

## בין ציונות ליהדות: קריאה מגדרית

### בספרי ק. צטניק<sup>1</sup>

#### הקדמה

בהספד שכתב בעקבות מותו של ק. צטניק טען אורי אבנרי כי "על איכות הספרים שכתב יש מחלוקת, אך השפעתם העצומה היא עובדה"<sup>2</sup>. מקומו המרכזי של ק. צטניק בתודעת השואה הישראלית מתבטא, בין השאר, בעובדה שספריו חולקו ועדיין מחולקים כשי מטעם מערכת החינוך לתלמידי בתי הספר התיכוניים, ועל ידי כך זוכים במעמד של ייצוג "פורמלי" של השואה.<sup>3</sup> דן מירון כתב על כך, באחד משני המאמרים המרכזיים שהתפרסמו בעשור האחרון על יצירתו של ק. צטניק (את המאמר השני כתב עמר ברטוב),<sup>4</sup> כי הסופר הוא "הדָּבָר הרשמי של השואה ונוראותיה בחברה הישראלית"<sup>5</sup>.

בדומה למרבית מבקרי ק. צטניק, עסקו גם מירון וברטוב בעיקר בתהליכי התקבלותו של הסופר והשפעתו, ובאג'נדות שהנחו אותו ואת קהל קוראיו. הדיון ביצירות עצמן מצומצם למדי. בהמשך לביקורת ק. צטניק הרווחת, מסתייגים שני הכותבים מאיכותן הספרותית של יצירותיו. הסתייגות זו בביקורת ק. צטניק נקשרת, בין היתר, לעמדה המיוחסת בדרך כלל לסופר, ומקבלת לכאורה ביטוי מובהק ביצירותיו, עמדה מגויסת באופן מוחלט לרעיון הציוני. מאמר זה מציע גישה שונה לדיון ביצירותיו של ק. צטניק. באופן שאיננו עולה בקנה אחד עם הקריאות הקיימות של יצירות אלו, מבקש המאמר לטעון למורכבות עמדתו של הסופר

1. מאמר זה מבוסס על עבודת הגמר "מבט אחר ב'פלנטה האחרת'", שהוגשה בחוג לספרות באוניברסיטת תל אביב ונכתבה בהדרכתו של פרופסור מיכאל גלזמן (2005). ברצוני להודות לו על עזרתו הרבה, שבלעדיה לא היה יכול להיכתב מחקר זה. כמו כן ברצוני להודות ללילי חדר ולאוריין זכאי על הדיאלוג ולקוראת/ת האנונימית/ת של המאמר מטעם **דפים לחקר השואה**.
2. אורי אבנרי, "תום מסע הייסורים", **מעריב**, 24.7.01, עמ' 5.
3. ששת הספרים שחולקו, חלקם גרסאות של ספרים מוקדמים יותר, שראו אור בשמות אחרים, מהווים סדרה הנושאת כותרת משותפת – "כרוניקה של משפחה יהודית במאה העשרים". הם כוללים את: **סלמנדרה** (תל אביב, 1946); **בית הבובות** (תל אביב, 1955); **קראו לו פיפל** (תל אביב, 1961); **השעון שמעל הראש** (תל אביב, 1987); **העימות** (תל אביב, 1987); **צופן: אדמע** (תל אביב, 1987).
4. עמר ברטוב, "קיטש וסדיום בפלנטה של ק. צטניק: נוער ישראלי מדמיון את השואה", **אלפיים**, 17 (1999), עמ' 148-175; דן מירון, "בין ספר לאפר", **אלפיים**, 10 (1994), עמ' 196-224.
5. שם, עמ' 197.

ביחס לרעיון הציוני, ובכך לערער על ההנחה בדבר התגייסותו הבלבדית למפעל הציוני. לעומת הנטייה המקובלת לייחס לק. צטניק אג'נדה ציונית המכתיבה את עלילותיו, אבקש להצביע על פן של הזדהות, קבלה ואמפתיה של זהות יהודית, ומתוך כך – על תפיסה ציונית פחות נוקשה ודיכוטומית מזו ששלטה בכיפה בשנים שבהן פרסם ק. צטניק את יצירותיו, שראתה ביהודיות ובציוניות ניגוד בינארי, שתי אפשרויות מנוגדות ואף סותרות. לטענתי, התפיסה הרואה בק. צטניק סופר מגויס לדיכוטומיה "ציוני-יהודי" מתעלמת מניואנסים מהותיים ביצירותיו, ומטשטשת את הסתירות המובנות מלכתחילה בנרטיב הציוני. קריאה אלטרנטיבית, המתנגדת לתפיסה חד-ממדית של ציוניות (היינו אותה תפיסה שסילקה אלמנטים "מפריעים" ואפשרה לנרטיב הציוני להתבסס כנרטיב הגמוני), חושפת עד כמה מושרשת היהדות בציוניותו של ק. צטניק, כפי שזו באה לידי ביטוי בספריו.

המאמר ידון אפוא בפרובלמטיות של הקריאות הקיימות בספריו של ק. צטניק, וישאל מה הובלט בקריאות הללו, מה נדחק בהן לשוליים ומדוע. כך גם בנוגע לביגורפיה של הסופר, שאף בהקשרה הודגשו, להערכתך, היבטים מסוימים, תוך השתקתם של אחרים. אגב כך אבקש להראות כיצד גלגולי שמו של הסופר, והאופן שבו נודע בציבור, קשורים אף הם לנטייה לייחס לו אג'נדה ציונית מובהקת, תוך טשטוש העובדה שמדובר ביוצר רב-פנים, אשר יצירתו מכילה את המתח המובנה והלא פתור בין הציונות ליהדות ואף משלימה עמו. כאמור, למרות מורכבותו הובנה מתח זה בתודעה הישראלית בשנות בניין האומה כניגוד בינארי בין שתי אופציות מנוגדות זו לזו; טקסטים ספרותיים רבים של התקופה גויסו לחזק תפיסה זו ולהחילה על העימות שבין הגולה לארץ ישראל, כביכול דברים אמורים בניגוד שאיננו ניתן לגישור בין שתי הוויות שונות וסותרות זו את זו. ואולם, למעשה הטקסטים הללו, ובהם יצירותיו של ק. צטניק, אינם חד-משמעיים ולעתים ניתן לקרוא אותם גם באופן הפוך, כמכילים ממד ביקורתי המפרק את הדיכוטומיה בין ציוניות ליהדות, ומדגימים את "לכאוריותה". הדיון המוצע כאן בספרי ק. צטניק חושף ממד כזה ביצירתו ומציע לזהות בה גשר בין רכיבי זהות הנתפסים כנפרדים ואף סותרים.

דיון זה, המתמקד הן ביצירותיו של המחבר והן בהתקבלותו הספרותית במרחב התרבותי הישראלי, מבוסס על הנחות יסוד מגדריות-לאומיות. בתשתיתן של הנחות אלו מונחת ההשקפה שהגוף האנושי הוא אתר שעליו נחרטים המיתוסים המכוננים של הלאומיות המודרנית בכלל, וזו הציונית בפרט. על פי השקפה זו, המבוססת על טענותיהם של מישל פוקו (Foucault), ג'ודית באטלר (Butler), דייוויד הלפרין ואחרים, הגוף אינו בבחינת נתון אוניברסלי, טרנס-היסטורי וטרנס-תרבותי, כזה המכיל בתוכו "אמת" אחת ויחידה, אלא הוא הבניה חברתית נזילה, דינאמית, מפולשת ומשתנה בהתאם לתרבות הממשיגה אותו.<sup>6</sup> לכן ניתן למפות – באמצעות

6. מישל פוקו, **תולדות המיניות** (כרך א, תל אביב, 1996); Judith Butler, *Gender Trouble* (London, 1990); David Halperin, *One and New York, 1990*; *Bodies that Matter* (London and New York, 1993); David Halperin, *One Hundred Years of Homosexuality* (London and New York, 1990).

היסטוריוזציה של האופן שבו כוננה תרבות מסוימת את הגוף – את מבני הכוח, השלטון והמוסר ששלטו בהבניה זו. ככלל, הסדר החברתי הנשלט על ידי ההגמוניה יכול להכתיב לגוף, ואף עושה זאת בפועל, כיצד הוא אמור להיראות, אילו פרקטיקות מיניות מותרות לו ומה אסור לו לעשות. בהקשר זה עולה השאלה, שהמאמר יציע לה בהמשך תשובה, אם יש בכוחו של הסובייקט – היינו הדמות הספרותית והקורא/ת הממשי/ת – למרוד בכוח הזה המופעל עליו.

שורה של חוקרים – ביניהם דניאל בויארין (Boyarin), דויד ביאל (Biale), מיכאל גלזומן, סנדר גילמן ואחרים – הראו כיצד תואר הגבר היהודי שוב ושוב במסורות אירופיות רבות שנים כגבר "סוטה", בעל גוף לקוי, לא-מוגדר ובעיקר נשי.<sup>7</sup> הציונות הפנימה את התפיסות האנטישמיות הללו, שקיבלו במהלך השנים הכשר פסבדו-מדעי, וביקשה לשקם את הגוף הלאומי, כלומר להבריא אותו מחולשותיו הנשיות. מכאן, טוען גלזומן, "השאיפה לשיקום פיסית של הגוף היהודי מעוגנת בכמיהה לאומית המנוסחת במונחי גבריות תקינה".<sup>8</sup> זוהי נקודת הזמן ההיסטורית שבה נהפך "הגוף הגברי לסמל של החברה החדשה וכאמצעי לכינון האומה".<sup>9</sup> מדובר אפוא ב"נורמליזציה" של הגוף היהודי: הפיכתו לגוף תקין, בריא ודומה לגופו של הגוי. הרוחניות היהודית המופשטת, חסרת הגוף, הוחלפה בגשמיות המתממשת באמצעות עבודת כפיים ועבודת אדמה בארץ האבות. דגם "משופר" זה, חיקוי של הגבר האירופי, סומן כקוטב החיובי במשוואה בינארית הפוערת תהום בין סוג האישיית הרצוי והראוי לזה הדחוי, שזכות קיומו נשללה.

שלילה זו – "שלילת הגלות" – טוענת אניטה שפירא, היתה מרכיב אינהרנטי של האידיאולוגיה הציונית מראשיתה.<sup>10</sup> במובנים רבים תואמת גישה זו גם את היחס לקורבנות

7. דניאל בויארין, "נשף המסכות הקולוניאלי: ציונות, מגדר, חיקוי", **תיאוריה וביקורת**, 11 (1997), עמ' 144-123. דויד ביאל, **ארוס והיהודים** (תל אביב, 1994); מיכאל גלזומן, "חוסר כוח: המחלה המבישה ביותר – ביאליק והפוגרום בקישינוב", **תיאוריה וביקורת** 22 (2003), עמ' 132-105; Sander Gilman, *The Jew's Body* (London and New York, 1991). רבים ממחקרים אלו מצביעים על ספרו של אוטו ויינינגר, **מין ואופי** (תרגום וצירוף מבוא צ' רודי, תל אביב, תשי"ד), כמרכיב מכונן של תפיסות אנטישמיות-מדעיות אלו. ב-1903 טען ויינינגר כי בניגוד לגבר הארי, אצל הגבר היהודי הממד הנשי הוא דומיננטי. לכן הגבר היהודי נחות מהגבר הארי. בעוד הגבר הארי מאופיין בבהירות מחשבה, בנחישות, בהרואיות ובאהבת המולדת, האישה היא חסרת החלטיות ופשרנית. היהודי, באופן דומה, חסר יכולת גברית להתחייבות, משמע לפטריוטיות. "תבונה זו", כותב ויינינגר, "נעדרת כנראה במידה שווה אצל היהודי ואצל האישה" (שם, עמ' 369).

8. מיכאל גלזומן, "הכמיהה להטרוסקסואליות: ציונות ומיניות באלטנוילנד", **תיאוריה וביקורת**, 11 (1997), עמ' 162-145.

9. שם, עמ' 148.

10. אניטה שפירא, **חרב היונה** (תל אביב, 1992), עמ' 407.

השואה וניצוליה. "כהמשך ישיר לאידיאולוגיה של שלילת הגולה", כותבת איריס מילנר, "הכריז הנרטיב הציוני על ניצולי השואה כעל נציגיה של היהדות הגלותית הפסיבית והאנטי-הרואית לכאורה שאותה מבקש ה'יהודי החדש' למגר".<sup>11</sup> "יהדות חדשה" זו, מוסיף רוני שטאובר, הכריזה כי היא, בניגוד ליהדות הגולה, "לא היתה הולכת כצאן לטבח". בכך, למעשה, הוטל דופי במי שלא השתתפו במאבק המזוין בגטאות וביערות, אלא נרצחו או שרדו את הגטאות ומחנות ההשמדה.<sup>12</sup> ניצולי השואה היו, אם כן, קבוצה אשר לעומתה ובאמצעותה הוגדר דימויה העצמי של ההגמוניה ה"צברית": הגוף ה"גלותי", החלש והפסיבי הוצב מול גופו השרירי, המסוקס והשזוף של הנער הארץ ישראלי. ובהמשך ישיר לכך הוצגו החיים בארץ ישראל כריהביליטיציה לאומית ואישית לטרגדיה של החורבן.

