



# אות

כתב עת לספרות ולתיאוריה

04 גיליון  
2014 קיץ

עורכים מיכאל גלזמן, מיכל ארבל, אורי ש. כהן  
המערכת אבנר הולצמן, חנה נוה, מנחם פרי, חנה קרונפלד, עוזי שביט  
רכזי המערכת חן אדלסבורג, נדב ליניאל  
עריכת טקסט דינה הורביץ  
עריכה גרפית מיכל סמו־קובץ ויעל ביבר, המשרד לעיצוב גרפי באוניברסיטת תל־אביב

על העטיפה: חיילים בשוחות, מלחמת יום הכיפורים, סני 1973 (אוסף התצלומים הלאומי, מחלקת צילומים,  
לשכת העיתונות הממשלתית)

כל הזכויות לפרסום הסיפור "ברמן, למה עשית לי את זה?" שמורות לאמנון דנקר, לדודו גבע ולהוצאת מודן

ot.kipp@gmail.com

© 2014 כל הזכויות שמורות למערכת אות, מרכז קיפ, בניין רוזנברג, אוניברסיטת תל־אביב, תל־אביב 6997801

הוצאת הקיבוץ המאוחד

נדפס ברפוס אליניר

# לא יהיה בסדר: על אוקטובר: יומן מלחמה של יורם קופרמינץ

שירה סתיו

אין שום שיטה בהפגזה / יש רק שיטה בפחד והשיטה פשוטה, כל הזמן פחד  
יורם קופרמינץ, אוקטובר: יומן מלחמה<sup>1</sup>

זוועות המלחמה, כמובן, הן שניתנות כסיבה הממשית לפחד הזה. ואולם,  
התמדתו האלימה, הכמורמיסטית, מעלה אותו מצירוף הנסיבות הפוליטיות  
ואפילו החברתיות (שבו היה הפחד נגרם כתוצאה מדריכו) לרמה אחרת: הפחד  
נעשה מדד לאנושיות, כלומר לקריאת אהבה.

ז'וליה קריסטבה, כוחות האימה: מסה על הבזות<sup>2</sup>

- \* תודה למיכל ארבל, לאורי ש. כהן ולקורא/ת האנונימי/ת על עצותיהם שסייעו לגיבוש הנוסח הסופי של המאמר. תודתי גם ליורם קופרמינץ ולגליה יהב על התמונות מתוך התערוכה "אוקטובר".
1. יורם קופרמינץ, אוקטובר: יומן מלחמה, כבל, תל-אביב 2000, עמ' 12. מכאן ואילך, מספרי עמודים בסוגריים ללא ציון המקור מפנים כולם לספר זה.
  2. ז'וליה קריסטבה, כוחות האימה: מסה על הבזות, מצרפתית: נועם ברוך, רסלינג, תל-אביב 2005 (1980), עמ' 110; ההדגשות במקור.

"יומן מלחמה, 5 באוקטובר. סתם שמו אותנו על משאית / שלושים מיוחדים נוסעים בחשיכה לכיוון זיקים" (עמ' 5). במילים אלה נפתח יומן המלחמה של יורם קופרמינץ: בהינף תחילתו של האירוע, ללא רקע, ללא סיבה, ללא הכנה, ללא הקשר שיטעין אותו בהסבר ובמשמעות. "סתם". ב-1973, עם פרוץ המלחמה, קופרמינץ היה חייל צעיר בן שמונה עשרה ועשרה חודשים, קצ'ר המסונף לגדוד הנדסה קרבית. הוא חווה שבועיים של לחימה והפגזות בחזית המצרית עד שנפצע קשה ופונה מן החזית. הטקסט מעביר היטב את חוויית האימה וההלם של מי שנעשה לימים לאמן פלסטי, תחילה צייר ואחר כך צלם.

אוקטובר: יומן מלחמה נכתב באוקטובר 2000, ראשית ימי תרבות הרשת בישראל, כרצף של רשימות שנכתבו ישירות לפורום באתר האינטרנט "בננות", ללא עיבוד מוקדם, תחת הפסודונים "אחמד הערבי האמיתי", והיו מיועדות לקבוצה קבועה פחות או יותר של מגיבים – מעין מועדון חברים ארעי – שעודדו את קופרמינץ להמשיך בכתיבה מיום ליום ולהשלים את היומן. זוהי עדות הנמסרת במרחב תקשורתי בהכרח, שהוא המאפשר והוא המוליד אותה. התאריכים בראשי ארבעה עשר פרקי היומן – 5 באוקטובר עד 18 באוקטובר, ללא ציון השנה – מציינים את ימי הכתיבה בשנת 2000: כל תאריך חופף לתאריך המקביל לו במלחמה שהתחוללה בדיוק עשרים ושבע שנים קודם לכן. כמעט מיד, בתוך פחות מחודש מיום הפרסום באתר, ראה הטקסט הווירטואלי אור בדפוס, בהוצאת ככל. לדברי קופרמינץ, זהו ככל הנראה הספר הראשון בעברית שפורסם תחילה ברשת ורק אחר כך בדפוס.<sup>3</sup> ואולם, עברו הווירטואלי של הספר אינו חלק מחוויית הקריאה בו, שהיא מעט מתעתעת, שכן רק בעמודו האחרון מתבהר מרחק הזמנים בין זמן התרחשות לזמן הכתיבה. למעט מקומות ספורים המעידים על כתיבה רטרופקטיבית, הטקסט יוצר את האשליה שרשימות אלה נכתבו בשדה הקרב ממש, בעת התרחשות האירועים. הרשימות אינן נענות לאופני כתיבה מסורתיים של סיפור וחוויה: הן כתובות בשורות קצרות וקצוצות המקשות על כל ניסיון לשייכן לז'אנר ספציפי של שירה או פרוזה, וקיטוען המקרי לובש צורה של כתיבה חפוזה וחטופה, הממעיסה בסימני פיסוק, או של מקצב הדיבור והנשימה – ייצוג המעניק ליומן חיות עזה, בלתי רגילה.

## א. מלחמה

ייאמר מיד: אוקטובר: יומן מלחמה – ספרון-מחברת קטן ונשכח שכבר מזמן אזל מן הדפוס – הוא ספר חריג בנוף ספרות המלחמה בעברית. זהו צאצא חריג ומוזר לא רק בשורה ארוכה של בנים ממשיכים ו"חיילים טובים", או בספרות המחאה האנטי-מלחמתית בעברית; גם אם לא נבחן אותו על רקע יצירות השייכות לתחום "הספרות היפה" נבחין בשוני הניכר בין הטקסט הדליל והמקוטע הזה ובין סיפורי חיים ותיעוד אישי אחרים – גם אם לא רבים – של לוחמים במלחמות ישראל בכלל ובמלחמת יום הכיפורים בפרט.<sup>4</sup>

3. הדברים נאמרו בשיחה שקיימתי עם יורם קופרמינץ ב-10 בנובמבר 2013.

4. ראו, למשל, יובל נריה, אש, זמורה-ביתן, תל-אביב 1989; חיים סבתו, תיאום כוונות, הוצאת ידיעות אחרונות, תל-אביב 1999; אבנר גליקליך, ההר, הוצאת ידיעות אחרונות, תל-אביב 2002; מנחם אנסבכר, רסיס ממש הכסף, הוצאת דניאלה דיינור, תל-אביב 2003, ועוד. פרק

סדרה אזרחי כותבת כי ספרות המלחמה בעברית מתנודדת בין שיח היסטורי-פוליטי, העוסק ביחסים בין תרבות לאומית לאלימות קולקטיבית, לבין שיח פואטי-מיתי המושתת על הקשר שבין העם לסמכות-על דתית ומוביל לייצוגים אפוקליפטיים ודיסטופיים. בסוף המאה העשרים, טוענת אזרחי, נעשתה הספרות לזירת עימות בין שתי האופציות הללו.<sup>5</sup> אולם ספרו של קופרמינץ אינו נוטה אל אחד מן הערוצים הנתונים הללו, וממילא גם לא אל העימות ביניהם: הוא מוותר מראש הן על הסיפור ההיסטורי והקשרו הלאומי, המדיני והחברתי, והן על פיתוי הרבדים המיתיים של סיטואציית החורבן שמציעה המלחמה. יומנו מביא חיוויים המוצמדים באורח בלעדי להתנסותו של היחיד, תוך התעלמות ואף התנערות ברורה מכל מה שעשוי לנכס את המלחמה למנגנון של הצדקה עצמית, ומביע סירוב ראשוני, מידי ועיקש לקבל את המלחמה כחלק אינטגרלי של החיים או כ"רכיב קביל ברצף המתמשך של החוויה האנושית", כפי שמכנה זאת ג'ורג' מוסה.<sup>6</sup>

התמקדותו הבלעדית של קופרמינץ בהלם הזוועה נוקטת עמדה ברורה ובלתי מתפשרת נגד המלחמה, המוצגת כחוויה שאין בה שום יוקרה וזוהר, פעילות אומללה ומגונה, מפלצתית ומטופשת, חסרת טעם ונטולת תכלית. זוהי עמדה אנטי-מלחמתית ביקורתית וגורפת, כזו שאינה תולה את מחאתה בהקשר הספציפי של אירועי המלחמה (ההקשר הפוליטי הקונקרטי, "מחדלים" וכשלים בהכנה הצבאית והנפשית למלחמה, בעיות בתנאי השטח, תפקוד הדרג הפיקודי וכיוצא באלה) ואינה מתרככת בשום הצדקה או אפילו התלבטות כאשר לנסיבות היציאה למלחמה או המחיר ששולם.<sup>7</sup> אפשר לשער כי עמדה זו היא אחת הסיבות לכך שעדותו

- בספרו של גדעון אביטל-אפשטיין על זיכרון מלחמת יום הכיפורים דן בכמה מן הטקסטים הללו, שנכתבו כתיעוד אישי, וראו גדעון אביטל-אפשטיין, "ביוגרפיות וסיפורים מהחיים", 1973: הקרב על הזיכרון, שוקן, ירושלים ותל-אביב 2013, עמ' 116-145.
5. סדרה אזרחי, "המלחמה בספרות העברית", בתוך ירמיהו יובל (עורך ראשי), זמן יהודי חדש: תרבות יהודית בעידן חילוני - ממבט אנציקלופדי, כרך ג: ספרויות ואמנויות (עורכים: חנן חבר ודן מירון), כתר, ירושלים 2007, עמ' 206.
6. ג'ורג' ל' מוסה, הנופלים בקרב: עיצובו מחדש של זכרון שתי מלחמות העולם, מאנגלית: עמי שמיר, עם עובד, תל-אביב 1993 (1990), עמ' 9.
7. השוואה לספרים אחרים שנכתבו בידי מי שלחמו במלחמת יום הכיפורים מלמדת על הקושי שבשלייה גורפת שכזאת של המלחמה. כך, בספרו של יובל נריה, אש, חושב הגיבור לעצמו לאחר המלחמה: "איך אפשר. איך אפשר שישכחו ואם ישכחו, כעס בלבו, הוא לא פראייר, הוא למלחמה נוספת לא ילך" (נריה, אש, לעיל הערה 4, עמ' 176), ואף על פי כן הוא מתגייס גם ללחימה בלבנון, ולצד ההלקאה העצמית על כך שהשתתף ב"מלחמה המיותרת" הוא מנחם את עצמו בכך ש"חשבון הנפש היה יותר ברור הפעם, יותר נקי. מפקדיו ופקודיו חזרו והעירו שתפקד היטב, שנהג נכון ברוב הזמנים. ורוב זה הרבה מאוד, בעת מלחמה" (שם, עמ' 183). דוגמא נוספת: בתמונת הסיום בספרו של אבנר גליקליך ההר, לאחר עשרות עמודים המתארים את הזוועה הפיזית של קרב עקוב מדם ברמת הגולן ביומה השלישי של מלחמת יום הכיפורים, מצטמצמת הביקורת של הגיבור, בן-דמותו של הסופר, לנסיבות הצרות של הקרב הכושל: "הדבר המקומם והבלתי נסבל ביותר בכל העסק הוא שכל זה היה לשווא! לחינם הקריבו את חייהם, לחינם! כל מפקד כיתה טירון, כל חניך מתחיל בקורס שלו, היה יכול וחייב לצפות את המארב הסורי לפרטי פרטיו! מדוע לא חשבו כמו שצריך לפני הקרב, מבעוד מועד? מדוע לא יכלו להקדים תרופה למכה? מדוע התגלגלו הדברים באופן כזה? איך אפשר להסביר זאת, להצדיק

של קופרמיניץ נותרה בשוליים השוליים של המפה הספרותית, בבחינת קוריוז המוכר למת מעט משוגעים לדבר.

