

חתימה אל מחוץ למרכז ופריצה אל תוך-תוכו בשתי אוטוביוגרפיות ספרותיות: 'פוסט מורטם' לזכרם קניוק ו'ורד הלבנון' ללאה איני

ננסי עזר

בעשורים האחרונים זוכה סוגת האוטוביוגרפיה לפריחה בין-לאומית. למשל על פי המאגר של הקטלוג העולמי לספריות (Worldcat: Largest library World's Catalog, a global catalog of library collections) מספר האוטוביוגרפיות שראו אור בשפה האנגלית גדל פי שלושה משנות הארבעים עד אמצע שנות התשעים של המאה שעברה; מ-1,500 אוטוביוגרפיות שפורסמו בשנות הארבעים עלה המספר ליותר מ-4,000 בשנים 1990–1996.¹ לא זו בלבד שרשימת האוטוביוגרפיות הולכת ומתארכת, אלא שאנשי אקדמיה אינם נרתעים עתה מכתובת ביקורת אישית, שהיא הכלאה של מחקר, זיכרונות ווידויים.² לעומת האוטוביוגרפיות שפורסמו בעבר, ושדרך כלל מנהיגים, מצביאים או אנשי ציבור בערוב ימיהם פרשו בהן את סיפוריהם האישיים המקבילים למאורעות היסטוריים, הרי כיום יוצאות לאור גם אוטוביוגרפיות של אנשים צעירים שחייהם הפרטיים מייצגים לכל היותר רגעים תרבותיים.³

במוסף מיוחד של 'ניו יורק טיימס' (*New York Times*) שיצא לאור בשנת 1996 יוחסה העלייה במספר האוטוביוגרפיות והזיכרונות (memoir) לתרבות הווידויים העכשווית, העולה בקנה אחד עם הנטייה הרווחת היום בחברה לטיפולים נפשיים ועם תאווה המציצנות מצד קהל הקוראים.⁴ יש מבקרים הרואים בשפע האוטוביוגרפיות היוצאות

- 1 L. Gilmore, *The Limits of Autobiography: Trauma and Testimony*, Ithaca and London 2001, p. 1, f. 1
- 2 ראו למשל: N. K. H. Aram Veaser (ed.), *Confessions of the Critics*, New York 1996; N. K. Miller, *Bequest and Betrayal*, New York 1996
- 3 S. Smith and J. Watson, לסקירה היסטורית על תפיסת השיח האוטוביוגרפי במאה העשרים ראו: *Reading Autobiography: A Guide for Interpreting Life Narratives*, Minneapolis 2001, pp. 113-165
- 4 J. Atlas, 'The Age of Literary Memoir Is Now', *New York Times Magazine*, May 12

לאור בעשורים האחרונים סימן לנרקסיזם של הדור⁵ ואפילו נטייה לאקסהיביציוניזם.⁶ הפריחה של סוגת האוטוביוגרפיה הובילה לגאות בתחום לימודי האוטוביוגרפיה והביוגרפיה. משנת 1999, שנת הקמתו של ה'ארגון הבין-לאומי לאוטוביוגרפיה' (International AutoBiography Association), מתקיימים בקביעות כנסים בין-לאומיים בנושא זה, וסדרות של מאות ספרי מחקר אקדמיים, אלפי מאמרים ויותר מחמישה עשר כתבי עת, לפחות בשבע שפות, מוקדשים להיבטים שונים של הסוגה הזאת.⁷

במקביל לעלייה בפופולריות של ספרי אוטוביוגרפיה חל מהפך בתפיסה של הסוגה הזאת, וגברה הטעמת ההיברידיות הנרטיבית שלה והחופש האמנותי של מחבריה. מבקרים הדגישו שכתובת סיפור חיים כרוכה בייצוג טקסטואלי וברטוריקה לשונית, שהם מסימני ההיכר של ספרות יפה, ושלפיכך אין מקום לתפיסה הצרה הרואה באוטוביוגרפיה טקסט תיעודי בלבד. הועלתה הטענה שלעומת הביוגרפיה, שהקריטריון המכריע לאותנטיות של הסובייקט שלה תלוי באימות חוץ-טקסטואלי של עובדות, באוטוביוגרפיה אימות מעין זה הוא משני בחשיבותו, ודי בזהות בין שם המחבר, המספר והגיבור כבסיס לחוזה קריאה בלתי רשמי עם הקוראים, חוזה שעל פיו יש לקרוא את הסיפור כסיפור אישי ורטרוספקטיבי של אדם ממשי. עם זה לשיטתם של אותם חוקרים אין בכך כדי להגביל את מחברי האוטוביוגרפיה מבחינה רטורית ומבנית⁸ ולשלול מהם את החירות היצירתית הנתונה למחברי רומן.⁹ השיח האוטוביוגרפי נתפס כיום כאמנות של הזיכרון והדמיון כאחת, שבה תהליך גילוי של האני הוא בלתי נפרד מהמצאתו.¹⁰

1996, pp. 25-27

P. J. Eakin, 'על פי', W. Gass, 'The Age of Narcissism', *Harper's*, May 1994, pp. 43-52 5
How Our Lives Become Stories: Making Selves, Ithaca and London 1999, p. 143

M. Dowd, 'Banks for the Memories', *New York Times*, March 15 1997, p. A19 6
אייקן (שם), עמ' 153-154.

J. Rak, (ed.), *Auto/biography in Canada: Critical Directions*, Waterloo, Ont. 2005, 7
pp. 1-2

בניגוד לאוטוביוגרפיה הקלסית, שדגלה בסדר כרונולוגי. 8

Ph. Lejeune, *On Autobiography*, trans. K. Leary, Minneapolis 1989, pp. 10-11, 9
ראו, עמ' 29-30. על המעקב בשנות השמונים של המאה שעברה מתפיסה תיעודית של האוטוביוגרפיה, כרישום של עובדות רפרנציאליות, לתפיסה פרפורמטיבית המתמקדת באקט הכתיבה ראו:

P. J. Eakin, *Touching the World: Reference in Autobiography*, Princeton 1992, 143
pp. 29-31,

P. J. Eakin, *Fictions in Autobiography: Studies in the Art of Self-Invention*, Princeton 10
1985, pp. 5-6, 9, 56, 276

גל הרומנים האוטוביוגרפיים לא פסח על שוק הספרים הישראלי, ומראשית שנות התשעים של המאה שעברה פורסם מספר לא מבוטל של אוטוביוגרפיות ספרותיות, ובהן: 'פוסט מורטם' לז'ורס קניוק (1992), 'מקדמות' לס' יזהר (1992), 'חבלים' לחיים באר (1998), 'סיפור חיים' לאהרון אפלפלד (1999), 'סיפור על אהבה וחושך' לעמוס עוז (2002), 'ימים הזויים: קורות חיים 1951–2000' לששון סומך (2008), 'הדבר היה ככה' למאיר שלו (2009), 'ורד הלבנון' ללאה איני (2009), 'תש"ח' לז'ורס קניוק (2010) ו'חסד ספרדי' לא"ב יהושע (2011).

על אף הפופולריות של סוגה זו בארץ, מספר הספרים, עבודות הדוקטור ומאמרי הביקורת העוסקים באוטוביוגרפיות ספרותיות ישראליות קטן למדי. גרשון שקד וניצה בן-דב הם מן החוקרים הבולטים שחקרו נושא זה. בשנת 2009, כשלוש שנים לאחר פטירתו של שקד, פורסם מאמרו המורחב 'מצבה לאבות וסימן לבנים: אוטוביוגרפיות ישראליות משנות השמונים של המאה העשרים עד ראשית המאה העשרים ואחת'.¹¹ שקד שרטט במאמר זה את דיוקן הישראלי תוך עימותו עם הנרטיב הצינוני, והציג תפיסה גמישה ביותר של סוגת האוטוביוגרפיה. הוא כלל במאמר גם יצירות ששמות מחבריהן, מספריהן והסובייקטים שלהן אינם זהים, למשל את הרומנים של חנוך ברטוב 'פצעי בגרות', 'של מי אתה ילד' ו'רגל אחת בחוץ', וראה בהן 'אוטוביוגרפיות סמויות' או 'יצירות דמיוניות ביוגרפיות' המשיקות לביוגרפיה של המחבר. גישה זו של שקד מטשטשת את ייחודה של הסוגה האוטוביוגרפית בהשוואה לרומן, ייחוד שחוקרים כגון פיליפ לז'ן ופול ג'ון אייקן טרחו כל כך להדגיש. לז'ן ואייקן טענו שהקוראים אינם קוראים באותו אופן אוטוביוגרפיה ורומן, ושמוכות הזהות בין שם המחבר, המספר והגיבור הקוראים מתייחסים אל הסיפור כאל סיפור על אדם ממש, המתבונן באופן אינטרוספקטיבי בחייו, וכך הקוראים מטעינים את הסיפור בממד של מציאות המשנה את מעמדו בהשוואה לרומן.¹² עבור לז'ן ואייקן האקט האוטוביוגרפי

