



ד"ר נעמה רשף
המחלקה לספרות,
המכללה האקדמית
להכשרת מורים ע"ש קיי,
דוא"ל:
Naamar@Kaye.ac.il

לציטוט (מדעי הרוח) – נ'
רשף, 'חזרתו לחיים של 'החי'
המת': טראומה וריפוי בספרו
של אדוארד לואיס וולנט
'המשכונאי', חמדעת, יח
(תשפ"ה).

מילות מפתח:
שואה, טראומה, אדוארד
לואיס וולנט, מרטין בובר

חזרתו לחיים של 'החי-המת': טראומה וריפוי בספרו של אדוארד לואיס וולנט 'המשכונאי'

נעמה רשף

תקציר

מושג 'החי-המת' מתאר מצב קיומי שבו אדם ממשיך להתקיים פיזית בעולם החיים, אך מבחינה נפשית ותודעתית הוא שרוי במעין מוות פנימי. מצב זה נוצר כתוצאה מטרומה קיצונית המשתקת את המנגנונים המעניקים פשר ותוכן לקיום האנושי, והוא מאופיין בריקנות נפשית, אובדן משמעות והצטמצמות הממד האנושי.

במאמר זה אנתח את דמותו של ניצול השואה סול נצרמן, גיבור הרומן 'המשכונאי' (1961) מאת אדוארד לואיס וולנט, כמקרה מבחן לתופעת החי-המת במטרה לבחון את השפעת הטראומה על הפרט ואת אופני הריפוי האפשריים. ניתוח זה רלוונטי במיוחד לחברה הישראלית, המתמודדת עם שכבות מצטברות של טראומה. הבנת מאפייני הקיום הטראומטי דרך דמותו של נצרמן יכולה לשמש באיתור של תסמיני הטראומה ויכולה לספק תובנות על פוטנציאל הריפוי.

בחלקו הראשון של המאמר אעסוק בטראומה, ובו אבחן שלושה אופני חוויה של דמותו של החייהמת המעידים על קיומו הפנימי המרודד והצחיח ועל פירוק זהותו כסובייקט: חוויית ההווה – זמן ומרחב, חוויית גוף-רגש וחוויה בין-אישית. בחלקו השני של המאמר אעסוק בריפוי ובמרכזו אציב את הזיקה 'אני-אתה' מבית מדרשו של הפילוסוף מרטין בובר, כדרך לשיבתו לחיים של החייהמת.

הקרבה אל המוות היא נקודת טראומה אולטימטיבית שבכוחה לבטל את הדיכטומיה חי/מת ולברוא שתי ישויות היברידיות המטשטשות את הגבולות החדים: 'המת-החי' ו'החי-המת'.

'המת-החי' הוא מת ביולוגי המתקיים כתודעה נצחית, לא גשמית, אשר יוצרת קשר בלתי אמצעי עם החיים. בדמותו המיתית של 'המת-החי' נעשה שימוש רב בספרות בכלל ובספרות העברית למודת הקרבות בפרט, כמרפא אידאולוגי ופסיכולוגי לשכול ולכאב של שדה הקרב.¹

תמונת מראה לדמות זו היא 'החיהמת': סובייקט המתקיים בחיים ביולוגיים ומסתובב בקרב החיים, אך תודעתו מתה, נפשו עקרה ואנושיותו מצומצמת ומרוקנת. החיהמת נוצר כתוצאה ממצב טראומטי המוביל להתפרקות המערכות המקנות משמעות לעולם.² טראומה היא אירוע טוטלי 'הכרוך בדרך כלל באיום על החיים או על שלמות הגוף או במפגש אישי קרוב עם אלימות ומוות'.³ אירוע מעין זה פולש לתוך המערכת הנפשית של האדם, 'מערער את המשק הנפשי של הסובייקט'⁴ ומשתק את ההסתגלות האנושית הרגילה לחיים.⁵

הטראומה מפרקת את הסדרים הסימבוליים, מפוררת את רשת המושגים והפרקטיקות ומוחקת את מרכיביה של הזהות והסובייקטיביות – זמן, מרחב, תודעה, רגש, שפה ודיאלוגיות.⁶ אובדן חוויית 'העצמי' מוביל להיווצרותו של 'החיהמת', נוכח-נפקד המתהלך בין החיים בעודו שרוי במצב של מוות נפשי.⁷

האפשרות היחידה של החיהמת לחזור לחיים היא להיחלץ מתוך ההווה המתמשך והקפוא של הטראומה, והדרך לעשות זאת עוברת דרך הזולת. על פי הפילוסוף מרטין בובר 'ההווה קיים רק אם קיימים נוכחות, מפגש וקשר. אין ההווה בא לעולם אלא דרך נוכחות ה'אתה'.'⁸

1 על דמותו של המת-החי בשירה העברית, בעיקר בדור תש"ח ובשירת אלתרמן ראו למשל: אופנהיימר, י' (2002). גלגוליו של דגם המת-החי בשירת מלחמת העצמאות. סדן – מחקרים בספרות עברית, ה, עמ' 416-442; מילוא, ח' (2016). שירים בקנה: שירי פולקלור של חיילים וחיילות ישראלים. האוניברסיטה הפתוחה, עמ' 230-235; שמיר, ז' (2006). גלגוליה של דמות המת החי ביצירת אלתרמן. גג- כתב עת לספרות, 14, עמ' 67-72; חבר ח' (1995). שירת הגוף הלאומי, נשים משוררות במלחמת השחרור. תיאוריה וביקורת, 7, עמ' 103-110; חבר, ח' (2001). פתאום מראה המלחמה: לאומיות ואלימות בשירת שנות הארבעים. הוצאת הקיבוץ המאוחד.

2 ראו לדוגמה גולדנברג, ע' (2012). טראומה בגוף ראשון: כתיבת יומנים בתקופת השואה. כנרת-זמורה ביתן דביר, עמ' 132-136.

3 הרמן, ג'יל (2015). טראומה והחלמה. הוצאת ספרים עם עובד, עמ' 48.

4 עמוס גולדברג בתוך: לה קפרה, ד' (2006). לכתוב היסטוריה, לכתוב טראומה. הוצאת רסלינג, עמ' 14.

5 הרמן, (לעיל הערה 3), עמ' 48.

6 גולדברג (לעיל הערה 2), עמ' 102.

7 כהן, מ', פראשה, א' ומרכוס, נ' (2009). האבל שלא נעשה: הסיפור שאינו נגמר של פוסט-טראומה. פסיכולוגיה עברית. יש להבחין בין תיאור זה של דמות 'החיהמת' לבין דמות הצמח המתוארת לעיתים גם היא כ'חיהמת'. ראו לדוגמה הראל, מ' (2022). המת-החי נחפז לחימת: עיון במוטיב מפתח בתרבות ובספרות הישראלית. עיונים- כתב עת רב תחומי לחקר ישראל, 38, עמ' 172-191. הראל רואה את דמות הצמח ה'חיהמת' כמייצגת את האנומליה החברתית והפוליטית שהחברה הישראלית מצויה בה.

8 בובר, מ"מ (2013). אני ואתה. מוסד ביאליק, עמ' 21.

רק הקשר ההדדי והחי בין ה'אני' ל'אתה', היוצר תחושת אחריות, חמלה, אמפתיה ואהבה, מכונן נוכחות, בורא עצמיות ויכול להביא ריפוי.

מאמר זה ינתח את דמותו של ניצול השואה סול נצרמן, גיבור הרומן המשכונאי (1961) מאת אדוארד לואיס וולנט, כמקרה מבחן לתופעת החייהמת במטרה לבחון את השפעת הטראומה על הפרט ואת אופני הריפוי האפשריים.

סול נצרמן הוא 'המשכונאי', ניצול שואה בן 45 שאשתו וילדיו נרצחו על ידי הנאצים. לאחר המלחמה הוא הגיע לניו יורק ופתח בשכונת פשע חנות משכונות המשרתת את הפושעים והנדכאים ולמעשה משמשת להלבנת כספים של מאפיונר איטלקי. סול גר עם אחותו, בעלה וילדיהם ומקיים מפגשים אינטימיים עם אלמנת חברו הטוב שנרצח בשואה אשר גרה עם אביה הגוסס, גם הם ניצלו מן התופת. לכאורה, סול מקיים חיים מלאים ויצרניים, אך למעשה אין הוא אלא 'חי-מת', שכן בניסיון להימנע מכל מגע בלתי נסבל עם הטראומה שאורבת לו בתוכו, לא רק שסול מדחיק את זיכרונות העבר, הוא גם מתנתק מכל מגע נפשי ורגשי עם החיים בהווה ומעמיד כלפי חוץ כחומה בצורה את דמותו הקפואה והקשוחה של 'המשכונאי': 'רגוע, בלתי קריא, נותן כלום בשביל כלום' (עמ' 114).⁹

ואולם לקראת יום השנה לרצח משפחתו הסייטים והבלחות הזיכרון והאימה שחוה סול בעבר הולכים ומתרבים.¹⁰ סול אינו מסוגל להעיד על הטראומה שעבר אך גם אינו מסוגל להתנתק ממנה, ובמובן זה הוא מייצג את מה שדנה אמיר מכנה 'מודוס העדות הפסיכוטי' מוזלמני'. זוהי עמדתו הבלתי אפשרית של עד אשר החומרים הטראומטיים מאיינים אותו כסובייקט חוה.¹¹ לפי אמיר, במצב זה הלקונה הטראומטית הופכת לסוג של זהות לעצמה והיא החותרת תחת כינונה של חוויית זהות.¹² רצח המתבצע בחנות המשכונות ביום השנה לרצח משפחתו מוביל להתעוררות נפשית ורגשית של סול ופותח פתח לשיבתו אל החיים. חלקו הראשון של המאמר יעסוק בטראומה, ובו ייבחנו שלושה אופני חוויה של דמות 'החי-המת' המעידים על קיומו הפנימי המרווד והצחיח ועל פירוק זהותו של סול כסובייקט: חוויית ההווה – זמן ומרחב, חוויית גוף-רגש וחוויה בין-אישית.

חלקו השני של המאמר יעסוק בריפוי ויצב במרכזו את הזיקה 'אני-אתה', מבית מדרשו

9 כל הפניה לציטוט המופיעה בטקסט בציון מספר עמודים בלבד מתייחסת לספרו של אדוארד לואיס וולנט 'המשכונאי'. הכתב הנטוי הוא במקור, וכל ההדגשות הן שלי, נ"ר.

10 על הזיכרונות הטראומטיים כזיכרונות קפואים רבי עוצמה הפולשים להווה ראו: ואן דר קולק, ב' (2021). נרשם בגוף: מוח, נפש וגוף בריפוי מטראומה, פרדס הוצאה לאור, עמ' 269, 282.

11 אמיר, ד' (2018). להעיד על העדים: ארבעה מודוסים של עדות טראומטית. הוצאת הספרים ע"ש י"ל מאגנס, עמ' 15-19. אמיר מכנה אופנת הישרדות זו 'זה שאינו מת ואינו חי' (עמ' 19).

12 אמיר (שם), עמ' 89.

של הפילוסוף מרטין בובר, כדרך לשיבתו לחיים של החיהמת.

חלק א: טראומה

ממדיו הבסיסיים של הקיום האנושי מורכבים משלושה אופני חוויה המהותיים לתפיסת המציאות, לתפיסת העצמי ולקיום האנושי המלא.

חווית ההווה מושתתת על שתי מסגרות היסוד של זמן ומרחב, שדרךן האדם תופס ומפרש את המציאות; חווית גוף-רגש עוסקת ביחס בין הרובד הפיזי לרובד הנפשירגשי אצל האדם, והיא הבסיס לתפיסת עצמי מאוחדת; החוויה הבינאישית היא היכולת לקיים קשר ודיאלוג משמעותי עם הזולת, הכולל תקשורת רגשית, אמפתיה והכרה הדדית. דרך מפגש אותנטי עם האחר, האדם מפתח את תחושת העצמי שלו ומעמיק את היכולת שלו לחוות את עצמו כסובייקט.

