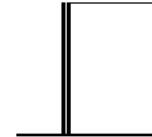


את התערוכה "לינה משותפת" שאצרה טלי תמיר במוזיאון תל-אביב לאמנות, את סרטיו של דרור שאול מבצע סכתא ואדמה משוגעת, וכן את הסרט הדוקומנטרי ילדי השמש של רן טל. רוב היצירות האלה מביאות קול ביקורתי ועוסקות בשנות ילדותו של היוצר בקיבוץ אגב חשיפה של הפגמים העמוקים שבהם לוקה חברה זו. כך למשל כתב פרופ' מרדכי עומר, מנהל ואוצר ראשי של מוזיאון תל-אביב לאמנות, בפתח הדבר לקטלוג התערוכה "לינה משותפת":

בתקופה שבה נראה שהקיבוץ הולך ונעלם מנוף התרבות הישראלית יוצאת לאור התערוכה לינה משותפת ומבקשת להסב את המבט לאחור, על מנת להבין טוב יותר את ההווה. האתגר המרכזי של התערוכה הוא להימנע ממבט נוסטלגי, ולהציע כיווני חשיבה ותחושה: מה משמעות היסוד הקבוצתי החזק בתרבות, בחינוך, בביוגרפיה הפרטית של כל אחד מהמשתתפים ושל כל אחד מאיתנו — תוצרי החינוך הישראלי על גווניו השונים... אני מבקש להודות לאוצרת טלי תמיר שהעלתה לסדר היום את נושא הקיבוץ, כסוגיה לדיון ולא כהתרפקות סנטימנטלית (עומר 2005, 9, ההדגשות שלי; ת"ח).

דבריו של עומר ממחישים מגמה בולטת בשיח הציבורי על הקיבוץ, המתפתח בשנים האחרונות. שיח זה נעשה ביקורתי יותר ויותר, והקיבוץ הופך מהפנטזיה של החברה הישראלית לשק החבטות שלה.



איך כותבים קיבוץ?

תמה חלפין

החוג לסוציולוגיה ואנתרופולוגיה, אוניברסיטת בן-גוריון בנגב

אברהם בלבן, 2000. *שבעה*, תל-אביב: הקיבוץ המאוחד.
אסף ענברי, 2009. *הביתה*, תל-אביב: ידיעות ספרים.

הייצוג של הקיבוץ באמנות ובספרות הישראלית נע בין שני קטבים: נוסטלגיה וביקורת. הקוטב הנוסטלגי מאופיין בהתרפקות על ימים עברו, על יפי הבלורית והתואר, קציר האספסת, ילדים יחפים ומחויכים ואידיאלים נעלים, גם אם תמימים. הקוטב הביקורתי עסוק בפירוק וניתוח של כל אלה תוך כדי הצגת הקיבוץ כמערכת דכאנית ומנוכרת הרומסת את היחיד. בשנים האחרונות אנו עדים ליצירתם של ייצוגים אמנותיים לא מעטים העוסקים בקיבוץ. עם המרכזיים שבהם אפשר למנות

¹ להרחבה בנושא השינויים בחברה הישראלית ראו קמרלינג 2001; פילק 2004; רם 2004; Ram 1999.

של בלבן בקיבוץ חולדה מתוך רפלקסיה מרתקת על חייו האישיים ועל צורת החיים הקיבוצית. *הכיתה* הוא סיפור דברי הימים של קיבוץ אפיקים בשמונים שנות קיומו.

ענברי ובלבן גדלו שניהם בקיבוצים ותיקים וחשובים בהיסטוריה של התנועה הקיבוצית, אך הם בני דורות שונים. בלבן הוא בן המחזור השישי של קיבוץ חולדה, בן למייסדי הקיבוץ שגדל בו בשנותיו הראשונות. ענברי נולד באפיקים כשני עשורים מאוחר יותר, ובמונחים של ההיסטוריה הקיבוצית הקצרה הם תקופה לא מבוטלת ולבטח משקפים הבדל גם בחוויית הקיבוץ האישית של כל אחד מהכותבים. גם בלבן וגם ענברי הם חוקרי ספרות עברית, אך ענברי נמשך לכיאליק ועגנון, למה שהוא מכנה "ספרות עברית-יהודית" (ענברי 2009), ואילו בלבן מייחד את מיטב מחקריו לכתביו של חבר קיבוצו (גם הוא לשעבר) עמוס עוז, אחד המופתים של "ספרות עברית-כללית" בלשונו של ענברי. למרות הרקע הדומה, שקרוב לוודאי שימש אצל שניהם מוטיבציה לכתביה, ענברי ובלבן הוציאו תחת ידיהם שתי יצירות שונות בתכלית. *הכיתה* של אסף ענברי מציב בפנינו חלופה לאופן הייצוג השגור של הקיבוץ. כפי שהיטיב להגדיר זאת אריק גלסנר (2009), "ענברי ממציא ז'אנר: ביוגרפיה של מקום". גיבור הרומן של ענברי הוא קיבוץ אפיקים; המקום, הקולקטיב, הבית. לאורך הספר ענברי פורס בפנינו את ההיסטוריה של הקיבוץ אגב התמקדות בכמה דמויות מרכזיות ושימוש

מלאכת הפיכת הקיבוץ לשק חבטות נעשית פשוטה למדי לנוכח התחלפות האתוסים בחברה הישראלית: הממלכתיות המפא"יניקית, החלוציות והסוציאליזם יורדים מגדולתם, ותחתם באים הניאו-ליברליזם, פסיכולוגיית הטראומה ופוליטיקת הזהויות.¹ מתוך אתוסים אלו קל לנגח את הקיבוץ על רעיונותיו הארכאיים שאינם עומדים במבחן המציאות, על טראומות בתי הילדים ועל שוד הקרקעות הלאומי. גם בחזית המחקר האקדמי על הקיבוץ אפשר לראות בצד הסוציולוגיה וההיסטוריה של מכוני המחקר הקיבוציים² התפתחות של מחקר סוציולוגי ופסיכולוגי ביקורתי.³

החולשה המרכזית של הצמד נוסטלגיה וביקורת הוא ששתי העמדות הן חיצוניות. הנוסטלגיה כמהה למשהו שאיננו, וייתכן שלא היה קיים מעולם (Boym 2001), והביקורת מבוססת על נקודת מבט חיצונית לאובייקט. אין ספק ששתי העמדות נשענות על היכרות אינטימית עם מושא הכתיבה ונובעות מצורך לתת ביטוי לתשוקה וכאב הקשורים בו, אך העמדה הנוסטלגית מניחה מרחק שממנו אפשר להשתוקק אל האובייקט הנוסטלגי ולעצב אותו, והאוטוריטה של הביקורת מושתתת אף היא על הדואליות שבין ההיכרות האינטימית ובין המבט המרוחק והחיצוני.

