

# שנתון קלד

• חברה • ביקורת • תיאטרון • אמנות •

שנה כ"א • גליון 212 • תשרי תשנ"ח • אוקטובר 1997 • 20 ש"ח

## א ה ר ר ן א פ ל פ ל ד

שלושה פרקים אוטוביוגרפיים



על אהרן אפלפלד

שלום רצבי

שולמית בירגר בן-שלום

גילה רמז-ראוך

יאיר מזור

הלל ברזל

שיחת החודש

3010002124  
מחיר 20.00 ש"ח

שירה: מרדכי גלדמן,

רוני סומק, שלמה טנאי,

רונית ליברמנש, דינה

קטן בן-ציון, חמוטל בר-

יוסף, רות לאופר

פרוזה: צבי אייזנמן

ושאר המדורים הקבועים

# קטעי קישור

לפי  
שעה

## הגליון הזה

מה שקרה לעם היהודי בשנות מלחמת העולם השנייה אינו מחוויר. להיפך, הטראומה היא מוסיפה ומעמיקה וממשיכה לקבוע את ההווה והעתיד של עמנו. אהרן אפלפלד ביצירתו, שרובה ככולה עוסקת בכך, מבין זאת ובוחן את שעבר על עמנו בצורות שונות ודרכים מגוונות.

בחרנו להקדיש את רוב רובו של הגליון הזה ליצירתו של אפלפלד שהיא מיוחדת, שונה מכל מה שנעשה בפרוזה. מלבד מאמרה של גילה רמז-ראוך, על תפיסת האני ביצירותיו של אפלפלד, אין לנו מאמר שניתן להגדירו כבחנינה כוללת וממצה של יצירתו.

בחרנו להתמקד בכמה יצירות מרכזיות ובמיוחד בזו החדשה שהופיעה לא מכבר, "מכרה הקרח".

שלוש רצבי ושולמית בידגר בן שלום בוחנים את ספרו החדש, כל אחד מאספקט אחר. הלל ברזל ויאיר מזור כל אחד עוסק ביצירה מסוימת. המאמרים, ניתן לומר, משיקים זה לזה ויוצרים תמונה של יצירה יהודית, ייחודית, דינמית, ההולכת ומתרחבת. הולכת וצוברת עומק.

ולראיה, "כתמי זיכרון", שלושה פרקים ראשונים, מפעימים, מתוך ספר שבכתובים. הפרקים מרמזים על רומן אוטוביוגרפי מרתק, אשר עשוי לההפך לסגה משפחתית רבת הקף.

בשיחת החודש עם אפלפלד יקרא הקורא על ראייתו של הסופר את יצירתו, על יחסו למה שנקרא "שואה", על הזרות בארץ למרות חייו כאן בארץ משנת 1943. כמעט מילדות. על "עם האמיגרנטים", הקובע למעשה את גורל הארץ וגם על יחסו לכתיבה.

חובה לציין שגליון זה עשיר בשירה מעולה: מרדכי גלדמן, רוני סומק, שלמה טנאי, רונית ליברמנש, חמוטל בר יוסף, דינה קטן בן-ציון, רות לאופר; וסיפור של הסופר בלשון היידיש, צבי אייזמן בתרגום לעברית. ועוד, כל המדורים הקבועים.

## כמה הערות על ערכים יהודיים ואחרים

איש לא מכחיש שמאחורי השם התמים "המינהל לחינוך ערכי", מסתתרת כוונה, אם לא מזימה, להזרים דרשות מפד"ליות אל תוך תוכניות הלימודים בבתי הספר הממלכתיים. ערכי היהדות של המר וחבריו אינם בדיוק ערכי היהדות שלי או שכמותי, ואיננו מעטים בעם. אולי אפילו רוב. המר מתקשה להבין שיש גישות שונות ביהדות וכולן רלוונטיות. לא רלוונטי כיום להגניב תפיסות עולם סקטוריאליות מובהקות במסווה חינוך לערכי יהדות. תומכיו של המר רואים בתנ"ך, כמוני, את ספר הספרים הגאוני שנכתב בהשראה גאוונית. הפירוש שלהם שונה משלי ושכמותי. למשל, שאברהם נמנע מלהעלות את יצחק לעולה לא משום מלאך האלוהים שהוציא את המאכלת מידו ולא משום שהופיע אייל כתחליף אלא שתבונתו היא שהדריכה את מצפונו, להחליט שאין אמונה המצדיקה הקרבת הבן; בכך למעשה התקומם נגד מנהג רווח בתקופה ההיא. הוא יצא כנגד האלוהים בפרשת סדום ועמורה מתוך אותה סיבה. וכן ישמעאל לא מת בצמא משום שהכותב את הסיפור ההוא, או הכותבים את הסיפור ההוא חשבו שאין זה נכון להמית ילד משום שהוא בנה של שפחה. במלים אחרות, בהרבה, (לא בכלום) מקומות במקרא, ניצבת דמות האדם במרכזו. שלא לדבר על הספרים החיצוניים כאיוב וקוהלת. שלא לדבר על חזון השלום של ישעיהו. וכי מי אמור לכתת חרבות לאתים, ההשגחה? או האדם שמעדיף לקדם את אחרית הימים? אין זה המקום להיכנס לדיון נרחב בנושא,

אך לדידי, אין כל קשר בין המקרא לבין פרשנויות המקובלות על רבנים-פוליטיקאים למיניהם בבואם לנתח את פרשת השבוע. היהדות המודרנית, זו שיצאה מאירופה, הבחינה בכך לפני כמאתיים וחמישים שנה. גדולי הספרות העברית המודרנית, החל מתקופת ההשכלה ובוודאי בתקופת התחיה, ביאליק וטשרניחובסקי, אמרו בנושא זה בשירים מה שאמרו, וזה היה חר משמע. גם ב"לבדי" של ביאליק ובשירים אחרים כמו בן "אני מאמין" של טשרניחובסקי. היהדות הזו, שהתחנכה על ברכי שלושת האבות של ספרותנו, מנדלי, שלום עליכם וי.ל. פרץ זנחה את הרליגיוזיות הפנטטית וקלטה את רוחות החופש. ולא במקרה נאמר ב"התקווה" "להיות עם חופשי בארצנו". הדגש על חופשי, לא רק מכובש זר אלא גם מאמונה פנטטית. יש הבדל בין ערכים אנושיים, ההולמים את האדם בן זמננו, לבין מנהגים שהולבשו בדרך פשטנית, עתים פרימיטיבית, על-ידי דרשנים זולים במסווה של חכמי התורה. על כן כל ערך שהוא כלל אנושי הוא יהודי מאוד. וכל ערך יהודי שבמרכזו האדם הוא כלל אנושי מאוד. לכן אין צורך במינהל המפלגתי הזה. חבל על הכסף, בזמן שמוסדות תרבות קורסים מחוסר תקציב.

## משהו על תרבות התקשורת

הטלוויזיה על כל ערוצי משופעת במראיינים ובמתראיינים. גם בנושאים פוליטיים וגם בנושאים תרבותיים, חברתיים ורכילותיים. יפה. אני מבין שמזמינים אדם להתראיין, רק אם המראיין מעוניין לשמוע ממנו משהו בעל חשיבות בתחום בו עוסק המראיין. במציאות, המראיין לא מזמין את בעל הדבר אלא את מי שכתב, צילם, ראיין את בעל הדבר. כלומר התקשורת מראיינת את התקשורת. לא על בעיות תקשורת אלא על מה שהיא שמעה מכלי ראשון. כלומר המראיין הוא כלי שני. למה זה קורה? רייטינג, חברות, פרוטקציה, תאוות פרסום וכיו"ב.

נוצרת שכבה גדולה של מראיינים ומתראיינים שמתחלפים וחוזר חלילה. כתוצאה מכך, הצופה או המאזין, או הקורא, לא שומע, לא רואה ולא קורא את המקור, שהוא נושא ההתעניינות ולא הגיגי כתב, שדר, מראיין, אלה שנועדו להיות מאחורי המקור, ניצבים לפניו ומעלימים אותו לרוב מהציבור.

אין זו התמונה המלאה ביחס לפוליטיקאים. אלה לא יוותרו אף לא על שניה אחת של חשיפה. אבל זה נושא לפעם אחרת.

## לו אני פינקלשטיין

הייתי מייעץ לביבי שירגע, שיקח הרבה זמן. שירד קצת למחתרת. שלא יפעל, שלא ידבר. שיקרא ספרים, שיכתוב את הגיגיו המרתקים על חשיבות מלחמת החורמה נגד הטרור. רק שלא ידבר, שלא יכתוב הוראות, שיצא לחופש מתמשך. הדברים יסתדרו טוב יותר בלעדי, כך הייתי אומר. הוא ימשיך להיות רה"מ, ימשיך לקבל משכורת, ימשיך לגור במשכן ראש הממשלה, אבל שלא יפעל. כך הייתי אומר לביבי, לו אני פינקלשטיין.

אני לא, ואין מי שיגיד את זה לביבי בצורה משכנעת. והוא ממשיך לפעול, כלומר להרוס. יצר ההרס של האיש הזה הוא אדיר. והנזקים שהוא מביא במעשיו מסכנים בפועל את המדינה. אסון רודף אסון. על כן רק גורם אחד יכול להשפיע. ממשלת ישראל. השרים. מה עוד צריך להתרחש כדי שהם יבינו שאם נתניהו לא יורחק מהגה השלטון אנחנו בסכנה. לא בסכנה אחת אלא בסכנות רבות.

אינני סבור ששרי הממשלה הזאת מגיעים לעיתון הזה. ספרות לא מעניינת אותם, גם לא אפלפלד. אבל אולי מישהו מהקוראים יש לו קשר לשרי הממשלה, והוא יפנה אליהם את הבקשה, שיגידו לאיש הזה - די.

28/8



אהרן אפלפלד, תמונת ילדות

לכבוד עתון 77 ת"ד 16452 ת"א 61163

אבקש מנוי לשנת 1998/1997

שם ושם משפחה \_\_\_\_\_

כתובת \_\_\_\_\_ טל' \_\_\_\_\_

מצורפת המחאה על-סך 180 ש"ח עבור 11

גליונות כולל משלוח

בנק \_\_\_\_\_ סניף \_\_\_\_\_

מס' המחאה \_\_\_\_\_

חתימה \_\_\_\_\_ תאריך \_\_\_\_\_

שירה ופרוזה

5	מרדכי גלדמן: שיר
6	רוני סומק: שיר
10	שלמה טנאי: שירים
19	רונית ליברמנט: שירים
22	דינה קטן בן-ציון: שירים
25	חמוטל בר-יוסף: שירים
33	רות לאופר: שירים
45	צבי אייזנמן: הסבתא עם התיבה; מיידיש: יעקב שופט

אהרן אפלפלד

12	כתמי זיכרון, שלושה פרקים מספר אוטוביוגרפי
16	שיחת החודש עם אהרן אפלפלד
20	מתכוננים למלחמה חדשה - שלום רצבי על "מכרה הקרח"
23	החלום ושברו - שולמית בירגר בן שלום על "מכרה הקרח"
26	האני המסתתר (בכתיבתו של אפלפלד), גילה רמרו-ראוך
30	אדיפוס ואודיסיאוס - יאיר מזור על "קאטרינה"
34	פיגוראליות בנוסח אפלפלד - הלל ברזל על "עד שיעלה עמוד השחר"

ביקורת ספרים

8	רות לאופר על "סימנים" לאלישבע גל
8	יעל ישראל על "הרדופים" ללאה איני ועל "שלושה סיפורי אהבה" ליעל הדיה
9	עודד פלד על "היופי בעיני מונאדה" לבת-שבע פיגה
	שמואל שתל על "השירה העברית בפולין בין שתי מלחמות העולם"
10	בעריכת דוד וינפלד
11	רחל גיל על "קו פרשת הזמן" ליגאל בן אריה
11	ירום סלבסט על "תמונות מצב" למלכה שקד

מדורים קבועים

	לפי שעה - יעקב בסר
4	המלצות עתון 77
11	חצי פינה - רוני סומק
38	מצד זה - עמוס לויטן

שנה כ"א • גליון 212 • תשרי תשנ"ח • אוקטובר 1997 • 20 ש"ח

Iton 77  
Literary Monthly

Editor: Jacob Besser  
Managing Editorial Board: Shimon Ballas, Yosi Hadar, Amos Levitan, Shalom Ratzabi, Sasson Somekh, Rony Someck, Arie Sivan, Zvi Atzmon, Oded Peled, Dorit Peleg  
Vice Editor: Amit Israeli-Gilad  
Management and Graphic Design: Michael Besser

המו"ל: אגודת סופרים ואמנים לקידום הספרות והתרבות בישראל - עמותה בתמיכת משרד החינוך והתרבות, מינהל התרבות והאמנות.  
עיריית ת"א - האגף לאמנויות.  
המערכת והמנהלה: טל': 5619879, ת"ד 16452 ת"א  
גרפיקה ממוחשבת: דפוס מופת-רוזמרין בע"מ לוחות: אורניב

עתון 77

ירחון לספרות ולתרבות

העורך: יעקב בסר  
חברי המערכת: שמעון בלס, יוסי הדר, עמוס לויטן, ששון סומך, רוני סומק, אריה סיון, צבי עצמון, דורית פלג, עודד פלד, שלום רצבי  
עורכת משנה: עמית ישראל-גלעד  
ניהול ועיצוב: מיכאל בסר  
ניקוד: שמואל רגולנט  
מועצת המערכת: יצחק אורבך-אורפן, גילה בלס, משה דור נתן זך, א.ב. יהושע, עוזר רבין, ש. גיורא שוהם, אנטון שמאס.

המערכת אינה עונה בכתב על פניות כותבים ואינה נחזרת כתבי יד אלא אם צורפה אליהם מעטפה מבוילת. הומר יש לשלוח רק בדואר רגיל, כשהוא מודפס ברווח כפול על צד אהר של הנייר. רצוי לצרף דיסקט בתאים עם המערכת. פגישות עם העורך רצוי לתאם מראש.

אנטוניו ארטו: התיאטרון וכפילו; מצרפתית: אוולין עמר; הוצאת כבל: 1997; 187 עמ'  
 קובץ מאמרים, מכתבים והרצאות המבטאים את תפיסת התיאטרון של אנטוניו ארטו, שחקן, במאי ומשורר מדרם הסוריאליזם. ארטו שאף לתיאטרון טוטאלי, "תיאטרון של אכזריות" המעביר את התחושות הקשות אל הקהל באמצעים שאינם מילוליים בלבד. הוא האמין שהתיאטרון יכול וצריך לגרום לשינוי וטיהור מתוך חוויית הסבל, מתוך חורה לראשוניות ולפראות. הספר כולל הערות שוליים של המתרגמת, אוולין עמר, ומבוא של ד"ר נורית יערי.



התיאטרון וכפילו

ויליאם בלייק: נישואי גן העדן והשאל; מאנגלית: גיורא לשם; סדרת קשב לשירה; 1997; 44 עמ'  
 פואמה נבואית שהיא סאטירה על יצירתו המיסטית של סוונדנבורג על מצב האדם, שהתפתחה לחוון נועז על שחרור מיני ורוחני, על רוח השירה. המתרגם, גיורא לשם, הוסיף אחרית דבר.

טובה רוזן: שירת החול; סדרת מושג; הקיבוץ המאוחד; 1997; 149 עמ'  
 ספר ראשון בסדרת מבואות פואטיים, הפעם על שירת החול העברית בימי הביניים בספרד. משוררים גדולים, תכנים, תבניות.

יורם קניוק: נבלות [הסיפור האמיתי]; הוצאת תג; 1997; 135 עמ'  
 כמה ותיקי פלמ"ח, שלא עלו לגדולה, מקימים מעין מחתרת חיסול ומכריזים מלחמה על "הצעירים של היום". משובץ זכרונות, סלנג ועלילות העבר.

מנשה לוי: חולות כחולים; הוצאת הקיבוץ המאוחד; 1997; 197 עמ'  
 "הרומן התל אביבי" הראשון. רומן נעורים שכתב בן דורם של שלונסקי ואלתרמן, מתרגם ומחבר "מאה לילות ביפו העתיקה". כתב היד שהיה גנוז כמעט 70 שנה הוא רומן מפתח על תל-אביב הקטנה. על חבורת צעירים מיוסרים מתחבטים, על אהבותיו ויחסיו של האמן המיוסר דני רסין (לויין עצמו) ועוד חברים. אחרית דבר: זיוה שמיר.

שולמית לפיד: חול בעיניים; הוצאת כתר; 1997; 257 עמ'  
 עיתונאית המקומון 'זמן דרום' הבאר-שבעי, ליזי בדיחי, הפעם על רקע שביחת פועלים במפעל טקסטיל העומד להיסגר ומצוקות העולים מרוסיה. ליזי חוקרת רצח משולש שחוטט החקירה שלו מגיעים עד יבניאל ומגדל שבצפון. עם כל המשתתפים הקבועים - הגיסים השוטרים, האחיות בבית החולים, הדודים המוזרים והחבובים מהחנות 'מיקדו' והכתב המתחרה, עדולם, חמוש הפעם במצלמת טלוויזיה.

יוחאי אופנהיימר: תנו לי לדבר כמו שאני; הוצאת הקיבוץ המאוחד; 1997; 118 עמ'  
 אופנהיימר מתחקה אחר התמורות בשירת אבות ישראל כדי "לשרטט את תהליך התגבשותה" החל בקונפליקט עם הנורמות הפואטיות של חוג שלונסקי-אלתרמן אל עבר פואטיקה אקספרסיוניסטית עצמאית.

שלמה ניצן: בטרם עט; הוצאת תג; 1997; 181 עמ'  
 לקט של טקסטים - מעין 'רשימות פנקס' שבטרם פרסום המהווים "אוטוביוגרפיה אינטלקטואלית

ולכת, לעמוד אחד ולא להתפור, ולא לשאול יותר/ מי כאן אפר, מי כאן רוח, שקט, פעם/ עוד לפני הרעש, הדממה שבאה/ אחריו ואל תביט לשם".

ראובן שהם: סנה בשו ודם; פואטיקה ורטוריקה בשירתו המודרניסטית והארכיטיפית של אורי צבי גרינברג; הוצאת המרכז למורשת בן-גוריון - אוניברסיטת בן-גוריון; 1997; 314 עמ'  
 הספר נחלק לשניים - החלק הראשון דן בשירה הנבואית יהודית ושירת אצ"ג בפרספקטיבה היסטורית. החלק השני עוסק בדיוקן הנבואי בשירת אצ"ג, שראה עצמו כסנה, מבחינה פואטית ורטורית.

מירה מגן: אל תכה בקיר; הספריה החדשה; 1997; 222 עמ'  
 רומן ראשון למירה מגן. על יסכה, על עלמה המתה ועל הדה, בתה של עלמה. הרומן, המתרחש במושב דתי בצפון הארץ, מספר שלושה סיפורים נשיים, על ניסיון לחירות ולבחיורה.

אלזה מורנטה: האי של ארתורו; מאיטלקית: מרים שוסטרמן פדוכנו; הספריה החדשה/ הוצאת הקיבוץ המאוחד; ספרי סימן קריאה; 1997; 333 עמ'  
 סיפור התבגרותו של ארתורו, יתום מאם, הגדל על אי, בסירה מוזנחת. אביו הנערץ עליו נעדר לרוב מחייו וארתורו מבלה את זמנו בחירות מופלאה, בין דמיונות, ספרי לימוד והרפתקאות, בחיק הטבע ובציפיה לאב הנערץ. בהיותו בן 14, הוא פוגש לראשונה בחייו אשה - נונציאטטה בת ה-16, נערה כפרית, אשתו החדשה של אביו. היא תורמת להשלמת התבגרותו את ידיעת הקנאה, השנאה ואף אהבת אם ואשה.



רב אלבוים: זמן אלול; הוצאת עם עובד; ספריה לעם; 1997; 229 עמ'  
 שבועיים באלול, לפני יום הכיפורים. נחמן, נער בפנימיה חרדית ליד ירושלים, מטייל על עצמו תענוית שונות כדי להיטהר וכדי להושיע את אמו ממחלתה. ברקע חבורת נערים, היחסים והאינטריגות שבינם לבין עצמם ובינם לבין המורים והמדריכים. לשונו של אלבוים אותנטית ומבוססת על מושגים וביטויים מעולמם של בני הישיבות.

אילן שינפלד: כרת; הוצאת שופרא; 1997; 116 עמ'  
 ספר שירים שביעי של אילן שינפלד. "אחיו התאום של 'תשליך' ספרו הקודם".  
 את פחדי אתמול/ ברוך של שפתותיך אשקע.// בחום גופי הנח תחתך/ את עלומיך אעטוף.// ואם גם תפפם אותי/ תוכל לנח על בטני, כר יצרך.// מעון של רוח מתמין לך בין כפותי, / לו רק תניח לי ללסוף".

אדרג אלן פו: העורב ושירים אחרים; מאנגלית: חנה ניר; הוצאת הקיבוץ המאוחד; המפעל לתרגום ספרי מופת; 1997; 80 עמ'  
 קובץ מקיף משירי א"א פו ותרגום חדש ליצירות שכבר תורגמו, כ- העורב, אנבל-לי, ענבלים.  
 "בחשכת חצות הלילה, כשאני, לבי עלי רע, / בגיילי חוכמה נשכחת, התעמקתי אות באות, / כבר נמנמתי, נח בשקט, כשלתע מתרפקת, / על הדלת מתרפקת, מתרפקת יד קלות. / אך אורח זה, מלמלתי, 'על דלתי נוקש קלות- / אך אורח זה, לא עדי".

יחיאל חזק: ללכת להרים; ריתמוס - סדרה לשירה; הקיבוץ המאוחד; 1997; 63 עמ'  
 ספרו ה-11 של יחיאל חזק. "אולי אחרי השקט שהיית, תנסה לקום, /

# מרדכי גלדמן

## נהדר נעדר

נהדר היה שמו של הנעדר -

אלוהים בלה, משמש, תשוש נפש  
ישן כעת פעור פה וזב רק  
ומלאכים יפוזו כיתושים  
יחפזו כיבחושים סביב ראשו -  
היחלום חלומו את לדתו האחרונה?

לאינספור צרכיהם נצלוהו -  
זה פלל ליכול עדשים שופע  
גזה ילל אליו כתן למען תלד עקרה  
זה שאל כי ישיא את בתו לעשיר ופקח  
וזה התחנן על פרנסתו  
והאחר מנהו על רבוי טחוריו  
והאחר תבע מידיו את מות הנושים בו  
ואשה צעקה אל אדוני כי ישיב את בעלה מן הים  
ילדים גוועים ראוהו במטת חלים  
ועוד אמם מתפחת באו לפניו  
חלכאים ועשוקים ורעבי אהבה  
כלם יללו אל חמלתו ואל חסדו  
והשתטחו לפניו זועקים ומזמרים  
ומלמלו את שמו בלחשים ובהשבעות  
כדי לפתותו בגלויי הכנעה  
ושבחוהו עוד ועוד בכונת חנינים  
ועינם ירדה דמעה ובכו מרורים בתשך  
מגדלור היה לתועים נואשים, נחלילית, כוכב קורץ  
ובלילות זללו כהנים את מנחות הסלת היעודות לו.

וכחו שלט בממלכות -  
תלו בו נקמנות עד רבעים  
סופות, שטפונות ורעידות אדמה היו כעסיו הנוראים  
ועמיו נראו כמגפות, ענני ארבה, גשמי ברד ומכות קרה  
ידי גנבים כרתו בשמו  
ועופרת רותחת שפכו לגרונם של מנאפים,  
על גלגלים מתחו את מחללי שמו  
ונשים בכפרות שרפו בחרון אפו -  
מעבר לטובו המשלם בער רשע עליון  
עמים שלמים נרצחו לתפארתו, נבלעו בלועו האפל.

והרבו את שמותיו מאד מאד  
בערבית בלבד נמנו מאה  
נגלה היה בכל עצמה, גוש ושלמות  
ביפי, בגבורה, בטוהר, בסימטרי, בחסד השלם,  
בעין הקרח, בבערת האש, בחמקמקות הכספית -  
העדרו המשלם התיר אינספור תמורות  
אלף מסכות פסו על פניו הריקים  
העדרו התיר לעשות בו כל חפץ,

אך כל שנצל את אלוהיו לצרכיו - חטא לו  
כל שהתפאר והתגדל על זולתו כי אלוהים עמו - חטא לו  
כל שיחס לו את כעסיו ואת רשעתו - חטא לו  
כל שתלה בו את תשוקתו לאהבה וחנפה - חטא לו  
כל שכרע לפניו וצר לו צורה בתחוננים - חטא לו -  
אם אכן נתן לבן האדם לחטוא לו -  
כי איננו אלא העדר שלם  
העדר אשר שם אין לו  
ואינו חסר ואינו מתאוה -

וראוי לפנות אליו בתחנה ובבקשה  
אך כדי למשוך ממנו את זה ההעדר  
אך כדי להכיל את העדרו -  
הויה טהורה כאינסוף אין  
הויה-אין -  
אף להתחנן לפניו על האחרים  
על כל הנתעים בעדרים ומשתוקקים כחזירים  
הוי אלוהים, גוטיניו, יוצר הנפש, ברית הנפש,  
עורב אורב, כחול רדיואקטיווי של ערב אחרון,  
נטה נפשי כיריעה, ברה נפשי במלואה.

רוני סומק

קיצור תולדות הוודקה

אני לא זוכר איך קראו לבית המרזח, בקצה  
אולם התרבות של פועלי המתכת בצ'ליאבינסק.  
אני זוכר רק את הנערה שמדי רבע שעה יצאה  
מאחורי הדלפק כדי לאסוף את הכוסות לתוך  
קערת פלסטיק אדמה.  
היא דלגה משלחן לשלחן. נעליה הגבוהות  
נקשו ריח של ערמת שלל,  
כובע פרוה מרח שלג מלחמה על מצחה  
ואדי האלכוהול טשטשו את הפנים שהונפו כדגל לבן.  
אין, אמר האישי שישב לידי, נשים לא יפות  
יש פחות מדי וודקה.

מהן דורשת רמה שונה של פענות. ועוד הערה קטנה, הנוגעת למאמר העוסק ב"יונתן הקטן". השאלה שהטרידה אותי במהלך קריאת המאמר היתה: האם לא מעמיס מזור על שיר ילדים זה העמסת יתר? ראשית, לא ודאי הוא, כי ידו של יוצר היתה בכתיבת השיר ויש הסוברים, בהסתמכם על מחקרים היסטוריים משווים, כי השיר הינו שיר עממי שנתחבר "בפי העם" או תרגומו העברי של שיר עממי בולגרי, גרמני או אחר, ואם אכן כך, האם לא כופה מזור על שיר הומוריסטי-שובב זה את הניתוח הסטרוקטורליסטי? זאת ועוד, לעתים בגישתו אל השירים נשען מזור על זכרונות ילדותו, וזכרונות שאינם תקפים עוד, אותם שרבה בהם הנוסטלגיה על המציאות. כך הוא בדיון על השיר "יונתן הקטן" וכך בהקדמה לשירו של יהודה הלוי "לבי במזרח". בהקדמה לשיר יוצא מזור כנגד האופן בו נלמד ומוצג השיר בבתי הספר התיכוניים, אשר מזור מציגו כפשטני ולוקה בחסר, והוא המניע המרכזי לכתיבת המאמר. יתכן שכך היו פני הדברים בתקופה בה למד מזור בבית הספר, אך שנים עברו ומים רבים זרמו בנהר. וזכור לי היטב, כיצד נלמד השיר בבית ספרי. העובדות ההיסטוריות סיפרו על יהודה הלוי שאהב את הארץ מרחוק והוצגה ההבחנה בין דובר השיר למחברו הביוגרפי. לא היה איחוד של השניים והגדרתם כ"המשורר", כפי שטוען מזור, שמומן נס ליחה בבתי הספר.

סוף דבר. "מיהודה הלוי עד יונתן הקטן" הוא ספר שישכון לבטה על מדפי הספרים בבתי ואשוב ואחזור לעייני בו.

יעקבה סצ'רדוטי

שמעיד מזור במבוא לספר, מאחות לכדי ספר אחד את עשרת השירים הנדונים. הראשונה באה להשיל מעל השירים את מעטה הפשטות, ובכמה מהם אף את הפשטנות ולחשוף שכבה "פיגומית" מתוחכמת ושנונה המעידה על עושר פואטי וירטואוזי והמאירה את השכבה "האפידרמית" כתחבולה פואטית. השניה היא שיטת המחקר הסטרוקטורליסטית השולטת בניתוחם של השירים והדיון בהם. והנמקות אלה, אשר איחו את השירים יחדיו הן הכוח המניע את הספר, שעל מנת לחשוף את תרומתו לחקר השירה העברית יש לעתים להפריד את האגוז מקליפתו.

הרשו לי להעיר אי אלו הערות, גם אם שוליות הן. אני רוצה למחוא כף מתלהבת ליאיר מזור על שהעז וכרך בכריכה אחת את שירת יהודה הלוי, שלונסקי ונתן וך עם השירה לילדים, אשר שלא בצדק הוצמד לה הדימוי של ספרות שוליים שטחית ומשתתחת. זאת מחד גיסא, מאידך גיסא, ברצוני לחלוק על קביעה שקובע מזור במאמר על "דני גיבור" למרים ילן-שטקליס. במאמר זה טוען מזור, כי בספרות לילדים קבועה דואליות רטורית "המגיעה כדי מידה של אוקסימורוניות: המסר הממוען... נלמעתו הפורמלי (הילד) הוא הפוך בתכלית מן המסר הממוען במבנה העומק של הטקסט לנמענו הלא-פורמלי (המבוגר)" (עמ' 118). אך לדעתי לא דואליות אוקסימורונית המונחית מכוח קהל היעד הכפול נמצא בספרות לילדים, אלא שתי רמות שונות של משמעות, אשר כל אחת מהן פונה לקהל יעד אחר ועושה שימוש בכישוריו הפואטיים, הלהטוניים והקוגניטיביים הנתונים. לא דואליות אוקסימורונית בהכרח, אלא שתי רמות משמעות, אשר כל אחת

המאמרים בכתיבתם החריגה לאכזר משהו מרצינות ועומק המחקר הטמון בהם. אם להשתמש במונחיו של מזור, "השכבה האפידרמית" על שפתה המגוונת והמתגווננת והחזרות המרובות שלעיתים מייגעות את הקורא וסוטות מהרעיון המרכזי עלולות, ושלא בצדק, לרפד בשכבה של פשטות ופשטנות את "השכבה הפיגומית", המעידה על עומק מחקר. במאמרו על "אבני גוויל" מאת אברהם



שלונסקי קובע יאיר מזור: "מבעד לתנופה הפיגורטיבית, לוורבאליות הבראוקית ולעוצמת הצבע, מסתמנים דיוק ועריכה מנופה, והירות קשובה, תכנון מלוטש, מהוקצע ומוקפד" (עמ' 89). אם התכוון לכך או שלא במודע, הנה העיד האופה על עיסתו. "השכבה הפיגומית" במאמרו של מזור מעידה על עבודת נמלים סטרוקטורליסטית של ניתוח קדנני, איסוף נתונים, הצלבת מידע, הנגדה ויצירת תמונה מורכבת של עולמם הפואטי של השירים הנדונים. שתי הנמקות, כפי

יאיר מזור: מיהודה הלוי עד יונתן הקטן - מחקרים בשירה העברית; הוצאת תג; 1996

"מיהודה הלוי עד יונתן הקטן - מחקרים בשירה העברית" הוא אסופה של עשרה מאמרי מחקר העוסקים בשירים המשובחים לתקופות ויאנרים שונים בשירה העברית. זו בצד זו שוכנות שירת ימי הביניים, שירת ביאליק ורחל, נתן וך, אברהם שלונסקי, יהודה הלוי, יעקב בסר, מרים ילן-שטקליס, ישראל דושמן, לאה גולדברג ורוני סומק.

"מיהודה הלוי עד יונתן הקטן" הוא ספר המזדקר בנוף המחקר הספרותי-ישראלי בכתיבתו המתרחקת במכוון מהכתיבה המחקרית היבשה. המאמרים כתובים בשפה ציורית רוויית אלוויות המרפררות לשירה ולספרות העברית, הישראלית והמערבית כמו גם להווי החברתי-תרבותי הישראלי. זו בצד זו שוכנות השפה הפיוטית הגבוהה, שפת המחקר, השפה הצה"לית "פק'ל", "מצבת כוח", "ליישר אזימוט" (עמ' 92-91) ושפת ההווי הישראלית "מי נשאר בליגה הלאומית ומי יורד לליגה ב" (עמ' 10), אם לציין דוגמאות ספורות. סטייתו של מזור מלשון המחקר הידיקטית, החותרת אל העיקר והמתנסחת בצורה ישירה ולקונת משוהו והעדפתו את הנימה הרגשית-פואטית, שני פנים לה. כמוה כעיר ניו-יורק, אשר כבר נאמר עליה, כי יש אותם האוהבים אותה ונוהרים אחריה ויש אותם המתרחקים ממנה.

כתיבה יהודית זו היא משב רוח מרענן בשדה המחקר הספרותי. הן לא רובוט או מוח אנליטי גרידא ניצב מאחורי המחקר, אלא אדם במלוא מורכבותו; עם אישיות, רגשות, העדפות ספרותיות ומטען של ערכים, תרבות והווי. הנוף האישי-פואטי השולט במאמרים מרחיב את יריעת הקוראים. לא עוד מאמרי מחקר המיועדים לחוקרי ותלמידי הספרות, מרציה ומוריה, אלא אותם הפונים לקהל הרחב, לשוחרי השירה העברית באשר הם. ובראש ובראשונה כשוחר שירה מציג עצמו מזור במאמרו ומעו, שלא כחוקרים רבים וטובים, להעלות נימה של סובייקטיביות. לא זו השפוטת את השיר לגניזה או לקאנוניזציה, אלא זו האומרת כמבין

השורות "את השיר הזה אני אוהב". כל מאמר באסופה פותח בהקדמה מפורטת, בהקדמה שיש בה מן הטון העוקצני והמקטרג, כבדיון על שירו של יהודה הלוי "לבי במזרח" או מן הטון הרגשי כבמאמרים על שירה של רחל "אל ההרים" ושירו של נתן וך "אני יכול". הקדמות אלה הפורטות על יכולת הרגש וההומור של הקורא עשויות לקרב אל עולם המחקר את אותם שבעבר התרחקו ממנו ומהכתיבה האנליטית המאפיינת אותם. זאת מחד גיסא, ומאידך גיסא, עשויים

אלי נצר

בוצי ארון-ברות

אתה יכול

אתה יכול לבא אלי  
 אני כאן תמיד. אתה יכול.  
 הנה ידי, רועדת ואוהבת  
 יש בה כח יותר ממלים.  
 אתה יכול לבא אלי  
 אינה צריכה לומר דבר  
 אינה צריכה לבקש סליחה  
 או להישיר מבט ולהצטדק  
 או לגדר נדרים.  
 אינה חייב להיות חזק,  
 תבא כמו שאתה.  
 אני כאן תמיד, מחכה.  
 אל תלך, אל תרחק,  
 הנה ידי, קרובה וחסה.  
 אני רוצה לגעת בבדידותך  
 בכאב המפלא ממה וממני  
 לא אשאל דבר  
 ולא אומר דבר  
 נהיה  
 רק אתה  
 ואני

על הנסים

היו נסים  
 ספר כתוב ראינו  
 היו נסים  
 הבטח נבא חזינו  
 אחרי ההיה  
 לפני היהיה  
 עכשו בין  
 נסים היו  
 נסים יהיו  
 עכשו אין

רחובות הנהר

כל הלילה היית בתוכי  
 עקבות הגשם על פניה  
 מעידים שעברת ברחובות  
 הנהר שלגופי מקיש  
 על פתחי,  
 זה מכבר הפסקתי לנשם  
 בין מראה פניה  
 למראה פניה,  
 אני דואגת לבריאותך  
 לכשאלה, אני חושבת  
 שאולי אתה אוהב אותי  
 מחמת רחובות הנהר שבגופי.

הרי את

תאי העצב הקלופים  
 מאיצים את מהירות  
 הדרך והכאב שבגופי  
 חולפים בטרוף על  
 הסתעפיות סנסוריות  
 ללא אותות אזהרה.  
 חשופה לפגעי הזמן  
 והלבד תחת חפה  
 שחורה אני אומרת  
 וחוזרת ואומרת  
 הרי את מטרשת  
 מטרשת מטרשת.  
 ככה בשקט בשקט  
 מבקשת תאהב.  
 הרי את  
 מקדשת נטרשת  
 מגרשת מגופך  
 על קו החוף  
 נטרפת לאלפי צדפים  
 עם חור.  
 ימוש היית מאמין  
 זו אני ברוריה'לה  
 ביקיני לבן כתה יוד

והמזון נשיקות בטעם ים וחול  
 הולכת קרוב קרוב למים  
 ורגל ימין נשרכת  
 והעקבות אחרת  
 אבל האדוות בשערי  
 מעידות שזו אני  
 נסיכת הקיץ שהוא  
 מלכת השאול.  
 הרי את  
 לא יודעת  
 מימינה ולא שואלת  
 שלא לדעת  
 מחביאה את העצב  
 הדלוק מתחת לשמלות  
 ארכות מתחפשת לאשה  
 יפה עם בליטות  
 קטנות בכתמים  
 שארית כנף,  
 בלילה בלילה במלכדת  
 העכברים ששה סוסים  
 לבנים מחכים  
 שיפתח שער.

## לא שירי רשת ולא שירי ענן

**אלישבע גל: סימנים; הוצאת ספרי עתון 77; 1997; 121 עמ' הנטיה לייחס לביטוי "יצירה מינורית" קונוטציות שליליות קיימת בכל תחומי היצירה. עמיה ליבליך, בספרה "אל לאה" (הקיבוץ-המאוחד, 1995), מתארת עד כמה נפגעה גולדברג מהתייחסותם של המשוררים הגדולים בני זמנה (ואלתרמן בעיקר) אל שירתה כאל שירה "מינורית". והדוגמאות מהעבר ומהווה רבות. אליוט בספרו המונומנטלי "על השירה" מקדיש פרק שלם לשאלה "מה היא שירה מינורית" תוך שהוא עומד הן על הקושי שבהגדרת שירה ככזו והן על יתרונותיה של שירה זאת. כנראה לדון בספרה של אלישבע גל, חסתי צורך לפתוח בהקדמה המבהירה ו/או המתמצלת שבה פתחתי, שכן נראה לי שהמינוריות, ודווקא במובנה החיובי, הינה המאפיין הבולט ביותר של ספר השירים הזה, כאשר אפילו שם הספר, "סימנים", יכול להעיד על כך. גל אינה עוסקת בבשורות רעיוניות או אסתטיות. היא אינה משגרת מסרים גדולים ואינה**



מנסחת חוויות הרות גורל. שירה מתמקדים בחוויות יומיומיות וקונקרטיות שהופכות תחת ידיה לשירה רגישה ונקיה. שירה העוסקת בחוויות האישיות, במכלול נושאים ומצבים המוכרים לכל. "אצבעותי מתחו רגעים לחוצים של בוקר/ בקלעי צמות בתי.// לשתינו צלצלו פעמונים.// היום בקרי רפויים/ ואצבעותי עונדות זכרונות/ של קורי זהב." (עמ' 14). היופי בשירתה של גל

נובע מהענקת הממד האישי לחוויות אוניברסליות שגורות כמו חוויות האימהות, הווגיות, והמפגשים האישיים עם נופים ואנשים שהכול מכירים. במרבית השירים נשמר האיוון העדין שבין האיניברסלי לאישי, כך שהשירים אינם אישיים מדי מחד גיסא ואינם כלליים וסתמיים מדי מאידך גיסא. כך בשיר שהובא להלן וכך גם בשיר היפה "מגילה גנוזה": "אתה/ מגלה צפודה/ ירתי מערה.// במצבט ומלקחים/ וחומר כימי מיוחד/ של ארכיאולוגים -// אישר הגוילים/ אחד אחד, // עם זכוכית מגדלת/ ופנס/ אקרא אות/ לאט." (עמ' 26). שירה של גל, הרוויים עבר והווה, מעוגנים היטב לא רק בביוגרפיה האישית של הכותבת, אלא גם בביוגרפיה של הארץ הזאת. עיגון זה מרחיב ומעמיק את המשמעויות של שירה ומקל על הקראת להדהות עמן, רבים משירי הספר הם פנינים של ממש. כך במיוחד בחלק הראשון הנקרא "אשה", וכך גם בחלק החותם את הספר הנקרא "מיילת". בחלקיו האחרים של הספר בולטים גם לא מעט שירים שמחלישים את המכלול. שירים אלה הם משני סוגים - אלו המועדים אל הבנליה ואלו המועדים אל הרטוריקה, כך לדוגמה בשיר הארוך - ארוך "העברית שלי" (עמ' 47-42)

### רות לאופר

## קוראת לדברים בשם

**יעל הדיה: שלושה סיפורי אהבה; ספריה לעם; עם עובד; 1997 עמ' 344**

מי שמחפש הגדרה מדויקת של המצב הזוגי, כדאי לו לקרוא בדחיפות את ספרה של יעל הדיה, "שלושה סיפורי אהבה". למען הדיוק, כדאי לו לקרוא את הסיפור הראשון, "חיות מחמד". מי שיקרא אותו לא יהיה עוד מי שהיה לפני הקריאה. הוא ירגיש כלימה קיומית עצומה. זאת מפני שהדיה מפשיטה את גיבוריה עירום ועריה, עד לפשלה הכי קטנה שלהם. שניים שניים שלח אותם הוא למעלה לתוך תיבה. שניים שניים, ועל מה כל הסיפור הגדול? על מה כל המומחה? הדיה מסמנת, כמו מנתח מוח דיין, את המקומות הכואבים, הממוררות, הבעיות, הצרות. היא מצליחה לסמן ולהגדיר, כמו מחבר מיומן של לקסיקון פסיכולוגי, כל שלב ושלב בזוגיות, מנקודת ההתחלה ועד ההידרדרות, את הציפיות, המשאלות, השנאות הכי הקטנות, המריבות הגדולות, המתח, הרומנטיקה, הסלידה... והיא עושה את זה היטב ובמיומנות, עד שממש בא לי להסיר בפניה את הכובע על שהיא ידעה לקלוע כל כך טוב ובצורה כל



כך מרשימה ללב לבה של הבעיה. הדיה קוראת לגיבורה שלה "האשה", ולגיבור - "הגבר", וגם הכלב נקרא רק "כלב"; סימן נוסף לכך שכאן קוראים לדברים בשם, בלי התייפפויות, בלי חינחונים, בלי סתיות לצדדים, בלי הנחות לקוראים. גם הרוון הלשוני וההגדרתי, האופנתי כל כך, מקבל כאן את ההצדקה הטקסטואלית הנכונה, כיאה לניתוח מדויק ומצמרר של מצב קיומי. את הסיפור כאילו מספר הכלב, גור עלוב ועזוב, שמתגולל רעב בדחבנות, עד

שהוא מעורר את רחמיהם של אשה וגבר, שיושבים במכונית סמוכה אחרי הפגישה הראשונה. זו היתה פגישה עיוורת. הגבר שודך לאשה על ידי איזו חברה משותפת. עכשיו שוקלת האשה אם להעלות את הגבר הביתה, ואו, היא יודעת, יגיע השלב המביך של הזיון, והיא די מעוניינת להימנע מזה. אבל הכלב מרכז את הלב, והזוג הטרי מחליט להעלות אותו הביתה ולתת לו קצת חלב. האשה הוו, הגבר הזה, מקבילים במצבם העזוב לכלב מעורר הרחמים. האפשרות לזוגיות ולאהבה, האקסטטיות שמרגישים כשמתאפשרת ההתאהבות, עוזרים להם להכניס עוד משהו לתוך הלב, את הכלב. באישה הזוגיות, למרות הקשיים והמהמורות והתסבוכים הנפשיים המאפיינים רווקים בגיל המתבגר הזה של שלושים פלוס - מסמנת איזו פריחה, איזו תקווה, וה"ביחד" מבטיח טובות ומשרה אופטימיות. אבל בבוקר ה"ביחד" שוב נפרם, וההבטחה לאושר נסדקת, ומי משלם על כך? הכלב. המיד משלם הכלב על הזוגיות הנפרמת שלהם. ומאז בכל פעם שהגבר והאשה מסתכסכים, הם מתעללים בכלב, בוטשים בו, מרעיבים אותו, ומעוללים לו עוד כל מיני זוועות אחרות, שיועזו את לבו של כל חובב חיות. הכלב, שהוא דימוי לדברים שונים, לזוגיות שלהם, לעליבות וליתמות הקיומית של כולנו, ואולי גם דימוי



בסוף וכרכרות / מצלצלות תמיד / ארוים עומדים בצדדים חושבים / על איש פותח לב נערה / ועל אביה שמת" ("בא במרכבה", עמ' 16). השירים מציגים הליכה על קו תפר דק. בין סבל ויופי, בין 'עולם תחתון' לבין 'עולמות עליונים', והמשוררת מיטיבה לבטא ולהמחיש אותו באמצעות המתח, שהיא יוצרת בין רבדים שונים של השפה עצמה. מחד, שפת תיאור רכה, צבעונית, קסומה לעתים; ומצד שני, לשון בוטה, חדה, שכמו נועדה לפזר את הגיגי-הרוח של המשוררת ולנפץ את הרקמה הסגנונית של השיר "הרוח הנושאת דברי", המדבר ברוח מפוכחת על המוות, המוחק את חוויות היופי: "...כמו גבר בטרקלין עם אח בוערת / קורא את גיתה. האם זה אבא? / שוכב, מת, מתקלקל מיום ליום / איזה קלקול זה החיים" (עמ' 46).

