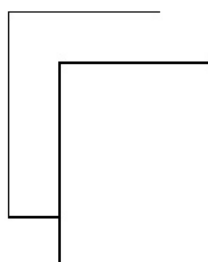
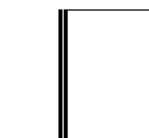


בין ספרים



ששני כתבי העת הללו מסמלים: הכיוון מזרח (החל לראות אור ב־2000) הוא כתב עת שכבר בשמו מכריז על מודעות פוליטית; כתב עת שעורכיו נעים בגבולות שבין השיח האקדמי לשיח המזרחי החדש ומבקשים לשלב אקטיביזם חברתי עם הענקת במה לספרות, ולא פחות ממנה לאמנות פלסטית; כתב עת שמבקש לכוון, במקביל לפעילות של הוצאת הספרים "בימת קדם" (הוקמה ב־1988) ושל "תאטרון בימת קדם" (הוקם ב־1982), רפובליקה ספרותית ואמנותית מזרחית חדשה. לעומת זאת *הו!* (הוקם ב־2005) מבקש כבר בשמו להצביע על האסתטי־צורני ולהתרחק מן הפוליטי, אך לאמיתו של דבר הוא מעמיד מעין קריאת כיוון — "הכיוון אירופה" — אל מול הנטייה האנגלו־אמריקנית הרווחת בשירה העברית מאז שנות החמישים והשישים. המרחב הספרותי הרוסי, היידישאי והצרפתי תופס בו מקום מרכזי, כחלק מן הניסיון לשוב אל מקורות ההשראה של השירה העברית־אשכנזית בסוף המאה ה־19 ובמחצית הראשונה של המאה ה־20.

אפשר לומר כי שני כתבי העת מתייצבים כנגד הפרויקט ההגמוני של שלילת הגלות בתרבות הישראלית החדשה (ראו רז־קרקוצקין 1993), האחד מן הכיוון המזרחי והאחר מן הכיוון האשכנזי. מעניין אפוא שהביקורת כמעט לא הבחינה עד כה במשותף לכתבי העת הללו, והם נתפסו בעיקר כמנוגדים במגמתם. בעוד *הכיוון מזרח* נקרא בהקשר פוליטי של השיח המזרחי החדש, *הו!* כמעט לא נקרא בהקשר של פוליטיקת הזהויות, אלא בהקשר של פולמוסים אסתטיים, כגון השאלה אם עמדה המחייבת חרוז ומשקל בשירה היא ריאקציונרית או מרעננת. בפתח הדבר לגיליון



על הכיוון מזרח והו! :

בתוך הישראליות

ומחוץ לה —

שיחה עם מתי שמואלוף

ועם דורי מנור

אלמוג בהר

החוג לספרות, אוניברסיטת תל־אביב

הו! : כתב עת לספרות (עורך: דורי מנור; הוצאת אחוזת בית).

הכיוון מזרח: כתב עת לתרבות וספרות (עורך ראשי: יצחק גורמזאנו גורן; הוצאת בימת קדם לספרות)

לפעמים מהלכים דומים בתרבות מתחוללים בו בזמן משני כיוונים שונים, בלי תיאום מוקדם ביניהם. פעילותם של *הו!* ושל *הכיוון מזרח* בתוך שדה השיח הספרותי הרוחש, גם אם דל הקוראים, של כתבי העת בשנים האחרונות מדגימה זאת. לכאורה אין קשר בין המגמות

הגיליון השביעי, שכותרתו "ספרות בין שתי שפות", נע במובהק בין עברית לערבית, בין סופרים יהודים שכתבו בערבית, כמו יצחק בר-משה וסמיר נקאש, ובין יוצרים פלסטינים שקצתם כותבים בעברית.

לשיחה על המשותף לשני כתבי העת, שעל פי רוב אינו בולט, ועל השוני שבכל זאת יש ביניהם, זימנתי את המשורר דורי מנור, העורך והמייסד של *הו!* ואת המשורר מתי שמואלוף, שערך (עם בת-שחר גורפינקל) את גיליונות 12–15 של *הכיוון מזרח*.

דורי, השאלה שאני רוצה לפתוח בה את השיחה היא שאלת המוטיבציה שהובילה להקמת שני כתבי העת, ובאופן ספציפי *הו!* על רקע איזה הווה ואיזו ישראליות קם *הו!* ומהם המקומות וזמני ההתייחסות שלו מחוץ לעברית ולתרבות הישראלית בהווה?

דורי: המוטיבציה הראשונית להקמת *הו!* היתה ההרגשה שיש צורך דחוף ברענון השורות בספרות העברית, צורך בהשבת כבוד האבוד של האומנות כבסיס ליצירה ובשימת דגש על שליטתו של המשורר בכליה הטכניים של אמנותו, צורך בהעמדת דור חדש של משוררים וסופרים שהרדיפה אחר הרייטינג הספרותי ורשימות רבי המכר היא מהם והלאה. אבל במקביל התעורר גם צורך נוסף, תרבותי, שהלך והתחדד מגיליון לגיליון: ההכרח לנסח מחדש את מקומנו כיוצרים עבריים הכותבים מתוך הסתמכות על מסורת ארוכת שנים של כתיבה עברית, בעידן שבו השפה העברית מזוהה לכאורה כמעט לחלוטין עם המפעל הציוני ועם רוח הישראליות, אבל מתוך אי-נחת עמוקה מן הישראליות המסתגרת,

הראשון של *הו!* כתב המייסד והעורך דורי מנור על תחושתו כי בשירה העברית בת ימינו נוצרה הצטמצמות וכי קיים חוסר במקורות השראה חיצוניים מגוונים, חוסר אשר *הו!* מבקש למלא אותו על ידי שיבה אל "הנפש הסלאבית": "אנחנו מבקשים להשיב ליצירה העברית משהו מאותו ניצוץ, משהו מאותו חירוף נפש – סלאבי? – שאבד לה אי-שם בחמישים השנים האחרונות" (מנור 2005, א, 9); בפתח הדבר לגיליון השני, כשביקש להגדיר את המכנה המשותף המינימלי לרוב הכותבים בכתב העת בתחום השירה, הוא גדר אותו ב"זיקה עקרונית למודרניזם האירופי-קונטיננטלי" (מנור 2005, ב, 12); בפתח הדבר השביעי כתב מנור: "כתב העת 'הו!' הוא פתיחת פתח לחידוש האופציה הרהוטה, העשירה והקוסמופוליטית בספרות העברית, ליצירה מתוך התכתבות מתמדת עם קולות של יוצרים לא עבריים, מתוך הסתכלות ביקורתית ומפוכחת על הישראליות ומתוך מודעות לקולותיה של העברית האחרת: הרב-תרבותית, העל-זמנית, הטרנס-עברית" (מנור 2009, 9).

בפתח הדבר לגיליון הראשון של *הכיוון מזרח* נכתב כי מטרת כתב העת היא "קידום התרבות המזרחית במסגרת המציאות הישראלית" (גורמזאנו גורן 2000), ובגיליון זה תפס מקום מרכזי ניסיונם של יוצרים שונים להגדיר מהי מזרחיות. בגיליונות הבאים בלט גם העיסוק במאמרים, רשימות, סיפורים ושירים בתחומים מוגדרים, כגון קולנוע (2), תאטרון (4), אמנות פלסטית (5), כדורגל (13), קומיקס (15), ובלטו בהם גם המחוות ליוצרים מסוימים כמו ארז ביטון (12) וז'קלין כהנוב ושושנה שבבו (11), ובעיקר הניסיון להגדיר מהי זהות, ככותרתו של הגיליון השלישי.

