

המעגל הריק:

זיכרון השואה ובעיית הייצוג:

W או זיכרון הילדותי לז'ורז' פרק*

שירה סחי

בְּנֵי רֵץ אֵלֵי וְאוֹמֵר לִי: בְּנֵי.
אֲנִי אוֹמֵר לְאָבִי: שְׁמַע, בְּנֵי, אֲנִי.
אָבִי רֵץ אֵלֵי וְאוֹמֵר לִי: אָבִא,
שְׁמַעְתָּ? הוֹקֵם לְנֹו זְכָר וְשֵׁם.
אֲנִי רֵץ אֵלֵי וְרוֹאֶה: אֲנִי שׁוֹכֵב
כְּרָגִיל, פְּנֵי אֶל הַקִּיר, וְרוֹשֵׁם
כְּגִיר עַל הַקִּיר הַלְכֹו
אֶת שְׁמוֹתֵיהֶם כְּלֵם, לְבַל אֲשַׁכַּח
אֶת שְׁמִי.
דָן פְּגִיס, "יוחסין"

המתוודע לספרו של ז'ורז' פרק (Georges Perec) "W או זיכרון הילדות"² עשוי לגלות ספר שאין בו מנוח. ספר לקרוא בו טוב ושוב, ולנסות לעמוד על טבעה של הפעולה הפיזית הקשה שהוא פועל על הקורא בכל פעם. כמו תסמין של טראומה, מופיעה טבעת חנק המתהדקת על גרונו של הקורא מדי הגיעו לעמודים האחרונים כמסגרת שדרכה ניתן לבדוק כל טקסט העוסק בשואה. הנחות היסוד התיאורטיות הופכות לתחושות יסוד. במוטו לספרו מצטט פרק את רמון קנו: "ערפל טרוף דעת זה, שצללים רוגשים בו, איך אוכל לפזרו?" שאלה זו מכוונת גם את הדיון שלפנינו.

ליצירתו של ז'ורז' פרק לא ניתן להתייחס מבלי לתארה על רקע חברותו בחבורת "OULIPO" — Ouvroir de littérature potentiell ("סדרה לספרות פוטנציאלית"), חבורה של כעשרה סופרים, חוקרים ומתמטיקאים שהתכנסה בפריס החל מ־1960 והתמקדה בשפה כחומר הגלם של היצירה הספרותית. החבורה, שנמנו עמה גם איטלו קאלווינו ורמון קנו, ניסתה להחיל על השפה אילוצים צורניים או מתמטיים מתוך עניין ביצירות שיווצרו על-פי כללים שרירותיים ולא מתוך השראה. הרעיון המרכזי של החבורה היה, כי האילוצים המלאכותיים שהיוצר כופה על עצמו

* תודתי נתונה לפרופ' לנה שילוני, שבזכותה נפגשתי לראשונה עם יצירתו של ז'ורז' פרק, ולד"ר מיכל בן נפתלי, שממנה למדתי על בעיית הייצוג. בלא הבינה שהעתירו עלי לא היה מאמר זה נכתב.

1. דן פגיס, כל השישים, הקיבוץ המאוחד ומוסד ביאליק, ירושלים 1991, עמ' 167.

2. ז'ורז' פרק, W או זיכרון הילדות (תרגום אביבה ברק), הקיבוץ המאוחד וסימן קריאה, תל-אביב 1991 (להלן פרק). הספר יצא לאור לראשונה בפריס בשנת 1975.

3. לנה שילוני, "אוליפו: במבוכי השפה", המענון 1 (1997), עמ' 98-100.

עשויים לשחרר את דמיונו מכבליו ולעורר אופני ביטוי מקוריים.³ פרק היה הבולט בין ה"משתעשעים" באילוצים אלה. בין השאר הוא ידוע בכתיבת הפלינדרום הארוך ביותר בשפה הצרפתית, והרומן "ההיעלמות" (La Disparition), רומן בן יותר ממאתיים עמודים שהאות e, האות השכיחה ביותר בצרפתית, נעדרת ממנו.

חבורת אוליפו מייצגת חלק קטן מתפנית רחבה שחלה בספרות הצרפתית שלאחר מלחמת העולם השנייה. תפנית זו באה לידי ביטוי בעיקר באסכולת "הרומן החדש", שפסלה את מסורות הכתיבה הישנות וחיפשה דרכים חדשות לביטוי ספרותי. מאוחר יותר תכנה אותה הסופרת נטלי סארוט בשם "עידן החשד". זהו עידן שבו חוסר האמון הספרותי של המחבר ושל הקורא בדמויות ובעלילה, אשר נבע ממשבר אמונה כללית-תרבותי רחב, היה בלתי נמנע. נראה כי ספרו של ז'רז' פרק, "W או זכרון הילדות", נטוע בלב-לבה של החוויה המשברית הזאת. הספר, הסובב, נוגע לא נוגע, סביב נושא השואה, מהווה סמן מהותי בבחינת השבר דרך כמה מוקדים עיקריים, והם הכתיבה האוטוביוגרפית, הזיכרון, העדות והלשון. מוקדים אלה מתקשרים בבידור לשאלת אופני ייצוגיה ההיסטוריים או האומנותיים של השואה.

לספר שני חלקים, שכל אחד מהם מורכב משתי סדרות שפרקיהן מופיעים לסירוגין. הסדרה הראשונה היא תחילתו של רומן הרפתקאות בדיוני נוסח ז'ול ורן: גבר מסתורי, עריק מלחמה, נשלח לחפש אחר ילד יתום, חירש-אילם, שנעלם בלב ים. הסדרה השנייה היא ניסיון לשחזור אוטוביוגרפי של חיי פרק כילד עד לפרידתו מאמו שנשלחה לאושוויץ. הסדרה השלישית, שהיא מעין אלגוריה על מחנות הריכוז, מתארת אי בדיוני בשם "W" שכל תושביו חיים על-פי אידאל אולימפי ועוסקים בספורט. הסדרה הרביעית ממשיכה את תיאור קורותיו של פרק כילד בצרפת הכבושה, לאחר שדודתו אימצה אותו. זו מול זו מונחות כאן שתי אופציות הכתיבה: הבדיון והעדות.

ברם, תכניתו הראשונית של פרק היתה ליצור שלוש סדרות אופציונליות. בין הבדיון לעדות היתה אמורה להסתרג סדרה נוספת, שפרק כינה "אינטרטקסט", כתיבה מטא-פואטית אשר תדווח על הקשיים בכתיבת הרומן. על-פי עדותו של פרק עצמו, כתיבת הספר היתה הדבר הקשה ביותר שעשה מעודו. הספר נכתב בהפסקות, קטעים-קטעים, במשך כחמש שנים, שבמהלכן סבל ממחסום יצירתי ממושך, שבעקבותיו אף נזקק לטיפול פסיכואנליטי.⁴ תכנית ה"אינטרטקסט" ירדה מן הפרק במהלך הכתיבה, אולי משום שגם בלעדיה מועברת היטב חוויית הקושי שאינה נותרת חווייתו של הכותב בלבד; היא פועלת גם על הקורא.

אך מהו אותו קושי? הוא נעוץ בכל אותן שאלות הנוגעות לבעייתיות של ייצוג השואה, שאינה חדלה להעסיק פילוסופים, חוקרים והיסטוריונים, בעיקר בשלושת העשורים האחרונים. הללו מגלים אי-שביעות רצון מן הכיוונים שאליהם עלול השיח על השואה וייחודיותה להתקדם, החל בשטף פוסט-מודרניסטי שבו "הכל הולך" ("Anything Goes") וכלה

David Bellos, *Georges Perec: a Life in Words*, David R. Godine (Publisher), Boston 1994, pp. 450, 455, 538, 542. (להלן Bellos).

