

הירחון לספרות

שפתון לקל

חברה • בקשת • תיאטרון • אמנות

שנה ל"א • גליון 320-321 • סיון תשס"ז • מאי-יוני 2007 • 35 ש"ח



שוחטים

2301
 סטימאצקי STEIMATZKY
 35.00
 0320321
 ש"ח

הודו בישראל, ישראל בהודו

הודו בישראל - ישראל בהודו
עורכות הגליון: דליה מרקוביץ, קציעה עלון

4	וולט וייטמן, בואכה הודו (קטע), מאנגלית: עודד פלד האחרות המעוררות: הודו בישראל, ישראל בהודו, דליה מרקוביץ, קציעה עלון
5	ציפי שחרור שירים מפונה ועד גואה (קטע ממחזור)
9	אמא הודו ואבא רושדי, או למה אנחנו אוהבים לקרוא סיפורת הודית, יעל מאורר
10	זהות נודדת: עיון בספריה של גיומפה להירי, שיחה (יעל צדוק, קציעה עלון, דליה מרקוביץ)
12	אל תתנו לי ויזה, תמר אלאור
16	המסע להודו בספרות העברית, עמרי הרצוג
18	התיאטרון הישראלי "כובש" את הודו, נפתלי שם טוב
20	המשחק האחר, שיתוף פעולה בין החילוני לרוחני, צחי פרידמן
23	האם יבוא יום ואפשר יהיה לכתוב על המקום הזה כמו דאלרימפל? גיש עמית
24	חצי פינה - רוני סומק, מיפסו דרשן גי, מהינדית: יחזקאל נפשי
25	איאפה פאניקר, פני חמנית, סוראג'מוקה, מאנגלית: עודד פלד
26	מנחות שירה בנגליות: התשוקה היחידה האפשרית, אלמוג בהר על <i>Gitanjali</i> מאת רבינדרנאת טאגור
28	שחמט הודי ושירה כתיירות, שמעון לוי (אימטאז דהארקר, שרמיין דה סוזא, סוזיטה בהאט, קמלה דאס, אננדה סוריה, יוניס דה סוזא)
30	מצד זה - עמוס לויתן: מהודו ועד כוש, הפרדיגמה העשתורתית ומעבר לכך אצל א"ב יהושע
34	עיר חומה, אסתר דוד (קטעים מרומן), מאנגלית: רוני פרצ'יק
37	אקזוטיקה (קטע מנובלה בכתובים) רוני פרצ'יק
39	The Sterilized Otherness: India in Israel, Israel in India, Dalya Markovich and Ktzia Alon, translated from the Hebrew: Sue Goldian
45	

לכבוד אגודת סופרים ואמנים - עתון 77
ת"ד 16452 ת"א 61163
אבקש מנוי לשנת 2007
שם ושם משפחה.....כתובת.....טלפון.....
מצורפת המחאה על-סך 280 ש"ח עבור 10 גליונות כולל משלוח
למנויים חדשים ולמחזדשים
יוענק שי - ספרו של עמוס לויתן
מצד זה - מאמרים על ספרות וחברה

אמנים מלווים: צינצ'ל בנגה, אפרת דניאל, ציפי זוהר, אסף עברון,
ברי פרידלנדר, פושפאמלה נ., ראם ראהמן, טל שוחט

על העטיפה: טל שוחט, 1996, "שוחטים"




מועצת הכיס
לתרבות ולאמנות
גליון זה רואה אור בסיוע:
משרד החוץ של מדינת ישראל

עֵתוֹן 77
ירחון לספרות ולתרבות

שנה ל"א • גליון 320-321 • סיון חשס"ז • מאי-יוני 2007 • 35 ש"ח

Iton 77
Literary Monthly
First Editor: Jacob Besser
Editors: Amit Israeli Gilad, Michael Besser
Editorial Secretary: Gila Shaul
Editorial Board: Shimon Ballas, Amos Levitan, Assaf Meydani, Shalom Ratzabi, Sasson Somekh, Rony Someck, Arie Sivan, Oded Peled, Dorit Peleg, Jacov Shai Shavit

המ"ל: אגודת סופרים ואמנים לקידום הספרות והתרבות
עמותה מס' 580073575
בתמיכת משרד החינוך, התרבות והספורט.
עיריית תל-אביב יפו - האגף לאמנויות.
המערכת והמינהלה: טל': 5618271, ת"ד 16452 ת"א
המערכת אינה אחראית על תוכן המודעות.
iton77@actcom.co.il

העורך המייסד: יעקב בסר
עורכים: מיכאל בסר, עמית ישראל-גלעד
חברי המערכת: שמעון בלס, עמוס לויתן, אסף מידיני, ששון
סומך, רוני סומק, אריה סיון, יובל פו, דורית פלג,
עודד פלד, שלום רצבי, יעקב שי שביט
רכות מערכת: גילה שאול
ניקוד: פסח מילין
מועצת המערכת: יצחק אורבך-אורפו, גילה בלס, משה
דור, נתן זך, א.ב. יהושע, ש. גיורא שוהם, אנטון שמאס

המערכת אינה עונה בכתב על פניות כותבים ואינה מחזירה כתבי יד אלא אם צורפה אליהם מעטפה מבוילת וממוענת.
חומר יש לשלוח רק בדואר רגיל, מודפס ברווח כפול על צד אחד של הנייר. אפשר בצירוף דיסקט/תקליטור.

וולט ויטמן

תרגום: עודד פלד

מתוך "מסע להודו"

המסע להודו, הו נשמה!
מיתוסים אסייתיים יפענח, עלילות קדמוניות.

לא אתן לבדכן, אמתות עולם גאות,
לא אתן לבדכן, ודאיות המדע החדש,
אלא מיתוסים ועלילות ימי קדם, עלילות אסיה, עלילות אפריקה,
קרני-אור אשר לרוח-אנוש עוט-תרחקנה, חלומות מתרים מאזקים,
כתבי-קדש ואגדות-עמים צלל יעמיקו,
מעשיות גבורה בפי משוררים, דתות קדמוניות;
הו מקדשים צחורים מחבצלת שטופים בנהרת שמש עולה;
הו עלילות בזות למחוזות ידע, חומקות מאחיות הידע, מתרוממות השמימה!
ואתם, מגדלי זהר נשאים, נושקי פסגות, אדמים כשושנים, ממרטים זהב!
מגדלי עלילות בנות-אלמות בצלמם ודמותם של חלומות בני-תמותה!
גם אתכם אקדם במאור פנים שופע כאת כל השאר!
גם אתכם בשמחה אשיר.

המסע להודו!
הו נשמה, הכי לא תראי מבראשית תכלית אלוה?
האדמה כי תגשר מרחביה, במעשה-רשת יקלעו,
גזעים, עמים שכנים, לזוגם זה עם זה,
אוקיאנוסים לחצותם, מרחקים לקצרים,
ארצות כי תחברנה יחדיו.

פלחן חדש אשיר,
שלקם, רבי-חובלים, חוקרי ארצות, נוסעים,
שלקם, מהנדסים, אדריכלים, מכונאים,
שלקם, לא אך להובלה וסחר,
אלא בשם אלוה, ולמענה, הו נשמה.

האחרות המעוקרת:

הודו בישראל, ישראל בהודו

דליה מרקוביץ, קציעה עלון

כך מתאר אותם פנקג' מישרה, סופר הודי מפורסם, ברומן *הרומנטיקנים*: "במספרים בולטים יותר היו התיירים נטולי השאיפות הרוחניות, בני הנוער האמריקנים והצעירים הישראלים, השזופים, שהשתחררו זה עתה משירות החובה שלהם בצבא, שנהגו להצטופף בשעות הערב המאוחרות בבקתות וידיאו מוזהמות שנוהלו בידי צעירים טיבטים מטורזנים במקטורנים מבריקים ובעגילים" (עמ' 208).

הטלת דפוסי הטיול הישראליים אל המרחב ההודי, אינה מאפשרת מגע ממשי עם האחרות.⁷ כפועל יוצא מכך, המגע הרופף עם התרבות ההודית בא לידי ביטוי בולט באופנים בהם מיובאת הודו לישראל. המרחב הישראלי מנוקד במופעים "הודיים" שונים: מסעדות הודיות, "פסטיבלים הודיים", מוסיקה הודית ועוד. יחד עם זאת, מרבית המוצרים ההודיים הנמכרים בישראל אינם מוצרים אותנטיים. מטיילים רבים בוחרים להעתיק אל ישראל את החוויה ההודית - כלומר, אותו היבריד תיירותי שהם עצמם יצרו בזמן הטיול בהודו. זרם חליפין זה מונכת באופנים רבים. כך למשל, מסעדות שמקימים תרמילאים ישראלים שהשתקעו בהודו עבור תרמילאים ישראלים שפוקדים את הודו (מסעדות הרחוקות מרחק רב מתו התקן ההודי האותנטי), משועתקות חזרה אל המרחב הישראלי. במילים אחרות, המסעדה ההודית בישראל מחקה את המסעדה הישראלית בהודו. זה ציטוט של ציטוט של ציטוט; סימולקרה שאיבדה כבר מזמן את המקור. מגמה דומה מתרחשת גם בתחום הביגוד. הביגוד הנתפס כ"הודי", משחזר למעשה את הווריאציה שיצרה האסתטיקה המערבית על הבגד ההודי המסורתי. כאלו הם השארוולים הפסיכדליים, הלוקחים מתרבות הסמים המערבית שהתפתחה במזרח הרחוק, הגופיות החשופות והשקופות ועוד.

יש לציין כי בישראל קיימת קהילה יהודית-הודית אותנטית, שהיגרה לארץ בשנות החמישים בעיקר מבומביי ומקוצ'ין. הקהילה ההודית השתקעה ברובה בעיר הענייה רמלה ובאזורים נידחים בנגב - החלק המדברי, הדרומי, והעני של מדינת ישראל. המהגרים ההודים תויגו בישראל כמזרחים, כלומר כמי שהיגרו מארצות בלתי מפותחות. דימוי זה דבק בהם לאורך שנים. אולם מרגע שהנסיעה אל המזרח אומצה כפרקטיקה רווחת על ידי מעמד הביניים, הפך לפתע המסמן - הודו - למשאב תרבותי נכסף. שינוי זה מקרין גם על הקהילה ההודית בישראל. כך למשל, החליטו יוצאי קוצ'ין המתגוררים במושב הכושל נבטים אשר בנגב, לנטוש את תחום החקלאות ולפצוח תחתיו במיזם תיירותי המתבסס על החוויה הישראלית בהודו. "קוצ'ין לנד" מתוכננת לקום כפארק שעשועים המאפשר לישראלים לשחזר חוויות תיירותיות "אותנטיות". כך או כך, במרחב התרבותי הפופולרי, הודו אינה עומדת כקונסטרוקט לעולם הקיים כשלעצמו.

נקודות עיוורון אלו באות לידי ביטוי גם ביצירות המגוונות הנכתבות על הודו בעברית. יוצרים ישראלים רבים הפכו את הטיול בהודו לציר המארגן של יצירתם. ראש וראשון לכך הוא הרומן הקאנוני *השיבה להודו* - מאת א.ב. יהושע.⁸ העלילה ששוטח יהושע נשענת על ציטוט מתוך הבהגווד גיטה, המהווה חלק מרכזי מן האפוס ההודי הגדול המהברטה: "נתונה לך הרשות לפעולה, אך היא לבדה / ולעולם לא פירותיה / על יוליוכך פירות מעשיך, / אך גם אל תתמכר לחוסר הפעולה" ("שירת המבורך", פרק 2, חרוז 45). הציטוט, המהווה מוטו לספרו של יהושע, מתייחס למודוסים השונים של היות אדם פועל בעולם.

הקשר התרבותי המורכב בין הודו לישראל מקבל בשנים האחרונות ביטוי בולט בשדה התרבות הישראלי. לדינמיקה התרבותית האינטנסיבית בין ישראל להודו מופעים רבים, ולאחרונה גם תורגמו לעברית ספרים רבים, פרי עטם של יוצרים הודים. לא מעט יצירות זכו לפופולריות רבה והפכו לרבי מכר, תוך שהם ממצבים את היוצרים ההודים במרקם התרבותי המקומי. בה בעת, הודו נכתבת בשנים האחרונות אל תוך היצירה הישראלית בדרכים רבות ומגוונות. יצירה זו, כפי שהיא מופיע בפרוזה, בספרי עיון, במחזאות, ואף בסיקור העיתונאי, תעמוד במוקד מאמר זה.¹

הפרץ היצירתי העצום הקושר את הודו בישראל, מעורר כמה שאלות מפתח: מהם מנגנוני ההתקבלות של הודו בישראל? מהי חתימת הקול הייחודית שמייצרת התרבות ההודית בהוויה הישראלית? ואלו אופקים חדשים היא פורשת בפני הקורא הישראלי?

שני אפיקים מרכזיים מאפשרים את צריכתה של הודו בישראל: התיירות והרוחניות. לטענתנו, אפיקים אלו, כמו גם אופן צריכתה של הספרות ההודית והאנגלו-הודית בישראל, מעקרים את החוויה ההודית מן הממד הפוליטי העמוק הטמון בה, ומתווכים את התרבות ההודית בעיקר כמרקם אקוטי סואן של צלילים, ריחות וצבעים.

הביקור הישראלי בהודו מתאפשר באמצעות שתי עמדות סובייקט מרכזיות: המבט האתנוצנטרי המקומי, והמבט הרחני-מערבי. מנגנון ההתקבלות של הודו בישראל מעוגן במסע התרמילאי הממשי שעורכים ישראלים רבים אל תת היבשת.² על פי דריה מעוז,³ המטיילים הישראלים מייצגים את כל שכבות הגיל: צעירים היוצאים למסע חניכה עם סיום שירותם הצבאי, צעירים בסוף שנות העשרים העומדים לפני החלטות גורליות בחייהם, אנשים "באמצע החיים" (בני 40-50), המבקשים להחזיר לחייהם קורטוב של הרפתקה, ותיירים בגיל העמידה המבקשים להוכיח מסוגלות, עוצמה וביטחון. המסע הממשי אל תת היבשת, מקנה לחוויה ההודית משמעויות תרבותיות וסימבוליות גם יחד. מסע החניכה של התרמילאי הישראלי מופיע ביצירות מקומיות רבות בתחום הספרות, השירה והתיאטרון. המטייל הישראלי, המעלה את חוויותיו על הכתב, מתאר את ההתנסות ההודית כפריט חובה בכיורגפיה התקנית המאפיינת את "הישראליות הנורמטיבית". עידית היכל⁴ קראה לחוויה הישראלית בהודו - "לוקאליות מטיילת". שם זה מרמז על האופנים באמצעותם צובעת התרבות הישראלית האתנוצנטרית את החוויה ההודית. המטייל הישראלי הממוצע גורר עמו להודו תרבות ישראלית-לוקאלית, ואינו משקיע מאמצים רבים להכרות מעמיקה עם התרבות ההודית המקומית. נחי אלון⁵ אף טוען כי המטיילים הישראלים משחזרים דפוסי של אחווה גברית-מיליטריסטית, שהונחלו להם במסגרת שירותם הצבאי.

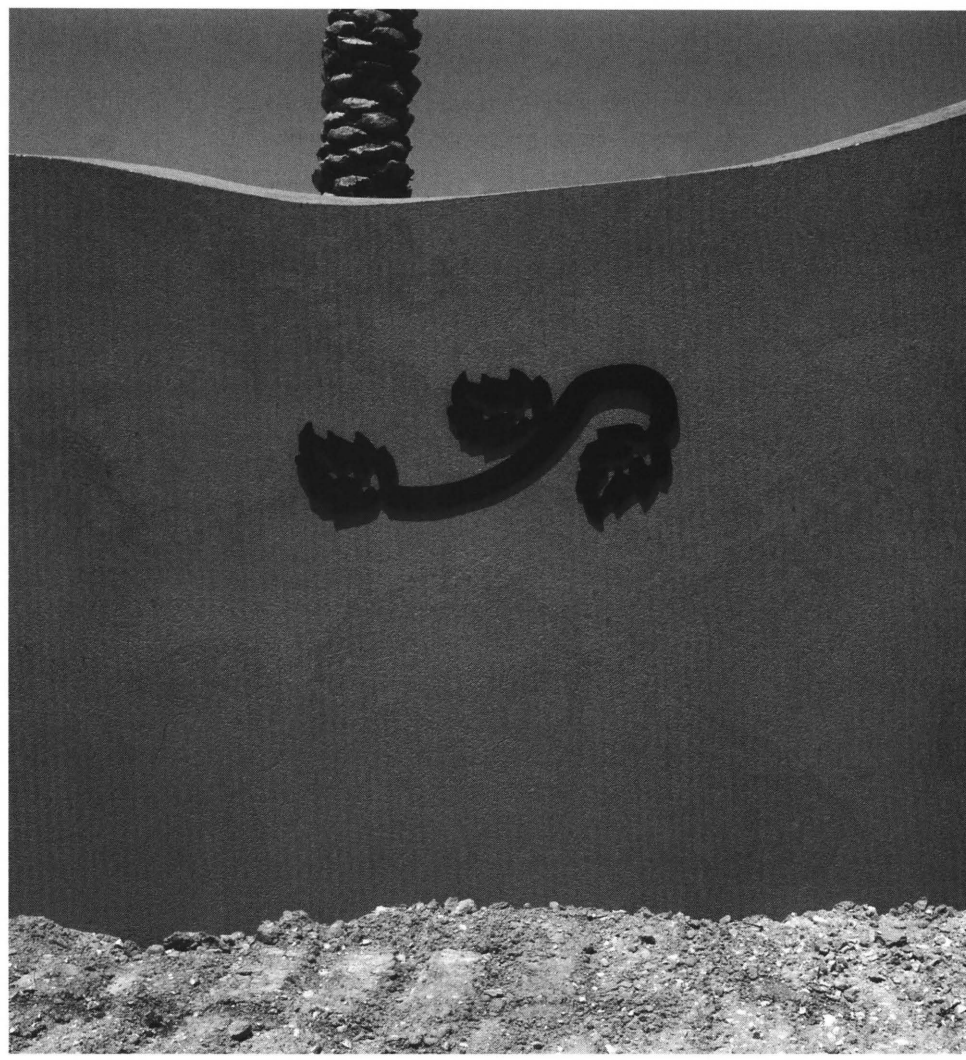
חוויות של מטיילים ישראלים שנכלאו בבתי כלא בהודו.¹⁰ ספרות זו מאמצת את הקוד שהכתיב הסיקור התקשורתי האינטנסיבי של מקרים אלו בישראל.

הן הנרטיב התיעודי והן השיח שטווחה התקשורת המקומית, העלו על הכתב נרטיב של גינוי ואשמה המופנים כנגד מערכת המשפט ההודית. נרטיב זה מתעלם לעתים מן העברות הפליליות שביצעו לכאורה המטיילים.¹¹ מסר זה מגדיר את מערכת השיפוט ההודית כמערכת כושלת, שרירותית ונגועה בשוחד, וזאת לעומת מערכות השיפוט והצדק הישראליות, הנקיות לכאורה מכל רבב. מהלך זה משחזר את אתוס ההצלה הלאומי, שהתפתח יחד עם תופעת התרמילאות הישראלית. אתוס זה מנוהל על פי הנחת יסוד הגורסת כי מדינות שאינן מצויות במערב הן מדינות נעדרות חוק וסדר, ולכן מוטלת על ישראל החובה לחלץ את בניה האובדים מעבר לים בכל מחיר. לא בכדי, לא התפתחה "ספרות כלא" מעין זו סביב חוויות של ישראלים בבתי כלא השוכנים במערב. הטלת אשמה מעין זו על העולם הלא מערבי, מבססת מבט נרקסיסטי-אירופוצנטרי, המחמיא לישראל ה"מערבית" ולישראליות באשר היא.

האתנוצנטריות והמיליטריזם אינם נפקדים גם מייצוגיה של הודו על הבמה הישראלית. יחס זה בא לידי ביטוי רפלקסיבי בהצגה המצליחה "המדריך לחיים הטובים", שכתבה וביימה יעל רונן. רונן מסמיכה את חוויית הטיול הישראלית בהודו אל ההוויה הצבאית המתחוללת בגדה המערבית. ההצגה חושפת את האופן בו מותק היחס האדנותי והגס שמפעילים חיילים ישראלים בשטחים הכבושים אל המרחב ההודי האזרחי. החיילים, שהפכו לתרמילאים, מתיקים אל דפוסי הטיול בהודו את קוד "הרעות" המיליטריסטי, המאגד את החיילים-טיילים למקשה מהודקת אחת המתכוננת כנגד האחר. התקת דפוסים אלו אל "הטיול הגדול" להודו, מכוננת את ההודים המקומיים כסוג של אויב. מעגל שטני זה אינו מאפשר לתרמילאים להפוך את "המסע למזרח" למרחב מוראטורי רפלקסיבי, החושף את דמותו המורכבת של האחר.¹² בהמשך למגמה זו, תוהה החוקר גיש עמית (בגיליון זה), מתי תצליח היצירה הישראלית להיכתב מתוך קריאה רפלקסיבית. קריאה מסוג זה תעמוד על האופן בו מתווכת התרבות ההודית בשדה הכוח המערבי, ועל האפקטים המרובים שיוצרת הנוכחות של הודו במערב.¹³

השיח הרוחני, התופס חלק נכבד מספרות "העידן החדש" הנכתבת בישראל, מנכיח מערכת יחסים דומה עם תת היבשת ההודית. השיח והפרקטיקה הרוחנית זוכים בישראל לפריחה גדולה. אלפים פוקדים פסטיבלים, סדנאות, חוגי יוגה ומפגשים עם גורואים ונוזירים הודים. תופעה נרחבת זו הטביעה את חותמה על התרבות הרוחנית הנוצרת בישראל. חוויות אלו מתורגמת לספרות הישראלית בשני אופנים: האחת מבקשת לאחות יחד יהדות, הינדואיזם ובודהיזם למקשה היברידית אחת, בעוד האחרת מפחיתה את הדרך הרוחנית לפרקטיקות אינסטרומנטליות-תועלתניות. ספרים רוחניים שונים, המתפרסמים לאחרונה בישראל, מבקשים לנסח את נקודות ההשקה בין התרבות היהודית לבין התרבות ההינדית והבודהיסטית. כזו היא למשל, אסופת המאמרים מהודו עד כאן: **הוגים ישראלים כותבים על הודו והיהדות שלהם**¹⁴ הפורשת מניפה מורכבת

אלם, למרות האיכויות הבולטות של הרומן, הודו נתפסת בספר זה בעיקר כזירה רוחנית וכמצע ליחסים רומנטיים אסורים ולא כזירה פוליטית. ספרות מאוחרת יותר שנכתבה על המפגש הישראלי-הודי, אף אינה מצליחה לעמוד על המורכבות אותה פרש יהושע. הספרות העברית העכשווית, כפי שטוען עמרי הרצוג (בגיליון זה), רואה רק את השתקפות פניה במראה ההודית. הרצוג מצביע על העיוורון התרבותי ועל חוסר הרפלקסיביות של יוצרים ישראלים שמבקשים להעלות על הכתב את החוויה ההודית. הרצוג טוען כי כוחה האקוטי של הודו מאפשר ליוצרים הישראלים להטיל על הודו מבט חלקי וחד-צדדי.



אסף עברון, 2007, אורנמנט

מבט זה מובנה באמצעות שלוש הנחות יסוד הפועלות בו-זמנית: "מיסטיפיקציה של חוויות אוטוביוגרפיות; נגישות מדומיינת לאחרות תרבותית באמצעות פעילות צריכה תיירותית; וראיפיקציה של אנשים ומקומות אל אובייקטים אסתטיים סחירים" (שם). דומה כי החוויה הביוגרפית של היוצרים הישראלים, והאתוס הצרכני הגלובאלי שהשתלט על עולם התיירות,¹⁵ מניעים את אופני הכתיבה על הודו ומאפילים על הודו הממשית. חשוב לציין כי ההתעלמות מהודו העכשווית, מנכשת מן הפרוזה הישראלית גם את צדה האפל של תת היבשת: עליית הלאומנות, העוני, מעמד האשה, המבנה החברתי הנוקשה של הקאסטות ועוד. ז'אנר ספרותי ייחודי נוסף שהתפתח לאחרונה בישראל מושתת על

האקדמית והן בוזו הספרותית. בתחילת דרכו, בחר גוש להתבונן על האחרות (לא רק זו ההודית), באמצעות העדשה "האובייקטיבית" שמעניקים מדעי החברה בכלל, והחקירה האנתרופולוגית בפרט. רק בשלב מאוחר יותר, נדחה המדע המערבי אל השוליים, לטובת נרטיב ספרותי "סובייקטיבי", עשיר ורב פנים, העוסק תמיד במפגש שבין מזרח למערב. דומה כי יוצרים הודים רבים נדרשים לנסח את זהותם אל מול האתגר התרבותי שמציב המערב. מציאות זו אינה מאפיינת יוצרים הודים בלבד. תרבויות רבות, הניצבות בשולי המחוג האירופוצנטרי, נושאות עיניים כלות אל המרכז המערבי המדומיין.

של זיקות גומלין בין מופעים רוחניים שונים. דו-שיח בין דתי מסוג אחר עומד במוקד הספר *כשמש פגש את בודהה*,¹⁵ שכתבו במשותף נחום לנגנטל - איש הציונות הדתית, וניסים אמון - נזיר בודהיסטי ישראלי. למרות העניין שמעוררים שני הספרים, נראה כי שניהם מבקשים לצמצם את האיום הטמון במפגש עם הרוחניות ההודית, וזאת באמצעות תפיסת המגע הבין-דתי כגשר להעמקת המחויבות ליהדות. ספרות מעין זו, אינה מתיימרת להרחיב את האופק הרליגינזי של היהדות לאתרים רוחניים נוספים, או לנסח פרויקט תיאולוגי-מוסרי חדש¹⁶ המכליל זה בזה שיחים רוחניים שונים.¹⁷

שיח רוחני מסוג אחר תופס את הודו, לרוב, כמכרה של רוחניות אסקפיסטית. התרגומים לעברית של ספרי אושו הם דוגמה אחת למגמה נרחבת זו. ספרים אלו עוברים לרוב תרגום מילולי בלבד, ונותרים עיוורים להוויה הישראלית בה הם מבקשים להיטמע. דומה כי הרוחניות מציעה פתח מילוט מן המציאות הישראלית הלוחצת. התקה זו מעקרת מן הפרקטיקה הרוחנית כל ממד פוליטי.¹⁸ כך הופך הפרקסיס הרוחני לפעילות אינדיווידואלית גרידא, שאינה יכולה להכיל שיח פוליטי מפורש, כמו זה שמספקת משנתו של מהטמה גנדי.¹⁹

ספרות רוחנית מסוג אחר, מפחיתה את החוויה הרוחנית לרפרטואר פונקציונלי של פרקטיקות המנוהלת תחת קודים פסיכולוגיים,²⁰ או לספרי עצות זולים נוסח "שנה את חיך בעשרה צעדים". חלק מספרים אלו מבקשים לגשר, באמצעות הטרימינולוגיה שמציעה הפסיכולוגיה המערבית, על התהום האפיסטמולוגית, ולעתים גם האונטולוגית, הפעורה בין תיאור המציאות "היהודית" ובין השיח הרוחני המיובא מהודו. צחי פרידמן (בגיליון זה), עומד על האופן בו מתנהל הדיאלוג בין שתי פרדיגמות-על אלו, ובעיקר על האופנים בהם מוכפף השיח הבודהיסטי למונחים האמפיריים המגולמים במדע.

