

אהרן אפלפלד: על אהבה ומיניות

גאל שורץ

א.

בקיץ של 1990 נפלה בחלקי הזכות לשהות עם אהרן אפלפלד ומשפחתו במרכז ללימודי היהדות, באחוזת ירנטון באוקספורד. זה היה קיץ חם ומעיק מאוד, גם, כמדומה, משום שהאנגלים סירבו להכיר באפשרות קיומו של חום כזה ולא טרחו להצטייד בהתאם. במשך כמה שבועות נהגנו, אפלפלד ואנוכי, לקדם את הבקרים, הקרירים יחסית, בטיולים רגליים לאורך התמזה, הנושקת לאחוזת, טיולים שבמהלכם שוחחנו על נושאים רבים.

באחד הבקרים, לאחר שחצינו שדה תירס, שהזכיר לאהרן את השדות שבהם הסתתר במהלך המלחמה, אזרתי עוז ושאלתי אותו, לאחר סדרת התנצלויות, מדוע אין בכל ספריו תיאור של זוגיות ממש, בין גבר לאישה בוגרים, על כל מה שכרוך במערכת יחסים כזאת.

אהרן התבונן בי בעיני הינשוף הענקיות שלו ואמר, וכבר אז ידעתי שדבריו ייחרתו בזכרוני: "למה בדיוק אתה מתכוון? למה ציפית? את יודע שהייתי כבן שמונה כשהמלחמה התחילה וגירשו אותנו. אז מה בדיוק אתה חושב שאני יכול לדעת על אהבה, על זוגיות ועל מיניות? אתה יודע מה ראיתי בשנים שעיצבו את חיי: קודם כול ראיתי, בבריחה שלנו מזרחה, את החיילים הגרמניים אונסים את הנשים האוקראיניות, אחר-כך שימשתי כמשרת אצל זונה, ובסוף המלחמה, בדרך חזרה, ראיתי את הרוסים אונסים את הכפריות הרוטניות. בזה פחות או יותר – ואני לא מזכיר יחסים בין בני אדם לחיות – מסתכם הידע שלי על אהבה, מין, גברים ונשים".

לאחר הדברים הללו שתקנו. אפלפלד היה שקוע בהרהוריו ואני הייתי נבוך. חשתי כמי שפלש למחוז של טבו, ולו גם באישורו של בעל הדבר. עבר זמן, ואני ניסיתי להבין את העדות הזאת לאור מכלול יצירתו של אפלפלד, וגיליתי בה פנים אחרות מאלה הנגלות בה בראשונה.

פן חדש, לא מובן מאליו, הנגלה בעדות המזעזעת הזאת נגזר ממה שאפלפלד נמנע מלהתייחס אליו, ולא במקרה. כוונתי לידע שצבר הילד אפלפלד על האבה ומיניות בשמונה השנים הראשונות לחייו, השנים שאת מרביתן עשה עם אביו ואמו ב"בית מסודר", לפחות במונחים סוציו-כלכליים. אמנם, הידע הזה הוא פחות דרמטי מהידע שצבר במלחמה, אך אפשר להניח, על-פי מה שאנו יודעים על התפתחותם של ילדים בכלל ועל-פי עמדתו המוצהרת של אפלפלד בדבר משקלה של הילדות המוקדמת בעיצוב עולמו של האדם,¹ שמדובר בקורפוס ידע מכריע.

והנה, על אף הנתונים הללו, בחר אפלפלד בשיחה אתי לדגל על שמונה שנותיו הראשונות ולהציג את תקופת השואה כתקופה שבה עוצבה תפיסת עולמו ביחס למיניות, זוגיות ואהבה. זוהי, צריך להבהיר, העמדה הקבועה שאפלפלד מציג בהתייחסויות החוץ-ספרותיות שלו. בעשרות הריאיונות שהוא העניק במהלך למעלה מארבעה עשורים מסר מידע זעום על בית הוריו. אמת, מדי פעם הוא ציין פרטים טכניים: היכן נולדו ההורים, במה עסקו, מה היו תחומי העניין שלהם, מעמדם החברתי והכלכלי וכיוצא באלה; ואולם פרטים "אינטימיים" יותר – לא כלום. דוגמה לתופעה ה"מוזרה" הזו היא יחידת הפתיחה של מסתו של אפלפלד "עדות".² זוהי, כדאי לציין, המסה הפותחת את הקובץ "מסות בגוף ראשון" המסמנת לפיכך את הכיוון ואת הטון שלו. הנה השורות הראשונות:

ברצוני לתרום עדות אישית. לשון ריחוק והכללה שכה הורגלנו בה מעמידה לעתים את המעיד ובשיעור מה את השומע – במבוכה. כשלעצמי, עודני מאמין, שכל עניין רוחני אמיתי – מן הראוי שיתמזה בפריזמה האישית.

[...]

בפרוץ מלחמת העולם השנייה היינו כבני שבע שמונה, הורינו היו כבני שלושים. מה אגרנו בשנים המעטות, השלוות באופן יחסי, שלפני המלחמה. לכאורה לא כלום; ואף על פי כן – כבר נאגר הכול.

ראש לכל המשפחה...

כותרת הספר "מסות בגוף ראשון", כותרת המסה "עדות" וההודעה על הרצון לתרום "עדות אישית" הן תמרורי קריאה ברורים היוצרים ציפייה לנוסח וידויי-אינטימי, נוסח מסירה ההולם את התופעה הנידונה – יחסו של אפלפלד למשפחה. ואולם, הציפייה לאינטימיות ששורות הפתיחה של המסה יוצרות מתנפצת במשפטים הבאים:

המשפחה. באמצעותה היינו בעיר ובכפר, בחנויות דלות ובכתי עסק מפוארים. המשפחה היא ההיסטוריה היהודית בזעיר אנפין; בה נמצא: שרידי מאמינים, מאמינים שבשגרה, מתנכרים שבהיסח

1. ראו, למשל: הרצל ובלפור חקק, "מבט אל העבר: שיחה עם הסופר אהרן אפלפלד", מעלות, טו |א| (1983), עמ' 31-36; Philip Roth, "Walking the Way of the Survivor: A Talk with Aharon Appelfeld", *The New York Times*, 28/2/1988 וגם בסיפורים הארס-פואטיים המוקדמים של אפלפלד "באבן" ו"הבחירה" מתוך הקובץ "כפור על הארץ", אגודת הסופרים ליד הוצאת מסדה, רמת-גן 1965.
2. בקובץ "מסות בגוף ראשון", הספרייה הצינונית על-יד ההסתדרות הצינונית העולמית, ירושלים תשל"ט, עמ' 9-18.

הדעת, מתנכרים שמדעת, משומרים להנאה ומשומדים להכעיס. כל שנפוץ במרוצת מאה השנים האחרונות – היה מיוצג בה. אנרכיסטים וקומוניסטים, ציונים ובונדיסטים. וככל שהמשפחה ענפה יותר הפיצול רב יותר.

ציפינו לעדות אישית, בגוף ראשון, לתיאורים של משפחה אחת, משפחתו של הסופר, וקיבלנו גוף ראשון רבים והבחנה סוציו-תרבותית מכלילה. קיוונו ללמוד על התא האינטימי המסוים, החד-פעמי, שבו צמח אפלפלד וקיבלנו הגדרה התקפה, ככל הנראה, ביחס לעשרות אלפי משפחות יהודיות, שחיו את חייהן במשך כמה דורות במרכז אירופה.³

בעדותיו "האישיות" חוסם אפוא אפלפלד את הגישה לתקופת ילדותו המוקדמת; להוציא (וכפי שנראה בהמשך זהו חריג המהווה רמז לבאות) פתיחת צוהר צר לבית הסב והסבתא בכפר הקרפטי, שאצלם שהה במשך כמה חופשות.⁴ מכיתות העדות על חוויותיו במחיצתם של "יהודי ההר", כפי שאפלפלד יכנה אותם עשרות שנים לאחר תחילת הקריירה הספרותית שלו, מבליטות את ההיעדר הזועק של "עדות אישית", "בגוף ראשון", על התא הגרעיני האולטימטיבי – בית ההורים.

