

# חבלי הלידה הבלתי אפשרית: הציונות והשואה ביצירתה של שולמית הראבן

רחל פלדחי ברנר

לאור סירובה העקיב של שולמית הראבן לערב באופן כלשהו את הביוגרפיה שלה בכתיבתה הספרותית, מעוררים עניין מיוחד ארבעה סיפורים בגוף ראשון; שניים מהם בסוגת הווידויים, 'העד' ו'בדמדומים' (1980), והשניים האחרים הם זיכרונות אוטוביוגרפיים, 'הדורות הגדולות' (1966) ו'מהגוני' (1997), המתמקדים בנושא השואה. העובדה שבשנות השמונים הסופרת פרסמה מאמר אוטוביוגרפי חשוב, 'אני לבנטנית' (1985), ובו סיפרה על המפגש הראשון שלה עם הארץ ב-1940 כפליטה מורשה תחת הכיבוש הנאצי, מייחדת את ארבעת הסיפורים האלה בקורפוס של כתיבתה. המאמר טוען שלידתה כישראלית 'לבנטנית' הייתה התרחשות מיידית, טבעית ומובנת לחלוטין; ואילו הסיפורת מגלה את הבעייתיות של חבלי הלידה מחדש. הדיון בסיפורת זו מתרכז בהתמודדות בין שתי זהויותיה: זו שעוצבה במציאות של השואה וזו שהופנמה בארץ ישראל. התשוקה להתמוג עם ה'נוף' החברתי של האידאולוגיה הציונית מתנגשת עם הטראומה הלא מרפה של ההיפלטות האכזרית מן העולם הילידי. בעוד הרובד הגלוי מדגיש את ההצלחה שבעיצוב חיים חדשים ומלאי אור בארץ, ומסמן מחיקה מוחלטת ככיוול של העבר, הרובד הסמוי חושף את אי היכולת להשתחרר מן המורשת האוטוביוגרפית של העבר החשוך. באופן אירוני החוויה המכוננת של הפחד, של הנטישה ושל חוסר האונים בשואה איננה מאפשרת את מימוש ההבטחה הציונית של עוצמה, של עצמאות ושל ביטחון עצמי בישראל. הנרטיבים הגלויים והסמויים בסיפורים אלה מאירים את המורכבות של המפגש ההיסטורי של השואה עם הציונות, כשהמוקד הוא עיצוב זהותו של הפליט.

התגובה הספרותית הישראלית לשואה מאופיינת בקשר שבין ההשמדה האירופית לבין התקומה הציונית בארץ. למעט מקרים מסוימים של סיפורת ניצולים, המוטיב

הישראל־ציוני בייצוג הישראלי של השואה הוא מובן מאליו. ייצוג הזיקה של השואה אל המציאות הישראלית עבר תהפוכות משמעותיות ונראה שהתהליך עדיין נמשך. אפשר לייחס תהפוכות אלה לדינמיקה של הרגע הפוליטי־חברתי הנתון, כלומר הגישה המשתנה אל האירוע ההיסטורי המוגמר של השואה מותנית במידה רבה ב־*Weltanschauung* הציוני על גלגוליו.

כך למשל בשנות הארבעים והחמישים, תקופת מלחמת 1948 והעשור הראשון של המדינה, השנים שבהן עוצבה החברה הישראלית לאור אידאל הריבונות היהודית, סופרים כמשה שמיר, הוא הלך בשדות (1947) ומשוררים כנתן אלתרמן, 'על הילד אברם' (1947), אורי צבי גרינברג, רחובות הנהר (1951), ואחרים, הביעו את זעמם על ההשמדה של היהודים הגלותיים חסרי האונים, היללו את ההעפלה, פיארו את ה'צבריות' הלוחמת וראו את הגאולה של הניצולים במפעל הציוני. הדברים השתנו בעקבות משפט אייכמן ב־1962, ובמיוחד לאחר מלחמת 1967. פן אחר של הקשר בין השואה והמדינה עלה ברומנים. פצעי בגרות (1965) מאת חנוך ברטוב עוסק בחיילי הבריגדה היהודית במפגשם עם ניצולי מחנות הריכוז באירופה ובבעיית הנקמה; אדם בן כלב (1969) מאת יורם קניוק מנסה לעמוד על מקומו של הניצול בחברה הישראלית; בארץ גזרה (1971) מאת רות אלמוג מציע לבדוק אפשרות של תיקון, כלומר השלמת הסיפור הגלותי שנקטע. כאן מודגשת הפרובלמטיקה של הקונצפציה הציונית הקלאסית של ביטול העבר הגלותי כדרך לאידאליזציה של 'היהודי החדש', תוצר הפרויקט הציוני. ספרות זאת מבליטה את הניסיון להבין את צל ההשמדה האירופית הרובץ על הישראלים למרות המרחק הגאוגרפי, המצב הפוליטי, והעמדה האידאולוגית שמפרידים בין הגלות לבין מדינה יהודית ריבונית.

בעקבות מלחמת 1973 גברה המודעות לשואה במנטליות הישראלית ה'צברית'. הטראומה של האיום על קיומה של המדינה עוררה תגובה ספרותית דרמטית אשר הדגישה את ההזדהות עם השואה בתפיסת העולם הישראלית. לעומת סופרי שנות הארבעים והחמישים, שראו בריבונות יהודית את הפתרון לטראומה, הסופרים שאחרי 1973 חיפשו פתרון לחרדה הקיומית שעורר זיכרון השואה דווקא בהתחברות אל העבר, אל השואה. כך התגבשה בשנות השמונים ספרות של בני דור הניצולים, החוקרת את הנוכחות הלא מרפה של זיכרון השואה. קורפוס ספרותי זה הוגדר כ'ספרות דור שני'. למהלך זה היו סימנים מוקדמים. ברומנים כגון עיין ערך: אהבה מאת דוד גרוסמן (1986), השם מאת מיכל גוברין (1994), האגם הפנימי מאת רות אלמוג (2000), ניכרות השפעותיהם של קניוק אשר פנה אל הסוגה הפנטסטית באדם בן כלב, ושל ההיבט התמטי של המסע המאחד את ההווה הישראלית עם העבר האירופי בלא מעכשיו, לא מכאן (1964) מאת יהודה עמיחי. אולם הקו המקשר של סיפורת הדור השני והמייחד אותה הוא הדגשת המורשה

הטראומטית והדרומיננטית של הניצולים, אשר גזלה מהם את החופש לבנות את חייהם כישראלים-ציונים לכל דבר וכך עיצבה את הדור השני ברוח אימת החוויה האירופית.<sup>1</sup> הייצוג הספרותי של השואה שרטט ציר הנמתח מן הקוטב של הפתרון הציוני כתגובה הולמת על השמדת יהדות אירופה אל הקוטב שמתמקד בסיפור השואה מתוך עמדה ביקורתית כלפי האידאולוגיה הציונית ששללה את הגלות.<sup>2</sup> מתווה זה מסייע למקם את תגובתה של שולמית הראבן בספקטרום שבין הקטבים. הראבן נולדה בוורשה ב-1930, הגיעה לארץ ב-1940 וחיה בירושלים עד מותה ב-2003. היא שירתה כחובשת קרבית בזמן המצור על ירושלים ב-1947-1948, נמנתה עם המייסדים של גלי צה"ל ושירתה כקצינת מבצעים. תולדות חייה מציבים אותה בעמדת ה'בין-לבין', כלומר עמדה גבולית בין הגולה לבין ישראל. היא פליטה מן הטרור הנאצי, אך אין היא שורדת ההשמדה, ואין היא ה'צברית' ילידת הארץ. היא אף איננה משתייכת ל'דור השני' של ילידי הארץ המתלבט במורשת הניצולים. סיפור חייה מבליט את המעבר הדרמטי מתקופת הילדות המכוננת של העולם האירופי-הגלותי, אשר נקטעה בשל הטרור הנאצי, אל המציאות של האידאולוגיה הציונית התובעת מעורבות מלאה בחייה הפוליטיים, החברתיים והאידאולוגיים של הארץ.

מעמדה הגבולי של הראבן בחברה הישראלית משתקף בלבטיה כפי שהם עולים בארבעה מסיפוריה: השאיפה להיוולד מחדש, כלומר להשתלב באופן מוחלט וטוטלי בחיי הארץ החדשה, מתנגשת עם העבר הטראומטי שאף הנאמנות המוחלטת לרעיון הציוני אינה מסוגלת למחקו. מנקודת מבט זאת הגבוליות הביוגרפית של הראבן מסמנת מקום גבולי גם בין סופרי הדור השני לבין אלה שקדמו לו. בעוד הגל הראשון של התגובות הספרותיות על השואה הציג לרוב את הגישה שהפתרון לטראומה נמצא רק בארץ, כלומר

1 על הפריודיזציה של סיפורת השואה ראו, Hanna Yaaz, 'Inherited Fear: Second-Generation Poets and Novelists in Israel', in: Efraim Sicher (ed.), *Breaking Crystal: Writing and Memory after Auschwitz*, Urbana 1998, pp. 161-167; Efraim Sicher, *The Holocaust Novel*, New York 2005, pp. 16-27; Yael Feldman, 'Whose Story Is It, Anyway? Ideology and Psychology in the Representations of the Shoah in Israeli Literature', in: Saul Friedlander (ed.), *Probing the Limits of Representation: Nazism and the 'Final Solution'*, Cambridge 1992, pp. 223-239; Yael Zerubavel, 'The "Mythological Sabra" and Jewish Past: Trauma, Memory, and Contested Identities', *Israel Studies*, Vol. 7, No. 2 (Summer 2002), pp. 115-135. על ספרות 'הדור השני' ראו, אבנר הולצמן, 'נושא השואה בסיפורת הישראלית: גל חדש', דפים לספרות, כרך 10 (1996) (להלן: הולצמן, נושא השואה), עמ' 158-131; איריס מילנר, קרעי עבר: ביוגרפיה, זהות וזיכרון בסיפורת הדור השני, תל-אביב 2003.

