

מיכאל גלזמן

הגוף כטקסט והגבריות כשפה: על שפת הגוף ב"ספר הזקזוק הפנימי"

"האנטומיה היא הגורל" – זיגמונד פרויד¹

"גם התרבות היא גורל" – פיטר גיי²

"ומה אם הפתרון בכלל לא בגוף" – דוד גחסמן³

1. הקדמה: ייצור הגבריות הציונית

ב־1934 פירסם קארל גוסטאב יונג מאמר שכותרתו "מצב הפסיכותראפיה היום", שבו נדרש ל"בעיה היהודית". "היהודים והנשים", כתב יונג, "שותפים לתכונה מיוחדת. היות והם חלשים יותר מבחינה גופנית, הם חייבים לכוון אל הסדקים שבשריון שעוטים יריביהם"⁴. הערה זו, המהווה נדבך בנסינו של יונג לנסח את ההבדלים בין הפסיכולוגיה הגרמאנית לפסיכולוגיה היהודית, משתלבת במסורת אנטישמית ארוכה המזהה את הגבר היהודי עם האשה.⁵ למרות שהעיתוי ונסיבות פירסום המאמר של יונג היו אומללים במיוחד – יונג הואשם, בין השאר בגלל מאמר זה, בשיתוף פעולה עם הנאצים⁶ – הרי בזיהוי שהוא ערך בין היהודי והאשה לא היה דבר יוצא דופן. השיח הרפואי־מדעי בסוף המאה ה־19 ובתחילת המאה ה־20 חזר פעם אחר פעם, בווריאציות שונות, על הזיהוי של היהודי והאשה. פרויד עצמו נדרש לזיהוי של הגבר היהודי עם האשה בשיח הרפואי והתרבותי של תחילת המאה. בתיאור־המקרה של "האנס הקטן" מנסה פרויד להסביר בקצרה את האנטישמיות האירופית במונחים פסיכואנליטיים. פרויד, העוקב אחר דרך המחשבה של ילד בן חמש, מסביר בהערות־שוליים ספקולטיבית את האנטישמיות בהקשר של חרדת־הסירוס:

תסביך הסירוס הוא השורש העמוק ביותר של האנטישמיות; שכן כבר בגנון שומעים ילדים שליהודי חתכו משהו מאיבר המין – חתיכה מאיבר המין, הם חושבים – זה מקנה להם זכות לבח ליהודים. ואין שורש לא־מודע חזק יותר לתחושת העליונות ביחס לנשים. [אוטו] וייניגר (הפילוסוף הצעיר שהיה מחונן אך מעוות מבחינה מינית, התאבד אחרי שכתב את ספרו יוצא הדופן *מין ואופי* [1903]) טיפל, בפרק שזכה לתשומת לב רבה, בנשים ויהודים בעוונות דומה, והמם אותם באמצעות אותם עלבונות. כנאורוטי היה וייניגר נתון לחלוטין להשפעת תסביכי הילדות שלו; ומנקחת מוצא זו מה שמשותף ליהודים ולנשים זה יחסם לתסביך הסירוס.⁷

פרויד מצליח – לפחות כאן – לדחות את העמדה האנטישמית הכורכת את ה"אחרות" של היהודי ב"אחרות" של האשה באמצעות הצגת עצם הזיהוי כנאורוזה.⁸ אולם הזיהוי האנטישמי של היהודי והאשה חילחל – באופן לא ביקורתי – גם אל תוך הכתבים של רופאים ופסיכואנליטיקאים יהודיים. אם במשך מאות בשנים נתפסה ההיסטוריה כמחלה של נשים – ביונית משמעות המלה "היסטוריה" היא רחם – הרי בשיח הרפואי של תחילת המאה מוצגת ההיסטוריה כמחלה של נשים וגברים יהודיים.⁹ ז'אן מרטן שרקו, הרופא הפריזאי שאצלו התמחה פרויד בטיפול בהיסטוריה, טען כי "ליהודים נטייה מובהקת

במיוחד להיסטריה".¹⁰ עמדה זו מוצאת במהרה את ביטויה גם בחוג הפסיכואנליטי הוינאי שהיה בעיקרו חוג יהודי. בפגישה של האגודה הפסיכואנליטית הוינאית טען איזידור סאדגר כי "בגזעים מסוימים (יהודים ממוצא רוסי ופולני) כמעט כל גבר הוא היסטרי".¹¹ אנו רואים, אם כן, כי הזיהוי של היהודי והאשה מחלחל אל כתביהם של יהודים רבים, ובכלל זה אל כתביהם של רבים מן ההוגים הציוניים, כגון מאקס נורדאו, שכמיהתו לסוג חדש – וגברי יותר – של יהודי מצאה ביטוי במאמרו "יהדות השרירים" (1900). הניסוח של נורדאו מעניין במיוחד משום שנראה כי הכשרתו הרפואית והכרותו עם השיח הרפואי על היהודי עיצבו, חלקית לפחות, את תפיסתו ביחס לתפקיד הציונות. נורדאו טען שעל מנת לסתור את האפיון של היהודי כחלש וכפוף, כדמות שאינה מעוררת כבוד, על היהודים לשנות את מהותם: "לפני שנתיים אמרתי בהתייעצות הוועדה של הקונגרס הבאזילאי: 'אנו חייבים לחשוב על כך, שעלינו ליצור שוב יהדות של שרירים'. שוב! כי ההיסטוריה מעידה, שיהדות כזו כבר היתה לעולמים. זמן מרובה מדי עסקנו בהמתת-בשרנו. לאמיתו של דבר, אין אני מדייק בלשוני. האחרים הם שעסקו בהמתת בשרנו, ומתוך הצלחה גדולה מאוד"; נורדאו מנמק את הידלדלות הגוף היהודי הן במונחי מיעוט "האור והאיר, המים והאדמה" בסביבה היהודית, והן כתוצאה ישירה של הפחד הגלותי:

בעלטה של בתינו מחוסרי אור-השמש, התרגלו עיננו למצמוץ פחדני; מתוך פחד מפני הרדיפות התמידיות דעך חוסן קולנו והפך ללחש רותת... נחדש, איפוא, את הקשר אל המסורות עתיקות הימים שלנו: נהיה שוב גברים עמוקי-חזה, דרוכי איברים, עזי-מבט.¹²

שנה לאחר כן, בנאום בקונגרס הציוני החמישי (בזל, 1901), חזר נורדאו לנושא הגוף היהודי ותיאר את הסיבות, הכלכליות בעיקרן, שהביאו ל"התנוונת הגופנית של עמנו". הפתרון של נורדאו לבעיה היהודית מנוסח גם כאן במונחי הגוף: "לאותם היהודים, שיש להם פרוטה בכיס ושעת פנאי, יכולים אנו, כמובן, עוד פעם ליעץ, לשקוד על ההתעמלות... הרעיון על-דבר חינוך יהדות של שרירים נתעורר כאן, הנוצר היהודי המשכיל תפס אותו, ואין ספק, כי הוא יגשים אותו יותר ויותר... נשאף לכך כי כל אגודה ציונית שיש לה אפשרות כלשהי תייסד מחלקה להתעמלות".¹³ למרות שנורדאו עוסק כאן בנושא מדיני, הרי הניסוח של מטרות הציונות במונחי הגוף מעיד על הקירבה של דבריו לשיח הרפואי על היהודי. בהקשר זה טוען סנדר גילמן, כי קיים למעשה קשר הדוק בין דעותיו של נורדאו על היהודי לדעותיו על האשה. נורדאו כתב את הדיסרטאציה שלו תחת הדרכתו של שרקו, על השפעת כריתת השחלות (ovariotomy) על מצבן הנפשי והפיזי של נשים. כבר בדיסרטאציה שלו, המצביעה על כריתת שחלות כאמצעי יעיל לריפוי היסטריה, יצר נורדאו קישור הדוק בין הגוף והנפש. מאוחר יותר, יצר נורדאו קישור מחדש בין גוף ונפש כאשר כתב על השפעת ההתעמלות על מצבם הנפשי של היהודים. בשני המקרים, טוען גילמן, מציג נורדאו את העיצוב-מחדש של הגוף כאמצעי היעיל ביותר לריפוי חולשות הנפש. למרות שנורדאו יוצא כנגד תפיסות אנטישמיות הוא מפנים למעשה את דימוי הגוף היהודי הנפוץ בשיח האנטישמי האירופי. חולשת הגוף של הגבר היהודי – חולשה המציבה אותו כנשי – אינה ראויה בעיני נורדאו לגינוי אלא לריפוי. התרופה שנורדאו מציע – עיצוב מחדש של הגוף היהודי החלש והנשי – היא קריאה למאסקולניזאציה של הגבר היהודי. נורדאו לא היה המנהיג הציוני היחיד שנתן ביטוי לתפיסות אלה. תאודור הרצל נתן ביטוי חוזר ונשנה לתיקונתו כי הציונות תיצור סוג חדש של גבריות. באחד ממכתביו טען הרצל כי "חצי תריסר של דו-קרבות יעלו את מעמד החברתי של היהודים בצורה ניכרת".¹⁴ אם במכתב זה מנוסחת השאיפה להתנהגות "גברית" בעקיפין בלבד, הרי ברומאן האוטופי שלו

אלטנזילנד, שפורסם ב-1902, ניסח הרצל באופן מפורש יותר את ה"קוד הגברי" הציוני, שהוא קוד אתי וגופני כאחד.¹⁵ בחלקו השני של הרומאן מתואר ביקורו של פרידריך לוונברג בפלשתינה ב-1923, ביקור המתרחש לאחר ששהה כעשרים שנה על אי בודד במחיצת ידיד. לתדהמתם של לוונברג וידידו קינגסקורט הפכה פלשתינה במהלך אותן שנים ממקום מוזנח ושכוח־אל למקום מרכזי ופורח. דוד ליטוואק, שהפך מילד וינאי המקבץ נדבות לאיש ציבור ארצישראלי, "גבר צעיר בן שלושים, איתן וגבה־קומה ופניו שזופים משמש", מקדם את פניהם של האורחים ומסביר להם את השינוי שחוללה הציונות ביהודי:¹⁶

לפנים היו ילדי היהודים חיוורים, חלשים ונבעתים. הביטו נא עליהם כיום! וההסבר לתמורה זו, שנראית מפלאת כל כך, פשוט הוא בתכלית. אנחנו הרצאנו אותם מאפלת־המרתפים, מבתי־העוני ומעונות־פרוליטארים אל האור. צמחים נובלים בלא שמש וגם בני־אדם כך.¹⁷

חשוב לציין כי לא רק דוד ליטוואק הופך בארץ ישראל לגבר "איתן וגבה־קומה". גם אביו, שקיומו ברובה עורר בשעתו את רחמיו של פרידריך לוונברג, מתגלה בארץ כדמות שעברה טרנספורמציה: "חזקן הדור וישר־גו זה הוא אותו רוכל אביון, שפרידריך ביקש לתת לו נדבה באחד מבתי הקאפה שבוינה. איזה שינוי נפלא של אושר! ואף־על־פי־כן נתרחש כל זה באורח טבעי כל כך. פשוט, משפחת ליטוואק היתה מן הראשונים שמיהרו הנה עם ראשית העבודה הגדולה של ההתישבות שנעשתה כאן" (עמ' 194). למעשה ניתן לקרוא את אלטנזילנד לא רק כאוטופיה פוליטית, אלא גם כתיעוד של הניסיון "לרפא" את תחלואי הנפשיים־אירוטיים של הגבר היהודי ה"נשי". הרומאן נפתח בתיאור ה"מלאנכוליה העמוקה" של ד"ר פרידריך לוונברג, מלאנכוליה המתעצמת כאשר האשה בה הוא מאוהב מעריפה להינשא לאחר. אכזבתו של פרידריך מביאה אותו להענות למודעה בעיתון המנוסחת בזה הלשון: "מתבקש צעיר משכיל מיואש שנכון לנסות את חייו נסיון אחרון" (עמ' 92). פרידריך נענה למודעה ומתלווה אל מפרסם המודעה, גבר לא יהודי בשם מיסטר קינגסקורט, אל מסעו אל מחרץ לאירופה. עזיבת אירופה והחיים במחיצת בן הלוויה הלא־יהודי גורמים לשינוי מהותי בפרידריך. בניסוחו של קינגסקורט:

וכן, פריץ, לא לרעה פעל עליך האי שלנו! כשאני מעלה על זיכרוני את דמותך, דמות עלם מכורכם ונפול־תזה, שעה שלקחתי אותך אתי, והנה כיום חסון אתה כאלונים! דומה אני שעשיר אתה להיות סכנה לנשים (עמ' 123).

