

הנפש המפוצלת במציאות חצויה לאחר השואה

עיון ברומן של יהודה עמיחי

מאת משה פלא

א.

מבין הסופרים הישראליים שביצירותיהם מועלה נושא השואה ראוי להזכיר את יהודה עמיחי. הן בכתיבתו השירית והן בכתיבתו שבפרוזה מצויים מוטיבים שעניינם שואת היהודים באירופה. חשור בה יותר לענייננו היא יצירה שלימה של עמיחי המוקדשת לבעיית השואה: רומן ארוך בשם לא מעכשיו לא מכאן, שהופיע בשנת תשכ"ג, ושתורגם לאנגלית במהדורה מקוטעת. כל שיש לו עניין בתפיסת השואה המיוחדת לספרות העברית בישראל של ימינו — ילך אצל יצירתו של עמיחי ויבחנה.

אין היקפה של יצירתו בענייני השואה כהיקפה של יצירת אהרון אפלפלד, שכול-כולה היא השואה ותוצאותיה. שכן עמיחי כמוהו כאותם סופרים עבריים שהשואה היא רק אחד הנושאים בכתיבתם, ואילו עיקר עיסוקם בשואה נסב על המציאות היהודית והישראלית הבתרשואתית.

עניין מיוחד לנו בעמיחי מחמת רגישותו הפיוטית, המתבטאת גם ביצירותיו שבפרוזה. האיכות הלשונית של כתיבתו השירית מצויה גם ביצירותיו הפרוזאיות. התבנית המרכזית ברומן לא מעכשיו לא מכאן היא תבנית חצויה, והיא שמיחדת את תפיסת השואה של המשורר-הסופר.

הרומן מתנהל בשני מישורים: האחד בירושלים והשני בגר-מניה. הגיבור יואל, הוא ארכיאולוג לפי מקצועו — במישור הישראלי — הנובר בניכני העבר של ילדותו במישור הגרמני של הסיפור. הוא חצוי בנפשו, וחיוב לעבור את גילגולי החיפוש למצוא תיקון לעצמו ולמצבו. על רקע בעיות הפרט מתאר המחבר תופעות חברתיות ומוסריות בחברה הישראלית, וכן כמה היבטים של החברה הגרמנית, הכללית והיהודית. בעת השואה ולאחריה. בסיפור לבטניו של גיבור הרומן ביקש עמיחי לשקף את בעיית הפרט מתוך זיקה ישירה למציאות הכללית, במגמה לחשוף את מקורות היחס הבתרשואתי של יחיד וציבור כאחד.

בפרק הפותח את הרומן מצויה הפרישה, ובה נרמזים כמה מגופי העניינים של הסיפור. כשהוא נדרש לסמלים יהודיים ואוני-ברסאליים, רמזים הקשורים במסורת היהודית ומישחקי-מלים בעלי-משמעות, מבקש עמיחי ליצור מציאות בתרשואתית חצויה בישראל, ראל, שמיני הרס פנימי ורקב חברתי מציינים אותה. האווירה בפרק הראשון היא "רומאית" (זה היה דהר הרומאים, מדוע נקראו רומאים? כי כל היושבים בחדר הזה היו גברים שדמו לרומאים" — עמ' 10) — המאופיינת בהשתכרות חושנית, התמכרות ליצרים רגועים תוך שיכחת האתמול והמחר. מינה, דמות חצויה ואישיות מפוצלת כיואל, לופתת את אחד מעמודי הבית ואומרת, "תמות נפשי עם פלשתים" (8). האקליפטוס מזכיר ליואל אפוקליפטיקה, ואילו הקץ את הקץ (9). שורשי האקליפטוס נדמים כענתידים לערער את יסודות הבית" (28). חוסר-נחת, הידרדרות רוחנית וחיפוש-דרך זרועים בפרק זה.

היחס לשואה מעוצב בעמדתה הביקורתית של עינת, הישראלית הצעירה המבקשת למחוק את הגלות והשואה (19), ובנסיגתו של יוסל, משרידי השואה, להסתיר את המספר החקוק בורועו (17).

יואל ומינה הם שתי דמויות חצויות, שהועתקו ממקור חיותן — כאותו אקליפטוס — שמעבר לים, ושמציאות הווייתן מפוצלת לשתי חטיבות. דמויותיהם של יואל ומינה מעוצבות בפרק הראשון בידי המחבר כדי להכשיר את הקרקע לקראת הבאות. נמסר לנו מכוחו של המספר בגוף שלישי, כי "מינה ויואל עמדו... ולא ידעו היכן מקומם" (8). משפטים מרמזים מסוג זה מציינים את דרכו של עמיחי בעיצוב הדו-מישורי של מרכיבי הרומן השונים. המשפט הנזכר מצטיין באמביוולנטיות באשר למוכן שם-העצם "מקומם", הדיינו, אם יש להבינו כנתינתו במתן הפיזי, או במוכן רוחני.

