

# תפיסת המציאות הבתר-שואתית

## ברומאן של חיים גורי

תמונות 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, שר עדיין אינה ברורה בראשונה, כבר נשמעת כהד רחוק, המסייע בי קישור 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 גדושה סמלים קודרים, המקדמים את פניהם, ומעבים את המציאות במוח-שיות הלוקחה מזמנים אחרים וממקומות שונים. הם נכנסים לבית-תמחוי "השוכן ב'סימטת העטלף', לא הרחק מפסל 'המגפה השחורה' (עמ' 10). מוסיקת-הימנון של ניצחון הנשמעת באוזניהם הריהי "מגע המוראים הקדוש" (עמ' 11). המרק קר, רובי חונק בצלחת המרק "בדל-סיגריה דעון ומשחיר". המספר מעצב אוירת נכאים האופפת את פרק הפתיחה ומטילה את צלה לכל אורך הרומאן וקובעת את טון הסיפור.

זווית-הראייה אינה אחת ויחידה. תחילה חולפה נקודת-התצפית מאיש לרעהו, ממורדי ורובי, 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 מזוודה קטנה? מה כבר עלול להיות חבוי בה? הוא שולף מכיס-מעילו חפיסת סיגריות זולות, כחובן 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 'הפגישיה'" (עמ' 8). "לא אין רואים שם, לצערנו, את המבנה..." (עמ' 10; ההדגשים — שלי).

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

חיים גורי משתמש בכיטיים "יש לשער", "יש להניח", "ניתן לכנות", 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 האומנותית הייחודית מבקש גורי ליצור סיפור שעניינו השואה ושאינו כפוף לחוקי המציאות הידועה ומקובלת. הוא מציב

### מאת משה פלאי

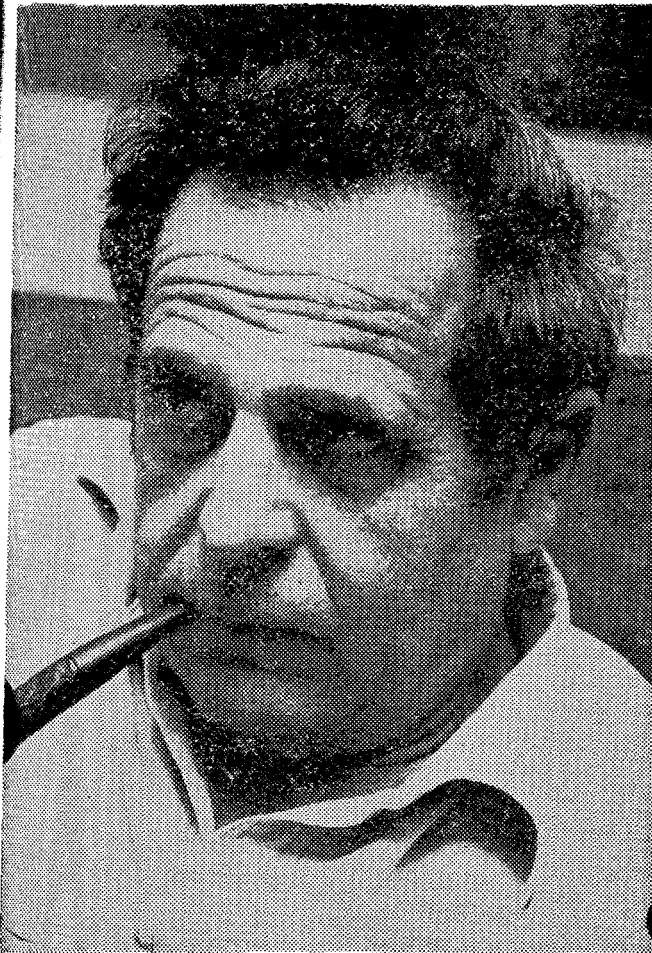
ריחוקו של הסופר הישראלי בן דור-המדינה מחוויית-השואה עצמה, ועל-כן מהמחשתה באמצעים ספרותיים, הוא תופעה מוכרת ומובנת. להוציא את אהרון אפלפלד, שהתנסה בעצמו בשואה, באו רוב הסופרים הישראליים לידי עיסוק בנושא השואה כמתבוננים-מן-הצד ולאחר מעשה. אהרון אפלפלד נדרש לגישה פרספקטיבית ולשימושים מיטאפוריים ולא לתיאור המציאות של השואה בממדיה הריאליסטיים, שכן נושא השואה עצמה ככד מנושא גם בשביל סופר-אמן זה. וכך נמצא הסופר הישראלי בוחן את ספיהי השואה — מלבר, עומד ומתבונן בהשפעותיה על שרידי-החרב ובמשמעותה הקיומית לגבי היהודי הבתר-שואתי ולגבי האדם בן תרבות-המערב בכלל. יש שכתרו לעצב את המציאות הבתר-שואתית כמיפגש, או עימות, רי-אליסטי, ויש משוררים שהעדיפו עיצוב פיוטי, המעצים הן כלשון והן במיבנה, ומושתת על יסודות לא-ריאליסטיים וסמלניים. כזאת עשו יהודה עמיחי בספרו לא מעכשיו לא מכאן (תשכ"ג) וחיים גורי בעסקת השוקולד (תשכ"ה).

