



**HAL**  
open science

: ) ( )  
Masha Itzhaki

► **To cite this version:**

| Masha Itzhaki. : ) .( Iton 77, 2019. hal-02197693

**HAL Id: hal-02197693**

**<https://hal.science/hal-02197693>**

Submitted on 30 Jul 2019

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

הדרך אל הזיכרון : הטיול היהודי הגדול  
(הרהורים על נאראטיב המסע ביצירתו של אפלפלד)  
The Road towards Memory : Appelfeld's Jewish Journey

פרופ' מאשה יצחקי

INALCO (Institut National des Langues & Civilisations Orientales)

Paris, France

[Masha.itzhaki@wanadoo.fr](mailto:Masha.itzhaki@wanadoo.fr)

## הדרך אל הזיכרון : הטיול היהודי הגדול

(הרהורים על נאראטיב המסע ביצירתו של אפלפלד)

"אוצר גדול יש למחלקה שלנו : סבתא ציריל. היא בת תשעים ושלוש ומשקל גופה כשל ילדה בת עשר, אבל זכרונה ארוך כשנותיה."<sup>1</sup>

א.

דומני שלא אגזים אם אומר שמרבית החוקרים שעסקו ועוסקים ביצירתו הענפה של אהרון אפלפלד, ואני בתוכם, נזקקו כך או אחרת לשאלת הזכרון. זכרון של ילד מול זה של מבוגר, הזכרון וזיקתו לכתיבה אוטוביוגרפית או אוטופיקטיבית, הזכרון כשלב הכרחי בדרך אל המסירה וממנה אל ההנצחה, זכרון אישי מול זיכרון קולקטיבי, זיכרון מחד ושיכחה מאידך, ההדחקה הבראשיתית והמודעות המזדחלת, והרשימה ארוכה.<sup>2</sup> הזדקקות זו היא בין היתר פועל יוצא מהתבטאויותיו של אפלפלד עצמו, החל מאוסף סיפוריו הראשון, **עשן** : "הזיכרון המתעורר תבע הסבר, צידוק"<sup>3</sup> הוא אומר כבר שם, ובצורה ישירה הרבה יותר במשפטי הפתיחה ל**סיפור חיים** : "הדפים שלפנינו הם פרקי זיכרון והתבוננות. הזיכרון שלנו הוא חמקמק וסלקטיבי ונוצר מה שהוא בוחר לנצור... כמו החלום גם הזיכרון מנסה להעניק למאורעות איזו משמעות. מאז ילדותי חשתי כי הזיכרון הוא מאגר חי ותוסס שמפעים את כולי" (עמ' 5). על הכורח בהזכרות הוא מדבר גלויות כבר במסה "הנסיגה"<sup>4</sup>, שם הוא אומר : " חיש למדנו כי כל הדחקה (ולנו היה מה להסתיר) משעבדת אותך ועושה אותך גנב לילה לאור יום. כל אי- השלמה עם הנסיון סופה שתקום עליך כאויב. באותה עת (1946 מ.מ.) עוד לא התנסחו הדברים. התחושה קדמה למחשבה. המחשבה באה באיחור."

עם זאת, ויש להדגיש את הדברים כבר בראשיתו של דיון זה, את הדרך אל הזכרון יש להבין בהקשר הרבה יותר רחב מאשר ההליך הפסיכולוגי (והיצירתי, המהווה חלק מן ההליך הנפשי, בכול מה שנוגע לאפלפלד) שהתקבע בתרבות הישראלית כהכרחי להתמודדות עם טראומת השואה.<sup>5</sup> הזכרון האפלפלדי, בדרגות השונות של חשיפתו, הוא מה שיגאל שורץ מכנה בדיונו על "מודל הסיאנס" "אגינדה ציבורית פוליטית"<sup>6</sup>. המשמעות עליה מדבר הסופר בפתיחתו של **סיפור חיים** חורגת מעבר לסיפורו של ילד ניצול השואה וגם מעבר לנסיון לתת ביטוי לקיום נתון בזמן נתון. הדרך אל הזיכרון על פי אפלפלד, היא הטיול היהודי של יהודה עמיחי : נידבך הכרחי בתפישה כוללת של הקיום היהודי מאז ומעולם ושל התרבות הישראלית המתחדשת כשלמות אחת. ההדחקה, השיכחה, ההתנתקות ממה שהיה שם, בקיום הגלותי על כל היקריותו, מוליכים בהכרח לסילוף ולזיוף של כאן ועכשיו. במובן זה, המסע הבלתי נלאה אל עבר הזכרון הוא חלק בלתי נפרד מן המסע לעבר העתיד, וככזה, אפלפלד מציע קריאה אלטרנטיבית של הקיום היהודי : הוא בין ראשוני קוראי התגר על ההנגדה בין היהודי והישראלי בתרבותנו, על הקריאה למחיקת הגולה מן הזכרון הלאומי הקולקטיבי, וככזה ויש לראות בו את מבשר השינוי בתפישה המתפתחת והולכת, הרואה דווקא בהטמעת העבר, ויהי אשר יהי, בהווה תנאי הכרחי לקיומו של עתיד, לא עוד האדרה בלעדית של הצבר, הלא הוא "היהודי החדש", אלא הטמעתו של העבר ההסטורי, הגלותי, האחר, בזהות הישראלית, במילים אחרות ההכרח בהכרה ביהודי המתחדש.<sup>7</sup>

ב.

