

רקוויאם לתקופה

נסיון אירוני של תמוז להתמודד עם המציאות היהודית
החדשה בארץ-ישראל *

מאת משה פלאי

הרומאן החדש של בנימין תמוז, "רקוויאם לנעמן", משקף את התלבטותם של הסופרים העבריים ובני זמננו החיפשייהם אחד כלי מבע חדישים-ישנים או ישנים-מחודשים, צורות ספרותיות, חומרים ונוסח. בעיקר, מבטא הרומאן לא כלי-כך את "התבוננותה" של הספרות העברית כשם שהוא מבטא את "היות לה עינתה" והאמאץ הנחפו, הנואש-לבאורה, לסיכום דברים ויהי-מה, לחשבו שנפשו גיטלה ממנו. לפנינו נסיון להתמודד עם המציאות היהודית החדשה בארץ-ישראל מתוך זווית-ראייה מפוכחת, שלעיתים היא חכמה ולעיתים ומתחכמת, של הרבע האחרון למאָנתו.

הטון העיקרי העובר בנימה מקשרת לאורכו של הרומאן הוא טון של אכזבה הקרובה ליאוש, הרגשת חידלון, התרופפות המיקט התברתי, תרבותי לאומי ומשפחתי, עקרות התרכות והיצירה, וסחר חורת של הידרדרות. המלה הפותחת את הרומאן הינה "המתאבדים" וסימולו ב"שינה ארוכה, שינה בלא חלומות", כותרת-המשנה של הרומאן היא "כרוניקה של נאומים משפחתיים (1895—1974)". לפנינו פסבדו-רומאן-דררות, במהדורה מקוצרת ומתומצצת, המבקש אומנם להקיף רצף-זמן רב-תהפוכות ועתי-ר-מאורעות, אך אינו מתיימר במסגרת בה מצומצמת — כמעט מיניאטורית בהתחשב בהיקף ההיסטורי — למצות אלא מעט.

המבט הוא כללי וסוחף, חובק-כול, באמצעות שירתוטו השתל שלות גימניאולוגית של משפחת מתיישבים בארץ-ישראל, ההתבוננות היא ממעוף-הציפור על התופעות הכוללות ביותר, על הבעיות הנראות ביותר, מבט מעין זה מונע את הטיפול החודד, המעמיק המבט הסוחף מונע את המבט החושף, היורד אל השורשים הנשיים. שפע הדמויות אינו מניח מקום לפיתוחן ולהעמקתן, היריעה החברתית אומנם נראית כרחבה, אך היא רחודה כדי ליצור עומק מסוים, מעמיד לפנינו תמוז דגמים פאראדיגמטיים בחיי האדם המשפחה והעם בארצו — דגמים החוזרים ונשנים, גלויים אליהם — בראשית הרומאן בלבד — מיתוסים עבריים קדומים המסייעים ביצירת מה שנראה כשלד חיוור של סאגה: רקע-קדומים של האבות המייסדים.

אנו עשויים למצוא את החוקיות הסיפורית ברומאן קצר זה בתבונה המקובלת במסורת כלפי סיפורי התנ"ך והמוגדרת כמעט אבות סימן לבנים. סיפורי ההיאחזות המודרנית של השבט העברי המודרני בארץ-ישראל מבקשים ליצור תהודה משמעותית בחי יחסותם לסיפור ההיאחזות המיתי הקדום של שבט העברים בארץ כנען. גם בסיפור המודרני נאלץ השבט העברי לחפש מחסה ולרוח למצרים; גם בסיפור המודרני מתה האם הצעירה והאהובה באיש והופכת לאגדה; קול אגדה נשמע ממקום קבורתה (דוגמת "רח" מבכה על בניה"); השמות הכפולים (פרויקה-אפרים, בלה-יפה) הם עוקבים אחר התבנית התנ"כית (אברם-אברהם, שרי-שרה), ועוד יש להוסיף, כי לפנינו דגם כללי ולא העתקת הריבד התנ"כי כולו אל הריאליה המודרנית, אך עוד מהרה מתאדים המיתוסים הללו ובערפילי-העבר, כשהסיפור מתקדם לעבר זמננו האנטי-מיתי והטון להיות סגנון סטאנדארטי, רגיל, ארצי; כלומר, בין זמננו.

