

המקום המעושן

יחסי זיכרון, שכחה וזהות ביצירתו של אפלפלד

מוריה רחמני

יוחאי אופנהיימר וקציעה עלון, אמנות הסימפּטום: קריאות ביצירותיו של אהרון אפלפלד, הוצאת גמא, ת"א, 2014, 232 עמ'.

המקום המעושן הוא המקום שבין הזיכרון לשכחה. המקום שבו הזיכרון והשכחה נמצאים יחדיו. המקום הנדחק בדרך כלל, אם מפאת חוסר סבלנותה של החברה ואם בשל חוסר מהימנותו של ההיסטוריון. ספרם של קציעה עלון ויוחאי אופנהיימר עוסק במקום המעושן. הוא לא מאיר אותו, לא מפזר אותו, אלא מצביע עליו ומנכיח אותו כפי שאפלפלד מנכיח אותו בספריו ובסיפוריו. יגאל שוורץ כותב על שני כוחות סותרים ביצירתו של אפלפלד: ההכרח והרצון למחוק מזה, והזיכרון מזה,

מוריה רחמני היא דוקטורנטית באוניברסיטת בן-גוריון בבאר-שבע; כותבת את עבודת הדוקטורט על מקומם של פרקטיקות ריטואליות בשימור העצמי במצבי טראומה; משוררת, שספר שיריה הארץ טאפן דורך וואַנט שטאַט אָן שאָטן - לב ממש דרך קיר עיר ללא צל, עתיד לראות אור בקרוב.

העונג והחולי. הוא מקל, משכיח, אך הוא גם חולני, אובססיבי ומזכיר. הסימפטום משכך ומאפשר חיים, לכאורה, אך הוא גם ביטוי למשאלת מוות הנובעת מרגש אשמה. עישון הסיגריות, לדוגמה, גורם להנאה, אך, למעשה, הוא דומה למוות טראומתי בחנק.

לטענת אופנהיימר, השימוש בסימפטום אצל אפלפלד בא על חשבון או במקום הייצוג התודעתי-פסיכולוגי. אך, לדעתי, זו טעות לחשוב שאפלפלד איננו רפלקסיבי לתנודות הנפשיות (דוגמת פרימו לוי), הוא מייצג אותן במעשה עצמו, בגוף עצמו. הסימפטום הגופני איננו, כפי שטוען אופנהיימר, הימנעות ממבע רגשי, אלא הוא אחר של מבע כזה. ויש בכך בחירה שאיננה רק ספרותית בלבד, אלא מהותית לתפיסת העדות ולעצם האפשרות להעיד באופן אמין על טראומה. הגוף, כפי שמדגישים עלון ואופנהיימר, עומד במרכז הסימפטומים הקשורים לדמויות בסיפוריו של אפלפלד. העמדת הגוף כזוכר אינה נקשרת, ישירות, לטראומה, מבחינה ספרותית-תודעית, אך לעתים בולטת יותר בייצוגה. הגוף עצמו מדבר. ה"על-פה" מדבר. "על-פה" הוא מושג שפיתחתי במחקרי ועיקר עניינו הוא הפיזיות הקדם-דיבורית, לא במובן של חוסר היכולת לדבר, אלא כבחירה מודעת

ומדמה אותם לתנועת המטוטלת (שוורץ, קינת היחיד ונצח השבט, 1996). אכן, ניתן לראות בזיכרון וברצון למחות שני כוחות, אך ניתן גם לראות בשילובם מצב בפני עצמו שיש להגדירו, ולדעתי, לכך חותרים עלון ואופנהיימר. כלומר, אין רק תנועה בין זיכרון לשכחה, אלא יש גם מצב ששני אלה מתערבבים יחד, וקו זה מאפיין את כתיבתו של אפלפלד, ה"מעשן" את עדותו, מחד גיסא. הוא איננו בורח, ומאידך, אינו חושף הכול. למצב הזה, ל"דבר הזה" שעושה אפלפלד, קוראים עלון ואופנהיימר בשם אמנות הסימפטום, וניתן לקרוא לו גם המצב המעושן.

