

לקלף את הקליפות
ולחשוף את הגרעין
זהות ואחרות בשני צמד' נובלות
מאת אהרן אפלפלד

זהבה כספי

1. אהרן אפלפלד, קאטרינה, כתר, 1989 ירושלים.
2. אהרן אפלפלד, טמיון, כתר, 1993 ירושלים.

הנובלות "קאטרינה"¹ ו"טמיון"², מטפלות באותה משבצת טריטוריאלי ב"מפה הגדולה" של אפלפלד: שתי הנובלות מבקשות לבחון את גבולותיו של המרחב הקרוי זהות יהודית, והן בבחינת נגטיב ופוזיטיב של מהלך אחד. הן מתחקות אחר גרעין זהות, שמקורו בהשתייכות לקולקטיב היהודי, באמצעות גיבורים שעורכים מסע אל מעבר לגבולות זהותם הנתונה. אפלפלד בוחן בזו אחר זו את האסטרטגיות הכושלות בהן בוחרות הדמויות במטרה לשנות את זהותן. כך באמצעות מהלך של דקונסטרוקציה ואלמינציה, מפרק אפלפלד את הזהות הנתונה מקליפותיה החברתיות, הגאוגרפיות, הלשוניות והתרבותיות, וחותר אל אותה גרעין ראשוני מכונן זהות, שאינו ניתן עוד לפירוק. מטרתו מתנסחת באופן מדויק באמצעות המילים שהוא שם בפי איזו, בנובלה "קאטרינה": "יש לקלף את העניין מקליפותיו הרבות ולחשוף את הגרעין"³.

3. קאטרינה, הערה 1 לעיל, עמ' 53.

הנובלה "טמיון" עושה זאת באמצעות קבוצת גיבורים, ובראשם קארל היבנר, המשתייכים אל הקולקטיב היהודי ומנסים לפרוץ מתוכו החוצה על-ידי החלפת הזהות באמצעות המרת דת. הוצאתו של גיבור הנובלה "טמיון" אל מחוץ לגבולות ההשתייכות היהודית, מאפשרת לאפלפלד לערוך ניסוי, כמעט מדעי, של בדיקת גבולות הזהות שחלה בהם ארוזיה. הכרת זהות זו עשויה להתאפשר רק דרך גילוי מחודש של הגבולות שהיטשטשו במרוצת ההיסטוריה היהודית באירופה, ואלה ניתנים להגדרה ולהצבה מחדש רק עם חצייתם. טכניקה זו של התבוננות מבחוץ שימשה את אפלפלד כבר ב"קאטרינה", בה נבחנה אותה תופעה מצדו השני של אותו קו גבול: אישה גויה, שמנסה בכוח וברצון הולכים וגוברים להצטרף אל הקולקטיב היהודי על-ידי אימוץ המאפיינים היהודיים יוצרי הזהות.

4. אהרן אפלפלד, כל אשר אהבתי, כתר, ירושלים 2000.
5. אהרן אפלפלד, סיפור חיים, כתר, ירושלים 2000.

היצירות "כל אשר אהבתי"⁴ ו"סיפור חיים"⁵ מתפקדות הדדית באותו אופן:

האחת מצהירה על עצמה, מבחינת המודוס בו היא כתובה, כעל מבדה, והאחרת מכריזה על עצמה כאוטוביוגרפיה. אולם בתשתיתה של כל אחת מהיצירות מתקיים חיפוש זהה אחר גרעין זהות הפנימי, אותו מכוננים חוויית הנטישה, היתמות וההיעדר. החוויה מכוננת הזהות של המחבר היא אם כן כפולה, ומקורה בשני גרעיני טראומה: טראומת השואה, שאילצה את היוצר לכונן מחדש את גבולות זהותו היהודית, וטראומת הנטישה והיתמות, שערערה את גבולות הזהות האישית וחתכה את שורשי הקיום. לשני גרעיני הטראומה, כפי שאטען במאמר מקור משותף המתלכד סביב דמות האם.

שתי שאלות יסוד עומדות בבסיס החשיבה המודרנית ביחס לזהות: הראשונה, האם ה"אני" (או ה"עצמי") הוא דבר נתון מראש או דבר מובנה? והשנייה, האם יש להבין את הזהות במושגים אינדיבידואליים או חברתיים-תרבותיים? בין המבקרים (למשל, גרשון שקד,⁶ בתיה גור,⁷ ידידיה יצחק⁸ ואבי כץ⁹) קיימת הסכמה שהזהות, על-פי "טמיון", דטרמיניסטית ואיננה ניתנת לבחירה או לויתור. לתוך השבטיות נולדים, ואין מצטרפים או לחילופין נוטשים. המאמץ להימלט מהשבט אינו עולה יפה, לא משום שלא נבחרה דרך המילוט הנכונה, אלא משום שהאפשרות הזו אינה קיימת כלל. אין לא חירות אישית, ולא דינמיקה קיומית. מי שמנסה לנטוש את השבט, להתכחש למורשתו הגנטית ולהמיר זהות בזהות – סופו שיידחק מחוץ לאפשרות של קיום אנושי כלשהו.¹⁰

