

## תחנות בספרות הישראלית

### ייחודו של עמוס עוז במספר

#### אברהם שאנן

עדיין קשה לכתוב את ההיסטוריה של הספרות הישראלית. אין ספק, כי גם התחלתה לא תיקבע בקלות. קל יותר להגדיר את ס. יזהר כאחד מן החשובים ביותר בין מספריה. עמו באו ההיקט הלשוני, שהוא האלמנט המכונן יצירה-מְפָנָה, וטכניקה אישית, פחות או יותר, של סיפור ותיאור. גם המשמעות החוץ-ספרותית של יצירתו בישרה מספרים צעירים יותר, כמו א. ב. יהושע ועמוס עוז. שניהם עשו את צעדיהם הראשונים בספרות כנציגי הדור הקרוי „דור המדינה“ (אפשר הדור „השני“, כדי להבדילו מן הדור „הראשון“, זה של ראשית שנות החמישים). אולם הבחנה ביולוגית זו תופסת אך מעט בהיסטוריוגרפיה הספרותית. אפשר, כמובן, לפתוח בדיון על הקריטריון התבקש לעניין זה. אולם, נראה לי כי ניטיב לעשות אם נבדוק קודם כל את תרומתם של מספרים אלה ואחרים. אין ספק שנגיע לכמה מסקנות מענינות, אשר תכבדנה במיוחד על הבחנות והגדרות נוחות.

עמוס עוז גילה את כוחו בסיפוריו וברומאנים שלו. האם זהו גיבוש סופי של טכניקה ומשמעות? קשה לדעת, זכור לי סיפורו הראשון, שנתפרסם במוסף „דבר“ (אותו ערכתני שנים הרבה). מאז ועד היום לא חדל עוז לבקש גיבוש ושכלול. עם זאת, כמה דברים כמו נקבעו, הן בתחום הסטרוקטוראלי הן בתפיסת העולם. משמע, לשונו, האלמנט המכונן המכריע של הסיפור לכל מרכיביו, כמו קבעה את מקומו. ההתפתחות היתה מהירה, אך לא היה ניתוק מן הגילוי הראשון. רגישותו האסתטיית כבר נגלתה בעיקרה, באותו שילוב של לשון הספרות-המורשה והאידיולֹקט, שבו בעיקר מנסים להחצין גיבוריו את רגשותיהם ומחשבותיהם, ודאי, אין לשון הדיבור יכולה לעשות הרבה יותר בתחום זה משעושה לשון התרבות והכתב. אך מיוזג זה של שתי שכבות לשוניות, תוך כדי העדפה ברורה (ואפשר בלתי מכוונת?) של לשון הדיבור באידיולֹקט המיוחד למספר אופיינית לדור שנאבק על קום המדינה, ול„דור המדינה“ עצמו.

לנגד עיני בעיקר שתיים מיצירותיו הידועות: הסיפור „ארבעה פרקים ראשונים“ והרומאן „מיכאל שלי“. הראשון עשוי במתכונת, שהיתה כבר אופיינית לעוז, ואילו ברומאן מפתחת המספרת שלו, בגוף א', צורת ראָנָה והרגשה שתשמש תשתית גם בכמה מיצירותיו האחרות. נסיון הבריחה מן המקום והזמן, שהוא גם נסיון בריחה מזהות ידועה, נעשה בשתי היצירות. דומה, שנסיונות בריחה אלה אינם אפיינים לסיפורי עוז בלבד, נקודות התצפית שלו ושדות הראייה, הם המיוחדים לו.

