

הנופים שלו והנופים שלי: מבט אישי

נורית גרץ

באחד המכתבים שקיבל עמוס עוז לאחר שיצא לאור סיפור על אהבה וחושך, נכתב כך: 'אני מרגישה שהספר הזה הוא עלי. כי גם לי יש סוכרת נעורים'. ובכן אני אינני חולה בסוכרת נעורים, ובכל זאת אני מרגישה שסיפור על אהבה וחושך הוא עלי. ולא רק ספר זה, אלא כל סיפוריו של עוז.

בשנת 1973 החלטתי לכתוב עבודת גמר לתואר שני על עוז. היה זה בגלל שני קטעים בשני ספרים. הקטע האחד הוא ממיכאל שלי:

פעם סיפרה לי חברתי הטובה הדסה על אודות מנהל הגימנסיה שלנו אשר חלה במחלת הסרטן. כאשר גילה לו הרופא את סוד מחלתו, התפרץ האיש בטענה זועפת: את מיסי החבר שילם תמיד במועדם ובימי המלחמה התנדב באופן אישי לשירותי הבריאות למרות גילו הגבוה, וההתעמלות שהקפיד עליה כל השנים והדיאטה. אפילו סיגריה אחת לא הכניס לפיו במשך כל ימי חייו. וספרו על יסודות הדקדוק העברי!¹

הקטע השני הוא מתוך הסיפור עד מוות:

ומאופק עד אופק השתגעו הברקים. משרטטים היו לכל רוחב השמיים צורות סנוורים שיכורות. הרעם מצידו היה עונה איזה אמן מהופך וזדוני. לפעמים היתה הרוח עוקרת צריח מעל כנסיה כפרית. סוחפת עימה ולוקחת הרחק את המגדל כולו ופעמון מעופף היה חולף ביעף ומצלצל גבוה ונואש מעל הגבעות, הנהר, והיער ואובד במרחקים.²

אהבתי שני קטעים אלה בעת קריאתם, והחלטתי לכתוב את התזה כדי להבין מדוע. באותה עת הכרתי היטב את 'השמים השותקים' של פסקל; קראתי את היידגר; הבנתי

1 עמוס עוז, מיכאל שלי, תל-אביב 1968 (להלן: עוז, מיכאל שלי), עמ' 122.

2 עמוס עוז, 'עד מוות', עד מוות, מרחביה 1971, עמ' 139-140.

את האימה של מי שהושלכו אל העולם והם חולפים בו ויוצאים ממנו מבלי להשאיר סימן; למדתי בעל פה את המונולוג של מארסו, גיבור הזר של אלבר קאמי, הנאחז בחיים, ולו גם חיים ללא טעם ותכלית, ולו גם ברגע האחרון. במשך שנות לימודי באוניברסיטה עקבתי אחר כל הניסיונות לחפש משמעות בעולם נעדר משמעות; למצוא ברצף הדברים המתגלים לעינינו יום-יום 'את כוונותיו של העולם'; לגלות מילון 'שיוכל לתרגם למילים את משקלם של הרמזים המעורפלים שהדברים טומנים בחובם'.³ אלה היו שנות האקזיסטנציאליזם. שני הקטעים מתוך שני הספרים של עמוס עוז יצאו משם, אבל משם דיברו אלינו ועלינו.

המשותף למנהל הגימנסיה שחלה במחלת הסרטן ולפעמון ה'חולף ביעף ומצלצל גבוה ונואש מעל הגבעות' הוא שהם נושאים עמם זיכרון של זמן שבו למעשים היו תוצאות, והן נצברו לאיזה שהוא חשבון; כך שאם הפעמון צלצל – היה זה משום שהיה לו משהו לומר. חנה ממיכאל שלי וגיום די-טורון מעד מוות זוכרים את הזמן הזה ומחפשים דרך לשוב אליו. מובן שהדרך הזאת חסומה, ואפשר לעבור בה רק באמצעות הזיות פרועות וטירוף אלים. ובכל זאת, כשאנחנו קראנו בסיפוריו של עמוס עוז – את הדרך הזאת חיפשנו. במילים אחרות, אם תשאלו למי צלצל הפעמון מעל הגבעות בעד מוות – התשובה היא שהוא צלצל לנו. אנחנו לא חיינו בעולם הריק שמתחת למרחבים השותקים של פסקל, אלא בעולם הריק שמתחת למרחבים השותקים של חנה, או של גיום די-טורון או שרגא מאהבה מאוחרת:

