את עמדת המחבר המובלע ביחס לקורותיו של רפאל. "אדם קשור לתאים, למשפחתו, לסביבתו ואומתו. בברירתו ניתק את החוט המאחד עם סביבתו" (עמ' 261), מפרש המספר עמודים ספורים קודם לכן, בתיאור חקירתו של רפאל הובר בעיניו. אך דומה שחיצי הביקורת אינם מופנים כאן כלפי רפאל, שבחר, כביכול, "בחירה שגויה", אלא כלפי הקיבוץ, שלא היה יכול להכיל בתוכו את הביקורת הפנימית ואת תסיסת הספק, שהשתיק כל דעה אופוזיציונית לממסד, שלא אפשר דיון חופשי ופתוח, שבודד ונידה את המערער על המוסכמות, ושלא ידע, בסופו של דבר, לתת מקום למי שעבר משבר מחשבתי, חברתי, משפחתי ואישי.

מכאן אולי יסוד הטענה שמוסינזון, שבאילוסטרציה הספרותית שהוא מעמיד נוקט עמדה רויזיוניסטית לצורכי הקונפליקט הדרמטי ואינו שולל אותה, "עבר צד". אך מוסינזון אינו מחייב את ההשקפה הרוויזיוניסטית, הגם שהוא מציג אותה בהרחבה ומעמתה – אם בדיאלוג בין הדמויות, במונולוגים הפנימיים של רפאל, בקולו של המספר הכול-יודע או במבע המשולב שלו עם רפאל – עם העמדה ההגמונית של היישוב ושל תנועת העבודה (ובכלל זה עמדת הקיבוץ, המובאת גם היא בהרחבה ובהזדקקות למקורות

115 איש הלח"י מתתיהו שמואלביץ' (1921–1995) נכלא בכלא המרכזי בירושלים לאחר שנעצר בתל אביב באפריל 1944. נאומו לחבר השופטים התפרסם ועורר הדים ביישוב. הוא נידון למוות, ובהשפעת הלחץ הציבורי המתיקו הבריטים את עונשו למאסר עולם.

חוץ-ספרותיים).¹¹⁶ בשום שלב לא עובר רפאל לימין, לא כל שכן באופן מחייב ואקטיבי. ממחנה המעצר ברפיה הוא בורח לביתו המובן מאליו – הקיבוץ – ללא כל התלבטות אם זהו אכן מקומו. הוא עוזב את הקיבוץ מכורח הנסיבות, ולא מתוך הכרעה רעיונית או ערכית, כפי שסבר למשל גרשון שקד,¹¹⁷ ושם פעמיו – מטעמים גלויים ארוטיים – ושוב, לא אידאולוגיים – אל מפרתו החדשה בתל אביב עתליה, שאל בית אביה נקלע מלכתחילה במקרה, בשעת עוצר.¹¹⁸ יתרה מזו, ההתמקדות ב"פורשים" יכולה להיקרא כייצוג עקיף, מרחיק עדות, של החוויה הקיומית האקטואלית של מפ"ם, שבראשית שנות החמישים של המאה העשרים עמדה בעצמה באופוזיציה למסד שרק שנים ספורות קודם לכן הייתה חלק בלתי נפרד ממנו, ובתוך כך כהתנצחות עם מפא"י, מפלגת השלטון שבימי ראשית המדינה הובילה את קו הפעולה הממלכתי וביכרה את הסוציאל-דמוקרטיה המערבית על פני הנטייה לברית המועצות ולדגם הסובייטי. ברומן ניכרת לא רק רגישות עקרונית לנקודת המבט של המיעוט הפעיל, המחויב למשנתו, "הנרדף והמנודה", כי אם גם ייצוג מפורש של עמדות אנטי-אימפריאליסטיות, המשותפות לתנועות הקיבוציות המרכיבות את מפ"ם ולאנשי הלח"י.¹¹⁹ זאת ועוד, דווקא הצגתם של נימוקי "הפורשים" באופן משכנע ופירוט הלבטים וייסורי הנפש שחשו בעקבות הסגרת חברי הארגונים לבריטים מחזקים את הטענה המובלעת בדבר נאמנותן המוחלטת של התנועות הקיבוציות – במציאות הרומן, וכמוה במציאות הממשית שהוא מתאר ובראשית שנות החמישים – למקור הסמכות היישובית, ולאחר מכן הישראלית-ריבונית, ומוקיעים בכך בזעם אופוזיציוני את מפא"י, מי שהדירה את הקיבוץ אף שהיה נכון לכל משימה (למשל, עמ' 126–127).¹²⁰

