

מעמדה המוסרי של השפיות ביצירתו של עמוס עוז

חמוטל בריוסף

'כי השפיות טובה בסופו של דבר מן השגעון'

(פרימו לוי)¹

בעיני מבקרי ספרות אחרים, המייצגים את הטעם העכשווי בביקורת הישראלית, עמוס עוז אינו נחשב לסופר 'חתרני' די הצורך. 'חתרנות' הפכה, כידוע, לקריטריון חשוב של הערכה ספרותית בעגה העכשווית של ביקורת הספרות הפוסט־מודרניסטית. המחשבה הפוסט־מודרניסטית מיסדה את החתרנות בגבולות נחלתם של מגזרים שקופחו משום שנדחקו אל שולי התרבות: נשים, מיעוטים אתניים, הומוסקסואלים ולסביות, וגם חולי נפש. מה שנוצר בידיהם ומבטא את נקודת המבט שלהם ראוי מאליו לתשומת לב ולהערכה. אני שותפה להערכת החתרנות ביצירה הספרותית, אבל לא לגזירתה מהנתונים הביוגרפיים והסוציולוגיים של היוצר, וגם לא להנחה שרק מי ששייך לפריפריה תרבותית מסוגל לבטא נקודת מבט חתרנית. כמו שהראתה אילנה פרדס, נקודת מבט מדהימה בחתרנותה אפשר למצוא אפילו בתנ"ך,² למרות שהמחבר או המחברים היו שייכים, כנראה, לתרבות הגבוהה, השלטת. אני סבורה שתרבות גבוהה - בין שהיא עומדת במרכזו ההיררכיה החברתית ובין שהיא שייכת לשוליה האזוטריים - אינה אוטמת את הרגישות לאחר, אלא מחדדת אותה. האם שייכותו של עמוס עוז לתרבות הגבוהה והשלטת - או זו שהיתה שלטת בישראל - מגבילה את נקודת המבט שלו ואוטמת אותה לכל מה שזר לרוחה? בעיני זוהי טענה מופרכת מעיקרה.

במאמר זה אני מבקשת להסב את תשומת הלב למה שנראה לי כאחד מגילויי הצד החתרני ביצירתו של עמוס עוז: לעיסוק הבלתי נלאה שלו בעולם הפנימי של האדם השפוי, המרובע, הלא־רומנטי כלפי חוץ, שבמבט ראשון נראה כניגודן של הדמויות הנירוטיות או הפסיכוטיות. אהדתו החשאית של המחבר נתונה לאלה

* מאמר זה מבוסס על הרצאה שנישאה בכנס שהוקדש ליצירתו של עמוס עוז והתקיים באוניברסיטת בן־גוריון בנגב ב־24-25 בפברואר 1997.

1. פרימו לוי, 'על כתיבה מעורפלת', תרגום מאיטלקית: 'דבר', המעורר, 3 (אביב 1998), עמ' 88.

2. אילנה פרדס, הבריאה לפי חוה, תל־אביב 1996.

הנאבקים על שפיותם ומצליחים להישאר בה. אילו הייתי מתבקשת לתת כותרת לכתביו המקובצים של עוז הייתי מציעה 'בשבחי השפיות'. יצירתו של עמוס עוז גוררת את הקורא לא רק לעמדה הנפשית המורכבת שלו כלפי השפיות הזו, אלא גם לעמדה מוסרית של הערכה, ואפילו הערצה כלפי דמויות שבעיני האבות, האמהות והדודות הן הילדים המוצלחים, החיוביים, ממלאי הציפיות של הממסד, התגלמות הנורמליות, ואילו בעיני נערות רומנטיות, שחיות בספרים ובסרטים, הן אנשים מרובעים, בינוניים, מוגבלים ומשעממים. גם אלה וגם אלה אינם רואים ללבם של האדם הישראלי (לרוב הוא גבר) בעל החזות השפויה והחיובית.

על רקע הספרות הישראלית כאן ועכשיו - מדובר על כחמש עשרה השנים האחרונות - זוהי עמדה מאוד לא מקובלת. הספרות הישראלית העכשווית חוגגת את הלא-שפוי, מנפנת בו, מפגינה אותו. לנגד עינינו הולכים ומתרבים בספרות הישראלית ובקולנוע הישראלי תיאורים של מצבים פסיכופתולוגיים,³ שיש בהם הזמנה להבין את אי-השפיות, להזדהות עמה, ואף להבין אותה כמצב אנושי קיומי, המצב האנושי האותנטי בה"א הידיעה. מגמה זו זוכה לעידודם הברור של קובעי הטעם והסגנון הספרותי. למשל, האם מקרה הוא שהסיפור שזכה בפרס הראשון בתחרות הסיפור הקצר של מוסף הארץ לשנת תשנ"ו (סיפור מאת יונתן יובל) כתוב מנקודת מבט של מספר לא-שפוי? העיסוק באי-השפיות בספרות הישראלית התרבה באופן בולט בסוף שנות השמונים, עם הופעת התרגום העברי לספרו של מישל פוקו: תולדות השגעון בעידן התבונה.⁴ הערעור על ההבחנה בין שפיות לאי-שפיות מהדהד כיום, בעקבות פוקו, גם במחשבה המדעית והפילוסופית, וגם מעל גבי כמות