כן נמסר לקורא, שיואל "שם לב שהוא מתחיל להיות דומה לאביו" (9), ואף אמירה זו מתקבלת ככפל-משמעותה — טכניקה שעמיחי הירבה להידרש לה בשיריו ובסיפוריו (ראה, למשל, "מיתות אבי" בקובץ ברוח הנוראה הזאת), ומינה קובעת, ש"צריכים לפתוח את החלון ואת הדלת, איזה שהוא אליהו נביא יבוא. צריך לבוא ולגאול" (11). מוטיב הנקמה ("שפוך חמתך על הגוים"), שיתגלע בהמשך כציר מרכזי של הרומן, כרוך כאן בשאיפת הגאולה, אך מינה וביה נרמז גם הצורך בתשבי שיתרץ קושיות ואבעיות. מחזרות הרימוזים, המתבססת על כפל-המשמעות שבין חומר

הרומן ורוחו, מתפקדת מעבר להרמניוטיקה צמודת-הטקסט. רישו זים אלה צמודים לתבנית יסודית בתפיסת-העולם של המשורר הפרוזאיקן, המבקשת לקבוע עמדה אקזיסטנציאלית-קיומית באמצעות דרכי-הלשון. נבחן לדוגמה את הקטע הבא:

"הרכבות נסעו לכיוונים שונים ומנוגדים וגם הרמקול נאלם כי שוב אין לו דבר לבשר. וגם השופרות למיניהם נשתקו אלו שתוקעים בהם תמיד, כי בתחנות כל יום הוא יום הדין" (92).

השתתקותו של הרמקול נתפסת כמשהו משמעותי (אף-כי היאלמונו נראית רגילה למדי), והשימוש בפועל "לבשר" מעיד על כך, לפיני איפוא, העתקה מן הספירה של הקונקרטי אל המופשט באמצעות הפועל במשפט הראשון, המשפט השני יוצר הקבלה בין הרמקול — מכשיר טכני מודרני — ובין מקבילו במישור המקודש, כחנות האבן לוגיה בסיגנון זה של עמיחי, המצוי לרוב גם בשיריו, היא להנחמת המקודש וניגוח עבר והווה, קודש וחול, והקונקרטי. בדרכו זו יוצר המחבר את האפקט האירוני של המציאות היהודית המודרנית. בתוך שר עם השואה מקבלת השתתקותם של השופרות המקודשים צינור תיאולוגי מובהק, הטחה כלפי מעלה בקול דממה דקה. המשפט השלישי, הנראה באופן חיצוני כמשפט סיבה, אינו עוקב בתוכו אחר שני המשפטים הקודמים, שהרי אם כל יום הוא יום הדין, יתן לתקוע בשופרות בכל יום ואין סיבה להשתתקותם, אולם, יום הדין בתחנות-הרכבת אינו אלא רמז ליציאה למחנות-ההשמדה והשתתקותם של השופרות אינה אלא מיטאפורה לשתיקתו ונחית העלומה של האל.

סגנונו של עמיחי מלא רימוזים פנימיים — חוזר ורמוז — הבעיות שבהן הוא עוסק באופן תימאטי. הסגנון מעשיר את התוכן מעצים אותו, ומעלה מוטיבים באופן המיבנה לכל אורכו של הרומן שמונים וששת פרקי הספר חלוקים אף הם לשני המישורים הנזכרים. כשפרקי ירושלים במישור האחד ופרקי ויינבורג, בגרמניה אחוזים זה בעקבות זה ומתחלפים זה בזה, בין שני מישורי הסיפור מצויות הקבלות בדמויות, בסמלים ובאירועים, שבאמצעותן השתתקות עמיחי ליצור אחדות ומצוקת כלשהן ברומן ארוך ומפותל זה. עמיחי מקיים הקבלות אירועיות בין שני המישורים של הרומן האני החצוי אינו מנותק לחלוטין מחווייתו שבמישור הסיפורי השני, וכאילו באופן תת-מודע מתרחשים מאורעות זהים במחלקי הסיפור. האני-המספר בחלק הגרמני נזכר בפניה של האני-הזרה בחלונן של הצלם יזגר בחלק הירושלמי (111, 61). האני-המצויירת במודעת פירסומת בירושלים (114) הריחי בתדמיתו של זו שבמודעת הפירסומת בוויינבורג, והדוגמאות מצויות לרוב באמצעות בניית הקבלות בין שני מישורי הסיפור מצליח עמיחי ליצור זרם אחד של עלילה, שהיא אומנם חצויה, אך השפעות ניכרות בשני המישורים. העלילה הגרמנית קשורה בזו הירושלמית ולהיפך.

