

נתן זך

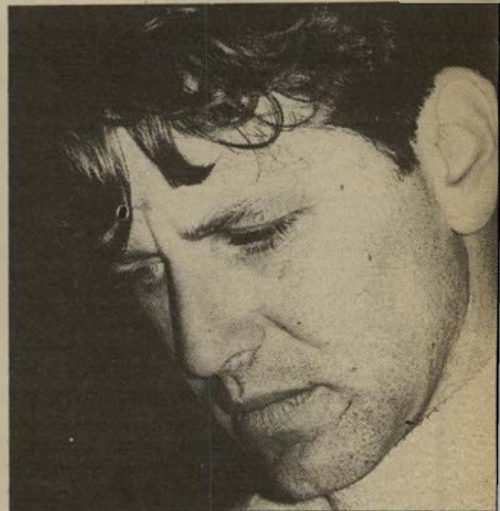
הפיענות, הפיצוח והסוד

בשולי "לדעת אשה" לעמוס עוז

עמוס עוז
לדעת אשה
הוצאת כתר, 200 ע'

במקום פתיח

אחת הבעיות בארץ קטנה כשלנו היא שאחרי שנות היכרות עם סופר / משורר / מבקר כלשהו, שנים שבהן נקבע פחות או יותר היחס גם אל האיש (האשה), גם אל יצירתו (יצירתה), קשה קשה מאוד לקרוא ספר, שיר, מאמר משלו (משלה) דעות קדומות כריזמות; הכוונה לא רק לכך שכולנו מלאים שבמרוצת השנים גיבשנו לעצמנו יחס ועמדה מסוימים לכל עמיתינו — לחיוב ולשלילה: הכי



עמוס עוז: מצב קיומי

וונה היא, בין השאר, גם לכך, שבמהלך הזמן ועל סמך היצירות שקראנו גיבשנו ואף קיבענו לעצ' מנו את הציפיות שלנו מכל אחד מן היוצרים המוצגים לנו.

וכך אנחנו מרמים לדעת בריוק מה תהיה דמיון תה של הצגתו הבאה של חנוך לוין (ולרוב גם איננו טועים), יש לנו מושג כלשהו על השיר הבא שיכתוב יהודה עמיחי ואנחנו מסוגלים לשער מה יאמר רוד אביזן בסוגיה משורר-משוררת או על עמיתיו המפורסמים. כלומר, הרבה מרחב בבלתי צפוי לא הותרנו לעצמנו — בגבולותיו של מה שנראה בעינינו כצפוי. הוסף לכך את היחס, ול' עיתים גם השיפוט, מראש כלפי כל אחד מן היוצרים / היצירות הנזכרים / הנזכרות והרי לך תמונת-מצב בלתי-בריאה, אבל כמעט בלתי-נמ' נעת כתנאים שלנו. אותה קריאה תמה שבה אני מסוגל לקרוא, למשל, את ספירה של סביון ל' ברבט שאינה מוכרת לי — בלתי-אפשרית ביחס לסיפור החמישי או העשירי של אהרן אפלפלד, משה שמיר, יצחק בן-נר או יצחק אורפז.

מצער, אבל, מה לעשות, עובדה. עובדה המת' חייבת כמרומה מאופיו של מקום קטן, תרבות מוגדרת ומגוררת, שבה הכל מכירים את הכל, הכל פוגשים את הכל, מתחככים בהם, אוהבים אותם, שונאים אותם, מסכימים עם עמדתם ופיר' ליטית, חולקים עליה. כל אלה דברים שאינם רלוואנטיים ביותר להערכתה של יצירת האמנות — אולי חוץ מהנקודה האחרונה. וגם זו: יש וחי' לוקידעות פוליטיים מסתירים דווקא את השב' אות / הקנאות העזות ביותר. כלומר, אינם חילד' קידעות עקרוניים (או פוליטיים) כלל.

והי, לעניות דעתי, הסיבה לכך, שלא מעט מטובי המבקרים שלנו, מכל מקום ההגונים אבל גם החששנים שבהם, פרשו ממלאכת הביקורת. זוהי הסיבה שאלה שלא פרשו מעדיפים, לרוב, לכתוב על סופרים שכבר אינם בין החיים, ששם אינם צריכים להתגבר על יצרם, — או על סופ' רבים מקובלים עליהם, שאז אין חשש שיסתבכו בקטטות ובהתכתשויות. אסור גם להתעלם מן

לדעת אשה הוא ספר לא טוב של סופר עתיר כישרון. אפשר אפילו לומר שהוא ספר רע — אבל לא מן הסיבות שמנו בו כמה ממבקרינו. סמליות שחוקה, דמויות לא אמינות, חזרות מייגעות של "מוטיבים" וימרה שאין לה כיווי מסלפים, מגחיכים את מה שעשויה היתה להיות, "מנגינת לילה זעירה" של צער החסך וההעדר.

מקור השראה, שארררו ובשר לסיפרו של עוז — מוטב לכתב לבתו זה של קניוק, ספר שממנו הוש' פע ללא ספק, מאשר לגז'ן לה קארא.