אך כאמור, התהליך הפוליטי שעובר רפאל ברומן והתייסרותו בתהיות, בספקות ובלבטים הם, בעיקרו של דבר, ייצוג של משבר רעיוני כפריזמה לבחינת חריגות בקיבוץ והיכולת של הכלל הקיבוצי להתמודד עימה. הקאתו של רפאל מן הקיבוץ, המביאה בסופו של דבר לקריסתו, מצטרפת לנוקשות והאדישות העולות מקו העלילה של יוסף אלון. היחס לפרט האוניברסלי בקיבוץ הפרטיקולרי הוא-הוא שורש הרע התובע תיקון, ולמיגורו מכוונת "זריקת הרעל" של דרך גבר. מהבחירה בתמה המרכזית הזאת מצטיירת תפיסת קיבוץ אידיאלית, שלפיה הקיבוץ כצורת חיים מגשימה הוא נעלה מבחינה מוסרית, הוא מקום לשותפות אנושית אמיתית הן בעיתות רווחה ושמחה הן בעיתות צרה וצער, והחברה הקיבוצית היא בית שבו השייכות הכמו-משפחתית מחליפה את הבדידות

116 ראו, למשל, את הדמיון הרב בין דברי הדמות הבדיונית שמעון בר, חבר קיבוץ תלמים ואיש הפיקוד העליון של ההגנה, הפורס בפני חברי הקיבוץ בחדרו את הרקע והסיבות לקריאתם להסגיר את אנשי הארגונים הפורשים לידי השלטונות הבריטיים, ואת דבריו של מפקד הפלמ"ח יגאל אלון בנושא. יגאל אלון, "הפורשים", זרבלל גלעד ומתי מגד (עורכים), ספר הפלמ"ח, כרך א, תל אביב: הקיבוץ המאוחד, 1954, עמ' 805–812; ליבמן, עבודת דוקטור, הערה 10 לעיל, עמ' 222–223.

117 שקד, הערה 31 לעיל, עמ' 278–279.

118 ראו בהרחבה, ליבמן, עבודת דוקטור, הערה 10 לעיל, עמ' 222–230.

119 ראו, למשל, את דברי רפאל ליוסף על הדמיון "בינינו, ציונים וסוציאליסטים, הסוברים שיש להילחם באימפריאליזם [...] לבין הלח"י". דרך גבר, עמ' 105–106.

120 ראו גם, ליבמן, עבודת דוקטור, הערה 10 לעיל, עמ' 230–233.

הקיומית ברגישות לאדם, על צרכיו, מאווייו, הישגיו, מכאוביו וחולשת דעתו, ובעילוי האדם תחת מחיצתו.