עם השנים, כשנרטיב העל הציוני החל לאבד ממרכזיותו, השתנה גם היחס לקורבנות השואה ולניצוליה, ואת מקומו של הנרטיב ההגמוני תפסה בהדרגה גישה פלורליסטית יותר של הזהות הישראלית, כזו המכירה בקטגוריות זהות החורגות מתפיסת האני הארץ-ישראלי, הילידי. מדובר בין היתר בקבלתו של ה"יהודי הישן" – על שובל הסטריאוטיפים שנקשרו בו – אל מעגל הזהות הישראלית, קבלה שאיננה שופטת ערכית, ובדרגות שונות של חומרה, את הממד הקורבני-נשי של יהדות הגולה. כעת לא היה היחס אל הגולה רק יחס רווי שנאה, מכחיש-מתכחש, אלא יחס אמביוולנטי ומורכב מכפי שנדמה מלכתחילה.<sup>13</sup> כפי שאראה במאמר זה, קבלה כזו קיימת למעשה ביצירותיו של ק. צטניק, הנתפסות כ"ציוניות": לעומת הציונות הממוגדרת מייצג ק. צטניק תפיסה גמישה, מורכבת, שגם אם היא מזהה אלמנטים נשיים בדמויות היהודיות שהיא מייצגת, אינה מבקשת לרפאן ולגאול אותן מנשיות זו, אלא ממשיגה אותן כמקור של כוח ועוצמה.

### בין הביוגרפיה לפסבדונים: שאלת היחס לניצול השואה

מן הביוגרפיה של ק. צטניק לפני מלחמת העולם השנייה או למדים כי הכיל ניגודים, שסעים וסתירות אידיאולוגיות: כאדם חרדי השתייך אמנם ל"אגודת פועלי ציון", אך לאגף ה"שמאלי" שבה; הגדיר עצמו חסיד ברסלב אך למד בישיבה של "מתנגדים"; פרסם את ספר שיריו הראשון בהוצאת ספרים המזוהה עם הסוציאליזם ה"בונדאי", אך תמך דווקא בתנועה

11. איריס מילנר, **קרעי עבר** (תל אביב, 2003), עמ' 10.

12. רוני שטאובר, **הלקח לדור** (ירושלים, 2000), עמ' 20.

13. גלזמן מציע קריאה גנאולוגית של תהליך עלייתו של דגם ה"יהודי החדש", כ"סיפור שסוע ועתיר מתחים". ברגעי השבר של כינון ה"יהודי החדש" מתגלה, כמו מציף מבין הסדקים, ה"יהודי הישן", שנדחק בעבר לפינה חשוכה וכעת מבקש לצאת לאור. ה"גילוי מחדש" של דמות מודרת זו מלמד כי היא מעולם לא נעלמה לחלוטין: עקבותיה טבעו חותם בל יימחה בגופו ובנפשו של ה"יהודי החדש". ראו: גלזמן, "חוסר כוח: המחלה המבישה ביותר", עמ' 145-162.

הציונית-רביזיוניסטית; למד רפואה באוניברסיטת וארשה, כלומר עסק בתחום רצינוליסטי, אך נמשך אל שיעורי תורת הנסתר והמיסטיקה שלימד הרב אריה צבי פרומר מקוֹז'גלוב (Koziegłow) בישיבת לובלין. לא ניתן אפוא לתחום את חייו בתבנית מאחדת אחת, שלמה והומוגנית, שכן בחירותיו מצביעות דווקא על הכפלה וריבוי אוקסימורונים.<sup>14</sup> ואף-על-פי כן, מסיבות שונות שיפרטו בהמשך, ביקשו לאורך השנים התרבות הישראלית וק. צטניק עצמו דווקא לטשטש את עובדת הריבוי הזו באישיותו. הפרטים הרלוונטיים על חייו מלפני המלחמה נדחקו לפינה חשוכה, כמו נגזלו ממנו והוחלפו באחרים.<sup>15</sup> ק. צטניק, בדומה לדמות שתיאר משה שמיר ברומן **במו ידיו: פרקי אליק**, כמו נולד מן הים: חייו התחילו רק עם הגיעו לחופי פלשתינה כמעפיל בלתי לגלי, ובאמתחתו **סלמנדרה**, כשחייו לפני היותו ניצול שואה כמו לא היו מעולם: הוא נולד כשיצא מרחם אושוויץ.<sup>16</sup> יחד עמו "נולדו" הניצולים האחרים מהמחנה. לפיכך, סבר, הם אחיו. כעת הם משפחתו המורחבת, ולפיכך אין הוא רואה טעם לעסוק בחייו בטרם השואה ובחייו משפחתו ה"פרטית". בראיונות הספורים שהעניק, בחר אפוא ק. צטניק שלא להרחיב בנוגע לביוגרפיה שלו. מבחינתו, העולם שלפני השואה אינו אותו העולם שלאחריה, ולכן אין צורך לעסוק בו. על עצמו כתב בגוף שלישי, בחוברת לימוד לבתי הספר התיכוניים, "נולד בשנת 1943 באושוויץ, כשצרב הקאפו את המספר 135633 בזרועו השמאלית

14. הפרטים הביוגרפיים נאספו מתוך: יחיאל שיינטוך, **כמסיח לפי תומו** (ירושלים, 2003); מירון, "בין ספר לאפר", עמ' 196-224; ברטוב, "קיטש וסדיום בפלנטה של ק. צטניק", עמ' 148-175; רוביק רוזנטל, "האיש שנשאר שם", **הארץ**, 5.1.1994; Lea Leibowitz, *The Holocaust Experience as Mirrored in Literary Testimony of Ka. Tzetnik* (Dissertation, University of Witwatersrand, Johannesburg, 1988).

15. חנה סוקר-שווגר, הדנה בעבודת הדוקטור שלה באופן שבו נבנה מיתוס סביב שמו של מחבר, מתארת כיצד מוסדות שיח מספרים סיפור כיסוי, למעשה אליבי, שבאמצעותו הם מכוננים את ה"מחבר" לצורכיהם. כלומר הביוגרפיה של המחבר נגזלת ממנו ונבנית מחדש כדי להשתמש בו לצורכי מכונני המיתוס. בדומה לכך, גם הביוגרפיה ה"יהודית" של ק. צטניק נגזלה ונבנתה מחדש כמיתוס ציוני המאשר ומצדיק את הנרטיב הלאומי. ראו: חנה סוקר-שווגר, **בין טקסט לקונטקסט: יעקב שבתאי בתרבות הישראלית** (חיבור לשם קבלת תואר דוקטור לפילוסופיה, אוניברסיטת תל אביב, 2003), עמ' 11.

16. ברומן **סלמנדרה** מתוארת הדרך שבה ניצל הארי פרלשניק מתאי הגזים: הוא התחבא בארגו פחם ויצא ממנו, באופן המזכיר לידה, רק לאחר שנגמרה הסלקציה (עמ' 247). בספר **צופן: אדמע**, המתאר את הטיפול הנפשי שעבר ק. צטניק בשנות ה-80, מסביר לו הפסיכיאטר באמצעות מטפורת הקבר־רחם, מדוע הוא חש קרבה כה גדולה לנרצחים: "ארגו הפחם הזה, שממנו יצאת לעולם החיים, לגביך אין הוא ארגו־פחם כל עיקר. כל תא ותא שבך יודע שבצאתך מתוך הארגו הזה בעצם נולדת. היית כוולד היוצא מרחם אמו, מאפילה לאור עולם. באותו רגע, רגע היציאה, התחוללה בנפשך ההפרדה, או הייתי אומר הפיצול: עת ידעת, עם בוא השחרור ידעת, שמאפילת ארגו־הפחם נולדת לחיים, ושורש שבועתך – לא להתנכר למי שנולד מתוך ארגו הפחם – צומח מתוך ידע זה של כל תא ותא מגופך" (81).

[...] ובחודש פברואר 1945 ניצל ממצעד-המוות. כששאלו קצין הצבא האדום: מה שמך? ענה – שמי נשרף עם כולם בקרמטוריום של אושוויץ.<sup>17</sup>

גם שמו השתתף במשחק הכפילות, הריבוי והטשטוש הזה: הוא נולד כיחיאל פיינער, כינה עצמו לאחר המלחמה בשם "פניקס", חתם על ספריו בשם ק. צטניק, היגר לפלשתינה כקרל צטניסקי, שינה שמו ליחיאל די-נור, ובכתיבתו התייחס שוב ושוב להארי פרלשניק, ה"אלטר-אגו" הספרותי שלו.<sup>18</sup> עד משפט אייכמן, שבו הוכרח למסור לבית המשפט את שמו ה"אמיתי", נעלם ריבוי שמות זה מידיעתם של ציבור הקוראים והביקורת: הסופר נודע רק בשם העט הנגזר מהמילה הגרמנית Konzentrationslager, כלומר אסיר מחנות ריכוז.

הדיון ב"שם המחבר"<sup>19</sup> מרכזי כאן; בירור האופן המשתנה שבו נודע שמו של המחבר בתרבות הישראלית – משם המסמן דמות אנונימית המייצגת קבוצה לשם המייצג דמות פרטית בעלת שם פרטי – מלמד לא רק על העדפותיו ובחירותיו של הסופר (להסתתר תחת שם עט ולבסוף להיחשף בציבור בזהותו הממשית), אלא גם על המנגנון האידיאולוגי ועל מוסדות השיח המפעילים ואוכפים את ההגמוניה הציונית. הוא מעיד, אם כן, על השינוי שהתחולל במהלך השנים ביחסה של החברה הישראלית אל ניצולי השואה.

בשנות החמישים, בעת שק. צטניק היה בבחינת דמות נעלמה, ונודע רק בחתימתו זו על ספריו, העדיפה החברה הישראלית לסמן את ניצולי השואה כצטניקים, תושביה של ה"פלנטה האחרת", כדי להגדיר באמצעותם, ועל דרך השלילה, את ה"יהודים החדשים", השונים כל כך

17. ק. צטניק, "קוריקולום ויטה", **מדריך: השואה ותקומת-ישראל בספרי ק. צטניק** (ערך ערן ליטוין, תל אביב, 1993), עמ' 203.

18. שיינטוך, **כמסיח לפי תומו**, עמ' 13.

19. "שם המחבר" הוא מושג שטבע מישל פוקו, ובאמצעותו הוא חותר תחת הצגתו של המחבר כמקור הטקסט. לדבריו, המחבר אינו אלא "פונקציה" המכוננת על ידי הלשון ועל ידי אינספור מערכות כוח ומוסדות שיח שעמם הוא מנהל מגע. כלומר המחבר הוא תוצר של התרבות שבה הוא נוצר ולכן, ביודעין או שלא, הוא גם משרתה. הוא אינו ה"מקור" של הטקסטים "שלו", אף שהוא נתפס ככזה: הוא תוצרה של "פעולת הקריאה" שכופים הקוראים על הטקסט. לאמיתו של דבר, הוא אפקט של הקישורים שעושים קוראים בין חלקי היצירה עצמה לבין המציאות החוץ-טקסטואלית, והשתקפות של אופי הקישורים, הצירופים והחיבורים האלה. כאן יש לתת את הדעת על כך ש"שם המחבר" הוא גם תוצר של הקישורים שאינם נעשים: ההדרות המכוונות מכאן, ו"נקודות העיוורון" מכאן. "שם המחבר", אם כן, משמש לא רק כדי לבנות את הסובייקט, אלא גם כדי לטשטש מתחים וסתירות אידיאולוגיות המופיעים בטקסטים ומפריעים להצגתו כמכלול אחיד, הומוגני, טבעי ו"שלם". פעולות אלו הן תלויות תרבות, ולכן הן משתנות בהתאם לתקופות ולסוגי השיח: פונקציית המחבר משתנה תדיר בהתאם לצרכים השונים המופיעים בתרבות. בשל כך, ניתן לחקור גנאלוגית את השתלשלות היווצרותו. ראו: Michel Foucault, "What is an Author", *Language, Counter Memory Practice* (translated and edited by Ronald Bouchard, Cornell UP, New York, 1999).

מאותם "יהודים גלתיים" שהושמדו באושוויץ.<sup>20</sup> עדותו הספרותית של ק. צטניק, בשלוש יצירותיו שהתפרסמו בסוף שנות הארבעים ובשנות החמישים – **סלמנדרה**, **בית הנובות** ו**קראו לו פיפל** – נענתה להעדפה הזאת ושיתפה עמה פעולה: רכיביה ותכניה אפשרו לה להיתפס כעדות אמינה, אך רחוקה מספיק מהקוראים הישראלים מכדי שתעורר הזדהות. כך שירתה עדות זו את הצרכים האינסטרומנטליים המיידיים של החברה הישראלית בשנות בניינה, ובעת ובעונה אחת לא ערערה, ולו במעט, על האופן שזו ביקשה להגדיר את עצמה: אקטיבית, גברית וצברית-לוחמנית. לפיכך אפשר היה להצדיק באמצעותה את קיומה של המדינה – זו שמטרתה להציל את "שארית הפליטה" ולמנוע שואה נוספת – ולהשתמש בה לגיוסו של הנוער הישראלי, המוכן ומזומן לעשות כל שביכולתו למנוע חורבן נוסף. מאוחר יותר, כשתורגמו ספרי ק. צטניק לשפות זרות, אפשר היה גם להסביר באמצעותם לפזורה היהודית ולעמי עולם כי מדינת ישראל היא משכנם ה"טבעי" של ניצולי השואה, שנותרו מחוסרי בית לאחר המלחמה. דמותו העלומה של ק. צטניק שימשה אפוא באותן שנים כפרוטוטיפ; הכינוי בעל הממד הקולקטיבי, ק. צטניק כסמל הקצטניקים כולם, תמך וחיצק זאת, מאחר שמחק את מאפייני ישותו האינדיבידואלית של הסופר והפך אותו לנגזרת של ההמון.

