

פתח דבר

'ועל הגדולים לא ירחם עוד'

התחלתי לכתוב הקדמה זאת לספרי על הפוליטיקה של הטראומה בספרות הישראלית בתום ימי השבעה לפטירתו (23 באפריל 2015) בגיל 87 של בנימין הרשב, מגדולי החוקרים של הספרות והתרבות היהודיות המודרניות, שלימד בארצות הברית באוניברסיטת ייל בניו הייבן שנים רבות. הכותרת היא שורה משירו הנודע של יהודה עמיחי 'אלהים מרחם על ילדי הגן', משורר שהיה אהוב מאוד על בנימין הרשב, שגם שקד הרבה (עם ברברה הרשב) על תרגום שיריו לאנגלית.

שיר זה מבהיר מדוע כתיבת ספר על ייצוגי הטראומה בספרות הישראלית קשורה בדמותו של בנימין הרשב – אז בנימין הרושובסקי, שניצב בפועל ליד עריסתה בראשית שנות החמישים של המאה הקודמת: הוא התעמק אז בתולדות השירה העברית וחיפש את מהלכיה העתידיים כאלטרנטיבה לספרות העברית שנשלטה בידי אברהם שלונסקי ותלמידיו. השיר של עמיחי שנכתב בעקבות ובסמוך למלחמת העצמאות, הוא שיר על אכזריות המלחמה והוא מציע כאפשרות דחוקה את החסד ואת אושרם של האוהבים, שיגנו עלינו 'עכשיו ובימים האחרים'.¹ המטפוריקה של גן הילדים מבקשת לשוא לגונן על 'הגדולים' ש'יצטרכו לזחול על ארבע / בחול הלוחט, / כדי להגיע לתחנת האיסוף / והם שותתי דם'.²

ספרו הראשון של עמיחי 'עכשיו ובימים האחרים', שהציג לראשונה את הפרסונה הספרותית הישראלית שלו, ראה אור ונערך על ידי אנשי חבורת 'לקראת'. חבורה זו כללה קבוצת משוררים צעירים מתחילים כמו נתן זך, יהודה עמיחי, משה דור, אריה סיון ומשה בן שאול, שעם בואם לירושלים ללמוד באוניברסיטה העברית הסתופפו סביב בנימין הרושובסקי בלילות, ולעתים עד שעות הבוקר המוקדמות, בדירת הגג שלו שבקומה החמישית בסמוך לבניין

1 עמיחי, שירים, עמ' 14.

2 שם.

הראשון של הכנסת.³ אחד מפועליו המיוחדים בשעתו היה לפתוח בפני אנשי החבורה פתחים לספרות העולם, ובמיוחד למודרניזם האירופי והאמריקני. הוא עצמו כבר פרסם ב-1948, במינכן, את ספר שיריו המודרניסטי ביידיש 'שטויבן' (אַבְּקִים), ובשנתיים ששהה בגרמניה של אחרי המלחמה קרא – או כדבריו – 'טרף', כמויות נכבדות של שירה מודרניסטית יידית, גרמנית, צרפתית, אנגלית ואמריקנית.⁴ והנה כעת, לאחר מלחמת 1948, גייס הרושובסקי בעל הארודיזיה המדהימה⁵ את המודרניזם האירופי והאמריקני כדי להנחות את פרחי המשוררים בישראל הצעירה לקחת חלק ביצירתה של ספרות אוניברסלית 'נורמלית' של 'עם ככל העמים'. הצימאון הזה לאוניברסליזם ולהיפתחות לספרות העולם, שאותו הרווה הרושובסקי, היה למעשה תשוקה לנורמליות באמצעות כתיבה של 'שירה אזרחית' ישראלית, שכוננה עצמה באמצעות האוניברסליות האסתטית של אירופה תוך הדחקת ההיסטוריה הברברית של אירופה כלפי יהודה. תפקידה העיקרי של האוניברסליזציה הספרותית הזאת היה ליצור – כבררת מחדל – קיום מובן מאלי בתוך המרחב הישראלי של זהות ילידית ישראלית, מומצאת כמובן,⁶ שכן זך ועמיחי היו מהגרים, שגם כשכתבו על עברם באירופה הכפיפו אותו להיותם משוררים ישראלים מקומיים.

השאיפה הזאת ל'שירה אזרחית' היא שם אחר להדחקתה והרחקתה של הטראומה מפני השטח של השיח הספרותי, או לפחות עמעום עוצמתה. עמיחי, שבגילו ובחוויותיו האישיות היה שייך לדור הפלמ"ח, טשטש והדחיק אותה באמצעות מחאתו של מי שחזר משדה הקרב והצהיר 'אני רוצה למות על מיטתי'. אז גם כתב את שירו הנודע 'גשם בשדה הקרב', שאותו הקדיש 'לזכר דיקי', חברו שנפל במלחמה: 'גֶשֶׁם יוֹרֵד עַל פְּנֵי רַעִי; / עַל פְּנֵי רַעִי הַחַיִּים, אֲשֶׁר / מְכַסִּים רְאשֵׁיהֶם בְּשִׁמְכָה – / וְעַל פְּנֵי רַעִי הַמֵּתִים, אֲשֶׁר / אֵינָם מְכַסִּים עוֹד'.⁷ הייצוג המרסן והמדחיק של הטראומה בולט כאן לעין על ידי ההבחנה החדה שנעשית בשיר בין החיילים המתים לבין החיילים החיים באמצעות המטונימיה העניינית של כיסוי הגוף באמצעות השמיכה. עמיחי כתב את שירו כהתרסה אירונית למטפורה המיתית החגיגית של 'המת-החי', ששלטה בשירת דור הפלמ"ח והציגה לראווה את סיפור הנופלים במלחמת העצמאות כסיפור של גאולה שהפך את המוות הפרטי במלחמה לחיים בזיכרון הקולקטיבי הנצחי של האומה.

3 הרשב, פוליפוניה, עמ' 176–178.

4 שם, עמ' 176.

5 דור, גחלים בפה, עמ' 86–87.

6 ראו צמיר, בשם הנוף, עמ' 1.

7 עמיחי, שירים, עמ' 21.