על רקע זה מעניין להתבונן בשתי יצירות ספרותיות שבמרכזן עומד קיבוץ. האחת היא ספרו האוטוביוגרפי של אברהם בלבן *שבעה*, והאחרת היא *הכיתה* של אסף ענברי. *שבעה* הוא רומן אוטוביוגרפי המגולל את סיפור ילדותו

² רוזנר וגן 1996; דר 1998; לניר 2004.

³ יונה 2005; לבקוביץ' 2007; גונן 2009; Shafir 1996.

באין־סוף אנקדוטות. הספר כולו נכתב בכתיבה יבשה, תיאורית ואירונית למדי, בידי מספר כול־יודע שאינו נוכח בטקסט בגלוי. ההצלחה הגדולה של הכיתה טמונה בעיניי בעובדה שענברי הוא הראשון שענה היטב על השאלה הסבוכה שהצבתי בכותרת – איך כותבים קיבוץ? – ללא התרפקות נוסטלגית וללא חמצמצות ביקורתית.

אם ענברי ממציא ז'אנר, הרי ספרו של בלבן נכתב בתוך ז'אנר מוכר ומוגדר: ז'אנר האוטוביוגרפיה, ובמידה רבה אפשר לקרוא אותו כחלק מהמסורת האוגוסטינית של אוטוביוגרפיה של המרה (Freccero 1986).⁴ אך ההמרה של אוגוסטינוס היא המרה דתית של חיי חטא בחיים טהורים, ואילו ההמרה של בלבן היא התפכחות המחליפה חיים קולקטיביים ואמונה עיוורת בצדקתם בחשיפת שקריותם ובגילוי האינדיבידואל שהם מנעו את התפתחותו. זהו סיפור של התפכחות מתוך גילוי של אמת חדשה על האני, אני שכדי להבינו יש להתחיל במשפחה. באמא ואבא. כך בלבן טווה סיפור אישי דרך שורשיו, הוריו, אחיו, יחסיו המשפחתיים, ובעיקר היעדרם, על רקע החיים הקיבוציים שטרחו כל כך על עיקור חיי המשפחה. במובן זה הספר של בלבן הוא אנטי־קיבוץ, ובתוך הרומן מסתתר כל מה שלא היה בקיבוץ: אני אינדיבידואלי הנבנה דרך

הזיכרון שבמרכזו עומדים יחסים אישיים של ילד והוריו:

ארבעים שנה חלפו לפני שעשיתי לראשונה את החשבון: כשילדה אותי היתה אמא בת עשרים ותשע. כשהייתי בפעוטון היא היתה מגיעה הביתה אחרי שהגישה ארוחת ערב לילדי כיתה, היא היתה אם כן בת שלושים ואחת–שלושים ושתיים, אישה צעירה, אלוהים אדירים. אף פעם לא שיחקה איתי בכדור או בקלאס, אף פעם לא צחקה איתי. לימים הבנתי כי כשהגיעה אלי לא היתה רצינונה אלא עייפות גמורה: אהבתה הגדולה נסחטה במשך היום על ידי תריסר פיות שוקקים. גם מורי הדור קלקלו. המשפחה הישנה מתה, קבעו הסמינרים באוזניה. אנחנו נבנה משפחה חדשה, אמרה לה ועדת חינוך (בלבן 2000, 21).

המרחק בזמן ובמרחב מאפשר לבלבן למצוא את נקודת המבט שממנה הוא יכול לדבר על עצמו, על משפחתו ועל קיבוצו. נקודת מבט זו ניצבת מחוץ לאירועים ומאפשרת להבין אותם בדיעבד ובביקורתיות. מתוך נקודת המבט הזאת הוא יוצר אפוא ביקורת על האידיאולוגיה הקיבוצית ועל אורח החיים שנבע ממנה.

ענברי כותב על הקיבוץ מבפנים, ולא מנקודת מבט חיצונית, ולכן הוא אינו כותב

⁴ המאפיין החשוב ביותר של ז'אנר האוטוביוגרפיה הוא שמספר הסיפור הוא גם גיבור הסיפור. מצב זה יוצר ניגוד פנימי: מצד אחד, יש המשכיות ברורה בין הדמות שעליה מסופר ובין הדמות המספרת, כך שמתאפשר קיומו של הסיפור ומכוננת הסמכות של המספר. מצד אחר, יש הפרדה בין העצמי של המספר לבין העצמי של גיבור הסיפור, ובלעדיה לא ייתכן נרטיב (Freccero 1986, 20). במילים אחרות, נוצר מצב שבו האני הוא בה בעת האובייקט של הטקסט האוטוביוגרפי והסובייקט שלו. בלבן יוצר בעצמו את ההבחנה בין שתי הדמויות, כשמצד אחד ניצב בלבן הילד, ומן העבר השני ניצב בלבן המספר, המתבונן מבחוץ ב"ילד המעבדה" הגדל בקיבוץ.

במסתו של ענברי "מעמד הפעלים" (2002) הוא טוען ששורשי השפה העברית והספרות העברית נטועים בעשייה, ולכן העברית מעמידה במרכז את השימוש בפעלים, ולא בתארים.⁵ לטענתו, שפה כזו עוסקת בפעולתו של האדם בעולם ומתבססת על האחריות המוטלת על כתפיו בפעולה זו. הכיתה כתוב כולו בשפה היהודית הפועלת שאליה ענברי עורג:

האספה הוקיעה הורים שאפשרו לבינם לישון איתם בחדרים באחת השבתות. כשם שאיתמר היה הבן הבכור של הקבוצה כל שאר הילדים נולדו לקבוצה והשתייכו לה. בכל פעם שנולד תינוק חדש הציע מולה כמה שמות אפשריים ונערכה הצבעה. כשנולדה בת למיטיה וברטה קריצמן בחרה לה האספה את השם נירה, כשנולד בן ללוניה ופירה גלר בחרה לו האספה את השם דן, וכשהילדים גדלו והתחילו לדבר הם לא קראו להוריהם "אבא" ו"אמא" אלא "מיטיה" ו"ברטה", "לוניה" ו"פירה" (ענברי 2009, 72).

