

## הדרך אל הזיכרון: הטיול היהודי הגדול

נרטיב המסע ביצירתו של אהרון אפלפלד (1932-2018)

אל הזיכרון יש להבין בהקשר הרבה יותר רחב מאשר ההליך הפסיכולוגי (והיצירתי, המהווה חלק מן ההליך הנפשי, בכל מה שנוגע לאפלפלד) שהתקבע בתרבות הישראלית כהכרחי להתמודדות עם טראומת השואה.<sup>5</sup> הזיכרון האפלפלדי, בדרגות

השונות של חשיפתו, הוא מה שיגאל שוורץ מכנה בדיונו על 'מודל הסיאנס' 'אג'נדה ציבורית פוליטית'.<sup>6</sup> המשמעות שעליה מדבר הסופר בפתיחתו של סיפור חיים חורגת מעבר לסיפורו של ילד ניצול השואה וגם מעבר לניסיון לתת ביטוי לקיום נתון בזמן נתון. הדרך אל הזיכרון על פי אפלפלד, היא הטיול היהודי של יהודה עמיחי: נדבך הכרחי בתפיסה כוללת של הקיום היהודי מאז ומעולם ושל התרבות הישראלית המתחדשת כשלמות אחת. ההרחקה, השכחה, ההתנתקות ממה שהיה שם, בקיום הגלוי על כל היקריותו, מוליכות בהכרח לסילוף ולזיוף של כאן ועכשיו. במובן זה, המסע הבלתי נלאה אל עבר הזיכרון הוא חלק בלתי נפרד מן המסע לעבר העתיד, וככזה, אפלפלד מציע קריאה אלטרנטיבית של הקיום היהודי: הוא בין ראשוני קוראי התיגר על ההגדרה בין היהודי לבין

הישראלי בתרבותנו, על הקריאה למחיקת הגולה מן הזיכרון הלאומי הקולקטיבי, וככזה יש לראות בו את מבשר השינוי בתפיסה המתפתחת והולכת, הרואה דווקא בהטמעת העבר, ויהי אשר יהי, בהווה תנאי הכרחי לקיומו של עתיד; לא עוד האדרה בלעדית של הצבר, הלא הוא "היהודי החדש", אלא הטמעתו של העבר ההיסטורי, הגלוי, האחר, בזהות הישראלית. במילים אחרות: ההכרח בהכרה ביהודי המתחדש.<sup>7</sup>

"אוצר גדול יש למחלקה שלנו: סבתא ציריל. היא בת תשעים ושלוש ומשקל גופה כשל ילדה בת עשר, אבל זיכרונה ארוך כשנותיה" (אהרון אפלפלד, *עד חוד הצער*)<sup>1</sup>

דומני שלא אגזים אם אומר שמרבית החוקרים שעסקו ועוסקים ביצירתו הענפה של אהרון אפלפלד, ואני בכללם, נדרשו כך או אחרת לשאלת הזיכרון. זיכרון של ילד מול זה של מבוגר, הזיכרון וזיקתו לכתיבה אוטוביוגרפית או אוטופיקטיבית, הזיכרון כשלב הכרחי בדרך אל המסירה וממנה אל ההנצחה, זיכרון אישי מול קולקטיבי, זיכרון מחד ושכחה מאידך, הדחקה בראשיתית ומודעות מזרחית, והרשימה ארוכה.<sup>2</sup> הזדקקות זו היא בין היתר פועל יוצא מהתבטאויותיו של אפלפלד עצמו, החל באוסף סיפוריו הראשון, *עשן: "הזיכרון המתעורר תבע הסבה, צידוק"*<sup>3</sup> הוא אומר כבר שם, ובאופן ישיר הרבה יותר במשפטי הפתיחה לסיפור חיים: "הרפים שלפנינו הם פרקי זיכרון והתבוננות. הזיכרון שלנו הוא חמקמק וסלקטיבי ונוצר מה שהוא בוחר לנצור ... כמו החלום גם הזיכרון מנסה להעניק למאורעות איזו משמעות. מאז ילדותי חשתי כי הזיכרון הוא מאגר

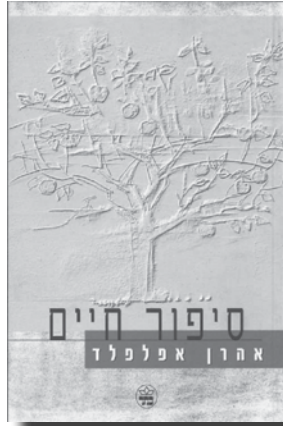


אהרון אפלפלד, צילום: דינה גונה

חי ותוסס שמפעים את כולי" (עמ' 5). על הכורח בהיזכרות הוא מדבר גלויות כבר במסה "הנסיגה":<sup>4</sup> "חיש למדנו כי כל הדחקה (ולנו היה מה להסתיר) משעבדת אותך ועושה אותך גנב לילה לאור יום. כל אי-השלמה עם הניסיון סופה שתקום עליך כאויב. באותה עת (1946; מ. י.) עוד לא התנסחו הדברים. התחושה קרמה למחשבה. המחשבה באה באיחור"

עם זאת, ויש להדגיש את הדברים כבר בראשיתם, את הדרך

מסוף שנות התשעים,<sup>12</sup> הווה אומר לאחר הופעתו של הספר המעיין אוטוביוגרפי סיפור חיים.<sup>13</sup>



כל המסעות, המוקדמים כמו המאוחרים, מעמידים ברובם הגדול ניסיונות שיבה ותיקון או התחברות מחודשת עם ההווה השבטית. כותרת רחבה זו מכילה בחובה וריאנטים של תוואי מסע משתנים ומתגוונים; זאת הן מבחינת המרחב הכמור ריאליסטי שהם מעמידים, הן מבחינת ההליכים הנפשיים הקולקטיביים שהם מייצגים, כמו גם מבחינת נקודות המוצא והיעד התוחמות אותם. עם זאת, מרביתם מסתיימים בכישלון, או לחילופין, בסיוטאציה המציינת סימן שאלה, כשהמסע אינו מגיע לסופו.

