

בין שפה לאלם: המוזיקה ביצירתו של אהרן אפלפלד

מיכל גולדויכט

1. Marcel Proust, *Remembrance of Things Past*, volume III, *The Captive*, (trans. C.K.S. Moncrieff, T. Kilmartin, and A. Mayor (London: Chatto & Windus, 1981), p.260.

מצוטט בספרו של אנתוני טטור, מוסיקה ונפש, אסתר פורת (תרגמה), אחיאסף בע"מ, תל-

אביב, עמ' 76.

2. אהרן אפלפלד, עשן, עכשיו, ירושלים 1961 (להלן עשן). כך למשל השתיקה היא מורת הדרך לגיבורי הסיפור "שלושה" (עמ' 7-11); גיבור "אביב קר" (עמ' 49-58) מחכה לשואו שהדיבור ישוב אליו; ברטה בסיפור "ברטה" (עמ' 61-76) הולכת וקופאת אל

תוך שתיקתה.

3. אהרן אפלפלד, העור והכותונת, עם עובד, תל-אביב 1971.

4. אהרן אפלפלד, באדנהיים עיר נופש, הקיבוץ המאוחד, תל-אביב 1975.

5. אהרן אפלפלד, מסע אל החורף, כתר, ירושלים 2000.

6. אהרן אפלפלד, לילה ועוד לילה, כתר, ירושלים 2001.

7. אהרן אפלפלד, "בשולי העיר שלנו", קשת החדשה, 1, סתיו 2002, עמ' 28-42. הציטוט מעמ' 36.

8. העור הכותונת, הערה 3 לעיל, עמ' 18.

9. עם, עמ' 23.

האם אין המוסיקה דוגמה יחידה במינה למה שיכול היה לשמש אמצעי תקשורת בין נשמות, אלמלא המצאת הלשון?

מרסל פרוסט¹

א.

רוב גיבוריו של אפלפלד מתקשים בדיבור. הם עברו ניסיונות גדולים וקשה להם למצוא מילים הולמות לניסיונותיהם. השפה, האמורה לשמש אמצעי לתקשורת ולהבנה, היא מכשול עבורם, ועל כן גם המעט שיש להם לומר נאלם. כאלה הם, למשל, גיבורי קובץ סיפוריו הראשון "עשן"², בטי וגרוזמן, גיבורי הנובלה "העור והכותונת"³, אורחי הפסטיבל בנובלה "באדנהיים עיר נופש"⁴, קוטי הילד המגמגם ברומן "מסע אל החורף"⁵, פאולה הצ'לנית ב"לילה ועוד לילה"⁶, ורבים נוספים.

לא רק המילים איבדו את משמעותן ואת האמון שניתן בהן לפני המלחמה; התחושה שמי שלא היה שם וחלק עם הגיבורים אותם ניסיונות לא יבין דבר, אף היא מונעת מהם להתבטא. "תמיד הם הולכים לבד, לא מעורבים עם הבריות ואיזה סוד חוצץ בינם לבין היתר. לפעמים יש לי רושם שחודשים התאמנו באי דיבור ועכשיו אין להם עוד צורך בו". כך מאפיין גיבור הסיפור הקצר "בשולי העיר שלנו"⁷ את מי שכמוהו עברו את השואה. אבל יותר מכל – הפחד להתחבר אל האימה ולחיות אותה מחדש הוא המשתק את הנפשות. "ולא היו עוד מילים", מתאר מספר "העור והכותונת" את פגישתה של בטי עם גרוזמן בעלה שנים רבות לאחר שהמלחמה הפרידה ביניהם, "רק הוא והיא בחדר צר שאור האביב האיר את כתליו"⁸; "יכולה היתה לומר: 'אתה?' [...]. אין שואלים אדם על עברו [...] מה יועיל אם תדע כי תחתיך כרויה תהום"⁹.

אולם נראה כי השתיקה שרבים מגיבורי אפלפלד בוחרים בה – חרף כל עוצמתה – חונקת, והם שבויים בין הצורך להתבטא והכורח לשתוק.

"השתיקה, בדומה למרה שחורה, היא מסוכנת ויש להדבירה בכל הכוחות", מזהיר הוניג ברומן "מכרה הקרח" את חבריו שהשתחררו מן המחנה ושקעו בשתיקה. "אני דווקא חושב שהשתיקה היא הדיבור הנכון ביותר", עונה לו חברו יאמי, "משום שכל הדיבורים שלנו עד עכשיו הם דיבורי סרק ומוטב שנבקש מחילה עליהם [...] ובכל זאת פחדנו שאם נחזור הביתה ונרצה לומר מילה נעמוד אילמים כאבנים, והפחד הזה מילא אותנו עד צוואר".¹⁰ לכן הם נזקקים לשפה אחרת, שפה ללא מילים, שבעזרתה יוכלו לדבר עם עצמם, עם אלה המקיפים אותם, ועם אלה שאבדו להם.

ואמנם, לא פעם מנסה הסופר לדובב את האלם הזה בעזרת המוזיקה.¹¹

1.

לעומת השפה המילולית, המוזיקה הנה פחות משפה ויותר משפה: היא פחות משפה כי איננה מפורשת; יותר משפה כי היא נוגעת במעמקי הנפש. "לעומת המוזיקה, כל תקשורת מילולית היא חסרת בושה, המילים מדלדלות, מתאכזרות ומבטלות את האישיות", כתב ניטשה.¹² ואתור שופנהאואר טען כי המוזיקה, יותר מכל אמנות אחרת, היא שפת הנפש, שכן היא מבטאת את הרצון הפנימי עצמו, ותואמת את תנועות הנפש בין השאיפה לסיפוקה.¹³ המוזיקה היא אולי השפה ההולמת ביותר את גיבורי אפלפלד משום שהיא מאפשרת להם חיבור ראשוני עוקף לשון ועוקף היגיון אל העולם הפנימי ביותר, וממנו גם אל עולמם הרליגיזי.¹⁴

בפנותו אל המוזיקה ממשיך אפלפלד את המסורת של סופרי המחצית הראשונה של המאה העשרים, כמו מרסל פרוסט, ג'יימס ג'ויס, תומס מאן, הרמן הסה, פטריק ווייט ואחרים. סופרים אלה, בנסותם לבטא עולם שאמונו בהיגיון ובשפה המילולית המשקפת אותו התערער, ובחיפושם אחר כלי ביטוי שיתאר את עניינם הגובר בזמן ובחלל הפנימי של הפרט, גילו את המוזיקה ועשו בה שימוש מגוון.¹⁵ אפלפלד, שגיבוריו היהודים חוו את ניסיון השואה מחד, והם חיים במצוקה רליגיוזית מאידך, תורם ביצירותיו תרומה ייחודית לשימוש במוזיקה ככלי ביטוי.

