

לזכור או לשכוח: (או) פוזיציות ממוגדרות

טלילה קוש-זוהר

מכללת סמינר הקיבוצים, תל-אביב

"ותבט אשתו מאחוריו ותהי נציב מלח"

המיתוס התנ"כי של סיפור אשת לוט (בראשית יט) מתאר את הצלתה של משפחת לוט מסדום לפני השמדת העיר בידי האל. דמותה של אשת לוט חסרת השם מוזכרת בקצרה בהקשר לאי-ציותנותה לצו האלוהי "המלט על-נפשך אל-תביט אחריוך ואל-תעמוד בכל-הפֶּזֶר ההרה המלט פן תספה" (בראשית יט 17), ובהקשר לעונש שהוטל עליה כמובטח: "ותבט אשתו מאחוריו ותהי נציב מלח" (בראשית יט 26). הפרשנות המסורתית מאשימה אותה בסקרנות נשית טיפוסית, בחוסר אחריות ובקלות דעת, והמדרש מתאר אותה כפחדנית, כרעה וכקמצנית, וטוען שלא היתה מוכנה לקבל את האורחים שהביא לוט. רחל רייך (1999) טוענת כי על ידי הדימוי השלילי הזה של אשת לוט, המדרש מנסה להצדיק את העונש הנורא שהוטל עליה.¹ כפי שאומר רש"י, "במלח חטאה ובמלח לקתה" — היא לא קיבלה את פני האורחים בלחם ובמלח כנהוג, ולכן הפכה לנציב מלח.

המיזם הפמיניסטי של קריאה מחדש של מיתוסים מכוננים (re-vision) מאפשר קריאה אחרת, הרואה במבטה האסור של אשת לוט לאחור פעולה אמיצה של מחויבות לזיכרון העבר והתנגדות לצו פטריארכלי שרירותי הקובע את מחיקתו.² מבטה של אשת לוט נשלח אל העיר שבתוך המבנה האנושי והאדריכלי שלה נרקם סיפור חייה וחי משפחתה. האיסור על המבט האחרון לעבר העיר המושמדת הוא איסור לזכור מקום שחטא לפני האל. איסור זה קובע את כיוון המבט המותר: מבט קדימה אל העתיד, אל התחלה חדשה, אל חיים חדשים ואל מקום חדש, תוך כדי ניתוק מוחלט מן העבר. ה"תיקון" האלוהי קובע היררכיה כרונולוגית וארכיאולוגית-מורפולוגית, הממקמת את החדש מעל הריסות הישן, קובעת את הרס העבר ואת סילוקו מפני החדש, ומכוננת את הזהות החדשה על ידי חיסול הזיכרון של העבר.

הפסיכואנליטיקנית האמריקנית ג'ניס האקן (Haaken 1998) מציעה קריאה פמיניסטית ביקורתית של סיפור לוט כמטפורה להדרתן של נשים מעיצוב זיכרון העבר בתרבות. מזווית

¹ רייך מציינת כי רק המדרש בפרקי דרבי אליעזר (כה) מציע הסבר המאיר את דמותה של אשת לוט כחויבת: "נכמרו רחמיה על בנותיה הנשואות בסדום, והביטה אחוריה לראות אם היו הולכות אחריה אם לאו".

² המושג "כינון מחדש" שטבעה אדריאן רייך (Rich [1971] 1992) היה לאבן יסוד בביקורת הפמיניסטית. מושג זה מסמן את בדיקת העבר הנשי התרבותי ואת כינונה של היסטוריה נשית.

ראייה זו דמותה של אשת לוט מייצגת את האשה המושקת, זו שזיכרונותיה אסורים ומודרים מעיצובו התרבותי של העבר, אשה שהטראומה והאובדן שחווי היא ומשפחתה אינם נתפסים כתכנים שראוי להעלותם בשיח הציבורי והם נידונים להשתקה. עוד טוענת האקן כי לנוכח הקלות שבה הציע לוט הצדיק את בנותיו להמון המשולהב, במקום למסור לידיו את אורחיו הגברים, אין זה בלתי סביר להניח כי זיכרונותיה של אשתו כוללים גם זיכרון חיים של נשים המסומנות כחסרות ערך וכחסרות הגנה, החשופות לאלימות מינית גברית המעוגנת בחוק. נראה שחוק זה חייב את הגבר המארח להגן על אורחיו הגברים, אך התיר לו להפקיר את בנותיו בידי המון פרוץ ואלים.

לטענת האקן, התרבות הפטריארכלית אכן משתיקה ומדירה התנסות נשית אישית מהדיווח על העבר ומהזיכרון התרבותי, ושוללת מנשים את הסמכות ואת הזכות לדווח על העבר התרבותי, להגדיר את תכניו ולעצבם. דחיקת הנשים משותפות בעיצוב זיכרון העבר הקולקטיבי חוסמת בפניהן את הגישה לעבר זה, ומסמנת אותו כתחום זר ואולי אף עוין בעבורן. לפיכך, סוברת האקן, כל ניסיון נשי לזכור או לקבץ בזיכרון הציבורי תכנים מסוימים, פרטיים במהותם ובטיבם, יהיה כרוך בהכרח במאבק באיסורים תרבותיים וחברתיים.

האקן מציעה לקרוא את סיפורה של אשת לוט כנרטיב נגד (counter narrative) לפרשנות הפרוידיאנית למיתוס של אדיפוס, הרואה בו מייצג אוניברסלי של התפתחות האישיות ועיצובה. לדבריה, בדומה לסיפור של אשת לוט, גם במרכז המיתוס של אדיפוס על אשמת הבן הנוטל בכוח את מקום האב ממוקמת סוגיית המבט והראייה. אדיפוס אינו מסוגל להתבונן בתוצאות החמורות של מעשיו – רצח אב וכיבוש אם – ובוחר לעוור את עיניו. המניפולציה שאדיפוס עושה במבט – חיסול מוחלט שלו – מנוגדת לזו של אשת לוט המתבוננת, למרות האיסור, בעבר שנידון למחיקה. האקן מצביעה על הנטייה הגברית להסיט את המבט מהזוועה, לא לראות את הקושי, וזאת בניגוד לעמדה הנשית המתבוננת בקושי ומכילה אותו. היא מתארת הבדל מגדרי ברור ביחס לזיכרון: הטקטיקה הגברית בהתמודדות עם תכני עבר קשים ומאיימים היא הדחקה, ואילו הטקטיקה הנשית מאופיינת במחויבות אישית לזכור את המציאות הזו.

לטענת האקן, התגובה הגברית לעבר טראומטי מותירה בידי הנשים (כמטפורה לעמדת הזהות הנשית בתרבות) את התכנים שהתרבות אינה מסוגלת או מסרבת להכיל, ומכוננת אותן כנושאות תכנים אסורים, דחויים או מאיימים. האקן מזהה את העמדה הנשית בתרבות כ"שומרת הסף" של תכני עבר קשים ומפריעים, שהסדר הגברי בוחר להדיר מהזיכרון הקולקטיבי ולא להתמודד אתם. עמדה נשית זו מגלמת את האפשרות המאיימת של "חזרת המודחק": הנשים הן הנושאות את זיכרון התכנים המודחקים והאסורים, והן גם המפרות את הצו האוסר על העיסוק בהם.

תפיסתה של האקן את עמדת הזהות הנשית כנושאת את התכנים המודחקים והמאיימים של התרבות הפטריארכלית קרובה לתובנות שמעלה ג'וליה קריסטבה בהמשגתה את

ה"סמיוטי" (semiotic) כמאפיין של האחרות הנשית. מקור הסמיוטי בקשר הינקותי עם האם ובתקשורת הקדם-מילולית המתפתחת בין האם לתינוק. הסמיוטי מוגדר כדחף החותר תחת הסדר הסימבולי – השפה והתרבות – וסודק אותו. הוא מתאר חומריות אחרת של תקשורת בקשר הקדם-אדיפלי שבין האם לתינוק, שמרכיביה הם מגע, מלמול, גמגום, דחפים פסיכו-ביולוגיים ואינסטינקטים. כל אלה יוצרים תבניות משמעות שאינן חלק מן השפה המילולית התבונית (הגברית), הנעלמות (נדחקות) עם רכישת השפה והכניסה לתרבות. קריסטבה מסמנת את הסמיוטי כקשור לנשי, ומתארת את מערכת היחסים בינו לבין הסימבולי הגברי (השפה, התרבות) כסוג של מאבק. הסימבולי מדכא ודוחק את הסמיוטי, וזה חודר אל השפה באופן סמוי, משבש את הסדר שהיא קבעה ומחדיר לתוכה מרכיבים דחויים. קריסטבה טוענת כי הסדר הסימבולי פועל באופן רציף למנוע את חדירת חומרי הסמיוטי, שהחברה והתרבות מזהות עם האמהי ומסמנות אותם כדוחים וכנתעבים ("abject") (Kristeva 1982). הסמיוטי הוא המרכז שבו מרוכזים כוחות חתרניים, המערערים את תבניות השפה והחשיבה הפטריארכליות ואת הסדר החברתי והתרבותי הקיים. בתור כזה הוא גם מגדיר את האחרות הנשית ככוח אופוזיציוני. המושג סמיוטי מאפשר לתאר את הדינמיקה המתחוללת סביב עיצובו של העבר התרבותי ואת פעולתו המתנגדת והמפריעה של הזיכרון הנשי.³

במאמר זה אשתמש במטפורה של אשת לוט ובמושג ה"סמיוטי" בקריאה של שלוש יצירות העוסקות בזיכרון השואה, ומעצם הגדרתן עוסקות גם בזיכרון ובשכחה של עבר טראומטי מכונן בתרבות הישראלית: סיפורה של לאה איני (1991), "עד שיעבור כל המשמר כולו", קובץ הסיפורים של ליזי דורון (1998), למה לא באת לפני המלחמה, והרומן של עליזה אולמרט (2001), פרוסה של ים.

שלוש היצירות נכתבו בידי בנות להורים ניצולי שואה, והן שייכות לקורפוס המוכר בשדה הספרות הישראלית כסיפורה שואה של הדור השני.⁴ סיפורת זו החלה להתפרסם בישראל בשנות השמונים, כחלק ממהלך כללי שהתרחש בחברה הישראלית ובספרות העברית בשנים אלה: כניסתם של נרטיבים שוליים אל המרכז הספרותי והתפרקות נרטיב-העל ההגמוני.⁵

³ בהקדמה לגיליון המיוחד של *Michigan Quarterly Review* (1987) העוסק ב"נשים וזיכרון" הגדירו מרגרט לורי (Lourie), דונה סטנטון (Stanton) ומרתה וינינוס (Vicinus) את הזיכרון הנשי בתרבות כ"סמיוטי" – זיכרון שבכוחו, כפי שתיארה קריסטבה, להפריע לסדר הגברי הקיים, לחתור תחתיו ולשנותו. בדומה לסמיוטי, הזיכרון הנשי משבש את הסדר הטוב ומעלה למודע את כל מה שהסדר הגברי הגלה אל השוליים כדי לשמר את עצמו.

