

בתמוז נדב הזמיר

עם מותו של בנימין תמוז

יוסף אורן

הנוכחי, בין תמוז לקוראיו, ואין ליישמה בפשטות במקרים אחרים.

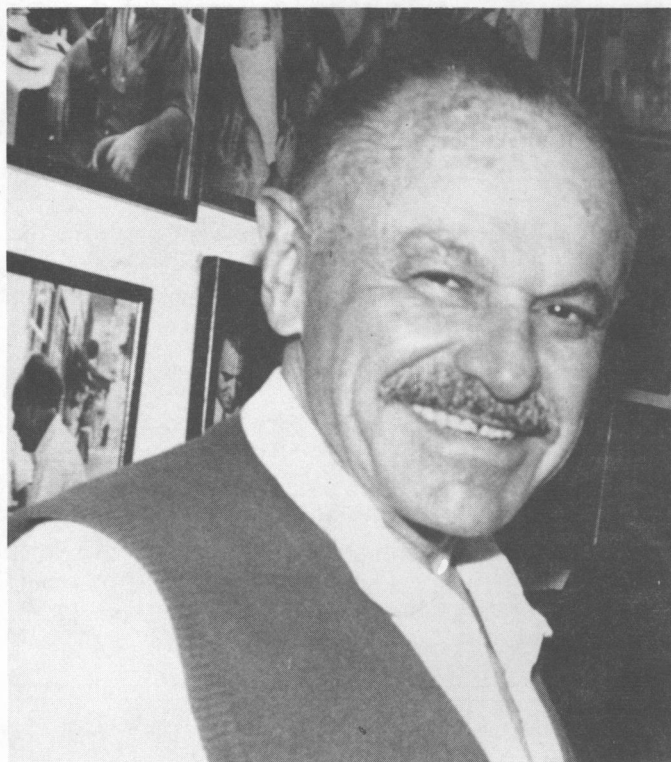
ברוח ההיתר הזה ניתן כמדימה לבחון את כלל מפעלו הספרותי של תמוז לאחר מותו כעדות של איש-רוח על שאלות הקיום שהעסיקו אותו. נקודת-המוצא להבנת עולמו הרוחני של תמוז היא פרישתו מחבורת "העברים הצעירים" – "הכנענים" – שהתלכדה סביב יונתן רטוש. הסיפור הקצר היחיד שתמוז השמיט ממהדורת כתביו, הסיפור "איש ורבו" מתוך "גן נעול" (1957), מקרב אל הדעת שהיה גם רקע אישי לפרישתו מחבורת רטוש. אך, כפי שטרם להסביר פעמים הרבה, הכריעה את הכף האכזבה האידיאולוגית. התורה הכנענית צדקה באבחנתה אודות חולייו של העם היהודי, אך שגתה בפרוגנוזה שלה – בפתרונות שהציעה לעתידו של הפלג העברי של העם היהודי בא"י. הסברו זה של תמוז מבהיר שכל דיון בעולמו הרוחני של תמוז אמור לחתיים לחשקפות שגיבש בכתיבתו לאחר האסיוורה הכנענית בתולדותיו. יתר על כן: הוא נדחף לכתיבת נובלות ורומאנים מכוח המחשבות שגיבש לאחר שפרש מהכנענים וכיצע את המסע ההגותי העצמאי בכיוון מהופך לזה שאליו הופנה קודם ע"י הפרוגנוזה הכנענית.

הגיבור הראשון של הרומאנים שלו, אליקום, הוא אדם ששימש כלי-משחק בידי אנשים שהפליאו לפתותו במלים מרהיבות וברעיונות עוצרי-נשימה. עלילת הטרילוגיה שגיבורה הוא אליקום מספרת על המאמץ האדיר שאליקום היה חייב להשקיע כדי להשתחרר מלפיתתן של המלים והרעיונות הללו, שהכריעוהו לפניו ושיעברוהו מבחינה מחשבתית לאחרים. בטרילוגיה זו וברוב הרומאנים שכתב תמוז אחריה ("יעקב", "רקויאם לנעמן" ו"מינוטאור") העמיד במרכז גיבור המחפש אחר זהותו העצמית. נושא זה העסיק לאחר מכן סופרים ישראלים נוספים, וטרם נאמרה אודותיו אלא תחילת דברים, אך לתמוז שמורה זכות חבבורה בחעמדת הברור של שאלת הזהות העצמית בנושא ממקד בסיפורת הישראלית.

