

עבד של הזמן: עבודת האבל בסיפורת השואה של דור תש"ח

טל הולץ

מבוא

'המלחמה שאחרי', כפי שמכונה מאבק ההישרדות של ניצולי השואה בשנים שלאחר השחרור,¹ הייתה תמה שהעסיקה את הסיפורת העברית בסוף שנות הארבעים ובשנות החמישים של המאה העשרים יותר מכל נושא אחר שנקשר בשָׁבֶר. יצירות משנותיה הראשונות של המדינה שהכירו בתעצומות הנפש הייחודיות שנדרשו לניצולים כדי לשקם את הריסות חייהם, ושאף רחשו להם כבוד בגינן, התמקדו בעמידתם של השורדים במשימות החניכה הישראלית,² אשר סיגלו להם את מאפייניה החברתיים והתרבותיים של הזהות הצברית העשויה ללא חת.³ הסיפורת העברית הראליסטית נטתה לאמץ – לפחות בשני העשורים הראשונים שלאחר השואה – אסטרטגיה פוליטית ופסיכו-אידיאולוגית⁴ של השתקת העבר היהודי 'הפסיבי והאנטי-הירואי' והדחקתו.⁵ נטייה זו באה לידי ביטוי, כפי שהרבו לתאר במחקר, בתפיסת העלייה

- 1 A. Karpf, *The War After: Living with the Holocaust*, London 1997
- 2 ראו: א' מילנר, 'המלחמה שאחרי' – נרטיבים של אובדן וגאולה בספרות העברית, ה'נ"ל, הנרטיבים של ספרות השואה, תל אביב תשס"ט, עמ' 120–134.
- 3 כך לדוגמה תיארה שפירא את הדימוי היהודי שהפך לאידאל התרבותי של היישוב בארץ: 'מדינת היהודים אמורה הייתה לגדל טיפוס של יהודי חדש, משוחרר מתסביכים שמקורם באנומליה של חיי מיעוט בווי'. ראו: א' שפירא, חרב היונה: הציונות והכוח 1881–1948, תל אביב תשנ"ב, עמ' 30–31.
- 4 Y. S. Feldman, 'Whose Story Is It, Anyway? Ideology and Psychology in the Representation of the Shoah in Israeli Literature', S. Friedlander (ed.), *Probing the Limits of Representation: Nazism and the 'Final Solution'*, Cambridge 1992, pp. 223-239
- 5 הדחקת שנות האימה חלה באותם עשורים, כפי שהדגישה שפירא, לא רק במישור של הרטוריקה הציבורית – לצורכי הפוליטיקה הפנימית או המערכה המדינית הישראלית. שארית הפלטה העדיפה שלא לעורר את זיכרון העבר וביכרה לתעל את כוחות נפשה לשיקום החיים ולבניית העתיד, מתוך שביקשה להימנע מנגיעה בפצעי אסונותיה שטרם הגלידו ולהתמזג במהירות

לארץ כמפתח לתיקון ולתמורה בנפשותיהם של 'המדוכאים והמתמרדים (לעתים)',⁶ בתיאור הוויית הניצולות כסימפטומטית לשייריה של מחלת הגלותיות – במינוח שהיה טבוע באידאולוגיה של הישראליות החדשה – ובהפצת הרעיון העקרוני שהבראה מטראומת ההשמדה תיתכן מעצם נקיטתם של צעדי התערות וסיגול תרבות גרדא. חדשנותן של האינטרפרטציות שאציג כאן לשלושה סיפורים מראשית התקופה הזאת נעוצה בתפיסת הגילום של 'המלחמה שאחרי' כהתנסות שעייגה אמנם את השואה בתודעת חזון התקומה הלאומית ובאידיאה של ארץ ישראל כמקום של גאולה והתחלה חדשה, אך בעיקר מימשה את התמודדותם של הניצולים עם הטראומה בהקשר פרטי לגמרי, נטול ממדים לאומיים והנעות פטריוטיות; הקשר זה הוא המעניק להתמודדות של הניצולים בסיפורים אלה את מלוא משמעותה. החדשנות בפרשנות שאציג לשלושת הסיפורים נוגעת באופן ספציפי יותר להשתתת העיקרון הנרטיבי של כל אחד מהם על ביצוע מוצלח של משימת ההתאבלות (the task of mourning),⁷ כלומר על ההליך הפסיכולוגי של עיבוד ההלם והכלת האבדן, שהשפעתו הקטרטית היא זו שאפשרה לניצולי השואה – או שעתידה הייתה לאפשר להם לימים – לתעל אל עתיד חדש את האנרגייה הליבידינלית שהשקיעו בעברם. יתרה מזו, ייחוס ההתאחות של השסעים הפנימיים להתמודדות אישית מאומצת של הניצולים עם אימת עברם, התמודדות שסיפקה צרכים נפשיים עמוקים שהסתירו היטב, קובע בעיניי בשלושת הטקסטים תנאי הכרחי ליכולתם להיטמע ולהגשים את המפעל הישראלי.

הסיפורים שיידונו להלן נכתבו בארץ באמצע שנות הארבעים ועוסקים בתהליכי ההתמודדות, ההסתגלות והשיקום של ניצולי השואה במרחב הישראלי באותן שנים. הסיפור הראשון, 'הגמגום השני', מאת משה שמיר, נכתב עוד בשלהי מלחמת העולם השנייה ופורסם ב'ליקוט הרעים' מיד עם סיומה, בקיץ 1945; הסיפור השני, 'חופה וטבעת', מאת חיים הזו, פורסם לראשונה במוסף הספרותי של 'דבר' בסתיו 1948; והסיפור השלישי, 'אנשים אחרים הם', מאת יהודית הנדל, הופיע לראשונה בכתב העת 'מולד' בשנת 1949.⁸

האפשרות בחברת בני הארץ. נטיית הניצולים להאליים בתודעתם את זיכרונותיהם הפריטים, ולהעלימם ממילא מן התודעה הקולקטיבית בשנות ההשתקה, מבהירה לדברי שפירא את תפיסת העשורים הללו כנתונים ב'קשר של שתיקה' או בסימנה של 'השתיקה הגדולה'. ראו: א' שפירא, יהודים חדשים יהודים ישנים, תל אביב תשס"ג, עמ' 96–97.

6 ג' שקד, 'בהרבה אנשים, בכניסות צדדיות', הנ"ל, גל חדש בסיפורת העברית: מסות על סיפורת ישראלית צעירה, מרחביה תשל"א, עמ' 72–73.

7 ז' פרויד, 'מעבר לעקרון העונג', הנ"ל, מעבר לעקרון העונג ומסות אחרות, תרגם ח' איזק, בעריכת ח' אורמייאן, תל אביב תשמ"ח, עמ' 95–137. המאמר פורסם במקור בשנת 1922.

8 בפרשנותי כאן השתמשתי במהדורה הראשונה של הסיפור של שמיר ובמהדורות מאוחרות

הסיפורים הללו, שהביעו בגמר מלחמת העולם השנייה ומיד אחריה את הקושי של הניצולים לקבל עליהם בשלמות את מהלך החניכה הציונית, סיפקו לתפיסתי ביטוי מקדמי להתרופפות שחלה בשנות החמישים והשישים במחויבות של הספרות העברית בכלל ושל ספרות השואה בפרט לחיזוק המיתוס הקולקטיבי של שואה ותקומה ולהפצתו.⁹ כיוצא בזה בישרו הסיפורים הללו לדעתי את המעבר שהתרחש לקראת סוף המאה העשרים ליצירות שבהן לא נושאת השואה את משמעויותיה בהקשר ציבורי כלשהו.¹⁰

של סיפוריהם של הזו והנדל. ראו: מ' שמיר, 'הגמגום השני', ילקוט הרעים, ב, תל אביב תש"ה, עמ' 22–52; ח' הזו, 'חופה וטבעת', הנ"ל, עשרה סיפורים: מבחר חדש, תל אביב תשמ"ח, עמ' 131–158; י' הנדל, 'אנשים אחרים הם', הנ"ל, אנשים אחרים הם: סיפורים, תל אביב תש"ס, עמ' 91–134. מראי המקום מסיפורים אלה יצינו להלן בגוף המאמר.

9 סיפוריהם של שמיר, הזו והנדל ודאי הקדימו את הופעת 'הגל החדש' בסיפורת הישראלית הצעירה, בהתירם כבר בשלהי שנות הארבעים לדמויות של ניצולי השואה, שלעומתם ובאמצעותם הוגדרה הזהות הישראלית ההגמונית, לחדור ללב הזירה הספרותית ולהשמיע בה את קולם כגיבורי ספרות ראויים. על מהלך דומה בתעוזתו עמד הולצמן בקבוצת יצירות בנות הזמן שחתירתן תחת הבחנות היסוד הפשטניות שייחסה החברה הקולטת להלך נפשם של הניצולים התגלמה בהעמדת מתכונת עלילתית שבה קיבל יליד הארץ את תפקיד המאזין לסיפורו של הניצול. ראו: א' הולצמן, "'אנשים אחרים הם': דיוקנה של שארית הפלטה בסיפורת של דור תש"ח", יד ושם, ל (תשס"ב), עמ' 271–293. אף שתבנית עלילתן של היצירות הללו סדקה לטענת הולצמן את הנחות היסוד של נרטיב החניכה והגאולה הלאומית, הוא לא בחן אותה כמתכונת שטיגלה את עקרונותיה של עבודת האבל כפתרון לשברם של ניצולי השואה וכתחליף לרעיון האחיה במרחב ובזמן הישראליים.

10 הבחנות דומות לאלה הציגה דרוקר-בר"ע עם במחקרה על הסיפורת בידיד שכתבו בישראל עולי שארית הפלטה מטוף שנות הארבעים ועד תחילת שנות השישים. דרוקר-בר"ע עמדה על ייחודה של הסיפורת הזאת כסיפורת שהתמקדה בניסיונם האמביוולנטי של העולים-הפליטים להיקלט בארצם החדשה – מתוך שהם מכירים בנס תקומתה ובזכות שנפלה בחלקם לחבור למפעל הציוני, אך גם מתוך כאב לב וחשש, בשל המודעות לכובד אחרייתם לשימור זכר הווייתם שנכחדה, שמסמנניה התרבותיים הגלובליים הם נקראו להתנער. ראו: ג' דרוקר-בר"ע, 'בקולם ובשפתם: ישראל בראי סיפורת יידיש שנכתבה במדינת ישראל בידי עולי שארית הפליטה', ד' עופר (עורכת), ישראל בעיני שורדי השואה וניצוליה, ירושלים תשע"ה, עמ' 353–382. הדגש שמשה דרוקר-בר"ע על ערעור תוקפו של המיתוס של הסיפורת הניצולים שונה עם זאת מהטעמת ממצאיי בשני מובנים: בהיקף תחולתו של הערעור ובהומרת הנעותיו המשתמעות. בניתוחי היצירות שאציג יודגשו מיטוט כוחה של מדיניות ההדחקה – במובנה הרחב, כקופרודוקציה של קהילת הניצולים והחברה הישראלית – ובעיקר מעמדו הישים של הערעור עליה כאסטרטגיה של התאבלות ועיבוד הטראומה, ששירתה את צורכי ההישרדות הנפשית של הניצולים אך גם את צרכיו הפסיכולוגיים המזוהים של הקולקטיב הישראלי, שהממסד התרבותי הגדיר רק מן הבחינה האידיאולוגית. יתר על כן, ככל שמסקנות המחקר של דרוקר-בר"ע מבוססות על השואה מנגיחה בין ספרות עולי שארית הפלטה שנכתבה בידיד ליצירות בנות הזמן שכתבו בעברית סופרים שעלו בילדותם ארצה והתחנכו בה כצברים – דעותינו בפירוש חלוקות, שכן מבטם של האחרונים לא נישא

