

'להדחיק ספה': כמה פנים בכתיבה האוטוביוגרפית של עמוס עוז*

עמיה ליבליך

הביטוי 'מדחיקים את הספה' מופיע במשפט השני בספרו של עמוס עוז:

נולדתי וגדלתי בדירת קרקע קטנה מאוד, נמוכת תקרה, כשלושים מטרים רבועים: הורי ישנו על ספת מגירה שהיתה ממלאת את חדרם כמעט מקיר לקיר כאשר נפתחה מדי ערב. השכם בבוקר היו מדחיקים את הספה הזאת עמוק אל תוך עצמה, מעלימים את כלי המיטה בחשכת הארגז התחתון, הופכים את המזרן, סוגרים, מהדקים, פורשים על הכול כיסוי אפור בהיר, מפזרים כמה כריות מזרחיות רקומות, מעלימים כל ראייה לשנת הלילה שלהם. כך שימש חדרם גם חדר שינה גם חדר עבודה גם ספרייה גם חדר אוכל וגם חדר אורחים (עמ' 5).

המחבר, שבחר בקפידה את משפטי הפתיחה לספר, אומר כאן – פרט לתיאור דלות – כי דברים שהתרחשו בחייו לעולם אינם בעלי משמעות אחת בלבד, וכי מראה העיניים אינו מגלה את מה שצפון מן החושים. אולם במיוחד הפעים אותי הצירוף 'היו מדחיקים את הספה'. נדמה לי שאין בספרות העברית כולה אח ורע לצמד המילים 'להדחיק ספה'. מה פשר ביטוי זה? כפסיכולוגית אני נוהגת להשתמש בפועל 'להדחיק' במשמעות אחת ברורה: לדחוק חוויות או יסודות מהזיכרון הרגיל אל מאגר הזיכרונות הבלתי מודע. האם מבקש כל מי שכותב יצירה אוטוביוגרפית להתמודד עם הדחקה טבעית זו של נושאים הנוגעים לספה, למיטה, לחדר השינה של הוריו, ובעיקר מזיכרונות הילדות המוקדמת? 'הדחקה' היא מונח פרוידיאני, יאמר כל פסיכולוג מתחיל, ואין ספק בלבי כי עוז היה מודע לכך ושלח רמז לקוראיו בפתח הדברים, תוך שהוא נוגע-לא-נוגע

* חלק מן הדברים הכתובים כאן נכללו במאמרי, 'דברים אחדים על כתיבה אוטוביוגרפית', הדאר, 10.5.2002.

בנושאים האינטימיים והכאובים ביותר בחייו, שהם אולי מן הרבדים הנסתרים מהעין במסכת החיים המתוארת בספר. בסיפור החיים של הוריו ושלו עצמו כילד וכנער, הוא מבקש להוציא את הספה המודחקת לאור, לפחות במעט, לבדוק מה מסתתר מתחת לה, להעלות זיכרון של מה שהיה ומתחמק מהתודעה.

זאת ועוד: כבר אמרו חוקרי הספרות כי בכל סיפור, רומן, ביוגרפיה או אוטוביוגרפיה, נגזרת תחילת המעשה מסופו. סיומו הטרגי של הספר שלפנינו הוא בהתאבדותה של אמו של המספר, התאבדות שהתרחשה על ידי שינה, כדורי שינה, לאחר לילות ארוכים של מאבק בנדודי שינה, במיטה שממנה לא קמה עוד. ולואי שהיה ניתן באמצעות הדחקה לשכוח אירוע טרגי כזה ולמחוק אותו, אך בה בשעה – חלילה לנו מעשות זאת!

שנים ארוכות אני חוקרת 'סיפורי חיים' ככלי הישיר והמעניין ביותר להבנת זהותו של אדם, וכראי לתקופה ולתרבות שבה חיו המספר או המספרת. מתוך כך הגעתי לא פעם להרהורים על מהות הכתיבה האוטוביוגרפית, שהיא כמובן הסוגה הספרותית, או שמא ההיסטורית, המקבילה לעיסוקי כפסיכולוגית בסיפורי חיים. שאלה מרתקת היא מהם המניעים המביאים אדם לכתוב על חייו. ברשימה שלהלן אפעל בשני כיוונים מנוגדים ומשלימים: מתוך הגות על הכתיבה האוטוביוגרפית אבחן את ספרו של עמוס עוז, ומתוך דבריו של עמוס עוז עצמו בספר אנסה לחלץ את השקפותיו על סוגה ספרותית זו.

השאלה הפותחת בדו-שיח הדמיוני שלי עם עמוס עוז היא אם אני, בקריאת ספרו ובכתיבת מאמר זה, היא 'הקורא הרע' שאליו הוא מתייחס מוקדם בספר. 'הקורא הרע מבקש תמיד לדעת, ולדעת תכף ומיד, "מה קרה באמת". מה הסיפור שמאחורי הסיפור, מה הקטע, מי נגד מי' וכו' (עמ' 36). בזעם עז מלווה בהומור 'קוטל' עוז את קוראיו הרעים, את המראיינים המתנשפים בעורפו ואף את מבקריו, על שהם מבקשים מסר, שורה תחתונה או רכילות. והוא מתווה את הדרך לקריאה הנכונה: השדה הנכון להבנת יצירה ספרותית אינו בין היצירה ליוצרה, הוא גורס, אלא בין היצירה לקוראיה. הקורא הטוב נקרא להעמיד את עצמו במקומם של הגיבורים, אף המעונים והמוזרים שביניהם, ודרך הזדהות זו לחפש ולהכיר את המפלצות הפנימיות שבכל אחד ואחת מאתנו. את המסקנות, מציע עוז לקוראיו, ישמור כל אדם לעצמו. מה למדתי מהספר על עצמי, על הורי ועל דורי? על אלה אני מנועה מלדבר, ולא רק בגלל אזהרת המחבר. בדחילו ורחימו אני ניגשת אפוא למלאכתי ברשימה זו...