בדיון הנוכחי אני מבקשת לבדוק נאראטיב מפתח בדרך אל הזיכרון בתקופות שונות ביצירתו. כוונתי לנאראטיב המסע, תבנית יסוד במרבית יצירותיו. כללית משמש המושג 'מסע' בשתי משמעויות רווחות : כציון של תנועה ממקום למקום בזמן הריאלי ובמרחב הפיזי, וככזה הוא מעניק לנוסע את הכרת המרחב, וכציון של שינוי מנטאלי של מצב ושל הלך הרוח, הבא עם שינוי המקום. ככזה המסע אוצר בקרבו כל

<sup>1</sup> אהרון אפלפלד, **עד חוד התער**, כנרת-זמורה-ביתן, 2012, עמ' 33

כאמור הרשימה מאד ארוכה. לשם דוגמא ראו : י. שורץ, **קינת היחיד ונצח השבט**, מאגנס וכתר, ירושלים 1996, א. מילנר, **קרעי עבר**, עם עובד, תל אביב 2003, ד. לאור, **המאבק על הזכרון**, אופקים, עם עובד, 2009, תל אביב, "עגנון, אפלפלד והמיתוס היהודי", ש. שניידר, בתוך **הקיום והזכרון**, כרמל, ירושלים 2010

<sup>2</sup> Izhaki, M., « Les secrets de la mémoire et l'art de la transmission », *YOD* n° 19, Paris 2014, E. Miller Budick, *Aharon Appelfeld's Fiction*, Indiana University Press, 2005, chapter 6.

<sup>3</sup> אהרון אפלפלד, **עשן**, עכשיו, ירושלים, 1962 עמ' 7.

<sup>4</sup> בתוך **מסות בגוף ראשון**, ההסתדרות הציונית, ירושלים תשל"ט, עמ' 31

<sup>5</sup> ה', ראו, דרך משל, ר. דודאי, "השפה הפואטית כאמצעי להתמודד עם הטראומה הכתיבתם של לוי ואפלפלד", **מכאן**, כרך 2005, עמ' 101-110

<sup>6</sup> ראו : שורץ, שם, עמ' 120-128

<sup>7</sup> אפלפלד מדבר בהרחבה על תפישה זו בראיון שנתן למיקי גלזמן בגליון הראשון של **מכאן**, אוניברסיטת בן גוריון, 2000

נרטיב אפשרי והוא גם כלי קיבול לייצוג ולהבנה של כל שינוי מסתמן<sup>8</sup>. ואולם, אצל אפלפלד אין די בשתי משמעויות אלו. אצלו מתפקד המסע בארבעה מישורים שונים וממילא מייצג מיגוון משמעויות רחב יותר: כצפוי, במישור המרחב הריאלי של העלילה החיצונית ובמישור המסע הפנימי אל תוך נבכי נפשם של הגיבורים השונים כפי שנאמר לעיל, ואולם, ובנוסף לכך, במישור המיתי-סימבולי, כאותו מסע קולקטיבי שיהודה עמיחי מכנה "טיול יהודי", ואשר עיון בין טקסטואלי יגדירו באורח ברור כעיבוד מחודש (ליתר דיוק, כעיבודים מחודשים) של ארבעים שנות הנדודים במידבר, המסע המכונן של העם היהודי<sup>9</sup> שכל אחד מגיבוריו הנעים של אפלפלד מגלם אותו בדרכו. וכן, במישור המטאפורי הארס-פואטי: המסע הארוך והמפרך לעבר הכתיבה, דהיינו אל עבר החצנתו המילולית של הזיכרון, הפרטי והקולקטיבי גם יחד, העתקתו מן המצב ההיולי של שברי תחושות ומראות אל עבר הביטוי הכבול שמציעה השפה, כחלק מן ההליך המורכב של שחזורו-מסירתו-הנצחתו.

להפתעתי הרבה נאראטיב זה, הנוכח רבות במחקר העכשווי של הסיפורת הישראלית, אינו כה שכיח במחקר הרב והמגוון ביצירתו של אפלפלד<sup>10</sup>. והרי הגיבור האפלפלדי מצוי בתנועה מתמדת במרבית היקריותיו, המוקדמות כמו גם המאוחרות יותר. הוא זז, מחפש, נע ונד, ברגל, ברכבות, בשיירות, ביחידות ובקבוצות, ובעיקר – מתנועע דרך קבע בין הארעי לקבוע, בין ההזייה והחלום ובין היקיצה למציאות, בין בתי קפה אירופאיים שנכחדו מן העולם ובין אותם הירושלמיים המנסים להוות מעין תחליף, בין אכסניות כפריות ובתי מרזח, קפלות וכנסיות, ובין יהודים זקנים (הסבים בלשון אפלפלד) המתגוררים בכפרים בהרים, בין מה שהיה למה שהוה ומתוך חיפושים בלתי נלאים אחר מה שיהיה..

כדי לאושש את טענתי בדבר נאראטיב המסע כתבנית מפתח בסיפורת האפלפלדית, נסיתי לבדוק את רוב רובם של הרומאנים (או הנובלות, כפי שהיצירות מוגדרות על ידי חלק מן החוקרים) המספרים סיפורו של מסע. מתברר, כי עד שנת 2000 לערך, רוב רובם של מסעות הגיבורים או הגיבורות האפלפלדיים, מבוגרים או ילדים, מתרחשים במרחב האוסטרו הונגרי, כשהגיבור או הגיבורה מצוי בתנועה מתמדת בין העיר או העיירה לכפר או לנוף ההרים והיערות הבלתי מיושב<sup>11</sup>. ואילו ארץ ישראל המנדטורית מתחילה להופיע כנקודת יעד בנאראטיב המסע בעיקר רק מסוף שנות התשעים<sup>12</sup>, הווה אומר לאחר הופעתו של הספר המעין אוטוביוגרפי **סיפור חיים**<sup>13</sup>.

כול המסעות, המוקדמים כמו גם המאוחרים, מעמידים ברובם הגדול נסיונות שיבה ותיקון או התחברות מחודשת עם ההווה השבטית. כותרת רחבה זו מכילה בתוכה ואריאנטים שונים של תוואי מסע משתנים ומתגוונים הן מבחינת המרחב הכמו ריאליסטי שהם מעמידים, הן מבחינת ההליכים הנפשיים הקולקטיביים שהם מייצגים כמו גם מבחינת נקודות המוצא והיעד התוחמות אותם. עם זאת, מרביתם מסתיימים בכשלון, או, לחילופין, בסיטואציה של סימן שאלה, כשהמסע אינו מגיע לסופו.

