

סבל וזיכוכו אצל אהרן אפלפלד ודוד שייך

תמר סתר

מבוא: המודל הרליגיזי מול המודל חסר הגאולה

במאמר זה אציע פרשנות לרומן הראשון של דוד שייך (1941–2017) העשב והחזל,¹ שבו מתוארים קורות חייו של עמנואל המיוסר, בן דמותו של שייך, נצר למשפחה אלימה, מנוכרת ולא-מתפקדת. הרומן, המבוסס על ז'אנר רומן המשפחה, כתוב בפואטיקה אקספרסיוניסטית, ואינו מציע בסופו כל מוצא לייסורי האדם. בחלק השני של המאמר אציע פרשנות לרומן והזעם עוד לא נדם,² מאת אהרן אפלפלד (1932–2018), על בסיס טענתו של יגאל שוורץ כי השאיפה התמידית ביצירת אפלפלד אל הרליגיזיות מספקת מוצא נפשי וספרותי מן הסבל הרב המתואר בה.³ לאורך המאמר אשווה בין שני היוצרים, השוואה ראשונה עד כמה שידיעתי משגת, לאור סיפור חייהם ונושאי כתיבתם הדומים, וגם לאור השוני התאולוגי והסגנוני שביניהם. מאמר זה מוקדש לשוורץ, שמחקריו על שני יוצרים אלה עומדים בבסיס מחשבתי על יצירתם; המאמר נולד מקריאתו הפרשנית של שוורץ ומבוסס על הידע שרכשתי כתלמידתו, ממחקריו ומהוראתו.

שוורץ, שערך עשרים מספריו של אפלפלד, הוא החוקר המובהק של יצירתו,⁴ והוא הגדירה כיצירה מודרניסטית השואבת את שורשיה מגדולי המודרניסטים של המאה העשרים, כפרנץ קפקא ואלברט קאמי, אך גם ככזו החותרת נגד הזרם המודרניסטי, מכיוון שהיא מבקשת להתחבר אל התשתית הרליגיזית של השבט, העם היהודי. לפי שוורץ, השקפת העולם העולה מיצירת אפלפלד מזהה את המודרניות עם אובדן ורואה ברליגיזיות את אפשרות החיים וההמשכיות, וזהו אופק הגאולה היחיד הקיים בה.⁵

1 הספר ראה אור לראשונה בשנת 1978, ולאחר מכן נערך בשנית ויצא במהדורה מחודשת בסוף שנת 1991. הציטוטים שיובאו במאמר זה לקוחים ממהדורה זו: דוד שייך, העשב והחזל, ירושלים: כתר, 1992.

2 אהרן אפלפלד, והזעם עוד לא נדם, יגאל שוורץ (עורך), אור יהודה: כנרת זמורה-ביתן דביר, 2008.
3 ראו בשער השלישי ("בצלם אלוהים או עפר ואפר: ספרות ומצוקה רליגיזית") שבספרו של יגאל שוורץ, אמנות הסיפור של אהרן אפלפלד, באר שבע ואור יהודה: כנרת זמורה-ביתן דביר ואוניברסיטת בן-גוריון בנגב, 2014, עמ' 172.

4 ב-2014 פרסם שוורץ מונוגרפיה מקיפה על אפלפלד (שם), הכוללת שלושה שערים, ועליה קיבל את פרס ס' יזהר לחקר הספרות והוראתה לשנת 2015.

5 שוורץ, "פתח דבר", הערה 3 לעיל, 13.

שוורץ ערך גם חמישה מספריו של שייך, וגם כתב מאמרים ורשימות על יצירתו.⁶ לעומת הבחנותיו על אפלפלד, את יצירתו של שייך שייך שוורץ למהלך קולקטיבי של פירוק מודל הפסיון של ישו – מסכת הייסורים שעבר בדרכו לצליבה – המאפיין את קורפוס ספרות השואה שכתבו סופרי דור המדינה. במהלך קולקטיבי זה העולם מוצג כריק ממשמעות, וחייהם של הגיבורים, העוברים בו מסלול ייסורים חסר גאולה, מתפרשים כתבנית טראומטית המנציחה את עצמה.⁷

דוד שייך נולד בשם דיטמר אינגרבר מולנר באייר שייך בברלין בשנת 1941, לאם יהודייה למחצה ולאב נוצרי. בשנות מלחמת העולם השנייה חי עם אהיו ושתי אחיותיו בפינופורט, כפר קטן ליד ברלין, אצל משפחת אומנה. ארבעתם, וככל הנראה גם רוב סביבתם, לא היו מודעים למוצאם היהודי, וכך שרדו את שנות המלחמה. בשנים אלה חיה אימם בזהות בדויה בגבול של גרמניה עם צ'כוסלובקיה, וניהלה מפעל תפירה עם אביו של שייך. לאחר המלחמה אספה את ילדיה ועברה לחיות עימם בברלין. כמה חודשים לאחר מכן עברו שייך, אחיו ואחותו לחיות בבית היתומים היהודי בברלין, בזמן שאימו ואחותו הבכורה חיו יחדיו בדירה בברלין. כשהיה בן שבע עלה ארצה בעליית הנוער עם אחיו. השניים הגיעו ערב הקמת המדינה לנמל חיפה והועברו למחנה מעבר בעתלית, ובו חיו כמה חודשים. לאחר מכן הופרד שייך מאחיו, ולאורך שנות נעוריו עבר בין כמה משפחות אומנה ומוסדות נוער ברחבי הארץ, עד גיוסו לצה"ל. את אביו מעולם לא פגש, לדבריו, ועם אימו, שנשארה לגור בגרמניה, ניהל קשר רופף לאחר שעזב את ברלין בגיל שבע. לאורך השנים התראו השניים כמה פעמים ושמרו על קשר במכתבים, ולמרות זאת, נקודת המוצא ליצירתו היא נטישת אימו על רקע מאורעות מלחמת העולם השנייה. הרומן הראשון שלו העשב והחול, המגולל את תולדות משפחתו במאה העשרים, ובתוך כך את תולדותיו שלו, הוא יצירתו האינטימית והחושפנית ביותר, ואותה כינה "האוטוביוגרפיה המיתית שלי".⁸

אפלפלד נולד ב־1932 בצ'רנוביץ, בן יחיד להורים יהודים אמידים, משכילים ומתבוללים. כשהיה בן שמונה רצחו הנאצים את אימו לנגד עיניו, ולאחר מכן נדד עם אביו בין מחנות בטרנסניסטריה. השניים הופרדו זה מזה, ואפלפלד בן השמונה הצליח לברוח לבדו מן המחנה אל יערות אוקראינה. ביתר שנות המלחמה הסתיר את זהותו היהודית ושרד כמשרתן של זונות וכנופיות גנבים ביערות, ולאחר המלחמה הצטרף לצבא האדום. ב־1946 עלה ארצה בעליית הנוער, ובארץ חי בפנימיית הנוער של רחל ינאית בן־צבי בעין כרם ובבית הספר החקלאי בנהלל.⁹

6 אלו החשובות שבהן: יגאל שוורץ, "מטוטלת הכוח של דוד שייך", שייך, הערה 1 לעיל, עמ' 209–216; יגאל שוורץ, "אופרה סריה? גרנדיזיות וגבריות בסיפוריו של דוד שייך", דפים למחקר בספרות 18 (2012), עמ' 189–207; יגאל שוורץ, "דוד שייך: גרסת העורך", מאזנים צא (דצמבר 2017), עמ' 27–41.

7 יגאל שוורץ, מה שרואים מכאן: סוגיות בהיסטוריוגרפיה של הספרות העברית החדשה, אור יהודה: כנרת זמורה-ביתן דביר, 2005, עמ' 259–260.

8 אתי חסיד, "עוד עולם אחכה לה", חדשות (15/5/1987), עמ' 33.

9 שוורץ, הערה 5 לעיל, עמ' 9–10.

שייך ואפלפלד שניהם בחרו לחיות את חייהם הבוגרים בירושלים, ושניהם למדו באוניברסיטה העברית לתואר ראשון ושני. שניהם גם כתבו בתחילת דרכם שירים ולאחר מכן סיפורים קצרים, ורק אז עברו לכתוב רומנים ונובלות.¹⁰ אפלפלד פרסם ארבעים ושישה ספרים, והם תורגמו לעשרות שפות, והוא זכה לפרסים יוקרתיים בארץ ובחו"ל ולתוארי דוקטור לשם כבוד מכמה אוניברסיטאות ברחבי העולם. שייך פרסם תשעה ספרים וזכה בכמה פרסים בארץ (אך מעולם לא פרסים מן השורה הראשונה). יצירתו תורגמה בעיקר לגרמנית, אך גם לצרפתית ולאנגלית. בגרמניה זכה להצלחה מסחרית ובעיקר ביקורתית רבה מזו שזכה לה בישראל, שבה עמד תמיד על סיפו של הקאנון, כפי שהראתה מוריה דיין קודיש.¹¹ גם בהקשר השפה קיים דמיון בין שני היוצרים. מושג שפת האם טעון ומורכב במיוחד לשניהם: שייך הרבה לספר כי "הדודה", במילותיו, האישה שבביתה חי בשלוש שנותיו הראשונות בארץ (בבית יצחק), הסכימה לתת לו לאכול ולשתות רק אם ביטא את בקשתו בעברית (אף שגם היא, שהגיעה ארצה ערב מלחמת העולם השנייה, דיברה גרמנית). משום כך למד עברית על בורייה בעל כורחו בתוך שבועות ספורים – אך הדבר עלה לו במחיר שכחת הגרמנית ושכחת עברו;¹² ואפלפלד, שגדל בעיר צ'רנוביץ – מרחב רב-לשוני באותה התקופה, שדיברו בו יידיש, רוסית, רותנית, גרמנית ורומנית – כתב בבגרותו בעברית בלבד. בעברית של אפלפלד ושייך שניהם אפשר אפוא לראות שפת אם שאומצה בשלב מאוחר יחסית בחיים, שהיא להם שפה ראשונית ושפה משנית גם יחד.

