

עסקת השוקולד * (1965)

עיצוב המציאות הבתרשואתית ברומן של חיים גורי

מאת משה פלאי

שוקולד, על ידי דיווח רפואי מזויף, אשר תביא לשניהם רווחים גדולים.

עולמן הפנימי של הדמויות מוחצן, על פני השטח, באמצעות מעשיהן ודיבוריהן, אך זיקות וקשרי גומלין להם ולבעיות לאומיות ציבוריות, כגון שאלת השילומים, הנרמזות מעסקת השוקולד.

מרכיבי הסיפור – אפיון הדמויות, עיצוב המציאות, תיאורי הרקע והסביבה, מעבר הזמן, הטון, פיתוח העלילה וכדומה – אינם נושאים אופייניים וברורים. גורי בחר לעצב את הריאליה הבתרשואתית בדרך המטשטשת את גדרי המציאות המוכרת ויוצרת חוקיות שלא מעלמא הדין. באופן זה מנסה גורי להתמודד עם נטל התפקיד ליתן ביטוי אומנותי – ביטוי של אמת – לתופעת השואה. עיון באותם מרכיבים עשוי לתרום לדיון במהותה ותכונותיה של ספרות השואה.

פתיחתו של הרומן נראית אומנם כריאליסטית, אך היא מעצמת מראשיתה באזכורי-תמונות משמעותיים מן העבר. תמונת 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 מצוייה 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 באופן משמעותי: "כמו אז. כמו תמיד." (עסקת השוקולד, עמ' 5).

הצטלבות העבר עם ההווה

פגישתם המקרית של שני הרעים, רובי ומורדי, בהצטלבות העבר עם ההווה גדושה סמלים קודרים, המקדמים את פניהם, ומעבים את המציאות במוחשיות הלקוחה מזמנים אחרים וממקומות שונים. הם נכנסים לבית תמחוי "השוכן בסימטת העטלף", לא הרחק מפסל 'המגפה השחורה' (עמ' 10). מוסיקת המנון של ניצחון הנשמעת באוזניהם הריהי "מגע המוראים הקדוש" (עמ' 11). המרק קר. רובי חונק בצלחת המרק "בדל סיגריה דעוך ומשחיר" (שם). המספר מעצב אווירת נכאים האופפת את פרק הפתיחה, מטילה את צילה לכל אורך הרומאן וקובעת את טון הסיפור.

זווית הראייה אינה אחידה. מתחילה חולפת נקודת התצפית מאיש לרעהו, ממורדי לרובי, ומשניהם 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 גאוה... אין לשער כי יש עמו (בגדים) נוספים. מה חבוי באותה מזוודה קטנה? מה כבר עלול להיות חבוי בה? הוא שולף מכיס מעילו חפיסת סיגריות זולות, כמובן זולות... כמה זמן מותר לאיש כמוהו לעמוד ללא מעשה

ר יחוקו של הסופר הישראלי בן דור-המדינה מחוויית השואה עצמה, ועל כן מהמחשתה באמצעים ספרותיים, הוא תופעה מוכרת ומובנת. להוציא את אהרון אפלפלד, שאכן התנסה בעצמו בשואה, באו רוב הסופרים הישראליים לידי עיסוק בנושא השואה כמתבוננים מן הצד ולאחר מעשה. אף מי שחווה את השואה, כאפלפלד, נדרש לגישה ספרותית מתרחקת במעט, פרספקטיבית, ולשימושים מטאפוריים כתחליף למשימה הכבדה של עיצוב המציאות של מחנות ההשמדה בממדיה הריאליסטיים.

וכך נמצא הסופר הישראלי בוחן את ספיחי השואה – מלבר, עומד ומתבונן בהשפעותיה על שרידי-חרב ובמשמעותה הקיומית לגבי היהודי הבתרשואתי ולגבי האדם בן תרבות המערב בכלל.