יהודה עמיחי נדרש לטכניקה של יצירת מעברים טבעיים בין שני חלקי הסיפור, בין העלילה הירושלמית בפרק אחד ובין העלילה הגרמנית בפרק שלאחריו, בכוננת-מכוון למנוע את הטלטלות הצפויות של המעבר ממישור אחד למשנהו. הוא הדין ביצירת רוח העלילה בכל מישור ומישור עם התנתקותו למישור העלילתי השני וחזרתו בפרק שלאחריו. כך, למשל, פרק ח', באירופה, מסתיים בחשיבה, פרק ט', בירושלים, מתרחש בלילה, ופרק י', המשמש את סיפור פרק ח', פותח אף הוא בחשיבה (54—55). הקישור בין פרקים ט' וי"א נעשה באמצעות צילצול הפעמון (55, 58). הפרקים י"א וי"ב — במישורים השונים — מקושרים על-ידי תפילת, אבינו מלכנו" (362); המובאה מתהילים ומן הברית החדשה "אלי אני למה עזבתני" מקשרת פרקים פ"ב ופ"ג (571—572), והגולגולת המסיימת את פרק כ"ד מופיעה במהדורה שונה בפרק כ"ה (156—157).

טכניקה זו של יהודה עמיחי מקשרת את העלילה לא רק באופן חיצוני, אלא גם באופן מהותי, כשהיא מדגישה, כי בעיית השואה של יואל נובעת מן ההווה הכפולה שלו, בירושלים ובוויינבורג, ומן העובדה שיואל לא חי את השואה בגופו, אך הוא קשור בשורשי הנפש עם דמויותיה, ואינו מוצא מנוח לנפשו עד אשר יתמודד עם הבעיה המעיקה עליו. רגשות אשמה על שנותר בחיים משמשים בערבוביה עם שאיפות נקם, ההופכות ליעוד.

(סוף יבוא)

הנפש המפוצלת במציאות חצויה לאחר השואה

מאת משה פלאי

עון ברומן של יהודה עמיחי

(סוף מהגליון הקודם)

התגית הקישור בין שתי העלילות חורגת מן הטכניקות שעלולות לחשוב כמכניות ומלאכותיות במידה מסוימת ומגעת, לעתים, עד ל... סמל. דמותה של רות הקטנה מופיעה לא רק ברומן זה, אלא גם בשיריו ובסיפוריו של עמיחי. רות הקטנה, מילדותו שבגרמניה, נולדה נקטעה פעם בתאונה, וכתחליף היא קיבלה רגל של עץ, אך עשה שנשרפה כולה בשואה. את דמותה של רות הקטנה מחפש עתה עמיחי החצוי על אדמת גרמניה, לאחר שניסה למצוא לה תחליף מציאות הירושלמית בדמותה של אשתו, שאף שמה הוא רות.

השם "רות" מתקשר עם דמותה של רות התנ"כית, שביקשה עטרף אל עם אחר בנאמנות שאין כדוגמתה: עמך עמי, ואלוהיך יהוה... רות אינה אלא בנאה של יהדות גרמניה, שעשתה כל יכולתה להיות חלק מן העם הגרמני ותרבותו. אך רגלה של רות ייצוגית זו נקטעה בתאונה, ורגלה נשרפה שנים לפני שנש-ה שארית גופה (96), ביטוי אכזרי — אם כי נאמן למציאות היסטורית — לעיוורון של יהדות גרמניה, שלא חשה בסימני חוזה הנוראה המתקרבת.

האנייה מספר מבקש, בין השאר, לנקום את נקמת רות הקטנה ולגאול את רות הקטנה" (25), בלשונו. אך משהוא חוזר לעולם הזה, והיהו מגיע למסקנה, כי "שגיאה גדולה שגיתי כשהעמדתי נקמתי כולה על נקמת רות הקטנה. עכשיו, שהיא נמצאת בחיים, אעשה? נשמטה הקרקע מתחת לנקמתי!" (488).