הבחירה של ענברי בכתיבה תיאורית אינה רק אסתטית אלא גם אתית. הספרות העברית החדשה, הוא טוען, היא לא־יהודית ומתאפיינת בהיותה סבילה ולא פועלת. לדבריו, זוהי בסופו של דבר ספרות לא־אתית במובן הפשוט, כלומר שאין בה הכרעה מוסרית, שאין בה אחריות. תחת זאת יש בה בריחה מהמציאות והרהורים על חוסר היכולת לפעול. ענברי רוצה חלופה לשפה הסבילה הזאת, הכל כך לא־יהודית

על הקיבוץ אלא את הקיבוץ. הוויתור על הנוסטלגיה והביקורת מותיר את ענברי עם כתיבה שמרכזה אינו הבעת דעה או הסבר אלא תיאור יבש של חיי הקיבוץ ותולדותיו, ובעיקר תיאור מעשיהם של חברי הקיבוץ, שדרכו מקבלת המציאות הקיבוצית חיים של ממש. כך למשל כותב ענברי על שינוי הלכות חדר האוכל בקיבוץ והמעבר מהגשת האוכל על ידי עובדי חדר האוכל להגשה עצמית:

שולחנות שלא נתפסו בידי הענפים נתפסו בידי ארצות מוצא. היה שולחן אוסטרי, שולחן סורי, שולחן הודי, שולחן ניצולי שואה מקבלי שילומים, ואף שאיש לא רשם את שמו על הכיסא "שלו", עצם ביטולו של מילוי השולחנות הכמו צבאי לטובת החופש לבחור את חבריך לשולחן הביא מיד לכך שלא יכולת לשבת אל אף שולחן מלבד שולחנך הקבוע, ואפילו כיסא יכולת לבחור רק אחת ולתמיד. אבל אין רע בלי טוב; היה לך כיסא קבוע בשולחן וידעת שאפילו אם תעדר מהקיבוץ שבוע, לא ישבו לך עליו (ענברי 2009, 200).

הלשון התיאורית של ענברי גורמת לכך שספרו הוא ממש קיבוץ בתוך ספר. השפה היבשה והאינפורמטיבית שבה הוא כותב היא שפתו של הקיבוץ, האסתטיקה של הרומן היא האסתטיקה של הקיבוץ. טשטוש ההבחנות בין הכלל לפרט ובין הפרטי לציבורי המאפיין כל כך את הקיבוץ נוכח לאורך כל הספר. הדמויות נותרות לרוב שטוחות והאירועים אנקדוטיים. כמו בקיבוץ.

⁵ ענברי כותב (2002): "העברית אוהבת פעלים. השקפת העולם שעיצבה את העברית ושעוצבה באמצעותה, היא שהעולם אינו עולם של דברים אלא של מעשים".

את חיי הקיבוץ, אך כאמור אין אלה הגיגים אקזיסטנציאליים כי אם יצירה של עוד ועוד תקנות וכללים, הוראות פעולה לאדם החדש בעולמו החדש.

פני השטח של הקיבוץ

הקיבוץ נבנה כקהילה אוטופית, כחברה המנסה להתקיים לפי "אידיאלים נצחיים"⁶ ולממש בגופה את העולם הטוב ביותר האפשרי. ומימוש זה הוא פעלתני מאוד: צריך לבנות, לעבוד, לחלוב פרות, לזרוע תפוחי אדמה, למחוט אפים של ילדים, לקבל החלטות, לקיים דיונים, לשמור בלילות. כמו המלכה הלבנה מאליס כארץ הפלאות שרצה מהר ככל יכולתה כדי להישאר במקום, כך אנשי הקיבוץ. ללא העשייה המתמדת תתמוטט האוטופיה, ללא יום דקדקני כמעט כזה של תרי"ג מצוות אי-אפשר לתחזק את האוטופיה, את השאיפה לעולם מתוקן.

לשוננו של הקיבוץ אינפורמטיבית, לעתים אידיאולוגית, אך היא מתארת הרבה יותר ממה שהיא מהרהרת. שפת הקיבוץ היא בעיקר שפה ליטרלית, שמשטיחה את הפער שבין המסמן למסומן ורואה דברים כפשוטם וכהווייתם וכלי להותיר מרחב לעומק פרשני. חיי הקיבוץ כמימוש של רעיון אוטופי אינם מותירים מקום לפרשנות. ומה נותר לפרש כשמה שיש הוא מה שראוי להיות? ובדיוק

לדעתו. הוא רוצה ספרות עברית-יהודית של עשייה, של פעולה בעולם. ונאה דורש נאה מקיים. הקיבוץ כיצירה שאינה רק יהודית אלא גם אוטופית-סוציאליסטית הולם להפליא את פרויקט הפעלים של ענברי. העולם הקיבוצי מבוסס על עשייה, ולשונו היוםיומית של הקיבוץ אינה שפה של הרהורים קיומיים אלא של רשימת פעולות שיש לעשותן כדי לתחזק את הקיום האוטופי:

הקיבוץ נבנה לאט אבל התמסד מהר. החברים לא הסתפקו בוועדה הכלכלית והמציאו ועדות לכל דבר ועניין: ועדת עבודה, ועדת חברה, ועדת חינוך, ועדת תרבות, ועדת דירות, ועדת בריאות, ועדה לעזרת קרובים, ועל כל אלו – ועדת הצעות, שתפקידה לנקוב בשמם של חברים המתאימים בעיניה לכהן בשאר הוועדות ובכל תפקיד במשק (שם, 105).

ההקלה שבכיוורקטיזציה אינה רק אירונית. הצורך לקבל החלטות ללא הרף ולדון בכובד ראש בכל בעיה קטנה כגדולה הוא מתיש. חשוב לזכור שריבוי הוועדות שמתאר ענברי הוא הקלה חלקית בלבד, משום שהוועדות מאוישות בידי חברי הקיבוץ עצמם, ושיחות הקיבוץ המייגעות אמנם מתקצרות בזכותן, אך חברים רבים יותר ויותר משתתפים בדיוני הוועדות המקדימים לשיחה ומתישים לא פחות. תיאורו של ענברי מדגיש לא פעם את השיחות והדיונים האי-סופיים המאפיינים

⁶ כך כותב שמואל גולן, מאבות החינוך המשותף בקיבוץ הארצי: "תנועת הנוער חרתה על דגלה ערכים של תרבות נעורים חופשית, זה היה מוצדק בחברה הבורגנית שדיכאה את הנוער ופחדה מכוחו המהפכני. בחברתנו אין ניגוד בין עצמאות הנוער ובין שאיפתיה של החברה המבוגרת. וזאת למה? משום שהאידיאלים של התנועה הקיבוצית הם הם האידיאלים הניצחיים של כל נוער המגיע לכלל עצמאות רוחנית" (גולן, 1961, 179, ההדגשה שלי; ת"ח).

אם הקיבוץ של ענברי הוא דרמה של עשייה, הרי הקיבוץ של בלבן הוא טרגדיה של טעויות בהבנת נפש האדם, יכולותיו ומגבלותיו:

הנוכחות החריפה שיש בשנים ההן לאם-חסרה, המופיעה רק כדי להיפרד, עומדת בניגוד גמור לתכניות שרקם הקיבוץ. ילד לא יתגעגע אל מה שאף פעם לא היה לו, לא יחסר את מה שאף פעם לא הכיר, שכנעו זה את זה המרצים בסמינרים הרעיוניים ובקורסים למטפלות. אבל הזיכרון לא התחיל בבית הילדים ולא נגמר בו... הזיכרון חי לו את חייו, לא שועה לתיאוריות המשוכללות. למרות שגדל בלא אמה, הזיכרון חיבר זה לזה את המגעים המעטים, והשלים את הרווחים החסרים ובנה דמות אם נעדרת. למרות שגדל בלי בית, הזיכרון נשא איתו זכר בית (בלבן 2000, 22–23).