יתר על כן, שלושת הסיפורים משקפים לתפיסתי את עמידתם יוצאת הדופן של סופרים בני הדור הראשון¹¹ על מוגבלותה של מדיניות ההדחקה כאסטרטגיית התמודדות שליטה, נורמטיביות ואפילו מחייבת עם טראומת השואה, ואת הכרתם בערך המימוש החלופי של עבודת האבל בתהליך הכינון של הזהות הישראלית החדשה. לפיכך אבקש אף להציע על בסיס תובנתם המשותפת ארגון פנימי חדש של ספרות השואה שנכתבה בארץ, ארגון המשייך את ניסיונות העיבוד של הטראומה לא לסיפורת הדור השני בלבד, אלא מאתר אותם גם כתופעה מובחנת בסיפורת הדור שקדם לו.¹²

לאבחנתי כולו, כפי שקובעת דרוקר-בר־עם, אלי הצברים, 'משל כל עולמם הפנימי לא היה אלא התבוננות מעריצה בילידי הארץ' (בשונה מהתבוננותם המרוכזת של סופרי שארית הפלטה בחיי הניצולים. ראו: שם, עמ' 367), אלא, ובכפוף לתפיסתי את ערעורם על נרטיב החניכה והגאולה הלאומית בפרוצדורה של עבודת האבל, הוסב בבירור גם לאחור, אל התנסויותיהם של הניצולים בתקופת השואה ולפניה. אדגים זאת בשלושת הסיפורים, ובפרט בסיפורה של הנדל, ששימש את דרוקר-בר־עם להוכחת טענתה.

11 ב'דור ראשון' כוונתי למחברים שחיו בשנות מלחמת העולם השנייה (הניצולים עצמם, שהחלו לכתוב מאמצע שנות החמישים, כשהעברית נעשתה שגורה בפה, ואנשי היישוב בארץ, שצפו ממנה על המתרחש באירופה), בניגוד לסופרי 'הדור השני' שנולדו כבר אחרי המלחמה. הבחנה זו תואמת את הבחנתו של זיכר בין דור השואה לדור שלאחר השואה. ראו: E. Sicher, "The Burden: The Writing of the Post-Holocaust Generation", idem (ed.), *Breaking of Memory: The Writing of the Post-Holocaust Generation*, Urbana, IL 1998, pp. 19-90. לטיפולוגיה מפורטת של קבוצת סופרי הדור הראשון המלווה בדוגמאות למכביר ראו: הולצמן (לעיל הערה 9), עמ' 273-274.

12 סיפורם של ניצולים שעברם והותם הישנה עוד ניהלו בארץ את מעשיהם ושיוו להם פנים אינדיבידואליות נכח בשני העשורים הראשונים שלאחר מלחמת העולם השנייה אף ברבדים סמויים של סרטים עלילתיים ותיעודיים של הקולנוע הישראלי המוקדם. ראו: נ' גרץ, מקהלה אחרת: ניצולי שואה, זרים ואחרים בקולנוע ובספרות הישראליים, תל אביב תשס"ד, עמ' 30-37, 78-101. בסרטים האמורים, כפי שהראתה גרץ, ניגחו התפרצויותיהם החוזרות ונשנות של זיכרונות השואה הפרטיים, במתכונתם הלא מעובדת והלא מבוקרת (acting out), את המסר הברור של הגאולה העברית. התפרצויות אלה חתרו תחת ייצוגו של המעבר מחורבן העבר הגלוי לתקומה בארץ ישראל בהתקת ההתקדמות העלילתית האופטימית למסלול הפוך של הרס. לטענתה של גרץ הסיפור הקולנועי המודחק זכה רק לעיבוד חלקי ובעייתי בסרטים המאוחרים של שנות השמונים והתשעים. ראו: שם, עמ' 90. על רקע טענה זו מתבלט התקדים שקבע לתפיסתי ערעורה של סיפורת דור תש"ח על הטוטליות של הפתרון הציוני באמצעות המהלך של עיבוד (working through) זיכרונות העומק (deep memory) בפרוצדורת אָבֶל. למונחים המשמשים כאן, שטבעו לנגד ולקפרא בעקבות פרויד, ראו: L. Langer, *Holocaust Testimonies: The Ruins of Memory*, New Haven, CT and London 1991; D. LaCapra, 'Revisiting the Historians' Debate', *History and Memory*, 9, 1-2 (1997), pp. 80-113

הוא חרש בשדות ספרות ללא רחם

'הגמגום השני' של משה שמיר נתפס במחקר כסיפור סדק בשלושה היבטים את מסגרת נרטיב החניכה הישראלית-הציונית: בבחירת גיבורים 'שוליים' בחברה ותיאור פרטים 'נמוכים' והוויי לא טיפוסי בקיבוץ;¹³ בהחזרת גיבוריו מהמציאות האקטואלית בארץ ישראל אל העבר של השואה, תוך יצירת הקבלה בין זהויותיהם של היהודי, הישראלי והנאצי;¹⁴ ובנקיטת גישה אמפתית כלפי הניצולים, שהדגישה את גסות הרוח והיחס המתנשא של בני הקיבוץ אליהם.¹⁵

אף שחוקרי הסיפור מצאו בו יסודות של ערעור מסגרות המרחב והזמן ושל פירוק דימויי הלאומיות והיחסים ההיררכיים שבין הצברים לניצולי השואה, הם עדיין ראו בו סיפור שעיצב במלואו את המהלך הציוני ההופך את היהודי הגלותי לישראלי, ושביטא את כל הסטראוטיפים של התקופה בייצוג העולה החדש. במהלך הסיפור, כפי שסיכמה נורית גרץ את התהליך הלינארי האופטימי שנועד להיות פתרון לטראומה, משתלב פרנציק המלוכלך, העלוב והפסיבי, החי מחוץ לתחומי המשק ושגבריותו מוטלת בספק בקיבוץ – אתר כינונה האולטימטי של המהפכה היהודית ציונית, המממש בכל החזיתות את חזון התגבשותו של הגוף היהודי החדש, הבריא והיצרני. הוא לומד לעבוד, מוצא אישה, נוחל כבוד שלא זכה לו קודם לכן ומשיל את 'תכונותיו היהודיות', כשקומתו גבהה וכשהוא מעביר את בת-זוגו.¹⁶ יתרה מזו, הופעת 'הגמגום השני' בחוברת השנייה של 'ילקוט הרעים', כסיפור שמיקם בחזיתו את מהלך החניכה הציונית של הניצול, בישרה לדעת נורית גוברין, את המשך דרכו של שמיר כאב הרוחני של כתב העת, שהאני מאמין שלו נעשה למניפסט הילידי הצברי של בני דורו.¹⁷

נדמה לי שהציפיות שנתלו בשמיר מעצם החשבתו לנציג המובהק ביותר של קבוצת סופרי 'דור בארץ', האדישו את חוקרי 'הגמגום השני' למהלך הפסיכולוגי העמוק והאוטונומי שהעביר שמיר את פרנציק במקביל למהלך חניכתו הציונית. מהלך נפשי מורכב ובלתי תלוי זה חושף בעיניי דווקא את הייחוד של ראשית דרכו כמספר מבטיח. ייחוד זה, הנכיר בסיפור בספק שהטיל שמיר בכושרו של הנרטיב ההומוגני לספק מענה שלם והולם לחיבוטי נפשו של פרנציק, היטשטש מיד בהמשך הדרך, משקיבל עליו, כפי שעולה מן המסה שפרסם כבר בחוברת השלישית של 'ילקוט

13 ר' קריץ, הסיפורת של דור המאבק לעצמאות, תל אביב תשל"ח, עמ' 71.

14 גרץ (לעיל הערה 12), עמ' 107–108.

15 מילנר (לעיל הערה 2), עמ' 129.

16 גרץ (לעיל הערה 12), עמ' 107.

17 נ' גוברין, 'השואה בספרות העברית של הדור הצעיר', צפון, ג (תשנ"ה), עמ' 151–160.

הרעים', את התפקיד החברתי שגזרה עליו התקופה ההיסטורית למלא כיוצר – לכתוב ספרות שהגדיר 'ספרות ללא רחם':

דורנו אולי לא יחולל מהפכות בספרות. זה יהיה דור של ספרות ריאליסטית, חופשית וחושפת, בלי כל אותה שבירת-כלים ספרותית, אך הוא ייצמד, הוא מוכרח להיצמד [ההדגשות כאן ולהלן כולן שלי], אל מהפכת המציאות [...] היצמדות נאמנה לתנועה [החלוצית, הציונית והסוציאליסטית] היא ייעודו של דורנו בספרות. אין זו המצאה טובה ואין זו עצה טובה. הרי זו קודם-כול עובדה, ההולכת ונוצרת, ולהלן הרי זה צו-החיים [...] השדות והכבישים הם צו-החיים של הספרות העברית, משום שהם רקע גידולו של האדם היהודי החדש, של מהפכת חייו. אין לה לספרות העברית גואל – אלא אלה, ועליה לבקש דרכיה אליהם.¹⁸

בניתוח 'הגמגום השני' אבקש, אם כן, להציג את הסיפור כסיפור שייצר לגופו מהפכנות משל עצמו, רגע לפני שמחברו נרתם כליל לייצוג מהפכת חייהם של הניצולים וגאולתם בהיוולדם מחדש כבעלי זהות ישראלית נאותה.

בשונה מן החוקרים התופסים את 'הגמגום השני' כסיפור שמגלם בשלמות את עלילת החניכה הציונית ומסתיים לפיכך בהפרכת האימפוטנטיות של פרנציק, המסמלת את חרפת הקורבנות, ובהמתנה ללידת צאצאו העברי, שיגשים את תקוותו להתחלה חדשה בארץ הגאולה ('פרנצי קטן – אלא שפניו יהיו מלאים ועגולים כפני אמו' [עמ' 48]) – אני תופסת אותו כסיפור שעלילתו ודאי מביאה את פרנציק לממש את תשוקתו המחודשת לחיים (ולאִישה), אך נושאת אותו יותר מכך לנקודת סיום מזוֹרית, שבה ניצחנו על העבר מתגלם בכיבוש חרדת הסירוס ונטרול תסמיניה; כלומר ביכולתו לחלוק עם בני הקיבוץ ברהיטות (לא בגמגום) את ההכרה שקוטלר – ניצול שואה אחר, שברודנותו הוא נאחז – אינו אלא מאיור קונדה האיום, מפקד מחנה הריכוז בוואלדמרק, שניסה לסרסו שם במסור.¹⁹

18 מ' שמיר, 'עם בני דורי', ילקוט רעים, ג, תל אביב תש"ו.

