

האומץ לדעת

עמוס עוז: לדעת אישה; כתר; 1989; 200 עמ'

א. סיפור מסגרת

ארבע מגמות טונאליות, ניתן לומר, משמשות את עמוס עוז בספרו: הראשונה, הראשונה, של מספר סיפורים הבונה עלילת מסגרת שמוקרה – יואל – גבר בשנות הביניים שלו שהוא בעל ואב לבת בוגרת יחידה וכן לאם ולחמות המתגוררות יחזיר, ושעיסוקו כרוך בנסיעות חזרות אל ארצות שמעבר לים.

תוך אחת מנסיעותיו אלה, קורה אסון לאשתו המתחשמלת בשל מגעה בחוט מתח גבוה שנופל ארצה בהצרים.

לאחר לוריתה מחפש יואל דידה מחוץ לעיר מגוריהם הקודמת – ירושלים, ובעזרתו של מתווך ידידותי, הוא מתמקם, בסופו של דבר, בוילה שכורה רבת חדרים יחד עם בתו, אמו וחמותו, ובשכנות למגוריהם של אח ואחותו ההופכת תוך תקופה קצרה לאהובתו.

יחסי רעות מתפתחים גם בינו לבין משפחת המתווך המתגוררת אף היא באותה שכונה עירונית.

במקביל לשכירת הבית, מתפטר יואל משירותו ומקדיש את כל עיתותיו לטיפול במגוריו החדשים ולטיפוח גינת חצרו – לאורך תקופה העשויה להיראות כתקופת אבלות טבעית. מעין פסק חכניות, התכוננות ופעילויות, למעט אלה הקשורות בתנועת היום-יום שבגלל האמות האמורות, ולהוציא הרהורים חולפים ביחס לבתו – נטע הנמצאת על סף גיוסה כשברקעה מחלה כרונית העשויה להפריע – אם ידובר בה, ולסכן – אם תוסתר ידיעתה.

כחלוף השבועות, פונה אל יואל מנהלו לשעבר בבקשה חוזרת להשיבו לעבודתו, ופעם אחת אף מצליח לגרוו עד למשרדו בעיר, על-מנת לכפותו כמעט למשימה חשובה במיוחד. אלא שכל זאת – ללא תועלת. בעקשנות מתגנתת מכל חרץ שהוא, חוזר יואל לניעתו המוגבלת בתחום ביתו, צמחיית חצרו וילת חדר משכבה הנפתחת לקראתו של שכנת מגוריו הנזכרת.

מאוחר יותר קורה לו אף שהוא מתרצה לקראנץ, מתווך הדירות שהפך לשכן ידידותי, ומצטרף אליו לשייט במפרשית שלו. חייו של יואל טובים כך על צירם המונוטוני-מסתגרי-אל-עצמו המתואר, עד שלאט, כצפוי, ובדרכונו הלא-פוסק של קראנץ מתגבר קצבם הפנימי, ובסופו של דבר מסכים האלמן לצאת את ביתו לעבודה התנדבותית בבית-חולים סמוך, במקביל להסכמתו ליציאת בתו למגורים נפרדים עם בנו הצעיר של אותו קראנץ. התחלה חדשה בעלת אופטימיות יחסית בקצה של סופרות זמנית ...

על מסגרת סיפורית זו, זורה עוז בזקי מתח בלשי, אם כחלק גלוי מאיפיון הדמות המרכזית ואם כרמזים בלתי פתורים במהלך העלילה:

יואל הוא סוכן חשאי, איש המוסד, כנראה, שעיסוקו, למרות שעניינו טכני-אדמיניסטרטיבי בעיקרו, איננו חופשי ממיסותרון ומחשש. עובדה המסתברת בעיקר בעקבות סיורו לחזור למשימה החד-פעמית המתבקשת ממנו, ומותו של חברו שהפך בלי-חברירה לממלא מקומו – תוך ביצועה. אלא שלא רק בגלר ניכרת זווית הסתכלותו של סופר המתח. מותו של עבריה –



איור: אבנר עייש

ממשיכה ללוות הן את דמותו והן את הקורא המתלווה אליו, עד לסופו של הסיפור. מה היה טיבה של מערכת היחסים בינו לבין אשתו מאז נישואיהם? מה פשר התנתקותו ממנה – אם כעיסוקו רב הנסיעות ואם בביתם –

בחדריהם ובמיטותיהם הנפרדות שנפרדותן אינה מעידה, כביכול, על גוויעת הקשר שביניהם? מה טעמה של ניעתו התמידית-חוזרת במעגלי עשייה כפייתית, חסרת משמעות שמעבר לה – הן בתקופה בה עבד פורמלית, הן בימי אבלו, והן לקראת סוף הסיפור – עם התעוררותו הכמור מחדשת? מה קשרם, אם בכלל, של כל אלה, לאיכזרי השואה שברקע? מהי אשמתו המהותית כלפי אשתו ובתו?

