

'האם אני הרודף או הנרדף?': ספרות 'בני הדור השני לשואה' והבניית הסובייקט הישראלי

איריס מילנר, קרעי עבר: ביוגרפיה זהות וזיכרון בסיפורת הדור השני, תל אביב: עם עובד
והמכון לחקר הציונות ע"ש חיים וייצמן, אוניברסיטת תל אביב, תשס"ד, 247 עמ'

מאת

שמרית פלד

ספרה של איריס מילנר 'קרעי עבר: ביוגרפיה זהות וזיכרון בסיפורת הדור השני' דן בקבוצה גדולה של רומנים וסיפורים בספרות הישראלית המעמידים במרכז דמויות של בנות ובנים לניצולי שואה. תוך דיון מעמיק ביצירות, הספר מותח קווי דמיון בין העלילות השונות ומתאר מהלך נפשי מאפיין שחווה דמויות אלה, מהלך שהספר חובר אליו אף באמצעות מבנהו. הנרטיב העלילתי הפסיכולוגי מתחיל מהדחקה או השתקה שאינה מאפשרת לדור הבנות והבנים מגע עם הביוגרפיה המשפחתית האיומה. השתיקה המעיקה אינה נותנת להם מנוח ומובילה לניסיון נואש, אמביוולנטי, להפרתה. אולם חשיפת העבר, לעתים באמצעות כתיבתו, אינה מביאה עמה מזוהר לנפשותיהן הפצועות של הדמויות. העלילה מסתיימת לרוב בשתיקה או בהתפררות ולעתים אף במוות פיזי. המחברת רואה בנרטיב המאפיין את ספרות 'הדור השני לשואה' נקיטת עמדה של מחברי ספרות זו באשר לאופיו של הסובייקט הישראלי ולמקומו של ניצול השואה בחברה הישראלית.

המושג 'דור שני לשואה' נטבע על ידי פסיכואנליטיקאים להגדרת בני ניצולים (ילידי 1946 ואילך) בהנחה שיש דפוסים פסיכולוגיים דומים המאפיינים קבוצה זו. הדיון של מילנר במושג ספרות 'הדור השני לשואה' חושף כי אין מדובר בספרות של בנים ובנות של ניצולי שואה שנאלצו לגדול בצל הטראומה. מדובר בקבוצה גדולה של יוצרים שאף על פי שאין להם בהכרח קשר ביוגרפי לשואה, בחרו להעמיד במרכז יצירותיהם את נושא השואה ואת הטראומה המתמשכת דרך דמויות של בני ניצולים.¹ מילנר נעזרת במושג קהילייה מדומיינת, שטבע בנדיקט אנדרסון, כדי להגדיר את קבוצת סופרי 'הדור השני

1 אמנם חלק מן היצירות הנדונות ב'קרעי עבר' הן יצירות של בני ניצולים, אך הדיון בהן אינו שונה מן הדיון ביצירות של המחברים המנכסים לעצמם זהות זו.

לשואה'. סופרי 'הדור השני לשואה' הם קהילייה מדומיינת מפני שהם בוחרים לעצמם את זהותם כ'דור שני לשואה' ומסמנים את עצמם כקבוצה. קבוצה זו גיבשה השקפת עולם מרדנית וחתרנית ביחס לזהות הישראלית המדומיינת שעוצבה על ידי ההגמוניה התרבותית. כנגד התפיסה המושתתת על שלילת הגולה ובכלל זה הזהות הגלותית, מבקשת קבוצת סופרי 'הדור השני לשואה' לכלול בזהות הישראלית ביוגרפיה שאינה חלוצית, צברית. ספרות זו שואפת לפיכך להביא את האחר הניצול למרכז הקונסנוזוס. מתוך הזדהות עם צאצאי הניצולים פונים הסופרים אל הטראומה הקולקטיבית המודחקת, והופכים אותה לשלהם, לאירוע פרטי, ביוגרפי. ניכוס זה נעשה, כפי שמתארת מילנר, דרך סיפור שמתחיל בנקודת מוצא של שתיקה או השתקה מעיקה ונוכחת שדמויות בני הדור השני מוכרחות להפר.