ניתוח שלושת הממדים הללו מאפשר הבנה מקיפה של האופן שבו הטראומה מפרקת את חווית הקיום הבסיסית של האדם ואת זהותו.

חווית ההווה: זמן ומרחב

זמן ומרחב הם קטגוריות המארגנות את הניסיון האנושי ומאפשרות את תפיסת ההווה והזהות העצמית. עוצמתו של האירוע הטראומטי מפרקת את הקטגוריות האלו, פורמת את רצף הזמן, מצמצמת את תפיסת המרחב ומותירה את ניצול הטראומה בתלישות רגשית, קוגניטיבית וקיומית.

הטראומה, שלא כאירועים אחרים בחייו של אדם, אינה חלק מרצף הזרימה הטמפורלית הלינארית של החיים, אלא היא ניצבת, קפואה ומאובנת, מעבר לכל תפיסת זמן מוסכמת. אי האפשרות לקלוט, להבין ולדבר את הטראומה, החורגת מכל ניסיון והבנה אנושיים, מותירה אותה כאירוע מתמשך שאינו מגיע לידי סיום. אומנם מבחינה עובדתית הטראומה היא אירוע שקרה בעבר, אך חוסר היכולת של ניצול הטראומה לייצג ולהכיל את הזוועות מקבע אותה בתודעתו כהווה נצחי שממנו הוא אינו יכול להשתחרר.

עמוס גולדברג רואה את כוחה ההרסני של הטראומה דווקא בהיותה 'אירוע נטול הווה', שכן ליבה של הטראומה הוא אותה 'עודפות יתר' (excess), כפי שמכנה אותה דומיניק לה-קפרה, החומקת מכל ייצוג אנושי. מבחינת התודעה האנושית, אפוא, הטראומה לא התרחשה מעולם, אך עוצמתה גורמת לה לפלוש אל חייו של הניצול החווה אותה בהווה במלוא גופו

ונפשו.¹³

'נוכחות מופרזת של העבר', אומרת חביבה פדיה, 'מעמיסה ומהווה את הקריסה של ההווה וחוסמת עתיד'.¹⁴ כשהזמן עומד מלכת, גם האדם קופא והופך לסטטי.¹⁵ מודר משטף החיים עצמם, החייהמת אינו יכול להתפתח, לזרום, להשתנות, הוא אינו חש חי ומחובר, הוא אינו יכול להמשיך לגבש את זהותו ולעצב את חייו והוא למעשה חווה מוות נפשי.

גם אצל ניצול השואה סול נצרמן הטראומה מפרקת את היסודות הבסיסיים הנחוצים לצורך כינון העצמי. לכאורה, סול מתנהל בהווה – אנשים נכנסים ויוצאים מבית המשכונות שהוא מנהל, הוא חוזר ויוצא מבית משפחתו, הוא מקיים מפגשים מיניים עם טס, אלמנת חברו הטוב שנרצח בשואה – אך פעולות אלו אינן אלא מה שהפסיכואנליטיקן שמואל ארליך מכנה 'אופנות עשייה',¹⁶ התנהלות מכנית והסתגלותית חסרת תכלית, בעוד 'אופנות ההווה' של סול, כלומר חוויית הקיום המתמשך וחווית האני או העצמי כמחובר, אחדותי וניחן בקיומיות, מפורקות ומחוקות.

טראומת העבר שסול מדחיק כופה עליו להיאחז בהווה המיידית, אך אין זה הווה זורם וחי, אלא הווה קפוא וחסר התפתחות. כך לדוגמה פעולת המשכונאות שבה עוסק סול מתוארת כפעולה מעגלית חסרת תכלית שאינה מחוללת שום שינוי או התפתחות בסביבתה.

שרברב עם פני תווים עליזים אך מחוטטים ואוזניים חבולות נכנס לפדות מפתח צינורות מבריק מדגם סטילסון, שסול הלווה לו עליו כסף לפני כמעט שלוש שנים; שני דולרים קיבל כשהביא אותו, יותר מזה קיבל סול כשהוא פדה אותו- **מעגל חסר תכלית** כמו מעקב אחר פניה של טבעת מתכת. פועל, תלמידת בית ספר, מלח, צוענייה כהת עור עם סירים בוהקים, איש זקן, איש צעיר, איש עם קרס במקום יד, חייל רפה שכל, סטודנט, אם נטולת הבעה. נכנסים ויוצאים, וחוזרים שוב במסווה אחר. וכל הזמן הזה שמר המשכונאי על אותו איזון שברירי אך מתורגל היטב של החושים. **דומה היה שמוחו ועצביו נאחזים בהווה ובמיידית כמו כלי שכולל בקפידה.** ואם יבוא יום ויקרוס... הוא רצח את המחשבה באיבה בפעם האלף. החנות חרקה תחת נטל צערם של אנשים אחרים; והוא נעתר. (עמ' 28-29, דגשים שלי).

13 גולדברג (לעיל הערה 2), עמ' 80-82.

14 עתריה, י' (2014א). המתמטיקה של הטראומה: מסות על טראומה ותרבות. הוצאת ספרא, עמ' 11.

15 על הסטטיות בחוויה של אסירים במחנה ריכוז ראו: רחמני, מ' (2019). שימור הרצף בין האני הטרום טראומטי לאני שבטראומה:

הפונקציה הריטואלית בחיי האסיר במחנות הריכוז. זכויות, 9, עמ' 61.

16 ארליך, ש' (2023). ספר וחברה: מרחבים פסיכואנליטיים. רסלינג הוצאת ספרים, עמ' 57.

גם גברת הרמון, אחת מלקוחותיו של סול, עומדת על אותה תנועה מעגלית אשר אינה מאפשרת צמיחה: 'בחיי, אני אומרת, זה כמו לחלץ סירה שוקעת שכולה חורים. למשכן משהו כדי לקנות משהו אחר, ואז למשכן אותו... כל פעם נדמה שהסירה שוקעת עוד יותר במים. זה לא פלא איך הגוף ממשיך לצוף כל הזמן הזה?' (עמ' 79).

מצעד עלובי החיים הנכנסים ויוצאים מבית המשכונות גם הוא אינו אלא התרחשות רפטטיבית ומכנית. סול אינו מזהה אותם כסובייקטים חיים, סובלים, בעלי זהות נבדלת, אלא כדבוקה אחת נבערת וכעורה. המפגש והחיכוך איתם ועם הסבל שהם נושאים מאפשר לו לקיים מראית עין של הווה חי ולכאורה לאשר את קיומו שלו, אך למעשה, כל עוד הוא שבוי בידי העבר המודחק, הזיכרון הנוכחני נעדר וחוסר היכולת לקיים את מלאכת האבל, הוא לכוד בתוך קיום מעגלי אינסופי, סטטי, מנוכר ושוחק:

[...] סול נראה המום מנפח הלקוחות האדיר. הוא הרים את ראשו מעת לעת כדי להביט החוצה אל הרחוב והרגיש תשוש כבר מההתחלה; היתה לו תחושה מוזרה שכל המליונים שאיכלסו את העיר עמדו בתור בחוץ, שהוא עלול למצוא את עצמו תקוע לנצח מאחורי הדלפק, מתמודד עם דורות על גבי דורות, מתמקח, מתווכח, ניצב ללא סוף מול הפנים הנבערים והכעורים.

הפריטים שאנשים מסרו ושבגינם הפגינו גילויים של אובדן, צער, או כעס עליו על שלקח אותם, כולם הפכו לזולים וחסרי ערך בידיו. הוא נסחף ברעיון שהוא בונה מגדל גרוטאות, מתענה ומרוקן את עצמו כדי להעמיד שום דבר [...] הוא ניסה לתת למוחו להפליג אל מעבר לקהל המלחשש בשקיקה, לחשוב ללא רסן על גודל העולם, לנסות ולדמיין מטרות ושאיפות נידחות אחרות, רק כדי לשוב חזרה בלית ברירה אל מה שהוא עשה. עבורו, אם כן, תמצית החיים שהייתה שם במלוא ממשותה; אכזרית, אומללה וחומדת. זה השפל שאליו הגיע; מתחת לזה לא היה כלום. הוא נאחז אפוא במציאות הכואבת הזאת כמו באבן ריחיים שוחקת, מבוהל, זועם וחסר תקנה (עמ' 173).

זוהי אפוא הווייתו של החיהמת: נוכחניעדר בעולם, בן הווה עקר ונצחי, חסר עבר וחסר עתיד המתנהל באוטומטיות, באדישות ובצמצום רדיקלי.¹⁷ הפסיכיאטרית וחוקרת הטראומה ג'ודית הרמן לואיס טוענת כי 'נפגעי הטראומה מצמצמים

17 גולדברג (לעיל הערה 2), עמ' 21. ארליך מכנה מודוס זה של הווייה "חווייה ה- non-being". ארליך (לעיל הערה 16), עמ' 49-48.

את חייהם בניסיון ליצור הרגשה כלשהי של ביטחון ולמשול בפחד המחלחל.¹⁸ סול אכן מבקש חיים הישרדותיים בלבד, בכאן ובעכשיו: 'אני לא עסוק בעתיד' (עמ' 48), הוא אומר ומתווה לעצמו את גבולות החיים: 'כמו בתפילה, אכף על עצמו את חוקי החיים: תחייה, תאכל, תנוח, תגן על עצמך' (עמ' 166).

על צורת הוויה מינימלית, קטועה וקפואה זו הוא גם ממליץ לידידתו טסי רובין המתענה בזיכרונותיה על בעלה ובנה שנרצחו:

'את רואה, זאת הדרך', אמר, 'פשוט תקחי מה שאת צריכה, בלי פרצופים ובלי היאנחיות. תקחי, תעשי, תפעלי! החיים הם הכאן והעכשיו. תתרכזי במה שלפניך. תשנסי מתניים, תהדפי כל מי שעומד בדרכך. תקחי מה שאת צריכה; כסף, מזון, נחת'.

'היה לי ילד, היה לי בעל' אמרה בלחישה פראית.

'מה את רוצה ממני?' הוא צעק. 'אז תהרגי את עצמך ותסיימי עם זה כבר!' (עמ' 121) ובזמן שאביה גוסס, הוא שב ומתאר לה את גבולות הקיום האפשרי עבור ניצול הטראומה החייהמת: הווה נטול מחשבה, נטול רגש ונטול קשר אנושי: '[...] תשכחי מכל זה. אל תחשבי, אל תרגישי, תצלחי את הדברים – זה המובן היחיד. תדמיני שאת פרה במקום מגודר עם עוד מיליון פרות. אל תסבלי, אל תפחדי. עד מהרה יבוא הגרזן. בינתיים תאכלי ותנוחי. אל תסתכלי סביבך, אל תבכי!' (עמ' 224).

גם חוויית המרחב של סול מנוכרת ומצומצמת. כבמלחמה, סול מעמיד קו ביצורים אל מול סביבתו הטבעית והאנושית – בגופו הענק, המכוער והמסורבל, בעיניו הקשות והאומדות ובקולו היציב נדמה סול לכלי רכב משוריין שדבר אינו חודר אותו.¹⁹ המראות, הריחות והקולות המרכיבים את המרחב העירוני הפתוח לא מצליחים לפרוץ את השריון שסול עוטה עליו:

הוא הישיר מבט אל אותו בוקר של אוגוסט: אל האור הזהוב העמוס על הגשרים הנסוגים, אל הבניינים התעשייתיים בריבוי הצורות, ואל כל הריצודים האקראיים שעיתרו את שפת הנהר ושיוו לנוף ארשת של עיר ארופאית עתיקה ונכבדת. אך לא היה כל חשש שזה יותיר עליו רושם; מוחו וגופו החבוטים היו לו כמזכרת מגוננת מפני האשלייה (עמ' 8).

18 הרמן (לעיל הערה 3) עמ' 62.

19 ראו לדוגמה עמודים 7, 29, 45.

