

הדרמה הכבושה בין האיש לאשה

אשה בורחת מבשורה (2008) ונופל מחוץ לזמן (2011) מאת דויד גרוסמן (הספרייה החדשה, הקיבוץ המאוחד) הם שני ספרים שונים על נושא משותף: מוות ואובדן. הראשון הוא רומן ריאליסטי רחב יריעה שתחילתו במלחמת ששת הימים וסופו כשנה לפני מלחמת לבנון השנייה. לשונו עשירה, שורותיו רחבות והוא מחזיק 632 עמודים. השני הוא רומן אלגורי שמקומו כל-מקום וזמנו כל-זמן, לשונו שירית, שורותיו קצרות והוא מחזיק 186 עמודים בלבד. משותפת לשניהם ההליכה, אבל בעוד שבראשון נסה האשה מבשורת המוות, הרי שבשני חותר האיש למגע עמו. זהו, לדעתי, גרעין הקונפליקט של הדרמה הכבושה (שאינה זוכה לשיא דרמטי ולהתרה ולכן תוסיף לחלחל במעמקים) בין האיש לאשה המתרחשת בעמודים הראשונים של הרומן החדש.

חמש שנים לאחר מות בנו, קם לפתע איש משולחן ארוחת הערב במטבח ביתו, נפרד מאשתו ויוצא בדרך לשם לחפש את בנו המת. המתים מצויים "שם" והחיים מצויים "כאן" והאיש חותר אל קו הגבול ביניהם: "והוא הסף, הקו / האחרון המשותף לשם / ולכאן, שעד אליו, / ולא יותר, יכול / החי לגשת חי / ושם, אולי, יחוש / ... / עוד רמו, רמץ / ניצוצו / הדועך / הכבה והולך / של המת" (עמ' 125). זהו ניסיון הרואי, בלתי אפשרי, אולי, של "חיים על קו הקץ" כביטוי של אלתרמן בשמחת עניים, לקומם את המת ולכונן קיום בצוותא של שני העולמות. בהליכתו מצטרפים אל "האיש ההולך" הורים שכולים נוספים (במעין היפוך של האגדה הימיי-ביניימית על החלילן מהמליין שסחף אחריו 139 מילדי העיר אל מותם) הקרויים גם הם "ההולכים" והמבקשים לפגוש את ילדיהם המתים. אלה הם הדוכס, רושם קורות העיר ואשתו, המיילדת, הסנדלר, מתקנת הרשתות, המורה הקשיש, והקנטאור, חציו סופר וחציו שולחן כתיבה, המרותק למקומו. את הפרדוקס המורכב הזה של מפגש החיים עם המתים מנסח בהומור (נדיר בספר זה) הדוכס: "באוגוסט הוא מת, וכשהגיע / סופו / של החודש ההוא, אני / כל הזמן חשבת, איך אוכל / לעבור לספטמבר / והוא יישאר / באוגוסט?" (עמ' 130).

זהו, באמת, מעמדו המיוחד של המת המצוי מחוץ לזמן בניגוד לחיים המצויים בתוכו. כפי שאומר "האיש ההולך": "...סיפר / לי פעם איש מארץ / רחוקה, שבשפתו / אומרים על מי שמת / במלחמה, 'נפל'. / וכך אתה: מחוץ / לזמן נפלת" (עמ' 63), אמירה שממנה נלקחה גם כותרת הספר. (אגב, שורת הדמויות הסמליות מכל המעמדות ומכל התקופות, נועדה להעניק ליצירה את אופייה האוניברסלי הכללי. עם זאת פה ושם נוקב "האיש ההולך" בשם בנו הפרטי "אואי", שהוא כינוי החיבה של "אורי" בנו של המחבר דויד גרוסמן, שנפל במלחמת לבנון השנייה ושדמותו עומדת מאחורי שני הספרים).