הפולמוס ההיסטורי והספרותי בשאלת ההשתקה של השואה על ידי התרבות הישראלית מוצג בספרה של מילנר בצורה מעניינת ומורכבת. היסטוריונים וחוקרי ספרות חלוקים בשאלה אם הייתה השתקה של השואה, ואם כן, כמה זמן נמשכה, ומה היו מאפייניה. בניגוד לחילוקי דעות אלה, ספרות 'הדור השני לשואה' מייצגת מציאות של השתקה של השואה על ידי החברה הישראלית או הדחקה המאפיינת את הניצולים כאמצעי התמודדות (מושגים שהספר מתייחס אליהם כשמות נרדפים). שתיקה זו יוצרת דחף עצום לפרוק את מה שלא נאמר ולא סופר. ניתן לומר שלב לבה של טענתה של מילנר הוא שספרות 'הדור השני' מבקשת – במה שמילנר רואה כמהלך חתרני – לתת קול למה שלא סופר על ידי דור הניצולים.

המהלך החתרני של ספרות 'הדור השני לשואה' ביחס לנקודת מוצא של הדחקה או השתקה לא מובחנות, טוענת מילנר, מופנה כנגד הניצולים עצמם וכנגד ההגמוניה התרבותית, בניסיון למלא את החור השחור בביוגרפיה. המהלך של ספרות 'הדור השני לשואה' הוא מסע אל העבר המונע על ידי הצורך למלא 'פער אונטולוגי', פער הנובע מאבדן המקור הביוגרפי ומהחסך הנובע מכך. המסע אל העבר הוא לא רק מסע נפשי אלא לרוב מלווה גם במסע פיזי מרחבי בכיוון הפוך למסע שעשו הוריהן של דמויות הבנות והבנים: מישראל לאירופה. הדמויות מנסות להגדיר את עצמן בהגדרה עצמית חלופית, להמיר את הצופן הקולקטיבי בצופן פרטי ואישי, ובכך ממירות היצירות זהות קולקטיבית בביוגרפיה אישית ואותנטית. לדעת מילנר, בניגוד לעמדה הפוסט-ציונית כפי שהיא קוראת אותה, ההתכנסות פנימה איננה תוצאה של מניפולציה אלא של רדיפה מתמשכת ואותנטית מצד חומרים מן העבר. המהלך המתואר הוא מהלך חתרני של כניסה פנימה, כניסה שמבקשת ליצור הזדהות מוחלטת עם הקרבנות. מהלך זה מוצג כזהה למהלך של לנצמן בסרטו 'שואה'. הטענה היא שכמו לנצמן, הגיבור הנוסע רוצה לוותר על עמדת התצפית החיצונית של הישראלי החדש, שקורא את העבר כהליכה כצאן לטבח. אך למעשה אפשר גם לקרוא את המהלך הזה כמהלך שנוחל כישלון, ושחרגותו על כן מוטלת בספק.

למרות החתרנות האמביוולנטית (שכן הפנייה לעבר מסתיימת בכישלון זה או אחר), מסיקה מילנר, בעקבות אניטה שפירא,² שספרות 'הדור השני לשואה' אינה עוסקת בקולקטיבי, באינטרסים של הקולקטיב, אלא מעוניינת לשים במרכז את הסיפור האישי, הביוגרפי, החד-פעמי. הסיפור האישי מיתרגם לטקסט, טקסט שכפי שמתואר בצורה נרחבת ומעניינת בפרק 'לכתוב את העדות', כתיבתו מלווה בקשיים מרובים בשל דילמת הייצוג של השואה. עם זאת הבחירה לכתוב את העדות אינה מביאה תיקון, ומותירה את הטקסטים קרועים, ואת המעורבים בדבר פגועים ומצולקים אף יותר. יתרה מזו, היא הופכת את בנות ובני 'הדור השני' לקרבנות של ממש.