נסיונות השיבה לכפר הולדתם של ההורים ולמחוזות הילדות, מסעות המתרחשים בנוף האוסטרו-הונגרי, נידונים לכשלון. כך, דרך משל, מסע החזרה אל בית ההורים ב-**אל ארץ הגומא**, המסע אלי הקטקסטורפה בחלקו השני של **טמיון**, המסע אל הצדיק ב-**בעת ובעונה אחת** או מוטיב החזרה המאוחרת מירושלים אל עיירת ההורים לאחר המלחמה בחלקו השני של הרומן **תור הפלאות**. הוא הדין במסעות מילוט מחמת סכנה מיידית מאיימת או מחמת חטא או פשע, וראה שוב **טמיון**, **ליש** (שני מעשי רצח מתבצעים לאורכו של המסע), **קאתרינה** (הרוצחת את הבריון שהרג את בנה), **עד שיעלה עמוד השחר** (בלנקה הרוצחת את בעלה האנטישמי ותוך כדי בריחה יוצאת למסע אל עיירת החסידים בהרי הקארפטים, מסע הנקטע באיבו), **פריחה פראית** (סיפור אהבה בלתי אפשרי המבוסס על גילוי עריות) ועוד. שני מסעות שיעודם המוצהר הוא נקמה מסתיימים בחדלון: עייפות וחדלון נפשי סופני ב- **מסילת הברזל** והתמסרות למוות של ממש ב**יריה, במים אדירים**.

לעומת מסעות אלו, שעיקרם כאמור נסיונות שיבה ותיקון המסתיימים רובם ככולם בהתאיינות ובנקודת חידלון, דווקא המסעות האולטימטיביים, אל המחנות ומהם, לאחר השחרור, אינם מוליכים אל האין

<sup>8</sup> ראו בהקדמה לספרה של ח. נווה, **נוסעים ונוסעות**, האוניברסיטה המשודרת, הוצאת משרד הבטחון, 2002.  
<sup>9</sup> ראו: יהודה עמיחי, **פתוח סגור פתוח**, 1998 עמ' 116, ולעניין זה ראה מאמרה של סידרה דיקובן אזרחי « The Jewish Journey in the Late Fiction of Aharon Appelfeld », *Mikan 5, The World of Aharon Appelfeld*, 2005, pp. 47-56.

<sup>10</sup> עם זאת יש להזכיר, את השער השני בספרו של י. שוורץ **קינת היחיד ונצח השבט**, 1996, את ההערות בספרו של אבנר הולצמן **מפת דרכים**, (הקיבוץ המאוחד, 2005) עמ' 79-81 ואת מאמרה של שחר פינסקר, "הרכבת הדוהרת פנימה", **מכאן**, כרך ה', עולמו של אהרון אפלפלד, 2005, עמ' 77-88.

<sup>11</sup> הכללה זו תקפה רק לגבי סיפורי מסע, אין הכוונה לרומן כמו **מכוות האור** (1980) או **העור והכתנת** (1971) המתרחשים בארץ ישראל.

<sup>12</sup> סיפוריה של צילי (1983) הוא יוצא דופן מבחינה זו.

<sup>13</sup> עובדה מעניינת זו טעונה דיון והבהרה, ואולם אין היא מעניינת במאמר זה.

המוחלט, אלא מסתיימים במרבית המקרים באמצע הדרך, בנקודה במרחב ובזמן שיש לה המשך, גם אם איננו ידוע ואיננו מוגדר. מסעות אלו, חלקם מסתיימים בפלשתניה (כמו: **והזעם עוד לא נדם**, סיום שיש בו מן הכשלון, האכזבה והבדידות, או **האיש שלא פסק לישון**, סיום שיש בו מן האופטימיות המסוייגת בה נדון בהמשך), או בדרך אליה (**צילי, חיים שלמים**). חלקם עוסק בדרך לא דרך הביתה, לנווה הילדות, ויהא בית זה אשר יהא, אם יהא (**פרחי האפלה, ימים של בהירות מופלאה, לילות קיץ ארוכים**). רומנים אחרים מסתפקים בסיום המכריז על יציאה לדרך. כך ב- **מסע אל החורף**, או ב- **מכרה הקרח** שמרבית עלילתו מתרחשת במחנה ואולם סיומו - בנקודת היציאה לדרך, העלייה על הגשר.

הצגה מכלילה זו של הדברים, החוטאת למראית עין למיגוון הרכיבים החד פעמיים המעמידים כול אחד ממסעות אלו בנפרד וממילא יש בה מן הסכמטיות הפשטנית משהו, מבקשת להציג מבנה עומק אופייני למכלול היצירה של אפלפלד. המסע, כזה או אחר, הוא תמיד בדרך אל הזכרון, סם החיים ההכרחי לקיומו של אדם ולקיומה של תרבות.

בהבדל מסיפורי מסע אחרים בספרות החדשה (להוציא אולי אלה של עגנון), מה שמייחד את מסעותיהם של גיבורי אפלפלד עוד יותר הוא היותם, בין היתר, דו סטריים. הם נעים בתנועה כפולה בזמן, הן כלפי העבר מתוך צורך אובססיבי כמעט לשקם, ולו גם חלקית, עולם שנעלם, זכרונות שנמחקו, והן, ולעיתים מחוסר ברירה, כלפי העתיד, כלפי החיים, כלפי עולם חדש ובלתי מוכר. תנועה כפולה זו היא פועל יוצא של תובנה עמוקה הגורסת כי ללא שימור העבר, זיכוכו והפנמתו, הדרך לעתיד, חסומה היא. זאת ועוד, הנוסע נע דרך קבע בין סממני זהות שבטיים יהודיים ובין אותם של הסביבה השלטת הנוצרית כשנקודות המיפגש בין שני העולמות עשויות לשמש גם הן (גם אם לא תמיד) קטליזטורים במסע הפנימי אל עבר האני המתחדש. כפילות כפולה ומכופלת זו, הן בדי הסטריות בזמן והן ברב התרבותיות במרחב הינה תנאי הכרחי בחיפוש ה"אני" של הגיבור ובהליך המורכב של בניית זהותו מחדש. ממילא, גם המסע הארס פואטי, התר ללא הרף אחר סימני דרך שיאפשרו את שחזור הזהות על רכיבי הזמן והמרחב שלה והנצחתה בכתיבה, אינו חד סטרי. המסלול עקלקל, עתיר נסיגות, עכבות, משברים וקפיצות דרך גם יחד.

