

# חנה סוקר-שווגר

## התנ"ך הוא לא תוכנית פרצלציה על ארץ-ישראל

### החברתי והפוליטי ב"זכרון דברים"

#### I.

בשנת 1977, קצת לפני "המהפך", יצא לאור הרומן זכרון דברים מאת יעקב שבתאי, ומצא קהל קוראים ומבקרים נבוכ. מול עושרו המפתיע של הרומן נראה היה כי הכל מבקשים למצוא איזו נקודת משען ארכימדית לפענוח סוד ייחודו. כל מבקר התאמץ לסמן נרטיב משלו, בהתאם לצרכיו כמובן, ומיהר להכריז "אאוריקה". מאמצים פרשניים אלה הובילו בסופו של דבר לייצוג דוקטיבי של היצירה. מרבית המבקרים הרחיקו לכת במרכזיות ובמונוליתיות שייחסו לעיקרון האחד שגילו ביצירה ובכך פגמו במורכבות, בהטרוגניות ובביזור, שהם לבי-לבו של זכרון דברים.<sup>1</sup>

מאמר זה נכתב מתוך מודעות למעמד ולכוח שצבר הרומן בתהליכי הקאנוניזציה שלו למן יום פרסומו ועד ימים אלה, ולמעמדו של שבתאי כ"גיבור תרבות" (גרובר 1991). למעשה עבר הרומן זכרון דברים תהליך של קאנוניזציה מוקדם מדי, אולי אף טרם שהגיע אל הקהל הרחב ועוד בטרם נמצאו הכלים להערכתו (מירון 1979). תהליכי הקאנוניזציה המזורזים השפיעו בלא-ספק על האינטרפרטציות השונות. מבקרים מיהרו להצטרף לגל "מגליו" של שבתאי, ואחרים היכו על חטא ההחמצה (שקד 1985) – שלהם, או של אחרים. במאמרי הביקורת בולט הרצון לנכס את שבתאי ואת יצירתו לצד ניסיון להשתמש בכוחה של היצירה כאמצעי לחיזוק ארגומנטים פוליטיים (קלדרון 1980).

כאן ברצוני להתמקד בקריאה הפוליטית של היצירה – לחלוק על קריאות דוקטיביות שהוצעו, ותחת זאת לערוך פרובלמטיזציה של ייצוג הפוליטי. תהליכי הקאנוניזציה המוקדמים יצרו מתח בין "שוליים" ל"מרכז", מתח בין יצירה שמקדימה את זמנה מבחינה פואטית, שמייצרת סגנון ופואטיקה חדשים ולא מוכרים, לבין יצירה שכבר שייכת לקאנון. גם בקריאה הפוליטית נוצר מתח דומה: מצד אחד הוצג שבתאי כנציג אנטי-ממסדי, כנציג של דור בנים אבוד המנתץ את מיתוס דור האבות, ואף כנציג פוטנציאלי של קבוצת "שוליים" (אפילו של "הפנתרים השחורים"!) – קלדרון 1980, ומצד שני, כיוצר קאנוני, זכה לחיבוק הממסד – מעמד שמעורר את הצורך לברוק אילו "שוליים"

\* מאמר זה מבוסס על עבודת מאסטר שנכתבה בהנחיית ד"ר חנן חבר – ברצוני להודות לו על הנחייתו המסורה. נוסח מורחב של מאמר זה יראה אור בקובץ מחקרי מכון פורטר 2, בעריכת ד"ר חנן חבר.

1. כאן אתמקד בעיקר בפרובלמטיזציה של ייצוג הפוליטי, אך אני מבקשת לראות בכך רק פן אחד בגישה כוללת העוסקת בפרובלמטיקה של הייצוג בזכרון דברים, במקום לספק עקרונות-על מנחים נוסח "הזיכרון כאידיאה" (מירון 1979) או "נקודת תצפית מן המוות" (רון 1983) או "מראשית אל אחרית" (ברזל 1979).

מיוצגים ביצירה, והאם אכן שבתאי מוכן לוותר על הפרווילגיות שמקנה לו המעמד כבנה המועדף של הקבוצה השלטת.

בבחירות 1981 שובצה תמונת נעורים של שבתאי, בן לתנועת הפועלים ולמעמד ההסתדרות, בכרות ה"תחייה". עניין זה עורר בשבתאי זעם ועוגמת-נפש. ובכל זאת, ייתכן ש"טעות" זו איננה מקרית כל-כך. יש בה כדי לסמן אותו מתח שבין ניתוח המיתוס הציוני לכאורה לבין שימורו למעשה בגלגוליו השונים.<sup>2</sup> שבתאי אינו יכול להימלט ממעמד של סמל הצבר, אף על פי שביקש בכל מאודו לשנות את דימויו. בסימפוזיון על "דמות הצבר בסיפורת העברית", ב-1980, מבקש שבתאי להחיל את המונח גם על הרבה אחרים שאינם יצוקים בתבניתו של "אורי", "הצבר המקורי":

חטיבות שלמות של צברים, כשרים למהדרין, לא באו לכלל ביטוי ולא לקחו חלק באותה "זהות" הצבר בספרות העברית. אני מתכוון לבני המושבות, בני היישוב הישן, בני סוחרים ובורגנים זעירים, כל מיני טיפוסים מעודנים, תרבותיים, חיוורים (שבתאי 1983).

נשאלת השאלה האם בדמות הצבר של שבתאי נכללים כל אותם טיפוסים לא מעודנים ולא חיוורים... (ראו הקישור ל"פנתרים השחורים"). ב-1989 שוב "נפלה טעות" ושוב שובצה אותה תמונה של שבתאי, והפעם בתערוכה "קאנונית" במוזיאון תל-אביב, שנקראה "לחיות את החלום", והציגה ללא שמץ של מבט אירוני את התרקמות החלום הציוני.

דברים אלה אינם נכתבים מתוך ביטול בהינף-יד כלפי המאמץ הנחוש של שבתאי להתמודד עם המיתוס הציוני ולערער עליו: בסופו של דבר גם מקצת "ההיסטוריונים החדשים" לכודים בצבת הציונות, וראו הצהרתו של ברוך קימרינג: "אני מרגיש את עצמי ציוני" (קרפל 1996).<sup>3</sup> גם מי שמוגדרים כפוסט-ציונים (לא תמיד בהסכמתם), אינם חורגים על פי רוב מגבולות השיח הישראלי הלגיטימי:

שגב: אני יותר דמוקרטי מציוני... אני פועל כל השנים לחיזוק הערכים האוניברסליים.  
— גם במחיר סיכון קיומה של המסגרת?

שגב: התשובה היא שלילית. אני הרי לא רוצה להתאבד. מצד שני אני לא מסכים לגישה האומרת שהתמודדות עם כל מיני מיתוסים ואמיתות ישנות מסכנת את החברה. אני חושב שרק התמודדות כזאת הופכת אותה לחברה ששווה לחיות בה (מרגלית 1995).

בתשובתו אין תום שגב פותר את הקונפליקט, את הסתירה, שבין מדינה דמוקרטית למדינה יהודית, שכן על "המסגרת" אין הוא מוותר. גם את חוק השבות אין הוא דורש לבטל. הייחוד של מי שמכונים פוסט-ציונים אינו בתשובות אלא בשאלות: הם שואלים את השאלות, מסמנים את הסתירות, אבל לא פותרים אותן. במאמר אחר מדגיש שגב עצמו כי "ההיסטוריונים החדשים" אינם חורגים "מתחום הלגיטימיות המקובלת" (שגב 1994). מרבית "ההיסטוריונים החדשים" עדיין אינם תובעים בראש חוצות את ביטול חוק השבות ואינם עונים תשובה ברורה בנוגע לזכות השיבה של הפלסטינים — מקצתם משום שהם יודעים שבתביעות אלו יובילו לדה-לגיטימציה מוחלטת שלהם, ומקצתם משום שהם סבורים שזו "התאבדות". ואולי זו תפיסה פרגמטית — שמקורה בשילוב ההדוק בין המחקר ההיסטורי לשיח הפוליטי — המביאה בחשבון את השלב ההיסטורי שבו אנו נמצאים ואת העובדה שטרם בשלו התנאים לחרוג מן השיח הלגיטימי. תפיסה זו אנלוגית אולי לטענה של פראנץ פנון שהשחרור מן הקולוניאליזם באפריקה חייב לעבור דרך שלב של לאומיות, אף שהוא יוצא מתוך תפיסה מרקסיסטית השוללת את הלאומיות (Fanon 1959).

על-פי שגב, לפי-שעה תפקיד ההיסטוריונים החדשים מתמצה בבחינת המיתולוגיה הציונית ובהשבת "גוני האפור" שמיתולוגיה זו העלימה (שגב 1994). לזכרון דברים שמור אפוא מקום של

2. אילן פפה, בדיון על ספרה של נורית גרץ, שבויה בחלומה (1995), כתב: "מתברר, כי הימין והשמאל הציוני אינם 'שתי אידיאולוגיות', אלא שני הדגשים שונים של אותו נרטיב" (פפה 1995).

3. אילן פפה, לעומת זאת, מגדיר כך את עמדתו: "הפוסט-ציונים מסתכלים במבט ביקורתי ועגום על עברה של הציונות, ובמבט לא ציוני על העתיד" (מרגלית 1995), אך גם הוא דוחה את המבט הלא-ציוני אל העתיד.

כבוד בקרב מי שהחלו בפריסת קשת רחבה של גוני אפור במציאות הישראלית, ובתוך כך סימנו גם את הסתירות.

הפרקטיקה הביקורתית שתשמש אותי במאמר זה נסמכת בעיקרה על גישתם של ממשיכי אלתוסר – קתרין בלזי (Belsey 1980), פייר מאשרה (Macherey 1977; 1978) ופרידריק גיימסון (Jameson 1986; 1981). זו גישה שבאופן עקרוני מבקשת להתעכב דווקא על "נקודות העיוורון" שבטקסט, על "הפגמים" שבו, על יסודות של פירוק וסתירה, המעידים על בקיעים באידיאולוגיה שלו, על פערים שבאמצעותם הטקסט מסמן את האפשרות לבקר אותו מתוך עצמו ולסמן את גבולותיו. זהו ניסיון לערער על פרשנויות הגמוניות הבוחרות להציג נרטיב התואם את צורכי הפרשן ואת צורכי מערכת יחסי הכוחות הפוליטיים-חברתיים-תרבותיים בני זמנו.

כך למשל, אם ליטול דוגמה אחת מתוך רבות, גייסה אחת הפרשנויות את סיפור איוב והציעה לראות בשלוש הדמויות המרכזיות ברומן את שלושת רעיו של איוב "במעין נוסחת איוב מודרנית" (ברזל 1979). פירוש אלגורי זה שולב מיד בתבנית מאחרת, תוך "החתייה לתבנית השלמה, הנשמרת גם במכלול וגם ביחידות המרכיבות אותו" (שם, 275). מול האינטרפרטציה המאחרת ברצוני להפנות את תשומת-הלב דווקא לעובדה המדהימה-מתמיהה – להעדרה של הדמות המרכזית מתבנית זו: דמותו של איוב נמחקה ממנה כליל! פירוש אלגורי זה של שלושת רעיי-איוב עשוי להיות מרתק דווקא אם ניתן את הדעת על החסר הנוכח בו. פרובלמטיזציה זו של שאלת ייצוג הסובייקט של דור הבנים בזכרון דברים מובילה להשערה שברומן זה מיוצג סובייקט מפוצל לדמויות-משנה, תחליף לפונקציה החסרה של גיבור ראשי. כאן אטען שפונקציה זו חסרה משום שמסיבות היסטוריות-פוליטיות איש לא יכול היה למלא אותה.

## II

### פרשנות פוליטית מול פרשנות מטאפיסית

סמוך להופעת זכרון דברים נכתבו שתי פרשנויות שהציגו שתי תפיסות שונות מאוד זו מזו: האחת – פרשנותו הפוליטית של קלדרון (1980), והאחרת – פרשנותו האידיאית-מטאפיסית של מירון (1979). הדיון בשני מאמרי ביקורת אלה ישמש לי נקודת מוצא להצגת אינטרפרטציה המשלבת זה בזה את הדיון הפואטי והאידיאולוגי, ובוחנת את היצירה לאור החלום הציוני, שברו, והחיפוש אחר תחליף לו.

א. צמצום האפשרויות הנרטיביות של זכרון דברים כחלק ממאבק פוליטי  
כשיצא הרומן זכרון דברים לאור, ערב מהפך 77, ועזוע פוליטי עמוק טלטל אז קבוצה רחבה בחברה הישראלית, שקצה בהגמוניה רבת השנים של מפלגת העבודה. סלידה מגילויי השחיתות וההסתאבות בצמרת השלטון והוסר נחת מן הנוקשות האידיאולוגיות שגילתה המפלגה ביחסה לקונפליקטים פוליטיים ניצבו מול חרדה מפני עליית הימין לשלטון, שעד אז נתפס כאופציה שלטונית אפוקליפטית.

מתח זה שבין סלידה, ביקורת חריפה והלקאה עצמית, מכאן, ובין שאלה של נאמנות ל"משפחה" מעל לכל, מכאן, ניכר במאמר שפרסם נסים קלדרון ב-1980, תחת הכותרת: "עד ה-17 במאי 1977". במאמר זה הציג קלדרון פרשנות פוליטית שחיברה בין המציאות הפוליטית לבין היצירה כאילו לא היתה אלא שיקוף שלה. עליידי חיבור ישיר זה בין הטקסט לקונטקסט כאילו הכריז קלדרון שבתקופה זו, שבה נתהפכו סדרי עולם ושלטון בישראל, שוב אי-אפשר להסתגר בדלית אמותיה של "הביקורת החדשה" ושוב אי-אפשר להתייחס לצורות ספרותיות במנותק מכל שאלה של הקשר. היתה בכך תעוזה מצד קלדרון, בתקופה שבה הפרקטיקה הביקורתית באקדמיה בארץ עדיין נצמדה לעקרונות "הביקורת החדשה". יתר על כן, קלדרון אף היטיב להצביע ולפרש כמה תהליכים פוליטיים-חברתיים שאפיינו את החברה בישראל ומצאו את ביטויים ברומן. אך אם לעשות שימוש מינופולטיבי בצייטוט ממאמרו של קלדרון אפשר לומר עליו "שזה כוחו זה קצה כוחו".