11 ג' שקד, 'מצבה לאבות וסימן לבנים: אוטוביוגרפיות ישראליות משנות השמונים של המאה העשרים ועד לראשית המאה העשרים ואחת', הנ"ל, תמונה קבוצתית: היבטים בספרות ישראל ובתרבותה, בעריכת ג' טיקוצקי ומ' שקד, אור יהודה תשס"ט, עמ' 288–367. מאמר זה הוא גרסה רחבה של מאמר קודם. ראו: הנ"ל, 'מצבה לאבות וסימן לבנים: האוטוביוגרפיה של עוז על רקע האוטוביוגרפיות של גורי, קניוק, ואפלפלד', ישראל, 7 (אביב תשס"ה), עמ' 1–24. ההפניות להלן מכוונות לגרסה הרחבה של המאמר.

12 לז'ן, אוטוביוגרפיה (לעיל הערה 9), בייחוד עמ' xiii–xxvi. יש לציין שחלו מספר התפתחויות בתפיסת האוטוביוגרפיה של אייקן במהלך למעלה משלושים השנה שהוא חקר נרטיב זה. הוא היה אחד הראשונים שהרימו את קרנה של הסוגה הזאת, שמעמדה היה נמוך יחסית עד שנות השמונים של המאה שעברה, כאשר חקר אותה ואת הסובייקטים שלה כסוג של ספרות יפה. וכשחוקרים אחרים אימצו קו מחשבה זה ואף הרחיקו לכת וראו באוטוביוגרפיה ספרות יפה לכל דבר, אייקן הוא

הוא מודוס של קריאה לא פחות מאשר מודוס של כתיבה, והמחבר עצמו מודע לכך ומנצל זאת לצרכיו. ספרה של ניצה בן-דב 'חיים כתובים', שראה אור בשנת 2011, דן באוטוביוגרפיות ובביוגרפיות ישראליות ומתחקה אחר תבניות תמטיות חוזרות באוטוביוגרפיות.¹³

במאמר זה אני מבקשת לתרום לתפיסת הסוגה האוטוביוגרפית ולהבנת הדיאלקטיקה הפנימית הפועלת בשיח הרומנים האוטוביוגרפיים הישראלים בני הזמן, כפי שהיא באה לביטוי בשתי אוטוביוגרפיות ספרותיות שפורסמו בהפרש של שבע עשרה שנים זו מזו. האחת היא 'פוסט מורטם' ליורם קניוק (1992),¹⁴ בן דור הפלמ"ח, שמבחינה ספרותית מזוהה עם ספרות דור המדינה ועם הקנון הספרותי, ושעבר בכל הצמתים המכוננים של הישראליות המודרנית. והשנייה היא 'ורד הלבנון' ללאה איני (2009),¹⁵ ילידת שנות השישים, בת לניצול שואה מיוון ולאם מבני עדת הנשדדן; ילדותה של איני עברה עליה בשכונת שפירא הענייה בדרום תל אביב ובבת ים, וזהותה הישראלית עוצבה מכוח היותה בת לניצול שואה ועל ידי השוליים החברתיים שאליהם השתייכה, מלחמת לבנון הראשונה, שחלה במהלך שירותה הצבאי, ומאבקה לתפוס מקום מרכזי בתולדות הספרות הישראלית.

* * *

לכאורה אין 'פוסט מורטם' שייך לסוגה האוטוביוגרפית. שלא כ'ורד הלבנון', שעורכו יגאל שוורץ סיווג אותו כרומן אוטוביוגרפי וגם כרומן חברתי-פוליטי, על כריכתו של 'פוסט מורטם' כתוב במפורש שהספר איננו אוטוביוגרפיה. על פי דברי ההוצאה זהו 'פורטרט של הורי המחבר' שבו 'האני המספר עצמו אינו מתועד בספר אך נוכח

שעמד על כך שהקוראים קוראים אוטוביוגרפיות בדרך שונה משהם קוראים רומנים. הוא הדגיש שהקוראים מתייחסים ברצינות לטענה של האוטוביוגרפיות שהן מבוססות על עובדות ביוגרפיות והיסטוריות, והחל לעסוק במחקריו ברגיסטרים עובדתיים שונים של האני וההתנסות העצמית בטקסטים האוטוביוגרפיים. גם בתפיסת האני האוטוביוגרפי שלו חל שינוי. הוא הציע לחשוב על האני במושגים של תהליך מתמשך של מודעות עצמית, וטען שיש באוטוביוגרפיה יותר מסיפור חיים אחד ויותר מאני אחד שמספר אותם. בספרו משנת 2008 גילה אייקן גישה מרחיבה יותר לאוטוביוגרפיה, והציע לראות בנרטיב שלה לא רק סוגה ספרותית אלא חלק אינטגרלי של תהליך עיצוב הזהות, שנמשך כל חייו של אדם. ראו: P. J. Eakin, *Living Autobiographically: How We Create Identity in Narrative*, Ithaca and London 2008, pp. ix-x, 2, 34

13 נ' בן-דב, חיים כתובים: על אוטוביוגרפיות ספרותיות ישראליות, ירושלים ותל אביב, תשע"א; וכן ראו על פי בן-דב: ד' רק, 'הואנר האוטוביוגרפי בספרות העולם וביטוי ביצירת חיים באר וביצירת פליפ רות – עיון משווה', עבודת דוקטור, אוניברסיטת בר-אילן, תשס"ב.

14 י' קניוק, פוסט מורטם, תשנ"ב.

15 ל' איני, ורד הלבנון, תשס"ט.

בו כמספר לא אובייקטיבי ושותף סביל לסיפורם'. בהמשך הכיתוב על הכריכה נאמר שזהו 'ספר שיש בו חשיפה אישית נאטוראליסטית חסרת רחמים', אך נראה שהעובדה שהמחבר-המספר איננו מספר על עצמו באופן ישיר אלא בחר לספר זיכרונות על הוריו 'כמות שהוא מכיר אותם כבן' תוך 'מילוי הפערים באמצעות ניחוש ואינטואיציה', מוציאה אותו, לדעת עורכי הספר, מהקטגוריה של אוטוביוגרפיה. בן-דב לא הזכירה בספרה 'חיים כתובים' את 'פוסט מורטם', וציינה את תחילת גל האוטוביוגרפיות הספרותיות הישראליות של מפנה האלף עם פרסום 'מקדמות' של יזהר, בשנת 1992,¹⁶ השנה שבה יצא לאור גם 'פוסט מורטם'.

אייקן ביקש להרחיב את התפיסה הצרה של האוטוביוגרפיה.¹⁷ לטענתו יש לפתוח סוגה זאת להיברידיזציה פנימית שתכלול גם זיכרונות (memoir)¹⁸ המתמקדים בסיפור של מישור אחר, בדרך כלל בן משפחה קרוב, המספק לאני המספר מפה לעיצוב זהותו העצמית או עדשות שדרךן בוחן המספר את סיפור חייו.¹⁹ האקט האוטוביוגרפי במקרה זה הוא כפול: הוא מוסר בו-זמנית את סיפור חייהם של האני המספר ושל האחר, וסיפורו של האני המספר אינו בהכרח חלק הארי של הסיפור. תפיסה זו של הסוגה האוטוביוגרפית מערערת את ההנחות המגדריות המקובלות, שלפיהן הזהות הגברית היא אוטונומית בעוד שהזהות הנשית נבנית מתוך יחסי גומלין. אייקן נשען על תאוריות חברתיות, פסיכולוגיות ובלשניות המדגישות את אופיו הדיאלוגי של עיצוב הזהות,²⁰ וטען כי זהותו של כל אדם, גבר או אישה, מעוצבת מתוך יחסיו עם אחר נבחר, בייחוד הורים.²¹ לפיכך לדידו ציור פורטרט של הורים הוא גם בבחינת אוטוביוגרפיה של הבן או הבת המספרים עליהם. הוא הביא כדוגמה להכלאה של זיכרונות ואוטוביוגרפיה את ספר הקומיקס של ארט ספיגלמן 'עכבר: סיפורו של ניצול'²² ואת ספרו של פיליפ

16 בן-דב, חיים כתובים (לעיל הערה 13), עמ' 15.