זיכרונו של בלבן מוביל אותו בנתיב לגילוי האמת על עצמו ועל הקיבוץ ומאפשר לו לראות מבעד למסך האידיאולוגי-קולקטיבי שנטווה בעבורו. הדרך לגילוי האמת היא מסע של הזכרות, של בחינת העבר, ניתוחו, פירושו ובניית נרטיב שיקנה לו משמעות חדשה.⁸ בדרך זו בלבן חובט בקיבוץ חבטה מטלטלת

על כך מבקר אברהם בלבן (2009) את ענברי: "הביתה" מסופר על ידי מספר כל-יודע, המשקיף על דמויותיו מבחוץ, וכמעט שאינו חודר לעולמן הפנימי". והוא מוסיף:

הסיפורת העוסקת בקיבוץ נטתה מראשיתה אל האישי, אל הפנימי, אל הרהוריו של אפרים אם לחזור או לא לחזור לאספסת. ענברי העדיף את התמונה הכוללת, המקיפה, והצליח במשימתו באופן חלקי. עלילת לידתו ומותו של קיבוץ אפיקים משורטטת בספר בפירוט דייקני, אבל עולמם של חברי הקיבוץ ושל בניהם הולך כאן במידה רבה לאיבוד (שם).

העולם שלטענתו של בלבן הולך לאיבוד הוא העולם הפנימי, העומק הפסיכולוגי של הדמויות. אכן, בספרו של ענברי הדמויות נותרות דמויות פועלות שמחשבותיהן, מאווייהן והלא-מודע שלהן אינם נגישים לנו כקוראים. אלה דמויות שטוחות, אמנם שובות לב בתפארתן ובנלעגותן, אך נעדרות כל פסיכולוגיית מעמקים. ענברי אינו חודר לתוך מה שבלבן מכנה "עולמן הפנימי" של הדמויות, ובכך הוא מזהה בין עולמן הפנימי והחיצוני, זיהוי המאפיין את החיים הקיבוציים עצמם, שבהם חוץ ופנים מוכלאים זה בזה ללא הרף.⁷

⁷ חוסר היכולת להבחין בין פנים לחוץ ובין פרטי לציבורי הוא מאפיין חשוב של חיי הקיבוץ. נושא זה מומחש היטב הן בסרט *מבצע סבתא* של דרור שאול, שבו הפרטי מותך לתוך החיים הציבוריים ללא הרף, והן בסרטו הדוקומנטרי של לביא גל *שמונה עשרים ושמונה*, העוסק גם הוא בקיבוץ ומצולם כך שמדרכות הקיבוץ הן גיבורות הסרט.

⁸ במובן זה המהלך האוטוביוגרפי שעושה בלבן משתייך למה שהאקינוג (Hacking 1995) מכנה Memoro-Politics, קרי החתירה לאמת דרך חשיפת הזיכרון האישי וייצור של נרטיב בעל משמעות חדשה לזיכרון זה. האקינוג מייחס את הפיכת הזיכרון האישי לטכניקה של העצמי לפרקטיקות של הפסיכולוגיה על נגזרותיה, ואין ספק שהנחות יסוד פסיכולוגיות רבות עומדות בבסיס הטקסט של בלבן.

ומבקש להראות לקוראיו דרך סיפורו האישי חברה מסורסת ומסרסת, חברה קולקטיביסטית הדורסת את הפרט, עיוורת ובלתי רגישה. כדי לעשות זאת בלבן מאמץ שפה שונה מאוד משפת הקיבוץ, שפה של פסיכולוגיית מעמקים, של רגשות ושל תיאורי חוסר היכולת לפעול. כך למשל הוא מתאר את עיוניו בעלוני הקיבוץ הישנים:

אוצר המילים של הרשימה והרטוריקה שלה החיו לפני עיני בבת אחת את עולם המילים של ילדותי, עולם של דיונים ובידורים וליבוניס, "הגיגים", "הערות והארות". המנגנון היה פשוט והכרחי כמשוואה מתמטית. היה צורך נואש למצוא פתרון, להתאים בין יום של משברים ומריבות לבין רעיון חברתי מפואר וחסר סיכוי. לא היה כל פתרון ממשי למשברים שהתעוררו, שכן החזון הקיבוצי ביקש לעצב אדם חדש, מוחרר מתאוות רכוש וכוח, אדם שדבר לא היה בינו לבין האנשים הממשיים שהקימו את הקיבוץ מלבד משאלות לב (שם, 170).

שפת הקיבוץ שבלבן מוצא אותה מגוחכת וחסרת סיכוי היא השפה השבה לחיים *מהביתה*, לא רק באיך-ספור ציטוטים תקופתיים אלא גם בלשון המעשים של ענברי עצמו:

"זה לא קיבוץ!" צעק חיים ייני באספה. "באתי ארצה לעבוד לא לנהל אחרים! בזה התגאנו לכל הרוחות! שעבדנו בעצמנו!" "חיימקה", ענה לו דוסייה קורין, "מגאוה לא עושים דיקטים".

עם משפט כזה אפשר להשתיק את חיים ייני, לא את אליק שומרני. הוא קם ואמר שהשלמה עם עבודה שכירה היא השלמה

עם חיסול הקיבוץ. מיטיה קריצמן נעץ בו מבט שהיה ממית את חיים ייני, אבל אליק המשיך. "קלרה התלהבה פעם מרעיון הלינה המשפחתית, ואני מוכן להגיד היום שאם חלילה זה יעמוד בעתיד על הפרק, אני כמובן אצביע נגד, אבל אני לא אראה בזה את סוף הקיבוץ. כבר עשינו שינויים. עשינו. אבל יש דברים יסודיים שאם משנים אותם עוקרים את כל עניין הקיבוץ. אמרנו: כדי לקיים את המשק וכדי ליצור מקומות עבודה לעולים, יש הצדקה לעבודה שכירה כסידור זמני. זמני — לכמה שנים?" "אבל ממה נתקיים?" נזרקה קריאת ביניים. אליק גנח את האויר: "ממה התקיימו עשרים וחמש שנה?" (ענברי 2009, 161).

