

הסָדָק

אקולוגיה תרבותית בסיפורת של

אהרן אפלפלד

אביב ליפסקר

1. אהרן אפלפלד, מסות בגוף ראשון, הספרייה הציונית, ירושלים 1979, עמ' 13.

2. המהדורה הראשונה של החיבור של מי שנחשב ל"אבי חכמת ישראל ומייסודה", כפי שכינוהו אלבק, ראתה אור בשפה הגרמנית: Leopold Zunz, *Die gottensdienstlichen Vorträge der Juden - historisch Entwickelt*

בשנת 1832. את המהדורה השנייה הוציא לאור נ' בריל בשנת 1892.

התרגום העברי משנת תש"ו נעשה בידי מ"א ז'ק, ונערך והוער מחדש בידי חנוך אלבק. על המהדורות ראה במבואו של אלבק: יום-טוב ליפמן צונץ, הדרשות בישראל והשתלשלותן ההיסטורית, מוסד ביאליק, ירושלים 1974, עמ' 11-32. ח' אלבק מקצה חלק נכבד במבואו לשאלת המקום שתפס מפעלו של צונץ בייצוב הלגיטימציה של האורתודוקסיה בתחום הגרמני-גרמני – מעשה שהיה כרוך כהבלטת הייחוד היהודי לצד הצנת המשותף (המדעי בדרך כלל) עם פרויקט הנאורות האירופי: "הקהילה היהודית בברלין, שלא התעניינה לא במדע היהודי ולא במייסודו, נוכחה עד מהרה לדעת, שמדע וחירות כרוכים ביחד ואי אפשר ליהנות מן החירות בשעה שחסר הזיון הנחוץ, כדי להגן עליה מכל צד. [...] אולם הוכחה ממשית אינה מצויה אלא במדע האמיתי, החוקר את החיים עד היסוד בם ומציא את האמת המזוקקת מתוך ערימת החול שצטברו עליה. לאמת פשוטה זו הגיעה היהדות הגרמנית בצד לה: המלך הפרוסי אסר (בשנת תקצ"ו) על היהודים להיקרא 'ב'שמות נוצריים', (עמ' 13) על הנמענות הכפולה, יהודית וגרמנית, של הדרשות בישראל ראה בפרק "חכמת ישראל – בימים ההם ובזמן הזה" בספרו של ג'ושום שלום, עוד דבר: פרקי מדרשה ותחיה, כ, עמ' עובד, תל-אביב 1989, עמ' 137-138.

במסה "עדות" הפותחת את הספר "מסות בגוף ראשון" מעלה אפלפלד את הטענה הבאה: "המורשת של המתבוללים והיקיצה ממנה – הן שעיצבו אותנו כיהודים"¹. כיצד אירע שמספר עברי לאחר השואה, שראה את עיקר גאולתו בחיבור עצמו אל העבריות ואל היהדות, תלה את הגאולה הזו באופן מפתיע כל-כך בהתבוללות ההיסטורית, שהשיח החינוכי של בני דורו שלל אותה כצורה המאוסה והדחויה ביותר של הקיום היהודי המודרני, כפי שמשמע מתרגום המונח הניטרלי "אסימילציה" לכינוי הפג'ורטיבי "התבוללות"? מעבר לכך נשאלת השאלה מדוע בחר אפלפלד לשייך את יצירתו מראשיתה דווקא לבית הגידול התרבותי של קפאק, בובר, שלום ואחרים – אליטה תרבותית יהודית במרכז אירופה שהייתה שרויה בפרויקט עצום ומרשים בגודלו ונואש במצוקת היחלצות מן ההווה האסימילטורית במרחב התרבות הגרמנית, שעבור אפלפלד בוודאי כבר אינה רלוונטית בהיותה מרחב החיים של תרבות הרודף, זה שממנו ניצל בעור שיניו?

את המעשה הזה של סימון "העצמי התרבותי" ניתן לתאר כדרמה היסטורית-תרבותית שראשיתה נעוצה בסיסטמטיזציה של מדעי היהדות (*Wissenschaft des Judentums*) בארצות הדוברות גרמנית במרכז אירופה באמצע המאה הי"ט, במפעלם של יום-טוב ליפמן צונץ, שלמה בובר, אהרן ילינק, משה גסטר, מוריץ שטיינשניידר וחנוך אלבק. עצם העובדה כי אבני הפינה של מפעל זה נכתבו בשפות אירופיות, כמו למשל חיבורו המונומנטלי של י"ל צונץ "הדרשות בישראל"², והמערך הקומונטרי לששת הכרכים של מדרשים שבכתבי-יד עבריים בסדרה "בית המדרש" מאת א' ילינק,³ מעיד על נמעניה של אליטה זו, כפי שהוא מעיד גם על הרצון לדבר על זהות עצמית יהודית בשפה שתובן בתרבות השכנה.

