Historical Jewish Press (JPress) of the NLI & TAU

הפאראדוקס שבהמשך הקיום

מאת פרופ׳ משה פלאי

ייחוּדוֹ של הסופר הישראלי בן הרביעי־למדינה מחוויית־השואה עצמה, ועל־כן מהמחשבה באמצ־עים סִפרותיים היא הופעה מוכרת ומובנת. להוציא את אהרון אפלפלד, שהתנסה בעצמו בשואה, באו רוב הסופרים הישראליים לידי עיסוק בנושא הר־שואה כמתבוננים מן הצד ולאחר מעשה. אף מי שחווה את השואה, כאפלפלד, נדרש לגישה סִפרו־תית מתרחקת בפרספקטיבה, ולשימושים מטאפוריים כתחליף למשיכה הכבדה של עיצוב המציאות של מהנות־השמדה בממדיה הריאליס־טיים.

וכן במצא הסופר הישראלי בוהן את ספיחי השואה — מלבר, עומד ומתבונן בהשפעותיה על שרידי־חרב ובמשמעותה הקיומית לגבי היהודי שלאחר־השואה ולגבי האדם בן הרבעון־המערב בכלל.

יש שבחרו לעצב את המציאות שלאחר־השואה כמפגש, או עימות, ריאליסטיים, כדרך שנהג חנוך ברטוב בספרו „פצעי בגרות״ (תשכ״ה), ויש שהע־דיפו עיצוב פיוטי המעוגם הן בלשון והן במיבנה, מושתת על יסודות אירֵיאליסטיים סמליים, כזאת עשו יהודה עמיחי בספרו „לא מלכישו לא מכאן״ (תשכ״ג) וחיים גורי ב„עיסקת השוקולד״ (תשכ״ח).

כתיבתם של עמיחי ובפרט של גורי — שלבר חינת כמה הביטים בספרו הנזכר מוקדש מאמרי זה — מעוגינת במוחדד מישם היחס מכשם משוררים שנזקקו לביטוי בפרוזה, שהיא פיוטית מעיקרה. בחינתה המחודשת והזחירה של יצירתם עתה, עם התפתחותה של הביקורת המעמיקה — להבדיל מזו הרצנזית לעשתה — של ספרות הר־שואה, על דרכיה ואופניה הספרותיים ועל ייחודה בעיצוב השואה, היא צורך השעה.

סיפורו של גורי מתאר את עולמם הפנימי הה־רוס של שני ניצולי השואה, רובי (ראובן) קראוס ומורדי (מרדכי) נוברג, בעיר גרמנית מייד לאחר המלחמה, שבו הצרידים ניצבים לפני הניסיון לשר־קם את חייהם. בעוד שהפיתרון היחיד לבעייתו של מורדי הוא המוות, מעוצב רובי כמי שנתון בתבוסת־המעשה, הוכניות גדולות לפניו, והוא עתיד להיבנות מן החורבן באמצעים בלתי־כשרים, שאינם מטרידים את מצפונו. רובי עתיד לבקש כדי״ר הופמן הגרמני, שזת בתו תצילו, כנראה מעריצה גדולה, לגמול לו על כך ולשתף אותו פעולה בתרמית של עיסקת שוקולד, עלידי דיווח רפואי ממוייף, אשר תביא לשניהם רווחים גדולים.

עולמן הפנימי של הדמויות מוחצן, עלפני הר־שת, באמצעות מעשיהן ודיבוריהן, אך זיקות וקשרי־גומלין להם ולבעיות לאומיות־ציבוריות, כגן שאלת השילומים, הגרמות מעיסקת השוקולד.

מרכיבי הסיפור — איפיון הדמויות, עיצוב הר־מציאות, תיאורי הרקע והסביבה, מעבר הזמן, הר־טון, פיתוח העלילה וכדומה — אינם נושאים אופי אחיד וברור. גורי בחר לעצב את הריאליה שלאחר־השואה בדרך המשעשעת את גדרי המציאות הר־מוכרת ויצרת הוקיות שלא מעלבא הדין. באופן זה מנסה גורי להתמודד עם נטל התפקיד ליתן ביטוי אמנותי, ביטוי של אמת, לתופעת השואה. עין באותם מרכיבים עשוי לתרום לדיון במהותה ובתכונותיה של ספרות השואה.