לאור זאת, ניתן לראות בהצעה הפואטית של אנשי 'לקראת' לתרבות הישראלית הצעירה הצעה לכינון דמות של משורר ישראלי שעוצבה על ידיהם כתגובה פוסט-טראומתית. תגובה זאת הביאה לשיא רדיקלי את הנרטיב הציוני של 'משואה לתקומה', עד כדי כך שהם חשפו את הטלאולוגיה של הנרטיב, זו המיוסדת על רעיון ה'לקראת', המבט המופנה 'לקראת', כלומר קדימה, והמאשר את התקומה של מדינת ישראל במחיר המבט האירוני המתרחק מהטראומה של השואה ושל המלחמה ואפילו מדחיק אותה.

במניפסט שהציבו אנשי החבורה בראש הגיליון הראשון של 'לקראת', שראה אור בסיון תשי"ב ושהרושבוסקי נשא בעיקר נטל עריכתו והפקתו,⁸ נאמר במפורש שחרף העובדה שמטרותיה של החבורה אינן מנוסחות וברורות הרי שאי-הצגת המטרה אין פירושה התחמקות מדיון והבלעה עקרונית של הבעיות העומדות לפני סופר בכלל ולפני סופר ישראלי בפרט, כגון היחס בין האמנות לחברה, הקשר בין הסופר לקהל הרחב וכו'.⁹ בניגוד למיתוסים שנקשרו לעתים סביב האליטיזם המסתגר של חבורת 'לקראת', ברור שעל סדר יומם של אנשיה עמדה בראש ובראשונה שאלת דמותו הרצויה של הסופר הישראלי במדינת ישראל הצעירה.

והנה, מהמשך הדברים שבמניפסט ברור שהעיתוי של הקמת כתב העת 'לקראת' מיד לאחר המלחמה הוא קריטי, ובדרך זו או אחרת הייתה דמותה של הספרות הישראלית, שאליה חתרו אנשי החבורה, בבחינת תגובה ספרותית למלחמה שהביאה להקמת המדינה: 'דומה לנו שזה הניסיון הראשון ללכד חוג של אנשי-עט, שבכורי יצירתם הבשילו לאחר מלחמת השחרור, כלומר בשלהי שנות הארבעים. המציאות של ימינו אינה המציאות המלהיבה של שנות המלחמה שהעלתה חבורה מרובת-גוונים של יוצרים בשירה ובפרוזה. מציאותנו אפורה ודהה וזעופת-קלסטר – ודווקא לאורה תבחן רמת היצירה. והמבחן חמור ביותר'. נראה אפוא שמי שרואים את המציאות של מדינת ישראל הצעירה של אחרי המלחמה כמציאות אפורה, דהויה ובעיקר זעופה הם מי שמתכוונים בה ושותפים לה כמציאות פוסט-טראומתית. ואכן, כשהגיעו אנשי 'לקראת' לירושלים, עבור מרביתם היה זה לאחר שהשתתפו במלחמת העצמאות; אשר לביוגרפיה הפרטית של בנימין הרושבוסקי, הוא עשה כן לאחר ילדות ונעורים בוולנה, שהות באורל שבברית המועצות בימי מלחמת העולם השנייה, שהייה במחנות העקורים בגרמניה ועלייה ארצה כמעפיל, שלאחריה התגייס מיד לפלמ"ח ובמסגרת חטיבת הראל לקח חלק פעיל בקרבות מלחמת העצמאות.

8 ראו הרשב, פוליפוניה, עמ' 177.

9 הרשב ואחרים, לקראת.

העובדה שכמו בנימין הרושבסקי, גם המשוררים אריה סיון, משה בן שאול ויהודה עמיחי היו אנשי פלמ"ח – ונתן וך שירת במלחמה כקצין מודיעין¹⁰ – יכולה לבאר הן את עצם הצבת הספרות של 'לקראת' כתגובה לטראומות שעל בסיסן הוקמה מדינת ישראל והן את הבחירה ב'לקראת' ככינויה של החבורה. דברי הפתיחה של המניפסט – 'לקראת. לקראת מה? השם מחייב כאילו סיפא משלימה. והיא איננה, משום, משום שכוונתנו לחפש אחריה' – מלמדים על מבט המופנה אך ורק קדימה, לעתיד, ועל כן גם כשהוא מתבונן בתלאות היהודים מן העבר, במאה העשרים ועד להקמת מדינת ישראל, הוא פונה משם מיד הלאה וקדימה כשהוא מותיר אותן מאחוריו. המשא הטראומתי של המאה העשרים היהודית מעומעם ולעתים קרובות אף מודחק ומושכח. ולכן, במקום הפתוס הלאומי של ביטחון מוצק בדיבור ובמעשה הלאומי שיש לייצגו בגאון, תוך התעלמות ממטעניו הטראומטיים, הניחו אנשי 'לקראת' על סדר היום של הספרות הישראלית הצעירה דרך חדשה של הדחקה ושל עמעום הטראומה היהודית: תחילה ניכר כמובן השימוש הנרחב שלהם בלשון הדיבור הישראלית שמסגרה בתוכה, למשל, את האלוזיות היהודיות, הליטורגיות והמקראיות בשירת עמיחי. אך בראש ובראשונה נקטו משוררי 'לקראת' את התחבולה הספרותית של האירוניה וה'אנדרסטייטמנט' האנגלוסכסיים,¹¹ כשבאמצעותם הרחיקו ועמעמו את הכאב הצורב של הטראומה. וכפי שנכתב במניפסט: 'חלפה-עברה מן הלב אותה תמימות, אותה אמונה של נעורים, "כי אפשר לכבוש את העולם" כוונתו אנו. את מקומן ירשו הספקנות, הציניות והמבוכה הרעה. נזהר, איפוא, מהכרזות מפוצצות ומהתחבוביות שסופן עלול להיות מפח-נפש'.