במפעל הסיסטמטיזציה הזה של מדעי היהדות, מאמצע המאה הי"ט ועד תחילת המאה העשרים, משוקע נרטיב חדש שהחל למפות את עולמה

3. אסופת המדרשים הקצרים, רובם על-פי כתבי-יד, ראתה אור בשישה כרכים (חרדים): אהרן ילינק, בית המדרש, [חמור"ל], לייפציג תר"ג (א"ב); תר"ו (ג); תר"ז (ד); תרל"ג (ה); תרל"ח (ו). לכל מדרש העמיד ילינק מערך מפורט של הערות השוואה בגרמנית.

4. מרתקת היא המובאה מדבריו של ההיסטוריון ק' גינצבורג שאליה הפנתה אותי רונית מטלון בהרצאתה על היחס שבין הביקורת והאמנות ככנס באוניברסיטת חיפה (12-13/4/2003): "ניתוח האסטרטגיה של מחבר מבין חומות המגן של טקסט בודד יכול היה להיות מבטיח מאוד. אך אילו דיברנו על מציאות המצויה 'שם בחוץ' מזווית הראייה הפנימית הזאת, זאת הייתה כמובן תמימות פוזיטיביסטית. ואולם בטקסטים יש סדקים, מתוך הסדק שעליו הצבענו מבצבץ משהו לא צפוי". מתוך הפרק "קולות זרים" בספרו של קרלו גינצבורג, היסטוריה רטוריקה הוכחה, החברה ההיסטורית הישראלית, ירושלים 2003, עמ' 85.

5. לטענה שהועלתה כאן ביחס לפנייה הכפולה אל זהות יהודית ואל שייכות אירופית גרמנית ראה סימוכין בפרק "המאבק למען אמנציפציה, נגד טמיעה בעמים" בספרו של גרושם שלום, דברים בנו: פרקי מורשת ותחיה, עם עובד, תל אביב 1975, עמ' 103-101. שלום מדבר על תהליך דו-שלבי ביחס אל הגרמניות: תחילה "פיליה" תרבותית" ואחר כך התפכחות מן הקפיצה הנלהבת אל תוך התבוללות בתרבות הגרמנית.

של היהדות משכיחתה – מכתביה האבודים ובמכוון לא מן הקנון השלם והאסוף שלה, שהוא גם קרטוגרפיה חדשה. דווקא מן הקרעים של כתבי יד, מעקבות הצפים מתחת לכתב הגלוי, משסעים ומפצעים ברקמות השלמות, כביכול, של הקנון, שמהם שותתת התודעה האותנטית – משם הונע הרצון החוקר להוליד את מדעי היהדות. הרצון לחשוף תודעה נעלמת הוליד ספרייה של כתבים קרועים ופזורים, התואמת את מבנה התודעה החוקרת אותה. המשבר התודעתי אינו אפוא תנאי סיבתי להיווצרותו של הפנומן המחקרי של כתבים קרועים ואסופים, אלא הוא חלק אימננטי שלו. עתיקותה של הזהות התרבותית היהודית "השלמה" סומנה בשבריה, כאותם סדקים המפציעים מתחת לזיוגה של קערה קדומה משוחזרת. אולם קו האיחוי והשחזור – הסדק – המסמן את מקום הריפוי והאיחוי של הזהות הטקסטואלית שהתרסקה, מספר גם על השבר, על מה שנוותר אחריו כפיסה גדולה שממנה החלה הרפאות של הכלי השבור, ועל מה שהצטרף אל הפיסה הזו זהיר-זהיר ורסיסים-רסיסים של פרגמנטים בעבודה פילולוגית טקסטואלית רבת שנים. אולם בל נשכח: בכל הטקסטים יש סדקים, וככל שמספר הסדקים גדול יותר, כן גדל מרחב הפעולה של המשחזר, וככל שהסדק רחב והפרגמנטים קטנים יותר, כן גדל החלל שממנו יעלה המשחזר באוב את רוחו שלו...⁴

בלבם של מפעלי ענק אלה, שאוזכרו כאן בשטף בלתי נסבל המתעלם מן הייחודיות ההרואית המופלאה של כל אחד מהם, מסתתר פחד מן האופל שבזהות הנקרעת בין שתי זהויות: יהודית ואירופית, פחד שראשיתו ברצון להיטמע בישות הזרה והמשכו בסיפור גאולה, הבוקע מבין הסדקים האפלים של קרעי הטקסטים הנאספים, ממופים ומשוחזרים.⁵

והנה, כמו אורגניזם בטבע המפעיל בשעת סכנה באינסטינקט מולד את מרב המאמץ ואת מיטב כושרו הגנטי לשרוד, כך הופעל האורגניזם התרבותי של משחזרים אלה בתנועות גדולות ומרשימות, בשעה שחתר להציל את עצמו מתהומו המחסל של הסדק. ככל שהנאורות האירופית הפגינה מגמות של חסלנות ופיתויים אסימילטוריים, בכוח ידיעותיה המדעיות, בשכלולה הטכנולוגי, ובעיקר בשנאתה היודאופובית מפני פגיעה באחידותה, כן הופגנה אצל נציגיה של "חכמת ישראל" תנועה נמרצת יותר של הישרדות, שחשפה את אפיוניה הגנטיים, אלה שבגינם היא שכללה את יכולות ההישרדות שלה.