הקריאה הפוליטית שהציע קלדרון היתה קריאה פוליטית רדוקטיבית: יותר משבא קלדרון לברר את העמדות האידיאולוגיות המיוצגות בזכרון דברים ואת דפוסי הייצוג שלהן, ניתן ללמוד מן המאמר

על עמדותיו האידיאולוגיות של קלדרון עצמו: קלדרון השתמש ביצירתו של שבתאי כבדגל, כקרב פניצה לבחינת המציאות הפוליטית. ברובד הגלוי יצא קלדרון בהתקפה בוטה כנגד מנהיגות מפלגת העבודה, בעיקר כנגד גולדה ורבין, שבעריצותם ובנורמות השיפוט הנוקשות שלהם הוקיעו חלקים גדולים באוכלוסייה הישראלית – למשל את אוכלוסיות ה"יורדים" ו"הפנתרים השחורים", ובכך, ובהסתאבות הכללית שפשתה במפלגת העבודה, הובילו אל המפלה ואל המהפך הפוליטי של 1977. אך ברובד סמוי יותר ניכר כי המניע העיקרי של קלדרון היה להציל ו"לטהר" את "ארץ ישראל העובדת" כולה. כמו אברהם היוצא ללמד זכות על צדיקי סדום, כך יצא קלדרון ללמד זכות על דור האבות כולו: "אבל הם חיו הרבה מיני חיים, ושבתאי יודע רק על מין אחד" (קלדרון 1980, 436).

ביחסו של קלדרון אל דפוסי הייצוג ברומן זכרון דברים ניכרת אמביוולנטיות והתחמקות מקביעת עמדה ברורה: המונוטוניות ברומן מוצגת ספק כדפוס ייצוג הולם למציאות "שהיתה לאפשרות אחת של קיום" (כלומר יחסים של שיקוף והומוולוגיות בין היצירה למציאות) וספק כמגבלה של המחבר שאינו יכול לראות אל מעבר למציאות האחת המוכרת לו. התחמקות זו מובילה להחמט מורכבות השילוב שבין פוליפוניות למונוטוניות הקיים ביצירתו של שבתאי: בסופו של דבר קלדרון משרטט סובייקט אחדותי של דור הבנים – שלא ידע אלא "אפשרות אחת של חיים. אפשרות אחת ויחידה החוזרת על עצמה באינסוף וריאציות שאינן מוסיפות עליה ולא כלום" (שם, 434).<sup>4</sup> אף על פי שקלדרון משרטט כאן כיוון חשוב בייצוג הסובייקט של דור הבנים כדור עקר שלא עבר תהליכים של דה-אוטוריזציה ולא ידע לפתח יחידה דורית אוטונומית (ראו גם שפירא 1984), אין הוא מצליח להצביע על הפיצול והקרקע שבסובייקט זה – על הפוליפוניות שמתקיימת בתוך אותה מונוטוניות ושאינה רק "וריאציות שאינן מוסיפות עליה ולא כלום" אלא ביטוי לסובייקט קרוע המייצג ריבוי קולות ושרדים בלתי-אפשריים, שהם חלק מחוויית הקיום הפרובלמטית במדינת ישראל.

יתר על כן, קלדרון מחמיץ גם את העושר הפוליפוני של ייצוג המעמד ההסתדרותי ההומוגני של דור האבות, כפי שאראה בהמשך. המונוטוניות איננה תוצאה של שיקוף המציאות האחת המוכרת לשבתאי אלא מניפולציה של הטקסט על המציאות על מנת להשיג בעת ובעונה אחת שתי רמות ייצוג עקרוניות – האחת ייצוג היסטורי של מציאות קונקרטיה בהקשר פוליטי-חברתי-תרבותי, שיש בה עושר של דמויות ומורכבות של מצבים (לעתים אף סותרים), והאחרת ייצוג א-היסטורי, מיתי, על-זמני של תבניות מחזוריות, אחדותיות, "מונוטוניות".

המונוטוניות איננה משמשת רק לשרטוט נרטיב של שקיעה, של "הכל אחד" נוסח קהלת, אף איננה משקפת רק את האחדות והנוקשות העריצה של דור האבות. באמצעותה מנסה שבתאי ליצור תבניות מאחדות, טוטאליות, כתנועה נגדית לכאוס ולהתפרדות של היקום, כתנועה נגדית לנרטיב השקיעה ולניפוץ החלום הציני. אנסה להראות שההאחדה איננה העמדה של הציונות רבת הפנים והסתירות על פן אחד מוגבל שלה אלא תבנית רטורית המבקשת להציג אלטרנטיבה לנרטיב המתפרק.

יתר על כן, על-ידי החיבור הישיר בין זכרון דברים למציאות הפוליטית הופך קלדרון את שבתאי לנציג אפשרי של הקול המזרחי, שכן קלדרון השתמש ברומן של שבתאי על מנת לנגח את גולדה מאיר המכריזה ש"הפנתרים השחורים" הם "לא נחמדים". זהו חיבור גורף. קריאה ביקורתית נוסח בלזי ומאשרה בטקסט של שבתאי תצביע על בקיעים אידיאולוגיים ביחסו של שבתאי לישראל השנייה, ל"צעירים הקולניים" שהופכים אותו ל"פליט בעירור". קלדרון מציב בשורה אחת כמה מוקדי עימות בחברה הישראלית – כמו העימות בין דור האבות לדור הבנים בתנועת העבודה, העימות הבינערתי והבעיה הפלסטינית. הפרשנות שתוצג כאן תצביע על פרובלמטיקה בייצוג העימותים השונים ועל מתח שבין ייצוג גלוי לייצוג מודחק שלהם ברומן.

4. גם זך מתלונן כנגד אחדות בייצוג הדמויות, כחלק מתחלואיה הרומנטיים של הספרות העברית: "האם אין זה בדיוק מה שניתן לומר על כל רומנטיקה פשטנית, כלומר שהיא מחסלת את השוני ואת היכולת ליצור שוני, שהיא יודעת רק על מין אחד של חיים, מין אחד של מוות?" (זך 1983, 60). אני מקווה להראות ששבתאי אינו מחסל את השוני אלא הופכו לאבן יסוד בתפיסה הפואטית, התמטית והאידיאולוגית של הרומן.

ולמרות הביקורת על הפרשנות שמציע קלדרון, עלי להכיר במערכת יחסי הכוחות האמביוולנטית שבין שתי הפרשנויות. הקריאה הפוליטית החד-משמעית של קלדרון העניקה ליצירה של שבתאי כוח ועוצמה, אפילו כבעלת כוח פוליטי מנבא. כלומר: אני משתמשת בפרשנות של קלדרון כהצדקה לקריאה פוליטית אך בה'בעת חולקת על הפרקטיקה הביקורתית המוצגת בה ועל המסקנות הרדוקטיביות.

ב. הצורך בהקניית "ערך מוסף" ליצירה בתהליך הקאנוניזציה  
אולי יותר מכל מאמר פרשני אחר ליצירת שבתאי השפיע מאמרו של דן מירון "הזיכרון כאידיאה" על אופן הקריאה בזכרון דברים, ועוד יותר מכך השפיע מירון על תהליך הקאנוניזציה של רומן זה. מירון הצליח למקם את הרומן בלב הקאנון של הספרות העברית, ואולי אף בראשו, עוד בטרם הצליח קהל הקוראים והמבקרים לסיים את הקריאה הראשונה ביצירה. לשם כך צריך היה מירון לספק לקהל זה את חוט אריאדנה, וליצירה צריך היה להוסיף איזה ערך מוסף מעבר לפרשנויות החלקיות שנכתבו סמוך ליציאתה לאור. ההכרזה על "הפתעה מרעשה", על "תגלית", כמו ביקשה "עיקרון-על אידיאי", "כמעט עיקרון מטאפיסי". אף על פי שהיצירה זכתה לשבחים משום שלא העמידה במרכז אידיאות גדולות, נראה שלביקורת עדיין היתה נחוצה אידיאה.

מירון בונה כביכול דה-נרטיב. מייצר סובייקט שאינו מחויב לעמדה פוליטית, מציג מעין "מטאפיסיקה"<sup>5</sup> שבה המציאות הפוליטית של החברה הישראלית משמשת לבחינת "עקרון הזיכרון המתמשך כקטגוריה רוחנית ואסתטית מסדירה" (מירון, 1979, 29). דה-נרטיב מטאפיסי זה, אינו אלא נרטיב שיש לו תפקיד במאבק על קביעת הקאנון.

מאמרו של מירון, המרשים בהתמודדות שיטתית עם החדשנות והמורכבות של זכרון דברים, נתערה אל מאמרי הביקורת כאל גרונות ניהרים (זאבי 1984; שקד מ. 1990, 268). "הזיכרון כאידיאה" נראה כהצעה פרשנית ההולמת את הכוח והעוצמה הבלתי-מפוענחים של הרומן. אבל אם לשכפל את הטקטיקה הרטורית של מירון, שבתאי אינו רוצה דווקא לזכור (גם לזכור) ואינו רוצה כל-כך בסדר אנושי טוטאלי (גם סדר) ודאי שלא בזיכרון כאידיאה (אף על פי שאולי נחוצה לו אידיאה...) ובמילים אחרות: אני חולקת על הגדרת הזיכרון כעיקרון מאחד, כעיקרון מניע אחד, כעיקרון מופשט וכעיקרון-על.

הזיכרון אינו אלא מנגנון ארגון אחד בין דפוסי ארגון נוספים, ודאי שאין כאן עיקרון-על שהיצירה כולה נענית לו – זהו תזמור רבי-קולי ורבי-כלי הנענה לעקרונות ארגון מורכבים של תבניות המתחלפות זו בזו, של תהליכי פירוק והרכבה, כשתמיד נמצא גרעין המלכד את התבנית, אבל העיקרון אינו דווקא עיקרון של זיכרון, לעתים קרובות זהו עיקרון של דמיון, של סמיכות, של סיבתיות (לעתים מדומה), ואין הצדקה לכפוף את כל אלה לעיקרון אחד של זיכרון.<sup>6</sup> אין בטקסט של שבתאי שום איתות לכך שיש בסך כל הזכרונות האנושיים משום תחליף מבוקש לסדר ולמשמעות האלוהיים. המעבר של מירון בהצגת הזיכרון ממכשיר (מדפוס ארגון וייצוג) לאידיאה איננו מוצדק.

אני מציעה לראות בזיכרון אמצעי לפרובלמטיזציה של הייצוג ולא עיקרון-על. השם "זכרון דברים" מתאים ליצירה דווקא בשל ריבוי המסומנים האפשריים שלו, מסומנים שאף סותרים זה את זה ושברובם מתקשרים לפרובלמטיקה של הייצוג. בראש וראשונה בולט הניגוד בין "זכרון דברים"

5. באחרית דבר לסוף דבר מציין מירון שעדיין אין מכירים בשבתאי כאחד מבין ה"שניים" או ה"שלושה" המובילים בספרות. מירון משווה זאת לפ. לחובר שהגדיר את גנסיין "המטאפיסיקן הגדול ביותר שבין המספרים העבריים", עוד בטרם הבחינו בגדולתו (שבתאי 1984, 247). גם לחובר נזקק אפוא ל"מטאפיסיקה" כדי להכריז על "תגליתו".

6. בראיון האחרון מתייחס לכך שבתאי: "אמרו שכל הספר זה בעצם משפט אחד מורכב. יש שם איזה עיקרון שאני ניסיתי לייצב. הוא התפתח, ואחרי-כך ראיתי שהוא ממילא כזה, ורציתי לייצב אותו... נגיד, משפט מתחיל בדמות אחת, ונגמר בדמות אחרת. או מתחיל בזמן אחד או בלוקיישן אחד, ועובר לאחר. מין תנועת עקלתון של המשפט. העיקרון היה כזה: רציתי לכתוב ספר, שמספר את עצמו, שמסתפר מתוך עצמו. שהתנועה שלו היא תנועה פנימית. כאילו נדחף בכוח עצמו" (צוקרמן 1981). שבתאי מגדיר אפוא דפוסי ייצוג שאינם נענים לעיקרון-על טלאולוגי אלא מתארגנים בתבניות מתחלפות.

כמונח בשיח המשפטי, כחווה שיש עמו מחויבות במסגרת הסדר החברתי, לעומת "זכרון דברים" כדפוס ייצוג נרטיבי, שאף הוא מתפצל לשתי אפשרויות מנוגדות: זיכרון מתעד, מסדר ומארגן, מכאן, ומנגנון ייצוג אסוציאטיבי, מעוות ומשטש, מכאן, שבמובנים מסוימים מסמן גם יסודות מודחקים מן השלב האימאזרי הפורצים לתוך הסדר הסימבולי (ראו Lacan 1979).<sup>7</sup> אפשר לקרוא פרובלמטיקה זו גם לאור הדיון הער בימים אלה בשאלה מהי היסטוריוגרפיה, והדיון ברלטיביזם מול אובייקטיביזם בחקר ההיסטוריה (פפה 1993; טל 1994).

הזיכרון נקשר גם למונח "יד זיכרון" כגלעד לדור הולך ונעלם, והיצירה זכרון דברים היא ללא ספק גם גלעד לדור האבות, ל"ארץ-ישראל העוברת". בשימוש כמונח המשפטי "זכרון דברים" יש משום הצהרה של שבתאי באשר לדפוס ייצוג של העבר שיש בו מחויבות: המשמעות הנוספת של יד-זיכרון עוד מחזקת את החזרה לתחושת המחויבות של היוצר כלפי ייצוג המציאות החברתית והפוליטית ונסיגה מן האופציה לאי-התחייבות שהציג אך בשנות הששים (ראו גם זך 1966). זו גם התחייבות ללשון "מדייקת", "יבשה", קונקרטי. החיבור בין ייצוג נרטיבי לייצוג משפטי מעצים את כוחו של הייצוג הנרטיבי מכוח הסמכות של הרשות השופטת.<sup>8</sup>

המסמן "דברים" גם הוא נושא משמעות כפולה – מכאן "דבר" כשיח, ומכאן "דבר" כאובייקט, כעצם. כפילות זו מכוונת ללב-לבה של כל פרובלמטיקה של ייצוג: שאלת היחס שבין דרכי הייצוג (השיח) לבין העולם המיוצג (האובייקטים). האם הזיכרון הוא אפוא ייצוג של ייצוג, זיכרון של שיח, או זיכרון של אובייקט? האם ייצוג "המציאות", האובייקטים, נעשה תמיד בתיווכו של הנרטיב, בתיווכו של השיח?

אפשר עוד להוסיף ולהכביר כפילויות ומשמעויות של המלים "זיכרון" ו"דברים" (ראו ברול 1979; 1988). אך כאן העיקר בהדגשת תפקידו של הזיכרון בפרובלמטיקה של הייצוג אצל שבתאי, בהדגשת הטענה שהזיכרון איננו עיקרון-על, איננו עיקרון כמעט מטאפיסי ואיננו אידיאה. הוא גם לאו דווקא בתפקיד סדרני – לפעמים הוא אחראי דווקא על הפרת הסדר.