19 בהצגת הזיהוי של קוטלר עם קונדה אינני מבקשת להכריע שהוא נכון. הסיפור מטפח את קו המחשבה הזו, אך בסופו של דבר משאיר אותו פתוח. בחשפו את הזיהוי כסוג של פואנטה עמומה – יותר משהוא מאפשר להתחקות בדיעבד אחר הרמזים שהטרים לה, הוא מניח לתפיסתי לעקוב באמצעות רמזים אלה אחרי המהלך הנפשי שהצניע פרנציק לכל אורך הדרך בתגובה על הטראומה, מתוך שכנוע פנימי מלא בתקפות הזיהוי. מבחינה זאת מדגישה בעיניי הפואנטה של הסיפור בעיקר את התפנית המפתיעה שהוא פונה מעלילת החניכה המרכזית, הארץ ישראלית, לתיאור חוויה עורפית מתמשכת הנוגעת כל כולה לעבודת האבל של ניצול השואה. יתר על כן, בתפיסת התנהגותו של פרנציק כהתנהגות הנגזרת אולי מזיהוי עקר ומשולל היגיון של קוטלר עם

ראייתי את פרנצ'יק כגיבור שגאולתו השלמה נגזרה מעמידה עזת נפש בהתנסות רפטטיבית בחרדת עברו הנורא, התנסות שיזם וביצע מרצונו, מבוססת על קביעתו של זיגמונד פרויד שחזרה כפייתית על ניסונו של הסובייקט לשחזר במודוס סימבולי את חרדת האבדן היא תנאי הכרחי להתאוששות מהטראומה.²⁰ לפיכך ההקבלות שבין הקיבוץ למחנה הריכוז ובין קוטלר למאיור קונדה – שלתפיסת החוקרים השתמענותן מן הסיפור בוקעת פרצות במהלך החניכה המתגבש בחזיתו – הן לתפיסתי המרכיב היסודי שבו מתגלם עקרון החזרתיות, המשתית את עיבוד החרדה של פרנצ'יק. זאת מפני שבאמצעות הקבלות אלה הוא מסוגל לחזור באופן מבוקר לאתר הטראומטי ולמחיצתו של המעוול ולהתנסות מחדש שוב ושוב בתחושות החרדה שהם עוררו בו.

עיבוד חרדת הסירוס נפתח להבחנתי בסיפור בתגובתו המפתיעה של פרנצ'יק על הקמת הנגרייה המכנית הגדולה בסככת הקיבוץ ועל החיפוש שנערך בו זמנית ברחבי הקיבוץ אחר חברים שהייתה להם בעברם זיקה כלשהי לחיתוך: 'מהר והלך והציע עצמו לנגרייה. העמידו בו עינים של תמהון' (עמ' 33). הואיל ובפרקים שקדמו לכך מסופר על מחנה הריכוז בוואלדמרק, שהיה מנסרה מכנית כבירה, ועל פעולת הענישה המזוועה שבוצעה במפשעתו של פרנצ'יק בסככת המסורים,²¹ נראה שבסדר

קונדה, ואף על פי כן, כהתנהגות שהיא בחזקת המפתח לעתידו השפוי, המכשירה אותו מניה וביה גם למלא תפקיד מרכזי בדרכה של העברת הזיכרון הטראומטי לבני הקיבוץ, כבר מתבטא בעיניי במפתיע פירוק ההיררכיות המגדריות של נרטיב הזיכרון הישראלי, שייחסה קושי זוהר לסיפורת הדור השני. ראו: ט' קוש'זוהר, אתיקה של זיכרון: קולה של מנמוזינה וסיפורת הדור השני לשואה, תל אביב תשס"ט, עמ' 33–52. זאת לדעתי מפני שבעצם גריעתה (כביכול) של התכונה הזכרית המובהקת מגופו של פרנצ'יק וסימונו בקיבוץ כאימפוטנט, ובהצגת התנגדותו להדחקת הזיכרון של ניסיון סירוסו, הקדים הסיפור להציב דמות של גבר ניצול 'בצד הטראומטי', הנשי, של ההבחנה המסורתית בין התנהגות נורמטיבית רציונלית ומבליגה – המדכאת את העברת הזיכרון – לבין התנהגות אימפולסיווית ו'לא שפוייה' כלפי העברתו. זאת ועוד, הסיפור הגדיל להערכתו להקדים ולבצע את המהלך המפרק של סיפורת הדור השני בהעמידו את הבחירה הלאומית הקולקטיבית באסטרטגיה של השתקה והדחקה 'בצד הטראומטי' של אותה הבחנה מסורתית, לפי שהוא מזהה את שכחת העבר היהודי גדוש הסבל, הנעשית בצו החניכה לגבריות ישראלית סטראוטיפית, עם חרדת ה'סירוס' של הזהות העברית החדשה בידי עבר זה.

20 פרויד מצא כי הטראומטיזציה בעקבות אבדן מקורה באי התנסות בחרדת האבדן ולא באבדן כשלעצמו. מכאן נבעה ההתניה שעד שתתחדש נכונותו של הסובייקט לחוש בחרדת האבדן, ימשך האבדן לייצג עבר המסרב לחלוף ויאיים על יציבותו. ראו: פרויד (לעיל הערה 7), עמ' 112–113.

21 זיהויו של פרנצ'יק עם האסיר הקטן שנלכד על גדר המחנה בעצם ניסיון ההימלטות 'היה מפרפר עד הבוקר' (עמ' 28) נרמז בתיאורו האנלוגי בקיבוץ כבעל גוף 'קטן' ו'מפרקס' (עמ' 22), וממילא גם בעדת הסוגריים, שמיקומה הדחוק בסיפור קורות המחנה ולשונה הבוטה אינם מותירים מקום רב לספק: 'פרנצ'יק לא היה מתרחץ. באמת ובתמים – לא היה מתרחץ. אין אתה מוצא בקבוץ אדם

מסירת הדברים ביקש שמיר להורות שרצונו של פרנציק לעבוד בנגריית הקיבוץ ביטא את צורכו הנפשי לחוות מחדש את ביעותי המנסרה ההיא בסימולציה מתקנת.²² כיוון מחשבה זה מתחזק כשמתברר שפרנציק היה למעשה מי שדחק בקוטלר לעבוד אתו בסככה. קוטלר כמסופר 'לא פצה פה ולא צפצף' כשהביאו למשק את המסורים המוטוריים הגדולים וכשחיפשו בנרות נגרים בעלי ניסיון (עמ' 33). תגובתו האלימה על ההפצרה של פרנציק מאפשרת לתפוס את הנדנדוד של פרנציק ('נו, נו, נו, נו בי.. בי.. רצינות!' [שם]) כפרובוקציה שכבר אפשרה לו להתנסות שוב בתחושת הבהלה מפני אותו מענה: 'קוטלר השליך בו נעל והצטער שלא פגע בו. מצחו שהגביה הכעיסו. זו הנהרה בעינים! עוד טיפה אחת של חוצפה ואביון זה יטיל אגרוף על השולחן ויאמר מלה של ממש' (שם).

ההנמקה הפסיכולוגית להתנהגותו של פרנציק נתמכת בסימני ההתאוששות המידיים שניכרו בפניו כבר בסוף יום העבודה הראשון בסככה ('מצחו שהגביה'; 'זו הנהרה בעינים!'), ואשר הופיעו ללא שיהוי גם אחר כך: 'בימים הבאים הלך פרנציק וגבה, אם כי היה ודאי כבר למעלה משלושים וחמש. ממש הלך וגבה, כמעט שהיה לעלם. דבר מעט – ועל ידי כך גמגם פחות. את מיטתו היה מסדר בבקר עם השכמה' (עמ' 33). סימני ההתאוששות האלה ובראשם המשמעותי שבהם: ההקלה שכבר ניכרה בגמגומו – לא רק העידו על התקדמות שחלה במהלך הנפשי שהעביר את עצמו, הם גם האיצו את עיבוד החרדה שלו. זאת משום שבמוחשיותם הם הגבירו את המצוקה של קוטלר והניעו אותו 'לעשות את המוות' מחדש לפרנציק (עמ' 32), כלומר תיעלו אותו בדיוק לספק את הצורך הנפשי של פרנציק בהתנסות החוזרת – אגב שינוי – בהתעללות המצמיתה: 'קוטלר עמד עליו פעם בבקר נבזי כזה, חטף את המצעים ופרע את המיטה באכזריות: "אל תכניס לי הרגלים חדשים. תן למיטה להתאורר. אתה די מסריח בין כה וכה!" פרנציק כמעט שבכה. הוא נעלב עד מות' (עמ' 33–34).²³ אותותיו החיוביים של מהלך עיבוד החרדה יצרו אם כן דפוס מתהפך של יחסים סאדו־מזוכיסטיים אשר הניע את התקדמותו: המוטיבציה ששאב פרנציק מיום עבודתו

שיעיד עליו שראוה ערום. כשהיה שוכב לישון היה מתפשט בחושך. מקדים ומכבה את האור ורק אחר כך מאוש בבגדיו ומתפשט. מכאן אתה למד – אמרו אחדים – שהוא נטול־ביצים' (עמ' 23).
22 עבודה בנגרייה, בהתאם לנרטיב החניכה הציוני, הייתה מלאכה גברית מובהקת, שהירתמות לה העידה כמובן על ההתנערות מן הבטלנות וחיבוק הידיים כתסמיניה של 'מחלת הגלות'. החידוש שמציעה פרשנותי היא בתפיסת סימני התאוששותו של פרנציק כביטויים למהלך הירפאותו מן הזעזוע והטראומה שחווה, שרפיון כוח וחוסר עניין ופעילות הם מהסימפטומים המוכרים והאופייניים שלהם.

23 ההשתלחות של קוטלר במיטתו של פרנציק וגינוי צחנתו הן חזרה בשינוי על מנהג קציני האס־אס לירוק ולהטיל מימיהם ליצועי האסירים ובתוך כך לגדף את זוהמתם (עמ' 25).

הראשון בסככת המסורים, שהיה כמדומני יומה הראשון של עבודת האבל שלו, נתפסה על ידי קוטלר כהתגרות וכאיום ממשי, וליבתה מעמדו הסבילה את תוקפנותו הכבושה ('קוטלר לא רצה בעבודה אך היה גברתן ואלים' [עמ' 32]). הסתערותו על המצעים השפילה את פרנצ'יק והחזירה אותו לעמדת הקרבן, אך היא גם הניעה אותו להדק את החבל שעל צוואר רודנו והפכה עבורו קרדום לחפור בו, שכן בעקבותיה הוא שינס מותניו, עזב את חדרם ('את מיטתו טלטל בעצמו' [עמ' 34]). הקדיש עצמו לעבודה בנגרייה ו'השקיע בה את כל כוח חייו' (עמ' 32). התעשתותו המהירה מהתגובה האלימה – שנועדה מצד קוטלר להזיז את חרדתו מפניו ולבצר את שתיקתו – הבהילה את קוטלר לשחק שוב לנפשו החפצה, לפי שהלך כבר 'באותו יום' [...] לראות את המשורים' (עמ' 34).

היפוך התפקידים אשר הניע את מהלך עיבוד החרדה של פרנצ'יק ואת השתחררותו מהגמגום כמסמנה, מתבטא גם באחיזה שתפס הגמגום בגרונו של קוטלר ככל שהוא הלך והרפה מגרונו של פרנצ'יק. סימן ראשון לדינמיקה הזאת, שהוא גם רמז לחישוב זהותו השאולה של קוטלר בהמשך, ניתן בתיאור תגובתו של קוטלר על השתדלותו של פרנצ'יק להצטוות לעבודה עמו בנגרייה: 'קוטלר אמר לו שלא יהיה טפש. פרנצ'יק שתק אך מלה של ממש שאמר היתה עומדת כעצם בגרון' (עמ' 33).²⁴ דינמיקה זו מגיעה לשיאה בסוף הסיפור, כשפרנצ'יק נותן פתחון פה לא מגומגם לזהותו האמתית של קוטלר, בעוד שקוטלר-קונדה עצמו משתנק לגמרי: 'פיו היה קפוץ. הוא פחד לפתוח אותו. זיעה עלתה ועמדה על מצחו כטל. עיניו היו קרועות לרוחה. פחד איום לפת את גופו: הנה יפתח את פיו – ולא יאמר. הנה יגעה, הנה ירצה לזעוק – ולא ידע. יגמגם. יגמגם! הוא עמד, פיו קרוש כאילו היה לאבן, לתוך עיניו ניגר המלח הצורב של הזיעה – והוא שותק, שותק' (עמ' 52).