כאשר אני כביכול עומד וממרחקים גדולים מתבונן לי בים או בגבעות החול או אפילו נאמר בשמי הלילה, וכאשר אני משווה בליבי את היסודות השותקים האלה עם כל המילים האפשריות, הרי אני שוקל את ההשוואה בזהירות רבה ומגיע לידי הסכמה גמורה. לא, כלל וכלל אין הם מפריזים, דעתי שלי הולכת ונטרפת.⁴

ולאחר מכן:

דבר מה לכאורה מוכרח מחוייב ממש להתגלות, איזו נוסחא, איזו צירוף מסנוור, כוונה, הרי לא יתכן שאתה נולדת ואתה גם תמות מבלי שתארע לך אפילו התבהרות אחת, מבלי שיקרה לך אור אחד חריף, מבלי שיהיה דבר מה, הן לא יתכן שהיית כל ימי חייך אך ורק חלום שומם בלב עצמך, הלא יש משהו, משהו מחוייב להופיע, משהו ישנו.⁵

3 איטאלו קאלווינו, 'בהגיחו מן הצוק התלול', אם בלילה חורפי עובר-אורח, תל-אביב 1990, עמ' 62.

4 עוז, 'אהבה מאוחרת', עד מוות, עמ' 19.

5 שם, עמ' 59.

מצוקותיו של שרגא אינן מקומיות, וכך גם המרחבים שהוא וחנה חולמים עליהם. מרחבים אלה מקומם הרחק מכאן: בדנציג, בערבות רוסיה (לגבי חנה במיכאל שלי),⁶ או בטרינידאד, בטנגנאיקה, בבוסניה ובהרצגובינה (לגבי עמוס, הילד בסיפור על אהבה וחושך). ובכל זאת, מעבר לגעגועים הללו למחוזות רחוקים – אולי אף נידחים אז בעינינו – היה גרעין קשה שאותו מצאנו בספרים של עמוס עוז מבלי שידענו עליו או שניסחנו אותו. גרעין זה גרם לנו להרגיש כי עוז כותב עלינו, ושמהבחינה הזאת לכולנו יש 'סוכרת נעורים'.

אנחנו היינו בעצם דור של שאריות; שאריות של מה שהיה ושל מה שעוד לא התהווה. ה'זיכרונות' שלנו היו זיכרונות שלא אנו חווינו, אלא הורינו: 'גדוד העבודה', הקיבוץ, בית אלפא ועין חרוד. אלה זיכרונות מהסוג שמריאן הירש מכנה Postmemory: הזיכרון שלאחר הזיכרון – זיכרון נורש, לא אמיתי, המוטבע על ידי החוויות החזקות של ההורים שמשתיקות ומטשטשות את החוויות ואת הזיכרונות של ילדיהם.