משאלות מוות מרגש אשמה

הסימפטום פירושו נגיעה "באזור שבין הזיכרון להדחקה", הוא "מצב ביניים", כותב אופנהיימר. כלומר, הוא מצב בפני עצמו, ולא רק תנועה. אופנהיימר דן בקצרה באיש המעשן ובעישון בעולמו של אפלפלד. לדוגמה, את העשן בסיפור "העשן" מגדיר אופנהיימר כייצוג מוצפן של אובדן בני המשפחה. המוות בבית הכנסת שהוצת הוא אירוע טראומתי קדום, חסום, המייצר פעולה ממכרת, סימפטומטית, כלומר, עישון. המצב הסימפטומטי כמו העישון, מצוי בין

ההתנהגות הסימפטומטית, בעקבות הניתוח הפרוידיאני על התפרצות הטרואומה. לדעתי, מעניין לדון במושג ה"פשרה" שנוקט אופנהיימר ולתת לו פירוש נוסף. אם תופסים את הסימפטום כסוג של פשרה, אפשר לטעון כי מדובר בהתנהגות מפוקחת של הנפש ולא בהתפרצות טראומתית דוגמת ההפגן. עצם העמדת דמות הניצול במצב של פשרה מעניקה לו היאחזות במציאות הנורמלית, במידה מסוימת, ואיננה מדרדרת אותו אל השיגעון, אל המצב הפתולוגי. הזיכרון המכאיב חוזר בצורה מבוקרת, גם אם כפייתית. הסימפטום הוא הטרואומה, אך הוא גם המסנן המבקר אותה (אם נרחיק לכת, ניתן יהיה לטעון שלעיתים, הסימפטום מגן מפני התפרצות פתולוגית חמורה יותר).

הדבר חשוב מבחינת המעמד התרבותי והחברתי שאפלפלד מקנה לקורבנות השואה שניצלו ממוות, וזאת, על רקע תדמיתם בחברה הישראלית, עד משפט אייכמן (כנקודת ציון). אפלפלד מעמיד אותם כאנשים חיים, הן בכך שהוא מספר על עברם הטרומ־שואתי והן בכך שהוא מספר על מצבם הפוסט־שואתי, בדרכו המיוחדת. הסימפטום הוא מצב מעוות, אך איננו שיגעון. בחיי הניצול, האירועים הטרואומתיים משוחזרים, אמנם, באופן כפייתי, אך שחזור זה איננו מוצג כמעשה שיגעון, ולכן הוא אינו

בייצוג ההתנהגותי (על פיתוח המושג ניתן יהיה לקרוא במאמרי, העתיד להתפרסם בקרוב: "ה'על־פה': ייצוג ההתנהגותי קדם לשוני [קדום, ומקדם] במצבי טראומה").

הבחירה של אפלפלד בסימפטומים גופניים מקרבת אותנו, במידה רבה ובאופן ישיר, אל הדבר עצמו (הטרואומה), ומובילה אותנו למה שאבקש להגדיר כ"קריאה גופנית". לרוב אנו קוראים "קריאה נפשית", כלומר, אודות התחבטויות ותנודות נפשיות של המספר. אנו משתתפים בהן וחווים אותן באמצעות מרכיבי נפשנו. ואילו "הקריאה הגופנית" היא קריאה על מצבים גופניים, פעולות ישירות, תחושות גופניות שיכולות להוביל ומובנות באמצעות השתתפות הקורא בחוויה גופנית מדומיינת, הבאה ממקום ישיר, ומובילה אליו.

סימפטום ולא שיגעון

ההתנהגות הסימפטומטית היא, לכאורה, מה שלה־קפרה (רסלינג, 2006) מכנה הֶפְגָּן (Acting out). הניצול איננו מעבד את הטרואומה אלא חווה אותה או מפגין אותה שוב ושוב. אופנהיימר מגדיר את הסימפטום כנמצא בין התעוררות להדחקה, כסוג של פשרה, ונוקט בלשון פתולוגית בהקשר של

אותו, והדבר מוביל אותה לפיתוח המושג "עקבות שחורות". היא לוקחת את הזיכרון השבטי היהודי ומשלבת אותו בדיון הרחב הקשור לדיכוי האתני הקולוניאליסטי של השחורים, בכלל (לאורך מאות רבות, יהודי אירופה נחשבו לשחורים), ועל ידי כך מאפשרת לנו לבחון ולהבחין בהתבוננות המכאיבה של אפלפלד בדיכוי האתני של היהודי (באנטישמיות), במעשי העקבה של ההכפפה. עלון עוסקת בעקבה השחורה כסימפטום של דיכוי, בין אם היא קיימת במהלך הדיכוי עצמו, כאשר הוא גלוי או סמוי, ובין אם, כפי שהיא מראה, גם לאחר השחרור הפיזי ממנו.

