

# כתיבת השכול של דויד גרוסמן

מיכאל גלזמן

פתיחה

מאמר זה מבקש להתבונן בשני ספרים של דויד גרוסמן – *אשה בורחת מבשורה*, שפורסם ב־2008, ו*נופל מחוץ לזמן*, שראה אור ב־2011 – כספרים המגלמים תפיסות מנוגדות של שכול. אין בכוונתי להציע קריאה צמודה של היצירות, אלא להתמקד במהלך הבא לידי ביטוי כבר בקו התפר בין שני הטקסטים, בסיוע של הרומן *אשה בורחת מבשורה* ובפתיחתו של *נופל מחוץ לזמן*. אף ששני הספרים נתנו ביטוי ספרותי עז לעבודת האבל של גרוסמן על בנו אורי, שנפל בקרב על הסלוכי ב־12 באוגוסט 2006, השכול נכתב בכל אחד מהם אחרת. הרומן נותן ביטוי לחרדת השכול, כלומר לאימה ממה שעלול להתרחש בעתיד אך טרם אירע, ואילו *נופל מחוץ לזמן* כתוב במודוס הפוך: זה טקסט שעוסק בשכול הממשי, לאחר שכבר התרחש האבדן. להבדיל מהרומן, שזימן את הקוראים לחוויה משותפת של הזדהות עם אדם אשר חרדה לגורל בנה, הטקסט המאוחר אקסקלוסיבי: הוא מציב חיץ ברור בין דמויות ההורים שאיבדו את ילדיהם ובין המתבוננים מן הצד – דמויות בעולם הבדוי או קוראים ממשיים – שלא חוו אבדן דומה. בכך גרוסמן מפרק את מודל ההזדהות שאפיין את *אשה בורחת מבשורה*. פירוקו של מודל ההזדהות ניכר גם בבחירה הז'אנרית של גרוסמן, בנסיגה שלו מן המודוס הריאליסטי אל טקסט חוצה ז'אנרים הכתוב בהכלאה של שיר, מחזה וסיפור.<sup>1</sup> מילותיה של האם אורה, גיבורת הרומן, בדבר 'מלאות החיים';<sup>2</sup> המבטאות את הכמיהה לספר את ההווה הישראלית במלואה, עומדות בניגוד חריף לייצוג הפרגמנטרי, החסר במכוון, שאליו פנה גרוסמן ב*נופל מחוץ לזמן*, המפליג אל ההפשטה ואל האלגוריה, ובכך מתרחק מהפרטיקולריות של הזהות הישראלית.<sup>3</sup>

1 אברהם בלבן כבר ציין ברשימה שפורסמה עם הופעת הספר: 'ההרחקה כאן נובעת מעצם ההחלטה לא להציע לקוראים סיפור ריאליסטי-פסיכולוגי, אלא לדבוק בדגם המיתולוגי של הניסיון לרדת לשאול כדי להתחבר אל המתים', ראו: אברהם בלבן, 'נופל מחוץ לזמן מאת דויד גרוסמן: למצוא לזה מילים', *הארץ*, 15.6.2011.

2 דויד גרוסמן, *אשה בורחת מבשורה*, הקיבוץ המאוחד, תל אביב 2008, עמ' 339.

3 בדבריה בטקס לרגל הענקת פרס ברנר לדויד גרוסמן על ספרו *נופל מחוץ לזמן*, כבר עמדה ניצה בן-דב על כך שהספר הזוכה הוא 'בעת ובעונה אחת, המשך ואנטי-תיזה לספרו המונומנטלי הקודם

חלקו הראשון של המאמר מתאר את נסיבות מותו של אורי, את התגובה הציבורית למותו ואת מה שכינה גרוסמן 'תיבת התהודה של המציאות' שהשפיעה על הנוסח הסופי של **אשה בורחת מבשורה**. כזכור, עם הופעת הרומן כתב גרוסמן: 'לאחר תום ה"שבעה" חזרתי אל הספר. רובו כבר היה כתוב. מה שהשתנה יותר מכול הוא תיבת התהודה של המציאות שנכתבה בה הגרסה האחרונה'.<sup>4</sup> אף שהרומן זכה לקריאות רבות ומגוונות, אותה 'תיבת התהודה של המציאות' לא זכתה עד כה לתיאור מפורט. חלק זה מתמקד בעמדותיו השונות של גרוסמן בנוגע למלחמה בפתיחתה ולקראת סיומה, בתגובה הציבורית הנסערת למותו של אורי ובהספד שנשא על קבר בנו. הטענה המוצגת במאמר היא כי אירועים אלו אינם חומרים 'חוץ-ספרותיים' גרדא, המשמשים רקע לדיון, אלא חלק מתהליך כתיבתו של הרומן ומסיפור התקבלותו. חלקו השני של המאמר עוסק ב'פואטיקה של החרדה' שעיצב גרוסמן ברומן ומציג את השתמעויותיה הנרטיביות והאידיאולוגיות; ההזדהות העמוקה שעורר הרומן קשורה לפואטיקה זו, שצירפה את חרדותיה של הגיבורה ושל דמויות אחרות ברומן לחרדות הקיומיות הקולקטיביות הרווחות במציאות הישראלית. החלק השלישי מתמקד בקו התפר בין שני הספרים ועוקב אחר המהלך שגרוסמן מבצע: הוא מפנה עורף לפואטיקה של **אשה בורחת מבשורה** וכותב את השכול מתוך עמדה סרבנית ומתריסה. נוסף על הפנייה מן הרומן הריאליסטי אל טקסט שירי, חוצה ז'אנרים, המסמנת עמדה מתכנסת, תקשורתית פחות, גרוסמן מבצע מהלך רדיקלי של דה-מיליטריזציה של השכול. שלא כהקשר הצבאי של חרדת המוות והשכול ברומן, **נופל מחוץ לזמן** אינו נטוע בהקשר קונקרטי של זמן ומרחב, והוא דוחה הייררכיות מקובלות בין סוגי מוות שונים. החלק הרביעי מתאר את העלילות השונות, שכל הדמויות הנזכרות בו הן של הורים שכולים. הספר בונה קהילת שכול, אך מות הילדים המתואר בו אינו בהכרח מוות במלחמה, וגם אסטרטגיות ההתמודדות של ההורים השכולים שונות זו מזו. בחלקו האחרון המאמר נדרש לשאלת היחסים בין אבל ומלנכוליה, ולמופע של האבל ב**נופל מחוץ לזמן**, המתגלה כאבל מתמשך שאין לו מזור. אמנם האבל מתואר בראש ובראשונה כחוויה של התרוששות, אך אט-אט מתברר כי הוא מזמן גם חויית קצה, המעניקה למי שחווה אותה ידע עודף על החיים ועל המוות.

### 'את המצב האסוני הזה אפשר עדיין למנוע'

ב-10 באוגוסט 2006, בעיצומו של מבצע שינוי כיוון, הידוע לנו כיום כ'מלחמת לבנון השנייה', כינסו דויד גרוסמן, א"ב יהושע ועמוס עוז מסיבת עיתונאים בבית התנועה הקיבוצית בתל אביב, ובה קראו לראש הממשלה אהוד אולמרט להפסיק את המבצע.

**אשה בורחת מבשורה**. ראו ניצה בן-דב, 'קול כתום עם קצת צהוב כמו לימון מסביב, בשוליים', **מאזניים**, פו, 4 (2012), עמ' 2.

4 גרוסמן, **אשה בורחת מבשורה**, עמ' 633.

יום קודם לכן אישר הקבינט את הרחבת הפעולה הקרקעית עד נהר הליטני, אולם הוא השהה את יישום ההחלטה כדי לתת הזדמנות למהלך מדיני. במעריב דווח כי שלושת הסופרים הביעו 'התנגדות להחלטה להרחיב את המלחמה'.<sup>5</sup> עוז קבע כי הממשלה 'פועלת מתוך תדהמה ולא מתוך מחשבה – ותדהמה היא יועץ רע'.<sup>6</sup> גרוסמן אמר באותה מסיבת עיתונאים: 'את המצב האסוני הזה אפשר עדיין למנוע'.<sup>7</sup> לאחר מכן הוסיף: 'הקשר של הממשלה עם המציאות הוא קלוש מאד. המגע של ישראל עם המציאות הוא בעיקר עם החרדות שלה עצמה, ולא עם מלוא מורכבותה של המציאות'.<sup>8</sup> מסיבת העיתונאים הזאת התקיימה כחודש לאחר פריצת המלחמה ב-12 ביולי. באותה מסיבת עיתונאים הפציר עוז בראש הממשלה לקבל את תכנית שבע הנקודות של ראש ממשלת לבנון פואד סניורה כפתח לתחילת משא ומתן מדיני.

התסכול הציבורי לנוכח אי-יכולתו של צה"ל להכריע את המערכה מול מיליציה צבאית בא לידי ביטוי במאמרים פובליציסטיים רבים. מסיבה זו עוררה עמדתם של הסופרים ועם רב. כך למשל כתב הפובליציסט בן-דרור ימיני בטור שפורסם לצד הידיעה על מסיבת העיתונאים של הסופרים: 'רדו מאיתנו עם תווית "אנשי הרוח" שלכם. אין לנו שום צורך ברוח נגדית. לחיזבאללה יש די והותר. אנחנו זקוקים לרוח גבית. [...] אם אתם לא מסוגלים לעשות את הדבר הפשוט הזה, אז לכו לכם מאיתנו. אין לנו שום צורך בחולשת הרוח שלכם'.<sup>9</sup> בהתקפה הבוטה של ימיני היה משהו מפתיע משום שגרוסמן, יהושע ועוז פרסמו ב-6 באוגוסט – כמה ימים לפני כינוס מסיבת העיתונאים – קול קורא בעמוד השער של הארץ, ובו אמנם קראו 'להסכים מיידית להפסקת אש הדדית',<sup>10</sup> אולם הצדיקו את החלטתה של ישראל לצאת למלחמה:

התוקפנות של ארגון חיזבאללה כנגד ישראל, שהתבצעה בתוך שטח ישראל וכללה הרג וחטיפת חיילים וירי טילים כנגד ישובים אזרחיים, חייבה את ישראל לנקוט פעולה צבאית רחבת היקף להגנתה הן נגד הארגון עצמו והן כנגד השלטונות הלבנוניים [...]. הפעולה הצבאית, זו לכשעצמה, היתה מוצדקת בעינינו מבחינה מוסרית, ותאמה את הלגיטימיות הבין לאומית של הגנה עצמית מפני תוקפנותה של מדינת אויב.<sup>11</sup>

בהמשך המודעה טענו הסופרים: 'מטרותיה הסבירות והאפשריות של הפעולה הצבאית הזאת כבר הושגו, ואין הצדקה לגרום סבל ושפיכות דמים נוספים לשני הצדדים עבור

5 מיה בנגל, 'יהושע, עוז וגרוסמן: לא להרחיב את הלחימה', מעריב, 11.8.2006.

6 שם.

7 מרב יודילוביץ', 'את המצב האסוני הזה אפשר עדיין למנוע', Ynet, 10.8.2006. <https://www.ynet.co.il/articles/0,7340,L-3289450,00.html>

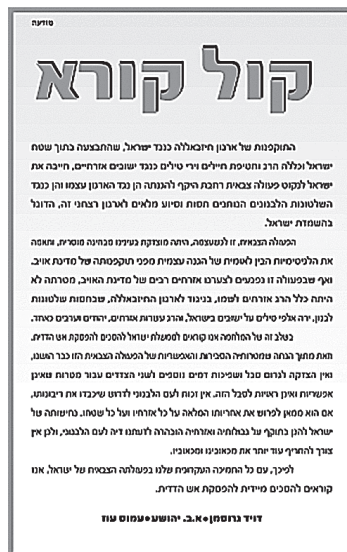
8 מור שני, 'עמוס עוז: "הממשלה פועלת מתוך תדהמה"', וואלה!, 10.8.2006.

9 בן-דרור ימיני, 'חולשת הרוח', מעריב, 11.8.2006.

10 דויד גרוסמן, א"ב יהושע ועמוס עוז, 'קול קורא', הארץ, 6.8.2006.

11 שם.

מטרות שאינן אפשריות ואינן ראויות לסבל הזה.<sup>12</sup> הצדקת המלחמה של גרוסמן, יהושע ועוז עמדה בניגוד מוחלט לעמדתה של קבוצת 'הסופרים הצעירים', ובה כשישים חברים, התבטאה בחריפות נגד המלחמה עוד לפני פרסום הקול הקורא של שלושת הסופרים הוותיקים. העצומה, שבין יוזמיה היו שמעון אדף, דודו בוכי וניר ברעם, הייתה הקריאה הראשונה מצד אנשי הרוח להפסקת המלחמה. גרוסמן, יהושע ועוז נמנעו מלחתום על עצומה זו.<sup>13</sup> בשל העמדה הזוהירה של שלושת הסופרים הוותיקים, שנמנעה מלמתוח ביקורת על הממשלה, נדמה כי התקפתו המתלהמת של בן-דרור ימיני העידה בעיקר על התסכול הציבורי לנוכח אי-היכולת להכריע את המלחמה, שסיומה כבר נראה מעבר לפינה. היא גם ביטאה תפיסה מופרת, שלפיה 'כשהתותחים רועמים המוזות שותקות', כלומר שאל לאנשי הרוח מלתוח ביקורת בזמן המלחמה.<sup>14</sup>



- 12 ש.ם.
- 13 שירי לב ארי, 'סופרים צעירים נגד המלחמה; הוותיקים דווקא בעד', שם, 1.8.2006. לימים שיבח נסים קלדרון את עמדתם הזוהירה של עוז, יהושע וגרוסמן בתחילת המלחמה: 'המעורבות הפוליטית של סופרים, ושל שלושת הסופרים הבולטים האלה במיוחד, התבטאה באופן שונה לחלוטין בימים הראשונים למלחמה. הם שתקו. ובמסיבת העיתונאים הם גם יסבירו את השתיקה הזאת, שלא מעטים הרימו גבה מולה. השתיקה, הם יגידו, לא היתה ביטוי של נסיגה ממעורבות פוליטית. להפך. הם שקלו היטב אם לדבר, מתי לדבר, איך לדבר'. ראו: נסים קלדרון, 'הזכות לצעקה והחובה שתהיה מדויקת: על הסופרים במלחמת לבנון השנייה', וואלה!, 8.7.2016.
- 14 בזמן מבצע צוק איתן המשיל אסא כשר את מתיחת הביקורת על הממשלה והצבא למעשה בגידה. ראו: נעמה לנסקי, 'ביקורת בזמן המלחמה זו יריה בגב', ישראל היום, 8.8.2014.

