

התקווה שסוכלה: השיבה אל העתיד האבוד בספרות הישראלית שלאחר עידן אוסלו

שירה סתיו

קראתי פעם לציונות אידיאל אין סופי, ואני מאמין באמת כי גם לאחר השגת ארצנו, ארץ ישראל לא תחדל מלהיות אידיאל.

בנימין זאב הרצל¹

אם אתה קורא אלפי טקסטים של הספרות העברית החדשה מ־1850 ואילך, אף סופר, אבל אף אחד, לא האמין שהפרויקט הציוני יכול להצליח. כולם פינטזו על הצלחה, אבל תמיד איכשהו נשאר הפער בין מה שאנחנו רוצים שיקרה לבין מה שבאמת יקרה. [...] יש להם פחד עצום שברגע שמהוו מתממש, הוא כבר לא יהיה קיים [...] כי אם הוא קיים, סימן שהחלום התממש, ואם הוא התממש, אז מה אנחנו עושים פה? [...] אנחנו אף פעם לא נהיה עם נורמלי ונגיד 'אנחנו פה' [...] כל העם הזה הוא נפקדנוכח. עדיין חי עם רוחות של גלות, נדודים, של מתים מאחוריו.

יגאל שורץ²

"עוד לא אבדה תקוותנו / התקווה בת שנות אלפיים / להיות עם חופשי בארצנו": האין זה מוזר מעט כי במדינת ישראל הריבונית, במושבי הכנסת, בטקסים לאומיים, בבסיסים צבאיים ובבתי הספר עומדים אזרחים ישראליים ושרים על תקוותם למדינה משלהם? בערך "שירת התקווה" בלקסיקון כנסת ישראל נכתב כי "התקווה", שנבחרה בקונגרסים הציוניים להמנון התנועה הציונית, "התקבלה באופן טבעי כהמנון המדינה"³, אך דומה כי מה שהיה "טבעי" באותם עשורים של חתירה עיקשת לכינונו של בית לאומי לעם היהודי שוב אינו טבעי כלל, כשהמדינה כבר קיימת ועומדת. השיר, שנפתי הרץ אימבר חיבר ב־1877 (כותרתו המקורית: "תקוותנו"), כשבעים שנה קודם לקום המדינה, וביטא את עצם המשאלה לכונן מדינה ריבונית לעם היהודי בשטחי ארץ ישראל, נבחר כהמנון

1 בנימין זאב הרצל, "תקוותנו", כתבי הרצל, כרך ח: בפני עם ועולם ב: נאומים ומאמרים ציוניים 1899–1904, מגרמנית: י' ייבין, ח' איזאק וש' מלצר, ירושלים: הספריה הציונית, 1976, עמ' 285.

2 אלון הדר, "יש משהו בנפש הישראלית שגורם לה להתנגד לנורמליות" [ריאיון עם יגאל שורץ], הארץ (8/1/2008).

3 לקסיקון הכנסת, ע"ע "המנון, ההמנון הלאומי", גדלה בתאריך 27 באוקטובר 2022, <https://main.knesset.gov.il/About/Lexicon/pages/hatikva.aspx>

המדינה בה-בשעה שעצם המשאלה זכתה להגשמה.⁴ בחירתו טומנת בחובה אנומליה מרחבית וטמפורלית גם יחד: אזרח ישראלי שר במדינתו את ההמנון על "נפש יהודי הומייה" שעינו "צופייה" אל ציון, משל היה בגופו מחוץ לארצו, ומיחל לחופש ריבוני, בה-בשעה שהוא מצוי במדינתו הריבונית של עמו-שלו. הבחירה בשיר להמנון מנציחה את מעמד הציפייה, התקווה והמשאלה דווקא, ואינה נותנת כל ביטוי לעובדה כי אלו נשאו פרי בדמותה של המדינה שכבר הוקמה, ולפיכך הוא מותיר את המרווח בין התקווה לבין התגשמותה על כנו. נדמה שאין גילום ברור יותר מן ההמנון הלאומי למרכזיותו של מצב הציפייה ברעיון הציוני, כמו גם להכרה הסמויה בשבירותה האפשרית של הריבונית שהושגה.

בספרו הידעת את הארץ שם הלימון פורח עומד יגאל שוורץ על מרכזיותו של הפער בין המשאלה לבין הגשמתה בקורפוס היצירה הספרותית העברית משחר ימיה. בדיונו על הדומיננטיות של רובד החלום בספרות העברית הוא מראה כי קורפוס זה "מיוסד על מה שניתן לכנות 'קטור תשוקה' בעל שני מאפיינים ברורים". המאפיין הראשון הוא כיוון התשוקה, מן הגולה לארץ ישראל; המאפיין השני הוא הקרע הגדול בין הפזיס לבין האידאה ("ליבי במזרח ואנוכי בסוף מערב"). שוורץ מדגיש כי "לספרות העברית היה תפקיד ראשון במעלה בבנייה של התרבות העברית החדשה", וסופריה זכו לעיתים למעמד השמור לנביאים ולמנהיגים. עם זאת, הקמתה של מדינת ישראל וסופריה "הישראלים הראשונים" (כגון עוז ויהושע) הביאו ל"היפוך מלא בכיוונו של וקטור התשוקה ששלט בספרות העברית [...] – הגוף [...] נמצא בישראל, אבל הלב [...] נמצא ב'מקום אחר'".⁵ מאמרי יצביע על מנגנון נוסף של "היפוך וקטור התשוקה", כזה המתחולל לאו דווקא במונחים מרחביים, אלא במונחים טמפורליים – ובפרפרזה על ניסוחו של שוורץ: הגוף נמצא בזמן אחד, אבל הלב נמצא בזמן אחר, זמן שחלף זה כבר, או זמן שאיחר מלהופיע. נקודת המוצא למאמר היא שורה של רומנים דומיננטיים שפורסמו בשנים 2014–2015, המשקפים עיסוק מוגבר בתקווה שסוכלה או בציפייה שנתבדתה. רומנים אלה, מאת מחברים מרכזיים מן השורה הראשונה של הספרות הישראלית בימינו – ובהם טוס אחד נכנס לְבָר של דוד גרוסמן, הבשורה על פי יהודה של עמוס עוז, גדר חיה של דורית רביניאן, כאב של צרויה שלו, השלישי של ישי שריד, וניצבת של א"ב יהושע – מבטאים מגמה עכשווית שאכנה, בהשראת סבטלנה בויס בספרה עתיד הנוסטלגיה,⁶ "נוסטלגיה אל עתיד אבוד". הם מכוונים את מבטם אל העבר, אך זהו עבר שהמאפיין העיקרי שלו היה מבט השלוח קדימה, בהתכוונות חזונית ומלאת ציפייה לעתיד טוב יותר. עם התנפצות התקוות לפתרון קבע לסכסוך בין העמים, תקוות שהיו מגולמות בהסכמי אוסלו, הפכה

4 על גלגולי השיר והפיכתו להמנון הלאומי ראו, גיש עמית, "האומה והתקווה: כיצד זכרנו ומדוע שכחנו את נפתלי הרץ אימבר", מכאן ו (דצמבר 2005), עמ' 86–105.

5 יגאל שוורץ, הידעת את הארץ שם הלימון פורח: הנדסת האדם ומחשבת המרחב בספרות העברית החדשה, הילה בלום (עורכת), אור יהודה: כנרת זמורה-ביתן דביר, 2007, עמ' 11–12, 19, 13.

6 Svetlana Boym, *The Future of Nostalgia*, New York, NY: Basic Books, 2001 6

הציפייה (מבט קדימה) לנוסטלגיה (מבט אחורה), אך הנוסטלגיה היא אל מצב הציפייה עצמו: מצב הקשור אינהרנטית למבנה העומק של הציגונות.

מצב ציפייה

בין שלל התופעות שהוליד העשור האחרון – על אסונותיו האקלימיים, משבריו הכלכליים, הפוליטיים, הדמוגרפיים, החברתיים והבריאותיים – ולנוכח התגברותן והתעצמותן של תחושות חוסר הוודאות, חוסר האונים והחרדה הממשית מפני קיצו של המין האנושי על כדור הארץ, צמחה דיסציפלינה חדשה: "Anticipation Studies", המפרנסת כבר כמה כתבי עת וסדרת ספרי מחקר בהוצאה אקדמית יוקרתית,⁷ וכנסים ברחבי העולם. Anticipation: מונח זה, המציע מודעות או התכוונות כלפי דבר-מה המתעתד להתרחש, אינו מיתרגם בנקל לעברית. בהיעדר תרגום מדויק יותר אגדירו כאן כ"ציפייה", אף שבאנגלית טווח המשמעויות רחב בהרבה, ועניינו גם חיזוי, הטרמה, ניבוי, פוטנציאל, הסתכלות קדימה, ייזום פעולה מקדימה, התכוונות או התלהבות נרגשת כלפי העתיד לבוא. כפי שמצינית קלייר בישופ, לעומת העשורים שלאחר מלחמת העולם השנייה, שתוארו במונחים של "פוסט" (פוסט-מלחמתי, פוסט-מודרני, פוסט-קולוניאליסטי, פוסט-קומוניסטי וכן הלאה), ראשית המאה העשרים ואחת היא עידן של ציפייה לקראת והתכוונות אל הבאות.⁸ השדה המחקרי הרב-תחומי של "לימודי ציפייה" כולל חוקרים ממדעי הטבע, החברה והרוח העוסקים ביחסים המורכבים שבין תפיסות של העתיד לבין פעולות בהווה. זהו שדה מחשבה המאתגר את המושגים הרווחים בדבר הזמן, ומציע תפיסה טמפורלית רב-ממדית. בבטאה ניסיון "לחיות את הזמן בטרם זמנו", מגלמת הציפייה תפיסת זמן רב-רובדית ובלתי ממוקמת, החורגת מזמן השעון הקונבנציונלי, הנע מן ההווה אל העתיד. רעיון הציפייה או ההטרמה מאפשר הבנה שונה של המושג "עתיד", המנוסח דרך שגרה באמצעות תפיסה ליניארית סדורה של תנועת הזמן, הנקשרת לרעיון הקדמה. המחשבה החדשה על הציפייה ממסגרת באופן אחר את השיח על הזמנים שיבואו ועל טבע היעשותם בעודם בהווה – לא כהתמדה אוטומטית של התנאים העכשוויים, אלא מתוך השתוקקות לעולם שונה, לבלתי ידוע שטרם הופיע.

כאן אצביע על המתח שבין הטמפורליות הרב-רובדית שבמצב הציפייה לבין האפשרות (והאי-אפשרות) לדמיין עתידים בלתי צפויים ובלתי ידועים בספרות הישראלית של הזמן הזה. הרומנים של 2014–2015, כעשרים שנה (מהלך דור אחד) לאחר עידן אוסלו, בנויים על טמפורליות סבוכה, שבה הציפייה החֲרָדה לעתיד נכרכת לבלי הֲתֵר במבט לאחור, ותחושת "קץ ההיסטוריה" אוטמת את המבט קדימה. הם מבטאים את התחושה כי הזמן

7 רואו, "Book Series: Routledge Research in Anticipation and Futures", Routledge, <https://www.routledge.com/Routledge-Research-in-Anticipation-and-Futures/book-series/RRAF>

8 Claire Bishop, *Radical Museology, Or What's Contemporary in Museums of Contemporary Art?* London: Koenig Books, 2013, p. 62

חרג ממסלולו, ומשקפים אמביוולנטיות כלפי העמדה ההיסטורית של סופרי ישראל כ"נביאים חילוניים", שביקשו להורות את כיוון העתיד ולעצבו, שכן הציפייה קדימה נעלמת במבט הנמשך אחורה אל עבר גדוש תקווה. ועם זאת, החזון האבוד שהתגלם באוסלו הופך בהם ל"רוח רפאים חיונית" המפיחה בספרות חיים ותנועה.

ציפייה היא מבנה טמפורלי הנטוע ביסודו של המפעל הציוני. מראשית התהוותה הופיעה הציפיות כתנועה של anticipation, ובהיותה תנועה מהפכנית, גילמה תנופה והתלהבות הממוקדים בעתיד. אלטנוילנד מאת תאודור הרצל (1902), טקסט ההשראה המכונן של החזון הציוני, הוא רומן אוטופי המדמיין חיי רווחה בחברת מופת משגשגת ושלווה, במדינה יהודית ריבונית עתידית בפלשתינה. הפיגורות היסודיות ביותר של הספרות הציפיות הן פיגורות של ציפייה: כך, למשל, היא דמותו של "הצופה לבית ישראל": "מחליפו של הנביא, השופט, הרב, הנושא על כתפיו את מורשת האומה וצערה",⁹ בניסוחו של שוורץ. מונח זה, שטבע יצחק ארטור במחצית המאה התשע-עשרה, נעשה למטבע לשון רווח לתיאור תפקידו של הסופר העברי כלפי האומה והמודוס הנבואי המיוחס לו. כפי שכותב חנן חָבֵר, עמדתו הביקורתית של "הצופה לבית ישראל" נושאת ממד מובהק של כוח, של רצון ושל תקווה. במבטו רב-העוצמה מבשר הצופה לבני עמו פן של תקווה וגאולה על אף הייאוש וחוסר האונים שבמצבם.¹⁰ עמדת הציפייה המרחיקה ראות היא אפוא בה-בעת גם עמדה של ציפייה – חיזוי, ניבוי ומבט שלוח קדימה, אל העתיד.

עם זאת, הדברים מסובכים יותר: המבט קדימה המתבשר בעמדת הציפייה הציפיות כרוך מיסודו בהתבוננות הרחק לאחור, כפי שמלכתחילה העידה הכותרת האוקסימורונית "אלטנוילנד". המחשבה על "ארץ ישנה-חדשה" מייצגת כפילות פרדוקסלית של עבר ועתיד המתקיימים באופן סימולטני. את הסימולטניות הזאת שוורץ מסמן גם כתו ההיכר המובהק של הטקסטים הזוכים למעמד לאומי מכונן. בספרו מַגְנֵשׁ הַקֶּסֶף הוא מתאר "שני וקטורים של תשוקה, הפוכים ומשלימים":

1. נהייה לעבר הקדום וחיידוש איזו ברית בראשיתית עם ישות גדולה כלשהי, 2. נהייה לעתיד ריאלי או אוטופי/דיסטופי מסוים: לאומי-פוליטי, דתי, חילוני-הומניסטי וכו'.
- קיומם הבר-זמני של שני הווקטורים הללו הוא תנאי הכרחי ליצירתו של המגה-נרטיב המכונן קהילות ולייסודם של המטא-נרטיבים (התקופתיים) והנרטיבים (הדוריים) המאשרים אותו בגרסאות שונות: קרי, כאמור, לייסודם, שינויָם ושימורם של מערכים סיפוריים-פרשניים שעל פיהם בני אדם בקהילות מסוימות נקראים לכתוב, לקרוא, לחשוב, להרגיש, לחיות ולמות.¹¹

9 יגאל שוורץ, האשכנזים: המרכז נגד המזרח, רמת גן ואור יהודה: אוניברסיטת בר-אילן וכנרת זמורה-ביתן דביר, 2014, עמ' 40.

10 חנן חָבֵר, "ספרות ישראלית עכשווית על ספה של בגידה", תיאוריה וביקורת 45 (חורף 2015), עמ' 284. ראו גם, דן מירון, אם לא תהיה ירושלים: מסות על הספרות העברית בהקשר תרבותי-פוליטי. תל אביב: הקיבוץ המאוחד, 1987.