ניסיונות השיבה לכפרי הולדתם של ההורים ולמחוזות הילדות, מסעות המתרחשים בנוף האוסטרו-הונגרי, נידונים לכישלון. כך, דרך משל, מסע החזרה אל בית ההורים באל ארץ הגומא, המסע אלי הקטטרופה בחלקו השני של טמיון, המסע אל הצדיק ברומן בעת ובעונה אחת או מוטיב החזרה המאוחרת מירושלים אל עיירת ההורים לאחר המלחמה, בחלקו השני של תוד הפלאות. הוא הדין במסעות מילוט מחמת סכנה מיידית או מחמת חטא או פשע, וראה שוב טמיון, ליש (שני מעשי רצח מתבצעים במהלך המסע), קאטרינה (הרוצחת את הבריון שהרג את בנה), עד שיעלה עמוד השחר (בלנקה רוצחת את בעלה האנטישמי ותוך כדי בריחה יוצאת למסע אל עיירת החסידים בהרי הקרפטים, מסע הנקטע באבו), פריחה פראית (סיפור אהבה בלתי אפשרי המבוסס על גילוי עריות) ועוד. שני מסעות שייעודם המוצהר הוא נקמה מסתיימים בחלון: עייפות וחלון נפשי סופני במסילת הברזל והתמסרות למוות של ממש בירייה, במים אדירים.

לעומת מסעות אלה, שעיקרם כאמור ניסיונות שיבה ותיקון המסתיימים רובם ככולם בהתאינות ונקודת חידלון, דווקא המסעות האולטימטיביים, אל המחנות ומהם, לאחר השחרור, אינם מוליכים אל האיזן המוחלט. במרבית המקרים הם מסתיימים באמצע הדרך, בנקודה במרחב ובזמן שיש לה המשך, גם אם איננו ידוע ואיננו מוגדר. חלקם מסתיימים בפלשתינה (כמו והזעם עוד לא נרם, סיום שיש בו מן הכישלון, האכזבה והבדידות, או האיש שלא פסק לישון, סיום שיש בו מן האופטימיות המסויגת, ובה נדון בהמשך), או בדרך אליה (צילי, חיים שלמים). חלקם עוסקים בדרך-לא-דרך הביתה, לנווה הילדות, ויהא בית זה אשר יהא, אם יהא (פריח האפלה, ימים של בהירות מופלאה, לילות קיץ ארוכים). רומנים אחרים מסתפקים בסיום המכריז על יציאה לדרך. כך במסע אל החורף, או במכרה הקרח שמרבית עלילתו מתרחשת במחנה ואולם סימו - בנקודת היציאה לדרך, העלייה על הגשר.

הצגה מכיליה זו של הדברים - החוטאת למראית עין למגוון

ב. אבקש לבדוק כאן נרטיב מפתח בדרך אל הזיכרון בתקופות שונות ביצירתו של אפלפלד. כוונתי לנרטיב המסע, תבנית יסוד במרבית יצירותיו. המושג 'מסע' משמש בשתי משמעויות רוחות: כציון של תנועה ממקום למקום בזמן הריאלי ובמרחב הפיזי, וככזה הוא מעניק לנוסע את הכרת המרחב, וכציון של שינוי מנטלי של מצב ושל הלך הרוח, הבא עם שינוי המקום. מסע האוצר בקרבו כל נרטיב אפשרי והוא גם כלי קיבול לייצוג ולהבנה של כל שינוי מסתמך.<sup>8</sup> ואולם אצל אפלפלד אין די בשתי משמעויות אלו. אצלו מתפקד המסע בארבעה מישורים שונים וממילא מייצג מגוון משמעויות רחב יותר:

כצפוי, במישור המרחב הריאלי של העלילה החיצונית ובמישור המסע הפנימי אל נבכי נפשם של הגיבורים השונים כפי שנאמר לעיל. ואולם, ובנוסף לכך, במישור המיתי-סימבולי, כאותו מסע קולקטיבי שיהודה עמיחי מכנה כאמור "טיול יהודי", ואשר עיון ביו-טקסטואלי יגדירו באורח ברור כעיבוד מחודש (ליתר דיוק, כעיבודים מחודשים) של ארבעים שנות הגדודים במדבר, המסע המכונן של העם היהודי,<sup>9</sup> שכל אחד מגיבוריו הנעים של אפלפלד מגלם אותו בדרכו. וכך, במישור המטאפורי הארסי-פואטי: המסע הארוך והמפרך לעבר הכתיבה, דהיינו אל עבר החצנתו המילולית של הזיכרון, הפרטי והקולקטיבי גם יחד, העתקתו מן המצב ההיולי של שבוי תחושות ומראות אל עבר הביטוי הכבול שמציעה השפה, כחלק מן ההליך המורכב של שחזור-מסירתו-הנצחתו.

להפתעתי הרבה, נרטיב זה, הנוכח רבות במחקר העכשווי של הסיפורת הישראלית, אינו כה שכיח במחקר הנרחב והמגוון הנוגע ליצירתו של אפלפלד.<sup>10</sup> והרי הגיבור האפלפלדי מצוי בתנועה מתמדת במרבית היקרויותיו, המוקדמות כמו גם המאוחרות יותר. הוא זו, מחפש, נע ונה, ברגל, ברכבות, בשיירות, ביחידות ובקבוצות, ובעיקר - מתנועע דרך קבע בין הארעי לקבוע, בין ההזיה והחלום לבין היקיצה למציאות, בין בתי קפה אירופאיים שנכחדו מן העולם לבין אותם ירושלמים המנסים לשמש מעין תחליף, בין אכסניות כפריות ובתי מרזח, קפלות וכנסיות, ובין יהודים זקנים (הסבים, בלשון אפלפלד) המתגוררים בכפרים בהרים, בין מה שהיה למה שהווה ובחיפוש בלתי נלאה אחר מה שיהיה.

