

אנטומיה של המלנכוליה היהודית

הערות נוספות על 'היהודי האחרון'

אורציון ברטנא

לפני שמחילים כמה דברי הקדמה; משהו כמו כיוון זרקורים. וכך 'היהודי האחרון' איננו תופעה שאפשר לעבור עליה לסדר היום. מבחינת היקף הנושא, מבחינת המאמץ שהושקע בו ומבחינת התוצאות זו יצירה שמעטות כמוה בעשרות השנים האחרונות של הפרוזה הישראלית. אפשר לומר שזהו מפעל-חיים של בן-תקופה מוכשר המציג את האדם היהודי היום, לאחר היסטוריה של אלפי שנים מטורפות; בפרט אחרי מאה שנים מטורפות. המספר המייצג את ההיגיון היומיומי שלנו, היה, והוא עודנו, עד לתקופה זו, אבל הוא איננו מסוגל לעכל אותה על-ידי איזשהו קנה-מידה ריאליסטי, אלא בעצם השתתפותו בה שהיא פנטסטית מעיקרה. בגלל ההתמכרות הזו לטירוף שבקיום, 'היהודי האחרון' הוא ספר קשה מאוד לקריאה וצריך לקרוא אותו כמה פעמים כדי למצוא בו סדר פנימי מיוחד. כשמוצאים סדר זה מגלים אחת היצירות החשובות שנכתבו בשלושים השנים האחרונות.

אנטומיה פנטסטית

'היהודי האחרון' מיוחד בז'אנר שלו: יצירה זו איננה רומאן כשם שאיננה יצירה ריאליסטית. ראשית, זו אנטומיה ולא רומאן; יצירה שבה התפתחות העלילה מובאת על רקע של דיון פילוסופי בנושא מסוים, המבוסס על פירוט אנציקלופדי שלו. 'אנטומיה של המלנכוליה' של בארטיין, 'מובי דיק' של מלוויל ר'זן ואמנות אחזקת האופנוע' של פירסיג הן אנטומיות. שנית, זו איננה יצירה ריאליסטית, אלא יצירה פנטסטית המטפלת במציאות. התוצאה היא אנטומיה פנטסטית: יצירה שהקורא מתקשה למצוא בה את הציר העלילתי, וכשהוא מזהה אותו הוא מגלה התפתחות מטורפת מבוססת על דמויות כפולות ומשולשות (שתיים ושלוש דמויות שהן דמות אחת), קשרי משפחה בלתי-אפשריים בין דמויות (שני אבות לבן אחד, אמא שהיא גם סבתא), עלילה שהמאורעות בה אינם כרונולוגיים אלא דיאכרוניים וסינכרוניים, והתפתחותה יכולה להיות גם כלפי העתיד וגם כלפי העבר יחד. על מקומה המיוחד של היצירה הפנטסטית בספרות העברית ובספרות המערב, ועל חשיבותה המיוחדת של היצירה הפנטסטית — בהמשך הדברים. 'היהודי האחרון' מיוחד בנושאו: זהות היהודית, הנושא הבעייתי ביותר בתרבות היהודית, לפחות כמשך מאתיים השנים האחרונות, כפי שהוא נתפס דרך השינויים העצומים בהיסטוריה היהודית החדשה — התפתחות זהות חילונית לצד זהות דתית; פיצול העולם היהודי לעולם ששורשיו במזרח-אירופה וענפיו השבורים — חלקם בארץ-ישראל, חלקם באמריקה, וחלקם ממשיך להיות מפוזר על-פני כל הארצות. וכן הטראומה האדירה שאין הדמיון והמחשבה יכולים לתפוש אותה — השואה. ואחר-כך מדינת ישראל והמיסוד שהיא נתנה לסבל היהודי, לבעיות היהודים, והשתקפויות רבות של נושא הזהות היהודית דרך נושאים "קטנים" יחסית מן ההיסטוריה הקרובה, שמעסיקים את המחבר.