2 על נושא זה ראו, Gilead Morahg, 'Breaking the Silence: Israeli Fantastic Fiction of the Holocaust', in: Alan Mintz (ed.), *The Boom in Contemporary Israeli Fiction*, Boston 1997, pp. 143-185 (להלן: מורג, שבירת הדממה); Rachel Feldhay Brenner, 'How to Mend Love? Wrestling with the Legacy of the Holocaust in Recent Israeli Fiction', *Journal of Modern Jewish Studies*, Vol. 4, No. 1 (2005), pp. 81-100.

באימוץ הרעיון הציוני, הגל של הדור השני נוטה באופן ברור לחפש את הפתרון לטראומה בחזרה אל מקום ההתרחשויות בגולה, כלומר אירופה. הסיפורים של הראבן חושפים את הקושי הכרוך במעבר נפשי ואידאולוגי זה.

השתתפותה של הראבן במלחמה על ירושלים מצביעה על רצונה העז להיקלט, ומעמדה כסופרת וכפעילה פוליטית מעיד לכאורה על היקלטות מושלמת בחברה הישראלית ה'צברית'. סימן שאלה על התרשמות זאת עולה ממאמרה 'אני לבנטינית'. המאמר, אשר נכתב כ-45 שנה לאחר עלייתה לארץ, הוא מעין הכרזה שבה מבטלת הראבן באופן מוחלט ובוטה את עברה האירופי ומצהירה על זהותה ה'לבנטינית' ועל השתייכותה הטבעית והשורשית אל התרבות המזרח תיכונית: 'נולדתי באירופה, וכאילו כל ימי שם עברו בחושך ובקוצר רוח, כמו טעות [...] עד שראיתי לראשונה את האור העז השפוך על גדרות אבנים בהר, וזית קיצי גחון מטה, ובאר חצובה – וידעתי שזהו זה. שהגעתי לאיזו ותיקות עמוקה ומוחשית. רחם העולם, זו שבה נוצר ויווצר הכל. שזה האור הנכון, הריחות הנכונים, המגע הנכון'.<sup>3</sup> ההגדרה של מקום הלידה הראשונה כ'טעות' מדגישה את הנחישות – לאחר 45 שנה של חיי יצירה אמנותית ופעילות פוליטית בארץ – לאשרר את 'נכונות' הלידה מחדש מן אל השורשיות של הנוף הישראלי המואר בשמש הים תיכונית. כפי שאראה בהמשך, הרעיון של הגעה לארץ כלידה מחדש אינו ייחודי להראבן.

אפשר לאתר את הסיבה לנחישותה של הראבן למחוק את עברה הילידי הפולני במידה רבה בסיפור האוטוביוגרפי 'מהגוני' שפרסמה בקובץ כתביה 'ימים רבים: אוטוביוגרפיה לפני מותה, ב-2003. כפי שהראבן מציינת בהקדמה, זהו 'ספר אוטוביוגרפי, או אולי טרוסקפטיבי, ברצף זמן מילדות ועד עתה' (עמ' 4).<sup>4</sup> 'ימים רבים: אוטוביוגרפיה מציג את סיפור חייה של הראבן כפי שהיא רואה אותו דרך סיפוריה שהתפרסמו לאורך שנות יצירתה. הסיפור 'מהגוני', אשר התפרסם לראשונה ב-1997,<sup>5</sup> מתאר את ימי המלחמה הראשונים בוורשה הנצורה תחת ההפצצות של הגרמנים. מעניין לציין ש'מהגוני' הוא הסיפור השני בקובץ אחרי הסיפור הפותח, 'הדרודות הגדולות', שהתפרסם בתחילת הקריירה הספרותית של הראבן ב-1966,<sup>6</sup> ובו היא מתארת את חיי השפע והביטחון של ילדותה בחיק משפחה אוהבת ורואגת. כארבעים שנה לאחר סיפור ילדות זה וכמעט שישים שנה לאחר העלייה לארץ חוזרת הראבן ביצירתה אל התקופה הקדם ישראלית, האירופית, שבה נחרב עולם ילדותה. היא מתארת את האימה, את הרעב ואת הקור הנוראים, ומטיחה האשמה אימה במבוגרים אשר לא ראו את הנולד והתעלמו מסימני האסון המתקרב: 'עכשיו שכבר כל

3 שולמית הראבן, 'אני לבנטינית', על המשמר, 5.4.1985. ראו גם את הדיון של יעל פלדמן בפרקק על הראבן, 'אנדרוגוניות במצור: שולמית הראבן', ללא חדר משלהן: מגדר ולאומיות ביצירתן של סופרות ישראליות, תל-אביב 2002 (להלן: פלדמן, ללא חדר משלהן), עמ' 130-131.

4 שולמית הראבן, 'ימים רבים: אוטוביוגרפיה, תל-אביב 2003.

5 שולמית הראבן, 'מהגוני', מאזנים, חוב' 6, אפריל 1997, עמ' 22-30.

6 שולמית הראבן, 'הדרודות הגדולות', בחודש האחרון, תל-אביב 1966.

העולם יודע כמה הייתם מטומטמים, וכמה לא ידעתם להגן על עצמכם, שלא לדבר עלינו [הילדים] [...] יותר לא תעבדו עלינו, מבוגרים יקרים' (עמ' 13). ההרשעה הבוטה והתקיפה של היהודים בשואה על שלא היה בידם להגן על ילדיהם עשויה להסביר את הנחרצות של הראבן ב'אני לבנטינית'. המאמר, שאף הוא מופיע בימים רבים: אוטוביוגרפיה, מצהיר על לידתה החדשה של הראבן בארץ, הצהרה שמשמעה שבועת אמונים לעקרונות הציוניים המבטיחים קליטה אוהבת בבית הלאומי של היהודים והגנה נחושה בפני אויבים.

הפרובלמטיקה של לידה מחדש בארץ עולה בשני סיפורים בקובץ, 'העד' ו'בדמדומים'.<sup>7</sup> סיפורים אלה מתמקדים בהיקלטות הניצול-הפליט, ומגלים סימנים אוטוביוגרפיים ברורים בחיי המחברת. אמנם הראבן טוענת ש'העד' הוא הסיפור היחיד בקובץ שאין בו יסוד אוטוביוגרפי, אולם בעילה להכללת הסיפור בקובץ מתגלה הזדהותה האידאולוגית. הסיפור, כפי שמסבירה הראבן, 'נכלל בספר רק כדי להזכיר לנו את האווירה ששררה אז בארץ, ובה – אולי – ראשית התורפות הקיימות בנו היום. איש לא חזה אותן אז. גם לא הכותבת' (עמ' 4). נראה שההודאה בקוצר ראייה של 'הכותבת', כלומר של עצמה, מעידה על ה'אווירה' של 'אז' כאלמנט אשר עיצב את סיפור חייה. טענה זו מאוששת בעובדה שבפרסומם הראשון בקובץ בדידות, הסיפורים 'העד' ו'בדמדומים' חותמים את הקובץ.<sup>8</sup> נראה שמבחינה מסוימת אפשר לראות את 'העד' כסיפור ה'תורפות' שלהם הייתה הכותבת שותפה ואילו 'בדמדומים' הוא התיקון של 'תורפות' אלה. 'העד' מעמיד לבחינה את הקוטב האידאולוגי, הרואה את הגאולה של ניצולי השואה בהשקחת העבר ובהשתלבותם במפעל הציוני; 'בדמדומים' מקדים את סיפורת 'הדור השני' בניסיונו לחדור אל 'הפלנטה האחרת'. אפשר לראות את 'העד' כהמשך הדיון בפרובלמטיקה של הקליטה שמעלה המחזה בעלת הארמון מאת לאה גולדברג (1955), ואילו את המודוס הסוריאליסטי של ייצוג ההשמדה ב'בדמדומים' כמקדים את הסוריאליזם בעיני ערך: אהבה.

על הקשרים בין 'העד' לבעלת הארמון דנתי בהרחבה במקום אחר.<sup>9</sup> כאן אציין רק שגולדברג, אשר נולדה בקונינגסברג שברוסיה ועלתה לארץ ב-1935, הקדימה לראות במחזה זה, המתרחש באירופה ב-1947, את הקושי שבתקשורת בין הניצולים לאלה שעלו לפני המלחמה והפכו ל'יהודים חדשים', כלומר חסידיה הלהוטים של האידאולוגיה

7 בסיפורים אלה דנתי לראשונה במאמרי 'The Reception of Holocaust Testimony in Israeli Literature: Shulamit Hareven's "The Witness" and "Twilight"', in: Leon I. Yudkin (ed.), *Hebrew Literature in the Wake of the Holocaust*, Rutherford 1993, pp. 108-125. המאמר הנוכחי מתבסס על גישה שונה אל ספרות השואה הישראלית אשר גיבשתי מעת כתיבת המאמר הראשון; לכן מאמר זה מייצג ראייה חדשה ושונה של הסיפורים.

8 שולמית הראבן, בדידות: סיפורים, תל-אביב 1985. הספר יצא לאור ב-1980 וזאת המהדורה הרביעית.