אפלפלד בוחר בפרמטרים שונים שמקובל לראותם כמגדירי זהות, ובודק את תקפותם באמצעות האסטרטגיות בהן משתמשים הגיבורים כדי לשנות את זהותם. כך, על דרך הרדוקציה, משילים הגיבורים מעצמם בהדרגה מגדירי זהות כמו השכלה ותרבות יהודית, מקצועות יהודיים, שפה אידית, אורח חיים יהודי, נישואים ופולחנים יהודיים ועוד. אולם, למרות כל מאמציהם, אין הם מצליחים להיגאל מזהותם היהודית. המסקנה היא שתרבות, אורח חיים, שפה או דת אינם הפרמטרים האמיתיים הקובעים את הזהות. המרחב "זהות יהודית", כך מתברר על-פי "טמיון", הוא מינימליסטי מאוד, אך עם זאת, בלתי ניתן למחיקה. כמו בהגדרה ההלכתית: יהודי הוא מי שנולד לאם יהודייה. השייכות אל היהדות היא ביולוגית-גנטית מבחינת המוצא, ואתנית-שבטית מבחינה סוציולוגית.

לכן, אם כל האסטרטגיות בהן נוקטים הגיבורים לשינוי זהותם נכשלות, והם נותרים יהודים על אפם ועל חמתם רק משום ש"נולדו לאם יהודייה"; אם זהו אכן מבחן התקפות היחיד שאין למוטטו – הרי מבחינה לוגית, האסטרטגיה היחידה שעשויה לנחול הצלחה היא לשנות את זהותה של האם. זו המשמעות הסמויה של יחסי קארל וגלוריה ב"טמיון". כבר עמדו על ההיבט האדיפלי שבהתאהבותו של קארל בגלוריה הגויה, המבוגרת ממנו ב-14 שנים. ראו בכך ניסיון לחזור אל הרחם, כשגלוריה, המשמרת

6. גרשון שקד, "עכשיו אין עוד קורבנות בעולם רק רוצחים", ספרות או כאן ועכשיו, זמורה-ביתן, תל-אביב 1993, עמ' 143-151.
7. בתיה גור, "אידאה שביקשה להיות סיפור", הארץ, 23/7/1993.
8. ידידיה יצחקי, "העולם נחלק לנימולים ולעדרים", עיתון 77, 164-163 (1993), עמ' 50.
9. אבי כץ, "המטמוני והטימיון", הארץ, 6/8/1993.
10. מובן שגם לתגובתם של ה"אחרים" יש חלק בכישלונם של מי שמנסים להמיר זהות בזהות. אולם יש להניח, כי גם בתנאים שבהם יתקבל מעשה ההמרה ביתר סובלנות על-ידי הסביבה, ברגעי מבחן קריטיים סופו של בעל הזהות הפורמלית החרשה להידחק חזרה אל זהותו הקודמת, כפי שכבר הוכיחה ההיסטוריה של העם היהודי.

11. אבי כץ מצביע על זיקתה של גלוריה לרמות "האישה הזרה" בספרות העברית החל משלהי המאה ה-19, שהבחירה הארוטית בה משקפת את "המרד של פליטי בית המדרש במוסרות השבט היהודי". הוא רואה בעיצוב דמותה של גלוריה ואריאציה והיפוך של תימה זו. הבחירה באישה גויה ב"טמיון" מבטאת, להבדיל, תנועה הפוכה מזו המסורתית, היינו - חזרה אל תוך המעגל היהודי. לדעתי, קיומה של היקפה לתימת "האשה הזרה" בספרות העברית, מחזקת דווקא את עמדתי. ההתחברות אל גלוריה מבטאת אקט חריף במיוחד הבא לבטל לחלוטין את הזהות היהודית המקורית ולהמירה בזהות חדשה, ואין מרד משמעותי מזה.

Otto Rank, *The Incest Theme in Literature and Legend*, The John Hopkins University Press, Baltimore, 1992, pp. 30-50.

13. ההיולדות לאם לא יהודייה כדי לכונן זהות חדשה היא מוטיב שקיים גם בספרות שניסתה לברוא את דמותו של היהודי החדש בארץ ישראל כניגודו של היהודי הגלותי, ששיאה בספרות הפלמ"ח. בהקשר זה מציין מיכאל גלזמן, כי דמויות ספרותיות שנילמו את האתוס של העברי החדש עוצבו כדמויות לא יהודיות כבר אצל יוצרים כמו יוסף לווארדר ומשה סמילנסקי. כך העלם הרוסי בסיפורו של סמילנסקי "חוג'ה נור" הוא בן לאם לא יהודייה. ראו מיכאל גלזמן, "האסתטיקה של הגוף המרוטש", חנה נה וועודד מנדה-לוי (עורכים), סדן: מחקרים בספרות העברית, 5, אוניברסיטת תל-אביב, תשס"ב, עמ' 349.