זמן רב שכב במיטתו וקרא ליד החלון הפתוח. המאוורר ריענן אותו במשבי רוח קרירים; גלים קטנים של ניחוחות קיץ נשברו על פניו, ריחות של פרחים ושל דשא קצוץ. מהחצרות שמסביב בקעו קולות, נקישות כוסות, לחשושי צינורות וממטרות. מעליו הגיחו תנועות חסרות המנוחה של אחיינו, רושם או מצייר או קוצב בצעדיו את סבלו הסוער והקודח. כל זה היה לא כלום בשביל סול נצרמן (עמ' 41).

אטום בתוך בועת הקיום המינימלית שיצר לעצמו, הנתק מן המרחב הפיזי והאנושי המקיף אותו מותיר את סול מבודד וזר לסביבתו ולעצמו, מותיר אותו חי כמת: '[...] הוא עצם את עיניו לרגע ונשען על סורגי הברזל הגסים שכיסו את החלון. רוח ערב חמימה שיחקה על פניו המסומאים, וריחות ביתיים מן השכונה הענייה התערבבו ותקפו את אפו. הוא עמד שם כמת בזמן שהעולם המשיך בשיחתו הבבלית של מנועי רכב ושריקות ספינות מהנהר, של צעקות מרוחקות, של צחוק, של מוזיקה קטועה אך עליזה ממכונת תקליטים כלשהי' (עמ' 32).

בניגוד לאטימות הכמעט מוחלטת של סול כלפי המרחב הציבורי, המרחבים הפרטיים והסמיפרטיים בחייו של סול – חנות המשכונות, בית משפחתו של סול וביתה של טס – מקיימים איזשהו יחס אינטימי איתו ופותחים פתח לעולמו הפנימי המסוית: חנות המשכונות הצפופה והמאובקת מתוארת כחלל של מוות, כקבר מוזר ומבחיל הסוגר עליו (עמ' 218, 221, 256, 271). בין החפצים המגובבים, סול מרגיש כמו שריד קדום שקבור ברפש של קרקעית האוקיינוס (עמ' 32). גם ביתו של סול מתואר כקבר: 'הגשם תופך על חדרו כמו עם ארון קבורתו. הוא חש שהשלווה שהוא חש מקדימה את המוות' (עמ' 236). גם דירתה של טס, אשת חברו הטוב שנרצח, שעמה הוא מקיים יחסים אינטימיים, ובניין הדירות המבוטן כולו, על כל יצוריו האנושיים וחייהם השורצים, מעוררים בו גועל ודחייה. הוא מדמה את תושבי הבניין לחרקים שמחרבים את המידות הנעימות, השקטות של הארץ. מכרסמים, מטנפים, פוגעים... ותוהה היכן רגל הענקים שתמחץ את כולם? היכן הדממה המבורכת? (עמ' 63), אך לראשונה, נדמה שמשוהו מן המרחב החיצוני חודר את חומת הביצורים שהקים ומגיע אליו פנימה:

המאורה המכוערת חלחלה לתוכו על כל ריחותיה העבשים והמעופשים; ועדיין באופן מוזר, כמו תמיד, גופו נעשה רפוי מהירגעות. הוא שמע את טסי נאנקת בשקט מן העבר השני של החדר הקטן, ראה כמדומה, למרות זרועותיו המחפות, את המזכרות הרבות והכעורות שהשיבה לעצמה או העתיקה מחייה הקודמים: סמובר מתכת,

תמונה במסגרת זוגית מקושטת שלה ושל בעלה המנוח, הרמן רובין [...] דיוקן במסגרת מעוגלת של ילד עם פנים שמנים ועיניים קצת פוזלות- בנה המנוח, מוריס. הכיור במטבח דלף בעקביות, לא בטפטוף אלא בקילוח מתמיד. מלמעלה נשמע קולם של צעדים רבים, הצעדים הכבדים של גברים ונשים, הריקוד של הצעירים. הזקן נאנק במיטתו, פלט קללה מורכבת בידיש-פולנית [...] היה ריח של חלב חמוץ וכרובית וצחנה שתלטנית של זיעה, כמו היה הבניין ייצור חי ענק. גופו של סול נעשה קל בהדרגה, ונשימתו עמוקה וסדירה יותר [...] עד ששקע בשינה, עמוקה ושלוה (עמ' 61-62).

טסי אינה מתכחשת לעבר ולטראומה, היא לא מדחיקה את זיכרונותיה ומאפשרת להם לחלוק עימה את החלל בהווה באמצעות התמונות והחפצים שבהם היא מקיפה את עצמה ובהדלקת נרות זיכרון. גם אביה הניצול שחי עימה, הממלמל בידיש, חוזר שוב ושוב למאורעות הזוועה וחושב שהוא עדיין בגרמניה, אינו מאפשר לה לסגת לתוך דפוס הקיום של סול – קיום קטוע, מנותק ומינימלי. הקיום של טסי בהווה מתוך מודעות מלאה והכרה בטראומה אומנם גורם לה לשקוע לתוך אבל עמוק ויגון קודר (עמ' 64, 186) אך במקביל, משאיר אותה במגע עם עצמה ועם הסובבים אותה,²⁰ הוא מאפשר לה לחיות. דווקא בתוך מרחב כזה, הזועק את שהיה ומאפשר להכיל בתוכו את הטראומה, מוצא סול את השקט שלו, ורק שם הוא מצליח לישון שינה שלווה נעדרת סיוטים.

חויית גוף-רגש

עבור ניצול הטראומה החימת כל רגש מעורר את הזיכרון הטראומטי וגורם כאב ומצוקה בלתי נסבלים. הדרך היחידה להתקיים פיזית בעולם היא לחיות חיים נטולי רגש, ומאחר שהרגש הוא העומד בבסיסה של האנושיות, הניצול מעדיף לוותר על אנושיותו ובלבד שלא יעורר את הטראומה.²¹

כשם שקהות החושים והניתוק מן הרגש הם שיצרו במחנות המוות את ההבחנה בין האסיר לבין המוזלמן,²² כך הם משמשים נקודת הבחנה בין הניצול החי לניצול החימת, או כפי

20 על חשיבות השלמת תהליך היגון הנורמלי ראו: הרמן (לעיל הערה 3) עמ' 85. על תהליך עיבוד הטראומה כאיזון בין הטוטליות המאיימת של הטראומה לבין אחיזה ביקורתית ונשלטת בטראומה ראו:

LaCapra, D. (1994). Representing the Holocaust: History, Theory, Trauma. Cornell University Press, p. 209

21 עתירה (לעיל הערה 14), עמ' 61.

22 ברונט בטלהיים בתוך: רחמני, מ' (2019). שימור הרצף בין האני הטרום טראומטי לאני שבטראומה: הפונקציה הריטואלית בחיי האסיר במחנות הריכוז. זהויות, 9, עמ' 9; אגמבן, ג' (2007). מה שנותר מאושוויץ- הארכיון והעד (הומו סאקר iii). רסלינג הוצאת ספרים, עמ' 73-74; לוי, פ' (1989). הזהו אדם: הוצאת עם עובד, עמ' 95.

שעתירה מתאר זאת: 'המעבר בין מצב פוסט טראומטי למצב פוסט אנושי הוא המעבר מגוף אנושי לגוף שהוא מכונה'.²³

ניתוק הרגש מגיע במקביל להתפרקות הגוף, שכן התנסות העצמי בעולם, המעוררת את כאב הטראומה, מתווכת דרך הגוף ודרכו הוא נוכח בעולם וחווה אותו.²⁴ קיומו של החייהמת מצטמצם אפוא לכדי קיום ביולוגי גרידא הנעדר את עולם התחושות הגופניות והרגשות, והוא מתהלך בעולם כזר, מנושל מזהותו ומעצמיותו, מתוך קהות פיזית ונפשית מאלחשת. הזרות הקיצונית והמנותקת, הנובעת מחיסול עולמו הפנימי, ניכרת כבר בתיאורו החיצוני של סול: פניו פני אבן אפורות, נטולות הבעה ודוממות, עיניו חלולות ואדישות, מבטו קר ובלתי חדיר ודיבורו קריר ונטול הטעמה והבעה.²⁵ המעטה החיצוני המאובן מעיד על שמתחולל בפנים: צחיחות קיצונית של רגש. סול לא מסוגל להתחבר לחוויות רגשיות, חיוביות או שליליות: הוא אינו מגלה שום רגש של כעס או אימה בנוגע לטראומה הנוראית שעברה עליו, הוא אינו מסוגל לחוש חיבה או אהבה ואינו מצליח לחוש עצב וכאב גם כשהמוות נוכח מולו: '[...] נדמה היה שטסי ואפילו הגופה של מנדל ניחנות במשהו חיוני וחי בעוד שהוא עצמו ניצב ללא כאב או צער, כמו יצור המושגל בתוך גוף של פלסטיק' (עמ' 224).

'אין על מה לבכות', אומר סול לטסי על מותו של אביה. גם על משפחתו שלו שנרצחה הוא אינו בוכה או מתאבל שכן 'הצריבה שעבר דחתה מעליו דברים מופשטים [...] הוא לא הנציח דבר; זה היה סוד הישרדותו' (עמ' 92). הניתוק הרגשי והאדישות המוחלטת של סול מעוררים בטסי תחושת אימה. בניגוד לסול החייהמת הניצב כבר במחוזות המוזלמניות, היא, שגם חוותה את זוועות השואה על בשרה, אינה מסוגלת לנתק עצמה מן הרגש, מן החיים. היא אינה מסוגלת להתנתק מן האנושיות שבה. 'לפעמים אני לא חושבת שאתה אנושי בכללי' (עמ' 225), היא עונה לו.

העדר הרגש אצל סול מלווה בשיעמום,²⁶ בהסתגרות ובפסיביות עמוקה – הלב מתנוון (עמ' 243) והנפש מצטמצמת לכדי מינימום מגע עם העולם מתוך מחשבה שכך לא תוכל להיפגע.

23 עתירה, (לעיל הערה 14), עמ' 60.

24 עתירה, (לעיל הערה 14), עמ' 101-106.

25 ראו לדוגמה בעמ' 17, 34, 38, 79, 99, 134, 181, 187.

26 לדוגמה בעמ' 8. דנה אמיר רואה בשיעמום אינדיקציה להעדר פונקציית העד בנפש. היא מביאה את דבריהם של הפסיכואנליטיקאי מסעוד חאן, הרואה בשיעמום איבון והקפאה של המרחב הנפשי כדרך הגנה של הנפש מפני תנועה נפשית או שינוי, ושל אבנר ברגשטיין הרואה בו פעולה כרונית של ריקון רגשות שהאדם לא יכול לשאת. ראו: אמיר, ד' (2013). תהום שפה. הוצאת הספרים ע"ש י"ל מאגנס, עמ' 127-128. ענת רפפורט מחלקת את תחושת השיעמום לארבע קטגוריות ובהן השיעמום כפונקציה הגנתית המהווה דרך לביטוי רגשות שליליים המאיימים על הסובייקט ועל הדימוי העצמי שלו. ראו: רפפורט, ע' (2010). טיפולוגיה חדשנית של מהות השיעמום בכלל והשיעמום בקרב קשישים בפרט. גרונטולוגיה – כתב עת בנושאי הזקנה, לז' (4), עמ' 31-38.

כך מתאר זאת סול למרילין: 'יש עולם בקנה מידה כל כך שונה משלך, שהרגשות בו לא דומים לשלך כהוא זה; יש בו רגשות בדרגה כל כך שונה משלך שהאנשים בו כבר הפכו לזן אחר! [...] אני לא מריר, גברת בריצ'פילד; את זה כבר עברתי לפני מיליון שנה! [...] אני אדם ללא כעס וללא תאוות נקם. אני מתרכז במה שנראה לי הגיוני זה הכל. אני לא מבקש דבר זולת שקט ושלווה' (עמ' 145).