11 יגאל שוורץ, מַגְנֵשׁ הַקֶּסֶף: הרגע שבו נולדה הסיפורת הישראלית, תל אביב: קדימה, 2020, עמ' 46.

הנהייה הכפולה – אל העבר ואל העתיד – קשורה בטבורה אל הטמפורליות הרב-רובדית של הציונות, המערבלת תפיסת זמן פרוגרסיבית ליניארית, המדמינת עתיד כקו ישר של התפתחות, בתפיסת זמן משיחית, הקשורה בנשגב ובקפיצות זמן המבקשות להחיש את הגאולה. כלומר, טמפורליות שאינה פועלת על פי ציר ליניארי-היסטורי של "זמן הומוגני ריק", אלא נשענת על "בו-זמניות אנכית" של אירועים מן העבר הקדום ומן ההווה, באופן כזה שההווה נחווה כרה-אקטואליזציה של העבר, המוטען ברלוונטיות חדשה.¹² ההתכה הציונית בין שתי תפיסות הזמן המנוגדות האלה מולידה לעיתים פקעות מוטציוניות, שדומה ששוב אי אפשר להתיר, כגון זו המגולמת בדמותו של ראש הממשלה לשעבר נפתלי בנט – בין קדמה רציונליסטית (אומת ההייטק והסטארט-אפ) לבין ציפייה רומנטית (החזון המשיחי על ארץ ישראל השלמה).

נְקַע גִּלְגַּל הַזְמַן¹³

הסימולטניות של העבר והעתיד בתפיסה הטמפורלית היא סביבה נוחה במיוחד לתצורות החורגות מזמן השעון הליניארי הקונבנציונלי – תצורות שונות של "אי מיקום בזמן", של ציפייה ועיכוב, איחור, געגועים ושיבה לאחור – כולן תצורות אנכרוניות, המבוססות על כשלים כרונולוגיים היוצרים פער ומרווח בין החוויה לבין משמעותה או בין התוכנית לבין מימושה. תכונה זו מסמנת את הציונות בכלל, ואת הספרות הישראלית בפרט, כמודוסים מובהקים של "Hauntology" (מילולית: הלוגוס של הרדיפה),¹⁴ מונח שטבע ז'ק דרידה

12 וראו, ולטר בנימין, "על מושג ההיסטוריה", מבחר כתבים, כרך ב: הרהורים, מגרמנית: דוד זינגר, תל אביב: הקיבוץ המאוחד, 1996. בספרו קהילות מדומינות נשען אנדרסון על מושגי הזמן שהציג בנימין, וטוען כי אחד התנאים העיקריים להיוולדותה של אומה כקהילה מדומינת נעוץ בשינוי שורשי של התפיסה הטמפורלית ובמעבר מתפיסת "הזמן המשיחי", שאפיינה את שלטון התרבותי של הדתות הגדולות, לתפיסת "הזמן ההומוגני הריק", הזמן המחולק, הנמדד בשעות ובשנים. וראו, בנדיקט אנדרסון, קהילות מדומינות: הגיגים על מקורות הלאומיות ועל התפשטותה, מאנגלית: דן דאור, רעננה: האוניברסיטה הפתוחה, 2000, עמ' 55. בציונות נראה כי שתי תפיסות הזמן מתלכדות ופועלות באופן סימולטני. בצד ראיית הציונות כפועלת ונעה אל עבר שכלול וקדמה, המאפיינים את הזמן ההומוגני הריק, ראו בה גם מימוש, תיקון והגשמה, רה-אקטואליזציה של חזון עתיק שהונח לאבותיה המקראיים של האומה. תפיסה זו יוצרת "קפיצה" דיאלקטית נוסח בנימין, וקושרת את ההווה החלוץ, בדילוג על פני אלפי שנים, עם העבר העתיק והאגדתי של העם הנבחר.

13 ויליאם שייקספיר, המלט: נסיך דנמרק, מרוסית: אברהם שלונסקי, תל אביב: ספרית פועלים, 1990, מערכה ראשונה, תמונה חמישית.

14 למונח "hauntology" אין תרגום לעברית המניח את הזעת. מיכל בן-נפתלי תרגמה אותו "רדיפת-דעת", ואריה בובר תרגם אותו "רדיפולוגיה" (וראו: ז'אק דרידה, דרידה קורא שייקספיר, מצרפתית: מיכל בן-נפתלי, תל אביב: הקיבוץ המאוחד, 2007, עמ' 92; סטיוארט סים, דרידה וקן ההיסטוריה, מאנגלית: אריה בובר, תל אביב: ספרית פועלים, 2002, עמ' 47). מטעמי נוחות, וכדי לשמר את קרבתו הצלילית למילה "אונטולוגיה", דבקתי לאורך המאמר בכתיב האנגלי של המושג.

בספרו *Specters of Marx* כקריאת תיגר על מושגי הנוכחות.¹⁵ "Hauntology" היא מצב שבו "נקע גלגל הזמן", כמאמרו של המלט. המושג ממשיך את הגיונם של כמה ממושגי הקודמים של דרידה, כמו העקבה או הדיפראנס. כמוהם הוא נוגע לאופן שבו דבר אינו מתקיים באופן פוזיטיבי טהור, אך הוא מתייחד בעיסוקו בממד הטמפורלי של שאלת הנוכחות: "לרדוף אין פירושו להיות נוכח, ומן ההכרח לכלול את הרדיפה בעצם מבנהו של מושג. של כל מושג, החל במושגי ההווה והזמן. זהו מה שאני מכנה "hauntology".¹⁶ הקרבה הלשונית בין מונח זה לבין המונח הפילוסופי המסורתי יותר "אונטולוגיה" אינו מקרי. האונטולוגיה מנסחת את הישות כנוכחות זהה לעצמה, ואילו ה-"hauntology" עוסקת בקטגוריה החמקמקה של רוחות רפאים, מי שנוכחותו מוחשת אך אינה מלאה או נגישה. כפי שכותב מרטין האגלונד, רוחות הרפאים מופיעות בתווך שבין ה"כבר לא" לבין ה"עדיין לא".¹⁷ הן מסמנות את היחס אל מה ששוב אינו בנמצא אך ממשיך להשפיע באופן וירטואלי (כך, למשל, פועלת הטראומה), ואת היחס אל מה שעדיין לא קרה אך כבר מעצב את אירועי ההווה בעצם הציפייה לו (כמו, למשל, ההמתנה לקטסטרופה אקלימית צפויה).

15 למעשה, רבות מיצירות הספרות שנכתבו זמן קצר לאחר קום המדינה כבר מבטאות תחושה חזקה של "hauntology". נדמה כי משעה שהחזון הציוני הוגשם, החלו רוחות הרפאים שלו לרדוף את הסוכנים התרבותיים המרכזיים ולבטא נוסטלגיה כלפי המצב החזוני, הקודם להגשמה. יוצרים מן הזרם המרכזי, שזכה בשלטון ובהנהגה, לא איחרו לבטא את התחושה כי לאחר השגתה של המטרה העליונה – הקמת המדינה – האופוריה הראשונית דעכה, ופינתה מקומה לדכדוך, לעמידה במקום ולריקון היצירה מתוכן, בעיקר בשל התחושה כי המטרה הנאצלת מכול כבר הוגשמה וכעת לא נותר לאן לשאוף. וראו: גרשון שקד, "מבוא", גרשון שקד וירון גולן (עורכים), חיים על קו הקץ: אנתולוגיה לסיפורת ישראלית, תל אביב: הקיבוץ המאוחד, 1982; חמוטל צמיר, בשם הנוף: לאומיות, מנגד וסובייקטיביות בשירה הישראלית בשנות החמישים והששים, ירושלים ובאר שבע: כתר ומכון הקשרים, 2006, עמ' 43; שוורץ, הערה 5 לעיל; אמיר בנבגי, מנדלי והסיפור הלאומי, אור יהודה ובאר שבע: כנרת זמורה-ביתן דביר ומכון הקשרים, 2009, עמ' 69-79; חנוך חבֵר, אנחנו שבדי חרוזים: פוליטיקה של טראומה בספרות הישראלית, ירושלים: מאגנס, 2017; מיכאל גלזמן, שירת הטבועים: המלנכוליה של הריבונות בשירה העברית בשנות החמישים והשישים, חיפה: אוניברסיטת חיפה וידיעות אחרונות, 2018. טיפוסים בהקשר זה הוא המניפסט של חבורת "לקראת", שהתגבשה בשנות החמישים של המאה העשרים. שם החבורה ממחיש את פיגורת הציפייה ואת תחושת הדריכות אל מול הצפוי, אך דבריהם מבטאים דווקא מלנכוליה, הקשורה באפרוריות שלאחר השיא: "המציאות של ימינו אינה המציאות המלהיבה של שנות המלחמה שהעלתה חבורה מרובת-גוונים של יוצרים בשירה ובפרוזה. מציאותנו אפורה ודהה וזעופת קלסתר [...] חלפה-עברה מן הלב אותה תמימות, אותה אמונה של נעורים, כי אפשר 'לכבוש את העולם' בכוחנו אנו. את מקומן ירשו הספקנות, הציניות והמבוכה הרעה". לקראת: בטאון פנימי של חוג סופרים צעירים 1 (סיון תשי"ב), עמ' 2.

16 Jacque Derrida, *Specters of Marx: The State of the Debt, the Work of Mourning and the New International*, Peggy Kamuf (trans.), New York and London: Routledge, 1994, p. 202. התרגום כאן וכל התרגומים בהמשך המאמר שלי, אלא אם כן צוין אחרת, ש"ס.

17 Martin Häggglund, *Radical Atheism: Derrida and the Time of Life*, Stanford, CA: Stanford University Press, 2008, p. 82

רוח הרפאים מחזיקה זמנים שונים. מאפיין מובהק של רוח הרפאים הוא שאין לדעת לבטח אם בחזרתה היא מעידה על חיי העבר או על חיי העתיד, שכן כל שיבה מן המתים עשויה לסמן את חזרתה המובטחת של רוח הרפאים של ישות חיה, את האי-הלימה של העכשווי, את היותו שלא בעיתו [...]. רוח לעולם אינה מתה, היא תמיד עשויה לשוב ולחזור.¹⁸

הספר *Specters of Marx* נכתב בהקשר ההיסטורי של נפילת חומת ברלין והתפרקות האימפריה הסובייטית, ובין השאר כתגובה נוקבת לספרו המשפיע של פרנסיס פוקוימה קץ ההיסטוריה והאדם האחרון, שראה אור ב-1992. לפי פוקוימה, התמוטטות הקומוניזם הכריעה באופן סופי את הקונפליקט הממושך שבין האידאות המתחרות של הקפיטליזם והמרקסיזם, והביאה את ההיגיון ההיסטורי אל קו הסיום ואל נקודת הסוף של האבולוציה האידאולוגית, שכן דבר אינו מהווה עוד אלטרנטיבה לכלכלת השוק החופשי, ועל כן צורת החיים של הדמוקרטיה הליברלית יכולה לשלוט במלואה.¹⁹ דרידה התנגד עמוקות לתפיסתו של פוקוימה, שבה ראה "אסכטולוגיה" מסוג "הקלאסיקות של הקץ";²⁰ וטען כי מה שפוקוימה מכנה "קץ ההיסטוריה" אינו אלא קיצה של תפיסה מסוימת של היסטוריה, המבוססת על מושגי הנוכחות שדרידה יוצא כנגדם. פוקוימה מבסס את תיאורו על תפיסה היסטורית התפתחותית, עקבית וטלאולוגית, ולכן רואה בניצחון הקפיטליזם ובצורת הדמוקרטיה הליברלית את התוצאה הסופית, ההגיונית ואף הטובה ביותר של ההתפתחות האנושית. ההגעה אל "קץ ההיסטוריה" היא לדידו מיצוי האידיאל הדמוקרטי-ליברלי, שאי אפשר עוד לשפרו וממילא הוא הפתרון הטוב ביותר לבעיות החיים על פני כדור הארץ. לעומתו, דרידה מדגיש כי נפילת המרקסיזם אינה יכולה בשום פנים ואופן לסמן את היעלמו מן הבמה או את סילוקו מן התודעה, שכן הוא מתקיים ויוסיף להתקיים כרוח רפאים, וההבטחות, האפשרויות והאופקים שהוא מציע ימשיכו "לרדוף" את הקיום ואת ההיסטוריה:

אם ירצו בכך או ידעו זאת וגם אם לאו, כל הגברים והנשים על פני האדמה הם כיום במידה מסוימת יורשיו של מרקס ושל המרקסיזם [...]. איננו יכולים שלא להיות יורשיו. אין ירושה ללא תביעת אחריות. ירושה תמיד מאשררת את דבר קיומו של חוב [...]. חוב כל יימחה ובלתי ניתן לשילום כלפי אחת הרוחות החקוקות בזיכרון ההיסטורי תחת שמם של מרקס והמרקסיזם. גם כשחוב זה אינו מיכר, גם כשהוא נותר מוכחש או לא מודע, החוב ממשיך לפעול.²¹

18 Derrida, הערה 16 לעיל, עמ' 123.

19 פרנסיס פוקוימה, קץ ההיסטוריה והאדם האחרון, מאנגלית: נדיבה פלוטקין, תל אביב: אור עם, 1993.

20 Derrida, הערה 16 לעיל, עמ' 16.

21 שם, עמ' 113-115.

דרידה אומנם מדבר על מרקסיזם, אך לתפיסתו בדבר הלוגיקה של הרדיפה השתמעויות החורגות מן האירוע הספציפי של נפילת הגוש המזרחי, והן קשורות באופן שבו אנו מבינים את הזמן ואת המושגים הכרוכים בו – היסטוריה, זיכרון, שיבה, דחייה, ציפייה ועוד. לפי דרידה, הציפייה היא מצב מתמיד, שכן תמיד יש – ותמיד יהיה – פער בין החוויה לבין משמעותה, בין ההבטחה לבין מילויה, בין הזמן לבין תחושת הזמן. לעומתו, נראה כי רעיון "קץ ההיסטוריה" של פוקוימה סותם את הגולל על מצב הציפייה, שכן עם הגשמת יעדיה של הדמוקרטיה הליברלית שוב אין, לכאורה, למה לצפות. מנקודת מבט מסוימת ניתן לראות כי משקפיו הוורודים של פוקוימה הבליעו בתוכם גם תובנה קודרת יותר, הנוגעת לקטיעתם של אופקי הדמיון ולסיכוי ליצור חלופות למצב הקיים או לשוות לנגד עינינו אפשרויות לשינויו.

אחד מסימני הזמן הבולטים לרוח האופטימית והפוזיטיבית שהשרתה תפיסתו של פוקוימה היה פתיחתו של תהליך השלום בין ישראל והפלסטינים, עם החתימה על הסכם אוסלו באוגוסט 1993. לכאורה, קץ ההיסטוריה בצורת סוף הקונפליקט בין גושים אידאולוגיים עשוי להוביל גם לקץ הסכסוך הטריטוריאלי המדמם ארוך השנים ולכינונו של "מזרח תיכון חדש" בחסות אידיאל הדמוקרטיה הליברלית. אך בפועל, הסכמי אוסלו לא גילמו תפיסה לינארית של ההיסטוריה כנוכחות וכמימוש אידיאל, אלא דווקא את שימורו של הפער – האופייני כל כך לצינונות – בין המשאלה למימושה, והותירו את מצב הציפייה על כנו. נראה היה כי קץ הסכסוך רק הולך ונדחה, שב ומתרחק.

