

על סיפורי אהרן אפלפלד

הוויה שאינה מתמצית במילים

מאת יהודית צוויק

צעית. הם אינם מצרפים תחושות לכלל מחשבה מוגמרת ומדעה, ואין הם מסוגלים להלבישה בלבוש מילים, גיבוריו הם עילגים. הם נגמלו מן השימוש הספונטאני הרפלקטיבי במילים ואלו אחוות עדיין אחיזה הדוקה ברקמה הרגשית הרופסת: "הכול מאחורינו, הכול מאחורינו — היתה המחשבה חותכת לה דיבור" (עשן, 8); "במנזרים לומדים צרפתי" — אמר כמנסה כוחה של אמריקה (שם 176). מלאכת הדיבור כאן יש בה מטעמה של מלאכת הפיסול בגושי תחושה גולמיים, הדיבור כ"אמצעי קישור בין איש לרעהו היה מסימניה של הרעות הטובה שבימי הבונקר הראשונים, כשהיה לאיש לו"מר לרעהו: הושט, תן, עזור לי" (בגיא הפורה, 138, 148). אך מכאן ואילך גאלם. המלה חדלה להיות סימן וקיבלה ממשמעותו האבוקטיבית של בית של הסמל (ראה "שיחתם" של "השלושה" וראה "קייטי"). כשמגיעה שעת הפשרתם של הזכרונות ניהן הדבר אותותיו גם בדרכי דיבור: "בעסקים אבדתי" משיב ציחובסקי לנזיר, "חש שהמילים שבות אליו. כל השנים הצניעו עצמן בסיסמות וברמזים. עתה צפו בו. לא מילים של משא ומתן (שכן למען הדיוק כוזבתו של ציחובסקי לסיסמות של מבריחים ואנשי העולם התחתון) של טרונייה, מילים של עצמו, כביכול" (כפור על הארץ, 120).

כל השנים ציפו הזכרונות לרגע זה כדי שיוכלו לעלות ולצוף על פני השטח. הדבר מתחיל תמיד באיזו ערגה סתומה או פליאה חסרת פשר. הזמן מצמצם עצמו פתע, ואיש או"מר: לפני עשרים שנה, כאילו עלה בידו למחוק את הימים הרבים" (שם, 130).

אך כשמבקשים שני בני לישטשיק המזהים זה את זה בארץ ישראל, כשמבקשים הם להטעים טעמה לזר, חשים הם כי "לו ניתן ללב לגאות היה גואה בצבע ובצליל, אבל לנו אך המילים ניתנו" (כפור על הארץ, 127).

לתת מבע במילים להוויה שאינה מתמצה במלה — זו המשימה ש"הטיל על עצמו א. אפלפלד בסיפוריו ואיתה מתמודד הוא. משהו מפורש על דרך התמודדות זו ניתן לשמוע בשניים מסיפוריו בהם מדובר ישי"רות על מלאכת הכתיבה: בגוגב המראות" משוחח אתנו "גאציל שליח הקהילה" ומספר: "היה זה פעם חלו"מי להיות פנקסן הקהילה, כרוניקן של הימים המצרף פרט לפרט כדי שהעדות תהיה שלמה —" (כפור על הארץ, 16) אך זאת לא השיג והריהו מסתפק ב"פנקסאות התי"אור". "דברי הימים האמיתיים חרו"טים בפנקס הקהילה. שם עומד ה"עיקר והטפל הושלך —" (שם, 21) ואילו גאציל הריהו "עבד כנוע למראות, קבצן הפרטים" גוגב ה"מראות". ודומה בכך העיד גאציל לא רק על עצמו אלא גם על מחברו (פוף בעמ' 13)