כדי לאושש את טענתי בדבר נרטיב המסע כתבנית מפתח בסיפורת האפלפלדית, ניסיתי לבדוק מגוון נרחב של הרומנים (או הנובלות, כפי שהיצירות מוגדרות על ידי חלק מן החוקרים) המספרים את סיפורו של מסע. מתברר כי עד שנת 2000 בערך, רובם של מסעות הגיבורים או הגיבורות האפלפלדיים, מבוגרים או ילדים, מתרחשים במרחב האוסטרו-הונגרי, כשהגיבור או הגיבורה מצויים בתנועה מתמדת בין העיר או העיירה לכפר או לנוף ההרים והיערות הבלתי מיושב;<sup>11</sup> ואילו ארץ ישראל המנדטורית מתחילה להופיע כנקודת יעד בנרטיב המסע בעיקר

בונה את סיפור המעשה ומעניק לרומן את אופיו הריאליסטי כסיפור מלחמה. הילדה אכן בורחת מבית דודתה, הגויה הכפרית האכזרית, כדי לאתר את עקבות אמה האהובה הכלואה באחד ממחנות העבודה בטרנסניסטריה. עם זאת, הרובד העיקרי של המסע הוא נפשי. הניסיונות הנואשים לאתר את עקבותיה האבודים של האם ברחבי הארץ, משמשים כמסגרת למסע חיפוש פנימי אחר זהותה שלה, זהות היהודית בטהרתה, שטושטשה במזיד לאורך שנים, הן על ידי אביה האוסטרי והן על ידי אמה, שיהדותה היתה עליה לנטל בסביבה הכפרית שבה חיה. אי לכך, במקביל לתחנות הריאליות של המסע, כפרים, אכסניות נידחות ומחנות עבודה הידועים



הרכיבים החד פעמיים המעמידים כל אחד ממסעות אלה בנפרד וממילא יש בה מן הסכמטיות הפשטנית משהו - מבקשת להציג מבנה עומק אופייני למכלול היצירה של אפלפלד. המסע, כזה או אחר, הוא תמיד בדרך אל הזיכרון, סם החיים ההכרחי לקיומו של אדם ולקיומה של תרבות.

בהבדל מסיפורי מסע אחרים בספרות החדשה (להוציא אולי של עגנון), מה שמייחד את מסעותיהם של גיבורי אפלפלד עוד יותר הוא היותם, בין היתר, דרסטיים. הם נעים בתנועה כפולה בזמן, הן כלפי העבר, מתוך צורך אובססיבי כמעט לשקם,

ולו חלקית, עולם שנעלם, זיכרונות שנמחקו, והן, ולעתים מחוסר ברירה, כלפי העתיד, כלפי החיים, כלפי עולם חדש ובלתי מוכר. תנועה כפולה זו היא פועל יוצא של תובנה עמוקה הגורסת כי ללא שימור העבר, זיכוכו והפנמתו, הדרך לעתיד חסומה. זאת ועוד, הנוסע נע דרך קבע בין סממני זהות שבטיים יהודיים ובין אותם של הסביבה השלטת הנוצרית, כשנקודות המפגש בין שני העולמות עשויות לשמש גם הן (גם אם לא תמיד) קטליזטורים במסע הפנימי אל עבר האני המתחדש. כפילות כפולה ומכופלת זו, הן בדרסטריות בזמן והן ברב-תרבותיות במרחב, היא תנאי הכרחי בחיפוש ה"אני" של הגיבור ובהליך המורכב של בניית זהותו מחדש. ממילא, גם המסע הארס פואטי, התר ללא הרף אחר סימני דרך שיאפשרו את שחזור הזהות, על רכיבי הזמן והמרחב שלה והנצחתה בכתיבה, אינו דרסטי. המסלול עקלקל, עתיר נסיגות, עכבות, משברים וקפיצות דרך גם יחד.

ג.

שני רומנים מאוחרים יחסית, שנרטיב המפתח בהם הוא המסע, הם חיים שלמים (2007) וימים של בהירות מופלאה (2014).

נקודות הקרבה בין שני הרומנים ברורות למדי: בשני המקרים הגיבורים הם אנשים צעירים מאוד, הלגה ותיאו, על סף הבגרות, בית ילדותם נעלם, שניהם חוו על גופם את חווית המחנות, גם אם כמות המידע על כך בטקסטים עצמם מועטת יחסית, ושניהם מצויים בעיצומו של מסע ההישרדות עם תום המלחמה; מסע המוליך בהכרח אל עתיד לא ברור המעוגן בעבר, ושניהם עסוקים ללא הרף בשחזור דמויות הוריהם, ובמיוחד אמהותיהם. במוקד הרומן חיים שלמים<sup>14</sup> עומדת דמות אמה המתה של הלגה, המלאכית, התגלמותה של האמונה הצרופה שהיא פועל יוצא של הנגיעה בנקודה הפנימית, בלב לבה של נפש האדם באשר היא.

עלילת הרומן מתרחשת באוסטריה בעיצומה של המלחמה. הלגה, בת יחידה לאיכר גוי עשיר ולאם שהיא יהודייה מומרת, יוצאת למסע חיפוש אחר אמה, שנשלחה למחנה עבודה לאחר שהוסגרה בידי בעלה לרשויות. כמו במרבית סיפורי המסע של אפלפלד, העלילה בנויה משני רבדים: הרובד הקונקרטי

לשמצה, נרקמות נקודות מפגש פנימיות עם האם הנעדרת, המתממשות או באמצעות דמויות אנלוגיות שאינן אלא השלכה חלופית לאם הנעדרת, או דרך חלומות והזיות המאפשרים קיומו של שיח בלתי פוסק בין הבת והאם. שיח ששיאו עם סיום הרומן, כשהלגה, שהפכה לאשה צעירה, מפנימה טוטאלית את דמותה של גיזלה, אמה המתה, והשתיים הופכות לאחת.