⁴ המושג "דור שני" הוטבע לראשונה בהקשר הקליני בשנות השישים של המאה ה-20. הוא מתאר את ההנחה בדבר העברה בין-דורית של טראומת השואה. למרות ההשגות על תקפותו של המושג "דור שני" מבחינה קלינית ואמפירית, הוא התקבל כבעל תוקף חברתי-תרבותי בשיח על השואה, והוא בעל קשת רחבה של הקשרים. לדיון נרחב על הנושא, ראו מילר 1999, 42–14.

⁵ הכוונה למונח "עלילת-העל הציונית" שהגדיר גרשון שקד (1993). על השינויים בספרות הישראלית בשנות השמונים, ראו בין השאר הרציג 1998; שקד 1993, 1999; בלבן 1995; שורץ 1995.

יוצרי הדור השני הם אחת מקבוצות השוליים שהחדירו אל המרכז הספרותי והתרבותי את הסיפורים המודחקים של דור הניצולים, הורים ביולוגים או מדומיינים. כתיבתם של בני הדור השני את הזיכרון ההורי התרחשה תוך כדי חציית הנורמות התרבותיות המקובלות בישראל לכתיבה ולדיבור על זיכרון השואה.⁶ כתיבתם לא נסמכה על אידיאולוגיית "שלילת הגלות"⁷ ולא ייצגה הסכמה והזדהות עם הדימוי הציוני של "היהודי החדש" ועם ההיררכיה הערכית שהוא גוזר. להפך, היא חשפה את העברתו הבין-דורית של הזיכרון ואת השלכותיו ההרסניות על החברה הישראלית כולה, וכוננה את הוויית הניצולות כמרכיב מרכזי בזהות הישראלית.

שלוש היצירות הנידונות פורסמו בין שנות התשעים לשנות אלפיים, שנים שבהן כבר הפכה השואה לרכיב מכונן של הזהות הישראלית ולחוויה קולקטיבית בהתנסותם החינוכית של בני נוער ישראלים הנוסעים למחנות ההשמדה. היצירות מתארות משפחות ניצולים, מהגרים ופליטים בישראל בשנות החמישים והשישים, משפחות שזיכרון השואה הוא חלק אימננטי מחייהן. מוצגת בהן התמודדות עם אחת הסוגיות המורכבות בהקשר של זיכרון השואה הישראלי: דינמיקת הזיכרון והשכחה של השואה.⁸ כפי שאראה, היחס לעבר הטראומטי ולאפשרות של התחלה חדשה מיוצג ביצירות כתלוי-מגדר. דמויות הנשים הניצולות ביצירות אינן מצליחות, או אינן רוצות, להינתק מעברן. הן ממלאות תפקיד של נושאות, משמרות ומנחילות הזיכרון אל ההווה ואל העתיד, בשונה מדמויות הגברים הניצולים, הנוטים לנסות לשכוח ולהדחיק את העבר המכאיב, להתמקד בעתיד ולבנות את חייהם מחדש. ניגוד זה משכפל לכאורה את אופיו הממוגדר של זיכרון השואה בישראל בעשורים הראשונים למדינה, שנים שבהן העצימו והבליטו מאפייניו הגבריים של היהודי הציוני הארץ-ישראלי החדש את מעמדו המוחלש וה"נשי" של ניצולי השואה.⁹ ואולם, כפי שאראה

⁶ על שבירת הנורמות בכתיבה על השואה אצל יוצרים בני הדור השני, ראו בין השאר הולצמן 1996; שקד 1999; מילנר 2003; Morahg 1997; Feldman 1992; Ezrahi 1986.

⁷ על מרכזיותה של תודעת "שלילת הגלות" בעיצוב של דפוסי זיכרון השואה בתרבות הישראלית ושל היחס לניצולים בחברה הישראלית, ראו רז-קרקוצקין 1993; 1994; צוקרמן 1993; זרטל 2002.

⁸ שאלת ההשתקה וההדחקה של השואה עומדת במרכז הדיון על יחסה של החברה הישראלית בשנותיה הראשונות לשואה ולניצולים. על פי התזה בדבר ההשתקה וההדחקה, נוכחותה של טראומת השואה בחיים הציבוריים נדחקה, הן מסיבות חברתיות-תרבותיות (כתכתיב של האידיאולוגיה הציונית השלטת) והן מסיבות אישיות (לצורכי ההישרדות הנפשית של הניצולים עצמם). טענה זו אינה תואמת את העובדה ההיסטורית שזכר השואה הפך לחלק מהאתוס של תקומת מדינת ישראל ("שואה ותקומה"), ושהשואה לא ירדה מסדר היום הציבורי גם בעשורים הראשונים למדינה (היחסים עם גרמניה, הסכמי השילומים, משפט קסטנר ומשפט אייכמן). עם זאת, המודעות לשואה בשנים אלה היתה קיימת במישור הציבורי, אך לא במישור האיש, והזיכרון הפרטי הושתק כמעט לחלוטין. ההיסטוריונית אניטה שפירא (1997) סבורה כי הטענה בדבר קיומה של "תרבות השתקה" אינה מופרכת, וכי למרות מעמדה המרכזי של השואה כטראומה לאומית מכוננת חל תהליך הדחקה של הזיכרונות האישיים.

⁹ חקר התרבות הישראלית עשיר במחקרים העוסקים במרכזיותה של הגבריות בשיח הציוני, ובמאפייניו (הגבריים) של הזהות היהודית הארץ-ישראלית, שהיא אנטיטזה של הזהות היהודית הגלותית (הנשית). דיכוטומיה זו גזרה סטיגמה של הניצולים כחלשים וכנשיים, לעומת הציונות הארץ-ישראלית החזקה.

בהמשך, קריאה פמיניסטית ביצירות מציעה סידור שונה של החומרים האלה. על פי קריאה זו, היצירות בוחנות את השאלה של זיכרון השואה בתודעה הישראלית ואת המאבק המתחולל סביבו, תוך כדי הפרעה של ההיררכיה המגדרית המסורתית. מנגנוני השליטה (הגבריים) בזיכרון השואה מוטרדים ומופרעים ללא הרף על ידי כוחו המדבר של זיכרון השואה הנשי, המחבל בתוכניותיהם להמציא זהות חדשה ולפתוח "דף חדש". בהתנגדותן הפעילה והפסיבית לסמכות שההגמוניה מפעילה על הניצולים ועל הזיכרון, הן מנכיחות תכנים מודחקים מזיכרון העבר בשיח ובתודעה הציבוריים, ומכרסמות באופוזיציה ההיררכית שבבסיס החזון הציוני. בדרכים גלויות ומתריסות, או בדרכים סמויות וחתרניות, הן פועלות לשימור חומרים דחויים מזיכרון העבר, ונאבקות להשמעת הקולות המושתקים: קולו של הזיכרון המאיים וקולן שלהן.

הקריאה שאני מציעה מאירה את הזיכרון הנשי ביצירות כגורם הפועל בדומה לסמיוטי, מתוך התנגדות ל"חוק אב", לסדר התרבותי הקובע את תוכני הזיכרון הנשי כלא מתאימים וכלא ראויים ודוחק אותם אל השוליים. תפקיד שומרת זיכרון העבר, שהיוצרות מייעדות לדמות האשה האם הניצולה, מכונן אותה כגורם המפריע את הסדר הגברי והמחבל בתמונת המציאות שהוא שואף ליצור ובזיכרון שהוא מחליט לשמר. המקום הנשי האמהי מסומן ביצירות לא רק כנושא של זיכרון אחר, לא מדובר, אלא גם כאתר של מאבק על הזיכרון, על שימורו ועל הנכחתו בחיי הווה, על קשר עם העבר. זיכרון האם הניצולה מיוצג ביצירות כגורם המתנגד לחוק ולסדר של האב וכמפריע אותו, תוך כדי פריצה לתוכו מהשוליים שאליהם הודחק. ה"רעש" שזיכרון האם מייצר, הידע והמידע הכלולים בו, אינם מתאימים לסדר, לשקט ולרעיון של "לידה מחדש" שהחברה הגברית מנסה להשליט.

"נגיד שנולדנו עכשיו"

הרומן פרוסה של ים מתאר מאבק נשי עיקש בחזון הציוני של "לידה מחדש" ובזיכרון ה"סלקטיבי" שהוא מכונן. אנושקה, גיבורת הרומן, חושפת ללא הרף את בניית החדש – היהודי החדש, הזהות החדשה, המולדת החדשה – כנסמך על מידות מגוונות של שלילת העבר (העבר היהודי הגלותי, העבר הפלסטיני המקומי), ועל חיבור לחלקי עבר "נבחרים" מתאימים. מאבקה מתנהל נגד אגף גברי המייצג את החזון: בעלה אולק, ה"מכנה את עצמו יהודי מזן חדש" (אולמרט 2001, 20), התובע מפורשות דף חדש והטוען כי "מה שהיה חלף ונגמר אינו ראוי שידשדשו בו" (שם, 59); והממסד, פקידי הקליטה של הניצולים בארץ, הרואים בה ובמשפחתה את "אלה שנשארו מאירופה" (שם, 28). אנושקה מציבה את עצמה כמתנגדת וכמנוגדת להם בעצם הכרזתה המפורשת על עצמה כלא ציונית, כמי

עדית זרטל (1996) מתארת את המפגש בין שארית הפלטה לבין היישוב היהודי בארץ כמפגש בעל סממנים מגדריים בולטים, ששירו של יצחק שדה "אחותי על החוף" (1945) נותן לו ביטוי מובהק: מפגש של נשיות חסרת אונים מול גבריות לוחמת. על הפמיניזציה של ניצולי השואה בישראל, ראו גם Lentin 2000.

שמבצע העלייה לארץ-ישראל נכפה עליה על ידי אולק, שבעקבותיו הגיעה בעל כורחה אל "השום מקום הזה" (שם, 64).

