

אור רוגובין

בין רודפת לנרדפת: איזון מוסרי ב"ילדת התותים" לסביון ליברכט

בקרב החוקרים מקובלת ההבחנה ששנות השמונים של המאה העשרים מסמנות תקופה של שידוד מערכות במפת הספרות הישראלית. בעשור זה הגיע לשלב מרוכז במיוחד תהליך התערערותה של עלילת-העל הציונית, תהליך שהחל בשנות השישים ואולי קודם לכן ונתן ביטוי הולך וגדל לקולו של האחר: נשים, יהודים ממוצא ספרדי ומזרחי, חרדים, ערבים, ניצולי השואה, תושבי הפריפריה הגיאוגרפית וכן מי שמחזיקים בדעות ביקורתיות כנגד הצבא או המפעל הציוני.¹ במסגרת התפתחות חתרנית זו החלו נציגים של קהילות או קטגוריות זהות, שעד אז נדחקו אל השוליים בידי ההגמוניה ה"צברוצנטרית", לתפוס את מקומם כיוצרים במרכז המערכת הספרותית.² בתוך היצירות זכו אותן קהילות או קטגוריות זהות לקול אמיתי, ובעיקר זכו לדמות אנוש מוחשית, פועלת ומובדלת, החורגת מן הסטריאוטיפים וההפשטות ששימשו אמצעי מרכזי לייצוגן בעבר. זהו גם האקלים התרבותי שבו צמחה, כפי שמבחינה איריס מילנר, סיפורת הדור השני לשואה, שבינה ובין המודל הצברי שורר מתח ולו בשל הדגש שלה על השורשים הגלותיים של ההורה ועל מעמד הנרדף שהוריש לצאצאיו.³

במהלך מרכזי זה משתתפת קטגוריה נוספת, שנעלמת מעיני רבים מחוקריו. מבעד לדלת המובילה מן השוליים אל המרכז שנפתחה אז עבור ניצולי השואה ובני הדור השני חמקו מעין צללים שאין להם אוכלוסייה מקבילה בחברה הישראלית אך הם קשורים מהותית וסיבתית אל עברה ואל הגדרתה העצמית. קומנדנט נייגל ב"עיין ערך: אהבה" לדויד גרוסמן (1986), יואכים קרון ב"אגדת האגמים העצובים" לאיתמר לוי (1989), יוליוס אנגלדורף ב"אנטומיה של נקמה" לרבקה קרן (1993) – כולם דמויות של גרמנים, נאצים, אנשי ס"ס, הזוכות לפיתוח, העמקה וקול עצמאי בשלושה רומנים פרי עטם של סופרים

¹ ראו למשל: גרשון שקד, "אור וצל, אחדות וריבוי: הסיפורת העברית בהתמודדות דיאלקטית עם מציאות משתנה", *ספרות אז, כאן ועכשיו*, תל אביב: זמורה-ביתן (1993), עמ' 15–42; אורי רם, "זיכרון וזהות: סוציולוגיה של ויכוח ההיסטוריונים בישראל", *תיאוריה וביקורת* 8 (1996), עמ' 9–32; יגאל שוורץ, "הסיפורת העברית: העידן שאחרי", *מעט לעט: היסטוריה ביוגרפיה וספרות*, חבל מודיעין: דביר (2017), עמ' 278–279; Yael Feldman, "The 'Other Within' in Contemporary Israeli Fiction", *Middle East Review* 22, 1 (1989), pp. 47–53.

² הצירוף "צברוצנטרי" הוא משל יצחק לאור. ראו: יצחק לאור, *אנו כותבים אותך מולדת*, תל אביב: הקיבוץ המאוחד (תשנ"ה), עמ' 52.

³ איריס מילנר, *קרעי עבר: ביוגרפיה, זהות וזיכרון בסיפורת הדור השני*, תל אביב: עם עובד (2003), עמ' 11–12, 30–31.

בני הדור השני.⁴ לרשימה זו ניתן להוסיף את הגנרל הנאצי המכונה "אחשוורוש", דמות צדדית יותר ב"שואה שלנו" (2000) מאת אמיר גוטפרוינד, בן הדור השני גם הוא; וכן את אגון ברונר, גיבור השיחה השנייה ב"מר מאני" (1990) לאברהם ב. יהושע, הגם שיהושע הוא כמעט בן דורם של הניצולים.⁵ בניגוד חד לעיצוב הרודפים בסיפורת הישראלית שנתפרסמה בעשורים הראשונים שלאחר השואה, ביצירות אלה שפורסמו מאז שנות השמונים של המאה העשרים זוכים הרודפים לדמות מפותחת, הממלאת תפקיד מרכזי במהלך העלילה, בבניין משמעותה, ואף בעיצוב דמויותיהם של קורבנות השואה וכן של בני הדור השני.⁶ בכל זאת, השיח על סיפורת השואה הישראלית נוטה לדחוק את דמות הרודף אל שולי הדיון.⁷ כך מוחמצת אפשרות להבנה מלאה יותר של היצירה הבודדת,

⁴ דויד גרוסמן, עיין ערך: אהבה, תל אביב: הקיבוץ המאוחד (תשמ"ו); איתמר לוי, אגדת האגמים העצובים, תל אביב: כתר (1989); רבקה קרן, אנטומיה של נקמה, תל אביב: עם עובד (1993).

⁵ אמיר גוטפרוינד, שואה שלנו, תל אביב: זמורה-ביתן (תש"ס); אברהם ב. יהושע, מר מאני, תל אביב: הקיבוץ המאוחד (תש"ן). ליצירות אלה בפרוזה ניתן להוסיף את מחזהו של יהושע סובול, המציג את דמותו המורכבת והמפותחת של קיטל, קצין הס"ס. ראו: יהושע סובול, גטו, תל אביב: עם עובד (תשמ"ד).

⁶ אני משתמש ב"רודף" כתרגום עברי ל-Perpetrator בעקבות החלוקה שמציע ראוּל הילברג. ראו: Raul Hilberg, *Perpetrators, Victims, Bystanders: The Jewish Catastrophe, 1933–1945*, New York: Aaron Asher Books (1992). מקובלים גם מונחים אחרים: מקְרָבָן, מרצת, רוצח, תוקפן, מעוול, צורה, מחולל/מבצע פשע או שואה. לדיון בחילוף התבניות המשמשות לאפיון הרודף בסיפורת השואה הישראלית, ראו: David Or Rogovin, "'Count him a human being': Grossman's *See Under: Love and Holocaust Perpetrators in Israeli Fiction*", *Prooftexts* 35, 1 (2015), pp. 13–24; idem, "From 'German Wolfhounds' to 'Ordinary People': Characterizations of Holocaust Perpetrators in Israeli Fiction", *New German Critique* 46, 2 (2019), pp. 65–89.

⁷ לכמה מן הדיונים המעטים ברודף בסיפורת השואה העברית ראו: אבנר הולצמן, "נושא השואה בסיפורת העברית: גל חדש", אהבות ציון: פנים בספרות העברית החדשה, ירושלים: כרמל (תשס"ו), עמ' 522–549; שמרית פלד, "האם אני הרודף או הנרדף? ספרות 'בני הדור השני לשואה' והבניית הסובייקט הישראלי", מקררי ירושלים בספרות עברית כ (תשס"ו), עמ' 397–405; גרשון שקד, "הקורבנות הם עניין שלי, והמקריבים עניין שלך: על היהודי כ'אחר' ביצירותיהם של סופרים גרמנים", זהות: ספרויות יהודיות בלשון לעז, חיפה: הוצאת הספרים של אוניברסיטת חיפה (תשס"ו), עמ' 483–532; Yael Feldman, "Whose Story Is It, Anyway? Ideology and Psychology", in: Saul Friedlander (ed.), *Probing the Limits of Representation: Nazism and the "Final Solution"*, Cambridge: Harvard University Press (1992), pp. 223–239; Rogovin, "Count him a human being"; idem, "From 'German Wolfhounds' to 'Ordinary People'" גם חקר הספרות הלועזית הגיב באיחור לדמויות הרודפים, ובעשורים האחרונים ניכרת צמיחה משמעותית בתחום. לכמה מן המחקרים העיקריים, ראו: Susan R. Suleiman, "When the Perpetrator Becomes a Reliable Witness of the Holocaust: On Jonathan Littell's *Les bienveillants*", *New German Critique* 36, 1 (2009), pp. 1–19; Erin McGlothlin, "Theorizing the Perpetrator in Bernhard Schlink's *The Reader* and Martin Amis's *Time's Arrow*", in: R. Clifton Spargo and Robert M. Ehrenreich (eds.), *After Representation? The Holocaust, Literature, and Culture*, New Brunswick, N.J.: Rutgers University Press (2010), pp. 210–229; Jenni Adams and Sue Vice (eds.), *Representing Perpetrators in Holocaust Literature and Film*, London: Vallentine Mitchell (2013).

וחשוב מזה, מוחמצת אפשרות להבנתה של מגמה חשובה שמתרחבת בספרותנו ומציגה שאלות מוסריות מטרידות הכרוכות בגילום הרוע בדמות אנוש.

התפתחויות אלה בספרות הישראלית, על ממדיהן החברתיים, התרבותיים והביוגרפיים, משתקפות בבירור ביצירת סביון ליברכט. בפרוזה ובדרמה שפרסמה בשלושת העשורים האחרונים משרטטת ליברכט את קווי המתאר של החברה הישראלית ובעיקר – ובחמלה מיוחדת – קהילות מדוכאות ומוחלשות: ערבים, ספרדים, נשים, ילדים וניצולי שואה מזדקנים.⁸ קהילה אחרת הזוכה לתשומת לב מרובה ביצירתה – ומהווה חלק בלתי נפרד כמעט מכתביה על ניצולים – היא הדור השני לשואה, שאליה היא גם משתייכת ביוגרפית, ובספרות זו קנתה לעצמה מעמד מרכזי.⁹ אולי משום השילוב המובהק שבין ביוגרפיה דורית לביטוייה האומנותי המזוקק, אולי משום נקודת המבט היהודית המאפיינת את שיח השואה בישראל בכלל, ובדומה למיעוט הדיון בדמויות הרודפים ביצירת כותבים אחרים בני זמנה, חמקו מן המחקר העוסק בליברכט מגוון דמויות – רודפים, משתפי פעולה ועומדים מן הצד – המאכלסות את עולמות השואה ביצירתה. עם אלה נמנים קציני ס"ס שנוהגים ביהודים במידות שונות של ניצול והגנה ("בוקר בגן, עם המטפלות"); אזרחים גרמנים תומכי הנאצים (מרטיץ היידגר במחזה "הבנאליות של האהבה"); פולנים מקומיים הגוזלים רכוש יהודים (השכנה ב"אמא של ולנטינה" ובני המשפחה ב"פנינים לאור יום"); וכן יהודים הפועלים כנגד יהודים אחרים בנסיבות השואה, אם באופן מובהק (הקאפו ב"החתן המושלם של רוח'ה"), אם באופן עקיף יותר (אלברט מושקט, המנצל מינית את סוניה במרתף המחבוא ואז מתנכר לה ב"סוניה מושקט", הסיפור והמחזה). המימוש המקיף של מאפייני הזהות – לאום, דת, מעמד, מגדר – ושל מגוון הדרכים לעיצוב דמויות אלה מבפנים ומבחוץ, במרכז ובשוליים, משמש את ליברכט לבחינת נקודת המבט והחוויה של המשתתפים שאינם קורבנות מזוויות שונות ומנוגדות, הן בעולם היצירה והן במעשה הייצוג, ובסופו של דבר לכינון ממד זה של השואה כממד מרכזי בתפיסתה וייצוגה את האירוע. היעדרו של ממד זה מן הדיון המחקרי מגביל לא רק את חקר יצירתה של ליברכט אלא גם את יכולתנו להבחין בכמה מתבניות היסוד שמאפיינות את סיפורת השואה הישראלית ומשתקפות היטב בכתיבתה של מי שמלווה סיפורת זו בעשורים האחרונים.