אצל כל אחד מן השורדים הגדולים של מדעי היהדות בא לידי ביטוי גן אחר של סגולת הינצלות מן הסדק. במיומנות פילולוגית-טקסטולוגית או בססימית שיחזרו "המומחים לסדקים" – גסטר, בובר, שטיינשניידר, ילינק ואחרים – מאלפי פרגמנטים כתובים, ספרים ניזחים וכתבי יד נדירים, עולם סיפורי עצום, מסך שמבין קרעיו וסדקיו הציץ עולם קדמון שאבד להם בתוך סדקי נפשם שלהם. בגרעינו של כל מחקר כזה, בין

שהיה פילולוגי-קלסי ובין שהיה פנומנולוגי-מודרני, סופר סיפור הסדק של משבר, של אבדן, ושל שחזור החלל החסר.

איסוף הפרגמנטים עקף את הקנון היהודי העצום "השלם" והניח את אי-שלמותו. מהנרטיב הזה של הולדת "השלם" מתוך סדקיו של - שמספר השוניות בו כמספר הקולות של דובריו - צומחת האוקסימורוניות המוזרה הזו שטבע אפלפלד "מורשת המתבוללים" באותו משפט קצר שהובא ממסתו "עדות". סיפור "הכלים הסדוקים" הועבר במסירה אקלימית-תרבותית מברלין לצ'רנוביץ; וכמו בברלין, גם בצ'רנוביץ, התאפשרה התמדתו בסיפור נסתר של ייצוב הזהות הקדומה בתוך אבדן הזהות הקיימת כצורה של הישרדות, וכצורה של שמירה על שברים ושיחזורם מתוך סדקיהם.

אל עולמה של ההתבוללות חיבר אפלפלד את עצמו, פעם כאל מורשת גנטית, כלומר כמוצא משפחתי וכאורח חיים שממנו נולד האני הביוגרפי;⁶ ופעם כאל תוכן תרבותי, אל גיבוריה של חכמת ישראל; בובר, שלום וסדן, שעליהם הצביע כעל אבותיו הנפשיים-רוחניים. במושג גנטיקה אנו מתייחסים אל אותו מובן שבאקולוגיה המודרנית מייחסים לחקר השונות (variance) הקיימת בתוך אוכלוסיות של אורגניזמים מכלל המידע הגנטי של סביבתם. ייחודם של גיבורי תרבות אלה נתפס אצל אפלפלד כסוג של היסדקות במבנה הזהות התרבותית, בשעה שהסביבה התרבותית מבקשת לשמור על מראית עין של שלמות.⁷

נשאלת השאלה באיזה מובן חושף הנרטיב של הסדק בתרבות האסימילציה את אותו סוג של שונות הקובעת את ייחודו של עולמו הספרותי של אפלפלד. כדי להשיב עליה, עלינו להתעלם מן הסדר הביוגרפי-יומני של יצירותיו, סדר שאפלפלד מתקשה להיצמד אליו אפילו בכתביו האוטוביוגרפיים, בהיותו משקף תובנות כרונולוגיות מכניות, ולהציב במקומו סדר תבניתי, אקולוגי, הבנוי על תרחישים מחזוריים של יחסים בין פרטים, יחסים בין מצבים, והתרחשויות רפטטיביות של רצפים וקטועים. הסדר האקולוגי-תרבותי של סיפור הסדק חושף תרחיש כזה, שהתבנית הדיאכרונית היומנית עיוורת לו.

במקום החלוקות הביוגרפיות המקובלות, כגון אלה שהציעו ברזל, שוורץ ושקד,⁸ אנו מבקשים להציע שלושה דפוסי אקלימים הכרתיים, מטפיסיים, הקשורים במצבים מנטליים בסיסיים, שאינם חייבים להופיע בסדר כרונולוגי ואשר כל אחד מהם מספר באופן שונה את סיפור הסדק. אלה הם שלושה אקלימים אקולוגיים-תרבותיים מחזוריים; "אקלים השיכחה", "אקלים מושבת העונשין" ו"אקלים ההתגלות". המושג "אקלים" נגזר בביקורת התרבות מן האופן שבו עידן אקולוגי (עידן גיאולוגי, עידן אקלימי) מציין תנאים סביבתיים, המכתיבים טיפוס הישרדות של

6. מסות בגוף ראשון, הערה 1. לעיל, עמ' 9-10.