הוויכוח על מקומו של העבר בחייהם החדשים הוא הבסיס לקונפליקט בין אולק לבין אנושקה, המתוארת לאורך כל הרומן כעסוקה בשימור העבר ובהעברתו לבתה. היא עושה זאת בדיבור, בשימור שפת האם הפולנית, בשמירה אובסיבית כמעט על תצלומים של בני המשפחה שהצליחה לאסוף בדרכים שונות, בטיפוח תקווה ובהשקעת מאמצים לאיתור ניצולים ממשפחתה. אולק חושב שאין טעם להביט לאחור; הוא סבור שהקשר שלה לעבר פתולוגי וקורא לה "פגועת זיכרון" (שם, 63). הוא מיעץ לה להתגבר על פצעיה, לשכוח את המתים שלה ולהתרכז במחשבה "על העתיד הקורץ בפתח" (שם, 62).

"פגע הזיכרון" מוצג כפתולוגיה. זהו מצב של עודף זיכרון, מחלה שההבראה ממנה היא שְכחה, ויתור על הזיכרון. העתיד החדש והבריא שהמערכת הגברית מתכננת כרוך בהשתקת העבר ובהשכחתו. הוא מנוגד לעבר ואינו המשך שלו. בין העבר הטראומטי לעתיד הקורץ מסומן גבול הנורמליות: שכחת העבר מסומנת כהתנהגות ראויה, נורמלית ורצויה, המאפשרת את בניית העתיד, ואילו זכירת העבר נחשבת פתולוגית ופגומה, מחבלת באפשרות להמשיך לחיות. תפיסת העולם הגברית מייצרת דיכוטומיה הקובעת כי זיכרון העבר אינו מאפשר ליצור עתיד בריא ונורמלי, וכי כינון של חיים חדשים גוזר שְכחה של העבר הפגום. אנושקה אינה מקבלת את הדיכוטומיה הזו ואינה מסוגלת להבין כיצד אפשר לוותר בקלות כזו על כל החיים "שלפני". לדרישתו של אולק לשכוח ולהניח הכול בצד, היא טוענת: "מי אני אהיה אם הם יהיו בצד... מה יהיה אם הכל ימחק וגמרנו" (שם, 64). התפיסה הנשית מכירה במקומו ובחשיבותו של העבר בכינון ההווה והעתיד. בניגוד כמעט מוחלט לאסטרטגיה הגברית, היא אינה מוציאה את הישן מפני החדש ואינה גוזרת על זיכרונות העבר הגליה אל הלא מודע. התובנה הנשית מזהה את נחיצותו של זיכרון העבר הן במסגרת של תוכנית לחיים חדשים והן כיסוד מכונן של האני, ורואה את הפתולוגי והמאיים דווקא בשכחת העבר ובהדחקתו.

ההתנגדות של אנושקה וההפרעה שהיא מייצרת בקשר הפרטי שלה לעבר הן חלק מהאופוזיציה שהיא מעמידה לכל המיזם הציוני ולמערכת המינוחים שלו. "המולדת הציונית" שאולק מאמץ "היא גלות גמורה בשבילה... ארץ זרה", "העלייה הציונית" היא "שם מיופייף לסתם הגירה רגילה, על כל העקרות והזרות והגועל נפש שקורים לאנשים שעוברים לארץ אחרת" (שם, 139), הדימוי הציוני של ארץ-ישראל כמקום מובטח ובטוח ליהודים הוא שקרי, שכן "איזה מן ארץ מקלט זו, כשכל יום מודיעים ברדיו על מסתננים שהסתנו בשביל להחריב אותה" (שם, 149).

אנושקה מסרבת לשתף פעולה ולקבל על עצמה את נורמות ההתנהגות הציונית-לאומית הראויה: לדבר עברית ולהכיר בה כשפה שתוכל "לשמש אכסניה לרגשות שלה" (שם, 139), להיות ישראלית ולשכוח את העבר. היא מוציאה את עצמה מן הכלל, אינה מוכנה לעשות מעצמה "איזו הכלאה מוזרה בין פועל לאשה ולהצטרף לריקודי העם... לא מאמינה לשמחה

ההיסטורית... לא בנויה לחגיגה הזאת" (שם, 64). יתרה מזו, אנושקה מטפחת התנגדות פעילה: היא משמרת את הפולנית כשפת אם בקשר עם בתה, מקימה ספריית השאלה בפולנית, עסוקה בטיפוח ובשימור אובססיביים של הזיכרון הדחוי, ושומרת את המרחב הפרטי המשפחתי מפני דריסת הרגל של הציבורי/הלאומי. בניגוד לדרישה הציונית לרומם ולהעדיף את הלאומי ואת הציבורי על פני הפרטי והמשפחתי, אנושקה מטפחת בעקשנות את תודעת המשפחה הפרטית אצל הבת, ומספרת לה על כל בני המשפחה שנספו ושאת תצלומיהם היא תולה על "קיר המשפחה". לאולק, המנסה לטשטש את הגבולות, היא מסבירה: "זה אלבום משפחה זה לא ספר היסטוריה... המדינה הזאת היא המשפחה שלך, לא שלי" (שם, 48). כך היא מתריסה נגד התיקוף הציוני-לאומי, הרואה בהקמת המדינה קו פרשת מים, ומסתכנת בהפרדת המשפחה שלה (הפרטית) מהמשפחה (הלאומית) של בעלה. ביקורתה של אנושקה מכוונת גם לחזון הציוני: בהפרחת השממה, בכיבוש הקרקע ובבניית המולדת היא רואה "תיאבון חצוף לפתרונות... יצר נורא להקים ולגמור, לרוץ בקיצורי דרך במהירות מופרזת... לתכנן עוד איזו חתיכת התחלה חדשה" (שם, 89). את המשפט המכונן של החזון היא מציגה כמופרך: "מאיפה הבאתם את המשפט הזה, שאם תרצו אין זו אגדה? איזו אמביציה, איזו יומרה, איזה משפט לא אנושי" (שם, 89). הנחרצות והביטחון העצמי של האתוס הציוני הם בעיניה גסות רוח וקהות חושים, הפעלת כוח בוטה במקום שבו יש צורך בעדינות ובהליכה על קצות האצבעות: "קצת פחות ביטחון... קצת יותר זהירות" (שם, 64). לנוכח תנופת העשייה הציונית אנושקה דורשת הפסקה ושקט, היזכרות, הכרה בנזק וזמן לטיפול כדי להחלים: "אם זה היה תלוי בי, הייתי עושה מהארץ הזאת סנטוריום אחד גדול לאנשים עייפים. שום חזון ושום תנופה. ארץ בשביל לשים את הרגליים למעלה ולנסות ולהבין מה קרה" (שם, 89).¹⁰

במקום להצטרף למה שהיא מכנה "חגיגה", אנושקה דורשת זמן לאבל, ודוחה את המבט הציבורי האומר "שמשוהו [אצלה] לא בסדר, שכולם חוץ [ממנה] למדו לכסות על הכול" (שם, 64). היא ממקמת את עצמה מול האסון הפרטי שלה כך "שאף אחד לא יקבע בשבילה כמה זמן מותר לה להשתכשך בו. איש לא יגזול ממנה את הזכות לעצב" (שם). אנושקה מסרבת לקבל לא רק את נורמות התנהגות הציבוריות הדורשות ממנה לשתוק, לשכוח ולהפקיד בידים הלאומיות את הטיפול בעברה הפרטי, אלא גם לקבל את המקום ואת הדימוי השלילי שהשיח הציבורי ייעד בעבורה כניצולת שואה. היא מצביעה במפורש על היחס המנוכר ולעתים אף משפיל לניצולי השואה, ומבקרת את התפיסה הדיכוטומית העומדת בבסיס החלוקה הקובעת: "חצי מדינה מצילים — החצי השני ניצולים. או שאתה גיבור או שאתה נלעג" (שם).

¹⁰ טענות כאלה של הניצולים אכן בוטאו בגלוי. לדעת עירית קינן (1996), הן נבעו מיחסה של התנועה הציונית לפליטים ולניצולים כ"מסה פוליטית", ולא כיחידים הזקוקים לניחומים של אדם לאדם, לחום ולאחוה אנושית.

מחברת הספר מכוננת את אנושקה כדוברת של שיח פוסט-ציוני מובהק, עושה רהביליטציה לדמותה, שבמסגרת עלילת-העל הציונית היתה נתפסת ככישלון, וממקמת אותה בתור "הזוכרת האמיתית".¹¹ כתיבתה מציגה את טקטיקת ה"לידה מחדש" הציונית ככישלון: בסופו של הרומן אנושקה היא המוצאת את הדרך לבנות חיים חדשים, ואילו אולק, הציוני הנלהב והאופטימי, מתפכח ומגלה שהחלום הציוני שלו על דף חדש אינו בר מימוש. החיים במולדת החדשה והיהודים מהזן החדש כלל אינם דומים למה שהוא "סידר לו בראש" (שם, 166). הוא חש מושפל, דחוי וטועה: "נגוע, זה מה שאני, פוחדים שאדביק אותם במה שמבצבץ מצליל הקול שלי... אני יודע לזהות שמנסים להיפטר ממני... איך אני נפטר פעם אחת ולתמיד מהסיסמאות שהתיישבו לי במוח" (שם, 169).

הסדר הגברי שדחק את העבר מפני החדש קורס, ונוכחות העבר הקשה בהווה מתבררת כהכרחית לעיצובו של עתיד אפשרי. הקול הנשי ברומן מציג את השיח הציוני על דף חדש ועל חיים חדשים כקלישאות, כשיח מנותק לחלוטין מהמציאות ומהצורך הדחוף שהיא מכתובה לטפל במה שהיה ולהתאבל על מה שקרה. הדיבור הנשי ברומן כופר בעצם האפשרות שהחזון הציוני מעלה: לפתוח דף חדש ולכונן חיים חדשים ללא עיבוד של זיכרון העבר ובלי שיחלוף הזמן הנחוץ לשם כך.