והנה, דווקא אותה "תקופה חסומה" זוה לתיאורים רחבים ומפורטים בכתביו הבלטריסטים. למעשה, זאת תקופת החיים המוארת והבהירה ביותר בסיפורת של אפלפלד – לפחות עד ספרו האחרון "פתאום אהבה" (2003). כך, בין היתר, משום שרבים מן הסיפורים העוסקים בתקופת הילדות מסופרים בגוף ראשון יחיד, דרך עיניו של ילד שניחן ביכולת התבוננות מופלאה – מודוס המפתה את הקורא לחשוב שלפניו סיפור אוטוביוגרפי. ואני רוצה להזכיר בהקשר זה, למשל, את הנער המספר בנובלה "כאישון העין" (1973) ואת הנער המספר בחלקו הראשון של הרומן "תור הפלאות" (1978).⁵

זהו, כמדומה, המקום לשאול מה פשרו של אי-התואם הבולט בין המבעים הספרותיים והחוץ-ספרותיים של אפלפלד אודות ילדותו המוקדמת? כיצד ניתן להסביר את הזיקה המובהקת כל-כך בין ההימנעות התקיפה שלו מ"עדות אישית" על החיים בבית הוריו, לבין ההתייחסות המקיפה והעשירה לתקופה זאת בבליטריסטיקה שלו? חשיבותה של השאלה הזאת גדלה כאשר לוקחים בחשבון – ואי אפשר שלא לנהוג כך – את המשנתה ההיסטורית: השנים שאפלפלד עשה בבית הוריו היו, לפחות על-פי מדדים חיזוניים, שנים שלווה יחסית.

את התשובה לשאלה הזאת, שנגזרות ממנה כמה הבחנות תמטיות ופואטיות מכריעות, אני מבקש לברר מכמה נקודות מוצא, וראשונה ביניהן: ניסיון לתיאור כולל של מעמדן ואופיין של האהבה והמיניות בסיפורים

3. מהלך דומה מאוד מאפיין את העדות של אפלפלד על משפחתו הגרעינית במסה "הפרודות היקרות". על השאלה שהוא מציג בשם קבוצה מדומיינת של נמענים, המבקשים לשמוע את סיפורו, הוא משיב: "מה יספר. יספר כי בפרוץ מלחמת העולם השנייה היה רק בן שמונה, בן יחיד, אביו ואמו שייכים היו אל האינטליגנציה היהודית שהאמינה ברוב תמימותה כי העולם נוטה אל הקדמה ובכל שיירי לאומיות, גם יהודית, ראו אנכרוניזם." ומיד בהמשך, אחרי העדות על הוריו בגוף ושלישין יחיד והמתקן השייכי שלהם מהספרה הפרטית האינטימית לספרה הציבורית-חברתית (השיוך האגבי שלהם למגזר מוגדר: האינטליגנציה היהודית) מופיע מתקן שייכי נוסף, המנתק את ההורים לגמרי מהספרה הפרטית האינטימית ומציג אותם, הפעם במפורש, כנציגיה של תופעה חברתית תרבותית רחבה: "הם [ההורים של אפלפלד] לא היו יחידים במשאלת לב זו. רובה של האינטליגנציה גם במזרח אירופה הייתה כו...". שם, עמ' 94.

4. וראו, בין היתר: רחל חלפי, "עשן: קורן וטראני (ריאיון עם אהרון אפלפלד)", מעריב, 23.11.1962; פנחס אלעד-לנדר, "אפלפלד על ילדותו ונעוריו", תמורות, יולי (1980), עמ' 51-52; יעקב עדלאו, "אהרון אפלפלד: על ארץ הגמא, ריאיון עם המספר", בצרון, 45-48 | (1990-1991), עמ' 192-196; יגאל שורץ, "ריאיון עם אהרון אפלפלד", מילים ודמויות, פרויקט הספרות של קרן ירושלים, ריאיונות עומק מצולמים עם גדולי הסופרים וההוגים היהודיים בימינו, דצמבר, 1992.

5. ועיינו בהקשר זה: א' הראל-פיש, "אהרון אפלפלד והסיפורת היהודית לאחר השואה", תרבות יהודית בימינו – משבר או התחדשות,

רמת-גן 1983, עמ' 125-131; Sokoloff Naomi B. *Imagining the Child in Modern Jewish Fiction*, Johns Hopkins University Press, Baltimore, 1992, pp. 129-152; יגאל שורין, קינת היחיד ונצח השבט: אהרן אפלפלד – תמונת עולם, הוצאת כתר ומאגנס, ירושלים, 1996, עמ' 34-40.

האוסטרו-הונגריים של אפלפלד; כלומר, בחטיבת הסיפורים הגדולה שלו, שהאירועים בה מתרחשים על רקע המרחב-זמן של ילדותו המוקדמת.

1.

בכל אחד מהסיפורים האוסטרו-הונגריים שלו התמקד אפלפלד, מפרספקטיבה שונה, במה שאפשר לכתו: תיאור מצב הליבידו של השבט היהודי במרכז אירופה בין שתי מלחמות העולם. כמו מנתח מיומן, הבוחן תא מהחי או מהצומח בתנאי מעבדה מחמירים, חוזר על הניסויים במצבים שונים ומאמת אותם, כך בוחן אפלפלד בקורפוס הגדול הזה "תאים שנזדווגו" בשבט היהודי – זוגות ומשפחות – ומנסה לאתר את הנגע שהביא לכיליונו של העם היהודי באירופה.

הניסיון נערך שוב ושוב, בדרכים שונות ומרתקות, שכל אחת מהן ראויה לדיון מקיף, אך התוצאה היא תמיד אחת: התא המשפחתי, שהוא, כפי שלמדנו מדבריו של אפלפלד עצמו, "ההיסטוריה היהודית בזעיר אנפין", נפגם באורח אנוש בשל דלדול חמור בחיוניותן של הזיקות הליבידונליות בין הגופים השונים המרכיבים אותו: גברים-נשים, הורים-ילדים, סבים-הורים, אחים ואחיות (אם יש כאלה – לרוב המשפחות יש ילד אחד) וכולי.

כדי לעמוד על אופייה של התופעה הזו די לקרוא בעיון את הפתיחות של הסיפורים האוסטרו-הונגריים, שכולן בנויות באותה מתכונת: הן מהוות מבוא והטרמה של הסיום כאחד. הן מניעות את ההתרחשות הסיפורית ובה בעת מבשרות על כרוניקה של מוות ידוע מראש. למעשה, ומן ההכרח, כמדומני, להשתמש בדימוי הבוטה הזה, הניתוח שאפלפלד עורך בסיפורים הללו הוא ניתוח של פתולוג, המשחזר הוויית חיים שלמה על-פי פיסות קיום מתות שלה.

הנה לדוגמה הפתיחה של הנובלה "בעת ובעונה אחת", שבה בוחן אפלפלד את קורותיה של משפחה יהודית מוינה, המגיעה לצדיק כפרי, בהרי הקרפטים, במטרה למצוא מזור לבת הלנה, נערה יהודייה המאבדת (כמו כל הנערות היהודיות בקורפוס הזה) את כוח החיים שלה:

בסתיו הגיעו. הייתה זו דרך מייגעת, שלקראת קצה נמשכה מעבר לכוחותיה של האם. יומיים טיפסו במעלה הרכס חשופים לרוח ולגשם. אלמלא הסוסים, העגלון הצעיר וכמה אנשים שסייעו להם, ספק אם היו מעפילים. הסתיו אינו יפה למסעות באזורים אלה, אך זה לא היה מסע תענוגות. הכורח, או ככל שנקרא לו, דחק בהם והם יצאו.