3. בין יצירות הסיפור (סיפור, נובלה, רומן) שהופיעו בשנים האחרונות ומתארות מצבים נפשיים פתולוגיים נמנות: 'כסף קטן' של יהודית הנדל (בתוך כסף קטן, 1988), חוות מרפא של איריס לעאל (1988), אונה של דורית פלג (1988), מטטרון של חיים נגיד (1989), קול שני של דורית אבוש (1990), היכן אני נמצאת ודולי סיטי של אורלי קסטל בלום (1990, 1992), לוכדי העריקים של אמנון נבות (1992), זכרונות של חולה שכחה של אשר רייך (1993), אבימלך עולה בסערה השמימה של עמי דביר (1993), דוכים ויער של יצחק בן-נר (1995), 'קלאודיו החליט להיות מטורף' של אבינועם בן-זאב (בתוך סבסטיאן וטוחני האספרגוס, 1995), לב של אבן של נעמה גיל (1995), מישהי צריכה להיות כאן של לאה עיני (1995) ועוד. בשנות השמונים והתשעים המוקדמות הופקו שנים עשר סרטים ישראליים שעסקו בסירוף, והם: 'על חבל דק' בבימויה של מיכל בת-אדם (1981), 'אות קין' של אורי ברבש (1982), 'רומן בהמשכים' של עודד קוטלר (1985), 'השיגעון הגדול' של נפתלי אלטר (1986), 'בצלו של הלם קרב' של יואל שרון (1988), 'הקיץ של אביה' של אלי כהן (1988), 'ברלין וירושלים' של עמוס גיתאי (1989), 'רסיסים' של יוסי זומר (1989), 'אישה זרה' של מיכל בת-אדם (1992), 'ללקק ת'תות' של אורי ברבש (1993), 'נקמתו של איציק פינקלשטיין' של אנריקה רוטנברג (1993), 'שחור' של שמואל הספרי (1994), ו'חולה אהבה משיכון ג'" של בועז דוידיון (1996).

4. ספרו רביהשפעה של מישל פוקו הופיע לראשונה בצרפתית: *Folie et delirium: Histoire de la folie a l'age classique*, Paris 1961, ותרגומו בעברית: תולדות השיגעון בעידן התבונה, ירושלים 1986.

תקשורת שונות שבהן מככבת רוח הזמן הפוסט־מודרניסטית.⁵ יצירות ספרות וקולנוע, בעיקר של יוצרים שרוח הזמן נוחה להם, משקפות את התפיסות האופנתיות הללו, המביאות לקיצוניות חסרת תקדים את ההתעניינות בהתנהגות פסיכופתולוגית ואת האהרה לאישיות הסובלת מאישפיות כלשהי.

שכיחות של תיאורי שגעון בספרות אינה מעידה בהכרח על הידרדרות הגיהות הנפשית במציאות הרפואית או החברתית שבה נכתבו היצירות. היא קשורה לא פחות במערכת המוסכמות האמנותיות ובהשקפות המקובלות בתרבות ובמדע על נפש האדם ועל חוליייה.⁶ כך, למשל, בנראטיב הרומנטי והפוסט־רומנטי יש התעניינות רבה יותר באישפיות מאשר בסיפורת ה־ראליסטית, וזאת לאו דווקא בגלל הבדלים במספר חולי הנפש במציאות שבה נוצרו היצירות, אלא בגלל שינויים במה שאפשר לכתותו בשם הדגם הפסיכופתולוגי הרווח בתרבות הזמן.⁷ הדגם הפסיכופתולוגי הוא מערכת מושגית שעם רכיביה גמנים המונח שבו מסומן המצב הפתולוגי (כגון 'רוח רעה', 'דיכוק', 'מחלת רוח', 'חולשת עצבים', 'פסיכוזה'); דיוקנו האישי (מין, גיל) והחברתי (שכבה, לאום) הצפוי של חולה־הנפש; הסימפטומים שבאותה התקופה מזהים עם מצב נפשי פתולוגי (כגון הזלת ריר מהפה, דיבור מפיו של מת, סטיות מיניות, דיכאון עמוק); ההסברים הרווחים למקורו או לסיבותיו (חסא, לחץ חברתי, תורשה, הדחקת יצרים תת־מודעים); התרפיה המקובלת; היחס הערכי של החברה לסטייה ממה שמקובל כשפיות; וגם התפיסה המקובלת של הנפש השפויה ושל הכוחות הפועלים בה. ומכיוון שאין לנתק את התאוריות הנוגעות לפסיכופתולוגיה מהשקפות מוסריות ואפילו דתיות, כפי שטענו בצדק לאקאן, פריד, רוטנברג ואחרים,⁸ הרי שהדגם הפסיכופתולוגי שאנו מדברים עליו כולל גם את היחס הערכי או המוסרי כלפי אי־השפיות והאדם הלא־שפוי.