"אני מזכירה נשמות"

הלנה, גיבורת הסיפורים בקובץ למה לא באת לפני המלחמה, מפריעה גם היא ל"חיים החדשים" שהחברה סביבה מנסה לכונן. ניצולת השואה האלמנה, אם לבתה היחידה אליזבת, מתוארת בכל אחד מהסיפורים כזוכרת וכמזכירה את העבר, הן במסגרת המשפחתית והן בציבור. היא עושה זאת בסדרת פעולות שכל אחת מהן מסמלת את סירובה לשכוח ולסלוח. היא מסרבת לבקש פיצויים מגרמניה ("למי יש יותר כבוד?"), מסרבת להחזיק ברשותה מוצרים מגרמניה ("סלקציה", "הירושה") ונפגשת באופן קבוע עם קבוצה של נשים ניצולות לשיחות על "שם" ("קפה, עוגה וכוס מים"). כל זאת בשונה מהגברים במשפחתה — הדוד עודד ומארק מיצ'מכר — ששכחו, הדחיקו והשתלבו בסדר חיים חדש. הדוד עודד חי בגרמניה, שבה הצליח והתעשר ונשא לאשה בת של קצין נאצי שהוצא להורג לאחר המלחמה ("שכחה" שקשה לשער גדולה ממנה). מארק מיצ'מכר, שהגיע לארץ מפולין לפני המלחמה, "שכח" את העבר. הוא שינה את שמו הפולני לשם ישראלי, מאיר צבר (קשה לחשוב על הדחקה גדולה מזו), הוא אינו יודע דבר על קורות משפחתו שנשארה בפולין

¹¹ בהתנגדותה של אנושקה הניצולה אכן מהדהדת הביקורת על אופן התייחסותה של מדינת ישראל לשואה ועל פוליטיקת הזיכרון שנקבעה בה, ביקורת שהחלה להתפרסם בישראל בסוף שנות השמונים. העתקת השיח הפוסט-ציוני אל דמות המייצגת ניצולת שואה היא מעשה "משחרר", גם אם בעייתי מבחינת סמכות הייצוג והאותנטיות שלו.

ואף אינו מנסה לחפש מידע עליהם. על שאלותיה הנואשות של הלנה הוא משיב: "למה, תגיד, לא באת לפני המלחמה?" (דורון 1998, 13).¹²

פרקטיקת הזיכרון של הלנה אינה מצטמצמת לפעולות סמליות בחיי היומיום. הלנה רואה את עצמה כסוג של "שליחת זיכרון בציבור", האחראית על הזיכרון גם בעבור מי שאינם עוד ולכן אינם יכולים להזכיר את עצמם: "אני כל מי שאיננו פה!" (שם, 25). היא נוטלת על עצמה את התפקיד הציבורי הזה של מזכירת נשמות ומבצעת אותו בפרהסיה, בתוך הסדר הגברי. לעתים היא חודרת אפילו אל התחום האסור על נשים, כמו בימת התפילה בבית הכנסת, מעוז הסדר הדתי. בחירתה להשמיע את קולה מעל בימה זו ביום הכיפורים בתפילת "כל נדרי" מסמנת את פעולתה כחתרנית במיוחד. בכך היא מפרה את הסדר הגברי-דתי באחד הטקסים החשובים ביותר בעשייה הדתית היהודית, ומבצעת כמה פעולות שכולן חורגות בבוטות מנורמות ההתנהגות הראויות לנשים ביהדות. היא חודרת לרחבה האסורה לה כאשה, מתקרבת לארון הקודש, ניצבת במקומו של החזן, נושאת את קולה בציבור, בבית הכנסת, ובמקום לבקש מחילה על חטאיה שלה, כמקובל בתפילת יום הכיפורים, היא מרמזת על אוזלת ידו של האל. הלנה פונה אל האל ישירות ובקול רם: "אני הלנה, נציגה של משפחה שנכחדה, באתי לפני כבודך, בשם נדר שנדרתי, בשם תפקיד שלא אני בחרתי, אני מזכירה נשמות" (שם).

טקס דתי מרכזי אחר שהלנה בוחרת בו כשדה פעולה לסיפור הזיכרון הוא סדר פסח, טקס יהודי-דתי מכונן של הסיפור הלאומי, שבו נמסר סיפור ההיסטוריה הלאומית מאב לבן. הלכות הסדר מחייבות את מצוות "והגדת לבנך", הדורשת מאב המשפחה לספר את יציאת מצרים לבנו, למען ילמד ויכיר את העבר, שהטקס מעצב אותו כעבר לאומי שחובה לזכרו. בתור כזה, סדר הפסח מסמל את השליטה הגברית המוחלטת בסיפור ההתהוות הלאומית ואת העברת לפיד הזיכרון מאב לבן. אמהות ובנות מודרות מהשתתפות פעילה בטקס המסורתי הזה, מלבד בתפקידי שירות. הן אינן נמנעות של סיפור הזיכרון ואינן מורשות לספר אותו. גם תכניו הספציפיים של הסיפור הלאומי מתארים עלילות גבורה, מאבק בין שני מנהיגים גברים — משה ופרעה — ועונש אלוהי שהכריע את פרעה — הרג הבנים הבכורים, פגיעה במעוז גבריותו של העם.

הלנה מנהלת בביתה את ליל הסדר, ובו היא מנכסת לעצמה את שני ערוצי הזיכרון הלאומי היהודי — הלכות הטקס והאמירה בקול — ומשנה אותם לצרכיה (ירושלמי 1988). "הלנה קראה את ההגדה כהלכתה כגרסתה. כל שנה היא עשתה בהגדה עריכה חדשה... 'חובה עלי לספר לך, אליזבת... למען תזכרי את יום צאתי ממצרים כל ימי חייך'" (דורון 1998, 36). הלנה מכניסה שינויים אישיים בסיפור המסורתי, מהפכת את "והגדת לבנך", נוטלת על עצמה את תפקיד מנחילת הזיכרון וממענת אותו לבתה. במתכונת של "והגדת

¹² שאלה זו משקפת את הצגת השואה כהוכחה להצדקת הציונות וכהצדקה לתביעה לריבונות על ארץ-ישראל. ראו בין השאר צוקרמן 1993; רז-קרקוצקין 1994; זרטל 2002.

לביתך" היא מספרת לה על "יציאת מצרים האישית שלה", שלא היתה יציאה מעבדות לחירות, אלא הישרדות מהגהינום. לתוך מסגרת טקסית נוקשה של כינון זהות לאומית ושל עיצוב חובת הזיכרון וההיזכרות היא מחדירה תכנים חתרניים שהם היפוך גמור של הסיפור הלאומי. לפי הלנה, הקטסטרופה לא פסחה על בתי היהודים, אלא פגעה בעיקר בהם. האל לא נחלץ לעזרה, לא היתה הצלה וים סוף לא נחצה. כך היא יוצקת במסגרת הדתית את סיפורה האישי, מעבירה לבתה את התכנים שלה, שאותם היא עורכת מדי שנה, תוך שהיא פורעת במסורת של הסיפור הגברי הבלעדי, האחד והקבוע, ומייצרת שושלת נשית של זיכרון ממין אחר, זיכרון אופוזיציוני.

בניגוד לסיפור המסורתי ובניגוד לסיפור הציוני, היא מתארת לבתה בגעגועים את החיים "שם", לפני "יציאת מצרים" שלה, ואת ליל הסדר המשפחתי בגלות, ומשנה את ליל הסדר מטקס זיכרון לאומי לטקס זיכרון פרטי. במקום להשאיר מקום ליד השולחן לאלוהי הנביא, כפי שהמסורת דורשת, היא משאירה "כיסא, צלחת, סכין, מזלג, כפית ונר נשמה... לכל מי שהיה משם" (שם, 37). גם בטקס הזה היא מתריסה נגד האל, כשהיא מנצלת את הפיוט המסורתי המפאר והמרומם את מעשיו של האל למען עמו ביציאת מצרים — "אחד אלוהינו". "למה לא שניים? למה לא שניים?... זה שיש לנו טעה, ולא היה לו אלוהים אחר לתקן את השגיאה" (שם). היא מתריסה נגד ה"מונופול" והבלעדיות של האל האחד, מטילה ספק בשיקול הדעת שלו וקוראת לתרבות פגאנית, שבה ריבוי האלים מאפשר הכלה.¹³

באופן דומה הלנה משבשת גם טקס ישראלי חילוני מכונן, גברי במוצהר, והוא מסיבת יום העצמאות: חגיגת ניצחון במלחמה, היזכרות במאבק לכינון הלאומי, טקס זיכרון ישראלי לחיילים שנפלו במלחמות ישראל. בדומה לסדר הפסח, גם טקס זה מושתת על היררכיה גברית לוחמת ומדירה, המותירה בשוליה את "האנשים האחרים", הגלותיים, הניצולים.¹⁴ בסיפור "כצאן לטבח" המופיע בקובץ הלנה משתמשת באחד הסטריאוטיפים השלייליים ביותר שיוחסו לניצולי השואה בחברה הישראלית, שבא לידי ביטוי בכינוי "כצאן לטבח". ביטוי זה, הטוען לפסיביות, לחולשה ולחוסר התנגדות של יהודי אירופה להשמדתם, הוצב בניגוד לסמליה של החברה הישראלית הצברית, השאובים רובם ככולם מסיפורי לחימה וגבורה. בתור "צאן לטבח" לא התאימו ניצולי השואה לסמלי הגבורה הצבריים הישראליים ונמצאו דחויים ודחוקים אל שולי המרכז התרבותי.¹⁵

הלנה חודרת אל המרכז הצברי הגברי המדיר אותה כניצולה, כשהיא מופיעה כאורחת

¹³ רעיון זה נמצא בבסיס הביקורת הפמיניסטית על הסדר הגברי, ביקורת על המבנה הפאלוצנטרי האנדרוצנטרי המאחד, ורמז ליתרון של הריבוי. ראו רוזמריין 2003.

¹⁴ בתודעה הציבורית הישראלית בעשורים הראשונים למדינה, ניצולי השואה לא נתפסו כקבוצה שהשתתפה במאבקים אלה, אף שחלק מניצולי שואה שהגיעו לארץ ב-1948 נלקחו ישירות לשורות הלוחמים, ולא מעטים מהם נפלו אלמונים בקרב. ראו סיון 1991; יבלונקה 1994; שפירא 1997.

¹⁵ ראו הערה 9 לעיל. על סטיגמטיזציה של ניצולי השואה בישראל בשנותיה הראשונות של המדינה ועל התבדלותם של ילידי הארץ מהעולים החדשים, ראו שגב 1991; צוקרמן 1993; יבלונקה 1994.

לא קרואה במסיבת יום העצמאות בגינתה של משפחה ישראלית "ממלח הארץ". בדומה לפעולתה בבית הכנסת ובטקס ליל הסדר, היא מחזירה גם כאן אל תוך הטקס הישראלי של חגיגת העצמאות טקסט אחר, זיכרון פרטי שאינו מסומן כראוי ואינו מתאים. בהופעה מתכננת היטב, כשהיא לבושה במיטב הלבוש הגלוי הנשי, היא נעמדת מול הקבוצה הצברית ומצהירה קבל עם ועדה על אחרותה:

בדשא היו פזורים אנשים פרוצי בלורית, לרגליהם סנדלים, לכולם בגדי חאקי כמו מדים, ללא הבדל בין בנות ובנים. ברקע סבב הפינג'אן, באוויר היה ריח של פלאפל, חומס וטחינה, וללחם קראו שם פיתה. רק הלנה עמדה זקופה על הדשא בחליפה אדומה, אודם על השפתיים, לכה אדומה על הציפורניים, לכה על הנעליים, לכה על הארנק וזר שושנים בנייר צלופן עם סרטים מתנפנפים בצבעים אדומים וורודים... "שמי בישראל, הלנה, צאן לטבח" והושיטה יד (שם, 56–57).