המעבר מתמונה קלאסית של גבר קורא בטרקלין עם אח בוערת לביטוי יום-יומי נפוץ בשפת רחוב הוא, כמובן, אנטי-קליימקס, שבירה חדה של ציור אידילי, שכמו נרקם על מנת להיפרם.

בקול ענות חלושה הוא המעניין בכתיבתה של איני, שכנראה התמאטיקה היא לא הצד החזק אצלה. יש בסיפורים האלה פואטיקה מיוחדת. יש לשים לב לצליל הלשוני ולקצב המלים, ללשון המפורקת והמתחברת מחדש בריתמוס משלה. החיבור של רסיסים מהמציאות הפנימית והחיצונית יוצר הידהוד של קול פנימי. זה יפה, רגיש, עצוב ולידי, וגם אישי מאוד. מצטיין במיוחד הסיפור "עשרים מעלות פלוס", המעלה מהגיגיה וחדרותיה של אם צעירה. יופי של סיפור. ■

**יעל ישראל**

סגנונית כאמור, המעלה רושם של דויה-ו ספרותי: קצת מדבורה בארון, קצת מניחוחות כתיבתה של עמליה כהנא-כרמון, וזאת למרות כשרונה המילולי הנרחב של המחברת. הסיפורים הם תערובת בלתי ממוקדת של גיבורים משולי החברה, שמאחדת אותם עובדת היותם תלויים ותקועים בעולם פנימי אוטיסטי. יש כמה וקנות מטושטשות ומסכנות, יש סיפור "ייצוגי" על עולים חדשים מרוסיה שנמאס להם מהסטיגמות על רוסים, ועוד סיפור על פקידה שנמאס לה מכך שדורכים עליה, ואפילו סיפור עם "משמעויות לאומיות" על בחורה שמגלה את עברו הנאצי של אביה. בקיצור, עוד ניסיון לתאר את החברה הישראלית על כל גווניה.

וחבל. ארבעת הסיפורים הראשונים בקובץ, כבשו אותי כל-כך בקריאה ראשונה עד שהמשכתי לקריאה שניה. סיפורים יפים, אחד מהם אפילו ממש יפהפה, שעושים טעם של עוד. חבל שהמחברת החליטה לסגור בשרירותיות את הברו, ופתה, בשרירותיות לא פחותה, לאפיק אחר.

אני מעדיפה להתרכז בסיפורים האלה, גם משום שהם יפים, וגם משום שיש

לבדו היה מייצג טוב יותר את הפואטיקה שלה. הרי זהו סיפור שבמורכבותו ועמקותו, ב"בשר" שלו ואפילו באורכו היה בהחלט יכול לעמוד כשלעצמו כנובלה משובחת. חבל שבזובו את האימפקט, את המתח המפעים והרושם העז, שנוצרים בעקבות הסיפור הראשון, על עוד מאתיים עמודים של טקסט הלוקה בבנאליות ובאותו טון ירוע מראש, מוכר ומשעמם עד ורא של כתיבה עירונית, מנוכרת ושדופה, שיצאה כבר מזמן האף. מה שמייחד את כתיבתה של הדיה - לפחות בסיפור הראשון - מקבצים אופנתיים, רזים ומנוכרים מקבילים, הוא הטון הקיומי הצלול והנועז שהיא הגיעה אליו בסיפור הראשון, ושוב אני חוזרת על קובלנותי: חבל, חבל להרוס ככה לסופרת מוכשרת בראשית דרכה, בגלל שיקולים מו"ליים, שיקולים אופנתיים, שיקולים מסחריים, או ככלל, כל שיקול חוץ ספרותי אחר. ■

**היופי והמוות**

**בת-שבע פיגה: היופי בעיני מונאדה; הוצאת חלונות-גוונים; 1997; 48 עמ'**

בכותרת ספרה הראשון של בת-שבע פיגה וגם בשיר הפתיחה של הקובץ, מופיעה המלה 'מונאדה', שציינה אצל היוונים את המספר אחת, ואחר כך את מושג האחדות בכלל וגם ישות מטאפיזית. בפילוסופיה של לייבניץ, המונאדה מציינת יחידת יסוד של הקיום; ישות רוחנית בלתי מעורערת ולא ניתנת לחלוקה, הנמצאת במרכזו של כוח, שממנו נגזרות תכונותיו הפיזיות של כל חומר. גם היופי הוא, לפיכך, 'מונאדה', וכמוהו הכאב, והשניים שזורים זה בזה: "שלא יספרו לי על כאב / אבי לא מספר / וכל הצער שבעולם נפל עליו. // שלא יספרו לי על יופי נעלם / אני לא מגידה עפעץ, // היופי בעיני מונאדה / הכאב כשלעצמו" ("היופי בעיני מונאדה", עמ' 5).

היופי והמוות הם שני הנושאים המרכזיים, המלווים את רוב שירי הקובץ הזה. שוב ושוב חוזר העימות הבלתי נמנע בין עולם שסרת ומציאות שהוחמצה, לבין הווייה רוחנית של אידיאליים, מונאדות ומלאכים. מות האב הוא חוויית יסוד, החודרת כמעט לכל פינה בחיי המשוררת, וכאב האובדן מטיל את צלו הארוך על חוויות הווה שלה. כך, אפילו בשיר אהבה (אחד היפים והמרשימים בקובץ), הנפתח בתמונת מפגש אגדית, כמו מתוך סיפור סינדרלה, ומסתיים באם המת: "בא במרכבה הדורה בסוסים / לנפוק על דלתי בבלותי / פותחת לפניו את הדלת / בא במרכבה הדור / כף רגל עד ראש / היוכל לפתוח את לבי / שיש לבן



בהם הבטחה לקובץ אחר, עקבי ומגובש יותר, עם רמה אחידה יותר של טקסטים, הבטחה שאולי יום אחד המחברת תפרע. "הרדופים", "עשרים מעלות פלוס" ו"אנחנו מתאימים?", הם סיפורים על זוגיות מתפוררת ועל חרדות מפני אימהות, ממשך אותם הסיפור "פינג-פונג", שמתאר ניצני זוגיות בחייה של נערה מתבגרת. סיפורים אלה מתמודדים עם חומר בנאלי אולי - חיי אשה מנעורתה עד בגרותה - אך המחברת מצליחה לתאר אותם נפלא ולהעניק לדברים טעם מיוחד ואישי משלה. העמדה של הגיבורות היא אמנם ממקום הנשיות הפאסיבית, הלירית, האיילמת-משהו, המבטאת את מרירות אופיינית כנגד עולם הגברים האטום, לעומת עולמה הפנימי העשיר והשברירי של האשה, אבל התיאור המעודן והמפויט של סצנות מחיי הנישואים, מחפה על הטון הצפוי. לא המרי הנשי האילם הבוקע

**תמונות מחיי אנשים**

**לאה איני: הרדופים; עמודים לספרות עברית; הוצאת זמורה-ביתן; 211 עמ', 1997**

"הרדופים" הוא קובץ מטעה ואף מאכזב. הוא מתחיל בשלושה-ארבעה סיפורים יפים, פיוטיים, בהירים וצלולים, ולאחריהם - נפילה לבנאליות. הספר מבטיח "סיפורים מורעלים על אהבה", ופותח בשלושה סיפורים נפלאים כאלה, ואז - לא דובים ולא יער. הקורא מצפה לסיפורים נוספים על זוגיות ואהבה, מורעלת ככל שתהיה, ומקבל כל מיני ואריאציות "דבורה בארונות" על נפשות אילמות ונידחות.

אם מבטיחים לי משהו, אני מעוניינת לקבל את מה שהבטיחו לי. נראה לי דרישה הוגנת, לא? אז מדוע החליטו המחברת והעורכת של הקובץ להטעות את הקורא הפוטנציאלי? אולי משיקולים מסחריים.

היה ניתן לקבל את המחדל הזה בהבנה, לו היה מדובר בקובץ ביכורים של סופרת מתחילה. אבל אצל איני זה פשוט מעלה טעם רע של עסק חפזי ונמהר. לרידי, מוטב היה למחברת לשקוד עוד על כתיבתה, ולצאת כשבידיה קובץ מגובש.

חמישה-עשר סיפורים בקובץ. רק ארבעה מהם, כאמור, מעניינים באמת, ויש להם משהו מקורי להציע לקורא השבע. הסיפורים האחרים הם תערובת



אין כאן סתירות ואף לא אירוניה לשם אירוניה. זוהי תמונת עולם סכובה ואכזרית, שיש בה רגעי יופי וספירות רוחניות, אך המוות אומר את המלה האחרונה. אם תרצו, 'הבל הבלים הכל הבל' נוסח קוהלת, וכל שנותר הוא להיאחז בפיסות היופי, ברגע המימוש הקצר שלהן, המוליך אותן לאובדן. וישנו בשירים מימד נוסף, קליל, שכמו בא לאון את כובד הרבדים האחרים. כך, בשיר "נעליים בובתיות", שבו מציירת המשוררת דיוקן-עצמי מלא הומור של "בת-שבע עם הנעליים, התיק והשארם", או בשיר אחר, שאף הוא מאופיין בהתבוננות מחויכת, לגלגנית כמעט, במראה-עצמית: "אני צללית סקסואלית, / סנסואלית עדינה / מאנפת לפני כל הפרחים, / מורידה ת'כובע לפני הגברים, / עויה פויה מתרגשת מאהבה, מחווה וגבעול" ("אני צללית סקסואלית", עמ' 20). ■

**עודד פלד**

## מיצחק קצנלסון עד משוררי "בסך"

השירה העברית בפולין בין שתי מלחמות העולם; ערך: דוד וינפלד; הוצאת מוסד ביאליק; ירושלים: 1997, 495 עמ'

השירה העברית בפולין בין שתי מלחמות העולם מצאה את עצמה, בספר זה, מוגבלת במרחב פוליטי, שלא תאם את הפזורה של משוררי העברית שיצרו באותו רקע. דוד פוגל, למשל, שחי בוילנה ובלבוב, הוציא את ספר שיריו בפרס ומשום כך לא נכלל בספר. כן, לא נמצא מקום לחיים לנסקי, שכתב את ספריו בהסתר בברית-המועצות (1942-1905). גם הפואמה של זלמן שניאור, "וילנה" נשארה בחוץ מאחר שנדפסה בברלין (1923). אפילו יעקב כהן שהיה העורך של 'התקופה', בוארשה (1918-1936) וכתב בשנים אלה עשרות שירים ("עם וארץ") לא זכה להיכנס לספר; מאידך, פתח דוד וינפלד, העורך, בשיריו העבריים של יצחק קצנלסון, שרובם נכתבו לפני מלחמת העולם הראשונה. עמדה לקצנלסון כנראה זכות מנהיגות בגטו ורשה, אף כי יצירתו בשנים אלה נכתבה רובה בידיש ורק תשעה שירים מופיעים בכרך בעברית.

יצחק קצנלסון היה "משורר מלא צהלת חיים" והשתמש "בדימוי הקל, העממי, האופטימי" (וכך במאמרו של העורך). המשורר עצמו, בדברי המבוא לשיריו העבריים המקובצים (1938), מציין את "אופיה האסקפיסטי של שירתו, אף כימים פטורה ימ'ש". את הקינה על העם היהודי שנהרג, בחר קצנלסון לכתוב בידיש, אך "הפצתי לבכות ולא יכולתי- / ואני שכולתי", כתב במחנה ויטל (1943), בעברית, לפני שנשלח לאושוויץ. המשוררים מופיעים בקובץ זה על פי סדר שנת הולדתם. מאיר טשורנר נולד ב-1888 (קצנלסון ב-1885) והוא סימבוליסט טבעי, המוכיח כביכול, שהסגנון והמוסיקליות בשיריו הם המטאפיסיקה של השירה. שורות כמו "רו עדין צף / על ריסי- / ואני כה חף" (עמ' 153) מצלצלות היטב גם בימינו. ולא דיסלאב בן הראפוסטה, נוצרי קתולי, בן למשפחת איכרים, למד עברית בכוחות עצמו והיה נספח בצירות פולין בתל-אביב. שיריו העבריים ראו אור ב'הסוללי'. הוא תרגם לפולנית את ביאליק, פרישמן וא.צ. גרינברג.

ארבעה שירים ארוכים מופיעים בכרך, בהם השורות הסרקסטיות על ההווה הממוגע: "היו הנער, ריח אל תוף / המכונות דורשות טוף" (עמ' 160). אחריהם מופיע מתתיהו שוהם, שהתפרסם כמחזאי ("צור וירושלים"). השירים הליריים שלו לא זכו לקראים בגלל שפתו הארכאית

והקיפאון המפואר בו הסתגר. מתתיהו שוהם הוא משורר אליטיסטי, רחוק מבעיות ההווה, המבקש את המחולט במעבר המאטפיסי. הוא שרוי ברומנטיקה סימבוליסטית והארוס והאשה עבורו הם כוחות דמוניים, המפתחים יחסים סארו-מוזיכיסטיים. שוהם הוא דוגמה למשורר מעולה ששירתו הנשגבה מושלכת לחלל ריק, נטול כל הד.

בניגוד לאהרן צייטלין, בעל הנעימה הרליגיוזית, מרובת סמלים מעולם הקבלה (ראה עמ' 23), שירתו של שמואל נדלר (משורר בידיש ובעברית), היא "ביני לבין קוני". הוא עבר אחר-כך "מן האלהים אל האדם" והצטרף אל החוגים הקומוניסטיים בפרס. פרטים ביוגרפיים אלה מעידים עד כמה היו משוררי תקופה זו קרועים בין יידיש



לעברית ובין השקפות חברתיות מנוגדות. כן היו משוררים ששיריהם הראשונים נכתבו בפולין, כמו גבריאל סלפיר, שעיקר יצירתם השירית היה בארץ-ישראל. גם משה בסוק הוציא בארץ שמונה ספרי שירה ורק עשרים שירים שלו נכתבו בגולה והופיעו במאסף שלנו. אלה שירים על "האלוהים הבורגני" ועל "קארל מארקס המסב מעל לבמה / רווי שתיקה" ועל "נזיד המשטמה המהביל".

השירה בפולין בתקופה הזאת דנה בבעיות החברה; יעקב נתנאל-רטמן כתב "בלדה על מובטלים בעיר לבוב" ו"במצעד הכבד" "בהסתער המונים". שירים אלה נדפסו אמנם בתל אביב בשנת 1963, אך נכתבו בפולין בשנות ה-30. סגנונו של נתנאל-רטמן כבד, ומעלה את זכרו של יל"ג על חרוזיו התואמים, "ואין מפלט מתעצמות עוזה" (עמ' 174). לעומתו כתבו משוררים של אותן שנים, כמו נתן נטע שטוקהמר, אברהם דב רובנר ויצחק אריה ברגר (שלושתם נספו בשואה) בלשון המודרנה, המושפעת משירת שלונסקי וסגנון מאיאקובסקי "וטורבינה / תך בקצב / שצף קצף / אין עצב" (רובנר, עמ' 11). משוררים אלה כואבים את המציאות החברתית בפולין ועיניהם נשאות לארץ ישראל, אליה לא הגיעו.

## שלמה טנאי

### אהבת נעורים כתובה מחדש

אַמֶש הַיְתָה לָנו אֶתְּכָה נַפְלָאָה.  
אֶהְבֶּתְךָ - שְׁלִי כְּלָה.  
עֲכָשְׁיוּ בְּקָר. אֲנִי בַמְטָה.  
הָעוֹלָם כְּלוֹ נַפְתָּח.  
הָעוֹלָם כְּלוֹ נִגְמָר.  
אֲיִנִי צְרִיךְ עוֹד דְּבָר.  
לְקוֹם מִן הַמְטָה? לִשֵּׁם מָה.  
מְשֻׁלְמִים הַגּוֹף וְהַנְשָׁמָה.

### יחד

גַּם אֲנוּ נִצְטָרֵךְ לְהַפְרֵד.  
כָּל הַמְלִים נַעְלָמוֹת, בּוֹרְחוֹת,  
אֵינָן רוֹצוֹת לֹאֵר אֶת זֶה;  
גַּם הַדְמָעוֹת פִּתְאֵם אֵינָן בּוֹכוֹת.

וְלֹא יִהְיֶה לָנוּ מְקוֹם בְּשׁוֹם מְקוֹם.  
נַחְסָמִים לָנוּ גַם בּוֹר וְקָבָר.  
וְהַנְהָר אֵינּוּ נוֹתֵן שְׁנַעֲבוֹר,  
וְלִשְׁמִים לֹא תִשָּׂא מִרְפֶּכֶת.

אֶךְ אֲנוּ נִצְטָרֵךְ לְהַפְרֵד.  
גַּם עוֹף הַטֶּרֶף וְחַיּוֹת שָׂדֶה  
יִפְנוּ מִקּוֹר וְטִלְף מֵאֲתָנוּ,  
וְאָרֶס הַנַּחֵשׁ מוֹלְגוֹ יִתְאַדָּה.

לֹא לִשְׁמִים. לֹא לְאֲדָמָה.  
לֹא מְלֵאכִים וְלֹא בְנֵי שַׁחַת.  
כְּלָם מִנְגֵד. אֵין מוֹצֵא, כִּי הֵם רוֹצִים  
תְּמִיד לְרֹאוֹת אוֹתָנוּ יַחַד.

התוכן או של הצירוף. עונת השירים שלו היא הסתיו, והשעה הלילית בה ה'בתים נרדמים'. רק היחיד ער וחסר מנוחה. התבוננותו של בר פומרנץ היא קונקרטי וקוראת לדברים בשם המפורש: "לא י'ש, לא משמנים ולא מחלת מין / כרסמו את שורשיו הבריאים". לדברי העורך, המקצב של שירי פומרנץ אינו מיוסד על אפקט משקלי, אלא על מה שנתן וך מכנה "יחידות נשימה טבעיות וגמישות". תפיסה כזאת של המקצב היה בה חידוש רב בשנות ה-30.

מקום מכובד בין משוררי שנות ה-30 שמור לבר פומרנץ. דוד וינפלד מביא ארבעים שירים משלו ומעריך אותו כמשורר המקורי ביותר, שעמד בתמורות הזמן ועורר הד אצל קוראי הדור הבא. שירתו כונסה בשנות ה-60 וכתבה לביקורת נלהבת ב"משא" של 'למרחב', ב'הארץ' ובי'מאזניים'. הוא רחוק מן הסימבוליות האינטלקטואלי ומן הניאו-רומנטיות ששלטו עדיין בזמן ההוא, וקרוב לדוד פוגל, באינדיבידואליזם המלנכולי וכתעיה במבוכי הכרך. גם בהעדר של חרונה ומקצב, בדומה לפוגל, "השורות נחתכות על פי ההיגיון של

### שמואל שתל

## שירים ממקום אחר

יגאל בן אריה: קו פרשת הזמן; הוצאת עם עובד; 1997

אודה על האמת, שמה שקירב אותי בתחילה אל "קו פרשת הזמן", ספר שיריו החדש של בן אריה, היה הזיהוי הכמעט מיידי של המקום שבו שהה המשורר בעת כתיבת השירים (ירגוטון, אוקספורד). אבל ככל שהוספתי וקראתי, פינה הגילוי של המקום המוכר את מקומו להנאה מן השירים עצמם. הספר מצליח להעביר אווירה של מקום אחר. אדם הנמצא במקום זר, כל חושיו נדרכים לתפוס את המראות החדשים. ההיקסמות מן החדש ומן הלא מוכר שבאה לידי ביטוי בשירים מעטה על המקום החדש דיוק של הפלאה.

עם כל זאת, סוד קסמו של "קו פרשת הזמן" אינו רק כמדריך טיולים בארץ לא נודעת אלא בעיקר בשילוב בין היסוד ההגותי ובין היכולת להעביר זמן ומקום בדרך מדויקת ומרגשת. כבר מקריאת השיר הראשון, ברור שהמשורר מצוי באיזו הוויה אחרת, השונה מן ההוויה בה הוא רגיל להימצא בדרך כלל, וזו מכוננת את מתבונן המדווח על רשמיו וגם את



הוגה ומסיק מסקנות. גם השירים הלייריים שמקצתם תיאור מראה, געגוע או גשימה נעתקת, והם עומדים כשהם בעצמם, מתלכדים בכדי הרבה מקרים במכלול של הספר לכדי מצע שעליו כעבור שיר או שניים צומחת מסקנה הגותית.

עם כל זאת שהתבוננות החוצה אצל בן אריה לעולם תחתיים בהתבוננות פנימיה, הרי השירים שעניינם אותו

שילוב בין אני מתבונן לבין אני מסיק מסקנות בנויים בדרך כלל בסדר הפוך. השיר "מלכוד לשוני" נפתח באיזו אמת: "המשמעות השקרית של השפה המרחיקה אותנו מן המציאות" (עמ' 35). אל החוויה שהולידה את האמת הזאת נתוודע רק בסופו של השיר: "לפתע החלו לרדת פתיתי שלג. עמדת לידיה/ התבוננתי על פניה/ המופתעות החמות." פתיתי שלג, פניה המופתעות - כל גיסיון לברור מלים כדי לתאר את כל אלה רק יעיד על קוצר יכולתן של המלים להעמיד עולם דומה לזה שנחוה קודם לכן. הקורא הסקרן יקרא עד תום השיר וישוב אל ההתחלה כדי לשוב ולעגן את האמת בחוויה שהולידה אותה.

במבט ראשון שירי הספר מחולקים לשלושה סוגים: שירים שעניינם תיאור מעשה, מראה, או איזו חוויה, שירים בהם החוויה מולידה איזו מסקנה שניתן להחיל אותה גם על מה שקורה, לאו דווקא במקום ובזמן המתוארים, ושירים שרובם ככולם הגות. לכאורה קיים שוני בין שלושת סוגי השירים. אבל למעשה הם פנים שונות של מטבע אחת.

בחלק ניכר מן השירים שעניינם תיאור חוויה יש פניה רפלקסיבית:

"אתה חולם את היפוך המעשה" (חולם היפוך המעשה, עמ' 31) "אתה תוהה על פשר האתוס... (כל ענקי הספרות, עמ' 33) הפניה הרפלקסיבית מקרבת את השיר הסיטואטיבי אל השירים עם הסון ההגותי על ידי האובייקטיביזציה של החוויה. בטובים שבשירי הספר מעניק בן אריה לחוויותיו הפרטיות משמעות שמעבר למקום ולזמן שהולידו אותן (היכרות עם המקום החדש, געגועים לאשה וכו') עם זאת, שירים לא מעטים נותרים בחוגו הפרטי של המשורר ולקורא אין כמדומה דריסת רגל בהן.

בשיר שנושא את שמו של הספר אומר בן אריה: "עברתי את קו פרשת הזמן/ המרחיק אותי מהפרידה/ ומקרב אותי לפגישה." כתבתי פעם הארץ שהבטיחה/ איננה הארץ שקיימה/ כאן לא התקבלה הבטחה/ אבל מתקיים מה שראוי שיתקיים./ את עם חיוכך המאיר את פנייך במתיקות/ מתקיימת בתוך הבטחה/ כמו ארץ לא נודעת/ הפורשת את זרועותיה לרווחה." אין כל ספק, ארץ לא נודעת נעשית לנודעת יותר אחרי קריאת הספר הזה. ■

רחל גיל

## על המרווח המתרוקן

מלכה שקד: תמונות מצב; הקיבוץ המאוחד; 1996

המונח "מצב" לידי מתבטא היטב במערכת יחסים הניתנת עקרונית להנהרה, אם באמצעות השיר ואם באמצעים אחרים. "מצב" כגון זה המשתקף היטב בשירה של שקד הנקרא "תמונות מצב". בשיר זה היא מדברת



על מידה של שואה הנתונה "בממשות החרישית/ הפשוטה הזאת/ אשר מתרחשת בבית/ בין שני אנשים/ מותשים/ מתקשים לנשום/ צוכאים לעת ערב/ על סף סופם... על מזבח מיטתם."

לעומת התמונה היציבה, הברורה

והכמו עובדתית, המתוארת כאן, נראה לכאורה, ששמו של הספר אינו עושה צדק עם שירי הספר, אלא אם כן, מבקשת שקד להרחיב את גבולות המושג "מצב", שאז, עלינו להבין את המונח לא כמצב עניינים נתון, כמתואר בשיר "תמונות מצב" אלא כדבר מה המתקיים ברובד הגלוי וברובד הקודם לגלוי, אותו רובד המייצר בסופו של דבר, מה שנצפה ונחשף על ידי המשורר. במובן זה, הספר איננו אלא נתיב המעביר את הקורא, באמצעות המשוררת, ממצב של זרות ואי ידיעה, דרך האב, האם, הדודה, הסבתא והסבא המוזכרים במלה, דרך האהבה והמאהב ועד לאני השר, הנחשף עד לריקונו המוחלט, המתבטא היטב בשיר המסכם לידי את המסע: "חלל".

האב מוצג כאן כמי ששומע "המולת שתיקה נמשכת" המשוררת נמשכת אליו וממנו עד ש"בזמן מותו/ לא יכולתי לשמוע אותו/ ולא היו לי מלים." בהעדר המלים המדוברות מתקבלת דמותו באמצעות תיאור גופו: "ידי אבי משורגות/ ומנומשות כתמים חומים/ תפושות בעפרון" ובהמשך: "כף ידו קשה וסרבנית/ אוחת בי/ ופחד/ וקנתו עלי".

בשירה "בושה", מן היפים שבספר, האם "עומדת במרפסת/ וצורחת/ את עלבון נשיותה/ פורעת לכל רוח חשבונה המר", ואילו האב אומר: "שה, היא משוגעת וחסרת בושה" וביניהם נקרעת המשוררת ואומרת: "ברע לי/ האמנתי

יורם סלבסט

←החמש בעמ' 46←

## רוני סומק

## חצי

היתה

## ויליאם מתיוז

מאנגלית: משה דור

ממש בטרם נקיץ  
חולמים אנו זה על זה

אין לילה ארץ

מזה: עפעפים

דביקים נעצמים בתכננם

לנוס אל ונציה.

אני מתנודד בגונדולה

של ירכיף.

עלפי גרסתך

אני משרת הדוג'ה

ואלו באמת אנכי נסיך.

בבואך

לנשף הדוג'ה

אנחנו רוקדים ולס בחדר המזונות

עד שתקרסנה ברכינו.

"הרשת של החלום", אומר הפתגם היווני, "דגה דגים" ובשירו של ויליאם מתיוז מושלכת הרשת למימיה הארוטיים של ונציה. הגבר מתנודד בגונדולה שבירכי אוהבתו ומשוט התענוגות שלו מכחיל את החלום. מה היה אומר פרויד על חלום כזה? הוא לא היה אומר. הוא היה רק מאחל אותו לאוהביו.

# נתמי ז'כרון

## אהרן אפלפלד

### שלושה פרקים מספר אוטוביוגרפי

תחילה סירב לנטוש את נחלתו, אך משהתמירה מחלתו ונוקק לטיפולים בבית חולים הסכים לבוא העירה. אמא פינתה חדר ובמרכבה יצאה להביא אותו.

וכך הגיע אלינו. מאז בואו השתנתה אמא לחלוטין. פניה התארכו והיא עושה את דרכה מן המטבח אל חדרו ביעף. סבא אינו מבקש דבר, אך אמא יודעת בדיוק מה נחוץ לו. כשאמא מביאה לו לפתן שופים אורות פניו. מאז ומתמיד מאכל אהוב עליו.

בבוקר היה מתנער, קם ויוצא לתפילה. אמונתו, מסתבר, היתה חזקה מגופו שנחלש. אמא היתה מנסה לפרקים לעכב בעדו, אך הוא לא נענה לה. תפילת בוקר בציבור היתה נוסכת בגופו כוחות חדשים. היה שב מן התפילה מלא השתאות.

לפעמים היו הגעגועים לכפרו מציפים אותו. געגועיו היו מוחשיים ביותר. כמו קירב עצמו בכת אחת אל העצים ואל הפלגים שהקיפו את ביתו בכפר. עכשיו ביתו נעול ושני איכרים מטפלים בעצי הפרי ובגן הירק, את הבהמות ואת העופות מכרו מכבר, מלבד פרה אחת שסבא ביקש שלא למוכרה.

פעם שמעתי אותו אומר לאמא, "החזירי אותי, בבקשה, לכפר. קשה לי מחוץ לביתי". אמא לא ידעה מה לומר ואמרה: "נשמע מה אומרים הרופאים. ואכן בערב בא דוקטור פלדמן ושיכנע את סבא כי במצבו מוטב שיהיה סמוך לבית החולים ולא בכפר המרוחק חמישים קילומטר מהעיר. סבא שמע ואמר: "כנראה שכך צריך להיות".

הבית שלנו הוא בלא תורה ובלא מצוות, אבל מאז בואו של סבא שינה את צורתו כליל. אמא הכשירה את המטבח ואנחנו אוכלים רק אוכל צמחוני, לא מדליקים אש בשבת, וכשאבא מבקש לעשן הוא יוצא אל מאחורי הבית או אל הרחוב הסמוך.

ויקטוריה, העוזרת הקשישה שלנו, מתייחסת בהרבה דרך ארץ אל סבא. פעם ביום היא מקנחת את רצפת חדרו. שמעתי אותה אומרת לאמא: "לא כל אדם זוכה שיהיה לו אב כאביך. הוא אדם מן המעלה העליונה". ויקטוריה משמיעה דברים שמפחידים אותי. פעם אמרה:

"היהודים שכחו שיש אל בשמים."

"לא כולם שכחו", ניסתה אמא להמתיק.

"בבית הכנסת יש בקושי מניין בבוקר", לא ויתרה.

לי אין ספק שיש אל בשמים והוא מנהיג לא רק את כוכביו אלא גם את בריותיו. את האמונה הזו קניתי מעוזרת בית אחרת שמילאה את מקומה של ויקטוריה לזמן קצר, צעירה מויקטוריה ונאה מאוד. שמה היה אנה מריה והיא היתה חוזרת ומשננת לי בסוד כי יש אל בשמים והוא מנהיג לא רק את כוכביו אלא גם את בריותיו.

אחר הצהריים קם סבא ממיתו ויוצא אל הגוזזורה. סבא לא מדבר על אמונתו, אבל כל תנועותיו מכוונות אליה. לפעמים נדמה לי שהוא בודד מפני שהוא בלתי מובן, אבל לפעמים אני מרגיש כי חדרו הריק מלא חיות, אנשים מבני מינו, בלתי נראים לעין, באים

1938 היתה שנה רעה. שמועות רחשו בכל פינה וברור היה: אנו לכוודים. אבא ניסה לשוא להשיג אישור כניסה לאמריקה, שיגר מברקים לקרובים וידידים באורוגוואי וצי"לה. שום דבר לא הלך עוד למישרין. אנשים שהיו אך אתמול בני בית, שותפים לעסקים שבטחת בהם, ידידים מנוער – שינו את פניהם התנכרו או הפכו אויבים. היאוש היה רב וקינן בכל פינה. מוזר, כבר אז היו בתוכנו אופטימיסטים שפירשו כל מהלך לטובה, הראו באותות ומופתים כי גדולתו של היטלר היא גדולה מדומה, גרמניה עתידה לחזור למה שהיתה. זו רק שאלה של זמן. אבא חש כי הקרקע בוערת תחת רגליו וניסה כל הפתחים.

באביב נודע לנו כי סבא, אב אמי, נגוע במחלה אנושה וימיו קרבים לקיצם. סבא קיבל את הבשורה המרה בשקט. מבטו העגול כמו נתעגל. בלילה אמר לאמא: "ההפרדה הזו, שהפחדים שלנו בדו, בין החיים והמוות אינה הפרדה של ממש. המעבר הוא קל יותר משאנו משערים. זה רק שינוי מקום ועליה בדרגה". לשמע דבריו געתה אמא בככי.

סדר יומו של סבא לא נפגם במאומה. בבוקר היה יוצא לתפילה ובשובו מן התפילה היה טועם משהו ויושב במרפסת. הישיבה במרפסת היתה מעין הכנה לעיון היומי שלו. לפעמים היה מעיין באותו ספר ימים רבים ולפעמים היה מחליף, אך על שולחנו לא מונח היה יותר מספר אחד. אבא התרוצץ ממקום למקום ובשובו בערב היו פניו שחורות. לשוא ניסתה אמא להנעים לו במאכלים שהוא אהב. אחר הארוחה היה יושב בכורסה עיניו עצומות, טבוע בתוך עצמו. המוות ריחף בכל מקום, אבל לא כחדרו של סבא. בחדרו היו החלונות פתוחים והיולאות ריחפו על האדניות. מדי שעה היתה אמא מביאה לו כוס תה עם לימון. סבא היה מתבונן בה בהשתאות. לפרקים היה שואל, אך לרוב היה מאזין. זו היתה בתו האהובה וקרבתה ריגשה אותו.

כולם ניסו להעלים מסבא את מצבו ואת המצב סביבנו. סבא ידע הכול, אך הוא לא נתן למבוכה ולבלבול להשתרר עליו. הוא דיבר על המוות כמו שנהג לדבר לפני כל נסיעה ארוכה. סבתא המנוחה היתה משדלת אותו לקחת עוד מעיל ועוד סוודר, סבא אהב מזוודות קלות, וזה היה, לאמיתו של דבר, טיעונו גם עכשיו. הדרך אינה ארוכה ואין מה לדאוג. פעם ביום הייתי נכנס אליו. הוא היה מלטף את ראשי, מראה לי את האותיות בספר שעייין בו ומספר לי סיפור קצר או משל. פעם סיפר לי משל שלא ירדתי לטעמו. הוא כנראה תפס שלא קלטתי ואמר: "לא חשוב, העיקר לאהוב את הבוקר הזה". גם את האמירה הזו לא הבנתי, ובכל זאת היא נשארה אצלי עד היום הזה כחידה נעימה. לפעמים נדמה היה לי שהוא לא שייך לנו אלא בא לבקר אותנו מעולמות אחרים, כל כך שונה היה מאיתנו. באביב עוד היה בכפר שבו נולד ובו נולדו אבותיו ואבות אבותיו.

שיקול דעת ולא יאוש. היאוש הוא בעוכרנו. ולרגע נדמה לי ששוב היא עומדת לפרוץ בבכי.

בסוף הקיץ, ביום בהיר ששום עננה לא העיבה עליו, נרדם סבא ולא הקיץ משנתו. ויקטוריה הבחינה בעצירת נשימתו והזעיקה את אמא. אמא כרעה על ברכיה ולא הוציאה הגה מפיה. מאוחר יותר, משראתה אותי בפתח הדלת, חטפה אותי ואמרה: "מה אתה עושה כאן. אסור לך להיות כאן", ומיד העבירה אותי לידי השכנה הקשישה גברת הורוביץ. צעקתי והשתוללתי. צעקותי כנראה חיזקו את ידיה והיא סטרה על פניו. גברת הורוביץ הושיטה לי סוכריה עטופה בנייר צהוב ואמרה: "למה אתה בוכה, ילד". אני רקעתי ברגלי. הרוגז והעלבון היו חזקים ממני. בלילה, עייף ומבולבל, החזירו אותי הביתה.

הבית השתנה ללא הכר. אנשים רבים ממלאים אותו. ויקטוריה מגישה קפה בספלים קטנים והסלון גדוש עשן. בולם מכולם אבא. הוא חובש כיפה לראשו ועוזר לויקטוריה. אמא יושבת על הארץ עטופה שמירה, מוקפת אנשים זרים שנועקו מכל עבר. איש לא מדבר על מותו של סבא אלא על עניינים מעשיים. אולי כדי להסיח את דעתה של אמא, אבל דעתה של אמא אינה מוסחת. עיניה גדולות מן הרגיל.

לפתע נדמה לי שהכול מרוצים שהסיוט עבר ועתה אפשר לשבת ולשתות את הקפה שמגישה ויקטוריה. שביעות רצון זו מרגיזה אותי ואני מנסה להימלט אל חדר. להפתעתי, גם החדר שלי מלא אנשים.

אבא לא התאפק הפעם. הוא קם על רגליו וגינה בקול את מנהגי הקבורה השבטיים שאין בהם לא כבוד ולא הדר, ובמיוחד גינה את חברא קדישא שמבליעים את התפילה, נחפזים להושיט מעדרים למלווים, כדי לגמור את המלאכה ולקבל את שכרם. ידעתי כי דעתו אינה נוחה ממנהגי הקבורה היהודיים, אבל הפעם מצא כעסו מלים והוא לא חסך בהן. לבסוף סיים ואמר: "אני, על כל פנים, לא אפקיר את גופי בידיהם. מוטב להיקבר בבית הקברות של המצורעים מאשר בבית קברות יהודי." היתה דממה ואיש לא הגיב לדבריו.

לאחר מכן התפוררו האנשים ובבית הריק הדהד קולו של אבא. לא ידעתי אם אמא מסכימה לדבריו. היא ישיבה על הרצפה ולא הוציאה הגה מפיה. היה בישיבתה הבעה משל סבא. אולי האופן שהניחה את ידיה על ברכיה. איש לא ידע, באותה שעה, מה עוד חובא הזמן בחיקו.

לבקר אותו והוא משוחח אתם בשפת השתיקה. במטבח אבא ואמא מתווכחים לעתים, מביאים נימוקים בידיים קמוצות, מנסים לשכנע ברצף של מלים, וכשהמלים לא עוזרות הם פולטים קולות רסוקים, מתרחקים זה מזו ומשתתקים. שתיקתו של סבא היה שקטה ונעדרת רוגז. שתיקתו של סבא דומה לכר עבה שעליו מניחים ראש.

מאז בואו של סבא אלינו אין אבא משמיע עוד את ביקורתו על היהודים ועל אמונתם. הוא מכונס, ממעט לדבר, ובשובו ממסעות יומו הוא נכנס למטבח ואמא מכינה לו כוס קפה ושתי פרוסות לחם מרוחות בריבה. אכילתו בהולה והוא מכלה את שתי הפרוסות תוך שניה.

כך סאנו באותה שנה שני רוחות בבית: השקט של סבא והסערה של אבא. בלילה היה אבא מוציא אותי אל הרחובות ואנו היינו משוטטים בהם שעות. אבא אוהב את הרחובות המרוצפים והשקטים של הלילה. הוא גומע רחוב אחר רחוב ואני מדדה אחריו. לפרקים הוא עוצר ומשמיע משפט או כמה מלים. איני יודע למי מכוונים דבריו. לפרקים בוקעת מתוכו איזו שמחת פתע משונה והוא מתחיל לשיר בקול רם.

באין משים אנו מגיעים אל הנהר. אבא אוהב את הנהר ולא פעם ראיתי אותו מרכין את גופו על מימיו. פעם אמר לי, "המים קרובים לנו יותר מאשר האדמה", ומיד הצטחק כמו השמיע שטות. הטילים החטופים הללו לא היו נעימים, אבל הם זכורים לי יותר מהרבה דברים שהשמיע אז.

לא ידעתי שאלה הם הימים האחרונים בבית ובכל זאת הייתי משגן לעצמי: "אני חייב לשבת ליד סבא ולהתבונן בו. אסור לי להחמיץ את מראה ישיבתו בגוזזתה ולא את מבטו שעה שהוא מעיין בספר. גם את אמא יושבת לידו אסור לי לשכוח". חשתי כי הימים הבאים לא יהיו ימים טובים, אבל איש לא תיאר לעצמו כי המבול כבר זורם אלינו בעוצמה, ושעות הייתי שוכב במיטה וקורא את ז'ול וורן, משחק שח עם עצמי ומצטער על אבא שהוא כל כך בהול, לא מתגלח בבוקר, יוצא בחופזה מהבית וחוזר קודר בלילה.

לפעמים נדמה היה לי שאבא חופר מנהרה שבאמצעותה הוא מבקש לחלץ אותנו, אבל החפירה מתקדמת כל כך לאט, שספק אם יעלה בידו לסיימה במועד. כיון שהחפירה מתקדמת לאט הוא מנסה למצוא מקום באניה אשר תיקח אותנו לגיבראלטר. כל יום הוא ניסיון נואש לפרוץ את הטבעת הצומחת סביבנו. אמא לעומתו כל כך סבוכה בחוליו של סבא שדבריו, נכון יותר תוכניותיו, אינן חודרות אל לבה. על חוסר קשבה, פיזור דעתה, מגיב אבא בתנועות כתפיים עצבניות, פולט מלים מרוסקות ומעלה שמות של אנשים ומקומות שלא שמעתי.

המוות מקיף אותנו מכל צד, אך לאבא, משום מה, נדמה שאם נתאמץ תבוא רווחה ואולי גם הצלה. צריכים להתאמץ, הוא אומר וקשה לדעת למה כוונתו. הוא מפנה את רוב הטרוניות כלפי עצמו ורק מעט מאוד כלפינו. פעם שמעתי אותו אומר לאמא. "אנחנו צריכים להתאמץ יותר", תמהתי על משפט זה שיצא מפיו, וכנראה שגם אמא תמהה. הרבה משפטים בלתי מובנים רוחשים בביתנו. אנו חיים בתוך חידה בוערת.

אמא מניפה לעתים את ידיה, כמו מנסה לגרש את הרוחות הרעים. אבא, משום מה, רוגז על תנועות אלו ואומר כי בזמן הזה נחוץ



אהרן אפלפלד בגיל 6

לא זוכר. לפעמים נדמות לי שנות המלחמה כשדה מרעה רחב המתמזג עם השמים ולפרקים כיער אפל הנמשך בלא סוף אל תוך אפלתו, ולפעמים כשיירה ארוכה של אנשים עמוסים תרמילים, שמדי שעה נופלים כמה מהם על הארץ והם מדרס לכל רגל.

כל מה שאירע אז נטבע בתאי הגוף שלי ולא בזיכרון. תאי הגוף כנראה זוכרים יותר מאשר הזיכרון שנועד לזכור. שנים רבות אחרי המלחמה לא הלכתי באמצע המדרכה ולא באמצע הדרך אלא תמיד דבק בקירות, תמיד בצל ותמיד הולך בזריזות, כמו חומק. אני בדרך כלל לא נוטה לבכי, אבל פרידות של מה בכך מביאות אותי לבכי עז.

אמרתי אני 'לא זוכר', ובכל זאת אני זוכר אלפי פרטים. לפעמים די בריח מאכל או רטיבות בנעליים או רעש פתע כדי להחזיר אותי אל תוך תוכי המלחמה, ואז נדמה לי כי המלחמה לא נגמרה, היא נמשכת בלא ידיעתי, ועתה, משהקיצותי, אני יודע שמאז התחילה היא לא פוסקת.

כיון שחלק גדול מהמלחמה עשיתי בכפרים, בשדות, ליד נחלים וביערות - הירק הזה נטבע בי, וכל אימת שאני חולץ את נעלי ודורך על עשב מיד אני זוכר את כרי המרעה ואת הבהמות המנומרות הפזורות על פני השטחים האינסופיים והפחד מאותם ימים, פחד ממרחבים פתוחים, חוזר אלי. רגלי נדרכות ורגע נדמה לי כי טעיתי. עלי לסגת בשפיפה אל שולי היער, שכן השוליים בטוחים יותר. בשולי היער אתה רואה ולא נראה. לפעמים אני נקלע לסימטה חשוכה, זה קורה לי לעתים בירושלים, ואני בטוח כי עוד מעט ייסגר השער ואני אשאר בלא מוצא, באין משים אני מאיץ את צעדי ומנסה להיחלץ.

המלחמה שוכנת בכל אברי. לפעמים תנוחת ישיבה או תנוחת עמידה אצלי או אצל אדם אחר מעלה לנגד עיני תחנת רכבת עמוסה אדם ותבילות, מריבות והכאת ילדים וידיים החוזרות ומתחננות, מים מים. ולפתע מאות גופים מתרוממים ומסתערים בבת אחת על איזו חבית שנתגלגלה אל הרציף וכף רגל גדולה אחת נעצת במותני הצרים ומוחצת את נשימתי. לא ייאמן, אותה כף רגל עוד טבועה בי, הכאב טרי, ורגע נדמה לי כי לא אוכל לזוז ממקומי מרוב כאב.

לפעמים עובר חודש ומראה לא פוקד אותי מאותם הימים. זוהי, כמובן, רק הפסקה. די לפרקים בחפץ ישן המונח בצדי הדרך כדי להעלות מתוך הנבכים מאות רגליים מדשדשות בשיירה ארוכה ומי שכורע תחתיו איש לא ירימו.

ב-1944 חזרו הרוסים וכבשו את אוקראינה. הייתי בן שתים עשרה. אשה ניצולה שהבחינה בי וראתה את אובדני התכופה ושאלה: "מה אירע לך ילד". "שום דבר", עניתי. תשובתי כנראה הדהימה אותה, שכן לא הוסיפה לשאול. השאלה הזו נשאלה באופנים שונים בדרכים הארוכות עד יוגוסלביה וגם בארץ.

מי שהיה בזמן המלחמה אדם מבוגר קלט וזכר מקומות ואנשים ובתום המלחמה ישב ומנה אותם וסיפר עליהם. כך ודאי יעשה עד סוף ימיו. אצל הילדים, כנראה, לא השמות נטמעו בזיכרון אלא משהו שונה לחלוטין. אצלם הזיכרון הוא זיכרון שאינו נמחק. הוא מתחדש ועם השנים מתבהר, לא זיכרון כרונולוגי אלא אינסופי, אם מותר לומר כך.

