

כתיבה באזור אסון

על 'נופל מחוץ לזמן' וספרים נוספים של דויד גרוסמן העוסקים בשכול

תקציר: מטרת המאמר היא לתאר את כתיבתו של דויד גרוסמן – בעקבות מות בנו אורי גרוסמן – על נושא השכול. מאז מות בנו עוסק גרוסמן אך ורק בנושא השכול בכתיבתו למבוגרים, כמו גם לילדים. כמו אורפאוס – כך 'האיש ההולך' מספרו החדש של גרוסמן נופל מחוץ לזמן אינו מסוגל להשלים עם מות בנו אהובו ויוצא למסע של חיפוש והשבה של האהוב/ה המת/ה ממחוזות המוות האסורים. נופל מחוץ לזמן הוא תשליל, צלו החשוך, של הספר אשה בורחת מבשורה (2005). שני ספרי הילדים של גרוסמן החברה הסודית של רחלי (2010) חיבוק (2011) מהווים מעין 'ניסוי כלים' בעודם מכוננים ומטרימים, בפשטות המתאימה לילדים, את הספר נופל מחוץ לזמן. ליבתו של הספר נופל מחוץ לזמן היא קינה על מות הבן, אורי גרוסמן. כדי לבטא את עוצמת הכאב של ההורה השכול מופקע האבל מאב ספציפי על בנו האחד, ומוכל על ההווה ההורית כולה. ייחודו של נופל מחוץ לזמן הוא בחתירתו תחת החלוקה הדיכוטומית, המובהקת מכל, בין חיים ומוות, ובהקבלה, בלשון הספר, בין 'כאן' ל'שם'. ספרו האחרון של גרוסמן לילדים מי רוצה שק־קמח? מרמז על מהלך חדש בכתיבתו, מהלך של היצמדות לבן החי. השימוש שעושה גרוסמן בנופל מחוץ לזמן ובמי רוצה שק־קמח? בשמות שני בניו, שם הבן המת 'אורי' ושם הבן החי 'יונתן', מהווה סימון למעגל חיים שלם של הורות-אבהות ישראלית. ייחודה של הפואטיקה הגרוסמנית מתבטאת במציאת המילים המדויקות לתיאור חוויית הורות זו על כל מורכבותה.

מילות מפתח: נופל מחוץ לזמן, אשה בורחת מבשורה, החברה הסודית של רחלי, חיבוק, מי רוצה שק־קמח?, דויד גרוסמן, אורי גרוסמן, יונתן, הפואטיקה הגרוסמנית.

"כתיבה באזור אסון" מכנה דויד גרוסמן את פעולת היצירה שלו ושל סופרים אחרים במדינת ישראל מרובת המלחמות. כך, בדברים שאמר בהרצאה בכינוס ארגון הסופרים הבינלאומי בניו-יורק, באפריל 2007, כשנה לאחר מות בנו. בהרצאתו סיפר גרוסמן על המחיר הכבד שהוא ואנשים סביבו משלמים, בגלל מצב המלחמה המתמשך: צמצום שטח הפנים של הנפש, הגבלת יכולת ההזדהות, ולו במעט, עם כאבם של אחרים. כך גם השעיית השיפוט המוסרי וההתייחסות מהאפשרות להבין מה כל אחד חושב במצב שהוא כה מפחיד, מתעתע ומורכב. תוך ההתמקדות באסונו הפרטי, אמר גרוסמן: "אני כותב. תודעת האסון שקרה לי עם נפילת

בני אורי במלחמת לבנון השנייה, משוקעת כעת בכל רגע בחיי. כוחו של הזיכרון אכן עצום וכבד, ולפעמים יש בו איכות משתקת. ואף-על-פי-כן, מעשה הכתיבה עצמו יוצר למעני כעת גם מעין מקום, מרחב נפשי [...] שבו המוות איננו רק סתירתם המוחלטת החד-ממדית של החיים". (גרוסמן, 2007).

במאמרי זה אני מבקשת לקרוא את ספרו האחרון של דויד גרוסמן למבוגרים *נופל מחוץ לזמן* (2011), כמו גם את ספריו האחרונים לילדים *החברה הסודית של רחלי* (2010), *חיבוק* (2011) ו*מי רוצה שק-קמח?* (2011) כספרים שנכתבים, על פי הגדרתו של דויד גרוסמן, "באזור של אסון". אני מבקשת להתבונן באופן שבו גרוסמן מתאר את השכול כמו גם את הניסיון לנשום, להתנועע, לכתוב בצלו של שכול זה.

"בלילה באו אנשים/ נשאו בפייהם/ בשורה" – אשה בורחת מבשורה תופל מחוץ לזמן

כמו אורפאוס, שאינו מוכן להשלים עם מות אאורדיקה אהובתו, כך 'האיש ההולך' מספרו החדש של דויד גרוסמן *נופל מחוץ לזמן* אינו מסוגל להשלים עם מות בנו אהובו. כמו אורפאוס, גם כותבו של ספר זה יוצא למסע של חיפוש והשבה של האהוב/ה המת/ה ממחוזות המוות האסורים. כניגונו השמימי של אורפאוס, גם ספר זה הוא קינה וגעגוע לאהוב/ה המת/ה. *נופל מחוץ לזמן* הוא תשליל, צלו החשוך, של הספר *אשה בורחת מבשורה* (2005). *נופל מחוץ לזמן* נכתב חמש שנים לאחר מות בנו של גרוסמן, ואשה בורחת מבשורה נכתב ברובו לפני מות הבן, כפי שמעיד על כך גרוסמן באפילוג של הספר: "בשנים-עשר באוגוסט 2006, בשעות האחרונות של מלחמת לבנון השנייה, נהרג אורי בדרום-לבנון. הטנק שלו נפגע מטיל במהלך פעולת חילוץ של טנק פגוע. [...] לאחר תום ה'שבעה' חזרתי אל הספר. רובו כבר היה כתוב. מה שהשתנה, יותר מכל, הוא תיבת התהודה של המציאות שבה נכתבה הגרסה האחרונה". (שם, 633).

בספר המוקדם, *אשה בורחת מבשורה*, אורה, אם הבנים, נסה מביתה, תוך שהיא יוצאת למסע מתמשך בשביל ישראל, וזאת כדי לא לקחת חלק בטקס האימהי-ישראלי – הכפוי פוטנציאלית על כל אמא ישראלית באשר היא – של קבלת הבשורה על מות בן החייל. בספר חדש זה, בניגוד לספר הקודם, ה'בשורה' כבר התקבלה והספר חוזר ומשחזר בדיעבד את רגע הגעתה, כמו גם את החיים בצלה: "בלילה באו אנשים, נשאו בפייהם/ בשורה. [...] דפקו על דלתנו, אמרו: בשעה זאת וזאת, במקום זה וזה, בנכם/ כך וכך" (שם, 11-24). נושאו העיקרי של *אשה בורחת מבשורה* הוא מלאות החיים על יפעתם ומורכבותם. במרכז הספר פרושה חוויית ההורות, חיי משפחה, יחסי אחים, כאשר לב הבית, לב האור, הוא מטבח הבית על המולתו, ארוחותיו ומפגשי המשפחה החוזרים ונערכים בו. מטבח זה, על משמעויותיו הקונקרטיים והסמליים, מהווה את מרחב הפתיחה והמנוסה של הספר החדש *נופל מחוץ לזמן*.