כל זאת בהתייחס לדמות המרכזית, הבשר-ודמית, יש לומר, למרות סימני השאלה הרבים המלווים אותה.

כאשר לאחרות, הנשקפות דרך עיניו, שרטוטיהן אינם מקבלים כל עיכוי פנימי שהוא, עד שלעתים הם נדמים כסמלים ששקיפותם ביחס הפוך למורכבות המצופה מהם: עבריה בבגדיה הלכנים ובעבודתה בקיטנה הנפרד על "החרפה בעליית הגג"; מחלת הנפילה של נטע על כל השימושים הספרותיים שכבר עשו בה, צלילת האם החולה-מאשימה. גם שותפי הדרמה הנוספים שתיעדו אינו בדרך של הפשטה סמלית, אינם מתפרשים כאישיות של ממש – האח ואחותו הבובית, המתווך, הפטרוץ, וכדומה.

אלא שעיקרו של חוסר מפורשות זה, בולט ופוגע. כאמור, דווקא ביואל שנתניו מאפשרים לו חיים ספרותיים, שגופניותו קודמת תחושה של אמת קיומית. אבל זו אינה מסתברת על-ידי שיקופה של המשך כעמ' 11

אשת הגיבור לא לחלוטין מתפענת – ההיתה זו אכן תאונה או שמא התאבדות יזומה? וקשריה עם שכנם התמהוני – היו או לא היו? ובעל הווילה שרמזו אישיותו פזורים על פני החדרים הרבים – מיהו? ועוד כהנה וכהנה סממני שאלה לאורך הסיפור כולו.

ב. נקודת מבט של "כל-יודע"

כין מספר הסיפורים לבין תפאורן המתח, טונה עוז הסיפור את מארג העומק של ההתרחשות. בגיף שלישי ומנקודת המבט של "כל-יודע" הוא מנסה לעגל את דמותו של יואל, לאפיין דרך זווית ראייתו אל לוויניו השונים, ולשרטט תשקיף סייסמוגרפי של אינטראקציות התנהגותיות ודיאלוגיות – חיצוניות ופנימיות, האמורות להביע מהות אמינה של כל אחד ממשתתפי הדרמה העלילתית ושל מערך יחסיהם ההדדיים. ברמה הבעתית זו, נראה לי, נערץ עיקר בעייתיותו של הספר. שכן "לדעת אשה" במובנו הפולי של המושג, מסתבר מיד בקריאה ראשונה, אבל גם בקריאה חוזרת, כ"שילוט" יומרני מדי לא רק לגבי האישה המדוברת, אלא ביחס לדמויות הסיפור כולן; ולא רק מבחינתו של הגיבור-בעלה, אלא מבחינת מפתח שדה-ראייתו של כותב הדברים. כרונולוגית, אנו פוגשים ביואל בתחילה בהיותו חייל, ברגעי היתקלותו הסוערת-עיוורת ראשונה עם עבריה. כבר במפגש ראשון זה, כמו בזה שאחריו ועד לסיפור נישואיהם של השניים, מסתברת דמות מניכרת-מלים, שמעבר לשתיקותיה הדיאלוגיות מסתגנת במפורש מגבלה של מודעות עצמית. יואל אינו מבין מה ולמה קורה בו מה שקורה – חיצונית ופנימית. ואי-הבנה זו

מערכת נפשית כלשהי, והיא סוככת על צידה האחר ללא כל התפתחות או השתנות פנימית לאורך העלילה כולה.

ג. בין יואל ל"מולכו"

העיר מי שהעיר את אחזי לאחרונה בדבר הדמיון המסגרותי המפתיע בין ספרו זה של עז לבין "מולכו" של א.ב. יהושע. גם שם, גם פה — אלמן כגיל הביניים שאינו מסוגל להינתק מאבלו ומאשמתו. גם פה, גם שם מעגלי פעילות החחרים אל עצמם ללא מוצא.