גם גופו הענק והשבור של סול מנתק מגע עם העולם ומתכנס למינימום החיוני לקיומו: ההתבוננות הופכת לבהייה עיוורת (עמ' 25, 79), אכילה אינה אלא מטלה נעדרת הנאה הכרוכה בתנועות לא רצוניות, מפלצתיות ובהמיות של אבריו הפנימיים (עמ' 35, 37, 152) ואפילו פעולת המין אין לה דבר עם הנאת בשרים ותשוקה (עמ' 65). מבחינת סול, הוא מתקיים בתוך גוף ' [...] שכבר מזמן הותיר מאחוריו' (עמ' 139). 'גפיו' הוא מרגיש 'יכלו בה במידה להיות סתם עצמות ישנות ושחוקות, חדרות נקבוביות, מרוחקות מחיים לא פחות מאשר כל דבר אחר עלי אדמות' (עמ' 190). לעיתים תחושת הגופניות נעלמת כליל והוא חש ' [...] כמו יצור זעיר חסר גוף' (עמ' 152).

לצד זאת, הוא מזהה את ההתמדה הביולוגי האוטומטי של גופו העומד בסתירה כה קיצונית להתרוקנות הפנימית של החיים מתוכו: 'בחדר הרחצה העביר את סכין הגילוח על פני הזיפים הדלילים של זקנו, עיניו אדישות לשארית פניו החיוורים. אז צחצח את שיניו, שכולן היו שלו למעט שתיים מפלדה שישבו מעט לכיוון צד הפה. מדהים שלא איבד את כולן. הוא פישק את שפתיו כדי לבחון את השיניים ואז נשאר בתנוחה הזאת, מחייך ללא חן אל עבר כוח ההתמדה המוזר; השיניים המשיכו להפיק סידן, כפי ששיער וציפורניים המשיכו לגדול בקברי' (עמ' 93).

ניתוקם של הגוף ושל הנפש מזרימת החיים מותירה את סול נוקשה ומיושב, בדומה ל'דמות מאובנת מתחריטי עינויים ישנים, נטולי כל אימה בגלל ריחוקם המסוגן מהמציאות; דימוי חסר חיים, בשחור לבן, שמהדהד כאב' (עמ' 56). ובכל זאת, רגשות מסוימים מצליחים להסתנן מבעד לחומה הבצורה הנפשית והגופנית שהעמיד סול:

לא נשארו בך שום רגשות? זאת אומרת, אתה אף פעם לא מרגיש רחמים או אהבה או...'

'כן, כן, נהם, נדרך פתאום בתחושה של אסון מתרגש שגרמה לו כאב ראש 'אני רוחש כבוד מסוים לפחד. על אהבה אינני מוכן לדבר; זה מחפיר מדי – התועבות שעושים בשמה. אבל פחד... אם אדם מסוגל לדמיון כה מפוחד בכל פעם שמכים יצור אחד

הוא חש את הכאב בעצמו, אז יש לי יסוד להרגיש בטוח בחברתו (עמ' 146).

לצד ההבלחות הרגעיות של פחד אשר לופת את סול, ישנו רגש אחד הממלא את חייו: בוז. הבוז הוא בליל של רגשות גועל וכעס המתגלה בכמה רבדים בחייו של סול: בוז לאנשים ולדמויות שסובבות אותו, בוז קיומי המופנה כנגד החיים עצמם ובוז לזיכרון ולרוחות הרפאים שמהם הוא מנסה להתנתק.

ברובד הראשון, הבוז של סול מופנה כלפי בני האדם: 'כולם ממלאים את נפשו של המשכונאי זעם וגועל על שראה והריח את כיעורם' (עמ' 250). הוא מביט במבט קר ומלא בוז בבני משפחתו (עמ' 38), בטסי (עמ' 122) ובעיקר בדמויות הנכנסות לבית המשכונות: 'תרחיקי את האברים העלובים שלך ממני [...] את מחליאה אותי', הוא אומר למייבל הזונה (עמ' 180); 'לך, לך מכאן [...] אני לא יכול שיטרידו אותי כל מיני משוגעים [...] אתה וכל החיות שכמותך, עם הדיבורים המטורפים, עם הזוהמה שלכם. קדימה, אין לי זמן', הוא מטיח בג'ורג' סמית הפדופיל (עמ' 216), ולחסוס אורטיס עוזרו הוא אומר: 'פשוט לפעמים אני נגעל מהאנשים האלה, מההתבכינויות שלהם, מהתחנונים שלהם. אני נהיה סקרן להבין מה גורם ליצורים האלה לחיות ככה [...] שחור, לבן, צהוב, כולם תועבה באותה המידה' (עמ' 114).

ברובד עמוק יותר, סול חש בוז קיומי. הפער בין הצורך האנושי במשמעות ותכלית בחיים לבין ההכרה שהעולם חסר משמעות ופשר יוצר אצל סול 'בוז מבוצר' (עמ' 9) כלפי החיים עצמם. כתוצאה מן הזוועות שחוה סול על בשרו, התפרקותו מאמונה באדם ובאלוהים והכרתו באפסיותו ובעליבותו של המין האנושי מותירות אותו מלא גועל ובוז לעיר מלאת הטינופת, הזוהמה והרפש, עיר המיטונימית לחיים עצמם:²⁷

השמיים השקיפו מטה על האבן והמלט, עין מפלצתית בכחול חיזור שקיבצה אותו ואת שאר היצורים המגוחכים במקשה אחת עם העיר המטונפת (עמ' 110).
הוא ירד במדרגות זרועות הרוק והמסטיק של הרכבת התחתית ונעמד באור המלוכלך של הרציף, שם לכל היה צבע של רפש והכל היה מוחרב ומושחת – שלטים, קירות, פחי אשפה, הכל [...] העין הצהובה של הרכבת התקדמה לאורך המנהרה, מגיעה ממאות רציפים מטונפים כמו זה שעליו ניצב, ממשיכה למאות אחרים. כל

27 על משמעויותיה הסימבוליות של העיר בספריו של וולנט ואצל סופרים יהודים-אמריקאים נוספים ראו: Marovitz, S.E. (1985). A Prophet in the Labyrinth: The Urban Romanticism of Edward Lewis Wallant. *Modern Language Studies*, 15 (4), 172-183.

העיר היתה מצולקת המנהרות החשוכות האלה שזוהמתן התפשטה לרחובות שמעל דרך האנשים, התפשטה הלאה לעולם כולו (עמ' 153).

נדמה היה לו שהוא שומע את מליוני הקולות כמו צווחות של אינספור חיות, מריח את הרפש של העיר, ואת הגיל ואת החטא של העיר הרוחשת (עמ' 207).

ואולם זהו הבזז שסול חש כלפי הזיכרון הטורד אותו וכלפי רוחות הרפאים שרודפות אותו שמסגיר את שורשיו של הרגש המתפרץ:

[...] למרות שלא היתה לו הסבלנות הנדרשת לבחינה עצמית של החיים שחי, היה עליו לקבל את העובדה שהיו דברים שיכלו לחדור את אדישותו. הוא עדיין הגיב לדברים מסוימים למרות שבזז לרעיון של זיכרון. הוא ניצב מול משהו נוראה יותר ממחלה של הגוף. לראשונה החלה המועקה שלו לגלות סימנים של אימה, והוא עמד מולה נדהם ואובד עצות [...] זה טוב ויפה לבזז לרוחות רפאים, אבל להעמיד פנים שהן לא קיימות זה פשוט חוסר אחריות (עמ' 150).

הפסיכואנליטיקנית ג'וליה קריסטבה בספרה 'כוחות האימה: מסה על הבזזות' מגדירה את הבזזי כמה שהורחק מן הגוף, הוצא ממנו כהפרשה והפך ל'אחר':

יש בבזזות (abjection) אחת מאותן התקוממויות אלימות ועמומות של האדם כנגד מה שמאיים עליו, ושנדמה לו שמקורו בחוץ, או בתוך מוגזם כלשהו, מוטל לצד האפשרי, הנסבל, הניתן למחשבה. זה כאן, קרוב מאוד, אך בלתי ניתן להטמעה. זה משדל, טורד ומרתק את האיווי, אשר אף על פי כן, אינו מניח לעצמו להתפתות. מפוחד, הוא מפנה את גבו. נגעל, הוא דוחה. מוחלטות כלשהי מגנה עליו מפני החרפה, והוא גאה בה, נאחז בה. אך בה בעת, בכל זאת, הפרץ הזה, ההתכווצות הזאת, הניתור הזה, נמשכים אל מקום אחר, מפתה ומגונה במידה שווה. ללא לאות, כבומרנג סורר, קוטב של קריאה ושל דחיה שם את מי שנשלט על ידיו מחוצה לו, פשוטו כמשמעו.²⁸

הבזזי הוא אותו חלק בסובייקט הנתפס כזר ומאיים על היכולת הריבונית של הסובייקט, על הזהות ועל הסדר הסימבולי, אך במקביל מקיים יחסים אינטימיים עם הסובייקט, שכן זה נמשך לאותה 'פסולת' שהופרשה מתוכו: 'הוא בחוץ, מחוץ לכלל, אשר בחוקי המשחק שלו דומה שאינו מכיר. אף על פי כן, ממקום גלותו זה, הבזזי אינו פוסק מלקרוא תגר על

28 קריסטבה, ג' (2005). כוחות האימה: מסה על הבזזות. הוצאת רסלינג, עמ' 7.

אדונו. מבלי לעשות (לו) סימן, הוא משווע לפורקן, לעווית, לצעקה'.²⁹

ההבנה שהבזוי הוא למעשה 'תהום של זיכרון בלתי נגיש ואינטימי' (שם, עמ' 11), מאירה באור טרגי ומזעזע את מקור תחושות הבזו שמביע סול כלפי הזוהמה והעליבות של בני האדם ושל החיים עצמם – אלו הזוהמה והעליבות שדבקו בו באירועי הזוועות שחוה בעבר אשר מערערים על שלמות נפשו, מפוררים את זהותו ומאיימים להקריס את עולמו, ואשר אותם הוא מפריש מעליו.

ואומנם הסיוטים שסול חווה, זיכרונות העבר שצצים ועולים בחלומות, מלאים בצורות הגופניות הבסיסיות של הבזות: הפרשות גופניות של דם, צואה וקיא, ובאברים כרותים, קרועים ושרופים (עמ' 42, 102, 131) ומעל לכול, הבזות בשיאה – הגופה.³⁰ באחד מסיוטיו הוא רואה 'הר של גופות, ידיים ורגליים כחושות התערבלו בהפקרות סיוטית כאילו הקורבנות כולם מתו בעיצומו של ריקוד תזזיתי' (עמ' 194). בסיוטו האחרון הוא מזהה את גופת אשתו: 'גופה העירוס, הכחוש, עם אותו החיוך המבעית של כל שאר הגופות. כמה מכוער, איזה ביזוי של אהבתם!' (עמ' 219).

בזות הגוף היא ליווי הולם לתחושה העמוקה של הביזוי העצמי הנובעת מתחושת חוסר האונים המוחלטת ומן המעבר הכפוי מסובייקט אוטונומי לאובייקט. זוהי ההכרה שה'אני' הוא הוא הבזוי, המאוס, המוקצה וחסר הערך. בסיוטיו עולות תמונות שבהן הוא עלוב ורמוס, אך גם נקלה ושפל, ותחושות הביזוי גאות. כך לדוגמה הוא אינו מצליח להחזיק את ילדו בקרון נוכח מבטה הנוער של אשתו:

'למה את מצפה ממני?' אני לא יכול לזוז סנטימטר. באור העמום והמחורץ ראה את פניה הקודרים של אשתו. נראה היה שהיא שונאת אותו על כל מה שקורה. 'אבל אני לא יכול, אני לא יכול, אני לא יכול לעשות כלום.' קולו נשמע קר ואדיש, והוא ניסה להחדיר בו קצת תשוקה. 'אני חסר אונים, את שומעת?' היא המשיכה להביט בו בעיניים בוערות ובפנים דוממות כמו בובת שעווה מבהילה באנושיותה. 'אני לא יכול לעשות כלום' קולו עדיין בקע באותו טון מרוחק וחסר נשמה [...] 'כלום, כלום,

כלום' צרח בשאון הנורא (עמ' 42).³¹

אל מול אונס אשתו, הוא בוחר לעצום עיניים ולהתנתק: ' [...] הוא לא היה ראוי למענק שלה

29 קריסטבה (שם), עמ' 8.

