

”רציתי לומר משהו ולא יכולתי”¹

היחס בין דיבור לאי־דיבור,

בין מחבר לקורא, בסיפורים

”אביב קרי” ו”קייטי”

מיכל ארבל

1. אהרן אפלפלד, עשן, עכשיו, ירושלים 1962, עמ' 55.
2. המאמר מתייחס לקובצי הסיפורים שפורסמו בשנות השישים עד תחילת שנות השבעים: עשן 1962; בגיא הפורה, שוקן, ירושלים ותל אביב 1963; כפור על הארץ, מסדה, רמת גן 1965; בקומת הקרקע, דגה, תל אביב 1968; ארני הנהר, הקיבוץ המאוחד, תל אביב 1971.
3. אהרן אפלפלד, מסות בגוף ראשון, הספריה הציונית, ירושלים 1979.

המתח בין דיבור לאי־דיבור עומד במרכז יצירותיו של אהרן אפלפלד והוא בולט במיוחד בסיפוריו המוקדמים.² הדמויות מבקשות לדבר, נרתעות מדבר, אינן יכולות לדבר והמספרים מספרים ולא מספרים. הטקסט עצמו מדבר ושותק כאחד: לא מפרש, לא מנמק, לא מסביר; נמנע מלהעמיד בהקשר, נמנע מלפרט רקע, לפרוס רגשות, כוונות, מניעים. אפלפלד עצמו, ב”מסות בגוף ראשון”³, בראינות ובספרו האוטוביוגרפי ”סיפור חיים”, חוזר ונדרש ליחס הכפול והמתוח כלפי הדיבור והשתיקה. הוא מציג את הקושי לדבר ואת הבחירה בשתיקה עם הגיעו ארצה כנער בהקשר אישי פסיכולוגי, בהקשר תרבותי-חברתי וגם בהקשר פואטי, כשלב במאבק על מציאת שפתו כאמן. בעדויות אלו, היחס כלפי הדיבור וכלפי ההימנעות ממנו אינו מצומצם לתיאור חוויות נעורים בעבר; הוא מושלך אל ההווה ומגלם ערכים ועקרונות קבועים המוצגים כיסוד עולמו הפואטי של הסופר.

ביקורת יצירותיו של אפלפלד מצביעה על מרכזיותו של אותו אלמנט לא ממש מוגדר בעולמו הפואטי המכונה ”שתיקה”. יגאל שוורץ מסיים את מאמרו על הרומן ”בעת ובעונה אחת” בהבחנה הבאה: ”המתח בין שתיקה לדיבור הוא הנקודה שבה מצטלבת תימת היסוד של אפלפלד עם העיקרון העומד בבסיס אמנות הסיפור שלו. אצל אפלפלד מה שנאמר הוא תמיד חשוב פחות ממה שלא נאמר, ומה שמפורש – משמעותי פחות ממה שמובלע”. שוורץ מתייחס לשתיקת הדמויות ברומן ומציין ש”האדם היהודי שלאחר השואה הוא תמיד בחזקת אילם בסיפורי”.⁴ לילי רתוק מייחדת בספרה על אפלפלד דיון המבקש ”לדובב את מרווחי השתיקה”, דהיינו לציין את גילוייה של השתיקה ביצירותיו ולעמוד על מקורותיהם.⁵ לדבריה השתיקה אינה תכונה של הדמויות כי אם של הטקסט. כאשר רתוק מדברת על ה”שתיקה” כאלמנט פואטי, היא מתייחסת לשתי תופעות: האחת היא העדרם של קשרים תחביריים – אלמנט שגם

4. יגאל שוורץ, ”הזמן הקרפאטי: דיבור, תודעה ואילמות בפרוזה של אהרן אפלפלד”, מאוניס נ”ט 9, תשמ”ז, עמ' 12.
5. לילי רתוק, בית על בלימה: אמנות הסיפור של א. אפלפלד, חקר, תל אביב 1989, עמ' 79.

6. ברכה פישלר, “להחריש את קולה של הלשון: העור והכותונת” ו”טמיון” כשתי ברירות לשון, “יצחק בן-מרדכי ואיריס פרוש (עורכים), אשל באר שבע (6): בין כפור לעשן – מחקרים ביצירתו של אהרן אפלפלד, הוצאת הספרים של אוניברסיטת בן גוריון בנגב, באר שבע 1997.

7. הערה 5 לעיל, עמ’ 83.

8. אחד הסימפטומים לריכוך המתח בין דיבור לאי-דיבור בדרך הסיפור ביצירות המאוחרות הוא השינוי בסגנון. ואמנם, ברכה פישלר מתארת את המעבר מסגנונה של היצירה המוקדמת יחסית – “העור והכותונת” – לסגנונה של יצירה המאוחרת יחסית – “טמיון” – כמעבר מסגנון פראקטי ומחסרן בולט של אמצעי קישור פורמליים או סינגמטיים, תוך איכוזב הצפייה לפתרונות פרדיגמטיים, לסגנון ה”מבורך בשפע מילות קישור המובילות עקב בצד אגודל אל ה”סוף” ההגיגי הבלתי-נמנע” (פישלר, עמ’ 224). הסבר אפשרי למיתון המתח ניתן למצוא בהבחנותיו של אפלפלד בדבר שינוי שחש ביחס של ציבור הקוראים הפוטנציאלי כלפיו, ונעמד על כך בהמשך.

9. מסכת בתף ראשון, הערה 3 לעיל, עמ’ 14-15.

ברכה פישלר עמדה עליו בהרחבה⁶ – והשנייה היא קיומם של פערים שמקורם אחד: “לכל ארכה של יצירת אפלפלד, נוגעים הפערים הקבועים לזוועות השואה”⁷. רתוק, כאחרים, עומדת על כך שהסיפורים נמנעים בשיטתיות מייצוג ישיר של הסבל והזוועה. לעמדתה, ההימנעות הזו היא-היא השתיקה.

מאמר זה מבקש לדון בהיבט מסוים של השתיקה, של המתח בין דיבור לאי-דיבור. “פואטיקת השתיקה” של אפלפלד מאפיינת לא רק את עולמן של הדמויות אלא אף את דרך הסיפור. דרך סיפר ייחודית זו, האומרת ונמנעת מלומר כאחד, מגלמת, בין היתר, מתח של הרחקה והסתייגות, ואולי אפילו חשד, הקיים בין המחבר לקהל היעד שלו. ההימנעות מן הדיבור ומתח החשד חשופים במיוחד בסיפורים המוקדמים.⁸ מאמר זה מבקש להאיר את מאפייניה של פואטיקת השתיקה ואת החשד העומד בבסיסה דרך קריאה בסיפורים אלה ובעיקר בשניים מתוכם: “אביב קר” ו”קטי”;⁹ בשניהם טעונה שתיקת המספרים משמעויות מטא-פואטיות מורכבות.

כנאמר לעיל, ב”מסות בגוף ראשון” אפלפלד מציג את הקושי שחווה כשהגיע ארצה כנער לדבר, ובמיוחד לספר על מה שעבר במלחמה, בהקשר אוטוביוגרפי-פואטי. יש כמובן מידה של חוסר זהירות בזיהוי המיידי בין חוויות אוטוביוגרפיות של סופר, הנוגעות להתגבשות כוחו כיוצר, לבין עקרונות פואטיים ותמות יסוד של יצירותיו. ואולם ההתייחסויות המסאיות של אפלפלד עצמו כוללות את הנחת היסוד, שהשתיקה כחווית תשתית אוטוביוגרפית מכוננת את השתיקה גם כתכונה עיצובית של הטקסט וגם כתמה הגלומה בו. הקריאה המוצעת כאן ב”אביב קר” וב”קטי” מאירה מעבר מסוים מן הביוגרפי לפואטי, מעבר שעניינו היחס בין המחבר לקהלו המשוער.

בטרם אפנה להצגתה של הנמקה זו על רקע כלל הסיבות לשתיקה, העולות מן המסות ומהסיפורים, אקדים שלוש הערות כלליות.

