

בשני קבצי הסיפורים של אהרון אפלפלד, "עשן"¹ ו"בגיא הפורה"² אנו מוצאים רעיון מרכזי מודגש. "בגיא הפורה" משמש המשך ישיר לספר הראשון "עשן". כלומר, הציר עליו סובבים הסיפורים לא נשחנה. כך גם הסגנון המיוחד. כלומר, התוכן הרעיוני והצורה החיצונית לא עברו שינוי מאז פרסום "עשן". למעשה, יכלו הסיפורים שב"עשן" והסיפורים שב"בגיא הפורה" להופיע בכרך אחד, אי-אפשר היה לחוש במחיצה כלשהי, בשינוי שבהתפתחות. הציר המרכזי שבסיפוריו של אפלפלד הוא השואה. השואה לא כתקופה מסוימת, כאסון זמני וחולף; לא כמצב שנתהווה על-ידי מסיבות היסטוריות-חברתיות מוגבלות למקום ולזמן; – אלא השואה כיעוד, כגורל, כפרינציפ עולמי. מכאן מסתבר, שאין כל צורך להסתמך על עובדות מדוייקות; הזוועה שברקע רק מרומזת. אפלפלד אינו מתאר את הנעשה במחנות הריכוז; הוא גם אינו מחעכב על מעשי אלימות. אהרון אפלפלד כותב על פרשה הידועה, או צריכה להיות ידועה, לכל קוראיו. על כן הוא אינו חייב לפרש. למעשה דרך הסיפור המסתמכת על הרקע כעל משהו מוכר שאין צורך לפרשו, אינה דרך תמימה אלא סופיסטית. משום שעל ידי כך מקבל כל פרט גושפנקה של אמת כללית. שורשי כתיבתו של אפלפלד נעוצים בספרות האליגורית הישנה; לא קיימת אצלו הווייה פרטית לשם עצמה. הכל משובץ בתפישת עולם אחידה, החוזרת מידי סיפור וסיפור. בין אם מסופר על ילדה שהחביאה במנזר, בין אם מסופר על פליט בורח המצטרף לקבוצת צוענים, בין אם מסופר על אב המחפש לשווא את בתו שנגזלה ממנו – הרעיון היסודי הוא אחד, התוצאה המוכרחת קבועה מראש ואינה מפתיעה, ותגובותיהם של האנשים כמעט ואינן רצוניות, אלא נקבעות על-ידי חוקים שאין לעבור עליהם. עולמו של אהרון אפלפלד הוא בהכרח עולם שהגוף וצרכיו מתמעטים בו. אפילו אם מסופר בפירוש על תהליכים גופניים, כמו למשל תהליך ההבשלה הגופנית של נערה על סף שנות ההתבגרות ("קיטי"), התמונה המתקבלת רחוקה מאוד מלהיות נטוראליסטית. כל מעשה ומעשה מוצא מכלל משמעותו המיידית, והופך לקו בסטרוקטורה רחבה ומקיפה יותר. כמו אצל א.ב. יהושע, אין בסיפורי אפלפלד אנשים חיים ופועלים, אנשים השייכים לעולם המעשה, אנשים שיש להם קיום גופני. למעשה,

אנשיו של אפלפלד הם כולם התגלמויות של אב-טיפוס יסודי אחד, או שמא נאמר: שני אב-טיפוסים ומיד נפרש את דברינו אלה. יצוריו של אפלפלד דומים זה לזה הרבה יותר מאשר אנשיו של אלירז, ומאשר הדמויות התמהוניות של א.ב. יהושע.

דיברנו על שני אב-טיפוסים, על שני סוגי אנשים. עולמו של אפלפלד הוא עולם חצוי, והבריות המאכלסות אותו משתייכות לשני מחנות. אפשר להעלות כאן סינונימים הרבה: יהודים וגויים, נרדפים ורודפים, קרבנות ומרצחים, אסירים וסוהרים, סובלים ונהנים; ועוד ועוד, ואריאציות שונות על הנושא היסודי. מכאן שוב מסתבר לנו, מדוע השואה אינה מקרית, אלא חוק הטבע, שאין כל אפשרות להימלט ממנו.

