

עוז לתמורה בטרם פורענות?

ומופנם, בעוד שהרומאן עצמו אינו קאמרי, אינו מינורי ואינו מופנם, והוא אף אינו שואל כלל את השאלות המהותיות על היות האדם לבדו; כיצד להעמיד פנים שמבנה העומק שלו הוא אקזיסטנציאליסטי, בעוד שמבנה זה הוא מניפולטיבי ובנאלי. עוז היה אמן העיצוב השטחי והבנאלי של שטחיה הפקר של החיים הרגשיים (וזהו סוד קסמו הזול - הפופולריות שלו), בלא שחדר מעולם לעומקם של החיים הרגשיים האלה וב לא שהבהיר, אף לו עצמו, את הסתום, ולמשל את פרשת היחסים שבין יואל לעבריה. עוז מניסח לאותת לקורא, שצפונות היחסים האלו הן מפתח הסיפור, אך הסתימות קיימת רק לכאורה. אין שום דבר סתום ביחסים שבין עבריה ויואל. זוהי מניפולציה סיפורית נוספת, שכל תכליתה לטשטש את העובדה, שמימד העומק ברומאן הוא חסר עומק.

■ תבניות שדופות

מראית העין משרתת את נסיונו של עוז להפחית את המתח הרטורי ולצמצם את ממדי הן של התבניות היונגיאניות הגדולות, שברו מאנים אחרים היסוד מאחורי פיגמיהן את הרדידות. "לדעת אשה" אינו נמלט מן התבניות השדופות. הסוכן החשאי, הזר, העולה החדש, המנסה לכבוש את עבריה, בת המקום מזה ארבע דורות - זוהי התבנית התחזית על עצמה במרבית כתבי עוז. הקיבוץ, כרחם אפלול, הר"מ בשורות החשאי; היציאה מן הקיבוץ מומרת בפרישה מן השרות וכ' וכ'.

אפילו בשעה שעוז סוגר את העלילה ה"פנימית" ושולח את יואל לעבוד בהתנדבות בבית-חולים, אין אנו מבחינים שמתרחשת בו איזושהי תמורה נפשית, כפי שהדבר מתחייב מן המהלך הזה בסיפור. שום דבר לא היה משתנה אם עוז היה שולח את גיבורו לציד ברוזים או למסעדה. אפילו מותו של תאומו לשרות אינו מזועזע באמת את עולמו של יואל, ואפילו המסע אל האב השכול אינו שונה במהותו מביקורו אצל שכנתו.

הדבר העגום היחיד שאני מוצא ברומאן הוא קו הקץ של עמוס עוז כמספר עברי, במובן העקרוני, החמור והמחייב ביותר של ספרותנו. מעבר לקו הקץ הזה משתרעים שדות הציד הלא-יצחיים של הסיפור המוסחרת, המע"שה, השטחית, הנקנית בתחנות-דכבת ומשמשת ל"העברת" הזמן עד שהיא ננטשת על המושב ונשכחת, אולי עוד לפני תום הנסיעה. יתכן שיש מי שמבקש לקנות לעצמו את כל העולמות - גם את עלמותיה הערכיים של הספרות העברית לדוגמה - וגם את עולמה של סיפורת הבידור - אולם ראוי לה לביקורת לא ליטול חלק בתפיסת המרובה הזאת, לא בדרך של "נד" מה לי ולא באמצעות ה"מסווה כבנאלי".

