



# שבע יפול - וקם

עם קובץ סיפוריו החדש של בנימין תמוז, "ריחו המר של הגרניום"

## מאת יוסף אורן

**בנימין תמוז:** ריחו המר של הגרניום, הוצ' הקיבוץ המאוחד וקרן ת"א לספרות ולאמנות, 192 עמ'.  
**פני כשנתיים חתם בנימין תמוז את החטיבה הרומנטית שית ביצירתו, שכתבתה ארכה כי חמשיעורה שנה. חטיבה זו נפתחה ברומאן "חיי אליקום" (1965), וריחתמה ברומאן "רקויאם לי נעמן" (1978). במעבר אל הסיפור בממדי הרומאן והנובלה סימן תמוז את סגירתה של החטיבה המוקדמת של יצירתו, אשר אף חטיבתה ארכה חמשיעורה שנה, שהניבה ג' חרכים של סיפורים קצרים: "חולות הזהב" (1950), "גן נעולי" (1957) ו"סיפור אנטון הרומני" (1964).**

בנימין תמוז הוא אחד מהמספרים החשובים של החשיבה הרומנטית של המציאות העכורה, וכמו פרצה טאבו שיונה ביסוד חשיבת יצירתו המוקדמת. ברור מאגים אלה נעים גיבוריו בעולם המעשה, הרוחש סיסמאות יכוב ונאוטיסקר, כאגשים נדהמים. המכות ניהתות על ראשם באופן מפתיע ובאכזריות בלתי-מצוייה. מן המעמקים עולה שוועתם לגאולה, וכאשר זו מתעכבת — הם נמלטים אל שוליה של המציאות. אליקום נס אל חיק ההווה, יעקב נמלט אל מלכות הרוח של סבו בארצות הגוים וגיבורי "רקויאם לנעמן" בורחים אל חופי הטרופ וההתאבדות.

קובץ הסיפורים החדש של תמוז — "ריחו המר של הגרניום" — פותח את החטיבה הלישית בכתבתו. שיבה אל הסיפורים הקצרים — ניתן לכאורה להסיק. אך זו היתה מסקנה מוטעית, משום שסיפורי הקובץ החדש שונים מהסיפורים הקצרים, שתמוז פירסם בתחילת דרכו, ולא בממדים ייחודים.

בכרכי הסיפורים המוקדמים נקט תמוז עמדה אירונית כלפי המציאות, תוך נסיונות חורים לספר על דמויות שאינן כבולות ל- חוקי המציאות. מי שיהפש בסיפורים אלה את עקבותיהם של האירועים ההיסטוריים ואת רשמיה של המציאות — יגלה את מגמת ההמעטה בערכם, עד כדי נטייה להתעלם מהם. מוזיות הבחינה של ההיסטוריה המציאות, עוסקים אותם סיפורים במצבים הבלתי-טיפוסיים, הנדירים, שבהם שואף האדם להשתחרר מכבלי הזמן ושבהם הוא מצליח להגיע אל עילויו. ובאחת — אל הטעם המצדיק את כל מסע תלאותיו בעולם המעשה. אם טעם את הטעם הזה בשחר ימיו, בילדותו, כבסיפורי "חולות הזהב" — יחזיק בנכותם מעמד בכל הימים הקשים, הצפויים לו מידיה של המציאות לאחר מכן. ואם טעם את ה"טעם הזה בכורתו, כבסיפורי "אנטון הארמי", יפצה אותו הרגע המאוחר על היסורים שעמד בהם קודם לכן.

