



יצחק בצלאל. הכל כתוב בספר : עם סופרים בישראל כיום (תל אביב : הוצאת הקיבוץ המאוחד, תשכ"ט 1969), עמ' 73-79.

בנינוין תכוז

נולד באוקראינה ב-1919 ועלה לארץ ב-1924. למד אמנות בסורבון בפריס. כתב שירים, סיפורים, רומאנים, וספרי-ילדים. מילא תפקידים שונים ב"הארץ", כבעל-טור, עורך "הארץ שלנו", ועתה עורך המדור הספרותי בעתון זה. כן עסק בתרגום ובפיסול. מספריו: "חולות הזהב" — סיפורים, תש"י; "גן נעול" — סיפורים, תשי"ח; "סיפור אנטון הארמני" — סיפורים, תשכ"ד; "חיי אליקום" — תשכ"ה, ו"בסוף מערב" — רומן, תשכ"ז.

סופר עם עצמו

לפני למעלה משנתיים התפטר בנימין תמוז ממשרתו כעורך „הארץ שלנו“, נטש שאר עיסוקיו, התבודד במקום שהתבודד כדי להתפנות לכתיבה. רק כך, מנותק משאר עיסוקיו ומבודד מחברת בני אדם, יכול הוא לכתוב.

כל מה שכתבתי עד כה כתבתי בעיתות של חופשה שנטלתי לעצמי — אומר בנימין תמוז, ואמנם בחופשה אחרונה זו, שארכה למעלה משנתיים, הוא כתב יותר מכל השנים שקדמו להן. בתקופה זו הופיעה אסופת סיפוריו „סיפור אנטון הארמני“, ששניים מסיפוריה נכתבו בשנים האחרונות, ועתה הופיע „חיי אליקום“. לאלה יש להוסיף שני ספרים שמצויים עדיין עמו בכתב־יד: רומן רבי־היקף בשם „יעקב“, וסיפור ילדים.

„חיי אליקום“ שהופיע עתה, ושהינו סיפור ארוך או רומן קצר, מספר הרפתקאותיו של צעיר לא־יוצא בארץ־ישראל בשנות מלחמת העולם השנייה, הנע ונד מעיסוק למשנהו ומעבודה לעבודה, עד שמסיים בישיבה בכלא.

האם מתכוון המחבר בסיפור זה לתת תיאור „בלתי־הירואי“ של תקופה המקובלת או מתוארת כ„הירואית“?

לא. בכלל אין נראות לי כל ההתחכמויות התיאורטיות נוסח „אנטי־גיבור“, „אנטי־תיאטרון“ וכיוצא בהם סיווגים של מבקרים. לא התכוונתי

לתיאור בלתי הירואי. ועוד: איזו תקופה אינה הירואית? מה כל כך הירואי במיוחד אצלנו?

„חיי אליקום“ שלפנינו כך נולד: במשך השנתיים האחרונות עסוק הייתי בכתיבת הרומן „יעקב“, וחלו הפסקות רבות בעבודתי מחמת עייפות וצורך לקבוע „דיסטאנץ“ מהחומר. בהפסקות אלה, נסעתי פעם לאירופה ופעם חדלתי מכתובה ופעם החלטתי להחליף כוח על-ידי כתיבת „אליקום“, סיפור שהוא שונה תכלית שינוי מ„יעקב“. לקחתי חצי עמוד מ„יעקב“ שענינו השנים 1941—1943, הרחבתי את יריעתו והפכתי בו הפיכה מכל הבחינות. בין הגיבורים יעקב ואליקום אין כל קשר. נוסף לכך, „אליקום“ כתוב בהומור, בקצב מהיר, עליו ושוטף; „יעקב“ — בסגנון אחר. שינוי זה שיעשע אותי ואיפשר לי להחליף כוח.

לשם כך בחרתי בנוסח של סיפור פיקארסקי, זה נוסח הסיפור במאה ה-16, ושגיבורו הוא פוחח נע־ונד. הסיפור הפיקארסקי היה בו חידוש בשעתו. הוא איפשר לתאר חתך סוציאלי שלא היה מקובל עד אז בספרות, ואיפשר כתיבה סארקסטית. „חיי אליקום“ היה בשבילי בבחינת כתיבה של מעבדה; התכוונתי העיקרית בו היתה השוני בטיפוס הגיבור ובלשון. לגבי „הטיפוס“, אולי תזכור כי בשעתו פירסמתי מדור בעתון בשם „עוזי“, שבו היו כוונות אקטואליות, אבל היתה זו גם כוונה ליצור „טיפוס לאומי סינתטי“. ב„אליקום“ ביקשתי להגשים אותה כוונה במישור הספרותי: דמותו של בחור שאינו בעל תודעה, אלא חי את הדברים מהרובד התחתון, טיפוס שהוא על גבול החכם והשוטה. איננו שוטה, אך גם לא פחות חכם מאחרים.