שאלת המפתח להערכת הרומאן לשבט או לחסד היא כיצד עיצב עוז את החלופה להיעדר, ל"חלל הריק", כלומר את משמעותו של היעדר המתח בחייו של סוכן "המוסד" שפרש לגמל-אות. צריך להשוות זאת לעיצוב "החלל הריק" בנובלה "מות ליסנדה" וברומאן "הכלה הנצחית" של יצחק אורפז ולחלל שמותיר מות מות האם ב"סוף דבר" של יעקב שבתאי. ואילו עוז, כיצד הוא מעצב את ההיחשפות אל מול קיומיה ות משוללת "הגנות", שמקורן בשיגרהו כבר בעניין זה נכשל הרומאן "לדעת אשה". באמצע ענת יואל, גיבורו של הרומאן, משיב עוז את התשובות הבנאליות ביותר. יואל ממלא את זמנו בהרהורים נינוחים, בהעלאת זכרונות, בסידור רים, בניווט הגינה, ברקימת יחסים עם שכנים ושכנות, בסגירת מעגלי העבר ההרפתקני, כש"שום סגירה איננה נובעת מהכרח אמיתי. הבנאליות של האנטי-ז'אנר שבו נוקט עוז, דומה בכל פרטיה ודקדוקיה לעולם הבנאלי שבו'אנר עצמו. יאה זה אך טבעי להניח, שעש"רים שנות שרות חשאי בתנאים של מתח קשה, יטביעו חותם באישיותה של הדמות הראשית ברומאן משום שהן תובעות את מחירן. אני מניח לה הפתעתני, שלא שולם כל מחיר ניכר לעין ברומאן, למעט ה"מחיר" שברובד החיצוני - מות האשה, עבריה. למותו לציין שזהו הפתרון הקל, מחוסר ההנמקה והערך, המוביל אותו להערכת עוז מחדש כמי שמסוגל לעצב את הש"ריותו כאילו הוא מנומק. עקב כך קשה להפריז בערכו של המספר עוז, האמור להתמודד באמת עם ממדים של עומק, ונכשל.

הקורא המודע ניצב מול הרומאן כאיש נדהם ותוהה על מה שיש בו ועל מה שאין בו. ב"לדעת אשה" אין שום רגישות אמיתית. חס"רה ההקשבה המיוחדת, הדרוכה למציאות, שכ"מותה אנו מצפים למצוא באדם, שחייו בזהויות שאולות, במקומות מסתור ובהתמודדות עם סכנות ועם תסכול, תלויים מנגד. ה"יש" שב"רומאן מעורר את חשדנו. דומה ש"החלל" שנו"צר בעקבות מותה של עבריה והפרישה לגמל-אות הוא כה זעיר, עד כי אין בו כדי לפגוע את עולמו הפנימי של רומאן, ובמיוחד בזה, המבקש לטפל במשמעותו של ה"היעדר". הקורא מגלה עד מהרה, שהיפוך המודל הסיפורי הוא למראית עין בלבד. ה"היעדר" אינו היעדר כלל ועולמו של הרומאן תודר רק כטרנספיקטיווה של הוכ"רן. יותר משיואל מתמודד עם ה"היעדר" הוא מתמודד עם מציאות חייו בעבר.

מבחינות אלו "לדעת אשה" הוא שיעור למר"פת במניפולציה ספרותית: כיצד לכתוב רומאן מתוך העמדת פנים שלא זה הז'אנר, אלא היפוכו ה"ערכי"; כיצד לעצב את החיים האפוריים אחרי שהסתיימו כל העלילות הגדולות ולהגניב את ה"עלילות הגדולות" בזלת האחרות; כיצד להעמיד פנים שמדובר ברומאן קאמרי, מינורי



עמוס עוז: בנאליות - לא רק במסווה

יכולים להתעלם מן העיצוב הפשטני, המראה פנים מדומות של מורכבות, שאופיינית להן הבינאליות של העולם המתואר. כדי לא לתת הכשר לבנאלי, טען יוסף אורן, שהעיצוב הבנאלי הוא "דק מסווה, סמרטוט אדום שמנופף עוז לפ"ני עיניו של המבקר". שקד, לעומתו, נאלץ להר"דות, ש"הזיסחפות הסגנונית המוגזמת והנטיה למלודרמטיזציה היא בעוכריו (של עוז)".