מירון מציג את הזיכרון כאידיאה, תחליף לסדר האלוהי, דוחה את הפירוש הפוליטי כפירוש משני. אני מציעה לחבר בין האידיאה לפוליטי ולהתבונן באידיאת הזיכרון ובזכרון דברים דרך הניתוח של בנדיקט אנדרסון, הרואה ברומן המודרני פרקטיקה של הבניית הלאומיות, שבאה למלא את ה"זמן הריק וההומוגני" ("ריק" מן הסדר האלוהי); הרומן כצורה המספקת את הדפוסים המתאימים לייצוג הקהילה המדומיינת, שהיא הלאום (Anderson 1991, 25). הרומן של שבתאי, הכתוב ברצף אחד, ללא חלוקה לפרקים ולפסקאות, משתתף בהבניית הזיכרון הלאומי, אך דווקא אי-שכירת הרציפות מדגישה את הצורך באקט התיווך ומובילה לתמטיזציה של תפיסת הרצף ההיסטורי כרצף מדומיין הנזקק לסיפור שיתווך בין הייצוגים השונים, והנזקק לייצוגים רבים ככל האפשר ליצירת הרצף.

עם כל זאת, יש לחזור ולהדגיש כי הקריאה שמוצעת כאן ודאי נהנית מן הסמכות והיקרה שהעניק מירון – מחשובי המבקרים של הספרות בתקופתנו – ליצירה של שבתאי. יתר על כן – היא נהנית מן הערך המוסף שהעניק מירון לזכרון דברים, ואפילו מן היסוד ה"כמעט מטאפיסי" שבפרשנותו. גם כאן, לאחר הצגת פרקטיקה ביקורתית של פירוק וקריאה חתרנית, מוצגת לצדה שאיפה לטוטאליות, כאידיאה רגולטיבית של שלמות וחיפוש אחר משמעות, גם כתחליף לחזון הצינוני. אך זהו הבדל שבין ייצוג של טוטאליות לבין ייצוג של פירוק ואיתור נקודות-שבר ופיצול, שרק בסופו ישנה שאיפה רגולטיבית לטוטאליות ולא טוטאליות שנתממשה ככוח מניע אחד.

7. ראו התייחסותו של שבתאי לזיכרון המתעתע של ילדותו, בראיון עם צוקרמן (1981).  
8. ראו מאמרו של רון (1983) והתייחסותו למשמעות הכפולה של "המשפט" – חיבור בין המספר כסמכות יודעת-כל ושופט לבין המשפט התחבירי.

### שלושה עימותים פוליטיים – ייצוג גלוי וייצוג מודחק

ברומן זכרון דברים מיוצגים שלושה מוקדי עימות מרכזיים במציאות הפוליטית הישראלית בתחילת שנות השבעים: במרכז היצירה עומד לכאורה העימות שבין דור האבות מייסדי המדינה לבין דור הבנים, הנתבע להמשיך בהגשמת החזון הציוני. זהו עימות גלוי. סמויה מן העין רק מידת האהדה שרוכש דור הבנים לדור האבות, אף על פי שדור האבות השחית את דרכיו ואף על פי שלא הותיר מרחב של אוטונומיה לדור הבנים.

הביקורת ברובה מייחסת למחבר המובלע של היצירה כוונות של ניתוח המיתוס של דור האבות. לעתים מציגה הביקורת מורכבות של שילוב בין ביקורתיות לאמפטיה (זאבי 1984). כאן תשורת מערכת יחסים אמביוולנטית בין דור הבנים, דורו של שבתאי, לבין דור האבות, תוך הדגשת יסודות של שימור המיתוס, הדגשת יחס אפרמטיבי, ולא רק ביקורתית-אמפטי. הטענה היא ששבתאי, כבנו האהוב של מעמד אליטיסטי בעל הגמוניה בחברה הישראלית, מתקשה לוותר על הפרווילגיות המזומנות לו, ומשום כך יחסו נע בין ביקורתיות לאישור-מחדש. מערכת היחסים המורכבת בין אבות לבנים תיבחן גם דרך פרובלמטיקה של "האחר" והאלימות כלפיו.

מול מוקד העימות הפוליטי הגלוי שבין האבות לבנים אני רוצה להצביע על שני עימותים פוליטיים נוספים, הזוכים לייצוג מודחק בזכרון דברים: העימות בין "ישראל הראשונה" ל"ישראל השנייה" והעימות הישראלי-פלסטיני. עיקר תשומת-הלב תופנה כאן למנגנוני ההסוואה וההדחקה.

#### א. העימות הבין-דורי

איזה מין סובייקט בוחר שבתאי על מנת לייצג את דור הבנים?

מרבית מאמרי הביקורת שנכתבו על זכרון דברים תיארו סובייקט אחדותי, חד-גוני, של דור-בנים-אבוד, "שלא ידע אלא אפשרות אחת של השחתה" (קלדרון 1980). יתר על כן, רבים מן המאמרים טענו לייצוג אנמי של דור הבנים, שיש איזה "פגם בולט" בעיצובו (שנהר 1977; מירון 1979; זך 1983). עבודה זו טוענת לעיצוב של סובייקט מפוצל וקרוע של דור הבנים, דור מחוק, שנעדרת מתוך תבנית ייצוג האפשרות לקיומו של "גיבור-ראשי", דור של "נוכחים נפקדים"<sup>9</sup> – דפוס ייצוג שהאנמיות שבו אינה "פגם בולט" אלא דרך לנכח את ההעדר, את החסר (ראו גם הרציג 1993; ליפקסר 1991)<sup>10</sup>.

העלילה של זכרון דברים מתרחשת על רקע התקופה שלאחר מלחמת ששת-הימים. אם נדמה היה בשנות הששים שמדינת ישראל מתמסדת ומגיעה אל שלבים של בגרות, תוך נכונות להתמודד עם קשיים כלכליים בדרך של מיתון מבוקר ונכונות להתמודד עם בעיית ערביי ישראל בדרך דמוקרטית ולא באמצעות ממשל צבאי (שבוטל ב-1966), באה מלחמת ששת-הימים וכמו טרפה את כל הקלפים – תחושה של עוצמה צבאית ושכרון ניצחון, מכאן, ורווחה כלכלית, מכאן, האיצי את תהליכי ההסתאבות. בעקבות תמיכת ארצות-הברית גברו השקעות ההון בישראל, וכוח העבודה הזול של ערביי השטחים הכבושים אפשר התעשרות קלה לשכבות הבינוניות והגבוהות בחברה הישראלית. הספסרות בבורסה פרחו, קבלני עבודות עפר צצו כפטריות ונתעשרו בפרק זמן קצר מעבודות הביצורים, ולפתע היתה החברה בישראל מחברה שנלחמת על זכות הקיום למדינה כובשת.

9. המונח "נוכחים נפקדים" שאול מספרו של גרוסמן (1992), והוא וריאציה על ההגדרה הביורוקרטית הצינית שהעניקה ממשלת ישראל לפלח מסוים באוכלוסיה הערבית: כל מי שלא שהה בישראל לאחר "החלטת החלוקה" של האו"ם ב-1947 נחשב "נפקד" ורכשו ואדמתו הועברו לחזקת אפוטרופוס. רבים מהם שבו לאחר מכן או סופחו לישראל בעקבות הסכם רודוס ב-1949, אלא שרכושם כבר הופקע. אלה הוגדרו כ"נפקדים נוכחים" (שם, 64-65). השימוש במונח "נוכחים נפקדים" משמש אותי כאן כדי להנכיח את ההעדר, וכמובן יש להבדיל אלפי הבדלות בינו לבין משמעות השימוש (המצמרר) ב"נפקדים נוכחים" בחוק הישראלי.

10. בעקבות לאקאן (Lacan 1979) תתואר כאן הסובייקטיביות כתבנית של מיקומי-סובייקט שאיננה קונסיסטנטית ואף עלולה להכיל מיקומים הסותרים זה את זה (ראו גם Belsey 1980, 61). התיאור של לאקאן בדבר הסובייקט כנבנה על-ידי השפה מאשרת את הביזור של תודעת היחיד, כך שאין היא יכולה להיתפס עוד כמקור של משמעות.

את תהליך השחיקה הזה לא היה מי שיעצור. לנוכח הרומיננטיות של דור האבות, עד כדי עריצות, לאור הניסוח הפרובלמטי של החזון הציוני והמציאות הפוליטית רבת הסתירות שלתוכה גדלו הבנים, לנוכח תהליך ההסתאבות של דור האבות והפער בין המיתוס לבין הממשות, הפך קיומו של דור הבנים לבלתי-אפשרי: דור זה פיתח נוכחות חסרת נוכחות, בלתי-מורגשת, מעין פונקציה ריקה של קיום מחוק. המונח "נוכחים נפקדים" מצטרף לאותה תבנית שנערך ממנה הגיבור המרכזי והוא משמש לציון דפוס ייצוג של הנכחות העדר סובייקט אחדותי, מכאן, ולהדגשת הנוכחות הקבועה של שלושת נציגי דור הבנים בטקסט, מכאן, זו נוכחות קבועה ואף "מוכפלת", ברובמן, המודגשת על-ידי מנגנוני ייצוג שיוצרים "אחדות מרחבית". הייצוג המיטונימי, הפירוט של כל תנועה מתנועתן של הדמויות, המעקב אחר תואי השוטטות של הבנים, הנוכחות הקבועה של גולדמן שאינו עוזב את בית הוריו, הנוכחות התמידית של ישראל בטקסט כפונקציה מתווכת, נוכחותו של צזאר במיטתן של נשים רבות כל-כך ביחסים סימולטאניים – כל אלה מדגישים את נוכחותם המתמדת של הבנים בטקסט ובהוויה, ואף על פי כן זו נוכחות "אנמית", "שותקת" כמו זו של ישראל, או לחילופין נוכחות מרבה מלל כמו גולדמן, שמרוב רעיונות ואידיאות לא נותר אלא בליל חסר פשר וחסר נוכחות, דור חסר כריזמה שהטקסט מייצג אותו כנוכחות נפקדת.

ריבוי הסתירות בדור האבות, המסר הכפול שמופנה מן האבות לבנים והיחס הכפול של דור הבנים כלפי האבות, מוביל ליצירת סובייקט קרוע ומפוצל. משום כך מיוצג דור הבנים על-ידי סובייקט מפוצל לשלושה – צזאר, גולדמן וישראל, המייצגים שלושה קטבים שנתקיימו בדור האבות, קטבים שכבר בדור האבות לא התיישבו זה עם זה, אך עתה בדור הבנים הפיצול הוא מוחלט וכל יסוד מוקצן כך שהוא נמתח אל קצה שסופו עקרות, התאבדות וחוסר מוצא. שלוש ההתפצליות בדור הבנים מקיימות יחסים דיאלקטיים עם דור האבות. הן מנוגדות להם ומשלימות אותם בדרכים שונות, ומקיימות גם בינן לבין עצמן יחסים של ניגוד והשלמה, של איחוי ופיצול. כך, למרות שגולדמן מורד באביו, בחזון האוטופי הציוני ובפנאטיות העריצה שמאפיינת את עולמו, קשור גולדמן לאביו בטבורו: הבן, כמו האב, אינו יכול להשלים עם מגבלות. גם גולדמן כאביו מחפש אחר נקודות משען ודאיות. ואף על פי שהוא מורד בחזון הציוני, הוא מחפש אחר חזון אוטופי אחר, אחר איזושהי אפשרות להיגאל (ז"ד, 264).<sup>11</sup>

אולי תמצית של קשר אמביוולנטי זה בין האב לבנו נמצאת בשמות שבוחר שבתאי על מנת לייצגם בטקסט: גולדמן חסר שם פרטי. לאורך כל הטקסט הוא מיוצג בשם המשפחה המצביע על האינטרפלציה המשמעותית ביותר בחייו: "הבן של אביו". על-פי אלטוסר היחיד מסמן עצמו כסובייקט, אבל למעשה אפשרויותיו ומגבלותיו נקבעות על-ידי אינטרפלציה – קרי: היענות היחיד למיקומים השונים שבהם הוא ממוקם בסדר הסימבולי (Althusser 1971, 170–183). הכניסה לסדר הסימבולי נעשית על-ידי אימוץ שם האב. אך לא רק הבן – גולדמן – מוגדר באמצעות שם האב, גם האב אינו מופיע על פי רוב בשמו הפרטי אלא מכונה "אביו של גולדמן", שכן הפונקציה הפואטית שלו היא לייצג את דור האבות שהפך את דור הבנים לדור חסר עצמיות ואובד דרך. כך המסמן "אביו של גולדמן" אינו אלא סימון מעין "האב של הבן של אביו" – בהכפלה זו של האינטרפלציה יש משום הדגשה של המוקד הקונפליקטואלי בטקסט – היינו, יחסי אבות ובנים בהקשר ההיסטורי והפוליטי של תנועת הפועלים והמעמד ההסתדרותי בתקופה "הבתר-הפכנית".

בניגוד לגולדמן שמייצג את היסוד ההגותי, הפילוסופי, צזאר מייצג את הקוטב הנהנתני, שרואה בהנאות הסקסואליות את תכלית הקיום. אך גם צזאר מגיע אל מבוי סתום: חוסר יכולתו לבחור בין הנשים מוביל אותו לשרשרת של מפחי נפש ואחר-כך משתלט עליו הדרכוך הנורא וחוסר האונים לנוכח גסיסת בנו, לנוכח התפוררות הגוף העומדת בניגוד לאומניפוטנטיות הגופנית שהוא עצמו דבק בה. בדפוסי ייצוג מצטלבים מוצגות מערכות היחסים של צזאר וגולדמן עם אבותיהם: צזאר מוצג כמי שמעריץ את אביו רודף-הנשים, והולך בעקבותיו מתוך מאמץ עיקש לחקות את דרכיו, בניגוד לגולדמן שברובד הגלוי מורד באביו ורק ברובד הסמוי קשור אליו בטבורו. אך גם הערצתו של צזאר מתגלה "כעבותות של אימה ופחד", הלא הוא "פחד הסירוס" (ז"ד, 85).

11. מכאן ואילך ראשי-התיבות ז"ד ישמשו הפניה לזכרון דברים (שבתאי 1977).