בפתיחת הספר החדש יושבים שני ההורים השכולים במטבח ביתם, חמש שנים לאחר מות בנם, כאשר האב מספר לאם על תשוקתו העזה ללכת ל'שם', למקום בו מת בנו. האם, כמענה, מציגה את המטבח כלב הבית, פעימת לבו ויופיו: "תסתכל עלי. תביט לי בעיניים. [...] זה אנחנו שנינו. זה הבית שלנו. המטבח. בוא, שב. אני אמזוג לך מרק" (שם, 8).

שני הספרים מתארים יציאה כפויה למסע של הורה לבן חייל, אבל בעוד שבאשה בורחת מבשורה מדובר בתנועה אופקית ב'שביל ישראל', מרחב ישראלי מוכר ומזוהה, הרי שתנועת המסע של הספר החדש היא מעגלית, ספירלית, הולכת ומתרחבת במרחב שהוא בה בעת שום מקום וגם כל מקום. הספר אשה בורחת מבשורה כפות רובו ככולו בלפיתת ה'מצב הישראלי' שחודר לכל תא, תרתי משמע, בחיי אזרחי המדינה. לעומת זאת, נופל מחוץ לזמן, שהקשריו החוץ-ספרותיים (מלחמת לבנון השנייה בה נהרג אורי גרוסמן) הם עילת הספר, מתרחק, באופן פרדוקסאלי, בכל מאורדו מ'המצב הישראלי', כמו מכל 'מצב' צוויליזציוני, תרבותי אחר, כשהוא נסוג להוויה מיתית קדומה נטולת מאפייני זמן, מרחב ותרבות.

בשני הספרים מופיעה סצנה יוצאת דופן המעידה על המצב הקיצוני, הספי, קו הגבול בין חיים לבין מוות בו מצויות הדמויות. כך, בשני הספרים מופיעה סצנה של אדם חי, החופר את קברו במו ידיו, נכנס לתוכו ושוהה בו. בספר אשה בורחת מבשורה, אברם, חייל במלחמת יום כיפור, שבוי במצרים, נאלץ לחפור את קברו במו ידיו למול עדשת המצלמה של מעניו המצרים. בנופל מחוץ לזמן, שיאו של המסע ל'שם', טריטוריית המוות של הבן האבוד, היא בחפירת קבר ובכניסה אליו, של כל אחד מההורים השכולים בעודם עירומים. פעולה פיזית זו, של חפירה באדמה בבחינת "מעפר באת ואל עפר תשוב" – המעלה בהכרח את השם 'עופר', שם הבן החייל באשה בורחת מבשורה – הכרחית להורים האבלים: "ואנו מתנפלים ביתר שאת/ אל חיק האדמה, הופכים/ בה, שואפים חומה/ ונשימתה, והיא – היא אִם/ כל חי, ולפיכך/ גם אִם כל מת, שפולה-חיה, / [...] נְדָלָה/ מתוך רחמה את חמדתם של הנעורים/ שנטמנו בה, את מתק הילדות/ אשר הפכה בה/ לעפר – " (עמ' 158).

השהות ברחם האדמה, בקבר, מאפשרת להורים השכולים להגיע לתובנה ההכרחית בדבר הגבול הנחרץ שבין עובדת מות ילדיהם לעובדת חייהם שלהם. 'אשתו של רושם קורות העיר' מנסחת את תובנת האשה-החיה, שטמנה עצמה מרצונה בקבר האדמה: "ולא ידעתי זאת, לא כך, שהחיים במלוא יָשָׁם/ הוּוּיִם/ רק שם, בקו/ הגבול – [...] עד/ שָׁאת, / עד/ שָׁמַת – " (עמ' 172-173).

"בני, מה/ עשית שם?" – עיין ערך אהבה תופל מחוץ לזמן

בספרו החדש נופל מחוץ לזמן מרבה גרוסמן להשתמש בכינוי הסתמי 'שָׁם' כדי לתאר את טריטוריית הימצאותו של הבן-המת: "והוא, / [...] הוא נוגע/ בי/ משָׁם, " (עמ' 29). 'שָׁם' זה

מהווה את סיבת יציאתו של ה'איש ההולך מביתו, כמו גם את יעד הליכתו: "אני צריך ללכת. [...]. אליו, לְשֵׁם. " (עמ' 7). בה'בעת 'שֵׁם' זה מהווה את מוקד תהייתה של אשתו כמו גם את סירובה להתלוות אליו: "אבל מה זה שֵׁם, תגיד לי? אין מקום כזה, אין שֵׁם! [...]. אני/ לא הלכתי איתו. [...]. לא/ הלכתי. / לְשֵׁם/ אני לא. / שֵׁם/ אני/ לא. (עמ' 8, 56). דיאלוג בין זוג שכול נוסף מתנהל גם הוא דרך חילוקי דעות בנוגע ל'שֵׁם'. כך, בעוד 'אשתו של רושם קורות העיר' רואה את פני בנה המת 'שֵׁם', שולל בעלה אפשרות זו, תוך שהוא מסמן בחדות את ההבדל המוחלט שבין 'כאן' ל'שֵׁם': "הביטי כאן, אֵלֵי, כאן/ הפְּנִים, הגוֹף/ החֶם/ החִי/ וְשֵׁם – שֵׁם/ רק/ תעתוע שמוליד געגוע" (עמ' 174).

מדינת ישראל על מלחמותיה הקבועות, שכמעט ואינה נזכרת בספר, נהיית גם היא ל'שֵׁם' בעצם העובדה שמתנהלת בה ה'מלחמה שלנו/ הנצחית". כך גם משתמע מדבריה של האם השכולה, אשתו של ה'איש ההולך', שנהייתה ל'אשה בראש מגדל הפעמונים' המזהה 'שֵׁם' דמות של 'חייל' כמו גם את בנה שלה: "איזה חייל שֵׁם – [...] גם אתה היית שֵׁם, בני, מה/ עשית/ שֵׁם, מה/ לך ולשֵׁם –" (עמ' 80).