ההערה הראשונה היא, שבמסות ובסיפורים אין מדובר בבקשת שתיקה, בניסיה פנימית שלמה, מתוך בחירה, מן הדיבור אל אי-הדיבור. ההאלמות היא חלק ממאבק לא פוסק ולא מוכרע. אפלפלד מפרש זאת במסה “עדות”: “הנסיון לבטא, לעצב נראה לא רק חסר שחר אלא מגוחך בפרטנזיה. אילו אפשר היה לשתוק, שתיקה פנימית, היה זה הולם אותנו ביותר. היתה זו כמובן אך משאלה. הנסיון לומר משהו לא הירפה מאיתנו גם ברגעים הרדומים ביותר; אך כל שעלה בידינו לומר לא היה אלא גמגום”⁹. הוא חוזר על כך ב”אל מעבר לטראגדי”: “הכורח לדבר והכורח לשתוק הם כשני גלים סטייכים, החוצים לאורך ולרוחב את הביטוי של בני דורי. אין זה, כמובן, עניין שבטכניקה אמנותית, אלא מהות המצוקה. הדיבור, ולוא הפגום ביותר, משמעו מעל לכל התייחסות וזיקה. בלא דיבור הכל כאוס והשלמה נוגה. ידענו זאת, ואף-על-פי-כן הרצון לדמום היה עז יותר, ולא עוד אלא שכל ביטוי אמנותי אחר השואה נראה

בעינינו מאוס ונלעג. כל מלה שיצאה מפינו לציין או לאפיין נעטפה כלימה. כל נסיון של אמירה הביא עמו משנה דממה"¹⁰.

10. שם, עמ' 44.

לכאורה ניתן היה להניח, שהפניה לכתיבה ולפרסום מעידה על התגברות על אותו משבר מוקדם, על הכרעה לטובת הדיבור בין המשאלות הסותרות. ואולם אפלפלד מציג את הכתיבה לא כעדות לפתרונה של התנגשות הרצונות כי אם כפונקציה של אותה התנגשות, ובסופו של דבר, גם כילומה: "הרצון לשתוק והרצון לדבר הועמקו, ורק הביטוי האמנותי, שבא באיחור שנים, ניסה לגשר על פני שני רצונות קשים אלה"¹¹.

11. שם, עמ' 47.

בד בבד עם תיאורו של אי־הדיבור כ"רצון", אפלפלד חוזר ומציג אותו באופן סותר לא כבחירה כי אם כהאלמות כפויה. אי־הדיבור מופיע בסיפורים כפגם, כחוסר יכולת, כנכות: הוא מיוצג במטונימיות של גמגום, אילמות, ליקוי מנטלי בדיבור, והוא מובא בהקשרו של הניסיון לסלק את המכשול, להתגבר על הליקוי. ואולם המרחק בין שני התיאורים הסותרים לכאורה אינו גדול כפי שאפשר היה להניח. האמביוולנציה שתוארה קודם מתקיימת גם כאן: היחס כלפי הפגם, כלפי אי־היכולת לדבר, הוא יחס כפול; יחד עם הצער והכאב על המום מופיעה גם הזדהות גדולה עמו, הסכמה ערכית עם הלימותו ואישור רגשי שלו. הצד השני של אותה מטבע הוא היחס האמביוולנטי והמתוח כלפי הדיבור. המאבק על הדיבור צמוד לרתיעה ממנו: גם מן הדיבור כהסבר ופירוש וגם מן הדיבור כסיפור הסבל, מה שאפלפלד מכנה בכינוי המאוד טעון ה"ווידוי"¹².

12. המשמעות המקורית של המושג "ווידוי" – גילוי הטא – מטעינה את גילוי הסבל שעבר הקורבן בתחושות אשם. כך הדבר גם בסיפורים "המחסה האחרון" ו"בגובה הקר" (בגיא הפורה) ובסיפור ב"צל הרים" (כפור על הארץ).

13. "הפרודיות היקרות", מסות בגוף ראשון, עמ' 95.

14. מסות בגוף ראשון, הערה 3 לעיל, עמ' 44.

15. משה שמיר, "עם בני דורי", בתוך: שלמה טנאי ומשה שמיר (עורכים), ילקוט הרעים ג, מוסד ביאליק, ירושלים תשנ"ב, עמ' 216-211.

ההערה הכללית השנייה היא, שהקושי לדבר מוצג כקושי קבוצתי ולא אינדיבידואלי. למרות שהחוויות שאפלפלד מתאר במסות הן חוויות אישיות, הוא בוחר לתארן בלשון רבים ובכך להעניק להן מעמד ייצוגי. אפלפלד מבקר את לשון הרבים שהניצולים משתמשים בה בעדויותיהם, וקורא לה "לשון רבים משונה, ממוארית"¹³. ואולם הוא עצמו נוקט בה בתיאוריו, לפעמים הבחירה בלשון הרבים מוזרה ממש. לדוגמה, במסה "עדות" אפלפלד מתאר את החוויה האישית, המיוחדת, של הקדיאה הראשונה ביצירות קפקא ושל הפתרון הפואטי שיצירות אלו סיפקו לו, והתיאור כולו מובא בלשון רבים: "אך נגענו בדפי "המשפט" לא הירפתה מאיתנו התחושה, כי הוא היה עמנו בכל גלגולנו. כל שורה אמרה אנחנו" (מסות, עמ' 15). באמרה שצוטטה לעיל – "הכורח לדבר והכורח לשתוק הם כשני גלים סטיכיים, החוצים לאורך ולרוחב את הביטוי של בני דורי"¹⁴ – אפלפלד מוסיף על לשון הרבים את הביטוי הטעון "בני דורי", ובכך הוא קושר את עצמו, גם אם בלא מודע, למניפסט קודם בזמן וזר בתפיסה, המניפסט "עם בני דורי" של משה שמיר, המייצג פואטיקה קולקטיביסטית.¹⁵ ברור שהפואטיקה של אפלפלד שונה מעיקרה מזו של משה שמיר. עם זאת, הצגת הקושי לדבר בלשון רבים מפיקה הן את אי־הדיבור והן את הנמקותיו מתחום הפסיכולוגיה של הפרט ומעמידה אותם בהקשר היסטורי.

ההערה השלישית היא, שכאשר אנו מעיינים בסיבות השונות שאפלפלד מציג במסות להאלמות שלו עצמו כנער צעיר, וכאשר אנו עומדים על הסיבות העמוקות להאלמות הדמויות והאלמות המספר ביצירות, אנו נתקלים בתופעה שפרויד כינה *overdetermination*, ריבוי היקבעויות. אותה תופעה – השתיקה, או ההאלמות – מנומקת בצורות כל-כך מגוונות ושונות, עד שריבוי ההסברים יוצר ערפל ונסוג – ואנחנו חוזרים ונשארים עם השתיקה עצמה. ריבוי הדברים מותיר את ההאלמות באילמותה.

המסה "על הרגשה אחת מנחה ונמשכת" מעלה כמה סיבות מרכזיות לאי יכולתם של הנערים הפליטים לספר את שעברו. מערכת סיבות אחת נעוצה בהקשר ההיסטורי: "הכל נראה כל כך איום, בלתי ניתן להשגה וכל-כך מעבר לעצמנו"¹⁶. הסבר זה חוזר ומתפרש גם במסה "אל מעבר לטראגי". הניצולים ביכרו לשתוק כיוון שמה שאירע נראה כה מועצם ובלתי סביר, עד שמי שניסה לספר היה בעיני עצמו בדאי: "הגיטאות והמחנות היו כל-כך רחוקים מן הנסיון האנושי, שאף מי שהתנסה בעצמו לא תמיד ידע מה לאמיתו של דבר אירע לו, אירע בו"¹⁷.