ג.

שני רומנים מאוחרים יחסית שנאראטיב המפתח בהם הוא המסע הם **חיים שלמים** (2007) ו**ימים של בהירות מופלאה** (2014).

נקודות הקירבה בין שני הספרים ברורות למדי: בשני המקרים הגיבורים הם אנשים צעירים מאד, הלגה ותיאו, על סף הבררות, בית ילדותם נעלם, שניהם חוו על גופם את חווית המחנות גם אם כמות המידע על כך בטקסטים עצמם מועטת יחסית, שניהם מצויים בעיצומו של מסע ההישרדות עם תום המלחמה המולך בהכרח אל עתיד לא ברור המעוגן בעבר, ושניהם עסוקים ללא הרף בשחזור דמויות הוריהם, ובמיוחד אמהותיהם.

במוקד הרומן **חיים שלמים**<sup>14</sup>, עומדת דמותה של האם המתה של הלגה, המלאכית, התגלמותה של האמונה הצרופה שהיא פועל יוצא של הנגיעה בנקודה הפנימית, בלב לבה של נפש האדם באשר היא.

עלילת הרומן מתרחשת באוסטריה בעיצומה של המלחמה. הלגה, בת יחידה לאיכר גוי עשיר ולאם שהיא יהודיה מומרת, יוצאת למסע חיפושים אחר אמה, שנמסרה לרשויות על ידי בעלה ונשלחה למחנה עבודה. כמו במרבית סיפורי המסע של אפלפלד, והם רבים, העלילה בנויה משני רבדים: הרובד הקונקרטי בונה את סיפור המעשה ומעניק לרומן את אופיו הריאליסטי כסיפור מלחמה. הילדה אכן בורחת מבית דודתה, הגויה הכפרית האכזרית, על מנת לאתר את עקבות אמה האהובה הכלואה באחד ממחנות העבודה בטרסניסטריה ונודדת בתנאים קשים ממקום למקום. עם זאת, הרובד העיקרי של מסע החיפושים הוא נפשי. הנסיונות הנואשים לאתר את עקבותיה האבודים של האם ברחבי הארץ, משמשים כמעין מסגרת למסע חיפושים פנימי אחר זהותה שלה, הזהות היהודית בטהרתה, שטושטשה במזיד לאורך שנים, הן על ידי אביה האוסטרי והן על ידי אמה שיהדותה היתה עליה לנטל בסביבה הכפרית בה חיה. אי לכך, במקביל לתחנות הריאליות של המסע, כפרים, אכסניות נידחות ומחנות העבודה הידועים לשמצה, נרקמות נקודות מיפגש פנימיות עם האם הנעדרת, המתממשות או באמצעות דמויות אנאלוגיות שאינן אלא השלכה חלופית לאם הנעדרת, או דרך חלומות והזיות המאפשרים קיומו של שיח בלתי פוסק בין הבת והאם, שיח ששיאו עם סיום הרומן, כשהלגה הבת, שהפכה לאשה צעירה, מפנימה טוטאלית את דמותה של גיזלה, האם המתה, והשתיים הופכות לאחת.

<sup>14</sup>עיון ברומן זה פרסמתי בכתב העת **דור** בשנת 2009

גיזלה, היהודיה לשעבר, למרות שהמירה את דתה מחמת התאהבותה באיכר גוי וזנחה את הוריה, מגלמת בספר זה את האמונה הצרופה והבסיסית, ללא כחל ושרק. אין אנו פוגשים בה, אלא דרך נקודת המבט של בתה המלקטת עדויות מחברותיה למחנות העבודה בהם שהתה. ומה שעולה מפתיתי המידע מדהים בעוצמתו: גיזלה היא מעין מלאך השומר באמונתו את הסובבים אותו בתנאי סבל ויסורים שהדעת אינה מעלה כלל. "בלילות היתה נעורה ומדברת אלינו כאילו היתה מלאך אלהים. אני אומרת מלאך אלהים כיוון שאין לי מלה אחרת", מספרת להלגה אחת הניצולות. "היינו חלשות ועייפות ובקושי גררנו את רגלינו לאחד הדרגשים, ולפתע, מתוך דממת היאוש, היה בוקע קול רפה וצלול, 'ובכל זאת לא אבדנו את הצלם'. - - לקראת הסוף באו ימים שחורים. ימים של ייאוש ואטימות והיינו עובדות שעות באלם גמור. גם גיזלה פסקה להשמיע את משפטיה המופלאים. באחד הלילות בקעה קריאת שמע מגרונה והרעידה את הצריף. אינני יודעת מאיזה עולם באה גיזלה אלינו". (עמ' 188-189) ומישהי אחרת מוסיפה: "אמא שלך היתה האור בחשיכה. לכל אחד מאתנו נתנה חלק מעצמה, וכל אחד הרגיש שהיא מושה אותו מבור תחתיות ומביאה אותו אל החיים". (עמ' 200)

דרכה של הלגה לעבר המיפגש עם הגלגול האמיתי של אמה, הצדקת הנסתרת, עוברת דרך שתי דמויות נשיות אחרות, המגלמות אף הן, כל אחת באופן אחר, את המהות הרלגיוזית האמיתית. לדרכו של אפלפלד, השתיים אינן יהודיות, אלא נוצריות מאמינות הסופגות מאמונתן את היסוד האוניברסלי הבראשיתי של האמונה הטהורה ואהבת האדם באשר הוא. בדבריהן ובמעשיהן הן מביאות לידי ביטוי את המשמעות הראשונית ביותר של היהדות ההיולית האפלפלדית, זו שמעבר לכל מיסוד ולכל מסגרת שבטית ועדתית.

תרזה היא מורתה של הלגה בכפר של דודתה, אליו נשלחה על ידי אביה לאחר מאסר אמה. בניגוד לאיכרה הקשוחה, המקרינה איבה אנטישמית כלפי הילדה הנפחדת הכואבת את הפרידה מאמה, תרזה היא זו שמעניקה לה חום ואהבה, ומעל הכל, זו היא, המורה הכפרית הקאתולית, שמאשרת את יהדותה של הלגה ופותחת בפניה את הפתח הראשון לעבר מימוש עצמיותה.