בשנות השישים החל תהליך ארוך והדרגתי של "הפרטת" זיכרון השואה. זו התבטאה בהתפוגגותה ההדרגתית (אך הרחוקה מלהיות מושלמת) של רטוריקה ציבורית, שהשתמשה בשואה כנימוק, כלגיטימציה וכחסבר להקמת המדינה ולאופייה המיליטריסטי, ואשר כיסתה על הזיכרון הפרטי ועמעמה את החוויה הפרטית והייחודית של הקורבן.<sup>21</sup> משפט אייכמן, ששינה את תפיסת הזיכרון הישראלית בכל הנוגע לשואה, העניק לגיטימציה ל"חוויה שונה שהחליפה את העמדה הביקורתית הסמויה שהייתה רווחת ביחס לניצולים בשנות השתיקה ואת התביעה שנבעה ממנה לזן אחד בלבד של ישראליות".<sup>22</sup> חשיפתה של הדמות הביוגרפית הספציפית של ק. צטניק במשפט אייכמן התאימה למהלך הזה, ואף שיקפה אותו: במשפט, כידוע, התברר כי ק. צטניק הוא פסבדונים, כינוי כללי, שמאחוריו עומד אדם בעל סיפור חיים ספציפי – יחיאל די־נור. חיים שורר, עורך **דבר**, כתב בהקשר זה בעיתונו בסיום המשפט: "לעד אחד נתון לבי עתה [...] העד הזה, ק. צטניק, העיד, כאשר לא העיד שום אחר מלבדו".<sup>23</sup> ואכן, מרגע שנחשף בשמו ה"אמיתי" וסיפורו סופר, החלה העיתונות להתעניין בחייו של ק. צטניק במנותק מיצירותיו הספרותיות. קודם לכן עסקה הביקורת ביצירותיו כעדות שבאה מ"שם";

20. ראו על כך אצל משה צוקרמן, **חרושת הישראליות** (תל אביב, 2001), עמ' 79.

21. להרחבה בנושא הזיכרון קולקטיבי והזיכרון הפרטי ראו דיון אצל משה צוקרמן, **שואה בחדר האטום** (תל אביב, 1993). כן ראו מאמרה של אניטה שפירא, "השואה: זיכרון פרטי וזיכרון ציבורי", בתוך: **יהודים חדשים, יהודים ישנים** (תל אביב, 1997), עמ' 89-99.

22. שם, עמ' 99.

23. חיים שורר, "אל הקטגור במשפט אייכמן", **מדריך – השואה ותקומת ישראל בספרי ק. צטניק**, עמ' 104-105.

לאחר העדות הקצרה והדרמטית על דוכן העדים במשפט בירושלים, ובזכות אותה פתיחות מסוג חדש שהופיעה בעקבותיה בציבוריות הישראלית, התעוררה אפוא התעניינות בסיפור שמאחורי ה"סיפור": נוצר רצון לשמוע את העד, להאזין לטראומה האישית ולזיכרון הפרטי – ולא רק לעדות ה"ציבורית" שייצגו הספרים, זו שנועדה לשרת את הזיכרון הקולקטיבי ואת הנרטיב הרשמי.<sup>24</sup>

גם שמואל שניצר, לימים עורך **מעריב**, כתב על ק. צטניק בעקבות משפט אייכמן והתמקד בתיאורו של האדם שמאחורי העדות. שניצר בחר להדגיש את העובדה שהעד הוא אדם הקרוע בין "שם" ל"כאן": "אדם שאין לו מקום באף אחד משני העולמות מפני שהמתים רחוק ממנו, ואל החיים לא הגיע".<sup>25</sup> ועוד כתב: "זה איננו יכול להימשך כך, מפני שאין אדם יכול להימצא בעת ובעונה אחת בירושלים ובאשוויץ, ואין הוא יכול להיות בעת ובעונה אחת עם החיים ועם המתים".<sup>26</sup> שניצר הסיט אם כן את מוקד העניין מהעדות עצמה – תיאור ה"פלנטה אושוויץ" שבשמה הוזמן העד מלכתחילה לבית המשפט – ודן בפסיכולוגיה של העד: הוא ביקש להציג את ה"אחר", אותו לא הכיר הקהל הישראלי. עם זאת, בדומה לשוֹר, חש גם שניצר הזדהות מסויגת בלבד עם העד, ולכן קיווה שק. צטניק יצליח להיפטר מה"דיבוק" – כלומר אושוויץ – שלא נתן לו מנוח. התפנית ביחס אל הניצול היתה לפיכך חלקית בלבד: ההזדהות עם העד מצד הישראלי, המצוי לכאורה בעמדה נעלה, היתה פטרנליסטית, מחנכת, מציעה פְּלִי ריפוי וגאולה. שניצר כתב: "דיברו אליו היועץ המשפטי ואב בית הדין, והוא לא שמע, והדיבוק אשר אחז אותו הוסיף לדבר מתוך גרונו".<sup>27</sup> ייחוס ה"דיבוק" לק. צטניק משקף למעשה תפיסה של הניצול כסובל מפתולוגיה; שניצר אכן טוען כי התמוטטותו של ק. צטניק על דוכן העדים, כבמקרים אחרים של תופעות "דיבוק", מקורה באי יכולתו להכיל במקביל את שתי הזהויות שלו, ולהודות כי די־נור וק. צטניק הם אדם אחד. דברים ברוח דומה כתב גם חיים גורי, שתיעד בספרו **מול תא הזכוכית** את התעלפותו של ק. צטניק על דוכן העדים: "בנפשו נוצר קצר, המכבה את כל האורות".<sup>28</sup> גורי, כמו שניצר, קיבל על עצמו את תפקיד הפסיכולוג המאבחן את "בעייתו" של המטופל: פיצולו הבלתי ניתן לגישור בין ה"כאן והעכשיו", הנתפסים באורח חיובי, לבין ה"שם ואז", הנתפסים כמהות שלילית.

24. לא מדובר היה בסיקור אוהד. יותר מכול, נדמה כי העיתונות ביקשה להציג בפני הקוראים, באופן מציני משהו, את המוזר והחריג. גם כשהשתנה היחס אל השואה בציבור הישראלי במהלך השנים, במקרה ק. צטניק דבקה העיתונות ביחסה הפופוליסטי והצהוב.

25. **מדריך – השואה ותקומת ישראל בספרי ק. צטניק**, עמ' 182.

26. שם.

27. שם.

28. חיים גורי, **מול תא הזכוכית** (תל אביב, 1963), עמ' 124.



ככל שהפיצול בין ההווה הגלותית להווה הישראלית החדשה התפוגג בתודעה הישראלית,<sup>29</sup> גדלו ממדיה והיקפה של ספרות השואה הישראלית, ועמם חשיפתם של הקוראים לספרות שואה מתורגמת, וק. צטניק איבד ממרכזיותו וייחודו. בשנות התשעים זכה מחדש בתשומת לב, בזכות העובדה שפרסם ספר חדש, פרובוקטיבי ושונה מקודמיו (**הצופן: אדמע**), ולאחר שבאקט דרמטי גנב מהספרייה הלאומית בירושלים עותק של קובץ שירים ביידיש שפרסם בנעוריו, ושרף אותו. דן מירון (שמעשה זה הוא נקודת המוצא של דיונו) ועומר ברטוב התייחסו בהרחבה ליצירתו בשני המאמרים שכבר נזכרו כאן, ובכך תרמו גם הם להחזרתו של ק. צטניק למוקד ההתעניינות.

בעוד מירון לא נסוג מהתפיסה המקובלת בדבר איכותן הירודה של יצירותיו של ק. צטניק, עמר ברטוב מציע במאמרו לבחון מחדש את כתיבתו, במיוחד לאור הספר **הצופן: אדמע**. להערכתו של ברטוב, ספר זה מסביר את המשמעות ה"אמיתית" וה"נכונה" של המושג "הפלנטה האחרת" – שק. צטניק נקט על דוכן העדים במשפט אייכמן – ומתקן את האופן שבו נתפס מחנה הריכוז בספריו הקודמים של ק. צטניק, אף כי להערכתו של ברטוב רמזים לתפיסה החדשה מצויים לכל אורך יצירתו, ובמיוחד בספרו **העימות**. ברטוב סבור כי **הצופן: אדמע** מבטא ק. צטניק הבנה חדשה, ולפיה "העבר וההווה חד הם וכי קורבנות האתמול עלולים להפוך לתלינים של היום".<sup>30</sup> הוא מטיל ספק בפרויקט הציוני, ומבקש להתנער מתפיסת הכוח הישראלית. כלומר, לטענתו של ברטוב כתיבתו המאוחרת של ק. צטניק אינה מגויסת עוד כבעבר לאידיאולוגיה הציונית, אלא מבקשת לקדם רעיונות אוניברסליסטיים והומניסטיים. ברטוב מציע אפוא תיאור של תהליך התפתחות כתיבתו של הסופר: מכתובה מגויסת לרעיון הציוני, שהינה פשוטה וחד-ממדית, ולדבריו "ילדותית ובומבסטית", לכתובה מודעת לעצמה, שאינה מוכנה לקבל את האתוס כמובן מאליו וגם מבקרת אותו, ולפיכך יכולה להיחשב בוגרת.<sup>31</sup> למעשה התרחש כאן, אם כן, היפוך היררכיות של התפיסות הדיכוטומיות שהיו מקובלות בשנות השישים: ה"כאן" מסומן עכשיו באופן "שלילי", וה"שם" – מסומן כ"חיובי". דגש כזה על ה"שם" הוא זה שמעניק לק. צטניק, בעיני ברטוב, את הלגיטימציה המלאה.

גם מאמרו של מירון, "בין ספר לאפר", נוטה להתנגד לפוזיציה הציונית שהוא קורא אצל ק. צטניק, כשזו נתפסת כדיכוטומית לחלוטין ליהדות. בעוד ברטוב דן בספרו האחרון של ק. צטניק, שבו הוא כביכול "חוזר בתשובה" ויוצא נגד תפיסת הכוחות הישראלית, מתייחס מירון בעיקר לספרו הראשון, **צוויאונצואנציק** (בעברית: עשרים ושתיים) שפורסם תחת השם שאָתו נולד המחבר, יחיאל פיינער. מירון עוסק בפרשת שריפת הספר הזה, לכאורה העותק

29. שפירא טוענת כי "משפט אייכמן היה נקודת מפנה ממנה מתחילה ספירה חדשה בכל השייך ליחס לגולה, לשואה ולניצולים. הייתה זו ראשיתו של תהליך ארוך, איטי, שהגיע להבשלתו השלמה רק בשנות השמונים". אניטה שפירא, "לאן הלכה שלילת הגולה", **אלפיים** (2003), 25, עמ' 31.

30. ברטוב, "קיטש וסדיום בפלנטה של ק. צטניק", עמ' 166.

31. שם, עמ' 175.

האחרון, שאותו גנב ק. צטניק מהספרייה הלאומית בירושלים, ובמשמעויותיה. הוא תוקף את מעשהו של ק. צטניק ומאשים אותו ב"הזדהות עם הרוצח באמצעות הפנמת משהו מן הכוחנות והרצחנות שבו בתוספת הזלזול בחלש".<sup>32</sup> כלומר על פי מירון, ק. צטניק משלים באמצעות השריפה את המשימה שנבצר מן הנאצים לבצעה עד תומה: למחוק את הקיום היהודי ואת התרבות היהודית. זהו, לדבריו, מעשה של "אישיות פרימיטיבית, פשטנית, לא-בוגרת ולא-שלמה", הבאה לידי ביטוי גם בספריו. למעשה, ק. צטניק נהפך לטענתו ל"דִּפְרֵר רשמי של השואה ונוראותיה בחברה הישראלית" משום שאישיותו תאמה – ועדיין תואמת – את ה"פרימיטיביות האידיאולוגית" של החברה הישראלית.<sup>33</sup> זאת ועוד, שריפת הספר מלמדת לא רק על רצונו של ק. צטניק להשמיד כל זכר לעולם שאבד, אלא גם על שאיפתה המתמשכת של החברה הישראלית להפנות עורף ליהדות הגולה ולתרבותה. מכאן, ששריפת ספרו הראשון של פיינער, כמו גם החלפת השם לדי־נור, נובעות מאותו מקום: שלילת הגולה. מבחינתו של מירון, ק. צטניק הוא הסמן הימני של ההתכחשות ליהדות אירופה ועל כן יש להפסיק ללמדו בבתי הספר.

### מעבר לבינאריות: מורכבות השם

המבקרים השונים, המוקדמים לצד המאוחרים, שוללי הגולה לצד מבכריה, צמודים לתפיסת הדיכוטומיה הבינארית של ציוניותו של ק. צטניק. ק. צטניק, בין שנתפס כציוני או כמי ש"חזר בתשובה" מה"פרימיטיביות האידיאולוגית", עדיין נמצא על קו הרצף הקוטבי שעליו נידון לנוע לכל היותר הלוך וחזור. לטענתי, אין הדבר בהכרח כך: ק. צטניק, להערכתי, אינו מפריד את עצמו לסובייקטים שונים, "ציוני" מול "גלותי", העומדים כביכול זה כנגד זה כשתהום פעורה ביניהם. לא מדובר כאן במאבק אלים על הבכורה בין זהויות מתחרות, אלא בשותפות המניחה כי הופעתו של ק. צטניק לא דחקה את יחיאל די־נור הצדה, כשם שיחיאל די־נור לא דחק הצדה את יחיאל פיינער. למעשה, הם התקיימו בעת ובעונה אחת, זה לצד זה. לאמיתו של דבר, כשהתבקש על ידי בית המשפט לאחדן לזהות אחת, התנגד והביע זאת באמצעות ההתעלפות: "כאן עומדים לצרף את שתי הזהויות לזהות אחת, ועללי להכריז ולאשר זאת בפומבי! לכן אני בורח משתיהן אל שטח הפקר".<sup>34</sup> ההתעלפות, כפי שעולה, אם כן, מהרהוריו של ק. צטניק עצמו על ההתרחשות בבית המשפט, היא אקט של מחאה נגד בית המשפט

32. מירון, "בין ספר לאפר", עמ' 224.