14. המהלך עושה קארל תואם את מסלול השלבים שמציג A.

חלק מנוהגיה ואורחות חייה של האם, משמשת לקארל תחליף אם. מכאן הסיקו גם שהתקרבותו של קארל אל גלוריה, דווקא לאחר טקס ההמרה, משמעה ניסיון לחזור מחדש אל השורשים היהודיים, שאותם מייצגת האם. המסע אל הרי הקרפטים בחיפוש אחר יהדות אותנטית, בחלק השני של הנובלה, רק חיזק תפישה זו. טענתי הפוכה: ההתקשרות לגלוריה, שמבחינת גילה אכן יכולה הייתה להיות אמו של קארל, וגם שימשה לו בפועל כאומנת - תחליף אם - היא ביטוי דווקא למרד נגד המשפחה המקורית, המייצגת את היהדות, ובעיקר נגד האם היהודייה קובעת הזהות. זהו ניסיון תת-הכרתי למצוא תחליף לאם הביולוגית היהודייה באם גויה.¹¹ על המודלים של גילוי עריות, שהציע פרויד על בסיס המחזות "אדיפוס המלך" ו"המלט", הוסיף אוטו רנק¹² מודל שלישי על-פי מחזהו של שילר "דון קרלוס": כאחד הדגמים המתקדמים של גילוי עריות בתרבות, משמשת בו האם החורגת כאובייקט תשוקה חלופי של הבן במקומה של האם האמיתית, ורק נוכחותו של האב בחיים היא שמונעת את איחודתם. היחסים הארוטיים עם גלוריה, האם ה"חורגת" הם אכן יחסי אינצסט, ובאמצעותם מנסה קארל "להוליד" את עצמו מחדש, הפעם כגוי (באותו מקום הולדת בו הרו אותו כיהודי).¹³ המרחב של הרי הקרפטים הוא לכן מרחב לימינלי, שבו מבודד קארל מעולמו הקודם, מנסה באופן תת-הכרתי לממש את שלב המעבר מזהות לזהות.¹⁴ הכמיהה הרלגיוזית המוחשת היטיב של המחבר להולדתה של מעין "דת חדשה" מתוך היהדות והנצרות, שנחשפות כ"קונפיגורציות ריקות" בחלקו המסיים של הספר, עולה בקנה אחד עם תפישה זו.¹⁵

הניסיון הכושל של קארל וחבריו לחצות את הקווים נמצא כבר ב"קטארינה", אך בכיוון הנגדי. האסטרטגיות בהן נוקטת קאטרינה בניסיון להצטרף אל היהדות דומות מאוד לאסטרטגיות בהן נוקטים הגיבורים ב"טמיון". כל מה שאלה מנסים להשיל מעל עצמם, מנסה היא לאמץ. שיאו של מהלך ההצטרפות אל העם היהודי הוא ניסיונה להפוך לאם יהודייה. כשם שקארל מנסה להפוך ללא יהודי על-ידי "היולדות" מחדש לאם לא יהודייה, כך מנסה קאטרינה להפוך ליהודייה על-ידי לידת "ילד יהודי". היא יולדת ילד לאב יהודי, בעזרת מיילדת יהודייה, נותנת לו שם יהודי (בנימין), ומביאה אותו אל מוהל יהודי, כדי שימול אותו, כנהוג אצל היהודים. גוים ויהודים כאחד מסתייגים מניסיונותיה אלה, ובעיקר מרצונה למול את תינוקה: "אדם לוקח תינוק בריא ומטיל בו מום. איך נאמר, איך נכנה את מעשהו הנפשע?"¹⁶ אקט שנתפש כמובן מאליו, טבעי והכרחי גם יחד לגבי ילד יהודי - הטבעת הזהות בגוף - נתפש כהטלת מום, כפגימה, כמעשה נפשע, לגבי הילד הזר. כמו ב"טמיון" כך גם ב"קאטרינה", עולה המהלך האישי לשינוי זהות וללידה מ"בראשית" בקנה אחד עם הכמיהה ליצירת "דת חדשה", שבמרכזה אלוהים אחר, שאינו יהודי ואינו נוצרי, אלא אלוהים קוסמי, אלוהי היקום, שהוצא מתוך הכנסיות ומבתי הכנסת אל הטבע. בנימין, בנה של קאטרינה, נועד להיות "המשיח

Van Gennep בדרך לרכישת זהות חדשה ול"לידה מחדש" בספרו *Rites of Passage*, Routledge and Kegan Poul, London 1960. אולם אל השלב האחרון – שלב "השילוב מחדש" – קארל אינו מצליח להגיע. בכך ניתן חיזוק נוסף לעובדה כי אפלפלד אינו רואה כל אפשרות לשינוי זהות.

