



# אות

כתב עת לספרות ולתיאוריה

02 גיליון  
2012 אביב

מרכז קיפ לחקר הספרות והתרבות העברית

אוניברסיטת תל־אביב

עורכים מיכאל גלזמן, מיכל ארבל  
המערכת אבנר הולצמן, אורי ש' כהן, חנה נוה, מנחם פרי, חנה קרונפלד, עוזי שביט

רכז המערכת נדב ליניאל  
עריכת טקסט דינה הורביץ  
עריכה גרפית מיכל סמו־קובץ, המשרד לעיצוב גרפי  
על העטיפה: מתוך סרטו של אורי זוהר, חור בלבנה (1964)

ot.kipp@gmail.com

© 2012 כל הזכויות שמורות למערכת אות, מרכז קיפ, בניין רוזנברג, אוניברסיטת תל־אביב, תל־אביב 69978  
הוצאת הקיבוץ המאוחד  
נדפס ברפוס אליניר

# מומיק, ילד נשרף: אתיקה של טראומה ב"מומיק" מאת דויד גרוסמן

איריס מילנר

## טראומה וניצולות

מראשית דרכה התלבטה הפסיכואנליזה בהמשגתה ובבחינתה של חוויית הטראומה. התלבטות זו נכרכה בדילמות יסוד של המחשבה הפסיכואנליטית בכללה, שכן בהגדרת הטראומה כתגובה רגשית רבת-עוצמה על מתקפה מטלטלת של גירוי הנחווה כאיום מתעוררות שאלות עקרוניות בדבר מידת הממשות האובייקטיבית של אירועים נפשיים מכוננים, מקורם של אירועים כאלה (נפשי-פנימי, נסיבתי-חיצוני), מהות האנרגיות המניעות הכרוכות בהם (ארוס, טנאטוס) ואופיין של אסטרטגיות הייצוג שלהם (ייצוג גלוי וישיר או מוסווה ומעוות) בטקסטים של הנפש – חלומות, הזיות, סימפטומים.<sup>1</sup> באופן תמציתי ומזוקק, מרומז בעיקרו, מוכלות

1. סיכום ההשקפות הרווחות בסוגיות אלו ראו Siegfried Zepf and Florian D. Zepf, "Trauma and Traumatic Neurosis: Freud's Concept Revisited", *The International Journal of*

סוגיות תיאורטיות וקליניות אלו בדיון על אודות חלום הילד הנשרף שמציג פרויד בפתח הפרק השביעי של ספרו פירוש החלום, "על הפסיכולוגיה של תהליכי החלום".<sup>2</sup> הומריו הטעונים של החלום והעובדה שהוא מתייחס לאירוע טראומטי הנמצא בעצם התרחשותו בעת שהחולם שרוי בשינה, ועל כן הוא (החלום) מתפקד במרחב הלימנילי שבין ערות לשינה ובין מודעות לאי-מודעות, הפכו את הדיווח של פרויד על אודותיו לטקסט-ליבה בתיאוריית הטראומה שהתפתחה בעשורים האחרונים בהקשרים מגוונים של חקר התרבות. כותבים רבים דנו במסקנות הנובעות מהחלום בנוגע למהות החוויה הטראומטית, לפעולתה, להשפעותיה על המנגנון הנפשי ועל תגובותיו ולאפשרות הופעתה וייצוגה בתודעה, ואף הצביעו על ההשלכות הפסיכולוגיות והאתיות הנובעות ממנה בעיקר בהקשר של ההכרה באובדן ובמוות כרכיבים בלתי ניתנים להשגה ולהבנה של הקיום האנושי ושל הכורח לקבל ולהפנים הכרה זו ואף לאמץ אותה כאסטרטגיית חיים.<sup>3</sup>

- Psychoanalysis*, 89, 2008, pp. 331-353; Petar Ramadanovic, "Introduction: Trauma and Crisis", *Postmodern Culture*, 11:2, 2001 (<http://muse.jhu.edu/journals/pmc/v011/11.2introduction.html>); Linda Belau, "Trauma and the Material Signifier", *Postmodern Culture*, 11:2, 2001 (<http://muse.jhu.edu/journals/pmc/v011/11.2belau.html>); Cathy Caruth, "An Interview with Jean Laplanche", in Linda Belau and Petar Ramadanovic (eds.), *Topologies of Trauma, Essays on the Limit of Knowledge and Memory*, The Other Press, New York 2002, pp. 101-126.
2. זיגמונד פרויד, פירוש החלום, תרגום רות גינצבורג, עם עובד והמפעל לתרגום ספרות מופת, תל-אביב 2007, עמ' 466.
3. שושנה פלמן מציגה את חלום הילד הנשרף כאחד הביטויים לעמדה הפרוידיאנית בדבר אי-נגישותו של "המרכז", של "טבור החלום", של "הממשי", בדיוק כשם שאש האח שסביבה מתכנס מעגל המספרים בסיפור "בטבעת החנק" מאת הנרי ג'יימס מגלמת את האיכול-העצמי של הפרשנות. על האש במוקד הסיפור "בטבעת החנק" כותבת פלמן: "מאחר שהאש והסיפור נמצאים שניהם בלבו של אקט הסיפור, עשויה להתעורר השאלה אם ניתן, בדרך זו או אחרת, לראות בהם מטאפורות זה של זה בלבה של הקונסטלציה הרטרית של הטקסט", וראו Shoshana Felman, "Henry James: Madness and the Risks of Practice (Turning the Screw of Interpretation)", *Writing And Madness*, Stanford University Press, Palo Alto, California 2003, p. 166; ההדגשה במקור. ראו גם דיונה של פלמן בחלום הילד הנשרף בפרק "Don't You See I'm Burning? or Lacan and Philosophy?", שם, עמ' 134-140. עוד על חלום זה בהקשר של הדיון בדבר אי-נגישותה האינהרנטית של הטראומה למבע ולייצוג ראו Cathy Caruth, "Traumatic Awakening (Freud, Lacan and the Ethics of Memory)", *Unclaimed Experience — Trauma, Narrative and History*, The John Hopkins University Press, Baltimore and London 1996, pp. 91-112. של לאקאן בחלום הילד הנשרף, וראו Jacques Lacan, "Tuché and Automaton", *The Four Fundamental Concepts of Psycho-Analysis*, trans. Alan Sheridan, Penguin Books, London 1979, pp. 53-64. דיון מעניין בחלום זה מן ההיבט של דינמיקת היחסים בין הורים לילדים ראו Leonard Shengold, *Father, Don't You See I'm Burning? Reflections on Sex, Narcissism, Symbolism, and Murder: From Everything to Nothing*, Yale University Press, New Haven 1991.

אף על פי שהתייחסותו לחלום הילד הנשרף היא קצרה וחלקית הכיר בו פרויד כמקרה פרדיגמטי, ובפסקאות הפותחות את הפרק "על הפסיכולוגיה של תהליכי החלום" הוא מגדירו כ"חלום מופתי":

בין החלומות שנודעו לי מפי אחרים יש חלום אחד התובע ממני להפנות אליו עכשיו תשומת לב מיוחדת. הוא סופר לי על ידי מטופלת, והיא עצמה שמעה עליו בהרצאה על החלום; מקורו האמיתי עדיין אינו ידוע לי, אך תוכנו הרשים את הגברת, שכן לא החמיצה הזדמנות "לחקותו ולחלום אותו"; כלומר, לחזור על אחדים מיסודותיו בתוך חלום משלה, כדי לבטא הסכמה בנקודה מסוימת באמצעות העברה זו. הנסיבות המקדימות של חלום מופתי זה הן כדלקמן: ימים ולילות ישב אב ושמר ליד מיטת חוליו של בנו. אחרי מות הילד הוא הולך לנוח בחדר הסמוך, אך משאיר את הדלת פתוחה כדי להביט דרכה אל החדר שבו מונחת גופת הילד בארונו, מוקפת נרות גדולים. זקן אחד הזומן לשמירה והוא יושב ליד הגופה וממלמל תפילות. כעבור כמה שעות שינה חולם האב, שהילד עומד ליד מיטתו, תופס אותו בזרועו ולוחש לו בתוכחה: אבא, אינך רואה שאני נשרף? הוא מתעורר, מבחין באלומת אור הבוקעת מן החדר שבו מונחת הגופה, ממחר לשם ומגלה כי השומר הישיש נרדם והתכריכים ואחת מזרועות הגופה היקרה נשרפו באשו של נר בוער שנפל עליהם.<sup>4</sup>

רה"קונסטרוקציה הדוקה ופיוטית זו של חלום שכמה וכמה דרגות תיווך מפרידות בין מחברה לבין החולם המקורי מגלמת את אי-נגישותה של החוויה הטראומטית. בזהירות ובאיפוק מנמיק פרויד את הפאתוס הבלתי נמנע של הפרשייה הדרמטית ומכווץ את הדיווח על "הנסיבות המקדימות" למינימום ההכרחי, ובתוך כך הוא מותיר את האירוע שממנו נובע החלום ושאליו הוא מתייחס, כלומר את עצם מותו של הילד, מחוץ לתיאור. המעבר החד ונטול הפרטים מציון הימים והלילות (רוויי הדאגה ונטולי שינה, כמסקנת הקורא) של "שמירה" ליד מיטת הילד החולה – שמירה (שנכשלה) מפני המוות – לתיאור פרישתו של האב למנוחה קצרה לאחר מות הילד, מדלג על ההתרחשות הקטסטרופלית ומשאיר חלל פעור, בלתי מסופר, במרכזו של הטקסט הקצר על חלום הילד הנשרף. בהאזינו לעדות המתווכת על התרחשות זו מצטרף פרויד, ומצרף את קוראי ספרו, למעגלים מתרחקים והולכים מן המקור, מעגלים של עדים עקיפים למותו של הילד, שכמו האב החולם גם הם אינם מסוגלים להיענות לתחינה המשתמעת מלחישת התוכחה של הבן המת, התחינה להיות נראה במוותו. קאתי קארות', בעקבות לאקאן, מצביעה על כך שאי-האפשרות לראות את המוות בהתרחשותו היא אינהרנטית לסיטואציה שהאב נתון בה ואין ממנה מוצא: כדי להיענות לתביעת הבן המושמעת בחלום, כדי לראותו נשרף (בהנחה שהאש הבוערת בחלום מסמלת את המוות הממשי), עליו להמשיך לישון ולהתבונן באירועים הנחלמים, אירועים שעל פי המחשבה

4. פרויד, פירוש החלום, לעיל הערה 2, עמ' 466; ההדגשה במקור. בחלום, שיש המייחסים אותו לפרויד עצמו, מהדהדת השאלה הנודעת במסורת הגרמנית מתוך השיר "שר היער" של גיתה, שעניינו ילד מת הנישא בזרועות אביו: "Siehst Vater, du den Erlkönig nicht" ("הלא־תִרְאֶה אֶת שֵׁר הַיַּעַר, אָבִי?" [תרגום אמיר אור ואריאל הירשפלד, הארץ, תרבות וספרות, 6.10.1992]).