הלנה משתמשת בסטריאוטיפים מוכרים כדי להבהיר את עמדתה האופוזיציונית כלפי הישראליות הנורמטיבית. היא מדגישה את אחרותה באופן בוטה ומוגזם במקום להצניע אותה כמתבקש, כשהיא עומדת באומץ מול החבורה הישראלית המובהקת, הלבושה בחאקי צבאי וגברי. הופעתה הגלויית, הנשית והבורגנית מגלמת את כל הסממנים הדחויים והמבוזים בחברה הישראלית של שנות החמישים והשישים. בהכרזתה על עצמה בפרהסיה ובלב לבו של המעגל הישראלי הנורמטיבי כנושאת וכמגלמת של התווית המבישה, מושמעת הצהרת התנגדות לעליונות שהתרבות הישראלית מייחסת לנציגי "יפי הבלורית והתואר". בעמידתה הגרוטסקית כמעט מול מחנה ה"גיבורים", היא מאירה את מה שהם מסמנים כשוליים, כמרחב נראה ונשמע, שבו מסיבת יום העצמאות היא חוויה אחרת.

בנחרצות דומה הלנה מתנגדת גם לשימוש שהממסד עושה בזיכרון לצרכיו, תוך התעלמות מבעלי הזיכרון, הניצולים. הסיפור "עוברת אורח" מתאר את מאבקה נגד רשויות המשפט הממלכתיות — מייצגיו המובהקים של החוק (הגברי) — כדי לאפשר לשרל'ה, ניצולת שואה שדעתה נטרפה, לממש את רצונה להעיד במשפט אייכמן ולהשמיע מעל דוכן העדים את סיפורה הפרטי.

במשפט אייכמן התאפשרה בפעם הראשונה בממלכתיות הישראלית השמעת עדויות פרטיות של ניצולי שואה בציבור. המשפט נערך כמעין טקס לאומי פומבי בפני הקהל הרחב שבא לבית העם בירושלים, הועבר בשידור יומי קבוע ברדיו ולווה בסיקור עיתונאי יומי (עם החשובות והמוכרות שבכתבות נמנו אלה של חנה ארנדט ושל חיים גורי). העובדה שהיתה זו הפעם הראשונה בישראל שהניצולים והשורדים עצמם העידו מעל בימה ממלכתית על הזוועות שחוו הפכה את משפט אייכמן לאירוע מכונן בתודעת השואה הציבורית בחברה הישראלית, ולאחת התחנות החשובות בתהליך השינוי שחל ביחסה של החברה הישראלית לניצולי השואה ולחוויות ההישרדות הפרטיות שלהם.

על ארגון המשפט נמתחה ביקורת נוקבת, שלפיה משפט אייכמן לא היה אלא סוג של

משפט ראווה, שנועד לשרת את צורכי הממסד על ידי שימוש בזיכרון הפרטי, שעד אז לא נשמע בציבור. טענות אלה ראו בהחלטה להשתמש בסיפורים הפרטיים של הניצולים עיוות של הייצוג המשפטי המתאימם לאובייקטיביות, וניצול מצד המדינה שהשתמשה בזיכרון הפרטי לצרכים פוליטיים של ריבונות על ארץ-ישראל (ארנדט [1963] 2000). הביקורת טענה כי משפט אייכמן לא היה רק משפט שמטרתו עשיית דין וצדק, אלא גם ובעיקר משפט ציבורי, מיזם מתוכנן ומחושב של בניית זיכרון ציבורי, שאותו הובילו דוד בן-גוריון והתובע גדעון האוזנר. חוסר האונים של הקהילות המושמדות, שסומן בעבר כקלון וכחרפה, נמצא משמש את השיח הכוחני שאימצה המדינה כמכשיר לצידוק פוליטיקה של קורבנות ושל סכנה קיומית.¹⁶

אל תוך הטקס הזה הלנה מנסה לחדור, ללא הצלחה, כדי להשמיע בו עדות אחרת מאלה שנבחרו כמתאימות. הלנה מנהלת תכתובת עקשנית עם מארגני המשפט: "צריך לתת לשרל'ה להעיד במשפט אייכמן", היא טוענת. "לידיעתך, שרה לא שפוייה ועדותה אינה קבילה", הם עונים, והלנה משיבה: "לידיעתך, מי שנשאר שפוי עדותו שלו פסולה, שכן כפי הנראה היתה לו שואה קלה. שרל'ה, כבודך, לא צריכה להגיד על דוכן העדים מילה, אם רק תעמוד שם יראו קבל עם ועולם איזו שואה עשה אייכמן אצלה בנשמה" (דורון 1998, 32). הלנה אינה מקבלת את מרות הכוח שבית המשפט מפעיל על שרל'ה כשהוא מסמן אותה כחריגה. היא חושפת את הטקטיקה של בית המשפט אשר, כפי שהראה מישל פוקו (1996, 60), מסווה את האלימות שהוא מפעיל, וממשיג אותה כנטולת זדון וכניטרלית. אל מול כל זאת, הלנה מצביעה על העוול שנעשה.

מאבקה של הלנה נגד הממסד המשפטי, המסרב לקבל את עדותה של שרל'ה, מתריס נגד הניכוס והשעבוד של הזיכרון הפרטי, ובה בעת מערער על התפיסה שאפשר לתת עדות משפטית קבילה, על פי הנורמות המשפטיות המקובלות, על האירוע של השואה. הטענה האבסורדית לכאורה של הלנה בנוגע לשפיות ולטירוף של הניצולים — שלפיה עדותו של מי שנותר שפוי פסולה, כיוון שאי-אפשר היה לשרוד ולהישאר שפוי, אלא אם כן השואה היתה "קלה", ושדווקא הטירוף של שרל'ה מעיד על עוצמת הזוועה שעברה — מערערת על התוקף המשפטי שניסו מארגני המשפט לשמר לגבי העדות. הלנה משבשת את ההבחנה בין טירוף לשפיות ומעמידה בספק את היכולת של מארגני המשפט לטעון לשפיות העדים וללגיטימיות של המשפט עצמו, הן מבחינה משפטית והן מבחינה מוסרית. היא מטילה ספק בלגיטימיות הבלעדית של השפה התבונית כשפת העדות וביכולת להמיר את העדות על השואה, כאירוע המצוי מעבר להבנה ולתבונה שאינה ניתנת להיאמר במילים, לנוסח

¹⁶ שגב 1991; זרטל 2002. בהקשר לביקורת זו טוען נתן שניידר (2002) שהעמדת הקורבנות הניצולים בקדמת הבימה וההשמעה האובססיבית כמעט של סיפוריהם במשפט הביאו בדיעבד לתמורה בתפיסות ההיסטוריוגרפיות של חקר השואה, ולהכרה ב"אמת" של מעשה העדות ובמעמדה הייצוגי בחקר "האמת ההיסטורית".

המקובל של תביעה משפטית. היא טוענת לכוח העדות של הנוכחות הגופנית של הניצולה ושל עובדת טירופה.¹⁷

במאבק העיקש שהיא מנהלת בעניין שרל'ה, הלנה מתעמתת עם מוסדות פטריארכליים מובהקים – עורכי דין, לשכות משפטיות, בית המשפט ומשרד ראש הממשלה – ומבקשת להעמיד לדיון את תקפותו של החוק (הגברי) הנוקשה הכופר בקבילות עדותה של שרל'ה. "אבוי לחברה המניחה שהכל כבר כתוב וידוע מראש, ואין אפשרות לערער או לדון לגופו של עניין או מקרה... אסור שנהיה נוקשים. חובה עלינו כבני אדם להיות קשובים, רגישים וגמישים, ואז נצא נשכרים" (דורון 1998, 33). הלנה מחדדת את האופוזיציה בין הנוקשות המאפיינת את הדבקות ב"חוק היבש", וארגון החברה על פי עקרון מסדיר עליון (הגזר) אטימות וחוסר רגישות בנוגע לניצולים, לבין מודל התייחסות אחר לזולת, המבוסס על רשת יחסים בין-אישיים, קשב, גמישות ורגש, ומעמידה בספק את היתרון ואת הקדימות שהחברה הפטריארכלית מעניקה לעיקרון הפאלוצנטרי על העיקרון הנשי בארגון החברה האנושית ובניהולה.¹⁸

סופה הטרגי של שרל'ה הוא תוצאה בלתי נמנעת של אטימות החוק והממסד ונוקשותם. האדישות והסירוב שבהם נתקלות בקשותיה של הלנה לאפשר לשרל'ה להעיד במשפט מחמירים את מצבה של שרל'ה, אך רק הלנה מבינה את הסכנה ומתריעה בפני הרשויות: "יהיה סוף לא טוב! תעזרו לשרל'ה, אתם לא רואים מה קורה?" (שם, 33). נציגי הרשויות, כולם גברים – היומנאי במשטרה, פקיד הקבלה בסניף קופת החולים וד"ר רוזנטרן, הרופא הכללי – מסרבים לראות. הם דבקים בחוק ובתקנות, דוחקים את הסיפור של שרל'ה, ומממשים הלכה למעשה את חששותיה של הלנה לגבי פניה של חברה הנשלטת על ידי חוק אטום. שרל'ה קופצת בייאוש אל מותה ביום תלייתו של איכמן. אך גם לאחר מותה היא מוקעת מחברת המתים הנורמלים ונדחקת אל השוליים, אל מעבר לגדר של בית הקברות. "בשארית כוחותיה... פנתה הלנה לרבנים הראשיים וביקשה שלא לקבור את עדת התביעה כדת וכדין מחוץ לגדר, וניסתה להבהיר שזה מקרה מיוחד, שהחוק חייב להתחשב, ועל הדין ההלכתי, כמו על זה האזרחי, לנהוג עם שרל'ה לפנים משורת הדין", אך גם כאן משליט החוק את הסדר ו"שרל'ה נקברה מחוץ לגדר כדין האוסף נפשו בכפו" (שם, 34). הלנה ושרל'ה, שתיהן חריגות ופורעות סדר, מייצרות קואליציה של שתי נשים

¹⁷ בספרו *The Differend: Phrases in Dispute* דן ז'ן-פרנסואה ליוטאר בכישלונן של השיח המשפטי וההיסטורי המקובל לייצג את האירוע של השואה ו"להוכיח" בשפה התבונית הרגילה את אמתותם ההיסטורית של תאי הגזים. ליוטאר מנסה לערער את ההגמוניה של השיח התבוני, הלוגי, האחיד והמהימן (הלוגוצנטרי), ולהשיג הסכמה על קבילותם של אופני שיח שונים (Lyotard 1988).