כבר למעלה מעשרים ספרים כתבתי על אותם השנים. לפעמים נדמה לי שעוד לא התחלתי. לפעמים נדמה לי שהזיכרון המלא, המפורט, עוד מסתתר בי, וכשהוא יגיח ממחבואו הוא ינבע בעזות ובחוזקה ימים רבים, בין השאר אותה תחושה עזה ורוהטת וחוזרת ונעורה

בלא שום סיבה גלויה. התחושה העזה קשורה במים. כבר ימים שאני מדשדשים בדרכי בוץ עמוקים, שיירה ארוכה, מוקפת חיילים רומנים וקלגסים אוקראיני הצולפים בנו בפרגולים ויורים. אבא אוזח את ידי בחוזקה רבה. רגלי הקצרות שוב לא נוגעות בקרקעית הבוץ. חושך מסביב ומלבד ידו של אבא אני לא חש דבר, לאמיתו של דבר, גם לא את ידו, שכן ידו כבר משותקת בחלקה. ברור לי, רק תווה קטנה ואני אטבע וגם אבא לא יוכל למשות אותי. כך טבעו ילדים רבים. בלילה כשהשיירה עומדת מושה אותי אבא מתוך הבוץ, מגנב את רגלי במעילו, הנעליים אבדו לי מזמן, והוא טומן אותן בביטנתו. החום המועט הזה כל כך מכאיב, ואני ממחר ומוציא את רגלי. תנועה מהירה זו מעוררת, משום מה, את כעסו של אבא. אבא כועס עלי במרירות רבה. אני פוחד מהכעס שלו, אך מסרב להכניס את רגלי אל ביטנתו. אבא אף פעם לא כעס עלי.

אמא היתה לפרקים סוטר על פני, אך אבא אף פעם. אם אבא כועס משמע שאני אמות בקרוב אני אומר לעצמי ואוחז בבכי את ידו של אבא. אבא מתרצה ואומר שאסור להתפנק. במלה מתפנק היתה אמא מרבה להשתמש, אבל עכשיו היא נשמעת משונה. כמו טועה אבא או אני. אני לא מרפה מידו ונרדם. אבל לא לאורך שעות. בעוד החושך בשמים מעירים החיילים את השיירה בצליפות ויריות. אבא אוזח בידי ומושך אותי. הבוץ עמוק ואני לא מרגיש את קרקעיתו. "כואב לי", אני קורא. אבא קלט את קריאתי והגיב מיד, "תקל עלי, תקל". את המלים הללו שמעתי כאן לא פעם. לאחר המלים הללו באות הצניחות האיומות ונסיון-שוא להציל את הילד שטבע. לא רק הילדים טובעים בתוך הבוץ, גם אנשים גבוהים כורעים על ברכיהם וטובעים. האביב ממיס את השלגים ומיום ליום הבוץ עמוק יותר. אבא פתח את המעיל וורק חלק מהבגדים אל



האם - בניה אפלפלד (שטרנברג)

תוך הבוץ. עכשיו ידו אוחות בי בחוזקת יתר. בלילה הוא מעסה את ידי ואת רגלי ומנגב אותן בביטנת מעילו, ורגע נדמה לי שלא רק אבא עמי אלא גם אמא, שכל כך אהבתי.

ג

ושוב אחר שנים רבות אני מפליג על הנהר פרוט, אל היערות והאגמים האפלים. ארץ מולדתי הרחוקה, שעזבתי אותה בגיל שמונה, נטועה בי כאילו לא עזבתה מעולם. שורשי האלונים העמיקו עם השנים. עכשיו לא רק ילדותי שוכנת שם אלא גם בגרותי.

יותר ויותר אני כותב עליה. הכתיבה מובילה אותי אל מקומות שלא הייתי בהם מעולם, אולי רק חלפתי על פניהם והם דבקו בזכרוני. אני מהלך בארץ רחבה זו כבן בית. שום מראה אינו זר לי. לאחרונה תיארתי קאפלה שלצידי הדרכים, ספק אם נכנסתי אליה פעם. כתבתי ולא הרגשתי שום מבוכה כאשר למבנה, ליחסים בין האור והצל, הריחות. הפרטים זרמו אלי בשפע והיו כל כך רבים שהייתי צריך לסנן אותם.

בכל אשר אפנה אני מכיר ויודע. הנה היערות החסונים וכפנים חלקה שזה עתה נכרתה. הגדמים הטריים מדיפים ריח שרף חריף. למה כרתו את עצים, שאלתי את אמא. אמא השפילה את עיניה ולא הביטה בי. מפל עצים כרותים הם ממראות ילדותי. בוקובינה היא ארץ יערות ובכל אשר פנית כרתו עצים. עצים כרותים הם מתחושות העוול המוקדמות שלי. כמו שחיטת בהמות בלילה.

אם תפליג לאורך הפרוט או בדרכי העפר הארוכות תפגוש כל כמה קילומטרים טחנת קמה. לרוב הן מונעות במים והסכרים שמאחוריהן הם הכוח המניע אותן. ריח קמה מפעים את זכרוני ולא רק משום זכר

בחשכה רכה או אל האגמים התכויים בין עצים גבוהים, או יורדים אל הפלגים הדקים והשקופים ששם מותר לי לשחות ולצלול. גם הערבים שונים, הם ארוכים ונמשכים עמוק אל תוך הלילה הלבן.

אמא פורשת מחצלת ומביאה עוגת גבינה ותה בספלים דקים. אנו יושבים על רגלינו המשולבות וגומעים מן השיקוי וחוזרים ומוזגים את התה הריחני, ואין מלים כי המראות גדולים מן המלים ורק השקט כמו צומח מרגע לרגע.

ולפתע פתאום אוחזת בי איזה חרדה, וכמו בחלום נדמה לי כי הכול נשמט תחתי, אבא ואמא נטשו אותי ואני לבד. הפחד הוא כל כך חזק שאני פורץ בבכי. אמא אצה אלי וחובקת אותי בשתי ידיה. מה קרה, מה קרה היא שואלת בקול רועד. אך לי אין מלים לתאר לה את הפחד. הפחד הולך ומתעצם ואני נחנק. אמא כורעת על ברכיה ומיד

מנחשת מה הפחד ומגלה לי בלחש כי היא ואבא יהיו עמי תמיד, מפני שאני הבן היחיד והאהוב שלהם, ואין מה לפחד כי בסוף הקיץ נחזור העירה ובעיר נבקר תחילה בבית הקפה פריז ולאחר מכן נלך לקולנוע. אמא כל כך קשובה אלי והאימה שתקפה אותי חולפת כלא היתה, ואני תמה על עצמי על שום מה פחדתי, שהרי דבר אינו מאיים ואינו מפחיד. הלילה בהיר ועוד שעות רבות נשב על המחצלת ונגמע את האורות הדקים היורדים מן השמים ועוטפים אותנו ברכות.

המראות הרחוקים באים כמאליהם, כמו לא היו רחוקים, שכוחים ואבודים, אלא עטופים במוך ובמקום שאין לזמן שליטה עליהם. לא חנוטים אלא חיים בתוך מנמום נמשך, והם קמים ומתעוררים כל אימת שאני לוקח עט ביד, העט הוא מין מקל קוסמים המעלה אותם באוב, לא רק המישור שליד הבית קם לחיים אלא גם הפינה המוצלת שבה ישבנו לעתים אמא

ואני, מתבוננים ומשתאים. אותה השתאות שמורה כי היטב, שכן אני מרגיש אותה לעתים עולה יחד עם עיני אמי, כאילו לא זנו משם.

החיבור שלנו אל מקומות רחוקים ואל אנשים שרחקו מאיתנו הם מפלאי הרגש והדמיון. החיבור הזה הוא ללא ספק מסתורי, אבל בה בעת מאוד מוחשי. מקומות ואנשים שהלכו מאיתנו הם לעתים קרובים לנו יותר מאשר אנשים שמקיפים אותנו.

המפגש עם מקומות רחוקים ושכוחים הוא לא תמיד נעים, אבל מה לעשות והמקומות ההם מחיים את הורי ואני רואה אותם לא רק בעיני ילד אלא גם בעיני שלי עכשיו. הקסם הזה, או ככל שנקרא לו, מפחיד לעתים, מפני שכבר אז, בדמדומי ילדות נגלה לי גורל חיי. כבר אז נודע לי, אמנם במעומעם, כי כל האורות, הצמחים, האדמה והאנשים אשר הקיפו את ילדוטי בהרבה אהבה ילכו ממני, ואני אשאר כבר בגיל שמונה בלא הורים ובלא סבים. אבל ראה פלא, גם מה שהבטיחה לי אמי מתקיים. מאז שאני כותב אני רואה אותם ואת כל המקומות שהייתי עמם באיוו בהירות מדויקת, ומספר לספר הם צומחים יחד עמי.

סבא היה אדם מאמין ובהיותי ילד הייתי יושב שעות ומתבונן בו ובאמונתו. תנועותיו והילוכו היו כל כך שונים משל הורי. היה אורך רוח בקולו ובתנועותיו. אנחנו לעומתו היינו תמיד בהולים, אפילו במקומות הנופש. לא פעם היה חובק אותי בזרועותיו, כמו מנסה לנסוך אל תוכי את אמונתו בחיים שלאחר המוות.

לשוא: אני העתק גמור של הורי, אותה חופזה ואותם רגשי אשמה ואותו אי שקט, וגם ההתחברות שלי אל המקומות שמשם צמחתי היא לא התחברות של אמונה אלא ניסיון נואש לגבור על החלופיות המוחקת כל זכר. אמונה פשוטה של סבא בחיים שלאחר המוות לא ירשתי.



האב - מיכאל אפלפלד

עמום של אפיית לחם בלילה. אבא היה בעל טחנות קמח ותמיד השתרעו לפתחן עגלות ואיכרים. עמידתם השקטה של האיכרים הגבוהים ליד העגלות הנמוכות הפליאה אותי. שעות הייתי יושב ומתבונן בהם.

בכל אשר אפנה יש לי מכרים. פעם זה בית ופעם עץ. אבל יותר אני זוכר את תנועותיהם האיטיות של הכבשים החוזרים מן המרעה לעת ערב. הם לא יודעים כי בלילה ישחטו אותם, אבל אני יודע. בחצר דיברו על כך המשרתות. למה הם כל כך שקטים. למה הם לא בורחים, אני מושיט יד בלא מלים. הידיעה הכמוסה הזו ממלאה אותי פחד ההולך ומתגבר מרגע לרגע, אבל החושך, שכבר אורב על העצים, יורד לאט ועוצם את שמורות עיני ואני נופל וטובע אל תוכו.

הרבה אני רואה, אבל קורה לפרקים, בדיוק כמו בילדותי, שחסרה לי מלה או מונח ויאוש תוקף אותי. אין זה יאוש נמשך. הריח או הטעם באים לעזרתי ומביאים לי שפע של מלים, מלים בשפות הרבות שדיברנו בבית, ובין השאר, מתוך נבכים אחרים, מלה עברית מדויקת.

והמראות כמו מגולפים. לעומת הקאפלות הנמוכות והצנועות כנסיות גבוהות וגאוותניות על ראשי הגבעות המביטות מלמעלה בחשיבות יתר. אך קסומים מכל הם בתי האיכרים המחופים בגגות קש עבים והאיכרים שלצידם נראים גבוהים יותר ואיתנים יותר מבקתותיהם. בתי היהודים בפסטורלה הזו עשויים לבנים וחלונותיהם רחבים, ולפתע יוצא מפתח הבית יהודי בעל זקן לבן, פניו חיוורות והוא ניצב ככהן קדמון שיוצא לכרך את הבוקר.

מאין לי כל זה, אני חוזר ושואל עצמי, והרי את ארץ מולדתי עזבתי בגיל שמונה ולא חזרתי אליה. נכון היו חופשות קיץ ארוכות

בכפר, חופשות זוהרות, שהיו משתרעות על פני שבועות רבים. ימים היינו מבליים ליד פלגי מים או ליד אגם מחופה עצים גבוהים, והיו אלא גם ימים של טיולים ארוכים, ישיבות של התבוננות או שחיה במים צוננים שהיו מענגים עד שכרון.

ובכל זאת מאין הדיוק הזה, הרעננות הזו שמתלבשת בפרטים רבים ובהתאמה נפלאה. מסתבר כי השנים הרבות לא כיסו דבר, אדרבא השנים הוסיפו נופך גדולה למישור הצנוע הזה, עתה, הוא נראה רחב יותר, פרוז יותר ומלא שלוחות ירק אפלות.

אך יותר מכל אני רואה את הבית שלנו בכפר. החדרים הרבים, הפתוחים והמחוברים זה לזה, שלכל אחד מהם חלון, תריס ווילון המדיף ריח עמילן, בכמה מן החלונות אדניות גרניות, עו הוא השקט וכל כך סמיר, שלעתים יש בי רצון להניף יד ולחתוך אותו. לפעמים אני הולך בו לאיבוד ואני צועק בקול נואש של טובע: בואי אמא, בואי אלי. הצעקה נשמעת היטב ומיד נזעקים הכול למשות אותי מתוך השקט שעמד להטביע אותי. אין להפריד בין החדרים והמשרתות. הצעירות החסונות הללו משוטטות מחדר לחדר ובכל פעם מביאות לי תשורה חדשה. פעם תות בשמנת ופעם שני כדורי גלידה ורודים. אפילו אגס מידיהן יש לו טעם אחר. בבית הן מאופקות ולא צוחקות בקול, אבל בחוץ, בחצר או בגן, הן חוטפות אותי ומניפות אותי, צוהלות ומשמיעות מיני מלים שאני לא מבין. אני אוהב את קרבנות, את הבושם הזול שהן מדיפות, את יחפותן ואת אצבעותיהן כשהן מעסות את מותני. אמא מביטה בהן בחשד ולעתים מופיעה ומוציאה אותי מידיהן.

חינו בכפר שונים לחלוטין. הכול איטי יותר. אנו מאחרים קום ויושבים בווארנדה המזוגגת או בחצר. הטיולים שונים גם כן, הם ארוכים יותר, אנו מרחיקים אל תוך היערות, אל פינות סתר עטופות

# אהרן אפלפלד: כשאתה רואה את המוות השפה מצטמצמת

## יעקב בסר

אהרן אפלפלד - "מכרה הקרח",  
הוצאת כתר

הספר מוקדש לאביך, מיכאל אפלפלד, שבנה את הגשר, שעל נהר בוג. באיזה מובן הוא בנה את הגשר? כשהגענו לאוקראינה הפרידו ביני ובין אבי. אותו העבירו את הנהר בוג והוא ועוד אסירים יהודים בנו את הגשר האיום הזה.

יהיה נכון להניח שאחת הדמויות ברומן הוא אביך?

אבל זהו סיפור בדיוני. הכול אמת בו ואף דבר לא קרה כמו במציאות. זה מורכב. כל הדמויות בספר זה הן אני ולא כמליצה בעקבות פלובר, אלא כממשות. ניסיתי בספר זה להיות קרוב ככל האפשר אל כל האנשים. כאלה שיש לי קרבה אליהם וכאלה שיש לי פחות קרבה. רציתי להיות כולם.

אתה אומר שחלק ממך ישנו בכל הדמויות בספר. גם הקצין הפרוטי? במדה מסוימת. הוא קצין יהודי ובכל משפחה יהודית היה גם רב, קומוניסט, גם בונדיסט, ציוני וגם איש שרצה להיות רב-סרן בצבא האוסטרי.

האם במבנה הנפשי של אותו האיש אתה יכול לראות משהו משלך? אני מוכרח להודות. כשבאתי ארצה, במיוחד בשנים הראשונות, היה בי היצר לחקות ורצון להשתנות. במלים אחרות, להיות גבוה יותר, להיות יותר בלונדיני, להידמות לילדי הארץ השחומים. לא שזה נדרש ממך, אלא שהרגשת, כביכול, שזה יהיה טוב יותר בשבילך, אם תהיה זקוף יותר. למשל, המשפטים שהקצין חוזר עליהם, כמו "לא עוד כצאן לטבח" חתכו בבשר בכל מי שבא

ארצה, כי בעקיפין הואשמת שהיית כצאן לטבח. זה היה כאב ובושה. כל כך הפנמת את זה שגם אתה צעקת "לא כצאן לטבח". ובאין משים הפכת עצמך אשם. מה הטרגדיה? הקרבן במקום לשמור על כבודו כקרבן, מתחיל להודות עם התוקפן. זה מה שקרה, לדאבונו.

שאלה שמתבקשת: אתה מרגיש זר עד היום?  
זר אינה המלה הנכונה.

מנוכר?

אולי מנוכר. אבל יותר כאמן ויותר כאיש רוח. לפעמים, אני מרגיש, שאני מבטא הרבה יותר את הארץ מאשר אנשים שכותבים רק עליה. האמיגרציה היא הדבר השורשי ביותר של הארץ הזאת. האמיגרציה על כל שלוחותיה, על כל מעלותיה ועל כל חסרונותיה. ואני האמיגרציה. אתה שנינו מייצגים את האמיגרציה הזאת הרבה יותר ממי שכותב נאמר על הקיבוץ או האוניברסיטה... האמיגרציה היא מה שמאפיין את הארץ הזאת. המוני בני אדם שנעקרו ממקום אחד ולא נשתלו כראוי במקום אחר.

האם אפשר לומר שהמבנה החברתי, הרכב האנשים שבנו את הגשר במחנה, דומה מאוד לחברה שלנו? אני עובד בראיה אחרת. שונה. אני כותב על מאה שנים של חיים יהודיים. החיים הקודמים לא נעלמים. אתה לוקח את המטען הרגשי והמחשבתי ומעביר אותו אל המחנה. אם תרצה זה השפל ואם תרצה זה הרום. זה האדם. במחנה, בתנאי חיים הקשים ביותר, על מה הוא חושב? הסכסוך שלו עם אביו. עם אמו. אתה צודק, זאת החברה היהודית בגלגול איום.

בכל זאת, מבחינת ההרכב הפוליטי-חברתי של הקבוצה שאתה כותב עליה, כאן, אצלך, ניתן לראות שתפיסת עולם אחת גוברת על אחרת.

אתה יודע שאני לא איש פוליטי. אני עוסק בבני אדם. המחשבות שלהם והאשליות. יש לי סימפטיה אל כל אחד ואחד. גם לקצין. אצלו החולשה היהודית היא להיות חזק. להיות איש צבא. ללבוש מדים. כאן מתחיל העיוות. ברגע שהוא אומר, כל מי שלא היה בצבא הוא פחדן, זו הערה אוטו-אנטישמית. אבל אני אכתוב כל מה שהוא אומר. גם דברים שאני לא רוצה לשמוע. שצורמים את האוזן.

במשפחתי היו הרבה קומוניסטים. לכן אני מבין אותם מצוין. אנשים יקרים מאוד והם חלק בלתי נפרד ממני. אז והיום. התמימות שלהם. המסירות. לאחר מכן אתה מוצא בספר את ההומניסטים, כמו בוכבינדר. כל הנציגים האלה התגלגלו לארץ. הקומוניזם היהודי, ההומניזם היהודי, הדתיות. אבל מה ההבדל בין התנאים שהיו בתורה היהודית לבין מה שקרה במחנה. במחנה האיש עומד בערייתו. וגם מחשבותיו עירומויות. בגטו יש להם עוד לבוש אזרחי. כשהם במחנה ההסגר הם עירום ועריה. אני מנסה לנגוע בראשונות הזו.

מרגיז אותי שנים שמאפיינים את השואה כזוועה חסרת פשר, שבה אנשים נהרגים במסות ובלו ששעו דבר. שכחו שהיו בשואה גילויים אנושיים גדולים. אלמלא אחד עזר לשני, אף אחד לא היה יוצא משם.

לא היתה לך מחשבה אלגורית בזמן הכתיבה?

אני לא אוהב אלגוריות וסמלים.

אתה כותב על דברים שנגעת בהם כבר



נוצרו הרבה עיוותים ביחס לשואה, וחייבים להודות: גם הקרבות היו שותפים לזה. "יד-ושם" נקרא "השואה והגבורה". אנחנו הרי יודעים, השואה היתה היתה גדולה והגבורה הגלויה היתה מועטה. למה ליפות את ההיסטוריה. הגבורה היתה שאם היתה לך פרוסת לחם ומחצית ממנה נתת למישהו אחר, שלו זה נחוץ היה יותר. זאת היתה הגבורה של אותם הימים ואת הגבורה הזאת לא מציינים.

במחנה האוירה היא כמעט ללא תקווה. החיים הם מיום ליום. מלבד חברות הקומוניסטים אף אחד לא מדבר על הניצחון עד שנדמה ששומעים את המטחים הראשונים של כוחות הברית. אז מתחילה בעצם הציפיה. וכשזה בא, הם קמים, הולכים ממקום למקום, יש שם התארגנות מעניינת, שאני לא נכנס אליה, דיברנו על עניין המיקרוקוסמוס, בפתיחת הדברים. מבחינת השחרור, היום שהגרמנים והשומרים נעלמו לא קרה לאסירים שום דבר כמעט מלבד האפשרות למצוא מזון. הם ידעו שהם חופשיים ואיש לא היה מאושר. למה?

ניקח כמה דוגמאות מן החיים. זה כמו אחרי שבעה. לאט לאט הגוף וגם הנפש מתחילים להבין כי כל מה שהיה לא ישוב. מכאן הפחד לעבור את הגשר. מתחילים לתפוס שכל העולם שלהם נעלם. אין עולם. זה עוד לא ידעה ברורה אבל היא כבר רקומה בקצה התודעה. אין לאן ואין טעם, ואז נאחזים בדבר הבסיסי: המזון. השמש מלטפת אותך. אני חייב הייתי להיות כאן זהיר מאוד. להיזהר מן הייפוי. יש ספרי זכרונות המתארים את סוף המלחמה כתרועת ניצחון. זה לא נכון. החוקה הפנימית של המצב שונה לחלוטין. זה היה כמו אחרי שבעה. בשבעה אנשים מקיפים אותך, מדברים אליך דברי נוחמים, אבל אחרי זה אתה פתאום נשאר עם הקירות ואתה יודע שאתה מוקף מוות. הגוף אחרי שנים של עינויים לא יכול להגיב בשמחה.

ודווקא בסיטואציה כזאת הקצין האוסטרי מארגן פלוגה, מחמש אותם בנשק, עורך להם אימונים והוא חוזר למסלול שלו.

אם תרצה זה טירוף. אם תרצה זו חוקת הדבר. זה כמובן מגוחך עד כאב. עכשיו הם צריכים את זה. בשביל מי. בשביל מה. זוהי למעשה הענשה. הוא מעניש אותם וכמו אומר: לא רציתם להיות חיילים. עכשיו תהיו חיילים. לא רציתם ללכת לאימוני לילה, עכשיו אני אעשה לכם אימוני לילה. יש כאן כמובן נימה אוטו-אנטישמית.

איזו מקבילה אתה רואה בזה? אני לא רוצה להיכנס למקבילות. כבר

לכליה. לא יכולתי לקבל את התפיסה שלו, לקרוא ליהודים אסירים. פרנקל רצה לעשות מהניסיון היהודים ניסיון כלל אנושי: הרע כנגד הטוב. הרע רצה לחסל את הטוב. מה לעשות וניסיון ההשמדה היה יהודי ברובו. לכן לא הסכמתי איתו. גם לא הסכמתי עם הראיה הפסיכולוגית שלו. אני סבור שהקביעות שלו אינן עומדות בניסיון. לומר שאם לאדם יש מטרה בחיים הוא יינצל מהמוות, וזה בעיקר מה שפרנקל אומר, זו טענה מאוד קלושה. מי שהיה ולו רק שבועיים במחנה הסגר יודע כי אתה הופך תוך זמן קצר לאדם-חיה. הרעב והצמא מורידים אותך חיש מהר אל השפל. על רקע השואה נוצרו המון תיאוריות מיסטיות למחצה. מבחינה זאת אני אקויסטנציאליסט.

עצם המונח המילולי שואה, אינו תואם את המציאות. לא תואם מה שהיה שם. שואה פירושו קטסטרופה -



השואה לא היתה תופעה וולקנית. זה לא זה. בני אדם עשו את זה לבני אדם.

בני אדם לבני אדם על רקע תפיסת עולם. כדי להגשים את תפיסת העולם שלהם.

זה צריך להיות ברור כשמש. לכן אני כמעט שלא משתמש במלה שואה. אני מעדיף לומר מלחמת העולם השנייה.

גם אני. אבל איך אתה מסביר את התופעה שהמונח שואה כל כך השתרש, שקשה לא להתייחס אליו.

אני חושב שזה צמח כאן מתוך ניסיון להכליל. למצוא מונח שמציין סוג מסוים של גורליות. היישוב בארץ לא ניסה לראות את השואה בעיניים אנושיות אלא בעיניים אידיאולוגיות. הרי הצירוף החורבן והתקומה. התקומה באה במקום החורבן. שם החורבן וכאן התקומה. עצם הניסיון לייחס זיקה בין שתי התופעות - מקומם. בארץ

ביצירות קודמות. הספר מתחיל בצורה מאוד מינורית, כאילו לא קורה דבר. לא הרבה. רגוע. מדברים על כך שבאיזשהו מקום קורים דברים, אנשים נעלמים, יש צורך להתחבא. אבל יחד עם זה, יש בית קפה, אנשים מתחברים, מתחננים כדי להוליד ילד. החיים כאילו נמשכים והמצב מתמיר באופן הדרגתי, עד שבמכה אחת אתה מעביר את הקורא לעולם אחר. לאיזשהו גיהנום. מההתחלה עד הסוף. שם אין כבר עליות וירידות מבחינת חומרת המצב. הכול מנקודה אחת, כאילו על גבול סוף-עולם.

זה כמעט נכון. הפרק הראשון מתחיל בגיהנום. הפרק הראשון הוא ניסיון להציל אדם מהטירוף שלו. זה ניסיון נואש של הקבוצה להציל חבר שהולך ונטרף. מה רציתי לומר בספר הזה. רציתי להעמיד מחנה עבודה שבו אנשים עוברים בגופם ובנפשם ניסיון. והניסיון הוא טוטאלי. אתה נאבק לא רק עם הקשיים העומדים בפניך. אתה נאבק בזכרונות ובכל מה שהבאת עמך. הייתי קורא לזה התנסות רליגיוזית. התנסות שנוגעת בכל נימי הנפש. כמו איוב או התופת של דנטה. הרליגיוזיות אצל רוב בני אדם כאן היא לא ביחס אל אלוהים אלא ניסיון לשמור על צלם אדם.

למה אתה קורא לזה רליגיוזיות ולא הומניזם?

רליגיוזיות היא סוג מסוים של מפגש סודי בינך ובין עצמך, בינך ובין העולם. ההומניזם הוא וריאציה רציונלית של הדבר הזה. האדם המודרני מפתח, אולי בצדק, משימוש באוצר מלים מן התחום הרליגיוזי. כאן קרה דבר סודי כמעט בינך ובין עצמך. גם סודי במובן של מה שנראה לעין הגלויה. לוקחים אנשים, נשים וטף, שלא לא עשו שום רע לאיש, שלכאורה כולם דומים לכולם, כולאים אותם ומענים אותם. אינקוויזיציה. אני מנסה לנגוע בסוד הזה. כשאני אומר סודי אני מתכוון לאי הידיעה התהומית שבה שרוי היה הקרבן. אתה במושבת העונשין, על שום מה.

אתה מתכוון במובן המיסטי? אתה רואה את עצמך חסיד של ויקטור פרנקל שנפטור לא מזמן, מי שכתב את הספר "האדם מחפש משמעות" על רקע דומה?

הכרתי את ויקטור פרנקל. פגשתי אותו. היו לי ויכוחים איתו. אם תשים לב, בספרו, הוא לא קורא לאנשים במחנות יהודים, הוא קורא להם אסירים. זה מונח אזרחי. משמעו שאתה מואשם בפלילים ושמים אותך במעצר. בוודאי ובוודאי שעל היהודים באושוויץ לא חל הכלל הזה. גם הצירוף אסיר פוליטי לא יכול לחול עליהם. הם נשלחו לשם מפני שבדמם זורם דם יהודי. ועל כן הם נידונים

אמרתי שבמשפחתנו היה קפטן בצבא האוסטרי. פעמה אצל היהודים משאלת לב כמוסה להיות חזק. זה היה בניגוד לאופי הקולקטיבי ובניגוד לחינוך. נכון, היו פה ושם אנשי זרוע יהודים, פה ושם בריון. הכוחנות היתה בדרך כלל זרה ליהודי. כשאני שירתתי בצבא בשנות החמישים המוקדמות ניסו לחשל את פליטי השואה. זה היה לעתים ברוטאלי. ריאקציה יוצרת לעיתים עיוותים. מרוב יהרהר נוצרים אנשים כוחניים.

אני חשבתי שלנגד עיניך ראתי את מי שהגיעו ב-48, העולים שירדו מהאניות, נתנו להם נשק ושלחו אותם ללטרון או לירושלים.

גם אותם ראיתי. בן-גוריון קרא לפליטי השואה אבק אדם. בן-גוריון כינס אנשי רוח ושאלתו היתה - מה עושים עם אבק אדם? בעיניו הם היו חולים, עצלים וחסרי ישע, כל האטרביטוטים הרעים הוצמדו להם. ההתנשאות הזו עברה אחר-כך גם אל עדות המזרח. ההתנשאות מה היא אמרה: אנחנו הבריאים. האידיאולוגיה שלנו חותה את הכול. אתם פרודוקט של הגלות. עכשיו נשנה אתכם, נעצב אתכם בדמותנו.

בהיסטוריה היו יהודים שהיו ראשי צבא.

לא רבים. ברור יש כאן קווי קריקטורה בקצין שלי. הוא לא רוצה שיהיו עוד חלשים. הוא לא רוצה שהם יהיו כצאן לטבח, אבל האופן שבו הוא עושה את זה עושה אותו לקריקטורה. כבר אמרתי: הוא מגלם סוג של אוטו-אנטישמיות.

אם אומר שהעברית הכתובה שלך היא גם לשון דיבור אבל ברובד גבוה יותר מן הרובד בו מדברים? הגדרה נכונה. אני מקבל אותה.

המשפט שלך הוא קצר מאוד, אופרטיבי, עביר, אבל לפעמים אתה משתמש במלים שאינן בשימוש.

אם זה קורה, זו אשמתי. אני אוהב עברית פונקציונלית, ברובד לא דיבורי אלא מעט גבוה יותר. אני רוצה שהמלה תשמש לצרכיה ולא מעבר לזה, שלא תטה אותי לא למקרא ולא למדרש. ברגע שאני מגלה הטיה כזאת אני נזעק. אם יש דיאלוג, אני רוצה שהמלה תשרת את הדיאלוג, אם הרגשה, שתשרת את ההרגשה. לא מעבר לזה.

אם כך, אתה לא מחפש בלשון פיגורטיביות. הלשון היא אמצעי מקשר בין הדמויות, בינן לבין הקורא? העברית שימשה כאילו דבר כשלעצמו. למשל, (עכשיו פחות) היו אומרים: הוא סופר טוב. מדוע? כי הוא כותב עברית יפה. זה

היה הנוסח של שנות ה-50-40. הלשון היא ערך לעצמו. אפילו בשירה הקביעה הזאת מפוקפקת לא כל שכן בפרוזה. בספר הראשון שלי, "עשן", לא ענית על הדרישה הזו. זה היה ספר על פליטים שהגיעו ארצה והם חיים בשולי העיר. בלילה עסקו בהברחות וביום בשינה. העורכים סירבו להוציאו לאור משום לשונו הרזה. הם דרשו להרחיב את אוצר המלים והתיאור והביאו לדוגמה את ביאליק.

הם התכוונו ודאי ללשון יזהר ולא ללשונו של ביאליק.

נניח... כיוון שחידשנו את השפה, עשינו ממנה יצור כשלעצמו. כאילו יש בריה כזאת שקוראים לה לשון. סופר כותב דפים שהם 'לשון'. וזה היה מאוד מקובל בשנות הארבעים והחמישים. לא שאלו את עצמם האם זה מתאים לדמויות. לנפש מסוימת. האם היא מוציאה מלים כאלו מפייה. עצם הלישה במלים נחשבה לערך.

אתה אוהב את עגנון?

אני אוהב את עגנון בחלקים שאני יכול להתקשר אליו. באותן היצירות שהוא מדבר על בני אדם בפשטות ולא בחידות. אני לא אוהב חידות בספרות. יש לך משהו להגיד הגד ורצוי בפשטות.

"תמול שלשום" למשל?

"תמול שלשום" הוא רומן שיש בו יותר מדי הליכה אל ההיסטורי ופחות מדי אל בני אדם בשר ודם. כשעגנון נזקק אל הפנימי הוא יוצר כלב, ואו יש דיכטומיה אדם-כלב. לא הבנתי אף-פעם לשם מה צריכים את הדיכטומיה הזאת. בוודאי שיש לאדם מאבקים, אפלות, סתרים. לשם מה הפיצול הזה. הרומן "אורח נטה ללון" עולה עליו בהרבה. לא עסקו בו משום שהוא יותר מורכב ומתאר את הגולה. "תמול שלשום" נחשב לרומן ארצישראלי. לטעמי "אורח נטה ללון" היא פסגת יצירתו של עגנון.

לאיזה חלקים של הספרות העברית אתה יותר מתחבר?

אני בא מניסיון מסוג אחר, אני לא בא מחיים אזרחיים ולא מאבקים חברתיים. אני לא עוסק בבעיית חילונים-דתיים, גולה-ארץ, קיבוץ-עיר, יהודים-ערבים (אם למנות כמה מן התמות של הספרות העברית). אלו אינן התמות שלי. הן לא יכולות להיות התמות שלי. אני בא מעולם של קטקליזם. קטקליזם שחצה את ילדותי לאורך ולרוחב. אין לי אח ורע בספרות העברית. דווקא הקבלה והחסידות הם המקורות שיכולים להתחבר באופן מוזר אל הקטקליזם שלי. השבירה, הצמצום. מושגים מהסוג הזה יכולים להתקשר אלי. אני לא עוסק בסוציולוגיה. מפני שלנגד עיני נשברה כל הסוציולוגיה.

היא הפכה לחוכא ואטלולא. קפקא נוגע בנפשי ובשפתי. אני צמחתי מתוך קטקליזם, ועל כן אני צריך שפה משלי. הלוואי ויכולתי לקחת קצת מעגנון ולשתול אצלי וגם קצת מיזהר. לא יכולתי מפני שבעולם קטקליסטי יש מעט מאוד מלים. השפה מצומצמת ביותר. כשאתה כואב ואתה רעב ואתה רואה את המוות לנגד עיניך, השפה מצטמצמת. אין מלים. אין צורך במלים. החיים האזרחיים מטבעם דורשים מלים. אני בא מעולם שבו דיברו מעט מאוד. כל ילדותי לא דיברתי.

האם אפשר לומר, שזה בעצם הספר הראשון שעוסק בתקופת המלחמה עצמה? כקבוצה, כן.

מדוע בעצם רק עכשיו?

לפצעים העמוקים ביותר שלנו אנחנו מגיעים באיחור של שנים. בתחילה אנחנו שמים תחבושת כאן ושם, מקבעים יד או רגל. לפצעים העמוקים אנחנו מגיעים באיחור. כל השנים אני מסתובב סביב המחנה. כל פעם אני מציץ לשם. שנים חיפשתי פתח להיכנס והכול היה סגור. שנים חייתי מחוץ למחנה בציפיה כי באחד הימים אורשה להיכנס פנימה. אבל זה היה בלתי אפשרי. לא היתה לי הפרספקטיבה ולא ההכנה הנפשית, ולא הבגרות שנדרשו. הייתי צריך להודקן כדי לתזור לשם.

במשך שנים עבדתי הרבה כדי לנקות את הלשון ולהגיע אל המחנה עם לשון נקייה, בלי סיגים, בלי עודף. אתה לא יכול להגיע למחנה עם מלים גדולות. אתה צריך קול מסוים לזה. אי אפשר לבוא אל ספר כזה ולכתוב אותו בתחושה שאתה יודע הכול ושום דבר לא נעלם ממך; שאתה יודע בדיוק מה כל אחד צריך היה לעשות. זה אשם משום שלא עשה את זה והוא טוב משום שעשה את המעשה הנכון. את כל היומרות והשהצנות צריכים לשים הצידה, להסיר את החולצה ולהתכופף ולהיות כאחד מהם. אם אתה לא כאחד מהם אתה מחוצה להם. כלומר, אי אפשר להתבונן כאן מלמעלה. בפרספקטיבה - כן. אבל לא מתוך התנשאות כלפי אף אחד מהם. אלא מתוך הכנעה פנימית. רציתי להגיע אל הספר הזה מתוך העולם הפנימי שלי. הכלל שלי פשוט, ככל שאתה יהודי יותר אתה אוניברסלי יותר.

פרימו לוי, ידיד יקר שלי, שאהבתי מאוד, היתה בו נדיבות בלתי רגילה, שאתה לא מוצא אצל אמנים. אדם משכמו ומעלה. הוא ניסה להבין את השואה בכלים אוניברסליסטיים. הוא לא רצה לראות את השואה כניסיון שצמח מתוך ההיסטוריה היהודית, מתוך העיוותים של החברה המערבית. כשבא להסביר את התופעה הנוראה הזו בספרו "הזוהו אדם" הוא משתמש בדנטה כסמל וכמקור, דהיינו הוא הולך אל

המיתולוגיה הנוצרית כדי להבין את התופעה היהודית. כשהערתי לו על זה, הוא כעס.

סממנים כאלה יש גם אצל מבחינת הסבל שמתקרב ליהיה-דולורוזה.

ודאי. הרי כל אחד מאיתנו הוא יהודי מתבולל. גם בספר שלי מדקלמים את רילקה

ולא את ספר תהלים. רילקה היה להרבה יהודים, גם במחנה, ספר התפילה. גם בעניין זה היו לי חילוקי דעות עם פרימו לוי. כל פעם שהיה מוצא ביצירה שלי יהודי דתי היה מתרעם, והרי כולנו יהודים וכולנו מאמינים, גם הקומוניסט וגם האנרכיסט וגם הציוני. מה לעשות ועם זה לא יכול בלי אמונה.

יש ספר חדש בדרך?

יש על האבניים ספר סמי-ביוגרפי וספר שפרק ממנו נדפס ב'עתון 77'. אני כותב לאט, מניח וחוזר.

תודה רבה.

## רונית ליברמנש

## שירי לונדון

### stairway to heaven

בשבת בשש אחרי הצהרים אני בוחנת /  
 שתי אפשרויות: לשחות חתירה בנוזלי-גוף /  
 גואים או לפוצץ רוק כבד. הדמעות המשמשות מריחות /  
 רע, מסכנות קטנות, סובלות מבצית עבש קלה. שולפת /  
 קסטה, מתקמטת בכרסה הישנה. she is bying her stairway to heaven  
 צוחים לד זפלין ואני ת'פזמון /  
 החוזר, מריצה להתחלה ואחר כך קונה בשלושה /  
 תשלומים מדרגת אשר קטנה, סדוקה, מכירת /  
 חסול סוף עונת החגים הבאים מרעידים את שקוי /  
 הנחומים שלושה מוקסיפן פורטה מחליקים לאט, עוקפים /  
 חמשה תפרים שחורים, כאבים, הבירה דלוחה אבל /  
 מקציפה. הרבה מנוחה ושתייה, המליץ רופא השנים לפני שלושה /  
 ימים, מוחה את הדם הקרוש מהפנים הנפוחים "התרופה הנ"ל פוגמת /  
 בערנות, הזהיר העלון לצרכן שבינתיים נרטב, התקמט /  
 ונפל מהשלחן, מסתחרר סביב שלוש פחיות בירה די תפלות /  
 עדין קרות.

### היתרו 88

התעוב הקפוא שלה שסה בי את מפלג /  
 הסמים כושלת, נאבקת במגפים /  
 לוחצים עשרה אבומי כסף שתי מזודות קרועות צמיד /  
 עור שחור כמו העור, בינתיים מרירים עלי שני כלבי רועים /  
 גרמנים הנדסאפ! פוקדת שוטרת במדים, ואחר כך /  
 לצדדים, שני אירים ורדי פנים מצביעים עלי, מתיכים, אני /  
 סמוקה היא בשלה משקפת על דלפק נירוסטה מבהיק עכשיו /  
 חסונים ואשור יציאה העוזרים המסורים משפפים טמפונים, קלטות /  
 חדשות גורסים אותי לאפר ואחר כך הודפים בגסות /  
 אדיבה קאט- /  
 המסך יורד ורק לשונות הכלבים /  
 האדמות עוד /  
 מרירות.

1. חצינו שתי יבשות, לונדון /  
 לונדון הו תקוות גדולות, ארבעה /  
 עשר ימים ומאתים לילות אוהבת /  
 לשעבר מתעבת אהוב ידידותי תופרת /  
 פצעי אהבה אחרת חולקת /  
 חדר בגדל בינוני בראסל סקוור /  
 הסתמי טלויזיה צבעונית, מטה משתפת, /  
 חצויה. חמש עשרה שנים אחרי לונדון /  
 מתכוצת לממדיה הנוחרים של מטה /  
 אחת.

2. ארבעה עשר ימים מדדנו רחובות זרים, שותקים /  
 מתפשרים, אונסת אותך ליפנים של שוקי /  
 פשפשים, החמיצות שלה קונה לי מגפים עם עשרה /  
 אבומי-כסף נוצצים, מתמקחת, אוגרת בלהיטות /  
 דוקאית עגילי פח זולים, מעילי-עור /  
 דהויים האיטנסיביות שלה לא מצליחה /  
 לכבות את כרובולות הפאנק הירקות-כתמות /  
 השמחות, הלהטוטנים יורקי האש מקפיצי צמות הראסטה /  
 השחורות המקדולות, אוספת מבטי /  
 זרים אקראיים משתאים לזוגיות /  
 המשמשת הזאת.

### סופי קאל, צילומים

משתינה אתך עכשיו אני /  
 קימת, משתינה במקומך באיבר הגדול /  
 שלי. ביחד אנחנו מנצרים טפות /  
 שתן אחרונות לדלי הפלסטיק. זה /  
 התפקיד שלי, רוטן הגבר החזק וכמו תמיד /  
 כשאין לו משהו משכנע במיוחד /  
 להגיד מטיל אותי בהטלת גידו צדית /  
 על המטה הזוגית.

# מתכוננים למלחמה חדשה

## שלום רצבי

אהרן אפלפלד: מכרה הקרח; הוצאת כתר, ירושלים 1997



כאורה, ספרו החדש של אהרן אפלפלד "מכרה הקרח" עניינו סיפור התנסויותיו והתבגרותו של צעיר יהודי בשנותיה הקשות של מלחמת העולם השנייה. אופייני הוא לכן שראשיתה של העלילה בגטו היהודי, המשכה במחנה העבודה על נהר הבוג וסיומה במסעם של ניצולי המחנות לאחר השחרור. הוסף על כך, קורותיו של גיבור העלילה, המשולבות עד בלי-הפרד בגורלה של הקהילה היהודית. זאם לא די בכך, הרי שבהרצאת העלילה עובר המספר מגוף ראשון רבים אל גוף ראשון יחיד. כך, לדוגמה תחילתו של הסיפור במחנה העבודה שעל נהר הבוג בלשון רבים "אנחנו כאן כבר חודשים וחצי וזה נצח", או "תחילה נדמה היה שלא נאריך כאן ימים" (עמ' 7), ואף פרשת הדוקטור הולנדר (עמ' 10-15), שמשורטטת בהרבה חיבה ובאינטימיות, מסופרת בגוף ראשון רבים. לעומת זאת, כבר בפרק השני, בו פורש המספר את מסכת התנסויותיו, אהבתו והתבגרותו של גיבור העלילה, משתנית הלשון ללשון מדבר בעדו. דומה אפוא, שלפנינו סיפור שבו נכרכים זה בזה קורותיו של היחיד היהודי וקורותיה של הקהילה היהודית, או אם תרצו, העם היהודי. אמרתי "לכאורה", ו"כביכול", שכן כפי שאראה להלן, בקיצור המתחייב מחמת אופיה של רשימה מעין זו, "מכרה הקרח" אינו סיפור קורותיו או התבגרותו של נער יהודי בשנות השואה, כשם שאינו סיפור קורותיה של אחת מקהילות ישראל, בשנותיה הרות האסון של מלחמת העולם השנייה. יתרה על זאת, לטענתי אין אהרן אפלפלד משתמש בקורותיה של קהילה יהודית ושל צעיר יהודי, בתקופת מלחמת העולם השנייה, כמעבדה, או כרקע עליו נבחנים, כפי שנאמר מעל גב העטיפה, "בקפדנות רגשית מושגים,

ערכים ואמונות. בין השאר: התמימות, האשליה, ההונאה העצמית וההיצמדות האנכרוניסטית לאמונות ודעות שאבד עליהן כלח". ככלות הכול, כבכל יצירה ספרותית, אף ביצירה זו הערכים, האמיתות והרגשות נשקלים ונאמדים אך ורק במרחב הבדיוני של המציאות המדומה, דהיינו: תוקף האמירות או השיפוטים המוסריים, המטאפיזיים או הפילוסופיים השונים ביצירה הספרותית אינו חורג אל האמירה הפילוסופית או האתית כשלעצמן. ברור הוא שב"מכרה הקרח", כדרכו של כל סיפור, נבחנים רגשות, ערכים ואמיתות, כשם שברור הוא שבמציאות בה חי ופועל הגיבור הם נערכים ונשקלים באמות מידה שונות. ברם, מוקדה של העלילה הוא התהליך המיוסר וההכרחי של התגבשותו המחודשת של "האנחנו" היהודי מזה, ובדרך - לאוו דווקא אל האמונה במובנה המטאפיזי המופשט, או כפי שנהוג לכנות רליגיוזיות, אלא דווקא במסעו של ה"אני" אל עבודת אלוהים היהודית האמיתית, שביטוייה העיקרי לאורך דורות היה בראש ובראשונה במצוות, דהיינו: עבודת השם בעשייה היום יומית. על מנת לרדת אל מלוא משמעותה של עבודת אלוהים זו, שלקראתה נע המספר לאורך כל העלילה, מן הראוי להידרש, ולו גם במקצת, אל דבריו של פנחס, שומר המצוות, שלאחר מותו של בוצי, מוארת דמותו באור חדש שמקרינה מסירותו ועזרתו לזולת, בדפיו האחרונים של הספר. בניגוד לפליט, הוא איננו מפחד לחזור אל ביתו, וכמו להסביר את חוסר הפחד הוא מוסיף: "אנחנו מאמינים בני מאמינים". הפליט המשתאה שואל: "אתה עוד מאמין?" ופנחס בשלו "יהודי מחוייב באמונתו". וכנגד תגובתו הספונטנית של הפליט לאמירתו זו, "אשריך", שנאמרה ספק בכנות ספק באירוניה לא-מאמינה, משיב פנחס ללא היסוסים ומיד: "אני לא משתבח במעשי, אני עושה משום שאני מצווה לעשות". ופנחס מסביר שאינו מדבר על מעשה מוגדר זה או

אחר אלא "על מה שאנו יכולים לעשות". בהמשך השיחה, לאחר שהפליט שותה מהקפה והצבע שב אל פניו, הוא חוזר ושואל את פנחס אם הוא אדם דתי. עונה לו פנחס:

'נכון אבל אנחנו לא קוראים לעצמנו דתיים אלא עובדי השם'. 'הכיניו הזה אינו מוכן לי, למה צריכים לעבוד אותו'. 'מפני שהוא אחד ויחיד ואין בלתו'. 'כלומר הוא עושה מה שהוא רוצה'. 'נכון'. 'למה הוא מענה אותנו'. 'את השאלה הזו אין אתה רשאי להפנות אלי. על השאלה הזו אני לא יכול להשיב לך דבר'. 'את מי אשאל'. 'את הקדוש ברוך'. 'ואתה לא שאלת אותו'. 'אני לא נוהג לשאול'. 'אף פעם לא שאלת'. 'אף פעם'. 'זה מעבר להשגתי', אמר הפליט והשתתק. 'ישבנו והקשבנו בלא אומר... (עמ' 183-184)

אופייני הוא שביטוי ראשון לעבודת אלוהים נמסר מפי המספר דווקא לאחר אי-עמידתו של האוקריאני בהבטחה להברית אותו ואת חברתו אידה מהמחנה:

קשה לסמוך על אנשים בימים אלה, אפילו אנשים קרובים, גאמנים וישרים לא עומדים בדיבורם... כל אחד דואג לעצמו והאנוכיות היא מורה דרך, ובכל זאת צומחת גם כאן דאגת אמת, ואדם מסתכן ומסתייר במרתפו לא רק קרובי משפחה אלא גם וריים שנקלעו לכאן. (עמ' 57)

אולם חשוב להדגיש כי מסע זה אל האמונה ואל העם אינו רק מסלולו של גיבור הסיפור. למעשה, כפי שנרמז לעיל, היה זה גם מסעו של מר הוניג, בעל בית הקפה שבגטו. והיה זה מבחינות רבות אף מסעו של אידה ואמה.