15. אולם גם יומרה זו של היוצר עולה בלהבות (או אם נרצה, יורדת לטמיון) בסיומה של הנובלה.

16. קאטרינה, הערה 1 לעיל, עמ' 73.

17. שם, עמ' 95.

18. שם, עמ' 114.

19. שם, עמ' 96.

החדש", שאמור לעשות את המהלך ההפוך מזה המתואר בברית החדשה: ישו, בנה של מאריה, נולד יהודי והפך לנוצרי; בנימין, בנה של קאטרינה, נולד נוצרי ויכונן יהודי חדש. אולם בנימין נרצח, והתקווה ל"דת חדשה", שתביא להתחדשות אותנטית של האמונה ותענה על הכמיהה הרלגיוזית (המשותפת לגיבוריו של אפלפלד ולמחבר עצמו) – נגדעת, בדיוק כפי שהיא עולה בלהבות ב"טמיון".

בנימין, שנועד להיות "ילד יהודי", גם אינו הופך את קאטרינה ליהודייה. תגובתה האכזרית לרצח בנה אינה תגובה יהודית. במעשה הנקם היא מוכיחה כי הקשר הטבעי אל המשפחה הביולוגית הוא נצחי ומונחה על-פי האינסטינקטים העמוקים ביותר של האדם. למעשה מתגלה עצמתם לאורך הנובלה כולה (ולא רק בסצינת הרצח). כוחם נעוץ בכך שהם מצויים בתוכה, והיא נושאת אותם בגופה ובנשמתה לכל מקום אליו היא הולכת. אין מפלט. הביטוי המלא ביותר של שיבתה אל עולמה הטבעי, אל נחלת אבותיה, הוא בשיבה הרגשית אל האם הביולוגית ומורשתה. כעת היא זוכרת את אומץ לבה של האם ואת חוסנה הנפשי, והיא חשה שאלה הפכו לחלק ממנה עצמה. "לראשונה חשתי בתוכי את אמי [...]. עתה צעדתי עמה, בלא חציצה, כגוף אחד". בשיחותיה האילמות עם הני המתה היא מספרת על גילוי הרגש החדש כלפי האם: "לא ידעתי לאהוב אותה." "וועכשיו את אוהבת אותה?" 'עכשיו היא בתוכי'¹⁷.

המסקנה הנובעת מהמהלך המתואר בנובלה "קאטרינה" זהה באופן מוחלט למסקנה העולה מהנובלה "טמיון": הזהות, כל זהות – משום שאפלפלד מחיל את ההגדרה של ההלכה היהודית על זהות באשר היא – אינה ניתנת להמרה או לשינוי, משום שהיא פונקציה של ביולוגיה וגנטיקה. לאחר מסע הייסורים ב"ויאה דולורוזה" הפרטית שלה מכירה בכך גם קאטרינה, ומשלימה עם הכרה זו לא רק ככורח שאין מנוס ממנו, אלא בקבלה מתוך רצון. האדם הוא מה שהיה כשנולד, ויהיה כזה גם במותו, ואין זה משנה עד כמה ניסה להרחיק ממקורו: "רותנית בת רותנים אני ושום דבר רותני אינו זר לי, כשאמות יניחו אותי ליד אמי ואבי"¹⁸. 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: "כך ברא אותנו הבורא" אומרת סיגי חברתה של קטרינה.¹⁹

בעוד שעמדתו של אפלפלד באשר לרכיבים המכוננים את הזהות הקולקטיבית של הסובייקט, כפי שראינו לעיל, מגובשת וברורה, המקור המכונן של זהותו האישית מובלע יותר ונחשף בעיקר ביצירותיו המאוחרות. עובדה זו ניכרת גם בתחומי הביקורת: רבים עסקו בטראומה הקולקטיבית, שמקורה בשואה, כחויית תשתית מכווננת זהות ביצירתו של אפלפלד, אולם רק מעטים נגעו גם בפצע שמקורותיו פנימיים וחבויים יותר – הפרידה מן ההורים, ובמיוחד מות האם. "כל אשר אהבתי" ו"סיפור