לא כל הסיפורים כולם מוסבים על השואה ותוצאותיה המיידיות. יש סיפורים כגון "מסע", "הרדיפה", ועוד, שאין ביניהם ובין השואה קשר ישיר, שלא כמו בסיפורים כגון "המחסה האחרון", "שוחט", "קיטי", "מצוד" ועוד רבים אחרים, הקשורים במישרין בעבר ההיסטורי הקרוב. אולם, בין שמדובר בפירוש בשואה, ובין שלא, הרי התפקיד אותו ממלא היהודי אינו משתנה; הגורל המיועד לו הוא אחיד; מקומו על במת העולם קבוע ועומד. כשנדמה, כי התפקידים נהפכו לרגע, מחייך המחבר באירוניה מרה. הנה, בסיפור "הרדיפה" לא היהודי הוא הנרדף. האב היהודי רודף אחר חוטפי בתו רייזלה. רדיפה זו של היהודי אחר עושקיו הופכת לפארודיה של רדיפה. כביכול, עומד החוק לצידו של האב העשוק. הז'אנדרמים מתלווים אליו כדי לעזור לו להשיג את החוטפים. אולם – "הנך מגיע לפונדק. הסוסים נעצרים, הז'אנדרמים שוקעים בשתיה. הם שכחו את משימתם אבל את חשבונם אתה חייב לפרוע." בסופו של דבר אין לדעת, מיהו המוביל: האם באמת היהודי הוא "הרודף", ואולי הוא רק נסחב שלא בטובתו אחר אנשי החוק השתויים והאטומים? "לאן הם מובילים אותך? או שמא אין זה אלא סיורם השגרתי." המשפט והצדק נשקפים בראי עקום. הז'אנדרמים מתבדחים עם העבריינים המזדמנים אתם למסבאות, ואילו היהודי נשאר בצד, בודד, עזוב. "ליד השולחנות מזוגים הסיפורים זה בזה: תיאורי רצח, מעשי אונס, מהתלות. כולם גולשים מתוך רווחה של גסות אל הצחוק." לבסוף מגיעים אל התחנה. "שקט באיזור", מכריזים הז'אנדרמים; ואם עד עתה אולי עוד קיווינו לשיתוף פעולה מצידם, הרי עכשיו ברור לגמרי מה דעתם על היהודי המחפש את בתו. לדידם, האיזור שקט, דבר לא נעשה להפריע את שיווי המשקל, מעשה חטיפת הבת

ממשפחה אינו עניין שכדאי להתרגש בשלו. אך שוב מתלקח שביב תקווה חדש: ראש הז'אנדרמים בעצמו ובכבודו מופיע, ולו מוסרים פיקודיו על החטיפה והרדיפה. ראש הז'אנדרמים מקבל ברצון את שארית כספו של האב, ומתייצב בראש המשימה. עד מהרה מסתבר, שמטרתו של ראש הז'אנדרמים שונה לגמרי ממטרתו של האב. והיהודי מסיים בהכריזו "שחררתי את רייזל, שחררתי אותה", בפני סוסיו העייפים הכובשים את פניהם בקרקע. אירוניה מרה? בלבול החושים של אדם אומלל, שאפסה תקוותו? ואולי ביטחון, כי רייזל שוב אינה שייכת לעולם הזה ונמלטה בדרך היחידה הפתוחה בפניה מן הסבל והחרפה? מי יודע. הקורא רשאי לפרש את הדברים כרצונו.