33. שם, עמ' 210. חנה ארנדט, שסקרה את המשפט, מעלה סברה דומה. לטענתה, עדותו של ק. צטניק היתה הזויה למדי ולכן ביקש האזנר לעוצרו. בתגובה "התעלף העד המאוכזב, שנפגע כנראה עמוקות, ולא ענה עוד על אף שאלה". ראו: חנה ארנדט **אייכמן בירושלים** (תל אביב, 2003), עמ' 234. לדעתי, תיאור זה של העד כילד אינו עושה חסד עם מורכבותו של האירוע. עם זאת, מעניין לראות עד כמה עמדה זו מושרשת במאמרם של מירון וברטוב, הטוענים כי אישיותו של ק. צטניק אינה של אדם בוגר.

34. ק. צטניק, **הצופן: אדמע**, עמ' 85.

שדרש ממנו לאחד את הזהויות. היא מאפשרת לו להגיע אל "מרחב שלישי", מרחב ביניים שבין ה"כאן" ל"שם". באותו מרחב הביניים, שלבית המשפט אין כניסה אליו, הוא יכול לקיים יחדיו את שתי הזהויות במקביל. כלומר מדובר כאן בקריסה של הקטבים לכדי סובייקט אחד היכול להכיל בתוכו, בו-בזמן ובהשלמה, את שניהם: את ה"כאן" ואת ה"שם" עד שיתמזגו זה בזה.<sup>35</sup> ההתעלפות מציבה, אם כן, סימני שאלה סביב שמו ה"מקורי" של המחבר – האם יחיאל פיינער אכן קודם לק. צטניק, שכביכול קודם ליחיאל דינור? כלומר האם אכן מדובר בסובייקטים שונים המייצגים תקופות שונות בחייו של היוצר? לטענתי, הזהות המורכבת של הסופר, כפי שהיא מיוצגת ביצירתו, באה לידי ביטוי גם בשמות שונים אלו, המתקיימים בדבד: האחד מכיל בתוכו את האחר, ולא מבטלו. שמות אלו, המגדירים סובייקטים נפרדים לכאורה, מופיעים למעשה תמיד יחדיו, זה בתוך זה, כבהשתקפויות ראי, בלי שבמשחק המראות הזה יתקיימו היררכיות וסדרי עדיפויות. במובן זה, מובן השולל קביעה היררכית, ק. צטניק הוא בה־בעת גם ציוני וגם גלותי. משום כך הדיון בשמו של המחבר רלוונטי עד מאוד גם לדיון הנוכחי, המבקש לפרק את התפיסה הבינארית המייצרת את הפרשנות הציונית לספריו של ק. צטניק.

מדוע, שואל בועז נוימן, אימץ לעצמו ק. צטניק באופן פרדוקסלי את הכינוי המאיים שכפו עליו הנאצים, ושבוּבן אחר כפתה עליו החברה הישראלית? נוימן סבור כי הסופר הפנים את חוקי "הפלנטה האחרת" עד כי אין הוא יכול עוד להשתחרר מהם;<sup>36</sup> כלומר הוא חי עדיין את ה"שם" גם כשהוא נמצא "כאן": לפיכך, כפי שמרמוז גורי בדבריו, קריסת מערכות כללית צפויה להתרחש בכל זמן נתון. ואולם תפיסה פסימית זו, המסבירה את אימוץ השם ק. צטניק כמימוש עד אבסורדום של הדה־הומניזציה שכפו הנאצים על קורבנם, איננה בהכרח ההסבר היחיד למהלך. במקום לראות בהיצמדות לכינוי כניעה פסיבית, ללא מוצא, לגזרת הנאצים, אפשר לזהות אותו כביטוי להזדהותו של ק. צטניק עם "העם היהודי שנהרג".<sup>37</sup> במעט שהספיק לומר בעדותו במשפט אייכמן אכן הסביר כי הוא מאמין שניצל רק הודות לקרבתם ה"מיסטית" של הנרצחים אליו. חייו ניתנו לו, אמר, מכיוון שנדר שבועת עדות שבה הבטיח לספר לעולם את

35. דבר דומה תואר כאן קודם לכן בנוגע לביוגרפיה שלו. אדגיש כי "סובייקט מפוצל" אינו "סובייקט קרוע", היינו סובייקט המנסה לשווא לייצר עצמו כמהות הומוגנית ושלמה, וכואב את כאב הכישלון הידוע מראש לעשות כן. להפך, במובנים רבים, הסובייקט המפוצל, תוצר של נקודת מבט פוסטמודרנית, מקבל בהבנה ולעיתים אף באהבה את עובדת הכישלון המובנה, כלומר את אי יכולתו להבנות עצמו כמהות הומוגנית, טוטאלית ואחידה.

36. בועז נוימן, **ראיית העולם הנאצית** (חיפה ותל אביב, 2002), עמ' 274.

37. הרמיזה לשירו של יצחק קצנלסון, "דאָס ליד פונעם אויסגעהרגעטן יידישן פּאָלק" (בעברית: "השיר של העם היהודי שנהרג"), אינה מופיעה כאן במקרה. בדומה לק. צטניק, גם קצנלסון חש מתח הולך וגובר בין חובתו הציבורית להעיד לבין אי יכולתו לבטא במילים את גודל האסון. דיון בשירתו־שתיקתו של קצנלסון ראו אצל: יחיאל שיינטוך, **כתבים שניצלו מגטו וארשה וממחנה ויטל** (ירושלים, 1990), עמ' 335.

סיפורם.<sup>38</sup> משום כך גם התעקש כי עדותו הספרותית, שהיא עדות הקהילה כולה – קהילת הקצטניקים שעמה הוא נמנה – היא בבחינת "כרוניקה" ולא ספרות.<sup>39</sup> זו הסיבה, חזר והדגיש, שבגללה בחר לכתוב בשם עט ולא בשמו שלו: אין הוא רואה עצמו נפרד מהם.<sup>40</sup> טענתו של מירון, כפי שהיא מוצגת במאמרו "בין ספר לאפר", בדבר שלילתו של ק. צטניק את הגולה, מתנגשת אפוא עם תפיסה עצמית זו של הסופר: אם רצה להעלים את עברו לחלוטין ולהתנכר אליו, מדוע בחר לחתום על ספריו בכינוי המלמד על שייכותו לקהילה הזאת והזדהותו עמה? אני מבקש להציע כי תחושת האשמה הכבדה של הסופר, כפי שבאה לידי ביטוי בדבריו הקצרים על דוכן העדים במשפט אייכמן, היא שהניעה אותו שלא להרפות מאחזתו בשאר הקצטניקים: שריפת ספרו, סינקדוכה לו עצמו, היא בראש ובראשונה אקט של רצון להצטרף אליהם, אל כל מי שמתו ב"רחם אושוויץ".

על בסיס שיחות אחדות עם ק. צטניק בנושא הפסבדונים, מציע יחיאל שיינטוך הסבר נוסף לרצונו של הסופר לתת עדות חסרת שם:

כמו שהתנ"ך הוא טקסט ללא מחבר מוצהר, וקדושתו נובעת מרוח אלוהים השורה אליו, כך היה רוצה שכתביו יהיו כתבים שהקדושה שורה עליהם לשם כך אסור לו לערב את החלק הפרטי שבו ביצירה ממין זה.<sup>41</sup>

באופן אירוני, הגדרה זו, שק. צטניק, לפי שיינטוך, סמך עליה את ידו, ושהיא רק דוגמה מייצגת אחת לנופך הרליגיוזי שנקשר בשמו, דווקא מבליטה את ה"הילה" של היוצר (במונחיו של ולטר בנימין) ולא מבטלת אותה.<sup>42</sup> אחד המרכיבים העקביים במשנתו של בנימין הוא ניתוקה של יצירת האמנות מן ההילה של האותנטיות הפולחנית, ושעתוקה אל תחום המשמעות

38. **אייכמן, אדולף – נאשם: היועץ המשפטי לממשלה נגד אדולף אייכמן** (כרך ב, 26, ירושלים, תשכ"ג), עמ' 1122. דברים דומים אמר גם בראיונות עיתונאיים. למשל, בתגובה על שאלות "אישיות" של המראיין, ענה "אני מדבר איתך לא בשמי, אני מדבר איתך בשם של אלה ששרפו". ראו: אלי לנדאו, "האש של אושוויץ לא כבתה. היא מאיימת על העולם לכולתו", **מעריב**, 17.8.2001, עמ' 22-23.

39. שם. במשפט אייכמן אמר: "אינני רואה עצמי כסופר הכותב דברי עדות. זו כרוניקה מתוך הפלנטה אושוויץ".

40. טענה זו חוזרת ומופיעה בביקורת הספרות בעיתונות היומית ובראיונות שנתן. הודגש היותו "קרוע" בין ה"עולם שנחרב שם" לבין ה"עולם שנבנה כאן". ראו, למשל, תום שגב, "הטריפ של ק. צטניק", **כותרת ראשית**, 25.5.1987, עמ' 16-28. יעל פז-מלמד, "סולם לשמיים", **מעריב** – סופשבוע, 17.7.1987, עמ' 14-17. אלי שי, "שוואה ומיסטיקת עידן-חדש", **כל העיר**, 10.7.1987. ליקי אגינסקי, "לא מתעורר עם צמרמורת", **חדשות** – התוספת, 21.12.1988, עמ' 9-7. ברוריה אבידן-בריר, "קפקא הוא כלב לעומת החיים שלי", **לאישה**, 31.3.1975, עמ' 10-11.

41. שיינטוך, **כמסיח לפי תומו**, עמ' 91.

42. דוגמאות נוספות לנופך הרליגיוזי הזה הן תיאורו של אורי סלע את עדותו של ק. צטניק במשפט

הפוליטית.<sup>43</sup> ק. צטניק אמנם מכריז כי הוא מוותר על הילת היוצר, על "החלק הפרטי", אבל בה־בעת הוא גם מאשר ונותן תוקף לתפיסה ה"פולחנית", כלומר הדתית־רומנטית, שלו. בכך הוא דווקא מעצים את אותה הילת קדושה שעליה הוא מוותר כביכול.<sup>44</sup> בניגוד להכרזתו, הוא מבקש, אם כן, לייחס לכתיבתו מאפיינים ספרותיים ייחודיים ובלעדיים, הבאים לידי ביטוי גם בפואטיקה שלו, שאיננה, למרות הצהרותיו, רק "כרוניקה".

ק. צטניק חוסה אם כן תחת שם קולקטיבי מתוך תחושת הזדהות עם הנספים וקרבה אליהם, ומתוך תחושת שליחות אישית ודתית כלפיהם. שמו המקורי, טען, "נשרף עם כולם בקרמטוריום של אושוויץ".<sup>45</sup> עם זאת, בניגוד להצהרותיו הוא חוזר ומצביע על ייחודו כאדם נפרד, מופרד ונבדל מן הכלל, שהרי הוא מקפיד להפריד בינו לבין כל "קצטניק" אחר: את עצם שמו ה"קולקטיבי" הוא כותב באופן המרמז על ייחודו ונפרדותו, ולא על היותו "העתק": הוא ק. צטניק ולא קצטניק. נקודת הפיסוק כאן עקרונית: היא חוצצת בינו לבין שאר הקצטניקים, וכמו מכריזה על שונותו של בעליה. האות קו"ף, שלאחריה נקודת פיסוק, יוצרת תבנית של שם פרטי, ולכן הכינוי הקולקטיבי ההומוגני מאבד מן ה"קולקטיביות" שלו ונהפך, בעת ובעונה אחת, לשם פרטי. יכולתו של הסופר לממש את כוונתו להעיד עדות הנטולה מאפיינים אישיים, וייחודיים לו, כאילו היתה "טקסט ללא מחבר מוצהר", מועמדת כאן בספק. האומנם "אין בספרים טיפת מעורבות של אגו של המחבר", כפי שטענה בריאיון אשתו?<sup>46</sup> לאמיתו של דבר, ק. צטניק מפריד עצמו מההמון חסר הפנים שהובל לקרמטוריום, תוך שהוא ממשיך לטעון כי הוא אחד מהם. נקודה זו יכולה לשמש כמטפורה למחבר עצמו: הוא מקדש את הפיצול ואת המופרדות גם כשהוא מזדהה עם מושא כתיבתו וחש קרוב אליו; הוא מפריד את עצמו מן האחרים אף שהוא מבקש להיות בשר מבשרם: מבטו כפול – "שייך" ו"לא שייך".<sup>47</sup>

אייכמן, ולפיו ק. צטניק הוא "שליח לדבר־עדות, כהן אלמוני במקדשה של התופת". ראו: אורי סלע, "האיש שנשבע לזכור ולספר", **ידיעות אחרונות** – 7 ימים, 9.6.1961, וכן ההקדמה של מרדכי עובדיהו לרומן **קראו לו פיפל**, הנוקטת טרמינולוגיה משפטית־דתית: "כתב־אשמה כתוב בדם תמצית, כתב־אשמה שיש לתרגמו ולהשמיע בשבעים לשון באוזני כל באי־עולם. זוהי ספרות שכולה קוּו וצוּו, שכולה יעוד וקודש לנושא האחד ואין בלתו". מרדכי עובדיהו, "על פיפל", בתוך: ק. צטניק, **קראו לו פיפל**, ההקדמה.

