

עמוס עוז בעבודות מרק שאגאל ואיוריו של מייק ונציה

**"פתאום בעומק היער" של עמוס עוז
לצד ציוריו של מרק שאגאל וספרו של מייק ונציה,
"מרק שאגאל (פגישה ראשונה עם גדולי האמנים בעולם)"**

תקציר

מאמר זה יציג אפשרות של עיון וקריאה אינטרטקסטואליים, בין ספרות לאמנות הציור.

המאמר יעסוק בקריאת הספר "פתאום בעומק היער" של עמוס עוז – לצד ציוריו של מרק שאגאל, שמופיעים בספר לילדים ונוער של מייק ונציה, "מרק שאגאל". ספרו של ונציה מתייחס לביוגרפיה של מרק שאגאל, מציג מבוחר ציורים שלו ושל ציירים נוספים. בספר מצויים גם איורים של מייק ונציה, המתייחסים לקורותיו של שאגאל, שגם אליהם יתייחס המאמר. בנוסף, נעניין בספרו של עוז – לצד ציורים נוספים של שאגאל, שאינם מופיעים בספרו של ונציה.

מילות מפתח: "פתאום בעומק היער" – עמוס עוז; מרק שאגאל – ציורים; קריאה אינטרטקסטואלית; פרשנות דו-כיוונית; דקונסטרוקציה; יצירה חותרת תחת עצמה; הוראות-קריאה סמויות; קריאה סימולטנית; מייק ונציה – "מרק שאגאל (פגישה ראשונה עם גדולי האמנים בעולם)".

מבוא

מאמר זה יציג קריאה אינטרטקסטואלית של היצירה של עמוס עוז "פתאום בעומק היער" – לאור ציוריו של מרק שאגאל ואיוריו של מייק ונציה בספר-ילדים, העוסק בקורות-החיים ובציורים של שאגאל.

בשנת 2005 יצאה לאור הנובלה לילדים ונוער "פתאום בעומק היער"¹ של עמוס עוז, ובכותרת הספר הוא מכנה אותה אגדה.

בסיפור זה דנו מספר מבקרים:

1. ע' עוז, פתאום בעומק היער: אגדה, ירושלים 2005.

זיוה שמיר² מתייחסת לסיפור כאל סיפור-מסע (quest) ועומדת על המקורות האגדיים הקלסיים של הסיפור, ואף מציינת, שגיבורי-הסיפור, מיה ומתי, בשיכול אותיות הם עמי ותמי, שנעזבו ביער וחזרו לאחר-מכן עם תובנות חדשות לביתם. בהמשך מאמרה מתמקדת שמיר בתשתית האלתרמנית בספר ("מעשה בפ"א סופית" ו"מעשה בחיריק קטן"). שמיר מנסה לדלות מכך את משמעות הטקסט. בסיום מאמרה היא מתייחסת למתרחש בעומק היער – בהשוואה לקיבוץ, שהוא חלק מהתממשות הציונות בדור זה.

טליה הורוביץ³ במאמרה מתייחסת למקורותיו היהודיים, ודנה במגמה האידאולוגית של הנובלה. היא טוענת, שהנובלה מדירה את הקדוש ברוך הוא מעולמה. הורוביץ טוענת, ש"אגדה זו היא טקסט חתרני, המתעמת עם תשתיות מקראיות – כדי להציע חלופה טהורה, המאמצת אל שורותיה כל אדם וכל חיה, ומוותרת במודע על ישות מטפיזית".⁴

יעל דר⁵ מתייחסת אל היצירה כאל פנטזיה ומשווה אותה, בעיקר, על דרך הניגוד – לרומן "סיפור על אהבה וחושך" של עמוס עוז, ואף – לספרו "סומכ"י". היא טוענת, שבספרים הקודמים של עמוס עוז – מצויים יסודות ריאליסטיים אקטואליים, ואילו הנובלה הנוכחית היא יצירה פנטסטית, איננה מעוגנת במקום ובזמן, והיא נכתבת במצב, שהוא מעין חלום. דר מציינת, שהסיפור שרוי בין שפיות לשיגעון, ומתארת את "המורא שמטיל השיגעון על הקולקטיב הנורמטיבי ועל מחירו הכבד של הפחד הזה". לדבריה, המרחב של הנובלה חצוי לשניים – כמרחב ילדותו ונעוריו של עוז. העלילה מתארת חוויה של פרישת יחיד מתוך בחירה או מתוך כורח ממרחב אחד למרחב אחר, והמעבר הוא מהקולקטיב השפוי – אל עומק היער המסוכן והקסום. בנובלה מסופר פעמיים על עזיבת החרג את הכפר, והיא משווה זאת לעזיבתו של עמוס עוז את ירושלים – לקיבוץ, ב"סיפור על אהבה וחושך". למרות העזיבה והנטישה, לדעתה, עוז אינו מוותר על השיבה הביתה, והוא מנסה להגדיר מרחב חדש, שיצליח לאכלס את השפיות יחד עם השיגעון. לדבריה, כשם שכתבת האוטוביוגרפיה "סיפור על אהבה וחושך" היא מעשה איחוי של כוחות מנוגדים, גם בספר הנוכחי שולח עוז את הגיבורים חזרה לכפר במאמץ לאחד את המרחבים.

מסקירת המאמרים הללו – נראה, שהחוקרים התייחסו אל מקורותיה של אגדה זו ואל שורשיה השונים, ולמעשה, עסקו בעיון אינטרטקסטואלי או בעיון השוואתי של האגדה עם מקורות שונים, כאשר שמיר מתייחסת למקורות קלסיים כלליים, כגון לסיפורי האחים גרים ולאגדות נוספות. לדבריה, ספרו של עוז עשוי מרקם צפוף של שיבוצים מיצירות-מופת של ספרות-הילדים העולמית. המקור היהודי הנזכר במאמרה הוא בעיקר שירתו של נתן אלתרמן. דר מתייחסת ליצירה בהקשר יצירות נוספות של עמוס עוז, והורוביץ מתייחסת בעיקר לתשתיות המקראיות ביצירה זו.

2. ז' שמיר, 'כוחה של חולשה: ביקורת', **קשת החדשה**, 15 (2006), עמ' 138-145; הנ"ל, 'עמוס עוז: כוחה של חולשה', **אימגו**, 9.22.2005, מתוך <http://www.e-mago.co.il/Editor/literature-383.htm>
3. ט' הורוביץ, אגדה אידאולוגית על זיקת 'פתאום בעומק היער' מאת עמוס עוז לטקסט מקראי על ראשית הימים ועל אחריתם, **שאנן**, יד (תשס"ט), עמ' 179-192.
4. הורוביץ (שם), עמ' 179.
5. י' דר, 'מיהו הילד שפרש ברצון מהכפר אל היער והפך לשד', **הארץ: מוסף ספרים**, 658, 3.10.2005, עמ' 8.

מעניין, שחלק ניכר מעיסוק מבקרות-הספרות היה סביב התשתיות הרבות של היצירה, והן התחקו על עקבותיהן. נראה אפוא, שהיצירה "פתאום בעומק היער" מזמנת עיון ועיסוק אינטרסקטואלי.

ברצוני לציין, שעמוס עוז מקדיש את יצירתו זו "לדין, נדב, אלון וליעל הנפלאים והאהובים, שעזרו לי לספר את הסיפור הזה והוסיפו לו רעיונות, הצעות והפתעות". הקדשה זו תידון בהמשך המאמר ותתקשר לקריאה המוצעת בו.

תקציר הסיפור

במרכז הסיפור עומד כפר מבודד, מנותק מהעולם החיצוני, שתושביו חיים באימה ובפחד מפני הלילה, ששד היער מופיע בו, ומפני היער, שנמצא בצד הכפר. לילה אחד, כשהורי הילדים היו ילדים בעצמם, נעלמו מהכפר כל בעלי-החיים, החל מהכלבים, החתולים, בעלי-חיים שונים, כולל רמשים, ואפילו הטרמיטים נעלמו מהכפר, ולא שבו אליו.

היעלמות בעלי-החיים הייתה, למעשה, מרד והתרסה כלפי בני הכפר, שנהגו באופן פוגעני באנשים חלשים ואף לעגו להם. תופעה זו הייתה טראומתית בעיני דור הילדים והמבוגרים דאז, והם בכלל לא דיברו על כך.

מי שסחף אחריו את בעלי-החיים הוא נהי "השד". נהי עצמו, כילד בכפר, סבל מלעגם של אנשי הכפר, ולכן הוא עזב את הכפר בהתרסה ואסף עמו את כל בעלי-החיים, שלא חזרו עוד לכפר.

סיפור זה עוסק בעיקר בילדים בני הדור החדש בכפר, שלא ידעו דבר על בעלי-החיים. ההורים, שבדורם ברחו כל בעלי-החיים, לא גילו לילדים כלל על מרד בעלי-החיים ועל עזיבתם את הכפר, והילדים חיו, למעשה, בלי לדעת על קיומם של בעלי-חיים.

רק המורה, עמנואלה, הרווקה, סיפרה להם, שקיימים בעלי-חיים, ואף ציירה את דמותם, וכן אלמון הדייג גילף להם צורות של בעלי-חיים מאצטרובלים.

אחד הילדים, נימי, שלעגו לו רבות וקראו לו "בור זבל" ושמות-גנאי נוספים – ברח גם הוא מן הכפר אל היער ולא חזר עוד. שני ילדים: מיה ומתי, גיבורי הסיפור – מנסים להיכנס לעומק היער – כדי לבדוק, מה עלה בגורלם של בעלי-החיים ומיהו נהי השד.

מיה ומתי זוכים גם הם ללעגם של בני-הכפר, מפני שהם רואים, שהם מסתודדים ושיש להם עניין משותף.

מתי ומיה יוצאים אל היער בעקבות דג חי אמיתי, שהם גילו בנהר.⁶ ביער הם פוגשים את נימי ואת נהי, השד, וכן פוגשים בבעלי-חיים מגוונים, שחלק מהם, שנמנה על בעלי-החיים הטורפים, שוב אינם טורפים עוד.

הם חווים חוויה של מפגש מופלא עם בעלי-החיים בגן, שדומה לגן-עדן ומשוחחים עם נהי השד, שמגלה להם סוד.

המפגש ב"גן-העדן" שבאגדה הוא מפגש חוויתי, פנטסטי, מואר באור יקרות, שבו מתקיימים יסודות של התמזגות עם הטבע, הכרת לשון בעלי-חיים, ואפילו – שליטה על גרמי-השמים.

6. עוז (לעיל הערה 1), עמ' 35-36.