האב ירד ראשון ובתנועה, שהיה בה הרבה רוגז עצור, פתח את הדלת. האם הציגה את כף רגלה על הקרקע בזהירות ונתקבלה מיד במבט וועם, שרעד מעוצר נשימה: אמרתי לך, אמרתי לך פעמים אין ספור, אבל את לא רצית לשמוע בקולי. הבן והבת ירדו דמומים אחריה. "היכן האכסניה", שאלה האם בנוסח הביתי הישן.

"אותי את שואלת", אמר האב בלא לגרוע את עיניו ממנה.

לא אותך שאלתי אלא את העגלון, רצתה להשיב אך התאפקה.

האב ניער את רגליו כאילו אחוזים היו בגדיו שלג. זה היה אחד מביטויי הרוגז השכיחים שלו.

"יקירי", פנתה האם אל העגלון, "האם זוהי האכסניה". המלה "יקירי", שנאמרה ברגש ביתי, צרמה את אוזנו של האב, אך הוא

לא העיר דבר.

"כאן, כאן", אמר העגלון והושיט את היד. בצליל קולו היה משהו מהמהומו של הסוס.

"הוצא את המזוודות", פקד האב על העגלון. אי-סבלנות דיכרה מגרונו. העגלון התיר את החבל, לא בלי להביע את מורת רוחו מהפקודה.

הבן והבת עמדו המומים מהטלטול, המריכות והאוויר הצלול.

"הגענו" אמרה האם. כאילו היה חידוש בקביעה זו.

זהו סיומו של מסע פיס, האמור לבשר את תחילתו של מסע רוחני, שבמהלכו אמורה משפחת החולה לפתוח בחיים חדשים – חיים של בריאות. ברם, מאחורי גבן של הדמויות דואג המספר לרמוז לנו, שמדובר במחלה סופנית; ושהוא מייעד לנו מעקב שהוי אחר תהליכי ההתפרקות של המשפחה ואחר הפער האירוני-פתטי ההולך ומעמיק, בין משווגות האשליה בדבר הריפוי האפשרי לבין העובדה החותכת שעתידה של המשפחה נגזר משכבר.

על המבוי הסתום שהמשפחה מצויה בו מאותת לנו קטע הפתיחה בעשרות תמרורים. החל בכך שהמשפחה מגיעה בעונה הלא נכונה, דרך הציון הכמו-אגבי "שאלמלא הסוסים, העגלון הצעיר וכמה אנשים שסייעו להם, ספק אם היו מעפילים", והמשך בדיווח ש"לא היה זה מסע תענוגות"; כלומר, לא מסע מתוך בחירה, אלא מסע כפוי, שהמשתתפים בו קלועים ביד הגורל. הציון של המספר ש"הכורח, או ככל שנקרא לו, דחק בהם והם יצאו" עולה בקנה אחד עם האופי המריונטי של בני המשפחה, מריונטיות המשתקפת בכל פרט בעיצובה של הסצנה הזאת; בראש ובראשונה במבעים הלשוניים והגופניים שלהם, המשדרים תלישות איומה מסביבתם.

כך, למשל, פונה האם אל העגלון ב"נוסח הביתי הישן": נוסח שהמרכיב האנכרוניסטי ("הנוסח הישן") וחוסר התואם הבולט שלו, הן ביחס לנמען הישיר (העגלון) והן ביחס לדאיקט שלו (אכסניה ולא בית), צורמים

6. המעמד הדר-משמעי של מקום היעד של המשפחה (אכסניה או בית) מתבטא גם בקביעה של האם "הגענו" ובתוספת האירונית של המספר "כאילו היה חידוש בקביעה זו". ההתייחסות של הדמויות בחטיבה סיפורית זו למקומות מסוימים, שיש להם ערך קיומי אחד (ארצי, נמוך), באמצעות מילים ששימשו אותן בעבר להתייחסות למקום בעל ערך קיומי אחר (מקום של קבע, חשוב) היא תופעה פסיכולוגית חוזרת בסיפורת האוסטרו-הונגרית. כך, למשל, כאשר מגיעות האם והבת לאכסניה ב"הפסגה" – מקום נופש ההופך למקלט מוות – מודיעה האם: "ובכן הגענו", והמספר מוסיף "כדרך שרגילה הייתה לומר, כאשר הלהקה ולהקת התיאטרון שבה כיכבה הייתה מגיעה אל המלון". אהרן אפלפלד, "הפסגה" בתוך בצרון, רבעון ספרות, הגות, מחקר, חורף-אביב, השמ"ב (1982), עמ' 28.

7. וראו: יגאל שוורץ, "הזמן הקרפטי: דיבור, תודעה ואילמות בסיפורת של אהרן אפלפלד", מאזניים, 9 [59] (1986), עמ' 10-12; הנ"ל, "לא על הגלות באירופה הוא כותב אלא עלינו, כאן בישראל", מעריב, 15/6/2001, עמ' 27-28.

8. על המצב הסופני של התא המשפחתי היהודי המרכזי אירופי מעמיד אותנו אפלפלד כבר בסיפור האוסטרו-הונגרי הראשון שלו "במלוא הסתיו" (מתוך "כפור על הארץ", 1965, עמ' 71). אבי המשפחה, המתואר כיהודי משכיל ורחב אופקים הניחן ביכולת אנליטית דקה, מסכם את מצבה של משפחתו כך: "עתה לא ידע כיצד ומתי המקו להסתייג. האם היו אלה השרועים כאן, במיטות הרחבות ואשתו, בנו ובתו, י"ש

באי-הרלוונטיות שלהם ובה-בעת מטרימים את העתיד הסיפורי – את המהפך הצפוי במעמדה של האם מבעלת בית לאורחת זמנית-קבועה באכסניה נידחת.⁶

הניתוק מהמציאות נרמז גם בשפת הגוף של האב המנער את רגליו "כאילו היו אחוזים היו בגדיו שלג" ובנוסח הפקודה שבו הוא פונה לעגלון (שאינו הולם את הסיטואציה), וגם בשפת הגוף של הבן והבת, המוצגים במהלך פרק הפתיחה כזוג תאומים אילמים, "דמומים", "המומים מן הטלטול", שאינם מצליחים להבין דבר מכל מה שמתרחש סביבם.

ככלל יש לנו כאן (ושוב, זוהי פתיחה אופיינית לכל הנובלות האוסטרו-הונגריות של אפלפלד)⁷ תאטרון בובות שאותו מפעיל מספר, המבליט בטכניקת התיאור שלו את המכניות השולטת בתנועותיהן של דמויותיו ומדגיש, באמצעות דיבובו הנדיבים, את עילגותן ודבקותן בנוסחים לשוניים מתיים.

התא המשפחתי היהודי מוצג אפוא בנובלות האוסטרו-הונגריות מלכתחילה כגוף גוסס.⁸ מצבם של התא הזוגי ושל התא המשפחתי היהודי בחטיבה הזו חמור כל-כך גם משום שאת מעט הליבידו הגלום בהן מפנות הדמויות או לסובייקטים במעגל השבטי, הנתפסים כפסולי-קשר, או לסובייקטים הנמצאים מחוץ למעגל השבטי, שהקשרים אתם מסתיימים תמיד בקטסטרופה. דרך נוספת שבאמצעותה משחיתות הדמויות את הארוס המדולדל שלהן היא התמסרות כפייתית לעיסוקים המוצגים כהתקות (פרויקציות) או כעידונים של דחפים ארוטיים חסרי תוחלת.