האידיאל המטאפיזי, האוטופיה הגאולית המצופה מהקיבוץ ושהוא שואף לגלם, מסתמן אפוא מתוך הייצוג הריאליסטי של המקום והזמן. אך כפי שראינו, הריאליזם של דרך גבר אינו מימטי. שפת הטקסט אינה כלי ייצוג "שקוף" ונטול מחיצה מהממשי, אלא היא מושכת תשומת לב לעצמה, משובצת תיאורים וביטויים מרוממים ומקיימת פער מהסיפור, כדי לרמוז על עולם אפשרי הקיים מעבר למציאות המתוארת. מרחק העלילה מהשפה – באמצעות התמטיקה הביקורתית והמודל החלופי שזו מתווה – מביע הסתייגות מפני ההיסחפות המסוכנת בהתלהבות ההגשמה הציונית, ומציג את הטענה שיש עוד דרך לצעוד בה לקראת הגאולה השלמה. מה שנדמה לכאורה כחוסר התאמה בין צורה ותוכן מתברר כפער מכוון ביניהם: הצורה המאדירה אוצרת תוכן אוטופי מרומז, ואילו התוכן מסרטט במהופך צורה אוטופית עתידית ומדרבן לעברה. הסגנון המחייב את הקיבוץ האפשרי הולם את הביקורת השואפת לתיקון הקיבוץ הקיים; כך וגם כך, הערכים המכוונים של הקיבוץ אינם מוטלים בספק ואינם מועמדים למבחן. תמצית הגישה האירונית כלפי הקיבוץ היא אפוא נאיבית. האירוניה נוגעת למימוש המלא של הערכים, אך לא לתוקפם ואף לא למימושם החלקי: הרומן האנטי־ז'אנרי אוצר גרעין פנימי של ז'אנר. מסורת הכתיבה הממזגת פולקלור עם ייצוג ריאליסטי "כדי להעניק למציאות המיוצגת מימד של קביעות ושלווה אידילית"¹²¹ מתבטאת ברומן בתיאורים הפסטורליים ובשפה האבוקטיבית, וכן בתיאורי ההווי הקיבוצי המשובצים בטקסט. הדבר נראה, לדוגמה, בתיאור הקיבוץ כמקום שעטויה עליו קדושה; שאושר מפעם בו מתוך חיבור לטבע, לפוריות ולפשטות עמוקה:

ממעל היתה פרוכת רקיעים משובצת כוכבי־כסף, ובדשא הגדול, בסמוך לחדר־האכילה, רבצו אנשים מגודלים והרקידו על בטנם פעוטות גן וגנון. מאושרים היו בתכלית, מאושרים במגע ידיים רכות וקטנות ומגע דשא זה, שהנך תוחב פניך לתוכו, עד לעפר, ואתה קרוב לשרשי הדברים, בפשטותם, משום שמאושר אתה וריח אדמה ושרשים והבל פי תינוקות צחים עולה מן הדשא הגדול. (עמ' 35)

רגע שכיח ויום־יומי בחיי הקיבוץ מתעלה כאן לתמונה הרמונית – של קהילה כפרית שבעה, מדושנת, נינוחה ועולצת (האנשים המגודלים, הרביצה על הדשא, הפעוטות המרקדים), של צמיחה ועתיד (האדמה, השורשים והתינוקות, הנקשרים כולם בריחים) ושל מעמד מסתורי מטאפיזי תחת חופת "פרוכת הרקיעים" הנוגע ב"שרשי הדברים" – לכדי תמונה האומרת כולה אושר. שלוש פעמים בשורות הספורות חוזר הפועל "מאושר" – ומייד מן ההעצמה האנפורית בתיאור אנשי הקיבוץ פורץ המספר את גבולי הבדיון ופונה אל הקורא, כולל אותו בין חברי הקיבוץ, וברגע האוטופי מקרבו ומפעיל אותו,

121 חבר, הערה 110 לעיל, עמ' 50.

ואומר לו במפורש: "מאשר אתה", ובכך מסב אותו להיות לסובייקט האידאולוגיה של הטקסט, מכונן את יחסו המדומיין למציאות הריאלית.¹²²