השעה נעשית מאוחרת, הלילה עומד לרדת, ומתי, מיה ונהי – צריכים לחזור לביתם. נהי, השד, מחזיק להם את האור, כדי שחושך לא ירד עליהם, כדי שיוכלו לשהות ביער פרק-זמן ממושך יותר.

לאחר שיחה מרתקת ומרגשת עם נהי, אשר בה הוא מספר להם, כיצד בעלי-החיים הטורפים הפכו ללא-טורפים, הוא מבקש לדעת על תושבי-הכפר, ובמיוחד על המורה, עמנואלה. הוא מלווה אותם לדרכם, והם רואים את בתי-הכפר הראשונים בקצה-היער. נהי מבקש מהם, שינסו לשכנע את חבריהם להפסיק ללעוג ולבזות את החלשים והמסכנים בחברה, ושינסו לשכנע את בני-הכפר להפוך לחברה מקבלת יותר ואוהדת את כולם.

"פתאום בעומק היער" – לצד ספרו של מייק ונציה "מרק שאגאל"⁷

מאמר זה מציג אפשרות של קריאה בו-זמנית (סימולטנית) של הספר "פתאום בעומק היער" – לצד ספרו לילדים ונוער של מייק ונציה "מרק שאגאל". ספר זה מתייחס לביורפיה של מרק שאגאל, ומציג מבחר ציורים שלו ושל ציירים נוספים. בספר קיימים איורים של מייק ונציה, המתייחסים לקורותיו של שאגאל. בנוסף, יעסוק המאמר בעיון סימולטני בספרו של עוז – לצד מספר ציורים נוספים של שאגאל, שאינם מופיעים בספרו של ונציה.

ראוי לציין, שהקריאה האינטרטקסטואלית, שתוצג במאמר על-פי התפיסות המודרניות והפוסט מודרניות, איננה מחייבת להניח, שהטקסט של עוז נכתב בעקבות הספר, אלא הקישור יכול להיערך אצל הקורא-החוקר עצמו. מאז "מות המחבר" (של בארת),⁸ ולמעשה, כבר קודם-לכן, עבר הטקסט אל הקורא, וְלו יש מנדט לפרש את הטקסט על-פי האסוציאציות שלו, ובלבד שיוכיח את תקפותן.⁹

ב"פתאום בעומק היער", חולם הילד נימי, שהוא עף בשמים עם עטלפים, שנשאו אותו דרך קירות הבית לרוחב שמי הכפר, והביאו אותו לארמון מכושף.

לשאגאל יש ציורים של אנשים, שמתעופפים באוויר (הריקוד והקרקס, הטיוול ועוד). הילד, שחלם שהוא עף – מכוֹנֶה "נימי הסיח", ולשאגאל – ציורים של יצורים, שגופם – גוף אדם, וראשם – ראש של בעלי-חיים; חלקם מתעופפים גם הם (שוב הריקוד והקרקס). שאגאל מצייר כנרים על הגג (כנר ירוק, הכנר ועוד), ובספר "פתאום בעומק היער" מסופר על אנשים, ששרו וניגנו על הגג. לשאגאל יש ציורים, של צליבה (צליבה לבנה), ואחד הגיבורים ברומן של עוז רוצה לחזור לכפר ולעמוד שם כמו צלב. לשאגאל יש ציור, שנקרא "הזמן הוא נהר ללא גדות", כלומר כשם שנהר ללא גדות איננו נהר, כך הזמן איננו זמן. עמוס עוז מתאר את הזמן בנובלה כזמן, "שהוא לא יום ולא לילה". ובנוסף, בסיומי פרקים רבים בספר מופיע נהר, שזורם ללא-הרף – דבר, התואם את עניין הנהר בציור זה. לשאגאל יש גם ציור, שנקרא "בין לילה ויום",¹⁰

7. מ' ונציה, **מרק שאגאל**, תרגמה א' ארב (פגישה ראשונה עם גדולי האמנים בעולם, 12), תל-אביב תשס"א.

8. ר' בארת, **מות המחבר**, תרגם ד' משעני, תל-אביב תשס"ה, עמ' 18-7.

9. לעניין מעמד הקורא – ראו ו' איזר, 'אי-מוגדרות ותגובתו של הקורא בסיפורת', **הספרות**, 21 (1975), עמ' 15-1, וכן – בספרו **מעשה הקריאה**, תרגמה א' גורן, ירושלים תשס"ו, עמ' 128-103. לעניין כתיבה מחדש והקורא ככותב מחדש ועל קריאה מחדש – ראו א' אלקד-להמן, **הקסם שבקשר**, תל-אביב תשס"ו, עמ' 36-32; ראו גם א' אזולאי, **יצירה ביצירה עשויה: אינטרטקסטואליות ברומנים של עמוס עוז**, נתיבות תשס"ו.

10. ד' גלעד, **מארק שאגאל: סיפור חיים ופרקי ציור**, תל-אביב תשמ"ו, עמ' 104.

שכותרתו מזכירה אף היא את הזמן, שהוא "לא יום ולא לילה" בנובלה של עוז ואת ציורו "הזמן הוא נהר ללא גדות". לשאגאל – ציורים, שמבטאים הרמוניה בין האדם ובין בעלי-חיים (לדוגמה: "אני והעיירה"). בספרו של עמוס עוז מסופר על הרמוניה קוסמית בין טורפים לנטרפים ובין הילדים שהגיעו ליער ובין חייתו-יער. במספר ציורי שאגאל, שמתוארת בהם הרמוניה – מצויים פרחים סגלגלים (אני והעיירה): עוז מספר על שיח הטולניות, שמתואר כשיח בעל פרחים סגולים, שטעמו – כטעם הפשר, ושבעזרתו נהי, השד, הצליח לגרום לכך שבעלי-החיים הטורפים יפסיקו לטרוף.

עוז מתייחס בספרו לחזון-אחרית-הימים, ואף לשאגאל – ציורים, המבטאים חזון זה, כגון "הכניסה לירושלים".

בספרו של ונציה, שמציג חלק מהציורים הללו – מופיעים גם איורים שלו עצמו, שתואמים לתיאורים נוספים, המצויים בספרו של עוז.

המסע בעקבות הדג המכונה

בנובלה "פתאום בעומק היער" – יכול הקורא להפליג עם גיבורי הסיפור: מתי ומיה – בעקבות ציוריו של שאגאל; שעון-קיר כחול עם כנף,¹¹ ובעקבות מסעו של הדג בעל הכנף מהציור "הזמן הוא נהר ללא גדות"¹² – למסע מופלא, לזמן ללא גדות, זמן מיוחד, שהוא לא יום ולא לילה,¹³ ולגן-עדן – למקום, אשר בו צומח גן מופלא, שמצוי בו ארמון מכושף, שנמר משתעשע בו עם גדיים פעוטים, והזאב משגיח על עדרי-כבשים.¹⁴

בספר "פתאום בעומק היער" מסופר שנהי, השד – חנך את בעלי-החיים הטורפים להשתעשע בחברת גדיים וכבשים, בכך שזרע בכל היער טולניות, שהן פרות, שטעם בשר להן, והטורפים ובעלי-החיים השונים אכלו מהם, טעם הפשר בא בפהם, ואז איבדו את הרצון לטרוף,¹⁵ והתחילו לחיות זה בצד זה בשלווה ונחת.

-
11. מ' לוינגר וב' אביקסיס (עורכות), עלי ספרות: לתלמידי כיתות ט' ולתלמידי הכיתות העל-יסודיות, תל-אביב תשנ"ג, עמ' 255.
 12. א' הולצמן, ספרות ואמנות פלסטית, תל-אביב תשנ"ז, עמ' 111 (ראו ציור בעמוד הבא). מופיע גם בספרו של גלעדי (לעיל הערה 10), עמ' 27. הציור, שמופיע בספר של גלעדי – נקרא "לזמן אין גדה" 1936. זוהי גרסה אחרונה משלוש גרסאות מוזאון לאומנות מודרנית ביו-יורק.
 13. עוז (לעיל הערה 1), עמ' 56.
 14. עוז (שם), עמ' 97.
 15. עוז (שם), עמ' 97.

החלום והריקוד והקרקס



הריקוד והקרקס, מרק שאגאל, 1950

בתחילת הספר של עוז – נזכר החלום של נימי, הסייח, שמתאר עטלפים שחורים, שבאו בחצות-הלילה, נשאו אותו על כנפיהם ועפו עמו דרך קירות הבתים לרוחב שמי הכפר להרים וליערות.¹⁶ חלום זה תואם ציורים של שאגאל,¹⁷ ובעיקר – את הציור, הריקוד והקרקס, שבו מצויר אדם בעל ראש של בעל-חיים מעופף באוויר, תוך שהוא מנגן בכינור; למרגלותיו מעופף לו דג. ציור זה תואם את מה שמתרחש גם לאחר-מכן בסיפור, כאשר מתי ומיה יוצאים למסעם בעקבות הדג ובעקבות הדבר השקוף, שהתעופף לו בשמים.¹⁸ ציורו של שאגאל נקרא הריקוד והקרקס וכולל, למעשה, את כל האלמנטים הללו.

נימי הסייח ומחלת הצהלת – מניין?

ראוי לזכור, שנימי ה"סייח", חולה הצהלת – נאלץ לעזוב את הכפר בשל לעגם של בני הכפר וברח לעומק היער.

שמיר התייחסה במאמרה¹⁹ למחלת הצהלת – כאל מחלה מסתורית, ולגבי שמו של נימי, הסייח, היא טוענת, שהוא לקוח מהסיפור "הקוסם בארץ עוץ".



יעל דר²⁰ מתייחסת לצהלת כאל מילת קוד, שמחליפה את המילה שיגעון, שאין הוגים אותה בסיפור.

מאמר זה יציע אפשרות נוספת, שתסביר את מקור כינוי הגיבור נימי, ה"סייח", ויסביר את פשר השם מחלת "הצהלת" על-פי הקשר של הנובלה "פתאום בעומק היער" עם ציוריו של שאגאל ועם איוריו של ונציה.

אם נתבונן באיורו של ונציה,²¹ נראה בו ילד (לפי הסיפור של ונציה, הילד הוא מרק שאגאל עצמו), שמתפרץ בשעת השיעור בפראות רבה – למראה ילד אחר, שמעתיק ציור של סוס או של

סייח. הילד המתפרע שואל את הילד שמעתיק: "מה אתה עושה? אתה בטוח שמותר לעשות את

16. עוז (שם), עמ' 7, 8.

17. ונציה (לעיל הערה 7), עמ' 4, 6, 7.

18. עוז (לעיל הערה 1), עמ' 35, 36, 42, 43.

19. שמיר (לעיל הערה 2).

20. דר (לעיל הערה 5).