מתוך דחייה נחרצת של הצבריות הבדלנית ושוללת הגלות, מתוך תחושה חריפה של המשכיות הן ביחס לעברית העל-לאומית, הרב-תרבותית והטרום-צברית (כלומר העברית לפני שהפכה לשפתה הבלעדית של מדינת לאום ושל תרבות בעלת נטיות בדלניות) והן ביחס ללשונות הגולה (יהודיות ולא יהודיות). הסופרים והמשוררים בני הדורות הראשונים של העברית המודרנית, עד אמצע המאה ה-20, ובמידת מה גם אחר כך, כתבו מתוך התייחסות מתמדת ללשונות ולתרבויות שעליהן גדלו. לרבים מהם לא היתה העברית שפת אם אלא שפה נרכשת (בין שרכשו אותה בילדותם, כמו ביאליק ומשוררים אחרים שבאו מרקע שבו היה לעברית תפקיד ליטורגי, ובין שרכשו אותה בבגרותם, כמו רחל בלובשטיין או לאה גולדברג, משוררות נשים שלא למדו עברית בהקשר המסורתי). התופעה הזאת היתה שכיחה בקרב משוררי העברית המודרנית במשך עשורים ארוכים: החל בביאליק ובטשרניחובסקי, עבור באצ"ג, בדוד פוגל ובאבות ישורון, וכלה בנתן זך, יהודה עמיחי, דן פגיס ומאיר ויזלטיר – כמעט כל היוצרים העבריים המרכזיים כתבו את שירתם בשפה שלא היתה שפת אמם. כל המשוררות והמשוררים האלה הכירו היכרות אינטימית שפות נוספות ותרבויות נוספות, וכמוהם גם רבים מהקוראים שלהם.

הביוגרפיה התרבותית הפרטית שלהם אפשרה להם לפעמים לדבוק באידיאולוגיות לאומיות ואפילו לאומניות, אבל לא אפשרה להם להסתגר ולהתבדל. היצירה העברית המודרנית נכתבה אם כן במשך עשורים ארוכים מתוך דיאלוג מתמיד עם קורפוסים זרים, מתוך הזנה מתמדת (לפעמים על דרך ההזדהות,

לפעמים על דרך ההתכחשות והאנטיתזה) מיצירות ויוצרים לא עבריים ומתוך זיכרון מתמיד של יהדות שאינה חיה במסגרת לשונית אחידה, אלא בוחרת בעברית בתור שפת יצירה ותרבות. המצב הזה השתנה לחלוטין מאז שנות השישים או השבעים של המאה ה-20, מסיבות סוציולוגיות יותר מאשר אידיאולוגיות: הדורות מתחלפים. דור צברי "גאה" החליף את הדורות הגלותיים ה"כפופים". מרבית היוצרים העבריים כתבו מעתה ואילך בשפת אמם, ולרובם היא גם היתה שפתם האינטימית היחידה (ולא ניכנס כעת לדיון בעובדה העצובה שרבים מן ההורים דוברי השפות הזרות פשוט העדיפו, מכוח האידיאולוגיה השלטת, למנוע מילדיהם את ההיכרות עם התרבות שממנה באו ולא לימדו אותם את שפתם). אלא שמצב העניינים האובייקטיבי הזה השתלב היטב באידיאולוגיה הישראלית החדשה, שוללת הגלות – אידיאולוגיה סקלרוטית, שכופרת בעבר הקרוב כדי להעלות על נס עבר מיתי מרוחק, ובאין לה גזע משלה להיתמך בו היא נושאת עיניים קרתניות מעריצות לכל אופנה תרבותית חולפת. זוהי תפיסת עולם שתוצאותיה העגומות ניכרות בכל תחום בישראל של היום, מהפוליטיקה ועד האדריכלות, מהיחס לזרים ועד מצב החינוך.

הספרות הישראלית, על כל פנים, בזרמים המרכזיים שלה לפחות, הלכה ותפסה את עצמה מאז שנות השישים כקורפוס ריבוני, קורפוס אוטרקי ומספיק לעצמו, שאינו נזקק עוד לדיאלוג עם שפות ועם תרבויות זרות כדי להסביר את עצמו ואת מהלכיו (להוציא את התרבות האמריקנית, וגם לה הוא נזקק על דרך החיקוי ולא על דרך ההפריה וההטמעה). בעיניי זוהי טעות מרה של התרבות הישראלית,

ובראש ובראשונה זוהי אבדה גדולה לספרות העברית. יתר על כן, אני לא יכול שלא לקשר את הבדלנות התרבותית הזאת עם הרוח הרעה הנושבת כאן בארבעה עשורים של כיבוש ושל הצבת הטריטוריה כמושכל אֶתִי ראשון.

כהו! אנחנו מבקשים לתהות מחדש על סדר העדיפויות התרבותי הזה. אנחנו שואפים לשוב ולהעמיד במרכז את הדיאלוג המתמיד עם תרבויות זרות, לחזור לאותה קוסמופוליטיות שאפינה את התרבות העברית המודרנית מראשיתה, אם כי בנסיבות היסטוריות וביוגרפיות שהן כמובן אחרות לחלוטין. רבות מהיצירות של כותבי **הו!** מתייחסות, במישורן או בעקיפין, ליצירות ספרות ואמנות קודמות, ולעתים קרובות ההתייחסות היא ליצירות שנכתבו בשפות זרות. לא פעם אלה שפות "מאומצות", כלומר שפות שרכש הכותב בבגרותו ובכוחות עצמו ולא דווקא השפה שגדל בה, ולפעמים זוהי שפת אם זרה, הטוענת ומעשירה את היצירה העברית המקורית.

כך או כך, עד כה פרסמו בשבעת גיליונות **הו!** כשישים או שבעים כותבים, ואי־אפשר כמובן להחיל קביעות כאלה על כולם. ברור גם שזוהי הבחנה רטרואקטיבית, שהרי שום יצירה שהתפרסמה מעל דפי **הו!** לא נבחרה בשל הזהות הרב־תרבותית של כותבה, אלא בראש ובראשונה בשל האיכויות האסתטיות שלה. ואף על פי כן, אם נסקור את הביוגרפיה של הכותבים והכותבות שמפרסמים **כהו!** בקביעות – קבוצה הטרוגנית מאוד של כחמישה עשר או עשרים כותבים – נגלה שלרבים מאוד מהם יש יחס מורכב ולא מובן מאליו לישראליות, ואף יותר מכך: נגלה שהביוגרפיה של מרביתם קשורה בקשר בלתי נפרד לתרבויות ולשפות זרות, אם משום שהם

ילידי שפה זרה שהיגרו לישראל בצעירותם או שגדלו בה בשתי שפות, אם משום שהם מהגרים שבחרו לעזוב את ישראל ואימצו לעצמם שפה או שפות נוספות, אם משום שהם מתרגמים או אנשי אקדמיה שעוסקים באופן אינטנסיבי בשפות זרות, מרוסית ועד יידיש, מצרפתית ועד ערבית.

למרות ההשתתפות של לא מעט אנשי אקדמיה, **הו!** איננו כתב עת אקדמי, ואנחנו מבקשים להימנע מעירוב התחומים בין האקדמי לספרותי. בדרך כלל איננו מפרסמים בו מאמרי מחקר וביקורת, אלא בעיקר מסות עיוניות בעלות ערך אסתטי, שהן יצירות ספרות בפני עצמן. מבחינתנו, תפקיד היוצרים ליצור ותפקיד החוקרים לחקור.

מתי, **הכיוון מזרח קם**, באופן מובהק, מתוך מגמה לאפשר עיסוק אינטנסיבי בזהות ובתרבות המזרחית שנדחקו הצדה בארץ. מה היחס שבתוך העיסוק הזה בין מסורת לחידוש, בין העבר המזרחי הגלותי, היהודי והלא־יהודי, לבין ההווה הישראלי?

מתי: **הכיוון מזרח** נולד בשנת 2000. הצטרפתי בקיץ 2006, כשערכתי עם בת־שחר גורפינקל את גיליון 12: "לגנוב גבולות בבהונות שקטים: הומאז' ליצירת המשורר ארז ביטון ודיון ביצירה הביוגרפית והאוטוביוגרפית". מרגע זה התחיל המסע שלי אל תוך היחסים שבין **הכיוון מזרח** לתרבות בישראל. אף על פי שאינני מהמייסדים של כתב העת, אנסה להתחקות על כמה מהמוטיבציות הראשוניות של עורכי **הכיוון מזרח** לפניי, עם הקמת כתב העת. כך כתב יצחק גורמזאנו גורן בפתח הדבר לגיליון הראשון: "הרעיון להוציא

כתב־עת במסגרת הוצאת 'בימת קדם לספרות', שיבטא את אותם ערכים ורעיונות הבאים לידי ביטוי בספרים שלנו ובהצגות שאנחנו מעלים — דהיינו, קידום התרבות המזרחית במסגרת המציאות הישראלית — עלה כמעט למן היום ראשון שבו התחלנו להרות את ההוצאה, לפני כשלוש שנים" (גורמזאנו גורן 2000, 1). ודורית מקלף כתבה: "רבות דובר באקלים התרבותי רווי־הקוטביות בו אנו חיים. יש הסכמה על כך שדיאלוג בין הפלגים השונים הוא אבן־פינה לבניית הגשר ביניהם" (מקלף 2000, 2).