"אמה של אידה לא מפסיקה להזות, פחדים ישנים ותלאות היום כבר מעורבים אצלה ללא הפרד, ועתה מעסיקים אותה ענייני כשרות. היא מתחרטת שלא שמעה בקול אמה ולא שמרה על כשרות." (עמ' 61)

הווה אומר, בעלילת "מכרה הקרח" מצטרפים שני תהליכים ששורשיהם אחוזים זה בזה. מצד אחד, מסעו של המספר אל האמונה, שביטוייה הבלעדי במעשה החסד, במצווה, בנכונות לשאת את הקיום כעבודת השם, ומצד שני, כבדרך אגב וכפועל יוצא ממסע

העולם שסבב אותו, הוא הטיב להבין שעולם זה אינו הולם את היופי ואת האמונה שטיפח בקרבנו. לא נותרה לו אלא דרך ההגירה מעולם זה, נטישתו.

בניגוד לדוקטור הולנדר, בוצי, יהודי כפרי מטרנסילוניה, הוא גבוה וחסון, וכשהוא יושב על הדרגש הוא מזכיר "חייל אחר יום בחפירות". (עמ' 103) אין הוא מסוגל להבין אי-אמונה באלוהים, ומיד עם בואו, מסתבר לכולם ש"האמונה היא נקודת אש שלו ומוטב להיזהר מוויכוחים עמו". (עמ' 104) אמונתו אינה מתבטאת בדוגמה דתית זו אחרת. היא מתבטאת בביטחון תם, הנובע אך ורק מחובת העשייה שמטילה עליו עבודת האלוהים. וכך בניגוד לכוחו של הולנדר הרי שרבה השפעתו גם על גרמנים וגם על יהודים. כך, לדוגמה,

בחיפוש פתע מצאו בשמיכתו את הטלית ואת התפילין. בוצי הודה מיד שהם שלו. בטוחים היינו שזה סופו. אך להפתעת הכול לא נגעו בו לרעה ולא החרימו את תשמישי הקדושה שלו. הם עמדו וצחקו, משל מצאו את הצעצוע של הילד הגדול הזה. (עמ' 104).

גם על התנהגותם של חבריו היהודים רבה השפעתו של בוצי. והיא מתגלית בראש ובראשונה בעובדה - כפי שחש המספר לאחר הופעתו של בוצי במחנה העבודה - שאף היחס אל שומרי המצוות ואל פנחס משתנה מהקצה אל הקצה. אמנם לפניו, נזכר האני מספר, גם פנחס היה משכים ומתפלל בקול רם,

אבל מאז הלם בו אחד העצירים חדל להתפלל בקול. היה מרים את פלג גופו העליון ומתפלל בלחש, אבל גם תפילת לחש זו עוררה עליו את חמתו של אחד העצירים. עתה הוא מניע את שפתיו בלא להוציא הגה מפיו. (עמ' 88)

שונים הם פני הדברים עם בואו של בוצי; כבר בבוקר הראשון במחנה העבודה "עמד בין הדרגשים והתפלל בקול רם" וכך, הפכה התפילה למובנת מאליה; עם שחרור זה, מתחילה קומתו הרוחנית-אנושית של פנחס שומר המצוות להתגלות במלוא ממדיה הכמוסים.

ואם כך נבדלים בוצי והדוקטור הולנדר בחייהם, קל וחומר שרב המרחק ביניהם במוותם. הולנדר מת כאמור מתוך נטישת העולם, לאחר שהבין כביכול שאין העולם מקום הראוי לאמונתו. לא כן בוצי. בוצי לא מת, הוא לא נזרק אל נהר הבוג. הוא, ולא הקצין, נהרג כחייל במלחמה על צלם האדם. הוא מצא את מותו, לא לפני שפגע בקצין שהיכה אותו, ובשלושה סמלים, ולאחר ששפך מכל נפש על צריף האספקה. וכך עם מותו, גרם להצתת הצריף ולמנוסתם של גרמנים אחרים אחוזי אש. לא פלא אפוא שהקצין, הבו ליהודים חסרי הכבוד, הוא הקורא, מעולף למחצה, "בוצי... אתה היית גיבור אמיתי". מוות כזה היה שאיפתו

היתה נימה של אדם מאמין. (עמ' 100) ברם, לא רק שהולנדר לא היה אדם דתי, הוא גם לא ביטא אופן מסוים של אמונה או מסורת יהודית. מכל מקום, סוד השפעתו וכוחו מצוי היה באותה "נימה של אדם מאמין", או אולי באמונתו באדם, ביופי, באמנות, בספרות וכדומה. זאת, כמובן, כשם שהאמונה היא גם סוד כוחם של הקומוניסטים (במיוחד דודו של הגיבור, מקס, או פליכס, המאמין שאהבתו לא ברחת עם מאהבה אלא נחטפה), הציונים והמורדים הנואשים האחרים המאכלסים את דפיו של "מכרה



הקרח". עוד על השפעתו הרבה מלמדת בעיקר העובדה, שכפי שמעיד המספר "בזכותו נהיה רילקה ספר התפילות שלנו". (שם) חשוב לזכור, אין זה דבר של מה בכך שדווקא רילקה, מייצגה של התרבות הגרמנית, הופך ל"ספר תפילות", לסידור, של היהודים הנאבקים על חייהם במחנה עבודה, שכמותו כמחנה מוות גרמני. ברם, כוחו של הולנדר, או אם לדייק, כוחה של אמונתו, לא עמד לו לאורך ימים רבים:

ולפתע, בלא שום התראה, החל הרעב נותן בו אותות. תחילה זה כמעט לא ניכר לעין. הוא דיבר לגופו של עניין והמשיך לעודד, רק החיוך, שהאיר תמיד את פניו, נהיה צר ונתעווה. הוא כנראה הרגיש בנגע שפשה בו וניסה להעלימו. לא עבר זמן רב והחיוך כבה, ואיוו בהיה קפואה, בהיה רבת כוח, נשתכנה בעיניו, כמי שביקש לספוג אל תוכו את כל שעניו רואת. (עמ' 10)

מכאן ועד מותו, חרף מאמצייהם של חבריו ושל הדוקטור בוכנינדר, לא ארוכה היא הדרך. והמספר מאיר את דרכו האחרונה של הולנדר, הוזה לדרכם של "השוקעים" בספריו של פרימו לוי: "הולנדר הלך וניתק עצמו מאיתנו וטבע בתהום ההויה. לפרקים היה איוו חיוך נבון פושה על פניו כאומר, אתם עוד לא מבינים, אבל בקרוב גם אתם תבינו". (עמ' 11) הולנדר ניתק עצמו מן

זה, התגבשותו של "אנחנו" יהודי מחודש. ואכן, בטרם אנמק טענות אלו, די להצביע על הסצנה האחרונה והמסיימת למעשה, מבחינת הסיפור שלפנינו, את מסעו של הגיבור וחבריו פליטי המחנות, על מנת לעמוד על מקומה של המלחמה בכפירה בעלילת "מכרה הקרח". כוונתי לפרשת פטירתו של הוניג, הפוקת את עיניו לפני מותו ואומר:

'אנחנו מאמינים בני מאמינים ויודעים כי החיים הללו הם פרוודור שלאחריו יבוא טרקלין. המוות הוא שקר וכזב'. היה כוח אדיר בקולו, כמו גבר לא רק על חולשתו אלא גם על כפירת נעורים שהתבצרה בו והציקה לו שנים. (עמ' 189-190)

וכך, לאחר כריית הקבר, הלוויה ואמירת הקדיש "הפליטים תבקו את הפנכות בידיהם ואמרו: 'קפה טוב, קפה מצוי'. הם גראו גבוהים וחסונים וכמו מתכוננים למלחמה חדשה". (עמ' 190) נראה לי שההקשר הוא רב משמעי ביותר. לכאורה, הכוונה למלחמה חדשה, לאחר המלחמה שזה עתה נגמרה, אולם ברקע אתה חש במאבק אחר, מאבקו ובעיקר נצחוננו של הוניג "על כפירת נעורים רחוקה שהתבצרה בו והציקה לו שנים". בהקשר זה, רבת חשיבות ביותר היא אחת הסצנות במרתפו של הוניג. שכן יש בה כדי ללמד על מקומו של ה"אנחנו", קרי: של הקהילה והעם, שגורלם וגורלו של המספר משולבים זה בזה. באחד הערבים מספר המספר:

שמעתי... את אחד הסוחרים אומר לחבריו שמאז האקציות אין הוא יכול עוד להשתמש בלשון אני. 'לשון אני היא לא רק אנוכית אלא מגושמת'. כשדחקו בו חבריו להסביר להם את תחושתו נכלם, כמו נתפס בגניבת דעת. אז נראו לי דבריו של הסוחר נעדרי רגישות. שוחחתי על כך עם אידה, ואידה הסכימה עמי כי רק לשון אני היא לשון אמת. לשון רבים היא כסות והכללה מעוררת. שמחתי כי דעותינו דומות. (עמ' 23)

לכאורה, אמירה נדושה. מאחר שהלשון נועדה לתת ביטוי לחוויותיו הראשוניות של היחיד, כל לשון רבים או הכללה אינן אלא עיוותה וסילופה של האמת החוויתית. ברם, למרבה הפלא, את סיפור קורותיהם של גיבורי עלילת "מכרה הקרח" גולל המספר דווקא בגוף ראשון רבים ולא ב"לשון אני", ואם לא די בכך אף בפורשו את מסעו הפנימי של הגיבור, מרצה המספר את קורותיו ואת הגיגיו האינטימיים ביותר, תוך שהוא עובר בלי חדל מלשון אני ללשון רבים.

ועוד, אם נציב זו כנגד זו את פרשות מותם של דוקטור הולנדר ושל היהודי התם, שומר המצוות, בוצי, יש בכך כדי להאיר את נקודת הכובד של "מכרה הקרח", דהיינו: את מקומה של האמונה הדתית היהודית, שמיסודה מתורגמת מניה וביה לעשייה ולהקרה. הדוקטור הולנדר, מורה לספרות בגימנסיה, "לא היה אדם דתי, אבל בקולו

# דינה קטן בן-ציון

של הקצין שלנו. הוא לא אהב את המתאבדים או את הגוועים מחולשה". (עמ' 131) נדמה לי שמיותר לחלוטין להסביר למי כיוון את דבריו. והמספר מעריך במבט רטרוספקטיבי את האירועים:

וכך החלו החיים האחרים שלנו, או, כמו שיאמרו לימים, הגלגול האחר. איש לא ידע מי בין החיים ואם אמנם הצבא נסוג. האש של בוצי לא ידעה שובע ופשטה מצריף לצריף. השמים היו אדומים והצריפים בערו כאבוקות. (עמ' 132)

ואכן, מכאן ואילך, את מקומו של בוצי ילך ויתפוס פנחס, שכאמור, אט אט, במהלך מסעם של פליטי המחנה, תחשף מלוא עוצמתו האמונית וממילא האנושית. מפאת קוצר היריעה אציין בהקשר זה, שלאור התפתחויות אלו, אין הבטחתו של המספר לרב - שחיתן אותו, כי ילמד תורה - אירוע בין שאר האירועים. למעשה, כל העלילה מתמקדת במסלול זה של למידה. כך, למשל, כשבוצי שומע על כור מחצבתו, הוא מציע למספר את הטלית ואת התפילין שלו, וכאשר הוא שומע שאין המספר יודע להתפלל הוא רק שואל בפליאה "כיצד"; ואילו המספר מעיד: "לא ידעתי מה לומר ושתקתי. בוצי לא אמר דבר. פניו נפלו. כמו נודע לו על אסון. ביקשתי להתנצל ולא ידעתי איך". (עמ' 118) אך בוצי ממשיך לנהוג בחיבה וכל אימת שהוא רואה אותו אומר: 'נכון, אין כאלוהינו'. 'נכון, אני אומר ורועד. 'אם כן, הוא גם מושיענו'. (עמ' 118) מכאן ואילך, מוטיב לימוד התורה, או למעשה לימוד התפילה והפנמתה, יהפוך לתהליך בלתי פוסק. כך, לדוגמה מספר גיבור העלילה:

חלמתי על הרב שחיתן אותנו... 'מה למדת מאו שהבטחת לי ללמוד', פנה אלי הרב במפתיע. 'הייתי במחנה עבודה. ארוני הרב'. 'ולא נודמנו לך שם עובדי אלי'. 'נזמנו, אבל חיינו שם לא היו חיים'. (עמ' 123-124)

בדומה לזה, פנחס נותן למספר דף ומסביר לו, שאף אם אין הוא יודע לקרוא בו ולהתפלל מתוכו, די בשלב זה להסתכל בו "שכן מי שמתבונן באותיות הקודש מתקרב אל הקודש ברוך הוא". (עמ' 149)

סמלי מאוד לפיכך, שראשיתה של העלילה במותו כמו מרצון של הדוקטור הולנדר, או אם תרצה, בנטישתו את העולם, ואילו סיומה בחיים חדשים המתחילים, למרבה הפליאה, דווקא בקבורת המת, בלויית המת ובאמירת הקדיש, שהם חסד של אמת; אך יותר מכך, יש בהם גם משום קבלת הדין וגם משום צידוקו, שני יסודות שהם לבה של האמונה היהודית.

לסיום, לא נותר לי אלא לציין, שמבחינתי כקורא, חשיבתו הרבה של "מכרה הקרח" היא בהזימו את טענתו של קורצווייל על משברה של הספרות העברית, ועל חדלונה של יצירה יהודית בדורנו. ■

## שירת הנמלה

שפה

בפרור אדבקי.  
אלמלא מטענו, אולי  
לא הייתי זוכה בכבוד נמלים  
והפרור אולי היה נושר לשוא.

דברים כאלה מתבהרים בעקרירות  
הסתיו, ברוח המעיפה שברי קלפות אגוז  
והאזיר רוחש חיי באות.  
ברגעים כאלה  
משקלו הסגלי של פרור,  
זה כל הספור.

## כתיבה

אני כותבת לספריה הגדולה  
בארכיון החיים,  
כותבת לעצמי, כעין נוסח תפלה  
בשפה עתיקת יומין וחדשה.  
ספינת חלל פלאית, שפתי  
משיטת בין יקומים.

כותבת בלי כתבת,  
מתוך ספק, בבלוי הנפש,  
לוחשת על און כמוסה  
שבתוך הקקיוני.  
כותבת למען היום החי  
וכתמוז בעונתו, חוזרת ונבראת  
במלים הנבראות ביני לביני.

כנוסעת ברכבל, כותבת  
בנפש מסורה למרחבים הנפרשים בגבה פתאומי מסעיר,  
אף כי המסע פרוץ לרוחות השמים ומתחולל במעגל נסגר.  
כאומן השוקד בלב ונפש על תקון צעצוע יקר  
מנסה במלים, מלים, מלים  
לטפל בקפיץ הנשבר.

מתוך "שפה" שעומד לראות אור בסדרת "רתמוס",  
בהוצאת הקבוץ המאוחד

כל מה שאני  
חושבת ועושה  
שפה

אהבתי החצויה  
בדבקות וביריבות  
שפה

שכנות קיסמי שנים, מלח ופלפל  
ופרוסת לחם חי  
שפה

חתוף המחשבה ובשר הרגש  
חסד מלים מאירות מחשך תהו  
במערבלת הנפש  
שפה

# החלום ושברו

## שולמית בירגר בן-שלום

על "מכרה הקרח" לאהרן אפלפלד

"החלומות הם מנהרות הסתר שלנו באמצעותן אנו חוזרים להיות מה שהיינו".  
(שם, עמ' 81).

**כרה הקרח** - ספרו החדש של אהרן אפלפלד - הוא סיפורו של ארווין, צעיר יהודי המצליח לשרוד במחנה-העבודה, אליו נשלח לאחר שנעקר מחיק-משפחתו בגטו. משאלתו האחת של ארווין לאחר שחרורו מהמחנה היא לשוב לביתו ולספר הכול:

"ואני אספר להם על מאתיים שבעים וארבעה הימים שהייתי במחנה, על כל יום ועל כל שעה, וכולם ישתוממו על זכרוני שאינו מחסיר פרט. אבל אני עצמי לא אתמה, שכן הימים טבועים בבשרי, רגלי יספרו מה עבר עליהן וידי יסיפו פרטים, כשאראה להם את גבי יבינו שלא הגזמת". (עמ' 180).

אבל בימים שיבואו לאחר השחרור, בהיותו שקוע ב'התבוננות פנימית', מגלה ארווין, כי לספר לא יוכל, מאחר שאיבד את שפת דיבורו הישנה, ושפת המחנה חוצצת בינו לבין יקיריו:

"אני מעלה מתוכי את כל המלים שהייתי משתמש בהן: שמות עצם, פעלים ותארים, אך ככל שאני מעלה ההתנכרות אלי גוברת, ואני מבין שהשתיייתי ללא תקנה ושוב איני מה שהייתי, ועתה יהיה עלי לחיות בבידוד גמור". (עמ' 181).

וכך, ככל שחזרתו מתמהמהת, וככל שנמשכת התכנסותו פנימה אל תוך עצמו; הוא מבין, כי גם השיבה הביתה בעצם אינה אפשרית:

"אנחנו מכאן לא נצא עוד, אפילו נהיה מרחק אלפי קילומטרים. אנחנו את עצמנו משאירים כאן, ומה שהולך ומרחיק עצמו מכאן אינו אלא צל דק שהגוף מפיל". (עמ' 186).

שנים הרבה נדרשו כדי להתגבר על האלם, וכדי להחזיר לצל את גופו - הסיפור הזה,

כמדומה, הוא עדות לכך. כאן לראשונה נוגע אפלפלד באימה עצמה, נגיעה זהירה, אמנם, מדודה ומחושבת היטב; עקרונות-הארגון של הטקסט כמו כולאים את החומר הרוטט שלא יעבור על מידותיו, מלות הטקסט, שנבררו בקפידה, כמו מאפשרות הצצה מבוקרת אל התוהו - משל היה הסיפור 'מנהרה' שכורה המספר (מצויד במיטב כליו) בחזרה ל'שם', כדי להבין היכן איבד את עצמו, וכיצד נולד מחדש.

המאמר יתמקד באחד מעקרונות-הארגון הבולטים של הטקסט, החלומות. הנחת היסוד של המאמר היא, כי לחלומות יש השפעה מכרעת על המשמעות הכוללת של היצירה ועל דרכי יציובה; החלומות תורמים למבנה הטקסט, לרובד הרעיוני שלו, לעיצוב המציאות הקונקרטית ובעיקר לאפיון דמות המספר ולעיבוייה.

### נקודת התצפית

נוכחותם המורגשת של החלומות ביצירה נובעת מנקודת התצפית של הסיפור. שכן, "מכרה הקרח" הוא סיפור בגוף ראשון; העלילה נמסרת מנקודת מבטו של צעיר, החווה פרק מכאיב וקשה בחייו, במחנה עבודה גרמני על שפת נהר הבוג. המספר-גיבור מדבר על עצמו, על בני משפחתו, ובעיקר על האנשים שהיו עמו במחנה, סיפורו האישי הוא גם סיפורה של הקבוצה.

נקודת התצפית בסיפור היא בחירה מודעת של המחבר, שעל מניעיה עשוי הטקסט לרמוז, ולפעמים גם המחבר (ההיסטורי) בעצמו. כך, למשל, מגלה דוסטויבסקי במחברותיו, שהתלבט בבחירת נקודת התצפית ב"החטא ועונשו" בין שתי אפשרויות: מספר בגוף ראשון ומספר כל-יודע בגוף שלישי, את בחירתו באפשרות

השניה (גוף שלישי) נימק בכך שמספר בגוף ראשון עלול להיות מתוודה 'בלתי צנוע', וכן שהאינפורמציה הנמסרת מטעמו של המספר בגוף ראשון עשויה ללקות בחוסר בהירות ובסובייקטיביות יתרה.

אינני יודעת כיצד היה מנמק אפלפלד את בחירתו במספר בגוף ראשון. הטקסט, על כל פנים, מורה על כוונותיה: כך, למשל, סיפור בגוף ראשון מאפשר להביא חומרים ויזויים כדוגמת אלה שהיצירה משופעת בהם: 'התבוננות פנימית', חלומות. סיפור בגוף ראשון מפתה את הקורא לעשות זיהוי (מוטעה ככל שיהיה) בין המספר לבין 'המחבר ההיסטורי', וזיהוי זה טוען את החוויות המתוארות ביצירה בכוח נוסף - כוחן של עדות ותעודה, בבחינת 'בדידי הווה עובדא', ולא לשם הריסת הבדיון, אלא דווקא לשם העצמתו.

ועוד זאת, סגנונו החסכני של הסיפור מכוון את הקורא לתפיסת דמות המספר כפרסונה המאחדת שתי נקודות מבט: זו של הצעיר המגולל את פרשת תלאותיו במחנה בעת התרחשותן (לשון הווה), וזו של הבוגר המהין להביט באימי עברו, לאחר שהפנים ועיבד את תמציתם, והוא מוצא בנפשו את היכולת לספרם ברהיטות ובדיוק; מספר החלומות הוא, ללא ספק, הנער הצעיר, שבגרותו טרם עת מובחנת כבר בתחילת הסיפור, ומי שמגדיר היטב את תפקידם של החלומות בחייו הוא המתבונן-המאוחר.

### החלום - אמצעי (בין אחרים) לנטרול האימה

אימת המלחמה המסופרת ב"מכרה הקרח" היא אימה המעוצבת היטב; המספר שומר על מידת האיזון, ואינו נגרר לתיאורי זוועה הגודשים את הסאה, אלה מנוטרלים דרך קבע באמצעים שונים. כך למשל, נמסר

לעיתים תיאור הזוועה בדיעבד ובלשון מקוצרת ועקיפה, החוסכת מאיתנו תמונות קיצוניות: "ילדים וקנים אין בגטו, הם היו הראשונים שהגלו" (עמ' 51).

הסיפור מתמקד כמו כן בתיאור מערכות היחסים הנוצרות בין האנשים שנקלעו יחד אל זירת האימה. במקום להבליט את הכאב והסבל של האנשים, נבחנת הדינמיקה הקבוצתית שלהם: גילויי הנדיבות והעזרה ההדדית וגם שנאותיהם ואהבותיהם וגעגועיהם, תמונה חברתית עזת-צבע נפרשת בספר: הקומוניסטים המאמינים באדם מכאן, ושומרי המסורת מכאן, המשכילים מצטטי שילר מכאן ושוחרי האמנות מעריציה של טרודה פולאק מכאן - מוקדים אלה מתפקדים כמסיחי דעת קבועים בעולמה המיוסר של היצירה, אל התמונה הקבוצתית נלוות תעודות זהות אישיות של פרטי הקבוצה: שמות פרטיים, רקע תרבותי, השקפת עולם, גחמות וכיוצא באלה מאפיינים של דמויות חיות, שפניהן לא נמחקו או טושטשו בתוך אימת המחנה. כנגד אלה ניצב הגרמני-המענה, חסר-שם וחסר פנים ומוגדר על-פי תפקידו בתעשיית הסבל: הסמל, השומר האוקראיני, סגן-מפקד. נוכחותו האלימה של המוות בהווה המתוארת היא, כמובן, בלתי נמנעת, אבל לעיתים מומר התיאור הקונקרטי, הפרטי והמכוער של המוות בדיבור כללי ומופשט, המעדן במקצת את המפגש הטראומטי עם המוות: "אותו לילה צמחה... האמונה כי האדם, אם רצונו בכך, יכול למות כבן-חורין". (עמ' 108), או: "כבר ראינו את פניו הרבות של המוות, ובכל זאת אין אנו מתרגלים אליו, כל אימת שאחד מאיתנו מת, חלק מנפשנו מסתלק עמו" (עמ' 83).

בין אמצעי הנטרול, שנוקט הטקסט, בולטים החלומות הפזורים לאורכו של הסיפור ויוצרים מרווחים בין אימה לאימה. מרבית החלומות שייכים למספר, ויש ביניהם דמיון רב. המספר חולם על עברו, על ביתו ומשפחתו (אביו ואמו ואשתו הצעירה). מצאיאת המחנה אינה חודרת לחלומות, לא העינויים הקשים, לא המוות, אף לא האנשים המקיפים אותו. החלומות בהירים, ברורים, מפורטים מאוד, מכילים דיאלוגים שלמים וארוכים. לא תמיד ברור היכן נמתח קו-הגבול בין חלום למציאות. החלומות מאפשרים למספר לחוות את אימי המחנה, וגם לספרם. החלומות מתפקדים כמין נוסחת הישרדות, שממציא המספר לעצמו, כדי להתגבר על ה'מחנה'.

בחלום הראשון של המספר (ביום החמישי לשהותו במחנה) מסתמנת התבנית העיצובית של החלומות הבאים אחריו:

"אותו לילה חלמתי על הבית. ראיתי את אמא עומדת ליד יריעת בד ומציירת. כליכך שקועה היתה שלא הבחינה בכניסתי. כשהבחינה הסבה את ראשה אלי ואמרה בפיוור דעת: 'מה שלומך יקירי'. תמהתי על שאינה שואלת מה עבר עלי בימים שלא

הייתי בבית. 'מה שלום אבא', שאלתי. 'הוא בסדר גמור', אמרה מן השפה ולחוץ. אמא השתנתה מאוד. המריחות הדקה שריחפה תמיד על שפתיה נעלמה. אור זהר בעיניה, כאדם שמצא סוף סוף מסילה אל פנימיותו, ועתה שוב אינו מפתח אלא מטיל את צבעיו בחווקה על גבי הבדים הארוכים.

'אמא, קראתי. אמא הרימה את עיניה אלי ואמרה: 'כל אחד בשלו וגם אני, סוף סוף, בשלי. למה את תמה'. רק שאלתי. 'מה אתה שואל'. (עמ' 79)

מאפייני החלום הראשון חוזרים, כאמור, במרבית החלומות הבאים בספר: הבהירות, הרציפות הכרונולוגית, הדיאלוגים הברורים, האופטימיות; (בחלום נפתרת בעיית האם, שהוריה מנעו ממנה להגשים את



רצונה להיות ציירת. האם נוגעת בפנימיותה לראשונה בחלום). החלום מתפרש בתודעת החולם. על החלום הראשון מעיר המספר (=המתבונן המאוחר): 'זו היתה המנהרה הראשונה שכריתי' (עמ' 79).

מטאפורת המנהרה, שנוקט המספר עשויה להתפענח בהקשר הטקסטואלי באופנים שונים (פענוח ארכיטיפי, אלגורי, פסיכולוגי) - כולם מקושרים לרעיון ההישרדות וההימלטות ממצוקה קיומית.

### החלומות ונושא הזמן

לנושא הזמן נוכחות דומיננטית ביצירה. כמעט כל פרק נפתח בתיאור זמן, מרבית התיאורים הם ציוני הזמן הקלנדרלי: חודש ינואר, פברואר..., בחלקם - תיאורי זמן אחרים: "אביב", "חושך" (זמן מיתאי); "שבועיים לפני פסח" (זמן יהודי); "כל הלילה", "יום יום" (מידת זמן).

הזמן המתואר הוא תקופת הסבל במחנה

הנמשך יום אחר יום, חודש אחר חודש, כל סבל נוסף ממחיש את תנועת הזמן קדימה, שעיקרה תהליך הצטברותם של מחזות האימה. תיאורי הזמן הרבים ביצירה ממחישים את עוצמת הסבל של המספר ואת אי יכולתו לשנות את איכות הזמן או לעצור את מהלכו.

רק חלומותיו של המספר שוברים את ציר-הזמן, ומשבשים את הרצף הליניארי הקשיח שלו. כך, למשל, מופיע בחלום השני זיכרון רחוק של המספר על אידה (אשתו) עוד בהיותה תלמידה מצטיינת בכיתה ח', מושא להערצתו, קנאתו ואהבתו של המספר-הנער (עמ' 91). בדומה לכך גם בחלום השלישי חוזרת ומופיעה אידה כנערת תיכון יפה, שאינה משגיחה במספר ובהבתו אליה (ע' 93).

אבל החלומות העוצרים את מהלכו של הזמן ביצירה גם אחוזים בו היטב, בהיותם לעולם תגובה על אירועי הזמן; הכניסה למצב של חלום מקושרת לעיתים לאיזה גירוי חיצוני חיובי (הרפיה כלשהי במתח התמידי). כך, למשל, מציין המספר, כי "מאז בואם של השישה כולם חולמים על הבית". (עמ' 93), ומסמך להערה חלום שחלם.

גם היציאה ממצב של חלום קשורה לאירועי הזמן, בדרך כלל לאיזה מעשה אלים במציאות הסובבת את החולם. כך, למשל, מסתיים אחד החלומות: "החלום נקרע בצעקות פרא... צליפה אחת על גבך דיה לנתק אותך מכל מה שהיית פעם," (עמ' 92).

החלומות מעמידים מציאות אלטרנטיבית למציאות הקונקרטית המעוצבת ביצירה - 'חיים אחרים' הנוכחים כאפשרות קיומית, שהמספר נעגן, בה, ומקבל ממנה השראה לעתיד טוב יותר.

### החלום כמאפיין דמותי של המספר (החולם והפרשן)

על דרך ההכללה ניתן לומר, כי החלומות על פי תוכנם משקפים באופן ברור את רצון החיים החזק של המספר-החולם ואת כושר ההישרדות שלו: החלומות מעניקים לחולם את כל מה שאבד במחנה-תמימות, ביטחון, קשר, אהבה, החלומות מתארים בדרך-כלל מציאות שפויה, שגורה, חוויה אנושית מוכרת. החלום מסופר בסדר ובבהירות חסרים במציאות. החלומות הם, על כן, פסקי זמן (כמעט יזומים), המאפשרים לחולם לאגור כוחות.

פרשנות מעין זו מספק גם החולם בעצמו: "אלמלא החלומות המחברים אותנו אל הבית כבר היתה המועקה מכלה אותנו מבפנים. החלומות הם מנהרות הסתר שלנו באמצעותן אנו חוזרים להיות מה שהיינו" (עמ' 81). וכן:

"מאז שאנו חופרים השתנה מצב הרוח, כמו הוסר המחסום בינינו ובין יקירינו. אנו חולמים וזוכרים



וכן:

"השינה מחוירה אותם אלינו רגע [את האנשים המופלאים שמסתלקים מהם; ש.ב.], בשינה הם כמו שהיו, אפילו קצת מובנים יותר. מה שלא הספיקו לומר בחייהם אומרים עכשיו," (עמ' 145).

ועוד כיוצא באלה פרשנויות של החולם, המודע ליתרונותיו של החולם.

מעניינת הרבה יותר מפרשנותו הגלויה של המספר-החולם היא הפרשנות הסמויה המשתמעת הן מהחלומות והן מאופן פענחם על-ידי המספר-החולם.

אינני מבקשת להיכנס לפרשנות פסיכולוגית מפליגה של הדמות, אלא להצביע בקיצור על כמה צדדים בולטים בעיצובה. המספר הוא חולם פעיל מאוד, אבל גם פרשן אובססיבי של חלומותיו, המספק פרשנות על כל צעד ושעל, תכונה שאינה הולמת במיוחד את נטייתו לחסוך במלים. פרשנות עודפת זו (וגם מיותרת לעיתים מבחינה עניינית) חושפת, לדעתי, את פחדיו הסמויים של המספר, שמא יפרשו לא-נכון אלה שלא היו 'שם', שכן פרשנות שגויה עשויה להוביל להאשמה (בחוטר כבוד עצמי, בהשפלה). מכאן נובע גם הקושי לספר (כדי לא לאפשר למישהו לשפוט). פחדים אלה הם ביטוי מובהק לרגשות-אשם של ניצול. קביעה זו מוצאת ביטוייה בשלושה מישורים של הטקסט: בפרשנות המספר, בעלילת הסיפור, ובתכנון של חלום:

1. בחלום השני מופיעה פרשנות בגוף הטקסט: "החלומות שלנו מסתבר, דומים מאוד. תמיד נהר רחב ועמוק מפריד בינינו ובין יקירינו. הנהר כל כך רחב שאין אתה מעלה על דעתך כי תוכל אי פעם לחצותו. לפעמים מופיעה סירה, אבל היא כל כך קטנה וכל כך קלה, שכל גל יטרף אותה בנקל" (עמ' 92).

פרשנותו של המספר-החולם חושפת דילמה של ניצולים: סירה קטנה וחלשה המסמנת סיכויי הישרדות נמוכים (כתגובה על ביקורת אפשרית שהקורבנות לא עשו מספיק). מצד אחר הסיכוי הקטן להינצל טוב מלא כלום... המספר-החולם רוצה להדגיש את המצב הפסיכולוגי הנועל את אפשרות המאבק, ורוצה לוודא, שהקורא (השומע) יקבל תחושה זו בלי להיזקק לכלים רצינוניים לניתוח טקסט, ליתר ביטחון מספק המספר לקורא את הכלים הפסיכולוגיים הנכונים לפענוח החלום: 'הנהר' (הנהר המיתולוגי סטיקס, המוביל לשאול?), 'הסירה' (כארון הנוהג בסירה ומוביל את נשמות המתים?).

2. תחושת האשם של המספר מעוגנת בעלילת הסיפור עצמו: המספר נלקח למחנה העבודה עוד לפני שהספיק לממש את תוכניתו לברוח מהגטו עם אשתו הרה, וכך הותיר אותה מאחוריו חשופה לסכנות אין ספור, בעוד הוא, למעשה, החזיק מעמד

וניצל.

3. תחושת האשם בולטת בחלומותיו האחרונים של המספר. כך, למשל בחלום השביעי, נודע למספר, כי אידה, אשתו, אומצה על-ידי גוי וכך הצילה את נפשה. המספר מסרב להאמין, כי "מי שלא מצא פטרון הלך ישר למחנות ומן המחנות לא חזר איש" (עמ' 163). על כך מגיב המספר בזעם: "דברים כאלה לא אומרים, גם אם הם נכונים" (שם). החלום הזה משפיע קשות על המספר, והוא חש, כי חייו הוכתמו אותו לילה בכתם צהוב שהלך וגדל (שם).

נוכל אם כן לומר, כי בעומק נפשו של המספר השורד, שהשכיל לשמור על חייו, מסתרת לרב דמותו של ניצול חדור תחושת אשם, נושא 'כתם' ההינצלות.

### החלומות כרצף דיאכרוני

מעקב אחר סדר הבאתם של החלומות ביצירה מלמד, כי (מלבד הדמיון בין החלומות) ניתן להצביע על הבדלים ביניהם היוצרים רצף דיאכרוני מתפתח של חלומות, שכיוונו תואם לשינויים בתנאי המציאות המגולמת. ביצירה שזורים תשעה חלומות, חמשת החלומות הראשונים הם חלומות 'טובים', החלום השישי אינו 'טוב' במיוחד, ואילו שלושת החלומות האחרונים 'רעים'.

החלומות הראשונים שייכים לתקופת המחנה, והם משקפים את הצורך להישרד בכל מחיר. החלומות מבליטים את הקשר עם הבית וחמימותו והדמויות המגוננות והאוהבות - קשר האמור לחזק את כוח החיים של המספר.

החלום השישי מתרחש על רקע סימנים ברורים של סוף המלחמה (קרונות מרוסקים ומלוכלכים). המספר פוגש בחלום את הרב שהשיאו, וזה מוכיח אותו על שלא למד דבר במחנה. המספר פוגש כמו כן את אמו, שמראה פניה מעיד על סבלה. החלום הרע למחצה הוא הכנה להתמודדות חדשה עם המציאות, הוא מסמן את תחילת צמצומו של הפער בין החלום והמציאות.

שלושת החלומות האחרונים משקפים בבירור את פחד המספר מפני ההתמודדות החדשה שמצפה לו אחרי המלחמה (בעיות של שיקום ובניה מחדש). כך, למשל, מספר החלום השביעי על התנצרותה של אשתו, החלום השמיני מספר על פרידת הוריו ועל בגידת אמו, והחלום התשיעי מדמז על מות הוריו. החלום התשיעי והאחרון מתרחש ביום עזיבתו את המחנה ובמובן זה הוא סוגר את תקופת המחנה, שהיא גם תקופת החלומות. החלומות האחרונים מוצאים דרכם חזרה אל המציאות, כדי לאפשר התמודדות עמה, וכדי למנוע ניתוק גמור.

בסוף הסיפור אומר המספר כי "מראות המחנה נגררים אחרינו כעננים", רמז לכך, כי הם עתידים לחדור אל לילותיו ולהזין את חלומותיו בעתיד המחכה לו מחוץ למחנה. ■

## חמוטל בר-יוסף

### סמוראי

רֵאִית בְּסֻרְתִּים סְמוֹרָאִי?  
זֶה עֲתָה הִגִּיעַ לְכַפֵּר בְּאַקְרָאִי  
מִגֵּרֵד בְּעֶרְף וּבִישְׁבָן  
כְּאֵלוֹ אֶבֶד כָּל עֲנִין.  
פְּתָאֵם שְׁנֵי מִגְפִּי  
קִפְצוּ יַחְדוּ,  
פְּתָאֵם שְׁלָף,  
הַנְחִית אֲבָחֹת נֹבְחֹת  
יֵשֶׁר בְּבִשָּׁר,  
הֹכְחֹת חֹתְכוֹת  
לְטַעַם הַתּוֹסֵס  
שֶׁל דַּעַת טוֹב וְרַע,  
לְחַן הַמֵּתוֹק שֶׁל הַשּׁוֹרָה  
הַיִּשְׁרָה-יִשְׁרָה.

עֲכָשִׁיו הוּא יוֹצֵא מִשֶּׁם בַּחֲזָרָה.  
רֵאִית בְּסֻרְתִּים?  
אֲנִי רֵאִיתִי מוֹרָה.

### הבאר

אֲנִי בָּאֵר מֵרַעֲלָת,  
אֲמַרְתִּי לְאֵיל  
הַמְרַהֵיב אֶת נַחֲרִיּוֹ.  
הַכֵּל בָּהּ מֵרַעֲלָת.  
בְּאֲבָנִים זוֹרֵם אֶרֶס.  
בְּקִרְקָעִית  
שְׁקִית אֲטוֹמָה כְּמַעַט.  
חֲרַשׁ בּוֹאֲשִׁים בָּהּ  
בְּגֵדֵי מַתִּים.

רְחוֹקוֹת, בְּזֶהֵר הַיּוֹם, הַחֲסִידוֹת  
אֵף הֵן מְזַהֲרוֹת זֹאת זֹאת זֹאת  
מִהֲזוּהוּם.

אֲבָל הַבָּאֵר מֵרַעֲלָת,  
אֲנִי לוֹאֲטֹת לְאֵיל בְּלִילָה,  
הַבָּאֵר מֵרַעֲלָה כְּלָה.

וְהוּא בְּלִשְׁנוֹ הַפְּחָלָה מְלַקֵּק  
וּמוֹצֵא בְּמִימֵי פּוֹכְכִים.

מתוך הספר "הלא", העומד לראות אור בהוצאת זמורה דביר

# האני המסתתר: אני כותב ומוחק

גילה רמרז-ראוך

לליא

ראה לעתים כי ספרות השואה במיטבה אינה ספרות בעלת אופי תיאורי אלא ספרות מטא-ריאליסטית המבקשת באמצעות הסמל, המטאפורה והמטונימיה, לרמוז על קיום, שהתיאור הכמו-אמיתי קצרה ידו מעשות זאת. ההבעה המודרנית ופוסט-מודרנית שואלות שאלות לנסינה של הסיפורת להמשיך ביצירת מבנים "שלמים". החלק, הפרגמנט והמינימלי עשויים לשמש מעין שיקוף לאי-היתכנותו של "שלם" מבני או אידיאלי. היצירה האמונה עלי-התחלה, אמצע וסיום המפיג את המתחים שהוצגו, מייצגת בדעבד עולם בו השלם הוא משא נפש, נראית לפרקים כבלתי תואמת את הסיפור אותו היא מנסה לספר.

ייחודה של יצירת אפלפלד נובע, בין היתר, מן העובדה שהוא יצר עולם מילולי סגור בו מתאכלסות דמויותיו. למרות שמרבית סיפוריו מתרחשים בכאן ובעכשיו, מרומזים או מפורשים, הדמויות והמתארע להן נוגעים כמישור המטא-ריאליסטי, העצור, הבלתי מובע והמודחק. גם ההיגיון השורר בעולם הוא היגיון פנימי השייך לדמויות, כזה שלעתים אינו מתיישב עם ההיגיון הפשוט והבריא שקורא עשוי להביא לטקסט. דברים מובנים רק מתוך מערכות ויחסי הגומלין בין הדמויות עצמן, וביניהן לבין העבר וההווה שלהן.

לעתים קשה לתפוס את הגיונו של הדמויות אשר היעדר ההעגנות העצמית שלהן, חוסר ההתבטאות הגלויה ותנועתן המתמדת אינם יוצרים טיפוסים בעלי איכות מצטברת. רבות מדמויותיו של אפלפלד אינן מדווחות לעצמן על עצמן ואינן מדווחות לאחרים. קולו של מספר-מתערב בלתי-מזוהה משקע את המתרחש בעולמות מטא-ריאליסטיים רפופים, המעניקים ליצירה את המערך האתי-מורליסטי אך גם מערך זה הוא עמום. ההרמטיות של הדמויות, התודעה על

טראומה שהודחקה וגרמה לעתים לשתוק פיזי ו/או נפשי יוצרת רבדים מהסיפורים איכות אטומה וגבישית גם יחד.

תהליך עיצוב הטקסט קשור באופן מהותי במציאת קול אישי. דבר זה אמור לגבי כל יוצר, ועל אחת כמה וכמה יוצר המתעצב, המעצב שפה וקול במהלך הכתיבה. הגילוי העצמי בטקסט האפלפלדי קשור באופן מהותי בחיפוש אחר נקודת מרכז ונקודת כובד המייצבת את תהליך הכתיבה. הרצון להיסתר ולהסתתר מתגלה בסיפורים הראשונים. הרצון לא לשחזר את שעבר משקע חלקי ריאליה בתוך לא-מקום, לא זמן, לא-שם. (עם זאת, אין לשכוח שכבר בקובץ הראשון "עשן" מופיעים סיפורים בעלי יסודות ריאליסטיים ברורים). בעקבות שמותיר הטקסט האפלפלדי טמונים רגשות אשם עמוקים, זכרונות מודחקים וניסיון לזכך חוויות באמצעות הבדיון. דבר זה פתח גבולות לסיפור האפלפלדי אשר מעולם לא זנח את הטריטוריה היהודית, ולהפך, יצר גיאוגרפיה וטופוגרפיה יהודיים. במקום סיפור דיאכרוני המוגבל על ידי עקרון נאמנות להמשכיות של זמן ומקום, כותב אפלפלד סיפור סינכרוני, המשלב מציאות הווה עם ארכיטיפים על-זמניים, עם מוטיבים קבליסטיים-מיסטיים בתוך נראטיב אחד היוצר כוללות מסתברת. גמישות זאת מאפשרת חזרה, עיבוד מחדש של ארכיטיפ או סיפור-שלד במערכות חדשות.