אשר לארוס בתוך המשפחה היהודית, הקשרים הממשיים היחידים מתקיימים בין האמהות לבנים. זהו נושא טעון מאוד בפרוזה של אפלפלד, הדורש התייחסות נפרדת. כאן אומר רק שהם נושאים תדיר אופי של יחסים בין שני ילדים או של ילד-מבוגר ואימא שהיא ילדה גחמנית וחסרת אחריות.⁹

כל המטענים הארוטיים האחרים בתא היהודי הגרעיני מופנים החוצה. רבים מהגברים היהודים נקשרים לגויות,¹⁰ או ליהודיות המזכירות להם גויות, ולא מעט נשים יהודיות נקשרות לגוים.¹¹ הקשרים הללו מסתיימים בהתרסקות, גם מבחינת הזוגיות וגם מבחינת "התוצר" של המפגש המיני, אם יש כזה. כוונתי לכך שגורלם של כל צאצאי הזוגות המעורבים הוא רע מר: הם נולדים פגומים פיסית ו/או נפשית ורובם ככולם חולים ו/או נרצחים.¹²

זה באשר ליהודים הבוגרים. אשר לצעירים, דור ההמשך: הנערים היהודים מגלים את הארוס אצל המשרתות או האומנות הגויות החיות בביתם,

בני לוויה של הנפש או רק יצורים משומשם מה נטפלו לו באין רואה. איה החוט המשחיל עצמו דרך הנפשות, המחבר אותם, העושה אותם כשבוים זה לזה, או שמא כל אחד תחנה לעצמו, לילה לעצמו, שינה לעצמו, פיסת חלום שניתק עצמו מתוך איוה מזר, נע לבדו בתנועה מתמדת, עד אשר ימס כבועת צבוענין".

9. למשל: יריטה ובנה ב"רצפת אש" (1988); בלנקה ואוטו ב"ער שיעלה עמוד השחר" (1995); ובאורח שונה, האם ובנה בפרקי הפתיחה של "תור הפלאות" (1978).

10. למשל: האב ב"תור הפלאות" (1978) הנוטש את משפחתו על סף אירועי השואה ומוצא לו מקלט אצל אשת חברה נוצרית בווינה; סמי הנקשר לקטרינה ("קטרינה", 1988); קארל המתחבר לגלוריה, ("טמין", 1993) ואחרים.

11. בלנקה הנישאת לאדולף ("ער שיעלה עמוד השחר", 1995); האם ב"כל אשר אהבתי" (1999), המתאהבת בצעיר אוקראיני, מתנצרת ונישאת לו, ואחרות.

12. טרופיץ המטורף ב"כאישון העין" (1973), כנס של אישה כפרית רותנית ורוכל יהודי, שגופו הגדול גוף איכר הוא וראשו הזעיר ראש יהודי; זוסי בת דודו של ברונז, הדמות הראשית ב"תור הפלאות", שגופה המלא ויצריה הגואים נתפשים כמורשת החלק הגויי שבה, ואי-המנוחה הכפיתית שלה נתפשת כמורשת החלק היהודי; בנימין כנס של סמי וקטרינה ("קטרינה", 1988), שנרצח באכזריות בידי קרוב משפחה של קטרינה, ואחרים. עוד לעניין זה: יגאל שוורץ, "באין רואה תבאנה התמורות", הסיפור 'במלאו הסתי' כנוסח מוקדם של 'כאישון העין' ושל 'תור הפלאות'. הערות למכנה ההתפתחות הפנימית בפרווה של

נשים צעירות המהוות עבורם (ואשוב ואדרש לעניין זה) עוגן ארוטי ורגשי למרות משוגותיהן הגובלות תדיר בהפקרות מוסרית.¹³ אפיק נוסף שאליו מתועל הארוס של הנערים היהודיים, בכמה מסיפורי הקורפוס, הוא הפעילות האידיאולוגית, בעיקר בשורות הקומוניסטים.¹⁴ ברם, אפיק זה נתפס, תוך כדי הפעילות ו/או בדיעבד, כאלטרנטיבה גסה ולא מספקת לכמיהה הארוטית ו/או לנהייה רליגיוזית – שני תחומים שהגבולות ביניהם אצל אפלפלד, וארחיב בסוגיה זו בהמשך – מטושטשים.

הארוס של הנערות היהודיות מתועל לאפיקים מעודנים יותר: בעיקר ציור ומוסיקה. אך גם אלה מוצגים כתחליפים עקרים. הם אינם מביאים את הסיפוק המצופה, והנערות לוקות במה שמתואר כדעיכה מואצת של רצון החיים. בסופו של דבר רובן מאושפזות בסנטוריוםים למיניהם (תדיר בחסות הכנסייה) ושם הארוס שלהן, שהיה קלוש משכבר, עובר עיקור ונשמד.¹⁵

כדי להטיב להבין את תפיסת המיניות של אפלפלד בקורפוס האוסטרו-הונגרי שלו, צריך לבחון אותה במרחב ההתייחסות ה"טבעי" שלה; כלומר, בזיקה לכתביהם של הוגים וסופרים יהודיים שיצרו במרחב התרבות הגרמני בעשורים הראשונים של המאה העשרים.¹⁶ בספרו "ארוס והיהודים", מזכיר דויד ביאל, בפרק שכותרתו "הציונות המרכז-אירופית ובעיית הניוון",¹⁷ את גיבורי התרבות הידועים של התקופה (פרויד, שניצלר, אוטויינגר, מקס נורדאו ואחרים) ומסכם את עמדותיהם בסוגיית "ארוס והיהודים". מסיכום זה עולה עמדה אחידה פחות או יותר, והיא שהיהודים לוקים בניוון מיני המתבטא בקבוצת סימפטומים כגון: "היסטריה", "חולשת עצבים", "יצריות עודפת" או "יצריות קלושה".¹⁸

ההבחנות של אפלפלד ביחס לסוגיית ארוס והיהודים בתקופה האוסטרו-הונגרית דומות אך לא זהות לעמדות של ההוגים והסופרים ההבסבורגיים. זאת, כמדומה, הן משום שהוא כותב על התקופה מנקודת המוצא של כיליונה ועל-פי ההנחות ההגותיות והאמנותיות שגובשו אצלו במהלך השואה והן משום שיחסו לפרויקט "האדם היהודי החדש", שהציונות יצרה וטיפחה, היה אמביוולנטי.

במסגרת מצומצמת זו אסתפק בציון שני מאפיינים המייחדים את עמדתו של אפלפלד בנושא זה. הראשון הוא הפער המודגש בין המורכבות הנורוטית של גיבוריו וגיבורותיו, כפי שהיא משתקפת בהתנהגותן החברתית והארוטית ובמבעיהן הפיסיים, לבין האטימות התודעתית שלהן. גיבורי הספרות היהודית-גרמנית, כמו גיבורי הספרות היהודית-רוסית בת הזמן, ניחנו ביכולת אינטרוספקטיבית מופלגת, שבאה לידי ביטוי, בין היתר, בחיטוטים נפשיים עצמיים דקים. לעומתם, גיבוריו של אפלפלד,

- אהרן אפלפלד, "עלי-שיח 23 (תשמ"ד-א)", עמ' 175-181.
13. בדונו ולואיו ב"תור הפלאות"; קארל וגלוריה ב"טמיון"; פאול והלניה ב"כל אשר אהבת" ועוד. לעניין מקומן של המשרתות והאומנות הגויות בסיפוריו של אפלפלד בויקה למקומן בהקשר ההיסטורי, ראו במאמרה של אלנה רחון, בקובץ מאמרים זה.
14. אביו של הגיבור-המספר ב"מסילת ברזל" (1991); הלנדר ב"מכרה קרח" (1997); ארנסט ב"פתאום אהבה" (2003) ואחרים.
15. פאולינה ב"אישון העין"; דודה תרזה ב"תור הפלאות"; "איזידורה" ב"הפסטה"; הני ב"קאטינה" ועוד.
16. אפלפלד מרבה להזכיר בכתיבו, הבלטיסטים והעיוניים כאחד, אמנים והוגים ממרחב התרבות היהודי-גרמני והאוסטרו-הונגרי. שמותיהם של היינריך היינה, ארתור שניצלר, סטיפן צווייג, פטר אלטנברג, הוגו פון הופמנסטל, פרנץ ורפל, רוברט מוסיל, פרנץ קפקא, מרטין בובר וגרשום שלום נזכרים בכתיבו עשרות פעמים. במקצת מן המקומות הללו מתקיימים דיונים באופייה ובערכה האסתטי והמוסרי של "האסכולה היונאית". כך, למשל, ב"תור הפלאות" ובמכתות האור, נובלות שבהן אביו של הנער-המספר הוא איש רוח הנמנה על אותה אסכולה.
17. דויד ביאל, ארוס והיהודים, עם עובר, תל-אביב 1992, עמ' 233-240.
18. דברים רומים עולים מהמחקרים המוקדשים לתקופה זו שכינסו סנדר גילמן וג'ק זיפס: Sander Gilman & Jack Zipes (eds.), *Companion to Jewish Writing and Thought in German Culture 1096-1996*, Yale

והוא הלך בעניין זה בעקבותיו של עגנון, הם בני אדם הלכודים במציאות מנטלית ורגשית מסובכת, שהם אינם מסוגלים לפענח אותה או להתמודד איתה. את מקומה של האינטרוספקציה תופסות כאן, וכבר רמזתי על כך, מערכות הדחקה והכחשה מפוארות, המאירות את הגיבורים, שחיוניותם הולכת ופוחתת וסופם קרב, באור אירוני חריף.