גיזלה, אף שהמירה את דתה מחמת התאהבותה באיכר גוי וזנחה את הוריה, מגלמת בספר זה את האמונה הצרופה והבסיסית, ללא כחל וסרק. אין אנו פוגשים בה אלא דרך נקודת המבט של בתה המלקטת עדויות מחברותיה למחנות שבהם שהתה. ומה שעולה מפתיתי המידע מדהים בעוצמתו: גיזלה היא מעין מלאך השומר באמונתו את הסובבים אותו, בתנאי סבל וייסורים שהדעת אינה מעלה כלל. "בלילות היתה נעורה ומדברת אלינו כאילו היתה מלאך אלוהים. אני אומרת מלאך אלוהים כיוון שאין לי מילה אחרת", מספרת אחת הניצולות. "היינו חלשות ועייפות ובקושי גררנו את רגלינו לאחד הדרגשים, ולפתע, מתוך דממת היאוש, היה בוקע קול רפה וצלול, 'ובכל זאת לא איבדנו את הצלם'. - - - לקראת הסוף באו ימים שחורים. ימים של ייאוש ואטימות והיינו עובדות שעות באלם גמור. גם גיזלה פסקה להשמיע את משפטיה המופלאים. באחד הלילות בקעה קריאת שמע מגרונה והרעידה את הצריף. אינני יודעת מאיזה עולם באה גיזלה אלינו" (עמ' 188-189), ומישהי אחרת מוסיפה: "אמא שלך היתה האור בחשכה. לכל אחד מאיתנו נתנה חלק מעצמה, וכל אחד הרגיש שהיא מושה אותו מבור תחתיות ומביאה אותו אל החיים" (עמ' 200).

דרכה של הלגה לעבר המפגש עם הגלגול האמיתי של אמה, הצדקת הנסתר, עוברת דרך שתי דמויות נשיות אחרות, המגלמות אף הן, כל אחת באופן אחר, את המהות הרליגיוזית האמיתית. לדרכו של אפלפלד, השתיים אינן יהודיות, אלא נוצריות מאמינות, שסופגות מאמונתן את היסוד האוניברסלי הבראשיתי של האמונה הטהורה ואהבת האדם באשר הוא. בדבריהן ובמעשיהן הן מביאות לידי ביטוי את המשמעות הראשונית ביותר של היהדות ההיולית האפלפלדית, זו שמעבר לכל מיסוד ולכל מסגרת שבטית ועדתית.



תרזה היא מורתה של הלגה בכפר של דודתה, לשם שלח אותה אביה לאחר מאסר אמה. בניגוד לאיכרה הקשוחה, המקרינה איבה אנטישמית כלפי הילדה הנפחדת ואחוזת הגעגועים, תרזה היא זו שמעניקה לה חום ואהבה, ומעל לכל, זו היא, המורה הכפרית הקתולית, שמאשרת את יהדותה ופותחת בפניה את הפתח הראשון לעבר מימוש עצמיותה.

"... כעבור זמן גיליתי לה שאמא יהודייה. תרזה הביטה בי ואמרה: 'את יכולה להיות גאה' ולא הוסיפה. ... למחרת דיברנו על הרשעות ועל אנשים שאיבדו את צלם אלוהים, כמו קין. 'אדם שאיבד את צלם אלוהים מסוגל לכל, גם לרצוח' אמרה.

"שאלתי לפשר המילה צלם."

"הצלם הוא מתנה שאדם קיבל מאלוהים. זו מתנה יקרה מאוד. כל זמן שאדם שומר עליו הוא מחובר לאלוהים. מי שהשחית את הצלם שבו, הוא מאנשי סדום" (עמ' 68-69).

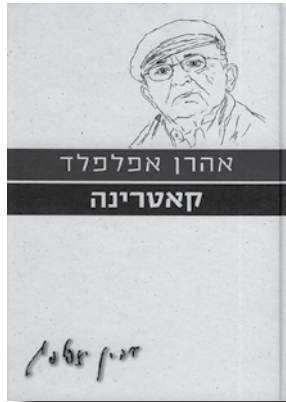
תרזה משתמשת במושג הצלם ממש כמו גיזלה בלילות השחורים במחנה, "לא איבדנו את הצלם". משמעות הדברים היא אם כך, שאנחנו, למרות הכל, מחוברים לאלוהים... ממש באלו הדברים משתמשת האם בהתגלויותיה אל בתה בחלומות: "בלילה שמעתי את אמא אומרת לי: 'תודה לאל שלא הלכנו בדרכיהם ושמרנו על הצלם. אני מתפללת שאלוהים ייתן לי כוח לשמור עליי גם במחנה'". השיח המשולש הזה אינו אלא אחד: הלגה, באמצעות תרזה, מצליחה לתקשר עם אמה לא רק מחמת געגועיה כילדתה, אלא דווקא עם הצד המטאפיזי שבה, צד ההולך וצובר נוכחות ועוצמה ככל שעלילת הרומן מתפתחת. ואכן, תרזה היא שמאשרת את יהדותה של הלגה, ודווקא באמצעות אמה:

"ואני יהודייה?"

"ודאי שאת יהודייה. אם אמך יהודייה, את יהודייה" (עמ' 100).

דודתה העיוורת של תרזה, אלזה, מתגוררת בבקתה קטנה בסמוך לקפלה סנט פאול, ואצלה שוהה הלגה במשך חודשיים ימים, כשהיא אוזרת כוחות להמשך המסע. במישור הקונקרטי, בקתה של אלזה היא תחנת ביניים ושלב מעבר מן הכפיפות למסגרות החיים הקודמות (בבית ואחר כך אצל הדודה) אל הנרודים העצמאיים בין מחנות העבודה השונים ומרכזי הטיפול בניצולים עם תום המלחמה. זהו גם שלב המעבר מן הילדות אל הבגרות, שכן הלגה, תלמידת בית ספר בראשית העלילה, היא אישה בשלה ובוגרת עם סיומה. ואולם תפקידה העיקרי של אלזה הוא דווקא במישור הסמלי, שכן היא מגלמת את החיבור המופלא שבין הגשמי לטרנסצנדנטי, בחינת יצור מלאכי בלבוש אדם. היא עיוורת אך רואה נכוחה, ומבלה את ימיה בין עבודת האדמה ושיבה ליד החלון לצורך חשיבה ותפילה. למעשה, אלזה היא מין גלגול מאוחר של קאטרינה הזקנה, אלא שבשונה ממנה, היא כולה טוב. כמו תרזה, היא צדקת מושלמת למרות