נדמה כי קריאתם של שלושת הסופרים במסיבת העיתונאים נפלה על אוזניים ערלות, וראש הממשלה אולמרט לא שעה להצעתם. למחרת, בלילה שבין 11 ל-12 באוגוסט – בעוד נציגיו מנהלים משא ומתן מתקדם על תנאי הפסקת האש – החלה ישראל במהלך קרקעי נוסף, 'מבצע שינוי כיוון 11' (הקרב על הסלוקי), בתקווה שניצחון בו יספק לישראל תמונת ניצחון. מהדוח של ועדת וינוגרד לחקר אירועי מלחמת לבנון השנייה עולה תמונה מורכבת של השיקולים לצאת למבצע קרקעי. על פי הדוח, בבוקר של ה-11 באוגוסט עלה חשש בקרב ההנהגה הפוליטית והצבאית כי טיטת הסכם המתגבש אינה טובה לישראל.<sup>15</sup> להבדיל מאולמרט, שניסה להשהות את היציאה לפעולה קרקעית נרחבת וציפה להישגים במסמך המדיני, לחץ שר הביטחון עמיר פרץ לצאת למבצע והסביר: 'חובה לצאת למבצע, משום שהמסמך המדיני נתפס במציאות הקיימת כגלגל הצלה לישראל, ואותו מסמך עצמו יתפס אחרת אם יתקבל אחרי המהלך'.<sup>16</sup> בשעה ארבע אחר הצהריים אישר אולמרט את היציאה למבצע.

שעות אחדות לאחר שהחל המבצע, בלילה שבין 11 ל-12 באוגוסט, אישרה מועצת הביטחון את החלטה 1701, שקראה להפסקת הלחימה. להחלטה זו קדם דיאלוג אינטנסיבי בין ישראל לארצות הברית. למעשה, נוסח ההחלטה (הנוסח 'בכחול', בלשון האו"ם), הוזה לנוסח הסופי, הגיע לישראל לפני שהחל המבצע. לטענת אבי יששכרוף ועמוס הראל, 'על הקרקע, בלבנון, היה המבצע הצבאי רק בשלביו הראשונים. רוב הכוח הגדול של אוגדה 162, שנשלחה לחצות את נחל הסלוקי, עדיין המתין בשטח ישראל. המסוקים הראשונים של אוגדה אחרת – עוצבת האש – הנחיתו את החיילים בלבנון רק לקראת 21:00, השעה שהודיעה שרת החוץ ציפי לבני לעמיתתה קונדוליזה רייס: "יש לנו עסקה".<sup>17</sup> למרות ההגעה להסכם, לא נמסרה לצה"ל ההנחיה לעצור את הכוחות. בשעות הלילה כבר ניטש 'הקרב על הסלוקי', וטנק של גדוד שלח, מחטיבה 401, ספג פגיעה ישירה מטיל נ"ט, וכל אנשי צוותו נהרגו. בין ההרוגים היה אורי גרוסמן, בנו של דויד גרוסמן. עד שעות הבוקר כבר נמנו עשרים וארבעה הרוגים בקרבות 'שינוי כיוון 11'.<sup>18</sup>

תוצאות הקרב – והחתימה על הסכם הפסקת האש – התקבלו בישראל בזעם והביאו את האמון בצמרת הצבאית והמדינית לשפל. את הזעם אפשר להבין על רקע הניגוד הקיצוני בין הרטוריקה הלוחמנית של מרבית הפוליטיקאים ושל אמצעי התקשורת בימים שקדמו לקרב האחרון ובין ההסכם שהושג, שנתפס בעיני רבים ככניעה. כך למשל כתב יואל מרקוס בהארץ ב-8 באוגוסט: 'עלינו לקחת נשימה ארוכה וליזום מלחמה בכל העוצמה האווירית והיבשתית נגד חיזבאללה, עד לנטרולו כמיליציה צבאית על גבולנו. חשוב שנגיע

15 ועדת וינוגרד, *דין וחשבון סופי*, א, עמ' 196, <https://bit.ly/2L6ujBE>.

16 שמעון גולן, 'ההחלטה על מהלך קרקעי נרחב: עמדות ושיקולים בצה"ל ובדרג המדיני', *מערכות*, 469-468 (2016), עמ' 51.

17 אבי יששכרוף ועמוס הראל, 'ב-20:20 התקבלה טיטה סופית, הקרבות החלו שעות אחר כך', *הארץ*, 27.1.2008. האיות של השם 'סלוקי' אינו אחיד בדוח ועדת וינוגרד, למשל, נכתב 'סלוקי'.

18 ועדת וינוגרד, *דין וחשבון סופי*, עמ' 217.

להסכם הפסקת האש כשידינו על העליונה. להראות להם שגם ל"שטן הקטן" יש שיניים.<sup>19</sup> יומיים לאחר מכן כתב ארי שביט רשימה, ובה מתח ביקורת חריפה על אהוד אולמרט; זו זכתה להבלטה בעמוד הראשון של הארץ. הוא לא הסתפק בכך וקרא להמשך הלחימה עד הכרעת המערכה:

אם אולמרט בורח כעת מהמלחמה שאותה הוא יזם, הוא אינו יכול להישאר ראש ממשלה ולו גם ליום אחד. בו ביום הוא חייב להתפטר מתפקידו. יש גבול לכל תעלול. יש גבול לכל חוצפה. אי אפשר להוליך עם שלם למלחמה תוך הבטחת ניצחון, להניב תבוסה מבישה, ולהישאר בשלטון. אי אפשר לקבור 120 ישראלים בבתי העלמין, להושיב מיליון ישראלים במשך חודש ימים במקלטים, לשחוק עד דק את כוח ההרתעה, לקרב עד מאוד את המלחמה הבאה – ואז לומר: אופס, טעות, לא על זה חשבתי.<sup>20</sup>

להבדיל מגרוסמן, יהושע ועוז, אשר בקול קורא שפורסם בהארץ טענו: 'מטרותיה הסבירות והאפשריות של הפעולה הצבאית הזו כבר הושגו',<sup>21</sup> קראו מרבית הפרשנים להמשך הלחימה. בימים שקדמו למבצע הקרקעי שימשה אפוא העיתונות גורם משלהב, מיליטנטי, שקרא להשגת תמונת ניצחון או תודעת ניצחון.<sup>22</sup> עם זאת, מיד לאחר כישלון הקרב על הסלוכי, עוד בטרם נודע כי ישראל קיבלה את ההסכם העומד בבסיס החלטה 1701 עוד לפני היציאה לקרב, כבר נמתחה ביקורת עזה על ההחלטה לצאת למבצע קרקעי. כך למשל כתב עמוס הראל בהארץ: 'האם ייתכן שההרוגים האחרונים נפלו למען השגת דימוי של ניצחון ישראלי?'.<sup>23</sup>

לנפילתו של אורי גרוסמן – שאביו אמר יומיים קודם לכן: 'את המצב האסוני הזה אפשר עדיין למנוע' – הייתה השפעה על התגובה הציבורית למהלך הקרקעי. למחרת המבצע שאלה סימה קדמון בידיעות אחרונות: 'איזה מצפון עומד מאחורי שליחת חיילים לקרב שחלקם לא יחזרו ממנו, בידיעה שהסכם הפסקת האש ייכנס בעוד פחות מיממה לתוקפו?'.<sup>24</sup> העיתונות הרבתה בתיאור אבלה של משפחת גרוסמן, והאבדן הפרטי זכה לפרשנויות פוליטיות ולאומיות. דאגת האב לפני נפילת בנו זכתה להבלטה, והלוויה והשבועה זכו לסיקור נרחב. כך למשל נכתב בידיעות אחרונות: 'לבית המשפחה זרמו אתמול מנחמים רבים. אחד מהם, הסופר מאיר שלו, סיפר: "לפני עשרה ימים יצאנו דויד, אני והמאיר יוסי אבולעפיה ליום בגליל המופצץ, לקרוא סיפורים לילדים במקלטים. בדרך

19 יואל מרקוס, 'מגדלי התאומים הם כאן', הארץ, 8.8.2006.

20 ארי שביט, 'אולמרט חייב ללכת', שם, 11.8.2006.

21 גרוסמן, יהושע, עוז, 'קול קורא'.

22 יוסי בן ארי, התקשורת הכתובה בישראל בראי הפרשנות של מלחמת לבנון השנייה: ניתוח 'אקורד הסיום' – מהלך המתקפה היבשתית הכוללת, 11-13 באוגוסט 2006, בית ספר רוטשילד-קיסריה לתקשורת, אוניברסיטת תל אביב, תל אביב 2007, עמ' 40.

23 עמוס הראל, 'רחוק מהליטני ומהמטרות', הארץ, 14.10.2006.

24 סימה קדמון, 'בין אש לאש', ידיעות אחרונות, 13.8.2006.

סיפר לי דויד שאורי משרת בשריון ועתיד להיכנס ללבנון. הוא היה מודאג, ועכשיו קרה הנורא מכל"<sup>25</sup>. אבירמה גולן כתבה בטור בהארץ רשימה אישית על המשמעויות הדוריות של האבדן והתייחסה למותו של אורי גרוסמן כאל סמל למצבם של הורים ישראלים בעת הזאת:

ההורים האלה דומה שבקושי הספיקו להיות הורים אמיתיים. [...] הם משכו את ילדותם שלהם כמעט לנצח: הפגינו אלף פעמים נגד המלחמה, לבשו ג'ינס ולא קיבלו שום מוסכמה. אבל לבסוף, כמו כולם, ליוו את ילדיהם לבקו"ם. בעל כורכם [כך במקור] הם עכשיו ההורים. כמה נוראה אזלת ידם, דווקא משום שעכשיו הם כבר יודעים שלא משנה את מי יאשימו, וכמה יצדקו – הדבר היחיד שנותר הוא האובדן.<sup>26</sup>

גולן רמזה בדבריה למתח לא פתור בהווה של השמאל הציוני, שביקורתו הפוליטית העזה ביותר אינה מובילה לסרבנות, ובכך כמו רמזה כי מוטיב העקדה, שהספרות העברית נדרשה אליו פעם אחר פעם, זורם עדיין בעורקיה של החברה הישראלית.<sup>27</sup> ב-15 באוגוסט התקיימה הלווייתו של אורי גרוסמן בהר הרצל בנוכחות אלפי משתתפים. אחיו יונתן אמר בדברי ההספד שלו: 'אמרנו לי שטנק המרכבה סימן-4 הוא הטנק הבטוח בעולם. מסתבר שכששולחים אותך למבצע התאבדות מטופש וחסר סיכוי, גם מרכבה סימן-4 לא תעזור'.<sup>28</sup> לעומת הביקורת הגלויה של האת, דברי ההספד של גרוסמן על בנו, שפורסמו בכל העיתונים, היו מאופקים וממלכתיים. למרות פתיחותו הרגשית הנוגעת ללב, בקולו השקול והמתון של גרוסמן הדהד משהו מרוחה של אותה 'תרבות אבל סטואית', בניסוחה של חנה נוח, שעוצבה בימי העליות הראשונות ואפשרה לבני המשפחה לשאת את אבדנם של יקיריהם שנהרגו במלחמות.<sup>29</sup> איפוק זה מאפיין את מה שנוה מכנה 'האבל הרשמי', הנוטה 'להשתיק את קולה של תרבות פרצנית, אמוציונלית, שאינה מכירה בעקרונות הרציונליים כעקרונות חיים'.<sup>30</sup> אכן, גרוסמן בחר בדפוסים של 'האבל הרשמי' וסיים את ההספד בהבטחה לדבוק בחיים:

25 נורית פלטר, 'אורי הבטיח לבוא בשבת', שם, 13.8.2006.

26 אבירמה גולן, 'מי ישמור על הילדים', הארץ, 13.8.2006.

27 לדיונים במוטיב העקדה בספרות העברית ראו: רות קרטון בלום, סיפור כמאבלת: עקדה ושירה, הקיבוץ המאוחד, תל אביב 2013; Yael Feldman, *Glory and Agony: Isaac's Sacrifice and National Narrative*, Stanford University Press, Palo Alto 2010. פלדמן עוסקת באחרית הדבר לספרה בקצרה גם באשה בורחת מבשורה, ומציינת את האירוניה המגולמת בשם 'עופר', בנה של אורה, שהרי בסיפור העקדה החיה המועלית לבסוף כקרבן היא האייל, שבנו הוא העופר. ראו: שם, עמ' 315-317.

28 שירי לב ארי, "היית לי משהו לרוץ אתו", ספד הסופר דויד גרוסמן לבנו אורי, הארץ, 16.8.2006.

29 חנה נוח, בשבי האבל: האבל בראי הספרות העברית החדשה, הקיבוץ המאוחד, תל אביב 1991, עמ' 104.

30 שם, עמ' 147.

