

הקדשת הסופר ומות האם בסיפור על אהבה וחושך

אורי אלטר

כותרת הספר המיוחד במינו הזה, שהוא מבחינות רבות הספר הטוב ביותר שכתב עמוס עוז במהלך יותר מארבעים שנות יצירה, מדגישה את תהליך הסיפור ובצדו תמה או אווירה, אך אין בה כל רמז להיותו אוטוביוגרפיה. ניצה בן-דב, אחת המבקרים הישראליים הרגישים של עוז, אף התייחסה לספר כאל רומן, ברשימת ביקורת שפרסמה לפני כשנתיים. יש בכך הטעיה מסוימת, אך אין זו טעות מוחלטת. הסיפור של עוז על ילדותו בירושלים של שנות הארבעים הוא שחזור רב-דמיון, ככל אוטוביוגרפיה, שבו הוא מנצל את כל משאביו כדי להעלות באופן מופלא מקומות, אנשים ותקופה. יתרה מזאת: מגוון האפיוזודות ומנעד הרגשות הם הרחבים ביותר בכל יצירתו – נוגעים ללב, מהלכים קסמים, מכאיבים, משעשעים ולעתים פשוט מצחיקים.

עוז, יליד 1939, הוא בנם היחיד של יהודה-אריה ופניה קלוזנר. אביו, שעלה לארץ מאודסה, היה נצר למשפחה של ציונים רביזיוניסטים. הבולט שבהם היה דודו, יוסף קלוזנר, הפרופסור הראשון לספרות עברית מודרנית באוניברסיטה העברית. דיוקנו המפורט של 'הדוד יוסף' בספרו של עוז – המבריק מבין גלריה שלמה של פורטרטים דיוקנאות ראויים לציון – מדגים אחת ממעלותיו הרבות של הספר: היכולת להפעיל ראייה סאטירית חריפה ובו בזמן לשמור על מידה של הבנה שיש בצדה חמלה. לפי תיאורו המשכנע של עוז, יוסף קלוזנר קטן הממדים היה מפלצת אגואיסטית שביתו היה מסודר כמקדש להישגיו. בביתו היה מרצה ללא ליאות לבני משפחתו ולחבריו על עמקות חידושיו האינטלקטואליים (שכיום אינם מוערכים במיוחד), על נבזותם של מנהיגי הציונות, ועל טיפשותו של העולם האקדמי שלא השכיל להעריך את גדולתו. עם כל זאת, מסכם עוז, 'איש טוב-לב היה, אנוכי ומפונק כתינוק ויהיר כילד-פלא' (עמ' 84). איזון זה בין שיפוט והבנה חוזר בתיאורי אביו. יהודה-אריה קלוזנר היה אדם בעל כוונות טובות, אך בינוני; עוז מרשה לעצמו לנקוט מילה זו פעם אחת בלבד. כמו דודו, ידע יהודה-אריה שבע-עשרה או שמונה-עשרה שפות והיה אנציקלופדיה מהלכת.

חלומו היה להמשיך בדרך דודו באוניברסיטה העברית, אך את כל חייו המקצועיים עשה כספרן. בהיותו בגיל העמידה הוענק לו דוקטורט על עריכת כתב יד עברי נשכח של י"ל פרץ, אך מעולם לא זכה לידו המושטת של הדוד יוסף במעלה סולם הדרגות האקדמי. הדוד יוסף, מסתבר, חשש שיאשימו אותו בפרוטקציה לטובת בן-משפחה; יותר מזה הוא חשש שאחינו לא יגיע לרמה שבה ראה את עצמו.