יש שבחרו לעצב את המציאות הבתרשואתית כמפגש, או עימות, ריאליסטיים, כדרך שנהג חנוך ברטוב בספרו **פצעי בגרות** (תשכ"ה), ויש העדיפו עיצוב פיוטי, המעצם הן בלשון והן במבנה, ומושתת על יסודות א-ריאליסטיים סמלניים. כזאת עשו יהודה עמיחי בספרו **לא מעכשיו לא מאן** (תשכ"ג) וחיים גורי ב**עסקת השוקולד** (תשכ"ה); מהדורה חדשה הופיעה בימים אלה.

כתיבתם של עמיחי ובפרט של גורי – שלבחינת כמה היבטים בספרו הנוכח מוקדש מאמרי זה – מעניינת במיוחד משום היותם מטיבעם משוררים שנוקקו לביטוי בפרוזה, שהיא פיוטית מעיקרה. בחינה מחודשת וזהירה של יצירתם עתה, עם התפתחותה של הביקורת המעמיקה – להבדיל מזו הרצונית לשעתה – של סיפורת השואה, על דרכיה ואופניה הספרותיים ועל ייחודה בעיצוב השואה, הוא צורך השעה.

סיפורו של גורי מתאר את עולמם הפנימי ההרוס של שני ניצולי השואה, רובי (ראובן) קראוס ומורדי (מרדכי) נויברג, בעיר גרמנית מייד לאחר המלחמה. שני השרידים ניצבים לפני הנסיון לשקם את חייהם. בעוד שהפתרון היחיד לבעייתו של מורדי הוא המוות, מעוצב רובי כמי שנתון בתנופת המעשה. הנוכחיות 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 גדולה, לגמול לו על כך ולשתף איתו פעולה בתרמית של עסקת

המ, אמר הזה ראה אור בהדואר בתשל"ח והוא נדפס עתה מחדש עם הופעת המהדורה החדשה של **עסקת השוקולד**.

עיוות מימד הזמן

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 עיניים... לא יבקשו הוכחות נוספות..." (עמ' 18). רובי נמצא חוזה-הוזה את **שעתיד** להתרחש. אך כעבור כמה משפטים שבהם השימוש הוא בזמן עתיד, יש מעבר להווה – כאילו הדברים מתרחשים לגד עיניו. 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 דרך 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).

גורי קובע את המפתח לגישתו זו בבניית הרומן 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). כיווץ ממדי הזמן לכדי תפיסה טלסקופית יוצר את הריאליה המעוותת של ניצולי השואה, המחזירה אותם לעולם של אימים, לדיסאוריינטאציה, שאומנם אינה זהו לזו של תקופת השואה אך היא מנסה – באמצעים ספרותיים – לשקף אותה.

במרכז הרומן עומדת "שריפה איומה" שאחזה בבית מגורים גרמני ומעשה ההצלה של רובי. כל השיטות הנזכרות של גורי בעיוות המציאות מצויות בפרק זה של הסיפור. אירוע השריפה נראה מתחילה כאפשרות בלבד: "אפשרות השריפה הנוראה" (עמ' 28). היגד דיאלוגי זה מיטשטש ועובר לתחום המונולוג הפנימי, הגדוש רמיזות היסטוריות ואזכורים תנ"כיים.

אלה מגדילים ומעצימים את ממדי התבערה לכלל מאורע קאטסטרופלי 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 (תיאור דומה מצוי ב"פת שלימה" לעגנון); מימד אירוני מתווסף למאורע.

אזכור "הגיהנום" ו"רומא הבערת" בלוויית שאלותיו המנחות של רובי במונולוג הפנימי (עמ' 28-29) מוציאים את השריפה מגדר הרגיל והמקובל ומעמידים אותה בדרגת סמל. אך בהמשך מבטל הסיפור מיניה וביה את פיענוח המעשה כסמל באמצעות הנמכתו לתיאור סצנה וחילופי דברים המתרחשים לכאורה בהווה הסיפורי. מעשה ההצלה מתואר לכל פרטיו ודקדוקיו במלודרמטיות יתירה. בקטעים אלה מובלטת דיווחיות יתירה המעוררת חשד, שהסופר ביקש להיראות ענייני מדי, עובדתי מדי, מתוך מגמה לחפות על כוונתו המוסתרת, ואולי לרמוז עליה. עם זאת, עדין מוסיפים להשתרע רימוזים סימלניים פה ושם: המציל, רובי, הריהו "מלאך בוער"; ו"כאילו עומדת לו כעת זכותם של מישראל ועזריה" (שלא התגאלו בפת-בג המלך!).