אשר ללשון, יש לי אידיאל לשוני מסוים שאליו אני חותר. נראה לי שמספר בפרווה חייב לחתור ללשון שהיא חסרת כל גוף, שהיא ההיפך מלשון מסוגנת. לשון שיש לה רק ריתמוס ומשמעויות, שהיא אידיאל של פשטות בדרך של העלמות גמורה של סגנון. קורא המסיים קריאת ספר טוב בפרווה צריך לשאול עצמו: באיזו לשון קראתי? כל גדול בספרות מגיע לפשטות לשונית זו, ללשון אתרית, שכמעט ואינה נתפשת, שהיא משרתת רק את התוכן ואינה משתלטת עליו. עם זאת, לשון זו אינה חורגת ממסגרת תקופתה. סרוונטס כתב בסגנון הבארוק, אך בעוד שהקרובים לו כתבו מליצות, כתב הוא משפטים.

ב„אליקום“ רצייתי ליצור קצב קריאה כה מהיר, שהלשון תיבלע בריקמה הסיפורית. הריתמוס המהיר, אם הוא כופה עצמו על הקורא, הוא מעלים את הזיוזים והעדיים של הלשון, והמלים משמשות כרצות לפני הרעיון. האם „אליקום“ הוא לדעתך סיפור עליו או עצוב? — שואל אותי

בנימין תמוז. השבתי מה שהשבתי, והוא המשיך: — כשהייתי ילד קראתי את „הלב“ לדיאמיזיס ובכיתי בפרקים רבים בו. אז נדברתי בלבי שאם אהיה סופר, אכתוב סיפורים שבהם יבואו הקוראים לידי בכי. סופר שמצליח ליצור הוויה הגורמת לבכי, נראה לי אז כאלוהים לכל דבר. המצחיק הוא ש„אידיאל“ זה של סופר לא הירפה ממני אף פעם. הגם שפשט צורה ולבש צורה. ב„אליקום“ רצייתי לקיים אידיאל זה כפי שהוא בעיני כיום. לרקוח משקה שהוא מתוק, אך כשאתה מגיע לקובעתו אתה חש בטעם מריר. רצייתי שהקורא יצחק תוך כדי קריאה, אבל כשיסיים את קריאת הספר ירגיש מחנק, לפחות במשך שבריר של שניה. אם הצלחתי בכך, הגשמתי אידיאל של ילדות כפי שהוא נראה כיום בעיני.

על שאלות בדבר תוכן, צורה ורעיון בסיפורו, משיב בנימין תמוז:
הפרדה זו אינה אפשרית אלא לצרכי ניתוח ספרותי. לדעת, מי שמצליח להעמיד חטיבה סיפורית שיש לה קיום עצמי — עושה מעשה של אמנות. מטרתה של כל ספרות היא העמדת חטיבה היולית הנהפכת בכוח היצירה האמנותית לחי הנושא את עצמו. הספרות עיקרה, לדעתי, הוא בכך שיש בה הסיכוי לתת לפרט הרגשת שייכות לפחות, לעוד מישוהו זולתו. כלומר, כשאתה קורא יצירה המעמידה אותך על אמת חשובה, שגם אתה עמדת עליה מעצמך, הריהי נוטעת בך בטחון ונוטלת ממך את הפחד לחיות. האמירה הקלאסית של הקורא, „זהו בדיוק מה שהרגשתי תמיד ולא יכולתי לבטאו“ — מעידה על היצירה. בספרות טובה אתה מוצא את ידיד הנפש האבסולוטי, שלפעמים אינך עשוי למצוא ברעייתך, באחיך ובטוב שברעיך. שם אתה נפגש בנקודה שאליה הגעת לגמרי בעצמך, ולפתע אתה נתקל בעוד מישהו שהגיע אליה. יכולת זו של מפגש בנקודה הבודדת ביותר והאפשרות ליהפך שם מבודד מוחלט לשותף מוחלט — זה, נדמה לי, כוחה של ספרות אמיתית. כל העמקויות שבהן הוגים אנו, אין לנו בטחון בנכונותן. אנו חוששים שמא טעינו בהן. בספרות אתה מקבל להן אישורים. ואם אתה נתקל בנקודה ודאית אחת, יש בה משום פוטנציה לתיקון החיים כולם.

