

השינוי בדימויה של השואה: הערות על ההיבט הספרותי

דן לאור

הטענה שהושמעה כאן בדבר השינוי בדימויו של קסטנר נסמכה על טענה אחרת בעניין השינוי הכולל בדימויה של השואה שחל בחברה הישראלית מאז שנות השישים לערך. טענה זו אכן נראית לי תקפה, וברצוני לאשש אותה לאור כמה תופעות והתפתחויות שאירעו במגזר הספרותי (סיפורת, שירה וגם דרמה), שהוא בבחינת 'מבנה על' המשקף לעתים ולפעמים אף מנווט את עולם המושגים והדימויים של החברה בכללותה. בהרצאתו על פרשת קסטנר דיבר יחיעם ויץ על ההתייחסות המקובלת אל השואה בשנות החמישים, אשר פסק-הדין של השופט בנימין הלוי מיטיב לשקף אותה. לאחר המשפט – ואולי גם בעקבותיו – החלה להתגבש תפיסה חלופית, שהיא בעצם התפיסה המקובלת כיום ביחס לשואה. בגין שינוי זה – סבור ויץ – הפך קסטנר בעינינו 'מפושע לקורבן'. אל תהליך זה של התגבשות התפיסה החלופית אני רוצה לכוון את דברי, וזאת באמצעות בחינת היחס אל השואה כפי שהוא בא לידי ביטוי בספרות הישראלית מאז שנות השישים.

השינוי ביחס לשואה או בדימוי השואה בתחומה של הספרות הנוצרת בארץ ניתן לבחינה לאור שלוש תופעות מרכזיות, שלכל אחת מהן טעמים משלה, אם כי בהחלט קיימת ביניהן זיקה מפרה.

חדירת ספרות הניצולים אל מרכז המערכת הספרותית

לסופרים-ניצולים היה מאז סוף מלחמת-העולם השנייה תפקיד חשוב בחישוב השואה על שלל פניה בפני הציבור בארץ. יש לזכור כי הרומן 'סלמנדרה' של ק' צטניק, שגילה את מסתרי 'הפלנטה האחרת' של אושוויץ לקורא הישראלי, הופיע לראשונה בשנת 1947. באותה שנה פורסמה גם הפואמה הראשונה של אבא קובנר – 'עד לא אור' – שהציגה את ההרואיקה של מלחמת הפרטיזנים היהודים באויב הנאצי. כמוכן ק' צטניק וקובנר עיצבו שני דימויים שונים של השואה. הפואמה של קובנר, וכן יצירות והתבטאויות אחרות שלו בשנות החמישים – ואף יותר מזה כלל אישיותו – מילאו תפקיד בבניין ההתייחסות המקובלת אל השואה. ק' צטניק, הגם שהוא מזכיר בהתרגשות את מרד גטו ורשה (ב'סלמנדרה'), מייצג מלכתחילה את ההתייחסות החלופית. התייחסות זו זכתה לביטוי נרחב בעיקר מאז שנות השישים, כאשר יותר ויותר סופרים-ניצולים חודרים אל מרכז המערכת הספרותית. שאלה לעצמה היא באיזו מידה יצר משפט אייכמן אקלים חברתי נוח להכרעתם האישית של סופרים אלה לכתוב על חוויותיהם בתקופת השואה וליכולתו של ציבור הקוראים הישראלי לקלוט ספרות זו.¹

160

1 בתארו את ראשית כתיבתו על השואה תלה דן פגיס את המפנה בראש ובראשונה במאורע אישי בחייו, אם כי לא הוציא מכלל אפשרות את השפעת האקלים החברתי של השנים ההן: 'הדבר שתרם והכין אותי לכך היה תקופת שנות השישים, שבה אי-אפשר היה שלא לשמוע על מיסמכים מתקופת השואה'. ראה 'שיחה עם דן פגיס ז"ל' (ריאיונה: רחל ברגהש), הדואר, 66, א (י"ב בחשוון תשמ"ז), עמ' 15.

