

בי ולספר דברים של אמת; שאם לא כן, למה אני מספר וכותב ספר זה? (עמ' 83). אמרי חן כאלה, הפזורים לכל ארכו של סיפור־מעשה קצר זה, עשויים להביך במקרה צת. אמנם, לא הסופר בנימין תמוז הוא המספר את הסיפור אלא גיבורו, אליקום, והוא אינו סופר אלא „אדם פשוט“. הוא, אליקום, ולא תמוז, חש בחולשתו ומתנצל עליה באזני הקורא. אולם, יש חשש שקורא יתקשה להפריד ביניהם. דפוס זה של סיפור אינו נדיר בספרות־העולם ואף לא בספרות־תנו. אבל דווקא סיפור כזה דורש מרחק ניכר בין המספר והמדבר־בעדו. טוביה החור לב הוא דמות קיימת־בזכות־עצמה, משום שהוא אינו שלום עליכם.

בספרה על האסטיקה אומרת ד"ר פפי־טה האזרחי, כי הקריטריון לבחינת יצירה אינו ההתרשמות הרגשית של הקורא, הצופה או המאזין — או, ביתר דיוק, באיזו מידה יש בה ביצירה כדי למלא ציפיותינו הפרטיות והאישיות — אלא ראייתה כבעייה שמצאה לה פתרון; כלומר, מה רצה האמן להשיג ביצירתו, וכיצד השיג מה שרצה. הניתוח הביקרתי חייב להימנע ככל האפשר מסימפאתיות, אנטיפאתיות, דעות קדומות והרהורים גלים קבועים, ולהשתדל לגלות בתוך היצירה מה מידת הצלחתו של האמן לבצעה על־פי עקרונותיו, טעמו וגישתו. קנה־המידה אינו ההשוואה ליצירות אחרות או מילוי חלור מותינו שלנו, כצופים, אלא התאמתו של המוצר המוגמר לקווים המאפיינים אותו והטבועים בו — שימוש חסכוני בחומר, קוֹהֶרֶנְטיות, הגיון פנימי והתלכדותם של המרכיבים השונים לידי הארמוֹניה.

הוצאת־הספרים ממליצה על הספר בוז הלשון: „אליקום, גיבורה של עלילת־החיים המתוארת בסיפור זה, הוא דמות מדמויות תל־אביב שלפני עשרים וחמש שנה — צעיר תמהוני, שגלגול־חיינו הרצופים גרוֹ־טסקה וקוריוזיות מצטרפים לסיפור אנושי עשיר הומור וחכמת־חיים, משעשע ומרטיט לב כאחד.“ ואמנם, כוונתו של תמוז היתה

עד כמה שהדבר אפשרי, נהיה שבע־רצון מאיתור אזורו של הבלתי־ניתן־להסבר, העל־שכלי, הבלתי־ניתן לביטוי (עמ' 104).

שמואל שקולניקוב

אליקום ומספרו

יש שאתה פוגש ברחוב אחד ממכריך, הנודע כטיפש, ובלהט השיחה הוא תופש בדש בגדך או מכה על מצחו, ואומר: „או, טיפש כמוני!“, ואז משתררת שתיקה מביכה. הוא מביט בך ואתה בו: אם תצחק — יש חשש שתצחק מעט יותר מן הראוי, כלומר לאו דווקא מחכמתו; אם תשתוק — עלול הוא לחשוד בך, שאינך חושב שהוא מתלוצץ, וייעלב. רגע מביך. הרי בסופו של דבר, אותה הודאה שלו היתה בה חכמה כלשהי. והנה אנו קוראים ב„חיי אליקום“ * : „כל כמה שהסברתי למיודעי כי אין אני סופר וכי אני עלול לגבב דברי־הבאי, אשר יעשוני לצחוק בכל הארץ, לא חזרו בהם מלחצם, עד שנכנעתי“ (עמ' 7); „ידידי אומרים לי כי בימינו רבים האנשים הכותרים בספרים, אף שלא נולדו מושכי־בעט, ולמה ייגרע חלקי? (שם); „ואני הלא הב־טחתי לספר סיפור עליו לקוראי הדפים הללו, ואני מבקש לעמוד בהבטחתי. ואם אין הדבר מסתייע בידי, לעת־עתה, לא בי האשמה. לפני שנגיע למחוזות הצחוק והנחת, עוד נכוננו לנו כמה עניינים רעים, והריני נחפו איפוא לעבור ולהגיע אליהם, כדי שנהיה פנויים לצאת למסע העליו, שעליו הכרזתי בראשית הספר, כדי למשוך את לבכם אחרי הסיפור וכדי שלא תעזבוני לנפי שי דווקא בשעה שאני זקוק לאזניים קשורות“ (עמ' 38); „וכאן עלי להקדים ולומר, שאני מתכוון לגבור על רגש הבושה הטבוע

