

אל הילד הזה התפללתי?

'געגועים' מאת עמוס עוז ו'מכאן ומכאן' מאת י"ח ברנר -
עיון משווה

חיה שחם

פתיחה

בשנת 1978 זכה עמוס עוז בפרס ברנר על ספרו הר העצה הרעה. תקנון הפרס קובע, בין היתר, כי הפרס נועד לספר 'בעל גוון ציבורי-חברתי ברוחו של ברנר'. חבר השופטים, שהעניק את הפרס לעוז, לא נימק את החלטתו, אולם אין ספק שמכל הספרים שכתב עוז עד 1978 זהו הספר ה'ברנרי' ביותר.

משלוש הנובלות הנכללות בספר - 'הר העצה הרעה', 'ארון לוי' ו'געגועים' - זכתה זו האחרונה לתגובות המעטות ביותר מצד הביקורת. את הסיבה לכך ניתן לתלות במיקוד עניינו של הקורא בעיקר בסיפור האהבה שבין הד"ר עמנואל נוסבאום לגברת ד"ר הרמינה אוסואלד, זאת באמצעות הנימה הלירית-וידויית של הסיפור ובאמצעות תכניתו האפיסטולרית - תכנית רומן המכתבים בנוסח 'ייסורי ורטור הצעיר'. אפיונים אלה של הטקסט, הנמצאים בחזיתו, מושכים את הנמען, כביכול, אל עבר הטריטוריאלי, התופס למראית העין נפח נכבד כסיפור, ומסיטים את תשומת לבו מהיבטים אחרים שלו, שאינם מתגלים במבט ראשון. בין היתר נעדרת מן התגובות המעטות שלהן זכה הסיפור הבחנה כלשהי בוויקה בין 'געגועים' ליצירתו הארץ-ישראלית של ברנר בכלל, וליצירתו 'מכאן ומכאן' בפרט.

רב סדן, למשל, דן בביקורתו בעיקר כעניין התחבולה האמנותית. הוא אמנם מציין את 'געגועים' כרפה בשלושת סיפורי הספר, אך גם כנועז שבהם - זאת, לטענתו, משום שבעצם בחירתו של המחבר במסגרת האפיסטולרית הוא מציב לעצמו קשיים אמנותיים ומצר את צעדיו, שכן 'העלילה ניתנת מתן-משנה ובהד קלוש וצר' (סדן, 1977, עמ' 136). רליה הרץ (1976) סבורה שהסיפור לוקה בחוסר אמינות משום שעוז למעשה אינו כותב על הדמות (או את הדמות). לדעתה, גיבורו של הסיפור ומצבו 'אינם אלא מדיום לעניין אחר; אולי לאילו יחסים בין המספר לבין עצמו'. בכך אמנם עומדת הרץ על פן חשוב של הסיפור, המוציא את 'געגועים' מכללן של יצירות ראליסטיות שתכליתן מימטית, אך היא מייחסת את אופיה זה של היצירה לכירור יחסים 'בין המספר לבין

אל הילד הזה התפללתי?

עצמו; מדבריה לא לגמרי ברור אם כוונתה למספר הברוי של היצירה או למחברה הביוגרפית.

אבינועם ברשאי (1976, עמ' 117) מבדיל את 'געגועים' לטובה מן הסיפורים האחרים שבספר, שכן לדעתו 'דמות המספר' נאמנה לדמותו של הד"ר עמנואל נוסבאום ואינה כופה עצמה שלא לצורך. הוא מצביע על עצמיותה של הדמות הבדייונית המתגבשת ומתגלה במכתביה ועל האחרות המבנית שמעניקה המסגרת האפיסטולרית לסיפור. עם זאת, כסיכום מאמרו מציין ברשאי כי מן הראוי שהסיפורים שבהם העצה הרעה ישמשו לעוז סימן התראה: 'ההשתעברות לחזויות הרברים שמעבר גורמת להתנרפות הממשות הסיפורית ולרפיפותו היתרה של המבנה הסיפורי' (שם, עמ' 143). כמו דליה הרץ, גם ברשאי מזהה ביצירה תבנית של השאלה המכוונת לעניינים אחרים, אף כי הוא אינו מפרשם ואינו מצביע עליהם.

בספרו של אברהם בלכן בין אל לחיה (1986), המוקדש לעיון ביצירותיו של עוז, אין הסיפור נזכר אלא בקצרה, זאת אגב דיון כמיתוס הגבורה שעליו נתחנך עוז. תחילה נזכר הסיפור כאשר המבקר מאפיין את הילד שביצירה כ'ילד "משוגע", השקוע כל העת בחלומות על גאולת ירושלים מהבריטים ועל גילוי כלי נשק סודי שישנה כליל את פני המערכה' (שם, עמ' 10), ולאחר מכן - בהעירו על עמנואל, גיבור הסיפור, כי הוא 'מן הרמויות היותר שפויות בסיפור "געגועים", המלעיג על אלה המצפים ממנו להמציא תחמושת פלאית ויחד עם זאת ממשיך במאמצים ככיוון זה' (שם, עמ' 11). במונוגרפיה של נורית גרץ על עמוס עוז (1980) אין הסיפור 'געגועים' נזכר כלל.

בתגובותיה נאחזה אפוא הביקורת בעיקר בעניינים צורניים ותבניתיים ונגעה רק בשוליה של היצירה האמורה. את שאר ענייניה פטרה כביטויים מכלילים, בלא שתנסה לתהות על תכניה הפנימיים של היצירה ועל זיקותיהם ההרדיות, וגם לא על זיקות הנטויות בין מרכיביה לבין יצירות אחרות.

א. עוז על ברנר

את הערכתו לברנר וליצירתו כיטא עוז מפורשות בהזדמנויות אחרות. בריאיון בנושא 'מה אומר לך ברנר?' (למרחב, 'משא', 30.4.71) ציין עוז, בין היתר, את הצורך הרחוק בברנר בתקופה האמורה מסיבות של היגינת השפה, ובהקשר זה הזכיר את שנאתו של ברנר למליצה ול'יסודות המזויפים במיתוס הציוני'. עם זאת ביקש עוז להבחין בין הצורך להיות מושפעים מברנר ובין מה שכונה בפיו 'אופנת ברנר' - היינו, נסיונם של סופרים שונים להכריז על ברנר כעל 'אביהם הקדמון', כאילו היה 'מעין טיוטה ראשונה של עצמם'.

מכל מקום, לפי עדותו של עוז, הצורך שלו בהשראתו של ברנר בא לידי ביטוי בשעה שהוא עומד מול הפיתוי הרב של השפה על אוצרותיה: 'וכשאני מרגיש שהשפה מתגברת עליי' - אומר עוז - '[...] אז אני לוקח וקורא דף בברנר. החצץ שלו עוזר לי

שלא לשפוך שמן זית'. בדברים אלה סימן עוז את ברנר כמופת, כמודל לחיקוי, אך הסתייג מן האפשרות לראות בו אב ספרותי, שהוא עצמו, כסופר מאוחר, אינו אלא שכפולו הגנטי.