21. ונציה (לעיל הערה 7), עמ' 13.

זה?", מן הצד נראה המורה, כשהוא מנסה לעצור את הילד הפרוע הצועק. האיור מאיר את הטקסט שאומר, שהילד (מרק שאגאל) נרגש או מהציור עצמו, או ממעשה הציור, ואולי – מעצם האפשרות, שניתן להעתיק ציור. אך לפי הסיפור של עוז נראה, שהילד מתפעל דווקא ממראה הסוס הקטן המצויר, משום שהסוס הוא בעל-חיים, והרי מסופר בסיפור, שבעלי-החיים נעלמו לחלוטין מהכפר, ושנאשי הכפר אסרו לחלוטין לדבר עליהם, והילדים, כמובן, לא נתקלו קודם-לכן בשום בעל-חיים.²² על-פי האמור לעיל, נראה, שהילד באיור (נימי, "הסייח"?), הגיב בעוצמה רגשית כל-כך חזקה, דווקא משום שראה ציור של סייח, כי זהו בעל-חיים, שלא נראה בכפר שנים רבות, ולא בעקבות הציור עצמו או בעקבות מעשה ההעתקה, כפי שמסביר ונציה. מכאן נראה, שמתחיל להסתמן הבדל בין איורו של ונציה, שמפרש את המצוין בספרו, שמרק ראה ילד, שמעתיק ציור מתוך ספר, כי הוא לא ידע קודם-לכן, שניתן להעתיק ציור²³ – לבין הפרשנות, שעולה מהסיפור של עמוס עוז לצד איור זה.

תגובה זו של הילד שבאיור עשויה להיות ביטוי גם למחלת הצהלת, שנימי חלה בה, ומסבירה יפה מדוע קשה היה להתמודד עם הילד בשיעור.

נימי מתואר בנובלה של עוז – כיצור פרוע, שצוחל כסוס, ואף מכונה "סייח". ואכן נימי, הסייח, בצהלותיו מזכיר את הילד שמופיע באיור, שפורץ בצהלה ושמחה; ילד, שאולי מתפעל מהציור – בכלל, וממראה הסייח – בפרט. ציור הסייח נקשר לצהלת גם משום שידוע שהסוס צוהל, וקולו הוא קול הצהלה. אולי מכאן נולדו הכינוי "סייח", ואפילו – מחלת ה"צהלת" שבסיפור של עוז, כשנימי "הסייח" ראה את הציור של הסייח, המופיע באיורו של ונציה, ופצח בצהלת-שמחה והתפעלות.

"הזמן הוא נהר ללא גדות"



מרק שאגאל
הזמן הוא נהר ללא גדות

מיה ומתי, גיבורי-הסיפור, שגדלים, כאמור, בכפר, שאין בו בעלי-חיים, מעוניינים לדעת, אם אכן קיימים בטבע בעלי-חיים, ואם ייתכן, שבעלי-החיים ברחו מן הכפר. הם מסתודדים ביניהם ומגיעים לנהר, ששוצף וקוצף ללא-הרף בכפרם, ואז הם מזהים לפתע דג אמיתי.²⁴

בעקבות הדג החי שגילו בנהר – מתחיל מסעם המופלא והמטפורי של מיה ומתי, המסע לעומק היער, שבו הם פוגשים את בעלי-החיים, שברחו מן היער, וגם את שד היער.

בציור של שאגאל "הזמן הוא נהר ללא גדות" – מופיע, כאמור, דג בעל-כנפיים. ייתכן, שדג זה מוביל את מתי ומיה במסע של הזמן. בנובלה של עוז מתואר הדג, כאמור, כשהוא שט במים, ומיד לאחר-מכן נאמר, ש"משהו ריחף ממרומי האוויר ההולך ומחשיך; משהו שט או נישא שם דק ומואר

22. חוץ מהמורה עמנואלה, נימי הסייח, מתי ומיה, שהסתודדו והאמינו, שיש בעלי-חיים, ואף דיברו על כך.

23. ונציה (לעיל הערה 7), עמ' 13.

24. עוז (לעיל הערה 1), עמ' 35-37.

כלומר הנובלה כורכת דג עם משהו ששט באוויר, ומכאן מתחיל סיפור-המסע של הגיבורים.

בנוסף, הנובלה "פתאום בעומק היער" כורכת יחדיו שוב דג עם ציפור, כשהיא מציינת, שאמה של מיה – "האופה המשוגעת" – פיזרה כל ערב פתיתי-בצק בנחל, שאין בו דגים, ואף זרעה כל ערב פתיתים מתחת לעצים, שאין בהם ציפורים.²⁶ בדומה לציור של שאגאל: "הזמן הוא נהר ללא גדות", שמופיע בו דג בעל-כנף – ציור זה כורך אף הוא דג עם כנף יחדיו.

שם הציור "הזמן הוא נהר ללא גדות" – מוסיף גם את ממד הזמן, התופס מקום חשוב בנובלה. ואכן, בסיפור מתואר זמן, שהוא לא יום ולא לילה. בעצם, הזמן ביצירה אינו זמן מוגדר, כמו שהציור – חסר בו ממד הזמן, כי השעון שהדג נושא הוא בעל מחוג תקוע, וגם נראה, שהמטוטלת שלו תקועה במסגרת.

בציור ובשמו של הציור: "הזמן הוא נהר ללא גדות" – מופיע גם מוטיב של נהר, ובסיפורנו מופיע הנהר, שמתי ומיה הלכו בעקבותיו ליער. הנהר תופס מקום חשוב ומרכזי בסיפורו של עוז: בסימוי פרקים שונים וגם במרכזו של פרק (מסוים) – מתואר נהר שוטף ושוצף ללא-הרף בפאתי-הכפר, המקשר בין הכפר ובין היער,²⁷ ובמקום מסוים מצוין, שנהר זה נעצר – כדי לקלל את הכפר.²⁸

תיאור הנהר והזמן בסיפור אכן תואמים את שם הציור: "הזמן הוא נהר ללא גדות", שמעצב נהר, הזורם תדיר ואינו מפסיק בזרימתו. עניין זה רומז לפרדוקס, לפנטסטי ולאניגמה שבמעשיה שלפנינו: כשם שנהר ללא גדות איננו נהר, כי נהר – תְּחוּם ומוגדר באמצעות גדותיו, כך הזמן בסיפור איננו זמן (לא יום ולא לילה), והעלילה מתרחשת באל-זמן ומעל לזמן ובמקום שאיננו מקום.

הנהר הלא-מציאותי, שאיננו פוסק מזרימה, אך נעצר כדי לקלל – תואם את הציור ואת כותרתו, שמצביעה על הנהר הלא-מציאותי, שהוא ללא גדות. כמו-כן נהר זה מעורר אסוציאציה לנהר המיסטי, הסמבטיון, שזורם ללא-הרף, אך איננו זורם בשבת.

הזמן בסיפור – לא יום ולא לילה²⁹

"חרדת יום שאיננו יום וחרדת לילה שאיננו ממש לילה"³⁰

המפגש של מתי, מיה ובעלי-החיים – נערך בזמן, שהוא לא יום ולא לילה, זמן מיוחד, שמזכיר את הפסוקים הבאים: "והיה יום אחד, הוא יָנַדַּע לה' – לא יום ולא לילה; והיה לעת ערב יהיה אור".³¹ וכן "לא יהיה לך עוד השמש לאור יומם, וּלְנֶגַהּ הירח לא יאיר לך, והיה לך ה' לאור עולם ואלוהיך לתפארתך: לא יבוא עוד שמשך, וירחך לא יִאֲסֹף: כי ה' יהיה לך לאור עולם וְשָׁלְמוּ ימי

25. עוז (שם), עמ' 42-43.

26. שם, עמ' 33, 46.

27. שם, עמ' 10, 17, 30, 34, 54, 90.

28. שם, עמ' 30, 90.

29. שם, עמ' 56, 89.

30. שם, עמ' 56.

31. זכריה יד 7.

אבלך".³² כמו-כן הוא מזכיר את השיר בהגדה של פסח (שמקורו ביוצר לשבת הגדול): "קרב יום אשר הוא לא יום ולא לילה". זמן זה תואם, כאמור, את ציוריו של שאגאל: השעון הכחול, שעון, שמובל בידי דג בעל-כנף, וגם תואם לציור, שנקרא "הזמן הוא נהר ללא גדות". בציור זה³³ – השעון הוא ללא מחוגים, או שאחד ממחוגיו תקוע, ולכן שעון זה איננו מסמן זמן מסוים, אין יום ואין לילה, ואין זמן תחום. כך – גם הנהר, שהוא נהר ללא גדות – איננו נהר, ולכן נשפך הוא לכל הכיוונים וזורם אף ללא-הפסקה.

גם בסיפור של עוז הזמן איננו זמן, אין זמן קצוב קבוע וידוע, ונהי, השד, אפילו שולט בו לרצונו – באומרו, שהוא ישאיר את האור ויחזיק את החושך, כדי שלא ייפול עליהם,³⁴ כדי שמתני ומיה יוכלו לחזור לכפר באור, ללא פחד כלשהו. בעולם הסיפורי תלוי הזמן בנהי, השד, וניתן לשליטה ולשינוי על-פי רצונו.

ראוי לציין, שכל המקורות הללו, שהם לא יום ולא לילה גם במקרא וגם ב"פתאום בעומק היער" – קשורים לגאולה מסוימת ולחזון-אחרית-הימים.

השיחה עם גרמי-השמים והשליטה עליהם



באיורו של ונציה³⁵ מסופר, שמרק שאגאל דיבר עם הכוכבים וסיפר, שהם תמיד חיכו לו למעלה זמן רב. על-פי האיור יש שיג ושיח עם הכוכבים ועם גרמי-השמים, והוא מתנצל לפניהם, שהם חיכו לו. הם אומרים לו, שלא ידאג ושהכול בסדר. בעלי-החיים, שמתבוננים בקשר, שנקרם בין שאגאל והכוכבים – מתייחסים למה שהם רואים, ומסבירים, שלכוכבים לא איכפת לחכות

32. ישעיהו ס 19-20.

33. לפי הולצמן (לעיל הערה 12), עמ' 10.

34. עוז (לעיל הערה 1), עמ' 92.

35. ונציה (לעיל הערה 7), עמ' 10-11.



הלהטוטן, מרק שאגאל

למרק, כי הם רגילים לכך.