תפיסת הסיגור העלילתי כנקודת שיא אילוסטריטבית, המתארת את פרנצ'יק וקוטלר כמערכת הפועלת לפי 'חוק הגרונות השלובים' – בסינכרוניזציה שנוצרה למעשה מזרימת החרדה ביניהם – משכללת בעיניי את האופן הפשוט שבו התפענחה עד כה התמורה שחלה בהתנהגותו של פרנצ'יק, כאילו נבעה רק מסיגול חריצותם של אנשי המעשה ומהשתלבותו במלאכה השיתופית, ולא מעצם בחירתו לממש לנפשו את פוטנציאל הייצוג המימטי של מתחם העבודה הספציפי בביצוע עבודת האבל.

24 בפרקיו הראשונים של הסיפור, המוקדשים לתיאור מחנה הריכוז ומעשי הנבלה שבוצעו בו, מסופר בהרחבה על עווית הזעם שתקפה את מאיור קונדה כשעמד לפקוד על קציניו לירות באסירים: 'כאגרוף שחור נתקעה בגרונו הצעקה והפכה יבבת אימים נעה. חנק היה, מקרטע בגרונו, לוטש את עיניו מחוריהם ומשיטן בדם [...] השחורים שלו היו מגחכים בחשאי: הזאב מגמגם' (עמ' 24)

הפסקת הגמגום של פרנציק אינה נקשרת על פי המתואר בסיפור למלאכה כלשהי שביצע בנגרייה. בשלב הסיפורי שבו נפסק גמגומו לראשונה הוא 'לא קרב' אפילו 'אל המכונות', ו'היה עושה עבודות של כלום. מטאטא את השבבים, מְמִין את הגזרים לפי גדליהם, רץ בשליחיות, מכין את התה בארוחת הבוקר ומחייך בשעה ששמוהו ללעג' (עמ' 35). היפסקות הגמגום גם לא נבעה על פי המתואר מן הקשר שנוצר עם לוטה, אף שדיבורו הלך אמנם וקלח מאז שהתמסדו יחסיהם. בתיאור שקודם להופעתה הבלתי צפויה במקלט הטחוב שאליו עקר וטלטל את מיטתו, מצוין כבר כי בחושך לא קרע הגמגום את גרונו (שם), וכי עוד בטרם ראה מי באה אליו פתאום, הכה בו קולו כרעם: 'הוא לא גמגם. הוא שמע את קולו בברור כאילו עמד לידו עתה' (עמ' 40). מתיאור זה, המפרט אף את מעשה אוננותו באשכיו, עולה גם שהסיפור לא נוקק בהמשך לעיבורה של לוטה כדי להעיד על שחרור תפקודו הנפשי בתגובה על הטראומה. זאת משום שעל בסיס המשגת הדחף הליבידינלי כמנגנון המשנע את מרבית האינטראקציות החברתיות,²⁵ ניתן לתפוס את פעולת העינוג העצמי בתור שלב סימבולי בעיבוד חרדת הסירוס, שלב אשר ממנו שאב פרנציק באופן לא מודע את האומץ להתמודדות המכרעת עם קוטלר, שעתידה הייתה להשלים מבחינתו את המהלך המרפא.²⁶

ערנות להקבלות שנוקמות בין חלקו הראשון של הסיפור, המתאר את מחנה הריכוז, לפרקיו הנוספים, המסקרים את החיים בקיבוץ, מעלה כי הפסקת הגמגום של פרנציק קשורה לחשיפתו האינטנסיבית לחזרה המימטית על מרכיבי התנסויותיו הטראומטיים, ששיאה כאמור היא העבודה בפיקוחו של קוטלר ('הוא ההתגלמות של היעקע. הקלאסית, המשכנעת, הבלתי מוכחשת [...] הוא מנהל עבודה [...] באותה נגריה. לפעמים נופלת עליו אחריות של משמרת שלמה. הוא מנצל אז את ההודמנות ואינו עובד. משחיז קצת משורים' [עמ' 22]).

בחלל הסככה שעבדו בה מלבד פרנציק וקוטלר 'פועלים יעקים שחורים' (עמ' 36–37), ואשר הוצבו בה מסורים מכניים מתוצרת Kirchner Leipzig (עמ' 34), עמד 'ריח רקב של יער' (עמ' 36). המסורים כמתואר בהמשך 'חרקו, ה'פנדל' [המסור שבהפעלתו התמחה קוטלר] יבב, מנהלי העבודה השחיוז משורים

25 ראו: ז' פרויד, 'שלוש מסות על התיאוריה המינית', הנ"ל, מיניות ואהבה, תרגם ד' זינגר, בעריכת ר' גולן ואחרים, תל אביב תשס"ב, עמ' 17–97.

26 תפיסת מעשה האוננות כפעולה המבטאת את הבשלת התנאים הרגשיים לעיבוד סופי של חרדת ההתנסות הטראומטית, מוסיפה משקל לאפיונו של 'הגמגום השני' כסיפור המזניח בתיאור מהלך גאולתו של הניצול את מקומה של בת הקיבוץ הצעירה, המתמסרת לטיפול בו, ואת תפקידו הרגיל של הצאצא העברי, שנוולד לו ממנה. המעמד המשני שיעד הסיפור למימוש פוטנציאל הרבייה של פרנציק במהלך הבראתו בא לידי ביטוי בעובדה שלידת הבן אינה מתרחשת בו למעשה עד סופו, אף שלוטה מצויה בסיומו כבר בשבועות האחרונים להריונה.

חדשים להחלפה וצעקן על מידה שלא כוונה כראוי. מכוניות באו והביאו חומר חדש מתחנות רכבת רחוקות. על עגלות העמיסו את העץ המנוסר' (שם). בהפסקות העבודה, שהתחדשה בצעקת 'צור ארבייט!' (עמ' 35), מזג פרנציק לפועלים תה בקופסיות פח קטנות (עמ' 36) ואכל אתם פרוסת לחם (שם).

ההתנסות היום-יומית של פרנציק בחווייה הרב חושית שזימנה לו התרוצצותו בנגריית הקיבוץ החרידה את שנתו, וכנרמז בסיפור 'המיתה' אותו ערב מחדש כששב למאורתו: 'המחנק בלילות גדול עוד [...] פרנצי ירד בעפר, יאחו ביד אחת במשוקוף הפתח העמוס אדמה, יסלק בשניה את השק התלוי [...] במערתו ישב [...] אחוזו ביעותים' (עמ' 38–39). התיאור האנלוגי של שגרת עבודת הכפייה בוואלדמרק מסביר לתפיסתי את התחושות שהיכו בפרנציק כתוצאה מרצונו לחזור שוב ושוב, במסגרת המבוקרת של התנהגותו הסימבולית, על ההתנסויות ההן:²⁷

מחנה הריכוז היה, אפוא, מנסריה מכנית גדולה שייבה ויללה מחשך ועד חשך [...] המכונאים היו מכוונים מה שמכוונים, מרימים קול זועות [...] המפלצות היו נגזרות בקול חריקה גדול [...] הטילו אותן לערמותיהן [...] היה זה מחנה ריכוז מעולה ומובחר [...] עשרות שחורות אחדות של ס־סים ומאיור לשם ולתפארת – קונדה [...] היה מדבר בנחת ובלאט [...] בבקר החלה העבודה. לאחר שעתיים – שותים תה קר ונוגסים בפרוסת לחם [...] העבודה הלכה טוב [...] עץ הוא דבר חיוני, ביוחד למסילות הברזל [...] היער בוכה ברוח ובגשם [...] מאיור קונדה היה אומר כך: [...] אם אינכם רוצים לנסות איך הפירמה שלנו גוזרת את הבשר היהודי שלכם – מוטב שלא תמותו [...] אין מחלות אצלנו [...] או שמא בכל זאת. אדרבא, תנסו [...] המשורר יעשה עבודה יפה [...] ואחר כך תשכבו מתחת לפסי הברזל ומעליכם ידהרו רכבות לחזית [...] לעבודה! (עמ' 23–26)

הפסקת הגמגום של פרנציק, שבאה להבנתי בעקבות הסתגלות מתפתחת והולכת לאחרת האבדן שעוררה בו החשיפה המוגברת ליסודות המדמים את גורמי הטראומה

27 הקונצפציה של כפיית החזרה (compulsive repetition) נותבה על ידי פרויד לנקודת שיא כשקבע שהדחף שמניע את הסובייקט לשחזר חוויות ויחסים טראומטיים בלתי פתורים מן העבר משקף את אינסטינקט המוות שלו, כלומר את רצונו להתקרב עד כמה שניתן למצב שקדם להיווצרותו, שהתאפיין בחוסר חיים. ראו: פרויד (לעיל הערה 7). אני מוצאת בקביעה זו חיווק לטענתי שבהתנדבותו לעבודה בנגריית הקיבוץ ביטא פרנציק לא את נכונותו 'להיולד מחדש' במושגיו של נרטיב התניכה הישראלי – לעולם המבטל את התקיימותו בו כניצול שואה – אלא את היחפותו להיולד כביכול מחדש באמצעות עבודת האבל, היינו בכוח החיקוי המדויק של תנאי האיון של חייו במחנה הריכוז, שקדמו לבואו ארצה.

המקוריים, מסמנת את המעבר לשלב חדש במהלך החלמתו. שלב זה הוא – אך כאמור לא התחיל – עם כניסתה של לוטה לחייו:

'תבוא ללון אצלי' אומרת לוטה [...] 'יש לי חדר... ' פרנצי הניח את הלחם, סילק את הצלחות והניחן בזהירות על הארגז [...] הנה, לא יגמגם: 'קודם כל תשארי אצלי'. לוטה הסירה את משקפיה והניחה אותם על הארגז, ליד הצלחות [...] פרנצי פכה את האור [...] באפלה הדחוסה אמרה לוטה, חנוקה, נושכת: 'אתה לא מגמגם פרה-א-פרנצי!' (עמ' 41–42).²⁸

בשלב הזה כבר העז פרנציץ להפעיל את המכונות הגרמניות הכבדות בעצמו (עמ' 43), ואף שעדיין לא רחץ במקלחות המשותפות (שם), ניכר בו שהחל לכבד ולטפח את גופו: 'הוא היה מתגלח יום יום, נתמלא ונתעגל, נעלמו קמטים מפניו. שוב לא היה מצחין' (שם). אישור לטענה כי תמורות אלו שיקפו את התפנית הממשית שחלה בנפשו ניתן למצוא בהתייגעו של קוטלר לעמוד על פשרן העמוק: 'מה יש בו, בפרנצי? מה הוא מסתיר? במה הוא בא אל לוטה [...] כיצד היה לאדם פתאום? מנין האור הזה, הגאווה הזאת, הבטחון, הקול העמוק? מה מראה גופו?' (עמ' 45).