כבר ציינו, כי עולמו של אפלפלד אינו עולם גופני. פעולותיו של הגוף נדחקות לצדדין מפני הרעיון. ואם בכל זאת מתוארות פעולות גופניות, הרי הן מוצאות מכלל משמעותן המיידית, המוגבלת, וניצבות כמשל למשהו אחר. אין דבר סתמי בסיפורים. לאנשים, לעצמים, לצמחים, לחיות, לנוף, לעונות השנה – נועד מקום ותפקיד. החיות משתייכות לאותו עולם חצוי, לתוכו מסווגים האנשים. בסיפור "הרדיפה" סוסיו של היהודי הם כבדים, עמוסים, איטיים, נאמנים, ובסופו של מעשה מדולדלים, מסכנים וירודים; ואילו סוסיהם של הז'אנדרמים הם קלים, דוהרים בקלות והולמים בפרסותיהם בקצב עליז. בסיפור "במדבר" מופיע סוס בעל ייעוד משלו, סוס המשתייך בכל מהותו לגרדפים, למחפשים מחסה. הסוס הוא החש בסכנות שאין הפליטים בעגלה מבחינים בהן; לאט לאט מתברר, שלא האנשים הם הנוהגים והמכוונים, אלא הסוס הוא הוא הבוחר בדרך הנכונה. כאשר הסוס מת (אולי מאפיסת כוחות) שוב אין האנשים יודעים להיכן עליהם לפנות. הם מצירים על הסוס שאינו יכול עוד להראות להם את הדרך. רק אחד מביין האנשים, השוחט, אינו מייחס לסוס כשלעצמו תכונות מנהיגות. הוא אומר: "והסוס אתם אומרים? בענין זה כבר אמרו חכמינו שאין הסוסים הולכים אלא לאן שהם מתבקשים ללכת". ובכן לא היה לסוס רצון משלו, תפישה משלו; הגורל (או האלהים) קבע את הדרך, והועיד את בעל החיים האילם למטרותיו הבלתי נתפשות.

על דמות השוחט בסיפורים השונים כדאי להתעכב. נודעת לה משמעות מיוחדת. נציין כאן, שבהתאמה למגמה האלגורית לעיתים קרובות בני אדם אינם קרויים בשם, פרטי או משפחה, אלא בתואר כוללני יותר; כרגיל, אפלפלד אינו מתכוון לשרטט זהות פרטית. "שוחט" מופיע במספר סיפורים, בתפקידים זהים כמעט; נזכיר אחדים מהם. ב"מסע" הוטל תפקיד מסויים על

ה"אני" המספר ועל השוחט. השוחט, כלי הקודש, נשאר נאמן לתפקידו, שעה שהמספר שוכח את עצמו ואת ייעודו, ומנסה להידמות לגויים. (כמובן שאינו מצליח בזאת). הצעד הראשון בדרך הסטייה הוא חטא של בשרים. לאחר מכן כבר נשבר כוח ההתנגדות. אמנם יש לציין כאן, כי הברירה היא נגיטיבית בלבד. כוחו של השוחט אינו עומד לו לגבור על האחרים; הדברים אינם מפורשים (אצל אפלפלד לעולם אין הדברים מפורשים) אולם יש להניח, כי השוחט מוצא את מותו במרחב המושלג. גם לוא היה המספר עומד בניסיון, לא היה גורלו של השוחט משתנה. לא היתה כאן אפשרות של הצלה; בכל זאת חש המספר אשם, על כי לא מת יחד עם השוחט. מכאן גם משתמע כי עצם המשימה שהוטלה על השניים על ידי אנשי עירם היתה בלתי-אפשרית; לא השוחט ששמר על טהרתו, ולא המספר שנשטמא, יכלו להגשים את אשר נתבקשו לעשות. כמו בסיפור "הרדיפה", כל עשייה של יהודי בעולם הגויי אינה אלא אשליה, תכנית שאינה מתגשמת לעולם.