## שינוי טאקטי

היריעה הקצרה הלמה או יפה את מגמתו של תמוז — להגניב לדיעתנו את דבר קיומם של רגעי אושר וחוויות יופי, שמסך המציאות הסתרים מעינינו. הסיפורים הקצרים של המוקדמים לימדונו כיצד לזכות באלה על ידי עצמית-עינים בחוזה מפני הסתה-הדעת אל החשיבות המדומה של המאורעות ההיסטוריים. תמוז לא גילה מלהזהיר אותנו שוב ושוב מפני גורל העבדות הנרצעת לחוויות חלוף כאלה, על-ידי טשטוש המירבי של ה- מציאות ועל-ידי ביטול ערכה כתכלית הקיום. מי שיפרש את סיפורי המוקדמים כסיפורי עימות עם המציאות — יחטא להם. העיקר בהם הוא הגילוי של איכות-קיום אחרת ושל חוויות-קיום שונה. איכו להבליט את האחרות הזו של הגילוי, התרי לעצמו תמוז את השימוש בנשקה של האירוניה, ומבועת ה- קסם הצלולה, שבה השיגו גיבוריו את אושר רב, היה יורה חץ מלעיג אל המראה העכור שהקיף אותה, כמדגיש את יריבות-הנצח ש- בין שני העולמות. ולרוב התרי לו את השימוש בנשקה זה בסיפורים האירוניים של אותם סיפורים.

הפנייה אל הכתיבה הרומאניסטית מציגת שינוי טאקטי באמצעו של תמוז לחבב עלינו את הקיום המטוהר מסיגיה של המציאות. שבעת-כרכי הסיפורת שכתב מ-1965 ואילך

מתייחסים מפורשות אל המציאות ההיסטורית. הכתיבה של תמוז הפליגה בהם אל ליבה של המציאות העכורה, וכמו פרצה טאבו שיונה ביסוד חשיבת יצירתו המוקדמת. ברור מאגים אלה נעים גיבוריו בעולם המעשה, הרוחש סיסמאות יכוב ונאוטיסקר, כאגשים נדהמים. המכות ניהתות על ראשם באופן מפתיע ובאכזריות בלתי-מצוייה. מן המעמקים עולה שוועתם לגאולה, וכאשר זו מתעכבת — הם נמלטים אל שוליה של המציאות. אליקום נס אל חיק ההווה, יעקב נמלט אל מלכות הרוח של סבו בארצות הגוים וגיבורי "רקויאם לנעמן" בורחים אל חופי הטרופ וההתאבדות.



בנימין תמוז

אולם סיפורי "ריחו המר של הגרניום" כלל אינם מקבילים רגע פיוטי מול רגע ריאליסטי. ובזאת הם שונים מן הסיפורים הקצרים של החטיבה המוקדמת ביצירתו של תמוז. הם מתמקדים בנטייה נפשית יציבה בגיבוריו, שאינה נחלשת ואינה מתמעטת על אף שהמציאות בת-החלוף מביסה אותם שוב ושוב. רגעי המיכתן ומצביי האיום מצד המציאות על בעלי הנטייה הנפשית הזו, למצות את ייעודם כפייטנים או לחיות את חייהם כשירה, מצטרפים למהלך, אשר מביט לט את יציבות תשוקתם למעולה ואת כוח עמידתם בתבוסות שניהתות עליהם שוב ושוב. בסיפורים אלה תמוז אינו שולף רגע ממוכך הקצרים המוקדמים, אלא שואף לשרטט מהלך-חייהם, המתאר יחיד הקשוב אל הלמות לב, כשהוא ניפתל בגבורה בשאונה של ההיסטוריה. ליבה של המציאות גס בנטייתם זו. בעולם המעשה הם מצטיירים כתמהונים, ועל כן רומסים המאורעות את פרזי-נפשם, או שמשלחים בהם את האש השורפת, כאילו היו קוצים מוקים.

מסיפורי הקובץ החדש נעלמה גם הנימה הפאתטית, שאפיינה במידה רבה את הסיפורים המוקדמים. בסיפוריו הראשונים היתה זו בלתי נמנעת מעצם התייצבותו של תמוז נגד עולם המעשה ונגד המציאות ההיסטורית. התייצבות זו לצד עולמם של יחידים כאלה, יצירי דמיונו, ביטאה את חרתו, פן תכריע אותם המציאות, ועמם ייאלם השיר ויתרושו החיים. החיצים האירוניים בסיפורים אלה סיפורים קצרים חשפו חרדה זו. החטיבה הרומנטית של יצירתו את תמוז מחרדה זו ומהרה של האדם המתאוה לאושרו ולשלמות גאולתו. בסיפורי "ריחו המר של הגרניום" נוצר איוון בין שתי המגמות. ממדי הסיפור חולקו שונה

