

על בריח' – המחזה הראשון של אהרן אפלפלד

א. מחזה חידתי

מחזהו הראשון של אהרן אפלפלד, „על בריח“, הופיע ב„ספר יצחק בקון“ (אהרן קומם, עורך, הוצאת הספרים של אוניברסיטת בן-גוריון בנגב, באר-שבע, תשנ״ב 1992). המחזה הוא בעל חשיבות רבה משום היותו נדבך בעל ייחוד תוכני וז'נארי גם יחד, שהתווסף למכלול היצירה של כותבו. לפי שעה עניין לנו במחזה כתוב, שלא הוצג עדיין. אולם יש להניח כי המחזה יוצג והצד הבימתי יוסיף לטקסט שבכתב רובד חווייתי ופרשני בעל ערך רב. במתכונתו הנוכחית בולט ביותר אפיו החידתי, המודרניסטי, של „על בריח“, כאשר השם מעיד לא רק על התרחשויות הנעולות בפני עינים צופיות מבחוץ, אלא גם על חידתיות כוללת. אכן, הפגישה עם היצירה, מראשיתה ועד תומה, היא בסימן של סוד רודף סוד, תעלומה על גבי תעלומה. מתברר כי אין להחיל על יצירה זו של אפלפלד את החוקיות של הדראמה הקלאסית, שאחד מסימניה המובהקים היא ההתוועדות של הגיבור הראשי, לרבות הנפשות הפועלות לידו, לפשר ההתרחשויות שבמהלך העלילה. הסיום, הטוב או העגום, מתיר בין השאר גם סבך של מיסתורין, שמקורו, מלכתחילה, באי-התמצאות של הדמויות העיקריות בטעמי המעשים המתחוללים סביבם. וכן לא דומה מחזהו של אפלפלד למחזות מודרניים, שבהם טירופו של הגיבור הראשי מונע ממנו את ידיעת עצמו ואת סיבת גורלו המצער, תהיה התפתחות הדברים כאשר תהיה, אבל מה שנעלם מן הגיבור הראשי חולה-הנפש, הולך ומתבהר לצופים בו.

„על בריח“ נבדל גם ממחזות האבסורד הבנויים על ההנחה כי אין מקום במחזה לדיבור המציע פיתרון להתרחשויות וכי יש להעדיף את המקוטע, החלקי, שאינו מוליך לידיעה מלאה, על פני השלם האשלייתי, הכוזב. את המחזה של אפלפלד ניתן להשוות למיכרה, שיש בו אוצרות גנוזים, נעלמים מן העין, שקיים סיכוי לגלותם, אם לא את כולם הרי את חלקם. זאת, בתנאי, שיימצאו הכלים המתאימים, שבעזרתם ניתן יהיה להגיע אל המקומות החשובים, הנסתרים מן העין.

מאחר ועניין לנו בטקסט הרומז לקשרים ספרותיים והיסטוריים, הרי שסכויי הפענוח יהיו תלויים בחישובם של קשרים אלה. נוכל להיווכח כי במחזה, הכתוב

בקיצור נמרץ של חלקי השיח ובתמציתיות עלילתית (שלושים ושניים עמודים בסך-הכול ובלא התחלקות למערכות או אפילו סצינות נבדלות), כלולים שמות ומעשים, המתפרשים פירוש חלקי בלבד מתוך מקומם בגבולות המשפט בחוכו הם מופיעים ואף לא בתחומי היצירה בשלימותה. הפירוש המלא יותר יימצא בעזרת פנייה מן המחזה אל מה שמצוי מחוצה לו. צריך יהיה, אפוא, לזכור את הכלל כי דברי ספרות של יוצרים בעלי שיעור קומה, דינם כדין דברי תורה שהם עניים במקום אחד ועשירים במקום אחר. ועדיין ראוי לזכור כי יצירות מן הסוג של „על בריח“ אינן מגלות את כל הצפון בהן והן משאירות מקום לשלל פירושים.

ב. חידתיות גדולה והולכת

הנסתר גדול מן הניגלה בחמשת המרכיבים החשובים של „על בריח“: הזמן, המקום, העלילה, הנפשות והכוללות העיונית או במונח אחר — הבשורה הכלולה במחזה. זמן ההתרחשות אינו מופיע בהערות הבימוי. קיים מוצג כרונוטופי, לאמור יסוד תפאורת, המצרף יחדיו זמן ומקום: „אולם בית-כנסת בצורת טרפז, נוסח חדש, מרווח, ארון קודש פשוט בחזית, לשמאלו, עמוד“ — באולם כמה שורות של כיסאות. הריהוט פשוט אך מהודר. שני שטיחים לאורך, מגורה תלויה, ליד הקירות וליד השולחן כמה כיסאות, גם הם מסוגננים בפשטות“ (עמ' 1). הצירוף: „נוסח חדש“ ושם התואר החוזר: פשוט, פשטות, מוליכים את המסופר לעידן מודרני. אבל השאלה הגדולה שתעסיק כל קורא או צופה, המכיר את יצירת אפלטון, תהיה מן הסתם: האם המחזה מציין זמן של ערב השואה, את תהליכי ההשמדה בעיצומה של השואה או אולי מדובר בשרידים שנותרו לאחר הזוועה. במבט ראשון השאלה המכרעת הזאת אינה נפתרת במפורש, לא בהוראות הבימוי, ולא במהלך המחזה. גם הזיהוי המדוייק של מקום ההתרחשות אינו בנמצא על אף שהוא ברור הרבה יותר משאלת מועד העלילה. נאמר אגב מהלך הדברים כי בית-הכנסת נמצא ברחוב גיתה מיספר שש וכי הוא סמוך לרחוב שילר. האסוציאציות הסמלניות של השמות, שבהן ידובר להלן, מכחישות דווקא בבהירותן את מימד הציון וההכוונה שנועדו לשמות של מקום. מסתבר גם כן שהמחזה קושר נוף עירוני בנוף כפרי. אחד מן הגברים המופיעים במחזה הוא מורה ללאטינית בגימנסיה העירונית, אחת מדמויות הנשים היא שחקנית באולם „רקס“, היאה לעיר של ממש. מצד שני הרב עצמו היה עסוק הרבה שנים בנופים של כפר והוא מוגדר על ידי אחת הדמויות כ„רב היער“.