זה מה שמאפיין את המבט האירוני, המרוחק של עמיחי על טראומת המלחמה, וגם את שירתו של נתן וך הצעיר, שזיקקה את האירוניה הפוסט-טראומטית לאמנות של ממש: 'הָיָה זֶהִיר. פֶּתַח אֶת חַיִּיךְ / רַק לְרוּחוֹת הַנוֹשְׂאוֹת אֶת לְטוֹף / הַמְרַחֵק. שָׂא לְחֶסֶר. הַשְׁמַע אֶת קוֹלְךָ / רַק בְּלִילוֹת הַבְּדִידוֹת. דַּע אֶת / הַיּוֹם, הַמוֹעֵד, אֶת הַרְגֵעַ וְאֵל / תַּפְצִיר. שְׁעָה לְדוֹמָם. דַּע לְבִרְךָ עַל / הַצֵּל שְׁמֹתַחַת לְקָרוֹם הַבָּשָׂר. אֵל / תַּחְבָּא בְּמַלְיָם. שֵׁב בְּיַדְעֵת תּוֹלְעִים, / בְּתַבּוּנַת הַרְמָה. אֵל תִּמְתֵּינִי'.¹² דברי הקול הדובר, הממליץ בלשונה של 'ספרות החכמה' המקראית על עמדה של בדידות נשגבת הניצבת בכל גדולתה מול המוות, מתגלים בסופו של השיר כהכנה אירונית

10 דור, גחלים בפה, עמ' 85.

11 ראו הרשב, פוליפוניה, עמ' 177. על האירוניה בזכרונות המלחמה ככלי להענקת משמעות ותקווה לעתיד ('לקראת') לארועי המלחמה הקשים והמודחקים ראו: פסל, המלחמה הגדולה, עמ' 19, 35.

12 וך, "הָיָה זֶהִיר", 'שירים שונים', 1960 (השיר מובא כאן במלואו).

לקראת ההכרה באפסות המוחשית ובשפלות המוות של הגוף המתפורר. הפחד מן המוות נעטף במעטפת שמרחיקה ומשכיחה מן הקורא את הטראומה המצמיחה של העמידה מול המוות. האירוניה מתגלה במלוא עוצמתה בדרך הכפולה שבה מצייע השיר להתבונן בהתקדמות הזמן האנושי לקראת המוות: תחילה האירוניה, שבאמצעותה מוצג האיפוק הממליץ להימנע מן החיפזון ולהתרכז באצילותו של ההווה האנושי – ובהמשך, ביסוסה של האירוניה על ההצעה שבאה לקראת סיום השיר, ועיקרה שיש לעמוד מול המציאות המרה, לא להתחבא מאחורי המילים ולהכיר במוות הגופני הנטול כל הילה ומשמעות, שאליו יש לחתור מהר ככל שניתן. זוהי שכחה, שהיא לעתים קרובות מעשה של השכחה, שאיננו נטול אינטרס פוליטי.¹³ זוהי השכחה, או אפילו הדחקה, של הזהות היהודית מפניה של הזהות הישראלית החדשה. הדחקה זאת של הטראומה היהודית התבטאה בגזרת האלם שגזרו על עצמם הניצולים והמהגרים כדי שיוכלו לבטל את זרותם ולהשתלב במרחב הישראלי. התוצאה הישירה של הדחקה זאת, שאפשרה את כינונה של ספרות ישראלית, הולידה את התנגדותם וזלזולם של מעצבי הקנון הישראלי כמעט כלפי כל גילוי של ספרות אתנית שנתנה ביטוי לטראומה. בסופו של דבר התמסדה התעלמות מכתביהם של ניצולים שהבליטו את זהותם האתנית היהודית, כבמקרה של הטקסטים שהוציא לאור המשורר, הסופר והעורך איתמר יעוז-קסט, ניצול שואת יהודי הונגריה, שייסד את הוצאת 'עקד' ובמסגרתה פרסם ספרות מהגרים אתנית, אשכנזית ומזרחית.

דוגמה נוספת לעמדת הדחקה כזאת הייתה הקנוניזציה של יצירת אהרן אפלפלד על ידי הוצאתה לאור בהוצאת 'עכשיו', בידי המבקר והעורך גבריאל מוקד, שהיה אמנם ניצול שואה אך התעקש לקרוא את אפלפלד כסופר אוניברסלי, מרוסן ונטול פתוס. והנה, בדיוק כנגד האירוניה המרוחקת והמאופקת של משוררי 'דור המדינה' ותיבעתם להדחקת המרכיב האתני הטראומתי של הקול השירי, כתב ארז ביטון בספרו 'מנחה מרוקאית' שראה אור בהוצאת 'עקד' ב-1976 דברים נוקבים וישירים: 'לא תהיה אִנְחַתְנו זָרָה, / לא תהיה אִנְחַתְנו מְטָרָה, / וְאִתָּם דוֹחִים בְּקֶשׁ / תּוֹבְעִים לֹא לְבָפוֹת מִמֶּשׁ / כִּי אִם בְּרִמְזֵי רְמִזִּים'.¹⁴

ואם לאור הציטוט משירו של ארז ביטון נשוב לאחור ונתבונן מחדש בפועלו של בנימין הרושובסקי מראשית שנות החמישים, התמונה השלמה שתתקבל היא לא פחות ממפתיעה. שכן הרושובסקי פעל בעת ובעונה אחת בשני מישורים מקבילים ובכיוונים מנוגדים שאולי רק איש רוח בשיעור קומתו יכול היה להכילם

13 ראו קפלן, טראומה, עמ' 68.

14 ביטון, מנחה מרוקאית, עמ' 14.

יחדיו. מצד אחד, הוא למעשה 'המציא' את הספרות הישראלית באמצעות אוניברסליוזציה שהדחיקה את הטראומה היהודית שלו ושל שותפיו לדרך. אך מצד שני, ובעוצמה לא פחותה, הוא שמר אמונים לדרכו כמשורר יהודי אתני והמשיך לכתוב ולפרסם שירה ביידיש ואף היה שותף להקמתה של 'יונג ישראל', החבורה הספרותית של סופרי היידיש במדינת ישראל.