שימוש אינטנסיבי זה בכינוי הסתמי 'שֵׁם', מהדהד את 'אַרְץ שֵׁם' מספרו המוקדם של גרוסמן עיין ערך אהבה (1986). בספר מוקדם זה, מהווה המילה 'שֵׁם' מילת קוד המצפינה נושאים רבים שבהם עוסק הספר: סירובם של דור הניצולים להשתמש במילים מפורשות כדי לתאר את טריטוריית הרשע ואופייה, כמו גם את השתקתו ודחיקתו של סיפורם של הניצולים וסירובם התקיף להעבירו לילדיהם, בני הדור השני. השימוש החוזר של מומיק, הילד בן ה'תשע ורבע' במילת הקוד 'ארץ שֵׁם' מעיד על העברת מורשת ההסתרה וההדחקה מדור ראשון לדור שני, כמו גם על הכפיון האוחז בילד סקרן וחכם זה לפענח את מה שעומד מאחורי הקוד המוצפן.

"וכשרחצתי אותך באמבט" – סיפורי איתמר, סיפורי רותי ונופל מחוץ לזמן

יותר מכל סופר אחר שוזר דויד גרוסמן את כתיבתו למבוגרים בכתיבה לילדים. ביטוי בולט לכתיבה כפולת נמענים זו היא חזרה על אותה סצנה הורית בשתי הסדרות שכתב לילדים "סיפורי איתמר" ו"סיפורי רותי" ובספרו זה למבוגרים *נופל מחוץ לזמן*. סצנה זו מתרחשת בחדר האמבטיה, המתפקד בספרי הילדים של גרוסמן כמרחב מטונימי וסמלי לדאגה הורית שיש בה אהבה, חברות, טיפול וטיפוח. הזמן שבו מתרחשת הסצנה היא שעה אהובה על דויד גרוסמן, החוזרת ונשנית בספרי ילדים רבים שלו: שעת ערב, עם סיום טקס הרחצה ולקראת שעת ההשכבה. בשלושת הספרים בהם חוזרת הסצנה היא מעצבת שהות משותפת, מאושרת, של האב וילדו. סצנה זו מכילה חסות וטיפול הורי, כמו גם יסודות של משחק, שעשוע והנאה. באפיוזות הסיום של הספר המוקדם מסדרת סיפורי איתמר *אח חדש לגמרי*, לאחר שיחה ממושכת, מוציא אבא את איתמר מהאמבטיה והם משחקים במה שהספר מכנה "המשחק שלהם":

"אבא אומר: 'הגיעה לי חבילה גדולה מארץ מקסיקו. האנשים מארץ מקסיקו אמרו ששלחו לי שועל!'". אמירה זו מתגלגלת למשחק של מחבואים וגילוי זהותו האמיתית של איתמר, תוך אינטראקציה גופנית מהנה בין האב ובין הילד, המובילה את איתמר לשעת השינה: "אבא שם את המגבת עם השועל על המיטה, [...] והוא מתחיל לדגדג את השועל הקטן שבמגבת ושניהם צוחקים וצוחקים כמו בכל ערב כשמשיבים את איתמר לישון".

הספר *ג'רפה ולישון* מסדרת "סיפורי רותי" חוזר במדויק על אותה סיטואציה, תוך כדי הרחבתה לספר שלם, והעמקה של היבטים הגותיים-פסיכולוגיים-פוליטיים המשתמעים ממנה. אפיזודת הפתיחה של הספר המאוחר *ג'רפה ולישון* זהה לאפיזודת הסיום של הספר המוקדם. כך, אבא מוציא את ילדו, הפעם בתו רותי, מהאמבטיה, עוטף אותה באהבה רבה במגבת גדולה, תוך שהוא חוזר על סיפור החבילה הגדולה שנשלחה על ידי חברים מארץ רחוקה: "עוד פעם החברים שלי מיפן שלחו לי ג'רפה חדשה". מכאן חוזר ומתפתח אותו משחק מחבואים, המלווה בחידות ובתשובות שגויות במתכוון, עד לגילוי הזהות "האמיתית" של רותי-הבת המתחבאת. כך חושפת ה"ג'רפה" כל פעם איבר אחד מגופה, המוביל את אבא לזיהוי שגוי ומבדח.

סיומו של המשחק המהנה הוא בתביעתה הנחרצת של רותי כלפי אביה: "תסתכל על העיניים!". התבוננות האב בעיני בתו מביאה לזיהוי הסופי ולהשלמה משעשעת ומהנה של תהליך ההשכבה, החוזר על עצמו מדי ערב. זיהוי הבת, המתאפשר אך ורק על-ידי התבוננות בעיניה, בא לידי ביטוי בדברי האב: "העיניים האלה מוכרות לי! העיניים האלה מזכירות לי ילדה שאני מכיר [...] איך כל ערב את מסדרת אותי ככה!".

גם בספרו למבוגרים *נופל מחוץ לזמן* (2011) חוזר גרוסמן ועושה שימוש בסצנת הורות מאושרת זו. אלא שבספר זה, העוסק בשכול, נצבעת תמונת הורות מאושרת זו בתחושת האבל ההורי. כך נוכחת סצנה זו תוך שימוש מהופך ופרדוקסאלי במשאלת לבו של האב לשכוח אותה ותוך כדי כך הוא חוזר, זוכר ומנכיח אותה. כך, כאשר הקנטאור, אחד ההורים השכולים, מקונן על מות בתו הקטנה, הוא מזכיר את כל הדברים שהוא מנסה, בלי הצלחה, לשכוח, תוך שהוא חוזר ומשחזר בריבוי פרטים תמונת ילדות זו: "אני שוכח [...] אני שוכח [...] אני שוכח [...] אני שוכח [...] וכשרחצתי אותך באמבט, / היית צוהלת ומכה בשתי ידייך במים, / והייתי שולה אותך מתוכם, ועוטף / את גופך במגבת רכה ושואל: מי זה היצור / המזור / שנמצא כאן בפנים?" (שם, עמ' 167).

"להגיד 'לילה טוב' בבית שלה" – החברה הסודית של רחלי, חיבוק תופל מחוץ לזמן

שני ספרי הילדים של גרוסמן אותם כתב לאחר אשה בורחת מבשורה, החברה הסודית של רחלי (2010) *חיבוק* (2011) מהווים מעין 'ניסוי כלים' בעודם מכוננים ומטרימים, בפשטות המתאימה לילדים, את הספר *נופל מחוץ לזמן*.

החברה הסודית של רחלי עוסק בהתמודדות עם דמות נעדרת-נוכחת, אלא שחוויה קשה זו מועתקת לעולם הילדי: "לרחלי יש חברה. קוראים לה הדס. אף אחד בעולם לא יכול לראות אותה. רק רחלי יכולה. אף אחד בעולם לא יכול לשמוע אותה. רק רחלי יכולה". הספר מתאר את נוכחותה הדומיננטית של החברה הנעדרת בבית המשפחה, ובעיקר, את אהבתה-דאגתה הרבה של רחלי הילדה לחברתה הנעדרת. לילה אחד, שהיה מלווה "מחשבות קרירות וקשות וכבדות כמו אבנים", מגיעה רחלי להבנה נחרצת שעליה להיפרד מחברתה, להוציאה מביתה ולשקנה, לקבור אותה, בבית משלה, ובשפתה הילדית: "אני צריכה להגיד 'לילה טוב' להדס בבית שלה".