לא רק מדפי "הספרות הרוחנית" התעשרו לאחרונה בשל תרגומים לעברית. גם מדפי "הספרות היפה" הפכו בשנים האחרונות לטנא גדוש בספרות הנכתבת על ידי הודים. "הגל ההודי" הוא בבחינת תופעה גלובלית. נקודת הציון המקובלת בהיסטוריוגרפיה של "הגל ההודי" היא זכייתו של סלמן רושדי הצעיר בפרס הבוקר על ספרו המונומנטלי *ילדי חצות*. במאמר המופיע בגיליון זה, מנתחת יעל מאור את הקשר המורכב

בין האנגלית המשמשת את יצירותיו של רושדי, ובין המורשת ההודית העשירה הנוכחת בכתבתו. ההתנגשות בן השפה האנגלית, הנושאת עמה מטען תרבותי קולוניאלי, ובין התרבות ההודית שנשאה בעול קולוניאלי כפוי, מציבה את הסופר האנגלו-הודי במרחב יצירתי מורכב וטעון. מתח זה בא לידי ביטוי בולט בספרות שנכתבה גם בידי ממשכיו הרבים של רושדי. ביצירות רבות הפכה הפרספקטיבה הפוסטקולוניאלית למתווה המרכזי עליו משתברת העלילה. תמר אלאור (בגיליון זה) בוחנת באמצעות יצירותיו של אמיטב גוש את האופנים השונים באמצעותם יכול איש המערב לבקר בהודו. גוש, אנתרופולוג מצליח שהפך לסופר נערץ, מנכיח את הפרספקטיבה הפוסטקולוניאלית הן בעבודתו



אסף עברון, 2007, קקטוס בחממה

סופרים הודים אחרים, דור שני למהגרים הודים שעקרו למערב, מביטים על החוויה ההודית מתוך מרכז הכובד המערבי. ג'ומפה להירי היא דוגמה בולטת למגמה זו (עלון ומרקוביץ' בגיליון זה). להירי כותבת על הודו שלא חוותה מעולם, אלא דרך תיוכום של הוריה. הודו של להירי היא מושא לגעגוע, אך גם מרחב רחוק וזר. במארג המורכב שמייצרת להירי, משתברות ארצות הברית והודו, זו בזו. הרומן *השם הטוב* וקובץ הסיפורים *הקצרים פרשן המחלות*, מתפקדים כשתי מראות הפוכות: האחד משקף את דמותם של ההודים באמריקה, בעוד האחר משקף את דמותם של האמריקאים בהודו. הנהייה אחרי המערב מפחיתה את המורשת ההודית לכדי אקוויטיקה, בעוד נכסי התרבות של המערב

הספרות הנכתבת על ידי הודים במערב, מעלה שאלות מפתח הנוגעות לסוגיות של יצירה, אתניות וזהות. הסופרים ההודים הכותבים במערב מעלים לדיון את אפשרויות הדיבור של האחר בתוככי המרחב ההגמוני. הסוגיה העומדת לדיון היא עצם האפשרות של האחר להשמיע את קולו, מבעד לסבכת הדימויים הסטריאוטיפיים בהם הוספגה האחרות. יחד עם העמדה הרפלקסיבית שמציעה הספרות האנגלו-הודית, פיתחו תיאורטיקנים הודים מובילים את השיח הפוסטקולוניאלי. הומי באבא וגיאטרי צ'קוורטי ספיווק הם השמות הבולטים בתחום זה. בעוד הומי באבא עמד על מופעי ההשתברות והחיקוי המאפיינים את המצב הפוסטקולוניאלי, שאלה ספיווק שאלה נוקבת ורטורית גם יחד: "כלום יכולים המוכפפים לדבר?" חוקרים אלו הציבו אתגר עצום בפני השיח המתחולל במערב. יש לציין כי גם בישראל זוכה מגמה זו לתהודה תיאורטית מעוררת עניין, אולם היא נותרת תחומה ומסוגרת במגדל השן האקדמי. בעוד הספרות והשיח האקדמי מבית המדרש ההודי מבקשים להנכיח את המתח הדיכוטומי מזרח-מערב, בוחרת היצירה הישראלית להתעלם מן הנהייה הלא שיפוטית אחר מרכז הכוח האירופוצנטרי.²¹

ישראל אינה מאמצת את הפרספקטיבה הפוסטקולוניאלית שמוצעת לה על ידי סופרים ותיאורטיקנים הודים מובילים, כדי לנתח באמצעותה את מיקומה במרחב המזרח תיכוני. האסתטיקה, האוכל, פרויקטים אקדמיים לא פוליטיים,²² ומופעים היברידיים של תרבות התרמילאים, הם אלו המייצגים את הודו במרחב הישראלי ומנכיחים את ישראל כמרחב "מתקדם" וכחלק מן המערב.

בגליון זה משובצות עבודות אמנות שנוצרו בזיקה להוויה ההודית ולהשתברויותיה במרקם החיים הישראלי. על השער מופיעה עבודתה של טל שוחט - שוחטים. שוחט משתמשת באסתטיקה הבוליוודית כתפאורה סגונית המסגרת רגע רומנטי בחיי הוריה. מוזגת הרומנטיקה המזרחית המתקתקה עם הכיתוב האלים - שוחטים - מייצר מתח דיסוננטי המרפרר הן אל הנוכחות של התרבות המזרחית במרקם התרבותי הישראלי והן אל המתח האימננטי הטבוע ביחסי הזוגיות. אפרת דניאל מציגה סדרת תצלומים של אמהות וילדיהן. פרטי הלבוש שעוטים על עצמם המצולמים, מנכיחים את הקיטוב הדיכוטומי מזרח-מערב: הילדים הצעירים לבושים בלבוש מערבי עדכני, בעוד האמהות לובשות סארי מסורתית. קוד הלבוש המנוגד חושף את המתח הבין דורי, המגולם בקליפת אגוז בחוויות של הגירה ונדירה תרבותית. אסף עברון תיעד את הנוף הפנימי של המושב נבטים, שאוכלס על ידי יוצאי קוצ'ין. עברון מיקד את עדשת המצלמה בחממות הנטושות של המושב החקלאי, ובשער הכניסה האוריינטליסטי המקדם את פני הבאים. העבודות מגלות מרחב נטול אנשים, המשמש כמטאפורה למצבו הקשה של המקום, שנוצח ונשכח על ידי המרכז המשגשג והשבע. שרידי הפעילות החקלאית וייצוגי התרבות ההודית, הפכו לאנדרטה חיה המסמלת את החזון ואת שברו. ברי פרידלנדר, בתמונותיו רחבות היריעה מצליח ללכוד את דנדון פעמון הפלא הנשמע בפסטיבלים ההמוניים; ציפי זוהר משתמשת באסתטיקה ההודית כמצע לחיבור בין הודו למזרח התיכון. זוהר מציירת מוטיבים הודים צבעוניים על לוחות עץ המשמשים משחקי שש בש. עבודתיה נושאות מסר מפיניסטי מורכב, המתייחס למתח שבין המשחק הגברי ובין הנוכחות הנשית המשמשת לו כרקע. צ'נצל בנגה, אמן הודי החי בישראל, מציג דימויים המערבים מוטיבים הודיים מסורתיים ואסתטיקה מערבית. בנגה הציג בישראל מספר תערוכות שהנכיחו ויואליה אחרת מזו המוצגת בדרך כלל בגלריות ישראל.

הערות

1. ייתכן כי למאמר זה אפי רטרופסקטיבי המסכם עשרים וחמש שנים של נוכחות ישראלית אינטנסיבית בת היבשת ההודית: על פי הכתבה "שנטי, הדור הבא", שהתפרסמה בעיתון הפופולרי "דיעות אחרונות" ב-29.3.07, צעירים ישראלים כבר אינם נוסעים להודו כיעד מועדף. הכתבה עוסקת בניסיון לשנות את פניו של פסטיבל הבומבילה, פסטיבל שזוהה יותר מכל עם "יוצאי הודו". לטענת המרואיינים, בשנים האחרונות חלה התדרדרות קשה במספר החוגגים הפוקדים את הפסטיבל, וזאת בשל האופי שנושא דור הצעירים החדש, הנוהה עתה אחר כסף והשגות ודוחה מעליו את החוויה ה"רוחנית" וחוויות מוראטוריות אחרות שעניינן ניסוי, טעייה וחיפוש דרך.
2. מדי שנה מטיילים בהודו בין חמישים לשישים אלף תרמילאים ישראלים.
3. דריה מעוז, תשס"ה. "היבטי מחזור חיים במסע של ישראלים להודו", חיבור לשם קבלת תואר דוקטור לפילוסופיה, האוניברסיטה העברית בירושלים.
4. עידית היכל, 2000. לוקאליות ישראלית נודדת במזרח, חווית "הטיול במזרח", השפעותיה על תפישת החיים של המטיילים, חיבור לשם קבלת תואר מוסמך, האוניברסיטה העברית בירושלים.
5. נחי אלון, 1990. "חי ונוסע", פוליטיקה (34): 35-38.
6. פנאג'י מישרה, 2001. הרומנטיקנים, מאנגלית: צילה אלעזר, זמורה-ביתן, עמ' 208.
7. נראה כי בימים אלו ממש מתגבש דפוס חדש של טיול הכורך יחדיו התנדבות וטיול מסורתי. מערך ההתנדבות כולל סימור צבי ים ביוון, שיקום חיות בבוליביה, הוראת אנגלית בהודו ובנפאל ועוד. להרחבה ראו: דריה מעוז, 2007. "מתנדבים עד קצה העולם", חיים אחרים (127): עמ' 35-48.
8. יהושע א. ב., תשנ"ד. השיבה מהודו: רומן בארבעה חלקים, הקיבוץ המאוחד: תל אביב.
9. זיגמונט באומן, 2002. גלובליזציה: ההיבט האנושי. תרגם מאנגלית: גרשון חזנוב, הקיבוץ המאוחד: תל אביב.
10. רוית שריקי ושלמה אברמוביץ, 2003. בהודו לא שואלים למה, טקסטים: גילי חסקין, 2006. שכוי בקסמה, פרוזה: תל אביב.
11. קיים הבדל תהומי בין כתב האשמה שהוגש כנגד שריקי לבין זה שהוגש כנגד חסקין. אנו מבקשות להצביע במאמר על תופעה עקרונית בלבד, ולא לעסוק בפרטי מקרה זה או אחר.
12. חשוב לציין כי לצד הפחתת החוויה ההודית לכדי אקוויטה זולה, מייצרת התרבות הישראלית גם קשר דיאלקטי פורה עם התרבות ההודית. יוצרים ישראלים רבים רואים בהודו מקור השראה. הריקוד ההודי המסורתי, המוסיקה, השירה והפרוזה, הפכו ביצירות רבות לגשר אמיתי להכרת האחר. התעניינות זו מוצאת את ביטוייה גם בפריחתם של חוגים אקדמיים המוקדשים ללימודי הודו באוניברסיטה הישראלית. עם זאת, חשוב לציין כי גם ייצוגים אלו נעדרים ברובם ממד פוליטי מובהק המתייחס אל השיח הפוסטקולוניאלי ואל השלכותיו הברורות על ישראל.
13. עמית משווה בין חוסר הרגישות שמגלה הספרות הישראלית, לבין ספרי מסע שנכתבו בידי יוצרים מערביים, וזגמת עיר הגינים של הסופר הבריטי ויליאם דאלרימפל (2004), תרגמה מאנגלית שרונה גורי, הקיבוץ המאוחד: תל אביב). עמית טוען כי דאלרימפל מצליח להתחקות אחרי החוויה ההודית ברגישות ובפרספקטיבות שאינן מאפיינות את הקורפוס הישראלי.
14. אלחנן ניר (עורך), 2006. מהודו ועד כאן: הוגים ישראלים כותבים על הודו והיהדות שלהם, ראובן מס: ירושלים.
15. נחום לנגנטל וניסים אמן, 2005. כשמש פגש את כודהה, ידיעות אחרונות: תל אביב.
16. ניכר כי אופציית ה-JuBu - יהודים-בדהיסיטים, המתקיימת במרחב האמריקאי, מהלכת אימים על האורתודוקסיה הישראלית.
17. החוקר יוחנן גרינשפון בספרו דממה וחירות בוגה הקלאסית (2002), משרד הביטחון - ההוצאה לאור: תל אביב), פורש בפני הקורא היהודי את האופציה הרוחנית המוצעת ביוגה-סוטה של פטנג'לי. אופציה זו יכולה להיקרא גם כאופציה ממנפת עבור השיח היהודי. ספרים נוספים המבקשים להפגיש את האחרות ההודית עם הקורא הישראלי הם ספריו של שלמה בידרמן - מסעות פלוסופיים: הודו והמערב (2003), משכל: תל אביב), וספריה של אופירה גמליאל שיוה ביער האורנים (1999, כתב: תל אביב), ויוגו, מלכים ונשים שמיימות (2001, כתב: תל אביב), המביאים סיפורים מתוך המיתולוגיה ההודית.
18. תלמידי אושו המובהקים בישראל היו ממקימיה של המפלגה "עלה ירוק", אשר ביקשה לקדם שימוש לגאלי בסמים קלים. מפלגה זו בלטה בחריגותה בקלחת המפלגתית הישראלית הרותחת, שעתותיה נתונות בעיקר לסכסוך הישראלי-פלסטיני ולבעיות הפנים הבערות של ישראל.
19. יש לציין כי לאחרונה תורגמה מחדש האוטוביוגרפיה של מ.ק. גנדי: אוטוביוגרפיה או סיפור ניסוי עם האמת (2005), תרגם מאנגלית ינץ לוי, הוצאת אסיה).
20. על הניסיון לחבר חוויות רוחניות עם הפסיכולוגיה המערבית, ראו למשל ספרו הפופולרי של דניאל גולמן - רגשות הרסניים, איך נוכל להתגבר עליהם (2005), תרגם מאנגלית ברוך גפן, מודן: בן שמן).
21. במאמר הלוצי, תיארה החוקרת שרה חניסקי ("עניינים עצומות לרווחה, על תסמונת הלבקות הנרכשת באמנות הישראלית", 2004. בתוך: קולוניאליות והמצב הפוסטקולוניאלי, ערך יהודה שנהב, ון ליר: ירושלים, עמ' 257-285) את הנהייה של האמנות הפלסטית הישראלית אחר דגמים אסתטיים דומיננטיים שמקורם במערב. חניסקי טוענת כי "אבקת ההלבנה" היא הפרקטיקה הדומיננטית המנהלת את דפוסי היצירה המקומיים, בשעה שמסורות אסתטיות אחרות שהובאו לישראל מרחבי העולם ההינדי והמוסלמי נדחו אל שוליו המזוללים של השדה התרבותי המקומי.
22. מחקריה של רוני פרצ'ק (אוניברסיטת תל אביב) הם קול בודד המחבר בין התובנות הפוסטקולוניאליות הנובעות מן השיח ההודי ובין המציאות הישראלית. יש לציין גם את ספרו של דוד שולמן, בכיר חוקרי הודו בישראל, תקווה מרה (2007, כרמל: ירושלים), שהוא יומן המתעד את חוויותיו בארגון הפוליטי האקטיביסטי "תעושי", הפועל למען רווחת הפלסטינים בשטחי הגדה המערבית.

ציפי שחרור

שירים מפונה ועד גואה

(קטע ממחזור)

א.

מים מזרזפים מתודעתו של בודקה.
מים קולחים מתודעתי
מים
מים
מים
זן
זן
זן
תנועה מתמדת באישוני
ומנותח לוחמת השורים.
תודה בודקה.

ב.

יש לי סירה
נעה במטטלת הכבדה של המים.
סירה בדויה שרופה.
ולא היא, כי אם
פרופה
פרומה
גנובה
סתומה
כחולה
נטושה
אהובה
חבולה.
קמוני ... וכן היא,
מזל שנתנה לי הסירה.
תודה בודקה

ג.

"אם תנשמי נכון",
אמר הגורו,
"וגופך רפוי יהיה
כמו החוט הפרום
של כתנתי, נהיה
לאחד אחר כך
הפתמן הדו המצני
בדמנו ישא אותנו אל הגורשינקאר."
כי
זהו הלהיטן.
וזאת אני
שקטה ושרועה
נטולת תנועה
וכל מנוסה ממני והלאה
ורטטים עדינים ירפרפו
בנשימת הויפאסנה.
"עכשו את סירה בנהר",
אמר לי הגורו
עכשו את קרקעית ים
כמו המנדלה
הצומחת מגדות הנחלים.
וכשתכרעי על ברפיך
וכפות ידך יהיו
אצבעות של רות.
תהיי עלה על ראש הגורשינקאר

*האורסט

הודו, אוקטובר 2006

אמא הודו ואבא רושדי

או למה אנחנו אוהבים לקרוא סיפורת הודית?

יעל מאורר

בשירו של רודיארד קיפלינג 'משא האדם הלבן', בו מתואר הכיבוש הבריטי כ"משא" שעל הלבנים לשאת ביחס ל"ילידים" כפויי טובה, מופיע שוב בהיפוך אירוני בכתיבתם של הסופרים ההודים. כך נטבע המושג "משא האדם השחום" כביטוי אירוני לתפקידם של המהגרים ההודים באנגליה, בה התגלו כמעצבי ה"אנגליות" החדשה. עכשיו אלו דווקא המהגרים ההודים החיים בלונדון, הקובעים דמות חדשה לאימפריה הבריטית לשעבר, תוך שילוב המורשת הבריטית האימפריאלית עם התרבות ההודית. כך הם יוצרים מעין היברידי, רב לשוני ורב תרבותי.

הכתיבה באנגלית, שפת הכובש לשעבר, מעידה אם כן בעת ובעונה אחת הן על הצלחת פרויקט האקולטורציה הבריטי והן על הדרך בה מורדים הנכבשים לשעבר בתרבות הבריטית שהצליחה לשבות אותם בקסמה. סלמן רושדי, זוכה פרס הבוקר

היוקרתי ואף בפרס "הבוקר של הבוקרים" על ספרו ילדי חצות, מייטיב לבטא את הדילמה של סופר הודי (מוסלמי) שהתחנך באנגליה, המכיר לפני ולפנים את התרבות והספרות האנגלית. רושדי, שהיה נשוי בעבר לאנגלייה, הוא מהגר נצחי, הבורא מחדש בספריו את השפה האנגלית. רושדי טוען כי הכתיבה באנגלית היא האופציה הטובה ביותר בעבור הסופר ההודי. לתפיסתו, הכתיבה בשפות "ילידיות" בטלה בשישים לעומת הכתיבה באנגלית. יתרה מזאת, על פי רושדי, האנגלית שבה הוא כותב את ספריו היא אנגלית ייחודית - מעין היברידי של אנגלית והינדית. בשפה ה"רושדית" האופיינית הזו, מופיעות מילים הינדיות ללא תרגום והופכות לחלק מהבלבול הלשוני: ה"אנגלית" מאבדת את מעמדה כשפה העיקרית והופכת להיות חלק מיציר הכלאיים הלשוני שבבורא רושדי בספריו. סופרים רבים אחרים הלכו בעקבותיו. זהו מהלך חתרני: רושדי משתמש באנגלית כדי להפוך אותה ל"לא-אנגלית" או ל"אנגלי-הודית". מובן שבעיני מבקרי הרבים, מבית ומחוץ, המהלך הזה אינו אלא עוד משחק שנועד להחניף לקהל קוראיו, הליברלים הלבנים במערב השבע. רושדי נתפס כ"קוסמופוליטי" - מהגר נצחי שאינו מחויב פוליטית ואידיאולוגית לאג'נדה כלשהי ומעדיף לשחק את המשחק הפוסטמודרני/רלטיוויסטי, שנוא נפשם של אידיאולוגים מימין ומשמאל כאחד.

הכתיבה באנגלית, אם כן, אינה נתפסת כמובנת מאליה. היא מעוררת מחלוקת ומעלה את שאלת יחסם של הסופרים הפוסט-קולוניאליים לכיבוש, למשמעויותיו ולדרכים בהן מתמודד הנכבש עם הכובש. אפשר אולי לומר שהמילה "אמביוולנטיות" מייטיבה לתאר את היחס של נתיני האימפריה לשעבר, בבואם להעריך את משמעותו של השלטון הבריטי רב השנים בארצם. רבים מן הכותבים הללו, דור שני ושלישי לחוויות הכיבוש, הם מהגרים. רבים מהם עקרו לאנגליה או לארצות הברית, ומתעדים משם את החוויה של בני מהגרים המנסים לגבש זהות לאומית, תרבותית, מינית ואחרת, בארצם החדשה, תוך התמודדות תמידית ומייסרת עם המורשת ההודית המסורתית. כך למשל, ג'ומפה להירי, סופרת צעירה ממוצא הודי, שחיה בארצות הברית, מייטיבה לתאר את חווית ההגירה של צעירים ממוצא הודי המנסים להיות אמריקאים מצד אחד, אך גם לשמר משהו מזהותם ההודית מצד שני. באחד הסיפורים בספר פרישן המחלות מבקר זוג צעיר כזה עם שני ילדיו בהודו. הדיבור מתואר דרך עיניו של מדריך הטוילים ששכרו. בני הזוג רואים בהודו מקום אקוטי, מוזר ואף מאיים. בסצנת השיא בסיפור, מותקף בנם בידי עדת קופים חמדנית, המייצגת את המהות ה"אחרת" של הודו. למרות היותם הודים, הם נתפסים כ"זרים" בעיני המדריך. בני הזוג

יקראם סת, רוהינטון מיסטר, ארונדוטי רוי וכמובן סלמן רושדי - הם רק כמה מן השמות בגל הסופרים ממוצא הודי שהציף את ארצנו בשנים האחרונות. יצירותיהם של סופרים אלו תורגמו לעברית, וזכו להצלחה ביקורתית ובאהדת הקהל הישראלי. מה מושך את הקורא הישראלי ביצירות אלו? מה מקור הפופולריות המתמשכת שלהן? האם יש כאן משיכה אל ה"אחר" האקוטי? האם המשיכה להודו כמציעה אלטרנטיבה תרבותית ורוחנית למערב השבע היא הסיבה?

כדי לענות על השאלות הללו, עלינו לבחון כמה מהמאפיינים של הכתיבה שנודעה בכינוי כתיבה פוסט-קולוניאלית. כל היוצרים שהוזכרו לעיל, ורבים אחרים, כותבים באנגלית - שפת הכובש הבריטי ששלט בהודו מהמאה התשע עשרה ועד הכרזת עצמאותה ב-1947. הסופרים ההודים, החיים בעידן הפוסטקולוניאלי - עידן המסמן את סוף הכיבוש הפיזי ותחילת המאבק לעצמאות - בוחרים עדיין, שנים רבות לאחר שוך כוחה של האימפריה - לכתוב בשפה המזוהה עם הכובש ששלט בארצם. השימוש הזה אינו מקרי, אלא פרי בחירה מודעת. הבחירה מעניינת משום שהכובש הבריטי ראה בשפה האנגלית כלי משמעותי - אם לא המשמעותי ביותר - בביסוס השליטה על נתיניו ההודים. האג'נדה האידיאולוגית של הכובש הבריטי התבססה על הרצון ליצור גזע חדש של "אנגלו-הודים": הודים השולטים בשפה ובתרבות האנגלית, המשמשים כסוכני התרבות הבריטית. באמצעות מערכת חינוך מסועפת בה הונחלו התרבות והמורשת הבריטית, קיוו הבריטים לבסס "כיבוש נאור", ואף לחזק את שלטונם. ניתן לומר, אם כן, שהיום, שנים אחרי התמוטטות האימפריה, נותרו בתרבות ההודית סימנים מערביים שאינם ניתנים למחיקה.

הכתיבה באנגלית וההתייחסות (האירונית לעתים) למורשת האנגלית, מעידות כי הסופרים בעידן הפוסטקולוניאלי אינם יכולים להתנתק מהמורשת התרבותית והספרותית שהונחלה להם - לעתים בעל כורחם - על ידי הכובש הבריטי. דוגמה לכך ניתן למצוא בתיאור חייו היומיום בהודו, מיד לאחר קבלת העצמאות, בספרו הידוע ביותר של סלמן רושדי ילדי חצות. האציל הבריטי - לורד מתולד, אחד הגיבורים בספר, מפנה את אחוזתו ומוכר אותה ל"ילידים" ההודים. האציל מתנה את המכירה בכך שההודים ימשיכו לקיים את הטקסים הבריטיים, כמו טקס התה של חמש אחר הצהריים, לאחר עזיבתו. ההודים מסכימים לתנאי בליית ברירה, אך מגלים שאינם יכולים להתנתק מן הטקסים ה"בריטיים" גם אחרי שפג תוקף ההסכם: אפשר להוציא את הכובש מהודו, אך אי אפשר להוציא את הבריטיות מ"ההודיות". היחס האמביוולנטי של הכובש הבריטי לילידים, המתבטא בצורה מופתית

גם במסע החניכה של צעירים ישראלים רבים אל המזרח בכלל ואל הודו בפרט. מסע זה תורם אף הוא להיפצמות מכל דבר "הודי"; אך מי שיקרא ולו חלק מהספרות העשירה המגיעה מהמזרח, יגלה כי הודו היא הרבה יותר מן הפנטזיה המערבית שהושלכה עליה. ואם להיות בעידן פוסטקולוניאלי הוא מצב נפשי, אולי אפילו פוסט-טראומטי, הרי שהסופרים הכותבים על המצב הזה מציעים חוויה מתקנת. הם שבים אל טראומת הכיבוש הבריטי ומנסים לייצר זהות חדשה, הצומחת מתוך ניסיון העבר אך גם שואפת להתקדם מעבר לו. סופרים אלו מציעים לנו - הקוראים הישראלים - חלון למציאות, שהיא מצד אחד זרה ומצד שני מוכרת עד כאב. בכך הם מספקים חוויית קריאה שאינה רק מהנה אלא גם מעוררת שאלות מפעימות לב.

אפרת דניאל, 2002, פרט מתוך הסדרה "memi"

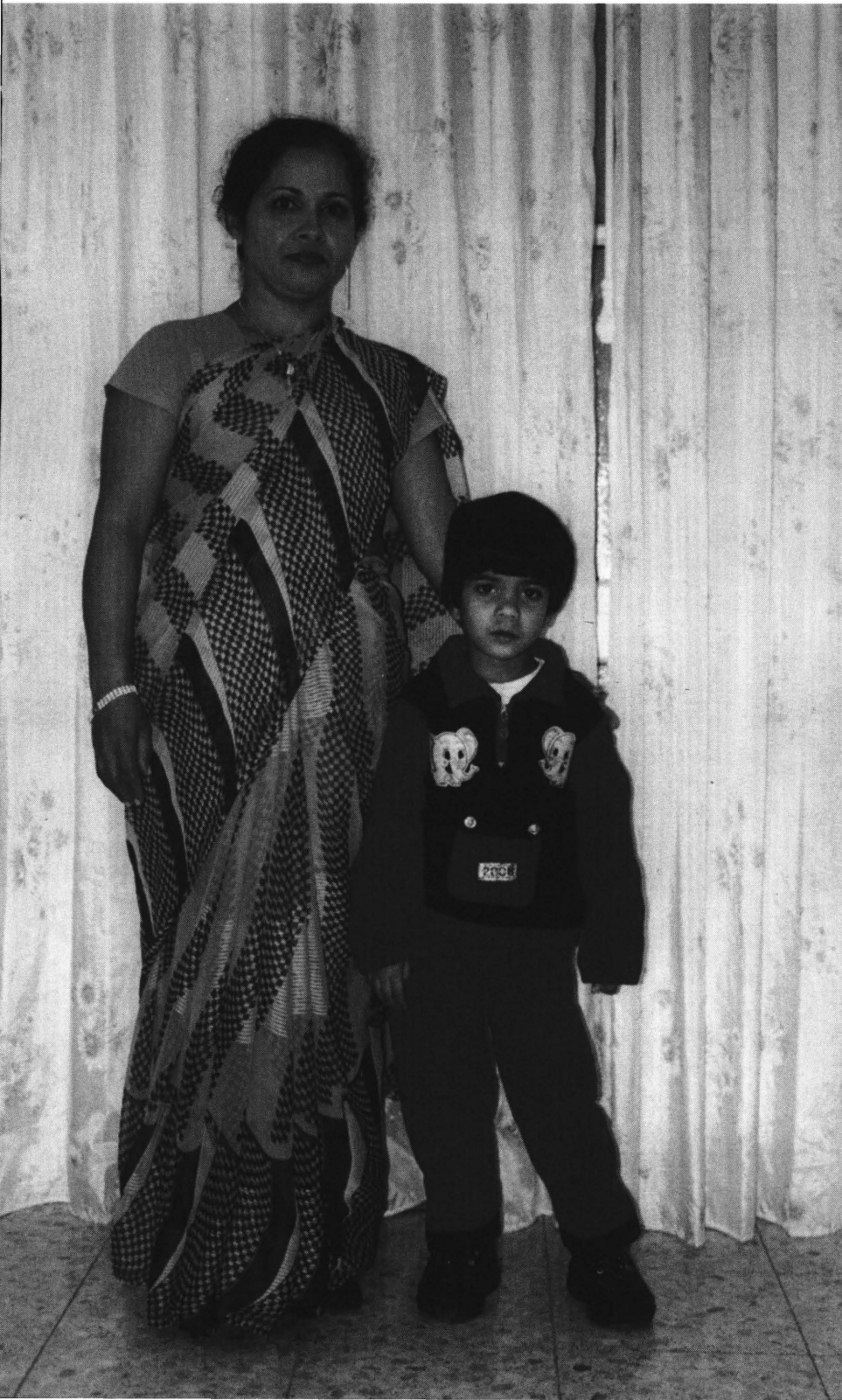
מנותקים לחלוטין מן המסורת היהודית, ובה בעת הם מאמצים את הסממנים השטחיים והרדודים של תרבות ההמונים האמריקאית. להירי מתארת בחמלה ובאירוניה דקה את חוסר ההבנה הפעור בין המדריך לבין בני הזוג, וחושפת בכך את האומללות של שני הצדדים: המהגרים השבים לביקור מן העולם החדש והמופלא, ואלו שנשארו ב"ארץ האם". בסיפור אחר מתארת להירי רומן בין גבר הודי נשוי לאשה לבנה. גם בסיפור זה בולטת אי היכולת לגשר על הפער שבין תפיסת ה"אחר" כאקוויט ושווה, או כשם הסיפור "סקסי", לבין רגשות אנושיים בסיסיים של בדידות וניכור.