לעומת הסכמי השלום עם מצרים ועם ירדן, שהובילו במהרה להסדרי קבע, הסכמי אוסלו הכריזו על תחילתו של "תהליך" שלום רב-שלבים. מלכתחילה הניעו ההסכמים מנגנון של ציפייה אל עתיד, שצורתו המוגמרת רחוקה ועל כן עדיין אינה ידועה. אומנם, באופן מוצהר, בעתיד הרחוק היו ההסכמים עשויים להוביל לפתרון שתי המדינות, אך בפועל, בינתיים, החזיקה המדיניות הישראלית באינטרס ברור להשהות את מימושו של פתרון זה ככל האפשר ולשמור את קיום התהליך במצב של "הידברות" ושל "שיחות" על העתיד לבוא. התהליך הובנה כמתמשך ונטול מועד סיום מוסכם, והותר את הציפייה תלויה מנגד. כידוע, עד מהרה סוכלה גם ציפייה זו. רצף האירועים האלימים שלאחר חתימת הסכם אוסלו ב-1993 – ובהם רצח רבין, כישלון ועידת קמפ דייוויד ומהומות אוקטובר 2000; מלחמת לבנון השנייה; הנתק בין הרשות הפלשתינית לבין שלטון החמאס ברצועת עזה וסדרת ההתנגשויות ומבצעי הלחימה בגבול הרצועה – הוליכו להשעיית ההידברות, למבוי פוליטי סתום ולעמדה ציבורית רחבה בקרב ישראלים ופלסטינים כאחד כי "אין פתרון לסכסוך". שכנוע זה בוצר וחושל עוד עם עלייתן של מפלגות הימין לשלטון, ושיקע את שני העשורים האחרונים בקיפאון פוליטי מתמשך.²² משנה לשנה שקעה ההכרה כי חזון אוסלו לא יוגשם.

As'ad Ghanem, Mohanad Mustafa, and Salim Brake, *Israel in the Post Oslo Era: 22 Prospects for Conflict and Reconciliation with the Palestinians*, New York, NY: Routledge, 2019

הנוסטלגיה אל הציפייה

מבוי סתום או אופק חסום, מצב שבו תחושת העתיד מיתרגמת לכדי תחושה ש"אין עתיד" (או, בניסוחו של מארק פישר, "כישלון העתיד")²³ הוא מצב משברי הטומן בחובו סכנה של תקיעות והיעדר המצאה – לספרות ולחברה כולה. ורד קרתי שם-טוב ואילנה גומל כותבות כי במצב זה של "משבר בהיסטוריות" או "חוסר יכולת לדמיין את העתיד" (כהבחנתו הנוקבת של פרדריק ג'יימסון באשר למצב הפוסט-מודרני)²⁴ תשומת הלב עוברת "מהתמקדות במה שיהיה להתמקדות במה שקיים כרגע. זהו מעבר מכרונולוגיה למשך-זמן. במקום להתמקד באפשרויות שפותח לפנינו העתיד, תשומת הלב שלנו מופנית לריבוי האפשרויות בהווה, הנפתחות בכל עת".²⁵ הן מזהות ז'אנר דומיננטי בספרות ישראלית עכשווית, המאופיין בטמפורליות "לימבוטופית": "קטגוריה שבה ההווה המתמשך הוא מצב-ביניים שאינו משתנה ואינו ניתן לשינוי", ומבטא תחושה של סטטיות, קיפאון, הווה נצחי וחוסר התקדמות בזמן.²⁶

בצד הז'אנר הלימבוטופי שקרתי שם-טוב וגומל מזהות ביצירות משל אורלי קסטל-בלום ואתגר קרת, ברצוני להצביע על סוג נוסף של טמפורליות המאפיין את העת הנוכחית בספרות הישראלית, ספרות שאינה "תקועה" בהווה אלא מצויה במעין הוויה בלתי ממוקמת של "עתיד עֶבְרִי" – שכן המבוי הסתום אינו מוליך רק ל"היתקעות" ולקיפאון; בהיעדר אופק, עוד מגמה אפשרית היא הפניית המבט לאחור. אם מתבוננים ביורשיו העכשוויים של "הצופה לבית ישראל" – סופרים ישראלים מרכזיים הרואים בכתבתם שליחות ותפקיד בעל אחריות חברתית ולאומית – נראה כי אנרגיית המבט גדוש הציפייה אינה יכולה להרשות לעצמה להתבוסס בהווה נצחי, והיא חייבת למצוא לה אפיק אחר – זה המסתמן ב"לוגיקה של הרדיפה" ובטמפורליות ה"נקועה" של מצב הציפייה המאפיין את הצינונות מראשיתה. כיוון שסמכותה הווירטואלית של רוח הרפאים פועלת גם כשזו אינה נוכחת באופן פיזי, הספרות עשויה להירדף גם בידי אירועים שלא התרחשו למעשה – כלומר, בידי עתיד שלא זכה להתממש, ונעשה לרוח רפאים.²⁷ עידן פוסט-אוסלו מאופיין אפוא בהתגברותה ובהתחזקותה של הנטייה ה"הונטולוגית", ביחוד בעשור האחרון, עם ההכרה בכך שישראל חגה במעגלים של לאומנות ופופוליזם שמרני, ועם הנסיגה הבלתי נמנעת מחזון אוסלו ומ"פתרון שתי המדינות".

23 Mark Fisher, "What is Hauntology?" *Film Quarterly* 66, 1 (Fall 2012), p. 16

24 פרדריק ג'יימסון, פוסטמודרניזם או ההיגיון התרבותי של הקפיטליזם המאוחר, מאנגלית: עדי גינצבורג-הירש, תל אביב: רסלינג, 2008.

25 ורד קרתי שם-טוב ואילנה גומל, "אוטופיה, דיסטופיה, לימבוטופיה: על הרחבת הז'אנרים של העתיד בספרות העברית העכשווית", אות 7 (סתיו 2017), עמ' 94.

26 שם, עמ' 95.

27 Mark Fisher, *Ghosts of my Life: Writings on Depression, Hauntology and Lost Futures*, Winchester and Washington: Zero Books, 2013, p. 92

כוונתי ליצירות של כמה מן הסופרים הדומיננטיים והמצליחים ביותר בישראל, המפנות את מבטן אחורה אל העבר – אך זהו עבר שמה שאפיין אותו הוא התכוונות גדושת ציפיה לעתיד כלשהו. היצירות שבהן אתמקד ראו אור ב־2014 (מלבד השלישי של ישי שריד וכאב של צרויה שלו, שנדפסו ב־2015) – שנה עקובה מדם בתולדות הסכסוך עם הפלסטינים.²⁸ במובן־מה, עצם הצטופותן של היצירות בשנים אלה מעיד על היותן "שנות מפתח" בספרות העברית, או מה ששוורץ מכנה בעקבות אבנר הולצמן, "רגע מרוכז". על פי שוורץ והולצמן, ישנן שנים מסוימות שבדיעבד אפשר להגדירן כשנות מהפך או מפנה ספרותיות, שנים שהסתמנו בהן בביורר תהליכים רחבים ומכוננים ששינו את פני הספרות והצמיחו בה כיוונים חדשים.²⁹ אומנם מוקדם מכדי לקבוע אם 2014 היא אכן שנת מפנה, וספק אם הנטייה הרגרסיבית של היצירות עשויה לפתח מהלכים מצמיחים. עם זאת, הופעתה החוזרת של הטמפורליות ה"עתידי-עברית" בספרים אלה מצינת את השנים 2014–2015 כ"רגע מרוכז", ומעידה על צביון מובהק המאפיין את הרומנים שנדפסו בהן. אלה הם רומנים "רדופים" בדרך זו או אחרת: הם אינם מבקשים לדמיין עתידים בלתי צפויים, אלא מנסים "לחיות מחדש" את מצב הציפיה, באמצעות שיבה אל עבר גדוש פוטנציאל שכבר אבד. יצירות אלה מבטאות את האופן שבו האליטה התרבותית בישראל נרדפת בידי נוכחותו הרפאית של עתיד אבוד – כגון זה שהסתמן בחזון אוסלו.

אומנם, אף לא אחד מן הרומנים הללו עוסק בהסכמי אוסלו כתמה, אינו מתרחש בזמן חתימתם ואינו מציגם ישירות כמציאות הנתונה ברקע. עם זאת, מציאות זו מסתמנת בכל אחד מהרומנים, בתוויהן העמומים של רוחות רפאים שפעולתן והשפעתן נוכחת על אף היעדרן הפיזי: אם בהתייחסות למבוי הסתום שהסכסוך נקלע אליו, ואם בהתייחסות לפיגועי הטרור, למצב הכיבוש, לקרע הפוליטי בין חלקים בחברה הישראלית סביב שאלת האפשרות לפיוס בין העמים, או לחרדה מפני השמדת המדינה.

כל אחד מן הרומנים הללו מוצא את הדמויות בזמן הסיפר בנסיבות שבהן הן מופקעות מזמן או ממקומן (או גם מזמן וגם ממקומן), ושרויות במצב של המתנה, של ציפיה או של הישארות בין לבין, לפני הכרעה, במרחב או בזמן ביניים שבו הן מורחקות מביתן (באופנים פיזיים וסמליים) ומצפות לראות כיצד ייפול דבר, בשעה שמבטן מופנה אל בירור אירועים מן העבר. בהבשורה על פי יהודה של עמוס עוז שוהה שמואל אש בביתו של גרשום ואלד לפרק זמן מוגבל ובלתי ידוע, ממתין פסיבי לאהבתה של עתליה והוגה בשאלת הבגידה המתגלמת באירוע צליבתו של ישו ובקרע שבין גישות פוליטיות

28 במהלך 2014 התרחשו אירועי דמים רבים, שהגיעו לעיצומם ביולי-אוגוסט ב"מבצע צוק איתן", אשר נפתח סמוך לאחר רצח שלושת הנערים החטופים נפתלי פרנקל, גיל-עד שער ואייל יפוח בידי אנשי חמאס, ורצח הנער מוחמד אבו-ח'דיר בידי טרוריסטים יהודים. במבצע צוק איתן נהרגו שמונים ישראלים (שישים ושמונה חיילים ושנים-עשר אזרחים), ויותר מאלפיים פלסטינים (המספר המדויק נתון במחלוקת).

29 יגאל שוורץ, "1986: שנת מהפך בסיפורת הישראלית: סדרת ספרי ה'אשכבה', וספרי 'הגל השמן'", זיוה שמיר ואבידב ליפסקר (עורכים), ארצות הציב: מחקרים על נוף ואדם בספרות העברית מוגשים לצבי לוז, ירושלים: כרמל, 2022, עמ' 329–378.

שונות לפני קום המדינה; נגה, נגנית הנבל מניצבת של א"ב יהושע, באה ארצה מהולנד לפרק זמן קצוב וממתינה להכרעתה של אימה בדבר מגורים בדיר מוגן, בשעה שבעלה לשעבר מבקש לברר עימה את פשר החמצה של זוגיותם; מְסַפְרו של השלישי של ישי שריד כותב מן המאסר את תולדות מלכות ישראל השלישית וממתין להוצאתו להורג; גיבורת גדר חיה של דורית רביניאן שוהה בניו יורק בביקור ארוך אך קצוב בזמן, ופרשיית האהבים שלה עם צעיר פלסטיני גדושה בהיזכריות, בשיתוף חוויות ילדות והתבגרות בשני צידי הארץ ובהתלבטות מתמשכת בדבר אפשרות הצלחתה של הזוגיות ביניהם; בטוס אחד נכנס לבר של דוד גרוסמן שב הסטנד-אפיסט דובלה ג'י אל החוויה המכוננת של נעוריו בעוד הקהל ממתין לשמוע את סוף סיפורו ואת "גזר הדין" של חייו; ולבסוף, כאב של צרויה שלו נפתח בשובם – לאחר שנים – של כאב פציעת הגיבורה באירוע טרור ושל האובה האבוד מימי נעוריה, ושני אלו מעוררים בה דחף לשחזור עבר שהסתמן כמבטיח, והכיזב.

רומנים אלה, הטבועים כולם בחותם "קץ ההיסטוריה" שהסתמן בחזון הליברלי-דמוקרטי הכוזב של הסכמי אוסלו, מגלים מעין נוסטלגיה אל מצב הציפייה עצמו, שבא לידי ביטוי בעצם התקווה לעתיד טוב יותר, שאבד זה כבר. בספרה עתיד הנוסטלגיה כותבת סבטלנה בויס על הדומיננטיות של פרצי נוסטלגיה קולקטיביים בזמנים שלאחר מהפכות ושבירים היסטוריים, ומציעה כי מושא הנוסטלגיה אינו המלכות או האימפריה שנפלו, אלא דווקא חלומות העבר שלא הוגשמו, האפשרויות שהוחמצו וחזונות העתיד שהתיישנו ויצאו מכלל שימוש. זוהי "נוסטלגיה ציפיה" ("anticipatory nostalgia") – כזו המעוררת את זכרו של דבר שלא התרחש אף שציפו לו, סיכוי לחיים טובים יותר, שכבר אבד.³⁰

ייאמר מייד: השימוש שלי במונח "נוסטלגיה" מכוון להבנתו לא כהתרפקות סנטימנטלית ולא כניסיון לאידיאליזציה של עבר בעייתי, אלא כמנגנון טמפורלי של רדיפה, של אי-מיקום, הנובע מתחושות חריפות של החמצה ושל אובדן. בויס סוקרת מגוון הנחות שוללניות הרואות בנוסטלגיה כישלון אתי ואסתטי – לא רק התנערות מאשמה ומאחריות היסטורית, אלא גם קיטש המבקש לייפות את תמונת העבר ולהתעלם מכתמיה, מבקיעיה ומפשעיה. אך לדבריה, נוסטלגיה משקפת לא רק עניין בעבר, אלא גם יחס כלפי העתיד, שכן הפנטזיות על העבר, הנקבעות על פי תביעות ההווה, משפיעות באופן ישיר על מציאויות העתיד. המחשבה על העתיד תובעת מאיתנו אחריות לסיפורים הנוסטלגיים שלנו.³¹ במובן זה, השיבה של הספרות הישראלית למצבי הציפייה אינה מבטאת מגמה סנטימנטלית בהכרח, אלא מבט אל עבר הבטחות שהכיזבו, שנכתב בכמיהה לעצם קיומו של חזון לחיים טובים יותר ולעצם האפשרות להמשכיות ולהתקדמות היסטורית. זוהי שיבה אל עבר ש"היה לו עתיד", מתוך מחשבה חֲרֵדָה על העתיד.

30 Boym, הערה 6 לעיל, עמ' 21.

31 שם, עמ' XVI.

בוים מבחינה בין נוסטלגיה "רסטורטיבית", משמרת, לבין נוסטלגיה רפלקסיבית: בראשונה יש ממד של הכחשת האובדן, זוהי נוסטלגיה השרויה באשליה כי אפשר לבנות מחדש את תמונת העבר האבוד ולשחזרה, או אפילו "לפחלץ" אותה; ואילו השנייה מתמקדת בעצם הגעגועים ובכמיהה אל מה שהיה ואבד, ובכך מחזקת את ההכרה בכך שעבר זה אכן אבד למעשה, שאי אפשר לשחזרו ושהוא אינו עשוי להשתלב בשום תמונה תרבותית עכשווית.³² ברומנים שאעסוק בהם להלן הנוסטלגיה למצב הציפייה היא ברובה רפלקסיבית, ומבוטאת בתוך בירור העבר וטווח האפשרויות שהתגלמו בו מתוך הכרה באובדן, הכרה שאינה ממתנת את עצם הכמיהה אל החלום שהיה.