חיים", שפורסמו באותה שנה (2000) ממקדים את תשומת הלב בחוויות היתמות, הנטישה וההיעדר, שיצרו שבר זהותי חריף כתוצאה מהנתק הפתאומי והטראומתי מהמשפחה הגרעינית המצומצמת, שבמרכזה האם. "הפרישה הארכאית של הנרקיסים הראשוני" של האדם, קשורה לדעת קריסטבה במגע הפיזי, בחמימות ובהזנה שמקורם באם, וה"זיכרון הפרה-סימבולי" הזה הוא "שמכונן בעתיד את כל קריאות המצוקה ואת החיפוש אחר דמות הורית כתמצית ההיעדר הקיומי. זה מקורו של חסר שלא ניתן למלאו" [התרגום שלי. ז.כ.].²⁰ חסר זה חריף עוד יותר בהיעדר אם מילדות. בריאיון ל"מכאן",²¹ משנשאל אפלפלד על יחסו אל העבר, הוא אומר כי "יש דברים קבועים ויש דברים משתנים". כאשר מציע גלזמן כי "היחס לאם, למשל, הוא קבוע", עונה אפלפלד "נכון" בפשטות. בהמשך הריאיון הוא אומר כי חום אהבת הוריו הוא שאפשר לו לשרוד. "הוא אתי עד עצם היום הזה. אני מרגיש את הורי עד עצם היום הזה",²² כמעט במילותיה של קאטרניה על אמה.

Julia Kristeva, *Desire in Language*, Columbia University Press, New-York 1996, pp. 281-282.

אמנם הפרידה של אפלפלד מאמו התרחשה בהיותו מבוגר יותר מהשלב בו עוסקת קריסטבה, אולם האירועים הטראומטיים, שבמסגרתם היא התרחשה, וההשפעה ארוכת הטווח שיש לקרע מהאם על הילד, יכולה להצביע על הרלבנטיות של דברי קריסטבה גם בהקשר זה.

21. מיכאל גלזמן, "עד עכשיו כתבתי את השליש הראשון": ריאיון עם אהרן אפלפלד, מכאן, א (2000), עמ' 155.
22. שם, עמ' 164.

"סיפור חיים" מצהיר על עצמו כעל אוטוביוגרפיה רשמית של המחבר, ואילו "כל אשר אהבתי" טורח להדגיש במכוון ובמוצהר את היותו בדיון. למרות הצהרת כוונות זו, לדעתי, דווקא ב"כל אשר אהבתי" הבדיוני חושף אפלפלד בדרך דרמטית את אופי הקיום בהיעדר אם מילדות, ואת ההשלכות ארוכות הטווח של שבר ביוגרפי זה על תחושת הזהות שלו. כל מה שיכול היה להעניק תוקף לעצמיותו כילד, היה חסר, וכתולדה הכרחית מעובדה קיומית זו, ממשיך ומתקיים לאורך כל החיים חיפוש אחר תחושה של זהות יציבה. מנקודת מבט זו, הן הילד, שאפלפלד היה, הן גיבורי ספריו, והן מחברם של הספרים "כל אשר אהבתי" ו"סיפור חיים" – כבולים לחיפוש זה במידה שווה.

למרות האזהרה המפורשת בראש הספר כי עלילת "כל אשר אהבתי" והדמויות הנזכרות בספר – כולן פרי דמיונו של היוצר ואין להן כל קשר לאירועי מציאות או לאנשים ממשיים, סמיכות הוצאתם לאור של שני הספרים וחפיפה מסוימת – אם לא באירועים ממש הרי בחוויות העומק שבתשתיתם – מצביעות על התרומה שעשויה לצמוח לפענוח תשתית העומק של שני הטקסטים מביקת מנגנון ההכפלה שמקיים אותם כצמד. הדמיון הקיים בין שני הספרים מעלה שאלות כמו: האם יש בהכרח להעדיף את האמת ההיסטורית והביוגרפית המדויקת על פני הדמיון היוצר לשם זיהוי תבנית העומק הזהותית של המחבר והבנתה? האם מידת הבדיון בתוך האוטוביוגרפיה אינה שוות משקל למידת החומרים האוטוביוגרפיים בתוך הבדיון?

James Olney (ed.), *23. Autobiography and the Cultural Moment: Essays Theoretical and Critical*, Princeton University Press, New-Jersey 1980, p. 9.

ג'יימס אולני (James Olney)²³ שעוסק באוטוביוגרפיה כז'אנר, מספר כי התעניינותו בנושא זה החלה כאשר קיים במקביל שני קורסים באוניברסיטה: קורס שעסק באוטוביוגרפיות, וקורס על יוצרים מודרניים.

להפתעתו גילה שהיצירות האוטוביוגרפיות היו למעשה יצירות אמנות לכל דבר, והבדיוניות היו למעשה אוטוביוגרפיות, למרות שהוצגו כמעשה אמנות בדיוני. אולני מביא כדוגמה שני טקסטים של טולסטוי, "יודוי" האוטוביוגרפי והנובלה הבדיונית "מותו של איבן איליץ", שהתגלו לטענתו כנציגים מטפוריים של אותה חוויה עצמה. כך אני רואה גם את היחס שבין "סיפור חיים" לבין "כל אשר אהבתי".