השילוב בין המסורת ה"אנגלית" והמסורת ה"הודית" הוא אמנם בעייתי, כפי שמציגים אותו להירי וסופרים אחרים בני דורה, אך יש הרואים בו אפשרות לגבש יציר-כלאיים לשוני, תרבותי ופוליטי. היברידי זה נתפס

כאופציה משחררת, ואולי אף גואלת, בעבור ה"אנגליות" וה"הודיות" כאחת. מייצג בולט של גישה זו הוא סלמן רושדי, המתאר את השילוב הזה בין "מזרח" ל"מערב". כך למשל, בספרו *האדמה מתחת לרגליה*, רומן העוסק בין היתר בחוויית הכוכבות בעולם המוסיקה הפופולרית, שם מתאר רושדי את בומבי כעיר המייצגת להפליא את השילוב בין "מזרחיות" ל"מערביות". בומבי, או אליבא דרושדי Wombay, עיר שהיא רחם הוריו, היא יצור כלאיים. העיר היהודית הסואנת מורכבת בספרו של רושדי הן מאנגליה הטקסית של ג'יין אוסטין ולונדון המצחינה והסוערת של דיקנס, והן כעיר הצבועה בצבעים ההודיים האופייניים של מגנטה, ליים שני וארגמן, ומתובלת בקומץ של סרסרות ונוכלות. ההרכב המשונה והסוער הזה של "אנגליות" ושל "הודיות", נתפס בעיני רושדי כמודל המדומיין, המאפשר לשלב את שתי החוויות התרבותיות מבלי לשמר את ההיררכיה ביניהן. המספר בספר זה, כמו גם רבים מספריו האחרים של רושדי, הוא דמות המהגר, המשקיף באהבה ובחמלה על "אמא הודו" שאותה עזב ואליה אינו יכול לשוב. בספר *האדמה מתחת לרגליה* מציג רושדי אפשרות של כתיבת היסטוריה אלטרנטיבית של המערב והמזרח. בכך הוא הופך על פיה את ראיית שני המושגים כניגודים. רושדי משתמש בסיפורה של המוסיקה הפופולרית המערבית על מנת להציע חלופה מדומיינת, בה מגיעה מוסיקת הרוקנרול דווקא מבומבי, ולא מארצות הברית. על ידי היפוך תרבותי זה, מצליח רושדי לזעזע את המושגים הקבועים של "מזרח" ו"מערב" ולהציע דרך שונה - או בלשון הרושדית "דיסאורינטציה" (מלשון "אורינט", "מזרח") של התפיסות המערביות והמזרחיות המקובעות.

ניתן לומר שחוויות ההגירה היא החוויה המעצבת את זהותם של הכותבים הצעירים והיא הפריזמה דרכה הם בוחנים את עברם הקולוניאלי. בני המהגרים בארצות המערב מעומתים תמידית עם עברם כבני הארץ הכבושה. דווקא מתוך עמדה זו, עמדה המבקשת לשמר את הספק, נכתבת הספרות המשמעותית ביותר. השילוב בין "מערב" ל"מזרח", מייצר ספרות מאתגרת ומעוררת מחלוקת, המפליאה לתאר את הבעייתיות ואת היופי הטמונים במצב הפוסטקולוניאלי.

נדמה כי ניתן לומר, במידה רבה של ודאות, שהקורא הישראלי שותף למצב פוסטקולוניאלי זה, בין אם הוא מודע לכך ובין אם לאו. הבעייתיות בהגדרת ה"מזרחי" וה"מערבי", היא רק אחת מנקודות הדמיון המשיקות לסיפור ההודי. גם חוויית ההגירה, המופיעה בספרות ההודית כחוויה מעצבת ומטלטלת כאחת, אינה זרה לקורא הישראלי. בהקשר זה חשוב להתבונן



זהות נודדת: עיון בספריה של ג'ומפה להירי

משוחחות: יעל צדוק, קציעה עלון, דליה מרקוביץ'

ג'ומפה להירי: **השם הטוב**, 2005; **פרשן המחלות**, 2001
מאנגלית: שלומית אפל, הוצאת עם עובד

מבליעים בתוכם מיקום אתני, מעמדי ותרבותי. השם מתפקד הלכה למעשה כתעודת זהות חשופה, עמה אנו מהלכים בעולם החרתי. כל מפגש, אינטראקציה או זיקת גומלין, מתווכים גם באמצעות השם. השמות פורשים טפח מזהותנו וממקמים אותנו ביחס לאחר. גם גוגול-נחיל, גיבור הספר, מנסה לברוא את דמותו ביחס לשמו האותנטי וביחס לשמו "האמריקאי" יותר - נחיל, וזאת למרות שבאופן אירוני, השם המערבי "האמיתי" הוא השם גוגול - שמו של הסופר הרוסי הדגול - אותו העריץ אביו של הגיבור. השם הוא נקודת מפתח בכינון יחסיו של הגיבור עם העולם, לכן נוכחת בסיפור גם התלבטות מאוד גדולה סביב אוסף השמות שיכולים להיות הוא.

י: להירי, אגב, מקדישה את הרומן: "לשני אנשים שאני קוראת להם בשמות אחרים".

ד: על זה צריך להוסיף כי גם השם ג'ומפה להירי עצמו נשמע חריג לאוזן המערבית. אפשר להניח שהביוגרפיה של להירי ספוגה בתלאות רבות, שגרם לה שמה ההודי במערב.

י: השם מבטא במובנים רבים את משבר ההגירה של הוריו של גוגול-נחיל, ואת הקשיים הטמונים בהעברת המסורת ההודית האותנטית אל החיים במערב. בבית החולים האמריקאי בו יולדת אשימה - אמו של גוגול-נחיל, את בנה הבכור, מתעקש הפקיד להעניק לרך הנולד את שמו בטרם יצא את בית החולים. אשימה וכן זוגה מסרבים, משום שאת שמו אמורה להעניק לו הסבתא, אמה של אשימה החיה בהודו. אולם המכתב שנשלח מן הסבתא מבושש לבוא.

ד: הספר רווי אירועים המתארים את הניסיון של הגיבורים לברוא את הודו בארצות הברית. הוריו של גוגול-נחיל מנסים ליצור הדמיה של הודו בזעיר אנפין, מעין סביבה בטוחה, בה יוכלו להתנהל כהודים לכל דבר. זו הסיבה לקשר ההדוק שמקיימים ההורים עם הקהילה הבנגלית באזור מגוריהם בארצות הברית. המרחב ההודי הפרטי שבוראים הגיבורים, מאפשר לממש מכלול של דפוסים והתנהגויות שאינם מתנהלים תחת אינטרפלציה תרבותית לוחצת. חשוב לציין כי אותה "עין פנימית" בוחנת, המבקשת למשטר את תרבותו של המהגר, מוטמעת לא אחת גם במהגרים עצמם, החרדים לדימויים העצמי: האם אני מתנהל כמו אמריקאי "אמיתי", תקני? האם אני נבלל בנורמטיביות? האם אני מצליח לעמעם את נוכחותי כחריג, כאחר?
המרחב ההודי הפנימי מאפשר להוריו של גוגול-נחיל לקיים את מרחב המחיה שאבד עם ההגירה למערב. פרקטיקה זו מסמלת את האבולוציה של הגירה בזעיר אנפין: את דפוסי ההסתגלות של המהגרים אל הארץ החדשה, ואת האופן בו מתגלגלת זהותם בתוך הזהויות ההגמוניות שהם פוגשים בדרך. אפשר לומר כי הקבוצה הבנגלית עמה מקיימים ההורים קשרים רציפים מתפקדת כמעין "קבוצת ביקורת". תהליך האקולטורציה התרבותית שעוברים ההורים נבחן ביחס אליה וביחסים שההורים מקיימים איתה.

ק: השאלה המרכזית שמעלה הספר היא היכן הפרט מוצא את עצמו ואיך הוא בונה את זהותו. זו נקודת מחלוקת חריפה בין גוגול-נחיל

י: התוכנית מוקדשת לסופרת האמריקאית ממוצא הודי ג'ומפה להירי, מחברת הרומן **השם הטוב**. ספרה הקודם, קובץ הסיפורים **פרשן המחלות**, זכה בפרס הפוליצר לפני כחמש שנים. הרומן הראשון שלה - **השם הטוב**, עוסק בשני דורות של משפחת מהגרים הודית המתגוררת בארצות הברית. הרומן נע בין ההורים ההודים ובין ילדיהם, המבקשים להיות אמריקאים לכל דבר. כותרת הספר - **השם הטוב** - מתייחסת לגיבור הספר גוגול-נחיל, שם מוזר וחרוג מאוד בארצות הברית, שם אותו מנסה הגיבור לשנות, בהצלחה חלקית בלבד: "יש ששמו מצליח לגרום לו סבל גופני כמו תווית מגרדת של חולצה שהוא נאלץ ללבוש תמיד. יש שהיה רוצה להסוות אותו, לקצר אותו איכשהו. נערים אחרים בני גילו כבר התחילו לחזור אחרי בנות, מזמינים אותן לסרט או לפיצרייה, אבל הוא לא יכול לדמיין לו את עצמו אומר בנסיבות רומנטיות אפשריות: 'הי, זה גוגול', בשום פנים לא יכול לדמיין לו דבר כזה".

תלאותיו של גוגול-נחיל עם שמו הן הציר המארגן של העלילה. מסע הייסורים של הגיבור גורם לנו לתהות מה המשמעות ומה החשיבות של שם בכלל?

ק: מתן שם הוא אירוע משמעותי של סימון, הנוגע ברובד המיסטי וברובד הפסיכולוגי. כל תהליך של שיום, הוא גם תהליך של ניכוס - של הפיכת דבר מה לנכס אישי. ספר בראשית נפתח באקט סימבולי של מתן שמות לכל היששים אשר סובבים את קיומו של האדם: החיות, הצמחים והעולם כולו. בכך הופך האדם את המרחב הסובב למרחב שלו עצמו. התרבות העברית מקדשת את השם בהקשרים של זיכרון. שירה של המשוררת זלדה 'לכל איש יש שם', מאיר את עינינו בנקודה זו. השיר מתבונן על תהליך השיום באמצעות הגורמים השותפים בכינונו: השם ניתן על ידי בני אדם, ועל ידי רגשות ("שנתנה לו אהבתו"), ואפילו על ידי הטבע ("שנתנו לו ההרים"). גם ברומן של להירי השם טומן בחובו כמה ממדים: זה המתקיים במרחב הפרטי, האינטימי, וזה המתקיים במרחב הציבורי, הפומבי. השם האינטימי משמש את האדם במרחב האינטרנוי של הבית; השם הציבורי - הרפרזנטטיבי, מוצג לראווה. זהו "השם הטוב", השם שעמו יוצאים החוצה לכבוש את העולם. השמות השונים מתפקדים ככמוסה, המגלמת את כפל הזהויות של המהגר. הכפילות אליה נדרש המהגר דורשת תמרוני זהות ונפש.

ד: חשוב לעמוד גם על המטען הסוציולוגי שמקופל בשם. שמות

ציב ומובן מאליו; היא מתקשה לסגל לה תחושת ביטחון. הזהות המהגרת מייצרת כל הזמן שאלות ותהיות: היא משרדת תחושה של פרויקט לא מושלם, אולי פרויקט שאינו ניתן להשלמה. היא מצויה תמיד בעיבוד, בליטוש, "בעבודה". עבודת הזהות מתרחשת תחת עינה התרבותית הפקוחה של ההווה הנורמטיבית. הזהות המהגרת מתנהלת תחת מבחן חברתי מחמיר. הכפיפות הזו מחייבת את נשאייה בהוכחת "חפותם התרבותית". המהגר מבקש בכל מאודו "לעבור" (to pass) - לא למעוד במהמורות תרבותיות שיגלו אותו כזר, כאחר, כלא שייך. המקום הזה, זוכה ברומן של להירי לבלטות גדולה ביחסים שטווה הגיבור גוגול-נחיל עם בת זוגו הראשונה מקסיין. ילידת מנהטן, ניו יורק, בת לוואספים מבוססים, אנשי העולם הגדול מגלמת דמותה של מקסיין את

ובין הוריו. כך, למשל, גוגול-נחיל מבקר את העולם התברתי שיצרו הוריו באמריקה. הוא מתקשה להבין מדוע הם אינם בוחרים להם חברים כלבכם, אלא נצמדים לקהילה הבנגלית המקומית. מדוע הקריטריון הראשון, ולמעשה היחיד לבחירת חברים, הוא שיוך לקהילה הבנגלית. הביקורת הזו מגלמת בקליפת אגוז את פער הדורות שבין הבן לבין הוריו. גוגול-נחיל הוא כבר אמריקאי, הוא תופס את עצמו כאדם אוטונומי, פרטי ואינדיבידואלי. בה בעת, הוריו מכפיפים את קיומם לרקמת חיים גדולה מהם. ההורים מבקשים לראות את עצמם כחלק ממרקם הודי גדול.

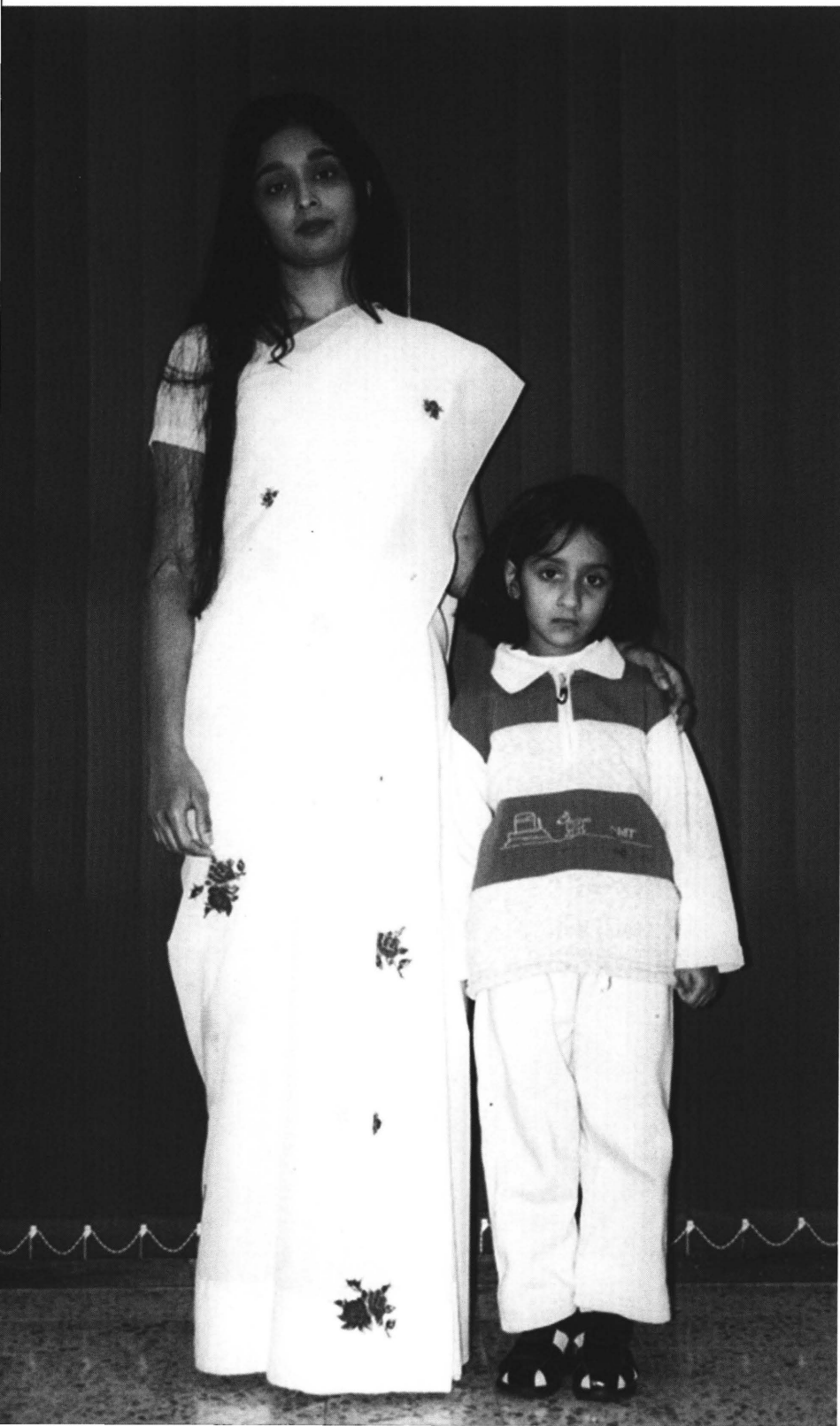
ד: בניגוד לדפוסים התרבותיים שמייצגים ההורים, גוגול-נחיל חש כי הוא מוכרח לבדוק את עצמו מחוץ למרחב ההודי. נתיב הבריחה הוא הדרך של הגיבור לקיים זיקות גומלין עם הסביבה, וזאת בלי שתרחף מעליו עננה הודית "מאיימת". זה מהלך כמעט מתבקש מסובייקט הנתון בלבטים עמוקים הנוגעים בסוגיות של זהות; מאדם שמכותר בין שני עולמות. למרות שגוגול-נחיל נושא בגופו את זהותו ההודית, שכן הוא אינו יכול כמובן להתקלף מחזותו הכהה, הוא מנסה לחוות את המציאות באופן שאינו מתווך באמצעות העדשה ההודית. כדי לממש מהלך מורכב זה, הוא מבקש להתמקם במרחב תרבותי "סטרילי", כלומר במרחב הדומיננטי שמייצגת ההגמוניה.

ק: להירי הצליחה לשלב זה בזה שני סיפורי מפתח: סיפור הגירה בעל מאפיינים אוניברסליים, ורומן חניכה קלאסי. להירי שוטחת בפנינו את סיפור חייו של גוגול-נחיל מרגע לידתו ועד למות אביו. הציר הכרונולוגי שפורשת להירי מותח את רומן החניכה אל הקצה הרחוק ביותר: אל מות האב. מות האב הוא נקודת ציון דרמטית המשמשת כמעין לידה חדשה. עם מות האב יוצא גוגול-נחיל אל העולם בפעם השנייה, אך הפעם ללא (חוק) האב, על המשמעויות הסימבוליות הרבות הגלומות במצב הזה. אחרי המוות, נותר הגיבור לבדו; לבדו בעולם (המערבי). ההחלטות התרבותיות שהוא עתיד לבצע כבר אינן כפופות לכאורה לשום חוק, סמכות או קוד של כבוד.

י: ואכן, לאחר מות האב, כשאשימה - אמו של הגיבור עומדת לשוב חזרה להודו, נתקל גוגול-נחיל בספר מצהיב - ספרו של ניקולאי גוגול, שעל שמו הוא נקרא [האב, חובב ספרות רוסית, ניצל בזכות הספר מתאונת רכבת קטלנית בהיותו סטודנט]. האב העניק לגיבור את הספר הישן לפני שנים, אולם גוגול-נחיל מעולם לא פתח את הספר בעבר. דווקא לקראת עזיבת האם הוא מוצא עצמו שוקע בקריאה.

ד: עלילת הספר משתרגת סביב מסע ארוך של חיפוש ותהייה. בחלקו, הזהות ההודית דומיננטית יותר, בעוד בחלקים אחרים, דווקא הזהות האמריקאיות מקבלת נראות. להירי בחרה לסיים את הסיפור בנקודה בזמן בה זוכה התרבות ההודית לבלטות בחייו של הגיבור. הסיפור מסתיים במעין סגירת מעגל: לאחר ההתנכרות המוחלטת לזהות ההודית, מגיעה השיבה הגדולה "הביתה". ועם זאת, השיבה "הביתה" אינה סוף פסוק, היא אינה היעד האחרון במסע. זהותו של המהגר מכילה לעולם סוג של חסר, דבר לא שלם. הזהות המהגרת אינה מצליחה לנוח על מצע תרבותי מוחלט; היא מתקשה להתרפק על בסיס

אפרת דניאל, 2002, "memi"



קשה למצוא בספרות העברית רומנים בשלים שעומדים על המיקום החצוי של המהגר, ועל הבו-זמניות, הישראלית-אמריקאית, שנכפית עליו. גם מרחב ההגירה הזה, כמו מרחבי הגירה אחרים, הוא לא מרחב פשוט. זהות הישראלית מתויגת מאוד מעבר לים. לא אחת, הישראליות הופכת לסוג של מטרה, שנדרשת לספק תשובות פוליטיות ולסגור על מדינת האם - ישראל.

י: להירי גם פורשת בפנינו מופעים מגוונים של מערביות, באמצעות יחסי התברות שקושר הגיבור גוגול-נחיל עם דמויות אמריקאיות שונות.

ד: גוגול-נחיל מוביל אותנו למעשה לטיול ברחבי אמריקה. זה טיול אנתרופולוגי כמעט, שמתחקה אחר היחסים אינטימיים שמייצר הגיבור עם בנות הזוג האמריקאיות שהוא פוגש במהלך חייו. כל אחת מבנות הזוג מייצגת משהו מן החברה האמריקאית. ההתודעות של גוגול-נחיל אל הדימויים השונים של אמריקה, מלווה תמיד באנלוגיה לתרבות המוצא המגולמת בהוריו. גוגול מנגיד את המפגש עם האמריקאיות מול משפחתו הפרטית ומול הקהילה הבנגלית אליה הוא משתייך. כל אחד מן המפגשים הללו מצית את דמיונו: איך הוריו היו מגיבים אל התרבות האמריקאית שמייצגת בת הזוג? כיצד הם היו מקבלים אותה? כיצד היתה בת הזוג חווה את מבנה המשפחה ההודית? את חלוקת העבודה בין המינים? את האופן בו מנוהל משק הבית?

המסע זה, שיש בו גם מציצנות אל העולם האחר, וגם השוואה בלתי פוסקת אל המשפחה ההודית, הוא מסע תרבותי עמוק אל נבכי האמריקאיות. לא אחת, הולך גוגול-נחיל שבי אחר הדגמים התרבותיים הפרושים לפניו: הוא מבקש להיטמע, להיבלע, כמעט להיעלם, במשפחות האמריקאיות השונות אליהן הוא חובר לאורך הדרך. גוגול-נחיל מבקש בכל מאודו להיות חלק מן האמריקאיות "התקנית", מאותה תמונה משפחתית-רומנטית שהוא מצייר בדמיונו. לא אחת הוא מדמה את עצמו כבן בית במשפחה של בת הזוג: כמישהו שאוחז במפתח, ממשי וסימבולי, אל לב ההווה האמריקאית. עם זאת, כשהוא כבר שם: יושב בנוחות בכורסה בסלון, משורג כמעט לחלוטין במשפחה המארכת, מתחוללת התפנית. התפנית מגולמת במות האב. המוות הזה קוטע את המסע המדומיין אל הדימוי ההגמוני הנכסף, ומשיב את גוגול-נחיל הביתה, תרתי משמע.

המוות טומן בחובו תחושה קשה של החמצה. הרצון העז להשתלב גרם לגיבור לינוח את הוריו מאחור. ההורים הפכו להיות מעין סרע עורף: משהו ששייך לעבר, "דור מדבר" שמהווה מכשלה בדחירה הפראית של גוגול לתוך האמריקאיות. לא בכדי מצית המוות של האבא רגשות אשמה. המוות הוא ההיעדרות המוחלטת שאינה ניתנת לתיקון. מה שלא שאלנו, מה שלא למדנו, מה שלא רצינו לדעת, צלל לתהום הנשייה. המוות סתם את הגולל על התרבות שיוצגה בדור ההורים. אותה תרבות שניצבה שם מאחור כסלע איתן, גם כשהיתה מיוממת ומזולזלת. אירוע דרמטי זה ממקם את גוגול-נחיל מחדש ביחס לתרבות האמריקאית. התרבות האמריקאית אינה יורדת כמובן מסדר היום, שכן גוגול-נחיל הוא גם אמריקאי, אמריקאי מלידה, אך למרות זאת, זהות שהוא מגבש אחרי מות האב היא אחרת. זו זהות אמריקאית, שאינה רוצה להתכחש למורשת התרבותית ההודית. החידוש טומן באופן בו מאוחדים זה בזה העבר וההווה, האותנטי והמקומי. הגיבור מנסה להציג את שתי הזהויות כמקשה שלמה ומהודקת, שעומדת בשורה אחת עם הדגמים האמריקאיים האחרים אותם פגש בדרכו.

ק: יחד עם זאת, חשוב לציין כי להירי אינה מטפלת לטעמי כראוי בשני היבטים חשובים הקשורים בסוגיית זהות, שנפקדים מן הרומן: המעמד הכלכלי הגבוה של הגיבור, וצבע עורו. הנושאים הללו מוזכרים בשוליים של הסיפור. להירי פורשת בפנינו את המהלך הנפשי והרגשי

האמריקאיות הבטוחה בעצמה. להירי מתארת בצורה נהדרת את הביטחון העצמי העצום של מקסין בזהותה התרבותית. זה סוג של ביטחון שלא יהיה נחלתו של גוגול-נחיל, שאף הוא יליד ארצות הברית, לעולם. י: גוגול-נחיל מציין לעצמו בתמיהה את העובדה שמקסין גרה בבית הוריה, בעוד הוא שוקד על פרויקט הפוך: מסע ההתנתקות וההתרחקות מהתרבות שמגלמים ההורים.

ד: מקסין אינה חשה צורך לעזוב את בית ההורים. היא אינה מנהלת מאבק בין-דורי, שמיוצג בהיפרדות הסימבולית והממשית מן הבית. מקסין אינה צריכה לחולל את המרד הזה, דמותה מבטאת זרימה בין-דורית, הרמונית, בינה ובין הדור שקדם לה. מקסין נשארת בבית, היא בעלת הבית. אמריקה היא ביתה הטבעי. אין לה צורך או דחף לברוח למקום אחר, לייסד לה מקום אחר.

ק: חוויית ההגירה נתפסת אצל להירי כהתנסות נפשית קשה. מבחן ההישרדות מוצג על ידי גיבור הסיפור כמבחן אולטימטיבי. חוויית ההגירה מתוארת כמסע עצום, שמחייב התמודדות אינטנסיבית לאורך כל מעגל החיים. חייו של המהגר הופכים לעבודה בלתי פוסקת של הטלאה, תפירה ואיחוי תרבותי. בסיפור "היבשת השלישית והאחרונה" (בקובץ פרשן המחלוצת), אומר הגיבור: "בכל פעם שרוחו נופלת, אני אומר לו שאם אני יכולתי לשרוד על פני שלוש יבשות, אין שום מכשול שלא יוכל להתגבר עליו. האסטרונוטים, שהוכתרו כגיבורים לנצח, בילו רק שעות ספורות על הירח, ואלו אני נשארת בעולם החדש הזה כמעט שלושים שנה. אני יודע שההישג שלי רגיל למדי. אני לא היחיד שחיפש את מזלו הרחק מהבית, ובוודאי גם לא הראשון. ובכל זאת, לפעמים אני נדהם מכל קילומטר שעברתי, מכל ארוחה שאכלתי, מכל אדם שהכרתי, מכל חדר שישנתי בו. רגילים ככל שנראים כל אלה, לפעמים הם לי מעל ומעבר לכל דמיון".

י: מדוע לדעתכן לא צמחה במרחב הספרותי המקומי ג'ומפה להירי ישראלית?

ד: ספרים מן הסוג הזה כמעט ולא נכתבו בעברית. אין לנו ספרים של בני מהגרים המספרים על חוויית ההגירה מנקודת מבטם. למרות שמדינת ישראל היא מדינת ההגירה הגדולה בעולם, השדה התרבותי המקומי מכיל מעט מאוד נרטיבים אישיים שמטפלים באתר הפצוע הזה. העובדה שספר מן הסוג הזה אינו מצליח להיכתב כאן מעוררת תמיהות רבות. אחת התשובות האפשריות נעוצה בוודאי באתוס "כור ההיתוך". העוצמה האידיאולוגית של "כור ההיתוך", מצמידה אל משברי ההגירה רשת מתייגת של אסוציאציות שליליות. מילים כמו: "קיפוח", "כפיות טובה", "שד עדתי", "בכיינות" ועוד, חונקות מיד כל ניסיון לדובב את האתרים המשותקים של ההגירה. למרות שלאחרונה אנחנו נחשפים למושגים כמו רב תרבותיות ופלורליזם, ולמרות המאמץ להכניס אל השפה העברית מונחים שמבטאים ריבוי, החברה הישראלית תובעת מן העולים להפוך לצברים לכל דבר. כלומר, לוותר על המשקעים "הגלותיים", לא לגרור זיכרונות ולהדחיק את מופעיה של האחרות. זו דינמיקה חברתית פטרנליסטית, שחונקת כל ניסיון לבטא חוויות "אותנטיות" של הגירה.

ק: חשוב לציין בהקשר הזה את הניסיונות של הספרות המזרחית לעסוק בפצע שפיעה ההגירה, ולבחון בתוך כך את המפגש התרבותי הצורם בין הקולטים לנקלטים. ניצנים של מגמה ספרותית זו, מבצבצים במסגרת ספרות המהגרים הרוסית שמתנסחת בשנים האחרונות. כמו כן, אנחנו נחשפים לאחרונה לשירה ולסיפורים קצרים שכותבים בני העדה האתיופית. חשוב לציין כי גם סיפורי הגירה של "ישראלים יורדים" החיים בארצות הברית, נפקדים ממדף הספרים הישראלי.