למרות הסבריו של תמוז, ששלושת כרכי הטרילוגיה נכתבו בז'אנרים שונים: הראשון כפיקארסקה (סיפור המסעות), השני כרומאנסה (סיפור האהבה) והשלישי כסיפור זרם התודעה, עוסקת הטרילוגיה בשלושה מסעות של אליקום. הכרך הראשון מספר על מסע תעייה ממושכת; לכן הוא מתמקד בעיקר בעברו של אליקום, בשלב שבו שיעבר את רצונו לשאפתנותם של אחרים והללו ניצלו את נכונותו להיכנע לכושר המפספט

חודשים ספורים לפני פטירתו זכה תמוז לראות את ספרו האחרון – קובץ הסיפורים "הזיקית והזמיר". כתיבתו התארכה יותר מכפי ששיער, וגם מתכונתו הסופית שינתה את צורתה לבלי-הכר. פרקי הספר לא התאחו לרומאן כפי שנועדו להיות, חוץ-השירה הרעיוני לא ייצב אותם ליריעה בעלת אחדות היסטוריוסופית. בכך העיד הספר האחרון של תמוז על עובדה מרכזית ביצירתו: אף שכתב סיפורים קצרים, נובלות ורומאנים, התבנית הסיפורתית שבה הגיע למיטב הישגיו היתה תבנית הסיפורים הקצרים. התכונות הפיוטיות של סיפורי "חולות הזהב" (1950) והעיסוק בחוויות ילדות ענוגות ואישיות – הן שייחדו אותו בתחילת דרכו כסופר משאר מספרי המשמרת שלו, שנטו אותו זמן יותר אל נושאי הקולקטיב. כאשר חזר אל התבנית הקצרה של הסיפורת, חזר גם לתכונות המיוחדות של סיפורי הקצרים. פנייתו אל תבנית הרומאן החל מאמצע שנות השישים היתה כרוכה תמיד – גם במקרים שהצליח בהם יותר מהאחרים – בהמרת שירת הזמיר הצלולה הזו בקול רועם ורוגז. את הרומאנים הועיד תמוז להתמודדות עם הנושאים "הגרולים", החברתיים וההיסטוריים, ובשדה-הקרב הזה ראה הכרח להתייצב עם כלים הולמים יותר: עם התאור הגרוטסקי והביטוי האירוני, שמשרתים יפה יותר סאטירה חברתית ותגובה רעיונית.

חלק מפרקי "הזיקית והזמיר" התקשר למסורת הסיפורים הקצרים בכתיבתו, אך בפרקים אחרים נותרו המשקעים הסאטיריים שהעידו שנכתבו במסורת הכתיבה הרומאניסטית שלו. אעפ"כ אין כספר האחרון ביטוי מובהק יותר לעולמו הרוחני של בנימין תמוז. בחוכמה שלאחר מעשה מצטייר "הזיקית והזמיר" כסיכום כלל יצירתו; בו קיבץ את כל הנושאים שהעסיקוהו וגם גיבש באופן מפורש את תשובותיו לשאלות האנושיות והלאומיות שעליהן נתן את דעתו. אופיים החוכמתי של פרקי הספר, המפוקשות הגלויה שלו מהבחינה הרעיונית, אפשר מלמדים שבעמקי לבבו הרגיש תמוז כי ייתכן שספר זה יהיה ספרו האחרון, ולפיכך חש עצמו פטור מכל ההיסוסים. ואמנם "הזיקית והזמיר" הוא ספרו האמין ביותר של תמוז, משום שבו העז להבהיר לקוראיו, כפי שמובהר בפתח לספר, שכל מעשה הכתיבה הוא עיסוק באוטוביוגרפיה של הכותב. הכרזה זו מתירה לקורא לפגוש את הסופר, את תוויותיו ואת מחשבותיו, דרך העלילות הברויות בסיפוריו. זוהי הזמנה מפורשת למיפגש אינטימי ובלתי-אמצעי עם עולמו הרוחני של כותב הסיפורים – הזמנה שהיא טובה, כמובן, רק לדיאלוג