הקווים המנחים של הכיוון מזרח בלטר אפוא כבר עם הקמתו: הוא ביקש לקדם תרבות מזרחית, אשר גם עומדת כנגד התרבות הישראלית הצרה וגם רוצה להיכלל בתוך "מסגרת המציאות הישראלית". מתוך כך נוצר מתח לא פתור בין הרצון לייצג את התרבות של המזרחים לפני ואחרי הגעתם לישראל, הרצון לייצג את התרבות של המזרחים בישראל והרצון העז להשתלב בתרבות הישראלית ולשלב בתוכה את התרבות המזרחית בלי ליצור תרבות בדלנית, מסתגרת ומרוחקת.

המושג תרבות מזרחית הוא מושג משבש; הוא לא בדיוק מייצג את המזרחים בישראל, משום שרובם לא באמת מזדהים עם הקטגוריה המזרחית, ובו בזמן גם המושג תרבות ישראלית לא בדיוק כולל בתוכו את אותה תרבות של חלק גדול כל כך בחברה הישראלית, בגלל חוסר השוויוניות בה. וכך ניכר בכתב העת מראשיתו גם רצון לעמוד אל מול הישראליות ולייצר מולה תרבות נגד וגם רצון להשתלב בתוכה ולייצר דיאלוג. כבר בשם של הוצאת "בימת קדם לספרות" יש בעצם רעיון תרבותי רומנטי של חזרה לעבר (שמתכתב עם הרצון של ש"ס "להחזיר עטרה

ליושנה"). הרעיון הזה משולב, דרך השימוש בשורש קד"מ, ברעיון תיאולוגי של יסוד קדום בתרבות המזרחית, שמגיעה מצד קדם ומימי קדם, והוא כרוך גם בניכוס מחדש של אותו היסוד הקדום ובהפקעתו מידי הלאומיות הציונית, שרואה את שורשיה במזרח התנכ"י.

עוד יסוד של "בימת קדם לספרות" הוא הרעיון הפוליטי שהתרבות הישראלית היא סוג של יריב וקריאת היחסים אתה כמאבק על השפעה ושליטה. כך הקטגוריה של "בימת קדם לספרות", אשר בתוכה הוקם הכיוון מזרח, מייצרת את התרבותי ואת התיאולוגי בתוך הפוליטי, אבל גם מאיינת אותם בשל בקשתה להשתלב בישראליות המחולנת. פתרון אחד לסתירה לכאורה שכרוכה בכך הוא ההצעה להפוך את הישראליות לרב־תרבותית, כלומר לאפשר שילוב שאינו מוחק את גבולות האוטונומיה התרבותית המזרחית. מול כל זאת נשאלת השאלה אם אפשר לייצר מזרחיות בלי להשתמש במושג המצומצם של ה"ישראליות" שנוצר מתוך הציונות, ואם כן, מהי אותה ישראליות ומהם גבולותיה. כך ביטאו זאת העורכים בגיליונות הראשונים:

בגיליון זה ובגיליונות הבאים ננסה לחקור את גבולות המושג "מזרח"/"מזרחי" באמצעות הגדרות אישיות של אנשי רוח ויוצרים שונים בחברה הישראלית.

אי־אפשר להילחם בדעות קדומות. אפשר לנסות ליצור דעות חדשות (מקלף 2000, 2).

חיפוש הזהות הוא כנראה אחד המוטיבים המרכזיים העוברים כחוט השני בין הספרים השונים [בהוצאת

הפוליטי בתרבות, כאשר שני אלו נעשים בתוך הספרות והאמנות. במילים אחרות, המזרחיות אינה בעיקרה שאלה של ייצוג, כפי שהיא נתפסת על פי רוב בחברה הישראלית, אלא מטפורה דינמית לכלל התרבות בישראל.

הכיוון מזרח לא ביקש לייצר זהות יציבה. להפך; הוא ביקש לנוע דרך שיבוש התרבות, בין גבולות היצירה המזרחית האוטונומית לבין הרצון להשתלב בגבולות השיח התרבותי והציבורי הקיים. לכן נוכל לראות באותו גיליון ערבית ורסיסי זיכרון מהתרבות היהודית-ערבית בתוך טקסטים עבריים של יהודים, ובצדם יוצרים יהודים אחרים שלא הפסיקו לכתוב בערבית, וגם טקסט של סלמאן נאטור בעברית (גיליון 7, "ספרות בין שתי שפות"). ההיסטוריה של יהודי ערב התנהלה ברובה בערבית, כדיאלקטים המיוחדים של הערבית-היהודית בכל קהילה, ולצדם בתפילה העברית ובקשר עם הלא-יהודים דרך הערבית הספרותית והערבית המוסלמית; ההיסטוריה של יהודי ערב מעולם לא היתה אך ורק עברית, כפי שביקשה הציונות לצייר אותה, אבל היא גם לא היתה צריכה לעמוד בעבר במבחן הגבולות הקשיחים של המושגים הללו. היא יכולה להישבע אלפי פעמים לבורא עולם בעברית או בערבית, לעבור לערבית יהודית מקומית בשיח בין יהודי הקהילה, ולעבור לערבית מוסלמית בשיח עם בני הרוב בקהילה המקומית.

מאחר שאנחנו דנים בעבר מתוך ההווה ומושגיו, מלכתחילה אנחנו מטהרים את העבר ומכליאים אותו עם קטגוריות מומצאות ומדומיינות בהווה. אבל אין עבר. העבר מת, משום שהקשר שבתוכו נוצרה התרבות היהודית-ערבית השתנה. זה לא צריך להפריע

בימת קדם לספרות]. ...לא אמרנו לאיש שהתכנים צריכים להתאים ל"אסכולה" כלשהי, או לסוב סביב מוטיבים מרכזיים. ככה זה יצא, מה שאולי מחזק את תקוותו של רמי קמחי... שאנחנו לא סתם הוצאת ספרים, אחת מני רבות, אלא כזו המכוונת רפובליקה ספרותית חדשה (גורמזאנו גורן 2000, 1).

מוטיבציה נוספת שהוליכה להקמת "בימת קדם לספרות" ולייסוד כתב העת *הכיוון מזרח* היתה הרגשת הייעוד, הרצון לתת למזרחיות ייצוג הולם, לכונן "רפובליקה ספרותית חדשה", מזרחית, ולעסוק במחקר פורה שידון במושגים "מזרח" ו"מזרחיות". אין כאן הוצאה רגילה שפועלת ממניעים כלכליים גרידא, אבל גם לא הוצאה שמתיימרת לפעול ממניעים אסתטיים טהורים לכאורה, אלא דווקא הוצאה שמבקשת לייצר הון תרבותי ויוקרה סימבולית למען קבוצה שלמה, כחלק משינוי קטגוריה או מטפורה רחבה של התרבות, ואינה נרתעת מפוליטיזציה של הדיון.

בתקופה שערכתי את *הכיוון מזרח* היינו בתנועה בין הקוטב הקולקטיבי של המשך רעיוני היסטורי, קולקטיבי, לבין רעיון של כינון מחדש של זהות ודעות ככזה שמביט אל ההיעדר, אל המחיקה, אל מה שהושק, הודר, הוכחש והודחק, ומשלים עם כל אלו. המרחב היחיד שהכינון מחדש עומד בתחומו הוא "מזרח" (מונח שטבעו קציעה עלון ודליה מרקוביץ' [2007]) מצד אחד של התרבות, כלומר הקניית סטטוס ויוקרה לתהליך ההתמזרחות בתרבות (כהיפוך של ההשתכנוות, המוכרת יותר), ומצד אחר חשיפת ההקשר

למסורות של פיוטים למשל לכונן את עצמן מחדש בפסטיבלים, באתרים ובסדנאות של פיוט. אבל חשוב לציין שאין מזרח ממשי בהקשר היהודי-ערבי. יש מרחב סימבולי שנוצר בעקבות שבר גדול. והוא יכול להשתנות, אבל הממשי עצמו ניתק ואין דרך לגעת בו. לכן הטראומה לא תיפתר, גם אם תיווצר תרבות יהודית-ערבית. אבל אפשר להצביע על נתיבים שילמדו אותנו לחיות עם הטראומה של ההגירה, של הדיכוי ושל האובדן הגדול של המסורות. אחד הכלים שנשארו בידינו הוא למידה של צורות תרבותיות ושימוש בהן כחלק מיצירת פואטיקה חדשה עשירה שתצביע על הצורך להתחבר למזרח ולהשתלב בתוכו. אבל גם אילו היה הכיוון מזרח יוצא כולו בערבית, הוא עדיין לא היה מבטל את שלילת המזרח בישראל משום שרוב נמעניו כבר, או עדיין, לא יודעים לקרוא ערבית.

