

במתכונת של רומאן, ולפיכך לא נוכל להתעמק בו, שהרי הוא עדיין עשייה שלא הגיעה לשלמותה המירבית ולסיומה, אך לעבור עליו בשתיקה או בהתעלמות פשוט אי-אפשר. לעיתים רחוקות מאוד אתה ניפגש, וזאת אכן פגישה, ביצירה ספרותית שבפשטות רבה ובחוסר יומרנות נוגעת בליבך (וזה בניגוד כזה לגראפומאניה הצעקנית של אחד "שואן מדופלם" כגון אלי ויזל); ברור שמושג זה הוא סובייקטיבי לחלוטין, ואין הוא בהכרח קנה-מידה לבחינת ערכיותה של יצירה ספרותית כלשהי, אך כאשר ניתן לומר זאת על יצירה ספרותית, והדבר קורה לעיתים רחוקות מאוד, הרי זאת קביעת התייחסות והתרשמות בעלת חשיבות ממדרגה ראשונה בכל הנוגע לחוויות הקריאה. לדעתי, אפקט נדיר זה מושג ב'דרך מלח' ככמה אמצעים: אפוק ופשטות הבעה (הגולשת לעיתים קרובות מדי ללאקוניות), שימוש בולט מאוד בדרך כתיבה סוגסטיבית ובעלת פוטנציאל רגישויות רב המועבר אל הקורא (במיקרה זה - לשון פיוטית מאוד, בה מוחשת נגיעתו של המשורר, הנעה מן הפשטות המצייתת למטאפוריות העזה והראשונית במרכיביה), הימנעות מפאתוס, צימצום הסיטואציות להכרחי בלבד, הקפדה על אחידותה של נקודה התצפית. החלוקה בין תצפיתו של האנייה-מאחר והאנייה-חווה, בין המבוגר החוזר בזכרונו אל שנשכח לבין הילדה-נער העובר את הדברים בהווה שלו, מצויה בקטע-סיפור הנפרדים מכללותו של הספר, בפרולוגים, ושם מתקיימת הפגישה ביניהם. (רעיון דומה, פגישת האני'ים, הצעיר והמבוגר, או כמעט-פגישתם, נמצא, למשל, אף ב'קיץ אלכסנדרוני' ליצחק גורמזאנו גורן), שימוש בטכניקה של הרמזה וא-פירוש (אולי בשל חלקיות הטכסט ולא בהתכוונות מודעת), וכדומה.

בדומה ליצירות אחרות המעמידות במרכזן את "תימת המתבגר" על רקע עולם האובד והולך - כמו ב'רחוב הטומו'נה' ליצחק אורפז (יצירה בה אמנם אין ביטוי ל"שואה", אך ניכרת היטב תחושת העולם האובד ערב פורענות), 'העשב והחול' לדוד שיץ (המתאר בפרקים רבים ילדות "יהודית" בגרמניה במלחה"ע השנייה ולאחריה), 'קיץ אלכסנדרוני' ליצחק גורמזאנו גורן (המתאר ילדות יהודית במצרים של ערב מהפכת הקצינים, קיץ אחד שלאחריו עוזב המספר את עירו) - עומד ספר זה על שימוש ביסודות אוטוביוגרפיים (הניכרים כאן יותר מכלל היצירות האחרות שהוזכרו) כדי לעצב ביוגרפיה לדמות של מספר הכוחן את התבגרותו בתודעתו, שימוש ביסודות