בהשכחה מוחלטת. הנחת היסוד העומדת בבסיס הדין שלהם היא, כי אין בידינו כלים מספקים כדי לייצג את השואה ולהבינה. גבולות הייצוג וההבנה, הקיימים בין כך ובין כך, עשויים להיות קוגניטיביים, דמוניים, אסתטיים או מוסריים, והם ההופכים למוקד השיח. ניתן אם כן לזהות פיצול בין שתי עמדות מרכזיות: האחת גורסת כי יש בידינו מצאי הולם של מושגים, אך עלינו לכופ אותם לאילוצים מוסריים תוך שמירה על ייצוגה של השואה כייחודית וחד-פעמית. העמדה האחרת, עמדה רדיקלית שמייצגיה הם בעיקר ז'אן פרנסואה ליוטאר ולורנס לאנגר, גורסת כי ייצוג השואה נתקל בגבולות קוגניטיביים, שכן לאחר השואה השתנה העולם הקטגוריאלי שלנו ושוב אין באפשרותנו להשתמש שימוש הולם בלקסיקון הישן. בדברנו על השואה אנו עוברים אל תחומו של הזר והמזר, וקיימת סכנה של ריכוך או של הסתרה בפמיליארזציה של תחום זה באמצעות מצאי המושגים הישן.

בספרו "היידגר והיהודים" מציג ליוטאר טענה חריפה ורדיקלית: לייצוג השואה חלק בתהליך היסטורי של שכחה והשכחה, גם אם עומדות מאחוריו כוונות טובות ומוסריות. אושוויץ נתפס כאירוע ראשיתי, בלתי הפיך, מודחק. אם כל עיצוב ייצוגי של הדחקה ראשיתית (בפסיכואנליזה) מהווה סילוף של מה שהודחק, הרי שההנהרה והרציונליזציה של אושוויץ באמצעות מצאי המושגים הקיים מביאות לצמצומו, לסילופו ואף להשכחתו.⁵ הפסיכואנליזה הפרוידיאנית העוסקת בטראומה הקדם-מקורית, זו הכרוכה בנרטיבים היסודיים של האישיות, בנרטיבים אקטואליים המשקפים משהו שקרה למעשה, או בנרטיבים שמשקפים משהו שהסובייקט פינטז, מתארת מהלך משולש: ראשית, הלם, ללא מודעות לפגיעה. שנית, פגיעה (סימפטום) ללא מודעות להלם, ולבסוף – מודעות לכך שיש "משהו", אך חוסר יכולת לומר מהו הדבר. האנליזה, אפשרות הייצוג, מספקת למטופל מנגנון הגנה בכך שהיא מסלפת את המערכת הזאת באמצעות ארגון נרטיבי וכרונולוגי. כך גם הכתיבה ההיסטורית והנרטיבית, המעניקה למסה חסרת הצורה סדר מנומק ומקום מוסבר. בניסיון לייצג את אושוויץ, לנכסו ולהפכו למובן, ניתנת לגיטימציה לשכחה, כי רק מה שנחקק בזיכרון ובתודעה יכול להישכח. לעומת זאת, מה שאינו מתנסח ואינו מיוצג אינו יכול להישכח, לשכחה אין בו אחיזה, הוא נשאר תמיד כפצע פתוח.⁶ לפיכך, עלינו לזכור ולהזכיר את הנשכח כנשכח. דרך כתיבה המודעת לבעיות הייצוג, באמצעות ייצוג חוסר האפשרות לייצוג, ייצוג המציג את המגבלות של עצמו, ייצוג המציג את הפרובלמטיקה עצמה.

5. מיכל בן נפתלי, "ליוטאר ו'היהודים'", תיאוריה וביקורת 8 (1996), עמ' 160.

6. Jean-Francois Lyotard, "Heidegger and 'the Jews'" (trans. A. Michel), University of Minnesota Press, Minneapolis 1990, pp. 16; 26.

א. משבר האוטוביוגרפיה

טענתו של ליוטאר מהותית להבנת ספרו של פרק. החלקים בספר המוקדשים לניסיון השחזור האוטוביוגרפי אינם אלא תיאור של כישלון:

כישלון השחזור, כישלון הייצוג. המספר נאחו לשווא בתצלומים ובמסמכים ישנים, בקרעי זיכרונות סותרים ובעדויות מטושטשות של קרובי המעטים. כל דבר שנכתב מוטל מייד בספק, חשוד כטעות, לפרקים אף משובש במקוון. פרק זורע ספקות וניואנסים ועורם אותם זה על גבי זה: הערות שוליים הבאות להפריך את המקור שאליו הן מתייחסות וניסוחים מערערי ודאות ("אני זוכר"; "אני חושב"; "אני משער"; "היום אני יודע"; "אני לא זוכר"; "אולי" וכדומה) נועדו לסכל את אפשרות הסקתה של אמת או של זהות ביוגרפית/היסטורית כלשהי ולהעמיד במרכז את חוסר האפשרות עצמה. פרק יודע שהוא אינו יודע, או זוכר שהוא אינו זוכר.

על רקע זה הופך הז'אנר האוטוביוגרפי שבו בוחר פרק לז'אנר בעייתי. האוטוביוגרפיה, סיפור־חיים המעוגן בעובדות המציאות, הוגדרה והובחנה בידי פיליפ לז'ן (Philippe Lejeune) כז'אנר אשר חותם חוזה של אמינות בין המחבר לבין הקורא ("החוזה האוטוביוגרפי").⁷ על פי לז'ן, ההבדל בין אוטוביוגרפיה לסיפור זיכרונות טמון בכך שכותב הזיכרונות מתמקד במסירת המאורעות והחויות של חייו, ואילו האוטוביוגרף אינו מסתפק בכך אלא מנסה לפרוש את פרשת התהוותו של ה"אני" הכותב. הסיפור האוטוביוגרפי הוא, לפיכך, בראש ובראשונה סיפור גיבושה וכינונה של הזהות העצמית, מעין תשובה לשאלה "מי אני?". פרק עצמו מבטא בספרו כוונה מעין זו:

שנים רבות ניסיתי [...] להתבצר במעמד, שאין בו כדי להזיק, של יתום, של מי שלא הרוהו, בנו של שום איש. אך הילדות אינה נוסטלגיה, אינה אימה, לא גן עדן אבוד ולא גיזת זהב, אבל אולי היא אופק, נקודת מוצא, מערכת צירים שחוטי חיי יוכלו למשוך מהם את משמעותם. [...] אין לי בריחה, אני חייב להעלות מתהום הנשיה את מה שזמן רב היה בעיני דבר שאין להשיכו; משהו שהיה, משהו שנעצר, משהו שננעל: משהו שהיה פעם והיום איננו עוד, אבל גם משהו שהיה כדי שאני עדיין אהיה.⁸

8. פרק, עמ' 19.

אך במהלך הספר הולך ומופר "החוזה האוטוביוגרפי" אשר נחתם בין פרק לבין קוראיו, שכן אין ספרו מציג את רכישתה של הזהות אלא את היעדרה או את אובדנה. הכתיבה פרגמנטרית, מפוצלת, לא אחידה, מלווה בריבוי גרסאות ובהערות שוליים, תיקון "טעויות" והשארה מכוונת של טעויות לא מתוקנות, פולמוסים על עניינים טריוויאליים לכאורה, ויותר מכל – היאחזות בפרטים, הנתפסת כניסיון נואש של הכתיבה להותיר חותם, או עקבות כלשהם, כדי שלא להיעלם ולהיבלע.⁹ במקום סיפור על כינון זהות מתקבל כאן סיפור על התפוררות, היעלמות ואובדן זהות. כל מהלך של רְקונסטרוקציה כמו מסוכל כאן מראש.

עם זאת, אף כי הטכניקה הפרגמנטרית יוצרת תחושה של איברים קטועים, הרי שפרק יוצר קשר מוסווה בין הסדרות. בסדרה הראשונה,

7. Philippe Lejeune, *On Auto-biography*, (trans. K. Leary), University of Minnesota Press, Minneapolis 1989.

9. טעם נואש זה ניכר גם בכתיבו האחרים של פרק. אחד מספריו מסתיים במילים: "לכתוב: לגנות בקפרנות לשמר משהו, לעשות שיסוד משהו: לקרוע כמה פתותים מדויקים מן הריק שמתרוקן, להותיר, אי-שם, איזשהו תלם, איזשהו עקב, איזשהו אות או כמה סימנים." "זרדי" פרק, חלל וכי: מבחר מרחבים (תרגום דן ראור ואוולין עמר), ככל, תל-אביב 1998.