הבחירה של ענברי בשפת הפעלים באה מתוך שאיפתו ליצור המשך למסורת של ספרות יהודית על מאפייניה, אך לא בכדי היא הולמת כל כך את מושא כתיבתו של ענברי, הקיבוץ. ענברי גדל בקיבוץ. הוא לא בא מהים ולא מהנכר, לא מהניכור התל-אביבי האורבני וגם לא מהתוגה האגדתית של ירושלים. לשונו של הקיבוץ היא לשון הפעלים שענברי כה עורג אליה, לשונה של חברה המבוססת על עשייה. כפי שמציין ענברי, בקיבוץ ההבחנה היא "בין חרוץ לפרזיט, לא בין מקצוען לחובבן" (ענברי 2009, 118), העיקר הוא לפעול. לשונו האוטוביוגרפית של בלבן, המהרהרת בעבר ומנתחת את נככי הנפש של הפרט, זרה לקיבוץ, ולכן היא מאפשרת מרחק, ביקורת ושיפוט של הקיבוץ ככישלון. והכישלון (לא כישלון למופת דווקא) מומחש על ידי בלבן באופן המובהק ביותר כשהוא מעמיד במרכז

ספרו של בלבן נועד להיות ביקורתי ועושה מה שהמבקר חייב לעשות. הוא מעמיד עצמו מחוץ לאובייקט (הקיבוץ), בוחן אותו בעין חיצונית (בשפה שונה), וכך, בין הסובייקט המבקר לאובייקט המבוקר נוצר המרחק המאפשר לצייר את המטרה שאליה מכוונים היטב חצי הביקורת. בדיוק במובן זה ענברי אינו כותב ביקורת. ענברי אינו חיצוני לאובייקט שעליו הוא כותב, הוא חלק ממנו, וההבחנה בין אובייקט לסובייקט מתפרקת בכתיבה שלו בדיוק בגלל הדמיון בין לשונו ללשון הקיבוץ. ובדיוק מסיבה זו הכיתה הוא נטול עומק לדעת בלבן (בלבן 2009). הוא מאמץ את שפת פני השטח של הקיבוץ. במקום שאין עומק בקיבוץ, אין עומק גם בכתיבתו של ענברי. ההבדל בין שני הספרים מומחש היטב באופן שבו בוחר כל אחד מהם לתאר את ילדי הקיבוץ השרים שירים לוקל-פטריוטיים של קיבוץ. בלבן כותב בנימה מריה וביקורתית של מבוגר הרואה עד כמה מגוחכים הערכים שבהם הולעט כילד שחונך לחשוב שהוא מורם מעם:

אנחנו חזרנו אחריו בהתלהבות: "החולדאים לא ביישו את העם: / היה ליל גבורה, / לילה קר, לילה חם. / החורשה נשרפה, / החצר כבר שדודה / הייסוגו מחולדה / גורי יהודה?" חריזתו של השם חולדה עם הצירוף "גורי יהודה" העניקה לאומץ ליבם של עשרים וארבעה המגנים חותם סופי ומוחלט. השורות המתלהמות הברילו בבת אחת בין חולדה לבין שאר הקיבוצים

הסיפור את החינוך הקיבוצי, את אימת הלינה המשותפת.

לינה משותפת: שיעור בדקדוק קיבוצי

נדמה שאובייקט הביקורת הפופולרי ביותר בביקורת הקיבוץ הוא החינוך המשותף. ייחודיותו האזוטרית וההנחה שהוא מקור לנזקים פסיכולוגיים אין-סופיים מפרנסת תעשייה שלמה (הן את האמנות והעיתונאות הישראלית, והן את חשבונות הבנק של תרפיסטים מומחים).⁹ כחלק מגל ביקורתי זה, גם במוקד ספרו של בלבן עומדים יחסיו עם הוריו, עם אביו המת ועם אמו החיה, כשהקו המנחה של הנרטיב הוא האופן שבו התעצבו יחסים אלו בצל הקיבוץ והלינה המשותפת. לשונה הפסיכולוגית של האוטוביוגרפיה של בלבן מכתיבה נרטיב ידוע מראש שתחילתו בילדות הטראומטית של בתי הילדים וסופו במות האב הביולוגי והסימבולי, מותו של הקיבוץ. בתווך ניצב בלבן עצמו הן כילד פגוע והן כמבוגר הנזכר, הפגוע לא פחות, ואולי אף יותר:

הילדים מפתחים דרכי הישרדות, כילדי רחוב, מעבים את עורם, ילד ילד כפי יכולתו. כשיגדלו תגלה בהם אנוכיות של אנשים שלא קיבלו מעולם די הגנה וחסות. גם סיסמת הקיבוץ, "שלי שלך, שלך שלי", תתרום לכך: כל מה שישאר ממנה יהיה הרגל, ומאוחר יותר המשאלה, ששלך שלי (בלבן 2000, 17).

⁹ לא בכדי כמעט כל יצירות האמנות העוסקות בקיבוץ בשנים האחרונות מתמקדות בלינה המשותפת, ומספר לא מבוטל של ספרים נדרש לזיכרונות מהלינה המשותפת, למשל לוסטיג 1995; לשם 1997; למדן 2004; לבקוביץ' 2007; גונן 2009.

אף על פי שהכיתה אינו ספר אוטוביוגרפי מובהק, לפרקים הוא הופך לכזה. שלא במפתיע, הכיתה מגלה את הפן האוטוביוגרפי שלו כשענברי מספר לנו על הלינה המשותפת, וכתיבתו עוברת מגוף שלישי לגוף שני יחיד:

ככה רצת מעץ לעץ דרך גן ההנצחה עתיר התנשמות ודרך חומת שיחי ההדס שבעיקול המדרכה המוליכה להוריך, והסתננת לדירתם דרך התריסול של הסלון. הזזת אותו מילימטר בדקה, עד שפתחת אותו כדי חריץ שאם הראש עובר דרכו גם שאר הגוף יעבור, ואפילו אתה לא שמעת אותך נכנס ונשכב מקופל על הרצפה. מחדר השינה הגיעו אליך קולות שלא היית צריך לשמוע, והוריך שגילו אותך בבוקר תלשו אותך מהרצפה ואיימו עליך כל הדרך אל המבצר בעונשים שתחטוף בצדק מהגננת. אחרי רוב הבריחות הענישה אותך הגננת במניעת ארוחת בוקר, אבל כשעברת כל גבול לדעתה, היא הודיעה לך שאתה לא תקבל אצלה שום תפקיד בהצגת הסיום (שם, 231–232).

הכתיבה בגוף שני יחיד מייצרת כאן פנייה אישית אל הקורא, דיאלוג בין הכותב לקורא, הזמנה להזדהות ולהיכנס לנעליו של ענברי, ובכך היא חושפת את הפן האוטוביוגרפי של ספרו. כשמגיעים ללינה המשותפת, ענברי אינו מעוניין עוד בעמדת המספר המרוחק הצופה בקיבוץ ממעוף החסידה. נראה שההתלכדות בין תולדותיו של קיבוץ אפיקים והביוגרפיה האישית של המחבר מקשה על ענברי את מלאכת המספר הכול-יודע. הבחירה שלו בפנייה ל"אתה" מוותרת על הדיבור בגוף

שהכרנו עד אז, וטבעו בנו תו של גאווה. בתי הילדים השטוחים, חדר האוכל, המדרכות העקומות המתכסות בחורף בוץ כבד, הכל נאפף באבק תהילה, והלב ביקש רק לדעת שכולם, אנשי תל אביב, וחברי הקיבוצים האחרים, רואים ומבחינים בו. היינו נסיכים (בלבן 2000, 36).

