

במאמר החותם את הכרך של כתב העת **ישראל** המוקדש לספר **סיפור על אהבה וחושך** של עמוס עוז, נורית גרץ כותבת את הדברים האלה:

עמוס עוז גדל בדירה מרתפית: קומת הקרקע של הבנין נחצבה אל תוך צלע הר, 'ההר הזה היה שכן שלנו שמעבר לקיר, שכן כבד, מופנם וחרישי'. הוריו ישנו על ספת מגרה שהיתה ממלאת את חדרם כמעט מקיר אל קיר כאשר נפתחה מדי ערב [...] 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 עוז שוכח דבר אחד: ליד ביתי, כמו גם ליד ביתו, היו שדות. ורק 'תחת עול הקיץ המלובן' היו השדות האלה יבשים, צחיחים ומלאי קוצים. ואילו בינואר הם התכסו בפלומה ירוקה עדינה ובפברואר הם התמלאו רקפות, כלניות ויותר מאוחר נוריות.

הייתי רוצה לומר שהחלטה מה יגדל בשדה ליד הבית שלך היא החלטה ספרותית חשובה מאוד, וכזו היא גם ההחלטה באיזו עונה 'להביא' את גיבוריך לארץ: בקיץ, אל 'ריח הזפת' ועשן שחור' או בסוף החורף, אל ריח המימוזות וצבע החרציות. כך גם ההחלטה אילו נופים לתאר ועל אילו לפסוח.¹

גרץ הייתה רוצה שבתוך ספרו של עוז "יתפנה קצת יותר מקום לאלה שעמוס עוז קורא להם 'אורחים שוחרי שדה וניר'", שיוציא אותם מן המרכאות ומן הקלישאות ויהפוך אותם לבני אדם אמיתיים, שיהיו נושאי זיכרונות מכאן ולא רק מ'שם' (מאירופה). גרץ הייתה רוצה שגיבורי ספרו של עוז "ישאו עמם לא רק את יפי המקומות ההם אלא גם את יפי המקום הזה",² אבל כשהיא באה לתאר, שנים ספורות אחרי כתיבת שורות אלה, את חייו של עמוס קינן בספרה **על דעת עצמו**,

¹ נורית גרץ, "הנופים שלו והנופים שלי: מבט אישי", **ישראל**, 2005, עמ' 215-216.
² שם, עמ' 215.

נדמה כי שוב השדות, הנופים והעונות הארץ ישראלים רחוקים שנות אור ממרחבי הילדות המחניקים.

עמוס עוז ועמוס קינן נולדו בארץ וגדלו בה, אבל הם לא באו מן הים ולא הלכו בשדות. ילדותם חלפה עליהם בדירה קטנה, בצל הורים מוכי טראומת הגירה. במאמר זה אבקש לתאר באופן השוואתי את בית הילדות של עמוס עוז, כפי שעולה מספרו **סיפור על אהבה וחושך** (2002), ואת בית הילדות של עמוס קינן, כפי שעולה מן החלק הראשון בספרה של נורית גרץ **על דעת עצמו** (2008).³ בדיון זה אראה כיצד מעצב בית הילדות ביצירות אלו מרחב פרטי מנוגד ומקוטב למרחב הציבורי-הציוני, וכיצד אופן קיטוב זה מערער על תפיסת הילידיות הטבועה ברעיון הציוני.

בית או בית לאומי

כשגסטון בשלר מגדיר את הבית כפינה שלנו בעולם, כיקום הראשון שלנו, הוא מדגיש כי הבית הוא אחד הדברים החשובים ביותר והחזקים ביותר לגיבוש המחשבות, הזיכרונות והחלומות של בני האדם.⁴ התנועה הציונית שהציעה את רעיון הבית הלאומי ביקשה להיות מעורבת במרחב האינטימי הזה וליצור את השינוי התודעתי, הרגשי והאידיאולוגי דרכו.

נרטיב העלייה וההשתקעות בארץ ישראל, היא הבית הלאומי, היה בבחינת נרטיב מכונן במחשבה הציונית, שהניח קשר הדוק בין האתוס הלאומי לבין השיבה של היהודים אל ארץ ישראל. המונח "עלייה" שהוא מונח ייעודי, מתאר הגירה של יהודים אל ישראל. מקורותיו הם דתיים – עלייה פירושה הגעה אל מקום קדוש, למשל ירושלים. האידיאולוגיה הציונית פיתחה אוטופיה חברתית לאומית שאימצה רעיונות, סמלים ומיתוסים מן הזיכרון הקולקטיבי היהודי והטעינה אותם במשמעות חדשה בעלת אופי חילוני. כך קיבל המושג, ששורשיו דתיים, משמעות לאומית חילונית,

³ עמוס עוז, **סיפור על אהבה וחושך**. ירושלים: כתר, 2002. ציטוטים מן הטקסט יופיעו בגוף הטקסט בסוגריים עם האות ע וציון העמוד; נורית גרץ, **על דעת עצמו**, תל-אביב: עם עובד, 2008. ציטוטים מן הטקסט יופיעו בגוף הטקסט בסוגריים עם האות ג וציון העמוד.

⁴ Gaston Bachelard, *The poetics of Space*, trans: Maria Jolas, Boston: Beacon Press, [1958] 1964, pp. 4-6.

ולפיה העלייה היא שתביא לתחייה לאומית של העם היהודי במולדתו העתיקה, והיא שתוביל כל יהודי, באשר הוא, אל ביתו.

נרטיב העלייה מציג את הרעיון האוטופי של שיבה אל הבית (Homecoming). "הבית" כבית לאומי מופיע כנגזרת וכחיפוף של הגלות – כמקום מדומיין שהוא תוצר של זיכרון היסטורי.⁵ לכאורה, הבית אמור להוות פתרון לגלות ולבטל אותה (ואת כל אורחות החיים הנקשרים אליה).⁶ במקומה הוא מציע שורה של פרקטיקות מוגדרות שכל מהגר חייב לקבל על עצמו.