אבל השתיקה היא כמובן רק מאפיין אחד, ולא רדוקא המרכזי, כמפת הנפש ובמפה הנפש של גיבור סיפורנו. מעניין, גם המאפיין השני, הפי' ענוה, קשור במיקצועו של ה"בדימוס" שלנו כאן. והרי, שתיקה ופינוח, — כל מורה משכיל לספרות יאמר לכם זאת — הם מושגים-מפתח בכל פואטיקה סימבוליסטית, וגם בזו הרומנטית שקד' מה לה. החידוש הוא רק בזה, שמה שיוחס בעבר לרוב לדמות המשורר או הסופר ביצירה, עבר עתה תהליך עידכון והרחקה והוא "נש' תל" — גם כאן כפול-משמעות חקלאי-שב' כי

בקרע נפשו של סוכן חשאי. שניהם, חי' משורר והסוכן, שותקים ומפענחים, מפענחים ושותקים. והכל פנימה — כמובן. מה פלא שה' סוכן שלנו מהרהר באפשרות של כתיבת "סיפור' מרגלים קטן כאשר ייצא לפנסיה" (30).

אשר לפיענוח, נדמה לי שהיא ונדרפיה ונגי' וזותיה הן המילים הנפוצות ביותר בספר. אל נש' כה, פיענוח מניח את קיומו של צופן, קיומה של חידה, של מיסתורין שאותו צריך — ולפעמים לא ניתן — לפצח.

אמרנו נדרפיה ונגזרותיה, כי אנו משייכים לכאן גם את התהייה והניסיון להבנה ולהגדרה ולאיתחון ולתפיסה ולידעה ולהשגה ולזי' הוי. הכל שייך לשרה הסמאנטי-סימלי הזה של הפיענוח. וכך "מתעמק" יואל — הוא גיבור סי' פורדנו — ב"תבנית" כלשהי (אור מוטל בעד חלון אל חצר ונופל על הרשא) אבל לא מצליח "להגי' דירה" (26), והוא מגלה "תעלומות" ביצירות צ' כוב ובאלואק (30), והוא מזהה בכל מקום. סימנים של סדר". שאני (הוא) לא מצליח לתפוס" (32) ומזהה (על גבי הטאפט — עוז הקב את הנרי גיימס) "מין איים של תבנית סדירה" וחושד לעצמו ש"אולי יש איהו דבר אבל לא נועדת

מאחור: שתי נשים מתחבקות ומרגיעות זו את זו. לסיביות?

הכל צועק: מצב קיומי, מצב קיומי! מצב קיומי בנוף ישראלי מאוד. היותו של גי' בור הספר איש מוסד לשעבר שרירותית אבל גם סימלית ורלבנטית. המוסד, השב"כ הם סחורות יצוא מבוקשות זה שנים בעיני סוכני הרכש של הוצאות ספרים זרות בירידים בינלאומיים. אבל סוכני שב"כ, מוסד מדוברים גם אצלנו, אין שבוע שאינם בחרשות. הם the out in לסירוגין. אבל הם גם המשך "טיבעי" כביכול לאותם אלופים ומ' פקדי צה"ל הבכירים שהקימו אותם בספרות, לאחר שנסתלקו ממנה מרבית ה"אליקים", ה"ארי' רים" וה"אפרימים" שסתם הלכו בשדות לתומם.

איש מוסד הוא כמובן בראש וראשונה איש שותק, איש מחריש, איש הנושא את בשרו בשיניו. בהיבט זה, הוא ממשיך טיבעי למיתוס המוצר לכולנו: "בני גדול ושתק... הוא נושא בליבו כדור עופרת". שתיקתו של אלתרמן הפכה ל"שתיקתם" של חיים גורי ושל ס. יזהר. מורים לספרות ידעו להצביע לאחור אל מגילת היוחסין שלה: השתיקה והגימגום אצל גיבוריו של ברנר, "שתיקת הים" של ורקור הצרפתי האנטי-נאצי הנשכה. מרחיקי-ראות שביניהם אף יזכירו את הרומנטיקה — מנובאלים הגרמני ועד מטתו של מטרלינק על דבר יתרון השתיקה על פני הדיבור.



אוגיסט רודין: לדעת אשה (המטמורפוזה של אובידיוס)

כולם שתקו, שתיקה קשה, עיקשת, אחראית, ממלכתית, לירית, חסרת-שחר. כולם עלו לרגל אל "הר הדומיות" האלתרמני, כשהם שומעים "מסביב רומייה של הרבה אגמים / והרבה ארצות בהירות". והיה גם שייקספיר. תמיד יש שייקספיר: The Rest is Silence

וכך שתקו כולם — ופיטפטו... פיטפטו בלי קץ, בלי גבול, בלי תיכלה ותכלית. והצירוף של השתיקה והפיטפטו הוליד את הגיבור המפפטט פנימה. שתיקה מבחוח ובפנים — מנוולוג שאין לו התחלה ואין לו סוף. ומי יטיב לייצג שתיקה מפפטטית כזאת כאיש מוסד לשעבר. הרי שתיקה כפולת פנים: גם משום שתפקידו מחייב אותו לש' תוק וגם מפני שכבר יצא בדימוס ולכן אין לו עם מי לרבר. ובתו, חולת-גופלים לעת מצוא (סמל, סמל), אף היא שתיקנית שבשתיקנית. אבל כשהיא כבר פותחת את פיה — שום יאכנע מהשוק לא תשוב לה.