בהרצאה שנשא בקולורדו קולג' בארצות-הברית (6.2.85), הרצאה שכותרתה 'הספרות הישראלית: מקרה של מציאות המשקפת בדין', הדגים עוז את טיעונו בעניין הספרות העברית של שלהי המאה התשע-עשרה וראשית המאה העשרים בהסתמכו בהרחבה על המקרה של ברנר. כתוך כך מנה עוז את סוגי הדמויות המאכלסות את סיפוריו של ברנר, דמויות שברנר - כך טוען עוז - שגא אותן ובהבעת חמל עליהן נואשות:

פוריטנים ללא תקנה המדברים ללא סוף על שחרור חושני; אינטלקטואלים המפספטים יומם ולילה על עבודת כפיים ועל 'חזרה אל האדמה'; פוליטיקאים קטנים המשתמשים במילים גדולות; נודדים נצחיים, תלויים לעד, המחליפים ביניהם מליצות על 'שורשים'; אתאיסטים, מזיעים מרוב אשמה ובושה כל אימת שהם מעיזים לחלום על צל אישה; מתקני עולם עתידיים שאינם מסוגלים אפילו לקשור את שרכי נעליהם. [Oz, 1985, pp. 13-14]

בהמשך דבריו הצביע עוז על ההקבלה שבין הקונטקסט הברנרי לקונטקסט של הספרות העברית בת-זמננו וטען כי החיטוט העצמי, השנאה העצמית המעורבת בחמלה, וכמוהם הזעם, האירוניה ותחושה מסוימת של 'אי-מציאותיות' ביחס לאנשים, לזמן, למקום ולשפה - גם הם ממאפייניה של הספרות העברית החדשה.

את אותה נוכחות הולכת ונמשכת של הקו הברנרי בספרות העברית החדשה, הנוכחות שעליה מצביע עמוס עוז בדבריו, ניתן לאתר בלא כל קושי, על כל מאפייניה, בחלקים ניכרים של כתיבתו שלו, ובמיוחד בספר שבו עוסק דיון זה - הר העצה הרעה. למעשה, עוז עצמו הודה בכך מפורשות שנים אחדות קודם להרצאתו האמורה, בדברים שנשא בטקס מתן פרס ברנר לספרו זה. בנקודת המעבר בין דבריו על ברנר ובין דברים שאמר על יצירתו שלו בחר עוז לצטט משפט מתוך 'מכאן ומכאן': 'כל האנשים השבורים והרצוצים מכל העולם באו לארץ ישראל',¹ ולאחר מכן הוסיף ואמר: 'ולא רק בספרות הישנה אלא גם בספרות העברית החדשה ביותר עדיין מסתובבים להם השבורים והרצוצים ההם שאנחנו הכרנו אותם מסיפורי ברנר'. בהמשך ציטט עוז משפט נוסף וידוע של ברנר מתוך 'מכאן ומכאן': 'פלא מגוחך היה תלוי מעל הראשים'; 'והנה', אומר עוז, 'אפילו כסיפורים בני-זמננו, שישים-שבעים שנה אחרי ברנר, ואפילו בסיפורים שחיברתי אני, פלא מגוחך עדיין תלוי מעל הראשים' (עוז, 1979, עמ' 41).

אם בריאיון שהעניק ב-1971 העמיד עוז כמופת רק את לשונו ואת סגנונו של ברנר, הרי בדבריו המאוחרים יותר הוא מתייחס גם אל המסגרת הסיפורית של ברנר ותכניה

1. הציטוט המדויק מברנר הוא 'כל האנשים הקרועים והשבורים מכל העולם באים לארץ ישראל ...' (1956, עמ' 365).

(סיפורים על ההתיישבות בארץ-ישראל ועל סיכוייה) וגם אל סוגי הדמויות המאכלסות את הסיפורים כדגמים חיים, הממשיכים את קיומם 'בספרות העברית החדשה ביותר', ובכלל זה גם ביצירתו שלו. עם זאת, עוז אינו מתעכב כדי לדרו בשאלה כאיזה אופן מתפקדים הדגמים הברנריים הללו ביצירתו ולשם איזו תכלית - ואלה בדיוק השאלות שיעסיקו אותנו בדיון שלהלן.

ב. זיקות 'חיצוניות'

לכאורה, הקביעה כי יש זיקה ברורה בין 'געגועים' של עמוס עוז ל'מכאן ומכאן' של ברנר נראית מופרכת. מכאן - סיפור ארוך, ויש הגורסים רומן, ומכאן - נובלה, שעל-פי טבעה אין לה יומרות להקיף מעגלי חיים רבים ולסככם זה בזה. הראשונה היא יצירה בעלת תבנית מורכבת וצורה מפוררת ומסוכסכת, עשויה פרספקטיבות רבות המשתברות זו אל זו, ואילו השנייה משקפת דבקות במסגרת אחידה וברורה: רצף של שמונה מכתבים אל נמענת אחת קבועה. סיפורו של ברנר נכתב בתקופת העלייה השנייה ואף מעמיד את התקופה הזאת ואת גילויה בקדמת היצירה, ואילו הנובלה של עוז נכתבה ב-1975, והתקופה המתוארת בה היא שנת 1947 - ערב מלחמת השחרור. אלה הם רק מעט מן ההבדלים הרבים המזדקרים לעין בעת הקריאה בשתי היצירות. עם זאת, עיון מדוקדק בשתיהן מגלה קווי דמיון שקשה להתעלם מהם. נקודת הדמיון הבולטת הראשונה היא הסיטואציה האפית: בשתי היצירות הגיבור הוא אדם חולה, הכותב ברציפות, במשך ימים אחדים, מכתבים שבהם הוא עורך את חשבון עולמו. דמיון זה בולט גם על רקע השוני הרב בין שתי היצירות, המתבטא בכך שגיבורו של עוז מפנה את מכתביו אל נמענת אחת, שעמה היה קשור בקשר ארוטי, ואילו ביצירתו של ברנר המכתבים הם רק אחד האמצעים היוצרים את הרצף הנרטיבי, ואלה אינם רק מכתביו של הכותב, אובר-עצות, כי אם גם מכתביהם של דיאספורין ושל אריה לפידות, המופנים אליו. על נקודת אי-ההתאמה הזאת 'מתגבר' מספרו של עוז כאשר הוא כותב: 'עלה בדעתי לקבוע בכתב פרטים שונים על עצמי, על הסביבה הקרובה, הסתכלויות אחרות בירושלים וכפרט - בשכונה שלי, כרם-אברהם: מה רואים, מה שומעים. וראי תעלינה פה ושם השוואות זהירות ויצטרפו אי-אילו זכרונות' (עוז, 1976, עמ' 119). הניסוח המטא-פואטי המפורש ששם עוז כפי גיבורו אינו אלא הפשטה אינטרפרטיבית של הטקסט הברנרי ב'מכאן ומכאן', המורכב אף הוא מן האלמנטים הללו; אך בה-בעת מרמז ניסוח זה גם על הנוסח האמור להתגלות לקורא, ובו מעשה מרכבה של התבוננויות כרונולוגיות בהווה הסיפורי והיזכרויות העולות שלא בסדר כרונולוגי ומשועות שוב ושוב את הטקסט הכרונולוגי, באופן שאינו בלתי דומה לדרך הצירוף וההרכבה של הטקסט הברנרי, אם כי בקנה מידה מוקטן. גם הצהרתו של עמנואל על התמקרותו ב'דברים הפשוטים, הקרובים, הבנאליים' (שם, עמ' 121) מזכירה את דבריו של המלבה"ר בפתח 'מכאן ומכאן' על היות הראליות בחלק הבלטריסטי של היצירה