ביתו של אדם הוא המקום הקטן, אם נשתמש במושגים שפיתחו זלי גורביץ וגדעון ארן, והוא נמשך מהחדר אל הבית, אל השכונה, אל העיר ואל הארץ. הבית הלאומי, ארץ ישראל, הוא המקום הגדול. גורביץ וארן טוענים כי בין המקום הקטן לגדול אין רצף, אלא דילוג "בין מציאות חיים קרובה, עכשווית, מקומית לבין רעיון".⁷ גם הזמן של המקום הקטן שונה מזה של המקום הגדול; בעוד הזמן של המקום הקטן צומח מן היום-יום, וההווה מעניק לו משמעות, הרי במקום הגדול המשמעות קיימת בהקשר של עבר ועתיד, מחלקת אותו לתקופות ומחברת אליהם את מוקדי הזיכרון הקולקטיבי. המרחק בין הבית הלאומי לבית האישי איננו ניתן לגישור. הבית הלאומי הוא אוטופי וקיים במישור האידאולוגי, הלשוני והמוכלל, בעוד הבית האישי קיים במישור הריאלי של המימוש הפרטי.

ארץ ישראל מייצגת מחשבה השואפת אל המקום, אולם הממד האוטופי של ארץ ישראל מדגיש כי מדובר במקום שהוא תמיד נשאף ושתמיד פונים אליו מבחוץ. בשאיפה הזו למקום יש אלמנט לא נוכח. כל מימוש של אוטופיה חושף את שבריריותה. למעשה הצלחת הפרויקט של השיבה למקום הגדול, לארץ ישראל, מובילה לריסוקו, שכן השייך לארץ הוא זה שנולד בה. עם זאת, היליד הטבעי איננו מרגיש שייכות אידאולוגית לביתו. כך

הגשמת הרעיון (היהודי, התנ"כי) כרוכה בהגעה אל המקום, אולם עצם ההפיכה למקומי מנוגדת להגשמת הרעיון. [...] הגשמת הרעיון היא סתירתו – כדי להיות לבני-המקום

⁵ ראו: זלי גורביץ וגדעון ארן, "על המקום" אלפיים 4 (1993); Donna Robinson Divine, "Exiled in the Homeland" *Shofar- An interdisciplinary Journal of Jewish Studies* 21:2, 2003, p. 66.

⁶ Yael Zerobavel, "The 'Mythological Sabra' and Jewish Past: Trauma, Memory, and Contested Identity" *Israel Studies* 7:2, 2002, p. 118.

⁷ גורביץ וארן, עמ' 11.

(ולקבלו כמובן מאליו) על הישראלים להשיל מעליהם את הציונות אשר הולידה בהם מלכתחילה את המשאלה להיות בני-המקום.⁸

דברים אלו מכוונים אל קרע בסיסי בין המקום המייצג את ארץ ישראל האידאלית לבין המקום הריאלי שבו אנשים חיים.⁹ קרע זה חושף את מוגבלותה של האוטופיה הציונית וחותר תחתיה. קרע זה גם מצוי בלבן של שתי היצירות, בלבם של שני הבתים.

סגור פתוח סגור

מראשית המאה ה-20 נבנתה ההתקשרות הרגשית למקום בעזרת הקשר אל הנוף הישראלי. סופרים, משוררים וציירים עסקו בנופי הארץ, תיארו אותם, ציירו אותם ושרו עליהם. היחס הרומנטי לנוף הארץ ישראלי סימן מעבר מהגלות החשוכה, הסגורה, המגודרת והקרה אל נוף פתוח, שמשי, נוף שבו הלכו האבות המקראיים ובו הולכים גם החלוצים.

המקום שבו התמקדה העלייה החלוצית לא היה ירושלים או אזורים אחרים בארץ שבהם היו מרוכזים אנשי היישוב הישן, אלא המושבה, הקבוצה, הנוף, ההרים, העמקים והפרדסים. חיבור זה היה בגדר חיבור גופני אל המקום, דרך עבודת האדמה, היכולת להתפרנס מיגיע הכפיים, היכולת לפרוץ אל המרחבים, בניגוד למקום המוגבל שאליו דחקו הגויים את היהודים שחיו בקהילות סגורות. חינוך לאהבת הארץ היה לפיכך מרכיב מרכזי בחינוך הציוני, והוא כלל הרצאות, טיולים לימודיים בחיק הטבע, הכרת העצים, החרקים, שיתוף הילדים בעבודה חקלאית, טיולים ומחנות של תנועות נוער וטיולים שנתיים בבתי הספר.¹⁰ החיים הקהילתיים המוגנים בקיבוץ, במושב ובמושבה אפשרו לילדים להסתובב באופן חופשי, ומרחב השוטטות שלהם לא הוגבל. האקלים הארץ ישראלי אפשר חיי חוץ, והטבע היה חדר המשחקים של הצברים.¹¹

⁸ גורביץ וארן, עמ' 11.

⁹ יגאל שוורץ מציג שני ביצועים לפיצול בין האוטופיה למימושה או בין המקום הגדול, האידאלי, לבין המקום הקטן, הריאלי. לפי הביצוע הראשון יש לשמר את הפיצול בכל אמצעי, וזאת אפשר לעשות במחיר של הקרבה. הקורבן הוא בדרך כלל הצבר: הוא ההוכחה להצלחת הניסיון הציוני... על ידי הקרבת נפשו על מזבח המולדת הצבר משקף את האידאל, אך גם מפנה את המקום לטירונים חדשים. מדובר כאן איפה בברית דמים מתמדת. הביצוע השני של הפער הזה הוא באמצעות היפוכו של המשפט הידוע משירו של יהודה הלוי "לבי במזרח ואנוכי בסוף מערב"; כלומר, את הפיצול בין הבית הריאלי לבין הבית האידאלי, אפשר לזהות דרך הקרע בין הבית הנמצא בישראל לבין הלב הנמצא במקום אחר, באירופה.

ראו: יגאל שוורץ, **הידעת את הארץ שם הלימון פורח**, אור יהודה: דביר, 2007, עמ' 18-19. שוורץ מציג את יצירתו של שמיר **הוא הלך בשדות** כדוגמה לביצוע הראשון ואת יצירותיו של עוז כדוגמה לביצוע השני.