43. ולטר בנימין, **יצירת האמנות בעידן השעתוק הטכני** (תרגם שמעון ברמן, תל אביב, תשמ"ג).
44. הדבר בולט במיוחד לאור הכינוי שבחר להעניק לעצמו במשפט אייכמן: "נפיל מן הפלנטה האחרת". נפיל במקרא אינו רק מי שנפל מן השמים, אלא גם מלאך, בן אלים או ענק. כינוי זה, לאמיתו של דבר, סותר את ההכרזה המצניעה־מצטנעת קודם לכן בדבר היותו אחד מני רבים.
45. ק. צטניק, "קורות־חיים", **מדריך – השואה ותקומת ישראל בספרי ק. צטניק**, עמ' 203.
46. מלכה זהר, "תום מסע הייסורים", **מעריב**, 24.7.2001, עמ' 5.
47. שושנה פלמן דנה בכפילות המבט של העד. היא מגדירה עדות כ"לקיחת אחריות על האמת: לדבר, במובלע, מתוך התחייבות הלגאלית של שבועת העד [...] לקיחת אחריות במילים על ההיסטוריה או על אמיתה של ההתרחשות, על מה שעל־פי ההגדרה הוא מעבר לאישי". אולם לדבריה, לא קיים מה

נקודת הפיסוק מלמדת אם כן על בחירתו המודעת של הסופר בפיצול ובעודפות הזהותית, ומכריזה עליו כמי שמבצע פעולה כפולה: מקרב את הגלותיות ביד האחת, ומרחיקה בשנייה. הוא סובייקט שקיימים בו במקביל רצונות שונים סותרים, והוא מיישבם יחדיו. חשוב להדגיש כי תפיסות שונות, מנוגדות ומנוגדות לכאורה, המנהלות בינן לבין עצמן דיאלוג רב-קולי באות לידי ביטוי לא רק בחייו אלא גם בכתיבתו. במובן מסוים, כפי שיתואר בהמשך, הוא "משרתם של שני אדונים": הוא מבקר את היהודים הגלותיים ה"מובלים כצאן לטבח" בה-בעת שהוא מזדהה עמם ועם עולמם הנכחד. נקודת הפיסוק הזו, המציבה את ק. צטניק על קו השבר שבין "עולמות שונים" לכאורה, היא גם נקודת ההבדל (הדיפראנס) – אותה תהום בלתי ניתנת לגישור שבין המסמן למסומן, שאינה מאפשרת את הקריאה המהותנית והסגירות הלוגוצנטרית, אלא מנתצת את אשליית המשמעות היציבה של הטקסטים ושל אחדות זהות המחבר.<sup>48</sup>

נקודת הפיסוק של השם ק. צטניק היא אם כן אתר של הכפלה וריבוי, הבא לידי ביטוי כאמור גם במשחק הכפילות בשמו של המחבר. לפי שיינטוך, "חיאל פיינער" משמעו יפה בידיש, כשם ש"פרלשניק", האלטר-אגו הספרותי של ק. צטניק, משמעו "יפה" ברוסית. כלומר השם ה"מקורי" נשמר בלבוש של בדיון. זאת ועוד, צירוף הצלילים "לש" משמעו בפולנית "אבק פחם", ומצלול זה, בתוך השם פרלשניק, מתייחס לאופן הצלתו של פרלשניק מהקרמטוריום – הסתרתו בארגז פחם – כפי שמתואר ב**סלמנדרה ובהצופן: אדמע**. בנוסף, סלמנדרה היא, על פי המיתולוגיה היהודית, חיה ה"נוצרת מבעירת עצי הדס [...] משום שהייתה נוצרת מן האש הייתה חסינה בפניה, ובכל מקום שבו נמצאה לא הייתה לאש שליטה".<sup>49</sup> סלמנדרה היא, אם כן, פניקס, "עוף החול", ולפיכך קרא לעצמו כך כשנפגש לראשונה עם חיילי הבריגאדה הארץ ישראלית באיטליה המשוחררת. סלמנדרה נוצרה מתוך האש, וגם די-נור, השם שבחר לעצמו במקביל לשם העט ק. צטניק, משמעו בארמית "מתוך האש". ועוד: כשם שהשם ה"מקורי"

שהוא מעבר לאישי; העדות היא בו-בזמן ביצוע חובה והכרזה על אי אפשרות למלא אותה: העד ייכשל במשימתו מכיוון שעדותו היא תמיד חלקית, נמסרת מנקודת מבטו ה"פרטית", שלעולם קיים פער בינה לבין מה שהתרחש בפועל. בהקשר זה אפשר לקבוע כי הכרזתו של ק. צטניק, כי הוא אינו אלא כרוניקן ויותר מכך, עד חסר שם, נועדה מראש לכישלון. ראו: שושנה פלמן, "שואה של קלוד לנצמן", **זמנים**, 39 (1991), עמ' 5-27.

48. השפה, לדידו של דרידה, מאופיינת באי יציבות ובאי בהירות, ולכן שום שיטת ניתוח אינה יכולה לטעון לסמכות בנוגע לפרשנות. ה"דיפראנס" – מונח הנושא בחובו הן את המובן הלשוני של "שוני" והן של "דחייה" – הוא חידוש לשוני שאותו טבע דרידה, המדגים את אי היציבות המהותית של המשמעות, שהיא תמיד שונה, מובדלת ודחוייה. מונח זה יכול, אם כן, להדגים מדוע לא ניתן למקם את ק. צטניק באופן ברור ומובחן תחת מסמן אידיאולוגי אחד ברור ומובחן. תמיד יישארו בתוכו עקבותיו של מסמן אחר.

49. חגי דגן, **המיתולוגיה היהודית** (תל אביב, 2003), עמ' 174.

מסתתר בשם הדמות הספרותית (פיינער בתוך פרלשניק), כך הפסבדונים הספרותי, ק. צטניק, מתגלגל לתוך שם שאימץ לעצמו לתקופת־מה (כשהוברח לפלשתינה בתחפושת חייל בריטי) – קרל צטניסקי.<sup>50</sup> הפעם מדובר בהשתקפות מצוללת. השתקפויות הראי הללו מלמדות כי שמו של ק. צטניק, למרות הכרזתו, לא "נשרף עם כולם בקרמטוריום": הוא שמר על שמו – תוך הסוואתו ומיסוכו בדרכים שונות – ועל הווייתו מ"שם". דומה כי ק. צטניק – בניגוד לביקורת שניסתה לקטב בין "תקופת הגלות" ל"תקופת הגאולה" – לא ניסה להפריד ולחצוץ בין ההויות הללו, אלא לצרפן יחדיו.

### מעבר לבינאריות: ציונות וציונות מורכבת בספרי ק. צטניק

הביקורת קראה, כאמור, את ספריו של ק. צטניק, כביטוי להשקפת עולם ציונית. צביקה דרור, למשל, כתב בעיתון **דבר** את הדברים הבאים:

גיבורו של ק. צטניק מתגלה בספריו כאדם המקורב אל אנשי ארץ־ישראל העובדת, אדם שחלום הציונות שלו מתגשם, קרי מהפכה בהווייה היהודית. בספריו מוטחת ביקורת על הוויית הגולה, על חיי הניוון הגלותיים.<sup>51</sup>

דרור כתב את הדברים מתוך קבלה והערכה לעמדה זו, שהוא מייחס לק. צטניק. מירון וברטוב מסתייגים ממנה. כך גם חנה יבלונקה, ה"מאשימה" בספרה **אחים זרים** את ק. צטניק ב"ציוניות־יתר" מכיוון שהרחיב את "הפער בין יכולת ההזדהות של היישוב עם מי שהניף את דגל המרד, 'כדי לחיות אחרת ולמות אחרת', לבין גישת היישוב כלפי מי שלא עשה כן".<sup>52</sup> פרשנות זו לספרי ק. צטניק מבוססת במידה רבה על דמותה של סאניה, הדמות הנשית הראשית ברומן **סלמנדרה**. סאניה היא כביכול "שוללת גלות" באופן שלם ומוחלט. היא מייצגת באופן מובהק את מה שהאתוס הציוני מקדש: אקטיביות, הירוואיות, סירוב מוחלט לכניעה. סאניה מנסה לשכנע את יהודי הגטו המהססים להצטרף לתנועת המרי: "מחה נמחה בדמנו את החרפה מעל עצמנו. ורק אז ימצאו את תיקונם אלה שהובלו כצאן לטבח" (סלמנדרה 255). השאיפה לתיקון כזה היא המניעה אותה: רעיון התיקון נושא עבורה משמעות אישית, שכן לו היתה נענית להצעתו של הארי פרלשניק ומהגרת לארץ ישראל – היא ומשפחתה עמה – היה נמנע מותם של קרוביה בידי הנאצים. על כן היא אחוזה רגשות אשמה. בנאום בפני ראשי הקהילה בגטו היא מבקשת לפיכך למחות את חרפתה, כלומר להחזיר את כבודה הגזול, באמצעות הבעת תמיכה נלהבת ברעיון ההתנגדות היהודית:

50. שיינטוך, **כמסיח לפי תומו**, עמ' 13.

51. צביקה דרור, **הם היו שם** (תל אביב, 1992), עמ' 62 [במקור: **דבר**, 20.04.1990].

52. חנה יבלונקה, **אחים זרים** (ירושלים, 1994).

אין לנו לעת-עתה אלא להוסיף להיות 'אנדשיבוסים' [שם גנאי שניתן לאקטיביסטים בגטו שתמכו במרד ומשמעו בריונים א. ס.]. יבוא יום וההיסטוריה של העולם החופשי לעתיד לבוא תחליף את השם הזה בשם 'חשמונאים'. ולא אנחנו בלבד, אלא כל יהודי שבגטו יהיה לו חלק בשם-כבוד הזה. כל יהודי, אם יינתן לו נשק, יעמוד בקרב כאחד המכבים. ההיסטוריה לא תראה את היהודי הפשוט שבגטו ווארשה בטלאי הצהוב. היא תראה אותו בדמות דוד הקטן, היוצא למלחמה עם גוליית הפלשתי (שם, 256).<sup>53</sup>

את סאניה אפשר, אם כן, לקרוא כדמות אנלוגית לעם היהודי המבקש לחדש את קיומו בארץ ישראל: כשם שהיא מבקשת לכפר על חטא קדמון – חטא הסירוב לעלות לארץ ישראל בניגוד לעמדתו של אביה – ולהשכיח את חרפת החלטתה זו, כך ביקשה גם היהדות, שאימצה אתו ציוני, למצוא "תיקונם של אלה שהובלו כצאן לטבח" (שם, 255) באמצעות הדחקה, התכחשות גלות וחיבור מחדש לתקופות קדומות, הרואיות יותר, של הקיום הלאומי.

ההירוואיות היהודית **בסלמנדרה** היא גם בעלת ממד מגדרי: היא מבוססת על תפיסת היהודי החדש כדמות גברית חדשה, מתוקנת וראויה. כך למשל, בתיאור מותו של אחד מן המורדים שלחמו לצד סאניה בגטו ווארשה (המזכיר את פרשת מותו של הספורטאי מיכל קלפפיש, אביה של המשוררת אירנה קלפפיש, מאנשי תנועת ה"בונד" שהשתתף במרד):

קפץ הספורטאי מונדאק מעל הגג הבווער למטה ועמו מטען כבד של חומר נפץ, שקשר אל גופו. ההתפוצצות היתה אדירת-כוח ואל השמיים נזרקו ראשים וידיים של גרמנים, שנקרעו מגופיהם, עם שברי-ברזל. מחנה הפלשתיים נקרע ונתרסק לגזרים במסירות נפשו של שמשון הגיבור, הבחור הווארשאי הצעיר, מונדאק (שם, 261).

תיאור ההתאבדות, הנסמך על קריאת הקרב המקראית "תמות נפשי עם פלשתיים", מלווה בתיאורו של מונדאק כספורטאי צעיר. כך, מונדאק איננו "יהודי ישן", שחיוו הוקדשו לתורה

53. יעל זרובבל טוענת כי הציונות ביקשה "למחוק" את אלפיים שנות קיומו של העם בגולה, כדי לאפשר את המעבר החלק להתיישבות בארץ ישראל וכדי לאפשר את גאולת הקיום של היהודי החדש ב"ארץ אבותיו". "חזון התיחיה הלאומית בארץ-ישראל", היא טוענת, "היה קשור באופן הדוק לזיכרון העבר. הציונות יצרה מעין גשר סמלי בין העת העתיקה לתקופת היישוב הציוני, והדגישה את דומותן כתקופות לאומיות. במסגרת זו שימשה העת העתיקה מקור השראה ולגיטימציה לפיתוח צורות תרבותיות חדשות, שנועדו לבטא את רוח הלאומיות העברית שנתדלדלה ונשתכחה במשך שנות הגלות [...] הנחה זו טיפחה הזדהות עם האומה העברית הקדומה כמודל היסטורי, וכן עודדה התרחקות מכוונת מן היהודי שייצג את ניוונה של הלאומיות הקדומה", ראו: יעל זרובבל, "מסע במרחבי הזמן והמקום: ספרות אגדית כמכשיר לעיצוב זיכרון קיבוצי", **תיאוריה וביקורת**, 10 (1997), עמ' 70.



ולתלמוד, ושגופו החיזור רופס מחוסר בפעילות גופנית, אלא הוא "יהודי חדש", ש"יהדות השרירים" הציונית בנוסח נורדאו עיצבה לא רק את גופו, אלא גם, ובעיקר, את נפשו. בדומה לאחיו היהודים בתקופות קדומות והרואיות יותר של קיום יהודי, למשל תקופת החשמונאים, הוא "גברי" וחזק. לכן, ההתפוצצות "אדירת-הכוח" שהביאה למותו של מונדאק מקבילה לכוח ולעוצמה שלו עצמו ומדגימה אותם. ככזה הוא עשוי להחזיר לעם את כבודו הגזול.

