

"כי כבוד פה וכבוד לשון אנכי".<sup>1</sup>

טיין בדואן "למעט אל החורף"

## מאשה יצחקי

1. שמות ד,י. היו שנים שלא דיבר על השואה. משוכנע היה שכתובה על השואה היא בלתי אפשרית, אסורה. הוא מצא שותפים נאמנים לתחושתו זו. גם הפילוסוף אדורנו גם מלומדים אחרים חזרו וטענו כי הכתיבה האמנותית על השואה אסורה. הוא קיבל איסור זה ללא ערעור.<sup>2</sup>

2. אהרן אפלפלד, פתאום אהבה, כתר ירושלים 2003, עמ' 92.

### א.

בספרו "סיפור חיים"<sup>3</sup> מרבה אהרן אפלפלד לדון בבעיית השפה ובקשיי הקומוניקציה. בין יתר דבריו הוא אומר: "את החשד ממילים הבאתי משם. רצף מילים רהוט מעורר בי חשד. אני מעדיף את הגמגום. בגמגום אני שומע את החיכוך ואת אי השקט, את המאמץ לצרוף את המילים מן הסיגים, את הרצון להושיט לך משהו פנימי. משפטים חלקים, רהוטים מעוררים בי הרגשה של אי נקיון, של סדר המחפה על ריקנות".<sup>4</sup> פואטיקת האלם הינה, ללא ספק, מן המאפיינים היותר בולטים ביצירתו; היא נעה על פני רצף בין דממה מוחלטת דרך גמגום אל עבר הצליל הטהור והמילה הכתובה.

הרומן "מסע אל החורף"<sup>5</sup> ראה אור שנה לאחר "סיפור חיים". במרכזו עומדת דמותו של קוטי, הוא קורט, נער בראשית התבגרותו, המספר את העלילה בגוף ראשון. קוטי הוא כבן אחת-עשרה עם פתיחת הנובלה (בפרק 17 מתואר יום הולדתו השנים-עשר, הנחוג לאחר מות אביו) וכבן ארבע-עשרה עם סיומה (יום הולדתו השלושה-עשר מוזכר בפרק 37, כשרודולף, חונכו, ממליץ בפניו לבקר בבית הפגישות). בחמשת פרקיו הראשונים של הרומן המספר חוזר אחורה בזמן ומספק לנו מידע על שנות ילדותו המוקדמות, על יתמותו מאמו, על חנה אמו החורגת והאהובה. מידע זה מתנסח – ושלל במקרה באופן התואם לחלוטין את הגדרת הזיכרון ב"סיפור חיים" – טיפין טיפין כהבזקי זיכרונות, קטעי שיחות, שברירי תחושות ושרידי חלומות: "הזכרון בדומה לחלום נוטל מתוך הזרם הסמיך של המאורעות פרטים מסוימים, ולעתים פכים של מה בכך, גונו אותם ובשעה מסוימת מעלה אותם", טוען אפלפלד ה"אוטוביוגרף".<sup>6</sup> ובהמשכו

6. לעניין זה ראו את הפסקה הפותחת את המבוא לספר סיפור חיים.

7. שם, עמ' 85.

של "סיפור חיים" הוא מגדיר את האופייני לזיכרוננו של ילד: "אצל הילדים לא השמות נטמעו בזכרון אלא משהו שונה לחלוטין. אצלם הזכרון הוא מאגר שאינו מתרוקן. הוא מתחדש עם השנים ומתבהר. לא זכרון כרונולוגי, אלא שופע ומשתנה, אם מותר לומר כך".<sup>7</sup>

העלילה, בנובלה "מסע אל החורף", מתרחשת בראשית שנות הארבעים בכפר נטול שם בהרי הקרפטים. קבוצה של סוחרי בהמות יהודים קמה והורגת קצינים גרמנים המתעללים בתושבי המקום ובעקבות הפעולה אוכלוסיית הכפר מתארגנת לבריחה קולקטיבית לעבר ההרים.