הנוסטלגיה כלפי החזון האבוד שהתגלם באוסלו היא גם נוסטלגיה אל עצם מצבי הציפייה והתקווה שאפיינו את הציונות מאז ומתמיד, ובכך היא משמרת את נאמנותה ומחויבותה של הספרות לתווי היסוד של התרבות הלאומית. עם זאת, נראה כי הקושי להרפות מן העתיד האבוד מותיר על כנם את אותם אופקי דמיון שהתוו את מערכות הציפייה של העבר, ומונע מן הרומנים לדמיין ולהתוות עתידים חדשים ואחרים – אפשריים ובלתי אפשריים.

"ונאילו הכל עוד יכול לתקון": סוס אחד נכנס לַבֵּר

סוס אחד נכנס לַבֵּר מאת דוד גרוסמן הוא רומן "רדוף" מובהק, המשחזר ציפייה פרפורמטיבית בעודו מתאבל על עתיד שאבד. הרומן כולו בנוי כמופע סטנד-אפ המועבר כאירוע חי, בזמן הווה: האומן דובלה ג'י נושא מונולוג על במת המועדון, ובו הוא חוזר אל פרשת נעוריו ואל רגע דרמטי בילדותו: כשהיה במחנה גדנ"ע בבאר אורה, בסמוך לגבולה הדרומי של ישראל, הודיעו לו שעליו להגיע בדחיפות ללוויה בשל מוות במשפחתו. הילד, בן יחיד להוריו ניצולי השואה, אינו יודע מי מהוריו מת וחרד מכדי לשאול. נתח נכבד מהרומן מוקדש לסיפור נסיעתו מן המחנה אל הלוויה, בציטוט הבדיחות שהנהג הצעיר המסיע אותו מרבה לספר לו בניסיון להסיח את דעתו מן האסון, בשעה שהוא עצמו "עושה את החשבון המסריח שלו"³³ ושוקל בדעתו מותו של מי מהוריו יהיה אסוני יותר בעבורו. כך משחזר האומן לפני הקהל את מצב הציפייה לידיעה בדבר מוות שכבר התרחש. אף שבזמן הפרפורמנס הגיבור יודע את אחרית האירוע הוא אינו חושף מי מהוריו מת, אלא משתף את קהלו במצב האי־ידיעה. הקריאה טעונה אפוא בציפייה לקראת המידע שיגיע, מידע מן העבר שאולי יסביר את המתרחש בהווה, הנחוה ככישלון – כישלון המופע וכישלון חייו של דובלה. אנו שבים אל נקודת זמן בעברה של הדמות, שבה, כביכול, נקבעו גורלות ומסלולים הוצרו. שיבה זו משקפת את הנוסטלגיה כלפי עתיד אפשרי שהוחמק, ואת האופן שבו הוא רודף את ההווה ומעצב את פניו.

32 שם, עמ' 41.

33 דוד גרוסמן, סוס אחד נכנס לַבֵּר, תל אביב: הקיבוץ המאוחד, 2014, עמ' 185.

זהו אפוא פרפורמנס מובהק של הציפייה הרדופה: אנו לכודים בין ה"עדיין לא" של הציפייה שלא מולאה, של האי־ידיעה בדבר זהות ההורה המת, שההמתנה לה מתווה את ההווה של הפרפורמנס, לבין ה"כבר לא" של המוות הטראומטי שאירע בעבר, אך מופיע כאן כעמיד. קוראי הרומן ומספר הרומן אבישי – שופט מחוזי בדימוס שהכיר את הסטנד־אפיסט בילדותו, שהיה נוכח באירוע הטראומטי אך לא ראה את דובלה מאז, ושדובלה הזמינו לצפות במופע – ואיתם גם שאר הצופים באולם, נכפים כולם לעמדה של ציפייה למידע קריטי בעת שהם עדים למסעו המר והנוסטלגי של האומן אל עתיד עברו שלו־עצמו. זוהי עמדה הגדושה ברגעים של תקווה שסוכלה, של החייאת רגע מבטיח וקורץ מן העבר הנחשף ככוזב או מכזיב. במהלך המופע נזכר אבישי ברגע משותף מילדותם הרחוקה:

ופתאום על הבמה מולי החיוך שלו מַפְעֵם, שובה־לב ונלהב, ואפשר קצת לנשום, וכאילו מתפוגגת מעט המועקה שמלווה את ההופעה מתחילתה, ואני מתפתה ומחייך אליו, וזה רגע טוב, רגע פרטי של שנינו, ואני נזכר איך הוא היה מדלג סביבי בצהלות וצועק וצוחק, כאילו האוויר־עצמו מדגדג אותו, ובעיניו עכשיו אותו האור, משפך קטן של אור מוטטה אלי, מאמין בי, וכאילו הכל עוד יכול לְתַקֵּן, אפילו לנו, לי ולו. וגם הפעם נמחה החיוך בכת־אחת, כאילו משך האיש את חיוכו בחטף מתחת לרגלינו, והפעם, נדמה לי, יותר מכל מתחת לרגלי, ושוב חולפת בי תחושה של אחיזת־עיניים עמוקה, אפלה, כזו שמתרחשת במקום שהמלים לא מגיעות אליו.³⁴

סוס אחד נכנס לְבָר מסרטט את דיוקנם של אדם ושל חברה הנרדפים בידי עבר שלא הושלם, עבר של תקווה כוזבת וציפייה שסוכלה כאילו באחת. באופן דומה מוצג במופע גם הסכסוך עם הפלסטיניים כ"משחק סכום אפס", שבו הדיכוי חסר המעצורים – המהנה אפילו – של הנכבשים עשוי להתהפך באחת בידי פִּיית ההיסטוריה. כיוון שגלגולי הזמן עשויים להשיב רוחות רפאים ולאפשר להן לנקום, ה"פתרון" הקומי־סאטירי למהפכי הכוח האפשריים הוא סיכול מנגנוני החיזוי, התכנון והציפייה והתבוססות בהוויה נטולת עתיד:

כי מסתבר [...] שהפִּיה הטובה היא בעצם די קְרִיזְיוֹנֵרִית, ככה זה פִּיות, ואחר־כך הכל יתהפך, ככה היא אוהבת את זה, ואז זה אנחנו – סוֹפְרִיזו! – שנשיר ליד המחסומים שלהם את בילאדי בילאדי [...]. ולמה לחשוב על זה בכלל? יש המון זמן עד שזה יקרה, ויואב צודק מאה אחוז, בלי פוליטיקה! ממילא רק בזמן של הילדים שלנו זה יקרה, בעיה שלהם, מי אמר להם להישאר כאן ולאכול את מה שאנחנו חירפנו? אז למה להתעצבן על זה מעכשיו ולריב ולהתווכח ומלחמת אחים, ולמה לחשוב על זה ולמה לחשוב בכלל, כפיים ללא לחשוב!³⁵

34 שם, עמ' 46–47.

35 שם, עמ' 59. ההדגשות במקור.

כותרת הרומן, "סוס אחד נכנס לבר", היא שורת פתיחה המוליכה מספר רב של בדיחות ומניעה המשכים אפשריים רבים. בכך היא פועלת כמבע פרפורמטיבי, "פעולת דיבור" של ציפייה.³⁶ סיפורו של דובלה נקטע שוב ושוב לשם סיפור בדיחות, שהן חובו של האומן לקהלו. זוהי שכבה נוספת של ציפייה ברומן, המתווספת לעצם הציפייה למידע הקריטי בדבר זהות ההורה המת, שכן בדיחה היא ז'אנר הבנוי על ציפייה: המבנה השגור ביותר של בדיחה מבוסס על ציפייה לדבר אחד אשר מסוכלת באמירתו של דבר אחר, בלתי צפוי. הצחוק הוא למעשה תוצר של הכזבת הציפייה, של אכזבה. קאנט מגדיר את הצחוק כתגובה רגשית הנוצרת בשל ציפייה מתוחה שהומרה בפתאומיות לכדי מאומה.³⁷ מבנה זה, של ציפייה שסוכלה ושל הבטחה שהופרה, משמש את גרוסמן כמנגנון המפתח של הרומן. מעניין אפוא שדווקא הופעתה של הכותרת כשורת פתיחה של בדיחה המסופרת במופע אינה זוכה להמשך.³⁸ סיפור הבדיחה נקטע לטובת רצף אסוציאטיבי והיא נותרת ללא פאנץ' – הציפייה שהיא יוצרת אינה מסוכלת ואינה מתפרקת דרך הצחוק, אלא נותרת תלויה מנגד ונזנחת. הפיכתה של בדיחה לא גמורה זו לכותרת הספר מסמנת את הציפייה הבלתי פתורה, חסרת המענה, בנושא העמוק של היצירה.

בסוס אחד נכנס לבר מגולמת הציפייה המסוכלת לא רק בעצם השימוש במנגנון הבדיחה ובסטנדרט אפ כז'אנר של שבירת ציפיות, אלא גם, באופן הופכי, באכזבתו הגוברת של קהלו מן המופע. זהו קהל שהתאסף בציפייה לשכחה העצמית נטולת המחשבה שמציע הבידור ("כפיים ללא לחשוב"), אך מוצא עצמו בערב של חשבון נפש וחשבון חיים, ורבים בקהל חשים מרומים ונוטשים את המופע ("מישהו מנסה לעכב את הזוג, מפציר בהם להישאר. קאָלס, זורק הגבר, כמה אפשר? הבנאדם בא לבלות, סוף־שבוע, בא לנקות ראש, מקבל תשעה באב").³⁹ דמותו של דובלה גי' מגלמת התנגדות לא רק למהלכו ולהגיונו התקין של מופע סטנדרט אפ (להצחיק ולא להבכיא), אלא גם למהלכו התקין והקווי של הזמן. כפי שמתגלה במופע, בילדותו נהג דובלה ללכת הפוך, על הידיים: בכך הוא מציע שינוי של כיוון ההסתכלות, ומתבונן בדברים "מלמטה". מי שרוצה לראותו צריך לפתל את גופו ולסובב את ראשו כלפי מטה, כלומר להתבונן בדברים לא בהיפוך מבטו לאחור, מן ההווה אל העבר כדי להבין "מה היה", אלא מן העבר אל ההווה, באופן המשחזר וממחזי מחדש את מצב הציפייה.

כך ממקם גרוסמן את הגיבור, את המספר, את קהל הצופים ואותנו הקוראים בעמדה הטרגית הפרדוקסלית של מי שכביכול בוחרים מי משני ההורים ימות – האם החלשה

36 בספרו איך עושים דברים עם מילים מבחין ג'ון אוסטין בין מבעים לשוניים תיאוריים לבין מבעים לשוניים ביצועיים, שהם אמירות פרפורמטיביות, המתפקדות כפעולות וכמעשים של ממש: עצם האמירה הוא כבר פעולה. בשונה מבע תיאורי, אין דרך לקבוע אם מבע פרפורמטיבי הוא אמת או שקר, אלא רק אם הוא מבצע פעולה או לא. וראו, ג'ון ל' אוסטין, איך עושים דברים עם מילים, מאנגלית: גיא אלגת, תל אביב: רסלינג, 2006.

37 ובתרגומם של הוגו ברגמן ורוטנשטרייך: "הצחוק הוא הפעלה, הנוצרת מתוך גלגול פתאומי של ציפייה מתוחה באָפּס". עמנואל קאנט, ביקורת כוח השיפוט, מגרמנית: שמואל הוגו ברגמן ונתן רוטנשטרייך, ירושלים: מוסד ביאליק, 1961, חלק ראשון, חטיבה 54, עמ' 147.

38 גרוסמן, הערה 33 לעיל, עמ' 142.

39 שם, עמ' 131.

וחסרת האונים או האב העצבני והסגור, המעורר אף הוא חמלה בדרכו. זוהי עמדה המכוננת אשמה בלתי אפשרית ונטולת מוצא, הקשורה בחזקה לסינדרום האשמה של ניצול השואה. למעשה, זהו מעין היפוך של מצב הבחירה הפרדוקסלית המתואר ברומן כגון בחירתה של סופי ובסיפורי שואה אחרים, שבהם הורים כביכול "בחרו" מי מילדיהם יחיה או יומת. כזכור, גם אשה בורחת מבשורה, הרומן של גרוסמן שקדם לסוס אחד נכנס לְבָר, הציב את האם אורה בעמדה דומה של בחירה דמיונית – לקבל את הבשורה או לא לקבלה – לנוכח חוסר השליטה שלה במציאות. הפרדוקס של בחירה אומניפוטנטית במצב עקרוני של חוסר אונים ואי שליטה במציאות, יש בו כדי לרכך את תוויו הנצלניים והפוגעניים של אומן הסטנד-אפ: על אף גסות רוחו, ביקורתו הנוקבת, שיפוטו העצמי המחמיר ואירוני הכאתו את עצמו על הבמה (ליטרליזציה של מושג ההלקאה העצמית), הוא מצטייר כאדם חף שפנימיותו טובה ויפה. אף שהוא מגנה את עצמו כשטוף טינופת, מוכה אשמה על "החשבון המסריח" שעשה בדרכו אל הלוויה, הוא נתפס כיתום פגיע ותמים הראוי לאהבה שמעולם לא זכה בה: קורבן. אף שהוא מציג את עצמו כתוקפן הוא ראוי לסליחה, כיוון שבו פגעו קשה יותר, וכיוון שהוא נושא עימו מטען כבד של אשמה בלתי אפשרית.

ההעמדה הפרפורמטיבית של סיפור מסע החניכה של דובלה הילד אל עבר יתמותו ממחיזה, באמצעות תנאיו של מועדון הסטנד-אפ, את המשולש המורכב מקבוצה מתעללת, מקורבן המשמש כשעיר לעזאזל ומעדים, הצופים מן הצד ללא התערבות. משולש מעין זה כבר היה גלום בסיטואציה הטראומטית של הילד, ובאופן שבו מצא בבידור מפלט-מה מן ההתעללות. זימונו של עד מן העבר – אבישי המספר, שבינתיים נעשה לשופט בדימוס – לאייש עמדה של שיפוט ביחס לדובלה הופכת את זירת המופע לזירת בית משפט, שגם הקוראים משתתפים בה. אך בניגוד ל"גזר הדין" מסיפורו הידוע של קפקא, שהטקסט של גרוסמן מרפרר אליו בגלוי, המשפט הנערך במועדון הסטנד-אפ מוביל לזיכוי. מאחר שדמותו של דובלה ג'י אינה מוצגת כמקרה סינגולרי, אלא כסובייקט לאומי-אלגורי (בן לשורדי שואה המציג את עצמו באופן סאטירי כ"פעולת תגמול", כיוון שנהרה בזמן מבצע סיני), מהדהדת הציפייה מצב קיומי רחב החורג מן הטרגדיה האישית של הדמות. באמצעות דמותו של דובלה מופיעה החברה הישראלית ככורעת תחת משא של אשמה בלתי הוגנת על אירוני המתקפה שלה-עצמה. זוהי, כאמור, אשמה פרדוקסלית, שאין בה אחריות. גם בחירתו של גרוסמן "להרוג" את האם, מי שהייתה קורבן שואה חסרת אונים (הרומן רומז בחזקה לכך ששלחה יד בנפשה), ולא את האב, שאומנם איבד את כל משפחתו בשואה, אך ניצל משום שבא לארץ מייד לפניו, כחלוץ (כלומר, פרדיגמת הציפייה הציונית היא שהצילה אותו), משקפת את הנוסטלגיה של גרוסמן כלפי עמדת הקורבן של הנפש הישראלית, זו הקורבנות המספקת צידוק ומזכה מפשעים.