9 Rachel Feldhay Brenner, 'Discourses of Mourning and Rebirth in Post-Holocaust Israeli Literature: Leah Goldberg's *Lady of the Castle* and Shulamith Hareven's "The Witness"', *Hebrew Studies*, No. 31 (1990), pp. 71-85

הציונית. במילים אחרות, המחזה מעלה את הפער האידאולוגי-תרבותי בין היהודי אשר ניתק את עצמו מן העבר הגלותי ואימץ זהות ישראלית-ציונית, לבין הניצול-הפליט המתקשה לעבור מהפך פסיכולוגי ותרבותי, שהוא התנאי ההכרחי להקלטות באקלימו האידאולוגי של היישוב. המחזה של גולדברג מסיים כאשר לנה, הגיבורה היהודייה, עוזבת את הארמון, שם היא ניצלה מהשמדה הודות לרוזן, בעל הארמון, ושם היא שוהה מתוך אי-ידיעה שהמלחמה נגמרה. בארמון היא נפגשת עם זאנר הישראלי ועם דורה, ילידת מחוזה של לנה, אשר עלתה לישראל קודם למלחמה ונקלטה בה. החזרה אל מחוז הולדתה מעוררת בדורה פחד נורא, מיאוס ושאיפה לברוח מן המקום ולשוב אל הארץ. היא פורשת בפני לנה חיזיון אידאלי של הארץ שבה מצפים לה חיי חופש ואור וניתוק מוחלט מן העבר. לנה עוזבת את מקום הולדתה ואת הארמון כשהיא שקועה בעצב עמוק, על אף השחרור המיוחל. שתיקתה מעידה על ההצפנה, לא על המחיקה של הסיפור שהיא נושאת עמה אל חייה החדשים בארץ.<sup>10</sup> מבחינה זאת ראתה גולדברג נכוחה את הטעויות שב'אווירה' האידאולוגית ששררה אז בארץ – ושהראבן מציינת אותן בהקדמתה לספר – ואף חזתה את ה'תורפות', שלטענתה של הראבן 'איש לא חזה אותן אז'.

השאלה של מקומו של סיפור של השואה והשפעתו על היישוב עומדת במרכז 'העד'. זהו סיפור על השתקתו של שלומק, ניצול שואה המגיע ב-1941 לבית ספר חקלאי בארץ ישראל. מבחינה זאת אפשר לראות ב'העד' כעין המשך סיפורה של לנה בבעלת הארמון, המתאר את קליטתו של הניצול בארץ. כמו לנה, שכל משפחתה נרצחה, גם שלומק הוא השורר היחיד ממשפחתו. הסיפור מסופר בגוף ראשון על ידי יותם רוז, מחנכו של שלומק, המספר למאזין בלתי מזוהה 35 שנה אחרי המעשה על כישלונו לקלוט את הפליט הצעיר. גם יותם נולד בפולין, וכמו דורה בבעלת הארמון הוא שולל את עברו האירופי מתוך כמיהה לזהות ילידית ארצישראלית. בניסיונו לשלב את שלומק בחברת בית הספר ולהפוך אותו ל'צבר', יותם מתעלם מסיפורו של הניצול, ואי האמון שלו בסיפור מתמזג עם המגמה הציונית להשתיק את סיפור הגלות. אולם אי אפשר להשתיק את סיפור השואה והקרע בין שלומק, החניך, ויותם, המחנך הציוני הלהוט, אינו ניתן לאיחוי. שלומק בורח מן המוסד – המיקרוקוסמוס של המפעל החלוצי של 'היהודי החדש' – ואילו יותם שוקע בתרעומת ארוכת שנים על שלומק. הוא כועס על עדות השואה של שלומק, 'שני טורים ומחצית הטור בעיתון חשוב מאוד', שהוא שומר במגירה עם כל יתר המזכרות של תלמידיו לשעבר. לפי דעתו של שלומק 'לא היתה [...] מידה של סבלנות' (עמ' 127); הוא הזדרז לפרסם את עדותו בטרם עת, לפני שאושרה עוברת ההשמדה על ידי המוסדות הציוניים באופן רשמי. שלומק פעל על דעת עצמו וחרג מן הקולקטיב; בכך הוא בגד במוסד השוקד על העיצוב ההומוגני של 'היהודים חדשים' ציונים. מנקודת מבט זאת סיפורו של יותם הוא ייצוג פרודי עד כדי גרוטסקה של אידאל 'היהודי החדש' שהנחה את הקליטה בארץ

בתקופת היישוב ואת החינוך בה. לעומת היהודי הגלותי החלש, הפגיע והלא פרודוקטיבי, 'היהודי החדש' בונה את הארץ ומקדיש את עצמו להגנה עליה ועל היהודים שעשו בה את ביתם. מימוש העצמי יביא ל'שלילת הגולה', כלומר ימחק את הזיכרון של הגולה ויתחיל פרק חדש בהיסטוריה היהודית, אשר מתקשר ישירות אל התקופה העתיקה של כיבוש כנען. מובן שלא כולם אימצו את האינדוקטרינציה של 'היהודי החדש' ושל שלילת הגלות,<sup>11</sup> אך נראה שיותר הפנים את האינדוקטרינציה הציונית בעניין 'היהודי החדש' באופן פשטני עד כדי גיחוך.

לעומת זאת אפשר לראות את הסיפור 'בדמדומים' כמבשר התקרבות אל החוויה הטראומטית של השואה בספרות 'הדור השני'. הניסיון הידוע והנועז ביותר הוא השחזור של מחנה ריכוז בעיני ערך: אהבה, אשר עורר מחלוקת ביקורתית חריפה על גישה אסתטית זו אל השואה.<sup>12</sup> בסיפורו של גרוסמן מומיק, הגיבור-הסופר-המספר, מחזיר בכוח דמיונו את סבא וסרמן, סופר ילדים טרום מלחמה ידוע, אל מחנה ריכוז בדיוני. שם מדמיין מומיק אפיזודה פנטסטית שבה הוא מציב את עצמו כצופה בווסרמן הגואל בכוח סיפורו את האנושיות של המפקד הנאצי הכול-יכול, וזאת לאחר שהלה כבר רצח את אשתו ובתו. כמו שחרזדה באלף לילה ועוד לילה, מצליח המספר להדוף את המוות בעזרת הסיפור ובכך מוכיח את כוחה הגואל של האמנות. אצל גרוסמן, קורבן השואה מצטייר כזקן חכם אשר בכוח אמנותו מביא בשורה של תקווה לעולם העתיד ובכך מתיר את הקשרים הטראומטיים שקושרים את דור הבנים אל סיפור השואה של האבות. על פי גרוסמן, אם כן, מותר הקורבן מורשת אמנותית המלמדת על כוחם הלא מנוצח של ערכי המוסר והאנושיות אפילו בגיהנום של מחנה ריכוז.

האספקט של השחזור הבדיוני-הסוריאליסטי של חוויית השואה ב'בדמדומים' מקדים כאמור את סיפורת הדור השני, המנסה לחדור אל 'הפלנטה האחרת' של השואה. גם אצל הראבן נכנסת המספרת בכוח דמיונה אל עולמה הסגור של השואה. אולם המפגש שלה איננו מתבסס על המטפורה של סיפורי שחרזדה שמעמידה את האמנות ככוח חיים המבטל את הכוחות האנטי-הומניים שדינם מוות. בסיפורה של הראבן המפגש הוא עם עולם המתים וההתייחסות האינטרטקסטואלית היא לשאול של דנטה. המספרת נכנסת אל עיר הולדתה, עיר המתים, כשהיא אומרת 'בקול צלול' את ה'סיסמה' הסודית שלה מן הקנטו השלישי, 'דֶרְכֵי הוֹלְכִים אֶל הַעִיר הַדְּרוֹאֶבֶת', תרגום של הכתובת שמגלה דנטה על שערי השאול: 'Per me si va nella città dolente'. אך למרות האלוזיה האירונית אל

11 ראו, למשל, גרעון שמעוני, 'בחינה מחדש של "שלילת הגלות" כרעיון וכמעשה', בתוך: אניטה שפירא, יהודה ריינהרץ ויעקב הריס (עורכים), עידן הציונות, ירושלים 2000, עמ' 45-65; שמואל אלמוג, 'החלוץ המטפורי מול "הזקנה הגלותית"', שם, עמ' 91-109. וכמובן 'שלילת הגלות' של אחד העם, כל כתבי אחד העם, תל-אביב 1959, עמ' שצט-ת.

12 ראו, מורג, שבירת הדממה; הולצמן, נושא השואה; רחל פלדחי ברנר, 'על שתי אופציות של גאולה: עיין ערך אהבה והשם', אלפיים, קובץ 20 (2000), עמ' 148-168.

הכתובת שעל שערי בירקנאו, Arbeit macht frei, אין האזכור מורה על האפשרות של כניסה למחנה מוות, כפי שראינו אצל גרוסמן. סיפורה של הראבן משכתב את השלב הראשון במסעו של דנטה בשאול. לפי הקנטו דנטה רואה ושומע, ומזהה כמה מהנפשות המתות כמכריו מן העבר. אף המספרת ב'בדמדומים' מזהה את שכניה וחבריה לשעבר בין רוחות הרפאים המאכלסים את העיר. לעומת תפיסתו של גרוסמן, בעולם השואה של הראבן אין האמנות גואלת: המשלוחים יוצאים מיד אחרי ההופעה של האופרה 'נישואי פיגרו' מאת מוצרט, כשגם הצופים וגם החיילים הנאצים מזמרים את האריה המפורסמת על סבל האהבה Voi che sapete (אמור לי מהי אהבה), באומרים זה לזו, 'איך אפשר לחיות בלי מוצרט' (עמ' 131). למרות ההזדהות עם הקורבנות, שהגזירה של 'הפתרון הסופי' הפכה אותם לרוחות רפאים עוד לפני ההשמדה הפיזית במחנות, אין המספרת מצטרפת אל המשלוחים. כמו דנטה, שנמנע ממנו בהיותו אדם חי להצטרף אל המתים בסירתו של כארון (Charon) ולחצות את נהר האשרון (Acheron) מעמקי השאול,<sup>13</sup> אף המספרת האנונימית ב'בדמדומים' אינה מצטרפת אל המשלוחים אשר יוצאים כל לילה מן העיר אל מחנות הריכוז. לעומת מומיק, הגיבור בעיין ערך: אהבה, אשר נכנס אל עולם המוות של מחנה ריכוז, בסיפורת של הראבן עולם המוות של המחנות איננו נגיש אפילו בעולם החלומות. מקומה של המספרת בין החיים, והיא מתעוררת מן הסיוט הנורא אל נופה המואר באור השמש של ירושלים ואל משפחתה הישראלית.