הפסיכואנליטית אינם מציאותיים פחות מכל אירוע המתרחש בעת הערות, אולם אם יעשה כן יחמיץ את מראה הגופה העטופה תכריכים הנשרפת בחדר הסמוך. גם השינה וגם ההתעוררות הן אפוא החמצה של ראייה.<sup>5</sup> השחזור הספרותי-אנליטי של פרויד משעתק החמצה כפולה זו בדיוקנות: "תביעת" החלום לתשומת לב ("יש חלום אחד התובע ממני להפנות אליו עכשיו תשומת לב מיוחדת") מהדהדת את תביעתו של הילד הנשרף ומנכיחה את כפיית החזרה, האופיינית לטראומה, אך הדיווח המכוון על אודות החלום משעתק, מתוך מה שנראה כהזדהות של פרויד עם האב, את אי-האפשרות להיענות לתביעה זו. המוות המבקש להיראות בעת שהוא מתרחש ("אני נשרף") נעדר גם כאן, והסיפור על אודותיו הוא טקסט חסר, שפנימו ריק.

בדיונו הקצר בחלום זה בוחר פרויד להעמיד את השאלה מדוע האב הישן, החש בשרפה ומונע על ידי הצורך להגיב עליה, אינו מכריע, כמתבקש לכאורה, לטובת התעוררות מהירה, אלא ממשיך לישון להרף עין נוסף, שבו הוא חולם את בנו מדבר אליו. לפי פרויד, האב האבל מעדיף את השינה משום שהיא מעניקה לבנו עוד רגע אחד של חיים ומאפשרת לו, לאב, לשמוע, פעם נוספת ואחרונה, את קולו של הילד.<sup>6</sup> בהערה מאוחרת, המופיעה בהמשך הפרק "על הפסיכולוגיה של תהליכי החלום", אינטרס זה של האב מוצג בגרסה נוספת, לפיה הצורך המידי שלו הוא להמשיך לישון כדי לא להתעמת עם מציאות המוות שמחוץ לחלום.<sup>7</sup> הערה זו היא נקודת המוצא לדיונה של קארות' בשאלה אם התשוקה לישון משרתת את ההרחקה (האב רוצה להמשיך לישון כדי לא "לדעת" את מות בנו) או את ההפך ממנה (האב רוצה להמשיך לישון כי רק בשינה הוא "יודע" את המוות הזה באמת) – או, במילים אחרות, אם המציאות הקובעת והעימות עמה מתקיימים בחלום או מחוצה לו.

אף על פי שפרויד אינו כורך במישרין את חלום הילד הנשרף במושג הטראומה, ברור בעליל שעל הפרק עומדת שאלת התמודדותו של האב עם מתקפת גירויים כה רבת-עוצמה, כה מטלטלת וכה מאיימת עד שעצם רישומה המידי בתודעה הוא בלתי אפשרי, ועל כן החוויה עצמה מושהית בהכרח ומתרחשת בדיעבד. הניסוח הפרוידיאני הנודע לסדר עניינים זה מופיע בחיבור משה האיש והדת המונותיאיסטית והוא מתאר אדם שנקלע לתאונת רכבת מחרידה, יוצא ממנה ללא פגע ומסתלק מאתר ההתרחשות כאילו לא אירע דבר. עקבות האירוע אינם מופיעים אלא לאחר השהיה, בסיוטים חוזרים ונשנים המשחזרים את התאונה. מהם, ומהסבל והשיבוש שהם מחוללים בחייו של הניצול, מתבררת עוצמת תגובתו הרגשית על האירוע המאיים.<sup>8</sup> השאלה שמשמיע הילד המת-החי בחלומו של האב מצביעה במפורש על כך שגם במקרה זה, האירוע הבלתי נסבל לא נקלט ולא נרשם בתודעתו של האב

5. קארות', "Traumatic Awakening", לעיל הערה 3, עמ' 100.

6. פרויד, פירוש החלום, לעיל הערה 2, עמ' 467.

7. שם, עמ' 513.

8. זיגמונד פרויד, מבחר כתבים, כרך ז: משה האיש והדת המונותיאיסטית, תרגום רות גינצבורג, רסלינג, תל-אביב 2009 (1939), עמ' 85. סוגיה זו נדונה כמוכן כבר בכתביו המוקדמים של פרויד על נזירות המלחמה והיא אף עומדת במרכז הדיון בחיבורו "מעבר לעקרון העונג", וראו כתבי זיגמונד פרויד, כרך ד: מסות נבחרות ג, תרגום חיים איזק, דביר, תל-אביב 1968, עמ' 99-98.

("אבא, אינך רואה [...]?)"; למעשה, עצם השאלה "מבצעת" את הקליטה והרישום החסרים, באמצעות ההכרזה המפורשת המושמת בחלום בפי הילד: "אני נשרף". על שאלה זו כותבת רות רונן כי "[...] החזרה [בחלום] על הסצנה של מות הילד יוצרת את ההיתקלות של האב, ושלנו, השומעים של החלום, בעובדת מותו של הילד ובאשמת האב המלווה מוות זה. החזרה על 'אותו דבר' מייצרת מעין שארית של חזרה על משהו שאי-אפשר לומר אותו או לחזור עליו: את עובדת המוות, את הממשות הבלתי נסבלת, הבלתי ניתנת למחשבה של גופת הילד המוטלת לפני האב"<sup>9</sup>. השאלה מצביעה אפוא על מהות הטראומה: נימת התוכחה הנלווית לה מלמדת שמבחינתו של האב, החוויה הטראומטית איננה רק מות בנו אלא גם, ובעיקר, כישלונו במשימת השמירה על הבן ("ימים ולילות ישב אב ושמר ליד מיטת חוליו של בנו"), כלומר חוסר האונים שלו לנוכח המחלה ואוזלת ידו להציל את בנו מן השרפה המאכלת.<sup>10</sup> הממד הטראומטי של חלום הילד הנשרף נעוץ אפוא בכך שה"אני" האבהי הוא ישות שאינה מסוגלת להכיל את מות הבן ואת ההכרה באי-היכולת להצילו. עצם פקחת העיניים למצב עניינים זה מוגדרת אצל קארות' כ"התעוררות טראומטית": "התעוררות, על פי קריאתו של לאקאן את החלום, היא עצמה אתר של טראומה, הטראומה של הכורח ושל אי-האפשרות להגיב על מותו של האחר"<sup>11</sup>.

כך נוצרת האפשרות לזהות בשאלת/תוכחת הילד ממד אתי: הפנייה "אבא, אינך רואה שאני נשרף?" היא גם קריאה לאב לחדול משינה – הפעם "שינה" במובן של התעלמות והכחשה – להתעורר על מנת להכיר במות הילד, לקבלו על כל המשתמע ממנו ולהינצל מן האיום הטמון בו, איום ההתרסקות העצמית. אם כן, הטראומה אקוויוולנטית לניצולות, שהרי היא מכילה את הכורח להכיר הן באי-נגישותה של ליבת החוויה הטראומטית והן בקיום שנותר על כנו סביב – ולמרות – החור ברשת הייצוג הסימבולי שמהווה המוות הזה. לפיכך היא אקוויוולנטית לה גם במחויבות, הפרדוקסלית לכאורה, לספר אותו, למרות היותו אטום ובלתי נגיש. הטראומה נקשרת אפוא לחובה האתית לשאת עדות. במונחיה של קארות', טראומה היא גם ציווי: "זהו בדיוק הילד המת הזה [...] אשר אומר לאביו: התעורר, עזוב אותי, שָׂרוּד; שָׂרוּד; שָׂרוּד כדי לספר את הסיפור על שרפתי"<sup>12</sup>.

שאלת התוכחה והתחינה של הילד הנשרף מפירוש החלום מהדהדת בספרות השואה, שמותם של ילדים מוצג בה כגילום המוחלט, הקונקרטי והסימבולי כאחד, של הרוע הנאצי

9. רות רונן, אמנות ללא נחת – הרצאות על פסיכואנליזה ואמנות, עם עובד, תל-אביב 2010, עמ' 76-75.
10. בהערת אגב על נסיבות מותו של הילד מעיר פרויד שהביטוי "אני נשרף" שבפי הילד בחלום מתקשר לחום שגרם ככל הנראה את מותו, וראו פרויד, פירוש החלום, לעיל הערה 2, עמ' 466. פרט זה חסר בתיאור החסכוני של "הנסיבות המקדימות" של החלום.
11. קארות', "Traumatic Awakening"; לעיל הערה 3, עמ' 100.
12. שם, עמ' 104-105. בדינוני בייצוגיה הטקסטואליים של הטראומה מציע דומיניק לה-קפרה גרסה משלו לממד האתי הזה בקדמו כתיבה שאיננה נכנעת למלנכוליה – היינו להזדהות ולמשוקעות הרגשית הטוטאלית במת – אלא מממשת תהליכי אבל שפירושם פרידה. את החוויה שאמורה כתיבה כזו לייצג הוא מכנה "טלטלה אמפתית", וראו דומיניק לה קפרה, "פתח דבר", לכתוב היסטוריה לכתוב טראומה, תרגום יניב פרקש, רסלינג, תל-אביב 2006, עמ' 29-35.

ותוצאותיו.<sup>13</sup> המשמעות הטראומטית המועצמת של מות הילד, כפי שהיא משתמעת מן הטקסט הפרוידיאני, מופעלת במלואה בייצוג הספרותי של הקורבנות-הילדים. רצח הילדים מבטא בספרות השואה את צורותיו הקיצוניות של הסבל לא רק בשל גורלם המר של הילדים עצמם אלא גם משום שסבלם ומותם משקפים את התמוטטות עולמם של המבוגרים ואת אובדן אנושיותם בעיני עצמם. אי-יכולתם של המבוגרים לגונן על צאצאיהם מוצגת בספרות זו כמרכיב מרכזי בחוויה המשפילה והמענה של גזלת הזהות וההגדרה העצמית שלהם כבני אדם. כמו הילד בחלום, התובע מאביו הגנה, כך גם הילד המועלה לעולה בשירו של אמיר גלבוע "יצחק" קורא לעזרה בסגנון ילדי המבטא את חולשתו, את תמימותו ואת שארית אמונתו בכוחו של אביו להצילו מרע: "אבא אבא מהר והצילה את יצחק". וכמו האב בחלום, כך גם האב-הקורבן בשיר מכיר באוזלת-ידו לחלץ את ילדו מן האסון: "ואזלת-דם היתה יד ימין".<sup>14</sup> אורי צבי גרינברג, במשחק וירטואוזי במוטיב האש בשורות הסיום של שירו "על גבעת הגוויות בשלג", מבטא אף הוא את אותה הודאה עצמה בתיאור התמוטטותה של דמות אב מיתולוגית וממשית כאחת כאשר הילד המת שמואל, "שקראו לו שמואלטשי בחֶפָה", פונה אל סבו הגדול רבי אורי מסטרליסק, שזכה בתואר החסידי "שרף" בזכות אמונתו הנלהבת, ותובע: "סבא סבא למה לא באת קודם אלינו עם המון מלאכים ושרפים?".<sup>15</sup> גם כאן קורסות בעת ובעונה אחת הן האמונה הדתית והן האמונה בכוחו של אב – מבוגר כל-יכול, לכאורה – להציל את צאצאיו.