המאפיין השני המייחד את עמדתו של אפלפלד בהקשר זה הוא ההתמקדות בפסיכופתולוגיה של השבט, שאת פניה מייצגים טיפוסים יהודיים שונים, ולא בפסיכופתולוגיה של הפרט היהודי כמקרה מבחן (קיצוני משהו) למצבו הנפשי של האדם האירופי המודרני. שני המאפיינים הללו, הקשורים זה בזה ומתנים זה את קיומו של זה, משתקפים בבחירות מיוחדות בנובלות האוסטרו-הונגריות הקולקטיביות של אפלפלד – נובלות בתי המרפא וערי המרפא.

סיפורי בתי המרפא הם ז'אנר בעל מסורת עשירה בספרות הגרמנית, שקנה לו שביטה גם אצל סופרים יהודיים (למשל "בבית המרפא" ו"נוכח הים" של דוד פוגל). זהו ז'אנר שעיקרו ההתנגשות בין הסדר הטוב (הבורגני) לבין הלא רציונלי והבלתי צפוי. ההתנגשות בין השניים מתבטאת בעלילה הראלית והסמלית של הסיפורים בהתפרצויות יצירות חריפות, תדיר בעלות אופי לא נורמטיבי (למשל ב"מוות בוונציה" של תומאס מאן), בדיגרסיות פילוסופיות של הנופשים והמחלימים (למשל, ב"הר הקסמים" של תומאס מאן), ובהתייחסות למרחב בית המרפא כאל בבואה מוקטנת של מרחב הקיום האנושי, במובן האוניברסלי ביותר.

בסיפורי בתי המרפא של אפלפלד, שעל מספר היבטים חשובים בזיקתם למסורת סיפורי המרפא הגרמניים עמדה חיה שחם,¹⁹ אין מין אלא רק קוקטיות אקסטרווגנטיות, המנסה להסתיר, לרוב בלי הצלחה, שימוון נפשי גדול. אין דיגרסיות פילוסופיות של ממש אלא רק משפטים נבובים שמופרחים לאוויר ושוקעים מיד לתהום הנשייה. וגם, ובמיוחד, הנופשים בסיפורי בתי המרפא של אפלפלד מייצגים קודם כול את המצב היהודי ורק אחר כך את המצב האנושי. ולבסוף, אפלפלד מקצין מאוד את הזיקה בין הסדר הטוב (הבורגני) לבין הלא רציונלי והלא צפוי. מהסיפורים הללו חוזר ועולה ש"הסדר הטוב" הוא לא רק חיצוני ושקרי אלא גם מסכת מגן מפני האמת, ההופכת, בהקשר של השואה המתקרבת, למסכת מוות. ובהתאם, מן היצירות הללו חוזר ומתברר שהלא רציונלי והלא צפוי הם, למרבה הבעתה, רציונליים וצפויים מאוד.

A.

מצבן הארוטי של דמויותיו היהודיות של אפלפלד בסיפורים המתרחשים לאחר השואה, באירופה ובישראל, הוא בבחינת שכפול דהה של מצבם

University Press, 1997; Robert Alter, "Literary Reflections of the Jewish Family", David Kraemer (ed.), *The Jewish Family*, New York, 1989 pp. 228-233.

19. חיה שחם, "מרות בעיר קייט: הנובלות 'בארנהיים עיר נופש' לאפלפלד ו'מרות בוונציה' לתומאס מאן: עיון משווה במספר היכטים זאיריים ותמטיים", יצחק כרמרכי ואייס פרוש (עורכים), בין כפור לעשן: מחקרים ביצירתו של אהרן אפלפלד, אוניברסיטת כן-גרין, 1997.

20. אפלפלד לא התייחס במסתו למהפכה הציונית בהקשר המיני, אולם הוא קשר פעמים רבות בין דימוי הגוף של הצבר (הנתפשים אצלו כאריים ממש) מזה, לבין דימוי הגוף של הנערים המהגרים, פליטי השואה, מזה. וראו, בין היתר: "הטרדה נמשכת", ידיעות אחרונות, 10/12/1993; "חשבון ביניים", ידיעות אחרונות, 5/9/1994; "חמישים שנה אחרי המלחמה הגדולה", ידיעות אחרונות, 20/4/1995 וכן בריאיונות הבאים: יפעת נבו, "חיים רגילים סיפורים רגילים", רבר, 11/7/1969; דפנה אלון, "יש אצלו שתיקה שלא באה לירי פורקן", במחנה דג"ע, מאי 1978; אברהם בלך, "הקשי הגדול הוא איך לא לזייף", ידיעות אחרונות, 5/6/1980; חזי לסקלי, "שיעור מולדת", העיר, 14/6/1985; גאל סרנה, "הבנקר של אהרן אפלפלד", ידיעות אחרונות, 12/5/1989; גאל שורק, "לא אפילו לא אליק", כל העיר, 6/9/1991; עדנה עברון, "אהרן אפלפלד, סופר נטר", ידיעות אחרונות, 17/6/1994.

21. בארטפוס גר בתל-אביב ומבלה בה את רוב זמנו, אך פעם בכמה חודשים הוא נוסע לנתניה, שם הוא מספק את יצריו המיניים

הארוטי של היהודים האוסטרו-הונגריים. תופעה זו, המעידה על כך שהמהפכה הארוטית-ציונית פסחה לחלוטין על גיבוריו,²⁰ משתקפת בכל תאי השבט הנבחרים במעבדה שלו: אנשים בודדים, זוגות, משפחות וקהילות קטנות.

ב"עשן", קובץ הסיפורים הראשון של אפלפלד (1962), מתקשים הגיבורים, פליטי שואה בישראל של שנות החמישים, ליצור קשר ליבדונלי כלשהו. הם אינם יוצרים קשרים ארוטיים ואפילו לא שותפויות ארוכות טווח שיש להן גוון רגשי (למשל בסיפורים "שלושה", "שותפות" ו"עשן"). רוב הגיבורים בחטיבה סיפורית זו חיים בגפם, והקשרים בין בני הזוג במעט הזוגות שאפלפלד תיאר הולכים ונמוגים ("סיפור אהבה") או ניתקים באלימות ("ניסיון רציני", "ברטה").

המצב האנושי הבלתי נסבל הזה ממומש בדרך המלאה והמפורטת ביותר ברומן "העור והכותונת" (1971), המוקדש כולו למעקב שהו אחר הכישלון הבלתי נמנע של בני זוג שנפרדו זה מזה לפני המלחמה, שבו ונפגשו לאחר שנים רבות בארץ והם מנסים לשקם את יחסיהם הרגשיים והארוטיים. אחת מנקודות השיא ברומן הזה היא ניסיונה הכושל הפתטי של הגיבורה, בטי גרוזמן, שהיא כבר אישה מבוגרת, להרות לבעלה צאצא שיבשר על אפשרות קיומו של עתיד אחר למהגרים הדוויים במקומם החדש.