עם קבוצה חברתית זו של סופרים-ניצולים נמנים בין היתר: אהרן אפלפלד, אורי אורלב (שספרו 'חיילי עופרת' פורסם כבר בשנת 1956), דן פגיס, איתמר יעוז-קסט, שמאי גולן, יעקב בסר ובן-ציון תומר (בשירה ובמחזה). אפלפלד הוא הבולט שבהם, ולדעת גרשון שקד עיקר תרומתו היא בזה ששינה 'שפת הסימנים' שלנו בנוגע לשואה.² המושגים 'שואה וגבורה' או 'שואה ותקומה' — שהיו כה מכריעים בחשיבה הציבורית בשנות הארבעים והחמישים, אף שהיו גם סטיות מקו מחשבה זה — אינם רלוונטים לגביו. אפלפלד מעלה אל מרכז הבמה לא גיבורים או פרטיזנים אלא קורבנות חסרי אונים (דוגמת צילי ב'הכתונת והפסים' [1983]), או ניצולים שפשוט הצליחו לשרוד (כגון גיבורו הנע-ונד בספרו האחרון 'מסילת הברזל' [1991]), וזאת מבלי שנלחמו או נטלו חלק במרד. הדמויות שהוא מציג הן אנטי-הרואיות במובהק — אנשים תלויים, עקורים ורדופים — והן מגלות יחס של זרות וחדש כלפי מיתוס התקומה: 'הגאולה באה, הגאולה באה, אבל אין נגאלים, אין נגאלים' — צועק אחד הניצולים בנובלה '1946' כאשר מגיעה האונייה לאסוף את הפליטים מחופי איטליה ולהובילם לארץ-ישראל.³ תקומת המדינה איננה משמשת עוד את אפלפלד כ'תכלית' שתקנה בדיעבד טעם או משמעות לשואה.

חשיבותו של אפלפלד נובעת לא רק מן הערך הסגולי של יצירתו אלא מן העובדה שהוא הצליח להתקבל בעשרים השנים האחרונות כמבטא הלגיטימי של נושא השואה. ספריו זוכים לתפוצה גדולה ולתהודה חיובית בביקורת, הם נלמדים באוניברסיטאות ובבתי-הספר, והוא עצמו זוכה לכל הפרסים והכיבודים האפשריים. יש לי רושם שאפלפלד ממלא היום את התפקיד של 'סופר שואה' שבשנות החמישים ואף מעבר לזה היה שמור באופן בלעדי לאבא קובנר. הוא הדין גם לגבי דן פגיס אשר שיריו על השואה, שהחלו להתפרסם רק בתחילת שנות השבעים, זוכים להכרה הולכת ומתרחבת, שכן הרטוריקה שלו — המבוקרת, האירונית לעתים והנקייה באופן מוחלט מכל סממן של הרואיזם או פתוס לאומי — מתקבלת יותר ויותר כדרך ביטוי הולמת למאורעות התקופה. שירו הקצרצר 'כתוב בעפרון בקרון החתום', שיר בן עשרים ושבע מלים המציג בפשטות רבה ובתחכום מופלא את זעקת הקורבן, מושמע בזמן האחרון לעתים תכופות באירועים או בטקסים הקשורים בשואה: אות וסימן לכך כי נימה זו היא שהיתה אצלנו לדרך ההתייחסות המקובלת לשואה.⁴

סופרי 'דור בארץ' והשואה: ההיבט ההתפתחותי

בספרו 'מול תא הזכוכית', שנכתב בעקבות משפט אייכמן, כותב חיים גורי בין היתר את הדברים הבאים:

אם נפתח דף חדש, הרי נפתח הוא בתוכנו. אנו רואים כעת את הדברים אחרת. אנחנו קבענו 'יום זכרון לשואה ולגבורה', ובכך כמו הפרדנו הפרדה סמויה בין זו לזו, כמו העמדנו אותן זו מול זו כמשלימות זו את זו, אך שונות זו מזו.

2 ג' שקד, 'אור וצל אחדות וריבוי: הסיפורת העברית בהתמודדות דיאלקטית עם מציאות משתנה', אלפיים, 4 (תשנ"ב), עמ' 131-134.
 3 א' אפלפלד, שנים ושעות, תל-אביב 1975, עמ' 150.
 4 ד' פגיס, כל השירים, ירושלים-תל-אביב 1991, עמ' 135.