במקום אחר מביא מוסינזון את "אותו מעשה של חוכא ואיטלולא" מימי ראשית קיבוץ תלמים, שהיה לחלק מן המיתולוגיה המקומית, שכן: "לכל קיבוץ סיפור משלו על ימים ראשונים, רעב ותקציב, ואי-אלו סיפורי-בדים ובדיחות ו'מתיחות'" (עמ' 89). סיפור המעשייה – על חברי הקיבוץ ששיטו באורח עירוני מטורזן שביקר כדי להיווכח אם אכן, כפי ששמע, הקיבוץ דוגל באהבה חופשית – נפרס על פני כמה עמודים (עמ' 89–94), ללא הצדקה נרטיבית של ממש. תכניה המיניים של המעשייה אומנם מטרימים את ההמשך בכך שהם מעוררים את יוסף ורפאל, נפגעי הרפתקאותיו של ראובן בלון, לשוחח ביניהם על יצרים ועל קשר הנישואין, ובעקבות שיחתם רומז יוסף לרפאל על גורלם האחד ומעודדו להילחם כנגדו. אך דומה שהטעם בסיפור הארוך הוא אחר: תיאור חברי הקיבוץ היושבים יחד במחנה העצורים בלטרון כ"קבוצה מלוכדת עמוסת זכרונות משותפים וגעגועים משותפים לביתם" (עמ' 88). הסיפור מובא כדיבור ישיר של חבר הקיבוץ חיים קנדל (כראה למה שהוא "נכס בר-קיימא" של הקיבוץ ואנשיו, לא בקולו החיצוני של המספר הכול-יודע), ומתאפיין בשפה לא-מימטית, בהגבהה היתולית המעניקה נופך של מיתוס מכונן לאנקדוטה ולחברי הקיבוץ (למשל: "מצא לפיט שהוא מתלבש בלבוש חווה אמנו, לאחר שטעמה, כמובן מעץ-הדעת" (עמ' 92), "האורח דיגדג שפמו ושיבא את בורא-עולם המזמן לברואו צלע שנגנבה הימנו מכבר, בשנתו, והיה רואה בדמיונו תענוגות הרבה ומפליג בשבח הכנסת-האורחים של אנשי הקיבוץ, [...] כיאות לצאצאי אברהם אבינו", עמ' 93), ובהשהיות קומיות בדרך לעיקר (למשל: "הנני מפסיע לצד האורח ומסיח, לפי תומי, בעגבניות שלא עלו יפה השנה, אולם כנגדן צמחו חצילים [...] ואנו, כלומר הקיבוץ, שימשנו בית-הקיבול היחיד לפרי-הילולים זה, והיינו אוכלים חצילים, לא עלינו, יומם ולילה, לילה ויום [...] ואם איני טועה – כך אני אומר לו, לאורח – מתכוונת האקונומית להלעיטנו השנה עוגות חצילים – חצילים בקצפת של שמנת!" עמ' 89). באופן זה מודגשת עמדת המחבר המובלע בדבר המובחנות, השותפות, ההומור הפרטי, ההווי הפנימי והקרבה הכמו-משפחתית שבקיבוץ.¹²³

קטעים "ז'אנריים" כאלה ותכונותיו הפואטיות של הרומן מאשרים את "ערכי המציאות המקובלים על הזרם המרכזי ובא[ים] לחזק ידיהם של אלה שיצרו את המודל הזה".¹²⁴ מורת הרוח מהמציאות היא אפוא כוח ממריץ ובונה. הטקסט נרתם למשוך את המציאות אל אידאת הקיבוץ שהוא דוגל בה, והמתח המשיחי נוכח וברי-זמנית מנוטרל:

122 על ההסבה (אינטרפלציה) ראו, לואי אלטוסר, על האידאולוגיה: מנגנוני המדינה האידאולוגיים, מצרפתית: אריאלה אזולאי, תל אביב: רסלינג, 2003.

123 ברוח החברים ה"משתובבים להנאתם" מוצעות לפני סיפור המעשייה הזה עוד כמה אנקדוטות המוכרות כבר מראש לכל השומעים, ועצם הזכרתן מעלה את קיומו של מעין "קאנון משפחתי", הקושר את כולם בזיכרונות. ראו, למשל, דרך גבר, עמ' 88.

124 גרשון שקד, "ספרות עם פינה משלה": הערות אחדות ליחסים שבין ספרות לחברה בסיפורת העברית ה'ריאליסטית' בין שתי מלחמות-עולם בארץ-ישראל", קתדרה 28 (תמוז תשמ"ג), עמ' 124.