במילים אחרות, עצם עזיבת היהודי את אירופה האנטישמית מביאה לשינוי רדיקאלי של גופו. אך כל עוד פרידריך לא מגיע לפלשתינה, השינוי הגופני־אירוטי שהוא עובר אינו מגיע למיצוי. לפני שהוא מגיע לפלשתינה הוא אינו חפץ בקשר נישואין עם אשה, אך שהותו בפלשתינה – הארץ הישנה־חדשה – מעוררת בו את השאיפה הרדומה הזו מחדש. אמנם בתחילה, כאשר הוא פוגש את מרים, הוא מצהיר בפניה כי אינו יכול לעזוב את מר קינגסקורט: "והוא סיפר לה על יחסו לזקן לכל פרטיו. בהן־כבודו התחייב לפני קינגסקורט שלא יעזוב אותו לעולם" (עמ' 191). אך הרומאן מסתיים בכל זאת במעמד האירוסין של פרידריך ומרים על ערש הדווי של אמה של מרים (עמ' 285), כאשר פרידריך מתרצה לבסוף להעדיף את מרים על פני קינגסקורט.

שיחזורו של הנרטיב האירוטי – שתחילתו אכזבה מאשה, המשכו בבחירה בחיים לצד גבר קשיש, וסיומו בחזרה למודל יחסים הטרוסקסואלי נורמטיבי – נראה לי חיוני להבנה מלאה של רומאן אוטופי זה, העוסק, בין השאר, בשיקומו הנפשי־אירוטי של הגבר היהודי. פרידריך, שבפתיחת הרומאן מכונה על ידי ידידו "חמור מעודן" ו"אופליה" (עמ' 90),

הופך על האי ל"חסון כאלונים" ומאוחר יותר, בציון, לגבר המסוגל לשאת אשה ולהקים משפחה. גם את מדינת היהודים מסיים הרצל בקריאה נרגשת להיווצרותו של יהודי חזק, אמיץ ולוחם: "לכן אני מאמין כי גזע יהודים נפלאים מן האדמה יצמח. המכבים יקומו ושבו לתחיה".¹⁸ קריאתם של נורדאו והרצל ליצירת גבריות ציונית חדשה לא נותרה ללא מענה. אנו מוצאים את היהודיה - כלומר, ניסוחים שונים של הכמיהה ליצירת יהודי חדש וגברי - ברבים מן הטקסטים הספרותיים העבריים של ראשית המאה.

דבר המערכת של העברי החדש, "מאסף לספרות, לאמנות ולחיים" בעריכת יעקב כהן (וורשה, 1911), נפתח בהצהרה דרמטית: "הוא הולך ובא, הוא מוכרח לבוא - העברי החדש".¹⁹ כהן מציג את העברי החדש כמי שיעמוד בעוז לנוכח הלעג והפיקפוק של סביבתו היהודית: "... שקט וגא יביט בהם העברי החדש וצחק החזק והבוטח על שפתיו" (עמ' 7). המתנגדים לעברי החדש מתוארים במונחים שליליים, גופניים בעיקרם: "דלים ומכוערים הם אלה היושבים עתה על החרבות ועל כל תל-שממה המבקש את בנינו ומיילים: 'אבדנו, אבדנו! הכל אבד!' וכל הנרפים והנחשלים יגעו אתם בכייה" (עמ' 8). בהמשך המאמר מעלה כהן בעיני רוחו את דמות העברי החדש:

אכן נהדר יהיה העברי החדש בדרכו קוממיות על אדמת אבותיו ושמי-אלוהי-התחיה הרעננים והטהורים על ראשו. גא ואיתן יצעד כעברי הקדמון, קו דומם נאצל מיסורי-דורות על לחיו ובעיניו העמוקות וזהרי-העתידי. חסן עס-אל בגבה-מצחו ועל רעמת ראשו הוד נצחון האדם (עמ' 10). בבסיס התפיסה של כהן עומד הניגוד בין היהודי הגלותי הדל, המכוער והמיילל לבין העברי החדש הגא, האיתן, הגבוה והחסון. לא במקרה מתואר העברי החדש כ"מאסף לספרות, לאמנות ולחיים". השאיפה לגבריות אינה שאיפה "ספרותית", אלא ציפיה לשינוי קונקרטי באורח החיים - ובגופניות - של היהודי. מסיבה זו אנו מוצאים את השאיפה ליצירת יהודי גברי לא רק בטקסטים ספרותיים אלא גם בטקסטים פוליטיים. בספר זכרונותיו מספר המנהיג הציוני דוד הורביץ - לימים הנגיד הראשון של בנק ישראל - על מכתב של מאיר יערי (ואלד) שהוקרא בוועידה הכללית הראשונה של תנועת השומר הצעיר בגליציה ב-1918. הנה המכתב כלשונו:

אנו רוצים לחנוך דור קשה וחזק, ולא מתמוגג ושוגה בדמיונות. הנוער שלנו צריך להתכונן לחיי עמל ולדעת את תפקידו פה ושם, בארץ האבות. בכל אדמת בור וסלעים, חולות ומדבריות. רק זרוע הרקולס תוציא לפועל את העבודה הזאת ולא משוררים ומתנבאים... ובחרדה אני מסתכל לך, כי בקנים השומריים שלנו שולטים שלטון בלי מצרים לא גברים ככרכוכבא ויהודה המכבי, אלא מלאכי הטובה והאהבה, אפולו ופלס-אתונה. הבחורים במקום להביט בעז בחיים, מרחפים בשמי המיסטיקה וההשליה... אנו מוכרחים לשים את הדגש על חנוך דור אקטיביסטים, לקשור את חנוכנו למסורת של היהדות הפעילה והלוחמת... לא עטים, ניר ודיו ולא אודות והמנטנים, לא וידויים והשתכחות נפש, אלא משורים, גזנים, מעדרים ובראש וראשונה - ידיים! הבו לנו ידיים!²⁰ איראפשר שלא לקרוא את דבריו של יערי ("בכל אדמת בור וסלעים") על רקע האירוטיזציה של האדמה בתרבות העברית החלוצית; אירוטיזציה זו מגיעה לשיאה בשירו "הרי את" של שלונסקי בו נושא הדובר את האדמה לאשה ובוכל-חורש אותה. האירוטיזציה של האדמה - הכרוכה, למעשה, בהתקה ובה-אירוטיזציה של האשה - מציגה את המעשה הציוני כמעשה גברי. שוויון הערך הנוצר בין הגוף הגברי (המיוצג על ידי הידיים) לבין כלי העבודה (משורים, גרזינים, מעדרים) יוצר דמות גברית-ציונית בנוסח המודרניזם הטכנולוגי, בו מוצגים הגבר והגבריות באמצעות מטפורות של מיכון.²¹ על רקע תפיסת הציונות כפרויקט גברי, ועל רקע השאיפה האידיאולוגית ליצירת יהודי בעל "זרוע

הרקולס" יש להבין את התפעמותו של מגנוס הירשפלד, הסקולוג הגרמני-יהודי הנודע, מהחלוצים שפגש במהלך ביקור בפלשתינה ב-1932: "בלבושם הפשוט - בלי כובע, בצואר חשוף וברגלים חשופות - בהתנהגותם הפשוטה והגלויה... [הם] נראים מלאי שמחה, כוח ואהבת חיים, כאילו התגברו על הדיכוי ועל רגשי הנחיתות התת-הכרתיים, הרווחים כל כך בקרב בני גילם".²²

בדוגמאות ספורות אלה, המעידות על הניסיון התרבותי לכוון גבריות יהודית-ציונית חדשה, אין לכאורה כל חדש. חוקרים רבים הצביעו כבר על הניסיון של הציונות ליצור דגם של יהודי חדש כמו גם על שאיפתה להוות מהפיכה אירוטית.²³ חוקרי ספרות לא מעטים עסקו בהשתתפותה האידיאולוגית המורכבת של הספרות העברית בכינון "מיתוס" העברי החדש. אולם אספקטים מרכזיים, המקשרים את השיח הלאומי עם השיח המיני - עם תקניות גברית אירוטית ועם ההדחקה של הנשי - לא נחקרו כמעט כלל.²⁴ כינון הגבריות הציונית הוא נושא כה מרכזי בספרות העברית עד כי ניתן, למעשה, לקרוא את ההיסטוריה של הספרות העברית במאה השנים האחרונות - החל מסיפורו הידוע של ביאליק "אריה בעל גוף" ועד לספר הדקדוק הפנימי מאת דוד גרוסמן - כעיסוק עקבי, אובססיבי כמעט, בשאלה מהי גבריות תקנית, כמו גם כתיעוד של הניסיון של התרבות העברית להדחיק את הנשי. קריאה כזו עשויה לשפוך אור חדש על סוגיות מרכזיות בתרבות, ובכלל זה על הזיקה בין מיניות ולאומיות בספרות העברית החדשה. שירטוט כללי זה של ההיסטוריה של הגבריות עשוי לתרום לא רק להבנה מחדשת של טקסטים ספרותיים ספציפיים, אלא גם להתבוננות מחדשת בפרויקט הציוני. העיסוק בגבריות הציונית - ובניסיון של התרבות העברית לדכא את הנשי - עשוי להרחיב, לדעתי, את גבולות השיח התיאורטי של ההיסטוריונים החדשים, שביקורתם על הציונות מתעלמת בדרך כלל לחלוטין משאלות של מיגדר ומיניות.

במאמר זה אני מבקש לקרוא את ספר הדקדוק הפנימי כטקסט הבוחן באופן ביקורתי את הכמיהה לגבריות בתרבות העברית הציונית. הביקורת של גרוסמן על שפת-הגוף הציונית היא, לדעתי, הנושא המרכזי של ספר הדקדוק הפנימי, שגיבורו - שאינו גדל להיות "בעל גוף" - נתפס כמי שסודק את החלום הציוני. אהרון, גיבור ספרו של גרוסמן, הוא ילד שחדל לגדול בגיל עשר. בארבע השנים המתוארות ברומאן (מגיל עשר עד ארבע-עשרה) אהרון אינו מוסיף סנטימטר לגובהו, מספר נעליו אינו משתנה, וגופו אינו עובר את השינויים האופייניים לגיל ההתבגרות, דהיינו סימני ההתבגרות המינית. הסיוט של אהרון, הסירוב של גופו לגדול, מביא אותו למצבי מצוקה שבמרכזם תחושתו שהוא אינו מבין את השפה של הרוב, את שפת הגברים המובנת לכל חבריו. הגבריות, כשפה, זרה לו, בלתי ניתנת לפיענוח, ואפילו דוחה.

ספר הדקדוק הפנימי עוסק ללא הרף בשפה הנרכשת של הגבריות, בגבריות כשפה וכסדר. אך גרוסמן עושה זאת מן השוליים, תוך התמקדות בילד שלא מצליח - או לא מצוניין - ללמוד את השפה ההגמונית של הגבריות. הבחירה הזו ממחישה את היותה של הגבריות לא רק תכונה ביולוגית אלא גם אשכול של תכונות הנרכש באמצעות סוציאליזציה. הביקורת הפמיניסטית לימדה אותנו - בעקבות סימון דה-בובואר - כי האשה אינה נולדת אשה אלא נעשית אשה, ושנשיות איננה תכונה מולדת אלא מבנה תרבותי-חברתי.²⁵ הבנה זו מאפשרת לנו להתבונן גם על גבריות כעל תכונה נרכשת, כעל מבנה חברתי. ההתמקדות של גרוסמן בסביבה התרבותית הקולטת את גופניותו האנטי-גברית של אהרון כמין אקט חתרני מכון, בעל משמעויות פוליטיות, מביאה אותנו לקרוא

את ספר הדקדוק הפנימי כטקסט הבוחן את הגוף הגברי בהקשר חברתי-פוליטי. ואכן באחד מרגעי השיא ברומאן משחזר אהרון את חגיגת בר-המצווה שלו – הטקס המסמן את הכניסה אל הגבריות – ונזכר ברגע בו פנה אליו הדוד לוניו והוקיע את גופו הקטן והחלש במונחים פוליטיים:

הדודה ריבצ'ה החכמה והזריזה תפסה את לוניו בזרועו ואמרה בשקט, מה אתה רוצה מהילד, תן לו מנוחה היום, ולוניו ניער מעליו את היד שלה, ואמר: "בשביל זה באנו פה בארץ ישראל עם השמש והוויטמינים והתפוחים?" וריבצ'ה שוב תפסה בידו, ואמרה בשקט ובשפתיים מתוחות, תניח לו לוניו, לוח אים נוך, מה אתה חושב שמישהו עושה פה משהו בכוונה? ולוניו כפף את ידו במרפק ואמר: "הרי בגילו הוא כבר צריך עוד מעט להתחיל פקה פקה!" והביט מסביבו בחיוך רחב, ריבצ'ה קירבה את פניה אל פניו והרשיפה שם כמו שידעות הנשים במשפחה לעשות, אש כחולה ומאכלת, נדמה לי שגם אצלך בבית, לוניו, ראיתי שהקולבים די נמוכים, אמרה לו, אבל הוא שוב חמק ממנה, מונע בידי כוח תזזי, וחזר ונעמד מול אהרון שכולו משותק... עמד מולו וצעק בקולי קולות "תסתכל ותיקח דוגמא מעמרי שלי! תראה אותו! מכוך הכח! מכוך הכח!" ואהרון המעונה הציץ בעיניו של הגבר הזעיר, הכדורי, וקרא שם בהיעלם את כל הנקמה שנקם הדוד בטבע באמצעות בנו... (עמ' 124).