גם מבחינה זו הולך 'היהודי האחרון' נגד הזרם. הספרות העברית החדשה היא ילידת הבעייה של הזהות היהודית. למרות זאת, ואולי משום כך, היא נמלטת ככל כוחותיה מהתייחסות אליה; בפרט מהתייחסות מאזוירית לכל הנושא העצום בהיקפו. לכל היותר נתפס הנושא בהשקפיות מקומיות שלו, דרך פרטים "ריאליסטיים", מקומיים, שעם כל חשיבותם אינם מציגים מודל; אינם עוצרים את השעון ואת סתמיות

הדברים שנעשים ושואלים את השאלה שדרכה רואים הכל אחרת. קניוק כדרכו שואל שאלה גדולה. וכדרכו עונה עליה. הקוראים אוהבים יותר את ארץ-ישראל של "גבעת החול" של עגנון. זה חביב יותר ונוח יותר. אבל 'היהודי האחרון' הוא בנוסח תיאור נושא זה ב'תמול שלשום' ולא בנוסח התיאור ב'גבעת החול'. קניוק הוא אחד היוצרים הבודדים של סיפורת פנטסטית בעברית. לכל היותר אפשר להוסיף לרשימה כמה סיפורים של עמוס עוז, כמה סיפורים של יצחק אורפז ואולי עוד כמה סיפורים של שיץ. רשימה מכובדת, אבל כל אחד מהיוצרים הנזכרים יוצר יצירה פנטסטית לצד יצירה אחרת (כשקראתי בשעתו את 'המנוחה הנכונה' של עמוס עוז התרשמתי כי הוא נסוג מן הניסיון המעניין של 'לגעת ברוח', לגעת במים' וחזר אל התחום הכטוח יותר של הריאליזם, שבו קצר תוצאות מתניפות יותר), ואילו קניוק עוסק כמעט אך-ורק ביצירה פנטסטית.

הפנטסיה ביסודה היא קודם-כל חומר חדש בסיפורת המודרנית, ורק אחר כך סיגנון פיוטי-סמלי, שדווקא אותו נוטים רבים לזהות כפנטסיה. הסיפורת הפנטסטית היא אחת המגמות המרכזיות בספרות המערב; אחת הדרכים הראשיות בהן פורצת הספרות את דרכה אל חידושי המחשבה והתחושה של העתיד ההולך ומתהווה לנגד עינינו במהירות מסחררת יותר ויותר. בספרות המערב, הסיפורת הפנטסטית לסוגיה היא הפיתרון לשיחרור מן הקיפאון הרעיוני שבסיפורת הריאליסטית-פסיכולוגית: לתאר קיום מעבר לחפישתו של ההיגיון היומיומי ומעבר לגבולות תרבות טכנולוגית. הסיפורת העברית שמרנית מאוד. היא תוצר ישיר של מהלכים גדולים בהיסטוריה היהודית החדשה, והיא מקפידה ללוות תהליכים אלה בנאמנות. לא סיפורת מגויסת בהכרח, אבל סיפורת המודעת לכך שיעדיה ריאליסטיים — תיאור מציאות מיידית ומפיו תהליכיה.