בשוה בין חומרי עלילה המשקפים את ה- מציאות ההיסטורית. הסיפורים מספרים על "דברים הבאים עלינו רק פעם אחת ולעולם אינם מתרחשים שנית", אך חד-פעמיותם של רגעים אלה אינה ניטענת על-ידי המספר, כי אם מתבלטת מעצמה מתוך המציאות ההיסטורית, שאף היא סופרה בנאמנות. דיוטא ה- מיפגש המאוזן של הרגע הפיוטי עם הרגע הריאליסטי, עושה להבלטת-חינו ויתרונו של הראשון.

## מיבנה פתוח

ומכאן גם שינוי נוסף בסיפורים הקצרים של קובץ זה, אם יושו לסיפורים הקצרים המוקדמים. בסיפורים המוקדמים בלטה ה- נטייה להכריע בהתמודדות עם המציאות. אם נביא דוגמה סיפור טיפוסי לנטייה זו, כי "אופק", שהוא מן היפים באותה חטיבה, נגלה, שבסימו הוכרעה ההתמודדות, ובשל כך ניסגר הסיפור והגיע לסיומו. בקובץ "ריחו המר של הגרניום" סיומם של הסיפורים משר- איר את המאבק עצמו פתוח להתפתחויות נוספות ולהזדמנויות אחרות. הסיום הפתוח של הסיפורים מעיד, שבמקום, אשר עזי הגיע הסיפור, לא תמה הרמה של גיבוריו. ולוא האריך המספר ללוות את דמויותיו, והביאם למצבי עימות נוספים עם עולם ה- מעשה ועם המציאות ההיסטורית — היתה דרמה זו נישנית בדייקנות: המציאות היתה מכיסה אותם שוב, אך לעולם, לעולם לא היתה מכריעה אותם.

המבנה הפתוח של העלילה מקנה לסיפורי "ריחו המר של הגרניום" את תוקפם העל-זמני. עלילות הסיפורים מתרחשות בתקופת העליות, בשנות ה-20 וה-30. הישוב העברי בא"י מתגבש כחברה של מהגרים. הפרט נתבע להירתם למשימות חברתיות ולאומיות. הסיפורים מאירים את המצב הזה מוויית-הראייה של הפרט, אשר גם בשעותיה הגדולות של ההיסטוריה הוא זקוק לסלפוקים האישיים הפועים: לידדות ("זומיירה"), לביטוי עצמי ("הצייר הלאומי שלנו") ול- אהבה ("ריחו המר של הגרניום"). ההיסטוריה חומסת את אושרם של היחידים, ו- משוררים אלמונים אלה, שתמוז מעצבם בחי- בה גלויה ובהימור כובש, נמקים תחת עקתה של התקופה בלא טרנוייה. הניגוד בין ערכי היהודי וערכיה של התקופה אינו מיוחד לזמן העלילה של הסיפורים אלה. ועל כן אין יכולים סיפורי הקובץ להיות מוגדלים כסיפורים נוסטאלגיים. תמיד יתהלכו תחת אותם שמים, בקרבנו ובכל מקום בעולם, אותם יהודיים-סגולה, הפוסעים בענווה, הנעשקים בדרמה וגוועים בלא דבר-הרעומת בפיהם.