הקשר הישראלי

ובכן, בראשית היתה השתיקה. מבחינה זו עדיף, כמדומה, איש המוסד אפילו על הקצין הב' כיר מיל' (כלומר, בדימוס אף הוא) של יורם קניוק ברומאן שלו, בחו. ואגב, אם כבר מחפשים הקשר,

עמוס עוז
לדעת אשה
יצד התפרסם
ספר 13: סימן למזל

לפענח (אותו), ואולי יש רק תעווע". אפשר לכל היותר לנחש. והסוכן-בדימוס שלנו מסכם את ניסיון חייו במסקנה האופיינית, בכל זאת, יותר למשורר מבלבל מעט מאשר לסוכן חרש ממולה ומפוכה: "יוצא שהייתי כאן ארבעים וכמה שנים ועדיין לא התחלתי אפילו לתפוס מה הולך כאן." כמה פילוסופי — וכמה ישראלי ("מה הולך כאן"). אולי בכל זאת לא. מצב קיומי" במידה כזאת — ואולי אפילו חומר למחשבה לוועדת חקירה על כישלונותיהם האחרונים של המוסד והשב"כ שלנו.

יכולנו להמשיך בציטוט תריסר מובאות נוספות של פיצוחים ופיצנוחים — שכולם סופם תוהו. נכון, יש גם כמה דברים שגיבור לדעת אשה מצליח. לפענח. כך הוא. מפענח בקלות כמה שיקר לו המתווך (מתווך הדירות, עמוד 196), והוא כמעט שקפץ אל מכוניתו ורדה לירושלים. כרי לפענח כל רקה, כל שנייה, כל תנועה בבוקר ההוא (120) וניטל עליו להקשיב בריכוז עליון לנגינת מאדריגאל כרי, לאתר (בה) קול אחר מזוייף (133). אבל בעיקרו של דבר הוא משלים עם העובדה שיש סדר, ושלא תפענח אותו. וכי כוחותיו לא יספיקו למציאת תשובה על שאלה שאותה בעצם לא עלה בידו לנסח. או אף להבין. ומפני כן מאומה לא פיענח עד כה, וכנראה שלא יפענח אף פעם" (101).

אולי משום כך הוא נחרד כל־כך למחשבה כי ייתכן שקיימים, לא צופן אחד כי אם צפנים רבים? איש איש והצופן שלו" (72), וכי הוא, האיש אשר הדהים את כל המיסרד כאשר הצליח לפענח מה באמת הניע את איל־הקפה העיוור מקר לומביה לחפש ביוזמתו שלו את השרות החשאי היהודי" (72) — לא יצליח לפענח / לפענח את הצופן האישי של כל אדם, ואף לא ילמד להבחין — בעייה קשה באמת! — בין גיטרה לצ'לו, בין קצר להפסקת שמל. בין מחלה לגעגועים. בין ברדלס לצ'לוב ביוזאניני" (72).

מישקפיים קאתוליים

איש אשכולות אמיתי, היואל השתקן שלנו, שתאוות ההגדרה שלו נעה כל הזמן בין איל־קפה דרום־אמריקניים לבין ציור־צליבה ביוזני הסר תר את השכל הישר" (131). וכמובן — מדריגא לים, ואשר מישקפיו (שימו לב!) ממש מזכירים "מישקפי אינטלקטואל קאתולי" והם "משויים לו ארשת של פרישות ולמדנות סגפנית" (118). כאותה ארשת אופיינית לכל שאר אנשי המוסד והשב"כ, כמובן.

אבל איך בעצם — אדם עשוי לתהות — נראים "מישקפי אינטלקטואל קאתולי"?

מה פלא שבתו היחידה של המפענח הפרוש שלנו, נטע שמה בישראל, אותה מושגת שנייה שכרומאן, תולה על קיר חדרה את תמונתו של המשורר האהוב עליה — יעקב שטיינברג... לא פחות ולא יותר! איך אמר דן בראמוץ: עלא עיי...?

וכך הפך מה שבשימוש חסכוני זהיר יותר עשוי היה להיות סמל פיוטי חבוט ונרדש — לפי טיש שבו מכה בנו הסופר, שוב ושוב, אחת לכמה עמודים, משל היינו פעמנו של אורלוגין, או מטומטמים גמורים. והקורא שאינו נכד ואף לא נין לצפנת פענח" זה שבסיפורנו, הולך סחרחר במטולל המיכשולים שבין פיצנוחים ותענועים, תענועים ופיצנוחים, שכבתוֹן מרחפת לה כאן צברית שתקנית וגסת־רוח־זולשון (כשהיא מואילה לדבר), במיכנסי הרמון נפוחים (אלה דווקא יפים לה), האמורה אף היא לייצג כאן איזו חידה נעל־מה באי־פותר. שהרי יוצרה הוא לא פסיכואנליטיקן נעל־כוחו כי אם מישקפן לתיאבו.

ואילו אביה, אותו "אינטלקטואל קאתולי" בדימוס, שפיון בלע", הנכשל במאמציו להבחין בין גיטרה לצ'לו, בין ברדלס לבין צ'לוב ביוזניני — נאמן בהחלט לעצמו כשהוא מתאר את כתו — כיך הפיית הטובה עליו — כ"ב־אצולה (כך?) שחפני ממה אחרת המופיע בנשף־מסכות ומש־תעמם בו" (65).

מה תמה — אומר לעצמו, בשלב זה, אפילו הקורא הבלתי־מרושע, זה שעורו מסוגל לקריאה תמה, — שגיבורנו זוכה מאותה בת־אצילים שוד פנית ומשועממת למענה היחיד, בנוסח הישן וה טוב, שהוא ראוי לו: "אז מה הבעייה שלך?" (66).

ושיחה רומה, ברוח רומה, בין אב־מרגל לבין בת שהיא בהחלט לא שפיונית, תחזור כאן, באורח צפוי (הכל חוזר כאן לפחות ארבע פעמים!), כמה עשרות עמודים מאוחר יותר.