הקיבוץ הוא־הוא השאיפה האוטופית; מימושה של שאיפה זו וגילומה הם תהליך יום־יומי ונמשך של מתיחות ומאמץ, של עבודה ותיקון, של חיים מלאי ציפייה ותקווה לאורו של אידיאל מוחלט. זוהי, כפי שאפשר לראות, תמצית תפיסת ההגשמה של הקיבוץ, ש"הלם המדינה" מקפיא על עומדה.

קריסת הסימן: בין האוטופי לפוליטי

אם כן, דימוי הקיבוץ של דרך גבר, אידיאל הקיבוץ של הרומן, משמר את מעמדם של הערכים החלוציים ומנסה, בדרכו, לשקמם. לכאורה, הוא עושה זאת באמצעות עמידה תבונית ומפוכחת מול הפער בין האוטופיה הקיבוצית לגילוייה במציאות. אך מרתק להיווכח שגם בעוסקו בפער זה אין הרומן נוגע בגילוי הקונקרטיים, הפוליטיים והאקטואליים־היסטוריים. הערכים החלוציים של הקיבוץ נתפסים ברומן כמהות א־היסטורית קבועה, למרות פנייתו לאירועים היסטוריים – ואולי אפילו במיוחד בפנייתו הזאת. הרומן ההיסטורי, המכריז מייד בפתיחתו על נקודת הזמן: יוני 1946, מחויב, כמובן, למושגי התקופה שהוא עוסק בה, לתיאורי ההווה שלה ולניסיון לשחזרה. לכן אין תמה בכך שהוא נאמן לדרכי החשיבה, אופק הציפיות ועולם הערכים של המציאות ההיסטורית של התרחשותו. אבל כפי שמציין דוד כנעני בהתייחסו לסוגת הרומן ההיסטורי, יש לתת את הדעת לשאלה מדוע נבחרת דווקא תקופה היסטורית מסוימת כמושא לייצוג, ומה מודגש בה ונלמד ממנה.¹²⁵ התשובה לשאלה זו פותחת קודם כל פתח אל תקופת המייצג, אל תהיות היסוד שלה, אל צרכיה, אל דפוסי הבנתה ופרשנותה, ואל עולם הדימויים הפוליטי שלה. הרומן ההיסטורי הופך למעשה למקור היסטורי ראשוני, המלמד מתוך פנייתו של מוסינזון על העבר הקרוב מאוד כדי לספר על הקיבוץ, על ההלם: על חוסר יכולתו של מוסינזון לייצג את המציאות הקיבוצית בזמנו, על הזדקקותו העמוקה והנואשת להחיות – ובתוך כך לחיות מחדש – את הקיבוץ הטרור־מדינתי, ועל הקושי להיפרד מדימוי היסוד שלו. לעומת התמטיקה של אפורים כשק היישובי, שהייתה יכולה להיחשב אקטואלית, התמטיקה של דרך גבר המדינתי – המשעתקת אותה כמעט בדיוק, ואף בהקצנה – היא חזרה על־ (repetition), המשקפת כמיהה לחזור אל־ (return): דבקות כפייתית באידאה של "קיבוץ" בשעה שהקיבוץ ההיסטורי הופך מִדָּגם מופת לאי־בזרם; בשעה שערכיו עומדים במבחן ואינם מובנים מאליהם כלל ועיקר.

הטקסט מציג את הקיבוץ כחוד החנית הנכון לפקודה תמיד – וזאת בימי היחלשות הצורך ברוח ההתנדבות הקיבוצית ובימי התרופפות האתוס החלוצי מבית; את חברי הקיבוץ הוא מציג כמובילי מדיניות היישוב – בימים שבהם הקיבוץ מורחק ממרכזי הכוח ואינו עוד בהנהגה; ואת בריטניה, בעלת הברית בהווה, הוא מציג כאויבת המושבעת של הפרויקט הציוני, מתוך עמדה פרו־סובייטית ומתוך כעס על הממסד, שנלחם בה בעבר, ואף השתמש בקיבוץ לשם כך. בתיאור מצב העניינים שבמציאות הרומן, בנושאים

125 כנעני, הערה 5 לעיל, עמ' 189–190.