למרות מרכזיותה של חוויית המלחמה בקורותיה של מדינת ישראל, בתרבותה ובחייהם של סופריה,<sup>8</sup> היקפה של ספרות "רומן החזית" שבה – כלומר יצירות שמרחב התרחשותן מוגבל לשדה הקרב והן מעמידות במרכזן את חווייתו של החייל הלוחם – הוא מצומצם יחסית. במבוא לספרו מול האח השותק כתב דן מירון על נסיבות היווצרו של תת-ז'אנר זה במלחמת העולם הראשונה כמניע בהולדתה של רגישות אמנותית מודרניסטית וכחלק ממנה. מירון מציין את קוויהם האנטי-היסטוריים ואנטי-אידיאולוגיים של "סיפורי יודוי מזעזעים" מקו האש ומבחין ביניהם לבין ספרות המייצגת את המלחמה כזירת התרחשות חברתית-היסטורית וכאקט של בחירה מוסרית. כל אלה מתוארים בספרו כשתי נורמות פואטיות מנוגדות:

מצד אחד, ספרות [...] אקסיסנציאליסטית, התרשמותית, יומנית-יודיית, נזילה במבניה, שאינה מוליכה לסיומים שיש עמם "התרה" וקתאריס, אנטי-היסטוריסטית ואנטי-אידיאולוגית; ומצד אחר, ספרות אסנציאליסטית, מימטית, מסופרת או מושרת על ידי דובר שאינו שרוי בלבה של החוויה, מסורתית ומוצקה במבניה, מוליכה לסיומים "סגורים", היסטוריסטית ואידיאולוגית בתפיסת המציאות שלה.<sup>9</sup>

לדעת מירון, המאבק בין שתי הנורמות מתמצע, בהשפעת מלחמת העולם השנייה, בהכרה ספרותית בכך ש"המלחמה, עם כל הכאטיות והמצבים האבסורדיים שהיא מולידה, אין היא ביסודה מצב אבסורדי, משום שלפעמים היא הדרך היחידה להתייצב מול הרוע ולנסות לכלום אותה"; המיצוע מתבטא אפוא בניסיון לאזן ולייצג את המלחמה "הן ככבואה של מצב קיומי אבסורדי עקרוני והן כזירת התרחשות חברתית-היסטורית וכאקט של בחירה מוסרית".<sup>10</sup> ההבחנה בין הספרות ה"חווייתית" לבין זו ה"מימטית", ויישוב הסתירה ביניהן באיזון בין אבסורד לבין חיוביות, מוליכה את מירון לטענה בדבר הספרות העברית:

הספרות העברית לא יכלה להתייחד ארוכות עם המוות האפל מאוד של החיילים ועם ההשתמעויות שלו. היא היתה זקוקה יותר ויותר לאיזון רוחני, שיאפשר

- זאת? חובבנות ארוהה!" (גליקליך, ההר, לעיל הערה 4, עמ' 196). אביטל-אפשטיין מציג עמדה שונה משלי ורואה את הספרים הללו ורבים אחרים כטקסטים המביעים עמדה אנטי-מלחמתית מובהקת, וראו אביטל-אפשטיין, הקרב על הזיכרון, לעיל הערה 4, עמ' 444).
8. על מרכזיותו של המיליטריזם בספרות העברית ראו דן ירב, איזה מלחמה נהדרת: טקסטים וסמלים מיליטריסטיים גלויים וחבוים בספרות הישראלית: גישה ביקורתית, תמוז, תל-אביב 2002.
9. דן מירון, מול האח השותק: עיונים בשירת מלחמת העצמאות, הוצאת האוניברסיטה הפתוחה וכתר, תל-אביב וירושלים 1992, עמ' 22. חלוקה זו משחזרת למעשה את עוינותו של תומאס מאן כלפי "סיפורי יודוי מחוספסים וישירים" משרה הקרב, את ההייררכיה הברורה שצויר "בין סיפורת החזית המזעזעת והפרימיטיבית לבין אמנות הסיפור הגדולה", ואת הבררה שניסח בפני בני דורו, כפי שכותב מירון, בין סיפורת של חוויות מזעזעות וסנסציוניות המערפלות כל יכולת ניתוח ונטולות כל ניסיון לדיקו, לעידון ולתחכום, לבין "רוח הסיפור" והלשון המשוכללת; וראו שם, עמ' 15.
10. שם, עמ' 22.

הבלעה של חוויות כאוטיות ודיסאינטגרטיביות בתוך אמונה בתהליכים חיוביים, המבטיחים התגברות על סתירות פנימיות וגישור פערים. בספרות העברית לא יכלה חוויית המלחמה להתפתח לתפיסת מציאות כאוטית-אבסורדית מוחלטת כזו שמצאה את ביטויה, למשל, במסע אל קצה הלילה (1932) של פרידננד סלין.<sup>11</sup>

דבריו של מירון מבליעים פסיחה, מעבר חלק, בין תיאור של "מציאות" – אין ספרות אנטי-מלחמתית "טהורה" בעברית – לבין ודאות פרשנית הקובעת כי "לא יכלה" להיות ספרות כזו, "ודאות" המכפיפה את הספרות לסדר לאומי מדומיין<sup>12</sup> ומזמינה דיון אידיאולוגי ופוליטי. אולם היעדר זה אינו מוצג כאן כלל כשאלה: השאלה "מדוע אין" אינה נשאלת לפני שנקבע ללא עוררין כי "הספרות העברית לא יכלה". היעדר אינו מנוסח כלל כהיעדר אלא כמובן מאליו הנגזר מצרכיה של הציונות ומצרכיה של ספרות ציונית (לא מיותר לשאול אם אפשר שזהו גם "המובן מאליו" של עצם היציאה למלחמות). מירון אמנם מסייג מעט, בסוגריים, את אמירתו הנחרצת וכותב כי "שום יהודי לא יכול לראות את מלחמת העולם השנייה או את מלחמת העצמאות כחסרות פשר והצדקה מוסרית (אם כי מלחמות ישראל המאוחרות יותר נעשו ודאיות פחות מן הבחינה הנדונה)", אך למרות אותה "ודאות פחותה" הוא מוסיף וקובע כי "כמעט לא ניתן היה לפתח בעברית ספרות-מלחמה קיומית אנטי-היסטורית 'טהורה'".<sup>13</sup> האם ספרות כזאת אכן "לא יכלה" להיווצר בעברית, כפי שטוען מירון, או שמא היא "לא רצתה" להיווצר ולהתפתח כאן, לנוכח מלחמות שהוויכוח על פשרן והצדקתן הולך ומתחדד כל העת בשיח הציבורי והתרבותי בישראל? מלחמת יום הכיפורים הייתה, ללא ספק, אחת מנקודות השבר הידועות בשיח זה, אולי גם זו שהניעה את עצם היווצרו של השבר ואת ראייתה בעיני חלקים רבים בציבור כ"חסרת פשר והצדקה מוסרית".<sup>14</sup> והאם אכן לא נוצר ולא התפתח כאן תת-ז'אנר אנטי-מלחמתי של "ספרות-מלחמה קיומית אנטי-היסטורית"?

11. שם, עמ' 29.
12. כלומר סדר לאומי המועיד למיתוס המלחמה ולייצוגיה, גם הספרותיים, תפקיד נכבד של גיוס, טיפוח חוסן, פטריטיביות ונכונות להקרבה – מרכיב יסודי במלאכת הדמיון של הקהילה, וראו בנדיקט אנדרסון, קהילות מדומינות: הגיגים על מקורות הלאומיות ועל התפשטותה, מאנגלית: דן דאור, הוצאת האוניברסיטה הפתוחה, תל-אביב 2000 (1983).
13. מירון, מול האח השותק, לעיל הערה 9, עמ' 23, וראו בהקשר זה ביקורת על עמדתו של מירון בספרו של יצחק לאור, אנו כותבים אותך מולדת: מסות על ספרות ישראלית, הקיבוץ המאוחד, תל-אביב 1999, עמ' 200.
14. מלחמת יום הכיפורים, שנתפסה בתודעת חלקים גדולים בציבור לא רק ככושלת אלא אף ככזו שאפשר היה למנוע את התרחשותה, ידועה כמלחמה ששברה את הקונסנזוס, ריסקה את ה"אופוריה" שלאחר מלחמת ששת הימים והביאה להתערוריתה של מחאה פוליטית ובסופו של דבר למהפך פוליטי ולהסכם השלום עם מצרים. כפי שמראה אודי לבל, מלחמת יום הכיפורים היא גם קו שבר ב"מודל השכול ההגמוני" בתרבות הישראלית משום שבה חדלו המשפחות לשתף פעולה עם תפקידין הסמלי כסוכנות חניכה לגיוס והקרבה והחל תהליך האינדיבידואליזציה של השכול, וראו מאמרו "סדקים במודל השכול ההגמוני: ההתנהגות הפוליטית של משפחות חללי מלחמת יום הכיפורים", בתוך משה שמש וזאב דרורי (עורכים), טראומה לאומית: מלחמת יום הכיפורים אחרי שלושים שנה ועוד מלחמה, מכון בן-גוריון לחקר ישראל והציונות, שדה בוקר 2008, עמ' 325-349.

שאלות אלו עדיין טעונות מחקר ובדיקה, לא רק מן הצד הספרותי אלא גם מתוך עניין בשאלה "במה מועילה ומזיקה ההיסטוריה לחיים", כלומר מה מטרתו של ההיבט ההיסטוריוסיטי, מה תפקידו ואילו צורות הוא לובש בספרות המדינה, ככל שהיא נוגעת באירועי המלחמות הגורשים את קורותיה.

מכל מקום, ספרו של קופרמינץ מנכיח בוודאות את מה שכביכול נעדר כל כך מן הרצף המגוון של ספרות המלחמה בעברית.<sup>15</sup> הוא עונה על כל הקריטריונים שמונה מירון, בעקבות המבקר הבריטי מלקולם ברדבורי, כמאפייני רומן המלחמה המודרני: התרכזות בלעדית בחזית ובחוויות החייל בה, הימנעות מרבית מהרחבה אידיאית ומפרשנות היסטורית של הוויית הקרב, היצמדות לדרכי מסירה מוגבלות וישירות (לעומת המסירה המקיפה באמצעות מספר יודע-כול), היעדרם של רצפים סיבתיים ושל תחושות זמן וכיוון, ותיאור המלחמה כמצב כאוטי ונטול פשר.<sup>16</sup> ואף על פי כן, אין זה "רומן", אפילו לא "רומן מלחמה", אלא טקסט שכותרתו מגדירה אותו כיומן.

15. אין פירוש הדבר שלא נכתבו יצירות, ואפילו יצירות פופולריות, על חוויית המלחמה. שלושה מן הרומנים שזכו בפרס ספיר מאז היווסדו בשנת 2000 מעמידים במרכזם חוויות של לוחמים משדה הקרב: תיאום כוונות מאת חיים סבתו (לעיל הערה 4) על מלחמת יום הכיפורים, אם יש גן עדן מאת רון לשם (ומורה ביתן, תל-אביב 2005) על מלחמת לבנון, ותש"ח מאת יורם קניוק (הוצאת ידיעות אחרונות, תל-אביב 2010) על מלחמת העצמאות. שניים מן הרומנים, של סבתו ושל קניוק, אף כתובים, כמו ספרו של קופרמינץ, כעדויות רטרוספקטיביות על חוויות המלחמה של מחבריהם. אם פרס ספיר מעיד על התקבלותם של "ספרי איכות" בקרב קהל הקוראים הישראלי ועל העמדתו של קנון ישראלי חדש, הרי יצירות אלה משרטטות את גבולות הביקורתיות שהספרות הישראלית עשויה לספוג בכל האמור במלחמות: אמנם כל אחד משלושת הספרים מתאר את רישומי האימה, הזוועה וחוסר האונים שבחויית הקרב, ואף מבטא מהלכים ביקורתיים על היבטים מסוימים של האתוס המלחמתי, אולם אף אחד מהם אינו משתמש בביקורת זו כדי לשלול מכול וכול את עצם הלגיטימיות של המלחמה. נדמה שההפך הוא הנכון ובספרים אלה יש ניסיון לפאר ולהאדיר את ברית הדמים ואת האינטימיות המיוחדת הנוצרת בקרב אחים לנשק, אולי אף להתענג עליהן, באופן המציב את המלחמה כמחוז חפץ מקודש, אבוד ונחשק. כך, למשל, בראיון שנערך עם צאת ספרו לאור אמר לשם כי "עם כל הרגעים הטרגיים בסיפור, הכתיבה שלי באה מערגה למקום שלא הייתי בו, ומערגה של הדמויות למקום שכן היו בו. ישנה גם תחושת החמצה שלי על כך שלא הייתי שם. עם כל התובנות על כך שההתנהלות המדינית היתה גרועה ושבתפקוד של צה"ל היתה תחושה של סתמיות, עדיין יש בי קנאה ללוחמים שחוו את זה, קנאה שאלה לא היו החברים שלי ושלא זכיתי לחוות את האהבה העצומה ביניהם, סוג של אהבה שאני בכלל לא מכיר" (אריאל שנבל, "עולה ללבנון: ראיון עם רון לשם לרגל הופעת ספרו 'אם יש גן עדן'", מקור ראשון, השבועון, 18 בנובמבר 2005, עמ' 8-9). ספרו של סבתו, המבטא ברובו אבל צורב ונוגע ללב על חברו היקר שנפל בקרב, רצוף התייחסויות לכשלים תפקודיים קשים במהלך המלחמה (שם הספר רומז בין השאר לכישלון לבצע "תיאום כוונות" לכוונת התותח – שלב בסיסי והכרחי בהכנת הטנק ללחימה), אך אין בו כל ביקורת על המלחמה, על הרקע לה ועל תוצאותיה. הספר מרבה – כמעט בכל עמוד ועמוד – בציטוטים מן המקורות ומכתבי הקודש היהודיים (רובם המכריע בהקשר לא אירוני), ובכך נוטע את המלחמה עמוק בתוך הרצף המתמשך של ההיסטוריה והתרבות היהודית ומספק לה רקע הקשרי והסברי המצדיק את התרחשותה בבחינת גזרת גורל.