7. המושג הוגר כאן כרכיב בתוך השיח על "אקולוגיה של תרבות", גישה המאמצת את הנחות היסוד של השיח האקולוגי המודרני לשיח הביקורתי תרבותי. למאמר עקרוני בנושא זה, ראה אביב ליפסקר, "השיח על הרפובליקה הספרותית והשיח על האקולוגיה של הספרות", מכאן: כתב עת לחקר הספרות העברית, ג (2003) עמ' 5-32.

8. ברזל מיינ את יצירת אפלפלד על-פי מידת קרבתה או התרחקותה מנושא השואה: הלל ברזל, מספרים בייחודם, יחזיר, תל-אביב 1981, עמ' 93-95; גרשון שקד, "דקוויאם לעם היהודי שנהרג", יצחק בן-מרכי ואיריס פרוש (עורכים), אשל באר-שבע (6): בין כפור לעשן - מחקרים ביצירתו של אהרן אפלפלד, באר-שבע 1997, עמ' 15-57.

כללי המיון המובאה מעמ' 29-30. המיון עבר הבהרה מסיימת בעריכה בהרפסה חוזרת של המאמר בפרק "תמונות מצב" בספרו של גרשון שקד, הסיפורת העברית - 1980-1880, ה: בהרבה אשגבים בכניסות צדדיות, הקיבוץ המאוחד וכתר, תל-אביב 1998, עמ' 249-250; ראה מאמרו של יגאל שורץ, "שהרי שם נשמתי לראשונה את הפריחה", בין כפור לעשן, עמ' 60-64. בהערה 2, עמ' 60, מזכיר שורץ את תולדות ההכנתה הזו אצל גילה רמרד-ראוך וסידרה אזרחי.

זנים שונים בהביטטים שונים. במושג אקלים מסומנת אפוא תופעה, שהיסטוריונים של תרבות מציינים אותה כ"תור" או כתקופה, המתוחמת גם בשנים קלנדריות אך גם בטיפולוגיה של "אקלים דעות" ("תור הזהב", "תור ההשכלה" או "פרויקט הנאורות"), והיא מציינת השתתפות במפעל רוחני גדול או נטילת חלק במהלך תרבותי. אקלים תרבות מניח אפוא מנטליות, פרויקטים תרבותיים והיערכות מסוימת של עמדות, ולפי שאינו קשור כרונולוגית בהכרח לתקופה מסוימת, יכול גם הסופר לראות בו מעין דגם שלתוכו הוא מנייד את גיבוריו פנימה והחוצה בלא תלות בכרונולוגיה היסטורית. כך מנייד אפלפלד את גיבוריו משיכחה לענישה ולגאולה כאל מצבים אקלימיים, בסדרים מתחלפים ובאופן שאינו קשור לסדר ביוגרפי או לסדר היסטורי של מאורעות חיצוניים. מטרתו של ניווד זה היא לייצר סוגים שונים של זיקות בין גיבורים ואקלימי תרבות, המספרים את סיפור הסדק באופנים שונים וחושפים בדרכים שונות של תגובה את היסודות הגנטיים של היהדות שנבלעה בסדקי עצמה.

אקלים השיכחה – האפלה המנחמת של הסדק

מכוח הניוד הזה מתחיל אפלפלד את סיפוריו במצב של "השמת המסורת וההיסטוריה בסוגריים". זהו אולי היסוד החשוב ביותר שאותו קלט מתרבותם של אנשי חכמת ישראל – אותה "מורשת מתבוללת" בלשונו האוקסימורונית. המעשה של "הצבה בסוגריים" (epoché) משעה את ידיעת ההיסטוריה, פעולה שממנה נפתח מסעה של התודעה החוקרת את זהותה ההיסטורית. בכך נוצרת ההבחנה בין ידיעת ההיסטוריה לבין הזיכרון ההיסטורי. ידיעת ההיסטוריה היא הידע הטכני של העובדות השוכנות באסמכתות ההיסטוריות ובזיכרון המשנן, לשם מיפוי הנתב של העבר. הזיכרון ההיסטורי הוא צורה פעילה של הזכרות באוצר "הנתונים הבלתי אמצעיים של התודעה", כמושגו של ברגסון, ושאיתם מן הסדק שנוצר מפעולה זו של השעיה. לכאן שייכת בוודאי ההבחנה כי יצירתו של אפלפלד היא "יצירה זיכרונית אך נעדרת זיכרון", שעליה עמדו כמה מחוקרי יצירתו ואשר י' שוורץ העניק לה כינוי קולע כל-כך. סוג זה של פעילות מתגלה לגיבוריו של אפלפלד רק בתוך סיטואציה כפויה של שכחה, שבחיקה האפל והמפתה הם מנסים לכוון את זהותם. הנובלה "טמיון" (כלומר מרתף אוצרות המלך) עומדת כולה על מנגנון מכונן כזה של השכחה, של הורדת נכסי הרוח היהודיים לטמיונה של ההמרה לנצרות, שעליה מכריע קארל בעצת אמו, כל זאת כדי לגלות כי יוכל לדלות אותם מחדש מן הטמיון-המכרה הזה. המכרה הוא הפיכת המציאות מן החוץ פנימה כפי שהופכים שרוול או גרב. הוא המטפורה של הסדק שהורחבה לחלל תת-קרקעי המחליף את החיים בחוץ, כפי שתיאר זאת באופן אירוני כל-כך קפקא בפרגמנט הסיפורי שלו "הביקור במכרה"⁹.