אהרון נתפס כאן על ידי נציג של המשפחה המורחבת כמי שסודק את החלום הציוני בנוסח נורדאו והרצל על "אנטומיה פוליטית"²⁶ חדשה. הדוד לוניו, בעצמו גבר גלתי נמוך וגוף המדבר עברית עילגת, תופס את המעשה הציוני כפרויקט לכינון גבריות חדשה, ומציג את בנו עמרי כהתגלמות הרעיון של "יהדות השרירים", כתוצר גופני של הציונות ("השמש הוויטמינים והפרדסים"). גופו של אהרון נתפס על ידי הדוד לוניו כחזרה של המודחק הגלתי, כגוף השומט את הקרקע מתחת לפרויקט של כינון הגבר הציוני. אהרון מוצג כאן לא רק כמי שאינו מציית לנורמה גופנית-ציונית, אלא גם כמי שמהווה עדות חיה למצב גופני-גלתי שאותו מנסה הדוד לוניו להדחיק.

השאלות שמעסיקות אותי כאן הן כיצד קורא גרוסמן את הכמיהה לגבריות בתרבות העברית? מדוע נמנע אהרון – או מדוע הוא לא מסוגל – להשתתף בפרויקט של כינון ה"גוף הציוני"? מדוע מציג גרוסמן גיבור החושף את המלאכותיות המוכנית – את ה-constructedness – של הסדר הגברי? שאלות אלה זוכות לתשובה חלקית דוקא בסיומו של הזמן הזהוב שם עוסק גרוסמן ביחס בין גוף וחברה.

2. גוף, שפה, חברה

בפרק האחרון של הזמן הזהוב, חושף דוד גרוסמן טפח מהיחסים בין הביוגרפיה הפרטית שלו כנער לבין השיח הלאומי הישראלי בתקופת מלחמת ששת הימים. הפרק נפתח בזכרון אוטוביוגרפי של גרוסמן, המציב אנלוגיה בין ההתבגרות המינית שלו לבין הריגוש שעמד באוויר לנוכח הניצחון במלחמה. מה שבולט בקטע שלפנינו הוא הניסוח של חדות הניצחון במלחמה במונחים גופניים-אירוטיים:

אני שייך לדור שהיה בר-מצווה במלחמת ששת הימים. אז, ב-1968, נוצר פתאום זיווג מפעים בין האנגריות התוססות של מיצי ההתבגרות שלנו לבין הגיאות שאחזה במדינה כולה: מעשה הכיבוש, החדירה הבוטחת אל אדמות האויב, הכנעתו הנחרצת, פריצת הטאבו של קו הגבול... והנוף הראשוני, ואותה פעימה אירוטית החכיה בכל מפגש ראשון בין כובש לנכבש – אה, איזו

התפרצות חושנית של כל הדחיסות המגורה שהיתה בנו! ובגדול! עם כל המדינה!²⁷ נדמה שקטע זה, שנכתב ב-1987, כארבע שנים לפני פירוטו של ספר הדקדוק הפנימי, מכיל את הגרעין התימאטי של הרומאן. אך קטע זה מתוך הזמן הזהוב, שגבריאל צורך כבר הצביע על חשיבותו להבנת ספר הדקדוק הפנימי,²⁸ עומד גם באנלוגיה ניגודית לתהליך המתרחש ברומאן: אם הקטע המצוטט מן הזמן הזהוב מציג את המלחמה כחוויה אירוטית (השדה הסמאנטי הוא של חדירה, פריצת טאבו, פעימה אירוטית), הנה ספר הדקדוק הפנימי מציג את עולם המבוגרים, את המיניות – ואפילו את ה"אני" – כשדה קרב במלחמה (והשדה הסמאנטי הוא של ריגול, סוכנים זרים, ארץ אויב, רצבא). החשיבות העקרונית של הקטע שלעיל מתבהרת כאשר גרוסמן מתאר את הקשר בין ספריו: "כל ספר מסביר לי יותר את הספרים שבאו לפניו. ברור לי היום, ולא בטוח שזה דבר שאני יכול להתחלק איתו, איך ספר הדקדוק הפנימי מסביר את עיין ערך: אהבה. גם את הזמן הזהוב וגם את חיוך הגדי".²⁹

אם ספר הדקדוק הפנימי אכן מכיל בחובו הבנה חדשה או מחודשת של הזמן הזהוב, הרי היא נוגעת, לדעתי, בקריאה ביקורתית של גרוסמן את הביוגרפיה שלו עצמו. ליתר דיוק, גרוסמן קורא בדיעבד – ומעמדה ביקורתית – את האירוטיזציה של המלחמה המתוארת בפרק האחרון של הזמן הזהוב. במלים אחרות, הוא מבקר את שיתוף הפעולה שלו עצמו עם האירוטיזציה של המלחמה. ואכן בראיון לרגל הופעת הספר, מנסח גרוסמן את מוקד העניין של הרומאן במונחים של שיתוף פעולה לעומת התנגדות.

מבחינתי זה ספר שיש בו שאלות יותר כלליות כמו: איפה אתה עומד מול הקונצנוס, כמה אתה משתף פעולה עם הרוע, באיזו מידה אנשים מוכנים לפעול בצורה מיכאנית, לא להיות אחראים למעשיהם ולא לעמוד מול התוצאות שלהם. אני חושב שכל הכתיבה שלי, גם בספרים הקודמים, היא רצון לנסח את הרגעים האלה, שבהם אנחנו מתחילים לשתף פעולה עם השירות...³⁰ אם הביוגרפיה של אהרון קליינפלד, הגיבור של ספר הדקדוק הפנימי, שונה מהביוגרפיה של גרוסמן (כפי שהיא מוצגת בפרק האחרון של הזמן הזהוב) הרי זה בדיוק בשאלת היחס האירוטי אל מלחמת ששת הימים. בניגוד לגרוסמן, המתאר את תדוות החיבור בין ההתבררות המינית למלחמה ולכיבוש, אהרון קליינפלד אינו נוטל חלק בשמחת המין והמלחמה הגורפת את חבריו. זמן קצר לפני תחילת המלחמה, בשעה שהוא נתון במצוקה נפשית קשה, צופה אהרון בשיחה בין אביו לשכנים. נקודת התצפית שלו מתוארת במונחים של אי־שייכות, "כמי שעומד מחוץ לתמונה":

אתם אל תדאגו טפח אבא לאטיאס על שכמו בכוח, בשביל זה יש לנו צבא חזק ויש לנו מושה דיין, ואתה תראה איך ננקט אותו בדיוק כמו בשיר ההוא ברדיו, פעמיים כבר חיכה־הא, שר אבא בקול עבה, והכנסנו לו דפיקה־הא, ענה לו אטיאס בקול רפה, אהרון ראה שגם הפספוס של אטיאס, שעמד וביכה את האופניים שלו שנגנבו, אפילו לפדאלים שלהם הוא עדין לא הגיע, גם הוא מדקלם איתם בשפתיים, מאיפה הם כולם מכירים את זה, על המים מחיקה־הא, מיקמוקיים מיקוקה־הא, עלה הביתה ושכב על המיטה שלו, מודאג מכחכח במצוקה קשה בגרונו, קשה לנשום בארץ הזאת... (עמ' 298-299)

התהיה של אהרון – "מאיפה הם כולם יודעים את זה" – מתייחסת בדיוק לחיבור של השיח הלאומי והשיח המיני. מסיבות שיובהרו בהמשך חש אהרון זרות מוחלטת כלפי המטפורות המיניות לניצחון במלחמה (לנקק, לרפוק). בניגוד לסביבתו, המבינה את השפה ההגמונית הזו, אהרון תופס אותה כרצף מלים חסר־משמעות, ולמעשה כסוג של גייבריש ("על המים מחיקה־הא, מיקמוקיים מיקוקה־הא").³¹ השפה שאהרון אינו מבין היא שפה

גברית שהגוף הגברי הוא אחד מביטוייה. ההנחה של אהרון היא שככל שאדם מתבגר – או הופך לגבר – כך גדלה שליטתו בשיח הזה ולכן הוא המום מכך שאפילו ה"פספוס של אטיאס" כבר מבין את השפה הזו. למעשה כבר בתחילת הרומאן, בעת ביקורו אצל בן דודו גיורא מבין אהרון כי הוא אינו מבין את השפה – את הדקדוק הפנימי – של מי שהופך לגבר. גיורא מבהיר לאהרון המשתאה "שיש שפה שלמה של סימנים שחברה בגילם יודעים: אם אתה לוחץ יד לנקבה, ומזיז את הבוהן מימין לשמאל בתוך היד שלה, זה סימן. ואם אתה מעביר את הלשון מלחי ימין ללחי שמאל מול נקבה, זה סימן. כמעט כל דבר זה סימן. ויש בחורות שנראות מפותחות כמו סופיה לורן, והאמת שהן רק לובשות חזיות עם ריפוד ומתחת הם דיקט" (עמ' 64). במלים אחרות, שפת הסימנים של המיניות דורשת פיענוח משום שדברים אינם כפי שהם נראים: מה שנראה כחזה מפותח יכול להיות חזיה מרופדת, ומה שנתפס כתנועה סתמית של הלשון בלחי הוא שדר של פיתוי.

אך בעוד גיורא שולט בשפה החדשה של ההתבגרות מגלה אהרון אינחת גוברת והולכת בסביבתו של גיורא וחבריו. כשאהרון שואל "איך זה שכולם בכל הארץ יודעים בדיוק את אותם דברים, מה לומר ומה לעשות, כאילו חיברו את כולם לאותו זרם" (עמ' 68) הוא נותן ביטוי תמציתי לא רק לתחושת אי-השייכות שלו, לאי-שליטתו בשפה, אלא גם לתדהמה שלו לנוכח ההגמוניות של השפה הגברית. ובדיוק משום שהוא לא מבין את השפה הגברית, שהיא מעין שפה זרה עבורו, הוא רוצה להפיץ את האספרנטו כשפה בינלאומית. על רקע התאהבותו של אהרון ביעלי, ועל רקע מודעותו ההולכת וגוברת לשאלת הזהות המינית, אומר אהרון ליעלי וגדעון כי "כשיגדל ילמד אספרנטו, ויעזור להפיץ את השפה הזו בעולם, כך שכולם ידברו בשפה אחת ויבינו זה את זה מייד וכלי קושי" (עמ' 260). אהרון גם מסביר את השאיפה שלו במונחים של מניעת האפליה של האחר והשווה: "שהחליט לכתוב מכתב למזכיר האו"ם, שאת שפת האספרנטו יכתבו לא באותיות רגילות, אלא בכתב כרייל של עיוורים, כך שכולם יקראו אותה בדיוק באותה הצורה, ולא תהיה שום אפליה של מי שלא יכולים לקרוא כתב רגיל" (שם).³²

אם הגבריות נתפסת כשפה, הגוף נתפס כטקסט הדורש פיענוח. הגוף של אהרון נתון באופן קבוע למבט בוחן וחקרני הן של האם והן של אהרון עצמו המנסים – כל אחד בדרכו – להבין מה המשמעות של הגוף הנתון במצב של קיפאון. הגוף מעסיק את גרוסמן בכמה וכמה אופנים. ראשית, מעסיק אותו הקשר בין הגוף לשפה. הביטוי "דקדוק פנימי" כבר הוא יוצר, למעשה, את הקשר בין הגוף לשפה, משום שהמלה "דקדוק", המתייחסת לחוקי הלשון, מעוגנת כאן בפנים הגוף. בסיפור שכתב לקראת הביאנלה בוונציה ב-1995, "כל איש הוא סיפור", מנסח גרוסמן שוב את הקשר הבלתי-ניתן-להפרדה בין הגוף לשפה. בסיפור זה, ה"מתכתב" עם סיפורו המוקדם "רץ", מתאר גרוסמן את הדמות כך: "במבט חטוף היא עשויה להיראות כאדם רגיל, אך מקרוב תווכחו כי בגדיה, עורה, ושערותיה – עשויים מילים. אלפי מילים הרוחשות ומתחברות זו לזו באינסוף התקשרויות, והן היוצרות אותה כל רגע מחדש". בסיפור זה הגוף עצמו – השערות, העור – עשוי מילים. מדוע תופס גרוסמן את השפה והגוף כדומים או זהים? רמז לכך ניתן למצוא בראיון שהעניק גרוסמן לרגל הופעת הרומאן:

זה ספר על ילד ירושלמי, אהרון שמו, שנלווה אותו במשך שלוש וחצי שנים, מגיל 11 וחצי עד 15. ילד אור כזה, המנהיג את כל הילדים. מלא דמיון ויצירתיות ותעוזה, ספורטיבי. ופתאום, ברגע שהחברים הטובים שלו מתחילים להתבגר מינית, הוא נעצר. למשך שלוש וחצי שנים הוא בעצם מושעה מהזרם הכללי של הביולוגיה, ויש לו הזדמנות לבדוק קצת מרחוק את כל השאלות

הבסיסיות של החיים שלנו. המיניות, האהבה, להיות ילד, להיות מבוגר, הנפש מול הגוף. מצד אחד הוא מאוד רוצה להתבגר, להיות כמו כולם, נורמלי. מצד שני – משהו בו, בדקדוק הפנימי שלו, מסרב להיות חלק מהעריצות הזו שנכפית על כולם על ידי הבלוטות. מההצטרפות העדרית, לפי הרגשתו הלא ברורה, אל התקנון של הגשמיות, של הכשרנות.³³ פעם אחר פעם אנו רואים שגרוסמן מנסח את העריצות של הקולקטיב במונחי הגוף. בראיין הוא מדבר על "העריצות שנכפית על כולם על ידי הבלוטות" אך בו בזמן הוא עסוק, בספר *הדקדוק הפנימי*, לא רק בעריצות של הגוף אלא גם בעריצות השפה הקולקטיבית. הזהות שגרוסמן יוצר בין גוף (קונקרטי) ושפה (מופשטת) נובעת מכך ששניהם נתפסים בעיניו כמוקדים של עריצות: הן הגוף והן השפה הם דברים שנכפים על הסובייקט ומעצבים את זהותו. כשם שאנשים לא בוחרים את גופם – הוא נכפה עליהם על ידי התורשה – כך הם אינם בוחרים את שפת אמם, או את ההיררכיות האידיאלוגיות העומדות בתשתיתה של שפת האם. גרוסמן עצמו מסביר זאת בראיין: "*בספר הדקדוק הפנימי* הנקודה העיקרית היא לא בעיית התבגרות, אלא היחס בין נפש לגוף. היחס שלנו אל הבשר. אל היותנו יצורים בשריים ולא רק רוחניים. המאבק בין הרצון לבין הגוף שהוא הביטוי המוחשי ביותר למשהו שנכפה עלינו".³⁴ ובמקום אחר מנוסחת עריצות הגוף במונחים בוטים יותר:

בשבילי החומר, כל חומר, הוא בראש ובראשונה ייצוג של הגוף. הגוף על כל גולמניותו ומוגבלותו והאוטומטיזם הביורוקרטי שלו חוסר האישי שבו. והגוף זו ה'זירה' הקרובה לנו מכל, כביכול... אני מרגיש שהגוף משכך את חרדתנו מפניו, מפני זרותו הבסיסית, מפני חוסר יכולתנו לצפות את מהלכיו ומפני "בוגדנותו", בשיחודים זולים של תענוגות חטופים, שגם כשאנו נתונים בהם לא תמיד אנו חשים שהם באמת שלנו. הגיהנום הוא הזולת? תסלח לי, מר סרט, אבל לפני כן – הגיהנום הוא בכל זאת הגוף שלנו. הוא המקור העיקרי לתחושת רפיפות הקיום שלנו. לתחושה המרה שבכל רגע אנו עלולים להיבדד מתוכנו; מי שיש לו גוף הוא בעל מוס... לפעמים אני חרש שהנכונות המבישה של בני אדם מאז ומעולם להיכנע לכל עריצות, לשתף פעולה עם כל שלילת חירות ודיכוי, נובעת מזה שעמוק בתוכנו אנו, נפשותנו, "מתוכנתים" מלידה להשלים עם כל קפריזה של גופנו, של השרירות העליונה, של כל מה שהוא, בסופו של דבר, מערכת של "שרירים".³⁵

גרוסמן מנסח כאן שורה של מערכות יחסים בין גוף ונפש, גוף ושפה, יחיד וחברה, שיתוף פעולה והתנגדות. העריצות של הגוף, שגרוסמן חוזר אליה פעם אחר פעם, אינה יכולה שלא להזכיר את אימרתו המפורסמת של פרויד כי "האנטומיה היא הגורל". אך אם פרויד טען כי "האנטומיה היא הגורל" כדי להצביע על ההבדל בין המינים, אזי גרוסמן עוסק באנטומיה כגורל בהקשר רחב יותר, שכן הוא אינו מתמקד רק בהבדל בין זכר ונקבה אלא גם – ואולי בעיקר – בהבדל בין גבר לגבר.³⁶ על פי גרוסמן האנטומיה היא גורל משום שהגוף הקונקרטי שאדם "מקבל" משפיע באופן גורלי על התפתחותו הנפשית ועל זהותו. אך גרוסמן לא מעוניין בגוף הפיזי במנותק מהקונטקסט התרבותי בו הוא מקבל משמעות. גרוסמן מראה, למעשה, כי המשמעות של הגוף היא תמיד תלוית-תרבות. במובן זה לא רק "האנטומיה היא גורל" אלא "גם התרבות היא גורל", כפי שטען ההיסטוריון פיטר גיי בביוגרפיה שכתב על פרויד.

גרוסמן בוחן, לדעתי, את היחס בין "האנטומיה כגורל" לבין "התרבות כגורל" כאשר גם הגוף וגם השפה נתפסים כגורמים עריצים הנכפים על הסובייקט. גרוסמן מתעניין בשפה – ובשפת הגוף – כביטוי התמציתי ביותר לאופן בו מעצבת התרבות את התודעה – ובכלל זה את תודעת הגוף. בכך הוא חושף בשיטתיות את התלות המוחלטת של התודעה בסביבה

התרבותית המכוננת אותה. השפה היחידה העומדת לרשות הסובייקט היא שפה קולקטיבית שמושגיה התרבותיים נכפים על היחיד ומכוננים את זהותו. אולם אצל גרוסמן הגוף הוא המטפורה לאופן בו נכפית השפה הקולקטיבית על הסובייקט. הביטוי המוחשי ביותר לאנלוגיה בין השפה לגוף נוצר בספר *הדקדוק הפנימי* דוקא כאשר אהרון מנסה ליצור שפה חדשה שתהיה מסוגלת לתת ביטוי לעצירת הגדילה המתרחשת בגוף. כאשר הזמן של הגוף "נעצר" ואהרן מפסיק לגדול, הוא מתחיל להשתמש בצורת ה-*present continuous* האנגלית, שאין לה מקבילה בשפה העברית. צורה דקדוקית זו מאפשרת לאהרון לתת ביטוי לעצירת הזמן של הגוף, ועל כן אהרון "חולמינג", "חושבינג", ואפילו "אהרוננג" (עמ' 239).

הזמן הצהוב מספק לנו דוגמא מאלפת נוספת לאופן שבו הן הגוף והן השפה נכפים על הסובייקט. כמה פסקאות לאחר הצגת האנלוגיה האוטוביוגרפית בין ההתבגרות המינית לכיבוש השטחים, מציג גרוסמן את יחסו אל הכיבוש במונחים גופניים. אנו נתקלים כאן פעם נוספת בשדה סמאנטי של גוף, איברים פנימיים ונוגדנים, כאשר הניסיון הוא להצביע על היחס בין מוסר ומוסר-כליות:

וגם אני נעשיתי אמן של הדחקה. גם אצלי נוצרה אותה 'השעיה' מרצון של כל שאלות המוסר והכיבוש. לא נסעתי לבקר ב'שטחים'. אפילו לא בעיר-העתיקה... כמו רבים אחרים התחלתי להתייחס כלפי כיבת הארץ הזו דמויית הכיליה, הגדה המערבית, כאל איבר שהושתל בגופי בלי רצוני, ובקרוכ, כשאתפנה, אגבש לגביו דיעה והחלטה. כמובן: אותו איבר מושתל המשיך להפריש בתודעתי נוגדנים. מוסר כליות: גם אני ידעתי לדקלם את המשפטים השגורים הנוצרים להשביע ספינקסים קשישים: זה לא יכול להמשך ככה. הכיבוש משחית. נוצר פה מצב של אדונים ועבדים וכו'.³⁷

גרוסמן מתאר את הכיבוש במונחים גופניים ורפואיים, כאיבר שהושתל בגופו בניגוד לרצונו, ומתאר ברובו את השיח הלאומי הקולקטיבי שכמו הושתל בתודעתו. הוא "מדקלם את המשפטים השגורים" על הכיבוש כאילו אף הם הושתלו בגופו או בתודעתו. הניתוח של הכיבוש במונחי הגוף מצביע על כך שה"פתולוגיה" היא לא בהכרח בגוף ה"חולה" אלא בפרקסיס של "ריפיו". השתלת הכיליה (הגדה המערבית) בגוף של מדינת ישראל אינה עולה יפה משום שהגוף – באקט של הגנה עצמית של מערכת החיסון – דוחה את האיבר המושתל. יותר מכך, הריאליזציה של המטפורה המתה "מוסר כליות" מאפשרת לגרוסמן להצביע על הקשר הקיים בשפה בין אתיקה, פוליטיקה ואנטומיה. הצגת הכיבוש במונחים גופניים ורפואיים מאפשרת לגרוסמן לנסח הן את הגוף והן את השפה ("לדקלם את המשפטים השגורים") כ"לא-אני", כאחר. זיהוי הגוף כאחר נובע, בין השאר, מכך שהגוף הופך פעמים רבות לדימוי המסמל את החברה. בראיון אומר גרוסמן: "[אהרון] תופס את עצמו כמי שבוגד בהוויה הכללית, שהוא לא חלק מה"אני" הקיבוצי... [השאלה היא] איפה נגמר האני שלי ומתחיל הגוף הקיבוצי שאני, אהרון, לא מצליח להשתייך אליו".³⁸

הגוף מקבל, אם כן, מעמד מיוחד כ"אני" ו"לא-אני", כדבר המסמן את היחיד וכסמל של החברה כולה. מצד אחד, הגוף הוא הדבר היחיד השייך לסובייקט, האמצעי היחיד שבאמצעותו הוא יכול לבטא התנגדות להורים ולחברה (אהרון חושב על עצמו בגוף שלישי: "מה אכפת לו, הגוף שלו ברשותו", עמ' 159). מצד שני, הגוף הוא האחר המוחלט, שאינו ניתן להבנה ופיענוח, המייצג את ציפיות החברה. לכן מביע אהרון את המשאלה "בבת אחת לבטל את כל הגוף" (עמ' 128), ולכן הופך הגוף פעמים רבות לסמן

של תודעה קולקטיבית. הילדים הישנים בטיול לכינרת הם "גוף אחד נושם קצובות, כאילו ריאה אחת גדולה חבויה במרכז" (עמ' 38), ובמקום אחר מתוארת התנהגות הכיתה בסיומו של שיעור כ"ילד אחד כביר, על שמונים ידיו ורגליו פוקע כעת דרך הדלת הצרה" (44). דואליות זו ביחס לגוף באה לידי ביטוי לעיתים בהעדפת הנפש על הגוף: "אבל מה אכפת לי הגוף, העיקר אצלי נשאר טהור" (עמ' 196). אולם אהרון מכיר, בו בזמן, בכך שהגוף הוא שמעסיק אותו ללא הרף. דוקא על רקע תפיסת הגוף כייצוג של החברה וערכיה (ותפיסת החברה עצמה כגוף) ניתן להבין את האובססיה של אהרון עם הגוף, שכן התמקדות אובססיבית זו היא ניסיון נואש לבחון את היחס בין האני לחברה, כמו גם ניסיון של אהרון לנסח את עצמיותו ושנותו.