האם כוונתו המוסתרת של גורי היא למה שמשא גיל כינה "האש שכילתה עד תום את בית ישראל באירופה" (מאזניים, כי

כלשהו, בלי שיעורר תמיהה או חשד? (עמ' 6). בהמשך מעיר המספר: "יש לשער כי הוא מחפש מישהו... יש להניח כי הוא מוצא בכך עניין רב... כעת, למשל, הוא יושב" (עמ' 7). "ניתן לכנותו בשם 'הפגישה'" (עמ' 8). "לא, אין רואים שם, לצערנו, את המבנה..." (עמ' 10; ההדגשות – שלי).

המספר נראה כעומד מן הצד ומעיר את הערותיו, שואל שאלות-מנחות שתשובותיהן מצויות במהלך הרומן. תפקיד השאלות – לעורר את סקרנות הקורא ולשתפו בריאליה הסיפורית כצופה. כמו כן מעידות ההערות 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 לקנות", מתוך כוונת מכוון לעצב את מהות הפנימית של הומון – כאפשרות. מבטאים אלה מעידים על חוסר הוודאות של המספר, שלכאורה 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 האומגנתית הייחודית מבקש גורי ליצור סיפור שעניינו השואה ושאינו כפוף לחוקי המציאות הידועה ומקובלת. הוא מציב את התשתית האידיאלית מאחורי צורה ספרותית זו ומבקש להטעים בכך את הטרגדיה 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 מיליוני בני-אדם, אך גורלם של אלה ששרדו גרוע מכול, 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 בערבוביה ושניהם יחד נושקים בעתיד שמהותו מעורפלת, ושעשוי להיות אפשרות גרידא; מציאות ודמיון כרוכים זה בזה בלי הבדל. המעברים החדים מטלטלים את הדמויות ואת הקורא ממישור למישור ללא הרף, וסיכומם הוא מערכת של תוהו ובוהו ללא קני מידה מוכרים. טכניקות אלו נמצאות אומנם ברומן המודרני לצורך דיסאוריינטאציה וניכור, אך השימוש בהן לצורך עיצוב המציאות שלאחר השואה, המציאות שנוצרה בעקבות השואה, מחריף את תפיסת ייחודה של השואה ומשמעותה לגבי האדם המודרני.

באמצעות טכניקות המונולוג הפנימי מנתק המספר את חוט ההתרחשות בהווה הסיפורי ומעלה סצנות מן העבר על דרך ה"פלאשבק". סיפור ה"פלאשבק" אף הוא אינו אחיד בנקודת תצפית ברורה: המונולוג הפנימי ("אני אכיר", "פעם ראיתי" – עמ' 17) משולב בקטעי סיפור בסגנון המספר בחלקי הרומן האחרים ("הדוד סלומון לא עסק...", "הדוד סלומון המתין לה למטה...", "אך לרוב עסק" – עמ' 17-18). בשיטה זו יוצר המחבר מתח בין זוויות-הראייה ומתוך כך השקפה מעורפלת על מציאות בלתי ברורה שמהימנותה 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)

עיוות מימד הזמן

בשיטה זו כרוך גם עיוות מימד הזמן. סצנה המתחלת בהווה חולפת, ללא אתראה, לעתיד: "קח סיגריה", אומר מורדי. בוא מיד, ישיבו לו לרובי, אנחנו ממתנים לך בכליון עיניים... לא יבקשו הוכחות נוספות..." (עמ' 18). רובי נמצא חוזה-הזוה את **שעתיד** להתרחש. אך כעבור כמה משפטים שבהם השימוש הוא בזמן עתיד, יש מעבר להווה – כאילו הדברים מתרחשים לגד עיניו. באמצעות המונולוג הפנימי מצליח גורי לשלב מציאות ודמיון למסכת אחת, למערכת מעורפלת שחוקיה נקבעו בריאליה של השואה, ושירידיה אינם מסוגלים להשתחרר ממנה.