ציון של מקום מופיע בדבריה של קלארה (קלארה מלשון הבהרה, הארה, הסרת לוט). היא מזכירה בדבריה את האוסטרים וכן גם נזכרת רומניה. מכאן כי הדראמה היא באותם איזורים במזרח אירופה ובמרכזה, וינה וסביבותיה, שרבות מיצירותיו של אפלטון נכרכו בהם. אך אפילו במקרה זה עניין לנו ברמו בלבד. המוזרות אינה פוסחת ואף מתחזקת בצד סיפור המעשים. תשעה הם המתקבצים בבית הכנסת ובראשם הרב. כולם מגיעים על פי פקודה מן החוץ. הרב מקיים את שנצטווה לעשות מבלי שנמסר לו מי הוא זה הפוקד

עליו לבוא לבית־הכנסת. נאמר לו, במכתב, כי עליו להתייצב בשעה חמש בבית־הכנסת, לקבל את פני המתכנסים ולהכין להם כיבוד. שמונת המתכנסים האחרים מגיעים כל אחד לפי דרכו ובמדריגות שונות של הפעלת לחץ. רובם מגיעים על יסוד מכתב, ויש שנדחפו פנימה בכוח. אלה סבורים כי הגיעו על יסוד הלשנה. הסיים, במקום שיפתור את חידת ההתכנסות הכפויה במידה זו או אחרת, מחזק את תחושת הפליאה. כל המתכנסים, מניין חסר אחד או אחת, נרדמים זה אחרי זה. נרדם גם היינץ, נפש פועלת אלימה מכולן. לישנים מצטרפת, לבסוף, גם השחקנית קלארה מאולם „רקס“. יש בדברי הנעילה שלה משום הסבר לשינה. הגשם היורד, היא אומרת, הוא זה שהרדים את כולם. אבל ההסבר אין בו די. כל קורא או צופה יחוש כי הוא מאזין לדיבור רב־רבדי, המעלים מתחתיו כוונות והתיחסויות עמוקות יותר לבעיית השינה והירדמות הסיטונית, לרבות הרב שהוטלה עליו משימה של מנהיגות, באולם בית־הכנסת.

תוכנו של המחזה, באופן פאראדוקסאלי, הוא של התודעות והיכרות הדדית. אלה נועדו להיות צעד בתהליך התיקון והשיקום שהרב נצטווה עליו. הרב, אמנם, מתחיל בסיפור תולדות חייו. אף מזכיר את לימודיו בבית הספר לרבנים בכרסלאו, וכן מזדהה בשמו המלא מכס מילר. גם הנפשות הפועלות האחרות מוסרות אינפורמציה מזהה, על מקצוע, שייכות דתית וכהנה וכהנה. אך תמיד מורגש חלקו הנעלם של הקרחון שהוא גדול בהרבה מן החלק שעל פני האוקיינוס. כצד נגדי לפואטיקה של התודעות, ולו גם חלקית, מזכירים המשתתפים במחזה התרחשויות נפשיות שיש בהן מן המיסתורין, עירבוב רשויות של הקיץ וחלום, הזיות, טירוף, חשדות. פואטיקה של כיסוי והעלמה ופואטיקה של גילוי ומתן טעם מתיצבות זו בצד זו וגוררות את הנאמר ואת המתחולל לספירה של הנעלם. מצד הנוסח החושף ומעלים, בעת ובעונה אחת, צפים ועולים קשריו של הנוסח האפלפלידי לכתובת קאפקא. מילוי ציונים של רשויות נעלמות הוא ברוח „המשפט“ ו„הטירה“. ואלו תיקון המתבצע בבית־כנסת מעלה על הדעת את „אורח נטה ללון“ של עגנון. שיקום בית־הכנסת בשבוש עמוס, כידוע, סמלים, דוגמת המפתח, האדרת, האש והעצים, היד החסרה והעין שניטלה אצל שניים מן המופיעים ברומאן רחב־היריעה, אלא שהרומאן הגדול של עגנון יכול להיקרא מבלי לחפש את עולם המשמעויות שהסמלים מרמזים עליו. לא כן נוסחו של אפלפלד שהוא קרוב יותר במקרה זה לנוסחו הסגולי של קאפקא. שכן כל המתרחש בבית־הכנסת, שדלתו דלת ברזל, נעלה בלא אפשרות יציאה, נשאר ברובדו הנראה לעין של „על בריח“, נעול וחתום, תובע פענות.

ג. זיקה ל„תור הפלאות“

מפתח לתעלומה, האופפת את „על בריח“, ניתן למצוא ברומאן של אפלפלד „תור הפלאות“ (הקיבוץ המאוחד, תל אביב, תשל"ז, 1978). נמצא שם סיפור המזכיר ברבים מפרטיו את עלילת המחזה. גיבור הרומאן מספר על ימי הבר־מצווה שלו שהלכו וקרבו. האם מציעה לדרוש בעצת הרב. הפגישה עם רב הטמפל נגמרת בכישלון חרוץ. אין הרב רוצה לטפל במשפחה מתבוללת שאפילו לא מלה את בנה. האם המאוכזבת מטיחה כנגדו כי באה להיווכח שאין

מקומה עם „כוהני השקר“ (,תור הפלאות“, 111). במחזה מופיע מעין גלגולו של הנער שנדחה, בדמותו של הנס הנכה, המגיע לבית־הכנסת בעגלה רתומה לסוסים וממנה הוא עובר לכיסא נכים. פני הדברים הם עתה הפוכים בתכלית. טקס הבר־מצוה שהתקיים זכור לו כמאורע האחרון שקשר אותו לבית התפילה. הנס הוא התומך הנלהב של הרב: „מאז הבר־מצוה לא הייתי כאן. כמה שנים חלפו מאז? נפלא, לא שכחתי אותי. היום קיבלתי מכתב ומיד יצאתי לדרך. אני רותם את הסוסים שלי — ויוצא לדרך. כמה טוב לראות אותך, הרב מילר“ (,על בריח“, 3). המוטיב של „גלגול נשמות“ נזכר בדברי הנס המגודר בפתח המחזה כ„חולם תמיד“. הנס רואה בהתכנסות מעשה של החייאה (,איזו תחיה“, שם, שם) והתקשרות ישירה בין המעמד האחרון בבית־הכנסת למעמד המחודש שנים רבות לאחר מכן. דרשת הבר־מצוה של הנס היתה האחרונה. בית־הכנסת נסגר לדברי הרב, משום ש„חדלו לשלם מסים“. הנס מייחל לחידוש הלימוד ב„פרקי אבות“, שהיה מתקיים בבית־הכנסת בכל יום אחר הצוהריים.

בדומה לחזרה המאוחרת לבר־מצוה, שיבה מתקנת, כך גם סיפור המעשה כולו ממתקן, ולו גם במקצת, את דבר ההתכנסות בבית־הכנסת. ברומאן נדרשים כל חברי הקהילה להתייצב ברחבה שלפני הטמפל. ההודעה באה מלישכת הרב. הרב מופיע בשעה חמש ומכניס את הנקהלים, שבאו בלבוש חגיגי פנימה. מתברר כי השעה היא של מצוקה והפגישה היא הכנה לאירוע גורלי. ב„תור הפלאות“ נהיר לקרא כי טעמה של ההתכנסות הוא מסע ההשמדה שנכון לכלל בית ישראל מידי הנאצים. מה שסופר ברומאן בלשון בוטה יתחולל במחזה בלשון רכה, מעודנת: „כולם ישנים. זה יפה שכולם ישנים. אני אוהבת אנשים ישנים. אין לי שום פחד. רק החלומות מפחידים. אנשים ישנים לא מפחידים (כורעת על ברכיה). אני אוהבת אנשים ישנים. זוהי המנוחה הנכונה. עכשיו שום דבר אינו כואב להם. עכשיו גם אני אעצום את עיניי.“ (משתרעת על הרצפה ליד היינץ). הצירוף „מנוחה נכונה“ מזכיר כמובן מאליו את תפילת „אל מלא רחמים“: „המצא מנוחה נכונה תחת כנפי השכינה“.