מן המפורסמות הוא כי כל מעשה של כתיבה ספרותית, יהא זה רומן, סיפור קצר או שיר, מבוסס על ניסיון החיים של המחבר/ת. הניסיון, המוגדר באופן רחב, כולל את ידע התקופה והתרבות, את החוויות שצבר אדם בחייו, וכן את המחשבה והדמיון היוצר הקיימים אצל כל אחד ואחת מאתנו, במידה זו או אחרת. בדרך כלל מנסים הסופרים בכתיבתם להסוות את האישי-היסטורי, להתיק את הסיפור או את השיר לרובד הבדיוני, ולקום עלילה חדשה, המכוננת על שברי המציאות ועל הניסיון שליקטו פה ושם. בניגוד לכך מאופיינת הכתיבה האוטוביוגרפית במאמץ גלוי וישיר לתאר את תולדותיהם של המספר או המספרת כפי שהיו, או יותר במדויק – כפי שהם זוכרים או מעוניינים לספרם. וכיוון שכולנו נולדנו לאישה ואיש, וגדלנו בקירבת בני אדם אחרים, גם בסיפור האוטוביוגרפי משתתפים גיבורים נוספים: אלה שקדמו לנו, אלה שליוו אותנו בחיינו, ולעתים גם כאלה שיאריכו ימים אחרינו.

אולם, רוב הכתיבה האוטוביוגרפית מנסה להגיע אל מעבר לגבולות הפרט, ולהציע במסגרת היצירה פשר כלשהו לטבע האדם ולמצב האנושי. וכך, למרות שלכאורה קיים קו מבדיל בין היצירה הספרותית לסוגיה לבין האוטוביוגרפיה, זהו לעתים קרובות קו חלקי, מעורפל ומטושטש. ספרו של עוז, כמו האוטוביוגרפיות המשובחות, מציג תמונה של עולם שלם, עולם יהודי בן שלושה דורות במאה העשרים, בין אירופה לירושלים, הרבה מעבר לסיפורו של היחיד. מצד אחד זהו עולם של רדופים וחסרי בית, שהתנחלו בארץ וניסו להקים בה את עצמם ואת ביתם. מצד שני מובלעת בספר תורה פסיכולוגית הגורסת כי הילד הוא אבי המבוגר, וכי מטעני ילדותו, לטוב או לרע, מעצבים את חייו מכאן ואילך. עם זאת, מעבר לכל אלה נפרשות בספר השקפתו של עוז על ההיסטוריה של העם היהודי בזמננו, והסתכלותו המפוכחת על יחסי יהודים וערבים.

מלומדים הציעו מניעים שונים לכתיבה האוטוביוגרפית. נדמה לי שכולם עשויים להתאים במידה זו או אחרת לאוטוביוגרפיה שלפנינו. האמירה הכללית ביותר בנושא היא כי אדם כותב את חייו או מספר עליהם על מנת ליצור זהות ולתת לחייו משמעות. סיפור החיים, הם טוענים, הוא הזהות עצמה, מושג חמקני במיוחד בפסיכולוגיה עד כה. כאשר מציג הכותב סיפור חיים, שומה עליו לבחור בין עיקר לטפל, ובקו העלילה שהוא בונה, כמו בצורתו ובשפתו, הוא למעשה משדר – ביודעין ושלא ביודעין – את ערכיו ואת השקפתיו, את ה'אני' שלו, את עולמו ואת עולמן של הדמויות המשמעותיות בחייו. לטענה זו קרוב מה שנראה כמניע הבסיסי ביותר בשורש העיסוק האוטוביוגרפי, והוא שאנשים כותבים על עצמם כדי לדעת. עוד בימיו של הרקליטוס היווני טענו הקדמונים כי ראשית כל הידיעה ב'אני': אם אדע ואבין את עצמי אדע את הלוגוס, שהוא יסוד ההבנה של כל דבר בעולם. הנוצרים הרחיבו תפישה זו וטענו כי ידיעת העצמי היא גם הדרך לידיעת האל. ואם נקפוץ דורות רבים קדימה, אל הפסיכואנליזה

והפסיכולוגיה של ימינו, נמצא כי הן סבורות שהידיעה היא דרך המלך לקבלה עצמית ולשינוי.

קל לראות כי מניע זה, הידיעה, הוא שדחף את עוז, בין היתר, לכתוב ספר זה. הוא השקיע מאמץ רב באיסוף המידע החסר על משפחתו ועל מוצאה, ולמד ממקורות שונים על דורות קודמים שלא הכיר. הוא מנסה לדעת את אמו, שלא השאירה אחריה אף אות בכתובים, שכן כילד לא יכול היה לשוחח אתה על עולמה הפנימי המיוסר. גם את אביו הוא מנסה לדעת בצורה דומה, בחמלה, כאדם בוגר שהוא עצמו כבר אב לילדים, וכמי שחייב צלחו יותר משל אביו, לפחות ממבט חיצוני ושטחי. הדרך אל הידיעה העצמית אינה פשוטה כלל ועיקר, ורצופה מכאובים ומכשולים. הכתיבה מחייבת התרחקות מן העצמי עד כדי הזרה מסוימת: האני-הכותב נעשה זר לעצמי שעל אודותיו הוא מספר. בעוד החיים התרחשו אי אז בעבר, הכתיבה עליהם היא תמיד בהווה. וכך, על אף רצונו של הכותב ללמוד ולדעת את עברו, הרי הכתיבה עצמה יוצרת תמורה במה שהיה.