13. ביטוי מובהק להעמדה כזו הוא הרומן המסע הגדול מאת חורחה סמפרון, הרואה ברצח הילדים את לבה, הקונקרטי והמטאפורי כאחד, של המאפליה ומתקרב בצעדים הדרגתיים, כרוחה את הקץ (קץ ההומניזם וקץ כוחו של הסופר לספר), אל חשיפת היעד הסופי של המסע אל לב הרוע, אל תחתיתו של יקום מחנות הריכוז: "אולי מתוך גאווה לא סיפרתי מעולם לאיש את סיפורם של הילדים היהודים, שבאו מפולין בקור החורף הקר מכל חורפי מלחמה זו, שבאו למות בשדרה רחבת הידיים, שהוליכה לשער המחנה, מתחת למבטם הקודר של הנשרים ההיטלראיים [...]. משל הייתה לי זכות, או אפילו אפשרות, לשמור אותו בשבילי עוד ימים רבים" (חורחה סמפרון, המסע הגדול, תרגום רן עדי, ספרית פועלים, תל-אביב 1997, עמ' 65), וראו על כך בפרק העוסק בייצוגם של נשים וילדים בספרות השואה בספרי הנרטיבים של ספרות השואה, ספריית הילל בן חיים למדעי היהדות, הקיבוץ המאוחד, תל-אביב 2008, עמ' 77-113.
14. אמיר גלבוע, כל השירים, הקיבוץ המאוחד, תל-אביב 1987, עמ' 213 (השיר נדפס לראשונה בשנת 1968, בקבוץ כחולים ואדומים). גם מופעים אחרים של מוטיב העקדה בשירת השואה מנכיחים את הממד הזה: פרשת העקדה, המעובדת אל תוך ספרות השואה בגרסה המציגה את שיבוש ההצלה האלוהית הפלאית, כלומר את מופרכותה של האמונה במחויבותו של אלוהי הברית לעמו, מספרת בתוך כך לא רק על אוזלת היד של האל-האב אלא גם על זו של ההורים הממשיים. בכך מתחולל בפרשת העקדה תהליך של היפוך ודה-מיתולוגיזציה: ההתמוטטות הסימבולית של האב הגדול שבשמים, שנחשף בחוסר אוניו ובקוצר ידו לעצור את המאכלת המאיימת על הנער, מתוארת כהתרחשות קונקרטי של אובדן כוחו של אב ארצי, אב-קורבן, לממש את התפקיד ההורי המוטבע בו, כלומר להציל את חייו של בנו.
15. אורי צבי גרינברג, "אל גבעת הגוויות בשלג", רחובות הנהר – ספר האיליות והכוח, שוקן, ירושלים ותל-אביב 1978, עמ' קג.



אחד המופעים הדרמטיים של ילדים בספרות השואה בעברית מתגלם בסיפורו של מומיק נוימן, גיבור הפרק "מומיק" מתוך הרומן עיין ערך: אהבה מאת דויד גרוסמן.<sup>16</sup> מומיק, שמאז פרסום הרומן בשנת 1986 התקבע בתרבות הישראלית כמייצג גנרי של תופעת הדור השני לשואה, מגלם במהותו ובהתנהלותו את כפיית החזרה של השואה במרחב הישראלי הפרטי והציבורי. מטרתו של מאמר זה היא לקרוא את הפרק "מומיק" על רקע הדיון בחלום הילד הנשרף ולאור ההשלכות התיאורטיות והאתיות הנובעות ממנו להבנת הטראומה בכלל, והטראומה ה"מבישה" לכאורה של אובדן צלם אנוש, שניצולי שואה רבים היו קורבנותיה, בפרט. ייצוגה של הטראומה ביצירתו זו של גרוסמן ייבחן כאן כהתרחשות בין שני סובייקטים, בהנחה כי הבלטת הממד האינטר-סובייקטיבי של הטראומה מעמידה את "מומיק" כטקסט מכונן הן בקורפוס היצירות הספרותיות המתארות את מורכבותו של הקשר בין הורים ניצולי שואה לילדיהם ואת הפרובלמטיקה של נרטיב התקומה והגאולה (האישית, הלאומית) והן בספרות ובהגות החוקרות את ייצוגיה הטקסטואליים של הטראומה. בעקבות הערותיה של קארות' על חלום הילד הנשרף אצביע גם על התובנות שמציע גרוסמן באשר להשלכות האתיות של החוויה הטראומטית: את הפעלתה החזרתית של הטראומה בקשר בין האב לבנו אמשיג כקריאה ל"התעוררות", בניסוחה של קארות', שמשמעותה הכרה הן באפוריה שמייצרת הטראומה בגין ההתנגשות בין חוויית היעדר האפשרות להגיד את ליבתה לבין הצורך והחובה לעשות כן, והן בציווי לשרוד.

### "חזרתו של הקול": דרמת הגילוי והביצוע של הבלתי ניתן לייצוג<sup>17</sup>

ילדים ביצירתו של גרוסמן גדלים לא אחת תחת השפעתן הלא-מבורכת של נשים אדיפוליות הנחוות באופן סטריאוטיפי כאמהות פתיניות-מסרות. תשוקתן האסורה, המכוונת כלפי הבן, כרוכה, וכך גם מוסתרת, באגרסיה שתלטנית. דוגמא מובהקת לכך היא הדינמיקה המשפחתית המתוארת ברומן ספר הדקדוק הפנימי, שבו מתנהלים יחסים בין-דוריים אלה לצד הקשר הנפתל של האם עם בעלה וכחלק מהם.<sup>18</sup> האם מתנהלת כלפי האב כאשה מתוסכלת וקנאית וכאם תוקפנית גם יחד, והילד, מצדו, בונה את האב באמצעות השלכות יצריות כדמות שהיא ארוטית-הרסנית ואינפנטילית-מוחלשת בעת ובעונה אחת. ה"פתולוגיה בשניים" המתקיימת בתוך כך ביחסים בין ההורים מצמיחה כמעט עד כלות

16. דויד גרוסמן, "מומיק", עיין ערך: אהבה, ספרי סימן קריאה, הקיבוץ המאוחד, תל-אביב 1986, עמ' 1-76. מספרי עמודים בסוגריים ללא ציון שם המקור מפנים למהדורה זו. הפרק ראה אור גם בנפרד, וראו דויד גרוסמן, מומיק, ספרי סימן קריאה, הקיבוץ המאוחד, תל-אביב 2005.

17. כותרת-משנה זו מושאלת מכותרת מאמרה הנודע של פלמן שעניינו אסטרטגיות הייצוג הקולנועיות שבאמצעותן מבקש קלוד לנצמן לכונן את סרטו כעדות על הבלתי ניתן לתיעוד, וראו שושנה פלמן, "חזרת הקול: שואה של קלוד לנצמן", בתוך הנ"ל ודורי לאוב (עורכים), עדות: משבר העדים בספרות, בפסיכואנליזה ובהיסטוריה, תרגום דפנה רו, רסלינג, תל-אביב 2008, עמ' 157-225.

18. דויד גרוסמן, ספר הדקדוק הפנימי, ספרי סימן קריאה, הקיבוץ המאוחד, תל-אביב 1991.

את אנרגיית החיים של ילדיהם וגוזרת את דינם למלחמת קיום נפשי דלת סיכויים. גרוסמן מציג כאן, כמו בכמה מיצירותיו האחרות, משפחה שהדינמיקה הנפשית שלה משקפת עמדה פסימית למדי בכל הקשור לסיכויי ההישרדות השפויה של צאצאיה.<sup>19</sup>

מבנה אדיפלי זה תקף גם ב"מומיק" והוא חל על המשולש המשפחתי הבסיסי – האב, טוביה נוימן, ניצול שואה; אשתו, גיזלה נוימן, ניצולה אף היא; וילדם שלמה, המכונה מומיק, שהוא הדמות המרכזית ברומן עיין ערך: אהבה כולו. מבנה זה משפיע במידה רבה גם על המשפחה המורחבת שהטקסט מייצג, ובכללה רוחות הרפאים שלה, אותם נעדרים-נוכחים שנספו בשואה, וכן תושבי בית מזמיל, שכונת מגוריה של המשפחה בירושלים, ניצולים גם הם. האם החרדתית, המממשת בינה לבינה וביחסיה עם הסובבים אותה, ובעיקר עם בנה, את מלוא טווח הסימפטומים הנמנים בדרך כלל עם "סיןדרום הניצולים" (הן כמושג קליני והן כמושג תרבותי), מתוארת כמי שמתפתת את הילד בן התשע בתסכול ובמועקה שמניבה חולשתו של בעלה. מנת גורלו של הבן, המטולטל ממילא בעולם רגשי כאוטי, כוללת אפוא לפחות קורטוב של ארוטיקה פתיינית מצד האם. הרגע האדיפלי המפורש ביותר בסיפור מתואר בגוף שלישי, הצמוד לתודעה הממקדת של הילד מומיק:

ואמא [...] אומרת לו מהר ובלחש שכבר אי אפשר יותר עם האבא הזה שלו, וכבר אי אפשר לסבול אותו ואת הקרעכצים שלו כאילו הוא איזה זקן בן תשעים, והיא מסתכלת מהר מהר אחורה אל אבא שלא זו, שמסתכל באוויר כאילו כלום, ואומרת למומיק, שכבר שבוע הוא לא התרחץ, ורק בגלל הריח לא באים לקנות פה פיס, יומיים לא בא אף אחד חוץ מהשלושה הקבועים, ולמה שמפעל הפיס ימשיך להשאיר פה את הקופסה שלו אם אין פה קליינטיים, ומאיפה יהיה לנו כסף בשביל לאכול אני שואלת אותך, וזה שהיא נשארת אֶתו פה כל היום כמו שני סרדינים, זה רק בגלל שאי אפשר לסמוך עליו בעניינים של כסף, הוא הרי יכול עוד למכור פיס בהנחה, וגם בשביל שלא יקבל חס וחלילה התקפת לב מהפראים, ולמה אלוהים מעניש אותי ככה, ולא הורג אותי מיד, במקום בתשלומים חתיכות חתיכות, היא שואלת ומשתתקת, והפנים שלה נופלים לגמרי בלי כוח, אבל אז, לרגע אחד, היא מרימה אליו את העיניים שלה, והעיניים שלה פתאום צעירות ויפות, אין בהן פחד ואין כעס על אף אחד, להיפך, היא כאילו עושה למומיק חֲנֻדָּלֶעךְ כאלה, שיחייך אליה, שיהיה משהו מיוחד אליה, אור נדלק לה בעיניים, אבל זה נמשך רק חצי רגע, וכבר היא חוזרת כמו שהיתה, ומומיק רואה איך העיניים שלה משתנות [...] [עמ' 24]

הילד מגיב על מבטה של האם בהגשה ארוטית עזה המכוונת כלפי "הבטנה האדומה כמו אש שמתחבאת בתוך התיק השחור וההגיגי של אמא" (עמ' 42) והקובעת, לפחות במידת-מה, את התנהלותו הפטישיסטית בקרב ניצולי השואה המעורערים שאת חברתם הוא מחפש:

19. דינמיקה כזו מוצגת בעקיפין גם ברומן שתה"י לי הסכין וגם – בגרסה שונה ומורכבת – בנובלה "בגוף אני מבינה", וראו דויד גרוסמן, שתה"י לי הסכין, ספרי סימן קריאה, הקיבוץ המאוחד, תל-אביב 1998; הנ"ל, בגוף אני מבינה, ספרי סימן קריאה, הקיבוץ המאוחד, תל-אביב 2002, עמ' 127-250.