וכשם שסיפורי הקובץ אינם כבולים לתקופה ההיסטורית שעל ריקעה הם מתרחשים, כן יהיה זה מוטעה להגביל את משמעותם למעשה התרפקות על ימי ילדות שהלפו, אשר היו ללא-רוב. אותם סיפורים שגיבוריהם צעירים בגילם ("התופרת"), "הלווייתן של אודי-העם", "ריחו המר של הגרניום", "בנו של ד"ר שטיינברג") מתאווים אף הם לידי- דות ולאבהה, לגעת בעיקרם של החיים, וי- דותם אינה משמשת ערובה לסיפוק מאומהי-אלה. תמימות הילדות שלהם דומה בכל ל- תום-הלב של הגיבורים המבוגרים — ואלה גם אלה לעולם לא יסכימו להתכחש לצר- לבם, גם אם יכבד מאוד עולה של המציאות

את מכותיה, אך בדרך זו גם מבוכות את כוחותיה. התבטלותה של החרדה והדאגה למאורם של החיים צימצם את הנימה הפאתטית, וב"ריחו המר של הגרניום" כבר אין לה זכר. באופן הסיפור של המאורעות שליטה נימת ההומור האחד, שתמוז מציע. באמי- צעוהו את שלוות-בטחונו. ושוב, כגילוי של איוון. תמוז מפנה את המבט ההומוריסטי במידה שווה הן כלפי תענועיה של המציאות והן כלפי עורמת-התקיימות של גיבוריו, אשר שבע יובסו ולעולם לא יוכרעו.

חיבתו והבנתו של תמוז שמורים אלה שוכו וגם לאלה. שהגורל הימר להם והם מתייסרים בכאב ההחמצה, כי אלה גם אלה נדונו מרגע הולדתם לכאוב את "גלות-הנשמה". בדרכו שלו מנסח תמוז בסיפור ה- אמיתי היחיד בקובץ, שהוא מעין דרשה של אדם, בנוסח הזוי — אף כי בנושא שונה, בסיפור "בנו של דוקטור שטיינברג", רעיון ברנדי מובהק. ולפי דבריו של חיים הריאבן, גיבור הסיפור, הכאב הוא מהותם של החיים, ורק במצבי כאב שומר האדם על צלמו הר- חני ועל תשוקת החיים שלו. טול מהאדם את מבחו הכאב ותמצא אותו עד מהרה במצב טמטום מוחלט ובבלתי מסוגל לזכור למען איוו תכלית הוא מתקיים. והכאב הקיומי מ- כולם הוא כאבו של העקור, של מי שגלה מביתו. ובשביל הנשמה החיים על אדמות הם חיים עקורים, כי ברגע לידתו האדם נעקר ממקומו ומגיע למקום גלותו — — וכל ימיה על האדמה הנשמה מתגעגעת אל כור מחצבתה". הגעגועים אל זכול-הנשמה הם עיקרם של החיים. אנשים נבדלים זה מזה במידת צמידותם אל געגועיהם אלה. יש אדם ש, כל חייו עוברים עליו בהשכחה ובשקר ובטיפשות", לרוב אלה אנשים שהאחיזה ב- מולדת ארצית משלה אותם להאמין שהאדמה היא ביתם. אך ישנם גם המסרבים לשכוח את מצבם הקיומי הזה: "השני, בגלל ה- עקירה הפיזית ממקום למקום, מודע לפחות לצד החיצוני של העקירה, והוא עשוי ל- הגיע ביתר קלות להבנת מצבו האימננטי".

תחושה קיומית זו של גלות אימננטית אינה חדשה ביצירתו של תמוז. היא עוברת כחוט השני בכל כתיבתו, החל מ"סבון", דרך "אליקום" ו"יעקב" וכלה בסיפורי הקובץ הזה. היא מתוארת לרוב כהרגשה של נסיך שהודח ממלכותו והוגלה מממלכתו. מוטיב זה מתבאר, כמובן, הן במישור האישי והן כי מישור הלאומי בסיפוריו של תמוז, אך הוא גם מלכד את כל דמויותיו במהותם הנפשית האחת. כולן כואבות את כאב הגעגועים הרחוני למקורה האלהי של הנשמה, לא-האל. ערגה כזו היא טיפוסית ליצירי רוחו. ובאמצעותם מבטא תמוז את ערכיו ההומא- ניסטיים והרליגיוזיים. ובשל כך הוא מעתיר מידה שווה של אהבה הן על אותם שזכו והן אותם שהחמיצו, לא בהצלחה מיבתנו של האדם, כי אם בגעגועיו, וכל מי שלא שכח להתגעגע ראוי לחיבה ולכבוד, שהרי געגועיו מעידים על אנושיותו.