דא עקא, שהלשון שבה משתמש תמוז משבשת כל התייחסות ניאור-מיתית בהיותה "תמוזית" מעיקרה; דהיינו, קרובה במהותה הסגולית לסיפורי אליקים ולקודמיהם דוגמת "אנג'יוכסיל". נימה היא אירונית חריפה, והיא מגיעה לעיתים לסדי ביקורת צולמת גלויה, "הנאומים המשפחתיים" גרושים בארכאיאציה של הלשון ובמליצות שכיחם הן כבר נחשבות לשחוקות. טכניקת-לשון זו

* בנימין תמוז, "רקוויאם לנעמן", תל-אביב, 1978, עמ' 184.

הדוגמה הטובה ביותר לתשתית האידיאולוגית המנחה את תמוז מצויה בקטע שבו הוא מעלה דמות היסטורית, דמותו של ויצמן, לשם הערכת גיבורו המיסדי, אפרים. הדוקטור חיים ויצמן חיבק את כתפו קבל עם ועדה ואמר לנאספים: הנה, רבותי, הסתכלו וראו מה דמות יש ליהודי החדש בארץ-ישראל" (עמ' 27). כדרך זו נעשה נסיון לקונקרטיזציה של המיבדה. המספר נעזר, לכאורה, בהיסטוריה לצורך קביעת האמינות במיבדה ובכתיבת מיסגרת פסבדו-עובדתית.

מסתבר, כי גם בקטעים הפסבדו-היסטוריים הללו מתגבר היסוד האיירוני. המספר שם בפיו ויצמן דברים שהינם בעלי משמעות בקונטקסט הסיפורי: "הריהו קיום ההבטחה שנתנה הציונות לעם היהודי. חלוץ הוא, חזק הוא, עומד אהמה הרוואה ברכה בעמלו" (שם). המסגרת "העובדתית" — בקונטקסט המיסדי — כונה טון אירוני: האותוריטה ההיסטורית (ויצמן) קובעת דברים שהקורא — במישור הסיפורי — יודע שאינם נכונים, שהרי אפרים לא ראה ברכה בעמלו. ההיסטוריה "אומרת את דברה; הציונות אומרת את משפטה — אך המציאות (המיבדית) טופחת על פניהן וסותרת את קביעתן מיניה-חביבה. לא זו בלבד, אלא שהמיבדה התחבירי של המשפט "חלוץ הוא, חזק הוא" מושחת על הקטע בהגדה, "אדיר הוא, ברוך הוא", החותר לקראת להיגד החומר "יבנה ביתו בקרוב". אפרים אכן בנה את ביתו הפיוני, אך ביתו הרוחני-תרבותי (כבהגדה) — לא נבנה, ואילו ביתו, במובן משפחה, עומד לפני התפוררות. נראה בזה, איפוא, שהתבנית המרכזית של הרומאן היא זו של עימות חריף שבין חזון המציאות, שבין תקווה ואי-התאמתה.