אי-אפשר לתת דין וחשבון, קל וחומר להסביר באופן תבוני, בשפה תבונית, זוועות וסבל שהם מעבר לכל תבונה, לייצג בלשון מתקבלת על הדעת את מה שלא ייתכן שיתקבל על הדעת, שאסור שיתקבל על הדעת. לכן לומדים הנערים הניצולים להחריש. אבל המסה "על הרגשה אחת מנחה ונמשכת" מעמידה אותנו על כך שאין זה ההסבר היחיד לשתיקה: "היה, כמובן, בהחרשה זו לא רק אי-היכולת שבתרגום מראות טראומטיים אל השפה המורגלת. רצון היה כאן לשכוח, להצפין עמוק את הזכרונות המרים בקרקעיתה של הנפש. מקום שעין זר ואף לא שלך, תוכל להשיגם. כה חזק היה הרצון עד אשר עלה בידנו לעשות את הבלתי אפשרי. אין לדבר, אין לספר"¹⁸.

סיבה שנייה ומרכזית לאי-הדיבור קושרת אם כן בין ההיסטורי לפסיכולוגי; המאורעות המחרידים דוחפים את האני להדחיק, לשכוח, להגן על עצמו מפני זיכרונות האימה. סבלות העבר וזוועותיו הודחקו; "הרצון לשכוח היה עז מכל"¹⁹ והשכחה, כפי שאפלפלד אומר, היתה "שיכחה נפלאה"²⁰.

ואולם ההסתרה, ההשכחה וההדחקה של זיכרון הסבל חייבו בסופו של דבר שגאה של הקורבן לחולשתו; חייבו התכחשות לזהות היהודית. הילד הפליט חייב היה להתנכר לעצמו, לעברו, לכל מה שהיה. מחירה של "השיכחה הנפלאה" היה אפוא כפול: גם שגאה עצמית וגם אילמות, שהרי על מה שלא זוכרים אי אפשר לספר. היתה זו "שיכחת-דעת אלימה", מעין "מושבת-עונשין פרטית"²¹. נראה שמושבת עונשין פרטית זו עוקרת, דרך חריתת הכתב העברי החדש, את הזהות הישנה.

אם נמשיך את האנלוגיה לסיפורו של קפקא "מושבת העונשין", הרי שבסופו של

16. מסות בגוף ראשון, הערה 3 לעיל, עמ' 36.
 17. שם, עמ' 43. ביצירה האוטוביוגרפית המאוחרת, "סיפור חיים", חוזר הסבר זה לשתיקה גם כחוויה אישית וגם כטענה אסתטית מוכללת. מצד אחד: "כשנתיים הייתי בשדות ומוקף יערות. יש מראות שנחרתו בגופי, וגם היום כל כמה צעדים אני עומד ומקשיב. הדיבור עולה לי בקושי, ולא פלא: במלחמה לא דיברו. כל אסון כמו חור וואמר: מה יש לומר. הרי אין מה לומר. מי שהיה בגטו, במחנה וביערות, יודע שתיקה מגופו. במלחמה לא מתווכחים, לא מחדרים חילוקי דעות. המלחמה היא חממה לקשב ולשתיקה. הרעב ללחם, הצימאון למים, הפחד מן המוות עושים את המילים למיותרות. לאמיתו של דבר, אין צורך בהן. בגטו ובמחנה רק אנשים שיצאו מדעתם דיברו, הסבירו וניסו לשכנע. אנשים שפויים לא דיברו". אין בכוחן של המילים להתייצב מול קטסטרופות גדולות; הן דלות, עלובות, והיש מהר מזדייפות" (אהרן אפלפלד, סיפור חיים, כתר, ירושלים 1999, עמ' 95, 96).
 18. "אל מעבר לטראגי", שם, עמ' 47.
 20. "על הרגשה אחת מנחה ונמשכת", שם, עמ' 37.
 21. שם, עמ' 38.

22. שם, עמ' 39. האמכיולוגציה כלפי הריבור ואי-הריבור מקבילה לאמכיולוגציה כלפי הזיכרון והשכחה שמתאר יגאל שוורץ. שוורץ מציג את "עמדת-היסוד של הסופר ביחס לעברו האישי-משפחתי והשבטי" כ"עמדה אמכיולוגצית חריפה, שכיטויה המובהק הוא מאבק נצחי בין הכרח או רצון לשכוח ולהשכיח לבין הכרח או רצון לזכור ולהזכיר". (יגאל שוורץ, "שהרי שם נשמתי לראשונה את הפריחה – אהרן אפלפלד: ספרות הזכרון בתוך יצחק בן מרדכי ואיריס פרוש (עורכים), בין כפור לעשן: מחקרים ביצירתו של אהרן אפלפלד, אשל באר שבע: מחקרים במדעי היהדות, כרך 1, הוצאת הספרים של אוניברסיטת בן גוריון בנגב 1997, עמ' 64).

23. "אל מעבר לטראגדי", מסות בטף ראשון, עמ' 43.

24. נטישת החלש חוזרת ועולה בסיפורים הראשונים; מתוארים הרצון לנטוש אותו, האיסור לנטוש אותו, ההבטחה לא לנטוש אותו, האשמה על נטישתו, רצונו שלו להינטש ורצונו שלא להינטש, בריחתו, יארוש על שננטש וכעסו על הנטישה. ראו למשל בסיפורים "שלושה", "אביב קר", "על יד החוף" ו"בקומת הקרקע" בקובץ עשן, "מסע", "מדבר", "בגובה הקר", "השיירה" ו"מוכר" בקובץ בגיא הפורה, "ההשתנות" בקובץ בקומת הקרקע. על תמה זו של נטישה ביצירות אפלפלד ראו אצל גרשון שקר, גל חדש בסיפורת העברית, ספרית הפועלים, מרחביה 1981, עמ' 151-152.

25. בקומת הקרקע, הערה 2 לעיל, עמ' 72.

26. עשן, הערה 2 לעיל, עמ' 45.

27. אהרן אפלפלד, סיפור חיים, כתר 1999, עמ' 111-112. וכן: "חיש מהר למדתי כי מוטב למעט דבריבור, ואם

דבר מכונת ההשכחה עוקרת את החיים עצמם: הנאשמים במושבת העונשין, הנתונים לשלטונה של מכונת החריטה, נכתבים מחדש עד מוות. ואכן, אפלפלד מתאר את ההשתחררות משכחת הדעת במובנים של לידה מחדש, כהלם של "תדהמה, צימאון ותשוקה להשיב לעצמך כל שאבד לך בשממה הנוראה של השיכחה וההתנכרות. דומה רק עתה תפסנו לראשונה לאלה מרחקים עולמים הגלינו את עצמנו. כאילו כל השנים כלואים היינו בידי אויבים סמויים, שאסרו עלינו את המגע עם הסודות של עצמנו. מאז אותה יקיצה שרויים אנו בנתיב הקסמים של החזרת עצמנו לעצמנו".²²

על שתי הסיבות העמוקות והמרכזיות הללו להאלמות מוסיף אפלפלד, במסות ובסיפורים, סיבות רבות אחרות. אחת הסיבות הנוספות היא תחושת האשם של הניצולים: "מיד אחרי המלחמה נהפך רצון זה על פניו. האנשים בכרו לשותק. כל שאירע נראה כל-כך מעוצם, כל כך בלתי סביר, עד שגם המעיד עצמו נראה בעיניו כבדיין. העובדות המרות לא השאירו ספק בלב איש, כי כל אחד שניצל כתב-אשמה חרוץ על מצחו".²³ מן הסיפורים עולה שגם האשמה וגם ההאשמה מאלימות כאחת, והדבר בולט בסיפורי הנטישה.²⁴ כך למשל בסיפור "השיירה" הגיבור הננטש אינו יכול לומר דבר על נטישתו אלא "בלשון האלמות הכואבה",²⁵ ואילו בסיפור "על יד החוף" אין מילים לנוטש, לברל, לומר בהן את דבר הנטישה לגיטל, והוא יכול רק לחזור כהשבעה על התירוץ הריק: "במזורים לומדים צרפתית".²⁶