אך לתוך הביקורת של בלבן משתחלת נימה נוסטלגית; בלבן מתרפק על ימי נסיכותו, ימי ילדותו הבלתי מודעת, שבה אבד הילד בקולקטיב החולדאי. ענברי מתאר מצב דומה: בדרך לכפר גלים, באוטובוס ערוף הקבינה הרתום לסמיטריילר, רגמו הילדים זה את זה בענבים ושרו את המנון הנסיעה לקייטנות: "אפיקים שלנו, ידוע לכולם, כי בלעדינו אנו לא יתקיים עולם". כעבור שבועיים בחזרה מכפר גלים, ציירו על משענות האוטובוס בשופרות אנשוכי ושרו את המנון החזרה מקייטנות: "אפיקים קיבוץ פנטסטי, הטוב ביותר בעולם, תחפש בנר – לא תמצא אחר, אפיקים קיבוץ זוהר" (ענברי 2009, 236).

ייתכן שההבדל בין שני הקטעים נובע מהבדלי הדורות שבין הכותבים, בין הפתוס שבתוכו גדל בלבן למציאות פאתטית פחות שבה גדל ענברי. אך נוסף על ההבדל הדורי, יש כאן גם הבדל סגנוני מובהק המעצב את עמדת המספר. בלבן כותב ספר העוסק בתהליכי הנפש של הפרט ומתאר התפכחות, ולכן נוקט ביקורת גלויה על הפתוס הקיבוצי ומלמד את הקורא מה לחשוב על שירה קולקטיבית זו. ענברי, לעומת זאת, מותיר עצמו מחוץ לסיפור ומייצר תיאור הלוקח את הקורא לתוככי האוטובוס ורוגמו בענבים ולא בלקחים.

הזוכר, הוא גם ויתור על האנחנו, על אובדנו של אינדיבידואל זה בתוך הקולקטיב. ויתור זה יוצר את האפשרות להראות את הקיבוץ כפסיפס של דמויות צבעוניות המתבלטות בייחודיותן ובה בעת מתבטלות בתוך תמונת הפסיפס הכוללת. שוב, ממש כמו בקיבוץ.

מות הבית

במרכזו של *שבעה* עומד מוות, מות האב. הן אביו הפרטי של בלבן והן האב הקולקטיבי, הקיבוץ, מתים כאן, ובלבן מקונן על שניהם קינה מרירה, ביקורתית, שיותר ממה שהיא מבכה את מותו של האב היא מבכה את חוסר היכולת לבכות עליו:

הייתי צריך למצוא הזדמנות כל שהיא לבכות. אם לא על מות אב אהוב, לפחות על מות אבא. ואם לא מצער, כי אז מכעס ומרחמים ומיתמות. ואם לא מיתמות בשל מות אבא, כי אז מיתמות בשל מות לא-אבא. ואם מותו לא היה עילה לבכי, חייו המוחמצים ודאי היו. אם לא עליו, יכולתי לבכות על הציביליזציה של ילדותי ששרידיה היו מוטלים, סדוקים ומחלידים, בכל פינה (שם, 7).

המוות אצל בלבן הוא סימבולי-אדיפלי, מוות שיש לעבד, להבין, לפרש ולהקנות לו משמעות. אך הוא גם מוות פסיבי. בלבן מציג את מותו של

ראשון יחיד, "אני", הזר כל כך להוויה הקיבוצית.¹⁰ אך העובדה המעניינת ביותר היא שענברי מצליח לכתוב ספר שלם על קיבוץ בלי להשתמש אף לא פעם אחת בגוף ראשון רבים, ב"אנחנו". לעומת זאת, הכתיבה האישית, האוטוביוגרפית, של בלבן, המעמידה במרכז את האני העוסק במלאכת איסוף הזיכרון, מחזירה את ה"אנחנו" לקדמת הבמה פעם אחר פעם:

האבל על מות אבי והמעבר החד מעיר אוניברסיטאית, אי שם בפלורידה, לקיבוץ של ילדותי מחדדים את כל חושי... המעבר הבהול הזה מטלטל באלימות את חוש הזיכרון, מפורר שכבות של אבן מעל ימים רחוקים, מחזיר להם את צבעיהם ואת קולם... כל קיומי עכשיו, בוקר-צהריים-ערב, הוא סרט צילום שנחשף בטעות לשני נופים שונים (בלבן 2000, 13-14).

וממש בהמשכה של פסקה זו, הכתובה בנימה אישית כל כך, מבצבץ לו הקול הקולקטיבי, האנחנו: "מתחת לנעלי העור החמות שלי דבוקים לעורי מגפי הגומי הקרים והלחים שהיינו מקבלים בילדותנו בחורף". תחת נעליו האיטיות של בלבן רובצים להם מגפיים קולקטיביים קרירים ומבוצבצים. כל ניסיון של קיבוצניק לכתוב או לדבר את ילדותו בקיבוץ ממיר מיד את האני הזוכר באנחנו הזכור. הוויתור של ענברי על האני, על האינדיבידואל

¹⁰ בלבן מותח ביקורת על הבחירה בגוף שני יחיד, במאמרו על *הכיתה*: "רמז לחוויותיו האיטיות של המחבר נמצא לקראת סוף הרומן, בתיאורו של ילד הבורח בלילה אל בית הוריו בפחדו מפני המכשפה שהוא רואה בחלון בית הילדים. אותה סיטואציה עצמה תוארה על ידי ענברי בגוף ראשון בסיפורו 'מסדרון המבצר', שהודפס במקומון 'זמן תל אביב' ב-1993, אבל בספר הנוכחי הוא מעדיף להרחיק את האישי, את הווידוי, והקטע מתואר, לכן, בלשון אתה ('הנפת את עצמך וצנחת דרך המכשפה על השיחים שבחוץ'), המחלישה אותו במידה רבה" (בלבן 2009).

הולכת וגוברת, ולטענתו של ענברי, למות הקיבוץ. הקץ לקץ ההיסטוריה. המוות הזה התרחש בשלבים. ענברי מתאר הידרדרות הדרגתית שהחלה בהפיכת החברים לצרכנים עם הקצאת התקציבים האישיים והסתיימה בשכר דיפרנציאלי, אך נדמה שבשלב מסוים ענברי אינו מזהה עוד קיבוץ בקיבוץ:

היסודות התערערו. חוץ ממכוניות, החזיקו החברים בכל רכוש פרטי שעולה על הדעת. ילדיהם גרו איתם, לא בבתי ילדים. עשרות חברים השיגו לעצמם משרות מחוץ לקיבוץ, והכניסו לקיבוץ משכורת שאיש לא ידע איזה אחוז מהן העלימו. עשרות חברים אחרים פשוט לא עבדו, החל מאלה שזכו בפטור מעבודה מחמת תימהונות... וכלה בבטלנים שהסתובבו על המדרכות בכגדי עבודה, מי יודע מאין ולאן, ולעומת זאת הפגינו חריצות מרשימה בהעמדת צאצאים (ענברי 2009, 251).