'דרך מלח' סיפורים מאת בן-ציון תומר

בתוך התרבותן של ההתייחסויות הספרותיות אל מה שמכונה בפינו "תקופת השואה" מהווה סיפור זה של בן-ציון תומר, כהבעה ספרותית המתארת ברצף אחד מפורר ומפורק במכוון את ההווייה היהודית ערב-שואה ואת דרך האימה הגדולה בה מתפוררת ונשברת הווייה זאת במהלך זמן אחד ולאחריו, נידבך משמעותי ובעל איכויות גבוהות למדי: לא יהיה זה נכון לומר כי יצירה זאת, 'דרך מלח', היא הישג ספרותי גדול מאוד, וברור שאין כל ודאות כי יצירה זאת תהפך לנכס-צאן-ברזל בספרות העברית (אם אכן יש בה נכס-צאן-ברזל, עד כמה שמושג זה הוגדר) - אך יש בה הבעה אמיתית ומהימנה (ללא שקיעה אל רמת-ציפיות נמוכה ופאתטית עד להכאיב הגורעת בצורה מעוררת צער ממרבית ההבעות הספרותיות בנושא זה) לתכנים מיוסרים כל כך, לחוויות טראומטיות כל כך, לילדות אבודה בתוך התפרקותו של עולם שלם, לבדידות ולפחדים ולהדחקת זיכרון ולחשיפתו מתוך "ארצות כיבוי הזיכרון". אמנם ספר זה (היכול לעמוד בכבוד גם במחיצת סיפורי א. אפלפלד) הוא לקט של סיפורים קצרים יותר וקצרים פחות המאוחדים בסדר כרונולוגי, שבמכוון איננו קפדני ויש בו חריגות זמנן ובסדר התודעה בצורה המעצבת במהימנות רבה את תקפותו של התיאור מתוך התודעה והזיכרון - כתמונה מרוסקת של עבר מודחק, כהתליך בו נאחזת התודעה שוב ושוב באלמנטים קבועים שמרכזיותם עושה אותם לסמליים ולמביעי הטראומה במיצוי רב. הסבתא הנטושה מאחור, הקצין הגרמני והלחם בצואה (איזן זה מיקרה שדווקא אלה נרמזים או מועלים בקיצור בטכסט, ואינם מועלים כסיטואציה מוגדרת, ואולי בטכסט השלם דבר זה שונה), תרגולה-שבשבת הירוי, העץ הגדוע, "הקיץ האחרון בעולם",... אינם אלא חלק מתוך יצירה רחבה יותר, מן הסתם

ביסודו של ספר זה עומד חיפוש הזהות, חיפוש אחר זמן שאבד ונשכח בתוך התודעה, ילדות שנשברה והיתה לגיהנום של בריחות, רעב, טיפוס, אנשיצל, הפצצות מטוסים, סיביר, שיירות פליטים, מיניות מתעוררת, אהבות ראשונות, השפלה רצחנית, תחושת אשמה, געגועים, כמיהות. הקול הקורא, קולו של הילד מאז, בא מן הפנים ודוחק ודורש שהזיכרון ייחשף ויעלה מתוך "מעמקיזמן-מיסזמן-אשכבוים", בין המים והאש. שאלת הזהות היא מרכז הספר. שאלה זאת עומדת במרכזו של המחזה 'ילדי הצל', שניכתב אף הוא על ידי בן-ציון תומר. שאלה זאת עומדת במרכזו של מעשה היצירה הספרותי של כל הספרות העוסקת בשואה, בזמן שלפניה (בקשר לכל הספרות המתארת עולם מוכחד זה), בה עצמה ובתקופות שלאחריה. בהכללה נוכל אף לומר, כי שאלת הזהות היא אחת השאלות המרכזיות ביותר בכל הספרות העברית, מראשיתה ועד לזמננו זה. ספר זה מגלם שאלה זאת בצורה חריפה ביותר, מתומצתת וכנה.