הזיכרונות שלי לא כללו את הזיכרון של לוחמי מלחמת השחרור, שאליו מתייחס עמוס עוז בספרו. בעבורי, לפחות, היה הזיכרון של ראשית ההתיישבות חשוב יותר: אני וחברי לא רצינו להילחם. רצינו לחרוש, התנהגנו כאילו כולנו נלך להכשרה, נבנה את הקיבוץ, נזרע ונקצור, למרות שבתוך תוכנו ידענו היטב שנהיה רופאים, עורכי דין, מורים ופרופסורים. כדי להתגבר על הידיעה הזאת ולהשתיקה, החלטתי ללכת ללמוד בבית ספר חקלאי, ועלי להודות שמכל העבודות שבהן עבדתי בחיי, העבודה שאהבתי יותר מכול הייתה החרישה: לנעוץ את המחרשה באדמה ולהרגיש איך הרגבים מתפוררים מתחתיה כמו חמאה. אבל לא סיפרו לי, וגם לא רציתי לחשוב על כך, שהיום איש אינו חורש עוד את האדמה במחרשת עץ עם סוס. לא לימדו אותנו משהו תכליתי בבית הספר החקלאי. לימדו אותנו להיות גלויה של קרן קימת, חיקוי של הדור שבנה את הקיבוצים ואת הארץ.

ועם זאת, מעבר לחיקויים, לקלישאות ולמיתוסים היה קיים 'הדבר האמיתי', ולגבי זה היה הדבר שחנה חיפשה – כאן, לידינו, מתחת לפנס. במחצית הראשונה של המאה הוא נמצא בכל מקום, בעלייה השנייה ובעלייה השלישית, בקיבוצים, ב'השומר' וכן ב'גדוד העבודה', אותה קבוצת חלוצים שהאמינה בשנות העשרים בהקמת קומונה כללית של כל פועלי ארץ ישראל. אניטה שפירא הגדירה את האמונה הזו כשילוב של לאומיות וסוציאליזם, כאמונה של מי שיכול להקים מלכות שמים עלי אדמות עכשיו, לגרום לצדק המוחלט להופיע מיד. כך כתב ש' לויטן במאמר בעיתון של 'גדוד העבודה' ב-1921: 'דרכנו ברורה לפנינו: לא רק העם וארצו אנו מקימים לתחייה, אלא גם את פני האנושות כולה אנו מחדשים. אנו בונים את הארץ על ידי יצירת קומונה כללית

6 עוז, מיכאל שלי, עמ' 76-77.

של כל העובדים העברים בארץ ישראל. שתי מטרות שהן אחת לפנינו, אין להפריד ביניהן' [...].⁷

בקיצור, הם רצו את הכול: חברה חדשה ללא עוול וללא רוע, שתוקם כאן ועכשיו; השתתפות במאבק העולמי לשוויון של כל פועלי העולם, תוך יצירת שותפות בין הפועל הערבי לבין הפועל היהודי בקומונה אחת גדולה; וגם הקמת מדינה יהודית, מקלט לעם נרדף – צדק אוניברסלי ולאומי כאחד. ברור שאי אפשר היה להגשים את כל זה, ובכל זאת השלמות הטוטלית הזאת נצרכה בתודעה, והיא מועברת מדור לדור כזיכרון חזק וחי של מה שלא היה. ועד כמה שהדבר נשמע מופרך, בשבילי, כשחנה חלמה על התמזגות מוחלטת עם זוג תאומים ערביים – היא ניסתה להגיע לטוטליות הזאת, של כולם ביחד: יהודים, ערבים, עשירים, עניים, גברים ונשים, המרחבים מכאן והמרחבים משם, בלי הפרדות. על הטוטליות האבודה הזאת מספרים המרחבים השותקים של שרגא והפעמון של גיום די-טורון. ברור, המצוקות של חנה לא נבעו מהתפוררות החלום הציוני ומהתגשמותו במלחמה. גם כשהחלום הציוני מופיע במיכאל שלי הוא אינו אלא תערוכת של קלישאות. בסיפור על אהבה וחושך מסוכמות הקלישאות האלה ואף מוכנסות לתוך לב לבה של התקופה שבה הן היו עדיין אידאולוגיות חיות:

לפעמים הייתי הולך עם חברים לחצר הפריקה של תנובה לראות אותם באים מעבר להרי החושך באוטו משא עמוס תוצרת חקלאית לובשי חול וחגור וכבדי נעלים והייתי מסתובב סביבם לשאוף את ריח החציר, להשתכר מניחוחות של מרחקים. שם אצלם קורים הדברים הגדולים באמת. שם בונים ארץ ומתקנים עולם. מצמיחים חברה חדשה, מטביעים חותם על הנוף ועל דברי הימים. שם חורשים שדות ונוטעים כרמים. שם מחברים שירה חדשה. שם רוכבים חמושים על גב סוס ומשיבים באש על אש הפורעים הערבים. שם לוקחים אבק אדם עלוב ועושים ממנו עם לוחם. חלמתי בסתר שהם יקחו גם אותי אליהם באחד הימים, שיהפכו גם אותי לעם לוחם, שגם החיים שלי יהפכו להיות שירה חדשה. חיים נקיים ישרים ופשוטים כמו כוס מים קרים ביום שרב (עמ' 9).

ולמרות הקלישאות הללו, התקיים כאמור 'הדבר האמיתי' שנשחק, שהתעוות ושלמעשה לא היה ממשי אף פעם. הוא המנוע הפנימי של הספרות הזאת – כך לפחות הוא היה בשבילי, בשבילנו.

7 ש' לויטין, 'לברור דרכנו', מחיינו, גיליון ב [אין תאריך, צ"ל 1921], עמ' 15; אניטה שפירא, 'לשברו של חלום אחד: גרוד-העבודה ע"ש יוסף טרומפלדור', ההליכה על קו האופק, תל-אביב תשמ"ח, עמ' 207-157.

חשיבותו הגדולה של סיפור על אהבה וחושך היא בחפירה הארכאולוגית שהוא עורך לעומק ההיסטוריה היהודית, ובאופן שהוא מעלה אל פני השטח תקופות שנשכחו. עוז חוזר בספר לשנות הארבעים ומיטיב לתאר את התקוות המשיחיות שנתלו באותן שנים בהקמת המדינה, בגירוש הבריטים, בניצחון במלחמה. משם הוא יוצא לגילוי עולם אחר, חלומות אחרים וזיכרונות אחרים שהוסטו הצדה באותן שנים: הזיכרונות הרחוקים של פניה קלוזנר, של אריה קלוזנר ושל יוסף קלוזנר. זהו אחד הניסיונות החשובים ביותר בספרות העברית לבנות את שכבות הזיכרון של התרבות הישראלית היהודית. לכן, ובגלל סיבות רבות אחרות, הספר הזה הוא לדעתי אחד הספרים החזקים ביותר שנכתבו בספרות העברית ואולי לא רק בה.

ובנקודה זאת הייתי רוצה להביע דעה לא כמבקר או כחוקרת ספרות, אלא כדוברת חברת החשמל. כשיצא לאור הספר **ארצות התן** (1965) פרסם דובר חברת החשמל ביקורת שלילית על אחד הסיפורים בקובץ, 'דרך הרוח'. בסיפור זה הגיבור אינו פותח בזמן את מצנחו בעת מפגן יום העצמאות, משום שהוא רוצה להרשים את חברי קיבוצו, ונתקע בין חוטי החשמל. לאחר שעות שבהן הוא תלוי בין שמים וארץ (בגלל החג אין מי שינתק את זרם החשמל) ולאחר מעין חשבון נפש ממושך, הוא מתאבד על ידי התנגשות בחוטים. דובר חברת החשמל 'קטל' את הסיפור בטענה שחברת החשמל עוברת יום ולילה, וגם בחגים, ולא ייתכן שהיא לא תנתק את הזרם בשעת חירום, ולו גם ביום העצמאות.