10. Bellos, עמ' 554.

רומן ההרפתקאות הבדיוני הבלתי-גמור, יוצר פרק ליטרליזציה של פיצול ה"אני" הילד מה"אני" המבוגר. גספאר W ינקלר המבוגר מתעתד לצאת למסע חיפושים אחר גספאר הילד (הבחירה בשם "גספאר" אינה מקרית - הוא לקוח מסיפורו של קספאר האוזר, היתום המפורסם, חסר השורשים והזהות, שאינו אלא מטפורה לדרך בה תופש פרק את עצמו, ואילו השם "W ינקלר" לקוח מאחת הדמויות בסרטו של פריץ לאנג על רוצח הילדים "M")¹⁰ כפי שפרק המבוגר, כותב האוטוביוגרפיה, יוצא למסע חיפושים אחר זהותו כילד. זהו ציור כפול של המהלך האוטוביוגרפי: הזהות השמית בין W ינקלר המבוגר ל'W ינקלר הילד היא וריאציה על הזהות השמית בין כותב האוטוביוגרפיה ל"אני" שמספר אותה. כך שאם נקבל את ז'ורז' פרק מן האוטוביוגרפיה כ"אגו", החלק המודע, הרי שאת W ינקלר נצטרך לקבל כ"אלטר-אגו" שלו, זה אשר מתכחש לזהותו האמיתית, זהות של ילד נטוש ואבוד, חסר-זהות. וכשם שזהותו של W ינקלר היא מפוצלת, או אבודה, כך בהכרח גם זהות המספר. פרק זורע יותר מרמז אחד לכך ששניים אלה הם למעשה אותה הדמות. הנה למשל מדברי W ינקלר:

זמן רב התחקיתי אחר עקבותיו של סיפורי, בדקתי מפות ואלמנטים ותילי תילים של כתבים גנוזים בארכיונים.

[...]

לפני ... שנים, בוונציה, אל מסעדה זולה בגטו היהודי, נכנס גבר שנראה לי מוכר. מיהרתי לקראתו, ממלמל כבר שתיים שלוש מלים של התנצלות. לא ייתכן שנתרו ניצולים.¹¹

11. פרק, עמ' 9. ההרגשה שלי.

— אדוני רוצה ברצלס

— סליחה? אמרתי בלא להבין.

— ברצלס. ברצלס לאכול עם הבירה שלך.¹²

12. שם, עמ' 23.

ומדברי מספר האוטוביוגרפיה:

איני יכול להיעזר, כדי לאשש את זיכרונותי הבלתי מתקבלים על הדעת, אלא בתצלומים שהצהיבו, בעדויות ספורות מספור ובמסמכים פחותי ערך.¹³

13. שם, עמ' 19.

בגיל שלוש עשרה בריתי מלבי סיפור, כתבתי ואיירתי אותו. לימים שכחתי אותו. ערב אחד, לפני שבע שנים, בוונציה, נזכרתי לפתע שסיפור זה נקרא 'W'.¹⁴

14. שם, עמ' 13. ההרגשה שלי.

שם משפחתי הוא פרץ. [...] בהונגרית [...] מציינים בשם זה את מה שאנו מכנים 'ברצל'.¹⁵

15. שם, עמ' 42.

שמו של אדם הוא הוודאות הראשונית ביותר לגבי זהותו העצמית, אך פרק בוחר לטשטש ולערער ככל האפשר ודאות זו. בספרו הוא מקצה מקום נרחב לעיון בשמות - בשמו שלו ובשמות הדמויות האחרות. ריבוי

שמותיהם של הוריו מצביע יותר מכל על חוסר היכולת לייחס להם זהות אחת ברורה. האב הוא "ייצק-יודקו", "יצחק-יהודה", או אולי "אנדרה", או "איזי", או "איסי". הטעות המכוונת שעושה פרק בפירושו השם "יודקו" (הוא רואה בו "שם חיבה הנגזר מן המילה יהודי"¹⁶), היא אחת מן הדרכים להצביע על הקונפליקט בין האני היהודי לאני הצרפתי, העומד בבסיס בעיית הזהות. ערפול מעין זה סובב גם את שם אחיו של האב, אשר "נקרא, באופן לא פחות שרירותי, ליאון, אף כי בתעודת הזהות שלו הוא רשום כאליעזר". כך גם לגבי האם – סירלה, ססיל, או ססיליה (כשם אמו של גספאר Wינקלר הילד)? ולגבי הדודה – סורה או פאני?

16. שם, עמ' 20.

התהליך שבו השתנו שמות הדמויות היהודיות הוא גם התהליך אשר נטל מהן את זהותן. היעדר הזהות הברורה ניכר גם בדיון בשם משפחתו של המחבר: "שם זה מתייחד בחוסר התאמה קל בין איתו לכתיבתו בצרפתית", כותב פרק.¹⁷ כדי לבטא נכונה את השם "פרק" יש לאייתו Péric או Perrec, אך הכתיב בו נוקט פרק הוא דווקא Péric. העובדה כי שמו של פרק אינו נכתב כפי שמבטאים אותו יוצרת תחושה של זרות לא רק בין הכותב לבין האחרים אלא בעיקר בינו לבין בני משפחתו, שהוא אינו שותף לתולדותיהם, לתרבותם, לאמונותיהם ולתקוותיהם, ובינו לבין עצמו. מה גם שאת כל השמות הללו, חומר הגלם הבסיסי ביותר של האוטוביוגרף, מוסר כאן פרק כנתונים המוטלים בספק.

17. שם, עמ' 43.

ב. משבר הזיכרון

הערפול האופף את פרשת השמות נמסר בספר בצורה עקיפה עוד קודם לכן, כאשר פרק מתאר את זיכרון הילדות הראשון שלו (כסופר בעל מודעות עצומה לאותיות כמסמנים, הזיכרון הראשון שלו הוא זיכרון של אות). בהיותו ילד זיהה את האות העברית פ', והוא קורא לה "גאמת או גאמל".¹⁸ בהערת שוליים הוא "מתקן" את הטעות ויוצר טעות אחרת – "אות שבנסיבות מסוימות יכלה להיחשב כ'מן' או כ'M"¹⁹. צורתה של האות המצוירת היא "צורת ריבוע פתוח בזוית התחתונה משמאל", והזיכרון כולו מלווה בתחושת "המשפחה במלואה ובשלמותה נמצאת כאן, מלוכדת סביב הילד [...] כחומת מגן בצורה". האות פ', המצוירת בגוף הטקסט, היא האות הראשונה בשם משפחתו של פרק, כפי ש"גאמת או גאמל" היא גימ'ל, האות הראשונה בשמו הפרטי (ובשמו של גספאר). האות פ' מזוהה כאן עם המשפחה, אותה "חומת מגן בצורה" אשר נפרצה, כמו האות, "בזוית התחתונה משמאל".

18. שם, עמ' 20.

19. שם, עמ' 21.

פרק עצמו אינו מזהה את פ' עם האות פ"א או עם האות הראשונה של שם משפחתו. זהו ייצוג נוסף של הניתוק בינו לבין משפחתו שאבדה ושל חוסר יכולתו "לזהות" אותם, להעניק להם זהות. במקום זאת הוא מזהה אות זו כאות הראשונה בשמו הפרטי (כלומר, היחיד תופס את מקום המשפחה) ומאוחר יותר מזהה אותה כאות הלטינית "M", שאינה אלא

האות הראשונה במילה "אמא" (בצרפתית, באנגלית ובגרמנית) וההיפוך הגרפי של "W". אט-אט משורטטת כאן מפה של רמזים: אובדן המשפחה, אובדן הזהות, אובדן האם, האי הטוטליטרי. זוהי מפה של אי אבוד, של רמזים שהרפרנט שלהם נעלם לעד, אשר חגה תמיד סביב משהו שלעולם אינו נאמר במפורש.