והאמת שמקורות הקבלתם של הנתונים החיצוניים שבשתי היצירות, מפליאה לא מעט. אבל דווקא על רקעה כולט השוני המהותי באופן קיצוני כל-כך. מולכו של א.ב. יהושע חי את אשתו המתה בכל רמ"ה ושס"ה של ישותו העצמית הרופסת. דומיננטיות חייה, מחלתה ובעיקר מותה, ארוגה בכל מעגלי בריחתו כקללת האוהב המת בשירה האלתרמנית.

ובאשר לשותפי עלילתו האחרים — כל אחד מהם רכימדי בעצמיותו ובקשריו המצטלבים. בהשוואה ספונטנית, נראים שני הקפרים כרומן רחב ידיעה, תרתי-משמע, לעומת מטווה נובליסטי מעניין שלמרות שהורחב כמותית, לא הגיע לידי מצריו.

ד. תמונות אקורליות

חלק מטכניקות ההרחבה הנקוטות בידי עז נוגע בכישוריו המילוליים המרשימים הארוגים תכופות ב"חריצי" העלילה. לעתים באמצעות תמונות אקורליות שצבעיהן ומגמות קוויהן מיכרים לנו מיצירותיו הקדמות: "צינת בוקר, ריח קרצים שרופים, ציפור קטנה בין עלי התפוח המחלידים מנגיעת הסתו" או "דממת מדבריות וקדרות הרכסים המזרחיים המצועפים" (עמ' 70).

לפרקים — בסנינות של התמודדות פילוסופית, הנשארות, לפחות לטעמי, בתחומה המילולי בלבד: "מה, למשל, גורם לגיטרה של מח להשמיע מעבר לקיר צלילים נמוכים של צילו? מה הגבול שבין געגועים לבין חולי ירחי-נוככי?.. הלא כל זה חסר פשר אלא אם כן נקבל את ההנחה שתמיד פועל ככל רוע דייקן ועמוק, רוע בלתי אנוכי שאין לו מניע ואין לו תכלית מלבד חוריית מוות קרידה, והוא הולך ומפרק הכל באצבעות השעון שלו וכבר פורר והמית אחת מאיתנו ומי יהיה קרבנו הבא אין לדעת. והאם יש דרך להתגונן, שלא לדבר על סיכויים לרחמים ולחסד?.." (עמ' 140) בעיצובה הקיצוני מילולי-כמו-פילוסופי מדבר אלינו עז בשפת רצפים סמליים התחרים על עצמם בוואריאציות קלות: "מחורים/ משברים/ היס/ העיר תחת היד/ והיו לבשר אחד/ והרוח נשבה בו ואיננו" (עמ' 88)

"מחורים/ משברים/ היס/ באין תאוותו ביד/ רוח נשבה בו/ והיו לבשר אחד" (עמ' 143) אלא שגם באלה אין המימד הסמלי מקבל עומק רב יותר מזה העולה מסמלי הדמיות הנוכרים, או מעיצובו של מה שאמור להיות סמל מפתח — גילוף הטורף החתולי המנסה לפרוץ החוצה מנקודת קבעונו לטת הסוד.

הטכנאי שבישראל אינו מסוגל לפענח את מנגנת קבעונה של חיות העץ. היודע-כל המספר את סיפורו של יואל, אינו מסוגל לפרש בפנינו את תוכה, משמעותה, מהות מניעיה ומהלכיה של דמות גיבורו (שלא לדבר על דמיות שותפיה הספרותיים) והשאלה — האם ועד כמה מודע הסופר לחוסר ידיעתו ומודעותו זו של מספרו. כי, על-כל-פנים, נותרו געגועים רבים (שקבלו עוצמת-יתר תוך המפגש בקטעים תיאוריים ותמונתיים מרשימים לא מעטים גם בספר זה), למודעות הכאב עד דקות אמתו האחרונה שאיפיינה את "הר העצה הרעה" ואפילו את "מיכאל שלי".

אותו מגע חשוף ואמין של עז עם הילר שבו שהוליד אמינות מצבים ודמיות בלתי נשכחת, חסר, דומני, בשיקופו החושש, המנוכר, של עצמו לעצמו, באמצעות דמותו הבורגנית, נעולת הידיעה והמדעות של יואל.

עמלה עינת

גליף הבא יפורסם מאמר נוסף, משובד בדעותיו על ספרו של עז