

# שואה ופיוט — הכיצד?

## נעמי שני

עיון משווה ביצירות "תיקו עם המות" / יצחק מראס ו"פרחי הירושימה" / אדיתה מוריס

שואה ופרח. היש פרדוקס גדול מזה? ובכל זאת אנו מוצאים צירוף זה, באופן מדהים, בשתי יצירות, המעלות את שתי השואות האכזריות ביותר שאירעו במאה העשרים, כמעט כרזמנית: שואת ההפצצה האטומית בהירושימה כימי מלחמת העולם השנייה, ושואת השמדת היהודים באותה מלחמה עצמה, שאת ראשיתה אנו רואים בחיי הגיטו היהודים באירופה. הקריאה ביצירתו של מראס "תיקו עם המות" היתה עבורי חוויה מרטיטה, שהעלתה לנגדי כבמטה־קסם יצירה אחרת, שקראתי לפני כ־20 שנה: "פרחי הירושימה"<sup>2</sup>; ואין פלא בדבר, שהרי שתי יצירות אלו מעלות את המאורעות המהירידיים ביותר בתולדות האנושות בדרך פיוטית ביותר. למרות השוני הרב בדרכי עיצובן הטכניות (כגון: רמות המספר ותפקידה; דרך העלאת דמויות המשנה; העיצוב האפי והדרמטי; המבנה; מימד הזמן) — למרות כל־זאת השפעתן על הנפש היא אחת, והשאלה היא: מה מתרומם ומתעלה אל מעבר לכל ההבדלים ופועל על נפש הקורא אותה פעולה עצמה?

ישנו איפוא מכנה־משותף בין שתי היצירות העומד מעבר לשינויים הצורניים הנ"ל, עולה עליהם בעוצמתו ובחשיבותו, והוא המוליך אל התולדה הסופית בנפש הקורא. מכנה משותף זה הוא דרך הפיוט, הכרוך גם בתפיסה מיוחדת של המציאות.

יבוא מי שיבוא ויטען: לעצב שואה בדרך של סיפורת פיוטית — הכיצד? חומרת הנושא מחייבת התייחסות ריאליסטית או אף תיעודית, ואת הפיוט מוטב לשמור לנושא מתאים יותר... לדעתי נהפוך הדבר: דווקא הפיוט הוא דרך כתיבה העשויה לחדור אל הנפש, להשפיע עליה, ולתת לקורא מושג על השואה, לעתים הרבה יותר מספרי תעודה ומידע. היסטוריה לחדר — וספרות לחוד. היה זה אריסטו שאמר "שאין זה מתפקידו של הפייטן לספר מה שהיה במציאות, אלא מה שעלול היה להיות, כלומר מה שאפשר היה שיתרחש מתוך הסתברות או מתוך הכרח"<sup>3</sup>. ומסקנתו: "ומשום כך פילוסופית היא הפייטנות ונעלה מן ההיסטוריה."<sup>4</sup>

מכל דרכי הספרות הפיוט הוא הדרך היותר נאמנה להביע את משמעותם של אירועים עבור האדם. במלה "פיוט" כוונתי הן למה שכלל אריסטו במושג זה — שירה של מעשים<sup>5</sup> — והן ליסודות ליריים, אותם הוציא אריסטו מכלל הגדרתו, בהיותם חסרי מעשים.

לפנינו אם כן שתי יצירות של פרוזה פיוטית, ולגבי ספרו של מראס ניתן אף לומר: פרוזה פיוטית אגדית.

את האפקט הפיוטי משיגים שני היוצרים שבדיוננו בכמה דרכים:

1. כירוד הרגע החד־פעמי, המיוחד, התמציתי והמרוכז.
2. חזרות מילוליות או מוטיביות.
3. ריבוי דימויים והשאלות.
4. שימוש משולב בלייטמוטיב כפול: פרחים ואהבה.
5. הרובד הכפול שבהצגת המציאות.



