



אות

כתב עת לספרות ולתיאוריה

02 גיליון
2012 אביב

מרכז קיפ לחקר הספרות והתרבות העברית

אוניברסיטת תל־אביב

עורכים מיכאל גלזמן, מיכל ארבל
המערכת אבנר הולצמן, אורי ש' כהן, חנה נוה, מנחם פרי, חנה קרונפלד, עוזי שביט

רכז המערכת נדב ליניאל
עריכת טקסט דינה הורביץ
עריכה גרפית מיכל סמו-קובץ, המשרד לעיצוב גרפי
על העטיפה: מתוך סרטו של אורי זוהר, חור בלבנה (1964)

ot.kipp@gmail.com

© 2012 כל הזכויות שמורות למערכת אות, מרכז קיפ, בניין רוזנברג, אוניברסיטת תל-אביב, תל-אביב 69978
הוצאת הקיבוץ המאוחד
נדפס ברפוס אליניר

הדיבור והכתב או באיזה מובן דויד גרוסמן צמחוני?

אבידב ליפסקר-אלבק

מעבר לעלילות המשתנות, לזמנים הישראליים המתחלפים ולקולות האינטימיים השונים כל כך זה מזה, מצטיירת ביצירותיו של דויד גרוסמן אחדותה של טרילוגיה שהיא כמין טריפטיך ספרותי הכולל את הרומנים עיין ערך: אהבה (1986), ספר הדקדוק הפנימי (1991) ואשה בורחת מבשורה (2008). דומה שחלקיה של טרילוגיה זו נועדו מרגע כתיבתם להיאחז זה בזה כדי לפרוש תמונת עולם רציפה – או, אם להיצמד אל מטאפורת הטריפטיך, כדי להיעשות לאייקון של בשורה פילוסופית, ובייחוד אתית, אחת. שלושת הרומנים נכתבו במרווחי זמן של חמש עד שבע עשרה שנים זה מזה, אולם הטלוס הסמלי וגם קווי העלילה שלהם (סאגה מתמשכת על הורות וילדות) מבטיחים מעבר רציף מלוח טריפטיך אחד לאחר וכך הם נעשים לסיפור אחד. כטריפטיך, הטרילוגיה היא אייקון שגרוסמן מעמיד במרחב

* מאמר זה מבוסס על דברים שהוצגו בכנס על דויד גרוסמן שנערך בוונציה בשנת 2011 בחסות אוניברסיטת קאפוסקארי, ונציה, ומכון טאוובה, אוניברסיטת סטנפורד, קליפורניה.

התודעה של הקהילה הישראלית כמין אקסמפלה אתית שחלקיה נטולים מחייה הממשיים של הקהילה – המשפחתיים, הפוליטיים והלאומיים. שלושת הרומנים הם פרויקט פואטי אחד המבקש לחשוף את היחסים העקרוניים שבין שימושי השפה ובין העולם הממשי שבתוכו הם מופעלים. למרות ערכיו האוניברסליים של פרויקט ספרותי זה, שאפשר ללמוד עליהם גם מן האהדה העצומה שרוחשת לגרוסמן קהילת הקוראים הבינלאומית, ובעיקר האירופית, אני מבקש לטעון כי פילוסופיית השפה המיוחדת שלו צומחת מן הישראליות של גרוסמן ומהרחף האתי המניע אותו כסופר עברי-ישראלי.

הדיבור הטקסי

התמה הפילוסופית של השפה, המתגלה בכל שלושת חלקי הטרילוגיה הזאת של גרוסמן, כרוכה תמיד באקט טקסי של דיבור פרטי יומיומי מודע לעצמו המומצא ומתחדש בלא הרף. הדיבור הפרטי הוא ביטוי של תודעה הממציאה את העולם בתוך דיבורה. זוהי מטאפיזיקה של גילוי השפה, כדרך שילדים עושים לעתים קרובות כל כך, ולכן היא מופקת ביצירותיו של גרוסמן מפייהם של סובייקטים ילדיים או נעריים: הילדים בוראים את העולם באמצעות שפתם המומצאת, והמבוגרים הילדיים מבצעים אותה פעולה גופה בהמצאתה של שפה משפחתית, בדרך שנראית גבוהה ומורכבת יותר מזו של הילדים. רוב גיבוריו של גרוסמן הם מתבגרים או צעירים הנאבקים על שימור הסימנים החד-פעמיים ששפתם המציאה, כדי להשאיר את העולם בעידן הילדי והראשוני שלו. הטקסטים של גרוסמן מיועדים לקהילת קוראים רחבה, אך למעשה הם מתארים עלילות של טקסי כינון של שפות סימנים פרטיות, של מילונים חד-פעמיים ושל תחבירים מומצאים שהכותב ממען אותם ל"אנשי סודו", כביכול. טקסים אלה מתגלים בעיקר בתהליכי חניכה של מתבגרים המתרחשים במרחבים לימינליים, מרחבי סף, שבהם מוקנית לגיבורים חירות ילדית מהשפה הקאנונית של המבוגרים ומהשימושים המוסכמים של הממסד החברתי.¹ חירות זו זוכה לביטוייה הגלוי ביותר בתיאור תהליכי ההתבגרות הביולוגית של הגיבורים, אך היא מקבלת ביטוי גם בעיצוב הספרותי-