30 'הגופה – בראייתה ללא אלוהים ומחוץ למדע – היא הבזות בשיאה. היא המוות שמוזהם את החיים. בזוי. היא דחוי, שאין נפרדים ממנו, וסופה לבולעני' קריסטבה, (לעיל הערה 28), עמ' 9.

31 צעקה זו מהדהדת באמירה של סול לאורטיז: 'כלום אתה לא יודע, כלום [...] כלום, כלום, כלום' (עמ' 31), ומצביעה אף היא על עצמת הזיכרון למרות ניסיונותיו של סול להדחיקו ולהפרישו מעליו.

ובחר בניצחון העלוב בהרבה שבעיוורון ואף שהקציף מעינויים רושפים וסרטניים, הוא כבר לא היה נתון למחזה המזוויע, כבר לא היה צריך לחלוק איתה את החוויה המגונה' (עמ' 167-168).

הדרך היחידה עבור סול להמשיך בחיים אחרי זוועות שכאלו היא להתנתק מן הבזוי והנתעב המשבשים את הגבולות ואת הסדר ולהשליך אותם מחוץ לו, על 'האחר' ועל החיים. כעת הבזוי מופנה ממנו והלאה והוא עצמו "מתנקה" מכל שבב של רגש או תחושה. מול עולם בזוי ומזוהם, סול מתעטף באצטלה סניטרית של חיים קפואים מחוטאים מכל זיכרון ומכל עבר,³² אך כפי שטוענת קריסטבה: 'תעייה זו על קרקע מודרת הוא זו שממנה הוא שואב את התענוגותו. בזוי זה שממנו הוא אינו חדל להפרד, הוא, בעבורו, בסיכמו של דבר, ארץ שכחה, שזכרה מועלה דרך קבע' (2005, עמ' 12).

הבזוי דוחה אותו, אך גם קורא לו. סול סולד ממנו, אך משתוקק אליו. ואומנם, ככל שהוא מתקרב אל יום השנה לרצח משפחתו, שהוא למעשה יום השנה למותו שלו והפיכתו לחי המת (עמ' 244), זיכרונות העבר המזוהמים והבזויים, אותו פצע זועק אשר לא זכה לקול,³³ עולים ופורצים את כל ההגנות שהציב סול. עתה מבין סול כי הבזוי מקנן למעשה בתוך נשמתו: 'מי יכול היה לדעת שבפנים רוחו היתה כמו פארק שעשועים ישן ומוזנח, מרופט, קשור ומתוחזק ברישול, שבו אותם חלקים שהיו מוחרבים ומזוועים מידי למראה כוסו בקנבסים בלויים והוסתרו הפינות החשוכות והמזוהמות של נשמתו?' (עמ' 181-182).

לפי החוקר יוחאי עתריה, גם אם ברמה האוטוביוגרפית-קוגניטיבית הטראומה נעדרת ומודחקת, '[...] הגוף עדיין זוכר, וזוכר היטב'.³⁴ למעשה, נדמה שהזיכרון אף מתעצם ומאיים דווקא בשל העדרותו מן התודעה, עד להתפרקות הזהות הבאה לידי ביטוי בהתפרקות הגוף.³⁵ ואומנם, אותם זיכרונות ורגשות הביזוי המתלווים אליהם מוצאים אצל סול את ביטויים בתחושות גופניות – תחילה בכאב עמוק לא ממוקד ותחושת חולי (עמ' 59, 153) ובהמשך בהרגשה של ארסיות חסרת צורה המפעפעת בתוכו, של גידול או מום (עמ' 164, 165, 208), עד לפירוק וקריסת הגוף:

ראשו של סול התחיל להתפרק על אמצע אחר הצהריים. דומה היה שסדק, שהתחיל מבסיס הגולגולת שלו בבוקר, נפער כעת בשיעור כזה שמוחו יכול היה לזלוג החוצה

32 גם העובדה שבשר מחליא את סול והוא אינו מסוגל לאוכלו (עמ' 36) קשורה לבזות הגוף המת שממנה סול מנסה להתנתק.

33 קארות, קיה (2022). חוויה נאלמת: טראומה, נרטיב והיסטוריה. הוצאת רסלינג, עמ' 21, 26.

34 עתריה, י' (2021). המפה והטריטוריה: בין כתיבה למוות אצל פרימו לוי וק. צטניק. פרדס הוצאה לאור, עמ' 69.

35 גולדברג, (לעיל הערה 2), עמ' 88.

בכל רגע (עמ' 174).

[...] זה הלך וגדל, הלך והתפשט. פני השטח שלו הלכו והתמלאו ברשת של סדקים
חדים זזים. הוא חש את גופו כקליפה מתפוררת השר הוצפה בחיים ממאירים שהיה
בכוחם לגמד את כל סבלו בעבר (עמ' 214).

לבסוף, בשל הזיכרונות הסיוטיים שאותם הוא חווה כל הלילה, סול חש [...] כאילו עורו
הוסר במהלך הלילה (עמ' 220). קריסטבה מתארת אף היא באופן זהה את פריצת הבזוי
ואת קריסת הגבול שבין הפנים לחוץ: 'כאילו העור, מכל שביר, שוב לא היה ערובה לשלמות
ה'שלי': מכיוון שנפשט או בהיותו שקוף, בלתי נראה או מתוח, העור נכנע להפרשת התוכן.³⁶
כשזיכרונות העבר מתעקשים להנכיח את עצמם, נפשית וגופנית, סול מתוודע לרגש נוסף:
[...] הוא התמלא חרדה מסתורית בשל הרגש יוצא הדופן שנדמה שכעת כבר ידע לזהות –
בדידות פתאומית קשה מנשוא. הוא הצטייר לעצמו כיצור החי האחרון על כוכב בוער' (עמ'
199).

חוויה בין-אישית

היחסים עם הסביבה האנושית הם מרכיב מרכזי בגיבוש זהותו של אדם וקיומו כסובייקט
נוצר ומתעצב כחלק מחוויה בין-אישית. לפי הפסיכולוג אורי הדר³⁷ הסובייקט יכול להתפתח
רק דרך אינטראקציה עם זולתו, רק מתוך מפגש עם סובייקט אחר. לדבריו, הכרת הזולת
מכוננת את הסובייקט כך שאין הוא יכול להיות עצמו ללא זולתו.

טראומה עלולה להוביל לנתק בין-אישי ולניכור מן הזולת,³⁸ ומתוך כך גם לקרע בזהותו
של ניצול הטראומה עצמו. מסמך ה-DSM האמריקאי מציג את הקושי ביצירת קשרים
בין-אישיים, את ההתנכרות ואת האטימות הרגשית, כחלק מהקריטריונים להפרעת דחק
פוסט-טראומטית. גם ג'ודית לואיס הרמן מצביעה על כך שאירועים טראומטיים עלולים
להעמיד בספק יחסי אנוש בסיסיים, לקרוע קרעים בקשרי משפחה, חברות, אהבה וקהילה,
ולנפץ את מבנה העצמי שמגובש ומקוים מתוך יחס אל הזולת.³⁹

36 קריסטבה (לעיל הערה 28), עמ' 44. על פולשנות הזיכרונות ופירוק ההבחנה בין 'פנים' ל'חוץ' כמאפיין טראומטי ראו: הרמן (לעיל
הערה 3), עמ' 54; גולדברג (לעיל הערה 2), עמ' 106.

37 Hadar, U. (2013). Psychoanalysis and Social Involvement: Interpretation and Action. Springer 37

38 ראו לדוגמה, Wardi, D. (1992). Memorial Candles: Children of the Holocaust. Trans. Naomi Goldblum. Tavistock, p.18.

39 הרמן (לעיל הערה 3), עמ' 67.

בחיינו של סול קיימות כל מיני אינטראקציות בין-אישיות, אך אלו הן קשרים טכניים בלבד, פועל יוצא הכרחי של התנהלות בעולם, ולא מערכות קשר בעלות משמעות עבורו. סול הוא 'איש נטול שיוכים' (עמ' 10) וכל רצונו הוא בקיום מבודד ומונאדי, 'חסר חלונות',⁴⁰ אשר אינו ניזון או מושפע מכוחות חיצוניים. בדידותו התהומית קרה ורצונית – 'אין לאף אחד דבר וחצי איתו' (עמ' 112), והוא שב ומגדיר לעצמו את גבולות קיומו החברתי: 'נותן כלום בשביל כלום' (114).

ובכל זאת, כדי לחיות ולהתנהל בעולם, גם בקיום קפוא ומינימלי, לא ניתן לקיים בדידות מוחלטת וטוטלית. מול משפחתה של אחותו סול מנהל סידור עסקי קר של 'תן וקח' המספק ביטחון מינימלי: הוא אחראי למימון ומקבל בתמורה אוכל ומיטה. הוא חוסס כל היבט בין-אישי ורגשי, אינו מעורב בדבר ומבקש רק את בדידותו: "אל תטרידי אותי בהתקוטטויות שלכם" הוא אומר לאחותו, 'מצידי אתם יכולים לטרוף אחד את השני עד מחר, אבל אל תטרידי אותי!' (עמ' 40). משפחתו של אדם היא השייכות הראשונה והמשמעותית ביותר עבורו, אך סול אינו רוצה להשתייך לדבר: '[...] אני לא בוחר צד או מתערב בהנאות האומללות שלכם. אבל תשמעו טוב מה שאני אומר. אני לא צריך שתהיו לי משפחה – זאת האשליה שלכם. אם אתם רוצים להמשיך לקיים אותה, תהיו בשקט!' (עמ' 98). סירובו של סול להשתייך וקיומו המבודד לא נותרים רק ברובד הטכני-מעשי שבא לידי ביטוי בהצהרה: 'אני לא נותן לאחר והאחר לא נותן לי', אלא מעמיקים אל הרובד הקיומי-הווייתי שמשמעותו: 'אני כלום בשבילך ואתה כלום בשבילי':

'אין לי דבר וחצי איתך' הוא אומר לזליג גיסו, 'אני לא המגן שלך, וגם לא האבא שלך או הרופא שלך או הרב שלך. אני מואיל בטובי לחשוף בפניך את טיפשותך, זה הכל. אני כלום בשבילך, זליג' (עמ' 85).

'כי אתה המורה שלי, הבנת, אני התלמיד בשבילך' אורטיז אמר והעלה חיוך רחב על פניו הכהים, הנאים. 'אתה כלום בשבילי', סול הטיח בפראות וחש את כאב הרפאים שוטף פתאום את גופו (עמ' 177).⁴¹

40 על מאפייניה של המונדה וקיומה כחסרת חלונות ראו: לייבניץ, ג'וי (2002). השיטה החדשה וכתבים אחרים על תורת המונדות. הוצאת הספרים ע"ש י"ל מאגנס, עמ' 53. במיוחד סעיף ז'.

41 במקום אחר אורטיז מציב את סול בתבנית אב-בן: '[אורטיז] הצליח להגן על המשכונאי מפני נלעגות, לשמור על כבודו הודות לאיזה חוש דיפלומטי מולד עדין ונוגע ללב, כמו בן שמצליח לרקוח מראית עין של מועילות עבור אבין המזדקן והלא תפקודי' (עמ' 177).