זה. כמהו אין הם קולטים את ה"חיים בצורותיהם המעשיות המסר ימות, אלא בריקמת היסוד שלהם העשויה צבעים, צלילים ומקצבים: "לד אינו יכול לזכור מה אירע, אבל זוכר את תמיהת הגעגועים ש"היתה פרושה עלינו —" (כפור על הארץ, עמ' 126). משחקי הצבע והמוסיקה החלו מתחלפים לסירוף גיג, אם את החלו נפרמים העולמות האחרים" (עשן, 46); "עתה כבר היה בתחומן של הצורות. המחשבות, כביכול, השילה את עורה, רק חש איזו הימשכות שוב לא ידע אל מי —" (עשן, 75). שרשטין ש"נתמכר כליל ל"סבלנות" ול"אדרישות", רק הוא יכול להבחין בקצב האיטי של הצמיחה (העצים צומחים לאט), בקצבם של עצם החיים ש"מעליהם בונים להם האנשים, העסר קים ב"סחרור של עשייה", את ה"מקצבים שלהם עד שאינם מסוגלים כלל להבחין ברקע שמתחתם. היו אלה ימי סתיו ממוזגים, נוחים ורפוי"פים איטיים במהלכם, חסרי צב"עים —" (עשן, 110). (יודעת אני שההבחנה בין זמן סובייקטיבי ר"אובייקטיבי" הינה הופעה נפשית רוחת ואין לה קשר עם נוראותי השואה דווקא, אך נראה שכאן זה גורם המחרף את התחושה).

בניישוב קוצבים את הזמן ונותנים בו סימנים של קבע, שכבר אינם חלים על גיבוריו של אפלפלד ה"עקורים: "שם למעלה בכפר, היו ערוכים הזמנים לימי חול ולימי חגא, רק כאן היה נמשך הכל באיזו רציפות חסרת תכלית, קיץ ארוך שדומה אף פעם לא יסתיים" (עשן, 172); "כה המשיכו החיים לזרום באיטיות משהה —" (עשן, 186); "החודשים היו כלים כאן בקלות ב"ריפרוף, שכמעט ולא חשת בהם" (שם, עמ' 195); "פעמים היה מרים את ראשו ואומר: מה היו עושים אצלנו בזמן הזה, בעונה הזו היו מביאים את העצים מן היער —" (שם, עמ' 195); "אט"אט, טפין, טפין, היו יורדים הימים ונשפכים לכל עבר מבלי שאיש הטיל בהם איזה קצוב, מבלי שאיש ינסה להאט זרימה זו" (שם, 196).

גיבורים עילגים

גיבורי אפלפלד קשובים להמיית זרימתם של החיים, למוסיקה שלהם וזו אינה גזעית עם השתיקה, שכן גם בה מגלים הם סולם של גונים ושל איכויות. הם קשובים להידברות ש"בין שמיים וארץ שעיתים היא "קשה" (בגיא הפורה, 51) ועיתים היא חגיגית: (היער היה חשוף, ה"שמיים היו מנמיכים, הירק עלה פרא, והיתה זו הידברות חגיגית בין שמים וארץ —" (עשן, 13). (כאן אולי מן הראוי להעיר שאפלפלד מרבה להזדקק למושג "חגיגות" ב"צירופים שונים: חגיגות מאונת (17); חגיגות שלפני מחלה (176). גיבוריו של אפלפלד קולטים את הסובב קליטה חושנית. מידית ובלתי אמי

"אדנייהנהר", קובץ סיפוריו ה"חמישי של א. אפלפלד", גם הוא כקודמיו נושא עליו את חותמו של יוצרו, ועם זאת מביא עמו גם משהו חדש, אם בנושא ואם בצורה. שכן אם גם מסויים הוא ותחום היקף יצירתו ולא קשה לתת בו סימני היכר, הרי מתגזן הוא מתוכו ומת"רבה בדרך של נושא עם וריאציות, שיש בו כדי להפגין את רגישותו של המחקר לגבי מלאות המקור ממנו שואב הוא, וכדי להפגין את נכרנותו לשוב ולהתמודד עם חומר ב"דרכי עיצוב שונות.