ומומיק עוצר את הנשימה שלו מרוב התרגשות בכל פעם שהוא מדפדף לאט לאט בכרך הזה וכאילו בהפתעה גמורה קופצים עליו בבת אחת כל הצבעים הנהדרים האלה כמו המון זרים של פרחים, או כמו זנב של טווס שנפתח לך ישר בפרצוף עם כל הציורים והצבעים וההשתוללות הזאת, ויש רק דבר אחד שקצת מזכיר לו את ההרגשה הזאת, וזה לראות את הפטנה האדומה כמו אש שמתחבאת בתוך התיק השחור והחגיגי של אמא. (שם)

מגעיו עם קהילת הניצולים שבקרבה הוא גדל מלבים את התרגשותו והוא מתמכר לקרבה חושנית מענגת והרסנית לנפשם ולגופם המצולקים, קרבה המציפה אותו בכליל של ארוטיקה מציגנית ושל חרדה. סבלו המתעצם והולך כתוצאה מכך נחוזה כבערת גוף משתוקק וחולה כאחד. גם במובן זה, בנם של הניצולים ב"רומן השואה" של גרוסמן דומה לאחדים מגיבוריו של הסופר ביצירותיו האחרות. למרות קרבתו המיוחדת לעולם הכבשנים שחומם טרם התפוגג, הוא איננו "הילד הנשרף" היחיד ביצירות אלה. גם אהרון קליינפלד, גיבור ספר הדקדוק הפנימי, בוער. אמו מתוארת כשמש מדברית יוקדת שאין מפניה מסתור ומחסה, למעט במקרה נטוש שרק הוא עשוי לצנן את השרפה ובתוך כך להביא על הילד את מותו. על תחושת השרפה הזאת מעידים דבריה של אחותו של אהרון, המציעה לו אסטרטגיית הישרדות בבית ההורים: "כמו במידבר, נניח, בסדר? [...] שאין צל ויש שמש איומה, שמש שנכנסת לכל מקום [...]. ובמידבר, אָחֶקֶטָן [...] במידבר, הצמחים גדלים בזהירות, שומרים על עצמם מהשמש. מגדלים עלים קטנטנים, מקופלים, שהיא לא תשרוף אותם. קשה במידבר".<sup>20</sup> גם הילד המוטל עירום בשלולית מים בפרק "גשם", המסיים את הרומן שתהיי לי הסכין, סובל ממצוקה בוערת אשר מים רבים אינם יכולים לכבותה.<sup>21</sup> "מומיק" הוא אפוא אחד מגילומיה של תמה החוזרת שוב ושוב במכלול יצירתו של גרוסמן, תמת הסבל הילדי הנוצר בתוך דינמיקה משפחתית הרסנית והמיוצג באופן חתרני ומערער המדגים, בין השאר, את מופרכותו של מיתוס המשפחה המאושרת ואת "החיק הגיהנומי" של המשפחה.<sup>22</sup>

ואולם, בשונה מן הדינמיקה במשפחות הפתולוגיות האחרות במכלול יצירתו של גרוסמן, הדינמיקה האדיפלית ב"מומיק" ממסכת התרחשות נוספת המתקיימת בתוך משולש אחר שצלעותיו הן האב, בנו מומיק, ובן נוסף שלו שנספה בשואה. שתי דיאדות מרכיבות משולש זה: האחת כוללת את האב ובנו המת (ששמו אינו נזכר בטקסט), והשנייה – את האב ובנו החי. בין האב לבין בנו החי מתחוללת דרמה של כניסות אל מציאות קטסטרופלית ויציאות ממנה, מציאות המתקיימת בעת ובעונה אחת בתוך חלומות סיוטיים ומחוך להם ומהדהדת התרחשויות קודמות, לא מסופרות, בין האב לבין בנו המת. דרמה זו נטמעת בתוך שצף קצף של אירועים, דמויות ומלל אסוציאטיבי, אולם מתחת לפני השטח של המהומה

20. גרוסמן, ספר הדקדוק הפנימי, לעיל הערה 18, עמ' 114-115.

21. דויד גרוסמן, שתהיי לי הסכין, לעיל הערה 19, עמ' 253-257.

22. על ייצוגי החתרניים של מיתוס המשפחה ועל "החיק הגיהנומי" של המשפחה בספרות ראו חנה נוה, "לב הבית, לב האור – דיוקן המשפחה בספרות העברית החדשה", בתוך אביעד קליינברג (עורך), על אהבת אם ועל מורא אב: מבט אחר על המשפחה, אוניברסיטת תל-אביב וכתר, תל-אביב וירושלים 2004, עמ' 105-176.

רבת-המשתתפים היא מתפקדת ככוח המניע את עלילת הפרק "מומיק" ואת הרומן עיין ערך: אהבה כולו. האירועים שמגלמת דרמה זו הם הטראומה בעלת המבנה המושהה והחזרת, במושגיו של פרויד, והם מתממשים בתוך המשולש אב-בן-חי-בן-ימת כשעתוק, כקריאה לאחור וכהתהוות חוזרת ונשנית של מפגש עם מציאות מטלטלת ומחרידה החומקת בעקביות מייצוג מילולי ישיר וגלוי.

התודעה הממקדת בתיאור דרמה זו היא תודעתו של מומיק בן התשע, הבן החי. ההזרות המיוחסות לה בגין מוגבלותה, לכאורה, כוללות, בין השאר, קונקרטיזציה של הצירוף המטאפורי השגור "החיה הנאצית". קונקרטיזציה זו מובילה את ההתרחשות העלילתית לשיאה, שהוא גם נקודת הקריסה שלה (ושל הילד עצמו): ניסוי שעורך מומיק, בנם של הניצולים, בבעלי חיים משוטטים שהוא כולא במחסן בית מגוריו בשכונת בית מזמיל בירושלים במטרה לגרום ל"חיה הנאצית" "לצאת" מתוכם כדי להתעמת אתה ולנצחה, וכך לשחרר את הוריו מן ההכרח המתמשך "לעשות סיוטים" (עמ' 29).<sup>23</sup> התעניינותו הכפייתית בסיוטים אלה של הוריו היא אחד הביטויים המרכזיים להימשכותו ההרסנית-מתענגת אל החוויות הטראומטיות שיצרו את הקיבעון החזרתי שבו הם נתונים. בעיקר מופנית הימשכות זו כלפי סיוטיו של האב, ששנתו הרדופה מטילה מועקה כבדה על התנהלותה של המשפחה ואשר מרבה להשמיע מתוך חלומותיו קטעי דיבור שהילד מבין כרמזים למקורם של ההפרעה והשיבוש. מחדרו החשוך, הצמוד לחדר השינה של הוריו, קשוב לקולות הרעים והמפחידים, עוקב מומיק אחר החזרות הליליות של אביו אל זירת האסון ומתאמץ ללכוד את שברי המילים הנפלטות מפיו כדי לתרגם ולארגן אותם לכדי טקסט קוהרנטי. כמאזין חיצוני מומיק מבקש אפוא, מבלי דעת, לייצר עבור האב רצף סיפורי שיחליץ אותו מהמצב הרפטיבי שבו הוא נתון – מצב שהוא ממהותה של חוויית הטראומה. הקשבתו האמפתית נועדה להעניק אפשרות של ייצוג למציאות שמלכתחילה היא "אקסס", "דיפּרֶנְס", "שארית" בלתי נתפסת, ובכך לקטוע את חלום הבלהה ולעורר את האב מתוך התרדמה שמחוללת החזרתיות: תרדמה ביחס לחיים מחוץ לקטסטרופה, תרדמה ביחס ל"מציאות" העכשווית. משימת ההצלה, שהיא הגורם המניע המפורש והמוצהר להתנהלותו הכוללת של הילד, ושהוא מבקש לבצע הן באמצעות פעולות פיזיות והן באמצעות חיבור סיפורים שאמורים להיות מפענחים וממשמעים, היא המאמץ להעיר את האב מחלום הסיוטים שלו ולעצור את השיבה הבלתי פוסקת אל אתר הטראומה ואת המפגש הטראומטי עם הבלתי נסבל. בתוך כך מתמסר מומיק למאמץ עקבי ועיקש לתקן את הגבריות הפגומה-לכאורה של אביו, ואת התיקון הזה הוא מבצע במרחב-המעבר הפנטזמטי שבו מושקעת רוב רובה של האנרגיה הנפשית שלו. תיקון

23. בכך נענה מומיק למאפיינים של סינדרום הדור השני. בהתאם לתפיסה הקלינית והתרבותית של סינדרום זה, התסבוכת הרגשית שמומיק נתון בה נובעת מן המשימה המונחת על כתפיו – להיות נשא הזיכרון של העבר, המצבה החיה של מתיהם של הוריו, ובה בעת לגלם את תקוותם לעתיד. דינה ורדי מדגימה את סינדרום הדור השני בין השאר באמצעות דמותו של מומיק, כביכול הייתה זו דמות בשר ודם, וראו בספרה נושאי החותם: דיאלוג עם בני הדור השני לשואה, כתר, ירושלים 1990, וראו גם בספרי קרעי עבר: ביוגרפיה, זהות וזיכרון בסיפורת הדור השני, המכון לחקר הציונות וישראל ע"ש חיים ויצמן, אוניברסיטת תל-אביב ועם עובד, תל-אביב 2003, עמ' 35-19.

זה כרוך בהמצאת סיפור שהוא ערכוב טרגי-קומי של חומרים השאולים מקטעי שמועות שקולטות אוזניו הרגישות והגרויות על גורל היהודים בשואה ושל אביזרי תרבות הלקוחים מן הזירה המקומית – החברה הישראלית של שלהי שנות החמישים – לאחר שעברו תהליך של הזרה בעיני הילד. מאמצי הנפל שלו לארגן כך את הדינמיקה של משפחתו במתכונת נורמטיבית הם גם ניסיונו הראשון – בסדרת ניסיונות שעתידים להתממש לאורך הרומן כולו – בכתיבת סיפור שיתבנת את הכאוס כ"מצב נרטיבי"<sup>24</sup>.

למעשה, מטרתם של ניסיונות אלה היא גם, ובעיקר, הצלה עצמית: מומיק מבקש להעיר את האב מתדרמתו – שבה הוא שרוי גם בשעות ערותו – כדי שיהיה מסוגל לראות אותו, להכיר בקיומו, ובכך לגאול אותו מתחושת היתמות המענה שהוא חווה.<sup>25</sup> במונחיה של קארות, הוא מבקש מהאב "להתעורר" לעובדת ניצולתו. ההשלכות האתיות של ניצולות זו על הניצול עצמו (קרי, על האב) הן קבלת עובדת היותו חי ונשיאה באחריות לחייהם של אחרים, ובעיקר לחייו ולשלומו הפיזי והנפשי של בנו שנולד לו לאחר המלחמה. כניסתו של הילד לתוך חלום הסיטמים של אביו נועדה אפוא "לאחוז בזרועו" של האב ולהשמיע באוזניו תחינת-תוכחה בנוסח הפוך מזה של תחינת-תוכחתו של הילד בחלום שמתאר פרויד: "אבא, אינך רואה שאני חי?". ואולם, לרוע מזלו של מומיק, קריאה זו כשלעצמה היא, מבחינתו של האב, חזרה על מציאות קטסטרופלית והפעלתה מחדש, וככזו, אין היא עשויה להיקלט בחושיו של האב אלא כדהוד של קריאה קודמת, נואשת: "אבא, אינך רואה שאני נשרף?". הקריאה נקלטת אפוא בחושיו של האב כשעתוק החושף ומנכיח שוב, וביתר שאת, את כפיית החזרה של מציאות קטסטרופלית.