דרכים אלו הן מסגולותיה של השירה, גם אם ניתן למוצאן בצירוף זה או אחר בז'נרים נוספים. היתה זו וירגיניה וולף שטענה — זמן רב לפני שנכתבו יצירות אלו — שהרומן של העתיד יהיה הרומן של השירה. ביצירתה מוצאים אנו רבות מן הסגולות הנוכרות: גם היא מתרכזת, ובאופן בולט עוד יותר, ברגע הבודד; יצירתה רוויה דימויים והשאלות כמימד שירי לעיצוב המציאות; המארג הטקסטואלי שלה שזור חזרות מוטיביות, העוברות תהליך של הפנמה והצגת ראייה אישית סובייקטיבית של המתואר. אמנם כתיבתה מייצגת את זרם התודעה בספרות, ולפיכך לא נערוך השוואה מלאה, הגם שתהליכי חשיבה אסוציאטיביים צפים ועולים מדי פעם ביצירות שלפנינו; אנו נעמיד במרכז עיוננו את העקרון המנחה של הרומן של השירה.

**כיצד באות לידי ביטוי דרכי כתיבה שיריות אלו ב"פרחי הירושימה"?**

1. ההתרכזות ברגע הבודד, בסיטואציה, באה לידי ביטוי ב"פרחי הירושימה" לאורך כל היצירה. דמות המספרת היא דמות הגיבורה יוקה. עיניה מקדישות תשומת־לב עדינה לכל המתגלה לפנין: כל תנועה נושאת משמעות; כל הבעת עיניים — עולם מלא; וכל סיטואציה אנושית היא הקיימת לעיניה באותו רגע. כגון: פגישת אחותה אוהטסו עם ה"אני הסודי" שלה, בצאתה להתבונן בהתפרשות ניצני הלוטוס — "פלא לידתו של פרח חזיז לגמרי ביום אביב חדש לגמרי" ("פרחי הירושימה", עמ' 141 — 139); או הפגישה ה"מרתקת" עם אשתו מוכת־הקרינה האטומית של האמן מיידה־סאן (שם, עמ' 156 — 154); או ביקור יוקה את בעלה במקום עבודתו, כשהתנהגותו עלולה לחשוף את מצבו הנפשי כקורבן ההפצצה הנוראה מלפני 14 שנה (שם, עמ' 40 — 38), ומאוחר יותר — ריצתה המבוהלת אליו לביה"ח, המעלה בזכרונה ריצה נואשת אחרת, הריצה של שעת ההפצצה, תוך התלכדות זמנים מלאה של מראות העבר ומראותיו עם

1 יצחק מראס, "תיקו עם המות", הוצאת תרמל, 1983.  
2 אדיתה מוריס, "פרחי הירושימה", הוצאת הקיבוץ הארצי, השומר הצעיר, מיחביה.  
3 אריסטו "הפואטיקה", הוצאת מחברות לספרות, 1972, עמ' 49.  
4 שם, עמ' 50.  
5 שם, מבוא, עמ' כ"ו.

מורא ההוה (שם, עמ' 196 — 195) — תופעה המתרחשת על ידי פעולת הזכרון הלא־רצוני (נוסח מרסל פרוסט ווירגיניה וולף) וירצרת זמן פיוטי שהוא מעבר לזמן הריאלי שברצף העלילה. 2. החזרות המילוליות או המוטיביות מדגישות את הסיטואציה ומייחדות אותה. כגון: אותו זר פרחים שהאורח הזר מבחין בו הן בראשית היצירה והן לקראת סופה, כשאו מתגלית לו משמעותו (שם, עמ' 52 — 51, 172 — 171); או עולמה הסודי של אוהטסו, המתבוננת בפרחי הלוטוס הנפתחים (ראה לעיל סעיף 1), עולם השב ומופיע גם בסיומו של אותו פרק (שם, עמ' 150; 141 — 139) ועוד.