התנוונות הקיום האנושי

גם מבחינה זו יצירתו של קניוק, ובפרט 'היהודי האחרון', שהוא שיא יצירתו לטוב ולרע, מהווה פריצת-דרך. חוסר תשומת-הלב המכוון כמעט בביקורת הישראלית אל עבודתו הספרותית היא בעיני אמירה כמו: זה לא יבוא בתחמומו. יחס מתעלם זה (הרבה יותר מאשר ביקורת שלילית) הוא חוסר רצון להתייחס אל תחומים שאינם נוגעים במישורין במציאות מוכרת, וחוסר יכולת להתייחס אל תמטיקה חדשה החורגת מן "המוכר לנו כאן". חוקרי ספרות ההשכלה שואלים כיצד קרה שסופרי ההשכלה העברית במאה ה-19, ששלטו היטב בשפות אירופיות, הושפעו דווקא ממספרים מן הדרגה השלישית והרביעית ולא מן היוצרים הגדולים בספרות האירופית. לצורך היצירה העברית הושפעו ממה שהלם את צורכי היצירה העברית. תופעה דומה עקרונית (אך לא באותם הבדלי רמה בין הספרות הטובה לספרות המשפיעה) קיימת היום בסיפורת העברית: הסיפורת וביקורתה "מכוונות" לריאליזם בלבד, ואינן "קולטות" שום צליל אחר. וכך, אותם יוצרים, מבקרים וקוראים, שקוראים בהנאה יצירות פנטסטיות מתורגמות מסוגים שונים, מקפאק ועד מדע בדיוני, מתעלמים לחלוטין מהכתיבה הפנטסטית (המצומצמת מאוד לצערי) בסיפורת העברית. 'היהודי האחרון' משתייך לזרם גדול בספרות המערב. זרם שמקורותיו בזמננו, באדגר אלן פו מזה ובקאפקא מזה. זרם שכלולים בו יוצרים גדולים כמו ג'וזף קונראד, תומאס מאן ואיזאק דינסן (ואני מביא כאן בכוונה רק דוגמאות של יוצרים בני תרבויות לאומיות שונות) ושפריחתו בשנים האחרונות היא בסיפורת הדרום-אמריקאית — הספרות המעניינת ביותר הנכתבת היום בגלל המקוריות בה היא מאירה את המושג "אדם". מבחינה פילוסופית ספרות זו קשורה בפילוסופיות ההומאניסטיות של המאה ה-20 כמו האקסיסטנציאליזם.

קיים דמיון מאלף בין 'היהודי האחרון' ובין 'מאה שנים של בדידות' של גארסה מארקס. כשתיהן יוצרת הפנטסיה מיקרוקוסמוס של חיי אדם, הגיוני בטיורפו וטראגי בפרספקטיבה היסטורית מסוימת. שם זו היסטוריה אגדית דרום-אמריקאית וכאן זו היסטוריה אגדית של היהדות בדורות האחרונים. בשתי היצירות ההיסטוריה מתוארת בפרספקטיבה של קשרים משפחתיים דמוניים וטראגיים. ובשתיהן מלווה את תולדות המשפחה, שהיא "המשפחה האנושית" שם ו"המשפחה היהודית" כאן, אם המשפחה, גילגול של ארכיטיפ "האם הגדולה". בשתי היצירות מתוארת התנוונות הקיום האנושי שהיא התנוונות פנימית, מתוך עצמה: ב'מאה שנים של בדידות' זו "התפתחות" מכפר פרימיטיבי למרכז תרבותי מודרני שכולו רקב, וסופו שהוא מתמוטט פנימה. ב'היהודי האחרון' זו "התפתחות" של הרעיון הלאומי עד למדינה עצמאית שמכניזאציה הורסת בה את המשמעות. ב'מאה שנים של בדידות' יש בית-הזונות שהופך למוסד

הגדול ביותר, התיאטרון הגדול של מקונרו. ב'היהודי האחרון' ישנו השכול שיוצר את תעשיית האנדרטות וציוני-הזיכרון של בועז. בשני המיקרים התהליך מתואר לא כסאטירה אלא כטראגדיה, מתוך אהבה. ב'היהודי האחרון' יש שוני מהותי אחד לעומת 'מאה שנים של בדידות': ההתמוטטות איננה נובעת רק מחולשה פנימית, אלא מן "הלחץ ההיסטורי" הבלתי-נסבל שבו ניסה העולם לשחוק את היהדות; וראה, נושא השואה, נושא מרכזי ביצירה זו, שבו אעסוק אחר-כך. משום כך לא נוצל כאן החלום היהודי. הכוחות הפנימיים בו לא נשחקו עד תום והם מוצאים נתיבים חדשים. לכל דור יש היהודי האחרון שלו, החלום שלו ושיכרון החלום שלו. זהו מעין 'מאה שנים של בדידות' מחזורי; 'מאה שנים של בדידות' על תנאי.