אָמא, אַני אַתָּךְ בְּבִרְגָו־בְּלִיָּו הֵיכֵן שְׂאֵת נוֹשֵׂאת מְשׁוֹרֵר בְּרִחְמָךְ –
 אַני אַתָּךְ בְּבִרְגָו־בְּלִיָּו
 הֵיכֵן שְׂעִתִּי־דִי תְּלִי בְּפִסּוֹת הַלֶּחֶם הַמְּרַקִּיבוֹת שְׂאֵת אוֹגְרֵת בְּאֲדָמָה
 הַמְּשַׁלֶּגֶת –
 אַני אַתָּךְ שָׁם, תְּמִיד – אַתְרֵי הַפֶּל זוֹ אֵת וְאַנִּי, אָמא, אֵת
 וְאַנִּי וְהַשְּׁלֵג הַנּוֹרָא שִׁישָׂאֵר אֶתְנוּ תְּמִיד –

מתוך 'מכתבים לברגן-בלזן' של עורך פלד

בשואה התביישנו כמו במום נורא וגלוי לכול. ואילו את הגבורה אימצנו אל לבנו כמו שריד של גאווה, כמו זכות לשאת ראש.
 ...חייבים אנו לבקש מחילה מרבים מספור, אשר שפטנו אותם בלבנו, אנו אשר היינו מחוץ למעגל ההוא. ואנו שפטנו אותם לא פעם בלי אשר שאלנו מהי זכותנו לעשות זאת.
 ...עד אשר באו העדים והסבירו לנו מחדש כמה קשה לאדם 'שלא היה שם' להבין מה היה שם.
 ואנו התחלנו להבין את הדברים לא מתוך ההפשטה הכוללת 'קשה היה להתנגד', אלא מתוך הסיפורים המפורטים, אשר הותירו אותנו, ככלות יום, קרובים למצב השיתוק המוחלט, אשר בו היו שרויים הללו ללא הרף.
 ...ואנו הכללנו לא פעם אחת האומללים ההם בהכללה הפסקנית והשופטת 'כצאן לטבח'.⁵

דבריו אלה של חיים גורי – אחד מבכירי בניו של 'דור בארץ' – משקפים היטב את השינוי המהותי שחל ביחסה של החברה הישראלית, ובעיקר ביחסו של המגזר הילידי-הצברי של החברה, אל נושא השואה. הראייה החדשה היא לגבי גורי תולדה ישירה של משפט אייכמן – שבדיעבד רואים בו סוציולוגים וחוקרי שואה רבים את נקודת המפנה הקריטית בשינוי שחל בדימויה של השואה בתודעה הקולקטיבית של בני הארץ. גם משה שמיר הצהיר כי משפט אייכמן הוא שגרם לו 'יותר מכל דבר אחר, שארגיש לראשונה את ענין השואה כבעיה אישית שלי'.⁶

5 ח' גורי, מול תא הזכוכית: משפט ירושלים, תל-אביב תשכ"ג, עמ' 247-248.
 6 דברי שמיר נאמרו בסימפוזיון סופרים בהנחיית גאולה כהן. ראה: 'האם עמדה ספרותנו על דם השואה והתקומה?', מעריב, 2 בנובמבר 1963, עמ' 6.