דמויות מעטות בלבד ביצירותיו של אפלפלד הם מוזיקאים מקצועיים: פאולינה הצ'לנית בנובלה "כאישון העין",¹⁶ דנציג הכנר ב"תור הפלאות",¹⁷ נגני הפסטיבל ב"באדנהיים עיר נופש",¹⁸ הני הפסנתרנית ב"קאטרינה",¹⁸ שלישיית הכליזמרים ב"ליש"¹⁹ ופאולה הצ'לנית ברומן "לילה ועוד לילה".

רוב הגיבורים נזקקים למוזיקה כמאזינים. כזה הוא ארווין בנובלה "מסילת ברזל",²⁰ שהמוזיקה של מאהלר וברהמס דוהרת עמו לאורך מסילות הברזל של אירופה. כאלה הם העגלונים של "ליש" הכופים על שלישיית הנגנים לרומם את רוחם בלילות, או אורחי הפסטיבל של "באדנהיים עיר נופש",

10. אהרן אפלפלד, מכרה הקרח, כתר, ירושלים, 1997, עמ' 186-187.
11. על משבר השפה המילולית והתפתחותו מסוף המאה התשע עשרה עד לשיאו בעקבות הקטסטרופה הגדולה, על השתיקה והמוזיקה הנמצאות מעבר לגבולות השפה המילולית, ראו למשל George Steiner, *Language and Silence*, Atheneum, N.Y. 1967.
12. Friedrich Nietzsche, *The Will to Power* (trans. W. Kaufmann and R.J. Hollingdale), Weidenfeld & Nicolson, London 1967. pp. 427-428.
13. מצוטט בספרו של אנתוני סטור, מוזיקה ונפש, עמ' 163.
14. Arthur Schopenhauer, *The World as Will and Representation* (trans. E.F.J. Payne), Dover, New York 1966, Vol. I, pp. 260-262.
15. במאמר זה אשתמש במושג "רליגיזם" ולא במושג "דתי" בעקבות דבריו הישירים של אפלפלד המקפיד להשתמש במושג "רליגיזם" המסמל עבורו את החוויה, הרגש ויחס האיש של היחיד אל הטראנסנדנטי, בעוד שהמושג "דתי" מסמל עבורו את הדת המוסדית. ראו למשל, מסות בגוף ראשון, הספרייה הצינונית, ירושלים, 1979, עמ' 17, 22-27, 74-70.
16. ראו על כך בהרחבה: Alex Aronson, *Music and the Novel: A Study in Twentieth-Century Fiction*, Roman and Littlefield, Totowa, New Jersey 1980.
17. אהרן אפלפלד, כאישון העין, הקיבוץ המאוחד, תל-אביב 1973.
18. אהרן אפלפלד, תור הפלאות, הקיבוץ המאוחד, תל-אביב 1978.
19. אהרן אפלפלד, קאטרינה, כתר,

- ירושלים 1989.
 19. אהרן אפלפלד, ליש, כתר ירושלים 1994.
 20. אהרן אפלפלד, מסילת ברזל, כתר, ירושלים 1991.
 21. אהרן אפלפלד, מכוות האור, הקיבוץ המאוחד, תל-אביב 1983.

22. כאישון העין, הערה 16 לעיל, עמ' 32.

המתחננים מאחורי דלתו הנעולה של הגאון המוזיקלי מנדלבאום שינגן להם. כזו היא גם קלרה, אם הבית ב"מכוות האור",²¹ ההולכת אל מותה עם הטרוניסטור שלה, וגיבור הסיפור הקצר ב"שולי העיר שלנו", חיינו מותנים בקיומה של המוזיקה המשמשת לו סם ומגן מפני העולם.

למעטי הדיבור בסיפוריו של אפלפלד המוזיקה היא מרפא לגוף ולרוח. לעיתים היא מענגת ומרוממת, ויש שהיא מזעזעת את כל נימי הנפש. לפעמים היא משתקת את הזיכרון המענה, ויש והיא חופרת מנהרה אל הזיכרון האישי ובה בעת סוללת מסילה אל זיכרון השבט. אולם היא תפקידה שיהא – המוזיקה מרבה להופיע ביצירות בזיקה – חיובית או שלילית – לשפה נוספת, שפת התפילה, ונכון יותר – למצוקה העולה מאי היכולת להתפלל. את הזיקה הזו בין המוזיקה למצוקה הנובעת מאי היכולת להתפלל היטיב להגדיר הנער המספר ב"כאישון העין", המתאר את מצבה הרוחני של משפחתו: "כל שהיה חיים כבר היה מחוצה לנו. חסד האל סר מעלינו. רק כיסופים קשים למוסיקה".²² בזיקה זו אדון בהרחבה.

שלושה סוגים עיקריים של מוזיקה עולים מיצירתו של אפלפלד, ובהם וביחסים ביניהם אתבונן: **המוזיקה הקלסית** המציינת את החיבור לתרבות אירופה; **המוזיקה העממית היהודית** הכוללת גם שירה ושירי עם, המאחדת בין השרים ומחברת אותם אל העולם האינטימי שממנו באו; ו**ניגוני תפילה** המחברים את הגיבורים באופן נסתר אל מה שמעבר לעצמם; סוג נוסף, רביעי, הוא **מוזיקה כנסייתית** המשמשת מקור משיכה ליהודי המתבולל. הסוג החמישי הוא **המוזיקה הפנימית**, זו המתנגנת בלב, שאחד מביטוייה הוא המלודיה שבדיבור.

אפלפלד חושף ביצירתו את השבר בין המוזיקה הקלסית למוזיקה היהודית, ובה בעת מחבר ביניהן. הוא מרבה להציג את המוזיקה הקלסית כפיתוי ליהודי המתבולל, המורד באמונת אבותיו ומחפש – במודע או שלא במודע – תחליף מודרני למוזיקה היהודית ולתפילות העבר, ובתוך כך מגלה את המשמעות הרליגיוזית של המוזיקה הקלסית עבור גיבוריו, גם אם אין הם מודעים לכך.

ובעוד שביצירותיו המוקדמות של אפלפלד, כגון "כאישון העין", מודגש הקונפליקט והשבר בין המוזיקה היהודית למוזיקה הקלסית, ביצירותיו המאוחרות יותר, ובמיוחד ב"לילה ועוד לילה", מדגיש הסופר את החיבור הפנימי שלהם ואת הפיוס ביניהם, המתאפשר לאחר המלחמה.

א.

המוזיקה הקלסית נחשבת בעיני הגיבורים – יהודים מתבוללים וחצי מתבוללים – כתעודת הכניסה אל תרבות אירופה. כאלה הם, למשל,

אורחי הפסטיבל ב"באדנהיים עיר נופש", או גב' פראכט מנהלת הפנסיון ב"לילה ועוד לילה". ערב מלחמת העולם השנייה, המוזיקה הקלסית מסמלת עבורם את התרבות והתרבותיות והיא חלק מהטקס המשפחתי ומהפעילות החברתית שלהם.²³ אביו של גיבור "תור הפלאות" מאלצו לנגן במסיבת יום ההולדת שלו, למרות שאין בו כלל תשוקה למוזיקה, ובלבד שיוכלו הוריו להתגאות בבנם מנגן בכינור.²⁴ הלגה בנובלה "בעת ובעונה אחת",²⁵ פאולינה הצ'לנית ב"כאישון העין", והני הפסנתרנית ב"קאטרינה" מדגימות את היחסים המורכבים של החברה היהודית המתבוללת אל המוזיקה הקלסית. הן פונות אליה בחיפוש אחר הרוחני. אולם דווקא מפני שהן מבינות את ערכה הן מענות את עצמן. וכשהמוזיקה הופכת מטרה לעצמה, והפרפקציוניזם כביטוי לאי שביעות רצון מתמשכת משתלט, מתרונקת החוויה המוזיקלית ממשמעויותיה האחרות, ובסופו של דבר מערערת את הנפש ומשתקת.