הסבר היסטורי-פסיכולוגי נוסף מעוגן בכורח הישרדותי שהפך לטבע שני: הפליט חייב למעט דביבור כדי שלא להסגיר את סוד זהותו היהודית, ובכלל עדיף לנרדף לשותק. הסבר זה לשתיקה מתפרש ב"סיפור חיים": "במלחמה נאלצתי להסתיר את זהותי, וככלל ראשון: שתיקה. במקום הדיבור פיתחתי קשב והתבוננות. אחר המלחמה, כשראו האנשים שאינני מוציא הגה מפיו, בטוחים היו שאני אילם, ואכן אילם למחצה הייתי".²⁷ כך גם בסיפורים; בסיפור "ההשתנות" הצורך להסתוות כה גדול עד שהאיסור על השימוש בשפת היהודים תקף לא רק כלפי חוץ אלא אף כלפי פנים. לכן האישה נבהלת כאשר הגבר, לבדו בשכרותו, שוכח את האיסור ו"מערב מילים מלשוננו". כדי להשתנות יש לעקור אפוא את שפת האם מן היסוד, ועקירה זו מביאה לכך שהשפה בכלל נעלמת: "מה מעט דיברו זה עם זה כאילו נולדו בלי מילים".²⁸

מן הצורך להסוות את הזהות עולה, אם כן, הסבר נוסף להאלמות: ההימנעות מדיבור בשפת האם, עקירתה ואובדנה, מותירה את הפליט ללא שפה וללא מילים, הופכת אותו לאילם: "בלא שפת אם אדם הוא בעל מום" אומר אפלפלד.²⁹ ואמנם, היומן שכתב כנער בעלותו ארצה אחר המלחמה, מתואר על ידו כ"פסיפס של מילים בגרמנית, בידיש, בעברית ואפילו ברותנית"; "והמילים היו זעקות בלומות של נער בן ארבע-עשרה, שכל השפות שדיבר בהן אבדו לו והוא נותר בלא שפה".³⁰ ושוב, הטראומה

נשאלים לקצר בתשובה"; "הימים כיער ואצל האיכרים אילצו אותי לשתוק ולהקשיב. אילו גדלתי בכיתי לא הייתי מפתח עכבות דיבור, אני מניח" (שם, עמ' 93, 111).

28. בגיא הפורה, הערה 2 לעיל, עמ' 59.

29. סיפור חיים, הערה 17 לעיל, עמ' 99.

30. שם, שם.

31. שם, שם.

32. מסות בגוף ראשון, הערה 3 לעיל, עמ' 14-15.

33. סיפור חיים, הערה 17 לעיל, עמ' 98.

34. שם, עמ' 103.

35. שם, עמ' 104.

36. שם, עמ' 145. הסתייגות נוספת מן האסתטיקה של הדור הקודם נוגעת לדרך הייצוג: "הספרות, אם ספרות אמת היא, היא הנגינה הרתית שאבדה לנו. הספרות אוצרת בתוכה את כל המרכיבים של האמונה: הרצינות, ההפנמה, הנגינה והמגע עם התכנים הכמוסים של הנפש. אין צורך לומר מה רחוקה היתה תפיסה זו מן הריאליזם הסוציאליסטי שפרח אז בעיתון "על המשמר" וב"הארולוגין" של שלונסקי" (שם, עמ' 10).

37. מסות בגוף ראשון, הערה 3 לעיל, עמ' 47.

38. שם, עמ' 17.

האישית היא טראומה היסטורית המשותפת לקבוצה שלמה: "באין שפה הכל כאוס ובלבול ופחד מדברים שאין לפחד מהם. באותה עת רוב הילדים סביבי גמגמו, דיברו בקול רם או הבליעו את המילים".³¹ גם כאן ההסבר המפורש, המאוחר, חוזר על המיוצג בסיפורים המוקדמים: בסיפור "בשמש הדרומית", לדוגמה, הפליטים אינם יכולים לדבר משום שמרוב נדודים, בשל ההחלפה הנצחית של המקום, אבד המקור, אבד הבית ואבדו הספרים הקדושים; הזיכרון אבד ועמו אבדה השפה, ונותר רק לביל פגום של מילים שאיננו מאפשר דיבור של ממש.

הקושי לדבר במובנו האמנותי, כקושי לכתוב, מנומק בהנמקות נוספות, תרבותיות. במסה "עדות" אפלפלד מדבר על הצורך שחש בתחילת דרכו הספרותית למצוא מודוס חדש לגמרי, מודרניסטי, לתיאור חוויית הניצולים: "לימים הבנו כי בלא מילים חדשות ונעימה, לא יאמר דבר".³² והמודוס האסתטי החדש מצווה, בין היתר, על הגבלת הדיבור. כך למשל ב"סיפור חיים" כל דיבור על רגשות מתואר ברתיעה ונתפס כאקט אנטי אסתטי, פח יקוש שיש להיזהר ממנו: "דיברתי על השתיקה ועל החשד, על העדפת העובדה על ההסבר. על רגשות אינני אוהב לדבר. דיבור יתר על הרגשות יוביל אותנו תמיד אל המבוך הסנטימנטלי, אל הדשדוש והרידוד. רגש העולה מתוך מעשה הוא רגש מגובש".³³ בהתאם לכך אפלפלד מכנה את ראשית כתיבתו, את שיריו, "יבבות של בעל חיים שננטש, החוזר על יבבותיו באיזו מונוטוניות מייגעת".³⁴ רתיעה אסתטית נוספת היא הרתיעה מפתוס ומעודפות המיוחסים לטעם הספרותי השולט עדיין בשנות החמישים: "באותם הימים דיברו האנשים סביבי במילים גבוהות ובססמאות. אני שנאתי מאז ילדותי מילים גבוהות ומנופחות, אהבתי לעומתן מילים קטנות ושקטות המעלות ריחות וצלילים".³⁵ וכן: "מאז ומעולם לא אהבתי לא פאתוס ולא מילים גדולות. אהבתי ואני אוהב להתבונן. מעלתה של ההתבוננות שהיא נעדרת מילים".³⁶ המסה "אל מעבר לטראגי" מעלה קושי ספרותי מסדר אחר – הקושי ההיסטורי לחבור בכתיבה אל ספרות המערב: "זאת ועוד, האמנות, לא בלי סיבה, נתקשרה בתודעתנו אל הספירה של התרבות האירופית, שאנו היינו קורבנותיה".³⁷ מן הסיפור "הלהקה" עולה כי אי אפשר לספר זיכרונות קשים של כאב, משום שאין קהל המעוניין לשמוע זאת; הסיפור "היום" מעמיד אותנו על חוסר האמון העקרוני ביכולתן של המילים לייצג: הרמינה אינה יכולה להזכיר את שם האיש שאהבה באושוויץ, משום ש"אדם היה באושוויץ וגופו נפגע באיזה יופי נדיר, אלא שיופי זה אילם הוא, עיוור הוא, אין הוא יכול להעיד על עצמו, וכשמעיד על עצמו הרי זו עצם הבאנאליה".³⁸

היצירה האוטוביוגרפית המאוחרת, "סיפור חיים", מתארת כיצד מותכות כל הסיבות להאלמות לכלל טבע שני, מבנה יסוד אישיותי והעדפה ערכית בסיסית: "את החשד ממילים הבאתי משם. רצף מילים רהוט מעורר בי חשד. אני מעדיף את הגמגום, בגמגום אני שומע את החיכוך

ואת האי־שקט, את המאמץ לצרוף את המילים מן הסיגים, את הרצון להושיט לך משהו פנימי. משפטים חלקים, רהוטים, מעוררים בי הרגשה של אי־ניקיון, של סדר המחפה על ריקנות". הדברים מגיעים לכלל אידאליזציה של השתיקה והגמגום; אפלפלד מציין את אותו חבר פליט שנמנע מן המילים "כאילו במילים טמון החטא הקדמון", ומעלה על נס את תמימותו של "המופלל שבחברי המועדון" ש"לדבר לא ידע, וכל אימת שפנו אליו היה מסמיק, מגמגם ובקושי מלקט כמה מילים".³⁹

39. סיפור חיים, הערה 17 לעיל, עמ' 95, 159, 177.