למרות המסגרת המדויקת של הזמן והמרחב (ראשית שנות הארבעים, כפר בהרי הקרפטים, גרמנים מול יהודים וכו') העשויה לציית לכותרת "ספרות השואה", הטקסט יוצר כבר מראשיתו תחושה של מעין אלגוריה, של התרחשות הקורמת עור וגידים מחוץ לגבולותיה של מציאות מוגדרת. חומריו הריאליסטיים, גם אם הם מעצבים מצבים קיומיים מוקצנים עד אימה – ונוח לנו בסביבתם באשר הם נענים לציפיותינו הנורמטיביות – אינם אלא כיסוי לתבנית-על מיתית המשדרת ערכי יסוד בהווה האנושית והיהודית גם יחד.

יגאל שוורץ שחרר את סיפורי אפלפלד ממחויבותם הריאליסטית-היסטורית ומן המטלה המימטית כבדת המשקל, הקורסת תחת הכותרת הבלתי אפשרית "ספרות השואה".<sup>8</sup> במאמר שפרסם ב"מעריב" ב-15.6.2001 פותח שוורץ אשנב לאותה ראייה אחרת של הדברים, כשהוא מעתיק את מרכז הכובד מן ההבחנות הסגנוניות של שקד, המתחבט באורח פשטני משהו בין סוריאליזם לאימפרסיוניזם, אל דיון משמעותי בתוקף האמת של היצירה. בין יתר דבריו הוא טוען:

8. קדם לו בכך גישון שקד (ראו, למשל, גל אחר בסיפורת העברית, כתר, ירושלים 1985, עמ' 29-32). ואולם שקד אינו מבחין עדיין בראייה כלל-היסטורית, אלא קובע, שלא בצדק, כי "ככל שהוא מרגיש את ההפשטה, יצירתו לוקה".

תוקף האמת של העולם שאפלפלד בורא מעוגן, בדומה לתוקף האמת של המעשייה או של סיפור המופת הלג'נדרני – על כוח האקסמפלום של היצירה, על הפוטנציה שלה לשמש כמראה למצבם הקיומי של הקוראים. העולם הספרותי של אפלפלד, שהוא כותב עליו בגוף ראשון ובלשון עבר, לא רק שלא היה ולא נברא בהקשר היסטורי מסוים, והדגשה שלי מ.י. אלא שהוא גם לא מתיימר לטעון, לפחות לא לגמרי, שהוא משקף הקשר היסטורי כזה.<sup>9</sup>

9. הסופר עצמו מרמז לדרבים אלה בסיפור "בשולי העיר שלנו" שהתפרסם כגיליון הראשון של קשת החדשה (סתיו 2002). בסיפור זה מביע המספר, ניצול שואה מבוגר ועייף, את דעתו על פרימו לוי ואומר: "פרימו לוי מעלה את העבר והופך אותו להווה. הגטו והמחנה, הוא מגלה לנו, לא היו מתקני כליאה ארעיים, אלא דפוסי חיים הנשקפים אלינו מכל פינה" (עמ' 32). ההדגשה שלי.

ברוח דברים אלה אנסה לבדוק את תוקף האמת של הנובלה "מסע אל החורף" ולעמוד על התבנית המיתית המצויה בתשתיתה ועל משמעויותיה.

כאמור, קוטי הנער הוא המספר. קריאה אחת של הרומן תגדירו כמספר-עד, ואילו קריאה אחרת כמספר-גיבור. הוא נוכח ללא עוררין בכל פרקי הרומן; כל שנמסר, נמסר דרך עיני המתבוננות ובגוף ראשון. ואולם הוא אינו הכוח המניע את העלילה החיצונית, הבנויה על חומרי המציאות ההיסטוריים. הוא נוטל בה חלק בהיותו חלק מאוכלוסיית הכפר ובהיותו מקורב לגרעין הוגי הבריחה עקב עבודתו באכסניה. עם זאת, סיפורו שלו הוא סיפור אחר, נוסף, המבוסס על מאבק פנימי ולא על אירועים חיצוניים. ובסיפור זה, המתפתח וצובר עוצמה במקביל לעלילה החיצונית ובעקבותיה, קוטי הינו מספר-גיבור.