פתיחתו של הרומאן נראית אמנם כריאליסטית, אך היא מעוצמת מראשיתה באיכוני־תמונות משי־מעותיים מן העבר. תמונת הרכבת המגיעה לרציף מחזירה את הטרייד אל המציאות שלאחר־השואה, אולם עצם השימוש בה מחזיר את הקורא מן התקופה המאוחרת אל השואה עצמה. הרכבת כאי־חד ממבלי השואה מצוינת למבבר בספרות השוד־אה. דמות המספר, שעדיין אינה ברורה בראשונה, כבר נשמעה. כהד רחוק. המסיע בקישור הזהות הסיפורי עם העבר. המספר, הנוכח בהתקרב הר־כבת אל הרציף, מעיר באופן משמעותי: „כמו אז. כמו תמיד״ („עיסקת השוקולד״, עמ׳ 5).

פגישתם המקרית של שני הרעים, רובי ומורדי, בהצטלבות העבר עם ההווה גדושה סמלים קודי־רים, המקדמים את פניהם, ומעבים את המציאות במחשיות חלקודת מזמנים אחרים וממקומות שו־נים. הם נכנסים לבית־תמחי „השוכן ב„סימטת העצלה״, לא הוחיק מפסל „הבגיפה השחורה״ (עמ׳ 10). מוסיקת־המנון שלו־ביצחון־הנשמעת באוזניהם הוליחי „מגע המוראים הקדוש״ (עמ׳ 11). המרק קר. רובי חונק בצלחת המרק „בדל־סיגריה דעוך ומשחיר״ (שם). המספר מעצב אווירת נכאים, הר אופפת את פרק הפתיחה. משילה את צלה לכל אורך הרומאן וקובעת את טון הסיפור.

זוויות־הראייה אינה אחידה. מתחילה חולפת נקו־דת־התצפית מאיש לרעהו, ממורדי לרובי, ומשני־הם אל מספר עלום, העוקב אחר שתי הדמויות ומעיר את הערותיו: „ממתין למישהו? שעתו בידו?״ (עמ׳ 5); „בדרך כלל אין השמות נראים על הפנים... ניתן לו, לפי כך, לשאת עמו שרידי גאוות... אין לשער כי יש עמו [בגדים] נוספים מה חבוי באותה מזודה קטנה? מה כבר עלול להיות חבוי בה? הוא שולף מכיס מעילו חפיסת סיגריות זולות, כמובן זולות... כמה זמן מוחר לאיש כמהו לעמוד ללא מעשה כלשהו, בלי ש־יעורר תמיהה או חשד?״ (עמ׳ 6). בהמשך מעיר המספר: „רע לשער כי הוא מחפש מישהו... יש להניח כי הוא מוצא בכך ענין רב... כעת, למשל, הוא יושב (עמ׳ 7). „ניתן לכנותו בשם „הפגישה״״ (עמ׳ 8). „לא, אין רואים שם, לצערנו, את מבנה...״ (עמ׳ 10: „התהגשים שלי״ — מ.פ.).

המספר נראה כעומד מן הצד ומעיר את הערו־תיו, שואל שאלות־מנחות, שתשובותיהן מצויות במהלך הרומאן. תפקיד השאלות — לעורר את סקרנות הקורא ולשתפו בריאליה הסיפורית כצופה. כן מעידות הערות והשאלות, כי המספר עצמו מעורב; הוא מספר אדיטוריאלי, המעיר ומפרש, ויש לו מה לומר על הדמויות, ערכיהן ומשמעותן.

גורי משתמש בביטויי־הלשון „יש לשער״, „יש להניח״, „ניתן לכנותו״, מתוך כוונת־מכוון לעצב את מהותו הפנימית של הרומאן כאפשרות. מיבטאים אלה מעידים על חוזר־הודאות שהמספר, שלכ־אורה אינו יודע כיצד יתפתחו הדברים בסיפור, וכנראה אינו אדון להם. המספר מעביר אותנו אל ריאליה אפשרית, פתוחה. דהיינו, אין לפנינו סיפור שהיה, סיפור סגור, בעל התחלה וסוף, כי־אם סיפור פתוח, ולו החוקיות המיוחדת שלו.

בדרכו האמנותית הייחודית מבקש גורי ליצור סיפור שעניינו השואה ושאינו כפוף לחוקי המ־ציאות הידועה ומקובלת. הוא מציב את התשתית האידיאית מאחרי צורה ספרותית זו ומבקש להטר־עים בכך את הטראגדיה הנוראה של האנושות, שהביאה לידי קיומה של שואת־אירופה, ובמיוחד להדגיש את אידם של פליטי־החרב, שלגביהם הוויית השואה לא תמה ב־1945. השואה עיוותה את המציאות, הערכים והסדרים של מליוני בני־אדם, וגורלם של אלה ששרדו גרוע מכל, כיוון שכל חייהם עוותו לעד.