בלילה שבין שבת לראשון, בעשרים לשלוש בלילה, צלצלו בדלת שלנו. באינטרוקום אמרו שזה מקצין העיר, ואני הלכתי לפתוח, וחשבתי לעצמי – זהו, החיים נגמרו. אבל כעבור חמש שעות, כשמיכל ואני נכנסנו לחדר של רותי והערנו אותה כדי לומר לה את הבשורה הקשה, רותי, אחרי הבכי הראשון, אמרה: 'אבל אנחנו נחיה, נכון? אנחנו נחיה ונטייל כמו קודם ואני רוצה להמשיך לשיר במקלה ושנמשיך לצחוק כמו תמיד ואני רוצה ללמוד לנגן בגיטרה'. וחיבקנו אותה ואמרנו שנחיה.<sup>31</sup>

להספד הייתה תהודה יוצאת דופן. הוא הותיר רושם כה עז עד כי נסים קלדרון תיאר אותו כ'טקסט מכונן'. לדבריו, 'ישראלים, וגם לא ישראלים, יחזרו ויקראו אותו גם בעוד שנים רבות. תלמידים ילמדו אותו. חוקרים ינתחו אותו'.<sup>32</sup> הוא השווה אותו להספד המפורסם שנשא משה דיין בהלווייתו של רועי רוטברג, שנפל בנחל עוז ב'1956. דיין תיאר את רוטברג כנער בלונדיני, שהאור שבלבו עיוור את עיניו. התום שייחס לו דיין ביטא את האמונה המוחלטת של החברה הישראלית בצדקת הדרך. בהשוואה שערך קלדרון בין ההספדים הוא נדרש לדבריו של דויד גרוסמן, שסיפר כי כאשר יצא אורי ללבנון אמרה אמו מיכל כי היא פוחדת מ'תסמונת אליפלט' שלו, כלומר מהאפשרות כי כמו אליפלט התמים של אלתרמן, גם אורי יתנדב לצאת ראשון אל מול האש. אולם קלדרון מדגיש כי להבדיל מאליפלט, שיצא למשימה 'בלי מדוע ובלי כיצד, בלי היכן ובלי איך ולמה', אורי גרוסמן 'דווקא שאל על כל צעד ושעל מדוע, וכיצד, ולמה, ולאן, ומאיזה צד, וכמה. אורי גרוסמן לא היה נקודה של תום בלב מעגל ענק, שעליו הוא לא יודע כלום מלבד צדק כללי ובטוח'.<sup>33</sup> קלדרון עמד בסיום דבריו על מאפייניו של אורי כמי שמייצג את ערכי דור הבנים של השמאל הציוני: 'ככה, בדרכו של אורי גרוסמן המת, הולכים, ומתבגרים, הבנים והבנות החיים שלנו. הם כבר לא יכולים להתבגר כמו אליפלט'.<sup>34</sup> בכך הפך אורי לסמל שמייצג – כמו דבריה של גולן ברשימתה – את אי-האפשרות להימנע ממה שקרא לו גרוסמן בהקשר אחר 'המוות כדרך חיים'.<sup>35</sup> כותבים אחרים הושפעו עמוקות מההספד של גרוסמן, והיו אף שקראו לו לעמוד בראש תנועת מחאה פוליטית.<sup>36</sup>

גרוסמן לא נענה לציפיות הללו. אמנם חודשים אחדים לאחר המלחמה הוא היה הנואם המרכזי בעצרת הזיכרון ליצחק רבין, שהתקיימה ב-4 בנובמבר 2006. בדבריו בעצרת ציין: 'אחד הדברים הקשים שחידדה המלחמה האחרונה הוא התחושה שבימים האלה אין מלך בישראל. שהנהגה שלנו חלולה. ההנהגה המדינית והצבאית'.<sup>37</sup> לצד כך הוסיף: 'האסון

31 דויד גרוסמן, 'אורי, היית בשבילי משהו לרוץ איתו', Ynet, 15.8.2006, <https://www.ynet.co.il/articles/0,7340,L-3291770,00.html>

32 נסים קלדרון, 'ההספד של גרוסמן, זה מה שיישאר', הארץ, 15.9.2006.

33 שם.

34 שם.

35 דויד גרוסמן, 'המוות כדרך חיים, הקיבוץ המאוחד, תל אביב 2003.

36 רוני סטריאר, 'זמן אבות', הארץ, 17.8.2006; דן יעקובסון, 'גרוסמן, הרם את הדגל', שם, 27.8.2006.

37 נאומו של גרוסמן מובא במלואו בקישור הזה: <https://bit.ly/2NIMsHq> (אוחזר בנובמבר 2006).



שקרה למשפחתי ולי, עם נפילת בננו אורי, לא נותן לי זכויות יתר בדיון הציבורי. אבל נדמה לי שהעמידה מול המוות והאבדן מביאה איתה גם סוג של פיקחון וצלילות, לפחות במה שנוגע להבחנה בין עיקר וטפל. בין מה שניתן להשיג ומה שאין להשיגו. בין המציאות וההזיה'. לכן הפציר גרוסמן בראש הממשלה אולמרט לפנות אל הפלסטינים ולחפש פתרון מדיני. עם זאת, הוא מיעט בהתבטאויות פוליטיות, ואת עיקר מרצו הקדיש לכתיבה, שאותה תיאר כהיאחזות בחיים. לימים תיאר באחרית הדבר לרומן **אשה בורחת מבשורה**, שפורסם ב-2008, את החזרה אל הכתיבה, ואת ההיאחזות בה לאחר מותו של אורי: 'לאחר תום ה"שבעה" חזרתי אל הספר. רובו כבר היה כתוב. מה שהשתנה יותר מכל הוא תיבת התהודה של המציאות שבה נכתבה הגרסה האחרונה'.<sup>38</sup> כארבע שנים לאחר מכן, עם הופעתו של הספר **נופל מחוץ לזמן** ב-2011, סיפר גרוסמן בפסטיבל הסופרים בירושלים על תפקידה של הכתיבה בהתמודדות עם האבדן:

הבנתי שאני צריך מחדש למקם את עצמי, כי הכול נטרף. וידעתי די מההתחלה שזה יהיה באמצעות הכתיבה, כי זו הדרך היחידה שאני מכיר להיות במגע עם דברים. תמיד כתבתי על דברים שהיה בהם פוטנציאל הרסני לגביי, שהפחידו אותי. [...] וכאן עמדתי מול הדבר הקשה ביותר. כתבתי במשך שנתיים ולא היה לי מושג מה יהיה. הייתי צריך לעשות פעולה רצונית נחושה מאוד כדי להתגבר על הרתיעה להיות בחדר העבודה. כי יש משהו בפעולה של ללכת לשם ממש, שהיא קצת כמו לקחת מסמר ולהכניס לשקע.<sup>39</sup>

אף שהדברים נאמרו לאחר הופעת **נופל מחוץ לזמן**, המילים 'וידעתי מן ההתחלה' מתייחסות גם לשנתיים שחלפו בין מותו של אורי להופעת **אשה בורחת מבשורה**. כפי שנראה בהמשך הדברים, המילים 'ללכת לשם', שגרוסמן משתמש בהן בריאיון, הן מילים ששבות ומופיעות הן בסיום של **אשה בורחת מבשורה** והן בפתיחה של **נופל מחוץ לזמן**. קו התפר הזה בין הספרים הוא המקום שהמשמעות של המילה 'שם' משתנה בו.

### **אשה בורחת מבשורה והפואטיקה של החרדה**

**אשה בורחת מבשורה** זכה לקריאות פרשניות רבות ולהצגת פרשנות מפורטת שלו חורגת ממטרות מאמר זה. עם זאת, אני מבקש להצביע על הקישור הביוגרפי הישיר שיצר גרוסמן בין עלילת הספר למות בנו, ולתאר את האפקט של הקישור הזה על קהל הקוראים. כזכור, בסיומו של **אשה בורחת מבשורה** הוסיף גרוסמן אחרית דבר קצרה, ובה תיאר את נסיבות כתיבתו של הרומן:

38 גרוסמן, **אשה בורחת מבשורה**, עמ' 633.

39 יותם שווימר, 'דויד גרוסמן: "הכתיבה נתנה לי את החיים בחזרה"', **Ynet**, 18.5.2012. ההדגשה שלי.

<https://www.ynet.co.il/articles/0,7340,L-4230886,00.html>

התחלתי לכתוב את הספר הזה בחודש מאי 2003, חצי שנה לפני סיום השירות הצבאי של בני הבכור, יונתן, וחצי שנה לפני גיוסו של אחיו הצעיר, אורי. שניהם שירתו בחיל השריון.

אורי הכיר היטב את עליית הספר ואת הדמויות. בכל פעם ששוחחנו בטלפון, ובעיקר כשהיה מגיע לחופשות, היה שואל מה התחדש בסיפור ובחיי גיבוריו ('מה עוללת להם השבוע?') היתה השאלה הקבועה שלו). את מרבית שירותו הוא עשה בשטחים הכבושים, בסירורים, בתצפיות, במארבים ובמחסומים, ומדי פעם היה משתף אותי בדברים שהתנסה בהם שם.

היתה לי אז תחושה – או יותר נכון, משאלה – שהספר שאני כותב יגונן עליו. בשנים עשר באוגוסט 2006, בשעות האחרונות של מלחמת לבנון השנייה, נהרג אורי בדרום לבנון. הטנק שלו נפגע מטיל במהלך פעולת חילוץ של טנק פגוע. יחד עם אורי נהרגו כל אנשי צוות הטנק, בנייה ריין, אדם גורן ואלכס בונימוביץ'. לאחר תום ה'שבועה' חזרתי אל הספר. רובו כבר היה כתוב. מה שהשתנה הוא תיבת התהודה של המציאות שבה נכתבה הגרסה האחרונה.<sup>40</sup>

הרומן, שגרוסמן מעיד כי החל לכתוב אותו כארבע שנים לפני נפילתו של בנו, ממוסגר על ידי שתי התייחסויות לאורי, בפתיחה ובסיום, ואלה במידה רבה משפיעות על הקריאה בו, אף שאינן חלק מ'גוף הסיפור'. ההקדשה בפתח הספר לקוננית:

למיכל  
ליונתן ולרותי  
לאורי, 1985-2006

גרוסמן מקדיש את הספר לאשתו מיכל ולשלושת ילדיהם. עם זאת, הוא מזיח את אורי אל מחוץ למקומו הטבעי, כבן אמצעי, שמקומו בין יונתן לרותי, ומייצג את נפילתו באמצעות מיקומו מחוץ לשורה; הוא היחיד שזמנו תחום בשנים, ולכן הוא גם ממוקם מחוץ לזמן ההווה של הספר. באחרית הדבר סיפר גרוסמן על שירותו הצבאי של אורי, תיאר את יחסו של בנו לספר ולדמויות ופירט את נסיבות מותו. הספר הבדיוני נפתח ומסתיים בשתי מחוות טקסטואליות שמתמקדות במותו של אורי, ובכך הוא נקרא, כמעט בהכרח, כטקסט זיכרון.<sup>41</sup> אמנם **אשה בורחת מבשורה** יסכל את הקריאה הזאת, או יערער עליה, משום שהספר מסתיים לפני שנודע לקוראים מה עלה בגורלו של עופר, הבן החייל היוצא למבצע בגדה בסיום הרומן, אולם ההקדשה בפתיחה מהדהדת את סיפורו של אורי אחר.

40 גרוסמן, **אשה בורחת מבשורה**, עמ' 633. כל ההפניות לספר מכאן ואילך יצינו בסוגריים בגוף הטקסט.

41 ז'אנר ספרי הזיכרון החילוניים נוצר עוד בימי העלייה השנייה והתייחד בכך שהעניק למוות על רקע לאומי חשיבות רבה יותר מלמוות 'רגיל'. ספרי הזיכרון הושפעו מן הספרות היפה, ובתורם גם השפיעו עליה.

זכור, ספרו הידוע של משה שמיר הוא הלך בשדות (1947) נפתח בסצנה שאב קורא בה את מודעת האבל על מות בנו אורי. באמצעות הפתיחה בידיעה על מותו של אורי הופך שמיר את הוא הלך בשדות לטקסט זיכרון.

מנחם פרי, עורך הספר, התרעם על הקריאות המזהות בין אורי לעופר וציין:

למי שקרא את הרשימות על הספר בעיתונות לפני שקרא את הרומאן עצמו הוצעה הסחת דעת רבתי, בריחה מן הספר. בניגוד לשמועות, שום צעיר לא נהרג בספר הזה, ולכן אין זה 'רומאן על שכול' במובן הפשוט (והמילה 'שכול' מופיעה במאות עמודיו רק פעם אחת, באיזכור ספרו של ברנר 'שכול וכישלון').<sup>42</sup>

אף כי פרי מתרעם על קריאות משטיחות שהתעלמו ממורכבותו של הספר, הוא מתעלם מהתפקיד שעוררה אחרית הדבר ביצירת זיקה בין העלילה לאירועים הביוגרפיים, ההיסטוריים והפוליטיים שקדמו לפרסומו והיוו חלק מ'תיבת התהודה' שלו, בלשונו של גרוסמן. פרי אף התקומם על הזיהוי בין גרוסמן לאורה: 'לא רק שאין לערבב בין גרוסמן לבין אורה, אלא גם אורה עצמה, כמו דמות חיה ובניגוד לפמפלט, אומרת דברים סותרים במקומות שונים בספר'.<sup>43</sup> פרי אינו עומד על כך שאחרית הדבר הביוגרפית מציעה מתווה פרשני, ולכן הוא מחמיץ את האנלוגיה שיצר גרוסמן עצמו בינו ובין אורה. גרוסמן כתב באחרית הדבר 'היתה לי אז תחושה – או יותר נכון, משאלה – שהספר שאני כותב יגונן עליו' (עמ' 633, ההדגשה שלי); ואילו אורה, גיבורת הספר, שבנה מתנדב למבצע צבאי בגדה ערב שחרורו מהצבא, יוצאת לטיול עם אברם, אביו הביולוגי של עופר, ומאמינה, באותו אופן ממש, כי הסיפור שהיא מספרת לאברם על בנם, שאותו לא הכיר, 'יגונן על עופר' (עמ' 631, ההדגשה שלי).<sup>44</sup>

אחרית הדבר היא שהעניקה לטקסט הבדיוני 'תוקף של ממשות ביוגרפית והיסטורית'.<sup>45</sup> ואולי משום כך הרומן סחף אחריו את ציבור הקוראים, שהרגיש הזדהות עמוקה עם עלילתו ועם דמויותיו. שניים מהעיתונאים הבכירים בישראל – אילנה דיין ונחום ברנע – כתבו על הספר לא במדורי הספרות אלא בעמודי הדעות והאקטואליה, ותיארו אותו כרומן המאחד את קוראיו סביב מצוקת הישראליות. כשבוע ימים לאחר שיצא הספר לאור כתב נחום ברנע, אב שכול בעצמו, רשימה קצרה בכותרת 'עשיתם גרוסמן היום?' שהוא נדרש בה להרגלי הקריאה של בני הדור הצעיר שגדלו על המכשירים האלקטרוניים והפסיקו לקרוא

42 מנחם פרי, 'ביקורת בורחת מבשורה', <https://bit.ly/2nDi9WI> (אוחזר ב-26.5.2008).