הספר של מילנר מצטרף למגמה שהוא עצמו מבקש לסמן, מגמה מתעצמת של עיסוק חוזר ונשנה בשואה בתרבות הישראלית. הדבר נעשה הן באמצעות בחירת הקורפוס והגדרתו, הן בקריאת הטקסטים דרך כתיבת נרטיב-העל המאפיין אותם. הספר 'קרעי עבר' עוסק בספרות שנכתבה החל מאמצע שנות השמונים על ידי סופרים שנולדו לאחר תום המלחמה, ושבתרו להעמיד במרכז יצירותיהם בן או בת לניצול שואה. אף על פי שכבר בעקבות משפט אייכמן ומלחמות 67 ו-73' חל שינוי בהתייחסות לשואה בחברה הישראלית, מילנר אינה מתמקדת במאפיינים של הספרות הישראלית שנכתבה החל משנות השישים או השבעים, ומגדירה את קבוצת 'הדור השני' כתופעה נפרדת. למעשה היא מקבלת את הסיווג שהציעו אבנר הולצמן ודן לאור לספרות הישראלית העוסקת בשואה, אך חסרה הנמקה ברורה לבחירה דווקא בספרות 'הדור השני' כספרות חתרנית ביחס לתרבות הישראלית, שהרי המגמה בתרבות ובספרות השתנתה כבר שני עשורים קודם לכן.³ תיחום זה רומז שיש לראות ביצירות אלה תגובת נגד ליצירות שקדמו להן, ומקנה לגיטימציה לניכוס הזהות של בנים ובנות לניצולי שואה ולעיסוק אובססיווי בעבר.⁴ יתרה מזו, כפי שמוכיח הדיון של מילנר, נקודת המוצא של יצירות אלה, היינו ההשתקה שאפיינה לכאורה את החברה הישראלית עד שנות השישים, אינה האפשרות היחידה לשיקוף או ייצוג של המציאות הישראלית. חלק מן החוקרים סבורים כי היו גילויים של האזנה לקולות הניצולים בספרות ובתרבות הישראלית כבר בשנות הארבעים והחמישים.⁵ ועם זאת מילנר אינה

2 א' שפירא, 'השואה: זיכרון פרטי וזיכרון ציבורי', הג'ל, יהודים חדשים ויהודים ישנים, תל אביב תשנ"ז, עמ' 86-103.

3 ראו: א' הולצמן, 'נושא השואה בספרות הישראלית: גל חדש', דפים למחקר בספרות, 10 (תשנ"ו), עמ' 131-158; ד' לאור, 'השינוי בדימויה של השואה: הערות על ההיבט הספרותי', קתדרה, 69 (תשרי תשנ"ו), עמ' 164-168.

4 מילנר אמנם מזכירה כי המהלך החל להסתמן בשנות השישים ומציינת יצירות העוסקות בשואה שנכתבו בשנים אלה, אך אינה כוללת אותן תחת הכותרת 'דור שני'.

5 פרט לדיון ב'קרעי עבר' בפרק "זיכרונות סגורים בתוך קופסה" – ייצוגה של ההדחקה, ראו גם בספרה של נורית גרץ, מקהלה אחרת: ניצולי שואה, זרים ואחרים בקולנוע ובספרות הישראלית, תל אביב תשס"ד.

קוראת בחירה זו כהבניה של המציאות אלא כתוצאה של מטען אותנטי כואב ומושתק שדורש פורקן.

קבוצת סופרי 'הדור השני לשואה' מוגדרת כאמור ב'קרעי עבר' באמצעות שימוש במושג הקהילייה המדומיינת של אנדרסון. אלא שמושג זה אינו מתייחס לזהות כלשהי שהסובייקט מקנה לעצמו, אלא לזהותו הלאומית. כל סובייקט מדמיין את החברים האחרים בקבוצת הלאום שלו, שאותם אין הוא מכיר באופן אישי, והדמיון הזה הוא המלכד את 'קהילייה' הלאומית.⁶ אין זה דקדוק עניות אלא עניין עקרוני, שכן הספר 'קרעי עבר' אינו רואה את כתיבת 'הדור השני לשואה' כחלק מעיצובו וייצורו של הסובייקט הלאומי הישראלי כסובייקט רדוף וכקרובן מתמשך של השואה, עיצוב שיש לו השפעה מכרעת על הלאומיות הישראלית. הספר מציג את כתיבת 'הדור השני לשואה' כביטוי פרטי של הסובייקט הישראלי הרדוף, הנושא על גבו את נטל השואה, ומבקש להפנות לפיכך את מבטו אל העבר ואל הגולה כדי לתת לכך ביטוי ראוי.