אחד המניעים המעניינים שנזכרו הוא שהאדם כותב את חייו מתוך רצון להשתחרר מן העבר. כבמעשה הטיפול הפסיכואנליטי, קיימת בתרבותנו הנחה כי על ידי וידוי או שיתוף הזולת בסיפור אפשר להתנקות מן העבר המעיק. לפי גרסה זו, המשותפת, אולי, לכומר המוודה הקתולי מחד גיסא ולפסיכואנליטיקן מאידך גיסא, השיתוף הוא עצמו התרופה (בביטוי הרווח 'ניקוי ארובות') או לפחות חלק ממנה. כך, ההתגברות על הבושה באשר לפרשיות חיים נסותרות ומביכות היא, למשל, מעקרונות היסוד של איגודי מתמכרים שונים המכוונים את חבריהם לחיים בריאים ונכונים יותר. לאחר הווידוי יש סיכוי כי ההיסטוריה האישית המעיקה תחדל להטיל צל כה כבד על חיי המתוודה. אלא שיש להתייחס ברצינות אל דברי המחבר על כתיבתו בכלל – הכוללת כנראה גם ספר זה – באומרו: 'שום סיפור אינו וידוי' (עמ' 36). ובכל זאת, אם נגמיש את מונח הווידוי, ונכלול בו גם תיאורים דמיוניים של מצבים נפשיים שלא היו ממש עובדות (סוגיה שבה נעסוק להלן) – נוכל לכלול גם פונקציה זו של האוטוביוגרפיה בין מניעיו של מחבר הספר שלפנינו.

יש שאוטוביוגרפיה – שוב בדומה לווידוי – היא גם מעשה של ביקורת סליחה מאוחרת מדמויות שאינן עוד בין החיים, מעין ביטוי לחרטה פומבית על חטאים ובקשת מחילה מהנפגעים. כזו, למשל, היא האפיזודה המפורטת של ביקור הילד עמוס בבית משפחת סילוואני זמן קצר לפני פרוץ מלחמת השחרור, ביקור שבו בגלל גאוותו ושחצנותו הילדותית, בגלל פטפטנותו המופרזת – כך אומר המספר המבוגר בהאשמה עצמית חריפה – גרם לפציעתו של ילד ערבי ולענישה אכזרית של אחותו בידי הוריה. בסיפור זה, הנזכר פעמים אחדות בחציו השני של הספר, מבקש המחבר סליחה מהדמויות שפגע בהן, ומדמה-מקווה כי שמעו איכשהו על כוונתו. ואף שאינו יכול למצוא את מושא הסליחה – יש משהו ממירוק החטא בהצגתו בפני הציבור. בקשת

סליחה עמוקה ומשמעותית יותר היא, כמובן זו של המחבר מהוריו, והדברים ברורים מאליהם. במרחב הנפתח בפנינו, הקוראים, באמצעות סיפורו של עוז, יעשה כל אחד את מאזני הסליחה של חייו מול הוריו.

נימוק אחר, עדכני יותר, לכתיבה אוטוביוגרפית הוא כי בעצם העבודה האוטוביוגרפית יש נטיית אחריות על חיי המספר ועל מה שאירע לו. כאן מסתרת הנחה אקזיסטנציאליסטית: עם הידיעה מתרחש תהליך של הבנת הבחירה שעשיתי בחיי, ובכך טמון המהלך היסודי של קבלת אחריות על עברי ועל עצמי בהווה. פרקי הילדות של המספר, שמהם אביא ציטוטים אחדים בהמשך, מהווים המחשה מצוינת לעיקרון זה, כאשר המספר חושף את מנגנוני ההתמודדות שלו כילד, מראה כיצד בחר לעשות מה שעשה ולהיות מי שהיה, ואף מקשר לזיכרונותיו השתלשלויות אלה ולא אחרות בחייו הבוגרים.

כתיבה אוטוביוגרפית היא גם מעשה היסטורי, כבמצוות 'זכור'. הציור לזכור מופנה בדרך כלל כלפי הזיכרון הקולקטיבי ולא האישי. ואכן, עוז כולל בספרו חומרים היסטוריים רבים, אשר נראה שהוא מעוניין להנחיל לדורות הבאים כדי שלא ישכחו. כאלה הם הפרקים העוסקים בתקופת הקמת המדינה ומלחמת השחרור, עם הדגשה על המיעוט היהודי וסבלו הרב, וכן פרקים אחדים העוסקים בקיום היהודי בגולה. נראה לי כי עמוס עוז מתפלמס עם דעות רווחות בשיח העכשווי, כגון שעלינו, כיהודים ישראלים, ליטול על עצמנו אחריות חד-צדדית לגירושם של הערבים מאדמותיהם ולסבלם אחר כך, או כגון ששפר חלקם של המהגרים היהודים האשכנזים יותר מזה של הספרדים, ועוד. צליל של מורה המרצה את דבריו בביטחון מתנגן מרבים מהפרקים הללו, שבהם הוא פורש את משנתו הפוליטית-היסטורית-חברתית בפני הקוראים, במפורש או בעקיפין. במקומות אחרים הוא נוקט את עמדת המתעד, המתאר: כך וכך היה, ואת המסקנות תסיקו בעצמכם. גם ברמה האישית, כמובן, הוא נאבק בשכחה ובמוות באמצעות הסיפור, וזוכה בחיי נצח.

אולם בכך לא תמו המניעים לכתיבה אוטוביוגרפית. אנשים כותבים גם כדי להשימיע את קולם, שלהם ושל הקבוצות אותן הם מייצגים, או על מנת להסביר לאחרים כיצד נעשו למי שנעשו במהלך חייהם, או על מנת לבודא חשבון עם אחרים שפגעו בהם. יש ודאי מכל אלה בספר שלפנינו, אולם הבה נפנה לדברי המחבר עצמו בסוגיות אלה והדומות להן.