ראה בסעיף 1 להלן, הרומן "פרחי הירושימה", עמ' 196 — 195

3. ריבוי השימוש בדימויים והשאלות מעניק ל"פרחי הירושימה" מלכתחילה תנופה שירית. למשל: "היודעת את למה את דומה? לרוח רפאים זעירה, בקימונו הלבן הזה, והפרחים הללו בידיך" (שם, עמ' 22) ובהמשך: "הו, רק זאת שאת כה דקה וחיוורת — שמיימית כלשהו, כרוח" (שם, עמ' 23); או "היא נראית כנערה מאוהבת אך לא, היא נכונה לאהבה ותו לא. היא משתוקקת לתת עצמה ממש כמו שהשזיף משתוקק להיקטף בכוקרו של יום ספטמבר" (שם, עמ' 24). וכן, תגובתה של אוהטסו למגע האורח בפרח האמנון ותמר המיועד לזר אמה: היא "כה מזועזעת כאילו מולל את ליבה האדום שלה במקום שייגע בעלה הכותרת של האמנון ותמר" (שם, עמ' 24) ועוד.

4. השימוש בלייטמוטיב של פרחים ואהבה. ב"פרחי הירושימה" מופיע מוטיב הפרחים בשם היצירה. הכותרת נשמעת מלכתחילה כאוקסימורון, כאשר "הירושימה" פירושו עבורנו — השמדה אטומית. ואנו שואלים: השמדה ופרחים — הכיצד? תוך קריאה מתגלית הכותרת כרכ־משמעותי וזשורה לאורך היצירה בלייטמוטיב. מצד אחד מופיעים לפנינו בראשית היצירה ובסופה זר הפרחים לזכר נשמות הלפידים החיים, שקפצו לנהר עלימנת להינצל מאש האטום שאחזה בהם, ומצאו בו את מוחם; ומצד שני הצירוף "פרחי הירושימה" מתקבל כביטוי של השאלה לגבי הילדים והילדות הגדלים בהירושימה שלאחר ההפצצה, שמראה פרחים להם — כמו אוהטסו היפה — אך יתכן שבחובם הם נושאים את גרעיני המוטאציות של יצורים מפלצתיים ומעוותי צורה העתידיים להיוולד מהם בדרך הבא, כמו הדג המוקרן בעל שני הראשים ("פרחי הירושימה", עמ' 169).

בכל מקרה הופך מוטיב הפרחים ביצירה למוטיב פיוטי, הן בשל השרה הסמנטית אליו הוא משתייך והן בשל הרובד הנסתר שבו. למן ההתחלה מקבלים אנו את התחושה, כי הפסוק הידוע "הדם הוא הנפש" מתגלגל ביצירה זו כפסוק חדש: "הפרח הוא הנפש". זו הסיבה לכך שאוהטסו מנחרת כנכווית, בודחת ופורצת בבכי, כאשר האורח הזר מבקש ממנה פרח שעמדה לשבצו בזר לזכר אמה (שם, עמ' 24); או שהשייטים בסירות על פני הנהר נזהרים שלא לגעת בזר הצף במים (שם, עמ' 52). יש כאן מן הקדרשה שבנגיעה בנשמה. טיבו זה של זר הפרחים הולך ומתפענח עם היצירה יחד עם התפענחות משמעותה של הירושימה לעיני האורח הזר.

האהבה גם היא משמשת לייטמוטיב ביצירה זו. תחילה פוגשים אנו באפשרות שהאורח יתאהב באוהטסו; אחר־כך מתעלית האהבה שבין אוהטסו והירו, תלמידו המצטיין של המורה לאמנות מירדה־סאן, ולבסוף באה צוואתו של בעלה הגוסס של יוקה, קרבן הקרינה פומי, המצווה לאשתו: "רעכשו עוד תהיה כאן כל אהבתך כולה — ואני לא אהיה. מה שאני רוצה לומר לך הוא — תני

האהבה והאהבה פירושה: משמעות לחיים. שני אלה — פרחים ואהבה — הם הנותנים לנער יצחק את הכוח הנפשי לעבור את אימת חיי הגיטו בצל המפלצת הנאצית, ולכן אין פלא שהם גם המסיימים את היצירה.

