

עיון ומחקר

כרייה במכרה הקרח¹ לאהרן אפלפלד

מאת: ד"ר טליה הורוביץ

1. פבוא: בין פוחשי למופשט

נגיעתו של אפלפלד בשואה בספרו מכרה הקרח שונה מנגיעתו הידועה ב"יצירות שואה" קודמות.

שוב אינו מביט בה ממרחק של זמן, גם לא מזווית עיניה של רותנית, שלמדה לאהוב יהודים, ולא מנקודת זינוק של שלושה ניצולים, שאינם מלמדים על כלל יהודי נורמטיבי, או מנקודת תצפית מתבוללת, מעוקרת מיהדותה. הפעם נוגע אפלפלד בעצמיותה של חווית האימים, בעובדות העירומות, בהתרחשויות בגטו, במחנה העבודה וגם ב"גלגול האחר"–השחרור. ובצד הנגיעה מקרוב במוחשי הממשי בזמן שאירע, נוגע אפלפלד גם במופשט המשתמע ממנו. נבחנות שאלות קיומיות, שנשאלו מאז ומעולם ותישאלנה, כנראה, לעולם, כשאלת היחס לערכים דתיים ולהיפוכם, לעובדי האל ולנוטשיו, לשתיקה ולדיבור, לנאמנות ולבגידה, לרמיון ולמציאות, למשאלות ולהתגשמותן, למוות ולחיים. גם מקומה של אמנות, ודווקא יהודית, נבחן מחדש. מוחשי ומופשט מהלכים זה בצד זה, בעירבוביה, במכרה הקרח.

2. פשטעות השם: פכרה הקרח

מערת השלג, שבאמצעותה מדורה שחיממה את הניצולים (עמ' 143), היא אחת המשמעויות המוחשיות של שם הרומן.

ריצת הבוקר, עליה היה ממונה מישלינג, יהודי לרביע, שהידר באכזריותו, נדמתה בעיני הרצים במחנה העבודה "לפרוזדור קרח המוביל אל מדורים חשוכים יותר" (עמ' 8).

במקום אחר, מוקדם יותר ברומן, חולם המספר על אמו, השקועה בציור על בד, ועל כן אינה מבחינה בכניסתו. הוא מבחין באור זוהר בעיניה, "כאדם שמצא סוף סוף מסילה אל פנימיותו", ובתשובה למבט עיניו שמביע תמיהה על תלישותה, היא אומרת: "כל אחד בשלו וגם אני, סוף סוף בשלי. למה אתה תמה". תגובת המספר לאמידתה מעניקה לשם היצירה משמעות נוספת, מטפורית, "זו היתה המנהרה הראשונה שכריתתי. תמהתי שאני זוכר את השיחה לפרטיה" (עמ' 79). נסיונו להבין את מערכת היחסים הקרחונית של אביו ואמו מדומה לכרייה בקרח, הנעשית בשלבים וחלום זה הוא הראשון שבהם.

מכרה הקרח הוא בוודאי כינוי הולם למחנה העבודה ולתשתיותיו האנושיות והפיזיות. יחס הסמלים לשבויים אינו יכול להימדד במושגים של קור וחום, כמקובל. גם לא בהשאלה לקרח. התנאים הפיזיים הולכים ונעשים קשים ככל שגובר הקור ומתרבה הקרח.

מכרה הקרח ניטען משמעות מטפיזית בדברי הוניג, סמוך לפטירתו. המספר אינו מבין מדוע הוא טורח לעסוק בפרשיות מן העבר, כגון מרידתו של אביו בסבא מדרכי הצדיק, אך הוא מבין לפתע ש"הוניג פותח שערים אל אפילה שאני מגשש בה כעיוור, וכל הזמן מנסה לנחש מה צפוי לי עוד..." פתיחת השערים כמוה ככרייה במכרה. יומיים מאוחר יותר הוא מבין "כי לפנים, לא לפני שנים רבות כל כך, היינו מחוברים אל אלוהים, אבל מאז הסתגרותו של הצדיק כל המסילות חסומות" (עמ' 141). היענות הצדיק לחסידיו הפיצה חום.² היעדרותה יצרה מכרה קרח, שהוניג ניסה למוסס.

ההצליח? על כל פנים ניסה. סמוך מאוד לפטירתו קרא בקול אדיר: "אנחנו מאמינים בני מאמינים ויודעים כי החיים הללו הם פרזודור שלאחריו יבוא טרקלין. המוות הוא שקר וכזב" (עמ' 189). אל קברו, שנכרה ליד המים, ניגרו אורות הרקיע בזרימה קרה וחותכת (עמ' 190). הזרימה אמנם קרה, אך איננה קרת. אור הרקיע הניגר יכול לו "למכרה הקרח". הניצולים עולים על גשר החיים (עמ' 190).

מכרה הקרח מהלך, כיצירה כולה, ממסוים אל כולל וממוחשי אל מופשט-מטפיזי.