1. המונח לימינליות באנתרופולוגיה, כפי שהוא בא לידי ביטוי בכתיבתו של ויקטור טרנר, מסתמך על התוכנה של ארנולד ון גנפ (van Gennep) לפיה טקסי חניכה נערכים במרחב שמחוץ לתחום מושבו של השבט אך לא במרחב פראי לחלוטין, כלומר במרחב ביניים. טרנר הרחיב טענה זו בדבר מרחב הביניים והחיל אותה על הפרסונה עצמה, על המעמד האישי של הנחנך, שהוא מעמד לימינלי, ספי, כל עוד הטקס נמשך. עם זאת, יש הנשארים במעמד הלימינלי גם אחרי הטקס, ועליהם אומר טרנר כי "[...] פרסונות-סף הן מעורפלות בהכרח: מצב זה ואנשים אלה חומקים דרך רשת המיון הממקמת בדרך כלל מצבים ומיקומים חברתיים במרחב תרבותי. ישויות לימינליות אינן כאן ואינן שם; הן נמצאות 'בין לבין' המיקומים החברתיים שהועידו וקבעו החוק, המנהג, המסורת והטקס. [...] על כן לימינליות מושווית לעיתים קרובות למוות, לשהייה ברחם, לבלתי נראות, לחושך, לדרימיניות [...]". (ויקטור טרנר, תהליך הטקס: מבנה ואנטי-מבנה, תרגום נועם רחמילביץ, רסלינג, תל-אביב 2004, עמ' 88). גיבוריו של גרוסמן מגלמים פרסונות-סף מעין אלו בנטייתם להגליה-עצמית למרחבי שוליים של החברה, במיניותם הבלתי מוגדרת ובנטייתם לסודיות ולחשאיות, שבתוכן הם בוראים את שפתם.

מטאפורי הרחב יותר של מצבים לימינליים היסטוריים-תרבותיים של החברה הישראלית כולה, שברובה הגדול היא קהילה של מהגרים ובני מהגרים המצויים בתהליך של "התבגרות" כפויה אל תוך מרחב תרבות חדש – תהליך שגרוסמן, כסופר ישראלי, תופס, כפי שנראה בהמשך, כיתרון. דוגמא לכך יש בביוגרפיה של הדמויות המבוגרות ביצירותיו של גרוסמן, כמו הינדה ומשה קליינפלד בספר הדקדוק הפנימי, האוצרת בתוכה את היידיש כזיכרון של שפה ושל היסטוריה משפחתית ההולכות ונכחדות בתוך המרחב הישראלי החדש. בני משפחת קליינפלד מייצגים את אותם גיבורים של גרוסמן המיומנים בהמצאת לקסיקון פרטי המשמש לתיאור העולם הממשי. הם ממציאים שמות לחפצים, לתכונות ולחלקי גוף, כאילו ערכו טקס בלשוני-משפחתי ככנסית המהגרים הישראלית. גם בתוך הרפרטואר של הלשון היידיית המזרח אירופית הם מעצבים מילון משפחתי-פרטי משלהם המקיים זיקה פונטית ופונמית לשפות המזרח אירופיות (פולנית, רוסית ויידיש) שמן המרחב שלהן הם גלו, אך איננו משתתף בלקסיקון המילולי של אותן שפות: המעיל נקרא "חרושצ'וב", סיר הבישול נקרא "ז'לוב'אט" (בריון), הספה נקראת "פראנצוסקי", השרפרף – "טאבורט", ועוד ועוד.

הפונטיקה היידיית והסלאווית שבפי גיבוריו של ספר הדקדוק הפנימי מאותתת על שאריות של קיום מזרח אירופי נכחד, שמהן נבנית שפת החפצים בהווה. המילים השאלות מן היידיש מבליטות תמיד את הצד הַרְנָקוּלָרִי של שפה זו, את הדיגלוסיביות והלימינליות שלה כשפה שמרחב הלידה שלה נע בין העברית לבין הפולנית, הרוסית והגרמנית. כך מייצרת משפחת קליינפלד שפה המשוחררת ממרכז לשוני הגמוני איזוהו, ולפיכך לעולם אין מופעלת עליה קאנוניזציה דכאנית. כלומר, היא תמיד מטאפורית (סינטגמטית/משאילה), ולא מטונימית (פרדיגמטית/לקסיקלית). השפות הנכחדות שבמרחבי הביניים, ובעיקר היידיש, מייצרות את מה שגרוסמן מכנה "הדקדוק הפנימי" – אותו ממד פרטי המנוגד כל כך לאופי המחוקק של "דקדוק פורמלי כללי". פריצת הדקדוק הפנימי לתוך הדקדוק הפורמלי היא מעשה שהגיבור מודע לו, כפי שניתן לראות, למשל, באופן שבו מפעיל הילד אהרון את כללי הדקדוק של השפה האנגלית בהבניית הווה מתמשך (present continuous) באמצעות הצורן הסופי ing – חוֹלְמִינג, חוֹשְׁבִינג – שאותו הוא מצרף לא אחת דווקא למבני משפט שבהם דובר אנגלית ילידי היה נמנע מן הצורן הזה.

במרחב לשוני מומצא זה מתחנך הגיבור הספרותי של גרוסמן ובו הוא מכונן את המטאפיזיקה שלו. בשלב החניכה שלו כנער מתבגר הוא רוכש מיומנות של איש השפה המומצאת-הפרטית שמדבר את שפתה של "רפובליקה בת אזור אחר" ומתגורר בשוליים המוקצים של חללי המגורים המשפחתיים – במרתף של בניין, בפנינת חצר או בחדר נסתר מעין כול:

[...] אבל אהרון יהיה טוב. [...] והוא יספר סיפורים, יפתור חלומות, ישבור רעבונות, לתוך גולות שקופות ילכוד את ההילה הנאצלת מן הדברים שבעולם. [...] ולכל הילה כזו אהרון יקרא בשם, שם סודי, ואת השמות ישחיל על חוט זהב דקיק, הוא עצמו יהיה החוט, ויזקק מן הדברים את נשמתם, ובין שפתיו יצפין אותה [...] ²

2. דויד גרוסמן, ספר הדקדוק הפנימי, ספרי סימן קריאה, הקיבוץ המאוחד, תל-אביב 1991, עמ' 218-219.