* בנימין תמוז: חיי אליקום. ספריה לעם. הוצאת עם עובד, תשכ"ה. 177 עמ'.

נות-הספרים בה עבד, ופוטר מן העבודה בשל כך:

לאמי ולסבתא שלי אמרתי רק זאת, בבואי: "השמש תוסיף להפיץ את אורה גם אם לא יהיה מי שיקבלנו." אמי פרצה בבכי (מלים של ניצ'שה יש להן השפעה מדהימה על בני-אדם!) ואילו סבתי נשארה אדישה, מפני שרוב ימיה עברו עליה בגולה, בתוך גיטו רוחני, ולא היתה מסוגלת לקלוט בשורה של ממש ושל דור.

אולי קצת מוזר ובלתי-מתקבל-על-הדעת, גרוטסקי משהו — אולם, ודאי שאין כל מעמד בסיפור צריך להתאים עם הדימוי שלנו בדבר האם היהודיה, או בדבר אפ-שרותה או אי-אפשרותה הריאלית של שיחה מעין זו. הרי לא הסנטימנטים שלנו הם הקובעים, אלא מידת התואמות הפנימית של הסיפור. מרגע שהחליט תמוז כי תופיע דמות האם בספרו, יכול הוא לעצבה על-פי שרירות רצונו, או על-פי שיקול אחר, מודע או בלתי-מודע; יכול הוא לתארה כרחמניה, כמרשעת, כדימונית או כמלאך טהור, יכול הוא להעמידה באלף נסיונות מסמרי-שער או משובבי-נפש, ויכול לשמור על צביונה, כך שאי-אפשר יהיה להבדיל בין הרשע שלה לטוב-הלב שלה. אולם שני דברים עליו לזכור תמיד: באפיונה שומה עליה להיות אותה האם; נוהגה לגבי הנ-פשות-הפועלות האחרות ולגבי הסביבה צריך להתאים לאפיינה כפי שעוצב בידי המספר. משעה שהעניק לה תכונות מסוימות בראשית הסיפור, שוב אין הוא יכול לנהוג שרירות בדמותה. אלה הם כללים אלמנטאריים בא-מנות הסיפור. והנה בהמשך הסיפור מתגייס אליקום לפלמ"ח, משמש שם אפסנאי של צרכי-לבוש בגלוי ושל נשק בסתר. וכדי להציל את הקורא משעמום מזמין אליקום את אמו לקיבוץ, יוצא עמה בחשאי לשדה, רימונים בכיסיו ורובה בידו, ואם יהודיה זו, הבוכה בשמעה את בנה מצטט פסוק מוזר מ„זרתוסטרא" שומעת, ללא הפתעה או בה-לה, מפי בנה השלומיאל, שיעור מפורט בפירוקו והרכבתו של רימוני-יד, משתטחת