5. זיהוי הסוגה (הז'אנר)

לרומן יסודות ביוגרפיים. סיפור מחנה העבודה שעל הנהר בוג מוקדש לזכרו של אבי המחבר, מיכאל אפלפלד, אשר בנה את הגשר שעל הנהר בוג.

מאיך גיסא, זהו סיפורם של גיטאות רבים דומים עד זהות בסדר יומם, בנסיגנות יושביהם לשמור על שיגרה שפויה, באקציות, בנסיגנות הימלטות, בעבודה מפרכת בלתי אנושית. זהו סיפורם של מחנות עבודה אחרים, במקומות אחרים. זהו איפוא רומן בעל יסודות קיבוציים-לאומיים, א-ביוגרפי.

זהו בוודאי רומן בעל יסודות ריאליסטיים-היסטוריים מימטיים³, הדבק בזמן ובמקום והמוגש ככרוניקה. רבים מפרקיו פותחים בציוני זמן מדויקים, ינואר (עמ' 39), מרץ (עמ' 51), שבועיים לפני פסח (עמ' 66), יוני, יולי (עמ' 80), אוגוסט (עמ' 87), ספטמבר (עמ' 94), אוקטובר (עמ' 98), ההתבשרות על הריון אידה ב-16.2.43 (עמ' 47) ואין אלה אלא דוגמאות חלקיות.

עם זאת, קטעים רבים משלבים דמיון ומציאות, עד כדי יצירת קושי בהבחנה ביניהם, למשל, דברי פליכס למספר, המדווח בחלום על הליכתה של אידה, אשת המספר, עם נוכרי, בנו של קורולנקו, מאהבה של בטי אשתו, גורמים ללחיצה על הדק-אקדח בחלום ולהשפעה אדירה במציאות. "חיי הוכתמו באותו לילה. ניסיתי לעקור את החלום מלבי, אך שורשו כבר היה נטוע בתוכי. ... המלים רק הבליטו את הכתם הצהוב שהטיל בי פליכס. הכתם הלך וגדל, וגם האנשים שהקיפו אותי נראו לי כנגועים באותו צבע איום" (עמ' 163).

ברומן גם יסודות פסיכולוגיים בולטים. המספר מנסה לפענח את יחסי הוריו, ההולכים ומתנתקים זה מזה ככל שהמלחמה נמשכת. אביו, בעל העקרונות, פוגע שוב ושוב באם מסורה, רחומה, שלא הגשימה את עצמה, ספק בגלל דתיותם של הוריה, כסברתו של האב, ספק בגלל אישיות בלתי תובענית ולימים בגלל בעלה. המספר מנסה להבין את יחסי הורי אשתו, על רקע ייחוסם, מעמדם החברתי ואצילותם. הוא תונה על יחס קרוביו לשורשיהם ועל פשר התרחקותם מהמסורת. הוא נוגע בעולמו התמים, הקומוניסטי של מקס אחי האם ולחילופין של שומרי מצוות, כבוצי, פנחס, ארנסט גליקשטיין המשומד (עמ' 121-119) והוניג באחרית ימיו.

מבחינות אחדות זהו גם סיפור של התחנכות⁴. ארווין, המספר בן השבע-עשרה בראשיתו של הסיפור, אינו ארווין, העולה עם אחיו השורדים על הגשר, בסופו. זהו "מסע התבגרות והתנסות של צעיר יהודי בימי מלחמת העולם השנייה"⁵. לרומן יסודות מטריאליסטיים לא מעטים. מותו של בוצי, למשל, מזכיר את שמשון הגיבור בחונקו בהינף יד שלושה סמלים חמושים⁶ ואת אליהו הנביא, בעלותו השמיימה בלהבות אש⁷.

האם זהו סיפור דידיקטי⁸? ספק אם לכתחילה, ובכל זאת לאמונות, שכביכול אבד עליהן הכלח, הייתה עדנה. קולותיהם של בוצי, פנחס, הוניג, גליקשטיין ובמידה מסוימת אידה, אימה, חמותה - גוברים על קולות קומוניסטים⁹ או הסוגדים לדעות, לא לאמונות¹⁰, כהוריה של אידה, למשל.

זהו רומן מודרני, המקיים חלק ממוסכמות הרומן הקלאסי, בן המאה התשע-עשרה¹¹: עלילתו סדורה כמעט באופן כדונולוגי, להוציא הפרק הראשון, המתאר את מחנה העבודה. דמויותיו מאופיינות היטב באיפיונים ישירים ועקיפים. סיומו סגור, שכן הניצולים נצלו גם ממצוקת השחרור, "הגלגול האחר" (עמ' 132). הם עלו, בסופו של מהלך רגשי קשה אל הגשר, המוביל אל חיים חדשים (עמ' 190). הרקע החברתי מוגדר מאוד ומשמש לא רק לצורך אפיון הדמויות, או כרקע לעלילה, אלא גם כאחד מנושאי הרומן - כלומר, החברה

תופסת מקום מרכזי בתמטיקה של הרומן¹². רק המספר אינו יודע-כל, כמקובל ברומן הקלאסי, אלא ספק מספר-עד, ספק מספר-גיבור¹³. סוגת הרומן רבת הפנים מהלכת, כיצירה, ממוחש אל מופשט.