כאן מתחיל ענברי לאבד את המרחק המזערי שהחזיק בינו לבין הטקסט. קודם למדנו ממנו שחברי הקיבוץ מבחינים בין חרוץ לפרזיט ולא בין מקצוען לחובבן, וכאן מתגלה שענברי מאמץ בעצמו את הקריטריון הקיבוצי מלא הבוז לכל המשתמטים מעמל יומם. האירוניה הדקה המלווה את כל הספר הופכת לפתע לציניות שיפוטית:

"שנת המצוות" הכיתתית לא בוטלה, אבל איבדה מחשיבותה בעיני תלמידי כיתה ז' והוריהם, שעסקו בהפקת הבר־מצוות הפרטיות. שלוש עשרה המצוות הכיתתיות הישנות הוחלפו במטלות אנטי קיבוציות כגון כתיבת ספר המשפחה שלך (שנפתח בעץ המשפחה שלך שממנו למדת שיש לך

הקיבוץ כגזרת גורל דטרמיניסטית, ככרוניקה של מוות ידוע מראש. חברי הקיבוץ שניסו במשך כל חייהם להשיג דבר מה שאין להשיגו הופכים עצמם לאנשים קשים הראויים בעיני בלבן לכעס ולחמלה:

[מספר על הרצאה שנשא בפני חברי קיבוץ] ישבתי בלב נשבר מול הישישים האלה שלא החליפו מילה זה עם זה... הם היו החלום היפה ביותר שחלמה האנושות במאה הזאת, הניסיון העקבי ביותר לשכוח כי האדם מקורו בטיפה סרוחה. יום אחר יום, עשור אחר עשור, קמו השכם בבוקר להשחזו עצמם למידות החלום שהביא אותם לכאן. וראיתי אותם שוב: ארבעים-חמישים שנה בכית אחד לא הולידו חברות נפלאה, אלא עור מרפקים ערין, שותק. דרך החיים הזאת, שנועדה לקדושים ולמלאכים, חיסרה מאנושיותם. לא יללת תשוקות בלילה הכשילה אותם, אלא האהבה הנדיבות והפתיחות והאמון והחמלה שהתקשו עם הפנים והתעבו עם העור. ישבתי איתם בלב נשבר: איך הטעו אותם, הטעו מן היסוד (שם, 48).

כעס וחמלה הם בסיסי המנעד הרגשי של בלבן לקיבוץ, למייסדיו, לאביו. מנעד רגשי זה נובע מהכתיבה בגוף ראשון יחיד, מההבחנה בין אני והם, הם מייסדי הקיבוץ שבלבן מתאמץ ללא הרף להוציא עצמו מכללם ומקהלם. כמו בלבן המבכה (או לפחות רוצה לבכות) את "שרידי הציביליזציה של ילדותו", גם ענברי מקונן על מותו של הקיבוץ. בעמודיו האחרונים של הכיתה מתאר ענברי את קריסתו של קיבוץ אפיקים מבחינה כלכלית וחברתית שהביאה בסופו של דבר להפרטה

האם אי-אפשר להביט גם על ההחלטה להפריט קיבוץ כעשייה בעולם, עשייה קשה שאנשים עמלים עליה ומייחדים לה לילות כימים? האם אי-אפשר להביט באמפתיה באנשים העובדים קשה כדי לדאוג שתהליך זה יהא הוגן וצודק ויצליח לשמר את הערכים שעליהם קם הקיבוץ עם מחסן בגדים משותף ולינה משותפת? זה לא פשוט, ואולי אפילו בלתי אפשרי, אבל גם לעזוב משפחה בשלג האוקראיני ולבוא לעשות סוציאליזם בעמק הירדן לא היה דבר פשוט. אולי אפילו בלתי אפשרי.

בלי ביקורת ובלי נוסטלגיה: הקיבוץ והציונות הביקורת הרבות שנכתבו על הכיתה עוסקות לא מעט ביחסו של הספר לציונות (טאוב 2009; קלדרון 2009) ובמקום שלו בתוך הכתיבה הציונית או על הציונות. ביקורת אלו מעידות על היחס הכמעט מטונימי בין קיבוץ לציונות. ענברי אינו כותב על הציונות, הוא כותב על ציונים, על חלוצים, על אנשים שחייהם הוקדשו לעשייה ציונית במהותה. וגם כאן יש לתת את הדעת על העמדה שהוא נוקט: הוויתור על הביקורת ועל הנוסטלגיה מתקיים כאן גם ביחס לציונות. ענברי אינו נוסטלגי; אין כאן הזדהות מתלהמת ומיתית עם המעשה הציוני, אך גם אין כאן ביקורת. הציונות היא אולי אובייקט המחקר המבוקר ביותר באקדמיה הישראלית של השנים האחרונות, והיא זוכה לקיתונות של ביקורת משלל כיוונים. ענברי, כמי שמתתף בעולם האקדמי הישראלי, מודע היטב להלך הרוח הזה וכותב ספר בטון אחר.¹¹

קרובים, ויכולת לחשב כמה עלים של העץ יגיעו למסיבה שלך עם מעטפות של כסף (שם, 252).

האמפתיה המדהימה והאינסופית שענברי מצליח לגייס לאורך כל הספר נגמרת. עם מות הקיבוץ מתה גם האמפתיה ומפנה את מקומה לביקורת המכילה גם נוסטלגיה. ענברי המבקר את חמדנותם של הילדים בני המצווה ובני משפחותיהם מתגלה בין השורות כעורג לימי חגיגות הבר מצווה הקולקטיביות, עבודת הכפיים המאומצת והעשייה למען הכלל. שמונה עמודים לפני סוף הספר, ענברי הורג את הקיבוץ:

הוריהם שלא מתו לפני גיל הפנסיה כמו לונייה גלר, מיטיה קריצ'מן, מולה זהרהרי ואליק שומרוני, ושהיו כשירים וצלולים דיים להגיע לאספה ולקרוא את העלון, חשו בעת ובעונה אחת שהקיבוץ חזר לעצמו ושהקיבוץ מת לפניהם. הוא חזר לעצמו, כי אחרי שנות דור של אספות מנומנות ועלונים מפוהקים שוב סערו האספה והעלון מהכרעות עקרוניות, כמו בשנים הראשונות והמסעירות של הקיבוץ, ובניהם שעברו את החיים בשינה התגלו כאנשים שמבינים פתאום בפנסיה. הוא מת לפניהם כי בניהם הרגו אותו (שם, 268).

וזו החולשה של ענברי: מה שהוא עושה טוב כל כך לגבי העבר, הוא עושה טוב פחות לגבי ההווה. מדיבור ישיר וחד על מה שהיה הוא עובר לדיבור מוסרני על מה שיש. החיים הפוכים באחת לראויים פחות ואחראיים פחות.

¹¹ מחקר על הציונות המציג עמדה כזו, לא ביקורתית, המנסה להבין מבפנים את הפרויקט הציוני, מובא בספרו של בועז נוימן *תשוקת החלוצים* (2009).