היותה גויה. בקתה הכפרית של אלזה היא עבור הלגה, כעדותה שלה, "מקדש מעט". עם הגיעה אליה היא אומרת: "ולרגע נדמה היה לי כי זה עתה יצאתי מתוך מנהרה ארוכה ואפלה שימים רבים זחלתי בה ושוב חזרתי אל עולם האור" (עמ' 104), ועוד היא אומרת: "אני מרגישה שאלזה מעבירה אלי נגינה שגנוזה בתוכה" (עמ' 107). העיוורון המיטיב ראות, הנגינה הפנימית, האור הגנוז, אפיונים אלה ודומיהם, השאולים מן המיסטיקה החסידית, הופכים את השהות עם אלזה לשלב בתהליך החניכה של הלגה לקראת התובנה הפנימית של יהדותה והמפגש האולטימטיבי עם אמה המתה.



"שאלתי את אלזה כיצד אנו מתחברים אל האהובים שאינם בקרבנו עוד? אלזה לא הופתעה מן השאלה ואמרה: 'אני מתפללת אל האלוהים שיראה לי אותם'" (עמ' 107).

ואלוהים אכן מראה להלגה את אמה ברמות מלאך לאחר מותה. גיזלה היא בחינת שליח אמונה, בחינת צדיק נסתר, המפיה כוח בסוככים אותו בזכות האמיתות הפשוטות והמוחלטות שהיא מבטאת: "ובכל זאת נפלא להיות יהודי" (עמ' 188), אומרת היא, המתוודעת לזהותה ולטורד אמונתה העמוקה רק בהיותה על סף מוות, במחול ייסורים ללא קץ. דווקא היא, שהמירה את דתה, מגלמת ברמותה את הגרעין הקשה של החוויה הרליגיוזית: מי שצלח והגיע אל הנקודה הפנימית, אל הזיק האלוהי הטמון בנפשו של כל מי שנברא בצלם, עשוי לעמוד בניסיונות הקשים ביותר מתוך שלוה אמיתית ולהפיץ סביבו את "האורה בחשכה" ותהא זו איומה ככל שתהא. לא בכדי רואה הלגה באמה "ציפור לבנה". גיזלה היא ההתגלמות של ציפור הנפש, של הקיום הטרנסצנדנטי. ומשום כך, בסיום הרומן, לאחר מותה, אין היא נפרדת מבתה אלא מצטמצמת לתוכה בכוח האהבה. היא נגלית אליה בחלום ואומרת: "המוות הוא אשליה. אנו מחוברות זו לזו בעבותות אהבה עזים" (עמ' 252), ורק אז, עם ההכרה הפנימית הזאת, עם תום מסע החיפושים אחר אמה ועם הפנמת אהבתה וההתחברות הטוטאלית עמה, אוזרת הלגה כוחות ויוצאת שוב לדרך חדשה ובלתי נודעת. כשהיא מצוידת לעד באותם עבותות אהבה העזים מן המוות, היא מצטרפת לחבריה הניצולים להמשכו של המסע שיערו הוא פלשתינה.

ד.

בתום המלחמה, עוזב תיאור הצעיר, גיבור הרומן ימים של בהירות מופלאה, את המחנה. הוא משאיר מאחוריו את חבריו לצריף, המבלים בשתייה פרועה מן המשקאות שהותירו הגרמנים, ומנסה לצעוד "בקו ישר וללא פיתולים" בדרך הקצרה ביותר הביתה, לעיירה באוסטריה, מרחק כמה מאות קילומטרים משם. עד כדי כך חשוב לו לצעוד ישר הביתה, שהוא תוקע מוטות עץ באדמת המישור, לוודא שהוא אכן צועד בקו ישר. דומה שסיפור

לדרך חדשה והוא הדין אף לגבי ארנסט/אהרון, גיבור הרומן האיש שלא פסק לישון (2010); יקיצתו ההדרגתית, החלמתו הצפויה מן הפציעה הפיזית, יכולתו העתידית לשוב ולעמוד על רגליו במקומו החדש לאחר תקופה ארוכה של ייסורים וטיפולים, הן פועל יוצא של השלמת כתיבתו את "הבית הראשון" (שם), עמ' 219, ועוד נשוב לנושא).

סיפורו של תיאור בניו מ-56 פרקים. רק בפרק 54, ממש לקראת סיומו של הרומן, נזכר תיאור לראשונה בגירוש יהודי עיירתו למחנות. במילים אחרות, רק לקראת תום המסע, בהיותו במרחק מה מעיר הולדתו, הוא מתחבר אל המציאות ההיסטורית. אי לכך, רק בשלב מאוחר זה, בפרק 55, עולה ברוחו, ובפעם היחידה בספר כולו, שאלת השאלות: "מה לעשות אם לא אמצא איש מבני משפחתי?" אך השאלה אינה נשאלת בקול, עדיין לא. אנו נפרדים ממנו בפרק 56, יחד עם מלוויו, כשלפניו מהלך של שעה בערך בטרם יחצה את הגשר ויגיע לעירו. גם בשלב מאוחר זה לא ההין עדיין תיאור לבטא בקול את חששו, וממילא לא קיבל תשובה. במילים אחרות: המסע האפלפלידי, במרבית המקרים, אינו מגיע לנקודת סיום. נקודת היעד, הארץ המובטחת, זו או אחרת, קוראת למרחוק, אך חציית המדבר עדיין לא הושלמה: הוגו (פרחי האפלה, 2006) ותיאו צועדים עם תום המלחמה הביתה, לבית ילדותם שנכחד, כשבלבם תקווה עמומה, אפופה באימת הבלתי ידוע. גם את יאנק (לילות קיץ ארוכים, 2015) אנו עוזבים לאחר מותו של סבא סרגיי, בעיצומו של מסע אל הבית שאיננו, עובדה הידועה לפליטים המקיפים אותו אך לא לו. הוא הדין ביחס לפליטים וחבורת הניצולים מבין הפרטיזנים: "יש רק בית אחד שבו גדלנו ואהבנו ואליו אנו חוזרים" עונה פליקס לשאלת אחד הניצולים (עד חוד הצער, 2014, עמ' 268) אך אפילו הוא, איש המעשה שרגליו נטועות בקרקע, אינו מסוגל לראות את הדברים נכוחה. קותי (מסע אל החורף, 2000) יוצא עם חבורתו לעבר ההרים, היגיעו? לאן? בלנקה (עד שיעלה עמוד השחר, 1995) משוטטת בין עיירות בוקובינה בחיפוש אחר החסידים ומסעה נקטע באבו, שיירת הזקנים והסוחרים (ליש, 1994) מגיעה לעיר הגמל, אך האם תעלה על הספינה לארץ הקודש? הלגה כאמור יוצאת לדרך, בפרק האחרון של הרומן, לעבר פלשתינה מבלי לדעת מה חופן העתיד, וצילי, מה יעלה בגורלה? ומחבורת ניצולי המחנה במכרה הקרח (1997) אנו נפרדים כשהיא עולה על הגשר, אך מה יעלה בגורלם כשירדו ממנו? נראה שהקיום האפלפלידי הוא קיום בתנועה מתמדת; הקיום הפיקטיבי מחד והביוגרפי מאידך, כפי שהוא מנסח את הדברים באחת מהרצאותיו תוך כדי שימוש מסיבי בשדה הסמנטי של המסע:

"בעוד החיים והספרות נוהרים קדימה, יצאתי אני בדרך הארוכה מאוד חזרה הביתה. המפות שהיו בידי היו מטושטשות מאוד, אבל הכורח לחזור ולהתחבר אל החיים שאברו לי, הכורח הזה היה חזק ממני, והוא שעקר אותי מכאן אל הדרכים שאפילו בחלום לא הראו לי אותן".<sup>15</sup>

המסע הזה מתחיל בדיוק בנקודה שבה מסתיים הרומן היחיד של אפלפלד שממוקם ברובו במחנה עצמו; הרומן מכרה הקרח (1997), הווה אומר ברגעי הפרידה הקשים שלאחר השחרור.

לאורך המסע הרגלי "הביתה", המעמיד את המסגרת המרחבית-ריאלית של הסיפור, פוגש תיאור דמויות הקשורות לעברו כנער: מדלן, אהובת נעוריו החולה של אביו, ומכר ותיק של הוריו מהגימנסיה, קבוצות של פליטי מחנות שחברו יחדיו גם אחרי השחרור, חורשי נקם במשתפי הפעולה. הנוף האביבי על צבעיו המרהיבים, האפוף בהירות מופלאה, כנאמר בכותרתו של הרומן, מעמיד אנטיטזה אירונית ומיוסרת לעיוורונו של תיאור: הוא צועד לעבר הבית שהיה ביתו בביטחון שימצא שם את אביו, ואילו את אמו ישוב ויבקר במנזר שבו אושפזה לפני המלחמה. אמונה עיוורת זו בתכלית מסעו היא המצדיקה בעיניו את נטישת חבריו מן המחנה ואת ההתעלמות מחבורות הפליטים המקיפים אותו בדרכו. עם זאת, המסע הוא בעת ובעונה אחת מסע חניכה, שבו חל היפוך הדרגתי באופן ראייתו המתחדשת את דמויות הוריו המגיחות אט אט מן הזיכרון המתעורר והולך לאורך הדרך: בניגוד לאמה המתה של הלגה, המומרת ההופכת לאורך רומן המסע למלאך, לציפור הנפש של הקיום היהודי, אמו של תיאור, הזכורה לו מילדותו כיפהפייה השבויה בקסמי הטבע והמוסיקה הכנסייתית, הופכת בעיניו, ככל שהמסע מתקדם, לאישה אנוכית, מפונקת ודפרסיבית, הדבקה בגינוני הנצרות החיצוניים והמטופלת בנאמנות בידי אביו עד לאשפוזו בסנטוריום במנזר. במסע החניכה הולך תיאור ומתקרב לאביו אציל הנפש, לומד להכירו ולהוקירו, במיוחד הודות למפגש הקסום עם מדלן, אהובת נעוריו.

כאמור, תיאור אינו יודע מה צופן לו העתיד אך הדחף לשוב למה שהיה בית, לעיירה החבויה בנוף האביבי הפסטורלי, לחנות הפרחים של האב, למטבח ולכוס הקקאו ואחר כך למנזר שבו מאושפזת האם, חזק מכל. זה שלב הכרחי גם אם היא רווי אכזבה מרה (מה שעדיין לא ידוע לצעיר חסר הניסיון) בדרך אל העתיד. המסע הרוחני הביתה הוא המאפשר את החייאת הזיכרון שכבה בשנות המלחמה, במאבק על הישרדות וכתוצאה מכך את הכלת המתים בין החיים, או, כלשון הטקסט: "ביטלנו את המחיצה בין המתים והחיים, כל היקרים לנו יהיו עמנו בעולם הזה ובעולם הבא" (עמ' 237).

התוואי הנכון במסעו של תיאור הוא על כן במעלה הרכס, מתוך עמדה של צופה, של משקיף, מה שמאפשר לו להיחלץ מן הבקעה הירוקה האפופה באדים ירוקים, המאפיינת את החללים הסגורים והביצתיים שבהם מתכנסים הפליטים הסובכים סביב עצמם במעגלים סגורים. תיאור, לעומתם, ממשיך לנוע, כפי שהוזכר בראשיתם של הדברים, ותמיד באותה תנועה כפולה, כלפי העבר מתוך צורך אובססיבי כמעט לשקם, גם אם בחלקו, עולם שנעלם, והן, לעתים בליט ברירה, כלפי העתיד, מעורפל ככל שיהיה. כפילות זו היא מאבני היסוד במחשבה האפלפלידית: אותה תובנה כי בלא שימור העבר, זיכוכו והפנמתו, הדרך לעתיד לא תתאפשר. כאמור, הפנמת האם היא המאפשרת להלגה לצאת



בעזרת חלומות ומראות הזויים, מתעורר והולך הזיכרון. זיכרון העבר שנמחה זמנית בעקבות הטראומה, בית הילדות, דמויות ההורים, שיחות והרהורים. דומה כי מראות השינה מציאותיים יותר מן העולם ה"אמיתי" שבו שרוי הנער הרדום.