סופרי 'דור בארץ' — אלה שחיו בתקופת השואה, אך לא חוו אותה במישרין — נגעו בנושא השואה בכתיבתם מאז שלהי מלחמת-העולם השנייה, ויצירות של רבים מהם מגלות רגישות והבנה כלפי הקורבנות (כגון בשיריו של אמיר גלבוז או בסיפוריה של יהודית הנדל 'אנשים אחרים הם' [1950]). יחד עם זאת, אין ספק כי מאז שנות השישים חלה התרחבות והעמקה בכתיבתם של סופרי 'דור בארץ' על השואה — לא במעט הודות לאפקט הפסיכולוגי שהיה למשפט אייכמן על החברה הישראלית בכלל ועל סופריה בפרט. גורי עצמו הגיע הישר מתא הזוכית אל 'עסקת השוקולד' (1965), סיפור המתרחש בבוקר שלמחרת השואה, ובו חושף המחבר את עולמם המסויט של שני ניצולים המגשימים נואשות למצוא נתיב אל ביתם, אל העולם שהיה ואיננו ועוד ואף יותר מזה אל ה'אני' שלהם. גם חנוך ברטוב, שנפגש עם שרידי השואה בהיותו חייל בכריגדה כבר בשלהי מלחמת-העולם השנייה, העלה חוויה זו על הכתב לאחר השתהות שנמשכה כמעט עשרים שנה: הרומן 'פצעני בגרות' (1965) — שראה אור בסמוך ל'עסקת השוקולד' — הוא סיפור הפגישה שבין בני הארץ לבין הניצולים, מפגש המעורר הזדהות רבת עוצמה כלפי הקורבנות.⁷ יהודה עמיחי ודן בן-אמון — שניהם ילידי חרץ שגדלו ובגרו בארץ — פרסמו במהלך העשור רומנים שבהם עורך הגיבור הישראלי מסע ממשי או הזוי לאירופה ('לא מעכשיו, לא מכאן' [1963]; 'לזכור ולשכוח' [1968]) כדי לבוא חשבון עם גרמניה הנאצית. בשנת 1969 הופיע הרומן של יורם קניוק 'אדם בן כלב', המהווה פריצת דרך משמעותית בכתיבה על השואה. ברומן זה ניסה סופר יליד הארץ לראשונה לחדור אל תוך המרקם הפנימי של עולמו של הקורבן ולהמחיש את מורכבותו הפסיכולוגית, כאשר באמצעות נסיגות לאחור — המתרחשות בתודעתה של דמות המרכז — משחזר המספר אפיזודות המתרחשות בלב לבה של הפלנטה האחרת. גם קניוק, שהכריז לא אחת כי 'השואה היא המולדת המטפיסטית שלי', נזקק לאקלים החברתי של שנות השישים — שלמשפט אייכמן היה חלק מכריע בעיצובו — כדי להביא יצירה זו לידי גימור.⁸ למגמה זו, המסתמנת בשנות השישים, יש המשך ברור בשנים שלאחר מכן.

ספרות 'הדור השני'

בשנים האחרונות מסתמן מהלך חדש בספרות הישראלית שעניינה בשואה. נושאו של מהלך זה הם יוצרים ילידי העידן שלאחר מלחמת-העולם השנייה — בעיקר שנות החמישים — שהם צאצאיהם הביולוגיים והפסיכולוגיים של קורבנות השואה. הופעתו הסנסציונית של הרומן 'עיין ערך אהבה' בשנת 1986 הפנתה את תשומת-הלב הציבורית לעובדה שהנה קם דור חדש של סופרים אשר לא ידע את השואה, לא במישרין ולא בעקיפין, ואף-על-פי-כן חש כורח נפשי ואינטלקטואלי להתמודד — כמו מומיק, גיבורו של גרוסמן — עם 'החיה הנאצית'. גרוסמן, שהושפע כנראה מקניוק, מרחיק לכת בכתיבתו עד כדי כך שבחלק השלישי של ספרו מופיע מומיק

7 על ההתנסות האישית שברקע הרומן ראה עדותו של חנוך ברטוב, 'אין אמת בדיכה על אדישותנו לשואה', עתון 77, 144-145 (אדר תשנ"ב), עמ' 66-69.

8 ראה בנרון זה: Y. Feldman, 'Whose Story Is It, Anyway: Ideology and Psychology in the Representation of the Shoah in Israeli Literature', S. Friedlander (ed.), *Probing the Limits of Representation: Nazism and the 'Final Solution'*, Cambridge-London 1992, pp. 235-239

— הילד שנעשה לאדם מבוגר — כמי שיוצר הדמיה המאפשרת לו בין היתר להיות נוכח בפועל במחנה טרבלינקה בעצם תקופת ההשמדה.⁹