17 אייקן, *How Our Lives* (לעיל הערה 5), עמ' 49–88.

18 נוח טענה כי האוטוביוגרפיה היא סוגה מקיפה היכולה לכלול זיכרונות, יומן ווידוי, מה שמקשה על ההפרדה הסוגתית ביניהם, ומנגד הציעה שסוגת הווידוי נבדלת מהסוגות הקרובות אליה בכמה מאפיינים קונקרטיים, כגון המונולוגיות שלה ותכניה הספציפיים, כמו פרשת החטא או הקלון הנחשפים במהלך הווידוי. ראו: ח' נוח, סיפורת הווידוי: הז'אנר ובחינתו, תל אביב תשמ"ח, עמ' 17–19.

19 מילר סברה, כמו אייקן, שבמקרה של זיכרונות על הורים הגבולות בין הסוגות מיטשטשים, והזיכרונות משמשים מעטה לסיפור האוטוביוגרפי של הכותב. ראו: מילר, *Bequest* (לעיל הערה 2), עמ' 2–3.

20 אייקן, *How Our Lives* (לעיל הערה 5), עמ' 65.

21 שם, עמ' 43–48.

22 שם, עמ' 59–60.

רות 'נחלת אבות';²³ שני הספרים מציירים פורטרט של אבות בסוף חייהם, בשעת מחלתם, וממנו עולה גם סיפור חייהם של הבנים.²⁴ בדומה לכך קניוק, שבחר בימי השבעה על אמו כנקודת מוצא לשחזר את סיפור חיי הוריו, כתב בסופו של חשבון גם את האוטוביוגרפיה שלו, כפי שעוצבה מתוך יחסי גומלין מורכבים עם הוריו.²⁵ יתר על כן, במובן מסוים 'פוסט מורטם' אוטוביוגרפי יותר מ'ורד הלבנון', שכן איני נטלה לה חירות בדיונית גדולה מזו של קניוק. לא מקרה הוא שלטובייקט האוטוביוגרפי של 'ורד הלבנון' יש שני שמות פרטיים: לאה, כשם המחברת, וורד, כשם פיקטיווי. לאור האמנה האוטוביוגרפית בין המחבר לקוראים שהציע לז', ושלפיה המחבר מאותת לקוראים שהם קוראים אוטוביוגרפיה באמצעות הזהות בין שם המחבר, המספר והגיבור,²⁶ הקוראים של 'פוסט מורטם' תופסים מיד שהספר שהם קוראים הוא סיפורו של אדם ממשי, בעוד שמודוס הקריאה של 'ורד הלבנון' דו־ערכי יותר. שוני זה מובא מראש לידיעת הקוראים המשווים את העמודים האחוריים של כותרות שני הרומנים. בעוד שברומן של איני מוצהר במפורש שבספר מופיעות דמויות המבוססות על אנשים אמתיים אך שמותיהם של רבים מהם שונו כדי למנוע את זיהויים ופגיעה בהם, בספר של קניוק אין שום הצהרה. הדמויות של איני אם כן מבוססות רק בחלקן על אנשים אמתיים, וגם אז תיאורן איננו מתיימר להיות אותנטי, ואילו אצל קניוק הדמויות מכונות בשמותיהן האמתיים, וסיפורן נמסר כביכול ללא כל עלילה בדיונית. עם זאת הציר האוטוביוגרפי ברומן של איני איננו קורס תחת הציר הבדיוני, והנרטיב ממשיך לשמר את הממד הראלי־הרפרנציאלי שלו. ואילו הטקסט האוטוביוגרפי של קניוק, המנתח, מפרש, מדמה וגם ממציא בחלקו את חיי הסובייקטים שלו, בדיעבד מסתבך בבדיון.

נראה שהדגשים השונים בכתיבה האוטוביוגרפית של שני הרומנים, הספרותיות ב'ורד הלבנון' לעומת האותנטיות הווידיית ב'פוסט מורטם', עולים בקנה אחד עם

23 שם, עמ' 86, 182–185.

24 A. Spiegelman, *Maus: A Survival's Tale*, New York 1991; Ph. Roth, *Patrimony: A True Story*, New York 1991. מעניין לציין שהגרסה השלמה של 'עכבר' לספיגלמן וספרו של רות

'נחלת אבות' ראו אור שנה לפני פרסומו של 'פוסט מורטם' לקניוק בשנת 1992.

25 א' כץ, 'אמו, אביו, בנם', הארץ, 19 ביוני 1992, עמ' 8. לדברי כץ החשיפה הנועזת של סיפור יחסיהם הסבוכים של ההורים ב'פוסט מורטם' היא 'הסוואה ערמומית' לאוטוביוגרפיה, 'שבה אמור לעמוד ה"אני" במרכז, [וזו] הווסותה בעיצוב קדחתי של דיוקנאות ההורים, ובמקום שיביט בעצמו במראה עירום ועריה, הוא מציב בה את הוריו, השלכות מפלצתיות, לעתים, באסקלריה המתעתעת של "אני" נואש החומק מרגע האמת הבוגר, נטול אחריות, נשרף בפאתוס המרירות וההאשמה'.

26 לז', Autobiography (לעיל הערה 9).

הדרך שבה בחרו המחברים לעצב את זהותם. חופש הכתיבה הרחב יותר של אינא אפשר לה לנוע מעבר לגבולות הביוגרפיה הפרטית שלה ולהמציא את עצמה מחדש מתוך דיאלוג עם המרכז העיליתני, שהתעלם מהשכבה החברתית שממנה באה; והישירות הבוטה והנוקבת של קניוק באה לחשוף את שורש הניגודים האידאולוגיים שבנפשו, ביצירתו ובחברה שבה גדל,²⁷ על מנת להסביר את הבעייתיות שמעוררת בו הישראליות שלו. ההשוואה בין שני הספרים מאפשרת לבחון שני נתיבים שונים של נרטיביזציה אוטוביוגרפית המתארים תהליך לקראת עיבוד זהויות ישראליות בנות קיימה.

* * *

קניוק ואינא חותרים באוטוביוגרפיות שלהם בתנועות מנוגדות בדרכם לחשוף את זהותם. קניוק נע מן המרכז החוצה, באופן צנטריפוגלי, תוך שימוש ברטוריקה של גרוטסקה, כדי לפרוץ את מעגל ההגמוניה הישראלית והזהות הילידית, שבו היה ממוקם מלכתחילה בשל הביוגרפיה של הוריו ושלו, ולנוע לעבר זהות יהודית קוסמופוליטית. ואילו אינא בחיפוש אחרי האני נעה אל המרכז, בתנועה צנטריפטלית, המפרקת ומנפצת ארכיטיפים חברתיים-לאומיים, מתוך שאיפתה להגיע כסופרת שלא מן השורה מבחינת מעמדה הביוגרפי-האישי בחברה הישראלית אל כותל המזרח של הספרות העברית.

כבר במבנה האוטוביוגרפיות, שבשתיהן נזקקו מחבריהן לסיפור מסגרת, ניכר הכיוון ההפוך שבו תבנתו את זהותם. קניוק, ששאף להשתחרר ממרכז הזהות הישראלי, הועיד לעצמו תפקיד משני בלבד בקו הסיפור המרכזי, המתרחש בארץ, בעוד שהוריו משמשים בו כסובייקטים דומיננטיים. לעומת זאת בסיפור המסגרת, הממוקם בסטוקהולם ובקופנהגן, ששם נמצא המספר-המחבר לרגל תרגום אחד מספריו לשוודית²⁸ ושם הוא מקבל את הידיעה על פטירת אמו ומחליט שלא לשוב ארצה להלווייתה, הוא מתפקד כדמות ראשית. מן הראוי לציין שמסכת הזיכרונות על הוריו, המסוננת דרך תודעתו של המספר בעת שהייתו בסטוקהולם ובקופנהגן ופרשנותו האינטנסיביות המלווה אותה, מנכיחה אותו בדיעבד בקו הסיפור המרכזי לא

27 לדעת שקד 'יותר משיצירה זו מצטיינת ב"אסתטיקה" שלה, היא חשובה כדוקומנט להבנת כלל יצירתו של קניוק ותהליכים נפשיים עמוקים שעברו עליו ועל חלק מבני דורו' (שקד [לעיל הערה 11], עמ' 311).