ואכן נשאלת השאלה מדוע מנכסים לעצמם הסופרים הכותבים החל מאמצע שנות השמונים דווקא את זהות בן 'הדור השני לשואה'? אין זה אקט פרטי, ביוגרפי, שנעשה בחדרי חדרים. זה בדיוק האקט הלאומי – זה מעסיק אותי מפני שזה הגורל של מי שאני מדמיין / ת כחלק מהלאום שאני משתייך / ת אליו.⁷ הספר 'קרעי עבר' אמנם מציג מציאות ישראלית משתיקה המשתקפת מן היצירות, מציאות שממנה מופנה המבט כלפי חוץ, אל הגולה ואל העבר. אבל חשוב להדגיש כי הפנייה הזאת נעשית בהקשר הישראלי העכשווי. הפנייה היא בעת ובעונה אחת גם תוצר של המרחב והמיקום בחברה הישראלית וגם הבניה של אלה: מומיק, גיבור החלק הראשון של ספרו של דוד גרוסמן 'עייץ ערך: אהבה' (הגדל להיות גיבור ומחברו של הרומן) מושפע מהשיח הישראלי-הכותני לא פחות מאשר מהשיח הגלותי-הניצולי, ודיבורו הפנימי הוא יצירת הכלאה ביניהם; ספרה של רבקה קרן 'אנטומיה של נקמה' עוסק בקונפליקט הישראלי בין מזרחיות לאשכנזיות במקביל לעיסוק בקונפליקט שבין יהודים לנאצים; בני ברבש ב'מיי פירסט סוני' מעלה פרט לשואה – ובאופן לא פחות אינטנסיבי, המערער על השתייכותו לקורפוס של 'דור שני לשואה' – אינוונטר שלם של סוגיות קונפליקטואליות בחברה הישראלית של שנות התשעים: דתיים-חילוניים, ימנים-שמאלנים ונשים-גברים. הדמויות כשלעצמן אינן עסוקות, כמו בספרות דור תש"ח, באינטרס הקולקטיבי או במחויבות לו, בניגוד למחויבות אישית. אך אין משמעות הדבר שהספרות הזאת אינה נכתבת ביחס למרחב הישראלי ולתרבות הישראלית ואלהים, וזאת לא רק כתוצאה, כייצוג, אלא גם כמכוננת ומבנה מציאות.

6 ב' אנדרסון, קהיליות מדומיינת: הגיגים על מקורות הלאומיות ועל התפשטותה, תרגם ד' דאור, תל אביב תשנ"ט.

7 מעניין גם לבחון את ספרות הדור השני הנכתבת מחוץ למדינת ישראל, ספרות יהודית או אחרת, בהשוואה לספרות ישראלית.