שפה פרטית זו זקוקה לפרקטיקה טקסטית של הנחלתה כדיבור משפחתי – ה"משפחתי" אצל גרוסמן הוא קו החצייה שבין ה"פרטי" ל"קהילתי" – כלומר כמעשה שיעביר את הסימנים מהמרחב הסודי שבו הם נוצרו אל מרחב ההתקשרות הפומבי. גם מֵעבר זה אמור לשמור את פרטיותה של השפה ובכך לאשרר את הנבדלות שבין הילדים להוריהם. הילד, שהוא הפרט ה"נמוך" בהיררכיה, אינו רשאי להנחיל את שפתו הפרטית החדשה למשפחה, אף על פי שזו מיומנותו מלידה.³ כך, כאשר אהרון מתבקש על ידי אביו להעביר אליו בזמן הארוחה את "הזה של המלח" והוא מעיר כי הכלי נקרא "מִמְלַחָה", הוא נאנס על ידי האב לשוב בו מן החידוש שהושאל מן "הלקסיקון הכתוב". האב, כנציג של קבוצה מהגרת, גורר את הבן, תוך הפעלת סמכות אנטי־אדיפלית, מן המרחב הלקסיקלי ההגמוני אל "מרחב הדיבור" הסמכותי של שפת־האב:⁴ "עכשיו תשמע אותי טִילִיגְנָאט: תפתח את האוזניים ותשמע טוב טוב: זה קוראים אותן מהיום 'הזה של המלח'. שמעת?".⁵

אֵי־תְקִינֹת לְשׁוֹנִית, כמו זו שבפי האב, היא סימן מובהק של שפת דיבור, ולא של שפת כתיבה; אצל גרוסמן היא האייקון הסמיוטי של סימון המרחב הממשי בידי מי ששולט בו, הכתר של הריבון השורר על "מרחב הדקדוק הפנימי". טקסי הכינון המשפחתיים של הדיבור על העולם מבטיחים אפוא שהעולם הפרטי שבוראים גיבוריו של גרוסמן לא יחדל מלהתקיים. זוהי המטאפיזיקה המניעה את אורה, גיבורת הרומן אשה בורחת מבשורה. אורה היא המדובבת הגדולה של הדיבור המשפחתי, ובתוך כך היא מביעה אימה מפני חדלונו של דיבור זה בשתיקות מסביב לשולחן המשפחה. היא הפייסטוס הנושף על אש האח המשפחתית כדי שלא תכבה. המילים המושמעות בשיחות אלה הן תמיד אינדקס של "דיבור המתחיל", המקום שבו מפקחת מילה אחת על הרצף מהנקודה שקדמה לה אל הנקודה שתבוא אחריה וכך היא מבטיחה את נצחיותה של השיחה. רגעי המשבר העמוקים ביותר ברומן אשה בורחת מבשורה הם רגעי ההתחלה שאין לה המשך – המקום שבו "הדיבור המתחיל" אינו נמצא, שבו קבוצת המושוחחים עדיין אינה מזהה את האובייקטים המשותפים לה (שהם הפולקלור שלה) ואינה יודעת לסמן אותם, ולפיכך היא גם אינה "מדברת" את ה"קבוצתיות" שלה. אפשר לומר כי גרוסמן, בשונה מכל סופר ישראלי אחר, נאבק על החלפת הזיכרון הפולקלורי־הלאומי בפולקלור משפחתי. הלאום של גרוסמן הוא שְבִטִיּוֹת של משפחות המתגוררות זו לצד זו, שבטיות המבקשת להתבצר מפני הכוח שמפעילה ישות קולקטיבית

3. "הגובה ההיררכי" הוא יסוד ערכי משתנה המשתמע מן העמדה המובלעת של המספר. המספרים ביצירותיו של גרוסמן מציבים את הילדים בראש הפירמידה, אולם הסדרים הדכאניים של הארגון החברתי מציבים אותם בתחתיתה. הבדל זה, שממנו נולדות העלילות הספרותיות אצל גרוסמן, בולט מאוד בספרות הילדים שלו, למשל בעלילה ה"פלילית" של הבריחה מפני המבוגר, במקרה זה השוטר, בספר יש ילדים זיגזג, ספרי סימן קריאה, הקיבוץ המאוחד, תל־אביב 1994.
4. וראו בהקשר זה את הנחת היסוד החשובה שמציע מיכאל גלזמן לדיון בסוגיה אדיפלית זו: "האב נתפס כמייצג של גבריות 'תקנית' וכוחנית, גבריות שפְּנָה למה שהוא אמנותי־נשי; אהרון, לעומת זאת, נתפס – ואפילו תופס את עצמו – כמי שמפר את חוק האב" (מיכאל גלזמן, "שפת הגוף ב'ספר הדקדוק הפנימי'", בתוך יהודית בראל, יגאל שורץ ותמר ס' הם [עורכים], ספרות וחברה בתרבות העברית החדשה: מאמרים מוגשים לגרשון שקד, הקיבוץ המאוחד וכתר, תל־אביב וירושלים 2000, עמ' 338).
5. גרוסמן, ספר הדקדוק הפנימי, לעיל הערה 2, עמ' 195.