כפי שבראשית המאה, הריאליזם הפסיכולוגי של הסיפורת העברית השיק למפעלים ספרותיים גדולים בספרות האירופית, בפרט בספרות הרוסית, כך 'היהודי האחרון', שנראה אולי חריג בספרות העברית היום, משיק ליצירות גדולות שנכתבות עכשיו בספרות המערב. הוא מתרגם את החומר היהודי לשפת הפנטסיה העולמית, ומוצא בתרבות היהודית מקורות פנטסטיים משלה. התוצאה, דיבור בשפה מקומית שהיא גם שפה עולמית; הצגת הפרספקטיבה הפרטית בקנה-מידה שהוא גם כלל-אנושי. הגורל היהודי

עד כאן דיברתי על השתייכותה של היצירה למגמה חשובה בספרות המערב. אי-אפשר שלא לציין את מקורותיה גם כאן, אצלנו. הפיסקה הקודמת הולמת גם את רוחה של יצירת ברדיצ'בסקי. זה היוצר שרצה בספוריו ובעבודותיו המדעיות לכתוב את ההיסטוריה היהודית מחדש, בקנה-מידה אחר, מיתי (שגם הוא קנה-מידה פנטסטי) ולהציג חוקיות-על שקיימת בהיסטוריה היהודית מעבר להתפתחות הכרונולוגית-סיבתית בביכול של ההיסטוריה. ברדיצ'בסקי העמיד בפני הספרות העברית בראשית המאה דרך שהיא העדיפה לא ללכת בה. היא בחרה בדרך הריאליסטית של סיפורת חברתית ופסיכולוגית. בכך הוכרעה דרכה של הסיפורת העברית במאה שלנו. והתוצאה של בחירה זו בראשית המאה היא חוסר ההבנה היום בספרות עברית ליצירות כמו 'מות הארכיבר' של קלמן סגל, 'לגעעת ברוח לגעת במים' של עמוס עוז, 'נמלים' של אורפז, ויצירות קודמות של קניוק.

הפנטסיה ב'היהודי האחרון' מתמקדת בעיקר בתפישת היסוד של המחבר המובלע, היוצר את השלד המיבני של כל היצירה: הגורל היהודי כיישות דמיונית וטראגית. טעות יסודית היא גישתם של אלה המחלקים יצירה זו ל"חטיבות", "נושאים" ו"עניינים" נפרדים. כל סיפורי 'היהודי האחרון', אלה המתרחשים בעבר הקרוב ואלה מן העבר הרחוק יותר, אלה המתרחשים בארץ ואלה המתרחשים בחוץ-לארץ, כולם חלק ממבנה רצוף אחד של גורל יהודי "דמונולוגי". מיבנה זה נחשף קודם-כל ביחסי המשפחה ובקשרים האישיים שבין הדמויות: מרבית הדמויות הן צאצאיו של "אב קרמון", יוסף דילה רינה, המקובל מן המאה ה-15, דמות עזת-יצרים באגדות המסופרות עליה, שכמעט והביא את הגאולה ונכשל. הדמות המשיחית של דילה רינה היא הלייטמוטיב בהיסטוריה היהודית החדשה המתוארת ברומאן: הוא הארוס העומד מאחורי "פרו ורבו" שבה, הוא המשורר היוצר את הרומאנטיקה שבה, הוא האדם החולה המגלם את הטראגי שבה. והוא הגורם לכל דור להכיל בתוכו, תמיד, דור אחר דור, את "היהודי האחרון". יוסף דילה רינה קיים בדמויות כמין גן מטאפיזי-מיסטי; כמין דחף פנימי המתמצה וחוזר ומתמצה בהיסטוריה היהודית.

הפיצול של צאצאיו מאלף. כך, למשל, בועז, בנו של אבנעזר שהוא "היהודי האחרון", הוא גם שמואל ליפקר, ניצול השואה באירופה, שהפך לסם ליפ שהיגר לארצות-הברית. כך נבחן הקיום היהודי בשלושת מישוריו בתקופתנו: בישראל, בארה"ב ובאירופה. זו דוגמה אחת מרבות לעיקרון אחד: הדמויות אינן מימטיות, אינן חיקויי מציאות, אלא תבניות של רעיונות. רעיונות אינם מתים. הם מתגלגלים בהיסטוריה לכל הכיוונים, לעבר ולעתיד גם יחד. מפרשים אותה שוב ושוב, וניתנים לנתיבים, וניתנים לחלימה שוב ושוב. הפנטסיה פורצת את גבול ההיסטוריה אל ההיסטוריוסופיה. ואת ההיסטוריוסופיה היא פורצת אל ניסוי המחשבה שהוא ספק אמת-הקיום המטאפיזית ספק טירוף, ספק הברקה גאונית ספק החמצה פאתטית (מי מאיתנו בעצם יודע?) כפי שסיים קניוק את הסיפור:

כשמת אחרון היהודים עצר אלוהים את נשימתו לרגע, ואמר: הם נגמרו? והמנכ"ל אמר: כן (— — —) והוא אמר: איזה ביזבזו ועצם את עיניו לעוד אלף שנים, שחלפו בדיעבד, אחורה

וקדימה (— — —) וליסנדה אמרה: אני יודעת מי היה הקפיטן. הוא היה השיר האחד של יוסף רינה שלבש בשר (— — —) וכך, בגלל תינוק, שאיש אינו יודע מי היה אביו, היו צריכים כל הדברים האלה להתרחש, ובעצם לא התרחשו בדיוק כך, כי אם יכול להיות אחרון היהודים, יכול להיות גם חלום וגם רקב וגם סוף גוסס (— — —) ורבקה (— — —) נקמה בנחמיה על-ידי שנתנה לחלום שלו להיות נכד שאיש אינו יודע מי היה אביו ואיש אינו יודע מתי יהיה הוא היהודי האחרון (ע' 470-469).

חוסר הכרעה

עול עשה קניוק לעצמו ולספרו כשהסכים שחלק מן הספר יעוגד לחסריט (הסכים שיעובד או השתתף בעיבוד, אינני זוכר). הסרט "העית" שכביכול מבוסס על הספר הוא סילוף מיותר והרסני שלו. אינני מתכוון בכך רק ל"פרשנות" המסולפת שיש בסרט לספר, אלא בעיקר, בהקשרו של סעיף זה, למימוש פלסטי בסרט, של ספר שמטבעו איננו ניתן למימוש פלסטי כחלל ובזמן "רגילים". הפואטיקה של היהודי האחרון כפואטיקה פנטסטית, מתממשת בעמדות של חוסר הכרעה. הדמויות, למשל, אינן דמויות ברובן, כי הן חסרות "אני" מוגדר. כפי שכבר כתבתי, הן מופיעות כפרצופים שונים במקומות שונים כסיפור: מיספר דמויות הן השלכה של דמות אחת, מעין "פיצול אישיות שבפנטסיה"; קשרי-המשפחה של הדמויות הם בלתי-אפשריים; אורך-החיים והשתנות דפוסי-החיים של חלק מהן הם בלתי-אפשריים. יש כאן אוסף מוטיבים הלקוחים במישרין מן הספרות העממית — דמות קמה מן המתים; דמות שאיננה מזדקנת; דמות שהיא הזיה של דמות אחרת, דמות מפוצלת — והקשרים ביניהם הם "לוגיקה של חלום". אפשר לומר שכל הדמויות היהודיות יוצרות אורגאניזם אחד גדול, שההבחנה הפנימית בחלקיו היא הבחנה זמנית ולא מדויקת: פעם חלק אחד שלו מוגדר כ"אני", כיחידה עצמאית, ופעם חלק אחר. משמע, חוסר ההכרעה לגבי זהותן ומהותן של הדמויות הוא עיקר הפואטיקה של ספר זה. גם בעלילה יש אי-הכרעה. מעבר לציר הכרונולוגי-סיבתי, שבו מתפתחים הדברים, נוצר יחס א-היסטורי, א-זמני, בין עבר, הווה ועתיד: כל מעשה חשוב שנעשה, קיים גם "קדימה" וגם "אחורנית": אבי המשפחה, יוסף (דילה) רינה היא דמות "תמידית" — הכל מוליך אליו בזמן, והכל מוליך ממנו. וכתוצאה מכך, הוא קיים לצד הדמויות לאורך כל היצירה. השואה מתוארת כאן כאירוע מטאפיזי, שכל הגורל היהודי הולך אליה, כאילו היא מחוייבת הגורל, וכל מה שמשתלשל ממנה טבוע בחותמה. ובכך, שום דבר לא הוכרע (או היפוכו, שגם הוא נכון: הכל כבר הוכרע) במערכת המתוארת. משמע, הכל חוזר על עצמו; אבל הוא מעבר להבנה של הדמויות. חוסר ההכרעה הוא ביחס הדמויות אל הסיבה (ואל עצמן), הן חיות בציפיה מתמדת. ובכך-הכל נוצרת מעין טאוטולוגיה: הקיום הוא הקיום; היתה נקודת-מוצא ואולי תהא גם נקודת-סיום, אבל הן מעבר להבנה של הדמויות. הן מתקיימות; משמע, הן ממשיכות לא להכריע ולא להיות מוכרעות. גם כשפה של כל הספר הארוך הזה יש אי-הכרעה. השפה של קניוק היא הבעייה העיקרית ביצירה. הנושא כל-כך מורכב, חומק, שצריך היה לצפות כי יתואר בשפה בעלת קונוטאציות ברורות, בעלת תחביר פשוט פחות-אז יותר. תחת זאת יש שפה עמוסה, ש"רבמשמעית" יהיה כינוי ממעיט עבודה. שפה שלעיתים היא צבעונית ומפתיעה ולעיתים היא מגומגמת ומסורבלת. במקומות אחדים כרומאן השפה המפתיעה ממצה את חוסר ההכרעה התמאטית שברומאן: השפה הפיוטית, החמה, נתפשת לקורא כדיווח מתוך החוויה ששום מיון לא יכול לה. השפה חסרת-הסדר מתארת אירועים שמיסודם הם חסרי-סדר. ואילו במקומות אחרים מרחיק העומס עד כדי ניתוק הקורא מן התיאור. אני קורא דברים שאיני יורד לסוף הדיעה שבהם, ואינני יודע מה יש בהם, מה יצר אותם. במקומות כאלה השפה היא עושר השמור לבעליו, לרעתו. חוסר-ההכרעה מתבטא גם בזווית-הראייה הנסחרת, ממנה מתואר הכול. יש בספר כמה תשובות אלטרנטיביות לשאלה: מי מספר את הסיפור, שברור כי כולו מוצג כדו"ח אחד של מספר אחד. תשובה אחת היא שהמספר הוא אבנעזר, "היהודי האחרון", וגודש הדברים הם מה שנקלט בזכרונו המפואר. תשובה אחרת היא שהמספר הוא הגרמניסופר (אגב, דמות שבה רמזים להרבה סופרים גרמנים בגרמניה של היום. שוב, דמות מורכבת מזהויות רבות) והחומר הוא חומר שאספו הוא ועבריה חנקין לצורך החיבור על היהודי האחרון. תשובה שלישית היא שהמספר הוא "מנכ"ל מערכת השמש", הצופה האלוהי הרואה הכול מסוף העולם ועד סופו, ומתאר את הדברים — מה שהיה, מה שקורה ומה שיהיה — ביחד, על-פי ראייתו. ויש עוד תשובות. גם זהותו של המספר נשארת בלתי מוגדרת. האופציות כולן קיימות בו-זמנית

יש משמעות לכל אחת ואחת מהן. שאלת זווית-הראייה ממנה מסופרים "המאורעות" כאן היא שאלה נכבדה, ואני משאיר אותה פתוחה, במידה רבה, לצד שאלות רבות אחרות. אעיר כאן עוד שתי הערות בלבד בנושא זה: האחת, זו זווית-ראייה של אנטומיה טיפוסית. המספר הוא גם אוסף-החומר האנציקלופדי וגם פרשנו. השנייה, זווית-הראייה המפוצלת משאירה גם היא את ההתרחשות פתוחה: אי-אפשר לסכם סופית, כי הלא אין נקודת-מוצא מסכמת לסיכום. ושוב, הסיפור הפתוח. הבלתי-מוכרע. מראה התרחשות פתוחה, כלתי מוכרעת.