נראה שמבחינה זו, כבמקרים רבים אחרים, מסרבת אמנות הסיפור של אפלפלד לציית להגדרות התיאורטיות המשמשות את הביקורת הספרותית;<sup>10</sup> קוטי עשוי לשמש מספר-עד ומספר-גיבור בעת ובעונה אחת. ואכן, קוטי הוא הוא המספר שבאורח פרדוקסלי, לפחות לכאורה, ממלא תפקיד זה בנאמנות ובריטיות למרות היותו כבד-פה, עובדה המסתברת לנו בסצינה הראשונה של הפרק הראשון: "טוב, רצייתי לומר, אך המילה נחסמה בגרוני ונשכתי את שפתי".<sup>11</sup> דומה שצירוף משולש ייחודי זה – מספר, ילד ומגמגם גם יחד – מכיל בתוכו את גרעין התבנית המיתית, ועליו נתעכב להלן.

מכל מקום, כבר משלב מוקדם ברור שעלילת הגמגום היא-היא הסיפור האחר, הכוח הפנימי המניע את הרומן, היא הזרז שסביבו מתארגנים החומרים הריאליסטיים, הבונים את מה שאנו מכנים בדרך-כלל העלילה החיצונית. מבחינה זו, המאבק בגמגום הינו, בין היתר, סיפור של התבררות, מה שמאפשר אולי לתפוס את הרומן כרומן חניכה.

משום מרכזיותו של מרכיב דינמי זה, אין די בהנמקות בדבר "קוצר ידה של השפה לבטא את הקטסטרופה הגדולה",<sup>12</sup> או מלחמת השפות,<sup>13</sup> שהיא מרכיב מוכר בביוגרפיה של אפלפלד, כפי שהוא עצמו העיד לא אחת כדי להצדיק את קיומו. אין בעיני צל של ספק שטיעונים אלו נכונים לחלוטין ומידת הרלוונטיות שלהם תקפה ועומדת תמיד. ואולם אין בהם די.

הגמגום כמאפיין המרכזי של קוטי מגיח, כאמור, כבר מן המשפטים הראשונים של הרומן. יחד עמו צצים ועולים מאפיינים נוספים, המאלצים קורא קשוב לגייס לתהליך הקריאה את תבנית העל המיתית המרחפת מעל הנובלה בדמותו של משה רבנו, וזאת הרבה לפני שהטקסט עצמו עורך הקבלה זו בגלוי בשליש האחרון של הרומן.

כבר מן הפרקים הראשונים מתבררים והולכים הרכיבים הבאים: המיניקת

10. זה המקום לומר, שיצירתו של אמן גדול אינה מצייתת בהכרח לנורמות החשיבה ולצורכי ההגדרה העצמית של סביבתה התרבותית. אין היא מודעת כלל לציפיות הביקורת הממוסדת. אלא, הודות לחרשנותה המתמרדת היא פותחת אשכים לחשיבה אחרת.

11. מסע אל החורף, הערה 5 לעיל, עמ' 5.

12. ראו מיכל גולדוויכט, "בפנים בחשיבה רוחשים חיינו הבלתי מובנים", הארץ, מוסף לספרות, 20.2.2002.

13. לעניין זה ראו למשל, סיפור חיים, פרקים 19, 23.