צואר, כחקיין של אביו ושל ג'ש (חברו הקרוב של אביו). כחקיין של דון-זואנים, וכמציץ המוקף במראות ובתמונות פורנוגרפיות מיוצג כהכפלה של החיקוי. הכפלה זו מחזקת את המתח הקיים בדור הבנים בין יצירה עצמאית לשכפול. בכיבושיו המיניים ובאורח חייו הצעקני מייצג צואר את תחושת האומניפוטנטיות, את הרווחה הכלכלית וההתרווחות הנפשית שלאחר מלחמת ששת הימים. אך בחברה הישראלית, כמו בחייו של צואר, חגיגת הכיבוש המיני/מדיני יוצרת תחושה מדומה של התרווחות, ולמעשה היא מסיטה את תשומת-הלב מתהליכי הגטיסה מבית – גטיסתו של הבן/נפילתה הצפויה של מפלגת השלטון, שאיבדה כל רסן עצמי בחגיגת הניצחון, והתפוררותה של החברה הישראלית נוכח המתחים שיפרצו בהכרח במשטר של כיבוש.

אל צואר הנהנתן וגולדמן איש הרוח מצטרף ישראל, האמן-העקר. בניגוד לצואר ולגולדמן שנטועים במשפחה רחבה בולט העדרו של כל אזכור באשר לשורשיו המשפחתיים של ישראל. ההתעלמות מכל אזכור מבליטה את המניפולציה של מנגנוני הייצוג. ישראל הוא פונקציה, הוא תבנית, שאי אפשר שלא לפרש אותה באופן סמלי. ישראל הוא הייצוג המושלם של הנוכחות הנפקדת. הוא נמצא לאורך כל הטקסט, מקשר בין הדמויות ובין הסיטואציות, מוליך את הטקסט מאירוע לאירוע, אך הוא עצמו כמו מחוק לחלוטין, מצב המומחש במנגנון של דה-טריטוריאליזציה (ראו Deleuze and Guattari 1986) – אין לו משפחה, לא בעבר, לא בהווה, וכפי שמסתבר בסיום הרומן, גם זו המסתמנת כאופציה לעתיד נשללת ממנו. אין לו דירה משלו. הוא מתגורר בחדר שהקצה לו צואר בסטודיו שלו וגם מחדר זה הוא מנושל לעתים קרובות, בשעה שצואר מממש את "השקפת עולמו הנהנתנית" (האלטרנטיבית לזו של ישראל). הוא חסר מקצוע, אינו מתפרנס למחייתו, וכמעט מנושל גם מייצוג בשפה – רוב משפטיו מתמצים בדרך-כלל במלה כמו "אולי", "ייתכן" – כפונקציה ריקה בדיאלוג, שעל פי רוב הופך למונולוג של בני שיחו.<sup>12</sup>

החפצים היחידים שמייצגים את ישראל הם הפסנתר והגלויה, שהיא צילום פרנמטרי מתוך פרנסים הקדוש של אל-גרקו, תמונת נזיר שבידו גולגולת של מת, המוצגת לנער שאף הוא בגלימת נזירים (ז"ד, 9). בתמונה זו חוברים יסודות של קדוש מעונה, אך גם מענה (האגרסיביות שבהצגת הגולגולת), תפקיד התיווך – העברת יסוד האלימות והניכור לדור הבא (יסוד שקיים גם בסצינת לידת התינוק של אלה וכנראה גם תינוקו שלו), והבחירה בסמלים נוצריים כאקט של התנכרות לעול היהודי-ישראלי שהוטל על כתפיהם השחוחות והמתנערות כאחד של דור הבנים (ראו גם עוז 1992). ישראל בוחר לממש את עצמו דווקא בטריטוריה נוצרית – מנגן בכנסייה על עוגב, כלי פולחני שמהווה תחליף לאב ולטריטוריה כמקור של כוח (בנימין 1983). לא ייפלא אפוא שדווקא ישראל קורא בעיתון על צעירה אוטרלית "הטוענת כי היא מרי הבתולה וכי היא סובלת מפצעני הצלוב" (ז"ד, 67) – הכפלה גרוטסקית של הסמלים הנוצריים, אולי אירוניה עצמית של המחבר שבוחר לעצב את הסובייקט של בני דורו בסמלים של קדושים מעונים.

בשלב זה קשה להתעלם מצירוף המקרים "התמוה", ששמו של ישראל זהה לשמה של המדינה, שאת סיפורה מגולל הרומן. קשה להתעלם מן הקישור האלגורי ומבדיקת המשמעות של מנגנון הייצוג כדה-טריטוריאליזציה של מדינת ישראל. קשה שלא לגלוש אל המישור החברתי-פוליטי, ולהתייחס למצבה של ישראל בחברה הנתונה בפיצול אישיות של קדוש מעונה ומענה כאחד, של פיצול בין כובש לכובש. החברה בארץ חיה כפילות זו של עם כובש, המתכחש למעמדו זה, מצד אחד, ומצד שני עם נרדף שנושא זכרונות של מוראות השואה, שבקרב עדיין חיים קורבנותיה, ושחש תחושה קלסטרופובית של עם נרדף גם כבן למדינה קטנה השוכנת בלב אומה ערבית ענקית (ראו גם חבר 1991).

חויית הילדות היחידה המיוחסת לישראל בטקסט, שממקמת אותו כמי שגדל בשכנות לגולדמן, זו חויית הריגת הכלב נואי סומברה, חויה של אלימות מתוך עיקרון ותחושת חובה:

אם כך ואם כך אין ספק שאביו של גולדמן חרץ את דינו של "נואי סומברה" על-פי מה שנראה לו כסיבות מכריעות והרג אותו אחרי שהיה לו ברור שהוא חייב למות, וגם אילו היה זה הכלב שלו עצמו לא היה נוהג בו אחרת, שכן הוא היה ציוני וסוציאליסט ודגל בפשטות, בחריצות,

12. עדנה שבתאי, במאמרה: "תל-אביב בפרוזה של יעקב שבתאי" (1991), מכנה את ישראל "תיבת התורה".

במוסריות ובתרבותיות, במובנם האלמנטרי ביותר, ושנא רביוניסטים, אנשים שמתעשרים או שמבזבזים כסף על מותרות ואנשים שמדברים סרה בארץ-ישראל (ז"ד, 17).

בנקודה זו זכרון האלימות הוא קולקטיבי ונותן את אותותיו מעבר לגבולות המשפחה. ישראל יורש אותו מאביו של גולדמן כחלק ממורשת האבות לדור הבנים. בציטוט לעיל מצביע שבתאי באופן מפורש על הקישור המיידני בין הפרטי לציבורי בחשיבתו של אביו של גולדמן – קישור התואם חברה בהתגבשות לאומית.

לטענת פרידריק גיימסון ספרות "העולם השלישי", בהיותה ספרות של מיעוט, נוקקת לניצול כל האמצעים לחיזוק כוחה הפוליטי (Jameson 1986, 72), ועל-כן קיים בה חיבור הדוק בין המישור האישי למישור הציבורי – המישור האישי מגויס לטובת המאבק הפוליטי; חיבור זה נעשה באמצעות האלגוריה. גיימסון מחזיר לחזית הביקורת את האלגוריה, אך מקנה לה אופי דינאמי על-ידי דרמטיזציה של החיבור בין שתי המערכות הלשוניות – הליבידינאלית והפוליטית. אין זו אותה הגדרה קלאסית המדגישה את כוונת המחבר ואת הפעילות המשלימה של רמיזה והסתרה מצד המחבר, וגילוי והשלמה מצד הקורא. האינטראקציה בין שתי המערכות הלשוניות איננה התאמה של אחד לאחד אלא אינטראקציה מורכבת ורב-תפנים, תוצר של שבירה והטרוגניות, עד כדי חילוף בין הטנור לוויקל (שני צדי המטאפורה – ובמקרה זה, האלגוריה).

אלה שוחט טוענת בספרה הקולנוע הישראלי, היסטוריה ואידיאולוגיה (1991) שהפרשנות האלגורית מתאימה ליצירה הישראלית שכן במובנים רבים אפשר לראות בישראל חלק מן "העולם השלישי", משום שכששים אחוז מן האוכלוסיה בישראל מוצאם ב"עולם השלישי", משום שזו מדינה מתגבשת, מדינה שוהותה הלאומית נתונה בוויכוח, שגבולותיה שנויים במחלוקת, שאוכלוסייתה ניידת, שטרם פתרה את השאלה "מיהו יהודי" ואם יש עם פלסטיני, שמציגה בפני הפרט תביעות קולקטיביות של התגייסות למשימות לאומיות (שירות מילואים, קליטת עלייה, יישוב אזורים-ספר) – בחברה מעין זו השילוב בין הפרטי לציבורי הוא הדוק ביותר ובטקסטים שנכתבים בה נשמע הד אלגורי, במודע ושלא במודע.

שוחט טוענת שהפרשנות האלגורית מתאימה ליצירה הישראלית גם בשל ייחוד תרבותי והיסטורי הנוגע לרעיון של "שפה מיוחדת או קדושה הכרוכה ברמות שונות של סודיות: התורה כשיח מקוטע (fragmentary discourse) ממש מבקשת פענוח הרמנויטי... וההרמנויטיקה הציונית מציעה קריאה טלאולוגית של שרידים עתיקים ושל רסיסי ההיסטוריה היהודית כסמכות המאשרת את החזרה לארץ התנ"ך ומרמות ולו רק באופן סובלימינלי, על מעבר מייעוד קוסמי להיסטוריה פוליטית ומרדנות ארצית (בבל שבגלות) למלכות משיחית" (שם, 179).

שבתאי עורך תמטיזציה פארודית של נושא זה כבר בפתיחת הרומן כאשר בוויכוח הפוליטי המתנהל בעת "השבעה" על מותו של אביו של גולדמן טוען שלמה, פעיל באצ"ל לשעבר, ש"ארץ-ישראל כולה הובטחה לנו בתנ"ך", ויחיאל לבנקופף משיב בחמת זעם: "לעזאזל התנ"ך! זאת לא פרוגרמה פוליטית ולא תוכנית לפרצלציה של הארץ! (ז"ד, 29). מצד אחד, הקישור לתנ"ך מושך לכיוון של פרשנות אלגורית, ומצד שני, יש כאן חתירה תחת פרשנות אלגורית רדוקטיבית.

#### דור האבות – פירוק האחרות המדומה

הביקורת מתארת ייצוג מונוטוני של דור האבות כמעמד הסתדרותי מוגדר והומוגני בעת שקיעתו (בגן 1980; Howe 1985). אני חולקת על תיאור זה: שבתאי לקה על עצמו לייצג קבוצה חברתית מוגדרת ובכיכול הומוגנית, שפעלה בשם עקרונות פשוטים וברורים לכאורה – קבוצה שלאחר תהליכים של השחתה והסתאבות שקעה לתוך "מונוטוניות" של ייאוש ואין מוצא – והצליח לייצגה ייצוג פוליפוני ולעתים אפילו קרנבלי (באחטין 1978). אין זו כמובן אותה פוליפוניות וקרנבליות נוסח דוסטויבסקי, שפרש קשת מגוונת של מעמדות וחברות, אלא דגם ייחודי שיצר שבתאי, ובו הוא מחבר יסודות של פוליפוניות וקרנבליות עם דמויות דמויות וסגורות, שאינן מיוצגות דרך תודעתן העצמית. הדיאלוג מתקיים פחות כשיח בין הדמויות ויותר כדיאלוג בין תבניות ודפוסי ייצוג. המורכבות של דור האבות איננה ריבוי פשוט של מגוון דמויות אלא מורכבות שחותרת תחת סטריאוטיפיזציה וייצוג אחרותי של הדור בעזרת תבניות אוקסימורוניות, המציגות

תמיד אופציות כפולות, חילופי חזית ורקע, מתח בין מספר סמכותי לכאורה ל"מספר סקאזי" (ראו להלן) ועוד.

אחד ממנגנוני הייצוג המרכזיים שמשמשים את שבתאי בחיבור המיוחד בין פוליפוניה למונטוניות, ושמאפשרים שבירה של ייצוגים סטריאוטיפיים, זו תבנית אוסקימורנית שמציגה בעת ובעונה אחת שתי אופציות, הסותרות זו את זו, ואף על פי כן הטקסט מתעקש לאחוז בשתייהן. באמצעות תבנית כפולת פנים זו, בדומה לתבנית הזקנה/צעירה המוכרת מתיאוריות פסיכולוגיות-תפיסתיות (Marx 1976), מעצב שבתאי את דמותו של ארווין, בן לתנועת הפועלים, ואת השינויים שחלו בו, לעתים בלי שחש בהם, כשעדיין הוא מאמין שהוא אותה צעירה יפת מראה, ומוסיף להיאחז בעקשנות בתמונת הנעורים הישנה, אך זו נעלמת לפתע ומוחלפת בתמונת הזקנה – ובמונחים של ההקשר ההיסטורי: זו דמות החלוץ הסוציאליסט שכבר מזמן פשט את מכנסי החאקי והיה לקפיטליסט:

אבל ארווין שבצעירותו היה חלוץ וסוציאליסט ובתור חלוץ וסוציאליסט גם עלה לארץ ובמשך שנים אחדות היה חבר קיבוץ, המשיך לראות עצמו ציוני וסוציאליסט בעל עקרונות פוליטיים וחברתיים ומוסריים, אשר עם השנים התעוורתו ונשחקו לגמרי בתהליך בלתי מורגש כמעט ואף על פי כן האמין ארווין, שהסכים עם עצמו שבסופו של דבר קיים פער בין עולם הערכים לעולם המעשה ושלאמיתו של דבר הכל מותר, שעדיין, באיזה דרכים עקלקלות, הוא מחזיק בעקרונותיו (T<sup>1</sup>, 70).

זהו רק חלק מטקסט מורכב של משפטים החותרים זה תחת זה אך גם יוצרים מבנה של שכבות, של פרקטיות מפורטות, כשאי אפשר לוותר על שום מרכיב, אפילו אם לכאורה הטקסט מבטל אותו. מושג האידיאלוגיה מוצג כאן בדומה לתפיסת אלטוסר, המצביעה על סדרה של פרקטיות שבהן מיוצג אותו יחס מדומה לתנאי החיים הממשיים (Althusser 1971, 162). אך לא רק ארווין שבו תבנית כפולת-פנים זו, גם שבתאי כבן לדור הבנים חושף כאן את יחסו הביקורתי, מכאן, והאפרמטיבי, מכאן, כלפי דור האבות. לא במקרה בוחר שבתאי בדפוס ייצוג שבו "העבר האידיאליסטי" של דור האבות לא יימחק. נראה כי גם שבתאי רוצה שבדרכים עקלקלות יישמר הפן הסוציאליסטי, או יישמרו מעט מן העקרונות, ושעל כל פנים אין הוא מוכן להיפרד לגמרי ממייתוס דור האבות.