'ריאליות פשוטה, קצוצת-כנפיים, ריאליות זוחלת, ריאליות פוטוגרפית' (ברנר, 1956, עמ' 322).

שני החולים דומים בכך שהם מדווחים בכתיבתם על מצב מחלתם. מאחר שאת מחלותיהם ניתן לפרש גם כמטפורות מורחבות, הבאות לרמז בדרך האנלוגיה על עניינים מהותיים בשתי היצירות, יש לדווחים הללו ולדמיון ביניהם חשיבות ומשמעות.²

גיבורי שתי היצירות הם אינטלקטואלים יהודים מהגרים, המתארים את עצמם כאנשים מהוססים וספקנים: אובד-עצות הוא הססן וחרד ביחסיו עם נשים. למעשה, מחמת הסנסנותו וחוסר בטחונו ירא הוא מגשת אל האישה ככלל ובפרט; ובאשר לספקותיו - הללו פזורים לאורך היצירה כולה, בעיקר כשהדברים אמורים באמונה באפשרות הגאולה של יהודים בארץ-ישראל (ועל כך עוד ידובר להלן). ר"ר נוסכאום מתאר את עצמו כ'איש רך, איש תפוס-ספקות, גם ברצותו דבר-מה הוא חושד תמיד ברצונו' (עוז, 1976, עמ' 121); כמו כן הוא טוען על עצמו: 'אני, מה אני? יהודי חלש. אכול היסוסים שונים. מסור אך מוראג' (שם, עמ' 137-138) - תיאור ההולם כלי ספק גם את אובד-עצות. ועוד אומר עמנואל על עצמו: 'כי מלכד זאת, מה עוד נותר לי להגות בו? [...] שארית אהבתי אליך. ספקות והיסוסים. הכנות עלובות. דאגה' (שם, עמ' 173).

כמו גיבורו של ברנר, גם גיבור 'געגועים' מתגורר בירושלים. אצל עוז מתוארת ירושלים זו כ'עיר של מהגרים על שפת המדבר וכל גגותיה מניפים סדינים לייבוש' (שם, עמ' 180). בסיפורו של ברנר מודגם מרקמה האנושי-אימיגרנטי של ירושלים בסצנה הידועה המתרחשת ליד הביבלייתיקה הלאומית, שבה משתתפים לא פחות מעשרה טיפוסי יהודים שונים ומשונים שנתקבצו מכל הגליות.³

נקודה בולטת נוספת של דמיון בין שתי היצירות היא העובדה שהגיבורים הדוברים הם רווקים, אולם כל אחד מהם 'מאמץ' לו כן-חסות בדמות נער צעיר, שהוא מעין תחליף לבן. אובד-עצות פונה במכתב אל אריה לפידות, ומציע לו לקחת אליו את עמרם נכדו - הצעה שבעת הריוח עליה בסיפור טרם נענתה (ברנר, 1956, עמ' 323). דיאספורין, במכתבו לאובד-עצות, קובע: 'ואתה מצאת את מנוחתך [...] בעמרם שלך - מי יתן ובריאותך הרופפת, אשר בה עזבתך, לא תהיה לך למכשול על דרך המעשה הטוב הזה!' (שם, עמ' 324). הר"ר עמנואל נוסכאום 'מאמץ' את אורי, בן השכנים, ובה-בעת 'מאמץ' אורי אותו, ומתנרב לסייע לו כאשר מחמירה מחלתו. עמנואל, הצופה באורי בהתמדה ומלווה אותו במבט אבהי אוהב, שוקל אפילו להתערב לטובתו כאשר ילדי משפחת גריל לוכדים אותו ולועגים לו. עמרם של ברנר הוא נער יתום מאב, חופשי ומשולח. אורי הוא מעין 'יתום קש' - הוריו נסעו לכית-הכראה והוא מצוי בהשגחת דודתו מן הקיבוץ, אך

2. ערפלי (1992, עמ' 124) הגדיר את המחלה ב'מכאן ומכאן' כ'מצב הפואטי, כמטאפורה לעמדה הטיפוסית של היוצר, בתוך החיים ועם זאת, גם מחוצה להם' (וראה גם שם, עמ' 174, הערה 11).

3. תיאורים סטגוניים של פסיפס הווי המהגרים הירושלמי מצויים, כזכור, גם בסיפורו של ברנר 'כין מים למים' (שאגב, גם גיבורו, כמו עמנואל של עוז, רכש את חינוכו הגבוה בווינה).

אל הילד הזה התפללתי?

למעשה הוא חופשי לעשות כרצונו. וכשם שאצל כרנר הולכים ותוכפים הדברים הנאמרים על הנער עמרם לקראת סוף היצירה, עד לקטע הסיום האפיפני שבו הוא מככב עם סבו, כך גם ביצירתו של עוז הולך ותופס אורי מקום נרחב יותר ויותר בדיווחיו של עמנואל, והוא אף נזכר ממש בסיום מכתבו האחרון.

נקודת דמיון עקרונית נוספת בין שתי היצירות היא הקשר בין מחלתם של הגיבורים ובין האישה. לקראת סיום 'מכאן ומכאן' מדווח אובר-עצות כיצד בעת הליכתו לבית-הרפוס בירושלים הבחין בבחורה בעלת גזרה יפה, שהזכירה לו את הסטודנטית היהודייה-פולנייה בעיר ל., זו שגרמה לו - ללא ידיעתה - להזדרז ולהחליט לעלות ארצה. כאשר הוא ממהר בעקבותיה כדי לראות את פניה, הוא כושל ונחלש, ולמחרת נופל למשכב ומאושפז בבית-החולים (שם, עמ' 371). גם גיבורו של עוז קושר את מחלתו - אף כי באופן אנלוגי-מטפורי - אל מינה אהובתו: 'ואיך התפרצת, את והמחלה, אל תוך חיי-הרווקות שלי. את האחריות, אם אפשר להתבטא כך, הטלתי במחשבותי עליך' (עוז, 1976, עמ' 142).⁴

אלו הן רק דוגמאות אחדות לקווי דמיון ממשיים ועקרוניים בין שני הטקסטים, אך דומה שדי בהן כדי לאשש את הטענה העקרונית בדבר זיקתו המובהקת של הטקסט המאוחר אל זה המוקדם. האם ניתן לטווג זיקה זו תחת הכותרת 'השפעה', 'השראה', או אפילו 'שאלה' - או שמא לפנינו טקסט שמגמתו שונה?