¹⁰ גורביץ וארן, 22, עוז אלמוג, **הצבר – דיוקן**, תל-אביב: עם עובד, 1997, עמ' 252-288.

¹¹ אלמוג, עמ' 267-268.

דימויי הצבר, המופת הילידי המתאר את אידאל ההתערות בארץ, נבנו דרך המרחבים הארץ ישראליים. אליק ואורי של משה שמיר לעולם אינם מתוארים בתוך ביתם. הם נמצאים תמיד בחוץ, על הסוס, בחצר, בגן הירק, במטע השזיפים והאורנים, ליד תעלות ההשקיה. נוף הכרם, ריח האדמה לאחר הגשם הראשון, האבק הפורח, קולות הציפורים, נקישת כלי העבודה, כל אלה נספגים אל גופם וממלאים אותם חיים וחוסן. אליק ואורי מתוארים בתנועה תמידית. בעבודה, ברכיבה ממקום למקום, בטיולים ובסיורים בטבע. המרחבים הפתוחים שבהם הם פוסעים שייכים להם, ומרחבים אלו הם מקור עוצמתם.

הקשר אל האדמה והנוף היה רצוי, משום שביטא חיבור בין שני אפוסים חשובים, האפוס התנכי של השיבה לארץ האבות והאפוס הצבאי - קביעת הבעלות והשליטה על הארץ. כך גם אורי וגם אליק בגבריותם ובגופניותם המוחצנת¹² כובשים להם שבילים חדשים בארץ ישראל, היא בית ילדותם וביתם הלאומי.

עמוס עוז ועמוס קינן אינם מתוארים על רקע המרחבים הארץ ישראליים, הם אינם כובשים להם דרך, אינם מתעוררים עם ריח המטעים ואינם משוטטים על רגבי האדמה הלחים לאור הכוכבים. בית ילדותם הוא בית סגור ומוגבל.

בית ילדותו של עוז הוא בית דחוס וחשוך. כשלושים מטרים רבועים, שבהם שני חדרים, ספת מגרה, ספרייה גדולה וחדרון ירקרק עם ארון בגדים. דירת פרוזדור: "פרוזדור אפל צר ונמוך, מפותל קצת, דומה למנהרת בורחי כלא" (ע', 5). זהו פרוזדור המחבר את המטבחון ואת כוך השירותים אל שני החדרים הקטנים. אור הנורה תמיד קלוש ועכרורי. חלונות כמעט שאינם בנמצא: "דרך אשנב מסורג הציצו המטבח והשירותים שלנו אל חצר אסירים קטנה מוקפת קירות גבוהים ומרוצפת בטון, חצר שבה הלך וגסס באין אף קרן שמש גרניום חיוור שנשתל בתוך פח זיתים חלוד" (שם, ההדגשה שלי, עמ"מ). המטבח היה "צר ונמוך כצינוק, רצפתו שקועה, קירותיו מפויחים" (ע', 311, ההדגשה שלי, עמ"מ). הלילות היו לפי עמוס עוז "הרבה יותר ארוכים", ו"אור המנורה היה צהוב חיוור":

¹² מיכאל גלזמן, הגוף הציוני-לאומית, מגדר ומיניות בספרות העברית החדשה, תל-אביב: קיבוץ מאוחד, 2007 מבוא.

הכל היה נסגר ומוגף, רחובות האבן היו מתרוקנים מאדם, כל צל עובר בסמטאות האלה היה גורר אחריו על האספלט הריק שלושה או ארבעה צללים של צל. (ע', 25)

בחצרות וגם ברחוב שורר שקט שחור ורחב עד שאפשר לשמוע את רחש נהירת העננים המנמיכים ועוברים בין הגגות וממששים את צמרות הברושים. שומעים ברז דולף באמבטיה ואיזה רשרוש או חיכוך קל, כמעט לא נשמע לאוזן אלא רק נקלט-לא-נקלט בקצוות השיער שעל העורף, לחש שבא מכיוון החלל החשוך שבין הארון לקיר. (ע', 34)

סגירת התריסים מידי הערב הייתה "טקס הסתגרות":

ערב-ערב, עם שובו של אבא ממבצע התריסים, היה נועל מבפנים את הדלת ומהדק עליה את הבריש [...]. קירות האבן העבים הגנו עלינו מכל רע, ותריסי הברזל, וההר האפל שניצב בכל כובדו ושמר על שלומנו [...] כל העולם החיצון ננעל היטב בחוץ, ובפנים בתוך התא המשוריין היינו רק אנחנו שלושתנו והתנור והקירות המכוסים ספרים [...] כך היה כל הבית נאטם מדי לילה ושוקע אט-אט, כמו צוללת מוגפת, אל מתחת לפי החורף. (ע', 339, ההדגשה שלי, עמ"מ)

גם בבית של עמוס קינן, בספרה של גרץ, היו טקסי הסתגרות. שמות שלושת הפרקים בחטיבה הראשונה של הספר, המתארת את ילדותו של עמוס, מתארים את הבית כנעול. גם בבית הזה, כמו אצל עוז, היה מסדרון צר המתואר תמיד כסגור וחשוך. "המסדרון הצר הוא שמפחיד כל-כך את הילד העומד בחוץ ומחכה שיפתחו לו, המסדרון ההולך, עם השנים, ומתמלא קולות דואבים" (ג', 17). תנועת האם בתוך הבית שקטה. הצעקות שלפעמים בוקעות מן הדיונים בין האב לחבריו או בין האב והאם, הופכות בדרך כלל להתלחשויות. הבית "שקט ורוגע" (ג', 58), ושתיקתו מנתקת אותו מן העולם.