28 בערב לכבוד הספר שנערך מטעם 'בית הסופר' בירושלים סיפר קניוק כי שהה בשוודיה לרגל פרסום מהדורה שוודית של ספרו 'היהודי האחרון' בשנת 1988. על פי הערת שוליים בסקירה על הספר מאת צ' עצמון, 'אביו, אמו', עתון 77, 150 (יולי תשנ"ב), עמ' 11.

פחות מאשר את הוריו אם לא למעלה מזה. קניוק בוחר בסטוקהולם האהובה עליו – שהוא רואה בה קונטרפונקט לתל אביב, שבה נולד וגדל – לנהל ממנה מרחוק את החשבון הבלתי גמור עם הוריו המתים, בייחוד עם אמו. בעיר זאת נחשפת זהותו המנוכרת כישראל; בן הארץ שנלחם בתש"ח להקים מדינה, ושחזר לחיות בארץ אחרי מסעותיו כמלח ועשר שנות מגורים בניו יורק, ובכל זאת עורג ונמשך לתרבות המסוגנת, לנימוס ולאפוק של בני הצפון האירופי הקר. רק בעיר הזאת, שעל פי תפיסתו מחברת 'שני אוקיינוסים עוינים', הוא יכול להחזיק בידו 'את הילדות כזיכרון מעליב וכפוי',²⁹ להסות את כעסו, ולשכך את אכזבותיו כאשר הוא מעבד ומעלה על הכתב את סיפור הנכות הרגשית והאגוצנטריות של הוריו, את התאכזרותם אל עצמם, זה אל זה ובעקיפין גם אליו. אך בו בזמן הוא תובע הכרה בתרומתם התרבותית לחיים בארץ בזמנם:³⁰ אביו, משה, שימש כמזכירו של דיונגוף (1931–1936), וכיהן כחבר הנהלת מוזאון תל אביב לאמנות מאז היווסדו ב-1932 במשך שלוש שנים, עד 1962, ובין השנים 1949–1952 היה מנהלו הכללי. הוא ארגן קונצרטים קאמריים לראשונה בארץ כבר בשנת 1936; ואמו, שרה, עסקה בחינוך, לימוד תלמידים ומורים, וכתבה ספרי לימוד וספרי עזר.

לעומתו איני איננה רק מרכז התודעה של קו הסיפור המרכזי ושל סיפור המסגרת אלא היא אף הדמות הראשית בשניהם. בקו הסיפור המרכזי ברומן, שהוא אוטוביוגרפי ללא עוררין, היא מגוללת את קורות ילדותה העשוקה: היא מספרת על אמה, שעיינה אותה והתאנתה לה מינקותה, ושהייתה אדישה כלפיה בבגרותה, על אביה השתלטן והמעורער, שעגב עליה וחלק אתה מקטנותה את זיכרונותיו מארבעה מחנות ריכוז כדי שבבוא היום תעלה אותם על הכתב,³¹ ועל המוסדות החברתיים שהתעלמו מסימני ההתעללות בה ומכישורנותיה. אולם נוסף על סיפור האוטוביוגרפי נזקקת איני לסיפור מסגרת בדוי, המתמקד בעילית החברתית הישראלית, וזאת כדי להציב את עצמה גם במרכזו של הסיפור הלאומי. המספרת, המציגה את עצמה בסיפור המסגרת בשם ורד, היא חיילת מתנדבת במחלקת השיקום של בית החולים 'תל השומר' הסועדת חייל בשם יונתן, בן של רופאה ומנהל בית ספר תיכון משכונת רחביה בירושלים, ש'תקע לעצמו כדור בראש'³² שעות ספורות לפני עליית יחידתו ללבנון במלחמת לבנון הראשונה

29 קניוק, פוסט מורטם (לעיל הערה 14), עמ' 131.

30 כץ, אמו, אביו, בנם (לעיל הערה 25). לדעת כץ הבן קניוק בא לקלל את הוריו ויצא מברכם.

31 על הרחבת הנרטיב של הדור השני לניצולי השואה ברומן ועל הכללת האחר בנרטיב קנוני זה

ראו: B. Shimony, 'Resisting the Father's Narrative: A Study of Lea Aini's *Verd ha-Levanon*', *Prooftext*, 32, 1 (Winter 2012), pp. 89-114

32 איני, ורד הלבנון (לעיל הערה 15), עמ' 71, 446.

(1982) ונשאר כמעט צמח. לחייל זה היא מספרת את סיפור חייה רב הסבל והתהפוכות. לא זו בלבד שסיפורה של השכבה הפריוילגית, שאליה משתייך יונתן, משתקף מבעד לעיניה של איני, אלא היא גם דואגת לאיין את קולה של הדמות המייצגת שכבה זו ולהפוך אותה לשומעת בעל כורחה, כדי שסוף סוף תוכל לשפוך את לבה בפניה ולספר לה את סיפורה האוטוביוגרפי. עצם השמעת סיפורה באוזניה של עילית זו, שהסטנדרטים התרבותיים שלה היו מאז ומעולם משאת נפשה של המספרת, הכרחית לעיצוב זהותה³³ ולטענתה ללגיטימיות ולסמכות,³⁴ גם אם ספק רב אם עילית זו יכולה לשמוע אותה.³⁵ איני חותרת להעביר לחזית את השוליים החברתיים שבהם גדלה, ובתוך כך מנסה ליצור יחסים דיאלוגיים בלתי הייררכיים ביניהם ובין המרכז החברתי-התרבותי בארץ. ההכלאה בין הסיפור האוטוביוגרפי שלה ובין סיפור המסגרת הבדוי, הכלאה שניתן לכנותה ביופיקציה,³⁶ מאפשרת לה לעצב את זהותה מתוך יחסי גומלין עם יונתן, המתואר כאחר המובהק שלה ובו בזמן ככפיל שלה. כפי שטען אייקן, נרטיב על זהות איננו רק הצורה המתאימה להבעת זהות, אלא הוא חלק מן הזהות המובעת עצמה,³⁷ וכך הנרטיב ההיברידי שיצרה איני הופך לחלק מזהותה.

גם השוני ביחסם של שני הסופרים לשם משפחתם, שמבחינה ביוגרפית איננו שם מקורי אלא שם שניתן להם ללא בחירה, מעיד על כיווני המשיכה ההפוכים שלהם בתפיסת זהותם. שם המשפחה קניוק, שפירושו באוקראינית סוס משחק, הוא במקורו כינוי לאחד מאבותיו של משה, והוא ניתן לו על ידי קוזאקים שהוא שימש להם כיועץ

33 לטענת גילמור עבור נשים רבות הגישה לאוטוביוגרפיה פירושה גישה לזהות שעיצובה מתאפשר באמצעות האוטוביוגרפיה. ראו: L. Gilmore, *Autobiographics: A Feminist Theory of Women's Self-Representation*, Ithaca and London 1994, p. iv

34 לתפיסת השיח האוטוביוגרפי כחלק מעשייה פוליטית ראו: S. Scarparo and R. Wilson, 'Re-Thinking the Politics and Practice of Life Writing', eadem (eds.), *Across Genres, Generations and Borders: Italian Women Writing Lives*, Melbourne, Australia, 2004, pp. 1-8

35 שלא כדעתה של שמעוני, שהמספרת ברומן דוחה את נרטיב האב הפרטי והלאומי כאחד כדי למצוא את קולה האותנטי, נראה לי שאיני איננה יכולה לוותר עליהם, ושהזהות מתעצבת מתוך דיאלוג אתם. וראו: שמעוני, *Resisting* (לעיל הערה 31).