למרבה הצער, למרות כוונותיו הטובות היה אביו של עוז כישלון גם בתחומי הרגש ויחסי האנוש. כרציונליסט שדגל במעשיות, מעולם לא דיבר על רגשות ולא הצליח להבין את העולם הפנימי הסוער של אשתו והליריות הרומנטית הטרגית שלה. היה לו מנהג מעצבן לשבץ משחקי מילים או הרצאות קצרות על אטימולוגיה ברגע שהייתה דרושה שיחה אמיתית. אל בנו נהג לפנות בלעג מנומס, 'רום מעלת כבודו' או 'הוד מעלת רוממותו'. אחד הניסיונות הספורים שלו ליצור קשר של ממש עם הבן, שתילת גן ירק ציוני למהדרין בחצרם המסולעת, נסתיים בייסורים של קמילת הצמחים וצמיחת עשבים שוטים. כשאשתו התאבדה ב-1952 בהיותה בת 38, לא היה האב מסוגל להחליף עם בנו בן השתים-עשרה מילה על אודותיה או על אודות מותה. הנער עזב את הבית כעבור שנתיים: 'בגיל ארבע-עשרה וחצי [...] קמתי והרגתי את אבא ואת כל ירושלים, שינתי את שמי והלכתי לבדי לקיבוץ חולדה כדי לחיות שם מעל החורבות' (עמ' 516). שינוי שם המשפחה מ'קלוזנר' ל'עוז' היה כמובן אקט של דחיית אביו, וכזה היה גם המעבר הפוליטי מהימין הלוחמני לשמאל הסוציאליסטי. אך במרחב הדמיון של הספר, האב, למרות מגרעותיו הפתטיות ומנהגיו המעצבנים, אינו נדחה בסופו של דבר בידי בנו אלא זוכה להבנה, כמי שנאבק כל חייו בפער הבלתי ניתן לגישור בין תפיסתו העצמית למציאות המדכאת של זהותו כבן-זוג וכאיש מקצוע. הפורטרט שמצייר הבן ספוג לא בזעם אלא בצער ואף בשמץ חיבה.

קוראיו של עוז מכירים את פרטי נישואיהם של יהודה-אריה ופניה מאז שנות השישים. סיפורם של נישואים אלה חוזר מאז מיכאל שלי (1969) במגוון שינויים בדיוניים: הבעל חסר המעוף, טוב הלב, שרגשותיו רדודים, הרציונליסט – והאישה העצובה, חמת הרגש וחסרת היציבות. התאבדותה של פניה קלוזנר גם היא מופיעה תחת מסוים שונים, כפי שהבחינו קוראי העברית, שהיו ערים לחרושת השמועות הישראלית. במיכאל שלי ההתאבדות מופיעה בהזיות הפסיכוטיות של חנה גונן ובפנטזיות הארוטיות שלה על זוג התאומים הערביים שהכירה כילדה ושהפכו למחבלים. בנובלה המרשימה הר העצה הרעה (1976) מוסבת ההתאבדות לבריחתה של אם הילד-המספר לארצות המזרח האגדיות עם אדמירל בריטי שטוף זימה. אך גם אם עוז כתב במשך שנים באמצעות בידיון על היעלמות האם ועל תחושת הבגידה שחש הילד, מעולם לא דיבר על כך ישירות בספריו או במסגרת אחרת: 'על אמי לא דיברתי כמעט אף פעם במשך שנות חיי עד עכשיו, עד כתיבת דפים אלה. לא עם אבי ולא עם

אשתי ולא עם ילדי ולא עם שום אדם. אחרי מות אבי, גם עליו כמעט לא דיברתי. כאילו הייתי אסופי' (עמ' 581).

המניע המפעיל את סיפור על אהבה וחושך הוא, אפוא, אקט של דמיון: עמידה מול המציאות הכאובה של האם שהתאבדה על ידי נטילת מנת יתר של תרופות בדירת אחותה בתל-אביב, באחד מלילות ינואר 1952. אֶזְכוּרִים מקדימים למעשה ההתאבדות פזורים בדגם של חזרה מצטברת, והספר מסתיים בשחזור מלא של שעותיה האחרונות של האם. זהו החושך שבכותרת הספר. האהבה היא בראש ובראשונה אהבתו העמוקה של הילד לאם העתידה לנטוש אותו, לאחר שהשתכר מקסם המילים שהעבירה אליו יחד עם הרומנטיות הפולנית המהורהרת שלה והעולם המוזר והמהפנט של יערות חשוכים, טירות מיתמרות, מפלצות ומכשפות, שמשכה אותו אליו באמצעות הסיפורים המוזרים שסיפרה לו.