אילו רצינו להציג דמות שאינה אלא סינקרוכה של המעמד ההסתדרותי כולו, צריך היה לבחור במאיר ציימר: "טפיל שחי על חשבון הציבור" (T<sup>1</sup>, 209). שכל עבודתו אינה אלא ביורוקרטיה חסרת תועלת, "התבטלות מנוולת בשכר", שמדבר "דיבורי מוסר גבוהים" אך דבק באופורטוניזם, וכל עיקר יומו אינו אלא ישיבות בוועדות, שהעיקר בהן הם המיץ והסנדוויץ'. כמו חייו גם המוות שלו מייצג את מות המעמד ההסתדרותי:

הוא פסע פסיעה אחת או שתיים וצנח ארצה כמו בגד ששמטו אותו מהיד ומת, אבל באופן כל-כך הכרחי ומובן מאליו, עד ששום בהלה לא התעוררה, ולא התמיהה הקלה ביותר – הוא בפשטות הגיע לסוף ונפסק (T<sup>1</sup>, 210).

זהו סוד כוחו של זכרון זברים שהוא יכול לייצג ייצוג כל-כך ברור, חרי-משמעי ומסקני של מציאות פוליטית-חברתית, במקרה זה של מעמד פוליטי שהגיע אל סוף דרכו. אך זו רק נקודת מוצא אחת ברורה שמשרטט הטקסט, מעין גרעין של משמעות, מרכז שממנו יוצאות קרניים נוספות, המצביעות על אפשרויות אחרות, כשעל פי רוב כל אפשרות מיוצגת לצד תבנית הפוכה לה, תוך פירוק שיטתי של הקריאה הסטריאוטיפית ושל האלגוריה הפשוטה. גם בשקיעתו אין דור האבות אפשרות אחת של השחתה, כפי שקובע קלדרון במאמרו, אלא אוסף של דמויות שמייצגות את המציאות הקונפליקטואלית של החברה הישראלית ושל מפלגת הפועלים, קונפליקטים שהם חלק מהותי מן החזון הציוני עצמו, שנתגלו כבר מראשית ימיו, ועוד נתעצמו לאחר מלחמת ששת-הימים.

שבתאי מתאר את קבלני העפר המתעשרים מן הביצורים לאחר מלחמת ששת-הימים, את פריחת הספקולנטים בבורסה ואת עברייני הצווארון הלבן נוסח אשר ידלין, אך תמיד אפשר להצביע על יסוד חתרני שמהפך את התבנית הסטריאוטיפית על פיה: כך שמואל יכול היה להיות למייצג טיפוסי של הסתאבות דור האבות, שהיו מאנשי מעשה לספקולנטים, אך שבתאי אינו מנצל את

העיסוק הספקולנטי במניות להדגשת ההשחתה של דור האבות, אלא מהפך את התפיסה הסטריאוטיפית ומציג את שמואל כבעל "נדיבות קורנת" ו"דמיון ציפורי", כמייצג פן של חירות והרפתקנות שכה חסר באותם נציגים סגפניים שדבקו בחרדת קודש בחזון הציוני – משהו מדמותו של פינק ב"גמר חברבורות פרטי ומטיל אימה" (שבתאי 1985), המבקש להקים קרקס על חולות תל-אביב, קרקס שהוא ספק אנלוגי לחזון הציוני ספק היפוכו, מתקיים גם בשמואל (ראו חבר ורון 1991).

גם כִּש, כקבלן של עבודות עפר, יכול היה להיות דמות מייצגת טיפוסית של הסתאבות דור האבות, שפנה אל ההתעשרות הקלה באמצעות בניית ביצורים לקראת המלחמה הבאה ושעשה מן החזון הציוני קרדום לחפור בו – תרתי משמע. אך שבתאי חותר תחת הייצוג הסטריאוטיפי ומשלב במפתיע גם את ההיפוך לסטריאוטיפ, את מי שהפקיע עצמו מן הסדר הסימבולי, מן החברה, מן העולם ומן ההקשר ההיסטורי:

הסארקאזם שלו היה ברוטלי והבוז והכפירה שלו היו מוחלטים... הוא ראה את העולם ואת ההיסטוריה ואת כלל המעשים כהתגלמות הטפשות והנבזות... והכריז על עצמו כעל החכם היחיד בדורו ובכל הדורות, ונטל על עצמו את תפקיד השוטה, ובכך הפקיע את עצמו מן העולם, וביטל אותו לגביו על כל סרריו ומידותיו וביטא זאת אפילו בשגיאות הכתיב שלו (ד"ר, 71).

כך בש, שהוא חלק ממנגנון הייצוג של ההקשר ההיסטורי, הוא בעת ובעונה אחת גם כופר בהיסטוריה ומפקיע עצמו מן העולם, ובוחר לעשות זאת גם על-ידי שיבוש מנגנון הייצוג – הכתב. התבנית הפרספטואלית הכפולה מתקשרת לתפיסה רחבה יותר של העקרונות הפואטיים בזכרון דברים, אך בראש וראשונה היא משמשת לשם ייצוג מורכב של דור האבות: לעתים היא משמשת כדי להצביע על ההסתאבות כעל תהליך אבסורדי של חוסר-תואם שהדמויות אינן חשות בו, כמו במקרה של ארווין ושפילמן, אך לעתים היא מנוצלת דווקא כדי לחתור תחת הייצוג המקובל של תהליך ההסתאבות, על-ידי ייצוג סטריאוטיפי והיפוכו, כמו בדמותם של שמואל ובש.

אביו של גולדמן אינו אלא צומת של תבניות אוקסימורוניות. הוא דווקא אינו משתנה, אלא דבק בעקשנות בעקרונותיו. לכאורה מתקשרת התבנית האוקסימורונית שותארנו בשינוי שחל בדמות. אך כאן לפנינו וריאציה מעניינת: הדמות אינה משתנה, אך העולם, כמו "להכעיס", "מתעקש" להשתנות: "ומעל לכל היה בו רצון עריץ ובלתי-נכבש לכפות את עקרונותיו על כל העולם, שבלי שים לב הלך לו בדרכים שונות, מופקרות, והשאיר את אביו של גולדמן מיטלטל בין אכזבה לחימה" (ד"ר, 17). אביו של גולדמן הוא הקורבן המקריב, שניחן ביושר ברוטאלי, ששנא בזבוזים אך ערך לבנו חתונה מפוארת, שבו לכל חומרנות אך הסרוויס הצ'כי היה יקר לו מכל, שלא יכול היה לסלוח ליואל שניסה לרמות בקלפים, "אבל יואל לא שיחק קלפים, אלא אביו של גולדמן, ששיחק ירמי" (ד"ר, 35).

כחוש השני עוברת ביצירת שבתאי סצינת הריגת הכלב נואייסומברא בידי אביו של גולדמן. סצינה זו משתלבת בשרשרת של שנאה והוקעה מצד אביו של גולדמן כלפי כל יסוד של "אחרות" והופכת לשרשרת של "רציחות" פואטיות על-ידי התלכדות תחבירית של סצינת הריגת הכלב עם התאבדותה של קמינסקאי, והתלכדותה של זו עם תיאור האיבה כלפי הרוד לואר, עם הכאת הבן בעקבות שבירת הסרוויס הצ'כי, ועם "עונשה" של הבת נעמי, שספק-התאבדה ספק-נהרגה בתאונה (שחטאה בחטא של פרשת אהבים עם גבר נשוי וכנראה אנגלי) – עד להתלכדות סצינה זו עם האשמה שמטיח ראובן באביו של גולדמן באשר לרצח ארלזורוב: "אתם רצחתם אותו! אתם רוצחים את כולם" (ד"ר, 139; ראו סוקר-שווגר 1993, 71–88). שבתאי מהפך את הטענה המקובלת על-פיה: בניגוד להאשמה הרווחת של הרביזיוניסטים ברצח ארלזורוב, מושמעת כאן הטענה כאילו מפא"י אשמה ברצח, אשמה אפילו ברצח בניה. זו שרשרת של סיטואציות המייצגות הוקעה ודחייה של האחר (וכל מי שלא שייך לדור האבות של מפלגת העבודה הוא אחר, אפילו הבנים החוטאים בחטא האינרבידואציה), עד כדי מתן לגיטימציה להרג, להחרמה, או להעמדה מחוץ לנורמות המוסר של החברה. אביו של גולדמן מוצג כעריץ חסר רחמים, רוצח בפוטנציה פואטית של קמינסקאי, של בניו, של אחיו, של אשתו ושל ארלזורוב, ואף על פי כן ראוי לרחמים, אומלל כמו כלב מוכה, חסר אונים כמו ילד בוכה.

הדמויות של שבתאי הן אנשים המממשים פרקטיקות אידיאולוגיות באורח אינפנטילי, במובן של

איזו תפיסה אחדותית של הסובייקט והעולם, כאילו היו בשלב המראה, בניסוחו של לאקאן, ואילו שבתאי, המחבר של זכרון דברים, מוביל לפירוק של אותה אחדות מדומה. האידיאולוגיה הציונית והאידיאולוגיה של תנועת הפועלים, שתייהן כאחד הדגישו את ההומוגניות של החברה ואת הזהות הקבועה של היחיד. לכן בניפוץ המיתוס בוחר שבתאי לחתור תחת ההומוגניות והזהות הקבועה. באותה עת הוא חותר גם תחת המגמה ההפוכה האופיינית לשיח הישראלי בשנות השבעים: ייצוג של קריסת החברה וניתוח המיתוס של תנועת הפועלים (והחזון הציוני) על-ידי שרטוט נרטיב אחד, קבוע וסגור של שקיעה.

מול כל הדמויות שהוצגו עד כה, שאף הן אינן עשויות מקשה אחת, ואינן רק הגשמה של אפשרות אחת של השחתה שידע דור האבות,<sup>13</sup> מוצבות כמה דמויות שמייצגות בבירור אופציה אחרת: ציפורה, הדוד לזאר ומאנפרד. על-פי קלדרון ציפורה היא הקוטב החיובי של דור האבות, היא "האפשרות הכמעט אידיאלית" שיש בה גם "הימנעות מכפייה וגם הימנעות מהזיה פנטסטית". אך יש לשים לב: דווקא ציפורה היא המביעה עמדה נחרצת כנגד ההגירה מן הארץ כשאלתר הצעיר בא להיפרד ממנה (ז"ד, 228), בנוסח "פולת של נמושות" (ביטוי שטבע רבין ושקלדרון מסמן אותו כאחד הביטויים האומללים שסימנו את עריצות דור האבות). זאת ועוד: דווקא ציפורה שכביכול מייצגת את התפיסה האידיאולוגית של המחבר, דווקא היא חסרה אותו מימד אוטופי, המהווה ביצירת שבתאי אופק חיוני שאין לוותר עליו.

בעיצוב דמותה של ציפורה נחשפות שתי מערכות אידיאולוגיות סותרות שאופייניות לא רק לגיבוריו של שבתאי, אלא לשבתאי עצמו: כמו בראיון האחרון של שבתאי (צוקרמן 1981) יש גם כאן ניסיון לדבר על יפות-נפש ועל ערכי עבודה במנותק מאידיאולוגיה, במנותק מערכי תנועת העבודה, בלא העריצות וחוסר הסובלנות כלפי האחר. אבל מתחת למסווה של רצף פרקטיקות נטולות אידיאולוגיה, כפי שמתוארים חייה של ציפורה, מתברר (מתוך יחסה להגירה/לירידה, למשל) שאין פרקטיקה בלא אידיאולוגיה והפרקטיקה היא עצמה אידיאולוגיה. גם הדיבור המוכלל של שבתאי על "תהליך של ברטליזציה, של וולגריזציה, של אי-נאורות ושל שנאת התרבות שהולכת ומתפשטת בארץ" (שם) אינו אלא לשון של הדחקה והסוואה – לכל אמירה כזו יש כתובת, ולא קשה לנחש כלפי איזה אחר קונקרטי הדברים נאמרים.

מול ציפורה, ולצדה, כחלק מן המערכת הפוליטית שיצר, מציב שבתאי את הדוד לזאר ואת מאנפרד כדמויות מורכבות המייצגות את החיפוש אחר משמעות, כאבות רוחניים לגולדמן, כאופציה אחרת לאב הביולוגי, כמעין מורי דרך שאין ביכולתם להורות את הדרך, משום שגם הם במישור חייהם הפרטיים לא הצליחו לממש את הגאולה. ואף על פי כן שניהם כאחד אינם מוותרים על מציאות הפתוחה באופן עקרוני לאפשרות של גאולה, על הציפייה ועל התקווה. מאנפרד מייצג בראש וראשונה את החיפוש התבוני-פילוסופי, ואילו לזאר מייצג את החיפוש הפוליטי-חברתי ולבסוף מגיע אל היסוד הבסיסי, האינסטינקט, אל "יצר הגאולה". אם כי, בהתאם לפוליפוניות של זכרון דברים אין הפרדה ברורה בין החיפוש התבוני, הפוליטי, והלבידינאלי – שלושת אלה משתלבים זה בזה ומתאפיינים במאמץ עיקש של חיפוש, שהטקסט חותר תחתיו ו"מכשיל" אותו.

גם מאנפרד, גם הדוד לזאר וגם גולדמן לא הצליחו בחייהם הפרטיים להתקרב אל הגאולה: הדוד לזאר אומר "שמנסיון חייו למד שאין שום מעשה בחיי הכלל או בחיי הפרט, ויהיה נכון ומהפכני ככל שיהיה, שיש בכוחו להביא גאולה" (ז"ד, 212); מאנפרד מעיר "שהוא עצמו לא זכה מעולם להגיע אל מעבר להכרה שבצורך הזה" (ז"ד, 264), וגולדמן סבר ש"עליו להסכים להיות אבוד כדי שתהיה לו האפשרות להינצל, אלא שלכך לא היה מסוגל" (ז"ד, 274) – ובכל זאת, למרות שהנרטיב של היצירה "נכשל" בשרטוט של גאולה אפשרית, ניסיון שנכשל במכוון לאור תפיסה פואטית של פוליפוניות עקרונית, אין לוותר על הגאולה כאוטופיה בלתי-מאויכת, שדווקא משום כך היא זוכה למעמד אונטולוגי מיוחד "כאוטופיה קונקרטי" (בלוך 1987).

13. גרשון שקד, בספרו גל אחר גל בסיפורת העברית, מדגיש את הגיוון האמיתי של קבוצה חברתית מצומצמת בזכרון דברים, לעומת גיבורי ימי ציקלג, של ס. יזהר – "דמויות שונות לכאורה ודומות למעשה" (1985, 121).