הבית כבר החשיך. בפינות החדר עלטה. אמא יצאה עם מוליק ואל. משהו רוחש בפינת החצר ועכשיו גם מתחת לחלון. תנור הנפט כבוי ורעד של קור מצמרר את האוויר. יתכן שאיזה חלון נותר פתוח? עמוס עובר בכל חדרי הבית, מגיף את התריסים, סוגר את החלונות ואחר-כך פונה אל הדלת, נועל אותה פעמיים במפתח התחתון ופעם אחת במפתח העליון. (ג', 68-69)

בניגוד להווייה החלוצית, ביתם של עמוס עוז ועמוס קינן הוא בית צר, חשוך ונעול. זהו בית שאין בו מרחבים, ואשר סוגר את עצמו מפניהם.

בספרו **חלל וכו'**: מבחר מרחבים ז'ורז' פרק מתאר את הדלתות, וכך הוא כותב:

הדלת שוברת את החלל, חוצה אותו, ומונעת אוסמוזה, קובעת חציצה: מצד אחד יש אני והבית שלי, תחום הפרט, הביתי (החלל הגדוש ברכושי: המיטה שלי, השטיח שלי, השולחן שלי, מכונת הכתיבה שלי, הספרים שלי [...]), מצד שני, יש אחרים, האנשים רשות הרבים, התחום הפוליטי. אי אפשר להחליק בחשאי מן האחד אל השני, אין עוברים מן האחד לשני, לא בכיוון הזה ולא בכיוון הזה: צריך סיסמת מעבר, צריך לעבור את הסף, צריך להוכיח כשרות, צריך ליצור קשר, כפי שאסיר יוצר קשר עם החוץ.¹³

פרק משתמש במילה "אסיר" כדי לתאר את מי שנמצא מאחורי הדלת וצריך ססמת מעבר כדי לצאת החוצה. בית הילדות של עוז וקינן הוא בית אסירים מבחינה זו. זהו בית סגור, שצריך תמיד לוודא שאיננו פרוץ. זהו בית מוגן מן החוץ, אבל בית כזה אשר צריך להגן על עצמו מן החוץ. במהותו זהו בית גלתי, משום שהוא נתפס כתא משוריין הנמצא בסביבה עוינת, חשוף לרוחות, חשוף לסכנות, חשוף לקולות של החוץ. ואולם האם הסכנות המשחרות לפתח הן רק מבחוץ? הבית הסגור הוא בית כלא, שיושביו מנהלים בתוכם מערכות יחסים מעיקות, מנסים להשתחרר מתחושת הסגירות עד כדי אובדן השפיות.

בניגוד למרחבים הארץ ישראלים, ביתם של הצברים הילדיים, עוז וקינן, ילידי הארץ, הוא מעין אזור לימינאלי, במעין מרחב שלישי הקיים בארץ ישראל, בארץ המובטחת, בבית הלאומי, אבל כזה שנראה כמו בית הגלות, בסגירותו, בניתוקו מן הטבע, בחשש שיש לו מן הסביבה, בתחושת הכליאות שלו. כך, בתיאור הבית הארץ ישראלי הסגור, נפרמת הבינאריות של המרחבים הארץ ישראליים הציוניים, שהתגבשו כאנטי-תזה לגלות.¹⁴

המרחבים שמעבר להרי החושך

¹³ ז'ורז' פרק, **חלל וכו'**: מבחר מרחבים, תרגום מצרפתית דן דאור ואוולין עמר, בבל, 1998, עמ' 52.
¹⁴ מובן שבימים של עוז וקינן איננו יוצא דופן, כי הפער בין הבית הפרטי לבית הלאומי יוצר את טיפוסי הכלאיים הללו, השונים באופיים אך מכוונים אל אותו הניגוד.

מעבר למפתן הדלת, ברגעים שבהם היה אפשר להתיר את המנעולים, אפשר לנסות להתחבר אל המרחב הארץ ישראלי. החיבור אל ארץ ישראל הוא חיבור אל האדמה, והחיבור אל האדמה פירושו הפרחת השממה. בסיפור הציוני האידאלי התפתחות הצמחייה סימלה את התפתחותה של הקהילה ואת ההתרחשות במקום. הצבר הושווה לצמח שגדל, סמל לזן של יהודי חדש הנובע מן הקרקע ומעמיק שורשים. עבודת הטיפוח של האדמה הייתה עבודה משותפת, שתאמה את הערכים הקולקטיביסטיים.¹⁵ בסיפורים של עוז וקינן המגע עם האדמה מצטמצם אל הריבוע או המלבן הקטן בבית העירוני, שבו הגיבורים מנסים את כוחם במשימה הציונית החשובה ביותר, להוציא צמח מן הארץ.

אצל עוז, "הגינה לא היתה גינה אלא רק מלבן לא גדול של אדמת-חצר רמוסה ומהודקת כמו יצוקת בטון: אפילו קוצים לא היתה מסוגלת להצמיח" (ע', 271), ובכל זאת, האב ובנו מבקשים להיות חקלאים ולהצמיח ערוגת ירקות. "נייסד לנו קיבוץ קטן בחלקה שמאחורי עץ הרימון, ונוציא בכוחות עצמנו לחם מן הארץ!" (שם), האב קורא ומתגייס לכבוש את השממה. גרץ מדגישה כי הפרחת השממה מתוארת בספרו של עוז מרפררת אל תקופות שונות של החלוציות העברית.. כך האב סוקר את הישגי המפעל ואת המשך המאבק בעודו נתון במלחמה עם איתני הטבע ועם שממות בראשית, ועל הבן מוטלת המשימה להתקדם בעקבות הדרג המסתער.¹⁶ למרות נחישותו של האב, המדומה לדוד המסתער על גוליית הפלישתית (ע', 273), הנבטים הגוססים נובלים בחצר: "השתילים הרכינו את ראשיהם, דחו, חזרו להיות שדופים וחולניים כמו יהודים רדופים מן הגולה, עליהם נשרו, הגבעולים קמלו והצהיבו [...] גן הירק שלנו הלך והוביש וגווע" (ע', 280), והניסיון להחיות את אדמת ארץ ישראל נכשל.