ספר זה נותן מבע לתחום שלם של נושאים שבאחרונה שבו אל מרכז הספרות העברית, מבע חדש לכל ספרות השואה (אם כי יצירה זאת, כמו רבות אחרות - ובניגוד לספרות תיעודית ו"קלינית", ובניגוד לגראפומאניה המליצית של אלי ויזל - נמנעת, כמעט, מעיסוק ישיר בנורא מכול, במה שמטבעו אינו יכול להיות מתואר, אלא עוסקת בשוליו החיצוניים, במה שקדם לו, במה שהיה אחריו). ואף נותן פנים חדשות ליצירתו של בן-ציון תומר, מי שכתב:

"עצמתי את עיני; אותם קולות רפים, המהלכים בשקט, בגרביים.// ילדי הצל.// תמיד עוקפים את עיגולי השמש/ כעוקפי בכביש נבלת עכבר.// לא אומרים דבר.// עם ליל יבואו, יתגנבו בחרכי הזיכרון.// תמיד תמיד אותה שתיקת קרון/ שנתרוקן מילדיו כמו מפחם.// הבלם החם.// בובת הסמרטוטים/ העזובה.// בפניה - / סירת נייר קטנה.// כפתורים.// חוטים.// מלאכים אשר פניהם גון שעווה.// הנה הם ממריאים. המריאו. כבר אינם.// רק מעורפי בי עוד תקועה עינם." (ילדי הצל, בן-ציון תומר. מתוך 'שירים')

היסטוריים (כמובן), כתיבה על גבול הריאליזם-הסוריאליסטי, צורה מפוררת, וכדומה. ספר זה משולב בתופעה כללית יותר, המתהווה בזמן האחרון בספרות העברית. עניין אחר הוא הדמיון, שאי אפשר להימנע ממנו, כנראה, ליצירת אהרון אפלפלד (במיוחד בכתובתו העכשווית); סצינות כמו הביקור בעיירת הנופש והגשם המסיים אותו, למשל, מכילות תוויהיכר ברורים של אפלפלד (ב'דנהיים', למשל), אם כי לגיטומי בהחלט הוא השימוש במאטריות, כמו אלה המעצבות סצינה זאת, ואפילו עשה בהם שימוש יוצר אחר, במיוחד אם למרות הדמיון הבלתי-נמנע נעשה הדבר באופן שונה: אני עדיין חוכך בדעתי בדבר מידת הדמיון או המיקריות ביחס שבין סצינות מסוימות ביצירה זאת לקטעים ביצירת אפלפלד (במיוחד עלינו לזכור, כי חלק מן היצירה כבר היה מוכר ב-1968 כשניתן לו פרס אקו"ם, ואיני יודע אם באותה תקופה, שבה אפלפלד עדיין לא הגיע למרכזיותו בספרות, לא נכתבו כבר פרקים אחרים). שאלה דומה עולה בעקבות הדמיון שבין סיגנונו הלשוני של ספר זה לסיגנונו הלשוני של אפלפלד, שאף הוא עומד על מימד של פיוטיות ושימוש מוגבר במטאפורות, בתוך נאראטיביות לירית-מלנכולית שיש בה אלמנטים סמלניים; ואגב כך, הסמלנות בה משתמש בן-ציון תומר, שהיא אספקט בולט בטכסט, נעשית לעיתים קרובות בצורה מגושמת ומלאכותית במקצת (העורב היושב על תרנגולת-השבשבת, הגשם הבלתי-צפוי ההורס את מסיבת הריקודים בעיר הנופש ומסיים את "הקזי האחרון בעולם", הגיאות הנקשרת מאוחר יותר לאיזכור המבול, הנסיעה לתוך השמש בקשר לגיהנום הדנטאי, וכדומה). בהקשר זה נוכל להזכיר אף את "באשמורת השלישית" לשמאי גולן, את הדמונולוגיה נוסח שבסיסיוזינגר, את הדמיון בראיה, בתפיסה ובלשון ל'לגעת במים לגעת ברוח' לעמוס עוז, ועוד דברים רבים העולים במחשבה. עניינים עדיין דורשים בדיקה; אך זאת תוכל להעשות רק בהתייחסות אל הטכסט השלם והסופי; מה עוד שבאופן בסיסי יופיו ומקוריותו של הטכסט של תומר אינם מוטלים בספק.