



# **אתי החיים משחק הרבה – דויד גרוסמן בעקבות הספר**



# מתחת לאפם של ההיסטוריונים

## דפנה יצחקי

מהו יחסם של קוראים ליצירת פרוזה המבוססת על אירועים ודמויות אמיתיים, בעיקר היסטוריים? מרגע שמובן כי זה אינו מסמך דוקומנטרי וכי משולבים בו פרטים פרי דמיונו של המחבר, אזי הטקסט פטור לכאורה מנאמנות לאירועי המציאות. עלינו לשפוט את היצירה על פי רמת האמון שאנחנו רוחשים לדמויות, למהלכי העלילה וכדומה, כפי שנשפוט כל יצירה אחרת. מנגד, קיימת תהייה מתמדת, בעיקר כשהסיפור מסופר באופן ריאליסטי, מה נאמן לסיפור ה"אמיתי", מה הוחסר ממנו או התווסף אליו, ובעיקר מדוע, מאיזו סיבה החליט המחבר לצרף דמות או מהלך עלילתי ואיך זה משרת את הסיפור החדש שנוצר. בבסיסה של תהייה זו טמונה השאלה המרכזית, להערכתנו, והיא – מהו הערך המוסף שמעניקה לו ההגשה של סיפור שהתרחש בעולם כיצירה בדויה ולא כמסמך דוקומנטרי.

**אתי החיים משחק הרבה** (הספריה החדשה) מבוסס ("חלקית", כאמור בגב הספר) על פרשת חיייה של אווה פאניץ' נהיר. בסיפור חיייה מקופלים שני סיפורים גדולים. הראשון הוא הסיפור ההיסטורי-פוליטי – אווה היא שורדת גולי אוטוק ("האי העירום") – מושבת עונשין מול חופי קרואטיה, ששימשה את שלטונו של טיטו ל"חינוך מחדש" של אסירים פוליטיים שהואשמו בהסתייגות מהשלטון או בתמיכה בברית המועצות, על ידי עבודות כפייה, עינויים ועידוד אסירים לפגוע זה בזה. אווה הייתה כלואה באי 19 חודשים, ובהם עונתה עינויים קשים ויכלה להם בתעצומות נפש וגוף.

הסיפור הגדול השני של אווה קשור לסוגיה האוניברסלית בדבר המחויבות של הורה כלפי יוצאי חלציו. טרם נלקחה אווה למאסר היא עשתה בחירה מתוך הבנה כי

לבחירתה השלכות שידונו את בתה בת השש – אמנם לא למוות – אך לסבל ממשי. הסיפורים אינם בלתי קשורים, היות שהנסיבות הפוליטיות הקיצוניות הן בוודאי רלוונטיות, אך את ההחלטה קיבלה אווה האישה-האדם-האם הפרטיקולרית, ולא בהכרח אווה האסירה הפוליטית בגולי אוטוק.

סביב סיפור אנושי מורכב זה בנה גרוסמן את עלילת הרומן שבמרכזה שלושה דורות – ורה בת דמותה של אווה, נינה בתה וגילי נכדתה. הרומן מסופר ברובו הגדול (למעט העדות של ורה לקראת סופו של הספר) בקולה של גילי הנכדה, המתעדת במחברתה את קורות המשפחה. לגילי, כבת ארבעים, יש בן זוג והיא אינה אם. ברקע מתוארות הכנות לנסיעתה עם אביה רפאל ואמה נינה ועם סבתה ורה לגולי אוטוק למסע שורשים שיתועד בדיבור ובצילום וכן ביומן שמנהלת גילי. התייעוד מתחיל זמן קצר לפני הנסיעה המשפחתית ומדלג קדימה ואחורה בזמן: לתקופת ההיכרות של סבתה ורה עם בעלה השני טוביה, אביו של רפאל, עוד אחורה לתקופת נעורתה של ורה, קדימה לשנות ילדותה שלה וחוזר חלילה.