ובבעיות השונות המוצגות בו אפשר לראות התכוונות למהימנות היסטורית מרבית, כמעין "נסיון להתקרב" אל ההיסטוריה, אך גם ראייה כזאת, שאינה מביאה בחשבון את עצם ההחלטה להתמקד בקיבוץ דווקא בתקופה המדוברת, לא תוכל למק את המוטיבציה האתית של הרומן.

הרומן שמוסינזון כתב אומנם עוסק ב־1946, אך הוא מיועד לקהל הקיבוץ של 1953. מוסינזון מצליף בקיבוץ כדי לתקנו, כדי שיהיה מופת חלופי למדינה – אבל הוא מכוון לאמות המידה שנתיישנו זה כבר. חיצו הביקורת שלו אינם מופנים כלפי מטרות רלוונטיות למציאות האקטואלית של הקיבוץ, להתמודדויות שלה ולאתגריה. עם הטראומה התרבותית של קריסת "ההגשמה" ופריצת מנגנון התיווך וההמשגה של העולם אובד הקשר החי ל"מסורת", המעניקה מרחב משמעות לניסיון, ועימו נפגעת היכולת להתחבר ברובד עמוק ומשמעותי, באמצאות מושגים מוכרים ושגורים, אל המציאות ההיסטורית.¹²⁶ שיקום החזון האוטופי הקיבוצי ברומן למעשה אינו מציג אוטופיה קונקרטית, היוצאת מן המצב הקיים. מבעד לעודפות האמוטיבית ולקישוטיות האבוקטיבית, מבעד לתנועה ולדרמה ולחוסר השלמות ה"מפואר", הקיבוץ שבכוח מותווה כסִכְמָה שאינה תלויה במתחייב מהסיטואציה ההיסטורית. הסימן – המקיים אי־הלימה ושיבוש במעבר מהמסמן־הטקסט אל המסומן־הקיבוץ, השלכה א־פריורית של "אמת" בלתי משתנה על התרחשות ספרותית וסביבת מציאות רוחשת – מתנגד לזמן, לתנועה ולריבוי. במובן זה, דימוי הקיבוץ של מוסינזון, המתאפיין בטכניקה מועצמת ובעיוורון פוליטי, הוא "סמל שאינו מצליח לסמל", כיוון שאינו מצליח ליצור אשליית חיבור הרמטי בין מילים לדברים, בין שפה למקום: הקיבוץ ה"לשוני" אינו נטמע בקיבוץ ההיסטורי, האונטולוגי. עיצוב החומר הספרותי כך שיתאים להשתמעות האידאית שמוסינזון מבקש להפיק ממנו ולהביע באמצעותו מייצר התנגדות של הספרותי והופך אותו למופרז, מעוות ולא אמין. הצורה האסתטית השוברת את הקשר הברור למציאות – האלגוריה – מגלמת במבדה הספרותי דבר אחר מזה שהיא מבקשת להצביע לעברו על פני השטח של הטקסט. היא מייצגת מרחק עצום ממימוש הערכים הנשואים, וברובד המשמעות של הסימון היא מציירת שלמות אוטופית. בתוך כך היא מקבלת צביון פרטיקולרי מדי – גדוש וקיצוני, עמוס וסוער, פתטי ומלודרמטי – שאינו יכול, בחשבון אחרון, לסמן אוניברסליות כוללת שתעניק לדימוי הקיבוץ של דרך גבר תוקף סמלי. איכותו הצורמת, המערערת, הדיאלקטית של הטקסט, שכפי שראינו, מקיימת חוסר תואם עיקש ומכוון בין צורה לתוכן, חושפת את הגישור החורק בין הטקסט כשלעצמו לבין המוטיבציה הפוליטית שלו, הדחף האוונגרדי שלו, תשוקתו לפעולה בעולם. דרך גבר, בִּיתֵר הסמנטי שלו, בעלילתו המוגזמת עד גבול הבלתי סביר, מציב מראה עקומה לפני החברה הקיבוצית, מלבה את מתחיה, מחמיר את בעיותיה ומחדד את כשליה, בה־בעת שהוא רומז לעבר נסתר אוטופי שהוא מאמין בו ושואף לשלמותו. הרומן מציג חזון סטטי והרמוני המתנסח

126 על תפיסה זו של ההלם ראו, ולטר בנימין, "על מוטיבים אחדים אצל בודלר", הרהורים, מגרמנית: דוד זינגר, תל אביב: הקיבוץ המאוחד, 1996, עמ' 86–113.