נראה לי שהקריאה ביצירתו של אפלפלד היא כבהמשך רצוף אחד, אם גם למעשה עשויה היא סיפורים נפרדים "אוטונומיים". בתודעת ה"קורא מצטרפים הסיפורים הבודדים לכלל פרקיפואמה גדולה אחת. ש"מדגם היסוד שלה הוצע לפניו כבר בקובץ סיפוריו הראשון של אפלפלד, "עשן". כבר שם מתוודעים אנו אל מעשה הפסיפס שבא לפרוש לפי ניגו צירוף של גילויים, תגובות ר"תחושות בנפשו של האדם היהודי על רקע השואה. למען הדיוק, אין לפנינו פרקיפואמה כתעודה דוקומנטארית, היסטורית-חברתית או לארמית; לא פרשיות שבעלילה הן עיקר כאן (העלילות קפאו להן אי"שם בדרכים", עשן, 61), גם לא עיצוב דמויות. המטען שנושא עמו הקורא, כסימו את קריאת הסיפורים, עשוי לקט של תופעות נפשיות, זעירות בהיקסן וגולמיות בהתרוצצותן, ה"מרכיבות יחד את פרשתה של נפשי האדם שניתקה בשרירות בתוך בית אחיזה בעולמה של החברה האנרשית ה"מסודרת". נפש אשר יותר משהיא גלחמת על עצם קיומה ה"סיסי, תודה היא על הוויתה בממדים יקומיים, כשהיא שרויה בתוך הנוף הפתוח, ורק שמיים וארץ ועונות השנה הם מסגרתה התוחמת. ולאחר מכן, כשהיא נתונה כבר מחדש מתוך תחומיה של המסגרת ה"מבויתת" (בתוך צ"ר או בתוך מקום ישוב אחר) אין היא מצליחה להשתלב אל תוך מקצב חייה, שכן ידעה כבר מק"צבים פרועים אחרים. גילוי ראשון ו"תמים" לכך ניתן למצוא בתגור בתם של היוצאים מן הבונקר עם סיום המלחמה כשהם צופים מרחוק אל הכפרים שבסביבם, והם עומדים בשלוותם כשם שעמדו בכל ימות המלחמה, כשם שהיינו לפעמים ר"י אים אותם בלילות געיית הפרות ונביחות הכלבים וציפצוף הרועים עולים מחוכם באותו קצב המוכר לנו כל כך, ולא יכולת לדעת אם שמחים הם או עצובים. דומה לגביהם לא נשתנה דבר —" (עשן, עמ' 50—51).

עם כל האירוניה שבדבר, ניתן לומר שחוזרים כאן הגבורים אל "הראייה הראשונה", ראייתו המיורחדת של הילד אך בלא תמימותו של

הווייה שאינה נותנוצית בנוילים

(סוף מעמ' 11)

שיוצק את הליריקה שלו אל תוך תבניות אימאג'יסטיות. בגובה הקר" קבע אפלפלד לצידן של הדמויות את דמותו של "המספר", שכן רק בעזרתו של זה ובי-אמצעות נוכחותם של האנשים מן הצד כדוגמת האחות, יצליח לדעתו לכנות את הדברים ב"לשון האנר שית", לשונם של אלה שניתנו בי-שלוות הגויים הממתנת" ושהריי-חוק האמוציונאלי יתן בהם את הי-יכולת להקיף מבחוץ את "תהליך הי-מעבר". אך המחבר נ"ד עליו על המספר, שגם הוא ע"ר על סף המעידה.