ובכן, הייתי רוצה להגיד משהו על סיפור על אהבה וחושך בשם חברת החשמל, אולי גם בשם ש' לויתן, איש 'גדוד העבודה' שצוטט לעיל, ואולי גם בשמי, כמי שגדלה בבית סוציאליסטי, להורים יוצאי קיבוץ; בשם כל אלה הייתי רוצה שבתוך הספר הזה, המכיל 593 עמודים, יתפנה קצת יותר מקום לאלה שעמוס עוז קורא להם 'אורחים ווחרי שדה וניר' (עמ' 271). הייתי מבקשת שהספר יוציא אותם מהמרכזות, ינער אותם מהקלישאות, יהפוך אותם 'מגזע חדש של יהודים גיבורים, גזע שזוף חסון שתקן ומעשי, לגמרי לא דומה ליהודי הגלות' (עמ' 8), לבני אדם אמיתיים, כלומר נושאי זיכרונות. לא רק זיכרונות משם, אלא גם זיכרונות מכאן. הייתי רוצה שעוזר חולדאי יראה לא רק כמו 'למדן ליטאי' (עמ' 537), בעל קמטי פנים יהודיים, ושהעולם של חולדה לא יראה רק כעולם יהודי של למדנות ווכחנות (עמ' 541), שמשו מהניסיון להפוך את העולם הזה על פיו ולבנות במקומו עולם חדש, יישאר טבוע בפניו של עוזר חולדאי ובזיכרונותיהם של אנשי הקיבוץ. הייתי רוצה שפניה קלוזנר, אריה קלוזנר ואפילו עמוס קלוזנר ישאו עמם לא רק את יפי המקומות ההם אלא גם את יפי המקום הזה. שלא ישאירו את זה רק למשפחות סוציאליסטיות, כמו המשפחה שלי.

עמוס עוז גדל בדירה מרתפית: קומת הקרקע של הבנין נחצבה אל תוך צלע הר, 'ההר הזה היה השכן שלנו שמעבר לקיר, שכן כבד, מופנם וחרישי'. הוריו ישנו על ספת

מגירה שהייתה ממלאת את חדרם כמעט מקיר אל קיר כאשר נפתחה מדי ערב. השכם בבוקר היו מדחיקים את הספה הזאת עמוק אל תוך עצמה, מעלימים את כלי המיטה בחשכת הארגז התחתון, הופכים את המזרון, סוגרים, מהדקים, פורסים על הכול כיוסי אפור בהיר, מפזרים כמה כריות מזרחיות רקומות, מעלימים כל ראייה לשנת הלילה שלהם (עמ' 5).

בדירה כזאת בדיוק גרתי אני עם הורי, במרתף, בצלע הר. אבל אצלנו לא רק את מיטת ההורים היו מקפלים בכל בוקר אלא גם את המיטה שלי, שמעליה הייתה אצטבה ועל האצטבה היו צנצנות מלאות עכבישים, נחשים, תולעים מסוגים שונים, שאמא שלי השתמשה בהם כהדגמה בשיעורי הביולוגיה. החיות הללו הפילו עלי את אותה אימה שההר הטחוב והאפל הפיל על עמוס קלוזנר הילד. אבל עמוס עזו שוכח דבר אחד: ליד ביתי, כמו גם ליד ביתו, היו שדות. ורק 'תחת עול הקיץ המלוכבן' (עמ' 6) היו השדות האלה יבשים, צחיחים ומלאי קוצים. ואילו בינאר הם התכסו בפלומה ירוקה עדינה ובפברואר הם התמלאו רקפות, כלניות ויותר מאוחר נוריות.

הייתי רוצה לומר שההחלטה מה יגדל בשדה ליד הבית שלך היא החלטה ספרותית חשובה מאוד, וכזו היא גם ההחלטה באיזו עונה 'להביא' את גיבוריך לארץ: בקיץ, אל 'ריח זפת' ו'עשן שחור' (עמ' 231) או בסוף החורף, אל ריח המימוזות וצבע החרציות. כך גם ההחלטה אילו נופים לתאר ועל אילו לפסות. הנה, למשל, הזיכרון של הדודה סוניה על יום בואה ארצה: 'אף פעם בחיים שלפני זה, לא בבית שלנו, לא בגן עצי הפרי שלנו, לא בטחנת הקמח, אף פעם לא היתה לי הרגשה כל כך חזקה של שייכות עמוקה כזאת' (עמ' 230-231). היא מרגישה אכן שייכות עמוקה אל הארץ שאליה הגיעה, אבל מה היא בוחרת לתאר באותו רגע של שייכות? לא את מראות הארץ הזאת, אלא את מראות הארץ שאותה עזבה: את גן עצי הפרי ואת טחנת הקמח.