הנובלה "כאישון העין" מדגימה ניסיון כושל של משפחה יהודית שאיבדה את הקשר לאמונה לשאוב רוחניות מניגוני התפילה. כשהניסיון נכשל, נבחנת המוזיקה הקלסית כתחליף. אל תוך ליל סדר הפסח, שבני המשפחה יושבים בו זרים ודוממים "כתתוך ארמון שנחרב", חודרת המוזיקה הקלסית, שבת הדודה פאולינה, הצ'לנית מהעיר הגדולה פראג, מביאה עמה:

בערב פסח רומה היה סבא לכוהן עתיק שנאמניו אבדו. אותו לילה לא הרפתה פאולינה מהצ'לו. סגורים ישבנו בחדר. סבא נסוג אל עלייתו ואנו גמענו את המוסיקה כסם ענוג.²⁶

המספר מכתיר את בת דודתו כ"כוהנת של כת זרה", שכן הוא מרגיש כי המוזיקה הקלסית שהיא מנגנת אינה באה מתוך נשמתו ומהותו של השבט היהודי.²⁷ פאולינה מייצגת את אלה שפרשו מן השבט וחברו לתרבות זרה, אל איזו "כת" שהם סוגדים לה ולמענה הם מתענים. אולם המוזיקה הקלסית נכשלת גם כתחליף משהיא הופכת מסם ענוג לאובססיה, למחלה, שלא מותירה מקום לחוויה רוחנית. "המוסיקה הארורה, שאי אפשר לנו בלעדיה, מחריבה את משפחתנו",²⁸ יבין הנער לבסוף.

בנובלה "באדנהיים עיר נופש" נראה כי מה שהחל כפסטיבל עליז של מוזיקה הולך ומשתתק והופך בסופו של דבר "מעין בית תפילה שבו מותר לזעוק או לדמום".²⁹ כאן מופיעה המוזיקה הקלסית בשני תפקידיה העיקריים: לרוב החברה היהודית היא משמשת בידור קליל, פְּסְדָה חברתית, ואישור לאשליית השתייכותם לתרבות האירופית הנוצרית. רק למעטים היא הופכת מחויבות עמוקה וחיבור לעולם פנימי.

הוולס הווינאי והמוזיקה הקלסית מגיעים בפסטיבל באדנהיים לידי התנגשות. הוולסים הקלילים הם ניסיון למלט את האורחים מן המציאות

23. ראו גם דבריו של אפלפלד בנושא זה במאמר "קרטס ואני", יאנוש קובאנאי רשם, ארץ אחרת 14 (ינואר-פברואר 2003), עמ' 32. המאמר פורסם במקורו בעבר והווה 4, בודפשט 2002.
24. תור הפלאות, הערה 17 לעיל, עמ' 25.
25. אהרן אפלפלד, בעת ובעונה אחת, כתר, ירושלים 1993.

26. כאישון העין, הערה 16 לעיל, עמ' 22-23.

27. על מושג השבט היהודי שאפלפלד מרבה להשתמש בו, ראו יגאל שורץ, קינת היחיד ונצח השבט: אהרן אפלפלד – תמונת עולם, כתר ומאגנס, ירושלים 1996.

28. כאישון העין, הערה 16 לעיל, עמ' 114.

29. באדנהיים עיר נופש, הערה 4 לעיל, עמ' 76.

30. על דקדנס ביצירתו של אפלפלד, ראו חמוטל בר-יוסף, "אני מכיר את הדקאדנציה באופן אחר: סימבוליסם בסיפור 'שלושה'", יצחק בן-מרדכי ואיריס פרוש (עורכים), בין כפור לעשן: מחקרים ביצירתו של אהרן אפלפלד, אוניברסיטת בן-גוריון בנגב, באר שבע 1997, עמ' 159-170.

31. בארנהיים עיר נופש, הערה 4 לעיל, עמ' 48.

32. שם, עמ' 31.

33. בנושא זה ראו גם Lea Wernick Friedman, *Words & Witness: Narrative and Aesthetic Strategies in the Representation of the Holocaust*, State University of New York, Albany, 2000, העוסק בפרואטיקת השתיקה של ספרות השואה, ובמיוחד הפירק המוקדש ל"בארנהיים עיר נופש", עמ' 33-52.

34. בארנהיים עיר נופש, הערה 4 לעיל, עמ' 67.

35. שם, עמ' 48, 45, 78 בהתאמה.

36. שם, עמ' 76.

37. מכרה הקרח, הערה 10 לעיל, עמ' 83.

38. שם, שם.

39. על "סאדיום מוסיקלי" ועל מוזיקה לצורך הנואה בתקופת השואה, ראו לדוגמה מחקרו התיעודי של משה הורן, קולות מתוך החושך: המוסיקה בנאטות ובמחנות בבלין, יד ושם 2002, עמ' 101-140.

40. "המוסיקה בתקופת השואה שימשה אמנם גם את הנאצים למטרותיהם ושירתה את תהליך השמדת העם, אבל אין שום ספק שליהודים היתה המוסיקה באותה תקופה אפלה אחר הכלים החשובים לשמירת המשכיותו של קיום הרוח". שם, עמ' 16.

ההולכת וסוגרת עליהם אל איזו אשליה של עונג. אולם במצב של ניוון, שקיעה בעצמי, ותנועה בין חרדה ותוגה לבין זלילה וחגיגה, אפילו המוזיקה מתקשה לזרום. לצד הקלילות המוזיקלית קיים גם צימאון עמוק להתחבר אל המוזיקה הקלסית, למצוא בה שפה פנימית ורוחנית, אולי למצוא בה תשובה לאווירת הדקדנס היהודי,³⁰ וכן לחרדה מפני האסון המתקרב. אולם הצימאון נפגש עם פרפקציוניזם שהופך ל"מלודיה חולה"³¹ ומשתק את צליליהם של הגאונים המוזיקליים. אבל – יותר מכל – ההלם והאימה ו"איזו חרדה שבהבנה אחרת"³² מפוררים לא רק את המילים³³ "המשוטטות באולם בלא גוף"³⁴ כמו נשמות אבודות; הם מאיינים גם את המוזיקה:

איזה קשר מוזר הולך ונרקם עתה באולם האפולו, קשר ללא מילים; [...] קפיאה הקרובה לקשב; [...] ומכיוון שאין מוסיקה ואין במה להחיות את האנשים שוקעים הם אל תוך עצמם.³⁵

השתיקה, ורק היא, תאפשר קשב לבלתי אפשרי המתרקם סביב האנשים. ומה שהחל כפסטיבל עליו של מוזיקה, אכן הופך בסופו של דבר "מעין בית תפילה שבו מותר לזעוק או לדמום"³⁶. הזרימה בין הזעקה לדממה היא מאיפיוניה העמוקים של התפילה. ברור, אורחי בארנהיים לא יתפללו, אבל שתיקתם והקשב שלהם, כשהם עומדים על סף תהום, מעידים על איזו נהייה אל הטרנסנדנטלי.