כתיבתו של גורי — שלבחינת כמה היבטים בספרו הנזכר מוקדש מאמרי זה — וכן כתיבתו של עמיחי מעניינת במיוחד משום שניהם משוררים שנוקקו לביטוי בפרחה, שהיא פיוטית מעיקרה. בחינתה המחודשת והזהירה של יצירתם עתה, עם התפתחותה של הביקורת המעמיקה של סיפרות השואה, על דרכיה ואופניה הסיפרותיים ועל ייחודה בעיצוב השואה, הוא צורך השעה.

סיפורו של גורי מתאר את עולמם הפנימי ההרוס של שני ניצולי השואה, רובי (ראובן) קראוס ומורדי (מרדכי) גויברג, 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, הוא עתיד להיבנות מן החורבן באמצעים בלתי-כשרים, שאינם מטרידים את מצפוננו. רובי עתיד לבקש מד"ר הופמן הגרמני, שאת בתו הציל, כנראה, משריפה, לגמול לו על כך ולשתף אותו פעולה בתרמית של עיסוקת שוקולד (על-ידי דיווח רפואי מזויף). עיסקה שתביא לשניהם רוחים עצומים.

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

מרכיבי הסיפור — איפיון הדמויות, עיצוב המציאות, תיאורי הרקע והסביבה, מעבר הזמן, הטון ופיתוח העלילה — אינם נושאים אופיי חידוד וברור. גורי בחר לעצב את הריאליה הבתר-שואתית ב-דרך המטשטשת את גדר 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 ותכונותיה של ספרות השואה, פתיחתו של הרומאן נראית אומנם כריאליסטית, אך היא מעוצמת בראשיתה באיזכורי-



חיים גורי

בהווה הסיפורי. מעשה ההצלה מתואר לכל פרטיו ודקדוקיו במילו הראמאטיית 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 שמשא 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 ו-הגרמני(ה) הוא-הוא המוצל. היהודי, שמודים לו על מעשיו, עונה תשובה המזכירה לנו תשובות דומות, בחילופי-מצבים: "מילאתי את חובתי". אגב, דיאלוג זה מסייע ברמזיה על האפשרויות שתפתחנה כשהד"ר הופמן יתבקש לגמול לרובי חלף עזרתו. חתימת הדברים מעידה על הגזמה: רובי "שובר את לב הנאספים" ומעורר "התרגשות כנה, עד חלח בעינים" על מעשה "הגבורה, מסירות-הנפש ונדיבות הלב" (עמ' 31; ההדגש — שלי). גזמה זו נוטה לבטל את מהימנות הדיווח האובייקטיבי. סיפור המעשה מסתיים בדיווח בעתון, כולל כותרת ונוסח ריפורטרי, מתוך ניסיון ליצור לתרום למהימנות אובייקטיבית. הדיווח נגמר בהצהרה רבת-משמעות: "שרלוטה הופמן 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 הופמן ומזכיר את תגובתו (הדמיונית?) של מרדכי חבור, ניצול השואה. מורדי, שביכר את המוות על-פני השלמה כפה השיקום המוסרי של האשם בשואה, ראה בהצלה של רובי מעשה כפרי הפקרה — "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