זיהוי האות המצוירת מתקשר אצל פרק לשני זיכרונות שונים – זיכרון עברי יידי של זיהוי אותיות עבריות מתוך עיתונים ביידיש, מכאן, והמשחק האהוב עליו, זיהוי אותיות לטיניות מתוך עיתונים צרפתיים, מכאן. כמו כן, הוא מקשר בין תמונת הילד המוקף במשפחתו ובין תמונתו של ישו (שגם היא "בדויה מלב"). משבר הזהות טמון, אם כך, בין השאר, גם בחוסר היכולת להכריע מהו העולם התרבותי שהמספר מתייך אליו – האם זהו העולם היהודי שאבד או העולם הנוצרי, אשר "תרם" במידה רבה לאובדנו. משבר זהות זה יוסיף להתפתח במרוצת חייו של הילד היהודי בבתי-ספר נוצריים, מוקף חברה לא יהודית.

על רקע זה חשוב לתאר את יחסו של פרק אל היהדות. שלא כרוב הסופרים היהודיים שלאחר המלחמה, אשר הנכחו ביצירותיהם את הניסיון היהודי, נוטה פרק להדחיק את הקיום ההיסטורי הקונקרטי של היהודים או להתעלם ממנו.²⁰ רק כאשר לקח על עצמו את המשימה האוטוביוגרפית, החל להתייחס לראשונה ליהדותו. עד אז, לא היתה יהדותו בעיניו אלא פרט אנקדוטי טהור, גנאולוגי וסתמי. עם כתיבת האוטוביוגרפיה החל פרק להתודע לכך שאותו "לא כלום" מהווה עבורו מטען כבד של היסטוריה, מטען המפתח באופן פעיל תחושה של הבדל. לא ההבדל מן הזולת הלא יהודי, אלא ההבדל המנתק את היהודי המתבולל מן העבר היהודי כולו, מחלק מעצמו: "במובן מסוים אני זר ביחס למשהו בי עצמי", אומר פרק, "במובן מסוים אני 'שונה', אבל לא שונה מאחרים, שונה מ'שכמותי'".²¹ (או כדברי דרידה: "יהודי הוא, אפוא, שמה האחר של אי היכולת היא להיות עצמך"²²). ובמילים אחרות: "למעשה היה זה [להיות יהודי] סימן של היעדר, של חסר (היעלמות הורי בזמן המלחמה), ולא של זהות, בשני מובני המילה [Identity, Identification]: להיות עצמך ולהיות כמו האחר".²³

Marcel Benabu, "Perec's 20 Jewishness", *The Review of Contemporary Fiction*, 13 [1] (1993), p. 79.

21. מרסל בנאבו מצטט את פרק, "מסלול פרק: מן הזהות היהודית אל 'האסתטיקה של החסר' (תרגום אולין עמר), המעודד 1 (1997), עמ' 51.

22. שם, שם.

23. שם, עמ' 52.

חוסר היכולת לרכוש זהות, להיות הוא עצמו או להיות כאחר, מתפתח אצל פרק לכדי כתיבה המטשטשת במכוון את דיכוטומיית הקורבן והתליון. לפחות בשלושה קטעים בספר מתוארים מקרים שבהם הוא מואשם בדבר מה, לכאורה על לא עוול בכפו: הקטע הראשון הוא סיפור הפלתה של הילדה הקטנה בבית-הספר, שפרק הילד נענש עליו בתלישת המדליה מחולצתו (מעין המחזה ילדותית לזיכרון יהודי כאוב של אנטישמיות צרפתית – משפט דרייפוס); הקטע השני הוא מקרה פציעת חברו ללימודים באמצעות מחליקי-סקי, שעל כך הוכה בפניו וצולק; הקטע השלישי מתאר את האשמתו בנעילתה של ילדה בחדר המטאטאים שבמעון

הילדים,²⁴ האשמה שלא היה מוכן להודות בה אף כי אין הוא מספק כל הסבר אחר למעשה. שלושת המקרים מציגים בצורה מטפורית את היסוסו של פרק בין פוזיציות התליין, המסב רע לסובביו, לבין פוזיציות הקורבן הנפגע. היסוס זה מצביע (מעבר לייצוגם העקיף של רגשי אשם חמורים) על הקושי בבחירת הקבוצה שאליה הוא משתייך, על היותו "לא כאן ולא שם", תלוי ועומד בין השתיים. הצגה כפולה זו של משמעות מלווה את כתיבת הספר כולו, והיא המתווה העיקרית של משבר הזהות. כזה הוא הספר עצמו, המצליב בכל אחד משני חלקיו שני סיפורים שונים, כך הוא הקונפליקט היהודי-נוצרי, כזה הוא סיפור חייו של פרק הילד הניתן בשתי סדרות, ומוכפל שנית בהקבלת סיפור חייו של גספאר המבוגר לסיפור חייו של גספאר הילד.

25. שם, עמ' 80-81.

כפילות זו מתבטאת גם באותיות אשר זוכות לדיון מפורט.²⁵ האותיות X ו-V מורכבות מהכפלתה של צורה אחת ומתקשרות לסמלים נאציים כמו ה-S.S. וצלב הקרס (ולמגן דוד המורכב גם הוא מצורה מוכפלת). החוקר מייקל שרינגהם מראה כיצד אצל פרק הופך ה-X, שבהופעתו האלמנטרית ביותר אינו אלא ספרה טהורה (הנעלם שבמשוואה), לסמל, לסימן, ל-MARK. ה-X תלוי בין החומריות של האובייקט הפיזי (מכשיר נגרות הקרוי "X") לבין האות X כסימן של היעדר, של מחיקה ושל קורבן (בז'רגון הפסיכולוגי). ה-X הוא גם סמל גרפי, שיכול להפוך לאותיות ולסמלים המוזכרים כאן, כמו גם ל-W ול-M (הדוגמות היחידות שפרק אינו מציין!). ה-X, ה-MARK, מעלים את W, ומתקשר אל היעלמותה של האם ("M"), אל גלגולו של הזיכרון בחומר, אל פעולת הכתיבה. כפי שמראה שרינגהם, נוצר כאן תהליך מעגלי, שבו הכישלון להנכיח מחדש את ההורים מוביל לחקיקת סימנים ועקבות וליצירת "ממנטו מורי" המנציח מחדש את קשריו של פרק אל הוריו. אך גם תהליך זה מחזיר את עובדת ההיעדרות, משמיד אותם שנית, שכן הדרך היחידה לייצגם היא על-ידי סימון היעדרותם. כל אחד מזיכרונות ילדותו של פרק מהווה מעין "X", משהו חומרי וא-חומרי גם יחד. כתיבת הזיכרון הופכת לסימון בדיו המספק עוגן, מקום של חקיקה לעקבות ההיעדר, שהכתיבה אינה יכולה לגאול, אך היא יכולה לסמן את מקומו לנצח.²⁶

פרק יוצר כך המחשה אישית, טרגית, לתיאורו של לאקאן את מערכת השפה כמערכת של מסמנים ריקים המנותקים מן המסומן שלהם.²⁷ חיפושיו הנואש אחר אותיות ומילים שיגשרו על הפער הבלתי נמנע בין המסמן למסומן, הופך לפעילות אשר מדגישה מחדש את ההיעדר. וככל שמודגשת ההיעדרות, כן עולה הזעקה נגד ריקנותם של המסמנים, והניסיון למלא אותם בתוכן מחודש באמצעות הזיכרון. אך הזיכרון אינו אלא המחשה נוספת לאותו סיפור לאקאניאני, ו-W או זכרון הילדות" הופך מסיפור של זיכרון לסיפור על זיכרון. הזיכרון, כתמה, נעוץ בלבה של חוויית השבר, הקריעה, הניתוק וההיעדר. בספרו "Les Lieux De Memoire" מציג פייר נורה את המעברים שידע ייצוג הזיכרון עם עליית המודעות לחווייה המשברית: "זהו רגע תפנית, שבו תודעת ההינתקות מן העבר מעורבת

Michael Shringham, *French. 26*
Autobiography: Devices and
Desires, Clarendon Press,
Oxford 1993, p. 326.

Jacques Lacan, *Ecrits. 27*
— *a Selection*, W.W. Norton
& Company, London and
New-York 1977, p. 104
למעין הראל.