סגירת פער זה היא מטרת הדיון פה. במרכזו עומדת קריאה צמודה ב"ילדת התותים", סיפור שזכה לתשומת לב מחקרית מועטה – שלא בצדק, שכן בו מביאה ליברכט את

⁸ Lily Rattok, "Introduction", in: Savyon Liebrecht, *Apples from the Desert*, New York: The Feminist Press (1998), p. 10

⁹ ליברכט, שהוריה ניצולי השואה, נולדה ב-1948 בגרמניה. ב-1950 עלו לישראל וליברכט גדלה בבית שבו הייתה לשואה השפעה מכרעת על עולמה ועל כתיבתה. לפרטים ביוגרפיים ראו: שם; כמו כן ראו: Savyon Liebrecht, "The Influence of the Holocaust on My Work", in: Leon Yudkin (ed.), *Hebrew Literature in the Wake of the Holocaust*, Rutherford: Fairleigh Dickinson University Press (1993), pp. 125–130

גילומו של הרודף (או הרודפת) כדמות אנושית, מורכבת וממשית לידי ביטוי המרוכז ביותר ביצירתה ולאחד הבולטים בסיפורת השואה העברית.¹⁰ הניתוח המדוקדק של דמויות הרודף בסיפור חושף את מכלול השיקולים והגורמים המעורבים ביצירת דמות בעייתית מסוג זה, את השאלות המטרידות שהיא מעוררת במישור המוסרי ואת המהלכים המתחוללים בעומק שיח השואה בישראל ומוצאים בדמות זו ביטוי. הסעיף הראשון של המאמר מציג את היצירה, את החומרים ההיסטוריים המשמשים בה ואת מקומה במסגרת התנודות הטקטוניות שעיצבו את המפה החברתית והספרותית בישראל בשנות השמונים של המאה הקודמת. הסעיף השני מתייחס בהרחבה לקריאה בסיפור שמציע אבנר הולצמן ומגיע למסקנות מנוגדות באשר להשלכות המוסריות העולות מן המתח שיוצרת ליברכט בין נקודת התצפית של המספרת לאמפתיה שמתעוררת אצל הקורא. הסעיף השלישי של המאמר בוחן את המורכבות של דמויות הרודף ביחס לקטגוריות המגדירות אותן חברתית, אידיאולוגית, מגדרית – הגדרות ההולכות ומתערערות במהלך הסיפור – ובעיקר ביחס לדינמיקה החתרנית שבין רודפת לנרדפת. לשיאה הסיפורי מגיעה דינמיקה זו בשאלת מקומו של ה"אחר", ותהליך זה נבחן בסעיף הבא כסיבוך נושא משמעות של תבנית "העין האוהבת" שמהה לילי רתוק ביצירת ליברכט. הסעיף החמישי של המאמר בוחן מקרוב את אי־המהימנות של המספרת ככלי מרכזי ליצירת דמות מורכבת ולעיצוב יחסו אליה באמצעות פיתוח עמימות פסיכולוגית וז'אנרית, החותרת תחת הקטלוג המקובל שלה כרודפת ותחת אחריותה לאלימות הנאצית. הסעיף האחרון משלב את מכלול ההיבטים – היסטורי, רטורי, נרטיבי, קונטקסטואלי – לבחינת זיקתו של הסיפור לעלייתו של קטגוריות זהות צדדיות, בייחוד הקול הנשי, במערכת הספרותית הישראלית, וכן לבחינת תרומתו לעיצוב פעיל וביקורתי של זיכרון השואה, ובעיקר של החלוקה המקובלת לרודף ונרדף.

"ילדת התותים"

זירת ההתרחשות של הסיפור היא אזור המגורים של משפחות ה"ס" באחד ממחנות המוות, ובמרכזו עומדת גרמנייה נטולת שם, המתגוררת במחנה עם בעלה ואלטר, סגן מפקד המחנה, ובנם לודוויג. באזור המגורים הזה, המוגן "מעבר לחומות ממראות המלחמה" (עמ' 62), חיה משפחת הקצין חיים בורגניים שלווים – אם כי לא נטולים מתחים בין־זוגיים – בנוסח הנאצי האידיאלי: האישה מופקדת על גידול בנם וטיפוח משק הבית, בעוד הבעל נלחם את מלחמתו של העם בניהול מחנה ההשמדה, ושני העולמות משלימים זה את זה מתוך שמירה על הפרדה מלאה.¹¹ שגרת חייה של המספרת מתחילה להתערער בעקבות

¹⁰ סביון ליברכט, "ילדת התותים", סינית אני מדברת אליך, ירושלים: כתר (1992), עמ' 61–82. מראי מקום מן הסיפור מצוינים בסוגריים בגוף המאמר.

¹¹ למקורות המתעדים רעיונות אלה של הפרדת עולמות באידיאולוגיה הנאצית ראו: George L. Mosse, *Nazi Culture: Intellectual, Cultural and Social Life in the Third Reich*, Madison, Wis.: University of Wisconsin Press (1966), p. 40; Benjamin Sax and Dieter

מפגש עם ילדה יהודייה שמביאה לבית מפקד המחנה תותים שהיא מגדלת. לתותים צבע וגודל בלתי רגילים, והילדה עצמה, רעת-מראה ככל אסיר יהודי, מעוררת במספרת תהיות באשר למקום שנתפס בעיניה עד כה כבית חרושת לתחמושת הפולט עשן מעבר לגדר ביתה, באשר ליהודים העובדים בו ובאשר לתפקידו של בעלה. אט אט היא מצרפת פיסות מידע, ובשורות האחרונות ממש היא עומדת על סף גילוי אופיו האמיתי של המחנה, אך הסיפור מסתיים בטרם תברר את הדברים עד תומם ובטרם תגובתה לגילוי.

חומרי המציאות שבהם מטפלת ליברכט ב"ילדת התותים" אינם נפוצים בסיפורת השואה העברית. חיי המשפחה של הגרמנים והמרחב הביתי שלהם, הזוגיות וההורות, זכו לתשומת לב מעטה יחסית גם אצל סופרים עבריים המאפיינים את הרודפים אפיון מורכב יחסית; ההתמקדות לא באיש ס"ס אלא באשתו ודאי אינה רווחת אף היא.¹² הקרוב ביותר לכך הוא גרוסמן, אשר ב"עייין ערך: אהבה" מגולל מנקודת מבטו של קומנדנט נייגל את יחסיו המעורערים עם אשתו, ואפשר, כפי שמציע הולצמן, שדמותה הצרדית היא ששימשה השראה למספרת ב"ילדת התותים".¹³ מקור אפשרי נוסף לדמות המספרת הוא אשתו של פרנץ שטנגל (Stangl), שהיה מפקד טרבלינקה ומפקד סוביבור. למעשה, אותה מסיבה שבמהלכה כמעט מגלה המספרת מפי וולפגאנג את המתרחש במחנה ומי היא ילדת התותים (עמ' 78–79) מזכירה אירוע דומה, שבו מגלה תרזה שטנגל מה טיבו של מחנה סוביבור מדברים שאומר קצין שתוי.¹⁴ גם ההפרדה המוחלטת שבין תחומי חייהם של בני הזוג בסיפורה של ליברכט ובורותה של המספרת באשר למעורבות בעלה ברצח העם מהדהדות כמה מן ההצהרות המפורשות מפי בני הזוג שטנגל.¹⁵ ייתכן גם כי החומרים המשמשים את ליברכט מקורם באוטוביוגרפיה שכתב רודולף הס (Höss), מפקד אושוויץ, ובכאיונות שנערכו עימו. הדוויג, רעייתו, גילתה מה מתרחש במחנה מדברים ששמעה מפי אנשי ס"ס ועובדי מנהלה, סירבה להאמין בתחילה ולבסוף קיבלה את הנעשה ברגשות מעורבים, שהובילו לריחוק בין בני הזוג. על פי מקורות אחרים היא ביטאה בעצמה גישה אנטישמית (אולי מפה גם ההשראה לדמותה של הלנה, אשת מפקד המחנה בסיפור).¹⁶ "חומת-הלבנים הגבוהה החוצצת בין אזור המגורים לבין בית-החרושת" (עמ' 61) והשער הקבוע בה, הגינה הקטנה עם

Kuntz, *Inside Hitler's Germany: A Documentary History of Life in the Third Reich*, Lexington, Mass.: Heath (1992), p. 262

¹² ביטוי מוקדם ומצומצם לדמות האישה הגרמנייה אפשר לראות באותן אם ובת אלמוניות שעליהן מגן אלישע קרוק מפני תאוות הנקם של חבריו לבריגדה היהודית. השאלה שמעלה העימות ביניהם – אם נשים גרמניות הן מושא מוצדק לנקמה – מכוננת בקטגוריית הרודף מורכבות מוסרית מוגבלת ולא שכיחה לתקופתה. ראו: חנוך ברטוב, פצעי בגרות, תל אביב: עם עובד (1965), עמ' 209–214.

¹³ הולצמן, "נושא השואה", עמ' 546.

¹⁴ Gitta Sereny, *Into that Darkness*, New York: Vintage (1983), pp. 132–133

¹⁵ שם, עמ' 55, 59, 136.

¹⁶ בשאלת ידיעתה של הדוויג הנזל את המתרחש מעבר לגדר גנה ותגובתה לגילוי – מקור השראה אפשרי לליברכט – ראו: ריאיון עם רודולף הס, בתוך: לאון גולדנסון, גירנברג 1946: הראיונות הגנוזים עם פושעי המלחמה הנאצים (תרגום: דפנה ברעם), ירושלים: עברית (2006), עמ' 332;

הבריכה שבה משחקים ואלטר ולדוויג בסיפור, הבית הגדוש פריטים שנשדדו מן היהודים – כולם תואמים את פרטי הווילה של הס בשולי מחנה אושוויץ I.¹⁷ עולמם של הגרמנים במחנה זוכה אפוא אצל ליברכט לחידוש והעמקה הן מבחינת המשתתפים – אשת הקצין – והן מבחינת פרטי המציאות, המזמנים ביקור בחלק מחלקי המחנה ובממדים מחיי אדוניו שעד כה נעדרו מסיפורת השואה העברית. עיקר החידוש בייצוג הגרמנים בסיפור ניכר בהצבת אשתו של קצין ס"ס כמספרת בגוף ראשון, מצב נדיר בסיפורת השואה העברית, שבה מסירת חוויית השואה מנקודת מבטו של היהודי – פרט, קהילה או דור – היא מוסכמת יסוד.¹⁸ כך, ישירות ומבפנים, נחשפים לעינינו ממדיה האנושיים של הדמות באופן ובדרגה שאינם שכיחים בספרותנו.

כאן ניכרת הזיקה שבין "ילדת התותים" לשינויים המקיפים שחלו בזירה הספרותית בישראל בתקופה שבה התפרסם הסיפור. סיפורת השואה שפורסמה בעשורים הראשונים לקום המדינה – פרי עטם של ק. צטניק, אהרון אפלפלד, אורי אורלב, שמאי גולן, אלכסנדר ויונת סנד – נוטה לעצב את הרודפים כחברים אנונימיים בקטגוריה אחידה הלוכשים צורה טיפוסית: נובחי גרמנית, לבושי מדים שחורים ואוחזי מקלעים, מגפיהם מסומרים וקסדתם פלדה. עולמם הפנימי של הרודפים, קולם הפרטי או כל מתח אפשרי בין תפקידם במעשה ההשמדה לבין מצבם כבני אדם, אם הוא זוכה לביטוי כלשהו, מורחק על פי רוב לשולי הסיפור.¹⁹ עיצוב זה של דמות הרודף משקף את נקודת התצפית של נמעני הטקסט ההיסטורי בישראל ובעולם היהודי, המאמצים את עלילת-העל של השואה כ"מלודרמה היסטורית", במונחים של גרשון שקד, שבה "מוצגים הגרמנים כמקריבים וכרוצחים-הרשעים של ההיסטוריה".²⁰ עלילת-על זו תואמת יפה את עלילת-העל הציונית, ודאי בסיפורי השואה הכוללים מרד או מסתיימים בעלייה, אבל גם ברוח הכללית המנשבת ממנה אל מחוץ לאירופה, על שנאת ישראל שבה, לכיוון ארץ ישראל כאתר אפשרי של מקלט וגאולה. עם היסדקותו והדרגתית של הקונצנזוס הציוני וצמיחתם של נרטיבים משניים נחלשה גם עלילת-העל של השואה, על סיווגה הנחרץ את היחידים והקבוצות

תומס הרדינג, הנס רודולף: המצוד אחר מפקד אושוויץ (תרגום: צילה אלעזר), תל אביב: כתר (2013), עמ' 120.

¹⁷ על פרטים אלה בבית הס ראו: אלדד בק, גרמניה, אחרת, תל אביב: משכל (2014), עמ' 381, 383; הרדינג, הנס רודולף, עמ' 89; רודולף הס, הקומנדאנט מאושיץ מעיד: רשימותיו של רודולף פרדינאנד האס (מתרגמים שונים בעריכת צבי שניר), תל אביב (1964), עמ' 138. על אספקת פריטים שנשדדו מיהודים לבית הס (כולל פרטי לבוש ובדים ששימשו לתפירת שמלות לאשת הקומנדנט), ראו: W. R. Brand, *The Private Lives of the Auschwitz SS* (trans. W. R. Brand), Oświęcim: Auschwitz-Birkenau State Museum (2015), pp. 124–125.

¹⁸ למוסכמה זו ישנם כמובן יוצאים מן הכלל: ליברכט בסיפור "פנינים לאור יום", הנמסר מנקודת המבט של פולנים, וכמה רומנים של אהרון אפלפלד, כגון "קאטרינה" ו"תימהון", המסופרים מנקודת המבט של נשים מזרח-אירופיות שנמצאות מחוץ לחוויה היהודית ולומדות להכירה.

¹⁹ על פי רוב, אבל לא תמיד, כפי שממחישים חריגים אחדים כגון דמותם המפותחת למדי של קומנדנט קליין באדם בן כלב ליורם קניוק ושל אמיל רפקה, קצין הס"ס הצעיר, בשאל ויהנה לנעמי פרנקל. שניהם גם מצילים יהודים.

²⁰ גרשון שקד, "מי אשם? שבירת מוסכמות בהארתו של נושא השואה", ספרות או, כאן ועכשיו, תל אביב: זמורה-ביתן (תשנ"ג), עמ' 96.