מעודן יותר, במעבר מן הרומאן למחזה, הוא גם תאור אחריתו של הרב בטרם תבוא השינה־המוות ותהיה נחלת כול. ברומאן נזעק אחד מן הנאספים וקורא לרב פושע. הזעם כלפי הרב הולך ומתעצם. הלילה הופך מועד של חריצת דין והתעללות אכזרית. „הרב לא זעק. כל הלילה עינו אותו: הקולות העבים ניסרו את החשיכה כבמשורים קהים“ (,תור הפלאות“, 114). המענים הם רבים ואיש לא בא לבקש ממנו מחילה. „למחרת כבר היינו רחוקים ברכבת המשא ששעטה דרומה“ (שם, 115).

במחזה נטפל רק איש אחד, היינץ האלים, היטפלות פיסית לרב. קלארה נחלצת להגנתו ומזמינה את הנס לעמוד על המישמר. „אתה לא תכה את הרב“, היא אומרת להיינץ, „אנחנו נגן עליו בציפורניים“ (,על בריח“, 27). התערבותה של קלארה אינה עוזרת. היינץ מאשים את הרב בהלשנה. הוא אוחו כנאשם בכוח, מצמידו לקיר כאל עמוד הקלון. הרב מגיב בהעתקת ההתרחשות לזמן אחר ומאשים את עצמו בסגירת בית־הכנסת לפני עשרים שנה. היינץ מדבר על מעשים בהווה וחוזר ונדרש לעניין ההלשנה. לאחר חילופי דברים ותוספת מאשימים, מכריז היינץ כי הרב ישן. בהדרגה הופכת השינה להיות נחלת הכלל.

פרשת הרב חזרת ומופיעה בחלקו השני של הרומאן: „ככלות הכול ולאחר שנים רבות“. גיבור הרומאן חוזר לאחר השואה למקום נעוריו ונזכר בלילה האחרון בטמפל. הוא נזכר באדם בשם לאופר שלא חדל לחרף ולגדף את הרב. „רק בעטיו באה על האנשים רעה זו, אילמלא הוא, דרשותיו, תביעותיו החוזרות למס ולפעילות, לא היה איש ידע מיהו יהודי. הרי הוא כמלשין“ („תור הפלאות“, 142).

הסיפור על הרב וקהילתו נראה כאילו יצא ממקומו ברומאן על שני חלקיו ונכנס למחזה בשינוי נוסח. ברומאן הנוסחה היא מציינת, נקשרת במפורש בהשמדה ומה שקדם לה. במחזה הכתיבה רומזת ונדרשים לה מעגלים אסוציאטיביים כדי לתחום את הכתוב בכרונולוגיה של השואה. „תור הפלאות“, שהוא תור הזוועות, הופך להיות גם לזמן ההתרחשות עליו מסופר במחזה נטול הזמן המפורש. „על בריח“ מתגלה, בתיווכו של הרומאן, כמחזה שואה, על כל הכרוך בכך מן הבחינה ההיסטורית.

ד. כליאה לקראת השמדה

מזוית הראייה של השואה, כארוע בזמן מוגדר, יהיה המחזה טעון במערכת אסוציאטיבית הקשורה בצורת הריכוז של היהודים לקראת השמדתם. במקרה שלפנינו ישלוט ההיבט של הולכת שולל ודרכי רמייה. הרב מגיע על יסוד פקודה המעמידה פנים של דאגה ליהודים. המזון, בצורה של קפה וסנדוויצ'ים, יכין את הרקע ל„שינה“ המחכה לנאספים. במראה הנזכר: היהודים שהגיעו מרצונם לתחנות איסוף ושמחו בהזדמנות שניתנה להם לצאת למחנות שבהם יובטח להם מזונם. הרב מעלה על הדעת את תפקידם של היודנראטים, שרבים מהם דאגו גם לפעילות הרוחנית של הכלואים בגיטאות. תיזכר הפעלתנות התרבותית בוויילנה, לאחר ההרג בפונאר ששימשה בסיס למחזהו של יהושע סובול „גיטו“. תיפקד הפעילות בתחומי ההוראה והתרבות בגיטו וארשה, כפי שתועדה, בין השאר, על ידי יצחק קצנלסון ביומניו, קינותיו ושייריו. או, דרך משל, סיפור חייהם הרוחניים והיצירתיים בצל המוות וההתעללות של כלואי טריזונשטאדט. הגיטואיזציה של היהודים, כמו כל מעשיהם של הנאצים, לוו בפעולות של הסחת דעת. ב„על בריח“ מודגש מעמדו של מנהיג העדה, שסיח את הדעת ויבטיח גאולה.

המהלך האסוציאטיבי שישרת את הצופה, אם פניו מכוונות להיבט היסטורי של השואה, חייב יהיה להיעזר בדומה למסופר ב„על בריח“ ובהפוך, או השונה ממנו. משלוח המכתבים לנאספים יעלה בזיכרון את הצורה המדהימה בתייחומה, שבעזרתה הצליחו הגסטאפו ומשטרת פאריז הכבושה לרכז את כל תושבי העיר היהודים במבצע בוק לקראת משלוחם והשמדתם. הנהגת הקהילה, בעיר שבה לא יכלו השלטונות לרכז את היהודים בגיטו, הורשתה לפרסם בולטין לחבריה ובו אינפורמאציה מסוגים שונים. פרנסי העדה עשו מאמצים מיוחדים לגלות את כל אלה שמן הראוי לשלוח להם את הבולטין. וכל מי שנשכח או לא היה ידוע פנה וביקש לשלוח לו את החומר התמים. רשימת הכתובות שהיתה ידועה לגסטאפו ומשתפי הפעולה איתם סייעה למשטרת פאריז לערוך חזרות

ולהיערך לאיסוף יהודים באשמורת השחר, בלילה אחד ובמיספר שעות בלי לעורר תשומת לב יוצאת דופן אצל האוכלוסיה הכללית. הבולטין היה תכסיס בידי המשמידים. מה שעשו הנאצים בשיטתיות ובקנה מידה גדול, משתקף באופן ייצוגי וסמלני בסיפור על המניין חסר אחד במחזהו של אפלפלד. ההתכנסות בבית־כנסת דווקא מעוררת כאסוציאציה קרובה ומהפכת את העדות בסרטו של לנצמן „שואה“, על ריכוז יהודים בכנסייה באחת העיירות, נעילתם על ברית, הרעבתם המוחלטת בלי קפה, מים או לחם, עד לצאת נשמתם.

