

עסקת השוקולד

תפיסת המציאות לאחר השואה

חיים גורי מתאר את עולמם הפנימי ההרוס של שני ניצולי השואה רובי (ראובן) קראוס ומורדי (מרדכי) נויברג, בעיר גרמנית מיד לאחר המלחמה. שני השרידים מנסים לשקם את חייהם. בעוד שהפתרון היחיד לבעייתו של מורדי הוא המוות, מעוצב רובי כמי שנתון בתנופת-המעשה. תוכניות גדולות לפניו, והוא עתיד להיבנות מן החורבן באמצעים בלתי-כשרים, שאינם מטרידים את מצפונו. רובי עתיד לבקש מד"ר הופמן הגרמני, שאת בתו הציל, כנראה, משריפה, לגמול לו על כך ולשתף איתו פעולה בתרמית של עיסקת שוקולד (על-ידי דיווח רפואי מזויף), עיסקה שתביא לשניהם רווחים.

עולמן הפנימי של הדמויות מוחצן, על-פני השטח, באמצעות מעשיהן ודיבוריהן, אך זיקות וקשרי-גומלין להן ולבעיות לאומיות-ציבוריות, כגון: שאלת השילומים, הגרמזת מעיסקת השוקולד.

מרכיבי הסיפור — איפיון הדמויות, עיצוב המציאות, תיאורי הרקע והסביבה, מעבר הזמן, הטון ופיתוח העלילה — אינם נושאים אופי אחד וברור. גורי בחר לעצב את הריאליה הבתר-שואתית בדרך המטשטשת את גדרי המציאות המוכרת ויוצרת חוקיות שלא מעלמא הדין. באופן זה מנסה גורי לתת ביטוי אמנותי — ביטוי של אמת — לתופעת השואה. עיון באותם מרכיבים עשוי לתרום לדיון במהותה ותכוונותיה של ספרות השואה. פתיחתו של הרומאן נראית אומנם כריאליסטית, אך היא מעוצבת בראשיתה באיזכור-יתמונות משמעותיים מן העבר. הרכבת המגיעה לרציף מחזירה את השריד אל המציאות שלאחר-השואה. אולם, עצם השימוש בה מחזיר את הקורא מן התקופה המאוחרת אל השואה עצמה. הרכבת, כאחד מסמלי השואה, מצויה למכביר בספרות השואה. דמות המספר, שעדיין אינה ברורה בראשונה, כבר נשמעת כהד רחוק, המסייע בקישור ההווה הסיפורי עם העבר. המספר, הנוכח בהתקרב הרכבת אל הרציף, מעיר: "כמו אז, כמו תמיד" (עמ' 5). פגישתם המיקרית של שני הרעים רובי ומורדי בהצטלבות העבר עם ההווה גדוש הסמלים קודרים, המקדמים את פניהם, ומעבים את המציאות במוחשיות הלקוחה מזמנים אחרים וממקומות שונים. הם נכנסים לבית-תמחוי "השוכן ב'סימטת העטלף, לא הרחק מפסל 'המגפה השחורה' (עמ' 10). מוסיקת-

הימנן של ניצחון הנשמעת באוזניהם הריהי "מגע המוראים הקדוש" (עמ' 11). המרק קר. רובי חונק בצלחת המרק "בדל-סיגריה דעוך ומשחיר". המספר מעצב אווירת נכאים האופפת את פרק הפתיחה ומטילה את צלה לכל אורך הרומאן וקובעת את סגנון הסיפור.

זווית-הראייה אינה אחת ויחידה. תחילה הולפה נקודת-התצפית מאיש לרעהו, ממורדי רובי, ומשניהם אל מספר עלום, העוקב אחרי שתי הדמויות ומעיר הערותיו: "ממתין למישהו? שעתו בידו?" (עמ' 5); "בדרך כלל אין השמות נראים על הפנים... ניתן לו, לפיכך, לשאת עמו שרידי גאווה... 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 מותר לאיש כמוהו לעמוד ללא מעשה כלשהו, בלי שיעורר תמיהה או חשד?" (עמ' 6). בהמשך מעיר המספר: "יש לשער כי הוא מחפש מישהו... יש להניח כי הוא מוצא בכך ענין רב... כעת, למשל, הוא יושב" (עמ' 7). "ניתן לכנותו בשם 'הפגישו'" (עמ' 8). "לא, אין רואים שם, לצערנו, את המבנה..." (עמ' 10).