(ראו שמות ב ז); האם החורגת – יפה, צעירה ואהובה, בת דמותה של בת פרעה המקראית, שבחלק מתיאוריה ניכרת נטייה ארוטית מובהקת; ההתפרצות האלימה נוכח ההלקאות הלא הוגנות של המורה המסתיימת ברצח והמהווה, מצד אחד, מקבילה לסצינה המקראית שבה הורג משה את האיש המצרי (גם הוא, כשמעון כבד הפה, חברו של קוטי, נאלץ לברוח על נפשו), ומצד שני רמז מטרים לרצח הקצינים הגרמנים בידי סוחרי הבהמות, כבדי הלשון אף הם, רצח המוליך לבריחת כל תושבי הכפר להרים. גם הכינוי איש המופת, המופיע לראשונה בפרק ארבעה עשר, פועל בכיוון זה בהזכירו את ”כל המופתים אשר שמתני בידך“ (שמות ד כא), או את המופתים בפני פרעה (שמות ז), וייחודו בולט על רקע ההימנעות המוחלטת מן השימוש בכינוי החסידי הרווח – ”בעל הניסים“.

ואמנם כן, משה רבנו נזכר במפורש בדברי איש המופת בפגישתו השנייה עם הנער (פרק 42). בדבריו הוא מאשר את קיומה המרחף של תבנית העל ההולכת ונבנית אט אט עם התפתחותה של העלילה ומנסח בהרחבה את הבחנתה האינטואיטיבית של חנה בפרק 15: ”אנשים מדברים אבל אתה חוצב כל מלה ומלה“. וכך הוא אומר:<sup>14</sup>

משה רבנו אבי הנביאים היה כבד פה כמוך, הוא, שהביא לנו משמים את עשרת הדברות ואת התורה כולה, היה כבד פה. כל יהודי כבד פה, יש בו שמץ מאבי הנביאים. אין זה מום חלילה אלא מעלה שיש לשמור עליה. אם תשמור על המעלה הזאת יתן לך אלהים יד קלה לכתובה. עליך לדעת, בני, שיש תורה שבכתב ויש תורה שבעל פה. אתה תהיה מחובר אל התורה שבכתב. אינך איש דיבורים. אתה תתחבר אל האותיות ומהן תינק חיות.<sup>15</sup>

14. מן הראוי להזכיר בנידון זה את קרל, הצדיק הנסתר הנזכר בפרק העשירי של ”סיפור חיים“. אף הוא הורג קצין רומני על מנת להציל נפש מישראל, ומה שחשוב במיוחד, קרל הוא חרש אלם.

15. מסע אל החורף, הערה 5 לעל, עמ' 123.

מילת המפתח האחת בדבריו של איש המופת – חיות – היא זו החותמת את הקטע. מקור החיות מצוי ביסוד הנבואי (נביא היא מילת המפתח השנייה) הטמון בדמותו של קוטי, התמים, הקולט והחוזה, הטהור עדיין באבחנותיו מחמת היותו ילד ומחמת היותו בעל מום. קוטי המספר אכן חוצב כל מילה ומילה, כדבריה של חנה, ואולם לא רק מחמת היותו מגמגם, אלא בעיקר עקב ראייתו חסרת הפשרות, הישירה והפשוטה, הנוגעת בלבם של דברים, ראיית הילד שבו, שאינה מאפשרת לו להתקטש במילים חסרות ערך.

תהליך הבראתו של קוטי, המקביל מבחינות הרבה לתהליך התבגרותו מחד גיסא ולהתקדמותה של העלילה החיצונית מאידך גיסא, הוא הנוסך באורח מפתיע משהו חוט של אופטימיות המשוך על פני הרומן. הוא נע על פני שני קווים מקבילים המעמידים את שני התוואים של תבנית העל; שני קווים מקבילים שבניגוד לכל ציפייה נפגשים בקצה הדרך. את שני

התוואים ניתן לפשט באמצעות סכימה בעלת ארבעה מרכיבים:

- נקודת המוצא
- הכלים
- המעידות וההתנסויות
- הפתרון

ובניסוח השאלו מן הטרמינולוגיה הפסיכולוגית:

- מצב נתון של חסך, יתמות ונטישה
- אמצעי הטיפול
- עבודת התיקון שיש בה אף נסיגות
- ההחלמה שבאה עם התובנה