הפילוסוף עמנואל לוינס טוען שראיית האחר והאחריות כלפיו הם תנאי הכרחי לכינון של סובייקט מוסרי: 'האחריות אינה רק תכונה סתמית של הסובייקטיביות [...] הסובייקטיביות איננה למען עצמה; שוב מעיקרא היא למען האחר'.⁴²

באמירה: 'אני כלום בשבילך ואתה כלום בשבילי', החיהמת מנכיח את אינותו, שכן לפי לוינס: 'להיות' 'אני' מסמן אפוא חוסר יכולת להתנער מן האחריות [...] ה'אני' אל מול 'הזולת' אחראי עד אין סוף'.⁴³

הפחד להיקשר אל הזולת או לקשור אותו אליו, שנוצר כתוצאה מן הטראומה שעבר, מוביל את סול להתנגד לכל תפקיד שהזולת מטיל עליו ולכל משמעות שהוא מעניק לו וגורם לו להתנער מכל אחריות כלפי הזולת, גם אם הוא ממלא פונקציה חיובית בחייהם. הוא מתכחש להשתוקקות של זליג גיסו ומתנער מן הפונקציה של אב שהוא ממלא עבורו, והוא משתמט מן המערכת של מורה-תלמיד שאורטיז עוזרו מציב אותו בה והודף בגסות את האתגר שהוצב בפניו לקחת עליו אחריות.

לוינס רואה בפנים של הזולת, הקונקרטיים והמטאפוריים, את הדרך שבה הזולת חושף את עצם נוכחותו ואת התביעה לאחריות – 'הפנים מדברות'⁴⁴ הוא אומר, אך סול אינו מצליח לראות את פניהם של בני האדם האומללים הפוקדים את חנות המשכונות ולהיענות לקריאתם:

כל הפנים הכהים שפגש בחנות עטו עליו [...] ראייתו החלה לתעתע בו. כשלקוח ניגש לדלפק, נדמה היה שפניו מזנקים כה קרוב אליו עד שסול כבר לא יכול היה לראות את תווי הפנים, סונוור בידי פני השטח המוגדלים של עור אנושי. וכך בשרשרת של עורות עוקבים. עולם של פנים חומים, שזופים, זרועי ורידים, עמוקי נקבוביות, מחוצ'קנים, מצולקים. הוא דיבר אל חומות גדולות של עור, אל שפתיים סדוקות, אל נחיריים שעירים, אל עיניים אדומות וקרושות (עמ' 208).

חוסר היכולת של סול לראות את פניו של האחר ולהיענות לתביעתו לאחריות מקורו בחוסר אמון בסיסי ועמוק באדם, שכן לדבריו בני האדם יצרו את הגיהינום והוכיחו ש'לא מגיע להם להתקיים בתור מה שהם' (עמ' 115).⁴⁵

210-211).

42 לוינס, ע' (2002). האתיקה והאינסופי. הוצאת הספרים ע"ש י"ל מאגנס, עמ' 73.

43 לוינס, ע' (2010). הומאניזם של האדם האחר. מוסד ביאליק, עמ' 71.

44 לוינס (לעיל הערה 42), עמ' 68.

45 פיליפ קלודל מייטיב לתאר את חוסר האמון הבסיסי של ניצול הטראומה בבני אדם בספרו 'הדו"ח של ברודק': 'זהו ללא ספק

הפסיכיאטר וחוקר הטראומה באסל ואן דר קולק טוען שטראומה פוגעת כמעט תמיד ביכולתו של אדם לקיים יחסים אינטימיים עם זולתו.⁴⁶ ואומנם, למרילין בריצ'פילד, העובדת הסוציאלית אשר מבקשת את קרבתו האינטימית, אומר סול: 'שלא תחשבי על קשר רומנטי, את תחטאי בנקרופיליה – זה מגונה לאהוב את המתים!' (עמ' 213).

שיאו של חוסר היכולת של סול לקיים קשר אנושי חי מתגלה ביחסיו עם אשת חברו המת טסי. טסי, ניצולת שואה בעצמה, זקוקה לחום ולרוך, להשתתפות בצער, אך סול אינו מסוגל להעניק לה אפילו אשליה של חסד (עמ' 65). ייאוש וסבל הדדי הם שמחברים אותם יחדיו גם בפעילות האינטימית ביותר, אבל סול אינו מסוגל להיענות לקריאתה של טסי: 'מה את מיבבת? [...]' הוא רכן מעליה עדיין מתנשם וזועם. 'מה את מצפה ממני; שאביא לך את גן עדן, גניידעם?'

היא כיסתה את פניה בידיה, וקולה הגיח דרכן עמום ומשובש. 'לא, לא, כלום, אתה לא נותן לי כלום. רק תלך עכשיו; אין עוד שום דבר שאני יכולה לקחת ממך' (עמ' 127).

החיכוך המתמיד בין שתי נשמות סובלות, כשהאחת לא מסוגלת להכיל את האחרת, יוצר כלא של שתיקה:⁴⁷

'מוטב להם, לאלה שמתו'
'לא אתווכח. אני לא רוצה לדבר על זה. זה מגוחך לדבר על זה. גם ככה אני לא מרגיש כל כך טוב כבר שבוע או שבועיים. אל תדברי על שטויות'.

'אז לא אדבר בכלל' היא אמרה. הם ישבו שם בדממה כעשר דקות (עמ' 64-65).
ובהמשך, לאחר שהם שוכבים, נאמר: 'כשזה נגמר הם לא אמרו כלום זה לזה' (שם). השיח ביניהם, או יותר נכון העדרו של השיח, הוא עדות לעוצמת הטראומה שלא ניתנת לזיכרון ולא ניתנת לשכחה, ולמחיקת משמעות המילים,⁴⁸ אך גם לפגיעה העצומה שלה במערכות

הניצחון הגדול של המחנה על האסירים: היו כאלה שמתו, והיו כאלה, כמוני, ששרדו אבל נושאים בתוכם לנצח איזושהי טומאה. הם אינם יכולים לראות עוד את האחרים בלי לשאול את עצמם אם לא מסתתר בתוך מבטיהם הרצון לצוד, לענות, להרוג. כל אחד מאיתנו הפך לטרף נצחי [...] בתוכנו תוססים שמרי האכזבה וחוסר המנוחה. אני חושב שנגזר עלינו להיות עד מותנו הזיכרון של האנושיות שחרבה. אנחנו פצענים שלעולם לא יגלידו'. קלודל, פי' (2009). הדוח של ברודק. מודן הוצאה לאור, עמ' 132.

46 אן דר קולק (לעיל הערה 10), עמ' 24.

47 על השתיקה כאחת הצורות של דחף המוות ראו: ישראלי, י' (2014) שתיקת האנאליטיקאי על פי לאקאן: יש מאין בפסיכואנליזה. בצלאל: כתב עת לתרבות חזותית וחומרית, 29.

48 עתירה מסביר זאת כך: 'האדם הפוסט-טראומטי מייצג אפוא מצב שבו באמת נגמרו המילים. המילים לא חודרות את המעטפת, הן מערכת של סימנים אשר מנותקת לחלוטין מהחווייה. [...] בזמן הטראומה המילה הופכת להיות זרה ולכן במצב הפוסט-טראומטי אין עוד אפשרות להשתמש בשפה היומיומית כדי לתאר את העולם שמאחורי המסך. המילים לא מתארות, לא מסבירות. המילים חוסמות'. בתוך: עתירה, י' (2014). טראומה: נאמנות לשתיקה. בצלאל: כתב עת לתרבות חזותית וחומרית, 29. חוסר היכולת של טסי לשכוח, לצד הקושי 'לדבר' את הטראומה, ניכרים באמירתה: 'בא לי לצרוח כל היום. בא לי לצרוח את עצמי למוות' (עמ' 127).

הבינאנושיות הבסיסיות ביותר.

חלק ב: ריפוי

עבור החיהמת הדרך חזרה לחיים מלאים, גם אם מלאי כאב, עוברת דרך הזולת. לפי ג'ודית הרמן ההחלמה יכולה להתבצע רק בתוך הקשר של יחסים, שהרי 'גרעין חווית הטראומה הנפשית הוא הנישול מכוח והניתוק מן הזולת, ולכן ההחלמה מבוססת על העצמה ועל יצירת קשרים חדשים'.⁴⁹ יכולות בסיסיות כמו מתן אמון, אוטונומיה, זהות ואינטימיות נוצרות במקור תוך כדי יחסים עם אחרים, ובתוך יחסים כאלה, טוענת הרמן, עליהם להיווצר מחדש. שמשון מלצר ועמיתים הצביעו על כך שמציאות של הסתגלות אנושית לאובדן ולמוות היא בהכרח שילוב בין הישרדות והסתגלות, בין רקמת צלקת לצמיחה מחודשת.⁵⁰

בתוך השממה הצחיחה שהיא חייו של סול נצרמן, המרוקנים מכל רגש, קשר אנושי ואינטימיות, עולה לפתע מחשבה על גבעולים קטנים: 'זיק של חרדה חלף בו: הוא נזכר איך כמה גבעולים קטנים יכולים לצמוח דרך סלע מוצק ולבקע אותו' (עמ' 79). סול חש לראשונה בצמיחה, שהוא חושש שעלולה לבקע את הסלע המוצק שהוא חייו שלו, כשאחת מלקוחותיו בחנות המשכון מתארת את המעגליות של השקיעה והציפה בחייה. סול נאבק בתחושות הדואליות החריפות של דחייה עזה ומשיכה אל אותם אומללים, נדכאים ופושעים הממלאים את חנותו ופורקים אצלו את חפציהם ואת סבלותיהם.

על פניו, מערכת היחסים בין סול ללקוחותיו היא מכנית, תועלתנית ונצלנית: הוא ניזון מהסבל שלהם שמיתרגם אצלו לכסף, והם לטענתו: [...] משאירים לו פיסה מסבלם, הם מוצאים מפלט מסבלם בסבל שלו' (עמ' 250). גם בתיאורו את הקשר ביניהם כקשר בין כומר למאמין, סול מדגיש את ההיבט הטכני והאדיש של הסחר-מכר, לתת ולקבל: 'בואי נאמר שאני כמו הכומר שלהם [...] הם מקבלים ממני לא פחות ממה שהם מקבלים מהכנסיות שלהם. הם מביאים אלי את הצרות שלהם בצורה של מקלטי רדיו ישנים ושעונים ומכונות

.64

49 הרמן (לעיל הערה 3), עמ' 149.

50 רובין, ש', מלקינסון ור', ויצטום, א' (2016). הפנים הרבות של האבדן והשכול: תיאוריה וטיפול. אוניברסיטת חיפה. פרדס הוצאה לאור, עמ' 23.

כתיבה גנובות וצלבים מצופי זהב ומצלמות חצי משולמות. ואני, ואני נותן להם מחילה בכסף מזומן [...] הם יוצאים מהחנות שלי עם חיוך, שדינם הומתק' (עמ' 142-143).
ואולם לעיתים נפער סדק בחומת הביצורים שסול בנה סביבו המאפשר לו לראות ולחוות לרגע את האדם העומד מולו. כך למשל קורה בשיחותיו עם ג'ורג' סמית, הפדופיל האינטלקטואל המתענה בתשוקותיו:

[...] הודות לביקורים השבועיים שלו אצל המשכונאי, המשמעת הכמהה שלו טופחה. סול נגלה לו יום אחד לפני שלוש שנים ששוטט אחוז רוח תזזית של תשוקה, ענה לו בשפה המשכרת שפגש בעבר רק בספרים, נתן ממשות למילים שכבר החל לאבד עימן מגע. בכל כמה ימים הביא פריט ייצוגי למשכון, וסול נצרמן לא הצליח להביא את עצמו לעצור בעדו, וכך, על אף הטינה העמוקה, לקח חלק במשחק המוזר והעצוב עם השחור השברירי, כמו היה זה כבוד לא רצוי אך הכרחי שעליו לחלוק לו (עמ' 52).
קשר רגעי ולא רצוני מעין זה הוא חווה גם עם מייבל ויטלי הזונה:

סול הרי את ראשו לרגע כדי להבין בעשן הסיגריה נע באיטיות ביניהם. תחושה כמעט בלתי מוכרת של הכרה של חיבור, חלפה בו. אבל העשן נלכד בקשת המאוורר ונישא משם, וכך הוא מצא את עצמו מביט בתווי הפני הכהים והיומיומיים של הנערה, ומה שזה לא היה שבצבץ בו קודם השתופף כעת חזרה בתודעתו (עמ' 83).