הספר פורש פנורמה רחבה ועשירה, ובו בזמן הוא אישי מאוד. בפן הפנורמי הוא מציג 'חפירות' מקסימות בעבר המשפחתי והתרבותי של ההורים (פניה באה מרובנו שבליטא, שהייתה בתחום פולין לאחר מלחמת העולם הראשונה, שם למדה בבית ספר עברי של רשת 'תרבות') ומרבה בתיאורים רגשיים, לעתים קרובות מצחיקים, של בני משפחה מוזרים משני הצדדים ושל דמויות אקסצנטריות או אקסטרונגנטיות שחיו בירושלים בשנים האחרונות של תקופת המנדט. בפן האישי אין זה רק סיפורו של בית קלוזנר הצפוף והטעון רגשות – בפסקאות הפותחות את הספר מיוצג הבית באופן מטפורי ככלא – אלא גם דיוקנו של האמן כילד צעיר. אהבתו של עוז לאמו מתבטאת מעל לכול בכך שהוא הופך ליורש האמיתי שלה כאשר הוא מאמץ את ייעודו כסופר. הוא מבטא זאת בספר בפירוש ובקיצור נמרץ: 'אמי, כך נדמה לי, רצתה שאגדל ואביע במקומה את מה שלא ניתן לה להביע' (עמ' 308). העובדה הבלתי נסבלת של התאבדותה – והקורא חש שעבור עוז עובדה זו בלתי נסבלת עד היום – גוררת את הטלת המורשת של חייה הפנימיים על בנה. אך ישנו הבדל מכריע: היא, כמשוררת לירית שלא הגיעה לכדי מימוש, נכנעה לערפילים ולקסמים; הוא, כיוצר רומנים, חש במשיכתם של רוחות רפאים וממלכות אקזוטיות, אך גם מעורב עמוקות בעולם של ממשות יומיומית אפורה ונוכחיות היסטוריות ספציפיות. מחד גיסא, 'סביב-סביב הקיפו אותנו ההרים והמערות והמדבריות, בריטים, ערבים, מחתרות, צרורות אש מקלעים בלילה והתפוצצויות ומארבים וחיפושים וחרדות חנוקות מפני כל מה שעוד מצפה לנו בימים שיבואו' (עמ' 340); ומאידך גיסא, הספרים שקראו הוא ואמו היו חבל הצלה, שהתחבר למה שהוא מכנה 'העולם האמיתי'. הוא מתאר עולם זה כך: 'בעולם האמיתי היו האגם והיער, הבקתה והאפרים והאחו, וגם הארמון, שהיו לו צריחים וכרכובים וגמלון. ושם היה גם הפואֶיָה, עתיר זהב וקטיפה ובדולח, מואר בנהרת שלל אורות כזהר שבעה רקיעים' (עמ' 340).

כבר מקטע קצר זה אפשר להבין עד כמה עוז מחובר לחוייתו כילד, חיבור אינטימי שזוכים לו אולי כמעט רק סופרים ואמנים. שפע אנקדוטות הילדות שהוא מגיש, מהטריוויאלי עד לטראומטי, ממשיך לרתק אותנו משום שהכול זכור, מסופר ומומצא מחדש ברעננות של חוויה מיידית: הוריו המטיפים במפגיע לאכול כל מה שבצלחתו בגלל הילדים המסכנים הרעבים בהודו (תגובתו האילמת: קנאה בילדים ההודיים מפני שאין להם אוכל בצלחת שצריך לגמור); רצונו להיות לספר ולא לסופר משום שסופרים עלולים להיהרג אך ספרים כנראה שורדים; האימה שאחזה בו כשהלך לאיבוד מאחורי ערמות בגדים בפינת חנות לבגדי נשים, לשם הביאה אותו הבייביסיטר; הבושה הצורבת עקב תאונה מרהיבה שהוא גרם לה בשעת ביקור עם ידידים של הוריו בבית ערבי עשיר. אף כי בעברית לא קיים עבר מתמשך (present perfect) ופעולות שטרם נשלמו נרמזות על ידי תוארי-פועל מתאימים, הרבה מעוצמתו הרגשית של הספר נובעת מכך שהוא כתוב במעין עבר מתמשך: הכול קרה לפני חצי מאה, אך מבחינת הכותב הדברים טרם נסתיימו. עוז אמנם מודע לכך שהזיכרון הפכפך ושייתכן שהוא ממציא או משתמש בזיכרונות שקיבלו אופי בדיוני או בדברים שלא קרו כך במציאות: 'הלא הזיכרון החי, כמו אדוות במים וכמו הרטטים העצבניים העוברים בעור האיילה רגע לפני בריחתה, הזיכרון החי בא פתאום ונרעד בו-ברגע ובבת אחת בכמה מקצבים, בכמה מוקדים, לפני שהוא מתאבן וקופא בלי נייע והופך להיות זיכרון של זיכרון' (עמ' 89). עם זאת, הוא מצליח לקיים, בעבר המתמשך, שלו כביכול, בידיון – או אשליה משכנעת – של המשכיות מרתקת בין אז לעכשיו, בין הילד הקטן והסופר הבשל. המשכיות זו ניכרת בראש ובראשונה ברגשות כלפי הוריו.