¹⁸ האופוזיציה שהלנה מסמנת בין החוק הנוקשה, הפוסל את כשירותה של שרל'ה לעדות, לבין הרגישות והגמישות שהיא מגלה לבקשתה של שרל'ה, מומשגת בתיאוריה של קרול גיליגן (1982 [1995]) (Gilligan) על הבדלים בין המינים בתפיסה מוסרית ובהתפתחות הפסיכולוגית. גיליגן הראתה כי תפיסתן המוסרית של ילדות ושל נשים שונה מזו של ילדים ושל גברים. לדעתה, היא קשורה באחריות ובקשרים אנושיים, ואילו התפיסה המוסרית הגברית קשורה בזכויות ובחוקים.

המגבירה את הקול של הזוכרת הלא ממושמעת, המטורפת, שאינה כפופה לנרטיב ההגמוני, זו המסרבת למקום שנרטיב זה מייעד לה. הן מביאות עמן זיכרון אחר וחריג, המיוצג בסיפור כזיכרון נשי, מסומן כלא קביל (מטורף) וכאינו ראוי להשמעה, גם במסגרת של השמעת הזיכרון הפרטי שאפשר משפט אייכמן.

זיכרון בחבלי הגוף

גיבורת הסיפור "עד שיעבור כל המשמר" (איני 1991) היא סופי, ניצולה חלשה, שלכאורה שותקת ונכנעת לכוח המופעל עליה, ולמעשה ממשיכה לזכור ולומר את הזיכרון הפרטי שלה בדרך חתרנית, המנכיחה אותו במרחב ציבורי ואינה מאפשר להתעלם ממנו. סופי ה"שותקת", המקבלת על עצמה את צו השכחה, מתוארת בסיפור כנוכחות המטרידה את החברה הגברית. טרדה זו נעוצה לא רק בעובדת היותה ניצולה, אלא בעיקר באחרותה הנשית, המועצמת בייצוגה כאשה הרה.

סופי מתוארת כאשה פסיבית, החיה בחברה פטריארכלית והמקבלת על עצמה בהכנעה את מרות בעלה ואת החלטותיו בנוגע למשפחה, כולל הזמן הנכון להרחבת המשפחה. היא משתדלת לשרת בדרך הטובה ביותר את האינטרסים של המשפחה, המוגדרים כמובן על ידי לוי בעלה. הקודים החברתיים, שאותם מנסחת ועל פיהם חיה הקבוצה הגברית, קובעים את הנורמה: פרנסה, משפחה, היריון, חיי חברה, סדר טוב וחזות נורמלית. קוד הנורמליות דורש את השכחת הטראומות מן העבר, מסמן אותן כפתולוגיה מאיימת על הסדר החברתי התקין, ומדיר את הזוכרים אל השוליים, כחריגים וכמטורפים.¹⁹

בסיפור מתואר ערב אחד בבית המשפחה הצעירה, המארחת לראשונה את קבוצת שחקני הקלפים המיוחסת בשכונה, שאליה הוזמן לוי כ"יד רביעית". אירוח קבוצת שחקני הקלפים, כולם גברים, הוא אינטרס חברתי חשוב ללוי, ולכן הוא מקפיד על פרטי הפרטים של ההכנות לאירוח ועל קבלת הפנים הנאותה. סופי נרתמת בכל כוחה, למרות הריונה המתקדם, לאירוח קבוצת הגברים. היא מסדרת את הסלון, מכינה כיבוד מעולה ומשרתת את המשחקים בשעת ההפסקה. אף שהיא מקבלת על עצמה את הקודים המוכתבים, כולל שתיקה והדחקה בכל הקשור לזיכרון העבר, ושמירה על מצב של "עניינים כרגיל", לוי מודאג ומוטרד מסופי. הוא חושש מסכנה שהיא נושאת בתוכה, שאינה ברורה לקורא בינתיים, המאיימת על הסדר הטוב ועל הצלחת הערב. חששו של לוי אינו נטול בסיס, והאיום שסופי צופנת יתגלה בהמשך הערב כמטריד מאוד.

בתקופת השואה הוחבאה סופי הילדה במנזר שניצב סמוך למפקדה של הצבא הגרמני.

¹⁹ סיפורה של לאה איני, כמו יצירות אחרות בקורפוס (אנושקה "פגועת הזיכרון" ברומן פרוסה של ים), מתאר את תווית המשוגע המודבקת לניצולים הזוכרים את העבר, תווית הנותנת לגיטימציה לדחיקתם מן המרחב ה"שפוי". על הרחקת המשוגע אל מחוץ לחברה וסימון דיבורו כלא תבוני ולכן כלא לגיטימי בתרבות המערבית התבונית, ראו אצל פוקו 1986.

כדי לאפשר לילדים הקטנים לשלוט בפחדם ולהתגבר עליו בכל פעם שחיילי המשמר היו עוברים בסך לפני המנזר, אספו אותם הנזירות ויחד הם מחאו כפיים במרץ עד שכל המשמר עבר. זיכרון העבר, הפחד והאימה שנאסר עליה לדבר עליהם פורץ בגופה באובססיביות שאין, לא לה ולא ללוי, שום שליטה עליה. סופי משחזרת את טקס מחיאת הכפיים הרועש, הכופה את עצמו עליה בשעה קבועה, והמשמיע נגד רצונה את רעש הזיכרון המאיים. אי-הסדר שסופי מייצגת, פוטנציאל הסכנה הטמון בה, הגובר והולך במשך הערב, והרעש הבלתי נמנע שהיא תייצר, מאיימים על קבוצת הגברים. כדי להשתיק את הרעש הצפוי ואת התנועה הלא מסודרת המלווה את סופי, שולח אותה לוי, בעידודם של שאר הגברים, "לנוח" בחדר השינה. אך רעש מחיאות הכף הבלתי נמנעות פורץ גם משם לסלון ומפריע. ההפרעה שסופי מייצגת לסדר הגברי אינה מסתכמת בהשמעת זיכרון העבר המטריד. גם בפזיות של גופה הנשי היא מייצגת איום והטרדה. מצבה הנשי האולטימטיבי – היריון, שהוא לכאורה מימוש התוכנית הפטריארכלית לשליטה בגוף הנשי – מתברר בסיפור כאיום על החלום הגברי על השליטה בהמשך הזרע. גבולותיו המשתנים של גופה, הכרס שכמו גדלה ותופחת לנגד עיניו המבוהלות של לוי, ובעיקר הפיזיולוגיה הבלתי נראית והבלתי ניתנת לפיקוח של נוזלי גופה – התהליך של יצירת חיים שרק היא יכולה להקשיב ולדעת את פעימותיו – מאיימים ומפחידים. זהו פחד גברי לא מודע, לא רק מפני כוחו של הגוף הנשי למנוע את המשך הזרע הגברי, אלא גם מפני החופש שהאשה עלולה ליטול לעצמה לעשות שימוש לא מבוקר בזרע הגברי. דמותה של סופי מגלמת אפוא איום כפול על הסדר הגברי: כניצולת שואה היא נשאת של זיכרון מטריד ומפריע, וכאשה היא נשאת של איום על השליטה הגברית בסדר.²⁰

ואמנם, בחלומה של לוי הפחד הגברי הלא מודע הזה מקבל ביטוי בפריצת המודחק (הזיכרון המושקע) ובהעברתו לדור הבא. הבן הזכר, שנועד להיות בן דמותו הגברית, הופך לבן דמותה של סופי ולממשיך שושלת הזיכרון שלה. לאחר שהאורחים עוזבים, לוי נרדם כועס ותשוש על מיטתו ושוקע בחלום מתוק על בנו שנראה בדיוק כמוהו כשהיה תינוק. החלום המענג על התינוק בן דמותו הופך לסיוט כאשר דמות התינוק משתנה לבת דמותה של סופי, וכמוה "מוחא גם הוא כף מגומגמת רכה אל מחצית חברתה... ומתחיל בריקוד מעגלי... לשונו נשמטת מפיו בצחוק עז ומרוגש... וזמן רב הוא סובב וסובב, ומוחא ומוחא, עד שחולף ועובר לו כל המשמר כולו" (שם, 29). כך מיוצג האיום הכפול שסופי מגלמת בחלומה של לוי: הזיכרון המושקע והמודחק פורץ ואף מועבר לדור הבא, והבן הזכר, בן דמותו שאליו השתוקק, מתברר כבן דמותה של סופי וכממשיך שושלת הזיכרון שלה. סופי, הכבולה בגופה לעברה, משמרת את הזיכרון ואת הפחד הנקשר בו בגופה ובהתנהגותה הטרופה, ומעבירה אותו דרך רחמה אל התינוק שתלד. תפיסתה של מורשת

²⁰ לטענת חנה נוה (2000), הגדרת ניצול השואה כאשה מעצימה היבטים של שונות ושל איום. לדבריה, הצלבת שתי הקטגוריות של זהות אחרת בסיפור מבליטה את מעמדה השולי והנחות של סופי ומעצימה את האיום שהיא מטילה על קבוצת הגברים.

השוואה כספוגה בחומרי הגוף מנכסת את הקשר הגופני בין אם לילדיה, קשר שהאב אינו יכול לממש, ומעניקה לנוכחות האמהית תפקיד שאינו ניתן להמרה בפרויקט העברת הזיכרון. הגוף האמהי, נוכחותו ואף מהותו הביולוגית כנותן חיים וכיוצר חיים, מיוצגים בתפיסה זו כהכרחיים להעברתו של הזיכרון וכבלתי ניתנים לשליטת התרבות.

מלאך ההיסטוריה הוא אשה?

עונש המוות שהוטל על אשת לוט על שהפרה את הצו האוסר להביט לאחור, לזכור, אכן משתיק את קולה באופן סופי. הוא גם אינו מאפשר את הדיבור על החזיון שראתה. אך אין הוא מצליח למחוק את זיכרון האירוע. גופה של אשת לוט הקפוא בנציב המלח נותר במרחב, ונראותו הפיזית אמנם מדווחת על העונש הצפוי לממרה צו האל. אך גם, ובניגוד לכוונת האל, הוא מספר את סיפור המראה האסור שראתה אשת לוט כשהביטה לאחור, ומשמר את זיכרון האירוע שהאל התכוון להכחיד: עונש קולקטיבי, רצח המונים, בהם ודאי גם חפים מפשע. העברת הזיכרון מבעד לגוף המלח הקפוא יכולה להיקרא כמטפורה לדרכים חלופיות להעברת זיכרון טראומטי שהדיבור עליו נאסר, ולמעמדו של הגוף הנשי כבעל יכולת לשמר (ככוחו המשמר של המלח), זיכרון שהסדר הגברי והשפה הגברית נוטים להשתיק, להדחיק ולהעבירו הלאה.