28. פייר נורה, "בין זיכרון להיסטוריה: על הבעיה של המקום" (תרגום רבקה ספיבק), זמנים 45 (1993), עמ' 6 (להלן נורה).

29. שם, עמ' 7.

בתחושה של זיכרון קרוע; אבל רגע שבו הקרע מעורר עדיין די זיכרון כדי שתעלה שאלת גלגולו של הזיכרון בחומר²⁸. בעבר היתה הלימה בין הזיכרון להיסטוריה, עד שנקרעו זה מעל זה והפכו למושגים מנוגדים. הזיכרון החי, הזורם, הספונטני, אינו צריך לסימנים, למרחק, לאמצעות. אלה הם כליה של ההיסטוריה, אשר מבקשת להדחיק את הזיכרון הספונטני עד שהוא נזקק לייצוג חומרי, לקיבוע היסטורי, במחוזות הזיכרון. ייצוג זה מסמן את קצה של מסורת הזיכרון, שכן "זמנם של מחוזות הזיכרון הוא אותו רגע, שבו הון עצום, שחווינו אותו באינטימיות של הזיכרון, נעלם, כדי שלא לחיות עוד אלא במבטה של היסטוריה שכוננה מחדש"²⁹.

על מתח זה שבין ההיסטוריה לזיכרון הנבלע בה, מעיד גם פרק:

שנים רבות התנחמתי במחשבה שאין לי היסטוריה: האובייקטיביות היבשה שלה, ודאותה המדומה, תומתה וזכותה סוככו עלי, אבל מפני מה סוככו עלי אם לא מפני ההיסטוריה שלי, מסיפור חיי, מן ההיסטוריה המיוחדת לי, אשר לא הייתה, כפי הנראה, לא יבשה, לא אובייקטיבית, לא ודאית לכאורה, ואף לא תמה וזכה? אין לי זיכרונות ילדות: ניסחתי טענה זו בביטחון, במעין קריאת יגור כמעט. לא היה עלי להיבחן בשאלה זו. היא לא נכללה בתכנית הלימודים שלי. הייתי פטור ממנה: היסטוריה אחרת, ההיסטוריה בהא הידיעה, ההיסטוריה וגרונה³⁰, כבר השיבו במקומי: המלחמה, המחנות.³¹

30. פרק יוצר כאן משחק מילים בצרפתית, המבוסס על ההבחנה בין histoire (סיפור) ל-Histoire (היסטוריה), ועל שם האות H, הוזה בהגייתו למילה hache, שפירושה גרזן: ההיסטוריה בה"א הידיעה כמו קרעה את הזיכרון במכת גרזן.

31. פרק, עמ' 13.

פרק מפליא לתאר כאן את היבלעותו של הזיכרון האישי החי בהיסטוריה. זוהי היבלעות המתרחשת גם במישור המטפורי וגם במישור הממשי: ההיסטוריה הכללית פוטר את המספר מן ההיסטוריה האישית (זיכרונות הילדות), משום שהיא משמידה לא רק את הזיכרון אלא גם את כל מה שהיה יכול ליצור את קיומו. מתוך תודעת שבר זו, מתוך היעלמות אפשרות קיומו של זיכרון אמיתי, זה הנובע מן ההרגל ומן הרפלקס, עולה הצורך בייצורו של זיכרון רצוני, מודע ועקיף, זיכרון "ארכיוני" הנסמך על דיוק הסימנים וחומריות השרידים. שוב לא ניתן לממש את חיזיון הזיכרון נוסח פרוסט, זה אשר מקים את העבר לתחייה, כמו מעולם לא עבר באמת. "הגענו", כותב פייר נורה, "מן המושג של עבר נראה אל עבר בלתי נראה; מעבר לעבר שנחוה כשבר; מהיסטוריה שחיפשה את עצמה ברצף של זיכרון, אל זיכרון שמשתקף בשבר של ההיסטוריה"³². תודעת השבר הופכת כל סימן אפשרי לעקבות, למחוז זיכרון.

32. נורה, עמ' 12.

בעקבות זאת, פרק לא רק נזקק להסתמכות על מסמכים ישנים, על תצלומים מצהיבים ועל עדויות ספורות, אלא גם נאלץ, במידה רבה, "להמציא" לעצמו זיכרונות או לנכס זיכרונות של אחרים. גלגולו של הזיכרון בחומר בא לידי ביטוי בשני אופנים: החומר "הארכיוני" המועט והלא מספק, וכן גופו של פרק עצמו ההופך לחומר שבו מתגלגלים זיכרונות

של אחרים. אחד הזיכרונות הללו הוא זיכרונה של תאונה במסלול סקי, שבעקבותיה נשברה לכאורה ידו, ולימים מתברר לו כי תאונה זו אירעה לידידו פיליפ. על זיכרון אחר, נפילה ממזחלת שלג, הוא מעיר: "איני יודע אם חוויתי תאונה זו על בשרי, או אם, כפי שכבר נוכחתם לדעת בהזדמנויות אחרות, בדיתי אותה מלבי או שאלתי אותה ממישהו אחר".³³ אין זה מקרה כי הזיכרונות הבדויים או המושאלים הם זיכרונות של תאונות ושל שברים: "אני מיטיב עתה להבין מהו הדבר ששברים אלו [...] שימשו לו תחליף, גם אם אני סבור היום שמתפורה זו אין בה כדי לתאר את מה שבאמת נשבר אז, ושלא היה כל טעם לקוות להכילו בדמות איבר בלתי קיים".³⁴ בפרטים המועטים וחסרי הוודאות שמספק החומר הארכיוני, ובזיכרון של תאונות מומצאות, יכול הזיכרון להסתמך רק כשבר, כחור או כפער. אין הוא קיים כשלעצמו; הוא קיים רק במידה שבה גבולותיו מסמנים את היעדרו.

הדרך שבה מסמן פרק את היעדר הזיכרון החי והאישי, את גבולותיו של ייצוג הזיכרון, מוטמעת היטב גם במבנה של הספר. המבנה המפוצל והמסורג אינו בא אלא כדי להתנגד לכל מהלך של כרונולוגיזציה שהקורא עלול להפעיל. תודעת הזמן הנבנית כאן נועדה להנכיח את חוויית היעדר, במקום ליצור תחושה של התקדמות והתפתחות באמצעות רצף כרונולוגי. זוהי תודעת זמן כגון זו שכינה לורנס לאנגר בשם "Durational Time" – "הזמן המשכי". על סמך תיעוד בוודאו של ראיונות רבים עם ניצולים עדים, מגדיר לאנגר את עדות השואה כעדות שמוצאה בזיכרון "משכי", נוכח תמיד, אשר אינו מאפשר לכרונולוגיה למחוק את הניסיון בלא שתותיר עקבות. לאנגר, בעקבות ליוטאר, מבקש להדגיש כי אין להשיב את הנעלם, אלא רק לשמור על הנשכח כך שיישאר בלתי נשכח. שמירה זאת יכולה להיעשות באמצעות "הזמן המשכי", זמן המתנגד למאמץ הכרונולוגי לפתח סופיות, הבנה ואישוש. "היה אושוויץ", כותב לאנגר, "והיה 'האחר-כך'. אך עד שלא נבין כי שני המונחים הללו אינם מייצגים כרונולוגיה, לא נוכל להיכנס אל התהום הקרויה אושוויץ".³⁵ אושוויץ מסמן פיצול ולא המשכיות.

לאנגר מבסס את הקטגוריה שלו רק על עדויות הניתנות בעל-פה. לטענתו, ייצוגן של עדויות אלה במדיום הכתיבה עלול לכפות עליהן כרונולוגיזציה.³⁶ דומני כי כתיבתו של פרק מפריכה את טענתו של לאנגר. אמנם, סידור הספר במילים ובמשפטים כופה עליו ליניאריות, אך כל תהליך הקריאה מממש, למעשה, התנגדות לקריאה כרונולוגית. החילופים התדירים בין סדרות הספר השונות נוגדים את הרגלי הקריאה, שוברים את האינרציה וכופים על הקורא "התעמלות מנטלית".³⁷ שיטת הערות השוליים, שחוזרת על עצמה בסדרה הראשונה של זיכרונות הילדות, היא רק ביטוי אחד לשבירת הרצף. כאן מפתח פרק מנגנון למדני-אקדמי, המתייחס אל סיפור חייו הכאובים בכלים פסבדו-מדעיים, באירוניה שיש בה כדי להטרים את אותה "זוועה של סדר" שיפגוש בה הקורא בסיפור W. שיטה זו מקבלת

33. פרק, עמ' 83, 136 בהתאמה.