מתי, בהמשך לדבריך אני רוצה לשאול על העירוב הרב שיש מהכיוון מזרח בין כתיבה אקדמית לספרותית ועל השימוש בז'רגון של סוציולוגיה ביקורתית על החברה הישראלית. איך אתה רואה את העירוב הזה בין אקדמיה לספרות ובין כתיבי העת למהלכים רעיוניים ביקורתיים אחרים? האם אתה מזדהה עם דבריו של דורי שבסופו של דבר על האסתטי להקדים את הפוליטי או את האידאולוגי בבניית כתב העת?

מתי: בפסטיבל מטולה התשיעי הכרתי את המשוררת חביבה פדיה, והיא תרמה לי רבות מהתובנות שלה על המיקום של הכיוון מזרח, וגם של הו! בזכותה הבנתי שגם הכיוון מזרח וגם הו!, כל אחד בדרכו שלו, הם

תגובה תרבותית לשלילת הגלות. הכיוון מזרח מתייחס במודע ובגלוי לפוליטיקה של זהויות, ואילו הו! מתייחס אליה דרך הצורניות, ובצורה בולטת פחות גם דרך תכניו. הכיוון מזרח מבקש מצד אחד לתת מקום לפואטיקה שמתעמקת בשאלות של הגירה וזהות ועוסקת בהן באינטנסיביות, ומצד אחר הוא מבקש ליצור מודוסים פואטיים ספרותיים חדשים המתכתבים עם רצפי זיכרון, שפה ומסמנים של המרחב היהודי-ערבי והערבי.

המשורר דורי מנור טען בסדנת זהויות שקיימנו בבית ליוויק (28 במרס 2007), שהוא מבקש "להשיב את העברית העשירה, הלא-אנורקטית, אל לבה של היצירה הישראלית". דורי מנור הדגיש שהחזרה לשירה במשקל אינה המרכז של שירת כתב העת הו!, אלא חלק מחזרה כוללת לצורות ספרותיות מגוונות. שלא כמו הכיוון מזרח, ועל אף "אחרותם", הו! ועורכיו לא מאמצים לחיקם את הפוליטיקה של הזהויות ולא מצהירים על שיבה לתכנים אשכנזיים גלובליים. לכאורה הפרויקט שלהם עוסק באמנות לשם אמנות, אבל זה כמובן לא מדויק.

הכיוון מזרח נוסך בזהות המזרחית ממד של תוכן חיובי ומאמין שרב-תרבותיות היא כלי לשינוי חברתי, מתוך ומחוץ לחברה בישראל, שהיא רעיון שיכול לתרום גם למאבק מעמדי אוניברסלי, ובו בזמן גם לסיום הכיבוש. הכיוון מזרח מנסה לנסח טריטוריה מזרחית מודעת כדי להעצים את הקהילה המזרחית ולדון במזרחיות. אבל כמו שכבר רמזתי, לפעמים יש הרגשה שאנחנו מדברים בתוך שיח אוונגרדי שהקהל והקהילות שלו לא מחוברים אליו. אנחנו כותבים אל סובייקט או אל סובייקטית שעדיין לא נוצרו. אלו שקיימים מסרבים לדבר

בשפה הזו. איננו מבקשים בהכיוון מזרח להיות תנועת המונים, אבל יש ציפייה שנגיע לרגע שהשפה תעשיר את התרבות בישראל ותרחיב את ערכיה. ובכל זאת אנחנו מפוכחים, כי בישראל שיש אחוז מבני הנוער מסיימים את הלימודים בלי בגרות, ורבים מאותם שיש אחוזים הם מזרחים. מסלול הדיכוי הזה מעמיד אותנו בנקודה בלתי אפשרית.

כתב־העת *הו!* אינו מתווה טריטוריה אשכנזית מודעת. כלומר הוא נמנע מהתייחסות לשאלה של אתניות ושל זכויות היתר שיש לתרבות האירופית בישראל. עם זאת *הו!* נע ברחבי העולם, והתנועה הזו מנסחת עמדה אפיסטמולוגית שמאתגרת את גבולות הלאומיות המקומית. מיכאל גלזמן מתאר את ההטרופיה המתהווית בקרב כותבי *הו!*:

מצב נוודי זה מאפיין גם רבים ממשתתפי הגיליון: מנור עצמו התגורר שנים רבות בפריס, אף משה סקאל חי (שנים ארוכות) בפריס, רויאל נץ יושב בסטנפורד, קליפורניה, גלעד צוקרמן... נודד בין מקומות רבים, ביניהם אנגליה, ארה"ב, יפן, איטליה ואוסטרליה, ומשתתפים אחרים נולדו בברה"מ לשעבר ועלו לישראל (גלזמן 2005).

עצם ההישענות על כותבים הנמצאים בתנועה של הגירה מייצרת עמדה דומה, אבל מנקודת ראות אחרת, למזרחיות המתעצבת בכתב העת *הכיוון מזרח*.

הו! הכיוון מזרח הם תגובות לשלילת הגלות. אבל המרחק ביניהם חייב להתקצר. *הו!* חייב לדעת לפתח מודעות פוליטית לשאלת האירופוצנטריות ולשאלות חברתיות,

פוליטיות ומוסריות אחרות שעומדות בבסיס התרבות בישראל. את הכיוון מזרח לעומת זאת הייתי רוצה לראות מרשה לעצמו לעסוק בשאלות של צורה ולנסח למשל מודוסים פואטיים יהודים-ערביים חדשים. חשוב גם ששתי הצורות התרבותיות האלו יתכתבו ביניהן כדי ליצור שיח, וגם שיעלו על נס את המחשבה הרב-תרבותית באמצעות חידוד הקשרים הבין-תרבותיים והרב-תרבותיים ביניהן לבין המרחב הערבי בתוך ישראל ומחוץ לה.

שני כתבי העת, *הו!* ו-*הכיוון מזרח*, נותנים מקום מצד אחד לקהילה של כותבים צעירים, שהם עיקר הכותבים הקבועים, ומצד אחר הם מקצים מקום ניכר ליוצרים בני הדורות הקודמים, אם בפרסום מחדש של יצירותיהם, במקור או בתרגום, ואם ביצירות חדשות שמוקדשות להם או במאמרים על יצירתם. מה הסיבה לצורך הגדול כל כך ב"מחווה עבר" כאלו? האם אין מתח בין ריבוי הכותבים הצעירים לפנייה אל כותבים ותיקים?

דורי: השילוב של יוצרי העבר בהו! הוא חלק בלתי נפרד מן היצירה המקורית שלנו. זו אינה מחווה תרבותית גרידא, אלא יסוד מרכזי וחיוני בתפיסת העולם שלנו: להשקפתנו, הכותב הוא לעולם חוליה בשלשלת, נדבך נוסף בתל הקדמוני, העל-זמני, של התרבות. תפיסת העולם הזו באה כמובן לידי ביטוי גם בחוברות עצמן. בכל גיליון אנחנו מקדישים מקום נרחב ליצירות מן העבר ומשתדלים לשלב אותן באופן אורגני ככל האפשר ולהפיל את המחיצה המפרידה בינן לבין היצירה העכשווית.

השילוב בין היוצרים בני הדורות

אלא שבשנות החמישים חל שינוי מהותי בתחום הזה. בהשוואה לבני הדורות שקדמו להם, משוררים כמו נתן זך, יהודה עמיחי, דליה רביקוביץ, דוד אבידן או דן פגיס מיעטו מאוד לעסוק בתרגום. משוררי "דור המדינה" הושפעו כידוע השפעה מכרעת מן השירה המודרניסטית האנגלית והאמריקנית, אבל למרבה הפליאה הם כמעט לא תרגמו ממנה. איש מהם לא תרגם מעולם ספר מיצירות אליוט, סטיבנס או פאונר, למשל, אף על פי שאין ויכוח שלמשוררים האנגלוסקסים האלה היה חלק משמעותי ביותר בעיצוב תפיסת עולמם הפואטית.