— לפי דברי גיבורו בגוף הסיפור — „לששע" ו„לצאת למסע עליז", לתת לקור-או סיפור הרפתקאה עשיר אירועים והמ-צאות, מבדח מעט. הגיבור, אליקום, צריך היה להצטייר כמין קאנדיד, תם, אשר הטוב והרע מתרחשים לו מסיבות שאינן נובעות מרצונו, אלא כתוצאה עקיפה מן השל-מיאליות שלו. כדרכם של סיפורים אלה, רב גם בספר זה חלקו של הבלתי-מתקבל-על-הדעת, המופרד-לכאורה, המוזר והפיקאנטי. רבה כאן ההיטלטלות ממקום למקום — כל פרק מתארע בסביבה אחרת; מופיעות בו דמויות חדשות, נעלם זכרן של הישנות; וכל הדמויות באות רק כדי לשמש את כוונתו המקורית של המספר, היינו — לשע-שע בשטף-הלשון האפייני לכל אחת, להד-הים, להצטייר ברקע כתפאורה מושכת. אולם יש בה בטכניקה זו גם כדי לחפות על היעדרן של עלילה רצופה ושל דמויות בע-לות מימד עומק כלשהו. בדרך זו פטור גם המספר מתיאור התפתחות כלשהי בנפש הנפשות-הפועלות שלו. אין התפתחות כזאת באליקום — תמימותו ושלומיאליותו הן בג-דר מושכל-ראשון; ומשהתווה המספר את דמותו, שוב אין הוא יכול לשנותה מבלי שייהרס סגנונו. אין בדברינו אלה משום משפט לגנאי או לשבח, אלא קביעה עוב-דתית בלבד — מהו ז'אנר זה של סיפור, מהי הבעיה שעמדה בפני המספר, מה הם האמצעים שהשתמש בהם לפתרונה.

שאלה אחרת היא, ההצלחה במשימתו. דומה, שלא הצליח. ואין זה משום שז'אנר זה לקוי הוא ביסודו, או משום שאינו מקו-בל עלינו כיום — אלא משום שאמצעיו של תמוז חרגו מן המתכונת שערך לעצמו, ויצ-אה יצירה בלתי-שלמה, שאינה תואמת את הסגנון והכיוון אשר לפיהם הותקנה. אמו של אליקום, דרך משל, היא אם יהודיה דואגת, ביתית, מעשית על-פי דרכה, הפורצת בבכי כל אימת שהיא מגלה בבנה סימני גאונות שאין עמה שפיות-דעת. יום אחד קרא אליקום את „כה אמר זרתוסטרא" בח-

ובכלל. הן יכולים היינו להזור ולהיפגש. אילו היו פני הדברים אחרים. כמה טוב היה אילו חזרנו ונפגשנו — שלושה אנשים שכמותנו, אם מותר לי לראות את עצמי כאחד מכם". כאשר הוא נושא נאום זה מתרבלבלים אנו לגמרי, שכן אין אנו יודעים עוד מיהו המדבר כאן. אמנם, תמוז מתר אמן להתגבר על כך בבקשו לצבוע את הדברים בצבע הגרוטסקה או הפארודיה — אולם קשה לו, כנראה, גם לוותר על השמעת דעותיו בכמה עניינים העומדים ברומו של עולם: אמנות, אדריכלות, בניין ערים.

תמוז חוזר ומכריז כי רצה לחבר ספר משעשע. ואכן, רבים הנסיונות בסיפור לשעשענו. אולם, דומה כי תמוז החליף כאן עניין בעניין. תמוז יודע יפה כי אין הומור ללא איפוק, רימוז, חסכון. אולם דמויותיו הגלמיות, הדוביות, משבשות את כוונותיו וכשרונותיו. מחציתו של הסיפור הוא הומור של תקופת הפלמ"ח. אולם הומור זה נמסר כמעט בדייקנות פולקלוריסטית — הומור של מסיבות רעים, שחזרות בהן פתיחות השיגרה: "עשינו", "הלכנו", "קרה לנו", "היה מצחיק". זה יכול היה להיות מעניין — אילו נראו הדברים מתוך מרחק כלשהו כלפי המסופר, מזווית-ראייה חדשה ומפתיעה. כי אין אמנות סיפור ללא מרחק וללא הפתעה. אילו התכוון תמוז לסיפור ממש, נזהר היה מלדשדש בדברים ידועים ומיותרים, ומאריך היה בכל מקום שנפשותי-הפועלות מחייבות היו פיתוחה של דמות ועלילה. גם פטור היה מן ההתנצלויות הרבות, המתחננות והבלתי-משכנעות; וגם ההומור תואם היה יותר את בגרותו הוא. מאשר את תקופת ההתבגרות של כמה מגיבוריו. הרי לא התכוון לספר לבני-הנוער (בנוסח "חבורה שכואת") על הרפתקאותיו בפלמ"ח לפני כמה עשרות שנים.