דמות נוספת המייצגת את הגבריות היהודית החדשה בספר מכונה "שמעון גיבור-חיל": "בקרוב היה הוא עצמו כפצצה הרסנית. את רובהו לא הניח מידי ויהיה מלטיף אותו, כדרך שמלטפים אהובת-נפש" (שם, 262). תיאור הלחימה לובש כאן צורה ארוטית: אישה רובה מהווים מושא תשוקה באותה מידה; החיבור ביניהם "מוליד" את המרד. מכאן שרק היהודי ה"חדש", שהוא גבר "תקיף" שאינו חושש מהארוטיות העצורה בו וממגעה של אישה, מסוגל להשיב מלחמה. ה"יהודי הישן" אינו מסוגל לעשות כן. בנאומה יוצאת סאניה נגד גברים-נשיים שכאלו, למשל הרב סנדר פרומקין, המכונה, בכוונה להפגין את שפלותו, מונייק מאטרוז – שהוא שמו של ראש היודנראט בגטו מטרופולי (המתואר בהרחבה ברומן **סלמנדרה**). "פניך היו כפני שפן", היא מאשימה אותו, "דיברת בקול-אישה, ושמן נקרא מונייק מאטרוז [...] דמעות עכורות של פחד לחייך הנתונים לחרפה [...] אתה כבר בחרת לך ולשכמותך מות עכברים, לחרפת עמנו ולדיראון עולם, ואנחנו נצא ביד רמה לקדש את שם ישראל ולכתוב בדמנו את פרשת הגטו בכתב העמים, הראויים לכבוד ותהילה" (שם, 258).

בניגוד ל"אנדשיבוס", כלומר ל"בריון היהודי", שבמקרה זה מייצגת אותו האישה הלוחמת, היהודי הדתי הוא בבחינת אישה מכיוון שהוא בעל תכונות אופי "נשיות": פחדנות, חולשה וכפיפות. יותר מכול מואשם הרב בשיתוף פעולה עם כוחות האויב. הוא מכונה מונייק מאטרוז, כשמו של ראש היודנראט, מכיוון שזה האחרון לא היה רק משתף פעולה עם הנאצים, אלא גם מי שסירס-סרסר את היהודים בשבילם. לפני המלחמה שימש מונייק מאטרוז "רועה נשים" (שם, 35) ובזמן המלחמה, כך עולה מהטקסט, משמש הרב "רועה יהודים": מכיוון שהוא מסרב למרוד, הוא מוסר את חברי המחתרת לגרמנים. היהודים הם אפוא נשים, וכמותן – זונות. במילים אחרות – סאניה מאשימה אפוא את הרב בנשיות ובסרסור חסידיו לידי הגרמנים. האשמה המובלעת כאן נגד היהדות היא כי שיתוף הפעולה של היהודים עם הנאצים אפשר בסופו של דבר את הירצחם. האצבע המאשימה מכוונת אפוא כלפי הקורבן ולא כלפי התליין; לא הגרמני עומד כאן למשפט, אלא היהודים, ובמיוחד הסרסורים היהודים, קרי היודנראט, ש"אפשרו" את אונס הלאום ואת "חרפת העם כולו" (שם, 61).

גם סאניה "מואשמת" בנשיות: בעוד הלוחמים האחרים הקדישו לאומה את חייהם על מגש של כסף, כלומר השיבו לעם את כבודו האבוד באמצעות התאבדות הרואית, הרי סאניה "חלשה דעתה ונתעלפה" ברגע המכריע (שם, 263), כך שלמעשה לא מילאה את תפקידה כלוחמת. הסיבה לכך: אופייה הנשי. היא אמנם חוננה ב"עוז-נפש גברי" (שם, 21), אבל גם ב"רוך נשי, חונן ומלטף" (שם). הלוחמים-המתאבדים מימשו את הפרפורמנס הלאומי-מגדרי

נוסח מְצָדָה, ביתר וגמלא המצופה מהם, ואילו היא נמלטה, נכשלה בתפקידה, ועל כן אינה ראויה להתקדש במיתוס הגבורה המכונן את הציונות. היא, שהעדיפה לברוח מן הגטו, מימשה את הסטריאוטיפ הנשי, בסרבה להתעמת עם העומד מולה ולהגן על כבודה.<sup>54</sup> הטקסט חוזר אפוא לתפיסה מסורתית של קיטוב מגדרי: האישה עצמה אכן אשמה ב"חטא הנשיות" שבו האשימה קודם לכן את הרב פרומקין. העונש על חטא שכזה לא מאחר להגיע: לעומת מותם ההרואי והמכובד של גיבורי הגטו, נועד לבורחים מוות מבזה ומשפיל: "מי שנכנסו אל תוך התעלות, לא יצאו אלא יחידים. השאר טבעו, או הורעלו באדי השופכין" (שם). סאניה, שלא טבעה, מוצאת את מותה בתאי הגזים באושוויץ. מותה, בניגוד לחייה, לובש צורה של כניעה והשפלה משום שהוא נובע לכאורה משיתוף פעולה עם המנגנון של מחנה ההשמדה. עמיתה, הלוחם היחיד מלבדה ששרד את מרד הגטו והגיע עמה לאושוויץ, בחר במוות "מכובד" והרואי: בסלקציה הראשונה במחנה בחר להשיב מלחמה שעה והכה את רופא האס אס; על כן נרצח כשעיניו "פקוחות ובהירות וביד פשוטה עם אגרוף קמוץ" (שם, 267). סאניה, לעומתו, החרישה ופנתה אל מחנה הנשים. בכך סימנה את עצמה כיהודייה כנועה, שאיננה לוקחת את גורלה בידיה. הארי, אהובה, בעצמו משתף פעולה עם מכונת ההשמדה הנאצית (הוא מתפקד כאיש זונדר קומנדו, שתפקידו לפנות גופות מתאי הגזים), מגלה את גופתה. ברגע הגילוי שואל אותו ה"קאפו" לשם מה "הוא נזקק שם אל זונה מתה?" (שם, 273). במותה צורפה אפוא סאניה באופן סופי אל ההמון היהודי שסירב למרוד, שאותו השוותה היא עצמה מלכתחילה לזונות. השוואה זו נעשית גם על ידי הפרומיננטים באושוויץ: "עם-צואה, זונות יהודיות" (שם, 171).

מכל אלה עולה כי ק. צטניק אכן שופט לחומרה את מי שלכאורה הלכו כצאן לטבח: יהדות הגולה הנשית והפסיבית באה על עונשה משום שלא השכילה לקבל את הרעיון הציוני וליישמו. יש כאן, כפי שכבר נאמר קודם לכן, הטלת דופי במי שלא השתתפו במאבק המזוין בגטאות וביערות. ואולם הקריאה ה"ציונית" מייצרת מתחים וסתירות, שאינם מאפשרים את בלעדיותה. סתירות אלו מעצימות דווקא את הדמויות שהציונות תופסת כ"נשיות", כלומר פסיביות וחלשות. הקריאה האלטרנטיבית, שאותה מזמינות הסתירות הללו, חותרת תחת הקריאה הציונית: היא מספרת סיפור של התנגדות המיוחס לא לגיבור הלוחם ברובה וברימונים, אלא דווקא ליהודי החלש, הנשי, ה"זנותי" לכאורה. הסטריאוטיפ השלילי, המציב את היהודי הגלותי בעמדת נחיתות, מתברר מתוך כך כמופרך; עוצמתו של היחיד נובעת דווקא

54. ג'ורג' מוסה טוען כי במאה ה-18 סימנו האומות האירופיות המתגבשות את נורמת ה"מהוגנות החברתית" בראש סולם הערכים שלהן וממנה נגזרו תכונות כגון צניעות, משמעת עצמית, שליטה בדחפים, מוסר וטוהר. אלו גם תכונות סטריאוטיפיות שזוהו מסורתית עם הגבר, ולא עם האישה. היא, בניגוד אליו, נתפסה כמי ששולטת על ידי דחפיה, תאוותיה ותשוקותיה – ולא קול ההיגיון והמוסר. לכן, בעוד היא פסיבית, הגבר, השולט בצרכיו, הוא אקטיבי. George Mosse, *Nationalism and Sexuality* (New York, 1985) p. 1-18.

מתוך אותם מאפיינים שלהם ייחסה הציונות תכונות שליליות. את יצירתו של ק. צטניק אפשר אם כן לקרוא כמאמצת את הסטריאוטיפ היהודי-מגדרי, אך מתוך היפוך של סימונו השלילי והתנגדות לו.

הקריאה "המתנגדת" מזהה אפוא דווקא את החיובי שבדמויות היהודיות-נשיות.<sup>55</sup> היא מעלה את השאלה, האם אכן שפט ק. צטניק את הדמויות הנשיות בספריו לחומרה, או שמא קריאות שיפוטיות כאלה היו פרויקט של קריאה, פונקציה של עמדת הקוראים בני הזמן, שמצאו ביצירה את מה שחיפשו בה – שלילה מוחלטת של הגולה. בהקשר זה רלוונטיים דבריו של דניאל בויארין, כי "מי שמוצא בעבר רק שנאת נשים משכפל שנאת נשים, מי שמוצא בו רק העדרם של כוח, אוטונומיה ויצירתיות בקרב נשים, רק מעמיק את הפער בין עבר להווה, ובכך מעצים את הפסיביות הנשית בהווה ואת עמדת האישה כקורבן".<sup>56</sup>

במקביל ל"שנאת הנשים" (הזהה לשנאת הגלותיות), יש בדמויות הנשיות המתוארות ביצירתו של ק. צטניק גם כוח, אוטונומיה ויצירתיות. קריאה אלטרנטיבית מצביעה, אם כן, על מאפייני עוצמה וחוסן של הדמויות הגלותיות-נשיות. מאפיינים אלו היתרגמו, לטענתי, לדרכי התנגדות למשטר הנאצי החותרות תחת מה שהציונות ביקשה להגדיר כהתנגדות ראויה בלבדית.

דוגמה לכך ניתן למצוא ברומן **קראו לו פיפל**, שאחת הדמויות הדומיננטיות בו היא זו של הרב המכונה הרבי משילון, המסמן בספרי ק. צטניק את הקוטב הגלוי. הקאפו פרוכטנבוים, "בנו של מנהיג ציוני" המשמש כראש המשרתים של בלוק 10, מתעלל ברב מכיוון ש"היה שונא יהודים דתיים" (**קראו לו פיפל**, 64). לשנאתו, כך נראה, פן מגדרי בולט: פרוכטנבוים הפנים את הסטריאוטיפ האנטישמי של היהודי-הנשי, ולכן הוא מחליט "להעניש" את הרב על נשיותו. לכן הוא מכנה את הרב, "בניגון אנטישמי מובהק", "רררביצין" (בעברית: "אשתו של הרב") (שם). כדי להבריא אותו מנשיותו, להפוך אותו בחזרה ל"גבר תקין", מכריח פרוכטנבוים את הרב לעסוק ב"ספורט", כלומר הוא מבקש להפכו ל"יהודי חדש" עתיר שרירים, כמו היהודים

55. אורלי לובין טוענת כי מיעוטים יכולים לעשות שימוש חיובי, מעצים, בסטריאוטיפים המופנים נגדם, כלומר לנצל את הכוח הטמון בסטריאוטיפ ולאמצו כבסיס לייצור כוח: "מה שמתבקש לצורך הקריאה הביקורתית הוא לא זיהוי הסטריאוטיפים, מיונם, הפרכת אמיתותם והצבת היפוכם – פעולות שיש בהן הפנמה של מערכות הארגון ומערכות השיפוט ההגמוניות – אלא איתור מנגוני הסימון הכוחניים, שמעניקים ערכיות חיובית או שלילית לאפיון מסוים. זהו תיאור של האפיון הנחות כמקור כוח, שניתן לעשות בו שימוש חתרני, ושמאפשר את ביטול הבינאריות. זה מה שמאפשר קיום של 'גם וגם' – גם אם פירוש הדבר קיומו של דבר והיפוכו בעת ובעונה אחת". ראו: אורלי לובין, **אשה קוראת אשה** (אור יהודה, 2003), עמ' 60.

56. דניאל בויארין, **הבשר שברוח** (תל אביב, 1999), עמ' 221.