ההפרדה בין עולם רוחות הרפאים לעולם החיים מודגשת כבר בפתחה של הסיפור, 'בלילה שעבר ביליתי שנה אחת בעיר הולדתי'. בפתחה זו יש לזמן משמעות כפולה: מצד אחד, בעולם הסוריאליסטי של השואה מושגי משך הזמן המקובלים אינם תופסים, ולילה אורכו שנה; ומצד שני, ציון הזמן של ההתרחשות, 'בלילה שעבר', מאשש את מסגרות הזמן הנורמטיביות שבהן פועלת המספרת, הכותבת את סיפורה באור יום המחרת. בכך היא מעמידה את עצמה מתחילה בעולם החיים ואת הסיפור עצמו כזיכרון של חלום בלהות. בעקבות הפתיחה נמסרת הרשימה של ההתרחשויות בחלום: 'זהזמן נפתח, והייתי שם. באותה שנה של לילה אחד הכרתי אדם, נשאתי, והריתי, וילדתי ילד חשוך שגדל מהר, הכול בלא אור' (עמ' 129).<sup>14</sup> לאחר מכן בא הסיפור עצמו שהוא בעצם הנרטיב, כעין יומן או דיווח על ההתרחשויות באותו לילה־שנה בעולם המתים. ההצהרה המופיעה בסיום הסיפור, 'לא אחזור עוד לעיר הולדתי, לעיר שאין בה אור' (עמ' 138), חוזרת ומותחת קו הפרדה ברור בין עולם המתים שהמספרת עזבה באופן מוחלט, לבין עולם

13 דנטה יוצא בסופו של דבר אל המעגלים הפנימיים של הגיהנום אף על פי שהוא חי, משום ש'המקום שהוא נכנס אליו כשהוא עוד בחיים אינו גיהנום אלא החייון של גיהנום ובשבילו קיימת האפשרות לצאת משם'. Dante, *The Divine Comedy: Hell*, trans. Dorothy L. Sayers, Harmondsworth 1979, p. 90

14 הילד שגדל מהר מקדים את קאו'יק בעיין ערך: אהבה, אלא שאצל גרוסמן מותו של הילד בסיפורו של ורמן מביא את גאולתו הרוחנית של המפקד הנאצי.



החיים שבו היא בוחרת להישאר לצמיתות. אולם דווקא ההחלטיות לא לחזור אל עיר הרפאים מבליטה את האמביוולנטיות: הטון הנחרץ המודגש ב'לא עוד' מעיד על הלבטים המתלווים להחלטה למחוק את הזיכרון של עיר ההולדת.

בחלום השיבה אל עיר המתים של המספרת בגוף ראשון, שהאנונימיות שלה מאותתת על קירבה אינטימית ובלתי אמצעית אל הסיפור, מהדהד סיפורה האוטוביוגרפי של הראבן. יעל פלדמן מדגישה את הסתייגותה של הראבן מ'ז'נרים אישיים, כגון האוטוביוגרפיה הבדיונית או הבדיון האוטוביוגרפי.<sup>15</sup> לאור אפיון זה של יצירתה בכללותה, העובדה ששני הסיפורים שלפנינו, 'העד' ו'בדמדומים', כתובים בגוף ראשון, וכן ששניהם דנים בנושא השואה ושבשניהם אזכורים של תולדות חייה של המחברת, מבליטה את ייחודם בקורפוס היצירות של הראבן.<sup>16</sup> עיתוי פרסומם של סיפורים אלה ב-1980 ממקם אותם בתקופת המשבר האידאולוגי לאחר מלחמת 1973, שבה חל מהפך בהתייחסות אל העיקרון הציוני, אשר שלל את הגולה והעמיד את השואה כהצדקה לדוגמה של 'היהודי החדש' המנותק מן הגולה והשונה באופן מהותי מן היהודי הגלותי החלש. גישה זו ייצגה את האידאולוגיה הציונית הדומיננטית, אף על פי שכפי שצוין קודם לכן היו גם כאלה שערערו עליה, ובראש ובראשונה אחד העם. הדומיננטיות של האידאולוגיה של 'היהודי החדש' מיוצגת ברומן האוטוביוגרפי של אהרון אפלפלד, מכות האור, שהתפרסם גם כן ב-1980. ברומן מספר אפלפלד את סיפור קליטתו בארץ אליה הגיע כפליט השואה ב-1946, כשהוא בן 14. אפלפלד מתאר את ניסיונותיו להדחיק את העבר ולהפוך ל'צבר'. הוא מספר על ההתעוררות של זיכרונות הילדות הראשונים שלו ועל התרבות האירופית-יהודית שבה גדל, ומאשים את עצמו בשכחה מכוונת של עולם הילדות.<sup>17</sup> אמנם העמדות, הסגנונות והמסרים של שני הסופרים שונים בתכלית השינוי, אך לטענתי, למרות ההבדלים, הזימון של כתיבתם הבוחנת מחדש את החוויה הישראלית איננו מקרי. אצל הראבן, וגם כאמור אצל אפלפלד, הכתיבה לובשת צורה של סיפור אוטוביוגרפי בדיוני השואב מזיכרונות של היפלטות והיקלטות. מחד גיסא דנים שני הסופרים במשמעות של ההיפלטות מעולם הילדות שהפך לעולם של מוות, ומאידך גיסא מתבוננים שניהם בתהליך ההיקלטות בארץ של 'היהודים החדשים'. ההתמודדות עם הזיכרון הכפול לאחר שנים רבות מעידה לא רק על הטראומה הנמשכת של העבר האירופי או ההיפלטות, אלא גם על הטראומה של ההיקלטות, כלומר הטראומה שבאימוץ הזהות החדשה בארץ, שאף היא לא נרפאה. התופעה המאוחרת כל כך של התעוררות הזיכרונות מעידה על עוצמתה של האידאולוגיה

15 פלדמן, ללא חדר משלהן, עמ' 123.

16 גם הסיפור 'מהגוני' הוא כזכור סיפור בנושא השואה בגוף ראשון.

17 אהרון אפלפלד, מכות האור, תל-אביב 1980. שנה קודם פרסם אפלפלד ספר אוטוביוגרפי, מסות בגוף ראשון, ירושלים 1979, אשר רובו מוקדש לקשיי ההיקלטות בארץ, להשכחת העבר ולהיזכרות החזרות בשואה ובחיים באירופה של טרום השואה. ראו, למשל, את המסה 'על הרגשה אחת מנחה ונמשכת',

אשר הצליחה להדחיק את הצורך בהתמודדות עם העבר. עם זאת, הצורך בעיבוד אמנותי של הזיכרונות שהתעוררו למרות האינדוקטרינציה האידאולוגית ארוכת השנים, מורה על עוצמתם.

במחקרו על הפנומנולוגיה של הזיכרון טוען ויליאם ארל שההיזכרות מחזירה למודעות את מה ששואפים או צריכים לזכור למטרות עכשוויות בכוח הרצון.<sup>18</sup> מהי, אם כן, המטרה העכשווית בהעלאת זיכרונות של אירועים מלפני כארבעה עשורים בטקסטים שלפנינו? מדוע מגלה הראבן לאחר שנים רבות כל כך של חיים פעילים, מספקים ומעוררים במציאות הישראלית, את הצורך לחזור אל העבר הרחוק בשני הסיפורים הצמודים זה לזה, שבהם הבדיון מבוסס על עובדות אוטוביוגרפיות? ראוי לציין את שתי נקודות הזמן של המפגש של האוטוביוגרפי עם הבדיוני בסיפורים אלה: זמן האירוע המוזכר וזמן מעשה הסיפור. לגבי זמן האירוע – חוויית היפלטות-היקלטות – עולות ההקבלות בין העובדה האוטוביוגרפית שהראבן הגיעה, כזכור, מוורשה ב-1940 בגיל עשר לבין העובדות הבדיוניות: שלומק, הפליט, הגיע אף הוא מפולניה ב-1941 בגיל 13 בערך, שהרי נכנס לכתה ח'; יותם, בן 26, אף הוא נולד בפולין והגיע לארץ בגיל 11 (עמ' 109, 113). לגבי זמן מעשה הסיפור בחיי המספרים גם כן עולה הקבלה בין האוטוביוגרפיה של הראבן לבין הביוגרפיות הבדיוניות של מספריה. בכל המקרים חוזרים אל בעיית ההיפלטות-היקלטות מפרספקטיבה של גיל מבוגר: הראבן פרסמה את הסיפורים כארבעים שנה לאחר הגיעה לארץ, ויותם מספר את סיפורו כ-35 שנה אחרי התרחשותו; ואילו המספרת האנונימית ב'בדמדומים' חוזרת בחלומותיה אל עיר הולדתה בגיל מבוגר, כשהיא אשת איש ואם לילדים מספר.