9. פרנץ קאפקא, "ביקור במכרה", י' קשת (תרגום), סיפורים ופרקי התבוננות, ירושלים ותל-אביב

1975, עמ' 124-126.

בשעה שבמציאות נקברת הפסולת ומוסתרת באדמה והאוצר מופגן בחלל

חיצוני, בחללו של המכרה (או הטמיון) נמצא האוצר בפנים, והפסולת נצברת בחוץ. המכרה הוא הטרטופיה של זיכרון תרבותי, הוא "היחשפות" החומר ממקום מחבואו. כמו בערי המלח התת-קרקעיות שבווילניצה או בזאלצבורג, המכרה סותם את פתחו בפסולת שהיא "תוכן" עצמו, כדי לגלות את עושרו מחללו מבפנים. גיבוריו של אפלפלד הם כורים של ידע היסטורי בסדקי עצמם, הפולטים כפסולת את המידע הארכיבאי שבנה את "גופם-היהודי". אין זאת אומרת שגיבוריו הם נטולי ידיעות היסטוריות, במידה זו או אחרת של פירוט דיאכרוני, אלא שנמנעה מהם בנייתו של זיכרון תודעתי התנסותי, כאותו גורל של כורים שהוכנסו אל המכרה בכפייה. סבלם, אומר אפלפלד – ביצירה הקרויה "מכרה הקרח" אף על פי שאין בסיפור זה מכרה של ממש – אינו אלא "פרוזדור קרח המוביל אל מדורים חשוכים יותר",¹⁰ דרך מחילות קרח הם שבים אל תודעה מיתולוגית שהוקפאה בעומק השכחה, אל ישויות טיטניות אדמתיות השואפות להוליד את עצמן מתוך עצמן באופן אוטוקטוני כמו-בוצי; האב הגדול היהודי שהוא גם המרטיר הגדול של הסיפור "מכרה הקרח", שבחר להעלות עצמו באש.

10. אהרן אפלפלד, מכרה הקרח, כתר, ירושלים 1997, עמ' 8-9.

הידע הזיכרוני שהוכחד בשיכחון כפוי, או בהשכחה מכוונת, נעשה לחומר משובש, לקרעי דפים שהמציץ מסדקיהם אל החלל הכרוי שם נצפה החומר הקדמון. לפיכך הדיווח על תוכנם של דפים קרועים אלה, אינו יכול להיות עוד אינפורמטיבי לגבי הזהות של כותבם:

אני מדפדף ביומן הישן שלי. הדפים הצהיבו-הוריקו, כמה דבוקים אלה לאלה, וכתב היד הבלתי אחיד כבר מטושטש. [...] השנה 1946, שנת עלייתי ארצה, והיומן הוא פסיפס של מילים בגרמנית, ביידיש, בעברית ואפילו ברותנית. אני אומר 'מילים', ולא 'משפטים' שכן באותה שנה עוד לא מסוגל הייתי לחבר מילים למשפטים, והמילים היו מיני זעקות בלומות של נער בן ארבע-עשרה, שכל השפות שדיבר בהן אבדו לו והוא נותר בלא שפה, והיומן שימש לו פינת סתרים שבה גיבב שאריות של שפת אם ומילים שרכש זה עתה.¹¹

11. אהרן אפלפלד, סיפור חיים, כתר, ירושלים 1999, עמ' 9.

בשיכחת המציאות פונה התודעה אל מכרה הלשון של עצמה, אל מה שמופיע בין הסדקים והקרעים שבחומר הזכור. המטפורות של פתיים מרחפים, קרעים שותקים, ופרגמנטים רכים של חומרי ילדות נעשות לחומר הספרותי השולט:

מתי התחיל הזיכרון שלי לזכור. [...] הזיכרון התחיל לנבוט בי קודם לכן, בחרר שלי, ליד החלון הכפול המקושט בפרחי נייר. שלג יורד, ופתיתים רכים, צמריים, צונחים מן השמיים.¹²

12. שם, עמ' 9.