4. עבנה הרומן

הרומן, בן מאה ותשעים העמודים וחמישים ושניים הפרקים, נחלק לשלושה פרקי זמן: החיים בגטו - בפרקים 2-14, החיים במחנה העבודה - בפרק הפותח ובפרקים 15-33, והשחרור המתמשך - בפרקים 34-52. לשני פרקי הזמן האחרונים מספר שווה של פרקים (19), עובדה המעידה על חשיבותם של "פרקי השחרור". ואמנם, הפרקים הללו מתארים את אי יכולתם של הניצולים לעכל את עובדת היותם חופשיים. הם נשואים מרותקים למקומם, ספק מתוך אפאתיה, ספק בגין פחדים ואולי מתוך הרגל. הם כבולים איפוא בכל חלקי הרומאן. בשני החלקים הראשונים נכפה עליהם ריתוק מבחוץ. בחלק האחרון הריתוק הוא פנימי. על כן קשה ההיחלצות ממנו.

ראשיתו של הסיפור בבניית הגשר. סופו - בעלייה עליו ובחצייתו. הגשר הוא משל למעבר מחיים אל חיים. מחיים של שבי אל חיי חירות פיזית ומטפיזית כאחד. מכרה הקרח הומר בגשר של חיים.

5. היחס לדת ולעקיפייה

מכרה הקרח מהלך בקו ליניארי, שתחילתו בבעיטה בדת ובמקיימיה וסופו בקבלתה, לעתים מחדש, ובקבלתם. אולם, בתוך הקו הכללי מתגלים קווקוי-משנה, שפניהם כפולים. כל אחד משלבי הסיפור יודע מהלך רב-צדדי: של שנאה ושל אהבה ושל יחס מורכב.

אבי המספר הודה, בדבריו לאידה, שמעולם לא התכחש ליהדותו. "אבל יהודים הדבקים בעקשות כמנהגים שאכר עליהם כלח היו לי לזרא. אין מקום לתפילה כימינו" (עמ' 33).

רק בעת השחרור התוודע המספר למרד של אביו באביו ובאלוקיו. הוא ברך מבית אביו וגרם להסתגרותו ולייאושו הגמור. ר' מרדכי הצדיק לא קיבל עוד את חסידי, אף כי הם נשארו נאמנים לו ובאו מדי שבוע ועמדו בפתח ביתו, "בטוחים שאפילו הישיבה בפתח מביאה מזור לתחלואיהם" (עמ' 140). מעולם לא השלימו "כל חוש כיתתה סכתא רגליה העירה והתחננה שיכוא ויראה את אביו החולה. אבא סירב" (עמ' 55).

הורי אמו של המספר לא היו, לדעתה, קנאים באמונתם. הם הקפידו אמנם בדיני המסורת, אבל לא הכריחו את ילדיהם ללכת לבית כנסת (עמ' 33). לא כן סבר האב. לדעתו, מנעו מבתם ללמוד ציור בווינה בגלל קנאותם (שם). אמו, מכל מקום, לא בעטה באמונת אבותיה. המספר זכר אותה אומרת לפרקים: "פסח קרב" ... והיו בדברים אלה כיסופים חבויים..." (עמ' 141).

מקס, אחי האם, בעט בהוריו. הוא נדהם מפקודת הגרמנים להתפלל (עמ' 37). הדת היהודית היא, לדעתו, עדרית, נעדרת יופי ומוטב ליהודים שיתבוללו (עמ' 18).

יחסה של משפחת המספר אל הדת היה איפוא אמביוולנטי.

הורי אידה היו חפשים, אולם סביה היו שומרי מסורת והיא עצמה גילתה קירבה אל עולם מטאפיזי. "קשה לי להאמין כי חיינו כאן הם ייסורים חסרי תכלית", אמרה לארווין, חברה (עמ' 35), והרבתה לדבר על גוף ונפש בשפה שרק אפשר היה לנחש את כוונותיה.

גם בבית זה היחס לדת היה אמביוולנטי.

אף על פי כן נבחנו מעשי שומרי המסורת בזכויות מגדלת, וכשנכשלו היו מוקעים בלא רחמים. אפילו בסדנה, שבה הכל היו שותפים לאימים, הטיפו להם מוסר: "אסור להיות דתי בימינו, מי שדתי הוא נוכל או צבוע, ובמקרה הטוב בור שאין לו תקנה" (עמ' 64). אבל את החופה קיימו בבית הרב ולא מנעוהו מלומר בלשונו המעודנת מוסר. הוא דיבר על התורה ועל היהודים, שפעם היו מחוברים בכפיפה אחת, אבל מאז אותו שבר נפערה התהום. התורה לחוד והיהודים לחוד. לגרסתו, אלה ייסורי זיכוך. "עוד מעט והתורה והיהודים יתחברו שוב ולא תהיה ביניהם שום חציצה" (עמ' 54). ברור שתוכחתו הכללית כיוונה גם לתוכחה פרטית. האם התייחסה לכך בהמשך הערב (עמ' 55). האב התעלם.