**נקודת המוצא** היא, אם כן, נקודת החולשה – החסך, הנכות, הגמגום. ומשום שהגמגום, מעצם הגדרתו, הוא ליקוי ורבלי שהשלכותיו נפשיות ופיסיולוגיות, גם הפתרון שבקצה הדרך הוא כפול: החוסן הפיזי מצד אחד, מול הכתיבה התמה, היפה, הנותנת ביטוי מילולי לעולם הנפש מן הצד האחר. אלמנט הכוח הפיזי מתקשר אינטואיטיבית, לפחות למראית עין, עם העלילה החיצונית וממילא עם המצוקה הקולקטיבית, בעוד שהכתיבה היא הכלי המטפל במצוקת הנפש.

ואכן, בדרך אל הפתרון הכפול, המגולם בעיניו של הילד בשתיים מדמויות המשנה ברומן (רודולף איש האכסניה, שהוא הכוח המניע את הכלל מצד אחד, ואיש המופת המטפל ביחידים, מן הצד השני) קיימות מעידות וסטייות, שניתן אולי להגדירן במינוח רלגיזי כניסיונות.

הכוח הפיזי, הנתפס בראשית הרומן כתחליף לחסך הוורבלי, מוצג בשלביה הראשונים של העלילה כגורם לאלימות בלתי נסלחת (רצח המורה) או כאידיאל ילדותי וחסר משמעות (חלום הכדורגלן). לקראת סוף הרומן נראה שכוח זה הופך לגורם הכרחי כדי לשרוד, גורם שאיש המופת מכנהו "מקור חיות", ושאינו בבחינת תחליף אלא הוא סוד המשך הקיום. חסרי הכוח נידונים לכליה, למוות. לנקודת התורפה של קוטי שוב אין אפוא משמעות, שכן חוסנו וכוחו אינם ממלאי מקום למה שאין בו, אלא מקור חיים לאותם שעד כה ראה עצמו נחות מהם.

זאת ועוד: "מעידתו" של קוטי בבית הפגישות, שאליו נשלח על-ידי רודולף כאישור להתבגרותו הפיזית, אהבתו התמימה ל"קדשה הקדושה", חטאו הנורא בעיני עצמו המדיר שינה מעיניו, מתקבל בדממה ובאהדה על-ידי איש המופת. ולא זו בלבד אלא, כפי שמעיד המספר בתמימותו, "ברגע שנדמה היה לי שהוא עומד לנזוף בי על שהלכתי לבית הפגישות, פנה אלי ואמר: "משה רבנו וכו'..."<sup>16</sup>

16. שם, שם.

במישור הכתיבה אנו עדים גם כן למעין מעידה המתוקנת בהמשך: על פי הוראותיה של חנה, לומד קוטי מתוך הספר ”גרמנית למתחילים“ ומעתיק ממנו. הוא מבצע פעולה נכונה אבל לא בשפה הנכונה. הדרך הנכונה תיוודע לו על-ידי איש המופת: אכן יש להעתיק, ואולם אותיות עבריות ומתוך סידור התפילה.

**הכלים**, או אמצעי הטיפול, המוליכים אל המטרה הם, למראית עין, חסרי-פשר, מה שמעורר את רוגזם של לא מעט ממטופליו של איש המופת. הם כרוכים בציות נאמן לשני המדריכים, רודולף או איש המופת, שהם לאמיתו של דבר אחד. שניהם מכתיבים הרגלי סדר ומשמעות, האחד בהקשר של אימונים פיזיים, סדר וניקיון והשני בהקשר של העתקת פסוקים מסודרת, מדי יום ביומו, הכפופה לשעות התפילה. שניהם כופים על קוטי, איש איש בדרכו, את יישום הכלל ”נעשה ונשמע“. אין להקשות קושיות, אין לשאול לפשר הדברים שממילא אין בהם הגיון, יש לבצע ומתוך הביצוע תבוא ההקלה, ההבנה, יגיח האור.