מחוסר ידיעה, כפי שהזכר היה עם הרבה מקורבנות השואה, קרבנות כפולים של תרמית ושל השמדה, כך גם במחזה: מרבית הנאספים מרוצים, ואף מצפים לגאולת נפשם ועתידם בהנהגתו של הרב. דווקא היהודים שהתנצרו, הזוג אפנהיימר, הם שירגישו כי משהו אינו כשורה וכי יהדותם רודפת אחריהם. אכן אחד מן הלקחים המשמעותיים ביותר של תורת הגזע הנאצית היה, כידוע, כי ההתבוללות וההתנצרות לא העניקו מיסתור והצלה, כשם גם שלא עזרה הנאמנות לזהות היהודית. ההבדל במקומות הריכוז היה — וכך גם בבית־הכנסת במחזה שלפנינו — כי הנאמנים לזהותם הלכו לקראת שנתם־מותם בתחושה של אמונה באחרית טובה שמוכרחה לבוא על אף הכול וככלות הכול. ואילו המשומדים הגיעו לסופם בתחושת אכזבה ותיסכול עמוק. הזעם של המומרים אינו מכוון כלפי שוביהם האכזרים אלא פורץ החוצה ב„תור הפלאות“ וב„על בריח“ כנגד מטרה קרובה ונוחה יותר לגינוי ואף לנקמה אלימה. הרב בו, כביכול, תלוי האשם; כאילו הוא זה שהלשנתו הביאה לחורבנם. גם היינץ האלים מצטרף למומרים בהטלת דופי ברב ובהפגנה נגדו של יצרי צליבה, הוקעה וענישה. השואה באופן פאראדוקסאלי הביאה את היהודים חזרה למקורם. היא החזירה אותם לבית־הכנסת כעדות על שייכות שאינה מתבטלת לעולם. זהו, באופן אירוני, מבשר לנו מחזהו של אפלפלד הצד החיובי של השואה. אבל בעיני העומדים מחוץ למחנה היא הוכחה למכה שהונחתה מכפנים ולא מבחוץ.

ה. סמלנות דרוסה

ההיבט ההיסטורי נעזר בשורה של סמלים שתפקידם הוא כמו בית־הכנסת להעיד על כפל הפנים של השואה כמוליכה לאמונה וכמנפצת אשליות. בדומה לבית־הכנסת שנועד להתכנסות מתקנת והופך למלכודת מוות כך גם מקומות מנוסה אחרים המופיעים כשרשרת סמלים. כבר הוזכרו לעיל שמותיהם הסמלניים של הרחוב בו נמצא בית הכנסת ורחוב הסמוך לו: גיתה ושילר. שני גאוני הפילוסופיה והיצירה מסמלים את רוחה האוניברסלית והמוסרית של התרבות הגרמנית. גיתה הוא יוצרו של המונח „ספרות עולם“ (ולטליטראטור), המעניק עליונות ויוקרה ליצירות הרוח הגדולות של כל העמים מבלי לקבוע סולם של העדפה ביניהן. מול תפיסה זו נראית במלוא חרפתה התועבה הנאצית שרמסה ברגל גסה את כתבי הקודש של היהודים, דרסה והחרימה כל מה שנקשר בשמם של יוצרים ואמנים יהודים. שירו של שילר על השלום וההרמוניה העולמית ברוח חזון האחרית של נביאי ישראל מפאר, כידוע, את הסימפוניה התשיעית של בטהובן. בכותבו על מהות הטראגדיה כז'אנר ספרותי העמיד אותה שילר

על הערך המוסרי של החמלה. ניגוד גמור לתורת הזרוע, דם, גזע, ומיתוס אלילי רצחני שאותו העמידו הנאצים כקנה מידה להערכת יצירות ספרות ואמנות. היינריך היינה, שניבא כי הגרמנים ישרפו ספרים וגם ילדים נזכר, אף הוא, במערכת השמות הסמלניים (16):

הרב: המשורר כותב: הימים כהירים וקרים וכחלל יש אור של מעלה. הכה נרים כוסית לזכר הימים שלא ישובו.
גב' אופנהיימר: מנפרד, אתה שומע? הרב הוא גם משורר. היינה חדש.

שם התיאטרון שבו משחקת קלארה ובו מופיעות „נערות הזוהר” נקרא „רקס”, מיזכרת אירונית למלכות מדומה ואף לטראגדיה: „אדיפוס רקס”. אוצר המלים במחזה, ככל שהוא פיוטי יותר, כפי המשתתפים, הוא נעשה גם סמלני יותר, שופע רמזים. הנס הנכה, מוגדר: „חולם תמיד” הוא כיוסף בעל החלומות, במלוא כוחו ויופיו. לא כן הנס שרגליו נכרתו והוא זקוק לעגלת בעל מום. הוא מרבה להזכיר סוסים, בדבריו, ברמזו לסוסי הפלא התנ”כיים של אליהו שחיברו שמיים לארץ או לסוסי הבעל-שם טוב, שידעו ללכת מעצמם לכיוון הנכון ולהביא עזרה לנצרך. אם בשואה עסקינן הרי שהחלומות הטובים מבטיחים שוא ותרדמת המוות האחרונה מנצחת אותם ואת כל הכרוך בהם. כדבריה של קלארה נרמז כי הנס אמור להיות זה שיוטל עליו לספר לדורות שיבואו את המתחולל: „שם יושב הנס. חולם גדול. הוא יהיה סופר. אין לי ספק שהוא יהיה סופר” (31). המחבר אהרן אפלפלד נשקף בכל דמויותיו, אך מתבצרת קירבה גדולה יותר בין דיוקן המחבר ושליחותו כסופר ובין חלק מן הגיבורים שהוא מתאר. ב„תור הפלאות” הרי זה ברי-המצווה שבא ביחד עם אימו לרב ונדחה מכול וכול. הרי זה ברוננו שחוזר למקום הפשע והאימה כעבור שנים, „ככלות הכול”, גם מלשון כלייה והשמד. הנס במחזה מתנבא כמשורר, כסופר, גם בהיותו נכה. מבחינה סמלנית, כריתת הרגליים נועדה להזכיר את גזירת הכרת, שנגזרה על יהדות אירופה ולא בוצעה בשלימותה, כדיון עונש כרת שלפי חז”ל נוטל את מחצית החיים ולא את כולם. במישור הפיוטי-ספרותי, העדר הרגליים משמעו חוסר יכולת לעמוד פנים אל פנים מול התופת, מול השואה ולתארן במלוא אימתן. הנס שוקע בחלומות ובדברים על „סערת הקיץ” שחלפה ולא תשוב. הוא רואה בעיני רוחו את הסוסים שיפצוהו על רגליו שאבדו. אפלפלד הסופר מחוייב לבחור בדרכי עקיפין כדי לספר לעמו ולכל בני תרבות את שארע. הנס מדבר בסמלים מבטיחים טוב. גיבורים אחרים מדברים בספריו בניסוחים עוקפים מיטאפוריים, או מטונימיים. במחזה משקף הנס את נוסח הכתיבה המעלים, הרומז, שהסמל בא לשרת אותו.