קשה לאמר בוודאות, אם אמנם „ארבעה פרקים ראשונים“ נועד להיות פתיחה ליצירה רחבה יותר. במכתבו אלי כתב עמוס עוז, כי בדעתו להרחיב את היריעה, אך לא פירט לאיזה סוג יצירה נתכוון. שכן, ב„ארבעה פרקים ראשונים“ יש אלמנטים המאפשרים המשך וגם הרחבת הסיפור כדי רומאן, שעיקרו עלילה

פנימית וסימבוליות המצוי כבר בפרקים שנכתבו במתן ראשון. המסמל ומהמסומל לקוחים מעולם בעיותיו ונושאו התדירי כמעט של עוז — בעיות התמורה והשינוי, בין כוהות האדם ובין כוהות המקום. השתיים כרוכות יחד ואין להפריד ביניהן. גם לזמן — בתמורות כמו אלה — תפקיד ידוע. מדובר אמנם בעבר שאינו ניתק מן ההווה ואינו מאפשר תמורה של ממש. אולם המאבק בין הזמנים מתמצה כולו במציאות הנפשית; משמע, זוהי בעיה פסיכולוגית שנגיעה קלה לה באחת הבעיות האכזיסטנציאליסטיות, אפילו בתפיסת האופי הנוגדת לתפיסתו של סארטר, למשל. שכן, בעצם ההנחה, כי אכן מדובר באופי ובעבר המטביע את חותמו על האופי, קובע עוז עמדה בשאלה קיומית.

### ב

מקנה הסיפור ומשמעותו נקבעים בפתיחה. יש בה דבר מה אפני לסיפור המוראליסטי לדורותיו. בקטע הראשון יש קביעה אפוריסטית ביחס לשינוי במקום שאינו שינוי. והרי זה, למעשה, עיקר ה„תזיה“ ב„ארבעה פרקים ראשונים“. המקום הוא „קיבוץ קיבוצנו“ — אפייני לחלק ניכר מסיפורי עוז. ואילו הזמן — הווה שיש עמו לאו דוקא דראמאטיות או הֶעֱצָמָה, אלא אל-זמניות. שכן, מי שקובע אותה חכמת-חיים שבפתיחה, כלומר האשליה שבשינוי מקום, נתכוון להוכיח את אמיתותה לאו דוקא לזמן ולמקום מוגבלים.

יתר על כן, כחיי הקיבוץ יש מעגליות היוצרת מונוטוניות ואפילו שממון (חיי יוני ורימונה). אולם פריצת אותה מעגליות, בכיוון כלשהו, בכוונה להגיע אל מעבר תוך החיים שבקיבוץ, הוא כנראה בלתי אפשרית. מי שנתון לחוקיות חיים מסוימת, אנוס להשלים עמה, גם אם ישוב וימרוד בה.

וזהו החוקיות המעגלית של עונות השנה, והיא הכובלת והקובעת את סדרי חייהם של הגיבור ואשתו. פלישתן הבלתי פוסקת של תופעות הטבע המשתנות אל חיי הזוג הבלתי-משתנים, אף היא גורם מחזק של האפוריזם הפותח את הסיפור וקובע את עיקרי המקנה. היסוד הפסיכולוגי אינו מורכב ב„ארבעה פרקים ראשונים“. הוא פשוט וכמעט סכימאטי, כמו אותה חכמת-חיים עממית, על פיה אין השונה נראה מקרוב שונה כמו שנראה מרחוק. ועוד: ה„כאן“ הוא מוחש, ה„שם“ — משוער בלבד.

רצונו של יוני להינתק מעברו בקיבוץ ולעבור למקום אחר, ורצונו של הזר להתאזרח בקיבוץ ולהינתק מעברו שלו, יוצרים את הסטרוקטורה הסכימאטית של „ניגודים זוגיים“ („אופוזיציות בינאריקות“), הן במקנה, הן בלשון, הן במשמעות החוץ-ספרותית של הסיפור. משמעות זו, כאמור, נקבעה כבר בפתיחה ועמה נקבעו המוסדות המכוננים האחרים של הסיפור. עוז קובע טכניקה ברורה ועקיבה, כמעט קבועה, ממש כתפיסת-החיים שלו.