ג. זיקות אידאולוגיות: שלושת המעגלים

כדי לענות על השאלה דלעיל עלינו לפנות בחלק זה של הדיון אל התפיסות האידאולוגיות העולות משתי היצירות, ובעיקר לברוק את עמדתה של היצירה המאוחרת כלפי זו המוקדמת.

את תפיסתו האידאולוגית של אובר-עצות ניתן לתאר כמערכת של מעגלים קונצנטריים הולכים וקטנים. כדי לבחון את המעגל הראשון נחזור אל המשפט הידוע מתוך 'מכאן ומכאן' שציטט עוז בנאומו בטקס קבלת פרס ברנר: 'פלא מגוחך היה תלוי מעל הראשים'. משפט זה עומד בראש קטע המתאר באופן קריקטוריסטי את תופעת הציונות החלוצית דרך עיניו הספקניות והאירוניות של אובר-עצות: 'הנה באו זה לא מכבר הלום, לארץ-המזרח הרחוקה והזרה, איזו אנשים קטנים בקומתם וחיוורים במראם, והם אומרים, שרוצים הם להיות איכרים, פועלים, ורובם ככולם קוראים לעצמם "חלוצים", "אידיאליים" - לכאורה, הרי זה יפה מאד מצדם; לכאורה, יש בזה הוד שביסוד, אבל ב.ת.ו.ך? היש לזה יסוד?' (ההדגשה במקור; ברנר, 1956, עמ' 352).

4. יש להזכיר בהקשר זה את האנלוגיה המפורשת שמותח גיבורו של ברנר בין אהבת אישה לאהבת ארץ, או למעשה - בין חלון האהבה ופרידתה של האישה מן הגבר ובין האילוץ של דיאספורין לעזוב ארץ אחר ארץ (ברנר, 1956, עמ' 323). אנלוגיה זו שופכת אור מחודש גם על המשולש מחלה-אהובה-ארץ כעל הנוכחות הדומיננטית בנוכלה של עוז.

כזכור, את הרעיון שבתשתית הדברים הללו שכ ומבטא אובד-עצות כווריאציות רבות לאורך היצירה. הניסוח דלעיל מבטא את חוסר אמונו המוחלט של הדובר באפשרות שבארץ-ישראל תתחולל מטמורפוזה בעם היהודי, שהרי - כך הוא סבור - את טבעו היסודי של העם אין לשנות. בעיניו, ערכו של הציבור היהודי בארץ אינו רב מערכו של ציבור שכזה בכל מקום אחר: 'אותו הגטו עם כל אטריבוטיו: בטלה, דלדול, בלכול-שפות, פרנסות יהודיות, עבודת זרים, תליה ברעת הגוי, מיעוט בתוך מרובים, אימה מפני השכנים, אמיגרציה, זרות, זרות' (שם, עמ' 338). גם החלום הציוני 'על רפואת הכלל על-ידי האחדים מאלף כמותי שיבואו ל"שם" ויאיחזו בארץ ויבנו ושעם חדש יציץ מתוכם' - אומר אובד-עצות - 'החלום הזה הופרך מאליו עם הרשמים הראשונים' (שם, עמ' 337). בסיומה של סצנת הביבליותיקה פונה הצעיר הרוסי, הלוא הוא בן-דמותו של אובד-עצות, אל האברך שתום העין בעל הפצעים הזבים בשאלה: 'מה יהיה, סוף-סוף, אתנו? [...] אתנו... היהודים... אין תרופה? כל תרופה?' וזה עונה לו: 'כל תרופה... [...] פארפאלן...' (שם, עמ' 346). וכבר עמדו על כך שחזון הקץ המושמע בנסיבות אלו, הטרוויאליות כביכול, נחלק בין שניים אלה, המגלמים למעשה את דמות נביא החורבן כשכל אחד מהם מהווה שיקוף גרוטסקי של רעהו.⁵

על רקע קריסת אמונתו של אובד-עצות ככוח של יהודי הגטו להשתנות באורח פלא בארץ-ישראל כולטת במעגל הפנימי יותר אמירתו הזהירה-מסויגת והחשדנית-אירונית, אמירה שיש בה קורטוב של חיוב, על-אודות אלה שאכן הצליחו להיאחו באדמת הארץ. במכתבו השני לדיאספורין, מכתב שלא נשלח, הוא כותב כך: 'למען האמת צריך אני להעיר לך: בגליל, מעבר לחיפה, עדיין לא היתיי. משם מספרים פלאים. שם ארץ חדשה ושמים חדשים. שם איכרים עבריים אמיתיים. שם אריסים עבריים מצויינים. שם פועלים עבריים מופתיים. ממש ערביאים. פלחים ערביאים בתלכרושותיהם ובתכונתם. פלאים. פלאים מספרים. להאמין?' (שם, עמ' 338). ובמכתב תשובה לאריה לפירות, שכתב לו על הפועלים הגליליים כדוגמה לתחילת הגשמתה של הציונות בנוסח החלוצי-היצרני שלה, אומר אובד-עצות: 'על זה אענך: צדקת. כלום אינני יודע, שעוד לא אלמן אנו מיחידים אמיצים, מבני ישראל יקרים?' (שם, עמ' 373). בתוך שני מעגלים אלו המתארים את המהגרים העולים-המתיישבים - המעגל השולל והמעגל הספק-חיובי - מצוי מעגל שלישי, שכולו חיוב. מדובר בסצנה שבה מתאר אובד-עצות את סאונם ואת משחקהם של ילדי בית-הספר לפני חלונו ביום השבת. בקטע בן עשר שורות מופיעים התארים הבאים: 'הנחמד' (פעמיים), 'הטובים', 'הנעימים', 'הנעימות', וגם שם העצם 'עליזות' (שלוש פעמים). בקטע שלאחריו מופיעים התארים 'טוב' (פעמיים), 'מענגת' ו'מתוקה'. מהו המראה המשנה את תחושתו של הדובר שנינו קיצוני כל-כך? אובד-עצות מתאר זאת כך: 'הילדים הנעימים, הילדות הנעימות נאספו אל חצר בית-ספרם וסואנים, מתאבקים, מתגוששים, מתעמלים. דור חדש, דור

5. ראה מאמרו של אורי שהם (1977), בעיקר עמ' 86-90.