מכמה קטעים מופלאים בספרו של עמוס עוז מבצבצת השקפתו בדבר מקומם של העבר, הדמיון או הזיכרון האישי בחוויות היוצר שלו. אף כי הן עוסקות באותם עניינים, הצצות אלה מורכבות פי כמה יותר מההכללות הפשוטות שהובאו לעיל. אלה הקטעים שבהם עוז עצמו מגלה לנו מקצת מן המנגנון של כתיבתו בכלל, וזו האוטוביוגרפית בפרט, כאשר רצף הסיפור הכרונולוגי נקטע בידי המחבר הבוגר, המתבונן במעשי

הכתיבה שלו ומעיר-מאיר עליהם – ושוב חוזר לטוות את המשך סיפורו. רבים מן הרמזים האלה מפוזרים בראשית הספר, כעין חינוך הקורא המתחיל במסעו. אוכל לעסוק רק בכמה מאלה. ראוי הוא הסופר, שבעצמו גילה לנו, גם בספר זה, עד כמה נזהר הוא במילים, בורר ובוחר ומשקיע בכל משפט, שנקרא בתשומת לב עמוקה את דבריו אלינו, הקוראים.

עמוס עוז מתייחס במישרין לכמה מההכללות שהבאתי למעלה. נפתח ביסודית שביניהן: מניין בא הדחף לכתיבה בכלל, ולכתיבה האוטוביוגרפית בפרט – והאם יש מקום להבדיל בין שתי השאלות הללו? לפי דבריו אין הבדל בין סוגי הכתיבה השונים. 'הכל אוטוביוגרפי: אם אכתוב פעם סיפור על פרשת אהבים בין אמא תרזה לאבא אבן, זה בוודאי יהיה סיפור אוטוביוגרפי – אף כי לא יהיה זה וידוי. כל סיפור שכתבתי הוא אוטוביוגרפי, שום סיפור אינו וידוי' (עמ' 36).

ומה פשר הדחף לכתוב? הנה אחת מתשובותיו הרבות: 'ובעצם, הדחף המוזר הזה שהיה לי כשהייתי קטן – החשק להעניק הזדמנות חוזרת למה שאין ולא תהיה לו הזדמנות חוזרת – הוא אחד הדחפים המניעים את ידי גם עכשיו, בכל פעם שאני יושב לכתוב סיפור' (עמ' 30). אמירה זו מופיעה תוך כדי תיאור משחקי הילדות של המספר, משחקים המצטיינים בכך שרבים מהם היו היסטוריים, ועסקו בתיקון סופם הטרגי של סיפורים ידועים מתולדות ישראל והאומות באמצעים פשוטים כמו קלפים, כפתורים ומכשירי כתיבה, שהפכו לגייסות ולמצודות על פני מפת העולם הדמיונית של ימים עברו. בהיזכרו במעשיו אז, הוא אומר כי גם על אי בודד, אם רק יינתנו לו גפרורים או קלפים כלשהם, לא ידע שעמום. 'אני אשב ואסדר אותם כל הימים. אצרך ואפריד, ארכיב ארזיק ואקרב, אחבר מהם קומפוזיציות קטנות' (עמ' 31). הד לאותה תכונה ניתן למצוא במקום אחר בספר, כשהוא מתאר את ישיבתו עם הוריו בבתי הקפה, שבהם נדרש להקשיב לשיחתם ול'התנהג יפה', כלומר לשותק – ואז היה מפתח לו סיפורים דמיוניים על דמויות אחרות מיושבי בית הקפה והדרמות המסעירות בחייהם.

בבתי הקפה, על רקע שיחות אינסופיות בין הורי לבין ידידיהם [...] שיחות שאת תוכנן לא יכולתי להבין, אולי באשמת הבדידות והשיממון, הפכתי אט-אט להיות מרגל קטן [...] הייתי מסתכל באנשים הזרים שבבית הקפה ומנסה לנחש, על פי בגדיהם ותנועותיהם [...] מי כל אחד מהם, ומניין בא (עמ' 466).

הילד חי אפוא בשני מעגלים – בחברת מבוגרים, על עולמם הפרוזאי אך הבלתי מובן והנימוסים הטובים הנדרשים כלפיהם, ובעולם דמיוני-פיוטי משלו, שבו היה שליט יחיד וכול-יכול. כל זאת, לפי המחבר, הודות לעובדה שהיה ילד יחיד, וגם חברים לא היו לו (כפי שצינו מבקרים אחרים, בכל הספר הגדול הזה אין נזכר ולו חבר אחד של המספר. חברים יש רק למבוגרים). 'אולי כל זה בא מפני שהייתי יחיד: לא היו לי

אחים ואחיות, ומעט מאוד חברים, שגם הם התעייפו ממני כעבור איזה זמן כי הם רצו אקשן ולא יכלו להסתגל לקצב האפי שהיה במשחקים שלי' (עמ' 31).