ממילא ברור כי אם קוראים את „על בריח” כרצוף רמזים לשואה הרי שהסמלנות הופכת פארודית, אירונית. היא אומרת דברים רציניים, עמוסי רגש על גיא צלמוות שאין בו לא מנוח ולא גשם וניחוח אדמה כמובטח בדברי הנס. אין בו כל תחליף ולו גם לעולם המעמיד פנים של אשלייה זוהרת באולם התיאטרון של קלארה. לא תימצא בו נחמה בעולם הקלאסי, הלאטיני שאותו ספג הרב בנעוריו ולא בעולם הרבני שבו התחנך בבחורותו, ואפילו לא בעבודת האדמה. נוסח הסיום הגואל של „פאוסט”, אליה פנה הרב מכס מילר במשך

עשרים השנה בהן נפרד מבית-הכנסת הנמצא ברחוב גיתה, מיספר שש. המיספר השליש ב,, תור הפלאות" בפרק על בית-הכנסת וגם במחזה הוא חמש, מועד ההתכנסות לקראת הסוף. שש משמע משהו מדומה מחוץ לחמש שהיא ,,שעת האפס". מולר ברובד הנרמז הוא מלשון טוחן. למרבה האירוניה שמו של הרב כולו גרמני, מכס מולר, ולא עברי, כשם כל גיבורי המחזה ששמותיהם הפרטיים והמשפחתיים מתואמים לסביבתם הרומנית (קלארה היא מרומניה) האוסטרית, ועל כל פנים אין בהם זכר לשמירת הזהות היהודית, כפי שנהגו שבטי ישראל, יוצאי כנען, במצרים. יוצאת מן הכלל היא הגברת כ"ץ האימהית בכל הליכותיה. ברובד הסמלני האירוני יש לראות גם את הפגמים שמטיל בעל המחזה בכל אחד מגיבוריו. בהנס הוא מטיל מום קשה, רגלים שנכרתו. הרב הוא רווק על אף היותו כבר בן חמישים ולפי מצוות היהדות המסורתית לא רצוי שרב יהיה שרוי בלא אישה. בריוקותו המתמשכת הוא מידמה, במשהו, לנזיר או כוהן־דת קאתולי שחלה עליו מצווה של רווקות־נצח. רוזה בלום ששמה מלמד ברובדו הסמלני־אירוני על שושנה או ורד, פרח ופריחה, היא רווקה. מנפרד אופנהיימר המומר הוא קפדן כמורה נוקשה. גברת אופנהיימר, רעייתו לשעבר וגרושתו בזמן העלילה, היא ,,מלאת חשבונות ומרירה". קלארה שאף בשמה נרמז, כפי שכבר צויין לעיל, צד של אור ובהירות, מוגדרת כהפכפכת. גם היא גרושה. ריבוי הגרושים רומז לחוסר המשכיות. כדרכו של אפלפלד, במילונו הספרותי, עשן של סיגריות אצל שרידי המחנות, נועד להזכיר גם את עשן תנורי ההשמדה. מצוד בעת פוגרום הוא גם ציד יהודים למשלוח לאשוויץ. גרוש, גרושה, גרושים, מזכירים את גירוש היהודים כאחד מסימני ההיכר של ההיסטוריה היהודית לרבות התקופה הנאצית. גראובארט משמע אפור זקן. בהקשר המאויים של מחזה־שואה עשוי שמו להזכיר את כחול־הזקן הרוצח את נשותיו. לפי עיסוקו הוא איכר קשה יום וקרום לחיפוש ישע כמו הרב על ידי התקרבות לאדמה. אבל גם עליו נאמר, לגנאי, כי ,,מישקו אהוב עליו יותר מגופו" (1). גברת כ"ץ, היא חיובית בשמה היהודי ורובדו הנרמז: כוהן צדק, כוהן אוהב שלום ורודף שלום וצדק. גם היא, האימהית בכל הליכותיה היא אלמנה כבודה. היינץ הוא האלים. צד של זכות: ,,למראה אשה נמש כדונג" (שם), מבדיל בינו ובין המענים האלימים שביקשו לצלוב את הרב ב,, תור הפלאות".

ו. בין הנרמז לניגולה

בעיית התיקון מופיעה ברובדו הגלוי של המחזה ואותה ניתן להחיל על התנהגות היהודים: לפני השואה, בזמן השואה ולאחריה. מתברר כי כל אחת מן הדמויות מציגה דרך התחמקות אחרת מן הגורל היהודי. הרב זנח את בית הכנסת ובמשך עשרים שנה פרש מ,, שירות האמונה" (3):

הרב: מי זוהר היום את התפילה? גם הרב, נכירתי, גם הוא היה בנכר, גם הוא שכח.

רוזה: מה עושים כאן, אדוני הרב?

הרב: כבר עשרים שנה לא דרכה כאן רגל ארם, נכירתי. רק לפני חמש שעות

פתחתי את הרלתות. האבק הגיע עד הכרכיים. הכול, איך נאמר, באיוו תרדמה עמוקה. אבל בלי כל שינוי. כמו שהשארתי. אפילו הפתילה.

חטאו של הרב התבטא בהזנחה ובחיפוש צורת פיתרון אישית. השואה עצמה הביאה להתעוררות מאוחרת מדי. תרדמת מוות באה כעונש של מידה כנגד מידה. תרדמה מחוץ למורשה היהודית נענשה בכליאה בתחומי הזהות היהודית, כליאה של כלייה שבאה מבחוץ. רוזה, הראשונה מבין אלה שהגיעו לבית הכנסת, מעידה על עצמה כי לא קיבלה חינוך דתי, כלומר, לכתחילה, היתה בעלת זהות יהודית חלשה. אף היא, שביקשה ל„פרוח“ באורח חיים בלי מסורת, נגזרה עליה גזירת נוכחות יהודית שלא מרצון, בבית־הכנסת, שאחריתה בימי השואה קץ הפריחה, החיים, העלומים הטהורים. הנס כרות־הרגליים זנח אף הוא את המקום בו דרש את דרשתו, שהיתה גם האחרונה בחייו והאחרונה בחיי בית־הכנסת. הוא ביחד עם מורו הרב לאחר עשרים שנה. הוא הקרוב ביותר ליצר התיקון וההחייאה של השייכות היהודית מתוך רצון ואפילו נלהבות. אך בית־הכנסת שהיה סגור כל השנים „על מנעול ובריח“ (4), נסגר מחדש על אלה שחזרו אליו והיו בעל כורחם לנעולים בלי פתח ישועה. בכללם גם בעלי האמונה המחודשת: הרב ותלמידו. מה שאין כן אצל האדון והגברת אופנהיימר, שחיפשו מקלט בנצרות והיו לשונאי עצמם. המומר מאשים את עצמו בכך שלא שינה את שמו, ולא הסתיר ביתר כִּישרון את שייכותו המקורית. את הסגרתם של בני הזוג הוא מיחס ל„רשויות הרבניות“, הידועות בשנאתן למי שהמירו את דתם.