באפיזודה כאובה אחת, עמוס בן ה-11, שהסתלק מבית הספר עם חברו, רואה את אביו דרך חלון בית קפה במרכז ירושלים צוחק ומנשק את ידה של אישה צעירה (בשלב זה פניה הייתה בדיכאון עמוק ומנותקת רגשית ומינית מבעלה, ונראה שהרפתקאותיו הרומנטיות היו בהסכמתה האילמת והאפטית). הילד נתקף חלחלה: 'ברחתי משם וברחתי מלוליק ועד היום לא גמרתי לגמרי לברוח' (עמ' 455). בשלב מוקדם יותר בספר הוא מהרהר על השתיקה ששררה בינו לבין אביו בנושאים חשובים, ומעיר, 'אילו באתי לרשום כאן את כל מה שלא דיברנו עליו, אבי ואני, הייתי ממלא שני ספרים. הרבה עבודה הותיר לי אבי, ועדיין אני עובד' (עמ' 90). מתברר מהספר שגם אמו הותירה לו הרבה עבודה, באופן שונה לחלוטין: לא באמצעות שתיקה אלא על ידי דיבור מפתח, לעתים מסתורי, ומעל לכול באמצעות האקט המזעזע של התאבדותה.

הנרטיב של סיפור על אהבה וחושך עשוי להתקבל כנינוח, כמלא אנקדוטות, כחזור על עצמו במידה מסוימת, ולעתים כסוטה בבירור מקו סיפור ישיר, אך למרות זאת הספר מהווה שלמות המתוכננת בדיוק רב. שני צומתי העצבים החיוניים שלו, לדעתי, הם התאבדות האם בסיום, הנרמזת שוב ושוב במהלך הספר, וקטע ארוך הממוקם כמעט

באמצע הספר, שאני מפרשו כסצינת ההקדשה של האמן (ברומה לסטיבן דֶ'ללוס הרואה את הנערה עומדת בתוך מים לקראת סיום דיוקנו של האמן כאיש צעיר או החזיון של דויד שָרל בן ה-13, הרואה את מטר הניצוצות מפסי החשמלית ברומן *Call It Sleep*, חזון המזכיר את ישעיהו ו). יתרה מזאת: למרות השוני בין שני הקטעים, אצל עוז קיים ביניהם קשר משמעותי.

סצינת ההקדשה מתרחשת כשהילד בן שש. היא באה מיד לאחר אנקדוטה סאטירית משעשעת שבה שתי הסבתות, כל אחת טיפוס קשה על פי דרכה, מחליפות ביניהן עקיצות סרקסטיות. הילד נשאר בחצר לבדו, שוכב על גבו על רצפת הבטון, מביט בשמי השקיעה ובסביבה, שכונת כרם אברהם שהיא אזור של הריסות, קירות מתקלפים, סככות פח ושפע חתולי-רחוב רזים ומדובללים:

אור הערב הולך ומצטנן, הולך ומאפיר מעל חודי הברושים. כאילו מישוהו הולך ומוותר שם, בגבהים הנוראים מעל לצמרות ומעל לגגות ומעל לכל מה שרוחש כאן ברחוב ובחצרות האחוריות ובמטבחים, גבוה-גבוה מעל לריחות האבק הכרום והאשפה, גבוה מעל ציוץ הציפורים, כרחוק שמים מארץ, מעל לניגוני התפילה הבכייניים שתועים ובאים קרעים-קרעים מכיוון בית-הכנסת שבמורד הרחוב (עמ' 285-286).