השיחה מתחילה בהערה עמוקה של האב המ עמיק דמיה־אינטלקטואל־הקאתולי. את לא חושבת נטע שהמדרינה הזאת מתפרקת?"

והיא ממשיכה במדווים שהם לא נחלת המול־דת בלבד:

"אתה זוכר את מה שאמרת לי מתי שהפטרון (הבוס של השפיונים — נ"ו) לחץ עליך שתסכים לנטוע לכמה ימים להציל את המולדת?"

אמרת־י משהו. כן. נדמה לי שאמרת־י שירדה לי היכולת להתרכז. משהו כזה. אבל מה זה שייך לענייני?"

שעל כך באה תשובה ניצחת המזכירה בסיג־נונה את הצהרות הבחירות של הליכוד. וכך משמיעה כאן בת רגישה־כאוכה לאביה האוהב המתייס: "תגיד, יואל, מה הקטע שלך? מה אתה מתפתל שמיניית? מה כל־כך משנה לך אם אני מתגייסת או לא." (135).

כאן, לפחות, אין לצפנת שלנו מה לפענח. והוא אכן "חוזר בו ושוב השתתק". (67).

אולי חשב, בהזדמנות זאת, על הקשר שבין "לפענח" ו"לפצח" בעברית המדוברת של ימינו. הרי אריק קראנץ, ידידו מתווך הדירות, הוא עצמו נדר שלא ירפה מן המתנרבת הבלונדרית הער ברת יחד עימו באותו בית־חולים. עד אשר יפצח אותה מימין לשמאל, מלמעלה למטה, ובאלכסון גם". (129).

"ברובד סמוי יותר" — כך על עטיפת הספר — "לדעת אשה הוא ספר של אדם־מרגל המנסה לפענח את חידת החיים. זהו רישום מורוקק של תצפית בלתי נלאית בחשיכה האופפת אותו."

לפענח ולפצח — כאפילה האופפת אותו ובאורו המלא של פיוט רבני — "מימין לשמאל, מלמעלה למטה, ובאלכסון גם."

(המשך יבוא)

ערכים בתל־אביב

ערב

עם משוררת

אווירה של שיעמום שלו נחה בחלל האולם הגדול של בית הסופר כאשר התאספו כמה סופרים וקהל כדי לכבד את זכרה של המשוררת אסתר ראב. מה הבאנו איתנו אל הערב הזה ועם איזה מיטען שבנו ממנו? יותר מכל קיבלנו איתנו לכמה אמיתות שאנו נושאים עימנו זה שנים. מפי המשוררת ש. שפרה נודע לנו שהיוצר — אדם בודד הוא. גם אם חי במקום שבו נולד, הרי הוא מהגר פנימי שנידון להשלים עם חוסר הכרה והערכה. בבטאה את כאב הבדידות הזאת, הקשה, חשפה שפרה את הקשר שלה אל אסתר ראב, קשר של זהויות ואהבה. על שפרה הוטל גם להנחות את הערב והיא עשתה זאת בטון סמכותי, נרגש ודידקטי. בלי משים הפך האולם, שקהל מבוגר ברובו ישב על ספסליו בשקט, לכיתת בית־ספר.

כעבור זמן לא רב נפרדנו ממנה, לא בלי חמדה, והתיישבנו על כיסאות אוניברסיטאים. המרצה הבא, פרופ' דן מירון, הכין היטב את השיעור. הוא מיקם את המשוררת בתוך התהליך הספרותי־היסטורי, הכתיר אותה כאשר הראשונה שכתבה שירי רים בשפה העברית, ומתר כמה חידות בערפל שירתה כאשר הראה שהשימוש של המשוררת בלשון היה לא־מקובל וחדשני לזמנה. אלא שמיי־רון האריך מאוד בדבריו וכבר צפה הקהל בפתק גדול שנרשם והועבר מיד ליד בשולחן הארוך של היושבים המזכירים וכמעט שנמסר לידי של המרצה. ברגע האחרון הוריע מירון, שכמו חש כקנוניה הנרקמת לימינו, שעוד חילים ספורות והוא מסיים. מילותיו הספורות התארכו אף הן. מירון לא עמד בפיתוי והחל לערוך השוואה בין אסתר ראב לבין משוררת אחרת בת זמנה, המי שוררת רחל. במשך דקות ארוכות נדמה היה שמירון זנח את אסתר מרוב אהבתו לרחל ואנו, הזוכרים לרחל את המתקוות שנשכח בנו שירתה בימים שהיינו צעירים וסובלים, שמחנו לרגע.

הדוברים שבאו אחריו הובילו אותנו בשבילי זיכרונם הפרטי. עורך אפיריון סיפר בשפתו המת־נגנת על ילדותו. הנטייה לדבר על עצמך בשעה שאתה בא לספר על המת איננה דבר מגונה. אך רבא, שפתו השירית והענוגה של ארו ביטון היתה כמשב רוח אניבית ביום חמסין. ברצון הייתי מאזינה לו עוד זמן רב. אחרי שחתם בשיר משלו, חזר אל כיסאו, רציני ועטוף חג. גם דרך דיבורו של המשורר משה דור נעימה היתה ומשובבת נפש. דור העלה זיכרונות מפגישתו עם אסתר ראב כחצר ביתה. הוא תיאר את עיניה הירוקות אפורות ("כחולות!"), נזעק איש מן היושבים באולם והפר באחת את הרושם האדיש שהותירו הצופים עד אז) וביקש שנשכח את השירים הגרועים שכתבה המשוררת. אהוד בן־עזר, שעצתו של משה דור הגיעה אליו באיחור, תאר לפנינו את מאמציו הבלתי־נלאים, וכיצד הצליח להוציא לאור את מיכלול שירה. אחר־כך הוזמן את הקהל

נגיפי המחלה – והכפפות

בשולי סיפורו של עמוס עוז „לדעת אשה“

(חלק שני)

מתוך ריורת מודמן, כמעט שאינו עושה כלום ואינו רואה שום דבר בעל חשיבות במשך 200 עמודי הספר?