## נוף של שלמות

פייטן בעל געגועים שכזה הוא, הצייר ה- לאומי שלנו" מישה לובוצקי. אלה שהכתירו רוחו כ"צייר הלאומי שלנו" אפשר שלא ידעו כי סמוך לעלייתו ארצה, והוא כבן עשרים, היה קרוב לפנות על עקבותיו. מראה הנוף בארץ הביאו לידי יאוש, ועל כן החליט לשוב לרוסיה:

"אם חפץ אני להוסיף ולצייר, אמר בלבו, אין לי אלא לשוב הביתה". להו צאות נסיעה לא הספיקו לו מעותיו, ועל כן הוא פונה ללכת ברגליו צפונה. ובדרך חלה תפנית בהחלטתו: "לעת ערב הגיע אל פלג מים. עלוקות לא מצא שם, אבל קני-סוף היו גדלים בשפע והוא אחז בהם ונחצה את הנחל. מעברו השני מצא בק- תת אבן-חול עזובה, שמאחוריה השתר- עו כרמי גפן עם עצי שיקמה, תאנים ומיקשות אבטיחים, כשירד הלילה על החולות ועל הכרמים נתפס מישה אל הנוף. נשען בנבו אל קיר החורבה, הרגיל עיניו אל החשיכה, ונתוך שחור הלילה גילה כתמיירוק דשנים, ובמרומי השמים ראה כיפה של כחול עמוק והב-כוכבים. הוא לן בפקתה ובבורק קטף לו כמה תאנים ואשכול ענבים. כל היום צייר ובליחה השני החליט שאין כל צורך ל- שוב לרוסיה. כל המקומות בעולם הם אותו מקום, אמר בלבו. ולאחר שבוע שב לתל-אביב".

קטע זה מדגים היטב את סגולותיו של תמוז כמספר. המידע העיקרי שבקטע — נתפס מישה אל הנוף" — מוסבר בגילוי שהגיע אליו הגיבור, שלמעשה הגאולה שהוא מ- צפה לה כצייר — אין בכוח שום נוף של המציאות להבטיחה לו. ואותו נוף-שלמות ש- אליו הוא נושא את נפשו — "כתמיירוק דשנים, ובמרומי השמים כיפה של כחול עמוק והב-כוכבים" — נמצא בתמונת-געגועיו בלבד. "כל המקומות בעולם הם אותו מקום" רק בשביל מי שנתברר לו כי כל חייו יהיה מתאוה לשלמות, שיופיה כה בהיר בתמונת- נפשו, ואשר שום מציאות לא תוכל להעניקה לו. וכאשר כעבור שנים, לרגל מלאת שמונים וחמש שנים למישה לובוצקי, מכבדים אותו בראיון טלוויזיוני, ומראייניו המלומדים מבק- שים לדלות מפיו את סוד מקורותיו כצייר, מישיב להם הישיש בעברית עילגת: "לא צריך לשוב סוד. — — נייר לבן וצבע נקי עושים ז'סטטה בשביל ציור, זה גורמל, ושמה יש סוד. לא לשוב. לא צריך לשוב. הסוד סגור, כך אני חושב, למשל. אם הב- רים מסכימים, זה נעים מאוד, אם לא, מה אפשר לעשות?"

פעולת הסיפור נקייה מכלל רבב אצל תמוז. ובאמצעים פשוטים להדהים, על-ידי הקפדה בניסוח ואירגון נכון של ההתרחשויות, הוא מגבש את העלילה של חי גיבוריו, וכמו ברגע המכריע בחייו של הצייר מישה לובו- צקי, יסופרו המצבים המורכבים ביותר ב- חסכונית מירבית ובטבעיות בלתי-מאיימת. ובשל כל אלה הקובץ "ריחו המר של הגרניום" מעיד על אופיה המבטיח של החשיבה השלישית ביצירתו של תמוז, כשם שהוא מארע ודאי בחייה של היפירת העברית