המשתתפים בה. וכך, משלהי שנות השבעים, עם התבססות המצב שבו "השוליים הם המרכז החווייתי העיקרי של הספרות", נעו הרודפים, עם הנרדפים ועם דמויות מקהילות אחרות, אל קדמת הבימה, שעד אז הייתה שמורה למגשימי החזון הציוני.²¹

ממקומה במרכז ובחזית החלה גם קטגוריית הרודף לחשוף סדקים, צללים, פנים אחרות, דמויות מובהקות פחות ומורכבות יותר, החורגות מן התפיסה שהתקבעה בעשורים הראשונים לסיפורת ולשיח השואה בישראל, שלפיה "מבחינה יהודית אין גרמני אחד שאינו נאצי, ואין גרמני אחד שאינו רוצח".²² לפחות במשתמע תפיסה זו כוללת גם נשים גרמניות, קל וחומר אישה שנשואה לקצין בכיר במחנה שבו היא מתגוררת ומפעולתו הרצחנית היא ניזונה. צירוף נסיבות זה במפת הספרות העברית הוא שאפשר את לידת דמותה – חסרת התקדים בספרותנו – של המספרת ב"ילדת התותים": אישה תחת גבר; רעייתו של קצין הס"ס תחת הקלגס עצמו או תחת גרסתו הנשית (כגון כמה דמויות ב"בית הבובות" לק. צטניק); עקרת בית המעמידה במרכז הסיפור את העולם הפנימי ואת המרחב הביתי תחת דמות במדים הפועלת במישור הציבורי. מי שעד כה נכללה בקטגוריית הרודף אך נבלעה מבלי משים בביטוייה הספרותי, זוכה כעת לדמות נבדלת, לסיפור משלה ולקול ייחודי.

התפתחות זו בייצוג קטגוריית הרודף מעלה את השאלה המוסרית. בעוד שאת "ניצני ההתגוננות התרבותית" בחברה הישראלית אפשר לראות, כפי שמציע אורי רם, כ"מהלך של בגרות דמוקרטית", הרי מתן ביטוי לנקודת המבט של הנאצי במסגרת מהלך זה מגלה, בלשון המעטה, בעייתיות מוסרית, אולי אפילו "נלוזות".²³ ב"ילדת התותים" המספרת

²¹ שקד, "אור וצל", עמ' 38. ברור כי התנועה למרכז היצירה של דמויות הרודף בשואה נעדרת תנועה של קטגוריית זהות או קהילה מקבילות בחברה הישראלית (אם כי היא מתרחשת במקביל להתחממות היחסים בין ישראל לגרמניה). ישנם הבדלים עקרוניים בין השורשים החוץ-ספרותיים של השתתפות הרודפים במהלך זה לבין אלה של קהילות או זהויות אחרות, אך הבדלים אלה אינם חשובים לצורך הדיון כמו העובדה שהיפתחותה של הספרות הישראלית לקולו של הרודף בשואה מתרחשת במסגרת רחבה יותר. לדיון בכמה משורשים חוץ-ספרותיים אלה, ראו: Rogovin, "Count him a human being", נוסף על הנסיבות המיידיות להיווצרות דמותה החריגה של המספרת כדאי לציין שני הקשרים חוץ-ישראליים החורגים ממסגרת הדיון פה: (1) המחלוקת ההיסטוריוגרפית שהתעוררה בשנות השמונים בשאלת מקומן של נשים בגרמניה הנאצית. ראו: Beverley Chalmers, *Birth, Sex and Abuse: Women's Voices Under Nazi Rule*, Guildford, Surrey: Grosvenor (2015), pp. 62–63; Atina Grossmann, "Feminist Debates about Women and National Socialism", *Gender & History* 3, 3 (1991), pp. 350–358; (2) "המפנה האתי" של סוף שנות השמונים "פתח את הדלת לקולות לא-הגמוניים, כולל קולו של הרודף". מפנה זה הוא אחד הגורמים למעבר מ"עידן העד" ל"עידן הרודף", במונחיה של רעיה מורג, שמגיע לביטוי המלא במאה העשרים ואחת. Raya Morag, *Perpetrator Cinema: Confronting Genocide in Cambodian Documentary*, New York: Columbia University Press (2020), pp. 1, 3–4.

²² "בגין בכנסת", חרות, 8 בינואר 1952, עמ' א. לדעת הילברג עומדים מן הצד נעשים רודפים כאשר הם גוזלים רכוש של יהודים – קל וחומר כשדברים אמורים בנשים גרמניות הנשואות לאנשי ס"ס ומתגוררות במחנה המוות. ראו: Hilberg, *Perpetrators, Victims, Bystanders*, p. xi.

²³ רם, "זיכרון וזהות", עמ' 26; המונח "נלוזות" בהקשר זה מופיע ב-Claud Lanzmann, "The Obscenity of Understanding: An Evening with Claude Lanzmann", in: Cathy Caruth

בגוף ראשון היא רעייתו של קצין ס"ס וגם (או קודם לכול) אישה: שתי קטגוריות זהות שמנוגדות בכירור הן לעלילת-העל של השואה והן לנרטיב הצברי (היהודי והגברי) שהלך והתפרק לסיפורי משנה עוד לפני שנות השמונים. אך בעוד שגילום החוויה של נשים בסיפורת זוכה להערכה ציבורית ובזמן הפרסום אף נתפס כחדשני, הרי שמתן ביטוי כזה לאשת קצין נאצי סביר שיעורר התנגדות מובנת מצד הקורא העברי. התנגדות זו, המקבלת ביטוי עז במיוחד בסיפור המתרחש בזמן אמת, טיפוסית לעיסוק הרחב יותר בטרואמת הרודף (perpetrator-induced traumatic stress – PITS), אשר לנוכח הזיהוי המקובל של טראומה כחוייתו הבלעדית הקורבן נדחקת (ומודחקת) על פי רוב אל שולי הדיון בתחום.²⁴ ההצעה לראות בטרואמה של הרודף – אותה "רוח רפאים בלתי-רצויה", בלשון רעיה מורג – "פרדיגמה חדשה ותחום עניין לגיטימי", סביר כי תיתפס כבעייתית וודאי תעורר "מבוכה, התנגדות, אי-הסכמה ואף תחושת מיאוס".²⁵ זאת נוסף על בעייתיות מוסרית עקרונית הכרוכה בייצוג סיפורי של עולמו הפנימי של הרודף: יצירת קרבה בין הקורא לרודף, איום על מרחב קיומו ועצמאותו של הנרדף בטקסט, מימוש בדיוני מחודש של מעשה הרדיפה.²⁶ על ליברכט אפוא להתמודד לא רק עם האתגר שבדיכוי דמות הממוקמת מצידה המנוגד של האופוזיציה רודף-נרדף, אלא גם עם האתגר שבחייסות ההשלכות המוסריות הכרוכות במהלך כזה.

מוסר ואמפתיה

באחד הדיונים הנדירים שקיימה הביקורת בסיפור מתריע הולצמן מפני מצב שבו "הזדהותו של הקורא עם נקודת התצפית של המספרת מאלצת אותו מבחינה טכנית ומהותית כאחת לראות דרכה את הדמויות האחרות בסיפור". כך "מתקבלת מדעת או שלא מדעת הצגה של דמויות אלו באור אנושי".²⁷ כמו כן "נבנית בסיפור הבנה והצדקה של כל אותם גרמנים שטענו אחרי המלחמה 'לא ידענו'", שכן אם יושבת המחנה ממש אינה מזהה מה מתרחש מתחת לאפה, מה יאמרו היושבים בגרמניה עצמה? הולצמן מזהה אפוא בעייתיות מוסרית בטשטוש גבולותיה ואופייה הקונוציונליים של קטגוריית הרודף. הסיפור, הוא מסכם,

(ed.), *Trauma: Explorations in Memory*, Baltimore: Johns Hopkins University Press (1995), pp. 200–220.

²⁴ על דחיקתה של "טרואמת הרודף" אל שולי הפרדיגמה התיאורטית בגלל זיהוי של טראומה עם חויית הקורבן על בסיס שיפוט מוסרי שאינו תיאורי-מחקרי ראו: Erin McGlothlin, "Perpetrator Trauma", in: Colin Davis and Hanna Meretoja (eds.), *The Routledge Companion to Literature and Trauma*, New York, NY: Routledge (2020), pp. 100–110.

²⁵ Raya Morag, "Perpetrator Trauma and Current Israeli Documentary Cinema", *Camera Obscura: Feminism, Culture, and Media Studies* 27, 2 (80) (2012) pp. 93–133, on pp. 93, 96.

²⁶ McGlothlin, "Theorizing the Perpetrator", pp. 213–214.

²⁷ הולצמן, "נושא השואה", עמ' 547.

מעלה "שאלות של מותר ואסור והתלבטויות בדבר הצורך למתוח קווים אדומים מוסריים ביחס למידת הלגיטימיות של נושאים ובעיקר של נקודות תצפית ספרותיות".²⁸ ובכל זאת, בחינה מדוקדקת יותר של השימוש בנקודת התצפית תעלה כי מול האפקט הרטורי שמפניו מתריע הולצמן מציבה ליברכט מערכת מורכבת של איזונים ובלמים, אשר מרסנים את השפעתו ומעצבים תמונה מוסרית שונה לגמרי, אולי אפילו הפוכה.

"מעבר לשער גינת־ביתו של האוברשטורמבאנפיהרר מפקד־המחנה ראיתי לראשונה את הילדה המגדלת התותים", פותחת המספרת (עמ' 61). את שרואה היא רואים גם אנחנו, דרך עיניה. אלא שעבור הקורא העברי לפחות די במילים "האוברשטורמבאנפיהרר מפקד־המחנה" כדי להבהיר כבר מן השורה הראשונה בדיוק באיזה מחנה מדובר, במה מעורבים הגרמנים ומה גורלם של היהודים בו. המספרת, מתברר עד מהרה, אינה שותפה למסקנות אלה. באחד הבקרים היא מביטה מבעד לחלון ביתה ומהרהרת:

אלמלא נביחות הכלבים מרחוק, אלמלא מגדל־השמירה, ששני חיילים חמושים במכונת־ירי עומדים בו יום ולילה זקופים כחיילי־צעצוע ענקיים, אלמלא גדרות־התיל המתגבהות מעל לחומה המקיפה את המחנה, אלמלא עמוד העשן המתרומם מעל בית־החרושת, מפייח את אדני־החלונות ומנקד את עלי העצים ואת כותרות־הפרחים – הייתי מדמה את עצמי בבית (עמ' 70).

בסיפור עברי משפטים אלה כמעט בלתי נתפסים. קשה להעלות על דעת קורא ישראלי בן ימינו שלא יזהה כי הכלבים הם כלבי התקיפה המשושים ביהודים; החיילים במגדלי השמירה ממטירים אש על הנאחזים נואשות בגדרות התיל; ועמוד העשן עולה מן המשרפות המאיינות לאפר גופות אינ־ספור. את כל זאת המספרת אינה יודעת. לכן הטון הנוגה של מחשבותיה הכמוסות, לכן תשומת הלב הפרטנית לפרחים ולחלונות ולעצים, לכן געגועיה הכנים לביתה שבגרמניה – הכול בניתוק מוחלט ממשמעותם של הדברים בהקשרם ההיסטורי המוכר היטב לקורא. בעודה מביטה בלודוויג וואלטר משחקים בחצר הבית, בגדיהם הלבנים תואמים ויופיים עוצר את נשימתה, תשוקה מתעוררת בה להטיל כישוף שיעצור את הזמן ויניח אותם כך, "קפואים בצל העץ" עד תום המלחמה, בעוד היא תעמוד ותביט בהם מן החלון, ולא תשמע "את נביחות הכלבים העולות מכיוון בית־החרושת, מתערבות לפעמים במנגינת 'האלמנה העליזה'. כאשר יחליט הפיהרר להפסיק את המלחמה ולהשיב אותנו למקומנו", היא מהרהרת, "אסיר את הכישוף" (עמ' 70–71). אי אפשר שלא לחוש בטון האוהב העולה מן הדברים, במבטה של אם ורעה, בכנות שברגשותיה בעודה בוחנת בגאווה את הגברים שבחייה. בה בעת אי אפשר להתעלם ממשמעותם של דבריה על רקע השואה. הכלבים מתרים יהודים בפקודה, "בית החרושת" מייצר גופות, "האלמנה העליזה" מאת פרנץ להאר הייתה האופרטה האהובה על היטלר, ולאוזן היהודית, ובעיקר העברית, המילה "פיהרר" מתקשרת מייד להשמדת ששת המיליונים וכן לדרגה שנושא

ואלטה, בעלה של המספרת. ליברכט יוצרת פה ולאורך הסיפור, בכוונת מכוון וביד אומן, פער ניכר בין מה שמבין הקורא למה שמבינה המספרת אף ששני הצדדים נחשפים לאותו מידע בדיוק. הפער הזה מאזן את כוחו הרטורי של סיפור בגוף ראשון לכפות על הקורא את תפיסת העולם של המספרת, והתוצאה, בסופו של דבר, היא מתח מתמשך, מצב של אי־נחת, שבו אנחנו קרובים אל הדמות ורחוקים ממנה בו בזמן. אנחנו מזהים, אולי אפילו מקבלים, את תמימותה, ובה בעת מתוסכלים מעיוורונה, שאותו כמוכן אינו יכולים לאמץ.