במאמר העוסק בפרקטיקות של צדק משפטי המחלחות אל שדה הספרות בעידן שלאחר אוסלו טוענים רננה קידר ורון דודאי כי ארגונים בחברה האזרחית והספרות הישראלית בזמן הזה מבקשים להציב חלופה למוסדות השלטוניים שאינם מקדמים פתרון, ולהניע מהלך של התמודדות עם עוולות העבר:

בנסיבות המקומיות נוצר מצב פרדוקסלי שבו דווקא משום שהמשא ומתן לשלום שוב אינו אפשרות מיידית, נפתח מרחב ביקורתי לעיסוק בשאלות של אחריות היסטורית לעולות. [...] עצם פעולת הדמיון, אשר מבקשת לאמיתו של דבר "להטרים" את פעולת מוסדות השלטון, היא כלי פוליטי אופוזיציוני.⁴⁰

קידר ודודאי מבחינים בין "אוסלו" ל"פוסט־אוסלו" כשתי תקופות ספרותיות שונות: הראשונה מאופיינת בהכרה בעוול שנעשה לפלסטינים, המלווה בחפותם האישית של הדמויות הישראליות ברומן ומאפשרת להסיט את חקירת העבר אל המישור החברתי-לאומי. בתקופה השנייה, לעומת זאת, ניכרת פנייה מביקורת של מנגנוני ההכחשה הקולקטיביים אל בחינה ביקורתית של אשמה אישית ומתאפיינת בניסיון לעשיית צדק ולתיקון עוולות הסכסוך, באמצעות דמיון הליכים משפטיים בטקסט הספרותי. אף שקידר ודודאי מזהים כי מרביתן של יצירות "פוסט־אוסלו" חותרות לזיכוי הדמויות שעוללו, הם טוענים כי משפטים מדומיינים הנערכים ביצירות משל גרוסמן, עוז, קניוק ואחרים פותחים פתחים לחשיבה ביקורתית על התפיסה האתנית הפוליטית השלטת.⁴¹ אני סבורה כי באקלים הפוליטי הנוכחי יש ערך רב לעצם הניסיון לערער את תמונת העולם הקודרת העולה מן הנרטיב השלטוני ולהציג אתיקה ביקורתית, ובהתאם להבחנתם של קידר ודודאי, אני מזהה כי גם בששת הרומנים שאני דנה בהם חוזרת הנטייה ליצור "מעמדים משפטיים" מסוגים שונים, שכן כל אחד מגיבוריהם נושא באשמה כלשהי שהוא מבקש לברר ולהתנקות ממנה. אך להבדיל מגישתם של קידר ודודאי, נראה לי כי עצם הדמיון של המעמד המשפטי הוא פתח לא רק לבחינה פוליטית ביקורתית, אלא גם למסע נוסטלגי אל העתיד שהסתמן באותה ציפייה גדושת תקווה, שהפכה כבר לנחלת העבר. באותה נוסטלגיה אל מצב הציפייה טמונה גם הטענה לחפות: המנגנון הטמפורלי הסבוך, ולעיתים אף פרדוקסלי, שמעמידים הרומנים לוכד את גיבוריהם הרדופים בין ה"עדיין לא" לבין ה"מאוחר מדי", ובכך מאפשר להם להיות בעמדה נטולת השפעה כלפי "העתיד העָבְרִי" שהם עוסקים בו, לנטרל את שאלת האחריות ולזכותם מאשמה.

"הסדר חלוקה מקומט, אכזר מְשֻׁנים": גדר חיה

בספרה של דורית רביניאן מרבית עלילת הרומן ממוקמת בניו יורק של שנת 2002 – כלומר, זמן קצר לאחר נפילת מגדלי התאומים ובעיצומה של "אינתיפאדת אל-אקצה", בשיאו של חוסר ודאות פוליטית ובימים שבהם המשבר בתהליך השלום נמצא בעיצומו. רביניאן מתבוננת אפוא ברגע של שבר, ודווקא בתוכו ומתוכו נרקם סיפור אהבים סוחף

40 רננה קידר ורון דודאי, "משפט מדומיין: חברה אזרחית, ספרות וצדק מעברי ביקורתי בישראל", תיאוריה וביקורת 50 (חורף 2018), עמ' 371, 376.

41 שם, 383.

42 דורית רביניאן, גדר חיה, תל אביב: עם עובד, 2014, עמ' 193.

בין ישראלית לפלסטיני. ליאת וחילמי נפגשים במהלך שהות זמנית של כל אחד מהם בניו יורק, והעיר הקוסמופוליטית משחררת אותם לנהל רומן מתוך הריחוק היחסי שהיא מזמנת מן התביעות המשפחתיות, השבטיות והלאומיות, המגנות קשרים מסוג זה. אך ככל שהרומן מתפתח פולשות התביעות הללו אל תוך מערכת היחסים ומרחיקות בין האוהבים, והקשר הרומנטי אינו צולח לבסוף.⁴³ גם הגעגועים לארץ, לחוויות החושיות בנוף, באדמה ובחוף הים, המלכדות את האוהבים הרחוקים מכור מחצבתם, מנצחים לבסוף את הברית ביניהם, ומעידים על האי־הדדיות שבקשר, ועל ההייררכייה הברורה בין אזרחית ריבונית, החופשית לנוע בארצה ולממש את בעלותה על הנוף, לבין מי שמורחק מנוף זה, העתיד גם להביא לכילונו. חילמי הוא בבירור הצד החלש בזיווג – הוא צעיר מליאת, אינו יודע לאחוז בנשק (ואילו היא שירתה בצבא), אינו יודע לנהוג ואינו יודע לשחות.⁴⁴ לא־ידיעת השחייה שלו סיבה פוליטית: מצב הכיבוש הרחיק אותו בעקבות שיטתית מפיתוח מיומנות זו. בסוף עלילת הרומן חילמי טובע כשוהה בלתי חוקי בחוף בלתי מוסדר על שפת ימה של יפו, בדיוק במקום שאליו פיתתה אותו ליאת ללכת בשיחותיהם החוזרות על הים.⁴⁵

פרשיית האהבים עם חילמי מספקת לליאת היוודעות לנקודת התצפית של "הצד השני" – הן באופן תודעתי והן באופן פיזי. באמצעות סרטונים ביתיים הנשלחים אל חילמי מרמאללה זוכה ליאת "לראות את ישראל כפי שהיא נראית בעיני הנץ הצרות של אויביה. את הבית שלי, כמו מבעד לכוונות טילים, מכני שיגור של תותחים, דרך עדשות ומשקפות טלסקופיות".⁴⁶ כך מתחוור גם ההבדל המכריע בין תפישותיהם השונות באשר לאפשרות פתרון הסכסוך: מחד גיסא גישתה של ליאת, שהתבטאה בחזון אוסלו: "שתי מדינות לשני עמים", ומאידך גיסא רעיון "המדינה הדו־לאומית" שבו מחזיק חילמי:

הוא עם ההזיות הדו־לאומיות העיוורות שלו, אוטם את האוזניים ודופק כמו ילד את הראש בקיר – הכול או כלום. ואני שוב עם אותה נוסחת פשרה ותיקה וחיזור, מדוקלמת לעיפה, של שתי מדינות. הוא עם החולמנות הג'ון־לְנוֹנית התובענית הזאת שלו, יפת הנפש כאילו, האידיאלית, עדיין מייחל בעיניים בורקות, בתנועות ידיים רחבות, לפיוס בין העמים. ואני מתעקשת שוב, רוקעת ברגליים, מנופפת מולו בהיגיון המעשי הזה, הצנוע, מתחננת בשמו של אותו הסדר חלוקה מקומט, אפור משנים, קטנוני. איך שנאתי את נאיביות הסיקסטיז שלו, הפרחונית, העל־לאומית, את הביטחון שלו שכל

43 בדצמבר 2015 פסל משרד החינוך את הכללת ספרה של רביניאן בתוכנית הלימודים בספרות, בנימוק שהוא עשוי לעודד התבוללות, אף שעלילתו מסכלת למעשה את הצלחתה של הזוגיות בין ליאת וחילמי, ומכירה בכך ששני העמים רחוקים מפיוס.

44 רביניאן, הערה 42 לעיל, עמ' 34, 258.

45 בעבודת הדוקטורט שלו מפרש תומר גרדי את ספרה של רביניאן כעלילת רצח: ליאת מביאה למותו של חילמי במטרה לפתור את הקונפליקט הסבוך הכרוך באהבה למי שנתפס כאויב. תומר גרדי, "גלובליזציה וספרות עולם עברית בת זמננו", מחקר לשם מילוי חלקי של הדרישות לקבלת תואר דוקטור, אוניברסיטת בן־גוריון בנגב, 2021.

46 רביניאן, הערה 42 לעיל, עמ' 191–192.

ערכי ההומניזם מונחים בכיסו. הוא היה המואר, מתקן העולם, בעל חזון אחרית הימים – ולעומתו נשארתי אני עם הכובע טמבל הפטריוטי הזה, הלא סקסי, ציונית בורגנית שמרנית. הוא האוניברסליסט, רודף השלום שמתנער מהגדרות ארכאיות של דת ומדינה, מהבלים כמו דגלי לאום והמנונים, ואילו אני, איך שנאתי להידחק לתפקיד הזה, הייתי גברת פרגמטיסטית מפוכחת שמתעסקת בהסדרי שלום פרקליטיים, בזוטות כמו גבולות מדיניים וריבונות.⁴⁷

מילותיה של ליאת מסגירות כי בעיניה, בעוד חילמי הוזה עתיד אוטופי נאיבי, "חזון אחרית הימים", חזונה־שלה, אף שהיא טוענת לגישה פרגמטית, כבר התיישן; למעשה היא מודעת לכך שהוא שייך לעבר. החיוויים המקושרים בחילמי מתייחסים לעתיד: "מיחיל", "מתקן עולם", "בעל חזון"; ואלו המקושרים בליאת מיוחסים לעבר: "נוסחת פשרה ותיקה", "הסדר חלוקה מקומט, אפור מְשָׁנִים", "נשארתי אני עם הכובע טמבל". לכאורה, שניהם נושאים את מבטם קדימה בתקווה לפתרון הסכסוך, אך למעשה הם עומדים בצומת טמפורלי, שבו כל אחד מן האוהבים פונה לכיוון אחר, וליאת נאחזת בפתרון לעתיד שזמנו כבר עבר.

באופן בלתי נמנע, המשבר הרומנטי בין השניים מתגלע על בסיס השבר הפוליטי. העלילה מביאה את הזיווג בין השניים אל חוסר מוצא, ששיאו במבוי הסתום המסתמן בוויכוח מלא להט עם ואסים, "צעיר ערבי משכיל" (בלשונו של מאיר אריאל בשירו "שיר כאב"), "הגרסה המתוחכמת האלגנטית של אחיו"⁴⁸ חילמי. ואסים טוען כי פתרון שתי המדינות אינו אפשרי, וחוזה כי הילודה הפלסטינית עתידה להכריע את הכף מול הרוב היהודי, ולהוביל למדינה דו־לאומית. הוא מאשים את הציבור הישראלי – ובכללו ליאת – בהיעדר ראייה נכוחה של פני העתיד: "אתם כל כך מתאמצים לדחוק את העבר הפלסטיני אל מחוץ לתודעה שלכם, שאתם כבר לא רואים קדימה, מתכחשים למה שצפוי לקרות בעוד שלושים, ארבעים שנה בסך הכול."⁴⁹ אף שתמונת העתיד שהוא מציע, "ריבונות דמוקרטית משותפת"⁵⁰, כרוכה לשיטתו באמצעים בלתי אלימים, ליאת מגיבה לדבריו באופן קשה וקורבני, וטוענת לאופיו החרדתי והטראומטי של עם ישראל, הרדוף בידי רוחות עברו האסוני. מנקודת מבטה, ללא חלוקה טריטוריאלית שתפריד בין העמים יפתר הקונפליקט באלימות בלבד. רעיון המדינה הדו־לאומית (ובמשתמע, אהבה דו־לאומית) מחדד אפוא את מצב "משחק סכום אפס" המאפיין את הסכסוך: "משחק" שבו כל צד חייב להגביר את כוחו ואת עוצמתו, שאם לא כן ייתפס בחולשתו ויוכחד. בפרקו האחרון של הרומן הוגה ליאת בכך שלא נותר לה ולחילמי שום תצלום משותף מאהבתם. כשהתכוונו להצטלם ביוםם האחרון יחד בניו יורק התברר כי שכחו להטעין את סוללת המצלמה, כלומר לצפות את העתיד הקרוב, להתכונן אליו מראש ולהכין את

47 שם, עמ' 193.

48 שם, עמ' 197.

49 שם, עמ' 202–203.

50 שם, עמ' 204.

האמצעים הדרושים להוצאת תוכניתם אל הפועל. "נשארה רק תמונת הרפאים שלא צולמה אז, באור הזהוב הכתמתם בווינגטון סקוור, התמונה שלא נראתה אלא בעיני רוחנו, רגע לפני שעמדנו ללכת".⁵¹ רביניאן מדגישה אפוא את קיומו הרפאי ה"צף", נעדר הממשות הריאלית, של הקשר הזוגי הדו־לאומי. גם השם שהיא מעניקה לאהוב הערבי "חילמי" יכול להיקרא כציווי שהושת על הגיבורה לחלום. בסופו של דבר, השיתוף, האחווה, הטיפול ההדדי של השניים הסועדים זה את זה בשעותיהם הקשות והאהבה ביניהם מוצגים כחלום וכפנטזיה, אך אין זה חלום מעורר ציפייה, בנוסח "אם תרצו אין זו אגדה", אלא חלום שהיקצה ממנו מסמנת את אי אפשרות התממשותו. קיצו של חילמי, הטובע בימה של יפו, הוא קץ החלום, קץ הציפייה.

"הוא היה שייך לזמן אחר":⁵² הבשורה על פי יהודה

הרומן של עמוס עוז, הממוקם בירושלים בסוף שנות החמישים של המאה העשרים, יוצר אנלוגיה בין בגידתו של יהודה איש קריות בישו לבין "בגידתו" של חבר המוסדות הציוניים – דמותו הבדיונית של שאלתיאל אברבנאל – שהתנגד לדרכו של בן־גוריון בהקמת המדינה, והציע פתרון של דו־קיום עם האוכלוסייה הערבית בארץ. באמצעות האנלוגיה בין שתי הפרשיות עוסק עוז בשאלת הבגידה, ומצייר את מי שנחשבים לבוגדים כנאמנים האמיתיים. זהו רומן "רדוף" רוחות מן העבר ההיסטורי והמיתולוגי בעודו הוגה במובלע בעברה הקרוב יותר של מדינת הלאום היהודית, ובעתידה. למעשה, עוז כותב את הרומן גם כמעין כתב הגנה – לא רק על השמאל הישראלי, אלא גם (ובעיקר) על מעורבותו שלר־עצמו בתהליך אוסלו, הנתפסת בקרב חלקים מן הציבור הישראלי כבגידה. באמצעות הרומן רומז עוז לנאמנותם הפטריוטית של סוכני חזון אוסלו, ובהם הוא־עצמו.