שומרי המסורת, שחשו בטינה כלפיהם, צמצמו את נוכחותם, הצפינו את אמונותיהם והתפללו בלחש, אך ללא הועיל (עמ' 65).

במחנה העבודה זכו שומרי המסורת ביחס זהה. רק אורך רוחו של פנחס שמר עליו מפני הסמלים ומפני אחיו. תחילה התפלל בקול. כשהלמו בו, עבר לתפילה בלחש ומאוחר יותר לתפילה ללא הוצאת הגה מפיו וללא טלית ותפילין (עמ' 88).

עם הופעתו של בוצי השתנה היחס לדתיים. בוצי בן השלושים וחמש, גבוה מאוד וחסון להפליא, שלא נרתע מנשיאת הקורות ושהשתלבותו הקל על עבודת הצוות, כאילו היה מנוף ולא אדם, הפתיע את חבריו עת התעטף בחשכת הבוקר בטלית ותפילין והתפלל בקול רם. עד אז לא העז איש לעמוד חשוף ולהתפלל, אולם הפעם לא פצה איש פה (עמ' 103). ענק וחזק, אך לא איש דברים. תמים

באמונתו עד תימה, תמים גם בהליכותיו. מאז בואו הרשה לעצמו גם פנחס חירות מסוימת. "הוא ירד מדרגשו ועומד על רגליו ומתפלל, אך גם הוא לא מתקרב אל בוצי" (עמ' 105). האם החוזק הפיזי הרתיע את השבויים? קרוב לוודאי. "עתה ברור: הם לא מכיאים לכאן אנשים כמונו אלא אנשים חזקים במיוחד, שהם בוחרים אחד אחד. לכשיהיו בידיהם מספיק ממינו של בוצי הם יסלקו אותנו אל הבוג" (עמ' 105).

האם יחס הסמלים, שהיכו באחרים ללא רחם ובו לא נגעו (עמ' 104) ? אולי. ואולי תושייתו, עזרתו ואפילו אמונתו?! צירוף כזה מתואר, למשל, בעמ' 118. "כשהוא רואה שאני נמחץ תחת קורה ככדה, הוא אומר "זוז הצידה" ונותן לי במתנה רגע של רווחה. כולם לאמיתו של דבר נעזרים בו, אבל לאהוב לא אוהבים אותו. הוא מטיל אימה גם כשהוא מדבר בשקט. מלה של כפירה מוציאה אותו מכליו. פעם אחז באחד האנשים שהסיוח כלפי מעלה וטלטל אותו בחזקה רבה. האיש נבהל ואמר: "אל תכה אותי".

"אני לא אכה אותך, אבל אלוהים בשמים יכה אותך".

"סליחה", התחנן האיש על נפשו.

"אני מבקש".

"לא כך מבקשים".

בשבת ערך בוצי תענית דיבור ואיש לא העז, כמובן, לפנות אליו (עמ' 105). הערב האחרון במחנה העבודה היה יומו האחרון של בוצי עלי אדמות. הוא חנק שלושה סמלים והבעיר אש על הצריף ובלהבותיה עלה, כאלהו הנביא¹⁴, השמימה (עמ' 130). ובארץ השאיר את מחליפו, ממשיכו, פנחס, בדומה לממשיכו של אליהו, אלישע.¹⁵

דמיונו של פנחס היעיל, המושיע והדואג להלומי הקרב עם שחרורם לבוצי מצוין במפורש בעמ' 145. "הוא דומה לבוצי. לא גבוה כמוהו ולא כל כך חזק, אבל תנועותיו דומות לשלו. גם המלים שנפלטות מפיו נשמעות כהמהומו של בוצי. כיצד אירע הגלגול הזה. אני רוצה לשאול, אך מיד תופש ששאלתי היא איוולת ומתאפק וכולם את פי".

פנחס אינו זוכה לאהבה גם בגילויי מסירותו בעת השחרור, אך הוא ממשיך בעשייתו ואינו כועס, פניו מכונסים ואין בהם טינה. הכל מודעים לעובדה שהם חייבים לו את חייהם. "אתה עשית מה שרק מלאכים אמורים לעשות, אבל אתה הרי אינך מלאך. אתה דומה לנפח או לחוטב עצים בעיר קטנה, ובכל זאת אתה ולא מלאכים יושב ושומר עלינו" (עמ' 142).

כמו בוצי, שדאג לתיקונו הרוחני של המספר¹⁶, דאג לכך אף פנחס. הוא נתן לו דף מן התפילה וביקשו לקרוא בו יום יום, או להתבונן בו. הנימוק שצירף לבקשתו זיעזע את המספר. הוא לא העלה בדעתו של איש פשוט ומעשי כמותו "יש מלים כאלו" (עמ' 149). הנה המלים: "זאת לדעת: אלוהים שוכן בכל אתר ואתר והוא עימנו גם בשאול תחתיות. אין אנו מבינים את מחשבותיו ולא את הנהגותיו, ולמה לפעמים הוא מיטיב עימנו ולפעמים הוא מייסר אותנו, אבל עלינו להאמין כי הכל לטובה ואסור לדבר סרה בבני-אדם שלא רואים את אורו, הם עיוורים ויש לרחם עליהם".