ברומן "מכרה הקרח" הופכת המוזיקה הקלסית לתעותוע אימה. הסמלים הנאציים, המפליאים להצלף בפרגוליהם באסירים, מאזינים למוזיקה קלסית כשהם יושבים בערב בפתח הצריף. הפרדוקס הזה יוצר אשליה איומה אצל האסירים המדמים כי "בכל זאת האכזריים האלה עשויים להשתנות באחד הימים";³⁷ האשליה המוזיקלית משדרת להם כי ההומניות והתרבותיות ישובו בקרוב אל כנם. המוזיקה הקלסית הבוקעת מכל פינה במחנה הופכת למלכודת אכזרית, כי היא המגע המוחשי היחיד של האסירים עם החיים שהשאירו מאחור. התפילה היא שפה זרה לרוב אסירי "מכרה הקרח". אבותיהם כבר נטשו אותה, ולכן אין היא יכולה לשמש להם ביטוי או חיבור אל הבית. המוזיקה הקלסית היא המחברת את האסירים אל בתיהם. מצב טרגי זה הוא תחילת המוות: "זה מתחיל לרוב בבכי פתע, בכי שמתלוות אליו מלים בלומות: אחותי אהבה לנגן את הקטע הזה [...] כך, באין משים, מתפתים ונכנסים אל עולם ההזיה ולאחר מכן כבר קשה להיחלץ".³⁸ אותם אסירים הנלכדים באשליית המוזיקה, סופם שהם מתאבדים.

אותה מוזיקה רכה, אסתטית, רוחנית, שהאסירים האזינו לה בחיק המשפחה ובאולמי הקונצרטים, נשמעת אם כן עתה ברחבת המסדרים שבה מוצאים אנשים להורג.³⁹ גיבוריו של אפלפלד, שחיו את הסתירה הזו בימי השואה,⁴⁰ לא ימלטו ממנה גם בחייהם החופשיים. שתי ההתנסויות

41. ראו דבריו הישירים של אפלפלד בנושא זה, הערה 23 לעיל.

המוזיקליות הללו – מוזיקה ורוח, מוזיקה ורצח – ילוו את הניצול כל חייו.⁴¹ ואולי זו גם הסיבה שאפלפלד בחר ללוות במוזיקה את מסעו של ארווין ב"מסילת ברזל", שהוא בה בעת מסע נקמה ברצח הוריו ומסע אל עצמו.

אחרי המלחמה נוצר אצל הניצולים יחס שונה אל המוזיקה. המוזיקה כעינוג חברתי קליל, שהיתה כל-כך נפוצה לפני המלחמה, מפנה מקומה למוזיקה כחיפוש אחר הפנימי ביותר, וכביטוי למי שאין לו מילים. הדמויות ביצירות "מסילת ברזל", "לילה ועוד לילה" ו"בשולי העיר שלנו" מדגימות את היחס הזה.

ארווין, גיבור "מסילת ברזל", הנרדף על-ידי זיכרונות המלחמה, חי ברכבת. תוך כדי טלטוליו לאורך מסילות הברזל של אירופה, שוטפת מוזיקה קלסית את גופו ומשכרת אותו:

בשנים הראשונות הייתי נמלט מהמוזיקה הקלאסית כמפני לוויית, אך לאט לאט למדתי להעריך את סגולותיה הכמוסות, את הסם הדק שהיא מטיפה [...] אחרי שעה של רביעיות אני אדם אחר. המוזיקה משככת בי עצבים סוררים ואני מגיב, אם מותר לומר כך בשקט ובלא רחמים על עצמי.⁴²

42. מסילת ברזל, הערה 20 לעיל, עמ' 6.

שנים רבות אחרי המלחמה עדיין תוהה ארווין באשר לסתירה שבין מוזיקה לרצח, וכשהוא מתאר את מלצר הרכבת, אוגוסט, המקשיב למוזיקה יחד עמו, הוא אומר:

בודאי השתתף במלחמה, אך אני לא מעז לשאול אותו היכן [...] כבר מצאתי כאן אנשים רגישים, מסורים למוזיקה קלאסית, שאינם מהססים להשמיע את איבתם ליהודים.⁴³

43. שם, עמ' 11.

אפלפלד מיטיב לתאר את המוזיקה כעולה ומחלצת את ארווין מתוך העצב, הדיכאון והדממה. כמי שעבר טראומה גדולה, השפה היא לארווין מכשול ומחנק. אילו יכול היה להתפלל היה אולי רווח לו, הוא מתוודה: "למה אין אנו יכולים להתפלל, ביקשתי לקרוא, אך מייד תפסתי את האיוולת שבדבר".⁴⁴

44. שם, עמ' 27.

רק המוזיקה הקלסית יש בכוחה להקל מעט על כאביו. שכן היא נוגעת בפנימיותו בלא רציונליזציה מענה. המוזיקה הקלסית, בשילובה עם הטלטול הריתמי של הקרונות, הם חוויה גופנית ונפשית המעניקה לארווין תחושה של ריחוף. היא משתיקה את זיכרונות האימה, ולעיתים מושכת אותו כבחבלי קסם אל ההזיה ומחזירה לו את העולם שאבד לו: ילדותו, הוריו וסביו. המוזיקה היא – מצד אחד – מאוד אישית ומצד שני היא

45. תיאוריות מגוונות על המוזיקה בין הרגש האישי לכללי, על חשיבותה של המוזיקה כחוויה קולקטיבית וכמוליכה אל הזיכרון מובאות, למשל, בספרו של אנתוני סטור, מוזיקה ונפש.

46. מסילת ברזל, הערה 20 לעיל, עמ' 28.

47. בשולי העיר, הערה 7 לעיל, עמ' 30, 29 בהתאמה.

48. התלות הקיצונית של הגיבור בטיפיקורדר מזכירה את תלותה של קלרה, אם הבית בנובלה מכוות האור בטרנזיסטור, שעמו היא הולכת אל מותה (עמ' 128-138).

49. בשולי העיר, הערה 7 לעיל, עמ' 29.

50. שם, עמ' 28.

51. שם, עמ' 32.

52. שם, עמ' 34.