ועוד, ערב מלחמת העצמאות נפצע ארווין ברגליו. הוא מאבד את היכולת ללכת ומאושפז בבית חולים ובכתי מרפא. פציעתו הפיזית, האנטי-מסעית, מבשרת דווקא על תחילתו של מסע שונה, מטאפורי: פילוס דרך חדשה כסופר עברי, המתרחש ממש במקביל להליכים הרפואיים המוליכים את אט לשיקומו הפיזי. גם ברומן זה, כמו במסע אל החורף והזעם עוד לא נדס, הנכות היא מטאפורה המאלצת את הגיבור לפנות לדרך חדשה במסעו הקיומיי-יהודי.<sup>17</sup> והמסע מסתיים אכן בהצלחה עם השלמתו של הפרק הראשון של ספרו, "הבית הראשון":

"לשוב הביתה היא נהמת לב שגואה כך כל פעם שכאב חד תוקף אותך, או בשעה שהכרעה הכרוכה בספקות קשים מוחצת אותך, או לרוב בשעה אפלה, כשכל כולך קורס תחת מסע הכישלונות שלך - או אז נפתח פתע אותו שער מופלא המזמין אותך פנימה אל הבית הראשון שלך, הבית הנצחי שלך, העומד ומחכה לך כפי שהשאר אתו" (עמ' 219).

השער שחסם את הכתיבה נפרץ, כלשונו של המספר, מכאן ואילך - החציבה. במקביל למסע ההחלמה הפיזי, הכרוך בניתוחים ובטיפולים ממושכים, מתחיל המסע הארס-פואטי להנצחת הזיכרון, מסע המסיים את הספר; זה המסע הפיקטיבי למחוזות הפלאים של הילדות, מסע הכרחי להחלמתו של הגיבור ולהגדרת עצמיותו.<sup>18</sup>

\*

נאמר אם כן כך: המצב הטבעי של הגיבור האפלפלדי הוא מצב הנדודים. המסע המיתולוגי בן ארבעים השנה במדבר, מסע החיפוש של ההווה השבטית, של ההשתייכות, מסע אל בית שהיה ואיננו עוד ואל עתיד לא מוגדר ששורשי בעבר, מסע אל זהות מתחדשת. מסע שהוא קונקרטי במרחב הסיפורי הריאליסטי, פסיכולוגי במרחב הנפשי של הדמות המעוצבת ומטאפורי במרחב היצירתי. מסע שבטי מיתולוגי, ומעל לכל, בניסוחו של עמיחי: 'טיול יהודי'.<sup>19</sup>

משה רבנו, כשעמד על הר נבו, היה הראשון שאמר בלבו: "לבי במערב/ ואנוכי בקצה מזרח" אבל הוא אמר גם/ "לבי במזרח ואנוכי בקצה מערב" והתחילה/ הנסיעה הגדולה, הטיול היהודי הגדול/ הר נבו היה לו לפרשת מים של געגועי/ הוא התגעגע לארץ כנען שאותה לא יראה לעולם/ ופנה למזרח אל מדבר ארבעים השנים/ וכתב את התורה כספר מסעות/ וזיכרונות ובכל פרק משהו אישי מאוד/ ורק שלו, כמו בת פרעה, כמו אחותו מרים, ואחיו אהרון והאשה הכושית ועשרת הדיברות. ♦

מאשה יצחקי - פרופסור אמריטוס לספרות עברית באוניברסיטת אינלקו [INALCO] בפריז. עורכת ראשית של כתב העת 'יוד' למדעי היהדות.

המסע הארס-פואטי במרחבי הכתיבה מעמיד כאמור נדבך הכרחי בדרך אל הזיכרון ואל האני הנלחם על זהותו המתחדשת של הגיבור האפלפלדי. בהבדל מארעיותו של הזמן, מחלופיותם של החיים, מחולשת החומר, המילה הכתובה המגלמת את עולם העבר, את הבית שהיה ואיננו, את המתים שבתוך החיים, מקבעת את הזיכרון ומשמרת אותו. אי לכך, הגיבור האפלפלדי המחויב לעתיד, לכאים אחריו, מחויב אף לדרך הייסורים של הכתיבה.

המסע אל עבר הכתיבה הוא, אם כן, מאפיין חשוב של רבות מן הדמויות המאכלסות את בימת היצירה של אפלפלד. מרביתן צעירות והן מנהלות את מסען הארס-פואטי במקביל למסע החיפושים המרחבי, המוחצן או המופנם. ואולם הרבה לפני כיבוש הזיכרון וקיבועו במילים, יש לכבוש את הכלי, את הדרך על סימניה, במילים אחרות, את השפה. בנידון זה נכתב כבר רבות, כשלפרשנות (המוכנת ובמקרים הרבה אף מוצדקת) הנשענת על הביוגרפיה של אפלפלד, שהעברית היתה עבורו, כידוע, שפה נרכשת - נוכחות ברורה.<sup>16</sup>

כך, דרך משל, הלגה, הנערה הסובלת מדיכאון, לומדת את האותיות העבריות מתוך ספר התפילה (בעת ובעונה אחת, 1985), קוטי המגמגם (מסע אל החורף, 2000) מתגבר על מומו תוך כדי העתקת פסוקים, הילד בכל אשר אהבתי (1999) פונה אל הזקנים המתפללים בבקשה ללמוד את הא"ב העברי, ליש, האסופי היתום, מחויב להמשיך ולרשום את קורות השיירה אף שהוא מתקשה בכתיבה, מיכאל, הנער שחי שקרב הפרטיזנים (עד חוד הצער) מעתיק פסוקים מן התנ"ך ומספרו של בוכר אור גנת, ארווין-אהרון (האיש שלא פסק לישון), אשר בו ידובר עוד בהמשך, מעתיק בתקופת הטיפולים וההחלמה מן הפציעה פרקים מן התנ"ך ומיצירתו של עגנון.