ביטול המחיצות שבין מציאות ודמיון נעשה באמצעות שיזור דיאלוג שבהווה לתוך דיאלוג שבדמיון: "זו דרך לא מקובלת", אומר מורדי. ימדוע 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).

גורי קובע את המפתח לגישתו זו בבניית הרומן 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). כיווץ ממדי הזמן לכדי תפיסה טלסקופית יוצר את הריאליה המעוותת של ניצולי השואה, המחזירה אותם לעולם של אימים, לדיסאוריינטציה, שאומנם אינה זהה לזו של תקופת השואה אך היא מנסה – באמצעים ספרותיים – לשקף אותה.

במרכז הרומן עומדת 'שריפה איומה' שאחזה בבית מגורים גרמני ומעשה ההצלה של רובי. כל השיטות הנזכרות של גורי בעיוות המציאות מצויות בפרק זה של הסיפור. אירוע השריפה נראה מתחילה כאפשרות בלבד: "אפשרות השריפה הנוראה" (עמ' 28). היגד דיאלוגי זה מיטשטש ועובר לתחום המונולוג הפנימי, הגדוש רמיזות היסטוריות ואזכורים תנ"כיים.

אלה מגדילים ומעצימים את ממדי התבערה לכלל מאורע קאסטרופלי רב משמעות. השריפה אינה רגילה: "שריפה איומה", מעיר רובי במונולוג הפנימי, "סדום ועמורה". המאורע מזכיר "את ראשוניות הנצחית של האסונות, את התוהו" (שם). הכבאים החליפו בחפזונם מים בנפט (תיאור דומה מצוי ב"פת שלימה" לעגנון); מימד אירוני מתווסף למאורע.

אזכור "הגיהנום" ו"רומא הבוררת" בלוויית שאלותיו המנחות של רובי במונולוג הפנימי (עמ' 28-29) מוציאים את השריפה מגדר הרגיל והמקובל ומעמידים אותה בדרגת סמל. אך בהמשך מבטל הסיפור מיניה וביה את פיענוח המעשה כסמל באמצעות הנמכתו לתיאור סצנה וחילופי דברים המתרחשים לכאורה בהווה הסיפורי. מעשה ההצלה מתואר לכל פרטיו ודקדוקיו במלודרמטיות יתירה. בקטעים אלה מובלסת דיווחיות יתירה המעוררת חשד, שהסופר ביקש להיראות ענייני מדי, עובדתי מדי, מתוך מגמה לחפות על כוונתו המוסתרת, ואולי לרמוז עליה. עם זאת, עדיין מוסיפים להשתרבב רימוזים סימלניים פה ושם: המציל, רובי, הריהו "מלאך בוער"; ו"כאילו עומדת לו כעת זכותם של מישאל ועזריה" (שלא התגאלו בפת-בג המלך!)

האם כוונתו המוסתרת של גורי היא למה שמשה גיל כינה ה"אש שכילתה עד תום את בית ישראל באירופה" (מאזניס, כ

כלשהו, בלי שיעורר תמיהה או חשד? " (עמ' 6). בהמשך מעיר המספר: "יש לשער כי הוא מחפש מישהו... יש להניח כי הוא מוצא בכך עניין רב... כעת, למשל, הוא יושב" (עמ' 7). "ניתן לכנותו בשם 'הפגישה'" (עמ' 8). "לא, אין רואים שם, לצערנו, את המבנה..." (עמ' 10; ההדגשות – שלי).

המספר נראה כעומד מן הצד ומעיר את הערותיו, שואל שאלות-מנחות שתשובותיהן מצויות במהלך הרומן. תפקיד השאלות – לעורר את סקרנות הקורא ולשתפו בריאליה הסיפורית כצופה. כמו כן מעידות ההערות 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 לנקות", מתוך כוונת מכוון לעצב את מהותו הפנימית של ה"רומן" – כאפשרות. מבטאים אלה מעידים על חוסר הוודאות של המספר, שלכאורה 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 האגמנותית הייחודית מבקש גורי ליצור סיפור שעניינו השואה ושאינו כפוף לחוקי המציאות הידועה ומקובלת. הוא מציב את התשתית האידיאית מאחורי צורה ספרותית זו ומבקש להטעים בכך את הטרגדיה 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 מיליוני בני-אדם, אך גורלם של אלה ששרדו גרוע מכול, כיוון שכל חייהם עוותו לעד.