עבודתה של עלון יכולה להוביל לבדיקה ולקריאה מחודשת בטקסטים פוסט-שואתיים. כך, למשל, אפשר לקרוא מחדש את פרימו לוי – ואני מזכירה סופר זה בגלל חשיבותו הרבה בשיח על השואה והרפלקסיביות והמודעות הרבה הקיימת ביצירותיו, ולחפש ביצירתו את העקבות השחורות. ואף יותר מכך, לבחון את העקבות השחורות, בתאוריות שהתפתחו בעקבות הקריאה בפרימו לוי, ולבחון את המחקר אודות טראומת השואה. כלומר, לנסות ולבחון מחדש את כלל השיח. כך, למשל, ניתן לשאול: האם הדור השני והדור השלישי העוסקים, לכאורה, בחקר הטרואמה בכלים

דוחה את הקורא, בפרט, ואת החברה, בכלל. קיבוע האני אל הטרואמה עלול להביא להרס עצמי, אך אפלפלד מסווה את הכפייתיות ומקנה לה מראה נורמלי, לכאורה (הנחשף כפתולוגי, בדרך כלל, רק לקראת סוף הסיפור. כך ב"עשן"), ועל ידי כך הוא מנכיח את דמות הניצול בתוך החברה ואיננו דוחה אותו מחוצה לה.

העקבה השחורה כסימפטום של הדיכוי

הדיון הפוסט-קולוניאליסטי שעורכת קציעה עלון בסיפוריו של אפלפלד הוא מהלך חשוב. ראשית, בהקשר לחקר יצירותיו וראייתו לא רק כ"סופר שואה", וכן כהוגה דעות המציג תפיסות וניתוחים פוסט-קולוניאליסטיים. ושנית, בעצם הכנסת הדיון הפוסט-קולוניאלי לשיח על השואה, לקריאת ספרות השואה ולחקר העדות בכלל.

אופנהיימר מתבונן ב"גדם" (כייצוג ספרותי אצל אפלפלד) הטרואומתי, ועלון מתבוננת ב"עקבה השחורה" של עצם הדיכוי. אם אופנהיימר כותב כי "הגדם" הוא "אתר של שיקום זהות קולקטיבית פגועה", כלומר, "הגדם" מוליך, בסופו של דבר, אל הזיכרון השבטי, עלון מבקשת ללמוד את "הגדם", את עקבת הדיכוי שמכוננת

במאה ה-21. ולענייננו, לא הצליחו להיכלל במחקר השואה ולא צלחו את הכניסה להגמוניה של ספרות השואה. אני כותבת לא צלחו, לא בגלל שתבניות סיפוריות אלה נעדרות מהמרחב, אלא משום שבמחקר ובתרבות הן לא נחשבו כסגנונות ספרותיים וחשיבתיים השווים לסגנונות הנרטיביים, הפסיכולוגיים-תודעתיים המערביים. הן הודרו אל הפולקלור, ונחקרו כ"ספרות עממית". בהשפעות החסידות חותר אפלפלד תחת השפה ההגמונית של ספרות השואה. הדיון של אופנהיימר ועלון בייצוג הגוף היהודי ביצירותיו של אפלפלד מקביל לדיון במבנה הסיפורי שלהן. שכן, בהתנגדותו להנכחת הגוף הצינוני החזק דווקא, ופירוקו, ובהנכחת הגוף הגלותי, שולל אפלפלד את "שלילת הגלות" המאפיינת את הצינונות.

את השפעת החסידות על אפלפלד ניתן למצוא בהיבטים המאגיים של סיפוריו, שאינם מוצגים כבידיון, כחלק מהקיום האקזיסטנציאלי, כפי שהם מוצגים בסיפור החסיד. וכך גם השימוש שהוא עושה במבנים האמוניים של "החזרה אל", החתומים באקזיסטנט של מבני הסיפורים עצמם ובנרטיב עצמו, גם אם לא בצורה גלויה (במים אדירים, למשל). המבניות של החזרה הזו קיימת כדגם התנהגותי, כדגם ספרותי-אמנותי

מדעיים רציונליים אינם נוגעים בטראומה בעצמם? כלומר, האם לא ניתן למצוא בעצם כתיבתם את העקבות השחורות? האם לא ניתן למצוא בכלי המחקר שלהם עקבות שחורות?