את התשתית האידיאית מאחורי צורה ספרותית זו והוא מבקש להטעים מתוך כך את הטרגדיה הנוראה של השואה 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 גרוט מכל, כיוון שכל חייהם עוותו לעד.

הריאליה שלאחר המלחמה, הנתונה בסיפורו של חיים גורי, משקפת בכמה מהיבטיה את המציאות האימתנית והמעוותת של השואה. המיסטריות הקבועות של זמן ומקום משתבשות מיסודן; עבר והווה משמשים בעירבוביה ושניהם יחד נוגעים בעתיד שמהותו מעורפלת, והעלול להיות אפשרות ותו לא; מציאות ודמיון כרוכים זה בזה. המעברים ההדדיים מטלטלים את הדמויות ואת הקורא ממשור למישור ללא-הרף, וסיכומם הוא: מערכת של תוהו-ובוהו ללא קני-מידה מוכרים. טכניקות אלו נמצאות איננם ברומאן המודרני לצורך דיסאורינטציה וניכור. אך השימוש בהן לצורך עיצוב המציאות שלאחר השואה, המציאות שנוצרה בעיקבות השואה, מחריף את תפיסת ייחודה של השואה ומשמעותה לגבי האדם היהודי המודרני. באמצעות הטכניקה של המנוולוג הפנימי מנתק המספר את חוט ההתרחשות בהווה הסיפורי ומעלה סצינות מן העבר על-דרך ה"פלאשבק". סיפור ה"פלאשבק" אף הוא אינו אחיד בנקודת-תצפית ברורה: המנוולוג הפנימי ("אני אכיר", "פעם ראיתי" — עמ' 17) משולב בסיגנון המספר בחלקי הרומאן האחרים ("הודו סלומון לא עסק..."; "הודו סלומון המתין לה למטה..."; "אך לרוב עסק" — עמ' 17-18). בשיטה זו יוצר המחבר מתח בין זוויות-הראייה, ומתוך כך — השקפה מעורפלת על מציאות לא-ברורה שמהימנותה מוטלת בספק.

חוסר הבהירות באשר לזווית-הראייה מצוי גם במעברים שרי-רותיים לכאורה מדיבור בגוף-שלישי לגוף ראשון, מעברים המציינים את המנוולוג 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 ממתנים לך בכליון עינים... לא יבקשו הוכחות נוספות...". (עמ' 18). רובי נמצא חוזה-הוזה את מה שעתיד להתרחש. אך כעבור כמה משפטים שהשימוש בהם הוא בזמן עתיד, יש מעבר לזווה — כאילו הדברים מתרחשים לנגד עינינו. באמצעות המנוולוג הפנימי מצליח גורי לשלב מציאות ודמיון למסכת אחת, למערכת מעורפלת שחוקיה נכבשו בריאליה של השואה, וששרידיה אינם מסוגלים להשתחרר מנפח. ביטול המחיצות שבין מציאות ודמיון נעשה באמצעות שיזור דיאלוג שבהווה לתוך דיאלוג ש-בדמיון: "זו דרך לא מקובלת", אומר מורדי, 'מדוע לא?' "לא נהוג". 'אמר לי דוד 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 יצאתי לך" (עמ' 26).