תהליך מציאת הקול אישי בראשית שנות השישים מתרחש כמעט במקביל לתהליך הדה-פרסוניפיקציה, המונע במודע, או שלא במודע, התרכוּת באני-מדבר מרכזי מזוהה. וכך, תוך תהליך של הזרה, מתאפשרת הרחבת היריעה הסיפורית. ההזרה אינה הורה פסיכולוגית בלבד, מדובר גם בהזרה לשונית, בהימנעות מאימוץ לשון חכמים מחד או "ביידישיזמים" עממיים מאידך. ובנוסף לכך, ההימנעות מהגומה, מהיפרבולה,

מדרמטיזציה של דמויות ואירועים מתבטאת גם בחיפוש הבלתי-נלאה של אפלפלד אחרי המלה הנכונה. לווייתור מראש על ניסיון למצות חוויה שתי-פנים: הוא אינו נענה לציפיות הקורא החותר לשיתוף אמוטיבי בחוויה, ומאפשר שימוש באמצעים אחרים, כרשמים אימפרסיוניסטיים ולשון לירית, כדי למצוא מקבילות לחוויות מודחקות.

אפלפלד כותב סיפורת מסוגננת. המיזוג של סיפור מסוגנן, סיפור המרוחק מריאליזם וריאליה וחווית תקופת השואה יוצרים מטאפורה ייחודית ליצירתו של אפלפלד. ההעזה שבהזרת המאורע היותר מזעזע בתולדות העם, קשורה באופן מהותי בהתרחקות מן האישי, מה שלכאורה פוגם באלמנט העדות, החשוב למאורע כמו השואה. אך אפלפלד מעלה עדויות מסוגננות על הפסיכה של העקור, הפליט, התלוש, זה שאפילו שפה אין לו. הדיאלוג המצומצם בעשור הראשון של כתיבתו מקביל לצמצום בו נקט אפלפלד ביחס לגילוי קורות חייו. נראה כי עד עצם היום הזה, למרות אין-ספור ראיונות, אפלפלד מסגנן את עברו.

קיים קשר מהותי בין עברו של הדמויות לבין מצבן בהווה, אך משוואה זאת אינה שלמה כי פן אחד של המשוואה אינו ידוע. הזיכרון כביכול אינו מכביד והשמטת המסגור ההיסטורי והשעית השיפוט הנורמטיבי-מוסרי על ידי הדמויות והקול ביצירה מעצימים את האספקט המוסתר, או המסתתר בסיפור. תנועתן של הדמויות, ההעגנות בפרטי ההווה, כגון מצרכי מזון, עסקים, שיק שחור, פרנסה, עישון, כאבים ומחוסים והעדר התייחסות לעולם נרחב יותר, מרמזים על השכחה והדחקה. הדמות כטקסט נעדרת קונטקסט אישי מזהה. המיזוג של העניין בקטנות היום-יום ומודעות הקורא לחוויות עבר קשות מעלה על הדעת מצבים גרוטסקיים. וכך מנקודת ראות מסוימת מצטיירות דמויות פוסט-מודרניות, הלבשות

מאובחנים, מהסוג המכונה "דמויות דו-ממדיות" מציגים בעיות פואטיות מעניינות. לעתים קרובות הסיפור מתחיל באמצע ומסתיים באמצע חייחן של הדמויות. הותרת הסיום-הפתוח מאפשרת שני דברים בסיסיים: סיום המתיר את קשרי הסיפור והעלילה ונותן תחושה של סוף מדגיש את הבדיוניות של היצירה. בדיוניות זאת משחררת את הקוראים ממעורבות רגשית שמעבר לטקסט. במקרים רבים, שעה שהסיפור נמצא על פרשת דרכים מוסרית, הסיום הפתוח מטיל את המטלה המוסרית על הקורא (דוגמת "המוצא" מאת י.ת. ברנר ו"השבוי" מאת ס. יזהר). אך ביצירת אפלפלד, היסוד האתי אינו יכול להתיישב בעימות פשטני בין טוב לרע. יצירתו המודרניסטית מצויה לעתים מעבר לטוב ולרע ובזה היא מתייחדת כספרות שואה מודרניסטית ולא כספרות חורבן.

נשאלת השאלה, האם ניתן להציג הבחנה המעמדת בין האני היוצר לבין האני המצוי ביצירה, אם כקול נסתר או כקול מזדהה. האם ההצבה של האני היוצר מול האני המצוי ביצירה, אם כדמות או כמחבר המובלע בטקסט, אינה מעצם טיבה מוטעית, מאחר שבשניהם העיקרון המעצב היא הלשון ובשניהם קיים יסוד הגילוי והכיסוי. לעתים ככל שהגילוי נראה ברור יותר, הרי שהכיסוי רב יותר והיפוכם של דברים, כאשר הכיסוי הוא מרכזי, הגילוי ברור יותר. בשנים האחרונות הופכת הביוגרפיה ההיסטורית להיות יצירה בה קיימת מעורבות ברורה של הכותב. התביעה ל"אובייקטיביות" נשמעת בלתי מהימנה במציאות בה כל אדם הוא טקסט וכל טקסט הוא גוף, הפותח את עצמו לפרשנויות רבות.

ניתן לומר כי כל יצירתו של אפלפלד מצויה במתח עדין, בלתי מודגש בין מה שהוא מספר לבין מה שהוא מכסה. כדבריו "אני כותב ומתקן". אך הכתיבה והמחיקה אינן רק תהליך פיזי או פיזיקלי. אפלפלד, בגלל זהירות טבעית הטבעה בו ובגלל התנערותו מהוולגרי, הגס, הצורם והסנטימנטלי, עיצב סיפור אחר. קיימת הדחקה ברורה, אם כי חלקית, של מה שהתרחש בשנות נעוריו. הערתו של פלובר "מדאם בוברי זה/זו אני" אינה מתייחסת בהכרח לקרבה בין היוצר לבין הדמות אותה יצר, למרות שזה גורם קיים, אלא להחלטות בסיסיות הנוגעות בחיפוש או אי-חיפוש עמדות אישיות ברורות. דבר זה ניתן להניח כהכללה; קל וחומר כשסופר מקדיש את יצירתו במירבה, לתקופה, לנוף אשר אותם הכיר אישית ואשר חלקם אף חווה. יתירה מזאת, אפלפלד משלב ומכליב באמנות רבה חוויות אישיות וחוויות אותן יצר מחומרים שונים אותם לא חווה ומשקע אותם בתוך יצירתו.

מסיבות שונות, אישיות ופסיכולוגיות, החליט אפלפלד בראשית שנות השישים

כ. כיצד, והאם אנו, כקוראים מובלעים בטקסט, בעלי אמפתיה מתוכנתת, עשויים להשעות את השיפוט האתי. בעיה זאת עולה מראשית יצירתו של אפלפלד, כבסיפור "השלושה" שם רצה האיכרים על ידי היהודים הנמלטים אינו מעורר בדמויות או בטקסט עצמו היסוסים אתיים. (בו בזמן, מוטיב הבגידה הוא המעורר בדמויות היסוסי מצפון ומעלה האשמות הדדיות.)

למותר לציין שאמיתותה העובדתית של



החוויה אינה בעלת משקל מרכזי בטקסט. יצירתו העמומה של אפלפלד נמצאת על קו התפר שבין שני עולמות נרמזים ולא מבטאים: השואה מחד גיסא, והפסיכה של הדמויות מאידך גיסא. ההסתר הוא לעתים כפול, השואה אינה מתוארת ביצירתו שעד שנות התשעים ואף שם כב"מסילות ברזל" ברורות האירוניה וגרוסטסקה, אשר הופכות ניסיון לנקם שהותמך לטרגי ונלעג.

אינדיבידואציה של דמות מחייבת גילוי, פירוט, אפיון, מתן של סימנים. כאמור, בראשית יצירתו, נמנע אפלפלד מאינדיבידואציה פרטנית והעמיד גלריה של טיפוסים ודמויות. האפיון הפרטני מניח האחוזות בזמן ומקום ברורים ובתגובות קורא צפויות. דמויותיו האטומות של אפלפלד, מאחר שאינן מאופיינות, עשויות להגיב באופן שלא ניתן לחיזוי. היעדר אפיון הדמויות בסיפור הקצר המוקדם מאפשר יצירות בהן ההתקשרות בין חלקי היצירה אינה התקשרות סיבתית. קיימת הסמכה של מצבים אך המערכת המניחה המשכיות, השתלשלות, וסיבתיות, אינה מתחייבת ממבנה סיפורי, בו הטקסט לעתים הוא כמעט מודולרי, המאפשר צירופים מצירופים שונים. רבים מהסיפורים המופיעים בחמשת הקבצים הראשונים, המציגים טיפוסים בלתי

בבגדים בלויים, הדוברות בהיגוי מזרח או מערב אירופאי ככד.

אפלפלד אינו מפצה את האני הבלום של מרבית דמויותיו, גם בשעה שהן נראות כדמויות תלת-מימדיות, כדובר ב"מסילת הברזל" וכדובר ב"ליש", ב"מכרה הקרח" או בסיפוריו המוקדמים. כל זאת מציב לפנינו סיפור שהוא חללי יותר מאשר טמפורלי-זמני. הסיפור החללי במסורת קפקא ואחרים מאפשר יצירת משלים נעדרי נמשל, מדרשים נעדרי אסמכתא ודרגת סגנון גבוהה ביותר. לקורא יש מקום מוגבל ביצירה, בה היסוד האמוטיבי-היפעלותי הוא מצומצם ובו דרגת ההתנסות היא כה גבוהה. היצירה החללית של אפלפלד וההדגש על גופים שנעים בחלל, מזכירים את "אמן התענית" של קפקא. הרצון להתגמד, להתעגל, או לעכב התפתחות גופנית אשר תחייב התקשרות מינית מצויים ביצירתו. בכמה מן הסיפורים הרצון להישאר יהודי מאמין הופך את הדמויות למעין יצורים התלויים על עצים ("המצוד" בתוך "אדני הנהר"¹). כך הגלגול, המטאמורפוזה, אוחזים ברבות מדמויותיו: הרצון להשתנות בתקופה של טרום-המלחמה, ולאילו ששרדו, הרצון להישאר ביער, בכונקר, עם המשפחה החדשה שנוצרה עקב הנסיבות. הרצון להיות אחר, בלא קשר לעבר קודם, מאפיינן רבות מדמויותיו הנשיות. מוטיב הלוליינות אף הוא קשור בחלליות, בניסיון לא לגעת בקרקע. ומוטיב זה משותף לדמויות שונות, מליובה שפילמן ועד בארטפוס ואחרות.

כאן אולי נעוץ אחד ההבדלים בין ספרות שואה לספרות חורבן: בספרות החורבן מספר איכה ואילך, הקורא הוא שותף פעיל בהפעלת הטקסט, תוך הזדהות עם הכתוב. ספרות שואה אינה מחייבת יסוד אמוציונלי פעיל. הזוועה מצויה מתחת לפני השטח. ספרות חורבן עומדת בורם המרכזי של ארכיטיפים היסטוריים, המלווים את הטקסט העברי זה אלפי שנים. ספרות שואה נפרדת ממסורת מקובלת בת אלפי שנים. ניתוקה פותח לה אפשרויות נוספות בתהליך העיצוב הספרותי. היא אינה מתקשרת לספרות העבר באופן ישיר, ובמקרים רבים, היא אף ניתקת מהמערך ההיסטורי של האירועים. הלשון אינה נושאת אזכורי עבר ואנלוגיות לטקסטים קודמים. במקרים רבים אין ספרות זאת ספרות של הגדים המנסה לתאר "את מה שקרה". ספרות חורבן, ואפילו היא בעלת אופי חילוני, מניחה זיכרון קולקטיבי וקונסנזוס לאומי. ההיסטורי הוא בעל חשיבות מרבית כי הוא מניח זיכרון מצטבר, דגמים חוזרים ונשנים ומחזוריות היסטורית.

וכאן נשאלות שתי שאלות:  
א. האם ניתן לדבר על ההשעיה מרצון של האמונה, כלומר, להתייחס אל יצירתו של אפלפלד ואל יצירתם של "סופרי שואה" אחרים כאל מציאות פיקטיבית בדיונית?

שיריו הופיעו ב"במעלה" בסוף שנות החמישים) החלטות שקיבעו את מקומו והעניקו לו את ייחודו. הראשונה: לא לכתוב סיפור אוטוביוגרפי בידעו באופן אינסטינקטיבי כי דבר זה מגבילו והשניה: להפוך את הפרדיפריה, לא בהכרח את השולי, למרכז עבודתו, ולא ליצור גיבור מרכז מוזהה אשר נוכחותו תדריך את יצירותיו לעתיד. במקום גיבור-מרכז מוזהה מתאפיינת ראשית יצירתו בקבוצת דמויות ודובר חסר שם ולפרקים חסר-קול בתוכן.

אחת הבעיות המעניינות היא שאלת האני מאמין האישי של יוצר. בייחוד אם מדובר ביוצר שהעמיד קורפוס כה מרשים כאפלפלד. בסיפור המוקדם, "בגובה הקר" <sup>2</sup> (סיפור יוצא דופן במכלול יצירת אפלפלד שאינה וידויית בטיבה) מופיע קולו של מספר. המספר משוקע בעולם האפלפלדי בעל החוקיות הפנימית משל עצמו: שימוש בפעלים סבילים אי-מוגדרות הבאה לידי ביטוי באמצעות פעלים היוצרים עמימות כמלה "סברה", "לסבור", "סוברים" וכיוצא באלה. אי-מוגדרות הטקסט ואי-ודאות אצל הקורא נסובים סביב מערכת היחסים בין הקול בסיפור המובא בגוף ראשון, לבין המחבר המובלע בטקסט לבין אפלפלד עצמו. הסופר כמתעד המופיע בסיפור מעיד על כשולן כל תיעוד:

"היה צורך באיש אחר, במספר, שיבוא לכאן, ילקט את סיפוריהם של אנשים ויצרף אף את סיפורו הוא, שהרי ניתן בסגולות קור מסוימות, המאפשרות לו ראייה כלשהי. הלוואי שלא ייפגע, שהרי גם הוא, אם מותר לו להעיד על עצמו, אין בו משלוות הגויים, ואם נשקפת צנינות מעיניו לא צנינות של שוה היא". (עמ' 136)

מערכת הגומלין והזיקה בין המספר לבין מסופריו היא בעלת אופי אורגני. ההתעוררות האטית של המחלימים במנזר לרמה מקבילה להתעוררות המתרחשת במספר. ההכללה נשמטת מידי, שעה שמלה ותנועה החלו נובטים במחלימים שהיו דמויי גולם.

"חייבים אנו להעמיד את החלוקה הפשטנית בין אלו שחוו את הסבל עד תומו, כביכול מיצו אותו, ובין אלה שנמלטו אל היערות, התחפשו לאיכרים, לליצני קירקס, וכך בנושאים את המוות בחיובם, היו משוטטים ממקום למקום". (עמ' 140)

נסיונותיו של המספר לחפון את סודות המחלימים מעלים שאלות בנוגע לעצם טיב ההבעה; השתיקה נראתה בתואמת את מה שנחווה. "... אך השהות כפתה עליו האילמות; כל אמירה היתה מתפרשת כהפרת ברית". וכדרכו, הוא מסיים את המשפט בהיגד היוצר מתח: "משהו בכל זאת נאמר". (עמ' 142) נוכח תוכניות העזיבה של המחלימים, בעיית המספר בעינה עומדת.

"מה יהיה על המספר... עוד מעט יותר הוא לבדו,

סיפורו הוא חבוי עמו, סיפוריה של עדת חבריו חיו בו כזיקורי אור המתערבלים במעלות השמים. והבשרו? שהרי לכך, ואולי רק לכך התכוון ביושבו לבד על הרפים המצהיבים, והוא מנסה לשוות למעמד חגיגות כלשהי". (עמ' 143)

עם התעוררות העדה הדמומה לחיים נעלם קולו של המספר: "המספר נשכח במהומה, ואולי מן הדין שיישכח, מה זכות לו לספר סיפוריה של העדה הזאת? (עמ' 148). הציפיה לגאולה ולבשורה, למלה הגואלת, למצב הגואל, משותפים למספר ולעדה בה הוא מתבונן. למספר, הכתיבה היא ניסיון להביא את המלה הגואלת, מעין חיפוש נצחי אחר מסר לא-מוגדר, נעלם מעין. לקראת סוף הסיפור, שומט המספר את ניירותיו ואת מכשירי הכתיבה. הציפיה לנס, להתגלות, ותחושה של נחרצות והתניה מותרים סיפור על סיפור שלא סופר. האני המסתתר מתבונן בהתגלות האחרים, ממצב של תרדמה למצב של ערות, מגולמיות לאינדיבידואליזם, ואילו הוא עצמו, ממשיך להיות במצב דמדומים בין מגלה-כל, לבין יודע לא-יודע-כל.

הנחה שיצירת אפלפלד אינה אוטוביוגרפית נראית לי שגויה. לדעתי כוחו של אפלפלד הוא בכך שביצירה מתמשכת של ארבעה עשורים, משרי נגוע לב על מות אמו ועד "ליש" ו"מכרה הקרח" ועד בכלל, מתפרסת יצירתו שבוהה ובנחת, תוך מתחים קשים, ומגלה, שלבים שלבים, פכים ופנים של אני-מדבר רב-פנים וחמקמק. הדימוי של שכבות גיאולוגיות נראה כאן מתאים: בראשית דרכו הוא כותב סיפורים שוני-פנים שלהם פן קבליסטי, חסידי, כשעגנון וקפקא עומדים כאבות-שושבינים ליצירתו. הסיפור הוא לרוב בן שכבה אחת. אנו מוצאים את דמויותיו באמצע דרכו, ועוזבים אותם באמצע דרכו, מבלי שמהלך מתבקש של התקרבות והכרות מתמשש. איננו יודעים עליהן עם תום הסיפור יותר משידענו בתחילתו. כמובן שיש חריגים (הנובלה "באי סט. ג'ורג' מעידה על כך). אך עם התרחבות המצע הסיפורי, מהסיפור הקצרצר אל הנובלה, נוספות שכבות גיאולוגיות, המופיעות ב"בארטפוס בן אלמוות", "הכתונת והפסים", "העור והכתונת" ויצירות אחרות. בו בזמן, הרקע והתקופה מקבלים תוויות זיהוי המעגנות את היצירה בזמן ובמקום.

בעיית הזהות היא בעיה מרכזית לאפלפלד ולדמויותיו, משנות השישים ועד "שמיון" ו"ליש" בשנות התשעים. בסיפוריו הקצרים המוקדמים אנו פוגשים בדמויות של יהודים החוזרים אל עיר המולדת. יהודים נעדרי לשון, נעדרי יסודות אשר יזהו אותם כתושבי המקום או כיהודים. בעיני הגויים הם יהודים, בעיני היהודים הם נתפסים כגויים. הזיכרון אינו זיכרון שבטי, או זיכרון הקשור בעבר אישי או זיכרון קולקטיבי. הזיכרון הוא חושי. הפמיליאריות נוצרה רק באמצעות ריח מסוים, תחושה מסוימת שהעניקה להם

ודאות, אך הם לא יכלו לחלוק אותה עם האחרים. מה הופך אדם ליהודי? מה הוא יהודי, האם ניתן להתנער מהיהודיות? אלה הם נושאים המתפקדים כחישוקים ביצירת אפלפלד, אשר מאגדים את יצירתו ומותירים סימניהם בה.

אפלפלד חוקר את מהות הארכיטיפ היהודי במשך למעלה מארבעה עשורים. הוא עושה זאת תוך חקר הנפש היהודית, הוא יצר ארכיטיפ אותו הוא מציב במרכז יצירתו. זאת אולי אחת הסיבות לכך שאפלפלד חדל להתייחס אל מדינת ישראל כמרכז הגיאוגרפי של יצירתו. דמויותיו, אפילו הן שוכנות בירושלים, כברונדה, מתקיימות נפשית בעולם שלו אלו שבאו "משם". הדבר אמור גם לגבי בארטפוס ביצירה החשובה "בארטפוס בן אלמוות". היהודי יוצר לו מרחב מחיה ייחודי, מובלעת, מקום בו הוא מצוי. ומובלעת זאת, יחסה למקום ולזמן מוגדרים משוטט לפרקים. ניתן לדבר באופן כללי על גיאוגרפיה יהודית ועל זמן יהודי, בעלי חוקיות אימננטית, משל עצמם. וזהו נתון בסיסי בספרות העברית מאז המאה הי"ט. מציאות זאת ביצירת אפלפלד מלווה באיוו תחושה של נידונות לגורל בלתי נמנע. כאילו אותה נידונות היא חלק מהפן ההכרתי של הנפש היהודית, המצויה אי שם בין הדחקה ליבידינאלית לבין אני-עליון פגום. האופי הקולקטיבי והאופי האישי מתערבים זה בזה כשידו של הארכיטיפ גוברת על התוויה האמפירית. ומי הוא היהודי בן המאה ה-20? מה הם מאפייניו? האם קיים מכנה משותף בין כל גוויי היהדות במאה ה-20? יצירת ארכיטיפ מתחייבת במבנה מסוים הפתוח לשינויים מחד, אך נענה לחוקיות מסוימת מאידך.

כמה דגמים מצויים בתפיסת הארכיטיפ היהודי. האחד מצוי על מישור אופקי, בו הדמות נעה מעיר המרכז הפרובינציאלית אל העולם הלא-יהודי ובחזרה אל המולדת. והמולדת היא זדובה, הרי הקרפטים וצ'רנוביץ, עיר הגליל שבפאתי האימפריה האוסטרו-הונגרית. דגם זה ואחרים מלווה בנידונות מסוימת לגורל, ממנו לא ניתן להימלט. וגורל זה סוגר על הדמויות המבקשות להתנכר למציאות. קשר לטקסטים עתיקים בשפה עתיקה מחייב גם יהודים שאין טקסטים אלה משרשש נשמתם (בעת-נבעונה-אחת" <sup>3</sup>). יש ניסיון להימלט מנידונות שבטית שפירושה להיות שונה, להימלט אל התרבות האחרת. יתרה מזאת, היהודי השואף התבוללות הופך את ערכיה האסתטיים של תרבות זאת למשאת נפש. האם ניתן אפילו להעלות על הדעת ולדבר על נגע מסוים המאכל בגזע ההופך לקללה אישית? וכיצד להסביר את הרצון לשוב תורה אל השורשים? זהות וטקסט לא בהכרח טקסט ומקום הם ערובה להמשכיות.

אחת הדרכים לחקר אותו ארכיטיפ היא

הם מזהים את המקום כבית אבא, אך יהודים ללא טקסט, ללא שפה יהודית, ללא זיכרון מילולי, אינם מוכרים כיהודים על ידי הקהילה היהודית. ההדחקה או ההידחקות של כל מה שהיה ומוכר כיהודי, כניסיון לחזור אל יהדות שלמכתחילה היתה רופפת, הוא בלתי אפשרי. הפרוטגוניסט האפלפלדי נפתל מראשית דרכו עם בעיית זהות. לפרקים קיימים סימנים חיצוניים וסימנים אלה הם המעידים על הנפש החולה. למשל, חוליה של הלגה ברומן "בעת ובעונה אחת", או חוליה של הדודה טרזה ב"תור הפלאות". החולי אינו חוליו של היחיד. אפלפלד מרמז לאיזה חולי, לאיזו אי-שלמות, למשהו המאכל ביהודי, המביא להנאה עצמית, להתכחשות למצבו, לבגידה. האם יש פתרון? האם הישיבה בארץ היא כחינת פתרון? האם היהודי החילוני ישראל היא פתרון? מצבו של היהודי החילוני נוגע בטרגי, מצב של היעדר מוצא והיעדר ברירה. לדאבון לב, השואה האחרונה את הגורל היהודי. היעדר המוצא מחד ונוראותה של השואה מאידך מהדהדים ביצירת אפלפלד.

אפלפלד, כדן פגיס, אינו נרתע מהגרוטסקה, מהומור קודר ומאירוניה, כאמצעים לשוניים ורטוריים המורים כי מערכות שונות ונוגדות של הנוכח והנסתר, הנרמז והמובע יוצרות מבנה לשוני אחד ומורכב. אי-השקט שהן יוצרות בקורא עשוי לרמוז על הדחקות פסיכולוגיות, על פחדים, על תחושת אשם. עיצובה של השואה במודוס הריאליסטי-מיסטי או במודוס הפנטסטי-סמלני-סוריאליסטי אינו מביא לקתרסיס, לטיהור ולהתפרקות. לפרקים, המרומז והמסוגנן מכריחים את הקורא לחוש בשכבות מודחקות אשר לא פרצו אל פני השטח. כשם שאין לגעת בליבתה של השואה כך אין לצאת ממנה.

**אחרית דבר**

"מה מתעות עיניים אלו. אדם סובר, שהוא חי באקלים ים-תיכוני, גר בעיר הנביאים, חוצה רחובות על שמש של תנאים, גאונים, פייטני ספרד המהוללים. ויש רגע ואדם תוהה לפשר זה. אך לרגע אין הוא שוכח, כי מעבר לנהרות הרבה יש נהר אחד, שהוא ודאי הקטן ביניהם ומימיו זורמים כשם ששטפו במשך דורות וילד קטן מושיט יד, שש להתגלות פתע."<sup>5</sup>

**הערות ביבליוגרפיות:**

1. אהרון אפלפלד, "אדני הנהר", הקיבוץ המאוחד, תש"א, עמ' 61
2. אהרון אפלפלד, "בגיא הפורה", הוצאת שיקן, ירושלים ותל-אביב, תשכ"ד
3. אהרון אפלפלד, "בעת ובעונה אחת", כתר/ הקיבוץ המאוחד, 1985
4. "בגיא הפורה", תשכ"ד
5. אהרון אפלפלד, "פגישת" בתוך כפור על הארץ, ספרית מקור, הוצאת אגודת הסופרים ליד "מסדה", 1965, עמ' 127

באני-המדבר שאינו רק אני-עד, אלא אני רב-מימדי אשר דמותו שרויה במערכת יחסים פעילה עם הדמויות האחרות. ברי כי אין לנו דבר עם אני-אוטוביוגרפי או אני השואב בלעדית ממקור אוטוביוגרפי. מקומות שלא זוהו ביצירות קודמות מזהים ביצירה המאוחרת.

וכך נמצאים אנו על קו התפר בין החוויה האישית, שעברה עיבוד ספרותי זהיר, לבין



אהרון אפלפלד, 1952

חוויות מאוגדות, עובדתיות ובדיוניות. התופעה של האני המסתתר אינה ייחודית לאפלפלד. משום מה, קיימת הנחה כי מאחר שהשואה היא המסגרת הנעה עם יצירתו, התייעוד, החוויה האישית ומשפטי חיווי אישיים הם מחויבי הטקסט. אך אפלפלד הוכיח כי מראשית דרכו הוא הולך כנגד-הזרם ואינו משלים עם המצופה ממנו. הרומן "מכוונת האור", מוכיח כי העמדות של מי שבאו משם אינן חופפות את הכאן. מראשית יצירתו נמנע אפלפלד מלכבוש את עצמו למיטת סדום חווייתית.

בעיית טיבה של הזהות היהודית היא מרכזית ביצירת אפלפלד. השאלה לא היתה "מי אני". ברצון ושלא ברצון, היהודים ידעו שהם יהודים. תנועת ההשכלה איפשרה הצגת שאלות: מה אני רוצה להיות, מה אני יכול להיות, ומה אני מוכן להקריב. ההתבוללות כאילו הבטיחה אפשרויות בלתי ממוצות. בעיית הזהות ביצירת אפלפלד קשורה במקום והטווח אינו גדול כפי שנראה. השורשים הם בבוקובינה בכפר ההולדת ז'דובה: ז'דובה התחתית מציגה את היהודים הכפריים, ז'דובה העילית, עיר הנופש ליהודים מצ'רנוביץ ווינה, היא דגם לבדנהיים וערי נופש אחרות. הרי הקרפטים אף הם אינם במטחי ארץ.

ביצירת אפלפלד המוקדמת, הרצון להיטמע אינו רצון מודע, קיימת מעין סימביוזה גנטית. יהודים כפריים חיים בין הגויים נמצאים בתהליך של היטמעות. הדבר גם אמור לדבי "חטופים", יהודים שחזרו לאחר שירות של שנים רבות בצבא. הזיכרון שלהם הוא זיכרון סנסורי-חושי, הם מכירים את ריחות המקום,

השיירה היהודית, שיירה שנעה בדרכה לירושלים או בדרכה לשום-מקום. ביצירה המוקדמת, השיירה היא שיירה חסידית בה הילד בולע מראות נפלאים. השיירה היא חלק מחייה של צילי קראוס, השיירה היא חלק מהחוויה של חופי איטליה, אך השיירה אינה מצב זמני. בנקודה מסוימת, המצב הזמני הפך להיות מצב קיומי גחפץ. נקודת המוצא של השיירה אינה תמיד ברורה לעתים כמו ברומן "ליש", היעד הוא ברור, ארץ-ישראל, אך הזמן אינו ברור די הצורך. שיירה פירושה להיות חלק מן העדה. בסיפורים הראשונים, היתה השיירה מעין מסתור מסוים לקול המספר, אם הופיע בקול ראשון ואם לא. ברומן "ליש", היחיד צועד קדימה מאלמוניותו והופך לקול ולנקודת הראות המארגנת את חומרי הרומן ההופך בזאת למעין רומן-חניכה. הכנסת יסוד המיניות לרומן, (משום חידוש בטקסט האפלפלדי) מדגישה את היסוד התניכותי. הציון המפורש של כפר ההולדת ז'דובה אף הוא מעיד על ניסיון מיקוד אוטוביוגרפי ברור יותר.

כאמור השיירה הופיעה כמוטיב כבר ביצירתו המוקדמת של אפלפלד. המצב המתואר הוא כמעט מצב מיתי, על-זמני, אשר למרות התנועה אינו משתנה. דמויות נעות על פני מרחבים, עוגנות לזמן מה, מנסות להגיע למעבר או לשינוי, ולמעשה חוזרות אל אותו מצב בסיסי בו היו משוקעות בראשית הסיפור. כתיבתו ההרמטית של אפלפלד יוצרת קטעים ופיסקאות שהם עצמאיים ולפיכך המשך והתפרסות הסיפור אינם בהכרח פועל-יוצא של החומרים המוקדמים. לאור זאת, המשכים וסיומים, בעיקר בסיפורים נעדרי דמות מרכזית או דמות מוזהה, אינם חלק אינטגרלי של הסיפור. השיירה נמצאת בבסיס הסיפור הקולקטיבי של הכתיבה.<sup>4</sup> אפיוזודיות הסיפורים כמו "השיירה" ו"בשמש הדרומית" מעניקה ממד אפי לסיפורים, המצטרפים ליחידות נושאות דוגמת השיירה או הווריאציות האחרות, המדבר או הנדודים. עתים נדמה שרבים מסיפורי השיירות עוסקים בתקופה שלאחר השואה ומציגים מעין דור מדבר ללא תורה, ללא חוק, ללא התגלות או חסד. היהדות איבדה את בסיסה הרוחני, שעה שההישרדות היא המטרה. מותו של המנהיג הרוחני, מוטיב המאגד כמעט את כל יצירת אפלפלד, אף הוא קשור בשיירה, בעדה.

בשנים האחרונות, מרבית אפלפלד לדבר על כתיבת מאה שנות בדידות יהודית, הוא מנסה להרחיב את היריעה ועם הרחבת היריעה אנו רואים את העמקתה, נושאים כשיירה, כבונקר, או כל נושא שבמרכזו עמדה קהילת אנשים מקבלים הבחנה יותר מגובשת, עם ויתור על מושגים מיסטיים כ"רשות", "זרימה", "אפשרויות" ומציאויות נרמוזות אחרות. ההתמקדות מאובחנת יותר

# אדיפוס ואודיסאוס בגוף ראשון נשי

יאיר מזור

## הנובלה "קאטרינה" לאהרן אפלפלד



נובלה "קאטרינה" בהחלט מיישרת קו עם הכיוון הפואטי והנתיב התמטי-אידיאי המאובחנים בכל הטווח המרחבי של כתיבת אהרן אפלפלד. גם כאשר חזית הזירה העלילתית מווחת מן הגולה העגמומית אל אור התכלת העזה של ארץ-ישראל, אותה כבדות טובענית בעלת צביון אירופאי, חורפי ומדכדך, מלווה את הדמויות אובדות-הדרך, המבוססות לשווא בעולמן הסגירי והמסוגף, המיוסר והמסויט, הרצוף והמנותץ, העקור והמנוכר, העוין והמאיים. מן הבחינה הנתונה, לא רק המחקרים המתמקדים במיוחד בנובלה "קאטרינה" תורמים למיפוי הפואטי שלה, אלא אף המחקרים המקיפים יותר, המנסים לשרטט את התוואי האסתטי המוביל בסיפורת אפלפלד. עם אותם מחקרים ניתן למנות את ספרה של לילי רתוק, "בית על בלימה", את ספרה של גילה

רמרו-ראוך THE HOLOCAUST AND BEYOND :

מחקר AHARON APPELFELD - פרקים בספרי מחקר מאת גרשון שקד ולאחרונה, ספרו של יגאל שורץ, "קינת היחיד ונצח השקט; אהרן אפלפלד: תמונת עולם". קל וחומר מחקרים, מפורטים יותר או פחות, המוקדשים ישירות לנובלה "קאטרינה", וביניהם מאת גרשון שקד, גילה רמרו-ראוך, יגאל שורץ, שרה הלפרין ואחרים.

כותרת הדברים המובאים כאן מתייחסת לדמותה של קאטרינה, גיבורת הנובלה הנתונה, בטרמינולוגיה השאובה מן המיתולוגיה היוונית: אדיפוס וגם אודיסאוס, ושניהם מגולמים כאן בגלגולה הנשי של קאטרינה. שניהם כאחד, אדיפוס ואודיסאוס, מתפקדים כאן על תקן של מטאפורות למושגים מופשטים הנקשרים בשמם ויש קשר משמעותי בין השניים. מצד אחד, אודיסאוס,

הגיבור המיתולוגי שהונצח ב"איליאדה" המיוחסת להומרוס. ובהקשר הנתון כאן, נתמקד דווקא בו, ולא בבן-דמותו הנודע, המודרני - פרי עטו של גיימס ג'ויס. ובכן אודיסאוס הקלאסי הוא מוקד הדיון כאן, ומעמדו כמודל לדיוקנה של קאטרינה. ומצד אחר, אדיפוס המלך, או כהתנסותו של סופוקלס, אדיפוס טיראנוס, אשר לא מעט בכוחה של "הפואטיקה" של אריסטו, הפך להיות המודל היותר נערץ של הטרגדיה היוונית. ואף כאן נתמקד באופן שבו דיוקנה של קאטרינה מופרה ויונק מן המקור הקלאסי. אבל כאן, ועכשיו, חשוב להבהיר את העובדה הבאה. והיא: אין כאן כל טענה כי קאטרינה היא אדיפוס פלוס אודיסאוס באורח מוחלט ומובהק. בוודאי שלא. רחוק מכך. הטענה המתנסחת כאן מיוסדת על דמיון מסוים וחלקי כאחד בין דפוסים סטרוקטורליים המזוהים בסיפורי אדיפוס ואודיסאוס, לבין כמה דפוסים ותבניות החוזרים ומשחוזרים בסיפור קורותיה של קאטרינה ואיבחון אותם דפוסים, תבניות ויסודות של דמיון הדדי, מאפשר גישה חדשה לנובלה "קאטרינה". ובהעקבותיה: ערטול תבניות תמטיות-אידיאיות ורובדי משמעות שהיו עלומים ונעולים עד כה.

אודיסאוס הקלאסי, כפי שקלסרתו האיטיות וקורותיו משורטטים ב"אודיסאה" המיוחסת להומרוס, חובר בעיקר לחוויית הנודים חסרי המנוח, לדחף החיפוש אשר כמו מסרב לבוא על סיפוק.

כידוע, קורות התלאות וההרפתקאות האגדתיות של אודיסאוס, עברו תהליך של סובלימציה, תהליך מטאמורפוזי של ניפוי וזיקוק, ותורגמו לרובד מטאפורי, המבטא מסע של חיפוש; נסיונו האמיץ של אדם להרחיק לכת עד קצה גבול-האופק, ומעבר

לו, כדי בסופו של דבר לשוב ולברר את מהותה האמיתית, המלאה, של תעודת הזהות האנושית. מבחינה זאת, קאטרינה היא דמות אודיסאית, לפחות באופן חלקי. כבר כילדה, בכפר מולדתה, היא חשה בהיותה שונה, נבדלת מן הדיוקן החברתי שהקיף אותה, שאפף אותה ונשקף אליה מכל עבר. כבר כילדה, ומאוחר יותר כנערה, היא מבחינה בחסך המלווה אותה, רודף אותה, תובע את השבעתו, ומתוך כך דוחק בה לצאת, להחליץ לקראת המרחקים. והיא ממשיכה וחשה כי שייכותה לסביבתה הטבעית אינה שלמה, היא חלקית ומתסכלת, ורק חציית הקווים ויציאה למרחק, מעבר לגבולותיו המגבילים והמובלגים של הכפר, יוכלו לוודע אותה לעצמיותה האמיתית, המהותית. כך אפוא, הצורך בחיפוש עצמי, הרצון להתחבר לזהותה המלאה אשר נותרת עצורה ונצורה, שתוקה ומשותקת בגבולות הכפר, הם אלה הדוחפים את קאטרינה, מדרבנים ומאיצים בה לצאת לאודיסאה הפרטית שלה. והיא יוצאת. והיא חוצה את הקווים. כי בצאתה, היא נחלצת ממוצאה הגויי, אשר בעבורו תיעוב-יהודים הוא דבר טבעי ומוכן מאליו; והיא חוברת, מצטרפת ומסתפחת לחברה היהודית. אכן, במהלך עשרים השנים אותן קאטרינה עושה בסביבה יהודית, היא אינה מבקשת להשיל מעליה את מוצאה הנוצרי. ולכך יש הנמקה אידיאית עליה נעמוד בהמשך. אבל רק במחיצת היהודים קאטרינה חשה שהיא משייכה את החסך שליווה אותה כצל בסביבתה הגויית-הכפרית, שרק באמצעות ההענגות בקרב החברה היהודית היא מתוודעת ליסוד מעודן ודק שהעדרו בסביבתה הטבעית דחק בה לצאת למסע החיפוש האודיסאי שלה. כמו אודיסאוס, שהגיע אף אל הדס, אל ממלכת המתים,

אפקט-הדומינו. השלב הראשון הוא חילופי העונות בטבע, המעבר מהחורף לאביב, המפורש מטאפורית כמעבר ממוות לחיים חדשים. השלב השני הוא מיתוס דיוניסוס, נסיון האדם לגייס, "ארטילריה" מיתולוגית לא רק כדי לפרש את הטבע, אלא אף לפייס אותו, להשפיע על מהלכו הנשאי, לנתב אותו ולהבטיח את תקינות פעולתו. כי האל דיוניסוס שסופר עליו שמת בחורף ונולד מחדש באביב, משקף את הניסיון האנושי לפרש את הטבע, ואף, כאמור, להתערב במהלכו, להבטיח את התחדשותו. והטרגדיה היא השלב השלישי. כי היא התייעוד הדרמטי-אסתטי של אותו מיתוס. ואכן, השם "טרגדיה" פירושו "שיר-תיישים", על שם התיש, בעל המשמעות של פריזון וארוטיות, שהוקרב בפולחן דיוניסוס. אין פלא, אפוא, שסטרוקטורת היסוד של הטרגדיה הקלאסית מיוסדת על מעבר ממצב פגום, המשול למוות, למצב מתוקן, המפגין שיבה מחודשת לנתיב החיים הקולחים ללא תקלה. כל טרגדיה פותחת, אפוא, במצב אישי או חברתי משובש, מצב של מצוקה קשה, הקורא לתיקונו. לפי שהחברה הנורמטיבית היא ממוצעת ובינונית על פי טבעה, אין בכוחה להבריא את מצב המצוקה אליו נקלעה. לפיכך, היא מוציאה מקרבה את הגיבור הטרגי אשר הוא, כשאל המלך בשעתו, "משכמו ומעלה, גבוה מכל העם" (שמואל א', ט', ב'). או כאבחנת אריסטו ובעקבותיו דורותיא קרוק ונורת'רופ פריי: מורם מעם, משובח משאר בני האדם, אך עדיין אינו נעלה ואינו משולל חולשות ומגבלות. אנוש כדוגמת האלים. ואותו גיבור טרגי פותח במסע היסורים שלו (או שלה) הנקרא בלשון אריסטו 'פאתוס'. ובשיאו של אותו 'פאתוס' 'האגון', המאבק הסופי המביא להבסת המכשול שממנו נבע השיבוש במישור החיים האישי ו/או החברתי.

וכאן הטרגדיה מתגלמת ומתגשמת במלוא משמעותה. הגיבור הטרגי אשר חילץ ממצוקה את החברה, הציל אותה והביא להבראתה, נאלץ להיות מוקא מקרב אותה חברה עצמה.

ההנמקה הפורמלית להקאת הגיבור הטרגי מקרב החברה נעוצה בשני פגמים בה, לוקה הגיבור הטרגי. הפגם האחד הוא אינטלקטואלי - המרטיאה - כשלון הגיבור הטרגי לפשר ולפענח את המניע שגרם למצוקה שממנה הוא עצמו חילץ את החברה והפגם השני הוא פגם אישיותי, מוסרי: ההיבריס, הגאווה הגואה על גדותיה. ויש קשר נביעתי בין שני אותם פגמים: כי פגם הגאווה הגדולה, פגם ההירות, מעורר את עיני הגיבור הטרגי, משבש ומעיב על כושר אבחנתו האינטלקטואלית. אלא שלאמיתו של דבר, אותן שתי הנמקות פורמליות לנפילתו של הגיבור הטרגי, אינן אלא עלה תאנה המכסה על הסיבה האמיתית לתבוסתו,



אהרן אפלפלד, עליית הנוער - 1946

העבדות ובמהלך ארבעים שנה לקראת הארץ המובטחת. כל אלה מקנים לנדודיה של קאטרינה משמעות עשירה יותר המבטלת כל אפשרות של היטלטלות שרירותית, מרוששת מפשר. קל וחומר לאור הפרשנות הנוצרית של האודיסאה הרואה בה מסע חיפוש לצורך תיקון עצמי, הנתבע לאחר הנפילה מגן העדן, לאחר החטא הקדמון שבק, ולא הרפה, באנושות כולה. הרעיון של יציאה למסע חיפושים מחמת הצורך לתקן קלקלה, או למצוא איזה חלק חסר ובאמצעותו להשביע חסך ומצוקה, מקדם את הדיון לקראת זיהוי נקודת הצלבה, צומת, בהם קאטרינה חוברת לאודיסאוס מזה, ולאירפוס מזה. כי אף אירפוס מתפקד כאן בעיקר על תקן מטאפורי. התמקדותו הקלאסית של אריסטו במודל הסטרוקטורלי-תמטי של הטרגדיה, מגייסת כידוע את הטרגדיה "אדיפוס טיראנוס" מאת סופוקלס, להעמדת הדגם המושלם והנשאי ביותר של הטרגדיה, בשיאה האסתטי. ומשום כך מדובר כאן באדיפוס כמטונימיה, למבנה היסוד הקלאסי של הטרגדיה, ולאבחון כמה מדפוסיו ותבניותיו בנובלה "קאטרינה".

מכל מקום, המודל הסטרוקטורלי-תמטי של הטרגדיה המשורטט כאן, אינו מבוסס רק על אבחנותיו של אריסטו, אלא עוד על מחקרים מאוחרים יותר בתורת הטרגדיה, בעיקר מאת דורותיא קרוק ונורת'רופ פריי. לאלה אני מצרף ומוסיף את תרומותיהם של גיימס פרייזר ואדית המילטון בחקר המיתוס הקלאסי הקדום של האל דיוניסוס, אשר קירותיו הכתיבו והגיבו בלא ספק את סטרוקטורת היסוד של הטרגדיה; ועוד כמה אבחנות נוספות אותן אני מתיר לעצמי להציג.

לאמיתו של דבר, הטרגדיה היוונית הקלאסית היא שלב שלישי בפעולת שרשרת תגובתית-נביעתית, הנושאת אופי של

ובסופו של דבר נחלץ מציפורניו, כך אף קאטרינה, נקלעת ומתגלגלת אל הדס משלה: אל בית הסוהר בו היא היתה קבורה חיים ארבעים שנה בעקבות הרצח אותו ביצעה. וכמו אודיסאוס היא עתידה להחליץ ולהינצל מאותו הדס. ואם יש רצח מוצדק, שהוא בטרמינולוגיה ביאליקית "נקמת ילד קטן" - אז זה הרצח אותו ביצעה קאטרינה. הרי היא קטלה את הגוי המתועב אשר ניסה לאנוס אותה, וקודם לכך ניפץ וניתץ את גולגולת בנה התינוק אל הקיר. וכאן כבר מגיעים ונוגעים באלויה למשה המקראי, שביצע אף הוא רצח-מוצדק, ואף הוא נדד במהלך ארבעים שנה המעלות על הדעת את ארבעים השנה שקאטרינה הנוודת עשתה בבית הסוהר. קל וחומר שקאטרינה לקתה במחלת עור במהלך ישיבתה בצניוק, ומכאן קישור לצרעת, בה לקתה מרים, אחות משה המקראי. ולאליזיה זו עוד נחזור.

ובכן, קאטרינה נמלטת מן ההדס שלה כמו אודיסאוס בשעתו, במועדו, וכמו אודיסאוס היא שבה בסופו של דבר לכפר מולדתה. ועוד כמו במקרה של אודיסאוס, השיבה הביתה לאחר שהות ממושכת של נדודים במרחקים, היא שיבה שעומדת בסימן של פיוס עם הסכיבה, של השלמה סבלנית ונבונה כאחת.