שני היוצרים היו ניצולי שואה וכתבו עליה ביצירתם, אך שניהם גם העידו פעם אחר פעם כי הם זוכרים מעט מאוד מעברם, ולכן יצירתם מתבססת על רשמים ותחושות – ולא על זיכרונות מוצקים. שייך חזר ואמר בכל הזדמנות כי אינו זוכר דבר משנות המלחמה, וכי אחד מזיכרונות הילדות היחידים שנותרו בו מחיינו בגרמניה הוא הצלחות המעוטרת בסמל המפלגה הנאצית שהיהודים שרידי השואה אכלו מהן בבית היתומים

10 שייך כתב סיפורים קצרים במשך עשור לפני תחילת עבודתו על העשב והחזול ב-1974, ובהמשך שב לכתוב סיפורים קצרים, אף שבשלושים שנות יצירתו התמקד בכתיבת רומנים. גם אפלפלד כתב סיפורים קצרים במשך עשור: ב-1962 פרסם את קובץ הסיפורים הקצרים ענן (ירושלים: 'מרכוס) ואחריו עוד שלושה קובצי סיפורים, ב-1971 פרסם את הרומן הראשון שלו העוד והכותונות (תל אביב: עם עובד), ומאז לא שב לכתוב סיפורים קצרים.

11 מוריה דיין קודיש, "שייני המשחירות של העבר: אחרית דבר", דוד שייך, שעת החתולים, יגאל שוורץ ומוריה דיין קודיש (עורכים), חבל מודיעין: כנרת זמורה-ביתן דביר, 2016, עמ' 172-173. בשנות התשעים של המאה העשרים הוזמן שייך להשתתף בסימפוזיונים בגרמניה אחת לכמה חודשים, והיה למשתתף קבוע שזכה לאהבת הקהל הגרמני. בשנים אלה תורגמה רוב יצירתו לגרמנית, והוצאת Claassen אף שילמה לו מקדמה לכתיבת אוטוביוגרפיה המסתמכת על רשמיו מביקוריו בגרמניה ומילדותו בה. בשיחה שניהלתי באוקטובר 2021 עם העורכת שלו בגרמניה מריאנה שונבך למדתי כי היא שיזמה את כתיבת האוטוביוגרפיה, בתקווה שבצאתה לאור יהפוך שייך לסופר מוכר יותר בגרמניה, ויצטרף לשורת הסופרים הישראלים הפופולריים ביותר בה (כמו, למשל, דויד גרוסמן), אך לדאבונה הדבר מעולם לא קרה.

12 רות שפירא, "משאל סופרים: לעולם לא ארגיש בטוח עם העברית" [ריאיון עם דוד שייך], מעריב (3/6/1988), עמ' 2.

היהודי בברלין.¹³ את כתיבתו על העבר האירופי שלו ושל משפחתו הגדיר כמעשה בדיה, ואת העשב והחולל הגדיר כ"אוטוביוגרפיה מיתית". גם אפלפלד העיד שיצירתו אינה מספרת את קורותיו בתקופה זו, אלא מבקשת להחיות את העבר שזכר ממנו מעט מאוד:

באמצעות הכתיבה החייתי את הורי, את הבית שלי, את הרחוב שבו נולדתי, את הכפרים של הסבים שלי, את מה שעבר עלי בגיטו, במחנה [...] הרי יש הבדל בין טראומה של אדם מבוגר לבין טראומה של ילד. המבוגרים זכרו את הכרונולוגיה, אני אפילו את הכרונולוגיה לא זכרתי. על כן הייתי צריך לדמיין את המצב הזה, לשחזר אותו – היו לי קצת זכרונות מהבית ועליהם הייתי צריך לבנות, כמו רופא שיניים שבונה שן על גבי שורש. כך הגעתי אל הספרות. ספרות מטבעה איננה ניזונה רק מן הזכרון.¹⁴

אם כן, שני היוצרים כתבו בשפה שלא הייתה שפת אימם על עבר שזכרו ממנו מעט מאוד,¹⁵ ושני ההיבטים האלה – אובדן השפה ואובדן הזיכרון – כרוכים האחד באחר ומשווים ליצירתם פן של אגדה לוֹטָה בערפל.¹⁶

ההגדרה הקלאסית של "סופר שואה" אינה חלה לא על שייך ולא על אפלפלד, משום ששניהם כתבו לא על מחנות הריכוז וההשמדה, אלא על היהודים המתבוללים והמשכילים במערב אירופה ובמרכז במחצית הראשונה של המאה העשרים – על תקוותיהם להשתלב בחברה האירופית, על המצוקות והלבטים שליוו את חייהם, על מערכת היחסים הסבוכה שניהלו עם שכניהם הנוצרים ועל תפיסתם העצמית האוטו-

13 חסיד, הערה 8 לעיל, עמ' 37.

14 מיכאל גלזמן, "עד עכשיו כתבתי את השליש הראשון: ראיון עם אהרן אפלפלד", מכאן א (מאי 2000), עמ' 153. במורכבות הזיכרון ביצירת אפלפלד עסק שוורץ בשער הראשון של ספרו אמנות הסיפור של אהרן אפלפלד (הערה 3 לעיל), "קינת היחיד ונצח השבט" (עמ' 21-62). אחת מטענותיו בפרק זה היא כי אפלפלד "איתר בשלב די מוקדם את עקב האכילס שלו, חסרונו של עולם זיכרוני-חוויתי של ממש, והפך אותו, או ליתר דיוק את ההתמודדות הרגשית וההגותית עם קיומו, לאחת הסוגיות המרכזיות ביצירתו" (עמ' 28). לדעתי, טענה זו תקפה גם ליצירת שייך.

15 אפלפלד אמר בריאיון: "למזלי באתי ארצה בלי שפה. באתי בגיל מאוד צעיר. באתי בלי שפה. ידעתי קצת רוסית, קצת גרמנית, קצת יידיש. בלי שפה. ואימצתי לעצמי את השפה העברית. זה הפך להיות חלק ממני. שפה זה מכשיר". אורי ליפשיץ (במאי), "פגישה עם סופר: שיחה עם אהרן אפלפלד", אבנר מרגלית (מנחה), המרכז לטלוויזיה לימודית, ללא תאריך. דקה 11:01-11:22, <https://www.youtube.com/watch?v=osuaCLn69V8>

16 מעניין ההשוואת בין יצירתם של שני יוצרים אלה ובין יצירתו של יואל הופמן, שאיבד גם הוא את אימו, את שפת אימו (גרמנית) ואת מולדתו בשנות חייו הראשונות, בתקופת השואה. לפי שוורץ, בעולם הפוסט-אפוקליפטי שהיא מתארת, מבקשת יצירתו של הופמן להתמודד עם הטראומות האלה בדרכים החדשות לספרות הישראלית, המושפעות מזרם האיגיון ושירי הטנקה היפניים. יגאל שוורץ, "עלילות הלב: הצעה לקריאה ביואל הופמן", אודות 1 (פברואר 2017), <https://www.reviewbooks.co.il/single-post/2016/12/25/עלילות-הלב-הצעה-לקריאה-ביואל-הופמן>.

אנטישמית, המשכילית והמנוונת.¹⁷ כשתיארו שני היוצרים את קורות גיבוריהם בשנות השואה עסקו בעיקר בהסתתרותם בזהות בדויה בכפרים מרוחקים מהמחנות. אך לעומת אפלפלד, שאצלו השואה – או מוטב להגיד רדיפת היהודים בידי הנוצרים – נמצאת בלב ההווה של הדמויות ולא ברקע העלילה, ברומנים של שיץ השואה מוצבת ברקע. בהעשב והחול, למשל, השואה ממיטה אחד מיני החורבנות הרבים הנוחתים על ראשה של המשפחה המקוללת, האוסטרית-גרמנית היהודית-נוצרית, שכל דור בה זונח את ילדיו. לא השואה מובילה לגורלה המר של המשפחה – הוא נחרץ מראש בגלל אופיים הבוגדני של בני המשפחה. התרחשות העלילה בתקופת השואה מחריפה את תחושת הבגידה שהילדים חשים בעקבות נטישת אימם, ובה־בעת מדגישה את העובדה כי בבריחתה ובמסירתם לאומנה אצל משפחה נוצרית הצילה את חייהם.¹⁸

בפרשנותי לשתי היצירות אראה כי אפלפלד מספק ביצירתו מוצא ספרותי ונפשי באמצעות האפשרות הרליגיוזיות, שגם אם אינה מושגת במלואה היא נוכחת כאידאה רעיונית וסגנונית בבסיס היצירה,¹⁹ ואילו שיץ אינו מספק פתרונות קטרטיים ומטאפיזיים כגון זה או בכלל, מאחר שהוא מספר את סיפור הייסורים חסר הגאולה של גיבורו, בן דמותו, העובר את הווייה דלורוזה בלי שתחכה לו ישועה בסופה.²⁰ האופציה הרליגיוזית שאפלפלד מציע ביצירתו, הכרוכה בשיבה אל השבט היהודי ובהתבוננות ילדית־נאיבית של המספר בסביבתו,²¹ נדחית שוב ושוב ביצירתו של שיץ, המתארת חטא שנעשה בתוך המשפחה, שמרגע היעשותו הפך לחסר־תיקון ולחסר־תקנה, וחרץ את גורלם של דורות העתיד.