המשכו של הספר מתאר מסע לילי של רחלי ואביה ברחוב עירוני ריק וחשוך, שמטרתו מציאת הבית של הדס ופרידה ממנה. שיאו של הספר בהבנתה האינטואיטיבית של רחלי, המלווה כל הזמן בחסות ובדאגה אבהית, את ההבדל הקיומי בינה, הנוכחת במציאות החיים, לבין חברתה, הנעדרת ממהלכם. כך, בסיום הספר, מוותרת רחלי על פגישת פנים-אל-פנים עם החברה הנעדרת תוך שהיא מציעה לאביה להגיד לה: "לילה טוב מרחוק".

הספר חיבוק, בולט בשונותו מכל ספרי הילדים הקודמים של גרוסמן. אלה, 'סיפורי איתמר', 'סיפורי רותי' ואחרים, שנכתבו טרם אסון מותו של הבן, המחישו את מלאות החיים של עולם ילדי מוגן ומתווך דרך קבע על ידי דמות אבהית חוסה ומגנה. בהתאם לכך, איוריהן התוססים של אורה איל והילה חבקין היו מלאי פרטים וצבע. לעומת זאת, הספר חיבוק עומד בסימן הרישום הדק והמינימליסטי בכל הקשור לתכניו ולעיצובו. כך כריכתו הבהירה המחברתית של הספר, הכיתוב בכתב יד ורישומיה העדינים, כמעט נעדרו הצבע, של האמנית מיכל רובינגר. לכו של הספר הוא תהליך חניכה והתבגרות של ילד צעיר.

שמו של הילד 'בן' מעיד על מוקד זהותו, שייכותו לאמו, כמו גם על היותו 'כל-ילד', 'כל-בן'. ילד זה לומד להבין את מצבו הקיומי של אדם בעולם, על בדידותו, ייחודו ושונותו מהקולקטיב. הבנה כואבת זו נעשית במרחב ראשוני נעדר מאפייני מקום וזמן. לתהליך חניכה מורכב וכואב זה מתלווה האם, חסרת שם. אימהותה ניכרת בניסוח אמיתות החיים הקיומיות, בנוכחותה המתמדת לצד בנה, ובמורשתה הרגשית כלפיו המתממשת בכותרת הספר – 'חיבוק'. נושאים רבים המאפיינים את עיסוקו של גרוסמן בשכול מופיעים בספרי ילדים אלה. כך, בספר החברה הסודית של רחלי יש עיסוק בנוכחות האינטנסיבית של דמות נעדרת בבית, בדאגה ובאהבה כלפיה, בהכרח הפרידה ממנה, ובמסע במרחב ריק וחשוך כדי לשכנה מחוץ לבית המשפחה. כך גם מתגבשת בספר ההבנה ההכרחית, המייסרת, של הילדה הצעירה לגבי ההבדל בין 'כאן' מרחב החיים לבין 'שם' מקום המתים. בספר חיבוק בולטת במיוחד הפואטיקה המינימליסטית הממירה את קודמתה, העולה על גדותיה. נושאים אלה עובדו, בשלב ראשון ומוקדם, בשני ספרי ילדים אלה, ועתה הם נוכחים בדיוקם, במורכבותם ובדחיסותם בספר מבוגרים חדש זה.

"קורא בשמך/ בכינוי של ימי/ ילדותך.// [...] אוֹאִי" – נופל מחוץ לזמן

ליבתו המדממת של הספר נופל מחוץ לזמן היא קינה על מות הבן אורי גרוסמן, שכינוי ילדותו 'אוֹאִי' חוזר ומוזכר בספר כסימון מדויק של מושא הכאב הספציפי. הגייה חוזרת ונשנית של כינוי הילדות של הבן המת היא אחת מדרכי ההתמודדות שנוקט האב האבל: "בשנה הראשונה/ אחרי, כשהייתי לבדי בבית, הייתי לפעמים קורא בשמך/ בכינוי של ימי/ ילדותך.// הייתי יוצק/ למילה הקצרה, הנכספת, את כל אבקות הכישוף: ביתיות, שאננות, שגרה, מעין/ שוויון נפש... ואז הייתי זורק/ באגב/ מחושב: אוֹאִי? // [...] אני אומר 'אוֹאִי'" (עמ' 93-94); כדי לבטא את עוצמת הכאב של ההורה השכול, מופקע האבל מאב אחד על בנו האחד ומוכל על ההווה ההורית כולה. כך כל הדמויות המוזכרות בספר, נשים וגברים, אימהות ואבות, רמי מעלה כ'דוכס', ונחותי מעמד כ'מתקנת הרשתות', הם כולם הורים שכולים. הדמויות השונות בספר מייצגות מימושים שונים של אבל הורי על מות בן יחיד, ובה בעת, הם פנים שונות של דמות שכולה אחת, כפי שהדבר ניכר מתכונותיהם והתנהגותם הזוהה.

השוני ביניהם ניכר, קודם כל, בשונות ילדיהם – שמותיהם, נסיבות מותם וגיל מותם. בניגוד להוריהם חסרי השם, כביטוי לאיבוד זהותם וייחודם עם מות ילדם, הילדים המתים הם בעלי שם – זהות – המשקף את תקוות וכיסופי הוריהם בעת לידתם. שמות הילדים המתים מוצגים בפנייתם הקולקטיבית של ההורים השכולים, כל אחד לילדו שלו, בסיום מסעם: "לילי – / אדם? לילי/ שלי הקטנה – מיכאל – הה, ילדי, מחמדי, אבודי – חנה, / [...] זה אבא – אוֹאִי – פתית/ חיים שלי ---" (עמ' 183).

שוני נוסף המבחין בין ההורים האבלים ניכר באופן הדיבור השונה של כל אחד מהם, המהווה החצנה של אבלם. כך למשל 'מתקנת הרשתות' היא אילמת, ובכל זאת משמיעה את כאבה בחרחור, בגניחות ובנהמות מילים חסרות פשר. ה'מיילדת', שעם מות בתה, התפרק עולמה לרסיסים, מדברת בדיבור שבור ומגומגם: "מול מיטתי/ על ק-ק-קיר/ שעון עגול/ עת-ת-חיק, [...] מחוגים ש-ת-ת-קועים באותה/ ה-ש-ש-שעה/ [...] כבר ש-ש-שנה/ ויות-תר –" (שם, 49); הקנטאור, הוא בעל דיבור גס, מתפרץ ועולה על גדותיו. כך פנייתו הראשונה ל'רושם קורות העיר': "עוף, או שאני מולק לך את הביצים" (שם, 43).