העמדה הרליגיוזית הזו – תפיסת "החטא הקדמון" שבמילים – מייצרת פואטיקה של סתירה. כאשר הקלקול – דהיינו השימוש לרעה במילים, הדיבור הריק, הזיוף השקר – נתפס כמהותו היסודית של הדיבור, החשד כלפי הדיבור הופך להיות עקרוני. מה פירוש הדבר לא לאהוב לדבר? כיצד ניתן להבין יחס שלילי בסיסי אל הדיבור? הדיבור נתפס כחלק מבקשת החיים, כדרך לבטא את עצמך, לשתף אחרים במה שראית וחווית ואתה יודע, במה שאתה רוצה ומרגיש ומבקש; לדבר פירושו ליצור קשר עם הזולת, לפעול בעולם ולהטביע את חותמך בו. אובדן האמון במילים הוא אובדן האמון באנושי; וכאשר מדובר בסופר שהמילים, הדיבור הכתוב, הם אמנותו וייעודו, נוצרת פואטיקה של סתירה, הפועלת בתוך התרבות תוך הצבעה מתמדת על החשד העקרוני כלפי אותה תרבות וכלפי פעילותה שלה עצמה. את הסתירה הזו כל מגוון ההנמקות לאי־דיבור – הנמקות היסטוריות, פסיכולוגיות ותרבותיות – אינו יכול לפתור ולסלק.

אני מבקשת להוסיף עוד סיבה אחת אל ריבוי הסיבות להאלמות שביקורת אפלפלד לא דנה בה. היא אינה מפורשת בסיפוריו אלא נרמזת בהם, ובמסות היא נזכרת בהסתייגות ולפעמים אפילו תוך הכחשה, סיבה שאפלפלד בוחר לומר אותה ולא לומר אותה כאחד. עניינה של סיבה מושתקת זו הוא הקושי של היהודי הפליט, קורבן השואה, לדבר, לספר את סיפור סבלותיו לקורא הישראלי של שנות החמישים והשישים; קורא שהכותב משער את התנגדותו ואפילו עוינותו להווייה קיצונית כל כך של חולשה וסבל. אפלפלד לעולם אינו מטיל את האחריות לשתיקה על נמעניו. אבל ההערות הפזורות במסות חוזרות ומעידות על הקושי הגדול שבהתמודדות עם התנגדותו של השומע, של הקורא המשוער. בתחילתה של המסה "על הרגשה אחת מנחה ונמשכת" מתאר אפלפלד כיצד הנערים הניצולים, ה"פזורים בין החוות והקיבוצים", מבקשים "לישון, לישון שנים, להשתכח ולהיוולד מחדש". אבל כנגד המשאלה הזו עומד "מישהו שלא נתן לתשוקה זו לסחוף. הוא שאל ולשאלותיו היה צליל רע של מתכת מאשימה. מה אירע שם באמת. וכיצד אתם ניצלתם". השאלות אינן מאפשרות דיבור, סיפור, מענה: "השאלות שבאו מבחוץ לא הועילו. היו אלו שאלות של אי־הבנה תהומית, שאלות מן העולם הזה, שלא נצמדו כלל אל העולם ממנו באנו".⁴⁰

40. מסות בגוף ראשון, הערה 3 לעיל, עמ' 35-36.

את מושבת העונשין, שאפלפלד מתאר באותה מסה, הניצולים מכוננים לעצמם: "הקורבן אימץ לעצמו, ברוב חולשת-דעת, את זדונותיו של הרשע וייחס אותם לעצמו. כל שיהודי, או נדמה כיהודי, נחשב בעיניו חלוש, מכוער ומזיק".⁴¹ האשמה פנימית זו, הדורשת "לשכוח ולעקור";⁴² ולכן לשתוק, מחוזקת ללא ספק על ידי המרחב הציוני, הנתפס לא רק כזר שאינו יכול להבין, אלא כמי שאינו רוצה לשמוע, כצנזור שדוחה מעליו את סיפורו של הפליט ופוסל אותו מעיקרו; כמי שאוסר על זיכרון הסבל של הקורבן לכוונן את זהותו. בנובלה "מכוות האור" מתואר כיצד הנערים נתבעים לזכור את הסבל שעברו רק כדי להפכו ללקח חיובי, לרתום אותו לעגלת הערכים הלאומיים החדשים, ולכן בסופו של דבר להתכחש לו ובדרך זו להוכיח את חפותם: "בחווה חוזרים ותובעים מאיתנו מעשים. נערים שחוו את השואה מן הדין שיהיו חרוצים, אוהבי עמל, נקיי דעת".⁴³ במסה "חשבון ביניים" מציג אפלפלד בחדות את דחיית סיפור הסבל ואין-האונים על ידי היישוב הציוני: "ואל נשכח, הישוב של שנות הארבעים היה ישוב אידאולוגי מרקסיסטי, שלא ידע לשבץ אסון זה בתבנית חייו. שנים על שנים היו מאשימים את ניצולי השואה על שלא עמדו על נפשם והובלו כצאן לטבח. היתה זו תערובת של בורות והתנשאות, שמצאה אחיזה בתנועות הנוער, בהכשרות, בימי עיון, באסיפות הקיבוצים והיכן לא. עם הסתלקותה של האידאולוגיה וההתפכחות – הסתלקה, תודה לאל, גם אשמת שווא זו". ההתנגדות לחולשה לאומית דוחפת את הפליט לשנות את סיפורו ולתרגמו לערכים המבוקשים: "כך נוצר הצירוף האפולוגטי שואה וגבורה, וכך נסתלפה האמת".⁴⁴ תיאור החוויה החיובית של הפגישה עם החיילים במלחמת יום הכיפורים, ב"סיפור חיים", מבליט בדרך הניגוד את העוינות שהפליט שביקש לספר את סיפורו שנים לא רבות קודם לכן נתקל בה: "השאלות לא היו אידאולוגיות, כמו שהיו לפני, או מתנשאות להכעיס, אלא לגופו של עניין ועם לא מעט אמפטיה".⁴⁵

ושוב, אפלפלד אינו מטיל את האחריות הראשונית להשכחה ולשתיקה על החוץ: "כשהגענו ארצה כבר היתה השכחה מבוצרת בנפשנו. מבחינה זו הייתה הארץ מעין המשכה של איטליה. השכחה מצאה כאן קרקע פורייה. ודאי, האידאולוגיה של אותן שנים הועילה להתבצרות זו, אך הפקודה להתבצר לא באה מן החוץ".⁴⁶

41. שם, עמ' 38.

42. שם, עמ' 38.

43. אהרן אפלפלד, מכוות האור,

הקיבוץ המאוחד, תל אביב 1983,

עמ' 116.

44. ידיעות אחרונות, 5.9.1994.

45. סיפור חיים, הערה 17 לעיל,

עמ' 152.

46. שם, עמ' 7.

ועם זאת, אחת הסיבות לאילמות היא, כאמור, אובדן שפת האם שנכפה במידה רבה מבחוץ: "בקיבוצים ובחווות הנוער נכפתה עליך השפה בכוח. מי שדיבר בשפת אמו ננזף, הוחרם ולעיתים הוקע. מעולם לא הייתי דברן, אבל גם המעט שיצא מפי נבלע בי". וכן: "עתה, בדעוך השפה בי, חשתי כי אמי מתה עלי שנית. זה היה צער שחלחל בי כסם לא רק בהקיץ אלא גם בשינה. בשינה הייתי נודד עם שיירות של פליטים, הכל מגמגמים, ורק בעלי החיים, הסוסים, הפרות והכלבים שבצידי הדרכים מדברים בשפה רהוטה, כמו התהפכו היוצרות". השפה אובדת, ו"באין שפה אין

אדם מדבר", והשפה האחרת, החדשה, "שהבטיחה להיות שפת אם אינה אלא אם חורגת".⁴⁷

47. שם, עמ' 101, 102, 103.