גם הקשרים בין בני המשפחה היחידה שאפלפלד תיאר, בהרחבה יחסית, על רקע החיים בארץ, משפחתו של הסוחר בארטפוס ב"בארטפוס בן אלמוות" ("הכתונת והפסים", 1983), מאופיינים בניכור עמוק, בעיקר בין האב לבין שאר בני המשפחה. את היצירות שלו מתעל האב, כמו כל הגיבורים האפלפלדיים בפרוזה של אחרי המלחמה, לקשרים מזדמנים עם נשים מפוקפקות, במקומות הנמצאים תמיד מחוץ למרחב הקיום היומיומי ו/או האידיאולוגי הנורמטיבי.²¹

זרכים נוספות לתיעול היצירות בחטיבה זו, המקבילות לפעילות התרבותית והאידיאולוגית בחטיבה ההבסבורגית, הן: המסחר הגדול, הספסרות, ועיסוקים אחרים בתחומים המצויים תמיד בשולי החברה והחוק.²² כך החל בסיפורים המוקדמים בקבצים "עשן" ("לאט", "ניסיון רציני", "בקומת הקרקע"), 1962, "בגיא הפורה" ("על יד החוף"), 1963 ו"כפור על הארץ" ("באיי סנט ג'ורג"), 1965, בנובלה האיטלקית "1946" ובנובלות "בארטפוס בן אלמוות" ("הכתונת והפסים", 1983) ו"מסילת ברזל" (1991).

הדמיון והשוני ביחס למיניות בין הקורפוס האוסטרו-הונגרי לבין הקורפוס של אחרי-השואה מתגלים בהירות כשמשווים בין הנובלות הקולקטיביות ההבסבורגיות – נובלות בתי המרפא – לבין הסיפורים הקבוצתיים והנובלות הקולקטיביות המתרחשים בארץ ישראל.²³ כאן וכאן יש הונואה

וחוזר לכיתו. כמוהו, הנערים בחוזה החקלאית ב"מכוות האור" מספקים את יצריהם המיניים בחוף הים, הרחק מן החווה, או במקומות בחוזה הנתפסים כנחותים מבחינה אידאולוגית. הנער דרוק, למשל, מלטף את רגלה של אחת המכשלות במטבח; מקום המתאר כנמוך ואפל, בו מועסקים רק הנערים שנפסלו לעבודה במרחבים הציוניים המובהקים: בשדות הפלחה, במטעים או (לפחות) ברפת. וראו גם: גאל שורץ, "רגם המחנה הסגור: דרך המוצא", סימן קריאה, חוברת 12/13, מפעלים אוניברסיטאיים, 1981, עמ' 360-357.

22. וראו לעניין זה יצחק בן-מריד, "הפשע כמטאפורה ודרך לגאולה בעד שיעלה עמוד השחר", בקובץ מאמרים זה.

23. הסיפור הקולקטיבי הראשון המתרחש בארץ-ישראל הוא "במקומות הנמוכים" (כופר על הארץ, 1965). מסופר בו על קבוצת נופשים בים המלח. הנופשים הם יהודים ילידי גרמניה, למעט המספר ששושיו בקרפטיים. בקובץ "ארני הנחר" נכללים סיפורים קולקטיביים בכמה גרסאות: "הלהקה" (טופס מוקדם של הנובלה "לילה ועוד לילה"); סיפורי פנסיון ומקומות התכנסות מקבילים ("אכסניה", "היום"); סיפורים על התקבצות של בני אדם סביב אדם המייצג קהילת מאמינים שחרבה ("אחר החופה", "עורך הדין שלנו"); וסיפור קולקטיבי ממחנה האיטלקי "בתנוכה" (1946), שהוא טופס מוקדם של הנובלה הקולקטיבית האיטלקית "1946", שכונסה בקובץ "שנים ושעות" (1974) יחד עם הנובלה הקולקטיבית ההבסבורגית "בארנהיים, עיר נופש". בשנים האחרונות חזר

עצמית ועצימת עיניים מול האמת הקשה. כאן וכאן קיים ארוס המתועל לאפיקים תרבותיים (תרבות יהודית עממית, יידיש, מורשתם של בובר, שלום, רוזנצוויג ואחרים). כאן וכאן יש התפרצויות ארוטיות, המנותבות לדמויות של לא-יהודים או לדמויות המתוארות כבעלות מאפיינים לא יהודיים. וכאן וכאן עומדות ההתפרצויות המיניות הללו בסימנה של קסטטרופה – מחלה, מוות, התאבדות – קסטטרופה ברמת היחיד המרמזת, בדרך סינקדוכית, על מה שצפוי לקהילה כולה.

אבל, וזו נקודה חשובה בעיניי, בין שני הקורפוסים יש גם שני הבדלים בולטים. ראשית, המיניות בקורפוס האוסטרו-הונגרי נתפסת כעקרה ומנוונת אבל היא ססגונית, גחמנית ואקסטרווגנטית. המיניות של גיבורי הסיפורים המתרחשים לאחר השואה, לעומת זאת, מעוצבת כצורך גופני-ביולוגי, ללא שום עידון תרבותי – מיניות עניינית, תכליתית, כמעט מכנית.²⁴ שנית, הגיבורים האוסטרו-הונגריים עסוקים בהכחשה וברמייה עצמית קיצונית אבל אין הם חסרים כישורים אינטלקטואליים, השכלה רחבה ויכולת רטורית. לעומתם, הגיבורים במרחב של אחרי-השואה אטומים לעצמם ולצרכים שלהם, משל הציב מישהו מסך ברזל בין גופם להכרתם.

T

מעמד שונה מאוד יש למיניות בסיפורי אפלפלד המעוצבים על רקע שנות השואה. מעיון בסיפורים המתרחשים במסגרת התקופה הזאת מצטיירת תמונה שאינה עולה בקנה אחד, לפחות לא לגמרי, עם הדברים שהזכרתי קודם, אותם שמעתי מפי הסופר באותו טיול בוקר באוקספורד: הדברים המזעזעים על הזיקה בין הסצנות המיניות להן היה עד בנדודיו בזמן השואה לבין יחסו כסופר ואולי גם כאדם לאהבה, למין, לזוגיות ולמשפחה. הסיפורים הקצרים המתרחשים בעיצומה של השואה, שרובם כונסו בקבצים "בגיא הפורה" (1963) ו"בקומת הקרקע" (1968), הנובלה "הכתנות והפסים" (בתוך הקובץ "הכתנות והפסים" 1983), המתרחשת רובה ככולה בתקופה זו, והנובלה "קאטרניה" (1989), שאף היא מתרחשת בחלקה על אותו רקע – הן היצירות המיניות האקספרסיביות ביותר של אפלפלד.

הסיפורים הקצרים, בעיקר בקובץ "בגיא הפורה" ובנובלה "הכתנות והפסים" ערוכים במתכונת דומה, המשלבת בין תקופת ההתבגרות, לבין זהות שבטית עמומה, נהייה רליגיוזית חריפה ומיניות בוטה. הנובלה "קאטרניה", שבה הדמות המרכזית היא גויה, ערוכה במתכונת שונה במקצת. את מקומם של טקסי ההתבגרות בסיפורים הקצרים וב"הכתנות והפסים", שבמרכזם נער או נערה יהודים, תופס כאן, וכבר עמד על כך אבידב ליפסקר,²⁵ טקס התקדשות במבנה של "גאולה דרך הביבים".

אפלפלד למתכונת הקולקטיבית בסיפורים ובמסות המתרחשים על רקע העיר ירושלים: "לילה ועוד לילה" (2001) ו"עוד היום גדול" (2001).