בנימין תמו

התרבותית שסופה כליון של העצמיות שלהם. אחד מגיבורי "רקויאם לנעמן" מבהיר זאת בפשטות: "אי-הידעה מולידה ניתוק, וניתוק מוליד אל הניכור ובסופו של תהליך כזה תתפורר לא רק התרבות הרוחנית של עמנו, אלא גם התרבות החומרית וסופנו שניעלם ונימחק מעל פני האדמה" (עמ' 130). מאוחר יותר, ברומאן "מינוסאור", המחיש את הסכנה הזו בתאור אפוקליפטי, הממחיש כיצד התגלגל היהודי דרך השלב הישראלי, אל תחנתו האחרונה כאיש-לבנט חסר כל מקוריות ועצמיות: "בעתיד יתהלכו רבבות כמוני על פני האדמה הזאת. אולי לא יהיו לבושים בבגדים שנקנו בלונדון: אפשר שילבשו תרבוש, או עגאל וכאפיה; בוודאי לא תהיה הרוסית והגרמנית שפת-אמם. סביר יותר שתהיינה אלה ערבית ועברית. אנשי לבנטה, בליל גזעים, עיניים אפורות עם בלוריות שחורות כופת, גזע שדיבורו בתנועות-ידיים ובצעקה. אך החוט הזה יתמשך ממני. אני תחילתו, בין אם זה מוצא-חן בעיני בין אם לא" (עמ' 135).

החרדה השנייה שהחרידה את תמוז היתה מורחבת מקודמתה: שמה ייחד העם היהודי כולו עם כל גאונותו ומקוריותו התרבותיים, אם מבצרו האחרון עלי אדמות, מדינת-ישראל, יקרוס תחתיו, מן הסיבות שהובהרו קודם. את החרדה הכוללת הזאת הגדיר תמוז ברומאן "יעקב" כחרדה שבני הדור הנוכחי הם דור "היהודי האחרון". בדיאלוג דמיוני שמנהל יעקב עם סבו נבחנים סיכוייו של העם היהודי להמשיך להתקיים משני פאראמטרים מנוגדים: תנאי הגלות שהשתנו והכיוון המוטעה שהציבה לעצמה הריבונות הישראלית. הסב, שמייצג כאן את

שלהם. הכרך השני, "בסוף מערב", עוסק בהווה, בסיפור השתחררותו של אליקום ופגישתו המחודשת עם זהותו היהודית. והכרך האחרון, "ספר ההזיות", פורץ אל העתיד ומאפשר, בכוח ההזייה והדמיון, את התאחדותו עם סבא, המשמש עבורו מורה-דרך וגם מופת חיקוי להמשך קיומו. בשלושת המסעות מתעמת אליקום עם זיקותיו לרציפות שחורגת מקיומו בלבד. בכך הציב תמוז לנושא השיבה אל הזהות העצמית גם את הדגם העלילתי שרבים אחריו נזקקו לו הרבה בסיפורת הישראלית. והדגם העלילתי הוא הדגם של עלילה משפחתית רבי-דורית. במרכז עלילה המובנית על-פי דגם זה מוצב הצאצא האחרון של המשפחה, שבעזרת תכונותיהם האיכותיות של הדורות שלפניו (לרוב התכונות החזוניות) הוא מצליח להבין את מצבו הנואש ואת פשר ייסוריו, אך בה במידה משמשים לו קודמיו מורי-דרך לגאולה עצמית. בדגם זה מתפקדת תמיד העלילה המשפחתית כמשל לענייניו של הקולקטיב הלאומי. ואנו מיוצגים בעלילה כזו ע"י הגיבור המתחשבן עם מבוכותיו וכשלונותיו, שהם בעצם המבוכות והכשלונות שלנו, בעזרת הגורל השבטי.