ואכן, באורח פלא, עם מותו של איש המופת לקראת סיומו של הרומן, וככל שההכנות והאימונים לקראת הבריחה להרים מתרבים, מצד אחד, וגדלה השמחה שבלב עם העתקת הפסוקים מצד אחר, הולך דיבורו של קוטי ומשתפר: ”איש המופת סבור היה שלא בדיבור תהיה תפארתו אלא בכתיבה, דברתי כאילו נעלם גמגומי“, הוא אומר,<sup>17</sup> ובתור שכזה הוא מוכן ומזומן לצאת לדרך עם השיירה כמי שמצא את מקומו. ”אני רואה עצמי דואה על משבי רוח, עולה על הפסגות [...] תמיד ראשון, סירר ההולך לפני המחנה.“<sup>18</sup>

17. שם, עמ' 204.

18. שם, עמ' 187.

סיום עלילת הרומן, סיום פתוח לכל הדעות, עומד בסימן של נקודת יציאה חדשה של המסע אל החורף, מסע ארוך וקשה, שאין לנו מושג אם קוטי, רודולף והאחרים ישרדו בו. עם זאת, נקודת מוצא סיומית זו מתקשרת בבירור למסע אחר, מסע בן ארבעים שנה במדבר, שאליו יצא משה רבנו בראשה של שיירה אחרת; מסע שהצריך אף הוא אמונה רבת תוקף מצד אחד וכושר עמידות מאין כמותו מן הצד האחר. דומה אפוא שקוטי, הנאבק בגמגומו ויכול לו, הופך מילד לגבר, שיש בו שמץ מאבי הנביאים. הוא מחלים ובמובן זה, הוא נגאל. הוא מעפיל אל ראש ההר, הוא מוכן ומזומן לחצות את המדבר.

מובן מאליו, שגם מסע זה פתוח לפרשנות כפולה: במישור הקולקטיבי, המניע את העלילה החיצונית מצד אחד, ובמישור האישי – מסעו האישי הפנימי של קוטי מן הצד האחר.

יחד עם משמעות קיומית מורכבת זו, הניזונה מן הממד האוניברסלי שבדמותו של משה רבנו, מעורר הרומן, על שני צירי התנועה שלו, ממד נוסף בעל תוקף פרטי מאוד וכללי כאחד, הקשור לתפיסתה של אמנות הכתיבה.

אמנות הכתיבה נתפסת ככלי הכרחי לצורכי השימור והזיכרון. ולכן לא בכדי בחלק ניכר מיצירותיו המאוחרות של אפלפלד מופיעים קשיי שפה ודרכי ביטוי ורבאליים. דומה שככל שחולף הזמן מיטיב הסופר להכיר בערך המוחלט של המסירה ובעוצמה הטמונה בעיצובו הטהור והמוזכך של הזיכרון. לא בכדי מזכיר איש המופת, בדבריו על משה רבנו, את עשרת הדברות מצד אחד ואת התורה שבכתב מול התורה שבעל-פה מן הצד השני. השורש דב"ר שממנו נגזר הדיבור, מקור קשיו של קוטי, עומד בתשתיתה של התורה שבכתב דווקא, שכולה "דברי אלהים חיים" ועיקריה מתנסחים בעשרת הדיברות.

אמנות הכתיבה ואמנות הדיבור אינן אלא אותה גברת בשינוי אדרת, שכן בבסיס שתיהן עומדת הפעילות התקשורתית הנתמכת בעולם הסימנים. חומרי הגלם של שתי האומנויות הן המילים, ומה שנכון הוא לגבי האחת תקף לגבי האחרת. מלחמתו של המגמגם בתבנית המינימלית של ההגייה, ההברה, שצירופיה יוצרים את המילה הנאמרת, באה על תיקונה משהיטיב להשתלט על התבנית המינימלית של הכתיבה, הלוא היא האות, שצירופיה יוצרים את המילה הכתובה. גם בנידון זה כוחו של קוטי נעוץ במומו: רק מי שדיבורו קשה, אינו יכול להתיר לעצמו "בזבז" אנרגיה, ונמצא חייב לשקול כל מילה ומילה, "לחצוב את המילים" כניסוחה של חנה. אם ברצונו להמשיך ולהתקיים, הוא חייב להימנע מפטפוטי סרק ומהכברת מילים.