נכון. הוא זוכר קצת. והוא גם פוקח את עיניו וחושב ש...אולי באמת הגיע הזמן לשבת לכתוב את שירי פושקי או להמציא חשמל" (50) ובינתיים הוא ממשיך לרבוץ... על הספה בסלון" (42) כאותו אובלומוב והוא קורא בסיפרי האחרות ברונטה ושוכב עם אחותו, התולה המשומרת היטב, של שכנו (אבל גם זה רק „כמו חובש גוף נכאב כמו משקט נפש רצוצה כמו מרפא ילדה מסיבולתיה" (88). כלומר, כמין „שומרוני טוב" ואולי כמי שמרמה לעצמו שהוא מרפא במיבצע זה את בתו החולה שלו, הלא היא — כבר אמרנו זאת — בת „בתו" הספרותית של יורם קניוק.

וכי מרוע יטרח ויעשה את כל אלה? ציניקנים יאמרו: מפני שגם ספר ריק חייבים למלא איכשהו. אבל אני מבקש למצוא לו צד זכות. הוא עושה את כל אלה דווקא מפני שאינו יואל כי אם עמוס (עוז). כלומר, מסיבה מדברת לסופר אשר רק לו ולשכמותו יאות כל אותן הסתכלויות ותהיות וסיפוק והיסוסים ורק אותו הולמים אותם פיענוי

„לדעת אשה" מתיימר לעסוק ב„תצפיות" של גבר בגיל העמידה – בעולם, בחיים, באנשים אשר סביבו. אבל מה הוא בעצם רואה, יואל זה שלפנינו כאן? אם „הצופה לבית ישראל" של הספרות העברית בדורות הקודמים ראה יותר מדי, גיבור המבודד, המנוכר של עמוס עוז אינו רואה כלום, גיבור רגישותו העמומה והליטראטיות שלו. התוצאה: סוליפיזם (התיאוריה הגורסת שרק האני קיים) נפשי ועולם מפחיד בריקנותו ובעקרותו. האם „לדעת אשה" משקף את עולמה של הספרות הישראלית בת השנים האחרונות?

גוף בין גבר ואשה היא „עדינה ומדויקת". ומעל לכל: ככל פועל רוע „דייקן ועמוק". צריך להביא עוד דוגמאות? אפשר: יש דברים שהם „פשוטים, שגורים, באנליים". כמו, למשל, כפתויו „הוורודות, המנומשות בפראות" של גיסו של הגיבור, אחי אשתו המנוחה. ואילו כפות ידיו של יואל עצמו, ממש אותן כפות ידיים שהיו קודם „עדינות מוסיקליות", הנה הן „רחבות ומכווערות וציבען חום כמו לחם". וכך הלאה והלאה והלאה. ניסיון לצרף הפתעה (כפות ידיים „מנומשות בפראות") עם ריוק שכולו אחריות עיניים. שהרי החיפוש אחר שם-התואר הבלתי-נדרש, יותר משהוא בא לדייק בתיאור רב מן הדברים שבעולם, או בכני ארם החיים בו, מטרתו להפגין את אנינותו של הכותב: של הכותב, ושוב — לא של הגיבור שאינות מסוג זה אף היא אינה עשויה להלום אותו.

והרי לפנינו מחלה, חולי אמיתי שעושה שמות בכל הספר. חולי שהוא „התכנית", „הצופן", ה"סדר" היחידים שגיבורנו (או מוסב: יוצרו) צריך היה לשים לב אליהם כאן. אובייקט-לתצפית החי שוב אלף-מונים יותר מפיסלו של אותו „טורף ממישפת החתולים" העובר אף הוא כאן, לאורך כל הספר, במיקצב חזרה כפינוי.

כי דבר אחד הוא לתאר את גיבור סיפור כאיש „מרוכז, קשה, מחופר עמוק בחרים הפנימיים של עצמו, עקשן, אבל גם פורדעת" (7) —

„סוכן חשאי" הורבקה לה בדיוק בדבק נגרים גם והיא הולכת ומתקלפת, משל היתה איפור של שחקן תיאטרון הנשטף על-ידי אגלי זיעה; הוסף לחוסר אמנות זה של סופר המתחזה לאיש מוסר המתחזה, בתורו, לפילוסוף ומוקד של רגישויות המתקיים באיזור הגבול „בין מחלה לגעגועים", שביניהם „נכצר ממנו להבחין" (ע' 72) ובכך, הוסף לכל אלה את הפחד לגעת בדברים „לגי עת באנשים, לגעת במשהו. פחד המבקש להסתתר מתחת למסווה הלא-מוצלח של חשש מפני השקר: „שקרים נראו לו כנגיפים של מחלה חשור כת מרפא שאפילו בין כותלי מעבדת-מחקר מורגנת ראי לנהוג בהם רצינות עמוקה וזהירות. לגי עת רק בכפפות" (33). צרף את כל אלה וקיבלת מירשם בדוק לכישלון וסימפטום של מחלה ספי רותית.