אנו מגלים כאן תהליך שבו כמה שלבים או מרכיבים: הילד הבודד בונה לו עולם ומלואו בדמיון ובאמצעי משחק פשוטים העומדים לרשותו. זוהי מעין סדנת יצירה שבה נותן הוא דרור לדמיונו ככלי למניעת השעמום והשגרה, ובודה סיפורים לעניין את עצמו. אולם, בה בשעה יש כיוון לדמיונות – רצון להעניק הזדמנות חוזרת לסיפורי עבר שסופם היה רע. במקביל, קשה להימנע מהמחשבה כי אולי באמצעות הספר שלפנינו, העוסק בנעוריו של המספר ומצייר ברגישות ובחמלה כה רבות את דמויות הגיבורים הראשיים – אמו ואביו – הוא מחיה אותם, מצילם מהמיתה הביולוגית ומעניק להם חיי עולם על מדף הספרים. על ידי סיפור חייהם ומותם, אם הטרגי ואם הטבעי, הוא מנצח את המוות לפחות ברובד התרבותי-ספרותי. זהו, ללא כל ספק, אחד מהמניעים הדומיננטיים המכוונים אנשים לכתיבה אוטוביוגרפית על עצמם או על בני משפחותיהם.

מלאכת המספר, ובעיקר האוטוביוגרף, כרוכה בהשלטת סדר בעולם האירועים הממשיים שבהם אין לנו שליטה, מציאות שבה לא ברור מהן הסיבות ומהן התוצאות, מהם ההתחלה, האמצע והסוף – כל אלה מצויים בהחלט בעולם הספרות. על מניע זה מדבר עוז בהביאו לקורא סיפור חניכה קטן ותמים, סיפור על ניסיונו הראשון הילדותי, כשאך לימד עצמו קרוא, לסדר את ספריו על המדף, ובחר לסדרם על פי גובהם. תגובת אביו לא התמהמהה לבוא: 'אמור לי בבקשה, אתה השתגעת לגמרי? לפי הגובה? מה, ספרים זה חיילים? ספרים זה איזה משמר כבוד? זה מצעד של תזמורת מכבי האש?' (עמ' 28) ל'ארוץ הספרים' יש כמובן משמעויות נוספות בעולמו של מי שהפך ברבות הימים לאחד מחשובי הספרות העברית ומבקריה. בארוץ הספרים יש להשליט סדר נכון, אם כי רבות האפשרויות לכך. מאביו המלומד הוא לומד כבר בגילו הרך כי סוגי סדר רבים כשרים ומותרים: 'ספרים אפשר לסדר על פי הכותרות, על פי אלף-בית של שמות המחברים, על פי סדרות ובתי הוצאה, על פי הכרונולוגיה, על פי לשונות, על פי נושאים, על פי הסוג והתחום, ואפילו על פי מקום הדפוס. יש ויש' (עמ' 28-29). הקורא אינו צריך להסתפק בפשט של הקטע, כמובן. תובנות רבות טמונות בו. גם המספר מבליט את לקחי החיים שלמד מהשלטת הסדר הראשונית ההיא על המדף; ממנה למד על 'אמנות הקומפוזיציה', דהיינו הכתיבה, ואפילו על התפריטים השונים לאהבה.

במקום אחר בספרו, בעמודי הספר האחרונים – שרוח ההתאבדות המאיימת להתרחש שורה עליהם יותר ויותר, ומוצאת איזון מסוים בסיפור האהבה המופלא בין המספר לנילי, אשתו – כשמתוארת תקופת האבל הראשונה לאחר מות אמו, מביא עוז תיאור מפורט ואלים של אי הסדר ששרר אז בבית שני הגברים האבלים.

בשבועות הראשונים לאחר האסון הידרדר הבית מאוד. גם אבי גם אני לא אספנו את שיירי האוכל מעל שעונית המטבח, לא נגענו בכלים

שהטבענו בתוך מי הכיור העכורים [...] גם פח הזבל עלה על גדותיו והסריח [...] את בגדינו השלכנו על כל כיסא בבית [...] ניירות וספרים וקליפות ופיסות נייר וממחטות משומשות ותלי עיתונים מצהיבים כיסו את הריצפה (עמ' 581).

ועוד כהנה וכהנה.

בהתחשב בדמויותיהם של המספר ואביו, ועל אף הטראומה שבה היו שרויים מיד לאחר ההתאבדות, אני מתקשה להאמין כי המשפטים הללו מתארים מצב עניינים ממשי (בכל אופן, על הממשי הרי טוען עוז כי אסור לקורא טוב לשאול כלל, ולכן אתייחס למה שאני רואה בדברים). אי סדר כזה, המתואר בספר, מבטא כאוס ואובדן שליטה, ובמצב כזה אין המספר יכול ואינו רוצה להיות שוב מאז. זהו משל שנמשלו ברור – תגובה מבוהלת להופעת המודעות להעדר השליטה של האדם בחייו ובחיי היקרים לו. בסיפור המעשה מביא המחבר את קוראיו להנגדת אותו תוהו ובוהו עם אישיותו העכשווית: 'אבל מאז שבועות-התוהו-ובוהו ההם, אני לא נגמלתי מתאוות סדר כפייתית הממרת עד היום את חייהם של בני ביתי: כל פיסת נייר שאינה במקומה, כל עיתון לא מקופל או ספל לא רחוק מאימים על שלוות רוחי, אם לא על שפיות דעתי' (עמ' 583). בהומור עדין מתאר המחבר איך הוא לוקה בדיבוק הסדר עד היום: מחזיר כל חפץ למקומו, דואג להסרת כל לכלוך, מבלי להתחשב בצורכיהם ובתכניותיהם של בני הבית שאתו, 'כדי שיהיה כבר סוף-סוף קצת סדר בבית ההפוך הזה' (עמ' 583).