העובדה שהסיפורים מסופרים כעבור שנים רבות מאותתת על הצורך לבדוק את מידת ההשפעה של האווירה ההיסטורית על הצורך בהיזכרות המובילה למעשה סיפור בעל סממנים אוטוביוגרפיים. נראה שבמידה רבה קשור העיתוי של הווידוי בשינוי האווירה שעליה מדברת הראבן בהקדמה לימים רבים: אוטוביוגרפיה. השינוי בחשיבה האידאולוגית לאחר מלחמת 1967, ובמיוחד לאחר מלחמת 1973, סייע לבחון מחדש את העקרונות שעליהם הושטת הפרויקט הציוני. כסוגה של וידוי מצטיירים הסיפורים שלפנינו ככחינות עצמיות של הסופרים הנובעות מהשינוי בחשיבה החברתית והתרבותית הישראלית. באופן כללי הגישות החדשות סימנו רביזיה ביקורתית של עקרונות הציונות הקלאסית, ובהם אלה שהוגדרו כמושגים 'יהודי החדש' ו'שלילת הגולה'. בספריו האוטוביוגרפיים שהוזכרו מספר אפלפלד על אי הצלחתו, למרות מאמציו, להפוך ל'צבר', ומאשים את עצמו בהתכחשות לעברו האירופי, מתוך עמדה ביקורתית כלפי המימסד הציוני אשר דרש את הטרנספורמציה. השינוי בתפיסת הציונות עולה גם, כזכור, אצל סופרים בני

18 'היזכרות מחזירה אל המודעות את אשר נעלם ממנה, ובכוח רצון אנו נזכרים במה שאנו רוצים או צריכים להיזכר לצרכים של ההווה'. William Earle, *The Autobiographical Consciousness*,

'הדור השני'. ילידי הארץ שוללים את 'שלילת הגולה', כשהם מכירים בטרואמה של ההיסטוריה של השואה של הוריהם. הכרה זו מתבטאת לאו דווקא בהתמסרות לבניין המפעל הציוני שפניו אל העתיד, כי אם בחזרה אל העבר בניסיון להתקרב אל סיפור דור ההורים, קורבנות השואה.

לעומת ההתייחסות הביקורתית הכללית אל הציונות הקלאסית, אצל הראבן מסתמנת מגמה שונה. בניגוד לביקורת על הכפייה האידאולוגית של הלידה מחדש כ'יהודים חדשים' על פליטי השואה ועל העולים בכלל, בסיפוריה של הראבן אין ביקורת על רעיון הלידה מחדש – כאן יש להזכיר את ההצהרה על הלידה מחדש ב'אני לבנטינית' – כי אם על הסיבות לאי מימוש הלידה מחדש שהציעה הציונות. המטרה, אם כן, איננה לנגח את הרעיון של 'היהודי החדש', כי אם לנסות ולהשלים את תהליך ההיקלטות לשם מימוש הרעיון. כפי שנראה, הצלחת התהליך כרוכה בהתמודדות אמיצה עם סיפור השואה, אשר בעקבותיה תתאפשר מחיקתו מן הזיכרון, והיולדות מחדש מן נוף הארץ הנעדר משקעי הגלות והשואה. מבחינה זאת שני הסיפורים מתמקדים בחיפושי הדרך לשרור מצל השואה המונע את ה'טבילה' באור השמש הישראלית.

ברובד הגלוי, שני הסיפורים הם וידויים של סודות הכרוכים באי מילוי חובות כמצוות האידאולוגיה הציונית. בווידוי של יותם מתגלה סוד של התכחשות כפולה. ראשית, כפי שמסמן פירוש שמו המעוברת מ'רוזובסקי' ל'רו', שפירושו 'סוד', יותם מתכחש הכחשה מוחלטת לעוברת היותו יליד פולין. ההתכחשות למוצאו גורמת להתכחשות לשפת האם שלו, כאשר הוא ממאן לקרוא את יומנו של שלומק בפולנית. ואולם הווידי של יותם אינו נובע מצער ומחרטה על ההתכחשויות והשקרים. הגורם לו הוא התוצאה הבלתי צפויה של מעשיו – ההאשמה ששלומק הטיח במוסד בית הספר ובו באופן אישי, כאשר ברח בלילה לירושלים ובכך קטע את תהליך הקליטה. הרגש המלווה את יותם הוא החמצה וכישלון לעמוד בדרישה האידאולוגית ולהפוך את הפליט ל'יהודי חדש'. הווידי בא, אם כן, כדי לברר את תחושת הכישלון שנגרמה עקב פרשת שלומק ולהיפטר ממנה. בכריחתו מנע שלומק מיותם להגשים את ייעודו כמחנך ציוני, סמל 'היהודי החדש'. וכך בווידוי, שכולו הצטדקויות ורציונליזציות המעידות על העדר מודעות עצמית לאי יושר פנימי ולאי רגישותו, מנסה יותם להפטר מרגש של אי מילוי חובותיו כמצוות האידאולוגיה ולממש את עצמו כישראלי 'אותנטי'. סיום הסיפור – ההאשמה של שלומק, 'פשוט לא היתה בו מידה של סבלנות' (עמ' 127) – מצביע על מעגלים סגורים של הכחשה שאינו מסוגל לפרצם.

גם הסיפור 'בדמדומים' הוא וידי על סוד אשר מנע מהמספרת את הזהות הילידית הנחשקת. בעוד תפקידו של המחנך הציוני הוא לבנות חברה הומוגנית של 'יהודים חדשים', על האישה הציונית להקים משפחה בריאה ונורמטיבית, שבה יגדלו הילדים כ'יהודים חדשים'. הגורם אשר לא אפשר למספרת למצות את עצמה כאישה וכאם ארצישראלית, ובכך מנע ממנה השתייכות מלאה לחברה הציונית, הוא חששה להודות

בכמיהה לערוך מסע דמיוני על עיר ההולדת שנכחדה בשואה. אמנם, כפי שהמספרת מורה, 'ידעתי מזמן את הסיסמה שבעזרתה מגיעים לשם [לעיר]' (עמ' 129), אולם עד כה היא נמנעה מלהשתמש בה. עתה, עם שינוי האווירה האידאולוגית בארץ, אשר כאמור שינתה את יחסה אל זיכרונות הגלות, אפשר לממש את הכמיהה לשוב אל העבר וגם לספר על כך. ההנחה היא שבתחבולה של זיכרון בדיוני אפשר להשלים את סיפור הילדות שנקטע. ההשלמה תאפשר לגמור את ה'עניין הלא גמור' של פרק הילדות בגולה. ההתנסות הבדיונית בגורלה של עיר ההולדת שלה בשואה תסגור או תמחק את העבר, תבטל את הילידיות האירופית ותחליפה בילידיות ישראלית-ציונית.

בדומה לפרספוני המיתולוגית, יורדת המספרת לשאלו; שם, כאמור, היא בונה חיי משפחה חדשים. היא נישאת לאיש ויולדת לו ילד הגדל במהירות, והיא מאבדת אותו באחד הטראנספורטים. האינטנסיביות של חיי המשפחה בעיר הרפאים מבארת את ההימנעות רבת השנים לחזור אל העבר. מתברר שהסיסמה הסודית, שאותה היא ידעה 'מזמן' ולה התכחשה כל השנים, חובקת בתוכה את סוד ה'חיים הכפולים', סימן לחוסר הנאמנות אל המשפחה בארץ החיים. מבחינה זאת הבדיון של המשפחה בעיר ההולדת, מטפורה של קשר האינטימי עם העבר, הוא בגדר בגידה בייעודה כאם למשפחה ציונית. אולם לא רק הקמת המשפחה בארץ החושך מסמנת בגידה בארץ האור. הסולידריות ההולכת וגדלה עם הקורבנות משמעה בגידה ברוח התחייה של המפעל הציוני. התשוקה שהיא בקושי יכולה לעצור בה – 'דצייתי עד מוות לקפוץ מן הקומה הגבוהה הזאת לתוך החצר האפלה המלאה אף היא חיילים צורחים, לצאת אל כיכר האופרה. יחד עם כל הילדים. יחד עם כל השכנים' (עמ' 132) – מורה על המשכיה הנוראה אל הטנטוס, כלומר על הרצון למות עם הקורבנות. רצון זה עומד בניגוד מוחלט לארוס, התשוקה לחיים, שבו מעוגנת האידאולוגיה של התחייה הציונית. ראייה לכך הוא האידאל של הלידה מחדש בארץ ישראל אשר אמנם מוכן למות, אך רק כמגן על חיי ארצו. מבחינה זאת וידויה של המספרת הוא בגדר 'הוצאה לאור' של הסוד החשוך הצפון בסיסמה, סוד ההזדהות עם הקורבנות. התקווה היא שהגלוי שבוידי יסייע למחוק את הפיתוי למות, והתבטלות התשוקה ההרסנית תאפשר התמסרות לבניית חיי משפחה בארץ האור באופן טוטלי ומוחלט.

אולם, כפי שעולה משני הסיפורים, הווידי אינו מספיק כדי לשבור את הזיקה אל העבר האירופי החשוך ולזכות בישראליות ה'נכונה'. חולשתו של יותם, מוגבלות הבנתו ואי היושר שלו מונעים ממנו הבנה חדשה של העבר אשר הייתה מאפשרת את השחרור מן הזיכרון שעוצר אותו בתסכול של אי מימוש כציוני. אך לגבי המספרת, התובנה של הפיתוי הנורא למות יחד עם השכנים והילדים בעיר הולדתה, שהפכה לעיר מוות, מקנה את התובנה שהניתוק מעולם העבר כרוך בצעד דרסטי ביותר של עקירת הזיכרון. וכך, ברובד הגלוי מייצגות המטפורות של המגירה ב'הער' ושל חדר הניתוח ב'בדמדומים' מחד גיסא את כישלוננו של יותם לממש את עצמו כציוני, ומאידך גיסא את הצלחתה של המספרת להיוולד מחדש אל האור של ירושלים.