שוני נוסף המבחין בין ההורים השכולים הוא הקיבעון שבו כל אחד מהם תקוע. כך למשל, קיבעונו של 'המורה הקשיש לחשבון' ניכר בהיתקעותו בנקודת הזמן שבה מתה בתו. כך הוא ממשיך לתפוס את עצמו כמורה צעיר לחשבון, בבית ספר יסודי, ובהתאם לכך חוזר וכותב על קירות הבתים תרגילי חשבון בסיסיים, בעודו ממלמל אותם ואת תשובתם הנכונה. קבעונו של הקנטאור ניכר, בין השאר, באגירה כפייתית של חפצי ילדו המת: "עריסה מעץ, עגלת ילדים, מיטה זעירה, המון כדורי־רגל נקובים [...] מוזיאון ילדות שלם יש פה" (עמ' 54). נושאו העיקרי של הספר הוא נוכחותו העזה והמצמיתה של המוות בחיי הורי הילד המת,

כמו גם הניסיון להתמודד עם החיים בצלו. תוך כדי כך מספר הספר את סיפור האבל על מימושו השונים. כך למשל, בחלוף חמש שנים מרגע ההודעה על מות הבן, מבקשים האיש ורעייתו לחזור, בדיעבד, לרגע קבלת ההודעה על מות הבן, כשהם חוזרים באובססיביות על הצירוף 'הלילה ההוא' ומשחזרים כל פרט בו: "הלילה ההוא, / ספרי לי / עלינו / בלילה ההוא – [...] הלילה / ההוא, הלילה / ההוא. / אתה רוצה לשמוע על הלילה ההוא" (עמ' 20-21). תהליך האבל מכיל בחובו את פעולת הזיכרון, כמו גם התבוננות רפלקטיבית בה עצמה, בשחזור סצנות מחיי הבן המת: "וריה שמיכת התינוק שלו / וריח חיתוליו / כשרק ינק חלב" (עמ' 36). תוכנת אבל נוספת היא שמות הבן ממית במידה רבה גם את ההורים: "ויחד / נולדנו / בצד האחר [...] ולמדנו / לחיות / את תשליל / החיים" (עמ' 18). בהתאם לכך, עילת אבלם של ההורים אינה רק הבן המת, אלא גם חייהם שלהם לפני מות הבן: "ניגון החיים הקודמים [...] הפשוט / להפליא, את / הקלות, את / הפנים / שהיו / חלקות מקמטים" (שם, 14).

המוות הוא חידה גדולה בעיני ההורים החיים, ובעל כורחם הם נהפכים לתלמידי ילדיהם המתים בעודם שואלים אותם שאלות על טיבו ומהותו. כך שואלים 'האיש ההולך' ו'הסנדלר' את ילדיהם: "מה זה המוות, בני? / מה / זה / המוות? [...] בעצם, רציתי לשאול, איך זה, / ילדתי, כשמתים. ואין לך / שם. / ומי את / שם" (עמ' 121). דרך התמודדות נוספת עם חידת המוות היא השתעשעות מילולית עם ה'סימן' – המילה 'מוות', שמסמנו חידתי, עלום ולא מובן. כך מנסה הקנטאור להגמיש ולהחיות את המילה 'מוות': "'המוות' / מוֹת', אני קורץ לו, כאילו / זה משחק קטן / של שנינו: 'המוות' / מוֹת, או / אולי יְתִמּוֹת? / יְמוֹת? / יוֹמֵת? משנן אתו, בסבלנות, שוב / ושוב, מנסה, מעסה, 'אנחנו / הַתְּמוֹתֵנוּ, אתם / תְּתִמּוֹתוּ, הן תְּתִמּוֹתֵנָה'..." (עמ' 91).

הספר נופל מחוץ לזמן מבטא יחס אמביוולנטי מורכב כלפי אקט הכתיבה, שבו הוא עצמו מתממש, כדי לבטא ולעבד את כאב השכול. מורכבות כפולת פנים זו באה לידי ביטוי בשתיים מדמויות ההורים השכולים, אנשים כותבים, המנוגדות לחלוטין זו לזו. האחת, 'רושם קורות העיר' שתפקידו מגולם בכינויו והמונע לכתיבה על-ידי גורם חיצוני, 'צו' שקיבל מה'דוכס'. 'רושם קורות הזמן' משמש בספר בתפקיד 'מספר עד', המתאר את שרואות עיניו – עיר שכל אזרחיה הם הורים שכולים. דמות זו עניית בחיצוניותה ובאביזריה לסטריאוטיפ ה'סופר' מימים עברו: בעל משקפיים, מגבעת, עניבה, שפמפמון, ילקוט ובידיו הכלים הנחוצים לעבודתו – 'פנקס ועט'. אלא שמהוגנות חיצונית קורקטית זו היא רק כיסוי דק לכאב הצרוב בו בהיותו: "מוזנח ומטונף [...] מסריח כמו ערימת גללים טרייה" (עמ' 64).

הדמות הכותבת השנייה היא הקנטאור, המנוגד לחלוטין ל'רושם קורות העיר'. הקנטאור הוא בעל גוף, וכמו הדמות המיתולוגית שאת כינוייה הוא נושא, הוא הכלאה של גוף אדם וגוף נוסף. בשונה מהמפלצת המיתולוגית שחלק גופה התחתון הוא של חיה, הרי שחלק גופו התחתון של הקנטאור הוא שולחן. הכלאה זו של אדם-שולחן מבטאת גם את מהותו וגם את אסונו. מצד

אחד, הכרח הכתיבה, ומצד שני, כליאתו ושיתוקו בכלא השולחן, המממש ומבטא את עקרותו היצירתית, חוסר יכולתו לכתוב לאחר מות בנו. הבנת העולם של הקנטאור מותנית בכתיבה, כפי שהוא אומר ל'רושם קורות העיר': "לא מסוגל להבין משהו עד שאני כותב אותו" (עמ' 76). המשאלה הארס-פואטית לכתוב את הבן המת, אותה מבטא הקנטאור בכל לבו, נראית כמבטאת את מהותו של ספר זה, עילת כתיבתו והצדקתו: "אני מוכרח ליצור אותו מחדש בצורת סיפור! [...] את מה שקרה! לי ולילד שלי, כן, לערבב אותו בתוך סיפור אני צריך, מוכרח. ועלילות! ודמיון שיהיה! והזיות וחופש וחלומות! אש! יורה רותחת!" (עמ' 77).