ואכן, כאמור, גם לנהי, השד, יש קשר כזה עם גרמי-השמים, ולכן הוא יכול להחזיק את האור (עמ' 92). השליטה בזמן ובגרמי-השמים מזכירה גם את הציור: "הלהטוטן"³⁶ של שאגאל, שבו השעון והזמן ניתנים להכוונה. הוא תלוי על הלהטוטן כרצונו, ומקופל על זרועו – כתיק. הלהטוטן מצליח לעשות להטוטים באמצעות השעון, ואולי אף לשלוט עליו. הלהטוטן בציור הוא אדם-ציפור, שיכול לעוף בשמים, לרחף לו מעל הקרקע ולשלוט בזמן.

הזמן והארמון המכושף ביצירה

אחרית-הימים והחזון בסיפור

באותו זמן, "שהוא לא יום ולא לילה" – מתקיים ומתממש אי-שם בתוך היער משהו מעין חזון-אחרית-הימים, טקס משיחי מיוחד, בגן קסום, התואם את גן-עדן:³⁷ מתי, מיה, נהי ונימי – נפגשים במעמד קסום עם בעלי-חיים שונים. באותו מעמד מסופר, שבעלי-החיים היו מאוד ידידותיים כלפי מתי ומיה, ומסופר, שאפילו הנמרים העייפים לא איימו על הילדים:

"...בגן היפה זרמו פלגים קטנים שנראו כקמה בחוטי-כסף והיה רחש נעים של חיות".³⁸

הכל זימר ואמר שירה. מתי חלם באותו אירוע, שיביא חלק מאנשי-הכפר וחשב על מראה-פניהם, כשיראו את המקום, ואז מסופר:



"והנה עלתה לקראתם פרה איטית נשואת פנים ומיוחסת... מקושטת בכתמי שחור ולבן טיפסה בכבדות וטפפה לה... כל חישוביה הצליחו וכל השערותיה התקיימו... היא בהחלט מסכימה".³⁹

הדבר תואם את האירור של מייק ונציה,⁴⁰ שגם בו נראה זמן, שהוא לא יום ולא לילה, משום שהציור מואר באור-יום, אך העובדה, שהכוכבים זוהרים בשמים והפנסים דולקים – מצביעה על כך שמדובר על לילה. הסיפור תואם גם את האפיזודה באירור, שבו נראית פרה מנומרת בצבעי שחור-לבן,

36. ונציה (שם), עמ' 32.

37. עוז (לעיל הערה 1), עמ' 70-72.

38. עוז (שם), עמ' 70.

39. שם, עמ' 72.

40. ונציה (לעיל הערה 7), עמ' 10-11, חלק מהאירור הקודם.

נשואת-פנים, שופעת ביטחון עצמי עומדת בין בעל-חיים לבין עוף כלשהו, ונראית אפילו מהורהרת. הפרה נמצאת במעלה גבעה או על משטח מסוים; בעלי-החיים סביבה חושבים ומהרהרים, ומחשבותיהם של בעלי-החיים באות לידי ביטוי באמצעות עננים, שהדברים כתובים בהם. ואכן, ונציה מספר על שאגאל, שאהב מאוד בעלי-חיים, ונהנה לשוחח עמם. בהמשך אותו איור כבר ראינו, שיש לו קשר אפילו עם גרמי-השמים, וכאמור, ראינו, שהילד באיור מתנצל לפני הכוכבים, שהיו צריכים לחכות לו כל-כך הרבה זמן, כלומר גם הילד באיור השפיע במידה מסוימת על החושך.

מכאן נראה את הקשר הקוסמי שבין ילדים, ובין בעלי-חיים וגרמי-שמים, שאופייני לאגדה הקסומה של עמוס עוז וגם לאיוריו של ונציה, המתארים את עולמו של שאגאל, שיחודו היה בהרמוניה מלאה עם בעלי-החיים והטבע.

מלבד איור זה של ונציה, שמתייחס לזמן שהוא לא יום ולא לילה – הצביע המאמר קודם-לכן גם על הציור על שאגאל: "הזמן הוא נהר ללא גדות", שמתאר זמן שאיננו זמן – דבר, התואם את הזמן באיור של ונציה.

לשון בעלי-החיים: בעלי-חיים, בני-אדם וגרמי-השמים – משוחחים

בספרו של עוז מסופר על נהי, השד, נימי, הסייח, ואפילו על מתי ומיה, שאהבו מאוד בעלי-חיים. נעמן-נהי דיבר עם בעלי-החיים⁴¹ וסיפר, שלמד לדבר בלשונם של החיות והעופות: יונים, צרצרים, צפרדעים, עזים וכו'. הוא אף הסביר את סגולתה המיוחדת של שפת החיות; אפילו מתי ומיה הספיקו ללמוד כבר מספר מילים באנקורית, בחתולית ובלשון הפרות.⁴² באיור של ונציה כבר ראינו, שבעלי-החיים מהרהרים הרהורים שונים.⁴³ הרהוריהם באים לידי ביטוי במילים, המצויות בתוך עננים, המצוירים מעל ראשם. כמו-כן, כאמור, מצויה גם הקְּבֵלָה בין השיח בין הכוכבים והילד שבאיור, ובין העובדה, שנהי דיבר עם הלילה וביקש מהערב שיתעכב.⁴⁴ נהי אומר למתי: "אל תחשוש מפני החושך שהולך ומתקרב, החושך יאחר קצת לרדת הערב כדי שאנחנו נוכל להמשיך לשוחח". וכן בהמשך: "אני אחזיק לכם את החושך שלא ייפול עליכם".⁴⁵ גם בציור של ונציה וגם בתיאור של עוז – מחכה החושך ומתעכב. באיור – הכוכבים מחכים לילד, ובסיפור החושך מאחר לרדת, כדי שיהיה יותר זמן של אור לילדים.

41. עוז (לעיל הערה 1), עמ' 80, 81, 93.

42. עוז (שם), עמ' 98.

43. ונציה (לעיל הערה 7), עמ' 10, 11.

44. עוז (שם), עמ' 78.

45. עוז (שם), עמ' 78, 92.

האור בארמון המכושף

אור יקרות



סוחר הבקר, מרק שאגאל, 1912

המראה הססגוני שבארמון המכושף, שמתגלה לעיני הילדים, כשהוא טבול באור יקרות, אור פנימי ומיוחד,⁴⁶ הנובע גם מאור הגחליליות. תיאור זה של האור – תואם את האור שבציוריו של שאגאל, ובמיוחד – לאחר שהייתו בפריז ולאחר שחיקה את אורותיה של פריז בציוריו. ונציה מספר, שהדבר החשוב ביותר, ששאגאל שם לב אליו בצרפת, היה האור.⁴⁷



רחוב מונטורגי, פסטיבל ה-30 ביוני, 1778, קלוד מונה

ונציה מציין את האור המיוחד של הציורים, ואף מציין את העובדה, שציוריו של שאגאל מאירים מבפנים.

גם עוז מתאר את האורות שבגן (ואת האורות שנובעים מבפנים), שבו מתקיים המפגש בין הילדים לבין בעלי-החיים.

"הגן היה מוצל ומרנין-עין ומואר כולו לא רק בקרני השמש השוקעת אלא גם באלומות חזקות של אור-יקרות ססגוני. אלומות האור האלה בקעו מבין העצים והשיחים מבין הערוגות הפורחות מבין בריכות המים ומבין היובלים ופלגי הבדולח הקטנים שפכפכו להם פה ושם בחגווי הסלע ובסתר המדרגות.

האורות האלה, אמרה מיה בלחש, אינם בוקעים מתוך פנסים מוסתרים כמו שנדמה לך וכמו שנדמה היה גם לי כשרק נכנסתי הנה, אלא מושבות גדולות של גחליליות מפיקות מתוך עצמן את הזוהר הנפלא הזה..." [ההדגשה שלי, א"א].⁴⁸

אם כן, בשני המקומות רואים את האור הזוהר מבפנים. ובהמשך התיאור:

"...פה ושם גלשו להם פלגים קטנים שנראו כמו רקמה בחוטי כסף. ומעל הכול נחפזו תזוזו וזגזגו כאן המוני חרקים ורמשים קטנים שהשמיעו בתוך מעופם אשדות-אשדות סואנים של ביזוז ופיזוז וזמזומים וזרוזים, כאילו הוטל עליהם למתוח בחריצות מעל לכל מרחבי הגן רשת שתי וערב צפופה של קורי מתכת דקיקים, וכל החוטים המתוחים העדינים הלא נראים האלה מזדמרים ומזדמזמים להם דק-דק בפיזוז תזזיתי שמזדרזו ותוזזו לו עם כל משב רוח חולף."⁴⁹

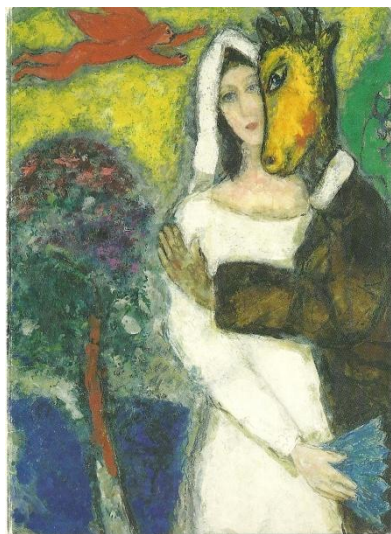
תיאור זה מזכיר את ציורו של מונה "רחוב מונטורגי, פסטיבל ה-30 ביוני 1878".

46. עוז (שם), עמ' 69.

47. ראו ונציה (לעיל הערה 7), הציורים של מונה ומטיס, עמ' 16, וציורו של שאגאל בעמ' 17.

48. עוז (שם), עמ' 69.

49. עוז (שם), עמ' 70.



חלום ליל קיץ, מרק שאגאל, 1939

Marc Chagall
1887-1985
Songe d'une nuit d'été, 1939
A Midsummer Dream, 1939
Huile sur toile (60 cm carré)
116,5 x 99 cm
Musée de Grenoble
Photo musée de Grenoble

© ADAGP, Réunion des Musées Nationaux et Flammarion 4, Paris, 1998. Imprimé en France.

ניתן להשוות בין הציורים המוארים הללו לבין הציור של מונה (שונציה הכניס לספר על שאגאל – כדי להדגים את זהרורי האור) לתיאור האורות בארמון בשעת הפגישה המופלאה שהתרחשה ביער.