34. שם, עמ' 83.

35. Lawrence L. Langer, *Admitting the Holocaust: Collected Essays*, Oxford University Press, Oxford 1994, p. 18 ותורה לד"ר אילנה רוזן.
36. שם, עמ' 18.

37. Philippe Lejeune, "W or the Memory of Childhood", *The Review of Contemporary Fiction*, 13 [1] (1993), p. 89.

נוכחות מפלצתית-כמעט בפרק 8, המכיל 26 הערות שאורכן עולה על אורכו של המקור שאליו הן מתייחסות. הערות אלה גם מופיעות בסופו של המקור, ולא בשולי העמוד: הקורא נדרש כאן לתרגיל אקרובטי, ומחויב לנוע בקריאתו הלוך ושוב, חזור ודפדף, 26 פעמים. בדרך זו פרק לא רק שובר את הכרונונולוגיה, אלא גם משתף את הקורא בחוויה שהוא עצמו עבר: חוויה של איסוף מסמכים ועדויות, תנועה תמידית על ציר הזמן בין עבר להווה, תוך מודעות לפערי התצפית השונים שבשני הזמנים.

שבירת הרצף מתרחשת, כאמור, לכל אורכו של הספר. הכל עובר פרגמנטציה: לא רק זיכרונות הילדות אלא גם סיפורו של גספאר Wינקלר וקורותיו של האי הבדיוני W. הקורא אשר "יתחכם" וינסה לקרוא כל סדרה בנפרד וברצף, יגלה כי סדרת זיכרונות הילדות היא נטולת קשר בין חלקיה, בעוד רומן ההרפתקאות ותקנון האי הבדיוניים הם בעלי שטף משלהם. ברם, פרק מתעקש למנוע את השטף הזה על ידי פיצול הפרקים ושילובם לסירוגין. זוהי דרכו שלו "לייצג את אושוויץ" (השם הכללי "אושוויץ", לא הפרטי) כמקום של פיצול המונע המשכיות והבנה סופית. זוהי גם דרכו להנציח את אושוויץ כחוויה משכית המשולבת ללא הפרד בחיי ההווה. הטקסטים השונים המובאים לסירוגין יוצרים מערכת של חיבורים וקשרים, אשר מזמינה את הקורא לקחת עליהם אחריות, קשרים שאינם מנוסחים בכתוב עצמו. החוויה הראשית של הקריאה, היא לפיכך חוויית הדבר אשר לא נאמר, שתיקה שהכברת המילים והיסודות המשחוקיים מנסים להימלט מפניה, אך חוזרים ומדגישים את קיומה.

א. משבר העדות

בין שני חלקי הספר מצוי עמוד לבן, שבמרכזו הסימן הבא:

(...)

מדוע ראה פרק לנכון לשתול בלב ספרו סימן מטריד זה? בבחינה מדוקדקת של פרטי הסימן עולות ההבחנות הבאות: סוגריים עגולים מסמנים, בדרך-כלל, כי המובא ביניהם (סטייה, הרחבה, או רפרנס) אינו קשור ישירות אל המובא מחוץ להם. שלוש הנקודות הן סימן ויזואלי לעצירה, לשתיקה או להשהיה. שלוש נקודות בסוגריים עגולים הן סימן למשהו אשר נשמט מן הציטוט הטקסטואלי. דומה כי סביב השמטה זו, דבר כלשהו אשר לא נאמר משום שאין בנמצא מילים שיאמרו אותו, נע הספר כולו במעגלים קונצנטריים. מעגלים של היזכרות ושל בדיון ובמרכזם – "חור שחור".

במאמרה, "לייצג את אושוויץ: מחנה ההשמדה ואתרים חלופיים במפת הזיכרון", מבחינה סדרה אזרחי בין שתי גישות לייצוג השואה: גישה סטטית צנטריפטלית, המייצגת את אושוויץ כמקום סגור המשמיד גם

38. סדרה אודחי, "לייצג את אושוויץ: מחנה ההשמדה ואתרים חלופיים במפת היזכרון", תיאוריה וביקורת 8 (1996), עמ' 171-178.

את כלי מדידתו והבנתו, מול גישה דינמית צנטריפוגלית, אשר מזמינה משא ומתן עם ההיסטוריה, ומצביעה על נקודות מוצא וזינוק לבניית היסטוריות חלופיות.³⁸ את ההתרכזות באושוויץ היא רואה כ"חור שחור", מעין "שואב־אבק קוסמי" אשר בולע מילים ומשמעויות. לטענתה, אם רק נעביר את מרכז הכובד מאושוויץ אל כל מקום אחר בעולם, נוכל לפתוח את הנרטיב לאפשרות של ריבוי קולות. בשני קצוות הקשת ניצבים יוצרים כפאול צלאן ותדיאוש בורובסקי מזה, ויוצרים כירק בקר ופרימו לוי מזה. לוי פועל מתוך דחיפות ההנחלה והמסירה, ומנסה לשמור על רצף תרבותי; בקר, ברומן "יעקב השקרן", ממלא חורים באמצעות הפעלת דמיון שמצילה את הקורבנות – ולו לימים ספורים – מגורלם האכזר. מעניין לבחון היכן ממוקם ספרו של פרק בקשת זו, שכן במבט ראשון נראה כי יש בו ייצוג של שני קצותיה – גם "חור שחור", איזה היעדר מרכזי ובלתי מנוסח, וגם בנייה של היסטוריות חלופיות, על סמך הזיכרונות המושאלים, באמצעות הרפרנטים הרבים לספרויות העולם המציתות את דמיונו של הילד, ובעיקר בסיפורו הבדיוני של האי W.

אך האם אכן נוכל לראות את כל אלה כניסוחים של היסטוריות חלופיות? נראה כי גלגולו של הזיכרון בחומר, וההזקקות לפעולה המואצת של הדמיון, רק חוזרים ומדגישים את המקור החסר אשר מפעיל אותם, את ההיעדר ואת ההיעלמות, במקום ליצור חוויה של רצף או של גאולה. השאלה הופכת מורכבת יותר בכל הנוגע לסיפורו של האי W. נכתבת כאן מעין וריאציה בדיונית וכמור־לדותית על "פרוייקט מדגסקר" של אייכמן. האלגוריה מתארת את חייה של חברה העוסקת רובה ככולה בתחרויות ספורט על אי קטנטן בארץ האש. הפנטזיה הילדותית, על קריה המנוהלת לאור האידאל האולימפי, הופכת מפרק לפרק לחיזיון מאיים של משטר טוטליטרי, לאלגוריה על מחנות הריכוז. בניגוד לפיצול המאפיין את כתיבת זיכרונות הילדות, הרי שהאלגוריה נכתבת בשטף מתעצם, כמעט באובססיה. אך האם יש בשטף זה בכדי להעיד על איזה ריפוי, איזו אלטרנטיבה?

בחירתו של פרק בסוגה האלגורית מעניינת, בעיקר לנוכח המעמד החדש שזו זוכה לו בפוסט־מודרניזם בעקבות כתביו של ולטר בנימין ("האלגוריה ומחזה התוגה"). בנימין מבחין בין הפואטיקה האלגורית לפואטיקה הסמלית: האחרונה חווה את העולם כשלמות הרמונית של יופי המתממש בצורה, בעוד שהראשונה יוצרת גודש מצטבר של פרטים ומשמעויות. הדברים אינם קיימים אלא כדי לייצג משהו אחר. כך מבליטה האלגוריה את קיומם הרופף של הדברים ויוצרת ממד של משמעות הזויה, או "צפה", בלתי גואלת.³⁹

"האלגוריה", כותב בנימין, "איננה השתעשעות בטכניקת דימויים, אלא היא ביטוי. [...] באלגוריה נחשפים לעיני הצופה 'פני הגוסס' של היסטוריה כמין נוף קדמוני שקפא [...] על כל הבא שלא בזמנו, רווי הסבל והמוחמץ הנלווים אליה מתחילתה. זהו גרעין ההתבוננות האלגורית, ההצגה [...] של היסטוריה כדרך הייסורים של העולם; רק בתחנות החורבן יש לה

39. רוד גורביץ', פוסטמודרניזם: תרבות וספרות בסוף המאה ה־20, רביב, תל־אביב 1997, עמ' 232.