פניה קלוזנר, משוררת המרוכזת כל-כולה בעצמה, הייתה בוודאי נשארת עם האור המאפיר בשמים, החזון המסתורי של מישהו שם למעלה ההולך ומוותר. אך בנה השרוע על הקרקע, הסופר לעתיד, מוקסם מיפי שמי הערב ובו בזמן ער בכל חושיו גם למציאות סביבו המאובקת, היומיומית. בהמשך הקטע הוא קולט את פחי האשפה, את גיגיות הכביסה, את הכרוזים הפוליטיים המודבקים על הקירות, ומבחין בצלילי סולם מוסיקלי המתנגנים בפסנתר של ילדה מעבר לרחוב (צלילים שעדיין אפשר לשמוע כיום בשכונות ירושלים). אז, באופן מוזר, המתברר כמשמעותי, 'ציפור אחת, מצדה, משיבה לה פעם אחר פעם בחמשת הצלילים הראשונים של "לאָליז" מאת בטהובן' (עמ' 286). הילד ממשיך ומדמה בעיני רוחו את השמש השוקעת כיצור חי האחוז בציפורני השמים, הקורעים את שולי אדרת הצבעים שלה ומותחים יריעות צבעוניות מאופק אל אופק. בנקודה זו מגיעה החוויה לשיא של התגלות, למרות שהקטע וההתגלות נמשכים על פני עוד כעשרים שורות:

כל הרקיע הוא תהום והשוכב על גבו לא שוכב עוד אלא מרחף-נשאב וצונח במהירות ונופל כמו אבן לעבר קרקעית הקטיפה. אתה את הערב הזה לא תשכח אף פעם: כולך רק בן שש או בקושי בן שש וחצי אבל בפעם הראשונה בחייך הקטנים נפתח לך משהו עצום ונורא מאוד, משהו

רצין, חמור-סבר, קמוץ-שפתיים, משהו שמשתרע מאין קץ עד אין קץ וזה בא עליך וזה ענק אילם וזה ככה חודר ופוקח פתאום את כולך, פוקח אותך ככה שגם אתה לרגע כמו יותר רחב ועמוק מעצמך, ובקול שאינו קולך אבל אולי הוא קולך שיהיה לך כעבור עוד שלושים-ארבעים שנה, בקול שאין אחריו לא שחוק ולא קלות ראש זה פוקד עליך שאתה לא תשכח אף פעם אף פרט מפרטי הערב הזה: זכור ושמור את ריחותיו זכור את גופו ואת אורו זכור את ציפוריו את צלילי הפסנתר את קריאות העורבים ואת כל זריות השמים שהתחוללו לנגד עיניך מאופק עד אופק וכולם לכבודך וכולם אך ורק לעיני המכותב (עמ' 286-287).

רגע זה הוא דוגמה יפהפייה לאופן שבו חוויה מיידית, חזקה ככל שתהיה בתחילה, עוברת תיווך בלתי נמנע של תקדימים ספרותיים כשהחוויה מבוטאת במילים. זיכרון ההיסחפות בחיזיון לא צפוי של העולם העצום, המרהיב, אשר גלום בו גם איום לא ברור, הוא מעין תמונת ראי – אמנם מרוחקת – של מעמד אחר שהתרחש בירושלים כ-2,700 שנה קודם: ישעיהו, הנביא לעתיד, שומע קול מסתורי הקורא לו במקדש, אך אינו יכול לפתוח בדבריו עד ששרף נוגע בשפתיו בגחלת לוחטת (פושקין, כידוע, מלביש סצינה זו בבגד אחר: מעמד ההקדשה של המשורר הרומנטי). כאן, כמובן, אין שאלה של מסר נבואי, אך הילד מרגיש כמי שפלש לתוכו משהו המשנה אותו: 'וזה ענק אילם וזה ככה חודר ופוקח פתאום את כולך'; עוז נדרש לפועל 'פקח', המשמש לא לפתיחת דלתות אלא לפתיחת עיניים. הציווי לילד – לאחר שקלט את חזיון יופיו המשכר של העולם, חיזיון בתוך מסגרת פרטי המציאות האפורה והביתית של שכונתו הירושלמית המוכרת – הוא לזכור ולרשום, לכשיגדל וימצא לשון הראויה לציווי הרישום. זה בעצם לב לבו של העניין שבו עוסק סיפור על אהבה וחושך. עבור הילד הזה, החוזר ומספר לנו שהוא משתכר ממילים, אקט הכתיבה אינו ייעוד בלבד אלא חובה, כשם שהיה עבור ישעיהו הנביא. אותו 'משהו רצין וחמור-סבר' שאוחז בילד פוקד עליו לזכור, ואכן, הוא נוקט את שני הפעלים הטעונים 'שמור וזכור'. 'שמור' מופיע בדיבר הרביעי בשמות, ו'זכור' מופיע באותו ההקשר בדברים. כידוע, המסורת היהודית 'ישרה' אי-התאמה זו בפיוט לשבת 'לכה דודי': 'שמור וזכור בדיבור אחד / השמיענו אל המיוחד'.