גם במערכת היחסים התועלתנית והמנוכרת של סול עם בני ביתו נפערים לעיתים סדקים המאפשרים לתחושת זיקה אמיתית להיווצר. משהו בדמותו האפלה והמאובנת של סול גורם למרטין הצייר, בן אחותו המוזר והמיוסר, להימשך אליו, והוא 'חש בחוטי ייסורים מסוימים מרפים והופכים לנסבלים בדומייתו של הדוד' (עמ' 93), ומרגיש ' [...] בלי כל הוכחה לכך, שיש אפלות מסוימות שהעיניים האלה יכלו לחדור ולהבין' (עמ' 98). הוא מעניק לדמותו של סול בציורו ' [...] מראה של עדינות וסבלנות אינסופית' וחושב שהוא שומע הד לבכיו שלו מחדרו של הדוד (עמ' 240).

על האבחנה המהותית בין שני סוגי הקשרים בין בני האדם ניתן ללמוד ממשנתו הדיאלוגית של הפילוסוף מרטין בובר. לפי בובר עובדת הקיום היסודית של האדם אינה האדם כשלעצמו, אלא האדם בזיקה אל האחר. קיומו כסובייקט נוצר ומתהווה בתוך הקשר עם זולתו, ובמילים של בובר: "אני מתהווה מול 'אתה'; עם היוולדי אני אומר 'אתה'".⁵¹

51 בובר (לעיל הערה 8), עמ' 20.

ישנם שני סוגי זיקות שהאדם מקיים עם זולתו: בזיקת 'אני-לז' המתקיימת ברוב האינטראקציות, הזולת הוא אובייקט המשמש אותי כדי להגיע לתכלית מסוימת. בזיקת 'אני-אתה', האדם נפגש עם זולתו פנים אל פנים ורואה בו סובייקט, מהות ותכלית עצמו. זהו קשר חי והדדי, ביטוי של חמלה ואמפתיה טהורה המוביל אותי לאהבת ה'אתה' וקבלת אחריות עליו.⁵²

בובר מדגיש שזיקת 'אני-אתה' אינה מתחוללת כשלמות מוחלטת, אלא היא 'הבקעה מתוך המצב הפושר – המטומטם של הבחילות, המאיסות, הבטלות, שבו חי האדם, שבחתי בו במקרה מתוך הערב רב, וממנו הוא יכול לפרוץ [...] לא אל משהו נשגב, עטור גבורה, קדוש [...] אלא לחומרה קטנה זו של יום-יום ואל חסדו של יום-יום [...] במבט אלי מבט, ברמיזה אלי רמיזה, בדיבור אלי דיבור...'⁵³

העצמיות של סול, תפיסת ה'אני' שלו, אשר כפי שראינו נמחקה באכזריות בשל הטראומה, יכולה עתה להתהוות מחדש בנוכחותו מול הזולת. אפשרות המעבר מקשרי 'אני-לז' מנוכרים ותועלתניים, שאותם הוא חווה עם סביבתו, לקשרי 'אני-אתה' אמיתיים והדדיים, מצביעה על הסיכוי להירפא.

קשרי 'אני-אתה' של סול מאופיינים תחילה בדיוק באותה 'הבקעה' דקה מן הדק שעליה מדבר בובר – מבט מהיר, דיבור קצר, חיבור רגעי. אלו מובילים לזיקה עמוקה יותר, המנכיחה את הזולת בחייו של סול באופן החי והמהותי ביותר. ניתן לראות זאת בחלומו של סול, שבו פניה של בתו המעונה והרצוחה נעמי מתחלפים בפניהם של מורטון, ג'ורג' סמית, מייבל ויטלי, טסי וכל שאר בני האדם ' [...] זה אחר זה ללא סוף... ' (עמ' 190). כאבו המוחלט והטוטלי של סול, אשר אטם אותו באופן רדיקלי לכל קשר אנושי, מתפשט עתה אל מחוץ לו, והוא מכיר בסבל של הסובבים אותו ובמהות האנושית המשותפת לו ולהם. ההכרה בסבל⁵⁴ יולדת חמלה, אמפתיה ותחושת אחריות ויוצרת זיקת אמת אל הזולת העומדת בבסיס שיבתו לחיים של סול.

נדמה כי הקשר המיוחד של סול עם עוזרו הלטיני החסר כול חסוס אורטיז מעיד יותר מכל

52 בובר (לעיל הערה 8), עמ' 24. בהמשך טוען בובר כי רק דרך הקשר "אני-אתה" ניתן לפגוש גם את האלוהים, שאותו הוא מזהה עם 'האני הנצחי': 'אם תאריך את קווי הקשר, הם יצטלבו ב"אתה" הנצחי. כל אתה ואתה ייחודי הוא אשנב אליו, בכל "אתה ו"אתה" שנאמר, מילת היסוד קוראת אל ה"אתה" הנצחי. שם, עמ' 68.

53 בובר, מ"מ (2006). דוח שיח. בסוד שיח- על האדם ועמידתו נוכח ההווה. מוסד ביאליק, עמ' 147-148.

54 אבי שגיט טוען כי 'התייצבות היא תמיד התייצבות לנוכח סבל, והיא אישור של ראשוניותו: יש סבל שבני אדם מתנסים בו והמתייצב נענה לו, מאשר את קיומו'. שגיט, א' (2020). אור מתוך הסדק: מחשבות על חולי, סולידריות ומשמעות החיים בימי קורונה. הוצאת כרמל, עמ' 70.

על הכרחיותו של הזולת לאפשרות תחייתו של החיהמת. תבנית הקשר ביניהם לקוחה מעולמות של קדושה, אימה והקרבה ומהדהדת את הקשר בין אלוהים, בן האלוהים והאדם.

עבור חסוס, דמותו הגדולה והאפלה של המשכונאי מסתורית ואפופת קדושה כאלוהים עצמו. כשסול חולק עימו את חוכמתו העתיקה בנוגע לתורת המשכונאות 'נדמה היה לו לחסוס שבכל העיר הזמן נהיה פתאום מקודש [...] הוא חש באימה ובהתעלות שקיננו בהיסטוריה המסתורית של המשכונאי' והוא ' [...] השתופף אל מול ההתגלות הקרבה' (עמ' 77). אווירת הקדושה שמשרה סול אופפת לא רק את חסוס: 'מייבל ווטלי נכנסת באוושת סאטן כחולה עזת ניחוח. היא נעצרה פתאום באמצע החנות ובהתה במשכונאי, שהחזיק בפמוטים הריקים כבמעין הסמכה. והיה לה דחף רגעי להשתחוות בפניו; הוא נראה קדוש' (עמ' 177).

סבלו העמוק של סול, אשר הוביל אותו אל המוות בעודו בחיים, קושר אותו דווקא אל דמותו של ישו בן האלוהים, אשר סבל והקריב עצמו בעבור חטאי האדם. ואומנם, לשאלתו של חסוס בנוגע למספר המקועקע על זרועו עונה סול: 'זאת אגודת סתרים שאני שייך אליה [...] אתה לעולם לא תוכל להתקבל אליה, צריך לדעת ללכת על המים' (עמ' 24), ורומז לאחד מהניסים שעשה ישו.

חסוס אינו מודע לעברו של סול, אך דמותו המיוסרת של סול גורמת לו לנסות [...] לדמיין את המשכונאי בתנוחה הזאת, ממוסמר אל הצלב, גופו הכבד וחסר החן שבור ועירום, הפנים הנפוחים נוטים לצד אחד [...] ' (עמ' 233). הוא נמשך אל סול ואל סודותיו, ומבלי להיות מודע לכך הוא מזדהה איתו וכואב את כאבו: 'הוא כמעט נשנק מכאב בכל פעם שהביט בפניו של מעסיקו' (עמ' 221). הקשר הבלתי מודע בין סול, בן האלוהים המעונה, לבין אורטיז, בא לידי ביטוי במבט מעורר הדממה שהם חולקים, זה 'שלאורו מצאו את עצמם קשורים יחד בתא החושך של הנפש' (עמ' 252).

ואולם כפי שמעיד עליו שמו, חסוס ('ישו' בספרדית) הוא שמתגלה בסופו של דבר כמי שמקריב את חייו עבור סול בשני מישורים, הממשי והמהותי. במישור הממשי, חסוס מציל את חייו של סול, כאשר באמצע שוד שהוא עצמו ארגן, הוא זורק עצמו אל מול המשכונאי, בהחלטה של רגע, וחוטף את הכדור שהיה מיועד למעסיקו. במישור העמוק יותר, המהותי, פעולתו הזולתנית, נעדרת האנוכיות ומלאת האחריות של חסוס, שהיא אולי ההתגלמות

האולטימטיבית של יחסי הזיקה 'אני-אתה',⁵⁵ פקחה את עיניו של סול לאפשרות הקיום של אחווה, אמפתיה וקרבת נפש והציתה בו מחדש את האמון באדם שנפגע אנושות בעקבות הטראומה.⁵⁶

רגע ההתפקחות הוא רגע של בהלה וייסורים צורבים עבור סול, שכן 'כל מה שחשב שכבר הצליח לכבוש, התעורר ממותו הכוזב ונחת עליו' (עמ' 246), אולם הוא גם רגע של יופי: 'כמו אדם שצופה בגחלת האש האחרונה ולפתע רואה כמה נפלא יכול להיות צבעו של האור' (שם).

פעולתו של חסוס גואלת את סול. היא מעוררת אצלו את הכמיהה אל האחר, את הרגש הגואה ואת תחושת האחריות, ובאופן זה משיבה אותו ממחוזות המוזלמניות אל החיים. ביטוי מיידי לכך ניתן לראות בשתי פעולות של סול המתרחשות תוך כדי אירוע השוד: שבריר שנייה לאחר שהאקדח ירה רואה סול: ' [...] בדלת, רובינסון, עם המסכה מתחת לסנטר, האקדח מורם לחצי הגובה, פניו בעצמם מסכה איומה, התגלמות של אותה הבדידות המהממת שסול חווה' (עמ' 262). סול מזהה אצל הרוצח, אשר רק לפני רגע כיוון את אקדחו אל עבר סול וירה, את אותה תחושת בדידות תהומית שהוא עצמו חווה. ביכולתו לראות לתוך נבכי נפשו של הזולת ולהכיר במה שהוביל אותו אל המעשה הנורא, סול מכיר בהווה האנושית של מי שעומד מולו ובזיקה שלו אליו ואל כל המין האנושי.

מייד לאחר שנורתה הירייה סול מסובב את גופו של אורטיז ומניח אותה על הרצפה:

חסוס הביט אליו, מיצמץ כמה פעמים, אבל השאיר את עיניו על סול [...] סול כרע מעליו [...] וכל אותו הזמן חיפה בגופו על הנער הפצוע, שמר את עיניו נעוצות בעיניו של עוזרו [...] גופו הרגיש מוצף בשטף של איזה פצע איום. בהלה וייסורים צרבו אותו. הוא הרגיש עירום ופשוט עור, והוא נתלה מעל הנער הגוסס כמו חופה מתפוררת. מליון כאבים שרטו את גופו, כופפו אותו כך שפניו היו קרובים יותר לפניו שמתחתיו. הוא רצה לומר משהו אבל לא ידע מה. 'אורטיז, אורטיז, אורטיז'

55 בובר מדגיש את ההבדל בין האמירה הצורמת והמנותקת של ה'אני לעצמי' הימנעית את חרפת רוחו של העולם, לאמירת ה'אני' של ישו המקשרת בקשר מוחלט בינו ובין ה'אתה' שהוא האל ואשר מתוכו הוא מדבר עם הזולת: 'מה אדירה, אולי אדירה מידי, אמירת האני של ישו, וכמה היא נכונה, אולי אף מובנית מאלה! כי הוא האני של קשר מוחלט, שבו האדם מכנה את ה'אתה שלו' בשם אב, והוא עצמו אינו אלא בן ובן בלבד. כשהוא אומר "אני" כל כוונתו לאני של מילת היסוד הקדושה, שהתרומם ועלה אצלו לדרגת המוחלט. גם אם מעורב בו הניתוק, גדול ממנו החיבור; ורק מתוכו ידבר עם זולתו. בובר (לעיל הערה 8), עמ' 63.