אף שאצל קינן אין ניסיון להקים גן ירק הלכה למעשה, הרי גם בדמיונו גן הירק ליד צריף הסבא ברחוב מיכ"ל 10 תופס מקום מרכזי:

למעשה אל הצריף הזה הוא מתגעגע. אל גינת הירקות שמסביב לו, הנדנדה בחצר, הרכות האדומה של צבע העץ שלו, הגג האדום, סבא עודר את העגבניות בחצר, סבתא שוטחת לייבוש את האטריות שהכינה, ואבא עדיין לוקח אותו על ברכיו ומספר לו סיפורים על ילדים קטנים שיצאו להילחם במהפכה הגדולה. (ג', 33)

¹⁵ אלמוג, עמ' 266-269.

¹⁶ גרץ, "הנופים שלו והנופים שלי", עמ' 216.

ואולם "האם היה זה בכלל צריף אמיתי? האם הייתה שם בכלל גינת ירק?" מתברר כי מוליק לא זוכר: "אני לא זוכר שהייתה שם גינת ירק. זה היה מגרש, והיו שוטחים שם את האטריות לייבוש. אני לא זוכר גינת ירק" (ג', 45). אולי גינת הירק שעמוס קינן נוצר בזיכרונו, דומה לגינת הירק שעמוס עוז נוצר בזיכרונו? גינת ירק הממוקמת ליד מגרש, משחק באידאלים שמתגלם בפלח אדמה מוגבל.

בפתח ספרו של מישל פוקו *The Order of Things* הוא כותב את הדברים הבאים על אודות אוטופיות והטרוטופיות:

אוטופיות מציעות נחמה: אף כי אין להן מיקום במציאות, יש אזור פנטסטי [...] שבו הן יכולות להיפרס; הן פותחות ערים עם שדרות רחבות, גינות מרהיבות, ארצות שבהן החיים קלים [...]. הטרוטופיות מפריעות את המנוחה, כנראה משום שהן חותרות תחת השפה בסתר, משום שהן אינן מאפשרות לתת לזה שם ומשום שהן מנפצות שמות מוכרים, משום שהן הורסות את ה'תחביר' [...]. לכן האוטופיות מאפשרות סיפורים ודיונים: הן רצות עם הגרעין הפנימי של השפה והן חלק מהממד היסודי של הפאבולה; הטרוטופיות [...] מייבשות את הדיבור, עוצרות מילים במסלולן, קוראות תיגר על עצם האפשרות של דקדוק ומקור.¹⁷

הקשר אל המרחבים הארץ־ישראליים הוא חלק מן האוטופיה. אוטופיה, לפי פוקו, מציעה נחמה ומתארת פאבולה מדויקת – במקרה הציוני קשר בין עבר לעתיד המחובר אל אדמת ארץ ישראל. ואולם כפי שהמרחבים הארץ־ישראליים כוללים גם בתים גלותיים וחנוקים, כך גם המימוש האוטופי מתגלגל אל גן הירק במלבן של אדמת החצר. האידאל של הפרחת השממה לובש צורה מוגבלת, מלאכותית ולכן הטרוטופית. קיום הגינה בחצר הבית הגלותי הממוקם במרחב הארץ־ישראלי פורע את ההבחנות בין גלותיות לבין ילידיות ושורשיות. לכן אין זה מן הנמנע שחוסר האפשרות להצמיח את הגינה אינו רק כישלון אישי.

¹⁷ p. xviii. 1970 [1966] Lonton: Tavistock Publication, Michel, Foucault, *The Order of Things*, (תרגום שלי, עמ"מ).

ומי בכל זאת מצליח להפריח את השממה בזיכרונם של העמוסים?

את פרי גן העדן, שנובט מאדמת ארץ ישראל, עמוס עוז מוצא בבית הערבי של משפחת אל-סילואני: "חצר הבית הייתה מוקפת חומת-אבן עבה שהסתירה בוסתן אפלולי המצל על עצמו בגפנים ועצי פרי. עיני המשתאות שוטטו לחפש בין שורותיו את עץ החיים ואת עץ הדעת" (ע', 356). זהו בית מפואר עם חצר משגשת שבו מתגוררת "משפחה אירופאית נכבדה" (ע', 362). עוז רואה במשפחה הערבית את השילוב הנכסף בין השורשיות הישראלית לבין החינוך והגינונים האירופיים. שם, ורק שם, גדלים עצי גן העדן. ההתערות באדמה והשורשיות מקושרות גם אצל קינן אל הבית הערבי, שאותו הוא מגלה לראשונה בחפשו מפלט מפני הגשם:

הם מתחילים לרוץ ומגלים את הכפר הקטן, ארבע או חמש בקתות בסך-הכל, במעין מפרץ של הנחל: אבו נסראללה. אישה ערבייה פותחת להם דלת – "צעירה ויפה" – ואומרת בערבית: "תפדאלו, תפאדלו." [...] לפעמים אחרי הלימודים, לפעמים לפניהם. הוא מניח את הילקוט בין השיחים, הולך לקטוף בוסים או צבעונים ולעמוד שם ולהתבונן, אולי יראה שוב את אותה ערבייה צעירה ויפה. (ג', 31-32)

בין גינת הירק לבין הבית הערבי לא נמצא, בפרקים המתארים את ילדותם של עוז ושל קינן, את החלוצים. אלה תמיד יהיו "מעבר להרי החושך", כפי שעוז מרבה לומר (ע', 482):

לא כל העולם אלא אפילו ארץ-ישראל היתה רחוקה: אי שם, מעבר להרים, הלך וצמח גזע חדש של יהודים-גיבורים, גזע שזוף, חסון, שתקן ומעשי, לגמרי לא דומה ליהודי הגלותי [...] שם בונים ארץ ומתקנים את העולם, מצמיחים חברה חדשה, מטביעים חותם על הנוף ועל דברי הימים, שם חורשים שדות ונוטעים כרמים. (ע', 8-10)

כה רחוקה הייתה ארץ ישראל, עד כי זיכרונו של עוז הילד איננו יכול לחוש קרוב אליה:

דברים כאלה אירעו רק מעבר להרי חושך, במקומות שבהם אנשים חיים בלי חשבון. למשל באמריקה, שם חופרים ומוצאים זהב, שודדים רכבות-דואר, מדהירים עדרי בקר על פני ערבות עצומות. (ע', 21)