מציאות זו, הנחשפת רק בחלקה מתוך המלל הנפלט מן החלומות המסויטים, כוללת ממצא מסעיר ומחרירי: האב היה איש זונדרקומנדו באשוויץ. המילה הזרה, הבלתי מובנת כביכול לילד, "זונדרקומנדו", היא התוכן הגלוי של כפיית החזרה הטראומטית של האב, ואותה הוא שב והוגה מתוך שינה טרופה. המושג, המופיע בטקסט כשהוא שבור ומעוות, כפי שהילד משחזר אותו – "[...] ואבא שלו היה שם הקיסר אבל גם הלוחם הראשי. חייל קומנדו הוא היה. לאחד מהחברים שלו (אולי אפילו לסגן שלו) קראו זונדר" (עמ' 29) – היה ועודנו מסמן טעון ביותר בתרבות הזיכרון של השואה בישראל, בייחוד בשנים הראשונות לאחר

24. על פי התפיסה הנרטיבית של הפסיכואנליזה, "החלמה" זהה למעשה ל"קוהרנטיות" ול"אינטגרציה", היינו לנרטיב שלם ומאורגן. פיטר ברוקס מציע את המשוואות הבאות: "בריאות נפש הנה סיפור חיים קוהרנטי. נירוזה הנה נרטיב משובש", וראו Peter Brooks, *Psychoanalysis and Storytelling*, Blackwell, Oxford UK and Cambridge Mass. 1994, p. 49

25. עדות לתחושת היתמות של מומיק מספקת הזדהותו עם דמות ספרותית פרי עטו של שלום עליכם, מוטל, בנו (היתום) של פייסי החזן:

אמא שלו היא קטנה מאוד ושמנה [...] והיא מרטיבה את האצבעות שלה ברוק, ומסרקת לו את השערות של מוטל בן פייסי החזן, שלא יהיה כלי-כך פרוע, [...] והוא, היתום, עומד בסבלנות ובלי לזוז מול הציפורניים והאצבעות שלה, מציץ בדאגה לעיניים שלה, שאם יתברר שהן חולות אולי לא ייתנו לנו את הסרטיפיקאט להיכנס לאמריקה, ואמא, שבכלל לא יודעת שהיא עכשיו האמא של מוטל, אומרת לו מהר ובלחש שכבר אי אפשר יותר עם האבא הזה שלו [...] (עמ' 24; ההדגשה שלי).

השואה, שאז הוא נתפס כמעיד על סוג מסוים של שיתוף פעולה, כפוי אמנם, של הקורבנות עם מנגנון ההשמדה הנאצי. ככזה, הוא שימש ככינוי גנאי הן בקרב הניצולים עצמם והן בתודעת החברה הישראלית הקולטת ביחסה אל שארית הפליטה. בעידן של הבחנות אידיאולוגיות הייררכיות בין קורבנות לבין גבורה, אנשי הזונדרקומנדו סימלו את ההפך הגמור מן התגובה שהחברה הישראלית החשיבה כתגובה ראויה – מרידה אקטיבית, או, לפחות, התנגדות פסיבית באמצעות סירוב להליכה נכנעת "כצאן לטבח". הילד, שכביכול איננו ער למשמעותו של מושג זה ולקונוטציות שלו, מתיק אותו למרחב הישראלי שבו המילה "קומנדו" שייכת לתחום הצבאי דווקא וחייל קומנדו נחשב למעולה שבגיבורים. גם כאן פועל אפוא מנגנון הזרה, ומנגנון זה אף משיג אפקט אופייני להזרות ספרותיות, היינו בחינה מחודשת של נורמות ומוסכמות, הפעם בנוגע להבחנה בין קורבנות לגבורה תחת מנגנון הריכוז הנאצי.<sup>26</sup>

ואולם, הילד מומיק הוא רק לכאורה המספר הבלתי מהימן של המידע שהוא אוסף על קורותיו של אביו בשואה: עמדתו הנאיבית, המתגלמת בכורותו המדומה, היא אקט מובהק של הכחשה הגנתית; הטקסט רומז על כך בעקיפין, באמצעות דיווח על קריאתו האובססיבית של מומיק במקורות מידע אנציקלופדיים העוסקים בשואה, על האזנתו הקפדנית לשיחות הניצולים בשכונתו ועל הידע הרב שרכש על אודות גורל היהודים תחת המשטר הנאצי. למעשה, ההתגנבות אל תוך חלומותיו של אביו, וההתעמתות שם עם הקשר של אביו ל"חיל העזר" היהודי שהקימו הנאצים במחנות הריכוז, גורמות לו טלטלה וזעזוע. מצוקתו הגוברת והולכת מתבטאת בכאוס המשפחתי שהוא מחולל, המתעצם בקרשצ'נדו מהיר ואלים. הסיפורים המתקנים שהוא מנסה לחבר ואף לבצע באמצעות התחפשות לגיבוריהם אינם ממלאים את תפקידם: לא זו בלבד שהם אינם מייצרים תיקון, הם מביאים להתדרדרות נוספת במצבה של המשפחה, שתפקודה לקוי ומשובש ממילא. למעשה, סיפורים אלה אינם אלא סלט מילים מופרך מעיקרו המגלם את ההפך מנרטיביות המעניקה אשליה של רגיעה ונחמה.<sup>27</sup> אפשר אמנם לפענח חלקים מן הסיפורים הללו כמנגנון היפוך-תגובה הגנתי כנגד תפיסת האב המוחלש, שהרי האב מועלה בהם, כאמור, לדרגת לוחם נועז, אבל גם על פי פענוח זה הם מתפרקים והולכים, ממש כשם שהילד האחראי ליצירתם הולך ומתמוטט. בכל רובדי הקיום שלו, "הכל מעורבב לגמרי" (עמ' 29). לא שליטה באמצעות שפה מושגת כאן אלא התקדמות לקראת קריסה מוחלטת של הסדר הסימבולי.

אם כן, עצם ההצצה לתוך החזרתיות הכפייתית של החלום הרודפני של אביו מעצימה את הילכדותו של הילד בתוך המציאות המתקיימת בחלום זה ומטילה עליו לשמש כסוכנה במרחב המשפחתי של ההווה. הן בניסיונותיו הפאתטיים לזכות במבטו של האב בשעות היום והן בעמדו לצד מיטת האב החולם כלילה הוא מבין ומפנים את מישורי הקיום והתודעה המהופכים של אביו: האב ער כשהוא ישן וישן כשהוא ער. בשנתו הוא משתתף, מגיב, אקטיבי ודברן; בערותו הוא שותק, גולמני, מתנהל בכבודות, מבצע פעולות יומיומיות כמעין

26. דיון בסוגיה זו ראו בחלקו האחרון של המאמר, "התעוררות טראומטית": האתיקה של הטראומה והמרחב הישראלי" להלן, עמ' 205-210.

27. על התפיסה הפסיכואנליטית-נרטיבית, המגדירה את יצירת הסיפור השלם כמהלך של ריפוי ונחמה, ראו לעיל, הערה 24.

"אוטומטון" אטום. הילד מסיק מכך את המסקנה המתבקשת: על מנת להיראות על ידי אביו עליו לשכפל בעצמו, על גופו, את המציאות שאליה מתעורר האב בשנתו. מסקנה זו נעשית תכלית פעולותיו הקדחתניות והעקרות-לכאורה, מטרת התמכרותו ההרסנית-מענגת לסבל. מומיק, המבקש להביא להפסקתה של החזרה הכפייתית, נעשה שותף אקטיבי ושחקן ראשי בדרכה שהיא מחוללת, גורם ראשי בהפיכתה למציאות הקיימת היחידה, בתוך החלום ומחוץ לו. תפקידו זה מתגלם במטאמורפוזה המהירה שלו לכלל ילד נטול זהות עצמית וחסר אוניס הנטרף בדמיונותיו, רדוף חלומות זוועה, משווע לעזרה. האב, שמתעורר להרף עין, מתייצב לצד מיטת הילד הישן, מבועת לנוכח סיוטיו הקולניים: "מומיק התחיל לעשות בעצמו סיוטים ולצעוק משינה, ואמא ואבא באו בריצה, והעיניים שלהם התחננו שיפסיק את זה, שיחזור להיות מה שהיה פעם, לפני כמה חודשים רק, אבל די, כבר אין כוח לעשות את עצמו שמח בחלום בשבילם [...]". (עמ' 68). בערת גופו ונפשו של הילד – "ואז פתאום קורה שהוא מרגיש כאילו יש לו חום בכל הגוף" (עמ' 62) – משלימה את המהלך: מומיק, שנולד לאחר המלחמה, נעשה ל"ילד נשרף" התובע להיראות בחייו הנאכלים. כך חוזרת ונמסכת השאלה "אבא, אינך רואה שאני חי?" בשאלה "אבא, אינך רואה שאני נשרף?". תיאורי תחושות החום והבערה הולכים ומתגברים לקראת סיומו של הטקסט: "המצח של מומיק בער כל היום, אבל במדחום לא ראו כלום" (עמ' 68); "ואז הסתכל סביבו ואמר פעמיים זייער שיין, יפה מאוד, ושיפסף את הידיים שלו אחת בשנייה ועשה עליהן פו כאילו יש לו שם שרפה קטנה" (עמ' 70); "הראש ממש בער לו וכל החדר רקד לו מול העיניים" (עמ' 74). וכמו בחלום הילד הנשרף שמתאר פרויד, לתביעה יש ממד מובהק של תוכחה: מהלכיו המשונים והבלתי מסתברים של מומיק רוויים זעם ומלווים אגרסיה המתבטאת בין השאר בהתקפי טנטרום תובעניים, ביטוי לא מילולי לאכזבה ולחרון נרקסיסטיים המכוונים, לפחות בעקיפין, כלפי האב, הנתפס כמי שנכשל במשימה ההורית הראשונה במעלה – להגן על ילדו ולשמור עליו מכל רע.