הסוד שמתגלה בארמון והשיחה על בני-הכפר

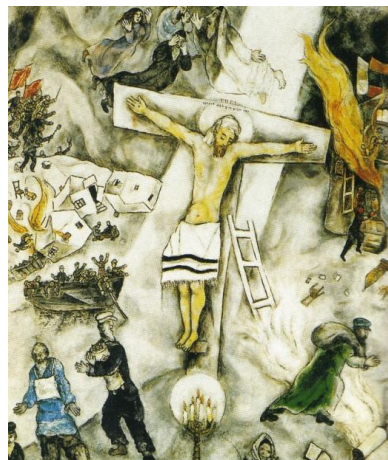
חלום ליל קיץ – אהבה לא-ממומשת

בביקור בעומק היער, מתגלה למיה ולמתי סוד: מסתבר, שבין המורה, עמנואלה,⁵⁰ ובין נהי, השד, היה בעבר קשר של אהבה – קשר, שלא דיברו עליו ושמעולם לא התממש. נהי ברח ליער והתנתק מחברת בני-אדם, ואילו עמנואלה נשארה לבדה בכפר ולא נישאה לעולם. הם לא גילו זה לזה על אהבתם – מחשש ללעגם של אנשי הכפר. למרק שאגאל יש ציור של חתונה, שנקרא "חלום ליל קיץ", שבו מצוירים חתן וכלה: הכלה יפה ונחמדה, ואילו לחתן – פני סוס, ציור זה מזכיר, את הציור נימי, הסייח (בנו הצעיר של הסוס), שקושר אדם עם בעל-חיים וכמו-כן – את הקשר (ספק רומן), שנקרם בין נהי-נעמן, השד, ובין המורה, עמנואלה.⁵¹

השיחה על הכפר

צליבה לבנה

נהי מבקש ממתי ומיה לשמוע סיפורים על אנשי הכפר, שממנו נאלץ לברוח לפני שנים רבות: הוא מבקש, שיספרו לו על הכפר עוד ועוד. הוא מספר למתי ומיה, שיום אחד הוא כל-כך השתוקק לבוא לכפר ולא הייתה לו סבלנות לחכות עד שיחשיך. לדבריו, הוא רצה להגיע לכפר באותו יום לאור-היום, אל גן-הירקות של דניר, לעמוד שם שעה או שעתיים בזרועות פרושות כמו צלב, לסלק את הדחליל ולהתחפש בעצמו לדחליל שלו. הוא אף הוסיף ואמר, שאכן היה מגיע לכפר ומממש את רצונו "לולי חששתי שכולם שם יקומו ויברחו מפני בזעקות אימה".⁵²



50. המורה עמנואלה תיארה לבני-כיתתה את בעלי-החיים וסיפרה עליהם; עמנואלה לא נישאה מעולם.

51. עוז (לעיל הערה 1), עמ' 83.

52. עוז (שם), עמ' 100.

רצונו של נהי לעמוד כמו צלב והבריחה של אנשים מפניו – תואמים את ציורו של שאגאל,⁵³ ציור, שנקרא "הצליבה הלבנה", כשבמרכז התמונה מופיע הצלב, ואנשים מבוועתים בורחים באימה לנוכח הימצאו של הצלב.

בציור של שאגאל – נראה אנשים (יהודים), שבורחים באימה מהמקום, וקיימים בו סממנים יהודיים, כגון מנורה, ספר תורה, יהודי עטוף טלית ותפילין. הצלב עטוף בטלית ועוד, ואילו אצל עוז אנשי-הכפר אינם מזוהים כלל, ודתם אינה רלוונטית ואיננה ידועה. מגמה זו של עולם בלתי-מזוהה של עוז, לעומת עולם יהודי שורשי בציורי שאגאל – מתחילה להסתמן בשיח, המתנהל בין ציור זה לבין הטקסט הספרותי ותתעצם בהמשך.



כנר ירוק, מרק שאגאל, 1924

שירה על הגנות – כנר על הגג

בציור, המופיע בכריכת ספרו של עוז – מופיע כפר בעל גגות רעפים, הדומה לגגות הרעפים בציורו של שאגאל (בתים בעלי גגות רעפים היו שכיחים מאז ועד היום באירופה). בנובלה של עוז מסופר על דניר וחבריו, העומדים על הגגות ושרים עליהם.⁵⁴ וגם בציור "כנר ירוק" רואים את הכנר, העומד על גג הבית שר ומנגן.⁵⁵

ראוי לשים לב לעובדה, שבציורו של שאגאל מזוהה המנגן, כנראה, כיהודי בעל טלית קטנה, ואילו דניר וחבריו, כאמור, אינם מזוהים כלל וכלל מבחינת השתייכותם הדתית.



הריקוד והקרקס, מרק שאגאל, 1950

בעלי-חיים מתנהגים כבני-אדם – אדם ובהמה

בספר של ונציה מסופר, ששאגאל צייר בעלי-חיים, שעושים דברים, שבני-אדם עושים,⁵⁶ ובאזור שבאותו עמוד רואים אדם, שראשו – ראש של בעל-חיים, שאפילו מנגן בכינור. גם בנובלה "פתאום בעומק היער", בעלי-החיים נוהגים כבני-אדם ואפילו מדברים ביניהם, ויש להם אפילו מילים מיוחדות, המבטאות התפעלות ועונג; יש כאלה של תפילה, ויש מילים של געגועים.⁵⁷

עוז גם מספר, שהנמר שומר על כבשים, וזה תואם את האמור בספרו של ונציה "שבעלי חיים התנהגו כמו בני-אדם".⁵⁸

53. ונציה (לעיל הערה 7), עמ' 27.

54. עוז (לעיל הערה 1), עמ' 39, 58.

55. ונציה (שם), עמ' 8. גם בציור הריקוד והקרקס של שאגאל (ונציה, שם) מופיע אדם מנגן עף באוויר. ראש אותו אדם – כראש בעל-חיים ומזכיר הוא את נימי הסייח, שגם הוא צירוף של אדם ובעל-חיים, האדם בציור הזה אף הוא מרחף ומנגן.

56. ונציה (שם), עמ' 7.

57. עוז (שם), עמ' 82.

58. ונציה (שם), עמ' 7.

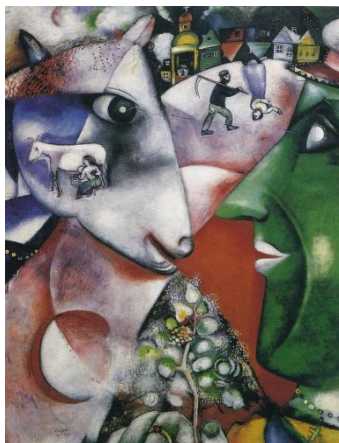
שמרי נפשך

הקשר בין בעלי-חיים ובין בני-אדם – מתבטא בנובלה במפורש גם בדברי הסיכום:

"כולנו בלי יוצא מן הכלל מנסים רוב הזמן לשמור על עצמנו ולהישמר מפני כל מה שחותר, נושך ודוקר, הרי כל אחד מאיתנו קל מאוד למעוך, וכולנו ציפור ותולעת, חתול, כלב וזאב. כולנו משתדלים רוב הזמן להיזהר מפני הכאב והסכנה".⁵⁹

ולסיכום ההשוואה בין בני-אדם ובעלי-חיים – נאמר בנובלה: "ש"כולנו בלי יוצא מן הכלל נמצאים בסירה אחת".⁶⁰

שיח ושיח הטולניות – כיצד מתממש החזון של "וגר זאב עם כבש" בסיפור?



אני והעיירה, מרק שאגאל, 1911

חזון-אחרית-הימים ברומן של עוז – מתממש באמצעות הרמוניה מלאה, שמתקיימת בין בני-האדם ובעלי-החיים ובין הטורפים ושאינם טורפים, ובשיתוף-פעולה עם גרמי-השמים. הרמוניה מלאה של הקוסמוס כולו, הרמונית אפילו יותר מההרמוניה, המתקיימת במזמור "ברכי נפשי".⁶¹ במזמור מעוצב קשר בין טורף לנטרף, ואילו בנובלה של עוז קשר זה מתבטל: אין טורף ואין נטרף. אידיליה מלאה מתקיימת בין האדם לבעלי-החיים ובינם לבין עצמם.

גורם מעשי חשוב, שתרים לאפשרות של קיום ההרמוניה והשיח בין בני-אדם ובעלי-חיים – נעוץ בשיח הטולניות.

נהי מספר, שגילה שיח, שטעמו כטעם הבשר, וזרע אותו ביער; בעלי-החיים אהבו את השיח, אכלו אותו ולא טרפו עוד. שיח הטולניות והשיח בין בעלי-חיים לאדם – תואם את ציורו המפורסם של שאגאל "אני והעיירה".⁶² בציור זה

מתקיימים יחסי-חיבה, קרבה וידידות בין אדם לפרה, ובקדמת הציור מצוי שיח של פרחים או פירות. ייתכן, שהאדם מגיש אותו לפרה; אולי ניתן לחשוב, ששיח זה דומה לשיח הטולניות שבספרנו. ייתכן, ששיח זה עומד בבסיס היחסים ההרמוניים ויחסי-החיבה ההדדית בין האדם לבעלי-החיים.

שיח הטולניות מתואר בספר של עמוס עוז: "שיח קטן שעליו צמחו מיני פירות לבנבנים וסגולים",⁶³ וגם בציור של שאגאל "אני והעיירה" – מצויר שיח בעל פרות עגולים לבנים סגולים

59. עוז (לעיל הערה 1), עמ' 36, 37. בפסקה זו מהדהדים שיר משמר של אלתרמן ושיר הנשמרת של תרצה אתר.

60. עוז (שם), עמ' 37.

61. תהילים קד.

62. ונציה (לעיל הערה 7), עמ' 5.

63. עוז (שם), עמ' 97.

וכו',⁶⁴ שהאדם מעניק, כנראה, לפרה. נראה שבין האדם לפרה – מתקיים קשר רגשי אמיץ. הסגול והסגלגל (האובלי), שמתואר בסיפור – תואם גם-כן את הציור, באמצעות השיח הצומח – ייווצר שיח-אמת בין אדם לרעהו, בין אדם לבעל-חיים, ובין הטורף לנטרף.

שיח-העץ הקטן מאפשר קיום שיח בובריאני בין האדם לטבע, ומעין הרמוניה דיוניסית מתקיימת באמצעותו בטבע. כאן ראוי לשים לב לדמיון הצלילי בהומונימיות בין המילים: שִׁיח (עולם היצומח), וְשִׁיח (במשמעות שיחה – עולם-הדיבור), שמבטא את ההרמוניה הפנטסטית שבטבע.

מעניין, שהציור של שאגאל נקרא "אני והעיררה", ולא "אני והפרה" או שם דומה. מערכת היחסים בינו לבין הפרה כפי שמתבטאת בציור – מייצגת את מערכת-היחסים האידיאלית בינו לבין העיררה כולה.