במסה מקורית ועתירת המצאה על יצירתו המופתית של אלתרמן שמחת עניים מפרש מרדכי שלו את עקרון הבגידה לא רק כמוטיב יסודי במורשת היהודית (סימן להתרחקות העם מאלוהיו), אלא גם כאופן מסוים של הקרבה ודאגה לכלל. בפרשנותו לשיר "הבוגד" הוא מראה כי ההאשמות החריפות שמטיח "המת החי" בבוגד מתהפכות על אומרן בסוף השיר, ומערערות את עצם החלוקה בין נאמנות לבגידה. שלו כותב:

הבוגד אינו סתם בוגד. במובן מסוים הוא אמנם בוגד, בוגד במורשת, ולא רק מדומה, שהרי כך הוא נקרא, אולם במובנים אחרים הוא מגלם בדרך התשליל את ההיפך הגמור משתיקתו ואפע מעשהו של מי שכביכול אינו בוגד [...]. מיהו אפוא הבוגד? – מי שבגד במורשת אבותיו, אך גילה אומץ לב, יוזמה ותושייה וחירף נפשו למען "האחים", או מי שנשאר נאמן למורשת זו אך גילה אודלת יד מוחלטת באפס מעשיו ובקוצר ראותו ועוד

51 שם, עמ' 343.

52 עמוס עוז, הבשורה על־פי יהודה, שירה חדה (עורכת), ירושלים: כתר, 2014, עמ' 131.

הרהיב עוז לייך ולהפחיד את העומדים בשער? [...] דווקא הבוגדים במורשת, או בחלק גדול ממנה – לא "שתקו עד בוש" ולא "כבשו ראשם בבשר הפרורים" – אלא ניסו למצוא פתרון למצוקת אחיהם ואף הקריבו עצמם לצורך זה, בעוד שהנאמנים למורשת – לא בלבד שלא סייעו בידם אלא לא פסקו מלהפריעם ולייראם. במילים אחרות: מכלל לאו אתה שומע הן.⁵³

עוז, המצטט במוטו לספרו משירו של אלתרמן "הבוגד" – ודווקא את השורות שבהן הבוגד מוכה ו"נבגד" ("הנה הבוגד רץ בפאת השדה / לא החי כי המת בו האבן ידה") – מציע הבנה דומה של מושג הבגידה. אני מרשה לעצמי לשער כי עוז הכיר היטב את מאמרו של שלו, והושפע ממנו. במאמר אחר, רחב ומקיף המוקדש לסיפור על אהבה וחושך של עוז, שב שלו אל שמחת עניים של אלתרמן ומציע להבינה כמודל קבוע של תקווה מכזבת: "השלום הוא 'שמחת עניים' של הדור הזה, שעל דלתו היא התדפקה באוסלו, את נפשו היא הפעימה [...] ואת לבבו היא שברה".⁵⁴ שלו קורא במאמר זה את סיפור על אהבה וחושך כרומן הכותב באופן לא מודע את קריסתו של תהליך אוסלו, ואת "בגידתו" של עוז ביעוד המקורי שלו-עצמו כסופר, כשהתפתה לאפשרות להפוך לדמות בעלת השפעה ציבורית ופוליטית, והתערב במהלכים המדיניים של תהליך אוסלו. נראה לי כי במובנים אחדים נוכל לקרוא את הבשורה על פי יהודה כרומן שנכתב במענה לטענות החרפות שהעלה שלו כנגד עוז.

שאלתיאל אברבנאל מסולק מן הוועד הפועל ומהנהלת הסוכנות היהודית משום שביקש להשמיע דעת מיעוט לפני הוועדה המיוחדת של האו"ם ב-1947, ולהציע פתרון של שלום לסכסוך היהודי ערבי, והוא מוקע בשל כך בקהילתו כבוגד. גרשום ואלד מספר: "הם כולם חשבו שדעתו נטרפה עליו. פה ושם גידפו אותו והכפישו, קראו לו בוגד, קראו לו אוהב ערבים, אפילו הפיצו בירושלים שמועה עקשנית שאחד הסבים שלו היה גנן ערבי מבית לחם",⁵⁵ אך דבריו של ואלד מהדהדים בבירור שיח עממי וציבורי שנפוץ בימי תהליך אוסלו כלפי הדמויות המובילות רבין, פרס ואף עוז עצמו. ואילו הסטודנט הצעיר שמואל אש, המתאהב עשר שנים מאוחר יותר בעתליה, בתו המבוגרת של אברבנאל, מהרהר באוזני ואלד באופן אחר על מושג הבגידה, "שבעצם מן הראוי לראות בו דווקא עיטור של כבוד":

53 מרדכי שלו, "מי מפחד מ'שמחת עניים'?" דקל שי שחורי (עורכת), גונבים את הבשורה: מסותיו הספרותיות של מרדכי שלו, אור יהודה ובאר שבע: כנרת זמורה-ביתן דביר ומכון הקשרים, 2018, עמ' 179–180.

54 מרדכי שלו, "הולדת הטרגדיה מתוך רוח המוזיקה: מאוסלו עד ז'נבה דרך 'שמחת עניים' שיר לשלום, ו'סיפור על אהבה וחושך'", דקל שי שחורי (עורכת), גונבים את הבשורה: מסותיו הספרותיות של מרדכי שלו, אור יהודה ובאר שבע: כנרת זמורה-ביתן דביר ומכון הקשרים, 2018, עמ' 334.

55 עוז, הערה 52 לעיל, עמ' 209.

"הנה בצרפת נבחר לא מזמן הנשיא דה גול בקולותיהם של נאמני אלג'יריה הצרפתית ועכשיו מתברר שהוא אכן מתכוון לקלף כמו ידיו את השלטון הצרפתי מאלג'יריה ולהעניק עצמאות שלמה לרוב הערבי. תומכיו הנלהבים מאתמול מכנים אותו עכשיו בוגד ואף מאיימים להתנקש בחייו. ירמיהו הנביא נחשב לבוגד גם בעיני האספסוף הירושלמי וגם בעיני בית המלוכה [...] אברהם לינקולן, משחרר העבדים, נקרא בוגד בפי מתנגדיו. הקצינים הגרמנים שניסו להרוג את היטלר נורו באשמת בגידה. בדברי הימים הופיעו כפעם בפעם אנשים אמיצי לב שהקדימו את זמנם ומפני כן נקראו בוגדים או תימהוניים. הרצל נקרא בוגד רק מפני שהעז לשקול הקמת מדינת יהודים מחוץ לארץ ישראל [...]. אפילו דויד בן גוריון, כשהסכים לפני שתיים-עשרה שנים לחלוקת הארץ לשתי מדינות, יהודית וערבית, רבים כאן קראו לו בוגד [...]. מי שמוכן להשתנות", אמר שמואל, "מי שיש בו העוז להשתנות, תמיד הוא ייחשב בוגד בעיני אלה שאינם מסוגלים לשום שינוי ופוחדים פחד מוות מפני שינוי ואינם מבינים שינוי והם מתעבים כל שינוי. שאלתיאל אברבנאל חלם חלום יפה, ובגלל חלומו היו שקראו לו בוגד".⁵⁶

שמואל מונה שורה של גדולי רוח ואישים בולטים מן ההיסטוריה הקרובה והרחוקה ומן המיתוס, ש"בגידתם" התבררה בדיעבד כתעוזה של מי שהקדימו את זמנם, מי שראו כיצד לשנות את מהלכה של ההיסטוריה כדי להטיב, בין השאר, גם עם מי שעדיין אינם שותפים לראיית תוצאותיו המיטיבות של המהלך. אך הקוראים יכולים בקלות להשלים את הרשימה בדמויות מן העבר הקרוב יותר, הקשורות בחזון אוסלו ובקריסתו – ולא במקרה הדמות המגלמת את חזון השלום ברומן היא דמותו של אברבנאל – אדם שקרס, שהאופציה שהציע, כמוהו בדיוק, נמחקה מטווח האפשרויות הקבילות בתודעת הציבור. גם אין זה מקרי כלל שהסופר שותל את שמו שלו "עוז" בדברי שמואל על האמיצים המעייזים לחלום חלום אחר, ובשל חלומם מתויגים כבוגדים ("מי שיש לו העוז להשתנות"). בסמוי ובמובלע הוא כולל את עצמו בין דמויות החולמים ששאפו לטוב אך הוקעו בשל קוצר הרואי של קהילתם.

ואף ששמואל מונה שורה של דמויות שכאמור, "הקדימו את זמנן", שנבדלו מקהילתן בזכות מבטן מרחיק הראות, כאותו "צופה לבית ישראל" המחזיק בעמדה נבואית מלאת אחריות וחזון, נראה כי הבשורה על פי יהודה נכתב מתוך עמדה הפוכה, מלנכולית: עמדתו של המביט לאחור, של מי שכבר "איחר את זמנו", ולא הקדים אותו. יגאל שוורץ מזהה את הבשורה על-פי יהודה כגרסת כיסוי קומית-מקברית של אלטנוילנד.⁵⁷ במובן זה, האוטופיה הרומניסטית של הרצל, המונעת מן השאיפה למזג בין המקום (ארץ ישראל הממשית) ל"המקום" (ארץ ישראל האידילית), כפי שהראה שוורץ במקום אחר,⁵⁸ וזו הנכתבת כחזון וכחלום, באוריינטציה כלפי העתיד, הופכת בהבשורה על פי יהודה לחלום

56 שם, עמ' 254-255.

57 יגאל שוורץ, "דת, פוליטיקה וארוטיקה: 3 המפתחות של עמוס עוז", הארץ (2014/11/14).

58 שוורץ, הערה 5 לעיל, עמ' 84.

טקסטואלי,⁵⁹ הפוער מחדש את הקרע בין המקום ל"המקום", ונכתב מתוך אוריינטציה כלפי העבר הרחוק, בימים שהיה ספוג עדיין בהתכוונות חזונית אל העתיד. זה המנגנון המקנה לריומן מעין מתיקות נוסטלגית-מלנכולית. והמלנכוליה, כידוע, היא מבנה שבו הזמן חורג ממסלולו התקין ("זָקַע גִּלְגַּל הַזְּמַן").

הספר הבשורה על פי יהודה רדוף בידי הזמן, וכך גם דמויותיו. שמואל אש חולה הקצרת (כלומר, נשימתו אינה מותאמת לקצב זמן סדיר) מתואר בפי מעסיקו ואלד כ"נפש חשופה כמו שעון יד שמישהו הסיר ממנו את מכסה הזגוגית שלו".⁶⁰ ללא זגוגית יכול כל מגע קל לסובב את מחוגי הזמן, להשחיתו ולשבש את סדרו. הזמן נעשה פגיע, חשוף, נטול מסך מגונן ומרחיק שיאפשר להתייחס אליו באופן אובייקטיבי ומדוד. כמוהו גם גרשום ואלד וכלתו עתליה, מעסיקיו, היושבים בבית שכמו קפא אל מחוץ לזמן השעוני. "הוא לא היה שייך לזמנו. אולי איחר. אולי הקדים. הוא היה שייך לזמן אחר",⁶¹ אומרת עתליה אברבנאל על אביה. ההיסוס באשר לשאלת הקדמת הזמן או האיחור אליו בדמותו של אברבנאל מאפשרת לשייך אותו באופן כפול: הן כחלק משורת החוזים האמיצים שהקדימו את זמנם והן כחלק משורת החוזים הכושלים – יוצרי חזון אוסלו, ובהם עוז, שאיחרו את זמנם.

בכל בוקר היה שמואל אֶש מתעורר משנתו בתשע או בעשר, אף על פי שהבטיח לעצמו שוב ושוב להשכים לפני שבע ביום הבא, [...] ומתחיל להתווכח עם עצמו בקול רם, "תקום כבר [...]". והיה מתפשר עם עצמו בכל בוקר במילים: "...] הרי אתה בכלל באת הנה כדי להירגע מן המירוץ שבחוץ, לא כדי להיות שוב רדוף".⁶²

ה"רדיפה" – רדיפת העבר שהתאחר ונותר בלתי פתור – אינה מניחה לגיבור ואינה מניחה לסופרו.

"העתיד פה לא בטוח"⁶³: ניצבת

מחשבת הבגידה והקונסטלציה הטמפורלית הסבוכה מופיעות גם בספרו של א"ב יהושע ניצבת, הסובב סביב ההחלטה שהחליטה הגיבורה בעבר שלא להביא ילדים לעולם, ושיבה מאוחרת אל העיסוק בהחלטה גורלית זו בשלב שבו נראה כי ממילא מאוחר מכדי לשנותה. במרכז הרומן דמותה של נוגה, נגנית נבל בתזמורת סימפונית בהולנד הבאה ארצה לביקור בן שלושה חודשים כדי להתגורר בבית ילדותה בירושלים, ו"לשמור על

59 וראו את מילותיו הראשונות של הרומן: "הנה כאן סיפור מימי החורף". עוז, הערה 52 לעיל, עמ' 9.

60 שם, עמ' 103.

61 שם, עמ' 131.

62 שם, עמ' 61.

63 א"ב יהושע, ניצבת, מנחם פרי (עורך), תל אביב: הקיבוץ המאוחד, 2014, עמ' 193.

הבית" בשעה שאימה מתנסה במגורים בדיר מוגן. בזמן שהותה בישראל היא מעסיקה עצמה בתפקידים של ניצבת בסרטים ובהפקות תיאטרון. השוליות המוצהרת של עמדת ה"ניצבת" – מי שאינה ממלאת תפקיד אקטיבי בהנעת האירועים אלא רק חולפת בהם באופן ארעי ובלתי מחייב – משמשת את יהושע לבחינה ביקורתית של בחירות שנעשו בעבר וממשיכות לעצב, בדרכן, את ההווה.

ביקורה של נוגה מפגיש אותה עם בעלה לשעבר אוריה (שלא במקרה מעניק לו יהושע את שמו של הנבגד המקראי המובהק), שנפרד ממנה עשר שנים קודם לכן משום שסירבה ללדת ילדים ואף הפילה את ילדם המשותף לאחר שהרתה. אף שכבר נשא אישה שנייה ונולדו לו ילדים, אוריה קשור עדיין אל נוגה בעבותות אהבה, עוקב אחריה באובססיביות בניסיון לברר עימה את עברם המשותף ו"מקונן ותובע את הילד שלא נולד לו".⁶⁴ במסווה של מלודרמת משפחה קלילה עוסק יהושע בסוגיות פוליטיות כבדות משקל של היצמדות ונאמנות לבית לעומת התרחקות ותלישות, של דבקות רומנטית באמונה לעומת מעשיות קרת רוח, של הנכונות לשאת תקווה ולאייש עמדה של ציפייה ופוטנציאל עתידי לעומת האפשרות (או האי אפשרות) לשוב אל העבר ולשחזרו. סוגיות אלה מגולמות בעיקר באמצעות בני הזוג לשעבר. לעומת נוגה, המגדירה עצמה כ"אישה סבירה, הגיונית" שאינה שקועה בעבר, שאינה מתיימרת לשער את העתיד ושאינה מתכננת את צעדיה מתוך שיקולים של פחד או תקוות אוטופיות,⁶⁵ אוריה הוא נציגה של מחשבת "זכות השיבה". הוא שומר במשך שנים את המפתח לבית ילדותה של נוגה (המקום שבו מימשו לראשונה את אהבתם), זוכר פרטי-פרטים מעברם המשותף ואף עובד במשרד לאיכות הסביבה כמנהל אגף המִחְזוּר, כלומר הוא מגלם את תשוקת השחזור והמחזור – התשוקה לשוב ולממש עבר שאבד.