כללית.⁴⁵ מבחינה זו היא מוציאה את היחיד מפרטיותו ומבדידותו ומחברת אותו אל הכלל. וכשהרכבת ממשיכה לדהור לאורכה ולרוחבה של אירופה, חש הגיבור הרתום אליה שהיא "זעקת התמיד" על הפשע הגדול. "הרכבת מתקדמת, וככל שהיא מתקדמת אני חש את הכוונה בגופי".⁴⁶ כך מעצב הסופר את הסתירה בין מוזיקה ורוח למוזיקה ורצח.

גם לגיבור הסיפור הקצר "בשולי העיר שלנו", ניצול מתבודד החי בתל-אביב, משמשת המוזיקה הקלסית כסם וכמגן מפני העולם. יש לו רצון עז לפתוח את החלון ולזעוק: "עיר ארורה, עיר חלולה, אני לא יכול לשאת את מחנק הריקות שלך". אך הוא יודע שהצעקה שלו לא תזעזע דבר. "מילים רק מבלבלות או פוצעות או משיירות סכסוך נמשך בנפש, ומוטב להימנע מהן",⁴⁷ הוא מתרץ את שתיקתו הנמשכת. כדי לשמור על שפיותו הוא משכר עצמו במוזיקה קלסית.⁴⁸ "שעה שעתיים של מוזיקה עוקרות אותי מתוך היורה הרוחתת ומחזירות לי את מחשבותי",⁴⁹ הוא מתוודה.

אולם שלא כמו ארווין ב"מסילת ברזל", המצוקות הפנימיות טורדות כל-כך את ישותו, שגם המוזיקה הקלסית אין בכוחה לרומם את נפשו או לחבר אותו אל ילדותו ואל הוריו. ובכל זאת, כמו הכפפות שהוא לובש "כדי להפריד ביני ובין החומרים העכורים המקיפים אותי", המוזיקה עוטפת אותו ומגנה עליו מן האנשים שאינם מבינים לכאביו, ומן המילים שמכאיבות לו. "המוזיקה ממלאה לא רק אותי אלא גם את החלל שמקיף אותי",⁵⁰ הוא מגלה.

יותר מכול, יש בגיבור "בשולי העיר שלנו" געגוע עמוק אל איזו דממה מלאה, "צלולה כבחוף ים". לדממה זו יש מהות רליגיוזית, הוא מרגיש. "לו אדם מאמין אני, הייתי מתפלל. התפילה אומרים יודעי דבר, היא אמצעי בדוק כנגד הריקות והייאוש".⁵¹ כמי שלא צמח על ברכי מסורת התפילה, אך התמחה בדממה ובקשב, יש לו תחליף: המוזיקה הקלסית והשקט של הים שאליו הוא נמשך במיוחד בספטמבר – "חודש פנימי בתכלית"⁵² – ימי חשבון הנפש על-פי הלוח העברי. כל צליל אחר שיישמע – והוא בלתי נמנע – יכתים את הדממה שהגיבור נצרך לה ויאיים לדחוף אותו לאלימות.

7.

סוג נוסף של מוזיקה העולה מיצירתו של אפלפלד הוא שירת העם. זוהי בדרך-כלל שירה יהודית חילונית המנסה, לפחות במודע, להפריד עצמה מן השירה העממית הרליגיוזית ומשירת התפילה. אולם גם כאן חושף הסופר את החוטים הפנימיים המחברים את שירת העם אל ניגוני התפילה. שירי העם ב"מסילת ברזל" משקפים את המסורת הבונדיסטית-קומוניסטית

היהודית ערב המלחמה ואת מה שנותר ממנה אחריה. למוזיקה זו איכות טקסטית ותפקיד אידיאולוגי מודע: עליה להפיח את אש האמונה ובעיקר ללכד את שורות החברים.⁵³ אולם לאחר הניסיונות שעברו במלחמה, שירה זו לא תחזיר את רובם לחיק הסוציאליזם;⁵⁴ היא תחבר אותם לביתם ולעברם שאבד.⁵⁵ ה"ראשית העלומה" של היהודים הסוציאליסטים ביצירה זו, כמו של יתר גיבורי אפלפלד, נושאת סממנים רליגיוזיים. ואכן, גם בשירה עממית חילונית זו מזהה ארווין איכות רליגיוזית:

המוני פליטים, נרות דולקים בידיהם הקיפו את הבמה הקטנה וענו לו [ורולמן] בפזמון חזור. השירה הלכה ונתעצמה ולאט לאט נשמעה כתפילה [...] הוא [ורולמן] שר שירי עם ושירי עמלים ושירים שהעלו על הלב תפילות עתיקות. [...] לאחר ההופעה היתה דממה רבה [...] כשהיה שר היו פניו מתמלאות התרגשות, כמו איזה שליח ציבור קדום.⁵⁶

ה.

המוזיקה המלווה ביצירה "ליש" את שיירת המסע בנדודיה לירושלים מייצגת פן נוסף בזיכרון הקולקטיבי של השבט. זוהי שלישיית כלזמרים המנגנת נעימות יהודיות מסורתיות. "לכל אדם בשיירה יש סיפור אימה או מחלה. האנשים לא מדברים על הזוועות".⁵⁷ תפקידה של מוזיקה יהודית זו להוציא את האנשים מתוך המרה השחורה ולמנוע מתחושת חוסר המשמעות והכפירה להשתלט עליהם. הנגנים לא הגיעו אל השיירה סתם כך; הצדיק צירפם אליה במצוותו. המוזיקה נועדה לחבר את השיירה לרוחניות. אולם מכיוון שרוב הזמן היא נכפית על הנגנים על-ידי העגלונים, היא אינה מצליחה לרומם את השומעים. הנגנים בורחים מן השיירה כי העגלונים הגסים מענים אותם ומנסים בכוח לשאוב מהם רוחניות, תוך שהם מתעלמים מקיומם כבני אדם.⁵⁸ המוזיקה ביצירה זו מובהרת כמהות רוחנית שהכפייה סותרת אותה.

שלא כמו נגני ואורחי "באדנהיים עיר נופש", שהמוזיקה מתקשה לסייע להם מפני שהם מרוקנים מיהדותם ומאוימים מבחוץ, המוזיקה עבור הנגנים ב"ליש" היא שפה אותנטית לעולמם הרגשי והרוחני-רליגיוזי. כשהנגנים מחוברים לשורשיהם הרליגיוזיים ומשחררים מעריצות העגלונים, הם מצליחים לעצב את הסבל ולהמתקו. כשהם בורחים, מתלוננים העגלונים שהם מעלו בתפקידם: "אדם לא עוזב את משמרתו",⁵⁹ הם מאשימים. נראה כי באמצעותם אומר הסופר כי האמנות מחוברת לחיים, לכל חיים. יש לה תפקיד גם בשעות קשות, ויש מקום לרוחני גם בדרגות הנמוכות והחומריות ביותר של הקיום.

53. מסילת ברזל, הערה 20 לעיל, עמ' 17.

54. ויש אפילו מתנגדים חריפים לשירה זו, שכן היא מייצגת עבורם את מי שהונג והשלו את היהודי ולא הצילו אותו מגורלו במלחמה. ואכן רולמן המנהיג, היוזם את ערבי השירה, נרצח על-ידי אחד מהמתנגדים (שם, עמ' 19).