נראה שבהערותיו אלה באשר ל-"מספר" גילה לנו אפלפלד את טיב עמידתו שלו בתוך היצירה, ואולי משתמע מכאן גם פשר התרוצצות הגופים המדברים בסיפורי - "עשן" וגם משהו מקבצים הבאים) לא אוכל להזדקק כאן לסוגיה זו בי-מלואה, אסתפק רק בהערה כי על הרוב המחבר הוא המדבר בשמם של גיבוריו ולכן יכול הוא להזדקק לשמות חוויות "מן הישוב", אלא שמסמך הוא להן בצמוד את פירור-קן ואת רפיסותן, כשחוא מבקש ל-התקרב בכך אל טיבו האותנטי של המתרחש בנפשות הגיבורים. בדרך זו משיג אפלפלד כפילות של זווית-הראייה: הוא מדבר על הגיבור בלשון "הוא", ובכך מתבונן בו מבחוץ, ועם זאת הולך ומתקרב אל עולמו הפנימי בכך שמנסה להאיר את ההתרחשות מתוכו. משתמש הוא בחומרים מן הלשון "האנושית" ובכך מתאר ואף מעריך, ולאחר מכן מבי-קש להשיג את הדברים בהיוליותם כשהוא נזקק ללשון-המראות בעי-קרו של דבר. אך דומה שלא תמיד מצליח המחבר לעמוד בקור-הרוח הדרוש, והריהו מגייס לעזרתו קול שלישי - "אתה". הפנייה אל נוכח (בין אם זה ה"אתה" שבתוך-הי-"אני" ובין אם זה "אתה" של הי-קורא) יש בה כדי להגביר את האיי-פוק ואת החישול. יאמר כאן רק כי בהמשך הולכת ו"מתייצבת" זווית-הראייה של סיפורי-אפלפלד עד שבי-"אדני-הנהר" שולט ה"הוא" שלטון כמעט מלא.

"אדני הנהר" - תחנה ביצירת אפלפלד

אחדות זו של זווית-הראייה וקבי-עתה במרחק מסויים מן הגיבור עו-לה יפה עם אופיו הכללי של הקובץ "אדני-הנהר", הקובע מעין תחנה ביצירת-אפלפלד. בולטים כאן הרגיי-עה, הצמצום והאיפוק, ניתן אפילו לומר שלאחר הדשנות וחמלאות הי-פיוסית שב"בגיא הפורה", ב"כסור על הארץ" ו"בקומת הקרקע" (קב-צי הסיפורים הקודמים של אפלפלד) עולים מן הקובץ שלפנינו מעין יובש וגרמיות מחושלים.

הנוף כאן הוא עירוני מעיקרו, יש ריאליה מדויקת של מקום (סוב-בים אנו בארץ ישראל של כטה: במשלוש חיפה-תל-אביב-ירושלים כשאין כאן כל נסיון להימשך אחר פרץ געגועיו המאוחרים של צ'והוב-סקי לארץ-ישראל ההיסטורית). רי-ריאליה מדויקת של זמן (דצמבר, נובמבר, חנוכה 1946), הסיפורים מגוונים בדרך-עיצובם: ב"בחנוכה 1946" לפנינו צורה קרובה למתכור-נת הריאליסטית. חשים אנו בכך כבר בפתיחה הסדורה, שאין אנו רגילים לשכמותה בסיפורי אפלפלד. מאידך מפליג המחבר ב"הגלגול" ומשהו בי-העופות" בלהט אקספרסיוניסטי-ש-אמנם ניתן היה כבר למצוא כמותו גם בקבצים הקודמים (כך למשל ב"רושקה" או ב"ההשתנות" הקרר-בים ל"הגלגול" גם בעניינם) אך דר-מה שהפעם הגדיש אפלפלד והפריז בהזדקקותו אל הסתום העולה על המפורש, בכורכו יחד מספר מוטי-בים.