(אומה/עם) השוכנת בסמוך לה. מאותו טעם עצמו, הקמאיות של השפה אצל גרוסמן אינה קשורה במחשבה הרומנטית-הרדריאנית בדבר Ursprache, שהנרטיב שלה מניח לידה ארכאית של השפה בשחר ימיו של הלאום. שפת גיבוריו של גרוסמן נולדת מחדש בכל יום, בכל ארוחה משפחתית. בפתח הרומן אשה בורחת מבשורה היא נולדת בפיהם של אברהם ואורה בחשכה, מתוך דמדומי-חוס-מחלה בכית החולים, ברגעים של טרם-התחברות של אדם לאדם. זוהי שפה אוטוכטונית המעצבת את עצמה באיטיות לאורך עשרות רבות של דפים לפני שהיא מגלה בתוכה את הפאתיות שלה, את יכולתה להיות סמיוטיקה בין-סובייקטיבית; אולם כשהיא מצליחה בכך, היא מבטיחה את קיומה באמצעות כינון בלתי פוסק של טקסי שיחה שבהם היא חושפת סדרים פרטיים חדשים שעדיין לא הוקפאו על ידי לקסיקונים של סימנים מוסכמים. הדיבור הפולקלורי המשפחתי של פרוטוגוניסטים כמו אורה, שהיא הדובר-המספר העיקרי ברומן, הוא דיבור השרוי במלחמה עם השפה הכתובה הספרותית של מאהבה האנטגוניסט אברם – האישה הכותב ברומן זה.

הסדק: הדיבור על הבשר והכתיבה על הממשי

לולִי לולִי לולִי לו
הַפְּרָה גוֹעָה מוּ מוּ מוּ
וְהַכֶּבֶשׂ שׂוֹאֵל מָה
עֲשִׂיתִי שְׂסוּפִי כָּזָה
עַל שְׁלַחָנָם וּבְמַנְגֵּלָם
אֶבֶל לֹא בָפִי יוֹתָם
כִּי יוֹתָם רַק בְּן שְׁלֹשׁ
אֵין לוֹ עוֹד בְּשָׂר בְּרֹאשׁ
מִי יִתְּנֵנוּ צְמַחוּנִי
כְּמוֹ שְׂנַדְרֹתַי גַּם אֲנִי
לִפְנֵי שְׁהַפְרָתִי אֶת נְדָרַי.
מַה קָרָה לִי בְּחַיִּי
שְׂאֲנִי אוֹכֵל בְּשָׂר חֵי
שְׁהַפְקָרְתִּי לְשׁוֹחֵט
בוּ רְאִיתִי אֵב כֵּל חֵטָא.
נתן זך, "שיר ערש ליותם"⁶

אילו היה העולם הלשוני של גרוסמן שומר על אופיו האוטרקי, האוטוכטוני והמוגן כנווה משפחתי ארקדי, אפשר היה לראותו כמעין נדבך במפעל רומנטי של השבת השפה אל חיק הדיבור הפרטי, אל העולם הנרקסי שאנו מוצאים, למשל, בדיבור על השפה האמנותית

6. נתן זך, כל השירים, כרך ג, הקיבוץ המאוחד, תל-אביב 2008, עמ' 426.

ביצירתו של ביאליק, שבה ה"שפה" טבועה תמיד במעשה הבריאה שהאמן משקף ביצירתו.⁷ אולם הטריטוריה של גרוסמן מוקדשת דווקא לסיפור ההיסדקות של המטאפיזיקה הזאת. הסדק הזה גופו הוא האייוון שגרוסמן מבקש להציב בחלל הדיבור של הקהילה שלו, והוא כרוך תמיד באירוע מרעיש של הפרת טקס הכינון של השפה הפרטית. אירוע זה מעוצב כחילול השפה הדיבורית, והוא מתבצע באותה זירה עצמה שבה הוא מכונן את הפרקטיקה הטקסטית של השפה המשפחתית – סביב שולחן האוכל.⁸ חילול הברית עם השפה המדוברת מתרחש ברגע שבו הגיבור מגלה כי הדיבור הזה עצמו עושק ממנו את כנותו־שלו ולכן הוא אינו יכול עוד לשכון בחיקו של הדיבור המשפחתי התמים.

מהו אותו אירוע חילול השפה שנעשה ליד השולחן? כל סיפוריו של גרוסמן משיבים על כך תשובה אחת: מעשה חילול השפה הוא אכילת בשר והדיבור על אודותיו. גיבוריו – בעיקר אלה המצויים בשלב החניכות המוקדמת – מגלים לפתע כי הדיבור המשפחתי האינטימי הוא דיבור יופמיסטי,⁹ "לשון נקייה" שהיא מעין "המצאה זדונית" של שפה ייצוגית־מטאפורית שנועדה להסוות את הקרניבוריות שבאכילת הבשר. ברגע ההיודעות הזה מאבדים גיבוריו של גרוסמן את אמונם במטאפוריות הפרטית של השפה המשפחתית המדוברת והם נסוגים אל מרחב ממשי של עצמים ואל שפה פריגמטית־מטונימית הקוראת לדבר בשמו: "אני אוכל בשר! אני טורף!". בטענה זו אני מבקש לפסוע בעקבות המתודולוגיה האנתרופולוגית־ספרותית שהתוותה רחל אלבק־גדרון במאמרה על א"ב יהושע, שבו היא פורשת את היחסים המהופכים השוררים בין האוראליות כדיבור פולקלורי ובין הכתיבה הספרותית והטרנסגרסייה של אכילת הבשר.¹⁰ הרגע המשברי הזה של הדיבור בעת אכילת בשר זוכה אצל גרוסמן לתיאורים שונים בכל חלקי הטריטוריה שלו; המובהק שבהם הוא התיאור המובא ברומן אשה בורחת מבשורה: עופר, בנה של אורה, מגלה כי השמות החלופיים של המזונות שהוא אוכל – קציצות, סטייקים, נקניקיות – הם מטאפורות שהוליכו אותו שולל ועשו אותו בעל כורחו לקרניבור – לטורף! תודעתו הילדית מנחשת את הדבר גם במרחב של הפעילות המטאפורית, בחפירה הארכיאולוגית שהוא מבצע במזונו "המשתוקק" להתגלות לחופר בו בצורתו הבשרית הראשונית: "ואורה שאפה לתוכה וסיפרה לה איך הוא [עופר] אהב לפסל באצבעות את הפירה ואת השניצל, היה עושה מהם אנשים ובעלי־חיים, ואז כמובן היה מסרב לאכול אותם, כי איך אפשר, היה שואל אותה בחיוך מתוק, לאכול כלכלב או גדי? או

7. וראו, למשל, בפואמה "הברכה": "שפת אלים חרשית יש, לשון חשאים, / לא־קול ולא הברה / לה אך גווי גוויים [...] ובה ירהר שר העולם את־הרהרו, / ויוצר אמן יגלם בה הגיג לִבְנו" (חיים נחמן ביאליק, שירים תרנ"ט-תרצ"ד, בעריכת דן מירון, עוזי שביט, שמואל טרטנר, זיוה שמיר ורות שנפלד, דביר ומכון כץ לחקר הספרות העברית, תל־אביב 1990, עמ' 209).