"... כעבור זמן גליתי לה שאמא יהודיה. תרזה הביטה בי ואמרה: 'את יכולה להיות גאה' ולא הוסיפה. ... למחרת דברנו על הרשעות ועל אנשים שאבדו את צלם אלהים, כמו קין. 'אדם שאבד את צלם אלהים מסוגל לכל, גם לרצוח' אמרה.

שאלתי לפשר המילה צלם.

'הצלם הוא מתנה שאדם קבל מאלהים. זו מתנה יקרה מאד. כל זמן שאדם שומר עליו הוא מחובר לאלהים. מי שהשחית את הצלם שבו, הוא מאנשי סדום'. " (עמ' 68-69)

תרזה משתמשת במושג הצלם ממש כמו גיזלה בלילות השחורים במחנה, "לא אבדנו את הצלם". משמעות הדברים היא אם כך, אנחנו, למרות הכל, מחוברים לאלהים... ממש באלו הדברים משתמשת האם בהתגלויותיה אל בתה בחלומות: "בלילה שמעתי את אמא אומרת לי: 'תודה לאל שלא הלכנו בדרכיהם ושמרנו על הצלם. אני מתפללת שאלהים יתן לי כוח לשמור עליו גם במחנה'. " השיח המשולש הזה אינו אלא אחד: הלגה, באמצעות תרזה, מצליחה לתקשר עם אמה לא רק מחמת געגועיה כילדה, אלא דווקא עם הצד המתפיסי שבה, צד ההולך וצובר נוכחות ועוצמה ככל שעלילת הרומן מתפתחת. ואכן, תרזה היא זו המאשרת את יהדותה של הלגה, ודווקא באמצעות אמה:

"וואני יהודיה?"

יודאי שאת יהודיה. אם אמך יהודיה, את יהודיה'. " (עמ' 100)

דודתה העיוורת של תרזה, אלזה, מתגוררת בבקתה קטנה בסמוך לקפלה סנט פאול, ואצלה שוהה הלגה במשך חודשיים ימים, כשהיא אוזרת כוחות להמשך המסע. במישור הקונקרטי, בקתתה של אלזה היא תחנת ביניים ושלב מעבר מן הכפיפות למסגרות החיים הקודמות (בבית ואחר כך אצל הדודה) אל הנדודים העצמאיים בין מחנות העבודה השונים ומרכזי הטיפול בניצולים עם תום המלחמה. זהו גם שלב המעבר מן הילדות אל הבגרות, שכן הלגה, ילדה צעירה, תלמידת בית ספר, בראשית העלילה היא אשה בשלה ובוגרת עם סיומה. ואולם, תפקידה העיקרי של אלזה הוא דווקא במישור הסמלי, שכן היא מגלמת את החיבור המופלא שבין הגשמי לטרנסצנדנטי, בחינת יצור מלאכי בלבוש אדם. היא עיוורת ורואה נכוחה ומבלה את ימיה בין עבודת האדמה וישיבה ליד החלון לצורך חשיבה ותפילה. למעשה, אלזה היא מעין גלגול מאוחר של קתרינה הזקנה, אלא ובהבדל מקתרינה, כולה טוב. כמו תרזה, היא צדקת מושלמת למרות היותה גויה. עבור הלגה, בקתתה הכפרית של אלזה היא, כדבריה, "מקדש מעט". עם הגיעה אליה היא אומרת: "ולרגע נדמה היה לי כי זה עתה יצאתי מתוך מנהרה ארוכה ואפלה שימים רבים זחלתי בה ושוב חזרתי אל עולם האור" (עמ' 104), ועוד היא אומרת: "אני מרגישה שאלזה מעבירה אלי נגינה שגנוזה בתוכה" (עמ' 107). העיוורון המיטיב ראות, הנגינה הפנימית, האור הגנוז, אפיונים אלה ודומיהם, השאולים מן

המיסטיקה החסידית, הופכים את השהות עם אלוה למעין שלב הכרחי בתהליך החניכה של הלגה לקראת התובנה הפנימית של יהדותה והמיפגש האולטימטיבי עם אמה המתה.

" שאלתי את אלוה כיצד אנו מתחברים אל האהובים שאינם בקרבתנו עוד? אלוה לא הופתעה מן השאלה ואמרה: 'אני מתפללת אל האלהים שיראה לי אותם.' " (עמ' 107)  
ואלהים אכן מראה להלגה את אמה בדמות מלאך לאחר מותה. גיזלה של אפלפלד היא בחינת שליח אמונה, בחינת צדיק נסתר, המפייח כוח בסובבים אותו בזכות האמיתות הפשוטות והמוחלטות שהיא מבטאת: "ובכל זאת נפלא להיות יהודי" (עמ' 188), אומרת היא, המתוודעת לזהותה ולסוד אמונתה העמוקה רק בהיותה על סף מוות, במחול יסורים ללא קץ. דווקא היא, שהמירה דתה, מגלמת בדמותה את הגרעין הקשה של החוויה הרליגיוזית: מי שצלח והגיע אל הנקודה הפנימית, אל הזיק האלוהי הטמון בנפשו של כל מי שנברא בצלם, עשוי לעמוד בנסיונות הקשים ביותר מתוך שלוה אמיתית ולהפיץ סביבו את "האור בחשיכה" ותהא זו איומה ככל שתהא. לא בכדי רואה הלגה באמה "צפור לבנה". גיזלה היא ההתגלמות של ציפור הנפש, של הקיום הטרנסצנדנטי, ומשום כך, בסיום הרומן, לאחר מותה, אין היא נפרדת מבתה אלא מצטמצמת לתוכה בכוח האהבה. היא נגלית אליה בחלום ואומרת לה: "המוות הוא אשליה. אנו מחוברות זו לזו בעבותות אהבה עזים." (עמ' 252) ורק אז, עם ההכרה הפנימית הזו, עם תום מסע החיפושים אחר אמה ועם הפנמת אהבתה והתחברות הטוטאלית עמה, אוזרת הלגה כוחות ויוצאת שוב לדרך חדשה ובלתי נודעת כשהיא מצויידת לעד באותן עבותות אהבה העזות מן המוות, היא מצטרפת לחבריה הניצולים להמשכו של המסע כשהיעד הוא פלשתינה.