הריאליה שלאחר המלחמה, המצטיירת בידי גורי, משקפת בכמה מהיבטיה את המציאות האימתנית המעוותת של השואה. המסגרות הקבועות של זמן ומקום משתבשות מיסודן, עבר והווה משמשים בעירבוביה ושניהם יחד נושקים בעתיד שמהותו מעורפלת, ושעשוי לחיות אפשרות גרידא: מציאות ודימיון כרוכים זה בזה בלי הבדל. המעברים הזד־דים מטלטלים את הדמויות ואת הקורא ממישור למישור ללא־הרף, וסיכומם הוא מערכת של תוהו־ובוהו ללא קניימידה מופרים. סכניקות אלו נמצ־אות אמנם ברומאן המודרני לצורך דיסאורייֶנטציה וניפור, אך השימוש בהן לצורך עיצוב המציאות שלאחר השואה, המציאות שנוצרה בעקבות השוי־אה, מחדיף את תפיסת ייחודה של השואה ומשו־מותה לגבי האדם המודרני.

חיים גורי

באמצעות טכניקת המונולוג הפנימי מנתק הר־מספר את חוט ההתחדשות בהווה הסיפורי ומעלה סצינות מן העבר עלדרך ה„פלשבק״. סיפור הר־„פלשבק״ אף הוא אינו אחיד ב„נקודת־התצפית ברו־רת: המונולוג הפנימי („אני אכיר״, „פעם ראיתי״ — עמ׳ 17) משולב בקטעי סיפר בסיגנון המספר בחלקי הרומאן האחרים („הדוד שלומון לא עסק...״, „הדוד שלומון המתין לה למטה...״, „אך לרוב עסק״ — עמ׳ 17—18). בשיטה זו יוצר המחבר מתח בין זוויות־הראייה ומתוך כך השקפה מעור־פלת של מציאות בלתי־ברורה שמתימנותה בספק.

חוכר הבחירות באשר לזוויות־הראייה מצוי גם במעברים שרירותיים לכאורה מדיבור בגוף שלישי לדיבור לגוף ראשון, מעברים המציינים את המר־נולוג הפנימי, שאינו מובדל טיפוגרפית. לדוגמה: „בעת הוא נזחן את האיש העומד מולו... ובכן זה הוא. כנראה שזה הוא. עברתי במקרה...״ (עמ׳ 8).

בשיטה זו כרוך גם עיוות מימד הזמן, סצינה המתחלת בהווה חולפת, ללא אתראה, לעתיד: „קח סיגריה״, אומר מורדי, בוא מייד, ישיבו לו לרובי, אנחנו ממתינים לך בכיליון עיניים... לא יבקשו הוכחות נוספות...״ (עמ׳ 18). רובי במצא חוזר־הווה את שעתיד להתרחש. אך כעבור כמה משפטים, שבהם השימוש הוא בזמן עתיד, יש מעבר להווה — „אילו הדברים מתרחשים לנגד עיני. באמצעות המונולוג הפנימי מעליה גורי לשלב מציאות ודימיון למסכת אחת, למערכת מעורר פלת שחוקות נקבעו בריאליה של השואה, ושרירי־דיה אינם מסוגלים להשתחרר ממנה.

ביטול המחיצות שבין מציאות לדימיון נעשה באמצעות שיוור דיאלוג שבהווה לתוך דיאלוג שבי דימון: „זו דרך לא מקובלת״ אומר מורדי, „מדוע לא?״ „לא נהוג״, אמרי לדוד שלומון שאני כאן, ממתין, למטה״. המשפט האחרון — דיאלוג שבדימיון — ממשיך את שורת המציאות ללא כל סימן של שינוי. והמציאות חוזרת־חלילה כאילו לא הופסקה כלל: „למה לא נהוג?״ רק יעצתי לך״ (עמ׳ 26).

גורי קובע את המפתח לגישתו זו בבניית הר־רומאן באחד המונולוגים הפנימיים של רובי: „ישנו משהו נפלא, ללא ספק, בשרשרת פעולות בו־זמנית: אתה מתרחץ ובו בזמן מתחמם הקפה למענך ובו בזמן מצלצל הטלפון״ (עמ׳ 27). כיוון ממדי הזמן לבדי תפיסה טלסקופית יוצר את הר־ריאליה המעוותת של ניצולי־השואה. המחזירה אור תם לעולם־שלי־אימים. דיסאורייֶנטציה, שאמנם אינה זהה לזו של תקופת־השואה, אך היא מנסה — באמצעים ספרותיים — לשקף אותה.