חדש... השאון ממלא את לבי עליזות קלה, עליזות חיבה, עליזות-סבתא בהביטה אל ניניה' (שם, עמ' 369). הרור החדש, שממנו מתפעל אוכד-עצות, ניכר בעיקר בכך שאינו דומה כלל לדור המבוגרים; זהו דור הבוטח בגופניותו ומבטא עצמו דרכה. הרעש, ההתגוששות וההתעמלות מעידים על הצירוף הנכסף של נפש בריאה בגוף בריא, שהוא משאת נפשה של המהפכה הציונית.

הדים ברורים לתפיסה הברנרית, על שלושת מעגליה, עולים גם מתוך מכתביו של הגיבור ביצירתו של עוז. יתר-על-כן, קווי הקבלה של ממש נמתחים בין קטעים מסוימים ב'געגועים' לקטעים מוגדרים ב'מכאן ומכאן'. כך, למשל, רושם הד"ר עמנואל נוסבאום באירוניה חמצמצה את התצפית שלהלן: 'ירושלים, שכונת כרם-אברהם, מחצית שנות הארבעים: בונם⁶ הוליד את זישא, זישא הוליד את מייטק ומייטק הוליד את גיורא. דף חדש'. ועל כך הוא מוסיף ומעיר: '[...] בעיני אין שום שחר להתאמצות הזאת. במוצאי יום-ק"ץ מדיפה שכונת כרם-אברהם ריח של מהגרים אשכנזים'.

גיבורו של עוז מתאר את הגטו הברנרי 'עם כל אטריבוטיו' בהסתמכו על מראות הרחוב הירושלמי של שכונתו (צינור ביוב סתום למחצה, לבנים על חבלי כביסה, צנצנות מלפפונים כבושים על אדני חלונות), על קולות המריבה ביידיש הנישאים ממרפסת למרפסת ועל הריח החמצמצץ השורר בה (תערובת של זיעה, רגים ושמן טיגון זול). תיאורו זה - כמו תיאורו של אוכד-עצות - משקף בסיפור תפיסה פסימית. את דעתו על סביבתו האנושית - ובכלל זה על עצמו - ניתן למצות כמשפט הבא, הכתוב ברוח ברנרית מובהקת: 'פותחים דף חדש ומעכירים אותו בנוורוזות ישנות' (עוז, 1976, עמ' 128).

את הגיטו המטפורי של ברנר בעניין הציונות, או כפי שכותב אוכד-עצות: 'רפואת הכלל על-ידי האחדים מאלף כמותי', מתרגם עוז לתופעה קונקרטיה בהפכו את גיבור סיפורו לרופא ממש, העוסק ברפואת הציבור הלכה למעשה ודואג לצורכי התשתית ההכרחיים של הכלל (הוא מתמנה למפקח על כל מקורות המים בירושלים ובסביבתה - (שם, עמ' 170).⁷ אולם הרופא הוא בה-בעת גם חולה נוטה למות שאינו יכול להושיע

6. בונם הוא גם שם אביו של דיאספורין ב'מכאן ומכאן' - יהודי העוסק בפרנסה בנוסח גלות מזרח אירופה ומתואר כניגודו של בנו הקוטמפוליט. את השימוש בשם זה כאן ניתן לפרש כמחווה וכהפניה אחת מני רבות לסיפורו הגדול של ברנר. הפניות-מחוות נוספות מעין אלה, הנתלות בשמות מפורשים הנזכרים ב'מכאן ומכאן' - אם כי לעתים בדרך של הסוואה - הן האזכור של פאוסט (עוז, עמ' 129; אצל ברנר, כוזור, אוכד-עצות מעיד על עצמו 'אני איני פאוסט') ושל הרצל (עוז, עמ' 168; הרצל ב'מכאן ומכאן' הוא שם התינוק החולי שנפטר, נכדו של לפידות). הפניה שאינה מכוונת לדמות אלא לכותרת סיפורו של ברנר מופיעה אצל עוז בקטע העוסק בשיחותיו של עמנואל עם הקולגה הערבי שלו, ד"ר מהרי: 'התהום שבין שני רופאים בעלי השקפות מתונות [...] הנימוק ההיסטורי. לכאן ולכאן. הנימוק המוסרי. לכאן ולכאן. הנימוק המעשי. לכאן ולכאן' (עמ' 138). החזרה הווריאנטית המשולשת אינה יכולה שלא להזכיר לקורא את הכותרת 'מכאן ומכאן'.

7. הקונקרטיזציה של המטפורות הברנריות היא אחת התחבולות שבאמצעותן מפנה עוז את הקורא אל הטקסט הברנרי ובה-בעת גם סוטה ממנו בדרך של וריאציה. דוגמה נוספת היא דברי אוכד-עצות על עצמו: 'גוף פגום. מחלה ממארת. הווייה פגומה' (ברנר, עמ' 336); הקונקרטיזציה של אמירה זו אצל עוז מתבטאת בהפיכת גיבורו לחולה במחלה ממארת סופנית, אדם שאכן רואה בגופו הווייה פגומה.

את עצמו, כדומה לגיבורו של ברנר. גם האצטלה הנבואית המרומזת של הגיבור הברנרי ב'מכאן ומכאן' - אצטלה פרודית וגרוטסקית, כמצוין לעיל - מוצאת לה ביטוי ביצירתו של עוז. כך כותב עמנואל למינה: 'לולא פחדתי מפני קוצר-רוחך הייתי משתמש כאן במלה "אבסורד": את וירושלים. ירושלים ואני. אנחנו בתפקיד יורשיהם של הנביאים, המלכים וגיבורי החיל' (שם, עמ' 128). הצגתם המסויגת של הדברים והבלעת הנביאים בין המלכים וגיבורי החיל אינה מוחקת, כמוכן, את עצם האמירה המתנסחת בהם. עם זאת, האפשרות הזאת מוגדרת בזהירות כאפשרות אבסורדית. ברגע מסוים אחר כותב הגיבור במעין חיוב מסויג על האפשרות הנרמזת בדברים שלעיל: 'וכאילו עדיין צפויה לי הארה. כאילו כאן בירושלים עלול אפילו אדם כמוני להיכחד לרגע לתפקיד של מבשר' (שם, עמ' 134). ואכן, בקטע הסיום של הנובלה הופך הדובר למבשר המתנבא בסגנון הנבואי המוכר, אף שתוכן דבריו נושא בחלקו אופי פרודי. 'חילוניותו' של הנביא החולה והטריוויאליות של המעמד שבו נאמרת הנבואה נסמכות בכירור על הדגם הברנרי. גם השאלה העולה אצל ברנר בפנייתו של הצעיר הרוסי אל האברך שתום העין זוכה כאן להד ולאזכור, כשגיבורו של עוז אומר מפורשות: 'הכל בכל מוביל אותי אל נקודת-הכובד, אל השאלה היחידה: מה יהיה. מה יהיה עלינו' (שם, עמ' 173).