קלארה, שבשם משפחתה: שטורם, נרמזת השואה־הסערה וגם נלהבות רומאנטית, נדחפה פנימה ביד גסה. בריחתה לאולם ההצגות ווהר הפירסום לא הועילו לה. הוריה, היא מספרת, היו הולכים לפעמים לבית־הכנסת. אבל היא נמשכה למועדוני הבילוי. אף במקרה זה מציג לפנינו אפלטון דוגמה לסוג של מנוסה מן הזהות היהודית. לא מתוך מחשבה מעמיקה אלא כסגידה לאסקפיזם, שציין את חיי אירופה בתחום הבילוי המועדוני־בורלסקי, בין מלחמת עולם אחת למשניה. קלארה השחקנית מנסה לעודד את רוח הכלואים בשירה בציבור של „הנה מה טוב ומה נעים שבת אחים גם יחד“. לא שיר זה ולא שיר־ערש ביידיש, שהיא תשיר לאחר מכן, יבטלו את הצפוי לכולם, בצוותא, בגורל אחד. גרובארט מכריז על עצמו כי הוא שונא רבנים, ובכך משתייך גם הוא למכחישי זהותם המסורתית. במיגוון של מחפשי המנוסה הוא מייצג את הטריטוריאליסטים ואת הנענים למגמת הפרודוקטוביזציה שלה הטיפו אנטישמים מעמידי פנים — וגם רבים מהיהודים — כפיתרון למצוקתם. וכך אומר גראובארט: „אחי הצעירים המירו את דתם. אני לא הלכתי בדרכיהם. אני עובד אדמה מנעורי. כל השנים התפרנסתי מעמל כפי“ (20). גברת כ״ץ מייצגת את היהודיה של כל ימות השנה אבל זו שהתרחקה בגלל אדישות ממסורת אבותיה. גם לדבריה מکنסי המחזאי מיזכרת של מידה כנגד מידה, הסוף המר כעונש של התעלמות משייכות יהודית. כ״ץ אומרת: „הייתי בטוחה כי כל בתי־הכנסת כבר נעולים על ברית. מה זה? הרפאים קמו לתחיה? רק ביום הכיפורים הלכו לבית־הכנסת. מי פתח את בית־הכנסת? מי יצא מדעתו?“ (23). האחרון, במצטרפים מאונס, הוא היינץ האלים,

הסבור כי ככוח הזרוע: הוקעת הרב והתעללות בו, ניתן למצוא מוצא לשנאה תהומית, שבמקום שתופנה כלפי שונאי ישראל היא מתמקדת במי שנצטווה לחזור ולהיות בעמדה של מנהיגות.

בתאור בעיית התיקון דרך שיקום חיי בית־הכנסת יצא כותב המחזה מגידרה של תקופה מוגדרת ופנה לבעיית יסוד בחיי היהודים בגולה, הבעייה של שמירת זהותם היהודית בתנאי התבוללות ולחץ סביבתי תרבותי מכל הכיוונים. הרב מסמל כבר בלבושו: „לבוש חליפה, מעונב, בארט לראש“, על כיתתיות. כך גם צורת בית־הכנסת היכולה להתאים לריפורמים, אורתודוקסים, קונסרבטיבים, אשכנזים, ספרדים, חסידים, מתנגדים, יראים ומתונים, למעט, אולי, חרדים קנאים. „בית־הכנסת נוטה אל הקווים הפשוטים, גבירתל. בלי כחל וסרק. מינימום. זה, איך נאמר, הטעם שבדבר“ (3). הספרים בארון מתאימים לכל דורש: סידורים, מחזורים, מקראות גדולות. המנהיג הרוחני משרת את הבאים גם כמארח, מגיש כיבוד, מאכל ומשקה. הוא מעיד על נכונותו להיות גם שמש ולהסיק את שני התנורים שבמקום. הוא נכון לפתוח את מקום התפילה לכל דכפין, להנהיג בפשטות טקסים של יום יום וגם טקס לוויה והחזרת האדם לאדמתו. הנס, נאמנו של הרב, מגדיר אותו: „הרב שלנו אינו חוקר ואינו מטיף מוסר. הרב שלנו הוא איש רעים במלוא מובן המילה“ (10). הרב מכנה עצמו „מתקדם“, וכמי שאין ברצונו לכפות דעתו על אף אחד. עם זאת הוא מבחין בין מתבוללים שקשה להם, בדומה לכלל אחיהם היהודים, להיפרד מאמונת אבותיהם ובין מומרים, שלא נרתעו מן הצעד הקיצוני. הוא מיטיב להתמצא בזמן עבר ויודע כי הימים שחלפו לא ישבו. הוא מוכן לשתף פעולה בפתחת בית־הכנסת כאילו נובע הדבר גם משיקול דעתו ומרצונו החופשי. הוא מפגין אומץ מול התקפותיו הרוחניות והממשיות של היינץ, כשם שהוא יודע לא לאכזב את נלהבותו של הנס. מסתבר כי רק טיבו של ההווה, בעת השואה, נעלם מעיניו. באשר למבט לעתיד שזמעת בשורתו המייסרת של המחזה „על בריח“ כי כל חזרה כפויה מבחון אל הזהות היהודית, לא תיצלח. תוצאותיה המפורטות תלויות בנסיבות ההיסטוריות. השואה הביאה כליאה וכלייה לכולם. בזמנים אחרים, אם ההתעוררות אינה באה מעצמה תהיה על העליונה ידן של צורות היעלמות אחרות: המרת דת בנוסח „הנוצרים החדשים“, התבוללות בדרגות שונות בדומה לזו שפגעה ומוטטה את יסודות הקיום היהודי באירופה שלפני עליית הנאציזם, וכפי שהיא מתגלה עד עצם היום הזה.

ז. הסתכלות ברזמנית

נמצא, איפוא, כי השואה כאירוע מוגדר בזמן מצויה ברובד הנרמו של המחזה, ואילו בעיית התיקון והחזרת הזהות היהודית מסתעפת ופורצת אל מחוץ לחורבן יהדות אירופה במלחמת העולם השנייה. והיא גם תופסת את רובו של הרובד הגלוי במחזה: בשיחם ושיגם ובאורח התנהגותם של הכלואים בבית הכנסת. בלשון מיטאפורית נוכל לומר כי שורשיו המכוסים של „על בריח“ מצויים באירופה ההיטלרית ונפוי מתפשטים בזמן ובמקום, לקורות היהודים במאה הנוכחית בכל זירה שבה הם צפויים להתבוללות ולמיזכרת־עוון של שיכחת

מקורם ושייכותם. מי שיקרא או יצפה במקורות הרב וצאן מרעיתו הכלואים עימו מאחורי דלת הברזל בבית-הכנסת יצטרך לסגל לעצמו התבוננות סינופטית, ברזמנית, בשואה ובזמנים אחרים. הזמן יופיע כתלת-מימדי: חטאי היהודים בדרגות שונות של מנוסה ערב התזכורת של בעלי תורת הגזע, מצבים של הונאה כפויה מבחור ונענית מבפנים לקראת הכחדתם של היהודים, נסיונות שונים של ריפורמה מתונה להבטחת המשך קיומו של העם היהודי.