דגמים פסיכופתולוגיים הם תלויי תרבות, כמוכן. הם עוברים שינויים היסטוריים, והם גם משתקפים ביצירות ספרות בנות זמנם, תוך השפעת גומלין בין מדע, אידאולוגיה ופואטיקה.⁹ למשל, לחברות דתיות אופיינית תפיסה הרואה בשיגעון

5. כדוגמה אפשר לציין את המאמרים שפורסמו בכתב העת פוליטיקה, 19 (פברואר 1988), גיליון שהוקדש כולו לנושא הפסיכופתולוגיה בישראל, וכן את כתב העת משקפיים, 25 (ינואר 1996), שהוקדש לנושא 'שיגעון'.

6. Lillian Feder, *Madness in Literature*, Princeton, NJ 1980.

7. על דגמים פסיכופתולוגיים ראה: ע' לוי, 'על הנפש ועל מחלת הנפש', מחשבות, 63 (1992), עמ' 43-49; ח' מוניץ ואחרים (עורכים), פרקים נבחרים בפסיכיאטריה, תל־אביב 1995 [מהדורה ראשונה: 1987], עמ' 47-60.

8. י' פריד, פסיכופתולוגיה: פגישה ראשונה, תל־אביב 1978, עמ' 24-27, 100-101; ז' לאקאן, 'האתיקה של הפסיכואנליזה' (בתרגום גרדה אילתה־אלסטר), אלפיים, 9 (1994), עמ' 120-132; מ' רוטנברג, נצרות ופסיכיאטריה: התיאולוגיה שמאחורי הפסיכולוגיה, תל־אביב 1994.

9. H. Ellenberger, *The Discovery of the Unconscious: The History and Evolution of Dynamic Psychiatry*. New York 1970; Vieda Skultans, *Madness and Morals*:

'דיבוק' או 'רוח רעה' הנכנסים באדם מבחוץ כעונש על חטא דתי,¹⁰ ואילו למחשבה הרומנטית ולספרותה אופיינית תפיסת השיגעון כגילוי תכונתו של הגאון המבורך בשפע של רגש עז, דמיון, אינטואיציה ורגישות לאמת.¹¹ הבו לשפיות המרובעת של נאמני התרבות נוצר בספרות ובמחשבה הרומנטית. פוקו אינו אלא גלגולו המוקצן של הבוז הרומנטי הזה, שהשתרש במחשבת תרבות המערב. יצירות ספרות ואמנות המתארות אישפיות משקפות, בדרך-כלל, את הדגם המקובל בתרבות זמנו. ואולם, ספרות גדולה לא רק משקפת את הדגם המקובל, אלא גם חותרת תחתיו. למשל, סיפור שאול בתנ"ך אמנם משקף את הדגם הפסיכופתולוגי שהיה רווח בתורה שבה נוצר – כן, יש 'רוח רעה' שנכנסת בחוטא (שמואל א, פרקים טז, יח, יט), ויש מי שמסוגל להוציא אותה מתוכו בפעולה כמו מאגית (שמואל א, כח), אבל אותו סיפור עצמו גם מאפשר לראות את אי-הצדק במצבו האנושי של שאול, ובכך לרכך את הגינוי המוסרי המוצהר כלפיו ובעקיפין אף לקרוא תיגר על האחראים לגורלו המר. בכך הוא חותר תחת תרבות זמנו. מה שעושה סיפור שאול לדגם הפסיכופתולוגי הדתי עושה עמוס עוז לדגם הרומנטי ביסודו, שהתקבע במחשבה ובספרות של תרבות המערב ואף קיבל מימושים רבי-השפעה בסיפורת העברית החדשה לכל אורכה. מבט לאחור יגלה שלפתולוגיה הנפשית יש מסורת עשירה עד להפתיע בספרות העברית החדשה. הירשל מסיפור פשוט של עגנון איננו 'דוגמה נדירה'.¹² שקד ציין בצדק שתיאורי טירוף והתאבדות אופייניים לברנר ולסופרים רבים בדרו של ברנר.¹³ גם ברנר לא היה הראשון. קדמו לו דמויות של מטורפים, החל ב'סוסתי' של אברמוביץ' (הנוסח היידי הוא מ'1873), ועבור לסיפורים ולרומנים של פרץ סמולנסקין, דוד פרישמן, יצחק לייבוש פרץ, ראובן ברנינין, מרדכי זאב פיאברג, מיכה יוסף ברדיצ'בסקי, דוד הירש נומברג, אורי ניסן גנסין, אהרון ראובני, גרשון שופמן, דוד פוגל, יהושע בריוסף ואחרים. הסופרים הללו פעלו בתקופה שבה היה מקובל לחשוב על מחלת הנפש כעל מצב

Ideas on Insanity in the 19th Century, London 1975; Lillian Feder, *Madness in Literature*; S. Gilman, *Difference and Pathology: Stereotypes of Sexuality, Race and Madness*, Ithaca, NY-London 1985, pp. 150-162