חיים גורי קובע את המפתח לגישתו זו לבניית הרומאן באחד המנוולוגים הפנימיים של רובי: "ישנו משהו נפלא, ללא ספק, ב-שרשרת פעולות ברוימנית: אתה מתרחץ ובו בומן מתחמם הקפה למענד ובו בומן מצלצל הטלפון" (עמ' 27). כיוון ממדי הזמן לכדי תפיסה טלסקופית יוצר את הריאליה המעוותת של ניצול-השואה, המחזירה אותם לעולם-של-אימים, לדיסאורינטציה, 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 ה-נוראה" (עמ' 28). היגד דיאלוגי זה מיטשטש ועובר לתחום המנוולוג הפנימי, הגדוש תמימות היסטוריות ואיזכורים תנ"כיים. אלה מגידלים את ממדי התבטחה עד לכלל מאורע קאטאסטרופאלי רב-משמעות. השריפה אינה רגילה: ("שריפה איומה" מעיר רובי ב-מונולוג הפנימי, "סדום ועמורה"). המאורע מזכיר "את ראשונותם הנצחית של האסונות, את התהווה" (שם). הכבאים החליפו בחפזונם מים בנפט וכך מיתוסף למאורע מימד אירוני.

איזכור "הגיהנום" ו"רומא הנוערת" בלויית שאלותיו המנחות של רובי במונולוג הפנימי (עמ' 29-28) מוציאים את השריפה מגדר הר-גיל והמקובל ומעמידים אותה בדרגת טמל, אך בהמשך הדברים מבטל הסיפור מיניה וביה את פיענוח המעשה כסמל באמצעות הנמכתו לתאור של סצינה וחילופי-דברים דיאלוגיים, המתרחשים, לכאורה,

בקטע מוטולוגי-פיזי ומבטא חיים גורי את עירנותו לדילמה הנוראה: "הזמן עובר, רופא-אליל, נותן בנכאבים את סם השכחה להרגיעם, להרחיקם הלאה. משלח את האבודים לנום את התנומה הממושכה 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 הויית אפשרות העתיד, מוצא עצמו, עם נעילה, ליד קברו של מורדי (שבהזייתו הוא, רובי, עתיד להקים לו ידיושם, "עמוד שחם רם, מפואר ואפל וחקוק זהב" — עמ' 137), כורע על ברכיו, פורץ בככי ומוצא מיפלט זמני בחיק השינה, שאינה "התנומה הממושכת". בהקיצו הריהו שומע אדם זר אומר לו, כי מר שכטר מחפש אותו. שכטר הוא שצן, אליו הגיע מורדי לאחר טלטולי המילחמה. שכטר מאיפייין 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"הליכה" של אלי ויזל מופיעה דמות נבואית בעלת השם המשמעותי, הגברת שכטר.

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

העם הגרמני, "מגיהינום 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 הבעייה המוסרית-מצפונית של קבלת השילומים הגרמניים אינה מעוצבת בידי חיים גורי רק כ-ביקורת והטחת-אשמה סנגד קבלת השילומים מגרמניה. לפנינו תיאור מצבו של האדם היהודי בעידן הבתר-שואתי והפאראדוקסים שהוא חייב להתמודד עימם מכיוון שהחלטתו היתה — להמשיך לחיות ולהתקיים, ויהי מה. העבר כאלו נשכח, כלא היה; וההווה, לגביו, הוא אפשרות של עתיד. התחברותו של רובי לגרטי הגרמניה מעמידה את השיכחה כפונקציה של הארום — נושא החזון 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, לפי-שעה, "לחשוב ולהשתנות"; "גלך 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 ב-מציאות שלאחר-השואה מועלית בזה. פתרונו של מירדי הוא ה-חלון — המוות; — ההצטרפות השלימה אל הניספים בשואה ו-הזדהות המלאה איתם.