8. על מרכזיותו של הטיפול במזון כסימפטום של שינויים באתוס פוליטי ראו אצל יחיל צבן, "פואטיקה של לחם אחיד: מילון המאכלים של ספר הדקדוק הפנימי", הרצאה בכנס "עיון ערץ: גרוסמן – יום עיון ביצירותיו ובעולמו של דויד גרוסמן", החוג לספרות ומרכז קיפ לחקר הספרות והתרבות העברית, אוניברסיטת תל־אביב, ו' בתמוז תשס"ח.

9. Euphemism, מיוונית: εὐ – טוב; φῆμι – דיבור.

10. רחל אלבק־גדרון, "טוטם ועיוורון בישראל של 2001: תהליכי ברירה תרבותיים המיוצגים ברומן הכלה המשחררת של א"ב יהושע", מכאן, ד, 2005, עמ' 5-19.

בנאדם?"¹¹ ואלם, מאחר שעופר מצוי בתוך מרחב של פעילות פואטית/עורכת, נמנעת ממנו האפשרות לחלץ את הצורה ה"בשרית" הראשונית של מזונו. הארכיאולוגיה של ידע זה יכולה להתממש רק בחפירה בתוך השפה – אירוע שגרוסמן נוטע תמיד במרחב היחסים האדיפליים שבין ילדים לאמותיהם, שהוא מרחב מיתי של חיפוש הראשית. ואכן, בשיחה עם אורה, אמו, מחלץ עופר את המובן המטונומי הממשי שנחבא מאחורי היופמיזם של השפה המשפחתית, כפי שמספרת אורה לאברם:¹²

ועופר שאל אותי ממה עושים כדוריי־בשר, ואני הימהמתי משהו, בטח אמרתי שאלה כדורים כאלה, עגולים, מבשר, והוא חשב רגע ושאל, אז מה זה בשר? [...]. והאמת, שאילן תמיד אמר שהוא כבר מחכה שעופר ישאל את השאלה הזאת, מרגע שהוא התחיל לדבר, ובעצם מרגע שראינו איזה ילד הוא [...] אז אמרתי לעופר שזה סתם, כלום, בשר. בקול הכי סתמי אמרתי, זה שום דבר מיוחד, בשר. אתה יודע, כמו שאנחנו אוכלים כמעט כל יום. בשר. [...] אבל הוא לא ויתר, ושאל ממי לקחו את הבשר הזה. ואתה צריך לדעת שהוא מאוד אהב אז בשר, בקר ועוף. חוץ מזה הוא לא אכל כמעט כלום, אבל קציצות ושניצל והמבורגר הוא אהב. טורף אמיתי הוא היה.

[...] ומחליטה שמיד אחרי שתספר לו על אותם רגעים במטבח עם עופר, היא תכתוב אותם במחברת, דבר כזה אסור שיישכח, גם מפני שתמיד הציקה לה תחושה שבארוחת־הצהריים ההיא התחיל עופר אחר, חשאי ומסובך יותר.

ועופר חשב עוד קצת ושאל אם הפרה, שלוקחים לה את הבשר, אם היא מגדילה בשר חדש. [...] ואני התפתלתי ואמרתי שלא ממש, ושזה לא בריוק ככה, ועופר שוב פעם התחיל ללכת במטבח, יותר ויותר מהר, וכבר ראיתי שמהו מתחיל אצלו, ואז הוא נעמד מולי ושאל אם לפרה נהיה פצע מזה שלוקחים לה את הבשר, ואני, לא היתה לי ברירה, אמרתי שכן. [...] ואז הוא שאל אם לוקחים את הבשר מפרה שכבר מתה ולא כואב לה [...] הוא ממש ניסה למצוא איזה מוצא מכובד מהעניין. [...] ואז הוא שאל אותי אם יש אנשים שהורגים את הפרה בשביל לקחת לה את הבשר, ואני מה יכולתי לומר לו, אני אמרתי שכן.

ואז הוא התחיל לרוץ בכל הבית, הלוך־וחזור, בטירוף, והוא גם צעק – היא זוכרת יבבה דקה, לא בקול שלו, לא בקול אנושי בכלל, שבקעה ממנו – והוא נגע בדברים, ברהיטים, בנעליים שהיו על הרצפה, רץ וצרח ונגע, במפתחות על השולחן, בידיות של הדלתות, זה היה מפחיד, האמת, זה נראה כמו איזה טקס, לא יודעת, כאילו שהוא נפרד מכל מה ש־ [...] ואז הוא רץ דרך כל המסדרון [...] ובעט בי [...] בעט לי ברגל וצרח, אתם כמו זאבים! אנשים כמו זאבים, אני לא רוצה להיות איתכם! [...] ¹³ והוא רץ אל

11. דויד גרוסמן, אשה בורחת מבשורה, ספרי סימן קריאה, הקיבוץ המאוחד, תל־אביב 2008, עמ' 194.