משלב זה נסללת במהירות הדרך של פרנציץ להשלמת המהלך הנפשי של עיבוד הטראומה במשמרת הלילה שהוא חולק עם קוטלר משני עברי הפנדל בנגרייה. למשמרת הלילה המשונה, שבה נוכחים שניהם בלבד ובה מופעל רק המסור של קוטלר, לא קיימת לתפיסתי הצדקה בסיפור, אלא ככרונוטופ שבו מתמזגים קולות החריקה והיבבה החריגים שמשמיע הפנדל' במרחב העכשווי (עמ' 50) עם 'צריחת גלגלי הסדן' וזמזומו האנומלי של מנוע המסור בליל האימה שבו ניסה המאיור קונדה לנסר את בשר מפשעו של פרנציץ (עמ' 29–30). פרנציץ נערך כנרמו בערב שקדם למשמרת הלילה עם קוטלר לזיקת הגומלין המהותית שבין הלילה ההוא לחלל הנגרייה בקיבוץ, זיקה המכוננת מבחינתו את היתכנותה של החזרה האולטימטיבית והמכרעת אל האתר ועל ההתנסות הטראומטיים: 'פרנצי החליף בגדיו בפינת החדר. לוטה התבוננה בו והיתה סחה עמו בלי ששייב לה: "שוב אינך לובש את הגופיה. כמה פעמים אמרתי לך שדוקא בחום יותר טוב לעבוד בגופיה!"' (עמ' 49). אני סבורה שבהתעקשות שלא ללבוש, למגנת ליבה של לוטה, את הגופייה החמה ביטא פרנציץ

28 תיאור היחסים שקיים פרנציץ עם לוטה כיחסים שניגועו אותה בתחושת החנק ובגמגום, מדגים לדעתי את מודל ההדבקה וההתפשטות של הטראומה שהציגה קארות'. מודל זה מושתת על המפגש הבסיסי והבלתי אמצעי בין הקרבן לצד, הנופך את העד בעל כורחו שותף להתנסות ולמחויבות המוסרית כלפי הניצול. ראו: C. Caruth, *Unclaimed Experience: Trauma, Narrative, and History*, Baltimore, MD and London 1996

בשתיקה את רצונו להתנער מכל המגננות החיצוניות שנדרש לסגל בחברה הקיבוצית בתגובה על הטראומה, ואת משאלת לבו להתקרב ככל הניתן למציאות אשר ביקש לחוות מחדש באורח מתקן: 'בחשכה, בשלג או בגשם, היה העדר קם לעבודה. היו מעלים את האורות בסככות הפרוצות לכל רוח ומובילים בעצלתים את המפלצות לעיבוד. בגדים לא היו, גרבים או אנפילאות – – חה, חה! הנעלים היו בלות. ומה יחמם, מה יחמם תחת עיני הכלבים השחורים? אם לא מכות שוט נמרצות אחדות, טובות, רציניות!' (עמ' 27).

סירובו של פרנציק לשעות לאזהרותיו הנשנות של קוטלר מפני המסור המייבב ("הזהר עכשיו" זעק קוטלר. המשורר חרק וחתך ופרנצי נשען בכל כבדו על הקורה [...] קוטלר זקף קומתו: "אתה" הזהר! כמה פעמים אמרתי לך, ביחוד בסוף" [עמ' 50]) מעיד על נחישותו למצות באותו לילה את עיבוד חרדת האבדן בחוויית קצה, שתמיט על גופו שואה סימבולית, אשר תגאל את נפשו מסירוסה בידי קונדה.

התיקון שמבצע פרנציק בקטימת אצבעותיו תחת הפנדל (עמ' 51) מתבטא לדעתי לבסוף בסמליותה של בחירתו לפגוע דווקא בשלוש מהן, שכן בשלושה גדמים הוא כמו מקעקע את המשמעות שיוחסה במחנה הריכוז למספר ארבע: 'היו ארבע צריפים מאורכים, גבהי חלונות למרבץ העדרים. היו ארבע בניינים על עמודים, מבוזרים כברזל בארבע רוחות המחנה לזאבים' (עמ' 25); 'היו גוררים את המפלצות הארוכות אל הסככות ארבעה ארבעה בני תמותה [...] שם נטולה שוב ארבעה ארבעה ותחבה לתוך משורים שגזרו אותה נתחים נתחים' (עמ' 24).

חתימת המהלך הנפשי שהעביר פרנציק את עצמו בבחירה מתקנת זו, הנותנת את עיבוד חרדת סירוסו בהסמלה פאלית (אצבע) משולשת, מלמדת כי הנחתו של שאול פרידלנדר שאין 'תמה גואלת או סימן של פתרון' לזיכרון 'בלתי מוגדר, חומקני ועמום',²⁹ היא הנחה מחמירה. הנחה זו הוניהה את הנתיב שנסלל בסיפורי דור תש"ח ל'זיכרונות העומק' של ניצולי השואה אל 'שגרה נורמלית של אחרי המחנות'³⁰ – נתיב הגאולה, אשר באמצעותו הם חתרו תחת נרטיב החניכה הישראלי, האופטימי והסגור.

חופת חניכה וטבעת אבל

אפיון שונה ויוצא דופן של 'המלחמה שאחרי' מצוי אף בסיפורו של חיים הזו 'חופה וטבעת' ומתבטא בתיאור ישיר ודחוס של שלבי ההתאבלות של גיבורתה הקשישה

S. Friedlander, 'Trauma, Memory, and Transference', H. G. Hartman (ed.), *Holocaust Remembrance: The Shapes of Memory*, Cambridge 1994, pp. 252-264

ראו: לנגר (לעיל הערה 12)

על בניה, בנותיה ובני משפחותיהם שנספו בפולין (מי במכונת-יריה על פי הבור, מי במחנה-הריכוז ומי בכבשן האש' [עמ' 132]).³¹ תיאור פרטני זה, המתמקד בשינוי המתהווה בעולמה הפנימי, מנסח ללא כחל ושרק את אדישותה להולדת המדינה (לא נודעוזה ולא שמחה ולא התמיהה' [עמ' 152]) ומעיד בעיקר שגאולת נפשה הייתה תלושה מתוכני המציאות החדשה של תקומה לאומית. כך במהומת הג'יפים והמשוריינים ובהמולת ההמון החוגג ברחובות את קום המדינה מתוארת הזקנה כ'נבוכה וחסרה ביותר, עלובה ואובדת, דומה אינה בתוך שלה, שלא במקומה ושלא בשעתה [...] מן אותה מהומה של שמחה ומן אותה מהומה של גאולה היתה מעלה על לבה את זכרון בניה שנמחו על קידוש-השם ולא זכו ליהנות מטובה זו, ולבה נטען מלוא עומסו יגון וצער, דמעות מחלחלות בגרונה וחונקות אותה' (עמ' 156).

התמקדותו של הזו בתהליך ההדרגתי של השלמת הגיבורה עם אבדנה הטראומטי ושל הסתגלותה לשינוי המתחולל ביחסיה המופנמים עם כל מושאי אהבתה, ביטאה את רגישותו היתרה לתפקיד המרכזי והמתמשך שהם מילאו בחיי נפשה – לא רק בהקשר של התקופה הספרותית אלא גם במונחי התפתחותן של התאוריות הפסיכואנליטיות של האבל. זאת משום, שתיאור שלבי ההתאבלות של הקשישה משקף תובנות שניסח ג'ון בולבי רק בתחילת שנות השישים כפרדיגמה קלינית חדשה.³²

יצפיותיו של בולבי על אופני התגובה השכיחים על אבדן מושא האהבה העלו כי

31 יש בדברים הד לפיוט המוכר מתפילת הימים הנוראים 'ונתנה תוקף קדושת היום' [...] מי יתקה ומי ימות / מי בקצו ומי לא בקצו / מי במלים ומי באש / מי ברעב ומי בצמא / מי ברעש ומי במצפה / מי בחניקה ומי בסקילה [...]. בציבוריות הישראלית זכה פיוט זה למקום של כבוד בעקבות מלחמת יום הכיפורים, משום שהוסיף משקל של כאב לחוויית השכול וזוהה בפרט עם זיכרון הנופלים מקיבוץ בית השיטה. על התאבלותו של הקיבוץ על חלליו בתיווכו של הפיוט ראו סרטו של י' ניב, 'מנהרת הזמן – ונתנה תוקף', רשות השידור, 5 באוקטובר 2014, <http://johar.tk/mp3/Ery7Af8nFeX.html>. בהקשר המתואר כאן, של שאון קולות הששון ושמחת הניצחון במלחמת השחרור, הדיו של פיוט זה אינם מסמלים לתפיסתי את סיכויי של החיבור התרבותי בין יהדות לישראליות, אלא דווקא מגבירים את רשמי הנפרדות בין ימיהם הנוראים של יהודי אירופה, מיתותיהם המשוונות בה ואימתה הנוראה של הזקנה מפניחן, לבין המציאות הישראלית החדשה שאליה נפלטה – שביט כנסת וטקסט דתי המיוחס למנהיגותה של חסידות אשכנז לא היו על פי רוב חלק ממנה. ראו: י' הלום, 'ונתנה תוקף קידוש השם: על פיוטו הנודע של אלעזר הקליר, וכיצד יוחס בטעות לר' אמנון ממגנצא', הארץ, 6 בספטמבר 2002 (<http://www.haaretz.co.il/misc/1.822876>). תודתי נתונה לתמר הס על שהסבה את תשומת לבי להדהודיו של הפיוט בשורת הסיפור.

32 J. Bowlby, 'Processes of Mourning', *The International Journal of Psycho-Analysis*, 42 (1961), pp. 317-340

מערכות היחסים המופנמות עוברות טרנספורמציה אטית בת ארבעה שלבים בדרך כלל. המעבר מן השלב הראשון והקצר של היאטמות לבשורת האבדן, שלב המתאפיין בנטייתו של הסובייקט להמשיך לזמן מה את שגרת חייו באופן המום ומכני, לשלב השני בתהליך ייחוס על ידי בולבי להתקפי הפניקה המערערים באחת את שגרת ההלם. סימן זהה להתערערותה של השגרה המאובנת שניהלה הקשישה בצל 'שמועתה של קהילת גראיגורוד שחרבה ותושביה שנהרגו במיתות משונות' (עמ' 132) נתן הזו כבר בסוף הפרק הראשון של הסיפור, בתיאורה כמי 'שהיתה מטרפת את לבה וצווחת קטעים־קטעים כסנונית זו קודם לסער, ומפרפרת ומתעלפת' (שם).

בפרק השני של הסיפור, המוקדש רובו ככולו לתיאור התנהגותה של הזקנה בתקופה שלאחר אבדן שיווי משקלה הנפשי, באים לידי ביטוי כל מאפייניו העיקריים של השלב השני של מהלך ההתאבלות הרגיל. טביעת עינו של המספר מאבחת בבירור את השלב הזה, שעל פי בולבי מתאפיין בשני מצבים נפשיים מתחלפים: ייאוש ואבדן תקווה מחד גיסא ומשאלה שהכול עוד ייגמר בטוב מאידך גיסא:

פעמים מעלה היתה על עצמה כאילו היא גרמה להם שייכרתו מן העולם, שלא היתה משתדלת עמם כל־צרכם כדי שיעלו עמה לארץ־ישראל, שלא גזרה עליהם, לא בכתה ולא צוחה להם: 'קומו צאו לכם! למה לא תחושו לאיבת הגויים, לרשעת אויבי המקום!' ופעמים מדברת היתה על לבה ואומרת שמא לא אבדו והם חיים, ועתידה היא אפלה שלה להאיר [...] הנה, דומה, עכשיו, באחד מן הימים, פתאום באים וקופצים אצלה בבהלה של שמחה ומתנפלים עליה ומחבקים אותה, כולם־כולם עד אחד, מקטן ועד גדול (עמ' 133).