16. מירון, מול האח השותק, לעיל הערה 9, עמ' 20.



יומן המלחמה של קופרמיניץ מציג את עצמו כלא־ספרות ואף נכתב מלכתחילה כלא־ספרות.<sup>17</sup> לצד ההתנגדות המורגשת והמודגשת לנרטיב המקובל של תיאורי מלחמה עולה ממנו גם התנגדות סמויה לקיום "ספרותי" מקובל, המתגלמת בסירוב למתוח את קורותיו במלחמה לכדי נרטיב שלם שיש בו אקספוזיציה, תודעה מתפתחת, קטעי הגות ומחשבות, התייחסויות לדמויות נוספות, דיאלוגים, תיאורי מקום ונוף – כל מה שהיה עשוי לעשות את הטקסט ל"יומן" מלחמה עלילתי ריאליסטי (כפי שנעשה בסיפורי חיים אחרים ממלחמת יום הכיפורים שראו אור בספרים). הטקסט כתוב בשפה דיבורית לחלוטין, שקופה וחשופה, דיווחית גרידא, אמנם לא יובשנית אך נטולת ריגוש נסער, חפה מצירוריות וללא שמץ פיוט.<sup>18</sup> גם התגובות המעטות מאוד שנכתבו על הספר עסקו בו כלא־ספרות. כך, למשל, זמן קצר אחרי פרסום הספר כתב חנן פרנק, נכה מלחמת ההתשה, ביקורת בעיתון הארץ המנוסחת כמכתב אישי לקופרמיניץ: "יורם היקר, [...] החלטתי [...] לענות לך באותו אופן, אישי ואינטימי. ממילא כל צורת דיון אחרת בספרך תעוות את המסר שבו".<sup>19</sup> בהמשך דברי אבקש להציג "צורת דיון אחרת" ביומן, גם במחיר "עיוות המסר", צורת דיון שאכן רואה בו ספרות (כלומר טקסט המושך את תשומת הלב אל המרקם הטקסטואלי, ולאוו דווקא אל המסר והמשמעות), אך תחילה אבקש לעסוק בו כלא־ספרות ולשאול איזו תביעה הוא מציב בפני הספרות. יומן המלחמה של קופרמיניץ ישמש כאן כמעין דוגמא הופכית לטקסטים העוסקים במלחמות, דוגמא החושפת חוסרים חיוניים בתוך הספרות ומחוץ לה ומצביעה, גם אם לא ביודעין, על תפקידיהם ומטרותיהם. נדון אפוא בספר דרך הנוכחות העזה והמתריסה של מה שאין בו. בניגוד למרבית הטקסטים העוסקים במלחמה, לא נמצא על עטיפתו טנק, תותח או מטוס, ואף לא חייל במדים, אלא את קופרמיניץ הפצוע בזמן אשפוזו בבית החולים:

17. בשיחה שקיימתי עם קופרמיניץ הוא לא חדל לחזור באוזני על האמירה "אני לא סופר", וראו לעיל, הערה 3.
18. למעשה, רק מקום אחד בספר מרמז קלושות על זיקתו של הכותב לתחומי האמנות, וגם שם הדבר עולה רק כאופציה "פיוטית" הנשללת מראש. כך נכתבת התעוררות לאחר ליל הפגזה: "אז שמת לי לב שהעיניים בכלל עצומות / איזה אור נכנס פתאום כשפתחתי אותן / איש פיוטי היה אומר ראיתי את רמברנדט מצייר אור" (עמ' 9).
19. חנן פרנק, "קמתי והרמתי אותו, להוציא את שנינו משם", הארץ, ספרים, 3 בינואר 2001, עמ' 1.



לא נמצא בספר שום סימן למניעים המאפיינים מתגייסים צעירים – פטרוטיזם, חיפוש אחר מטרה בחיים, חשש משעמום בורגני, רדיפת הרפתקאות ואידיאלים של גבריות, ובקצרה, כל אותם ערוצים שמוֹסָה מציג כגורמי מוטיבציה לגיוס ולמלחמה בקרב חיילים צעירים.<sup>20</sup> גם לא נמצא בו שום דימויים המציירים את המלחמה כמיתוס נאצל ומרום נפש המקדם תחושות של התעלות, שוויון, התקדשות, השתייכות לקולקטיב – או, לפחות, כזה המעניק משמעות ותחושת שליחות. קופרמניץ אינו מקצה שום מקום לחדוות ה"אקשן", אפילו לא כאדיאל שנשבר, והסימנים המעטים של צבאיות ומבצעיות מונכחים באירוניה ובלגלוג: "בלחש עברה השמועה שבזיקים / בונים את גשר הגלילים / גלילים נשמע סודי לאללה / לי לא היה אכפת בכלל" (עמ' 5);<sup>21</sup> "הקריין אמר, כוחות צה"ל / וצמד המילים האלה נכנס לי לראש ולא הרפה / כוחות צה"ל, כוחות צה"ל. זה נשמע לי כמו כת / מיסטית" (עמ' 7).

20. מוסה, הנופלים בקרב, לעיל הערה 6, עמ' 65.

21. גשר הגלילים, המורכב מגלילי מתכת צפים המחוברים ביניהם, נועד לשמש לצליחה מהירה של התעלה. רעיון הגשר זכה להערכה רבה וזיכה את מפתחיו בפרס ביטחון ישראל לשנת 1972, אך בפועל, בעת המלחמה, הוא התפרק כבר במהלך גירתו אל קו המים ואף עיכב את הצליחה, ובכך הביא לאבדות רבות נוספות. בלקסיקון של מלחמת יום הכיפורים הוא מכונה "האכזבה של מלחמת יום הכיפורים", וראו איתן הבר, זאב שיף ודני אשרי, המלחמה: מלחמת יום הכיפורים, 1973, מהדרוה מחודשת ומעודכנת במלאת 40 שנה למלחמת יום הכיפורים, כנרת, זמורה-ביתן, דביר, הוצאת ידיעות אחרונות, אור יהודה ותל-אביב 2013, עמ' 93.

הטקסט מוותר הן על ז'רגון צבאי בכלל והן על אוצר המילים והמושגים הידועים שאפשר לפגוש בכל ספר שעוסק במלחמת יום הכיפורים, גם בטקסטים הביקורתיים והכאובים ביותר – מילים ומושגים שעצם אזכורם לוקח חלק פעיל, גם אם לא במודע, בתהליך המיתולוגיזציה של המלחמה בסיני: מוצב, מעוז, תעוז, אוגדה, חטיבה, מבצע, ארמייה, קשל"ט, מח"ט, חפ"ק, אמל"ח, "תמסח", "בודפשט", "לקקן", "המוזח", "טמפור", "סיריוס", "קו ברילב", "ציר מכפלת", "ציר לקסיקון", וכו'. קופרמינץ אינו משתמש כלל בקודים הפולקלוריסטיים שעשויים לסמן אותו כחלק מההוויה וכסוכן של המיתוס.

חשוב מזה, אין בספר מידע על המלחמה החורג מעבר לחוויה האישית והמיידידת, אין התייחסות לתולדותיה ולאחריתה של המלחמה: היומן נקטע עם הפציעה והפינוי לבית החולים ב-18 באוקטובר, שישה ימים לפני שהפסקת האש נכנסה לתוקף. ה"מדינה" אינה נמצאת ברקע, לא כל שכן תחושה כלשהי של השתייכות וזיקה ל"לאום", זו שבנדיקט אנדרסון רואה בה מרכיב חיוני בנכונותם של בני אדם לשלם בחייהם למען זרים גמורים.<sup>22</sup> אין קהילה מדומיינת, גם לא בגרסת המיקרוקוסמוס: אין ביטויים של אחוות לוחמים, ה"רעות" הידועה, שג'ודית לואיס הרמן מתארת, בעקבות אפרם קרדינר והרברט שפיגל, כ"הגנה החזקה ביותר מפני אימה כובשת" והתמוטטות נפשית בשדה הקרב.<sup>23</sup> הכותב הוא אדם נטול קהילה: "אני עמדתי במרחק מהם לא היה לי כוח לכאפות / ובכלל לא הכרתי אותם" (עמ' 19); "אני לא הכרתי אף אחד בגדוד הזה / באתי אליו רק חודש וחצי לפני המלחמה / וגם רק בתפקיד קשר, הם היו פלוגה של הנדסה קרבית" (עמ' 22); "בגלל שלא הכרתי אף אחד שם, המקום היחיד / שנשאר לי היה באחורי הרכב המשונה ליד הדלת" (עמ' 25). כך נחסם הפתח להצדקה כלשהי של עצם חוויית המלחמה בבחינת כור המצרף של הידידות הגברית "המקודשת בדם".<sup>24</sup> אין "יום הכיפורים". קופרמינץ מסרב סירוב מוחלט לכנות את המלחמה בשם שנתנו לה המוסדות הרשמיים והתקבע בתודעה הלאומית. השם "מלחמת יום הכיפורים" עושה למלחמה דה-פוליטיזציה, מעניק לה גוון מיתי, מעגן אותה במשמעות, וברובד סמוי יותר גם בהצדקה הקשורה בגורלו הייחודי של העם.<sup>25</sup> השם לוכד בתוכו הן את אופיה הקשה של המלחמה,

22. אנדרסון, קהילות מדומיינות, לעיל הערה 12, עמ' 38.

23. ג'ודית לואיס הרמן, טראומה והחלמה, מאנגלית: עתליה זילבר, עם עובד, תל-אביב 2004 (1992), עמ' 40.

24. על תיאורי אחוות הלוחמים בספרות העברית ראו, למשל, סכתו, תיאום כוונות, לעיל הערה 4; לשם, אם יש גן עדן, לעיל הערה 15.

25. השם "מלחמת יום הכיפורים" קושר את המלחמה למה שחנה ארנדט זיהתה כאֶ-היסטוריות של התפיסה העצמית היהודית, כהוצאה של היהודים אל מחוץ להיסטוריה – מה שמעמיד את הקורבנות היהודית כמהות יסודית, קבועה ובלתי משתנה, "זהות נצחית של טוב" הנפגעת שוב ושוב בגלים חוזרים של רדיפות ופוגרומים, ושולל כל תפיסה של היהודים כסובייקטים פעילים המשתתפים בעיצוב גורלם, וראו Hannah Arendt, "Jewish History, Revised", *Jew as Pariah: Jewish Identity and Politics in the Modern Age*, Grove Press, New York 1978, p. 96. דוגמא סימפטומטית לתפיסה זו בהקשר של מלחמת יום הכיפורים ניתן לראות, למשל, במסה מאת אנדרה נהר שנכתבה כ"הסקת מסקנות רוחנית" מן המלחמה ופורסמה בקובץ מאמרים אקדמי שיזמה אוניברסיטת חיפה בעקבות המלחמה: "מלחמת יום הכיפורים היא פגישת-פניאל (הכוונה להתגוששות בין יעקב למלאך בספר בראשית) נוספת ואין להפרידה

רמז לעיני הנפשות שנכרך בהרס ובהרג הרב שנזרעו, והן את הצורך בחשבון נפש לאומי, ויחד עם זה הוא גם רומז לכך שהקורבן הועלה ככפרה על חטא ההיכרס ולכן הוא קורבן שלמעשה הקרבתו יש משמעות, הקרבה המוצדקת בדיעבד. אם הקורבנות הועלו ככפרה, הרי עתה, מששילמנו את המחיר, אנו פנויים ללמוד את הלקחים ו"להשתפר" במלחמות הבאות. קופרמיניץ, במחאה, בוחר ב"אוקטובר" – שם המציין את הזמן השעוני והקלנדררי הרגיל, דף מקרי כלוח השנה, השם האפור של הזמן הריק, החף מכל משמעות של גאולה, שהוא גם השם שנתנו המצרים למלחמה ("חֶרֶב אוקטובר"). הבחירה בשם שנתן "האויב" למלחמה מבקשת לבטל את המחיצה מוליכת השולל שבין החייל המצרי לחייל הישראלי ולקבץ את שניהם באותו הצד, הצד המותקף. תמונה אחת בספר, שבה עומד הכותב מול קבוצת שבויים מצרים, בעיניים דומעות, מבהירה כי המלחמה אינה זו הניטשת ביניהם: "הם נראו מפוחדים כמוני / עיניים ענקיות, מפחדות, / [...] / עוד הפצצה התחילה / הם הורידו את הראש כלפי מטה / אני המשכתי להסתכל / אחד מהם גם המשיך להסתכל עלי / עיניים בעיניים, פתאום בכיתי, דמעות / הוא הסתכל עלי מופתע, / לא ידעתי להגיד מילה / כלום, רק דמעות" (עמ' 52). גם הפסודונים שבחר לו קופרמיניץ בעת שפרסם את היומן בפורום באתר "בננות", "אחמד הערבי האמיתי", מבקש לחתור תחת הזהות הלאומית, אותה זהות שבלעדיה לא תיתכן מלחמה מודרנית. כזכור, היומן נכתב באוקטובר 2000, בעצם ימי ההלם והאימה עם פרוץ האינתיפאדה השנייה, בעת "אירועי אוקטובר 2000", שבמהלכם נהרגו שנים עשר מפגינים ערבים אזרחי ישראל ועוד אזרח פלסטיני מירי כוחות המשטרה ומשמר הגבול, ובמקביל לליניץ' ברמאללה. מה המשמעות של צירוף המילים "ערבי אמיתי" באותם ימים של ראשית האינתיפאדה השנייה? מצד אחד, הכינוי מרמז על קורבנות האולטימטיבית של זה שאין מי שישמע את קולו בציבוריות הישראלית, מצד אחר, הוא מצביע על קיומו של מעין "אויב פנימי" או "גיס חמישי" ועל היסוד המאפל הטמון במעשה הכתיבה של קופרמיניץ, המבקש לחרסם בנרטיב הלאומי של המלחמה ולערערו מתוכו. ומעל לכול, הוא תובע מאתנו לחשוב מחדש על החלוקה האוטומטית בין "עם" ל"אויב", המתבצעת על פי קודים לאומיים מוסכמים, ולהטיל בה ספק.