קריאה בקורותיה של קאטרינה מתוך זיהוי האלויה לאודיסאה הקלאסית, חושפת במסעותיה מעולם הגויים אל עולם היהודים, ובחזרה, אל עולם הגויים, רובד של תובנה, מסלול של חיפוש, ניסיון של אישיות נאיבית להבין את עצמה ואת מציאות חייה; מימוש של צורך פנימי, נפשי, למצוא בעולמות אחרים ורחוקים את אשר חסר לה ונתסך ממנה בעולמה שלה. כך אפוא, לא עוד רצף סתמי, שרירותי ומשולל משמעות של נדודים ממקום למקום, אלא יציאה למסע חיפוש אחר "ציפור כחולה" מסוג ספציפי מאוד. ניסיון להתחבר עם דפוס אישיות, עם חסך התובע את השלמתו, אשר אחריו ניתן להתחקות רק לאחר חציית קווים, רק בעקבות מעבר מעולם אחד אל עולם אחר. לא רק למרות התהום משוללת הגישור הנפערת בין שני העולמות, אלא גם, בעיקר, בגלל אותה תהום. כי אותו דפוס אישיותי הסובל מחסך מעוגן בעולם רחוק ואחר.

והאפשרות היחידה להגיע אליו, לגעת בו, לחבור אליו, תובעת מסע נדודים וחיפוש. תובעת אודיסאה. שאותה עושה קאטרינה במסעה בן שישים ושלוש השנים, מסע מיוסר ומסויט, אך לא פחות מכך מסע הכרחי וטעון משמעות מכרעת מבחינתה. זאת ועוד. זיהוי האלויה המקראית למשה (ואלויה המתחזקת כיתר-שאת בעקבות התגלות בנוסח הסנה הכוער אותה חווה קטארינה בסמוך לשחרורה מבית הסוהר, לאחר ארבעים שנה משמעותיות עד מאוד) ובעקבותיה הקישור לנדודי ישראל במדבר לאחר השחרור מעול

לקריסתו והיא כי החברה הנורמטיבית, הממוצעת והמינורית על פי טיבה, אינה יכולה להכיל את הגיבור הטרגי אשר נתוניו מעיקים על נתונה הבינונים של החברה. לכן, החברה נאלצת להקיא את הגיבור הטרגי מקרבה; בניגוד לקומדיה, שבה הגיבור הקומי מושב לחיק החברה לאחר תבוסתו, לאחר קריסת מעמדו כדמות-פרנטלית-חוסמת, שעמדה בדרך הקילוח הטבעי של החיים. כי בגיבור הקומי אין כל תכונה נעלה המאיימת על בינוניות החברה. קורותיו וגורלו של משה המקראי, למשל, הם דוגמה מובהקת למבנה הטרגדיה ולמעמדו של הגיבור הטרגי המעוגן בעולמה, המכתיב ומנתב את התנהלות העלילה ובסופו של דבר, מנודה ומוגלה מגבולות עולם העלילה. משה היה הגיבור רם-המעלה אשר נועד להבריא את החולי החברתי, להושיע את העם, לחלצו ממצוקת העבדות ולהביא לו גאולה. משה אכן מוכיח את כוחו, ממלא אחר ייעודו הלאומי, מוציא ומחלץ את העם מעבדות ומוליך אותו לקראת הארץ המובטחת. אלא שכאן, עם רדת המסך על מסכת הנדודים במדבר, שהיא בעצם האודיסאה של משה ומסע הפאתוס שלו כאחד, משה נאלץ לרדת מן הבמה. ואפילו הכניסה אל הארץ המובטחת נמנעת ממנו. הוא מוקא מן הקהילה לאחר שהביא לתיקון השיבוש החברתי והלאומי, לאחר שחילץ את העם משבי העבדות, לאחר כל זאת, נגזרת עליו גלות מן החברה אשר הביא להבראתה ולתיקונה. הנימוק הפורמלי ידוע: משה לקה ב'המריאה', ואף ב'היבריס', בכך שמיאן להאמין לאלוהים כי ייחלץ את האומה ממצוקת הצמא. אבל מעבר לאותה הנמקה פורמלית, מתייצבת ההנמקה האמיתית, המהותית. והיא: אין בכוחה של החברה הבינונית, הממוצעת, לשאת לאורך ימים את נוכחותו של המנהיג הטרגי, העולה עליה ומעיב עליה בשיעור גדולתו. הוא הביא מרפא לחברה החולה, ובכך מילא את תפקידו. עתה עליו ללכת. לעולם לא יתאים לנורמות המינוריות של החברה. כמו במיתוס דיוניסוס, שהטרגדיה היא גירסתו הספרותית: מותו של האינדיבידואל הנעלה ומורם מעם, נתבע כקורבן להמשך התנהלותה של החברה הנורמטיבית. אבחון דמותו קורותיו של משה המקראי, ברוח המודל הסטרוקטורלי של הטרגדיה הקלאסית, הוא רלוונטי במיוחד בדיון המוקדש לנובלה "קאטרינה". כי הדמות קאטרינה, גיבורת הנובלה, מציבה אנלוגיה למשה המקראי, מזה, ולדמות הגיבור הטרגי, מזה. וגם אם אותה אנלוגיה היא בעלת אופי מוגבל, מובלג, עדיין היא מקנה לנובלה עומק ועושר של משמעות.

ומתוך כך מרתקת היא האבחנה המאתרת בקורות ובתלאות קאטרינה, קווי-מפגש והשקה עם קווים ותבניות יסוד של הטרגדיה הקלאסית. קל וחומר שיש בכוחה של אותה אבחנה להאיר את הנובלה באורח מפתיע מתוך עירטול כמה מבני משמעות שהיו חבויים ועלומים עד כה. ושוב: כמו במקרה הדמיון וההקבלה לאודיסאוס. כלומר אין כאן כל ניסיון לשרטט את דיוקנה של קאטרינה כתאומת-אדיפוס, או כגיבורה טרגית לכל דבר. אבל שוב, אבחון כמה קווי מיתאר בתחום המבנה והתמטיקה המקרבים את הנובלה "קאטרינה" לדפוס הקלאסי של הטרגדיה, מאפשרים גישה פרשנית חדשה לנובלה, גישה לא שגרתית ומחדשת כאחת. ובכן. קאטרינה ניתקת, עוקרת, גודעת את עצמה מסביבתה הטבעית, מחברת הגויים, משום שכמו הגיבור הטרגי, היא יוצאת דופן בקרב החברה הסובבת אותה, שייכת ואינה שייכת לאותה חברה. אפילו מנקודת תצפיתה הילדותית של קאטרינה (המשוחזרת בזכרונה של קאטרינה הזקנה) היא מרגישה עליונות כלפי החברה בה נולדה, החברה שהגנטיקה והגורל עיגנו אותה בה, הועידו אותה לה. גם כילדה, היתה בה היכולת לחוש באופי המגושם, בפן הנמוך והמדכך שבחברה הכפרית הגויית, אשר הפכו אותה, לפחות באורח חלקי, עקורה ומנוכרת בסביבה שהוכתבה בעבודה בעקבות הולדתה בקרבה. העובדה, למשל, שהיא היתה אחוזת חרדות ביחס לסובב אותה, בניגוד לשאר ילדי הכפר הגויי, מחזקת, מאששת ומדגישה את השוני והפער הנכעים בין קאטרינה לבין הסביבה האמורה להיות טבעית בעבורה. אותו שוני המקנה לקאטרינה עמדת עליונות ביחס לסביבתה הטבעית, כובש את שיאו בהתגלות המשיחית, המופלאה, הפוקדת אותה: "בבקעה זו שמעתי לראשונה קול מרומים... והקול אמר לי, אל פחד בת, את תמצאי את הפרה האבודה". והפרה החומה, האבודה, אכן הגיחה מחיק החשיכה, וכמו מבושית, מבוישת, שבה וניגשה אל קאטרינה. העובדה שאותה התגלות משיחית אירעה בבקעה דווקא, מחזקת ותומכת את מעמדה הנבואי-משיחי: הבקעה נזכרת פעם אחר פעם בחזיונותיו של הנביא יחזקאל. כך, למשל: "ותהי עלי שם יד ה' ויאמר אלי קום צא אל הבקעה ושם אדבר אותך" (יחזקאל, ג', כ"ב). קל וחומר בחזיון העצמות היבשות של הנביא יחזקאל: "היתה עלי יד-ה' ויוציאני ברוח ה' ויניחני בתוך הבקעה והיא מלאה עצמות" (יחזקאל, ל"ו, א'). חזון הפרה האבודה אותו חווה קאטרינה דומה ומהדהד עוד את מקרה שאול, שנודד בעקבות האתונות האבודות ובסוף המסע נמשח למלך על ישראל (שמואל א', ט"ז). זאת ועוד. מדובר במקרה של קאטרינה בפרה חומה המעלה על הדעת את הפרה האדומה במקרא, פרה הנקשרת בקדושה ובטהרה (במדבר, י"ט). על פי המסורת היהודית, יש לפזר ולזרות אפר של פרה אדומה לפני בניית

בית המקדש. והרי קאטרינה, בסוף מסעה, בסוף האודיסאה שלה, לקראת שיבתה לכפר הולדתה, מגיעה לחורבה של בית יהודי שרוף אותו היא כמו מקדשת, כמו הופכת אותו למעין בית מקדש כמעט; ובאותו מעמד היא שוב שומעת קול משמים, קול השב ומקשר בינה לבין משה: "שלי נעליך מעל רגליך, כי במקום קדוש את עומדת" (עמ' 124).

כך אפוא, החוויה המשיחית הפוקדת את קאטרינה בילדותה, מאששת את הקשר בינה לבין הגיבור הטרגי, הנקרא להבריא את החברה, ובאחריתו נעקר ומוקא מן החברה בעקבות עליונות מעמדו. כך אף קאטרינה עתידה במועדה לנתק את עצמה מן החברה העלובה, הירודה והדלה בה נולדה, לחצות את הקווים, ולנודד לקראת ולעבר החברה היהודית.

אחת האבחנות היותר חשובות של יגאל שורץ המתייחסות לנובלה "קאטרינה" מתנסחת כך: "כל התכונות הללו 'מכשירות' את קאטרינה לתפקידה: 'שומרת הגחלת' של היהדות. על קאטרינה מוטלת השליחות ליכור ולשמר את יסודות אמונתם של היהודים, שהם עצמם הושמדו לחלוטין, לפי הבנתה. ההווה הסיפורי של הנובלה מסתיים בפרק שבו מוצגת קאטרינה הקשישה יושבת וכותבת בכפיתיות כל מלה ומושג שמתקשרים בתודעתה עם אמונתו של 'השבט הנסתר' שנכחד לדעתה. היא רושמת, למשל, 'ראש השנה ויום כיפור וסוכות וחנוכה ופורים וט"ו בשבט וחזור חלילה'" (עמ' 181). כאן מתחזר במלוא הווייתו הצומת בו מצטלבים בנובלה "קאטרינה" דפוס האודיסאה ההומרית, מזה, ודפוס הטרגדיה הקלאסית, מזה. כי קאטרינה, כמו הגיבור הטרגי, הגבוה מן החברה בקרבה הוא יושב, יוצאת למסעה הממושך, לאודיסאה שלה, במהלכם היא מתקרבת במתכוון לחברה היהודית, חיה בקרבה, חווה אותה. במהלך אותה אודיסאה יהודית, קאטרינה מחמשת את עצמה בידע על החברה היהודית, על הדת והמסורת היהודית, כדי שתוכל בבוא היום לשמר אותן, להציל אותן מן האבדון והשכחה, לשמש אוצרת, היסטוריונית של הדת והמסורת היהודית, לאחר ששוב לא נותרו לפי אמונתה המוטעית פליט ושריד לעם היהודי עצמו. משום אותה שליחות שקאטרינה נוטלת על עצמה (ואפילו לא באופן מודע) ומכוחה של אותה של אותה הנמקה, היא אינה נגדעת ואינה ניתקת כליל מהחברה הגויית, ואינה נשמעת לחלוטין בקרב החברה היהודית. כי מבחינתה (וכאמור, אפילו נטולת המודעות) היטמעות מוחלטת בקרב החברה היהודית, היתה דנה אותה לאבדון, כמו את העם היהודי כולו, ולא היתה מניחה לה למלא את שליחותה כהיסטוריונית יחידה של הדת היהודית,



ואדיפוס. כי כמוהם, היא כפותה לכוחות מופלגים, לכוחות בעלי צביון על-אנושי, המעצבים את גורלה, מנתבים את דרך חייה, ומרתקים אותה ליעודה. כך, אפוא, העובדה שהנובלה "קאטרינה" מאפשרת לדפוסים ולתבניות קלאסיים המגויסים מן האודיסאה והטרגדיה לפלוש ולהגר לתחום המחיה שלה, מעניקה לנובלה דיוקן אידיאי עמוק יותר, ובאותה עת מקנה עוד מורכבות לרובד המיפויי הפואטי של הנובלה. קל וחומר שאבחון אותם דפוסים ותבניות קלאסיים במרקם האסתטי של הנובלה, מאפשר גישה פרשנית חדשה ופורה אליה. כי כמו תמיד: דברים שלא רואים משם, אפשר לראות מכאן. אפשר, ובוודאי גם כדאי.

היהודית. יתכן, אכן, כי קאטרינה פועלת מכוחו של דחף נאיבי, אינטואיטיבי, נטול כל מודעות של ייעוד. אך אין באותה עובדה כדי להעיב על הפונקציה השליחותית המופקת מעצם פעולתה. כפי שאין בעובדה, שבסופו של דבר, נמנעה הכחדתם המוחלטת של היהודים, כדי לבטל את מעמדה העקרוני של קאטרינה (אכן, בדרכה המוגבלת, המובלגת, הנאיבית ואפילו פרימיטיבית) כהיסטוריונית מסורה של המסורת והדת היהודית. ואולי להפך. כלומר, אולי דווקא הנאיביות נטולת-המודעות במסגרתה קאטרינה פועלת, דווקא טעותה ביחס להכחדת היהודים ולמיגורם מן העולם, דווקא אלו מקנות לה דיוקן אותנטי המהדק את הדמיון הסימולטני בינה לבין אודיסאוס

שהשרדותה היא תנאי להמשכיותה של המסורת והתודעה היהודית בעולם. ובכן: מחמת אותה סיבה, קאטרינה ממשיכה לשמור על קשר כלשהו עם חברת הגויים, גם בתקופת העגנות בחברת היהודים. זאת ועוד. מכוח אותה הנמקה קאטרינה חוזרת בסופו של דבר, לעת זקנתה לחברת הגויים. כי רק אותה חברת לפי הבנתה יכולה לתפקד כנקודה ארכימדית בטוחה לשימור זכרה של הדת היהודית. הרי לך פרדוקס: ההעגנות בחברה הגויית דווקא, מתפקדת כ"חברת-ביטוח" לשימור ולהמשכיות של הדת, המסורת והתודעה היהודית, שאותן החברה גויית ניסתה להכרית ולהכחיד. ועוד. מחמת אותה סיבה, חתימת סיפורה של קאטרינה, סופה של האודיסאה שלה, סוטים מן המסלול הסטרוקטורלי המסורתי של הטרגדיה הקלאסית, בה הגיבור הטרגי מוקא ומוגלה בסופו של דבר מחיק החברה. כי שליחותה של קאטרינה, היסטוריונית של המסורת, הדת והתודעה היהודית, מחייבת אותה לשרוד, מחייבת אותה לשוב לחיק החברה הגויית, מכתובה ומנתבת את אחרית גורלה באורח הפוך ומנוגד לגורל הגיבור הטרגי. ומתוך כך שב ומסתמן כאן התחכום האסתטי המופגן בנובלה "קאטרינה". הדפוס הסטרוקטורלי של הטרגדיה הקלאסית מגויס כאופן סלקטיבי ואפקטיבי כאחד. ללמדך: כל עוד הוא תואם והולם את צרכיה הספציפיים של הנובלה, הוא מאומץ באדיקות מודעת. אך ברגע בו צרכיה הספציפיים של הנובלה עומדים בניגוד לדפוס הטרגדיה הקלאסית, הנובלה מרפה מגיוסו, וסוטה ממסלולו.

העובדה הנתונה שבה ומטעימה את הטענה שכבר הועלתה, והיא קאטרינה רחוקה מלהיות גיבורה טרגית במובן הקלאסי של המושג, כפי שהיא אף איננה אודיסאוס לכל דבר. אבל קווי-הקבלה המסתמנים בין הנובלה לבין אותם דפוסים ותבניות קלאסיים, מקנים לה תחכום פואטי, עומק ומשמעות. קל וחומר הצלבת דפוס האודיסאה מזה ותבנית הטרגדיה הקלאסית, מזה, בצומת אחד המעוגן ומקובע בקרקעית המבנה של הנובלה "קאטרינה". בזכות אותם דפוסים ותבניות המגויסים מן המאגר המיתולוגי והספרותי הקלאסי, קאטרינה שוב אינה דמות מקרית, אקראית, הנקלעת למסכת נדודים סתמית ונמשכת באופן שרירותי ומשולל גשר לעולם היהדות. בזכותם, בכוחם, קאטרינה צוברת צביון משמעותי, בעל מעמד שליחותי. בזכותם, בכוחם, קאטרינה נמשכת באורח אינטואיטיבי למסע היסורים שלה (כמו ה'פאתוס' של הגיבור הטרגי), לאודיסאה המסויטת שלה, כדי שיעלה בידה בסופו של דבר למלא את יעודה, לממש את שליחותה, לתפקד כהיסטוריונית של המסורת היהודית, כנוצרת וכאוצרת של הדת והתודעה

## רות לאופר

### טריקו לבנה

תִּקְנֶה לִי טְרִיקוֹ לְבֵנָה אֲרֶכָה  
כְּמוֹ גּוֹפִיֵת חֲרָף רַכָּה מִמְחֶסֶן -  
הַבְּגָדִים - לְיֵלִידִים לְפָנַי הַכְּבִיסָה הָרִאשׁוֹנָה  
וְלֹא כְּמוֹ אַחַת שֶׁכָּבַר הֵיְתָה שֶׁל יֵלְדָה אַחֶרֶת  
וְתַחֲשֵׁב עָלַי יוֹשֶׁבֶת בַּה  
עַל מִטַּת הַבְּרוֹז הַגְּדוֹלָה שֶׁלִיד הַחֲלוֹן

לֹא מְרִשִׁים כָּאֵן לְהֶשָׂאֵר רַק בְּגוֹפִיָּה  
וְאוֹסְרִים עֲכָשׁוּ לְצֹאת לְחֶצֶר  
שֵׁם הָאָרֶץ שְׁלִי בּוֹעֵר בְּגֶשֶׁם  
שֶׁאֲטַפֵּס עַל עֲנַפְיֵי הַחֲלָקִים  
וְאֶלְטֵף אֶת הָאֲצִטְרֵבְלִים שֶׁלִּי  
וְלֹא אֲגִיד לוֹ מִלָּה

### מעשים

אַחַר כֶּה אֲמַצָּא אֶת הַדֶּרֶךְ, בִּינְתִים  
אֲנִי כָּאֵן, מְבַקֶּרֶת שִׁירִים וְחוֹלִים,  
הוֹפְכֶת אֶת הַיָּם לְאִינְפוּזִיָּה  
גְּדוֹלָה כְּמוֹ שֶׁקִּית לְהוֹנָה תוֹהֵ-וֹרִידִית  
שֶׁמְכַרְחִים מֵאֵד לְהַקְפִיד עַל תְּמִלִּיחוֹת שְׁלָה,  
וְקָמָה וּמְפַלִּיגָה בְּלִי קוֹל סִבָּה  
לְקַפְרִיסִין, אִי נִפְלָא, אוֹ לְמַטְתָּהּ,  
שֶׁכָּבַר אוֹ עֲדִין רִיקָה מֵאֲתָנוּ.

יֵשׁ לִי מְעֻשִׂים. אֲנִי מְבִיטָה בָּהֶם  
כְּמוֹ בּוֹיטְרָאוֹיִים. מְשַׁקֵּיעָה מֵאֲמָץ  
בְּהֶאֱטָה אַחַר כֶּה הָרִי הָרֵאדִיקָלִים  
יִתְמַצְנּוּ אֶף אוֹתָהּ

וְאֲנִי בְּגוֹפִיָּה לְבֵנָה אֲרֶכָה  
קְשׁוּרָה אֶל מִטַּת הַבְּרוֹז  
הַגְּדוֹלָה שֶׁלִיד הַחֲלוֹן שֶׁרַק דְּרָכּוֹ  
יְכוּלָה עֲכָשׁוּ אֲמָא לְבּוֹא  
וְאֲנִי מְחַפֶּה לָהּ וּבּוֹכָה לָהּ  
כְּבָר כְּמַעֲט אֲרַבְעִים שָׁנָה  
שֶׁרַק אֶת אֵלָה אֲנִי עוֹשָׂה

וְאֶפְלוּ הָאָרֶץ כְּבָר נִקְטַע  
וְעָכְשׁוּ הוּא שֶׁלְחָן אוֹ מְגָרָה  
וְאֲמָא שְׁלִי עִם כָּלֶם מְחַפֶּה  
לִיחֻקָּאֵל אוֹ לִי וְאֲנִי כָּאֵן בְּלִי

# פיגוראליות נוסח אפלפלד

## הלל ברזל

מה מתבשר ב"עד שיעלה עמוד השחר"

### א. כתיבה דו-מעגלית

ביצירותיו של אהרן אפלפלד ניתן להבחין בשני מעגלים. האחד מתפרש כפשוטו, עלילה ובה פרטים מזוהים, בעלילה תחומה בזמן ובמקום. כך, למשל, מצוין מועד הולדת הבן אוטו, בנה היחיד של בלנקה, הגיבורה הראשית ב"עד שיעלה עמוד השחר": 16 בפברואר, 1908. נקבעת המסגרת ההיסטורית לרומן כולו. זירת האירועים מתפרטת בעיירות באוסטריה, ובאתרי מנוסה מזרחה כדי להגיע לאדמו"ר מויוז'ניץ. המעגל השני מקיף את הראשון ומתפשט לזמנים אחרים וזירות נוספות. תאריך ההולדת של אוטו, חל שלוש שנה בדיוק לפני השתלטות היטלר על אוסטריה וסיפוחה לגרמניה הנאצית, ה"אנשלוס", הידוע לדיראון, ראשית התפשטותה הרצחנית של גרמניה לארצות ריבוניות שמחוצה לה. היהודי הוא בין הקרבנות הראשונים של השנאה הנאטישמית, עד כדי טירוף, של ה"פיהרר". זיגמונד פרויד ומשפחתו, אם לבחור בדוגמה בולטת, חשים מיד בנחת זרועם של שליחי־הגסטאפו. הוא עצמו נמלט בדיעמל ושוחדירב מוינה, שהפכה בן־יום לנאצית. ארבע אחיותיו הזקנות, שהעדיפו להישאר, ניספו כולן במחנות ההשמדה. וינה דמתה לראי שבו החל להשתקף גורלה של אירופה, עתיד היהודים והאנושות כולה, מידי של רבי־הטבחים שנוולד באוסטריה. בין חבר מרעיו, שעסקו בהשמדת היהודים, תפסו מקום מכובד אוסטרים נאצים כקאלטנברונר ואייכמן.

כתיבתו של אפלפלד נסובה תדיר מסביב לציר במעגל התרחשויות, מוגדר היטב בפרטיו ודקדוקיו. ומסביב למעגל המזוהה, מורגשת תהומיותו והתרחבותו של המעגל השני. השואה וגורל היהודים נשקפים מפורשות, או בדרך נרמזת. אפלפלד פורץ והולך לשאלות שהן מחוץ לגבולות היסטוריים מוגבלים: יהדות ונצרות, התבוללות ותשובה, תורה ומוסר, אמצעים ומטרה, מתיחות שבין דורות, אהבה

### ב. הנוסח המטונימי

ואלימות, גולה וארץ ישראל. הויקה בין שני המעגלים, המוגדר והמתפשט, ניתנת להגדרה פואטית: ממשות ומלנות, מימיזיס אריסטוטלי, המוחלט ו"צלליו" (המערה של אפלטון), השתלשלות פסיכולוגית ומטאפוריקה חזיונית, היסטוריה וטראנס־היסטוריה, ריאליזם ומטאריאליזם.

### ב. הנוסח המטונימי

דו-מעגליות קובעת את היחס בין הסיפור, הנובלה או הרומן במכלול העלילה. הנוסח המטונימי, או הסינקדוכי, קובע את צביונם של הפרטים, כחלקים בתוך המעגל הראשון הרומזים של המעגל השני, המקיף את הראשון. היימלנד, עיירת מוצאה של בלנקה, רומזת לכינוי לאומי מורחב (ארץ מולדת) כרקע להתעצמותה של התנועה הלאומנית, הנאצית. אביה של בלנקה עולה על הרכבת האחרונה בדרכו חזרה לבית האבות, בהיימלברג, לאחר שביתו נמכר. הבת מסיחה את דעתו בתכסיסי השיחה. האב יעלם אל תהום הנשיה, מיד לאחר המסע ברכבת, במקום שמשמעות שמו באופן אירוני: עיר השמים, או הרים נוגעים ברקיע. ההתרחשות בהיימלנד הקטנה והמסע ברכבת למקום ששמו רומז למרום, יכולה להיות פס כמטונימיה, חלק קטן, המייצג את השלם: הקטסטרופה הגדולה של משלוח המיליונים במצב־ההונאה והסחת־דעת, לדרכם האחרונה ברכבות, ולהיעלמם במחוזות המוות והכבשנים. עשן הנשרפים מתפשט ועולה השמימה. במעגל המצומצם שותפה גם הבת, בתנאים של אומללות, בהסגרה למוות של אביה, כפי שאירע ליוזנראטים, במתכונת האימתנית הגדולה. וכך כבר בפתיחה של הרומן: "הם עברו מרכבת לרכבת, חלפו על פני תחנות קטנות, עצרו ליד צמתים ושוב יצאו בשעטה על פני מישורים רחבים ושטוחים. הכול התנהל בחופזה ובאיזה דיוק מפתיד, כמו לא היו ברשותם עוד, אלא בידיהן של המסילות" (עמ' 5).

"שואה", תהיינה הרכבות ומסילות־הברזל סימני היכר להשמדה המונית, מסע מדויק מאיים, שתכליתו צלמוות. לנצמן מתעמת עם מכונת ההשמדה הנאצית, וכל אלה שסייעו לה, בשיבה מאוחרת לאתרי המסילות וההשמדה, וגביית עדויות מפייהם של עדי ראייה ושמיעה. אפלפלד פונה ב"עד שיעלה עמוד השחר" אל הרכבת המאותת כאילו מרחוק לרכבות הרבות שנוסעיהן יעלמו במה שעתידי לבוא. נותן העדות הוא המספר, המשתף את קוראיו בצירוף של המוקדם אל המאוחר. ואין המוקדם דומה במדויק למאוחר. אדרבא, עליו להיבדל הימנו, כדי לשמור על ממשיותו של המעגל הראשון. אכן, הפתיחה מסתיימת בנימה של חסד שכוחה יפה לחלק ולא לשלם. המסילות, נאמר בפתיחה, "נהגו בהם", באם הנמלטת על נפשה מגור־דין צפוי של הוצאה להורג, ובבנה בן־הארבע, "בחסד והעבירו אותם ממקום למקום, בלא להכאיב כמעט" (שם). בסיום הרומן, ייגמר המסע במאסרה של האם על ידי הז'אנדרמים, שחיפשו אותה בכל מקום. יתאמת מה שנאמר על השואה שבה כל הארץ היתה כגדרום לנשאר ולנמלט. ועוד דוגמה להבדל שבין המוקדם למאוחר. המסע הקצר של האב להיימלברג הופקד בידי של קונדוקטור אוהב יהודים. הנסיעה של הבת והנכד ידעה אף היא שעות של רחמים. הרכבות ומסילותיהן שתבואנה, בניצוחו של אייכמן, תהיינה רחוקות ממידה כלשהי של רחמים. וכל הסובבים אותן, לפני המסע ובאחריותו, מובילים (קונדוקטורים במשמעות המילונית), ז'אנדרמים מכל הסוגים, וכלכיהם הרצחניים, ידבקו בתכלית האחת של רצח אבות, אמהות וילדיהן, למען לא יישאר מן היהודים שנואי־נפשם שריד ופליט. גם שמו של הרומן "עד שיעלה עמוד השחר" ראוי שיתפס בצביונו המטונימי, כפרט המייצג את השלם. עמוד השחר, כמו איילת־השחר ב"מגילת האש" של ביאליק, רומז לסיכויי גאולה לאחר אפלה נוראה; וכמו "איילת" בסיום "שירי מכות מצרים"

החוקים היהודים" (העיתידים לקבל את ישו כמשיחם, ה.ב.) "ועשו אותו למערכת של 'פיגורות', זאת אומרת נבואות ורמזים להופעת ישו ולמאורעות הכרוכים בה" ("מימיזיס", עמ' 37). נוסחת היהדות, "מעשי אבות סימן לבנים", מצוטטת על ידי אוארבך, אבל יש להוסיף לדבריו כי אופן הדרש של חז"ל הוא מתון ומשאיר מקום לתופש הבחירה וגם להתקדמות מן הגבוה במעלה אל הנמוך ממנו: פני-משה כפני-חמה, פני-הושע כפני-ירח. יתבצר מרחק גדול בין פיגורה לפיגורה, שהתנ"ך עצמו ישתדל להבליטו, וכך גם במדרש ובכל הספרות הפרשנית. ואפילו שני נביאים אינם מתנבאים בסגנון אחד. לא כן התפיסה הפרה-פיגוראטיבית של הנצרות, הקובעת כי הפיגורה של ישו (ישוע) היא הפיגורה הנעלה שאין בלתי, על פני-ארץ, ולא תהיה גבוהה הימנה בכל הזמנים שיבואו. ויש בה מילוי הפחת שהתגלה בכל הפיגורות התנ"כיות שקדמו לה.

אוארבך מציג את הכתיבה הפיגוראלית גם במשמעות מתפשטת: מן הפיגורה לדברי-ימי-העמים. לפי התפיסה הנוצרית, הווה פגום בחיי האישיות המוקדמת מוליך לעתיד משיחי המתבשר בגורלו של ישו שנצלב כדי להביא גאולה למין האנושי, ואם לא מיד, הרי בימים שבהם הוא עתיד להתגלות שנית. כתיבה פיגוראלית משמעה הנרחב יהיה, אפוא, חיבור נרמו, לא מפורש באופן מלא, בין דמויות, מן הפחותה במעלה אל הנעלה הימנה, ומתוך הסתכלות משיחית בקורות העמים. וכך יכול היה דאנטה לכתוב את "התופת והעדן", יצירה, שבה גם הפיגורה הפחותה וגם המושלמת משמשות כנבואות לתופעות ומאורעות היסטוריים ממשיים (שם, עמ' 143). בכתיבה מעין זו, היתה קיימת לדעת אוארבך, סכנה של מחנק ("תשנוק") אלגורי, אבל במקום שגבר הכוח הספונטאני של החושני, נשאר מקום לתיאור הריאלי הממשי (שם, עמ' 190). נוסח פיגוראלי יכול לצייר דור שלם בהווה, כך שתשתקף בו התפתחות מדינית כלכלית, רוחנית, בדור העתיד לבוא, כפי שעשה סטנדאל והפך זאת לדרך-מלך בספרות (שם, 348).

אפלפלד בכתובתו הדו-מעגלית אינו מפריד הפרדה חזקה בין הממש לנרמו. המטונימיה כפי שהראה פיידלוון, במחקרו על הספרות הסימבולית האמריקאית, יש בה מתכונות הסמל. שכן גם המטונימיה וגם הסמל הם בבחינת חלקים המעידים על השלם. כך גם הפיגוראליות מציגה פיגורה כרומזת לפיגורה אחרת, "מלאה" יותר מבחינת ההשפעה ההיסטורית, או מופחתת יותר מאותה בחינה. הנוסח הפיגוראלי, שעל פיו כתוב הרומן "עד שיעלה עמוד השחר" נוקק לצביון הפיגוראלי, שניתן לראות בו המשך של הנוסח המטונימי, תוך העתקתו מאובייקטים לבני-אדם, מ"כלים" כמוכנס

מיוחדים שכתב לתכלית זו. פיגוראליות לדידו משמעה העצמה של דמויות המצטיירות בזכות עצמן ובגין התחברותן לרמות גדולה נוספת, שתבוא אחריהן לעתיד לבוא. בבסיס-התייחסותו לתנ"ך, לברית החדשה, למיתוס היווני, לכתביהם של אבות-הכנסיה הנוצרית ולספרות אירופה (כותרת משנה ל"מימיזיס": "התגלות המציאות בספרות המערב") מונחת הפרשנות



ציור, עודד פיינגר

הפרה-פיגוראטיבית של המסורת הנוצרית שראתה בדמויות המקראיות הראשיות, השתקפות של דמות הצלוב לעתיד לבוא. ישו הוא הפיגורה המשיחית הגדולה, והכול צועד לקראת צליבתו וייעודו. פרשנות זו הניחה כי האירועים עליהם מסופר בתנ"ך הם היסטוריים, ואין לכפור בהם, או להטיל בהם ספק. וכך יש להתייחס לחייהם של גיבורי העלילה. אולם מה שאירע בדרך להתגלותו של ישו הוא תמרור שאין בו עדיין מן השלמות ("אל תשלח ידך אל הנער" בעקידת יצחק, עורונו וכשלונותיו של שמשון). אוארבך מפליג מן המסגרת של הפרשנות הנוצרית ורואה בפיגוראליות מצע רחב המשרת את היצירה הספרותית, החילונית כמו גם הדתית. דמויות במסגרת העלילתית של סיפור, שיר או מחזה בזמן היסטורי נתון, מתחברות לדמות גדולה רבת-עוצמה והשפעה בעתיד לבוא.

פאולוס, השליח היהודי-נוצרי שחי בגולה, מסביר אוארבך, ראה צורך לסגל את הבשורה הנוצרית לקהל מאוינים גדול, תוך הינתקות מן היהדות. "ודבר זה נעשה בשיטות המקובלות במסורת היהודית, אלא שהפעם השתמש בה ביתר-עוז, היא שיטת הדרש, המוציא את הכתובים מידי פשוטים: פסלו את התנ"ך כדברי ימי העם" (אבל השאירו אותו כמספר אמת על יחידים ומאורעות הנקשרים בהם, ה.ב.) "וכספר

של אלתרמן, מסמל תקווה בתום מלחמה. אפלפלד בדומה לביאליק ואלתרמן מעיד כי עניינו בויקה שבין חורבן גדול לסיכויי גאולה רחוקה. ביאליק נדרש בגלוי לשני האסונות הגדולים שפקדו את היהודים, חורבן בית ראשון וחורבן בית שני, וכתולדה מהם מארת הגלות ההרסנית. אלתרמן הפליג למלחמות ולפורענויות של כל הזמנים, חורבן בירות תבל, כאשר מלחמת-העולם-השניה משמשת כנבואה להיסטוריה רוויית הדמים של המין האנושי כולו. שלושת האמנים, שהתרכו בתופעות של מלחמות וחורבן, הותירו פתח ישועה בדמות השחר. אצל ביאליק איילת השחר היא מוטיב ראשי במהלך היצירה. אצל אלתרמן, איילת משמשת מוטיב וגם מופיעה ככינוי השיר הנועל את המחירות על שלושת חלקיה. אפלפלד קבע את רמו התשועה בשם הפיוטי של יצירתו. תפקיד מכריע נודע למלה "עד", בהתקשרות צלילית וסמנטית ל'עמוד השחר'. האפלה והתקווה מתגלות בשם בעל עוצמה סמלנית-מטונימית. חורבן ותקווה בשם הרומן מומחשים בגורל האם ובנה הקטן במעגל הראשון המסופר. החורבן הגדול ופחת-מנוסה צר, מהבהב, ימצאו במעגל השני, המרומז.

ניתן למצוא עוד מקבילות רבות בהטלת תפקיד על פרטים כמייצגים את הכלל בשלוש היצירות הנבדלות מאוד זו מזו מבחינת הז'אנר: מגילה-אגדה בפרווה פיוטית, מחרות-שירה כמימיזיס של התנ"ך, רומן ריאליסטי-סמלני בפרווה ברמה של פיוט. בשלוש היצירות נדרשת התמודדות עם מראות שקשה לתבונה, לרגש ולדמיון להכיל. הסמל והמטונימיה מסייעים לתפוס את המרובה בעזרת החלק. החורבנות הגדולים נראים בתיווכם של קרבנות המייצגים את שאירע לרבים. השריד הנותר, הוא זה שנותר לפליטה. סיכויי ההצלה והתחיה המחודשת, של אדם, עם ועולם, מסתמל בשחר.

### ג. מטונימיה לפיגורה

המטונימיה או הסינקדוכה קובעות יחס בין פרטים לשלם, יהיו אלה כלי-העבודה (רכבות), בגדים (אביה של בלנקה לובש פיג'מה מפוספסת, כמאושפז בטרם-עת בבית-האבות, רמז ל"בגדים" של הכלואים במחנות ההשמדה), אלכוהול והשתכרות במרתפי הבירה, עדות לשיכרון בהמי, כוסיות קוניאק כמפלט מדומה של נקיים מחטא. אין המטונימיות נוגעות בויקה שבין דמויות, פיגורות, שיש לתופסן כשלמויות. פיגוראליות באה לציין זיקה של השתקפות בין נפשות הפועלות במרחק של זמן אחת מרעותה. המונח פיגוראליות, בהקשרו הנוצרי המצומצם ובהקשרים ספרותיים-פואטיים נרחבים, מתפרס היטב על ידי אריך אוארבך בספרו הנודע "מימיזיס" ובחיבורים

הרחב או המצומצם, לפיגורות. מה שעשו אבות הכנסיה הנוצרית ליחס בין דמויות בהקשר דתי-משיחי, עושה המספר היהודי, המודרני, כאשר הוא נדרש ליחסים בין נצרות ליהדות ברביבי גווניהם, ומנקודת ראות של אנטישמיות ושמד, כמבוא לשואה, להשמדה הסיטונית.

לאנטישמיות ההיטלרית הנאצית תהיה דרושה פיגוראליות הפוכה מזו שהתקדשה במסורת הנוצרית. השטן ולא המשיח יעמוד בשערי ההשמדה של היהודים. ואילו בשער ההישרדות, תעמוד ההסתכלות בשורה של פיגורות שקידשו שם שמים במעשי גבורתן והתעלותן כנגד שונאי ישראל. אפלפלד מייחד את נוסחו בהצטרפות של המטונומי לפיגוראלי, ומזוית ראייה שונה מזו שקבע אוארבך. בתחום השלילה תהיה זוית הראייה נטויה לנוכח דמויות אימתניות שתופענה בעתיד. בתחום הגאולה, יהיה המבט נטוי לאחור וגם לעתיד. המעגל הראשון והמעגל השני, בזיקתם זה לזה, יכוונו להיסטורי, ללוח זמנים שניתן לזהותו. המערך הפיגוראלי, המחבר אנשים ונשים, ילדים וזקנים, לקורות עמם ודתם במרוצת כל הדורות, יהיה סמלני וריאלי. עוצמת התיאור תהיה ניזונה מן הממשה-ההיסטורי הנראה לעין ומן המטונומי והפיגוראלי, הקרובים קירבה נרמזת לגוסס הכתוב.

דוגמה לכתיבה פיגוראלית בספרות העברית, שפניה נשואות לעתיד המשיחי, מצויה בכתיבתו של אורי צבי גרינברג. היא מתגלה במכלול כתביו לרבות "רחובות הנהר" כמסכת חורבן ותקומה, בדומה ל"מגילת האש", "שירי מכות מצרים" ו"עד שיעלה עמוד השחר". הדרך המטונומית בתיאורי השואה אינה זרה לאצ"ג, כך למשל בפואמה "הקבר ביער". אך את המטונומיה מלוות פיגורות גדולות, עתידיות, המתקשרות לדמויות קדושות, שאף הן פועלות בהווה המיוסר. אצ"ג, על אף ששירתו אינה חסרה את הקטרוג ואת התוכחה, ראייתו היא אמונתית, נבואית ומשיחית, נושאת את עיניה לדמויות גדולות, מחפשות גאולה לעמם. אפלפלד, שהסתכלותו היא טרגית בבסיסה, פונה בדומה לקפקא, לשטניות ולדמויות המייצגות אותה. ב"עד שיעלה עמוד השחר" נראית ולו גם מרחוק, קרן אור שנכון לצפות להופעתה, וגם לקדם את פניה בניסיון-הצלחה, נואש ככל שיהיה.

ד. הפיגורה השטנית ההיטלרית באדולף, בעלה של בלנקה, הוטבע חותמם המובהק של הנאציזם ושל היטלר כישות שטנית המאיימת על היהודים וגם על העולם. "היתה משננת לעצמה: החיים האמיתיים אינם רכים כפי שהיו בבית הורי אלא עבים וחסונים. מי שאינו מבין זאת חי באשליה. היא ביקשה עתה לאכול כמו אדולף, לישון

פרקדן כמוהו ולהצמיח עור חום, אך גופה, לרוע מזלה, לא נענה לה" (עמ' 76). הצבע החום נועד להזכיר מטאמורפוזיס בהמי, לרמוז למדי רצח בצבאות הגרמניים. הד לקרנפים, כבני-אדם ששינו-עורם וצלמם, והחלו לשעוט, עבים, חסונים, ודורשים וגם כובשים לבבות בקסם-השוא של ההמוניות המטמטמת והחוגגת כל-העת, נשמע במשפט שלפנינו. מחזהו של יונסקו, "הקרנפים", מצייר את הפיגורות השטניות בהמוניהן ובתאוות החיקוי שדבקה בהן. אדולף האוסטרי שונא היהודים ומתעבם, המתייחס לרעייתו כאל שפחה חרופה, נבעלת, מוכה ונאנסת, סולל את הדרך למנהיג החייתי, שישימד רעיות ואמהות בלא-רחם. ובעוד הוא מכין את הטבח, רבים הם המבקשים להידמות לו וללובשי המדים המנואצים, עושי דברו.

הדיוקן של אדולף המוקדם, מבשר בכל פרטיו את השנאה המטורפת, הפתולוגית, של אביר הנאציזם ושונא היהודים, המאוחר. אדולף בצלמו המוקטן של היטלר, רואה ביהודים "רכיכות", מכה את אשתו כמו שמכים בהמה, בתאונות-שוא וגם בלא כל סיבה. גוסס ה"שטירמר", עיתונו הידוע לשמצה של יוליוס שטרייכר, מקדים להישמע מפיו: "את לא אשה, את מפלצת, את כמו האבא שלך, כמו הסבתא שלך" (עמ' 105). התוכנית לכלוא את היהודים כדרך להכחדתם עולה מתוך הרהוריה של בלנקה. "המחשבה כי לפני שנים לא רבות נכלאה ומאו היא מועברת מבית-סוהר לבית-סוהר, המחשבה הזו הלכה ונטמעה בה" (109). איבוד לדעת בקפיצה לנהר, נראה כמוצא יחיד לאשה המיוסרת. ההתנצרות, שלא הצילה יהודים מתורת הגזע הנאצית, נראית בחוסר תועלתה בחייה העגומים של הנערה היהודיה, שהלכה שבי אחרי אדולף, לפני שלמדה להכיר את אכזריותו וניוונו. גופה, כמו של אסירי מחנות הריכוז הולך ונעשה רזה יותר ויותר (עמ' 100). ב"מיין קאמפף" טען היטלר כי היהודים מסוכנים לעולם כמחלת העגבת. היהודים נראו בעיניו ובעיני תועמלניו, כמו קודמיהם בימי-הביניים, כמפיצי מגיפות. כ"זרם מפחיד" נשמעים דבריו של אדולף: "כל הרופאים הם יהודים. כל המחלות הן של יהודים ועורכי הדין מגינים על הרופאים היהודים" (עמ' 89).

הפיגוראליות הנרחבת, מבט אל ההיסטוריה בכללותה ולא רק לאנטישמיות הנאצית, נכללת תוך ציורן של הפיגורות המוקדמות. דוקטור קאלטברונר (אצל אפלפלד בלי גון, ה.ב.), המורה לדת מפיל אימתו על לומדיו ומוזכר את גירושו של האדם הראשון מגן-עדן. "מבצע ריינהרד", התוכנית היוזמה להשמדת יהודי פולין שהכין קאלטברונר, עורך הדין האוסטרי, מראשי העוזרים של היטלר ושל הימלר, ומן המפלצתיים שבהם, נשקף בתמונה עתידיית במראהו הזועם

הקנאי, "בעל היד הארוכה", של המורה לדת, המתרכז בבעיות של גלות וגירוש (עמ' 85). דיוקנו של היטלר, התנהגותו, אורח דיבורו, נשקפים, בקנה מידה קטן יותר, באורחות חייו של אדולף עובד המחלבה בהיימלנד. הוא סוטר לא רק לרעייתו אלא גם על לחיי בנו הקטן, בפנים אדומות מחימה. משפטיו קטועים ודיבורו נמרץ. בית המרזח, שמתערבבים בו, כמו במרתף הבירה במינכן, קנאות וטמטום, הוא חלק קבוע מחייו. הווייתו הגסה משתקפת גם ביחסים בינו ובין קירצל, העוזרת הנוצרית, שהחליפה את הרעייה היהודיה בעת מחלתה. בשובו מבית המרוח בלילה, הוא נכנס ישר אל מיטתה של העוזרת האכירה, בעלת הגוף החסון. "קלף מעליה את כתונת הלילה ובלא גינונים בעל אותה. מאוחר יותר, לאחר שנתנמנם, חזר ובעל אותה. עתה כבר היתה משולהבת ותקעה את שיניה בצוארו, ואדולף לש אותה ואכל את בשרה בכל הפה. לפנות בוקר, לפני שיצא לעבודה, והיא עוד מתנממת, חזר ובעל אותה התלבש ויצא" (עמ' 119). עגנון בסיפורו האלגורי "האדונית והרוכל", המבטא בין השאר את יחס גרמניה ליהודים ולאומות אחרות, הציג את האדונית הרצחנית, הגיוזנה מבשר-בעליה, ושותה את דמם. דין הרוכל היהודי, שנקלע לביתה ושכב עימה, כדין הבעלים האחרים שלא היו יהודים. אפלפלד, במעגל של התיאור הריאלי רומז לבשר הנלוש ולדם הנמצץ כחלק מן המעשה הארוטי. ללמדנו, וזהו הלקח המשותף לעגנון ולאפלפלד, כי היחס המופגן כלפי יהודים ניכר גם ביחסים ההדדיים של מי שאינם יהודים. בלנקה, בדעתה את שמתרחש בין בעלה לעוזרת, מגיעה להכרה כי יש אנשים בריאים וגסים שלהם נועדו החיים ויש אחרים שנגזר עליהם להישאר בצד. אולם במעגל הנרמז נראה אדולף בהתנהגותו הגסה האחת, מהלומות לרעייה ובעליה, בלא יחס נפשי ובלא עדינות כלשהי, של העוזרת הנוצרית.

