

תוכן העניינים

- הקדמה מאת דורי לאוב 1
- פתח דבר 4
- פרק ראשון – כשהלקונה הטראומטית פוגשת שפה:
ארבעה מודוסים של עדות טראומטית..... 9
- פרק שני – בדיון אוטוביוגרפי או אוטוביוגרפיה בדיונית?
עיון בספר W או זיכרון-הילדות מאת ז'ורז' פֶּרֶק..... 26
- פרק שלישי – הדיאדה הפוסט-טראומטית:
עיון בנובלה המחברת הגדולה מאת אגוטה קריסטוף..... 49
- פרק רביעי – מודוס המרכז לעומת מודוס השוליים:
עיון בפואטיקה הרוויה של בית הבובות מאת ק. צטניק 66
- פרק חמישי – הלקונה הטראומטית כקניין השלילי של האחר:
עיון בסיפור "ברטה" מאת אהרן אפלפלד 78
- פרק שישי – החרیגה מן הממשי הטראומטי:
שש וריאציות בשישה סיפורים מאת אידה פינק..... 90
- פרק שביעי – מקריסת המסמנים אל הרקונסטרוקציה של
השפה: עיון בממואר המין האנושי מאת רובר אנטלם 108

143	פרק שמיני – הלקונה
185	פרק תשיעי – מודוסים של זיכרון, מודוסים של החלמה
	פרק עשירי – להעיר את המספר:
190	הנרטיב החסום והטיפול המדומה
199	סוף דבר: הירושימה אהובתי וצו חילול הגבול
207	רשימת המקורות
215	הפרקים והמאמרים שהספר מבוסס עליהם
217	מפתח

פתח דבר

סבתי הייתה הבת הצעירה ביותר למשפחה שמוצאה מלבוב, ואשר נספתה כולה בשואה. הצעיר משני אחיה הגדולים נקרא שמאי. שימק. הוא היה אחיה האהוב. במשך שנים רבות נהגה לחלום עליו את אותו חלום: הם עולים יחד לרכבת המובילה, ככל הנראה, לאושוויץ. הרכבת עוצרת פתאום, היא קופצת ממנה במחשבה שהוא מאחוריה ורק רגע אחד מאוחר מדי מבינה שהוא נשאר על הקרון. ומתעוררת.

כפועל היא עלתה לארץ ישראל מעט לפני שהמלחמה החלה, והסצנה שבחלום לא התרחשה מעולם. חייל גרמני ירה באחיה למוות ערב אחד ברחוב, סמוך לביתו, מעט לפני שכל בני משפחתו נשלחו למחנות הריכוז. אף על פי כן חזר החלום הזה שוב ושוב במרוצת השנים. כמה חודשים לפני מותה סיפרה לי שחלמה שוב את אותו חלום, אלא שהפעם חל בו שינוי: היא עולה אל הרכבת עם שימק, הרכבת מגיעה אל המקום שבו היא אמורה לקפוץ ממנה, אך היא איננה קופצת אלא נשארת אתו.

בימים ההם חשבתי שהחלום שהשתנה מבשר את מותה המתקרב, והבנתי שבמובן מסוים הוחלפה בתוכו המשאלה שחייה יתאחדו עם חייו במשאלה שמותו יתאחד עם מותה. אך תוך כדי כתיבת הספר הזה הבנתי דבר-מה נוסף. ההישארות על הרכבת לא הייתה רק המשאלה לשוב ולהתאחד אתו. היא הייתה, כמונחיה של קתי קרות (Caruth, 1996), הניסיון לבטל את ההתעוררות מן החלום, שהיא למעשה ההתעוררות אל החמצת הרגע של התרחשות המאורע

הטראומטי עצמו. שלא כמו מה שחשבתני כל שנות ילדותי, לא רק הרצון להורידו אֶתה מן הרכבת הניע את החלום החוזר ההוא, אלא גם המשאלה לעלות בחזרה אל הרכבת כדי להדביק את הרגע שבו החמיצה את הישארותו עליה.

במובן זה החלום הוא אכן מעשה עדות. עדות על רגע של פניית עורף; עדות על השטח המת המכיל את האוכרן הגדול ההוא שרדף אותה כל חייה, ושהתעוררה אליו רק רגע אחד מאוחר מדי. החזרתיות של החלום לא הייתה קשורה רק באשמה על שלא הצילה אותו או על שלא מתה אתו, אלא גם באקראיות של ההישרדות שלה: ברגע השרירותי, רגע של היסח דעת, שהפריד בין הירידה שלה מן הרכבת לבין ההישארות שלו עליה, ואולי ברגע השרירותי שהיה הנמשל של החלום הזה, הרגע שהבחין בין החלטתה לעזוב את פולין ובין החלטתו להישאר מאחור. החזרתיות של החלום הייתה קשורה אפוא לא באשמת הניצול שלה אלא בניסיון שלה לתבוע בחזרה את ההישרדות שלה, אשר נחוותה בזמנה כאקראית ושרירותית – כאירוע השייך לה ומזוהה אֶתה.