אפשר שבחיפושיהם של יונתן ועזריה יש מן החיפוש הידוע אחרי טוטאליות לא-מוגדרת של עולם אחר ונכסף, בעיקר מפני היותו אחר, הוא נעשה למחוז הכיסופים דוקא מפני שבעיני מחפשו הוא אידיאל חסר גבולות מוגדרים וברורים. יש בו הרבה מן האמורפיות וממילא פתוח הוא לאשליות הרבה. מיתוס החיפוש, ובמיוחד בשאלת הזהות והקרת הזהות, מצוי הרבה בשירה ובסיפורת

הישראליות. זהו ביטוי לא־ינחת מן הקיים והמצוי. שתי הדמויות, זו של יונתן וזו של עזריה, מייצגות למעשה שתי פניה של הנפש האנושית: סנטימנטאליות ואירוניה, שאיפה אל האידיל וראייה של מציאות אפורה. יונתן החליט לצאת למקום אחר, ונשאר בהרהוריו, עזריה יצא למקום אחר, ונשאר בהרהוריו. האינדיבידואליזציה של הדמויות עשויה על פי כללי המקום שממנו באו. אך יש גם דבר מה מן הגורליות, זו הבלתי נתפסת תפיסה שכלית או ניתנת להגדרה מושגית, והיא היא החולשת על המקומות כולם ועל הדמויות כולן.

המספר הנוכח מופיע ונעלם חליפות. משפטי הקצרים, משפטי חיווי, קובעים את נוכחותו ואת טיבו; קשה יותר הפסקנות ביחס לטון ולעמדה. מי מייצג את המספר במקרה זה? אחת הדמויות או אותה גורליות, הנקשרת בפתחת הסיפור ונותנת אותותיה גם בחתימתו?

גם זמן הסיפור הוא מרוכז. אולם הסימבוליות של הסיפור כרוכה דוקא במקום (או בחלל), המייצג את הבל. אין לשכוח, כי בראש מאווייהם של יונתן ועזריה עומד „המקום האחר”. הזמן, כמו נעשה אמצעי־קשר למקום. ואמנם המקום נעשה למטאפורה האורגאנית של כל הסיפור כולו. כל חוויותיו של יוני נקבעות בין זמן למקום. הזמן המתבקש לו הוא זמן ההתקדמות, כדי לצאת מן המקום. הזמן המצוי הוא זמן המעגליות, המשאיר אותו במקומו.

## ג

יוני ועזריה מעוררים, למעשה, שאלה אכזיסטנציאליסטית מובהקת, גם אם לא במישורין: באיזו מידה מסוגלים אנו ליצור את עולמנו דרך חירות ומתוך בחירה חפשית? שניהם מבקשים לעצמם זהות חדשה. לשניהם יתברר, כי אין נפטרים מן הזהות שהיא העבר וגם ההווה. בניגוד לאשתו של יונתן, רימונה, שהיא סמל ההשלמה והקביעות בחיים, הרי שני הגברים מדגימים את האשלייה שבשאיפה לשינוי.

יש ניגוד קיצוני בין שתי „הדגמות” אלה של חיפוש הזהות החדשה. עזריה הוא כולו אהבת המלים, ואילו יונתן הוא סמל השתיקה וההפגנה. למלים אין חשיבות, ממש כמו שלשתיקה אין חשיבות. רימונה מיטיבה לדבר ומיטיבה לשתוק. אפשר שזוהי חכמת החיים האמיתית, הנתפסת בחושה הנשי, העֶרְקָה מתמקמת או הסבל מוסתר. חוסר־הממשות שבמלים מודגם במיוחד ביחסים שבין רימונה ליונתן, אין המלים מסוגלות לשנות דבר בהידרדרות שביחסי הבעל והאשה.

מבנה הסיפור מבוסס על הנגדות והקבלות אלה: בדמויות, בזמנים, במקומות ובנקודות התצפית. לכאורה, הכל צריך להשתנות. עזריה ימצא את אשרו בקיבוץ, ואילו יונתן יצא לבקש את עתידו מחוץ לקיבוץ. למעשה דבר לא נשתנה הכל נשאר במקומו. שניהם נתקלים בעוברה, כי העבר חסם את הדרך לעתיד אחר, ואילו המקום שומר על צביונו. בדרך זו נשמרת גם זהות הדמויות המבקשות זהות חדשה בעזרת מקום חדש.