הסתירה הזאת בדמותו הרוחנית והאמנותית של בנימין הרשב מתגלה בכל עוצמתה בשירים שכתב ביידיש במלחמת העצמאות, כשהיה לוחם בחטיבת הראל. בולט בהם מחזור השירים 'פון מיליטערישן טאגבוך' (מיומן מלחמה). 'ווער נאך ווי ער?' (מי עוד כמותו?) להלן השני מבין שלושת שירי המחזור:

מי עוד כמותו, אֶשֶׁר בַּסָּגִין הַמְטוּנֶנְךָ בְּבוּץ
 סָחַב לְמַעַלָּה אֶת יַרְקוֹת הַשָּׂדֶה
 עַל פְּנֵי חוּדֵי טְרָשִׁים עָרוּמִים,
 מי עוד כמותו חוֹזֵה בְּעֵתִיד
 אֶת הַגָּשֶׁר הָאֶפֹּר שְׁמַעְבֵּר לְחַזִּית,
 מי עוד כמותו יְכוֹל בְּאִמּוֹן לְהַפְקִיד בְּאִינְטִימִיּוֹת גְּמוּרָה
 אֶת מִבְטוֹ בְּעֵינַיִם הַתְּכוּלוֹת שֶׁל הַגָּשֶׁם,
 לְבַקֵּשׁ עֲצָבוֹת בְּחֻלְצִים צְרוֹת,
 וְלִלְטֹף אֶת עַנְנֵי שְׁעָרוֹ הָאֶפֹּר?
 מי יכול עוד כמותו, עַל דְּרָכֵי פֶשֶׁתָן עֲרַפְלִיּוֹת,
 בְּדַבְּקוֹת, כְּאֶבֶר מְאֹבְרֵי גֶשֶׁם זִלְעָפוֹת,
 לְזוֹל מְטֵה אֶל הָעֵמֶק הַלִּילִי הַמֵּת
 מַעְבֵּר לְחִפְרוֹת הָאוֹיֵב –
 לְשֹׂאֵב אֶת צִבְעַת הַגָּשֶׁם עֲבוּר הַפְּלִדָּה הַקָּרָה,
 הַמְחַשְׁלֵת פְּנִימָה אֶת הַרְעֵד, אֶת הַפְּחָד, וְאֶת חֵם הַחֲלִי,
 וְנוֹתֶרֶת – שְׁלוֹלִית בְּעֵין, נְבוֹנָה וְנִישְׂאָה,
 הֲרָה אֶת חֵיוֹךְ הַקִּשְׁתַּת בְּעַנְנָן...¹⁵

דומה שאין למצוא בשיר האקספרסיוניסטי הזה שמץ של אירוניה. המטפוריות הארוטית המשתלטת על חלקים ניכרים ממנו מופעלת כדי להתמודד עם הטראומה של הלוחם באמצעות אקספרסיוניזם טרנסצנדנטי. כל השיר מתקדם לקראת המגע עם גופו המתכתי של כלי הנשק, שמייצר, גם ברוח הפוטוריזם של מרינטי, דיאלקטיקה של חישול פנימי באמצעות אותו מגע חיצוני עם הרובה.

ייצוג חישול המתכת מספק למשורר לשון אקספרסיבית שבאמצעותה הוא מכיל את הסימפטומים של טראומת המלחמה: הרעד הפיזי של הגוף, תחושת האימה הכללית והגוף הבורע בחום המחלה. אך כל זה משועבד לאמירה האופטימית שמייצר הנרטיב הארוטי, ששיאו בהיריון של התקווה האנושית. הופעתה של הקשת בענן המחויכת היא תוצר ישיר של המגע האנושי בפלדה הקרה. כלי הנשק כמטונימיה של אלימות המלחמה הוא הגורם לבכי של אושר (השלולית שבעין) ובעיקר להתמוגגות מלאת תקווה מחיוכה של הקשת בענן, שמופיעה כידוע לאחר המבול, כלומר בתום הקרבות. הדובר בשיר מרומם את 'מי עוד כמותו חוזה בעתיד / את הגשר האפור שמעבר לחזית', ומטרים בכך את הייצוג העתידי של ההתגברות על הפוסט-טראומה הישראלית כפי שנוסח במניפסט של 'לקראת' שהתייחס לכך ש'מציאותנו אפורה ודהה וזעופת-קלסתר'.

הפיצול הזה בין שתי הדרכים המקוטבות להתמודדות עם המטענים הטראומטיים שעמדו ועדיין עומדים ביסוד הספרות הישראלית הוא, למעשה, נושאו המרכזי של ספרי. הטקסט הספרותי מוצג בפרקי הספר כארטיקולציה לשונית של אירועים טראומטיים קולקטיביים, שנעשית על ידי המספר בסיפורת הישראלית או על ידי הדובר הלירי בשירה הישראלית ושהיא בו בזמן גם עדות על אירועים אלה. ההנחה שעומדת ביסוד הספר, היא שהסיטואציה הפוליטית שבה מתחוללת ה'ארטיקולציה של העדות הספרותית' נתפסת כביטוי למצב החירום הישראלי שבמסגרתו היא נכתבת ונקראת. זהויות פוליטיות מכוונות בשדה השיח של הספרות בתוך סבך של כוחות סותרים. ולכן, ביסודו של דבר, נושאו של הספר הזה הוא הייצור הספרותי הישראלי של עדויות המכוונות זהויות שפועלות פעולה פוליטית בשדה התרבות של מדינת הלאום היהודית.

נקודת המוצא לכתובת הספר, הכולל סדרה של עיונים הבוחנים את התפקיד הפוליטי שנודע לתשתית הטראומתית של הקיום הנפשי הקולקטיבי הישראלי, היא שהספרות הישראלית שנכתבה מ-1948 ואילך לכודה בין מטענים טראומטיים. העובדה שהמדינה הוקמה בעת שחלפו לא יותר משלוש שנים מאז מלחמת העולם ושואת יהודי אירופה, העניקה לשואה נוכחות עצומה בכתובה הספרותית העברית, גם כשהיא לא צוינה במפורש. מצב החירום המודרני שבו מצאו עצמם היהודים במאה העשרים, שהתאפיין בפוגרומים וברדיפות ששיאם בשואה – הג'נוסייד של יהודי אירופה שהוצא מן הכוח אל הפועל בידי הנאצים ושותפיהם באירופה – השפיע השפעה מכרעת על דרכי הכתיבה הספרותית היהודית, ובתוכה הספרות העברית. מצב החירום הזה הוליד שתי תגובות הפוכות. בנתיב האחד, כפי שמלמד קרל שמיט, במצב החירום מכוון עצמו הריבון באמצעות הכרזה על מצב החירום והקביעה האלימה מיהו החרגי, האויב של