האין זה קולו של המחבר המובלע¹⁷? האין זו מגמתו של הסיפור הדידקטי?! אל הקול הזה מצטרף גם הוויג. כך נבקע, אולי, הקרחון שיצר האב בבריחתו מבית הוריו. כך נפתחו המסילות שנחסמו אל ר' מרדכי הצדיק, אל סבי המספר מצד אמו, אל סבי אידה, אשתו, אל רב הגטו, אל בוצי ואל פנחס. וכולם, בפועל או בכוח, חיים או מתים, עלו אל הגשר!

6. רסיסי הגות

מכרה הקרח נוגע, אגב תיאור אימי השואה, באמונות ודעות, שהן נושאי הגות ידועים.

היחס לדת היהודית נבדק לעיל בפרק 5.

אחד הנושאים הוא השימוש בגוף מדבר.

חלקים רבים ברומן נכתבים בלשון רבים בוודאי מתוך כוונה, כי חוויות היחיד הן חוויות רבים. אולם אידה וחברה סבורים כי רק שימוש בלשון אני הוא שימוש אמיתי (עמ' 22). לדעת אחרים, "לשון אני אינה רק אנוכית אלא מגושמת" (שם). דומה, כי הוויכוח פולש לספירות, שמחוז קיומן מעבר ללינגוויסטיקה. בעולם, שבו אדם היה לכל היותר מספר, יש מקום לבדיקת זהות. עבור הגרמנים לא הכיל המספר אלא את עצמו. ככל שהמלחמה נמשכה החלו גם השבויים להעריך את עצמם כמספרים בלבד. זהו חלק מן הטרגדיה.

נושא נוסף, התופש מקום נכבד למדי, הוא היחס להתאבדות. זו אסורה על פי מוסר דתי ומעוררת בזז על פי אמות מידה אחרות. הרומן מזכיר אותה בהקשרים פרקטיים. "ככל שהחורף גובר לא הכל חפצו חיים. בכל שבוע לפחות אדם אחד טורף את נפשו בכפו. כל התאבדות מזעזעת. ושוטטת את הקרקע מתחת רגלינו. די לחרפה ודי להשפלה... החיים אינם כל כך מפוארים שכדאי להתבזות למענם" (עמ' 39).

דר' בוכבינדר טרף נפשו בכפו בגין רגשי אשמה, שאינו אחראי להם. אחרים בגין חרדות ופחדים. המחבר מציג דילמה. אין הוא פותר אותה.

שיחות לא מועטות עוסקות באמנות היהודית. טרודה פולאק סבורה שאין אמנות יהודית, מפני שהיהודים וכחנים ולא יודעים לשתוק, ובלא שתיקה אין אמנות. כך אמרה בסימפוזיון אודות האמנות היהודית שנערך ב-1936. היהודים הם שרלטנים, מוקיונים אבל לא אנשי אמנות (עמ' 101). אחד ממעריציה, ברונו, הסכים לדעתה. "אין אמנות יהודית. מה שיש הוא קש וגבבה", גם לדעתו (שם). הוויכוח הזה מתקיים מעל דרגשי השינה כשהכפור אינו מאפשר לישון, והוא יוצר בתנאים הללו מין חיזיון סוריאליסטי, מנותק-מציאות. מין סוג של בריחה. אבל מאוחר יותר, אחרי השחרור חוזרים המראות ועימם הוויכוחים. ברונו המת שב ומופיע בחלום ואינו חס אפילו על צייד-מופת כשאגאל. "ציוריו הם מופת של סנטימנטליות יהודית, והמבנה שלהם רופף כקורי עכביש" (עמ' 144). בחייו היה ברונו מפחיד. במוותו - אירוני, וכשמישהו העיר לו בזהירות, שלא יטריח מנוחתם של מתים יהודים ושל אמנים יהודים, השיב: "אני מדבר על נצח היהודי ועל נצח האמנות, ושני נצחים אלה אינם מתיישבים אלא אם ישתנה היהודי או תשתנה תפיסת האמנות שלנו". על תפיסה אחרת של אמנות מספר הארכיטקט שולמן לאחר מותו. האמנות המצרית העתיקה ידעה צורות נוקשות ומרובעות ולא צורות גליות גמישות בגלל תפיסה שונה (עמ' 146). נדמה, כי אין הדיון באמנות בא אלא לשמש עילה לעיון בנצחיות היהודי, שכמעט נכחד מן העולם במלחמה, וכנגדה בתרבות הגרמנית, ש"בראה" גם נאציזם. העימות בין שני נצחים הוא עימות בין תרבויות. כמה מפליא שגם ברגעים הקשים ביותר היו יהודים שהמשיכו להאמין בתרבות הגרמנית. "זו התרבות שלי ואחרת אין לי" מכריז אחד מהם (עמ' 85), וכשהוא נתבע לפרש את התנהגותם, הוא מגמגם: "ליקוי מאורות. הסבר אחר אין לי".