העשב והחול: קורותיה האפלים של משפחה יהודית־נוצרית במאה העשרים

העשב והחול מספר את תולדות משפחתו של עמנואל, בן דמותו של שיץ, מסוף המאה התשע־עשרה באימפריה האוסטרו־הונגרית ועד לשנות השבעים של המאה העשרים בישראל. הרומן מחולק לשמונה פרקים: בפרק הראשון שב עמנואל בן השלושים לדירתו

17 לעומת אפלפלד, שהקדיש לנושאים אלו את רובה המכריע של יצירתו, שיץ הקדיש להם את הרומן הראשון שפרסם, ובספרו השלישי (עד עולם אחכה, תל אביב: זמורה־ביתן, 1987) פנה לכתוב על ההווה הישראלי. אציין כי שיץ המשיך לשלב ביצירותיו דמויות ישראליות בעלות עבר אירופי, ואת סיפורן בזמן המלחמה קבע כסיפורי הרקע לעלילה הישראלית הראשית. תמר סתר, "דוד שיץ: מונוגרפיה", עבודת דוקטור, אוניברסיטת בן־גוריון בנגב, 2021, עמ' 133–144.

18 דוגמה אחרת היא עלילת המשנה בשבע נשים, הרומן האחרון שכתב שיץ, שבה תיאר את תקופת המחבוא של אחת מגיבורות הספר בכפר מרוחק מברלין ודיון שנערך בבית משפט נאצי בזמן המלחמה. דוד שיץ, שבע נשים, ירושלים: כתר, 1995, עמ' 56–94.

19 אפלפלד אמר שלכל אדם יש ערגה דתית, ושבאומנות תמיד יש משהו מן התפילה, כי היא פונה אל התכנים הכמוסים של הנפש. שחף דקל ירון (במאית ומראיית), "שיחה עם אהרן אפלפלד", 2016, דקה https://www.youtube.com/watch?v=jJkAP_5eNQ, 31:00.

20 שוורץ, "גרסת העורך", הערה 6 לעיל, עמ' 32.

21 אפלפלד אמר שחשוב שכל אומן ישמור בתוכו את הילד שהיה. דקל ירון, הערה 19 לעיל, דקה 1:52.

הריקה בירושלים מביקור משפחתי בגרמניה; בפרק השני, הנקרא "האם הגדולה", מתוארים חייה של סבתו של עמנואל במפנה המאה העשרים: עזיבתה בגיל שבע-עשרה את ביתה בכפר אל העיר הגדולה וינה, היכרותה עם יהודי צעיר ועשיר, נישואיהם, הולדת בתם ופְרֻדָּתם ממנה ערב מלחמת העולם הראשונה; בפרק השלישי חייה של אימו מגיל עשרים, מאהביה ולידת ילדיה בתקופת המשטר הנאצי; בפרק הרביעי חייה של אחותו הבכורה של עמנואל, ההופכת לקתולית אדוקה ומתחתנת עם חייל אמריקני לאחר המלחמה; בפרק החמישי חייה של אחותו הצעירה והפריגי'דית, החוסמת את עצמה מן העולם וחייה כתפוסה במלעותיה של האם; בפרק השישי חייו המופקרים של עמנואל במוסד נוער אלים בישראל של שנות החמישים; בפרק השביעי חייו של מיכאל, מלח צעיר המנהל רומן עם אם חד-הורית; ובפרק האחרון מכתב האשמה שכותב עמנואל לאחיו מיכאל, שבסופו הוא נותן לו גט כריתות על כל המרורים שהאחרון השביע אותו בחייו. לאורך כל הפרקים דמותו של עמנואל נוכחת במידה זו או אחרת בחייהן של דמויות בני משפחתו, ואלה נבחנו ביחסן המנוכר והאדיש אליו: עצם נוכחותו מפריע להן ומטריד אותן.

העשב והחזול עונה להגדרה של רומן על תולדות המשפחה לפי מלכה שקד, שהבחינה בין הרומן ההיסטורי לרומן התולדותי על פי תפקידה של ההיסטוריה ברומן. "מחבר הרומן התולדותי", היא מסבירה, "שותל את המציאות הפרסונלית של הדמויות לתוך מסגרת של משפחה, אשר חוקי קיומה והתפישה הכוללת של המערכת המשפחתית בגלגולה משפיעים על אופן ואיפיון של הדמויות לא פחות מן ההיסטוריה וההיסטוריוסופיה"²². ואכן, כל אחת מן הדמויות בהעשב והחזול נמדדת על פי מקומה במשפחה ועל פי חוקי קיומה הפסימיים והדטרמיניסטיים, ולא על פי המאורעות ההיסטוריים הנחשוליים המקיפים אותה. בתחילת הרומן מצטיירת סבתו של עמנואל כנערה תמימה בעלת תושייה ומלאת שמחת חיים, שהצליחה להימלט מהתעללות מינית ב"טירה" מרוחקת ואפלה, הגיעה לווינה ונישאה לבן למשפחה עשירה. בהמשך, ברקע מלחמת העולם הראשונה, היא מאבדת את יצר החיים ונפרדת מבתה ומן הבעל, ובכך מסמנת את הניוון שימשיך ללוות את המשפחה לאורך המאה העשרים. בפרק העוקב, שכותרתו "לוטה-מרים", מתואר סיפור חייה של הבת. בשנות העשרים והשלושים לחייה החליפה לוטה מרים מאהבים רבים ולאחר המלחמה נאלצה להתפרנס מזנות. בהמשך שכבה עם בן זוגה של בתה, בגדה בילדיה ואכזבה אותם בכל הזדמנות. הבת הבכורה, המבקשת להתנתק ממנה ומחפשת גאולה בדת הנוצרית, עוזבת את משפחתה ואת מולדתה לאחר המלחמה, ואילו הבת הצעירה נותרת בסביבתה הקרובה ומתנתקת מן העולם החיצוני: בנעוריה היא מסרבת לדבר, ובבגרותה נמנעת מקשרים אינטימיים ונותרת לא־מושגת בבתוליה הקדושים. הבן הבכור חי חיי נדודים ופריצות, והבן הצעיר מסרב להתבגר ואינו שוכח את נטישתו.

22 מלכה שקד, חוליות ושלשלת: הרומן העברי על תולדות משפחה, תל אביב: הקיבוץ המאוחד, 1990, עמ' 18.

גם בתיאור שרשרת הדורות עונה העשב והחזל לז'אנר הרומן התולדותי. מלכה שקד כותבת:

ברומן תולדות משפחה שהוא רומן דורות, כלומר, ברומן מהטיפוס הגניאלוגי, הגיבור המופיע כגיבור ראשי בפתיחת הרומן מת במהלך העלילה ומפנה מקומו ליורשו במשפחה, עד שגם זה מת ומוריש את מקומו לבא אחריו. במהלך העלילה מתחלף מעמד הגיבור הראשי בין היורשים הביולוגיים לפי תורם, ובסיום הוא מוקנה לנכד, לנין או לצאצא אחר.²³

בפתיחתו של הרומן העשב והחזל מתוארים חייו הבודדים של עמנואל בדירתו העלובה בירושלים, בשובו מהמפגש המשפחתי בגרמניה בשנות השבעים של המאה העשרים, ומייד לאחר מכן עובר שיץ לתיאור השושלת המשפחתית בסיפורה של הסבתא. אך היא, המופיעה בפרק השני של הרומן כגיבורה הראשית, מתה ו"נוטטת" את העלילה כבר בתחילתה, ומפנה את מקומה לבתה, יורשתה במשפחה – ומאוחר יותר מפנה זו את מקומה־שלה לארבעת ילדיה. בכל פעם מישהו אחר מן המשפחה מקבל לידיה את "רשות הדיבור", ומגולל את סיפור שקיעתו האישי ואת סיפור שקיעת המשפחה מן הפרספקטיבה שלו. אך כאמור, הפרק הראשון של הספר אינו עוסק בסיפורה של הסבתא, אלא בסיפור שיבתו של עמנואל מן הביקור בגרמניה, ובכך מסמן שיץ כי הרומן עוסק ראשית כול בעמנואל, וכי את כל הדמויות האחרות יש לבחון לאורו, ולאור אמירתו הפותחת את הרומן: "רע היה לשוב הביתה". גם הפרק השני, המספר את הסיפור של סבתו, נכתב כולו בגוף ראשון מפיו, ומשובצים בו פרטים הידועים לו בלבד – על אימו, הבת שתיולד לסבתו, התרה אחר אימה־שלה שישים שנה לאחר נטישתה. ולבסוף, הרומן גם נגמר בנקודת מבטו של עמנואל, בחלומו – במטוס בדרכו מגרמניה לישראל – על פולחן שבסופו בני משפחתו כורתים את ראשו.

בניגוד לרומן התולדותי, בהעשב והחזל לא מופיעה גזרת הירידה או ההתרוששות הרוחנית והכלכלית המכלה את המשפחה מדור לדור²⁴ – כפי שקורה, לדוגמה, ברומן המונומנטלי בית בודנבורק של תומאס מאן (שהיה הסופר האהוב על שיץ), שברור כי עמד

23 שם, עמ' 20-21.

24 שם, עמ' 32.

לנגד עיניו שככתב את תולדות משפחתו²⁵ – מכיוון שכל הדורות במשפחתו של עמנואל אינם שייכים למעמד גבוה ובטוח שאפשר לאבד ממנו משהו. חייהן של כל הדמויות במשפחתו מעוררים וחסרי בסיס פסיכולוגי, כלכלי, דתי, גאוגרפי או לאומי איתן, והן כולן נעות בתנועה עצבנית ותזזיתית ממקום אחד לאחר אחת לכמה שנים. אפילו דור ההורים של משפחת פריילינג, לכאורה בורגנים משכילים ואמידים שחיהם יציבים ובטוחים, מוצגים חסרי אונים לנוכח מינויו של ראש העיר האנטישמי וינה קארל לואגר בווינה ב־1895. כשמלחמת העולם הראשונה פורצת דמויות ההורים נגוזות מן הרומן. בכל מופעיהם ביצירה הם עומדים חסרי אונים אל מול ההתרחשויות החיצוניות, ובכך מראה לנו המחבר המובלע שיציבותם, לכאורה, עומדת על כרעי תרנגולת בשל יהדותם, וכי הם מנוונים מכדי להבחין באימה המתגעשת סביבם – הם אדישים לסביבתם ולעצמם. בני הזוג מתגלים כפסיביים, קולם הישיר נעדר מכלל היצירה, ובפעמים הספורות שבהן הוא אכן נשמע הוא מתווך באמצעות המשרתת הנוצרייה, המביטה במעסיקה בהערצה, בבלבול ובפחד, כמי שמביטה בפוחלץ של זן שנכחד במוזאון טבע.