המדינה, שבו יש להילחם.¹⁶ אך מנגד, מצב החירום מכונן את הסובייקט המובס, מי שוויתר על ריבונותו ומשלים עם חולשתו ואובדנו.¹⁷ מרבית הספרות העברית צעדה בנתיב הראשון ופיתחה נרטיבים של 'משואה לתקומה'. כך למשל בנוי ספרו המונומנטלי של אורי צבי גרינברג על השואה, 'רחובות הנהר', שראה אור בראשית שנות החמישים. בנתיב השני הלכו יחסית מעטים, ויצוין כאן במיוחד הניסיון האמיץ של נתן אלתרמן לשיר את שירת החידלון היהודי לנוכח השואה בספרו 'שירי מכות מצרים' מ-1944.¹⁸

טראומה נוספת, שכפי שאני מראה כאן יש להיזהר מאוד כשמציבים אותה בסמוך לטראומת השואה, היא הטראומה של הנכבה הפלסטינית שנוצרה בעקבות המלחמה ב-1948. במלחמה זאת, לא זו בלבד שהיישוב שהיה למדינה היה נתון למתקפה רבתי שהותירה אחריה חללים ופצועים, אלא שצה"ל, ועוד לפני כוחות ההגנה והמחתרות, פעלו נגד האוכלוסייה הפלסטינית שחלקים ממנה גורשו או נמלטו. לצד הטראומה של הקורבן התפתחה תגובה ספרותית עברית לטראומה של היהודי כמעוול. זוהי הטראומה של הנכבה המתקיימת עד עצם היום הזה, כי כידוע, לפלסטינים שעזבו את בתיהם במהלך המלחמה לא ניתן היתר לשוב אליהם עד עצם היום הזה.

אל אלה נוספה טראומה חדשה, שהתפתחה בעוצמה רבה בשנים הראשונות שלאחר קום המדינה, והיא טראומת ההגירה של מאות אלפי העולים שהגיעו אל המדינה הצעירה ממדינות האסלאם וממדינות מזרח אירופה. חוויית העקירה מארצות הולדתם לישראל הייתה קשה ביותר, והספרות העברית, שבחלקה ייצגה את תלאות העולים, הכילה בתוכה, לעתים קרובות תוך קשיים, טקסטים ספרותיים של מהגרים.

על רקע המציאות הזאת צמחה מאז 1948 כתיבה ספרותית עברית שביקשה להתמודד עם הטראומות השונות. טראומה, כתבה ג'ודית לואיס הרמן, היא אירוע טוטלי שהסובייקט נמצא בו במצב של 'פחד עז, חוסר ישע, אובדן שליטה וסכנת הכחדה'.¹⁹ האירוע הזה מערער את 'המשק הנפשי' של הסובייקט; מנגנוני ההגנה שלו אינם מסוגלים לווסת ולהדוף את הגירויים הרבים, כלומר לעבד אותם ולהגן עליו מן האיום הנורא והמפחיד של המציאות שמחוצה לו.²⁰

16 שמיט, תאולוגיה פוליטית.

17 על סוגיית הריבונות אצל משה שמיר, בן דורו של יזהר, ראו דקל, אדיפוס בקישינוב, פרק שלישי.

18 ראו חבר, לאומיות ואלימות.

19 הרמן, טראומה והחלמה, עמ' 50.

20 ראו גולדברג, הקדמה, עמ' 7-27.

כך מגדירה קתי קארות את הטרואומה:

בהגדרתה הכללית, טראומה מתוארת כתגובה לאירוע או אירועים אלימים לא צפויים ומהממים שאינם נתפסים במלואם כאשר הם קורים, אבל חוזרים מאוחר יותר בפלשבקים חוזרים, סיוטים, ותופעות חוזרות אחרות. חוויה טראומטית, מעבר לממד הפסיכולוגי של סבל שבו היא מעורבת, מעמידה פרדוקס ודאי. הראייה הישירה ביותר של אירוע אלים יכולה לקרות כחוסר יכולת מוחלט להכיר אותה. זה, מיידית ובאורה פרדוקסלי, ילבש צורה של השהייה. החזרתיות של אירוע טראומטי – שנשאר לא זמין לתודעה אבל פולש שוב ושוב לראייה – מציג כך יחס גדול יותר לאירוע שחורג מעבר למה שניתן בפשטות לראייה או להכרה, ובאופן שאינו ניתן לחילוץ קשור עם ההשהייה ואי-היכולת להבין, שנותרות בלב הראייה החזרתית.²¹

ובמילים אחרות: אין המדובר בייצוג של מה שאירע באמת. סימפטומים טראומטיים הם אינם בגדר עיוות או סילוף של מה שאירע באמת, אלא חזרה מטרידה וכפייתית של סיוטים ושל תחושות אימה, שבגלל שהיא מייצגת, הגם שבמסולף, את מה שאירע בפועל – היא מקשה מאוד על הכלתה והבנתה בידי הסובייקט הפוסט-טראומטי. הפרדוקס הוא שהסימפטומים של הטרואומה הנם כה מציפים, ובעיקר מושהים בזמן מן האירוע עצמו, עד שהם אינם מאפשרים את הכרתה ואת הכלתה של הטרואומה עצמה.

אלא שמבחינתו של דומיניק לה קפרה, הפרדוקס הזה איננו בשום פנים ואופן פרדוקס משתק. שכן, לעומת מה שכונה על ידיו 'טראומה מבנית', שמעידה על שסע בלתי ניתן לאיחוי של הסובייקט, הוא זיהה גם את קיומה של 'טראומה היסטורית' הנעוצה באירועים היסטוריים קונקרטיים, שדווקא ניתנים לעיבוד זהיר.²² לה קפרה החיל את הבחנתו של פרויד בין אבֶל למלנכוליה, שמציגה שני מנגנונים שונים של התמודדות עם אובדן של אובייקט אהוב וקרוב,²³ על מנגנוני ההתמודדות עם הטרואומה, שכרוכה תמיד בפגיעה שגורמת לאובדן. את מונח ה'עיבוד', המאפיין את האבל על מותו של אדם אהוב באמצעות השלמה אטית ומדורגת עם האובדן כש'האבל התקני מתגבר אף הוא על אובדן האובייקט', וכן 'כאשר לכל אחד מהזיכרונות ומצבי הציפייה, המציגים ליבידו המחובר לאובייקט

21 קארות, נרטיב והיסטוריה, עמ' 91. (כל הציטוטים הלקוחים מחיבורים באנגלית הם תרגומים שלי, ח"ח).