למעשה, נראה, שבאחרית-הימים לפי עוז, עקרון הבררה הטבעית יהיה כבר פחות דומיננטי, משום שיתכן, שיימצא שיח מסוים או שיטה מסוימת, שבאמצעותם ניתן יהיה לגרום לכך שזאב יגור עם כבש, ונמר עם גדי ירבץ; תשרור הרמוניה כללית בטבע – דבר, שמתבסס גם על עצם קיומו של מילים הומונימיות.

ייתכן, שהיחס החם וההרמוני בין אדם לבעל-החיים – מצא כבר את מקומו בעירת הילדות של שאגאל, ויימצא אף בעולם האוטופי של אחרית-הימים.⁶⁵

עוז מנסה בספר זה למצוא אמצעי כלשהו, שבעזרתו ניתן יהיה אולי להתקרב לחזון, שמבטיח לנו הנביא ישעיהו: פרחים דמויי-"טולניות" – מופיעים גם בציור הכנר של שאגאל,⁶⁶ ואנשים, המעופפים בין בתים ומעל הגגות – תואמים אף הם את המסע הסוריאליסטי, המתקיים ביצירתו של עוז.

חזון-אחרית-הימים של עוז לעומת הציור "הכניסה לירושלים" – חזון-אחרית-הימים בעיני שאגאל

ציורו של שאגאל "הכניסה לירושלים", שוונציה מצרף לספרו לקראת סיום הספר, שבו מצוירים אנשים מתעופפים בשירה ובריקודים לכיוון ירושלים⁶⁷ – תואם במובן מסוים גם את אחרית-הימים ב"פתאום בעומק היער",⁶⁸ ותואם גם את חזון-אחרית-הימים, כפי שמתבטא ביסעיהו ב 4-2.

בספר "פתאום בעומק היער" – ראינו אפשרות של התממשות של חזון-אחרית-הימים, כאשר יגור זאב עם כבש, האדם יחיה בהרמוניה מלאה עם הטבע, ובעיקר – יחיה האדם בהרמוניה מלאה עם חבריו ולא ילעג לשונה ולחלש. אפשרות זו תתממש, אם תימצא דרך מעשית כלשהי, שתעמוד לרשות האדם. בציורו של שאגאל יתממש החזון – באמצעות הנהירה של כל הגויים לירושלים.

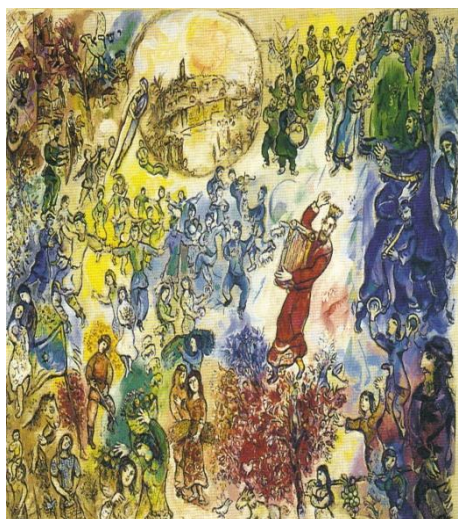
64. ונציה (לעיל הערה 7), עמ' 5.

65. ייתכן, שתמונה זו עמדה אף לנגד עיניה של דבורה בארון, כשכתבה את הסיפור "שברירים".

66. ונציה (שם), עמ' 19.

67. ונציה (שם), עמ' 30.

68. עוז (לעיל הערה 1), עמ' 97.



הכניסה לירושלים, מרק שאגאל, 1965-1968, שטיח קיר

לקראת סיום ספרו של ונציה הוא מציג, כאמור, את תמונתו של מרק שאגאל – "הכניסה לירושלים".

בציור זה מתוארים אנשים מתעופפים בשירה ובריקודים לעבר ירושלים.⁶⁹ עם ישראל לדורותיו נוהר בו לירושלים: דוד המלך, משה רבנו ויהודים נוספים, ולמעשה, במידה מסוימת מתממשת תחיית-המתים בציור זה, מעופפים גם הם בדרכים שונות לירושלים, ואכן הציור תואם גם את אחרית-הימים ב"פתאום בעומק היער"⁷⁰ וגם את חזון-אחרית-הימים, כפי שמתבטא בישיעהו:

"והיה באחרית הימים נכון יהיה הר בית ה' ראש ההרים וְנִשָּׂא גִבְעוֹת וְנָהָרוּ אֱלֹהֵי כָל הַגּוֹיִּים... וְאָמְרוּ לָכֵן וְנַעֲלָה אֶל הָרַיִם אֵל הַיֵּשׁוּעָה... כִּי מִצִּיּוֹן תֵּצֵא תוֹרָה וְדָבָר ה' מִירוּשָׁלַם."⁷¹

ואכן, הציור של שאגאל מראה, שלא רק כל הגויים ינהרו להר בית ה', אלא גם כל הדורות הקודמים, לאורך ההיסטוריה ולאורך המקרא – ינהרו לירושלים. לפי הציור שלו, נראה, שחזון-אחרית-הימים הוא המשך אינטגרלי של כל ההיסטוריה היהודית, שנקמת ומתעצבת לאורך המקרא והדורות השונים. כל ההיסטוריה היהודית זורמת על דורותיה לירושלים. שאגאל מעצים, למעשה, את חזון-אחרית-הימים בכך שלא רק כל העמים ינהרו להר בית ה', אלא גם כל הדורות הקודמים, דוד המלך, המרגלים ועוד.

גם ב"פתאום בעומק היער" מתקיים חזון-אחרית-הימים, אבל בהיבט שונה – חזון של שלום ואחוה בין בני-אדם לבין בעלי-החיים: בעלי-החיים הטורפים והנטרפים יחיו בשלווה יחדיו, ויתקיימו אפילו יחסים קרובים בין בני-האדם לגרמי-השמים.

מכאן נראה, שמתקיים קשר הדוק בין עוז לשאגאל לגבי חזון גאולת העולם, חזון-אחרית-הימים – החזון הנכסף והמבטיח עולם של אידיליה והרמוניה בטבע, אך כאן גם נעוץ כבר ההבדל העיקרי בין עוז לשאגאל ובתפיסותיהם את חזון-אחרית-הימים:

אצל עוז מתבטא החזון בהרמוניה האפשרית בין בני-אדם – לבין עצמם, ובין כולם – לבין גרמי-השמים, בין בני-אדם לבעלי-החיים, בין בעלי-החיים בינם לבין עצמם, ובין כולם – לבין גרמי-שמים, שאף הם מתחשבים באדם ומנהלים עמו שית.

אצל שאגאל חודרת לחזון גם הישות המטפיזית, היהודית, המתקיימת במקום ידוע ומובטח בירושלים, ועולה הפן של ההבטחה לעם ישראל, שישוב לארץ המובטחת, לארץ-ישראל. ההבטחה האלוהית תתקיים, והעמים כולם ינהרו אף הם לירושלים וילכו בדרכי ה', כי מציון

69. ונציה (שם), עמ' 30.

70. עוז (שם), עמ' 97.

71. ישעיהו ב 2-4.

תצא תורה, ודבר ה' מירושלים.

מה הם המחזות, שאליהם הגענו בקריאה הסימולטנית ביצירות של עוז ושגאל?

הכרנו את עולם ילדותו של שגאל, שהיה עולם מלא דמיון, עולם מאושר, שהוא חי בו בהרמוניה עם העיירה ועם הטבע, כפי שמסופר בתחילת הביוגרפיה שלו. עקבנו אחר שלבים נוספים, שהיו בהם קשיים רבים בחייו של שגאל. גם בכפר של עוז היו קשיים חברתיים מרובים; בשתי היצירות נרמז, שיכול להיות עתיד אופטימי.

על-פי ספרו של ונציה קשה היה ההווה של שגאל: אשתו האהובה נפטרה, והוא גם חווה את השואה, אך בכל זאת, הציור "הכניסה לירושלים", שצייר בערב-ימיו – מלווה בשמחה ובהתרוממות-רוח.

ב"פתאום בעומק היער" – ההווה גם הוא קשה: בעלי-החיים מורדים בבני-אדם, אין הרמוניה, אדם פוגע בזולתו וגורם לחלק מן החברה להרגיש חוסר-שייכות אליה. אנשים בעלי-צרכים מיוחדים – נאלצים לעזוב את החברה ולברוח ליער עקב ההשפלות וההצקות. אם קיימת אידיליה והרמוניה, הן יכולות להתקיים אך ורק ביער, לא בעיר ולא בכפר, אולם העתיד יכול להיות מבטיח גם בכפר, אם מתי ומיה יפיקו לקחים ממסעם ביער, ישתפו את האנשים בחוויה שחוו ויחנכו את אנשי הכפר, שלא ילעגו לחלש ולא יתעוללו בבעלי-החיים.

לגבי שגאל, כשהסתיימה מלחמת העולם השנייה, הסתמנה מגמה של תקווה, הוקמה מדינה ליהודים; מדינת-ישראל עומדת על יסודותיה היהודיים האיתנים, ויהודים אכן הגיעו מכל קצווי-העולם לביתם הלאומי. הנהירה לארץ תהיה באמצעות שירה ותזדהר באור-יקרות. ואכן חזון זה התקיים באופן כלשהו, והיהודים חזרו לארץ לאחר אלפיים שנות גולה. שגאל נתן ביטוי לכמיהה לרעיון של השיבה לארץ ולתופעה זו – בציורו "הכניסה לירושלים".

גם אצל עוז יש תקווה, אך עוז מחפש דרך מעשית לשם יצירת הרמוניה. עוז סבור, שאולי באמצעות חינוך וכתובת ספרו – יכול לבוא מזרז לבעיות של אדם, שאיננו מקובל בחברה. אמנם, תוחלתו של שגאל התקיימה במידת-מה בעיניו, אך של עמוס עוז – פחות, והוא עדיין תר בספרו אחר דרך כלשהי, כגון מציאת צמח מסוים, שיקרב בין איש לרעהו ובין טורף לנטרף. החזון של עמוס עוז חסר סממנים דתיים משיחיים, אך גם הוא איננו מתייחס ומייחל לכינונה של מערכת-יחסים קוסמית, שיתקיימו בה אחווה ורעות.

שגאל אופטימי ובעל-חזון, והוא חש בפעמי-הגאולה ומצפה למימוש חזון-אחרית-הימים. בציור הכניסה לירושלים – מהדהד הפסוק "נכון יהיה הר בית ה' בראש ההרים ונשא מִגְבְּעוֹת ונהרו אליו כל הגוים". החזון הציוני של קיבוץ גלויות והחזון הרוחני של "ונהרו אליו כל הגוים" מתבטא בציור הכניסה לירושלים.