10. על הדיבוק כדגם פסיכופתולוגי ראה: ג' נגאל, סיפורי דיבוק בספרות ישראל, ירושלים תשנ"ד, עמ' 11-60; י' בילר, 'הדיבוק ביהדות: הפרעה נפשית כמשאב תרבותי', מחקרי ירושלים במחשבת ישראל, ב (תשמ"ג), עמ' 529-563.
11. Skultans (ראה הערה 9) מביאה דוגמאות רבות להחלפתה של המחשבה הרומנטית אל תפיסות מדעיות של השיגעון שרווחו באירופה באמצע המאה ה-19 והמשיכו להתקיים עד סוף אותה מאה. הקורא העברי יוכל למצוא דוגמה לכך בספרו של הפסיכולוג הצרפתי תיאודיל ריבו (1910-1939) הדמיון היוצר, שתורגם לעברית והופיע בהוצאת שטיבל (ניו-יורק-ורשה-מוסקבה תרפ"א), עמ' 224-231. ריבו מסביר שם את הנטיית לשיגעון של 'הטיפוס בעל הדמיון'.
12. ד' מירון, הרופא המדומה, תל-אביב 1995, עמ' 177.
13. ג' שקד, ללא מוצא, תל-אביב תשל"ג, עמ' 58.

יהודי. רופאי־נפש וחוקרי הפסיכולוגיה ברבע האחרון של המאה ה־19 (יהודים תפסו מקום חשוב במקצוע כבר אז) טענו שיהודים נוטים למחלות נפש יותר מעמים אחרים, ואף הביאו נתונים סטטיסטיים, שכיום יש החולקים על מהימנותם.¹⁴ מחלת הנפש בספרות העברית גם ייצגה באופן מטפורי את הפתולוגיה של חיי העם היהודי באירופה - גם זו מוסכמה שקנתה לה שבייתה בדפוסי החשיבה שרווחו באירופה ונקלטו אצל יהודים משכילים.¹⁵ ההבחנה בין 'בריאות' ל'חולי' של עמים וחברות - מטפורה שלא הבחינה בין הגופני, הנפשי והמוסרי - רווחה במחשבה האירופית במחצית השנייה של המאה ה־19, והשפעתו העצומה של ניטשה חיזקה עוד יותר את התפיסה הפסיכופיזיולוגית של מצבים תרבותיים ופוליטיים. הספרות העברית שנוצרה באירופה באותה תקופה קלטה, כמובן, את ההשקפות הללו ושילבה אותן ברעיון התחייה הלאומית: הציונות היתה אמורה להיות לא רק תחייה של הוויה רוחנית ורגשית גוססת ברוח הרומנטיקה, אלא גם ריפוי לחוליי הנפש הכרוניים, התורשתיים, של האדם היהודי. בהקשר הספרותי הזה, הדמות שייצגה את המצב היהודי, הדמות שהקורא אמור היה להזדהות עמה, לא יכולה היתה להיות בריאה ושפויה. הבריאות - קוסמת, או גסה ומפחידה - היתה תכונה של 'האחר', של הגוי, של הגויה, של היהודי שאיבד את צלם יהדותו. הבריאות הפיזית־נפשית־מוסרית (כך, כחבילה אחת) אמורה היתה להיווצר מחדש אצל החלוץ בארץ־ישראל. תחת הדגם הזה חתרו ברנר (שכול וכשלוץ), עגנון (תמול שלשום), ראובני (עד־ירושלים), דוד קמחי (בית חפץ), אשר ברש (איש וכיתו נמחו); הם הראו שהחלוץ מביא אתו את הפסיכופתולוגיה לארץ־ישראל.

ב'רשימה על עצמי' (1975) מסכם עמוס עוז את ההשקפות שהוריש לו החינוך בקיבוץ, ואומר: 'למדנו מה מקור הרע האנושי [...] מה מקורות החולי היהודי ואיך להתגבר על כל אלה בעזרת עבודה, חיי פשטות, שיתוף ושוויון, שיפור טבעי־האדם בדרך הדרגתית. עד היום מחזיק אני בהשקפות האלה, אם גם בעצבות מסוימת, ולעתים - בחיוך קל. בשם ההשקפות האלה הנני דוחה עד היום כל תורה ראדיקלית שהיא'.¹⁶ ובשיחת רדיו מ־1978 ביטא עוז דעות המפתחות אותם הרעיונות בהקשר הישראלי העכשווי. לדבריו אנחנו, היהודים, הננו בעלי נפש קיבוצית חולה ומורעלת - חולה ומורעלת יותר מהנפש הגרמנית או הרוסית. במה מתבטא החולי? עוז אומר: 'לא יכולנו לשבת בשקט. אלף, אלפיים, שלושת אלפים שנה לא ידענו לשבת בשקט. המון־מהומה חוללנו. בכל אשר פנינו, בכל מה שנגענו בו. המון זיעה ועצבנות ופחד ואגרסיביות, איזו רתיחה מתמדת'.¹⁷ סימפטום נוסף של החולי הקולקטיבי הזה הוא

14. Gilman, *Difference and Pathology*

15. ש' אלמוג, "היהדות כמחלה" - סטריאוטיפ אנטישמי ודימוי עצמי, יהדות זמננו, 6 (תש"ן), עמ' 3-23.