22 לה קפרה, לכתוב היסטוריה, עמ' 15–18.

23 ראו פרויד, אבל ומלנכוליה, עמ' 7–43.

האבוד, פוסקת המציאות את גזר דינה, שעל פיו האובייקט איננו קיים עוד,²⁴ החיל לה קפרה על ההתמודדות הרצויה עם הפצע של הטראומה ועם האלימות שגרמה לה. במובן זה, הספרות הפוסט-טראומתית היא ייצוג עקיף, מושהה, לשוני ומבני, של טראומה של אובדן, שיכול לאפשר את תהליך עיבודה וההשלמה עם גזר דינה של המציאות.

לעומת זאת 'במקרה של המלנכוליה מתפתחים, אם כן, אינספור מאבקים נפרדים על האובייקט, ובמסגרת מאבקים אלה מתגוששות השנאה והאהבה זו עם זו. השנאה מתגוששת על מנת לנתק את הליבידו מהאובייקט, ואילו האהבה מתגוששת על מנת להחזיק באתר ליבידינלי זה כנגד העוצמות המסתערות' כש'במקום שבו קיימת נטיה לנוירוזה הכפייתית, מעניק סכסוך הדו-ערכיות (מפאת הנסיבות) צביון פתולוגי לאבל'.²⁵ את המלנכוליה הפרוידיאנית החיל לה קפרה על התגובות הכפייתיות והחזרתיות לניסיונות 'לגאול' או 'לפתור' את הטראומה בחיפזון ומבלי לגלות רגישות לממדיה המורכבים.

פרקי ספרי מתחקים, אם כן, אחר הטראומות הקולקטיביות, היהודיות והישראליות, במאה העשרים, כתופעה היסטורית שמעודדת התערבויות ספרותיות – לעתים של עיבוד האבל ולעתים של גאולה מלנכולית – במהלכים הפוליטיים שמעצבים את מרחב הזהויות הקולקטיביות הישראליות הפוסט-טראומתיות. האופנים של עיבוד הטראומה הם מגוונים ולא תמיד מוצלחים, אבל איתור ניסיונות ההתמודדות באמצעות המאמץ לייצג את הטראומות על ידי הטקסט הספרותי עשוי לתאר את השדה הפוליטי הישראלי כזירה של מאבק סביב עיצוב זהות ישראלית במדינת הלאום היהודית.

מונח מרכזי הנידון בספר הוא 'אחריות'. כשדנים בהתמודדותה של הספרות עם טראומה, מיד עולה השאלה הפוליטית של האחריות, הן של מי ששותף לטראומה שהוא מקבל על עצמו לייצג והן הייצוג של הטראומה בידי המעוול שגרם להיווצרותה. האחריות הישראלית לנכבה תופסת מקום מרכזי בפרקי הספר, בין שאצל ס' יזהר ובין שאצל אבות ישורון. ריבוי הטראומות מייצר בתרבות הישראלית שכבות טראומתיות שמאתגרות את החוקר או החוקרת המבקשים לאתר את עמדת האחריות או ההתנערות ממנה אצל סופרים ישראלים. בניגוד קוטבי לעמדות שמבקשות לשקלל את הטראומות, כלומר להשוות את מידת עוצמתן, מציעים פרקי הספר להניח בזהירות זו לצד זו.²⁶ מטרתה היא

24 שם, עמ' 37.

25 שם, עמ' 29, 39–40.

26 ראו רוטברג, זיכרון רב-כיווני.

לבחון דווקא את חוסר המוצא של ההשוואה בין הטראומות, מה שאני מכנה בעקבות הגותו של ז'אק דרידה בשם 'אפוריות', ולשאל בעקבותיו מהו מבנה הזהות הפוליטית שממנה מתבקשת עמדת האחריות. התשובות מגוונות, אבל כאן המקום להבהיר שזהות מגובשת ויציבה תתקשה להתמקם בשדה הטראומות הישראלי. קבלת אחריות על ידי זהות מגובשת מתגלגלת חיש קל לעמדה נרקיסיסטית שאין בכוחה להאזין לאחרותו של האחר ולראותה, ולגלות רגישות פוליטית לטראומה שלו, שכן היא בוחנת אותו באמצעות מנגנון השיקוף הבינרי של המראה: האחר כשלילת האני. כך בין יהודים לפלסטינים, כך בין מהגרים מזרחים לישראלים מקומיים, וכך גם בין מהגרים אשכנזים לפלסטינים.

פרקי הספר עוקבים אחר הדרכים שבהן מתמודדת הספרות הישראלית עם הטראומות של האחרים שלה, מבלי שהיא נפרדת לרגע מן ההתמודדות שלה עם הטראומות שלה עצמה.

ההתחקות אחר ההתמודדויות של הספרות הישראלית עם הטראומות שלה נפרסת מן העמדה המובהקת שלי כבן 'דור מלחמת יום הכיפורים'. נראה שעבור בני הדור הזה שתי האופציות המנוגדות לכאורה של ההתמודדות עם הטראומה הישראלית הקולקטיבית, כפי שהוצגו לעיל, הן בגדר תופעה היסטורית שהיא אמנם חשובה ועקרונית אך עם זאת רחוקה מלהוות מודל אדקוטי של התמודדות ופרשנות. נראה שהאירוניה האוניברסלסטית והמאופקת מזה, והפתוס האקספרסיוניסטי מזה, ששימשו יחד ובמנוגד אצל הרשב"ה הרושבוסקי ובני דורו ככלי להתגברות על כאב הטראומה, לא יכולים להכיל את הכעס העצום שכרוך בטראומה של 'דור מלחמת יום הכיפורים'. נקודת המוצא של ספרי היא עמדה שקוראת ומפרשת את ייצוגי הטראומה בספרות הישראלית מתוך ערנות רבה לכעס ולביקורת שמנחים את בני 'דור מלחמת הכיפורים', ולדעתי אף מפרים את המחקר בהם. מדובר בעמדה פוליטית שמטיחה בזעם ביקורת נוקבת בהנהגה הפוליטית של מדינת ישראל בתקופה שקדמה למלחמה, מתוך ידיעה ברורה שזאת מלחמה שהיה אפשר למנוע אותה ואת אלפי קרבנותיה.²⁷ ההתנהלות הפוליטית של ממשלת ישראל, וגולדה מאיר שעמדה בראשה, שדחתה והכחידה באיפה כל אפשרות של הסדר מדיני, הביאה בעקבותיה, כממשלה של מדינה מפקירה, מלחמה עקובה מדם. הידיעה שמאיר וחברי ממשלתה נושאים באחריות לאותה מלחמה, מבליטה את קוצר ידה של ספרות אירונית או פתטית בעלת ממד טרנסצנדנטי להוות כלי מתאים להכיל באמצעותו את הביקורת והחרון הפוליטיים של בני דורי. הזעם הזה נעשה חמור פי כמה משמתברר חוסר המוצא של נקיטת