תכולת המגירה של יותם מייצגת את השיתוק הרגשי שבו הוא נתון, המסומן בין היתר בהעדר אזכור כלשהו להקמת משפחה או לקשרים אינטימיים במשך השנים שעברו מאז פרשת שלומק. הדואליות של הזיכרונות שמתגלה במגירה משליכה אור על העכבה הרגשית של יותם. יותם שומר במגירתו את המזכרות, את התמונות, את האלבומים ואת המכתבים של תלמידיו שהתבגרו והפכו ללוחמים ולאזרחים בישראל, 'יהודים חדשים' לכל דבר. הצילום הקולקטיבי של יותם עם הבוגרים משמר אותו בתקופת ה'התילה' שלו כמחנך ציוני. אולם לצד עדויות אלה נשמרת במגירה גם עדותו של שלומק, הכובלת אותו בזעם שאינו מרפה: 'תמיד בזוכרי בה [בעדות], אני כועס מאוד, אפילו עכשיו, כעבור שנים' (עמ' 126). העובדה שיותם לא התפטר מן העדות המטרידה במשך שנים מגלה שהוא לא התגבר על הכעס, העוצר אותו במשבר שהתרחש לפני שנים רבות כל כך. יותם מסוגל 'לפתוח את המגירה', כלומר לספר על תכולתה, ואפילו להודות בכעסו רב השנים; עם זאת אין הוא מסוגל להבין שהכעס על שלומק אינו אלא התקע של כעסו על ההחמצה הגדולה של מימוש האמביציה שלו להפוך למחנך ציוני 'אותנטי', ה'מילר' 'יהודים חדשים'. הבנה כזאת הייתה מאפשרת 'לסגור את המגירה', כלומר לסיים את פרשת העבר, להשתחרר מן הכעס הכובל ולעבור אל המימוש העצמי שהתעכב שנים רבות כל כך. העובדה שאינו מסוגל לתובנה זאת מסומנת בשתיקתו על תוכנה של העדות שבמגירה. השתיקה מעידה שהוא לא קרא גם את גירסתה העברית של העדות שכאמור התפרסמה בעיתון. עובדה זאת מורה על כישלונו העכשווי להתמודד עם כישלונו בעבר. הרובד הגלוי של הסיפור, אם כן, מציג דרך כישלונו של יותם את התנאים ההכרחיים להשלמת תהליך הקליטה שהופרע. מבחינה זאת משמש 'העד' מעשה של ניסוי וטעייה המוכיח שהכחשת השואה והגלות מכשילה את הגשמת האידאל הציוני של הלידה מחדש. לכן אפשר לראות את המבוי הסתום שאליה נקלע 'העד' כאתגר המניע את ההתמודדות הבריונית הנועזת עם הסיפור ב'ברמדומים'. אין זה, כאמור, מקרה ששני הסיפורים התפרסמו לראשונה ב-1980 באותו קובץ, בדידות, ובצמידות, כשהסיפור שהסתיים בכישלון מקדים את ה'ניסוי' השני אשר נגמר בהגשמה מוצלחת של הרעיון הציוני של 'לידה מחדש'. כפי ש'ברמדומים' מראה, ההצלחה של כריתת הזיכרון מותנית במפגש בדיוני עם השואה אשר יכול להתאפשר רק עם שחרור הדמיון ממעצוריו. לא ההתכחשות לסיפור ולא המיאון להשתמש ב'סיסמה' המובילה אל השאול יביאו להיקלטות הילידית המיוחלת; להפך, ההתמודדות עם סיפור העבר היא חלק מן התהליך המוביל אל התמזגות ילידית עם העולם הציוני. דווקא ההיחשפות הנועזת אל הזיכרונות, הפחדים ובוודאי גם רגש אשמה יאפשרו לסגור פעם אחת ולתמיד את פרק העבר, ולכרות את הזיכרונות מן המודעות שתהפוך ל־tabula rasa כתינוק שנולד.

ואכן, התובנה שבאה עם סיום החלום ש'תם ונשלם' עניין העבר, מבטלת את כוחה של הסיסמה. המספרת נוכחת לדעת ש'הפסוק של דאנטה כבה, עשש, חזר אל בין דפי הספר, משפט ככל המשפטים: כוחו תש' (עמ' 136). הכריתה של העבר פירושה חזרה מארץ

המתים אל החיים הישראליים: 'לא בבת אחת שבה אלי נפשי', מודה המספרת, כשהיא שוכבת ספק על מיטת חדר הניתוח ספק במיטתה בביתה הישראלי 'ומצפה שנשמתה] תמלא אותה] בחזרה'. ה'נפש' וה'נשמה' שלהן היא מצפה ברגעי המעבר בין ה'שם' וה'פה' מסמנות את הטרנספורמציה המיוחלת של הלידה בארץ האור: 'עברי נתחלף. מעתה לא מצאתי בו אלא אבנים של ירושלים, וצמחים צומחים באור עצום, ואור רחב' (עמ' 138). לשון הסיים, שהיא גם לשון פסקת הפתיחה של 'אני לבנטינית', מציגה את הסיפור על שלביו השונים – כשברקע סיפור כישלוננו של יותם – כתהליך של קליטה שהיא בגדר לידה קשה אך אפשרית מתוך/לתוך אורה של הארץ.

הצירוף של שני הסיפורים על הכישלון ועל ההצלחה מאשש את הרעיון של 'היהודי החדש' כמטרה האולטימטיבית של האידאולוגיה הציונית. מימוש המטרה הזאת כרוך במחיקת זיכרון העבר. אף על פי שהסיפורים נכתבו בתקופת הרביזיה של הציונות, אשר פסלה את העיקרון האידאולוגי של ביטול העבר הגלותי, אין סיפורים אלה מצטרפים לדעה זאת, כי אם מתמקדים בחיפוש האופן או הדרך של ביטול העבר. בכך הם מאששים את האידאולוגיה הקלאסית של 'שליילת הגולה' של שנות הארבעים, השנים של טרום המדינה שבהן התחוללה השואה.

התפיסה הקלאסית מיוצגת, למשל, בנאום החשוב שנשא דוד בן-גוריון ב-1944, בעיצומה של השואה באירופה, בפני מדריכי הנוער בחיפה: 'הגלות – משמעותה תלות. את התלות הזאת עלינו לעקור ולהשתלט על הגורל שלנו – כלומר להיות עצמאיים. [...] עצמאות אינה רק מדינית או כלכלית [...] אלא גם רוחנית [...] וראשיתה עצמאות שבלב, עצמאות שבהרגשה, עצמאות שברצון'.<sup>19</sup> הדיה של הטרנספורמציה המוחלטת, הסרת הפשרות, שבן-גוריון מצווה על מאזיניו הצעירים, עולים באופן ברור בטקסטים שלפנינו. כך, למשל, דורש יותם בפני אחת מתלמידותיו המתלוננת על כך שהבנים בכיתה מתנכלים לשלומק בגין סיפוריו על השואה: 'הבנים האלה יהיו אנשים גיבורים, אנשי השם. וגם שלומק יסתגל ויהיה כאחד הגיבורים, אנשי השם' (עמ' 108). מצוותו של המנהיג הציוני 'לעקור' את העבר הגלותי אכן מתגשמת במטפורה של 'חדר ניתוחים' שבו נעקר הזיכרון של עיר המתים החשוכה והחלל שנוצר התמלא ברוחה של הארץ. גם הצהרתה של הראבן ב'אני לבנטינית' מדברת על הלידה ה'נכונה' אל הישראליות ה'אונטנטית', ותואמת להפליא את הדרישה האידאולוגית המיוצגת בנאומו של בן-גוריון.

ברובד הגלוי, אם כן, מסוגלת הסופרת לדמות או ליתר דיוק לברות את הריאליזציה של 'היהודי החדש' על פי הקריטריונים שהעמידו המייסדים בשנות הארבעים. לאור דבקות אנכרוניסטית זו בעבר שהיא בבחינת 'שחייה נגד הזרם', כלומר כנגד האקלים הרביזיוניסטי הרווח, חוזרת ועולה השאלה על המטרה העכשווית של הניסיון להשלים

19 דוד בן-גוריון, 'ציווי המהפכה היהודית', בתוך: אברהם הרצברג, הרעיון הציוני: קובץ ראשונים ואחרונים, ירושלים 1970, עמ' 266.

את תהליך הלידה מחדש'. ללא ספק, ההתעסקות בשאלת הזהות הישראלית מורה על מודעות מטרידה לאי שייכות מלאה אל הנוף הישראלי. נדמה שהקול של העבר הגלותי ממשיך להדהד ושהתלות בגלות שדרשו האבות המייסדים לעקור לא נעלמה. האם באמת הצליחה הראבן, כפי שהרובד הגלוי טוען, למצוא וגם למצות את הדרך אל המחיקה של העבר? האם הכישלון שב'העד' סלל את הדרך אל ההצלחה שב'כרמדומים'? האם אפשר לתת אמון מלא בהצהרה על הלידה ה'נכונה' אשר ביטלה את הלידה 'שבטעות', כפי שטוענת הראבן ב'אני לבנטינית'? שאלות אלה מובילות אל הרובד הסמוי אשר מערער גם על האפשרות של החזרת הגלגל ההיסטורי וגם על האפשרות של מחיקת סיפור הגולה בכלל, והשוואה בפרט.

כישלוננו של יותם נזקף, כאמור, לאטימותו הרגשית, לחוסר המודעות אשר איננו מאפשר לו להשלים לידתו כ'יהודי חדש'. לו לא היה מתכחש לסיפורו הגלותי ולסיפור השואה של הניצול, הרי שהתמודדות גלויה ואמיצה עם העבר הייתה מביאה ל'סגירת המגירה' של ההיסטוריה 'שם' ומאפשרת פתיחת ה'מגירה' הבלעדית של 'כאן'. אלא שברובד הסמוי מופרכת הנחה זו בדמותה של רותה, הפסיכולוגית של המוסד. דמות זאת איננה חיונית לעלילה של הסיפור: אין היא מצליחה לשנות דבר בהשתלשלות האירועים. את רותה אפשר לראות כעין מקהלה יוונית, אשר מאירה את הטעויות המעוגנות בעיוורון ובהיכרס של הדמויות, אך איננה מסוגלת למנוע את הנפילה. יותם מתאר את רותה כ'אשה צפודה וסרקסטית' (עמ' 97). ואכן, דעותיה נוגדות את האידאלים הציוניים של יותם, במיוחד את אלה שלפיהם הוא מגדיר את עצמו כמחנך, כמקים דור של לוחמים 'גיבורי שם' שאין להם שום קשר עם הגלות. שתי הדוגמאות המובאות להלן מעמידות את רותה כאלטר-אגו של יותם. הסרקוזם שלה חושף את היסודות של היומרה הבלתי אפשרית ואף הלא מוסרית באידאולוגיה המושתתת על מחיקת חסרת פשרות של העבר.