צורה חדשה שעדיין לא נזקק לה אפלפלד מצויה בשני סיפורי-החתונה ("השוד", "אחר החופה"): כאן הלי-ביש אפלפלד את המתרחש בנפשו של הגיבור בלבוש חזותי דראמאטי, על דרך הסכניקה של "ספר המע-שים", ודומה שהדברים עלו יפה... (אגב ירשה לי להעיר כאן כי גם בפיסוק של אפלפלד בכל קבצי-סיפוריו, ניתן למצוא מגיננוני של עגנון, בכך שממעט הוא להזדקק ל-סימן שאלה. אולי מבקש הוא בכך לשוות לדברים מאופיו של הדיבור העקיף ולהימנע מקטיעת הרציפות). בולטת ב"אדני-הנהר" העובדה ש-יותר משעוסק כאן אפלפלד ב"גני-בת-מראות", מכנס הוא דמויות י-מקבצן לכפיפה אחת. סיפורי-חברותא (במשמעות הפיסית בלבד!) אינם צורה חדשה ביצירת אפלפלד ובכל זאת יש בה, בקובץ שלפנינו משהו מן היחוד: דומה כאן הוטעמה הי-פסיכיקה של הגיבורים. אין כאן על הרוב עימות, גם לא שיתוף-פעולה, דומה כאן לפנינו: ההכפל ומן הריבוי שבאים לעצם את התחושה המשותפת. בולטים הדברים בעיקר ב"הכיכר" שהוא אחד הסיפורים החזקים שבקובץ, למרות שלוקה הוא פה ושם בגודש שלא לצורך ובתוס-פות שהן יפות ופיוטיות כשלעצמן (תגובתה של האשה שכצאה את הי-כפתור המבוקש, או תגובתו של הקור-נה שהשיג את הבד הכחול שחיפש)

אך אינן משתלבות במהלכה האורי-גאני של היצירה.

ב"הכיכר" מתואר חוסר המגע בין האנשים הסובבים בסמוך זה לזה, האנשים התנהלו במרחק זה מזה כבתוך נוזלים דלילים" (עמ' 178). זהו עולם של "כאילו": ובפתח בית-האבות עמד זקן הדור ובעל קומה כאילו ציפה למרכבה" (171) "ממול הולך הסוכן קרום באיזו אלגאנציה מעושה את אשתו, אח גברת קרום. הם הלכו זקופים כאילו עמדו להיכנס לתיאטרון" (172). לי-מעשה זהו עולם אבוד בו שרויים האנשים כל אחד בבדידותו הקטנה והם מתאספים ערב ערב לכיכר שכן "רק בכיכר עשוי אדם לצאת מתוך בדידותו הקטנה המדכאה, אל מרחי-בה של הבדידות הגדולה" (174).

לסיום אומר שאם גם אין בקובץ "אדני-הנהר" מוטיבים חדשים שלא הועלו עדיין ביצירת אפלפלד, הרי יש כאן צירופים חדשים. בעיקר בר-לטת כאן התגברותה של מידת-המודעות בפרובלמאטיקה שמעלה הי-יצירה, דומה שרויים אנו כאן ברובד שהוא קרוב לרובדן של המילים ושל המחשבות הסדורות. בסיפורים הי-מצויינים "המצור" ו"הגילוי האחר-רון" ניסה אפלפלד להשיב על השא-לה: למה נרדפים אנחנו? כשהוא שם את הדברים בפי זאטקה היהודי שחי כל ימיו הרחק מסביבה יהודית, עד שגם עליו ירדה הרעה, והוא מספר ליאנק אחיו לגורל: "כל ברי-אה נבראת עם ריחה, ליהודים יש ריח של תפוחים עכשית מהול ריח-סבון וזה כנראה ריח חריף מאד ש-חאיכרים אינם סובלים אותו. הוא השיח באיטיות כאיכר, כחורז את שירו של הגורל" (99).

תשובה זהה כמעט, אך הפעם במע-שים ולא בדיבורים, מקבל יאנק מן הדייג חגוי שמראה היהודים הנמלי-טים מגרה בו את יצר הציד לשמו. בשני ספורים אלה השיג אפלפלד "השג אמנותי נכבד" (בעיקר ב"מצוד" המשוכלל כל כך) ועם זאת העלה על הכתב תעודה אנושית מזועזעת.