יחסו של הקנטאור ל'רושם קורות העיר' הוא מורכב. מצד אחד, הוא זקוק לו כעין המתכוננת בכאבו ומתארת אותו, ובעיקר, כשותף מגודף ומבוזה, אך יחיד בעולם, לדיאלוג ולזיקה אנושית. מצד שני, הואיל ואינו מודע לכך ש'רושם קורות העיר' שכול כמוהו, הוא בז לכתבתו. כך הוא חוזר ומקנטר אותו על הפקת התועלת מהצצתו הקבועה 'לתוך גיהנום של אחרים', תוך שהוא לועג ומשפיל אותו בשלל כינויים: 'פקידון', 'לבלרון', 'קרצית הדיו', 'כתבלב' ועוד. יחס כפול פנים זה ניכר בכך שהקנטאור מסלק את 'רושם קורות העיר' ובה בעת הוא מתחנן לשובו: "כעת לך מכאן. אני מתחנן, לך. אבל תחזור, כן? תחזור? מתי? מחר?" (עמ' 78).

"השירה/ היא השפה/ של האכל שלי"

האמביוולנטיות כלפי אקט הכתיבה, כמו גם הכרח השימוש בו, כמומחש בספר זה, ניכרת גם בצורך לשבור את צורות, סוגות, הכתיבה המקובלות. כך משתמש גרוסמן בספר יוצא דופן זה בצורת כתיבה אחרת, כזו שלא נכתבה עדיין, כאוטית, מערבלת מין שבאינו מינו, תוך שימוש בכל הז'אנרים, אך גם באף אחד מהם בנוסחו המוכר והידוע. כך, מתחת לכותרת הספר, מצוין שהיצירה היא 'סיפור בקולות', אך במהלכה מתגלים מאפיינים דרמטיים בחלוקת התפקידים לדוברים שונים ובהוראות במה הניתנות בסוגריים.

נופל מחוץ לזמן הוא גם בעל מאפיינים מובהקים של רומן, בהיקפו הגדול, בעלילה מרובת הדמויות, בזמן החולף ובתהליך ההתרה שמתואר בסיומו. שורותיו הקצרות, המקוטעות של הספר ושפתו הפיוטית רבת הרבדים מעידים על היותו ספר שירה. כל אלה מכתבים לקורא הקשוב לספר, קריאה איטית, מושהית, המתעכבת על בחירת המילים, מיקומן ומשמעויותיהן. כך בולט מאוד השימוש באוקסימורון כאמצעי לשוני המבטא את המתח בין ניגודים אותו מבטא הספר. למשל, מביאי ה'בשורה' מתוארים כ"נופחים בנו/ רוח/ מתים" (עמ' 12). האם השכולה שואלת את בעלה האבל: "האם אשוב/ אי-פעם/ לראות אותך/ כפי שהנך/ ולא כפי שאינו?" (שם, 24). 'הדוכס' מתאר את חייו בפנייתו לבנו המת: "כל היש/ (הה, ילדי/ הקטן, מחמדי- / אבודי) — / כל היש/ מעכשיו/ יהדהד/ את האין" (שם, 53).

השימוש בשפת השירה מפעיל באינטנסיביות את מצלול המילים, כמו הצליל 'LO' החוזר

לאורך כל הספר כקול יללה וקינה, המחזק את משמעותן המיינת של המילים המורכבות ממנו. כך מתארת האשה את לפיתת האיש את בנו המת: "כשאומר לך/ כן, תחבק את הלא, / את חללו תחבק" (שם, 26). כך מתאר 'הרוכס' את חייו בעקבות אסונו: "דוכס/ למופת – / לא. / לא. / איש לא-לו/ פה נעור/ מלילו – / עצמות חלולות כולו". המצלול הקינתי 'O' מהדהד ומעצים את ה'LO'. כך מתארת האישה את תחושתה המוקדמת על הגעת ה'בשורה': "ידעתי, הלילה/ תבואו. חשבת: בוא, תוהרו-וכוהו".

בשתי מילים בעלות צליל זהה, אך שונות – כמעט הפוכות – במשמעותן, מתאר ה'איש ההולך' את ההוויה הפרדוקסאלית של ההורה השכול. מצד אחד, תהליך ריקונו ואיונו ומצד שני, היותו אך ורק כמצע להיות בנו המת בו: "הולך/ ומתרוקן/ מכל מחשבותי, / מתשוקותי/ [...] מכל דבר שהוא אני – / הבט בי, בני, הנה אינני, רק מצע חיים הַנְּי, / אשר קורא לך לבוא/ ולהיות דרפיי" (עמ' 113). בטכניקה זוהה של שימוש במילים בעלות צליל זהה אך שונות במשמעותן, מתאר ה'איש' את השפעתה המיינת של בשורת המוות על עיני אשתו: "לא יכולתי, לא/ העזתי להביט/ אז בעינך, / בין ההיא/ הטרופה, / באינך".

"אנחנו כאן/ והוא שם, / וגבול עולם/ בין כאן לשם"

ייחודה של היצירה נופל מחוץ לזמן הוא בחתירתה תחת החלוקה הדיכוטומית, המובהקת מכל, בין חיים ומוות, ובהקבלה בלשון הספר, בין 'כאן' ל'שם'. הזמן הוא מאפיין עיקרי המפריד בין 'כאן' ל'שם'. מקומם של הילדים המתים הוא 'שם', 'מחוץ לזמן', כפי שמעידה על כך כותרת הספר: נופל מחוץ לזמן וכפי שחוזר ואומר האב לבנו המת: "אבל אתה/ כבר לא. עצמך כבר/ לא. מחוץ לזמן אתה". ההורים השכולים של הילדים המתים נמצאים בין 'כאן' ל'שם', הם חיים-מתים.

מצב גבולי-ספי זה מתממש ביחסם לזמן. הזמן הכרונולוגי הנע קדימה שמאפיין את ה'כאן' אינו תקף לגביהם, והם מקובעים בנקודות זמן קפואות המספרות את סיפור מות ילדם. כך חוזרים ההורים שוב ושוב על גיל ילדם המת, מספר שנות חייו ומספר השנים שחלפו מאז מותו. כך חוזרים 'האיש ההולך' ורעייתו ה'אשה' ומשננים כ'מנטרה' את הצירוף 'חמש שנים', הזמן שחלף מאז מות בנם ועד ליציאת האב מביתו בהווה המתואר: "חמש שנים/ שתקנו/ את הלילה ההוא. / [...] חמש שנים, / גרדום געגועים – [...] חמש שנים אני/ נושכת את בשרי/ [...] חמש שנים אחרי מות/ בני, יצא אביו/ לפגוש אותו" (עמ' 17, 34, 37, 55, 75) ועוד ועוד. כך, חוזר ומציין הקנטאור 'חמש-עשרה שנים' וה'מורה קשיש לחשבון' 'עשרים ושש' שנים שחלפו מאז מות בניהם. 'אשה בתוך רשת' חוזרת ומציינת 'שש שנים/ תמימות' בהם שהתה עם בנה בעולם. התאבנות, ומנגד לה נשימה-תנועה, היא מאפיין מקוטב נוסף של מצב המוות, המנגוד למצב החיים. ההתאבנות, המתארת את מות הילדים, מאיימת להשתלט גם על ההורים השכולים.