יתרה מזאת: הנוכחות המצווה הזו פוקדת על הילד 'בקול שאין אחריו לא שחוק ולא קלות-ראש'. ביטוי זה קשור באלוהיה ספרותית עברית בעלת משמעות תיאולוגית אפלה במיוחד. בסיום תמול שלשום מאת עגנון – יצירת המופת שעוז הקדיש לה לפני 12 שנה 150 עמודי קריאה צמודה – יצחק קומר, הגיבור הלא-יוצלה, מת בגיל צעיר מוות איום וגרוטסקי. וכך מתאר עגנון את רגע מותו: 'לבסוף פלט את נשמתו הכואבת והשיב רוחו לאלקי הרוחות שאין לפניו לא צחוק ולא קלות ראש' (תמול שלשום,

עמ' 605). אם נתעלם מהידיעה שעגנון היה לכאורה יהודי אורתודוקסי, האלוהים של תמוז שלשום במקרה הטוב מביך, ובמקרה הגרוע אכזר. שלא כעגנון, קרוב לוודאי שעוז כלל אינו מאמין באלוהים, אך ייעוד הסופר שבו חש בחווייה מוקדמת זו – לזכור כל מה שבאותו רגע מופנה רק אליו ולהישאר נאמן לחלוטין לתפיסתו זו – מגיע אליו מעיקרון כלשהו של נאמנות חסרת חמלה, הדומה למדי לאלוהות החמורה של תמוז שלשום: זהו עיקרון בעל סמכות עליונה, שאי-אפשר בשום אופן לתעתע בו. החומרה, כמובן, רלוונטית מאוד לאפלה שבסיפור על אהבה וחושך. אפלה זו שורה בסיפור ילדותו של המחבר, שמבחינות רבות מועלה בחיבה ואפילו בהומור, וגם בסיפורם של הורים אשר הפכו האחד לגיהנום של השני במשך השנים שבהן גדל בנם. מעל לכול, היא שורה בסיפור של אם אהובה שנטשה את בנה לעולם ברגע האחרון של ילדותו, כדי להימלט אל תוך החשכה. כל זאת זוכר עמוס עוז מבלי יכולת לבטא במשך מחצית המאה, ועל זאת הוא מסוגל עתה לכתוב בעיניים פקוחות, קשוב לקול הנוקב 'שאינן לפניו לא צחוק ולא קלות ראש'.