43 שם.

44 אברהם בלבן טוען כי העובדה שגרוסמן מתמוזג בדמותה של אורה פוגמת בספר. לדבריו, 'הרעיון של שמירה על בן יקר באמצעות מילים נולד במוחו של סופר, לא של אמה אכולת דאגה. נשים לב כי כשאורה מגלה את רעיון המחאה, מעניק לה המחבר את ההתענגות שלו עצמו מן הלשון [...] התענגות זו עומדת בניגוד מוחלט לרצינותו של הרגע ולדאגה הקשה המציינת אותו'. ראו: תשע אמהות ואמא: ייצוגי אימהות בסיפורת העברית החדשה, הקיבוץ המאוחד, תל אביב 2010, עמ' 81.

45 מיכאל גלזמן, 'אם לא תהיה ירושלים', הארץ, 5.5.2008.

ספרים. את האבדן הכרוך בויתור על הקריאה תיאר ברנע אמצעות החוויה שעורר בו ספרו של גרוסמן:

בשבוע שעבר יצא לאור **אשה בורחת מבשורה**, ספרו החדש של דויד גרוסמן. 632 עמודים מחזיק הספר הזה, אתגר של ממש למי שהתרגל להתקיים על המזון המהיר באתרי האינטרנט. [...] הסיפור שהוא מספר ישראלי מאוד, עברי, גזור ממציאות החיים כאן, ואולי דווקא משום כך אוניברסלי. האמירות העולות ממנו על כוח האמהות, על חיוניות החיים, על חרדת השכול, על היופי והסבל בקיום הישראלי, חכמות ומרגשות. הספר הזה יכול להיות קבוצת התמיכה הקולקטיבית של החברה הישראלית – בתנאי אחד. שאנשים יקראו.<sup>46</sup>

גם אילנה דיין סיפרה כי הקריאה בספרו של דויד גרוסמן הזכירה לה את הפעמים שבהן התבקשה כילדה לדקלם בימי הזיכרון את שירו של נתן אלתרמן 'מגש הכסף'. אף שכילדה לא הבינה את השיר לעומקו, היא הרגישה כי קורה שם 'משהו נורא וקורה שם משהו מפעים':

והבנתי פתאום שהספר הזה הוא מגש הכסף של הדור של דויד ושל הדור שלי, של כל מי ששלחו את בניהם למלחמה השביעית ועוד ישלחו, מי יודע, למלחמה השמינית והתשיעית והעשירית, והבן שהולך למלחמה, והאמא שבורחת מן הבשורה, שוב עומדים מולנו לבלי נוע, 'ואין יודעים אם חיים הם או אם ירויים'. [...] ואין למדנו לציית אפילו לחוק הנורא מכולם: זה שמחייב אותנו לשבת ולהמתין למבשרים. לקבל מידיהם את הבשורה; למלא את חלקנו בעסקה ובכך לתת את האישור הסופי למוות הזה.<sup>47</sup>

מה שבולט בקריאות של ברנע ודיין הוא ההיפעלות, כלומר הרגשות העזים שהרומן מעורר בהם. אין זה מקרה שדיין נזכרת במהלך הקריאה ברומן בטקסי יום הזיכרון, שבהם התבקשה לקרוא בקול את 'מגש הכסף'; כשם שאין זה מקרה שברנע משווה את הרומן של גרוסמן לאוטוביוגרפיה של עמוס עוז **סיפור על אהבה וחושך**, אשר הסיפור הלאומי שזור בה ללא הפרד בחיי משפחת קלוזנר, שאירועי חייה מתוארים כאמת היסטורית. מבלי משים זיהו ברנע ודיין, כל אחד בדרכו, כי **אשה בורחת מבשורה** נוגע לא רק בתשתית קיומנו כישראלים אלא בתשתית ספרותית שמעניקה צורה ומשמעות לקיום הזה. אני מבקש לתאר את היפעלותם הרגשית של ברנע ודיין, המייצגת בזעיר אנפין את התגובה הציבורית לספר, באמצעות ההמשגות שהציע אורי ש' כהן בספרו **הנוסח**

46 נחום ברנע, 'עשיתם גרוסמן היום', **ידיעות אחרונות**, 7.4.2008. אין זה מקרה שברנע השווה את ספרו של גרוסמן לרומן האוטוביוגרפי של עמוס עוז, שסיפר את סיפור משפחתו ככרוך לבלי הפרד בסיפור הלאומי. גם ספרו של עוז, שיצא לאור בשנת 2002, זכה להתקבלות נרגשת ביותר של קהל הקוראים.

47 אילנה דיין, 'אהבת דויד', שם, 25.4.2008.

הביטחוני. את המונח 'נוסח' שאל כהן מביאליק, שתיאר בשעתו את מנדלי מוכר ספרים במילים 'יוצר הנוסח'.<sup>48</sup> ביאליק תיאר את תרומתו של מנדלי לפרוזה העברית לא כ'סגנון בלבד, ריתמוס בלבד, אופן הציור בלבד וכו' אלא כשיח המארגן לא רק את אפשרויות הניסוח אלא גם את אפשרויות המחשבה וההרגשה: 'והלא זה טיבו של הנוסח: לאחר שהוא בא לספרות ועומד בה, שוב אי־אפשר לנו בשום פנים לצייר בדמיון, כיצד נתקימה זו ומה היו פניה לפני בואו. ה"נוסח" – זה שקובע פרצוף פנים אחד ושלים לכל החומר הספרותי של הדור או של התקופה'.<sup>49</sup> ביאליק הוסיף: 'יצירת נוסח – פירושו: מתן צורה קבועה למחשבותיו ולהרגשותיו של הדור [...] יוצר הנוסח הספרותי מסיע לדורו, לבעלי הכישרון הבינוני שבדורו לחשוב את מחשבותיהם ולהרגיש את הרגשותיהם'.<sup>50</sup> הטיעון של ביאליק מהפכני, שכן הוא מבין – עשרות שנים לפני שהתובנות האלה נוסחו במחשבה הפוסט־סטרוקטורלית – כיצד נוסח טקסטואלי מסייע לבני דור מסוים לסדר את 'עולמם הפנימי'. בכך הוא מנסח מחשבה רדיקלית על האופן שנוסחים אסתטיים שאליהם נחשף הסובייקט מעצבים את עולמו הפנימי. כהן, הבוחן את הזיקות בין שפת המלחמה לעיצוביה הספרותיים, מנסח את המנגנון האידאולוגי של הנוסח הביטחוני. לדבריו הנוסח הוא 'זה שמנסח את קבלת המוות ואת קידוש העבר כהישג ולא כתבוסה, הוא זה שמציג את המלחמה כהוויה הכרחית. הנוסח הביטחוני הוא שפה או מערך של שפות שאורגות את היחיד אל תוך הרשת של האומה'.<sup>51</sup>

כשם שביאליק לא ראה ב'נוסח' מכלול של אמצעים סגנוניים אלא מערך המעצב תודעה וקוגניציה, כהן אינו רואה בנוסח הביטחוני עניין סגנוני או תמאטי אלא מערך של כללים המתווה הן היפעלות רגשית והן תפיסת עולם:

הנוסח הביטחוני בא לידי ביטוי בפיגורות, ציורי הלשון המנטליים שאֵתם חושבים את המלחמה, והוא מושתת על מערך של כללים המגדירים את הנימה, הטון הנכון, הראוי, הגס או המהוגן, שבו יש לדבר על ביטחון, על צבא ועל הנושאים הקשורים בהם. אפשר להדגים זאת באמצעות סוג המוזיקה המנוגנת ברדיו לאחר פיגוע, או השירים המיוחסים למלחמה מסוימת. הנוסח הביטחוני לא רק קושר בין תופעות המלחמה ומציאות המלחמה, אלא גם מפעיל אמצעים אמנותיים כדי להביא לידי היפעלות רגשית. הנוסח הביטחוני הוא בין השאר אפֶּרֶט רגשי שמעצב את הפעולה של האמנות עלינו ומכתיב את אפשרויות ההרגשה.<sup>52</sup>

כמובן, לשיטתו של כהן – הנשען בין היתר על הגותו של מישל פוקו – הנוסח הוא מבנה אידאולוגי המסווה את עצמו; מסיבה זו הוא מוֹבְּנָה 'כמובן מאליו' של הספרות העברית

48 חיים נחמן ביאליק, 'יוצר הנוסח', כל כתבי ח"נ ביאליק, דביר, תל אביב 1956, עמ' רמ.

49 שם.

50 שם, רמ-רמא.

51 אורי ש' כהן, הנוסח הביטחוני ותרבות המלחמה העברית, מוסד ביאליק, ירושלים 2017, עמ' 9-10.

52 שם, עמ' 12.

ושל התרבות הישראלית והוא נוכח ככול: הנוסח 'הוא המבנה של הסובייקטיביות, הוא הגבריות הצבאית, הוא הנוכחות בגוף ראשון באירוע הביטחוני'.<sup>53</sup> הנוסח הביטחוני שכהן מנסה לשחזר אינו על-זמני. הוא החל להתעצב בשנות השלושים והחל להיפרם בשנות השבעים, לאחר מלחמת יום הכיפורים. אולם גם כאשר מבנה אידאולוגי נפרם, הוא אינו מתפוגג באחת. נהפוך הוא, הספרות ממשיכה לעסוק בנוסח הביטחוני תוך הצבעה על חולשותיו ומציגה את הסובייקט הישראלי כקרבנו. לכן, אף שיצא לאור ב־2008, **אשה בורחת מבשורה** אינו משוחרר מהנוסח הביטחוני אלא כבול אליו והוא, בניסוחו של כהן, 'מעין סיכום, אפופיאה של "הנוסח הביטחוני", שהוא בהכרח טרגי'.<sup>54</sup>

הדקדוק הפנימי של הנוסח הביטחוני מבוסס בראש ובראשונה על התכה של האישי והצבאי, וב**אשה בורחת מבשורה** בא הדבר לידי ביטוי באופן בו סיפורן של הדמויות שזור ללא הפרד במלחמות ישראל, המעצבות את גורלן. שלושת גיבורי הרומן – אורה ושני הנערים המתאהבים בה בה בעת אברם ואילן – מאושפזים בתחילת הרומן בבידוד בבית חולים בירושלים, נתונים להשגחת אחות ערבייה. הימים הם ימי מלחמת ששת הימים, והם שומעים ברדיו המצרי דיווחים על השמדתה של מדינת ישראל. בתקופת מלחמת יום כיפור אברם ואילן, המשרתים במוצב על גדות התעלה, מנהלים רומן עם אורה בו בזמן, וכל אחד מהם יוצא אליה בתורו. המלחמה מייצרת תפנית טרגית בעלילה. נפילתו של אברם בשבי המצרי וחזרתו מהשבי כמת-חי, גוזרת את גורלן של כל הדמויות והטראומה של אברם פגוע הנפש מנגעת את אורה ואת אילן ומשפיעה על גורל המשפחה לאורך עשורים.<sup>55</sup> אורה נישאת אילן, לשניים נולד בן בכור – אדם, אך כעבור זמן יחסיהם עולים על שרטון, בין השאר משום שאילן אכול רגשות האשם אינו יכול לתפקד כבעל וכאב. כשהם נפרדים פוגשת אורה את אברם, ובעקבות ליל אהבים חד־פעמי, שבו היא מבקשת להוכיח לאברם כי השבי לא ריסק את גבריותו, היא נכנסת להריון. מליל אהבה זה נולד עופר, שהולדתו משקמת את יחסיהם של אורה ואילן. הולדתו של עופר משיבה את אילן הביתה, ואילן מגדל את עופר כבנו לכל דבר ועניין. השנים חולפות וכאשר עופר מתגייס לצבא, 'מלאכת המשפחה' שוב עולה על שרטון, משום שאורה ואילן חלוקים ביחס לשירות של עופר בשטחים בימי האנתפאדה השנייה, ובמיוחד ביחסם לאירוע שמעורר באורה זעם רב. לקראת סיום הרומן מתברר כי עופר וחבריו נחקרו על שכלאו פלסטיני זקן בחדר קירור, ושכחו אותו שם במשך יומיים. אורה זועמת על בנה ורואה באירוע סמל להשחתת המוסרית של הכיבוש; ואילו אילן זועם על אורה שאינה נותנת לעופר גיבוי הורי: 'את האמא שלו, כן? האמא היחידה שיש לו [...] את האמא שלו, את לא ממחסום וואטש, כן?' (עמ' 602).

53 שם, עמ' 38.

54 שם, עמ' 358.

55 על הרומן כטקסט טראומטי ראו: Anne Golomb-Hoffman, 'The Body of the Child, the Body of the Land: Trauma and *Nachträglichkeit* in Grossman's *To the End of the Land*', *Narrative*, 20, 1 (2012), pp. 43-63.