סירובה של נוגה להרות וללדת גם הוא סירוב לאייש עמדה של ציפייה, שהרי היריון הוא האמבלמה של מצב הציפייה, ההמתנה והפוטנציאליות, ולידת ילדים היא אמבלמה של אחיזה בעתיד. לעומתה, אוריה מגלם את ההיאחזות במצבי הציפייה והתקווה, אלא שבאופן אירוני תקווה זו מכוונת אל עבר אבוד, שכבר מאוחר מכדי לחדשו. בדומה לאוריה, גם אימה של נוגה מחזיקה בעמדה משמרת: היא מסרבת לבחירה ההגיונית והרציונלית לעזוב את ביתה שבירושלים, וממשיכה לקוות שבתה עוד תלד ילד לאוריה, "וכך גם יישאר בעולם משהו ממשי ממך, לא רק צלילי נגינה שמתפוגגים באוויר", תקווה שנוגה עצמה מגדירה כ"הזיות".⁶⁶

אומנם עזיבתה של נוגה את הארץ מנומקת כבחירה שנעשתה מטעמים מקצועיים גרידא, אך הרומן מהדהד גם נימוקים אחרים, למשל כשנוגה מהרהרת על ישראל כ"מדינה שאינה פוסקת לאיים על עצמה", או כשהיא משתאה משלוותם היחסית של חבריה ההולנדיים: "אין להולנדים האלה דאגות אחרות, שוחקת נוגה בלבה. המלחמות שלהם נגמרו לפני שבעים שנה [...] הטרור החדש לא סופר אותם, האִירוֹ יציב, הכלכלה חזקה

64 שם, עמ' 214.

65 שם, עמ' 193, 195.

66 שם, עמ' 210, 211.

והאבטלה נמוכה⁶⁷ (כאן מהדהד יהושע את תגובתה של שרה לבשורת המלאכים על הולדת בנה בבראשית יח 12 – "וַתִּצְחַק שָׂרָה בְּקִרְבָּהּ לֵאמֹר אַחֲרַי בְּלִתי הֵיְתָה לִי עֶדְנָה"). בחירתה של נוגה לחיות את חייה כנגנית זוטרה למדי במדינה זרה, מדינה שאינה תובעת ממנה תחושות שייכות או הזדהות שביכולתן להוליד דאגה לעתיד האישי והלאומי גם יחד, מאפשרת לה להחזיק בעמדה בלתי מעורבת ובלתי מחייבת (כמעין "ניצבת") בחייה בכלל, ולא רק בביקורה בארץ. כמוה גם הבחירה שלא להיות לאם מרמזת במובלע על הימנעות מכוונת מקשר מחייב, קשר האוחז בשותפים לו לשארית חייהם, כקשר אל צאצאים, ועל הימנעות מהותרת חותם וזכר. נוגה עצמה אינה מספקת הסבר מניח את הדעת להחלטתה שלא להביא ילדים לעולם. אוריה הוא המעלה את האפשרות שהנימוק לכך נובע מסיבות פוליטיות דווקא:

– כאיש צעיר, ובתחילת סערת האהבה, יכולתי לפרש את ההיסוס שלך כסוג של מחאה רדיקלית, חולפת, של מתבגרת נגד המדינה או אפילו נגד העולם.

– המדינה?

– במובן הנדוש, שאם ישראל מידרדרת, עדיף שלא יולידו לה ילדים.

– מעולם לא אמרתי כך ולא חשבתי כך. וגם אם הייתי לפעמים קצת רדיקלית לטעמך,

– הרי הייתי יכולה להביא לעולם ילדים רדיקלים שיעזרו לרדיקליות שלי.

– ועדיין. זאת-אומרת, כאילו העתיד פה לא בטוח, מלא סכנות, הוא מתעקש.⁶⁸

על אף הצהרותיה התכופות של נוגה כי מאוחר מכדי להגשים את המשאלה העתיקה לילד מאוריה, שכן כשרה בשעתה "חדל להיות לה אורח כנשים", יהושע בוחר לסיים את הרומן בפתיחה מחודשת של האפשרות הפרדוקסלית לחדש את תקוות העבר האבוד, ובהזרקה אופטימית של אופציית המשכיות והאחיזה בעתיד ("הרי לא ייתכן שהאם שילדה אותי חושבת שאני אבודה"), והוא "משיב" לנוגה במפתיע לא רק את המחזור החודשי, אלא גם תשוקה מהוססת לדעת "שאני יכולה ללדת"⁶⁹ – כלומר, לא בדיוק תשוקה ללדת אלא תשוקה לגלם עדיין תקווה, פוטנציאל ואפשרות לאוריינטציה כלפי העתיד. זאת ועוד: ברומן הבא שכתב יהושע המנהרה⁷⁰ שבה דמותה של נוגה "הופעת אורח", ומתברר כי בסופו של דבר אכן שבה לישראל, בחרה באופציה החד-הורית וילדה ילד בגילה המבוגר. בכך מאותת יהושע – בניגוד, אולי, לעוז, לרביניאן ולגרוסמן – כי ההולדה המכוונת קדימה אל העתיד עדיפה על הפניית המבט לאחור. האחיזה בעתיד אומנם לא תשיב את שכבר אבד, אך היא עשויה להזריק כוחות חדשים בעצם ההבטחה שהייתה גלומה בו.

67 שם, עמ' 226, 234.

68 שם, עמ' 193.

69 שם, עמ' 296.

70 א"ב יהושע, המנהרה, תל אביב: הקיבוץ המאוחד, 2018.

”הטעות היא בציפיה”⁷¹: כאב

ספרה של צרויה שלֵו נפתח בשיבתו הפתאומית של כאב פיזי עז בגופה של הגיבורה איריס עשר שנים לאחר שנפצעה בפיגוע טרור. אומנם הספר ממעט בהתייחסויות למציאות הפוליטית בישראל, אך הפיגוע, בדרכו, מעיד על כישלון תהליך השלום, וחזרתו מלאת העוצמה של הכאב מסמנת את חוסר היכולת להעלים את הצורך – שטרם הוגשם – בפתרון. ברומן מובהר כי הפציעה בפיגוע אירעה בשל שיבוש בסדר הזמנים השגרתי והתקין של המשפחה: ”הם יצאו מהבית באיחור קל, היא הגיעה למקום הלא נכון בזמן הלא נכון ונפצעה קשה”⁷². הפגימה הטמפורלית משבשת גם את מנגנוני ההחלמה, והכאב שב ומפציע. במרפאת הכאב מתברר כי זהו כאב ”פוסט-טראומטי”, השב לרדוף את הגיבורה אף שאין ”שום בעיה ברקמות”, ופועל כמעין רוח רפאים: ”מערכת העצבים [...] היא כמו גלאי עשן שממשיך לצפצף גם אחרי שהאש כבתה”⁷³. יגאל שוורץ טוען כי שלֵו מהפכת את יחסי החשיבות בין הממד הלאומי לממד הביתי, ומקנה למישור הפוליטי מעמד שולי במכוון. אומנם מסורת הקריאה בסיפורת הישראלית המרכזית מרבה לקרוא את העלילות והגיבורים כאלגוריה לאומית, אך אצל שלֵו –

הבית הלאומי הוא מטפורה בלבד, ולעתים אף מטפורה ריקה, ומטרתה להאיר, באורות בהירים ומתעתעים, את הבית הפרטי [...] אם באמת המישור האישי היה אמור לשרת כאן את המישור הקולקטיבי, הספר היה ודאי נקרא ”פיגוע” ולא ”כאב”⁷⁴.

אך על אף מעמדו השולי במכוון של הממד הפוליטי ביצירתה של שלֵו, אני מציעה כי המנגנון הטמפורלי המוצג בספרה מנכיח את הכמיהה היסודית אל מצב הציפייה האופיינית לרגע המרוכז של 2014–2015. שובו של הכאב מביא את איריס אל מרפאתו של רופא כאב, שם היא מגלה במפתיע כי הרופא הוא איתן, אהובה הראשון שנטש אותה בנעוריה, מייד לאחר מות אימו ממחלת הסרטן. הופעתו המחודשת של הכאב מעוררת בה דחף עז של שחזור העבר, שהסתמן כמבטיח והכזיב – ואולי אפילו תיקונו. דרך סיפורה של איריס מציעה שלֵו פנטזיה רומנטית מציפה בעוצמתה – את האפשרות הקסומה לנצח את אי־הפיכותו של הזמן,⁷⁵ האפשרות לשוב לאחור ולחיות מחדש אהבת נעורים עזה וטוטאלית כאילו לא חלפו מאז יותר מחצי יובל שנים. השיבה אל הנעורים היא בה־בעת שיבה אל מצב של קסם האפשרות, הפתיחות והפוטנציאל, שיבה אל משאלות העתיד שסיכוייהן להתגשם עודם

71 צרויה שלֵו, כאב, ירושלים: כתר, 2015, עמ' 183.

72 שם, עמ' 148.

73 שם, עמ' 35.

74 יגאל שוורץ, שי צור ונופר רשקס, מקוננת במכנסי נמר: אמנות הסיפור של צרויה שלֵו, באר שבע וראשון לציון: אוניברסיטת בן־גוריון בנגב וידעות אחרונות, 2017, עמ' 279.

75 וראו, Boyim, הערה 6 לעיל, עמ' XV.

לפנים. איריס, שבילדותה התייתמה מאביה במלחמת יום הכיפורים, זקוקה לציפייה, ובלעדיה הופכות המשאלות לחששות:

האובדן הנורא ביותר עבורה היה אובדן הציפייה, כי לפתע פתאום לא היה לה למה לחכות. עד אז התנקזו שעות היום אל הציפייה לשובו בערב, אל הפטפטים שלהם, הישיבה על ברכיו, חבוקה בין זרועותיו, מביטה בעולם במבט מנצח, ואובדן הציפייה היה קשה יותר מאובדן האב, כי אביה ליווה אותה שעתיים או שלוש בלבד ואילו הציפייה ליוותה אותה לאורך רוב שעות היום, ובלעדיה הפכה לילדה עמלנית וקודרת, ילדה שעוזרת לאמא לגדל ללא שמחה שני תינוקות מיותרים, וכל משאלותיה על דרך השלילה, שלא יתעוררו בלילה, שלא יהיו חולים, שאמא לא תכעס.⁷⁶

הצורך הדוחק בציפייה מסביר בעקיפין גם את הוויתור על הפנטזיה הרומנטית הטוטאלית לחזור אל העבר ועליו, משום שהקשר המחודש עם איתן ספוג כל העת בערגה למצבים סטטיים של קיפאון וחוסר תנועה, השולפים את הזוג מזרם החיים.⁷⁷ "הזמן קפא פתאום, זה לא דומה לכלום", מכריזה איריס באוזני חברתה, ואילו זו מפצירה בה לנקוט גישה מעשית יותר: "תשכבי אתו כבר ותתפכחי ותמשיכי הלאה. החיים הולכים קדימה, לא אחורה".⁷⁸ אך המבט לאחור מושך את איריס כבכבלי קסם ומפתה אותה להיכנס לבועת אשליה ולהתנתק מבעיות היום-יום שלה, ובייחוד מהמצב המסוכן שנקלעה אליו בתה, שנסחפה אחר מנהיג כת מפוקפק.

פגישתם האחרונה של איריס ואיתן מתרחשת במסעדה כפרית מחוץ לירושלים, שם מארח אותם מוסא, בעל המסעדה הנשוי ליהודייה. בעיניה של איריס הטריטוריה הזאת –

היא ממילא אוטופית כמעט, כפר ערבי יפהפה וידידותי בהרי ירושלים, תחת קורת הגג של זוג מעורב המגשים את הפנטזיה המלהיבה ביותר באזור, של דו-קיום. [...] אם הם מצליחים גם אנחנו נצליח, היא מבטיחה לעצמה, הרי לא קיבלנו הזדמנות שנייה כדי להיכשל שוב.⁷⁹

שוורץ מאבחן היטב את המקום כ"אקס־טריטוריה" פסטורלית, כביכול "המקום הנחמד" האופייני ליצירות לאומיות או קולוניאליסטיות, המקום שבו חיים בשלום, לפחות למראית עין, נציגים משני המינים של שני מחנות יריבים. אך ההרמוניה המרומזת כאן

76 שלו, הערה 71 לעיל, עמ' 125.

77 בעבודת המאסטר שלה קוראת יעל בארי את הרומן כאב דרך הופעותיה והיעדרויותיה של תחושת הכאב, על הציר שבין חיוניות עזה לקיפאון סטטי. וראו, יעל בארי, "ושוב הציף הכל, ושוב הכל הסעיר": אפקט, גוף ונפש ביצירתה של צרויה שלו", עבודת מוסמך, אוניברסיטת בן-גוריון בנגב, 2022.

78 שלו, הערה 71 לעיל, עמ' 138, 139.

79 שם, עמ' 179.

חסרה תוקף של ממשות ומתקיימת מחוץ למסגרת הקיום.⁸⁰ אולי משום כך המפגש של זוג האוהבים בכפר הפסטורלי אינו עולה יפה. במהלכו מגלה איתן כי במרוצת השנים שחלפו מאז נעוריהם הפכה איריס לצמחונית יחד עם בן זוגה, והוא מתרעם על כך. בעודו לועס בהתרסה את נתחי הבשר איריס מבחינה ב"ענן של דם שרוף עולה משולחנם ומעלה קבס בגרונה".⁸¹ סוגיית הצמחונות הופכת להתנצחות בין השניים, מעין הדגמה של האי אפשרות לחיות עם ההבדל. בעת נשיקה איתן דוחף עיסת בשר לעוטה מפיו אל פיה של איריס ואינו מניח לה לפלוט אותה החוצה, עד שהיא נאלצת לבלוע אותה "בתחושת תבוסה צורבת".⁸² מזועזעת וכועסת היא קמה לשטוף את פיה בסבון ומנסה להיפטר מן הטעם והריח, ללא הצלחה. בסוף אותו הלילה היא מקיאה את הבשר שנכפתה לבלוע,⁸³ אקט לא רצוני המרמז על סופה של מערכת היחסים. פיסת הבשר הלעוס, מעורר הבחילה, היא צידה הבזוי והנתעב של המנחה הרומנטית הקוסמת שמציע איתן לאיריס: לשוב לאחור כדי לחוות וללעוס מחדש עבר גדוש ציפייה שכבר נלעס ונבלע. לחיות את העבר מחדש פירושו גם להפנות עורף לשלל השינויים וההתפתחויות שהתחוללו בשנים שחלפו בכל אחד מהם, ולהתעלם מאתגרי ההווה. הכפייה לבלוע מזון בלתי רצוי מוליכה את איריס לחבור מחדש אל בעיות ההווה. היא מזדהה עם בתה, שהיא-עצמה, כאם מודאגת, אילצה אותה לבלוע מזון נגד רצונה, וחשה בחריפות מחודשת את חובתה כאם הנזעקת להציל את בתה שהסתבכה. אך ככל שמדובר בבעיות ההווה והעתיד, לאיתן, השרוי בעבר, אין מה להציע לאיריס:

לראשונה מאז פגשה אותו שוב היא חשה בחלקיות של קיומו בחייה, לעולם לא יהיה פתרון כולל, מוחלט. זה בסדר, גם אם היית נשאר כאן עוד עשר שעות לא היית יכול להציע מענה למצוקה שמענה אותי עכשיו, אבל גם זה בסדר, כי אינך אמור להציע, הטעות היא בציפייה.⁸⁴

"הטעות היא בציפייה": העלילה הקסומה שבונה שלו, המאפשרת לחיות מחדש ובמלוא העוצמה עבר שחרב, מוליכה אל העדפת ההווה – שגם אם הוא חיזור ונטול הריגוש שבציפייה יש בו יותר ממשות מאשר ברוח הרפאים של חלומות העבר. איריס שבה אל משפחתה ואל עקרונות המציאות, האימהות והנאמנות מתוך הבנה כי אלה מחייבים פשרה, ומתוך הכרה בכך ש"לעולם לא יהיה פתרון כולל, מוחלט", שכן המוחלטות שייכת לתחום הדמיון והפנטזיה, ולא לחיי המעשה. הכרה זו מתאפשרת רק מתוך השלמה עם סיכולה של התקווה לחבר את העבר אל ההווה ולהגשים את הציפייה. הטעם החמצמץ מעט הנותר בתום העלילה קשור בויתור על הטוטאליות הסוחפת של הרומנטיקה,

80 שוורץ, צור ורשקס, הערה 74 לעיל, עמ' 282.