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

חיים גורי משתמש בביטויים "יש לשער", "יש להניח", "ניתן לכנותו", מתוך כוונת-מכוון בשביל לעצב את מהותו הפנימית של הרומאן — כאפשרות. ביטויים אלה מעידים שהמספר אינו יודע כיצד יתפתחו העניינים בסיפור, וכנראה שאינו אדון להם. המספר בוחר להעביר אותנו כביכול, אל ריאליה אפשרית, פתוחה. דהיינו: אין לפנינו סיפור של מה שהיה, סיפור סגור, בעל התחלה וסוף, כי אם סיפור פתוח.

בדרכו האמנותית הייחודית מבקש גורי ליצור סיפור שעניינו השואה ושאינו כפוף להוקי המציאות הידועה ומקובלת. הוא מציב את התשתית האידיאית מאחורי צורה ספרותית זו והוא מבקש להטעים מתוך כך את הטררגדיה הנוראה של השואה ובמיוחד להדגיש את שיברם של פליטי-החרב — שלגביהם הוויית השואה-לא תמה ב-1945! השואה עיוותה את המציאות, הערכים והסדרים של מיליוני בני-אדם, אך גורלם של אלה ששרדו גרוע מכל, כיוון שכל חייהם עוותו לעד.

הריאליה שלאחר המילחמה, הנתונה בסיפורו של חיים גורי, משקפת בכמה מהיבטיה את המציאות האימתנית והמעוותת של השואה. המיסגרות הקבועות של זמן ומקום משתבשות מיסודן; עבר והווה משמשים בעירובייה ושניהם יחד נוגעים בעתיד שמהותו מעורפלת, והעלול להיות אפשרות ותו לא; מציאות ודמיון כרוכים זה בזה. המעברים החדים מטלטלים את הדמויות ואת הקורא

ממישור למישור ללא־הרף, וסיכומם הוא: מערכת של תהוֹרוֹבוהו ללא קני־מידה מוכרים. טכניקות אלו נמצאות אומנם ברומאן המודרני לצורך דיסאוריינטאציה וניכור. אך השימוש בהן לצורך עיצוב המציאות שלאחר השואה, המציאות שנוצרה בעיקבות השואה, מחרף את תפיסת ייחודה של השואה ומשמעותה לגבי האדם היהודי המודרני. באמצעות הטכניקה של המונולוג הפנימי מנתק המספר את חוט ההתרחשות בהווה הסיפורי ומעלה סצינות מן העבר על־דרך ה"פִּלְשֶׁבֶק". סיפור ה"פִּלְשֶׁבֶק" אף הוא אינו אחד בנקודת־תצפית ברורה: המונולוג הפנימי ("אני אכיר", "פעם ראיתי" — עמ' 17) משולב בסיגנון המספר בחלקי הרומאן האחרים ("הדוד סלומון לא עסק...". "הדוד סלומון המתין לה למטה...". "אך לרוב עסק" — עמ' 17—18). בשיטה זו יוצר המחבר מתח בין זווית־הראייה ומתוך כך — השקפה מעורפלת על מציאות לא־ברורה שמהימנותה מוטלת בספק.

חוסר הבהירות באשר לזווית־הראייה מצוי גם במעברים שרירותיים לכאורה מדיבור בגוף שלישי לגוף ראשון, מעברים המציינים את המונולוג הפנימי, שאינו מובדל טיפוגראפית. לדוגמה: "כעת הוא בוחן את האיש העומד מולו... ובכן זה הוא. כנראה שזה הוא. עברתי במקרה...". (עמ' 8).

בשיטה זו כרוך גם עיוות מימד הזמן. סצנה המתחלת בהווה חולפת, ללא אתראה, לעתיד: "קח סיגריה", אומר מורדי. בוא מיד, ישיבו לו לרובי, אנחנו ממתנינים לך בכליון עינים... לא יבקשו הוכחות נוספות...". (עמ' 18). רובי נמצא חוזה־הווה את מה שעתיד להתרחש. אך כעבור כמה משפטים שהשימוש בהם הוא בזמן עתיד, יש מעבר להווה — כאילו הדברים מתרחשים לנגד עינינו. באמצעות המונולוג הפנימי מצליח גורי לשלב מציאות ודמיון למסכת אחת, למערכת מעורפלת שחוקיה נקבעו בריאליה של השואה, וששרידיה אינם מסוגלים להשתחרר ממנה. ביטול המחיצות שבין מציאות ודמיון נעשה באמצעות שיזור דיאלוג שבהווה לתוך דיאלוג שבדמיון: "זו לא מקובלת", אומר מורדי, 'מדוע לא?' 'לא נהוג'. 'אמרי לדוד סלומון שאני כאן. ממתין. למטה'. המשפט האחרון — דיאלוג שבדמיון — ממשיך את שורת המציאות ללא כל סימן של שינוי. והמציאות חוזרת־חלילה, כאילו לא הופסקה כלל: "למה לא נהוג?' רק יעצתי לך". (עמ' 26).