אותה הסיבות לחוסר יכולתו לנקום — כפי שיתברר בהמשך — נשמצא את רות חיה. רות החיה היא, כמובן, שארית הפליטה יהודת גרמניה, שהאנייה מספר מאתר אותה בגסיסתה — מושבם עם בוויינבורג שבו ביקר. עם זאת, הוא יוצא ומאשים את הכומר ג'וני, שדרס את רות, ברציחתה (516): האנטישמיות הנוצרית זהו זה, וזאת שגרמה במישרין או בעקיפין לשואה. ללא כל ספק עמיחי לבנות את הרומן סביב הרעיון של נקם ושילם — עין הרווח בספרות העוסקת במציאות הבתר-שואתית. מוטב לנו: נסיון של נקם, נסיון שנכשל. שאיפת הנקם קשורה, כאמור, לליל המרכזי של רות הקטנה, וכן בנושאים מרכזיים אחרים: עין השביה אל עולם הילדות וביחס אל העבר — בעיית הזיכרון היחיה. עמיחי עיצב את תודעת האנייה מספר בחלקים השונים הרומן באופן המביע את השינויים ההדרגתיים החלים בשאיפת נקמה וביכולת ביצועה עם התקדמותה של עלילת-המסע הגרמנית לעדה, אל וויינבורג. בחלק הראשון (עד פרק ח') גובר באנייה התגברות הגעגועים למקום ילדותו: "לשם מה אני חוזר לוויינ-בורג? זה התחיל בחלום ונמשך בגעגועים על ילדות שאין להשיבה. זה נתפכו כל הרגשות האלה לתאוות נקמה על מה שעשו לרות הקטנה" (53).

בחלק השני (פרקים ח'—ס"ו), עם העתקת העלילה לאירופה ויינובא ועם אהבתו של יואל — בעלילה הירושלמית — לפט-ה הנוצרית, מתגבר הפיקפוק בעצם הרצון לנקום ומתחלת לבנות ביכולת לעשות כן. מתגברת בקירבו התחושה, כי "מתוך חלום של נקמה ופיקודת-קברים אני ממלא את התשוקה שבי להיות נוספת במקום הילדות" (76).

האנייה מספר אינו מצליח לפתח את רגש השנאה שהוא תנאי-ה לקמה (135): "בעמדי כך לא הייתי נוקם, אלא הייתי ככל העם לנוף ילדותו. מעשה הנקמה שלי דומה לחרב שעושה. למטות ביכולת לעשות כן. מתגברת בקירבו התחושה, כי "מתוך חלום של נקמה ופיקודת-קברים אני ממלא את התשוקה שבי להיות נוספת במקום הילדות" (76).

האנייה מספר אינו מסוגל לנקום מחמת זיקתו הנפשית למקום-ה הלב ולקמה (135): "בעמדי כך לא הייתי נוקם, אלא הייתי ככל העם לנוף ילדותו. מעשה הנקמה שלי דומה לחרב שעושה. למטות ביכולת לעשות כן. מתגברת בקירבו התחושה, כי "מתוך חלום של נקמה ופיקודת-קברים אני ממלא את התשוקה שבי להיות נוספת במקום הילדות" (76).

האנייה מספר אינו מסוגל לנקום מחמת זיקתו הנפשית למקום-ה הלב ולקמה (135): "בעמדי כך לא הייתי נוקם, אלא הייתי ככל העם לנוף ילדותו. מעשה הנקמה שלי דומה לחרב שעושה. למטות ביכולת לעשות כן. מתגברת בקירבו התחושה, כי "מתוך חלום של נקמה ופיקודת-קברים אני ממלא את התשוקה שבי להיות נוספת במקום הילדות" (76).

מונעת ממנו את יכולת התגובה האלימה, את יכולת המעשה. הארכיאולוג שבו עשוי לקבל את הסיכום ההיסטורי (כפי שנמ-סר לו על-ידי מודעו ההודי): "אחר-כך תבוא ההיסטוריה ותאמר: בשנות המלחמה הגדולה נהרגו כך וכך יהודים ונהרגו כך וכך גרמ-נים. כאן כבר ישנו איוון וכבר שוויון בין רודפים ונרדפים. וההיס-טוריה הרחוקה יותר, זו שצריכה להקיף הרבה מלחמות ודורות תגיד: באמצע המאה העשרים היתה מלחמה גדולה ובה נהרגו כך וכך בני אדם, זה על-ידי זה. אחר-כך תבוא הארכיאולוגיה ותקבע שכנראה בתחילת האלף השלישי או בסוף האלף השני היתה שואה גדולה ושריפות גדולות. עדות לכך תשמש השכבה השחורה וכמה כלי-ברזל שבורים שנמצאו. וכנראה נבנתה העיר מחדש" (557—558).

העמדה ההיסטורית-ארכיאולוגית המדעית, המאפינת לא רק את מקצועו של יואל אלא גם את אישיותו, היא בעוכריו. הוויית-ירושלים שלו מבטלת מיניה וביה כל אפשרות של התייחסות נפ-שית אל המציאות במישור הגרמני של הרומן.