מחשבת אגב: לסדר את הבית היה תפקידה של האם, של האישה. מותה מפר כל סדר. אין זה מפתיע כי סבתא שלומית, היא ולא אחר, מכניסה סדר מחדש בבית שנפרם. והנה עוז עצמו מספר כי הוא, הגבר, לקח לימים 'פונקציה נשית' זו על עצמו, ונהפך למסדר כפייתי כמעט... גם בכך הוא מעיד על נצחיותה של השפעת אמו על חייו. האם גם עתה, בסדרו את סיפור חייו וחייו הוריו בספר, הוא הולך בעקבותיה? היא הרי דווקא הצטיינה בסיפורים תועים, ללא חוק וסוף... ואולי דווקא בעקבות הפדנטיות של אביו? יופיו של הטקסט הוא באי-הלימתו המלאה לכל הכללה שננסה.

מכל מקום, גם אם נשער כי שני המצבים, של התוהו ושל הסדר המופתי, זכו להפרזה ניכרת בידי המספר במידה ניכרת, ברור כי העיסוק ב'סידור העולם' הוא מרכזי בזהותו, ויכול לתת פשר לכתיבה אוטוביוגרפית זו שלפנינו. יתר על כן, בהשראת הצעתו של עוז לבדוק את המסר הספרותי בשדה שבין היצירה לקורא, ניתנת אף לנו כאן הזדמנות לחשוב על מקומם ועל מקורותיהם של הסדר או התוהו שבעולמם של כל אחת ואחד מאתנו.

על עולמו של עוז כסופר וכאוטוביוגרף, ועל מקומו של הזיכרון האישי בכתביו, למדתי הרבה גם מפרק לג, עמוד 281 ואילך: המספר הוא כבן שבע. חבריו הלכו לחורשת תל ארזה בלעדיו. ברצף אסוציאטיבי הוא נזכר איך

כולם הלכו וגם ההורים לא בבית שוכב על הגב על רצפת הבטון שבסוף החצר אחרי חבלי הכביסה ומסתכל איך שאריות היום. הבטון קשה וקריר תחת גופך שבגופייה. חושב, אבל לא עד הסוף, שכל מה שקשה וכל מה שקר יישאר קשה וקר לעולמים ורק כל דבר שרך וכל מה שחמים הוא רך וחמים רק בינתיים. הרי כל דבר מוכרח לעבור בסוף לצד של קר וקשה [...] שוכב על הגב והאצבעות מוצאות איזו אבן קטנה ושמות אותה בתוך הפה שטועם בה אבק וסיד ועוד משהו מלוח אבל לא ממש מלוח.

זהו זיכרון ילדות. האבן שבפה מזכירה כמובן את עוגיית המדלן של פרוסט, עוגייה שבכוחה להחזיר למבוגר את חוויות הילדות ההיוליות (כמה דלה היא האבן, אך גם נצחית, לעומת עוגייה מתוקה בחייו של ילד. אולי גם זהו מסר המסתתר בקטע, אך לא נאריך בכך). החוויה היא של רגע של בדידות ונטישה – של המבוגרים, של החברים ושל בני גילו שהוא אינו חלק מעולמם. אלא שכבר בזיכרון עבר זה מובלעת השאלה מה ייזכר מכל זה בעתיד, כפי שהוא אומר בהמשך, תוך שהוא מתאר את התרגלותו לאבן שבפיו עד שהיא נעשית נעימה אפילו. 'דנוש ואליק ואורי ולוליק ועמי וכל היד השחורה הרי בעוד שישים שנה הם כבר יהיו מתים ואחר כך גם כל מי שעוד יזכור אותם ימות ואחר כך גם מי שיזכור את מי שיזכור את מי שיזכור אותם'. הפרדוקס הוא, כמובן, בכך שעמוס עוז הוא הזוכר והמספר, ועל כן שמם שמור לעדי עד בין דפי הספר הזה. התהליך הוא אפוא רב כיווני, והמחבר עצמו מכנהו 'סחרחורת' (עמ' 282). המבוגר נזכר בעברו, ברגעים שבהם חשב על עתידו. מתוך ההיזכרות הוא למעשה מחולל שינוי במהלך העניינים – מה שאמור היה להישכח עולה ונכתב בספר. זאת ועוד: ההיסטוריה האישית של הרגע כוללת את ההכרה, שחלה באותו זמן ממש, כי האירוע הנזכר מהווה למעשה נקודה על פני רצף המתפרש מזמנים שבטרם ההיסטוריה האישית ומי יודע עד היכן בעתיד. אין חדש תחת השמש. כל דבר שמתרחש אינו אלא צלו של אירוע אחר, שקדם לו. אולי האבן שבפיו איננה אלא עצם של ילד קדמוני, ש'גם אותו השאירו לבד בחצר שלו וגם הוא שכב על הגב גם הוא שם בתוך הפה שלו איזה אבן שהיתה פעם ילד שגם הוא היה פעם אבן' (עמ' 282), ללמדנו שאפשר לשער – אם כי זה לא נאמר בוודאות – כי האישי הוא היסטורי או קולקטיבי, וחי הפרט שזורים, באופן שאינו ניתן להפרדה, בחיי הכלל שהוא חלק ממנו. אכן, סיפורו של עמוס עוז הוא סיפור של דור (למשל אלה שלא ידעו להביע רגש פרטי אך בגילויי רגש ציבורי לא היה להם כל קושי), של מעמד (עולים אשכנזים משכילים ועניים), של חברה (חברת פליטים ומהגרים יהודים מול ערבים שורשיים), ושל מדינה בהתהוותה (במיוחד בפרק ההרואי על ימי הקמת המדינה ומלחמת השחרור) – לא פחות מאשר הוא סיפורו של הפרט. כפי

שהוסבר בראשית המאמר, אני משערת כי שיבוץ האישי בהיסטורי או בקולקטיבי מהווה חלק מהמניעים לכתיבה מסוג זה בעת הזאת.