ד: אני דווקא חושבת שגוגול-נחיל יהיה יותר הודי ממה שהוא אי פעם צפה. ילדים של מהגרים מאוד רוצים להיטמע במציאות התרבותית אליה היגרו הוריהם. רק בגיל מאוחר יותר מתחיל הגעגוע אל התרבות המושתקת שייצג דור ההורים. דווקא כשמתבגרים, יש חזרה בלתי צפויה אל המקום הראשוני הזה. זה אי תרבותי שתמיד היה שם, שתמיד נשאנו אותו בצורה מודחקת, ורק עם הבגרות הוא קיבל מקום של כבוד. לא אחת, הנוסטלגיה מגיעה מאוחר מדי, כשכבר אין את מי לשאול ואין על מה להתרפק. אני חושבת שגם לגוגול-נחיל עתיד לקרות דבר דומה.

השיחה התקיימה בתוכנית "מילים שמנסות לגעת", יעל צדוק, רשת א', 2005

אפרת דניאל, 2002, "memi"



של גוגול-נחיל, אבל מעניקה תשומת לב מועטה למעמד הכלכלי המבוסס של משפחתו. המעמד של המשפחה בולט בעיקר על רקע העוני והבערות במדינת האם - הודו.

להירי גם מעלמת כמעט לחלוטין מעניין הצבע. ארצות הברית מתנהלת על פי היררכיה צבעית-גזעית חריפה. ההודים נכנסים לתוך מערכת מרובדת זו כשידם על התחונה: צבע עורם השחום ממקם אותם מראש בתחתית הסולם המעמדי. העור השחום מזמין לא אחת התייחסות גזעניות, מהן בוחרת להירי להתעלם כמעט לחלוטין.

י: איפה מבצבצת כאן לדעתכן הביוגרפיה האישית של ג'ומפה להירי, שגם היא הודית במוצאה?

ק: ברור לחלוטין כי האנקולים עליהם תולה להירי את העלילה שהיא טווה, נשענים על מרכיבים ביוגרפיים-אישיים, ועל עיבוד של חוויות משבריות שהיו מנת חלקה. עם זאת, הרומן משמש את להירי כמנגנון הרחקה. הגיבור הראשי הוא דווקא גבר ולא אשה, וזאת כדי לא ליצור התאמה חד ערכית.

ד: העובדה שלהירי בוחרת לטטוח את סיפור ההגירה של בני המעמד הבינוני גבוה, היא גם אחת מנקודות החוזק של הרומן. פעמים רבות, קורסים סיפורי ההגירה אל מציאות עגומה של עוני, בערות, בעיות קשות, ואפילו פתולוגיות. כך הפכה המילה הגירה למילה כמעט בוויה. הכוח של הספר טמון דווקא בתיאור חוויות ההגירה של משפחה חזקה. המשפחה של הגיבור מבוססת, משכילה, מצליחה, דוברת אנגלית. הגיבורים מתמקמים בעירייה אוניברסיטאית, וגולשים בצורה חלקה כמעט אל המעמד הבינוני-גבוה. עם זאת, גם הם עוברים משבר תרבותי עמוק, גם הם חשים זרות, גם הם מתקשים לא אחת לנהל את חייהם על מי מנוחות, גם הם סובלים מגעגועים עזים. במילים אחרות: להירי מראה לנו כי הגירה היא הגירה היא הגירה. קשיי ההגירה אינם אקסקלוסיביים למהגר העני, הלא משכיל ולעתים אף הלא חוקי. כשלהירי עוסקת בקשיים גם בקרב המעמד הבינוני-גבוה, היא מצליחה להצביע על הקושי האוניברסלי הטמון בהגירה באשר היא. דווקא בנקודה הזו נכשלים לעתים גם הפרוזה וגם המחקר. כך, למשל, המחקר הסוציולוגי הישראלי יצר קישור חזק מאוד בין משברי ההגירה של העולים ממדינות האיסלאם ובין המשאבים האישיים של המהגר: רמת ההשכלה ורמת ההשתכרות. משבר ההגירה הובן באופן כמעט מוחלט באמצעות פרמטרים כלכליים אלו. הפרספקטיבה החלקית שמאפשר הניתוח המטריאלי, מחקה מן הניתוח את המשתנה התרבותי. חשוב להבין כי הבסיס הכלכלי אינו המשתנה המחולל היחיד בחיי המהגר. המשתנה התרבותי, כפי שמעיד גם הרומן של להירי, הוא משתנה מרכזי וחשוב להבנת תהליך ההגירה ומשבריה.

י: היותו של גוגול-נחיל בן מהגרים מחלישה אותו או מעשירה אותו בחשבון אחרון? איפה אתן רואות את גוגול בעוד עשרים או שלושים שנה?

ק: יכול להיות שגוגול-נחיל ידחה את האופציה האמריקאית וההודית גם יחד ויבחר באופציה שלישית. מושומי, גרושתו הצעירה של גוגול-נחיל, בוחרת באופציה כזו: היא מוותרת גם על החיים בארצות הברית וגם על החיים בהודו, ופונה דווקא אל התרבות הצרפתית. לאחר גירושיה מגוגול-נחיל, היא עוקרת לצרפת ובוחרת לחיות בה את חייה. נדמה כי שם, ב"מרחב השלישי", היא מרגישה שהזוהות שלה חופשייה וברורה. מה שחילץ ממושומי את המקום העמוק והאותנטי ביותר, הוא לא צד א' ולא צד ב', אלא דווקא האחרות האולטימטיבית. להירי מרמזת על האופציה הזו כפתרון אפשרי לסבכת הזהויות אליה נקלעו הגיבורים ברומן.

אל תתנו לי ויזה

תמר אלאור

המאמר השני שקראתי כתלמידה במבוא לאנתרופולוגיה היה על המקום הזה. "הכנסת שינויים טכנולוגיים בעיבוד קרקעות וגורלם התלוי ביחסים שבין בעלי האדמה ומעבדיה". שיעור חשוב בקשר שבין מודרניזם ומסורת, על הסירוב לקבל שינוי טכנולוגי אם הוא פורם את המבנה החברתי. ידענו מן המקומות שלנו ששינויים טכנולוגיים מפרקים בכיף מבנים חברתיים, והבנו מיד שלא כך בכל חברה. אצלם שמה, הקסטות חזקות חבל על הזמן. אם לא ייקחו בחשבון את היחסים ההיררכיים הללו, לא יצליחו להשביח את תנובת האדמה ולהקל על איכריה. קראנו גם על הפרה הקדושה שלהם לעומת החזיר המשוקץ שלנו. מארווין האריס העמיד את קסם התרבות על מצע שטוח של אקולוגיה. מי אוכל מה ומדוע, זה לא עניין מיסטי סימבולי או מטאפורי. אוכלים מה שכדאי לאכול, ושומרים על מי שמביא עוד אוכל. השור הוא כוח העבודה החשוב ביותר אצלם, ואילו החזיר התחרה עם יושבי המזרח התיכון על מזונם ועל מרבצי המים שלהם. ראיתי אותם שורפים את מתייהם בסרטים שהוקרנו בספרייה, שמעתי כמה ממורי מלחשים עליהם ועל מנהגייהם בניסיון לפרק סופית את האחרות שלהם, תוך בניית האוטוריטה של הדוברים על אודותם.

אני מרימה ידיים למעלה ויוצאת משיבה ישרה. זמן למדיטציית נשימות. שמה כרית קטנה מתחת לישבן, עוברת ללוטוס. יד ימין מתקרבת אל האף, המורה ואצבע מתקפלות פנימה. האגודל וקמיצה יתחלפו להן מצד לצד, מנחיר לנחיר. שואפת משני הנחירים, ונושפת פעם מזה ופעם מזה. נחיר ימין הסתום מתחיל אט אט להיפתח. אני נזכרת איך החלטתי לעשות לעצמי בגדים שלהן. הלכתי לנחלת בנימין לחנות שהיתה הסנונית הראשונה. הביאה בדים זולים משם שנראים כבדי מלכים; שזורים בחוטי זהב וכסף, נוזלים כמשי, מרשרשים כטאפטא וצבעוניים ללא רחמים. לא הרחק משם, בחדר צר באחוריה של חצר, הוריתי לתופרת של אמא איך לעשות לי חליפה משם. מכנסיים פשוטים על גומי בגזרת סיגריה וחולצת שמלה עד הברכיים, שסועה בצדיה, ועשויה מלפנים כפתורים. התאמתי לחליפה סנדלי עור שטוחים ולקחתי את כולנו לאוניברסיטה. תלמיד שלי, שהיה שם הרבה, דייק לי בידענות את האזור שבו נוהגות הנשים ללכת כך, "בערך" הוא אמר, "לא ממש, אבל ממש מזכיר, היית אוהבת את אלה של וייטנאם, אלא ששם הנשים כל כך קטנות שאי אפשר לקנות מהן מאומה". כש"חפצים" ו"ביקל" החלו לתפור בגדים מגניבים כאלה לכל יוגיסטית או בחורה איכותית אחרת, גלגלתי את חליפות המקור שלי לשקית ניילון ושלשלתי אותן אל עגלת הנוקקים שבשולי השכונה.

לאט לאט נפרדתי מהמקום ההוא. נסעתי אזור אחרי אזור לאמריקה הלטינית; ברזיל, ארגנטינה, פרו, בוליביה, מקסיקו, קוסטה ריקה, גואטמלה. היטלטלתי בגיפים במדבר הגדול של מצרים ובאזורי הבוש של אתיופיה, גלגלתי רגליים במעברי האלפים, הדולומיטים, והרי ספרד ואני עדיין נושמת. פנימה דרך שני הנחירים והחוצה פעם מכאן ופעם מכאן. פרכת השמש, חתול מביט פנימה, כלב מביט פנימה, תנוחת הגיבור. חברים נוסעים לשם לטייל, קבוצה של חברות נוסעת דווקא לשם ל"טיול נשים". מישוה מהמזרן ליד מסתלק לכמה חודשי השתלמות שם, אחרת מנהלת עסקי יבוא רציניים איתם. המורה שלי ליוגה מזמינה אותי לערב מחול ומוסיקה בבית "החיים האחרים". רגליים מקרקשות, קסם באולם, ואני בשלי. אין מצב. לא נוסעים לטייל בבית.

הייתי שם כבר. ראיתי כל מה שיש לראות, קראתי על המקום הזה מאמרים אקדמיים של בני המקום ושל זרים, קראתי על המקום הזה מלוא החופן רומנים של בני המקום ושל זרים, שמעתי סיפורי מסע של צעירים ושל בורגנים, ראיתי סרטים, סדרות טלוויזיה.

מה לי לנסוע עכשיו לשם? לאן בעצם? לערים הגדולות, לרחובות הומי האדם, לשווקים הצפופים מדיפי הריחות העזים? ואולי דווקא אסע לי לערים הקטנות יותר, הצפוניות, התלויות בהר, הטובלות במים זכים. אולי אפקיד עצמי באחד המנזרים ואשב לי במהא מודרה לזמן מה, שואפת לשכמות ולבית החוזה, נושפת מן הבטן התחתונה דרך בית החוזה והצוואר החוצה. ככה לאט לאט, פנימה והחוצה מגמישה את חוט השדרה, רואה עיגולים שחורים בבפנים של העיניים, עיגולים שחורים שמתוכם עולות תמונות, תמונות עם סאונד:

מי יבטיח לי את המורה המופלא של אסנת אלכביר *ממפגש הנהרות* ששתק שנה שלמה, מי ילמד אותי לשיר בלי לדבר אלי? מי יאסוף אותי אל בית המשפחה שלו ויקצה לי חדר למעלה, בו אוכל לא לעשות מאומה עד שאבין?

ומה אם ארצה להתנסות בחיי יומיום של נערה בורגנית שאמה מחפשת לה שידוך הולם? אצטרך לרחוץ את עורי בחומצות שיבהירו אותו כי אני הכהה שבשגר. אחותי הגדולה בהירה ממני ויקל עליה למצוא בחור טוב, אחי הפוחז ימצא כלה בגלל אבא שלנו.

התמונות עולות האחת על האחרת. התור הארוך לריקון הסירים, האספלט הרוחב בכפות הרגליים בכלכתה, דרכי העפר האינסופיות, המסע ברכבת, בית החרושת הצ'כי לנעליים שיש לו סניפים בתת היבשת, הערפל היורד על נהרות בנגל, חנויות הספרים ההומות בסטודנטים, מועדון הספורט היוקרתי בפרברי דלהי. פתאום אני רואה את הקצין מ"היהלום שבכתר", ההוא הג'ינג'י שאהבתי, ואת הליידי הקשישה המצחיקה שמדברת עם ה"בוי". הבנות היפות מ *Bride and Prejudice* פוצחות במחול בחצר הבית, ופרסומת ענק מצוירת תלויה על קיר מט ליפול מבשרת על סרט חדש.

אני פורמת את המהא מודרה שלי, עוברת לשיבה ישרה. רגליים מתוחות לפנים, הכפות בלקס. ידיים לצדי הגוף מעט מאחורי הישבנים. מניפה אותן למעלה לאט, שואפת שוב בנשימת אוג'אי שקטה. עוצמת עיניים רק למחצה. נותנת לידיים להוליך אותי למטה, סנטר מורד, גב ישר שהולך ומתקפל עד למטה. שוב אני ניחת. רק הנשימה הולכת ובאה, מרככת את הגב, מלטפת את המתחיות של שרירי הרגליים, מזרימה פנימה את החמצן, ומעסה את הגוף מבפנים. שאיפה, נשיפה. העפעפיים נשמטים עם כוח הכבידה, המעט שראיתי לפני נעלם, ורק האור חודר את הרקמה הדקה. שאיפה, נשיפה.



עד שבא אמיטב גוש וכמעט קלקל הכל. פגשתי אותו בארץ עתיקה, ואחר כך בכרומוזום כלכתה ולאחרונה בארץ הגאות והשפל. אנתרופולוג משם שנסע ללמוד באנגליה, ערך עבודת שדה במצרים והפסיק להיות אנתרופולוג. החלטתי להחזיר אותו הביתה, לפחות בעבור התלמידים שלי. הם קוראים אותו בשיעור שיטות מחקר. בעצם הם חייבים לקרוא אותו. הוא לא מספר להם על שריפת גופות בגאנגס, ולא בוחר לדבר איתם על מנהגי אלמנות או פיתוח טכנולוגיות בארץ המיתולוגיות. הוא בא להסתובב בכפרי הדלתא ולהבין בעיקר את שיטות ההשקיה של הכפריים. אבל הם, הפלאחים המצרים, יודעים משהו על המקום ממנו הוא בא. אנגליה או אוקספורד אינן עושות עליהם רושם רב, והם דוחקים בו להסביר כיצד איש סביר שכמוהו שייך לציוויליזציה מוזהר שכזו. כיצד זה איננו מגלח את מבושיו, ואיך איננו מכבד את מתיו, מדוע הוא מתעניין בנושאים טריוויאליים ואיננו מבין דבר וחצי דבר במיניות ורבייה. גוש לקח אותי לשם בערמומיות. התחיל קרוב לבית, באגן הים התיכון. מרוקו, סיציליה, ודרום ספרד. נבר במסמכי הגניזה הקהירית, ולמד לקרוא יהודית ערבית, עבר את היבשת לים סוף וירד לעדן. לאט לאט, בעקבות עוזר לסוחר יהודי, שאת מעלליו דלה מן הגניזה, הוא מתקרב לשם. חוזר לכאורה הביתה בעקבות זרים שהפכו את ביתו לביתם. עובר דרך אוניברסיטאות וגנזכים, שפות חדשות וגיבורים עתיקים, צולח את מעברי הימים והיבשות כבלש, מדלג בין זמנים ומקומות, פילדלפיה, מנגלור, לטייפה, קהיר העתיקה, מסינה ופלרמו. יהודים וערבים, סוחרים ועבדים, תעלות מים, נחלים שוצפים, ומשברי ים - מייצרים מרחבים חדשים ישנים. מה שהיה ונסתם, נפתח. הדרך לשם נדמית לרגע אפשרית מתמיד ואני נושמת. הפעם בנשימת שיטאלי. לשון ארוכה מקופלת כחצי צינור, מושטת החוצה לאסוף אוויר, נכנסת פנימה ונתקלת בחיך העליון. עצירת נשימה ושחרור אוויר אטי מהנחיריים. תמונות המסע הולכות ומיטשטשות ומציאות מקומית משתלטת עליהן. מציאות יוגית, שקטה, ריקה, מדברת עברית, על מזרן לוקאלי. חכו עם הויזה, או כמו שאמרה טליה שפירא, "הכל יש ברמת גן".

המסע להודו בספרות העברית

עמרי הרצוג

- ולעתים גם תוך כדי - כנקודה ארכימדית בסיפור האוטוביוגרפי: כנקודה שבה נחשף "האני האמיתי" ומתגלה בכל הדרו ובכל כנותו. ההנחה השנייה מתייחסת לאשליה, שטיול תרמילאים - או גרוע מכך, טיול רוחני לאחד האשרמים - מאפשר היכרות עם הודו, ועל רקע ההיכרות עם האחר מתרחשת הורה ביחס לחייו של הגיבור, ותובנות חדשות על העצמי נרכשות באמצעות הבידוד התרבותי, כלומר באמצעות "ההתחברות לעצמי". ההנחה השלישית מתארת את המנגנון שמאפשר לקודמותיה להתרחש: המומנט התיירותי-מסחרי מאפשר להודו להיות מוכללת כסחורה רוחנית חד ממדית, ולאפשר למטייל הישראלי להרגיש בעלות על "החוויה ההודית", שמופצת - בזירות שונות של ייצוג תרבותי - כסחורה, המעניקה לבעליה הון תרבותי של ידע על הקשרים תרבותיים או השפעות רוחניות.

אני מתייחס לפטישיזם צרכני משום שבראש ובראשונה, מה שמאפשר את קיומה הרוחני של הודו בדמיון הישראלי הוא רמת החיים הנמוכה בה: הטיול להודו הוא זול, ולפיכך מושך תיירות בורגנית צעירה בדרך כלל, שמבקשת את מנת האקזוטיקה שלה במחיר סביר. האקזוטיקה ההודית מאפשרת לגוף הישראלי לתפוס את הנוף הפראי כהרחבה של גופו שלו, ואת המסתורין הרוחני כחלק של הנפש שהיה חסר וכעת נמצא - ומציאתו מלווה בניכוסו אל ההתפעמות, הגילוי העצמי וההתחברות אל העצמי.

שיריה היפים של שירי הגני, הכלולים בספרה מלון מול מנאלי מאתרים היטב את הניכוס הנרקסיסטי של הנוף אל העצמי: ברוח הקרבה והחום הישראליים, הנוף ההודי אינו נתפס כחלק מתרבות מרוחקת, שיש לתייר בה בזהירות וללמוד את אורחותיה. ללא שהיות, הדמות המשוררת מנסת את הנוף לעצמה ומותירה אותו הלול ועלוב; היא משתמשת בו ובעליבותו כתפאורה שתפקידה להדגיש את העצמת רגשותיה ומורכבותם. היא כותבת: "אחרי שטעינו בדרך ליער / הגענו ליער אתה ואני. / אכלנו חטיף ונחנו מעט, אחר כך רבנו / (מה יכולנו לעשות חוץ מלרבו). / השקפנו על העיר למטה / עם גגות של פח ובתים מתפרקים / לא האמנו שבני אדם באמת גרים שם / דיברנו על שנת 2000 ועל סופהעולם / אחר כך עבר קצת זמן ושוב יכולנו / להתקרב מספיק אחת אל השני / להתנחם".

הגני ממקמת את זרותה בהודו כדי לשוב אל המוכר: המראות מעוררים בה פליאה, אולם הפליאה הזו מאפשרת לה ולאהובה ליפול שוב ושוב זו על צוואר זה, והקרבה ביניהם מתרחשת בבתי מלון, בחדרים של אכסניות וברכבות; הרחק מההמון בדלהי, "המלא בצערו". רק בשיר שנקרא 'פונה' מתרחשת פתיחות אל המרחב הממשי שאופף את הדוברת: "ובקיץ הוא לבשתי אדום / ופתחתי לבי אל הבא". בשורות אלו מצטיירת הצהרה מסוג אחר: של השתלבות ופתיחות אל המקום, ולא של ניכוסו. אולם אין תמה, שהתנועה יוצאת הדופן הזו מתרחשת דווקא בפונה, אתר אקס-טריטוריאלי שמועד לאנשי המערב, שנדרשים לשלם דמי כניסה ולעבור בדיקות רפואיות לפני שהם נכנסים אליו.

לא זומן קראתי כתבת תיירות עיתונאית שמתארת את פונה. נכתב בה כך: "פונה והאשרם של אושו הפכו להיות נ.צ. מבוקש במסלולו של כל טייל רוחניות ישראלי... אתה מסתובב בסופרמרקט הרוחני הזה ובוחר לך מהמדפים את מה שבא לך, בסביבה מוגנת מכל מטרד".² התיאור הקצר הזה כבר מכיל את רוח הישראליות בהודו: השימוש בסלנג הצבאי, המאטפוריקה המסתורית ובעיקר המרחק שנפער ממה שמוזהה עם החוויה ההודית הקשה או המטרידה - חוויה של זרות, עוני ושל כללי משחק תרבותיים בלתי מוכרים. בדיוק בשל כך האשרם בפונה הוא מזמין כל

המסע להודו בספרות העברית אינו דבר של מה בכך. ראשית, משום שמדובר במסע אל מחוץ לגבולות ישראל; דמויות עבריות אינן נוטות בדרך כלל לנטוש את גבולות הארץ, שמגדירים גם את גבולות הדגם הלאומי של הספרות העברית. בעבור דמויות ספרותיות ישראליות שנוסעות לחו"ל, חציית הגבולות מתפקדת על פי רוב כמטאפורה: נהיר לקורא שהרומן מבקש לשחזר את הגבולות המחוללים ולהשיב את הגיבור אל אדמת ארץ ישראל - כלומר אל עצמיותו המשוקמת. נסיעה אל מחוץ לגבולות הארץ משמעה השתקעות בפנטזיה מוקצנת של שחרור ערכי, מיני או משפחתי; הפיתוי שמציעה הפנטזיה מתכנס לשלב מעבר בטקס החניכה שעובר הגיבור הישראלי בדרך למימוש זהותו הלאומית היציבה.

אולם הודו אינה סתם מדינה בדמיון התרבותי הישראלי - והמערבי ככלל. אם מדינות המערב מציעות את החלום האמריקאי של הצלחה מטריאליסטית, או של התחברות לשורשים מדומיינים (ושלבסוף מתגלים כמשוקעים באדמת המולדת), לרוב מונעת הנסיעה להודו מכוח מניע מעט שונה: המניע הרוחני. הנוסעים להודו הם עולים לרגל, יותר מאשר תיירים; הם מבקשים "לגלות את עצמם", שכם לצד שכם עם אלפי ישראלים אחרים, באתרים שבהם הסוחרים בני המקום כבר מדברים עברית שוטפת ומנהלים מערכת מחירים ייחודית לישראלים.

המיסטיקה הדתית בהודו ויופיים האניגמטי של אתריה המקודשים הם בעלי כוח משיכה אקזוטי בעבור ישראלים צעירים מהמעמד הבינוני והגבוה. רבות דובר על החניכה של האזרח הישראלי היהודי הבורגני, שכוללת שחרור מצה"ל ונסיעה למזרח - בדרך כלל במימון ההורים - לפני הלימודים האקדמיים או הצעדים הראשונים בקריירה. אולם הספרות העברית שנוסעת להודו מאפשרת להבהיר את האופן האופטי שבו המבט האוריינטליסטי, שכוון אל ארץ ישראל מצד המערב בסוף המאה התשע עשרה, חוזר ומשתבר במבט הישראלי אל הודו האקזוטית: מבט שמשליך פנטזיות על הארץ המובטחת, ושכולל גם היקסמות וגם התנשאות; גם קוסמופוליטיות וגם פרובינציאליות; גם גילוי וגם בערות.

מי שקורא את סיפורי המסע הללו לומד מעט מאוד על הודו - והרבה מאוד על ישראלים. הודו מתפקדת כסימנה המסחרי של ההגשמה העצמית ושל האחוה הישראלית; מתחת למנוריה ובסמוך לנהרותיה יוכלו הגיבורים הישראלים להתמודד עם טראומות מודחקות ועם תפיסה עצמית בלתי מספקת; הם יוכלו להבין ולסלוח לבני משפחתם, לאהוביהם, ולעתים גם לעצמם; על רקע הערים השוקקות והחופים המפתים הם יאבדו את עצמם וימצאו את הכוח לאהוב, להשתקם ולהתחבר לאלו שהותירו מאחור. כוחה האקזוטי של הודו מאפשר להם השלמה - וההשלמה הזו היא פועל יוצא של הפעלה במקביל של שלוש ההנחות של הפטישיזם הצרכני-רוחני: מיסטיפיקציה של חוויות אוטוביוגרפיות, נגישות מדומיינת לאחרות תרבותיות באמצעות פעילות צריכה תיירותית, וראיפיקציה של אנשים ומקומות אל אובייקטים אסתטיים סחירים. ההנחה הראשונה מתייחסת לאופן שבו חוויית הטיול מדומיינת בדיעבד



ציצ'ל בנגה, New era, 2005, אקריליק על בד

עקומות ודקות. 'אני אוכל טוב בישראל', התגאה, 'ואני כל כך שמח שאני כאן... מאחור, תלוי על עכוזו ומזדקר באופן מזוהר, היה זנב ארוך, משומן וחלקלק'. המיניות השופעת והמסמאת של ראג'ו הופכת לגרוטסקית, מבהילה ושאינה במקומה, כאשר הגיבורה חולמת על חיים משותפים בישראל; דמותו משתנה מן הקצה אל הקצה כאשר הוא מדומיין כחלק מחברת השפע הישראלית. חלום הבלהות הפרנאואידי של הילה מבהיר לה, שעליה להיפרד מהודו לשלום. החלום מבהיר לה שמיווג בין תרבותי אינו יכול להתקיים, מכיוון שמלכתחילה לא התאפשרו התנאים לקיומו. אם נדמה היה במהלך הרומן, שראג'ו חורג מסמכותו הרוחנית ומנצל מיניית את הילה, הרי מתחווה, שהילה - בדומה לדמויות ספרותיות ישראליות אחרות שמטיילות להודו - מנצלת את ראג'ו או את בני דמותו האנושיים והגיאוגרפיים על מנת לשקם את העצמיות הישראלית.

הפנטזיה הארוטית, הרוחנית והתרבותית שמציירת את הודו בדמיון הספרותי הישראלי, מאפשרת למבט האוריינטלי לעטות על ההבדלים הבין תרבותיים הממשיים ברדס של פנטזיה ושל מיסטיפיקציה. הפנטזיה הזו אינה מכוונת לנוף הזר, אלא משרתת את הנוף המוכר. סעיד ניסח זו היטב: "המובן שבו אדם מרגיש את עצמו לא-זר מבוסס על רעיון מאוד לא מדויק על מה שנמצא בחוץ, מעבר לטריטוריה שלו... הבית מקבל משמעות רגשית ואפילו שכלית, במין תהליך פואטי, שבו המחזות הריקים או האנונימיים שבמרחקים מומרים במשמעות בשבילנו, כאן".¹ זו אולי תמצית המהלך הפואטי הסחרחר של המסע להודו בספרות העברית: כל תפקידה הוא לעצב את האחר שמצוי "שם" לפי צרכי ה"אני", לקשור לו כותרים בדמיון, ובאמצעותם לשוב ולתגמל את ה"כאן".

הערות

1. הגני, שירי. 2001. מלון מול מנאלי. הוצאת אור.
2. "שאנטי אלגנטי", מאת שי בן אפרים. אוקטובר 2006. 'שמנת' 37.
3. סעיד, אדוארד. 1978. אוריינטליזם. תרגמה: עתליה זילבר. הוצאת עם עובד, תל אביב. עמ' 26.
4. יבין, יונתן. 2004. כאבא ג'י. הוצאת עם עובד, תל אביב.
5. מעוז, דרית. 2002. הודו תאהב אותי. הוצאת כתר, ירושלים.
6. סעיד, 1978. עמ' 69.

כך: "נוי מטופח, רחבת ריקודים מופלאה, בית קפה, מסעדות, מגרשי טניס, בריכת שחייה, בנק, דואר, אינטרנט, טלפונים, סניף קופת חולים עם רופא מערבי... פיסת גן עדן המנותקת מכל חוויה הודית". הפתיחות שעליה מתוודה הגני מתרחשת באתר שאינו הודי כלל אלא מערבי לגמרי; שילוב מערבי של קאנטרי קלאב ומגה-חנות של מוצרי רוחניות.