55. "והיתה שם אישה גבוהה, פרועת שיער, ודוברת אידיש ליטאית שלאחר כל הופעה של רולמן היתה מתנפלת עליו ואומרת, 'החזרת לנו את הבית חבר.' (שם, עמ' 18).

56. שם, עמ' 18-19.

57. ליש, הערה 19 לעיל, עמ' 23.

58. שם, עמ' 183.

59. שם, שם.

ביצירה "לילה ועוד לילה" הבשיל תפקידם הרליגיוזי של הכלים המוזיקליים. כאן מופיעה המוזיקה במרכז הבמה ומתגלה ביתר שקיפות ביקותיה המשותפות לתרבות המערבית, למסורת ולאמונה היהודית, ומעל הכל – לניסיון השואה של הגיבורים. ביצירותיו המוקדמות של אפלפלד "כאישון העין" ו"באדנהיים עיר נופש" המוזיקה היתה רק תחליף בלתי מספק למצוקה ולריקות הרוחנית של שבט שתפילותיו נסתתמו וסערה מתרגשת עליו מבחוץ. ב"לילה ועוד לילה" הבשילה ההכרה כי עתה, אחרי המלחמה, נוצרו התנאים לאיחוי השבר בין המוזיקה הקלסית למוזיקה היהודית.

בפנסיון הירושלמי גרים ניצולים שבשנות החמישים והשישים היו עדיין תלושים וחסרי בית. עולים בו לא פעם כעס, רודנות ואף אלימות. אמנם גם מדברים בו, בעיקר נואמים ומתווכחים, אך על העניינים הפנימיים ביותר – שותקים.

המוזיקה היא שפותחת את המחנק הנורא של הגעגועים וגם נותנת לו משמעות. פאולה הצ'לנית, העוטפת את הפנסיון בצליליה, אינה מדברת, ו"כשאינה מנגנת היא ישנה"⁶⁰. כל משפחתה נספתה בשואה, "אך פניה לא מסגירות את כאבה [...] הן שקועות בכלי [...] לפעמים נדמה שהיא בנתה לה בחדרה מנזר זעיר משלה ושם היא מתחברת להוריה ולאחיותיה"⁶¹. פאולה מלווה את ימיהם וערביהם של הדיירים במוזיקה של באך. "כשפאולה מנגנת", אומר גיבור הרומן, "אני מרגיש כי חיי יוצאים מצמצום וחוזרים ומתקשרים עם הורי ועם הבית שבו נולדתי [...] כשהם נגלים אלי, אני יודע כי בדידותי בעולם הזה היא ארעית ובבוא היום אחזור אליהם"⁶². אורחי הפנסיון אינם חווים את צלילי באך כמוזיקה כנסייתית נוצרית.⁶³ צלילים אלה מחזירים אותם לזיכרונות הבית שאבד, ותוך כך מייצגים את מעורבותם העמוקה במוזיקה ובתרבותה של אירופה.

ביצירה זו יוצר אפלפלד חיבור בולט ומפתיע בין המוזיקה הקלסית למוזיקה היהודית, כששירי העם היידיים, וניגוני התפילה העתיקים, הם מעין המשך טבעי לצלילי הצ'לו של באך.

כיצד מתאפשר איחוי זה ומה משמעותו?

בעלת הפנסיון, גב' פראכט, תומכת באמנות ובמוזיקה המערבית ומתנגדת נמרצות לאמנות יהודית מכל סוג שהוא, במיוחד זו הקשורה למסורת ולטקסים יהודיים שלדעתה תגרור את מזרח אירופה ואת כל הפסול בה לירושלים. אולם רבים מדיירי הפנסיון, ניצולי השואה, נעים בטבעיות בין המוזיקה הקלסית לשירי העם ולניגוני התפילה. וכשגברת פראכט נעדרת

60. לילה ועוד לילה, הערה 6

לעיל, עמ' 89.

61. שם, עמ' 130.

62. שם, עמ' 89.

63. ראו להלן הריון על מוזיקה

כנסייתית.

מן המקום, נפתחים הפיות, והפנסיון נמלא בשירי עם ידיים ובניגוני תפילה שנשכחו לצד המוזיקה הקלסית.

הדיירים אינם שומרי מצוות ואף לא יחזרו בתשובה. את מילות התפילה הם אינם מכירים, לכל היותר שמעו את מנגינות התפילה בינקותם, בבית סבא. עתה, שנים רבות מאוחר יותר, דווקא למנגינות אלה – הרבה יותר מאשר למילים – משמעות עמוקה עבורם. וכשמגיעים הימים הנוראים, בעוד חלקם מעדיפים להישאר בחדריהם בטענה כי "באך מדבר אלי יותר מאשר 'כל נדרי'",⁶⁴ אחרים הופכים את אולם המוזיקה לבית תפילה. האחרונים אינם מחפשים להם חזנים שיסלסלו בגרונם, הם מעדיפים את קולו השבור של הרב הזקן והעיוור שתפילתו נחצבת מתוך העצמות ומחברת אותם עם פנימיותם, ומשם פותחת להם פתח אל הטרנסנדנטלי. "אחר התפילה של הרב משולם בר", אומר גיבור הרומן, "אתה רחוק מעיסוקיך ומחובר אל הרקיע. אתה נשאר יושב על הכסא ובוכה, כמו נודע לך מה עבר עליך כל השנים".⁶⁵

64. לילה ועוד לילה, הערה 6 לעיל, עמ' 137.

65. שם, עמ' 15.

גם הרב הזקן יודע כי אנשים אלה, שעברו את השואה, איבדו את האמון במילים, וגם מילות התפילה לא יועילו להם עוד. הוא יודע שהניגון הוא דרך ישירה יותר, גם אם נסתרת, אל הנפש והרוח, "ויש לנטוע בלב את הניגונים והם כבר יעשו מה שהם עושים בעוורונם".⁶⁶

66. שם, עמ' 198.

לכאורה, קיים כאן ניגוד חריף בין סוגי הנגינה: צלילי באך מייצגים עבור השומעים את תרבות אירופה הנוצרית; שירי העם היידיים – את החילוניות והסוציאליזם היהודי, וניגוני התפילה של הרב הזקן – את עולם האמונה היהודי. ניגודים אלה באים בפנסיון פראכט לפוס, אולי מפני שכל אחד מהם מילא לפני המלחמה תפקיד בחיים היהודיים, לעיתים מנוגד ולעיתים סותר – אך תפקיד יהודי. ואחרי המלחמה, כשהניצולים רוצים לגעת בפנימיותם והשייכותם החברתיים איבדו מחשיבותם – שלושת ביטויי המוזיקה כמו מתאחדים. המוזיקה הקלסית ושירי העם החילוניים, ששימשו פעם כבריחה מן היהדות וכדרך התבוללות, הם עתה כלי עזר להגיע אל היהדות. והתפילה היהודית, שהיתה מסוגרת בתוך עצמה ומרוחקת מן המוזיקה הקלסית, כמו נעזרת בה עתה כדי להגיע אל פנים הנפש.⁶⁷

67. וראו דברי אפלפלד על תפיסת מורוה דב סדן את החיים היהודיים אחרי "השבירה הגדולה": "הדרך הראשית של החיים היהודיים השתבשה ועתה אין לנו אלא לאסוף את הרסיסים ולנסות לאחותם. התנועות היהודיות הגדולות של מאתיים השנים האחרונות: החסידות, המתנגדות, ההשכלה והתחייה, שוב אין בכוחן לחיות בנפרד, ויש להרכיב מהן חיים יהודיים חדשים." אהרן אפלפלד, סיפור חיים, כתר, ירושלים 1999, עמ' 105.