גם ארנסט גליקשטיין, אהבת חייה של טרודה פולאק, משומד שחזר אל יהדותו, שותף לוויכוח על האמנות היהודית. לדעתו, היהודים ידעו פעם את הביטוי המצומצם ועתידיים לשוב אליו (עמ' 120). השאלה היא מהו אותו ביטוי מצומצם. האין הוא מכיל יותר מאמנות? האינו כינוי לאלוקות ולתרבות יהודית?

בין כך ובין כך, הווכחנים נעלמו מן העולם באופן אירוני על ידי אלה, שאליהם ביקשו להצטרף. ובמותם השאירו שאלה בלתי פתורה.

זרכן של הגויות, שלעולם הן נמצאות בדרך. במכרה הקרוח הן מנסות לפלס דרך בגיא צלמוות. רוח האדם אינה מרפה.

נקודת הסיום שבה אל נקודת ההתחלה.

המוחשי האפלפלדי מתהפך למופשט. יהודים מגוונים פנים בעלי ייחוד פרטיקולרי מתהפכים לסמלים אוניברסליים.

נדמה שאמירת הקדיש על קברו של הוויג מסמנת כיוון דרך ברור. ספק אם תאומך.

שרידי השורדים עלו על הגשר, "כמו מתכוננים למלחמה חדשה" (עמ' 190).

¹ אהרן אפלפלד (1997). **מכרה הקרח**, כתר, ירושלים.

² הוויג מסביר באותו מקום, כי מה שצדיק עושה אין בכוחו של בשר ודם לעשות. "עצם קיומו הוא מפלאי הטבע. כשמעיין האור הזה נסתם משתרת חשכה, חשכה עמוקה, כמו זו שאנו שרויים בה עתה" (עמ' 141).

³ יוסף אבן (תשל"ח) מילון מונחי הסיפורת, אקדמון, ירושלים, עמ' 14-16. וכן R. Wellek (1964); *Concept of Criticism*, New Haven & London, pp. 222-225.

⁴ יוסף אבן, עמ' 29-30.

⁵ יגאל שוורץ בגב הכריכה של **מכרה הקרח**.

⁶ ... אחז בגרונו של הקצין, ובאותו הינף יד חטף שני סמלים ומחץ אותם אל גופו", עמ' 130 והשווה שופטים י"ד, 6 וכן שם ט"ו, 15.

⁷ "בוצי המשיך לשפוך בנזין על הקרשים הבוערים, מלבה את האש, וכך, בלהבות אדירות אלה, עלה בעצמו לשמים", עמ' 130, והשווה מלכ"ב, א' 11 "ויעל אליהו בסערה השמיים".

⁸ יוסף אבן, עמ' 23-24.

⁹ "אל תאמרי יהודי, יהודי, אמרי אדם" - דברי מקס לאחותו, עמ' 38.

¹⁰ עמ' 43.

¹¹ נילי דינגוט (תשמ"א, 1981). מוסכמות יסוד של הרומן במאה התשע-עשרה, האוניברסיטה הפתוחה, תל אביב, יחידה 1, עמ' 6-3.

¹² שם, עמ' 6.

¹³ יוסף אבן, עמ' 66-68. וכן

N. Friedman (1961). *Point of View in Fiction: The Development of a Critical Concep*, in R. Schooles(ed), *approaches to the Novel*, San Francisco, pp. 130-131.

¹⁴ ראה מלכ"ב, א', 11.

¹⁵ "ויראו בני הנביאים... ויאמרו נחה רוח אליהו על אלישע..." מלכ"ב, א', 15.

¹⁶ למדו לומר קריאת שמע, עמ' 125.

¹⁷ 'המחבר המשתמע' עפ"י יוסף אבן, עמ' 80-81 וראה גם מאמרו, סופר, מספר ומחבר - ניסיון לסינתזה מחקרית של תחום מרכזי בסיפורת, **הספרות**, חוב' 18-19 (דצמבר 1974), עמ' 156-162. ראה גם

W.C. Booth, (1961). *The Rhetoric of Fiction*, Chicago & London, pp. 71-76.

נספח: הצעות דידקטיות להוראת מכרה הקרח

הנחות מוצא:

1. ספרות השואה נלמדת בבתי הספר הן בחטיבת הביניים והן בחטיבה העליונה. נלמדות סוגות אחדות, כשירה, סיפור קצר, נובלה, רומן, מסה וביקורת ספרותית. לכל מוסד חינוכי בחירות משלו. עם זאת קיימות בחירות משותפות. רבים מלמדים את יצירות ק. צטניק או לפחות אחת מהן. רבים בוחרים בליצני החצר לאביגדור דגן, בהאדם מחפש משמעות לויקטור פרנקל, בבעלת הארמון ללאה גולדברג או בפעמונים ורכבות ליהודה עמיחי. "משהו" מאלה בוודאי נלמד. הבחירה בשירים דיפוזית יותר, על כן לא נזכרים בשמותיהם, אם כי גם ביניהם קיימות בחירות "מוסכמות".