ניתן אפוא לראות את יומנו של קופרמיניץ כאחד מביטוייו של הלך הרוח הספקני, האנטי-מלחמתי והאנטי-הרואי של ספרות המלחמה העברית בשני העשורים האחרונים, ואולי אף כאחד ממבשריו המובהקים, למרות שוליותו. בהקשר זה ניתן להזכיר את ספריהם של חגי ליניק ושל יצחק לאור – שאחדים מהם ראו אור כבר בעשור האחרון של המאה העשרים, למשל מישהו נפל (1996) ומספר מוות (2000) מאת חגי ליניק, עם מאכל מלכים (1993)

משרשרת ההיסטוריה שלנו ולראות בה סתם אפיזודה – טרגית אמנם – אך אפיזודה גרידא. אין לנתח אותה בקני מידה של 'חשבון הגויים'. צדק בלעם בטענו, שבגויים לא נתחשב. ההיסטוריה שלנו אינה עולה בחשבונם של הגויים, הואיל וחשבונם לקוי. מלחמת יום הכיפורים, בחשפה את בדידותנו, הוכיחה שאין היא סתם אלמנט מתימטי במאבקן של מעצמות העל. היא שייכת לממד האנכי, האלוהי, המטפיסי של ההיסטוריה שלנו. בדידותנו ביום כיפור תשל"ד [...] היא למעשה בבחינת מתן תוקף לעובדה, העלולה להיות טרגית, שאין מדינה יהודית אלא בארץ הקודש" (אנדרה נהר, "סלילת דרך להיסטוריה", בתוך אדיר כהן ואפרת כרמון [עורכים], בצל מלחמת יום הכיפורים, אוניברסיטת חיפה, חיפה תשל"ו, עמ' 346; ההדגשות במקור).

ועם רוחי גווייתי (1998) מאת יצחק לאור – ואת חייל טוב מאת בעז נוימן (2001), אשה בורחת מבשורה (2008) ונופל מחוץ לזמן (2011) מאת דויד גרוסמן, נסיעה מאת יאיר אסולין (2011), הקומדיה הציונית מאת כליל זיסאפל (2012), ורבים אחרים. ספרים אלה מבטאים ביקורת חדשה כלפי התרבות המיליטריסטית השולטת במהלכה של המדינה וכלפי היסטוריית המלחמות שלה ומביעים פסימיות קודרת המסרכת להציע נרטיב גואל – כל זאת סביב התקווה שהציע תהליך אוסלו והתפוגגותה עם מפנה המילניום.

## ב. יומן

אם כן, "אוקטובר" איננו ציון זמן ריק ממשמעות. אוקטובר 2000 – זמן כתיבת היומן – הוא גם מועד פריצתה של "מלחמה" חדשה. לנסיבות הכלליות – האינתיפאדה השנייה – מצטרפות נסיבות אישיות: הכותב יושב בבניין הנתון בשיפוצים, מכוסה פיגומים ויריעות בד סינתטי ירוק המעלה בזיכרונו את מסכות הפה הירקרקות של הצוות הרפואי בסורוקה, שם היה מאושפז במשך חצי שנה לאחר פציעתו הקשה.<sup>26</sup> בעבורו, "אוקטובר" הוא מסמן מובהק של טראומה, המזמין את הפצעתם המוקצנת של הסימפטומים, את כפיית החזרה. באורח פרדוקסלי, אזרוח העדות באמצעות מסמן ריק כמו "אוקטובר" מתמלא בריטואליות כמו־מיסטית הממזגת עבר והווה ומתיכה אותם ליחידה האינסופית האחת של הטראומה, אלא שאין זו "טראומה לאומית", כפי שנהוג לכנות את מלחמת יום הכיפורים;<sup>27</sup> זהו ייצוג טראומטי המבקש להתנער מכל אפשרות של הלאמה וניכוס אל משמעות קולקטיבית. היחיד נותר בכידודו, זועם, כואב, מתריס ומתריע.

לדברי ז'אן לפלאנש וז'אן-ברטראן פונטאליס, "הטראומה מאופיינת על ידי שטף גירויים שהנו מופרז ביחס לסבילותו של הסובייקט וליכולתו לשלוט בגירויים אלה ולעבדם באופן נפשי".<sup>28</sup> ואכן, אין צורך להכביר מילים באשר לאופיו הטראומטי של הניסיון הנמסר בטקסט של קופרמינגן. כאן ניכרים כל סימניה של מה שמכונה "ניורוזת קרב" (או "הלם קרב") – תחושת הפחד העז וחוסר האונים, אובדן השליטה ואימת ההכחדה, ההיחשפות לאלימות קשה והצפייה במוות גרוטסקי. כל אלה מעוררים בחווה סימפטומים ידועים: דיסוציאציה, ניתוק הקשרים הנורמליים בין זיכרון, ידיעה ורגש; פיצול גוף–נפש ופיצול האדם מעצמו; פריצה לא רצונית של זיכרונות טראומטיים אל התודעה, הכופה חוויה־מחדש של רגעי האימה; צמצום המערכת הרגשית והחושית לכדי קהות וסבילות עמוקה, ועוד.<sup>29</sup>

הזיכרון הטראומטי איננו נוהג כזיכרון רגיל אלא הוא נושא אופי "קפוא ואילם". הוא איננו מקודד בעלילה מילולית ולינגוארית הנשמעת כסיפור חיים מתמשך אלא בתחושות ובתמונות חיות, תמונות בלתי נמחות החתומות בחותם של מוות. "ההתמקדות העזה בתחושה מקוטעת,

26. הרקע לכתיבת היומן תואר בשיחה עם המחבר, וראו לעיל, הערה 3.

27. שמש ודרורי, טראומה לאומית, לעיל הערה 14.

28. ז'אן לפלאנש וז'אן-ברטראן פונטאליס, אוצר המילים של הפסיכואנליזה, מצרפתית: נועם ברוך, תולעת ספרים, תל-אביב 2011 (1967), עמ' 351.

29. הרמן, טראומה והחלמה, לעיל הערה 23.

בתמונה בלי הקשר, מקנה לזיכרון הטראומטי מציאות מתוגברת", קובעת הרמן ומצטטת בעניין זה את פייר ז'נה, הטוען כי "מי ששומר רעיון מקובע של התרחשות אין לומר עליו שיש לו 'זיכרון'. [...] רק מטעמי נוחות אנו מכנים את הדבר 'זיכרון טראומטי'".<sup>30</sup>

באיזו מידה, אם בכלל, נוכל לראות בכתיבתו של קופרמינץ, כתיבה שפרצה כמו באחת לאחר שנים כה רבות של אילמות קפיאה-עיכוב, "עבודת זיכרון"? והרי כתיבה זו אינה מוצגת כרישומי זיכרונות-עבר אלא כמה שמייצג יותר מכול את עבודת ההווה – יומן. ועם זאת, הגדרת הטקסט כ"יומן" אינה מובנת מאליה, לא רק משום שזהו יומן "אד-הוק" המצטמצם לגבולותיו של אירוע מסוים אלא גם משום שאחד המניעים הבולטים לכתיבת יומן הוא הדחף לאחוז באירוע החומק, להנציח אותו בכתב וכך לשמר אותו בזיכרון. כיצד ניתן אפוא להבין כתיבה יומנית שאינה מתארת אירועים בהווה של הכתיבה אלא את עצם פעולת ההיזכרות? היומן, כאמור, נכתב עשרים ושבע שנים לאחר התרחשות המאורעות המתוארים בו. איזו "מלחמה" היא זו שעליה נסב היומן? האם זו המלחמה שהתחוללה ב-1973, האירוע ההיסטורי, זה שנכפה על הכותב לקחת חלק בו כחייל צעיר? או שמא זוהי מלחמה המתרחשת בשנת 2000, בעצם ימי הכתיבה, מלחמתו של הכותב בזיכרונות הטורפים את נפשו? ואם אכן כך הוא הדבר, האם נוכל להוסיף ולראות כיומן טקסט הנכתב מתוך "דחף לזכור"? או, אולי, ההפך הגמור – מתוך דחף לשכוח? דחף שעצם הכתיבה היומנית חותרת תחתיו כל העת ומכשילה אותו מעיקרו? ואם אין זה דחף לזכור או לשכוח, מהו הדבר המניע את כתיבת היומן?

התאריכים הכתובים בראשי הפרקים, ללא ציון השנה, מייצגים את התכתן זו בזו של שתי שכבות זמן שונות – זמן החוויה וזמן ההעלאה על הכתב, זמן ה-reenactment, הביצוע-מחדש של האירוע שהכותב אינו יכול להותיר מאחוריו. כפילות זו מתקשרת לדבריה של קאתי קארות' על הטראומה כ"פצע כפול" המתנה פעולת סיפור כפולה, הכרחית ובלתי אפשרית בעת ובעונה אחת.<sup>31</sup> הנרטיב הטראומטי, כותבת קארות', מתנווד בין משבר מוות למשבר חיים, בין סיפור על אופיו הבלתי נסבל של האירוע לבין סיפור על אופיה הבלתי נסבל של ההישרדות.<sup>32</sup> כך, שתי קומות הזמן הנוכחות בטקסט של קופרמינץ מעידות לא רק על הפיצול ההכרחי בין "דמות" לבין "מספר", בין האני החווה לאני המדווח, אלא גם, ובעיקר, על קריסתן של שתי פונקציות נבדלות אלו זו אל תוך זו, קריסה המבטלת, כביכול, את האפשרות לאחיזה חיצונית. בספרו טראומה בגוף ראשון חוקר עמוס גולדברג יומנים וסיפורי חיים הנכתבים מתוך סיטואציה טראומטית שלב-לבה הוא חוסר אוניס קיצוני. גולדברג אמנם דן בתקופת השואה, במצב טראומטי רדיקלי ומתמשך שאין להשוותו להתנסות קצרת מועד של חייל בשדה הקרב, ואף על פי כן הדיון בעצם הניסיון היומני הטראומטי עשוי ללמד אותנו דבר-מה על פעולת הכתיבה של קופרמינץ. גולדברג עומד על סתירה-לכאורה המובנית בעצם הכתיבה הטראומטית: הכתיבה בגוף ראשון מאפשרת לכותב ביטוי אינדיבידואלי ובכך היא מכוננת שוב ושוב את האני, גם בעיצומם של התנאים הקשים ביותר, אולם אותו אני המתכונן בטקסט מתפרק ומתבטל כל העת בשל החוויה הטראומטית הקיצונית, המצמצמת ומעלימה את קיומו

30. שם, עמ' 55-56.

31. Cathy Caruth, *Unclaimed Experience: Trauma, Narrative and History*, The Johns Hopkins University Press, Baltimore, Maryland 1996, p. 3

32. שם, עמ' 7.