לעומת בית בודנבורק, בהעשב והחזול לא מתוארת משפחה מתפרקת היורדת מנכסיה, מכיוון שקשה להגדיר את אסופת היחידים שברומן כ"משפחה". אומנם יש הורים וצאצאים, אך הם אינם מתלכדים לכדי קבוצה, בראש ובראשונה משום שאינם חווים את עצמם כקשורים זה לזה, וחיים את רוב חייהם בנפרד: מלבד אינגריד ומיכאל כל אחד נולד במקום אחר ולאב אחר, חי במקום אחר ונקבר במקום אחר, וחייהם נושקים אלה לאלה לפרק זמן קצר ומוגבל. כמו כן, בניגוד לרומן התולדותי היהודי אליבא דשקד²⁶ שורש ההרס של המשפחה בהעשב והחזול אינו טמון בהיסטוריה האלימה²⁷, אלא באלימותם של בני המשפחה, ואף שהוא מספר על משפחה יהודית (למחצה) הוא אינו עוסק בשאלות ובפרקטיקות יהודיות, אלא במופרעותן של הדמויות ממשפחתו של עמנואל. ההיסטוריה היהודית־נוצרית האלימה היא תפאורה הולמת לקללה המשפחתית העוברת מדור לדור, ונעשית, לפיכך, לשחקן משני בדרמה האישית והמשפחתית.

האכזבה מן הדמויות ושיפוטן בפי המחבר והמספר הן החוט המקשר בין כל הסיפורים ברומן. קטעי החיים המסופרים על סבתו של עמנואל, לדוגמה, נכתבו במטרה "להוכיח" כי

25 את הערכתו למאן ציין שייך בכמה ראיונות, ובהם, למשל, זוהרה רון, "מלאך לבן מלאך אדום", כלבו (2/8/1991), עמ' 53. כמו כן סיפרה לי על כך אשתו ציפי שייך בראיוני עימה (ירושלים, דצמבר 2017). מעניין שמאן כתב את הרומן בדיוק במפנה המאה העשרים, נקודת הזמן שבה עלילת העשב והחזול מתחילה, והוא מתאר ארבעה דורות במשפחה עשירה של סוחרים בצפון גרמניה לאורך המאה התשע־עשרה. מאן השלים את כתיבת הרומן ב־1900 ופרסם אותו ב־1901, כשהיה בן עשרים ושש בלבד. גם ברומן הזה היבטים אוטוביוגרפיים מובהקים רבים, ודודו של מאן אף פרסם הצהרה לעיתונות שתיים־עשרה שנים לאחר הוצאתו לאור, ובה הכחיש כל דמיון בין משפחת בודנבורק הדמיונית ומשפחת מאן האמיתית. את ההצהרה חתם במילים הזועמות: "עלובה הציפור המטנפת את קנה". נילי מירסקי, "אחרית דבר", תומאס מאן, בית בודנבורק: שקיעתה של משפחה, כרך ב, מגרמנית: נילי מירסקי, תל אביב: עם עובד, 1985, עמ' 689.

26 למשל: אהרן אברהם בק, תולדות משפחה אחת, תל אביב: עם עובד, 1953–1955; נעמי פרנקל, שאול ויוהאנה, מרחביה: ספרית פועלים, 1956–1967; חיים הזז, היושבת בנגים, תל אביב: עם עובד, 1956.

27 שקד, הערה 22 לעיל, עמ' 54.

השושלת המשפחתית הוקמה בחטא הקנאה בין שני האחים למשפחת פריילינג, שחשקו בה שניהם; כי בינה ובין בעלה מעולם לא שררו אהבה ואינטימיות, רק תשוקה; וכי חיי הבדידות, המריבות והמרירות שלהם יהפכו בהמשך למנת חלקם של ממשיכי השושלת, שלא יצליחו להימלט מן הגורל שיועד להם.

האווירה שמעצב הנוסח האקספרסיוניסטי של העשב והחול: געשיות, חושנית, מהכנסת וחסרת-מוצא

את קורותיה של משפחתו עיצב שייך בהעשב והחול בפואטיקה אקספרסיוניסטית, ההולמת את ההגדרה שטבע קזימיר אדשמיד (Edschmid), שלפיה היצירה האקספרסיוניסטית נגזרת ממחלה: "החולה אינו רק בעל-המום הסובל, הוא הופך להיות המחלה עצמה. סבלה של כל הבריאה מזדהר מתוך גופו ומושך את חמלת-היוצר אל-מטה"²⁸. סבלה של הבריאה אכן מזדהר מגוף היצירה של שייך, שכל דמויותיה סובלות, ובראש ובראשונה עמנואל, בן דמותו-שלו. אך בניגוד להגדרתו של אדשמיד, העשב והחול אינו מושך את חמלתו של הסופר-הגיבור-המחבר מטה. נהפוך הוא, ייצוג הסבל ביצירה הופך למכשיר של נקמה, "חיסול חשבונות". הסופר-הגיבור-המחבר אינו חוסך שבטו מכלל המשפחה, שכל פרטיה פוגעים בעמנואל כך או אחרת. בשל האמצעים האקספרסיוניסטיים ששייך עיצב בהם את נרטיב הפגיעה והנקמה, שייך גרשון שקד את העשב והחול למסורת האקספרסיוניזם הגרמני ההיפר-ריאליסטי, שנועד לחשוף את הנפש יותר מאשר את המציאות. לכן, לפי שקד, מהימנות הפרטים המתוארים ביצירתו של שייך אינה נקבעת לפי העולם החיצון ליצירה, אלא לפי העולם הפנימי, והוא שיבח את "המגע עם הבשר החי המכוסה ברפש (בלא שהמחבר מוותר על עיצוב מסוגנן והוגן)" ואת אופן תיאור "הפרטים האלימים והמלודרמטיים, שהם ביטוי לזעקת הבודד שאיבד כל מחסה ומגן"²⁹.

העשב והחול מעצב חזון אקספרסיוניסטי של פגיעה מזוקקת העולה מנפשו של שייך, התר אחר עיצובה הטהור של הפגיעה, ואת המציאות, כפי שכותב אדשמיד, עלינו ליצור:

עלינו לחפור ולהגיע אל משמעותו של העצם. אין להסתפק בעובדות, שמאמינים בהן, סוברים אותן, רושמים אותן לפנינו. יש לשקף את תמונת-העולם טהורה ובלתי-מזוייפת. אולם זו נמצאת רק בתוכנו.

כך הופך כל המרחב של האמן האקספרסיוניסטי לחזון. אין הוא רואה, הוא מסתכל. אין הוא מתאר, הוא חווה. אין הוא מוסר, הוא מעצב. אין הוא נוטל, הוא מחפש.³⁰

28 קזימיר אדשמיד, "על האקספרסיוניזם בשירה", מגרמנית: יצחק קליין, בנימין הרשב (עורך), מאניפסטים של מודרניזם, מהדורה מורחבת ומתוקנת, ירושלים ותל אביב: כרמל והמכון הישראלי לפואטיקה וסמיולוגיה ע"ש פורטר, 2001, עמ' 98.

29 גרשון שקד, "נקודת תצפית: עולמם של בני הקוקיה", דבר (25/5/1979), עמ' 20.

30 אדשמיד, הערה 28 לעיל, עמ' 98.

הרומן של שייך מבוסס על רשפי אש של עצימות, ואינו מאפשר כל דינמיקה של התפתחות פסיכולוגית; הוא מתפקע מרגש עודף של נקמה ואובדן. גורלם וייעודם של בני משפחתו – לנטוש ולהינטש, לפגוע ולהיפגע – אינם נגזרים מן המאורעות ההיסטוריים האכזריים שברקע המלודרמטי לעלילה. המאורעות הם המאפשרים את פריחתה של התנהגותם האנושית הקלוקלת במציאות הכאוטית, המופקרת וחסרת ההשגחה.