פונה אינו אתר יחיד מסוגו; נדמה שברחבי הודו קמות להן מושבות קולוניאליסטיות, המחליפות את האתר הממשי באתר מדומיין, הנבנה בעבור מי שיוצר את "המזרח" כמרחב רב קסם, אך לא מעוניין כלל בהיכרות עם המזרח הממשי או במפגש עם תרבות שמופעלת על ידי גרטיבים שונים משלו. סעיד מתאר את הקולוניאליזם התיירותי הזה כ"נוכחות חוזרת", פרקטיקה המעוגנת בדיסקורס תרבותי מערבי-בורגני יציב. על פי סעיד, הנוכחות החוזרת מתקיימת מתוקף העובדה "שהיא סילקה, החליפה, הפכה למיותר כל דבר אמיתי כדוגמת 'האוריינטליזם'³. סעיד מדגיש, שמבטו הנרקסיסטי של התייר אינו מכוון לנוף, אלא לאופן הנתון מראש בו הוא קולט את הנוף. התייר חש כמי שראוי ליופי לא רק מפני שהוא אינו מוצא את היופי הזה בחייו שלו, אלא גם בגלל שהנוכחות של התיירים מצדיקה את עצמה באופן קולוניאלי - תוך יצירת מערכת מתוחכמת של רציונליזציות ונימוקים; בראשם הנימוק כי הנוכחות המערבית עדיפה על הנוכחות המקומית או הילידית. תפיסה זו משחזרת - לעתים באופן מודע ומפורש - את העליונות של התייר על פני המקומיים. ספרו של יונתן יבין מתאר את מסעם המשותף של אב ובנו בהודו, שבמהלכו, כך מצוין על כריכת הספר, "הוא לומד להכיר בעיקר את עצמו". כך מתאר הגיבור נדב את הרקע לפגישתו עם שלומית, שסטייע לו במשימה הזו: "בגסט-האוס החדש הערתי את הבן של הבעלים, גמל אנושי מחוטט פנים... הוא גרר אותי לקיר שעליו נכתבו הוראות התנהגות והכריח אותי להקשיב". לאחר שהצעיר עזב את המקום, הוא מגיע למסעדה "עם שלושה תבשילים שלכולם היה אותו טעם". מאוחר יותר, המזון ההודי יוצר את האפקט הצפוי מראש: "געגועים ראשונים לאוכל של הארץ הציפו אותי, לנחמת המזון המוכר", שאותו הוא יוכל לטעום בבית הכנסת המקומי של חב"ד. מבפנים, "הטאג" מאהאל היה הרבה פחות מרשים, ועשרות נערים הודים עשו רעש איום. צילמנו את ארבעת הצריחים על רקע השממה, עשינו כל מה שכתוב".

הציטוטים הללו לא בהכרח מעידים על התנשאות תרבותית: אין ספק, שהודו מתאפיינת גם באתרים של עוני והזנחה. החוויה התיירותית מלווה לעתים באכזבה, שנעוצה בפער בין גליונות הנוף המצועצעות לבין האתרים הממשיים. אולם ההערה בדבר נחמת המזון המוכר - החמוס והבמבה, ליתר דיוק - מבהירה את הנוף ההודי כתפאורה להנצחת יעדו האמיתי של המסע להודו, הבית בישראל, ואת עליונותו.

בסיום הרומן, הגיבור חוזר מחוץ יותר לביתו, מצויד בהבנה חדשה עם אביו ועם אהבה חדשה. אין תמה: האקזוטיקה ההודית מתפקדת כסם אמת, שמשחרר תובנות חסומות ויחסים עצורים; היא מהווה מזיגה משונה של אתר כיסופים רוחני ושל נקודת מעבר לקראת חיים יצרניים ומאושרים יותר בישראל. ההודים עצמם הם עלובים ומלוכלכים, אך גם טהורים יותר מבחינה רוחנית - ושני התיאורים הסותרים הללו מתפקדים באותו האופן עצמו: להדגיש את הזדככותו של הישראלי המטייל בהודו. לאחר טקס ההיטהרות הספרותי, יש לחצות מחדש את הגבול הביתה, להותיר את הודו מאחור. השיבה מהודו מתארת את סיומו של טקס החניכה: הגיבור חוזר מחוץ לחייו, ותפקידה של הודו במסעו הפסיכולוגי הסתיים.

הרומן הודו תאהב אותי, מאת דרית מעוז,⁵ מבהיר את רגע הפרידה ואת משמעותו. הילה, גיבורת הרומן, משתחררת מעכבותיה המיניות והרגשיות באמצעות ראג'ו, המורה לרייקי, שמתואר בפגישתם הראשונה כ"בחור הודי צנום, שערו השחור נופל ברכות על מצחו ועיניו הכהות מחייכות בחום". כשמערכת היחסים ביניהם מתהדקת, והם שוקלים עתיד משותף, ראג'ו מופיע בחלומה "שמן יותר, כמעט קירח, בטנו הולכת לפניו ורגליו

התיאטרון הישראלי "כובש"

את הודו

נפתלי שם טוב

בבית הקפה שהתפוצץ. או אז, הצחקו שבתחילת המופע הופך למועקה ומותיר את הצופים עם טעם מר ופסימיות איומה.

החלל החסום

הסיפורים של הדמויות השונות המשתרגים זה בזה עד לפיגוע הקטלני. הסיפורים מתרחשים במקומות ובזמנים שונים: בתל אביב, בשטחים הכבושים ובהודו, אולם, כולם ממוקמים בחלל מסומן אחד - המחסום. בעומק הבמה הוצבה חומת בטון (גדר ההפרדה) ובמרכזה נבנה מגדל שמירה, כשהגוון האפור שולט בכל חלקי התפאורה והאבזורים. החלל החסום, הנצור והמסוגר, הוא מוטיב חוזר בדרמה העברית מאז מלחמת 1948 ועד ימינו, והוא מהווה ביטוי לסגירותה של

ישראל במרחב ערבי עויין ("עם קטן מוקף אויבים"). חיים שוהם (1989, 239-254) אבחן שני סוגים של חללים נצורים בדרמה העברית: חלל הנצור באופן פיזי, שפריצתו מאפשרת שחרור לדמויות בכל המובנים. חלל מסוג זה אפיין את מחזאי תש"ח, כמו למשל במחזה "הם יגיעו מחר" של נתן שחם. לאחר מלחמת 1967 ובוודאי לאחר 1973, החלל הנצור מתפקד כמטאפורה למצור הנפשי ולמועקה שחווה הישראלי, שהרי גם פריצת החלל הפיזי, קרי כיבוש השטחים, לא הסירו מעליו את החרדה הקיומית.

בהצגה "המדריך לחיים הטובים", מלווה המחסום שניצב על הבמה את חייהם של הישראלים הצעירים בכל מקום אליו הם פונים; בין אם זו זוגיות בורגנית ו"בוועית" המתקיימת בתל אביב ובין אם זו הימלטות אסקפיסטית אל הודו הרחוקה. המחסום הפיזי, המפריד, הסוגר התוחם, מבטא חסימה נפשית של הדמויות, חסימה הנובעת ממצבן האישי. חלק מהדמויות בורחות ממעשיהן הנוראים בשטחים עד להודו, שם הן מבקשות להתרחק גם מעצמן באמצעות מסיבות סמים בגואה, בהן הן מנסות להשקיט את נפשן לשווא.

"קח מקל קח תרמיל ובוא איתי אל... גואה..."

אורן ודניאל מוצבים לאורך ההצגה על מגדל השמירה, ממנו הם מתצפתים על ההתרחשות הבימתית ועל הקהל. השניים לבושים בשרוואל ובחולצה צבעונית כיאה לטיילים ישראלים, ומחליפים את מדי הצבא ב"מדי הודו" המסמנים כביכול שחרור ואינדיבידואליות. דניאל מנגן בגיטרה חשמלית ואורן בדיג'. המוסיקה הרועשת, הצעירה, הרוקנרולית והמערבית, מסומנת כהיפוך הקוטבי של הדיג' העמום, המדיטטיבי הרגוע והמזרחי. קטבים אלו מסמנים את שני הקצוות ביניהם מתנדנדות הדמויות. אורן מספר על מעשי זוועה והתעללות שהוא ודניאל ביצעו בפלסטינים במחסומים בשטחים: השתינו על פני צעיר ערבי, עיכבו אורחי חתונה לכפר שכן, הכו באכזריות נער פלסטיני הסובל מפיגור שכלי ואף הרגו מפגין פלסטיני. בתחילת ההצגה אורן מצהיר:

עכשיו אני חופשי. האנרגיות המטורפות של גואה, פתחו לי את הראש ואת הצ'אקרות. [...] שכחתי מי אני. אתם תקעתם אותי בעזה המסריחה ולפני זה שטפתם לי את המוח [...] עכשיו נפתחו לי העיניים [...] אז לכו להזדיין [...] אני לא חוזר אף פעם.

כעת בהודו הוא מתנקה לכאורה משטיפת המוח הישראלית-ציונית-דכאנית, ובאמצעות הסמים והרגשת החופש הוא מנסה לשחרר את חוויות השירות הצבאי המעיקות. אך "המחסום", על כל המטען שבו,

הישראלי אוהב לראות את עצמו על הבמה. חוויות חברתיות וקונפליקטים פוליטיים מעוצבים ונפתרים שוב ושוב על הבמה הישראלית, במה שמכונה על ידי הביקורת, בדרך כלל בנימה מזלזלת, כתיאטרון דוקומנטרי או ז'ורנליסטי ואקטואלי. חוויית הטיוול למזרח הרחוק (ובעיקר להודו) של החייל המשוחרר הפכה בשני העשורים האחרונים לתחנה חשובה והכרחית לפני הכניסה ל"חיים האמיתיים", קרי לימודים, קריירה ומשפחה, כמיטב המסלול הבורגני. חוויה זו מעוצבת ומנוסחת בספרות תרבותית שונות, ובכלל זה בתיאטרון הישראלי, אך דווקא בתיאטרון היא זוכה להתייחסות מועטת. בחרתי להשוות בין שני מופעים: "המדריך לחיים הטובים" ו"שפה משותפת", בהם משמשת הודו מצע לדיון בסכסוך הישראלי-פלסטיני. ליבון הסכסוך באמצעות המסע האסקפיסטי למזרח מעניין ומתמיה כאחד. ניכוסה של הודו אל תוך המכלול שמייצר הסכסוך הישראלי ערבי מנכיח את חוסר האפשרות למגע אמיתי עם האחרות שהיא טומנת בחובה.

"המדריך לחיים הטובים" (2004, כתיבה ובימוי יעל רונן), היא הפקה שנוצרה על ידי סטודנטים למשחק בסמינר הקיבוצים ואומצה לאחר מכן על ידי תיאטרון הבימה ותיאטרון באר שבע. "שפה משותפת" (2002-2004) היא סדנה של יהודים וערבים שהעלתה שלוש הצגות במסגרת פסטיבל עכו לתיאטרון ישראלי אחר. שתי ההפקות נוצרו על ידי ישראלים צעירים. "המדריך לחיים הטובים" אומץ על ידי הזרם המרכזי בשדה התיאטרון הישראלי, בעוד "שפה משותפת" הוצג בשוליים המרתקים של שדה זה.

המדריך לחיים הטובים: הודו דרך המשקפת הצבאית

אורן הוא חייל משוחרר, הנמלט להודו הרחוקה לאחר שירות קשה בשטחים הכבושים. בהצגה מגלם אורן את דמותו של המספר (storyteller). הוא פורש עלילות שונות בהן מככבים צעירים תל אביביים, חלקם משוחררים טריים, בני המעמד הבינוני; הוא מספר על הקשיים האישיים והמשפחתיים שהם חווים במסגרת הפוליטית הלוחצת של האינתיפאדה השנייה.

ההצגה מתחילה בסצנת סקס לוחטת בין הכתב לענייני שטחים, שי צורים, ומפיקתו שרון, הנקטעת בהודעת ביפר על פיגוע של מחבל מתאבד בתל אביב. למרות שהוא אינו נוכח במקום הפיגוע, שי צורים מדווח עליו באמצעות הטלפון הנייד, ומוסר אוסף של קלישאות המוכרות היטב לקהל הצוחק מן הציניות הנגלית לפניו. סצנה זו חוזרת על עצמה גם בסוף ההצגה, לאחר שהקהל התוודע לגיבורים היושבים

התיישב מאחורי הקהל וצפה בסיפורים האירוניים, שכללו חורבן והרס בעקבות שלטון עריץ ודכאני. תחבולה מטא-תיאטרלית זו של הצגה בתוך הצגה, מרמזת על מקומה של האמנות בכלל ושל פסטיבל אלטרנטיבי המבקש להנכיח את מצב הכיבוש בפרט.

במופע השני (2003) חרג המשל על יחסי יהודים-ערבים מן הייצוג הפסימי השגור בתיאטרון הישראלי, כפי שאבחן המבקר שי בר יעקב: "בתוך פסטיבל שרבים ממופעיו עוסקים בסכסוך הישראלי-פלסטיני ומעבירים מסרים קשים ופסימיים, ההצגה הזו מעבירה מסרים הפוכים באמצעות סיפור אגדה על נסיכה, המתגרה באל המוות כדי לשנות את גורלה. הניסיון התמים הזה לעשות תיאטרון המקרין אופטימיות קוסמית ואחוה יהודית-ערבית, בביצוע כל כך חניני ומלא שמחת-חיים, יש בו

"המדריך לחיים הטובים", תיאטרון הבימה



מלווה את אורן ואת חבריו גם בהודו. אבי ואורן נמצאים בהוסטל בגואה וקוראים לראג'י, המלצר ההודי. הם מבקשים ממנו אוכל ושתייה, אך עד מהרה הוא הופך למושא ללעג ולהשפלה, והשניים חושדים בו ללא סיבה מצודקת, שהוא משקר להם ומרמה אותם במחיר. למרות שכבר הסירו מעליהם את מדי הצבא, הם מביטים בו דרך "המשקפת" הצבאית ומשליכים עליו את הסטריאוטיפ המזרחי והערבי. ראג'י מזכיר להם את הזמר המזרחי שימי תבורי, והם מבקשים/דורשים ממנו לשיר את "הבטחנו זה לזו". לאחר מכן הם כועסים עליו ומשפילים אותו, כפי שנהגו לעשות לפלסטינים בעת שירותם הצבאי בשטחים. דמות המשרת הערבי, הכנוע והצייתן, כפי שזו התבססה בדרמה העברית, מכונה על ידי דן אוריין (1996)

"סמטוכה", בעקבות המערכון של חנוך לוין שהופיע ב"מלכת אמבטיה" (1970). המערכון מציג את התל אביבים, יושבי בית הקפה, משפילים את סמטוכה, הערבי העובד במקום. סטריאוטיפ זה מקנן גם בדמותו של המזרחי, ובעיקר בדמות הנשית שמגלמת עוזרת הבית. בתרבות המערב הוא בן דמותו של "הדוד תום" האפרו-אמריקאי (מהודו ועד כוש...). כך מתמקם המלצר ההודי בתודעתם של אורן ושל אבי כ"סמטוכה" הפלסטיני או כפועל 'שחור', כתת-אדם שאינו ראוי ליחס הגון ואנושי. אורן וחבריו אינם מצליחים להשתחרר מן המועקה ומן האשמה הנובעות משיתוף הפעולה האקטיבי עם מנגנון הדיכוי בשטחים. השניים מייצגים נאמנה את הקלישאה "יורים ובוכים". "משקפת" אוריין טלסטית זו מלווה אותם גם כשהם מרחיקים מן המזרח התיכון אל המזרח הרחוק. מזרח הוא מזרח הוא מזרח. גם כשהם מאמצים את הדימויים החיצוניים של הודו, כמו השרוואלים, שפת המושגים הניו-אייג'ית וכלי מוסיקה מזרחיים, הם מכירים את המציאות בעיקר דרך "אידיאולוגיית המחסום" אשר אינה מאפשרת את חילוצם מהחלל הנצור. כך נכבשת גם הודו על ידי המטייל הישראלי, החמוש במערכת ערכים צבאית שהוא נושא דרך קבע בתרמילו.

שפה משותפת: הודו מתווכת בין ישראל לפלסטיני

ההצגה "שפה משותפת" צמחה מתוך סדנה שהתקיימה בתיאטרון הערבי-עברי ביפו, ויועדה ליוצרים ערבים ויהודים. ההצגה התחילה כפרויקט שהעמיד במרכזו את הדיאלוג בין יהודים לערבים. באופן ייחודי, עובד הדיאלוג באמצעות שפת המופע ההודי. אסנת אלכביר, יוצרת שלמדה בהודו טכניקות תיאטרון, מחול ומוסיקה, הנחתה את הסדנה ובנתה תיאטרון סיפור יהודי-ערבי הנשען על מסורת תיאטרון התנועה ההודי. המופע אימץ גם את שפת הגוף המזרח-תיכונית וקיבל השראה מסיפורי עם יהודים וערבים. סיפורי העם שולבו בשירים שנכתבו והולחנו בסדנה, ולוו במוסיקה חיה, שנוגנה בכלים הודיים מסורתיים.

סיפור המסגרת בו עסק המופע הראשון (2002) הוקדש למלך שקם "אל יום נאחס" והחליט להרוג את האדם הראשון שיקרה בדרכו. ההלך הראשון היה בדואי אומלל שנידון למוות. בפרפרזה על סיפור שחרודה, קיבל הבדואי חנינה זמנית כל עוד ינעימו נתיני הממלכה את זמנו של המלך בסיפורים. השחקן שגילם את דמותו של המלך,

אביב לעכו, בין הזרם המרכזי לזרם האלטרנטיבי. בעוד הראשונה מתייחסת אל הודו האקזוטית כאל אמצעי לפריצת המחסום, השנייה רואה בהודו תרבות עשירה ומגוונת, שיש באמתחתה מה להציע לישראל המסוכסכת והמשוסעת. ב"מדריך לחיים הטובים" הודו משמשת כמרחב אליו בורחים מפני המציאות הפוליטית הסוערת, אך חווים אותה דרך המשקפת הצבאית האוריינטליסטית. ההצגה "שפה משותפת" בוחרת להתבונן על הסכסוך הישראלי-פלסטיני דרך שפת המופע ההודית הייחודית. במילים אחרות: "המדריך לחיים הטובים" הוא דוקומנטציה של המציאות הישראלית, כשהבריחה להודו היא ניסיון כושל לשחרור ממציאות זו, בעוד "שפה משותפת" רותמת את האלגוריה ואת אופני המבע ההודיים לדיאלוג בין הצדדים המסוכסכים. "המשקפת הצבאית" מוחלפת בטכניקות מופע הודיות רכות ומנחמות, דרכן מנסים היוצרים לשרטט שפה משותפת ליהודים וערבים. השינוי המיוחל אם כן מתחיל בהכרה חדשה ואחרת במציאות, או כדברי הפתגם ההודי: "יש רק פינה אחת של היקום שאתם יכולים לשנות, והיא אתם עצמכם. אבל כשאתם משנים פינה זו אתם משנים את היקום כולו".

מרפא מבורך לנפש הכואבת, גם אם הוא נראה קצת מנותק מהמציאות הפוליטית שמסביבנו" ("ידיעות אחרונות", 14.10.2003). בשנת 2004, כשפסטיבל עכו חגג חצי יובל, העלתה הקבוצה את "פנצ'ה טנטרה", שפירושו חמישה ספרים, והציגה חמישה משלי חיות העוסקים בסוגיות של מלחמה ושלווה, אוהב ואויב. בסיפור המסגרת מחפש המלך, אביהם של "אהבל כביר ואהבל זריר", יועץ חכם שילמד את הטיפשים כיצד לנהל את הממלכה אחרי לכתו. וישנו שארמה החכם מחליט ללמדם, באמצעות חמישה משלי חיות, מהי חברות אמת כדי שיוכלו לזהות אויב ולהתרחק ממנו.

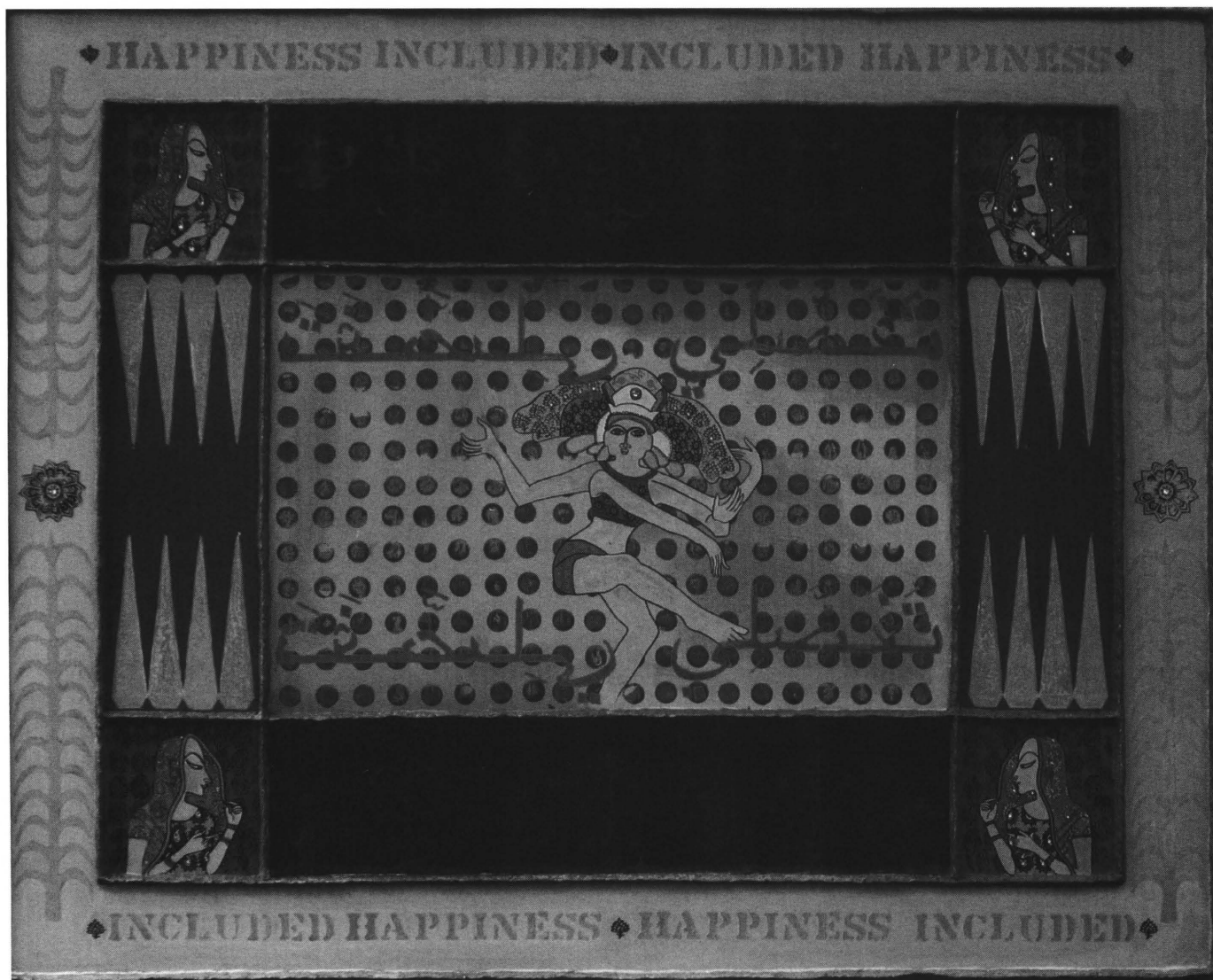
המבצעים לבשו סארי הודי צבעוני, והשתמשו בשפת גוף ובאבזורים שונים כדי לשנות את המיקום, הזמן והדמויות. סארי כחול שנפרש לרווחה והוחזק תלוי על היד, הפך לים, אך כשמבצעת אחרת התעטפה בו, הוא הפך אותה מנערה לעכברה. המשל המסיים עסק בעכבר ובעורב מרוחקים, מנוכרים וחשדנים. רק מעשה קיצוני ומפתיע, שגילה את כנות העורב, שכנע את העכבר לתת בו את אמונו. "האם אנו זקוקים לאקט קיצוני כדי לזפות ולזכות באמון, או שמא רק במסורת ההודית התמימה לכאורה דבר כזה אפשרי?" (ורדי, 2005, 36), שואלת אדוה ורדי על האופטימיות הזהירה המגולמת בסיום המופע ובפרויקט עצמו.

סיכום: בין דוקומנטציה לאלגוריה

המרחק בין "המדריך לחיים הטובים" ובין "שפה משותפת" אינו מסמן רק את המרחק שבין ישראל להודו, אלא גם את המרחק שנפער בין תל

ביבליוגרפיה

- אוריין, דן. 1996. דמות הערבי בתיאטרון הישראלי, אור עם.
- ורדי, אדוה. 2005. "וגר עכבר עם עורב", 'תיאטרון', 14: 35-36.
- בר יעקב, שי. 14.10.2003. "קעקועים ואופטימיות", 'ידיעות אחרונות', תל אביב.
- שוהם, חיים. 1989. הדרמה של דור בארץ, אור עם.



המשחק האחר

שיתוף פעולה בין החילוני לרוחני

צחי פרידמן

דניאל גולמן: רגשות הרסניים - איך נוכל להתגבר עליהם?
דיאלוג מדעי עם הדלאי לאמה, מאנגלית: ברוך גפן, הוצאת
מודן 2005, 499 עמ'

נזיר אחד שפגשתי בתאילנד שוחח איתי על דרך חייו. הדברים גלויי הלב של האיש, שהיה נבון ורגיש והיטיב להתנסח, נגעו ללבי. הוא סיפר לי על המאמץ, שבעיניו היה כמעט חסר תוצאות, לשנות את עצמו לעומק, מאמץ שנמשך יותר מעשרים שנה. כששאלתי אם התבגר בעקבות המסע הרוחני שלו, אמר שלהיפך, שהוא מרגיש שנעשה ילדתי יותר, פשוט יותר, ובמובנים רבים מוגבל יותר. הוא אמר שנראה כי לא יוכל כעת להוריד את גלימת הנזיר, כיוון שכבר אינו יודע להיות משהו אחר. הדרך שלי, כך אמר, ביחס לדרכם של רוב בני האדם, היא פשוט סוג אחר של משחק: "a different ballgame". האם צדק? האם העולם הרוחני שלו והעולם החילוני של רוב בני האדם שונים כל כך? האם שני העולמות מתנהלים תחת חוקי משחק נפרדים? האם יכולים העולמות האלו להיפגש? הספר רגשות הרסניים עוסק במפגש מן הסוג הזה. הוא מבוסס על הדיונים שנערכו במסגרת כנס שהתקיים בדהרמסלה שבהודו, בהשתתפות הדלאי לאמה ה-14 ונציגים בודהיסטים אחרים. יחד עמם נטלה בכנס חלק קבוצה של פסיכולוגים וחוקרים מערביים מובילים. הכנס ביקש לגבש קבוצת לימוד שתסייע להבין - ולמנוע - גילויי אלימות וגילויים פסיכולוגיים שליליים אחרים על ידי שיתוף והצלבה של ידע שמקורו בבודהיזם הטיבטי עם ידע מדעי-מערבי.

הספר מכיל אינפורמציה מעניינת, חשובה ומאירת עיניים, הן מאוצר הידע הפסיכולוגי של הבודהיזם הטיבטי והן מזה המערבי. יותר מכך, זהו ספר חשוב כיוון שהוא מדגים כיצד ניתן לקיים דיאלוג כן, מכבד וקשוב למסורת רוחנית זרה, ובתוך כך הוא גם מלמד משהו על המגבלות הטמונות במפגשים מסוג זה.

בין הפסיכולוגיה המערבית לבודהיזם קיים מרחק, אפילו מתח, הנוגע לא רק להבדלים תרבותיים, אלא גם לניגוד שבין תפיסת העולם החילוני-תועלתנית ובין תפיסת העולם הרוחנית. כך למשל, הנירוונה הבודהיסטית מכילה בו-זמנית, גם התעלות אל מעבר לתשוקה, וגם מצב אותו ניתן לפרוט להצלחה חברתית או אישית. נושא אחר שהעסיק את משתתפי הכנס היה היחס לרגשות, או במילותיו של גולדמן: "נראה שהעיקרון במערב מתמצה בשאלה האם הרגש מספק לנו הרגשה טובה, בעוד שכלל היסוד הבודהיסטי שוקל את הרגש במובן של סיוע להתקדמות בדרך הרוחנית או עיכובה" (עמ' 158). גולדמן טוען כי היחס המערבי לרגשות שונה מן היחס הבודהיסטי. הכנס ביקש לנסח פתרון פרגמטי למתח. הכנס התמקד ברגשות, שנתפסו על ידי המשתתפים כשליליים, דהיינו אלה הגורמים סבל מידי או נזק לסביבה או לחברה. כדי לפעול בשיתוף פעולה אמיתי, נדרשו באי הכנס - הפסיכולוגים המערבים מזה ואנשי הדת הבודהיסטים מזה - לוותר על "רגשות המפריעים להתקדמות הרוחנית" כנושא לדיון; בכך הם אימצו למעשה את נקודת המבט של

הפסיכולוגים והמדענים (כלומר הצד המערבי והחילוני בדיון) ביחס לרגשות השליליים. זוהי למעשה פשרה, שהתאפשרה בזכות גמישותו של הצד הבודהיסטי בדיון. פשרה זו משקפת את עמדתו המוצהרת של הדלאי לאמה, אשר קובעת כי קידום החמלה בעולם הוא מטרתו העיקרית. להפצת הבודהיזם מבחינתו תפקיד משני ביחס לתפקיד המרכזי של קידום החמלה. בכך מוותר הדלאי לאמה על פרקטיקה דתית מקובלת: קידום והפצת הזרם הדתי הרוחני אליו הוא משתייך. מעשה זה הוא בבחינת נאה דרש ונאה מקיים. הדלאי למה רותם את פעילותו לטובת האנושות כולה, ולא לאינטרסים שלו או של עמו, הנתון תחת הכיבוש הסיני. הוויתור על ההישג הרוחני כציר מרכזי בדיון, מפנה את השטח ליצירת שפה משותפת ומטרה משותפת. הפשרה, שהיתה קריטית לקיומו של דיון פורה ומעשי, הגיעה כאמור מן הצד הבודהיסטי, ולא בכדי. האדם הרוחני יכול לגלות גמישות רבה יותר מאנשים שרחוקים מפעילות רוחנית. במילים אחרות: היכולת להבין את העשייה הרוחנית לעומק, עשייה שלפחות באופן עקרוני מכוונת אל מה שמעבר לצורך אישי, צופנת בתוכה קושי ניכר למי שמגיע מעולם ערכים חילוני-מערבי, כמו הפסיכולוגים והמדענים שהשתתפו בכנס בדהרמסלה, ודניאל גולדמן בראשם.