הרומן של שבתאי חותר תחת כל ניסיון לסמן היררכיה בין הדמויות. קלדרון הציע לראות בציפורה את הקוטב האידילי של היצירה, אחרים הרגישו את מעמדו הייחודי של הדוד לזאר; אני סבורה שככל שהטקסט מפתה לראות בדמות מסוימת דמות מרכזית יותר, או מייצגת פן מסוים, כך הוא חותר תחת מעמד זה וחושף את הפן ההפוך. הרומן זכרון דברים בנוי כפסיפס פוליפוני המעורר הקשבה ותשומת-לב גם, ואולי דווקא, לדברים הנאמרים מפי דמויות איווטוריות ושוליות. כך האשמה שמטיח ראובן באביו של גולדמן בדבר רצח ארלזורוב איננה נדחית על הסף משום שהושמעה על-ידי רביזיוניסט; להפך, הטקסט מעורר את הקורא להתעכב על אמירה זו כבעלת טעם לנוכח עריצותו של אביו של גולדמן. פוליפוניות זו תואמת גם את הפרקטיקה הביקורתית הננקטת כאן, הבוחרת להקשיב דווקא לקולות שוליים, כמו לקולו של שלמה מהאצ"ל הטוען שאין עם פלסטיני – טענה שתשמש לבחינת דפוסי ההדחקה של העימות הישראל-פלסטיני ברומן. עיצוב הדמויות מצטרף לשאיפה כוללת ברומן לביטול כל היררכיה, שאיפה שבאה לידי ביטוי במבנה הרומן ובתחביר שלו, בריבוי יסודות קרנבליים, בחתימה שיטתית תחת כל ניסיון לבנות משמעות, ובהצבת כל הקולות בשורה אחת, ובהם קולו של המספר.<sup>14</sup>

לתחביר המיוחד בזכרון דברים תפקיד חשוב בטשטוש ההיררכיה. זהו תחביר המאחד ומשטח זמנים, אירועים, דמויות ורעיונות לכלל אחדות מרחבית סינכרונית, תוך פירוק הרצף הליניארי והכרונוולוגי של הטקסט (ראו רון 1983, בן-שחר תש"ן). הרומן כתוב ברצף אחד, ללא חלוקה לפרקים ולפסקאות, כמעט כמשפט מורכב אחד, הנע בתנועה בלתי-פוסקת של התקדמות וחזרה לאחור, של פירוק והרכבה. ו'ו החיבור מוליכה קדימה ושי"ן הזיקה מחזירה את התנועה לאחור. בתוך כל אלה מטשטשים במכוון הגבולות בין הדמויות. כך למשל נוצר איחוי בין צואר שנרדם לישראל שהתעורר למחרת בבוקר: "וזהא [צואר] שכב איתה ונרדם, ורק בבוקר, כשהתעורר, כיבה ישראל את המנורה..." (ז"ד, 178). הטקסט מפתה את הקורא לבנות היררכיה, אך בה-בעת חותר בשיטתיות תחת יציבותה, בדיוק כפי שהוא מפתה להעניק לעובדות משמעות מארגנת, אך באותה עת "מסכל" כל אפשרות מעין זו. למשל, כבר במשפט הפותח את הרומן נבנית תבנית מארגנת ליצירה כולה – "אביו של גולדמן מת באחד באפריל ואילו גולדמן התאבד באחד בינואר", אך מיד לאחר מכן מפעיל שבתאי שרשרת של מניפולציות מפרקות שחותרת תחת כל הנסיונות לפרשנות מאחדת: צואר, היחיד ששם-לב "לצירוף התאריכים המוזר" (ז"ד, 7), אינו מוכן להשחית את זמנו בפרשנויות מעין אלה, גם גולדמן עשוי היה לשמש מפרש פוטנציאלי "אלא שהוא כבר היה מת", ניתן אולי למצוא משמעויות "ספרותיות", אך גם אלו נשללות על-ידי סדרה של משפטי שלילה והכחשה.

מרבית המבקרים הרגישו את החזרה של שבתאי למספר כלי-ידע-שופט, לאחר תקופה של שלטון המספר הבלתי-מדימן בסיפורת ובביקורת הישראלית. אני סבורה שזהו רק פן אחד של דמות המספר – בולט, אך מטעה. כמו היצירה כולה גם הישות המספרת היא רבת-פנים ומורכבת – השיפוטיות הסמכותיים, החד-משמעיים, מחייבים קריאה ביקורתית-חשדנית. קריאה כזו תגלה מספר בעל מאפיינים סקאזיים (ראו אוספנסקי 1986) – דובר המאמץ את קולה של הקהילה שהוא אחד מחבריה: לרגע הוא טועם מן החצילים או הכרוב מעבר לכתפו של גולדמן במסעדה וממליץ עליהם בחום (ז"ד, 185), וברגע אחר הוא קורא עם הקהילה כולה: "וקמינסקיא עצמה – אלוהים יודע מה היה לה! – בלונדינית, גבוהה, עזה, פרועה ושיכורה, עם עיניים נפחדות ושפתיים עבות וחושניות" (ז"ד, 13); שמואל הוא בעת ובעונה אחת "גביר" ו"אנקל-סם" (בעיני מכריו; ז"ד, 30) ו"הבלופר הזה" (בעיני אביו של גולדמן) ובעל "דמיון ציפורי" (בעיני המספר), ועמדתו של המספר שקולה כנגד עמדתם של האחרים, אף על פי שהן סותרות לעתים.

לטשטוש ההיררכיות והיפוכן תורמים גם היסודות הקרנבליים. שבתאי בחר בייצוג פוליפוני-קרנבלי, אך חיבר אותו עם יסודות מנוגדים של מונטוניות, שרק לכאורה "משטחים" ו"מאחים" את ריבוי הקולות ויוצרים איזו אחדות, ששבתאי מכנה "מוסיקה של פרוזה" (שבתאי 1981). הז'אנר הקרנבלי והמניפיאי, על-פי באחטין (1978), מתאפיין בחילופים חדים של נקודות-המבט, היפוכים היררכיים, פיצול הסובייקט, ושילוב בין שאלות פילוסופיות ל"נטורליזם של מאורות" (שם, 118). הקרנבל הוא

14. כאן אוכל להצביע רק בקיצור על דפוסי הייצוג החוברים לביטול ההיררכיה; לשם הרחבה ראו עניין זה במאמר שיראה אור בקובץ מחקרי מכון פורטר 2.

מחזה ללא במה, ללא חלוקה לשחקנים ולצופים; אין בו קול סמכותי שאליה מוכפפים קולות השחקנים. זהו משחק שבו הסדר הסימבולי והאמיתות האידאולוגיות עומדים למבחן על-ידי היפוכם, על-ידי חתירה שיטתית תחת כל יסוד של קביעות וסדר.

אפשר לשרטט את הנרטיב בזכרון דברים כנע בין טקסי הלוויות ו"שבעה", התונות ומפגשים משפחתיים – טקסים החדורים יסודות קרנבליים. הרומן נפתח בשוטטות קרנבלית-מקאברית במרחב שמשתרע בין ובתוך שני בתי קברות, בחיפוש אחר מסע הלוויה של "מלך-ליום-אחד" – אביו של גולדמן, ש"התכוון לחמוד לצון" ומת "בחג השוטים", הוא האחד באפריל. מסע הלוויה כולל שרשרת של היפוכים קרנבליים: במקום הכתרה היתולית של מלך "חג השוטים" מתקיים מסע לוויה כחלק ממהתלה שחרגה אל מעבר לגבולותיה ה"סבירים". זו ספק-מהתלה-ספק-מזימה ודונית שעיקר מטרתה להעניש את "המלכה", את רגינה, שנאלצת להשתתף בטקס ביום חמסין. אבל דווקא רגינה יכולה לאחר מסע הכתרה זה, שהוא בעת ובעונה אחת גם מסע ההדחה של המלך העריץ, לשוב אל ימי עלומיה ולהכתיר עצמה בתור "מלכה" פולנייה, אף על פי שטקס ההכתרה למלכה פולנייה כרוך דווקא בויתור על השם רגינה (מלכה בלטינית) והחלפתו בשם סטיפנה (תוך ערעור ברור על מושג הזהות ואחדות-הסובייקט).

גם טקס הלוויה של ארווין מיוצג על-ידי משחק של היפוכים בין טקס-לוויה לטקס-נישואים, בין עבר לעתיד, בין חלום לממשות, בין אמת לשקר, בין ראשוניות לאחרונות. זינה כמו "נישאה לו שנית, ולאמיתו של דבר לראשונה, והפעם הכל יהיה טוב ויפה וכפי שחלמו" (ז"ד, 239; ההדגשות שלי – ח.ס.). זהו טקס הכתרה חוזר, ואולי ראשון, של המלכה המודחת, שאולי מעולם לא היתה מלכה, ונישואין בלשון עתיד למת שאין לפניו אלא עבר. קדם לטקס אשכבה-נישואין זה טקס של הדחת ארווין מכס המלוכה של דון-ז'ואן. בטקס משפיל מבקש ארווין מצואר לשכב עוד פעם אחת עם בחורה צעירה, אך צואר נתקף תיעוב ורצון פראי להפילו מכסאו ו"להדיחו". הסיטואציה הקרנבלית מיוצגת גם בלשון קרנבלית שבה מסתמן "פיצול" הסובייקט לשניים כאשר ארווין אומר "אבל מהר, הלוויה שלי כבר נכנסה לרחוב" (ז"ד, 238).

אך כאמור, בזכרון דברים גם הייצוג הקרנבלי הוא מינורי, מורכב אך מאופק, הפרה שיטתית של הנורמות, אך כל זאת בגבולות הסדר החברתי, ובלי לחרוג ממנו. צבעוניות קרנבלית של כיכרות מוחלפת כאן בשיטוטים בלתי-פוסקים ברחובות תל-אביב, ו"נטורליזם של מאורות" מוקטן לממדי בר "עשרים ותשע", שבו גולדמן מבקר: שם הוא יפגוש גברתן לבוש בהידור, הגורר אחריו בחורה בבגדי כלולות מרופטים. לפנינו כל אותם היפוכים אופייניים של טקס הכתרה וסירוס ("קשרו לי את הביצים", ז"ד, 121), ושל כלה-שפחה; אך אצל שבתאי מעוצב קרנבל זה בתבנית של תהליך ופיחות, כשקוסם, חשפנית חוג אקרובטים מצויים רק על הפלאקאט בחלון הראווה והמקום אינו אלא חיקוי עלוב ל"קרייזי-הורס" האמריקני.

למרות הפוליפוניה, המציבה את קולו של המספר בשורה אחת לצד קולות אחרים, אי-אפשר להתעלם משליטתו הווירטואוזית של המחבר בטקסט, כשלכל פרט וקול תפקיד ומקום מוגדרים במבנה ארכיטקטוני קפדני. אפשר אולי לראות בצוואתו של אביו של גולדמן טקסט המקיים דיאלוג רפלקסיבי עם יצירתו של שבתאי, תוך הדגשת העמדה הכוחנית של היוצר, מעין אירוניה עצמית של המחבר כלפי שליטת יתר ברסן היצירה ובנייתה כ"מעשה מרכבה מדוקדק, פרי טיטות רבות ואינסוף שעות של מחשבה, שבסיכומן הצליח ליצור בעזרת עורך-דין ממולח יצירה מעגלית שכל עיקרה מכוון היה להבטיח למת שרכושו יעבור לידי יורשיו החוקיים, סטיפנה וגולדמן, ועם זאת ייאלץ אותם ליהנות ממנו אך ורק בדרך מוגדרת הרצויה לו ואשר תבטל למעשה את הנאתם" (ז"ד, 129).

### ב. העימות הישראלי-פלסטיני

הבעיה הפלסטינית מיוצגת בזכרון דברים דרך פרובלמטיזציה של תהליך ההדחקה וההרחקה של הבעיה בחברה הישראלית, על-ידי ייצוג הומולוגי של הוויה מרוחקת קרקסית-סוריאליסטית, שספק אם נתרשה כלל, ועל-ידי ייצוג של מה שנתקיים ב"שולי התודעה" של החברה הישראלית – הכפרים הערביים שנמחקו זה מכבר עם התפשטות האוכלוסיה והעיר היהודית.

שבתאי נותן ייצוג טקסטואלי לטענה "אין פלסטינים". הערבים אינם קיימים בזכרון דברים אלא כחלק ממשפט חוזר המתאר את היעלמות הכפרים הערביים יחד עם שדות הבור, הפרדסים והכרמים. הם נדחקים לשוליים ומתוארים כחלק מממשות שנמחקה. אבל החזרה שוב ושוב על אותו תיאור<sup>15</sup> מדגישה את קיומם בכל זאת: הם נעלמו תחת הבניינים, הם נעלמים ממרכז הטקסט כמייצגים סימבוליים של בעיות במישור הליכודינאלי, אך הם קיימים בשולי הטקסט כאזכור טורדני שאי-אפשר למחוק אותו לגמרי – זהו מהלך כפול של אי-ייצוג כדפוס ייצוג ואחר-כך חתירה תחת מנגנון זה על-ידי חזרה אבוקטיבית שחותרת תחת הייצוג הכמור-מתעלם מן הבעיה. יש משהו מן ההשבעה המיתית, ומן הקללה הפולחנית, שמעניק בדרך זו עוצמה לבעיה הערבית. *הערבים ביצירה זו, בניגוד לדור הבנים ה"נוכחים-נפקדים", הם "נפקדים-נוכחים".* בש מאיים כמה פעמים שהחול יסבה בסופו של דבר על תל-אביב (ז"ד, 108), ואם הכפרים הערביים מוזכרים רק בצירוף של החול ושדות הבור, הרי אפשר להתיק את האיום של בש מן החול אל הישות הערבית. במקרה זה נראה ששבתאי בחר במכוון בדפוס ייצוג של כביכול הדחקה.

יסודות של אלימות וכוהניות באקט הייצוג של "מחיקת" הכפרים הערביים מתגברים בטקסט על-ידי חיבור בין נסיונו של אביו של גולדמן להיפטר מנבלתו של נואי-סומברה, ל"הדחיק" לשוליים אקט זה של אלימות, לבין היעלמות הכפרים הערביים במעין תבנית של חד-גרדיא:

ואחר כך הכניס את גוייתו של הכלב לתוך השק ונשא אותו והשליך אותו הרחק, כאחד משדות הבור הרחבים, שהיו מכוסים קוצים ודרדרים ועשבי בר, ואשר השתרעו עד מעבר לפרדסים ולמשוכות הצבר של הכפרים הערביים, שנעלמו כעבור כמה שנים ביחד עם שדות הבור ושדות המזרע והמקשאות והכרמים ועם חורשות האקליפטוס הקטנות ועם התנים, שזלזו את נבלתו של "נואי-סומברה", נעלמו מפני הבניינים החדשים והרחובות המטופחים, שניבנו שם בקצב מסחרר... (ז"ד, 14-15 – ההדגשות שלי, ח.ס.ש.).