בהתייחסו אל "תור הפלאות" יוצא יגאל שוורץ²⁴ נגד הגדרת הנובלה בטעות כאוטוביוגרפיה אמנותית. טענתו היא, כי הספר כתוב במודוס של מבדה אוטוביוגרפי מפי גיבור בדוי, שמות כל הדמויות בדויים, הפרטים האוטוביוגרפיים האמיתיים דלים, ואפלפלד עצמו הרי מעיד שוב ושוב על דלות זיכרונותיו הממשיים. ניתן עם זאת לפרש את הדברים, לפחות ביחס ל"כל אשר אהבתי" גם באופן אחר. כאשר לא קיים זיכרון אמיתי רב, כפי שטוען אפלפלד עצמו, אי-הדיוק בפרטים הממשיים עשוי להצביע דווקא על מהימנות גבוהה יותר של מה שקרוי בדיון על פני אוטוביוגרפיה. את הניסיון לדייק בפרטים מחליף ניסיון לחתור לעבר גרעיני תשתית חווייתיים הצרובים בעומק העולם הפנימי מעבר לפורמליסטיקה הביוגרפית. הדברים ששוורץ מביא מפי אפלפלד (מתוך ריאיון שנתן בתשמ"ב לשמואל שניידר) עשויים לחזק דווקא עמדה זו: "כל השנים אני מנסה לעשות רקונסטרוקציה של ילדות. לשחזר פיסה אחר פיסה. למלא חללים [...] זו עבודה ארכיאולוגית בתוך עצמי. זהו בעצם פרוצס יצירתי".²⁵ זהו ההבדל בין מה שניתן לכנות אמת היסטורית לבין אמת ארכיאולוגית. שם, בילדות המוקדמת, נמצא מקום הפצע הפנימי, החפירה העמוקה ביותר, שלמרות המכאוב הכרוך בכך, אין המחבר יכול להפסיק לחפור בשבריה.

מעבר לכך, מבחינת "הפרוצס היצירתי", כלשונו של אפלפלד, אין הבדל מהותי בין אוטוביוגרפיה לבין יצירה בדיונית, שאכן זיקתה לאירועי החיים הממשיים של היוצר מצומצמת יותר. פול ג'ון אקין טוען,²⁶ כי האמת האוטוביוגרפית אינה קבועה אלא תוכן מתפתח בתהליך מורכב של גילוי עצמי ויצירת עצמי. העצמי שעומד במרכזו של כל נרטיב אוטוביוגרפי הוא בהכרח קונסטרוקט פיקטיבי. גם רוי פאסקל טוען כי עיקרה של אוטוביוגרפיה אינו בנאמנות לאמת היסטורית ולעובדות ממשיות, אלא במבנה העומק והאמת שבה, שהם אקט יצירתי מובהק.²⁷ ב"סיפור חיים" ישנם רכיבים רבים שמאשרים עמדה זו. השימוש במושג "סיפור" מלכתחילה – בכותרת הספר – מפקיע מן היצירה את בלעדיותה כטקסט המתאר את "החיים עצמם" ואת תוקפה כייצוג מדויק של מציאות.²⁸ גם עדותו של אפלפלד במבוא לספר כי "הזיכרון והדמיון דרים לעיתים תכופות בכפיפה אחת. באותן שנים עלומות כמו התחרו ביניהם",²⁹ מלמדת כי אין להעדיף בהכרח את "סיפור חיים" כמהימן יותר מ"כל אשר אהבתי". יתר על כן, עדותו כי דווקא זיכרונות הילדות הרחוקים והעלומים (תקופה

24. יגאל שוורץ, קינת היחיד ונצח השבט: אהרן אפלפלד – תמונת עולם, כתר, ירושלים 1996, עמ' 37-35.

25. שם, עמ' 37.

26. Poul John Eakin, *Fictions. 26 in Autobiography: Studies in the Art of Self Invention*, Princeton University Press, New-Jersey 1988.

27. Roy Pascal, *Design and 27 Truth in Autobiography*, Harvard University Press, Cambridge 1960.

28. הפסיכולוג ג'רום ברנר טוען כי מבחינה פסיכולוגית כלל לא קיים מושג כמו "החיים עצמם", ולכן לספר את סיפור חיינו של מישהו הוא תמיד פעולה פרשנית וביצוע סלקטיבי של הזיכרות. ראו Jerome Bruner, "life as Narrative", *Social Research*, 54: 1, (1987), pp. 11-32.

29. סיפור חיים, הערה 5 לעיל, עמ' 5.