"פיצול האישיות"

ברובו של הרומאן 'הטירה' של קאפקא מתוארים שני "עוזריו" של ק., ארתור וירמיה, מנקודת מבטו של ק., כשני תאומים זהים שאי-אפשר להפריד ביניהם. ק. אינו יודע מי הוא מי. רק כששליחותם מסתיימת, הוא רואה אותם פתאום לא כשני נערים עליזים, תאומים זהים, אלא כשני אנשים מזדקנים השונים זה מזה. כשעמוס עוז מתאר כוח ארוטי הרסני בהזיותיה של חנה גונן ב'מיכאל שלי', הוא מעצבו בדמות שני התאומים הערבים, חליל ועוזי, המתאחדים בהזיותיה לדמות אחת כפולה, חלעוזי. נדמה לי שהופעת דמות כפולה כספרות מייצגת בדרך-כלל טענה מסויימת של המחבר בנושא הזהות: הדמות הכפולה (או תאומתה, הדמות המפוצלת) היא הדמות חסרת ה"אני" המציאותי, הריאלי: חסרת ה"אני" המימטי; ולעומת זאת, בעלת המטען הסמלי המופשט — דמות כסמל ספרותי בלבד.

הדמות הכפולה יכולה להתפרש כסמל ספרותי בשתי צורות שונות ומנוגדות: מצד אחד היא עשויה לתאר דחפים עמוקים או מעורפלים שאי-אפשר לבטאם בעזרת דמות בעלת זהות, דמות בעלת "אני", שהיא מאוזנת יותר. מצד שני, דמות כפולה עשויה לסמל מכניזציה של קיום אנושי: השיכפול מעיד על חוסר האנושיות. בעולם של 'היהודי האחרון' הכפילות בדמויות מייצגת את שתי האפשרויות גם יחד: מצד אחד הדמויות הכפולות מייצגות קיום כל-כך רבגוני ופאתטי עד שרק דמות כפולה בזמן או דמות מחוברת ממספר זהויות, יכולה לתאר את החרדה, את השנאה, ואת האהבה שיש בו, ואת היותו פתוח להערכה שממשיכה תמיד להשתנות. מצד שני, הדמויות הכפולות מייצגות את הטכניקה של השיכפול, העקרונות, חוסר האותנטיות, המגיעות כאן לשיא בדמותו של בועז, "העיט" המשכפל שכול וסבל ומתאים להם נחמה סינתטית של מזכרות, טקסים ואנדרטות. גם אצל קאפקא, גם אצל עוז וגם אצל קניוק, בשלוש הדוגמאות שהבאתי כאן, לתופעת הכפילות או הפיצול שתי משמעויות הפוכות: גם משמעות של עומק וגם משמעות של טכניקה עקרה.

על חבל דק

כבר תיארתי את דרך הכתיבה של קניוק כריאליזם פנטסטי: פנטסיה הקשורה לנושאים מן המציאות. או במילים אחרות: הבנה כי המציאות עשירה יותר מכל דמיון. הנושא העיקרי במציאות היהודית שקניוק מתאר אותו תיאור פנטסטי, והוא גם הנושא ה"מאסיבי" ביותר ב'היהודי האחרון', הוא נושא השואה. העיצוב הפנטסטי של השואה, יסודו בתחושה כי אי-אפשר לתאר אותה שום תיאור "מציאותי", ובטענה כי הכל בהיסטוריה היהודית מוליך אל השואה ומן השואה. כמו השואה היא מוח, מרכז-עצבים, שכל גירוי הוא בדרך ממנו או בדרך אליו. מכאן גזור המושג "היהודי האחרון" (שעשוי לזעזע ובצדק, קוראים רבים, לפחות בשמיעה ראשונה); במישור הפשוט ביותר היהודי האחרון הוא אבנעזר החושב שישאר יהודי אחרון לאחר שכל היהדות הושמדה או תושמד, והוא מתאמן ללמוד בעל-פה את כל תולדות היהדות, כל הידע היהודי, משתי פרספקטיבות: האחת, תולדות משפחתו, משפחה של "מאה שנים של בדידות"; השנייה, תולדות העולם כולו, שמשולבות ביהדות ללא הפרד. במישור מופשט יותר היהודי האחרון הוא חמצית המלנכוליה של היהדות בכל ההיסטוריה. זו העוינות המתמדת של העולם; זה הטירוף הפנימי, חוסר מנוח של צועני שנודד כל דור על חבל דק. במישור מופשט נוסף, היהודי האחרון הוא הארכיטיפ היהודי שחוזר ומופיע בכל דור מאז ועד עולם. לכל דור יש היהודי האחרון שלו — המועקה של קיום על סף חידלון. אבל דווקא יצירה זו, 'היהודי האחרון', מלמדת שהטירוף, השכול, הסבל, הם הדרך המבטיחה קיום, ודווקא תפישתם העצמית של גזע או עם כאחרונים, היא המבטיחה את המשך קיומם. השואה מופקעת ממקומה המסוים בהיסטוריה היהודית והופכת להיות סמל לכולה. הדרך בה אנשים חיים חווים את השכול, שהוא על-פי המינוח האכזיסטנציאליסטי: "מצב גבול".