במעגל הפנימי יותר, ממש כמו גיבורו של ברנר, מציין גם עמנואל של עוז את שונותם החיובית של אלה הנאחזים באזורים שמחוץ לירושלים: 'אומרים שבגליל, בעמקים, בשרון ובפאתי הנגב הולכת ומתרחשת מעין מוטאציה: שם מופיע גזע-איכרים חדש. מלה בסלע. הומור דק. החלטות נחושות. מסירות הנפש. אינני יודע. את היא היודעת' (שם, עמ' 137). בדומה לאובר-עצות, המצנן את תיאורו הנלהב בשאלת הספק 'להאמין?', מסייג גם עמנואל את דבריו באמרו 'אינני יודע', ועל-ידי-כך מותיר את הדברים בתחום שמחוץ להתנסותו האישית. שני הדוברים מניחים אפוא מקום לספק בדברם בנימה חיובית - אם כי מסויגת - על מתיישבים יהודים חלוצים הנאחזים בארמה ומקיימים הלכה למעשה את המצע הציוני.

כאמור, במעגל הפנימי ביותר מציב גיבורו של ברנר את בני הדור החדש, שההתבוננות בהם עומדת כולה בסימן חיובי. לא במפתיע מצוי קטע מעין זה של התבוננות בכני הנעורים אף בסיפורו של עוז. עמנואל צופה ממרפסתו במשחקם של ילדי השכונה בעלי השמות 'המדבריים', כלשונו. כשהוא מפענח את חוק המשחק מסתבר לו כי מדובר בהתקפה אווירית, וכי הילדים מגלמים כגופם את אווירוני המלחמה. אחד מהם מכון אליו תותח בלתי-נראה ומשמיר אותו במטח אחר. אולם כאשר עמנואל מרים ידיו לאות כניעה ומחייך את 'חיוך-ההודו-הטוב', מסרב 'הלוחם הנחוש' לקבל את כניעתו. 'אין ולא תיתכן', מסכם הדובר, 'שום חריגה מהגיון המלחמות הקדמוני: הן אני כבר הושמדתי ועכשיו אינני עוד. והוא לדרכו, שועט לכער מן העולם את שארית שונאי ישראל' (שם, עמ' 135).

בנקודה זו מתערער הרמיון שבין הטקסט הברנרי לכין הנובלה של עוז, שכן נראה כי מטרתו של עוז בפיתוח תמונת הדור החדש חורגת בהרבה מן הרצון להרגים את

אל הילד הזה התפללת?

רעיון הנפש הבריאה בגוף הבריא - ייעודה של תמונה זו אצל ברנר. זה השלב שבו מתברר כי נקודות הדמיון הרבות המשותפות ליצירה המוקדמת ולו המאוחרת הן נקודות משען במבנה שתכליתו בעיקרה, כך מסתבר, היא תכלית דיאלוגית.

ד. הנוער הילידי כמקרה מבחן

הטקסט של עוז מנהל דיאלוג עם הטקסט הברנרי בנושא ממוקד וספציפי: עוז בוחן את המשך התפתחותו של הדור הילידי, זה שראשיתו בעמרים לפידות וכילדי בית-הספר שתחת חלוננו של אובד-עצות. דור זה, שגידולו וטיפוחו בארץ, הוא האינדיקציה להצלחתו או לכשלוננו של המפעל הציוני. אובד-עצות, המתבונן בעמרים ומוצא לשמחתו כי הבן אינו דומה כלל לאביו בדרכיו, כמנהגיו וכמראהו, מהרהר לעצמו, כביכול בלצון: 'אלמלא נבראה כל החיבת ציון אלא בשביל מין בריה כזו - דיינו' (ברנר, 1956, עמ' 366). ההתבוננות בעמרים מגלה לעיני אובד-עצות ילד אמיץ, חופשי בתנועותיו, המחובר אל הטבע ומשתלב בסביבתו וכמנהגיה. השוואתו ל'ערכי במדבר' העובדה שסבתו מכנה אותו בשם החיבה 'ממזר' מרמזת על המוטציה שנתחוללה כאן, לדעת סביבתו.

ומה רואה גיבורו של עוז, לעומת הגיבור הברנרי, כאשר הוא מתבונן בנוער הילידי? ובכן, הילדים-האווירונים הממוקדים במטרה הם רק חלק מן התמונה. שכן, יש להזכיר בהקשר זה גם את הנער אורי, השונה מהם בתכלית - בעל ההזיות המשיחיות על כיבוש ממלכת ישראל והתפשטותה - וגם את נחצ'ה, העלם המכבב כאספת ועד השכונה בכיתו של עמנואל.⁸ בסצנה זו מתבלט נחצ'ה לא רק כמנהיג טבעי אלא גם כבחור מעשי, מאורגן, בעל תושייה, המחובר למציאות וסולד מכל רומנטיקה הנשענת על מיתוסים לאומיים (כגון מיתוס מצדה או מיתוס גטו ורשה). בצורתו החיצונית - שפם, מכנסיים קצרים ובלורית-פרא - הוא נראה כאב-טיפוס של הפלמחניק-הצבר.

מאחורי שלושת טיפוסי הנוער העברי-הילידי שאותם מזהה גיבורו של עוז מסתתרות למעשה שלוש תפיסות אידאולוגיות בעלות נגיעה ברורה לשאלת דרכי ההגשמה של הציונות. מכאן - תפיסה מיליטריסטית-אקטיביסטית קיצונית ובלתי מתפשרת, מכאן - הזיות משיחיות ותאוות התפשטות, ובתוכם - פרגמטיזם מפוכח בנוסח 'הרוצה בשלום יכון למלחמה', המתבטא, בין היתר, בהכנות מעשיות והכרחיות להגנה על הבית.

8. הסצנה המתארת את האספה היא בעצם מקבילתה הפרודית והמוקטנת של סצנת הביכיליטיקה ב'מכאן ומכאן'. בכל אחת משתי הסצנות מתכנסת חבורת אנשים באופן ארעי במקום מסוים, ונוצר מעין מיקרוקוסמוס, שבו מתרחש רכישיה המביא לדינמיקה קבוצתית מרתקת בעניינים מהותיים. אף שבתחילה נראה כי ההתכנסויות מבוססות על אוסף מקרי של אנשים (ובכללם גם אנשי שכונת כרם-אברהם בסיפורו של עוז), הרי בדיעבד מתברר כי מדובר במגוון מבוקר וייצוגי למדי של טיפוסים המהווים את הרקמה החברתית של הקבוצות הנצפות. אופן התיאור של שתי הסצנות הוא קריקטוריסטי, סטירי ולעיתים פרודי.