בשתי יצירותיו האוטוביוגרפיות "מסות בגוף ראשון" ו"סיפור חיים" עוסק

אפלפלד בניסיון נואש להגדיר את הזיכרון כצורה של רישום סמיוטי, כאוסף של נתונים שנעצרו על סף הפיכתם לסימנים לשוניים, ונשארו בגדר מאותתים של חומרי הזכרות. החומרים האלה הם המאגר התוסס והחי שבסדק, ולתוכם מבקשים גיבורי אפלפלד להישכח ולחיותם בצורתם הראשונית הזו. ככל שאפלפלד מרבה בעיסוק בשאלה זו של הזיכרון, כך נעשית כתיבתו לרישום אנציקלופדיסטי, המפורט ביותר בספרות העברית, של השכחה. את מוצאה הגנטי של שכחה זו הגדיר אפלפלד ב"מסות בגוף ראשון" בהתבוללות היהודית של מפנה המאה, באותו אופן שבו תיאר אותה ג' שלום:

והותם השכחה ההיסטורית הזו – שכחה מתוך פחד, מתוך התנגדות, מתוך רצון – טבוע בכל הניסיונות לבטא את מציאות היהדות כמאה שעברה [...] ברורותינו, בדורו של רוזנצווייג, נעשתה שכחה זו כבר למציאות חדשה.¹³

13. דברים בגו, הערה 5 לעיל,

עמ' 415.

באחד מסיפוריו התמוהים והמופלאים "הגלגול", המספר בשוחט ובאשתו, שהעירוניות היהודית המתחסלת מבודדת אותם ביער מרוחק, מגולמת השיכחה כמטמורפוזיס של אסימילציה בטבע היערי הסובב אותם, בתוך אקלים קדמון של טרם-ציוויליזציה. הצמחייה היערית מפעפעת בירקותה הטחבית אל הבית ויושביו, וחודרת אל צבע עורו של השוחט, ולצדו נשאבת האישה אט-אט אל עולמם של העופות בלול, מקרקרת כמותם ומתגלגלת בצורתם.

הדיבור האנושי נסוג אל שפה סמיוטית שהיא שפת קיטוע הרצף הנרטיבי, פרגמנטציה של הפסוק התחבירי וארטיקולציה (התכנסות אל חיתוך הדיבור, הנימה וההתנגנות במקום יציאה אל התוכן) של המילה הבודדת, עד כדי הפיכתה ללהג קולי של עופות מקרקרים. השיכחה מאפשרת לגיבורי של אפלפלד לסגת לאקס-טריטוריה מדובבת. זוהי שפה שמשוחחיה הם נוודים במרחב של אין-שפה, ובנסיגה לאין-מרחב לשוני זה הם מכוננים עדן אבוד, שלהנצחתו מקדיש אפלפלד דפים רבים כל-כך בשני ספריו האוטוביוגרפיים "מסות בגוף ראשון" ו"סיפור חיים". האין-מרחב הלשוני של אפלפלד בנוי על מצבה הדיגלוסיבי של תרבות אסימילטורית או פְּלִיטית שבין גרמניה, פולין, רומניה והונגריה. מקום שהוליד את הביטוי "סורג שפה" (Sprachgitter) אצל פאול צלאן, והעניק לשפה הדיגלוסיבית היידיש, שפה שאפלפלד מגלה כלפיה יחס רגשי עמוק, מעמד של זהות שרווחת בסדק שבין הזהויות האירופיות והיהודיות. זוהי אפשרות מפתה, תְּנַטֵּית, שאפלפלד מתבונן בה בגעגועים מרובים ומסיע אליה את גיבוריו, פעם אחר פעם, גם כשהם משויכים, מעצם השתתפותם, למהלך היסטורי שכולו עומד דווקא על זהות יהודית וציונית.

היחשבות והישרדות הגנום באקלימה של מושבת העונשין

ההתעוררות מן האפלה המנחמת שבסדק השיכחה מתרחשת כאשר הגיבור מניד ממנה אל זוועה של מצבים רדופים, שלעיתים ההיסטוריה ייצרה אותם, ולעיתים הסופר בודה אותם במיוחד בשבילו. עמדה זו של אפלפלד, כמטפיסיקה וכפואטיקה, מסובכת עמוק בשורשי התודעותו ליצירת קפקא, הסופר שהעמיד מחוזות של שיפוט ("המשפט"), של ענישה ("מושבת העונשין") ושל עינוי ("אמן התענית") כאפשרויות מטפיסיות וכצורות תאורטיות של קיום שאינן תלויות בהיסטוריה. ואכן "הזיכרון השוכח" של אפלפלד מצא בשפתו של קפקא ביטוי לאותה צורה של השלכת האדם מגן-העדר ההאבסורגי שלו, מאקלים של שיכחה, שהוא כה מוחלט בגן-עדניות שלו, אל אקלים "מושבת העונשין" שהוא כה קיצוני בגיהינומיות שלו.