היסודות החסידיים

הגמד ביצירותיו של אפלפלד, לפי בניתוחו של אופנהיימר, מייצג את החזרה והחריגות, ואילו אצל עלון הוא מוגדר כ"שפת המוכפפים". עלון שבה ועוסקת ב"שפת המוכפפים", והכנסת מושג זה לדיון בספרות שואה הוא חדשני ויכול להוביל לכיוונים ולפיתוחים חדשים. כך, למשל, בבחינת המסגרות הסיפוריות שבהן משתמש אפלפלד, ובמסגרות הספרותיות של עדויות שואה בכלל, והיחס המחקרי אליהן.

אפלפלד חותר תחת שפת ההגמוניה. הוא לא רק סופר, הוא גם מספר (דבר הבא לביטוי בעיקר בסיפורים הקצרים המוקדמים שלו, שהתפרסמו, לראשונה, בעיתון **דבר**). ביצירותיו איכויות מרומזות של תבניות סיפוריות מסורתיות, המופיעות כסיפורים חסידיים, שלא חדרו מעבר לרף הרציונליות ההיסטוריוסופית והספרותית של המחקר והתרבות המערבית במאה ה-20, ואולי גם

נעדרת כפירה. ודווקא בגלל שאפלפלד מזכיר את דוסטויבסקי, בהקשר זה, קשה שלא להיזכר בשירו של יעקב גלאטשטיין, "דוסטויבסקי", המתחיל בשורות: "דוסטויבסקי שם את אלוהים / על שולחנו / כבקבוק של וודקה / ולגם, "ומסתיים בשורות: "בצעדים מתנדנדים הוא ניגש לשולחן / הבקבוק היה ריק. / הוא שתה את אלוהיו עד התחתית / [...] / ודוסטויבסקי כתב אותו אל תוך ספריו" (מיידיש: בנימין הרשב).

המבניות של כפירה בשפת האב אצל אפלפלד (הבאה לביטוי בחזרה אל האם ואל היהדות) מושפעת גם היא מהמבניות הקיימת אצל קפקא. שניהם התמודדו עם השבר הבין-דורי שנוצר בדור אבותיהם, שביקשו להתנתק מן היהדות, גם אם התמודדות זו מובילה אותם למקומות שונים. השפעתו של קפקא על אפלפלד ניכרת מאוד בכתיבתו, והוא עמד עליה בעצמו, בצורה גלויה, בכמה ראיונות. אבקש לקשר בין המחוות הגופניות אצל קפקא, שנידונו במחקר לא מעט, ובין הסימפטומים הגופניים אצל אפלפלד, ולבחון באמצעותם את משמעות הכפירה בשפת האב.

עלון ואופנהיימר מצליחים להוכיח שהתגובות הגופניות ביצירותיו של אפלפלד סימפטומטיות לטראומה ולדיכוי, ופותחים פתח ליצירת תאוריה כוללת יותר אודות "אמנות

מפורש, ב"אל ארץ הגומא", שם אומר הרופא לרודי:

אם אדם חוזר אחרי שנים רבות אל ביתו הראשון, יש להניח שיד אלוהים נגעה בו. הרבה יהודים לדאבון הלב שכחו מי הם ומה ייעודם בעולם הזה. אבל הם עתידים, אין לי ספק, לשוב אל ביתם הראשון. עובדה, אימא שלך עושה זאת.

השפעות מקפקא

יש כאן שלוש חזרות מבניות הקיימות ביצירותיו של אפלפלד: חזרה אל הילדות, חזרה אל האם וחזרה למבנה (בית) אמוני או יהודי (שעל פי רוב נקשר, אצל אפלפלד, בעולם החסידי דווקא).