.ד

בתום המלחמה, עוזב תיאור הצעיר, גיבור הרומן **ימים של בהירות מופלאה**, את המחנה. הוא משאיר מאחוריו את חבריו לצריף, ששותים ללא הרף מן המשקאות שהותירו הגרמנים, ומנסה לצעוד "בקו ישר וללא פיתולים" בדרך הקצרה ביותר הביתה, לעיירה באוסטריה, מרחק כמה מאות קילומטרים משם. עד כדי כך חשוב לו לצעוד ישר הביתה, שהוא תוקע מוטות עץ באדמת המישור, על מנת לוודא שהוא אכן צועד בקו ישר. דומה וסיפור המסע הזה מתחיל בדיוק בנקודה בה מסתיים הרומן היחיד של אפלפלד שממוקם ברובו במחנה עצמו ושפורסם ב-1997, **מכרה הקרח**, הווה אומר ברגעי הפרידה הקשים שלאחר השחרור.

לאורך המסע הרגלי "הביתה", המעמיד את המסגרת המרחבית-ריאלית של הסיפור, פוגש תיאור דמויות הקשורות לעברו וביניהן מדלן, אהובת נעוריו החולה של אביו ומכר ותיק של הוריו מהגימנסיה, קבוצות של פליטי מחנות שחברו יחדיו גם אחרי השחרור, חורשי נקם במשתפי הפעולה. הנוף האביבי על צבעיו המרהיבים, האפוף בבהירות מופלאה, כנאמר בכותרתו של הרומן, יוצר אנטיתזה אירונית ומיוסרת לעיוורונו של תיאור: הוא צועד לעבר ביתו שהיה מתוך בטחון שימצא שם את אביו ואילו את אמו ישוב ויבקר במינזר בו אושפזה לפני המלחמה. אמונה עיוורת זו בתכלית מסעו היא המצדיקה בעיניו את נטישת חבריו מן המחנה ואת ההתעלמות מחבורות הפליטים המקיפים אותו בדרכו. עם זאת, המסע הוא בעת ובעונה אחת מסע חניכה, בו חל היפוך הדרגתי באופן ראיתו המתחדשת את דמויות הוריו המגיחות אט אט מן הזכרון המתעורר והולך לאורך הדרך: בניגוד לגיזלה המלאכית, אמה המתה של הלגה, המומרת ההופכת לאורך רומן המסע למלאך, לציפור הנפש של הקיום היהודי, אמו של תיאור הזכורה לו מזמן היותו ילד כיפהפיה השבויה בקסמי הטבע והמוסיקה הכניסייתית, הופכת בעיניו ככול שהמסע מתקדם, לאשה אנוכית, מפונקת ודפרסיבית, הדבקה בגינוני הנצרות החיצוניים והמטופלת בנאמנות על ידי אביו עד לאשפוזה בסנטוריום במנזר. במסע החניכה הולך תיאור ומתקרב לאביו, אציל הנפש, למד להכירו ולהוקירו, במיוחד הודות למיפגש הקסום עם מדלן, אהובת נעוריו.

כאמור, תיאור אינו יודע מה צופן לו העתיד אך הדחף לשוב למה שהיה בית, לעיירה החבויה בנוף האביבי הפסטורלי, לחנות הפרחים של האב, למטבח ולכוס הקקאו ואחר כך למנזר בו מאושפזת האם חולת הרוח, חזק מכול. זה שלב הכרחי גם אם יהא רווי אכזבה מרה (מה שעדיין לא ידוע לתיאור חסר הנסיון) בדרך אל העתיד. המסע הרוחני הביתה הוא זה המאפשר את החיאת הזיכרון שכבה בשנות המלחמה עקב קרב ההישרדות וכתוצאה מכך את הכלת המתים בין החיים, או, כלשון הטקסט: "בטלנו את המחיצה בין המתים והחיים, כול היקרים לנו יהיו עמנו בעולם הזה ובעולם הבא" (עמ' 237).

התוואי הנכון במסעו של תיאור הוא על כן על גב הרכס, למעלה, מתוך עמדה של צופה, של משקיף, מה שמאפשר לו להחלץ מן הבקעה הירוקה האפופה באדים ירוקים המאפיינת את החללים הסגורים והביצתיים בהם מתכנסים הפליטים הסובבים סביב עצמם במעגלים סגורים. תיאור, לעומתם, ממשך לנוע, כפי שהוזכר בראשיתם של הדברים, ותמיד בתנועה כפולה, הן כלפי העבר מתוך צורך אובססיבי כמעט לשקם נכוחה, ולו גם חלקית, עולם שנעלם, והן, ולעיתים מחוסר ברירה, כלפי העתיד, ויהא בלתי ידוע ככל

שיהא. כפילות זו היא מאבני היסוד במחשבה האפלפלדית : תובנה עמוקה שללא שימור העבר, זיכוכו והפנמתו, הדרך לעתיד, חסומה היא. כאמור, הפנמת האם היא המאפשרת להלגה לצאת לדרך חדשה והוא הדין אף לגבי ארנסט/אהרון, גיבור הרומן **האיש שלא פסק לישון** (2010): יקיצתו ההדרגתית, החלמתו הצפויה מן הפציעה הפיזית, יכולתו העתידית לשוב ולעמוד על רגליו במקומו החדש לאחר תקופה ארוכה של ייסורים וטיפולים הן פועל יוצא של השלמת כתיבתו את "הבית הראשון" (שם, עמ' 219, ועוד נשוב לנושא).