מתברר אפוא כי פרשת היחסים המהופכים, שבמסגרתם הבן מקבל על עצמו אחריות הורית ומבקש להרחיק את השדים מחלומותיו ומחייו של אביו, היא למעשה כתב אישום חריף של הילד נגד האב על כישלונו ההורי והעמדתו מול מראה המבליטה את הפסיביות ואת חוסר האונים שלו. חמור מזה, בפנטזיה הילדית האב נתפס ונחווה כבעל פוטנציאל רצחני: ידיו הן ידי מוות ואצבעותיו מסוכנות וממיתות. מוטיב ידי המוות של האב מופיע לראשונה בפתח הטקסט, בתיאור המפגש הפתאומי עם קרוב המשפחה הקשיש המובא באמבולנס לשכונת בית מזמיל בירושלים: "ואז אבא השתעל שיעול כזה אה נו מה ככה לעמוד, והוא בא ובאומץ שם את היד שלו על הכתף של הזקן [...] ומומיק [...] אמר לעצמו שהנה הזקן לא מת כשאבא נגע בו בידיים שלו, אבל בעצם זה ברור, כי מי שבא משם לא יכול להיפגע" (עמ' 12; ההדגשה במקור). מוטיב זה עולה שוב ושוב בפרק "מומיק". הילד עוקב בחשדנות ובחשש אחר מגע ידיו של אביו עם הסובבים אותו ואף עם איברי גופו שלו (של האב), כדי למדוד את פגיעתן הרעה: "והוא עוד שומע את אבא נאנח ככה לתוך הידיים שלו, והוא מנסה לענות באופן מדויק כמו עמוס החכם על השאלה המעניינת מאוד, שאם הידיים של אבא נוגעות כעת בעיניים שלו, והעיניים ממשיכות לראות כרגיל, אולי אין כבר מוות בידיים?" (עמ' 29).

ניתן להבין את הפנטזיה על "ידי המוות" של האב כמהלך הגנתי שהילד מייצר כדי לרכך את אי-נראותו על ידי אביו, כמעין הנמקה להימנעותו המוחלטת של האב ממגע פיזי עם בנו: "מומיק עומד בכניסה למטבח [...] ועושה ככה בסוד תצפיות בידיים של אבא שנופלות משני הצדדים של הכורסה. אצבעות קצת נפוחות עם שיער אפור על כל אצבע, ואי אפשר לדעת איזה הרגשה הן עושות כשנוגעות בך, כי הן לא" (עמ' 47). כך הוא מאפשר לעצמו לחוות את המרחק והניכור המכאיבים של האב לא כ"תדרמה" כלפי עצם קיומו־שלו אלא כהגנה אבהית על שלומו. בה בעת משקפת הפנטזיה על האב שידיו ממיתות היבט נוסף, מרכזי לפענוח הטלטלה המרסקת שהאב נתון לחזורתיה הבלתי פוסקות. יש בה, בפנטזיה זו, כדי לחשוף באופן גלוי ביותר בפרק "מומיק" את המהות הפנימית של הטראומה הבלתי ניתנת להיאמר. לכאורה, הטריגר הישיר של הפנטזיה, המקור שהיא מבקשת לשחזר ולפענח, איננו מרווח – הוא נותר מחוץ לסיפור, מחוץ לאפשרות הייצוג – אולם למעשה הוא מופגן (acted out) בכל מערך היחסים החוזרתיים בין האב הניצול לבנו מומיק; הוא הפער המתפענח באמצעות מערך זה פענוח מאוחר, רטרואקטיבי, מושהה; הוא הטראומה הראשונית המקבלת קול באמצעות החזרה הכפייתית אליה ועליה. טריגר זה הוא עוברת היותו של טוביה נוימן אב לילד מת. בין שאר פיסות המידע שמומיק אוסף מצויה ההכרה לא רק בכך שאביו השתייך לזונדרקומנדו אלא גם בכך שאיבד בן בשואה, כפי שמעיד האב עצמו: "ואיש כמוני למשל, שאיבד שם ילד" (עמ' 26). מומיק חושף את הבנתו האינטואיטיבית בדבר גורלו של אותו ילד אבוד באמצעות ייצור גרסה מיתולוגית לחידת חייו של־עצמו: "ככה היא בטח נפרדה ממנו גם בפעם האחרונה היא, כשהיה עוד תינוק בעריסה המלכותית. אבא שלו, שאז עוד היה קיסר ואיש קומנדו, קרא אז לצייד הראשי של הממלכה, ובקול חנוק מרוב דמעות ציווה עליו לקחת את התינוק אל היער, ולהשאיר אותו טרף לעופות השמים כמו שאומרים. היתה שם מין קללה כזאת על כל הילדים שנולדו" (עמ' 25). לכאורה הוא מזהה את הילד האבוד עם עצמו, והוא אף הוגה סצנה מרגשת ומנחמת של חשיפת הצלתו הנסית: "ולפעמים כשרע לו במיוחד, הוא יכול לשמח את עצמו ולהתרגש מאוד, כשהוא חושב איך כולם ישמחו יחד, כשהוא יוכל סוף סוף לגלות להוריו שהוא הילד ההוא שהם מסרו לצייד, וזה יהיה כמו יוסף ואחיו" (עמ' 26). אולם הערותיו האקראיות והבלתי מסתברות כביכול בדבר אחים עלומים שהיו לו בעבר – "היו לו שני אחים. לא. נתחיל מזה, שפעם היה לו חבר" (עמ' 48) – מצביעות על הבנה נכוחה שמדובר באח מת. באמצעות הפנטזיה על אצבעות המוות של אביו מציף אפוא מומיק את חוויית האשמה של האב – או, לפחות, את החשש מאשמה – במות בנו בשואה. בקישור שבין שייכותו של האב ל"חיל העזר" היהודי באושוויץ לבין מות ילדו מצויה החוויה הקיומית המטלטלת, הטראומטית, מבחינתו של הילד החי: ידיו של האב הן ידי מוות משום שכאיש זונדרקומנדו הוא לקח חלק במפעל המוות ואולי אף בהמתת בנו־שלו. בשל הידיעה על הבן שנספה, הסכנה־לכאורה הנשקפת ממנו לשלומם של ילדים נעשית קונקרטי ומבעיתה.

כך הופך הילד החי לשעתוק, לחזרה, של הילד המת; לחישת התוכחה שלו נותנת קול לילד אבוד זה ומהדהדת את חוויית המפגש הבלתי נסבל של האב עם מותו של בנו ועם הקסטטורפה שבעימות עם הידיעה שנכשל בשמירה עליו ואולי אף נגע בו בידי המוות שלו. אם יישן, ייאלץ לראות בשקפת הבן המת בתוך החלום; אם יתעורר – יראה את הבן הנשרף



מחוץ לחלום. שתי האפשרויות כאחת מחוללות עימות חוזר ונשנה עם התרחשות לא מסופרת שעל רקעה מוגדרת ניצולותו הטראומטית: טוביה נוימן ניצב חסר אונים ואשם מול תחינת הבן החי, הנשרף בשל קוצר ידו של האב להצילו. הוא אינו יכול להציל את בנו החי כשם שלא היה בכוחו להציל את בנו המת, משום שלא היה בכוחו להצילו; הבן החי נשרף כשם שנשרף הבן המת, משום שנשרף. הבן החי, המזהה ומפענח את חוסר האונים הזה – אמנם לא במודע אלא רק בפנטזיה על אצבעות המוות – קורס בגין הבנה זו ומאבד את אחיזתו בחיים. האפקט הטראומטי שהסיפור "מומיק" מייצר מתקיים אפוא בתוך קשר בין־אישי, כמצב אינטר־סובייקטיבי: חזרתיותו נטולת המוצא מתממשת בתוך מערך מורכב של דמויות ויחסים. המפגש אב–בן־חי הוא "הפעם השנייה", כלומר החזרה המושהית על המפגש המקורי – אב–בן־מת. חזרה זו קוראת בדיעבד, "לאחור", את המפגש המקורי, ומסמנת את הסכנה הגלומה בו. הממד האינטראקטיבי של שרשרת התרחשויות זו הוא פן חשוב ומהותי שלה: גרוסמן מעצב כאן מבנה פרדיגמטי של טראומה המושתת בהכרח על אינטראקציה בין־אישית, גלויה או מקודרת. כמו בחלום הילד הנשרף וכמו בפרשת טנקרד וקלוריןדה באפוס ירושלים המשוחררת מאת טורקנאטו טסו,<sup>28</sup> שבאמצעותה מדגימה קארות' את כפיית החזרה של הטראומה,<sup>29</sup> המרחב הבין־אישי הוא אתר ההתרחשות של האירוע הטראומטי הבראשית. הטלטלה היא התרחשות בין שניים, ולפיכך "הפצע הבוכה" של הטראומה, כניסוחה של קארות', הוא פצע משותף לשניים. המרחב הבין־אישי הוא גם התווך שבו משתתפי הטראומה משקפים זה לזה מתוך החזרה המאוחרת, המושהית, את ה"פצע", ואגב כך מגסים להמשיג אותו ולפענחו.

"מומיק" של גרוסמן מציב אפוא כתבנית יסוד רבת־עוצמה את הדינמיקה הדיאלוגית שחלום הילד הנשרף וסיפור טנקרד וקלוריןדה מציפים כאחת ההבנות האפשריות של הטראומה: הופעתם של שלושת הצמדים (אב–בן־חי, אב–בן־מת, בן־חי–בן־מת) מצביעה על הטראומה כמפגש של פצעי המוות של האחד עם פצעי המוות של האחר. בה בעת, מופע משולש זה הוא אסטרטגיה של ייצוג, הן בהיבט הפסיכולוגי והן בהיבט הספרותי: הוא הביצוע (performance) הנפשי והטקסטואלי של הממד החזרתי והמושהה של הטראומה והוא המגלם את הקֶשֶׁב הכפוי, המקובע, לקולו של ה"פצע". דרכו ובאמצעותו נוצר המפגש עם הקטסטרופה הבלתי ניתנת לארטיקולציה של מות־שרפתו של הילד.

## "התעוררות טראומטית": האתיקה של הטראומה והמרחב הישראלי

בייצגו את הטראומה כהתרחשות אינטר־סובייקטיבית המשועתקת בהקשר בין־אישי מאוחר יותר חולל הפרק "מומיק" תפנית מכרעת בקורפוס יצירות הספרות הישראליות העוסקות בשואה ופתח מהלך כפול המכיל בתוכו סתירה פנימית, לכאורה: הצצה לא שגרתית

28. טורקנאטו טסו, ירושלים המשוחררת, תרגום יוסף האוֹן (נבו), הוצאת ירון גולן, תל־אביב 1997, עמ' 272–237.

29. קארות', "Introduction: The Wound and the Voice", בתוך *Unclaimed Experience*, לעיל הערה 3, עמ' 8.

לתוך "החור השחור" מחד גיסא וקריאה חתרנית לשחרור מן הקיבעון הישראלי בשואה מאידך גיסא. בעקיפין ובאמצעות קודים וצפנים הוא מספר את "תחתיתו" של יקום מחנות הריכוז, כפי שכינה אותו פרימו לוי,<sup>30</sup> ובתוך כך הוא מעצים את ההכרה בדבר השבר הבלתי ניתן לאיחוי שיצר כנפש האדם, בוחן באופן ביקורתי את המחירים שגובה כפיית החזרה על השבר הזה ומציע תפיסה חדשה של האתיקה של הטראומה בתרבות הזיכרון הישראלית – תפיסה המדברת בזכות האחיזה מחדש בחיים.