מדוע איני כותב את רגשותי אחד לאחד? מדוע איני מקשיב ללבי כמו שצויו עלי?
 מדוע אני מתחמק, סוגר שערים, בונה לי חומות, שוכח וזוכר ומשכיח ושואל
 ומוחק את הספרות הכחולות הצפות ועולות על עורי השמאלי? [...]
 מדוע אני מתעקש למנות אתכם בשמותיכם ובמקצועותיכם אך איני מספר על
 הצער, ועל הסבל, ועל הכאב? [...]. כיצד מספרים על הפחד מרכבות
 שהורישו לי? [...]. מדוע, לילה לילה, אני סוגר עלי את תריסי? מדוע אני משאיר
 אור במרפסתי? ממי אני מפחד? האם אני 'דור שני'? לשם מה אני משוטט בכל
 העולם אחר מפגשים של בני ניצולים? [...]. האם יכול אדם לתפוס את סיפורו
 האישי של כל קורבן? של כל ניצול? [...]. האם אני אוגר מזון? האם אני זורק
 לחם? האם אני בטיפולי-חלומות? בטיפולי-סיוטים? איך משפיעות עלי דפיקות
 בדלת? או צלצלול חד של טלפון? האם אני עצוב ביום השואה? את תמונתו של
 מי אני שורף בל"ג בעומר? של נאצר או של היטלר? האם ביקרתי פעם
 בגרמניה? האם לכל אחד יש אמא ומספר על זרועה? מי שואל? מי בוכה?
 מי בודד? מי שונא? מי אוכל בשר לבן? מי פוחד מכלבים? על שם מי אני נקרא?
 האם על שם סבי שרצחו הנאצים? האם על שם דודי שרצחו הנאצים? האם על שם
 סבתי שרצחו הנאצים? האם אני נאצי או יהודי? האם אני החזק או החלש?
 האם אני הרודף או הנרדף? [...]. האם כל גרמני הוא נאצי? האם אני נאצי?
 מה לי בגרמניה? מה לי בכפרו של אבי שהיה פעם נאצי? ואולי לא היה פעם נאצי?
 [...]. מה דרגתך אבא? האם היית אוברשטורמפיהרר, או האופטמן, או האופשטורמ?
 פיהרר? האם הרגת אנשים בידיך? [...]. האם ציווית לתלות את אסיריך עירומים
 על עצי המחנה? האם שיסית את כלבך באיברי-מינם? [...]. הנכון הוא שהכרחת
 אותם לכפוף ברך ולאכול צואת-סוסים? [...]. מי הם כל הנאצים השוכבים לפני?
 הם אנשי עסקים, והם כובענים, והם פקידים-בנק, והם פקידים-בנק [כך במקור],
 והם מנעולנים, והם רבי-מלצרים, וסטודנטים, ומשרתים, והם אנשי-אמנות,
 ומהנדסים. שגם הם היו פעם ילדים, ולמדו פעם, והתעקשו פעם, ושיחקו פעם,
 ורבו פעם והרביצו פעם [...]. וריחמו פעם על אחרים, ואהבו פעם את עצמם, ואהבו
 פעם את ילדיהם, וחשקו פעם בנשים, וחשקו פעם בגברים.⁸

האומנם השאלות של ארנון גרינברג (או של איתמר לוי) 'מספרות סיפור עצוב על ילדות
 ועל נעורים טראומטיים, שמתברר שהם משותפים לו ולעמיתיו בטקסטים האחרים' (עמ'
 139)? מה משמעותם של סימני השאלה המרובים של ארנון גרינברג? אין הוא מספר על
 ילדות עצובה, הוא שואל אם הייתה לו ילדות עצובה. זהותו היא לא רק זהות מובנית
 ומוקצנת, אלא גם זהות מבולבלת, לא יציבה.

8 א' לוי, אגדת האגמים העצובים, ירושלים 1989, עמ' 53-55 (ההדגשות שלי).

חלק מן היצירות בקורפוס זה, המנכסות את זהות בן 'הדור השני לשואה', יוצרות זהות ישראלית עכשווית וסובייקט ישראלי עכשווי רדוף, חסר שורשים או בן כלאיים, אבוד, מפורק, חלש. הטקסטים עצמם אינם מציגים זאת מתוך ביקורת, אך גם אינם מביעים הזדהות או הסכמה בהכרח. סובייקט זה מוצג ב'קרעי עבר' בעיקר כייצוג מציאות, זאת על ידי מציאת נקודות דמיון רבות בין בעיותיהם של בני הניצולים הממשיים (שגם הן שנויות במחלוקת בספרות המחקרית) ובין אלה של הדמויות הבדיוניות. אך למעשה השאלה המתבקשת היא כיצד סובייקט כזה משרת את הישראליות. יצירות אלה מנכסות את המיקום של האחר הניצול, מכוננות סובייקט ישראלי כזה שאי אפשר להסיח בו שום ביקורת כי אין לו זהות מוגדרת; סובייקט שיכול להיות בן לניצולת שואה ולאב נאצי בעת ובעונה אחת ('אגדת האגמים העצובים' לאיתמר לוי), וששיניו תקהינה כפושע וקרובן גם יחד. אין זה ניצול או נאצי, אלא מי שלא היה שם, וגם לא היה במקום אחר, ובשל כך הוא רדוף רגשות אשם. זהו סובייקט ישראלי שאף שלא היה עד למראות השואה, נכפית עליו זהות רודפת ורדופה, זהות שלעולם לא תינצל מהשואה. גיבורים שבריריים אלה, בעלי זהות גלותית המתופשת לישראלית או להפך, פונים מישראל לאירופה.