I

הסוג הרביעי, מוזיקה כנסייתית, המשמשת מקור משיכה ליהודי המתבולל, אינה מרבה להופיע ביצירתו של אפלפלד כדוגמת שלושת סוגי המוזיקה הקודמים. הגיבור המתבולל של אפלפלד בדרך-כלל מנותק מקהילתו ומטקסיה, והכנסייה על צלילי פעמוניה נגישה לו יותר ומפתה את חושיו בדרך שבה היא כורכת יחדיו את האסתטי והדתי. אולם יחסיו עם הכנסייה מורכבים ודו-משמעיים.

68. אהרן אפלפלד, טמיון, כתר, ירושלים 1993.

69. אהרן אפלפלד, "על כל הפשעים", דבר, 8-1987.5.29 (פורסם בהמשכים) ובאנגלית *For Every Sin*, Jeffrey M. Green (trans.), Vintage, International Random House, New York 1989.

70. לילה ועוד לילה, הערה 6 לעיל, עמ' 129.

71. קאטרינה, הערה 18 לעיל, עמ' 46.

72. העור והכותנת, הערה 3 לעיל, עמ' 7-12.

73. כאישון העין, הערה 16 לעיל, עמ' 8-9, 14.

הכומר של קארל ביצירה "טמיון"⁶⁸ מנסה לפתותו להתנצר, בין השאר באמצעות מוזיקה קלסית. אולם בפועל קארל ממיר את דתו כדי לזכות במשרה נחשקת בעירייה. ודווקא הפעולה של המרת הדת מעוררת באחת את תהליך חזרתו אל מורשתו. לעומתו, מעיד גיבור "על כל הפשעים"⁶⁹ כי אמו המנותקת ממקורותיה היהודיים היתה כרוכה אחרי הכנסייה וברגעי התלהבות גדולה היתה מכריזה: "המוסיקה הכנסייתית היא מוסיקה אלוהית ואסור להחמיץ אפילו קונצרט אחד". אולם דוגמה זו יוצאת דופן אצל אפלפלד. לרוב דמויותיו, כפי שראינו למשל אצל מרבית אורחי הפנסיון ב"לילה ועוד לילה", המוזיקה הנוצרית מאשרת את אשליית השתייכותם לתרבות אירופה, והם חווים אותה מתוך ניכור אל משמעויותיה הנוצריות.

מי שהמוזיקה הכנסייתית משמשת לו מזון רוחני דרך קבע ביצירותיו של אפלפלד הוא, בדרך-כלל, מי שגדל על ברכיה של הכנסייה. כזו היא קריסטינה ברומן "לילה ועוד לילה", צעירה יהודיה שגודלה במנזר והגעגועים אל נייגוני המנזר יחזירו אותה לשם. "הגעגועים מושכים אותי אל המנזר ואל תפילותיו", היא מתוודה, "אילו ידעתי להתפלל תפילה יהודית היתה אולי התפילה משככת את געגועי"⁷⁰. דוגמה נוספת מופיעה בנובלה "קאטרינה". בעוד אשר המוזיקה הקלסית הנוצרית שמנגנת הני, פסנתרנית יהודייה שאיבדה את אמונתה, מחלה ומכלה אותה, את קאטרינה משרתת ביתה, שהיא נוצרייה מאמינה, מוזיקה זו מרוממת ומרגיעה: "פעמים דומה עלי הבית לכנסייה שבה מרחפים המלאכים", היא מתמוגגת.⁷¹

ח.

הסוג החמישי – המוזיקה הפנימית, זו המתנגנת בלב, מבהירה אולי יותר מכול את משמעותה של המוזיקה בעולמן של הדמויות המטולטלות, אילמות המילים וחסרות התפילה של אפלפלד; המוזיקה הפנימית משמשת מסילה נסתרת אל הבית שאבד ואל ראשית החוויה הרליגיוזית שאבדה עמו. כך למשל המוזיקה הפנימית העולה בדמיונו של הגיבור בפרק הראשון של "העור והכותונת"⁷², והמוזיקה הפנימית – הד לניגוני התפילה – ההופכת מעין שד הרודף בלילות את גיבור "כאישון העין"⁷³ שאינו יכול להתחבר אל התפילה.

אולם את עיקר תשומת הלב אני מבקשת להפנות אל אותן דמויות שכה הפנימו את המוזיקה, עד שהן מדברות בשפה ריתמית ומלודיה לקולן, דמויות המחוברות או חוזרות ומתחברות אל ראשית חווייתן הרליגיוזית. כזו היא, למשל, טרודה בנובלה "באדנהיים עיר נופש". כשטרודה מתמסרת לזיכרונות ילדותה הקשורים בעולם של אמונה, ומילים פולניות שבות ועולות בזיכרונה, תמה מרתין בעלה: "מלודיה לקולה. כאילו לא היו אלה זיכרונות אלא ניגון המחייה את פניה", והיא אומרת: "אם אלוהים רוצה,

74. באדנהיים עיר נופש, הערה 4 לעיל, עמ' 46.
75. שם, עמ' 52.
76. כאישון העין, הערה 16 לעיל, עמ' 48.
77. סיפור חיים, הערה 67 לעיל, עמ' 42-45.
78. גוטסמן הקומוניסט, מתנגד חריף לאמונה יהודית, מלמד את נערי העיוורים את "שירת האדם". אולם בניגוד לכוננתו שירת הנערים עולה ונשמעת כתפילה. המורה עצמו אינו יודע מה הוא שח כשמתפרצות מגרונות המילים: "השירה היא קדושה" (שם, עמ' 44).
79. את הנגינה הפנימית ביצירות של אפלפלד, ובמיוחד את דמותה של קלרה, יש לבחון בזיקה לתורות החסידות. על-פי תפיסות חסידיות, הנגינה הפנימית נעדרת הקול מקובלת כדרגה הגבוהה ביותר של הניגון. ראו למשל משה חלמיש, "על השתיקה בקבלה ובחסידות", בתוך: משה חלמיש ואסא כשר (עורכים), דת ושפה: מאמרים בפילוסופיה כללית ויהודית, מפעלים אוניברסיטאיים להוצאה לאור, תל-אביב, תשמ"ב, ע' 89-79. וכן ליקוטי מוהר"ן לרבי נחמן מברסלב, ח"א, ס"ד, ג"ה; ת"א, רל"ז.
80. לילה ועוד לילה, הערה 6 לעיל, עמ' 40, 33 בהתאמה.
81. ראו פרנץ רונצוויג, כוכב הגאולה (תרגום יהושע עמיר), מוסד ביאליק, תשל"ל, עמ' 454-473.
82. שם, עמ' 454. וראו גם זאב לוי, מבשר אקזיסטנציאליזם יהודי: משנתו של פרנץ רונצוויג, ספרית פועלים, 1969, עמ' 188-193.
83. וראו עוד דברי אפלפלד ב"סיפור חיים", עמ' 135, 145. על יחסו זה של הסופר לאמנותו כירשת האמונה הקדים להצביע