36 על פי מינוח של הסופרת הקנדית רג'ין רובין. ראו: Y. Yamade, 'Auto/Bio/Fiction in Migrant Women's Writings in Quebec: Regine Robin's *La Québécoise* and *L'immense fatigue des pierres*', רק, *Auto/biography* (לעיל הערה 7), עמ' 235–237. המונח ביופיקציה משקף את התפיסה הפוסט-סטרוטורלית של הטקסט האוטוביוגרפי, שטשטשה את ההבחנות בין עובדות למבדה, ושתפסה את האני האוטוביוגרפי כמבנה לשוני לא פחות מאשר הדובר בגוף ראשון או שלישי במבדה הספרותי. על דיון בסוגת הביופיקציה ברומן ראו: נ' עזר, 'הכלאת סוגות ספרותיות בשלושה רומנים של לאה איני: מישהי צריכה להיות כאן, אשתורת, וורד הלבנון', מכאן (בדפוס).

37 אייקן, *How Our Lives* (לעיל הערה 5), עמ' 100–104.

'עוד קודם לשנת 1780, כשקתרינה הגדולה השתלטה על הקוזאקים', וזאת משום שלא ידע לרכוב.³⁸ אבי המספר מתפאר בעקיפין בשם זה כשהוא מנסה לשכנע את ידידיו היהודים האינטליגנטים מברלין לעלות לארץ ישראל יחד אתו, וטוען בפניהם שכצאצא של קוזקים הוא יכול להריח ריח של יהודים חרוכים טוב מכולם,³⁹ ועל כן הוא מכיר צד אחר של גרמניה שהם אינם מכירים.⁴⁰ המספר בדיבור משולב בחלקו עם אביו מתענג בלב על אבות אבותיו, שבמשך דורות שימשו יועצים של קוזאקים והתערו במקום מושבם, אך הוא גם מלגלג על האב, 'שעם כל האף היהודי הקוזאקי הגרמני העשיר של ריחות השריפה שלו, אילו יכול, היה משה נשאר היהודי האחרון בגרמניה', והמספר היה נולד באושוויץ.⁴¹

בעוד שקניוק מזדהה עם ההיסטוריה של שם המשפחה האוקראיני הילידי שניתן לאבותיו ואפילו נהנה ממנה, איני רואה בשם משפחה, שנכפה על אביה על ידי הממסד הישראלי, גזר דין שהיא נלחמת לשנות. שם המשפחה והשם הפרטי של האב הם פרי עברות שרירותי שעשה כלאחר יד פקיד סוכנות – בהנפיקו את תעודת הזהות של האב כאשר זה הגיע לארץ באניית מעפילים כאסיר משוחרר ממחנות הריכוז, שינה הפקיד את שמו מאיזקינו ייני ליצחק איני, ובמחזי יד מחק כביכול את זהותו האותנטית.⁴² שם זה מתפקד מבחינה סמנטית וסמלית לאורך כל הרומן כסינקדוכה לאיון ולאיפוס שחשה המספרת מלבר ומלגו בשל היחס אליה בשנות ילדותה ונעוריה בבית הוריה, בבית הספר ובחברה, ושנגדם היא חותרת לעצב את זהותה ולזכות להכרה כאישה וכסופרת.

ננסי ק' מילר דנה בקשר שבין שינוי שם לעיצוב זהות כחלק מן הפנטזיה של מהגרים להיטמע.⁴³ אך שלא כבמקרים של קניוק ושל איני, שינויי השם שעסקה בהם מילר נעשו מדעת ומתוך החלטה עצמית לאמץ זהות חדשה. מילר הביאה כדוגמה לאקט של בחירה בזהות אישית ולאומית המתבטאת בשינוי שם את הווידוי של עמוס עוז בספרו האוטוביוגרפי 'סיפור על אהבה וחושך'. לדברי עוז הוא הרג את אביו ואת כל ירושלים – כשנתיים לאחר התאבדות אמו בהיותו בן ארבע עשרה וחצי – כשהחליף את שם משפחתו מקלוזנר לעוז ונטש את ירושלים, שבה נולד וגדל, כדי לחיות לבדו מעל

38 קניוק, פוסט מורטם (לעיל הערה 14), עמ' 42.

39 שם, עמ' 54.

40 שם, עמ' 50.

41 שם, עמ' 54.

42 איני, ורד הלבנון (לעיל הערה 15), עמ' 40–41.

43 N. K. Miller, 'I Killed My Grandmother: Mary Antin, Amos Oz, and the Autobiography of a Name', *Biography*, 30, 3 (2007), pp. 319-341

החורבות בקיבוץ חולדה.⁴⁴ עבור עוז החלפת שם משפחתו האירופי המפורסם⁴⁵ לשם עברי והמעבר לקיבוץ הם הצהרה שהישראליות – ולא הנרטיב האירופי התרבותי-המשכילי של משפחת אביו – היא הגורם הדומיננטי בזהותו, אך עבור קניוק ואיני ישראליות זו היא בעייתית. קניוק מעדיף על הילידיות הישראלית, המיוצגת על ידי אמו, את הנרטיב היהודי התרבותי הקוסמופוליטי, שהוריש לו אביו, ואילו איני מבקשת לשנות ולהרחיב את הישראליות כך שתכלול בתוכה גם את האחר כמותה. אצל שני הסופרים, שגדלו במשפחות לא מתפקדות,⁴⁶ השואה ומלחמות ישראל הן חוויות מכוננות שעיצבו את זהותם. קניוק, שלא היה בן לניצולי שואה, הפנים את חוויית השואה דרך האהבה לגרמניה שירש מאביו בילדותו והמפגש עם ידידיו של אביו מברלין ומהיידלברג ועם הילדים שהגיעו לארץ כפליטים. את התגייסותו המוקדמת לפלמ"ח בגיל שבע עשרה וחצי, לפני שסיים את בית הספר התיכון, ואת הבחירה לשרת בפלוגה הימית של הפלמ"ח הוא הסביר בספרו האוטוביוגרפי 'תש"ח', שפורסם שנים עשרה שנים אחר כך, בהזדהות עם הפליטים וברצון להעלות אותם ארצה.⁴⁷ איני, דור שני לניצולי שואה, שמגיל ארבע סיפר לה אביה מדי לילה לפני שנרדמה סיפורי אושוויץ, ושחווה על בשרה את סיוטיו של אביה, והרגישה בביתה כבמחנה ריכוז, נרדפת על ידי קצין אס-אס בדמות אביה. היא מתגייסת לצבא השנוא עליה, ומסרבת לבקש פטור, כפי שמציע אביה, מתוך הכרה שאילו בשנות השלושים היה צבא יהודי, לא הייתה משפחת אביה נכחדת באושוויץ.⁴⁸ היא מודה שהחובה המצפונית שהיא מרגישה לשרת בצבא היא 'לגמרי גלותית'. בורג במכונת ההישרדות החדשה של העם היהודי,⁴⁹ אלא שמלחמה מתוך בחירה כמלחמת לבנון הראשונה, הפורצת כאשר היא מגויסת, איננה לדידה חלק מן המכונה הזאת.

קניוק מבקש להסביר את הדחף שלו להתרחק ממרכז הזהות הישראלי, שאליה הוא קשור בשל האוטוביוגרפיה שלו, ואת פשר משיכתו יוצאת הדופן לשוודיה, שדווקא בה הוא מוצא את נקודת ההשקה לעבריות וליהודיות שבוהותו. הוא עושה זאת על ידי עימות גרוטסקי בין שני הנרטיבים שעליהם גדל: נרטיב ארץ ישראל העובדת, המיוצג על ידי אמו, ונרטיב היהודי התרבותי האירופי הא-ציוני, שמייצג אביו. אמו הגיעה

44 ע' עוז, סיפור על אהבה וחושך, ירושלים תשס"ב, עמ' 516.

45 פרופסור יוסף קלוזנר המלומד היה דודו של אבי המספר.

46 למשל אביו של קניוק, שהיה סגור בעולמו ובהרגליו, תיעב כל מגע גופני, וכמעט אף פעם לא חיבק או נישק את ילדיו או את אשתו, ואמו המחנכת הדגולה למרבה האירוניה העדיפה לתת לו הרצאות או סטירות, והשאירה את הטיפול בו ובאחותו בידי מטפלות.

47 י' קניוק, תש"ח, תל אביב תש"ע, עמ' 12–13.

48 איני, ורד הלבנון (לעיל הערה 15), שם, עמ' 189.

49 שם.