מסעם של "ההולכים", אם כי הוא סובב במעגלים, הוא ארוך ונפתל וכולל מכשולים רבים, שהאחרון שבהם הוא החומה המפרידה בין אלה לאלה ושעליה עליהם לגבור. להליכתם שתי מטרות: האחת, להגיע אל ילדיהם המתים ולהחיותם (מתוך אמונה שאם ילכו הם לקראתם יתחילו הללו שם לנוע לעברם); והשנית, הרצון להגיע אל איזשהם פיוס והשלמה מתוך כך שיתנו ביטוי מילולי לכאבם. במילות הסיום של הספר אומר "האיש ההולך": "הילד / מת, / אני מכיר בכך / שבמילים / האלה / יש / אמת. הוא מת / ... אבל מותו / לא מת." כלומר, זו השלמה עם עובדת המוות שהיא עצמה מוסיפה לחיות. ואילו השורות החותמות אותו ממש הן של הקנטאור, הסופר, האומר: "ורק לבי נשבר / ... / לחשוב / שמצאתי / לזה / מילים" (עמ' 186).

מהפכה מחפשת בית

אנרגיה עצומה שהיתה כרוכה בטרדות הפרנסה והקיום השתחררה לפתע. מרוצם של אלפים שמבוקר עד ערב היו עסוקים בהישרדות נעצר והפך לכוח אדיר. אנשים שעייפו מן המאבק האינסופי וחסר התוחלת, אמרו די! ויצאו לצעדת 300 האלף ברחובות. לא שלבעיות הקיום יש פתרון פשוט. "בויעת אפיך תאכל לחם", נאמר כבר לאדם הראשון שגורש מגן עדן, וכך הוא עד עצם היום הזה.



ראובן גבירץ, כיתת לימוד מאולתרת, שדרות רוטשילד 2011

אולם לא הקשיים כשלעצמם, שגם בהם אפשר להקל, אלא התחושה שהממשלה, ממשלתם שלהם, איננה רואה אותם, איננה מקשיבה להם, איננה מכבדת אותם, היא המהלומה ששברה את גבם של ההמונים. אובדן תחושת הסולידריות, האכפתיות, הדאגה, השמורה למגורים בודדים בלבד (מתנחלים, חרדים, טייקונים), הותירה את רוב רובו של העם, הקרוי בפינו מעמד הביניים, עוזב, נטוש, ללא רועה. במידה מסוימת חלה האחריות גם עליו. כי גם הוא נרתם למרוץ הצריכה הראוותני של עשרות השנים האחרונות והעמיד פנים שהכל בסדר, אפילו מעולה. עד שנסדקה החזות הזאת והתברר כי נבנתה על חובות הולכים ותופחים בחשבונות הבנקים. אנשים חדלו להעמיד פנים ואומרים עתה בפשטות: איננו גומרים את החודש. את השבר הזה אפשר להפא, לא רק בצעדים כלכליים, אלא קודם כל בחזרה לחיים ערכיים. המוצא לכך, לדעתי, הוא בחירות חדשות, ולשם צריך לתעל את האנרגיות המהפכניות המחפשות להן כתובות. עד כה נמנעו המהפכנים הצעירים להקים להם בית משלהם, קרי מפלגה, או לאמץ מפלגה קיימת (אני ממליץ על העבודה), אבל שעת ההכרעה קרובה, לפני שיתאדו בחום הקיץ או יתייבשו בתרגילים שמכיין להם ביבי.

לדמות או - / הוא כאן", אבל היא מתפכחת מיד. לאחר מכן היא נושאת את המונולוג הגדול שלה, שבסימו היא כמעט יורדת מבמת הסיפור ואת מקומה תופסות דמויות נשיות אחרות. וכך היא אומרת לאיש: "עד סוף/ העולם הייתי/ באה אתך, אתה/ יודע. אבל אתה לא/ הולך אליו, אתה/ למקום אחר/ הולך, ולשם/ לא אלך/.../ קל יותר ללכת/ מאשר/ להישאר/. חמש שנים אני/ נושכת את בשרי/ כדי שלא אלך, לא/ לשם, / אין, אין/ שם!". על כך משיב האיש, כזכור: "אם נלך/ לשם/ יהיה/ שם" (עמ' 38). לאחר דברים אלה נפרדים השניים. האיש יוצא לדרכו והוא קרוי עתה "האיש ההולך", ואילו האשה שמופיעה רק פה ושם, קרויה "אשה שנשארה בבית". למעשה רק עוד שמונה פעמים מופיעה האשה ברומן. פעמיים בתור "אשה שנשארה