2. לפחות יצירה אחת של אפלפלד היא "ברירת מחדל". המצוד או השלושה הן בחירות מקובלות. יש הבוחרים גם בקטרינה. ויש מהדרים. מטרות:

1. להציע שלבי לימוד למכרה הקרח.

2. להציע עיוני השוואה בין מכרה הקרח לבין יצירות קודמות של אפלפלד.

3. להציע עיוני השוואה בין מכרה הקרח לבין "יצירות שואה" של סופרים אחרים.

4. להציע עיוני השוואה בין סוגת מכרה הקרח, דרכי עיצובה ותכניה לבין סוגה לירית, דרכי עיצובה ותכניה.

הצעות אופרטיביות:

1. הוראת מכרה הקרח תתנהל מן הפשוט אל המורכב. מן המבנה למרכיביו (פרק 4) אל זיהוי סוגה (פרק 3) אל משמעויות שם היצירה (פרק 2) ומשם אל פרקים 5 ו-6. בפרק השישי ניתן להוסיף נושאים שלא נידונו, כגון בגידה ונאמנות, מוות וחיים,

משאלות והתגשמותן ועוד. המבוא יובן כראוי רק לאחר ליבון הסוגיות דלעיל.

2. ניתן להשוות את "מכרה הקרח" לכל יצירה קודמת של אפלפלד. אף לא באחת מהן נמצאה נגיעה ממשית וישירה בזוועת השואה. אף לא באחת מהן מצאנו תיאור פרטני של גיטאות, מחנות כפייה, מחנות מוות ו"חוויות שיחרור". **מכרה הקרח** הוא תיאור ראשון של מוראות השואה.

ניתן לנסות לנחש מהי סיבת "המהפך". אולי נזקק המחבר לפרספקטיבה של זמן. ייתכן שנשתנתה זווית ראייתו. עד כה לא ראה בשואה תופעה ייחודית, חד פעמית, "פלנטה אחרת", כלשון ק. צטניק, אלא דוגמא נוספת לטבעו החייתי של האדם ולמערך יחסים בלתי משתנה של גוי ויהודי. על כן צפה בה ממרחק, מנקודת מבטה של רותנית פרימיטיבית ("קטרנה") או מזווית ראייתם של ניצולים יהודים (**השלושה**) או מנקודת זינוק של מתבלל (**המצוד**) וכיוצא באלה. לראשונה הוא מעז לגעת בפצע המדמם **במכרה הקרח**. לראשונה הוא מתעמת עם מחזות אימים. אולי מפני שבכל זאת ייחודם זועק לשמים! אך יצוין, כי מסקנתו הראשונית לא נשתנתה: מה שהיה הוא שיהיה ואין חדש תחת השמים.

3. ניתן להשוות את **מכרה הקרח** ליצירה דומה בתכנים, כמו, למשל, **השעון לק. צטניק**. "שלב" "השעון", שהם שמות הפרקים, מזכירים שלבים דומים **במכרה הקרח**. צריך, כמובן, להצביע על השוני המובהק. ק. צטניק מתאר גיבור אנונימי טיפוסי. אפלפלד מתאר דמויות בעלי תווי פנים ייחודיים. השוואה **לסלמנדרה**, שגם לה עניין בדמויות בעלי תווים ייחודיים **כבמכרה הקרח**, תחייב הבחנה בין אמצעי עיצוב ייחודיים לכל אחד מהסופרים.

4. השוואה לסוגה הלירית תיגע, מטבע הדברים, בפרטים ולא במכלול. ניתן להשוות, למשל, תחושות ניצול בדמותו של "חוני" (לדן פגיס) לתחושות הניצולים **במכרה בקרח**. לחילופין, ניתן להשוות את עיצוב מותה של "אחותו" של ריבנר ("אחותי") לעיצוב מיתות זוועה ב"מכרה הקרח". אפשרויות ההשוואה רבות ופתוחות גם לבחירת התלמידים. בחירה אישית תגביר עניין, תעצים אמפטיה והרי זו, בסופו של דבר, מטרת הוראת הספרות.

להלן דוגמא לעיון השוואתי בין שיר-שואה, שאינו כלול בתכנית הלימודים, ובין **מכרה הקרח**.

השיר - שנכתב על ידי רות טננהולץ, ילידת הולנד, בת הדור השני לשואה, משוררת דו-לשונית¹ (עברית ואנגלית) - עתיד להתפרסם בקרוב. הוא אינו מנוקד במקור.

¹ Ruth, Tenenholz (1988), Building Blocks, Tammuz Publishers, Tel Aviv.