16. ע' עוז, 'רשימה על עצמי', באור התכלת העזה, תל־אביב 1979, עמ' 207. הרשימה נדפסה לראשונה בשנת 1975.

17. שם, עמ' 217.

הקושי לשנוא את שונאינו והקלות שבה אנו שונאים את עצמנו.¹⁸ מהי הפסיכוגנוזיס? מהי סיבת החולי? באותו ראיון עוז מציע סיבתיות מורכבת: הן האנטישמיות, שהיא, לדבריו, גם סיבה וגם תוצאה של החולי הזה, והן אלפי שנות 'כיבוש היצר' עם דיכוי מיני, הפניית עורף לטבע, לחושים, התרפסות בפני הגוי. לפנינו שילוב של הסברים המובלעים ביצירותיהם של אברמוביץ, ברדיצ'בסקי ברנר ועגנון, כולל רמזות ברורות לגורל גנטי ולתפיסת הציונות כתרפיה נפשית קולקטיבית שלא עלתה יפה: 'היהודים באו לכאן כדי להתאושש, להחלים, לשכוח, והם אינם מסוגלים להתאושש ולשכוח ולהחלים', אומר עוז.¹⁹ ומדוע אין ארץ-ישראל מסוגלת להבריא את העם היהודי מחוליו? על שאלה זו, שברנר, ראובני, קמחי ועגנון לא ידעו לענות עליה, עונה עוז באותה שיחת רדיו. הוא אומר שהקונפליקט המתמשך עם הערבים מעכב את התחלמה הלאומית ודוחף אותנו בחזרה אל הרכאונות ה"תורשתיים" שלנו [תורשתיים במרכאות, אם משום שעוז מודע לאינטרסקטואליות ואם משום שהוא מפקפק בהסבר התורשתי הדטרמיניסטי, ח"ב] אל הנוורוזות, אל טירופי-השבט העתיקים שמפניהם ביקשנו להימלט, אל המגאלומניה והפארנויה והסיוטים המסורתיים. [...] קונפליקט כזה עשוי היה להוציא מדעתו גם עם מתוסן ושפוי הרבה יותר מאיתנו.²⁰

עמוס עוז מכיר אפוא היטב את המסורת הספרותית הזו, ובמובנים רבים הוא ממשיך אותה. הוא שותף להתעניינות שלה בהוויית טירוף קולקטיבית, החל בארצות התן (עמ' 15-16), שם מקיפים מעגלי חושך, התנים וכלבים משתגעים את מעגל האור הרופף של הקיבוץ,²¹ דרך חנה של מיכאל שלי, ועד לדודתה של נועה באל תגידי לילה. כקורא וכיורש מוצהר של ברדיצ'בסקי, ברנר ועגנון הוא מתמקד בהתעניינות שלהם בטירוף. אך כשהוא מדבר על יחסם של ברדיצ'בסקי ושל ברנר לטירוף אפשר לשמוע בדבריו נימה דקה של ביקורת, ואילו פרשנותו לסיפור פשוט של עגנון מושכת את הירשל ואת עגנון לצדה של השפיות הלא-רומנטית. ברדיצ'בסקי, לדבריו, מתרפק על הטירוף, מפני שמבעד לטירוף משתקף פיתוי של גובה ושל עומק, קיצורי-דרך אל לב הדרמה הקוסמית הגדולה שמשתתפים בה הכוכבים והרוחות, התאוות, מחזור הטבע, האיתנים.²² שימו לב למילים 'פיתוי' ו'קיצורי-דרך'. עוז לא מאמין בפיתויים ובקיצורי-דרך. הוא גם אומר שהוינוק אל עומק החוויות הראשוניות שבחיים הוא הקסם של ברדיצ'בסקי, אך מחירן של חוויות אלה הוא 'לא פעם החיים עצמם'.²³ ועוז אינו מזלזל בחיים עצמם. על ברנר אמר שהיה סופר לא-בריא, סופר חולני, שסבל מ'התרגזות פסיכית' - ביטוי של ברנר

18. שם, עמ' 216.

19. שם, עמ' 218.

20. שם, עמ' 219.

21. בסיפור 'ארצות התן', ארצות התן, תל-אביב 1975, עמ' 16-15.

22. עוז, באור התכלת העזה, עמ' 35.

23. שם, עמ' 36.