גם עבור קינן ארץ ישראל רחוקה, ואם עוז משתמש בדימויים מן המערב הפרוע, קינן משתמש בדימויים מאפריקה:

”הרהרתי הרהורים מוזרים החוזרים אצלי לעתים קרובות. אני נוסע לאנגולה, אני נוסע לגיונגלים של ההימלאיה. שם אני צייד. אני צד חיות ומצלם אותן [...] אני שולח לדובנו, בשביל הקיבוץ שלנו, כל מיני זרעים של עצי ענק הגדלים בגיונגל שלי. אני שולח להם גם כל מיני חיות [...] אבל יש לי גם חלום אחר. עמנו מפוזר בגולה, הארץ שוממה, קוראת לנו: בואו וכבשו וכו’, ואנו פלוגת הקיבוץ באים, נאחזים בשממה, בית אחר בית, עץ אחר עץ, כרמים, שדות, לול, רפת, אורווה, ואחר באות עוד נקודות וחבל יהודי חדש נוסד. שני החלומות יפים. ואולי שניהם חלום אחד?”

המפה שהוא מצייר מתרחבת אפוא אל מעבר לירקון, מעבר לחורן, ואם מסתכלים בה טוב-טוב אפשר לראות שעל דרך המסחר המובילה זרעים, חיות ופילונים, מאנגולה לקיבוץ, בתוך יער מוזהב, אשר למרגלותיו עלי שלכת, נמצא הצריך הקטן מרחוב מיכ”ל 10, עם גן הירקות של סבא, הבוגנוויליה על הגדר, העציצים על הטראסה. (ג’, 44-45)

עוז וקינן נולדו בארץ ישראל וגרים בה, ובכל זאת, ”ארץ ישראל” רחוקה מהם מרחק רב. את השורשיות והילידיות הם מוצאים בבית הערבי, ואילו את ”הגזע” הילידי היהודי הם מחברים לסיפורי הרפתקאות רחוקים.

יוחנן לוינן הוא איש שאין לו מרחבים¹⁸

כשהומי קי באבא מציג את ההבדל בין הפדגוגי לפרפורמטיבי, הוא מפנה את הזרקור אל הקשר בין הסיפור הגדול, הלאומי, לבין המקרה הפרטי. האבחנה הזו יכולה להיות מועילה עבורנו:

הפדגוגי מוצא את סמכותו הנרטיבית במסורת של אנשים [...] בסדרה של רגעים היסטוריים אשר מייצגים נצח הנוצר מעצמו. הפרפורמטיבי מפריע לריבונות של היצירה

¹⁸ בספרו של עמוס קינן **את והב בסופה** הגיבור מגלה יום אחד שהוא איננו עצמו (עמוס קינן) אלא אדם בשם יוחנן לוינן. הגיבור לומד להכיר את יוחנן לוינן, ודרכו לומד על עצמו ועל עברו הבלתי ניתן לשחזור. על יוחנן לוינן הגיבור אומר כי זהו איש שאין לו מרחבים. **את והב בסופה**, ירושלים: כתר, 1988, עמ’ 29.

[...] במקום הקוטביות של האומה הנוצרת מעצמה והאומות החיצוניות האחרות,

הפרפורמטיבי מציע את הזמניות של 'הביניים'.¹⁹

נרטיבים פדגוגיים הם תמיד אחדותיים. יסודותיהם היסטוריים, ויש להם ממד אוטוריטטיבי. הגשמת הרעיון הציוני בשיבה אל הבית הלאומי היא נרטיב כזה. מולו נמצא הנרטיב הפרפורמטיבי, שהוא נרטיב תיאורי הנותן מקום לפרטי, לנבדל ולמובחן. לעולם המופע הפרטי, סיפור ההגירה וההשתכנות בארץ ישראל, יהיה שונה מן הסיפור הגדול. סיפור זה יביא בחשבון תמיד את ההקשרים התרבותיים והרגשיים הספציפיים, שלא יכולים לעלות במלואם בקנה אחד עם המחשבה הרעיונית. בפרט בין שני הנרטיבים, או בין שני הבתים, נמצא את תהליכי ההגירה הכואבים, המציעים את "הזמניות של הביניים". שם נגלה את הטראומות האישיות, את חוסר היכולת לבטל את העבר מחד גיסא ולאמץ את הפרקטיקות הציונות המצופות מאידך גיסא. שם גם נגלה את הבעייתיות של רעיון הילידיות.

סיפורם של ההורים, ובמיוחד של אמו של עוז ושל אביו של קינן, מספר את הסיפור הפרטי והטראומטי. שניהם היו בעלי מרחבים ואיבדו אותם. על אדמת ארץ ישראל הם הופכים לאנשים שאין להם מרחבים. מה שנוותר להם הוא רק זיכרון של המרחב היחיד שהיה להם – המרחב המדומיין האירופי, מרחב שאותו עזבו לבלי שוב.

"בלב כל חלוץ היתה מוטבעת תמונת העבר והגעגועים לעתים היו קשים מנשוא. כוח המשיכה של הגולה, שנפרט לבית ההורים, משפחה אהובה, נוף ילדות, אקלים מוכר, היה חזק ביותר," אניטה שפירא טוענת.²⁰ עבור הוריו של עמוס עוז אירופה הייתה ונשארה הארץ המובטחת "מחוז-כיסופים של מגדלי פעמונים ושל כיכרות מרוצפות באריחי אבן עתיקים, של חשמליות רחוב ושל גשרים וצריחי כנסיות, כפרים נידחים, מעיינות מרפא, יערות, שלגים ואחו" (ע', 6). גופם היה במזרח, בלבנט הלוהט, ואילו לבם היה בסוף מערב, תועים בתוך מרחבי היערות (ע', 165-166):

מה קיוותה אמי למצוא כאן, מה מצאה, מה לא מצאה? איך נראו תל-אביב וירושלים בעיני מי שגדלה בבית אדונים רובנאי והגיע לכאן ישר מחיק יופייה הגותי של פראג? [...]