כי ספר שרצינותו מווייפת, מלאכותית, לא משכנעת: ספר ש„תצפיותיו" לא תצפיות ודמויות תיו לא דמויות — אף הוא בכחית נגיף של



ליאו רוט: אינטימיות (שמן, 1987)

מחלה. אין צורך בדרימטוזיה יתירה: המחלה אי-נה „חשוכת-מרפא" ואדרבה — צריך, לעניות דעתי, לגעת גם בה, ודווקא בלי כפפות. אם רוצים להחלים, כמובן.

מישגל עדין ומדויק

כי באיזה שם, אם לא בשם מחלה, נקרא לשיי מוש הרוחה, הבלתי-נסבל שסופר מחונן עושה כאן בצמדים ובשלוש של שמות-תואר. מה באימת נאמר על „כפפות" אלה וכיצא באלה שכלי עדיהן אין עמוס עוז מסוגל לגעת אף באובייקט אחד, אף לא בתמונה אחת, בתצפית אחת, כדבר אחד שבעולם.

בולמוס תארים עבר בעולם, בעולם זה של לדעת אשה, וכאותו נחיל ארכה לא הותיר אחריו אלא ארמה חרוכה. וכך, בתו של גיבור הסיפור היא „מתודרת, צנומה, שערותיה גזוזות כאכזר ריות" ובמקום אחר גם „זוויתית, דקיקה". לסבתה ארשת „קשה. נעלבת" (תמיד?). פני רודתה מפני קים (ללא הרף), טוב-לב נמרץ וחסר פשרות. אצבעותיו של גיבורנו „עדינות, מוסיקליות". עניבותיו „שמרניות שקטות". מראשו של „הפטרון" (הבוס) — „שמנמן וציבילי" והוא פגע ביואל שלנו „פגיעות מיקצועיות צורבות", ואילו אכי ריותו — „מנומנת, רכה". אשתו של יואל „לען" מת זאת, מתאפרת „באימוק ובטעם". הים (וה שלעולם אינו בורח) — „ירקרק-אפור, סמיד, כמי עט דייסת" (והנה כבר בורח). ההכרה הפוקדת את הסוכן כרימוס „חריפה, מסנוורת". בעירת כימי קלים מפיקה צבע „חולני, מורעל", ואילו אחותו

היסילא-פיענוחים וריגושים-לאיריגושים לזכר „הים לא בורח".

מסיבה מדברת. אבל את את סודה שלה אינה מסגירה, כי אז היתה חייבת לגלות את „סודו" של הסופר המסתתר מאחוריה: או לחשוף את העובדה שאין לה שום תוך משל עצמה. מכאן: חיצונות בלא תוך. כמו כל שאר גיבוריו של רומאן זה. שכן עמוס עוז לא הצליח להעמיד כאן לפנינו אפילו דמות אחת אשר תנשום את רוח החיים של עצמה, ולא את אווירו הרדילי, הקלוש, המתפייט של יוצר רה. לדעת אשה ?? — אין כאן דמות נשית אחת שמחבר מיכאל עוז' מתחיל „לדעת" אותה, להי עניק לה. „עולם" ופרצוף משלה.

הים בורח

„הים לא בורח"? טעות. הוא בורח — ועוד איך! כאשר לא מטפ לים בו ככים, כי אם כמשהו שמסמל עוד משהו, שאותו כבר לא ניתן לפענת, מפני „ההכל סודי" (71).

נושאים לשיר, אפילו לשירה. ואכן כל החומר רים הפיוטיים כבר כאן: הסמלים, הטון האלגני, האווירה, דיוקנו של המשרד בצופה פאסיבי ה מתחבט חיבוטים מיטאפייסיים ופייסיים כבעיות לשון. גם „הים לא בורח" שלו מתאים הרבה יותר לשיר מאשר לרומאן. שהרי בשירה מוחלים על חטאים ממין זה ויש אפילו הרואים בהם מעלות. הוסף לחוסר אמנות „מובהק" זה של כל הדימויות, בלי יוצא מן הכלל, ולא רק של הפרוטא-גוניסט — המסיכה המדברת, שהביוגרפיה של

האציאות או תעוזה? מהי האמת ומהם צעפי הצללים הלא-ריאליים על כותל מערת הכלא של אפלטון? „מה יש לנו?" למה אנו רשאים לקוות? מהי אותה רעת — „עמומה ומצועפת בשכבות של אחריות והסתייגות" (198) — שבה ניתן לגיי כור סיפרו של עוז לזכות, אפילו במחיר אובדנה של אשתו, בתו ואולי אפילו במחיר אובדנו הוא? — שאלות נכבדות כולן. אולי מן השאלות הנכבדות ביותר שבכוחה של ספרות להציג. מרוע, אם כך, הן כליך בלתי משכנעות כאן. מן השפה ולחור. מרוע הרצינות שבה הן נשאלות, שוב ושוב, פעם אחר פעם, על-ידי יואל זה שאינו מסוגל לגעת בדבר בלי „לחקור אותו בעיניו וב אצבעותיו" (ע' 5) — כמו מכחישה של עצמה, נהפכת לקריקאטורה של עצמה, לפאריסה על מאי כקו של אדם למשמעות? וגם זה: מרוע הספר מהלך שיממון כזה?