3. גבריות, נשיות, והומוסקסואליות: האפיסטמולוגיה של הארון³⁹

ספר הדקדוק הפנימי הוא ספר על שפות, בראש ובראשונה משום שכמעט כל תופעה בעולם מנוסחת ומתפרשת כשפת סימנים.⁴⁰ כך, כאשר הינדה, אמו של אהרון, מריחה את ריח תבשיליה של עדנה בלום המנסה לפתות בתבשיליה את אביו של אהרון, היא אומרת לעצמה: "לא היה זה עוד ריח אחד, שונה: זו כבר היתה שפה אחרת" (עמ' 181). ולא רק ריחות הבישול, אלא גם המין, הגוף, ויחסי חברות נתפסים ברומאן כרשתות של סימנים. אך השפה המרכזית שגרוסמן בוחן היא שפת הגבריות, כאשר הניסיון הוא לנסח את היחס התרבותי לנשיות וגבריות, ולשאלת ההבדל בין המינים.

אהרון מוצג לאורך כל הרומאן כילד נשי. כבר בפתחת הרומאן, כאשר אהרון מתחיל לבכות למראה ציור בביתה של עדנה בלום, הוא אומר לעצמו:

מה קורה לך, טמבל, מה אתה בוכה כמו ילדה. אני לא בוכה. אם אבא היה רואה אותך עכשיו. כן כן, אני יודע. הוא היה עושה לך את הנחירה ההיא. שיעשה. הוא היה אומר לאמא, שיגיד, אהרון עוד יהיה לנו אימן! טיליגנאט!" (עמ' 11)

המונולוג הפנימי הזה מעניין במיוחד, משום שהוא חושף שורה של מאבקים פנימיים. הבכי, כמו גם היכולת להתרגש מאמנות, נתפסים על ידי אהרון כחולשה, עד שהוא מנסה למחוק – ולמעשה להכחיש – את תגובתו ("אני לא בוכה"). בולט כאן הניגוד בין האב לבן, כאשר האב נתפס כמייצג של גבריות "תקנית" וכוחנית, גבריות שבזה למה שהוא אמנותי ("נשי"). אהרון, לעומת זאת, נתפס – ואפילו תופס את עצמו – כמי שמפר את החוק של האב. הפחד להיתפס על ידי האב ברגע בכי מעיד שאהרון מפנים בעל כרחו את התפיסה של אביו – המייצג את התפיסה החברתית הדומיננטית – לפיה כל ביטוי של רגש בכלל ובכי בפרט מהווים הפרה של קוד של "גבריות". המעניין הוא שלא רק האב מייצג את הקוד הגברי. לאורך כל הרומאן תופס אהרון גם את אמו כמייצגת תפיסה זהה ביחס לקוד של הגבריות. לכן בקטע שלעיל האב "אומר לאמא" – בלשון קובלנה – שאהרון עוד יהיה אמן, ולכן קובלנותיה של האם על "נשיותו" של אהרון אינן נופלות באלימותן מקובלנותיו של האב. כך, בשעה שהיא מלמדת אותו לקוד, אומרת הינדה: "עוד פעם אתה נותן לי להוביל! מה אתה חולם? איך אתה רוצה להיות גבר?... ככה תחזיק! עם היד! שהחתיכה שלך תרגיש שזה יד של גבר תופסת אותה! אחרת פסססט היא תברח לך!" (עמ' 258). ההורים, ובמיוחד האם, תופסים את נשיותו של אהרון כמחלה. לכן כאשר האם מנסה לשכנע את אהרון לבלות את החופש בתל אביב היא אומרת "אתה מוכרח

לנסוע להתחזק ולהבריא; אבל אני לא חולה; אבל שם תקבל שמש וכוח ותתחזק" (עמ' 61) ומאחר יותר, כאשר היא מבקרת את אהרון בתל אביב היא אומרת "שחשוב מאוד שאהרון יישאר פה, יבריא ויתחזק" (עמ' 64). התיאור של הילד-הנשי במונחי מחלה מחזיר אותנו ישירות הן להטפת המוסר ה"פוליטית" של הדרד לוניו והן לשיח הרפואי של סוף המאה התשע-עשרה שהציב את היהודי-הנשי כחולה. אהרון נתפס פה כ"הפרה" חולנית, ועל כן מסוכנת, של תפיסת הגוף הציונית, וכ"חזרה של המודחק" הגלותי. אהרון נתפס כ"נשי" בראש ובראשונה בגלל אי יכולתו - או סירובו - לגדול פיזית ולהפוך לגבר "בעל גוף" כאביו. הנשיות של אהרון מודגשת פעם אחר פעם לנוכח גופניותו של האב ש"היה שחיץ מצויץ, כל החוף ידע שהוא נכנס למים, לפי החבטות שלו בגלים" (עמ' 49); ובמקום אחר, אהרון מתבונן באב שהולם בקירות ביתה של עדנה בלום כ"קורנס... מצמרר את הקיר באיבחות איזמל ומברג" עד שאפילו הקיר "מכיר בכוחו של אבא" (עמ' 141).

אבל הנשיות של אהרון אינה מסומנת רק באמצעות הגוף. הוא נתפס כ"נשי" גם בגלל שהתנהגותו נתפסת כחורגת מן הקודים החברתיים המקובלים של גבריות. כך, למשל, במסגרת תיאור הטקסים הנערכים בבית משפחת קליינפלד כל יום חמישי (ניקיון, מאסאז' לאב וכו') מתוארת גם חלוקת התפקידים במשק-הבית. מייד לאחר התיאור של גופו הגברי של האב היוצא מן האמבט, "חצי גופו העליון עירום ולמותניו מגבת," מתואר אהרון בתפקיד "נשי" מסורתי, כמין סנדריל-האשה הגלותי,⁴¹ המכונה "אשה" בין השאר בשל עיסוקו בקילוף הבולבוסיים: "אהרון יושב אז במטבח על פארוק ולפניו ערימה של תפוחי אדמה לקילוף בשביל הצ'ולנט לשבת. הוא המומחה בבית לעבודה הזו" (עמ' 59). הסימון של תפקידו של אהרון כנשי מקבל מישנה תוקף כאשר אימו מדברת על אביו של גדעון, חברו הטוב של אהרון, שאינו עובד. בניגוד לאביו הגברי של אהרון, אביו של גדעון מתואר כ"איש רזה וגבוה... הגוף שלו רפוי וקצת שמוט" (עמ' 96), כדמות אנטי-גברית טיפוסית: "תהרגו אותי, אומרת אמא של אהרון, אבל אני לא הייתי רוצה אצלי בבית גבר שמתעסק לי בסירים ומסתובב לי כל היום בין הרגליים" (שם). למרות שהדברים נאמרים על אביו של גדעון, הקשר לתיפקודו של אהרון במיטבח ברור לחלוטין, והוא מוסיף ומתחזק כשמתברר כי בניגוד להוריו, שבזים לאבא של גדעון, אהרון מזדהה איתו. אהרון נהנה מהעובדה שבביקוריו אצל גדעון אבא שלו מגיש לו "תה מקומקום חרסינה פרחוני ושואל אותו ברצינות על עצמו ועל הדיעות שלו... גם קצת נעים לו עם אבא של גדעון, עם התה העדין ועם לשונות החתול שנמסות על הלשון ומחלחלות לתוכו במתיקות, והוא מרגיש כאילו זכה בתחרות 'מלכה ליום אחד' של ויטה, ואיזה איש מפורסם... מקבל אותו לשיחה כשורה אל שווה" (עמ' 96-97).

העובדה שאהרון מרגיש כמי שזכה בתחרות 'מלכה ליום אחד' - תחרות קולינארית המיועדת לנשים - מעידה שוב כי שדה הדימויים של אהרון הוא שדה נשי, לפחות על פי הסטריאוטיפים של החברה שהוא חלק ממנה. אהרון תופס את גופו כנשי ועל כן הוא גם מתאר את השפעת העצירות על גופו במונחי הריון: "ושוב גבר עליו הכאב, מי יודע מה יש לו שם, מה זה היה הסיפור ההוא שלא יאמן כי יסופר מהספר 'שלוש מאות מקרים מדהימים על הילד שכאבה לו ככה הבטן, מי יודע אם הוא לא הולך ללדת שם משהו, אולי זה הגורל של מחלה כמו שלו, ללדת בגיל ארבע עשרה יצור כמוהו..." (עמ' 171). וברגע של ערגה, מתוך ציפיה שהאב יבין את מצבו, עומד אהרון "מבליט מעט את בטנו, את ההריון שנהיה לו שם, מציג את עצמו לראווה: כולו נתון. מוצג רפואי, עובדה יבשה" (עמ' 171).

לאהוב בנים. זכרים, כלומר. הרי יש תופעות כאלה. יש אנשים שקיבלו פתאום, כשהיו בגיל שלו, פקודה כזו מכפנים, מאיזו בלוטה ולך תתוכח ותתחנן (עמ' 253).⁴⁶

חשוב לציין שלמרות שאהרון חש הקלה לנוכח התאהבותו ביעלי, נדמה שככל שהולך הספר ומתקרב לסיומו הטראגי, מתבררת העובדה שגדעון – ולא יעלי – הוא מושא אהבתו של אהרון. כך, כאשר מתברר שהיחסים בין יעלי לגדעון מתהדקים על חשבוננו של אהרון, מודה אהרון בפני עצמו כי גדעון הוא זה שמשמעותי עבורו: "[אהרון שאל] בלי קול את השאלה היחידה החשובה, האם גדעון נשאר נאמן או לא, הרי חוץ מזה לא נותר דבר לענות בו, אפילו יעלי שבחץ קהתה מעט, ואהרון כבר הודה בפני עצמו, בלי כאב גדול מדי, שלא חשוב אם יעלי נשארה נאמנה לו, והעיקר הוא גדעון, ואם גדעון בכל־זאת חיכה לו, זה הכל, ויותר לא צריך" (עמ' 303). אם בקטע הזה האהבה לגדעון לא מנוסחת במונחים אירוטיים הרי בשני מקומות ברומאן הדימויים של אהרון מרמזים על משיכה אירוטית לא־מודעת. אהרון חושב למשל: "אם גדעון נשאר נאמן ומחכה, אהרון יתחיל מיד להיושע. בזה אין לו שום ספק. כמו אצל היפהפיה הנרדמת שחיכתה רק לנשיקה אחת" (עמ' 307). הדימוי, כפי שאהרון מבין אותו, עוסק במידיות של ההיושעות: באמצעות מלה אחת גדעון יכול להצילו. אך חשוב לשים לב להיגיון הפנימי של הדימוי לפיו גדעון הוא הנסיך ואילו אהרון הוא היפהפיה הנרדמת. מוקדם יותר ברומאן, כאשר אהרון ממתין לגדעון בביתו של האחרון הוא עד לציפיה המתוחה של דדי, די־המשנה בבית, לשובה של מירה, אמו של גדעון: "הוא מחכה למירה בדיוק כמו שאני לגדעון, הרהר אהרון ונשכב על הספה ועצם את עינו וחיכה בחולמינג" (עמ' 95). הדמיון בין ציפיתו של אהרון לגדעון לציפיתו של דדי למירה מקבל גוף אירוטי כאשר מתברר שמירה ודדי מנהלים רומאן.