פרשה זו חושפת את העמדות השונות של אורה ואילן על השירות בשטחים ועל היחס לאוכלוסייה הכבושה בגדה. זהו גם הרגע שמסמן את התפרקות המשפחה, שכן אילן עוזב את הבית ונוסע עם אדם לדרום אמריקה. בחלקו האחרון של הספר אורה מתכננת טיול עם עופר לרגל שחרורו מהצבא, אך הוא מתנדב ל-28 יום נוספים כדי לצאת למבצע בגדה. אורה האכולה דאגה מרגישה שהדאגה לעופר מעבירה אותה על דעתה, והיא אינה מסוגלת לשבת בבית בפסיביות ולחכות לבשורת מותו. היא לוקחת עמה את אברם פצוע הנפש לטיול בשביל ישראל, ששם תכננה לטייל עם עופר. בטיוול, שאליו היא יוצאת ללא טלפון סלולרי כדי לא לקבל בשורת איוב, היא מספרת לאברם על הבן שסירב להכיר. סיפורן של הדמויות הוא אפוא סיפורה של האומה ומלחמותיה – ממלחמת ששת הימים עד האנתפאדה השנייה – ולמעשה החיים הפרטיים והאינטימיים – עבודת המשפחה כולה – מעוצבים על ידי המלחמות. השזירה של הלאומי באישי מתבטאת לא רק בקווי העלילה הגדולים אלא בפרטי הלשון. כאשר אברם הצעיר כותב לאורה כי הוא מייחל שהיא תתמסר לו לגמרי, 'כולל המקומות הקדושים' (עמ' 371), הוא נותן ביטוי לאופן שמערכי התשוקה ברומן מעוגנים בלשון הלאומית ובסמליה.<sup>56</sup>

למרות השבחים הרבים שהוענקו לספר – אריאנה מלמד למשל הכתירה אותו עם צאתו לאור כ'ספר גדול' והצהירה: 'זהו הרומן המכונן של הספרות העברית בשנות האלפיים'<sup>57</sup> – היו קולות לא מעטים שהצביעו על כך שהספר מבטא עמדה לא ביקורתית כלפי האתוס הביטחוני שהוא מתאר. אף שאורה שואפת להיות 'סרבנית הבשורה הראשונה', הספר אינו מבטא עמדה של סירוב אלא של קבלת המלחמה. דנה אולמרט למשל טענה כי **אשה בורחת מבשורה** 'תופס מקום מרכזי בין הספרים החוזרים ומאשרים את ערכיו של השיח הביטחוני ההגמוני מתוך נקודת מבטה של אם לחייל. ההצלחה החריגה של הספר מלמדת על כך שגרוסמן היטיב לקלוע לסוגיות המעסיקות את ציבור הקוראים הישראלי, והציבור נענה לרומן מתוך הזדהות עם הערכים והשקפת העולם העולה ממנו'.<sup>58</sup> איריס מילנר הצביעה על הממד המרטירולוגי של הספר ועל קבלת האתוס של העקדה:

שיתוף הפעולה המרטירולוגי של כל השלושה (אילן, אורה, אברם) [...] מתמצה בבקשתו של אברם בקשר, המופנית לאילן, דקות לפני נפילתו בשבי: הבקשה כי לבן אשר ייוולד להם (בנישואים שצפה להם) יקראו אילן ואורה על שמו – אברם 'אבל עם ה"א': אב-ר'הם! אב ה-מ'רין גויים!'. אין כמו בקשה זו, המרפרפת על מעמד כינון

56 סמדר שיפמן מתארת את הקונפליקטים הפנימיים של הדמויות ברומן כ'מלחמת האזרחים' מתמשכת. ראו: David, 'The Indelible Stamp if Reality on the Subject: Smadar Shiffman's *To The End of the Land*', *Hebrew Studies*, 54 (2013), pp. 359-371

57 אריאנה מלמד, 'מחיר השתיקה', *Ynet*, 3.4.2008, <https://www.ynet.co.il/articles/0,7340,3.4.2008,3527203,00.html>

58 דנה אולמרט, 'אימהות לחיילים בספרות הישראלית: המקרה של **אשה בורחת מבשורה** מאת דויד גרוסמן', *מכאן, יז (תשע"ח)*, עמ' 63.

הברית עם אלוהי הברית, כעדות והמחשה לקבלה והאשרור הסימבוליים והממשיים של שם האב וצוויו.<sup>59</sup>

גם ז'קלין רוז, שכתבה ביקורת מהללת על הספר בעיתון האנגלי *The Guardian*, העירה בעקבות תיאורי העינויים של אברם בשבי המצרי כי הספר הוא הוכחה כי כל בני האדם יכולים להתנהג באופן מפלצתי, אך הישראלים בספר תמיד סובלים יותר.<sup>60</sup> עם זאת, נדמה שהספר זכה להצלחה ציבורית כה חריגה משום שהוא עומד על קו תפר אפקטיבי מאוד מבחינה אידאולוגית: הוא נתפס כספר ביקורתי בה בשעה שהוא מאשר את ערכי האתוס הביטחוני. הוא עושה זאת באמצעות מה שאכנה 'פואטיקה של חרדה' המוליכה את הקוראים לקראת אסון שחייב להתרחש. ניצה בן-דב טענה בהקשר זה: 'גרוסמן מעצב את המפגש הראשוני בין אורה, אברם ואילן, שלושה צעירים שיהוו משולש רומנטי לא שגרתי במשך כמעט ארבעים שנה - כאינבוקציה של אסון'.<sup>61</sup> ואכן, כל הספר כתוב לקראת האסון - זה המדומיין בפתיחה אך לא מתרחש (שידור הרדיו הערבי המדווחים על חורבנה של ישראל במלחמת יום הכיפורים); זה שכבר אירע, נפילתו של אברם בשבי ושיבתו כמת-חי, השואל עם התעוררותו מתרדמת 'יש... יש ישראל?' (עמ' 383); וזה שכנראה עתיד להתרחש, נפילתו של עופר, אשר אף שאינה מתרחשת בפועל, מדומיינת ומתוארת כמעט כבלתי נמנעת. חרדה זו מועצמת בשל הידע ה'חוץ ספרותי' על נפילתו של אורי גרוסמן, העומדת ברקע של הרומן, ובאמצעות רצף החרדות המתואר בעולם הבדוי.

אפשר לתאר את תגובות הקוראים לרומן בעזרת מונחים נרטולוגיים, כגון 'מתח', 'סקרנות' ו'הפתעה'. כמקובל, מתח נובע ממערכת של פערים בנוגע לעתיד של ההתרחשות (מה יקרה?) ואילו סקרנות והפתעה מתעוררים כאשר העניין של הקוראים מוסב כלפי מה שהתרחש בעבר (כך למשל בנוי הסיפור הבלש). לדברי מאיר שטרנברג, כל סיפור בנוי משילוב של 'האוניברסליים הסיפוריים' האלה.<sup>62</sup> באשה בורחת מבשורה מתעורר מתח בנוגע לשאלה מה יעלה בגורלו של עופר, ואילו הסקרנות מתעוררת בנוגע לשאלות כגון מה קרה לאברם בזמן שהמוצב שלו בסיני נכבש בידי המצרים. עם זאת, החרדה העולה בקוראים בעניין גורלו של עופר נבנית לא רק על ידי פערי אינפורמציה אלא גם - ובעיקר - באמצעות הפעלה חוזרת ונשנית של חרדות קולקטיביות המתורגמות

Iris Milner, 'Sacrifice and Redemption in *To the End of the Land*', *Hebrew Studies*, 54 (2013), p. 332

Jacqueline Rose, 'To the End of the Land by David Grossman', *The Guardian*, 10.9.2010

ניצה בן-דב, 'קולות מלחמה ואהבה: על אשה בורחת מבשורה של דויד גרוסמן', גג, 31 (2013), עמ' 41. ההדגשה שלי.

Meir Sternberg, 'Telling in Time (III): Chronology, Estrangement, and Stories of Literary History', *Poetics Today*, 27, 1 (2006), pp. 125-235



בידי הדמויות לחרדות אישיות. החרדה של הדמויות, שעמה הקוראים מזדהים, היא אפוא התשתית לפואטיקה של החרדה העומדת בבסיס הרומן. את החרדה של אורה אפשר להבין כהדהוד של העבר המשמש איתות מפני סכנה עתידית. מאחר שאברהם, אילן ואורה חוו את טראומת מלחמת יום הכיפורים (אברם בשבי, אילן בשל האירועים בחזית ורגשות האשם על שלא הציל את אברם, ואורה בגלל האבדן המקיף אותה), החרדה העצומה של אורה היא איתות על סכנה מפני החזרה של הטראומה. פרויד מסביר זאת כך: 'מצב הסכנה הוא מצב חוסר האונים המזוהה, הנזכר, הנצפה. החרדה היא התגובה המקורית לחוסר האונים בטרואומה, המשועתקת מאוחר יותר כאיתות לעזרה במצב של סכנה. האני אשר חווה את הטראומה בצורה פסיבית, חוזר עתה בצורה אקטיבית על שעתוק מוחלש של זו, שתקווה שיוכל להדריך את מהלכו מאליו'.<sup>63</sup> החרדה שחווה אורה ב-1973 בצורה פסיבית, ללא תנועה, מומרת עתה בהליכה האקטיבית בשביל ישראל, והחרדה מפני העתיד מהדהדת אפוא גם את טראומת העבר.

עצם הפתיחה של הרומן בעיצומה של מלחמת ששת הימים, תורם לאותה פואטיקה חרדה, וחרדה זו שבה נפתח הספר מוזנת בהמשך הדברים גם מחרדותיו של עופר עצמו, שכילד פחד מערבים, וישן בלילות עם מפתח שוודי 'כדי להרביץ לערבים שיבואו' (עמ' 408), ובתקופת הפיגועים, לאחר 'עוד מטען חבלה בשוק מחנה יהודה' אמר 'הם גומרים לנו את כל האנשים' (עמ' 416). הוא אף מחשב כמה תושבים יש במדינות ערב, וכאשר הוא מבין את יחסי הכוחות המספריים הוא אומר בככי לאמו 'הרגו אותנו [...] אמא, תראי כמה הם' (עמ' 418). לכן, אף שאין מסופר ברומן מה אירע לעופר במבצע בגדה, הסיפור של אורה לאברם מסופר לא רק כניסיון להגן על עופר אלא אף כהספד. אורה אומרת זאת במפורש: 'פתאום נדמה לה שהיא יודעת מה הדבר שהיא עושה כאן, בכל הימים האלה. נושאת לפניו הספד על המשפחה שהיתה, שלא תהייה עוד' (עמ' 498). אף על פי שאורה מבכה את התפרקות המשפחה, המילה 'הספד' אינה יכולה שלא להעצים את חרדת המוות שהרומן מתאר – ומייצר – בקוראיו.

כאמור, החרדה נוכחת עוד בראשיתו של הרומן. אורה, אברם ואילן מצויים בבידוד בבית חולים במלחמת ששת הימים. אורה המדמדמת שואלת:

- מתי מתים?
- בארבעים-ושתיים
- זה קרוב
- לא-לא, יש לך עוד זמן.
- זה קרוב נורא
- בבוקר תרגישי יותר טוב (עמ' 9).

63 יזמגונד פרויד, עכבה, סימפוזיום וחרדה (תרגום יאיר אור), רסלינג, תל אביב 2007, עמ' 95.

כך, מעמודיו הראשונים של הרומן עד סופו, המוות הוא דרך חיים – פנטזמטית וריאלית – והוא מוצג כבלתי נמנע. זו 'האינבוקציה של האסון', בלשונה של בן-דב, שמוליכה אל מימוש הפוטנציאלי, אף שזה לא נכתב בפועל. המפגש של הפואטיקה של החרדה עם הרומן הריאליסטי להפליא של גרוסמן, מעניק לה ממד של אמת, ולכן קוראיו של הספר הזה אינם יכולים לדמיין את עופר שב בשלום הביתה, והם בהכרח שותפים לחרדה המפלחת את אורה. במובן זה **אשה בורחת מבשורה**, הגורם לקוראיו לדמיין את מותו של עופר, מייצר אסתטיזציה של המוות, שהיא בשר מבשרו של הנוסח הביטחוני. אולם כפי שנראה מיד, גרוסמן מיהר לסגת מעמדה זו, או לפחות מיהר להאיר אותה באור ביקורתי.



עטיפת הספר **נופל מחוץ לזמן**, באדיבות מיכל רובנר והוצאת הקיבוץ המאוחד



עטיפת הספר **אשה בורחת מבשורה**, באדיבות דויד גרוסמן והוצאת הקיבוץ המאוחד

## קו התפר בין הספרים

**נופל מחוץ לזמן** עוסק במוות שכבר התרחש, והוא כתוב לא מעמדה הצופה פני אסון אלא מעומק התהום של השכול. ההבדל בין הספרים ניכר עוד בקו התפר ביניהם. בעמודיו האחרונים של **אשה בורחת מבשורה** עולה שוב ושוב המילה 'שם', שמשמעויותיה משתנות בדיאלוג בין אורה לאברם. לראשונה ה'שם' נזכר כמחוז שאין לנקוב את שמו, כאשר אורה מזכירה לאברם את העיניים הקשים שעונה בשבי המצרי: 'אתה לא כועס עליהם? היא מסננת, אין לך שום כעס או שנאה על מה שעשו לך שם?' (עמ' 619, ההדגשה שלי). כמובן ה'שם' הזה הוא גלגול והדהוד של 'ארץ שם', הביטוי שטבע מומיק בעיין ערד, אהבה כדי

לציין את המקום שאין להגות את שמו, שממנו באו הוריו ובו התרחשה השואה.<sup>64</sup> זה גם ה'שם' של השטחים שיש להם בדמיון הישראלי מעמד 'אקסטרטוריאלי'. כאשר אורה מביאה את עופר למקום המפגש של הגדוד, כתב טלוויזיה שואל את עופר 'מה הוא רוצה להגיד לפני שהוא יוצא לשם' (עמ' 410, ההדגשה שלי). במופעים אלה המילה 'שם' היא דאיקט המצביע על מקום גיאוגרפי ברור (מצרים, גרמניה, הגדה המערבית), אך הוא טעון מכדי לנקוב את שמו.

עם זאת, בסיום הרומן המילה 'שם' מקבלת משמעות שונה. אורה ואברם, אחוזי חרדה שמשוהו יקרה לעופר, מדמיינים את תפקידם המשותף כשומריו של הבן. הם מאמינים כי הסיפור שהם מספרים יספק לעופר הגנה מפני המוות. ברגע זה אורה חוקרת את אברם על מעין תמונה או חיזיון שראה. אברם אומר:

זה שנינו צריכים לקחת אותו לאיזה מקום, אומר אברם, אני לא יודע לאיפה, אני לא מבין למה. ואנחנו מחזיקים אותו ביחד, בינינו, כל הזמן. הוא כאילו צריך ששנינו ניקח אותו לשם, זה העניין.

כן.