דומה שמיספר התשובות על השאלות שהעי לינו הוא כמיספר עמודי הספר. אבל יש מהן חשור בות יותר ויש חשובות פחות.

קחו את יואל זה, למשל. הבה נדבר רק מן אחד באישיותו כפי שהוא מתגלה לעינינו במהלך העי לילה: סכילות לעומת עשייה, תצפית לעומת מור שאיה של אותה תצפית.

נכון, הוא „סוכן חשאי ברימוס", כלומר, פנסיור נר, ולכן אל לנו לצפות ממנו לגדולות ולנצורות. אבל הרי איש מעשה (לשעבר) הוא המוצג לפנינו כאן. איש מעשה לעת משבר בחייו. משבר הגימ לאות, אם תרצו. שהרי באמת מתואר כאן משבר או מבוויסותום קשה הרבה יותר מזה של סתם יציאה כרימוס.

ומה עושה אותו איש-מעשה-לשעבר שלנו לאורך כל 200 עמודי הספר ואת מה ומי הוא בעצם רואה ב„תצפיות" החשובות לו כליך? וכי כן, כראש וראשונה, כבר אמרנו זאת, הוא חוקר ואינו מבין. כבר בעמודו הראשון של הספר הוא „חוקר" בדרקנות פראנטית. פסל קטן" שהוא מרגיש בו כי „לא עלה יפה", אבל אינו יודע. היכן הפגם? „מה היתה הטעות לא הצליח יואל לג לות" (6). כאמצע הספר הוא „מרים משולחן-הקפה את הצלחת עם העוגה של ציפי". בצפוי, הוא „בחן אותה מקרוב" ואף „ראה (בה) הרים ועמקים ומכי תשים". אבל לעולם לא תנחשו מה הזכירה לו הצלחת עם העוגה של ציפי — את „גן המקדש בבאנגקוק לפני שלוש שנים" (95). לא פחות ולא יותר.

צבע מובהק

לקראת סוף הספר הוא שוב עוקב „במבט עיר ניי" (8) „אחר מעופה של ציפור אחת שיואל לא ידע מה שמה אבל הוקסם מצביעה הכחול ה מובהק", והוא מגיע למסקנה „שאינו רף חרש. אולי רק לידה מתמשכת, ולידה היא היפרדות ולהיפרד קשה, ומי ככלל יכול להיפרד עד הסוף." (169-170).

הוקסם מצביעה הכחול המובהק". בכלל יש לו לסוכן החשאי שלנו בעייה עם המילה הזאת, „מובהק", כפי שיש לו בעייה עם מילים אחרות ועם קיסמן המרתק של מילים (כך הוא שותה ליקר דייבונא „בגלל צליל השם, שהעלה במח שבותיו דובים" — ע' 83), ועם מישפט-מפתח החורז פה פעם אחר פעם חורה שיש להניח כי מי שאינו יודע פיוט מהו יחשוב שהיא פיוטית: „הים לא בורח".

אבל מיהו אותו סוכן-חשאי-ברימוס החוקר ותוהו וצופה ומפענת ולא מבין ומתעסק עם המילה „מובהק" ו-עומד על מישמרתו ואורב לכל סימן, לרבות סימנים דקים, כדי לתפוס ולסמן לעצמו את נקודת ההתחלפות" של עונות השנה (107). מיהו אותה זיקת המשתמשת „לסירוגין במישקפי האינטלקטואל הקאתולי ובמישקפי רוד פאראמישמה" (109)? מיהו ולו-סוף-ברימוס זה שיועד — הו, כמה שהוא יודע? — „שאינו שום דרך לדעת" (151)?

מיהו איש מיסטוריון זה שפרט להירווריו הפיי לוסופיים, לשיפוצים קלים בבית ולוויועורים עם

ליאונארדו שאשא
יומה של הלילית
שני רומאנים

האידיאליזציה, כבר ראינו זאת, של הבן הגדול והשתקן של דור הפלמ"ח — ואחר-כך לסתור את עצמך, מחמת סנטימנטליות וספרותיות יתירה, ביחשך לו תכונות וסגולות (וכך גם את חומר הקריאה והרגלי ההסתכלות) שעשויים היו להלום את גתה או את שופנהאואר.

אבל ללכת ולחבוט ב„כפפות" אלה שבידך ככל אובייקט מודמן או מצוי בסביבה, ולהניח כי גם זה יתפרש על ידי קוראים תמימים כחלק מן „הרגישות" המרחפת כאן באווירו של הספר כמו נפש צף על גבי חלקת מים — כאן לפנינו פגימה חמורה עוד הרבה יותר.

וגם זה: מדרגיאלים וצלוכים ביזאנטיים, מוש קין והאחיות ברונטה, חורבות רומאנסקיות וסיפיר יריאגול — מדהים מה רל מטענו התרבותי זה שיראליה-עבריה-היהודי של הרומאן. האם גם זה ממאפיניו של „המצב הישראלי" המוצג כאן או שהוא מסממניו של ספר המיועד בין השאר גם ליצוא?

ואכן, הכל מפוברק כאן, הכל בוסרי ולא בשל, הכל עצוב יתר על המידה (וכלומר, למעלה ממה שהסיפור מצדיק), הכל אנין אנינות יתר, מסתגר ושותק אבל פטפטני להפליא, מסוייג וזהיר אך חסר אחריות לשימוש במילים, "קשה" ו"עקשן" אבל רכרוכי ומתמרח. מה פלא ש"אם עדיין גות-רה לו (ליואל) תיקווה לפענח משהו, להכין, או לפחות לנסח את השאלה בבהירות, עליו לצאת מתוך הערפל העמוק הזה. להתעורר בכל מחיר מתרדמתו. ולו באסון. שיבוא משהו וינפץ במכת פיגיון את הקרום השמנוני הרך הסוגר עליו מכל עבר וחונק אותו כמו רחם" (361).