פרצי ההאשמה העצמית ותופעת הבכי, המודגמת אף היא היטב בסיפור (מנענעת היתה ראשה [...]) וחוזרת בהמיית מספד ונהי, וקמטי פניה משוטטים בדמעות' (עמ' 132), נתפסו על ידי בולבי כביטויים אימפולסיוויים לנטייתו של האָבל לפענח בשלב זה את האבדן כהיעדר זמני בלבד, שיוכל באמצעותם לתקן.³³ גילויי האבלות הטיפוסיים האלו, שנועדו באופן לא מודע לדרבן את שיבתו של מושא האהבה, סייעו בידי בולבי להסביר את נכונותו של האָבל לתפוס סוג מסוים של גירויים כעקבותיו של המושא האהבה, החי עדיין כביכול. ההתנסות בדהף החיפוש הבלתי נשלט (instinctive behavior of following), שהייתה מודעת על סמך תצפיותיו של בולבי בחלק מן

33 בולבי ייחס את תכליתם של מבעי הצער והתסכול של הסובייקט האָבל לערך ההישרדותי המוכח של ביטויי הצורך שלו כתינוק ליכות מחדש באמו כאשר הייתה נעלמת באופן זמני. ראו שם.

המקרים, מתוארת בתחילת הפרק הרביעי של הסיפור כחוויה שהגיבורה נשבתה בה והייתה ערה לה, אך ביקשה לדכא כאבסורדית ולא רציונלית מעיקרה:

בביתה על משכבה, בבית־הכנסת תוך התפילה, בחוצות ועל פתחי־בתי־הקפה, תמיד, בכל עת ובכל שעה, הם לנגד עיניה ואין מקום פנוי מהם. כביכול, כאילו נארגו באריגה אחת עם כל־עצמו של העולם ונתערבו עם כל הדברים, ומובלעים בהם ומשתמרים ועומדים. אם נסתכלה בהיסח־הדעת מרחבי השמים, מיד נזכרה להם, ואם נשבה רוח בחום היום, מיד זכרם בא לידה. אם ראתה המוני בני־אדם מהלכים ברחוב, עמדה לה מביטה אחריהם וניענעה ראשה ואמרה שבכל אלו אין לה אף אחד בהם, ואם שתתה כוס גוזו לצמאה, נטפל זכרם בטעמו ובצינתו והאיר עיניה וזכרה שהם אינם, אינם, שכבר הם לא ישתו לעולם. וכן כל שאר דברים [...] כולם היו נוגעים בהם בעדותם ומעלים את זכרונם לפנייה (עמ' 136).

יתרת הסיפור מוקדשת לתיאור השינויים שהתהוו בדפוסי ההכרה והפעילות של הזקנה. שינויים מסוג זה ציינו לדעת בולבי את המעבר לשלב השלישי והרביעי במסלול האבל התקין. בפרקים אלו נזנחת בהדרגה תקוות השווא שלה לאיחוד מחדש עם ילדיה ונכדיה ('אותה תקוה מרופה [...] שמא עקרו ונתגלגלו לרוסיה, ושמא נשתקעו [...] ביערות, ועתידים הם שיעלו לארץ־ישראל בין כל שאר העולים' [עמ' 133]); וככל שתקוותה אופסת ('כל שיצאו הימים [...] גבר עליה שברה והלך. מיום ליום נתברר יותר, נעשה ודאי יותר, מושג ומוחש יותר' [עמ' 136]) – נזנח גם מנהגה להאשים את עצמה בהיספותם. היא מתפנה לישיבה על ספסל בגינת המשחקים, לליטוף ראשי הילדים ה'מוחציפים עליה' ולריצוי כעסן של אימהותיהם בחומרת מעשי בניה ובנותיה שלה, 'שחששו להפסד מועט ולא חששו להפסד מרובה, ולבסוף מצאו אויביהם ידם עליהם והפילום לכבשן־האש, אותם ואת בניהם עד אחד' (עמ' 137). ההתפנות שלה, לכך מצביעה על ניצני התפתחותם של דפוסי התנהגות שאינם ממוקדים עוד בהם, אלא נבנים ביחסי גומלין עם החיים.

התפתחותה של הפנות הרגשית לאהוב את ילדיה בהיעדרם (כמושאים שאבדו), המאפשרת לה לכלכל את דרכי התמודדותה עם הוויית השכול והערירות, מגיעה לשיאה ביום שבו נברה בחפציה, איתרה בהם את תמונותיהם, שרפה אותן וענדה את האפר על צווארה (עמ' 155). בתליית כיס האפר על חזה מתבטאת לתפיסתי השלמתה עם העובדה שבניה ובנותיה חדלו להתקיים כמושאי אהבה שניתן עוד לצפות לשובם, והפכו לדמויות שאת זיכרונותיה מהן היא נוצרת בלבה – כמקום מטפורי שבו הקשר אליהם מתאפשר, זמין ונמשך. בהקשר של הצעד הדרמטי הזה, שהוא גם סוג של טקס

קבורה, ניכרת דיס־אורגניזציה – ביטוי לשלב השלישי בעיבודו של האבדן. בשלב זה האבל נוכח באי ההתאמה של מציאות האבדן לדפוסים שבאמצעותם הוא מתחזק את יחסיו עם מושא האהבה, ומשום כך תוקפת אותו בו בדרך כלל חרדה: 'על־ידי כך נמצאו פניה חסרות, כאילו ניטשטשו ונתמעטו מכשיעורן, ועיניה דומות הן עצובות יותר, נבוכות ונבהלות יותר' (שם).

ביטוי נרחב יותר לשלב אבל זה מצוי עוד קודם לכן בסיפור, בתיאור היטלטלותה של הזקנה לשפת הים ושקיעתה באפיוודה דיכאונית:

קטנה ועייפה [...] יושבה לה מסתכלת פני הים בגדלו ובזוויו ושומעת קול שיחתו [...] כהברה הומה, מעיקה, טורדת, ונתאנחה אנחות־אנחות מלבה. דמעות נתגלגלו ועלו בעיניה. [...] בין כך ובין כך ננער בה באותה שעה כל מרי־לבה, כל עלבון־חייה ושכולֶה, והיתה שוטחת שתי ידיה ו[...] קוראת להם לבניה, לכל אחד ואחד בשמו, מכנה להם בכל לשון של חיבה ובכל לשון של פינוק וריצוי, ודמעות נוטפות מעיניה, ופניה מעוותות ופיה מעוקם. עד שסוף שתקה, תמכה פניה בכף־ידה והיתה יושבת מנענעת עצמה כשיכור [...] קמעה־קמעה התחילו עיניה מתעצמות ונפקחות, נפקחות ומתעצמות [...] אבריה מתעצלים לה ודעתה מתבלעת ומשתכחת ממנה (עמ' 143–144).

ואולם תיאור זה, המייחס לגיבורה תחושת עצבות ודכדוך, רגשות שליליים, לאות, רדימות וכבודות מוטוריות – שהם מסממניו הבולטים של המצב הדפרסיבי, המגדיר לפי בולבי את השלב המתקדם בתהליך ההתאבלות – תקף בזמן המיוצג ל'שעה קלה' בלבד, והוא מתחלף במהירות בתיאור ההתגלות, שהופכת מבחינתה את דרך ההתמודדות עם האבדן לנהירה:

אולם מיד הגיעה עצמה והתחילו עיניה רואות. הציצה לכאן ולכאן ונסתכלה אמצעיתו של ים שהיא דולקת בחמה כאור [...] דבר־מה נקלע לשם, לבין אותם זהבים המטולאים [...] האהילה בכף־ידה על עיניה והיתה מרופפת וצופה [...] ספק כמין תיבה היא זו, ספק ארון־קודש, ספק ספר תורה צף על המים [...] לא היו רגעים מועטים עד שהכירה וראתה, לא היה זה אלא נער שהוא עומד במלוא קומה ובפישוט־רגלים על גב סיפונה של סירה שטוחה וטורה במשוטו לצדדים אילך ואילך. אולם הדבר פינן שנכנס בלבה – נכנס, ומשלא נמצא ענין לכאן נתנה אותו ענין למקום אחר, לאוצרה, שתהא נוטלת בו ספר־תורה לבית־הכנסת. זהו שרמזו לה באות ובמופת מן השמים ונרמזה (עמ' 144).

הצגת האפיזודה המלנכולית כאירוע קצר וקל יחסית, הנפסק באיתור נתיב של פעולה דינמית ומטרת חיים חדשה, עולה בקנה אחד עם התייחסותו של בולבי למעבר המזורז של האָבל ממצב דיכאוני נורמלי ובלתי נמנע בנסיבותיו של האבדן, לשלב הָאורגניזציה, הרביעי והאחרון במהלך ההתאבלות. שלב זה מתאפיין בהתארגנותם של דפוסי חילוף חדשים ופעילים עם מושא או תכלית אחרים, שהם בעלי ערך במציאות.

התגלמותו המוחשית של השינוי שהתחולל בסדרי עולמה הפנימי של הזקנה באה אם כן לידי ביטוי ביקיצתה לפעולת הנצחה, המעידה על השלמה עם סופיותו של האבדן.³⁴ אבל יותר מכך היא מתבטאת לתפיסתי בנכונותה למכור ללא היסוס בעבור ההנצחה את אוצר התכשיטים וכלי היקר, ששמרה עד אז בקנאות בעובי הארון. זאת משום שבמכירתם היא ויתרה למעשה על כל חפצי ההתקשרות לעברה ושמה קץ לדפוס התנהגותה החוזר איתם, אשר ביטא את אחיזתה הבלתי מתפשרת בכל מה שאבד לה:³⁵

פרקים־פרקים היתה מעלה להם לתכשיטיה מתוך הארון, ממשמשת בהם באצבעותיה ומסתכלת באותה סיכה של יהלומים ובאותן טבעות שהן משובצות אבנים יקרות [...] אותה שעה חוזר עליה עולמה שעבר ועומד לנגדה, עולם מלא טובה וברכה, צהלה ורינה וקול המונם של תינוקות ושמתח בחורים ובתולות [...] זכרון פניו של כל אחד ואחד מבניה [...] זה כך וכך וזו כך וכך [...] [ממעשה למעשה ומדבר לדבר (עמ' 140–141)].

המעבר של הזקנה לארגון חדש של קשריה הפנימיים לנספים ניכר במהומה המאפיינת את מהלכיה מרגע שהבינה מלבה את שעליה לעשות. התרגשות זו מנוגדת כמוֹבן לכבודת שאפיינה את תנועתה קודם לכן: 'מכאן ואילך הניחה עסקיה והיתה מתזרת

34 על הקשר שבין התעוררותו הראשונה של האָבל ליוזם פעולת הנצחה לבין הימצאותו בשלב הראורגניזציה של קשריו למתים מתוך הכרתו המלאה בהסתלקותם מן העולם ראו: ג' טמיר, 'הסתגלות לאורך זמן של הורים שכולי מלחמה בישראל', ר' מלקינסון, ש' רובין וא' ויצטום (עורכים), אובדן ושכול בחברה הישראלית, ירושלים תשנ"ג, עמ' 213–230.

35 תהליכים המזינים את התוחלת שהאבדן אינו מוחלט והאיחוד הוא בגדר אפשרי אובחנו בדרך כלל כאופייניים לאָבל בריא. ראו: V. D. Volkan, *Linking Objects and Linking Phenomena*, New York 1981. אך תהליכים אלה יכולים ללוּבש גם צורות פתולוגיות. גורר תיאר לדוגמה את תופעת החניטה (mummification) של עיזובו של הנפטר, המסגירה את ביטחונו המודע פחות או יותר של האָבל שמושא האהבה ישוב, ואת רצונו להבטיח כי רכושו יעמוד או לרשותו לשימוש מיידי. ראו: G. Gorer, *Death, Grief and Mourning in Contemporary Britain*, London 1965.