באותו ביקור גורלי בגרמניה שבו מתאחדת משפחתו של עמנואל מכל קצוות תבל, כשהוא תובע מאימו שתאמר לו מדוע נטשה אותו, היא מתארת לו זיכרון מקיץ 1941, שבו הייתה בהיריון מתקדם עימו. רגע לפני הימלטותה מברלין סעדה, בשארית כספה, במסעדה יוקרתית, ושם הייתה עדה למונולוג נסער שנשא גרמני זקן לאוזני בתו. הדובר, המייצג את העולם הבורגני הישן, הביע את הבוז והפחד שחש כלפי המפלגה הנאצית הצעירה ועזת המצח – שאותה גילמה בתו לבושת מדי המפלגה:

את חושבת שאינני מבחין בהמולה שסכיבי, בהתקשרויות שלך עם סרסורי בתים, במלמולים שלך בחדר המבוא, שם את מקבלת לפנות ערב את פניהם של השודדים הללו ומתמזמזת עמם בחשאי? את מדמה לעצמך שאינני מבחין, באור הקלוש, בשדייך המלבינים בין אצבעותיהם, בראשיהם הגוהרים אל עבר פיך ונצמדים אליו בתאוה? בעין בהירה אני רואה את כל בוזזי הקברים הללו מתפלשים על גופך, את זרמת תשוקתם הנאלחת אני רואה. [...] איך הנחת לנחש הזה לתפוח בין כפות ידיך, להצמיח בנחת את שיני הארס הדקות, לגדוש את שקי הרעל בשיקוי הממית. בחלומות הלילה אני שומע את אישתי המנוחה לוחשת לי בידיים שלוכות, ככתפילה: קום והרוג אותה לפני שיהיה מאוחר מדי. רוצץ את ראשה בגרזן לפני שתושלם מזימתה. ואני מתעורר, כבד ושטוף זיעה, מאזין לשקט הלילה, לוחץ על לבי בשתי ידי, מתאמץ להשתיקו.³¹

תיאור ימיה האחרונים של האם בברלין בזמן השלטון הנאצי, כפי שהיא מציגה את הדברים, אינו ריאליסטי – החל מבחירתה לאכול ארוחת מלכים במסעדה במרכז העיר בזמן שהמשטרה הנאצית דולקת אחריה, וכלה במונולוג הפאתטי של נציג העולם הישן, המסביר בצורה נרגשת, פיוטית ומסודרת לעילא כיצד העולם החדש החרیب את עולמו בצעדים ערמומיים, מהירים ומפלצתיים. המונולוג התיאטרלי אינו עונה לשאלתו של עמנואל: מדוע נטשה אותו אימו לאחר המלחמה, כשיכלה לגדלו? מטרתו של המונולוג היא להסביר את הסתלקותו של הסדר הבורגני הישן מן הבמה ואת תחילתו של הסדר החדש, השטני. שייך מתאר את עליית הנאציזם לשלטון ואת אחיזתו בעם הגרמני לא באמצעות תיאור הנסיבות ההיסטוריות, אלא באמצעות מטפוריזציה של תנועה נפשית, בפריסת חזון אקספרסיוניסטי-חלומי-מסויט – חזון המנגיד צבעים בהירים אל מול כהים, עמידה אל מול תנועה, דממה אל מול רעש, מוות אל מול חיים – בעת שהשאלה הגדולה, הסיבה לנטישת האם, נותרת ללא מענה.

31 שייך, הערה 1 לעיל, עמ' 70–71. ההדגשות שלי, ת"ס.

לאחר האירוע הזה מימיה האחרונים של לוטה-מרים בברלין, אירוע שתיארה באופן כה אקספרסיוניסטי בשיחתה עם עמנואל, היא שבה להסתתר בבית סבה. כך חתמה בשיחתם את סיפור חייה בתקופת הנאציזם: "כשהכול חרב, חזרתי למקום שבו צומחות פטריות רעל מתחת לרקב עלים"³². הרעל, הריקבון והמוות יוצרים את חזון האימה האקספרסיוניסטי שלאורו שייך מעצב את הדמויות והסיטואציות בהעשב והחזול; ואווירה זו אף מודגשת בטשטוש הגבולות שבין אמת לבין הזיה ובין ממשות לבין חלום – טשטוש שמקורו בפואטיקה האקספרסיוניסטית שנוקטות הדמויות, ובראשן דמות הגאם, בסיפוריהן על עברן, כשאינן נותנות דין וחשבון על מעשיהן ואינן מסבירות את מניעיהן. ברומן זה לא נמצא תיאורים מלוטשים של הבית הקטן, האינטימי ורב-הניואנסים, אלא תיאורים גסים, המביאים לקרבת הבמה את המחוספס, את הנמרץ ואת המהיר, ומבטאים את קצב מהומת העיר הגדולה. כאן מגיחים בני משפחתו של עמנואל, האונסים והנאנסים, בשלל סיטואציות גרוטסקיות, מקצתן מופרכות, ומתפוגגים אנונימיים אל ההיסטוריה. אומנם העשב והחזול הוא רומן על בני משפחה, אך רובו מתרחש מחוץ לכותלי הבית, ובמעט הסיטואציות שאכן מתרחשות בו בין כותלי הבית מדובר בבית ארעי, עני וריק, לא נעים, קטן ומכוער, שבקרוב יושביו יעזבו אותו. ברומן המעוצב בצורה אקספרסיוניסטית, ששולטים בו המקריות, הכיעור והעיוות, האפשרות לחום, לאנושיות, לנוחיות ולביתיות אינה קיימת אפילו בדמיון.

ניכר אפוא כי שייך כותב את תולדות משפחתו ברומן מנקודת מבט דטרמיניסטית של אובדן וכאב בלתי ניתנים לאיחוי. הוא מבקש לתפוס ביצירה זו את שהתהווה באותם רגעים גורליים של המאה העשרים, שבהם רקמותיו שלו החלו להירקם וגלגלי ההיסטוריה האלימה נעו בדהרה. את הרגעים האלה ביקש שייך ליצור מחדש שוב ושוב ביצירת האומנות, ובכך להעניק להם נצחיות ושרידות.

אימפרסיוניזם אלים ברומן והזעם עוד לא נדם

לעומת הפואטיקה האקספרסיוניסטית המאפיינת את העשב והחזול, יצירתו הענפה של אפלפלד אימפרסיוניסטית. אין בה סימני קריאה אלא רשמי התבוננות עדינים³³, והיא מבכרת את השקט של המתבונן-העד, המשמר את נקודת המבט התמימה והילדית. ועם זאת, עדינותה והחרישיות שבה מופרות תדיר בידי כעס עמום ועיקש הנמצא ברקעה

32 שם, עמ' 76.

33 איריס מילנר הגדירה את הפואטיקה של אפלפלד כ"חסכנית, חרישית, מאופקת, אילמת", ובהרצאה שנשא שוורץ לכבוד יצירתו השירית של אפלפלד ציין את השיר "יתמות" כמקום האחרון ביצירתו שבו מופיע סימן קריאה – לאחר המילה "אָמָא" בשיר. איריס מילנר, "בשם האם: טראומה של אובדן ופרובלמטיקה של זהות", מכאן ה (ינואר 2005), עמ' 41; יגאל שוורץ, "זעקת לידה גדולה: קריאה בקובץ שיריו הגנוזים של א. אפלפלד", <https://www.youtube.com/watch?v=HNpmm177-UI>, 13/10/2021, 17:11. השיר פורסם בבמעלה כה, 11 (מאי 1955), עמ' 147.

ואינו מרפה. היא גם מביעה שיפוטיות, שלעיתים קרובות מוחקת את החמלה כלפי הדמויות היהודיות והלא־יהודיות המתוארות בה. דבריו על הסיפור "אביב קר" מן הקובץ עשן³⁴ היטיב מיכאל גלזמן לתאר את הממד הגזע־המפוחד המצוי במבט האימפרסיוניסטי בכלל יצירתו של אפלפלד:

המבט הזה "מוגזע" (racialized). זהו לא מבט ניטרלי ש[נ]ל סובייקט אוניברסלי המתמקד בנוף אלא מבט יהודי על כפרים המסמנים מרחב גויי עוין. זהו מבט פוליטי על מרחב פוליטי, מבט מבחון, של מישוהו שהחיים מאלצים אותו להיות בתנועה מתמדת, במנוסה. המבט המוגזע, שהוא מבט מן השוליים, הופך את אקט ההתבוננות האימפרסיוניסטי לאקט הנטוע בתוך הפוליטי. [...] הוא עוקר את המבט האימפרסיוניסטי מההוויה האריסטוקרטית והמעודנת של היחיד [...], ונטוע אותו בהקשר של הזהות הקולקטיבית.³⁵

האימפרסיוניזם הפוליטי־גזע־קולקטיבי שמצוי ביצירת אפלפלד קשור לרוצחים הממלאים אותה, למשתפי הפעולה ולגויים ולגויות "מן הרחוב" המשנים בה את עורם: יום אחד הם מפגינים הבנה ואמפתיה כלפי הנער היהודי המבקש מחסה אצלם, וביום שלמוחרת, לאחר ליל שכרות וזעם, מפנים לו את גבם. מלבד אלו, מלאה יצירתו גם ביהודים עיוורים, פחדנים ואוטו־אנטישמים, המוצגים כמתים־מהלכים עוד טרם פלישת הנאצים לארצם בשל התכשורתם לשבטם, שהובילה לאובדן כוח החיים שלהם. מהות זו של יצירתו עומדת בניגוד לאמירתו של אפלפלד כי אינו שופט את בני האדם משום שרובם יפים ולא רוצחים, וכי הוא מבקש לתאר ביצירתו את בני האדם היפים,³⁶ ונראה כי אמירה זו מעידה על נקודת עיוורון עצומה של אפלפלד בנוגע למבט האלים המצוי ביצירתו.

אפלפלד, כשייך, עוסק באפלה הקיימת באדם, ביצר החייתי, המסתורי והלא־מפוענח שבו, והוא כותב על כך מנקודת מבט שיפוטית. עם זאת, מטרת המבט של אפלפלד היא להפיג את הסבל שנגלה לפניו, להתמירו ולזככו במטמורפוזה רוחנית. על כוונה זו אפלפלד אף הצהיר ברומן האוטוביוגרפי שלו סיפור חיים: "ככל שאתה מתבונן יותר הכאב פוחת".³⁷

והזעם עוד לא נדם מספר על משפחה יהודית ממעמד בינוני־גבוה, והוא נפתח בימים שלפני פרוץ מלחמת העולם השנייה. במשפחה אב, אם וילד קטן ששמו ברוננו, שאיבד את ידו בנסיבות מסתוריות כשהיה ילד רך בשנים. אפשר לראות בשלוש הדמויות ברומן כשילוש הקדוש של האלוהות הנוצרית: האב (האלוהות האולטימטיבית), הבן (האלוהות שבבשר) והאם (האלוהות שברוח הקודש). הבן שורד את המלחמה ואילו הוריו נרצחים

34 אהרן אפלפלד, עשן, הערה 10 לעיל, עמ' 127-138.