יהודה עמיחי מעמיד מוטיב מרכזי לרעיון הנקמה — מוטיב הגולגולת. ה"מוטיב" של הספר מסביר את ההקשר על-פי סיפור המעשה בהלל שהיה מהלך בדרך וראה גולגולת צפה על-פני המים. "אמר לה: על דאטפת אטפוך וסוף מטיפיך יטופון" (מסכת אבות). בחלק הגרמני של הרומן מדמה האנייה מספר, כי הגולגולת הצפה על-פני הנהר הגרמני היא זו של רות הקטנה (156). הגולגולת מופיעה גם במישור הירושלמי, אך לא במהדורה המאקאברית המאיימת. כ-יאם כפארודיה וכקאריקטורה לזו המקורית: ויקי הוסיפה לציור הגולגולת שפם וזוג משקפיים וקצת שערות ו"במשך השנים חדלה הגולגולת להיות מבהילה ואנשי הרחוב התרגלו אליה כמו לגולגולת הצפה בנחת על פני המים של פרקי אבות" (157). המציאות הירושלמית אינה מאפשרת את הנקם במציאות הגרמנית. האנייה מספר מסיק: "אין שכר ואין עונש. אין מעשה של אהבה ואין מעשה של נקמה ואין שיבה אלא התגלגלות הגולגולת בנהר הזורם" (541). וכפי שהעיר שמעון זנדבנק: "על דאטפת מתפרש פאראדוכסאלית כסיסמה של זרימה אינסופית ואי-מוראלית. הנהר הזורם, שבו מתגלגלות הגולגולות, מסמל... את ההווייה שמעבר להחלטה: אני אוהב את הנהר גם משום שהוא זורם ואינו מחליט" — אומר יואל.

ואכן, אידיאל הנקם היהודי, המסומל בגולגולת, מתבטל מפני אהבתו של יואל לפטריציה, ויואל חווה את סופה של האהבה וסופה של הנקמה כסופו שלו — בפאראפראזה של "על דאטפת", אל-מול פטריציה הנוכרית, היושבת במים: "על שאהבת יאהבוד, וסוף מאהביך שיטבעו" (552).

יואל מעוצב כמי שאהב אהבה גדולה כהזדמנות לשכוח (93). עמיחי מעצב את ההתייחסות לזכרון ולשכחה בשינויים הדרגתיים דוגמת שאיפת הנקם. בהמשך נראה כאילו לא יוכל האנייה מספר לשכוח (153), אך מסתבר, כי יזכר בו שאינו שוכח. ושובותו על כך: "אני זוכר את השכחה ובוהי יש זכירה" (244). ליאונורה אומרת לו: "ואני שוכחת את הזכירה" (שם). היחסות של הזכרון והשכחה מודגשות על-ידי משחקי-המלים. עוד בראשית מסעו הסתבר לגי-בור החצוי, כי "כל הזכרונות אינם אלא משכיחים את האמת" (37). בדרך זו עומד עמיחי על הפרובלימאטיקה של הישראלי בעידן שלאחר השואה. לגבי כל מי שלא חי את השואה, הזכרון אינו אמיתי, כנראה, מכיוון שהזוכר אינו נתלה בחווייה, אלא בסיפור של החווייה. בסיפורם של אחרים, ובמידה שזכירתו אמיתית, חוויית-תית — אינה כרוכה בזכרון השואה.

מצוות "זכור" התנ"כית דורשת ממקיימיה אמונה בערכי היה-דות, ואילו יואל רחוק ממנה. הלל ברזל כבר הרחיב את הדיבור בנושא זה. כפי שמראה הלל ברזל, "קרה ליואל הנוקם בסיפור מה שקרה לכל התהליכים האסוציאטיביים אצל עמיחי". כגון התהלי-כים הלשוניים שהזכרונם לעיל: "רדוקציה גמורה של הערכים של העבר".

משום כך, הסימטריה החיצונית של הרומן, ההקבלות והקש-רים אינם אלא אשליה של הרמוניה. השקפת-העולם התבניתית של הרומן ושל מחברו היא אירונית, השקפת-עולם שאינה מאמינה בשלימותם של דברים, בהקבלתם ובהשלמתם ההדדית. עמיחי בונה תבניות על-מנת להרוס אותן, כפי שנהג בתבניות הלשוניות. יואל הישראלי נידון לכלייה, אך בן-דמותו תוצר-הגלות חוזר לישראל על-מנת להוסיף להתמודד עם מחשבות "שאינן להן קץ" (619).