ככל שהרומאן מתקדם מתברר לנו כי הסקרנות האירוטית של אהרון מופנית אל גדעון ולא אל יעלי. הדבר מנומק אמנם בניסיון של אהרון לבחון אם גדעון משיג אותו, או, ליתר דיוק, אם הוא "מחכה" לו; אבל הגוף של גדעון – ולא הגוף של יעלי – הוא מושא הסקרנות של אהרון. לכן עושה אהרון מאמצים רטוריים־רגשיים אדירים כדי לשכנע את גדעון להתפשט ולחשוף את אותה "חשרת צל מקורזלת, מפלחת לב" (עמ' 320). המודעות של אהרון לרגשות ההומוסקסואליים שלו מעומעמת מאוד, אולם גרוסמן מאותת לנו – "מאחורי גבו" של אהרון – כי נושא הנטיה המינית מעסיק את אהרון ללא הרף. גרוסמן מתאר, למעשה, את אופן ההדחקה של אהרון. ההדחקה של הרגשות ההומוסקסואליים מתוארת מטאפורית במונחים של כניסה אל "הארון" וניסיון נואש לצאת ממנו. מסיבה זו עסוק אהרון ללא הרף ב"משחקי הודיני" ובמחשבות על היחלצות מחללים סגורים. מצד אחד אהרון מנסח את האופן שבו "המוח שלו עושה לו דווקא ומנצל אותו נגד עצמו. איך הוא סוגר אותו מלמעלה ומלמטה. מנעולים מנעולים" (עמ' 211); אולם מצד אחר, השאיפה שלו היא גם להשתחרר מן ה"מנעולים" של השיח הקולקטיבי־הגמוני שהוא מפנים בעל כורחו. על כן אהרון שואף שוב ושוב להיות הודיני ולצאת – או להחליץ – מן ה"ארון" הסוגר עליו ("תתאר לך, גיחך אל גדעון, לעשות הודיני ממקרר כזה", עמ' 255). ניתן לקרוא את הסיוס של הרומאן – את התאבדותו הנרמזת של אהרון בתוך המקרר במרתף – כתוצאה ישירה של אי־יכולתו לצאת ולהיחלץ מתוך הקיום בארון. הבחירה של אהרון לכלוא את עצמו – ולמעשה להתאבד – דווקא בתוך מקרר אינה בחירה מקרית. בידיש של התקופה – שפה שאהרון מבין מהבית – נקרא המקרר "איי־קאסטן", ארון־קרח.⁴⁷ במלים אחרות, ההתאבדות הנרמזת של אהרון במקרר־ארון היא סוג של כניסה סופית – וטראגית – אל ה"ארון"; הכניסה אל הארון נתפסת בשלב זה כתוצאה של חוסר

היכולת של אהרון להכיר, או להשלים, עם ההומוסקסואליות שלו. השאיפה של אהרון להיות הודיני – שהיא שאיפה להיחלץ מן ה"ארון" הסוגר עליו – מנוסחת פעם אחר פעם במהלך שיחותיו של אהרון עם גדעון. זהו המשחק שאהרון רוצה לשחק שוב ושוב כסוג של פתרון למצוקתו הפנימית. יש כמובן דמיון בין שאיפתו האובססיבית של אהרון לשחק בהודיני לתיאור של פרויד את משחק ה־fort-da של נכדו. פרויד מתאר ילד הזורק צעצוע (ואומר בר־בזמן "כאן-נעלם") כהתנסות מחדשת בחורית הנוכחות וההיעדר של האם. המשחק, על פי פרויד, מאפשר לילד לחוות – אך גם לנסח – את מצוקתו לנוכח היעלמותה של האם ואת שמחתו לנוכח חזרתה. המשחק מעניק לילד תחושת שליטה לנוכח אי־הסדירות של נוכחות/היעדר האם. באותו אופן, משחק ה"הודיני" של אהרון מאפשר לו לחוות – אך גם לנסח – את הקיום בתוך הארון ומחוץ לו. המשחק של אהרון – ההופך לחזרה כפייתית – חושף את הקונפליקט הנפשי שלו, המתמקד בשאלת הזהות המינית. חשוב גם לציין שלקראת סיום הרומאן, כאשר הקרע בין אהרון ואימו הופך למוחלט, היא קוראת לו "ארון" (ומשמיטה לראשונה את ההא משמו (עמ' 294)). כך היא יוצרת מבלי משים זיהוי בין אהרון וה"ארון" בו הוא כלוא. על רקע אי־האפשרות לצאת מן הארון, ההתאבדות הנרמזת של אהרון היא גם סוג של שחרור; ועל כן אהרון תופס את עזיבת הגוף כניצחון. כ"ציצית־מצרים כללית משם" (עמ' 296).

התיאור החוזר ונשנה של אהרון כ"נשי", תיאור המגיע לשיא עם חשיפת הצד ההומוסקסואלי באישיותו, מעיד כי נשיותו היא העומדת בבסיס ה"אחרות" או ה"שונות" שלו. האלימות שאהרון סופג מעידה כי הגוף שלו, הסודק את החלום הציוני בדבר גבריות יהודית חדשה, הוא סוג של הפרה של חוק בלתי־כתוב, סוג של "הפרעה" לסדר החברתי. כמובן זה אהרון הוא בפירוש מה שהאנתרופולוגית מארי דאגלאס מכנה "אדם מזהם": "אדם מזהם תמיד טועה. הוא פיתח מצב לא־תקין או חצה איזשהו קו שלא צריך היה להיחצות, וחציה זו יוצרת סכנה למישהו".⁴⁸ העובדה שאהרון חוצה את הגבול בין גבריות לנשיות, בין פנים וחוץ, בין מותר ואסור באופן הנתפס על ידי סביבתו כהפרה של טאבו, מעלה שורה של שאלות ביחס למידת "אחריותו" למצבו. הרומאן אינו מאפשר תשובה חד־משמעית לשאלת "אחריותו" של אהרון למצבו, משום שלא ברור אם עצירת הגדילה היא סוג של מחאה כנגד המשפחה והחברה או אסון הנכפה עליו.⁴⁹

4. סיכום: הפוליטיקה של הסובייקט (והפלגה קצרה אל יש ילדים זינג)

במכלול יצירתו המתהווה של דוד גרוסמן נתפס ספר הדקדוק הפנימי כניגודו של עיין ערך: אהבה. בעוד עיין ערך: אהבה נתפס כרומאן העוסק בבעיות הגדלות ביותר של הקיום היהודי, וביחוד באופן שבו מעצבת השואה את התדעה היהודית, נתפס ספר הדקדוק הפנימי כרומאן פסיכולוגי או רומאן חניכה המתמקד בתהליך התבגרותו של נער בשם אהרון קליינפלד ערב מלחמת ששת הימים. גרשון שקד ניסח את התפיסה הזו באורח התמציתי ביותר:

ספר הדקדוק הפנימי מוגבל וצנוע בהרבה מעיין ערך: אהבה. גרוסמן אינו מנסה להתמודד עם בעיות יסוד של הדור כמו השאלה היהודית־ערבית, או חידת השואה ושורדיה, מאותן סוגיות שהעם היהודי או החברה הישראלית מתמודדים עימן בכותרות הראשיות של העיתונות. הספר מעורה עמוק והיטב במקום ובזמן בלא שיתיימר לייצג אותם. אין הוא מנסה להציג או לייצג מרכז כלשהו ומנדב עצמו מדעת לשכון בשוליים... הרקע ההיסטורי מטביע חותמו על חייהם [של אביו

ואמו של אהרון], אבל בניגוד לעיין ערך: אהבה, הפעם מעוניין המחבר בהשפעת העבר הפסיכולוגי-האישי של הדמויות על ההווה יותר מאשר בסיכום היסטוריוסופי של בעיה קולקטיבית.⁵⁰

במאמר מעניין שכותרתו "שמות הגוף חזמן הנפש" מתאר גבריאל צורן את ספר הדקדוק הפנימי במונחים דומים: "הספר הזה הוא בפירוש ספר של דמות, ספר שכולו מרוכז סביב אדם, לא כל כך סביב בעיה וסביב עלייה" (עמ' 98). שקד וצורן קוראים את ספר הדקדוק הפנימי, כל אחד בדרכו, כרומאן פסיכולוגי, כרומאן חניכה, המעמיד את התודעה הקולטת של אהרון במרכז, ובהקשר הזה הם תופסים את הרומאן כטקסט שהמוקד שלו אינו פוליטי.⁵¹ תפיסה זו, הרואה בספר הדקדוק הפנימי רומאן פסיכולוגי מסורתי, או רומאן חניכה, מחמיצה, לדעתי, את עיקרו של הספר. ספר הדקדוק הפנימי הוא ספר פוליטי הן משום שהוא דוחה את תפיסת הגוף העומדת בבסיס הציונות והן משום שהוא עוסק ללא הרף באופנים שבהם תודעת היחיד מעוצבת על ידי שפת הרוב, שהיא בבסיסה שפה קולקטיבית, פוליטית והגמונית. גרוסמן כוחן כאן באופן מרתק וחתרני את שפת הגוף, את השפה ההגמונית של הגבריות, כמו גם את היחסים בין גבריות ונשיות, רוב ומיעוט, יחיד וחברה.

מה שמעסיק את גרוסמן, לדעתי, הוא שורה של שאלות כגון מהן האפשרויות של היחיד אל מול הקונצנוס; האם עצימת עינים היא סוג של שיתוף-פעולה? כיצד לא לעצום עינים לנוכח עוול? מהן האופציות העומדות לרשות היחיד הרוצה למחות נגד עוול ולהתנגד לו? אך כאשר גרוסמן מנסח את היחס בין יחיד לחברה הוא אינו מתמקד ביחיד. על אף שהרומאן יוצר רושם רטורי של התמקדות בפרט (כעיקר באמצעות ההיצמדות לפרספקטיבה של אהרון) ניתן לומר שהוא מתעד בקפדנות את חוסר היכולת של אהרון – כסובייקט – להרגיש ולנסח את עצמיותו במונחים "פרטיים". השפה העומדת לרשותו היא מלכתחילה שפה קולקטיבית, עמוסה באידיאולוגיה, והגמונית. כל נסיונותיו של אהרון לנסח את הסובייקטיביות שלו באמצעות שפה פרטית ודקדוק פנימי נועדו לכישלון משום שהשפה העומדת לרשותו היא ביסודה קולקטיבית. לכן הוא אומר לגדעון ויעלי "אנחנו רק מדקלמים מלים גדולות ששמענו מהמבוגרים" (עמ' 235), ולכן מצוקות ה"אני" מנוסחות במונחים השאובים מהמצב הבטחוני:

הוא קם מייד ממיטתו, מבלבל ונדהם, איך לא עלה הדבר בדעתו קודם, וכעת מוכרחים לעזור לעצמו, לגייס מיד את כל הכוחות, גיוס מילואים כללי הוא מכריז בתוכו, מתגריבים והג"א ומשק במצב חירום, על החלטות כבר מתוחות ורצונות שחורות של נייר דבק שתי-ערב, אבא ואמא עבדו אתמול על כל החלטות והוא רק שכב וראה איך נחתכים השמיים ריבועים ריבועים, ככה רואים אסירים את העולם, אבל הוא יכרח, הוא ימלט מהתא, יפרץ את המצור, את ההסגר הימי... (עמ' 293).

זוהי דוגמה מובהקת לאופן שבו הפסיכולוגיה ה"פרטית" מנוסחת במונחים השאובים מהשדה הסמאנטי הציבורי-לאומי. לדעתי, שקד וצורן מתעלמים, כל אחד מסיבות שונות, מהפוליטיזציה של הסובייקט, כמו גם מהפוליטיזציה של הפסיכולוגיה. גרוסמן עוסק כאן – ובמקומות אחרים – בחוסר היכולת של ה"אני" לנסח את עצמו בשפה שהיא לא הגמונית, לא פוליטית, לא ציבורית. הגיבור של גרוסמן מחפש – אך לא מוצא – נקודת משען המנותקת מהחוקים של הרוב. העובדה שאהרון לא מבין את ה"שפה הגברית" מאפשרת לגרוסמן להציג את השפה ההגמונית כשפה לא בלעדית, כשפה אחת בין שפות אפשריות רבות. גרוסמן מקעקע בכך את ה"טבעיות" של השפה ההגמונית ומציג את האלימות הכרוכה בעצם ההצגה של שפה אחת כשפה ה"טבעית" הבלעדית. הוא גם עוסק, בו בזמן, באלימות הכרוכה בייצור של זהות המבוססת על שלילת האחר. אם הגבריות

כשפה זרה לאהרון הרי זה משום שהוא חווה את הזהות הגברית בראש ובראשונה כסוג של שלילה: שלילת הנשי.⁵²

ספר הדקדוק הפנימי הוא רומאן מבריק על זהות קולקטיבית – במיקרה זה זהות ציונית-ישראלית – שהמחיר שלה, כמו המחיר של כל זהות קולקטיבית, הוא הדרה ונידוי של האחר. האחר המעסיק את גרוסמן כאן הוא אחר מיגדרי – הילד הנשי – המעורר חרדה בקרב סביבתו הציונית משום שהוא מגלם את ה"חזרה של המודחק" הגלותי. גרוסמן משחזר את האופנים בהם שיכפלה הציונות מבלי משים את התפיסות האנטישמיות על היהודי הנשי. אם בתרבות הגרמנית נתפס היהודי הנימול (ובהשאלה: המסורס) כמייצג של כל הרע בעולם – וכמי שמאיים על השלמות של הארי – הרי בתרבות העברית-ציונית נתפס הנער הנשי כמייצג את החזרה המאיימת של המודחק הגלותי. חזרה זו מהווה הפרעה לסדר החברתי החדש שמנסה הציונות לכונן ועל כן סופג אהרון מידה כה רבה של אלימות מצד הסביבה.