בשתי אפיזודות של חילופי דברים עם יותם, מערערת רותה על האידאל של 'היהודי החדש' ועל התנאי הכרוך בו של 'עקירת' זיכרון העבר. באפיזודה הראשונה יותם טוען בפניה כי טוב הרבר שאין שלומק רוצה לדבר על עברו: 'אולי זה סימן ששלומק נולד כאן מחדש. [...] שלומק קבר את עברו, ואני רואה בכך התפתחות חיובית. אנשים הרי נולדים כאן מחדש, ואת יודעת זאת בדיוק כמוני'. רותה מנפצת את תחושת הייעוד הלאומי היומרנית והמתנשאת של יותם בהערה סרקסטית: 'קצת קטנים אנחנו בבית הספר הזה, יותם, מלהיות מילדים' (עמ' 112-113). באפיזודה השנייה, המתרחשת לאחר בריחתו של שלומק, רותה, המבינה את מעשהו של שלומק כהטחה של האשמה נוראה, מקוננת בשברון לב. בהדהותה המלאה עם שלומק, היא מוצאת דמיון בין גורלו של שלומק המורח מן החברה עם אליהו הנביא כשהיא מצטטת את האשמה שהטיח אליהו בכני עמו כשברח מפני אחאב לאחר שהרג חמישים נביאי הבעל: 'ואיתר אני לבדי ויבקשו את נפשי לקחתה' (מלכים א יט, 10, 14). ההקבלות לכתוב המקראי מדגישות את העוול הנורא שגרם המימסד הציוני בהכחשת סיפורו של הפליט. שלומק, אשר אכן נותר לבד

כשמשפחתו נרצחה, הודר מן החברה משום שהתעקש לספר את סיפורו ובכך הפר את אחד העקרונות של הציונות והוא האקסקלוסיביות של הסיפור הציוני. סיפורו של שלומק הושתק לא רק משום שהוא החזיר את הזיכרון של הגלות ה'דוויה', ובכך עבר על הצו של 'שלילת הגולה'. סיפור השואה של שלומק הודר גם משום שמפאת תוכנו הנורא איים על הייחודיות והמרכזיות של הסיפור הציוני בחברת 'היהודים החדשים'.

חבר בניו, מן האבות המייסדים, שמגיע אל המוסד, מאשש את הבלעדיות של הסיפור הציוני בתשובתו לשאלתו של שלומק מדוע לא נעשה דבר למען יהודי אירופה הנכחדים: 'אין לנו חובה גדולה מחובתנו למעשה החלוצי הגדול, כי רק כאן במולדת הזאת, תקוות שארית ישראל' (עמ' 123).<sup>20</sup> לאור הדוקטרינה הציונית-חלוצית של היישוב, שהעמידה את בניין המדינה היהודית כמטרה עליונה, התעקשותו של שלומק לספר את סיפורו הפכה את הניצול לגורם שלילי בחברה הציונית. מבחינה זאת מסתמן כאן דמיון לאליהו שבגין נבואת האמת שלו הפך לאיום על הממלכה אשר אימצה סיפור אחר. השתקת הסיפור, כפי שרותה רואה זאת, היא בגדר המתת רוחו של הניצול. בכך היא מטיחה האשמה שיש בה אירוניה טרגית: השאיפה לתחייה של העם בארצו כתבה סיפור משלה, סיפור ההשתקה של סיפור השואה. וכשם שסיפורו של אליהו, הנביא הנרדף, הבורח מפני מלכו אל המדבר, הוא עדות המערערת על המיסוד המלכותי, כך גם עדותו של שלומק מערערת על הסיפור הציוני. עדות זאת נשמרת בזיכרונו של יותם ולבסוף מתגלה בווידיאו. הווידיאו מוכיח שאי אפשר למחוק את סיפור ההשתקה – שהרי יותם לא קרא את העדות עצמה – של זיכרון השואה מזיכרונו של הציוני הלהוט, וזיכרון זה מעמיד בסימן שאלה את ההיבט המוסרי של הרוגמה הציונית של הלידה מחדש.

קריאה של הרובד הסמוי ב'בדמדומים' מגלה אף זיק גדול יותר בין סיפור השואה לסיפור הציוני. קודם כול המספרת של הסיפור היא, כאמור, גם הגיבורה של הסיפור; ושנית, האירוע המסופר והאקט של מעשה הסיפור מתרחשים באופן מקביל. המספרת אינה חוזרת בסיפור אל עברה, כפי שעושה יותם ב'העד'. במילים אחרות, המשפט 'דרכי הולכים אל העיר הדואבת' מדנטה אינו מעביר את המספרת אל העבר ההיסטורי של השואה, אשר התרחש בילדותה, כי אם אל מציאות המקבילה למציאות שלה בארץ. וכך היא מתארת את הניסיון: 'הזמן נפתח, והייתי שם [בעיר ההולדת]'. היא יורדת אל עיר הולדתה כאישה בוגרת, ושם היא מקימה משפחה, כפי שעשתה בחייה הישראליים. אולם שתי המציאויות – זו של השואה וזו של ישראל – אינן דומות בחשיבותן בעולם באפיוורה של החלום. השואה הופכת למציאותה האוטנטית של המספרת, בעוד המציאות הישראלית נסוגה אל הרקע, וליתר דיוק הופכת לזיכרון רחוק. בניגוד לקונסטרוקציה של

20 טיעון זה מהדהד בהערותו של בן-גוריון: 'אני לא הייתי בקי גם בשעת המעשה בענייני ההצלה של יהדות אירופה הכבושה על ידי הנאצים, אם כי הייתי אז יושב ראש הנהלת הסוכנות. במרכז פעולתי עמד אז גיוס היהדות לתביעה להקים מדינה יהודית'. מצוטט אצל תום שגב, המיליון השביעי: הישראלים והשואה, ירושלים, 1991, עמ' 86.



'העד', שם הזיכרון של שלומק מטריד או ליתר דיוק מכעיס את יותם, בעוד הוא ממשיך במציאות הישראלית שבה מתנהלים חייו, הרי שב'כדמדומים' האינטנסיביות של החיים בעיר הרפאים הופכים את המציאות הישראלית לזיכרון רחוק.

וכך מדווחת המספרת: 'לקראת סוף השנה ילדתי. הילד ניתק ממני בבת-אחת; וזכרתי במעומעם שפעם, מזמן, בחיים האחרים שלי, אהבתי גבר מאוד-מאוד, וכך בדיוק חשתי כשניתק מגופי' (עמ' 136). ההתנסות בארץ החושך היא שמעוררת את הזיכרון הרחוק של התנסות דומה ב'חיים האחרים', הישראליים. בכך מסתמנת המשניות של החיים בארץ והריחוק הרגשי שלהם לעומת המוחשיות הנוקבת של החוויות בעיר הרפאים. התחושה של הזרות אל הארץ מודגשת במוטיב ה'אחרות': המספרת זוכרת את 'החיים האחרים' שלה. היא נרדמת כדי להתעורר 'בארץ האחרת' ואכן היא מתעוררת 'ב[בתיה] האחר' בירושלים. ואף על פי כן, העובדה שהזיכרון של 'החיים האחרים' איננו מתעורר עקב אסוציאציה קוגניטיבית כי אם דרך תחושה גופנית של כאב, מורה על קשר אינהרנטי, אינטואיטיבי, בין שני העולמות. הכאב הנשי והאינטימי של חבלי לידה ואקט האהבה מדגישים את הקשר הבסיסי, הראשוני והשורשי שחשה המספרת בין עולם החושך והמוות של העבר לבין עולם האור והחיים של הארץ.

הקשר איננו נעלם גם אחרי המעבר דרך 'חדר ניתוח', שם נכרתת כביכול התשוקה לחזור אל עיר ההולדת, אל ביתה ה'אחר' אשר בירושלים. אמנם המספרת מכריזה שהיא עברה טרנספורמציה טוטלית, ושכתוצאה ממנו 'עברה' התחלף' ובמקומו הושתל באופן בלעדי העבר של חייה בארץ. ואולם ברובד הסמוי מסתמנת הסתייגות מקביעה אבסולוטית זאת. הסתייגות זאת מתגלה בתיאור של תהליך התעוררות המספרת אל ביתה ואל משפחתה. לכאורה הסיפור מסתיים בהבטחה של חיים בעלי קצב חזק ובריא, בשגרה המשפחתית בארץ האור: 'קמתי להכין את ארוחת הבוקר, ולבי פועם מאוד' (עמ' 137). אולם דקויות לשוניות בטקסט מאותתות על כך שבשגרה המשפחתית בירושלים הוטבעו עקבות של החוויה בעולם השואה. לא רק ה'אחרות' של הבית שבו היא מתעוררת והקושי להריח — 'ריח עז של קפה עמד באוויר, אבל לא יכולתי עדיין לשאפו עמוק', שהרי עיר הרפאים הייתה מחוסרת ריחות — מורים על האטיות של ההסתגלות אל עולם החיים. גם המודעות החוזרת למשפחה בארץ נושאת את החותם של החוויה המשפחתית בעיר הרפאים. בעודה בשלבי היקיצה, כלומר בתהליך החזרה אל עולם החיים, המספרת שומעת את בעלה וילדיה: 'עדיין לא הרגשתי אותם בתוכי, כאילו היו תרגום שעלה יפה' (עמ' 137). העובדה שהמשפחה הישראלית נתפסת כשכפול של המשפחה בעולם המוות של השואה — משפחה שהיא פרי דמיונה — מעידה על הנוכחות הנמשכת של תחושת המציאות 'שם'. נוכחות זאת לא נעלמת 'כאן', כי אם נסוגה אל מקום משני, כשהיא מפנה מקום ראשי למציאות של עולם החיים הישראלי. אמנם 'תש' כוחו של הפסוק של דנטה, ונחסמה הדרך אל עיר ההולדת, אך זיכרונה של העיר לא נמחק. התקווה היא רק שבבוא העת יכהה הכאב שמעורר הזיכרון של העולם שתחושת אובדנו לא נעלמת, אף שאי אפשר

להחיותו, אף לא במאמץ בדיוני: 'מחר, מחרתיים, אוכל אפילו לקרוא אותו [את המשפט של דאנטה] בלי נקיפת-לב' (עמ' 137).