אביו של גולדמן משליך את הגוייה אל שולי הקיום, אל תחומם המודחק של הכפרים הערביים, בניסיון להטמיע את האירוע ברקע עד כדי שקיעתו המוחלטת בנוף, בכליות, במעין אחדות בולעת-כל. תמונה עולה ותמונה שוקעת במעין "dissolve" קולנועי, סיטואציה אחת בולעת את זו שקדמה לה, בתנועת סחרחרה – אך גם כאן שבה ומהדהדת נבואתו של בש כי החול (וכל מה שנקבר בו) עוד יסבה את תל-אביב וימחק אותה, כחלק מאותו תהליך מחזורי המשורטט כאן. הטקסט רווי מתח שבין שקיעה והיטמעות במחזוריות "טבעית" של היקום ובין "לשון חתרנית" המצביעה על אקט של אלימות ומאבק כוחות.

הניסיון לפתור את הבעיה הפלסטינית על-ידי הכחשת הקיום של סובייקט מעין זה מיוצג בזכרון דברים גם באמצעות ציטוט ישיר של יכוח המתנהל לאחר הלוויה של אביו של גולדמן: "ושעל כל פנים אי-אפשר לדבר על השאיפות הלאומיות של הפלסטינים משום שאין כלל אומה פלסטינית" (ז"ד, 29). הכחשת קיומו של "האחר", בניסוח חריף מעין זה, מוצאת ביטוי הומולוגי נוסף באחד ממנגנוני הייצוג המרכזיים בזכרון דברים – מנגנון "חתרני", שרשרת של שלילות, שראשיתו בשלילת הייצוג הסמלי והמשכו בחתירה תחת אפשרות הייצוג בכלל, שכן שום דבר אינו זהה לעצמו: האחד באפריל שוב אינו האחד באפריל, רגינה שוב אינה רגינה, תקווה היא חסרת תקווה, פגישה הופכת לפרידה, ואפילו בגין כבר אינו בגין; חייס-לייב אומר: "אם בגין היה בשלטון הכל היה אחרת, אבל גם בגין כבר לא בגין. גם הוא נעשה בחור טוב" (ז"ד, 193).

דרך נוספת לייצוג מודחק של הישות הערבית היא באמצעות ייצוגה כחלק מהווייה ביזארית, רחוקה, שספק אם נתקיימה כלל: באחד המקומות הנדירים בטקסט שבו מתוארת בכל זאת דמות של ערבי כפרט, ולא תחת ההכללה "הכפרים הערביים", מופיע תיאור מעין סוריאליסטי, תיאור שנוקט לשון של הרחקה וחתירה תחת הייצוג הממשי של הדמות: גולדמן עומד מול שכונת נורדיה ההרוסה ונוכר בזכרון ילדות של "ערבי בעבאיה שחורה ובכפייה מרקיד בחול הרחוב את שני הדובים והקוף" (ז"ד, 194) – הערבי אינו חלק ממצאות ריאליסטית שגרתית אלא חלק מאיזו הווייה קרקסית, בן זוגם של הדוב והקוף... (רמז ליסודות של ניצול ודה-הומניזציה). הערבי הוא פרט

15. זכרון דברים, עמ' 14, 133, 143, 192, 196 ועוד.



בזיכרון רחוק, שסטיפנה טוענת כי לא ייתכן כלל שגולדמן זוכר אותו, שכן התרחש לפני שנים רבות, אולי אף לפני שנולד (מנגנון של הרחקה והכחשה, אך גם מדגיש את המשך הרב של הקונפליקט), ושעל כל פנים נצפה ממרחק, ובאמצעות תיווך, דרך חלון, במקום שכיום נמחק ועליו עומד כעת בית-קולנוע (קרקס העבר היה לקולנוע עבשווי) – שרשרת ארוכה כל-כך של אמצעים לשלילת הקיום של הערבי, כדרך לפרובלמטיזציה של שלילת הקיום מן הערבי בחברה הישראלית. במקום אחר מוזכר ערבי שאיתו ברח גברת הרברט. גם במקרה זה מוצא הערבי אל מחוץ לחברה על-ידי השימוש בקטגוריית השיגעון: "כל האנשים מטורפים. לברוח עם ערבי" (ז"ד, 21).

### ג. העימות הבינעדתי

העימות הבינעדתי הוא אולי הקשה ביותר להתמודדות מצד נציגי דור הבנים בטקסט ומצד שבתאי כאחד, שכן הוא חושף דעות קדומות וחוסר נכונות למימוש קונקרטי של עמדות שוויוניות מוצהרות. כאן נתבעים שבתאי וגיבוריו להתחלק עם האחר לא רק בארצם, אלא גם בעירם. במקרה זה אי-אפשר להציע פתרון מקביל לפתרון המדיני של "שתי מדינות לשני עמים", פתרון אפשרי לבעיה הפלסטינית. לכן נוקט שבתאי בכל הנוגע לקונפליקט הבינעדתי לשון הרחקה והסוואה לא מודעת. גם את חוסר הסובלנות כלפי "האחר" מורישים האבות לבנים. הבחירה בהשקפת עולם ליברלית, הומנית וסובלנית מתנגשת בדור הבנים עם איזה יסוד של אלימות מופנמת, כירושה, ועם הרצון האנוכי להוסיף ולהינות מזכויות-היתר של בני המעמד השליט: לא קשה לנחש מיהו האחר של דור הבנים – אלה בני עדות המזרח, המאיימים על הגיבור השבתאי, שנהנה ממעמד של בן יחיד. למרות כל אותם מנגנונים דה-טריטוריאליים, יש לו בכל זאת טריטוריה שהיא רק שלו – זו תל-אביב הקטנה, המרחב שבין צפון תל-אביב למרכזה, שכרחובותיה נעים שלוש הגיבורים.

מנגנון ייצוג אידיאולוגי, המייצג את תל-אביב במנותק מישראל כולה, כטריטוריה נפרדת, מאפשר לשבתאי מצד אחד לייצג גישה "שמאלנית" שמוכנה להתחלק בישראל עם פלסטינים, ומצד שני לנכס לעצמו את תל-אביב, לתבוע עליה בעלות, ולתבוע את "עלבוננו" כמי שמגורש מביתו והופך לזר ולפליט בעירו. ההצטמצמות במרחב הקטן של צפון-מרכז-תל-אביב והייצוג הריאליסטי המפורט והמוחשי של השוטטות ברחובות העיר כמו מקנים לשבתאי ולגיבוריו בעלות על העיר. באורח זה הטקסט איננו רק מייצג מציאות אלא מייצר מציאות ויוצר הצדקה לתחושת הבעלות של הבנים על תל-אביב תוך הרחקת הבעיה הפוליטית של יחסי ישראל "הראשונה" והשנייה.

בני עדות המזרח אינם מוזכרים בשם המפורש, אך בהקשר החברתי של שנות הששים והשבעים לא קשה להכיר כי אותם "מהגרים חדשים" ו"צעירים קולניים" הם בני עדות המזרח שנושמים את עיירות הפיתוח והמעברות שהוקצו להם בשנות החמישים ופולשים אל מעום של האשכנזים בני הטובים. שיח העימות הבינעדתי איננו מצוי במישור הגלוי בזכרון דברים, והוא עובר תהליך של התקה מרחבית, התייחסות נייטרלית כביכול מבחינה פוליטית-חברתית לבעיית ההשתנות הנוראה של העיר:

וגולדמן... ידע שתהליך ההרס הזה הוא בלתי נמנע, ואולי אף הכרחי, כשם שבלתי נמנע הוא תהליך שינוי פני האוכלוסיה בעיר, אשר תוך שנים מעטות התמלאה ברבבות אנשים חדשים, שבעיניו של גולדמן לא היו אלא זרים שפלו לתוכה והפכו אותו עצמו לזר, אבל ההכרה הזאת לא הצליחה לרכך את השנאה שרחש לאנשים החדשים הללו ואת תחושת חוסר האונים והחיימה שהקיפו אותו נוכח המגיפה הזאת, המשנה ומפוררת את הכל, אלא להפך, השנאה והייאוש חלחלו בו מרים מתמיד... (ז"ד, 196).

גולדמן מאתר קונפליקט בין הכרה בתהליך הכרחי לבין סירוב רגשי להשלים עם הכרה זו: זהו בעצם קונפליקט בין דימוי עצמי ליברלי, נאור, דוגל בשוויון, ואולי אף מתקומם כנגד האפליה של עדות המזרח בפוליטיקה הישראלית, ובין חוסר הנכונות לממש השקפה שוויונית זו בממשות. הקונקרטי, חוסר הרצון לחלק עמם את עירו. אם מניחים שרומן זה נתפס כמטרים את מהפך 77, אי-אפשר שלא לתמוה: היכן הם אפוא בני עדות המזרח, הכוח שהעלה את הליכוד לשלטון?

זהותם של "האנשים החדשים" נרמזת כאשר בטקסט מדובר על "שינוי פני האוכלוסיה בעיר", ולא על שינוי "פני העיר", וגם לא על "גידול האוכלוסיה". משהו מן השוני שבין המראה האירופי

למראה המזרחי עולה במודע או שלא במודע בלשון המשמשת את שבתאי באקט הייצוג. גם השימוש בדימוי המגיפה רומז על העצמת הכוח של האנשים החדשים לצד הפחתת ערכם. אין זה מאבק נייטרלי שבין ישן לחדש אלא מאבק בין ישראל היפה והקטנה לבין אחר שהוא נחות בערכו, נושא קונטציות של חולי זוהמה, אך יש לו, "למרבה הצער", יתרון כמותי.

כמה עמודים קודם לכן האלימות אינה מוסווית רק בדמויים כגון "מגיפה" ובלשון המתארת תהליך של הרס ושנאה. למול "חבורה של צעירים, צוחקים בקולניות ודוחפים זה את זה" מכריז גולדמן: "פראים, הייתי הורג אותם אחד אחד" (ז"ד, 191). מהדהד כאן קולו האלים של אביו של גולדמן בשעת הריגת הכלב נואיסומברה, אך בכינוי "פראים" מהדהדים גם כל אותם טקסטים שהתייחסו לעלייה מארצות המזרח בראשית שנות החמישים.<sup>16</sup> זהו שיח של בן למעמד שליט הנוקט לשון של מיעוט נרדף שחש כי הוא הופך לזר ופליט, כשבמציאות הקונקרטיה הזרים הם בני ערות המזרח שטרם זכו לייצוג חברתי-פוליטי ההולם את כוחם האמיתי. שבתאי יכול לתאר עצמו "כגולה בארצו" ובכך הוא חושף את תחושת הכוח הפוליטי, כאילו יש לו הגמוניה על העיר ועל הארץ.

בכתבת טלוויזיה בעשור למותו של שבתאי (גרבור 1991) מדבר דן מירון כמו מתוך הזדהות גמורה עם שבתאי, שעירו הקטנה נלקחה ממנו, בלי שחמש-עשרה השנים שחלפו, והמתחים הבינעדתיים שזכו בינתיים לביטוי מפורש בחברה הישראלית, ישפיעו על פרשנותו (לעומת זאת בולטת בפרשנות המאוחרת של מירון הדגשת ההקשר החברתי, בניגוד להדגשת הויתרון כאידיאה בפרשנותו מסוף שנות השבעים). חיוק לפרשנות הפוליטית המוצעת כאן נמצא בכל-זאת באותה כתבת טלוויזיה: אהרון שבתאי, אחיו של יעקב שבתאי, מתייחס באופן מפורש אל דחיית האחרות של בני ערות המזרח, ומזהה אותם כפולשים ההופכים את שבתאי לפליט בעירו:

בתקופה ההיא הגעגועים האלה [של יעקב שבתאי] הפריעו לי. אני הייתי בהרגשה שהחיים הם זרימה וצריך להיפרד מן העבר הזה ולהיפתח אל כל האחרות הזו ששוטפת אותנו... תל-אביב הפוליטית נעלמה ויש כל העדות וכל העולים החדשים שבאו, ואני הרגשתי שזה מומנט של החיים וצריך ללכת עם זה הלאה.

מעניין לציין שבדברי הקריין המלווים אין אמירה מפורשת וחיפיה גלויה של הקונפליקט. גם בכתבה זו הקונפליקט עדיין מודחק, אך הוא נגלה בלשון התמונות: הכתבה פותחת בתמונות של בעלי חוות אירופית מובהקת – זהו הרחוב של שבתאי ואלו גיבוריו. לאחר מכן, כאשר מדובר בתחושת הזרות של שבתאי בעירו, ב"השתנות הנוראה של פני העיר", נשמע ב-voice over קולו של שבתאי, כפי שהוקלט בראיון לרדיו, בדבר "וולגריזציה" ו"ברוטליות" ו"אי-נאורות" שפשו בחברה, על רקע צילום של צעירים בעלי חוות מזרחית – יש בכך משום העצמת הייצוג המודחק של הקונפליקט הבינעדתי, גם לאחר כחמש-עשרה שנים של מהפך פוליטי, וגם משום אישור לכיוון ההרמנויטי שמורג כאן.

גישה פרשנית הטוענת לחשיפת קונפליקטים אידיאולוגיים מודחקים, כמו הגישה הנקוטה על ידי כאן, נמצאת גם היא בקונפליקט: איזה מקום בפרשנות עליה להקצות ליסודות אלה, שכן על פניהם אלה יסודות שכמעט אינם נוכחים בטקסט – כמובן מתוקף הגדרתם של יסודות מודחקים. משום כך פרשן על-פי בית-מדרשם של אלטוסר, מאשרה וגיימסון חשוף בהכרח להאשמות בדבר הפרזה ומשיכת הטקסט למקומות שהטקסט אינו מצוי בהם. יתר על כן, יש לשקול תמיד באיזו מידה טקסט מתעלם ומדחיק נושאים קונפליקטואליים ובאיזו מידה אי-הופעתם בטקסט מעידה אולי על יחס הומולוגי מכוון, למשל, בין נוכחותם השולית של בני ערות המזרח בנרטיב לבין מעמדם השולי במרכזי השליטה של החברה הישראלית.

ההבחנה בין שני דפוסי הייצוג – של המזרחי ושל הערבי – נתמכת על-ידי התיאוריה של ברנקמן באשר להכרעה ההרמנויטית (Brenkman 1987, 185–186), בקריאה שיש בה תנועה כפולה – של היענות לעושר הסמאנטי של הטקסט מכאן, ורגעים של הכרעה שבהם עושר זה עובר תהליך של צמצום, לאור ההקשר החברתי-פוליטי שבו נכתבה היצירה ובו נתון הפרשן. אין "קריאה נכונה" של הטקסט, אלא תהליך דיאלקטי שבין קשב מושהה לרגע של הכרעה, הכרעה שהיא

<sup>16</sup> בן-גוריון כינה את יהודי מרוקו במונח זה בדיוק – "פראים" (שגב 1984, 156).