הולצמן אכן מבחין בין הרובד הגלוי של הסיפור, שבו מוסרת הגיבורה "מזווית ראייתה התמימה" את שהיא מגלה אך אינה מפרשת נכונה, לבין "רצף אחר", הנבנה במקביל, ובו "המציאות כהווייתה מתפענחת לקורא".²⁹ אלא שקריאתו מחמיצה את המתח העז שבין שני המישורים, בין קרבה או אהדה המתעוררות רטורית למספרת בגוף ראשון לבין ביקורתו של הקורא על כישלונה בפירוש מה שנגלה לעיניה. המתח הזה מונע, או לפחות מרסן, מצב שבו מעצם המסירה בגוף ראשון דרך נקודת התצפית של המספרת "הסיפור כופה עלינו כקוראים לחבב אותה ואת שכמותה, ובאמצעותה לפתח יחס אנושי כלפי כל מי שהיא חשה כלפיו קרבה אנושית".³⁰ להפך, עיוורונה של המספרת למתרחש מתחת לאפה מזמן מבט ביקורתי, המחדר את אופיין ומעשיהן של דמויות אחרות דווקא משום שהם נסתרים מעיניה של מי שאינה שותפה לסוד שהן חולקות ביניהן וגלוי לקורא. דוגמה טובה לכך ניתנת ביחסים שבין המספרת לבעלה, איש נוקשה ומנוכר, ההולך ומתרחק מרעייתו. "ככל שעוברים הימים אנחנו נסחפים הלאה זה מזו", היא מהרהרת בתוגה, "כאילו התפצל הזרם שנשא אותנו יחד, ועם הימים הוא הולך ונעשה סתום לי, כאיש זר" (עמ' 65).³¹ וככל זאת, אף שהקורא הישראלי רואה את ואלטר דרך עיני המספרת ועד לרגעים האינטימיים המעטים ביניהם בתיווכה, האם הוא יכול לחלוק רגש כלשהו מרגשותיה כלפי סגן מפקד המחנה כאשר פועלו הרצחני ידוע לנו היטב? זהו אחד מן "הקווים האדומים" שמפני חצייתם מתריע הולצמן, וקשה כמוכן לקבוע כיצד יגיבו קוראים שונים. אבל ניתן גם ניתן לזהות כי מול כוחו הרטורי של המיזוג הפרספקטיבי שבין קורא למספרת בגוף ראשון מפעילה ליברכט מנגנונים סיפוריים המונעים מן המבט המשותף להפוך לנקודת מבט משותפת.

גם ברמת עולם הסיפור עצמו, במנותק מפרשנות המספרת, מציגה ליברכט כמה מן הדמויות באור שלילי. בעודה צופה בילדת התותים מועדת ונחבלת בדרכה החוצה מן הגינה, פני הלנה "היו קפואים ולא ניכר בה שהיא שוקלת לקום" (עמ' 63). בעוד המספרת

²⁹ שם, עמ' 547.

³⁰ שם.

³¹ תחושות אלה מהדהדות, מנקודת מבטה של הרעיה, את היחסים בין נייגל לאשתו שמתאר גרוסמן ואת הסיפורים האישיים של פרנץ שטנגל ורודולף הס. ראו: ג"מ גילברט, יומן נירנברג (תרגום: איתמר אבן־זוהר), תל אביב: עם הספר (1961), עמ' 219; הס, הקומנדאנט מאושביץ מעיד, עמ' 100, 137–138; Sereny, *Into that Darkness* ; 138–137.

מעירה בחמלה כי הילדה "נראית חלשה" וכי יש לה "כוויות קור בכפות-הרגליים", משיבה הלנה באדישות כי היא "רק נראית", ומוכיחה את המספרת על דאגתה (עמ' 63). קשה לרחוש אהדה לאדם כזה גם בנסיבות רגילות, שאינן מפעילות את הידע על השואה שיש לקורא וחסר למספרת. ספק אם גם נקודת התצפית תצליח לכפות על הקורא לפתח גישה חיובית כלפי הלנה, לפחות בקריאת שורות אלה, גם אם המספרת דווקא מעריצה את "אשתו המעשית של מפקד המחנה" (עמ' 62). דוגמה אחרת להצגת הדמויות באור שלילי ברמת העולם ניתנת ב"בעלה הקשוח והאכזרי" של המספרת, "שהיא מנסה למצוא בו נקודות זכות", כפי שמבחין הולצמן.³² מנסה, אבל נכשלת, וכך חושפת עוד יותר את אכזריותו. באותו בוקר שבו היא צופה בהם מבעד לחלון ואלטר ולדוויג מתחרים מי יגיע קודם אל הכדור המונח ביניהם. הילד מסתער קדימה בעוד אביו ניצב במקומו שאנן. מעשה הנדיבות של בעלה מעלה חמימות במספרת, וזו אולי מדביקה גם את הקורא הרואה את הדברים מנקודת מבטה. "איש קשה אתה, ואלטר", היא מחייכת אל בעלה, "אך מדי פעם, במפתיע, אתה מבקיע את חומת הקרח העוטפת אותך ומשגר מחווה של אצילות" (עמ' 75). לפתע מסתער האב קדימה מול מבטה המבוהל של אשתו – והקורא מופתע לא פחות ממנה – וחוטף את הכדור. כאשר לודוויג פורץ בצווחות מחאה, ואלטר מכה אותה. הילד זועק בכאב, אבל אביו שב ומכה אותו, בעוד האם רצה אליהם "כמטורפת" להציל את בנה שמכנסיו כבר "מרוכבים בכתמי דם ושתן". ואם אין באלימות זו של האב כדי להציגו באור שלילי, בלילה, כאשר הם שוכבים במיטה זה לצד זה והמספרת מביעה דאגה לשלום בנה ומתרצת את מעשיו, משיב ואלטר, "קרח בקולו", כי היא "לא צריכה לעודד את הפחדנות שלו [...] הוא חייב ללמוד להפסיד בכבוד" (עמ' 75–76). כלומר, גם היא אשמה בסבלו של לודוויג, ולו בעקיפין. "מעולם לא היה לבי מלא משטמה אל ואלטר כמו ברגעים ההם" (עמ' 76), היא חושבת בעודה מטפלת בכנה הדואב. והקורא, עד לאלימות, אינו יכול שלא להסכים עימה.

דמות וקטגוריה

הבעייתיות המוסרית מתגלה גם במערכת הקשרים שבין דמות לקטגוריה המארגנת אותה קונוונציונלית ובין הדמויות השונות ביצירה. קשרים אלה מכוננים תפיסה יחסית או השוואתית, ודרכה נוצרת אפשרות נוספת לטשטוש גבולותיה של הגדרת הרודף, לגילוי הבנה למצבו ואולי אף לניקיו מאשם. הלנה והמספרת חולקות אי קטן של שלווה בורגנית ואדנותית באזור המגורים של המחנה. כך נוצרת ביניהן זיקה איתנה המקלה את שיוכן אל הרודפים כבר בשורות הפתיחה, ובשורות אלה ממש השלווה הזו מופרת עם הצטרפותה של ילדת התותים. תגובותיהן המנוגדות להופעתה – זעזוע וחמלה מול שוויון נפש – מגלות את הפער בין השתיים. הפער הזה מגיע לשיאו בשורות הסיום, כאשר הלנה מגלה

³² הולצמן, "נושא השואה", עמ' 547.

בזעם כי ביקשה שישלחו את הילדה ל"שם", והמספרת, שלא כמו הקורא היודע זאת היטב, אינה יודעת כי מדובר בתאי הגזים. פער ידיעה זה קיים כמובן גם בין המספרת לכל אחד משוכני המחנה, אך הלנה, המשלבת אנטישמיות חסרת מעצורים עם גינונים של גברת, דווקא משום הזיקה הישירה שלה למספרת, מיטיבה לשקף את שונותה של זו ביחס לקטגוריה המארגנת אותה. השוני הזה סודק את האחידות של קטגוריית הרודפים, וככל שהלנה תופסת את ליבת הקטגוריה ומאששת את תדמיתה, הולכת המספרת ונדחקת אל מחוץ לה.

מצב דומה ניכר בזיקה שבין המספרת לבעלה. כלפי חוץ, במדים, האכזריות שנוהג קצין הס"ס טיפוסית לתפקידו. אולם המרחב הביתי מזמן לליברכט שעת כושר להראות את האדם שמתחת למדים. כך עושה גרוסמן בחלק השלישי של "עיין ערך: אהבה", שבו נחשף נייגל, מפקד מחנה המוות, כאיש משפחה מיוסר ובודד החי חיים כפולים: בפומבי הוא מוציא לפועל בשקידה את תפקידו הרצחני, ואילו במפגשיו הפרטיים עם וסרמן, אסירו היהודי, הוא מתגלה כמעריץ נלהב ותמים של ספרות ילדים, ואולי אף כמי שהלך שולל אחרי האידיאולוגיה הנאצית. המתח שבין פנים לחוץ, בין האדם הפרטי לדמות הציבורית, מכונן רודף זה כדמות מורכבת ולכן, לפחות מבחינה זו, אנושית.³³ אצל ליברכט, במהלך משחק הכדור בחצר, הרחק מעין זרים, הקצין יכול לפשוט את חזותו הנוקשה ולנהוג ברוך כלפי בנו, כפי שמצפה אשתו המביטה בהם באהבה בעד חלון ביתם. והנה, דווקא שם, בין עץ התפוח לאגן המים שדגי זהב שוחים בו, ממקמת ליברכט את מעשה האלימות היחיד בסיפור, שמתעצם בשל פתאומיות ההכאה, האכזריות חסרת הפשר וזהות המעורבים בו. במעין חדשנות שמרנית ובניגוד לדרךם של כותבים אחרים בני זמנה, המרחב הביתי משמש את ליברכט דווקא לביצור תדמיתם הנוקשה של הנאצים ומממש בתוך כך את החד-ממדיות של דמות הרודף שאפיינה את העשורים המוקדמים של ספרות השואה הישראלית. מימוש זה מעובה ומתוחכם יותר, שכן תוכו של הנאצי מתגלה כברו לא במסגרת דמוניזציה משטחת המתחמקת מהתמודדות עם ה"למה" של הרדיפה – כפי שעושות לפי רוברט איגלסטון רבות מן היצירות של "ספרות הרודפים" (Perpetrator Fiction) – אלא כביטוי להשקפת עולם ואמונה בצדקת הדרך.³⁴ "אני מתכוון לחנך אותנו. זו חובתי. רצוי שכל אחד יזכור את חובותיו" (עמ' 76), מסביר הקצין את התפרצותו האלימה כמשנה פדגוגית נאצית (שמעצבת גם את תפיסת עולמו כבעל: "על כן טובים נישואינו – שנינו יודעים את חובותינו" [עמ' 65]).³⁵ אם כן, גם ביחס לוואלטר נדחקת המספרת אל שולי קטגוריית הרודף, הן מבחינה עלילתית – עליו להסביר לה את מהלכי

³³ אין תמה שגם את גרוסמן הולצמן מבקר במישור המוסרי. ראו: שם, עמ' 543.

³⁴ המונח שבו משתמש איגלסטון לציון אותה התחמקות הוא: "swerve", Robert Eaglestone, "Avoiding Evil in Perpetrator Fiction", in: Adams and Vice (eds.), *Representing Perpetrators*, pp. 13–24, on p. 15.

³⁵ זו אכן הייתה רוח החינוך שניסח היטלר עצמו: "הפדגוגיה שלי היא נוקשה. באיזמל יש לסלק את החולשה [...] רוצה אני בנוער שהוא אלים, שתלטן, עשוי לבלי חת ואכזר [...] נוער זה חייב

העולם הנאצי שלהם אין היא שותפה – והן מבחינת מורכבותה: בדמות המספרת יש סתירות בין פנים לחוץ, בין הציבורי לפרטי, ואילו ואלטר (כמו הלנה) עשוי מקשה אחת המבטאת את הקטגוריה המגדירה אותו.

הקושי ההשוואתי שיוצרים ואלטר והלנה בסיווג המספרת כרוּדפת מחוּזק, מן הכיוון ההפוך, ביחסיה עם ילדת התותים. הרי אין ניגוד גדול מזה שבין השתיים: גרמנייה מול יהודייה, אשת קצין בכיר מול אסירה במחנה, עמדה של כוח מול היעדר כל עמדה שהיא. ניגוד נוסף הופך את כיוונו של מאזן הכוחות: ידיעה שאין מוחלטת ממנה מול היעדר גמור של ידיעה ראשונית על אודות המחנה ובית החרושת ועל עיסוקו – וגם על טבעו – של ואלטר. במשולב, מאזני הכוחות האלה חושפים חפיפה מסוימת בין הילדה למספרת: שתיהן מוחלשות, אם כי, למותר לציין, מבחינות ובדרגות הפוכות לגמרי, בידי אותה מערכת ואותה אידיאולוגיה. הילדה היהודייה נרדפת בידי המערכת הנאצית שרצחה את משפחתה וכלאה אותה במחנה. המספרת הגרמנייה, לעומת זאת, לכודה, גם אם בכלוב של זהב, בתוך המערכת הזו, המשליטה בחיי משפחתה היררכיה מגדרית, אולי אפילו מיזוגינית, שבה "רק הגבר יכול להיות שופט, חייל ושליט", ואילו "תפקיד האישה הוא להיות יפה ולהביא ילדים לעולם".³⁶ את המערכת הזו על שני ממדיה – הגזעי והמגדרי – מייצג ואלטר. כסגן מפקד המחנה הוא אחראי לסבלה של הילדה, ובביתו הוא בורא מעין גרסה מוקטנת של המחנה שהוא מנהל. הוא רואה ברעייתו רחם לשימוש האומה, מחליט בלא דיון שלא לשתף את בנם במסיבה המתוכננת, קובע למרות מחאותיה כי עליה לשוב למיטתה, מונע ממנה את האמת, וכשהיא עומדת לגלותה בעצמה, הוא משלח אותה בהבל פה בחזרה לגרמניה. "קליפת הכפור" (עמ' 71) העוטפת אותו משתקפת ב"פצעי כפור" (עמ' 72) שמהם סובלת הילדה, וכשהוא גוער באשתו על רחמיה על לודוויג נשמע "קרח בקולו" (עמ' 75). ליברכט יוצרת בין הילדה למספרת שותפות גורל של מוחלשות, או מדוכאות, בידי המערכת הנאצית על ממדיה השונים ובידי אותו נציג שלה ממש, שותפות המבשילה למעשה חתרני זעיר, המתבטא בשיחה האישית בין השתיים ובמעשה החסד של המספרת, הנותנת גרביים לילדה.³⁷ בעוד ואלטר והלנה דוחקים את המספרת אל שולי

להיות מסוגל לשאת כאב, לא שמץ של חולשה, לא שמץ של רכות ידבקו בו". מצוטט מתוך: צבי בכרך, תפיסת האדם באידיאולוגיה הנאצית, תל אביב: משרד הביטחון (1995), עמ' 52.