ה"תחתית" שמציפה דמותו של הילד הנשרף – בנו של איש הזונדרקומנדו בעל ידי המוות – היא המרחב "המבעית"<sup>31</sup> שבו היטשטשו הגבולות בין השטניות הנאצית לבין קורבנותיה ביקום מחנות הריכוז.<sup>32</sup> פרימו לוי העניק ל"תחתית" זו את הכינוי "האזור האפור" ותיאר אותה כמרחב ביניים בין הרוצחים לבין הקורבנות, מרחב שאוכלס במשתפי פעולה מאונס מסוגים שונים.<sup>33</sup> בכך הצטרף לוי לפולמוס המתנהל מאז תום מלחמת העולם השנייה ועניינו תגובותיהם של קורבנות השואה, אסטרטגיות ההישרדות שלהם והמופעים השונים של מה שמוגדר כ"אובדן צלם אנוש".<sup>34</sup> ספרו השוקעים והניצולים, שהתפרסם זמן קצר לפני ששם קץ לחייו, עורר את הנושא ביתר שאת, ובמידה רבה של פסימיות. לוי אמנם הצהיר בו על הימנעות מוחלטת מהפעלת שיפוט מוסרי על הקורבנות ועל הניצולים כאחד, אבל בד בבד הוא הגדיר את בעלי התפקידים מקרב הקורבנות כגטאות ובמחנות, כלומר את אוכלוסיית "האזור האפור", כעשויים מחומר אנושי ירוד מאחר שוויתרו על הסולידריות עם אחיהם לגורל ועל כל קורטוב של אחריות מוסרית כלפי האחר לטובת שיתוף פעולה עם התליינים – שיתוף פעולה שהייתה טמונה בו הבטחה, מופרכת כמובן, להצלה.<sup>35</sup> גורג'יו אגמבן, שספרו

30. פרימו לוי, השוקעים והניצולים, תרגום מרים שוסטרמן-פרובאנו, עם עובד, תל-אביב 1986, עמ' 13.

31. "המבעית" משמש כאן כתרגום המונח *unheimlich* שטבע פרויד בהוראה של זעזוע ייחודי ויוצא דופן הנגרם ממפגש בלתי צפוי, בעל גוון על-טבעי, עם תכנים נפשיים מחרידים ומעורטלים מהגנות המבטאים חיבור מזעזוע בין חיים למוות, בין ארוס לטנאטוס ובין עקרון העונג לתשוקת החיסול העצמי. התרגום העברי המקובל למונח הוא "המאויס", אולם לאחרונה הוא מומר לעתים קרובות במונח "המבעית". בתרגום החדש של מסתו של פרויד הוא נקרא "האלביתית", וראו זיגמונד פרויד, מבחר כתבים, כרך ח: האלביתית, תרגום רות גינזבורג, בצירוף התרגומים "לקראת פסיכולוגיה של האלביתית" מאת ארנסט ינטש, תרגום רות גינזבורג, "איש החול" מאת את"א הופמן, תרגום נילי מירסקי, בעריכת יצחק בנימיני, רסלינג, תל-אביב 2012. באנגלית מתורגם המונח ל"uncanny".

32. בפרקים הבאים של עיין ערך: אהבה ממשיג גרוסמן את פוטנציאל הטשטוש הזה במפורש באמצעות הביטוי "הנאצי הקטן שבתוכך (להלן: 'הנה"ש")' (עמ' 262, למשל).

33. לוי, "האזור האפור", השוקעים והניצולים, לעיל הערה 30, עמ' 27-52.

34. סקירה מקיפה של פולמוס סוער זה ראו Wolfgang Sofsky, *The Order of Terror: The Concentration Camp*, trans. William Templer, Princeton University Press, Princeton, New Jersey, 1997. על הדילמות החריפות שמעוררות סוגיות אלה ראו במאמרי "The 'Gray Zone' Revisited: The Concentrationary Universe in Ka. Tzvetnik's Literary Testimony", *Jewish Social Studies*, 14:2, 2009, pp. 113-155.

35. "נושאי התפקידים שתוארו כעת לא היו כלל משתפי פעולה, או היו כאלה רק לכאורה; מוטב לומר שהיו יריבים במסווה. לא כן רוב האחרים, שהיו בעמדות פיקוד והתגלו כיצורי אנוש

מה שנותר מאושוויץ: הארכיון והעד דן ב"אזור האפור" על פי ספרו של לוי, מרחיב את המושג ומחיל אותו על מחנה הריכוז כולו,<sup>36</sup> ובכך הוא משחרר את אוכלוסיית "האזור האפור" מהדופי המוסרי שליו מטיל בה. לגרסתו של אגמבן, אין מדובר בטיפוסים הנבדלים משאר הקורבנות ברמתם המוסרית אלא בקורבנות שאולצו לעבור למרחב אתי מסוג חדש, "new terra ethica": מקום שהדה-הומניזציה המכוונת והמתוכננת היטב שיזמו הגרמנים הגיעה לשיאה כאשר הגנטיקה האנושית של הקורבנות, המתגלמת ביכולת לסולידריות אנושית, לדאגה לחלשים ולמסירות לצאצאים, אוכלה. זה המקום – "התחתית" – שלא כל הקורבנות הגיעו אליו, אבל הפוטנציאל לכך התקיים אצל כולם בשל מנגנון הרשע הנאצי שתוכנן לחסל את אנושיותם של הקורבנות היהודים וכך להפוך אותם לראויים בעיני עצמם למותם.

בשני העשורים הראשונים לאחר מלחמת העולם השנייה עסקה החברה הישראלית בסוגיה זו במידה לא מבוטלת של אינטנסיביות.<sup>37</sup> בשנים אלה עלה הנושא גם בשדה הייצוגים הספרותיים, אולם לעומת העמדות החברתיות, שנענו לתכתיבי תרבות הזיכרון הישראלית בכללה ונטו לשיפוטיות כלפי "האזור האפור", שייצג את הקוטב ההפוך להתנגדות, הספרות נתנה מקום גם לקולות בודדים שהציגו עמדה אלטרנטיבית שלא השתעבדה לנרטיב הישראלי הרווח. כך למשל התייחס לנושא הסופר יחיאל דינור (ק. צטניק): למרות החרון המובע ביצירתו כלפי אנשי היודנראט, כלפי שוטרים יהודים בגטאות וכלפי קאפוס אכזרים במיוחד, כתיבתו משקפת הבנה עמוקה של יקום מחנות הריכוז בכללו כ"אזור אפור" שבו שימשה הדה-הומניזציה כמכשיר ביצוע עיקרי בידי מנגנון ההשמדה.<sup>38</sup> אולם להתייחסויות ספרותיות אנטי-הגמוניות מסוג זה, שמצאו ביטוי גם אצל נתן שחם, בן ציון תומר, נתן אלתרמן ואחרים, כמעט לא היה המשך, וסוגיית "האזור האפור" על כל היבטיה נאלמה ונעלמה, כפי שנאלם ונעלם העיסוק הציבורי והמשפטי בקורבנות יהודים שנחשדו בשיתוף פעולה עם הנאצים. מיכל שקד טוענת כי משפט אייכמן היה בבחינת אקט של תיקון והרחקה שהפעילה החברה הישראלית לאחר משפט קסטנר, כאשר הציבה על דוכן הנאשמים את האובייקט הנכון והראוי, גרמני נאצי שהשתתף בהשמדה בפועל, במקום יהודי הונגרי ניצול

שרמתם נעה מן הבינוני ועד לגרוע שבגרועים. השררה יותר משהיא מכלה היא משחיתה, ועל אחת כמה וכמה השחיתה השררה הייחודית בטבעה שהייתה בידיהם" (לוי, השוקעים והניצולים, לעיל הערה 30, עמ' 34).

36. גורד'יו אגמבן, מה שנותר מאושוויץ: הארכיון והעד, תרגום מאיה קציר, רסלינג, תל-אביב 2007.

37. הדבר בא לידי ביטוי בין השאר בחקיקת החוק לעשיית דין בנאצים ובעוזריהם (תש"י–1950), במשפט קסטנר, בתלונות למשטרה ובכתבי אישום שהוגשו נגד קאפוס לשעבר. בשנות החמישים ובראשית שנות השישים הוגשו למשטרת ישראל כמאתיים תלונות על ניצולים שזוהו כמשתפי פעולה לשעבר עם הנאצים. ארבעים מקרים הגיעו לדיון בבית המשפט, ובמקרה אחד נגזר על הנאשם גזר דין מוות (אך הוא מת מוות טבעי לפני מועד ביצוע גזר הדין). ראו על כך אצל חנה יבלונקה, "החוק לעשיית דין בנאצים ובעוזריהם: היבט נוסף לשאלת הישראלים, הניצולים והשוואה", קתדרה, 82, תשנ"ו, עמ' 135–156.

38. ראו על כך במאמרי "The 'Gray Zone' Revisited: The Concentrationary Universe in Ka. Tzetnik's Literary Testimony", לעיל הערה 34.

שואה.<sup>39</sup> רק הרומן אדם בן כלב מאת יורם קניוק, שפורסם בשנת 1968, שב ונדרש, בנועות ובבוטות, לסוגיה זו של אוברן צלם אנוש בצורותיו הקיצוניות ביותר – ובכלל זה קריסת הסולידריות בין הקורבנות, עד כדי התפוררות גרעין האחוריות והדאגה לצאצאים – כגילום קיצוני ומוחלט של מנגנון הדה-הומניזציה המתוחכם שהגה הנאציזם, כלומר כביטוי לפשעם של הרוצחים, ולא לחטאם של הקורבנות.<sup>40</sup>

גם במסגרת הייצוג החלקי והמוגבל של "האזור האפור" בולט היעדרם המוחלט של אנשי הזונדרקומנדו, שנרדפו להפעיל את קו הייצור של המוות במחנות ההשמדה. לפיכך, "מומיק" של גרוסמן הוא טקסט ייחודי בראש ובראשונה במובן זה שהוא שובר שתיקה בת עשרות שנים בכל הנוגע לשאלות אתיות עקרוניות על המרחב המשתרע בין תליינים לקורבנות, על פוטנציאל ההינגעות ברוע ביקום המחנות,<sup>41</sup> על תהליכי הדה-הומניזציה ועל מהותה של ה"תחתית" שאליה הושלכו הקורבנות. כל זאת הוא עושה בעצם העזתו לגעת בשני היבטים מסוכנים במיוחד של "האזור האפור" במובנו הרחב ביותר – פעולתם של עובדי המשרפות היהודים באושוויץ ואשמתם-לכאורה של הורים במותם של ילדיהם בשל קוצר ידם להצילם – ובקשירת שני היבטים הללו זה לזה.