לשון היצירה עוצבה באופן המשקף תבנית זו: עימות בין מלי-צה ומשמעותה. אותה תבנית מצויה גם בדמויות — בשני ענפי השור-שלת המשפחתית שאותה מתאר תמוז. קיימת דיקוטומיה בין החולי-מים ובין הלוחמים או הבונים. החולמים הם התלוישים שאינם מצ-ליחים להכות שורשים באדמת הארץ והם פורחים להם לעולם של אנדה. מיסתורין או יצירה (שאינה באה לידי גישוש) — בלה-יפה — אם שושלת החולמים — היא "נפש כותה" (עמ' 10) ששורשיה בבנוף ניכר ושאינה מצליחה להיאחו ב"אדמת דביב נחשב", כמאמר אביה (עמ' 9). נפש "יוצאת אל החלום... שהוריש לי אבי", אך תקוותה היא שהחלום יהיה נחלת ילדיה. בנה, נעמן, תמהוני ורגיש, מחפש את החלום בפאריז, אך "הוא מתרוקן והולך, שוקע בלי תלווה אל תוך הוויה שותקת" (עמ' 31). וסופו שהוא מאבד עצמו לדעת. נכדה, אליקום, מחפש את החלום בקיבוץ "אחר-כך הוא עובר לדעות כשדות זרים של המארכסיזם באנגליה. לאחר שובו ארצה הוא נופל במלחמה.

ניגתה, הקרואה בשמה, מקדישה את חייה — יחד עם המורה לספרות שלה, שהוא תיהמוני כמה — להכנת מילון שבו "יבוא כל שמות-העצם שבתנ"ך ובתלמוד, שמות של כלים, חפצים, צמחים וכן כלי-עבודה תקלאיים. מטרתו של מילון זה לחתור אל הזיהוי האמיתי של שמות-העצם הללו, כדי להעמיד את הקשר שבין המדינה החדשה לבין עברו הקדום של העם על בסיס מוצק של ידיעה ברורה" (עמ' 129).

המורה ביקש "לגשר על פני תהומות-הזמן, ולתת בידי המעיין אותו חוט-אריאדנה גואל ומשיע, שאם אתה אוהו בקצהו, יש בכותך לעשות את הדרך שבין הזמן שאתה עומד בו היום, לבין הזמן שבו גלה עם ישראל מארצו" (עמ' 172—3). הוא ידע "שאם לא תעלה בידינו מלאכת המילון הזה, מה יש ליהודים לעשות בארץ-ישראל? ילכו לאמריקה, לאנגליה, לצרפת או לגרמניה, ושם יהיו כל שמות-העצם נהירים להם, אי-אפשר לבני אדם לחיות חיי רוח שלמים, אלא אם כן יש בידם ידיעה ברורה, אחוזה שלמה במציאות הגשמית של העולם החומרי" (עמ' 173).

בלה-יפה הראשונה אינה יכולה לזכור את שמות הפרחים וה-אילנות שאותם ידעו אבותיה "אנשי המידבר העתיקים" (עמ' 8—11). בלה-יפה, הניגה, מתחילה בלימוד השמות אך סופה שהיא שורפת את כתבי-היד של המילון, שלא הושלם מעבר לאות ב"ת, והריהי שוקעת, ככל בני גזע החולמים, "לתוך שינה ארוכה".

נסיון ההגדרה של בני-השושלת החולמים — נכשל, בעוד הלוחמים-התבונים מתוארים כמתעשרים בחומר ובלבנים כקבלנים לעבודות-עפר. מעשה היצירה בארץ-ישראל בחומר וברוח לא עלה יפה. הנסיון לקשר את עבר האומה העברית עם המעשה הנוכחי — נכשל. השאלה הנשאלת בקטע הפתיחה לרומאן מזההדת גם בסופו: "מנין תצמח תרבות?" (עמ' 7).