³⁶ המובאות, מפי יוזף גבלס ואלפרד רוזנברג, מצוטטות מתוך: Mosse, *Nazi Culture*, pp. 40–41.

³⁷ שותפות של נשים כנגד זיכוי פטריארכלי או של קבוצות מוחלשות כנגד חזקות היא מסימני ההיכר של ליברכט: ב"חדר על הגג" נוצר קשר בין ערבי ליהודייה שבעלה הנעדר הוא המדכא העקיף של שניהם; ב"תפוחים מן המדבר" אם חרדית וכתה שבקיבוץ מחדשות את יחסיהן הרחק מידו החזקה של האב; ב"בדרך לסידר סיטי" ישראלית יהודייה מתחברת עם זוג ערבי ומתרחקת מבעלה ובנה השקועים בהווי הצבאי ומתעמרים בה; ב"דשאים סגולים" מורה חילונית מסייעת לאם חרדית לחדש קשר עם פתה בניגוד להוראת הרב. ראו: Rattok, "Introduction", pp. 22–24. בהשוואה לאלה השותפות שנוצרת ב"ילדת התותים" היא השברירית ביותר. ליברכט כמו מכירה בכך שעל פערים אתניים, דתיים ולאומיים בחברה הישראלית ניתן לגשר באמצעות

מחנה הרודפים מכוח הניגוד, ילדת התותים מטשטשת את הקו התוחם בין רודפים לנרדפים מכוח הדמיון בין מצבה לזה של המספרת ומכוח הקשר האנושי הנרקם ביניהן.

מי כאן האחר?

לילי רתוק הבחינה זה מכבר כי ליברכט, באורח אופייני למי שגדלו כילדים של ניצולי השואה, נוטה לרחוש אמפתיה לאחר שבחברה הישראלית. ביצירתה מקבלת עליה ליברכט תפקיד של מרפאה, המנסה לאחות את השסעים שבחברה הישראלית – על רקע השתייכות דתית, לאומית, גילית או עדתית – ומציעה "רגעי חסד" שבהם מתגלה האחר כבן אנוש בפני עצמו ו"נוצרת אינטגרציה חברתית חדשה".³⁸ המנגנון הפואטי שמשמש את ליברכט ליצירת האינטגרציה הזו הוא ההבחנה באחר דרך עיניו של מתבונן המייצג את הקבוצה השלטת. מוטיב העין המבחינה זוכה להבלטה, ודרך נקודת המבט של המתבונן נוצר שינוי ביחס למושא המבט – שינוי שמשפיע גם על הקורא. בשלב הראשון הגיבור רואה את האחר בדרך המקובלת – כשונה, דחוי או מאיים. בשלב השני הוא מזהה את התכונות הייחודיות של האחר ומתייחס אליו בחמלה רבה יותר. כך עשויים קוראים המזדהים עם הגיבור לשנות גם הם את יחסם כלפי האחר, שנתפס בעיניים אוהבות.³⁹

תבנית זו בולטת במגעים שבין המספרת לילדת התותים. "מעבר לשער גינת־ביתו של האוברשטורמבאנפיהרר מפקד־המחנה ראיתי לראשונה את הילדה מגדלת התותים" (עמ' 61): כבר בשורה הפותחת ליברכט יוצרת קשר עין בין המספרת לילדה, שמפריד ביניהן שער הגינה שהוא גם השער בין מחוזות החיים והמוות. לאחר מכן היא מבחינה בפרטים נוספים: כוויות הכפור, הפנים הרזות להחריד, ובעיקר עיני הילדה, ה"מהבהבות כגחלים רגע לפני שיכבה בהן הרמץ" (שם). כאשר הילדה נחבלת בדרכה החוצה, המספרת מביטה בהלנה כמחכה להוראות, אך מבטה החומל מוצמת בכוח "מבט של תוכחה" מצד חברתה הבכירה (עמ' 63). בעודה מציעה אל בעלה ובנה המשחקים בחצר, היא מבחינה "בזווית העין" (עמ' 71) בילדת התותים עומדת בפתח הבית, וכשהיא מושיטה לה גרביים לרגליה הפצועות, הילדה מביטה בה בתמיהה. בשלב זה נוצר השינוי בדמות הילדה בעיני המספרת, המפתחת כלפי היהודייה "חיבת־פּת־אום". נימוסיה – "לא הזדרזה לקחת" את הגרביים – וקודם לכן "הגרמנית הטובה שבפיה" (עמ' 72–73) הם תכונות הלוכדות את הערכתה של מי שפועלת וחושבת כאם וכגברת בת המעמד הבינוני גם כשהיא מותחת ביקורת ("ילדה בגילך צריכה להקפיד יותר על לבושה" [עמ' 72]), היא גוערת בילדה כאילו לפני תלמידת גימנסיה בפרבר ברלינאי מטופח. אותה "חיבת־פּת־אום" מוחלפת

השותפות שבחוויה האנושית, האימהית והנשית, אבל כשמדובר בפערי הכוח והגזע שנפערו בשואה גישור כזה אינו מתאפשר אלא לרגע, ובעקיפין.

³⁸ Rattok, "Introduction", p. 20. רתוק משתמשת במונח Other. אני מתרגם את המונח כמקובל, "האחר", וכולל בו גברים ונשים.

³⁹ שם.

עד מהרה ב"אינחת" ו"רתיעה" (עמ' 73) נוכח מראה וריחה הרעים של הילדה, אך באותו לילה, אחרי שפעלו התותים את פעולתם החושנית על לודוויג המוכה, עולה ילדת התותים בדעתה של המספרת: "בחיבה חשבתי עליה, זוכרת את ברק ההנאה בעיניו של לודוויג, ושמחתי על שעלה בדעתי לתת לה את הגרביים" (עמ' 76). השינוי שחל פה ביחסה של המספרת – מחיבת פתאום כתגובה רפלקסיבית על גירוי חיצוני לחיבה יציבה יותר השוררת גם שלא בזמן מפגש – אף מניע אותה, כשכנה דאגנית, להרהר באריזת ציוד נוסף עבור הילדה ועבור אימה. חמלה אימהית זו מממשת מערכת של קשרים סמויים בין הילדה לבין לודוויג: ביום שהופיעה הילדה חלמה המספרת לראשונה חלום בעתה על בנה; כשצפתה המספרת בלודוויג משחק עם אביו הופיעה הילדה בזווית עינה; ואת תוצאות האלימות הנאצית שהוא מנהיג היא רואה על גופה של ילדת התותים ושל בנה (מבלי להבין את הקשר). את גרביו של לודוויג נתנת המספרת לילדה, ואת התותים שמעודדים את רוחו גידלה הילדה (כשאכל את התותים "צמחו סימני־האצבעות על לחייו" (עמ' 76) כאילו אחזה בו הילדה ממש). נוצר פה משולש של זיקה ותמיכה הכולל את שני הילדים ואת המספרת כקודקוד מתווך. שלושתם חסרי אונים ונתונים לדיכוי של אותו כוח על פניו השונים: סגן מפקד מחנה המוות, האב, הבעל. טשטוש הגבולות בין רודפת לנרדפת זוכה פה להרחבה דורית.

את התבנית שרתוק מזהה ביצירת ליברכט – האחר מתגלה כבן אנוש ייחודי במבטה של דמות מתבוננת – היא מדגימה בשני סיפורים של ליברכט, "חדר על הגג" ו"בדרך לסידר סיטי".⁴⁰ בשניהם השסע החברתי בין יהודים לערבים נחשף מנקודת מבטה של אישה יהודייה, והשינויים המתחוללים ביחסה לערבי כאחר (גם בהם במהלך טיפול בילד) מועתקים לקורא דרך נקודת המבט שלה, וכך יכולים להתחולל גם בו. תהליך זה מתאפשר בזכות קהילת הקוראים המובלעת של ליברכט: יהודים ישראלים הם הרוב המכריע של צרכני הספרות העברית. ב"ילדת התותים" מסתבכת התבנית הזו ומתהפכת. מזווית ראייתה האישית של המספרת, קל וחומר מבחינת האידיאולוגיה הנאצית, הילדה היהודייה היא האחר, ורושם זה, על פי התבנית שמזהה רתוק, אמור להיות מועבר גם לקורא. אלא שבעיני הקורא הישראלי דווקא המספרת היא האחר. בעוד שאשתו של סגן מפקד מחנה המוות משתייכת לגרמנים, לנאצים, לקטגוריית הרודפים המיוצגת (או שהייתה מיוצגת עד לשנות השמונים) קונוונציונלית בשיח הישראלי כמונוליתית, מבחוק, כמונחים מוחלטים כ"עמלק" או "שטן", הילדה היא המזוהה והקרובה יותר לעולמו של הקורא, הן מבחינה לאומית (כבת העם), הן מבחינה מוסרית (כנרדפת) והן מבחינת מוסכמות שיח השואה הישראלי, המתייחד עקרונית בנקודת מבט יהודית (כעם הנרדף). ניגודים אלה הם שיוצרים את המתח הפרספקטיבי העז העולה מן השיחה בין הילדה למספרת. שלושה מתבוננים משתתפים בה: המספרת, שבוחנת את הילדה לפרטים, ושאלותיה מוכיחות

⁴⁰ שם, עמ' 21–24.

את עיוורונה; הילדה, הבוחנת את אשת הקצין בתמיהה, ומבטה הפעיל מחזיר לה מעט מן הסובייקטיביות שנגזלה ממנה כמושא התבוננות במרחב הנאצי; והקורא, שתופס את המתרחש גם דרך עיני הילדה ברמת הבנת האירוע בהקשרו ההיסטורי ובעת ובעונה אחת גם דרך עיני המספרת ברמת ההתרחשות כפשוטה. ככל שהשיחה מתגלגלת מתפתחת ציפייה שאולי כעת, מפי הילדה, תלמד המספרת את האמת על המחנה, והקורא יוכל סוף סוף לחדול ממריטת שְׁעוּרֵתוֹ בתסכול. האמת אינה מתגלה, אך המתח הזה מגיע להתרה כאשר המספרת מציעה לילדה גרביים לרגליה הפצועות, ולא פחות חשוב מכך, כשהיא משוחחית איתה בלשון בני אדם (להבדיל מהלנה שנוכחת פקודות). זהו אחד מאותם "רגעי חסד", במונחי רתוק, שבהם הדמות המתבוננת מבחינה באנושיותו של האחר, ואכן נוצרת "אינטגרציה חברתית חדשה", אולם בשני כיוונים מנוגדים. בעולם הסיפור הילדה כאחר נכנסת אל המרחב האנושי שבו ממוקמת הדמות המתבוננת. מבחינת הקורא התהליך הפוך, והמספרת, חברה בקטגוריית הרודפים, היא שמצטרפת למי שאנושיותה אינה מוטלת בספק.