קרום שמנוני רך

לשם שינוי: "תצפית" אמת של עמוס עוז — ביחס לעצמו, לא ביחס לגיבורו-לא-גיבורו, כמו-בן. לא ביחס לזה המרכיב לסירוגין מישקפיים קאתוליים ומישקפיים של רופא המישפחה.

אבל עוז תמיד דרמאתי יתר על המידה בדי-מוייו. אין שום צורך להרחיק לכת עד כדי אסון או מכת פיגיון. אבל את הקרום השמנוני הרך הסוגר עליו מכל עבר וחונק אותו כמו רחם — הוא באמת חייב לנפץ. בכל מחיר.

אולי אז יתחיל לכתוב כמו בן-תמותה רגיל. לא כמו נביא השבט, המכשף, רופא האליל או המתופף שלו. לא כמי שכורע, חליפות, תחת משא הייאוש והאחריות המדומה. לא כמי שנגזר עליו לשאול מחדש את שאלות קוהלת באמצעות דמיון קרטון כמו יואל, אביגיל, נטע או מתווך הדי-רות שבכאן. לא כמי שרצינותו העמוקה ועמקותו הרצינית, וכן מעמדו, גילו ומוניטיו מחייבים אותו למשהו עמוק וסודי וחשאי עד אין קץ וגבול ותיכ-לה ותכלית. כי אם כסתם אדם-סופר, בשר ודם, אדם מוכשר, וירטואוזי אפילו, — כבר אמרתי זאת — שאינו מניח למאנייריזמים שלו לכפות עצמם על "תצפיותיו" ואינו מחליף בין תצפיות למאנייריזמים.

זהו בעצם הסוד היחיד, החשוב ביותר, המצפה פה לפותר. "חידה" זו ניטל עליו באמת לפתור אם רצונו לצאת סוף סוף מתוך "הערפל העמוק" שהוא שרוי בו ולהיחלץ מן "הקרום השמנוני הרך" המכסה עליו כמיכסה.

ולסיום: כיוון שבדרך מיקרה קראתי אחרי לך עת אשה את סיפוריו של ליאונארדו שאשא הי-איטלקי, יומה של הילית (מאיטלקית: עמנואל בארי, מירון רפפורט), ארשה לעצמי גם עזות-מצח קטנה, עזות-מצח בדמות המלצה. אדרבה, עמוס עוז, קרא את סיפוריו של שאשא. דווקא מתוך ניסיון "לפענח": לפענח כיצד סופר נאמן לזמנו ולמקומו (אם תרצה: דבר השבט אבל לא הקוסם שלו) כותב, כיצד הוא מצייר דמויות ומפיח בהן רוח חיים לנגד עינינו ממש, כיצד סופר המעוניין בדיוק ובתימצות אמיתיים — מדייק ומתמצת; כיצד הוא "מתמצת" ארץ (את ארצו סיציליה) לדימוי של אהבה-רתיעה-השלמה, ואת אהבתו — לאכזבה ולפיכחון ולוויתור. וזאת, מבלי לגרוע ממוחשיותם ומרצינותם של אלו ואלו. כן, ממש כמו שיואל של עוז אמור היה לעשות.

וצא וראה את ההבדל!

אמת: לא הכל חייבים לכתוב סיפורים הקרויים "ריאליסטיים". מי כעמוס עוז יודע זאת. אבל סו-פר שכבר גמר אומר לכתוב סיפור ריאליסטי, על כל ההשלכות האישיות והליריות והאלגוריות והסימליות והדימיוניות שעשויות להיות לז'אנר זה בימינו — טוב יעשה אם יילך קצת אצל סי-פורים כגון אלה של ליאונארדו שאשא.

ולוא רק כדי לחזור וללמוד, כי כשם שלא די לחזור תריסר פעמים על התואר "מדוייק" כדי להיות מדוייק, כך אין די, בספרות, לדבר על "תערובת מדוייקת של רחמים ותוקף, אהדה ותור-גה וסמכות" — כדי להמחיש תערובת "מדוייקת" ומסובכת כזאת.

לא, לא כך קורים הדברים בספרות. כאן לא די לדבר על דבר ולחזור עליו שוב ושוב כדי להביא אותו לעולם, או להקים אותו לתחייה. כי ספרות — והכוונה לספרות טובה, לא לגרועה, כמובן, — אינה מסתפקת ב"איזו נימה של דעת, אכן עמומה ומצועפת בשכבות של אחריות והסי-תייגות".

ואם באמת "יש צורך למקד את המבט ולהיש-אר בתצפית במשך שעות וימים, ואף במשך שנים" (199) — כדאי רק לעשות זאת כאשר התוצאה אינה סוליפסיזם (התורה הגורסת שרק האני קיים) נפשי ורחמים עצמיים "עמומים" המ-צועפים ב"שכבות של אחריות והסתייגות".

לא, לא הכל סודי ("סודי וחזק") בעולם. סו-רותיהם של כל בני-האדם אינם שווים, ולא די במישקפי קריאה קאתוליים או "רפואיים" כדי "לפענח עכשיו דבר-מה".