81 שלו, הערה 71 לעיל, עמ' 180.

82 שם, עמ' 181.

83 שם, עמ' 200.

84 שם, עמ' 183.

שהדלת נטרקת עליה משעה שהיא מוגדרת כלא יותר מאשר פנטזיה ספרותית, במילים המסיימות את הרומן כולו: "זה סיפור ישן".⁸⁵

"חזיון התעתועים"⁸⁶: השלישי

ספרו של ישי שריד הוא רומן דיסטופי המציג ישראל עתידית: על חורבות מדינת ישראל שכמעט והושמדה כליל בהפצצה גרעינית כמה מלכות יהודה השלישית, מונרכיה המרוכזת סביב בית המקדש השלישי. עלילת הרומן, המוליכה אל חורבן בית המקדש ואל הרס הממלכה, מסופרת מפי יהונתן, בנו הצעיר והנכה של המלך יהועז והיחיד ששרד מבית המלוכה. יהונתן בן יהועז מעלה את סיפורו על הכתב בזמן מאסרו, בעת שהוא צופה שעתידים להוציא אותו להורג, וממתין לגזר דינו. מצבו מהדהד את מצב הקוראים, שסוף המעשה מוכרז לעיניהם מראש: על פי המתכונת המקובלת בקרב סופרי התחייה, נפתח הרומן בהערה מקדימה מטעם גורם חיצוני, כביכול, המדגישה את מעמדו הטקסטואלי. כאן זוהי "מועצה מדעית" כלשהי, המציינת כי הטקסט הוא תרגום של כתב יד שהיה שמור בארכיון במשך חמישים שנה, שכתב הנסיך יהונתן בן יהועז בעת מאסרו, סמוך לאחר חורבן ממלכת יהודה האחרונה. מלכתחילה יוצר שריד קונסטלציה טמפורלית מורכבת: סיפור עתידי אפוקליפטי המגולל עבר חרב שכבר תם ונשלם. הסוף ידוע מראש, והקוראים נטענים בציפייה לסיפור שיסביר כישלון מן העבר הרחוק של העתיד (הדמיוני). זוהי ציפייה "רדופה", הלכודה בין ה"כבר לא" של החורבן לבין ה"עדיין לא" של החרדה מפני העתיד.

הרומן מספר את העתיד באמצעות שימוש גלוי בחיויים מוכרים מן הפוליטיקה של ההווה והעבר הקרוב (כגון הטענה כי חלקים מהעם טיפחו שנאה עצמית, או גינויה של ממשלה קודמת על שעסקה "בויתורים ובכניעה לאויבינו כדי לפייסם")⁸⁷ ובדגמים מקראיים מוכרים (ברית בין הבתרים, סיפור העקדה, סדרי המשכן, הלכות הקורבן ועוד). העתיד הדיסטופי נבנה על פי תבניות מן ההווה ומן העבר באופן הממלא את הרומן ב"רוחות רפאים" טקסטואליות. בדומה לכך, הממלכה המוצגת ברומן היא חדשה וישנה בעת ובעונה אחת, מעין "אלטנוילנד", ומערבת יחדיו הן קדמה טכנולוגית של סוף המאה העשרים ואחת: מצלמות מעקב, טילים גרעיניים ושלב זיהוי המושתל בגוף היהודים, והן פרקטיקות עתיקות שעברו מן העולם: הקרבת קורבנות, הקמת סנהדרין, שימוש בשעיר לעזאזל ובענישות קדמוניות (כגון סקילה) וכדומה. שריד משיב את היהדות אל עולמה הפולחני, ופרטים רבים שעברו זה כבר סובלימציה וקיבלו מעמד סמלי או

85 שם, עמ' 287.

86 ישי שריד, השלישי, תל אביב: עם עובד, 2015, עמ' 222.

87 שם, עמ' 38.

מופשט – כפי שהתפילה או סדר הפסח ממירים את פולחן הקורבנות⁸⁸ – שבים וזוכים בקיום אונטולוגי ממשי וריאלי בתוך הבדיון. נטישת השדה המטפורי-סובלימטיבי מוצגת כהרסנית, והחלפת הציפייה היהודית הקדומה למשיח בהגשמה ומימוש לכאורה של בואו נעשית למאין תהליכים רב-עוצמה: הגאולה היא המחישה את החורבן.

בסצנה מרכזית קרוב לסוף הרומן, זמן קצר לאחר ששמע את נאומו הלוחמני (אך הנואש) של אביו המלך יהועז, המציע לבני עמו מות קדושים במלחמה אבודה, מתעורר המספר בן המלך יהונתן משינה טרופה. רגע לפני נפילתה הסופית של הממלכה נשטפת רחבת בית המקדש בירושלים בחיזיון אורקולי המעלה לפני הקהל את דמותו של יצחק רבין הנואם את נאומו האחרון בעד השלום, רגע לפני הירצחו בתל אביב, עיר שבזמן ההתרחשות הבדוי של הסיפור שוב אינה קיימת, כיוון שנחרבה כליל בהשמדה גרעינית.

באמצע הלילה העיר אותי רעש ההמון, שהתעצם כמו גל שמאיים לשטוף את העיר. לבי האיץ את מהלכו. קמתי על רגלי, חשתי צריכה בעיני, וניגשתי למרפסת. לא הבנתי מה רואות עיני. תמונה כחלחלה מרצדת הופיעה מעל ההר, כעין החשמל, תלויה באוויר: כיכר גדולה בעיר לא מוכרת, מלאה ברבבות אנשים גלויי ראש, שטופה באור זרקורים. על דוכן הנואמים הופיע איש מבוגר מרכיב משקפיים, פניו עדינים, שערו לבן ודליל, לבוש בחליפה, ופנה אל הקהל. ראיתי את אנשי משמר האמונה רצים לעבר התמונה, עומדים תחתיה, מנסים לטפס אליה, מטכסים עצה כיצד לכבות אותה.

“תרשו לי לומר לכם, שאני גם מתרגש”, אמר הנואם. “אני רוצה להודות לכל אחת ואחד מכם שהתייצב כאן נגד האלימות ובעד השלום. הממשלה הזו, שיש לי זכות לעמוד בראשה, החליטה לתת הזדמנות לשלום, לשלום שיפתור את מרבית בעיותיה של מדינת ישראל. עשרים ושבע שנים הייתי איש צבא. נלחמתי כל עוד לא היה סיכוי לשלום. אני מאמין שיש סיכוי לשלום, סיכוי גדול, וחייבים לנצל אותו למען אלה שעומדים פה, למען אלה שאינם עומדים פה, והם רבים בעם.”⁸⁹

האנשים שברחבת ההר שפשפו עיניים ורחש של תימהון גדול עלה מקרבם. אולי הקשישים שבהם ידעו מיהו הדובר. הוא המשיך לנאום בנימה נרגשת, כל מילה אני זוכר: “תמיד האמנתי שרוב העם רוצה בשלום, מוכן ליטול סיכון כדי לכוון שלום. ואתם כאן, בהתייצבותכם בעצרת הזו, מוכיחים עם רבים אחרים שלא הגיעו לכאן, שהעם באמת רוצה בשלום ומתנגד לאלימות. האלימות היא כרסום יסוד הדמוקרטיה הישראלית. יש לגנות אותה, להוקיע אותה, לבודד אותה. זו לא דרכה של מדינת ישראל. יש דמוקרטיה, יכולות להיות מחלוקות, אך הכרעה תהיה בבחירות דמוקרטיות. זה כרוך בקשיים, גם במכאובים. אין דרך לישראל בלי מכאובים. עדיפה דרך השלום מאשר דרך המלחמה.

88 וראו דיונה של חנה סוקר שווגר בפסוק 'וְנִשְׁלַמָּה פְּרִים שְׁפָתֵינוּ' (הושע י"ג 4): "ביטוי זה משמש את הנביא הושע בתקופה שלאחר חורבן בית שני לתיאור לשון התפילה כנושאת בקרבה את זכר הקרבת הקורבנות שהיו נהוגים בימי בית המקדש, כתחליף וכתשלום עבורם". חנה סוקר-שווגר, מחשבות מיותרות: עודפות בספרות העברית 1907-2017, רמת גן: אוניברסיטת בר-אילן, 2022, עמ' 24.

89 שריד, הערה 86 לעיל, עמ' 220-221.

עצרת זו חייבת לשדר לכל הציבור הישראלי, לציבור היהודי בעולם, לרבים-רבים בעולם הערבי ובעולם החיצוני, שעם ישראל רוצה בשלום, עם ישראל תומך בשלום – ועל כך אני מודה לכם מקרב לבי”.

מחיאות כפיים סוערות נשמעו בקהל שנראה בחזיון התענועים. בקהל שלנו – דממה ותדהמה. התמונה נעלמה. צחוק צרוד ולעגני נשמע בתוך ראשי.⁹⁰

שריד מצטט את הנאום ההיסטורי כמעט מילה-במילה, ומסמן בבירור את נקודת השבר שסיכלה את סיכויי ההגשמה של חזון אוסלו. רוח הרפאים של ליל הרצח שבה לרדוף את ישראל ולבשר את חורבנה שבא עליה משום שזנחה את אופציית השלום. קהל התל אביבים חדורי התקווה מן החיזיון וקהל המאמינים המורעבים והנואשים ברחבת בית המקדש מועמדים כאן זה כנגד זה, כשתי אופציות המבטלות זו את זו, אופציות שהן למעשה שני אירועים “צפים” נטולי קיום ממשי – האחד שייך לעבר והאחד לעתיד. פיצול זה מהדהד את כפל רוחות הרפאים הרודפות את יהונתן – רוח רפאים דתית, רוחו של מלאך אלוהים העוקב אחריו ומציק לו בדבר דרכו של אביו, ורוח רפאים לאומית, המתגלמת בחיזיון התענועים של ראש הממשלה הרצות.

שריד מדגיש את הממד האודיטורי, הנתפס באוזן, של החיזיון: רעש הקהל, הדהוד הנאום, מחיאות הכפיים והצחוק הלעגני בראשו מבליטים את נוכחותו הרפאית של הקול העולה מאוב. חזון אוסלו מופיע כאן כתזכורת טרגית ל”חטא קדמון”, או לכך שבעבר הייתה אפשרות אחרת ושהיא הוחמצה. בתפיסת ה-“hauntology” של דרידה, נרדפות היא עקבה של אבל שנכשל. הסירוב לוותר על רוח הרפאים – או סירובה של רוח הרפאים לוותר עלינו – מבקש שלא להניח לנו להסכין להתמסמות התקווה לאפשרויות חיים אחרות.⁹¹ במובן זה, שיבתו של שריד אל ההחמצה מן העבר אינה מבקשת להשלים את עבודת האבל ולחתום את פרשיית העבר ההיסטורי, אלא להשתמש בה כהתרעה למען העתיד.

מיכל בן-נפתלי כותבת בעקבות דרידה:

[נקיעת הזמן] היא כמו קריאה, צו קריאה, קול הקורא לנו (מנין? מקרבנו? מן החוץ? מן השמים? מבתי הקברות?) להתארגן מחדש, כליל, ביחס לעצמנו, לאחרים, לעולם. קול שאינו נותן מנוח, קול שרודף ומעורר קולות אחרים, רדומים, כבפעולת שרשרת, מחולות שדים המתרגשים בנו ללא הכנה.⁹²

שריד, בדרכו, מבקש לכונן “צו קריאה” שכזה, להנכיח את קולות הרפאים של העבר בעתיד הדמויני, כדי להתרות כי מוטלת עלינו החובה ליצור עתיד אחר. עם זאת, העתיד

90 שם, עמ' 222.

91 Fisher, הערה 27 לעיל, עמ' 28.

92 מיכל בן-נפתלי, “מסה מבארת: היסטוריה של הפרט – על המלט”, דרידה, הערה 14 לעיל, עמ' 160.

שהוא מדמיין גזור כולו מאריגיהם של מלבושי העבר. ספרו, הספוג בחרדה מפני אפשרות השמדתה של ישראל וכיליונו של העם היהודי, מדמיין את עתידה הדיסטופי על פי דגמי אסונותיו הקודמים של העם – חורבן, גלות ושואה. חרדה זו היא צידו האחד של המטבע, שצידו האחר היא הכמיהה הנוסטלגית אל מצב הציפייה, אל התקווה האבודה.

* * *

הרומנים שסקרתי כאן מהדהדים כולם את קולות האוב של תקווה אבודה. אלה הן יצירות המושתתות על קונסטלציה טמפורלית של עבר הנחווה מחדש, בדרכים שונות, כזמן עתיר-ציפייה לעתיד. כעשרים שנה לאחר עידן הציפייה שהתגלמה בחזון אוסלו, עידן התקווה לסיום הסכסוך ולהשכנת שלום של קבע בין העמים, הספרות העברית נרדפת בידי נוכחותו הרפאית של אותו עתיד אבוד, ונתונה לפיכך במנגנון של זמן נקוע, שחרג ממסלולו ונותר בין ה"עדיין לא", הציפייה שטרם מומשה, לבין ה"מאוחר מדי", התקווה שסוכלה. במחשבה הציונית, מצב הציפייה הוא פיגורה יסודית שבה המודעות לעבר והקשר האמיץ עימו הם נקודת הזנקה לדמיונם של מסלולים המוליכים קדימה, אל העתיד. "הצופה לבית ישראל" נתפס כממלא מקומו של הנביא, ומבטו השלוח הרחק אחורה אל העבר והרחק קדימה אל העתיד מקנה לו כוח, ידע ואחריות. על כן הוא גם הדמות המגלמת לעמו את בשורת התקווה. לסופרים של הזמן הזה, כך נראה, "מאוחר מדי" לאייש עמדה מעין זו, אך הם מלאי נוסטלגיה כלפי המצב התשתיתי של העמדה הציונית, המצב שבו "עוד לא אבדה תקוותנו", ושהמבט בו שלוח קדימה בהתכוונות חזונית ומלאת ציפייה, אל עתיד טוב יותר.

"הרגע המרוכז" של 2014–2015 הוא רגע שבו הציפייה ספוגה בתקוות אבודות, שהתכונו על פי דגמים שזמנם עבר, תקוות המותרות את גיבוריהן מנוטרלים מכוחות הפעולה של מי שעשויים לעצב את עתידם במו ידיהם ולדמיין מסלולים אחרים, חדשים ובלתי צפויים. ההילכדות בציפיות העבר מעלה את השאלה כמה מקום, אם בכלל, מותרים סופריה הדומיננטיים של הספרות העברית היום לבלתי ידוע, לסינגולריות הבלתי צפויה של עתידים שטרם התגלו וטרם נחו, אפשריים ובלתי אפשריים. ועם זאת, אפשר שבדרכם, סופרים אלו מבקשים להשמיע את הצורך הדחוף בהולדתן של תקוות חדשות, לקרוא להתעוררות ולהנכיח את רוחות הרפאים של העבר כדי להתארגן מחדש אל עתיד אחר מן הצפוי לנו.

המחלקה לספרות עברית, אוניברסיטת בן-גוריון בנגב