הרובד הסמוי המאיר את עומק האמביוולנטיות שבטקסטים מעלה שאלה על התשוקה האובססיבית של הראבן להיוולד מחדש בלידה 'נכונה', אשר תבטל את ה'טעות' של הלידה בעולם החושך האירופי. מהי הסיבה לניסיונות הבדיוניים הללו להתקשר קשר אורגני לנופה של הארץ בחזרה אנכרוניסטית אל האידאולוגיה הצינונית נוסח ימי טרום העצמאות? ומדוע מעלה תשוקה זו התנגדות פנימית סמויה חזקה כל כך – התנגדות אשר מערערת על האפשרות של הטרנספורמציה אל העצמאות הרוחנית, הנפשית והרגשית, חופשייה מן התלות הגלותית, כמצוות מייסדי המדינה? שאלות אלה מחזירות אותנו אל הסיפור 'מהגוני' אשר, כזכור, נכתב כ־13 שנה אחרי המאמר ההצהרתי, 'אני לבנטינית'. בתוקף הופעתו בעקבות כל הטקסטים שנדונו כאן, ובתוקף היותו התבטאותה האחרונה של הראבן בנושא השואה שנים מעטות לפני מותה, מבהיר סיפור זה במידה רבה את התשוקה ללידה מחדש ומאותת על הסיבה לאי ההצלחה לממשה. כזכור, מעלה הסיפור את אין האונים של ה'מבוגרים' להגן על ילדיהם בזמן הפורענות שלה לא ציפו. הסרקזם, הזעם והבוז שמעורר חוסר האונים של המבוגרים ה'מטומטמים', אשר לא השכילו לראות את העתיד ולהתגונן מפניו, מעידים על התחושה של הפרת אמונים מצד המבוגרים-ההורים הגובלת בבגידה.

מפרספקטיבה של שישים שנה לאחר העלייה לארץ, שבה נכתב הסיפור, צופה 'מהגוני' גם בחורבן עולם הילדות שבגד וגם בתנועת התחייה אשר מילאה את הבטחתה לעצמאות אישית ולאומית. זיכרון החוויה של חוסר אונים מוחלט בוורשה תחת ההפצצות, שעוצב לאור הדוגמה הצינונית של הגנה עצמית, מציג את חולשת המבוגרים 'שם' כמחדל בלתי נסלח. ההזדהות עם ראייה זאת של יהדות הגולה מופיעה כבר בסיפור הראשון של ימים רבים: אוטוביוגרפיה, 'הדורות הגדולות', אשר פורסם ב־1966. הסיפור מסתיים בתיאור סרקסטי של הרודות המתכוננות לבוא הקצינים הגרמנים המתורבתים, שאת 'הקולונלים' שביניהם 'אפשר יהיה לארח לתה' (עמ' 11). הדבקות בראייה מאשימה זו של דור ההורים ב'מהגוני', אשר פורסמה כארבעים שנה לאחר 'הדורות הגדולות', מורה על ההאשמה הנמשכת שחריפותה לא פגה. מנקודת מבט זו של אין אונים של היהודי הגלותי, מתבהרת הכמיהה הלא מרפה של הראבן אל הלידה ה'נכונה', כישראלית אותנטית. ואילו האינטנסיביות של כמיהה זו, העולה באופן בוטה ב'אני לבנטינית', שם מיוצגת הלידה האירופית כטעות, מורה על חוסר אפשרות השלמה עם העבר. באופן אירוני, העדר יכולת הסליחה, אשר הייתה מאפשרת שחרור מרגשי הזעם, הבוז והבושה המעכבים, מונע את התגשמות הכמיהה אל הלידה החדשה.

אולם העדר היכולת להשלים עם העבר אינו כרוך אך ורק בהוקעה רבת זעם של העיוורון האידאולוגי-פוליטי הבלתי נסלח של דור ההורים על שנתנו אמון בתרבותה של אירופה ובנאורותה. לצד הזעם שאיננו חולף עולים רחמים עצמיים והרגשה לא

מרפה של בדידות. 'מהגוני' מסתיים במודעות נוראה לסופיות הנטישה על ידי ההורים, קריעה נפשית שאין לה איחוי. שישים שנה לאחר האירוע לא רפתה עוצמתה של התגובה הרגשית על האסון: 'ישבתי על הרצפה, חובקת את ברכי [...] שאיש לא יראה אותי [...] שלא ישמעו ולא יריחו אותו ולא ידברו אלי [...] בין כה וכה לא יכלו להגן, לא על עצמם ולא עלי, לא בסתיו ההוא, לא בשנים שקדמו לו, לא בכלל' (עמ' 16). סיום זה של הסיפור, על המוחלטות שלו בציון של ה'לא בכלל', הוא כאמור גם סיום של דיון אוטוביוגרפי בשואה ביצירתה של הראבן. כאן עולה, ביתר שאת, הספק באפשרות של השגת התחושה של הזהות הישראלית-לבנטינית שאליה השתוקקה כל כך. המוקד כאן איננו מחיקה של הזיכרון של העבר האירופי, כי אם הזיכרון של המחיקה העצמית מתוך ההשפלה האיומה של פחד וחוסר אונים. כפי שמפגינה האנרגיה הלשונית שעולה מן התיאור, למרות הסיפורים וההצהרות שנכתבו לאורך השנים ממשיך צלו של העבר להעיב על מציאות האור.

התגלה כאן פן מעניין ביצירתה של הראבן. למרות החיוב המוחלט של ניתוק בין הביוגרפיה של סופר לבין כתיבתו הספרותית, מגלה קריאה מעמיקה של הסיפורים שנדונו כאן, רבדים ביצירתה אשר מערערים על קביעה זו. הגילוי של הסמוי מוכיח את המציאות החתרנית של התחומים הלא מודעים של הסופר, במיוחד בכתיבה אוטוביוגרפית. חוסר האפשרות בהדחקה מוחלטת של העבר היא תופעה שעליה מבוססת ביקורת ספרותית אשר נעזרת בתיאוריות פסיכואנליטיות, ודי להזכיר כאן את תיאוריית התת-מודע הפרוידיאנית הקלאסית. הרובד הסמוי שבטקסט מוכיח שוב שהדחקה רצונית של העבר איננה אפשרית, ושהאופי הסובייקטיבי של ההדחקה מגלה את מה שהסובייקט איננו מודע לו בעצמו. כתיבתה של הראבן מייצגת מקרה מעניין של אופן הדחקה שנכשל. היא רואה את האפשרות למלא את השאיפה להתעלם מן הסובייקטיביות או לבטל אותה לחלוטין בהתמזגות מוחלטת עם האידאולוגיה. האמונה שהאידאולוגיה הציונית תושיע אותה מהתמודדות עם העבר הטראומתי מוכיחה את עוצמת הטראומה. מידת התשוקה להפנמתה של האידאולוגיה ניכרת בשילוב מאמרה הפרוגרמטי, 'אני לבנטינית', בסיפוריה בשנות השמונים: השאיפה של ההשתלה העצמית באור החזק של הנוף הלבנטיני של הארץ, שימחק את החושך של העבר, אינה מצליחה ב'העד', אך הכישלון סולל את הדרך אל המילוי המוחלט כביכול של השאיפה ב'בדרמומים'. הסיפורים הממסגרים, 'הרודות הגדולות' ו'מהגוני', חושפים את האשליה. אפשר לטעון שהנרטיב שבונים ארבעת הסיפורים טוהה סיפור מעניין על ניסיון של שימוש ספרותי באידאולוגיה כהתגוננות מפני העבר שלא הפסיק לאיים גם לאחר שנים רבות. באופן אירוני, האידאולוגיה הציונית מתגלה לא כמטרה נשגבת המיוצגת ברעיון 'היהודי החדש', אלא ככלי שרת לצרכים הנפשיים של 'היהודי הגלותי', כלי אשר אינו ממלא את הציפיות וכך נחשפת חולשתו. לשון האמנות מתגלה כחזקה יותר מלשון האידאולוגיה: בדרך חתרנית מצליח הסמוי לערער על הגלוי ולחשוף את חולשת האידאולוגיה הדומיננטית. הסיפור האחרון, 'מהגוני', שנכתב בערוב

ימיה של הסופרת, מחזיר אותה אל המקום ואל המצב שמהם ניסתה להימלט באמצעות 'העד' ו'בדמדומים'. היא שבה אל 'הדורות הגדולים', שהקריעה הנוראה מחיקן האוהב לא הצליחה להתרפא על ידי הפנמה מוצהרת ורצונית של הציונות.