■ סמרטוט אדום

אכן, "לדעת אשה" הוא סמרטוט אדום, בא"שר הסיפור מעוצב עליפי דגמים פופולריים של סיפורת להמונים. הוא קרוב מדי, קרוב עד כדי קרבה מסוכנת, לרומאן "העשוי היטב". והמסר רות שנבחרו לו כדגמים, מוזרות ומתמיהות, אף כי הן קרובות ברוחן לאלו של גרהם גרין וג'ון לה קארה. אמנם מקובל להשתמש במסורות עיי"צוב וסוגות פופולריות כדי לחתור אל האמת החווייתית שמעבר למסכמות שלהן - הרומאן של מנאלו פויג "סגנו שברון הלב", המשתמש, למשל, במסכמות המלודרמה ובחומריו של כתב-העת לנשים, הוא יצירת מופת קטנה - אך גם כל השוואה בין עוז לבין פויג איננה לטובתו של הראשון. עוז מסתמך על מודל סיפורתי שאינו קיים בספרות העברית. יתר על כן, המר"דל של רומאן המתח מצוי מחוץ למערכת התר"בותית שלנו, קל וחומר האנטי-תר"זה שלו: סיפור חייו החשאיים ותגלויים של סוכן-חרש שפרש לגמלאות.

אמנון נבות

ביקורת

עמוס עוז / לדעת אשה / עם עובד, כתר / 220 עמ'

"לדעת אשה" זוכה לקבלת פנים ולהבת, ככל שמדובר במאמריהם החד-משמעיים של גרשון שקד ויוסף אורן ("דיעות אחרונות" ו"מעריב", 3.2.89). לכאורה נשכחו כל הסתייגויותיה של ביקורת הספרות לגבי הרומאנים שפירסם עמוס עוז בעשור האחרון, הלא הם "מנוחה נכונה" ו"קופסה שחורה". אולם ככל שינסו העמיתים הנכבדים לטשטש את הוויכוח לגבי כלל עשייתו הסיפורית של עוז, עובדה היא, שערכה שנוי במחלוקת קשה ורצינית, וביקורת הספרות חייבת לקבוע את עמדתה כלפי סיפורת הנוחה יותר ויותר אל השטחיות והפופולריות.

ניתן לאתר שלוש נטיות בביקורת יצירתו של עוז. בראשונה ניכרת התביעה לחדול מדיון ב"יצירתו של עוז, שסיפורתו מתקרבת והולכת לסוגות סיפורת שטחיות ופופולריות ורוצה לסיפק את הקורא סיפוק קל ומיידי, שעה שהיא מפעילה אותו בדגשיות פשוטה וגסה מכוח המניפולציה שבאופן שבו מתעצבים העלילה ו"העולם", לרבות עולם הרגש של הדמויות.

הנטיה השנייה דומה במרבית טיעוניה לקוד"מת, אם כי היא פחות חמורה. אותה מייצגים מבקרי ספרות רבים, לרבות הח"מ. אני טוען שהעשייה הרומאניסטית של עוז בשנות ה-80 היא אופראית, גדולה מן החיים, ונגזרת אל הבינאלי והבלתי-אמין מבחינה תווייתית. היא נוב"עת בעיקר מטיפולו של עוז, הגלוי והסמוי, בתהליכים קיומיים גדולים, מהם פוליטיים מרכזיים הקובעים את קיומו בארץ, ואפן העיי"צוב מכשיל את עיצוב חוויית היחיד והווייתו. זוהי הסיבה ללקסיקון הפאתטי ולרטוריקה המ"זוייפת, לעלילה המניפולטיבית ולעיצוב הפגום של ה"עולם הפנימי". הנטיה הביקורתית השנייה שונה מן הראשונה גם בחשיבות הרבה יותר שהיא מייחסת לספריו של עוז בשנות ה-60 וה-70 - "ארצות התן", כמה מפיקי "מיכאל שלי", "הו העצה הרעה" וחלקים אחרים ב"לגעת במים לגעת ברוח".

הנטיה השלישית, הבאה לידי ביטוי במאמ"ריהם האחרונים של שקד ואורן, מסתמכת על עוצמתו של המסר הכללי, הטמון במעמקי יצירתו של עוז. מסר זה הוגדר בזמנו על-ידי שקד כ"מסר אינטרסובייקטיבי המשיק ללב ליבה של ההיסטוריה הציונית", הדוחה את בע"יחיו של העיצוב הסיפורתי מפני חשיבותו של המסר. אולם גם מזכיו המושבעים של עוז אינם