השוחט, שכרגיל תפקידו ליטול את נשמתן של החיות, הופך בכמה מן הסיפורים לקרבן. בסיפור "שוחט" נמלט השוחט (באופן זמני) מגורלם של קרוביו. אנו פוגשים בו כשהוא משחזר את החלף שלו, לבל יהא בו כל פגם. הוא נזכר במימרת הרבי, כי המעביר חלף על צווארו של עוף מביא גאולה לנפש. אמנם, מפרש המספר (הפעם זהו סיפור בגוף שלישי), השוחט לא היה יכול לרדת לעומק כוונתו של הרבי. רוב אנשיו של אפלפלד חשים את הדברים יותר כשהם תופשים אותם בדרך שכלית. גם עצם צורת הסיפורים אינה אנליטית רציונלית. השוחט נתקל בשני גויים, המספרים לו על גורל אנשי העיר. תחילה הם מפחדים למראה החלף, אולם השוחט מבטיח להם לא לפגוע בהם. לאחר שהכל נהיר לו, ולאחר שהוא מבין כי גם אחריו יחפשו ושכל הדרכים סגורות, "הוציא את החלף וקברו באדמה, שלא לבוא חס ושלום לידי ניסיון, שהרי אין לדעת. כך חיכה עד הערב וכשהיכו פעמוני הכנסיה שש ידע שניתן האות. להקות גויים נראו יורדות מן ההר, ברק החרמשים על כתפיהם." בזאת מסתיים הסיפור. כפי שכבר אמרנו, אפלפלד אינו מעוניין לעסוק בתיאורים של אלימות, בתיאורי מעשי זוועה, כמו אלירז, לנצח אולי הסיבה היא, שאם אתה רואה מעשים אלה בעיניך ממש, אין לך עוד נטייה לתארם במפורש. על כן סופו של השוחט בסיפור הקרוי על שמו נהיר לנו, אולם העלילה נקטעת רגע לפני שפיכת הדמים.

נחזור אל השוחט בסיפור "במדבר". נטייתו האלגורית של המחבר בולטת כאן כבר בשם. בסיפור לא מסופר על מדבר של ממש. המדבר מופיע רק בכותרת, ועל כן עלינו לחפש את המשמעות שלא בשטח הריאלי. מדבר איך, אך פליטים נודדים יש. יש גם זרם מים שמן ההכרה להצותו. הדרך היא צפונה, משום ש"כך הראתה השמש". קבוצת אנשים קטנה ודלה היא המייצגת את שבטי ישראל; במקום עמוד האש צועד לפני המחנה הסוס. האנשים נמלטו לא מצרים, אלא מחצרו של הרוזן פריצקי, שם עבדו, מחופשים כאריסים. ותפקידו של משה, כפי שמתברר לאט לאט, נועד לשוחט. האנשים מתחילים להתלונן כנגדו. "השוחט הוא התעה אותנו, הוא הבטיח להראות לנו מעשי אלהים במדבר – ומה הראה לנו?" מבקשים הם לחזור אל הרוזן פריצקי, שם היה להם טוב. בלילה האחרון לשהותו עם האנשים עורך השוחט טקס מיוחד. הוא מבעיר מדורה, ואין ספק בדבר שיש כאן פעולה פולחנית. לאחר שהמדורה דולקת, משמיע השוחט בפעם הראשונה את לקחו.

"פריצקי לא היה ולא נברא. השמעתם מימכם על פריץ המסתכן

למען יהודי? אלא מי היה זה? זה היה עמוד המגן ששמר עלינו."

והוא חוזר ואומר:

"פריצקי לא היה ולא נברא אלא משל היה."