אם תרצו, הפועל-היוצא מן הדיקוטומיה הזאת שבין חולמים ולוחמים הוא פאטאליזם מסוים, חוקיות של גורל וכוחה של תור-שה. אבל לא זאת רצה תמוז לעצב. הוא מצייר לפנינו תמונת-מצב

ה, לכאורה, משום מתן המשפחה אותנטית לדמויות ולמצבים של זרות ראשונים. רגישותו של תמוז ללשונה של תל-אביב הקטנה נבר בתגלטה בסיפורי הילדות המצוינים שלו, "חולות הזחב". גם טון הוא נדרש לוורטואוזיות לשונית. הלשון מתפתחת עם זמן המספר ומשקפת במידה רבה את התפתחותה של השפה העברית ובמידה זאת התפתחותו של האתוס העברי ומשלהי המאה שעברה ועד שנות השבעים למאחור. וכך, למשל, אנו מוצאים את הקליטאה המשכילית, "הצעת לנכון וקל" (עמ' 13) וביטויי הלשון המיושנים כמו שנה וחצי לאחר הדברים האלה" (עמ' 14), "הבטיח לשלוח נוסטגרפים של הילדים" (עמ' 30).

ואולם, קיימים סימנים רבים המעידים, שמידת הארפאיזציה של הלשון, שבה נקט תמוז, לא נועדה לתכלית של רומאנטיזציה נוסטאלגיה או לשם אמינות, כבסיפורי הנעורים של תמוז, אלא למטרות אירוניות וסאטיריות במיטב דרכו של הסופר בפרקי אליקום.

נדון בכמה דוגמאות לביורר שאלה נכדה זו: פרויקה-אפרים, בני שושלת המתיישבים, נושא אשה שנייה במקום אשתו התימורה-ית בלה-יפה. שנעלמה ואין יודעים אם היא חיה או מתה, בעוד הוא נחשב על-פי ההלכה ל"עגון". בנאום מפוצץ מסביר החלוץ, כי היתה לבנד עיני... (עמ' 13). הטיעון, שעשוי להיות סביר, מטבל מיניה-חביה באמצעות האכזר הלשונית וההגיונית ושיטות שתייכות הסאטיריות התמימות-לכאורה, אך מסתירות בחובן את "ריצתו" המשמעותית של המספר לקרוא המודרני, המכיר על-אור במתח האירוני הקיים בין מלים ומשמעותן.

בנסיון לארפאיזציה, נזקק ב. תמוז לשיטות סאטיריות של נקפת ההשלכה העברית, שבהן השתמשו סופרי הסאטירה, החל משאל ברלין, יוסף פרל ויצחק ארטור, וכלה במנדלי מוכר ספרים. דוגמה: שיטת התייעוד העויין. פרויקה-אפרים מבטיח לגיסו, שאם יקח ארצה יסייע בידו "ליסד בית חרושת לסבון בארץ-ישראל, וזהו זה בית החרושת היהודי הראשון לסבון, מאז אור הנביא: אם תכביש בנתר ותרבי לך בורית, וגומר" (עמ' 30). מובן שה"גומר" בא לעזור לקורא להחזיר את הפסוק המצוטט להקשרו העיוני: "נכתם עונדך". הנמכת המישור הרוחני (המיטאפורי) שבפסוק נטו המשמעות המילולית היא מסימניה של הבורלסקה. המיטען סאטירי הגדוש פה יחבלט שבועתיים לכשישווה לדרך-טיפולו של גומ בנחשא זה בסיפור "סבון" (מסיפורי "חולות הזחב"). שבו הופך מספר את בית-החרושת לסבון לסמל מוסרי במישור מיטאפורי.

ההתייחסות האירונית הזאת של המספר אינה חלה על דמות בלה, אלא על מיכלול הדמויות. גם בבחירת השמות נדרש נען לאירוניה. משולם, האידיאולוג של הקיבוץ, אינו "שלם" כל-יקר, בחיבורו טען, "כי העבודה הגופנית היא זכות גדולה ולא כל יד ראויה לה; ותחילה חייב האדם להוכיח עצמו; וכל זמן שלא יוכיח עצמו ולא הבין את עצמו מבפנים, ספק אם הוא ראוי ליטול חלק בסמפוזיה החברתית" (עמ' 55). אך משולם עצמו לא טרח לוכיח עצמו או להודק לזכות של עבודה גופנית, שלה הוא מטיף אחרים, ועבודתו בקיבוץ היא מיטאפורית ביותר. הסתירה שבדמויות של משולם מוצאת את ביטוייה בדימוי המוסיקאלי הנזכר ("סימ-פונה חברתית"). אליקום (מבני הדור השלישי), המפרש את הדבר על נפשטם, שמח על "הדימוי המוסיקלי" וסבר, "שמצא בכתבי-המשולם הגלילי חיבה למוסיקה". מובן, שמשולם אינו סובל מ"סיקה"....