דומה שבקובץ שלפנינו, יותר מי-אשר בקבצים שקדמו לו, עולה במפורש כמעט בעיית ה"תודעה הי-יהודית" או לפחות "הזהות היהודית". כאן גם מסתמן, חזור והסתמן, המומנט של עשיית-חשבון הנפש (זה שבלט ב"באיי סנט ג'ורג'"), של החרדה מפני עמידה בפני "שופט השופטים" (ראה לדוגמא התפרצויר-תיה של האשה-האם ב"חנוכה 1946": "כיצד זה יזויה בלי להיות נימול" (ע' 104); "כיצד יכול לראות, הרי לא נימול"; אי-נוחות אוחזת במרי-ביתם של הגיבורים כשמגיע יום הכיפור שהוא בבחינת התגלמותה של היהדות; יחסו של פנייה הרי-זיסור לשפת אידיש כאל שפה קדו-שה שאסור לחלל אותה בהצגות של צחוק, ועוד).

בכל אחד מן הספרים הקודמים של אפלפלד ניתן היה לפגוש לצידם של יהודי מזרח-אירופה גם גבורים שהם יוצאי-גרמניה. אך רק ב"אדני-הנהר" הביא אותם אפלפלד לידי עימות מעניין, ב"הסוחר בארטפוס" וב"היום" (שאמנם נופל ממנו באיי-כוהו הספרותית). לעומת הגיבורים יוצאי מזרח-אירופה הקולטים את הי-סובב ב"משושים" בלתי מודעים ו-סופגים אותו אל תוך אטימותם בצור-רה בלתי מבוררת, הרי הרב זידני-דורף מ"היום", אמון על המילים "ורק עם ד"ר שפילמיסטר אפשר להמתיק שיחה על נושא זה - -" (כפור על הארץ, 130). גם בארטפוס הסוחר "ידע תמיד לנסח את מחש-בותיו במילים" (אדני-הנהר, 48). ברונקה, היהודייה הפשוטה ממזרח אירופה טענה גלויות כי "יהודי גרמניה אינם יהודים כלל והיא תחה על שרדפו אותם" (48). כשי-גברת פרוסטבאום קוראת בשמו של האב חש הוא ש"שמך נשמע מוזר בפיה, המבטא הגרמני משבש אותו כליל, כך בערך חיו קוראים לך הי-גויים". (בגיא הפורה, 190). ואילו מצדם של יוצאי-גרמניה מסתמנת גהיית-ההתקרבות: בארטפוס הסוחר שסלד תחילה מפני הופעתה המגוי-שמת של ברונקה ובעיקר מפני הי-ידיש הקולנית שבפיה, מגלה בי-חוליו את שורשיותה (אגב כאן לי-פנינו גלגול ארץ-ישראלי של הי-יהודייה הלובשת דמות-איכרה הסר-בבת הרבה בסיפוריו של אפלפלד) ומבקש להאחו באמצעותה במקורם של החיים. אך בעוד הסוחר מגלה את היהודייה העממית, גוהה הרב זידנדורף אחר היהדות העממית הי-אמיתית של מזרח-אירופה, שאותה הוא גילה סמוך לשואה, והוא קורא במבוכתו: "רק במזרח, במקומות העניים, רק שם (ידעו תפלה מה היא), אבל שם אבד הכל, ואלה ש-באו משם לא יודעים, לא זוכי-רים - -" (115).

אך לעומת הצהרתו של הד"ר שטהלאוז כי "עתידי כל אדם לשוב אל ביתו. אבל מי שאבד לו ביתו אל אן ישוב. ישוב אל מקורו" שי-עלתה באוזנינו בקובץ "כסור על הארץ" - פורצת ב"אדני-הנהר" צעקתו ה"גזירית" של הצולע הקורא בפני באייה-כיכר": "מי שהיה בי-אושויץ לא ידע עוד לעולם מה זה בית" (עמ' 174).