אך החזרה האחרונה, אל היהדות, היא מורכבת ויש בה רפלקסיביות (המושפעת מסגנונו ודרך מחשבתו של קפקא, וכן מהשירה היידית המודרנית). בריאיון לצור ארליך (מקור ראשון, 1.5.2009), מדגיש אפלפלד כי דווקא הגוי ב"אל ארץ הגומא", אותו רופא שנחשב לאפיקורס, הוא המסביר ליהודי את מבניות החזרה (בציטוט לעיל). וכששואלים את אותו רופא מניין הרליגיוזיות, הוא עונה: דוסטויבסקי. כלומר, הכפירה גם היא עצמה חזרה, והחזרה איננה

ההכפפה איננה רק אובדן העצמי (כמו בגלגול), אלא, כפי שהיא מתוארת בקטע הנ"ל, בצורה סימבולית ("הבאר העמוקה"), גם אובדן המסורת. טראומת האובדן בשואה, כותב אופנהיימר, חוברת אצל אפלפלד לאובדן התרבות היהודית, שהתחולל קודם לכן. המחוות, שאצל קפקא הן יכולות להצביע על האובדן התרבותי (באמצעות היחס לדמות האב), הופכות אצל אפלפלד לפתולוגיות ובלתי נשלטות בעקבות האובדן הממשי. בהתמודדות עם השבר הבין-דורי הולך קפקא (או נותר) בדרך של רדוקציה: אב-בן, ונותר עם היונה על הגג ו"ללא כלום", ואילו אפלפלד מכוון להתרחבות: אב-בן-אם-סב, וחותר, באמצעות האובדן, אל הזהות החדשה.

זיכרון ושכחה

באופן פרדוקסלי, אצל קפקא המחוות הן רק סימן של האובדן, ואילו אצל אפלפלד הן סימן של האובדן וגם של הזיכרון. קפקא נותר בקונפליקט אב-בן, ועל כן גם באובדן השפה, ואילו אפלפלד מצליח "לחזור אל" ולבנות שפה (למרות הטראומה, או – עד כמה שקשה לומר זאת – בגללה. שכן ההתקשרויות הכמעט מאגיות אל דור הסבים ואל המסורת נעשות

הסימפטום". אם נחיל תאוריה זו על סיפורי קפקא נוכל לגלות שחלק מהמחוות הגופניות ביצירותיו יכולות להתפרש כסימפטומטיות למה שנכנה טראומת האב (הנתפס כמאיים על עצם קיומו של הבן), והאובדן שגורם האב נמצא בבסיס כפירתו של הבן בו עצמו. כך, לדוגמה, מחוות "הראש המורכן" ו"הראש המורם", המופיעות בהרבה מיצירותיו של קפקא, ומתפרשות בהרחבה אצל דלז וגואטרי (לקראת ספרות מינורית, רסלינג, 2005) כתשוקה חסומה ותשוקה מזדקפת (בהתאמה), יכולות להתפרש כסימפטומטיות או כעקבות שחורות לדיכוי על ידי האב (וכך הרי כותב קפקא במכתב המפורסם לאביו: "הלא עצם הגופניות שלך הכריעה אותי"). הזקיפה היא אדנות, סימן של עצמיות, וההרכנה והכפיות מסמלות כניעה וסבילות לשפת האב, המסמלת את אובדן העצמי ואובדן המסורת. וכך כותב קפקא בפרגמנט הנקרא "הבאר העמוקה" (מגרמנית: אילנה המרמן):

הבאר העמוקה. שנים נדרשות לדלי כדי לעלות, ובו ברגע הוא צונח, מהר כל כך, שלא היית מספיק להתכופף; עדיין נדמה לך שאתה מחזיק אותו בידך וכבר אתה שומע את החבטה במעמקים, אפילו אותה אינך שומע.

הייתי אברהם סוצקעווער. ראו, למשל, את השיר "דריי רויזן" ("שלוש שושנות" או "שלושה ורדים") בספרו **די ערשטע נאכט אין געטא** (הלילה הראשון בגטו), שנכתב באוקטובר 1942, בזמן המלחמה, בגטו וילנה, וכבר מתמודד עם המתח בין השכחה, העדות והזיכרון. אצל סוצקעווער החזרה איננה סימפטומטית, כמו אצל אפלפלד, אלא מופיעה כהתבוננות פנימית בהשפעת סגנון ה"אין-זיך" בשירת היידיש המודרנית (הרשב, **מאניפסטים של מודרניזם**, כרמל, 2001, עמ' 177-186). אך אולי יש בין השניים, אפלפלד וסוצקעווער, משהו דומה מבחינת האינטרוספקציה החדה שעורכים שניהם ביצירותיהם דרך החזרה אל האם או אל הילדות.