עצמו - ושברגעי התרגזותו הפסיכית 'געלה נפשו בכריאים ובבריאותם'.²⁴ ובכן, רק ברגעי התרגזותו הפסיכית, ולא בדרך-כלל, כי הבחילה הקבועה מהבריאים ומבריאותם זרה לרוחו של עמוס עוז. ובאמת, כשעזו מנסה בסיפור 'תיקון העולם' (בתוך ארצות התן) לעצב דמות ברנרית מאוד, הדמות האנונימית של קיבוצניק עירי שבסופו של דבר משתגע ומתאבד, היחס של המספר כלפיו רחוק מאוד מהאמפתיה הגורפת של המספר הברנרי אל גיבורי מכאן ומכאן ושכול וכשלוך. גם ההשתגעות נשארת רחוקה ולא ממומשת, לעומת ההשתגעויות של גיבורי ברנר.

בסיפור 'נוודים וצפע' (גם הוא בתוך ארצות התן) משתגע בחיר כלבי הקיבוץ כתוצאה מנביחתם של כלבי הברווים (כן, מנביחתם, לא מנשיכתם - הזמנה להתייחסות סמלית). הכלב פרץ לבית האימון ועשה שמות באפרוחים. שומרי הלילה ירו בכלב, והמספר אומר: 'הנסיבות לא הותירו דרך אחרת. כל אדם שפוי יצדיק את השומרים'.²⁵ במשפט הזה, החותם את הפרק הראשון של הסיפור, מציב המספר את היחס לטירוף על המישור המוסרי. הוא עונה על שאלה מובלעת: האם ההחלטה של השומרים לירות בכלב היתה מוצדקת, מוסרית? הוא מעמיד את זה כבחירה בין האפרוחים לבין בחירי הכלבים, הכלב האהוב ביותר, והוא עונה: 'כל אדם שפוי יצדיק את השומרים'. זה לא אומר שהוא לא יתאבל על הכלב האהוב.

האם המחבר מסכים עם המספר שלו? נראה לי שלאור הנסיבות, כשהוא נאלץ לבחור בין האפרוחים לכלב האהוב שהשתגע, הוא בוחר, יחד עם המספר שלו, בצד של השומרים. עם כל הכאב ההכרחי. מי מהסופרים שכתבו בעברית במאה השנים האחרונות נמצא שם יחד אתם? לא ברדיצ'בסקי ולא עגנון, אלא לאה גולדברג, בעיקר ברומן שלה והוא האור (1946). שם, באופן ישיר יותר מאשר בשירתה, עולה על פני השטח הועם על ההורה שהתמוטט נפשית. לועם הזה יש כוח ספרותי גדול יותר מאשר לקריאה האידיאולוגית 'בוכות הנורמליות' שהשמיע א"ב יהושע, שבתפיסתו את המצב הישראלי כפסיכופתולוגי הוא שותף להשקפות של עמוס עוז.

חנה במיכאל שלי היא המימוש האמנותי החזק ביותר של מצב פסיכופתולוגי - דיכאון אקוטי, הגובל בפסיכוזה. היא מאבדת את היכולת לאהוב דווקא לאחר לידה, הזמן שבו אהבת האם נחוצה יותר מכול. אז הדיכאון משתלט עליה בכל עוצמתו: 'איך אינם חשים כי הכול אבוד בעולם?'²⁶ ופתאום היא שואלת שאלה מוזרה: 'איך חי התינוק [...] אחרי האסון?',²⁷ כאילו היא חווה את מותה ואת יתמותו. המונולוגים שבהם נשמע קול הטירוף שלה, ליריקה אקספרסיוניסטית בפרווה, סוחפים את הקורא אל תוך הרובד המסרב להיות שפוי כפי שעמוס עוז חווה אותו בתוך עצמו, כפי שהוא קיים בו תמיד. אבל המחבר המובלע, כמו שנוהגים לכנותו, אינו מוקסם מחנה, ובוה הוא שונה מברדיצ'בסקי. הוא גם אינו קורח יחד אתה, ובוה הוא שונה

24. שם, עמ' 40.

25. ע' עוז, 'נוודים וצפע', ארצות התן, עמ' 28.

26. ע' עוז, מיכאל שלי, תל-אביב 1982, עמ' 56-57.

27. שם, עמ' 59.

מכרנה. הוא גם מותח ביקורת על האנוכיות שלה, על הנריקסיות שלה, על האכזריות שלה. הוא שם ללעג את הבינוניות של עולמה הרוחני. הוא עושה קריקטורה מכוערת של השיגעון ותוצאותיו המשפחתיות בדמות הגברת גליק ובעלה, וקריקטורה נוספת של הדיבור על השיגעון כעל איזה דבר נחמד ומלהיב, בדמות שתי סטודנטיות, שאומרות: 'אפשר להשתגע מהם. הם פשוט לא נורמליים [...] מצדי שיקפצו מהגג',²⁸ בכל אלה הוא שונה לגמרי מעגנון בסיפור פשוט.