של האדם כסובייקט: "הטראומה [...] משפיעה באופן הרסני על עצם אפשרות הכינון של זהות אנושית כזהות נרטיבית. במובן זה, הטראומה פועלת ככיוון הפוך לכיוון התנועה של סיפור חיים [...] הטקסט מארגן את המציאות הנפשית וההיסטורית, ובה בעת מדווח על הפירוק היסודי שלה, ואף מגלם פירוק זה בתוכו".<sup>33</sup>

האדם הטראומטי כותב את האני שלו מתוך מצב פרדוקסלי של היעדר סובייקט. קופרמיניץ מספר כי לאחר כתיבת פרקו הראשון של היומן דיווח לקוראי הפורום: "ואז נהרגתי".<sup>34</sup> לתחושתו, אין זה רק דיווח על קצו המוחץ של הסובייקט עם פרוץ המלחמה ועם ראשיתו של הניסיון הטראומטי אלא גם עדות על החוויה המיידית של עצם זמן הכתיבה, חוויה המתעוררת אל האירוע ומפעילה מחדש את המנגנונים הנושנים של הטראומה. רק בעידודם הנמרץ של קוראי הפורום המשיך קופרמיניץ בכתיבת היומן והסיר את עדותו על מות האני – ולמעשה עורר אותו לחיים. יש בכך המחשה נוספת לחיוניותו של מרחב תקשורתי, של קשב מסור, שרק בנוכחותו מתאפשרת מסירת העדות ורק הוא עשוי להניע תהליך של עיבוד הטראומה.<sup>35</sup> חוקרים רבים מזהירים מפני כתיבה מתוך הטראומה, כתיבה נטולת הקשר המשחזרת את היעדר המובן והיעדר ההבחנות (בין זמנים, מקומות וזהויות) שאפיינו את ההתרחשות המקורית.<sup>36</sup>

33. עמוס גולדברג, טראומה בגוף ראשון: כתיבת יומנים בתקופת השואה, דביר ומכון הקשרים, אוניברסיטת בן-גוריון בנגב, אור יהודה ובאר שבע 2012, עמ' 102-103.

34. ראו לעיל, הערה 3. בעבודה מ-2003, שפורסמה בבלוג שלו, צילם קופרמיניץ את עצמו עיצום עיניים, כמת, וכתב: "הוא מת, רב טוראי קופרמיניץ מת". הפסיכואנליטיקאית רות גולן כותבת: "אם נקרא את הטראומה כצורה של עדות על היעדרות ניווכח לדעת שזה מעלה על פני השטח את אחד המשפטים הבלתי אפשריים שסובייקט חי אינו יכול להביעם ובאותה מידה להתכוון אליהם: 'אני מת'. אנו חשים זאת שוב בטראומה שבה אנו שומעים דיווח בגוף ראשון של עדות, דיווח המרוקן על ידי היעדרותו מהמאורע שאותו 'חווה' העד לעומק" (רות גולן, "נושאי הסוד: משתיקה לעדות, מממשי לפנטזמה", רסלינג, 7, 2000, עמ' 22-37). בהמשך המאמר אתיחש שוב לעבודה זו של קופרמיניץ.

35. במובנים רבים, התנאים הממשיים של כתיבת הטקסט של קופרמיניץ – פורום באתר אינטרנט – קיימו את מאפייניה הרצויים של "עמדת ההאזנה" של המראיין, כפי שמגדיר אותה הפסיכואנליטיקאי דורי לאוב: "משימת המאזין היא להיות נוכח בלי להפריע [...] באורח פרדוקסלי, המראיין חייב אפוא להיות לא מורגש, לא כופה את עצמו, ובה בעת נוכח, פעיל, מוביל [...] עדות היא תחינתו של הסיפור להישמע; שכן רק כאשר הניצול יודע שהוא נשמע – הוא יעצור כדי לשמוע את עצמו, להאזין לעצמו. לכן, כאשר זרם השברים נקלש, המאזין חייב לחזק אותו ולעודד את קליחתו, את ביטויו החופשי" (דורי לאוב, "נשיאת עדות, או תהפוכות ההאזנה", בתוך שושנה פלמן ודורי לאוב, עדות: משבר העדים בספרות, בפסיכואנליזה ובהיסטוריה, מאנגלית: דפנה רו, רסלינג, תל-אביב 2008 [1992], עמ' 79).

36. למשל, מסתייג מ"סיפורי יודי מזעזעים" (מירון, מול האח השותק, לעיל הערה 9); אזרחי מבכרת "גישה דינמית צנטריפוגלית" על פני "גישה סטטית צנטריפטלית" בייצוג השואה (סדרה אזרחי, "לייצג את אושוויץ: מחנה ההשמדה ואתרים חלופיים במפת הזיכרון", תיאוריה וביקורת, 8, 1996, עמ' 171-178), חבר כותב על ההלם מ-1973 כחוויה אֶ-פוליטית (חנן חבר, "יום כיפור. זה בינינו", זמנים, 84, 2003, עמ' 86-95). וגולדברג מבקר את הפואטיקה המתמכרת לסבל ומתענגת על כאב לא מעובד, בניגוד לפואטיקה אירונית הסודקת אותו (עמוס גולדברג, "גוף, התענגות ואירוניה בייצוג הסבל של תקופת השואה", בתוך אורית מיטל ושירה סתיו [עורכות], כאב בשר ודם: קובץ מאמרים על הגוף הסובל, החולה, המתענג, דביר ומכון

טענה זו חושפת, בין השאר, את סכנת הדה-פוליטיזציה הטמונה בכתיבה מתוך ההלם המגלמת מחדש את העבר ומנציחה את אופיה האַ-היסטורי של החוויה, ועל כן מנטרלת את האופק האתי והפוליטי הגלום בה. דומיניק לה קפרה, למשל, מתריע מפני השתקעות נטולת קודים חיצוניים בהפגן (acting out) של הטראומה ומדבר בשבח של העיבוד (working through) כ"צורה של חזרה המאפשרת מידה של אחיזה ביקורתית בכעיות ושליטה אחראית כלשהי", וכן תהליכי שיפוט ובנייה של סוכנות אתית:

במסגרת העיבוד, האדם מנסה לתפוס מרחק ביקורתי מן הבעיה ולהבחין בין עבר, הווה ועתיד [...]. הוא יוכל לומר לעצמו: "כן, זה קרה לי 'אז', זה היה מכאיב, ומהמם, ואולי אני לא יכול להתנתק מזה לגמרי, אבל אני קיים כאן ועכשיו, והעכשיו הזה שונה מאותו 'אז'". יכולות להיות גם אפשרויות אחרות, אבל העיבוד הוא זה המאפשר לאדם להיות סוכן אתי ופוליטי.<sup>37</sup>

כאמור, בטקסט של קופרמיניץ גלומה הטעיה. ברובו הוא נדמה כאילו נכתב בשדה הקרב ממש, בעצם ימי ההתרחשות, בעיקר משום שהכותב כמעט אינו נדרש לצמד המילים "אני זוכר [...]"<sup>38</sup>. אכן, אין זה זיכרון במתכונתו המוכרת לנו, ואף על פי כן, מקומות אחדים בספר חושפים את עבודתה של התודעה המתבוננת באירועים ממרחק ביקורתי מסוים: "רק לפני כמה שנים הבנתי למה אני שונא שאנשים / מאחרים לפגישות אתי / אני שונא לחכות. ושם חיכינו וחיכינו וחיכינו לכלום" (עמ' 12); "כשאני עושה את הסיכום של היום הזה / עדיף היה לי להיות במקום אחר" (עמ' 32); "במבט לאחור / לא אני הייתי אמור לראות את מצבי הנפשי / אבל למי יש זמן לראות מצבים נפשיים כשיש מלחמה? / תמיד כשאני שומע לאחור פעולה צבאית כזו או אחרת / את הקריין מכריז 'כוחותינו חזרו ללא אבידות בנפש' / ברור לי שאף אחד מהחוזרים / לא עבר שום בדיקה נפשית" (עמ' 35). "כמעט כתבתי שהבוקר עבר

הקשרים, אוניברסיטת בן-גוריון בנגב, אור יהודה ובאר שבע 2013, עמ' 62-100).  
37. דומיניק לה קפרה, לכתוב היסטוריה, לכתוב טראומה, מאנגלית: יניב פרקש, רסלינג, תל-אביב 2006 (2001), עמ' 167. את המושגים "הפגן" ו"עיבוד" שואל לה קפרה מן התיאוריה של פרויד, וראו זיגמונד פרויד, "היזכרות, חזרה ועיבוד", הטיפול הפסיכואנליטי, מגרמנית: ערן רולניק, עם עובד, תל-אביב 2002 (1914), עמ' 119-114.

38. קופרמיניץ נדרש למילים אלה פעמיים בלבד לאורך הטקסט כולו. בפעם הראשונה הוא מתאר את הבריחה חסרת השחר בחול בעיצומה של הפגזה: "זה היה מתיש לרוץ בתוך החול / הנעליים שקעו בו, לא הבטתי למטה / רק קדימה, אני זוכר שבחלק מהדריכות / לא חשתי שקיעה של הנעל / חשתי קרקע מוצקה, אני בטוח שאלה היו / גופות, או חלקי מכונות ברזל" (עמ' 28). לזיכרון כוח אירוני ומעוות המציג באורח ממש ומופרך כאחד קרעי גופות כ"קרקע מוצקה". כך גם בפעם השנייה, שבה מובאת עדות ישירה על היזכרות: "באחת הפעמים הצלחתי לשמוע מהדורת חדשות / חוץ מהדיווחים שהיו שונים לחלוטין ממה שנעשה / בשטח / אני זוכר שאליזבת טיילור זכתה באיזה פרס / כך פתאום הגיח איזה עולם חיצוני / כל כך מנוכר כל כך זר כל כך מופרך / אליזבת טיילור, אליזבת טיילור" (עמ' 37). אותו מנגנון אינוורטי פועל גם כאן: דווקא חיי התרבות של האנושות ה"נורמלית", הממשיכה בחייה, הם הנתפסים כזרים וכמופרכים, ולא מציאות הזוועה שהכותב נתון בה.



רגיל / [...] / ואני כועס על עצמי עכשיו, שאני בורח ממה שהרגשתי / כשראיתי את המראות האלה. לכאורה זה מלחמה / וכשזה קורה יום ולילה ויום ולילה, שנים אחרי זה / אני אומר על זה, רגיל" (עמ' 39).

כאן ניכרת פעולתם של ממנגוני העיבוד, ההבנה הפרשנית והלמידה – הן העצמית (מדוע אני שונא לחכות) והן החברתית (הצורך בבדיקה נפשית להלומי קרב) – הקושרים את החוויה לרובדי משמעות וכמו אוחזים בה לכל תיפול אל תהום הטראומה השרויה בלב-לבה של החוויה מבלי יכולת להינתק ממנה. העיבוד ניכר גם בעצם סידור המאורעות ברצף יומני כמו-ריאליסטי (שכבר אין דרך לשחזר את סדרו, כפי שהתקיים למעשה), המציע סיפור המתקדם על פי עקרונות כרונולוגיים, עם התחלה, אמצע וסוף. כך הופכת הטראומה, למרות מבנה הכפול, לכרוניקה אישית הטוענת את מעשה הכתיבה בקודים הקשריים, גם אם מינימליים. נוכל אפוא לומר כי יומן המלחמה של קופרמינץ הוא טקסט המתנווד בין שתי האופציות, בין ההפגן לבין העיבוד: מצד אחד הוא מממש את הכתיבה כריטואל טראומטי של כפיית החזרה, ללא שום מרחק זמנים, ומצד אחר הוא כולל לפרקים עקבות של תודעה המתבוננת באירועים ממרחק זמן, יוצרת כרוניקה ומסדירה אותם ברצף סיפורי מסוים. ואולם, אם נבחן את הטקסט לא באמת המידה של מרחק הזמנים ופעולת הזיכרון אלא בזו הבוחנת את פעולת הייצוג של האירוע, כלומר אמת מידה הבוחנת עד כמה הטקסט "שוקע" בטראומה תוך ויתור על הקשר, מובן והיסטוריה, ועד כמה הוא מבקש לעצמו נקודות אחיזה חיצוניות המאפשרות היחלצות, ולו רגעית, ממנה, נראה כי המוטלת נוטה במובהק אל הקוטב הראשון מבין השניים. למרות ההסתייגויות החשובות מן האפוליטיות והיעדר האידיאולוגיה והקודים האתיים שבכתיבה הטראומטית, אני סבורה כי יומן המלחמה הקטוע, המעוכב, השתוק והמתפרץ של קופרמינץ מציע אפשרות טקסטואלית – חד-פעמית אולי – למעשה פוליטי הנולד דווקא בלב-לבו של הטראומטי-האישי. על רקע מציאות ספרותית של טקסטים גדושים במידע, בהקשר, בנרטיב היסטורי, ב"יורים ובוכים" של ספרות לאומית, דווקא היעדר ההקשר וההתרחקות בסיוגולריות האנטי-לאומית, בקורבנות החווייתית החריפה של הכותב, הם המשמיעים זעקה אזרחית, פוליטית, שטרם נשמעה.<sup>39</sup> אני גם סבורה כי באקלים התרבותי של ישראל, השמעת זעקות מעין אלו, זעקות "אזרחיות" המתעלמות במתכוון משדה השיח הלאומי, דנה את הטקסטים לשוליות ולהיעלמות כמעט גמורה מן השדה הספרותי.