40. ולטר בנימין, *ממחר כתבים*, כרך ב': *הרומנים* (תרגום רוד זינגר), הקיבוץ המאוחד, תל-אביב 1996, עמ' 15.

משמעות. משמעות כה רבה, התמכרות כה רבה למוות, משום שהמוות הוא החזרת חריתה עמוקה ביותר את קו הגבול הקטוע בין פיסים ומשמעות⁴⁰. התבוננות שכזו, ו"התמכרות" שכזו למוות, הן המאפיינות גם את W. בתוך שטף הבדיון של W מתקיימת אותה מצוקת היעדר הספוגה בשאר חלקי הספר. רק בפרק האחרון נקשרים הקשרים, והקורא יכול לשחזר "משמעות" כלשהי, ולחבר בין היעלמות האם והיעלמות הזיכרון לבין מחנה ההשמדה המיוצג באלגוריה. W, לפיכך, אינו בדיון אלטרנטיבי או גואל. אלא הוא מעמיק את אותו "חור שחור" של פער והיעדר. אך כיצד הופך גם W לייצוג של העדר? ראשית, שמו המוזר של האי. לא במקרה בחר פרק באות "נעדרת" מן הכתיב הצרפתי (למעט במילים השאלות משפות זרות). היעדרותה של האות מן הלשון היא ייצוג להעדר רחב יותר, היעדרו של האי עצמו, שאין כל גישה אליו, ויותר מכל – היעלמותם של תושביו. האלגוריה כולה נכתבת כאופציה בדיונית, הפותחת במשפט: "אפשר כי שם, בקצהו השני של העולם, יש אי. W שמו"⁴¹. הסיפור מתאר את תושבי האי בזמן הווה, כאילו האי עדיין מצוי אי-שם, אך עם זאת יש בספר שתי התייחסויות אל W כאל מקום שחור. הראשונה באה מפי גספאר W ינקלר, אשר נשלח אל W בחיפושם אחר W ינקלר הילד:

41. פרק, עמ' 69. ההרגשה שלי.

לפני ... שנים, בוונציה, אל מסעדה זולה בגטו היהודי, נכנס גבר שנראה לי מוכר. מיהרתי לקראתו, ממלמל כבר שתיים שלוש מילים של התנצלות. לא ייתכן שנותרו ניצולים. מה שראו עיני אכן אירע: הקנוקנתון הבקיע את היסודות, היער בלע את הבתים; חול כיסה את האיצטדיונים, ציפורי הקורמוראן פשטו ברבבותיהן, ודומיה, דומיית-מוות השתררה לפתע.⁴²

42. שם, עמ' 9-10. ההרגשה שלי.

ההתייחסות השנייה באה מיד לאחר סוף הסדרה של סיפור W:

מי אשר יחרור אי פעם אל המבצר, לא ימצא בו תחילה אלא שורה של חדרים ריקים, ארוכים ואפורים. קול צעדיו המהדהד בין קימרונות הבטון הגבוהים יעורר בו פחד, אבל יהיה עליו להמשיך וללכת עוד זמן רב בטרם יגלה, קבורים בבטן האדמה, את שרידיו התת-קרקעיים של עולם שנשכח ממנו לכאורה: תילי תילים של שיני-זהב, של טבעות נישואין, של משקפיים, אלפי ריבואות בגדים מגובבים לערימה, כרטיסיות מעלות אבק, מיצברים של סבון, שאיכותו ירודה.⁴³

43. שם, עמ' 163.

חורבנו של האי, היעלמות תושביו, הרמיזה כי ה"ניצול" ש W ינקלר גש הוא יהודי, תיאור ערמות החפצים – כל אלה אינם משאירים מקום לספק כי הרפנט של האלגוריה הוא אושוויץ, מחנה ההשמדה, רצח עם. ברם, הרפנט מסתמן "מחוץ" לאלגוריה, תוך מתיחתו של אותו "קו

הגבול הקטוע בין פיסיס למשמעות". עבודת הקישור נשארת בתחומו של הקורא לבדו. זאת בעיקר בשל היעלמות נוספת, מוזרה ומטרידה, המלווה את כל פרקיו של W.

הסדרות האחרות בספר מסופרות בגוף ראשון, אך W מסופר כולו בטון אימפרסונלי, ללא כל זיהוי של הקול הדובר. הלשון הביורוקרטית-תקנונית, הבלתי-אישית לחלוטין, מעוררת מיד שאלה מרכזית: מיהו העד שבקולו נמסרים הדברים? האם הוא אחד מתושביו של W? האם הוא גספאר W ינקלר, הילד שנעלם? האם הוא W ינקלר המבוגר? האפשרות האחרונה נרמזת כבר בתחילת הספר:

זמן רב היססתי עד שניגשתי לכתוב את סיפורו של המסע שערכתי ל-W. היום אני מקבל עלי לעשות זאת, מתוך כוונה עליון, משוכנע כי המאורעות שהייתי עד להם חייבים להתגלות ולצאת לאור.

קורא קשוב ודאי הבין מן הכתוב לעיל כי בכל אשר יסופר להלן הייתי רק עדר-ראיה ולא שחקן פעיל.⁴⁴

44. שם, עמ' 9, 10 בהתאמה.

אך האפשרות כי W ינקלר הוא-הוא העד של W מוטלת בספק בין דפי הספר, כאשר פרק מתייחס לספר אחר שכתב בעבר:

תחילה קראתי לספר 'גספאר לא מת', ואחר-כך 'הקונדוטיירה'; בגרסה הסופית, הגיבור, גספאר W ינקלר, הוא זיפן גאוני, שאינו מצליח להוציא מתחת ידיו חיקוי של אנטונלו דה מסינה, ובגלל כישלונו זה הוא רוצח את האיש שהזמין אצלו את הציור.⁴⁵

45. שם, עמ' 110.

מיהו גספאר W ינקלר, האדם בעל הזהות השאולה ופרטי החיים המעורפלים? זיפן? רוצח? או העד המוסרי של W? גם אם לא נתייחס להערה האינטר-טקסטואלית של פרק, עדיין אין ביכולתנו לזהות את W ינקלר כעד הוודאי. רומן ההרפתקאות שהוא גיבורו נפסק במפתיע, עם המשימה שהוא לוקח על עצמו לצאת לחיפושים אחר W ינקלר הילד, והסדרה הבאה, W, מתחילה ללא כל קשר מחוור. הקורא נותר ללא כל מענה לשאלות המטרידות אותו: מה עלה בגורלו של הילד? האם W ינקלר מצא אותו? ומהו הקשר בין סיפור החיפוש לבין תקנון החיים הספורטיביים ב-W? החוסר בעד מזוהה, במספר, מחדד את השאלות הללו. חוסר זה הוא אחד מן הדרכים בהן מתייחס פרק למשבר העדות שבייצוג השואה.