עם בני משפחתה מרוסיה לחוף יפו בשנת 1909, בהיותה ילדה. המשפחה התגוררה בתל אביב, וכשהסב נפטר פתחה האלמנה פנסיון, וכך הזדמן לאמו של קניוק להכיר בצעירותה את סלתה ושמנה של תל אביב הקטנה: את ביאליק, רבניצקי, בוגרשוב, רוקח, ד"ר פוחובסקי ואחרים. בשנת 1926, אחרי מלחמת העולם הראשונה ואחרי שסיימה את לימודיה בסמינר והשלימה את חוק לימודיה בלונדון, היא שבה לארץ, ומאז עסקה במשך כחמישים שנה בחינוך ובהוראה. אביו של קניוק, בן גליציה שנולד בטרנופול, התחנך לאחר התפקדותו בגימנסיה הגרמנית, שירת כקצין בצבא האוסטרי, והתאהב בגרמניה ובתרבותה לאחר שעבר ללמוד פילוסופיה, רפואה ומוזיקה בברלין ובהיידלברג עם תום מלחמת העולם הראשונה. הוא הגיע בשנת 1927 לארץ ישראל, הארץ היחידה שלא רצה ללכת אליה, בשל הסתבכות ברומן כואב עם אשת פרופסור ובתה, וגם משום שלטענתו הוא תפס בחוש באמצע שנות העשרים את האסון הצפוי ליהודי גרמניה.

קניוק משתמש בנרטיב הִיקי התרבותי המקסים והאכזרי של אביו לשקף בצורה מגוחכת את המיתוסים של בני העלייה השנייה. כשאמו אוזרת אומץ לספר את סיפור עלייתה, כיצד נסעו מהקרנטינה (ההסגר) בעגלה לתל אביב ואת חפציהם נשא גמל, מתחיל 'מסע הקנטה ודוני' מצד אביו, הלועג לאשתו שהגיעה לארץ כמו בבולי 'קרן קיימת' על גבי גמל, והוא מזמזם לה את השיר 'גמל גמלי', 'כדי שיראו איפה היא מהבחינה התרבותית'.⁵⁰ שירי ההתיישבות העובדת, כמו 'מה יפים הלילות בכנען', שאמו וחברותיה אהבו לשיר, מוארים בצורה לגלגנית ומוצגים כשירים רוסיים כמו־מזרחיים סנטימנטליים ואסייתיים, לעומת העומק והעידון של הלידרים של שוברט ושומן, שידע אביו לשיר, או הרקוויאם של מוצרט שניגן, או המוזיקה של בטהובן, מונטוורדי וראמו, שהייתה אהובה על האב. קניוק מציין את מסירותם, אומץ לבם וכושר הסבל של בני דור המייסדים, שאליו השתייכה אמו, אך בוחר להדגיש את הצרימות בזהות הישראלית שהחלה מתגבשת באותה עת: את ההגזמה בכול, את הוויכוחים בלהט פשטני מדי, את תרבות הצעקות, את ההתלהבות המזיעה והמתלהמת ואת האמונה הצורבת בצדקת החזון, 'שאורבת לה סכנה של חלום מנופץ'.⁵¹ הוא מרגיש קרוב יותר לאביו, שלא התערה ולא רצה להתערות, ושהיה מנוכר לפני שהייתה מילה כזאת בעברית. קניוק מזדהה עם האחרות הקיומית והפליטות של מהגר שהיו באביו בגלל אופיו ולא רק בגלל נסיבות היסטוריות.⁵² נושאות חלומותיו הרומנטיים של

50 קניוק, פוסט מורטם (לעיל הערה 14), עמ' 17.

51 שם, עמ' 139.

52 המספר מסביר שביאליק, שמנהיגי היישוב ראו בו משורר לאומי, היה, בניגוד למצופה, מידוד עם אביו וגם הסנדק שלו, וזאת בשל היותו של אביו 'מהגר אמיתי, אדם שמקצועו מהגר, אחר, לא

המספר בנערותו, רות הבהירה והחולמנית ילידת ברלין, בתם של ארנסט וליילי ידידיו הקרובים של אביו, וטניה הנוצרייה הדתייה היפה והעצובה, אמו של אחד הנערים בן גילו, מעידות על הזרות שחש קניוק בזהותו הארץ ישראלית. כנער הוא אורג לתוך נשמתו געגועים למקומות שלא היה בהם, וששמויותיהם מעוררים בו זיכרונות שירש מאביו. חרף מאמציו כבר מילדותו שלא לדבר גרמנית,⁵³ שהיא גם אהובה עליו וגם מקננת בו כאסון, הוא חולם בנערותו בגרמנית ומרגיש ששפה זו היא החלק האמיתי שבו, שבאמצעותה הוא מחובר ליהודי שנהיה אחרי שנים.⁵⁴

לעומת הביקורת הנחרצת למדי על נרטיב בני העלייה השנייה, שהניחה את היסודות לתנועת הפועלים הארץ ישראלית, שעל ערכיה גדל, נשאר קניוק דו-ערכי ביחסו לנרטיב היהודי התרבותי האירופי הא-ציוני. אמנם אין הוא חושך בלעגו לפוציות⁵⁵ היקית: לקבעון חסר הפשרות בהרגלים, לאובססיה לסדר, לנוקשות ולחוסר ההתאמה בלבוש ובמנהגים למציאות הארץ ישראלית, אבל בכל זאת הוא מעריך ואף מחבב את הכוח העקשני של אלה מתוך יהודי גרמניה שסירבו להיקלט, שגרו בארץ בלי לחיות בה.⁵⁶ הוא מצייר בגרוטסקיות את היקים שהעדיפו את הגרמניות התרבותית, שרצתה אותם מתים, על הישראליות הפראית, שהצילה אותם, אך הוא אוהד אותם ורוצה לנכס אותם לעצמו.⁵⁷ הוא מתאר בהבנה כיצד סבתו, אם אביו, המלחין ולטר שטרנברג, בעלה של טניה, והסופר ארנולד צווייג מרגישים כגולים בארץ, מסרבים ללמוד עברית, ושומרים את בני הארץ, כי הם 'תחליף זול, צעקני, ועלוב למה שנלקח'

בגלל אסון אלא בגלל אופיו היה איש ללא מולדת או אידיאה' (שם, עמ' 73). לפי קניוק, ביאליק, אף שאהב את הכבוד שרחשו לו, לא אהב את הארץ, שהשמש בה בזהות, ושיהויה צודקים ומתלהמים, לפיכך מצא במשה שותף לדבר עברה. ואף ששניהם ידעו עברית ויידיש, דיברו ביניהם גרמנית, והודו זה בפני זה בפליטותם ובזרותם. על תיאור אביו הסגור בתוך מסכת הרגליו, שהסדר הכפייטי היה הכרחי לו, ושהיה תופר בעצמו את חולצותיו ומכבס את לבניו, ראו למשל: שם, עמ' 41, 44, 49, 92–96.

53 המספר מתוודה שבמאמץ עילאי הקים חיץ נגד 'הגרמנית האהובה', ושבאימון מפרך לימד את עצמו לא לדבר גרמנית, אף שהוא מבין את רוב המילים בה, כך שהתרבות הגרמנית שפוטם בה הייתה בעברית. ראו: שם, עמ' 76.

54 שם.

55 הכינוי ביידיש יקה פוץ הוצמד למי שבאו מגרמניה ככינוי גנאי שלועג לעקשנות ולנוקשות שאפיינו אותם, שריד לחינוך הגרמני הנוקשה שקיבלו בבית. 'פוץ' הוא ביטוי לנוקשות, אבל הפירוש השימושי ביידיש הוא כינוי לאדם טיפש, אידיוט, ומקורו באיבר המין הגברי. ראו: ר. רוזנטל, מילון הסלנג המקיף, 2005, עמ' 167.

56 קניוק, פוסט מורטם (לעיל הערה 14), עמ' 72.

57 לדעת שקד הודהותו של המספר-הבן עם דמות האב ועם עולם הערכים האירופי-היהודי היא ביטוי להתמרדותו בזהות הילידית, שנתאפשרה אך ורק משום שהגורם הזה היה משמעותי כל כך בחייו. ראו: שקד, מצבה לחיים (לעיל הערה 11), עמ' 314.

מהם.⁵⁸ אף שהם משתעשעים בו, לא פעם בשיתוף פעולה עם אביו, צוחקים לבורותו האסיייתית ומנגחים דרכו את הציונות, הוא מוקסם מיכולתם שלא להתפשר, 'להישאר במעבר, לא פה ולא שם',⁵⁹ מנוכרים, ומהערצתם חסרת הגבולות למכמני השפה הגרמנית שבגדה בהם.