אני רואה בזה אקט מצער של טשטוש עקבות. למשורר־תיאורטיקן כמו נתן זך למשל היה נוח מאוד להימנע מתרגום המשוררים והתיאורטיקנים שהשפיעו עליו. כך הוא היה יכול להציג את המהפכה הפואטית שלו כעניין ישראלי מקורי ולהצניע במידת מה את החוב הרעיוני העצום שהוא חב למהפכה הפואטית המקבילה שהתחוללה בשירת המערב כמה עשורים קודם לכן. זה גם אפשר לו לשמר את ההגמוניה שלו כ"יודע ח"ץ" הדובר שפות זרות ומתמצא בשירה זרה, ולשמש מתווך בינה לבין ה"ילידים" קוראי העברית. מתווך אינטרסנטי וסלקטיבי, כמובן.

המשוררים של הו! רואים זכות לעצמם לחשוף את עקבות היוצרים שהשפיעו עליהם. כמה דוגמאות אופייניות: סיון בסקין מרבה לתרגם מיצירותיהם של המשוררים הרוסים יוסף ברודסקי ומרינה צבטאייבה, אולי שני היוצרים שהשפיעו יותר מכול על כתיבתה. אנה הרמן תרגמה את היומנים של סילביה פלאת, משוררת שקרובה אליה מאוד ברוחה. מאיה ערד כתבה רומן עברי המבוסס על יבגני אונגייגן של פושקין ומחזה עברי המבוסס על "צער

הקודמים לבין קהילת הכותבים של כתב העת אינו נעשה באמצעות הדפסה מחודשת של יצירות ישנות, וגם לא באמצעות פרסום מאמרים מלומדים עליהן, אלא על ידי עידוד והזמנה של יצירות חדשות (שירים, סיפורים ומסות) המקיימות זיקה עמוקה ליצירות העבר ופרסומן בתוך מדורים תמטיים או צורניים מיוחדים. כך, למשל, כשהקדשנו מדור מיוחד ללאה גולדברג, רובו הגדול הורכב משירים חדשים של יוצרים צעירים שמתכתבים עם יצירתה של גולדברג או ממסות של כותבי הו! סביב יצירתה. זאת דרכנו להעלות יוצרים בני דורות קודמים אל מחזור הדם של הספרות העברית העכשווית.

פעולה דומה אנחנו עושים גם ביחס ליוצרים לא עבריים, אלא שבמקרה הזה היצירה המקורית כרוכה באקט קודם של תרגום. רבים מהיוצרים של הו! עוסקים גם בתרגום משפות שונות. אנחנו מתרגמים יצירות זרות הקרובות ללבנו, פרי עטם של יוצרים שהשפיעו עלינו, ולעתים קרובות כותבים אחר כך יצירות מקור שיש להן זיקה רעיונית או צורנית ליצירות המתורגמות. לבד מהתרגומים ה"מסורתיים" מתפרסמות כהו! גם יצירות מקור רבות שנכתבות בעקבות יצירות זרות – עיבודים, גרסאות עבריות או "שירים בעקבות" – גם אם אינן תרגומים במובן המקובל של המילה. הפריה מתמדת כזאת מצד השירה המתורגמת התקיימה בשירה העברית המודרנית מראשיתה, ודי אם נזכיר בהקשר הזה את פועלם התרגומי הכביר של משוררים כמו ביאליק, טשרניחובסקי, שלונסקי, אלתרמן או לאה גולדברג, ואת הזיקה בין יצירתם המתורגמת ליצירתם המקורית וליצירה המקורית של בני דורם בכלל.

מרבית משמעויות בעלת משפחה "קדומה", ובין הצורך ביצירה מתחדשת אשר לא רק מתנגדת, אלא גם מציבה רעיונות חדשים של כותבות וכותבים צעירים, שמתוכם תפתח תרבות חדשה שעדיין אין לה שם ולא ידועה מידת השפעתה במרחב.

אנחנו, יוצרים ויוצרות בני הדור המזרחי השלישי שנולד בשנות השבעים והשמונים, עומדים בנקודה בלתי אפשרית שבה מצד אחד אנחנו מבקשים להגיע אל סבא וסבתא שלנו ולקחת מזהותם כמה שיותר כדי להמשיך את תהליך המסירה היהודית והתרבותית מדור לדור, ומצד אחר אין לנו היכרות פשוטה עם ארץ המוצא, עם השפה של הסבים והסבתות, עם התרבות שלהם ועם הזיכרון שלהם. בינינו לבין הדור הראשון ישנו הדור השני שעבר מחיקה תרבותית בישראל, כאשר תרבות הדור הראשון הפכה ללא לגיטימית. הדור השני הזה נאלץ במובנים רבים או לשתוק או לעבור טמיעה מלאה, והוא הדור שגידל אותנו. ואנחנו יכולים או לפנות דרכו אל הדור שלפניו ואל חוויית המחיקה, או לוותר עליו ולומר שבגלל המחיקה העזה שהופעלה עליו אין דרך ליצור אתו דיאלוג.

המחווה ליצירה של ארז ביטון והדין ביצירה הביוגרפית והאוטוביוגרפית (הכיוון מזרח 12), יצרו לבת-שחר גורפינקל ולי מעין מרחב אוטונומי משלנו, כעורכים חדשים. לא פעלנו לגמרי במודע, אבל ידענו שאנחנו צריכים ליצור נקודה פוליטית ותרבותית כלשהי שנוכל להתחיל לצעוד ממנה בצעדינו שלנו. מכאן והלאה, המוטיבים הביוגרפיים שכל יוצר שנשללה ממנו ההיסטוריה הקולקטיבית שלו מנסה להבנות בכוחו מחדש, פרצו לתוך השיח שיצרנו. השאלות האלה השתלבו גם בגיליונות

מתוך כאב" של גריבוידוב – שני עיבודים חופשיים עכשוויים ליצירות רוסיות קלאסיות. אורי הולנדר תרגם ספרי שירים של א"א קאמינגס האמריקני ושל מקס ז'קוב הצרפתי (עם אמוץ גלעדי) – שני משוררים שונים מאוד זה מזה, שאני מבחין בקשר מובהק בין יצירתם ליצירתו. בני מר מתרגם יצירות פרוזה ושירה מידיש, וביצירה המקורית שלו יש זיקה ברורה לעולמם של היוצרים היהודים הגלותיים האלה. שמעון בזוגלו מושפע בכתבתו מהיצירות שהוא מתרגם מן השירה והדרמה היוונית והרומית. רועי חן מתרגם פרוזה ושירה רוסית (דוסטויבסקי, ורלאם שלמוב, דניאל חארמס), ובסיפורים המקוריים שלו הרוח הרוסית היא כול-נוכחת וכמו מבצרת את הקיום העברי. אני עצמי תרגמתי משוררים כמו בודלר, מלארמה, אפולינר, לורקה ואלן גינזברג, ובשירת המקור שלי אני מזהה שוב ושוב את עקבותיהם.

מתי: כפי שציין בורדייה, יש צורך לייצר ולסמן אבות ואמהות ודודים ודודות ספרותיים, כדי להישען עליהם וליצור שרשרת "עתיקה" של מסמנים (רחמים 2007). האבות והאמהות (הנשכחים) האלה מכוננים את הקאורדינטות של היצירה החדשה בהווה, ואף של היצירה החדשה העתידית, שעדיין לא נכתבה והיא מבקשת להיכתב ולייצר הווה ועבר אחרים. קהילת הכותבים הצעירים שנוצרת אל מול האבות והאמהות הללו היא שמחדשת את השפה של כתב העת, עם נטיותיה, ערכיה וזהותה. נוסף על כך, הכותבים הקבועים לא תמיד רואים את הפרויקט כולו, והעורכים או העורכות הם שמנסים לפשר בין שני הקטבים: בין הרצון לייצר הגמוניה שמנגד וההתנגדות תרבותית למשטר הקיים, באמצעות יצירה

היא "מובילת המהפכה" מבחינת השלילה של שלילת הגלות, ההופעה מחדש, או היצירה מחדש, של המזרחיות והאשכנזיות וההתמודדות עם המצב הישראלי?