¹⁹ Homi Bhabha, "DissemiNation: Time, Narrative, and the Margins of the Modern Nation" in: *Nation and Narration*. New-York and London: Routledge, 1990, p. 299. (תרגום שלי, עמ"מ).
²⁰ אניטה שפירא, "לאן הלכה שלילת הגלות" אלפיים 25, 2003, עמ' 12.

מה אמרו לאמי הצעירה גבעות החול, מנועי המשאבות בפרדסים, מדרונות הטרשים [...] עד כמה התריעה - או משכו את לבה [...]?! [...] כשהגתי לגיל שבו יכלה אמי לספר לי על ילדותה ונעוריה ועל ימיה הראשונים בארץ, דעתה כבר היתה רחוקה מכל אלה ונתונה לעניינים אחרים. סיפורי הערש שסיפרה לי היו מאוכלסים בענקים, בפיות, במכשפים, אשת איכר ובת הטוחן, בקתות נידחות בלב יער. (ע', 220-221)

גם יעקב לוין, אביו של עמוס קינן, הרגיש "חנוק בין ארבעה קירות שסגרו עליו, תחת שמש שהכתה על גג הפח גם בלילה, ובספטמבר 1940 חדל ללכת לעבודה" (ג', 47). במהלך השנים הוא הגה תכניות שונות לנסיעה אבל נשאר בפלסטינה, חזור רגש של זעם, מבעבע ותוסס "במסדרון הצר של הדירה שלאורכו הוא פוסע הלך ושוב" (ג', 71). מסונוור מן האור והרעש, לא הצליח יעקב לוין להשתלב, וכך:

בשבועות האחרונים קראו לו אנשים שונים: קוגל שטבע בכנרת, האחים שלו שנשאר שם ברוסיה, ואפילו אלקינד קורא לו ממרחקים, מהקולחוז שלו בקרים, שם הקים עם חבריו, פורשי גדוד העבודה, קיבוץ למופת. וכולם אומרים לו דבר אחר: "שוב הביתה!" "פה לא הבית שלי", הוא אומר לה בסבלנות, בפעם המאה, פתאום בשקט, כמעט ברוך, מנסה להסביר לה משהו שאינה מבינה. "כאן נגרמים לי נזקים". (ג', 36-37)

בין מרחבי אירופה הפתוחים לבין האנשים הקוראים ממרחקים ניבטים עיניו של המהגר. זהותו של המהגר מורכבת מזיכרונות הבנויים על רצף זמן ומשבירה הבאה לידי ביטוי על ידי המרה של המקום.²¹ השבירה הזו יוצרת דה-טריטוריאליזציה של המרחב המוכר ומביאה בדידות רבה. אדם שאין לו מרחבים הוא גם אדם בודד, שכן המרחב הארץ ישראלי הפתוח והניסיון להפרכת השממה כרוכים היטב ברעיון הקולקטיבי. אפילו גן ירק בבית מגורים הוא שיתוף פעולה, וכאשר המרחבים נחסמים, ובמקומם מוצבים מרחבים גלתיים ומחניקים, כישלון ההתמזגות עם האדמה הוא גם כישלון חברתי.

²¹ ראו, למשל, את הדיון של רונית מטלון, **קרוא וכתוב**, בני ברק: הוצאת הקיבוץ המאוחד, 2001, עמ' 41.

עוז "שוכב על הגב על רצפת הבטון בקצה החצר אחרי חבלי הכביסה. רואה איך אור היום הולך ומוותר" (ע', 284), ובאמת, לא היה אכפת לו, כי "רוב ימי ילדותי הייתי ילד לחוד" (ע', 299). גם אצל קינן ישנם רגעים ש"כולם נעלמו. אף אחד לא נשאר" (ג', 15) אולי

"מישהו הרג מישהו, רצח אותו ואחר-כך פוצץ את הבית". אבל הבית עומד על תילו. רק דומם. אולי מתרחשת שם קטטה נוראה, אלימה, שעלולה להיגמר בכי רע? ובכל-זאת, שקט בפנים. איש אינו צועק, לא מאשים, לא מקלל, לא מאיים. אולי הם נסעו לארגנטינה או לרוסיה, בחזרה לסמורגון, עיר מולדתו של אבא, ושכחו לקחת אותו אתם. אולי מצא סוף-סוף יעקב לזין את ה'רוסלן', האונייה שבה הגיע ארצה, והיא לקחה אותו בחזרה לשם: (ג', שם)

לעוז אין לאן ללכת, ומוטב לו לשכב על גב רצפת הבטון. לעמוס קינן אין לאן ללכת כי "כל הבתים סגורים" (ג', 41), כי כשהמרחב הוא סגור, הבדידות נלווית אליו.

עוז מוצג בספר כילד בודד, ולאחר מכן כמתבגר בודד.²² הוא איננו מוחה על עונש שאילץ אותו לבלות בחדר האמבטיה לבדו, משום שחייו מחוץ לחדר זה לא שונים בהרבה. לקינן יש אחים צעירים, שבהם הוא עוזר לטפל, אך מעבר לכך אף הוא מוצג כילד בודד. ברגעים שבהם הוא בורח מבית הספר, הוא מתהלך לבדו ברחובות; בתנועה הוא לא מוצא עם מי לדבר. כל ניסיון שלו לשוחח עם מורים ומדריכים תמיד נכשל, והוא תמיד בוחר להיות זר. אחרי כל חוויה כזו המרחבים כמו נסגרים יותר, וגם הרחובות מתמלאים ושוקעים בבוץ.

את מעגל הבדידות אפשר לפרוץ רק באמצעות יציאה מן הבית, בין שיציאה זו פירושה לקום ו"להרוג את האב ואת כל ירושלים", ולשנות את השם, וללכת לבד לקיבוץ חולדה כדי לחיות שם מעל החורבות (ע', 516), כפי שעוז בוחר, ובין שפירושה להפוך לנווד אידאולוגי, המבקש להסתפק במלח ובפותחן (ג', 56), כפי שעמוס קינן בוחר. בשני המקרים היציאה הזו לעולם לא תהיה שלמה, זיכרון ההורה וזיכרון מרחב הילדות לא ירפו, וההבנה ש"מלח ופותחן אינם מולדת" תמשיך להדהד. אצל עוז, זיכרון האם לא ירפה:

²² ראו גם גרשון שקד: "מצבה לאבות וסימן לבנים: האוטוביוגרפיה של עוז על רקע אוטוביוגרפיות של גורי, קניוק ואפלפלד", ישראל ז', אביב תשס"ה, 2005, עמ' 17.