5. הרובד הכפול שבהצגת המציאות ותפקידו של המיתוס. ב"תיקו עם המוות" שזורים גם-כן שני מישורי התייחסות אל המציאות — אם כי באופן שונה מאשר ב"פרחי הירושמה": הריאלי — החיים בגיטו — שזור בד כבד עם האיריאלי, האגרי. האיריאלי בא לידי ביטוי מודגש בסיום האגרי של היצירה, המכיל מיסוד הנס; שהרי יצחק ליפמן לא יכול היה לצאת חי מן המפגש בינו ובין הקצין הגרמני, הסיום האופטימי, האגרי, לא בא אלא על-מנת לתת ביטוי

למשאלות-הנפש של המחבר המובלע ולנצחונות הרוחני של הגיבור על-פני שפלותו של הגרמני. לפיכך מתארת לנו הספרות כאן את מה שיכול היה להיות: שוגר, המפקד הגרמני, מוקף על-ידי קהל יהודי הנע לעברו כחומה חיה, מצא את מותו. הגיבור — ניצל. האהבה שבלבו, הריאליה הפנימית שלו, היא הנותנת לו כוח לחיות את הריאליה החיצונית הנוראה והיא אף זו המסיימת את הסיפור בכחינת המסר האנושי כללי שבו.

כמו ב"פרחי הירושמה" כך גם ב"תיקו עם המוות" מתווסף המיתוס ומעניק עומק למתואר: סיפור העקרה המקראי הוא המסתתר ברקע האחורי של משחק השחמט של יצחק בן אברהם ליפמן, שחיוו נערוד לשמש קרבן לשם הצלת חי שאר ילדי הגיטו. למיתוס זה מתווסף מיתוס האהבה שב"שיר השירים" המקראי, העובר כאן לגול מודרני דרך סיפור האהבה אשר ב"שיר השירים" של שלום עליכם ועד לסיפור אהבתם של יצחק ואסתר. זה האחרון יונק השראתו משני המקורות הנ"ל.

כלומר: כמו ב"פרחי הירושמה" כן ב"תיקו עם המוות" הממד הכפול שבהצגת המציאות, יחד עם המיתוסים הלאומיים האופייניים לכל יצירה, מעלים כל אחת מהן למעמד של שירה.

לסיכום: שתי היצירות שלפנינו הן פרוזה בעלת איפיונים של שירה — פרוזה פיוטית. תכנות השירה שלהן מאפשרות לקורא לתפוס את משמעות השואות הנוראות המתוארות בהן ולא להיכנות — מאחר שהיצירות עטופות בפרחים ואהבה — אך יחד עם זאת הוא יישאן בלבו לעולם, מאחר שדרך השירה חודרת ביותר אל הנפש. הפרחים והאהבה הם התשובה המשותפת בשתי היצירות כנגד השואה והאימה, והם הסגולה להתקיים בה ומעבר לה. ערך חיי אנוש מוצג בשחיהן כנכס היקר ביותר, הקדרש, שכל קורא חש, עם תום הקריאה, שהוא שותף לתפקיד לשומרו ולנוצרו.

2. החזרות המילוליות או המוטיביות ממלאות ביצירה זו תפקיד מודגש אף יותר מאשר ב"פרחי הירושמה". במפגשים של יצחק ואסתר חזרות אותן המילים ואף אותן הסיטואציות. אסתר יושבת חמיד באותה צורה, יצחק שואל אותן שאלות. החזרה ביצירה זו היא מעגלית, כאשר היא פותחת וסוגרת אותו קטע או אף את היצירה השלמה: "היודעים אחם איך תאיר שמש האביב? וודאי אינכם יודעים איך תאיר... מאין תדעו, אם לא ראיכם את חיוכה של בוסיה. שמש האביב מאירה כחיוכה של בוסיה, וחיוכה בהיר כשמש האביב." (שם, עמ' 6). ובסיום הקטע, באותו עמוד: "עכשיו אני יודע איך מאירה שמש האביב. היא קודנת כחיוכה של בוסיה. וחיוכה של בוסיה — הוא שמש האביב" (שם). ושוב בחתימת היצירה כולה: "היודעים אתם, כיצד מאירה שמש האביב? וודאי אינכם יודעים, איך היא מאירה. לא ראיכם איך מחייכת אסתר. שמש האביב מאירה כחיוכה של אסתר וחיוכה בהיר כשמש האביב" (שם, עמ' 150). חזרות מעגליות אלו מעניקות אופי פיוטי לא רק לפרקים מסוימים, אלא אף ליצירה כולה.