אחת האמידות הכרורות העולות אפוא מהעמדת היצירות זו מול זו היא האמירה על גלגוליו, על התפתחותו ועל השתנותו של דור הילידים הראשון בשנים שכין תקופת העלייה השנייה לימי טרום המדינה וכינם לבין תקופת מלחמת ששת הימים ולאחריה.⁹ שלוש התחנות הללו הן בבחינת ציוני דרך שעמדו בפתח תקופות חדשות בתולדות העם בארץ, וכל אחת מן התקופות האלה העמידה ועיצבה טיפוס שונה של רמות ילידית. ברנר, מבקרה החריף של ההוויה הארץ-ישראלית המתהווה, ראה את מודל 'היהודי החדש' לא כתוצאה של מטמורפוזת שתחולל בדור האבות ותשנה אותו באורח פלא, אלא כתוצר של מוטציה, שתתרחש רק ברור הכנים הגדל ומתחנך בארץ. נטיית לכו של גיבורו, אובר-עצות, אחר הילד עמרם לפידות היא במובן זה מעין 'כררת מחדל', שהרי לדידו, מין עמרם שכזה הוא האופציה האפשרית היחידה לקיום הארץ-ישראלי הנכון.

בניגוד לברנר, עמוס עוז, המחבר הכיורפי של 'געגועים', שייך להוויה הילידית ומתבונן בה מתוכה ולא מבחוץ. לצורך הזרתה והרחקתה של מציאות זו הוא בורא את הגיבור-המספר, שכמו גיבורו של ברנר הוא יליד הגולה, הנדחף לעלות ארצה בשל האנטישמיות בארץ מוצאו. התבוננותו בילידי הארץ, שלא כהתבוננותו של אובר-עצות, אינה חושפת ברובד הגלוי העדפה אוטומטית של אחד מסוגי הטיפוסים הנגלים לעיניו. אולם, עיון מקרוב מגלה כי הטיפוס הילידי הפחות חביב על המתבונן הוא זה של הילדים-האווירונים: ברובד העלילתי של היצירה מנומקת הסתייגותו המסוימת מהם בהתנכלותם לאורי, בן השכנים. עם זאת, אורי, שלכו של עמנואל יוצא אליו ושאותו הוא רואה כמעט ככנו המאומץ, נתפס בעיניו (עם כל אהבתו אליו) כפרי מסוכן של חינוך המבוסס על טירוף משיחי, או כלשונו - מעין תערובת של 'חזיונות תנ"כיים סוערים עם רומנטיקת פרשים פולנית או רוסית-קוזאקית' (עוז, 1976, עמ' 129).

וכך, דווקא בנקודת הרמיון המובהקת הזאת שכין 'געגועים' ל'מכאן ומכאן', כאשר נדמה כי אורי הוא 'תשובתו' החיובית של עוז לעמרם של ברנר, מתברר השוני בין שתי היצירות. שוני מכוון זה מבליט ומטעים את המסגרת הריאלוגית שבה נתון סיפורו של עוז. באחד הקטעים במכתבו הראשון מתאר עמנואל את פעולותיו של אורי: זה האחרון צופה בסתר בילדות משחקות ומלווה אותן בתנועה אטית של לוע רובה-החשמל שלו, ואז הוא חדל ושוקע במחשבות או בחלומות. על כך כותב עמנואל: 'על משמרתו תמיד הילד הזה, ותמיד כמו נדרם במשמרת' (שם, עמ' 120).

ראשיתו של המשפט היא אלוזיה הנוצרת בדרך של וריאציה על המשפט הידוע מתוך מעמד הסיום האפיפני ב'מכאן ומכאן'. כזכור, עמרם לפידות וסבו הם גיבורי

9. הנובלה 'געגועים' נכתבה ב-1975, שנתיים לאחר מלחמת יום הכיפורים; מלחמה זו היתה - גם לפי תפיסתו של עמוס עוז - שברו של החלום, שראשיתו במלחמת ששת הימים ובהווית המשיחית שנלוו אליה. לעניין זה ראה את מאמריו של עוז בחלק ב' של באור התכלת העזה ('על המצב, 1967-1978'). הרחקת העדות לשנת 1947, ערב מלחמת השחרור, היא תחבולה ספרותית המאפשרת להכיע דעות על ההווה במסווה של סיפור על העבר, ובה-בעת לייצר אמירה של געגועים אל תקופה אחרת ושונה בדגשיה.

תמונת הסיום, ועליהם נאמר: 'על משמרתם עמדו. על משמרת-החיים עמדו הזקן והילד, נעטרי קוצים' (ברנר, 1956, עמ' 374). הרמיזה הברורה ליצירתו של ברנר היא בעלת אופי פרודי, שכן בניגוד לתקות שתולה ברנר בילד עמרם, העומד על משמרת החיים ודרך קוצים לפניו, הופכת העמידה על המשמר למשחק ולהזיה אצל אורי, יורשו כביכול, שלמעשה מועל כתפקידו כשהוא שוקע בחלומות: 'ותמיד כמו נרדם במשמרת'. האם פירוש הדבר שעוז מסתייג לחלוטין ממודל בן הארץ שהעמיד ברנר, בהביעו זאת באמצעות הקצנת תכונות ופרודיזיה? לא בהכרח. דומה כי במקביל לביקורת המובלעת שמותח עוז על המוטציות שעברה הרמות הזאת, הוא גם מצביע על קיומו ההולך ונמשך של המודל הברנרי האידאלי כפי שנתגשם כרמותו של עמרם, אף שאין הוא חוסך נימה קלה של ביקורת גם מן הדמות הזאת.

ה. נער החלומות של המפעל הציוני

כזכור, כמכתביו למינה מדבר ד"ר עמנואל נוסכאום על ילד פרי הזייתו, ילד חלומות שכביכול ילדה לו מינה בסתר והחביאה אותו באחד מקיבוצי עמק יזרעאל (עוז, 1976, עמ' 123, 124). ילד זה מתואר כילד רזה, שזוף ויחף, הנוטה אל הצד המעשי של החיים (שם, עמ' 136); בתיאור זה מותח עוז קווי דמיון בין הנער ההזוי לבין עמרם לפידות, המתואר כילד רזה אך אמיץ, 'נכון לטפל כל היום במלמדהבקר, בבקר ובכל המחורב לקרקע' (ברנר, 1956, עמ' 366). במקום אחר מתואר אותו נער הזוי של עמנואל כ'יחף, שחרחר, חזק מאד בגופו, מומחה גדול למכונות ולכלי נשק, בז לכל המלים, בז לי ולצרותי' (עוז, 1956, עמ' 172). תיאור זה מזכיר מיד את דמותו של עלם ממשי בסיפור - את דמותו של נחצ'ה: 'בחור דק וחזק [...] ולו רגלים שעירות ושריריות במכנסים קצרים' (שם, עמ' 155). נחצ'ה הוא, כזכור, מעין דמות של מפקד זוטר בפלמ"ח, ולפיכך, כנראה, גם מומחה לכלי נשק - בדומה לנער ההזוי. באספת ועד השכונה הוא מבטא את הבז שהוא רוחש למילים באמרו: 'טוב. גמרנו את שלב האיריאולוגיה? בסדר. אז ככה' - ופותח במעין 'קבוצת פקודות' לקראת התארגנות מעשית להגנת השכונה. קווי הדמיון הנמתחים בין נחצ'ה לבין ילד החלומות ההזוי של עמנואל נפגשים כשעמנואל מתוודה במפורש על אודותיו במכתבו למינה: 'ודאי כבר ניחשת זאת, בלבי אימצתי אותו [את נחצ'ה, ח"ש] להיות ילד-השתיקות שילדת לי והסתרת מפני בין קיבוצי הגליל, או בעמקים, מוקף כל ילדותו סוסים ומכונות חקלאיות והנה עלה וכא לירושלים כדי להציל אותנו' (שם, עמ' 161).