שניהם, יונתן ועזריה, מתחילים לראות בפגישתם את הניגודים: מציאות וחלום, חיים ומוות וכו'. נקודות־התצפית שלהם, אף הן שונות זו מזו. מעיקרה

זוהי כביכול נקודת-התצפית של בן „קיבוצנו“, להבדילה מדרך ראייתו והרגשתו של עזריה הזר. אף-על-פי-כן, אין טוהר המוטיבאציה של הזר נעלם מעינינו. משמע, המספר, בעל נקודת-התצפית הקבועה כביכול, אינו ניצב ממש ב„קיבוצנו“. טון של אירוניה שליט כאן הרבה. המובלע מרובה מן המפורש, וההגיון השליט בסיפור הוא דוקא ההגיון של רימונה, משמע השלמה עם גזר גורלי, זה המכתיב סדרי חיים.

נראה שיחס המספר לרמויותיו הוא דר-משמעי. גם יחסו לקיבוץ הוא רחוק מפסקנות ברורה. אפשר שרימונה היא הקושרת את היחידות הסיפוריות השונות אל האפוריזם שבפתיחה.

## ד

ניגודה של רימונה היא המספרת ב„מיכאל שלי“, חנה. המספרת בגוף ראשון. היא גם הגיבורה הראשית ובעלת נקודת-התצפית החולשת על אחד הרומנים החשובים של הספרות הישראלית. כיוון שמדובר בסוגת הזכרונות (להבדיל מסוגת הרומן), הרי הלשון המסוגנת, לשכבותיה השונות כשרה בהחלט. הפרספקטיבה, אפילו במצב של ריגוש חזק, מאפשרת סטיליזאציה. יתר-על-כן, גם חנה גונן מבקשת למעשה לחיות בעולם ש„לא כאן“ ובוהות שהיא אחת משני האני שלה, ולא דוקא האני השומר על יחס הארמוני בינו ובין ערכי החברה או המשפחה. ב„שיחתה“ עם זכרונותיה מגלה חנה את האני המוסווה והחזק, זה שניזון מהזיות ועם זאת הוא האותנטי והמתבקש לה ביותר. אפשר שכך הוא הדבר בעצם התשוקה הטבועה בה לפרוק את עול הציבור הסובב אותה. מציאותה יוצאת דופן גם אם אינה חדשה בספרות. זוהי מולדת נפשית, שכולה אובססיות ממין הבריחה אל עולם מעורער, חסר רגיעה, ניגודם של חיים ממוסדים.

האם היא סמל האנטי-מקסדות, הנוודות היקרה כלכך ל„סופרי הסירובי“? אין ספק, שעזו הוא מסופרי הסירוב. אף-על-פי-כן יקשה עלי מאד לקבוע יחס של זהות בין המחבר למספרת. יחס אמביוואלנטי, זה של עידוד המרידה עד כדי היסטריה או נברוזה — כן; יחס של הזדהות עם המורדת, זו המבקשת את ירושלים „שלה“, השונה כל כך מירושלים היהודית החדשה — לאו דוקא.

עם פתיחת הרומאן כבר נכנסנו לתחום המזור (בניגוד למסתורי — כהגדרת צ'קטאן טודורוב). התודעה המרדנית מעמידה את הקורא בזמן ובמקום מסויימים. בדרך הקצרה ביותר. מועלות האַסְנָצִיּוֹת של אדם, אוירה ודומם, שהן נפשה של העיר האחת. מתחת לציור המציאות הגלויה לעיני כל, מזדקרת מציאות אוטונומית, הגלויה לעיני חנה גונן בלבד.