פנייתו של תמוז אל ההיסטוריה המקובלת של העם היהודי, כדי להסתייע בה בפיתוח המצוקות הנוכחיות שלנו, היוותה דחייה מוחלטת של האידיאולוגיה הכנענית, שכיוונה את הרעת אל עבר קדום יותר – העבר העברי, עוד קודם שהתגלגל להיות יהודי-בהשפעת החיים בגלות – ודחתה את כל יצירתו של העם היהודי במהלך הגלות כיצירה שאינה מקורית. תמוז דחה את ההערכה הכנענית לפרימיטיביות העברי הקדום, כפי שתפסוהו בני החבורה של רטוש, כתיבתו הרומאניסטית והנובליסטית משופעת בביטויי הערכה למקוריותה התרבותית של היהדות ההיסטורית. כך שם בפי גיבורו של הרומאן "יעקב" (1971) את הדברים הבאים: "אתה היית ענק, בקומך בבוקר, בין שלגי ארץ-הגויים, בתוך הכפור העוין, להביא לחם לביתך. וכשלקחת בידך לראשונה קונטרס של שפינוזה, היתה גבורתך נוראה ויפה מכל מה שאני עשוי לעולל אי-פעם על אדמת הארץ הזאת... כאן לא נחוצה גבורה גדולה... זהו הבית... רק בחוץ, במדבריות הנוכרים של מגדלי-כנסייה ויערות זאבים ררושה לאדם גבורה אמיתית" (עמ' 97). ומאוחר יותר, בנובלה "משלי בקבוקים" (1975), השבח למקוריותה התרבותית של היהדות הוא עוד יותר החלטי: "כל שהוא רוח וכל שהוא תרבות, הריהו יהודי, בעצם" (עמ' 95).

התעניינותו של תמוז בהיסטוריה של העם היהודי נבעה ממניעים פראגמטיים, ולא ממניעים אקדמיים. עולמו הרוחני הושתת על שתי חרדות שהתהלך עימן: האחת, המצומצמת, היתה החרדה למדינת-ישראל, על שום שהסתפקה בהישג מוגבל, בגאולה הפיזית, ולא עשתה גאולה זו מנוף לגאולה מקיפה יותר – גאולת היהדות כמכלול תרבותי יחיד במינו בתרבות האנושית. סיפוריו של תמוז גדושים תיאורים מלעיגים על הסתפקותו של הישראלי בהישגים הגופניים והחומריים המגושמים. תיאורים אלה מתחילים בסיפורי הקובץ "סיפור אנטון הארמני" (1964). ובעיקר בשניים מסיפורי קובץ זה: "תחרות שחיה" ו"מעשה בעץ זית", הם גורשים את הרומאן "יעקב" והם מגיעים לשיאם ברומאנים "רקויאם לנעמן" (1978) ו"מינוסאור" (1980). צאצאיהם של גאוני התרבות הולכים ומאבדים את עצמיותם דווקא משזכו בריבונותם. ריבונותם, תהיה חזקה ורחבה ככל שתהיה, לא תגונן עליהם מפני הטמיעה

החוכמה השבטית הברוקה, מבהיר ליעקב נכדו את הדברים הבאים:

“הגולה? – תמה עליו סבא. – הגולה איננה.

– הכיצד איננה? – יעקב ידע את התשובה, אבל מבקש היה לחזור ולברר את הדברים, ועל כן דחק על סבו בשאלות.

– לא עוד יהיו יהודים בעולם – השיב סבא – ענין זה תם ונשלם.

– דווקא עכשיו? – היתמם יעקב כאינו מבין. – והרי העולם קם על האנטישמיות וקברה. הנאצים מוגרו. שוויון-זכויות ניתן ליהודים בכל מקום. מדינות-הגויים נעשות מדינות-סער, שבהן השלטון רואג לנתיניו כאילו היו הכל בני משפחה אחת: סבא, בעולם שכזה הן מובטח קיומם של היהודים יותר מכל עת אחרת!

– נכדי, – פוסק סבא פסוקו בעצב, – ככל שהיו רודפים אותנו ויורדים לחיינו, כן הגדלנו לפרוח. דווקא השנאה היא שהעמיקה את חוכמתנו והיא שנתנה בנו כוחות-נפש שאין עליהם כלייה. אבל עכשיו, שהעולם מגלה מראית-עין של סובלנות ומאורי פנים, שוב אין בנו כוח לעמוד. תמנו לגווע, ואתה היהודי האחרון עלי ארמות.

– אבל אני הכיתי שורש במכורת!