את ייחודה התלת-מימדי של היצירה נוכל לראות על ידי הקבלתה לשתיים מתכרותיה, שגם הן מתרכזות בבעיית התיקון של הגורל היהודי בזמן החדש: „בעת-ובעונה-אחת“ ו„מסילת ברזל“. את הנס הנכה ניתן להשוות להלגה הנערה החולה. הצדיק הכפרי צריך למצוא תרופה לכת שמשפחה פנתה לדרך ההתבוללות. החזרתה לאותיות הקדושות של שפת הסידור אמורה להיות תרופת הפלא. על אף ששם הרומאן רומז להתבוננות מאחדת זמנים, ברור כי מדובר במשפחה יהודית מתבוללת מוינה ערב השואה ועל סף התבוסה הגמורה של כל היהודים. העדר זיקתם של יהודי אירופה לאדמה הוא אחד המוטיבים הראשיים בספר. ואף הוא אינו פורץ את ההקשר הלוקאלי וההיסטורי. הסמלנות המנוגדת העל-זמנית: הרב חבוש הבארט והנכה בלא-רגליים, החולם על סוסי פלא דוהרים שיקחוהו לכל מקום — גלויה וברורה לעין-כול.

ב„מסילת ברזל“ נטוי ציר הזמן מן השואה ואחריה, בתוכנית הנקם בסגן-אלוף נאכטיגל. ב„על בריח“ שם משפחתו של הנס הנכה אף הוא הנכטיגל. מצטרף לשמו גם התואר דוקטור. שם המשפחה נאכטיגל, משמעו בגרמנית זמיר, והוא שכיח ביותר גם אצל יהודים וגם אצל נוצרים. המילה: „נאכט“, שפירושה לילה, מופיעה בשני הקשרים סמלניים המנוגדים בתכלית זה לזה. היהודי הוא קורבנו של הלילה. הנאצי הוא סוכנו של הלילה האפל. הסוחר היהודי, שנאכטיגל רצח את אביו ואת אימו בזמן השואה לא ימצא לעצמו מנוח עד שלא יחסל את הרוצח. ועד אז הוא מוצא פורקן בתחושת חופש המנוגדת לכליאה בנסיעות מתמידות ברכבת. אף הוא נזקק לקפה חריף ולקוניאק. (במחזה חוזר ומודגש כי הקוניאק הוא צרפתי). קנייה של חפצי קודש ומיסחר בהם מבטאת חיפושי זהות ותחליפים להשתרשות של אמת. המסע ברכבות מתקשר גם לחיפוש הרוצח וגם לעסקים של מקח וממכר.

דברים המסופרים ברומאן על הרב זימל הולמים מבחינה תימאטית גם את הרב מכס מולר. ומי שמחפש אצלו תיקון והוא שמח בחברתו הרי זה הגיבור הנוסע-הנוקם. בדמותו של הגיבור הראשי נמזג משהו מדיוקנו של הנס. ושוב בדרך הניגוד: הנוסע ברכבת שיש לו אולקוס וצרכות לעומת מחוסר הרגליים, הרוצה בסוסים מביאי ישע. זימל והגיבור הנוסע מזדמנים בתאריך גלוי ומסויים בשנת 1952. גם ארץ-ישראל, שזימל רוצה להעביר אליה את אוסף הספרים והכתבים שעל איסופם שקד בבית-הכנסת, שנתר בידיו כפיקדון מן העבר, נקראת בשמה המפורש.

על תפיסת הזמן המיוחדת של אפלפלד במחזהו אפשר לעמוד בנקל גם מן ההשוואה ל„אורח נטה ללון“, שכבר הוזכר לעיל. החיאת בית-הכנסת במרכזו של הרומאן העגנוני תחומה בזמן, הגם שהמשמעויות הן מיטאהיסטוריות. וגם הקשר בין הגולה לארץ-ישראל הוא מרכזי ביצירה. בדראמה שמר אפלפלד

על אחדות העלילה והמקום בגבולותיהם הסגורים, כדי להתרחק מהם לתפיסת זמן מבטלת תחומים, רומזות בלי הרף לשואה ונמנעת בעקביות מלהזכיר אותה בשמה המפורש, המאיים.

ח. הגיהנום הסמוי מן העין

ההסתכלות המכוונת גם לזמנים שמחוץ לשואה מסתירה את הגיהנום הצפוי לכלואים. המחזה שאינו בעל צביון מימטי, לאמור: מתיחס לזדון הנאצי, המפלצתי, בממשותו, יכול להתגדר בהבעה מעודנת, רומזת. שונה לחלוטין ממחזות שואה אחרים. שכן, אם ההתייבבות לנוכח המאורעות האימים היא פנים אל פנים כדי לתת להם ביטוי ישיר אין לאמן ברירה אלא להציג את האלימות האימתנית בלשון מציינת ההולמת את נושא התייחסותה. כך לדוגמה במחזה „ממלא המקום“ של הוכהות או „החקירה“ מאת פטר וייס. גם למחזאים דוגמת יונסקו ומאכס פריש שפנו לסמל, ולאליגוריה („הקרנפים“, בידרמן ומבעירי האש“) ולא לנוסח העדות חורף גורדין, לא היתה ברירה אלא לצייר את האימה במשל ההולם את צביונה הקיצוני. למעשה ממשיך אפפלד גם במחזהו הראשון את נוסחו הסגולי כפי שהוא נראה במכלול כתיבתו ברומאנים, בגבולות ובסיפוריו הקצרים. השואה מצטיירת בדרכי עקיפין על ידי פנייה לזמנים שקדמו לה או לשרידים שנשארו עימם את צל עברם, או לכל היותר לצורות מיסותר, גוראות כפי שתהיינה בעת ה„מצוד“, ולא למחנות ההשמדה והגיטאות בצלמם ובדמותם. במחזה הוא מפליג לנוסח מורכב יותר מבחינת תפיסת הזמן, המתיר לו צורת כתיבה ייחודית, מעודנת אף בהשוואה לכמה מיצירותיו שאין בהן זכר לגסות ולחוזק יד. שהנוסח הסגולי בהתייחסות לגיהנום נרמז, סמוי מן העין, ייראה בעליל אם נשווה את „על בריח“ למחזהו הנודע של סארטר „בדלתיים סגורות“. המחזות קרובים זה לזה לא רק בשמם אלא בכמה מסגולותיהם הבימתיות. ההתרחשות היא במקום סגור אחד האמור להיות גיהנום או מקום ענישה מבלי שיש לו תכונות המעידות על כך. הנפשות מגיעות אחת, אחת, בלי כניסות ויציאות לאחר גמר התכנסותן. הכליאה הכפויה במידה זו או אחרת, משאירה, לכאורה, אפשרות יציאה פשוטה. אצל סארטר יכול מי שהגיע לגיהנום לקום ולצאת. אצל אפפלד (25):

מר גראובארט (ניגש אל מר אופנהיימר): היכן נרשמים כאן לצאת?

מר אופנהיימר: לא נרשמים. מודיעים דרך חור המנעול.

מר גראובארט: זהו נוהל מוזר.

מר אופנהיימר: מוזר מאד, היתכן אומר.

מר גראובארט: אני השארתי משק ללא השגחה. בהמות ללא אוכל. מה עלי לומר?

מר אופנהיימר: אמור להם את כל הפרטים.