הקושי של גולמן להבין לעומק את המטרות האמיתיות של דרך החיים הבודהיסטית, מתבטא במספר מקומות בספר. כך למשל, בתארו בהרחבה את היכולות האנושיות המדהימות לדעתו, שהופקו בעזרת מדיטציה אינטנסיבית. החשיבות הרבה שהוא מקנה ליכולות אלה, נשענת על תפיסת עולם מערבית, העוסקה בשאלות של רווח ותועלת; זו נתקלת, לפחות במקרה אחד, בתגובה מאופקת (אם לא צוננת) מצד הדלאי לאמה, הרואה בהן סימנים להתקדמות בדרך הרוחנית הבודהיסטית ולא מטרות בפני עצמן. דוגמה נוספת לקושי של גולמן להתייחס לפסיכולוגיה שאינה ממוקדת כולה בהישגיו האישיים של הפרט ולעסוק בה, עולה בדיון המתמקד בממצאי המעבדה שבדקה השפעות של מדיטציה. בעבור גולמן, המסקנה העיקרית היתה כי תרגול של חמלה מעניקה "רווח מידי" למתרגל, ואת זאת הוא מטעים מבלי לספק בדל של אזכור להכרה בסתירה הפנימית הנובעת מתרגול חמלה לאחרים על מנת להפיק רווח לעצמך. נראה לי שהקושי של גולמן להבין באמת את מהות העשייה הרוחנית משותף לרבים מאיתנו, בני התרבות החילונית המודרנית (ואני מדבר כמובן גם על עצמי). קל לנו למצוא מניע לרצון להידמות לבודהיסטוזה, אולם קשה הרבה יותר להזדהות עם מקורות ההנעה של מי שחי כבודהיסטוזה ולהבינם. בהקשר הזה, הדרך שבה הדלאי לאמה מדגים הלכה למעשה כיצד הרווח "לעצמך" נעשה משני כאשר החמלה היא המניע העיקרי, מעוררת השראה. הדלאי לאמה, על אף שאופיו המוסרי ואישיותו החיובית אינם מוטלים בספק (עובדה המודגשת בספר בהרחבה, כמעט עד להבין), אינו עסוק - ומעולם לא עסק - ב"שיפור עצמו" במובן החילוני (ולכן הופתע כששמע לראשונה שבמערב אנשים סובלים מתחושת ערך עצמי נמוך - בעיה שאינה מוכרת למי שאינו עסוק בעצמו תדיר, כמקובל בתרבות החילונית). להיפך, נראה לי שעיקר כוחו ויכולותיו טמונים בכך שאינו מרוכז בעצמו אלא בוולת. מעניין כי דווקא בזכות הוויתור על קידום מניעיו האישיים כמנהיג פוליטי (קידום מעמד הבודהיזם בעולם), הוא זוכה כיום להכרה רחבה וחוצה גבולות בסמכותו הרוחנית ובעיקר בסמכותו המוסרית.

בסופו של דבר צדק הנזיר. המשחק הרוחני הוא משחק אחר, ויש לו מטרות אחרות, משחק שלא הורגלנו בו. הספר רגשות הרסניים מעיד כי המפגש בין החילוני לרוחני יכול להפוך למשחק חדש, כזה שכולם משתתפים בו. ל"משחק" הזה יכולה להיות מטרה משותפת - זו שהתווה הדלאי לאמה: כזו הדורשת להניח בצד כל מטרה אחרת, רוחנית או חילונית, ולבקש אחר עשיית הטוב במובן הבסיסי והכלל אנושי של המילה.

⊙

האם יבוא יום ואפשר יהיה לכתוב על המקום הזה כמו דאלרימפל?

גיש עמית

ויליאם דאלרימפל, עיר הג'ינים - שנה בדלתי, מאנגלית שרונה גורי, עם עובד 2004

"התכונות הייחודיות המכריעות של הכתיבה האתנוגרפית הן, כמו המכתב הגנוב (מסיפורו של אדגר אלן פו), כה ניכרות לעין עד שאין מבחינים בהן: למשל, העובדה שחלק כה גדול ממנה מורכב מקביעות חסרות תקנה. טיבו המאוד נסיבתי של התיאור האתנוגרפי - האתנוגרף הוה, בזמן הוה, במקום הוה, עם האינפורמנטים האלה, המחויבויות האלה, נציג של תרבות מסוימת, בן מעמד מסוים - נותן לחלק הארי של מה שנאמר איכות של 'זה מה יש' (קליפורד גירץ, עבודות וחיים, תרגם אוהד זרבי, רסלינג, 2005).

אני רוצה לכתוב על עיר הג'ינים של ויליאם דאלרימפל לאחר שהשלכתי מאחורי גבי, הרחק ככל האפשר, את הידע שלי, את כל מה שמתנה את השקפותי, לאחר שעלה בידי להשתיק, ולו לזמן מה, את קולותיהם של אלה - והם הולכים ומתרבים - שחייחם, רחוקים כל כך, לימדו אותי על יהירותו של המערב (פרנץ פאנון ואדוארד סעיד הם כמובן השמות הראשונים שעולים בדעתי). להניח להם אפוא, לפחות לפי שעה: לא בשל אותה רוח רעה המנשבת סביב למה שמכונה "השיח הפוסט-קולוניאלי" - אין בי געגוע לבורות, עם התשוקה שלה להיפטר מרוחות רפאים, שמשום מה עדיין מתעקשות לזקוף את ראשן - אלא מפני שספרו של דאלרימפל תובע מאיתנו, כך אני חש, סוג מסוים של הקשבה, ובה בעת מנסח בפנינו אפשרויות חדשות של כתיבה; בעקבות קליפורד גירץ, שאת ספרו *עבודות וחיים* קראתי מעט לפני או מעט אחרי עיר הג'ינים (בצירוף מקרים שאינו יכול להיות בפשטות סתמי), אני רוצה לחשוב על כתיבתו של דאלרימפל, סקוטי, עיתונאי וסופר מסעות, כלומר אנתרופולוג בעל כורחו, כמי ששואבת את תוקפה לא מן התוכן כי אם מן הלשון עצמה, מאותו תיאטרון של שפה, שגם היום אנו נוטים לעתים קרובות מדי לעבור עליו בשתיקה. אני חושב אפוא על מה שמכונה סגנון - התנועה שבין קרבה למרחק, אוצר מילים, רטוריקה, צורה של טיעון, אבל גם מה שגירץ מכנה "שאלת החתימה", כלומר ביסוסה של נוכחות מחברת בתוך הטקסט עצמו: מהו הדבר, למעשה הדברים, ההופכים את ספרו של דאלרימפל לשובה לב כל כך, למשכנע באורח חסר תקנה? בדעתי עולה מיד הרצינות הבלתי-רצינית של הכתיבה, אותה תערובת - נדירה כל כך - של רצינות (כובד ראש, יסודיות מדעית, מאמץ ארכיוני מרשים מאין כמותו, אולי אפילו סוג מסוים של אובייקטיביות) והיעדר רצינות (דאלרימפל מגלה מידה שווה של הומור ואירוניה עצמית), אבל גם על הבהירות הבהיקת של הסגנון, עם הרושם העמוק של כתיבה נטולת מאמץ, רהוטה כל כך - התחביר

לעולם אינו מגמגם, שבור או קטוע, הלשון תמיד מוצאת את המילים הנכונות, היא לעולם אינה ניצבת חסרת מילים מול העולם; כל זה נכון ועם זאת בלתי מספק, ולפיכך יהא עלי לנסות בדרך אחרת: פעם אחת בכל ארבע מאות עמודי הספר מזכיר דאלרימפל את הפלשתינאים. זה קורה כשהוא מספר על הודו של 1947 ועל "החלוקה", שיצרה את ההגירה הגדולה ביותר בתולדות העולם המודרני. "בחורף", הוא כותב, "אפשר היה לשמוע את זמזומה העצל של תנועת המכוניות בקרצ'י [העיר אליה נמלטו הפליטים מדלהי]. העיר הוכירה לי שוב ושוב את מדינות המפרץ: האוטוסטרדות החדשות, הבניינים גבוהי הקומה הבהקים, המכוניות היפניות. אבל כששוחחתי עם הגולים, היו אלה דווקא הפלשתינאים שעלו בדעתך. כולם כאחד נצרו את זיכרונות ילדותם כאילו היו שטר קניין. כולם ידעו על פה את סיפורי הקטסטרופה, הטבח והבריחה; סיפורי העלילות בני ארבעים השנה זרמו משפתי כל אחד ואחד כאילו היו רכילות טרייה". דאלרימפל אינו שב עוד להזכיר את הפלשתינאים, ואולם כמי שכותב על מלחמת 1948, איני יכול שלא לחשוב על ההבדלים המכריעים בין כתיבתי לבין זו של דאלרימפל: כובד ראש תהומי מכאן, עם הבדידות הכרוכה בה וההתענגות על היותך במקום "הנכון", כנגד דאלרימפל, שתמונתו על גבי עטיפת הספר, שופע עליצות, צוחק במלוא פיו, היא בגדר שערורייה כמעט, סוג ספציפי של חילול קודש. אבל עתה, בעודי כותב, אני חושב פעם נוספת על הפרסונה הכותבת: הנה דאלרימפל בדלתי, במשך שנה תמימה (לרגע אחד אין הוא מתיימר להעלים את נוכחותו, להבליע אותה), משוטט ברחובות הקורסים תחת סחרחורת אינסופית של מראות ורעשים: הראוותנות האימפריאלית, הקולוניאליזם הבריטי, המלחמות הארורות, הארכיטקטורה הפאסיסטית, העל-אנושית, של לאטיינו, הכל שם, ובכל זאת הוא אינו נכנע לפיתוי הזעם הקדוש והצדקנות, לעונג של ההכאה על חטא, אבל גם לא להתבוננות מבחוץ, לעמידה על גבי הקרקע הבטוחה של מי שכל זה אינו נוגע לו, מפני שהוא חכם-צודק-מוסרי - בחרו את המילים בעצמכם - מאלה שהיו שם לפניו. האין זה הדבר המגדיר את נוכחותו בתוך הטקסט - היעדרן של נקיפות המצפון, רוחב הלב, ההקפדה על סוג מסוים של מרחק (לא הייתי מכנה זאת אדישות כי אם סקרנות עצומה, ילדותית באורח מופגן, וגם מידה לא מבוטלת של סלחנות כלפי ההיסטוריה, שאין לה דבר וחצי דבר עם מוסר או שוויון נפש, בהיותה קשורה קשר אמיץ דווקא לסוג מסוים של צניעות)? האין זה הדבר המעניק לכתיבתו את קווי המתאר שלה - מעורבות עמוקה, פוליטית ומוסרית כאחד, ובה בעת ויתור כמעט מוחלט על עמדת הקטגור, המוכיח, זה שמבצע למענו את המלאכה כפויית הטובה של גירוש השדים? בקצרה, אני סבור כי כתיבתו של דאלרימפל עשויה מתערובת ייחודית למדי: מודעות מתמשכת לכך שאתה בא מ"שם", שאין שום דבר טבעי, פשוט או מובן מאליו בלכתוב על דלהי מבעד לעיניו של תייר סקוטי, נלהב ושופע כנות ככל שיהיה, ובד בבד היעדר המוחלט של אפולוגטיקה, הנובע מתוך אותה מודעות עצמה, ובנוסף העובדה שגיבוריו עשויים תמיד על פי מידותיהם של בני תמותה - נלעגים, חכמים, קטנוניים ונדיבים, וכך הלאה, כמעט עד אין סוף, ולפיכך יש להניח להם לדבר על פי תומם, למשל במפגש של דאלרימפל עם שתי קשישות אנגליות, שהתגוררו בדלהי עד שנות השישים ואחר כך עברו להרים שמעל סימלה:

"אנחנו רוצות למכור, המשיכה ואמרה. אנחנו עוברות תקופה רעה מאוד. מעלינו מתגוררים בני זונות שעושים לנו את המוות. הם אומרים

ממנה - באמצעות הכתיבה. האם יבוא יום ואפשר יהיה לכתוב על המקום הזה כמו דאלרימפל? האם יש טעם בשאלה הזו? ביקורת הספרות עברה בשתיקה גמורה על תרגומו של הספר הנפלא הזה לעברית. צור שינף כתב עליו משהו במדור התיירות של אתר YNET, והיתה רשימה נוספת, שהזכירה את הספר תוך כדי סקירה של מלונות בוטיק בהודו. מעבר לכך, ככל שעלה בידי לגלות, אף לא מילה אחת. הדבר הטבעי ביותר, כמובן, היה להתנפל על הגילוי הזה - הקשור גם לשוליות של ספרות המסע, אולי אפילו למוניטין המעט מפוקפק שלה - בחמת זעם, בעודי מגייס לשם כך את ארסנל התחמושת הרטורית שהמחשבה הפוסטקולוניאלית מספקת לנו - אבל אני חייב להודות שאיני חש כל דחף לעשות כן. ואני נזכר גם בידיעה שקראתי לא מכבר בעיתון, על תוכנית ריאליטי בריטית בשם "האח הגדול", שעוררה שערורייה גדולה לאחר שאחת המשתתפות, שחקנית הקולנוע היהודית שילפה שטי, נתקלה בגילויי גזענות מכוערים מצד עמיתה לתוכנית - אחד מהם תהה בקול אם כדאי ללחוץ את ידה הימנית, ש"מי יודע היכן היא היתה קודם". מה דאלרימפל היה אומר על כך? מן הסתם שום דבר. אני כמעט יכול לראות אותו פורץ בצחוק ברגסוני רועם, ערמומי הרבה יותר מכפי שהוא נראה ממבט ראשון. ☉

שאנחנו אנגליות ושאסור לנו להיות פה. אחרי שבעים ושמונה שנים!... 'זה לא רק שהם זורקים חשיש לארובה', אמרה אדית, שבדיוק באותו הרגע נראתה בדלת. 'הם נכנסים בלילה דרך לוחות הריצוף...' 'תשמע משהו', אמרה פיליס, התכופפה לעברי והמשיכה לדבר בחצי לחישה חורשת מזימות. 'הם כולם יהודים. כו-ל-ם. הם לבנים כמו תבצלות, אבל הם שמים עליהם את המסכות החומות האלה כדי להיראות כמו ילידים. הם רודפים אחרינו כבר עשרים שנה.'

'שלושים שנה, פיליס'.
אבל אנחנו לא מתכוונות להיכנע, נכון יקירתי? אנחנו לא מתכוונות לוותר להם ולברוח...'

ואז אני נתקף קנאה עזה, ומיד לאחריה: האם אפשר לכתוב על הקולוניאליזם האירופי בסודן, קונגו ואתיופיה (כפי שעושה גירץ), או על דלהי הקולוניאלית (כפי שעושה דאלרימפל), כפי שכותבים על הסכסוך הישראלי-פלסטיני? על אף שלפתע מתעורר בי דחף עז לכך, איני יכול כמובן לעשות כן: מפני שהעבר נמשך עדיין, ובמלוא עוזו, אל תוך ההווה, מפני שהעוול והאלימות נמשכים, מפני שאני כורע, כהרגלי, תחת עולם המצמית של נקיפות המצפון, מפני שאיני יכול שלא לחוש כמי שאחראי לכל זה, גם אם בעקיפין, גם בשעה שאני מבקש להסתלק מן האחריות הזו או להתגונן מפניה - למעשה, להיפטר

חצי
מיפסו דרשן ג'י
מהינדית: יחזקאל נפשי

הודו אמ'י

אַרְץ יִפְהַ וְלֶךְ שְׁבִילִים תְּרַבֶּה. נְהָרוֹת קוֹצְפִים. וְאֵשׁ.
אַרְצֵי אֶרֶץ הַנְּחֹשׁ. אֲלֵי הָאֵבֶן וְהַזָּהָב, שְׁוֵה, בּוֹדְדָה, קְרִישְׁנָה.
נְזִיר מִתְּבוּדָה, גְּלוּת רֹאשׁ. הוֹלֵךְ בְּשִׁקְטוֹ. לְאֵט.
בְּרֵהֲמִינִים נוֹדְדִים. פּוֹשְׁטֵי יָדַים.
אַרְץ דָּת אֶת הוֹדוֹ.
מְכַל אֲשֶׁר בְּקִשׁוֹ אֲדָמוֹתֶיהָ נוֹתְרֵנוֹ אָנוּ.
עִם עָנִי, שְׁחוּם עוֹר, וְלְבוֹתֵינוּ מְעָלָה,
נְשׂוֹאִים אֶל עַל.

מיפסו דרשן ג'י הוא משורר הודי נודד. עיניו הן מצלמות והשירים שלו דומים לא פעם לגלויות נוף. על גב הגלויות האלה הוא מדביק בול אופטימי מאוד ושולח אותן למי שמוכן, כמוהו, למחוא כף לאמא הודו.

רוני סומק

איאפה פאניקר

מאנגלית: עודד פלד

פני חמנית

סוראג'מוקהי (מזמרות את הצבעים)

שהצלה את הכחות המשלשים שרצו מתפחים וזוחלים
במים הקדמונים של האנגריה ההיולית בעת הבריאה.
שעה שאנו קוראים ומעוררים אם-ים זו, מפיתים בה חיים,
משבצים דמותה המשרטטת בקרקעית, כביכול,
מה אתן לוחשות באזני, מזור!
שזו האמת, שזו האמת לבדה, האם אתן
לוחשות באזני? נוגעות בלתי, אתן
נוסכות באזני כשף מחשמל זה - לחש הקסם
של פצעי אהבה וחסה ומתיקות,
הלובש צורה ופועם כאן על הקרקעית.

פני חמנית, אינני מציר סתם כך את תמונתך
בצבעים - אלא רק מנסה להתוות צורה
בחצר ביתי באבקה הרעננה של
אור לבנה מתארך זה, ללא תכלית של ממש -
מנסה רק לשרטט עולם חדש, פשוט כך -
מחפש צבעים, מזמר את הצבעים. קבלו זאת,
הו פני חמנית!

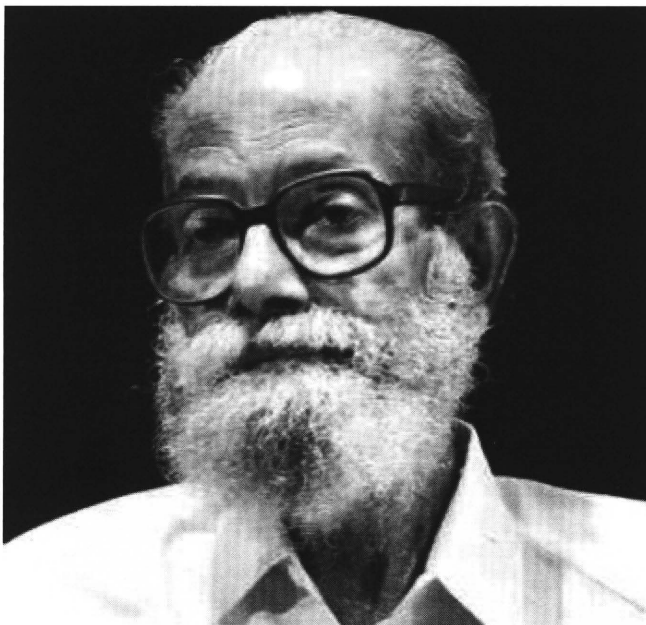
סוראג'מוקהי, קדקדכן, מצחכן,
גבותיכן, עפעפיכן הנעצמים ונפקחים
מקדשי גלגלי-עיניכן, הפולטים להבה,
ריסיכן המשפלים יחד אתם,
לחייכן, התופחות מתחת, מלאות דם,
נחיריכן הממשיכים לזמזם נוחח צפרים,
שפתותיכן המלבבות מתחת, שניכן בתוך,
בברק-מה, הו פני חמנית, בעודי שואף
ויו פניכן, אני יכול לשמע
את עלי-הכותרת של נצן הפרח הנפתח,
את החיוך העדין הפורץ אלי תודעה,
ואת קרני האור הזרחות ממנו, בכל מקום.

האם זו עונת האביב המקדם הענג של החיק המרשרש
האם זה החורף הקשה של הידים והכפות המתחככות

איזה יגון מתמוסס בעיניך המהרהרות,
את בעלת פני השמש? איזה מזמור עצב
נשא על שפתיך הרועדות? אף שמא
שיר זה ויגון זה אינם שלך, בעצם - שמא,
אני מעביר אליך את האש בחזי, אף
שגם אותך הם הולמים להפליא - קינה זו של ספינת
המתנפצת בים אל המזח שלך - הטיתי נחשולים
כך שאולי לא תחדר לאזניך -
כאשר מערכת שמש עוצרת מעצמה את תנופתה,
שעה שהגנגס היבש של שביל החלב מתלקח
כאפיק חולי ומשווע למים,
הו פני חמנית, התבואו ותכרו און
כסופה התולשת שרשי תנועותי
ועצורי, הממשיכים לזרום כמזמור גרידא?
עד כה לא צירתי ולו ציור קטן עבורכן,
ולא חברתי מזמור אור פשוט למענכן -
ובכל זאת גוננתן על פתח הנדיבות ממערב,
וגוננתן על מזח-ים זה, שגופתי צפה בו,
וגם על הכאב שנצרתי כאש תת-מימית

הו פני חמנית, מלות קלה אמנם על קצה
לשוני, מלים כדרבונות שוצפות בענויי תפת,
לא אמטיר מלים צורבות אלה על ראשו של איש,
שמא תחזורנה כבומרנג ביום זה או אחר, וכך
מהרה, אני נותר אלם אף עכשו, כתמיד.

הביטו! גלי ים אלה רובצים לעתים בבקר
בלא תנועה, המרחב העצום שלהם נראה כסדין,
הקפלים לא ינועו, הם עשויים לאותת כמו לפתות
אותנו לשכב על גבם, נשמעים לקריאה נעיף אולי מבט מקרוב,
ואם עינינו צלולות, בדממה זו נלמד
את צמאון הים, עמק הים, קסם אבינות
הים, אכזריות הים, הקצב המחשמל ההיפנוטי
של הים. קצב הים הוא תפארת האלה החזקה



אייאפה פאניקר (Ayyappa Paniker) 1930-2006; ד"ר אייאפה פאניקר, משורר, מבקר ומורה, מחלוצי הכתיבה המודרניסטית במדינת קראלה שבדרום הודו. השפיע השפעה ניכרת על הכתיבה בשפת מלאייילאם. השיר להלן תורגם בידי עודד פלד לרגל פסטיבל המשוררים הבינלאומי השישי במשכנות שאננים (2003), שפאניקר היה בין המשוררים האורחים שלקחו בו חלק.

או שָׁמָא זֶה הַקִּיץ עַת בְּהוֹנוֹת מִתְחִילוֹת לְדַגְדַּג:
אִמְרוּ לִי, סוּרָאגְ'מוֹקְהִי, כִּיצַד הַתְּמוֹנוֹת מַעֲשֶׂה יְדֵי
שֶׁמֶשֶׁן הוֹפְכוֹת לְחַיּוֹנוֹת מוֹזְרִים, לֹא צְפוּיִים כָּל כָּף?
הַמְחֻשְׁבוֹת הַעוֹלוֹת מִטְּבוֹרְכֵן הַמְתוֹק כְּדָבֶשׁ -
נִסְחָאוֹת הַקֶּסֶם הַעֲלוּמוֹת, הַפְתָּגְמִים, הָאֶקְסִיּוֹמוֹת,
כִּיצַד הֵם הוֹפְכִים לְחֹר הַשְּׁחֹר הָאוֹפֵף הַטְּמוֹן
בְּתוֹךְ עֵצִים מְבִינָהוּ שֶׁל יָקוּם חוֹבֵק-כָּל זֶה?
הֲאֵם זֶה הַזֶּהר הַסְּתוּי הַפּוֹרָה שֶׁל יִרְכִּיכֵן הַצּוֹנְנוֹת
אוּ בְּשׁוֹרֵת גְּשָׁמִים שְׁשָׁרְשִׁי זְרוּעוֹתֵיכֵן מְזַמְנִים
אוּ הָאֵבִיב בְּמִלּוֹאוֹ הַמְשַׁלַּח נְצָרִים עֲנוּגִים מִכָּף רָגֵל וְעַד רֹאשׁ
אוּ מְחֻזָּר שֶׁשׁ הַעוֹנוֹת, הַמְסַעִיר גּוֹף וְנֶפֶשׁ כְּאֶחָד?

הֲאֵין זֶה כָּף, שְׁעָה שֶׁהִדְמוּת מוֹאֲרֵת בְּנֵתוֹ אֶבְקוֹת
שֶׁל צְבָעִים שׁוֹנִים, לֹא כֵן? הֲאֵין הֵם חִיקָה הַשׁוֹפֵעַ
שֶׁל הָאִמְהוּת, לֹא כֵן? הֲאֵין הֵם כְּלִי-הַנְּשָׁק הַמְקַדְשִׁים
הַנְּשָׂאִים בְּשָׁשִׁים וְאֶרְבַּע יְדֵיהֶם, לֹא כֵן? הֲאֵין הֵם הַכּוֹכְבִים, רַבִּים
לְאֵין סִפּוֹר, הַלּוֹבְשִׁים צוֹרֵת אִמֵּת בְּשָׁדִיָּה?
הֲאֵין הֵם גְּבִטֵי תְּקוּוֹת גְּעוּרִים הַנְּרַעְדִים לְכָל מַגָּע?
הֲאֵין הֵם הַמְּאֻיִים הַמְּתֵהוּיִם מִשְׁטָף הַנִּיחוּחַ הַרְעָנָן?

מְטֵהֵרֵת אֵת חֶצֶר הַחוֹל הַנוֹדֵד, מִתְּוֶה עֲגוּל, מוֹשַׁחֵת אוֹתוֹ
בְּגִלְלֵי פָּרָה, מְקַשְׁטֵת אוֹתוֹ כְּשֶׁטַח מְקַדֵּשׁ, יַד הַחֲדוּדָה
מְרִימָה אֵת קַעֲרַת הָאֶבְקוֹת, וְזוֹרָה אוֹתָן עַל הַקְּרַקַּע
מְשַׁרְטֵטֵת דְּבַר-מֵה, רוֹשֶׁמֶת דְּבַר-מֵה; הֲאֵין אֵלֶּה הַתְּנוּדָה וְהַטְּלִטְלָה
שֶׁל מְחֻזּוֹת גְּלִים מְלַבְּלָבִים בְּתוֹךְ זֶרֶם הַצְּבָעִים,
לֹא כֵן? חֲדִיקָן הַמְּגֹאֲלִים בְּדָם שֶׁל חֲנִיתוֹת מְכוּנִים אֶל כַּמָּה
וּמְזוּמִים בְּחַפְזָה, וּמְעִיפִים אֵת הַקּוֹנְכִיָּה, בְּכַח וְהַיִּשָּׁר כְּלָפִי מַעֲלָה,
לֹא כֵן? שׁוֹמְעִים זֹאת, בְּלֹא יְכֻלֵּת לְשֹׂאת זֹאת, הֲאֵין הֵם מְחַפְּשִׁים מְחֻסָּה,
לֹא כֵן? הִנֵּה בָּאָה קוֹלָאם, חָרוֹן מִתְּחִדֵּשׁ, הִנֵּה בָּא
עוֹלָם שְׁנַעוֹר, זְמַן שֶׁקָּם לְתַחִיָּה, הִנֵּה בָּאוֹת, הִנֵּה בָּאוֹת
מְכַנְסוֹת בְּזַעַם, קוֹרְנוֹת בְּחִיּוֹף עֲנוּג, מְזוּמְרוֹת עַל צְבָעִים,
מוֹחֲקוֹת אֵת הַצְּבָעִים, נִכְנְסוֹת לְחַרְשׁ חָן וְחֶסֶד לְעֵטוֹת,
הִנֵּה פְּנֵי הַחֲמִנִית בָּאוֹת!