כשלונו של תמוז מצער, שכן יודע הוא את מלאכת הסופר. יש ועולה בידו לשים בפי אחת מנפשותי-הפועלות דיבור אפייני: "אמרה אמי באוני הילדים כדברים האלה:

עמו על האדמה, כשהוא מטיל את הרימונים בזה אחר זה בקולות-נפץ עזים. רצה עמו לעבר השדות כשהוא יורה בחפון ברובהו, זוחלת עמו בוואדי, וחוזרת עמו למשק — וכל זה כאילו הדבר הוא לה מעשה בכל יום. ואם עלה בדעתו של הקורא — כפי שהכרח שיעלה בדעתו, בדרך הטבע — שמכאן ואילך חלה תמורה בנפשה של האם, טעות בידו: לאחר לילה כמעט קרבי זה חוזרת האם להיות מה שהיתה — היא מרציאה את בנה מהפלמ"ח, לא משום שנתחלחלה למראה מוראות המלחמה שנתגלו לה בהדרכתו של בנה, אלא בגלל המצב הכלכלי הקשה בבית.

אולם, האסור למספר להשתעשע במקצת בגזמאות ובבדותות מבודחות? ודאי שיותר. אולם רק כאשר הדברים תואמים את דפוסו הדומיננטי ואת סגנונו של הסיפור. אין אנו סניגורים ל"מציאות". לא משום שסיפורו של אליקום אינו תואם את המציאות החיצונית לקוי הוא, אלא משום התואם הפנימי החסר בו; שכן הסיפור הוא כולו *pastiche* של התכוונות, דמויות ואירועים. דומה שהמספר שכח מפרק לפרק מה הוא רוצה לספר — ובמיוחד, לשם מה בא לספר את סיפורו.

הנה המעשה בדוקטור שימקין, אחד ממערידיו של אליקום. דומה, כי בדמותו רצה המספר לתאר אוירתה של תקופה, אולם שום ציור מתקבל על הדעת אינו עולה באפיוודה המתמצית בעשרת הימים שאליקום עושה במחיצתו של דוקטור שימקין. אליקום עצמו הוא דמות מופרכת; אין חכמתו תואמת את תמימותו — ולהיפך. דומה, כי מראשיתו ועד סופו של הסיפור נקלע אליקום בין חוויותיו האוטוביוגרפיות או האוטוביאוגרפיות-למחצה של המספר, ובין הדמות התמימה, המשעשעת, ה"קאנדידית", שהלה ביקש לעצב. הנה נפרד אליקום מחבריו שנפלו במלחמת הקוממיות: "שלום לכם, יואל ורפי, שלום לעולמי-עד. כמה צר שאין בי אמונה תמימה בעולם הבא

מוצא את הכלכלן המארכסיסטי הצרפתי אַרנסט מאנדל ("ההיסטוריה הכלכלית והמארכסיזם"), את הסוציולוג הבריטי, איש "השמאל החדש", ט. ב. בוטמור ואת הסוציולוג האמריקני רייט מילס ("העילית השלטת"). משותפת לכל אלה נכונות, הנדירה מאוד הן בין סוציאלי-דמוקראטים והן בין קומוניסטים, הן במערב והן במזרח, להתמודד עם בעיותיה של חברת השפע — ויחד עם זאת הסירוב לוותר על תפיסת הסוציאליזם כביחנת תמורה סוציאליסטית. בין אם מסכימים להנחות-היסוד של ניאומאריזם כסיוע זה ובין אם דוחים אותו, אין ספק במשקלו של האתגר האינטלקטואלי שבאסכולה זו (שמרובים גוניה ובני-גוניה) במה שקרוי "העידן הטכנולוגי החדש", על השובע היחסי שלו ועל שינויי המנטאליות השוררים בו לעומת התקופה הקודמת.