24. ההבדל הזה בולט במיוחד כאשר קיימות גיחות בתוך המרחב הישראלי למקומות המאזכרים את המרחב האוסטרו-הונגרי. דוגמא מאלפת לעניין זה הן הגיחות של המספר וחברו שפירא ב"מכוות האור" לבית הקפה "הווינאי", שאותו מנהלת אישה שהייתה, ככל הנראה, אוהבתו של אבי המספר, עיתונאי אוסטרי מפורסם.

25. אבידב ליפסקר, "חגיכה מיסטית ואקסטטית של 'קרושה': על רקעה הלנגרדי של הנובלה קאטרינה של אהרן אפלפלד", אפס שתיים, 1 (1992), עמ' 87-98. ובאותו עניין, יגאל שורץ, קינת היחיד ונצח השבט: אהרן אפלפלד – תמונת עולם, כתר ומאגנס, ירושלים, 1996, עמ' 141-194.

כך או כך, סיפורי החטיבה הזו מאופיינים באווירת מיניות דחוסה, שאין דומה לה בחטיבות הסיפורים האחרות. אמנם, צריך להדגיש, זוהי מיניות שיש לה מאפיינים ברוטליים; כך בין היתר, בתיאור האונס של קיטי בסיפור "קיטי" ("בגיא הפורה", עמ' 58), בסצנת המשגל של זוג העיוורים ב"מסעותיו של אנדריקו" ("בגיא הפורה", עמ' 164) וברבות מהסצנות המיניות ב"הכתנות והפסים" וב"קאטרינה". אבל אי אפשר להתעלם מהחיוניות המאפיינת רבים מהתיאורים הללו, ובראשם התיאור, הנמשך על פני עמודים רבים, של הקשר האינטימי בין צילי למרק ב"הכתנות והפסים", שארך כמה שבועות בעיצומה של המלחמה, בתוך "מאורת זרדים" החפורה עמוק באדמה; בבחינת מרחב לימינלי, המהווה קבר ורחם כאחד.

החיוניות האינטנסיבית כל-כך של הקיום המיני בתקופת המלחמה גוועת מיד עם סיומה. בסיפורי המחוז האיטלקי של אפלפלד, המהווים יחידת גשר בין הסיפורים האירופיים לסיפורים הארץ-ישראליים, מתגלה עדיין אי-פה אי-שם רמץ שנותר מאותה התפרצות ארוטית אדירה, אבל הוא כבה במהירות. כך, בין היתר, בנובלה "1946" ובפרקי הפתיחה של "מכוות האור".

החיוניות המינית של גיבוריו היהודיים של אפלפלד מתגלה אפוא בשיא עצמתה דווקא במרחב-זמן הלימינלי של השואה, בקו התפר המטושטש שבין ההיסטורי למיתולוגי. לעומת זאת, לפני השואה ואחריה מאופיינים הגיבורים במטען ליבידונלי קלוש, שאף הוא, כאמור, מופנה "החוצה": אל מחוץ למעגל השבט היהודי ו/או לאפיקים חלופיים שאין בהם מזור קיומי.

זהו, כמדומה, המקום להדגיש שמעמדה של המיניות בסיפוריו של אפלפלד דומה מאוד למעמדה של הנהייה הרליגיוזית. אחד ממאפייניו של קשר הדמיון הזה, שהוא ציר יסוד בתפיסת האדם והעולם של אפלפלד, הוא מקומות הופעתם של המשתנים הללו בגיאוגרפיה של עולמו הבדיוני. כפי שהראיתי במקום אחר,²⁶ כמו בסוגיית המיניות כך בסוגיית הרליגיוזיות, בסיפורי תקופת השואה של אפלפלד מתקיימת זיקה אדירת עוצמה בין האדם האפלפלדי לשורשי ההווה שלו. זוהי זיקה שכמעט מאיינת את האני אך בה בעת מחברת אותו ל"גבוה מעל גבוה", למישור המטאפיזי. לחוויה רליגיוזית מעין זו אין צל של קיום בסיפורים המתרחשים על רקע התקופה האוסטרו-הונגרית, הבהובים שלה מופיעים בסיפורים המתרחשים על ספה של השואה וחודשים ספורים אחריה, ואין לה כמעט סימן וזכר בסיפורים ובנובלות המתרחשים זמן רב (יחסית) אחריה.

דומני שגם בעניין מרכזי זה – הזיקה בין מיניות לרליגיוזיות – הולך אפלפלד בעקבות קפקא. כך עולה, בין היתר, מהדברים שכתב דויד ביאל²⁷ על קפקא בהקשר דומה:

26. יגאל שורץ, שם.

27. דויד ביאל, הערה 17 לעיל, עמ' 233.

פרנץ קפקא היה מודע אף יותר (מארתור שניצלר) ליחסים הבעייתיים בין ארוס והיהודים. ב'מכתב לאביו' הידוע, טוען קפקא, כמוהו כפורטנוי (ב'תלונתו של פורטנוי' של פיליפ רות), שהשיתוק המיני שאחז בו ואי-יכולתו להינשא קשורים בדרך כלשהי לכישלוננו של אביו להעביר אליו את היהדות כדבר מה שאינו רק קליפה ריקה ואוסף של פולחנים חסרי משמעות.

הקישור שיוצר קפקא בין "שיתוק מיני", מחלת הדור של היהודים ההבסבורגיים, לבין היהדות שהועברה אליו על-ידי אביו כ"קליפה ריקה ואוסף של פולחנים חסרי משמעות" הוא מפתח חשוב להבנת הפואטיקה שלו וגם, להבנת הפואטיקה של אהרן אפלפלד. כך, משום ששני היוצרים הגדולים לקחו על עצמם, כל אחד בדרכו, משימה כמעט בלתי אפשרית והיא להנכיח היעדר או חשך אחד (מיניות/רליגיוזיות) באמצעות הנכחה של היעדר אחר (מיניות/רליגיוזיות). קפקא, על-אף החידתיות שלו, פתח לנו צוהר ביוגרפי, שדרכו ניתן להצביע על היחס בין הרקע האישי המשפחתי שלו למפעל האומנותי שיצר. אפלפלד, שכסופר הוא חידתי פחות, שומר בעדויותיו ביחס לאביו ולאמו על זכות השתיקה.

מכל מקום, התחושה של קיום אנושי המתרחש בתוך חלל שאין בו נקודת ארכימדית-ליבידונלית, או, אם להיות זהיר יותר – הקיום האנושי בתוך חלל שנקודות האחיזה הליבידונליות שלו ובמקביל, נקודות האחיזה הזהותיות-שבטיות שלו אינן יציבות, משותפת לסיפורי שני היוצרים.

ה.

כל ההבחנות שהעליתי עד כה עומדות, כמדומה, בסימן שאלה, לאור מה שעולה מספרו החדש של אהרן אפלפלד "פתאום אהבה", 2003; למעשה, כבר מהכותרת המפתיעה שלו. זהו סיפור אהבה בין סופר בן שבעים, שהיה קומוניסט בנעוריו ועלה לארץ "במקרה", לבין סוכנת הבית שלו, רווקה בשנות השלושים לחייה, שמשרתת אותו במסירות ובהתמסרות. מהו סוד הזיווג הזה שעלה בידי של אפלפלד לרקום "פתאום"? האם, לפחות בחכמת מבקרים שלאחר מעשה, אפשר למצוא סימנים מטרימים לזיווג כזה ביצירותיו הקודמות, שמהן, כזכור, נפקדה האהבה כמעט לחלוטין, והמילה המסמנת אותה הופיעה פעמים ספורות בלבד? ומהם המהלכים ההגותיים, הרגשיים והאסתטיים שאפשרו את מה שנדמה כמפנה דרמטי?