12. המובאה להלן אמנם שייכת לסיפורה של אורה לאברם, אך כאן היא נדפסת בהשמטת הדיגרסיות לזמנים ולאירועים אחרים, כרקונסטרוקציה "נקייה" של האירוע הדיבורי בין אורה לבין בנה עופר.

13. משפט זה הוא בת קול של האב הסמוי של עופר, אברם, שלא רצה לחיות עוד לאחר שראה חיילים מצרים מצלמים אותו עומד להיקבר חי באדמה, כלומר לאחר שראה פעולה של ייצוג ממשי – צילום – ולא פעולה של ייצוג מטאפורי של המוות.

הדלת, רצה לברוח, והיא היתה נעולה, והוא זרק את עצמו עליה בידיים וברגליים, ממש באִמּוֹק הוא היה [...] שם התחיל אצלו משהו שאין לו תקנה, משהו לכל החיים, שריטה ראשונה, אתה יודע, צער ראשון. [...] ומאז שתיס-עשרה שנים הוא לא נגע בבשר ולא במשהו שעמד ליד בשר. עד גיל שש-עשרה בערך, עד שהתחיל לגדול, להתבגר, הילד הזה לא נגע בבשר.¹⁴

באמצעות הדיבור הפעיל חותרות שאלותיו של עופר לשוב אל "הסובייקט החייתי" המלא של הפרה, בשעה שאורה מנסה להמשיך ולהזין אותו בבשר באמצעות דיבור סינקדוכי המסווה את מעשה שחיטת החיה. עופר מבצע אפוא הליך הפוך לזה שאנו מכירים מן המחשבה האנתרופולוגית של ז'ורז' בטאיי וקלוד לוי-שטראוס, לפיה הדיבור האנושי והבישול מכינים את בעל החיים להיעשות ל"דבר", כלומר להיעשות לבר-שימוש או בר-אכילה:

הגדרת בעל החיים כ"דבר", הופכת, מנקודת ראות אנושית, לנתון יסוד. בעל החיים איבד את מעמדו כעמיתו של האדם, והאדם בהבחינו בחייתיות שבתוכו, רואה בו פגם. [...] בעל החיים קיים בשביל עצמו, וכדי שיהיה משהו, עליו למות או להיות מבוית. משמע שבעל החיים הנאכל אינו יכול להיות מוצב כאובייקט אלא בתנאי שייאכל מת. יתר על כן, אין הוא דבר באופן מלא אלא כשהוא בצורת בשר מטוגן, מבושל או צלוי [...] אין להכנת הבשר מובן של עידון גסטרונומי: מדובר בכך שאדם אינו אוכל דבר בטרם יתפוך אותו לאובייקט.¹⁵

כל זמן שהבשר מכונה בשפת הדיבור בשמות עוקפים – כדורי בשר, נקניקיות, שניצל, המבורגר – מכסות הסינקדוכות האלה את מקורו, אם כי גם מתוך היופמיזמים האלה, המציינים צורות של הכנת מזון, או של מראה של מזון לאחר עיבודו, מבצבצת לעתים משמעותו ה"בשרית" הלא-מושאלת. מעשה האכילה של הבשר מוסווה פעמים רבות באמצעות מנגנון ההסתרה היופמיסטי של היידיש, המתפקד בדיבור המשפחתי על חלקי גוף החיה הנאכלים כשפת-רמאים המסתירה את כוונת המאכיל באמצעות כינויי חיבה מקטינים לאיברי החיה הנאכלים, ובעיקר לאלה של בשר העוף: אַ פֿליגעלע (כנף), אַ פּולקעלע (שוק), אַ גערגעלע (גרון). איברים "מוקטנים" אלה מופיעים על פי רוב בתוך שיח המשדל לאכילה, מבליע את "גודל" החטא וכולא אותו בגבולות המעשה הזעיר, למשל "נעם אַ ביסל" – ביטוי שמובנו המילולי הוא "קח מעט" אך הוא מסתיר בתוכו את פעולת הנשיכה-הנגיסה (פֿיס).

מן ההבהוב הלשוני הזה של סימני הבשר בתוך הדיבור על אודותיו מתחילה החקירה-לאחור של עופר; באמצעות ארכיאולוגיה זו, בחפירת השפה לאחור, מנסים גיבוריו של גרוסמן לחולל תהליך של ריאליזציה בשפה, לשוב מן הייצוג הלשוני של המזון אל החיה המקורית שמתה בתוכו. זהו ניסיון לשחזר את העולם שהיה לפני חטא אכילת הבשר, כלומר להשיב את הבשר הנאכל אל מקורו ולעשותו לבעל חיים. החלום הארכיאולוגי הזה – המרת

14. גרוסמן, אשה בורחת מבשורה, לעיל הערה 11, עמ' 305-312.

15. ז'ורז' בטאיי, תיאוריה של הדת, תרגום עידו בסוק, רסלינג, תל-אביב 2003, עמ' 31. המחשבה של בטאיי עומדת ביסוד המחשבה של לוי-שטראוס על "נא ומבושל", וראו Claude Lévi-Strauss, *Mythologique*, vol. I: *The Raw and The Cooked*, trans. John and Doreen Weightman, Jonathan Cape, London 1969.