כפי שציינתי, קטע מפתח זה נמשך עוד כמה משפטים, במצב רוח מתמשך של חדווה, תוך הדגשת הפקודה לזכור: 'שתזכור את סחרחורת הזמן-בתוך-זמן-בתוך-זמן וגם את כל צבא השמים המודד מערבב ופוצע את שלל גוני האור קצת אחרי שהשמש שקעה'. עתה אנו מקבלים מפל מרהיב של צבעים השוקעים לבסוף לכחול-אפור עמום, 'שצבעו היה כמו צבע השקט וריחו היה ריח צלילי הפסנתר החוזר על עצמו לשווא שוב ושוב חוזר וחוזר כמטפס ומועד מטפס בסולם שבור, וציפור אחת עונה לו בחמשת הצלילים הפותחים את המנגינה "לאליז" "תי-דה-תי-דה-די" (עמ' 287). כל החושים מעורבים (חושי הטעם והמגע מופיעים במקומות אחרים בקטע) ואף ניתכים בסינסתזיה (מיזוג חושים). אך בעיצומו של היופי קיימת תחושה פרדוקסלית של כאב. הנגינה הצולעת של סולמות הפסנתר וצלילי תשובתה של הציפור מעגנים את החווייה הנשגבה במציאות של כאן-ועכשיו של השכונה הירושלמית. העובדה ששירת הציפור נשמעת לילד בדיוק כמו תחילת 'לאליז', מן הידועות שביצירות בטהובן, משקפת במלואה את הסביבה שבה גדל: הווי של יהודים בעלי אדיקות תרבותית, יוצאי רוסיה, פולין, וגרמניה. כמובן, שירת הציפור הייתה עשויה לעצבן: בחמשת הצלילים הראשונים של 'לאליז' חוזר אותו תו שלוש פעמים, ופעמיים יורד בחצי תו. כאן נקטע השיר לפני תחילת המנגינה עצמה, מנגינה שיש בה משהו מלנכולי (למרות שבטהובן כינה את יצירתו 'בְּגֵטְלֶה', כלומר זוטא).

מחבר סיפור על אהבה וחושך מרגיש צורך להמשיך מעבר לצלילי הפתיחה עד לסוף העצוב של סיפורו. בנקודה מסוימת הוא מעלה את אחד הזיכרונות השמחים הבודדים של בילוי משותף עם הוריו, ומתאר פיקניק ט"ו בשבט: 'מה טוב היה לעצור כאן את הזמן ולעצור גם את הכתיבה הזאת כשנתיים לפני מותה, בתמונת ט"ו בשבט של

שלושתנו בחורשת תל ארזה' (עמ' 458). הספר כולו, כמובן, מונע על ידי התחושה שאין לעצור את הזמן, ושכתיבת סיפור זה – שנדחתה כמעט כל חייו – מוכרחה להגיע אל סופה. רוב הסיפור ב-120 העמודים האחרונים לאחר החלום הרגעי של עצירת הזמן הוא תיאור מזעזע של התהליך שבו נכנסה אמו היפה והרגישה של הילד לדיכאון חסר תקווה. היא סבלה מנדודי שינה קשים, החליפה רופאים וכדורי שינה, והעבירה לילות ארוכים בישיבה על כיסא, בוהה בחלל. פניה איבדה את תאבונה, שקעה באפטיה והתעלמה כמעט מהאנשים הסובבים אותה. גם קריאה, שהייתה עד אז מפלטה העיקרי, לא הייתה אפשרית. שהות קצרה בסנטוריום לא הועילה כלל. לבסוף נסעה לתל-אביב לבית אחותה, בתקווה קלושה שהחלפת האווירה והסביבה תעורר את נפשה. עוז מסתמך על עדות דודתו בתיאור שלושים השעות האחרונות שבחיי אמו. הוא משתמש בדמיונו הפורה כמחבר רומנים כדי לשחזר אירוע שזמן רב השתדל, ודאי, לא לחשוב עליו כלל, אירוע אשר כאן הוא דואב נואשות שלא יכול היה להיות נוכח בו כדי להתערב ולמנוע את רגע האסון.