היוונים במחנה, ה"דומים כל-כך לגויים [...] חשופי-כתפיים ואדירי-חזה" (שם, 129). אבל שלא כמו הספורטאי מונדאק, שהוזכר לעיל, הרב אינו "מתעמל" להנאתו; בשפת הקודים של אושוויץ, ספורט הוא עונש קשה שניתן בחינם. פרוכטנבוים, המתעלל ברב מעשה יום ביומו, שב ומטיף לו: "ספורט בטח לא עשית. עכשיו תעשה אצלי התעמלות. זה בריא" (שם, 194). הרב, כמובן, לא זו בלבד שאינו "מבריא", אלא נהפך בסופו של דבר למוזלמן, כלומר נעשה, לכאורה, חלש ופסיבי יותר ויותר. אולם למעשה מתברר כי הוא אינו חלש כלל ועיקר, שכן התחזקותו הרוחנית הולכת וגדלה. חוזקו, מקור כוחו, מתגלה בעיניו, שלהן, מבין מוני, גיבור הרומן בן ה-11, המשמש בתפקיד "נער שעשועים לראשי הבלוקים", השפעה מעצימה. על כן מלוות אותו עיניים אלה באשר ילך ו"אין הוא יכול להשתחרר ממבטן" (שם, 66). סוד קסמן של עיני הרב, מתברר, קשור דווקא, ובמפגיע, בכינוי "ררררצין", המשפיל והמבזה לכאורה: לרב, מבין מוני, עיניים נשיות המזכירות לו את עיניה של אמו. כשהוא מביט בעיניו של הרב הוא מרגיש בהן את "מבטה של מא" (שם, 67). כעת הוא משתוקק לזכות בחיבוקו החם והאימהי של הרב: "עיני הרבי מלטפות, כאילו מא היא המביטה אליו ממעמקה" (שם, 69). כוח מבטו של הרב משפיע לא רק על מוני, אלא גם על אסירים אחרים: "חסידיו, עיניהם להט-דבקות ושתיקתם שתיקת לא-מוזלמנים. נדמה היה כמו על קרשי-אצטבה זאת אין אושוויץ קיימת" (שם, 69). בזכות מבטו הנשי מצליח הרב למרוד ב"חוקת אושוויץ", כלומר שלא להפנים, כאחרים, את הרוע לתוכו, אלא להרחיק אותו ממנו. מרד זה בא לידי ביטוי ביחסם של הרב וחסידיו למוני. הם אינם מתייחסים אליו בזלזול, ובניגוד לאחרים הם נמנעים מלכנותו "זונה אדומת-גרביים" או "מלכת הבלוק" (שם, 201). מוני, כמו חסידיו של הרבי משילוו, מביט בעולם דרך עיניו הנשיות-אימהיות של הרב. המבט המוסרי ברומן הינו אפוא גם המבט האימהי, ה"רביני".<sup>57</sup> למוני עצמו "יש בדיוק את המבט של אימא", שהוא "ירושה מן הסבים הצדיקים" (שם, 24). מכאן שהמבט היהודי, שהוא המבט הנשי, הוא נקודת הכוח בסיפור. אין פלא אפוא שמבטו של הרב, שלו תכונות משקיטות-מעלימות, מושווה לחיבוקה המגונן של האם.<sup>58</sup>

57. בעוד האל הסתיר פניו, כלומר לא הראה עצמו בשעתם הקשה של מאמיניו, פניו של הרב מקרינים מכוחם על האסירים. מליסה רפאל מבקשת להראות בספרה את דרכי התמודדותן של אסירות דתיות באושוויץ, מתוך פרספקטיבה פמיניסטית-יהודית. לטענתה, פניו של האל נתגלו לאסירות המאמינות בפניהן של הנשים שמסביבן, שעזרו זו לזו. Melissa Raphael, *The Female Face of God in Auschwitz*. (New York & London, 2003) p. 89-106. כלומר את ה"טוב", ה"חסד האלוהי", ניתן למצוא גם במקום שלכאורה הוא לא היה קיים. טענה זו ניתן אפוא להחיל גם על דמותו של הרבי משילוו.

58. בויארין טוען כי בתקופה הקדם-מודרנית אימצה היהדות את הדימוי הנשי שנכפה עליה כדרך להתמודד מול הדימוי הגברי המאיים של הגוי. העולם היהודי-אורתודוקסי המשיך לאחוז בדימוי זה גם בתקופה המודרנית, וגם לאחר התבססות הציונות. ראו: Daniel Boyarin, *Unheroic Conduct* (Berkeley, 1997).

כאמור, קריאה כזו של הסטריאוטיפ המשווה בין יהדות לבין נשיות, מנטרלת את הפן השלילי המוטמע בו. כך, בין השאר, גם בנוגע לכינוי השלילי שדבק במוני באושוויץ, "מלכת הבלוק". לכאורה מסמל כינוי זה את נשיותו הגלותית והמבזה של הנער היהודי, את כפיפותו והשפלתו בפני התליין. אולם מנקודת ראותה של תורת הקבלה, שהיא אינטרטקסט של הרומן, ומופיעה בו באמצעות הכינוי הזה, מתפרש הכינוי "מלכה" באופן אחר לחלוטין: מאחר ש"מלכה" הוא כינויה של השכינה, אפשר לראות בכינוי ה"נשי" של הנער ממד מעצים, שהרי השכינה, על פי גרשום שלום, היא "פרסוניפיקציה של נוכחות האל בעולם";<sup>59</sup> זוהי דמות נקבית, הפן הנשי שבעולם האלוהי, המתווכת בין העולם האנושי לבין העולמות העליונים. היא ספֵּרת המלכות, הספֵּרה העשירית, המקבלת את השפע האלוהי לתוכה, והיא גם הפתח להיכנס בו אל העולם העליון.<sup>60</sup> היא מצטיירת, כפי שמדגיש שלום, בדמות אם המעניקה מחסדיה לישראל. כשהאל מסתיר פניו מעמו, היא זו הנמצאת עמו, תומכת בבני ישראל. לכן, "כשגלו ישראל, השכינה גלתה עמם".<sup>61</sup>

כינויו של מוני, "מלכת הבלוק", מהדהד אפוא את קיומה של השכינה בספֵּרת המלכות. הוא, בניגוד לאסירים פרומיננטים אחרים, מחלק את מנת מזונו המוגדלת בין האסירים הרעבים, ולמעשה מקיים אותם. חסידיו של הרבי משילוו, שאותם הוא מציל בשכר האתנן שלו, מקבלים אותו כאחד משלהם, שוב בניגוד לפרומיננטים ולשאר האסירים. "נשיותו", אם כן, היא מקור כוח המקרין גם על אסירים אחרים. שלום טוען כי "שכינתו של האל היא הימצאותו ונוכחותו הגלויה, או גם הנסתרת, במקום מסוים. נוכחות זו עשויה להתגלות באור שמימי הנקרא זיו השכינה".<sup>62</sup> בהקשר זה רלוונטית התאבדותו של מוני, בסופו של הרומן, על גדר התיל המחושמלת של המחנה: מבטו מופנה אל השמים, לכיוון אור השמש, והאדמה אוספת אותו בזרועותיה, כמו גם המערסלת את גופו של ילדה.<sup>63</sup> חיזיון זה "מקרין" על

59. גרשום שלום, **פרקי יסוד בהבנת הקבלה וסמליה** (ירושלים, 1976), עמ' 259.

60. ה"מלכות" אינה מופיעה רק בקבלה. ספרי המקורות מאזכרים שוב ושוב את המושג, בהקשרים שונים. ראו, למשל, **פרקי אבות**, ג, ב: "הווי מתפלל בשלומה של מלכות, שאלמלי מוראה איש את רעהו חייב בלעוו". כאן, למרות שליליותה של המלכות, אין התעלמות מחשיבותה וחינויותה לסדר החברתי.

61. שלום, **פרקי יסוד**, שם.

62. שם, עמ' 262-286. ראו גם: דגן, **המיתולוגיה היהודית**. לשיטתו של דגן, "ספירת המלכות, הספירה העשירית, מוצגת כישות נשית ומינית במובהק, כישות שלפעמים אינה הרבה יותר מוואגינה, הממוקמת בתחתית העולם האלוהי, נחדרת ללא סוף, אוגרת וקולטת את הזרע, הקרוי גם שפע, מן הגוף האלוהי שמעליה" (עמ' 373). דווקא ממקום של כפיפות, הספֵּרה ה"חלשה" אוגרת את השפע שאותו היא מפזרת בין ישראל. באופן דומה, גם מוני מפזר את ה"שפע" בין האסירים.

63. על פי ז'וליה קריסטבה, השלב הסמיוטי, או שלב טרום הכניסה של הילד לשפה, הוא שלב שבו חלה אחדות בין האם לבנה. הבן, עם התפתחותו, ידחה את אמו כבזויה כדי שיוכל להזהות עם אביו. מהלך זה יאפשר לו להיכנס אל תוך השפה, ומיניה וביה אל "חוק האב". ברוח המשגות אלה של

האסירים הצופים בו בחרדת קודש: "נשימת הכל נעתקה. כמו עמדו בפני התגלותם הקדושה של החיים עצמם" (שם, 255). הילד כמו גואל את חבריו האסירים. במובן זה, "מלכת הבלוק" היא "הרוג מלכות".

לפני התאבדותו מחליט מוני לזנוח את ה"פונקציה" (ה"תפקיד" במסגרת היררכיית התפקידים שהוטלו על היהודים במחנה הריכוז) שלו. משהוא מפנים שקבלת "פונקציה" מייעלת את מנגנון ההשמדה, הוא מורד ב"חוקי אושוויץ", על פיהם האסירים כולם משתוקקים לתפקיד ומשתדלים בכל מאודם להשיגו. מהלך זה ממצב את מוני בעמדה שאיננה פסיבית ו"נשית" כלל ועיקר. להפך: עמדתו אקטיבית ויוזמת, כזו שביטי רואי מייחסת לעמדה נשית בעלת אופי "קבלי". לפי רואי, "הדימוי הנשי בספרות הקבלה איננו רק הדימוי של הנקבה המקבלת באופן פסיבי את מה שניתן בה", אלא השכינה היא רבת כוח ופועלת באופן אקטיבי להגשמת מטרותיה. במובן הזה, יש בה גם תכונות שהתרבות מגדירה כ"גבריות": "המלכות הנקבית נעשית לפעמים זכר והיא מכונה אז בשם הגברי: מלאך גואל".<sup>64</sup> ובשם זה, הראוי כאמור למוני, אכן מכונה גם פאלה, אחת האסירות ברומן **בית הנובות** (עמ' 147) שעל גופה עקקו הנאצים את הצירוף "זונת שדה", המגדיר אותה כשפחת מין.<sup>65</sup>

הכינוי "מלאך גואל" ניתן לפאלה מכיוון שהיא עוזרת לאסירות האחרות ותומכת בהן. הפסיביות וה"זונתיות", שהקריאה ה"ציונית" ייחסה ליהודים אסירי המחנות, מתבררת אם כן כבעלת ממד חיובי דווקא: פאלה היפה מבינה את "מסתרי נפש הגברים [...] ידעה כיצד

---

קריסטבה ניתן לראות את התאבדותו של מוני, שבסופה הוא מעורסל על ידי אמא אדמה, כחזרה אל חיקה הסמיטי של האם. חזרה זו מהווה התנגדות לכניסה לחוק השפה, או ל"חוק האב", שמקבל את גילומו הזוועתי ביותר בחוקת אושוויץ. יש לזכור שמוני בוחר להתאבד בגיל בר המצווה, שביהדות הילד הופך בו לגבר, ובכך מסרב להיכנס לעולם הגרות ואל תוך "חוק האב".

64. ביטי רואי, "נשים ונשיות: דימויים מעולם הקבלה", **להיות אישה יהודייה** (ירושלים, 2003), עמ' 144-147. ראו גם: דניאל אברמס, **הגוף האלוהי הנשי בקבלה** (ירושלים, 2004).

65. במהדורת משרד החינוך של הרומן (תל אביב, 1987) מופיעה תמונה שכותרתה: "צילום אותנטי של פאלה, גיבורת הספר". תמונה זו, המתארת אישה צעירה שעל חזהה מקועקע בגרמנית הביטוי "זונת שדה", אמורה "להוכיח" לקוראים את אמיתות המסופר. כלומר הודגש כאן כי אין מדובר בבדיון, אלא ב"אמת". התצלום מופיע בספר ללא קרדיט לצלם. למעשה, הצלם הוא פאול גולדמן וכותרת התצלום היא "ניצולת-אושוויץ בנהלל". **ניר ישעיהו**, שכתב את ההקדמה לקטלוג צילומיו של פאול, מתאר כך את תמונתה של "פאלה": "אימת הכתובת, המבליעה את הרושם כי היא חזקה במעבדה באמצעות ריטוש, מבליעה גם פרט שולי כביכול בתמונה – טבעת נישואין, חדשה ללא ספק, על אצבעה של הדמות העלומה, המעידה על בניית חיים חדשים. פרט זה נושא את בשורת הגבורה האמיתית שבהתמודדות האדם עם כאבו ועם השפלתו אולי נעלם מעינינו, בהיותנו מזועזעים מן הכתובת". דא עקא, דינו של ישעיהו בתצלום, מלבד התעלמותו מהיותו מבוים ככל הנראה, מתעלם גם מהאופי החודרני-נצלני שלו. מבחינות מסוימות הפגיעה בצנעת הפרט של המצולמת מקבילה לפגיעה שנעשתה בה בעבר. פאול גולדמן, **צלם-עיתונות 1943-1961** (ערך שלמה ערד, תל אביב, 2004), עמ' 18.

להכניעם וכיצד להתגונן מפניהם" (שם, 54). היא משתמשת בכישרונה זה כדי לשרוד. בעת שהיא כלואה ב"אגף-החדווה" היא בוחרת לה קצין נאצי המשמש כ"קורבן כשר למזימתה" (254), וביכות "בקיאותה הרבה בכל השבילים הגלויים והסמויים המוליכים אל לבו של הגבר", תכונה נשית סטריאוטיפית, היא משכנעת אותו לעזור לה ולחברותיה. "תכסיסי האסטרטגיה הנשית" שלה (שם, 255) באים לידי ביטוי גם בהחלטתה לסרב להתמנות לתפקיד מפקחת הבלוק, 'קאליפאקטורית', שכן היות קאליפאקטורית משמע – לרצוח את הנערות, והיא, פאלה, היתה מעדיפה למות בעצמה מלהמית אחרות" (שם, 256).