הביקורת של גרוסמן על תפיסת הגבריות בתרבות העברית זוכה לפיתוח מקיף גם בספרו *יש ילדים זיגוג*.⁵³ כאשר נוגו פיירברג, גיבור הרומאן, שואל את עצמו – "כי נניח לרגע שאני לא נער עברי אמין ונחוש" (עמ' 31) – הוא נותן ביטוי לאי-ההתאמה שהוא חש בין עולמו הפנימי לתכתיב חברתי-תרבותי המגולם על ידי האב. האב – שוטר המזדהה בכל ליבו עם תפקידו כשומר החוק והסדר – נתפס על ידי נוגו כדמות גברית מאוד: "גופו חסון שמתפקע מרוב כוח" (עמ' 235), והוא צוחק את "צחוק הסוס הגברי שלו" (82). כמו אביו של אהרון, אביו של נוגו הוא המנסח את הציווי להתנהגות גברית:

כשגבי אמרה שאני מבלה יותר מדי זמן במשטרה וב'משחקי קאובויים', ורואה דברים שלד בגילי לא צריך לראות, ענה לה אבא שרק ככה אני אלמד לנצח את האופי החלש שלי, ואתחיל להיות חזק, והחלטי, וגברי. (עמ' 233)

עם זאת, ה"חוק של האב" בא לידי ביטוי לא רק בציוויים להתנהגות גברית. האב מנסה, למעשה, להדחיק ולהשכיח את זכרה של זוהרה, האם שהלכה לעולמה כאשר נוגו היה תינוק. בנסותו ליצור בן בצלמו ובדמותו, מכחיד האב כל מה שקשור לאם, שמייצגת בעיניו את אי-הסדר ואי-הציות לחוק. המסע של נוגו לחשיפת זהותו – מסע המתרחש ערב בר-המיצווה שלו, הטקס המסמן את הכניסה אל העולם הגברי – קשור לא רק לחשיפת הנרטיב של האם שהושכח והודחק, אלא גם לחשיפת הדמיון בינו לבין האם. נוגו מגלה בפליאה "אני לא יודע עליה כלום... כלום לא סיפרו לי עליה" (עמ' 90). ואילו סבתו מצד אמו מנסחת זאת במונחים חריפים: "הוא [האב] רצה למחוק הכל, שלא תדע כלום! כאילו נולדת רק ממנו".

יש ילדים זיגוג הוא המשכו הישיר של *ספר הדקדוק הפנימי*; מבחינה תימתית עוסק הרומאן באותם נושאים, אולם סיומו של *יש ילדים זיגוג* אופטימי הרבה יותר. נוגו מצליח בניגוד לאהרון, לעשות אינטגרציה של החלקים הנשיים והגבריים באישיותו, והוא מצליח על כן היכן שאהרון נכשל. בתחילת הרומאן, כאשר נוגו נאלץ להתחפש לבת, הוא אומר לעצמו "איך אני אלכש בגדים של בת? אני אמות מבושה. אני אקיא מעצמי" (עמ' 98). תחושת הסלידה מן הנשי שנוגו מפנים בעל כרחו מתחלפת, לקראת סיום הרומאן, בהכרה בחלק הנשי שבאישיותו. המטרה כבר אינה להיות זהה לאב אלא להגיע לאיזון בין הנרטיב של האב לנרטיב של האם, בין הגברי לבין הנשי. כאשר נוגו חושב על המסע שהוא עשה, על התהליך הנפשי שעבר, הוא אומר: "ובעיקר קבעה את המסע זוהרה, זוהרה שבתוכי, שרצתה להתגלות לי" (עמ' 229). האם שכתוכו, האשה שכתוכו שהשתקה, היא שיזמה

והכתיבה את המסע לגילוי העצמי. נונו, המתרכז בשאלה "אני מוכרח לדעת סוף-סוף מי אני" (עמ' 234), מנסח את זהותו ללא הרף במונחי ההיקרעות בין מודלים תרבותיים מתחרים של גבריות ונשיות. אך בסיום הרומאן הזהות של נונו, שהיא כעת גברית ונשית כאחד, היא זהות עצמאית, שאינה מחויבת לבחור במודלים הקיצוניים יחסית שמספקים ההורים: "אני כבר יודע שאני לא תאום שלו, ואני יכול לא להיות תאום שלה. אני יצור עצמאי. אני יכול לבחור מי אהיה" (עמ' 270).⁵⁴

הערת

1. מאמר זה הוא חלק מפרויקט רחב יותר שנושאו "הגוף הציוני: פרקים בהיסטוריה של הגבריות". ברצוני להודות לדניאל בריארין, שעבודתו על הציונות והפסיכואנליזה תרמה תרומה מכרעת לחשיבה שלי על יצור הגבריות בתרבות העברית. חנה קרונפלד קראה את כתב-היד והעירה, כרגיל, הערות מאירות עיניים. גירסה מוקדמת של המאמר הוצגה ביום העיון לזכר יוסף האפרתי שהתקיים בחוג לתורת הספרות הכללית, אוניברסיטת תל אביב, מאי 1995. תודה מיוחדת לקרן דב סדן על תמיכתה במחקר זה.
2. Freud Sigmund, "The Dissolution of the Oedipus Complex," *Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud*, vol. 19, trans. James Strachey (London, The Hogarth Press, 1924) p. 198. מהדורה זו תסומן להלן באמצעות האותיות SE.
3. פיטר גיי, *פרשת חיים לזמננו* (תל אביב, עם עובד, 1994), עמ' 416.
4. דוד גרוסמן, *ספר הדקדוק הפנימי* (תל אביב, הקיבוץ המאוחד, 1991), עמ' 300.
5. Jung C. G., "The State of Psychotherapy Today," *The Collected Works*, vol. 10, trans. R.F.C. Hull (London, Routledge and Kegan Paul, 1964), p. 165.
6. ראו סקירה קצרה של מסורת זו בספרה של מרג'ורי גרבר Marjorie Garber, *Vested Interests: Cross-Dressing and Cultural Anxiety* (New York, Harper, 1992), pp. 224-233.
7. על זיקתו של יונג לנאציזם ראו, ג'פרי מוסאייף מייסון, *כנגות הפסיכותרפיה* (תל אביב, מחברות לספרות, 1991), עמ' 115-146. על האופן בו הציבה האידיאולוגיה הפשיסטית את הגוף השרירי, הזקוף והפאלי של הגרמני כניגודו של הגוף הרפוי, הרך והנודלי של האחר, ראו Klaus Theweleit, *Male Fantasies*, Volumes 1 and 2, trans. by Stephen Conway (Minneapolis, University of Minnesota Press, 1987).
8. Freud Sigmund, "Analysis of a Phobia in a Five-Year-Old Boy," SE 10, p. 36.
9. אני מדגיש את המילים "לפחות כאן" משום שהן גיי גלר והן דניאל בריארין קוראים את משה ומונותיאזם כטקסט אפולוגטי המגיב (מתוך הפנמה) לעמדה האנטישמית המזהה את היהודי והאשה.
10. Jay Geller, "A Paleontological View of Freud's Study of Religion: Unearthing the Leitfossil Circumcision," *Modern Judaism* 13 (1993), pp. 49-70.
11. Daniel Boyarin, "Mauschel and Monotheism; or The Jew as Off-White Male," *Jews and Other Differences: The New Jewish Cultural Studies*, eds. Jonathan Boyarin and Daniel Boyarin (Minneapolis, University of Minnesota Press, 1997).
12. מצוטט בספרה של מרג'ורי גרבר Marjorie Garber, *Vested Interests: Cross-Dressing and Cultural Anxiety* (New York, Harper, 1992), p. 225.
13. דוגמא זו, כמו גם דוגמאות נוספות המציגות את היהודי המזרח-אירופי כהיסטרי, מופיעות בספרו המרתק של סנדר גילמן. ראו Sander Gilman, *Freud, Race and Gender* (Princeton, Princeton University Press, 1993), p.

- 117.
12. מאקס נורדאו, *כתבים ציוניים*, כרך א, תרגום י. ייבין וח. גולדברג, (ירושלים, הספריה הציונית, תש"ך) עמ' 187.
13. מקס נורדאו, *כתבים נבחרים* (תל אביב, מצפה, תר"ץ), עמ' פה. לדין בקשר בין תפיסתו של נורדאו את היהודי והאשה, ראו Sander Gilman, *Freud, Race and Gender* (Princeton, Princeton University Press, 1993), pp. 104-105.
14. ברל לוקר, "דברי פתיחה ל'מדינת היהודים'", בתוך, תיאודור הרצל, *כתבים ציוניים*, כרך א, תרגום ד. קמחי (ירושלים, הספריה הציונית, תש"ך), עמ' 5.
15. הרחבתי בעניין זה במאמרי "הכמיהה להטרנסקטואליות: ציונות ומיניות באלטנלינד", *תיאוריה וכיקורת* 11 (1998), עמ' 145-162.
16. תיאודור הרצל, "אלטנלינד" בתוך *כתבים ציוניים*, כרך א', תרגום ד. קמחי (ירושלים, הספריה הציונית, תש"ך), עמ' 128. אנו רואים, אם כן, שהן נורדאו והן הרצל מעוניינים לסתור את האפיין האנטישמי של היהודי הנשי. אך הם עושים זאת לא באמצעות דחיית הסטריאוטיפ האנטישמי, אלא באמצעות הנמקתו כתוצאה ישירה של תנאי החיים בגולה. במלים אחרות, הגוף היהודי אינו תוצאה של "מהות" יהודית, אלא סימפטום המבטא מצוקה לאומית-חברתית. משום כך המעבר לפלשתינה מביא עמו, מיידית כמעט, לשינוי באופיו וגופו של היהודי. מעניין להשוות את תפיסתו של הרצל באלטנלינד לניסוחיו של נורדאו במאמר "מה משמעותה של ההתעמלות לגבינו, היהודים", ראו *כתבים ציוניים* (כרך ב), תרגום י. ייבין וח. גולדברג, (ירושלים, הספריה הציונית, תש"ך) עמ' 82-86.
17. שם, עמ' 141.
18. תיאודור הרצל, *מדינת היהודים*, בתוך *כתבים ציוניים*, כרך א', תרגום ד. קמחי (ירושלים, הספריה הציונית, תש"ך), עמ' 75.
19. *העברי החדש* (הוצאת העברי החדש, וורשה, 1911), עמ' 7.
20. מצוטט אצל דוד הורביץ, *האתמול שלי* (תל אביב, שוקן, תשל"ו), עמ' 62. חשוב לציין שיערי יוצא כאן נגד הספרות עצמה (לא משוררים ומתנבאים... רק זרוע הרקולס). את התגובה של המשוררים (וראו, למשל את שירו של ש. ל. גורדון "לא ליד הענוגה" הקורא, כמו יערי, "ליד החזקה, הגסה, המיובלת", או את האידאל של שלונסקי בדבר "פייטן סולל בישראל") ניתן להבין גם כמנגנון הגנה מפני הצגת השירה עצמה כנשית.
21. אנו מוצאים ייצוגים "טכנולוגיים" של גבריות כעבודותיהם של מודרניסטים אירופיים כפרנסיס פיקביה, יעקב אפשטיין, ומרסל דושאן. פריד עצמו הישוה, ב*פשר החלומות*, את המנגנון המיני הזיכרי למנגנון מאכני. מעניין להשוות את דבריו של יערי לדברים שייחס ז'בוטנסקי לטרומפלדור: "לנו דרושים יהיו אנשים המוכנים לכל מה שתדרוש ארץ ישראל... אנו צריכים להקים דור, שלא יהיו לו לא אינטרסים ולא הרגלים. מטיל ברזל סתם. גמיש - אבל ברזל. מתכת שאפשר לחשל ממנה כל מה שדרוש למכונה הלאומית. חסר גלגל? - חסרים מסמר, בורג, גלגל תנופה? - קחו אותי. צריך לחפור באדמה? אני חופר. צריך לירות, להיות חייל? אני חייל... אני האידאה הטהורה של שירות מוכן לכל. איני קשור בשום דבר. אני יודע רק ציווי אחד - לבנות". מצוטט אצל עמוס אילון, *הישראלים* (ירושלים, שוקן, תשל"ב), עמ' 138.
22. מצוטט אצל דוד ביאל, *ארוס והיהודים* (תל אביב, עם עובד, 1994), עמ' 321.
23. אניטה שפירא, למשל, כוחנת את הדימוי של היהודי בכתביהם של מהיגים ציונים כפינסקר והרצל; בעיניהם היהודי הוא "הנווד, חסר הבית, החלש, שמגיב בפחדנות על התעללות ופגיעה"; שפירא משחזרת את העמדה הציונית לפיה "מדינת היהודים אמורה היתה לגדל טיפוס של יהודי חדש, משוחרר מתסביכים שמקורם באנומליה של חיי מיעוט בזר". ראו *חרכ היונה* (תל אביב, עם עובד, 1992) עמ' 30-31. בספרה *יהודים חדשים יהודים ישנים* (תל אביב, עם עובד, 1997) מקדישה שפירא פרק נרחב למיתוס של היהודי החדש, אך דיונה מתעלם לחלוטין מן המימד המיגדרי של העברי החדש. דוד ביאל תרם תרומה חשובה לניתוח האספקטים המיגדריים של הציונות. ראו *ארוס והיהודים* (תל אביב, עם עובד, 1994), עמ' 321.
24. יצחק לאור מצביע על הקישור בין לאומיות וגבריות בכתביו של עמוס עוז. ראו *אנו כותבים אותך*