פה ניכרת הבעייתיות המוסרית ברמתה המטרידה ביותר. האפקט הרטורי שיוצר קרבה בין מספרת בגוף ראשון לבין הקורא מאוזן על ידי ריחוק הנובע מפערי הידיעה, וכפי שיידון בהמשך גם על ידי סוגיית מהימנותה של המספרת. האור האנושי שעלול מבטה של המספרת לשפוך על דמויות אחרות מאוזן על ידי התנהגותן האכזרית או אופייין השלילי. אולם אותה אחוות מוחלשות הנוצרת בין המספרת לילדה טורפת את מערך הכוחות המוכר לנו לטובת קטגוריה הכוללת יהודים וגרמנים גם יחד על בסיס ארגון אנושי, מגדרי ואימהי. תהליך זה טומן בחובו פוטנציאל שעוריייתי הן מבחינת מוסכמות שיח השואה הישראלי והיהודי, שבו ניצבים, כנקודת מוצא, גרמנים מול יהודים, והן מבחינת מצב העניינים העובדתי בגרמניה הנאצית, שבה, כפי שמבחינה גיזלה בוק, "היררכיה גזעית הכריעה היררכיה מגדרית": אף שדוכאו בידי גברים, נשים גרמניות נהנו מעליונות מוחלטת על בנות מינן היהודיות.⁴¹ ליברכט מודעת היטב לפוטנציאל זה והולכת בזהירות על סיפון. שותפות הגורל או אחוות המוחלשות בין הילדה למספרת מתקיימת ברמת ההקבלה בין דמויות מעל לרצף הטקסט ובעקבות סיבתיות שידועה לקורא אבל אינה ידועה למשתתפות בה: הילדה אינה מודעת לדיכוייה של המספרת במסגרת משפחתה, ועבורה אשת הקצין היא רודפת רבת-כוח; המספרת מצידה אינה מבינה כי הילדה נרדפת בידי המערכת שבתוכה היא חיה ברווחה, ובכללה גם בידי בעלה. הקורא הוא שיוצר את הקישורים ומזהה את טשטוש הגבולות בין הקטגוריות, ואצלו מתעורר המתח לקראת תגובה אפשרית – אלם? הדחקה? מחאה? – שתעורר במספרת האמת שעשויה להיחשף אם תשיב הילדה לשאלותיה. אך הילדה שותקת, האמת אינה נחשפת, והמספרת נשארת בעיוורונה כחוליה החלשה בין

⁴¹ Gisela Bock, "Ordinary Women in Nazi Germany: Perpetrators, Victims, Followers, and Bystanders", in: Dalia Ofer and Lenore J. Weitzman (eds.), *Women in the Holocaust*, New Haven: Yale University Press (1998), pp. 85–100, on pp. 94

הרודפים לאורך הסיפור כולו. כאשר היא נוהגת בנדיבות ומעניקה לילדה גרביים ויחס אנושי, היא עושה זאת לא כמי שמודעת לפשעי הנאצים ומתנגדת להם, אלא כאדם וכאם. בסופו של דבר, הזיקה שנוצרת בין השתיים אינה ממסמסת את חומת האחרות הדורכיונית שחוצצת ביניהן, אלא מגשרת מעליה, וגם אז רק להרף עין, באופן המאפשר לאנושיותה של המספרת להבליח אך אינו משנה את מצב העניינים העובדתי או את גורלה של מי מהן. הניגוד בין רודפת לנרדפת שמניח הקורא בראשית הסיפור ושאפשרות ערעורו נרמזת לרגע, נותר על כנו בתום המפגש בין השתיים, ועימו האיזון המוסרי.

מהימנות, עמימות ואחריות

זולת המספרת ספק אם יש ולו אדם אחד – דמות או קורא – שאינו מזהה באיזה מחנה מדובר. מבחינה זו מציג הסיפור דוגמה מובהקת לקשר הנקשר בין המחבר המובלע לקורא מאחורי גבו של המספר.⁴² כאשר דברי המספר זוכים לפרשנות שונה או נוספת אצל הקורא, התופס אותם בהקשרים אחרים או רחבים יותר על פי ידע העולם (מהו מחנה מוות) או הנורמות המוסריות שלו (נאציזם כביטוי לרשע), הקשרים שהמספר אינו מודע להם, מדובר לפי אנסגר ניונינג במספר שאינו מהימן.⁴³ ב"ילדת התותים" מצב עניינים זה עולה בכיורו, והוא יוצר בין הקורא למספרת פער ביקורתי – גורם נוסף המגביל את הקרבה ביניהם. לאי-הימנות כזו יש גם פוטנציאל להעמיד את המספרת באור נלעג וכך ליצור ריחוק נוסף. אלא שהעמדת המספרת באור כזה בסך הכול משכפלת את הביקורת המקובלת על העיוורון או על השתיקה של גרמנים במהלך השואה, והיא רק תשחרר את הקורא ממצב האינחת שהסיפור כופה עליו במהלך ההתמודדות עם דמות המספרת מבפנים וכן מן הצורך לשפוט אותה שיפוט מוסרי עצמאי. כדי להבטיח התמודדות כזו מגבילה ליברכט את הריחוק הזה ושוללת אפשרות של לעג אירוני באופן שהיא טווה את אי-ההימנות של המספרת אל תוך עולם הסיפור.

Wayne. C. Booth, *The Rhetoric of Fiction*, Chicago: University of Chicago Press ⁴²
(1961), p. 304

Ansgar Nünning, "But why will you say that I am mad?" On the Theory, History, ⁴³
and Signals of Unreliable Narration in British Fiction", *AAA: Arbeiten aus Anglistik und Amerikanistik* 22, 1 (1997), pp. 3–105, on pp. 87, 100
כמוכן משל בות', אשר מגדירו כמספר שמערכת הערכים שלו אינה תואמת את זו של המחבר המובלע (שם, עמ' 158–159). מתוך הסתייגות מן העמימות הגלומה במונח, ניונינג מחליף את המחבר המובלע בקורא, המצריך דיוקים משלו – ישנם קוראים שונים בחברות שונות – וכך במקרה של "ילדת התותים": הקורא הישראלי מיטיב לזהות כי המספרת מתארת מחנה מוות ואינו מטיל ספק במטען המוסרי השלילי של הנאציזם. לקורא הזה גם ברור כי חוסר ההבנה של המספרת אינו משקף העדפות אומנותיות, תפיסת עולם או (היעדר) ידע היסטורי מצידה של ליברכט. כלומר, במונחיה של תמר יעקבי, ההיפותזה הפרשנית שתסביר את המתחים בין ידע העולם של הקורא לזה של המספרת אינה גנטית אלא פרספקטיבית, ובמקרה זה מדובר באי-ההימנות של המספרת. ראו: Tamar Yacobi, "Fictional Reliability as a Communicative Problem", *Poetics Today* 2, 2 (1981), pp. 113–126, on pp. 121, 123

האם ניתן להאמין לרעייתו של סגן מפקד מחנה ההשמדה כי לא ידעה מאומה על המתרחש מתחת לאפה ממש? זוהי דוגמה מובהקת ל"מספר שלקורא יש טעמים לחשוד באופן-הצגתו את סיפור-המעשה ו/או בחיווי-הדעה שלו עליו", כפי שמגדירה שלומית רמון-קינן את המספר הבלתי מהימן.⁴⁴ למספרת יש עניין ברור להציג את עצמה כמי שלא ידעה על המתרחש במחנה, וכך, לצד האפשרות שהיא מספרת דברים כהווייתם אך שוגה בפירוש מה שתפסה מנקודת המבט המוגבלת שלה, קיימת האפשרות שהסיפור כולו הוא מסכת מתוחכמת של שקרים ואמיתות שטווחה כדי לזכות את עצמה מאשמת הידיעה. עולה פה שאלת מקורותיה של האי-מהימנות – הסתרת ערכים (אם לא מעשים) או כשירות סיפורית: האם ניתן לבטוח במספרת שתאמר אמת בהתחשב במעורבותה האישית והשתייכותה האתנית-לאומית? אם כן, האם המידע זמין לה והאם היא מסוגלת לתפוס, לפרש ולמסור אותו נכונה?

קביעת מהימנותו של מספר בגוף ראשון היא משימה סבוכה מטבעה, שכן כל הידוע על עולם הסיפור מתווך בידי אותו מספר שבמהימנותו אנו מטילים ספק. בכל זאת, כמה ממרכיבי הסיפור יכולים לשמש אותנו בשיפוט מהימנותה של המספרת כאשר הם מעומתים בינם לבין עצמם וביחס למניעים האפשריים שלה. כך, למשל, כפי שהמלאות הריאליסטית בתיאור הבית וחיי המשפחה תורמת לבניית סיפור משכנע, הרי היסודות שעל גבול הפנטסטי פועלים פעולה מנוגדת. עם יסודות אלה ניתן למנות את התותים הבלתי רגילים והשפעתם המכשפת, וכמובן את ילדת התותים עצמה, שספק אם יכולה הייתה להתקיים מבחינת תנאי המחיה ההיסטוריים במחנות. גם אם כל אלה היו בדרך כלשהי אפשריים עובדתית, ועוד זה לצד זה, הרי הספקות שהם מעוררים באשר להיתכנותם מחלישים את אמיתות הסיפור ואת מהימנות המספרת, בניגוד לאינטרס שלה להעמיד פני תמימה. הוא הדין בעניין ריבוי המפגשים שבהם נחשפת בורותה של המספרת, בעוד כל הסוכבים אותה יודעים גם יודעים מה טיבו של "בית החרושת". אף ששיחות כאלה – עם הלנה, עם וולפגאנג, עם ואלטר, עם ילדת התותים – יכולות לחזק, כל אחת בפני עצמה, את האפשרות שהמספרת אינה יודעת את האמת על המחנה, ריבויין רק מעודד את הקורא לחשוד באי-ידיעה שהיא מציגה, הן משום שהיא עומדת למבחן שוב ושוב והן משום שככל שמתברר כי רבים יותר בסביבתה הקרובה ידעו את האמת, כך סביר פחות שהיא עצמה לא ידעה אותה. הדברים נכונים במיוחד כאשר מי שיודעות על המתרחש, כגון הלנה ואשתו של דיטר אולמן, משתייכות למעמדה החברתי של המספרת. פרטים אלה של הסיפור מחבלים בכל ניסיון של המספרת לטוות מסכת שקרים כדי לנקות את עצמה מהאישום שידעה ושתקה, ולכן מחלישים את האפשרות שבדתה את הסיפור תוך העמדת פנים.

אי-המהימנות של המספרת ב"ילדת התותים" אינה בגדר "דיווח חסר" של המציאות (underreporting), הניתן במסגרת הטעיה מכוונת והעמדת פני תם, אלא בגדר "קריאה

⁴⁴ שלומית רמון-קינן, הפואטיקה של הסיפורת בימינו, תל אביב: ספרית פועלים (1984), עמ' 97.

חסרה" (underreading), הממוקמת על ציר הידיעה והתפיסה. זהו מצב שבו "היעדר ידע, יכולת הבחנה או תחכום אצל המספר מוביל לפרשנות חסרה של אירוע, דמות או סיטואציה".⁴⁵ כישוריה השכליים של המספרת אינם מוטלים בספק: ניכרת בה רגישות חדה לדקויות שבקשריה החברתיים עם הלנה או עם וולפגאנג וליחסיה ההולכים ומתדרדרים עם בעלה, וכוח זיכרונה מאפשר לה לשחזר בדיוק ביקורתי את העבר הרחוק והקרוב של חייה. גם בכל הקשור למחנה היא מוסרת בדיוק רב את שהיא קולטת בחושיה המחוודים ואינה חוסכת ביקורת מרשויות המחנה כאשר לטיפולן בילדה בהתאם לתפיסת עולמה הנשית, האימהית והבורגנית. אלא שנקודת המבט שלה מוגבלת מבחינת המידע שהיא נחשפת אליו – היא לא ביקרה ב"בית החרושת" עצמו – ויכולתה הפרשנית מתאפיינת ב"שטחים מתים". כאמור, היא אינה מעמידה פנים, והסיפור אינו מציע כל עדות לכך ש"הגיבורה מעידה על עצמה כשותפה" ל"מטרתיו המוצהרות" של הפירר.⁴⁶ לאמיתו של דבר, היא אינה מביעה כל דעה בעד הנאציזם או נגדו, והמשפט הבודד שאולי חשוד בכך – "כאשר יחליט הפיהרר להפסיק את המלחמה ולהשיב אותנו למקומנו" (עמ' 70–71) – מבטא חשיבה מאגית או את תוצאותיה של אינדוקטרינציה יותר משהוא מבטא מחויבות אידיאולוגית. אם כבר, אפשר לומר על המספרת שהיא אינה ששה לשלם את המחיר הנגבה ממשפחות הס"ס, ולכן אינה מקבלת בהבנה את נוקשותו של בעלה כלפי וולפגאנג, כלפיה וכלפי בנם. בה בעת היא אינה מעלה בדעתה כי נוקשות זו נטועה בערכים שוואלטר מחויב להם ושמשתקפים באופן מפורש, סיסמתי כמעט, בדבריו על "חובות ואחריות" כיסוד לנישואים טובים ועל חובתו ללמד (גם באלומות) את לודוויג להפסיד בכבוד, או בזיקה המקוממת המשתמעת בין הצהרותיו "נתת לי בן בריא" ו"אני אוהב אותך" (עמ' 65).⁴⁷ בכל הקשור לנאציזם ולהשפעתו על חייה ועל סביבתה המספרת אינה רואה ואינה שומעת, ובעיקר אינה מבינה.

בעיוורון בררני זה ניתן לראות תוצאה של שילוב בין הדחקה להשתקה על רקע עקרון הפרדת העולמות שניסח הפירר עצמו: עולם האישה הוא "זה של בעלה, ילדיה וביתה [...]" אין זה צודק שהאישה תתערב בעולמו של הגבר [...]. זה טבעי אם שני העולמות נשארים נפרדים".⁴⁸ במסגרת הפרדה זו, מבחינה קלאודיה קונץ, פעלו הגברים לביסוס שליטתם

⁴⁵ מונחים אלה מוצעים במסגרת גישה רטורית לשאלת מהימנות המספר. ראו: James Phelan and Mary P. Martin, "The Lessons of 'Weymouth': Homodiegesis, Unreliability, Ethics, and *The Remains of the Day*", in: David Herman (ed.), *Narratologies: New Perspectives on Narrative Analysis*, Columbus: Ohio state University Press (1999), pp. 88–109, on pp. 92, 96.

⁴⁶ הולצמן, "נושא השואה", עמ' 547.