אך האם בכלל חנה היא מרכז הרומן? הרי מיכאל, התגלמות השפיות, שאביו מציג אותו לפני חנה במילים 'מיכאל שלנו הוא בחור בריא בהחלט',²⁹ הוא לא דמות משנית. הוא לא סנשו פנסא ולא שארל בובארי. אמנם אנו שומעים רק את קולה של חנה, את וידיה, בעוד מיכאל נשאר אטום ומסוגר, אבל איכשהו המחבר מאפשר למיכאל לשיר אתה כל הזמן בדואו, ולעתים לשיר אפילו סולו, ומעניק לדמותו מורכבות לא קטנה משלה. העמדה סימטרית כזאת, של השפוי כנגד הלא-שפוי, כמין שתי כפות מאוזנים, אינה מוכרת לי משום יצירה אחרת בספרות העברית. התיבה של עמוס עוז למבנים ספרותיים מאוזנים, של זה לעומת זה, היא תכונתו של מיכאל, שתמיד מקבל על עצמו את האחריות לאיזון ביתסים שבינו לבין חנה.

הפירושים שניתנו למיכאל שלי התרכזו בדרך-כלל בדמותה של חנה, וציטטו את דברי עמוס עוז על קרבתו הנפשית אליה, בבחינת 'חנה - זה אני' (על משקל אמרתו המפורסמת של פלובר על מאדאם בובארי). אבל מיכאל נוגע ללב יותר, ראוי לאהבה ולהערכה יותר מחנה. מיכאל, לא חנה, אמור לעורר בקורא התפעלות, לגרום לו לחשוב מחדש על מושגיו ואמונותיו, למרות ודווקא משום שעל-פי השקפה סטריאוטיפית הוא שייך לסוג המצוי והשגרתו של המין האנושי. המחבר מאלץ אפילו את חנה להודות: 'אתה נדיר, מיכאל'.³⁰

עוז בונה בקורא הערצה לנטיה הטבעית של מיכאל לתמוך בחלש ולהשפיע מנוחה על חסרת-המנוחה, הערצה לסבלנות שלו, לאיפוק ההרואי שלו אפילו כשחנה מכאיבה לו מאד, ליכולת המופלאה שלו לא להגיב על פרובוקציות ולא להיסחף ברגשות שליליים, לכוח הרצון שלו, לנכונות שלו להתפשר בתבונה, ליכולת שלו להסביר דברים בצורה ברורה ומובנת, לכשרונו כמורה, לעדינותו. חנה רואה בו אדם אפור ויבש, שעולמו הרגשי מוגבל ולא מעניין. המחבר גוקב את הרושם הזה בראשי סיכה לאורך הרומן כולו (למשל, בעדרת מטאפורות מתחום הגאולוגיה), ושובר אותו לגמרי כשמיכאל מתייתם מאביו וגם לוקה בכיב קיבה, באמצע הרומן בערך. אז הוא משמיע פתאום מונולוג החושף עוצמות מפתיעות של אהבה, התמסרות, נאמנות, יושר ותוכמת חיים מורכבת, כל זאת בשטף המעיד על מצב נפשי קיצוני, על כך שגם מיכאל יכול בקלות להידרדר למצבי מתלה אם רק ירשה לעצמו. חנה לומדת על היתמות של גיבורי ספרות ההשכלה, אבל את היתמות של מיכאל - אמו נפטרה

28. שם, עמ' 186.

29. שם, עמ' 27.

30. שם, עמ' 69.

כשהיה בן שלוש - היא לא ממש רואה, והמחבר מבקש מהקורא להיות רגיש יותר ממנה. השקפת עולמו של מיכאל, הדוחה את העבר ואת העתיד למען ההווה, היא ביקורת של עמוס עוז על הרומנטיות של חנה ושל עם ישראל, והיא ההצעה שלו לתראפיה עצמית. הבריאות של מיכאל איננה איפוא נתון אישיותי מובן מאליו, זאת לא הבריאות הנפשית הטבעית של מנחם משכול וכשלוש של ברנר, אלא התגברות לא קלה על 'כוחות החושך', שחנה מסרבת להתגבר עליהם, כי הם בעיניה 'יותר חיים', כי בלעדיהם החיים הם בעיניה כמו מוות. המחבר מבין את ההרגשה הזאת, אבל כמו ברנר, הוא לא מסכים שמותר להיכנע לה. מעניין אותו, כמו את ס' יזהר ב'אפרים חוזר לאספסת', להראות דווקא את גבורתו של המתגבר עליה. בפיו של מיכאל הוא שם את המשפט הנבואי, האנטי-רומנטי, החוזר שלוש פעמים לאורך הרומן (בעמ' 20, 52 ו'85): הרגש תופח ונעשה לגידול ממאיר כאשר בני-אדם הם שבעים ופנויים. מפי מיכאל משמיע עמוס עוז את ביקורת הרגש הטהור (על משקל 'ביקורת התבונה הטהורה' של קאנט). חנה היא לא רק מאדאם בובארי, נערה מוגבלת ובינונית שחיה בספרים ובהזיות. התת-מודע שלה מייצר לא סתם נסיכה, אלא איזו פאם פאטאל המונית בשם איבון אזולאי, חובבת מותרות ושתלטנית. חנה אדישה להצלחתו של מיכאל בבחינות, לועגת לו ומתנשאת עליו, והילד, בן דמותו של מיכאל, מעדיף בצדק את אביו על פני אמו.