כמו קפקא, גם אפלפלד מפעיל מידה מבהילה של אכזריות מענישה על גיבוריו ההאבסורגיים כל-כך, כל אותם אזרחיה הטובים של הקיסרות האוסטרו-הונגרית החוסים בצלו של הסדר המשפטי הטוב, כמו יוסף ק' ב"המשפט", המאמינים בחסות המבורכת של המשפחה כגריגור סמסא ב"הגלגול", או המתיררים ברחבי האימפריה כאותו טייל ב"מושבת העונשין".

אותה - את התמימות הבלתי נסבלת הזו - מעניש קפקא על חפות בלתי-יודעת. הוא סודק את שלמותה השבעה, ומבעד לסדק הזה (שממנו פורצים הכולאים ב"המשפט", או סדק הדלת בחדרו של גריגור) הוא מגלה את גיבוריו אל המחוזות המסויטים של שלמותם הכוזבת - אל אולמות המשפט, אל מאחורי הארון שבבית המשפחה, או אל מכונת הדין, המְשדדה, שתחרוט את הצו המשפטי על עורו של הנידון למות.

זוהי צורה מלאכותית המיוצרת בהפתעה, מחוץ לרצף השלם של היום-יום, כמו סדק המופיע לפתע בכלי השלם של הגליית התמים אל מצבים קיצוניים שמתוכם הוא לומד את סדרי הדין, מגופו, כפי שגוזר זאת קפקא באכזריות אדישה: "וכי מה מועיל יש בזה שנודיע לו את הדבר [פסק דינו] מראש? הלא מבשרו ייודע לו". כך לומד הנידון את החוק הנחקק במשדדה על עורו; גריגור סמסא מתנסה בהתנכרות של משפחתו בגוף החרק שהתגלגל בו ו'ק' נאסר על לא עוול בכפו.¹⁴ כך הופכים גיבורי קפקא כולם לאמני המצבים הקיצוניים, ל"אמני תענית", לשורדים ולגוועים במצבים שבהם תמימותם השוכחת נמתחת עד קצה גבול אפשרויות קיומה, לאחר שגלו אל מחוזות של היזכרות מענישה: על איים רחוקים, בטירות המתנשאות מעל עירם, באולמות בתי הדין ובקרקסים.

אצל אפלפלד, כמו גם אצל קפקא, נובעת הטינה הכבושה הזו אל התמימים חפי-הידיעה מאותה עוינות אדיפלית כלפי האב המתבולל היהודי

14. ראה תיאור הסדק בדלת חדרו של גריגור אצל פרנץ קפקא, סיפורים ופרקי התבוננות, שוקן, ירושלים ותל-אביב, 1967, שם עמ' 66-67; וכן הסדקים בגופו ממכת המקל של אביו ומן התפוחים שהושלכו עליו. גריגור סמסא צופה על העולם דרך סדקים, והעולם סודק אותו כדי לחלחל לתוכו הכרה חדשה ומפוכחת למצבו.

שבע-חשיבות-עצמו, התמים-הרשע הגדול מכל התמימים-הרשעים שבכתביו, ובאותה אוטו-אנטישמיות שעליה כתב קורצווייל מסה חשובה כל-כך.¹⁵

גיבורו של אפלפלד נפגש בישותו היהודית-התיקנית רק בעיצומו של "המצוד", כשם הסיפור בקובץ "אדני הנחר" ¹⁶ על נהר השיכחה, הלייתה היהודי, שאפלפלד משיט עליו את גיבוריו בתוך נופים מופלאים, מוזיקליים מאין כמותם, אם להיזכר בפתחה המופלאה של הסיפור "המצוד", מגלה יאנק את יהדותו הנרדפת החרקית, כשכאָרן, הדייג הפולני, משיט אותו בסירתו ומגלה אותו אל הזירה שממנה הוא נס, אל המקום שבו ניצודים באמצעות הטלת סכין יהודים נמלטים על שפת הנהר.

15. קורצווייל קשר, כידוע, את שנאת היהודים של קפקא אל האסימילטוריות. ראה ברוך קורצווייל, "שנאת עצמו בספרות היהודים", ספרותנו החדשה – המשך או מהפכה?, שוקן, ירושלים ותל אביב 1965, עמ' 341-344.
16. אהרן אפלפלד, אדני הנחר, הקיבוץ המאוחד, תל-אביב 1971, עמ' 61-74.