3. ריבוי דימויים והשאלות. ב"תיקו עם המוות" מופיע ריבוי השימוש בדימויים ובהשאלות בשני אפיונים מרכזיים:

א. להארת חמימות המחשבה של הילד-הנער יצחק.

ב. לאיפיון שאר הדמויות במעשיהן או במחשבותיהן.

שני אפיונים אלה כאתר מעניקים ממד שירי ליצירה:

א. הארת חמימות המחשבה של הגיבור: לו היה יצחק גדול היה מרשה לאנשים להביא פרחים מן השדות — "זה היה נראה כאילו יצאו פרחים לטייל" (תיקו עם המוות, עמ' 46). וכן: "העלים כבר מעטים, והיא תולשת אותם באיטיות נזכרת והולכת... היא יכולה לקחת את כל הפרחים, כל פרח לפי התור, וכולם יאמרו לה אותה מילה. כן, כן, כן. הפרחים אינם יכולים לומר אחרת. הפרחים יודעים". (שם, עמ' 54).

ב. איפיון שאר הדמויות: "אברהם ליפמן, חיית עני... שבאצבעותיו דקירות-מחט רבות ככוכבים שבשמיים, הצועד לכיתה-הכנסת מדי שבת..." (שם, עמ' 86). וכן: "כפלומת ברבור מדגגת נשימתו המהירה של משה-ילה את שדה של רחל" ובהמשך: "ואחר-כך לוחשת רחל לעצמה.

חרישית כמשב הרוח המניע את וילון המוסלין. כפלומת רכה, כפלומת הברבור". (שם, עמ' 43, 42). — הדימוי ששימש קודם לתיאור נשימת התינוק, משמש בהמשך לתיאור לחישת רחל אל בעלה שאיננו עוד, כעקבות חניקת תינוק הניסר במו ידיו, החזרה של אותו דימוי 3 פעמים (ראה גם עמ' 40, שם) יחד עם העתקת משמעותו, מהווים עיצוב פיוטי לתמונה, שהיא מעיקרה קשה ואכזרית.

4. השימוש המשולב בלייטמוטיב הכפול: פרחים ואהבה. ב"תיקו עם המוות" הפרחים והאהבה משולבים שניהם מתחילת היצירה, בסמרי ובגלר. שמש האביב והאהבה לאסתר קשורים, לפחות בתודעת הקורא, באסוציאציה של פריחה; הפרק בו יצחק מסכן חייו על-מנת להביא לאסתר אהובתו פרחים לגיטו מקשר גם הוא שני מוטיבים אלה, בתודעת הקורא והגיבור כאחד (שם, עמ' 55-45). כולט כאן הצורך הנפשי של האדם בפרח, כמו הצורך הנפשי שלו באהבה. אם ב"פרחי הירושמה" ראינו כי "הפרח הוא הנפש" הרי כאן באה ואריאציה מקבילה: הפרח הוא

אותה כיד רחבה. הכל זקוקים לכך ממש כפי שאני הייתי זקוק לה..." (שם, עמ' 198); באותו הקשר יוקה עצמה — כמהלך היצירה — מתמלאת לא פעם יסורי-מצפון שהקדישה אהבתה למשפחה ולא לחברה. כלומר: אהבה פריטת הופכת למותרות כדור בו האדם פגוע אנושות זקוק לעידוד וחמימות. האהבה בין גבר לאישה פורצת את גבולותיה ומקבלת משמעות של אהבה למין האנושי, בפרט זה הסובל ונענה. אהבת אדם זו מעניקה הלך-רוח פיוטי ליצירה כולה.