סיפורו של תיאור בניו מחמישים ושישה פרקים. רק בפרק חמישים וארבע, ממש לקראת סיומו של הרומן, נזכר תיאור לראשונה בגירוש יהודי עיירתו למחנות. במילים אחרות, רק לקראת תום המסע, בהיותו מרחק מה מעיר הולדתו, הוא מתחבר בפעם הראשונה עם המציאות ההסטורית. אי לכך, רק בשלב מאוחר זה, בפרק חמישים וחמישה, עולה ברוחו, ובפעם היחידה בספר כולו, שאלת השאלות: "מה לעשות אם לא אמצא איש מבני משפחתי?" אך השאלה אינה נשאלת בקול, עדיין לא. אנו נפרדים ממנו בפרק חמישים ושישה, יחד עם מלוויו, כשלפניו עדיין הליכה של כשעה בטרם יחצה את הגשר ויגיע לעירו. גם בשלב מאוחר זה לא ההין עדיין תיאור לבטא בקול את חששו, וממילא לא קיבל תשובה. במילים אחרות: המסע האפלפלדי, במרבית המקרים, אינו מגיע לנקודת סיום. נקודת היעד, הארץ המובטחת, זו או אחרת, קוראת למרחוק אך חציית המידבר עדיין לא הושלמה: הוגו (פרחי האפלה, 2006) ותיאור צועדים עם תום המלחמה הביתה, לבית ילדותם שנכחד, כשבליבם תיקווה עמומה אפופה באימת הבלתי ידוע. גם את יאנק (לילות קיץ ארוכים, 2015) אנו עוזבים לאחר מותו של סבא סרגיי, בעיצומו של מסע אל הבית שאיננו, עובדה הידועה לפליטים המקיפים אותו אך לא לו. הוא הדין ביחס לפליקס וחבורת הניצולים מבין הפרטיזנים: "יש רק בית אחד שבו גדלנו ואהבנו ואליו אנו חוזרים" עונה פליקס לשאלת אחד הניצולים (עד חוד הצער, 2014, עמ' 268) אך אפילו הוא, איש המעשה שרגליו נטועות בקרקע, אינו מסוגל לראות את הדברים נכוחה. קוטי (מסע אל החורף, 2000) יוצא עם חבורתו לעבר ההרים, היגיעו? לאן? בלנקה (עד שיעלה עמוד השחר, 1995) משוטטת בין עיירות בוקובינה בחיפוש אחר החסידים ומסעה נקטע באיבו, שיירת הזקנים והסוחרים (ליש, 1994) מגיעה לעיר הנמל ו... האומנם תעלה על הספינה לארץ הקודש? הלגה כאמור יוצאת, בפרק האחרון של הרומן, לדרך לעבר פלשתינה מבלי לדעת מה חופן העתיד, וצילי, מה יעלה בגורלה? ומחבורת ניצולי המחנה במכרה הקרת (1997) אנו נפרדים כשהיא עולה על הגשר.. ומה יעלה בגורלם לכשירדו ממנו? נראה, שהקיום האפלפלדי הוא קיום בתנועה מתמדת, הקיום הפיקטיבי מחד והביוגרפי מאידך, כפי שהוא מנסח את הדברים באחת מהרצאותיו תוך כדי שימוש מאסיבי בשדה הסמאנטי של המסע :

*בעוד החיים והספרות נוהרים קדימה, יצאתי אני בדרך הארוכה מאד חזרה הביתה. המפות שהיו בידי היו מטושטשות מאד, אבל הכורח לחזור ולהתחבר אל החיים שאבדו לי, הכורח הזה היה חזק ממני, והוא שעקר אותי מכאן אל הדרכים שאפילו בחלום לא הראו לי אותם.<sup>15</sup>*

ה.

המסע הארס-פואטי במרחבי הכתיבה מעמיד כאמור נידבך הכרחי בדרך אל הזכרון ואל האני הנלחם על זהותו המתחדשת של הגיבור האפלפלדי. בהבדל מארעיותו של הזמן, מחלופיותם של החיים, מחולשת החומר, המילה הכתובה המגלמת את עולם העבר, את הבית שהיה ואיננו, את המתים שבתוך החיים, מקבעת את הזכרון ומשמרת אותו. אי לכך, הגיבור האפלפלדי המחוייב לעתיד, לבאים אחריו, מחוייב אף לדרך היסורים של הכתיבה.

המסע אל עבר הכתיבה מהווה, אם כן, מאפיין חשוב של רבות מן הדמויות המאכלסות את בימת היצירה של אפלפלד. מרביתן צעירות והן מנהלות את מסען הארס-פואטי במקביל למסע החיפושים המרחבי, המוחצן או המופנם. ואולם, הרבה לפני כיבוש הזכרון וקיבועו במילים, יש לכבוש את הכלי, את הדרך על סימניה, במילים אחרות, את השפה. בנידון זה נכתב כבר רבות, כשלפרשנות (המובנת) ובמקרים הרבה אף מוצדקת) הנשענת על הביוגרפיה של אפלפלד, עבורו העברית היא כידוע שפה נרכשת, נוכחות ברורה.<sup>16</sup>

<sup>15</sup> דן לאור (ראה הערה 2, עמ' 321) מביא את הדברים מתוך הרצאה שנשא אפלפלד בכנס על 'יצירתו באוניברסיטה העברית. בדיונו הוא חוזר ומדגיש את השימוש המרובה שעושה אפלפלד בשדה הסמנטי של המסע, הדרך והמפות  
<sup>16</sup> ראו למשל:



כך, דרך משל, הלגה, הנערה הסובלת מדכאון, לומדת את האותיות העבריות מתוך ספר התפילה (בעת ובעונה אחת, 1985), קוטי המגמגם (מסע אל החורף, 2000) מתגבר על מומו תוך כדי העתקת פסוקים, הילד ב- כל אשר אהבתי (1999) פונה אל הזקנים המתפללים בבקשה ללמוד את הא"ב העברי, ליש האסופי היתום, מחויב להמשיך ולרשום את קורות השיירה למרות שהוא מתקשה בכתיבה, מיכאל, הנער החי עם הפרטיזנים (עד חוד הצער) מעתיק פסוקים מן התנ"ך ומספרו של בובר "אור גנוז", ארוין-אהרון (האיש שלא פסק לישון), בו ידובר עוד בהמשך, מעתיק בתקופת הטיפולים וההחלמה מן הפציעה פרקים מן התנ"ך ומיצירתו של עגנון ..