בשלושת הסיפורים בולט הניגוד בין "האגף הגברי", המפעיל אסטרטגיות של הדחקה והשתקה, ודרישה להתחלה חדשה, לבין "האגף הנשי", שאינו מציית לצווי השתיקה, פועל, מדבר ומנכיח את הזיכרון המטריד. בשלושת הסיפורים פועל הזיכרון הנשי להנצחה של אירוע טראומטי, תוך כדי עימות עם סדר גברי הבוחר להעלימו ולהשתיקו: הסדר הציוני גברי, הסדר היהודי (דתי/מסורתי) גברי, והסדר הפטריארכלי הזעיר-בורגני. שלוש הדמויות הנשיות הזוכרות פועלות כסוכנות של הזיכרון, ובניגוד לתוכנית הגברית הן נאבקות על שימור זיכרון המכיל את הטראומה, ועל בניית עתיד חדש לא מאפס אלא מנקודת האסון. שלוש תן מחבלות בסדר הטוב שהתוכנית לדף חדש מנסה לכונן, ומעלות אל פני השטח את מה שהודחק לשוליים וסומן כלא ראוי: זיכרון נשי פרטי, זיכרון שואה פרטי.

כשותפות למפעל הדור השני המוחה על ההשתקה ועל ההדחקה, והמעלה את הזיכרון ההזוי אל סדר היום הציבורי, מבטאות היוצרות ביקורת על הדחקתו ועל ניכוסו של זיכרון השואה בחברה ובתרבות הישראליות. קריאה פמיניסטית של היצירות מאפשרת לקרוא בהן מהלך נוסף, הפועל לפירוק המיתוס השליט ומציע סיפור חלופי. מהלך כזה עומד בבסיס הפרויקט הפמיניסטי של הקריאה והכתיבה, והוא מאפשר את קיום הקול והזיכרון הנשיים בתרבות, למרות ובניגוד לכוח (הגברי) המדכא המופעל עליו (לובין 2003, 10–13). אכן, כפי שביקשתי להראות, כתיבתן של היוצרות מנכיחה את הקול הנשי (קול הדמויות וקול היוצרות) כקול המכיל והנושא את הזיכרון המודחק, וכקול המשמר אותו מפני הכוח המאייין של הסדר הגברי. כתיבתן מציעה התייחסות לנרטיב שואה נשי, אחר ונפרד מהנרטיב הגברי

השליט, שאינו מציית לדרישות הסדר הטוב ולקודים תרבותיים מוסכמים, ומסרב לשכוח. בכך מסתמן הקול הנשי כזה הנוטל על עצמו את תפקיד נושא הזיכרון האותנטי, שאינו ניתן למחיקה.

פעולתו של הקול הנשי להשמיע את המושקע ואת המדוכא בתרבות מזוהה בחשיבה הפמיניסטית כעמדה מוסרית ייחודית, כאתיקה נשית, המתמקדת בדאגה ובאחריות לסבל הזולת ולא בעשיית "צדק" ובשמירת ה"חוק" (המזוהים עם תורת המוסר המקובלת, הגברית). במאמרה "סטאבט מאטר" מתארת ג'וליה קריסטבה אתיקה נשית חדשה, שאותה היא מכנה "אתיקה כפירתית" ("heretical ethics").²¹ אתיקה נשית זו מעוגנת בעצם עמדתה הספקנית והחתרנית של הפוזיציה האמהית כלפי הסדר הסימבולי הגברי, וביחס המקבל והמכיל שלה את האחר.²² התעקשותו של האמהי הסמיוטי לבטא את הבלתי ניתן לייצוג בסדר הסימבולי ואת הנמצא מחוץ לשפה, יכולת ההכרה וההכלה שלו את מה שהתרבות מגדירה כאחר וכנתעב (the abject) וסירובו לדיכוי ולהדרה מכוננים את האמהי כאתי. ההתנגדות האמהית האימננטית לפעולתו השרירותית של חוק האב המדיר והכפירה בסמכותו מכוננים עמדה אתית, המתורגמת לפעולה קונקרטית בחיים: פרקטיקה של "קשרים מחייבים" של החיים, פרקטיקה דיאלוגית, שיש בה הכרה באחרות ובזרות.

מנקודת מבט פמיניסטית זו, סיפורה של אשת לוט, המובא במסגרת סיפור סדום ועמורה, הוא סיפור מייצג של אתיקה נשית בהקשר של החלת חוק המוסר הגברי. על תושבי סדום ועמורה נגזר עונש השמדה בשל שחיתות מוסרית ועברה על חוקי המוסר האלוהי, חוקים שהשאירו, כאמור, אלימות כלפי נשים מחוץ לגבולותיהם. לוט הצדיק, המציית לחוק המוסר המחייב אותו להגן על אורחיו (הגברים) ולמנוע משכב זכר, מציע למסור את בנותיו הצעירות לידי ההמון המשולהב. העונש האלוהי המוטל על תושביה של סדום ועמורה אינו מבחין בין חוטאים לבין חפים מפשע (תינוקות וילדים למשל) ודן את כולם לכליה. מבט של אשת לוט מאיר את הדילמה האתית ואת העיוות המוסרי שיוצרים הן חוק המוסר האלוהי והן העונש הקולקטיבי האלוהי. הפן האתי של מבטה נעוץ ביכולתה להתבונן

²¹ קריסטבה [1983] 2006. "סטאבט מאטר" (בלטינית "ניצבה האם") הוא שמו של המזמור הלטיני המתאר את ייסוריה של הבתולה מרים, אם ישו, בעת צליבתו. המאמר הדן באמהות מורכב משני טקסטים "סימולטניים" המובחנים זה מזה בצורה, בתוכן ובשפה. המבנה הצורני של המאמר — טקסט קטן, כתוב בשפה אסוציאטיבית לא ברורה, בתוך טקסט ראשי "תיאורטי" הכתוב כמקובל — הוא מימוש תוכני, טקסטואלי, צורני וקונקרטי של רעיון הסמיוטי בתוך הסימבולי, של הסמיוטי הפועל מתוך הסימבולי והחותר תחתיו, של שני קולות סימולטניים, דיאלוגיים ומונגדים (ראו הערה 3 לעיל).

²² קריסטבה מזהה באמהות הפרעה מהותית לקטגוריזציה (גברית) ברורה של שתי ישויות, בהיותה מייצגת אופן קיום שבו מתקיימים הפרה וטשטוש של הגבולות בין האני לאחר. הגוף האמהי — על מהותו כ"שניים באחד" (two-in-one) או כ"האחר בפנים" (other within) — מכרסם בדגם הסובייקט הקרטזיאני האחד. האמהי מייצג אפשרות של "סובייקט בתהליך" (sujet en procès): סובייקט המתכונן דרך ותוך כדי היברות תמידית עם האחר שבתוכו, שסביבו.

בזוועה ובסבל למרות האיסור, ולדווח בכך על עוול שנעשה במסגרת החוק ובמסגרת העונש.²³ קריסטבה אכן מזהה את האתי עם היכולת "לראות" את הדילמות המוסריות הנגזרות מהפעלתו של החוק ועם היכולת להתמודד אתן. אתיקה גברית כזו נדרשת לתרומה הנשית, לטבעה הנגיבי והמתנגד ביחס לחוק, לפרקטיקה האמהית ולגוף האמהי, המייצרים והחווים קשר אינטימי ובלתי מתווך עם החיים (ולכן גם עם המוות), וליכולת הנשית להביט אל המוות. ברצוני להציע לקרוא את היצירות הנדונות במאמר זה כסוג של "סטאבט מאטר", בהיותן מבוססות, בדומה למאמרה של קריסטבה, על הרעיון של טקסט בתוך טקסט. הן מכילות טקסט נוסף, אחר מהטקסט המרכזי, לעתים סמוי, החוצה את גבול השיח הנורמטיבי ומשמיע את עצמו. הטקסט האחר הוא טקסט אמהי-נשי והוא פורץ אל הטקסט ההגמוני הגברי של הסיפור ומפריע אותו. סופי מפריעה במחיאיות הכפיים שלה את הטקסט הגברי, המנסה לייצר "שקט תעשייתי" ("עד שיעבור כל המשמר כולו"); הלנה מפריעה את הטקסט הגברי של טקסי הזיכרון הדתיים והלאומיים, ומשמיעה את ה"הגדה" הפרטית שלה (למה לא באת לפני המלחמה). אנושקה מפרקת את הרטוריקה הציונית האידיאולוגית ומציגה אותה כאוסף של קלישאות, ומחדירה אל השיח הציוני את שפת האם שלה – פולנית (פרוסה של ים).

עדותן העקשנית של סופי, הלנה ואנושקה על האסון היא סוג של "עדות מוסרית", זו הפועלת מתוך חוויית המצוקה והכאב, המדווחת על הסבל ועל הרוע והמבטאת את התקווה לקהילה מוסרית, מקשיבה ומקבלת.²⁴ שלושתן "עדות מוסריות" המונחות על ידי צורך פנימי לספר את סיפור הסבל והרוע, והן עושות זאת מול התנגדות והכחשה גבריות המונעות את קבלת התכנים הטראומטיים ואת התמודדות עמם. כפי שטוענת קריסטבה וכפי שמבטאות היוצרות, הפוזיציה האמהית מאפשרת את היכולת הזו להקשיב, לקבל ולהכיל. בחירתן של היוצרות בקול הנשי האמהי כקול הדובר את זיכרון השואה ניתנת אפוא לקריאה כשאיפה לכונן רגישות מוסרית לתכנים מודחקים בתרבות הישראלית, ועמדה מוסרית בנוגע להזכרות בעבר. בחיבורו "Theses on the Philosophy of History" דן ולטר בנימין בהיבט המוסרי של התבוננות כזו בהיסטוריה (Benjamin 1982). גישתו הביקורתית של בנימין מציבה במרכז תפיסתו ההיסטורית את תודעתם של המדוכאים ואת זיכרונם, המזכיר את העוול. ההזדהות עם זיכרונם של המדוכאים, וגאולתו של הקול המדוכא בעבר, מאפשרים לדעת בנימין את גאולת ההווה ואת העתיד. בניית ההיסטוריה חייבת להיות מוקדשת ל"חסרי השם" ועליה

²³ מנקודת מבט זו, העיוורון שאדיפוס מטיל על עצמו כעונש על העברות המוסריות שביצע הוא סוג של הימנעות מהתמודדות עם העוול שגרם.