רק שנינו יכולים לקחת אותו לשם.

לאן לשם?

לא יודע.

מה זה שם?

לא יודע.

זה טוב? רוחשת אורה בייאוש, זה טוב שם?

אני לא יודע.

מה זה, מה אתה אומר לי? זה חלום שלך? חלמת עליו?

זה מה שאני רואה, אומר אברם אין-אונים

אבל מה זה?

שנינו מחזיקים אותו.

כן?

הוא הולך בינינו.

כן, זה טוב (עמ' 630, ההדגשות שלי).

מהו ה'שם' הזה? מקורו של השם הזה גם בתקוותיה של אורה וגם בחזיונו של אברם. השם הוא לכאורה חוף המבטחים, הלא מקום<sup>65</sup> – המנוגד להוויה היום-יומית הריאלית הישראלית והצבאית – שאליו אורה ואברם מקווים להעביר את עופר בכוח חשיבתם

64 אסתר אדיבי-שושן, 'כתיבה באזור אסון: על נופל מחוץ לזמן וספרים נוספים של דויד גרוסמן העוסקים בשכול', החינוך וסביבו, לד' (2012) עמ' 208.

65 אחת המשמעויות של המונח הלטיני 'אוטופיה' היא 'שום מקום'.

המגית. אך גם ברגע זה – כעמוד לפני שהספר מסתיים – לא ברור אם המעשה עולה יפה, ואורה – האחוזה סיוט – אומרת לאברם:

אולי הכל היה הפוך ממה שחשבתי, היא אומרת לעצמה, משתוממת.  
איך הפוך?

כפות ידיה נפערות לאט. כי אני חשבתי שאם שנינו נדבר עליו, אם כל הזמן נדבר עליו, אנחנו נשמור עליו יחד, נכון?  
כן, כן, זה ככה, אורה, תראי ש---  
אבל אולי זה בכלל ההיפך? (עמ' 631)

**אשה בורחת מבשורה** מסתיים בסרטוטו של ה'שם' הפנטזמטי, המקום שעופר יוכל אולי להינצל בו; ואילו הספר הבא – **נופל מחוץ לזמן** – נפתח ב'שם' הזה, המציין כעת את המרחב המיתי של המתים.<sup>66</sup> הספר נפתח בדיאלוג בין איש לאישה, גלגול מאוחר וסמלי של אורה ואברם.

אני צריך ללכת.

לאן?

אליו.

לאן?

אליו, לשם.

למקום שזה קרה?

לא, לא. לשם.

מה זה שם?

לא יודע.

אתה מפחיד אותי.

רק עוד רגע אחד לראות אותו.

אבל מה תראה עכשיו? מה נשאר לראות?

אולי שם אפשר לראות? אולי אפילו לדבר איתו?

[...]

אבל מה זה שם?, תגיד לי? אין מקום כזה, אין שם!

אם הולכים לשם, יש שם (עמ' 8-9, ההדגשות שלי).

עוד בעמוד הפותח של **נופל מחוץ לזמן** מסתמנים ההבדלים המובהקים בינו ובין **אשה בורחת מבשורה**. את ה'שם' הלא מוגדר, המקום המקוּוֶה והעמום העולה בשיחה בין אורה

66 אסתר אדיב־שושן מציינת: 'שני הספרים עוסקים ביציאה כפויה למסע של הורה לבן חייל, אבל בעוד שבאשה בורחת מבשורה מדובר בתנועה אופקית ב"שביל ישראל", מרחב ישראלי מוכר ומזוהה, הרי שתנועת המסע בספר החדש היא מעגלית, ספירלית, הולכת ומתרחבת במרחב שהוא בה בעת שום מקום וגם כל מקום'. ראו: אדיב־שושן, 'כתיבה באיזור אסון', עמ' 207.

לאברם, מחליף עכשיו 'שם' אחר, לא ריאלי, המתייחס אל ממלכת המתים. למעשה, כל הדיאלוג בין האיש לאשה, הפותח את נופל מחוץ לזמן שאורכו עשרות עמודים, סובב סביב המילה 'שם'. הדיאלוג הזה מתרחש חמש שנים לאחר מותו של בנם ('אולי הוא מחכה שנבוא אליו' / 'הוא לא. כבר חמש שנים הוא רק לא ולא', עמ' 8), כאשר האיש חווה מעין יקיצה ומבקש לצאת אל אותו 'שם'. ההליכה לאותו 'שם' תעניק לאיש את שמו (האיש ההולך) ותהיה ציר עלילתי לאורך כל הספר. יתר הדמויות יתבוננו בהליכתו ממרחק, יתמהו עליה, אך אט-אט תיווצר סביבו חבורת 'הולכים' שמורכבת כולה מהורים שכולים. עם זאת, בפתחה נפרסות הנסיבות הגורמות לאיש ההולך לצאת לדרך. מתברר כי בחמש השנים שחלפו מאז קיבלו בני הזוג את הבשורה, הם שקעו בשתיקה, וכעת, בעקבות היקיצה של האיש המבקש לצאת לדרך, הם מתחילים לשוחח על שאירע להם. האישה מנסה לשכנע את האיש כי אין תוחלת בהליכה ל'שם'. לרגע נראה שהוא מקבל את הדין:

אנחנו כאן  
והוא שם,  
וגבול-עולם  
בין כאן  
לשם.

עם זאת, קבלת הדין של האיש ההולך זמנית, וכעבור זמן קצר הוא יוצא לדרך. בדיאלוג הדאיקט 'שם' מקבל משמעויות נוספות. האישה, שמרגישה כי השנים החולפות הרחיקו אותם מהרגע הטראומטי, מבקשת מהאיש 'אל תחזור לשם', לימים ההם אל / תחזור, אל תפנה מבטך / לאחור' (עמ' 9). עבודה ה'שם' הוא רגע קבלת ההודעה, הרגע שנוזקו שניהם 'לארץ גזרה' (עמ' 23). למעשה, ככל שהדיאלוג מתפתח מתברר שלאורך השנים הם חווים את השכול אחרת או נעזרים באמצעים שונים כדי להתמודד אִתו. האיש אומר לאישה 'לך היתה טובה / השתיקה, ואותי / היא לפתה / בגרוני' (עמ' 17). לרגעים דומה שהשכול מאיים על עצם יכולתם לחיות יחד. האישה אומרת: 'בלילה ההוא חשבתני, / עכשיו ניפרד. לא נוכל להיות / עוד ביחד' (עמ' 26)? עם זאת, הם מצליחים ליצור ברית של שתיקה, המגלמת הזדהות עם הבן המת. את היקיצה של האיש מן המוות בחיים, את הרצון שלו ללכת ל'שם', האישה חווה כפעירה מחדש של הפצע:

אני מרגישה פה איזה  
סוד: אתה קורע  
את התחבושות כדי  
שתוכל לשתות  
את דמך, צידה  
לדרך  
לשם (עמ' 20).

הדיאלוג הזה בין הגבר ובין האישה עוסק בין השאר בשאלה אם הם חיים או מתים מאז מותו של בנם. ההליכה אל הבן, אל ה'שם' שהוא ממלכת המתים, מבטאת באופן פרדוקסלי דווקא את דחף החיים המתעורר של האישה. ואכן, נופל מחוץ לזמן מתאר את השכול כמרחב בינים, שההורים חווים בו הן מוות בחיים, והן חיות יוצאת דופן.

המילה 'בשורה' בכותרת **אשה בורחת מבשורה** נזכרה עוד לפני פרסומו של הספר בהספד שנשא גרוסמן על קבר בנו. כזכור, הוא תיאר את רגע קבלת הבשורה: 'בעשרים לשלוש בלילה, צלצלו בדלת שלנו. באינטרקום אמרו שזה מקצין העיר, ואני הלכתי לפתוח, וחשבת לי לעצמי – זהו, החיים נגמרו. אבל כעבור חמש שעות, כשמיכל ואני נכנסנו לחדר של רותי והערנו אותה כדי לומר לה את הבשורה הקשה, רותי, אחרי הבכי הראשון, אמרה: 'אבל אנחנו נחיה, נכון?'.<sup>67</sup> דויד ומיכל גרוסמן מבטיחים לבתם רותי כי יבחרו בחיים. בהספד ההחלטה היא חלק מאותה עמדה רציונלית של חיוב החיים, המאפיינת את האבל הרשמי. עם זאת, דומה שבנופל מחוץ לזמן גרוסמן שב אל ההחלטה לדבוק בחיים שתוארה בהספד וכותב אותה מחדש. בהספד מתואר פער של חמש שעות בין התחושה הראשונית, שלפיה 'החיים נגמרו', ובין ההצהרה 'אמרנו נחיה', ואילו בנופל מחוץ לזמן מתואר זמן הבשורה בפירוט מצמרר. האישה והאישה עומדים מול מי שנשאו בפיהם/ בשורה' (עמ' 12-13) ומרגישים כי האנשים מולם 'עומדים/ ונופחים בנו/ רוח/ מתים' (עמ' 13). למעשה שניהם שוקעים אל קיום מצומצם, אפוף שתיקה. רק בהווה הסיפורי, לאחר חמש שנות שתיקה, הם שבים ומשחזרים את רגע קבלת הבשורה, וכלל לא ברור שהם מסוגלים לשוב ולדבוק בחיים. האישה מבקש:

הלילה ההוא,  
ספרי לי  
עלינו  
בלילה  
ההוא (עמ' 20).

והאישה, לאחר סדרה של תיאורים מצמיתים, מסכמת:

ברגע אחד נזרקנו  
לארץ גזרה.  
באו בלילה, דפקו על דלתנו,  
אמרו: בשעה זאת וזאת,  
במקום זה וזה, בנכם,  
כך וכך.  
מהר מהר טוו  
רשת צפופה, שעה

67 גרוסמן, 'אורי, היית בשבילי משהו לרוץ איתו'.

ודקה ומקום מדויק,  
וברשת היה חור, אתה  
מבין? ברשת  
הצפופה היה

כנראה חור ובננו נפל לתהום (עמ' 23-24).

עוד בדיאלוג הזה מופיע 'רושם קורות העיר', המתגלה כהיסטוריון של השכול המבצע את תפקידו בשליחותו של דוכס, אב שכול בעצמו, ובהדרגה מצטרפות לעלילה דמויות נוספות של קנטאור, סנדלר, אישה אילמת ברשת, מורה לחשבון ועוד. באמצעות הלשון הפיגורטיבית ועל ידי גלריית הדמויות האגדית נפרד גרוסמן, כבר בפתיחה, מן המודוס הריאליסטי שהוא עיצב עוד בסיפוריו הראשונים.<sup>68</sup> אמנם היו לגרוסמן הפלגות אל הלא ריאליסטי, למשל בחלק השני של עיין ערד: אהבה, ששם שלמה (מומיק) נוימן מתחקה אחר עקבותיו של הסופר היהודי-פולני ברונו שולץ, שנספה בשואה, מאפשר לו להימלט מן הגטו ומתאר את קורותיו כדג סלמון המצטרף ללהקת דגים ענקית השטה בים הצפוני. עם זאת, המחויבות של גרוסמן לריאליזם באה לידי ביטוי לא רק בהימנעות מהפלגות אל הלא ריאלי, אלא בשאיפה שלו, בייחוד באשה בורחת מבשורה, לתאר את מלאות ההווה. נופל מחוץ לזמן מוותר על השאיפה הזאת מלכתחילה ומפליג אל המיתוס ואל השירה על שורותיה הקצוצות, חרוזיה ומצלוליה העשירים. את המלאות הריאליסטית של אשה בורחת מבשורה ממירה לשון של סף, המודעת לקוצר ידה. חוויית השכול, שהיא חוויית קצה, דוחפת את הגיבור של נופל מחוץ לזמן ל'מחוזות גבול': 'המצבים הקיצוניים מבטאים מחוזות גבול (Frontiers) של הנסיון האנושי, שם מתרחשים הדברים לא בדיוק על פי הכללים הנהוגים סמוך למרכז. הסיור במחוזות הגבול מלמד משהו על התרבות, משהו שאי אפשר ללמוד אותו מהתבוננות בביצוע הנאות של האתוס המקובל, וצריך לאתרו במקומות בהם אחיזת האתוס רופפת'.<sup>69</sup> את 'מחוזות הגבול' הרגשיים האלה גרוסמן חוקר בין השאר באמצעות מחוזות גבול ז'אנריים, ולכן הוא כותב טקסט שנראה לרגעים כהכלאה של מחזה, תסכית רדיו, ליברית, שיר וסיפור. גרוסמן קרא לספר 'סיפור בקולות'. אך גם כותרת משנה זו אינה פותרת את שאלת הסיווג הז'אנרי של הטקסט, שנראה כמתנגד לתיוג וסיווג. גרוסמן עצמו נשאל לפני פרסום הספר אם הוא עובד על רומן חדש, ותשובתו הייתה: 'כן, בקרוב יצא משהו. מין רומן... אני לא יודע איך לקרוא לזה. מין יצור'. אף על פי שגרוסמן משחק פה עם הדמיון הצלילי בין יצירה לייצור, אפשר לסמן זיקה מושגית בין הטקסט כ'יצור' ובין היצורי (creaturely), שהוא מונח מרכזי בהגות של המאה ה-20, הממחיש את הגבול

68 עינת דגן הולצמן רואה בדויד גרוסמן דמות מרכזית במעבר בין הנאוריאליזם של שנות השבעים לפיתוחיו המשחקיים, המפרקים בשנות השמונים. עם זאת, היא רואה בפרק הראשון של עיין ערד, אהבה ובספר הדקדוק הפנימי פיתוח של המסורת הנאוריאליסטית. ראו: עינת דגן הולצמן, 'המהלך הניאוריאליסטי בסיפורת העברית (1972-1987)', עבודת דוקטור, אוניברסיטת תל אביב, תל אביב 2013.

69 חנה נוה, בשבי האבל: האבל בראי הספרות העברית החדשה, הקיבוץ המאוחד, תל אביב 1991, עמ' 29.