39. ניתן להביא דוגמאות רבות להיעדרה של תרבות פוליטית אזרחית במדינת ישראל. על דוגמא לרוונטית ומאירת עיניים במיוחד אפשר לקרוא במאמר של מיכאל פייגה המנתח את צמיחתן של שתי תנועות "אזרחיות" משני קצות הקשת הפוליטית – "גוש אמונים" ו"שלוש עכשיו" – כתגובה להלם ולשבר בעקבות מלחמת יום הכיפורים. פייגה מראה כי "גוש אמונים" טשטשה את המרכיב הטראומטי של המלחמה, תפסה אותה כחלק "נורמלי" מן ההיסטוריה של עם ישראל (ראו לעיל, הערה 25) והשתמשה בה כדי לחזק את רעיון ההתיישבות בשטחים הכבושים ולממשו בפועל. גם "שלוש עכשיו" לא התרחקה למעשה ממנגוני הלאום, בהיותה תנועה שנבנתה על יוקרתם הצבאית (והגברית) של חבריה, ובכך היא המשיכה "מסורת של שימוש פוליטי בערכי הבטחוניזם הישראלי"; וראו מיכאל פייגה, "המלחמה הנוראה היא: שתי אפשרויות לזכרון מלחמת יום הכיפורים", זמנים, 84, 2003, עמ' 70-85.

השוליות וההיעלמות קשורות, בין השאר, ב"פרדוקס העד", הגורס שמי שהיה עד לזוועה ממילא אינו כשיר לעדות, שכן, לכאורה, בהיותו לכוד בטרואמה הוא מאבד את הקודים המאפשרים דיבור מוסכם בקהילה. הטקסט הטרואמטי מדגיש את בידודו של הדובר מעולמם של בני אדם ואת נעילתו בתוך הסובייקטיביות הסינגולרית של חווייתו הפרטית. כך גם במקרה של קופרמינץ: עצם היצמדותו העקשנית לנקודת מבטו כאפשרות יחידה לתיאור האירוע מעצימה את אפקט הבידוד. אולם השאלה אינה טמונה רק בתנאי הדיבור אלא גם, ובעיקר, בקיומו של קשב, של מרחב תקשורתי המוכן להאזין למה שהטקסט העיקש של הטרואמה מציע לשמוע מתוכו.  
כתבת שושנה פלמן:

נשיאת עדות [...] בפני קהל קוראים או צופים – היא מעשה החורג מדיווח על עובדה, על אירוע, או מהתייחסות עניינית למה שקרה, נקלט ונרשם בזיכרון. הזיכרון מועלה כאן באוב כדי לקרוא לזולת, להשפיע על מאזין, לעתור לציבור. [...] להעיד פירושו אפוא לא רק לספר אלא גם להתחייב לאחרים, למסור את עצמך ואת סיפור העדות בידי אחרים, לקחת אחריות – במעשה הדיבור – על ההיסטוריה או על גרעין האמת של אירוע, של מה שבעצם הגדרתו, תקפותו והשלכותיו חורג מהאישי אל עבר הכללי.<sup>40</sup>

מהי אפוא ההצעה ה"אחראית", האזרחית-פוליטית, בעלת התוקף הכללי, הנזעקת כאן מתוך הטרואמה של קופרמינץ? הטקסט, כאמור, צמוד כל העת לנקודת מבט אחת, נצרף בכור החוויות המצטברות של החייל ההמום. אין בו מקום ל"הגבהה", לאמירה הנושאת משמעות קולקטיבית. רגע יחיד כזה נמסר לא בטקסט אלא בראיון מוקלט שנעשה עם הכותב ב-2012 ושובל בפסקול של סרטם הדוקומנטרי של אריק ברנשטיין ואליאב לילטי, כך ראיון, המורכב כולו מסרטי חובבים שצולמו בישראל במהלך המאה הקודמת. בראיון זה מתאר קופרמינץ בקיצור נמרץ מעט מן החוויות הנמסרות גם בספרו, על רקע קטעי וידיאו שצילמו חיילים בזמן המלחמה. וכך נחתמים דבריו המעטים: "ובשנייה שהמחט נכנסה לי לתוך הווריד, והמורפיום התחיל להשפיע – נרגעתי. יברך אלוהים את המורפיום. מורפיום לכל חייל! נרגעתי".<sup>41</sup> כאן מתבררת המשמעות העמוקה של הבחירה במסמן "אוקטובר", באותה ריקות של זמן אפור: זוהי בחירה עקרונית בטשטוש חושים, באי-ראייה, כדרך להתקיים בעולם "שלאחר ההתמוטטות". נוח מדי לפרש אמירה זו כצינית גרידא; היא קשורה בקשרים עמוקים במתקפות על החושים שקופרמינץ מתאר ביומן, כפי שנראה להלן, אך אינה מוגבלת לתחומי העצמי אלא מוצגת כהצעה אופרטיבית "לטובת הכלל": מורפיום לכל חייל, מורפיום לכולם.<sup>42</sup>

40. שושנה פלמן, "חזרת הקול: שואה של קלוד לנצמן", בתוך פלמן ולאוב, עדות: משבר העדים בספרות, בפסיכואנליזה ובהיסטוריה, לעיל הערה 35, עמ' 157; ההדגשה במקור.
41. כך ראיון, הפקה: אריק ברנשטיין; בימוי: אליאב לילטי, ישראל 2012.
42. ההשתמעות הפוליטית של אמירה זו מודגשת אף יותר לאור ההבדל בינה לבין תיאור הדברים ביומן. על פי העדות ביומן, זמן קצר לאחר מתן המורפיום ביקש הפצוע עוד משכך כאבים אך נענה בשלילה, שכן "הגוף שלך לא יכול לקבל חומרי הרדמה" (עמ' 61); לפיכך הוא נאלץ לעבור ניתוח ללא תרופות משככות כאבים. כעת, ממרחק זמן כפול, הן מן המלחמה והן מן

לכאורה, זוהי בריחה מפני הפוליטי; למעשה, זוהי בחירה שהשתמעותה פוליטית במפגיע. ההשתקעות בכפיית החזרה, ההתעקשות על היעדר מרחק, היעדר פרספקטיבה, היעדר הקשר, ההתעקשות להישאר תקוע באותו המקום, באותה התופת, לא "להחלים", לא "להשתפר" אלא לשוב באובססיביות אל הפגיעה, אל ההלם – כל אלה מובאות כאן כהצעה חדשה לפוליטיקה של אי-עשייה. כי במקום שבו עשייה פירושה המשך האלימות, המשך ההרג, המשך הפחד, במקום כזה, אי-עשייה, בלימה, עצירה והדממת המנועים הן המשמיעות את קולה המושק של הטראומה.<sup>43</sup>

ב-2003, זמן קצר לפני מלאת שלושים שנה למלחמה, כתב קופרמינץ בבלוג שלו:

גנרלים יקרים, כמה שאני שונא אותכם, תנו למות בשקט כבר [...] ואין לכם טיפת אומץ לשתוק. לא להגיד דבר יותר לעולמים. פעם אחת תעמדו בשקט ותספגו את שאומרים לכם בפרצוף. פעם אחת אל תגידו מילה. פשוט תקשיבו. אנשים עוד צורחים את האימה. תקשיבו. אנשים עוד חשים את חוסר האונים לפני הנפילה בשבי. חלק לוחשים, לא יודעים בדיוק איך אומרים צרחה. תאזינו. עזבו את הטייפים שלכם, את הרישומים שלכם, את הקומבינות שלאחר המלחמה היא. קצת פחות עונג עצמי מהאגו שלכם. ואין [...] ואני שונא אותכם על זה שאפילו פעם אחת אתם לא מסוגלים לשתוק. תנו למסייטים לדבר. תנו לצורחים לצרוח. ואני יודע ששום דבר לא יעזור. החגיגות בפתח.

קופרמינץ מבקש מאתנו לעצור, לעמוד במקום, ולהקשיב לקול הזה. אין זו עצירה הפוסחת על התביעה לפעולה שמשמעותה פוליטית. העצירה היא-היא הפוליטי, משום שהמציאות הפוליטית שאחרי המלחמה, גם כעבור שלושה עשורים, מנכסת את המלחמה כל העת, מנצלת אותה לצרכיה, משתמשת בה להכחשת כל מה שנתר לא פתור, לא גמור, מאחור. לכן, כל "התקדמות" אל מחוץ למעגל הטראומטי, כל "השתלבות" במצב הקיים, פירושן ויתור על הקול האחד המבקש להישמע, כניעה למנגנונים המציגים את המלחמה כאירוע סופי ושיתוף פעולה לא רצוני עם מי שתמיד יאפשרו מלחמה נוספת.

הכתיבה, מטעים קופרמינץ את המשמעות הקולקטיבית על פני החוויה הפרטית הממשית – הכאב הבלתי נסבל.

43. טענה זו בדבר "פוליטיקה של אי-עשייה" שואבת השראה, גם אם אסוציאטיבית ולא מובנת מאליה, ממאמרה של אן-ליז פרנסואה, "סודות גלויים: ספרות החוויה הלא-נחשבת – לקראת תיאוריה של פעולה נסוגה" (מאנגלית: שירן בק, אות, 3, 2013, עמ' 209-240). אמנם פרנסואה יוצאת נגד שיח הטראומה מבית מדרשה של קאתי קארות' ונגד הדגשת חוויות החסר, האובדן, ההחמצה וקשיי הייצוג, אך היא גם עומדת על ההיבט החיובי שיש בחדילה מפעולה או בהימנעות ממנה. מדבריה אף עולה ביקורת נחרצת על האינסטרומנטליות והפונקציונליות התועלתניות של השיח הביקורתי, התובע "עיבוד", "ממד אתי" ו"פעולה מתנגדת". היומן של קופרמינץ מסרב אף הוא, בדרכו, לאופני ה"השתפרות" שתובע השיח הביקורתי.



"מת" 2003. צילמים: י. קופרמינץ

הנה קחו גנרלים אותי. תעשו איקס גדול בפנקסים שלכם. תעדכנו את תמלילי גורדיש, הוא מת, רב טוראי קופרמינץ מת. תעלה עומרי על האופנוע וטוס לאבא. תגיד לו: "יש סוף סוף יש הוכחה יותר ברורה מאשר הבנים של חוסיין שהאמריקאים פירסמו. בצבעו. ואבא, אבא, לא צריך לעשות ריטוש, זה לא מזעזעזע עם הדם והכול. נפטרת ממנו." גשו לברן, האלוף ברן, תביאו לו גם כן. גנרלים יקרים, כמה שאני שונא אותכם. תנו למות בשקט כבר. שלוש שנה ואתם מתחילים כמו כל שנה את החגיגות שלכם. כמה עמודים של עיתון. ועוד אחד לשיבוע הבא, והשאי בואו ביום כיפור עצמו. מוסף המוספים. מחדל המחדלים. אשם האשמים. שמחים אתם שאני מת. הייתם מתים שאני מת. אני יודע בדיוק את האמת. לא אתה שרון, ולא אתה ברן, ולא אתה גורדיש, ולא אתה דיין, לא אתם. אני ניצחתי את המלחמה לבד. אני אמרתי לטנקים להיכן ללכת, אמרתי לדוברות היכן נמצא ראש הגשר, אני שלחתי את עצמי קדימה לשום מקום. אני לא שמעתי כלום כי לא נאמר כלום מה צריך לעשות ואיפה. ושוב מסתבר שהייתם עסוקים בהקלטות. סינגלים אתם מוציאים כל שנה, וביום שישי האחרון, סוף סוף יצא הדיסק הסופי. ואין בושה בכך. כלום. עדי מצח. לוחמי מיקרופונים. מפענחי תמלילים. כוכבי רוק אנד בום. כמה שאני שונא אותכם. ואין לכם טיפת אומץ לשתוק. לא להגיד דבר יותר לעולמים. פעם אחת תעמדו בשקט ותספגו את שאומרים לכם בפרצוף. פעם אחת אל תגידו מילה. פשוט תקשיבו. אנשים עוד צורחים את האימה. תקשיבו. אנשים עוד חשים את חוסר האונים לפני הנפילה בשבי. חלק לחשים, לא יודעים בדיוק איך אומרים צרחת. תאזינו. עזבו את הטייפיים שלכם, את הרישומים שלכם, את הקומבינות שלאחר המלחמה ההיא. קצת פחות עונג עצמי מהאגו שלכם. ואין. אתם תמשיכו ותהפכו את הסיטוט של האחרים למלחמות המילים וההאשמות שלכם אחד את השני. כאילו משהו ישנתה. כאילו יום אחד תדפס הכותרת הראשית שתגיד "הוא אשם והוא לא". תשכחו מזה. ואני שונא אותכם על זה שאפילו פעם אחת אתם לא מסוגלים לשתוק. תנו למסוייטים לדבר. תנו לצורחים לצרוח. ואני יודע ששום דבר לא יעזור. החגיגות בפתח. היכונו לחגיגות השלושים. כן, תהיה צפירה.