5. הרובד הכפול שבהצגת המציאות, ותפקידו של המיתוס. ב"פרחי הירושמה" ישנה הצגה של מציאות כפולה: זו הנגלית לעיני האורח הזר — והקורא עמו — כמשקוף "מן החוץ", מול זו הסמויה, הנחשפת בהדרגה לעיני הקורא והזר, ההולכים והופכים למתבוננים מ"בפנים". הפרחים והנערות החינניות המופיעים בתחילה כמציאות הגלוייה, אינם אלא נפשות אנוש שאינן עוד (הפרחים), או נפשות אנוש פגועות (הנערות), שנותרו לאחר שואה האטום כתחושת חיים שתהום פעורה תמידית לרגליהם.

על הצגה כפולה זו של המציאות מתווסף מיתוס האהבה הפנימי על אוהטסו האגרי, ששלחה יד בנפשה למען האהבה, ועל-כן היא נערצת זה מאות שנים. אוהטסו, הגיבורה שביצירה, נקראה על שמה, והיא אף מזדהה עמה הזדהות גמורה: גם היא מוכנה לתת נפשה על האהבה. נכונות זו תבוא לידי ביטוי בשלב מאוחר יותר, כאשר אוהטסו תצא לטוקיו הגדולה בלי להשאיר עקבות, על-מנת לאפשר להירו אהובה לשאת אשה אחרת ולזכות בצאצאים שאינם פגועי-קרניה (שם, עמ' 192-191, 116, 23).

הרובד הכפול שבהעלאת המציאות יחד עם המיתוס שברקע האחורי יוצרים הגבחה שירת ביצירה ומתקשרים אל הלייטמוטיב הנזכר של פרחים ואהבה. כל אלה מתחברים אל שאר הסגולות הפיוטיות של היצירה ומעצימים אותן.

ביצירה "תיקו עם המוות" נגלה, כי בעיקרון משמשות אותן הדרכים עצמן להשגת האפקט הפיוטי, וביתר שאת:

1. התרכזות ברגע החד-פעמי, בסיטואציה. נוכל ליטול כאן כדוגמה את המפגשים האינטימיים שבין הגיבור יצחק ונערתו אסתר ("תיקו עם המוות", עמ' 11-12, 10-8 ועוד). מפגשים אלה בנויים מאוסף של רגעים, שלכל אחד מהם מעניק המחבר המובלע את מלוא ייחודו. כך גם השיחה בין יאנק ויצחק בנוייה חוליות-חוליות ומפוררת על-ידי סעיפי משנה המפנים את תשומת ליבנו לכל שלב שבה (שם, עמ' 34-26) וכך בנוייה גם פרשת הגנבת הפרחים לגיטו (שם, עמ' 54-45) ועוד. למעשה בנויים כל פרקי היצירה בשני סוגי מבנים:

המבנה המפורר הנ"ל הוא האחד, והוא קשור בקורותיו של יצחק לאורך כל היצירה מראשיתה ועד סופה. מבנה זה מרגיש את הרגע ואת הסיטואציה. אמנם איסוף כל הרגעים יחד יוצר התקרמות ליניארית של העלילה, אך בזמן תיאור כל רגע — רק הוא הקיים, ועל-ידי כך מוצצמת החוויה המתוארת בו. מבנה שני מעצב את קורות כל אחיו ואחיותיו של יצחק, כשהם מרוכזים בשלב הקריטי של חייהם, במעשה או בסיטואציה שחוצה דינם למוות. גם הפרק בו נחרץ גורלו של יצחק בנוי באופן זה (שם, עמ' 142-133). פרקים אלה בנויים לעתים קרובות על זרימת התודעה של כל דמות, זרימה הרווייה דימויים חוזרות בעלי אופי פיוטי, ומוליכה אל פסק-דינה הסופי של הדמות. העלילה כאן היא בדרך-כלל פנימית לא פחות מאשר חיצונית והמעשה החיצוני מקבל את משמעותו דווקא מתוקף ההתרחשות הפנימית!

11 ישנה חלוקה מבנית נוספת — בין משחק השחמט עם שוגר, הפותח כל פרק, ובין גורל הדמות שבמרכזו אותו פרק; אך זה לא נצטק להלן.