סיפורה של פאלה, בצמוד לסיפורם של דניאלה ומוני, גיבורי **בית הנובות וקראו לו פיפל**, טוען יחיאל שיינטוך, מתייחס אינטרטקסטואלית ל**תלמוד הבבלי**, מסכת "עבודה זרה", יח, ע"ב.<sup>66</sup> שם מתואר סיפורה של בת רבי חנינא בן תרדיון, אשר הושלכה לקובה של זונות כעונש על מעשי אביה שהפר את גזרות אדריאנוס כשלימד תורה ברבים. טקסט תלמודי זה, טוען דניאל בויארין, נושא בחובו יחס חיובי לדמויות הנאנסות והנרדפות.<sup>67</sup> לדבריו, חז"ל לא זו בלבד שאינם שופטים ומבקרים את בתו של חנינא בן תרדיון – "בתולה בבית בושת", שניסתה להתחמק ככל יכולתה ובתירוצים שונים מלשכב עם החיילים הרומאים, ובכך מרדה בכובש, לשיטתה – אלא מזדהים עמה, בעיקר מכיוון שהם רואים את עצמם במקומה: כאנוסים שמרדו בהסתר ברומי.<sup>68</sup> בויארין מדגיש: "בית הבושת, שבו הם נשארים טהורים הוא האימפריה הרומית, עם פיתויי הכפירה, הזנות והשלטון שלה". כוחם אפוא בסירוב לדרכי הכובש, בהימנעות משיתוף עמו פעולה. הטקסט, אם כן, מציע דרכים עקיפות, "תעלולניות" וכנועות לכאורה, להתחמקות מן "הכוח הרומאי המגולם כפאלי".<sup>69</sup>

66. יחיאל שיינטוך, "א.ד.מ.ע. – לבירור מושג מפתח בכתיב ק. צטניק", **חוליות**, 5 (1999), עמ' 275-290.

67. דניאל בויארין, "תעלולנים, מקדשי השם ופייסנים: 'תסריטים נסתרים' ומיומנויות התנגדות של הפזורה", **תיאוריה וביקורת**, 10 (1997), עמ' 145-162.

68. טענה זו מלווה את עבודתו של בויארין לאורך תקופה ארוכה. בקשר להתאבדות לאומית, התאבדות בנוסח מצדה, הוא טוען כי דרך פעולתם של אנשי יבנה, שבחרו שלא להתאבד כשחיילי רומי הופיעו בשער עירם, היתה, באותה תקופה, מקובלת יותר. למעשה, התאבדותם של אנשי מצדה נתפסה אז כהתרסה שעלולה להביא לחורבן העם כולו. רק עם עליית הציונות, לטענתו, התהפכו היוצרות ומצדה נהפכה לסמל לאומי חיובי. התאבדותם של אנשי העיר נתפסה כ"גברית" ולכן חיובית, בניגוד לשיתוף הפעולה ה"נשי" של אנשי יבנה. ראו: Daniel Boyarin, "Masada or Yavneh? Gender and the Arts of Jewish Resistance", *Jews and Other Differences* (Jonathan Boyarin and Daniel Boyarin, eds, Minneapolis, 1997). טענה דומה מופיעה אצל: יעל זרובבל, "מות הזיכרון וזיכרון המוות", **אלפיים**, 10 (1994), עמ' 50. כיום, עם התפוררותו של נרטיב העל הציוני, חוזרות ועולות האפשרויות ה"מושקות-מודרות". למשל, ספרו של מינו בן גיגי יגר, **אני שלום בת שמואל**, (תל אביב, 2004), מספר את סיפורה של האישה היחידה שהעזה, על פי יוספוס פלביוס, להמרות את פי אלעזר בן-יאיר, מנהיג מצדה, ולא להתאבד יחד עמו. הסיפור מסופר מנקודת מבטה, ולכן אוהד את בחירתה.

69. Boyarin, "Masada or Yavneh", עמ' 150.

פירוש זה, ההופך את אות הקיין התרבותי הטבוע בזונות לאות כבוד, אפשר להחיל גם על ספריו של ק. צטניק, המשווים כאמור חזון והשווה את היהדות לנשיות בכלל ולזונות בפרט. גם לגביהם ניתן לטעון כי "זונות" שמרדו בכובש הנאצי זכאיות לעונד את אות הכבוד שנתנו חז"ל לאחיותיהן בתקופת בית שני.<sup>70</sup> בווארין טוען גם כי בניגוד למיומנויות ה"גבריות" של התנגדות אלימה לכובש, עם נכבש – הנתפס כנשי – יכול למרוד בכובש בדרכים אחרות, אנטי-פאליות, אותן הוא מכנה "תסריטים סמויים". למשל, באמצעות ניצול "כלי הנשק של החלשים": תעלולנות, מרמה, הולכת שולל או התחמקות, תוך שמירה על רושם חיזוני של התרצות או הסכמה; מעשים הנתפסים בתרבות כ"נשיים". כאן יש להיזכר במעשיה של פאלה וב"תכסיסי האסטרטגיה הנשית" שלה, או במעשיו של מוני, המנסה להערים על התליין ומקיים באתנן הניתן לו אסירים רבים. דמויות אלו, שהטקסט מזמין את הקוראים להזדהות עמן, מרדו ב"חוקת אושוויץ" בעזרת הסטריאוטיפ שנכפה עליהן, זה המגדירן כ"נשים" פסיביות ומתרצות המקבלות ללא ערעור את הנכפה עליהן. בגלוי, הן שיתפו פעולה עם חוקיו של הכובש, אולם זה היה רק למראית עין, שכן בתסריט הסמוי פעלו כדי למוטטו. לפיכך מבקש בווארין "שבמצבים כאלה עמים כבושים יזדהו לפעמים עם – ולפעמים כ – נשים, ומבלי לשכוח לרגע את ההיבטים המסוכנים המקופלים בהזדהות זו בשביל נשים – יכולה הזדהות זו להוות מקור למודעות אתית".<sup>71</sup>

לאור כל זאת אפשר כעת לבחון שוב את מבטו "הנשי והמלטף" של הרבי משילון, ולהגדירו כייצוג של המבט המוסרי באושוויץ.<sup>72</sup> לצד ייצוגים שליליים של הגולה בספריו של ק. צטניק

70. בספרו **זכור** טוען יוסף חיים ירושלמי כי קיים פער בין הזיכרון היהודי-מסורתי לבין ההיסטוריוגרפיה המודרנית: "רק בתקופה המודרנית אנו מוצאים, לראשונה, היסטוריוגרפיה יהודית שנפרדה מן הזיכרון הקיבוצי היהודי, ומבחינות מכריעות היא חולקת עליו חילוק גמור" (118). לשיטתו, הזיכרון המסורתי, הזורם בעיקרון בשני ערוצים פרפורמטיביים, הטקסט והאמירה בקול, הוא במהותו אירוע חווייתי ופעיל. הוא מתרחש, בשיתוף הקהילה ובזמנים קבועים וידועים לה, ב"צורה מעגלית, חוזרת ונשנית, ובמובן זה לפחות – גם אל-זמנית" (63). כלומר ההווה מתחבר עם העבר ואינו נפרד ממנו: שניהם נמצאים במקביל על אותה נקודה בזמן. לכן ההיסטוריה היהודית, במובן זה, היא טרנס-היסטורית, כמו-מנותקת מרצף הזמן ההיסטוריוגרפי, הנע באופן ליניארי. רצף זמן ליניארי זה גם אינו חווייתי או פעיל: לא הקהילה משמרת אותו, בכך שהיא משחזרת במשותף את אירועי העבר בהווה, כלומר "מחיה" אותם מחדש, אלא ההיסטוריון משמר אותו באמצעות הכרוניקה. ראו: יוסף-חיים ירושלמי, **זכור** (תל אביב, 1988). ק. צטניק – כאמור, סובייקט המפוצל בין שני עולמות: הציוני-מודרניסטי מכאן והיהודי-מסורתי מכאן – רואה את "הפלטת האחרת" במבט כפול: מחד גיסא, עולם של שבר, שמתוך עיי חורבותיו יקום ויעלה ה"יהודי החדש" ויצטרף למהלך התקין של ההיסטוריה האנושית; ומאידך גיסא, עולם יהודי המתנהל על פי ה"מצב היהודי-קיומי", כלומר היסטוריה אל-זמנית המתנהלת במעגלים מיתיים של רדיפות ושרידות. שני אלה מתקיימים במקביל.

71. "Boyarin, "Masada or Yavneh", עמ' 147.

72. עמנואל לוינס טוען במאמרו "פרנץ רוזנצוויג – דגם של מחשבה יהודית מודרנית" כי אצל רוזנצוויג



מופיעים, אם כן, גם ביטויים חיוביים שלה. היהדות ה"נשית", זו שהציונות ביקשה להתנער ממנה, זו שתוארה קודם לכן כפרוצה, סוטה וזנותית, מתוארת גם באופן חיובי ומאשר. לא ניתן, אם כן, לקבוע באופן חד-משמעי כי ק. צטניק "רק" מטיל דופי במי שלא השתתפו במאבק המזוין בגטאות וביערות, אלא נרצחו או שרדו את הגטאות ומחנות ההשמדה. זאת ועוד, לא ניתן להאשים את ק. צטניק, כפי שעשתה כזכור יבלונקה ועשו אחרים, כי פעל להרחיב את הפער בין ה"מורדים" לבין ה"ניצולים". מבט מקרוב בטקסט מוכיח את מורכבותם של הדברים ואת אי מוחלטותם. בספריו של ק. צטניק ניתן למצוא ייצוגים שליליים של הגולה ולצדם ייצוגים חיוביים שמהם לא ניתן להתעלם.

## סיכום

מטרתו העיקרית של מאמר זה היתה להצביע על מגמות סותרות, על פערים ועל מתחים בכתיבתו של ק. צטניק. הדבר נכון גם לאופן שבו הומשגה דמותו במרחב התרבות הישראלי. טענתי היא כי לפרשנות הציונית לספריו ולביוגרפיה שלו נקודות עיוורון רבות. יצירותיו של ק. צטניק מתוארות מנקודת מבט זו כמונוליתיות: מגויסות לחלוטין לרעיון הציוני, ועושות שימוש פשטני בארסנל התחמושת שלו כדי לגייס את הקוראים לתמיכה במפעל האידיאולוגי. כפי שהראיתי, בקריאה שכיחה זו מופיעים סדקים ושברים המערערים את יציבותו של בניין הפרשנות, הנראה לכאורה עמיד, יציב ושלם. מתוך הסדקים והשברים מתגלות קריאות אפשריות אחרות, מתנגדות, חתרניות, המתארות את הטקסטים מנקודת מבט אחרת, כזו שאינה רק מבקרת ושופטת לחומרה את ה"פסיביות הנשית" שהיהדות הגלותית לוקה בה לכאורה, אלא מבקשת לאתר את ה"תסריט הסמוי", בניסוחו של בויארין, שבו הסטריאוטיפ השלילי שהוצמד ליהודי על ידי בעל הכוח נטען בכוחות חיוביים. האישה והגבר היהודים, הנתפסים ביצירותיו של ק. צטניק כיצורים נשיים פסיביים, כ"זונות", מתבררים למעשה כמורדים אקטיביים, אשר, בדרכם שלהם, בהסתר ומתוך שמירה על מראית עין של התרצות או הסכמה, נמנעים מלשתף פעולה עם מנגנון הכוח וההשפלה. השיפוט המגדרי השלילי של הציונות את הגבר הגלותי, ה"נשי", מתהפך בקריאה צמודה של הטקסטים. במובן הזה, ביקשתי לחלץ את קולו המושתק של אחד מהטקסטים היותר קולניים בתרבות הישראלית: הקול הנשי והקול הגלותי בספרי ק. צטניק. אין פירוש הדבר רק איתור הנסתר מן העין, המודר, אלא גם העצמתו מתוך מטרה מוצהרת לנכס את הטקסטים למען שינוי חברתי. כלומר, מתוך הבנה שכל פעולה פרשנית מבליעה בתוכה אופק פוליטי, מבקש מאמר זה להשתלב בקידום תהליך

האדם הופך ל"סובייקט" רק כאשר הוא נכנע לקריאתו של האחר. הסובייקטיביות המושגת באמצעות קריאה זו, אליבא דלוינס, מוקרנת על פניו של האחר. כלומר, היא מושגת באמצעות המבט, המכונן את המוסר באמצעות הפיכתו של האחר לסובייקט. ראו: עמנואל לוינס, "פרץ רוזנצוויג: דגם של מחשבה יהודית מודרנית", **דעת** 6 (1981), עמ' 59-69.

ה"פמיניזציה" שעוברת החברה הישראלית, הנמצא עדיין בשלבי הראשוניים. שאלת המפתח שביקשתי לבחון היא, אם כן, מדוע הוצבו יצירותיו של ק. צטניק מלכתחילה במרכז הבמה. בהתייחס לשנות הקמת המדינה ולאחריה, טענתי כי הן הוצבו שם מכיוון שעל פני השטח הן נענו לחלוטין לנקודת המבט הציונית, בעלת המאפיין המגדרי המובחן. ספריו נקראו בצמוד לאתוס הציוני, שבו הודגש הממד הגברי ה"ראוי", ושימשו להוכחת צדקת דרכה של הציונות. כאמור, ניתן לקרוא את ספריו גם דרך נקודות מבט אחרות, החותרות תחת הקריאה הציונית הזו. נקודות מבט אלו מביאות בחשבון מרכיבים מסוימים בטקסטים, שאינם מתיישבים באופן מלא עם האתוס הציוני. בהקשר זה ביקש המאמר לתאר את הסופר השנוי במחלוקת, הקונטרוברסלי, מחברים של אחדים מהטקסטים היותר נודעים ושנויים במחלוקת בספרות השואה הישראלית, כאדם הלכוד במרחב ביניים שבין מסגרות אידיאולוגיות לכאורה דיכוטומיות, בינאריות ומעוממות, כשקולו, הנשמע על פניו אחיד והומוגני, מתברר כפוליפוני, ומכיל בתוכו לא אחידות וחד-משמעיות אלא ריבוי של קולות ונקודות מבט.