ואמנם, לקראת סוף הרומן, עם צאתו למסע, יודע קוטי הנער שברצונו להיות סופר, היינו אמן המילים, מצרף האותיות; סופר מגמגם, כבד פה, שהדממה היא חלק מהיגדיו, שאיננו חושש מן השתיקה, מן הקטיעות.

המקצב של הרומן, הלוא הוא סיפורו של קוטי, הילד-המספר-המגמגם, הינו כמקצב של דיבור שקול, המהסס והחצוב בסלע, דיבור שבו השתיקה, המרווח וההפסק מהווים חלק מן המסר: 212 עמודים הנוחלים ל-68 פרקים, כשלושה עמודים לפרק, כארבע פסקאות בעמוד, הבנויות כולן ממשפטים קצרים, פשוטים ברובם, שבדרך-כלל אין אורכם עולה על שורה ומחצה. מבחינה זו דומני שהוא מייצג את אמנות הסיפור של אפלפלד בכללה.

ואכן, בריאיון שנתפרסם בגיליון הראשון של כתב העת "מכאן" היטיב

הסופר עצמו להגדיר את הדברים, כשהוא נזקק – כנראה לא במקרה – להבחנה בין התורה שבכתב והתורה שבעל-פה. וכך הוא אומר:

הספרות העברית, כמו ההוויה היהודית, היא מאד וורבאלית. היא מסבירנית. פרשנית. היא מעדיפה תמיד את ה־telling על ה־showing. אני חושב שזהו יסוד אנטי אמנותי שצמח מן הדרשנות ומן הפלפול היהודי. ראה מה עשה הדרש עם המקרא. המקרא מלא שקט בין משפט למשפט ובין פיסקה לפיסקה. הוא מינימליסטי ומלא שקט. אבל הדרש אומר בואו נמלא את השקט הזה. מה חשב אברהם אבינו, מה חשבה שרה? לוקחים סיפור שבנוי כולו על שתילה ומכניסים מהומה לתוכו.<sup>19</sup>

19. מיכאל גלזמן, “עד עכשיו כתבתי את השליש הראשון”, ריאיון עם אהרן אפלפלד, מכאן, א, מאי 2000, עמ' 157.

דומה שאמנות הסיפור של אפלפלד יש בה מן הסגנון המקראי. היא מושתתת על סוד הצמצום, זעקת non dit, על הדומיננטיות של עמדת המספר “החוצב את מילותיו” ואינו מכביר דברים, בן דמותו של קוטי המתבגר. היחידות הריתמיות חסכוניות וקטועות מצד אחד, אך מתנגנות להפליא מן הצד האחר. מאפיינים אלה ועוד אחרים ממלאים את סיפורו באותו שקט נשגב, מינימליסטי ונעדר מהומה הטמון בתשתיתה של הסיפורת המקראית, והמוליך אותה ל”תוקף אוניברסלי”, המפרנס את ההקשר ההיסטורי ומפקיע אותו ממחויבותו הריאליסטית בעת ובעונה אחת.

אין זה מקרה שארנסט, גיבורו המבוגר של ספרו האחרון של אפלפלד, “פתאום אהבה”, המתייסר בייסורי כתיבה ובייסורי מחלה, משמיע על ערש דווי מעין צוואה ארס-פואטית:

בימים האחרונים שמעה אותו ממלמל: עובדות, עובדות ולא תיאורים. גודש של פרטים רק מטשטש את העיקר. הפרוזה של התנ”ך חייבת להיות מופת לכל כותב.<sup>20</sup>

20. פתאום אהבה, הערה 2 לעיל, עמ' 94.

האמנם ארנסט הוא גלגולו המבוגר של קוטי הנער? שאלה זו ראויה ללא ספק לדיון נפרד.