⁴⁷ Hans Buchheim, "Command: ציות ונוקשות כערכי היסוד של הס"ס ראו: and Compliance", in: Helmut Krausnick et al. (eds.), *Anatomy of the SS State* (trans: Richard Barry et al.), New York: Walker (1968), pp. 305–396, on pp. 320, 334.

⁴⁸ מצוטט מתוך: בכרך, תפיסת האדם, עמ' 77.

האלימה והגזענית במרחב הציבורי, והנשים הקימו מרחב ביתי מוגן ומלאכותי שסיפק לבעליהן – בעיקר לאנשי הס"ס שידיהם מגואלות בדם חפים מפשע – מפלט של שפיות, של נורמליות, ובאופן פרדוקסלי סיפק להם גם אנושיות. לצורך הקמת "בית הבובות" המזויף הזה, שבו הטוב מאזן את הרוע שבחוץ, וכן מתוך רצון להימנע ממעורבות, נשות הנאצים "טיפחו באופן פעיל את בורותן" באשר לפשעי בעליהן.⁴⁹ דינמיקה חברתית ופסיכולוגית זו שולטת בחייה של המספרת, והיא נחשפת באופן ברור במיוחד דווקא כאשר היא מנסה, בנחישות הולכת וגוברת המעידה על קריסת ההדחקה תחת עומס הרמזים שחושפת הילדה, לפורר את המחיצה שבין העולמות, אך מגלה כי דרכה נחסמת שוב ושוב. בשורות הסיום, כאשר שאלותיה של המספרת הולכות ומתמקדות, הלנה מסרבת למסור פרטים נוספים. כאשר היא פונה לבעלה, היא נכנעת להסתרה ולשתיקה בעניין היהודים במחנה שהוא כופה עליה במסגרת שְעבודת לדיכוי המגדרי שהנהיג הנאציזם. היא מורחקת מן האמת הנוראה על השמדת היהודים לא רק באמצעות חומת שתיקה אידיאולוגית המכפיפה אותה למערכת נאצית-גברית – כאישה נמנע ממנה מידע על מה שעושים הגברים בשם הנאציזם – אלא גם בעצם הפנמת השתיקה כקוד של התנהגות ראויה המקבלת בהכנעה את דין התנועה. כאשר מתברר שהתמימות או העיוורון שלה אינם רק הדחקה מבפנים אלא גם תוצאה של השתקה ודיכוי מבחוץ, האצבע המאשימה המופנית אל המספרת מוסטת אל הממסד הגברי הנאצי המדכא אותה כאישה – כמובן כלפי ואלטר, אך גם כלפי הלנה הבכירה יותר, הבקיאה בזוועות המחנה ומשמשת זרועו הארוכה בקרב נשות הקצינים. בסופו של דבר, הריחוק שנוצר בין הקורא למספרת הבלתי מהימנה ונוסף על הריחוק שבין ישראלי לאשתו של קצין ס"ס (שניהם מאזנים את הקירוב שיוצר סיפור בגוף ראשון) זוכה לריסון. תחת לעג אירוני ואישום בשיתוף פעולה שבמחדל לכל הפחות, מזמנת התנהלותה של המספרת הכרה, גם אם ביקורתית, במקומה המוחלש בשולי קטגוריית הרודף – מקום הכופה עליה מבט מן החוץ פנימה.

בכל זאת, ההסבר הפסיכולוגי-חברתי לאי-מהימנותה של המספרת עשוי לעורר התנגדות דווקא מצד הקורא הישראלי, אשר בהיותו מודע היטב לשואה ולנופיה, יתקשה לקבל שאכן היה אפשר להחמיץ – אם מתוך כשל פרשני ואם מתוך הדחקה או השתקה – את הרמזים העבים שמפזרת ליברכט בנדיבות לאורך הסיפור. זוהי שאלה של סבירות: אפשר לטעון כי גם במצב של עולמות נפרדים ודיכוי מגדרי לא סביר שהמספרת, שניכר שניחנה בכושר הבחנה ואף בחוש ביקורת, לא תסיק בעצמה מה קורה ליהודים במחנה על סמך הנתונים הזמינים לה. הידיעה שילדת התותים היא יהודייה, שהקוניאק שמביא וולפגאנג למסיבה נלקח מיהודי שהוכה, שהשמלה המפוארת שוואלטר נותן למספרת הייתה של עובדת בבית החרושת שבו נעשים "מעשים נוראים", מגדלי השמירה, גדרות

Claudia Koonz, *Mothers in the Fatherland: Women, the Family, and Nazi Politics*,⁴⁹
New York: St. Martin's Press (1987), p. 420

התיל, השומרים החמושים – על פי ראייה זו די בכל אלה להוליך כל אדם סביר למסקנה או לפחות לחשד, ולו בינו ובינו, שהיהודים במחנה אינם פועלי בית חרושת. יתרה מזו, המספרת הרי אינה רק "אדם סביר", אלא מי שחיה את חייה בחוגי הס"ס וחשופה לאורחותיו, גם אם לא למעשיו במחנה עצמו. גם לארגון זה של פרטי הסיפור יש ביסוס במחקר ההיסטורי. את עקרון הפרדת העולמות – שבלט בשנות השמונים ונמצא ברקע של הסיפור – קונץ מחילה על רוב נשות גרמניה דאז, אך היא מוציאה מן הכלל כמה רעיות שידעו על תפקידם הבכיר של בעליהן וניצלו את מעמדם למימוש חמדנותן.⁵⁰ במחקר עדכני יותר קובעת ונדי לוֹנְר:

רעיותיהם של אנשי אס-אס, בכללן רעייתו של מפקד אושוויץ, טענו לאחר המלחמה שלא ידעו מה מתרחש מאחורי החומות וגדרות התיל של המחנות. הן עמדו בתוקף על כך שבתיהן היו איים נפרדים לגמרי של נורמליות שבהם יכלו בעליהן למצוא מפלט מעבודתם המעיקה. אבל הבית והמחנה לא היו עולמות נפרדים. היתה ביניהם חפיפה. רעיות ביקרו את בעליהן בעבודה [...] והבעלים הביאו איתם הביתה אטימות לב וטכניקות להרג יהודים. איאפשר להאמין שרעיותיהם של אנשי האס-אס לא ראו דבר, ואיאפשר להאמין שחלקן [...] לא בחרו להשתתף בהרג.⁵¹

בניגוד להסבר הפסיכולוגי-חברתי של הדחקה והשתקה במסגרת הפרדת עולמות, שאלת הסבירות וביסוסה ההיסטורי מרמזת כי אייכולתה של המספרת לזהות מה מתרחש מתחת לאפה היא בלתי אפשרית בעולם בדוי המחקר את עולם השואה. דפוס החשיבה שלה והתנהגותה בכל הקשור למתרחש מעבר לגדר אינם יכולים לשאת אופי ריאליסטי, ובכך הם מצטרפים לפרטים אחרים בסיפור הממוקמים על גבול הפנטסטי. בראייה זו איימהימנות של המספרת אינה דמוית מציאות, אלא נטועה במאפיינים ז'אנריים או במבנה מציאות ייחודי לסיפור.⁵² כך מעירה יצירת הספרות באמצעות הפואטיקה שלה על המציאות ההיסטורית שהיא מייצגת: מצב שבו אשת קצין ס"ס אינה יודעת מה מסתתר מאחורי "חומת-הלבנים הגבוהה החוצצת בין אזור המגורים לבין בית-החרושת" מתקיים מחוץ לגבולות הריאליזם.

האם הידוע לנו על הפסיכולוגיה האנושית מצד אחד ועל העולם הנאצי מצד שני מבסס או מפריך את ההיתכנות שאפשר היה שלא לדעת מה קורה מעבר לגדר? בשני המקרים אייחידעה מגדירה את המספרת כבלתי מהימנה וכך גדל הפער הביקורתי שבינה לבין הקורא, אך להכרעה ביניהם יש השלכות חשובות במישור המוסרי. לו אפשר היה שלא לדעת מתוך מצב תודעתי של דיכוי מגדרי והפרדת עולמות, הייתה המספרת מנוקה מאשמת הידיעה ואף מוצגת כקורבן של המערכת הגברית הנאצית. לכל היותר ניתן היה

⁵⁰ שם, עמ' 403–404.

⁵¹ ונדי לוֹנְר, רוצחות בשירות היטלר: השתתפותן של נשים גרמניות במערך ההשמדה הנאצי (תרגום: עפר קובר), תל אביב: מטר (תשע"ה), עמ' 130.

⁵² להבחנות תיאורטיות אלה ראו: "Fictional Reliability", Yacobi.

להאשימה בשיתוף פעולה צייתי, נוח ועיוור הכרוך בהקמת קן משפחתי שממנו שואב הרוצח כוח ועידוד להמשיך במלאכתו. אם איידיעה אינה סבירה מבחינה פסיכולוגית או שאינה אפשרית מבחינה היסטורית, ולכן זוכה לביטוי שאינו ריאליסטי, אזי על דרך השלילה ובאמצעות הז'אנר הסיפור מאשים נשים בגרמניה הנאצית, לפחות את נשות הבכירים, בנות דמותה של המספרת, במודעות לפשעי הרייך השלישי ובשתיקה פקוחת עיניים נוכח הזוועה לצד הרווח החומרי שבניצולה, ומתוך כך מייחס להן אחריות רבה יותר, ואולי אפילו שותפות במעשים. הסיפור, לדעת, אינו מציע לנו בסיס נתונים יציב דיו להכרעה בין שתי האפשרויות, ועד סופו ממש נמשיך לתהות כיצד יכולה המספרת שלא לראות את אשר נגד עיניה ומדוע. ואולי זו כוונתה של ליברכט: לְדַמּוּת דרך עולמה הפנימי ונקודת מבטה של המספרת את העמימות המוסרית שאפיינה את חייה ואת חיי בנות דמותה ההיסטוריות בנסיבות שבהן "ההשתייכות ל'גזע האדונים' הציעה [לנשים] אפשרות לשיתוף פעולה באותה מדינה נאצית אשר ניצלה אותן".⁵³ היעדר הכרעה משמר את המספרת בתוך קטגוריית הרודף ומשמר גם את האיזון המוסרי שבבסיס תפיסת השואה בישראל. אך גם בלא הכרעה, דווקא בלא הכרעה, הצורך של הקורא להעלות השערות פרשניות וליישב את המתח ביניהן בניסיון להסביר את הפער שבין הבנת המספרת את שהיא מתארת לבין הבנתנו שלנו מעמיק את דמותה ומציע בחינה מחודשת של סיווגה כרודפת.

רטוריקה של התפכחות

בדרכה חזרה לגרמניה, בקרון הרכבת הריק עם הלנה והילדים, המספרת ממטירה שאלות על חברתה: "מה הוא [וולפגאנג] עשה שהיה כל־כך נורא? [...] איפה שרפו את היהודים? [...] מתי שרפו אותם? [...] למה שרפו יהודים?" אך הלנה מתחמקת מתשובה, וכשנגלה הנוף המוכר, היא קוראת באושר "גרמניה, גרמניה", ושורות מעטות לאחר מכן נחתם הסיפור (עמ' 82). הקורא, כמוכן, יודע היטב את התשובות, וכאן גובר אותו מתח שבין הקרבה למספרת בגוף ראשון לבין הריחוק ממנה, שנגרם בשל פער הידיעה ואי־המהימנות.⁵⁴ בסימן המתח הזה הסיפור גם מסתיים, בלא התרה ובלא שנדע את תגובת המספרת לגילוי האמת. כך נמנע מאיתנו הפרט החשוב ביותר לשיפוטנו המוסרי. אילו גילתה את המתרחש, האם הייתה תומכת כמו הלנה? האם הייתה מסתייגת אך משתפת פעולה כמו וולפגאנג? האם הייתה מזדעזעת ואז מתעמתת עם הלנה או עם ואלטר? השאלות נותרות בלא מענה,

⁵³ Koonz, *Mothers in the Fatherland*, p. 6.

⁵⁴ אפשר שהקורא יזהה גם את הרמיזה לשיר "גרמניה, גרמניה, מעל הכול", שביתו הראשון שימש ההמנון הנאצי. כך בעצם משיבה הלנה לשאלה "למה שרפו יהודים?" שרפו אותם כי זו דרכה של גרמניה. תיאורה של הלנה באותה פסקה אחרונה מציג ניגוד מדויק לתיאור ילדת התותים בפתחה, וכך מודגשת התהום הפעורה בין רודפת לנרדפת. מי ש"הצמות הלפופות סביב ראשה ככתר רעדו מן הרוח" (עמ' 82), דנה למוות את מי ש"אבכות העשן השחורות, האדירות, שפלטה הארובה מתרוממות כהררי תלתלים מעל לראשה" (עמ' 61).

ומעמד המספרת כרודפת נותר על כנו. בסופו של דבר היא אינה פועלת באופן המבדל אותה מן האחרים ואף אינה מפתחת עמדות שיעידו על בידול כזה בעולמה הפנימי. השינוי המתחולל בה מסתכם במעבר ממצב של אשליה למצב של תהייה, מאיזון לסקרנות ואף לדחיפות, הגוברת בשורות הסיום, לגלות את שמוסתר ממנה, אך לא יותר מכך. ההנחה בדבר החלוקה לגרמנים כרודפים ויהודים כנרדפים, המונחת בראשית הסיפור הן כמוסכמה טרום-קריאתית והן כמוסכמה עלילתית, עומדת בעינה גם בסופו.