מבחינת הזמן — יש זרימה בלתי פוסקת בשני כיוונים מנוגדים זה לזה, ממש כמו שהעולמות הנגלים בשני זרמי זמן אלה הם שונים זה מזה. יתר-על-כן, בצד התיאור המפורט של החברה, כחלק מן המציאות האובייקטיבית, יש תמיד הפְּנָמָה קיצונית, החושפת אותו מראה מנקודת-תצפית של יצור מופנם עד כדי חולניות, זו המוצאת את ביטוייה בסלידת חנה מכל שמצוי בהווה ובמוחש. משמע, המציאות האובייקטיבית, כמו החברה, כמו מזג האוויר, כמו בנין טְרָה

סאנטה, נשארים בקו האופקי, ללא אחיזה בעומק הזכרונות. מצד אחר, הם הגורם המעורר לחוויות הגיבור, לחשיפת מולדתה הפנימית של חנה גונן, תיאורם הוא ענין שבשיגרה או ביציאת חובה, כפתח הכרחי אל עולמה הנסתר של כותבת הזכרונות.

### אכן, „מדוע אני כותבת“?

אפשר שלא כוונה השים המחבר בפי חנה גונן תשובה בה בולט הקשר בין הכתיבה, או הסיפור, ובין החיים, או קיום העולם האישי. פרשנות זו לסיפור ניתנה על ידי מבקרים סטרוקטוראליסטיים ידועים. ולדעתי, היא תופסת גם בתשובתה של המספרת ב, „מיכאל שלי“.

כיוון שמדובר בזכרונות, הרי זו לכאורה רקונסטרוקציה של פרשת חיים, שכולה עבר. למעשה, יש ברומאן „שיחזור“ של קטעי חיים מסוימים, אך יותר מזה יש בו מחשיפת מולדתה הנפשית של חנה. משמע, האובססיה הקובעת את טיב עולם האישי וגבולותיו. מעין זה מצינו, בטכניקה אחרת, ב, „ארבעה פרקים ראשונים“, כשעולם אישי אחד נוגע באחר, אך כל עולם וסוגרו המוחלט, עומקו הנפשי, ייחודו הבלבדי.

בסיפורה של חנה מודגש הנסיון לגבש לשון טבעית משוחררת מסטיליזציה. כיוון שחנה „כותבת“, ואילו גיבורי „ארבעה פרקים ראשונים“, „מדברים“, בולטת במיוחד השאיפה לשוות את טבעיות החיים וקצבם הקאפריסי ללשון הכתוב. אין זה מן הדברים הקלים (ויש מטיילים ספק בכלל באפשרות כזאת) להטיל על מלים נציגות של רגשות וחוויות.

המספרת מתקרבת לתכליתה זו על ידי ספונטאניות ותום מסויים, גם אם אין עולה בדעתה לוותר על מטאפורות טיפוסיות ללשון ספרותית. בתנודות נברוטיות אלה של לשון וקצב הדיבור, לא קשה לגלות את המלים האובססיביות, על פיהן נבדקת „מולדתה הפנימית“ של חנה: חורף, קדרות, קרה, אַלימות, הן גלויות כדי כך לעין כל, עד שמתעורר לפרקים ספק, אם אמנם מותר ליטול גילוי זה כראיה, בלא לחשוש ליסוד אירוני כלשהו.

אולם, כמו שהרגישו קוראים לא מעטים, לשון זו מקרבת את העבר אל ההווה, עד כדי היות העבר להווה דראמטי. כאמור, אלה הם אמנם זכרונות, אך המספרת חיה אותם שוב, בדומה ל, „זמן האבוד“, או נכון יותר, בדומה לַנְחָנָה בשעת הסיפור. שני גורמים אחרים תורמים אף הם את חלקם ליצירת רושם זה: עבר מודחק כלשהו והערכה מוטעית כלשהי בעבר מבקשים את סיפוקם בהעלאת הזכרונות וכובשים חלק גדול מן ההווה. במילים אחרות, אותו פירוט דברים מתוך הזכרונות האסוציאטיביים או המועלים בסדר כרוניקאלי, יוצרים רושם של יומן כתוב ללא חציצה של זמן או פרספקטיבה מאוונת.