## ג. טקסט/גוף/ספרות

"מורפיום לכל חייל": הבחירה הפוליטית בטשטוש חושים היא תוצר של המתח המוכנה ביומן בין ראייה לאי-ראייה, בין חירשות לשמיעה. המלחמה נשמעת "יותר מדי", נראית "יותר מדי". היא תוקפת את הסובייקט בשצף של קולות ומראות שאין להכילם. זו העודפות המתמשכת אל תוך החיים ה"אזרחיים", אל תוך ה"פוליטיקה" של המצביאים שהיו למדינאים, למנהלים ולאנשי עסקים, ואל תוך סיטיהם של מי ש"עוד צורחים את האימה". הקריאה להדממה ולהחשכה כללית קשורה בעודפות השמיעה והראייה שאינה יכולה שלא להבחין

בסיבוכיה המתמידים של מכונת המלחמה המשומנת, שנים לאחר שהמלחמה "נגמרה". בהקשר זה, לטטטוש החושים אפקט מיטיב, מגונן ומציל.

כזכור, הכותב הוא קֶשֶׁר המסונף לגדוד הנדסה קרבית. תפקידו בכוח נע בין האזנה להיאאלמות – להיצמד לקשר, "לשמוע את הצעקות" (עמ' 11) ו"לשמור על שקט מוחלט" (עמ' 16) – בדיוק מה שהוא עתיד לתבוע מן הגנרלים ב־2003. אני חושבת על דמויות אחרות של קֶשֶׁרִים בספרות העברית, או קֶשֶׁרִיות, למשל אילנה בסיפורה של עמליה כהנא כרמון "באר שבע בירת הנגב" (המתרחש במלחמת העצמאות) או לאה/ורד ברומן ורד הלבנון של לאה איני (המתרחש במלחמת לבנון הראשונה), או אפילו אברם באשה בורחת מבשורה של דויד גרוסמן, שאמנם אינו איש חיל הקשר אלא חייל מודיעין, אך בסצנת הקרב הבלתי נשכחת שלו יש למכשיר הקשר תפקיד מכריע, חד־כיווני. שוב ושוב חוזרת בספרות העברית דמותו של "הקֶשֶׁר הלא־מקושר", דמות שולית, אוטוסיידרית ומנותקת, שדווקא היא המופקדת על ניהול התקשורת. הקֶשֶׁר כרוך בהאזנה ובחידוד חושי הקשב, ועמם הוא מעצים את ההכרה בחוסר האונים. "הקשבת יום שלם למלחמה דרך הקשר / ניסיתי להבין איך בדיוק זה הולך / [...] / כל אחד היה לעצמו, [...] / אין על מי להישען / אין שום ערבות שאם אהיה במצב קשה / מישהו בכלל יוכל לעזור. [...] / שמעתי אנשים שמבקשים למסור שלום אחרון / לנשים ולילדים שלהם, ואחר כך הקשר נותק / שמעתי תפילות / שמעתי בכי, שמעתי נסיונות לעורר את הבוכה להפסיק / ואחר כך שוב נותק הקשר" (עמ' 36–37). ככל שהקֶשֶׁר נידון לשמוע, כך הוא נידון לא להישמע, להצטמצם עד לחישה: "אני מרגיש כאב, אמרתי עוד פעם, התכוונתי כאב נפשי, / אבל הוא כבר לא שמע / צרחות העירו אותי שוב" (עמ' 32); הקֶשֶׁר נתון בעיצומה של טרגדיה של חוסר קשר: "באותו יום לא דיברתי כלום / עם אף אחד [...] / כלום, מילה אחת / דיברתי עם עצמי בלחש, / אני לא יכול יותר, / אני רוצה למות, אני רוצה ללכת מכאן, [...] / לחשתי את השם של אמא שלי, / ביקשתי ממנה לעשות משהו / לחשתי את השם של אבא שלי, / אבא בוא, אבא בוא / לחשתי את השם של אח שלי. / לחשתי שמות של חברות שלי / לחשתי זיונים שהיו לי, / לחשתי שירים שידעתי / שרתי לעצמי שירי גן ילדים / כל הזמן לחשתי" (עמ' 53–54).

כדין השמיעה דין הראייה. הסיפור כולו – סיפור שנפתח בהיחשפות למראות זוועה ומסתיים בפציעה קשה הכרוכה בטטטוש המבט – ספוג בסמליותו העזה של חוש הראייה. לאורך היומן מתאר קופרמינץ את מאבקו הנואש, המועד לכישלון, לשמור על מעטפת העין מפני פלישתם של המראות העורפים שאין המבט יכול לשאת: "כל הזמן מתחלפים המספרים של ההרוגים / שבעה עשר עשרים ותשעה שלושים וחמישה / לא ניגשתי לראות" (עמ' 20); "פגז שחלף / פגע בו. נשאר גוף ללא ראש, ככה פתאום / חלק מהאנשים כיסו את הגוף, ושמרו אותו / בקדמת הנגמ"ש, על מעטפת המנוע. / לא העזתי להביט, עצמתי את העיניים הכי חזק שאפשר / לא לראות כלום" (עמ' 26); "ראיתי לשנייה אנשים שוכבים על החול, / וחלקים של אנשים / שוכבים לצידם, [...] / שוב עצמתי הכי חזק את העיניים / אבל אז זה כבר לא עזר, ראיתי גם כשלא ראיתי" (עמ' 27). אני נזכרת במבטו פעור העיניים של מלאך ההיסטוריה הנשאב אחורה אל העתיד בעודו נידון לחזות בתלי הגוויות ובגלי החורבות הנערמים במהרה לרגליו. "פחדתי להסתכל לצדדים, / ניסיתי להיות חול עד כמה שאפשר / חפרתי ברגליים בור" (עמ' 41); "שבעה עשר איש נהרגו לידי, למזלי הראייה שלי היתה / מטושטשת / ולא



המדבר נותר נעול גם אל נוכח ההבטחה להשגחה ולביטחון טוטאליים, "עין רואה ואוזן שומעת". העין תראה יותר מדי והאוזן תשמע יותר מכפי כוחה. מתוך "אוקטובר", תערוכת צילום של יורם קופרמיניץ, סדנאות האמנים, תל-אביב, אוקטובר 2013; אוצרת: גליה ייב.

ראיתי כמעט כלום" (עמ' 60). בתוך מתקפת המראות, האני הוא שמצמצם עד כדי אי-נראות: "יאאלה אתה, לא רואים עליך שום דבר / מה קרה לך? למה קב"ן?" (עמ' 33); "שמישהו יראה רגע אותי, בבקשה / לא ייתכן שלא רואים, / אני לא יכול להיות כאן יותר" (עמ' 54). בדירתו הגמורה של הקשר הלא-מקושר, של החייל הבלתי נשמע והבלתי נראה, והיעדרם של היוזנים חוזרים שיאששו את הסובייקט כקיים, כתקף, כאחד, הם משתתפים פעילים בפירוק ובהתנפצותו של האני/הטקסט/הגוף. רצף המילים נקטע שוב ושוב בשורות הנקצצות באמצע המשפט ללא מניע נראה לעין, בתייעוד יומי המתחיל ברגע כמו-מקרי זה או אחר ומסתיים ברגע כמו-מקרי אחר, ללא כל מחויבות למבנה המחזורי של תנועה מהתעוררות עד תרדמה או של המהלך היומי מבוקר עד לילה, פורע לחלוטין את תחושת הזמן ואת המרחב הגרפי של הדרף. כך נוצר יומן שבו סופי השורות, החללים הלבנים והדפים הריקים "צועקים בשיא השקט" (עמ' 15), מנכיחים את שתיקתו ארוכת הזמן של הדובר בתוך פרצי דיבורו המתנשם. היומן: הקבץ לא רציף של ימים רצופים, טקסט שהוא תמונת ראי של גוף הולך ומתפרק. במקביל, הגוף עצמו נעשה ליומן, חומר המעיד ומדווה על רישומיהם המכאיבים של הימים: "החלטתי שאני אעשה לי סימנים כמה ימים עברו / בפחד של נפילת הפצצות / הייתי צובט את עצמי ברגל חזק / הכלל היה, רק פעם ביום מותר לי לצבט את עצמי / זה השאיר סימנים

כחולים, וככה ידעתי" (עמ' 22). הוויית הגוף השלם, הגוף כרציפות אחידה, נקטעת כבר עם תחילת המלחמה. כל הפגזה מולידה חוויה חיה של גוף מפורק ומבוזר המשכפלת את פירוק האיברים הממשי של הגופות הפזורות סביב: "התעוררתי זוועה / [...] / הנה הדם אז כאן צריך להיות הדופק / יש דופק אבל זה לא יד שלי אני בטוח / איפה היד שלי? הנה יש דפיקות לב, כאן וכאן" (עמ' 9); הכותב ממשש את גופו שכמו הופקע ממנו, מונה את איבריו: "רגל, יד, אצבעות, ראש, בשר, בטן / עיניים, שיניים, כבד, מעיים, עצמות" (עמ' 49).

כך נטווה מעין שלב־מראָה אינוורטי, מהופך. אם נחשוב על החייל במושגים הלאקאניאניים של שלב המראה נראה שתחת שהילד, החווה עצמו כחסר קואורדינציה מוטורית וכאוסף של איברים מפורקים, יחזה בדמותו שבמראה כצורה שלמה וידמה את אחדותו הגופנית המתווה את היווצרות האני,<sup>44</sup> תחת זאת נידון הילד ה"שלם" לחזות בהתנפצותו ובהתפרקותו לשורה של איברים מקוטעים. במקום המעבר ממצייאות תחושתית של "גוף מפורק" אל הזיהוי הכוזב והאשלייתי של האני כזהות תחומה ומוגדרת, עובר הכותב מהלך מהופך, מן הכוזב של אני שלם אל האמת הפולחת והגרוטסקית של הגוף המפורק.

שיאה של הגרוטסקה בניסיון להרכיב מחדש את הגוף כשלם מתוקן עשוי איברים־איברים: "ניגשתי לראות איך נראים המתים / מקרוב, זה לא הפחיד אותי, גם לא זיעזע / יובש נפשי חשתי, התקרבותי עד כדי ראייה / של עור שרוף / הפכתי חלק מהם לתנוחות יותר אנושיות של מתים / מצאתי איברים ושמתי ביחד / [...] / לא יודע כמה זמן עברתי בסידור המתים / [...] / לא חשבתי על כלום / לא הבנתי כלום, לא הרגשתי כלום / זה לא הייתי אני, זה לא קרה לי / זה לא אני שסידר את הגופות / והאיברים" (עמ' 45-46).<sup>45</sup> אשליית האני הכוזב שמעניקה המראה מתחלפת כאן בהכרה אלימה ומאיימת בהיעדר האני, באי־זיהוי העצמי, בפיצול ובניכור מכריע בין האני לעצמו. מכאן ואילך, חלק בלתי נפרד מן הזוועה של חייו הוא חוסר היכולת לשחזר את האמונה הילדית באשליית האחדות השלמה, ויחד עם זה, אותו אוסף מקובץ וקרוע של איברים מבוזרים הוא גם התמונה השלמה והמדויקת ביותר של האני הנולד כאן, שהיא משמשת לו ככפיל. לימים, בעבודות הצילום שלו, הוא יחזור וכפיל, יחזור ויבחר איברים מקוטעים, ישתול בלבה של התרבות הפרסומית, התקשורתית, הנינוחה, דימויים של קרע שלעולם לא יוכל להתאחות.

44. לפלאנש ופונטאליס, אוצר המילים של הפסיכואנליזה, לעיל הערה 28, עמ' 706.

45. דוגמא נוספת לפרקטיקת העיסוק בגופות במלחמת יום הכיפורים נמצא בסיפור "ברמן, למה עשית לי את זה?" מאת אמנון דנקנר, שכמה ממהלכיו דומים לאלה המתוארים ביומנו של קופרמיניץ. בטון סרקסטי ומקאברי מתאר המספר איך בזמן הובלת גופות של חיילים הרוגים פוקד עליו ברמן, המ"פ, "להושיב את החברה [ההרוגים] זקופים על הספסלים, כמו חיילים, להוציא מהקטבנים את הקסדות שלהם, ולהניח אותן על הראשים. [...] סיפור מגעיל למדי, עם כל כתמי הדם, ואבר מרוטש פה אבר מרוטש שם, בוא לא ניכנס לפרטים [...]. התפקיד שלי הוא [...] לראוג לחברה שלא יחסר להם שום דבר [...] פתאום ברמן מוציא את הראש מהחלון וצועק אלי: [...] קדימה, שירה בציבור! [...] אז אני יושב לי שם ושר את כל השירים ששרים כשנמצאים עם שמונה חברה במשאית. אחינו הנהג, אחינו הנהג, סע מ־הר, סע מ־הר, לא רוצים הביתה רוצים ללכת הייטו ויהבאנו שילום עליכם וכל זה" (אמנון דנקנר, ברמן, למה עשית לי את זה?, אדם, ירושלים 1982, עמ' 16-17). כאן ניכרת הריאליזציה הגרוטסקית של מיתוס "המת־החיי", השוברת את מנגנון ההצדקה הגלום בסמל לאומי זה.