כך בבית 'האישה ההולך' וה'אשה' משתלטת הדממה והחשיכה, התאבנותה של 'מתקנת הרשתות' ניכרת באילמותה ובהסתבכותה והיעלמותה בפקעת הרשתות. משאלת לבם העזה של ההורים היא לחזור ולהחיות, להנשים, את זיכרון בנם המת כפי שחוזר ואומר 'האישה ההולך': "אני בשלי לא חדל/ לנסות: מנשים, מעורר, משבט בלי הפסק/ תאים שלך שעוד/ חיים בי [...]" (עמ' 66). לקראת סוף המסע מבין הקנטאור שניסיון ההנשמה הנואש, כנגד סכנת ההתאבנות, מכוון בעיקר כלפי עצמו: "רק כעת אני מביין/ לא את בנו האב/ מניע, לא את בני/ אני מנשים/ [...]. על עצמי, / רק על נפשי אני נלחם/ כאן במצמית/ במעמעם/ בממעט" (עמ' 162).

הצורך הקיומי האנוש בתנועה של הורי הילדים המתים ניכר ביציאה הכפויה לדרך של 'האישה ההולך', כמו בהצטרפות המאגית ובהליכה הממושכת, ספק ריאליסטי ספק פנטסטית, של כל אנשי העיר. במהלך הליכה מאגית זו הם נהפכים לגוף ראשון רבים אחד, כפי שהדבר ניכר בדיבורם: "ללכת, / עוד ללכת, כל הזמן/ ללכת כדי לא להימחק/ בין החומות".

אורפאוס, הדגם המיתולוגי להליכתם של ההורים השכולים, לא נענה להוראתם הנחרצת של מלכי השאול שלא יביט לאחור, ושילם על כך בחיי אהובתו ובחיייו. בשונה ממנו, 'האישה ההולך', גיבור ספרו של גרוסמן, כמו כל קבוצת ההורים השכולים, עברו במסעם תהליך של הבנה והיודעות עמוקה לדיכטומיה המובהקת של החיים, שאין אפשרות לטשטש או להפריכה. אמת זו נאמרת כבר בתחילת הספר על ידי אשתו של 'האישה ההולך', המוצגת כנבונה ההתרחשות, כפי שהדבר ניכר בפנייתה לבעלה בתחילת הספר, שלא יהיה כאורפאוס: "אל תחזור לשם, [...]. אל תפנה מבטך לאחור – " (שם, 15). כבר בתחילת המסע מהדהד בעלה את תובנתה הנחרצת, אליה יגיע בכוחות עצמו בסיום מסעו: "אנחנו כאן/ והוא שם, / וגבול-עולם/ בין כאן לשם" (עמ' 9).

"לא, לא, לא תקבל! הוא לא למכירה! הוא רק שלנו!" – נופל מחוץ לזמן ומי רוצה שקקמח?
 כמה חודשים לאחר צאת הספר *נופל מחוץ לזמן*, יצא לאור ספר ילדים נוסף של דויד גרוסמן *מי רוצה שקקמח?* (2011). הספר אויר על ידי גלעד סופר, שאייר גם את הספר *החברה הסודית של רחלי* (2010). בפני השטח שלו, חוזר ספר זה לשימוש ב'דקדוק הפנימי' המוכר מספרי הילדים הראשונים של דויד גרוסמן מסדרת 'סיפורי איתמר'. כך, גם במרכז ספר זה ילד בגיל הגן ושהותו הנעימה עם הוריו. עלילת הספר חוזרת ומתנהלת במרחב הפנים ביתי המוכר, ההרמוני והאידילי, וזמן העלילה הוא שעת הערב, שכאמור אהובה ביותר על דויד גרוסמן ומהווה רקע לחלק ניכר מספרי הילדים שלו, טרום השכבת הילד במיטתו שבחדרו.

גם ספר זה, כמו רוב ספרי הילדים של גרוסמן, מתאר את מרכזיות דמות האב ואת הקשר המיוחד בינו לבין בנו הצעיר. כמו כן, שב ספר ילדים זה ומשתמש בתבנית הקבועה של חזרה מגוננת ומתעצמת על אותו יסוד עלילתי במהלך הספר כולו. משפט הפתיחה של הספר מהווה

נקודת הפתיחה העלילתית שתחזור ותישנה כל הספר: "בערב, לפני שיונתן הולך לישון, הוא מטפס על הגב של אבא, ושניהם מטיילים בין החדרים בבית ואבא שר בקולי קולות: 'שק־קמח, שק־קמח, מי רוצה שק־קמח?'".

מהלכו החוזר של הספר הוא הצעת 'שק־קמח' זה לחפצים שונים בבית – ל'נעלי הבית הסגולות של אמא', ל'פסנתר', ל'מטריה', ל'שטיח עם הציור של הפיל' ועוד. יונתן, הילד הקטן, מסרב בכל תוקף להימסר לחפצים שונים אלה תוך שהוא נשאר צוהל, שמח ובטוח על גבו של אביו. בסיום הסיפור מציע אבא את יונתן לנמענת אנושית, ביתית, מוכרת ואהובה: 'אמא': "אמא נחמדה, אמא יפה, אמא שהיום זה התור שלה להשכיב את יונתן, אולי במקרה את רוצה שק־קמח?" לידי אמו מוכן יונתן להימכר, כפי שהוא אומר לאביו בהתלהבות: "תמכור לה! תמכור לה אותי!". סיומו הטוב של הסיפור הוא בהעברתו של יונתן מגבו של האב לפנים גופה של האם. איור הסיום של הספר מתאר את שעת ההשכבה האידילית, כאשר האם צמודה למיטת ילדה הקטן, בעודה מקריאה לו סיפור. האב, הפיל והפסנתר מציצים מפתח הדלת לחדר הילד, כשהם שותפים רחוקים ופאסיביים לסצנה ביתית אידילית זו.

היבטים אלו של הספר מעידים לכאורה על כך, שלאחר הטראומה הגדולה על מות בנו, כפי שהיא ניכרה בנושא ובפואטיקה של ספריו הקודמים *החברה הסודית של רחלי*, *נופל מחוץ לזמן*, *חיבוק*, חוזר גרוסמן לעלילה ולנימה קלים, קופצניים ושמחים, כמו בספריו הראשונים לילדים. כך נקרא הספר על ידי הביקורות השונות שפורסמו עליו. כך למשל מציינת רותה קופפר במאמרה "שיכבו את הפנס" את יסודות המשחק והטקס שלפני השינה המעוררים: "חמימות, נעימות ומין השתובבות קלה שלפני השינה". קופפר רואה בספר: "סיפור ערש, על משקל שיר ערש, [...] מין מנטרה המתחילה בדהירה בסלון הבית ומגיעה אט־אט לרגיעה סופית ולסוף טוב".