המחבר, פליט מאוסטריה בימי הנאצים, השתקע בצרפת, ושייך לחוגו של ז' פ. סארטר; מבחינה מדינית עמדתו היא שמאלית ראדיקאלית, אך לא קומוניסטית, והוא מנסה לתת ביטוי מעשי, ועם-זאת מדעי ושקול, לעמדה זאת שנקלעה במבוכה גדולה בעשרים השנים האחרונות. עצם המנטאליות המתגלה בספר זה של איש שמאלי קיצוני היא עדות נאמנה לתמורות התקופה. מבלי לומר זאת במפורש, מבצבצת מבין שורות הספר התעלמות גמורה ממפלגות הפועלים הקיימות — מן הסוציאלי-דמוקראטים ומן הקומוניסטים כאחת. הסוציאלי-דמוקראטים נראים בעיני גורץ והקרובים לו ברוחם כמפלגות המגייסות את ההמונים לתמיכה פעילה במשטר הניאוקאפיטאליסטי שבארצות המערב, וכמסייעות בידי שלטון ההון הגדול להפוך את המשטר הכלכלי לנסבל ולנוח. הקומוניסטים נראים כעדות מאורבנת לפשיטת-רגל רעיונית ומעשית, כדוגמה לים בתיאוריה מיושנת, שאינה חופפת עוד את המציאות של היום, וכמרחיקים את מעמד הפועלים מפעילות מעשית בשל הטפה ל"מהפכה" שאינה עוד בת-ביצוע. כמו כן

מי יכה ילד קימה, תכה אמא, ומאז קוראים לי רבים בשם קימה (אליקום); או דרך-דיבורו של מר בוראשווילי בסצינה היפה, כאשר אליקום בא אליו לחפש עבודה. השיחה בין אליקום ובוראשווילי יפה היא ורבת-המצאות, אולם גם כאן מקלקלת את השורה דרך-האפיון הגסה, הבנאלית: מר בוראשווילי הוא "גוש בשר אדום". יכלתו של תמוז ניכרת בכמה פרקים וקטעים בסיפור: השמירה בפרדסם של האחים בוראשווילי, מזרחי במשרדי הטאבו, העבודה במחנה המדברי והפגישות עם הבדווים והערבים העירוניים. גם חרדתו של אליקום לטהרו המוסרי של היישוב בימי מלחמת-העולם השנייה, תקופת הגניבות ממחנות הצבא הבריטי וההתעשרות הקלה (עניין הראוי לתשומת-לב רבה יותר מוז שהוקדשה לו עד עתה), אינה משכנעת, כשהיא נשמעת מפיו של אליקום. כי כאן העמיס עליו תמוז את "הבשורה" המוסרית שלו עצמו, מבלי לחוש שאין היא הולמת את זווית-הראייה הגרוטסקית והתמימה של טיפוס נאיבי כאליקום. ובסופו של דבר, עיקר מלאכתו של סופר היא איתורה של משמעות למציאות העומדת לעיני דמיונו. ודאי שבנימין תמוז ביקש לעשות זאת בסיפור הרפתקאותיו של אליקום — אולם לא עמד לו כוחו או אורך-רוחו.

אהוד בן-עזר

תכנית לתיקון החברה*

ספר זה מצטרף למעין סידרה ניאומארכסיסטית, המתפרסמת בשנים האחרונות בתרגום עברי ב"ספריית הפועלים". לצד האפיקורס הפילוסופי הפולני המזהיר לַשֶּׁק קולאקובסקי ("על הרשות הנתונה") אתה

* אנדרה גורץ; סוציאליזם וחברת השפע. מצרפתית: אליהו פורת. ספריית פועלים, 1965. 205 עמ'.