אלא שבאשר לי, אני סבור שדרכי בספרות רצופה נסיונות שהם שלבים ב„דרך היסורים“ של הסופר והספרות שבה הוא פועל. כי כמעט בכל פעם שכתבתי משהו, נפתיתי להתכוונות. כך היה בסיפורים שב„גן נעול“, שבהם התכוונתי לביקורת חברתית ונקטתי עמדה מורליסטית מקפת; כך היה בסיפורי על הערבים, שהיתה בהם אמנם משמעות הומאנית אקטואלית אבל גם ז'ורנליסטיקה שאין לה משמעות ספרותית. במשך

השנים הסתלקתי מהתכונות והגעתי לרצון ליצור חטיבה חיה. ההתכונות בספרות הן אולי ענין הכרחי, אבל מסוכן.

אני סבור שהיו לי גם הישגים, בעיקר בקובץ „חולות הזהב“. ובסיפור „אנג'וכסיל תרופה נדירה“ (באסופה „אנטון הארמני“). עם סיפור זה, אני סבור שחל מפנה בכתיבתי. בו עמדתי על כלי העבודה שלי. אני רואה בו התחלה שמאחוריה אני עומד כיום כולי. וב„אליקום“ רואה אני המשך ישיר לכך.

גם המעבר מהסיפורים הקצרים לסיפור ארוך יותר, כמו „אליקום“, ולרומן רחב ידיעה כמו „יעקב“ — הוא מסימני המפנה הזה. אין לי ספק שאצלי היה הסיפור הקצר צורת הכנה לכתיבה מקיפה יותר מבחינה כמותית. אך כמובן שההערכה של חטיבות אלה היא ענין לאחרים.

חזרנו לעניין הנוסח הפיקארסקי של „אליקום“. כיצד משתלבת צורה זו בנסיגות אחרים של תמוז לכתוב בצורה אחרת?

באשר להזדקקות לצורות מודרניסטיות, אספר לך סיפור שסיפור ש"י עגנון: מעשה בחלבן בעיירה שהיה מוהל את החלב במים. לימים מת החלבן ובמקומו בא חלבן אחר, ישר ותמים, שמכר לאנשי העיירה חלב טהור. אנשי העיירה, שהיו מורגלים לחלב המהול, לא קנו ממנו, כי לא הסכימו לטעמו של חלב אמיתי. הלך החלבן החדש ושיטח את צרתו בפני הרבי. אמר לו הרבי: שמא אתה מוהל את החלב? השיב החלבן: חלילה לי. אמר לו הרבי: אם כן, תמהל במים ויקנו ממך. מהל וקנו.

גם בסיפורים שלי היו טיפות של מים „מודרניסטיים“ ואני מצטער על כך שלא תמיד הייתי די חזק לעמוד בפני דברים שראיתי אצל אחרים. אם ירצו הקוראים, ישתו את החלב שלי כמות שהוא.

שאלה צורנית אחרת היא נסיגותיו של תמוז לכתוב סיפורים בשני נוסחים („האורח“ — ב„חולות הזהב“, „לירושלים“ — ב„אנטון הארמני“).

שורש הדבר הוא כנראה במהות האישית של הכותב. לכל חומר יש אנטי־חומר, ולכל דמות — בת־דמות. ידיעת דבר זו דוחפת אותי לתאר את שני צדי הדמות. רק בסימולטניות יש איזו התקרבות לאמת.

מתי התחלת לכתוב?

עד כמה שזכור לי, התחלתי לכתוב יומן מגיל 13 והמשכתי ברציפות עד גיל 19. כל אותן שנים לא כתבתי דבר אחר. בגיל 24 סיימתי את כתיבת „חולות הזהב“. (הופיע ב־1951). כתבתי גם שירים שלא פרסמתי אלא מעטים מהם, כמו גם סיפורים רבים שכתבתי וגנזתי.

„חולות הזהב“ הוא כרך סיפורים אוטוביוגרפיים. מהם למד הקורא שאביו של המחבר היה תעשיין שלא ראה ברכה במעשיו, שהמשפחה עקרה מתל-אביב לרחובות, ושהאב נפטר בהיות הכותב ילד. סימני התמרדות בסביבה ניכרים בבנימין תמוז עוד בהיותו נער: כאשר למד בבית ספר חילוני הוא נעשה דתי והתהלך עם „ארבע כנפות“; כאשר רעיו בבית הספר לעגו לו, הוא עבר לבית ספר דתי; אך משעבר לבית הספר הדתי, שוב נתפקר לאחר חצי שנה ונעשה... קומוניסט.