הריאליה שלאחר המלחמה, המצטיירת בידי גורי, משקפת בכמה מהיבטיה את המציאות האמתנית המעוותת של השואה. המסגרות הקבועות של זמן ומקום משתבשות מיסודן, עבר והווה משמשים בערבוביה ושניהם יחד נושקים בעתיד שמהותו מעורפלת, ושעשוי להיות אפשרות גרידא; מציאות ודמיון כרוכים זה בזה בלי הבדל. המעברים החדים מטלטלים את הדמויות ואת הקורא ממישור למישור ללא הרף, וסיכומם הוא מערכת של תוהו ובוהו ללא קני מידה מוכרים. טכניקות אלו נמצאות אומנם ברומן המודרני לצורך דיסאוריינטציה וניכור, אך השימוש בהן לצורך עיצוב המציאות שלאחר השואה, המציאות שנוצרה בעקבות השואה, מחריף את תפיסת ייחודה של השואה ומשמעותה לגבי האדם המודרני.

באמצעות טכניקת המונולוג הפנימי מנתק המספר את חוט ההתרחשות בהווה הסיפורי ומעלה סצנות מן העבר על דרך ה"פלבסק". סיפור ה"פלבסק" אף הוא אינו אחיד בנקודת תצפית ברורה: המונולוג הפנימי ("אני אכיר", "פעם ראיתי" – עמ' 17) משולב בקטעי סיפור בסגנון המספר בחלקי הרומן האחרים ("הדוד סלומון לא עסק...", "הדוד סלומון המתין לה למטה...", "אך לרוב עסק" – עמ' 17-18). בשיטה זו יוצר המחבר מתח בין זוויות-הראייה ומתוך כך השקפה מעורפלת על מציאות בלתי ברורה שמהימנותה 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)

סמל העם הגרמני, "מגיהנום האש של יסורי המצפון ושל להבות החרפה והדראון" (כלשונו של מ. גיל במאמרו הנזכר), ועל כך הוא דורש תמורה (עסקת השקולד - השילומים).

מצבו של האדם היהודי בעידן הבתר-שואתי

רובי מגולם כאב טיפוס של היהודי הנכון להשלים בין פורענות העבר ואפשרויות ההווה באופן משתלם. הסכמתו לפתור את הבעייה המוסרית מצפונית ששרדה את אימי החורבן בשלמוני המארקים הגרמניים אינה מעוצבת בידי גורי רק כביקורת והטחת אשמה כנגד קבלת השילומים מגרמניה. לפנינו תיאור מצבו של האדם היהודי בעידן הבתר-שואתי והפרדוקסים שהוא חייב להתמודד עימם מכיוון שהחלטתו היתה - להמשיך, לחיות, להתקיים, ויהי מה. העבר כמו נשכח, כלא היה; וההווה, לגביו, הוא אפשרות של עתיד. שקיעתו של רובי במנעמי בשריה של גרטי הגרמניה מעמידה את השכחה כפונקציה של הארוס, נושא החוזר ונשנה בספרות השואה, במיוחד בספרו הנזכר של עמיחי.

מה שאין כן מורדי, המתלבט ומתחבט, שאינו יודע "לאן הוא הולך" (עמ' 13), ומנסה להשיג את משמעות השואה. החיפושים אחר כתובת חדשה, ארץ אחרת, מאפיינים את מורדי. הוא שואף, לפי שעה, "לחשוב ולהשתנות"; "נלך 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 (הנרמז משמו) הוא החידלון - המוות; ההצטרפות השלימה אל הנספים וההזדהות המלאה עימם. בקטע מונולוגי פיוטי מבטא גורי את עירנותו לדילמה הנוראה: "הזמן עובר, רופא אליל, נותן בנכאבים את סם השכחה להרגיעם, להרחיקם הלאה. משלח את האבודים לנום את התנומה הממושכת מאוד, עד עת שופר. פער הולך ונפער בין הזוכרים לבין הנזכרים, ושם זורמים הנהרות, ושם עונות השנה, ושם ערי האפור כהה 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 מפלט זמני בחיק השינה, שאינה "התנומה הממושכת". משהקיץ, הריהו שומע אדם זר אומר לו, כי מר שכתר מחפש אותו.