גם הפעם היה רגע מבהיל: בשתיים או בשלוש התעוררתי מוכה-אימה כי לאור הירח נדמה היה לי פתאום שמיטת אבי ריקה וכי הוא עצמו קירב לו בשקט כיסא ובכיסא הזה הוא יושב כל הלילה ליד החלון בלי נייע, בעיניים פקוחות, דומם, מביט בירח בלי הרף או מונה את העננים החולפים. (ע', 530)

עמוס קינן ימשיך להתנכר לאביו, לחסום את הדלת בפניו, אבל לא ישכח:

ואם הוא ידפוק? ואם הדלת תיפתח בחריץ צר? זו הדלת החורקת על צירה – מאז שעזב איש לא שימן אותה – ואם עמוס ישאל "מה אתה עושה פה?" והוא יענה: "אני רוצה הביתה", ובקולו יהיה משהו מרוסק, מפחיד? האם זה יהיה הזמן לפתוח הדלת לרווחה, לתת לו סוף-סוף להיכנס? [...] בכל-זאת, בסופו של דבר, הוא באמת חזר. הצליח לברוח מבית-החולים והגיע הביתה. אבל עמוס, שכל-כך הרבה ימים חיכה לזה, לא היה מוכן. הוא היה בחדרו, עסוק בהכנת הרצאה [...] אולי לפתוח, אולי רק להביט מרחוק, אולי להגיד שלום. ובמקום כל זה, קפץ דרך המרפסת שפנתה מחדרו אל החצר, ברח אל הרחוב וכשחזר הביתה כעבור כמה שעות אבא כבר לא היה. (ג', 71-72)

עוז וקינן בחרו לפרוץ את דלת הבית הנעול, לצאת אל המרחבים, לנסות את כוחם בהפרחת הארץ ובמלחמות, אבל הבית הסגור המשיך לרדוף אותם בדמותם של ההורים. גם בתוך המרחב הפתוח שאליו נמלטו, הם בונים גדרות וחומות כדי לא לראות את מה שהשאירו מאחור, כאילו אפשר להתכחש לו.

החיפוש אחר הבית לא תם

במבוא לספרו של יצחק דנצינגר **מקום** עמוס קינן כותב: "בכל דבר שראינו או עשינו ובכל מקום בו עשינו זאת, אנו יצירי עצמנו ויצירי המקום, ממוזגים בסובב אותנו".²³ קינן מציג את האידאל של ההתמוזגות עם המרחב, האידאל הילידי של הרעיון הציוני, אבל האם מימושו של האידאל אפשרי? ביתם של עוז וקינן הוא בית סגור וחנוק הניצב שפוף על אדמת ארץ ישראל; בית שאת גינתו אי-אפשר להפריח; בית שנמצא בארץ ישראל, אבל ארץ ישראל רחוקה ממנו, כמעט כמו

²³ יצחק דנצינגר, **מקום**, הקיבוץ המאוחד, 1982. הציטוט מופיע אצל אלמוג, עמ' 266.

המערב הפרוע או אפריקה. כשארן וגורביץ מתארים את הפער בין הבית הגדול, הבית הלאומי, לבית הקטן, מצטייר לפנינו בית הילדות של עמוס קינן ועמוס עוז, בית גלותי על אדמת ארץ ישראל. כשפוקו מתאר את ההטרוטופיה כמימוש מעוות של אוטופיה, מצטיירת לפנינו גינת הירק המזויפת, שאי-אפשר להצמיח בה דבר, המנסה להעתיק את אידאל הפרחת השממה לחצר בטון הדומה לחצר אסירים. כשבאבא כותב על הפער בין הפדגוגי לפרפורמטיבי, מצטיירים לפנינו הורים מוכי טראומה, המזכירים לנו כי מאחורי כל סיפור של עלייה, של כיבוש הארץ והשממה, מסתתר סיפור של הגירה כואבת, שמביאה לקורבנות ומתגלגלת מדור לדור.

ביתם של עוז וקינן איננו יוצא דופן כי בתוך המערכת הזו של האידאלים והאוטופיות. תמיד נמצא בתים גלותיים על אדמת הארץ המובטחת, ובתוך הקרע הבלתי ניתן לאיחוי אין זה מפתיע שיעקב לוינן איננו יודע איפה ביתו, וגם עמוס לוינן איננו בטוח. לרגע נדמה שהוא ממשיך לשבת ולצייר

בית; מסביב עצים, וילד וילדה, דקים כמו חוטים, מושטים ידיים; שני חוטים נוגעים זה בזה. צל מאחור, עמוס מרכין את ראשו. העיניים נוגעות בבית, כמעט נכנסות לתוכו מבעד לחלונות. עמוס שקוע בגג, שצבעו הולך ומאדים עוד ועוד. כל זה, כדי לא לזכור מה בדיוק שכח לעשות. [...] הצל מאחור אינו זו. נשימה חמה על עורפו, ואבא שואל: "מה אתה מצייר?" הוא אינו רואה לנכון לפרט: הציפורים בשמים, ים רחוק, גמל שיצא דומה יותר לחתול בחולות שעדיין לא נצבעו, הילד הילדה. הוא אומר רק: "בית". (ג', 27)

בית הילדות, היקום הראשון, ערש המחשבות, הזיכרונות והחלומות, איננו מרפה. גם אם נדמה שנשכח, וגם אם נדמה כי אפשר לנטוש אותו ולעבור הלאה, ואולי לחפש בית אחר, ואולי לצייר בית אחר, הוא תמיד נמצא כצל העומד מאחור למעשינו ונושף בעורפנו.