לשם מה מנכסים לעצמם 'הבנים' מחדש את הזהות הגלותית? האם זהו אקט כוחני או תבוסתני? לשם מה לובש גיבור ספרו של דן בן-אמוץ 'לזכור ולשכוח' (1968) בגדי יהודי עם טלאי צהוב למסיבה של גרמנים? לשם מה חוזרת מרגריטה גיבורת ספרה של רות אלמוג 'בארץ גזירה' (1971) לשמלנאו שבגרמניה (1993)? לשם מה חוזר גבריאל ידרמן, גיבור ספרה של קרן 'אנטומיה של נקמה' (1973), לשווארצוואלד? ולשם מה חוזרים שלמה נוימן וסבא אנשל, גיבורי 'עייני ערץ: אהבה' (1986), למחנה השמדה נאצית? וכן הלאה והלאה. האם הדבר נעשה מתוך רצון להרחיב או לשנות את הזהות הישראלית, ולכלול בה את זהות האחר הניצול? מדוע מבצעים הגיבורים את הפירוק במרחב אחר ולא במרחב הישראלי, במקום התואם את מיקומם? לשם מה הם חוזרים חזרה אובססיונית לאותו מקום שבו הם חסרי אונים למול אוכלוסייה מקומית? הדרך 'חזרה' נעשית ביחס למיקום הישראלי. המרד הזה בהורים או בתרבות הישראלית הוא מרד אמביוולנטי ולא חתרני. נלחמים לכאורה על פריצת השתיקה, על החזרת הזהות הגלותית כוהות לגיטימית, אך זהות זו מאפשרת עמימות מוסרית, שכן היא אינה תואמת את המרחב של 'בני הניצולים'. זוהי זהות שמאמצת לה מרחב שאינו תואם את המיקום שלה, בתואנה של ביוגרפיה חסרה. שימוש זה נועד לייצר טקסט, טקסט שאמור לספר סיפור לאומי, אבל הוא מייצר סיפור מפורק, חסר מוקד, חסר מספר אחראי.

ספרות 'הדור השני לשואה' מאופיינת בתזזיתיות של נקודות מבט, בחוסר קוהרנטיות של קול דובר ואף בשילוב דבריהן של דמויות מעולם החי והדומם. המבנים הספרותיים ואופיים של המספרים בספרות זו – הסיפר המתחלף של 'אגדת האגמים העצובים', המבנה המורכב של 'עייני ערץ: אהבה', שבו כל פרק משתייך לז'אנר אחר, נקודת המבט הילדותית אצל ברבש

ב'מיי פירסט סוני', התקבולת והחלפת המספרים של קרן ב'אנטומיה של נקמה' – אינם מציגים תפיסת מציאות ערכית אחידה או ברורה. על פי תיאורה של מילנר, הטקסטים הללו אינם מבחינים בין הדחקה של ניצולי השואה, שהיא דרך התמודדות פסיכולוגית, הכרחית אולי, ובין השתקה תרבותית, שנועדה ליצור סובייקט ישראלי התואם את הדגם הציוני. אי בהירות זו מותירה גם את שאלת 'הכצאן לטבח נובל?' פתוחה. האם ספרות זו, על עמדת המחבר המפורקת, מנסה להפנות אצבע מאשימה אל מבצעי הפקודות הנאצים? או שמא היא מביעה בושה בעובדה שלא היינו נוהגים אחרת? האם היא מזדהה עם היהודים ה'הורים', שנהגו כפי שנהגו, או שמא מביעה צער על כך שלא היינו נוהגים אחרת, ושגם אנחנו היינו הולכים כצאן לטבח? מתקיים ביצירות ובקריאתן לא רק בלבול ברמת המציאות המיוצגת, ואפילו לא רק ברמת הסיפר המתחלף, חסר עמוד השדרה, הנע בין פרספקטיבות של ניצולים, בנים לניצולים, קציני אס-אס, בנים של קציני אס-אס ובעלי חיים מדברים. קיים בלבול גם באופן שבו אנו קוראים את הספרות הזאת. אנו כקוראים מחליטים שאין חשיבות אם היוצר הוא בן לניצולים או סופר שמנכס לו זהות זו או אחרת, מחליטים ששתיקה והשתקה הן שני צדדים של אותו מטבע, ומחליטים שספרות עדות וספרות בדיונית נקראות באותו אופן.