גם עמוס עוז השתמש בחזון-אחרית-הימים, אך השתמש, כאמור, רק בחלקו השני, רק ברעיון האוניברסלי של "וגר זאב עם כבש ונמר עם גדי ירבץ", והחזון שלו חסר כל ממד דתי. עוז מחריף את מגמת החילון גם בכך שהוא משתמש דווקא בחלק הכללי האוניברסלי מחזון-אחרית-הימים, כאשר בחזון בספר ישעיהו קיים גם פן של חזון דתי, קוסמי. עוז מפקיע, כאמור, את הממד הזה, מתעלם ממנו, ומתייחס רק לסיפא של החזון. החזון של אחרית-הימים, שבעיקרו הוא גם חזון יהודי דתי, מתגשם בעיר-הקודש, ירושלים, ואילו אצל עוז אין כל התייחסות

לאלמנטים הללו. עוז הוציא אפוא את הקב"ה מהחזון שלו ומהאוטופיה המיוחלת, ובכך יש התעלמות מדעת מהפן החסר שבחזון.⁷²

יתר על-כן, ראוי לציין, שבחירה בחלק מִשְׁלֵם היא אמירה, וגם הוויתור וההתעלמות מחלק מסוים בקורפוס ידוע, ובמקרה שלנו, מחלק מהותי של "חזון-אחרית-הימים", הם אמירה ונקיטת-עמדה.

ההתעלמות והלעומתיות

למעשה, על-פי "פתאום בעומק היער", החזון החברתי, שנראה מושלם ובעל-תפיסת-עולם אופטימית וחיונית – הופך לעומתי בסמוי או בגלוי אל מול הפן הראשון שב"חזון-אחרית-הימים".

עניין זה מתגבר ומועצם במיוחד לנוכח הקשר והשיח האפשריים בין ספרו של עוז ובין ספרו של ונציה וציוריו של שאגאל, ובעיקר – בשל העובדה, שוונציה בחר לסיים את מסע-חיוו של שאגאל דווקא בציור "הכניסה לירושלים", שבו מתממש חזון דתי יהודי אוניברסלי בעיר-הקודש, ירושלים – בבחינת "כי מציון תצא תורה ודבר ה' מירושלים". בכך מודגשת ביתר-שאת אופציית החזון של עוז, שמתנערת מכל סממן של דת ואלוהות, ומציגה אופציית ארצית (אמנם גם היא חלק מחזון-אחרית-הימים), של אחווה קוסמית בין אדם – לאדם, ובינו – לבין בעלי-חיים.

הקשר בין אגדה זו לציוריו של שאגאל – אכן מאשש את התפיסה של מגמתיות הטקסט ומעמת זאת גם על דרך הניגוד בין האגדה, שאיננה מעוגנת בזמן ומקום ואיננה מתייחסת לדת ספציפית או לדת כלשהי – כנגד הציור "הכניסה לירושלים", שמעוגן במקום, ואפילו מבחינה מסוימת – בזמן (של התעוררות ציונית, הקמת-המדינה וקיבוץ-גלויות), ואולי גם משאירה פתח לחזון לעתיד לבוא.

זאת – ועוד, כל החלום האוטופי כבר היה.

בעקבות העיון המוצע במאמר, שמנסה לקרוא את הנובלה בצמוד לציורי שאגאל ולאיורים של ונציה ולסיפור חיוו של שאגאל – נראה, שעוז מחזיר את הקורא לאחוה, שהייתה כבר בכפרו של שאגאל בילדותו.⁷³ לפי המסופר בספרו של ונציה, אחווה זו לא הייתה כלל וכלל ערובה לעולם שכולו טוב, והמציאות הוכיחה, שגם בכפר, שבו שוררת אחווה מלאה בין כולם – יכול לצוץ ההרס, ויכול לבוא הכזר על כפר כזה. השואה הגיעה והרסה כל חלקה טובה, ועולמו של שאגאל, העולם, הכל-כך הרמוני, עולמו האוהב – התנפץ. אמנם בעבר, בעולמו של שאגאל שררה הרמוניה בין בני-אדם ובעלי-החיים, אך בכל זאת היה רוע, שהצליח להפר הרמוניה זו ולהרוס את האידיליה הפנתאסיטית. החיה הנאצית פגמה באידיליה זו – ויכלה לה. עולמו של שאגאל התערער והתנפץ, וצרות רבות פקדו אותו, הן במישור האישי, והן במישור הלאומי, כאשר

72. לעניין זה התייחסה הורוביץ במאמרה (לעיל הערה 3), והצביעה על העובדה, ש"פתאום בעומק היער" מקיים קשר עם תשתיות מקראיות גלויות ושאינן גלויות: ראשית הימים (בראשית ב-3) ואחריתם (ישעיהו יא). היא טוענת, "שעל אף השיתוף הלשוני והענייני הבולט בין 'פתאום בעומק היער' לבין המקורות המקראיים, שאלוקים עומד במרכזם כבורא, כמעניש וכמושא אמונה אולטימטיבי הוציא המספר את אלוהים מיצירתו – ובכונה תחילה". לדבריה, "פתאום בעומק היער", היא אפוא טקסט חתרני, המתעמת עם תשתיות המקראיות – כדי להציע חלופה חברתית טהורה, המאמצת אל שורותיה כל אדם וכל חיה, ומוותרת במודע על ישות מטפיזית" (ראו הורוביץ (שם), עמ' 188-192 ותקציר המאמר).

73. על-פי התיאור בספר של עוז ועל-פי הציורים של שאגאל, וכן על-פי המסופר על עולמו ועל כפר ילדותו של שאגאל, בספרו של ונציה.

הנאצים החריבו את עיר-מולדתו, והוא נאלץ שלא לשוב לעירו ולעבור למקומות אחרים.⁷⁴ אם כן, נמצא, שהנובלה "פתאום בעומק היער" לצד ספרו של ונציה – **חותרת תחת עצמה**.

ההרמוניה הקוסמית (שעוז שואף אליה בספרו) איננה בהכרח ערובה להמשך קיום עולם טוב ומוסרי יותר, שהרי ספרו של ונציה מצביע על מציאות של מצוקות שונות ושואה, שפקדו את עולם הילדות ההרמוני והדיוניסי של מרק שאגאל. הקשר הנפלא, שנתקם בעבר בין בני-אדם ובין בעלי-חיים אז באותו הכפר – לא הוכיח את עצמו, ולא הבטיח שלום ושלווה ולא גדולות ונצורות. גם העולם האוטופי, שהנובלה חותרת אליו – איננו מחייב, שהעתיד יהיה ורוד ומבטיח.

למרות עובדה זו, הרי על-פי ספרו של ונציה נראה, שבערוב-ימיו של שאגאל הייתה קיימת בכל זאת תקווה בעולמו. תקווה זו התבטאה בציור "הכניסה לירושלים". מכאן, דומה, שאצל שאגאל חזון-אחרית-הימים בשלמותו על רכיביו השונים – אולי יכול לבשר קיום של עולם מבטיח וטוב יותר, ואכן הוא מצביע על עולם זה, בתארו את הכניסה לירושלים ביצירתו.

אם נבחן את הנובלה לפי המושגים של ניטשה:⁷⁵ דיוניסי ואפוליני, נדמה, שעוז שואף לחזור לעולם הדיוניסי, אך גם עולם זה, שחלק ממנו היה עולמו של שאגאל – נגדע ונהרס, ומה שנשאר זה אולי הפן היותר אפוליני, אך על-פי שאגאל, קיימת בכל זאת תקווה לעולם מבטיח יותר, וההבטחה תתקיים בחזון של אידיליה בעתיד לבוא.

דיאלקטיקה – שיח סמוי על העולם היהודי האלוקי (הפוך על הפוך)

יש לציין עניין דיאלקטי נוסף: בשל העובדה, שניתן לנהל שיח בין ספרו של עוז לסדרת ציורים של שאגאל – נראה, שגם אם הנובלה "פתאום בעומק היער" משוללת כל ממד יהודי ואלוקי, אולי בכל זאת מתקיים ממד כזה ביצירה בסמוי.

זאת – מהנימוקים הבאים:

א. ראינו, שעוז, שהכיר את חזון-אחרית-הימים כולו – בחר דווקא בחלק מסוים וויתר על החלק האחר, והקריאה ליד ספר על שאגאל, שעוסק בחלק שהתעלם ממנו עמוס עוז – מעצימה עוד יותר את עובדת ההתעלמות מהפן הרוחני והדת, וההתעלמות היא פער ש"זועק" ביתר-שאת את עובדת ההתעלמות ממנו.

ב. עניין זה מתעצם במיוחד לנוכח העובדה הידועה, ששאגאל היה מחובר לעולם היהודי בכל-נימי-נפשו בחייו ובציוריו,⁷⁶ ויצירתו של עוז יכולה לשוחח על-פי המאמר במיוחד עם ציוריו של שאגאל (הכל-כך יהודיים) על כל מרכיביהם האמורים.⁷⁷

74. ונציה (לעיל הערה 7), עמ' 29-27.

75. פ' ניטשה, **הולדתה של הטרגדיה: המדע העליון**, תרגם י' אלדד, ירושלים תשכ"ט.

76. גלעדי (לעיל הערה 9, עמ' 51) מספר על הקשר האמיץ שבין שאגאל לעולם היהדות ומצטט את שאגאל: "בעוד שאמונתי לא מלאה שום תפקיד בחיי קרובי, הרי, מאידך גיסא, מילאו חייהם ועיסוקיהם תפקיד משפיע באמונות שלי. הייתי כשיכור יחד עם סבי בבית-הכנסת ... עם סידור-התפילה בידי ופני אל החלון, התבוננתי להנאתי במראה הרחוב ביום השבת. תוך זמזום התפילה נראו לי השמים כחולים יותר, הבתים נחו שוקטים בתוך חללם וכל מי שעבר (ברחוב) נראה היה כיצור נבדל לעצמו. מאחורי גבי מתחילים להתפלל וסבי מוזמן לעבור לפני התיבה. הוא מתפלל, קולו בניגון הוא מגלגל שוב ושוב מילותיו כמתרונן. מכבש קטן מטפטף שמן על לבי, או כאילו דבש טרי שזה עתה נלקט. נזול לתוך קרבי...". גלעדי מוסיף ומספר, שעולמו היהודי הדתי של שאגאל ליווה אותו ביצירותיו, ואפילו הציור "צליבה לבנה" מפורש על ידו כצליבה של יהודי על-ידי הגויים בשנות המלחמה, והצליבה היא של פוגרום בעיר ובבית-הכנסת. בנוסף, שאגאל גם כתב שיר על כיסופיו לירושלים (שם, עמ' 91) בעת הפלגתו לירושלים בשנת 1957.