מאפשר לבחון מהם המניעים הנסתרים של בוני הקיבוץ ומשיכי דרכם. אך הוא מאפשר דבר מה אחר: לוותר על הביקורת ועדיין להעמיק להתבונן, ולוותר על הנוסטלגיה ועדיין לאהוב הרבה, הרבה מאוד.

ביבליוגרפיה

בלבן, אברהם, 2009. "ליצינים בחדר האוכל", *הארץ*, מוסף ספרים, 13.5.2009.
 גולן, שמואל, 1961. *החינוך המשותף*, תל-אביב: ספרית פועלים.
 גונן, סמדר, 2009. *שחזור אינטימי: לינה משותפת וכמיהה לאהבה*, תל-אביב: רסלינג.
 גלסנר, אריק, 2009. "על 'הביתה' של אסף ענברי", *מעריב*, 2.5.2009.
 דר, יחזקאל, 1998. "הזהות המשתנה של החינוך הקיבוצי", הנ"ל (עורך), *חינוך בקיבוץ משתנה: מבטים סוציולוגיים ופסיכולוגיים*, ירושלים ותל-אביב: מאגנס ויד טבנקין, עמ' 17–41.
 טאוב, גדי, 2009. "הביתה' של אסף ענברי", מתוך *הבלוג של גדי טאוב*, www.gaditaub.com/hblog/?page_id=317, אוחר ב-7.2.2010.
 יונה, יוסי, 2005. *זכות ההבדל: הפרויקט הרב-תרבותי בישראל*, ירושלים ותל-אביב: מכון ון ליר בירושלים והקיבוץ המאוחד.
 לבקוביץ', רבקה, 2007. *שני בתים לחלום: ילדות ואימהות בקיבוץ – שלושה דורות*, ירושלים: כרמל.
 לוסטיג, נחשון, 1995. *שיר הערש האילם: ראיונות עם בני קיבוץ החיים בחו"ל*, תל-אביב: ירון גולן.
 למדן, אראלה, 2004. *משתיקה לזעקה לדיבור: שלושה דורות של אימהות בקיבוץ*, רמת אפעל: יד טבנקין.
 לניר, יוסף, 2004. *הקיבוץ בחברה בישראלית: פתולוגיה של משבר*, רמת אפעל: יד טבנקין.
 לשם, נורית, 1997. *שירת הדשא: שיחות עם נשים בנות הדור הראשון בקיבוצים*, תל-אביב: ירון גולן.
 נוימן, בועז, 2009. *תשוקת החלוצים*, תל-אביב: עם עובד.

עמדתו של ענברי כלפי הקיבוץ, ולכן גם כלפי המעשה הציוני, היא בלתי ביקורתית בכוונה תחילה. הביקורת אינה מכבדת, אינה מבינה, אינה מאפשרת מבט מבפנים.

קיבוץ אפיקים מתגלה *מביתה* במלוא הדרו ובמלוא עליבותו, כפי הנראה מפני שקיבוץ, כמו הרבה מקומות אחרים, הוא מקום עלוב ומלא הדר. אך הקיבוץ מתגלה כאן גם במלוא ייחודיותם של החיים הקיבוציים: חיים הנפרטים לאין-ספור אנקדוטות, ובעיקר לאין-ספור פעולות יומיומיות כמו אספות, החלטות, בישול עדשים והתאבלות על מותם של ילדים.

בסופו של "מעמד הפעלים" אומר ענברי שהספרות העברית תוכל לחזור ולהתפתח כספרות יהודית בתנאים הבאים:

זה יקרה לעברית, ולספרות העברית, כשסופרים ישראלים, תסריטאים ושאר כותבים, יחליטו שהבגרות מעניינת יותר מהילדותיות, שהאחריות מעניינת יותר מהאנוכיות, שהעשייה מעניינת יותר מהבהייה, שההשתייכות מעניינת יותר מהתלישות, ושהאכפתיות מעניינת יותר מהניכור. צריך רק להעמיק להתבונן ולאהוב הרבה, הרבה מאוד (ענברי 2002).

נראה שענברי מייחל במידה רבה לספרות שאינה מתבססת על מודל ההמרה הנוצרי-אוגוסטיני, הזר כל כך ליהדות הבלתי מיסיונרית ולהווה של האוטופיה הקיבוצית. מודל ההמרה האוטוביוגרפי שבתוכו פועל בלבן מאפשר שיפוט, ניתוח והסבר של הפרויקט הקיבוצי על כישלונותיו והצלחותיו, ואילו מודל הכתיבה היהודית של ענברי אינו מאפשר את כל אלה. הוא אינו מאפשר לבחון מי טעה ומי צדק ואינו

- בעידן הגלובלי, תל-אביב: הקיבוץ המאוחד, עמ' 16–33.
- Boym, Svetlana, 2001. *The Future of Nostalgia*, New York: Basic Books.
- Freccero, John, 1986. "Autobiography and Narrative," in Thomas C. Heller, Morton Sosna and David E. Wellbery (eds.), *Reconstructing Individualism*, Stanford, California: Stanford University Press, pp. 16–29.
- Hacking, Ian, 1995. *Rewriting the Soul: Multiple Personality and the Sciences of Memory*, Princeton, New Jersey: Princeton University Press.
- Ram, Uri, 1999. "The State of the Nation: Contemporary Challenges of Zionism in Israel," *Constellations* 6(3): 325–338.
- Shafir, Gershon, 1996. *Land, Labor, and the Origins of the Israeli-Palestinian Conflict, 1882–1914*, Berkeley: University of California Press.
- ענברי, אסף, 2002. "מעמד הפעלים", *הארץ*, 16.4.2002.
- עומר, מוטי, 2005. "פתח דבר", *טלי תמיר (עורכת), לינה משותפת: קבוצה וקיבוץ בתודעה הישראלית, תל-אביב: מוזיאון תל-אביב לאמנות, עמ' 9*.
- פילק, דני, 2004. "ישראל מודל 2000: פוסט-פורדיזם ניאורליברלי", *דני פילק ואורי רם (עורכים), שלטון ההון: החברה הישראלית בעידן הגלובלי, תל-אביב: הקיבוץ המאוחד, עמ' 34–56*.
- קימרלינג, ברוך, 2001. *קץ שלטון האחוסלי"ם*. ירושלים: כתר.
- קלדרון, ניסים, 2009. אם תרצו גם זו אגדה, [www.ynet.co.il/articles/1,7340,L-3708840, ynet](http://www.ynet.co.il/articles/1,7340,L-3708840,ynet_00.html) 7.2.2010, אוחזר ב-7.2.2010.
- רוזנר, מנחם, ושלמה גץ, 1996. *הקיבוץ בעידן של שינויים, תל-אביב: הקיבוץ המאוחד*.
- רם, אורי, 2004. "הפערים החדשים: קפיטליזם גלובלי, פוסט-פורדיזם ואי-שוויון", *בתוך דני פילק ואורי רם (עורכים), שלטון ההון: החברה הישראלית*