בין האנושי ובין הלא אנושי, תיחום שהוא אתי ופוליטי כאחד.<sup>70</sup> ההיברידיות הז'אנרית של נופל מחוץ לזמן היא האחראית ליצוריות שלו, והיברידיות זו תקבל מימוש ליטרלי בדמותו של הקנטאור, שהוא היבריד בהגדרתו. גם אם נחשוב על נופל מחוץ לזמן כעל מחזה – ואכן, הספר עובד למחזה והוצג בתיאטרון גשר<sup>71</sup> – חשוב להדגיש כי גרוסמן אינו כותב מחזה ריאליסטי, אלא מתכתב עם מחזות המוסר האלגוריים של ימי הביניים, שיש בהם יסוד בולט של הפשטה. לכן המציאות מורחקת מישראל היום יומית והמוכרת, והאירועים מתרחשים במרחב לא מאופיין, שמסמן את ההתרחקות של גרוסמן מן הנוסח הביטחוני.

### קהילת האבל

נופל מחוץ לזמן מספר את סיפור המוות במרחב ביניים, כמחוז בלתי ניתן לתפיסה ולהבנה.<sup>72</sup> הדמויות מוכות היגון המופיעות בו הלומות צער ולעתים חסרות מילים. בולטת בהקשר זה האישה האילמת ברשת, שלפי דיווחו של רושם קורות העיר לא פצתה פה יותר מתשע שנים (עמ' 47). אף אם שתיקתה היא הגורפת ביותר, השתיקה והאלם פוגעים ברוב הדמויות.<sup>73</sup> כאמור, גרוסמן פונה לכתיבה חוצה ז'אנרים, שירית מאוד, אלגורית ונוטה להפשטה. הספר מתכתב עם המיתוסים של הירידה לשאול, ובראש ובראשונה עם סיפורו של אורפיאוס, ראש למשוררים ולמוזיקאים, שירד לשאול כדי להשיב לחיים את אהובתו אאורידיקה, שמתה מהכשת נחש ערב חתונתם. כזכור, האדמה הייתה שבויה בקסמו של אורפיאוס בזכות שירתו ונגינתו, ולכן פתחה לו פתח אל השאול; כארון הספן העבירו בסירתו את נהר הסטיקס. שליטי השאול, האדס ופרספונה נענו לבקשתו ונתנו לו לצאת מהשאול בלוויית אאורידיקה, אך הרשו זאת בתנאי שלא יסב את ראשו לאחור. אך אורפיאוס לא עמד בפיתוי, וברגע היציאה מן השכול הסתכל לאחור ואיבד את אאורידיקה אהובתו לעד. ההליכה 'לשם' מוצגת בספר כהליכה אל מקומם של המתים. מיתוס זה, הקושר בין השירה למוות, מציג את נופל מחוץ לזמן כטקסט אורפיאי, כלומר כמפלס דרך אל המתים. זהו המיתוס העומד בתשתיתו של נופל מחוץ לזמן, וסיפורם של אורפיאוס ואאורידיקה אף מוזכר בספר במפורש, בתיווכו של ריינר מריה רילקה. אחד האבות השכולים, מורה לחשבון קשיש, מהרהר בשאלה שהיה

Eric Santner, *On Creaturely Life: Rilke, Benjamin, Sebald*, University of Chicago Press, Chicago 2006 70

ההצגה, בבימויו של יחזקאל לזרוב, הועלתה לראשונה ב-22.5.2014. 71

כל המסע בנופל מחוץ לזמן נועד להבין את חוויית השכול. בסיומו של הספר מתקרב הקנטאור, שהוא סופר, להבנת המוות: 'ורק לבי נשבר/ בי, מחמלי; / לחשוב/ שאני - / שאפשר - / שמצאתי/ לזה/ מילים' (עמ' 186). 72

בהקשר זה סמדר שיפמן מציינת כי נופל מחוץ לזמן הותיר אותה חסרת מילים והוסיפה, בצדק: 'כנראה זו גם הדרישה הסמויה של "סיפור בקולות" שעוסק, בין היתר, במחירו של הדיבור, במה שגוזלות מאתנו המלים, ובהתאמתה של השתיקה לביטוי האובדן המוחלט שבשכול'. 'נופל מחוץ לזמן מאת דויד גרוסמן: הוא מת אבל מותו, לא מת', הארץ, 22.6.2011. 73



רוצה לשאול את בנו: 'לו ניתנה לך האפשרות/ לבחור/ היית שב לכאן?/ אלי?'; והדוכס, גם הוא אב שכול, כמו ממושיך את דבריו: 'או כמו בשיר של רילקה/ על אאורידיקה/ כולך נתון כעת, ילדי, למוות/ החדש, שממלא אותך/ "כְּפָרִי של מְתִיקוֹת ואֶפְלָה"?' (עמ' 125-126).

בעולם הבדוי של נופל מחוץ לזמן מנמקים שני הורים שכולים, האישה בתוך רשת והדוכס, את הבחירה בלשון שירית. הדוכס משבח את האישה על האופן המרגש שהיא מדברת בו על בנה, והיא עונה 'טוב, דופְסִי, / זה בגלל שיוצאים לי פיתום/ השירים מהפּה. גם אצלי/ כך, גְּבֵרְתִי, גם/ אצלי: השירה היא שפת האבל שלי' (עמ' 152).<sup>74</sup> אף שהשפה השירית מושכת תשומת לב לעצמה ומבליטה את החומריות של הלשון, לספר ציר עלילתי מובהק: ההליכה של 'האישה ההולך' 'לשם' מושכת אליו דמויות נוספות. רושם קורות העיר מתאר את המגנטיות של ההליכה הזאת: 'עכשיו, מיום ליום, מתעצמת הליכתו של ההלך. לרגעים נדמה, הוד מעלתו, שכוח שאין לו שם מרחף סביב העיר, עוטף אותה, וכמי שיונק ביצה דרך חור בקליפתה הוא מושך אליו אנשים אלה ואחרים, מתוך מטבחים וכיכרות ומזחים ומיטות' (עמ' 97). ההליכה שהחלה כמהלך שיגעוני, מחוסר היגיון, מתגלה כחשובה לא רק להולך עצמו אלא לדמויות המתבוננות בה, חגות סביבה ולבסוף מצטרפות אליה. העלילה נחשפת אט-אט, בין השאר משום שתפקידן של הדמויות האחרות בספר נחשף רק בהדרגה. למעשה נדרש זמן רב להבין כי כל המשתתפים בעלילה הם הורים שכולים, וסיפורי האבדן שלהם – כמו סיפור השכול של האישה ההולך – מובאים באופן פרגמנטרי: הסנדלר מספר כי בנו מיכאל התאבד לפני 26 שנה (עמ' 87). הסנדלר והמייילדת חושפים כי בתם לילי מתה ממחלה (עמ' 123) והקנטאור מתוודה כי בנו אדם מת בילדותו (עמ' 111). רושם קורות העיר מספר כי בתו חנה טבעה באגם לפני 13 שנה (עמ' 111). אפילו שמות הילדים המתים נחשפים לקורא באטיות. למעשה, רק בעמודי הסיום של הספר – בשעה שכל ההורים השכולים עומדים לפני חומה שאי אפשר לעבור אותה, שבה הם מדמים לראות את פני ילדיהם – נאמרים השמות ונקהלים הפרצופים.

כאמור, נקודת המוצא של העלילה היא ההליכה של האישה. הדוכס מתאר את ההליכה הזאת כך:

אבל כבר שבוע, הרחק,  
 בגבעות, גְּבֵר  
 כמו תער  
 פתוח, הולך  
 וחותר, ראשו  
 בשמיים – (עמ' 48)<sup>75</sup>

74 יש לזכור שבאשה בורחת מבשורה, אדם בן החמש מדבר במשך שלושה חודשים בחרוזים, ודיבור זה מוצג כסימפטום של חרדה. לשון השירה של נופל מחוץ לזמן היא גלגול מאוחר של הבנת דיבור השירה כסוג של סימפטום. בעקבות גרוסמן אפשר לחשוב על מופעים מסוימים של לשון השירה, שרומן יאקובסון הציג אותה כמבוססת על חזרות, כלשון טראומטית.

75 גם אורה מתוארת כ'תער פתוח', ראו: אשה בורחת מבשורה, עמ' 612.

התיאור הפיגורטיבי של הגבר ההולך כ'תער פתוח' מסמן את היותו פעור ופצוע, ותיאור זה מהדהד את קביעתו של פרויד: 'התסביך המלנכולי מתנהג כמו פצע פתוח [...] ומרוקן את האני עד כדי התדלדלות מוחלטת'.<sup>76</sup> כאן המקום להידרש להבחנה הידועה של פרויד בין אבל ובין מלנכוליה. כזכור, פרויד תיאר את האבל כמצב חולף: 'ראוי לשים לב, לכך שלעולם לא יעלה על דעתנו לראות באבל מצב חולני ולהעניק לו טיפול רפואי, אף על פי שהוא מלווה בחריגות קשות מההתנהגות הרגילה. אנו סומכים על כך שלאחר פרק זמן מסוים יישאר האבל מאחורינו, ואנו מחשיבים כל הפרעה לאבל כבלתי הולמת ואפילו מזיקה'.<sup>77</sup> אך האם ההנחה של פרויד שהאבל בר חלוף עומדת במבחן המציאות? האם הגבר האבל ההולך כ'תער פתוח' – פצוע ופצוע – החלים מהאבל על מות בנו חמש שנים קודם לכן? ומה על המורה לחשבון, שבנו התאבד 26 שנים לפני שהחל מסעו של האיש ההולך? כל ההורים שאיבדו את ילדיהם בנופל מחויף לזמן אינם יכולים להחלים, גם אם אבדנם התרחש לפני שנים רבות. דומה שגרוסמן כופר בתפיסה זו של פרויד את האבל כמצב חולף, והוא מתאר את כל ההורים השכולים כשקועים במלנכוליה. עם זאת, אף שנדמה כי השכול מרוקן את האיש ההולך עד כדי התדלדלות מוחלטת, ככל שהספר מתקרב אל סופו מתברר כי ההתרוקנות וההתדלדלות הן רק חלק מהסיפור וכי השכול מקרב את מי שחווה אותו להבנה עשירה ומורכבת של ההווה.

נופל מחויף לזמן בונה מתחילתו עד סופו קהילת שכול. כפי שראינו, אין זו קהילה של הורים שבניהם מתו במלחמה, כפי שקורה בספרה של יהודית הנדל הר הטועים, שעלילתו מתרחשת בבית קברות צבאי שההורים מתיקים אליו את חייהם.<sup>78</sup> כחלק מהתרחקותו של גרוסמן מן הנוסח הביטחוני שעיצב את אשה בורחת מבשורה, הוא מבצע דה-מיליטריזציה של השכול. קהילת השכול בספר הטרוגנית, וההורים הכלולים בה איבדו את ילדיהם בגילים שונים ובנסיבות שונות, כפי שמספרת למשל האישה בתוך רשת:

שני פיתתי אדם  
היינו,  
ילד ואמו,  
בחלל עולם  
דאינו  
שש שנים תמימות,  
והיו בעיני  
כימים אחדים,

76 זיגמונד פרויד, אבל ומלנכוליה: פעולות כפייתיות וטקסיים דתיים (תרגום אדם טננבאום), רסלינג, תל אביב 2008, עמ' 20-21.

77 שם, עמ' 17.

78 על קהילת השכול בהר הטועים ראו: חנה נוה, 'על האובדן, על השכול ועל האבל בהווה הישראלית', אלפיים, 16 (תשנ"ח), עמ' 85-120.

והיינו כמו שיר  
ילדים,  
חרוז מעשים  
ונסים -

עד שבא ונָשָׁב  
משב קל־בקלים  
מִפֶּחַ  
נשיפה  
רפרוף  
מניפה  
רוח דקה  
בעלים -

וגזר וחתם  
אֶת לְכָאן  
הוא  
לשם - (עמ' 59)

הבן היה בן שש במותו (אף שהביטוי 'כימים אחדים' רומז לשבע השנים שעבד יעקב בעבור רחל), וגרוסמן מייצר שוויון ערך בין כל ההורים שאיבדו את ילדיהם, יהיו אשר יהיו נסיבות האבדן. תיאור האהבה לילד גם לאחר מותו מעיד כי זו אינה גוועת עם הזמן וכי הדיבור על הילד מאפשר קיום קשר עם הווייתו. המאבק של האישה בתוך רשת ושל הורים אחרים בספר הוא לשמור על קשר עם הילד גם לאחר מותו. הניסיון לשמור על קשר בא לידי ביטוי לא רק בהליכה הקונקרטי ל'שם' אלא בשימורו של מה שכינתה דנה אמיר 'האובייקט האפשרי': 'במקום שבו חָדַל האקטואלי להתקיים (כלומר במקרה של אבדן) מושתתת עבודת האבל על כך שהאפשרי ימשיך לחיות. בנפשה של אם שילדה מת יכול הילד הזה להמשיך לגדול כאפשרות, כאינספור אפשרויות, כשהגדילה שלו עטופה כל העת בידיעה על היעדרו'.<sup>79</sup> ה'אפשרי' חיוני להבנת עולמם של ההורים השכולים בנפול מחוץ לזמן משום שהם נושאים את ילדיהם המתים לא רק כזיכרון העבר שהיה אלא גם כפוטנציאליות שלא זכתה להתממש, שכן בניסוחה של אמיר 'האפשרי אינו מה שמומש, נכחד וכעת חי בזיכרון, אלא מה שלא מומש מעולם'.<sup>80</sup>

להבדיל מאשה בורחת מבשורה שהזמין את קוראיו להשתתף בחרדת השכול הפוטנציאלי, נופל מחוץ לזמן מבוסס כאמור על עמדה אקסקלוסיבית, המסלקת ומדירה מעלילתו את מי שלא חווה אבדן של ילד. אם אשה בורחת מבשורה שאף, במודע או שלא

79 דנה אמיר, על הליריות של הנפש, מאנגס ואוניברסיטת חיפה, ירושלים 2008, עמ' 77.

80 שם, עמ' 79.