מנחות שירה בנגליות: התשוקה היחידה האפשרית

אלמוג בהר

Rabindranath Tagore, *Gitanjali*, translated from Bengali into English by the author, 1913

אלוהים האב, האדון, המלך, הוא דמות נוכחת תדיר בחיי כולנו משחר ילדות. בבואו להציע מנחות שירה לאלוהיו לא שוכח רבינדרנאת טאגור ציורים אלו; אבל משורר בנגל יודע ומוכן לפנות אל האל גם בשפה אחרת של דימויים אחרים: ופתאום טאגור אינו רק צמית באחוות אדונו, או בן הסמוך אל שולחן אביו, או משרת לפני מלכו, אלא גם אוהב ומאהב לאלוהיו. הוא מפור לפניו פרחים, וריחות של קטורת, וקורא לו לבוא ולגעת בו, לקחתו אליו או לפחות להעניק לו את נוחם חברתו. אבל טאגור אינו מחזר לבדו: גם אלוהים הוא אוהב ומאהב לטאגור; ועל כן יכול המשורר לפנות אל אלוהיו בשאלה כמעט רטורית: "הו אלוהי, אלוהי השמים כולם, היכן היתה אהבתך שוכנת אלמלא הייתי קיים?" (שיר 56).

טאגור מחכה לאלוהיו בצד דרך מאובקת; אנשים חולפים על פניו, לוקחים מן הפרחים בהם ביקש לקנות את לב מאהבו. השעות עצמן כבר לאות, ובוקר מתחלף בצהריים שיקדימו להביא את הערב. העיניים מתערפלות מלראות, כי כל המראות אינם שמים קץ לציפייה, אינם מביאים את האהוב שהעלים פניו תחת צללי האנשים. גברים חוזרים הביתה, אולי מעבודה במקום מרוחק, ומעיפים בו מבט; חיכם ממלא את בטנו בושה. נולד דימוי חדש, וטאגור מדבר על עצמו: "אני יושב כעלמה מקבצת נדבות, מושכת שלמתי מעל פני, וכשהם שואלים אותי מה רצוני, אני לא מעניקה תשובה ומשפילה מטה עיני" (שיר 41). השמלה הנמשכת מעלה, המעניקה מסתור לפנים, האם היא מגלה גם טפח מן הגוף? האם ברגע הבושה הגדולה לא מתעוררת גם תשוקה גדולה? והאם תוכל תשוקה זאת למשוך אל המשורר לא רק את הגברים ההולכים בדרך, אלא גם את המאהב הנחבא? סלסילת המשורר-הקבצנית כבר ריקה כמעט מפרחים, והגברים החולפים הם אויבים לאהבה, בעיוורונם היו יכולים לחלוף דרך אלוהים-המאהב כאילו היה אוויר; והנערה-טאגור נושאת עיניים, נאנחת ושואלת: "הו, איך, באמת, יכולתי לומר להם שלף אני מחכה, ושאתה הבטחת לבוא" (שם)? פניית המשורר לאל היא כה אישית ואינטימית, עד שאסור לבטא אותה לפני קהל, אלא רק בספרים ובשירים; הפנייה לאל היא כאל מושא לתשוקה אינטימית, אשר מחכים לבואו כמו לאהוב מתאחר: אין רמז לקול גלגלי מרכבותיו, ובינתיים טאגור-הנערה בוהה בשמים, בזמן שהיא ישובה על הדשא, ושוקעת בחלומות על ההוד הפתאומי של בוא אהובה, אלילה, שירימה מעפר ויגביה ויושיבה לצדו. היא "שומרת כנדוניה" את עוניה, "מחבקת גאוה זו" בסוד לבה, ומאזינה לקול

קרקוש התהלוכות האחרות, שאינן של רכבי מאהבה. האהובה יודעת את ייחודיות הרגע, הן לה והן לאהובה: הוא היחיד שיעמוד בצל דומם מאחורי קהל האנשים, והיא היחידה שתחכה לו ותבכה ותייחל לו בערגונות שווא.

אבל טאגור אינו זקוק לזהות שאולה של אשה צעירה כדי להיות אהוב לאל הזכר, לדבר אהבה על אוזניו, ולראות בו את מאהבו; בשיר אחר לובש טאגור דמות קבצן, ולא קבצנית, אשר לומד יום אחד שיעור באהבת אלוהים. כשטאגור-הקבצן מהלך בדרך כפרית מבית לבית ומבקש נדבות מתגלה לעיניו חזיון מדהים: מרכבת זהב מלכותית מופיעה באופק ועוצרת לפניו. טאגור תוהה מי הוא מלך זה, ותקוות הקבצן שבו גואות, הוא משער שימיו הרעים תמו, ושמעתה תהיה הצדקה ניתנת בלי צורך לבקש, ועושר יפוזר באבק שבצדי הדרכים. האל היוצא מן המרכבה מפנה את מבטו אל הקבצן, ויורד מרכבו עם חיוך; והקבצן, אשר שמח במולד חייו שסוף-סוף בא, מופתע לראות את אלוהיו פושט את ימינו, פוקח את כף ידו ושואל: "מה יש בידך לתת לי?" (שיר 50). ברגע הראשון מתבלבל הקבצן ורואה בהתנהגות זו מעין מהתלה של מלכים, ואולי אפילו לעג בוטה: שאלוהים יבוא אל קבצן כקבצן ויבקש נדבה? ואז מצקלוננו הוא מוציא לאט את גרגר התיסר הגדול בין הקטנים, ומעניקו. בסוף היום כשהקבצן נותר לבדו ומוצא גרגר של זהב בגודל של אותו גרגר תיסר הוא מבין את טעותו, בוכה בכי מר, מתייסר ומצטער על כך שלא היה לו "את הלב לתת לך את כולי" (שם).

טאגור, בראשית מנחות השירה שלו, מצויר תמונה של מפגש גופני בין האל והאדם; בדבריו רגע המגע הגשמי הופך לרגע הלידה של השירה: "במגע בן-האלמוות של ידיך לבי הקט מאבד גבולותיו כהנאה ונותן חיים לניב שאין לבטאו" (שיר 1). השירה היא דרכו של האדם להשיב במגע על מגעו של האל: "בעזרת קצה הכנף של שירי, הנפרשת למרחק, אני נוגע ברגלך אשר לא יכולתי לקוות מעולם שאגיע אליה" (שיר 2). האל מצווה על טאגור לשיר, וגורם ללבו להתפוצץ כמעט מגאוה, לעיניו לדמוע, ולפיו להבין: "אני יודע שאתה שואב עונג משירת. אני יודע שרק כומר אני נוכח לפניך" (שם). האל חש עונג לשמע צלילי ההרמוניה המתוקה הנובעת מכל החלקים הקשים והצורמים בחיי המשורר הנתיכים אלי שיר; הוא מבטל את גבולותיו של האדם, לוקח את כלי הקיבול האנושי, שהוא שברירי, מרוקנו שוב ושוב מתוכנו, וממלאו בחיים חדשים.

והשירה תורמת לאובדן הגבולות שבין האדם לאלוהי: "מבושם משמחת השירה אני שוכח עצמי וקורא לך חבר, אתה שהנך אדוני" (שם). המשורר מבקש להצטרף לאלוהיו בשירה מתוך עוצמה של התמכרות: "לבי משתוקק להצטרף אליך בשירתך, אבל לשווא נאבק לקול. אדבר, אבל הדיבור אינו מתפרק אל תוך שירה, ואני זועק במבוכה. אה, אתה הפכת את לבי לשבוי ברשתות המוסיקה האינסופיות שלך, אדוני!" (שיר 3).

לחיים כמו חיי טאגור, יש מטרה ברורה: "אני רק מחכה לאהבה כדי להסגיר עצמי סוף-סוף אל תוך ידיו" (שיר 17); והרי מה הטעם להישאר לבד, ומה יועיל לו לדמות הקבצן של טאגור "לבוא להתחנן לפני דלתך שלך!" (שיר 9)? היש טיפשות גדולה מזו? התשוקות הרבות והקטנות למה שאינו אלוהי בזויות בעיני טאגור, אבל לא כך התשוקה הפשוטה לאלוהים, התשוקה להיות בקרבתו, קרבה שעל סף המגע, או מעבר לו: "אני מבקש לשבת לצדך לרגע אחד של התפנקות. את העבודות שעלי לעשות אסיים לאחר מכן" (שיר 5). כאשר המרווח בין

נלחש בחדרי חדרים, כשהוא שר: "אתה קבעת את מושבך במקדש הפנימי ביותר של לבבי" (שיר 4). הצורך בקרבה תובע הדדיות, וטאגור לא מוכן לוותר עליה; אין הוא מוכן להניח לאלוהים להיעלם בשמי מרום בין עננים וכוכבים, כי איך תימשך עד אין קץ תשוקה למי שלא עונה? מי שאף פעם לא ימלא אותך בטובו, בעונג המתוק שלו, בחום זרועותיו, לא יצליח להפוך לנוכח בחיך בעזרת קסמי פלספנות עקרה. טאגור יודע זאת ומכריז: "אם אתה לא תראה לי פניך... איני יודע איך אעבור את השעות הארוכות, הגשומות הללו" (שיר 18). זה הוא הפחד הנורא של האוהב-המאמין, אבל זו גם הצהרת האהבה הגדולה ביותר שלו.

ספר שיריו של רבינדרנאת טאגור יצא לאור באנגלית תחת הכותרת גיטאנג'אלי Gitanjali בשנת 1913, והיווה מבחר מתוך ארבעה ספרי שירה בנגליים שפרסם המשורר בין השנים 1901-1912. את המבחר ערך טאגור, והוא גם תרגם בעצמו (בפרוזה) את השירים מבנגלית לאנגלית.

האוהב לאוהב, בין האדם ומראה פני אלוהיו, גדול, הלב לא יודע לא מנוחה ולא רווחה, ועבודת היומיום נעשית "יגיעה אינסופית בים חסר חופים של יגיעה" (שם).

בסופו של דבר רק תשוקה אחת היא אפשרית: זו שהיא אישית, כלומר שהיא מכוונת לישות מסוימת ולא לרעיון עירום מפרטים; זו שהיא גופנית וממשית, שיש בה רצון לגעת ולהינגע; זו שהיא הדדית, שיש בה שיתוף של עונג ומשחקים תמידיים של החלפות תפקידים; וזו אשר פונה אל הנשגב, אל זה שבאמת ראוי לתשוקה זו, שהיא אינסופית כמוהו, ולכן אין בה את הרגע של הריקון המוחלט שכבר לא יוכל להתמלא, הרגע שאחרי מות התשוקה, אותו רגע עליו מספר ביאליק בשיר 'איך': "צאי וגאלי/ ומלכי על-גורלי... והמיתני עם-אביבי./ ותחת שפתותיך יכבה-נא ניצוצי/ ובין שדיך יומי אוציא."

אין לומר שיש כאן האנשה של האל בידי טאגור: האל הוא מגע שאינו דימוי או מטאפורה, אלא אמת פשוטה אשר מורגשת בכל האיברים החיים; על כן חושף טאגור את סודו הכמוס ביותר של האל, שאף אינו

ראם ראהמן, Ram Rahman, Capital Studios, Delhi, 1998



שחמט הודי ושירה כתיירות

שמעון לוי

חובב שחמט מושבע היו דרכיו של ש במסעו בהודו רצופות משחקים עם שחקני רחוב בוורנסי, בקג'וראו, בקוצ'ין ובשאר הערים, העיירות והכפרים ששוטט בהם. הוא נהג לעמוד ליד המשחקים ולהתבונן, ועד מהרה היה אחד ההודים זוקף מבט ושואל: "רוצה לשחק?" ואז היה ש מניח את התיק בטווח גישה, בטוח מחטיפה פתאומית אך כסימן גם לאמון מופגן שנתן בחבריו החדשים, ומשחק. הודים רבים מעדיפים לשחק בכלים השחורים, אולי סימן לפסיביות, ולתת ללבן, תרתי משמע, לעשות את הצעד הראשון. גם בשחמט הם אינם תוקפנים, עד כמה שאפשר להיות בלתי-תוקפן במשחק הזה, שמקורו בהודו והוא משקף היררכיה חברתית ואליטית. מבחינתו של ש האלים ההודים הרבים מספור הם גילויים של רגשות אנוש מועצמים, החזרי תחושות עמומות שהושלכו עליהם ועתה משרתים האלילוהים פנים שונות ומשונות של חסד ושל שבת רוחניים ונפשיים, גופניים וחברתיים. לכן גם לא היסס לשים פסלון קטן ומתכתי של גנש, אליל-הפיל, מה גם שכרסו שלו דמתה לזו של אל המזל ההודי החביב, על המזבח במקדש שיווה. למה לא? מתת לעולם הרוח החומרי כל כך בהודו, סימן לאינטראקציה הרצויה בין האנושי שבגנש לבין הגנש המצוי במי שמאמין בו, ולו בכרס. שיווה המחריב וההורס הוא גם אל התיאטרון והמחול, ומעמדו גבוה מזה של גנש. שיהיה סדר גם בין האלים. עם שיווה לא כדאי להסתבך. הוא בשלישיית האלים המובילה. ש אהב תיאטרון ועסק בתחום הזה. לתת בכלל זה תיאטרלי. לתת גנש לשיווה - עוד יותר.

אצל אחד הדוכנים בשוק בכומבי מצא פסלוני גנש, דורגה, שיווה - ולפתע עלה על דעתו של ש להופכם משחקנים מיתו-פואטיים ולא ממש ברורים לו מבחינה דתית, לכלי שחמט נשלטים ופונקציונליים, גם די מקוריים, בעצם, ובהזדמנות הראשונה ייצבע את מחציתם בשחור או באדום ומחציתם בכסף או בלבן. בקופסה של הרוכל לא היו די פסלונים ולכן הלך להביא עוד ממחסן קטן אי שם באחורי הדוכן. בינתיים בהה ש בשני צבאותיו המתגבשים והולכים, חשב על חיילי צעצוע ממתכת, על התיילדותו המווררה; ובעיקר תמה אם ראוי לייצג אלים ככלי שחמט, שהרי לא תעשה לך פסל וחיילי שחמט מאלים. בקופסה החדשה שהגיעה היו המוני שיוות ודורגות והרבה גנשים. בשחמט הודי ממלא הפיל את תפקיד הצריח.

המשא ומתן הממושך, הידידותי למדי על אף אי-ההבנה הבסיסית של הרוכל, כתם אדום מצולב על מצחו, מה ש מבקש לעשות באלילוניו, נשמע כמו חריקה מואטת של בלמים. האם הסתייג מהניחוח ההדק-מן-הדק של חילול שמות? האם חשב הרוכל, חשב ש, שהוא משתף פעולה עם הזניה מכוונת של אמונותיו, רחמנא ליצילן? על הכתם במצח הרוכל הסתמן קמט, מטה לאטו את הקרסים שבצלב מימין לשמאל, מסמל הינדו עתיק לסמל הנאצי, ובחזרה, ולאט. פני ש לא גילו לרוכל את השתאותו מהשינוי בסימן הדו-משמעי הזה, בתרבותו שלו, לפחות. העסקה נמשכה בעצלתיים בגלל ההודיות של הרוכל לא פחות מאשר בגלל ש שהצניע את להיטותו, כשיקול כלכלי. הרוכל מציע אלילוהים וש מנסה לחבר מהם 16 כפול שניים כלי שחמט: שמונה חיילים, שני צריחים, שני פרשים, שני רצים, מלכה ומלך שאין בלתו. אבל צריך גם כמה אלי-מילואים למקרה שיאבדו כלים אלה או אחרים, או יושלכו מהקומה הרביעית בתל אביב אל הגינה ולא ימצאו עוד לעולם בין השיחים שם למטה. אלים תמיד אובדים, נשברים או סתם נעלמים. רשף צהבהבה בהבב בצלב של הרוכל, כאילו קרא את ההגיג הזה בעינו השלישית שבמצחו, ולא התלהב.

כאשר הסתיימה העסקה וכל ארבעים וחמישה הפסילים, שאברהם אבינו במדרש הידוע ודאי היה מנתן כאשר טיהר את בית אביו מאמונה זרה נספרו, נארו ושוולמו, די בזול, אם אל עולה רק 7.77 רופי, מספר מזל לכל הפחות, כלומר פחות משקל ישראלי אחד, שם ש את כל הכבודה היצוקה בעופרת בתרמיל. בעודו פונה ללכת דימה לשמוע זעקות מחאה קלושות, ודאי לא קללות או נבואות, לא חרמות והשבעות, לא הבטחות ומשאלות, עולות מהתרמיל, ושההודים האלה לא יכייסו לי את האליליאה שלי, מהרגע - כלי שחמט. כדי להיות בטוח עד הסוף בוכותו להמיר את איקונות האמונה ההודית בצרכי השעשוע שלו, העניק נדבה נדיבה לקבצנית בסארי אלגנטי עם ילדון חביב כרוך על מותניה, כי צדקה תציל ממות וללא ספק תחפה על חשד-זלזול בפוליתאזים של ההינדו.

במלון הסמוך החל לסדר את החבורה המחוללת ולערוך אותם לקרב אימתני, ודאי לא הראשון, ביניהם, כפי שלמד מתיאטרון הקתקלי המסורתי ההודי, כשכל המבדיל ביניהם הוא הצבע הבהיר או הכהה שיקבלו בערש המונותאזים



ראם ראמן (פריש), Capital Studios, Delhi

מעצמו הגנש היריב, גיחך, ויכה את הגנש הלבן כפי שמתבקש מהפתיחה הזאת בשחמט. זה לא קרה. אבל מבחון נשמעה חריקת בלמים צורמת ואחריה חבטת מתכת.

כמעריך זה-לא-מכבר של טכניקות הנהיגה ההודיות, לקריאת הכביש המופלאה שלהם, לעדנה האדישה שהם מגלים כלפי פרות, מוניות, עזים, כלבים, ריקשות, עורבים ואופנועים, ילדים ומפגעי תשתית, עט ש לחלון לראות מה קרה. מהשמשה המאובקת לא היה אפשר לראות הרבה, אך כשפתח, ראה למטה את מכריו מאמש, הנהג השמן ובן בריתו הנמוך, שמוטי כיפותיהם הלבנות ופורשי ידיים, ושמע אותם פולטים זרם עכור אך יציב של גידופים כלפי חדקו המזדקר וחטיו הבוהקים של פיל שזה עתה יצא ממקדש גנש הסמוך. צדק אלוהי? הרהר, ובו ברגע הבחין במבטו של הנהג הנוכל, שזקף לחלונו מבט של רשע נעלב.

למשחק השחמט על המיטה במלון לא חזר, אך בהילוך חוזר שחזר את המגע העדין שנגע בקדקוד פסלון גנש החייל, שלא הספיק להגיע ל-4 נים-ולא-נים ש אסף את כל האלים ומוזג אותם כעופרת מותכת לתיק עור המתאים למידתם. מתנמנם והולך דאה מאפלולית מקדשי המערות באלורה לאור היוקד של מקדשי הסלעים בהמפי כשפילים וקדשות, אלילות ואלוהימים נפנפו לקראתו את כל ידיהם והניעו ראשיהם מצד לצד בכך-לא-בטח-אולי הודי, אדיב, שלו, עדין ובלתי מתחייב.



במולדתו, ממש בקרוב. בגלל לוח הקרטון המאולתר, בגלל תאורת הניאון ההודית המזוויעה, בגלל ששתה קצת וויסקי הודי מזוויע לא פחות, האלים לא התייצבו על הלוח אלא נרעדו מעט ואחת מידי של אחד מפסלוני שיווה נעה קלילות, ש ראה תנועה, לא ראה מה נע, אולי היה זה החדק של אחד הגנשים. פרכוס חולף עבר גם בו כשהסיע גנש לבן ממשבצת ה-2 לה-4 ובמוחו המעומעם-מעט עלה הגמביט הדני הידוע. אולי תזווה בלתי-רצונית של גופו על המזרן היא שהסיטה את החייל השחור מה-7 לה-5; צירוף מקרים נדיר אבל סביר, עדיין, הרהר משועשע.

עוד הוא מניח אצבע ואגודל על ראשו המחוודד של גנש בתפקיד חייל המלכה ד-2, נוכר בנהג המונית הנוכל מאמש, שזימן עצמו להסיעו אחרי 23 שעות נסיעה ברכבת, הודי שמן וגבוה שזקנו היה עשוי כמין חדק. לידו במונית ישב בן דמותו הגנשית גם היא, והשניים שוחחו על מצב מטבע האירו, הרופי ועל כלכלת העולם. במלון דורגה שאליו הוסע נמצא אכן חדר פנוי אבל הנהג ועוזרו דרשו מחיר נסיעה מופקע. כמי שאמונו במסחר זעיר הוגן בין תיירים לבין הודים התפוגג והלך במהלך השעות בתת-היבשת, סירב שתחילה לשלם. גם אמונו במשטרה ההודית לא היה מוגזם ומיד הבין שאין טעם לקרוא להם. לבסוף ניאות לנהגים הרמאים אך לא בלי מלמול איומים מטושטשים, בעודו כועס על רפיסותו, כועס על הנוכלים, כועס על כעסו וכל זה במשך הקצר שאחו בציצית ראשו של גנש ד-2 והסיעו ל-4. ודאי גם עכשיו יזוו

ראם ראהמן, Ram Rahman, Rajghat, Delhi, 1998



(תרגום מסנסקריט)

אֶשֶׁה רוֹצֶה
 יוֹתֵר.
 בְּגֵלֶל שְׁלֹא אָמְרָה,
 בְּרֵאוּתָה עֲגֵלָה בְּאִמְצַע הַכְּפָר:
 הוּ, אֲכֹן מְאֹשֶׁר,
 אֹמֵר חֲשׂוֹק הַגֵּלְגֵל,
 שֶׁהַצִּיר נְעוּץ בְּתוֹכוֹ
 כֹּל הַזְּמַן.

שמעון לוי - לוליינית

גולד בירושלים, למד בה ואחר כך עסק בתיאטרון, בתרגום ובכתיבה.

בַּת שְׁנָתִים, בְּקִשֵׁי הוֹלָכָת וּכְבֵר מִתְאַמְנָת עַל חֶבֶל.
 בַּת שְׁלֹשׁ מְאַזְנָת אֶת כַּפּוֹת הַרְגָלִים בְּעֵבִי-הַחֶבֶל עַל חֶבֶל,
 קְדִימָה, אַחֲרָה, עַל רֵגֶל אַחַת.
 בַּת אַרְבַּע מוֹפִיעָה בְּרָחוֹב, שְׁנֵי מִטֵּר מֵעַל הַקֶּהֶל.
 בַּת חֲמֵשׁ עַל הַחֶבֶל הִיא שְׂמָה גַם כִּד עַל הָרֵאשׁ.
 בַּת שֵׁשׁ הִיא רוֹקֶדֶת עַל צִלְחַת עַל חֶבֶל וְכִד עַל הָרֵאשׁ.
 כֶּשֶׁהִיא כְּבֵר בַּת שְׁבַע נוֹסֶף גַם חֲשׂוֹק
 וְאִתּוֹ מְקַפְצָת עַל רֵגֶל אַחַת
 וְהַכִּד עַל הָרֵאשׁ.
 בַּת שְׁמוֹנֶה הִיתָה כֶּשֶׁהַכִּד נָפֶל מְרֵאשָׁה וְנִשְׁבֵּר.
 עֲכָשׁוּ הִיא בַּת עֶשֶׂר וְעֵדִין לֹא נִפְלָה מֵהַחֶבֶל.
 הִיא עוֹד תַּפֵּל.
 אַחֲוֹתֶיהָ וְאֶחָיוּתָה לְמִטָּה מְנַגְּגִים לָהּ בְּתֶף וּבְחִלְלִיל
 הֵם הַעֲדִים הַנְּכִים.

אימטיאז דהארקר - מתוך גלויות לאלוהים

נולדה ב-1954 בלאהור, חונכה בבדיטניה וחיה בהודו. משוררת, עורכת ובימאית סרטים דוקומנטריים.

דְּבָרִים נוֹעְדוּ לְזֶרֶם
זֶה מֵתוֹךְ זֶה.
הֵם נוֹעְדוּ לְגִדֵל
זֶה לְתוֹךְ זֶה; לְדַעַת אֶת הַטֶּעַם וְאֶת הַתְּחוּשָׁה
לְהִיּוֹת חֵלֶק מִשְׁלֵם עֲצוּם אֶחָד.
כָּל זֶה הַפְּסִיק כְּשֶׁהַמְלִים מְצָאוּ פִּיּוֹת,
כְּשֶׁלְּשׁוֹנוֹת הַתְּפִלּוֹ בְּדֶרֶךְ
לְמַחֲזוֹת,
וְכָל חֶפֶץ וְחֶפֶץ לִפְתָּע הַצְּטַמְק,
כְּדֵי לְהִתְאִים לְקוֹי הַמִּתְאַר הַמְדַּיְקִים שְׁלוֹ.

גִּתָּן לֹמֵר
שְׂכָאן הַבְּעִיּוֹת הַתְּחִילוֹ:
כְּשֶׁהַדְּבָרִים נִכְנְסוּ לְכַלּוֹב
שֶׁל מִטְרָה, שְׂוִדָּאֵי הִיִּתָּה לִי
אֵי-שֵׁם בְּרֵאשִׁי.

אימטיאז דהארקר

פְּשׁוּט אֵין מִסְפִּיק
קוֹים יִשְׂרָיִם. זו
הַבְּעִיָּה, דְּבָר אֵינוֹ שְׁטוּחַ
אוּ מְקַבֵּיל, קוֹרוֹת מְאֻזְנוֹת
עֵקֶם עַל סְמוּכוֹת מְשֻׁלְּכוֹת
מְעַלֶּיָּהן אֶת הָאֲנָה.
מְסֻמְרִים נְצַמְדִים לְתַפְרִים פְּתוּחִים.
כָּל הַמְבִנָּה בְּנִטְיָה מְסַכְּנָת
לְקִרְאָת הַמְּפִלָּא.

לְתוֹךְ הַמְסַגֶּרֶת הַגֵּסָה הַזֹּאת
מִיִּשְׁהוּ דְחַס
חֲלַל מַחִיָּה

וְהַעֲזוּ אֶפְלוֹ לְשֵׁים
אֶת הַבִּיצִים הָאֵלֶּה בְּסִלְסִילַת תֵּיל,
קַמּוּרֵי לִבָּן שְׂבִירִים
תְּלוּיִם הַחוּצָה מְעַל קִצְהוֹ הָאֶפֶל
שֶׁל יְקוּם נוֹטָה עַל צַד,
אוֹסְפִים אֶת הָאוֹר אֶל תוֹכָם,
כְּאֵלוֹ הָיוּ
הַקִּירוֹת הַבְּהִירִים, הַדְּקִים, שֶׁל אֲמוּנָה.

שרמיין דה סוזא - שותפים מוזרים למיטה

נולדה ב-1955 ולמדה באוניברסיטת מומבאי. זכתה בפרסים על שירתה. משוררת ועוסקת בתרפיה משפחתית.

סִמְנָתִי לוֹ אֶת הָאִשָּׁה הַזֹּאת.
אֲנַחְנוּ נִהְיָה קְשׁוּרִים יַחְדָּו
בְּסֵאֲרֵי הַשָּׁנִי
שֶׁל דְּמָה.

שְׁבַע פְּעָמִים סָבִיב
אֵשׁ יִרְיוֹתִי.

מֶה שֶׁעֲשִׂיתִי
נֶעֱשָׂה
לְמַעַן כָּל בְּנֵי שְׁלֵא גוֹלְדוּ.

הַמְּנַגֵּל־סוּטְרָה שֶׁלָּהּ
תְּהִיָּה קְלִיעַ
לְחוּהַ שֶׁלָּהּ.

הַיּוֹר שְׁלִי הוּא
חֶבֶל
מִסָּבִיב לְצוּאָרֵי

זְקָפָה חֲדָה
וּמִהִירָה אֶל תוֹךְ תְּמוֹת.

* שרשרת סמלית, מקבילה לטבעת נישואים

סוזיטה בהאט - היסטוריה אחרת

נולדה ב-1956, חונכה בארה"ב וחיה בגרמניה. פרסמה קבצי שירה וזכתה בפרסים חשובים. משוררת ומתרגמת.

פֶּאן הַגְּדוּל לֹא מֵת;
הוּא פְּשׁוּט הַגֵּר לְהוֹדוּ.
כָּאן הָאֵלִים מְשׁוֹטְטִים תְּפִשִּׁים,
מְחַפְּשִׁים לְנַחֲשִׁים אוּ לְקוֹפִים;
כָּל עֵץ קְדוֹשׁ

וְחֵטָא לְנֶהֱגַ בְּסִפְר בְּגִסוֹת.
חֵטָא לְדַחַף הַצְּדָה סִפְר בְּרִגְלֶיהָ,
חֵטָא הוּא לְהִטִּיחַ סִפְר עַל שֶׁלֶחַן,
חֵטָא הוּא לְהִשְׁלִיךְ אוֹתוֹ עַל פְּנֵי הַחֹדֶר.
אֵתָה חַיִּב לְלַמֵּד לְהַפְךָ אֶת הַדְּפִים בְּעֲדֵינּוֹת
בְּלִי לְהַפְרִיעַ לְסִרְסוּאֵי*
בְּלִי לְפַגֵּעַ בְּעֵץ
שְׁמַגְזָעוּ נוֹצֵר גֵּיָר.