נקודת-ההתצפית היא אחת. הבולט הוא מראה ירושלים החרפית, הנפש החרפית והזויות חרפיות. מְקָגָה העלילה קשור בעולמה של חנה גונן ובדמויות, כמו שהן נגלות לה. תגובות חנה הן ספונטאניות, כאילו הקשר בין העלילה לדמויות האחרות נחשף בהדרגה ובאיטיות. תודעת חנה נשארת התודעה המרכזית האחת. אפילו מיכאל בעלה וניגודה קיים כמו שהוא נקבע בתודעת אשתו.

מספרת זו החיה במולדתה הפנימית (כהגדרתו הידועה של פרוסט), היא בהכרח זרה למולדתה החיצונית, משמע לעולם הסובב אותה, ויהי קרוב לה ככל שיהיה. העולם הפנימי נברא כולו בצלם מאווייה, הן הרומם, הן החי, הן האנשים. זוהי ירושלים שלה, ואלה הם האנשים שלה. משל לאותם שני האומים ערביים והילדה הנסיכה. בהתפתחות פנימית זו של הזמן, מופיעים התאומים על רקע המציאות חרשה, זו שהופנמה, והם לוחמים פלשתינאיים, והיא אחוזה אימה והערצה. התשוקה לחרוג מן הממוסד, חופפת גם על תשוקת המחלה והאברן. למעשה, מצאנו מאז בספרות לצורתיה שני קטבים אלה בעולמן של הדמויות למיניהן. אולם עמוס עוז משווה חידוש משלו לדמות הישראלית ולרקע הישראלי. התמורה כְּכָלֵל נותנת אותותיה גם כְּפָרֵט. בבחינה פסיכואנאלטית והיא המתבקשת כאן, יקצר המצע מהעלאת כל האפשרויות הגלומות בדמותה של חנה גונן. פרויד ואדלר וגם יונג עשויים לקסום לכל מבקר. אפשר שיש חשיבות מיוחדת לניתוח מעין זה, מפני שב, מיכאל שלי" יש כמעט חפיפה בין עולמה המודחק של המספרת ובין העלילה כולה. למעשה בולט קשר זה גם בסיפוריו של עמוס עוז.

ברומאן זה, אין חשיבות מיוחדת לסיבתיות החיצונית. עיקרו במניעים הנפשיים להתנהגותה של חנה, מחשבותיה תגובותיה, ראייתה וכל עולמה המפותל. כל תמציתה של ירושלים שלה — היא נפשה שלה. העולם הפאנטאסמטי של קור, אפילה, ויללות, הוא עולם של חוויותיה וראייתה. בצורה מאופקת הרבה יותר, מצטיירת „בריתו" של יונתן ב, ארבעה פרקים ראשונים". עולם אחד והוא גלוי נְנָחָה והמשכו — הן בקומפוזיציה של הסיפור, הן בזמן ובמקום של ההתאָרעות — בעולם נכסף חסר ממשות. הנימה האירונית מלווה את שני העולמות. נימה זו חושפת את המחבר ועמדתו.

אף-על-פי-כן לא נוכל לומר בוודאות מה עמדת המחבר ביחס למספרת שלו חנה או ביחס לגיבורו יונתן. אמת, מבחינה מבנית, יש הבדל בין „ארבעה פרקים ראשונים" (סיפור, או ראשיתו של רומאן) ובין „מיכאל שלי". ביחד עם זאת, כבר הושם לב אל טיב סיפורה של חנה: זכרונות שצורתם היא של סיפור, רומאן וגם יומן. שכן, לפרקים נשכח מלב הקורא ענין הזכרונות והפרספקטיבה, והוא סבור כי מדובר בְּנָחָה ובספונטאני. נדמה לי, כי עמוס עוז מגיע בתחום זה להישגים גדולים. יש זרות של יונתן, זרות של עזריה וזרות של חנה גונן. כיצד נוצרת זרותם של השלושה, מה טיבה ומה משמעותה — אלה הן נקודות מובלטות במיוחד בסיפור וברומאן. ביחד עם זאת נשאר הרבה לדמיון הקורא.