לדעתי מה שאיפשר את המפנה הזה – ויש כאן מפנה, אם כי פחות דרמטי ממה שנדמה בתחילה – זו ההכרעה של אפלפלד בשאלת זהותו של מחוז הקיום אשר צריך לשמש לו כבסיס גאוגרפי-ביוני להצבת הנקודה הארכימדית הליבידונלית-רליגיוזית שלו. על ההכרעה שקיבל אפלפלד בספר הזה, שהוא אוטוביוגרפי הרבה יותר מכל "עדויותיו האישיות",

אנו למדים מהדברים שאומר בספר ארנסט, הסופר בן השבעים, לאירנה, הסועדת אותו:

אמש גילה לה כי מאז חזר מבית החולים הדרך אל ביתו, שהיתה חסומה, נפתחה.

הבית הראשון, מסתבר, לא היה בית ההורים אלא בית הסבים. בלבו ידע זאת, אבל היו כמה עיכובים קשים שהשהו את שיבתו (עמ' 112).

להכרעה הזו, שאפלפלד קיבל על עצמו בשלב מתקדם בכתיבתו, יש כמה השתמעויות מרחיקות לכת. במסגרת זו אעמוד על שתיים מהן: אחת פסיכולוגית-קיומית והשנייה פואטית.

במישור הפסיכולוגי-קיומי הבחירה ב"בית הסבים" כ"הבית הראשון"; כלומר, כמרחב הקיום המהווה נקודת מוצא ומעגן רגשי ורוחני, פירושה נטישה, ולו גם זמנית, של המאבק הקשה והמסוכן עם "בית ההורים", שעמד במוקד עולמו הרוחני של הסופר במהלך עשרות שנים.

במישור הפואטי יצרה ההעדפה הברורה של אפלפלד את בית הסבים על פני בית ההורים סכנה של ליקוי פתטי; כלומר, סכנה של עיצוב ריגושי מידי של המרחב הבדיוני על דמויותיו האופייניות.

מקורה של הסכנה הזאת בהבדל הבולט ביחסו של המחבר לעולמם של הוריו מזה ושל סביו מזה. זיקתו של אפלפלד לעולמם של הוריו היא אמביוולנטית מיסודה. שזורות בה נימות סנטימנטליות ואירוניות היוצרות במיזוגן סיטואציות שהן דרמטיות ובה בעת מאזנות מבחינה ריגושת. לעומת זאת, זיקתו של אפלפלד לעולמם של הסבים היא, מיסודה, חיובית, חד-משמעית.

ההעדפה הברורה, החד-משמעית של בית הסבים יצרה מצב תמטי-פואטי חדש. אמנם, היא אפשרה את האהבה – שכן, כאמור, ארוס וזיקה שבטית-רליגיוזית הן מהויות בלתי נבדלות בעולמו של אפלפלד – אבל, והא בהא תליה, היא גזרה כרת על נקודת התצפית המורכבת, המפורסמת, של המספר האפלפלדי, שאפשרה לו לרסן מטענים פתטיים, וזיכתה אותו בשבחי הביקורת, במשך שלושים שנים²⁸, והמירה אותה בעמדה מונוליתית-סנטימנטלית לכאורה.

אפלפלד, ושוב, אלה הם דברים שאני אומר בראייה לאחור, עשה הכנות לקראת המהלך הזה, על האפשרויות הגלומות בו ועל סכנותיו. כמעט בכל ספריו בעשרים השנים האחרונות הוא ניסה להתמודד עם האופציה הקיומית, שאותה משקף "בית הסבים", על מישוריה השונים: הרגשי,

28. וראו, בין היתר: שמעון זנרבנק, "הצמיחה הבלתי מורגשת", אמנות, ב (תשכ"ג), עמ' 100-102; נעמי ש' חזנוביץ', "מוטיב הרכבת ב'תור הפלאות' מאת אהרן אפלפלד" (כת"י), וחמ"ד, חש"ד; גבריאל מוקד, "אמן הפרווה השירית", ידיעות אחרונות, 14/2/1975; דן מירון, "סיפוריו של אהרן אפלפלד", הארץ, 25/5/1962; גרשון שקד, גל חרש בסיפורת העברית, ספריות פועלים, תל-אביב תשל"א, עמ' 149-167; וכן את עבודת המחקר לקבלת תואר מוסמך של רינה דודאי, "עיון בתחבולות המשתפפות ביצירת רושם של איפוק ועידון בטקסט נארטיבי טעון, על-פי 'מכוות האור' לאהרן אפלפלד", אוניברסיטת תל-אביב, 1983.

29. "אל ארץ הגמא" פורסם בהמשכים ב"בצרון": פרקים א-ג פורסמו בגיליון י' (1990-1991), עמ' 13-63, ופרק ד פורסם בגיליון יא (1992), עמ' 9-54. ובאנגלית: *To the Land of Cattails*, Jeffrey Green (trans.), Weidenfeld and Nicolson, New-York 1986.

30. יוצאים מן הכלל המעידים על הכלל הם הסיפורים: "שלושה" ו"בוקמת הקרקע" בקובץ "עשן", ו"קיס" בקובץ "כגיא הפורה", ואף בהם נרמז קיומו של רצח אך הוא אינו בגדר עובדה סיפורית. את הרצח היחיד בסיפורת האוסטר-הונגרית המוקדמת מבצע אביו של הנער-המספר ב"כאישון העין".

הקיומי-רליגיוזי והאסתטי. החל ב"עת ובעונה אחת", דרך "אל ארץ הגמא"²⁹ ו"טמיון", וכלה ב"עד שיעלה עמוד השחר", חזר אפלפלד וניסה לממש את "האופציה הקרפטית" ביריעות תיאוריות שהלכו והתרחבו.

לצד מגמת ההתרחבות הסתמנה מגמה של המרת המודוס הלירי-אירוני (ששימש את אפלפלד בעיקר בקורפוס האוסטר-הונגרי) במודוס דיווחי כמו-אובייקטיבי. ובה-בעת, וזיקת הגומלין בין התופעות הללו דורשת בחינה רחבה בהרבה, הסיפורים עצמם נעשו דרמטיים יותר. כך, למשל, בכל הסיפורים שאפלפלד כתב החל ב"קאטרינה" וכלה ב"עד לילה ועוד לילה" מתרחשות רציחות שאותן מבצעות דמויות המרכז שלו; תופעה מדהימה, שכמעט ולא היה לה מקום ביצירתו המוקדמת יותר, כולל זו המתרחשת על רקע מאורעות השואה.³⁰

המפנה התמטי הזה התאפשר אפוא בעטיין של האפשרויות האסתטיות שאותן בחן הסופר בהדרגה, ולהפך, שהרי, כפי שטוען ארנסט, היכולת לאהוב היא תוצאה של היכולת לכתוב, ליצור אמנות: "אהבתי את הסבים שלי. זו הייתה אהבה כמוסה שלא ידעתי עליה, רק כשהתחלתי לכתוב נודע הדבר" (עמ' 50). המפנה הזה התאפשר גם בשל מה שנדמה כהגעה של הסופר ל"מידת ההשתוות"; תופעה הבאה לידי ביטוי, בין היתר, במאפייניה של אירנה: זו אישה צעירה שנולדה במחנה מעבר בגרמניה, אבל שנשמתה היא יהודייה הררית ולעתים נדמה שהיא רותנית שהתגיירה. זוהי הדמות הראשונה ביצירתו של אפלפלד שמזוגות בה התכונות של האישה היהודייה-הגויה ב"מינון הנכון": החיוניות והארוטיות של האומנות הגויות הצעירות עם האדיקות של הגויות הקשישות.

ברם, "מידת ההשתוות" המסתמנת ב"פתאום אהבה" מבוססת, וארנסט מודע לכך, רק על אינטגרציה חלקית של החומרים שמהם עשויים חייו. שלא כמו אירנה, השלמה עם הוריה ועושה את דרכה אל דור הסבים שלה באמצעות כתיבתו של ארנסט, ארנסט אינו מסוגל, גם בערוב ימיו, לאהוב את הוריו; כנראה, משום שהם לא הצליחו, כמו אביו של קפקא, להעביר אליו את היהדות כדבר מה שאינו רק קליפה ריקה ואוסף של פולחנים חסרי משמעות.