כאילו כדי לאותת לקורא הנוקדן שתוהה כיצד יכולה גילי לדעת פרט זה או אחר, היא מעירה מפעם לפעם כי מידע זה סופר לה בשלב כלשהו. עניין זה יוצר פעמים רבות תחושה של אילוץ ומחייב הסבר, כיצד לדוגמה יודעת גילי פרטים אינטימיים כל כך על מערכת היחסים של הוריה, באיזו סיטואציה בדיוק סביר שאביה ישתף אותה במידע כזה וכיצד ניתן להצדיק זאת תוך שמירה על אמינות הסיפור. בכל פעם נמסרת לנו פיסת מידע ונרמזים פרטים הנוגעים להתרחשויות שטרם תוארו, בעוד קורותיה של סבתא ורה בגולי אוטוק מסומנים כאפיזודה האפלה ביותר, והקורא מבין כי היא לא תיחשף בנקל.

הזוועה הגדולה נרמזת כאמור כבר בתחילת הספר ואף לכל אורכו, ואילו את העדות עצמה אנחנו מקבלים לקראת סופו. זהו מהלך שאנו כקוראים מורגלים בו מספרים העוסקים בגיבורים שעברו חוויות טראומטיות ומסרטי תעודה המלווים את הגיבור עד לקתרזיס שבו נחשפים הפרטים. המכניזם הזה פועל באופן הצפוי גם כאן, והפרטים המפורשים מאוד מובאים לקראת סופו של הספר בכמה קטעים המודפסים בגופן שונה ומביאים את סיפורה של ורה בגוף שלישי. זהו מהלך שפועל באופן אפקטיבי, ויש להניח כי הציפייה הזו לפרטי העדות המפורשים תביא את רוב הקוראים אל קצהו השני של הספר.

האם כקוראים אנו מצפים שהעדות של ורה תהיה דומה ככל האפשר לעדותה של אווה? לכאורה כן. אנו רוצים לדעת מה בדיוק אירע באי הזוועות שבו שהו נשים

בשר ודם שחיו בקרבנו. איננו רוצים לחשוב על עצמנו כעל מי שמעוניינים סתם כך לקרוא תיאורי זוועה, ועם זאת ברור כי נחוש בלתי מסופקים אם נסיים את הספר מבלי שתינתן לנו העדות המפורטת. מנגד, עדותה של אווה "האסירה האמיתית" תועדה, והיא זמינה לקוראים ולצופים (ראו לדוגמה הסרט הדוקומנטרי "אווה" של אבנר פיינגלרנט ומכבית אברמזון). נדמה כי דוקא כאן החוזה שלנו עם המחבר מאפשר לו (ואולי אף מחייב אותו) להציע לקורא את ההתבוננות הפואטית שלו. קשה שלא לחשוב על ברוננו, בן דמותו של הסופר והצייר ברוננו שולץ בעיין ערך: אהבה של גרוסמן מלפני כשלושה עשורים (הקיבוץ המאוחד והספריה החדשה). גרוסמן מעיד באחרית הדבר לספר שבו קובצו יצירותיו של שולץ, כי דמותו של ברוננו היא "אמיתית ובדיונית כאחת. הברחתי אותו, בימי המלחמה מדרוהוביץ', מתחת לאפם של חוקרי הספרות וההיסטוריונים, אל המזח בדנציג, ושם הוא קפץ למים והצטרף ללהקה של דגי סלמון" (חנניות קינמון, בית-המרפא בסימן שעון החול, הספריה החדשה, עמ' 317). אינני בטוחה כי בהבאת עדותה של ורה ברומן מצליח גרוסמן שוב להעביר את דמותו הבדיונית מדפי ההיסטוריה לדפי הספרות בצורה מרתקת כפי שעשה עבור ברוננו.