כיבוי אורח

לא כתבתי על מרבית הנושאים הכלולים ב'היהודי האחרון'. זו יצירה גרושה וחזקה שאי-אפשר להקיף אותה, ואני מרים ידיים. לא כתבתי על דמויות הגרמנים והאמריקאים בסיפור; על היחס לגרמנים ולגרמניה, על התפתחות הישוב בארץ ישראל, כפי שהוא מתואר כאן, ולא על המלחמות ולא על קבלה יהודית, ולא על עוד ועל עוד ועל עוד. אבל הגיע הזמן לככות את הזרקורים. לסכם. והסיכום יהיה מתוך נקודת-מוצא זו של הגודש ביצירה:

ראשית, יש מקומות ב'היהודי האחרון' בהם מגיעה לשון המספר לסתימות ולעירפול מרוב גודש. הסתימות הן ברמת המשפט הכודר והן ברמת הפיסקה השלמה. מקומות אלה הם מיכשולים בדרכו של הקורא בספר מסובך ומורכב זה. בלי לדון בערכם של תיאורים סתומים אלה, אפשר לקבוע כי חבל שלא נערכו הדברים והוצאו, כי אינני חושב שהם כריי-תקשורת.

שנית, יש ביצירה גדולה זו כל-כך הרבה חומר וכל-כך הרבה הברקות עד שהקריאה בה היא לימוד. אני מאמין שזו יצירה שתלך ותיקרא כמשך הזמן שוב ושוב, תפעל יותר ויותר על הקוראים. רק על-ידי קריאה חוזרת ורק על-ידי לימוד והשוואת דיעות של קוראים רבים יופק ממנה מה שיש בה. וזה הרבה. אני רואה את העיסוק ב'היהודי האחרון' כההליך הדרגתי של לימוד. אין זה רק חומר לקורא להנאתו, אם כי זו יצירה שעשויה להשפיע בצורה עמוקה על החווה אותה. זהו בעיקר, חומר לדיון קבוצתי, לסמינריון אקדמי, להחלפת דיעות בין קוראים.

שלישית, 'היהודי האחרון' הוא מיפעל-חיים של קניוק. יצירה שנכתבה תוך כדי כתיבתם של הרומאנים האחרים שלו. וזו יצירתו הגדולה ביותר ובכלל — יצירה גדולה. אינני יודע אם תהיה זו תפנית בסיפורת העברית — הסיפורת העברית רחוקה עדיין מדי מן הפנטסיה, ושפתו של קניוק תהיה קשה מדי ואישית מדי להרבה קוראים. אבל אין לי ספק כי בכל סקירה של הסיפורת העברית יהיה 'היהודי האחרון' אחת מנקודות-הציון הבולטות. כשיגיע עידן הכתיבה הפנטסטית בסיפורת העברית — והוא יגיע — ייאמר: הגה ספר שהקדים את זמנו. וחלקים מ'היהודי האחרון' עוד יהדהדו ביצירות ספרותיות בעתיד.