במובן מסוים "פוליטית", כלומר מושפעת מן האופן שבו קורא הפרשן את המפה הפוליטית ברגע היסטורי נתון.

לקראת סיום אצטט דברים שאמר בני מוריס:

בעיני פוסט־ציונות היא הצורך של מהפכנים לעצב־מחדש את חייהם לאחר שהמהפכה נגמרה. פעם שפטנו כל דבר על־פי קנה מידה אחד – אם זה טוב לציונות או רע לציונות. הציונות סידרה בשבילנו את עולם הערכים שלנו. הפוסט־ציונים רוצים שהציונות לא תהיה עוד האבא והאמא הרעיוניים של תפיסת עולמם (מרגלית 1995).

בזכרון דברים מתווה שבתאי את תחילת הנסיונות להשתחרר מאמא ואבא רעיוניים (ובנרטיב – ממשיים). המהפכה "נגמרה" לו, ובכל זאת, מול נרטיב של שקיעה והתפוררות נרמז נרטיב שמכיל אפשרות אוטופית עקרונית, כאידיאה רגולטיבית של שלמות, אפילו אם לא נתממשה בחייה של אף לא אחת מן הדמויות ברומן. מבנה הרומן מבוסס על "איים של משמעות" נוסח פוקו (Foucault 1986), המתארגנים בתבנית ספירלית של חזרה ושינוי, ובתנועה מתפתחת של תבנית המתגלגלת מתוך תבנית בדומה להתפתחות בצירוי של אָשֶׁר. יש כאן חתירה שיטתית תחת ארגון טלאולוגי, או ארגון באמצעות עיקרון־על מונוליתי, אך חתירה זו איננה מובילה אל פירוק אנרכיסטי מוחלט אלא מתעקשת בסופו של דבר על סימון של כיוויות כלשהי, מתוך אופציה עקרונית לתקווה או אי־יותו על "יצר הגאולה". מבנה זה מקיים דיאלוג עם הפרובלמטיקה של "החזון הציוני", כסוג של משמעות וחתירה תחתיה.

מרבית מאמרי הביקורת הדגישו את הנרטיב הסגור של זכרון דברים, נרטיב שנסגר כבר במשפט הפתיחה של הרומן: "אביו של גולדמן מת באחד באפריל, ואילו גולדמן התאבד באחד בינואר". נרטיב זה הוצג כנרטיב של ייאוש ושקיעה – שקיעה של דור האבות, שהובילה את דור הבנים אל מבוי סתום שסופו התאבדות, התנכרות וחוסר אונים. תפיסה הרמנויטית זו לא נתנה את הדעת די־הצורך על המתח המתקיים בין "הסיום המובטח" לרומן – מותו של גולדמן, לבין הסיום בפועל – חתימת הרומן בלידת תינוקה של אלה. סיום זה הוסבר כלאחר־יד כחלק מתהליך השקיעה וההתנכרות או כסיום שרירותי. כך למשל כותב הגרני־גרין (1992): "אמנם הספר הזה יכול היה להיגמר גם בלי הפרשה הזו, אך דרוש היה לו סיום כלשהו, ותפקיד זה הועיד המחבר לישראל" (שם, 86). אני סבורה שאין זה סיום שרירותי אלא פתיחה מכוונת של נרטיב סגור־לכאורה. אכן זו פתיחה בעייתית, רצופה סימני שאלה (מי האב? מה עתידו של התינוק?), לידת תינוק שתחילתה בהתנכרות אגרסיבית מצד האב והמשכה בסירוב האם להניק את התינוק. זהו תינוק כמעט נטוש, לידה שיש בה מן המוות, ובכל זאת מבחינה פורמלית לפחות זהו נרטיב פתוח. ויש לכך חשיבות מבחינת הפרקטיקה הביקורתית המוצעת כאן: זהו סיום מורכב, קונפליקטואלי, אפילו אוקסימורוני, אך דווקא משום כך הוא משאיר אופציה עקרונית לתקווה, למרות הייאוש והסגירות במישור הנרטיבי הגלוי.

הם אהבו את זכר אהבתם, גם חשו התחייבות כלפיה, והמשיכו לקוות ללא כל תקווה, וזה הפך את תקוותם לבת־אלמוות ואת חייהם לתנועת מטוטלת אינ־סופית, שלא היתה תלויה עוד בהם וברצונם, לפי שהם עצמם הפכו להיות הדבר שבו היא מתממשת (ז"ד, 49).

שבתאי יוצר צירוף בלתי־אפשרי של דבר הזהה לעצמו ושונה מעצמו בעת ובעונה אחת, צירוף שיש בו התעקשות על התקווה תוך כדי שלילתה, יצירת נתק (שבירת הקשר הסיבתי) בין התקווה לסובייקט, מכאן, ויהיו ביניהם (באמצעות הפרקטיקה), מכאן. על־פי כללי היגיון פרדוקסליים תקווה חסרת תקווה היא בת־אלמוות – שכן אי־אפשר לממש אותה אך גם לא להכזיב אותה. בצירוף אוקסימורוני זה, במתח שמתקיים בו בין פירוק לאחדות, בין דינמיות לקיבעון, צפונה מעין מיניאטורה של התנועה בין אחדות לפירוק המתקיימת ברומן כולו. אין כאן זכייה בנצח סטאטי, אלא תנועת מטוטלת בלתי־פוסקת, מאמץ שאין לוותר עליו, ובניסוחו של ארנסט בלוך, הקרוב כל־כך לניסוחו של שבתאי: "מי שאינו מקווה לבלתי־מקווה, לא ימצאנו" (בלוך 1987, 158).

בלוך מגדיר את האוטופיה כ"אוטופיה קונקרטיית", אף על פי שהיא איננה מאויכת, ודווקא משום

שאיננה מאויכת: בתפיסתו של בלוך, כמו גם בזכרון דברים, אין דרך אחת לגאולה, אין דמות אחת המייצגת את "תפיסת עולמו" של המחבר, אלא יש עמדה עקרונית בדבר אפשרותה של גאולה בלתי-מאויכת, פתוחה, לא מוגדרת בתכניה, אך קונקרטית בעצם היותה נשאפת, בעצם היותה חלומו של הסובייקט ובניסיון לממש אותה בכל רגע על-ידי התמודדות עם הסתירות בהקשר היסטורי קונקרטי. זו שאיפה להתגבר על סתירות ההווה ולממש עתיד מאוהב שבו הסתירות הללו לא יתקיימו.

החוג לתורת הספרות הכללית, אוניברסיטת תל-אביב

## ביבליוגרפיה

- אוספנסקי, בוריס, 1986. הפואטיקה של הקומפוזיציה, ספרית פועלים, תל-אביב.  
 באחטין, מיכאל, 1978. סוגיות בפואטיקה של דוסטויבסקי, ספרית פועלים, תל-אביב.  
 בלוך, ארנסט, 1987. כתבים נבחרים, ספרית פועלים, תל-אביב.  
 בן-שחר, רינה, תשי"ן. "יעקב שבתאי" – סגנון הרומנים וזכרון דברים וסוף דבר וסימני השפעתו על סגנונם של סופרים אחרים", בלשנות עברית 28–29–30, הוצאת אוניברסיטת בראיילן: 83–91.  
 בנימין, ולטר, 1983. "יצירת האמנות בעידן השעתוק הטכני, ספרית פועלים–הקיבוץ המאוחד, תל-אביב.  
 ברזל, הלל, 1979. מגמות בספרות ההווה: הסיפור החזוי, הוצאת יחודי, תל-אביב.  
 —, 1988. "להכיר במלים את גבורתן – עיון מדרגים: המלה 'דבר'", עלי שיח 52 (קיץ): 79–91.  
 גרובר, פרדי, 1991. כתבת טלוויזיה – עשור למותו של שבתאי, במסגרת יומן השבע.  
 גרוסמן, דויד, 1992. נוכחים נפקדים, הקיבוץ המאוחד–סימן קריאה, תל-אביב.  
 גרץ, נורית, 1995. שבויה בחלומה, עם עובד/ספרית אופקים, תל-אביב.  
 הגורני-גרין, אברהם, 1992. "יעקב שבתאי – החלום הארצישראלי ושברו", בתוך משא ועיון, הוצאת אור-עם, תל-אביב, עמ' 84–139.  
 הרציג, חנה, 1993. "על הפיסי והמוחשי בסוף דבר", מעריב, 11.4.93.  
 זאבי, שושנה, 1984. הארגון הסטרוקטוראלי והזיכרון המטאפיסי בזכרון דברים ליעקב שבתאי, עבודת-גמר לתואר שני, אוניברסיטת תל-אביב, תל-אביב.  
 זך, נתן, 1966. "לאקלימן הסגנוני של שנות החמישים והששים בשירתנו", הארץ, 29.7.66.  
 —, 1983. קווי אוויר, כתר, ירושלים.  
 חבר, חנן, 1991. "רוב כמיעוט לאומי", סימן קריאה 22 (יולי): 328–339.  
 חבר, חנן ומשה רון, 1991. "קרקס בחולות תל-אביב", אצל חיים לוסקי (עורך), עיר ואוטופיה: 130–132.  
 טל, רמי, 1994. "שיקרו לנו, הסתירו, טיחו וטשטשו" (ראיון עם בני מוריס), ידיעות אחרונות, 16.12.94.  
 כגן, ציפורה, 1980. "פקעת הקיום ברומן וזכרון דברים ליעקב שבתאי", עלי שיח 9: 61–74.  
 ליפסקר, אבידב, 1991. "היכן הדברים באמת: קריאה באקספוזיציה של סוף דבר לי. שבתאי", עלי-שיח 30–29 (סתיו): 61–74.  
 מירון, דן, 1979. פנקס פתוח – על הסיפורת בתשל"ח, ספרית פועלים, תל-אביב.  
 —, 1993. "הרהורים בעידן של פרוזה", אצל סתוי זיסי (עורך), שלושים שנה שלושים סיפורים, הוצאת ידיעות אחרונות, תל-אביב, עמ' 397–427.  
 מרגלית, דן, 1995. "על ציונות, פוסט-ציונות ואנטי ציונות", הארץ, 15.10.95.  
 סוקר-שווגר, חנה, 1993. תקווה-חסרת-תקווה היא בתאלמוות: זכרון דברים ליעקב שבתאי, עבודת גמר לתואר שני, אוניברסיטת תל-אביב, תל-אביב.  
 עזר, ננסי, 1992. ספרות ואידיאלוגיה, פפירוס, תל-אביב.  
 פפה, אילן, 1993. "ההיסטוריה החדשה של מלחמת 1948", תיאוריה וביקורת 3: 4–99.  
 —, 1995. "הציונות כפרשנות של המציאות", הארץ, 26.5.95.  
 צוקרמן, אילנה, 1981. "הראיון האחרון. הכתיבה היא ריצה למרחקים ארוכים" (ראיון עם יעקב שבתאי), ידיעות אחרונות, 4.9.81.  
 קלדרון, נסים, 1980. "עד ה'17 במאי 1977", סימן קריאה 10: 431–449.  
 קרפל, דליה, 1996. "מוכן לשלם את המחיר" (ראיון עם ברוך קימרלינג), מוסף הארץ, 9.2.96.  
 רון, משה, 1983. "זכרון דברים: המשפט", סימן קריאה 16–17 (אפריל): 272–278.  
 שבתאי, יעקב, 1977. זכרון דברים, סימן קריאה–הקיבוץ המאוחד, תל-אביב.  
 —, 1983. "על הצבר ועל יפות הנפש", מאזנים נ"ז: 5–6.  
 —, 1984. סוף דבר, סימן קריאה–הקיבוץ המאוחד, תל-אביב.  
 —, 1985. הדוד פרץ ממריא, סימן קריאה–הקיבוץ המאוחד, תל-אביב.  
 שבתאי, עננה, 1991. "תל-אביב בפרוזה של יעקב שבתאי", עכשיו 56: 54–78.  
 שגב, תום, 1984. הישראלים הראשונים, הוצאת דומינו, ירושלים.  
 —, 1994. "ההיסטוריונים החדשים: למה הם מרגיזים כל-כך?", הארץ, 16.9.94.  
 שוחט, אלה, 1991. הקולנוע הישראלי, היסטוריה ואידיאלוגיה, ברירות, תל-אביב.  
 שנהר, עליזה, 1977. "החיים כמסע לקראת המוות", על המשמר, 9.12.77.  
 שפירא, יונתן, 1984. "עילית ללא ממשכים, ספרית פועלים, תל-אביב.  
 שקד, גרשון, 1985. גל אחר גל בסיפורת העברית, כתר, ירושלים.  
 שקד, מלכה, 1990. חוליות ושלשלת, הרומן העברי על תולדות המשפחה, הקיבוץ המאוחד, תל-אביב.

- Althusser, Louis, 1971. "Ideology and Ideological State Apparatuses," in his *Lenin and Philosophy and Other Essays*. New York and London: Monthly Review Press, 127–186.
- Anderson, Benedict, 1991. *Imagined Communities*. London and New York: Verso.
- Belsey, Catherine, 1980. *Critical Practice*. London and New York: Methuen.
- Brenkman, John, 1987. "The Concrete Utopia of Poetry," in his *Culture and Domination*. Ithaca and London: Cornell University Press.
- Deleuze, Gilles, and Felix Guattari, 1986. *Kafka: Toward Minor Literature*, trans. D. Poland. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Fanon, Frantz, 1959. "On National Culture," *The Wretched of The Earth*. London: MacGibbon and Kee.
- Foucault, Michel, 1986. *The Foucault Reader*, ed. Paul Rabinow. Harmondsworth: Middlesex.
- Howe, Irving, 1985. "Absalom in Israel," *The New York Review*, 10.10.85.
- Jameson, Fredric, 1981. *The Political Unconscious*, Ithaca: Cornell University Press.
- , 1986. "Third-world Literature in the Era of Multinational Capitalism," *Social Text* 15: 65–88.
- Lacan, Jacques, 1979. *The Four Fundamental Concepts of Psycho-Analysis*, ed. Jacques-Alain Miller. Penguin Books.
- Macherey, Pierre, 1977. "An Interview with Pierre Macherey," trans. and ed. Colin Mercer and Jean Rod Ford, *Red Letters* 5: 3–9.
- , 1978. *A Theory of Literary Production*. London and New York: Routledge.
- Marx, Melvin H., 1976. *Introduction to Psychology*. New York: Macmillan Publishing Co., Inc; London: Collier Macmillan Publishers.