השפה בממשות – הוא התמה הלשונית והמוסרית השוכנת בצורות משתנות בתשתיתן של כל יצירותיו של גרוסמן. תמה מטרידה זו מגולמת בצמחונות של הגיבורים-הנערים (אהרון ועופר, וכן נֹנוֹ, גיבור הרומן יש ילדים זיגג), המבקשים לכפר על צמיחתם-שלהם, שהזונה בבשר, ולהשיב לעולם את עצמם-בשרם שנגזל מן העולם. זהו החלום של נֹנוֹ, שבמשחק עם הפרה פֶּסֶיה הוא פוצע אותה ומביאה לידי שיגעון. הדם הנוטף מפצעה של הפרה מעמת אותו עם העולם הממשי והוא אינו יכול עוד להמשיך לשחק את המשחק על פי כלליו הברויים. הפצעים זבי הדם אינם מאפשרים את המשך העמדת הפנים של הילד-המשחק, שהוא גם העורך הפואטי של שפת המשחק המכונה בפיו "מלחמת שוורים". הממשות המתגלה בפצע, במגע עם הבשר הפתוח, מציבה משימה של תיקון אתי בדרך של "כפרה צמחונית" שתכליתה לשחזר-לאחור את הבשר שנקרע ברוע הקרניבורי של "מלחמת השוורים", בספורט/חגיגה/ טקס (קרנבל) שבו משתתפים האדם האוכל והחיה הנאכלת על ידו: "ובתוכי התחיל דבר חדש. קודם כל – נעשיתי צמחוני גמור. עשיתי לעצמי חישובים שאם במשך עשר שנים לא אוכל נקניקיות וסטייקים, אחסוך פרה אחת ואכפר על מה שעוללתי לֶפֶסֶיה, על הפציעה שלה ועל איך שגרמתי לה להשתגע".¹⁶

"השיבה אל הממשי" היא אפוא צו אתי-מוסרי, מחויבות לקיום אמיתי שמציבה גבול למטאפורי ולמומצא. ברומן אשה בורחת מבשורה, המעבר אל הממשי ברגע ההארה המוסרית מתבטא אצל עופר בהפסקת הדיבור, בהתרוצצות ובנגיעה בחפצים, כלומר במעבר אל רפרנציאליות לא סמיוטית (ויתור על סימנים), כשהגוף עצמו (היד) הוא האינדקס אל הדברים בעולם. בהתרוצצות אחוזת אמוק זו בין חפצי הבית מתחדשת הברית בין הסובייקט לסביבתו ונוצר רצף חדש, לא דיבורי, בין הסובייקט ובין העולם. משבר נעורים זה שחוה עופר מצוי כמדומה גם בבסיס ההפרעה העמוקה של אחיו אדם, השקוע בטקסים משונים שעיקרם ביצוע תנועות והשמעת קולות כמיין בריחה מן הדיבור.¹⁷

מעצם הפעילות המתרחשת בו דרך קבע, דיבור ואכילה, מבטיח המטבח המשפחתי, המתגלה כבית מטבחיים, את נוכחותה המתמדת של המחשבה האתית של גרוסמן על שפה וממשות, מצד אחד כגילוי העמוק והנחוץ של שימור השבטיות באמצעות הדיבור המשפחתי ומצד אחר כהצבעה על הדם המבצבץ מן הבשר הנאכל כסימן של העולם הממשי המצוי מחוץ לשבטיות הזאת. באמצעות הארוחות הלא-אאוטריסטיות האלה מציב גרוסמן אל מול פני המשפחתיות הישראלית את מה שהוא רואה כממשות אתית פגומה שהיא עצמה מחוללת.¹⁸ מרחב האכילה של הבשר הוא המקום שבו מתגלעים רגעי ההתגלות, שבו נדקת

16. גרוסמן, יש ילדים זיגג, לעיל הערה 3, עמ' 145.

17. גרוסמן, אשה בורחת מבשורה, לעיל הערה 11, עמ' 435.

18. גרוסמן מבטא כאן גישה יהודית מובהקת בשאלת הקשר שבין הממשי לבין הסימבולי במחשבה על הדם. "הדם הוא הנפש", כלומר הדם אינו ייצוג של כוח החיים אלא זהה לו. הנגיעה בדם מובנית בריטואל ההלכתי בנגיעה בחיים עצמם, בעיקר בהכנת הבשר למאכל. הוויכוח התיאולוגי בין היהדות לנצרות ניטש, בין השאר, בשאלת הברדל שבין היחס אל ממשות של הדם ביהדות לבין היחס הסימבולי אליו בנצרות, בייחוד בהקשר של דם הגאולה ששפך המושיע על הצלב, הדם שנאגר בגביע הקדוש. הנצרות, המתקפת על ידי היהדות, הדוחה את הערך הסימבולי שבדם המושיע, מגיבה ב"עלילת דם" הטופלת אשמה על היהודים, הניזונים כביכול מדם ושותים

השפה המשפחתית לטובת ההצבעה על הממשות, כמו באחד מאותם מפגשי האכלה של עופר בחופשותיו מהצבא שבמהלכו הוא מספר על ערבי זקן שנכלא ונשכח בחדר קירור במרתף בחברון, כבניין שהיה כבעלותו של קצב עשיר.¹⁹ הדם בבית המטבחים נעשה למטונימיה של ממשות פוליטית הכולאת ערבי זקן בחדר קירור, כאילו היה הוא עצמו נתח של בשר. בכך ממשיכה השפה הספרותית של גרוסמן ברומן זה את הפרויקט הפוליטי של הזמן הצהוב (1987) ונוכחים נפקדים (1992), שתי היצירות המובהקות שכתב בגנות מנגנוני היופמיזם הפוליטי של קהילתו־שלו. הפרויקט הזה עומד ברקע מעשיה של אורה, המעלה על הכתב ביומנה את מה שאירע לעופר ומתעדת את חיי המשפחה, משום שאת הממשי צריך לכתוב. אצל גרוסמן, באופן פרדוקסלי, הכתיבה היא צו אתי, ודווקא הריבור הוא המרחב של הפואטי והאסתטי.