בין יוצרים אלה בולט במיוחד מקומם של הצאצאים הביולוגיים של ניצולי שואה, שפיתחו הזדהות רבת עוצמה עם גורל הוריהם בפרט ועם גורל הקורבנות בכלל, ואשר נתנו לחוויה זו ביטוי ספרותי. יוצרים אלה הם כמוכּן חלק בלתי-נפרד מן התופעה החברתית הכוללת של בני 'הדור השני', שסוציולוגים ופסיכולוגים בארץ ובחוץ-לארץ טורחים בשנים האחרונות לתת בה סימנים.¹⁰ קבוצה זו של יוצרים ממלאת תפקיד — והיא עתידה להמשיך למלא אותו — בבניית התפיסה החלופית של השואה. בתחום הסיפורת נמנים עם קבוצה זו סופרים כמו נאוה סמל ('כובע זכוכית' [1985]) וסביון ליברכט (הסיפור 'כריתה' בקובץ 'סוסים על כביש גהה' [1988]). מבין משוררי הדור השני, נושאי 'האימה המורשת', נציין את טניה הדר ('אין רחמים אחרים' [1976]) ועודד פלד ('מכתבים לברגן-בלזן' [1978]), אשר מתוך עמדה של הזדהות עם הוריהם ואף עם הוריי-הוריהם הגיעו לגיבוש אמפטיה והזדהות עם הגורל היהודי בכללותו.¹¹

אחד ממאפייניו של 'הגל החדש' של ספרות השואה הוא הנסיון לערוך רוויזיה בכמה ממושגי היסוד שנשתרשו בחברה הישראלית ביחס לשואה. מגמה זו באה לידי ביטוי מועצם בדרמה הישראלית של שנות השמונים — במיוחד במחזהו של יהושע סובול 'גטו' (1984) ובעקבותיו במחזה 'קסטנר' מאת מוטי לרנר (1985). הנכונות לגלות הבנה לסיטואציות המורכבות והמסוככות ביותר שבהן היו נתונים יהודי אירופה בתקופת השואה מכשירה את הדרך לדיון מחודש, גלוי ובלתי-שגרתי בנושא 'שיתוף הפעולה', אשר היה אחד המוקדים מעוררי המחלוקת בשיח על השואה בשנות החמישים. ההכרעה של לרנר, למשל, להעמיד דווקא את קסטנר במרכז הבמה, לעצב אותו במידה רבה כגיבור 'חיובי' ולנסות ולהבין את הנסיבות והמניעים שבמסגרתם פעל היא ביטוי מופגן לצורך לערער על השיפוטם הערכיים ששיקפו בשעתם את ההתייחסות המקובלת לשואה, ולתת חיזוק לתפיסה החלופית: 'אני מוכן לעשות אתו [עם השטן] עסקה אפילו בשביל יהודי אחד. וכשהוא בא ומציע לי להציל מיליון יהודים, מי אני שאגיד "לא עושים עסקאות עם השטן"?' — כך לשונו של קסטנר, גיבורו של לרנר, במהלך סצנה המתארת ויכוח בינו לבין מנהיגי הקהילה היהודית בבודפשט.¹² במרחק של שלושים שנה מיום סיום המשפט קם סופר מחזאי שהוא בן הדור שלאחר השואה כדי להתפלמס עם פסק-הדין של השופט בנימין הלוי (אשר קבע בשעתו כי 'קסטנר מכר את נפשו לשטן'), כמו גם עם עולם המושגים החברתי אשר בהקשרו נוצרה אמירה מעין זו ואף זכתה ללגיטימציה, ולו גם חלקית. באמצעות פולמוס זה מתקבע אפוא אותו שינוי רב-משמעות שהסתמן במרוצת השנים בדימויו של קסטנר, אשר הפך בעינינו באופן הדרגתי — כניסוחו של ויץ בפתח דיון זה — מפושע לקורבן.

9 על סיפורת השואה הישראלית בשנות השמונים, ובעיקר על הצטרפותם של סופרים צעירים למערכת ראה: A. Holzman, 'Trends in Israeli Holocaust Fiction in the 1980's', *Modern Hebrew Literature*, 8-9 (Spring/Fall 1992), pp. 23-28

10 ראה בעניין זה: ד' ורדי, נושאי החותם: דיאלוג עם בני הדור השני לשואה, ירושלים 1990.

11 ח' יעוז, שלושה דורות בשירה העברית בנושא השואה, תל-אביב 1990, עמ' 5. באנתולוגיה זו ניתן ייצוג לקבוצת משוררים המזוהים כ'בני ניצולים', ראה: שם, עמ' 44-47. דיון מפורט בקבוצה זו מובא בספרה של ח' יעוז, 'השואה בשירת דור-המדינה', תל-אביב 1984, עמ' 137-149 (הפרק 'אימה מורשת').

12 מ' לרנר, קסטנר, תל-אביב 1988, עמ' 22.