המחבר עוזר לקורא הנאיבי לשים לב במיוחד לאתנחתא זו בעלילה גם בעמודים הבאים, כשהוא מעמת את דמותו הבוגרת, 55 שנה מאוחר יותר, עם עצמו או עם בן דמותו הילדי שבזיכרון אותו ערב בעברו. במונחים גאוגרפיים הוא ממחיש עימות זה על ידי המפגש בין עמוס עוז הדר בערד עם זה הירושלמי. השניים מכירים, מכירים כבר מזמן, ואין הפתעות ביניהם. גם החוויות חוזרות ושבות כבמעגל קסמים. אולם, מעבר לכך מספר לנו הסופר כי המפגש הרגעי עם העבר אינו מימוש הגעגוע שבא על סיפוקו בהיזכרות מבורכת, אלא להפך, הוא הינו התנסות של רדיפה. מי הרודף ומי הנרדף? עברו של המחבר רודף אחריו: 'הערב ההוא יורד להתנפל על הערב הזה' (עמ' 283). גם המטפורה שבה הוא בוחר להשתמש, של מפגש עם אישה תובענית ובלתי מושכת בעליל, מדגישה את ערכו המסויט של מפגש העבר עם ההווה. ההווה טוב ורגוע, ערב כחלחל בערד, מחברת ושולחן גינה. העבר הוא חלום בלהות לעומתו. מה שעולה מנבכי העבר, כביכול בניגוד לרצונו של הסופר, דומה לצלצל של ציידים ים המושך בבשר החי. הכתיבה, כך אומר לנו עמוס עוז בקטע זה, נועדה לשחרר את הכותב מצלצל אכזרי זה של עברו. 'ואתה הוא שמושך וכותב מושך וכותב כמו דולפין שחוד הצלצל כבר תקוע בבשרו והוא מושך בכל כוחו כדי לברוח'. ובמשפט ארוך וחסר נשימה, שבו מתעצם אופיו הסיוטי של הרגע, הוא ממשיך ואומר: 'והוא מושך ומושך אחריו בכל כוחו את הצלצל ובכך גם את החבל המחובר לצלצל ומושך גם את המטול הרתום לחבל ומושך גם את סירת רודפיו ומוברגת אל המטול, מושך וחותר, מושך לנוס, מושך ומתהפך במים, מושך וצולל אל תוך העומק השחור, מושך וכותב ומושך עוד, וכך עוד שש שורות ללא נקודה של מרוצת בריחה-כתיבה חסרת נשימה, ובתוכה המילים אסון, ייאוש, כאב ופצע, ובהן הביטוי השקוף 'הוא התופס ואתה התפוס'. המחבר הבוגר שבהווה, כך הוא אומר, שבוי בעברו, המתפענח במשפט קצרצר החותם את הקטע: 'הוא הוריקן שמתו ואתה מושך וכותב' (עמ' 284). 'מושך' הוא ביטוי פיזי של מלחמה בגרביטציה – אשר לפי עמוס עוז הייתה פעם חזקה יותר בירושלים מאשר בימינו אנו, אולם 'מושך' הוא גם 'מושך בעט סופרים', כלומר מילה נרדפת המכפילה את 'וכותב'. ולבסוף, מושך הוא גם ביטוי בנקאי ידוע – מושך את כספו או את חסכונותיו מהחשבון, כמי שמושך מזיכרונו את מה שנאגר בו. מכאן שהיחס הוא דו-צדדי – העבר רודף, בה בשעה שהמחבר בהווה פעיל כמי שמושך ממנו. וכמובן, תמצית העבר היא מות ההורים, והיותו של הילד-האדם בודד בעולם, בדיוק כפי שמתחילה כל פרשיית ההרהורים בפרק זה. ושוב משתמעת מן האמור מטרה אפשרית לכתיבה האוטוביוגרפית: לשמר את זכר ההורים שמתו, שמהם נובע כל השפע הזה, לטוב ולרע.

לסיום אגע מעט בשאלת האמת והסיפור. על מה מבוססת כתיבה שיש בה יסודות אוטוביוגרפיים? עמוס עוז משתמש בארבעה מקורות: מאגר זיכרונותיו האישיים, עדויות של אנשים אחרים שהיו שותפים או סמוכים לאותם אירועים, למשל דודתו המספרת לו על ילדותה של אמו, מחקר היסטורי כגון זה שערך על משפחות הוריו לדורותיהם, ודמיון יוצר המעבה, מחבר, מכסה ומגשר על החללים שבין ה'עובדות'. ברמזים המפוזרים בספר אומר המחבר לקוראיו להיזהר במקורות אלה. לא הזיכרון, אף לא העובדות, אינם מספקים לנו תמונה אמיתית של עצמנו או של העולם. הוא זוכר כביכול פרטים כה רבים על ילדותו, על הוריו, על דברים ששמע, שראה, על תחושות ששמר בזיכרונו מאז. אולם, שמא ניחפז להאמין לו כפשוטו, הוא חוזר ומתריע בפני שברירותו של הזיכרון. למשל,

אולי לא כך היה אלא רק בדמיוני נרשם כך: הלוא הזיכרון החי, כמו אדוות במים וכמו הרטטים העצבניים העוברים בעור האיילה רגע לפני בריחתה, הזיכרון החי בא פתאום ונרעד בו-ברגע ובבת אחת בכמה מקצבים, בכמה מוקדים, לפני שהוא מתאבן כולו וקופא בלי נייע והופך להיות זיכרון של זיכרון (עמ' 89).