מר שכתר הוא שכן, אליו הגיע מורדי לאחר טלטולי המלחמה. שכתר מאופיין בכך ש"צליל של השגחה" נבלע בקולו, ושי"הגיע לפני זמן רב אל האזורים השוכנים הרחק מאזורי השאלות" (עמ' 69). גורי מעצב אותו כדמות אלוהית (שכמה מתיאוריה מזכירים את יקותיאל נאמן ב"פת-שלימה" לעגנון: "איש חכם ומסתפק במלים מועטות" - עמ' 69), סמל ההשגחה העליונה, אדון הזמן, הדואג לשלמו של מורדי (עמ' 71). אגב, גם בהלילה של אלי ויזל מופיעה דמות נבואית בעלת השם המשמעותי, הגברת שכתר.

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

אוניברסיטת מרכז פלורידה, אורלנדו, פלורידה

[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?", שואלו האב. "מילאתי 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: "מילאתי את חובתי". אגב, דיאלוג זה מסייע ברמיזה על האפשרויות שתפתחנה, שאכן הד"ר הופמן יתבקש לגמול לרובי חלף עזרתו. חתימת הדברים מעידה על הגומה: רובי "שובר את לב הנאספים" (מעורר) "התרגשות כנה, עד מלח בעיניים" על מעשה "הגבורה, מסירות הנפש ונדיבות הלב" (עמ' 31; ההדגשה - שלי) גוזמה זו נוטה לבטל את מהימנות הדיווח האובייקטיבי.

סיפור המעשה מסתיים בדיווח עיתונאי, הנמסר כידיעה בעיתון, כולל כותרות ונוסח רפורטרי, מתוך ניסיון חיצון לתרום למהימנות אובייקטיבית. הדיווח העיתונאי חותם בהצהרת רבת-משמעות: "שרלוטה הופמן בריאה ושלמה".

פשר מעשה-ההצלה של רובי בהקשר עם מציאות השואה נמסר לקורא לקראת סופו של הרומן בשעה שרובי חוזה את שיחתו-שלו עם ד"ר הופמן 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 גורי את היהודי המציל את שרלוטה,

חבר המסיימים של בית המדרש ללימודי היהדות ולמורים ע"י בית המדרש לרבנים באמריקה

אנו מביעים את צערנו העמוק על פטירת האם האהובה של עליזה פרנסין קלגסברון

חנה ליפטון ז"ל

שהיתה מצויינת במידותיה, מעשיה והשראתה על משפחתה, שוחרת תורה ותרבות, עסקנית מסורה וחרוצה שתפסה מקום חשוב במוסדות צדקה וחסד.

אנו משתתפים באבלה הכבד של עליזה פרינסין וביגונו של בעלה ד"ר שמואל קלגסברון

(מחזורים 1952-1954)

מיקירי אגודתנו הממלאים תפקיד יוקרתי כיועציו בוועד הנאמנים ונודעים על פעילותם המאומצת והיוצרת בבית המדרש לרבנים, עליזה פרנסין, הסופרת המחוננת - (י"ז ועד המפקחים של הספריה וי"ר יידי הספריה, וד"ר שמואל - כפרוספור לפסיכולוגיה כהונתית.

הם קנו להם שם במפעליהם האקדמיים, התרבותיים, הציבוריים ובזכויות ותרומות לחיזוק התנועה העברית באמריקה.

המקום ינחם אותם ולא יסיפו לדאגה עוד

יהי זכרה של חנה ליפטון ברוך לעד

רחל וכסלר

י"ז ועזרת התרבות

רות ברנדס

נשיאה