החוקר דורי לאוב, אשר בדק את היחס בין העדות לבין האמת בקשר לניסיון ההיסטורי של השואה, מתייחס לשואה כאל "אירוע ללא עד". השואה היא אירוע אשר לא הפיק שום עדים: לא רק משום שהנאצים ניסו להשמיד את העדים הפיזיים לפשעם, אלא גם בשל המבנה

הפסיכולוגי של האירוע, שהוא בלתי נתפס ומוליך שולל אינהרנטית, ולכן מונע את עדויותיו, אפילו מפי הקורבנות עצמם. לאוב מסביר כי קורבן השואה אינו יכול לנטרל את השפעת כוחו של האירוע עליו כדי לשמש כעד חיוני, לא מעורב ו"בלתי־מוכתם", מחוץ למלכודות התפקידים והזהויות השונות (קורבן־תליין). מכאן, שלא רק החוסר בתגובת העולם שירת את העובדה כי השואה התרחשה ללא עדים; לכך נוסף גם עצם ההיות "בתוך האירוע", אשר מנע את קיומם של עדים, כלומר, מישהו שיוכל לצעוד אל מחוץ למסגרת ההתייחסות הטוטליטרית ולספק מסגרת התייחסות שדרכה יוכל האירוע להיבחן. כך ניתן לומר, כי מבחינה היסטורית לא היה לשואה אף עד, לא מפנים ולא מחוץ לאירוע.⁴⁶

Dory Laub, "An Event .46 Without a Witness: Truth, Testimony and Survival", in: Felman, Shoshana and Dory Laub (eds.), *Testimony: Crises in Literature, Psychoanalysis, and History*, New York 1992, pp. 80-81.

גם הסופר פרימו לוי מתייחס אל משבר העדות: "אני שב ואומר: אנו, שארית הפליטה, איננו העדים האמיתיים. [...] אנו השורדים הננו מיעוט חריג ומלבד זאת מיעוט זעיר: אנו אלה, שבגלל הסטייה מדרך הישר, או בגלל ההעזה, או בגלל המזל לא נגענו בתחתית. מי שכך עשו, מי שראו את תחתית התופת, לא חזרו משם כדי לספר, או חזרו אילמים. אולם הם המוזלמנים, הם היורדים למצולות, הם העדים המלאים, שמן הסתם עדותם הייתה בעלת משמעות כללית. הם הכלל, אנחנו היוצאים מן הכלל".⁴⁷ לוי, שלא כלאוב, מנסח את משבר העדות כבעיה מוסרית – כמו היו הניצולים בלתי ראויים להעיד בשמם של הקרבנות. אך בין אם נראה במשבר העדות בעיה קוגניטיבית ובין אם נראה בו בעיה מוסרית, אנו נותרים מול "אירוע ללא עד" (כניסוחו של לאוב). כך גם מוצג W: מערכת בירורקרטית, זוועה של סדר, שבה אין כל מקום לקולו של סובייקט כלשהו, או לייצוגה של עדות ממשית מפי דובר מובחן.

.47 פרימו לוי, *השוקעים והניצולים* (תרגום מרים שוסטרמן־פרדובאנו), עם עובד, תל־אביב 1986, עמ' 63-64.

ד. משבר הלשון

היעדרו של העד בסיפור W והחוסר בהתייחסות רגשית־אישית מצד מספר מזוהה, מתקשרים כאן אל "מלכודת הלשון", כפי שהיא באה לידי ביטוי בטקסטים היסטוריים העוסקים בשואה. ההיסטוריוגרפיה, אשר מנסה להנהיר את אושוויץ תוך נקיטת עמדה מנותקת, אינה מותירה מקום לתגובה רגשית. באותו סגנון מעוקר יבואו גם תיאורי האמצעים המנהליים וגם תוצאותיהם המזוויעות. מאחורי כל משפט מעין זה, טוען ההיסטוריון שאול פרידלנדר בספרו "קיטש ומוות", נמצאים המבנים הרגילים של הדמיון, אשר מנטרלים ומסתירים את משמעות המילים כפשוטן. במידה רבה, יש בכך חזרה על הלשון בה השתמשו באושוויץ: לשון אשר רוקנה את עצמה, צעד אחר צעד, מכל פנייה, רגש, או אפשרות של הפנמה.⁴⁸ על המרחק הנפער כאן בין הלשון לבין האירוע ניתן ללמוד מן הקטע הבא, מתוך W:

.48 שאול פרידלנדר, *קיטש ומוות: על השתקפות הנאציזם* (תרגום ג'ני נבות), כתר, ירושלים 1985, עמ' 83-85.

בתחרויות הרגילות, אם במוקדמות ואם בסופיות, מובלים שנים עשר המתחרים אל קו הזינוק בכלובים מסורגים (דומים במקצת לכלובים המשמשים להובלת סוסי מרוץ), ויריית האקדח של המזניק מקפיצה אותם כאיש אחד. [...] מאה שבעים וששה המתחרים באטלנטיאדות כלאים יחדיו באזור הזינוק; סבכת ברזל מחושמלת, ברוחב של כמה מטרים, מוצבת על המסלול וחוצצת בינם לבין הנשים. לאחר שהנשים התקדמו די הצורך, מנתק המזניק את זרם החשמל והגברים יכולים לזנק בעקבות טרפם.⁴⁹

49. פרק, עמ' 131.

כך, באמצעות שטף של תיאור יבש ו"עובדתי", בכתיבה מעוקרת ובלשון בירוקרטית, נטולת דובר סובייקטיבי מזהה, משחזר W את לשון אושוויץ ואת לשון השיח ההיסטוריוגרפי על אושוויץ. אך בניגוד להיסטוריוגרפיה, אין פרק מנסה, ולו לרגע, לנמק את האירוע המתואר: תקנון האי נמסר כמצבור של חוקים שרירותיים, חסרי כל עיגון באיזו אידיאולוגיה מוצקה. הקורא אינו יכול להיאחז באף הסבר או הצדקה הגיונית לכך שהדברים מתרחשים כפי שהם מתרחשים: מדוע נוצרה חברה המשועבדת לתחרויות ספורט? מדוע יש צורך בהתעללות שכזו? לאיזו מטרה נועדו החוקים הנוקשים? היעדר התשובות והנימוקים רק מגביר את הזוועה, המתעצמת מרגע לרגע. כמו בניסיון השחזור האוטוביוגרפי של פרק, גם כאן ניצבת ברקע הנוכחות המתמדת של מה שאינו נאמר, צומת לא מפורש שאליו מתנקזים כל סממני השתיקה, ההיעדר וההיעלמות.

ההיעלמות, כאמור, היא גם שם של ספר אחר של פרק, "La Disparition", אשר פרק העלים ממנו במכוון את האות e (המבוטאת בצרפתית eux כלומר – הם). ההקדשה בפתח "W או זכרון הילדות" היא "Pour e", כלומר, ל-e', לאות שנעלמה ברומן "ההיעלמות" וגם "Pour eux", להם, לנעדרים, לעם אשר אבד. חוויית האובדן ניכרת גם במוטו הכפול, השאול מרמון קנו, אשר פותח את שני חלקי הספר: "ערפל טרוף דעת זה, שצללים רוגשים בו, איך אוכל לפזרו?" שואל החלק הראשון, ומצביע על הניסיון לגבש נקודת אחיזה ועוגן בין ערפיליה וצלליה של ההיסטוריה. המוטו השני משיב על שאלה זו: "ערפל טרוף דעת זה, שצללים רוגשים בו, הזה הוא עתידי?"

ניסיונות השחזור, ההיזכרות, הכתיבה, האלגורזיזציה והבדיון אינם יכולים להציע כל ריפוי, הבנה, או אפשרות לזינוק החוצה מאותו "חור שחור" של אובדן. התמודדותו של פרק עם בעיית ייצוג השואה, דרך מוקדי האוטוביוגרפיה, הזיכרון, העדות והלשון, והתעקשותו על ייצוג חוסר אפשרות הייצוג, מחזירה אותנו שוב אל המעגל הריק, שבו הכוח המניע היחיד הוא כוחה של המילה אשר אינה נאמרת, כוחה של השתיקה.

*

איני יודע אם אין לי מה לומר, אני יודע שאיני אומר דבר; איני יודע אם מה שיכולתי לומר לא נאמר מפני שאינו ניתן לאמירה (מה שאינו ניתן לאמירה אינו מובלע בכתוב, הוא זה שמלכתחילה הגיע אותי לכתוב); אני יודע כי מה שאני אומר הוא ריק, סתמי, ומעיד אחת ולתמיד על כליה שאין ממנה חזרה.⁵⁰

.50 שם, עמ' 47.

אוניברסיטת בן-גוריון בנגב