ובכל זאת, מתחולל שינוי. לא בעולם הסיפור – שם הדמויות מורכבות אך אינן מתפתחות – אלא אצל הקורא, אשר הולך ומתוודע לאופנים או לדרגות שבהם הן משתייכות לקטגוריה אשר לפחות בשיח הישראלי מקובל לכוון תחת הכותרת "רודף" או "נאצי" ואפילו "גרמני בשואה". נוצרת פה, במונחיו של שקד, דאוטומטיזציה של נקודת התצפית שבה מחזיק הנמען המובלע בתפיסתו את אירועי השואה. מול "המלודרמה ההיסטורית, שיש לה עלייה קבועה מראש, המובילה לקטסטרופה נוראה ויש לה גיבורים שליליים באופן קיצוני ולעומתם גיבורים חיוביים", מציגה ליברכט גרסה מתחרה, אבל לא הפוכה.⁵⁵ הגיבור החיובי מתממש בדמותה של ילדת התותים, אבל היא מוססת אל שולי הסיפור בגדר גירוי חיצוני המניע את המספרת יותר מאשר דמות פועלת. רוצח ההמונים המוכר לובש את דמותו של ואלטר ומתחדש באופני העיצוב: ליברכט מסיטה אותו מן השוליים לכיוון המרכז ומעניקה לו דמות מלאה שבה הרשע הדמוני מוחלף באידיאולוגיה. את עיקר ביטוייה מוצאת הדאוטומטיזציה בדמות המספרת, אשר קוראת תיגר על המלודרמה ההיסטורית הזו הן מגדרית – בעצם הצטרפותה אל העלילה, קל וחומר כדמות מרכזית וכמתווכת העולם הסיפורי – והן בשל הקושי הנוצר מסיווגה כרודפת וכדמות שלילית. את הקושי הכרוך בסיווג המספרת כדמות שלילית ליברכט מטפחת במגוון דרכים, וכך היא מסבכת את אותה "עמדה מוסרית פשטנית ולא-מורכבת [...] המחלקת את האחריות המוסרית בצורה חדה וחלקה" שכרוכה בעלילת-העל ההיסטורית. ב"ילדת התותים" עוברים המיתוס או הטקסט ההיסטורי של השואה חידוש או מודיפיקציה, ובתהליך כעין זה ניכר "כוחה של הספרות [...] וככל שהיא מורכבת יותר משתמעת ממנה השקפה מוסרית מורכבת יותר".⁵⁶ המורכבות שליברכט מעצבת מוצאת ביטוי ברטוריקה המפעילה את הקורא לניסוח ההסבר הטוב ביותר לתגובותיה של המספרת וכפועל יוצא מכך גם לעיון מחודש בשאלה מיהו הרודף: ואלטר קצין הס"ס? הלנה התומכת המובהקת? וולפגאנג המתייסר? המספרת שאינה יודעת אך יוצאת נשכרת?

בעשורים הראשונים שלאחר המלחמה התעצבה תודעת השואה הישראלית בהשפעת הבחנות גורפות נוסח "כוחות הרשע הנאצי" (מגילת העצמאות), "עדר זאבים ששינוי טרפו ואכלו את עמנו" (מנחם בגין במאבק השילומים), ו"העם הגרמני השמיד, כידוע לכל,

⁵⁵ שקד, "מי אשם?", עמ' 96.

⁵⁶ שם, עמ' 96–97.

את העם היהודי" (חיים גורי במשפט אייכמן).⁵⁷ תודעה זו, כאשר עליה לחרוץ משפט על המספרת, נדרשת להתמודדות פעילה עם העובדה שהחברה בגרמניה הנאצית, גם במחנות, הייתה מורכבת ככל חברה אנושית. את המורכבות הזו כל שיפוט מוסרי הוגן ועובדתי חייב להביא בחשבון. מחיקתה תותר את הרודף כריק חסר פנים, חיצוני לחוויה האנושית, וכך תביא לידי מיסטיפיקציה של השואה.⁵⁸ בעניין זה כדאי גם לזכור את הערתו המתודולוגית החשובה של כריסטופר בראונינג ש"הימנעות מהניסיון להבין את המבצעים במושגים אנושיים תהפוך כל מחקר היסטורי של מבצעי שואה שאינו רוצה להיות קריקטורה חד-ממדית [...] לבלתי אפשרי".⁵⁹ ב"ילדת התותים" אותם "מושגים אנושיים" באים לידי ביטוי בממד הנשי והמשפחתי. לאמיתו של דבר, הסיפור עוסק בחיי משפחה, בזוגיות ובחברות המתנהלים באזור המגורים של מחנה המוות ומתעצבים בהשפעתו לא פחות משהוא עוסק בשואה. המספרת ממוצבת בסיפור כאישה, כרעיה, כאם, כחברה, ותפקידים אלה בחייה מתוארים מתוך דקות הבחנה ועושר הפרטים שהקנו ליצירתה של ליברכט מוניטין של "ספרות נשים".⁶⁰ ממד זה של היצירה הוא שמאפשר לסופרת עבריינה ולקוראיה להציף אל עולמם הפרטי של הרודפים, וכך, על בסיס אנושי משותף, לבחון את השונה, האחר והמחריד.⁶¹

מבחינה זו מסתמן מקומו של "ילדת התותים" בצומת הדרכים הספרותי שתואר בראשית הדברים לצד יצירות אחרות המעצבות את הרודף כדמות חיה ומורכבת. השמעת קולו של מפקד מחנה המוות ב"עייץ ערץ: אהבה" מתאפשרת בזכות הפתיחות לקולו של ניצול השואה ושל בן הדור השני שאליה הגיע קהל הקוראים הישראלי דאז.⁶² אצל גרוסמן, כמו ב"שואה שלנו", ב"אגדת האגמים העצובים" וב"אנטומיה של נקמה", לבטיו של בן הדור השני הם שמובילים לביורר תולדות משפחתו בשואה, ומתוך כך גם לגילוי

⁵⁷ "בגין כנסת"; חיים גורי, מול תא הזכוכית: משפט ירושלים, תל אביב: הקיבוץ המאוחד (תשכ"ב), עמ' 246.

⁵⁸ יהודה באואר, "נגד מיסטיפיקציה – השואה כתופעה היסטורית", השואה: היבטים היסטוריים, תל אביב: ספרית פועלים (1982), עמ' 71–86.

⁵⁹ כריסטופר בראונינג, אנשים רגילים (תרגום: לי שיר), תל אביב: ידיעות (2006), עמ' 26. "מבצעים" הוא תרגום ל-perpetrators, שאני מתרגם כ"רודפים". מקגלוות'לין מציגה טיעון דומה בעניין הטאבו על ייצוג עולמו הפנימי של הרודף: הימנעות מייצוג כזה הופכת את הרודף לדמות מופשטת ומיתית שאת מניעה לא ניתן להבין. ראו: McGlothlin, "Theorizing the Perpetrator", p. 214.

⁶⁰ Rattok, "Introduction", pp. 12–13.

⁶¹ מהלך דומה נראה למשל ב"נוטות החסד", העושה "אירופיזציה לתליין" וכך מאפשר "לאנשים לשוב ולחוש קשר למה שקרה, לשוב ולחוש מעורבות מוסרית דרך הפוטנציאל שלהם להיות תליינים". ראו: ריאיון של ג'ונתן ליטל עם פייר נורה, ב"שיחה על הרומן וההיסטוריה", בתוך: נוטות החסד: הפולמוס, אור יהודה: כינרת, זמורה-ביתן (2008), עמ' 27–62, בעמ' 62.

⁶² Gilead Morahg, "Israel's New Literature of the Holocaust: The Case of David Grossman's See Under: Love", *Modern Fiction Studies* 45, 2 (1999), pp. 457–479, on p. 472.

סיפורו של הנאצי. לדפוס הזה יש בסיס אוטוביוגרפי הניכר גם ב"מר מאני": החפירה הארכיאולוגית של יהושע בתולדות משפחה ספרדית אחת היא שמאפשרת לנו להתוודע מקרוב לאגון ברונר, כאחד מאותם "זרים החודרים לעולמה של המשפחה [ו]מוסרים דיך וחשבון עליה".⁶³ דפוס עלילתי זה, האופייני לסיפורת הדור השני, אינו משמש ב"ילדת התותים", אף שהסיפור מממש בבירור מאפיינים אחרים של הקורפוס, בעיקר חיי משפחה בבית מן הסוג שליברכט מגדירה "שותק". אך העיקרון שקולו של הרודף נשמע במסגרת שיחה שמנהלת קטגוריית זהות אחרת, חדשה לזירה הספרותית ולגיטימית יותר, הוא אותו עיקרון, וב"ילדת התותים" מנהל את השיחה הקול הנשי, שהלך והתחזק באותם עשורים של תנוודות טקטוניות בתרבות הישראלית.⁶⁴ הגישה אל עולמה הפרטי של רעיית הקצין הנאצי מתבססת על החוויה הנשית על שלל הקשריה – חברות, אימהות, זוגיות – כחוויה אנושית אוניברסלית.

ליברכט רותמת את הרגישות האנושית המיוחדת שלה ואת הפואטיקה ששכללה בכתיבתה על האחר כדי לבחון קטגוריה שהשיח הישראלי תפס כרוע בהתגלמותו והוציא מגבולות האנושי. לבחון, אבל לא לטשטש או לנרמל. היא מווסתת ומעצימה את המתח שבין האמפתיה לרודפים הנדרשת מן הכותב לצורכי הבנת עולמם והצגתו לבין יצירת אמפתיה כזו אצל הקורא. התוצאה היא איום מחושב על האיזון המוסרי המונח בבסיס תפיסת השואה הישראלית – היהודים נרדפים והגרמנים רודפים – ובה בעת שימור האיזון הזה. חוויית הקריאה ב"ילדת התותים" מזקקת מצב מתמשך של מיזוג ובידול, קירוב וריחוק גם יחד, הכובל את מבטו של הקורא למבטה של המספרת אך בתוך כך משמר את הפער ביניהם ומעורר תחושה מתמדת של ספק ואי-נחת. תחושה זו חותרת תחת סיווג המספרת כרודפת, אבל אינה משחררת אותה מן הקטגוריה או מזכה אותה מאשם, והיא מגיעה לשיאה בשורות הסיום ממש, כאשר המספרת עומדת על סף גילוי האמת. אלא שחקירתה נותרת בלא מענה, וכך גם הדמות וגם הקורא נקלעים למצבים משלימים שבהם סימני הקריאה הבוטחים של טרום הסיפור וראשיתו מוחלפים בסימני שאלה מצייקים בסופו. המספרת מגלה שהנחותיה השאננות באשר למתרחש מצידה האחר של חומת הלבנים שבין ביתה למחנה, באשר לשמלה שלגופה ולווילונות שעל חלונותיה, ואף באשר

⁶³ גרשון שקד, "שורשים", בתוך: ניצה בן-דב (עורכת), בכיוון הנגדי: קובץ מחקרים על "מר מאני" לא"ב יהושע, תל אביב: הקיבוץ המאוחד (1995), עמ' 132–138, בעמ' 132.

⁶⁴ על אותו "גל חדש של סיפורת שנכתבה בידי נשים" (כולל ליברכט) ראו: יעל פלדמן, ללא חדר משלה: מגדר ולאומיות ביצירתן של סופרות ישראליות (תרגום: מיכל ספיר), תל אביב: הקיבוץ המאוחד (2002), עמ' 232–233; על "הנרטיב הנשי" ראו: שוורץ, "הסיפורת העברית: העידן שאחרי", עמ' 288–289. כמה מאותם מקרים של "תוויה בעקבות תוויה" מן השוליים אל המרכז ניכרים גם ביצירתו של יציר יחיד כגון דויד גרוסמן או יהושע סובול, ודווקא בין דמויות שמקובל לסווג כאחרים או כרודפים (ערבים, גרמנים). פלדמן מסבירה זאת בהעתקה של האמפתיה כלפי קורבן אחד לכיוונו של האחר. ראו: Feldman, "The Other Within", p. 52. דינמיקה דומה ניכרת אצל ליברכט, שעיצבה דמות ערבי מורכבת בסיפורים כמו "חדר על הגג" (1986) ו"ברוך לסידר סיט" (1988), שקדמו ל"ילדת התותים".

לוואלטר כבעל וכאב, יסודן באשליה. הקורא הישראלי, המזהה את מחנה המוות כבר בשורה הפותחת ונחשף למרחב הפרטי המשפחתי שמצידה האחר של החומה, מפיק מן הסיפור ספק מכרסם, הזמנה לשיפוט מוסרי וקריאה לבחינת מה ששיח השואה בישראל מקבל כמובן מאליו. רצף השאלות התובעני – איפה שרפו את היהודים? מתי שרפו אותם? איך שרפו אותם? למה שרפו יהודים? – המנסר מבעד לעמוד האחרון של "ילדת התותים" כצופר העוקר את המספרת מחלום בהקיץ, קורא גם לנו, מבעד למסך בן עשורים של תבניות תיווך, תפיסה ושיפוט, להתעורר מתוך תודעה ביקורתית ולהציג שאלות משלנו: האם היה אפשר שלא לדעת ששרפו יהודים? באיזו אחריות נושא מי שלא ידע ששרפו יהודים? אילו הנחות באשר לרודפים, ואולי באשר לקטגוריות זהות בכלל, עלינו לשוב ולבחון?