35 מיכאל גלזמן, "זיכרון ועיוורון: אפלפלד והפוליטיקה של האימפרסיוניזם", מכאן ה (ינואר 2005), עמ' 95-96.

36 דבריו של אפלפלד בסרטה התייעודי של דקל ירון, הערה 19 לעיל, דקה 14:38.

37 אהרן אפלפלד, סיפור חיים, ירושלים: כתר, 1999, עמ' 122.

בה, והוא מבקש לשמור על היסוד האלוהי שבו ולהפיצו, גם כששתי צלעותיו האחרות של המשולש האלוהי נעדרות. תחילה הוא עושה זאת באמצעות התקשורת העל-טבעית שלו עם הגדם, ולאחר המלחמה הוא עושה זאת בהקמת "בית מקדש", כביכול: ארמון לשרידי השואה שמנוגנת בו מוזיקה קלאסית במטרה לרפא את שומעיה ולהעבירם לספרת קיום רוחנית עליונה.

כבר בעמודים הראשונים של הרומן עולה כי האלוהות של הוריו של ברוננו כרוכה גם בבגידתם בו. המספר, שהוא גם הגיבור, אומר: "אהבתם, במיוחד לאחר שנפגעת, לא ידעה שיעור"³⁸, ואת האהבה העזה המתגברת, לדבריו, לאחר הפגיעה בידו אפשר לפרש כביטוי לרגשות אשם. ייתכן שהמחבר המובלע רומז כאן למידע שנרכש בהמשך הרומן: ברוננו איבד את ידו בשל מטען חבלה שהונח בבית כנגד פעילותם הקומוניסטית של הוריו, ואולי אובדנה היה יכול להימנע לו פרשו מפעילותם הפוליטית, או לכל הפחות הרחיקו את בנם מאזור הסכנה שהיה ביתם. כלומר, ייתכן שרגשות האשם שלהם נובעים מהעדפתם את האידיאל הקומוניסטי הן על ביטחוננו של בנם והן על חיבורם לשבט היהודי.³⁹

אם כן, כבר בעמודים הראשונים של הרומן מוצגות התפיסה והאווירה שתלווינה את כולו: בהוריו של ברוננו מצוי היסוד האלוהי, ובעצם האיחוד המשפחתי בין ההורים לבנם מצויה האלוהות השלמה והמוחלטת, הכרוכה בשלוש ישויות אלוהיות בלתי נפרדות. כל זאת בזמן שההורים גם בוגדים בבנם בהתמסרותם העיוורת לאמונה הקומוניסטית ולתפיסת הקדמה, המוצגות ברומן כאמונות דתיות שאינן פחותות מכל אמונה דתית אחרת, ובכלל זה האמונות הדתיות המתקיימות בהווה של הסיפר, בסביבתה היום-יומית של המשפחה.

על הנובלה "מסילת ברזל"⁴⁰ כתב שחר פינסקר כי "כמו גם בחלק גדול מיצירתו", אפלפלד בונה בה "מערכות עלילתיות וסמליות שונות שעומדות בסתירה זו לזו".⁴¹ גם ברומן והזעם עוד לא נדם אפלפלד מעמיד מערכות סותרות: הוא מתאר את האם כמי שממשיכה לשמור על רוח הקודש שלה גם לאחר שנטשה את השילוש המשפחתי הקדוש, באמונתה היוקדת בקומוניזם ובהפיכתה למעין רוח, הנוטשת את הבשר למען השגת לחם (הקודש) לעניי הגטו: "היא הולכת ורזה מיום ליום, אך אינה מתלוננת. [...] אמא שלי היא עתה רוח בלא גוף".⁴² כלומר, הרוח האלוהית נותרת באם גם כשהיא מכוונת ליעדי הקדמה, ובמקרה זה שוויון בין בני האדם וחלוקה שוויונית של הרכוש. במילים אחרות, מערכת הקדמה הקומוניסטית אינה עומדת בניגוד מוחלט למערכת האלוהית היודו-נוצרית שביצירה, מאחר ששתיהן מתערבבות זו בזו לכל אורכה: אמונתה של האם

38 אפלפלד, הערה 2 לעיל, עמ' 8.

39 זוהי גם טענתו של יוסף אורן, "והזעם עוד לא נדם" – אהרן אפלפלד, צ'וקריאה לספרות הישראלית: מסות על הקיטוב הרעיוני בספרות הישראלית, ראשון לציון: יחד, 2009, עמ' 98–99.

40 אהרן אפלפלד, מסילת הברזל, ירושלים: כתר, 1992.

41 שחר פינסקר, "הרכבת הדוהרת פנימה: תבנית המסע ושיקוף המצב היהודי בנובלה 'מסילת ברזל'", מכאן ה (ינואר 2005), עמ' 82.

42 אפלפלד, הערה 2 לעיל, עמ' 46.

בקדמה מבטאת את היסוד האלוהי שבאם. כמו שייך, אפלפלד מושפע ממערכת עלילתית וסמלית נוצרית העוסקת בדימויים של סבל והישרדות אנושיים, והוא מאמץ אותה לתוך עולמו הפואטי כדי לעצב את האווירה החלומית והמיתית שלו, אווירה של גורל יהודי מיוסר ורווי התמודדויות עם קשיים בלתי אפשריים.

לאורך כל הרומן מוקבלת היד שניתקה מגופו של ברונו לניתוקם של הוריו משבטם ומאורח החיים הרליגיוזי-יהודי, ומעברם אל אמונתם היוקדת בדת החדשה – הקומוניזם. אך דווקא בתוך הגדם, בתוך השבר, הפצע והנתק מצויה התקווה הרליגיוזית, ועימה גם האושר. אלו באות לידי ביטוי בדברי נחמה שהגדם לוחש לברונו לאורך שנות ילדותו הסוערות והקשות בכיתתו, כשהוא מוחרם בשל נכותו, ומאוחר יותר, בשל יהדותו. יתר על כן, דרך הגדם ברונו מצליח לראות את אימו ואת אביו לאחר שנספו במחנות, וכך הגדם מחבר בין שני העולמות: עולם המתים ועולם החיים.

אם כן, קיומו של הגדם בעולם חומרי ורוחני-מאגי ברזמנית. הוא המקום שבו הייתה ידו של ברונו, והוא מעביר תשדורות לברונו מן העולם שמעבר. בדומה לתשתית יצירתו של אפלפלד, גם הגדם של ברונו מצוי בקו התפר שבין הקיים ללא-קיים, בין הנראה ללא-נראה, בין ההיסטורי למטאפיזי, בין הרוח לבשר. יצירת אפלפלד מבוססת על תנועה דואלית זו, ונוטה אל האידאיו-רוחני: היא שואפת למטמורפוזה מיסטית בקיום הרוחני של האדם דרך השבר, הניצוץ התובע את תיקונו. אפלפלד אף העיד על נטייה מיסטית זו, שנועדה להתמודד עם השבר, בספר המסות שלו:

כשם שאצל קפקא הרגשנו את הנהייה של היהודי המתבולל אל עצמו ואל נדבכיו הנסתרים, מצאנו במיסטיקה שפה רליגיוזית שתאמה יותר מכל את נסיונו ואת השגותינו: "השבירה", כוחות הרע שנפוצו, הדמונים המתגרים, הניצוצות התובעים את תיקונם. קירבה של ממש חשנו לשפה זו. התירגום, כמובן, היה סובייקטיבי מאד אך האימפאקט היה לאורך ימים.⁴³

כשברונו מבקש לברר עם הוריו את מהות אמונתה של קארולה, המשרתת הנוצרייה בביתם, הם פוטרים אותו באמירה כי אמונותיה ישנות, אמירה המבליעה את ההנחה כי אמונותיהם-שלהם חדשות, ועל כן יש לדבוק בהן. בדומה לקארולה, גם הוריו של ברונו מבקשים פתרונות מטאפיזיים של "גירושי שדים", המצויים מחוץ לעולם הנגלה ומבוססים על אמונה, ולא על תפיסה רציונלית.⁴⁴ אף שמקובל לראות בקומוניזם ביטוי לתפיסת עולם מודרנית ומטריאלית, ברומן הוא מוצג כתפיסת עולם מטאפיזית ואידאית, המבטאת אמונה, ולא ניתוח שכלתני של הווה פוליטי. לראיה, הוריו של ברונו מתעלמים מגילויי האנטישמיות הגוברים בסביבתם ומנטישתה של המפלגה, ונדמה שאינם מצליחים לפרש את המציאות. באופן הזה מורה המחבר המובלע כי אמונתם ה"חדשה" בקומוניזם

43 אהרן אפלפלד, מסות בגוף ראשון, ירושלים: הספריה הציונית, 1979, עמ' 16.

44 אפלפלד, הערה 2 לעיל, עמ' 27.

אינה שונה מאמונתה ה"ישנה" של קארולה בנצרות, ואינה נפרדת ממנה: בבסיסן של שתי האמונות עומד הרצון להכניע את הדמונים המתגרים.

בתחילת המלחמה נלקח האב מן המשפחה, ללא שוב. קארולה מגיעה לבקר את ברונו ואת אימו ומבקשת להצילם – דווקא היא, הפשוטה וחסרת ההשכלה, מבינה את שעומד להתרחש, ומבקשת לקחת את ברונו ולגדלו כבנה – אך האם מסרבת ללכת עימה לביתה. האם מסרבת גם לשלוח את בנה למזר ערב כניסתם לגטו, וברונו אכן עובר לגטו עם אימו. בסירובה להימלט מהשלטון הנאצי, אף שניתנה לה האפשרות לכך, מראה המחבר המובלע שהאמונה החדשה של אימו של ברונו מעוורת את עיניה ומונעת את הצלתו. סירובה מוסיף נופך ישועי לדמותה המרטירית, המקריבה את חייה למען עניי הגטו, והיא מסכנת את חייה ואת חייו של בנה שלוש פעמים. היא פועלת במישור האידיאלי בלבד, משום שהיא פועלת למען השגת האידיאלים הנעלים ביותר של צדק ויושרה, ומקריבה למענם את הבשר. ההקרבה תופסת את מקומה של הקרבה בין האם לבין בנה.