במרכז הרומאן עומדת „שריפה איומה״ שאחזה בבית־מגורים גרמני ומעשה ההצלה של רובי. כל השיטות הנזכרות של גורי בעיוות המציאות מצו־יות בפרק זה של הסיפור. אירוע השריפה נראה מתחילה כאפשרות בלבד: „אפשרות השריפה הר־נוראה״ (עמ׳ 28). הגיגד דיאלוגי זה מיששש ועובר לתחום המונולוג הפנימי, הגדוש רמיזות היסטוריות ואיזכורים תנ״כיים, אלה מגדילים ומע־צימים את ממדי התבערה לכלל מאורע קאטאסטרו־פאלי רב־משמעות. השריפה אינה רגילה: „שריפה איומה״, מעיר רובי במונולוג הפנימי, „סדום ועי־מורה״, המאורע מזכיר „את ראשוניותם הנצחית של האסונות, את התוהו״ (שם). הכבאים החליפו בחפזונם כיס בנפט (תיאור דומה מצוי ב„פת שלימה״ לעגנון); מימד אירוני מתווסף למאורע.

איזכור „הגיהנום״ ו„רומא הבוערת״ בליוויית שאלותיו המנחות של רובי במונולוג הפנימי (עמ׳ 28—29) מוציאים את השריפה מגדר הרגיל והמקר־בל ומעמידים אותה בדרגת סמל. בהמשך מב־טל הסיפור מיניה וביה את פיענוח המעשה כסמל באמצעות הנמכתו לתיאור סצינה וחילופי־דברים דיאלוגיים המתרחשים לכאורה בהווה הסיפורי. מע־שה ההצלה מתואר לכל פרטיו ודקדוקיו במלודרא־מאטיות יתירה. בקטעים אלה מובלטת דיווחיות יתירה, המעוררת חשד, שהסופר ביקש להיראות בעייני מדי, עובדתי מדי, מתוך מגמה לחפות על כוונתו המוסתרת, ואולי לרמות עליה. עם זאת, עדיין מוסיפים להשתרבב רימוזים סמלניים פה ושם: המציל, רובי, הריהו „מלאך בוער״; ו„כאילו עומדה לו כעת זכותם של מיכאל ועוזיה״ (שלא תתגאלו בפתיבגו המלך!..).

האם כוונתו המוסתרת של גורי היא למה שמשמה גיל כינה ה„אש שכילתה עד תום את בית ישראל באירופה״ („מאונים״, כ׳ (מ״ג), תשכ״ה, עמ׳ 381)? הדיאלוג בין האב, ד״ר הופמן, ובין המציל, רובי, מגלה שלא זו הכוונה. „כיצד אוכל להודות לך? במה אוכל לגמול לך?״, שואל האב. „מלאתי את חובתי״, אומר הוא, רובי, ושובר את לב הנאספים״ (עמ׳ 31).

גורי עיצב חילוף־תפקידים אירוני: היהודי הוא הוא המציל, והגרמני(ה) הוא־הוא המוצל. היהודי, שמודים לו על מעשיו, עונה תשובה המזכירה לנו תשובות דומות, בחילופי־מצבים: „מלאתי את חובתי״. אגב, דיאלוג זה מסיים ברמיזה על האפ־שרויות שתתפתחנה, שאכן הד״ר הופמן יתבקש לגמול לרובי חלף עזרתו. התימת הדברים מעידה על הגזמה: רובי „שובר את לב הנאספים״ ומ־שורר „התרגשות כנה, עד מלוא בעיניים״ על מעשה „הגבורה״, מסירות־הנפש ונדיבות הלב״ (עמ׳ 31; ההדגש שלי — מ.פ.). גזומה זו נוטה לבטל את מהימנות הדיווח האובייקטיבי.

סיפור המעשה מסתיים בדיווח עתונאי, הנמסר כידיעה בעתון, כולל כותרות ונוסח ריפורטרי, מתוך ניסיון חיצוני לתרום למהימנות אובייקטיבית. הדיווח העתונאי חותם בהצהרה רבת־משמעות: „שרלוטה הופמן בריאה ושלמה״.

פשר מעשה־ההצלה של רובי בהקשר עם מצ־אות השואה נמסר לקורא לקראת סופו של הרו־מאן, בשעה שרובי חוזה את שיחתו־שלו עם ד״ר הופמן ומזכיר את תגובתו (הדיימונית?) של מורדי הברו, ביצול השואה. מורדי, שביכר את המוות על־פני השלמה עם השיקום המוסרי של האשם בשואה, ראה בהצלת של רובי מעשה כפרה והפ־קרה — „משחק כוזב... שבו אתה מכפר באחת על הפשע הממושך, כלפי הרבים״ (עמ׳ 125).