27 קפליוק, לא 'מחדל', עמ' 11–56; לומסקי-פדר, כאילו לא היתה מלחמה, עמ' 146, 196–197.

עמדה פוליטית כלפי אותה מלחמה: מחד גיסא, זוהי עמדה של כעס פוליטי כלפי מי שיכלו למנוע אותה. מאידך גיסא, לאחר שכבר פרצה היא הייתה מלחמת מגן מוצדקת שחייבה עמדה של תמיכה פוליטית. מנקודת מבט זאת, האירוניה והפתוס הופכים – ככל הנראה נגד כוונתם – למכשיר של דה-פוליטיזציה כנגד הביקורת כלפי האחראים לפרוץ המלחמה.

ביטוי ספרותי נדיר בעוצמתו לעמדה זאת של בני דורי כלפי הטראומה הישראלית נתן המשורר דוד אבידן. אבידן אמנם היה דמות בולטת בין משוררי 'דור המדינה', אך גם אם היה מקורב לאנשי 'לקראת' הוא לא נמנה עם חבריה.²⁸ נראה שהדרך המיוחדת שפילס לעצמו בשירה הישראלית הכשירה אותו לבטא עמדה אדוקוטית לזעם העצום שמאפיין את ההתמודדות של הדור הזה עם הטראומה הישראלית בכלל, ועם הטראומה של מלחמת יום הכיפורים בפרט.

ב-11 בנואר 1974 פרסם אבידן את שירו 'תיכון-חובה / מחזור סיום'.²⁹ המטפורה של החינוך התיכוני שימשה אותו לתיאור הנופלים במלחמת יום הכיפורים כתלמידים שסיימו את בחינות הבגרות שלהם והפכו לגברים שנפגעו במלחמה. המוות של החיילים הצעירים מיוצג בשיר באמצעות יצירת זהות בינו לבין מבחן הבגרות בבית הספר המתפקד כיופמיזם למוות. כך מתפתח הקול הדובר בשיר, מאירוניה חריפה עד לסרקזם חריף. ההבדל בין השניים אינו מתבטא בדרך כלל רק בעוצמת הביטוי של הכעס ושל האגרסיה, אלא גם בהיעדר מוחלט של חמלה, קבלה או גילוי של הבנה כלפי מושא הסרקזם. ואכן, בניגוד לייצוג האירוני המאופק של טראומת המלחמה שהעניק יהודה עמיחי לנופלים כשכתב את 'גֶשֶם יוֹרֵד עַל פְּנֵי רַעִי', הרי שהאירוניה שמפיק אבידן באמצעות היופמיזם של בחינות הבגרות מתפתחת אצלו לזעם יוקד, כמעט נטול עכבות, כלפי הנושאים באחריות למלחמה:

איש צעיר גומר בגרות הולך להגמר
 כָּבֵר הֶלְכוּ לוֹ תוֹךְ יוֹמִים פֶּה חָבֵר וְשֵׁם חָבֵר
 תִּסְפְּרוּ לוֹ עַד אֲלָפִים
 תִּסְכְּמוּ לוֹ עַל מַחֲשָׁב
 הוּא מַחְזִיק עוֹד בִּינְתֵימִים הוּא יוֹשֵׁב³⁰

המעבר החלק לכאורה בין 'גומר' לבין 'להיגמר' הופך את הקישור הסמנטי והצילילי ביניהם לבוטה, באמצעות הפיכת האירוניות שלו לסרקזם שמסמן

28 דור, גחלים בפה, עמ' 98–99.

29 השיר התפרסם בעיתון 'ידיעות אחרונות', במוסף תרבות, ספרות, אמנות.

30 אבידן, כל השירים, עמ' 123.

את בחינות הבגרות כשלב מכין שמביא בהכרח את המוות במלחמה. העיצוב הספרותי והלשוני שמעניק אבידן לסרקוזם שלו מבטא זעם לא כבוש על מערכת החינוך הישראלית המתפקדת, למעשה, כמנגנון של הכנה לרצח. הסטטיסטיקה הממשלתית היא מכשיר הונאה שמנתק את המוות הפרטי מן החישובים של המדינה. המדינה מוצגת בשיר כמדינה שמפקירה את בניה, בדיוק כפי שנהגה ממשלת ישראל שפרקה מעליה את האחריות לשלום צעירה ולא מנעה את המלחמה.

כמו עמיחי גם אבידן מסתער כאן על פיגורת 'המת-החי', המטפורה המרכזית של שירת מלחמת 48', ששימשה מנגנון שהכחיש את הטראומה של המוות הפרטי במלחמה בשם הזיכרון הלאומי שהותיר את החללים כמי שמוסיפים לחיות בתוכו כבניו של הקולקטיב.³¹ אך את הבית הקודם לבית שצוטט לעיל מסיים אבידן בשורה: 'הוא שִׁךְ לְעַם הַשִּׁיכִים'. בכך הוא צועד הרבה מעבר לייצוג האירוני של פיגורת 'המת-החי' ב'גשם יורד על פני רעי' של עמיחי, או בשיר על האח השותק של אמיר גלבע, שהוא פרודיה על שירת 'המת-החי' של 1948³² (כדוגמת המתים המדברים ב'הנה מוטלות גופותינו' של חיים גורי) – וזאת כדי לכפור בטשטוש ההבחנה בין המתים לבין החיים באמצעות הלאמת הנופלים הפרטיים בשירות הזיכרון הלאומי. אבידן לא מסתפק בביקורת ההכחשה של הטראומה, אלא מבטא את זעמו בכך שהוא שם אותה ללעג ולשנינה.