החתירה של קניוק להתרחק ממרכז הזהות הישראלית מביאה אותו לשוודיה, ובה הוא מוצא תרבותיות שורשית, איפוק יצרים ונימוס מאולף, שחסרים לו בארץ. אלו אותם המאפיינים שקסמו לאביו בתרבות גרמניה בשעתו, אלא שבשוודיה, בניגוד לכל מקום תרבותי אחר באירופה, מעולם לא שרפו יהודים. כשהמספר יושב בבר האופרה בסטוקהולם ומתבונן באנשים הלבושים בטעם ומשוחחים על ספרות, ציור ותאטרון בלחש, שבארץ לדבריו 'רק המתים משתמשים בו', הוא חש אהבה אל התרבות הזאת, שבלחש שלה הכניסה 'לדממה דקה אלף שנים של חיילים נועזים וויקינגים סעווי מוח'.⁶⁰ אילו היו מצמידים אֶ-קֶגֶג לרצפה של סטוקהולם, היה המכשיר מאותת לדבריו על מוות קליני, אך דווקא המוות הקליני הזה מעורר בו 'תחושה אצילית של קנאה',⁶¹ שכן אנשים אלה ממשיכים לחיות גם אחרי המוות.

בסטוקהולם המספר מתחבר אל העבריות הקדמונית שבזהותו. הוא משווה את האור השוודי, שמצודד כל כך את לבו, ושהוא מזהה גם בציורים הסקנדינוויים, לאור שבסיפור הבריאה העברי, זה האור שקדם למאורות השמים ונפרד מהם, ושגרם למהפכה קוסמית שבגינה הפך השבט העברי הקדמון למה שהוא. המספר גם מקשר בין תל אביב לסטוקהולם. בשתי הערים הללו אין הוא מרגיש את הצורך היהודי להציג לראווה את הסבל, להתפלש ולהתגנדר בו. לעומת זאת בנהייתם של השוודים אחרי סיפורי אגדות ומסתורין על פיות ואלי יער ובחוסר כניעתם למה שהוא מכנה 'הרכרוכיות הנוצרית',⁶² המבטיחה תשלום מוכן מראש, הוא רואה עקשנות ומין דווקאיות יהודית. מיקומה הגאוגרפי של שוודיה, המבודדת מאירופה בין קרחונים, דומה בעיניו לגטאות ולתחומי המושב שבהם חיו היהודים באירופה ו'בראו את עצמם מחדש'.⁶³ מה שמאחד את השוודים והיהודים בעיניו הוא אי האמון באחרים, אהבתם את המסורת יותר מאשר את אלוהים, והתחושה הקיומית של עמידה בקצה חודו של הר. בסטוקהולם, העיר המלוטשת והגבישית שהוא מרגיש בה כוזר וכאוהב, מנסה

58 קניוק, פוסט מורטם (לעיל הערה 14), עמ' 133.

59 שם, עמ' 138.

60 שם, עמ' 162.

61 שם.

62 שם, עמ' 67.

63 שם.

המספר במשך ששת ימי האבל על אמו להרגיע ממרחק את הכעס והאכזבות שגרמו לו היחסים בין בני משפחתו ובמיוחד יחסיו עם אמו. הוא משחזר באכזריות נטורליסטית את זיכרונותיו, כדי שיוכל סוף כל סוף להתאבל על מות אמו ולקבל את עובדת היותו עתה יתום ומבוגר מכל שאר בני משפחתו. רק ביום השביעי לשבעה על האם, טרם טיסתו לקופנהגן, שבה מתחברים בתודעתו השבעה על אמו ועל אביו, שכן משם יצא אביו 'לדרכו האחרונה', המספר מצליח להשלים עם מות אמו, לכאוב מחדש את מות אביו ולהיפרד משניהם. התהליך מתרחש מכוח העברה של צער על מות אמו לזקנה שוודית גלמודה שהוא מציל בשעת טיול הפרדה שלו מהעיר העתיקה של סטוקהולם. לאחר שהזקנה קרסה ברחוב, הוא מביא אותה לדירתה ומסכים לבקשתה להיות לה לבן, ושהיא תהיה לו לאם, וזמן קצר לאחר מכן היא נפטרת מן העולם בנוכחותו. לידידו בקופנהגן הוא אומר מבלי לפרש, שבשוודיה הוא השאיר את אמו, בהקבלה לאביו שעזב את גרמניה והשאיר את לבו בהיידלברג כמו בשיר הסנטימנטלי הגרמני 'לבי בהיידלברג אבוד אבד לי'.⁶⁴

בעוד שזהותו של קניוק מתעצבת מתוך עימות בין שני נרטיבים מנוגדים שעליהם גדל, זהותה של איני מתגבשת בביופיקצייה שיצרה באמצעות דיאלוג עם סובייקט פיקטיווי השייך לשכבה המבוססת של החברה הישראלית, ושלכאורה נראה האחר המובהק שלה, אך מתברר שאינו שונה כל כך ממנה. איני בוחרת בחריג כמוה, שאף שנולד עם כפית כסף בפה ואין סימן לכך שהיה ילד דכאוני או בלתי נאהב, הוא קם ועשה מעשה – ניסה להתאבד שעות ספורות לפני שהיה עליו לצאת להשתתף במלחמת לבנון. לפי הבנתה של המספרת הוא עשה זאת 'כדי לצאת מן המנגנון, [ו]ללא להיות מאולץ';⁶⁵ הוא העדיף לרצוח את עצמו ובלבד שלא יצטרך לרצוח או להתבייש ולפחוד.⁶⁶ המרד של איני בעברה, ב'יותר מדי אבא', ששלח ידיים מעבר לגבול המותר מאז היותה בת ארבע, ושכפה עליה את סיפורי השואה האלימים שלו, וב'פחות מדי אימא', שנמנעה ככל האפשר מלגעת בה מקטנותה, ושהייתה תמיד בקצר בכל הנוגע

64 שם, עמ' 55–56.

65 איני, ורד הלבנון (לעיל הערה 15), עמ' 356.

66 בהקשר זה נראה לי מוקשה הניסיון של שמעוני להסביר את הקשר בין הסיפור האוטוביוגרפי של איני לסיפורו הבדוי של החייל יונתן כחלק ממעגל האלימות הסגור שנוצר לדעתה עם הפנמת הרגשת הקרבנות בחברה הישראלית בעקבות הפיכת השואה לחלק מן התודעה הישראלית. ראו: שמעוני, Resisting (לעיל הערה 31). אין סימוכין ברומן לטענתה שניסיון ההתאבדות של יונתן בן השמונה עשרה הוא פועל יוצא מ'המסקנות המחרידות שהחברה הישראלית בחרה להסיק מן השואה' (שם, עמ' 110). מתוך קורות המשפחה של יונתן ידוע לקורא רק שמשפחתה של סבתו מצד אביו נספתה בשואה (איני [שם], עמ' 440), וש אחיו הצעיר מתכוון להתגייס ליחידה קרבית, אף שהוא אמור להשתתף בהפגנה נגד מלחמת לבנון הראשונה (שם, עמ' 466).

אליה, וכן הרהורי התאבדות הפוקדים אותה לפרקים בשל מצבה, והצורך המצפוני שלה לעשות משהו באשר למלחמת לבנון, שהיא רואה בה פלישה פושעת – כל אלה מקרבים אותה לחייל הפצוע, שבקושי זוכר, שאבדה לו היכולת לקרוא, לחשוב ולדבר היטב, ושבנסיבות רגילות לא היו דרכיהם מצטלבות.