לשון אחר, רכישת מיומנות ההעתקה של האותיות העבריות יש בה משום סגולת מרפא, זו מיומנות מקדשת המוליכה אל מסע כיבוש הזכרון וקיבועו ובתורת שכזו יש בה משום מלאכת המחשבת עתירת הקדושה של סופר סת"ם. אמנות הכתיבה נתפשת ככלי הכרחי לשימור הזכרון, האישי והשבטי גם יחד. לא בכדי אם כך מרובים הם קשיי השפה ומכשלות הדיבור אותם חווים גיבוריו. אלה הם סימני דרך הכרחיים המוליכים, בסופו של דבר, לעיצוב הטהור והמזוכך של הזכרון.

דומה ורק רומן אחד מספר את סיפור המסע אל הזכרון במלואו ועל כול רכיביו, האיש שלא פסק לישון (2010). המסע במרחב של ארוין-אהרון משחזר את הריאליה של נדודי הפליטים עם תום המלחמה: השיירה הנעה באירופה עד איטליה, מחנה הפליטים בנאפולי, ספינת המעפילים, מחנה המעצר בעתלית, ההכשרה בארץ ישראל, מלחמת העצמאות. במקביל מתפתח והולך המסע הבלתי פוסק מן השינה ואלה, המסע הפנימי לשחזור העבר שנמחק. זהו מסע מתפיסי של נדודים ליליים במציאות הבנויה על חלומות וחזיונות: מחד, יקיצותיו הקצרות של הגיבור הרדום הנישא על כתפי הפליטים האחרים המאפשרות גיחות הכרות עם העולם החדש, ומאידך, שעות וימים של תרדמה ארוכה בה, בעזרת חלומות ומראות הזויים, מתעורר והולך הזכרון, זכרון העבר שנמחה זמנית בעקבות הטראומה, בית הילדות, דמויות ההורים, שיחות והרהורים. דומה, ומראות השינה מציאותיים יותר מן העולם "אמיתי" בו שרוי הנער הרדום.

ועוד, ארוין נפצע ברגליו ערב מלחמת העצמאות. הוא מאבד את היכולת ללכת ומאושפז בבית חולים ובבתי מרפא. פציעתו הפיסית, האנטי-מסעית, מבשרת דווקא את תחילתו של מסע שונה, מטאפורי: פילוס דרך חדשה כסופר עברי, המתרחש ממש במקביל להליכים הרפואיים המוליכים את אט לקראת שיקומו הפיזי. גם ברומן זה, כמו במסע אל החורף והזעם עוד לא נדס, הנכות היא מטאפורה המאלצת את הגיבור לפנות לדרך חדשה במסעו הקיומי-יהודי<sup>17</sup>. והמסע מסתיים אכן בהצלחה עם השלמתו של הפרק הראשון של ספרו "הבית הראשון":

שוב הביתה היא נהמת לב שגואה בך כל פעם שכאב חד תוקף אותך, או בשעה שהכרעה הכרוכה בספקות קשים מוחצת אותך, או לרוב בשעה אפלה, כשכל כולך קורס תחת מסע הכשלונות שלך – או אז נפתח פתע אותו שער מופלא המזמין אותך פנימה אל הבית הראשון שלך, הבית הנצחי שלך, העומד ומחכה לך כפי שהשארית אותו. (עמ' 219)

השער שחסם את הכתיבה נפרץ, כלשונו של המספר, מכאן ואילך - החציבה. במקביל למסע ההחלמה הפיזי, הכרוך בניתוחים ובטיפולים ממושכים, מתחיל המסע הארסי פואטי להנצחת הזכרון המסיים את הספר, המסע הפיקטיבי למחוזות הפלאים של הילדות, מסע הכרחי להחלמתו של הגיבור ולהגדרת עצמיותו.<sup>18</sup>

\*

נאמר אם כן כך: המצב הטבעי של הגיבור האפלפלדי הוא מצב הנדודים, המסע המיתולוגי בן ארבעים השנה במדבר, מסע החיפוש של ההווה השבטית, של ההשתייכות, מסע אל הבית שהיה ואיננו עוד ואל עתיד לא מוגדר ששורשיו בעבר, מסע אל זהות מתחדשת. מסע שהוא קונקרטי במרחב הסיפורי

---

N. Sokoloff, « Aharon Appelfeld & the Translingual Imagination », *Mikan* N° 5, 2005, p. 91 ; Itzhaki, Masha. La langue de ma mère et la langue de Dieu : Le choix linguistique d'Aharon Appelfeld. *Les cahiers du judaïsme*, num. 23 (2008), pp. 40.

<sup>17</sup>ראו מאמרו של י. בן מרדכי:

« Disability as Metaphor in Two Novellas of Aharon Appelfeld », *YOD* n° 19, Paris 2014

R. Dudai, « From Excess to Origin: Traversing Time Zones as an Act of Redemption in *The Man who Never Stopped Sleeping* by Aharon Appelfeld », *Yod* [En ligne], 19 | 2014<sup>18</sup>

הריאליסטי, פסיכולוגי במרחב הנפשי של הדמות המעוצבת ומטאפורי במרחב היצירתי. מסע שבטי מיתולוגי ומעל הכול, מה שיהודה עמיחי מכנה "טיול יהודי"<sup>19</sup>:

משה רבנו, כשעמד על הר נבו,  
היה הראשון שאמר בלבו: "לבי במערב  
ואנוכי בקצה מזרח" אבל הוא אמר גם  
"לבי במזרח ואנוכי בקצה מערב" והתחילה  
הנסיעה הגדולה, הטיול היהודי הגדול.  
הר נבו היה לו לפרשת מים של געגועיו  
הוא התגעגע לארץ כנען שאותה לא יראה לעולם  
ופנה למזרח אל מדבר ארבעים השנים  
וכתב את התורה כספר מסעות  
וזכרונות ובכול פרק משהו אישי מאד  
ורק שלו, כמו בת פרעה, כמו אחותומרים,  
ואחיו אהרון והאשה הכושית ועשרת הדיברות.

---

<sup>19</sup> פתוח סגור פתוח, שוקן, 1998, עמ' 116