חיים גורי קובע את המפתח לגישתו זו לבניית הרומאן באחד המונולוגים הפנימיים של רובי: "ישנו משהו נפלא, ללא ספק, בשרשרת פעולות ביו־מנית: "אתה מתרחץ ובו בזמן מתחמם הקפה למענך ובו בזמן מצלצל הטלפון" (עמ' 27). כיוון ממדי הזמן לכדי תפיסה טלסקופית יוצר את הריאליה המעוותת של ניצול־השואה, המחזירה אותם לעולם־שלא־אימים, לדיסאוריינטאציה, שאומנם אינה זהה לזו של תקופת־השואה, אך היא מנסה באמצעים ספרותיים — לשקף אותה. במרכז הרומן עומדת 'שריפה איומה', שאחזה בבית־מגורים של גרמני, ומעשה ההצלה של רובי. כל השיטות הנזכרות של חיים גורי בעיוות המציאות מצויות בפרק זה של הסיפור. עצם אירוע השריפה נראה מתחילה כאפשרות בלבד: "אפשרות

השריפה הנוראה" (עמ' 28). היגד דיאלוגי זה מיטשטש ועובר לתחום המונולוג הפנימי, הגדוש רמיוות היסטוריות ואיזכורים תנכ"יים. אלה מגדילים את ממדי התבערה עד לכלל מאורע קאטאסטרופאלי רב־משמעות. השריפה אינה רגילה: ("שריפה איומה", מעיר רובי במונולוג הפנימי, "סדום ועמורה"). המאורע מזכיר "את ראשוניותם הנצחית של האסונות, את התוהו" (שם). הכבאים החליפו בחפזם מים בנפט וכך מיתוסף למאורע מימד אירוני.

איזכור "הגיהנום" ו"רומא הבווערת" בלויית שאלותיו המנחות של רובי במונולוג הפנימי (עמ' 28—29) מוציאים את השריפה מגדר הרגיל והמקובל ומעמידים אותה ברדגת סמל. אך בהמשך הדברים מבטל הסיפור מיניה וביה את פיענוח המעשה כסמל באמצעות הנמכתו לתיאור של סצינה וחילופי־דברים דיאלוגיים, המתרחשים, לכאורה, בהווה הסיפורי. מעשה ההצלה מתואר לכל פרטיו ודקדוקיו במילודראמטיות יתירה. בקטעים אלה מובלטת דיווחיות יתירה, שהסופר ביקש להיראות כענייני מדי ועובדתי מדי, מתוך מגמה לחפות על כוונתו ואולי לרמוז עליה. עם זאת, הוא מוסיף רימוזים סימלניים: המציל, רובי, הריהו "מלאך בוער"; ו"כאילו עומדת לו כעת זכותם של מישאל ועזריה".

האם כוונתו המוסתרת של גורי היא למה שמשה גיל כינה ה"אש שכילתה עד תום את בית ישראל באירופה" (מאזנים, כ' [מ"ג], תשכ"ה)? הדיאלוג בין האב, ד"ר הופמן, ובין המציל, רובי, מגלה שלא זו הכוונה. "כיצד אוכל להודות לך? במה אוכל לגמול לך?", שואלו האב. "מילאתי את חובתי", אומר רובי, ושובר את לב הנאספים" (עמ' 31).

יש כאן חילוף־תפקידים אירוני: היהודי הוא־הוא המציל והגרמני (ה) הוא־הוא למוצל. היהודי, שמודים לו על מעשיו, עונה תשובה המזכירה לנו תשובות דומות, בחילופי־מצבים: "מילאתי את חובתי". אגב, דיאלוג זה מסייע ברמיזה על האפשרויות שתפתחנה, כשהד"ר הופמן יתבקש לגמול לרובי חלף עזרתו. חתימת הדברים מעידה על הגומה: רובי "שובר את לב הנאספים" ומעורר "התרגשות כנה, עד מלח בעינים" על מעשה "הגבורה, מסירות־הנפש ונדיבות הלב (עמ' 31); גומה זו נוטה לבטל את מהימנות הדיווח האובייקטיבי. סיפור המעשה מסתיים בדיווח בעתון, כולל כותרת ונוסח ריפורטרי, מתוך נסיון חיצון לתרום למהימנות אובייקטיבית. הדיווח נגמר בהצהרה רבת־משמעות: "שרלוטה הופמאן בריאה ושלמה". פשר מעשה־ההצלה של רובי בהקשר עם מציאות השואה נמסר לקורא לקראת סופו של הרומאן, בשעה שרובי חווה את שיחתו־שלו עם ד"ר הופמאן ומזכיר את תגובתו (הדמיונית?) של מורדי חברו, ניצול השואה. מורדי, שביכר את המוות על־פני השלמה עם השיקום המוסרי של האשם בשואה, ראה בהצלה של רובי מעשה כפרה והפקרה — "משחק כוזב... שבו אתה מכפר באחת על הפשע הממושך, כלפי הרבים" (עמ' 125).