מובן מאליו כי כשם שהדלתיים נעולות בגיהנום הרגוע למראה אצל המחזאי הצרפתי, כך תישאר דלת הברזל של בית-הכנסת האשלייתי סגורה על מסגר אצל המחזאי היהודי. על אבל קיים שוני מהותי בין אי-האפשרות לעצום את העיניים כחלק מן הגיהנום הנצחי במחזה האחד ובין עצימת העיניים כשינה נצחית, מנוחה אכזרית ובכל זאת קץ: „מנוחה נכונה“, כדין כל בשר ודם

ולא כעונשם של רוצחים נענשים במידת הצדק. במחזה השואה שומרי הפתח הם כוחות שטניים, המזכירים את הנאצים ואת עזוריהם הרשעים כמותם. במחזה האוניברסאלי הכלואים הם אלה ההופכים להיות למענישי עצמם, כשלושה נחשים המחזיקים כל אחד בפיו את זנב זולתו. קיים, איפוא, הבדל בין הגיהנום הנאצי שאפלפלד כותב עליו ובין הגיהנום של כל הזמנים שתאר סארטר. אך ברור כי כליאה לצורכי תיקון בבית־כנסת, ולו גם בסמיכות למעשי תרמית והולכת שולל, תסופר בלשון רכה הרבה יותר מסיפור הכליאה של אלה, האמורים בשל חטאים וסטייות להיות כל אחד לזולתו גיהנום חי, מוחשי ומתמיד, יום ולילה, עד סוף כל הדורות.

ט. תחילתו של שיח, ולא אחריתו

מחזהו של סארטר „בדלתיים סגורות“ נחתם במילים: „ובכן, הבה נמשיך“.. „על בריח“ ננעל בעצימת העיניים של הדוברת האחרונה. במקרה האחד מלמד, לכאורה, הסיום על שיח שיילך ויימשך. במקרה השני מצביע, כביכול, גמר העלילה על חילופי דברים שנאלמו לנצח נצחים. למעשה עניין לנו במצב הפוך. השיח של הדמויות הכלואות בגיהנום יתמיד בלא טעם של התפתחות ויהיה חלק מחיי הייסורים והסרק של החוטאים. לא כן הדמויות הישנות בבית־הכנסת, שרק החלו בתהליך של התודעות. השינה מגיעה שלא במועדה, כפורענות לא־צפויה ברובד הנרמו וכדבר מוזר ברובד הניגלה. גמר נחרץ של הדיאלוג אופייני למחזות השואה, או על מכלול פשעי הנאצים ועזוריהם, שמצויה בהם עין שופטת. גם אם המחזות באים להבחין בין צדיקים לרשעים כמו ב„חנה סנש“ של אהרן מגד, וכן ב„מתים ללא קבורה“ של סארטר, או להשאיר דמויות בטווח הספק כמו ב„בעלת הארמון“ של לאה גולדברג, או ב„קסטנר“ מאת מוטי לרנר, או להרשיע רבים כמו ב„כלואי אלטונה“ של סארטר, או „אינצידינט בנישי“ מאת ארתור מילר, השיח מסתיים בנחרצות. במונח מן הבלשנות יקראו מחזות אלה: קונאטיביים, לאמור תבלוט בהם מגמת הציווי, הטלת מרות. במקרה של מחזות השואה או המלחמה המרות היא מוסרית. במקום שמעשי הנבלה של פושעי המלחמה ומשמדי היהודים נחשפים ומשמשים מטרה להסתכלות חזותית על הבימה תצטרף הקונאטיביות לנוסחו החזק, הבוטה, של השיח או הזירה והתפאורה.

לא כן ב„על בריח“, שהתרחשותו היא בזירה מעלימה: בית־הכנסת, שבפינתו הוכן כיבוד, כאילו נראית באופק התמים סעודת מיצווה או שמחה, שמרבית הנאספים שבתוכו משלימים עם כליאתם ואף רואים בה פתח ישועה. דווקא הנכה, הפגוע מכולם, קטוע הרגליים, הוא גם הנלהב שבחבורה, מצפה לתיקון מצבו ואף מוכן להיות שליח, אץ להביא בשורה לזולתו. חילופי הדברים בבית־התפילה כמו תובעים המשך והם רק בגדר של היכרות ראשונה לקביעת זהות המשוחחים. במונח בלשני יהיה המחזה בעל צביון פואטי ולא קונאטיבי, לאמור תתגלה בו הלשון ביכולתה לשמש פתח לתקשורת. במונחי חז"ל: „ואת פתח לו“, דהיינו: אתה פתח לו פתח לדו־שיח נמשך. רוגו ותוקפנות עשויים גם הם להתרכך אם לא ננעל שער השיח. צביונו של המחזה כפותח ולא כנועל,

כרומזו לפסק דין מבלי השמיעו, כמרחיק פושעים מזירת ההתבוננות הגלויה, מוסיף לעדינות ההבעה, לריסונה וקובע למחזהו הראשון של אפלפלד מקום מיוחד, נבדל ומקורי בין מחזות השואה הרפרטואריים.

י. חתימה: שואה וריפורמה

שני נושאים עצומים בתכולתם הרגשית והרעיונית חברו יחדיו ב„על בריח“: חורבן יהדות אירופה בידי הנאצים ועוזריהם ובעיית התיקון של הגורל היהודי על ידי חזרה למסורת אבות והזדהות עם כלל ישראל מבלי לחפש דרכי מנוסה או פתרונות אישיים. לנושא האחד נבחר נוסחו הרומז של קאפקא ברומאן „המשפט“. לבעיית התיקון נבחרה השיטה הסמלנית והמוטיבית של עגנון ב„אורח נטה ללון“. נוסחו הייחודי בעל הצביון המטונימי, במכלול התיחסותו של אפלפלד לשני הנושאים: שואה ותיקון, מושקע גם במחזה. החותם האישי, הסגולי, הוא של עידון, איפוק קול גם בעת ההתהלכות בסמוך לגיא צלמוות או אפילו בתוך קבריו. ביחס הפוך לרוחב המצע באה מידת הצמצום, הגילוי החלקי, התובע המשך ומעורר התענינות. „על בריח“ היא יצירה שההיכרות עימה צריכה להסתייע ביצירות האחרות של המחבר. אך בתוספת המחשה בימתית היא תעמוד גם בפני עצמה ותעורר דר־שיח מעמיק עם כל הצופים בה.

הערה ביבליוגרפית:

מאמר זה הוא, למיטב ידיעתי, הראשון לפי שעה, שנכתב על מחזהו של אפלפלד. לתוספת עיון ביצירת אפלפלד, בליווי רשימות ביבליוגרפיות מפורטות ראה בספריי: שישה מוספרים, יחדיו, תל אביב. תשל"ב, 1972. סיפורת עברית מיטאריאליסטית, מסדה, רמת גן, תשל"ד, 1974. מספרים בייחודם, יחדיו, תל אביב, תשמ"א, 1981. חזון וחזיון, יחדיו, תל אביב, תשמ"ז, 1987. דיון כולל במחזות שנושאים השואה, בצירוף ביבליוגרפיה, יופיע בספרי: דראמה של מצבים קיצוניים, העומד לראות אור בהוצאת ספריית פועלים, תל אביב.