הפרויקט הציוני הטקסטואלי והפרויקט הפוסט-ציוני האוראלי

שהותה של הספרות העברית בתוך המרחב הטקסטואלי הייתה תמיד אימננציה בלתי מודעת לעצמה ("מים בתוך מים", בלשונו של בטאיי).²⁰ הציוויליזציה היהודית הגדירה את עצם הדיבור שלה באמצעות טקסטים ו"אנטי־טקסטים", כתבים "מותרים" לצד "ספריות אסורות" (למשל הקבלה, האסורה ללימוד בקרב צעירים), ובכך היא הגדירה לא רק את התוכן האסור במגע אלא גם את עצמיותה הגילית, המעמדית והזהותית (למשל, אם נחזור לאותה דוגמא – האיסור על לימוד קבלה הגדיר מיהו "צעיר").²¹ הספרייה האסורה מסמנת את הגבול של חיי הקהילה ותוחמת את גבולותיה הרוחניים. תופעה זו בולטת במיוחד ביחסים שבין קהילות בתוך היהדות – שבתאים, חסידים, מתנגדים, משכילים – שכל אחת מהן מוגדרת על ידי הספרייה האסורה של שכנתה.

הספרות העברית בת זמננו ממשיכה את הפרקטיקה הזאת של רנסאנס טקסטואלי המבקש לייצר זהות חדשה באמצעות "כתבי מופת", מתוך עיסוק אובססיבי בקאנוניזציה עצמית (כינוס, הוצאת ספרי יובל ומהדורות לחותמים) ובהוקעת הספריות האסורות שנדחקו אל מעבר לגבולה (למשל ספרות הז'רגון, הספרות החסידית והספרות הרבנית). אולם הספרות

אותו בטקס של סדר הפסח. יחס המשיכה אל הייצוגים הסימבוליים מבטא את יחס הדחייה מן המופעים הממשיים, והליכי העתקה פסיכולוגיים מושלכים אל הדת היריבה. מאבק זה נחשף גם בספרות היפה, למשל במחזה הסוחר מוונציה שבו היהודי מואשם בכך שאינו מוכן לקיים יחסי המרה בין הממשי – "ליטרת הבשר" המובטחת לו כהשבת חוב – לבין הסימבולי, והוא תובע לקבל את הממשי (נתח בשר מגופו של אנטוניו) במקום תמורה כספית. העלילה השייקספירית מכחישה את הפוטנציאל המשפטי של המרה זו בשפה העברית, המקנה למילה "דמים" שני מובנים, הן דם והן ממון, ומאפשרת במסורת ההלכתית את המרתם זה בזה.

19. גרוסמן, אשה בורחת מבשורה, לעיל הערה 11, עמ' 600-602.

20. בטאיי, תיאוריה של הדת, לעיל הערה 15, עמ' 19-25.

21. במושג "ציוויליזציה יהודית" הכוונה להבניה של סדר אונטולוגי חברתי מול סדר טרנסצנדנטלי שהטקסטים הם מרחב התייעוד שלו, וראו שמואל נח אייזנשטדט, הציוויליזציה היהודית: הניסיון ההיסטורי היהודי בפרספקטיבה השוואתית וגילויין בחברה הישראלית, תרגום עמוס כרמל, המרכז למורשת בן-גוריון, אוניברסיטת בן-גוריון בנגב, קרית שדה בוקר תשס"ג, עמ' 1-19.

הישראלית הפוסט־ציונית שוב אינה מעוניינת בפרויקט הטקסטואלי הזה. האתוס המבוזר של היחיד מעניין אותה יותר מכינון תודעה קולקטיבית, ומשום כך היא מקשיבה לקולות שטרם עברו את המסננת הקאנונית והם עדיין סמוכים לתודעה החריגה שייצרה אותם. מכאן נובעת האינטימיזציה של השפה המדוברת אצל גרוסמן, שפה המבקשת לייצר מרחב פתוח של ייצוגים לא קאנוניים, חד־פעמיים, לסובייקטים חופשיים. מן ההיבט הזה, כל יצירותיו של גרוסמן עוסקות בדמויות המכוננות את חייהן מחוץ להסכמות החברתיות: יחסי הנישואין שלהן אינם נעולים בתוך זוגיות חד־משמעית, ואפילו יחסי ההורות הביולוגית אינם חד־משמעיים. הבריחה מן החוק הכתוב (ומן הכתיבה), מן המשטרה, ובעיקר מן החד־משמעיות של יחסי השארות המשפחתיים, היא סיפור המעשה של יש ילדים זיגזג והיא גם הנרטיב העומד בבסיס אשה בורחת מבשורה.

בפרווה של גרוסמן בכלל, וברומן אשה בורחת מבשורה בפרט, ניתן לראות תחנת קצה של מהלך המבקש לייצר מרחב של קולות פרטיים (אם כי ייצוגיים), שמשותפת להם ההסכמה בדבר הקול האישי שלהם, ולא בדבר הטקסטים הקהילתיים שלהם. אולם קהילה זו מוצאת עצמה נבוכה ונרעשת בשעה שהדיבור הנערוטי־צמחוני שלה חושף לפתע את הרמייה שֶׁבֶה־עצמה; אז, ורק אז, היא נאלצת להגלות את דיבורה אל המדבר הפוליטי של הממשי, אל המרחב שקירקגור מכנה "ספרות הדאגה" – ביטוי שאין הולם ממנו, כמדומה, לז'אנריות של אישה בורחת מבשורה.²²

22. "מי אינו מכיר את הבשורה הקדושה הזאת [מתי פרק ו:24] מילדותו המוקדמת, ולעתים קרובות שמח על המסר המלבב! ובכל זאת, אין זה סתם מסר מלבב. יש לו סגולה חיונית העושה אותו לבשורה – כלומר הוא מופנה למודאגים. ואכן, בכל שורה של הבשורה החרדה הזאת ברור שהדברים מכוונים לא לבריאים, לא לחזקים, לא למאושרים, אלא למודאגים" (סרן קירקגור, מה יגידו שושני השדה: שלוש שיחות בנות בהלכי רוח שונים, תרגום מרים איתן, רסלינג, תל־אביב 2009, עמ' 49).