ברונו נלקח מן הגטו למחנה לעבודות כפייה, ולאחר מכן מצליח לברוח לבדו. הוא חובר לשלושה אסירים אחרים שברחו מן המחנה, ויחדיו הם מסתתרים ביערות. לפי שוורץ, הרליגיוזיות אצל אפלפלד נותרת כשאיפה שלרוב אינה ממומשת ובאורח פרדוקסלי דווקא בשואה מצליחה להתממש, מאחר שבשואה נוצר החיבור המיוחל בין היחיד לשבט ובין היחיד לספרה המטאפיזית. מן הסיבה הזאת, מסביר שוורץ, השואה היא חוויה יקרת ערך לאפלפלד.⁴⁵ החיבור המיוחל בין היחיד לשבט מתרחש בחייו של ברונו בימי המחבוא שלו ביערות עם חבריו מהמחנה יהודים מרקעים שונים – בן להורים קומוניסטים, חרדי, פיזי ומתבולל – חווים יחדיו תחושות עמוקות של הרמוניה, קדושה ושלווה בטבע, שאליו ואל עונותיו הם מתמסרים, ודרכו הם גם נרפאים, ולו חלקית, מאימת חוויותיהם בגטו ובמחנה. בימים שלאחר בריחתם הם מעבירים את רוב זמנם ביער בשינה בבונקר: "בינתיים נהיו החיים נמנום נמשך",⁴⁶ והם מתהפנטים מן הטעמים והריחות העולים מסביבתם: "שתינו את המים הרתוחים, והם חילחלו בנו כשיקוי טוב".⁴⁷ היער מחולל בארבעה הליך אלכימי של ריפוי; הגוף והנפש של כל אחד מהם מבקשים להתרפא לא רק מן החוויה של הגטו, אלא גם מן החוויה היהודית של ערב המלחמה, שבה היו אחוזים בקונספציות שגויות.

זהבה כספי כתבה כי היצירה של אפלפלד שואפת לקלף קליפות ולחתור אל גרעין, וכי "שיבתו של האדם למקום ממנו בא אינה שיבה אל הדת ואף לא אל אורח החיים, אלא אל משהו קדום, גנטי, שבטי, סמוי מן העין, כמעט מיסטי".⁴⁸ ביער, במסע של טיהור וזיכוך, מקלפים ארבעת החברים את קליפותיהם וחוזרים אל גרעין קדום וסמוי מן העין הקיים בתוכם:

45 שוורץ, הערה 3 לעיל, עמ' 189.

46 אפלפלד, הערה 2 לעיל, עמ' 81.

47 שם, עמ' 71.

48 זהבה כספי, "לקלף את הקליפות ולחשוף את הגרעין: זהות ואחרות בשני צמדי נובלות מאת אהרן אפלפלד", מכאן ה (ינואר 2005), עמ' 50.

לאחר מכן ישכנו ליד הפלג והתכוננו במימיו. המים היו צלולים ובקרקעיתם שטו כמה דגיגים כסופים. התנועה האיטית והרגועה שלהם כמו לא היתה שייכת לחיינו אלא לחיים הסודיים שלנו. בעוד כמה ימים לא נהיה עוד בעולם הזה, חלפה מחשבה בראשי, אך לא נאחזה בי.

ובכל זאת עטף פלא את ישיבתנו כאן. הרש מדבר אלינו ואנו מדברים אליו. זה דיבור מלא קולות בלועים ותנועות קטועות. [...] הוא שם לב, למשל, שנעלי נקרעו. מיד שלף חוט ברזל מכיסו וחיבר את גוף הנעל אל סולייתה, ובאין משים השיב לי את האמון ברגלי. [...]

כך ישכנו עד הערב. כשהחשיך יצאנו לדרך. צר היה לי על הפלג שאנו משאירים מאחורינו. נדמה היה לי שלא רק העניק לנו נזולים טובים אלא גם צייד אותנו באומץ לב לימים הבאים.⁴⁹

שיקוי היער אינו כרוך רק בריפוי הפיזי של הארבעה, אלא גם בריפוי הרוחני והנפשי שלהם. המים נוטעים בליבם אומץ הכרחי למסעם בעתיד ולהתגברותם על מאורעות העבר. הרש אף מבצע תיקון בחומר, בנעל של ברונו, והתיקון בחומר הופך גם הוא לתיקון ברוח – הוא משיב לברונו את אמונו ברגלו, ביכולתו לשאת את עצמו על פני האדמה. שלושת היהודים המתחבאים עם ברונו ביער – יוסף-חיים החרדי, הרש הפיזי והלא-ורבאלי, החצי בריון והמסוגר בעולמו, וזיגפריד היהודי המתבולל – הם שלושה צדדים הקיימים, לפי אפלפלד, בברונו ובכלל היהודים המתבוללים כדוגמת הוריו של אפלפלד וברונו ערב מלחמת העולם השנייה. אפלפלד מבקש לאחד בין צורות הקיום האלה ולחבר בין הרליגיוזיות לטבע, כדי להפיח חיים בקיום היהודי.

"הניצוצות התובעים את תיקונם"⁵⁰ – החיבור אל השבט ואל הרליגיוזיות כפתח הצלה

אחרי המלחמה ברונו הופך לסוחר ממולח ועשיר בנאפולי. דווקא בנם של קומוניסטים אדוקים הופך לאיש עסקים מצליח, המזהה הזדמנויות עסקיות רבות הנקרות בפניו בשנות הכאוס ומשכיל לנצלן. על עצמו הוא מעיד שהוא איש עסקים "שמאות אנשים עברו ברשת המסחרית [שלו]".⁵¹ אין תיאור מוצלח מזה למהות הקפיטליסטית שמבקשת לעצמה עוצמה והתפשטות אין-סופיות, ושבמסגרתה בני אדם מתוארים כדגים הנתפסים ברשת מסחרית עד שהם-עצמם הופכים לסחורה ותו לא.

אך ברונו אינו עסוק אך ורק בחיי החומר. דרך החומר הוא מבקש להכניס יופי לחייהם של הפליטים היהודים, יופי שיושג לא באמצעות פעילות פוליטית, כבדרכם של הוריו, ולא באמצעות דבקות בדת, כבדרכם של קארולה או יוסף-חיים החרדי, אלא באמצעות מימוש אידאות רוחניות-מוזיקליות-אינטלקטואליות. לעומת הוריו של ברונו, שביקשו להציל את העולם באמצעות שינוי מערכת היחסים בין מעסיקים לעובדים, ברונו מבקש

49 אפלפלד, הערה 2 לעיל, עמ' 72.

50 אפלפלד, הערה 43 לעיל, עמ' 16.

51 אפלפלד, הערה 2 לעיל, עמ' 8.

להציל את היהודים – שבהם הוא רואה מלכים – באמצעות הרוח, בשינוי מערכת היחסים של האדם עם עצמו ובשינוי האידאה "יהודי".

מן הרומן עולה כי החטא האמיתי מצוי בפנימיותו של האדם ולא מחוצה לו, ביחסי הקניין, ולכן הקלקול החיצוני בעולם, שמצא את ביטויו הקיצוני ביותר בשואה, מבטא מעל לכול את הקלקול הפנימי שבאדם.⁵² גם במובן זה יצירתו של אפלפלד מצויה לא בעולם החומר ולא בפוליטיקה, אלא בעולם האידאות. אפלפלד מבקש לתקן את פנימיותו של האדם באמצעות העלאת הרגש הרליגיזי הנשגב המצוי בו, באמצעות המוזיקה והכתיבה.

מן הרומן עולה כי גם בילדותו לא חיו ההורים של ברונו איתו ב"כאן ועכשיו" הממשיים. גם תפילותיה של קארולה וגם הכינוסים המפלגתיים שנערכו בלהט דתי בביתם כלאו את ברונו במצב של המתנה, ציפייה לנס. במילים אחרות, ילדותו הייתה אפופה ציפייה מתמדת לעתיד מתוקן ומקודש, וגם בזקנתו ברונו ממשיך ומייחל לו, כשהוא שוכב על ערש דווי. בחירת המחבר המובלע לספר את הדברים מנקודת מבטו של ברונו הבוגר, היודע שהעתיד המיוחל לא התממש והוא עדיין מייחל לו, מדגישה את נקודת המבט האירונית של המחבר כלפי המורשת שהנחילו לברונו הוריו.⁵³ המטרה שברונו ייעד לה את הארמון בנאפולי, וכמוה, המטרה שייעד לארמון בתל אביב, הייתה להחזיר את היהודים להיות אדוני-העולם, ובכך לממש את הכמיהה הרליגיזית שאבדה להם טרם השואה, בכניסתם אל המודרניות והתכחשותם לשבטם. אך ברונו נכשל במשימה שקבע לעצמו, מכיוון שהרגשות הרליגיזיים-הרוחניים לא הפכו להיות נחלת הכלל של היהודים, והוא לא הצליח לחולל תמורה באידאה של "היהודי". ההווה הישראלי נותר סתום לדידו, בחוסר הקדושה שבא לידי ביטוי בחומריותו הזעיר-בורגנית, וברונו נמלא מרירות ואכזבה כלפיו.