לשון אחר, רכישת מיומנות ההעתיקה של האותיות העבריות יש בה משום סגולת מרפא. זו מיומנות מקדשת המוליכה אל מסע כיבוש הזיכרון וקיבועו ובתורת שכזו יש בה משום מלאכת המחשבת עתירת הקדושה של סופר סת"ם. אמנות הכתיבה נתפסת ככלי הכרחי לשימור הזיכרון, האישי והשבטי גם יחד. לא בכדי אם כך מרובים הם קשיי השפה ומכשלות הדיבור שחווים הגיבורים. אלה הם סימני דרך הכרחיים המוליכים, בסופו של דבר, לעיצוב הטהור והמזוכך של הזיכרון.

דומה כי רק רומן אחד מספר את סיפור המסע אל הזיכרון במלואו ועל כל רכיביו: **האיש שלא פסק לישון** (2010). המסע במרחב של ארווין-אהרון משחזר את הריאליה של נדודי הפליטים עם תום המלחמה; השיירה הנעה באירופה עד איטליה, מחנה הפליטים בנאפולי, ספינת המעפילים, מחנה המעצר בעתלית, ההכשרה בארץ ישראל, ומלחמת העצמאות. במקביל מתפתח והולך מסע בלתי פוסק מן השינה ואליה, המסע הפנימי לשחזור העבר שנמחק. זהו מסע מטאפיזי של נדודים ליליים במציאות הבנויה על חלומות וחזיונות: מחד, יקיצותיו הקצרות של הגיבור הרדום הנישא על כתפי הפליטים האחרים מאפשרות גיחות הכרות עם העולם החדש. מאידך, שעות וימים של תרדמה ארוכה שבה,

1. אהרון אפלפלד, *עד חוד הצער*, כנרת-זמורה-ביתן, 2012, עמ' 33.
  2. כאמור הרשימה ארוכה. לשם דוגמה ראו: י. שוורץ, *קינת היחיד ונצח השבט*, מאגנס וכתה, ירושלים 1996, א. מילנה, *קרעי עבר, עם עובד*, תל אביב 2003, ד. לאור, *המאבק על הזיכרון*, אופקים, עם עובד, 2009, תל אביב, "עגנון, אפלפלד והמיתוס היהודי", ש. שניידר, בתוך *הקיום והזיכרון*, כרמל, ירושלים 2010.
  - Itzhaki, M., " Les secrets de la mémoire et l'art de la transmission ", YOD n° 19, Paris 2014, E. Miller Budick, Aharon Appelfeld's Fiction, Indiana University Press, 2005, chapter 6.
  3. אהרון אפלפלד, *עשן, עכשיו*, ירושלים, 1962 עמ' 7.
  4. בתוך *מסות בגוף ראשון*, ההסתדרות הציונית, ירושלים תשל"ט, עמ' 31.
  5. ראו, דרך משל, ר. דוראי, "השפה הפואטית כאמצעי להתמודד עם הטראומה בכתבתם של לוי ואפלפלד", 'מכאן', כרך ה. 2005, עמ' 101-110.
  6. ראו: שוורץ, שם, עמ' 120-128.
  7. אפלפלד מדבר בהרחבה על תפיסה זו בראיון למיקי גלזמן בגליון הראשון של 'מכאן', אוניברסיטת בן גוריון, 2000.
  8. ראו בהקדמה לספרה של ח. נווה, *נוסעים ונוסעות*, האוניברסיטה המשודרת, הוצאת משרד הביטחון, 2002.
  9. ראו: יהודה עמיחי, *פתוח סגור פתוח*, 1998 עמ' 116, ולעניין זה ראה מאמרה של סיררה דיקובן אזרחי
  - "The Jewish Journey in the Late Fiction of Aharon Appelfeld", Mikan 5, *The World of Aharon Appelfeld*, 2005, pp. 47-56.
  10. עם זאת יש להזכיר, את השער השני בספרו של י. שוורץ *קינת היחיד ונצח*
- השבט, 1996, את ההערות בספרו של אבנר הולצמן *מפת דרכים* (הקיבוץ המאוחד, 2005) עמ' 81-79 ואת מאמרה של שחר פינסקר, "הרכבת הדוהרת פנימה", 'מכאן', כרך ה', עולמו של אהרון אפלפלד, 2005, עמ' 77-88.
11. הכללה זו תקפה רק לגבי סיפורי מסע, אין הכוונה לרומן כמו *מכות האור* (1980) או *העור והכתנת* (1971) המתרחשים בארץ ישראל.
  12. סיפורה של צילי (1983) הוא יוצא דופן מבחינה זו.
  13. עובדה מעניינת זו טעונה דיון והבהרה, ואולם אין היא מעניינתו במאמר זה.
  14. עיון ברומן זה פרסמתי בכתב העת 'דור' בשנת 2009.
  15. דן לאור (ראה הערה 2, עמ' 321) מביא את הדברים מתוך הרצאה שנשא אפלפלד בכנס על יצירתו באוניברסיטה העברית. בריונו הוא חוזר ומדגיש את השימוש המרובה שעושה אפלפלד בשדה הסמנטי של המסע, הדרך והמפות.
  16. ראו למשל:
- N. Sokoloff, "Aharon Appelfeld & the Translingual Imagination", Mikan N° 5, 2005, p. 91 ; Itzhaki, Masha. La langue de ma mère et la langue de Dieu : Le choix linguistique d'Aharon Appelfeld. *Les cahiers du judaïsme*, num. 23 (2008), pp. 40.
17. ראו מאמרו של י. בן מרדכי:
- Disability as Metaphor in "Two Novellas of Aharon Appelfeld", YOD n° 19, Paris 2014.
- R. Dudai, "From Excess to Origin: Traversing Time Zones as an Act of Redemption in *The Man who Never Stopped Sleeping* by Aharon Appelfeld", Yod [En ligne], 19 | 2014
19. *פתוח סגור פתוח*, שוקן, 1998, עמ' 116.