CHILDREN OF THE SHOA'H

Groping

אני גם לוט גם אשת לוט	ארבעים שנה אני במדבר של קרח
הכפור אינו סוכל דמעה	משוטטת בתוך כותלי השנאה
מנצל את הנוזל להתבצרות נוספת	גבולות תחושותי
ארבעים שנה במדבר	אני כלוט ואשת לוט גם יחד
	הוא בורח
היום מה עוד נשאר ממך	היא רוצה לגעת בעיניה בסדום ועמורה
אפר לאחר	
אין אש	כך עיני הרימו מבט אחד
עיניך בארות ריקות	אל תוך עיניך
משחררות	ראו את הבערות
יש מחילה	שורפות שורפות
גם לך - גם לי	מבט אחד מחזון עיניך את רואה
	יום יום

על השיר: נמענתה של הדוברת-השרה בשיר לירי טעון רגשות זה היא האם, אמה. היא מנסה לפענח את מערך היחסים הקפוא ("ארבעים שנה במדבר של קרח"), שאיפיון את יחסיה עמה. יחסי קיפאון שנדמו לעתים ליחסי שנאה. השיטוט בין כותלי השנאה היה תמידי. המשוררת בחרה לתארו בלשון הווה: "משוטטת".

מאז עמדה על דעתה ניהלה מאבק כפול-פנים, המדמה לזוג המקראי, לוט ואשתו: "הוא בורח / היא רוצה לגעת בעיניה בסדום ועמורה". בריחה, דחיקה ודחייה של הבעיה או נגיעה כואבת ומסוכנת בה. להבין או לחדול.

ארבעים שנה לא נשתנתה מערכת היחסים הרגשית. בחלוף השנים דעכה האם אל אינותה: "היום מה עוד נשאר ממך / אפר לאחר אין אש".

אבל מבט בוגר של הדוברת, "הבטה ישירה בעינים" (זו לשון השיר: "כך עיני הרימו מבט אחד / אל תוך עיניך"), גילו לדוברת את מקור הרעה: "בערות שורפות שורפות / יום יום". מראות ומוראות שואה לא משו מעיני הנמענת השירית שנים רבות לאחר שנסתיימה השואה, לאחר שחזרה, כביכול, אל החיים. עבודה היא נמשכת: "מבט אחד מחזון עיניך את רואה / יום יום".

הניתן לסלוח על עיוות יחסים בלתי אנושי ובלתי אימהי? התשובה היא חיובית בשיר הזה. בארות העינים הריקות (מהבנה, ממאוויים?...) משחררות ומוחלות: "יש מחילה / גם לך - גם לי".

תחושת הדור השני חדה, בהירה וחותרת: חסך אימהי רב-שנים גרם חבלה נפשית קשה, אבל גם חישול ובגרות - מבינה ועל כן מסוגלת לסלוח.

השיר הוא לירי.² כנזכר לעיל, הוא טעון רגשות, אמוציונלי, "מדבר", כמקובל בשירים רבים בני סוגה זו, בגוף ראשון. המעט שבו מרובה רב מאוד ועיקר העיקרים - "דיבורו" בתמונות. מדבר הקרח שאינו סובל דמעות, ההליכה במדבר הקרח ארבעים שנה, סדום ועמורה, לוט ואשתו, שריפות המלחמה שהן גם שריפות סדום ועמורה - הן העיקריות שבהן.

עיון השוואתי בין-סוגתי:

1. החוויה המרכזית משותפת בבסיסה. המחילה, לה זוכות האם ובתה, מקנה לבעיה הסבוכה אופי אופטימי. הבנה וסליחה הן פתח לבריאות נפשית ולהתחלה מחודשת. חבל רק שעיני האם כבר ריקות. היא הולכת אל מקום שממנו אין שבים. הזמן שנותר לה לחיות אינו מאפשר תיקון אמיתי.

גם במכרה הקרח מתקבלת החלטה לשוב אל חיים אחרים. העלייה על הגשר מסמנת, באופן בסיסי, גישה אופטימית וחיובית. מחילה לא תיתכן. אך אולי יש סיכוי להתחלה חדשה. ניתן למחול לאם. אי אפשר לסלוח לאויבים.

מה צופנת הירידה מן הגשר? אפלפלד אינו משיב על כך כלל. המחבר המשתמע דומז לאפשרויות אחדות, מקוטבות באופיין (ראה במאמר). אמביוולנטיות. זו משותפת גם כן לשיר ולרומן.

2. שני היוצרים בחרו בקרח לעיצוב חוויתם. למכרה הקרח ולמדבר הקרח משמעויות דומות. שניהם מקפויאים לב וגוף, אך משניהם ניתן להיחלץ, אחרי ארבעים שנה או פחות, אך הסיכוי קיים.

לסיום, העיון המשווה בין השיר לרומן הוא דוגמא בלבד לעיוני השוואה. שירים אחרים יובילו להבחנות שונות. אך יושם אל לב. עיונים כאלה משרתים את הדיסיפלינה. זה חשוב! עם זאת, חשיבותם המרכזית בהפריית המחשבה ובעיקר בהפריית הנפש!

² ראה דב לנדאו (תש"ן, 1990). עידונה של שאגה פרקים ביסודות השירה הלירית, פפירוס, תל אביב, עמ' 49-79.