שב אדם אל עיר מולדתו. האם ימחלו לי".⁷⁴ וכשמרתין נדבק לבסוף באותו געגוע שלה לפולין ולראשית הרליגיזת האבודה שהניחו שם, הוא אומר: "ועכשיו צריכים לחזור לפולין. מי שהיה שם צריך לחזור לשם. איזו נגינה לקולך".⁷⁵

וכך גם הסב בנובלה "כאישון העין". במאמציו לחבר את עצמו ואת משפחתו אל הזיכרון הקדום של השבט, הוא יושב מספר על משפחתו הענפה ורק אז, לפתע, מתלווה נעימה לקולו.⁷⁶ והקומוניסט גוטסמן, מנהל פנימיית העיוורים בספר "סיפור חיים", המנסה להטביע בגופם ובנפשם של תלמידיו את שפת המוזיקה – מלמד בניגון כל מה שהוא מלמד.⁷⁷ גוטסמן מאמין כי הנגינה איננה רק כלי טוב לשינון, אלא גם מפתחת יחס רגיש לבני אדם; כל ילדי הפנימייה שלו מדברים בנימה מלודית כשהם פונים איש אל רעהו. מבלי משים חוזר הקומוניסט האדוק לדרך הלימוד היהודית המסורתית של "החיידר".⁷⁸

יש מי שדווקא אי יכולתה לשיר מתפרשת כדרגת הפנמה גבוהה של הנגינה על משמעותה הרוחנית.⁷⁹ זוהי קלרה, בתו של מנפרד, גיבור "לילה ועוד לילה", נערה מוגבלת ש"כל אימת שהיא מנסה לשיר, נשבר קולה". אביה מאמין שעל אף הגמגום, יש בקולה איזה סוד המחבר אותה אל האבות שניספו. "אין לי ספק", הוא אומר, "שבנשמתה גנוזות נגינות יהודיות מימים עברו אלא שהן מעוכבות לעת עתה".⁸⁰

II

המוזיקה ביצירתו של אפלפלד מרבה אם כן להופיע בזיקה אל מצוקת הביטוי ואל המצוקה הרוחנית של הגיבורים, בדרך-כלל אל אי יכולתם להתפלל. כשהגיבורים מחוברים אל מקורם הרליגיזי, המוזיקה גם תצליח לרומם אותם.

"מוסיקה או אמנות המשרתת רק את עצמה, יש בה מיסוד ההתנכרות לחיים. היא משכיחה מן האדם את העולם, את הממשות, את עצמו", כתב פרנץ רונצוויג בספרו "כוכב הגאולה".⁸¹ "כשהמוסיקה משרתת את הדת [...] יודע האדם באיזה זמן הוא נמצא, אינו שוכח את עצמו ואינו שואף עוד להימלט מזמנו".⁸² אפלפלד מאשש תפיסה זו באמצעות "המלודיה החולה" של גיבוריו, המנותקים משורשיהם הרליגיזיים. רק למוזיקה היונקת מן הזיכרון הקדום של השבט יש קיום – רומזת יצירתו. על האמנות להיות יורשת כשרה של האמונה.⁸³

זיקה פנימית זו בין אמנות לאמונת השבט הופכת לתמה מרכזית ברומן "פתאום אהבה". גיבור הרומן, ארנסט, הוא סופר המתייסר ונכשל בכתיבתו עד שהוא מגלה את התוואי אל ראשית חווייתו הרליגיזית בחברת סבו

יגאל שוורץ, קינת היחיד ונצח השבט, הערה 27 לעיל, עמ' 11.
 84. אהרן אפלפלד, פתאום אהבה, כתר, ירושלים 2003, עמ' 59.
 85. סיפור חיים, הערה 67 לעיל, עמ' 135.

וסבתו, ומסיק: "אין אדם סופר רק משום שיש לו כשרון מסוים לכתיבה. אם אינך מחובר אל ההורים, אל הסבים ובאמצעותם אל השבט, אתה כתבן ולא סופר".⁸⁴ גם את מהות הספרות מגדיר אפלפלד על-ידי המושג 'נגינה', שהיא לתפיסתו "נשמת כל שירה ופרוזה".⁸⁵

הספרות, אם ספרות אמת היא, היא הנגינה הדתית שאבדה לנו. הספרות אוצרת בתוכה את כל המרכיבים של האמונה: הרצינות, ההפנמה, הנגינה. והמגע עם התכנים הכמוסים של הנפש.⁸⁶

86. שם, ע' 106. ההדגשה שלי.

על מורה הדרך שלו, עגנון, מספר אפלפלד: "הוא סיפר לי כי בצעירותו השתדל כל בוקר לעיין באחד מספרי הקודש כדי למשוך מהם נגינה וקדושה".⁸⁷ ועל אבותיו הספרותיים, מנדלי, ביאליק ועגנון שהיו כפולי לשון והעברית שלהם – בניגוד לעברית של עליית הנוער והצבא – חיברה אותו אל ניסיונות חייו הקודמים, הוא אומר: "העברית שלהם היתה מחוברת אל [...] נופים שזכרתי ואל איזו נגינה שכוחה שנתגלגלה אלי מן התפילה של הסבים".⁸⁸

87. שם, ע' 150. ההדגשה שלי.

88. שם, עמ' 104-105, וראו גם עמ' 75-76. ההדגשה שלי.

נגינה ביצירתו של אפלפלד משמעה, אם כן, תמצית הספרות ובה בעת תמצית המהות הרליגיוזית, אותו חלק נסתר ופנימי העובר כחוט השני, מדור לדור – לעיתים כירושה עיוורת – ומחבר בין ספרות הקודש לבין הספרות העברית המודרנית שיש לה זיקה אל המקורות. הנגינה, מראה לנו אפלפלד, איננה רק אמצעי, כלי, או קישוט של החוויה הרליגיוזית, אלא ממהותה. המוזיקה על קשת גוניה והופעותיה ביצירתו היא החיבור בין הגלוי והנסתר, בין הפיזי והרוחני, בין העבר וההווה, ובין האוניברסלי והיהודי. ובצומת הדרכים שבין שפה לאלם, הקשב הדרוך אל המוזיקה פותח צוהר אל הטרונסדנטלי, שהוא מחוז החפץ של רוב גיבורי אפלפלד.