ה. גלגולי פיגורות

גוסס פיגוראלי, המגשר בין אדולף המוקדם לאדולף השטני המאוחר, מצוי גם אצל עגנון בסיפורו "כיסוי הדם", שנכלל בקובץ "לפנים מן החומה". עגנון נזקק תחילה לקשר שבין יחיד לרבים. רגל שנקטעה מחמת ריקבון ותותבת ששמו במקומה, מייצגות את שאירע להרבה יהודים שהסתתרו בבונקרים מפני הנאצים ("כיסוי הדם", עמ' 52). ומן הרגל האחת, העשויה עץ ורצועות, לזיקה פיגוראלית שלמה, הצטרפות של דיוקן מוקדם לדיוקן מאוחר. אדולף היהודי ממלחמת העולם הראשונה, קרוב ונבדל מאדולף ההיטלרי של שתי מלחמות העולם. "כשהקב"ה זועם על כל ישראל מעמיד עליהם נוגשים מאחיהם שהם קשים מן הגוי. אותו סמל אדולף שמו יהודי היה ושנאו היה על כל החיילים מחמת אכזריותו. מתאכזר היה על כל ספק עבירה שלא השגיחו בה ממונים אחרים והיה

המטונימי נזכר לעיל, ראוי להוסיף צדדים נוספים מצד התקשרותו לשם בלנקה. מקורו של הצירוף בתלמוד, בסוגיה של מועדים לקריאת שמע של ערבית, לאחר שקיעת השמש. עמוד השחר מסמן גבול בין הסתלקות הלילה והופעת יום שמש חדש (ברכות ב, א). המשמע המטאפורי מוסיף לעמוד השחר סמליות של קימה, זקיפות, התרוממות ("הלילה זמן שכיבה", רש"י, שם). עמוד רומז אף הוא להגבהה, המעניקה חוזק, יציבות. עמוד השחר, בהקשר האפלטוני, מתחבר לעמוד האש ולעמוד הענן, שהולוכו את בני ישראל במדבר. שחר הוא דימוי יסוד להתחלה מחדשת, בוקר חדש, המביא ביטחון ומשחרר מפחדי הלילה. אכן, בלנקה תעשה כל מאמץ לצאת מן השפל, נמיכות הקומה, הכניעה במיטה לבעלה בלילה, ולמהלומותיו ועלבונותיו גם בלילה וגם ביום. היא תנסה בשארית כוחותיה להגיע להתחלה מאירה, מחדשת, של חייה וחיי בנה. הממד הסמלני הנלוו לשמה של גיבורת הרומן אינו מעלים חירון המצוי בשם הנוכרי, הלא-יהודי, צד של ריקות שבו, ומוסיף עליו את צד הזריחה, נצנוצי אור המתגלים כעמוד.

השלמה ותמיכה של שם פרטי נוסף נועדה להזכיר מוצא יהודי. כאשר רואה בלנקה את הסבתא קרולה, באופן סמלי: לא הרחק מן האטליז ועל מדרגות בית הכנסת הסגור, היא אצה אל השער ליד המדרגות ומנסה לזהות את עצמה בעזרת עברה היהודי. היא רוצה לבקש סליחה מן הישישה, שגינתה את התנצרותה ואת נישואיה לזר. עמ' 100:

"אני, בלנקה, ואני הבת של בתך אידה." "אל תבלבלי לי את הראש", אמרה ועשתה תנועת דחיה ביד ימינה. בלנקה הכירה תנועה זו ונתרעה לאחור.

בלנקה ידעה, אין זו התכחשות או רוגז. זכרונה נקלש והיא פשוט לא זוכרת אותה עוד, כשם שבדואי שכתה את שתי נכדותיה האחרות המתגוררות עתה בלייפציג, ובכל זאת חרה לה."

השם אידה מקורו נוצרי ימי-ביניים, אך נרמזת בהגייתו שייכות יהודית (איד - יהודי). הוא מצוי בספרות העברית החדשה כשם עברי לכל דבר (ראה: שמות הנשים במילון אבן שושן, מוספיים). אכן, ידרשו מעשים נועזים יותר מאשר בקשת סליחה מן הסבתא, נביאת-הזעם, כדי לתת משמעות לפן החיובי שבשם הנכדה, שיצאה לתרבות של שמד. המעשים שיתבעו, כדי להצדיק הודות יהודית, יחייבו התנערות ומסע-תשובה. על אלה יסופר בהמשך דרכה של בלנקה, לאחר הפגישה העקרה עם הסבתא, בעלילתו הגלויה של הרומן. במערך הפיגוראלי, הסמוי, תתחבר בלנקה לאשה שנתנה משמעות לחלב, בעת שמתחזה את ראשו של סיסרא. השם אידה יתקשר ליהודית שהצילה את ישראל מידי אולופרנס, שר צבאו של נבוכדנאצר, בהורידה את ראשו מעליו. השם אדולף רמז לפיגוראליות שטנית. השמות בלנקה, אידה,

למורשה היהודית, הוא בן-חורין גם בכתיבה פיגוראלית המצרפת מיתוס יווני לנבואה בצביון יהודי. קרולה העיוורת, המתנבאה בשער בית-הכנסת הנעול, כמוה כטרזיאס במחזותיו של סופוקלס, נביא הזעם העיוור, הרואה את הנולד וגם את המתחולל סביבו, אינו נושא פנים לאיש. וראייתו טובה משל בעלי העיניים הפקוחות.

### ו. בלנקה - הממד הסמלני

אדולף אצל עגנון ואצל אפלטון הוא שם שנועד ליצור קשר, מצד האכזריות והשנאה והרקע ההיסטורי, בין שתי פיגורות, כל אחת בעלת ייחוד וקיום משלה. השם בלנקה הוא סמלי ומכיל בתוכו, לפי מקורו האטימולוגי-האירופי, ניגוד פנימי: לובן כסוג של ריקות, ומאידך לובן בהתקשרות לטוהר, לזכות, לכמיהה נעלה. וכך גם הניגוד שבמסלול חייה. תחילה בא החלל הריק שלתוכו נכנס אדולף החלבן, הצבע הלבן אצל אדולף לא נכרך בשמו, אלא בעיסוקו בחלב הלבן כעובד במחלבה, בלא שתהיה לעבודתו משמעות רוחנית כלשהי. אדרבא. אדולף מרבה להתלונן על עבודתו הקשה, כהצדקה לביילי הלילי בבית-המרזח והפורקן בהשתכרות. ברובד הפיגוראלי נרמזים הניגודים בנוהגו של היטלר, כצמחוני שרחמיו, כביכול, על בעלי-חיים, לא הביאו לרתיעה משפרכת דמי-אדם, מעינוי גוף ונפש של מתנגדים, שריפת גופות וניצול חלקים מהן כמו שערות ושומן, בלא שמץ של רחמים וכדרך מלך בהשלטת סדר חדש. חלב לבן, שיכר ופנים סמוקות מחימה או שכרות, אצל אדולף החלבן, צמחים בסעודה ומיליוני גויות בשדות הקרב ומחנות ההשמדה, בפשעים כנגד האנושות, אצל אדולף המנהיג. מצד שני בא הלבן בשמה של זו שנישאה לאדולף, התנצרה והפקירה גופה למכותיו, להעיד על גרעין פנימי, שלא הלך לאיבוד. הדבר נרמז בשם משפחת אביה: גוטסמן (איש אלוהים בגרמנית) ברמו לדבקות באמונה, לזהות דתית. בלנקה מחזירה את השם לבנה, אותו הטבילה בשלב חייה המוקדם לקתוליות, והוא ייקרא בעת חידוש זהותו היהודית: אוטו גוטסמן. בעת שנישאה לאדולף כינתה אותה הסבתא קרולה "בת זנונים". לאחר שהרגה את בעלה והחלה לחפש זהות יהודית מחדשת לה ולבנה, היא נראית בקרבתה לעמוד השחר, בסימן הלבן והטוהר.

ביאליק העמיד את איילת השחר כנגד החורבן בסימן הלילה ("כל הלילה רתחו ימי להבות"), בראש "מגילת האש". אלתרמן הציג איילת כנגד עשר המכות, שמכת החושך היתה מן הקשות שבהן ונגד מכת בכורות שהתרחשה בלילה. אפלטון מציג את בלנקה בניגוד למשמעות שבשמה, גם ליד הריקנות שבהמרת הדת וגם כהתקרבות לאור, אור הגאולה הכהיר המתבשר בעמוד השחר. לצירוף "עד שיעלה עמוד השחר", שצבינו

מטיל עונשים חמורים שהיה קשה לעמוד בהם" (שם, עמ' 67). אדולף היהודי מתגלה כמלאך הרחמים בעת שהוא מבקר את החייל הפצוע, המתירא ממנו כמו מפני מלאך המוות. לאחר שראה הסמל הרבה מתים ופצועים למד כי בעיני מלאך המוות ישנה הסמל לחייל פשוט. "מכאן ואילך יצא ממדה למדה, ממדת אכזריות למדת רחמים. איני אומר שכל אדם כך, אדולף הסמל כך היה. על זאת ידו כל הדווים, שאין אדם מתקן מדותיו עד שמראין לו מיתתם של רבים, ועדיין אין כן בכל אדם. הרבה רואים בצרות אחיהם ואינם חוזרים למוטב" (שם, 68). עגנון ביקש להישאר במעגל הרחמים בדמותו של הסמל היהודי, ולרמוז דרך שמו לרוע המחולט שיבוא אצל אדולף הנוכרי, שונא היהודים. אפלטון הפריד בין רוע לרחמים וחיבר בצורה נמרצת יותר בין המפלצת הקטנה למפלצת הגדולה.

צורה אחרת של התחברות פיגוראלית הציג אהרון צייטלין במחזה, המקיף ביותר שנכתב על השואה: "בין האש והישע". גלגולי נשמות, לרבות אלה שהיסוד השטני קנה בהם אחיזה, מתגלים בדמויות חוזרות ונשנות. היטלר של המאה העשרים, קדמו לו רוצחים שטניים אחרים. ולמרבה האסון צפויה גם בעתיד הופעה של הדומים לו. התקשרות פיגוראלית, ברוחה של המיסטיקה, מרחיקה את הדמויות מן המעגל ההיסטורי הממשי. הן נתפסות כהמחשות של הרוע-השטני, החוזר על עצמו ואינו כלה, ואין הן נראות בהוויתן החד-פעמית. פרה-פיגוראציה שאינה נתלית בגלגולי נשמות, משאירה את הביוגרפיה האישית על כנה, ואינה מונעת מן הפיגורות את סימני ההכר העצמיים שלהן.

לא כן אפלטון, הנוהג לחזור על האמרה כי "אלוהים מתגלה בפרטים הקטנים", יוצר קשר פיגוראלי, בלי לאבד את הייחוד הפסיכולוגי והאידיאלי, המתפרט בצלם הדמויות ובהתנהגותן. צייטלין מסתייע גם בקבלה וגם בראייה הארכיטיפאלית, היונגיאנית, ומציג פיגורות כצללים חוזרים ונשנים, ארכיטיפים טראנס-פרסונאליים, נחלת כל העמים, ואילו אפלטון שומר על תכונות אישיות של גיבורי יצירותיו, גם כאשר הן מתחברות לתכונות של פיגורה אחרת מועצמת יותר. אולם גם אצלו, בשל אופיה המאיים של השואה, הקובעת את מקומן של הדמויות בשני מעגלים של קיום, בתוך השריפה הגדולה ובסמוך לה, לפניו או לאחריה, יתבצר השוני הקוטבי בין האמתנות של צידי יהודים ובין המסכנות והאומללות של הניצודים, בין השטני, המבטל את הטעם בדיאלוג אנושי, ובין המחפשים תוחלת בדברי בובר ובאישיותו של הבעל-שם-טוב. אפלטון כאמן חופשי מדוגמטיות, ולא כמחפש מחסה במיסטיקה או בעיקרים דתיים נוקשים, להבדיל מיחס עמוק

גוטסמן, ירמזו לקוטב החיובי, כנצנוצי התעוררות והצלה במציאות של התבוללות ושמד, המקדימים את ההשמדה. שם משפחתה הנוצרי של בלנקה, שקיבלה מאדולף בעלה הוא האמר, שמשמעו בגרמנית פטיש. רוע ואלומות של הבעל, הפטיש המכה, יביאו את האשה לאחוז בגרון, באותו אופן שיעל החזיקה במקבת ויהודית בחרב.

דוקטור נוסבאום הרופא היהודי, שהתנצר ונשאר רחום ומסור לחוליו, מטפל בבנה של בלנקה בעת שחלה, ואומר לה כי עליה להחליף את שמה. "שם כשלך הוא שם מכשיל" (עמ' 143). כאשר אוטו יתחיל ללכת לבית-הספר יסגיר השם בלנקה את מוצאו היהודי. היא מספרת לו כי הכומר, האב דניאל, נתן לה שם חדש, לאחר הטבלתה לנצרות: הילקה. ולמה אין את משתמשת בו, שואל הרופא. והיא משיבה: "זה משונה לשנות את השם הפרטי" (עמ' 144). ברובד הפיגוראלי המוליך, במקרה של בלנקה, לדוגמאות מפוארות מן העבר, נרמזים בני ישראל במצרים, עליהם אמרו חז"ל כי זכו להיגאל משום שלא שינו את שמם.

#### ז. היבט פיגוראלי-היסטורי

בלנקה מתחברת ליעל וליהודית, במעשה הדורש העזה ושתכליתו הריגה של אויב אכזר ובעל כוח פיזי. גם היא, כמו קודמותיה, פועלת כאשר שנוא-נפשה נרדם לעיפה. "פיו היה פתוח ונשימתו כבדה במקצת. בבת אחת הרימה את הגרון ובתנועה חזקה הפילה את הלהב על צוארו. עוד ראתה את הפרכוס של גופו הגדול, שהתכווץ בבת אחת, ואת ראשו ניתק ונחבט בקיר. דם ניתז על פניה והיא ניגבה אותו בשרוול" (עמ' 161). כמו קודמותיה, קדם לרצח קשר ארוטי עם המוצא להורג. "ידה ליתד תשלחנה וימינה להלמות עמלים והלמה סיסרא מחקה ראשו ומחצה וחלפה רקתו; בין רגליה כרע נפל שכב בין רגליה כרע נפל כאשר כרע שם נפל שדוד" (שופטים ה, כ"ז). שבע בעילות בעל אותה אותו רשע באותו היום, דרשו חז"ל (יבמות קג, א). רש"י מוסיף: "ונתכוונה כדי ליגעו". יהודית עומדת על סף ההכרח למלא את תאוותו של אויב עמה. "ותבוא יהודית ותשכב ויצא לב אולופרנס עליה ונפשה נבהלה והוא התאוה מאוד לשכב עימה, ויצפה לעת אשר יפתה אותה למן היום אשר ראה אותה" (יהודית יב, טז). למולה של יהודית עושה השתיה המרובה את שלה. "ויהודית נשארה לבד באוהל ואולופרנס נופל על מיטתו כי שטפו היין" (יג, ב). עורמה רבה נדרשה ליהודית כדי להשיג את מטרתה בלי להקריב את תומתה, טורחים ועמלים הכתובים להדגיש. "ותך בכוח פעמיים על צוארו הסירה את ראשו מעליו" (שם, ח). הפיגורות המוקדמות זוכות

בהצלחה ובכבוד. יעל אשת חבר הקיני (בני קיני חותן משה שעברו לגור בעיר התמרים) מהוללה בשירתם של דבורה הנביאה וברק בן-אבינועם. על יהודית מסופר בספר הקרוי על שמה, שהיתה מהוללה בכל הארץ. ומוסיף על כך: "ולא היה עוד מחריד את ישראל כל ימי יהודית ואחרי מותה ימים רבים" (טז, כה). בלנקה, במרחק אלפי שנים ובתנאי גלות, התנצרות וביזוי עצמי, היא פיגורה פחותה במעלה, צל-צילן של הגיבורות מימי-קדם. אבל מוסר-ההשכל, ששלוש הנשים מורישות ליהודים וליהודיות הבאים אחריהם הוא אחד: ציווי אקטיבי, יציאה מדמות הנעקד כאשר העוקד מאיים להרוג, לאבד ולהשחית. באותו לילה בו נטלה בלנקה את הגרון בידיה הכריז אדולף בתיעוב, ביחס ליהודים שקנו את המחלבה בה עבד: "נחסל אותם!" (עמ' 160). הוא חירף וגידף את היהודים ההורסים את הכלכלה האוסטרית ומשלשלים את הכסף לכיסיהם. הוא סטר, בעט, הפיל ופצע את אשתו. "החושך היה סמיך ולא נראה בכל המרחב" (שם).

אפלפלד מחייב את קוראיו להרהר בשאלה הגדולה: אפשר שהיהודים היו צריכים, במאמץ של עורמה והחלטיות בדומה ליעל, יהודית ובלנקה, להכות ולהוריד את ראשו של הצפע הנאצי במאורתו, בטרם יתחיל בביצוע זממו המקיף. לא להיכנע לחשש מן החולשה העצמית ולא להיבהל מן העוצמה האדירה שמנגד. מה שעלה בידיהן של נשים שגילו תושיה, אפשר שהיה מצליח בפעולה שמיטב העוצמה, הנחישות וההכרח היו מנחים אותה. לא כפעולתם נעדרת התמיכה והסיכוי של צעירים יהודים בודדים, דוגמת גרינשפאן, שפגעו באנשים שוליים בהירארכיה התופתית, אלא מעשה נועז מטעם הישוב היהודי בארץ ישראל, שידע להפעיל מחתרות, כבר בימי שלטון הנאצים, ובכוחו וממונו של העם היהודי, שאותו ביקש הצורך הנאצי, כבר בראשית דרכו, להשפיל ולדכא עד עפר. מעשה כזה, מתוך ראייה חכמה של הגולד, היה בו כדי למנוע את חיסול המיליונים על ידי אדולף רב-טבחים.

#### ח. השריד שנותר לפליטה

בלנקה, פיגורה חסרה, לא-מושלמת, בהשוואה לקודמותיה יעל ויהודית, לא הצילה את עצמה, ולא שינתה את ההיסטוריה של עמה, אבל זכתה בנקמה. שריפת הכנסיות, במצב של תעתועי-נפש, כמוה כמדרו והצתותיו של מיכאל קולחסט, גיבור מחזהו של פון קלייסט. עוול נורא גורר איתו מעשים חריגים שכנגד. במערך הפיגוראלי-היסטורי שריפת הכנסיות הנוצריות היא מעשה של מידה כנגד מידה, בבואה מעוותת, אך מובנת, של הרס בתי-הכנסת היהודים ב"ליל הבדולח". לטירוף שבשריפת כנסיות-העץ קדם מעשה

של שפיות ותכנון מבריק ומעולה, שנועד להשיג מקלט בטוח לאוטו, בן הארבע ומחצה. כאשר תבוא השואה, יהיה אוטו כבן שלושים וחמש, גבר יהודי במחצית ימיו. אפשר שכבר נחלץ מציפורניו של אדולף היטלר, כשם שחולץ על ידי אמו ממכותיו של אדולף האמר אביו. השם אוטו רומז לתפיסה שהנחתה את הציונות ברוחו של פינסקר שתבע אוטואמנציפציה. לאמור: על היהודי לסמוך על עצמו, בבניין זהותו הנכונה שתביא להצלתו ולתקומת עמו. אוטו יהיה חייב, לאחר שיסתיים שלב חינוכו המוקדם, לכונן את עתידו בכוחו העצמאי, הסגולי. הסמיכות הפיגוראלית של מי שנולד לאם שהתנצרה והוטבל בכנסיה קתולית, היא לישו הנוצרי. עמ' 139:

"בלנקה יסבה והתבוננה בו, אור זהב ניגר על ראשו והוא דמה מאור לישו הילד אשר בתמונה הארוכה שעל גבי המזבח. פניו היו צחות ושפתיו עצומות כריכוז. 'אוטו', נפלתה המלה מפיה. 'מה, אמא.' 'לא כלום.'"

מיד כבו האורות והצללים גמתחו על הקירות. בלנקה הליטה את פניה בשתי ידיה, כמו שהיתה נוהגת לעשות בילדותה, כשפחד מוות היה תוקף אותה."

ישו, שבלנקה עמדה לנוכח צלמו, במעמד של התנצרות, תפילות יום ראשון וטבילת בנה, חוזר ומתגלה לה במצבים של פחד וחרדה עמוקה. "משום מה ראתה לנגד עיניה את פסלו של ישו הצלוב התלוי מעל מזבח הכנסיה, פניו היו חזקות וזועמות" (עמ' 109). הפנים הזועמות הופכות מאיימות ונוקמות (עמ' 110). סיוטי הלילה שלה מעלים את אוטו בדמותו של ישו, בעת ישיבתו כילד על ערימת קש. "הצבעים המקיפים אותו הם צהובים ולא נעימים למראה" (עמ' 115). בחלומותיה הרעים אומר לה אוטו כי האנשים הרעים לא יזיקו לו. "אני ישו הנוצרי" (עמ' 116). בלנקה משיבה לו כי הוא גם בנה. לאמור: יהודי ולא נוצרי. אוטו בחלום האשלייתי אומר: "נכון, אמא, אבל את זה איש אינו יודע" (שם). במעגל הנרמז מצטיירת התמונה העגומה. ישו הנוצרי שחדל להיות מגן גם למבקשים לחסות בצלו, לרבות אלה שרצו להודהות עימו בכל נפשם. בעת שמתחיל חינוכו מחדש של הילד התמים, להיות בן לעמו, מלמדת אותו אמו כי הרומאים צלבו את ישו ולא היהודים והיא מבקשת מבנה לזכור את זה. (עמ' 48). אוטו צריך להכיר ביהדות כדת של רחמים, כפי שהיא נשקפת מסיפורי החסידות שנאספו על ידי בובר. בלנקה רוצה לעקור את הקול האלים שירש בנה הקטן מאדולף אביו. האלימות, שהצליבה היא אחד מגילוייה, היא מלמדת את אוטו, היתה נחלת הרומאים ולא היהודים. התנאי העיקרי להתנצרות מן הפיגורה הראשית בדת

להאזין לתפילה העולה ובוקעת מתוכם. בית האבות היהודי בבלומנטל, היה בשבילה תחנה שניה בדרכה אל היהודים. סוניה המבוגרת בשלוש שנים מבלנקה, ביקשה לצבור כסף כדי להגיע אל היהודים שלא נוגעו בשמד אם בגליציה ואם בקרפטים. היא מנבאה כי גם בלנקה תגיע לקרפטים.

**י. צדיקים ואנשי-שם**

סוניה יודעת את דרכה ליהדות חסונה, שורשית, המצויה מחוץ לאוסטריה. בלנקה תנהג כמוה, תצבור כסף, ותפליג לדרך משלה, אולם כמצוה הבאה בעבירה: גניבת

הנצרות. כריסטינה וצילה מתלכדות בדמיונה של בלנקה לדמות אחת, בעת שהיא שוכבת בבית-החולים של הרופא המומר, מוכה וחבולה, ובסכנה לעובר שבבטנה. כאשר תבקש בלנקה, ברגע קשה של משבר, מצילה לצרף גם אותה למנזר, תציע לה צילה לחפש משענת באבות שבלב. לענייננו, פיגורות מן המסורת הדתית, כל אחת לפי שייכותה. "אל פחד, יקירתי, אנחנו לא בודדים. יש לנו אבות טובים ונאמנים השוכנים תמיד בתוכנו" (עמ' 92).

אמו ואביו של אדולף הם קתולים אדוקים ושונאי יהודים. האם מעריצה את בנה. האב

הנוצרית הוא חזרה ל"פיגורות" שמציגה היהדות: אבות-האומה ומי שמנצח על כל ההתרחשויות: אלוהי-ישראל.

בלנקה אומרת לעצמה, בהקיץ, כי עליה לסבול עוד מעט ואינה יודעת מה היא סחה. חלומותיה הציגו בפניה את ישו הוועם, חלום אחר יראה לה את דרכה חזרה לדת אבותיה הקדומים והקרובים. "רק בלילה, בשנתה, נתברר לה במקצת הפשר. בחלומה ראתה את סבתא קרולה, מניפה בידה סכין ארוכה הדומה לחרב וקוראת בקול: "קומו, אבות ישנים, משנתכם, קומו והצילו אותי מן המשומדים, אני הכרזתי מלחמה ומצפה לכם. רק עימכם אוכל לנצח את המחנה הגדול הזה. בואו ונשבור יחד את הדלתות הנעולות של בית-הכנסת, כדי שאלוהי ישראל שוב יתגלה בכל תפארתו" (עמ' 146).

בשובה לביתה מבית החולים מוצאת בלנקה איקונין כחול של ישו בזרועות אמו, שתלתה קירצל על הקיר. בית בלי איקונין, אומרת העוזרת, בנימה של בת-כפר, מועד לפורענות. בלנקה תלמד לדעת כי עם ישו, שהאיקונין שלו נתלה על כל הקירות, מאיימת עליה ועל בנה סכנת מוות מיד של בעל שיכור ואלים. עמ' 132:

"קירצל השתלטה על הבית. הפרפום הוול שהשתמשה בו מילא את החדרים עד מחנק. על כל קיר תלתה איקונין. וברור היה: היא אינה עוזרת עוד אלא עושה דברו של אדולף."

במשחק לשון גופל על לשון: קירצל - קיר צל. צילם המשותף, צלמוות מאיים של ישו, של אדולף ושל העוזרת שהפכה לשותפתו של הבעל העריץ.

**ט. דמויות-משנה**

הדמויות הראשיות: אדולף, בלנקה, אוטו, קרולה, מעוצבות עיצוב פיגוראלי מלא. הן חיות במעגל הראשון, הנגלה, ורומזות לשורת דמויות השייכות למעגל הנרמז. דמויות המשנה מתחברות, באופן חלקי בלבד, לנוסח הפיגוראלי. תיאור בראונשטיין, בחור יהודי, שחזר אחרי בלנקה, נדחה על ידה. תיאור מלשון אלוהות ובראונשטיין, אבן חומה, מנסה להרשים את בלנקה בדיעותיו במתמטיקה, אך תכונות אופיו, נטייה להתרפסות ויצר התבלטות אינן נראית בעיניה. האחות כריסטינה, שמה נכרך בכריסטוס, (המשיח) עובדת כאחות רחמניה בבית החולים הצנוע של דוקטור נוסבאום, צילה, בתו של הדוקטור, חברתה ללימודים בבית-הספר התיכון של בלנקה, מכשירה עצמה להיות נזירה במנזר בשטילשטיין (אבן דוממת). צילה מספרת כי מצאה בספריית המנזר הרבה ספרים הדנים ביהדות. היא קוראת את סיפורי הבעל-שם-טוב שכינס בובר. הקובץ של מרטין בובר, היא אומרת, נתן לה הרבה אור. צילה תיתן ספר זה לבלנקה, ותסייע לה, מבלי שהתכוונה לכך באופן מודע, במציאת דרכה הרחק מן



אוהב אותו פחות. "אבל היה משייך אותו לשבט האמר הנודע בחריצותו, דתיותו ומסירותו למשפחה" (עמ' 84). הראייה הפיגוראלית תקבע את היחס בין צאצאי האמר לדיוקנם של הנאצים. "כל אלה, כמוכן, היו בדויות ומשאלות לב. השבט היה מלא שיכורים, נואפים, רמאים ומטומטמים. אך כל זה היה עליה ללמוד בייסורים ולאורך שנים. לעת עתה לא ידעה אלא כאבים" (שם). תמותה של בלנקה רוצה לרפא את אוטו בעת מחלתו על ידי לקיחתו לכומר. נוסבאום מתנגד. בכעסה מזהה התמות את המומר היהודי לכל דבר. היא מטיחה דברים ברופאים היהודים שהשתלטו על כל בתי החולים הציבוריים ומפטירה: "ארורים היהודים וארורה התנהגותם" (עמ' 96). סוניה, שעבדה ביחד עם בלנקה בבית האבות בבלומנטל, נולדה לאם יהודיה ולאב קרואטי. אביה, משכיל שלמד פילולוגיה, היה שונא יהודים וכל אימת שדיבר עליהם היתה חמתו בוערת. הצעירה, ששם אלוהי ישראל, נזכר דרך שמה (סוניה) נמשכה משחר ילדותה אל היהודים, בלי להתחשב בדעת אביה, והיתה עומדת ליד בתי כנסת כדי

רחוקה, בעיורונה, בחזונה הקנאי, ובחוסר רצונה ויכולתה לסלוח לנכדתה. קבורתה של הסבתא הציגה בפני הנכדה את הסותר היהודי ברנדשטוק ואת החברא-קדישא. אלה מילאו חובתם במסירות, בלא דופי, אך לא יכלו להביא נפש נבוכה למדרגה של הודות מחודשת. צירל, ישישה זקנה בבית האבות בבלומנטל, מגלה לבלנקה את הייחוס שלה. אמה של בלנקה היתה צאצא של רבי נחמן מהורודונקה, "אדם שרק הזכרת שמו מביאה לידי ברכה" (עמ' 130). בלנקה סבורה כי היה רב, וצירל מעידה עליו כי אף שלא היה רב, מעלתו היתה גדולה מזו של רב.

החיפוש אחר פיגורה גדולה, מנחה, דמות-אב, שתשלים את החסר בבית מיתם מאם שנפטרה בצעירותה, מאב שנעלם, מיהדות שהמירוהו בנצרות, נמשך בסיוע האנתולוגיה של מרטין בובר. אותו ספר שבתו הנזירה של המומר נוסבאום נתנה לבלנקה, נפש תועה שחיפשה דרך חזרה למקורה. "התמימות, הפשטות והדבקות הן עיקרים גדולים, כתוב ביאור הגנוז' ואני אנהג על פיהם עד אשר אגיע אל שערי האור" (עמ' 185). כתחנה אחרונה בדרכה של הבורחת על נפשה, מופיעה הכמיהה לפיגורה הגדולה, שניתן לחסות בצילה ושבה עתידה הבורחת למצוא מושיע רותני. עמ' 187:

"אני עושה את דרכי אל הצדיק מוויז'ניץ. הורי, זכרונם לברכה נולדו באזור זה ואני הולכת בעקבותיהם לקבל ברכתו של הצדיק."  
"משונה."  
"למה משונה."  
"בימינו אין אדם הולך עוד אל בעלי שם."  
"הם אנשי מעלה, ארוני, כלום לא שמע את שמו של מרטין בובר?"  
"לא."  
"הוא כתב ספר נהדר על אמונתם של צדיקים."

שני שערים מחפשת בלנקה: שער האור, המזוהה אצלה גם עם המוות, מעבר לחיי אדם, ואת שער הברכה, שער הכניסה לחיים חדשים. כאשר נדמה לה כי התגברה על המכשולים וכי תזכה בשחר חדש, שזרחה על חייה, ותחזור ותיפגש עם בנה, באה הנפילה ללא תקומה.

### יא. כמו שמשון הנופל

בלנקה השתויה במקצת, ומתוך געגועיה להיימלנד, מאבדת את חוש הזהירות שלה ומסגירה את זהותה כרוצחת בעלה וכמבעירה כנסיות, בפנותה אל הז'אנדרמים שדיברו ביניהם בניב של העיירה ממנה נמלטה. הצדיק מוויז'ניץ מתגלה כמי שאין לאל ידו להושיע. "אני הולכת מכאן היישר לוויז'ניץ, אולי מצא הצדיק פתרון לתעלומה" (עמ' 188). ברובד הגלוי נשמעים הדברים כאמירה שקרית. בלנקה טוענת כי היא מחפשת אחת אביה שנעלם ומקווה למצוא אותו בוויז'ניץ. ברובד הסמלי, אכן

זקוקה היהודיה הנמלסת לדמות אב במקום אביה שנעלם, שגם בחייו לא מנע אותה מן השמד. "השועל שכח את זנבו", מפטיר אחד השוטרים אל חברו סטפן. ברובד הפיגוראלי נזכר שמשון באחד מרגעיו הגדולים. "וילך שמשון וילכוד שלוש-מאות שועלים, ויקח לפידים, ויפן זנב אל-זנבו, וישם לפיד אחד בין-שני הזנבות בתווך; ויבער אש בלפידים וישלה בקמות פלישתים, ויבער מגדיש ועדיקמה ועד-זכרם זית" (שופטים טו, ד-ה). הז'אנדרם לועג לזו שנתפסה לאחר שהבעירה בעירות והותירה עקבות שהביאו לתפיסתה. זו שדמתה ליעל וליהודית, הניפה גרזן על צואר העריץ וכמו שמשון הבעירה אש נקמות במה שנשוא עליה, נכשלה כמו שמשון, בגרע של חולשה. "ויאחזו בו פלישתים וינקרו את עיניו ויורידו אותו עזתה ויאסרוהו בנחושתיים ויהי טותן בבית האסירים" (שם טז, כא). בדומה לשמשון שנלכד בקסמיה של דלילה, כך גם בלנקה "כמו הלכה ונלכדה בקסמו של האיש" (עמ' 188). וכמו שמשון שנאסר בנחושתיים, כך זו שאיבדה את כוח התנגדותה, "שמו אזיקים על ידיה והוליכו אותה לתחנת המשטרה" (שם).

### יב. הסעודה האחרונה

"עד שיעלה עמוד השחר" - אש הכנסיות הבעורות אינה מבשרת הופעתו של שחר חדש. זו שנאסרה והובלה למותה, מאבדת את צלמה כנוקמת וכמצילה את בנה. בהיאסרה היא אינה מתחננת ואינה מבקשת על נפשה. בכך היא שומרת על זקיפות קומתה. אך במשאלתה לחזור למקום שבו היתה נוהגת להיפגש עם אביה, בית-הקפה "פינתית", היא מעידה על התעצמות של געגועים חסרי-תוחלת, געגועים אשלייתיים למקומות שלא ניתן לחזור אליהם. השם המתורגם מגרמנית, מזכיר בית-קפה שהיה קיים ברחוב דינגנוף בתל אביב. קשרים טראנס-לוקאליים, במנה מצומצמת (ברומן נזכר עוד בית קפה אוסטרי בשם עברי) מתלויים לקשרים הטראנס-פיגוראליים, שהם הקובעים את דמותה של היצירה. השם "פינתית" מצטרף למערכת המטונימית והפיגוראלית שאינה פוסחת ואף מתעצמת בסיום. "אם יש דבר שאני מתגעגעת אליו עכשיו זה ספל קפה ועוגת גבינה שלהם. זה הכול, לא יותר" (עמ' 188). בהיעדרה של דמות הודהות גדולה, דמות אב רוחנית, כמו זו שדימתה למצוא בצדיק מוויז'ניץ, תבוא, בשורות הנעילה, החזרה לדמות המיוסרת, מעוררת הרחמים של ארווין גוטסמן, האב שעלה על הרכבת האחרונה, ולא שב לארצות החיים. בלנקה שהצטיירה כשמשון, ברגעים של חולשה ואובדן-זהירות, לכודה בקסם זר ואכזר, ומיועדת לנחושתיים, תציג אחרית טרגית של השלמה ולא של נקם, כמו זו שידע האיש העיור שהעמידוהו לצחוק

במקדש דגון. בלנקה הכנועה שונה מבלנקה שאחזה בגרון והיטיבה להימלט. תותם המוות נחתם עתה בגורלה.

סיום הרומן מעלה את זכרה של הסעודה האחרונה המזומנת לניצבים על סף הקץ. יש שהסעודה הופכת להיות אחרונה בדיעבד, כמו זו של ישו על סף מאסרו וצליבתו. ויש שהיא מוגשת לנידונים למוות, סמוך להוצאתם להורג, כמתת של חסד. קפה ועוגת גבינה בבית קפה בהיימלנד, הם בגדר של משאלה אחרונה, שאינה עשויה להתמלא. לבלנקה מצפה כליאה ארעית, בתחנת המשטרה המקומית, העברתה לבית-דין וגזר-דין מוות, שאינו מתחשב בנסיבות מקילות, מכביד ידו על חלשים, ציור מוקטן של בתי דין נאציים שנסמכו על מרתפי עינויים והוצאות להורג כשיטה קבועה ומתמדת. "אלוהים אדירים, אמרה לבלנקה בלבה, אוטו לא יודע מה צפוי לאמנו. את הרוצחות תולים שעתיים לפני הזריחה, בחשיכה, בלא טקס ובלא רחמים" (עמ' 165). התחנה האחרונה בחיי בלנקה, כמוה כטיפת הים המכילה במידה זעירה את כל מה שמצוי בים הגדול. נשקפת בה ההוצאה להורג המחכה ליהודים באוסטריה ובאירופה הכבושה על-ידי אדולף היטלר. קפקא בדמינו הלוהט תיאר בסיפורו "במושבת העונשין" הוצאה להורג שבה מניחים ליד פיו של המומת בעינויים משפילים ואכזריים, מנת דייסה קלוקלת ומסואבת, ממנה ימשיך ויאכל עד שתיפח רוחו. הסעודה האחרונה על-פי קפקא הוצגה בצורה גרוטסקית, מעוררת פלצות. הוא חש במה שעתידי להתרחש והראה צדק מעוות מלווה בעונשים מבעיתים, בידיהם של שלטונות, שאיבדו את צלמם האנושי בזמן שעטו על עצמם מסיכה של צדק מוחלט. אפלפלד בנוסחו הייחודי, צמצום שדרכו ניתן להתרשם בצורה מהימנה מן המרובה, כותב מתוך היכרות עם מעלליהם של אדולף היטלר, קאלטנברונר, וחבר הפושעים והרוצחים שנלווה אליהם. קפקא מעצים את הוועה שבסעודה האחרונה. אפלפלד מעדן אותה. שניהם חשו בטיבן של סעודות אחרונות בזמנים שבהם מנצח השטני את המשיחי. קפקא הוכיח והזהיר בתמונות חזיוניות. אפלפלד מקונן, מצביע לכיוון אחד, כדי שתיראה שושנת הרוחות מכל כיווניה.

### יג. דמות אב שאיננה

בדברה על המקומות ששם היימלנד או "פינתית", שם האמור לציין גינחות, קירבה ותחושת בית, מזכירה בלנקה את פגישותיה אחת לשבוע עם אביה בעיירת הולדתה ובאותו בית קפה. המבט מן הסיום למהלך הרומן כולו, מגלה את הניסיון הנואש למצוא מחסה בדמות אב. חולשת האבות, שפרשו ממורשת אבותיהם ואבות-אבותיהם, מסגירה את צאצאיהם לאחרית טרגית. השואה



חירות, אם מציגים אותה ליד עמוד השחר. אבל בחיפושיה, גם אלה הנואשים והחטאים, כמו גניבת חפצי הערך של הישישים, היא יצרה סיכוי להופעתו של שחר חדש. הצלת בנה מתכונות אביו שדבקו בו, והכנסתו לבין אחיו, מאירה אותו באור של תקווה. ביאליק הותיר בסיומה של "מגילת האש" את הנעת הפליט היחיד על פני הארץ, ליד דמעת היגון, המלאך עגום-העיניים ואיילת השחר המצויים ברקיע. אפלפלד השאיר את הילד הרך, בלא אב ואם, במקום שגם לו חיכתה ההשמדה. אך מנוסת הגבורה, אף שלא חילצה את האם מסף הטירוף והסגרת עצמה למוות, השאירה את הילד במקום מוגן והותירה לו עתיד שלא נעלם ממנו הסיכוי לחיים עצמיים.

אכן, עלה בידיו של אפלפלד, בנוסחו המטונימי והפיגוראלי, להגיע מן הפרטים אל התמונות המאוימות, הגדולות יותר בהיקפן, ומן ההיסטורי, שעניינו בעובדות, במערכת יחסים של סיבה ומסובב, אל ההיסטוריוסופי המגלה חוקיות כוללת במהלך האירועים ההיסטוריים. ב"עז שיעלה עמוד השחר" התגלה אפלפלד, כמו במכלול יצירותיו הקודמות, בכשרונו הגדול לתאר ולהסביר את שאירע לעם היהודי ערב השואה בזמן השואה, מידי עצמו ומידי אויביו. למגילת עם החורבן אדירות-המבע, שליוו את קורות עם ישראל, נוספה אחת, ראויה לקודמותיה. זו מתייחסת בנוסחו הסגולי, המופתי, של מי שמשכיל להסב את ראשו מן האש, כדי לתארה באופן שניתן יהיה לחוש בעצירתה המכלה וביגון שהסבה, וגם להתרשם ממאמצי הגוף והנפש הכבירים שנדרשו כדי להיחלץ הימנה. ■

#### הערות ביבליוגרפיות

1. המובאות כמסה הן מתוך: אהרן אפלפלד, *עז שיעלה עמוד השחר*, כתר, ירושלים, 1995; אריך אוארבך, *מימוזיס*, תרגום ברוך קרוא, מוסד ביאליק, ירושלים, תשכ"ט.
2. דיון נוסף בפיגוראליות כפי שהיא מוסברת על ידי אוארבך, וכפי שהיא מתגלה ביצירת אורי צבי גרינברג, ראה בספרי: *משוררים בגדולתם*, יחדיו, תל אביב, תשכ"ט, 1997, עמ' 113-90; וכן, לפי מפתח, בספרי: *דרכים בפרשנות החדשה*, הוצאת הספרים של אוניברסיטת בראיילן, רמת גן, תש"ן, 1990.
3. על ההקשר בין מטונימיות לסמלנות ראה בספרו, באנגלית, של צ'ארלס פיידלסון, *סימבוליות וספרות אמריקנית*, הדפסה ראשונה, אוניברסיטת שיקאגו, שיקאגו, 1953.
4. על אופיין הדימוי-עגלי והמטונימי של יצירות אפלפלד, שקדמו לעז שיעלה עמוד השחר, ראה בפרקים המתייחסים לאפלפלד בספרי: *שישה מספרים*, יחדיו, תל אביב, תשל"ב, 1972; *סיפורת עברית מטאריאליסטית*, מסדה, גבעתיים - רמת-גן, תשל"ד, 1974; *מספרים בייחודם*, יחדיו, תל אביב, תשמ"א, 1981; *חזון וחזיון*, יחדיו, תל אביב, תשמ"ח, 1987; *דרמה של מצבים קיצוניים*, ספרית פועלים, תל אביב, תשנ"ה, 1995.

אבות כשהן נחלצות לעזרת עמן. בגלל חולשתן הפיזית הן נאלצות לדבוק במצוה הבאה העבירה, העמדת פנים, הוואה ופיתוי. תהילתן היא מושלמת מחמת מלחמתן בדמויות העולות עליהן לאין שיעור בכוחן הפיזי. בלנקה לובשת, במידה מופחתת, את דמותן וגם דבק בה משהו מדמותו של שופט בישראל, שמשון הגיבור. מושלמות יותר הן הדמויות מעולם החסידות ותורת המוסר היהודית. בצאתה למסע נדודה מחפשת בלנקה את השורשים של הוריה. היא מפקידה את ילדה בידי הגננת ליוז טאובר. זו מיטיבה להשתמש בסיפורי התנ"ך, לאמור באבות והאמהות מקדם, כאמצעי חינוכי ראשון במעלה, לקביעת זהות יהודית.

#### יד. חתימה: מן ההיסטורי להיסטוריוסופי

הנוסח הפיגוראלי המתמצא בזיקה לדמויות אב שטניות ומשיחיות, כוחו עימו בהצגת מה שקדם לשואה כפתח להבנת השואה. ההתבוללות וההתנצרות, משתמע מן הרומן שלפנינו, כמו גם מיצירות רבות אחרות של אפלפלד, היו כמחלה שסופה להמית את הגוף, ולא רק את הנפש. את האשמה העיקרית יש לתלות באדולפים למיניהם, אבל אין לנקות את היהודים מאשם במקומות כמו אוסטריה וגרמניה. אפלפלד, בדומה לאורי צבי גרינברג ב"רחובות הנהר", רואה במתח שבין נצרות ליהדות, גורם ראשי בחורבן יהדות ארופה. אלא שאצ"ג מפנה את זעמו המאשים כלפי הנוצרים, שהפכו את ישו, היהודי-הגלילי, ליוזניו, שבשמו רצחו וטכחו. אפלפלד מפנה את האשם אל היהודים שבעירונם ביקשו למצוא רווח והצלחה מידי הכומר דניאל. הנצרות עצמה פותחת פתח גם לרחמים וגם לקנאות. בכנסיה ימצא אדולף, במנזר תהיה צילה ובידה ספרו של בובר.