בביופיקציה שלה איני משרבבת את עצמה לתוך הנרטיב של המרכז החברתי-הלאומי באמצעות ברית בין חריגים ממגזרים חברתיים שונים הלוקחים את גורלם בידיהם ושוחים בכל מחיר נגד הזרם. איני, שבאה מן השוליים החברתיים מחוסרי הקול והמוכחשים, מקבלת עליה לשמש פה לאחד מבניה של ישראל הראשונה, שיצרה את האתוס של הזהות הישראלית, למי שהיה מוכן לשלם את מלוא המחיר כדי לסרב לתכתיבים של הנרטיב של האתוס הזה. מתוך פרטים שהיא דולה על אודותיו במפגשים ביניהם, משיחה עם אמו, מביקור בביתו, ומתוך מה שהיא לומדת מהייסורים שעברה בחייה ומן התובנות שאליהן הגיעה, היא מדובבת בדמיונה, במונולוג פנימי, את הרהוריו של יונתן קודם לניסיון התאבדותו. בניגוד לכל מי שמכירים את יונתן, ושמקיעים ומגנים את מעשהו, המספרת מבינה ומכבדת אותו. אמו של יונתן רואה בו רוצח שרצח את הילד שלה, אביו כמעט מחרים אותו, חברתו זונחת אותו ואינה מופיעה כלל בסיפור, הרופאים המטפלים בו רואים בו פושע, והפיזיותרפיסט הערבי קורא לו מג'נן ורואה במעשהו מעשה בגידה. לעומתם המספרת תופסת אותו כמי ג'נן לנון, ורואה במעשהו כעין צעקה, שהיא מעל ומעבר לכל מחאה. היא מעריכה את ההעזה שלו, אם כי היא מודה שזה 'אומץ לב של משוגעים, של מי ששם את השכל והאגו בצד בשביל לכבד את הכאב'.⁶⁷

אולם מתברר שהביופיקציה שיצרה איני, ושמאפשרת לה לבחון מקרוב את הבררה שיונתן בחר בה, דהיינו לדבוק במה שמתחייב מן הכאב, בררה שהיא עצמה חשבה לא פעם לבחור בה, לא באה לחייב בררה זו אלא דווקא לדחותה. בהדרגה מתברר לקוראים שהדיאלוג שמנהלת איני, נציגת השוליים החברתיים השקופים ומושתקים, עם הנרטיב של מרכז הזהות הישראלית, לא זו בלבד שאינו נובע מתוך התבטלות בפני עילית זו, אלא בא להציע נקודת חיבור עמה, חיבור שטמון בו סיכוי לתועלת הדדית.⁶⁸

67 איני, ורד הלבנון (שם), עמ' 502.

68 אני מבקשת לחלוק על לאור, שראה בתשוקה של המספרת לספר את סיפור חייה לנציג העילית האשכנזית, 'ערגה גדולה אל המרכז' מתוך התבטלות בפני 'הקסם שמהלכת עליה' עילית זו, וכן על אדף, שטען שסיפור המסגרת, שלדעתו הוא מרוקן וחלול, הוא רק תחבולה מצד איני להראות שמעשה ההסמלה החברתי הלאומי כמוסכמה בלעדית לייצג את המציאות בספרות העברית, הוא פשטני ואיננו מצלית. ראו: י' לאור, 'ערגה גדולה אל המרכז', הארץ: תרבות וספרות, 14 באוגוסט 2009, עמ' 2; ש' אדף, 'נגד אור הקונפורמיות העזה', שם.

הנרטיב הכושל של ישראל הראשונה הביא אחד מטובי בניה, שביקש להשתחרר מלפיתתו של נרטיב זה, להילחם על זכותו שלא להיות ולהשקיע מאמץ רב בסירוב לטיפול הפיזיותרפי כשהוא צועק מעל מכשירי השיקום כעקוד. מול נרטיב כושל זה ניצב מאבקה של איני לשרוד, על אף הייסורים שהיו מנת חלקה בבית הוריה וחוסר התמיכה מצד נציגי הממסד (מורים, אחיות בית הספר, מפקדים, קצין בריאות הנפש). מפגש הכאב בין ישראל הראשונה, העשירה והמדורדרת לישראל השנייה, הענייה והמאוינת יכול להוביל על פי איני לאפשרות של משא ומתן מפוכח על דרך ליצירת זהות ישראלית אחרת, שגם הדור של יונתן יוכל להתחבר אליה.

גם קניוק וגם איני חותרים לזהות ישראלית מקיפה. קניוק, בן ותיקים מתל אביב הקטנה, הממוקם במרכז הלאומי-החברתי, מתגעגע בשל האוטוביוגרפיה שלו לתרבות מסוגנת ולנימוסיות צוננת ומאופקת, שאביו, היקה מדעת, גילם עבורו, ופונה אל הצפון הרחוק של אירופה, אל סטוקהולם, שיהודים לא נרדפו בה, להשלים את החסר. למרות זהותו הישראלית מעדיף קניוק את הזהות היהודית הקוסמופוליטית הנטועה בו.⁶⁹ נראה שהבחירה של קניוק בנרטיבזיה אוטוביוגרפית ישירה וחושפנית, המקנה לסיפורו האישי אותנטיות וידיית, באה להבטיח שהדחייה שהוא חש כלפי זהותו הילידית תובן, ולא תתפרש כהתנשאות או כגחמה בעלמא. לעומתו איני, בת פועלים מהגרים ואנאלפביתים,⁷⁰ נוכחים נפקדים מדרום תל אביב, בעלת תודעה חברתית מפותחת שנאבקה מקטנותה בהתעללות ובהזנחה שהיו מנת יומה, כדי להשכיל, להיות סופרת, ולזכות להכרה, שואפת לשתול את סיפורה האישי האחר בלב הנרטיב החברתי העיליתני. עם זאת היא יודעת שהדרך היחידה הפתוחה לפניה להפגיש את המרכז והשוליים החברתיים היא באמצעות הנרטיב ההיברידי הסמיי-דמויני של הביופיקציה. וגם אז, כשלאה ב'ורד הלבנון' סוף סוף מספרת את סיפור חייה לחייל פצוע מן השכבה הפריוילגית, ספק גדול אם הוא מבין אותה, או אם הוא היה מדבר אתה או אפילו מוצא אותה ראויה למבט או לשיחה אילו נפגשו בנסיבות אחרות.⁷¹ אולם למפגש הזה, המתאפשר מכוח הביופיקציה, אין איני באה בידיים ריקות. היא מציגה באמצעותו לנרטיב העיליתני הלאומי, הסובל מקיפאון ומורבידיות, את סיפור ההישרדות האישי שלה, ורואה בחיבור בין הנרטיבים פוטנציאל לרוויזיה של הזהות הישראלית שתשיב לה את חיוניותה.

השוו: G. Richter, *Walter Benjamin and the Corpus of Autobiography*, Detroit 2000, p. 47

70 לפי עדותה של איני, אביה מסוגל לכתוב רק רשימת קניות ביוונית של ילד בכתה ב. ראו: איני, ורד הלבנון (לעיל הערה 15), עמ' 12.

71 שם, עמ' 464.

איני, המשתמשת בשיח האוטוביוגרפי לטרנספורמציה עצמית,⁷² מאמינה בקיומה של אפשרות רוויזה גם במישור החברתי-הלאומי. לעומת זאת קניוק, המשתמש באקט האוטוביוגרפי לחשוף את מקורות זהותו ויצירתו ולהסביר את פשר נהייתו החוצה, אינו מבקש לשאת ולתת על זהות לאומית אחרת, אלא מסתפק בדה-מיסטיפיקציה של זהותו הילידית. האוטוביוגרפיה של קניוק סובבת סביב מות האם והאב והאבל על מותם של נציגי הנרטיבים העיליתניים המנוגדים שהנחילו לבנם, הזקוק למיקור חוץ להשלמת זהותו הישראלית. לעומת זאת הביופיקציה של איני, הנעה לעבר השחרור – שחרור מן הצבא, מעברה המצמית וממחשבותיה על התאבדות – מזמינה לדיאלוגיות חברתית המשוחררת מהיררכיות ופתוחה לזהות היברידית,⁷³ הממשיכה להשתנות במאבק המתמיד על זהות יהודית-ישראלית חדשה.

72 ראו בעניין זה גם את מסקנתה של גילמור באשר לאוטוביוגרפיה הנסמכת על האמרה של פוקו 'אדם כותב כדי להיות אחר ממני שהוא': גילמור, Autobiography (לעיל הערה 1), עמ' 11.
73 על ההיברידיות כדרך כתיבה ביצירותיה של איני ראו: עזר, הכלאת סוגות (לעיל הערה 36). וכן ראו: איימן, Living Autobiographically (לעיל הערה 12), עמ' ix-x. לטענת איימן הנרטיב האוטוביוגרפי איננו רק סיפור על זהות אלא הוא הזהות עצמה והכרחי לתבנותה, דהיינו ניתן לדבר על זהות נרטיבית. אם כן ההיברידיות הנרטיבית המאפיינת את יצירותיה של איני היא גם סימן היכר מובהק של זהותה.