המצב הקיצוני של "עידן מושבת העונשין" הוא האפשרות היחידה שנותרה לאפלפלד כ"מספר שוכח" לבקע את האטום הצפוד והנוקשה של השיכחה, בהנחה כי רק בביקוע הדרמתי הזה תתאפשר הצצה אל החומר הקדמון. להבדיל מקפקא, זימנה הביוגרפיה של אפלפלד את השואה כמצב חיצוני-היסטורי שאפשר את הביקוע הזה, אך נראה כי לאפלפלד חשוב יותר לייצר אותו כמצב סיפורי בדיוני, כאקלים רפטיבי במקומות בלתי צפויים ודווקא מחוץ לגבולותיה ההיסטוריים של מושבת העונשין הנאצית; במחוזות של ישועה כמו החוף האיטלקי, ויותר מכך "החוף הצינוני", שנעשים ב"מכוות האור" לגיהנום סולרי צורב. האלימות הקיצונית של גיבורי אפלפלד הן כניסות מכוונות אל "מושבות עונשין". או מוטב לומר, הגליות אל המקום שיסדוק את העדן של השכחה ויחשוף את יכולת השרידות של המין על סף הכחדתו, כמו שעושה קארל ב"טמיון" כשהוא מביא את עצמו למצב קיצוני של נרדף בידי כפר גויי.

עידן ההתגלות - בחזרה אל חוכו של הסדק

האקלים המיוחד של האינטרוספקציה הוא סיפור הגאולה של הסדק. זהו המקום שאפלפלד מתלונן על היעדרו בהסתכלות על ניסיון החיים היהודי. ספרות העדות גדושה לטעמו בפרטים, בבולמוס מגומגם וחפוז של ניצולים הנתונים באובססיה של שימור הפרטים, אך "כמעט היעדר כל אינטרוספקציה". העדות היא התפרקות, אפולוגטית, ממשא נפשי, מתעוקה, בעוד שהאינטרוספקציה – ההבטה פנימה – היא בנייה של תוכן פנימי שהאני נושא עמו. היסוד האינטרוספקטיבי צץ אצל אפלפלד תמיד בסמוך למושבת העונשין. היא הצצה פנימה אל הסדק שהסבל בקע בפרסונה השלמה והתמימה. השואה, הוא טוען, עברה עלינו כניסיון רליגיוזי.¹⁷ קאטרניה יושבת בקפלה ההרוסה שבכפרה לאחר שעברה את מסלול הייסורים של היהודי הנווד והמעונה. "התחושה הרליגיוזית צמחה ברום הייאוש ובמרחק שווה אל הניהיליזם".¹⁸ באופן פרדוקסי מייחס אפלפלד לעמדה המדיטיטיבית הפסיבית ערך אקטיבי – מעשה

17. מסות בגוף ראשון, הערה 1 לעיל, עמ' 22.
18. שם, עמ' 25.

של התחייבות "שהוציאה את היהודי מהריקות הפסיבית אל האקטיבי- בכוח"¹⁹. הפעילות המתבוננת היא הצורה הפעילה ביותר של התבוננות לתוך הסדק ומילוי. הדמויות המרכזיות ביצירותיו עסוקות במדיטציות לשוניות (למשל קאטרינה); הן מפרקות את השפה התרבותית השלמה לסגמנטים חושיים ומדיטטיביים. הזמן הלשוני המדיטטיבי מבטל את הזמן הכרונולוגי-היסטורי כמו קאטרינה למשל, הסבורה כי היא היהודייה האחרונה בעולם.²⁰

אם לחזור בסיום אל שאלת הפתיחה – מדוע חיבר עצמו אפלפלד אל "המורשת של המתבוללים והיקיצה ממנה" בעידן שבו שאלת ההתבוללות איננה למשל שאלה ישראלית דווקא – נשיב כי זהו חיבור לאקלים תרבות שגוזר את זהויותיו משלושת אופני הקיום של סדקיו: מאקלים השכחה שלו, שהיא צורה של עקיפת הקנון והליכה אל הפרגמנטים התרבותיים שלו; מן האקלים הסודק של קטסטרופות קיצוניות המחייבות אסטרטגיות רוחניות הישרדותיות, המגלות את ההכרחי ביותר לקביעת הזהות, ולבסוף מן האקלים המדיטטיבי, שבמיקומו על שפת הסדק שבין תרבויות שונות הוא כופה על עצמו מדיטציה בלתי פוסקת, שבחרה לשכון במקום בו לעולם לא תסתפק במה שנכרה כחומר של זהות מסדקי עצמה.

19. ש.ס.

20. אהרן אפלפלד, קאטרינה, כתר, ירושלים 1996. וראה מאמרי "חניכה מיסטית ואקסטאטית של קדושה", אפס שניים, 1 (1992), עמ' 87-98. מצבים קיצוניים של חילול הקודש הם חלק מטקסי החניכה של קדושים, והנובלה משופעת בהם. וראה הערתו של ג' שקר על מקורם בדתיות הפרבוסלאבית ובעולמו של דוסטויבסקי, במאמר "רקויים לעם היהודי שנהרג", בין כפור לעשן, עמ' 51.