לה מוקדש הספר "כל אשר אהבתי" בהירים עד להפליא, בעוד ש"משנות המלחמה אני זוכר מעט מאד כאילו לא היו שש שנים רצופות"³⁰ יכולה להעיד על קרבתה של היצירה הביונית אל החוויה "הזכורה" יותר.

30. שם, עמ' 6.

למרות ש"סיפור חיים" מציג את אירועי חייו של היוצר לאורך תקופה היסטורית של כיובל שנים, ואילו "כל אשר אהבתי" בוחר רק במקטע צר מתוך פרשת החיים של גיבורו (שנות הילדות), חושפים אלמנטים רבים בתוך הטקסטים עצמם את הזיקה בין שתי היצירות: השתיקה בבית, מסעותיו של האב, הכפר הנקשר בדמותם של האם, הסב והסבתה מול האב העירוני שמעדיף בניינים, קאפלות ובתי קפה. דמויות הילדים בשתי היצירות דומות בתכונותיהן (שני הילדים מעידים על עצמם, למשל, כי הם אף פעם לא משתעממים) וביחסן אל היהודים ואל אלוהים: שילוב של משיכה ודחייה ועוד.

בעיקר משותף לשני הספרים אופי הקשר של הילד אל האם, שהוא אדיפלי במובהק, חושני וכמעט ארוטי. דמות האם, ודמות התחליף לאם החסרה – הנערה הרותנית – שהזיקה אליהן מתוארת בהרחבה ב"כל אשר אהבתי", מתמזגות לכדי תמונה חושפנית במיוחד, דווקא באחד העמודים הראשונים של "סיפור חיים". הסצינה מתרחשת בשבת בעת ביקור המשפחה בכפר אצל הסב והסבתה, עם השיבה מבית הכנסת: "קרבתנו אל הבית, ואני ראיתי את אימא לבושה בבגדים לבנים, עומדת בפתח. נדמה היה לי כי היא עומדת להמריא ולבוא אלי. לא טעיתי הפעם. בתנועה אחת, כמו לא הייתה זו אימא, אלא נערה רותנית צעירה, רצה לקראתנו. לא עברו שניות, ואני הייתי בזרועותיה. רגע היינו יחד בתוך העשב הגבוה"³¹. בפסקה הבאה מתוארת האם היפה בשערותיה הפזרות ובשמלת הפופלין הארוכה שלה.

31. שם, עמ' 19.

אותה חושניות דחוסה מצויה גם ב"כל אשר אהבתי" בדפים המתארים בראשית הספר את חופשתם המשותפת של הילד והאם בכפר, כאשר שניהם שוחים עירומים באגם, או נחים על גדתו בתוך הנוף הירוק, כמו בגן העדן הקדמון. אולם להבדיל מהסיפור המקראי, גיבורי הסיטואציה אינם אדם וחווה, אלא האם והילד, ובמקום בתפוח מאכילה האם את בנה בחלווה מצופה בשוקולד.³² אין זה מקרה כי הזיקה אל האם, שנותרה בלתי פתורה, מתוארת במרבית הספר "כל אשר אהבתי" באותם מצבים בהם האב נעדר, ואין בכוחו להפריד בין האם לבן, כפי שהמודל הפרוידיאני מחייב לשם היפרדות בריאה ממנה.

32. כל אשר אהבתי, הערה 4 לעיל, עמ' 11.

בסיומו של מסע עונשין בבוץ ובקור, במסגרתו מתאר אפלפלד ב"סיפור חיים" את מאמצי האב לשמור עליו, עולה מיד גם תמונת האם: "בלילה הוא מעסה את ידי ואת רגלי ומנגב אותן בבטנת מעילו, ורגע נדמה לי שלא רק אבא עמי, אלא גם אימא, שכל כך אהבתי"³³. המילים המסיימות

33. סיפור חיים, הערה 5 לעיל, עמ' 86.

את התיאור ומתייחסות אל האם הן מילות הכותרת של הספר "הבדיוני" כביכול, "כל אשר אהבתי" – מראת המעמקים המשקפת את האמת החווייתית האוטנטית.

ב"סיפור חיים" מצביע אפלפלד על תחושות מוקדמות מאוד שכרוכות היו בפחד הנטישה. הרגעת האם והבטחתה כי לא יטושו אותו לעולם וכי תמיד יישארו יחד, רק העצימה את חרדתו. על מותה של האם כותב אפלפלד ב"סיפור חיים" פסקה קצרה מאוד: "אמא נרצחה בראשית המלחמה [...] מותה משוקע בי עמוק, אבל יותר ממותה – תחייתה. כל אימת שאני שמח או נעצב פניה נגלות [...] כעומדת לגשת אלי [...] היא צעירה והצעירות שלה חדשה תמיד".³⁴ ב"כל אשר אהבתי" משהה אפלפלד את הפרידה מהאם, תוך שהוא משכפל אותה שוב ושוב לאורך מרבית דפי הספר.³⁵