חוזרת כאן ההדגשה על עולם דו-פרצופי, על שתי מהויות שאין כל אפשרות לגשר ביניהן. אין סיכוי לקשר של הבנה בין נציגי שתי הקבוצות השונות הקיימות. פריץ המסתכן למען יהודי אינו אלא טעות חושים, או הווייה זרה שנתלבשה בדמות הפריץ. הסיפור "במדבר" כורע תחת נטל הסמלים וגשרי-המחשבה. העבר ההיסטורי הרחוק והקרוב נתלכדו כאן במסגרת צרה מדי. יש ניסיון של הארת הדברים באור משתנה. ההקבלה שבניגוד מתבטאת בכך, שהמסורת הרחוקה היא הירוואית יותר מן העבר הקרוב. יחד עם זאת, מקבל העבר הקרוב על-ידי העלאת דמויות סמליות משמעות שמעבר לגבולות הזמן. הסוס הסובלני, העגלה המתפרקת, האנשים הבורחים – כל אלה מתגדלים למימדים על-אנושיים, ועליבותם ניטלת מהם. התפקיד הנחות שנועד לגוף הוא השומר על גיבוריו של אפלפלד; למרות שהם חלשים, נדכאים, עומדים בצד הלא-נכון של ההווייה, הרי הם אינם מסתאבים. וזאת משום שהגוף, צרכיו ותאוותיו ספלים לעיקר. כפי שכבר אמרנו, הרי שאין להסיק מכאן, כי תיאורי תהליכים גופניים אינם קיימים כלל. אולם גם אלה הקיימים עוברים לגול מיוחד ומאבדים

את חומריותם. משקלם וכובדם ניטל מהם, והם הופכים להיות דקים כקורי עכביש. הלוא מוזר הדבר, שעולמו של אפלפלד, המבוסס על רקע נורא כל כך - אינו מכוער ואינו מזוהם. הכל עובר תהליך של זיקוק וריכוך. כדאי כאן לצטט מן הסיפורים על אודות קבוצות ניצולים, המתחילים את אתם להתנער לחיים (אמנם איש מאנשיו של אפלפלד אינו משוחרר באמת מנטל העבר; אף אחד מהם אינו מסוגל ואינו רשאי להתחיל בחיים חדשים, ללא עומס הזכרון).

"צנומים היו האנשים, רק מערכת העצבים נחרקמה על שלדם; בפנים היתה מעמעמת הנפש. --- לא פשוט היה המעבר. היסודות המנוגדים היו מתחככים זה בזה, אף צפויה היתה התפרצות. המוות והחיים נצבו שוב פנים אל פנים, כאויבי נצח שלעולם לא ישלימו --- המזונוח היוו בעיה. מערכת העיכול נצטמקה; רעב ובחילה היו נוקשים זה בזה. --- הוא (המספר) רק ראה איך המוות נסוג, מקפל כנפיו, ולאט, כצואר של טורף, שב ומכווץ עצמו בפינות, להיות אורב תמיד." ("בגובה הקר").

אפילו כאשר הסופר בא לתאר אבעבועות שפרחו בפני האנשים, אין הקורא חש בכיעור הריאליסטי. ודומה כי דווקא בתקופה, בה מרבים כה להתבוסס בבוץ ספרותי, בה מעלים את הכיעור, את הזוהמה, את הצחנה לדרגת אידיאל או לפחות סמל, יש להעריך במיוחד את כוח האיפוק, ההבלגה והשתיקה.

כמו האנשים המאכלסים את יצירתו, כן גם אהרון אפלפלד עצמו אינו יכול להשתחרר מנושא השואה. נושא זה אינו קל לתיאור אמנותי. הסופר בחר בדרך מיוחדת משלו. הוא מבליט את הדברים דווקא על ידי כך שהוא אינו אומר אותם. המובלע מרובה מן הנאמר. הדממה, הרמיזה, ממלאים את מקומה של הצעקה. הדברים אינם לקוחים ישר מן החיים. הם עוברים טראנספורמציה, הופכים לסמל כוללני, ורק אז מוצאים הם את מקומם בסיפורים. אפלפלד מקדיש הרבה תשומת לב לצורה החיצונית. הוא טורח על סגנונו ומלטש את כל הפרטים, עד שהם מתאימים למסגרת הקבועה מראש.

דצמבר, 1964.

הערות לערפילים אלגוריים

1. עשן, מאת אהרון אפלפלד, 1962.
2. בגיא הפורה, מאת אהרון אפלפלד, הוצאת שוקן, 1963.