אי-הדיבור ביצירותיו של אפלפלד איננו, כאמור, בחירה בשתיקה, אלא מאבק בלתי פוסק בין דיבור לאי-דיבור. ואמנם אפלפלד אינו שותק; הוא מספר. סיפוריו הם גם התוצאה של המאבק בין אילמות לדיבור וגם גילומו של אותו מאבק, וניכר בו המתח שתואר קודם בין מחבר לקוראים. הסיפורים מזמינים את הקורא להיכנס לעולמם של הנרדפים והפליטים, אך בעת ובעונה אחת גם מסתגרים מפני הקורא, מתגוננים מפני אי-ההבנה המשוערת, מנכחים אותה, מייצגים את החשש מפניה ואת ההסתגרות האילמת שהיא מייצרת.⁴⁸ את גילומו של המתח בין מחבר לקוראים, ואת קשריו לגילויים שונים של האלמות הדמויות והאלמות המספר, אני מבקשת להדגים באמצעות קריאה בשני סיפורים הנושאים עמם מטענים מטא-פואטיים מורכבים במיוחד: הסיפור "אביב קר" מן הקובץ "עשן" והסיפור "קיטי" מן הקובץ "בגיא הפורה".

48. בהקשר זה קבע יגאל שוורץ ש"תגובת-הנגד של אפלפלד לכור-ההיתוך הצינוני, על שני צדדיה, משתקפת בשלבים שונים של יצירתו" (שוורץ 1997, עמ' 63). גרשון שקד עומד על כך ש"סיפורי אפלפלד הם דה-אוטומטיזציה של ציפיות הנמען, המצפה לתרועות שמחת-גאולה מפי שארית הפליטה" (שקד, עמ' 257).

49. עשן, הערה 2 לעיל, עמ' 49.

50. שם, עמ' 55.

51. שם, שם. הציפייה לדיבור הגואל מפי הילד, שאינה יכולה להתממש כמובן, מופיעה גם בסיפור "הגובה הקר": "אילו היתה ליובה פותחת את לבה היה השטף החם מטהר את שוכני המגרל" אבל היא שותקת והגאולה לא באה: "המלה הגואלת לא הופיעה" (בגיא הפורה, עמ' 67).

בסיפור "אביב קר", אף אחת מן הדמויות אינה מדברת באמת. אפילו תאניתיה של צייטל אינן בגדר דיבור מלא. אין מענה לשאלות – למשל, לשאלה "מה רואים?" התשובה היא: "שום דבר",⁴⁹ והשיחה אינה שיחה. ואולם שתיקתם של שניים מן החבורה משמעותית במיוחד. האחד הוא הנער המספר. באמצע הסיפור, אגב אורחה, הוא מזכיר שאינו יכול לדבר; הוא נתאלם כאשר יצאה החבורה מן הבונקר אחר תום המלחמה: "כי מייד משהסרנו את מיכסה הבונקר פגע בי נחשול צינה והאלים את קולי, ולא יכולתי לדבר".⁵⁰ כאשר ברל נעלם בחדרה של הגויה, הילד המספר מבקש לדבר. נראה לו שהדיבור יכול להושיע, אבל הוא אינו יכול לומר מילה: "אלי לא חזר הדיבור. רציתי לומר משהו ולא יכולתי. נדמה היה לי, שאילו היה חוזר אלי הדיבור הייתי יודע ליעץ".⁵¹

הבחירה במספר אילם טעונה משמעות, שהרי גם דרך הסיפור אילמת: אף אחד – לא המספר ולא הדמויות, בדבריהן המצוטטים – אינו מסביר, אינו מנמק, אינו נותן רקע, אינו שם את המתרחש בהקשר. כך, למשל, אין לקורא מושג כיצד התלקטה החבורה, מה אירע לבניה עד שהגיעו לבונקר ומה אירע למשפחותיהם, וגם אין לו מושג מה עלה בסופו של דבר בגורלם. התחושה היא של סיפור פנימי, המסופר כביכול לחבורה סגורה שאינה זקוקה להסברים וקישורים. נראה שהמספר אינו מוסר פרטים ואינו מסביר משום שבכלל לא ברור לו שיש פרטים שצריך להוסיף, שיש מה להסביר. המספר כביכול מכניס אותנו, הקוראים, אל תוך עולמה של החבורה, אבל מניח – כמו ילד – שפרטיו של עולם זה מוכרים ומובנים לנו ואין צורך למלאם ולפרשם עבורנו.

בסופו של דבר, דרך סיפור הסיפור, דרך הכנסתנו לעולמו של הסיפור,

המספר גם מעמיד חץ, לא נותן באמת להיכנס, מציב בפנינו את זרותנו: אילו פרטים, איזה הסבר, איזו הנמקה, איזה הקשר אנו מצפים ממנו שיתן לנו? עצם הציפייה לאינפורמציה שתפתור משהו, להסבר שינמק, קובעת אותנו מראש כזרים ואנו נותרים בחוץ עם תחושת זרותנו. בהקשר זה כדאי לזכור, כי כאשר אנו קוראים את סיפוריו של אפלפלד איננו שומעים אף פעם את שפתן של הדמויות, את שפתו של המספר. הרי צייטל איננה מדברת עברית עם הנערים כי אם יידיש; ואת היידיש שלה אנחנו לא שומעים אלא בתרגומו של המחבר לעברית. אמנם כקוראי ספרות עברית הורגלנו לתרגום הזה מספרות ההשכלה ואילך. ואולם סופרי דור הפלמ"ח וסופרי שנות השישים – מלבד אפלפלד – לא תרגמו את דברי דמויותיהם. חזרת התרגום בסיפוריו של אפלפלד מנכיחה את האלמות השפה, מעמידה חץ נוסף של זרות ואי-שמיעה בין הדמויות לבין הקוראים.

שתיקה נוספת בסיפור זה היא שתיקתו של הרשל: "הרשל התרחק מאתנו והיה שרוי בהתבוננות. איש לא ניגש אליו, אבל ראינו במפורש כי אינו שייך לנו, אלא הולך ומפליג ואין לעצור בעדו ורואה את מה שאנו לא רואים"⁵². לאחר שברל נטש את החבורה, מתדמים פני הרשל לפני אביו: "הוא היה כנראה שרוי בהתבוננות, לא ידענו מה שמראים לו"⁵³. הראייה שאינה ניתנת להיאמר פונה פנימה. לא בכדי דומים פני הרשל לפני אביו, שהרי מה שמראים לו – והניסוח הכמעט מיסטי של "מראים לו" נותר סתום – הוא את פני המתים. הלא כך גם מראה המכשף לבני החבורה את פני קרוביהם המתים ברבדיה העמוקים, האפלים והאטומים של החשכה.⁵⁴ את הראייה הזו אי אפשר לומר, אי אפשר למסור, משום שלשון החיים אינה יכולה למסור את המוות.

52. שם, עמ' 51.

53. שם, עמ' 55.

54. ההתבוננות הפנימית אל המוות חוזרת גם בסיפור "מסע": השוחט העומר להינטש ולהישחט מתבונן אל מותו שלו:

"השוחט היה שרוי בהתבוננות קפואה, הולך ומפליג אל עולמות אחרים" (בניא הפרה, עמ' 12). גם בסיפור "צל הרים" ההתבוננות הצמיתה של משה, שבעריבים "כאילו חיפש את נקודת המרכז האבודה", נקשרת להבחנה בחולי הקשה בו הוא חולה: "מה נגוע גופי" (כפור על הארץ, עמ' 32).

55. עשן, הערה 2 לעיל, עמ' 41.

56. ניסוח דומה חוזר גם בסיפור "הגירוש": "מה עוד ראה היתום? ודאי ראה מה שהראו לו" (כפור על הארץ, עמ' 63).