על חנויותיהם של מוכרי ספרים ותשמישי־קדושה למצוא ספר־תורה ולידע מה שכרו, והיתה מחזרת על חנויותיהם של הצורפים לידע תכשיטיה כמה הם שוים. ריצות הרבה רצה וטרדות הרבה נטרדה [...] והיתה מדקדקת בפסיעותיה' (עמ' 145–146). מציאת ספר תורה המתאים לנסיבותיה הייחודיות של ההנצחה (ספר־תורה נאה ומשובח, שארית הפליטה של קהילת־קודש במדינת פולין שחרבה ועברה מן העולם' [עמ' 146]) מסכה לקשישה קורת רוח מופלגת (שם), וממריצה אותה להשלים את משימת אָבלה: 'מיד עמדה והעלתה את עצי־החיים לאומן שיחקוק עליהם את שמות בניה ונשותיהם ובניהם ואת שמות בנותיה ובעליהן ובניהן' (עמ' 147).

תיעול כל האנרגייה הליבידינלית שהשקיעה בעברה למסלול היציאה מן האבל 'מוליד מחדש' את הזקנה, אך לא בהוראת מושגיו של נרטיב החניכה הישראלי: 'לימים הביאו לה את ספר־התורה לתוך ביתה [...] לכבוד היום נתקשטה בשמלת־משי שחורה שנשתמרה בידה מימי כלולותיה [...] נמצאה זו רוחה עליה יותר מדי ומרובה שלא במידה [...] נראית היתה מתוכה כתינוקת שנתחפשה בשל בוגרת' (שם). 'תינוקת' קשישה זו, המלופפת בד שחור ומדובלל המדיף ריח עז של נפטלין (שם), לא מגשימה בסיפורו של הזו תקווה להתחלה חדשה ב'ארץ הגאולה': מחותלת בסימבול של 'קלקולי הגלותיות' היא מכלה את שארית כוחות נפשה עם השלמת עבודת האבל, וכתוצאה מכך נגאלת לא 'בעתיד החדש' שצופנת הקמת המדינה כי אם במות נשיקה: 'תיכף לזה נפלה עליה שינה ונרדמה. בת־לוייתה גחנה ועמדה אצלה וניענעה ראשה שתיים ושלוש פעמים מתוך ההנָאָה ומתוך הנחת, משל כאילו נסתכלה וראתה דבר שאינו מצוי' (עמ' 158).

אנשים מתאבלים הם

בדומה לקשישתו של הזו, המתנסה בדיאלקטיקה של החיפוש אחר סימני בניה ובנותיה בעולם ודחייתו כבלתי מתקבל על הדעת, נשבה לתפיסתי גם שפטל, גיבור הסיפור של יהודית הנדל 'אנשים אחרים הם', בדחף החזק ממנו לאתר במציאות הבתר־טראומטית את עקבותיה של בתו הרצוחה. אלא שחתירתו המתמדת בסיפור למצוא ולאהוב אותה מחדש מתגלמת בעיני באופן עקיף ושונה מזה שהציג הזו ב'חופה וטבעת'. בניגוד לזקנה, המגששת אחר ילדיה ממש – בין אנשים, במגע הרוח ובטעמו של הגזו – החיפוש הנואש של שפטל מתגלגל ומוסווה בחיפוש אחר פאולה, ניצולת השואה ותחליף האהבה שפגש בדרכו ארצה, אשר אבדה לבלי שוב בהגיעם לחופי ישראל:

נערה מצא על סיפון האוניה ושיקע בה את עצבוננו וגעגועינו. הוא, שפטל,

עוד איזה כיסופים מקננים בלבו. השמש בילבלה עליו את דעתו והוא שירבב ראשו במבוכה. עכשיו מה יעשה? [...] 'נחפש אותה, חי חי, נחפש אותה.' [...] צחוק יש לו ללייזר [חשב שפטל] 'אל תצחק על הכל,' [אמר] 'זה מרגיז אותי.' 'מרגיז אותך, חי חי, אל תדאג אתה, נמצא אותה נמצא.' שפטל צפה בצדה של הדרך [...] הוא גיפף בכיסו את תמונת הקרטון הקטנה, כשאצבעו מרפרפת על הסרטים הלבנים השלובים בצמות הילדה. לייזר לא מכיר את התמונה הזאת. הנה ככה. הוא לא יראה לו אותה לעולם (עמ' 119–120).

החיפוש אחר בתו כהת השיער³⁶ מגיע בדרך מוסווית לשיאו האילוסטרטיבי בסיפור במועדון החיילים בחיפה, שבו הוא חוזה כלוחם טרי בחזית מלחמת השחרור בסחרחורת 'ראשיהן השחרחרים והצהבהבים' של הנערות המחוללות (שיערה של פאולה היה בהיר ונראה לשפטל כ'תלולית צהובה' (עמ' 97)): 'שפטל לא הקשיב [...] עיניו בולשות בלהיטות אחר הראשים החופזים במעגל'; 'פרועי שיער נראו כקשקשי זהב בתוך העשן' (עמ' 123–124).³⁷

בהקשר של החיפוש אחר מושא האהבה האבוד – שהוגדר כאמור כמאפיין העיקרי של שלב ההתאבלות השני – באים לידי ביטוי בסיפור, כב'חופה וטבעת', גם שאר מאפייני השלב הנלווים: נערה מזדמנת החולפת על פניו של שפטל במועדון החיילים, פורצת את סכר דמעותיו ('קרץ לה בעינו ודימעה נתלתה על לחיו' (עמ' 123)); ותסכולו הנורא שם מעורר בו אגרסיות כלפי הסובבים אותו: 'שפטל הסב פניו והביט פנימה אל בית הקפה [...] חוזהו היה כבד ומבטו נשתהה על יגאל, על הנערה ועל בעל הסוודר העבה והמשובץ, בקינאה עד משטמה. הם בריאים ויפים, לעזאזל'

36 צבע שיערה של הילדה לא נזכר מפורשות בסיפור, אך גונו הכהה נרמז קודם לכן, שעה ששפטל גישש באפלה אחר תמונת בתו (עמ' 110). בלטפו בעלת הלילה את 'התמונה החשוכה' הוא היה מסוגל להבחין כמסופר שם רק בלובן הסרטים השלובים בצמותיה – הצמות עצמן נבלעו בחשכה; לו היו בהירות כמו הסרטים, היו נראות בסמיכות להם כקווים חיזוריים לפחות בתמונה. הצבע השחור נקשר לילדה והופך לסממן סימבולי שלה גם באמצעות נעלי הלאכה השחורות והקטנות שאהבה, שנחרתו בזיכרונו של שפטל (שם).

37 תיאור זה, המרפרר בבידור – לפחות בתפיסת הקוראים שבדיעבד, אם לא מדעתה של הנדל – ל'פוגת מוות' של פאול צלאן ('זהב שערך מרגריטה אפר שערך שולמית'; הפואמה פורסמה לראשונה בשנת 1947), עשוי לדעתי להעיד בעקיפין גם על היחס הקונפליקטואלי של שפטל לפולין, כאתר של השמדה ואבדן וכמתח של זיכרון וגעגוע. הערכה זו מבוססת על ההנחה שקישור התיאור לשירו הנודע של צלאן מושפע בין השאר מזיהוי הרלוונטיות של עמדתו המסוכסכת של המשורר כלפי גרמניה לאפיין מורכבותה של הויקה הפוסט-טראומטית של שפטל למולדתו, כמושא אהבה נוסף שהשוואה חירבה. ראו: פ' צלאן, 'פוגת-מוות', ה'נ'ל, סרג-שפה: שירים וקטעי פרוזה, תרגם ש' זנדבנק, תל אביב תשנ"ה, עמ' 9–10.

(עמ' 133). גילום נוסף של תוקפנות – כתגובה אינסטינקטיווית שכיחה במצבי אבדן ופירוד, המוסבת לפי בולבי גם אל האבל עצמו – מתואר עוד קודם לכן באותו מועדון: 'בלבו זחלה הרגשת אשמה חסרת-שחר שהלכה והתרחבה שם בלבו, כמו היה הוא אשם בגורלו' (עמ' 132).

מלבד הבכי וביטויי הכעס וההאשמה העצמית משותפת לגיבוריהם האבלים של שני הסיפורים גם השמירה הקנאית על חפצי הערך של המושא הנעדר, המסגירה בשני המקרים את הציפייה מכמירת הלב להופעתו מחדש. שפטל מצפין בכיסו את תמונת בתו, ובדומה לזקנה, הכוונת את תמונות ילדיה בשקיק נסתר על גופה, הוא אוצר בעובי אמתחתו את רכושה הדל של פאולה, מתוך תקווה שעוד יתראו. חשיפת ה'עזובן' של פאולה, המתרחשת קודם שהכיר בסופיותו של האבדן, מעוררת בו שוב את הזעם האופייני לשלב החיפוש והכמיהה, שבו איחוד עם מושא האהבה עדיין נתפס לפרקים כבגדר האפשר:

הוא התחיל מחטט בתרמילו בעצבנות ואצבעותיו טורפות את חפציה הזעירים. צינצנת בושם החליקה מבין אצבעותיו ונתגלגלה על הריצפה, ומייד עט עליה לייזר, מרחרח בחרטומו [...] שפטל הזדקף ברוגזה, חטף את הצינצנת מידי, עיניו צהבהבות ויוקדות כעיני חתול בלילה. ידיו רעדו. הצנצנת נפלה ונתרססה וריח חריף וזול נדף סביבם [...] שפטל התכופף וזחל, אוסף את רסיסי הצלוחית ופניו נפולים, כמו אבדה לו פתאום פאולה (עמ' 107).

לאבד פתאום את פאולה, על פי הבנתי את המשמעות שייחס שפטל להתקשרותו אֶתה, פירושו לחוות מחדש באופן ממוטט ורגרסיווי את אבדנה של בתו. מציאתה של פאולה על גשר האנייה והיכולת להשקיע בה את עצמת הרגשות שחש אל בתו סימלו לתפיסתית את תחילת מסלול הוויתור ההדרגתי על ההיאחזות בילדה האבודה והעתקת האנרגייה הליבידינלית שהושקעה בה למושא אהבה חדש. ביטוי ציורי לאפק המבטיח של עיבוד האבדן באמצעות פאולה ניתן במסגרת תיאור התרקמותם של קשרי האהבה ביניהם:

ארבעה ימים היו רובן ופאולה שרויים זה במחיצתה של זו בפינת הסיפון. לפעמים משיחים ביניהם שיחות קטועות ולפעמים שותקים. בשעות הצהריים הולכת פאולה לנוח בקאבינה, ואז מתפרקד לו רובן על ארגז לבדו, נועץ מבטו בנקודה אחת שם, בחרטום האונייה החותך במים [...] כפצע מאוחה, במרחק קילומטרים, מתמשך השביל שביקעה לה האונייה, שזור בכחול וירוק עמוק (עמ' 101).