– ואם תיפול מכורתך לפי חרבי? – לא חס סבא לשאול.
– אסור שתיפול – חזר יעקב ואמר. ושוב שתק סבא ולא השיב (עמ' 256).

כדאי להבליט, שאת השאלה “ואם תיפול ישראל במלחמה?” הציב תמוז, כטיעון מבטל ביחס לכוחה של הריבונות להבטיח את הקיום היהודי בעתיד, קודם למלחמת יום-כיפור.

לשתי החרדות האלה מציעים כתביו של תמוז תשובה וזה: הצלתה של התרבות היהודית ע"י הפיכתה של ישראל הריבונית לאוצרת ולממשיכה של רוח היהדות. מסקנה רעיונית זו היא מסקנה טיפוסית לאיש-הרוח, המכיר בכוחה המעשי של תרבות להבטיח קיום הן למדינה והן לעם. אמנם בתולדות התחייה הלאומית המודרנית שלנו קדמו לתמוז גדולי הסופרים העבריים, ובראשם אחד-העם, בהנמקת הפתרון, וביאליק, במאמצים להגשימו, אך בדורנו, בין סופריה של ישראל, היה תמוז ראשון שבטקבויות התמיד להציב את קנה-המידה התרבותי להערכת הישגיה ומחדליה של החברה הישראלית. לפיכך, ניתן להניח, כי למרות ששירת הזמיר של תמוז עצמו נדמה, היא לא תמה ולא הקיץ עליה הקץ. היא תוסיף לחלחל ותמשיך להשפיע על החיים בארץ, על חייה-המעשה ועל חייה-הרוח, שלדירו אין ההפרדה ביניהם אפשרית.

בעבור 50 שנה המכשולים בבתיבה על השואה

דורית זילברמן

והכתיבה את החילוניות לא רק כניגודה של הדת), והסינתיזה בין השתיים.

בתכנית “סוף ציטוט”, שהוקדשה לרומן גארי, רואיין המתרגם שלו לעברית אביטל ענבר, ובין השאר נשאל מדוע ספרו “גינגיס כהן רוקד חורח” לא תורגם. התשובה היתה, שהספר עמוס מדי והרעיון חוזר על עצמו וזה ילאה את הקורא, לכן לא ראתה ההוצאה יתרונות מסחריים בתרגומו. לדעת, השיקול הלא-מודע הוא שכאן עדיין לא מוכנים להומור המשחיר ברפי הספר הזה. עדיין אין לנו “הומור שואה”. עדיין הומור וסטירה אינם כלים מקובלים ביחס לשואה. אולי זה עניין של זמן ואולי לא. מכל מקום הומור הוא רק אחד הפתרונות להתמודדות עם המכשולים העומדים בפני מי שרוצה לכתוב על השואה.

“הגרמנים גידלו בתוכם את שילר, גיתה והלדרלין, ובני הסימבה לא הכירו אף לא אחד מהם. ההבדל בין הגרמנים, יורשי תרבות

יותר ויותר יצירות נכתבות על השואה. ההתמודדות נעשית אינטנסיבית יותר ככל שעובר הזמן. עובדה זו נראית תמוהה, כי השואה אינה נתפסת כבעיה קרדינלית במציאות הישראלית העכשווית. יתכן שהסיבה לכך נעוצה בעובדה, שהדור שנפגע בשואה באופן ממשי וישיר הולך ומזדקן, ומתחיל להיות חשוב לו להעביר את מה שעבר לדור הבנים. יותר חשוב לדור זה לידע מאשר להסתיר את הבושה וההשפלה. יתכן שהשינוי חל בדור הבנים עצמו, אשר נוכח כי להתנהג כמו בנות-יענה איננה ההתגוננות המתאימה. הדור הצעיר אינו מתכחש לעברו, אינו שולל את הגולה, אינו משמיע עוד את הטיעונים הישנים כאילו אבותיו הלכו כצאן לטבח, אינו מביט בהם כישראלים המביט ביהודים. הישראלי הצעיר מכיר יותר ויותר בחשיבות עברו ההיסטורי, ותפיסתו היא תפיסה “ניאו-יהודית”. תפיסה זו פירושה קבלת השרשרת היהודית הארוכה ממנה אנו עשויים, רחיתה עלידי הציונות (ששללה גם את הגולה וגם את הדת