יש להבחין בין הנסיעה של אלאונורה לב לפולין ב'סוג מסוים של יתמות', שהיא עדות של ישראלית החיה בצל השואה, ובין העיצוב של גרוסמן או של לוי. גרוסמן ולוי בוראים עולם בלתי סביר, חוורים וממציאים את המציאות ומעצבים אותה מחדש, מנכסים לעצמם את המקום של האחר ממקום של מי שלא חווה את השואה אבל טוען שהוא ממשיך לחוות אותה. בניגוד למוטיבים מסוימים אצל לב ובאופן אחר אצל לנצמן, יצירות אלה אינן מבקשות לקבל אחריות לקיום או להיעדר של היהודי שחווה את השואה ולערוך בירור של העבר. יצירות אלה משתמשות בקיומו או בהיעדרו של היהודי הגלותי ליצירת בדיון, בדיון המכונן ומפרק לאומיות בעת ובעונה אחת. לספרות הבדיונית על גבול הפנטסטי של 'בני הדור השני' אין מחויבות ברורה לעבר או לניצולי השואה, לא כל שכן לאמת. גרוסמן מחזיר את הניצולים לגרמניה ולמחנה הריכוז, ועושה ניסוי של בריאת חיים בתוך המציאות חסרת השחר הזאת, מתוך מאמצים אדירים לספר סיפור, פשוט לספר סיפור. הוא משתמש בגרמני, בסבא אנשל, בדמויות האומללות, כדי לספר סיפור בתוך פרץ אסוציאציות יהודיות, 'ישראליות', גלותיות וצבריות, ומאותו מקום יוצר גם לוי את הרומן שלו.

האם יש אותנטיות בכתיבה הזאת, כפי שסבורה מילנר? אני מתקשה להסכים. הספרות הזאת חסרה בדיוק את האותנטיות המפחידה שלנצמן מצליח לייצר בסרטו 'שואה', גם כאשר הוא מציג עלילות ביוגרפיות, סיפורים פרטיים שאינם משתים רק את השאלה 'איך זה נעשה?'. בספרות הבדיונית של 'הדור השני לשואה' יש משהו מלאכותי, מרוחק, מסורבל, כושל, מוסווה, מוגזם. יש בסיפורים ירידה לפרטים אבל הפרטים האלה אינם מוסיפים לידיעתנו על אודות גרמניה הנאצית, על אודות מחנות הריכוז או הפתרון הסופי.