בישירות, ולעיתים אף בבוטות, דרך חסרונו ושבירונו, ומעמיד כך פנומן אסתטי סתירתי ו"מוזר", המחייב התבוננות מחודשת בסימון.

הקריאה האלגורית מסגירה את אי־האפשרות לגלם בזמני, בחומרי של השפה, את מלוא המחשבה המופשטת. מתוך ההבדל הניכר בין הייצוג הספרותי של הרע הקיבוצי לבין הרע ב־מציאות הקיבוץ הפנימית והכללית של התקופה מגיח "הקיבוץ" כמסמן ללא מסומן, והופך לפיכך ל"דבר", מושא ידיעה כשלעצמו. הקיבוץ האלגורי אינו מתייחס לרפרנט ההיסטורי שלו, אלא לתשוקה הנתקלת בחוסר היכולת לסמל. אפיסטמת ההגשמה השבורה נמשכת אל המטאפיזי, הסמלי, מתוך חוסר יכולת, היעדר שפה מושגית, לתפוס את מערכת הקשרים החדשה בין סיפור החיים לבין "הסיפור של החיים" בסיטואציה הריבונית, על התמורות מרחיקות הלכת שיצרה והמחירים שגבתה. הזהות התמטית, הפואטית והפוליטית שבין דימוי הקיבוץ באפורים כשק לבין דימויו בדרך גבר, זהות זו היא־היא נוכחותה של המדינה בטקסט, כטראומה מודחקת. הטקסט מוכה בהלם ומבקש לו אחיזה מחודשת בניסיון ההיסטורי, דרך לחוות את המציאות תוך חיבור אליה באמצעות פטישיזציה של הסימן הקיבוצי. הפטיש, שבדיונו בהלם המודרנה ולטר בנימין מייחסו, בעקבות מרקס, לסחורה, מהווה מקור משמעות תחליפי לקשרי קהילה ולהזדהות יחידים, משמר תחושה של אחדות תודעה ומאפשר פרויקציה של המטאפיזי. אך יש בפטיש ממד של כישוף המסתיר את ההיסטוריה הכאובה שלו.¹²⁷ פטיש "הקיבוץ" כאובייקט טקסטואלי, סימן השפה המבקש להשאיר את הקיבוץ במסגרת המושגית הבהירה והידועה מסתיר את ההיסטוריה, את הפירוק שחל בה. דווקא המודוס הקבוע, הסטטי השלם של ייצוג המהות הופך אותה לרסיס, לחלק מבודד ומנותק מהקשר חי ומידי. במובן זה, ה"קיבוץ" המתהווה מן הפער שבין מרחב המשמעות של הטקסט הספרותי לבין מרחב המשמעות ההיסטורי הוא שריד של חורבן.