77. ראו נספח 1.

מכלל עובדה זו, נראה, שייתכן, שהנובלה אולי מקיימת קשר עקיף (באמצעות מתווך – ציוריו של שאגאל) גם עם העולם הדתי (ואולי אפילו) עם הכמיהה להגיע גם למימוש של החלק היהודי הרליגיוזי שבחזון-אחרית-הימים. ייתכן, שמתקיים בנובלה רצון לברוח מהסממנים היהודיים המסורתיים, אך בכל זאת, במובן מסוים הניסיון איננו עולה יפה – בבחינת "אברח ממך – אליך".

מכאן נראה תפקיד נוסף לאינטרטקסטואליות, שבאמצעות קריאה צמודה שקוראת יחדיו טקסטים וציורים – עולה גם עניין התיווך בין רעיונות באמצעות יצירה נוספת. ושוב, עולה היכולת לחשוף את התת-מודע של הטקסט, והרובד אשר, לכאורה, לא היה קיים ביצירה – הדהד מבין השיטין של הטקסט גם על-ידי הקשר לציורי שאגאל ולרוחו.

ההקדשה שבראש הספר – כהוראת קריאה סמויה

ההקדשה רומזת, שניתן לקרוא את הספר באמצעות גורם מתווך (למשל, יחד עם ספרו של ונציה).

המאמר התייחס בתחילתו להקדשה של עוז "לדין, לנדב, לאלון וליעל", אשר, בה הוא מספר, שהם עזרו לו לספר את הסיפור והוסיפו לו רעיונות והצעות. נשאלת השאלה: איך מספרים יחד סיפור? איך זוכרים מה כל אחד אמר? איך מגבשים זאת יחד, וכיצד מעצבים את כל הרעיונות וההצעות לכלל סיפור קוהרנטי?

נראה, שבעקבות הקריאה שהוצעה במאמר, שהצביעה על כך שניתן לקרוא ולספר את "פתאום בעומק היער" לצד ספרו של ונציה ולצד ציורים נוספים – דומה, שאולי קיימת שיטה, שמאפשרת גם לספר סיפור ולהציע הצעות ודרכים לרקום עלילה, תוך דפדוף ועיון בספר כלשהו. אפשרות של דפדוף בספר של ונציה, למשל, שמכיל טקסט סיפורי, ציורים ואיורים – מאפשרת לרקום ביתר-קלות מארג ספרותי ועלילתי.

ייתכן, שכבר במוטו שבראש הנובלה נעוץ אם כן, מפתח סמוי, ונעוצה בו מעין הוראת קריאה סמויה לקורא, שניתן לקרוא את הנובלה – תוך עיון בספר נוסף.

נמצאנו למדים אפוא, ש...

ציוריו של שאגאל מוסיפים לספר של עוז את הפן היהודי ואת העובדה, שקיומה של הרמוניה קוסמית בין אדם לאדם ובין האדם לטבע – אינה ערובה לקיומו של עולם מוסרי וטוב יותר. הרמוניה כזאת כבר הייתה בעולמו של שאגאל, אך היא התנפצה לנוכח הרוע, שהתגנב והסתנן לעולם האידילי בדמות המלחמה והנאציזם. אין עולם שכולו טוב, ואוטופיה איננה יכולה להתממש. מכאן, ניתן לראות, שבאמצעות קריאה אינטרטקסטואלית ניתן לעשות דקונסטרוקציה לטקסט.

כמו-כן, הכרנו את ספרו של ונציה, שקשר קשר סיפורי בין ציוריו של שאגאל לתולדות-חייו. מהעיון האמור נראה, ש"פתאום בעומק היער" מאפשר לרקום קשר סיפורי ועלילתי נוסף בין ציוריו של שאגאל.

כמו-כן, באמצעות קריאה של שני הטקסטים – נראה, שהנובלה של עוז יכולה לעגן את הציורים של שאגאל בסביבה שונה בעולם שונה, לא בעיר ולא בכפר, אלא דווקא ביער.

אוטופיה ביצירות של עוז

עוז איננו זונח את העיסוק באפשרות של קיומה של חברה אידיאלית ואידאלית:

כבר ביצירתו "לגעת במים, לגעת ברוח"⁷⁸ – מתייחס עוז בסקפטיות לאמונתם התמימה של העולים לארץ-ישראל, שבאה בעיקר לידי ביטוי בשיר: "פה בארץ חמדת אבות תתגשמה כל התקוות". הוא מצביע על כך, שהיו אנשים, שחשבו שהמדינה הוקמה גם מרוחה של המוזיקה, ושנשים בזמנו חשבו בתמימותם, שניתן להקים מדינה אידיאלית ואידאלית מכוח השירה ה'ארץ-ישראלית' ומכוח החזון של הקיבוץ.

עוז לועג לכך, ומנתץ את החלומות הללו. למרות זאת, עוז איננו זונח את רצונו לתור אחר חברה אידאלית, וב"פתאום בעומק היער" הוא אינו מתייחס מקיומה של חברה כזאת, שתיכון לא בכוח השירה, ולא בכוח האידיאליים של הקיבוץ. עכשיו פונה עמוס עוז אל היער ואל חיותו-יער, לשם בניית חברה צודקת מתוקנת, שמכילה את החלשים ואיננה פוגעת בהם. ההתבוננות בחזון של חברה אידאלית לצד ספרו של ונציה וציווריו של שאגאל – מפריכה במידה מרובה את קיום החזון (שמתבסס רק על "וגר זאב עם כבש") של חברה זו.

78. ע' עוז, **לגעת במים, לגעת ברוח**, תל-אביב תשל"ג, עמ' 34-35, 125 ועוד.

נספח

אחרית-הימים ב"קופסה שחורה", ב"פתאום בעומק היער" ובציורי שאגאל

גם בספר "קופסה שחורה" מתייחס עמוס עוז לאחרית-הימים, ובעיקר – בטיטות, שכותב פרופסור גדעון. לדעתו, הביטוי העברי המיסטי 'אחרית-הימים' – פירושו: אחרית-הימים. פשוטו כמשמעו. "ובעצם חווית הזמן שלו אינה דו אלא חד-ממדית. גן-העדן שהיה הוא גן-העדן שהיה". וכן, "...העבר והעתיד מתמזגים יחדיו, ההווה הוא אפוא אפיזודה עכורה, כתם על יריעת הנצח: יש למחוק אותו... כדי לבטל כל חיץ בין הילת העבר להילת העתיד ולאפשר את התמזגותן של שתי ההילות האלה."

דבר זה מתבטא בלשון העברית הקדומה, "שאיין לה כלל זמן הווה ובמקומו יש רק צורת בינוני – 'אברהם יושב פתח האוהל'. לאמור לא 'אי פעם ישב אברהם', ולא 'אברהם נהג לשבת', ולא 'בעת כתיבת הדברים האלה אברהם יושב', וגם לא בעת קריאתם אלא כבהוראות בימוי של מחזה: בכל פעם שהמסך מתרומם – נשקף אלינו אברהם יושב פתח אוהל. מעולם עד עולם והוא יושב והוא יושב לעולמי-עד בפתח האוהל ההוא."⁷⁹

ב"קופסה שחורה" מתייחס פרופסור גדעון ביתר פירוט לעניין חזון-אחרית-הימים ולהווה, שמקפל בתוכו את העתיד – באומרו:

"אבל, פרדוכסלית, השאיפה להרוס את ההווה בשם העבר והעתיד מקפלת בתוכה את היפוכה: ביטול כל הזמניים. קיפאון. הווה נצחי. כאשר יתחדשו הימים כקדם ותכון מלכות שמים יעמוד הכול מלכת. היקום ייעצר, התנועה תסולק ועמה יורחק גם האופק. ישתרר זמן הווה אינסופי. ההיסטוריה, יחד עם המשוררים מגורשת ממדינתו האידאלית של אפלטון, ושל ישר, ושל לותר, ושל מרכס, ושל מאו ושל כל האחרים. **וגר זאב עם כבש – לא בשביתת נשק זמנית אלא אחת ולתמיד: אותו זאב. אותו כבש.** בלי אוושה ובלי משב רוח... הביטוי העברי המיסטי "אחרית הימים" פירושו: אחרית הימים. פשוטו כמשמעו.

ועוד פרדוכס: ביטול ההווה השפל לטובת הווה נשגב שנושקים בו עבר ועתיד, פירושו גם: קץ המאבק. עידן השלום והאושר הנצחיים. אשר אין בו שום צורך בלוחמים, במרטירים מורי-דרך, במשיחים מושיעים. במלכות הגאולה **אין אפוא מקום לגואל**. ניצחון המהפכה הוא קליונה, כמו האש של הרוקליטוס האפל. עיר האלוהים המשוחררת איננה זקוקה למשחררים."⁸⁰

נראה, אם כן, שלידתה של הנובלה "פתאום בעומק היער" מסתמנת כבר ברומן "קופסה שחורה" של עמוס עוז. בטיטות של גיבור-הספר, פרופסור גדעון, עלתה התפיסה, שחזון-אחרית-הימים וגן-העדן בעבר ובעתיד – חד המה, כמו-כן רואים את הגישה המיוחדת, שחזון-אחרית-הימים מתבטא ב"**וגר זאב עם כבש**" אולי במגורים נצחיים של זאב עם כבש ובהרמוניה בין טורף ונטרף בטבע. בטיטות הללו צץ ומבצבץ הרעיון, שבעתיד לא יהיה צורך במושיעים או במשיחים. מהטיטות עולה במפורש, הרעיון, שאין מקום לגואל. כלומר, אין מקום גם לישות מטפיזית.

גם בספר "פתאום בעומק היער" – **גן-העדן שהיה בעבר מתלכד עם אחרית-הימים**. ואכן, ב"פתאום בעומק היער" המפגש ברוח חזון-אחרית-הימים – מתרחש בגן, שמתואר כגן-עדן, ואין בספר גואל ומושיע, כמו שנאמר ב"קופסה שחורה", שאין מקום לגואל.

בנוסף, גם בציורו של שאגאל הזמנים מתלכדים, וגיבורי-ישראל לדורותיהם נוהרים לירושלים.

79. ראו ע' עוז, **קופסה שחורה**, תל-אביב תשמ"ז, עמ' 115-116, הערות 178, 178 א', 181.

80. ראו עוז (שם), עמ' 117-116, הערות 182, 183.

כל זה תואם את ציורו של שאגאל – "זמן הוא נהר ללא גדות" – זמן, הזורם כמו נהר חסר גדות, אך, למעשה, נהר ללא גדות – אינו נהר, ולכן אף הזמן – אינו זמן, ואולי העבר והעתיד יכולים להתלכד יחדיו.