²⁴ הפילוסוף אבישי מרגלית עומד בספרו (Margalit 2002) *The Ethics of Memory* על ההיבט המוסרי של עדות הראייה על סבל הזולת. מרגלית מדבר על "העד המוסרי" ("moral witness"), שעדותו היא בעלת תפקיד חברתי המשפיע על הזיכרון הקולקטיבי. לדברי מרגלית, עדותו של העד המוסרי משקפת תקווה לקהילה מוסרית, שיש בכוחה להתנער מהכחשות ולהקשיב ולהפנים עדות על סבל ועל רוע.

לשאוף למבט חדש על העבר, מבט שיציל את "היסטוריית המנוצחים" מתהום הנשייה. תפיסה היסטורית זו מייצגת רצון לשאת באחריות לזיכרון הנשכח; אין היא רק הכרעה פוליטית אלא גם הכרעה אתית, הטוענת לקשר בין הממד הפוליטי של ההווה של הידע לבין אחריותו של ההיסטוריון כלפי העבר והעתיד.²⁵

נקודת מבט זו מכוננת את בעלות המבט לאחר — אנושקה, הלנה וסופי — בדמותו של מלאך ההיסטוריה, כפי שתיאר אותו בנימין: "הוא מפנה את פניו אל העבר, במקום שם מופיעה לפנינו שרשרת של אירועים, הוא רואה שואה אחת ויחידה, העורמת בלי הרף גלי חורבות אלו על אלו, ומטילה אותם לרגליו".²⁶ קולן הדובר ביצירות את זיכרון השואה טוען לא רק נגד השתיקה, השכחה וההדחקה של הזיכרון ושל העבר, אלא גם נגד אימוץ "היסטוריית המנוצחים" בהווה הישראלי. בדומה לאשת לוט, מבטן מתבונן בהיסטוריה מתוך אחריות לזיכרון של מה שנשכח והושכח, ועמדתן מאפשרת את השמעת הקול המודחק והמדוכא, ובכך את הסיכוי לגאולה, להחלמה.

ביבליוגרפיה

- אולמרט, עליזה, 2001. פרוסה של ים, זמורה-ביתן, לוד.
 איני, לאה, 1991. "עד שיעבור כל המשמר כולו", גיבורי קיץ, הקיבוץ המאוחד, תל-אביב.
 ארנדט, חנה, [1963] 2000. אייכמן בירושלים: דוח על הבנאליות של הרוע, תרגם אריה אוריאל, כבל, תל-אביב.
 בלבן, אברהם, 1995. גל אחר בסיפורת העברית, כתר, ירושלים.
 בנימין, ולטר, 1996. הרהורים: מבחר כתבים, כרך ב, תרגם דויד זינגר, הקיבוץ המאוחד, תל-אביב.
 גיליגן, קרול, [1982] 1995. בקול שונה: התיאוריה הפסיכולוגית והתפתחות האשה, תרגמה נעמי בן-חיים, ספריית הפועלים, תל-אביב.
 דורון, ליזי, 1998. למה לא באת לפני המלחמה, חלונות, תל-אביב.
 הולצמן, אבנר, 1996. "נושא השואה בסיפורת הישראלית: גל חדש", דפים לחקר הספרות 10: 131–158.
 הרציג, חנה, 1998. הקול האומר: אני — מגמות בסיפורת ישראלית של שנות השמונים, האוניברסיטה הפתוחה, תל-אביב.

²⁵ בהתייחסות לתפיסתו ההיסטורית של ולטר בנימין, אמנון רז-קרקוצקין (1994, 119) טוען שהציונות אימצה "דווקא את תפיסת ההיסטוריה שמפניה הזהיר [בנימין], שבה ראה את מקור הנאציזם, ואשר על סמך קבלתה מאבד זיכרון השואה כל משמעות פוליטית-מוסרית". לדבריו, לתפיסה היסטורית זו היה חלק ביצירת התנאים לעליית הנאציזם, וכיום היא נותנת לגיטימציה להטמעתו הנורמלית בהיסטוריה של המערב, ומשפיעה גם על דרך עיצוב הזיכרון הציוני.
²⁶ בנימין 1996, 262. בתזה התשיעית בנימין מתאר את ציורו של פול קליי "Angelus Novus" כמטפורה לתפיסתו ההיסטורית.

- זרטל, עדית, 1996. **זהבם של היהודים: ההגירה היהודית המחתרנית בשנים 1945–1948, עם עובד, תל-אביב.**
- , 2002. **האומה והמוות: היסטוריה זיכרון ופוליטיקה, דביר, אור יהודה.**
- יבלונקה, חנה, 1994. **אחים וזרים: ניצולי שואה במדינת ישראל 1948–1952, יד בן-צבי ואוניברסיטת בן-גוריון בנגב, ירושלים ובאר שבע.**
- ירושלמי, חיים יוסף, 1988. **זכור, עם עובד, תל-אביב.**
- לובין, אורלי, 2003. **אשה קוראת אשה, אוניברסיטת חיפה וזמורה-ביתן, חיפה ואור יהודה.**
- מילנר, איריס, 1999. **מהדחקה והשתקה לגילוי ודיכוי: מבנים ומשמעות בסיפורת הדור השני, עבודת דוקטור, אוניברסיטת תל-אביב, תל-אביב.**
- , 2003. **קרעי עבר, עם עובד, תל-אביב.**
- נוה, חנה, 2000. **"הישראליות בין זיכרון השואה ושכחתה", ביקורת ופרשנות 34: 115–145.**
- סיון, עמנואל, 1991. **דור תש"ח: מיתוס, דיוקן וזיכרון, מערכות, תל-אביב.**
- פוקו, מישל, 1986. **תולדות השיגעון בעידן התבונה, תרגם אהרן אמיר, כתר, ירושלים.**
- , 1996. **תולדות המיניות: הרצון לדעת, תרגם גבריאל אש, הקיבוץ המאוחד, תל-אביב.**
- צוקרמן, משה, 1993. **שואה בחדר האטום: השואה בעיתונות הישראלית בתקופת מלחמת המפרץ, הוצאת המחבר, תל-אביב.**
- קינן, עירית, 1996. **לא נרגע הרעב: ניצולי השואה ושליחי ארץ-ישראל גרמניה 1945–1948, עם עובד, תל-אביב.**
- קריסטבה, ג'וליה, [1983] 2006. **"סטאבט מאטר", סיפורי אהבה, תרגמה מיכל בן-נפתלי, הקיבוץ המאוחד, תל-אביב, עמ' 227–254.**
- רוזמרין, מירי, 2003. **"אחרית דבר: מהיות גבר להתהוות כאישה — תיאוריית ההבדל הבין מיני של לוס איריגארי", מין זה שאינו אחד, מאת לוס איריגארי, תרגמה דניאלה ליבר, רסלינג, תל-אביב, עמ' 80–93.**
- רז-קרקוצקין, אמנון, 1993. **"גלות בתוך ריבונות: לביקורת 'שלילת הגלות' בתרבות הישראלית, חלק ראשון", תיאוריה וביקורת 4 (סתיו): 23–55.**
- , 1994. **"גלות בתוך ריבונות: לביקורת 'שלילת הגלות' בתרבות הישראלית, חלק שני", תיאוריה וביקורת 5 (סתיו): 113–132.**
- רייך, רחל, 1999. **"הביטוי אחורה בחמלה", קוראות מבראשית, ערכה רותי רביצקי, ידיעות אחרונות, תל-אביב, עמ' 105–109.**
- שגב, תום, 1991. **המיליון השביעי: ישראלים והשואה, כתר, ירושלים.**
- שוורץ, יגאל, 1995. **"הסיפורת העברית: העידן שאחרי", אפס שתיים 3: 7–15.**
- שניידר, נתן, 2002. **"ראול הילברג: השמדת יהודי אירופה", תיאוריה וביקורת 21 (סתיו): 21–27.**
- שפירא, אניטה, 1997. **"השואה: זיכרון פרטי וזיכרון ציבורי", יהודים חדשים יהודים ישנים, עם עובד, תל-אביב, עמ' 86–103.**
- שקד, גרשון, 1974. **גל חדש בספרות העברית, ספריית הפועלים, תל-אביב.**

- , 1993. ספרות אז כאן ועכשיו, זמורה-ביתן, תל-אביב.
- , 1999. הסיפורת העברית, 1880–1980, כרך ה, בהרבה אשנבים בכניסות צדדיות, הקיבוץ המאוחד, תל-אביב.
- Benjamin, Walter, 1982. "Theses on the Philosophy of History," in *Illuminations*, ed. Hannah Arendt. Suffolk, UK: Fontana Collins.
- Ezrahi, Dekoven, Sidra, 1986. "Revisioning the Past: The Changing Legacy of the Holocaust in Hebrew Literature," *Salmagundi* (fall-winter): 245–269.
- Feldman, Yael, 1992. "Whose Story is It Anyway? Ideology and Psychology in the Representation of the Shoah in Israeli Literature," in *Probing the Limits of Representation: Nazism and the Final Solution*, ed. Saul Friedlander. Cambridge, Mass. and London: Harvard University Press, pp. 223–283.
- Haaken, Janice, 1998. *Pillar of Salt: Gender, Memory and the Perils of Looking Back*. New Jersey, London, and New Brunswick: Rutgers University Press.
- Kristeva, Julia, 1982. *Powers of Horror: An Essay on Abjection*, trans. Leon Roudiez. New York: Colombia University Press.
- Lentin, Ronit, 2000. *Israel and the Daughters of the Shoah: Reoccupied the Territories of Silence*. New York, Oxford: Bergham Books.
- Lourie, Margaret, Donna Stanton, and Martha Vcinus (eds.), 1987. "Women and Memory," *Michigan Quarterly Review* (special issue) 26 (1): 1–8.
- Lyotard, Jean-François, 1988. *The Differend: Phrases in Dispute*. Minneapolis: Minnesota University Press.
- Margalit, Avishai, 2002. *The Ethics of Memory*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press.
- Morahg, Gilead, 1997. "Breaking Silence: Israel's Fantastic Fiction of the Holocaust," in *The Boom in Contemporary Israeli Fiction*, ed. Alain Mintz. Hanover: New England University Press, pp. 143–184.
- Rich, Adrian, [1971] 1992. "When We Dead Awaken: Writing as Re-Vision," in *Feminism: A Reader*, ed. Maggie Humm. Harvester Wheatsheaf: Hemel Hempstead.