- מולדת (תל אביב, הקיבוץ המאוחד, 1995).
25. ראו ניסוחה המפורסם של סימן דה בוכואר (בתרגום האנגלי): "One is not born a woman, but rather becomes one"
Simone de Beauvoir, *The Second Sex*, trans. E. M. Parshley (New York, Vintage, 1973), p. 301.
26. את המונח "אנטומיה פוליטית" טבע מישל פוקו. ראו
Michel Foucault, *Discipline and Punish*, trans. Alan Sheridan (New York, Vintage, 1977), p. 138.
27. דוד גרוסמן, *הזמן הצהוב* (תל אביב, סימן קריאה, 1987), עמ' 169.
28. גבריאל צורן, "שמות הגוף חמן הנפש", *סימן קריאה* 22 (1991), עמ' 98-88.
29. מתוך ראיון עם דליה קרפל, כל העיד, 22.3.91.
30. מתוך ראיון עם זיסי סתרי, *ידיעות אחרונות*, 22.3.91.
31. ככל שמתקרב הספר אל סיומו חזל אהרון להבין את השיח הלאומי. השיח הלאומי על המלחמה שהוא שומע מסביב הופך לגייבריש: "טיראן שמיראן פיראן ליראן" (עמ' 297), או "נאצר קאצר באצר יאצר" (עמ' 291). השיח הלאומי ולוואנטי לאהרון רק כאשר הוא מועתק לנסיון שלו להיושע, ובכך אדון בהמשך.
32. ההצעה לכתוב את האספרנטו בכתב-כרייל היא למעשה הצעה לעגן את פיענוח השפה בגוף, ביד הממששת.
33. מתוך ראיון עם אילנה צוקרמן, *מעריב*, 31.5.91.
34. מתוך ראיון עם דליה קרפל, כל העיד, 22.3.91.
35. *ניישטיין, צייג וגרוסמן במרתפי הספרייה הלאומית*, קטלוג הביתן הישראלי בביאנלה כוונציה 1995, עמ' 66-67.
36. סוזאן בורדר טוענת כי "למרות שאין להכחיש את המציאות החברתית, ההיסטורית והתרבותית המרצקה של השליטה הגברית יש לחשוף את הדרכים בהן השליטה הזו מציבה לא רק את הגוף הנשי אלא גם את הגוף הגברי כמקום של בושה, שנאה-עצמית והסתרה". בכך מסייעת בורדר לפירוק הקטגוריה האוניברסאלית של "הגבר", כמו גם לזיהוי האופנים שבאמצעותם מדכאת התפיסה השלטת מודלים אלטרנטיביים של גבריות. ראו
Susan Bordo, "Reading the Male Body," in *The Male Body* ed., Laurence Epstein (Ann Arbor, Michigan University Press, 1994), p. 266.
37. *הזמן הצהוב*, עמ' 170.
38. ראיון עם יעקב בסר, *עיתון 77*, גליון 137, יוני 1991.
39. הכותרת רומזת כמוכח לספרה החשוב של איב סג'וויק
Eve Kosofsky Sedgwick, *The Epistemology of the Closet* (Berkeley, University of California Press, 1990)
40. מנחם פרי טוען כי "העולם של הספר הוא עולם של 'קריאה בשם' ותיוור אחרי סימנים. הכל בו 'שפות' וצפנים" (על עטיפת הספר).
41. אני מתייחס כאן ל"מסעות בנימין השלישי" למנדלי מוכר ספרים, ששני גיבוריו, בנימין וסנדרל-האשה, הם גברים נשיים המנסים ללא-הצלחה להתאים את עצמם למודלים "אירופיים" של גבריות אבירית.
42. זה אינו המקרה היחיד בו מסתייג האב מנשיותו של אהרון. אהרון מספר, בקטע שלפנינו, על תגובתו של האב לנוכח בקשתו של אהרון להקדים את שובו מחופשה בתל אביב: "אם שמה אתה מיילל כמו ילדה אז מה תגיד בצבא, שאל אותו אבא, בזמן האחרון היה מזכיר כלי הרף, ובשימחת נקם משונה, את מה שצפרי לאהרון בצבא, שם יעשו ממנו סוף-סוף גבר" (עמ' 66).
43. העובדה שאהרון אינו מצליח לפתוח את חלון האוטובוס נתפסת כעדות לנשיותו לאור העובדה כי האשה שלצידו שלחה "שתי ידיים שעירות ואיחנות משני עבריו ופתחה [את החלון] בתגופה אחת". כמילים אחרות, אפילו האשה היושבת לצידו נתפסת על ידי אהרון כגברית ממנו.
44. וראו גם מילות שירו של אברהם (יאיר) שטרן "חיילים אלמתים": "משורה משחרר רק המוות".
45. כאשר אהרון מנסח את הכישלון להוליד במתחיו בגידה ועריקה הוא נותן ביטוי לציודי החברתי של

- "פרו ורבו" שהוא ציור להטרוסקסואליות. המעניין הוא שאהרון מנסח את הציור להטרוסקסואליות במונחים צבאיים, כאשר הוא ממה את אימאז' השושלת וההולדה "מדור לדור" על אימאז' "השורה" של חיילים הערוכים לכיבוש יעד. על הציפיה החברתית להטרוסקסואליות, ראו מאמרה הקלטי של המשוררת האמריקנית אדריאן ריץ':
- Adrienne Rich, "Compulsory Heterosexuality and Lesbian Existence," in *The Gay and Lesbian Studies Reader*, eds. Henry Abelove, Michele Aina Barale, David M. Halperin (New York, Routledge, 1993), pp. 227-254.
46. חוסר האפשרות לממש בחירה הומוסקסואלית מודגש פעם אחר פעם באמצעות ייצוג עמדת ההורים. למעשה כבר בפתיחת הרומאן אנו עדים לציפיה המובנת מאליה של ההורים כי אהרון יתחתן. הקטע נפתח בנזיפה של הינדה, אמא של אהרון, הנחפת בו על שהוא "יושב כפוף כמו גיבן על הגיטרה שלו, הרי בשביל זה קנו לו אופניים בחצי משכורת של אבא". אנו עדים פה שוב להירארכיה אידאולוגית המעדיפה את הגופני-ספורטיבי-גברי על הרוחני-אמנותי-נשי. באותו הקשר מהרהר אהרון על המתנה שיקבל מן ההורים לבר-מיצוה: "אבל כמתנה לבר-מיצוה כבר הבטיחו לו לפתוח בשבילו תכנית-חיסכון, שבעוד עשרים שנה יוכל לקנות בה דירה לעצמו ולאישתו. מה מעניינת אותו אישתו. אולי בכל-זאת יסכימו לגיטרה" (עמ' 22). כמובן שבמבט לאחור נתפסת הציפיה של ההורים כחלק מאותו מכבש אידאולוגי המדכא את אהרון, ואילו דבריו של אהרון מהורים מעין רמו מטרים לבאות.
47. אני מודה לחנה קרונפלד על שהפנתה את חשומת ליבי לנקודה זו.
48. Mary Douglas, *Purity and Danger* (New York, Routledge, 1969), p. 113.
49. מצד אחד מנוסח מצבו של אהרון במונחים של בחירה, כהתנגדות לסדר חברתי. כתחילה אמו אומרת לו: "אני באמת מתחילה לחשוב... שאתה עושה לנו את זה ככוונה" (עמ' 53); אולם אמירה זו אינה רק טענה קנטרית של אם אגוצנטרית ותוקפנית. גם אהרון עצמו מנסח לעיתים את קיפאון הגוף ואת אי-ההתבגרות המינית במונחי בחירה והתנגדות: "מה אכפת לו, הגוף שלו ברשותו" (עמ' 159). מצד שני, לאורך הרומאן מנסח אהרון פעמים רבות את "אסונו" – את אי-הגדילה – כהתחכמות אכזרית של הגוף, כדבר שנכפה עליו. אי-השליטה בשפה הגברית נתפסת כשגיאה שאהרון עושה בניגוד לרצונו: "הלכה ותפחה השגיאה שלו, של אחד שלא מבין את הצפנים של חוקי החברה והטעם הטוב" (עמ' 242). התנועה הזו בין אי-הרצון ללמוד את השפה ההגמונית לחוסר-היכולת ללמוד את השפה הזו עומדת במרכז הטקסט. כקוראים איננו יכולים להכריע אם אהרון נמנע במכוון מלשתף פעולה עם שפה גברית אותה הוא תופס כבהמית, או שמא הוא אינו מסוגל ללמוד את השפה הזו.
50. גרשון שקד, *ידיעות אחרונות*, 29.4.91.
51. תפיסתו של צורך פוליטית יותר – ורדוקטיבית פחות – מתפיסתו של שקד. בניסוחו של צורך: "אין בספר כל אמירה פוליטית ישירה, ובוודאי שאינו ניתוח של מצב פוליטי כמו *חיוך הגדי*... אבל מלחמת ששת הימים שברקע סופחת אליה את האמירות שהספר אומר במישור האדם היחיד. הבעיה הפוליטית מוצגת פה כחלק ממיכלול של בעיות אוניברסאליות יותר. אם בעיני ערך: *אהבה* ניתנה הבעיה הפוליטית כחלק ממערך אתי, הרי פה היא ניתנת כחלק ממערך אקסיסטנציאלי" (עמ' 96).
52. הפסיכולוגית האמריקנית רות הארטלי ציינה ב-1959 כי בניגוד לילדה מגדיר הילד את עצמו מלכתחילה על דרך השלילה, וכי גברים לומדים בראש ובראשונה מה עליהם לא להיות על מנת להפוך לגברים. לדבריה ילדים רבים מגדירים גבריות כמה שאינו נשי. המאבק המרכזי של הילד הזכר הוא המאבק לדיפרנציאציה מן האם. זהו, למעשה, מאבק משולש: עליו להוכיח לעצמו כי הוא אינו אשה, אינו תינוק, ואינו הומוסקסואל. ראו Elisabeth Badinter, *On Masculine Identity*, trans. Lydia Davis (New York, Columbia University Press, 1995), p. 32.
53. דוד גרוסמן, *יש ילדים זיגוג* (תל אביב, הקיבוץ המאוחד, 1994).
54. כאשר אנו קוראים את *יש ילדים זיגוג* כפיתוח פרשני של *ספר הדקדוק הפנימי* אנו יכולים לראות ביתר בהירות את המילכוד שבו נתון אהרון. הסיום של *יש ילדים זיגוג* אופטימי וחיובי יותר לא רק בגלל ההכפפה של הסיום לתבנית הזיגוגית של עלייה בלשית, אלא בגלל האפשרות הניתנת לנו

לבחור את זהותו, אפשרות שאהרון אינו מצליח לממש. אהרון חש מובס לחלוטין גם כאשר הוא מנצח. כאשר הוא מנצח את חבריו בתחרות ריצה, למשל, הוא מייחס את הניצחון לעובדה שאין לו שערות על הרגליים: "ותוך כדי ריצה כססה בליבו השמועה שמספרים על אלוף השחיה גרשון שפע, שהוא מגלח את הרגליים לפני תחרויות, שהשערות לא יגדילו את החיכוך במים, ואולי בגלל זה אהרון מהיר יותר משניהם, ככה שאפילו הנצחונות הקטנים שלו הם כעת גם מין הוכחה למשהו ועלבון" (עמ' 59). במלים אחרות, כל אירוע נתפס בעיניו כמשהו שנכפה עליו, כסימן לכשלוננו. ננו, בניגוד לאהרון, מרגיש, במיוחד לקראת סיום הרומאן, כי עומדות לפניו אופציות בחירה רבות, וכי הוא אינו חייב לציית לאפשרויות המוגבלות שמציעים לו הוריו. אם ננו הוא מעין פיתוח של אהרון אזי גרוסמן מחלץ את הילד הנשי מן הארון ומעניק לו אפשרויות תמרון חדשות.