באמצעות עיוות המקובלות של סיבה ומסובב בריאליה שלאחר־השואה משרטט חיים גורי את היהודי המציל את שרלוטה, סמל העם הגרמני, "מגיהנום האש

של יסורי-המצפון ושל להבות החרפה והדראון" (כלשונו של מ. גיל במאמרו הנזכר), ועל כך הוא דורש תמורה (עיסקת-השוקולד — השילומים). רובי מגולם כאב-טיפוס של היהודי הנכון להשלים בין פורענות-העבר ואפשרויות-ההווה באופן משתלם. הסכמתו לפתור את הבעיית המוסרית-מצפונית של קבלת השילומים הגרמניים אינה מעוצבת בידי חיים גורי רק כביקורת והטחת-אשמה כנגד קבלת השילומים מגרמניה. לפנינו תיאור מצבו של האדם היהודי בעידן הבתר-שואתי והפאראדוקסים שהוא חייב להתמודד עימם מכיוון שהחלטתו היתה — להמשיך לחיות בלתי-תקיים, ויהי מה. העבר כאלו נשכח, כלא היה; וההווה, לגביו, הוא אפשרות של עתיד. התחברותו של רובי לגרטי הגרמניה מעמידה את השיכחה כפונקציה של הארוס — נושא החזור ונישנה בספרות השואה, במיוחד בספרו הנזכר של עמיחי.

מה שאין כן מורדי, המתלבט ואינו יודע "לאן הוא הולך" (עמ' 13), בנסותו להשיג את משמעות השואה. החיפושים אחר כתובת חדשה, ארץ אחרת, מאפיינים את מורדי. הוא שואף, לפירשעה, "לחשוב ולהשתנות"; "נלך ונתאים את עצמנו. אולי נצליח ואז נהיה אחרים ורווקים כל כך, עד שנתחיל במקום אחר. נתליף בגדים, נהליף שמות" (שם). שאלת זהותו ומקומו של היהודי במציאות שלאחר-השואה מועלית בזה. פתרונו של מורדי הוא החדלון — המוות; — ההצטרפות השלימה אל הניספים בשואה וההודות המלאה איתם.

בקטע מונולוג-פיוטי מבטא חיים גורי את עירנותו לדילמה הנוראה: "הזמן עובר, רופא-אליל, נותן בנכאבים את סם השכחה להרגיעם, להרחיקם הלאה. משלח את האבודים לנום את התנומה ממושכה מאוד, עד עת שופר. פער הולך ונפער בין הזוכרים לבין הנזכרים, ושם זורמים הנהרות, ושם עונות השנה, ושם ערי האפוריכהה בשלגים, ערי השיש והזהב בשמש. בדלקות הארגמן. ושם זכותם של הנעים לסרב לדומיה, לחלום, ללכת הלאה" (עמ' 80).

רובי הנע, החולם והולך הלאה בחזיון או הזיית אפשרות העתיד, מוצא עצמו, עם נעילה, ליד קברו של מורדי (שבהזייתו הוא, רובי, עתיד להקים לו יד-ושם, "עמוד שחם רם, מפואר ואפל וחקוק זהב" — עמ' 137), כורע על ברכיו, פורץ בבכי ומוצא מיפלט זמני בחיק השינה, שאינה "התנומה הממושכת". בהקיצו הריהו שומע אדם זר אומר לו, כי מר שכטר מחפש אותו. שכטר הוא שען, אליו הגיע מורדי לאחר טלטולי המלחמה. שכטר מאופיין בכך ש"צליל של השגחה" נבלע בקולו, וש"הגיע לפני זמן רב אל האזורים השוכנים הרחק מאזורי השאלות" (עמ' 69). גורי מעצב אותו כדמות אלוהית, סמל ההשגחה העליונה, אדון הזמן, הדואג לשלומו של מורדי (עמ' 71). אגב, גם ב"הלילה" של אלי ויזל מופיעה דמות נבואית בעלת השם המשמעותי, הגברת שכטר.

רובי שומע את קריאת-המיסתורין המודיעה לו, כי הדמות הדואגת לשלומו אכןפקדה אותו. אך האם ייענה לקריאה? חיים גורי מותיר את התשובה בגדר אפשרות בלבד.