במודע, להיות רומן כללי-ישראלי המייצר קהילה חרדה ומזדהה, נופל מחוץ לזמן בונה קהילה של שכול, של מי שלמדו 'לחיות את תשליל החיים' (עמ' 18). זו קהילה שההורים מסייעים בה לרגעים זה לזה, צועדים עם האיש ההולך אל ה'שם', אל קו הגבול המפריד בין החיים למתים, אך בסופו של דבר מדובר באוסף של יחידים שאינם יכולים להסתייע בזולתם, אף שהם מביטים זה בזה מתוך שותפות גורל. אפילו אשתו של 'האיש ההולך' אינה מצטרפת להליכתו, אך היא מתבוננת בו ממרחק. לאחר יציאתו היא מתוארת כ'אשה שנשארת בבית', אך בהמשך היא הופכת ל'אשה שיצאה מן הבית' ול'אשה בראש מגדל פעמונים' ואף שבחירה לא להצטרף לבעלה היא ממוקדת בו לחלוטין. כאשר היא נמצאת בראש המגדל היא מוקפת באנשים זרים, הנמצאים שם כדי 'לצפות/ במלחמה שלנו/ הנצחית' (עמ' 79). אנשים אלה, שאינם הורים שכולים, חפים מהבנה – שותים, קורצים, צובטים. היא אדישה לנוכחותם ולעיוורונם ומתמקדת רק בבעלה, האיש ההולך, שאליו לא הצטרפה: 'העיניים/ שלי רק עליו, / בגבעות, / והם, מסביבי, והוא / ואני, / והוא, / ובנו / ביננו כחוט' (עמ' 80). דברים אלה מעידים על התהום הפעורה בין הצופים ובין האם השכולה, ובאופן כללי יותר בין מי שחווה שכול ובין מי שמשקיף עליו מן הצד.<sup>81</sup>

שלא כספרה החלוצי של הנדל הר הטועים, שהמספרת מתבוננת בו באמפתיה בקהילת ההורים השכולים אך בסופו של חשבון אינה חלק מהם, ספרו של גרוסמן אינו מאפשר, מבחינה מבנית, מבט 'מבחוץ' על השכול. במובן זה צדקה עמיה ליבליך, כשציינה את הפער בין הקריאה הראשונה שלה בספר, שהייתה מלאה 'חיל ורעדה', לקריאה השנייה, שהיא הרגישה בה את הממד האקסקלוסיבי והביקורתי של הספר: 'כי לאט-לאט אני אוזרת בספר הזה בלא החיל והרעדה של הפעם הראשונה. אני רואה בו גם צל של ציניות וביקורת חברתית, עלי ועל שכמותי, "קרציות דיו", שניזונים מסיפוריהם של אחרים ליצירתם האקדמית או הספרותית'.<sup>82</sup> המבט מבחוץ, שיש בו ממד טפילי ומציצני, גם כאשר הוא רווי הזדהות, אינו מתאפשר כאן, שכן אפילו בתוך קהילת השכול כל אחד מצוי במעגל צערו: 'ושוב / כל אחד / מאיתנו / לבד. / ואיש-איש גוהר / על בורו, / ואיש איש / יורד / אל קברו' (עמ' 161).

**אשה בורחת מבשורה** היה עסוק ללא הרף בכתיבת הקולקטיב הישראלי, ואילו נופל מחוץ לזמן מתאר את המקום שלקולקטיביות אין בו כמעט ערך:

איש:  
דברי, ספרי  
לי עוד, מה  
אמרנו, מי דיבר  
ראשון? היה שקט מאוד,

81 לעומת הצופים המתנכרים במגדל, הקנטאור מזדהה עם האיש ההולך. כשזה נופל על ברכיו ולוחש ללא קול את שם בנו, הקנטאור חש 'איך להב חד עף משם וחותר אותי לשניים' (עמ' 182).

82 עמיה ליבליך, 'נופל מחוץ לזמן מאת דוד גרוסמן: בדידות שאין כמותה', הארץ, 15.6.2011.

נכון? ונשימות, אני זוכר.  
ואת כפות ידיך מתעוותות זו  
בזו, וחוץ מזה הכל מחוק.

אשה:

אש קרה

ושקטה

אֶפְלָה מסביב.

העולם שבחוץ הצטמק,

נאנח, התמעט

והלך, עד שהיה נקודה

זעירה,

שחורה,

ממאירה.

חשבתי – צריך

לברוח מכאן.

ידעתי – אין כבר

לאן (עמ' 22-23).

דבריה של האישה 'חשבתי – צריך לברוח מכאן' מהדהדים רגע מעלילת אשה בורחת מבשורה, שעופר לוחש בו על אוזנה של אורה, כאשר היא מביאה אותו לנקודת האיסוף, כי אם יקרה לו משהו, על המשפחה לעזוב את הארץ: 'אם אני נהרג, לחש לה עופר, תעזבו את הארץ, פשוט תסתלקו מפה, אין לכם מה לחפש פה' (עמ' 410-411). אך להבדיל מהניסוח ההיפותטי, העתידי ברומן, המוות שכבר התרחש בנופל מחוץ לזמן מרוקן את מחשבת הבריחה מתוכן: 'אין כבר לאן'.

## השכול כמלאגות

כזכור, באבל ומלנכוליה תיאר פרויד את המלנכולי כמי שהאבדן המיט עליו התרוששות פנימית. בניסיון להבחין בין שני המצבים כתב פרויד: 'באבל מדובר בעולם הנעשה דל וריק, ואילו במלנכוליה – באני עצמו הנעשה כזה'.<sup>83</sup> על רקע תפיסה זו, נופל מחוץ לזמן מציע המשגה אחרת של חוויית האבדן. מתברר כי זו אינה כרוכה רק בהתרוששות של העולם או של העצמי. נהפוך הוא, לצד הרגשת ההתרוקנות ואבדן המשמעות, השכול מקרב את ההורים השכולים לעמדה של ידיעה נדירה. בעקבות ההתרוששות והמוות הפנימי,

83 פרויד, אבל ומלנכוליה, עמ' 20.

שהם חלק מחוויית השכול, נוצר בהורים ידע עודף על המוות ועל הסובייקטיביות שלהם עצמם אל מול המוות. אפשר להמשיג את החוויה שהספר לוכד באמצעות המושג 'נשגב טראומטי'. ויג'אי מיישרה כבר עמד על כך שהעידן הפוסט־מודרני הביא לשימוש מרובה במושג 'נשגב', והוא מציין שורה של מושגים, כגון 'הנשגב הרומנטי', 'הנשגב האמריקני', 'הנשגב הפוסט־קנטיאני', 'הנשגב הגרעיני', 'הנשגב הטכנולוגי', 'הנשגב הגותי' ו'הנשגב הדתי'.<sup>84</sup> ההמשגה של הנשגב הטראומטי מבקשת לעמוד על נקודות המגע בין הנשגב ובין הטראומה.<sup>85</sup>

עודד וולקשטיין טוען כי במסורת של הנשגב שראשיתה בלונגיניוס, חלו במאה ה־18 תמורות שונות, ואלה הפקיעו את הנושא מן התחום הרטורי לעבר דיון חווייתי־אסתטי, שהעמיד במרכז את הסובייקטיביות.<sup>86</sup> במסורת האסתטית של בְּרַק ושל קאנט הנשגב קשור לחוויה של כאב, הנובעת בין השאר מאי־האפשרות של המתבונן או החווה להקיף במבט את המראה העצמתי הנגלה לעיניו. העצמה של המראה מצד אחד ואי־האפשרות לתארו באמצעות התבונה מצד אחר מייצרים סובייקט מוצף, שהסובייקטיביות שלו עולה על גדותיה. לפי תפיסה זו, הנשגב הוא פצע אפיסטמולוגי וחווייתי שהסובייקט מתגלה לעצמו בתיווכו. התיאור הזה של הנשגב מזכיר המשגות תאורתיות של טראומה, התופסות את האירוע הטראומטי כחוויה חושית או תודעתית עצמתית מדי שהסובייקט אינו יכול לקלוט אותה ברגע התרחשותה אלא רק באיחור ובאמצעות חזרה, והלשון אינה מסוגלת למלל אותה באופן מלא. בהמשגות של לאקאן טראומה היא מפגש של הסובייקט עם חור ברשת הסמלית, מפגש עם 'ממשי', שאינו ניתן לייצוג בלשון.

הנשגב הטראומטי מתייחס לכפל הפנים המתואר בנופל מחוץ לזמן. מצד אחד חוויית השכול מרוקנת את העולם ממשמעות, ולכן השפה התבונית, המייצגת את המציאות בבהירות, עומדת כל הזמן על ספו של כישלון. התמה הזאת של כישלון השפה והשאיפה לאלם שבה ונזכרת בספר; למשל בדבריה של האישה: 'כי היה בשתיקה / איזה נס, / איזה רו היה בדממה / שנבלענו בה יחד איתו, / שהיינו דמומים בה / כמותו, שדיברנו בה / כמו בשפתו. / וכי מה למלים -- / מה לתוף / המלים / ולמותו?!' (עמ' 19). הפנייה של גרוסמן ושל דמויותיו אל השירה נובעת מכך שהשירה שונה במהותה משפת היום־יום, ולכן היא מדויקת יותר כשפת אבל. מצד אחר, השכול אינו מסתכם רק בהרגשת הריקון או ההתרוקנות של העולם. החוויה, עם כל נוראותה, עצמתית במידה לא רגילה, ממלאת, ממשמעת ומשנה מן היסוד את מי שחווה אותה. במובן מסויים זוהי חוויית החיים העזה ביותר. בדברים שאמר גרוסמן לאחר צאת הספר הוא התייחס פעם נוספת למילה 'שם',

Vijai Mishra, *The Gothic Sublime*, State University of New York, Albany 1994, p. 21 84

על הזיקות בין טראומה ובין הנשגב, ראו דומיניק לה־קפרה, *לכתוב היסטוריה, לכתוב טראומה* (תרגם יניב פרקש), רסלינג ויד ושם, תל אביב 2006, עמ' 197-222.

עודד וולקשטיין, 'חדר המכונות של ההתגלות: הנשגב במודרניזם (פו, פוקנר, אוקונור)', עבודת דוקטור, אוניברסיטת תל אביב, תל אביב תשע"א, עמ' 8.

הפעם כאל מצב ביניים: 'שם רציתי להיות - כלומר, במקום שמותו עדיין מפרפר; שבו יש אולי אשליה של החיאה, אבל יותר מכול, יש הרגשה של לא לברוח משם'.<sup>87</sup> האפשרות לא לברוח מהנגיעה במוות מקרבת את גרוסמן לא רק להרגשות של התרוקנות אלא למגע עם עצמות. כך למשל אומר האיש ההולך:

כמו בעת בקיעת עובר מרחם  
ומגוף האם,  
עשה אותי מותו לאב  
שלא  
הייתי מעולם -  
נקב  
בי חור ופצע  
וחלל, אך גם מילא  
אותי בישותו,  
אשר פורצת לתוכי  
מאז בשפע  
הווייה שלא היה  
כמותו -  
מותו

עשה אותי מוכשר להרותו (עמ' 98).

וכך אומרת אשתו של רושם קורות העיר:

זה בזה הם מהולים,  
וגם אני עכשיו  
כמו נהר  
שנמזגו בו צמד  
נחלים,  
ולא ידעתי, לא כך,  
שהחיים, במלוא ישם  
הווים  
רק שם, בקו  
הגבול -  
וכאילו מעולם עוד לא  
חייתי, וכמו דבר  
מכל אשר קרה לי

87 שווימר, 'דויד גרוסמן: "הכתיבה נתנה לי את החיים בחזרה".'

לא ממש היה, עד

שָׁאָת,

עד

שְׁמָתָ – (עמ' 172-173)

השכול הוא אפוא חוויה נשגבת בכפל המשמעות של הנשגב. זהו כאב ללא סוף, חוויה חושית חריגה שאינה ניתנת להבנה ולהסבר באמצעות התבונה ולשון הדיבור הרגילה. חוויה עזה זו היא היוצרת סובייקטיביות פצועה. אך דווקא משום שזוהי חוויה עֲצֻמֵתית לאין שיעור, פוצעת עד בלי די, היא מעניקה לחווה ידע עודף וחריג על עצמו, על עולמו, על הווייתו ועל לשונו – ועל חלקיותם וקוצר ידם של כל אלה.

את ההליכה של 'האיש ההולך' בנופל מחוץ לזמן אפשר להשוות לדרך הארוכה שעבר גרוסמן בכתיבת השכול. **אשה בורחת מבשורה** נמנע מהעיסוק בשכול והסתיים בלי לחשוף מה עלה בגורלו של עופר, ואילו **נופל מחוץ לזמן** חוקר את עומק התהום של השכול. אין זה מקרה שלקראת סיומו של הספר האיש ההולך פושט את בגדיו ונכנס לקבר. מעשה פיזי זה מקרב אותו ככל האפשר להבנת המוות. אבל לא רק האיש ההולך מתפשט. גם גרוסמן פושט מעליו את האבל הרשמי, הרציונלי, הדבק בחיים, לטובת מסע טרנסגרסיבי, המתרחק ממחוזות הקונסנזוס הפוליטי והספרותי שהוא כתב **באשה בורחת מבשורה**. את האיש ההולך, בן דמותו של גרוסמן, מלווים שני מעגלי מבט: בעולם הבדוי מביטים בו הורים שכולים בסוג של השתאות והזדהות. נוסף על כך, מלווה אותו בדרכו גם מבטנו שלנו כקוראים. העצמה הטמונה בספר נעוצה בעצמאות המוחלטת של האיש ההולך, שאינו מוגדר על ידי המבט ואינו זקוק לו. זהו מסע בודד, שהוא מרחיק בו את עצמו מהמשפחה ומהחברה, כדי לשכב 'כפות בדידות' באדמה (עמ' 163) – כדי לשוחח עם בנו המת. אף שהוא מלווה בהורים שכולים אחרים, שגם הם נשכבים ערומים באדמה, המסע הבודד שלו פורץ את כל הגבולות הנקרים בדרכו. הוא יוצא מחוץ לבית, למשפחה, לממשות הריאלית ולמוסכמות החברתיות, הממשטרות את האבל.