חזרה אל המעושן

הסימפטום הוא מצב נפשי, אך הוא גם אסטרטגיה ספרותית ויותר מזה – אסטרטגיה של החלש הצועק את כאבו ומודיע על הטראומה שעבר, משום שלא עומדים לרשותו כלים אחרים. הסימפטום לא מציג, במישרין, את ספציפיות הטראומה או הדיכוי, אך מנכיח אותם במציאות. ואולי לא נכון לעשות שימוש במושג "אסטרטגיה", כי הסימפטומים שאפלפלד מתאר אינם דמיוניים או בדיוניים, הם גם

ביצירותיו באמצעות החרגי. לדוגמה, הגדם ב"הזעם עוד לא נדם". וכך יש להבין את המעבר של אפלפלד, שעליו מצביעים עלון ואופנהיימר, מהתעסקות בטראומה ובהרסנותה, להתעסקות בשיבה אל דור ההורים ויתרה מכך, אל דור הסבים.

שפת אם

מניתוח הטראומה במושגים פוסט-קולוניאליים, כפי שמציעה עלון, בשילוב תאוריות בין-דוריות (בייחוד אלא שפיתחה חביבה פדיה, בהקשרים של בניית זהות), ניתן להבין את פנייתו של אפלפלד לאם (לעתים על ידי החזרה לילדות), שהיא חלק משמעותי מהיכולת שלו ליצור שפה ולחזור אל מה שכפר בו האב (כפונקציה ולא במשמעות מגדרית) – התרבות היהודית. אם נגדיר את אפלפלד כיוצר במושגים שטבעה פדיה, בספרה **מרחב ומקום** (הקיבוץ המאוחד, 2011), הרי שמדובר בסופר הכותב מן האם, מכוח האם, תופעה שכיחה למדי בעדויות על השואה. הפרידה מן האם מופיעה, כמעט בכל עדות, כשיאה של הטראומה, והכתיבה והדיבור עליה חוזר שוב ושוב. יוצר נוסף שניתן למצוא אצלו חזרה זו, בצורה בולטת, אם כי בדרך שונה מזו של אפלפלד, הוא המשורר

של אפלפלד, מפוענח גם כסימפטום לטראומה וגם כביטוי למתח שבין המדכא למדוכא (במורכבות תפיסת העצמי של המדוכא את עצמו). שילוב זה מאפשר לנו לראות את הכפילות במתח שבין ההדחקה לזיכרון אצל אפלפלד. לעתים, המצב שבין השכחה, או ההדחקה, לזיכרון קשור לעצם זהותן היהודית של הדמויות (סוגיית הדיכוי), ולעתים, הוא קשור לעצם זיכרון הטראומה (סוגיית הסימפטום). אין כאן תמונת מטוטלת, הזיכרון והשכחה דרים תחת קורת גג אחת, מופיעים באותה תמונה מעושנת, המבקשת להתפענח בעיקשות וביצירתיות לאורך הסיפור. הסופר איננו מפרק אותה, ואינו יוצר טשטוש ובלבול (הוא אינו נכנע למהלך של דקונסטרוקציה בנאלית, כתוצאה מ"פנאי" פוסט־מודרני), אלא מתעקש לעסוק באיכויות העישון.

מציאות שקרית; שקורית. אחד המקומות שניתן ללמוד בהם על מציאות מעין זו, נמצא בספרו של פראנץ פאנון, **מקוללים עלי אדמות** (בבל, 2006), כאשר הוא פורש לפני הקורא או מטיח בו פירוט של מקרים קליניים, "תמונות פסיכיאטריות" של קורבנות אלג'ראים שעברו עינויים תחת השלטון הצרפתי הקולוניאלי, שתגובותיהם הפתולוגיות מתבטאות בהתפרצות גופנית.

שילוב מחקריהם של אופנהיימר ועלון בספר אחד יוצר מפגשים בין תבניות חשיבה שונות באופן כזה שהן לא רק מפרות זו את זו, אלא יוצרות גם משהו חדש. אחת ההבחנות החשובות, לדעתי, העולה משילוב זה, היא כי קיים קשר בין הדחקה/זיכרון של הטראומה לבין הדחקה/זיכרון של הזהות האתנית. האזור המעושן, המצוי בין הדחקה לזיכרון ביצירותיו