לכאורה דברים אלה ממצים בקווים כלליים את תוכנו של הרומן המוגדר גם "סיפור בקולות". על פניו נראה כאילו הוא מתנהל מתוך כאב גדול, אך ללא קונפליקט בין "קולותיו". אלא שתיאור הרמוני זה איננו לגמרי מדויק כנאמר בפתח דברי. האמת היא שבשלושים העמודים הראשונים מתרחש דיאלוג דרמטי בין האיש לאשה, הנמשך גם אחרי כן, שעניינו ההליכה "לשם" שעליה מכריז האיש, ואשר לה מתנגדת בתוקף האשה. בפרולוג המובא מפי "רושם קורות העיר" אומר האיש: "אני צריך ללכת... אליו, לשם". ואילו האשה אומרת: "מה זה שם?... תגיד לי! אין מקום כזה, אין שם" על כך משיב האיש: "אם הולכים לשם, יש שם". והאשה עונה: "ולא חוזרים משם, אף אחד עוד לא חזר".

האשה מנסה בכוח המטבח הביתי ופיתויי המרק החם להניא את האיש מללכת. חילופי הדברים על מהות

ה"שם" וה"כאן" נמשכים בדיאלוג שביניהם. האיש אינו יכול לקבל את ההפרדה המבדילה אותו מבנו. האשה מנסה להעמיד אותו בכל זאת על חשיבות המציאות השבירה שנוצרה לאחר האסון ועל האפשרות שהזמן יביא להם מזור. האיש מסרב לקבל זאת ואף מוכיר לאשה שכאשר באו מבשרי בשורת האיוב לביתם, היא הרגיעה אותם: "אל תפחדו, אמרת/ בלידה שלו/ לא צעקת, גם עכשיו לא אצעק" (עמ' 13). מן הדיאלוג עולה, כאילו האשה דבקה יותר מהאיש בחיים "כאן" ובמה שעוד נותר מהם. גם אם אין זה הרבה, אלה עדיין חיים, וכך היה במשך חמש השנים מאז מות הבן. היא אומרת: "אבל הבטחנו זה לזה, / נשבענו, נהיה, נכאב/ אותו, נתגעגע, / ונחיה. / ומה קרה עכשיו, / מה פתאום קרה/ שכך אתה/ קורע?" (עמ' 14). היא מפצירה באיש: "אל תחזור/ לשם, אל/ תחזור, / אל תצא/ אפילו צעד/ אחד מעיגול האור -" (עמ' 16), "עיגול האור" של המטבח הקטן, שיש בו עדיין נחמה כלשהי.

אולם האיש אינו יכול לשאת עוד את השתיקה שנפלה עליהם מאז: "לך היתה טובה/ השתיקה, ואותי/ היא לפתה/ בגרוני" (עמ' 17) הוא אומר. האשה טוענת כי שתיקה זו היטיבה עמם: "...עטפה/ את שלושנו גלימה/ חשכה/.../ היינו/ כמותו, שלושה/ עופרים שהרה/ האסון -"; אלא שבעיני האיש אין בכך אלא "תשליל החיים" (עמ' 18). ועדיין האשה אינה מוותרת. היא סבורה שיש גם בשתיקה איזה סוד שחשוב לשמר אותו: "כי היה בשתיקה/ איזה נס, / איזה רו היה בדממה/ שנבלענו בה יחד אתו" (עמ' 19), "נס" ו"רו" אשר האיש קורע עתה בלכתו. הדימוי שהיא משתמשת בו לתיאור הקריעה הזו הוא אלים וקשה: "אתה קורע/ את התחושות כדי/ שתוכל לשתות/ את דמך, צידה/ לדרך/ לשם" (עמ' 20). כאילו היא אומרת לו: במקום להניח לפצע להחלים, אתה קורע את תחושותיו ושואב את דמו לצורך המסע "לשם".

בבית" (עמ' 61, 68), פעם בתור "אשה שיצאה מן הבית" (עמ' 75), פעם בתור "אשה בראש מגדל פעמונים" (עמ' 79), וארבע פעמים בתור "אשה בראש מגדל" (עמ' 139, 140, 142, 143). מכל המקומות הללו עוקבת האשה שנשארה מאחור אחרי האיש ההולך לפנים. בפעם האחרונה שהיא נושאת את דברה היא אומרת: "עלוב הוא הצדק ההוא/ שצדקתי ממך;/ ואתה חֲכַמְתָּ ממני, פי אלף נועזת- / קום, / לך והידמה/ לו ככל אשר יוכל/ החי להידמות/ למת - מבלי למות. הָרָה/ אותו, אך גם הַמֵּת/ אותך, כמעט/.../ ושם, אהובי, / בין הצללים, / בְּאוֹב, / בֵּין בֵּן וְאָב, / תבוא מנוחה, / לו/ גם לך".