התבוננות במבנה העומק של הספר, וקריאתו ברצף הכרונולוגי של ספרי דויד גרוסמן, מטעינה אותו במשמעויות רבות נוספות. שם הילד שבמרכז הספר "יונתן", מהווה צופן להטענת הספר במשמעויות אוטוביוגרפיות הקשורות למשפחתו של גרוסמן ולכל ספריו הקודמים. יונתן הוא שם בנו הבכור, והוא מוזכר באופן חד פעמי כדמות משנית בספר הילדים המוקדם *השפה הסודית של אורי* [1996] כאח הגדול. בנוסף, הוא מופיע כאחד משני הנמענים להם מוקדש המחזה *גן דיקי* [1988]: "ליונתן ואורי" (שם), ואחד משלושת הנמענים להם מוקדש הספר *מישהו לדוץ איתו* [2000]: "לילדי – יונתן, אורי ורות" (שם).

השימוש המאוחר והחוזר בשם הבן הבכור בספר *מי רוצה שק־קמח?* לאחר שאורי, הבן הצעיר, נהרג במלחמה, מחייב הבנה אחרת ומורכבת יותר של ספר ילדים זה. השימוש בשם זה, כמו גם עלילת הספר ואיוריו, מאלצים את הקורא להבין את הספר כספר שיבה לחיים, המכיל התמודדות עם המוות. לאחר ספרי הקינה האחרונים של גרוסמן, למבוגרים ולילדים, שעסקו

במוות ובהיעדר, חוזר גרוסמן בספר זה לעסוק באח החי, בזה שנותר. בספרים קודמים אלה ניכר טון כבד ומיוסר ואילו בספר חדש זה שב גרוסמן לשמוח בבן החי. בהתאם לכך, עוסק ספר זה במערכת היחסים בין האב לבנו הנותר החי בנימה קלילה ומשחקית, המוכרת מספרי הילדים הראשונים.

האב חוזר לשהות עם בנו בדרך של משחק 'שק־קמח' במרחב הביתי המוגן. ספר זה מכיל גם את טראומת מותו של האב. במרכז הספר, מרכז הבית, מצוי מרחב של סכנה גדולה, המעורר בלב הילד פחד גדול והוא בעל פוטנציאל של לקיחה, בליעה והפרדה בין הבן לאביו. הגילום הילדי של פחד זה הוא 'השטיח עם הציור של הפיל'. איורו של סופר מבליט את המוות המגולם בפיל זה. דמותו המצוירת של הפיל מזכירה את האלה ההינדית קאלי, שמשמעותה 'שחור' והתממשותה המוקדמת ביותר היא כדמות של השמדה. כזה הוא הגוף הגדול והתפוח של הפיל, הכתר, ובעיקר ארבע הידיים־גפיים המתנופפות לכל עבר. בנוסף, החרמש שבידו משמש כמטונימיה מוכרת לפעולתו של מלאך המוות, העושה בו שימוש להוצאת הנשמה מגופו של העומד למוות. כפולת הדפים האדומים בצבע דם, המשמשת כרקע, ממחישה אף היא את המוות המגולם בדמות זו.

בניגוד לחיים האמיתיים והשתקפותם בספר נופל מחוץ לזמן, הרי שבספר מי רוצה שק־קמח? מצליח האב להרחיק את בנו הנותר, השני, החי, מהסכנה הממיתה. כך: "ברגע האחרון ממש, אבא קופץ אחורה, ורוקד ומנופף רגליים ובידיים, ושר לפיל: "לא, לא, לא תקבל! הוא לא למכירה! הוא רק שלנו!". תיקון נוסף שספר זה עושה ביחס ל'ספרי איתמר' ו'סיפורי רותי' המוקדמים הוא בחילוף דמות האם ממקומה השולי, כפי שחזר וניכר בספרי הילדים הקודמים, ומיקומה החדש כשותפה מלאה במלאכת החיים — מלאכת ההורות. הדבר ניכר בסיום הספר, בהעברתו של 'שק־קמח', הילד האהוב, מגב האב לחיק האם. מרכזיותה של האם ניכרת בסצנת הסיום של הספר, שבה היא, לראשונה בכל ספרי דוד גרוסמן לילדים, נותרת עם הילד בשעה האינטימית ביותר, שעת הסיפור טרם השכבה.

השימוש שגרוסמן עושה בשני ספריו האחרונים נופל מחוץ לזמן ומי רוצה שק־קמח? בשמות של שני בניו, שם הבן המת 'אורי' ושם הבן החי 'יונתן', מהווה סימון מעגל לחיים שלמים של הורות־אבהות ישראלית, על יפעתם, יופיים ואסונם. ייחודה ונפלאותיה של הפואטיקה הגרוסמנית מתבטאת במציאת המילים המדויקות לתיאור חוויית הורות זו על כל מורכבותה. עדות לכך מצויה במילות הסיום של הספר נופל מחוץ לזמן, מילים המופנות בכאב ובאהבה אל הבן המת: "ורק לבי נשבר/ בי, מחמלי, / לחשוב/ שאני — / שאפשר — / שמצאתי / לזה/ מילים" (גרוסמן 2011, עמ' 186).

רשימת הספרים של דויד גרוסמן המוזכרים במאמר

ספרי ילדים

- אח חדש לגמרי. איור: אורה איל. תל אביב: עם עובד, 1986.
- השפה המיוחדת של אורי. איור: אורה איל. תל אביב: עם עובד, 1996.
- ג'ירפה ולישון. איור: הילה חבקין. תל אביב: עם עובד, 1999.
- החברה הסודית של רחלי. איור: גלעד סופר. תל אביב: עם עובד, 2010.
- חיבוק. איור: מיכל רובנר. תל אביב: עם עובד, 2011.
- מי רוצה שק־קמח? איור: גלעד סופר. תל-אביב: עם עובד.

ספרי מבוגרים

- עייץ ערך אהבה. ירושלים: הקיבוץ המאוחד/ ספרי סימן קריאה, 1986.
- אשה בורחת מבשורה. תל אביב: הקיבוץ המאוחד, ספרי סימן קריאה, 2008.
- נופל מחוץ לזמן. הקיבוץ המאוחד, 2011.

גרוסמן, דויד, 2007, "כתיבה באזור אסון", ידיעות אחרונות, 13 במאי.

e-mail: stadv@gmail.com