56 רמז מטרס לתפקידו כמושיע אפשר למצוא כאשר חסוס מביא לסול כוס קפה: 'סול השפיל מבט אל הקפה, ואז הרים אותו בחזרה אל מושיעו החידתי' (עמ' 212). גיונסון מדגיש את אלמנט ההקרבה של חסוס, שכן לטענתו חוסר האמפתיה של סול וחוסר היכולת שלו ליצור קשר עם עוזרו, הם שהובילו להסכמתו של חסוס לתוכנית השוד ולהקרבה שבאה בעקבותיה, ראו: Johnson, M. K. (2007). Traumatic Experience and the Representation of Nature in the Novel and Film The

הוא אמר (עמ' 263-264).

קלאודיה קוגן⁵⁷ רואה במחוות הגוף של 'רכינה אל' את גילום הפעולה הסולידרית, עוד לפני שרשמיה ניכרים בתודעה, שכן במפגש הפיזי הזה עם הזולת חורג ה'אני' אל מעבר לעצמו ומסמן כי הוא מוכן לחבור אל האחר הזקוק, ללא מחיצות בין 'אני' ל'אתה' ובלא רתיעה מן הגוף הגוסס. על פי אנדריאה קווררו,⁵⁸ מחווה זו מגלמת את האתי, והיא קשורה לפוזיציה האימהית ולסצנת הלידה, אשר גם בה מתבקשת נוכחות אנושית מתמסרת. בכריעתו של סול וקירוב פניו אל הגוסס מתלכדים רגע המוות ורגע הלידה: מותו של העוזר ולידתו מחדש של המשכונאי.

ברגע הלידה המחודשת סול מרגיש המום מרגש אחד האופף את כולו:

כל הקהות המאלחשת עזבה אותו, הוא נהיה מבוהל ממגע האויר בפצעים החשופים. מאיפה הרגישות הנוראה והמייסרת הזאת, ועל מה? אלוהים אדירים, מה זה כל זה? אהבה? האם יכול להיות שזו אהבה? הוא החל לצחוק בפראות והקולות בחנות דממו [...] הו לא, לא אהבה! למי? לכל היצורים הכהים המלוכלכים האלה? הם מהפכים לי את הקרביים הם מחליאים אותי. אוי, אבל הרעש הזה, הכאב המצליף הזה (עמ' 265).

אדמיאל קוסמן טוען כי האהבה על פי בובר היא האפשרות המובהקת ביותר לקיומה של זיקת אני-אתה,⁵⁹ ובלשונו של בובר: 'אהבה היא פעולה קוסמית. מי שעומד בתוכה, ומתבונן מתוכה, בנוכחותו בני אדם נאחזים פחות בסבך העיסוקים; צדיקים ורשעים, חכמים וכסילים, יפים ומכוערים, נעשים זה אחר זה למציאות של ממש. ל'אתה' שקיים והווה [...] באהבה 'אני' מקבל עלי את האחריות ל'אתה': בדבר זה שווים כל האוהבים'.⁶⁰ האהבה היא אפוא פתיחות עמוקה אל הווייתו של הזולת וקבלת אחריות אמיתית עליו.⁶¹ תחושת האהבה המתפשטת בסול בעקבות רצח עוזרו פורצת את כל המחסומים, מפילה את כל המחיצות והביצורים שהוא בנה כל אותן שנים בינו לבין הזולת, ומותירה את כל פצעיו הרגשיים והנפשיים שהיו חבויים בעומק התודעה, חשופים למגע האוויר. לצד הכאב, הפחד והדמעות המציפות אותו לראשונה זה שנים, סול רואה 'את הפלא הבל יתואר של

57 קוגן, ק' (2022). כוחה המרפא של הסולידיות: מסע פילוסופי, ספרותי ופסיכואנליטי. הוצאת כרמל, עמ' 73-77.

58 קוגן (שם), עמ' 73.

59 בתוך בובר (לעיל הערה 8), עמ' 188.

60 בובר (לעיל הערה 8), עמ' 23-24.

61 בהקשר זה מביאה קוגן את דבריו של הפילוסוף מקס שלר, אשר טען כי האהבה היא שפותחת את האדם לעולם ולכל מה שאינו הוא עצמו והיא מולידה מחויבות ומעורבות אקטיבית של ה'אני' בעולם הסובב אותו. קוגן (לעיל הערה 57), עמ' 38-39.

העיניים והעור של האנשים' (עמ' 270), הוא רואה וחווה את הזולת, ומתוך כך נבראת מחדש עצמיותו שלו.

עצמיות מחודשת זו מוצאת את ביטויה בשתי הפעולות הראשונות שמקיים סול מייד לאחר הרצח: תחילה הוא מטלפן לאחיינו מורטון ומבקש ממנו שיבוא לעזור לו ולעבוד איתו בחנות. 'איך לי אף אחד' הוא אומר לו, '[...] אני צריך אותך, מורטון' (עמ' 267). ולאחר מכן הוא יוצא אל 'המסע הארוך והתת-קרקעי אל ביתה של טסי, לעזור לה להתאבל' (עמ' 272). המודעות וההיענות של סול לפגיעותו שלו ולהזדקקותו אל האחר, לצד המודעות וההיענות שלו לפגיעות הזולת ולהזדקקות של האחר אליו, היא לב ליבו של הקשר 'אני-אתה' והיא יסוד הקיום האנושי ויסוד שיבתו לחיים של סול. כעת, משמחל לזולת על חטאיו והכיר בפגיעות האנושית המשותפת לכולם, הוא יכול לגלות חמלה ואמפתיה גם כלפי עצמו, להכיר בבזוי שנכפה עליו ולמחול לעצמו על כך: 'המשכונאי מנה את אבדותיו וסלח לעמו בזמן שצפה בנהר' (עמ' 271).

ואולם מעבר למזור שמגלה סול ברבדים של חוויית הגוף־רגש והחווייה הבינ־אישית, פעולותיו של סול לאחר הרצח מעידות גם על תחילתו של תהליך ריפויי הנוגע לתפיסתו הבסיסית את ההווה האנושית, הזמן והמרחב. בקשתו ממורטון לעזור לו בחנות מצביעה על היחלצותו מן הכאן והעכשיו ומלמדת על המסוגלות שניעורה בו להתבונן קדימה אל העתיד ועל היכולת לפרוץ את הקיפאון של ההווה המצומצם. גם הדגש על היסוד המרחבי במסע התת־קרקעי המוביל לביתה של טסי האבלה מטעין את המסלול הפיזי במשמעות אישית, מוחק את תחושת הזרות והאטימות ומשיב למרחב את אופיו האינטימי. פעולות אלו מסמנות את שיבתו של סול לזרם החיים, להתחדשות תחושת הזמן והמרחב. וכך, עם הכאב שעתה מלווה אותו באופן מודע בתוכו, נמלט סול מציפורני המוות הנפשי ושב לחיים מוצף ב'שלווה עצומה' (שם).

סיכום

בספרו 'המשכונאי' משרטט וולנט את מסלול חייו של סול נצרמן – מן החיים, אל המוות במהלך החיים, וחזרה אל החיים. מניית תיאור זה עלו תובנות הנוגעות למאפייניה של החוויה הפוסט־טראומטית כמפרקת את התשתית הקיומית והזהותית של האדם ברבדים הבסיסיים ביותר שלה: תפיסת הזמן והמרחב, חוויית הגוף־רגש והחווייה הבינ־אישית. נקודת המהפך בסיפור, אירוע הרצח בחנות המשכונות, האירה את האפשרות של הריפוי

מתוך יצירת זיקת 'אני-אתה' אמיתית ואוטנטית, המחברת בחזרה את האדם לתחושת הזמן, למרחב חייו ולעולמו הרגשי-נפשי.

חזרתו לחיים של החיהמת היא אקט של גאולה המעוצב כחוויה מיסטית המכילה אלמנטים של התפשטות מגשמיות והופעה פתאומית של אור (עמ' 264), הצפה של רגשות (עמ' 265) ומים מטהרים (עמ' 271). הבחירה לסיים את הספר בגאולתו של החיהמת מתכתבת עם ההקבלה בין סול ובין דמותו של ישו, שהרי ישו חזר מן המתים וקם לתחייה בהביאו עימו את בשורת הגאולה והאהבה.

הוגים שונים יצאו נגד צורת הכתיבה המנסחת נרטיב גואל בהקשר של טראומה בכלל ובהקשר של זוועות השואה בפרט. לדוגמה לה קפרה כינה את הכתיבה המתיימרת לתת לאירועים ההיסטוריים פשר אשר יגאל אותם מן החוסר מובנות 'כתיבה פטשיסטית'.⁶² חנן חבר טען כי ייצוג כזה לא מתמודד עם הטראומה, אלא סוגר אותה ודן אותה לחזרה נצחית.⁶³

ואולם בגאולתו של סול מאתגר וולנט את התפיסה שלפיה מי ששקוע בתוך ההווה המתמשך של הטראומה, מי שחצה את סף החיים ונגע במוות, מי שחצה את הסף בין אדם ללא אדם,⁶⁴ לא יוכל לשוב עוד אל מחוזות החיים. דווקא בקרב חברות החיות במציאות טראומטית מתמשכת, כמו החברה הישראלית, ההכרה באפשרות הריפוי, כלומר ביכולת לברוא מחדש זהות ועצמיות, ובאפשרות הגאולה דרך הזולת – גם אם מדובר בתהליכים דיאלקטיים ומורכבים יותר מהאופן שבו הם מעוצבים בטקסט – היא קריטית, ובמובן זה הטקסט של וולנט, מעבר ליופיו האומנותי, חשוב ומשמעותי.

62 לה קפרה (לעיל הערה 4), עמ' 187.

63 חבר, ח' (2014). זאת מלחמה שלא היתה צריכה להיות. אות- כתב עת לספרות ולתיאוריה, 4, עמ' 177.

64 אגמבן (לעיל הערה 22), עמ' 73.

Abstract

The Return to life of the "Dead-Alive": Trauma and healing in Edward Lewis Wallant's *The Pawnbroker*

Naama Reshef

The concept of "Dead-Alive" describes an existential state in which a person continues to exist physically in the world of the living, but from a psychological and cognitive point of view is in a kind of internal death. This state is created as a result of extreme trauma that paralyzes the mechanisms that give meaning and content to human existence and is characterized by mental emptiness, loss of meaning, and a narrowing of the human dimension.

This article will analyze the character of Holocaust survivor Sol Nazerman, the protagonist of the novel *The Pawnbroker* (1961) by Edward Lewis Wallant, as a test case for the phenomenon of the Dead-Alive in order to examine the effect of trauma on the individual and the possible methods of healing.

This analysis is particularly relevant to Israeli society, which is dealing with cumulative layers of trauma. Understanding the characteristics of traumatic existence through the character of Nazerman can be used to detect the symptoms of trauma and can provide insights into the potential for healing.

The first part of the article will focus on trauma and examine three different modes of experience of the Dead-Alive that testify to its troubled and arid inner existence and the dissolution of its identity as a subject: The experience of Being: time and space, body-emotional experience and interpersonal experience

The second part of the article will focus on healing and will refer to the dialogical work of the philosopher Martin Buber, Mainly to the concept of "I-Thou relationship", as a way for the Dead Alive to return to life.

Keywords: Holocaust, trauma, Edward Lewis Wallant, Martin Buber