אפשר לומר שבדברים אלה מסכמת האשה את הקונפליקט ביניהם: היא "צדקה" מן האיש, הוא "חכם" ממנה, אבל היא איננה שותפה לאשליה שמועלית "באוב", על "מנוחה" בין הצללים שזוכו בה "בן ואב".

וכאן צריך לומר מילה על מהות המחלוקת הזו בין האיש לאשה ובין השם והכאן. הדברים דורשים, כמובן, עיון נוסף, אך על פניו נראה לי כי האשה, גם באבלה, נצמדת אל "הכאן ועכשיו", הריאליסטי, בעוד האיש באסונו יוצא לחפש את "השם והאז" האוטופי. הוא מאמין באיזה קיום יחד של החי והמת, בעוד היא כופרת בכך ומאמינה כי הדרך האחת להתמודד עם האסון, היא בעיגול האור של מטבחם הביתי הקטן.

רוחו של אלתרמן מ"פונדק הרוחות"

העיסוק באלתרמן תופס מקום ניכר גם בכרך החמישי של כל כתבי נתן וך *השירה שמעבר למילים - תיאוריה וביקורת 1954-1973* (הקיבוץ המאוחד 2011), שהופיע לאחר קודמו *משנה לשנה זה - פרקי ביוגרפיה ספרותית* (הקיבוץ המאוחד 2009), שגם בו מקדיש וך לאלתרמן לא מעט עמודים. זאת לא רק בשני מאמריו הגדולים המכוננים "הרהורים על שירת נתן אלתרמן" וכן "זמן ורתמוס אצל ברגסון וביצירה המודרנית" (ספרו משנת 1966 בהוצאת אלף, המובא כאן בשלמותו), שחוללו את המהפכה של וך בשירה העברית החדשה, אלא גם במאמרים נוספים בכרך זה המכנס את רשימות הביקורת המוקדמות שלו.

חרף מה שכתב בהקדמה "עם הספר" בדבר רצונו כי "פרסומם של כתובים ביקורתיים אלה, כך אני מקווה, ישימו קץ אחת ולתמיד למשוגותיהם של רצונזטים לא אחראיים שהפיצו במהלך השנים את הבדותות על 'מרד', 'רצח אב', 'טינה אישית', 'התנצחות' בקשר יחסי אל שירת נתן אלתרמן", נראה כי הנושא לא לגמרי הרפה ממנו במשך כל השנים. זאת מגלה לנו וך עצמו בנספח "נתן אלתרמן - תוספת

לא אוכל לשחזר כאן את הדיאלוג ביניהם בשלמותו, אף שלדעתי נאמרים בו כמה מן הדברים העמוקים ביותר ברומן כולו. סופו של דבר שהאיש מפציר באשה לקום וללכת עמו: "בואי, מה/ פשוט מזה? /.../ אמא/ ואבא שלו/ קמים/ והולכים/ אליו -" אבל האשה אינה משתכנעת ואומרת "אל תלך" (עמ' 32). האיש סבור כי יוכל (באורח נסי כלשהו) ליטול "ניצוץ/ אחד מעיניו" של הבן וכאילו להחיותו. אבל האשה, המודעת לצורכי הגוף החי, יודעת כי ניסיון זה לא יצלת, ומטיחה בו: "משוגע, מה/ תגיד? שכמה שעות/ אחרי התעורר בך/ הרעב? / שהגוף שלך/ ושלי.../ נאחזו בחיים/ דבקו זה בזה והכריחו/ אותנו לחיות?" (עמ' 33). לרגע נופלים שניהם למין הזיה שמעורר זיכרון ריחות הגוף של הבן (ריח השיער החפוף, ריח הגוף הרחוק, ריח הזעה אחרי משחק, ריחות הקיץ) עד שגם האשה אומרת "...לרגע אפשר