מתי: השירה וגם כתבי העת נדחקו הצדה בתרבות ואף איבדו מהסטטוס וההיקרה שלהם. באופן פרדוקסי, הם קיבלו כוח משוליותם ויכלו לבטא הלכי רוח מורכבים מאוד ונועזים. כך הם צועקים וצועקים, "נכנעים ביצירתיות" ו"מבטאים הלכי רוח לא מודעים", אבל קולם לא נשמע. רוב ההוצאות לא מוכנות להוציא שירה, והציבור לא תמיד מודע למתרחש בשולי החברה והתרבות. כתבי העת הם אכן סיפור נפרד, אבל גם דומה. הם צצים כמו פטריות אחרי הגשם, אבל רובם לא שורדים. כתבי העת מנצלים את הישגי האמנות הפלסטית, הספרות והשירה וגם מובילים לרגעים את ההנהגה התרבותית, אבל הם לא מצליחים להגיע למרכז הבימה הציבורית. כך, כשהכוח האוונגרדי נמצא בתוך כתבי העת ובשירה, אפשר למשל להרגיש דרכם כמה החברה צמאה למחשבה פוסט־לאומית שתפיג את הלאומנות ואת הגזענות, את הפחד, את האיבה והחשד.

קשה לי לומר שיש מהפכה. כי אם יש כתבי עת רבים אבל הם נשארים עיוורים לקטגוריות חברתיות, ההתקדמות שלהם רצופה בשעתוק סטריאוטיפים. אם לא מתעקשים לשאול שאלות על ייצוג ועל כוח אפשר בקלות לשעתק את המבנה הקיים ואת המסרים שלו. כתבי עת חדשים שנוצרים בתוך השיח הישראלי זיכרונם קצר, ולכן לעתים קרובות הם לא עומדים במשימה האתית של שינוי גבולות השיח ויצירת מגוון של קולות.

על כדורגל, על היברידיות ועל קומיקס, גיליונות שבמרכזם עמדו נושאים אחרים. רצינו לייצר חדשנות אוונגרדית שתתבסס על תכנים שקשורים לשאלה המזרחית אך תרחיק למקומות חדשים, ותעמוד למשל על היעדרו של קומיקס מזרחי, שתרחיב את הפרספקטיבה על הכדורגל שנתפס כלא "תרבותי", שתציב במרכז נושאים כמו היברידיות, שלא נחשבים מרכזיים בשיח המזרחי.

אין עורכים שלא מקיפים את עצמם בקהילת כותבים קרובה. הגבולות של קהילת הכותבים פתוחים לכאורה, אבל מהר מאוד גילינו את הקושי לפנות לקהילות אחרות מחוץ לקהילה שלנו. לא הצלחנו למשל להגיע אל הקהילה הפלסטינית־ישראלית (מלבד הגיליון "ספרות בין שתי שפות"), או אל הקהילה הרוסית־ישראלית, ועוד. למרות זאת, בזמן עריכת ספר שירי השני, *שירה בין חזו לבין שמואלוף* (2006), התוודעתי לקהילת השירה הצעירה, ובזמן עריכת ספר המסות *תהודות זהות: הדור השלישי כותב מזרחית* (2007) התוודעתי לקהילת הדור המזרחי השלישי, וכך חדרו טקסטים רבים מתוך שתי הקהילות האלה לתוך כתב העת ופתחו את גבולותיו לקולות חדשים. למשל ההיכרות עם הסופרת והמשוררת שבא סלהוב אגב העבודה על *תהודות זהות* הביאה את עולמה האמנותי והספרותי *להכיוון מזרח*. *הכיוון מזרח* גם פרץ לקהילות נוספות בעקבות שיתוף פעולה עם כתבי העת *אתגר ומעין*, בעריכה של אדומה: *אנתולוגיה לשירה מעמדית*, שיצרה את החיבור המתבקש בין עמדה תרבותית מזרחית לעמדה מעמדית.

מה פשר המרכזיות של השירה בשני כתבי העת? איך קורה שבמובנים מסוימים השירה

לדעתי ההצלחה הגדולה של הכיוון *מזרח* ושירתו היא ביצירת זהות מזרחית צעירה ואסרטיבית שמשמיעה את קולה. זהו שינוי של דור שלם שבא לסחוף אחריו את החברה בישראל למחשבה רבת-תרבותית. השירה המזרחית היא שמערערת על המרחב התרבותי ועל ההבניה שלו. היא מבקשת לחשוף את הדרך שבה מחולקים ההון התרבותי והיוקרה ולחשוב מחדש על כל הסדר החברתי שאנחנו נעים בתוכו. השירה המזרחית מתהווה בכל מיני מקומות, הן בבתי הכנסת, הן בתרבות הפופולרית, הן בשירי האוהדים במגרשי הכדורגל, הן במוזיקה המזרחית, הן ביצירה הפמיניסטית המזרחית והן בכתבי העת למיניהם. השירה *בהכיוון מזרח* היא מעין בסיס שממנו אפשר לנוע הלאה. השירה המזרחית מכילה בתוכה ערכים ושאלות רבות, והשאלות האלה מחכות לדור חדש של חוקרים וחוקרות שיפיקו מהן את התובנות כחלק מהתהוות שיח דמוקרטי רחב ואמיתי. בינתיים יש באקדמיה רק קורס אחד שחוקר את השירה המזרחית (קורס של ד"ר קציעה עלון באוניברסיטה העברית בירושלים), ויש פער גדול בין ריבוי הקולות שמפרסמים שירה לבין מידת ההתקבלות שלהם.

דורי: אין בעיני כל פלא שהשירה היא שמובילה את המהפכה. השירה הובילה את המהפכות בספרות העברית המודרנית מאז ומעולם, ובעצם לא רק בספרות העברית. השירה הישראלית יצאה להפסקה ממושכת וזנחה בה את תפקידה כגורם מהפכני ומשפיע בתרבות העברית. חופשת המחלה הארוכה הזאת חפפה פחות או יותר את שלושת העשורים האחרונים של המאה ה-20 והיו לה השלכות עגומות מאוד לא רק על השירה

עצמה, אלא גם על הפרווה העברית ועל התרבות הישראלית בכלל. טוב שבתחילת האלף החדש אנחנו עדים לתחילתו של שינוי מהותי בעניין הזה.

לדיון המסורתי על התפקיד המהפכני ה"רגיל" של השירה באשר היא, התפקיד הפנים-ספרותי והפנים-לשוני, יש להוסיף עתה עוד רכיב חשוב: כתיבה, פרסום או הוצאה לאור של שירה בישראל הם מעשים שאין בצדם שום רווח כלכלי (כך היה מאז ומעולם), ולא זו בלבד אלא שכיום הם אף נעשים על פי רוב במימון עצמי של הכותב, גם כשמדובר במשוררים ותיקים וידועים, ועל כל פנים אגב הפסד כלכלי ניכר. יתר על כן, שלא כמו בעבר הלא רחוק, למשורר בישראל אין היום כמעט שום סיכוי לקבל שכר מסוג אחר על יצירתו: יוקרה חברתית, סמכות תרבותית, פרסום וכיוצא באלה תגמולים.

אבל דווקא מצב הדברים העצוב הזה עשוי באופן פרדוקסי להיות תסס מהפכני יוצא מגדר הרגיל. דווקא בזכות הנידחות הגמורה שלה בחברת הרייטינג שאנחנו חיים בה, השירה יכולה להיעשות שוב למקום המובהק של הפוסעים הצדה ושל המהרהרים, למפלסם של הפורשים מהמשחק ושל הנחלצים ממכבשי ההגמוניה החברתית והתרבותית, וגם הלשונית. המנגנון ההיפר-קפיטליסטי והניאו-ליברלי שמושל בכיפה אצלנו בעצם מציב מחדש את השירה במקום שנעדרה ממנו זה עשורים ארוכים: השירה קולטת אליה יותר ויותר – אם ככותבים ואם כקהל שוחרים – את אלה שאינם יכולים או אינם מעוניינים לרתום את יכולותיהם הלשוניות האינטלקטואליות לכוחות הפרסום והשיווק, לטלוויזיה או לעולמות העסקים

וההון, ובעצם היא חוזרת כך לתפקידה הוותיק כמבצרה הטבעי של קהילה אנטי-בורגנית, אנטי-קונפורמיסטית, כמעט אמרתי: בזהמית. אני מאמין שהשירה יכולה לשוב ולהיות אתר פוליטי אמיתי שכמוהו חסרים כל כך בישראל של ימינו: אתר של ספק, של חתרנות ושל חירוף נפש. ואנקוט רגע נימה אישית ואומר שאמונתי זו היא סיבה מרכזית לזמן הרב כל כך ולמחשבה ולאנרגיה המרובות כל כך שאני משקיע בכתב העת הזה, בהתנדבות ובלי תמורה כספית. אם אאבד את האמונה הזאת, אאבד את התקווה ששינוי תרבותי משמעותי כלשהו יכול להתחולל כאן.