הזיכרונות שנושא אתו הנוף הארצישראלי בסיפור על אהבה וחושך הם זיכרונות מ'שם'. זיכרונות של עיירות יהודיות מצד אחד (למשל, כרם אברהם) ושכונות אירופיות מטופחות מצד שני (למשל, תלפיות). הזיכרונות של שמונים השנים שבהן עוצבו הנופים הללו – נעדרים.

אולי הסיבה לכך היא הכישלון של אבא קלוזנר ובנו עמוס לשתול גינה בחצר הבית, ניסיון המתואר בביטויי התקופות השונות של החלוציות העברית (הוא 'סקר את השגי המפעל', 'שקל את המשך המאבק', 'בעודו מתאבק כך עם איתני הטבע ועם שממות בראשית' 'תפקידי היה להתקדם בעקבות הדרג המסתער' וכו'). למעשה, הגינה שעליה עובדים בשקדנות האב ובנו היא העבר הארצישראלי שנמחק, והוא נוכח למעשה בכל הספר כישות נעדרת. ואולי כמו בספריו הקודמים של עזו, הוא המניע את הספר כולו, את הזיכרונות שלו ואת השכחות שלו.

ובכל זאת, אילו הזיכרונות מכאן היו ממשיים ונוכחים, גם המקומות היו נראים אחרת. ועל כן, אוכל לומר כך: אילו אני כתבתי את סיפור על אהבה וחושך, מתוך המורשת הסוציאליסטית, לא הספרותית, שלי, לא הייתי נותנת לפניה קלוזנר לשוטט ברחוב דיזנגוף ביום שלפני מותה, לעבור משם לשדרות קרן קיימת ומשם לדיזנגוף-גורדון ולדיזנגוף-פרישמן (עמ' 592). הייתי מוליכה אותה במקום זה לרחוב בורוכוב, מובילה אותה במורד רחוב מיכל דרך פרץ חיות לסמטת לאן 1 ולסמטת לאן 2. הייתי מראה לה את הבתים הלבנים עם המרפסות המרובעות וחדרי המדרגות כחרטומי אווירונים, ומסביב – את הגינות הקטנות. אולי הייתי גם משמיעה לה את מה שנוגן שם. עמוס עוז בדק מה היה מזג האוויר בתל-אביב באותו יום, 5 בינואר 1952; אני בדקתי מי ניגן בה באותו זמן. ברחוב אחד העם היה מורה לכינור, בפנית בורוכוב היה נגן חצוצרה, ברחוב מוריה ניגן עוזי ויזל בצ'לו ובמלצ'ט 47 התגוררה פסנתרנית בשם שולמית דובנו. מובן שפניה קלוזנר לא יכולה הייתה לראות ולשמוע כל זאת. בעוד כמה שעות היא עומדת לבלוע את כל כדורי השינה שנתן לה הרופא. אולי אם הייתה רואה ושומעת את המנגינה לא הייתה עושה את המעשה. אבל אנחנו, הקוראים, היינו רואים את מה שהיא לא ראתה: את התכנית שעל פיה נבנתה העיר הזאת, אותה תכנית שחנה, גיום די-טורון ושרגא חיפשו בערבות סיביר, במרחבים השותקים או בירושלים של מעלה. זו אותה תכנית שהמספר המבוגר מחפש לאורך ההיסטוריה היהודית בסיפור על אהבה וחושך, ואינו רואה שהיא נמצאת גם כאן, ליד הבית שלו.