עניין אחרון ומרכזי זה עולה גם בסיפור "על יד החוף", אף הוא בקובץ "עשן". המספר אומר על גיטל הילדה: "שהרי אף אדם רחוק, אילו היה בא ושומע סיפורה של עדה זו, היה קורס ונופל אפיים ארצה. אילו היו באים לגיטל ואומרים לה: "גיטל, ספרי מה הראו לך", וכי היה לה להשיב דבר."⁵⁵ שני דברים נאמרים כאן: ראשית, חוזר הביטוי הפסיבי, המוזר, האומר שלקורבן, לגיטל, "הראו" את הזוועות. לא נאמר שהדברים קרו לה, שהיא חוותה את הסבל, אלא שהראו לה אותו.⁵⁶ גיטל קראה כביכול את כתב הזוועה שנכתב על גופה ועל חייה ושמרה אותו, או קברה אותו, בזיכרונה. שנית, נאמר שהכתב הזה, הסיפור הזה, אינו ניתן לתרגום: הוא אינו יכול להיאמר, הוא אינו יכול להיכתב שוב במילים, על דף. החץ בין המתים לחיים אינו ניתן למעבר; הניצולים, הנושאים את מותם בתוכם, אינם יכולים להעביר אותו לאלו החיים. ואם היתה בכלל מתקיימת אפשרות דמיונית כזו לעבור את הגבול, באמת לספר, באמת להגיד את הזוועה, השומע, האדם הרחוק, היה קורס ומתמוטט תחת משאה. אין תימה אפוא שבסיפור "בגובה הקר" הסופר, שנשלח לשמוע את סיפורי הניצולים ולצרף להם את סיפורו שלו דווקא משום ש"ניחן בסגולות קור

57. בגיא הפורה, הערה 2 לעיל,

עמ' 59.

58. שם, עמ' 60.

מסוימות, המאפשרות לו ראייה כלשהי,⁵⁷ מאבד את "סגולות הקור" והוא הולך ונדבק באילמותם של הניצולים: "אט-אט החלה ההכללה להישמט מידיו".⁵⁸

לכאורה, הסיפור "אביב קר" מצביע על הקושי של המספר לדבר, לספר, ללא קשר לקורא. הסיפור מסופר על ידי מספר ילד, שידיעותיו והבנתו מוגבלות, שאינו מודע לזרותו של הקורא ולכן אינו מנסה לבאר עבורו את המתרחש. יתרה מזאת, אילמותו הפיזית של המספר מטונימית לאילמותו הנפשית; הטראומה המושהית, המתפרצת עם היציאה מן הבונקר, אינה מאפשרת לו להזכיר את מה שאינו יכול ואינו רוצה לזכור; לפרש ולהסביר את מה שאין לו פירוש והסבר. למרות התחושה שיש בכוחן של המילים לנאול, הן אינן יכולות להיאמר ואינן יכולות לתקן דבר. ועם זאת, במובן מסוים אי-הדיבור מועמד, כמעט בהתרסה, כנגד ציפייתו של הקורא לדיבור, להסבר, להנמקה. מעבר לציפייה לרקע עובדתי (כיצד התלקטה החבורה לבונקר, מה אירע להם ולבני משפחותיהם לפני כן, וכדומה) הקורא, כמעט בהכרח, מצפה לפעולה מכוונת ליעדה. הציפייה שהמספר יספר ויבאר מלווה בציפיות נוספות ובתהיות נוספות: מדוע אין בני החבורה יכולים לשמוח שהמלחמה נגמרה, שהסכנה לחייהם חלפה? מדוע אינם דואגים לתיקון הבונקר, מדוע אינם מבקשים למצוא את קרוביהם, מדוע אינם מחליטים על תכנית פעולה בעלת יעד ברור? בסופו של דבר, התפוררות החבורה והפסיביות של בניה מעוררות אי-נוחות; הקורא תוהה מדוע יצר הקיום, שדחף את בני החבורה להגן על חייהם בנסיבות כה קשות, דועך ומתפוגג עם סיום המאבק, עם ניצחונם, כביכול, של החיים. ציפיות אלו מועצמות ומוחזרות אל הקורא. מי שמצפה מן הנרדפים המגיחים מתחת לאדמה, פגומים ללא תקנה כמו כלי המלחמה הנחשפים מתחת לשלגים המתמוססים, למשאלת חיים, לכוחות חיים, לפעולה – אינו יכול להבין את סיפורם. בשל זאת המספר, המבקש לספר את סיפור המוות לאלו החיים, בהכרח אילם; ולא במקרה דווקא היציאה מן הבונקר, מעולמם של אלו הנחשבים כמתים לעולמם של החיים, היא זו שמאלימה אותם.

הסיפור "קיטי" מתאר את קורותיה של ילדה שנמסרה למנזר. לא נאמר לנו כיצד הגיעה לשם ובאילו נסיבות. הסיפור מסופר אמנם על ידי מספר כל יודע, אבל לרוב הוא בוחר להגביל עצמו לתודעתה של קיטי, וזיכרונה של קיטי נמחק כליל: "מן הזכרון לא יכלה להעלות דבר. הוא שקע ברוב האפל ביותר".⁵⁹ לא נמסר לנו מדוע נמחק זיכרונה – האם מהלם הנטישה או בשל הזוועות ש"הראו לה" עוד קודם לזאת. הטקסט שותק גם על כך. הסיפור נפתח בלימוד שפה: קיטי לומדת את שפת המנזר, צרפתית ועיקרי דת למתחילים. נראה שלימוד השפה, הדיבור, היכולת לומר דבר מה בשפה, קשורים בטבורם להבנתו של הסיפור שאותה שפה מספרת. שהרי בד בבד עם שינון המילים והנטיות, בד בבד עם גמגומי ההברות במאמץ "לגבור על מכשולי השפה",⁶⁰ קיטי מפענחת את הסיפור העומד ביסודה של שפת

59. שם, עמ' 45.

60. שם, עמ' 43.

61. שם, עמ' 46.

המנזר. הסיפור מסופר על הקיר בציורים: "מה שמאריה לא אמרה לה היו הקירות משיחים לה".⁶¹ מבין המלאכים המצוירים נגלית לקיטי דמות אדם שזרזיפי דם פושטים ממנה, ואותו אדם "מן החלק המוסתר של התמונה בא אליה, לא זקן ולא צעיר אלא כואב".⁶²

62. שם, שם.

כאשר קיטי קוראה את הסיפור המסופר על הקיר, כאשר היא מפענחת אותו ומפרשת אותו, היא קוראה את עצמה אל תוכו. הוא הופך להיות סיפור זהותה שלה, שהיא מספרת לעצמה. קיטי מתבוננת בעצמה ורואה שהיא ילדה ללא הורים; מאריה היא אמה, ונותר לה רק להסיק שהאל הוא אביה. נאמר לה שהיא ילדה "שהניחו אותה על סף המנזר", אבל "ליד התמונות הקדושות היתה מדמה לעצמה כי בתו של אלהים היא".⁶³ האירוניה הטרגית היא, שנתונים נוספים, מודחקים, תומכים בפירושה של קיטי: שהרי כמו בנו של האלוהים גם היא יהודייה, וכמותו עתידה גם היא להיצלב בסופו של סיפור יסוריה, בסופו של הפסיון.

63. שם, עמ' 52.

ואולם למרות ההתאמות קריאתה של קיטי את סיפורן של התמונות על קיר המנזר, דהיינו קריאתה את עצמה לתוך הסיפור הזה, היא קריאה משובשת, misreading. הפירוש המוטעה, הסיפור המשובש שהיא מספרת לעצמה, אינו אלא צידו השני של הליקוי בשפה. מסופר שקיטי היא "ישות אילמת";⁶⁴ היא מתקשה ללמוד את השפה, וכאשר הדיבור מגיח נחשף המום: "הקיץ בא ועמו המפנה. לפתע, כמעבר מנביטה לפריחה, פרץ בה הדיבור. היה זה שטף של ציוריות גועשת, שגאה ועטה לבוש של מילים צרפתיות, שהיו מפרפרות בה כציפורים כלואות, המחפשות מוצא. רק אחרי מאמץ הוטלו אל החוץ, כהברות ציוץ, שרק הקול, השטף וההטעמה העניקו להן משמעות. לא יכולת לקרוא לאלו מילים. הן באו כביכול שלא ממרכז הדיבור. כל ישותה דיברה בה. עתה היה הליקוי נראה לעין".⁶⁵ קיטי הופכת את שפת המנזר לשפה פנימית שלה, ולכן המנזר אינו מבין אותה, ובלי לדעת זאת גם היא אינה מבינה את המנזר: "מה קושבות נראו לעיתים עיניה של קיטי. גוף דק, תנועה רתועה ועצב. אך להעלות ממנה דיבור לא יכולת. הילדה דיברה אל עצמה, בבראה לה צירופים שכמותם לא ידעה השפה. רק ההזיה, התשוקה העלומה, מעלות קישורים מעין אלה, חסרי משמעות לחלוטין".⁶⁶

64. שם, ע' 46.