קו הסיפור אינו כרונולוגי באופן עקבי, אלא נע הלוך ושוב על פני 12½ שנותיו הראשונות של המחבר, וכבר ציינתי שישנן סצינות מאוחרות אחדות וכמה תיאורים של המחבר בזמן כתיבת הסיפור. אך בשלב מסוים אנחנו מבינים שהסיפור יגיע לשיאו במציאות הקשה של מעשה ההתאבדות בסוף הספר. עוז מעלה בדמיונו את המעשה באופן משכנע ועגמומי. השורות האחרונות בספר מתארות את העברת האם חסרת ההכרה לפנות בוקר אל בית החולים, שיהיה תחנתה האחרונה. עוז מפעיל את הרפלקסים של הסופר הממציא בידיון קונקרטי כדי להמחיש רגע זה של אובדן שאין לו תקנה. הוא מציב גן מחוץ לחלונות בית החולים, ובו עץ פיקוס עם ציפור בין ענפיו – הלא היא ציפור 'אלאיז' של שכונתו הירושלמית, אך הציפור עצמה מכונה עתה 'אלאיז'. זוהי בחירה מוזרה אך נכונה להדהים: הציפור שליוותה את ההתגלות בילדותו על עתידו כאמן היא העדה גם למות אמו. במילים האחרונות בספר, הציפור אליז חוזרת על לחנה הקבוע בן חמשת הצלילים, מנסה להעיר את האם; לפעמים, אומר המחבר, היא עדיין מנסה. בשום מקום אין העבר המתמשך של הסיפור בולט יותר ורודף אותנו יותר מאשר במילותיו האחרונות. כשקראתי את סיפור על אהבה וחושך לראשונה לפני כשנתיים, התרשמתי מאומץ לבו של עוז, המתעמת סוף-סוף באופן גלוי עם התאבדותה של אמו; כעת נדמה לי שהמילה 'התעמתות', המרמזת על הכרעה והשלמה, אינה המילה המדויקת. מה שהופך את סוף הספר למפחיד כל כך כפתרון לא פתור היא העובדה שמבחינת הכותב, ההתאבדות של האם טרם הסתיימה. ברמה מסוימת הדבר עדיין קורה לו. הוא עדיין מדמיין בייאוש שמשוהו בכל זאת יעיר אותה משנת הנצח אשר הביאה על עצמה. הציפור תחזור שוב ושוב על חמשת התווים המעצבנים, אך לא

תגיע למנגינה האמיתית ולא תעיר את היפהפייה הנרדמת – ההווי הטבעי של פניה היה סיפור האגדה – אשר לא הגיעה אל מנגינת חייה הנחלמת.

הספר מסתיים באפלה, ועל כן התיאור שלי עלול להציגו כאפל מדי. אכן, בלב הספר נעוץ אובדן נורא, והתמסרותו של עוז לייעוד הסופר שאינו מאפשר צחוק או קלות ראש מתבטאת בספריו, ביצירת חיים בדיוניים הרדופים נטישה, שכול, ועקירה – כמו בחייו האישיים, למרות ההצלחות ונחת הרוח המשפחתית. אך בספר זה יש יותר משיש בספריו האחרים. עוז אינו מעצב 'מנהרת ראייה' המובילה מבית קלזנר דמוי הכלא שבפתיחה עד לגופה הדומם של פניה קלזנר בסיום. להפך, שדה הראייה בספר חוזר ונע החוצה, וקולט – כפי שצינתי – את הטיפוסים המוזרים של כרם אברהם, את קורותיהם השונים והמרתקים של בני המשפחה באירופה, את המרקם ההיסטורי של החיים בירושלים בעת התהליך שבו התקדם היישוב בסכנה מתמדת לקראת הקמת מדינה. והוא עשיר בתיאורים של חיי המחבר לאחר ילדותו. יש גם הרבה צחוק בספר, אף כי אין בו קלות ראש או חוסר רצינות דמיונית שעמוס קלזנר בן השש, השומע את הקול הקורא אליו, מרגיש שאסור לו לשגות בהם. זהו אחד הספרים המקסימים והמעניקים סיפוק עמוק שקראתי בשנים האחרונות. הוא כתוב מתוך הכרה עזה שיש בעולם דברים שאינם כשורה, שאיכשהו נגרמת פגיעה בשטף הצבעים הנפלאים של שמי הערב. אך הכאב אינו מעמעם את היענותו של המחבר להתפרצות גוני השקיעה, לדמויות החריגות, המצחיקות, ולעתים אף מרגשות, שאיישו את ילדותו, ואפילו לקומדיה הסמויה של יומרותיו ואשליותיו שלו כבן יחיד ומחונן המתייסר עקב ציפיות רבות מדי של הוריו. הספר הוא הדגמה מתמשכת לסיבת קיומה של כתיבה טובה: ניצול משאבי התצפית והזיכרון, ההרחבות ההכרחיות הכרוכות בהמצאה בדיונית וכוחה המעורר של שפה אמנותית, המעבירה הן את החששות המנקרים הן את התענוגות העזים שמהם מורכבים חייו של המחבר.

מאנגלית: יעל חבר.