כל בתי השיר שלו מייצרים באמצעות המקצב והמבנה הפנימי שלהם אפקט של הכרח לוגי בתנועה של הצעיר הישראלי ממערכת החינוך הישראלית לשדות הקטל. הבית החותם את השיר מביא לשיא את התיאור הסרקסטי של המדינה, שנוטלת את נשמתם של בוגרי מערכת החינוך שלה וממיתה אותם כחיילים כדי לשמר בזיכרונה את שלמות גופותיהם המתאימות במידותיהן לסטנדרט הלאומי ונקברות בטקס הטהרה היהודי:

אִישׁ צָעִיר גּוֹמֵר בְּגָרוֹת מְחֹזֵר בְּאֶרֶץ
שְׁתֵּי רִגְלָיִם שְׁתֵּי יָדַיִם לֹא שָׁמַן וְלֹא רָזָה
רוֹחֲצִים אוֹתוֹ בְּמַיִם
מְחַלְקִים אֶת הַמַּדִּים
יִקְבְּרוּ אוֹתוֹ שְׁלֵם בֵּין יְהוּדִים³³

31 חבר, מת המת.

32 שם, שם.

33 אבידן, כל השירים, עמ' 123.

כשהוא תוקף את הפיגורה המיתית של 'המת-החי' האמורה להתקיים בתודעה הקולקטיבית של 'עם השייכים', מנתץ אבידן כל אפשרות להפוך את המתים במלחמה לקרבנות שנושאים עמם מטען של תקווה משיחית. תחת זאת הוא עורך להם רדוקציה לגוף הסטנדרטי המותאם לדרישות הפיזיות של האומה ('לא שמן ולא רזה'), שמותו החומרי אינו כולל כל ממד מטפיזי או תאולוגי.

ספרי נכתב, אם כן, מעמדה שמבקרת את ההתמודדות הספרותית עם הטראומה הישראלית באמצעות פואטיקה אוונגרדיסטית שנושאת עמה ממד טרנסצנדנטי של תקווה ופיוס. ביחס לאירוניה, אני מאמץ את דבריו הנוקבים של מאיר ויזלטיר, שבמאמר שפרסם שנים ספורות אחרי מלחמת יום הכיפורים הגדיר את חולשתה הבסיסית של האירוניה בשירת נתן זך בכך ש'היא מספקת פתרונות לא-פותרים כסימפטום לירידה מקומית ב"כושר הריכוז של המשורר": כמעט בכל מקום בשירי זך, שבו שב ומופיע החרוז האירוני החביב עליו כל כך ספֶר/אפֶר, ניתן לאתר היעצרות לפני דבר לא פתור בשיר והיתפסות לפתרון-דמה'.³⁴

מעמדה ביקורתית זאת שיונקת את כוחה, בין השאר, ממבעים ספרותיים כמו הסרקזם הפוליטי הבוטה של אבידן, נבחנים בספר ייצוגי הטראומה בספרות הישראלית כפי שעוצבו בהתחקות אחר הטראומה של המעוול ב'חרבת חזעה' של ס' יזהר; העמדה המורכבת שבאקט קבלת האחריות של אבות ישורון לנכבה ולשואה (שמדינת ישראל הייתה מקלט לניצוליה); התמודדותה של ישראל הצעירה עם טראומת השואה במחזה 'בעלת הארמון' של לאה גולדברג; תהייה על מידת האחריות שנקט נתן אלתרמן ביחס לכיבוש יפו והגירוש של תושביה במלחמת 1948 במחזור השירים שלו 'מלחמת הערים'; הדרך המפותלת שבה כותב אהרן אפלפלד על המהגרים, ניצולי השואה, שמתגוררים באחד מן הבתים הפלסטיניים שננטשו עם הנכבה; העדות מן המתים שנספו בשואה, שדן פגיס מכוון בשירו 'עקבות'; ההתמודדות של המהגר המזרחי עם מדינת ישראל והקנון הספרותי האשכנזי בשירת ארוז ביטון; הפולמוס השירי הסוער שהתחולל בין אבות ישורון ליצחק לאור בימי מלחמת לבנון הראשונה; טראומת ההגירה היהודית מבגדד כפי שהיא פוגעת באיִה, האומנת הערבייה המסורה למעסיקה היהודים בנובלה בשם זה של שמעון בלס; ייצוג הטראומה בסיפור החניכה המפורק ברומן האוטוביוגרפי 'חבלים' מאת חיים באר; שאלת האחריות של דור תש"ח לנוכח הטראומה של דור מלחמת יום הכיפורים ברומן 'גילוי אליהו' מאת ס' יזהר; הטראומה של השואה והפטיש של הספר היהודי ברומן 'לפני המקום' של חיים באר; ולבסוף, טראומת השואה והעלייה לישראל בשיר מאת המשוררת היידית הישראלית רבקה בסמן בן-חיים.

תודה מקרב לב לאביגדור שנאן, יו"ר המועצה המדעית של הוצאת מאגנס, על שקידם את כתב היד בסבר פנים יפות ועל הנאמנות שבה טיפל בו. אני מבקש להודות למי שהעירו וסייעו לי במהלך כתיבת הספר: לעמוס גולדברג, למיכאל גלזמן, למתי הוס, לאפי זיו, לדניאל בהר, למיכל ארבל, ליהודה שנהב, לרועי גרינוואלד על תרגומיו משירת יידיש, וכן ליעל תמיר, לאריאל פרידן ולרוני מזל שסייעו לי במחקר ובהכנת הספר לדפוס. תודה מקרב לב לרם גולדברג שניצח על מלאכת ההבאה לבית הדפוס בכשרון ובמסירות. תודה רבה לאילנה שמיר על הליווי ועל התרומה לעריכת הספר. תודה מיוחדת לאסנת יקירה על עבודת עריכה נפלאה. תודה רבה לרוחלה יורמן, שכרגיל דאגה למפתוח יעיל, מדויק ומאיר עיניים.

אוניברסיטת ייל, ניו הייבן, ינואר 2016