באמצעות עיוות המקובלות של סיבה ומסובב בריאליה שלאחר־השואה משרטט גורי את היהודי המציל את שרלוטה, סמל העם הגרמני, „מגיהינום האש של יסורי־המצפון ושל להבות־החרפה־והדר־און״ (בלשונו של מ. גיל במאמרו הנזכר), ועל כך הוא דורש תמורה (עיסקת־השוקולד־השילומים).

רובי מגולם כאביטיפוס של היהודי, הנכון להשלים בין פורענות־העבר ואפשרויות־ההווה ב־אופן משתלם. הסכמתו לפתור את הבעיה המו־סרית־מצפונית אחרי אימי החורבן בשלמוני המאורקים הגרמניים אינה מעוצבת בידי גורי רק כביקורת והטחת־אשמה כנגד קבלת השילומים מגרמניה. לפנינו תיאור מצבו של האדם היהודי בעיקן שלאחר־השואה והפאראדוקסים שהוא חייב להתמודד עמם כיוון שהחלטתו נייתה — להמשיך, לחיות, להתקיים, ויהי מה. העבר, כמו נשכח, כלא היה; ההווה, לגביו, הוא אפשרות של עתיד. שקיעתו של רובי במנעמי בשריה של גרסי הגרי־מנית מעמידה את השיכחה כפונקציה של הארוס, גושא החוזר ונשנה בספרות השואה, במיוחד בספר־ו של הנזכר של עמיחי.

מה שאין כן מורדי, המתלבט ומתחבט, שאינו יודע „לאן הוא הולך״ (עמ׳ 13), ומנסה להשיג את משמעות השואה. החיפושים אחר כתובת הד־שה, ארץ אחרת, מאפיינים את מורדי. הוא שואף לפרישה, „לחשוב ולהשתנות״; „בלך ונתאים את עצמנו. אולי נצליח ואז נהיה אחרים ורחוקים כל כך, עד שנתחיל במקום אחר. נחליף בגדים. נחליף שמות״ (שם). שאלת זהותו ומקומו של היהודי במציאות שלאחר־השואה מועלית בזה. פתרונו של מורדי (ומגמת משמו) הוא ההידלון — המוות; — ההצטרפות השלמה אל הנספים והתחדדות המלאה עמם.

בקטע מונולוגי פיוטי מבטא גורי את עירנותו לדילמה הנוראה: „הזמן עובר, רופא־אליל, נותן בנכאבים את סם השכחה להרגיעם, להרחיקם הלאה. משלח את האבודים לנוח את התנומה הממושכת מאוד, עד עת שיופר. פער הולך ונפער בין המוכר־רים לבין הנזכרים, ושם זורמים הנהרות, ושם עונות השנה, ושם ערי האפר־כהה בשלגים, ערי השיש והזהב בשמש. בדליקות הארגמן. ושם זכר־תם של הנעים לסרב לדומיה, לחלום, ללכת הלאה״ (עמ׳ 80).

רובי הנע, החולך והולך הלאה בחיזיון או הזיית אפשרות העתיד, מוצא עצמו, עם נצילה, ליד קברו של מורדי (שבהזייתו הוא, רובי, עתיד לחקוק לו ידיד־ים, „עמוד שחם רם, מפואר ואפל וחקוק זהב״ — עמ׳ 137), כורע על ברכיו, פורץ בבכי ומוצא מיפלט זמני בחיק השינה, שאינה „התנומה הממושכת״, משהקיץ, הריהו שומע אדם זר אומר לו, כי מר שכטר מחפש אותו.

מר שכטר הוא שעון, שאליו הגיע מורדי לאחר טילטולי המלחמה. שכטר מאופיין בכך, ש„צליל של השגחה״ נבלע בקולו, ש„הגיע לפני זמן רב אל האזורים השוכנים הרחק מאזורי השאלות״ (עמ׳ 69). גורי מעצב אותו כדמות אלוהית („שכמה מתיאורית מוכיחים את יקותיאל נאמן ב„פת שלימ״ לעגנון: „איש חכם ומסתפק במלים מועטות״ — עמ׳ 69), סמל ההשגחה העליונה, אדון הזמן, הדואג לשלומו של מורדי (עמ׳ 71). אגב, גם ב„הלילה״ של אלי ויזל מופיעה דמות גבואית בעלת השם המשמעותי, הגברת שכטר.

רובי שומע את הקריאה המסתורית, המודיעה לו כי הדמות הדואגת לשלומו אכן פקדה אותו. אך האם ייענה לקריאה? גורי מותיר את התשובה בגדר אפשרות בלבד.