החוויות שהטקסט עוסק בהן הן אישיות לחלוטין, כמובן. האב הניצול – כבד גוף, שתקן וגולמני, נטול חיות, מנותק מן ההווה ומתערר להרף עין רק לנוכח מופעי עבר (הופעת אחי אמה של אשתו, אנשל וסרמן, התעניינותו של בנו בילדותו בפולין), איש שאצבעותיו "אצבעות מוות", שלעולם איננו נוגע בכנו החי (אי-נגיעה שהיא כשלעצמה מופע כפייתי של בנו המת) – הוא גילום של ישות פרטית, נפרדת ומבודדת מנרטיבים קולקטיביים באשר הם ונתונה בגופה ובנפשה במלחמת הישרדות חסרת סיכוי. אולם הדינמיקה המשפחתית שמלחמת הישרדות זו מייצרת מציפה סוגיות שהן המושא המרכזי של פרויקט ההרחקה הקולקטיבי של החברה הישראלית בעשורים הראשונים שלאחר מלחמת העולם השנייה. באמצעות כניסתו של הילד אל תוך סיוטיו של אביו, ובאמצעות לחישת התוכחה המטאפורית שלו, המהדהדת את התביעה להצלת הבן המת, חודר הרומן אל ליבת יקום מחנות הריכוז כ"אזור אפור", אל המקום שבו הצליח המנגנון הנאצי להפוך את הקורבנות למשתתפים בפועל במפעל ההרג של הקורבנות האחרים, של משפחותיהם שלהם-עצמם ואף של ילדיהם בכלל זה, ולחסל בכך את עצם אמונתם בזכותם להשתייך למין האנושי. כסיפור על הדור

39. מיכל שקד, "היסטוריה בבית המשפט ובית המשפט בהיסטוריה: פסקי הדין במשפט קסטנר", אלפיים, 20, תש"ס, עמ' 36-80.

40. יורם קניוק, אדם בן כלב, עמיקם, תל-אביב 1968. אדם שטיין, הדמות המרכזית ברומן, נתון בכפיית חזרה על ההתרחשות המטלטלת של תפקידו כמלווה מוזיקלי של הקורבנות הצועדים אל מותם בתאי הגזים. שטיין ליווה כך גם את אשתו ובתו לפני מותן. קריסתו הנפשית בשנים שלאחר המלחמה היא תוצאה ישירה של בגידה זו, והחלמתו מתרחשת בזכות גילוי מחורש של רגשות אבהיים. מן הכלב, הלא-אדם, נולד מחדש "אדם". להערכתו, הרומן אדם בן כלב השפיע רבות, במובנים תמאטיים וצורניים, על כתיבת עיין ערן: אהבה בכלל ועל הפרק "מומיק" בפרט. תמת ה"בגידה"-לכאורה של האב היא רק אחד האלמנטים המשותפים לשני הרומנים.

41. "השטן רוצה חברה והוא משחית [את האחר] ברצון", כותבת על כך קלאודיה קארד, וראו Claudia Card, "Gray Zones: Diabolical Evil Revisited", *The Atrocity Paradigm: A Theory of Evil*, Oxford University Press, Oxford 2001, p. 212

השני מבטא "מומיק" בהקשר זה את הפגיעה האנושה שפגע המנגנון הנאצי ביכולתם של הניצולים לשוב ולתפקד בעולם של נורמות אתיות שנכחדו בשואה ואת ההשלכות הביניים דוריות מרחיקות הלכת שיש לפגיעה זו.

להסתייגות הישראלית הקולקטיבית משיתוף הפעולה לסוגיו השונים, הסתייגות שגובתה בזעם ובתשוקת נקם של רבים מן הניצולים עצמם, חרף ההכרה בכך שהקורבנות אולצו לקחת בו חלק, אין שום זכר בסיפור "מומיק". אין שום גינוי ל"ידי המוות" של האב הניצול, להפך: ההקשבה הדרוכה של הבן לניואנסים של סבלו המתמשך של אביו וההבנה האינטואיטיבית שהוא מגלה לסגירותו של האב בתוך מלכודת החזרה הכפויה של הטראומה משחררות את הטקסט משיפוטיות. בדבריה על פרשת טנקרד וקלוריןדה כותבת קארות' על הקשר שבין טראומה לאמפתיה: "ניתן [...] לקרוא את הקול הדובר כאן [...] כסיפור על האופן שבו הטראומה של האחד קשורה לטראומה של האחר, על האופן שבו הטראומה עשויה, במילים אחרות, להוביל למפגש עם האחר, דרך עצם האפשרות וההפתעה שבהאזנה לפצע של האחר".<sup>42</sup> "מומיק" הוא דוגמא מובהקת לכך: הכניסות המשותפות של האב והבן לחלומות הבעתה האחד של השני אכן מכוננות בטקסט מפגש מפעים בין בן לאביו, מפגש שלמרות הטרגיות הכרוכה בו הוא מגלם את ההכרה של הבן הפצוע בפצע של אביו ובתוך כך את הקבלה האמפתית של הקורבנות האולטימטיבית על כל מופעה והשלכותיה.

ואולם, בה בעת, ובדרך המעצימה את המבוי הסתום שהדרמה הפסיכולוגית שבמרכזו מתדרדרת אליו, מציף הטקסט את הפן האתי הנוסף של אותה "התעוררות" שקארות' מצביעה עליה. כזכור, הקבלה והאמפתיה שמשקף הקשב של הבן לאביו כרוכות לבלי הפרד בדרישה להתעוררותו של האב לעובדת המוות (הבלתי ניתן לתפיסה, לעיבוד, לייצוג) של הבן האחד, שמשמעותה התעוררות לעובדת ניצולותו־הוא ולעובדת קיומו של הבן האחר. כאמור, השאלה "אבא, אינך רואה שאני נשרף?" נכרכת מחדש בשאלה "אבא, אינך רואה שאני חי?" ומנכיחה ביתר שאת את האקוויוולנטיות שבין טראומה לניצולות ואת התביעה האתית המשתמעת מאקוויוולנטיות זו. שלא כמו בחלום הילד הנשרף שמתאר פרויד, כאן מדובר בהתעוררות לא רק אל ריח השרפה החורכת את תכריכי הבן המת בחדר הסמוך אלא גם אל הניצוץ המשתוקק, הארוטי, החי, המתקיים בילד האוחז בזרועו של אביו בשנתו ובערותו ומבקש אף הוא להיראות. פקיחת העיניים אל המוות הבלתי נתפס של האחד עשויה להיות, בקונסטלציה שמציב הפרק "מומיק", אקט מובהק וקונקרטי של הצלת האחר.

החיבור ההדוק שהטקסט מציע בין טראומה לניצולות ובין ניצולות לאחריות – אחריות במובן של שיבה ממה שאגמבן מכנה "new terra ethica" אל מרחב הסולידריות והדאגה האנושיות<sup>43</sup> – מגלם תביעה נועזת לפרידה ולשחרור מן הדיאלוג הטראומטי.

42. קארות', "Introduction: The Wound and the Voice", בתוך *Unclaimed Experience*, לעיל הערה 3, עמ' 8.

43. גם פרימו לוי מתאר את היציאה המנטאלית והרגשית מהוויית המחנה כרגע שבו מתאפשרת לראשונה מחווה של סולידריות אנושית: "כשתוקן החלון המנופץ והתנור התחיל לחמם הורגש כיצד רפה המתח בליבו של כל אחד. לפתע פנה טוברוכסקי [...] אל החולים האחרים והציע שכל אחד יפריש פרוסת לחם עבורנו, שעבדנו. ההצעה נתקבלה [...]. זה היה המעשה האנושי הראשון שנעשה בינינו. אני סבור שניתן לומר כי באותו רגע התחיל התהליך שהחזיר אותנו – ההפטלינג

במקביל לאמפתיה ולקבלה הישירה והעקיפה מעמת הבן את אביו הניצול עם המחיר הכבד של ההתקבעות בטראומה ושל העיוורון להווה ומבטא חרון וזעם על היותו קורבנה של התקבעות זו: "והוא [מומיק] הרביץ בכרית שלו שהיתה רטובה לגמרי, וראה שהאצבעות שלו תפוסות עקומות מרוב פחד או מה, ועוד ועוד הרביץ וצרח על ההורים שלו שעמדו צפופים אחד אל השני ובכו" (עמ' 69). באופן פרדוקסלי לכאורה בוחר אפוא גרוסמן להציב את גיבורו, הילד הנשרף, גם בעמדה של התמכרות לכפיית החזרה של אביו וגם בעמדה ביקורתית של מחאה חריפה נגד התמכרות זו. הקלקול הסופי והמוחלט שלו-עצמו, קלקול שמניבים ניסיונותיו לתקן את חורבנו של אביו – "הוא כבר ידע טוב מאוד בכל השכל של אלטער קאָפּ בן תשע וחצי, שאותו כבר אי אפשר לתקן" (עמ' 76) – הוא אות אזהרה: על ספו של עידן שבו ההעדפה הפסיכולוגית-חברתית שאפיינה את החברה הישראלית הומרה מהשתקת הקורבנות להעלאתה על נס ולקידושה, מתריע הפרק "מומיק" על הסכנה שבאי-ההכרה בטראומה כ"חור" בלתי ניתן להשגה ולתיקון. במישור הפרטי מובעת בכך תשוקתו של בן הדור השני להשתחרר מן ההכרח להתחפש למת על מנת להיראות ולזכות בהכרה. במישור הלאומי, החברתי והפוליטי זוהי קריאה לאתיקה של טראומה שפירושה ויתור על הקיבעון בטראומה. כך, מבלי לוותר על הקבלה האמפתית של "קולו של הפצע" ועל הציורו להעביר את הקבלה הזאת הלאה, כלומר לשאת עדות על אודות המפגש החוזר עם אי-האפשרות של הפצע ועם אי-נגישותו,<sup>44</sup> משמיעה יצירתו של גרוסמן קריאה "בזכות השכחה", כלומר בזכות התבוננות והתנהלות בהווה שאינן כפותות לחרדה הקיומית שחולל האסון ההיסטורי של השואה, אינן נקבעות על ידה ואינן משרתות את צרכיה. בשנת 1988, שנתיים לאחר פרסום הרומן עיין ערך: אהבה, כתב יהודה אלקנה בהקשר זה:

איני רואה סכנה גדולה יותר לעתידה של מדינת ישראל מאשר העובדה שהשואה הוחדרה בשיטתיות ובעוצמה לתודעתו של כל הציבור הישראלי, גם לאותו חלק שלא עבר את השואה, וכן לדור הבנים שנולדו וגדלו כאן. [...] איני רואה היום תפקיד פוליטי וחינוכי חשוב יותר למנהיגי האומה הזאת מאשר להתייצב לצד החיים, להתמסר לבניית עתידנו, ולא לעסוק, השכם והערב, בסמלים, בטקסים ובלקחי השואה. עליהם לשרש את שליטתו של ה"זכור" ההיסטורי על חיינו.<sup>45</sup>

לחישת התוכחה של מומיק, הילד הנשרף, הנבלעת כמעט לחלוטין בכליל רעשי העבר ונשמעת בקושי, מעלה גם היא את ההצעה החתרנית והנועזת הזאת כחיפוש אחר קיום ישראלי אלטרנטיבי, פרטי וקולקטיבי, בעידן שאחרי אושוויץ.

שנשארו בחיים – לחיק חברת בני אדם" (פרימו לוי, זהו אדם, תרגום יצחק גרטי, עם עובד, תל-אביב 1989, עמ' 173). אגמבן משתית את המושג "new terra ethica" בעיקר על פסקה זו של לוי.

44. [...] המילים מועברות הלאה כפעולה [...] המעבירה את ההתעוררות לאחריים" (קארות, "Traumatic Awakening", לעיל הערה 3, עמ' 107).

45. יהודה אלקנה, "בזכות השכחה", הארץ, 2.3.1988.