איך לדעתכם כתבי העת מתקבלים? את מי הם משמחים ואת מי הם מפחידים? איזה ספקטרום של תגובות קיבלתם, וממי?

דורי: אני חושב שהו! רכש לעצמו בארבע שנות קיומו קהל קוראים נאמן ומסור. אני שמח גם לראות שבעשור האחרון חל שינוי במרחב הספרותי הישראלי, ועל אחת כמה וכמה מאז הופעת הו!, שמאפשר קיום של מציאות פלורליסטית הרבה יותר. במישור הצורני השינוי ניכר לכל עין: לפני עשר שנים היה אפשר למצוא במוספי הספרות ובכתבי העת כמעט אך ורק מתכונת שירית אחת: החרוז החופשי, בנוסח הרגיל שהתקבע בישראל של שנות החמישים. עכשיו, לצד שירת החרוז החופשי, נוצר סוף סוף מקום גם לשירה הכתובה במתכונות קלאסיות שונות ובצורות פואטיות מסורתיות, שירה שמדגישה יותר את צד האומנות של הכתיבה, לא פעם מתוך שימוש בכלים אומנותיים שנעדרו משירת החרוז החופשי, בעיקר בחריזה ובמשקל. נדמה

לי גם שרבים מתחילים לאט לאט להבין שלכתוב היום שירה חרוזה ושקולה זה לא לכתוב "כמו אלתרמן" ולא לחזור לאחור באיזו התקפלות אנכרוניסטית מפונקת, אלא לגעת בדבר פורה הרבה יותר, מעניין הרבה יותר ומרחיק לכת הרבה יותר.

"המוזיקה לפני הכול", כתב המשורר הצרפתי פול ורלן בשירו "אמנות השירה", וקריאת הקרב המפורסמת הזו היא שעומדת גם בבסיס תפיסת העולם הפואטית של הו!. למוזיקליות בשירה אין מתכונת אחת: שיר בחרוז חופשי יכול להיות מוזיקלי לא פחות משיר בחרוז ובמשקל (ובלבד שלא יהיה כתוב באותה פרוזה מרושלת וקצוצת שורות שמאפיינת בעשורים האחרונים את החרוז החופשי הישראלי בגילוייו השכיחים). כך או כך, המוזיקה שבשיר היא בהחלט תנאי הכרחי לקיומה של שירה טובה, ובעיקר לאפשרות של השירה להיחרת בזיכרון, להישמר בתודעתם של הקוראים ולקיים כך בעצם את ייעודה. בעיניי, לאפשרות של הקורא לזכור שירה, לזכור קטעים ממנה בעל פה או לפחות להנכיח אותה בזיכרונו יש חשיבות אדירה לא רק מבחינת תודעתו של היחיד, אלא גם מבחינת מקומה של השירה בתודעה הקולקטיבית. ובמילים אחרות: יש לה השפעה אדירה על מקומה של השירה בתרבות שאנחנו חיים בה, על השאלה אם השירה תמשיך להיות בת חורגת ונידחת, כמו שהיא כבר כמה עשורים, או שתחזור למקומה המרכזי המסורתי, אל הימים שהיתה הקטר המוביל של רכבת הספרות העברית.

משמח לראות שגם משוררי שנות השבעים והשמונים, שגדלו על ברכי החריזה החופשית הנתן-זכית, חוטאים פתאום בכתיבת שירה חרוזה ושקולה, ולו כדי להוכיח שגם

ושונה מזו של כתבי העת האחרים, ולא צמדו על ההבדלים בין התקופות של העורכים והעורכות השונים.

הבעיה בביקורת על הכיוון מזרח קשורה גם לחוסר היכולת לדבר על השאלות האתניות בתוך השיח הציבורי והתרבותי בישראל. כאשר כבר דיברו על הכיוון מזרח במונחים שלו, היתה הרגשה מוזרה, כי המבקרים לא ראו אל מול עיניהם את כלל הגיליונות, אלא התייחסו לגיליון מסוים כהבלחה חד-פעמית. ואזכיר את הגיליון המסוים שדן בהיברידיות: הגיליון הזה של הכיוון מזרח שבר את הסטריאוטיפ הבינארי והציע מהלך מורכב יותר של זהות, זיהוי והזדהות בתוך התרבות ובתוך החברה. אבל המשמעויות שלו לא הפכו עד היום ל"סחירות" בתוך היהודי ה"אני" בתרבות.

כשבאנו לערוך את הגיליון על שאלת הקומיקס החברתי והפוליטי (הכיוון מזרח 15), זנחנו את המזרחיות בנושא ממשי שמתרחשות בתוכו חקירות תרבותיות והפכנו אותה למטפורה שיוצרת דיון על היש והאין הפוליטי והחברתי בתוך שדה אמנות הקומיקס בישראל. המהלך המורכב הזה הביא בפעם הראשונה ריבוי קהל להכיוון מזרח, ומיד הודפסה המהדורה השנייה. אבל הביקורת נאלמה, היא לא ידעה כיצד לקרוא את המהלך המורכב. קשה היה לה לקבל את המחשבה המזרחית כמטפורה שמפרקת ומבנה בו בזמן שדות אחרים מאלו שבהם היא אמורה לכאורה להתרחש.

סוף דבר

כתבי עת ספרותיים, ולא רק ספרותיים, אינם מרובי קהל. מיעוט הקוראים מאפשר

הם יכולים (אם כי מעטים מהם שולטים די הצורך בכלים האלה). אבל השמחה הגדולה ביותר היא שנערות ונערים שמתחילים היום לכתוב שירה מנסים את כוחם בשלל מתכונות קלאסיות ומסגלים לעצמם כלים אומנותיים משוכללים יותר ויותר, דבר שלפני עשור או שניים עדיין נראה כמו אוטופיה מוחלטת. פחות משביעה את רצוני לעת עתה ההתקבלות של הו! בתחום הפרוזה. הו! ממשיך בינתיים להיות מוכר בעיקר ככתב עת לשירה, אם כי בפועל חלקה של הפרוזה בו משמעותי מאוד. כמה מהכותבים הקבועים של הו! הם כותבי פרוזה שזכו – לא מעט הודות לפרסומיהם בכתב העת – להכרה נרחבת (אני חושב למשל על מאיה ערד, על משה סקאל, על רועי חן, על לילך נתנאל או על בני מר).

בכל הכרוך בחתירה לרב-תרבותיות ובערעור שהו! מערער על הבדלנות החד-לשונית ועל הישראליות שוללת הגולה – כאן הדרך עוד ארוכה. הגיע הזמן שהמבקרים יתייחסו גם לצד המרכזי הזה של הו!, כי עד היום נטו רבים מהם להתעלם ממנו כליל ולהדחיק אותו, ובכך לדעתי החמיצו את העיקר.

מתי: יש רגעים שאני חושב שהכיוון מזרח לא באמת התקבל בתרבות בישראל. אני לא רוצה לומר שלא היו ביקורות שדנו באופן מעניין בפרויקט ושלמדנו מהן, אבל רוב הביקורות לא ראו את הכיוון מזרח כחלק מהמחשבה על שלילת הגלות בישראל. במקום זאת לא פעם חיפשו אצלנו את הרומנטיות, את היצירה הנוסטלגית, או ה"אותנטיות" החברתית. רוב הביקורות לא בדקו את ההתגלגלות של הכיוון מזרח מראשיתו ואת הדרך שעבר כדי ליצור אמירה תרבותית נפרדת

להם להסתכן יותר, להיות אוונגרדיים, להיות ביקורתיים, לדבר בשפה ניסיונית, כמעט שפה "פנימית" שמובנת רק להם. אלא שהנטיית האלה מנתקות אותם מדיאלוג עם המרכז התרבותי ועם קהלים רחבים שעשויים להיות קהלי היעד שלהם, וגורמות להם להיתפס כמקומות אליטיסטיים סגורים, "מנותקים".