תמונות מתוך "אוקטובר", תערוכת צילום של יורם קופרמינץ, סדנאות האמנים, תל-אביב, אוקטובר 2013. בטקסט הנלווה לתערוכה כותבת האוצרת, גליה ירב: "למרות צבעוניותם העזה, התצלומים מנוקדים (מנוקבים) בכתמי שחור-לבן, אם של אזורי עלטה ואם של אזורי קילוף, קימוט בפח, הצללה, חריכה, סינוור בוהק. בחלקם, זו שכבה נוצצת על גבי שכבה נוצצת פחות. בחלקם החזית היפה, המוגשת לעין הצופה, מתפרקת, שמיים שרופים יושבים על כתפי המצולמים כמעמסה. מתוך סך הליקויים עולה הזעם הפוליטי כלפי המשטח המושלם של הצילום ושל העור, כלפי הבריאות. זו הילולה פרטית אלימה, תולדה של עירנות כרונית במצב של שיא מתמיד, חשש גדול המביא למעין ראיית-יתר. עוד ועוד ערויות, טרדות, הסוואות והשוואות, גלויות מתקוות ואיברים כרותים, מופעי אבסורד קטנים ומופעי נחמה גדולים נקלטים בעדשה במעין כלכלת צלילות ועכירות".

הכותב, החווה לראשונה במי התעלה, נדהם מצבעם הכחול העז. זה המרחב של צדו הוא עוסק ב"סידור המתים" ומרכיב את דמות הזוועה של האיברים הכרותים המחוכרים יחדיו: "שקט / מוחלט" (עמ' 43), "ואז זה היכה בי כל כך חזק, צבע המים של התעלה / כחול מסוג שלא ראיתי אף פעם, מים צלולים / המים עומדים, לא זזים / והגלים שהדוברות עושות לא מייצרים בועות / כאילו חול שט" (עמ' 44). המים הם משטח דומם, חלק ואטום, שאינו משקף לאנטי־נרקיס זה את דמות בבואתו. כאן, הדממה ואוטם־הראייה הם שמכים בו בעודפותם. בהיעדר שקיפות, ובהיעדר רחש והדהוד, התעלה היא מרחב מבשר מוות. בחיבורו הקלסי על הכפיל מזכיר אוטו ראנק את האמונה הטפלה העתיקה כי אדם שאינו רואה את השתקפות בבואתו צפוי למוות קרוב.<sup>46</sup>

האני זקוק למראָה. בתוך האיום על שלמות ההוויה ניכרת החתירה המתמדת לאשש את קיום האני דרך ראייתו כמהות שלמה שיש לה קווי מתאר תוחמים והיא תנאי לכך שהאני יזהה את עצמו, שהרי הזהות היא תוצאה של הזדהות עם האני הנשקף במראָה או בפני האחר: "באותו יום לא דיברתי כלום / עם אף אחד [...] / שמישהו יראה רגע אותי, בבקשה / לא ייתכן שלא רואים, / אני לא יכול להיות כאן יותר" (עמ' 53-54). בהיעדר מראָה, האני יוצר לו כפיל, דמות־בבואה המשקפת לו את עצמו. כך נע יומנו של קופרמיניץ דרך סדרה של מפגשים עם כפילים תאומים, למרות הבידוד, הניתוק מהחברים, היעדר הלכידות המגוננת שבסולידריות – או שמא דווקא בעטָם. כאן משמשת ההכפלה כניסיון מושהה, לא מודע, לרפלקסיה עצמית. על פי ראנק, אימת המוות מביאה להעברת מטען האימה אל דמותו של כפיל, בניסיון לחמוק מהשפעתה העזה של האימה ולהינצל. אך הכפילות נקשרת גם למנגנון הכפול של הטראומה, לפיצול המגונן בין חוויה לידיעה, בין האני לעצמו: "הקשר השני שאותו הכרתי מקורס הקשר / היה בג'יפ הפיקוד / היינו מחליפים מילים רק במכשיר הקשר / שיחקנו בסימאות אלק, יורם אחד ליורם שתיים שומע / יורם שומע, עבור. / יורם שתיים תגיד מה זה כל הדוברות האלה? / יורם שתיים ליורם אחד תהרוג אותי אם אני יודע. / מה אומרים אצלך / עבור? / ואז ידענו שלפחות ביטחון שדה נמצא בקשר / שנינו שמענו במכשירים / לכל יחידות יורם, חדל קשר. אני חוזר שנית, חדל / קשר.' / נבהלנו. אבל לא הפסקנו" (עמ' 23). לילה אחד במארב כחול הוא עובר על פקודות ההסוואה: "הבנתי שזה לא הולך להיגמר הלילה הזה / התיישבתי, והדלקתי סיגריה. / טמבל, אידיוט, חמור, מנוול / שמעתי לחישות שבטח התכוונו אלי [...] / אחד הגיע אלי ועישן יחד איתי / לחשנו אחד לשני. מאיפה אתה? / מחיפה. באמת? מאיפה בחיפה? / מהכרמל למעלה. איפה בכרמל? / מרוממה. בדיוק מאיפה שאני, אמרתי לו / והוספתי, אז מה אתה עושה כאן בכלל? / שנינו התחלנו לצחוק, ולצחוק ולידוק / הכי בשקט שאפשר" (עמ' 42).

ראנק מזהה את הכפיל כמרכיב תת־הכרתי, דימוי־צל־מכפיל־אני, גרסת כיסוי המבטחת מפני הרס האגו, שלילה אנרגטית של כוח המוות. בין שקיומו דמיוני (צל, נשמה, השתקפות) ובין שיש לו קיום עצמאי (כתאום או אדם הדומה דמיון חיצוני לסובייקט), הוא קשור למקורו, והסובייקט חש כעצמו וכאחר בעת ובעונה אחת ואף כבן תמותה ובן אלמוות.<sup>47</sup> גם פרויד,

Otto Rank, *The Double: A Psychoanalytic Study*, trans. Harry Tucker, Jr., The University of North Carolina Press, Chapel Hill 1971 (1914), p. 61

Milica Živković, "The Double as the 'Unseen' of Culture: Toward a Definition of

במסגרת דיונו ב"אלבית", עוסק במופעה של הכפילות, מקרים של הכפלת-אני, פיצול-אני, החלפת-אני, "החזרה המתמדת של אותו הדבר, החזרה של אותם תווי פנים, אותן תכונות, אותם גורלות, אותם פשעים, אפילו חזרתו של אותו שם [...]"<sup>48</sup>, ובהקשר זה הוא מזכיר את עבודתו של ראנק ואת תפיסת הכפיל כ"ביטוח נגד שקיעת האני, 'הכחשה נמרצת של כוח המוות' [...] התגוננות מפני ההשמדה"<sup>49</sup>. ואולם, ההתגברות על הנרקסיזם הראשוני הופכת את הכפיל "ממי שמאבטח את משך החיים ואת הישארות הנפש למבשרו האלכיתי של המוות"<sup>50</sup>. כלומר, המעבר מן השלב הילדי, שלב ההתפעלות והשימוש בכפילות כהגנה, אל שלב "בוגר" יותר, עתידה להפוך את הכפיל לתמונת אימים מזוויעה.

תנועה זו, מתחושת הביטחון הביתי והמגונן שמעניק הכפיל ועד התגלותו כמלאך מוות, מתמחשת גם ברגעי השיא בסיפורו של קופרמינץ: " [...] ראיתי טנק והתחבאתי בצד האחורי שלו, / מתחתיו לידי ישב חייל מילואים, הוא חיך / היה לו שיער ארוך, ואני נזכרתי בשיער הארוך / שהיה לי לפני הגיוס / הסתכלתי עוד, וראיתי שהוא כמו שהייתי לפני הגיוס / אותו צבע עור, הייתי בטוח לידו, חשבתי ככה אני / אחזור להיראות אחרי השחרור, שיער ארוך / הייתי בטוח שהוא שומע את אותה מוזיקה שאני אוהב / לשמוע, רציתי לשאול אותו, אבל שתקנו / הוא הסתכל עלי, אני הסתכלתי עליו, / הייתי בטוח שאני רואה את עצמי בו" (עמ' 58-59). המפגש עם הכפיל מתואר כרגע המיטיב של ההתבוננות הנרקסית במראה, שם פוגש האני את עצמו כאידיאל, רגע יחיד ביומן שבו הכותב מסוגל לתאר רצף ברור של עבר-הווה-עתיד – איך הייתי לפני הגיוס, איך אהיה אחריו. זהו רגע שבו הוא מרגיש "בטוח" – הכפיל לובש את דמות המגן מפני ההכחדה, ביטוח נגד שקיעת האני. כפי שכותב פרויד, אל הכפיל מסתפחות "כל האפשרויות לעצב את הגורל שלא מומשו, שהפנטזיה מבקשת להיאחז בהן עדיין, וכל שאיפות האני שמחמת נסיבות חיצוניות שליליות לא יכלו לצאת אל הפועל, וכן כל הכרעות הרצון המדוכאות שעוררו בנו את אשליית הרצון החופשי"<sup>51</sup>. השימוש בכפיל מפיח באני תחושות הגנה עד כדי היאחזות מחודשת בתקווה ובתחושת שליטה. כך חוזרת לסורה האשליה בדבר כוחו של הרצון החופשי ("הייתי בטוח לידו, חשבתי ככה אני / אחזור להיראות אחרי השחרור").

זו האשליה המתנפצת עם ההתפוצצות, כשהרגע הבטוח בחברת הכפיל נפרץ באחת, עם הגוף, עם הטקסט, עם הלשון: "הכל השתנה בבת אחת, בשנייה / היה בהתחלה חושך, כנראה התעלפתי, הרגשתי שאני / נשאב בקונס כלפי חוץ וניסיתי לפתוח את העיניים / לראות, לא הבנתי כלום / ידעתי שנפצעתי, לא יכולתי כמעט לראות, / נכנסו לי רסיסים גם לעיניים הכול היה מטושטש / [...] / הסתובבתי לראות מה קרה לאיש עם השיער / הוא רכן לעברי ואמר, יהיה בסדר. / קמתי והרמתי אותו, להוציא את שנינו משם, / ללכת לאיזה מקום אף אחד לא הגיע לטפל בנו, / אולי בגלל שהפצצות המשיכו / שמתי את הידיים שלו על הכתפיים שלי והתחלתי / לנסות ללכת הרגשתי שהוא קל, הורדתי יד אחת שלי / לתפוס אותו גם ברגליים /

Doppelgänger", *Linguistics and Literature*, 2:7, 2000, pp.121-128

48. זיגמונד פרויד, האלבית, מגרמנית: רות גינזבורג, רסלינג, תל-אביב 2012 (1919), עמ' 64.

49. שם, שם.

50. שם, עמ' 65, וראו גם ראנק, *The Double: A Psychoanalytic Study*, לעיל הערה 46, עמ' 86.

51. פרויד, האלבית, לעיל הערה 48, עמ' 66.

לא היו שם רגליים, הוא היה חצי אדם, מהבטן למטה / לא היה כלום / הנחתי אותו על האדמה וראיתי, חצי אדם, בלי רגליים, / לא ראיתי בבירור, הראייה היתה מטושטשת / אז העברתי יד על הבטן, אולי טעיתי בגלל הראייה / שלי. נגעתי באיברים חמים לא מצאתי שום דבר מתחת / לסוף הבטן" (עמ' 59-60).

רגע הפציעה הפיזית הוא הרגע שבו האני נידון לסחוב על גבו את קרעי העצמי שניזוק ללא תקנה. להיות חצי אדם. ידע הקריעה הבלתי הפיכה מתנגש במילותיו האחרונות של הכפיל – "יהיה בסדר". כאן מתרחשת האיננוורסיה. המציאות הקרועה מותקת אל המציאות ה"תקנית", קורעת באחת את מסך התקינות המכסה על איברים מדממים. "יהיה בסדר" פירושו יהיה קרוע, יהיה גרוטסקי, יהיה הרוס. "שלושה ימים הייתי חסר הכרה, / על סף מוות", מסכם קופרמיניץ את היומן. "חצי שנה שכבתי בבית החולים סורוקה בבאר שבע / עשרים ושבע שנה, בדיוק עכשיו, / חלפו מיום הפציעה / המשפט שאני הכי שונא לשמוע הוא / "יהיה בסדר" (עמ' 63).

כך נע יומנו של קופרמיניץ בתנועת הרס כוללת מן ה"סתם" (המילה הראשונה בספר) אל ה"בסדר" (המילה האחרונה). שניהם, הן ה"סתם" והן ה"בסדר", קרוצים מחומר אחד שבו הרגיל, השגור, התקני, המקובל, הוא שרירותי וחסר כל סיבה או הצדקה מעצם טיבו. הוא איננו אלא הזוועה עצמה. הבטחת החיים היא אחת: לא יהיה בסדר.