65. שם, עמ' 47.

66. שם, עמ' 48. מהלכים דומים מתקיימים בסיפור "באבן". גם כאן מסופר על ילד שנמסר למנזר כפעוט. המספר זוכר בעמיתות את מיניקותו, את הוריו ואחותו, וזכרון שהמנזר מבקש לעקור. גם כאן באין וזכרון אין מילים; הילד מתקשה בדיבור ומכונה "האילם": "האילם, כך כונתי – אף כי ההברות ביקשו מוצא" (כפור על הארץ, עמ' 73). גם כאן הילד משחזר את משפחתו דרך הייצוגים הנוצריים של דמויות האב, האם והבן הקדוש, בעוד הנזירה מאריה מגנה עליו. גם כאן הפנייה לייצוגי המשפחה הקדושה כמענה לגעגועים אל המשפחה הממשית והאבודה מסיימת בשבר. כאשר במצוות הבישוף מקרשים את פסליו ומפקיעים אותם מרשותו, הנער אינו יכול לומר דבר, והסיפור מסתיים במילים: "לא יכולתי לצעוק" (שם, עמ' 80).

ככל שטבעת המרדף מתהדקת סביב קיטי, כך יותר ויותר קשה לקוראים לשאת את הפירוש שלה לסיפור הנוצרי ואת הזדהותה עמו. הגרמנים הנסוגים חונים סביב המנזר, מאריה נאלצת לנסוע ופפי, המשרתת מן הכפר, מטיחה בקיטי את בושת יהדותה ומאיימת להסגיר אותה לגרמנים. כאשר הנזירה קאטרינה קרת הלב מצווה על קיטי להתחבא במרתף, מפרשת קיטי את המאורעות לשיטתה: אשמת מיניותה ואשמת יהדותה, ההופכות לאשמה אחת המגולמת בשער הגוף הפורץ, מיטהרות בייסוריה. קיטי עוברת במרתף טרנספיגורציה ואומרת לקאטרינה "כי אמנם

.67 שם, עמ' 57.

יודעת היא שבכתבי הקודש כתוב, שבני אלוהים חייבים לסבול עד יגיע אורם".⁶⁷ הנזירה עונה לה, שאל לה להתיימר באמונה זו, אך קיטי דבקה באמונתה ובפרשנותה; וכאשר באים לקחת אותה, היא הולכת כקדושה הנכונה להיצלב: "היא הובלה דרך השבילים הצרים אל מאחורי הגדר. מה מופלא נראה לה המעמד, כרחיפה במרחבים. עתה לא היו אלה אנשים. מלאכים חבקו את זרועותיה. וכשנשמעה היריה עמדה רגע כמשתאה לפלא הגילוי".⁶⁸

.68 שם, עמ' 58.

בסיפור "קיטי", כמו גם בסיפור "אביב קר", חולשתן של הדמויות מעוררת בקורא אי-נוחות. דבקותה של קיטי בדתם של מסגיריה ומעניה לא רק מזעזעת אלא אף מקוממת. בסתר לבו הקורא מבקש לטלטל את קיטי, לעורר אותה מתמימותה, מטעותה, להעמידה על אכזריותו של העולם שבדתו היא דבקה. הטקסט מנכיח את הקושי שחוהה הקורא, ובכך הוא מאיר את הצורך שלו לתרגם את חוסר האונים של קיטי לסיפור אחר, פחות קשה לו. ואולם, "קיטי" מגלם את קושי הקריאה בסיפור זה גם בדרך נוספת: העולם הבדוי עצמו מציג את טעות הקריאה ההכרחית של זה הקורא סיפור לא לו בשפה שאינה שפתו.

אני מבקשת להדגיש כי לא נטען כאן שאפלפלד מעמיד בסיפור אנלוגיה שלמה, מודעת או לא מודעת, בין טעות הקריאה של קיטי לבין טעות הקריאה ההכרחית של הקורא הישראלי "מכאן", המנסה לפרש לעצמו את סיפוריהם של אלו "משם" ולנסח לעצמו את זהותו שלו דרכם. המרחק בין קבוצת הקוראים העבריים של שנות השישים לבין מצבה של קיטי, הילדה הבודדה, מחוקת הזיכרון, המנסה לבנות לעצמה סיפור וזהות דרך הברית החדשה שהיא משננת, ודרך התמונות שהיא מתבוננת בהן, הוא מרחק עצום. עם זאת נראה שבסיפור "קיטי", כמו גם בסיפור "אביב קר", אפלפלד עסוק לא רק באי-היכולת לדבר אלא אף באי-היכולת לשמוע. אל מול הגמגום של הדמויות, המספרים והמחבר ניצבת גם כבדות השמיעה של הקוראים. אי אפשר להעמיד את הקושי לדבר רק על התנגדותו ועל זרותו של המאזין; ריבוי הסיבות לשתיקה אינו מאפשר לצמצם את ההסבר לעיקרון אחד. ואולם אי אפשר גם להקטין את משקלה של החרדה מפני אי-ההקשבה הצפויה מראש של הקורא – ואת הכעס עליה – ממשוואת ההאלמות.

הקורא הישראלי המשוער, הצפוי, של ימינו איננו זה של שנות השישים. הדחיפות להרחיק את חולשת הקורבן, והצורך לקרוא את ההיסטוריה של ההשמדה כסיפור לקח לאומי, מתערבבים היום יותר מאשר בעבר עם ערכים וצרכים אחרים. וכיוון שהקורא השתנה, גם משמעותם של הסיפורים השתנתה. יחד עם זאת, הקריאה בסיפורים כמו "אביב קר" ו"קיטי" מחזירים גם את הקורא הישראלי בן הזמן לכך שהוא לא היה שם, שאף פעם לא יוכל באמת להבין.

ז'אן אמרי (הנס מאייר) כפר לחלוטין באפשרות שמי שלא עבר את השואה יוכל אי-פעם להבין את מה שהתרחש באותה תופת מודרנית: “אף-על-פי שהשואה היא נקודת התייחסות לכל היהודים, אף-על-פי-כן רק אנחנו, שהיינו קורבנותיה, יכולים לשוות ברוחנו את הפורענות ההיא כמו שהתרחשה וכמו שאולי תשוב ותתרחש. ואילו האחרים, איש לא ימנע מהם להזדהות עמנו רגשית, רשאים הם לדרוש ולחקור בגורל שעלול היה אתמול, ועלול מחר להיות גורלם הם. מאמציהם הרוחניים יזכו ליחס של כבוד מצידנו, אבל כבוד ספקני, ובשיחה עמם נשתתק חיש-מהר ונאמר בלבנו: דברו, אנשים טובים, דברו, אבל כמה שלא תתאמצו, תמיד תדברו כמו עיוורים שמדברים על צבעים”⁶⁹.

69. ז'אן אמרי, מעבר לאשמה ולכפרה, עם עובד, פרוזה אחרת, יונתן גיראד (תרגום), תל אביב 2000, עמ' 196.

דברי אמרי, הטעונים באי-אמון ואף בהתנגדות לקורא “עיוור הצבעים” המנסה לפרש לעצמו את “הצבע” של מה שאירע שם, אינם דבריו של אפלפלד. אפלפלד אינו מנסה להשתיק את הקורא אלא משתתק בעצמו; והחשד אינו מופנה כלפי כל מי שלא היה שם, אלא כלפי גילויים מפורשים של ביקורת כלפי חולשת הניצולים. ועם זאת, גם כיום, הקריאה בסיפוריו חוזרת ומנכיחה לא רק את אי-הדיבור הבלתי נמנע של הנרדף והפליט, כי אם גם את אי-ההבנה הבלתי נמנעת של המאזין הזר. עדיין מוטלת עליו, על הקורא, על המאזין הזר, החובה לטעות ולשער, לטעות ולפרש, ולדובב את מה שלא נאמר, את מה שלא ניתן להיאמר, ללשונו שלו.