לקומוניזם הגעתי בגיל 14 בהשפעת בן-דודי, שבא אלינו מרוסיה. השתתפתי בקורסים מחתרתיים של הנוער הקומוניסטי, שם למדנו את „הקאפיטל“, „המאניפסט הקומוניסטי“ ו„פרוגרמה של פועלים“ ודברים דומים. אחר כך נטשתי אותם כי הפריעה לי עמדתם בתקופת המאורעות. ראיתי במפלגה הקומוניסטית דאז מסיתים לפוגרומים ביהודים. אך הייתי קומוניסט חפשי. בשנת 1939 נעשיתי, בהשפעתו של המשורר יונתן רטוש, ל„כנעני“, והתמדתי בכך עד 1950.

שלב זה: של הכנעניות, נסתיים כאשר נסעתי לראשונה בחיי לאירופה בשנת 1950, כדי ללמוד אמנות בסורבון בפאריס. הדבר התחיל בכך שהגעתי לדודה שלי שחיתה בפאריס ברובע של יהודים, כושים וסינים. על תיבת הדואר של הדודה מצאתי פעם כתובת: „יהודי מזוהם“. אבל לי, כישראל, ניתן יין בחינם על-ידי בעל הביסטרו שבאותו רחוב. ברגע הראשון היה באבחנה זו, ביני הישראלי לבין דודתי היהודיה, משום אימות לתיאוריה הכנענית. אבל בהרהור שני, הדבר גרם לי גועל נפש. זה היה הסדק הראשון, שהלך והתרחב. לאט לאט התברר לי כי זו גבורה עצומה להיות יהודי בים של גויים, להתפלל על ירושלים של שמש באירופה מושלגת, לשמור על אורח חיים יהודי בתוך עולם של שכרות ופוגרומים. זו גבורה גדולה לאין ערוך מלהיות במחתרת, להילחם בבריטים ולזרוק פצצות — דברים שהם די נעימים, אפילו כרוכה בהם סכנה של מוות.

מכאן החלה ההתערות ביהדות. על הציונות פסחתי לגמרי. בעצם, הדיאגנוזה הכנענית נראית לי עד היום. רק ה„טראפיה“ אינה נראית לי. אני סבור שצריך לעמול הרבה כדי למנוע את הפער המתחולל, בלי כל ספק, בין היהדות לבין ישראל, אם בכלל הדבר אפשרי. היום נראה לי כי הסיבה להצטרפותי לכנענים היתה רצון לתחושת השתייכות, שנמנעה ממני מילדותי. משפחתי היתה נטולת יכולת להתבולל בסביבה. הם דיברו רוסית וקראו רוסית, ולא יכלו להסתגל לעברית. אחר כך, החברות בתנועת נוער קומוניסטית גרמה לקרע ביני לבין חברי בגימנסיה. אמנם במשך השנים אתה צובר הכרויות, אבל תמיד יש רצון

לשוב למהות הראשונית האמיתית — לרצון להתבודד. אולי משום כך אני יכול לכתוב רק מחוץ לבית ובתנאים של בידוד חברתי. מכאן הרצון העז שלי לחיות כגולה. הרהרתי בכך הרבה, אלא שלחיות מחוץ לישראל זה אבסורד; ובארץ עצמה, אפילו בעיירת פיתוח נידחת, אינך יכול לחיות בבידוד אמיתי.

בין „אהבותיו הספרותיות“ של בנימין תמוז, מצויים רבים שהם סופרים-גולים. אני אוהב את דוסטויבסקי ואת סרוואנטס ואיני יודע מל משניהם במקום ראשון; ואחר כך סוויפט, קלייט, תומס הרדי, ג'ויס; אחריהם קפקא וטולסטוי — מקפיד תמוז על סדר העדיפויות.

האם אתה מושפע מן הסופרים שמנית?

על כך משיב תמוז: להיות „מושפע“ מענק, הרי זה כמעט להיות ענק בעצמך. לעומת זאת, הוא שואב השראה גם מנמושות. בביבים ובתעלות ובנחלים, קל יותר לדוג מאשר באוקינוס...

[25.6.65]