זמן קצר לאחר הירצחה של אמו פרצה המלחמה וחיי התהפכו. בתוך שבועות ספורים הפך הילד בן השבע, שהיה עטוף חום ואהבה, ליתום מאמו, לילד גטו נטוש. לא חלפו ימים רבים והוא הופרד גם מאביו, ו"מכאן ואילך החלו היתמות, הבדידות וההסתגרות".³⁶ "כל אשר אהבתי" מוקדש כולו לחקירתן של תחושות אלה. בית היתומים משמש מטפורה מרחבת של תודעת המחבר. היתמות זוכה בספר לקונקרטיזציה ולהעמקה בכך שכבר דור ההורים נגוע ביתמות. שני הורי הילד, מספר הסיפור, גדלו בבית היתומים, שאליו מוכנס במשפטי הסיום של הספר גם הילד-המספר עצמו.

הולצמן³⁷ מצביע על כך שבתקופה של שבע שנים, מ-1952 ועד 1959, כתב אפלפלד כ-60 שירים, שהנושא האוטוביוגרפי מופיע בהם בתכיפות הולכת וגוברת: אזכורים של אבלות, יתמות, פרידה כואבת, זיכרון האם שנרצחה וזיכרון הילדות הרחוקה שנקטעה. אפלפלד עצמו מסתייג ב"סיפור חיים" מהשירים, ורואה בהם יבבות סנטימנטליות שהפרוזה גאלה אותם מהן. עם זאת, לא ניתן להתעלם מהעובדה כי מדובר באסופת שירים גדולה למדי, שנכתבה במשך תקופה לא קצרה. בהיותה אכן במידה כזו או אחרת בוסר מבחינה אמנותית, יש לה בכל זאת יתרון לענייננו, כי היא חושפת באופן גלוי יותר את עולמו התודעתי והרגשי של היוצר, שבשלבם מאוחרים יותר מצא דרכים עקיפות לביטויים, תוך הסוואת גרעיני המכאוב הפנימיים העמוקים ביותר: "היו אלה יבבות של בעל חיים שננטש ושנים הוא מחפש את דרכו הביתה. אמא אמא, אבא אבא, היכן אתם".³⁸

קריסטבה קראה תיגר על הנרטיב הלאקניאני, שהניח כי משמעות תרבותית מחייבת דיכוי היחסים הראשוניים עם האם. טענתה הייתה, כי הממד הלשוני שמחולל אותו גוף אימהי משמש כמקור תמידי של חתרנות בתוך השפה הסימבולית באמצעות השפה הפואטית. בשפה הפואטית מובילים ריבוי המשמעויות ואי-הסיום הסמנטי, והיא למעשה הגילוי החיצוני של

34. שם, עמ' 50.

35. להלן מספר דוגמאות בהן משועתקת חוויית הנטישה של האם: הילד-המספר מתאר שני אירועים טראומטיים הקשורים בנטישת האם בעת מפגשה עם מכרים ותיקים. באחד מהם שוכחת אותו האם על ספסל בגן הציבורי (עמ' 5); עם תחילת עבודתה בבית הספר בסטרוו'ניץ, הוא ננטש בידיה של הלינה הרוחנית (עמ' 28-29); היעדרות האם וכגירתה עם התקשרותה לאנדריי, הגבר החדש בחייה (עמ' 57 ואילך);

נטישת הלינה – תחליף האם, אליה התיק את זיקותיו הרגשיות – עם הירצחה (עמ' 68-69); פרידתו הסופית מאמו עם נישואיה לאנדריי, התנצרותה, והמעבר לחזקת אביו בצ'רניביץ (עמ' 92); מותה של האם במנזר לאחר מחלה קשה (עמ' 189). ברקע מתוארת גם נוכחותו של האב כבלתי קבועה וחסרת יציבות.

36. סיפור חיים, הערה 5 לעיל, עמ' 93.

37. אבנר הולצמן, "דרכו של אהרן אפלפלד אל הקובץ 'עשן'", יצחק בן מרדכי ואייס פרוש (עורכים), בין כפור לעשן: מחקרים ביצירתו של אהרן אפלפלד, באר-שבע 1997, עמ' 83-97.

38. סיפור חיים, הערה 5 לעיל, עמ' 135.

Judith Butler, "The Body .39
Politics of Julia Kristeva",
Ethics, Politics and Difference
in Julia Kristeva's Writings,
Kelly Oliver (ed.), New-York
& London 1993, pp. 164-
178.

הגוף האימהי בתוך השפה.³⁹ מכאן ניתן להסיק שהכתיבה של אפלפלד,
עיסוקו בשפה הפואטית, גם היא ביטוי לזיקה הפנימית העמוקה והנצחית
אל האם.