הפרטים האלה משרתים את השיקוף ואת הייצור של מצבו הנפשי של הגיבור הישראלי או המספר ואת האופן שבו הוא קורא את המרחב (אפקט הפוך לגמרי מניסיונו של לנצמן שלא להעמיד את העדים כשלעצמם במרכז אלא את מה שהם מתבקשים לסמן). ב'עיין ערך: אהבה' איננו למדים שום דבר חדש על השואה ואף מעט מאוד על חוויית השואה, ויותר על האדם הפנטזיונר, הסופר הכושל, שסביב צירו נע הרומן כולו: שלמה נוימן. כך גם 'אנטומיה של נקמה' מעמיד במרכזו את הגיבור גבריאל ידרמן ואת יחסיו עם אביו, אשתו והחברה הסובבת ואת האובססיה שלו לנקום את דמה של אמו ואת כאב אביו. ודאי ש'אגדת האגמים העצובים' אינו מספק לנו אינפורמציה מהימנה, אלא, במילותיו של הולצמן, פרץ הבעה אקספרסיוניסטי,⁹ המעיד לדעתי על מצבן הנפשי של הדמויות המספרות ובעיקר על המחבר המובלע של הספר. הרומן 'אגדת האגמים העצובים' הוא אלגוריה לאומית מוקצנת ומוגזמת (שאוּלי מנסה להכשיל או להיכשל), ואין בו כל ניסיון לשכנע בפרטים ריאליסטיים.¹⁰ נהפוך הוא, זוהי עדות על החשיבה הישראלית האובססיונית (אבל גם תרומה לא מבוססת לחשיבה הזאת: כל מי שקרא את הספר יזכור מה יש בתחתית האגמים באירופה, איך אפשר עכשיו להביט באגם אירופי ולא לחשוב על זה?); זוהי עדות על קריאת המרחב הישראלי והגלותי האירופי כאחד כמתקשר לשואה.¹¹ הנסיעה של ארנון גרינברג ב'אגדת האגמים העצובים' היא אלגוריה על בריחה ישראלית מהמרחב שהישראלי מחויב לו. החזרה הכפייתית על פרטים והסגנון הקטלוגי מעידים על עומס אסוציאטיווי אדיר שהתרבות הישראלית נושאת ביחס לשואה. הרשימות הקטלוגיות ברומן אין תפקידן לעד, בדיוק כפי שהשאלות האובססיוניות אין תפקידן לייצג מציאות עגומה. אך ללא ספק יש ב'אגדת האגמים העצובים', פרט לאובססיוניות, גם עליית מדרגה במודעות לזהות הישראלית הכפולה כקרובן וכפושע. מבחינה זאת יש הקצנה בספרות הנכתבת מאמצע שנות השמונים לעומת הספרות של סוף שנות השישים ושנות השבעים. אני סבורה כי ברומנים העומדים במרכזו הקורפוס של 'הדור השני לשואה' יש הפרה של הדיכוטומיה פושע נאצי – קרובן יהודי, גם אם הפרה זו אינה מעוררת ביקורת כי היא מביאה למלכוד אין-סופי.

באמצעות דמויותיהן היצירות הללו לא רק פונות לכתביה כדי להתמודד עם טראומת השואה. אני סבורה כי לא פחות מכך הדמויות (והמחברים) נעזרים בשואה כדי לכתוב.

9 א' הולצמן, 'חציית גבול', אפס שתיים, 1 (אביב תשנ"ב), עמ' 119–120.

10 יגאל שורץ טוען כי הרומן 'אגדת האגמים העצובים' הוא טקסט 'קומה שנייה' המתייחס לרומנים אחרים שנכתבו על השואה, טקסט המוכיח את חוסר האפשרות של סיפור פרטי לייצג את הסיפור הקולקטיבי, ובכך הוא מתמודד התמודדות מוסרית עם דגמים ספרותיים, ראו: י' שורץ, 'משימה מוסרית בהחלט', אפס שתיים, 1 (אביב תשנ"ב), עמ' 121–125.

11 רומן שמשקף ומייצר באופן ריאליסטי את הקריאה הזו של המרחב האירופי על ידי גיבורו הוא 'לזכור ולשכוח' מאת דן בן-אמוץ.

הם מוצאים בשואה מקור לארוג ממנו את זהותם, השואה מספקת להם חומרי כתיבה, כמו במקרה של אסף לזר ('מיי פירסט סוני') ושלמה נוימן ('עיין ערך: אהבה'). השילוב הזה יוצר טקסטים קרועים ומפורקים כפי שמתואר ב'קרעי עבר', ויתרה מזו, סובייקט מפורק, רודף ונרדף, חסר תקנה. הזדהות עם עמדה זו מותירה אותנו בתוך המעגל של העיסוק הבלתי נמנע בשואה. יתר על כן, היא מייצרת מחדש את הספרות, את המציאות ואת הסובייקט הישראלי המשתקף מהן כמי שלעולם לא יוכל להינצל מן השואה, גם אם המרחב שלו (וכמובן הזמן) הוא אחר.