כתב העת *הו!* אינו מסמן לעצמו במודע קהילת השתייכות מעבר לקהילה הספרותית העברית בישראל, אבל באמצעות שיתוף הפעולה עם מוזיקה פופולרית ועם יוצרים כמו שלומי שבן, רונה קינן וערן צור הוא מצליח להביא להשקטיו (התל-אביביות) קהל רחב. *הכיוון מזרח*, שנושא החיבור לקהילה המזרחית העסיק את עורכיו מאז ומעולם, ניסה להרחיב את קהלו באמצעות הורדת מחיר גיליונותיו לגובה שכר המינימום לשעת עבודה בישראל ועל ידי הצטרפות לדיונים פוליטיים-מעמדיים-מזרחיים ולהוצאת אנתולוגיה כדוגמת *אדומה: אסופת שירה מעמדית* (שחורי ואחרים 2007), אבל האפשרויות להגיע ישירות אל הציבור הרחב, ובענייננו אל הציבור המזרחי, בין השאר בפריפריה, או לבלוט בתקשורת הארצית הפופולרית אינן פשוטות להשגה.

במובנים רבים אפשר לראות ב*הכיוון מזרח* המשך, אם כי שונה, של שושלת של כתבי עת מזרחיים בישראל, כדוגמת *אפיריון* שיסד המשורר ארז ביטון בראשית שנות השמונים או כדוגמתם של כתבי עת קהילתיים יותר כמו *אפיקים* בעריכת יוסף דחוח-הלוי והביטאון *נהדעא* של מרכז מורשת יהדות בבל, וכתבי עת קודמים כמו *הד המזרח* ו*במערכה*; אבל הוא התהווה גם מתוך דיאלוג עם כתבי עת ביקורתיים שניסו להעלות על פני השטח שאלות מעמדיות ואתניות בישראל,

כדוגמת *עיתון אחר* בעריכת דוד חמו או *תיאוריה וביקורת* והשיח שיצר סביבו. כתב העת *הו!* לעומת זאת אינו נושא עמו מורשת של חיבור למאבק זהותי, מעמדי או פוליטי, אף על פי שאפשר לנתח את קשריו לשאלות של זהות, מעמד ופוליטיקה (במקביל ל*הו!* החל לפעול ב-2006 כתב העת *דווקא: ארץ יידיש ותרבותה*, שרבים מכותביו כותבים גם ב*הו!*, המדגיש יותר את זיקתו הזהותית-קהילתית ליהדות מזרח אירופה ואת הקשרים שבין ספרות, תרבות והיסטוריה).

מעניין לציין שתרגומים מן היידיש, הרוסית והצרפתית לעברית מופיעים ב*הו!* יותר משמופיעים ב*הכיוון מזרח* תרגומים מערבית, טורקית, פרסית או כורדית. גם הנוכחות של צורות העבר של המסורת העברית האשכנזית ומחוות כלפיהן ב*הו!* גדולה יותר מנוכחותן של צורות העבר של המסורת העברית המזרחית ומחוות כלפיהן ב*הכיוון מזרח*. במילים אחרות: בעוד *הכיוון מזרח* מרבה לדבר על השבר המזרחי בישראל, *הו!* מוכן לשאת על כתפיו את המשא של שברי התרבות האשכנזית שנשברו במעבר אל ההווה הישראלי. אפשר כמובן להסביר זאת בדרכים רבות ולומר שהשבר המזרחי בישראל לא הסתיים; שאין הוא רק שבר תרבותי אלא גם שבר מעמדי-כלכלי; שעדיין דחוף בימינו לדבר על השבר המזרחי; שמעמד התרבות האירופית בארץ שונה מאוד ממעמדה של התרבות הערבית בה, ושהשוני הזה משפיע גם על מספר המתרגמים הפוטנציאליים מן השפות הרלוונטיות שעומדים לרשותו של כל כתב עת. נוסף על כך הבולטות של התרבות הרוסית ב*הו!* קשורה גם להגירה הגדולה מברית המועצות לשעבר לישראל

לפוליטיקה), גם בתוך הספרות העברית, גם בתוך הצורות של הספרות העברית.

ביבליוגרפיה

- גורמזאנו גורן, יצחק, 2000. "בִּפְתָח", *הכיוון מזרח* 1 (סוכות תשס"א/אוקטובר 2000): 1.
- גלזמן, מיכאל, 2005. "התרפקות נוסטלגית על צורות עבר לא תועיל לספרות העברית", *הארץ*, "ספרים", 24.8.2005.
- <http://www.haaretz.co.il/hasite/pages/ShArtPE.Jht.tml?itemNo=827516&contrassID=2&subContrassID=21&sbSubContrassID=0>, אוהור ב' 26.10.2009.
- מנור, דורי, 2005א. "על הו! 1", *הו! 1* (ינואר): 9.
- _____, 2005ב. "על הו! 2", *הו! 2* (יוני): 12.
- _____, 2009. "על הו! 7", *הו! 7* (ינואר): 9.
- מקלף, דורית, 2000. בלי כותרת, *הכיוון מזרח* 1 (סוכות תשס"א/אוקטובר 2000): 2.
- עלון, קציעה, ודליה מרקוביץ, 2007. "הגבול הבלתי נראה: מעמד, אתניות ומגדר בשירה של מירי בן-שמחון 'נערה מן הקטמונים'", *הליקון* 76: 30–34.
- רז-קרקוצקין, אמנון, 1993. "גלות בתוך ריבונות: לביקורת 'שלילת הגלות' בתרבות הישראלית", *תיאוריה וביקורת* 4 (סתיו): 113–132.
- רחמים, יחזקאל, 2007. "מלחמות הדין: השתלבותה של חבורת 'עמדה' בשדה הספרות בישראל", <http://blogs.bananot.co.il/showPost.php?blogID=79&itemID=8331>, (הקטע שבאתר הוא המבוא לעבודה לתואר מוסמך בחוג לסוציולוגיה ואנתרופולוגיה, אוניברסיטת תל-אביב; אוהור ב' 26.10.2009).
- שחורי, יערה, רועי צ'יקי ארד, יהושע סימון, אסמא אגבאריה, ניר נאדר, מרואן מח'יל, תורכי עמאר ומתי שמאלוף, 2007. *אדומה: אסופת שירה מעמדית*, תל-אביב: אתגר, מעיין והכיוון מזרח.

בשנות התשעים, אשר כמה מצאצאיה כותבים *הו!* (ומתוך מודעות למרכזיותה של התרבות הזאת במרכז התרבותי הישראלי-ציוני-אשכנזי לאורך רוב המאה ה-20). נוסף על כך, המחוות ליוצרי עבר *הו!* היו ליוצרים קנוניים בתרבות הישראלית הכללית, כמו דוד אבירן ולאה גולדברג, ולא ליוצרים שנדחו ונדחקו כדוגמת שושנה שבו, ז'קלין כהנוב וארז ביטון, שאליהם פנו המחוות ב*הכיוון מזרח*.

אפשר לנסח את ההבדל בין *הו!* לבין *הכיוון מזרח* גם בצורה אחרת, ולומר ש*הכיוון מזרח* מפרץ את הסטריאוטיפ הישראלי המקובל ונוטה במפתיע לאוונגרדיות, לתפיסות ספרותיות פוסטמודרניות ולהיעדר נאמנות למסורת ספרותית מסוימת, ואילו *הו!* נוטה יותר למסורתיות, לדיאלוג עם העבר ולהנכחת העבר הספרותי בהווה. דווקא בשל ההיפוכים ביניהם הדיאלוג בין שני כתבי העת הללו יכול להיות פורה ומפרה לתרבות הישראלית הנוכחית, אך הוא גם מזמין את קיומו של *הו!* מזרחי ("יָא!"), שיקיים דיאלוג אינטנסיבי עם התרבות הערבית-יהודית, עם תרבות הקדינו ועם תרבויות מזרחיות נוספות ויקשור קשרים בין ההווה לעבר, בין המחולן לדתי, בין העברית לשפות היהודים, בין פולקלור לאמנות ובין יצירת נשים ליצירת גברים. בו בזמן הוא מזמין גם את קיומו של "הכיוון אשכנזי", שיהיה מוכן לדון בגלוי בזהות האשכנזית בישראל, בשבר שחוותה ובפריבילגיות שזכתה להן, בקשר בין זהות למעמד בישראל (ובין אסתטיקה