קריעתו של שפטל מפאולה ביד גסה על החוף ('זה בצד זו ירדו במדרגות [...] הוא לא

הספיק לשאול לאן מוליכים אותו, ובחור צעיר מן הרציף גרר אותו לאיזה פינה והצביע, גברים פה [...] שפטל חייל ונוסע למחנה אחר, ואילו זאת, שמה [...] למחנה אחר היא נוסעת' [עמ' 102–103]) פתחה מחדש את פצע האבדן שנגרם לו 'שם', ושהחל להעלות ארוכה בנוכחותה של פאולה. הפרדתם בכוח זה מזו, שהעלתה ודאי בזיכרונו סצנה ברוטלית דומה במחנה הריכוז, מנמקת בעיניי את נסיגתו לזיכרונות המייסרים מביטו ומבתו. נסיגה כזו מבטאת על פי פרויד את הרתיעה מביצוע משימת ההתאבלות, שעיקרה היפרדות הדרגתית מהאתר הליבידינלי: 'בדימונו עלו חלומות דהויים על שולחן ומפה לבנה, והוא נשך את שפתיו' (עמ' 134); 'איך בערב שבת אחד, לפני הרבה שנים, הביא לילדתו נעלי לאכה שחורות קטנות והילדה ישבה על השולחן ורכסה בעמל רב את הכפתור החלקלק והנוצץ ושכבה לישון עם נעלי הלאכה לרגליה, מחייכת באושר בחלומה' (עמ' 110).

ההפרדה בין שפטל לפאולה שיבשה להבנתי את הימשכותו של מסלול האבל ב'ארץ הגאולה', והכשילה את המעבר של הגיבור לשלביו המתקדמים של מסלול זה. תפיסה זו מייצגת לדעתי את עמדתה הייחודית ויוצאת הדופן של הנדל באשר לגורם השיבוש בתהליך שיקומו של הניצול. ואכן מהנקודה שבה נכפתה על שפטל ההינתקות מפאולה ניכרת בסיפור התנגדות לפרדיגמה שגילם מיתוס השואה והתקומה, לפיה ההגעה אל חופי הארץ תביא לו בהכרח, כלשאר האודים העשנים, נחמה ומרפא לאחר השחרור. התרסתה של הסופרת כנגד המיתוס שהועמד בתשתית תרבות הזיכרון המתמסדת, באה לידי ביטוי מפגיע להבחנתי בפריטת תיאורי קרבות מלחמת העצמאות למטפורות בסיפור הטראומטי של שפטל, שהתרחש בזירה אחרת לגמרי. כך לדוגמה בתיאור המערכה שהתנהלה בין ניקי הסלעים עם רדת החשכה, השתמשה הנדל בז'רגון מיליטריסטי כדי לספר למעשה ובעיקרו של דבר על חרדת האבדן שחוה שפטל בין רגבי אדמת אפיק הנחל שאליו נמלט בזחילה ממחנה הריכוז, ועל תחושות הדיכאון והמחנק המלוות אותו זה שנים. אגב כך גם שילחה חץ של ביקורת כלפי מדיניות החיול החפז של ניצולי השואה:

הוא זחל, נבר באדמה, הצמיד אליו את רובהו [...] התרומם לזנק [...] שפתיו מעופרות. נהמה קרועה נפלטת מחוזהו. כל עומס הדיכאון של שנים רבות, זרותו שלו במציאות ההרים הזאת ובכל המתחולל סביבו, והפתאומיות שבה הוטל למלחמה – נתקשו והתכווצו בו לנקודת פחד אחת [...] הוא ריחרח סביבו ככלב. העפר המיוזע מילא את נחיריו. ליאות נוקשה נערמה עליו ולא היה איכפת לו כלום [...] מחשבות מנותקות חתכו את ראשו. איך ישב ארבעה ימים על חוף הנחל, אחרי שעבר את גדר מחנה-

ההסגר, גווע ברעב ומרט עשבים באדישות. מה יש להתרגש? מה יש להתרגש?
ואולי אבדו כולם ורק אני ניצלתי (עמ' 113–114).

מתחת כושר הביטוי של השפה כפשוטה והיכולת לקרוא את סיפור חניכתו הלאומית של הגיבור כנרטיב מטפורי של תחושות אבדנו מודגשות לתפיסתי בסוף המובאה, בהיסוס שיוצרת התייחסותו לכל מי שאבד מלבדו. זאת מפני שבהקשר הביקורתי שבו המציאות שלתוכה הושלך מתחלפת בזיכרון חי ומטלטל של עברו, משתמעת מהתייחסות זאת לא רק הכוונה ללוחמים בשדה הקרב, אלא גם התכוונותו לקרבנות מחנה הריכוז.

בהמשך התיאור נעשים שוב חומרי המציאות מטפוריים לחויית האבדן של שפטל. בלבולו תחת חילופי האש הכבדים ואבדן עשתונותיו משכחת פירושה של הקריאה 'לסגת' (מה זה לסגת מה זה, אני לא זוכר זה) גורמים לו לאבד את נשקו ('הוא חיפש אחר רובהו. הוא שכח אותו'). אך אבדה חמורה זו, המתרחשת בסמיכות לרגע שבו הוא נזכר בהתבשרותו על מותן של אשתו ובתו, מתוארת על ידי הנדל כעניין לא משמעותי מבחינתו, הממחיש לו רק את תחושת חסרונן הנורא: 'היעדר הרובה לא הגביר את פחדו, ורק בדידותו הוכפלה ללא נשוא, כמו היה יצור חי לידו ואבד' (עמ' 115). נסיגתו המפורשת של שפטל לזיכרונות טראומטיים, שהציפו כביכול את שדה קרב השחרור הלאומי, ולתחושת הבדידות הקשה שנגרמה לו מאבדן אשתו ובתו, הפכה כאן את פקודת הנסיגה – הלא מובנת לו בהקשרה הצבאי – טפלה בסיפור לעיקרו.³⁸

סיכום

גישתה הבלתי שגרתית של הנדל לסוגיית השתתפותם של ניצולי השואה בקרבות מלחמת השחרור ורגישותה החברתית החריגה להתייחסות האדולסצנטית של בני הארץ כלפיהם ולהתעלמותם האגוצנטרית בפרט מטראומות עברם לא חמקו מעיני

38 הכפפת הוודאיות האידאולוגיות ופרקטיקות הריפוי של החברה הקולטת לעבודת האבל ניכרת בסיפור גם במקומות שבהם לא נוצר בתודעתו של שפטל הקישור לזיכרונות הטראומטיים. כך למשל בתחילת הסיפור ממש מעתיקה הנדל את הגיבור מתחומו של בית המרוח הקטן בנמל נפולי לתחום מחנה הריכוז הפולני, ובעירוב תחומי התנסותו השונים ערב עלייתו ארצה – שלא נעשה על ידיו, לא במודע ולא בלא מודעות – היא כבר הופכת את הסיפור הישראלי, שבתוכו הוא נועד להשתלב, טפל לחוייתיו הקשות: 'העשן הדחוס הדמיע את עיניו העגולות הקטנות שהתרחצו בעצבנות. כך התרוצצו גם כשמצא את יחיאל, חבר ילדותו, רובץ בעפר ליד משוכת גדר עם לחיים בצבע איזוב ושיער מלבין ומתולתל, בדומה לכישי שהסכיף' (עמ' 93).

המבקרים של סיפורה,³⁹ אך הם לא ראו בהן כפירה במיתוס התקומה.⁴⁰ אני סבורה אחרת.

הנדל תלתה כאמור את השיבוש הטרגי שחל בהתאוששותו של שפטל על סיפון האנייה בקריעתו מחוף המבטחים הסימבולי שמצא דווקא שם, בפליטה. בהתוויית הקשר הזה כשלעצמה יש לדעתי כפירה באמונה הרווחת שגאולת הניצול תיתכן בארץ מעצם נתינתו בידיים טובות, אמונה המגולמת בסיפור בנשיאתו של הניצול מגשר האנייה בזרועות ילדיות חסונות. יתרה מזו, בהתוויית הקשר הזה יש לתפיסתי עדות לפריקת עול הפרדיגמה של שואה ותקומה, שכן הוא מייצג את טרפוד פוטנציאל שיקומו של הניצול בכוח הזרועות האלו ממש.

מודעותה של הנדל לצורך הנפשי של ניצולי השואה לכוונן את נפרדותם במציאות החדשה שלתוכה הוטלו, מתבטאת, כפי שהראיתי עוד, בתיאור הביקורת של שפטל כלוחם תועה ומבולבל, שתחושת הזרות בשדה הקרב מדכאת ומביסה אותו. אך היא מוצאת ביטוי נוקב גם בבחירתה של הנדל לאפיין את הגיבורים המיתולוגיים מנקודת מבטו של הניצול, כ'אנשים אחרים' השונים ממנו: 'אנשים אחרים הם, לייזר, פשוטים וטבעיים הם, לייזר' (עמ' 128). מהיפוך ההעמדה הדיכוטומית השגורה של ילידי הארץ כנגד אחרותה של עדת הניצולים, באופן המציג את בני הארץ כתשלילי הגיבורים היהודים שחוו את התופת על בשרם והתנסו באבדון ('כבר בדם יש לנו את הגיהנום שעברנו שמה. דברים שעברו עלי לא ראו הם בחיים שלהם' [שם]) משתמעת בעיני שוב תפיסתה של הנדל את האינדוקטרינציה הציונית כשיטת חינוך והטמעה אידאולוגית ערכית שלא יכלה בשום פנים ואופן לספק מענה על מורכבותה של הטראומה ועל עומק הזעזוע שצריכים היו ניצולי השואה לעבד.

בתפיסה זו מתייחדת לדעתי תעוזתה של הנדל על רקע מהלכי הערעור שנקטו שמיר והזו ביחס לאשרורו של נרטיב החניכה הישראלית. שכן הם השיגו על נרטיב זה

39 השגותיה העקרוניות של הנדל היו ברורות די הצורך לחולל תקרית עם הדמות הסמכותית ביותר של דור תש"ח סמוך לפרסום הראשון של הסיפור. וכך תיארה את האירוע באחרית דבר למהדורה השנייה של קובץ סיפורה: 'עם הסיפור "אנשים אחרים הם" היתה לי, אגב, אפיוזדה קטנה עם בן-גוריון. עבדתי אז בכנסת, ויום אחד הוא עבר עם הפמליה שלו במעבר הכנסת וראה אותי. הוא נעצר, חיך, חיוך של חיבה אפילו, ואמר: סיפור יפה מאוד, אבל אין לך כבר על מה לכתוב? ושוב חיך, וגם עכשיו חיוך של חיבה אפילו, והלך. אחרי כמה צעדים סובב את הראש, עמד, נתן בי רגע ארוך את המבט הבן-גוריוני החד שלו, שוב סובב את הראש, והמשיך ללכת' (הנדל [לעיל הערה 8], עמ' 195). הנדל הוסיפה שם להעיד כי מהדורתו הראשונה של קובץ סיפוריה (מרחביה תש"י) נגנזה על ידי ההוצאה, הגם שאולה במהירות מן החנויות, וכי הוא הפך 'בבחינת ספר שהלך לאיבוד, ואפילו יודעי ספרות וקוראי ספרות אינם יודעים עליו כלל' (שם, עמ' 196).

40 מילנר (לעיל הערה 2), עמ' 122.

כמתכונת הכרחית אך לא מספיקה מבחינה טיפולית להתמודדות עם טראומת השואה, בעוד שהיא כידנה כלפיו את קולמוסה כדי להנכיחו כאסטרטגיית התמודדות עקרונית של הזמן שאין לה כל ערך מרפא.

ד"ר טל הולץ, החוג לספרות עברית וכללית, המכללה האקדמית בית ברל, דואר בית ברל 4490500, והחוג לספרות, מכללת סמינר הקיבוצים, דרך נמיר 149, תל אביב 6250769
tal.wald@gmail.com