שפיות בעיני עמוס עוז היא פונקציה של תרבות. ותרבות בעיניו היא אירופית בכלל, ואנגלית בפרט: שופן ושוברט והבי-בי-סי. כמו אצל ברנר גם אצלו התרבות המזרחית קרובה יותר לטבע, ולכן גם לעולם של חיות הפרא ושל הטירוף. האדם המזרחי מחזין ביתר קלות אמתות מסוכנות ומטרופות: 'איך אנשים אינם חשים כי הכול אבוד בעולם', אומר בכיה של האשה המזרחית שנכנסה לרפרסיה פתולוגית בבית החולים ליולדות, שיקוף מטרים של מה שיקרה לחנה. וכמוכן - התאומים הערבים, היות של מיניות חשופה, לא מתורבתת, המאפיינים את ההתדרדרות הנפשית של חנה.

ברומן אל תגידי לילה (1994) שיצא כמעט שלושים שנה לאחר מיכאל שלי, חוזרת על עצמה, לכאורה, אותה מתכונת: גבר אחראי, מאופק, קורקטי, אדיב ומתחשב, אוהב סדר, הורי, מוכן תמיד לתקן מה שהתקלקל, לא מזלזל בווסות היומיום ולא מסתבך רגשית, ולעומתו - אישה שמיד עם הופעתה מכריזה: 'עוד יום משוגע עבר',³¹ אישה שלא מעריכה את הסבלנות ואהבת הסדר של בעלה כערכין, אישה שמתבקש לשאול אותה מה רודף אותך? כמו ששאל מיכאל את חנה, אשה שתמיד מחפשת את הבלתי-אפשרי לביצוע. כאן, אולי עוד יותר מאשר במיכאל שלי, מורגש הבוז של המחבר לוולגריות ולחוסר התרבות, ולא כעניין עדתי - מדובר גם במוקי פלג האשכנזי. גם כאן עולם הלילה קשור איכשהו בדמות של נער ערבי בעל סנטר שועלי. גם כאן הגבר מחוסן מפני הכמיהה לעבר ולעתיד, ורואה בה את אחת

31. ע' עוז, אל תגידי לילה, ירושלים 1994, עמ' 8.

הסיבות למחלת נפש קולקטיבית, לא רק של יהודים: 'עבר ועתיד הצטיירו לו [לתיאור, ח"ב] בלילות כאלה [במקסיקו] כשתי מחלות נפוצות, מגפות איטיות והרסניות שפגעו ברוב האנושות ואט אט הן גורמות לקורבנותיהן כל מיני טירופים מוזרים'.³² תיאור הוא הגבר בעל החוכמה העמוקה של עמוס עוז, לכן זה הוא שאומר 'יותר לבכות' כשהוא ונועה נתקלים בדמות אנונימית של גבר הבוכה את הבכי של חיי האדם.³³ ואולם כאן יש תקבולת יותר מאשר ניגוד בין בני הזוג: שניהם אנשים שפויים וחיוביים כלפי חוץ, אבל אצל שניהם השפיות היא חומה שנבנתה בכוח הרצון נגד פוטנציאל פסיכופתולוגי הרובץ לפתחה. אצל נועה זה פוטנציאל גנטי בעליל: דודתה, בעלה של אותה הדודה, וגם בנה יושקו הם המטורפים הברורים של אל תגידי לילה. לנועה עצמה, שידועת לסרב לפיתויים של מוקי פלג בטקט ובשליטה עצמית כה רבים, יש התפרצות דמוית-טירוף בעקבות פגישה עם נווד צעיר שעורר את יצריה.³⁴ אהבת הסדר של תיאור, מצדה, היתה מביאה כל פסיכולוג חובב למחשבה על אובססיביות. נועה קובעת בצדק משלה: 'המתת שלך תיאור ממלא את הבית בריח'.³⁵ יחד עם תיאור שואל-עמוס עוז היותר מבוגר, במילים של עזרא זוסמן: 'ואיפה עלינו לזרוח, ולמי נחוצה זריחתנו?', ובאמת, מי משני בני-הזוג מאיר, ומי אומר לילה? משניהם קורן אור של חסד, אם כי תיאור קרוב יותר לצירוף האידיאלי של חסד ויובש שנועה מוצאת בשוטר. על שניהם - אם כי על נועה יותר - גם מאיים הלילה של אי-השפיות. הרומן נפתח בציפייתו של תיאור לזריחה. הוא מחכה לראות 'מה מבטיח האור האחרון ומה יוכל לקיים'.³⁶ כך מסתכל בטבע בן אדם עם ציפיות לסדר עולם מוסרי. כך מסתכל עמוס עוז בכני אדם.

.32 שם, עמ' 110.

.33 שם, עמ' 98.

.34 שם, עמ' 165-166.

.35 שם, עמ' 74.

.36 שם, עמ' 5.