הפיגוראליות, בנוסחה הייחודי, ב"עז שיעלה עמוד השחר" מפנה מבטה לעתיד וגם לאחור אל התנ"ך. ההישענות על התנ"ך, זו הנזכרת בתיאור הגננת וזו הנרמזת, הקלה על אפלפלד בהתייחסות הבעייתית למקומן של תגובות אלימות מצד היהודים. הכלל: "הבא להורגך השכם להורגו", בהמחשתו התנ"כית, מגשר בין האוחזת בגרון לחברותיה מקדם, שאחזו במקבת ובחרב. סיפורי התנ"ך והספרים החיצוניים מאדירים את הנקמה. אצל אפלפלד השואה נראית בצדדיה האפלים, הכבדים, ובנצנוצים של התעוררות וגבורה. וכזהו הוא המאזן המשתקף בשם הרומן, בעלילתו ובנפשות הפועלות במסגרתו. הכול מעיד על הצל שפקד את החיים היהודיים ערב השואה והפך לצלמוות בימי ההוצאה להורג בבורות ובתאי הגאזים. אפלפלד היטיב להציג את מסורת היהדות ואת היהודים שאינם מניחים לגחלת לכבות ולדעוך עד תום. בלנקה היא דמות

מתחילה בהתבוללות, מהלומותיה הופכות ממשיות מיד לאחר ההתנצרות. גורלו של היהודי נגזר למוות, וההמרה רק תגביר את מצוקתו הנפשית. בשמו של האב דניאל, הכומר שהטביל את בלנקה ויהודים רבים אחרים לנצרות, נרמז קץ הימים עליו דיבר דניאל התנ"כי ששהה בגוב האריות ויצא משם חי. ההתנצרות מביאה בעקבותיה ימי מנחיל את מורשת עמו הגדולה לצאצאיו ומסגיר אותם לידי הכומר המטביל כדמות אב מדומה, נכלא בטרם עת בבית אבות, נעלם כמעשה של איבוד לדעת, וגורם לבתו להגיע לעברי פי-פחת. שמד והשמדה מפרנסים זה את זה. אפלפלד אינה מגנה את הנצרות, אלא את הנוהים אחריה מתוך חולשה או קנאות. בית-הכנסת הסגור והכנסיה הנוצרית, שבה מתפללים אדולף ובני משפחתו שונאי היהודים, מייצגים חולשה מן הצד האחד וקנאות מן הצד השני. דעיכת האבות, שאיבדו את משענתם, מסתמלת במתרחש בבתי האבות המידרדרים והולכים. הסיוע הנלקח מבית-החולים של הדוקטור נוסבאום על אף השתמדותו, מלמד כי פסו רחמים בחברה הנוצרית, שאבותיה לימדוה תורת אהבה וסליחה מעורבת בשנאת יהודים. בתי חולים ורופאים, בחסות תורת הגזע העליון בגרמניה הנאצית, יהיו שותפים בהמתתם של בעלי מום, חולי נפש וילדים פגועים בשכלם. משיטת ההמתה במכוניות סגורות, בדרך, כביכול לבתי החולים, תצמח שיטת ההמתה בגאז הציקלון במחנות המוות. בלנקה ביקשה למצוא דמות אב באדולף בעלה ונוקדה לגרון, שנועד, כמסופר ברומן, לעצי הסקה ולהקמת גדרות, והפך כלי שרת לכריתת ראש. בהיעלם דמות האב במשפחת המוצא, ובהיכרת דמות ההזדהות המפלצתית במשפחת היסוד, תתגלה חשיבותן של דמויות אב חדשות. החיפוש אחר האבות יסתייע במסרים מפה לאוזן, ועל-פי ספרי מופת דוגמת האנתולוגיה מסיפורי החסידות, "אור הגנוז", שפירסם בובר. בובר הוא דמות אב, בעלת מוניטין גם בקרב יהודים וגם בחוגים של נצרות נאורה, שראו בו "נביא לגויים". הנוסח הפיגוראלי קובע זיקה בין הדמויות המופיעות בעלילה (המעגל הראשון) ובין הדמויות הנרמזות שמקום חיותן הראשי נמצא מחוץ לעלילה הגלויה (המעגל השני). ייחודו של נוסח אפלפלד הוא בהבלטה של דמויות במעמדן כאבות בהיפוך מן הדמות המשיחית של ישו הן, ששימשה כנקודת מוצא ראשית בפרשנות הפרה-פיגוראטיבית במסורת הנוצרית. אדולף היטלר מתייצב כדמות השטן, אבי-אבות הטומאה, שעל פיה מצויר אדולף החלבן האוסטרי, שהפליא את מכות רעייתו ולא פסח גם על ילדו הקטן, שדימה לראות עצמו כישו קטן.

גיבורות ההיסטוריה היהודית, שאינן מוזכרות בשמן, ממלאות למעשה תפקידי

# מצד זה עמוס לויתן

## מוספים, ספרים, ארועים

### רב-מכר מכור מראש

ביום שלישי, בשבוע הראשון של ספטמבר, חלפתי על פני חנות סטימצקי ברחוב דיזנגוף ליד סופר-רוול, במסלול בו אני רגיל לעבור לעתים קרובות, וראיתי כי מחלון הראווה הראשי, הפונה לרחוב, סולקו כל הספרים שהיו בו יום קודם - והוצבו בו, למלא העין, עשרות עותקים של ספר אחד

### מעין הצופה ולהותיר במקום ספר אחד בלבד

- הוא מעשה בלתי-אתי ובלתי-אסתטי, המצביע בעליל על קשר בלתי-כשר בין המחבר לרשת חנויות סטימצקי במטרה להשתלט כליל על השוק ולהציב במהלך דרמטי אחד את ספרו החדש של רם אורן בראש רשימת רבי המכר, מיד מהשבוע הראשון להופעתו (מה שאכן, קרה מאז בפועל).

### קולו של מי מושתק כאן?

יצחק לאור מהתל בקורא כאשר הוא כותב במאמרו על כתב העת 'אלפיים' (פם-פרם-פם-פם פוסט ציונות', תרבות וספרות 'הארץ', 15.8.97) כי איננו מבין מהי פוסט-ציונות. דבריו נאמרים בקשר לרשימתו של חיים גורי באותו כתב-עת שם תוקף גורי את ספרה של עידית זרטל "זהבם של היהודים" בכינוי "דרשה פוסט-ציונית יגעה". לאור, מצידו, שגם מאמרים אחרים ב'אלפיים' כמו של אניטה שפירא, עמנואל סיוון ונוספים, אינם נושאים חן בעיניו, אומר כי המכנה המשותף לעידית ולזיבורית בחוברת היא המלה "פוסט-ציונות", שהוכנסה לשם במטרה להזרים קצת דם בעורקים המסוידים של המחשבה הציונית בדמות ביקורת על דחליל לא קיים.

האמנם? לאור עצמו הקדיש ספר שלם ("אנו כותבים אותך מולדת" הקיבוץ המאוחד 1995) לביקורת נוקבת ביותר על הציונות שלא השאירה ממנה אבן על אבן כמעט (האם גם היא 'דחליל לא קיים')? וחזקה על מי שבקיא כל כך בעוולות הציונות שיידע גם למה כיוון גורי בדבריו על פוסט-ציונות, גם אם לא נתן לכך הגדרה מפורשת, שלצורך ענייננו גם איננה כל כך חשובה.

בדבריו על "מר מאני" של א.ב. יהושע באותו ספר טוען לאור כי מחמש התקופות ההיסטוריות הנידונות בחמש השיחות נעלמה הקמתה של מדינת ישראל, ולא בכדי. כי לפי לאור, ליהושע היה "רצוני מאד לשכות את ההיסטוריה שלה מאז הקמתה. פליטים, מעברות, ממשל צבאי, פעולות תגמול, מבצע סיני, מלחמת 1967 כל אירוע כזה היה ליקוי מאורות של ממש" (עמ' 160) וזאת מלבד עצם "הוועה שחולל" הפרויקט הציוני בכלל (שם). אילו כל זה היה מתואר



רשת סטימצקי היא, אמנם, עסק פרטי, שזכותו, לכאורה, לעשות עסקים עם מי שהיא רוצה ובכל דרך שעולה על דעתה. ובכל-זאת, רשת סטימצקי היא בראש וראשונה רשת חנויות למכירת ספרים, מונופוליסטית כמעט, הפיכתה למו"ל ומתן עדיפות בחנויותיה לספר שבהוצאתה, היא פגיעה לא הוגנת בתחרות החופשית ובסיכויי שאר הספרים לזכות בתשומת לבו של הקונה.

בלבד, בכריכה אדומה ואותיות בלט שחורות, "צל של ספק", הרומן החדש מאת רם אורן. התצוגה היתה כל-כך מאסיבית ובולטת שלא הותירה צל של ספק כי נעשה כאן ניסיון בוטה לכפות על ציבור הקוראים רב-מכר מכור מראש, בין אם ירצה ובין אם ימאן. אי-ההגינות שבדבר ממש זועקת לשמים. לסלק את כל הספרים האחרים מהתצוגה שבחזית, להעלים כל זכר שלהם

זרטל משנה קצת את המלים, היא חושבת שרוב הבאים במפעל ההעפלה הובאו ולא העפילו" הוא שנינו, או סילוף מהותי של תקופה שלמה, בעיני גורי. אין אלה דקרוקי עניות בעיניו:

"הימים ההם היו ימי 'העליה' ו'ההעפלה', 'העולים' ו'המעפילים'. מפגנים ברחובות הארץ זעקו 'עליה חופשית', 'מדינה עברית' הייתי בין הצועקים. אני זוכר זאת. אולי סמיכות הפרשיות מעוררת את חמתה של זרטל, איך הפכו היישוב העברי והציונות, לאחר השואה, גם את 'ההגירה המחתרתית' בלשונה של זרטל למנוף למען כינון עצמאות ישראל. את הפשע הזה אין המחברת סולחת לבן-גוריון וכל האחרים". זוהי, כידוע, טענת "המניפולציה" המפורסמת או בלשון מעודנת יותר "האינסטרומנטליזציה", דהיינו ניצול עניין כלשהו למטרה זרה לו, החכיכה במיוחד על 'ההיסטוריונים החדשים' הטוענים, למשל, שהציונות "ניצלה" את נושא השואה כדי לקדם באמצעותה את הקמת מדינת-ישראל בניגוד לרצונם של הניצולים עצמם.

טיעון זה, המופרך, כביכול על פניו, הולך וכובש לו בכל זאת (כמו הכחשת השואה, להבדיל) מקום מרכזי בהיסטוריוגרפיה החדשה. על כך כותב שם גורי: "בניגוד לעדית זרטל לא חשבו מנהיגי היישוב שהם מנצלים את שרידי השואה 'כחומר ביד היוצר' לצורך 'המניפולציה הציונית'. הם לא חשבו ש'הקמת המדינה' היא מלה גסה ושהיא נעשית בניגוד לרצונם של 'המהגרים'. אני מכיר לא מעט מן 'המהגרים' הללו, הצגתם 'כנישאים סבילים' היא פגיעה בכבודם האנושי ובחופש הבחירה שלהם".

הדברים ארוכים ולא נביא כאן את כולם. גורי מסכם שם את דבריו בנושא זה באומרו כי השימוש ב'הגירה' במקום "העפלה" בא לעקר בדיעבד את הימים ההם משפתם ומלשונם, מהמונחים והמושגים שנקבעו בדור ההוא. לדבריו, הפיכת הניצולים ל'אובייקט סביל' הוא שקר שעדית זרטל מסייעת להפצתו, שקר החותר תחת עצם צידוקה של מדינת ישראל, ומצדי אוסיף, לא פחות מניפולטיבי.

ג.ב. כאמור, ה'היסטוריונים החדשים' מאשימים את בן-גוריון כי תימרן את ניצולי השואה וכפה עליהם לעלות לישראל, אף שלא היו ציונים. לכאורה אין קל מאשר ללכת אל אותם שרידי ניצולים, החיים עדיין בינינו, ולשאול את פיהם, 'הכצעקתם' (של ההיסטוריונים)? אבל משום מה אין הם מזדרזים לעשות זאת גם כאשר הזדמנות זו נקרת לפנייהם.

מפגש חי כזה בין ההיסטוריון החוקר לבין מושא מחקרו, התרחש לא מכבר במשרד הטלוויזיה "אקסדוס" - חמישים שנה ליציאת אירופה 1947" בין חבר הפאנל פרופ' יוסף גרודינסקי מאוניברסיטת ת"א, השותף

כאמור, חשוב מאד ללאור לפסול את עדותו החיה והמרתקת, לטעמי, של גורי, דווקא בשל קירבתו לאירועים ולקורבנות, ולהעתיק את הוויכוח כולו לשיח האקדמי שם מובטחת לו תבוסתו. אבל לפני שהוא עושה כן כדאי, בכל זאת, לשמוע מה יש לגורי לומר, מעבר ל"גניחות", על ספרה של זרטל בסוגיה החשובה כל-כך: קולו של מי, באמת, מושתק כאן?

וכך כותב גורי ב'אלפיים' (כתיבה המערבת זכרונות, עדויות, שירה, ספרות, במעין קולאז' רב-צבעים ועניינים):

"...בספרו 'חיי אנוש' מעלה אנדרה מאלרו בין הגיבורים את צ'ן שבא אל המהפכה



צחק לאור

הקומוניסטית בשנחאי מקרב הפרולטריון ואת קיו ז'יזור המנדרין האינטלקטואל שהצטרף אל המעשה המהפכני כדי להשיב לכל אחד מהמיליונים הללו השקועים בדלות את הכרת ערך עצמו. תנועת ההעפלה עשתה זאת. עדויות רבות מקרב העולים עצמם מעידות על כך. בעוד זרטל דוברת בשם 'הנישאים' ותובעת את עלבוננו של 'האובייקט הסביל' אל מול יהירותם של 'הנושאים' אין היא טורחת להביא את דברם של 'המובלים' לאישוש התזה שלה. אילו העניקה להם את רשות העדות אולי היה נודע לה שחלק ניכר מן 'המהגרים' הללו היו שרידי תנועות נוער ציוניות, לוחמי יערות וסתם יהודים, שלא היה להם לאן לשוב ואל מי לשוב, אנשים שעייפו מארצותיהם באירופה שהיו לקבר אחים גדול, ובחרו בארץ-ישראל. הרי בשנים ההם קמו ונוצרו במחנות העקורים תנועות נוער, הכשרות קיבוצים, ומפלגות ופורסמו עיתונים וחברות וכתבי עת, בהם אמרו האנשים את דברם. אילו נתנה להם זרטל לדבר היה נודע גם לה שאנשים אלה היו נושאי 'הבריחה וההעפלה' ולא נישאים הכפויים של הרטוריקה הציונית וכי הדרך לארץ-ישראל השיבה להם את כבודם האנושי ואת הכרת ערך עצמם".

מה שהוא עניין שולי בעיני לאור ("...אז

בספר, הוא גורס, היה הביטחון של צדקת הדרך מתערער בקורא, וזאת ביקש יהושע למנוע. על כך, לדבריו, כלומר על תפקיד הסופר, מתנהל הוויכוח: "מדוע לא עמד הסופר לצד אלה שזכרונם נגזל מהם, מדוע ניצב דרוך כדי לספק להם את מנת הזיכרון הקיבוצי שלהם" (עמ' 161).

דברי לאור שם נשמעים על ציטוט מארנסט רגן על "חשיבות השיכחה בכניין הזיכרון הלאומי" כיוון ש"כל התצורות הפוליטיות נוצרות תמיד באמצעים ברוטאליים אלימים" אותם מבקש הזיכרון הציבורי להדחיק או להשכיח. לאור מאמץ, אפוא, גישה זו המביטה, בעצם, על ההיסטוריה האנושית מאחור, וחרף חשיבותו של מבט זה, היא מחמיצה את העיקר, את מראה מלפנים. (כבר התנ"ך ידע שרק יחידי סגולה מסוגלים לכך בלא להיפגע, כי "לא יראני האדם יחי"). זוהי גם התזה של עדית זרטל, המתארת בספרה את העליה לארץ-ישראל לא כהעפלה, אלא כהגירה כפויה. על יסוד ההנחה של רגן, כי זכרוננו של היחיד משמר את מעשה האלימות והעוול אותו מנסה הזיכרון הקיבוצי להשתיק, היא מנסה לחלץ קביעה זו גם כמסקנה עובדתית של ספרה, מסקנה עליה מערער בכל תוקף חיים גורי במאמרו, המעלה את השאלה מן הכיוון ההפוך: קולו של מי בעצם מושתק כאן? כלום לא קולו של 'העולה', שהיה רוב מניין ורוב בניין של אוכלוסיית העולים, לטובת קולו של 'המהגר', שהיה מיעוט שולי?

אבל גם עדותו האישית של גורי עצמו, שנטל חלק באירועי התקופה - בהעפלה ובמלחמת השחרור - מושתקת מיד על-ידי לאור: "החוכמת נפתחת במאמר בכייני של חיים גורי. כיוון שגורי אינו קורבן, הופך גורי עצמו לקורבן..."

הטענה החזקה ביותר שלאור מכיר, ובצדק, היא טענת הקורבן, אלא שאין הוא מוכן לאפשר לכל אחד להשמיעה, ומה שמרגיז אותו יותר מכל הוא הזדהותו של גורי עם הקורבנות: "גורי מדבר בשם כולם, במשרפות הוא היה (ציטט מקצנלסון) ובאקסדוס היה (ציטט שיר יידי) ובפלמח הוא היה... קשה לצטט מהמאמר של גורי מקום אחד בתולדות העם היהודי שלא היה חלק ממנו (חוץ מיהודי ערב)" והרי לך גם סטירת לחי בנוסף לבעיטה בישבן.

אם לשוב לוויכוח שבין גורי לזרטל, מסכם אותו לאור כך: "גורי אינו טורח להסביר מה בדיוק מייגע בדרשה הפוסט-ציונית, אלא אם העובדה ש'מעפילים' זכו לשם 'מהגרים' היא מבחן 'מיהו-ציוני' החדש. אכן, בתרבות שהעניקה כל כך הרבה שמות כפויים לכל כך הרבה כפרים, ובני אדם, ומעשים, נורא אם מישוהו מבקש לשנות קצת את המלים. ובכן, עידית זרטל חושבת שרוב הבאים במפעל ההעפלה הובאו ולא העפילו. מה יש לגורי להציע בתור ויכוח? גניחות".

לדעתה של ד"ר עדית זרטל (היא עצמה סירבה להשתתף בו, וכנראה לא בכדי) לבין עשרות ממעפילי האוניה, שישבו בקהל. המחזה שנגלה לצופה היה מאלף ביותר: בעוד גרודוינסקי מנפנף באיזה מכתב מן הארכיון בו מתאר מחברו את ביקור בן-גוריון במחנות העקורים, ממנו ביקש להוכיח כי תימרן אותם לעלות לארץ-ישראל, החרישו אותו קולות האנשים החיים שבאולם בקריאות כי דבריו הם שקר, כזב וסילוף גמור. הרשים במיוחד מנהיג הקבוצה דאז, מרדכי רוזמן, שטען בלהט רב, כי הרצון לעלות לארץ-ישראל ב"אקסודוס" והרצון להאבק במשחתות הבריטיות שצרו על הספינה, יותר משהיה רצונה של ההגנה, היה רצונם של העולים עצמם, שרצו להפגין בכך את רצון החיים הלאומי שלהם, דווקא אחרי השואה.

במשך עצמו גבר קולם של האנשים החיים על קולו של החוקר, אבל בספרים, כאמור, מושק קולם של אלה שאינו הולם את הנחות היסוד של עבודתו.

זה רדיו זה?

"יום טוב לך, אריה", "כל טוב לך אריה" - בכרכות אישיות בנוסח זה נוהג שר-החוף דוד לוי להיפרד משדר הרדיו אריה גולן המגיש את יומן הבוקר ברשת ב' לו אני נוהג להאזין עם השכמתי. ובאמת, מדוע לא? שהרי שאלותיו של אריה גולן כל-כך מתוקות וכל-כך מבינות, שהן מן הסתם כנופת צופים בחיכו של השר.

הקיצור, משהו לא טוב קורה לתקשורת הציבורית בתקופה האחרונה. אין כמעט שאלות קשות, אין כמעט מריבות תקשורתיות עם מי שהשררה בידו. נהפוך הוא, לעיתים נדמה לך שהשדרים אוגפים את הממשלה מימין. בעיקר עושה כן הכתב המדיני החדש של הרדיו, יוני בן-מנחם, המשמש יותר כדובר לשכת ראש-הממשלה מאשר ככתב מדיני, ושאינו חדל בדיווחיו להסתמך על "גורמים בכירים ביותר" כאשר ברוב המקרים אין הוא משדר מידע של ממש, אלא פרשנויות חד-צדדיות מפי אותם "בכירים ביותר" בנוסח "ערפאת מנסה להרוויח זמן..." "ערפאת מתעתע בישראל..." "ערפאת מסתמך על זכרונו הקצר של הציבור..." וכדומה.

כאשר החליטה הממשלה לשבש את שידורי רדיו פלסטין בתואנה של הסתה (וצריך פעם לשאול מי מסית כאן - הרי יש שרים בממשלה שאינם חדלים לכנות את ערפאת "ראש כנופיית טרור") לא שמעת מפיו של כתב זה מחאה כלשהי על הצעד האנטי-דמוקרטי הזה, או ביטוי של סולידריות עם עמיתיו השדרים הפלסטינים, אלא רק קובלנה על כי הממשלה מתמהמהת בביצוע

החלטותיה.

לאחרונה, כנראה, העיר לו מישהו על השימוש המופרז בשם הצופן "גורמים בכירים ביותר בירושלים" והוא החל לנקוב בשמם המפורש ומסתבר שהגורמים הבכירים הללו הם דני נוה, דוד בר-אילן, שי בזק ודומיהם, שהם עצמם אינם אלא דובריהם של אחרים. זה רדיו זה?

אז מה חדש באהבה, צרויה?

לאחרונה סיימתי לקרוא את ספרה של צרויה שלו "חיי אהבה" (הוצאת כתר, 319 עמ' 1997) שהיה שבועות רבים בראש רשימת רבי-המכר, שם הציבו אותו, קרוב לוודאי, הקוראות דווקא, שכן על פי סקרים, הן מהוות רוב מובהק בקרב הקוראים והקונים, ואני תוהה מהו התוכן של אותו סיפור שכל כך כבש את ליבן?

אין ספק, הספר כתוב בכשרון ונקרא בעניין, והקנקן אולי גם חדש, אבל היין, דומני, ישן נושן - סיפור על אהבה הרסנית, שסופה חורבן. חורבן, או "השבר האישי באגדות החורבן" (עמ' 109) הוא גם נושא התזה האקדמית שגיבורת הסיפור, יערה, בוחרת לכתוב עליו. והיא מתמקדת באגדת חז"ל על שוליית הנגר שגזל במרמה את האשה של הנגר ועוד הסית אותו לגרשה והלווה לו כסף לשלם את כתובתה, וכשהנגר לא יכול

אוכלים נקניקים ושותים קוניאק ויוני ממלא לנו את הכוסות וכוכה", בהיפוך מסוים, שכן בעלה הנבדל, יוני, הוא כאן הגבר הצעיר, בן גילו של שוליית הנגר, ואילו האהוב, הגבר המיסטורי, אריה, הוא חבר נעורים של הוריה. וכמו חז"ל גם צרויה שלו בוחרת לספר לנו את סיפורה של גיבורתה מבחון - "החלטתי שאני אולי כמו אותה האשה באגדה, שלא יודעים מה היא הרגישה באמת, אפשר רק לנחש לפי מעשיה" (שם) - מבלי לומר לנו דבר וחצי דבר על פשר אותם מעשים, שאולי קשה מאד לתת להם פשר, ובעיני, לפחות, נותר פשרם סתום. והמעשים עצמם, כאמור, הם הסיפור הידוע לעיפה של ל'פתח חטאת רובין, ואליך תשוקתו, סיפור של התמסרות והתמכרות לגבר בוגר כהה ואפל, רודה ומתעלל, משפיל ומעליב, כולא ובוועל, וככל שהוא מרבה בכך, כן גוברת תשוקתה אליו, וגם תלותו שלו בה. הסוף, כמובן, אינו טוב (הסיפור מסתיים בספריית האוניברסיטה שם עושה הגיבורה את הלילה לאחר שנשטה הן את ביתה והן את אהובה) אבל גם זה, כמדומני, כבר היה לעולמים.

גם ההסבר שנותנת צרויה שלו בשיחת החדש עם יעקב בסר ('עתון 77' גליון 209) כי הגיבורה, יערה, משלמת על הפרת אמונים של אמה לאריה אהוב נעוריה, מעצים את הרושם האטאביסטי של הסיפור. ואילו אני לתומי סברתי, שבעידן פוסטמודרני ופמיניסטי כה מובהק, נזכה, לפחות, לאיזה חידושים במערכת היחסים שבין המינים. אז, מה, באמת, חדש ב"חיי אהבה", צרויה?

### חגיגות ההתקדמות לאחור

כשנופלים ארבעה קורבנות בעקבות פיגוע טרור במדרחוב בירושלים מכריזים הממשלה וראשה, כי "ככה אי-אפשר להמשיך". לעומת זאת כשנופלים באותו שבוע נורא שישה-עשר מחיילינו בלבנון - ארבעה בדליקה ושנים-עשר בכשלוף הפעולה של הקומנדו הימי - מכריזים הממשלה וראשה כי "מוכרחים להמשיך". משמע, לא הקורבנות ולא העובדות קובעים את תוכן ההכרזות, אלא הכוונות. במקרה הראשון אין הממשלה רוצה לקיים את הסכם אוסלו, ובמקרה השני אינה רוצה לצאת מלבנון. היחידות שגילו מחשבה רעננה נוכח מציאות עגומה זו היו הנשים מתנועת "ארבע אמהות" הקוראות "לצאת מלבנון בשלום". הופעת שתיים מהן בשיחת ועידה מול בני בגין היתה הדגמה מרהיבה לטענתן כי מחשבת הביטחון נתונה בקיפאון ובקיבעון.

ועוד הערה: ראש-הממשלה הכריז, בימי ביקור אולברייט, כי ישראל נמצאת עתה במצב דומה לזה שהיתה בו בתש"ח עת נלחמה על קיומה. אכן, מתנה נאה לעם בישראל, לקראת חגיגות ה-50 לעצמאותה. ■



צילום: קפוז'ינסקי

צרויה שלו

היה לפרוע את החוב נאלץ לבוא לשרת אותם, והם היו אוכלים ושותים והוא עומד ומשקה אותם והדמעות נושרות מעיניו ונופלות בכוסותיהם (שם). ומעין אגדת חז"ל זו, הוא גם מה שקורה לגיבורה בספר עצמו, כדבריה, "ניסיתי לדמיין אותי ואת אריה

# הסבתא עם התיבה בידיה

## צבי אייזנמן

מיידיש: יעקב שופט



שיצאה הסבתא מהיערות, נשאה את עיניה למרום והודתה לו על אשר הותיר אותה בחיים. הסבתא נראתה כמו אילן זקן מסוקס שביער. הסבתא היתה חיוורת כמו קליפתו של עץ ליבנה מקולף. הסבתא צלעה כמו ארנבת שנפגעה מכדור תועה. הסבתא היתה לבושה שמלה מעל שמלה, תחתונת מעל תחתונת, ועל כל אלה פרוות איכרים עשויה עור כבש. הקיץ כבר היה בתחילתו, והיא היתה מתנשפת ומזיעה. בשרוולה ניגבה את הזיעה. פיה היה פעור והיא נשנקה עם כל משב רוח קל. היא נראתה כאחד הקדמונים כשיצאו לראשונה מן המערות; לאחר שהיה ממושכת באפולולית עלוות העצים, מקום בו היום איננו יום; השמש איננה מסוגלת להגניב לתוכו מקצת קרניים מן המלאי השמשי שלה. מקום בו הלילה טעון מלוא חשדות ברעשים, בחריקות, בצווחותיהם של עופות מקיצים משנתם, יללות חיות ופיצוץ ענפים יבשים, שכאילו נרמסו על-ידי עשרות זוגות מגפיים.

את כל אלה הביאה איתה הסבתא מן היערות ואת הפחד שמא תיפול לידיהם של הגרמנים, את החששות מפני האיכרים היושבים בכפרים שמסביב ובעיקר מפני כנופיות אשר ארבו ליהודים ולילדיהם של יהודים. הפחד שקע עמוק בקרבה והיא לא עצרה כוח להניח לעצמה נחת רוח מעטה מכל מה שראתה והרגישה בימים הראשונים שלאחר השחרור.

לא לבדה יצאה הזקנה ממחבואי היערות. היא הוליכה איתה, אחוזת בידה, את נכדתה. בתה עם בעלה, אביה ואמה של הילדה, נספו בהתקפת גרמנים על יחידת הפרטיזנים שלהם.

הילדה התאמצה לנתק עצמה מידי הסבתא:

- סבתא - פרפר! סבתא, ברוזים שטים על המים! סבתא, חסידה עומדת על רגל אחת על גג של קש! סייח רץ אחרי סוס!

נרדפת, מתוך אי-שקט פנימי לא מוסבר; נהדפת על-ידי תחושת אימה לא מוגדרת, לא נתעכבה הסבתא עם נכדתה לשהיה ממושכת במקום אחד. היא הלכה והלכה.

השיבולים הבשילו והקוצרים קצרו אותן. התפוחים, האגסים והשויפים כבר נקטפו מהעצים. תפוחי האדמה, הסלק, הכרוב נעלמו מעל השדות, רק הסבתא והילדה הלכו והלכו על נתיבים רחבים, בשבילים צרים, במשעולים שוליים.

פתאום הסתערה סופה מבין הרי חושך. עננות שחורות שכרסיהן עמוסות השתלטו על השמים. אור היום נמוג תקוף פחד. האוויר האפיר והזקין בטרם עת. רוח נתייללה בקולי קולות ובהמיית רעש שרקקה וייבבה, כמי שעומדים עליו לשחטו. ונעגו לה לרוח רעמים משתוללים וברקים. העננות לא יכלו לעמוד בלחץ הזה ונשתפכו בשצף כזה כאילו רצו בשנית לשטוף את כל היקום.

סבתא עם הילדה חיפשו להן מסתור מתחת לעץ אחד - בא רעם, בקע את העץ לשניים וחרך אותו. רצו הן לחסות תחת גג ממגורה,

השיג אותן ברק ואת התבן העלה באש. ראתה הזקנה במבול זה אות, כי השמים קמים נגדה ויותר מזה - נגד הילדה. באשמת מה? על חטאו של מי? אין מי אליו תפנה בשאלה, אלא לגשם בלבד. אך הגשם ניתך ארצה וחובט בלי מדה וקצב. השמים, כנראה, עינם צרה בזכייתה, בקרן האור האחת והיחידה שלה. היא לא תסתתר עוד. היא לא תוסיף עוד לתור אחר נקי-מסתור. נגד תעתועי-גורל אין מחבוא.

יצאו סבתא ונכדתה אל השדה הפתוח. הטילו את עצמן על האדמה הספוגה מים, בין איתני עולם משתוללים וציפו לנס.

סבתא הושיבה את נכדתה בחיקה וכיסתה אותה בזרועותיה אך זרם הגשם חדר בהן עד לעצמותיהן, ואיש לא ראה אותן במצוקתן. איש לא, איש לא בא לעזרתן.

ברק, ברק רצחני חתר מתחת לזרועותיה של הסבתא, בין אצבעותיה מצא את קרבנו ואיננה עוד הילדה, אוכלה באש - הילדה.

הזקנה לא צעקה, לא חוללה המולה. פיה נעשה חסום. רק עיניה, רק מבטיה הטיחו כלפי מעלה את טענותיה החמורות:

- אתה זה, אשר אני אינני ראויה להגות את שמך - מותר היה לך, שרחמיך ייכמרו על נכדתי, כשם שנכמרו על אברהם אבינו ועל יצחק בנו...

טענותיה האילמות לא הגיעו ליעדן. העננים, הרוח המחרישה אוזניים ומבול הגשם לא אפשרו.

וסבתא קמה מתוך השלולית ומן הבוץ. הסיטה את שררה המדובבל אל מתחת למטפחת, אחזה את הילדה המתה בזרועותיה, והחלה לפסוע.

אין יודע ואין מי היכול לדעת, כמה זמן צעדה שערותיה שוב וחלו ויצאו מתוך המטפחת. היא הניחה אותן כך פרוצות, תלויות פרא, כשם שהיו פרוצות ומבולבלות מחשבותיה וכפי שהיה המבט בעיניה. היא הפסיקה את מסעה רק כדי לקבור את הגופה הקרה, חסרת התנועה של נכדתה. על יד הצטלבות דרכים קברה אותה.

היא שמרה על הקבר. את תלולית העפר שמרה במשך הזמן שנדרש עד אשר שם, למטה, מתחת לפני האדמה, נתפרק בשרה של הילדה. רק אז פתחה הזקנה את הבור, הוציאה את העצמות, עטפה ביריעת בד והניחה אותן בתוך תיבת קרשים פשוטה. את כל זאת עשתה לאט לאט כאילו חששה שמא תכאיב לעצמותיה של הילדה.

אחר זה ישרה הזקנה את גבה. בעיניים יבשות לקחה את התיבה בידיה ושוב יצאה לדרך, במצעד שאין לו סוף.

עדיין היא פוסעת כך, ועתידיה היא לפסוע, צולעת על רגל אחת, לבושת שמלה מעל שמלה, תחתונת מעל תחתונת, ועל כל אלה פרוות איכרים עשויה עור כבש - פוסעת על פני ערים הומות וכפרים רדומים. לצד גדרות עץ וגשרי ברזל. לאורך פסי רכבת, ליד בתי חרושת, טחנות, ערמות שחת, עגלות איכרים - עד לקץ כל הדורות והתיבה בשתי ידיה.

## מיצחק קצנלסון עד משוררי "בסך"

←המשך מעמ' 8←

וינפלד על המשוררים החשובים שבו, הוא נכס יקר לאהבי השירה העברית ולעוסקים בה ובהתפתחותה. וינפלד גם הקדים קורות חיים וסקירה בנוגע לעיסוקו הספרותי של כל משורר ומשורר.

המשוררים שבכרך, ברובם הגדול, עברו לעולם שכולו טוב, והספר הזה הוא בית עולם להם. לנו, החיים, טוב לבקר בבית עלמין מטופח זה ולקרוא את המצבות שלוכר הטמונים בו, גם של משוררים שנשמטו מרשימת הקצרה: אברהם איסר יוסקוביץ, שמואל דוד בונין, טוביה לוי, שלמה שטיין ומשה ויניאר. הכרך שלפנינו הוא השארת הנפש (שלהם) בתוך מתח התקופה שסופה מר. גם אם המשוררים המופיעים בכרך זה אינם נדרשים בספריות להנאת קריאה, יש להם גורל משותף עם משוררים גדולים שמתו שנים רבות אחריהם. בכל זאת, יש נחמה למי שמצאו מנוחתם בספר הזה, בו הם מוכנים להיפתח ולהתגלות בפני הדורש אותם, בכל עת. ■

### שמואל שתל

שיר נעורים ראוי להתפרסם כעבור שנים, כשהטעם הספרותי מתבגר ומשתנה.

החשוב מבין משתתפי "בסך" הוא מלכיאל לוסטרניק, ששירים רבים משלו מופיעים בכרך ושוכה להערכתו המפורטת של דוד וינפלד. לוסטרניק ערך בפולין את הירחון 'ראשית' ואת הרבעון 'תחומים', היה פעיל בחיי התרבות של גטו ורשה ונספה שם. ב'ראשית' שבעריכתו כתבו: 'העברית בשבילנו אינה תבשילין לשבתות ולמועדים. שפתנו היא, שפת חיינו, שפת החול המשובל בקודש והקודש משולב בחול, שפת ציונות מגשימה ובונה, ציונות חופשית ושוויונית'. ניכרת השפעת שלונסקי ואלתרמן: 'ורק המוות כוונה פרומה/ ישלח לי יד רזה כמאכלת/ לשוא אסוב סחור-סחור, כמבקש דבר-מה/ לשוא אתן בקול ואתדפק בדלת'. לוסטרניק חרו אס.או.אס עם נס ומצא 'המיית חרוז' עם 'למוקיונים עמוקיונים הבוז!' היה לו גם הכוח לסיים שיר: 'למה תכריזו על ביאת המשיח!?' המשיח מת. ■

הכרך ההדור שלפנינו, המבואות וההערכות מלאות העניין של דוד

מוכירות את מאיקובסקי: "קן לקו/ ואנו כאן לקרבו" שני לו בהופעתו ב"בסך" הוא משה טייטלמן, ולימים הסופר משה תמרי) שתרם שירים ובהם שורות כמו: "הן זר אני ואבל בין חשמל ואבן". משה טייטלמן גם חותם את הכרך בשיר "משא דורז": "להודים אדומי העור ולכושים--- ולכל העמים באשר הם ---/ ינשא חוון-גאוה/ נאום הדורז...". שאר המשתתפים ב"בסך" הם יוסף צ'סלר שנודע כמסאי בעברית וביידיש, נח פלנטובסקי (פניאל) סספר שיריו הראשון "שמים אדומים" ראה אור בוויילנה (1930), דב חומסקי שחרז "לצלילי הגארמוסקה/ נפשי חשקה" (היה לימים מוזיקר אגודת הסופרים העבריים), עזריאל החיימי, איש ספרות מובהק, נודע בארץ בשם עזריאל אוכמני, שהיה מעורבי ספרות-פועלים ופרסם הרבה מאמרים בענייני ספרות. בין המשוררים שהשתתפו ב"בסך" היה גם אשר ריכטר, חבר קיבוץ נגבה כעבור שנים, שפרסם בארץ כמה ספרי שירה, ואשר כנראה מרוב צניעות, מנע מדוד וינפלד לפרסם את שיריו מפולין, בכרך שלפנינו. ואולי חשב, שלא כל

גם לשוננו של פומרנץ פתוחה לכל הרבדים והיא משופעת גם במלים ארכאיות וגם במלים לועזיות אף שיש להן מקבילות בעברית; קוסמוס ולבירינט עדיפות בעיניו על תבל ומבוך. ניכרת בו השפעת השירה הפולנית בת הזמן ההוא, המחוברת אל בעיות היומיום של האדם הקטן ומרחקת מן המטאפיסיקה, לא מתפעלת מהשגי התרבות הטכנולוגית ורואה ב"אני הלירי" את האדם האבוד והראוי לרחמים. בר פומרנץ הוא משורר הצער, המחובר אל הקונקרטי ואימת הקיום של היחיד עולה על החרדה מפני הקטקליזם החברתי הגדול. ■

לקראת סוף הכרך מובא "בסך", מאסף לדברי שירה, קובץ א' (ראשון וגם אחרון, שהופיע בוורשה בשנת 1932). השתתפו בו שמונה משוררים והעורך שלו, התופס בשיריו את מחצית המאסף, הוא יעקב הופאי, שפרסם שירים בכתב העת 'העיתיד' (1929). שירתו היא פרולטרית. הוא כותב על "שביבת רעב בבירה"; הוא עצמו מחוסר עבודה, המקנא בפועל ש"משורריות הפיזיקה תקרא לוי". שורות מן השיר "לאחד במאי"

## על המרווח המתרוקן

←המשך מעמ' 9←

הלשון המינורית ונסולת היומרה, הביטוי הרהוט והחסכני והשימוש בצירופי לשון גאים משרים על שירתה של שקד נועם וחקן. כוחו של הספר נובע מחד-גיסא מיכולתו להתמודד, ברגישות ובעדינות, עם החומרים היותר פרטיים ויותר קשים של החיים ומאידך-גיסא מיכולת הכתיבה של המשוררת, יכולת הבאה לידי ביטוי בשימוש נכון בלשון המטאפורית, שימוש המונע היקלעות לולוגריוציה מסוכנת של נושאי הכתיבה. ראויה מלכה שקד שיתפרסמו כרכים נוספים משיריה. ■

### יום סלכט

האמרות "להוביל אותי לאותו מקום שיהיה. עלי לבלות בו את זקנתי ואת מותי ושעל כן עלי לבדוק/ היטב אם אוכל לעלות בהן ואם הן תוכלנה לי/". הכאב הפרטי ביחס למוות הקרב מתבטא שוב ושוב: וכבר מואר עלמא הדין/ באור של דין אחר. לשיא מגיע הכאב בשיר "חללי": "אפל. היום נטמן כמו חלל בחול/ ולילה מחלחל אט-אט אל הגינה./ זקן וזקנה עוד נופשים על ספסל/ וחלל מפלס לו מרווח ביניהם". מרווח זה המתקיים ביניהם, אותו מרווח בו לכאורה נמצאת האהבה, הוא המרווח המתרוקן, מפני שמחמת הזקנה אין לאהבה השורה שם במה להיתלות, וכאשר שוב אינה תלויה היא אינה. ■

תווים אפופי עצב אלה, תווים המתארים את תחושת ההתפוררות שכופות הזקנה ותחושת האובדן הכרוכה במוות המאיים בקרבתו, חותמים את הספר.

לבקר נשיר לה לה/ בשני קולות./ נופש נפלא." ועוד: "מכל האמצעים הרפואיים - / גלולות, דיקור, סדנה/ תרפויטית/- נראה לי מאוד/ הפנטו." בצד האהבה הגדולה מצויה גם האהבה אשר אי יכולתה להתגשם מחייב את הריפוי באמצעות הפנטו. אחרי העיסוק באב, באם ובסבים, לא נותר למשוררת אלא לעסוק בה עצמה. בשיר "סמלים פרטיים", היא שואלת "כמה פרטיים נותרים סמלי הפרטיים?" ודומה שהיא משיבה שאין לה עוד מרחב פרטי, שאין היא עוד סובייקט שונה מן האחרים, שהכול עשויים באותה תבנית. מכאן אולי נובעת תחושת הריקנות שבדימוי "אני מדבר נואק". בצד הריקנות השורה על הקורא לשמע המונח "מדבר" בא המונח "נואק" ומצביע על כובד המשא המוטל על אותו ריק לכאורה. כך, בשיר הנקרא "מדרגות" היא מתייחסת לקושי שבמדרגות

לו". האם מוצגת כדמות פחות משמעוית מן האב. המשוררת אומרת: "אמי התינוקת... רוכבת על כתפי הימנית" לעומת זאת האב "דבק כחותם... נתלה ברצועות עצובות/ על לבי". ■

יחס אל האהוב הוא יחס של אהבה צרופה, כפי שעולה מן המלים הנפלאות "אני ארחיף את אצבעי/ על שמורתך, אשמור את חלילי נשימתך/ המתפתלים כמחוללות/ האסורות ברשת/ ומנסרים/ מבור עמוק/ אלי"; ובשיר נוסף: "באצבעות גוססות/ אני סורקת את קצות/ שערך השמוט על פני/ כסייר המחפש עדות לחי/ במפת דרכים עתיקה/ מרוסת שוליים/ למצא בנו רמץ עומם/ בטרם נמות". אולם מוצג כאן גם פן אחר של האהבה: "אני נמחקת/ בקטנות" נאמר ובמקום אחר: "תקענו את עצמנו במלון/ אורחים מהודר... אפרע מצעי, שערי. אטיח ראשי./

## עוד על נורמן מאניאה



והם פורסמו בזמנו מעל דפי הדף לספרות של 'על המשמר'.  
ובסוגריים - תמיהה כלשהי על כך, שהתרגומים לעברית של ספריו "אוקטובר, שעה שמונה" ר"המעטפה השחורה" נעשים מאנגלית, כלומר מכלי שני, ולא ישירות משפת המקור - רומנית.

יהודה גור-אריה

הקוראים, כי את ההכרות הראשונה של נורמן מאניאה עם הקורא העברי הישראלי עשה בזמנו א"ב יפה, מי שהיה עורכו של המדור הספרותי בעיתון 'על המשמר'. לפי פנייתו תרגמתי כמה וכמה סיפורים של מאניאה - "המוות", "הסוודר" (סיפורים על רקע חוויותיו מן השואה בטרנסניסטריה), "אורח הכבוד" ועוד,

קראתי בעניין את השיחה של עודד פלד עם הסופר הרומני-יהודי נורמן מאניאה, שגלה בזמנו מרומניה הקומוניסטית שמשטרה הצר את צעדיו כסופר, ועתה הוא גר בניו-יורק ומלמד שם ספרות. וכמוכן, את הפרק מתוך הרומן "המעטפה השחורה" בתרגומו של עודד פלד. (גליון 206) הייתי רוצה להוסיף, להשכלת

### הצרת המערכת

בגליון הקודם, בשיריה של נגה יתומי-רביב, נשמטו הריבועים המפרידים בין שיר לשיר מחמשת השירים האחרונים. הקורא מתבקש לפיכך להתייחס לכל יחידה כאל שיר העומד בפני עצמו.

מופע שירה מוסיקה (אתנית, רוק ג'אז) וזרמה

# דליה רביקוביץ

## הכל קרה אחרת

לאורה ריבלין מוסיקה ושירה ערן כרמלי

נגנים:

יובל מסנר / דנה בן דוד - צ'לו

זהר בירגר - קלידים

אורן בלבן / נמרוד אלישר - כלי הקשה

עריכה ובימוי: דני הורוביץ

הפקה: צוותא

עיצוב במה ותאורה: במבי (ע. פרידמן)

מוצ"ש ה-15 בנובמבר - קיבוץ מעין צבי

יום ראשון ה-23 בנובמבר - "צוותא" ת"א (כל הכרטיסים נמכרו)

יום שישי ה-28 בנובמבר - קיבוץ דפנה

יום שלישי ה-2 בדצמבר ב-9.00 בערב - "צוותא" ת"א

להזמנות - "צוותא", טל': 03-6950156/7

**אם אתה אדם קורא חושב – חתום על**

**שיתוף כל**  
הירחון לספרות  
חברה • ביקורת • תיארוך • אמונה

- \* ספרות עברית - מה שקורא
- \* מיטב הספרות העולמית
- \* הכרות עם ספרויות האיזור
- \* מעורבות חברתית

**המתנה היפה ביותר**