במבוא לספרו **מה שנותר מאושוויץ** כותב ג'ורג'ו אגמבן (2007):

בשלב מסוים התברר כי העדות מכילה כחלק הכרחי שלה לקונה, היעדר. כלומר שהניצולים העידו על דבר-מה שאי אפשר להעיד עליו. על מנת שהתגובה על עדויותיהם תהיה בעלת משמעות – יש לחקור לקונה זו, או נכון יותר לנסות להאזין לה (שם: 29).

הספר שלפניכם הוא ניסיון להאזין ללקונה המכוננת את מעשה העדות וברזמנית חותרת תחתיו. שנים של האזנה לעדויות גלויות וסמויות על טראומה אפשרו לי לזהות בתוך אינספור הטקסטים המגוונים ארבעה מודוסים של עדות המבטאים ארבע אופנויות של קריסת השפה לתוך הלקונה הטראומטית. אני מכנה אותם המודוס המטפורי, המודוס המטונימי, המודוס הפסיכויי-אקסיבי (להלן

פרק שלישי

הדיאדה הפוסט־טראומטית:

עיון בנובלה המחברת הגדולה מאת אגוטה קריסטוף

הנובלה המחברת הגדולה (קריסטוף, 1986) מתארת את קורותיהם של תאומים שהושארו בימי המלחמה בבית סבתם אשר מעולם לא פגשו לפני כן. המקום והזמן שהסיפור מתנהל בהם אינם ברורים. נראה שמדובר באירופה, ככל הנראה באמצע המאה העשרים. סבתם של התאומים היא אשה אלימה, בורה, ערמומית ואכזרית. בראשית הסיפור לפחות התאומים מוצגים כתשליל שלה: משכילים, מפונקים, אינטליגנטיים. אך ככל שהעלילה מתפתחת, הקצוות הללו הולכים ונרקמים זה לתוך זה באופן מפתיע ומטלטל.

המחברת הגדולה היא למעשה יומן קורותיהם של התאומים שהם כתבו במשותף. כלל הברזל שלפיו כתובה המחברת שנתנה להם אמם הוא כלל האובייקטיביות: על החיבור לתאר עובדות, לא רגשות; להציג את הפרטים עצמם ולא את הפרשנות הסובייקטיבית שלהם. הטקסט המיוצר מתוך כלל הברזל הזה הוא אפוא טקסט יבש, נטול נפח רגשי ונטול עמדת מספר. השימוש בגוף ראשון רבים איננו מטשטש רק את המרחק בין האני לבין האחר, אלא גם את המרחק בין האני לבין הזוועה שמחוצה לו. באופן הזה התאומים הופכים את הרוע לצורה של הישרדות: הם מטשטשים את המרחק בינם לבין הזוועה שבתוכה הם חיים, ובכך הם עצמם הופכים לזוועה הזאת במקום להיות קורבנותיה חסרי הישע.

במובן זה אפשר לומר כי היצירה כולה כתובה במודוס מטונימי אך יוצרת אפקט פסיכוטי. היא משחזרת את חוויית הניכור של האדם כלפי עצמו וכלפי האחר ואת חוויית הערעור של השלשלת הסיבתית באשר היא, כלומר את הפקעת סדרי העולם האופיינית לאזורי החוויה הטראומטית. אולם בתוך כך היא מייצרת טקסט שאיננו מאפשר מרחק ואיננו מאפשר קרבה. אין זה טקסט חי של עדות, כי אם טקסט המתקיף את עצם היכולת להעיד הן אצל הקורא והן אצל המספרים, המאבדים את קולם הייחודי לתוך האנונימיות המכנית של התאומות שלהם. הם אינם שניים, כך מתברר, ואפילו לא שניים שהם אחד. הם אף לא אחד. מודוס העדות שלהם איננו המודוס המוזלמני המפרק את השפה ואין הוא מתאפיין בגודש ובמלודרמטיות של הנרטיב האקססיבי. האקססיביות שלו קשורה בכך שהוא יוצר איחוד מפלצתי של התאומים עם האובייקט הטראומטי שלהם, איחוד שבתוכו הם למעשה הופכים להיות האובייקט הטראומטי הזה שהם מתענגים עליו התענגות אכזרית, כמעט פטישיסטית.

הפרק הזה יתמקד בתחביר המיוחד של דיאדות פוסט-טראומטיות ובמתקפה שהן מחוללות על פונקציית העד; באופן שבו האני הופך לאנחנו תחת הטרור הטראומטי, ובדה-סובייקטיביזציה שהאנחנו מאפשר, לא רק כתוצר בלתי נמנע של הטרור הזה אלא גם כדרך הישרדות.

הספר פותח במשפט "אנחנו באים מן העיר הגדולה" (שם: 9). אנחנו ולא אני; לא "אני ששמי כך" ו"הוא ששמו כך וכך", אלא "אנחנו": גוף ראשון רבים מהודק, בלתי חדיר, מנותק ומנוכר. האני איננו אני ממש כשם שהמקום שהם באים ממנו – העיר הגדולה – הוא כל מקום ושום מקום. בהמשך הם כותבים: "לאמא שלנו עיניים אדומות" (שם). ההתייחסות, כך חורץ כלל הברזל שקבעו לעצמם, היא לעובדות החיצוניות ולא לרגשות; למה שמתרחש ולא למה שההתרחשות הזאת מעוררת בהם. לכן אין הם כותבים, למשל, "אמא שלנו עצובה". הפנייה היא מפני השטח של הכותב אל פני השטח