ולא נותר אלא להשלים את המשולש ולהצביע על הדמיון הכולט שבין נחצ'ה לעמרם לפידות. עמרם מכה כגבורה את הרועה הערבי הפולש עם ערדו לתחום הפרבר, ונחצ'ה מגויס כלוחם וכמפקד להדיפת המתקפה הערבית ערב מלחמת השחרור. שניהם שוורים מילים ערביות בשיחם - מילים המעידות על היותם ילידים המשולבים היטב בסביבתם; שניהם מתוארים כאוכלי ירקות הממעטים באכילה; שניהם מושווים לחיות

(עמרם - על דרך הלצון, בפי סבו, ונחצ'ה - בדרך מטפורית, כשהוא מדבר על רעבוננו); ושניהם בזים למילים ומעדיפים מעשים (עמרם אומר: 'מה זאת? ... בית מלא כתבנים', בצודו ציפורים בתוך הבית כדי להציל את יושביו מעונשן וברנר, 1956, עמ' 367), ונחצ'ה, כנזכר לעיל, מבטל את דיבוריהם של אנשי ועד השכונה, שאינם מוליכים למעשים של ממש, ועל עצמו הוא אומר: 'אני כאן בשביל הפתרונות' ועוז, 1976, עמ' 1157).

סבתו של עמרם ב'מכאן ומכאן' מתמוגגת מהעזתו ומעוז רוחו של נכדה ומצהירה: 'הוא יהיה לאיש!' (ברנר, 1956, עמ' 366), שפירושו: הוא יהיה לגיבור (על-פי הנאמר בשמואל א, ד:ט: 'התחזקו והיו לאנשים פלשתים [...] והייתם לאנשים ונלחמתם'). ואמנם, ברנר נוטע בנער עמרם מידה לא מכוונת של 'פלשתיות'. ובאשר לנחצ'ה, כן-רמותו של הנער ההזוי, ש'עלה ובא לירושלים כדי להציל אותנו' - הוא אכן היה לאיש באותו מוכן שאליו מרמזים דבריה של היגדה לפידות, ולפיכך ניתן לדאות בו בלא קושי את גלגולו המאוחר והמבוגר יותר של עמרם הברנרי. על כן אין להתפלא שגם אותו (ואת שכמותו) מכנה אחד השכנים בשם 'קוזאקים' - אמירה המבליעה, גם אם בדרך עקיפה ומרוככת, ביקורת מסוימת על הדמות מטעמו של המחבר המשתמע. מהי אפוא האמירה העולה מהשוואת היצירה המאוחרת אל זו המוקדמת? יצירתו של עת, בדומה לזו של ברנר, עוסקת בסיכויי ההישרדות של המפעל הציוני בארץ-ישראל. חזון הכוח ו'הפלשתיות' הברנרי העולה משרטוט דמותו של עמרם כהכרח לא-יגונה מתאזן בשל מידת אנושיותו של 'הצייד העברי' הזה, המשחרר, למשל, את הציפורים שהוא לוכד, וגם באמצעות הצבתו בסיום לצד סבו, איש המופת, כעומד על משמרת החיים.

עוז כתב את הנובלה שלו בנקודת הזמן הקריטית שלאחר מלחמת יום הכיפורים, לאחר התנפצותם האכזרית של החלומות שעוררה מלחמת ששת הימים בחוגים שונים. באמצעות דמויות בני הנעורים, שאותן הוא משרטט כממשיכות דמותו של עמרם לפירות הברנרי או כמוטציות שלה, מצביע עוז על שינויי המגמה שחלו בקביעת דמותו של המפעל הציוני ועל הקולות הנוספים המשתתפים בתהליך זה. עמדתו של המחבר המשתמע, המסתייגת במידה זו או אחרת מן התפיסות המובלעות בדמויות הנזכרות, היא דרכו שלו לבקר - תוך כדי ניהול דיאלוג עם היצירה הברנרית - אם לא את הנחת היסוד של ברנר כאשר לאופי שצריך מפעל זה לשאת, אזי את תוצאותיה של הנחה זו, כפי שהתממשו בפועל בתולדות הגשמת הציונות בארץ.

ביבליוגרפיה

- בלבן אברהם, בין אל לחיה: עיון ביצירות של עמוס עוז, תל-אביב 1986.
 ברנר יוסף חיים, כל כתבי י.ח. ברנר, א, תל-אביב 1956.
 ברשאי אבינועם, 'ירושלים הרים סביב לה', מאוניים, מג, 2 (יולי 1976), עמ' 114-117, 143.

אל הילד הזה התפללתי?

גרץ נורית, עמוס עוז: מונוגרפיה, תל-אביב 1980.
הרץ דליה, 'הר העצה הרעה ועוד שני סיפורים', לקט דברי ביקורת על ספרים חדשים, 7
(1976), עמ' 1-3.

סדן רב, 'הר וצלעותיו', ארחות ושבילים, א, תל-אביב 1977, עמ' 130-140.
עוז עמוס, 'נפשך בדומייה טהר', תשובתו של עוז למשאל בלמרחב ('משא'): "ח. ברנר
בעיני סופרי דורנו", מראינת: הלית קתמור, 30.4.71.

עוז עמוס, הר העצה הרעה: שלושה סיפורים, תל-אביב 1976.
עוז עמוס, באור התכלת העזה, תל-אביב 1979.
ערפלי בעז, העיקר השלילי: אידיאולוגיה ופואטיקה ב'מכאן ומכאן' וב'עצבים' מאת י.
ח. ברנר, תל-אביב 1992.

שהם אורי, 'נביא האחרית והשארית'; על "מכאן ומכאן", בתוך: 'לוינ (עורך), מחברות
לחקר יצירתו ופועלו של י. ח. ברנר, ב, תל-אביב 1977, עמ' 72-106.

Oz Amos, 'Israeli Literature: A Case of Reality Reflecting Fiction', *The
Colorado College Studies*, 21 (1985), pp. 13-15.