ריחות, כך מסתבר גם מסיפור זה, שומרים על הזיכרון ההיולי יותר מחושים אחרים. בסיפורו על זיכרון מוקדם ממפגש עם המשורר שאול טשרניחובסקי בבית הדוד יוסף, הוא פותח בריחו:

כמעט שישים שנה עברו מאז, ועדיין אני זוכר את הריח שלו: אני קורא לריח והריח חוזר אלי, ריח גס קצת, ריח מאובק, אבל חזק ונעים, ריח שמזכיר לי בד שק סמך, וכך גובל ריחו בזיכרון מגע עורו, תלתליו השופעים, שפמו העבות שהתחכך בעור לחיי ועשה לי נעים כזה, כמו להיות ביום חורף בתוך מטבח ישן ואפלולי (עמ' 44).

ובסיום אותו קטע הוא חוזר ומדגיש: 'עד היום הזה בכל פעם שאני רואה את שאול המשורר בתצלום או בציור או בפסל-ראשו העומד, כך נדמה לי, במבוא של בית הסופר על שם טשרניחובסקי, מיד בא ועוטף אותי, כחיבוק שמיכת חורף טובה, ריחו הרחום, המנחם' (עמ' 46). אולם, פרט לריח, שהוא ודאי ועמיד, מקריין המספר אי-ודאות גדולה באשר למה שאירע במפגש בין הילד והמשורר, ומה שסופר עליו. הוא עצמו זוכר מילדותו את הפגישה שבמהלכה נפל ונפצע בפיו, אולם הוריו חוזרים ומספרים לו סיפור שונה על אותו מפגש עצמו, שלא כלל את הנפילה והבכי, אלא דיאלוג שהתנהל, כביכול, בין הילד והמשורר אשר קראו זה לזה 'מזיק'... אכן, רבים מזיכרונות הילדות שלנו אינם אלא חזרה על סיפורים ששמענו מפי הורינו, על המאורעות שבהם נכחו גם הם, וזיכרונם הבוגר אמור להיות מדויק ונכון יותר. ובלשונו של עמוס עוז: 'הזיכרון

החושני הזה ודאי נשמר רק משום שעבר דרך כמה תחנות ממסר ותחנות הגברה: אמי ואבי היו מזכירים לי לעתים קרובות את הרגעים ההם, מפני שאהבו להתפאר בפני מכריהם' (עמ' 44), וכו'. 'נכון שאתה עוד זוכר', שואלים ההורים. והילד נענה לגירוי זה וחוזר על סיפורם שלהם כאילו היה זה זיכרונו. אולם בד בבד, כבאולם של מראות, שחלקן נאמנות וחלקן מעוותות, נשמר גם הסיפור שהיה 'באמת', אליבא דעוז, הוכחה ניצחת לכך ש'הסיפור שלי אינו רק ירושת סיפורם' (עמ' 44). האם אנו זוכרים הודות לסיפוריהם של אחרים או למרות סיפורים אלה? מסוגיה זו מתבהר לקורא הרגיש כי בחומרים הבונים את הסיפור האוטוביוגרפי ימצאו יסודות משני הסוגים הללו, ואף יותר.

מתבקשת השאלה שמא מחקר העובדות הוא שיציל אותנו מחמקמקותו של הזיכרון? עמוס עוז, במאמר מבריק על 'הלוונט המלא מיקרובים', שהוא משחזר גם בספר זה, לימדנו להיזהר משנה זהירות בעובדות. 'לא פעם העובדות מאיימות על האמת' (עמ' 41), אומר הסופר. הגרסה העובדתית על אודות מותה של סבתו שלומית הייתה כי מתה מהתקף לב. ואילו האמת, אומר עמוס עוז, 'שסתא שלי מתה מרוב ניקיון [...] הניקיון הרג אותה' (עמ' 42). מכאן הוא מפליג ומשער מדוע הייתה סבתו כה מכורה לניקיון, ומציע תיאוריות שונות, על פחדיה-תשוקותיה-הגנותיה-כעסיה מול הלוונט החושני שגעש סביבה בירושלים. כך נפרמות העובדות ומפנות את מקומן לאמיתות נסתרות מהעין וחמקניות, שחשיבותן בעיני המחבר עולה לעין שיעור על הגרסה ההיסטורית, הרפואית, הפשוטה והמדויקת – 'התקף לב'.

מכאן אנו יכולים, כמובן, להקיש גזירה שווה אל הסיפור שלפנינו. בנוסף לקריאתו של עוז אל קוראים טובים שישאלו את עצמם מהי האמת שלהם בעקבות קריאת ספר זה, הוא בונה נדבך נוסף בערעור המציאות האוטוביוגרפית של ספרו בטיעון שלמעלה, שמשמעו הוא כי אמת פנימית, פסיכולוגית אולי, איננה זהה לאמת החיצונית, האובייקטיבית, ה'פשוטה' של חוקרי המדע או ההיסטוריה. כאן חובר עוז להוגים שונים שתרמו במאה העשרים לערעור הוודאות בתחום המחקר ההיסטורי. בסוגיה זו עסקו גם פסיכולוגים אחדים, וטבעו את המונח 'אמת נרטיבית' מול 'אמת היסטורית'. בלא שניכנס לוויכוחים פוסט-מודרניים בנושא, די לציין כי עמוס עוז מזהיר את קוראיו מבראשית לבל יחפשו בספרו את העובדות או את ההיסטוריה הפשוטה, למרות שהוא מזכיר שמות של אנשים שאכן חיו, וטורח לא פעם לבסס את תיאוריו על עדויות שאסף... אם כן, דומני כי עמוס עוז היה מסכם את שיחתנו בערך כך: זהו רומן אוטוביוגרפי, ולא אוטוביוגרפיה. לא כתבתי על העובדות של חיי, ולא עסקתי בווידוי כפשוטו. האני המספר והוריו הם גיבורי סיפור זה, ואתם הקוראים חישבו בעצמכם מה תוכלו ללמוד ממני ומספרי עליכם ועל עולמכם.