וכן, למשל, מוסר לנו המספר כי עובד, אחיו של אליקום, הוא מאמין גדול במפעל התחיה הלאומית וראה את עצמו כמין נבנה ומופת לעקרונות הפשוטים והבריאים של הרעיון: נפש יפה בגוף בריא. סיסמת המכבי"ה, הסברו של המספר קובע את עינה האירונית של החברים, כדלהלן: "אשר לגוף — היה מקפיד תחת יום-יום בבדיקה ולשחק טניס אחת לשבוע, ואשר לנפש — היה מזהה מעליו ספרים מחוזות שאינם משעשעים, כדי להרחיק מן העצבות מן הלב" (עמ' 96). ברי, איפוא, מהי עמדת המשחק עולה של המספר כלפי הדמויות.

התפיסות האירוניות הן רבות-אנפין והריהן מזנוגות מדמות זו לחברתה. משולם, הנזכר לעיל, רואה באליקום את "התגלמותו האדם החדש" (עמ' 55), אך סופו של אליקום מוכיח את הסתירה מעיקרה זו. באופן זה מעצים המספר את הטון העיקרי בסיפורו המקום, משמע, שגישתו הבסיסית של תמוז אל סיפורו מושחתת היסוד אירוני. המספר משליך את מסקנתו הסופית לגבי הריאליה שנות השבעים, שבמהותה הריהי אכזבה ויאוש שלא-אור-מעשה, וראשיתם של דברים, ואל תוכם של מאורעות בהתהוותם ודמויות המשתנות, וזהו, אם כן, מהות היחס אל מעשה ההתיישבות, המשמש דוגמה.

בחברה הישראלית בת-זמננו ומנסה לקבוע את שורשיה בדורות הראשונים של המציאות הארץ-ישראלית. אך יחסו הוא שלילי לחלוטין: שוט הסאטירה שלו מכונן נגד הלוחמים-הבונים, והוא הופך לעיתים לשבט-ביקורת ישירה בלא המשחק הסאטירי; מאידך, נמשכת האירוניה לגבי החולמים.

ה"כרוניקה של נאומים משפחתיים" נמסרת מזווית-ראייה שונות והם משתבשים במרוצתם והופכים לבליל של סיגנונות, השקפות, הערות, סיפורים, נאומים וסיכומים פסבדו-היסטוריים של משפחת-ישראל הגדולה. נאום מבולבל מסוג "הדרשה" של יודקה מושם בפי המילונאי התיהמוני (עמ' 104—105), וסיפורי גיבורים צ'יזבאטיים משמשים כפארודיה לסיפורי החלוצים דוגמת "אדם מישראל" (עמ' 99—104). קטעים אחרים נקראים כפליטונים בלתי-מוצלחים על יחס העולם ליהודים, בסיגנון "העולם סולו נגדנו" (עמ' 170—172), או כמבוא שיטחי לקורס עוד יותר שיטחי בנושא האנטישמיות במחזור ללימודי היהדות, כשאיכות האירוניה פוגעת בטעם הטוב. סיכומי השנים 1968—1973 אף הם פליטוניים שיטחיים, והוא הדין בתיאור מלחמת יום-כיפור (עמ' 143—161). אך, כמובן, לפנינו "כרוניקה של נאומים משפחתיים", ואוזנו של תמוז כרויה לנוסח הדיבור ברחוב הישראלי.

השומעים אנו את עצמנו?