עלילת הספר מתייחסת כמובן גם לשאלת המחויבות ההורית. אף על פי שהספר מאוד אמפתי כלפי דמותה של ורה כמי שעברה התעללות איומה וממושכת, חמלה עמוקה עולה גם כלפי נינה הבת וגילי הנכדה – על כך שהבחירה של ורה צילקה אותן כל כך, את נינה באופן ישיר ואת גילי בעקיפין, היות שבחירתה של ורה פגעה אנושות ביכולתה של נינה לתפקד כאם לגילי ואולי אף ביכולת של גילי לדמיין את עצמה כאם. עם זאת, יש לציין כי העיסוק בנושאים אלו מושפע מהטון הכללי של הספר, שהוא דחוס יתר-על המידה באופן שאינו מותיר מרחב רב לקורא לתהות מהי עמדתו שלו ומהי הפרשנות שהוא היה מעוניין להעניק לאמירה או למחווה כלשהי. דמותה של גילי המספרת, שלמעשה מעניקה את הקול לרוב רובו של הסיפור, נוטה לפרטנות יתר ולחזרתיות, כך שמתקבלת תחושה כי כל רעיון מתואר שוב ושוב ("הפצע של חייו דימם קצת. טיפות, לא יותר", עמ' 72). היא חובבת התחכמויות לשוניות ("זכור את אשר עשה לך אמל"ק", עמ' 93; "היא גורמת לורה להיראות קצת, איך להגיד, על הספקטרום הנרקסיסטי", עמ' 98) ומשתמשת בהן באינטנסביות שבעיני מלאה את הקורא. בכלל, החיים של הדמויות בהווה הסיפור הם רצף של מחוות מאוד דרמטיות, המובילות את הגיבורים ללא הרף לסיטואציות של וידוי, שאינן תמיד אמיונות מאוד. בשלב מוקדם יחסית של הספר מגלה נינה

לקרוביה כי היא חולה במחלת האלצהיימר וכי מצבה צפוי להחמיר. אם לרגע עולה בקורא התהייה המעניינת מדוע בחר המחבר דווקא במחלה זו, ואם מסתרת כאן איזו אמירה, היא מוטחת מיד בפנינו בדבריה של נינה לרפאל: "אם חמישים וכמה שנים את מתאמצת בכל הכוח לשכוח עובדה אחת מסוימת, נניח – שאמא שלך נטשה אותך וזרקה לכלבים כשהיית בת שש־וחצי, אז בסוף את שוכחת גם את כל שאר העובדות" (עמ' 66). בהמשך אף מתארת נינה את מחלתה לגילי בתה ואומרת "סוף סוף הגיע מישהו שרוצה אותי ורק אותי, ומתעקש עליי לחיים ולמוות" (עמ' 175). ייתכן שמחשבה כזאת עוברת במוחם של חולים, אך קשה להאמין ששמישהו יאמר משפט כזה בטון דרמטי ליקירו.

נתקלתי בטענה כי הקול האינטנסיבי של גילי המדברת עצמה לדעת הוא שיקוף של מצבה התלוותי וניסיון למצוא קיום ומקום לעצמה. אני התקשיתי לראות זאת, אבל ייתכן שיש כאן אמירה פואטית שקושרת את התוכן עם הצורה. במרוצת הדיבור העמוס של גילי צפות ועולות מדי פעם סצנות קצרות, לעיתים של שורות מספר בלבד, שהן יפות ונוגעות ללב, ובהן סצנת מותו של טוביה, בעלה השני של ורה, ביקורה הראשון של ורה בת החמש באופרה כפרס על התנהגות טובה, ורה הבוחנת את בתה על לוח הכפל כמעט מיד כשהן מתאחדות לאחר פרידה ארוכה וטעונה.

בספרו זה מביא גרוסמן פרק היסטורי המייצג אכזריות בלתי נתפסת של שלטון כלפי אזרחיו, שהוסתר מפני הציבור שנים רבות, ואין ספק כי כל עדות השופכת אור על שהתרחש שם ראוי וחשוב שתסופר בקול גדול. למעטפת של עלילה בדיונית יש החופש לעבות את הסיפור, לסחוף את הקורא באמצעות מהלכי עלילה ויחסים בין הדמויות. כשמדובר בקהל קוראים מבוגר, אין בכך די. עלינו לבחון את היצירה על איכויותיה, שהן גם מעבר להנגשתה של פרשה היסטורית.