מבקריו של מוסינזון, כמו מוסינזון עצמו, ראו את הקיבוץ כסמל – מקום וצורת חיים שיש בהם מיזוג נטול חציצה בין רעיון למעשה על אף הקשיים וההתמודדויות שתובעת ההגשמה, שהיא לעולם תהליך של היעשות, של עבודה – וביקשו (או אף התעקשו) לראות בייצוגו ברומן סמל, סימן המטשטש את מעשה התיווך, את ההבדל האימננטי בין שפה לעולם. אך קריסתו של הסמל בלתי נמנעת בהקשר החדש, שבו האפיסטמה של ההגשמה מגיעה אל קצה גבול הכלתה ומתפרקת. המציאות מסכלת את הייצוג הסמלי הנוצר מתוך ההלם, והטקסט, שאינו מצליח להציע שום פרשנות חדשה למציאות הקיבוצית באמצעות ייצוג העבר, שום נקודת מבט או פתרון למשבר שהקיבוץ נתון בו, הופך מסמל לאלגוריה, מאונגרד לפטיש. לסימון ההלום, שביטוי אסתטיים, מקורות וגם השלכות פוליטיות. בתצורתו הקפואה כמסכת מוות של הגווע, ולא בעצם הביקורת על חיי הקיבוץ, היה אפוא דימוי הקיבוץ שיצר דרך גבר הרסני. בהוציאו את הקיבוץ מההיסטוריה החליש – דווקא בניסיונו לחזק – את מקומו של הקיבוץ בישראל ואת הפוטנציאל הפוליטי שלו. חוסר הרלוונטיות של אידאת הקיבוץ לבעיות הקיבוץ הופך את הדימוי למנוטרל: לא רק שאינו יכול לשאת השפעה ממשית על המדינה הצעירה, משום

שאינו באמת מאתגר אותה ולכן אינו מסוכן לה, הרי שגם מחאתו כנגד החברה בשם הערכים שזנחה מאשררת את הנחותיה היסודיות ומשעתקת אותן. דרך בחינת קיבעון דימוי הקיבוץ ברומן, שמתח בהתרסה את המוסכמות ההגמוניות של "דור בארץ" ובכך משמש דוגמה פרדיגמטית להן, אפשר להציע הבנה היסטוריוגרפית חדשה, דיאלקטית, של קורפוס התקופה – מעבר לדיכטומיה של הגדרותיו השגורות כספרות אפירמטיבית כפשוטה או כספרות ביקורתית – כספרות מחאה כושלת. הסופרים הדומיננטיים של הדור, ברובם המכריע חניכי תנועת העבודה והקיבוץ ותומכי מפ"ם האופוזיציוניות בשנים הפורמטיביות של המדינה, ראו עצמם כאוונגרד וייעדו את כתביהם לפעולה פוליטית לוחמנית בעולם, לתיקון עיוותי הזמן. על ידי דימוייהם הריאליסטיים – שאחד היסודיים והמרכזיים שבהם היה דימוי הקיבוץ – ביקשו ליצור סמלים לערכי החלוציות ההגמוניים של היישוב. הלומים, מתוך הטראומה התרבותית שחוו עם המעבר מיישוב למדינה – מעבר שערער את מחשבת "ההגשמה" ואף קרעה – סירבו להיסטוריה: לא יכלו להשתחרר מתפיסת הקיבוץ כגילום (בכוח אם לא בפועל) של אידאלים מטאפיזיים, וכך שאפו לייצגו. ההלם מנע מהם להביט בקיבוץ נכוחה, להתעמת ישירות עם הקרע האקטואלי של "ההגשמה" ולהציע שפה מושגית חדשה ורלוונטית. אחרי קום המדינה, הדימויים ה"יישוביים" שִׁחֲזְרו כהפגן טראומטי בקומפולסיביות, בעודפות ובהעצמה, עברו "משבר משמעות", כְּשֶׁל הסמלה, והפכו פרגמנטים נטולי הקשר חי. בכך אבד להם הפוטנציאל האוונגרדי: היכולת לחרוג מהאסתטי, להתערב במציאות סביבם ולהשפיע עליה, והיכולת להיות דימויי התנגדות ולהציב מודל חלופי אפקטיבי מול הרעות שזיהו בהווה שלהם. תחת זאת הפכה איכותם לִפְטִישִׁיסְטִית, ודווקא הפרויקציה על הקיבוץ של האידיאלים היישוביים-חלוציים שביקשו לשקם, ובאמצעותם לבקר ולתקן, חייבה וחזקה את "עלילת-העל הציונית", שהמדינה – שנגדה ניסו למחות – נתפסת כשיאה.

אוניברסיטת מדינת ניו יורק, בינגהמטון