הרומן נחתם בתחושת החמצה, ולא ריפוי: בישראל ברונו אינו מצליח לשחזר את הצלחת הארמון שניהל בנאפולי, ופליט אחר תוקף אותו. בעקבות התקיפה פעימות הגדם חדלות, וברונו מעביר את זמנו בכתיבה כדי לחבר את קטעי חייו לכדי שלשלת אירועים רציפה, על אף הקושי שבדבר וחוסר תוחלתו, לדבריו.⁵⁴ בערוב ימיו הכתיבה מחליפה

52 חנה יעוז-קסט חילקה את סיפורת השואה בעברית לסיפורת היסטורית וטרנס-היסטורית. לעומת הסיפורת ההיסטורית, שהעמידה במרכזה יחסי סיבה ומסובב המעוגנים בתהליכים היסטוריים מובחנים וציירה את שואת יהודי אירופה כאירוע חד-פעמי שאפשר להסבירו, הסיפורת הטרנס-היסטורית ראתה בשואה אירוע שאי אפשר לתארו במערכת הכלים ההיסטורית השגורה של סיבה ומסובב. השואה, לפי ספרות זו, היא מצב יהודי קיומי החורג מן ההיגיון האנושי. חנה יעוז, סיפורת השואה בעברית כסיפורת היסטורית וטרנס-היסטורית, תל אביב: עקד, 1980, עמ' 136, 181. יצירת אפלפלד שייכת באופן חד-משמעי לסיפורת הטרנס-היסטורית.

53 גם הנובלה "מסילת ברזל" מתארת מהלך דומה מבחינה רעיונית וסגנונית. שחר פינסקר כינה זאת "יודי מנוכר רטרופקטיבי" הנמסר מפי הגיבור לאחר שהסתיים המסע האחרון. באופן כזה, הטקסט פורס את התחנות של אותו מסע אחרון, אך צורת הסיפור מאפשרת למספר לצלול בזיכרונו אל רגעים חשובים במהלך ארבעים השנה שבהן הוא מתנהל בדרכו, וגם אל שנות ילדותו שלפני המלחמה. פינסקר, הערה 41 לעיל, עמ' 78.

54 אפלפלד, הערה 2 לעיל, עמ' 237.

אפוא את התקשורת עם הגדם, ואף שלכאורה, אפשר לטעון כי בניגוד לאופייה המאגי של תקשורת זו, הכתיבה הייתה לברונו ריפוי אומנותי מקובל בעולם המודרני, נראה כי שתי החלופות הובילו את ברונו לחוות תופעות מעולם הנסתר, חסרות הסבר רציונלי או מדעי. כמו התקשורת שלו עם הגדם, גם כתיבתו של ברונו הייתה לפעולה של העלאה מן האוב: היא העבירה אותו אל העבר, הציבה אותו שוב בבית הוריו ואפילו בבית סביו, ובמילים אחרות, היא שליבתה את האש האלוהית והיצירתית שבו, האש המבקשת לתקן את הניצוץ.

בין אפלפלד לשייך: "גם בסבל יש אושר"⁵⁵

בחירתו של שייך לפרסם רומן ראשון אוטוביוגרפי כמוה כהצהרה על חשיבותו של ההיבט האוטוביוגרפי ביצירתו. הדבר דומה לניסיונות הניכרים ביצירתו של אפלפלד לחבור אל דור הוריו ודור סביו, ולהביא את העבר אל ההווה, בעודה מחיה את רסיסי זיכרונות הילדות והנערות של כותבה. אך ההיבט האוטוביוגרפי אצל שייך חובר להיבט המשפטי והשופט, והוא דומיננטי בה מאוד. יצירתו של שייך שופטת את בנות משפחתו ואת בני משפחתו ומבקשת לנקום בהם. לעומת זאת, הטון ביצירת אפלפלד מעודן יותר, ועל כן, גם כשמובעת בה שיפוטיות כלפי המשפחה הגרעינית, היא מאופקת ומרומזת.

בדומה לשייך, גם אפלפלד מתאר בצורה שיפוטית סבל רב שנגרם מנטישה ומבגידה בתוך התא המשפחתי. אך את מסע הייסורים של בן דמותו של שייך בעקבות הבגידה שבגדה בו ההיסטוריה, ואימו בפרט, שייך מתאר באופן אקספרסיוניסטי, ואילו יצירתו של אפלפלד אימפרסיוניסטית, והיא זרועה ברסיסים רבים של רליגיוזיות, באפשרות לתיקון, למטמורפוזה רוחנית. אפלפלד קושר בין סבל, רליגיוזיות, תקווה, יצירה, ילדות, נשגבות, עבר ואושר, וכפי שהגדיר זאת במילותיו־שלו: "גם בסבל יש אושר". מצד אחד, יצירתו דואלית מאוד, שכן מתוך השבר והסבל של זוועות המלחמה היא כמהה לתיקון אלוהי, וגם יוצרת חוצץ בין יהודים לגויים. אך מן הצד האחר, יצירתו של אפלפלד מבקשת לשבור את הדואליות באמצעות הסרת גבולות דמיוניים בין תופעות הנדמות לשונות, כמו האמונה הקומוניסטית והאמונה הנוצרית.

הסבל הרב ביצירת אפלפלד, שהולידו ניסיונותיו של השבט היהודי להינתק מן המקורות, מקרב את האדם לניצוץ האלוהי שבו ומחזיר את השבט היהודי לנקודת ההתחלה. יצירתו מציגה אפוא תפיסת עולם מהפכנית וקשה לעיכול, שלפיה ייסורי העם היהודי בשואה היו הכרחיים, שכן הם היו שער שהיהודים נדרשו לעבור דרכו כדי לעבור התמרה רוחנית. הסבל שנוצר בשואה מלמד את הגיבור לצפות במתרחש סביבו – בעיר, בגטו, במחנות העבודה ובטבע – בסבלנות ובמתנות, ללמוד את הקצב ואת האופי של כל הקיים בעולם, ובאופן הזה להיחפך לאומן. מה שמאפשר לברונו ולדמויות האחרות

55 אפלפלד, בריאיון שהעניק לדקל ירון, הערה 19 לעיל, דקה 4:52.

בספרו של אפלפלד לשרוד ביער הוא המאפשר לאפלפלד להיות סופר: התבוננות עמוקה, המובילה להישרדות וליצירה.

בשתי היצירות שנידונו במאמר זה אין היוצרים אפלפלד ושיץ מתארים את "הכאן והעכשיו" הישראלי, ולא את "הכאן והעכשיו" של העבר האירופי, אלא את זה המיתי. שיץ מציג גרסה מודרנית של מסע הייסורים של ישו ומחסיר ממנו את ממד הגאולה, ואילו אפלפלד ממחזי את המצב הקיצוני של "עידן מושבת העונשין" לקפא, שדרכו הוא מבקש לבקע את האטום הצפוד והנוקשה של השכחה, כדי להציץ אל החומר הקדמוני של ילדותו ושל תולדות משפחתו ועמו.⁵⁶ עוד משותף לשתי היצירות הוא שגיבוריהן, בני דמותם של הסופרים, הם ילדים יתומים ללא כל אדם בעולם מלבד עצמם, המונעים שניהם מיצר נקמה.

העשב והחזול מציע תנועה קדחתנית ממקום למקום, ואילו ברבים מן הרגעים המתוארים בזהזעם עוד לא נדם הגיבור נמצא במצב מדיטיטיבי, שבו הוא שרוי בנוכחות מלאה עם הטבע, עד כדי קיומה של מערכת יחסי גומלין מרפאת עימו. אפלפלד כותב רבות על יחסי גומלין בין גיבוריו לבין הטבע. בכריכה הקדמית של ספרו ימים של בהירות מדהימה⁵⁷ אף מופיע תצלום שלו, שצילמה אשתו יהודית, כשהוא הולך ביער ומתבונן ברכות ובסקרנות בעצים הגבוהים המסוככים עליו, ודמותו משתלבת ביער ומתמזגת איתו.

אם כן, שני היוצרים כותבים על סבל אנושי קיצוני בנסיבות השואה, אך אינם חולקים גישה דומה לתפקידו: אפלפלד מציג ביצירתו מוצא רליגיזי לסבל, בעצם החיפוש של גיבוריו אחריו ובעצם מערכות היחסים שלהם עם הטבע ועם המוזיקה, שתי איכויות המעניקות להם שיקוי מרפא, ואילו שיץ אינו מאפשר לגיבורו אפילו לתור אחר אפשרות של ריפוי. אצל שניהם נושא הסבל תפקיד ארס-פואטי בלתי מבוטל: הוא ההשראה ליצירתם והוא חומר המילוי שלה. ללא הסבל לא הייתה יצירתם נולדת, ובלעדיו לא היה האדם הופך ליוצר. הסבל ביצירתם הוא מתנה קדושה באנושיותה, הוא מרומם את היוצר אל מקומות נשגבים של אומנות, ואף מצליח לטלטל את תפיסת הזמן והמרחב השגורה בכך שהוא משיב את הגיבורים ואת הסופרים הכותבים אותם אל העבר שנלקח מהם. השיקוי שיצירתם מציעה הוא התנועה האלוהית מן ההווה אל העבר, ובמילותיו של ברונן, החותמות את זהזעם עוד לא נדם: "לפרקים מקומות שלא הייתי בהם נהירים לי יותר מן המקום שאני חי בו עתה".

המחלקה לספרות עברית ומכון הקשרים, אוניברסיטת בן-גוריון בנגב

56 אבידב ליפסקר, "הסֶדֶק – אקולוגיה תרבותית בסיפורת של אהרן אפלפלד", מכאן ה (ינואר 2005), עמ' 19.

57 אהרן אפלפלד, ימים של בהירות מדהימה, יגאל שוורץ (עורך), אור יהודה: כנרת זמורה-ביתן דביר, 2014, עמ' 237.