* אלת הידע, האחראית לאמנויות, עובדים לה בספריות

אננדה סוריה - מיהו מוסלמי?

פילוסוף ומשורר החי בקוצ'ין, נשוי לציירת ופסלת ספרדייה. השיר נכתב אחרי 9.11, על חוויה שקרתה ברכבת מניו דלהי לבנגלור ב-1999.

שָׁדְרוּ אוֹתְנוּ, אֶת אֲשֶׁתִּי, אוֹתִי וְאֶת
בְּנֵי הַקֶּטָן.
רַק עָלֵינוּ עַל רֶכֶבֶת בְּנֵי דְלָהִי.
אֲנִי הִלְכְתִּי לְקִנּוּת כַּמָּה חֲטִיפִים,
וְכִשְׁתּוֹרְתִי רָאִיתִי אֶת אֲשֶׁתִּי בּוֹכָה,
מְקַפֶּת הַמוֹן וְשׁוֹטֵר.
כְּנוֹפֵית חוֹטְפִים עֹשֵׂה עֲבוֹדָתָם
וְנִעְלָמוּ עִם הָאֲרֶזֶק, עִם כֶּסֶף
לְכַמָּה חֲדָשֵׁי מַחִיָּה וְעֲבוֹדָה, וּמְסַמְכִים.
הַשׁוֹטֵר, כְּנִרְאָה מִשְׁתַּף-פְּעֻלָּה, יִקְבֵּל
אֶת חֲלָקוֹ אַחֵר כֶּה; הַצִּיֵּעַ לָנוּ
לְהַמְשִׁיךְ בְּנִסְיָנָה.
לֹא הָיָה זֶה הַרְגֵעַ לְהִגִּים עֲמָקִים;
עֲדִין נֹתְרוּ הַרְבֵּה תַרְמִילֵי בְּגָדִים וְחַפְצִים
לְמִינֵיהֶם וְאֶת עֲצָמָנוּ לְהַמְשִׁיךְ
בְּדֶרֶךְ, בְּרֶכֶבֶת לְבִנְגָלוֹר.
כָּל הַלְיָלָה וְלְמַחֲרָת הַיּוֹם
הִיא הַיָּלָה דְמָעוֹת, אֲשֶׁתִּי, יוֹתֵר בְּגִלְגַּל
הַהֶלֶם הַקָּשָׁה שֶׁנַּחַת עָלֵינוּ.
הָאֲנָשִׁים סְבִיבֵנוּ הָיוּ בְּאֵמֶת טוֹבֵי-לֵב;
הִבִּיאוּ לָנוּ תֵּה וְאָכַל וְהִבְטִיחוּ
שֶׁלֹּא יִחְסַר לָנוּ דָבָר.
לְמַחֲרָת אַחֲרֵי הַצְּהָרִים, בְּדַקָּאן
הַחֵם, אִישׁ נִמְוֶה-קוֹמָה נָגַשׁ אֵלַי
בְּדֶרֶךְ אֶל הַשְּׂרֹתִים וּבְחֲשָׁאֵי הַנִּיחַ בְּיַדִּי
שָׁנֵי שְׂטָרוֹת שֶׁל מְאֵתִים רוּפִי,
וְהִסְבִּיר: "אֲנִי מְסֻלְמִי".
זֶה כָּל מַה שֶּׁאָמַר.

עֵינֵי דְמָעוֹ כְּשֶׁלְקַחְתִּי אֶת הַכֶּסֶף;
הֵן עֲדִין, כִּי לֹא אֲשַׁכַּח זֹאת לְעוֹלָם.

יוניס דה סוזא - הגיע זמן למצוא מקום

נולדה ב-1940 והתחנכה במומבאי ובארה"ב. כתבה דוקטורט בנושא ביקורת התרבות הפוסט-קולוניאלית. כתבה מעשיות-עם לילדים, ערכה אנתולוגיות לשירה הודית פוסט-פמיניסטית וכתבה בפרסים יוקרתיים.

הגִיעַ זְמַן לְמִצָּא מְקוֹם
לְשִׁתֵּק בּוֹ זֶה עִם זֶה.
קִשְׁקִשְׁתִּי בְּלִי סוּף בְּחֲדָרֵי יְשִׁיבוֹת, מְסֻדְרוֹנוֹת, מְסַעְדוֹת.
כְּשֶׁאֲתֵּה לֹא בְּסִבִּיבָה
אֲנִי מְנַהֶלֶת שִׁיחוֹת בְּרָאשֵׁי.
גַּם בְּשִׁיר הַזֶּה יֵשׁ שְׁלֵשִׁים
מְלִים מִיִּתְרוֹת.

קמלה דאס - המראָה

נולדה בדרום מאלאבאר ב-1934 וחיה במומבאי. משוררת דו-לשונית הכותבת אנגלית ומלאיאליאם, ופרסמה גם סיפורים.

קָל לְתַפֵּס גָּבֵר שִׂיאֵהָב אוֹתָךְ
רַק הֵי כְּנֵה לְגִבֵּי צְרִכֶיךָ
כְּאִשָּׁה. עֲמָדֵי עִירְמָה לְפָנֵי הַמְרָאָה, אֶתוֹ
כְּדֵי שִׂירְאָה עֲצָמוּ חוֹק יוֹתֵר
וְאֲמִין שְׂכָכָה זֶה, וְאֶת כָּל כֶּה הַרְבֵּה יוֹתֵר
רְכָה, צְעִירָה, וּמְצוֹדְדָת... הוֹדִי
בְּהַעֲרָצָה שְׁלֶךְ. שִׁמִּי לֵב לְשִׁלְמוֹת
שֶׁל אֵיבְרִיו, עֵינָיו הַמְאֲדִימוֹת מִתַּחַת
לְמַקְלַחַת, לְהַלּוֹךְ הַמְבִּישׁ עַל פְּנֵי רִצְפַת חֲדָר הָאֲמִבְטִיָּה,
לְמַגְבוֹת נוֹשְׂרוֹת, לְתַנּוּחַ הַקּוֹפְצָנִית כְּשֶׁהוּא
מִשְׁתִּין. לְכָל הַפְּרָטִים הָאֵהוּבִים הַעוֹשִׂים אוֹתוֹ
זָכָר וְלִגְבֵר הִיתִיד שְׁלֶךְ. הַעֲנִיקִי לוֹ הַכֹּל,
הַעֲנִיקִי לוֹ אֶת מַה שֶׁעוֹשָׂה אוֹתָךְ אִשָּׁה,
אֶת נִיחוּחַ הַשְּׁעָר הָאֲרָךְ, אֶת מוֹשֶׁק הַיָּעָה בֵּין הַשְּׂדִים,
אֶת הַהֶלֶם הַחֵם שֶׁל דָּם הַנּוֹסֵת, וְאֶת כָּל
אִינְסוּף רְעִבֶיךָ הַנְּשִׂיִים. הוּ כֵּן, קָל
לְתַפֵּס גָּבֵר שִׂיאֵהָב, אֲבָל אוֹלֵי צְרִיךְ לְהַתְמוּדָד
אַחֵר כֶּה עִם חַיִּים שְׂבִלְעָדֶיךָ
חַיִּים לְלֹא חַיִּים כְּשֶׁאֲת
מְסֻתּוֹבֶכֶת לָךְ, פּוֹגֶשֶׁת בְּזֵרִים בְּעֵינֶיךָ
שׁוֹתְרוֹ עַל חַפּוּשׁוֹן, בְּאֲזִנִּים הַשׁוֹמְעוֹת
רַק אֶת קוֹלוֹ הָאֲחֵרוֹן הַקּוֹרֵא בְּקוֹל אֶת שְׁמֶךָ
וּבְגוֹפֶךָ, שֶׁפְּעַם, מִתַּחַת מְגַעוֹ בְּהֶךָ
כְּמוֹ נַחֶשֶׁת מְצַחֶצַחַת,
עֲכָשׁוּ בְּלוֹי, עֲכָשׁוּ עֲזוּב.

קמלה דאס - תולעי הקבר

בְּשִׁקִיעָה, עַל גֵּדַת הַנְּהַר, קְרִישָׁנָה
אֵהָב אוֹתָהּ בְּפַעַם הָאֲחֵרוֹנָה וְעוֹב...

בְּלִילָה, בְּזוֹרְעוֹת בְּעֻלָּה,
רִאֵהָדָה הַרְגִישָׁה

מִתָּה כָּל כֶּה, שֶׁהוּא שָׁאֵל מַה לֹא בְּסֻדְרָה,
מְפָרִיעוֹת לָךְ הַנְּשִׁיקוֹת שְׁלִי, אֵהוּבְתִי? וְהִיא אֲמָרָה,
לֹא, בְּכֻלָּל לֹא; רַק חֲשַׁבְתִּי, מַה אֲכַפֶּת לָהּ לְגוֹפָה
אִם תּוֹלְעֵי הַקְּבֵר מְכַרְסְמוֹת?

כל השירים תורגמו בידי שמעון לוי

מוספים, ספרים, אירועים

מהודו ועד כוש

מאלוהות מתבדלת לאלילות משתלבת ברומן החדש של יהושע

גב' עשתור והאלה עשתורת - הקדמה

מבחינות מרכזיות אחדות ספרו האחרון של א"ב יהושע *אש ידידותית* (הספריה החדשה, הקיבוץ המאוחד 2007) ממשיך מגמות המעסיקות אותו כבר בסיפורו הראשון "מות הזקן". כפי שהצביעה ניצה בן-דב בספרה *והיא תהילתך* (שווקן, תשס"ז) מועתקת "הפרדיגמה העשתורתית" (גברת עשתור, האשה החזקה הקוברת את הזקן בעודו בחיים) מסיפור זה אל הרומנים של יהושע ובמיוחד אל *השיבה מהודו*. אולם, לדעתי באש *ידידותית* מרחיק יהושע לכת הרבה מעבר לפרדיגמה שמציעה בן-דב, ומעצים אותה מבחינה רעיונית עד שהוא הופכה מסוגיה פסיכולוגית של יחסי הגבר החלש לנשים חזקות, לסוגיה לאומית קיומית של ממש. במילים אחרות, גב' עשתור מהסיפור הראשון, הדומה יותר לאל יהודי זעוף פנים, מתגלגלת בדמותה של האלה עשתורת היא "מלכת השמים" ברומן האחרון. מבחינה רעיונית נדון כאן הקשר שבין יהדות לציונות (ואפילו נעעניות) ולהשפעה שיש לאמונות דתיות בכלל ולדת היהודית בפרט על גורל עם ישראל ומדינת ישראל כיום, נושא שמעסיק את יהושע גם בכתובתו ההגותית בספריו על הנורמליות ועל האנטישמיות.

לחקירה ספרותית הגותית זאת פנים מגוונות ברומנים שלו והיא מלווה גם במסעות גיאוגרפיים תרבותיים. ברומן *השיבה מהודו* (1994) היא נעשית על רקע האמונות ההינדיות והבודהיסטיות בתת היבשת ההודית; ברומן *מסע אל תום האלף* (1997) הוא חוקר את יהדות ספרד (הצפון אפריקאית) מול יהדות אשכנז (האירופית); *בהכלה המשחררת* (2001) הוא מעמיק בחקר האיסלאם ושירת הג'אהלילה הטרומ אסלאמית תוך מסע ללב השטחים הפלסטיניים הכבושים ולבירת הגדה המערבית רמאללה; *בשליחות הממונה על משאבי אנוש* (2004) הגיבורה היא נוצרייה רוסית, והמסע עושה דרכו למרחבי רוסיה האסיאתית. ואילו באש *ידידותית*, כאמור, מעומתת אמונת הייחוד המקראית עם האמונה האלילית הקדומה, כאשר העלילה מתרחשת לסירוגין בישראל ובטנזניה שבאפריקה. אעסוק תחילה בהרחבה ברומן החדש ואחר כך אקשור את הקצוות בסיכום.

שני גיסים, אמוץ וירמי, הם שני הגיבורים הראשיים בספרו החדש של יהושע *אש ידידותית* והם מהדהדים, כמובן, את שני נביאי המקרא הגדולים, נביא הנחמה ישעיהו בן אמוץ ונביא החורבן ירמיהו בן חלקיה מענתות. אולם חרף האיוון הסיפורי בין שניהם, הדמות הדומיננטית והמשמעותית יותר היא דמותו של נביא החורבן ירמיהו, או ירמי, ככינויו בספר, המאפילה על דמותו של ישעיהו ועל דמותו של גיסו, מהנדס המעליות אמוץ יערי.

ירמי הוא אב שכול, שבנו איילי נהרג מאש כוחתינו בפעולה למעצר מבוקשים בטול כרם. ברצותו לרכך את הבשורה המרה באוזני גיסו, מכנה אותה ירמי "אש ידידותית", אולם הגיס מסרב להתרכך. נהפוך הוא. דווקא הביטוי הזה, "אש ידידותית", מרתיח את דמו ומקשיח את לבו ואת דעתו. לאחר מות הבן הוא מבקש להרחיק כמה שאפשר מישראל ומכל דבר ישראלי. הוא יוצא, כאיש משרד החוץ, עם אשתו שולי לשליחות באפריקה, שם מתה האשה. אולם ירמי מחליט להישאר ביבשת האפריקאית גם לאחר סיום תפקידו ומשמש באופן פרטי כמנהלן של משלחת אנתרופולוגית שחורה, המחפשת בטנזניה את ערש הציוויליזציה ואת מקור האנושות כולה. הרומן נפתח בנסיעתה של דניאלה אל גיסה האלמן בדאר א-סאלם, כדי להעמיק ולהתאבל על אחותה. היא נוסעת בחנוכה, ושבעת שערי הספר קרויים על שם שבעה נרות החג (מ"ג שני" עד "ג' שמיני"). הם מתחלקים ל-112 פרקים המתרחשים לסירוגין בישראל ובאפריקה. בשל מבנה זה קרוי הרומן "דואט" (כפי שקורדמו *שליחות הממונה על משאבי אנוש*, נקרא "פואמה").

שני הגיסים ברומן מחפשים תשובה לשאלה מטרידה: אמוץ מחפש תשובה למקורם של קולות הרפאים בפיר המעליות במגדל בן שלושים ושתיים הקומות, "מגדל פנסקר", שבו הותקנו המעליות שתכנן. ואילו ירמי מבקש תשובה לשאלה כיצד נהרג בנו מ"אש ידידותית" בפעולת צה"ל בגדה, או כפי שהוא מנסח זאת: כיצד הפך בנו "ממבקש למבוקש"? ברור שהחקירה של ירמי משמעותית הרבה יותר, ולכן, אף שכמותית מחולק הרומן שווה בשווה בין שני הגיסים, הרי כקורא - הפרקים העוסקים בירמי ריתקו אותי יותר בשל העמדות הרדיקליות שהוא מביע. אמוץ, לעומתו, הוא ישראלי טיפוסי, בורגני אופטימי וטוב לב, בעל משפחה, אב למורן ולנופר וסב לנטע ולגדי, המטפל גם באב קשיש, מי שייסד את משרד המהנדסים שבראשו הוא עומד עתה, ושבבוא היום יירש אותו בנו מורן. הפרקים הקשורים בו משעשעים למדי (יחסיו עם בנו וכלתו, שעות השמרטפות המטורפות שלו עם נכדיו, הטיפול במעלית הירושלמית שהתקין אביו בבית אהובתו המסתורית ד"ר דבורה בנט, ועוד כהנה וכהנה כידו הטובה של יהושע). אולם לחקירתו, המגלה לבסוף כי לקולות הרפאים במעליות אחראי "עוגב הרוחות", אותם סדקים בפיר המעלית, שהותירו בודון הפועלים הזרים מרומניה או מסין, כמעשה נקמה בקבלן, יש משמעות שולית בלבד. אפשר, אם רוצים, לדבר כאן על "אבן מקיר תזעק" (חבקוק ב' י"ב) כמשל לשוועת הפועלים הזרים וכדומה, אבל זו תהיה פרשנות מוגזמת. דאגה רבה יותר מגלה אמוץ לאשתו דניאלה שנסעה לבדה לגיסה, ולמצב התשוקה והזוגיות ביניהם. אחרי שנים שלא נפרדו היא נוסעת בפעם הראשונה לבדה, ובאמת כשהיא שבה מאפריקה בסוף הרומן, דומה כי משהו השתנה בה. אולם גם כאן ברור כי לא יעבור זמן רב והעניינים ביניהם ישונו לקדמותם.

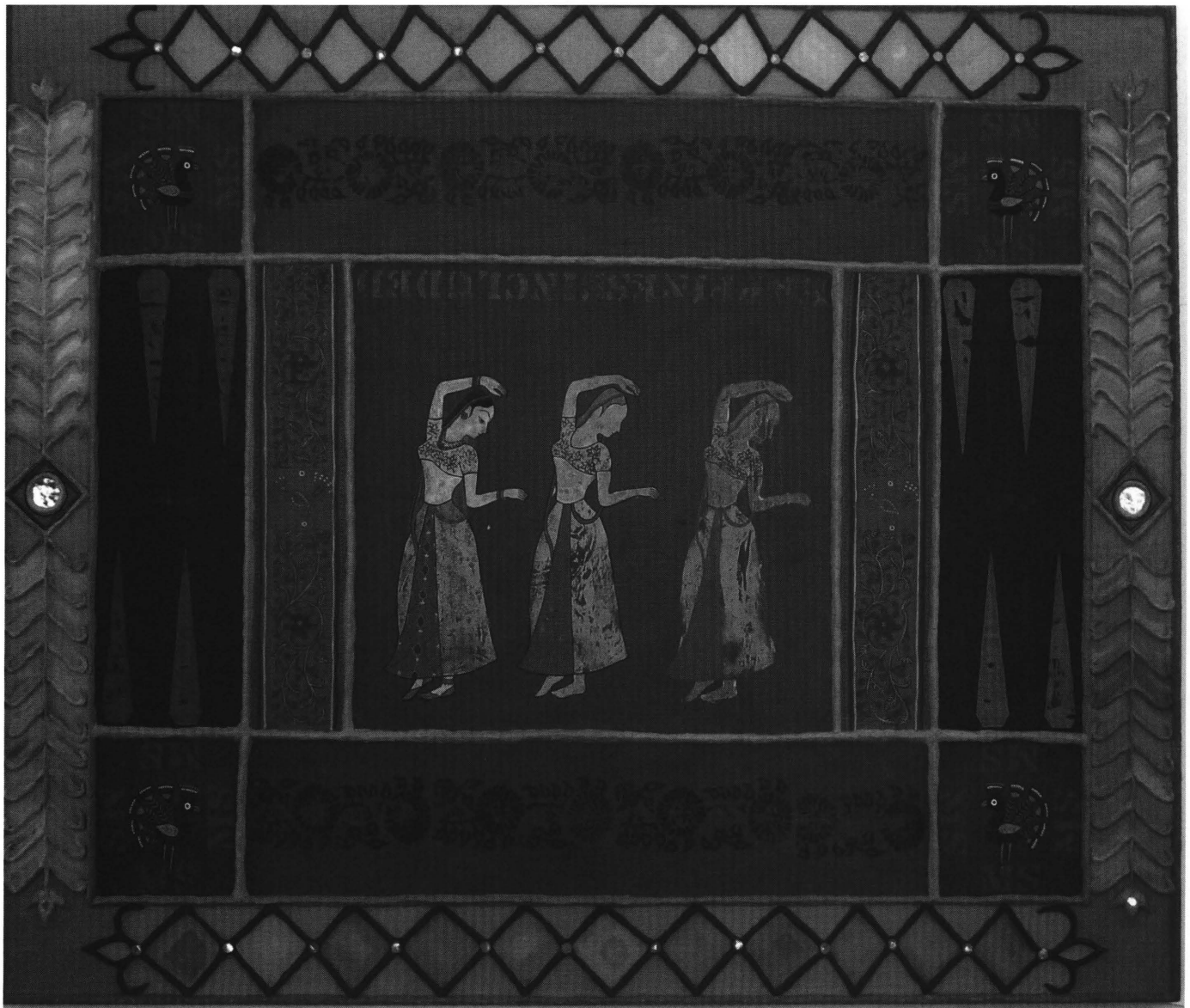
שונה לחלוטין הסיפור של ירמי. כמי ששכל את בנו והתאלמן מאשתו הוא מלא כעס על ישראל, וגם על הנביא שהעניק לו את שמו. כשבאה אליו דניאלה לביקור באפריקה, ומביאה עמה נרות חנוכה ועיתונים ישראליים, הוא משליך אותם מיד לאש ואומר לה כי החליט להינתק

לתרגם את פרק מ"ד בירמיהו לאנגלית ואחר כך בחזרה לעברית, כך שללא סלסולי המליצה העברית, יתגלו לעיניה השנאה, האלימות והקנאות הבוטה של נביא זה.

אולם פסגתו הסיפורית והרעיונית של הרומן, לדעתי, היא באותם פרקים שבהם יוצא ירמי לזירת הפעולה, גג הבית בטול כרם שעליו הוצב בנו בעת שנהרג, בבקשו לדעת בדיוק כיצד זה קרה. שלוש פעמים מבקר ירמי במקום. תחילה בלוויית קצין צה"ל, אולם בביקור זה אינו לומד הרבה על מה שאירע באמת. בפעמים הבאות הוא עושה זאת בתיווכו של רוקח פלסטיני ירושלמי; אז מתברר לו כי בנו נורה משום שהקדים לרדת מהגג לפני השעה שנקבעה לו. והוא עשה כן משום שביקש לרחוץ את הדלי שניתן לו על ידי הדיירים לעשיית צרכים ולהחזירו נקי למשפחה הפלסטינית, שעל גג ביתה הוצב. בספרו זאת לדניאלה גיסתו, אומר ירמי: "הבן יקיר התמים, המטומטם, התרבותי, החייל הזה שמפקיע גג של משפחה כבושה... מתבייש להשאיר אחריו את הדלי שנתנו לו, מלא במה שמילא בו, כי הוא חרד לשמו הטוב ולכבודו בעיני המשפחה הפלסטינית" (עמ' 283). וכך, החיילים במארב, שראו דמות חומקת במדרגות הבניין לבאר שבחצר, חשבו שזה המבוקש שלהם, ופתחו באש והרגוהו. את הפרטים הללו, שנודעו לו מסיפורו של בן המשפחה הפלסטינית, לא סיפר אפילו לשולי,

מכל זה, "מכל הדייסה היהודית... הישראלית" (עמ' 60). הוא אינו רוצה שתספר לו דבר על הארץ. "אני רוצה להיות מנותק. אני לא רוצה לדעת אפילו מה שמו של ראש הממשלה". (כשחושבים על אולמרט זו נשמע מובן בהחלט).

ירמי, שלא כאמוץ, נמצא כבר במקום אחר. הוא מסיק מסקנות, מנתח את מצבו ונוקט עמדות ביקורתיות. הרהורים על גורל עם ישראל וההיסטוריה שלו מביאים אותו למסקנה, שהתנ"ך הוא מקור כל הצרות. "בספר הזה התחילו כל הבלבול והקללה" (עמ' 263) ויש לשרוף אותו כמו את העיתונים הישראליים. בעמודים שבהמשך הוא עורך פרודיה על סיפורי התורה בהם הוא מגלה את סיפורה של "דת תקיפה ותובענית שנטפלה לעם קטן" (עמ' 273). במיוחד עולה חמתו כשהוא מגיע לנביאים, ויותר מכולם לנביא החורבן ירמיהו. אלוהי ישראל "הוא בעצם מין בעל מטורף, קנאי לאשה אחת שהתלבש עליה במדבר וממשיך לענות אותה בפקודותיו". והסך הכל שהוא מגלה "בין השורות ובתוך השורות" הוא "מוות, חורבן, גלות. עונש ועוד עונש. הרס מגפות ורעב" (עמ' 275). שיר השירים בלבד מעורר בו התרגשות, בחושבו על כל הארוטיקה הנפלאה הזו שבנו, איילי, כבר לא יזכה לה. אבל ירמיהו הוא בעיניו "הנביא הכי חולני ומסוכן" (עמ' 276). בבקשו לשכנע בכך את דניאלה, הוא עורך לה תרגיל בספרות השוואתית ומבקש ממנה



אשתו ואם בנו, מחשש שהיתה "לוקחת על עצמה את כל האשמה, בגלל החינוך שנתנה לו לסדר ולניקיון".

עובדות אלה כשלעצמן, גם לאחר שלמד אותן, עדיין אינן נותנות לו מנוח. הוא תוהה איך רואים הפלסטינים את המעשה של בנו; "מדוע הפלסטיני שקיבל ממנו תשלום לא קטן עבור סיפורו, בכלל לא נראה מתפעל מהמעשה של אייל? הוא רק לקח את הכסף והלך לו בלי מילת תודה, וגם בלי מילה של השתתפות בצער, או איזה שבח להתחשבות ולנימוסים הטובים שהתגלו פה..." (עמ' 308).

וכך הוא מארגן לעצמו פגישה נוספת בטול כרם אצל המשפחה הפלסטינית. הדוברת הפעם היא בת המשפחה, צעירה בהריון "סטודנטית להיסטוריה במכללת רופין עם העברית המתוקה" שלה. הסטודנטית הזו, ממנה ציפה ירמי לקצת אהדה למעשה של אייל, היא דווקא הקשה מכולם:

היא התחילה בדברי תוכחה בעקבות ההיסטוריה שלמדה במדרשה. למה אתם היהודים יכולים לחדור לכל מקום זר ולהתיישב לאחרים בתוך הנשמה? למה קל לכם לנדוד ממקום למקום מבלי להתקשר עם שום עם, אפילו אם ישבתם בתוכם אלף שנה? יש לכם אלוהים מיוחד רק שלכם, ואתם בטוחים שבזכותו מגיע לכם להיות בכל מקום. אבל מי יאהב אתכם ככה? מי ירצה אתכם כאלה? איך תחזיקו מעמד? (עמ' 321).

פרק זה, בלי ספק, הוא משיאיו הרעיוניים של הרומן, כאשר דבריה אלה הם בעצם תמצית השקפתו של יהושע על האנטישמיות כפי שהביע אותה במסתו הפרובוקטיבית "ניסיון לזיהוי והבנה של תשתית האנטישמיות", שפורסמה בכתב העת 'אלפיים' מס' 28. יהושע, שאיננו פוסט או אנטי ציוני, מתקשה בכל זאת לקבל את האנומליה היהודית. כבר בספר המסות שלו בזכות הנורמליות (1980) הוא מנסה לבסס את קיומנו כעם על יסודות לאומיים אוניברסליים, ולא על פרטיקולריות יהודי המחבר דת ולאום באופן שלא קיים אצל שום עם נורמלי אחר, דבר שגורם לשנאה (מובנת) כלפינו בעולם. באש ידידותית נמשכת ההתדיינות הזאת, וגם הסטודנטית הפלסטינית מסרבת לגלות כל אמפתיה כלפי המחווה של החייל הישראלי:

מה אתה רוצה ממני? שאתן לך רחמים על החייל שלך? למה שאתן רחמים על חייל שפולש למקום שלא שייך לו, ולא אכפת לו מאיננו, תופס לו גג של משפחה בשביל להרוג אחד משלנו, וחושב שאם יעשה לנו טובה וישאיר לנו דלי שטוף... נסלח לו על העלבון וההשפלה. לקנות אותנו אפשר בדלי נקי? (עמ' 322).

יהושע שם כאן בפי הסטודנטית הפלסטינית דברי תוכחה בלשון הנביא ירמיהו, ודוחק לפינה את הליברל הישראלי החושב שעם קצת גילוי של רצון טוב אפשר לפתור את הסכסוך. ירמי, המפרש את דבריה באוזני דניאלה, מוצא בהם היגיון רב:

אנחנו כבר מיואשים מכם, היא אמרה. לקחתם אדמות לקחתם מים, אתם שולטים על כל תנועה שלנו, אז לפחות תנו אפשרות גם להצטרף אליכם, אחרת נתאבד יחד איתכם. אבל אתם כמו שאדם יודעים לחדור אל אחרים, אתם סגורים בתוך עצמכם, לא מתמוגגים ולא נותנים להתמוגג. או מה נשאר לנו? רק לשנוא אתכם. אז קחו עוד פעם את המקל ותסתלקו מפה... (שם).

נראה שהסיבה המכרעת להיות היהודים נטע זר ("עם לבדד ישכון/ ובגויים לא יתחשב") בעיני יהושע היא אכן דתית אמונית, ולכן חוזר אליה יהושע לקראת סוף הרומן, כאשר דניאלה שבה לקרוא באותו פרק מ"ד בירמיהו, אבל בתשומת לב חדשה. כזכור, באותו פרק, פונה ירמיהו בדברי תוכחה קשים גם כלפי היהודים שנמלטו מאימת נבוכדנצר למצרים ומאיים עליהם להכריתם ("ופקדתי על היושבים בארץ מצרים כאשר פקדתי על ירושלים: בחרב, ברעב, ובדבר...") וכל זאת בשל כך שסרו מעבודת אלוהים ופנו לעבודה זרה. אלא שהפעם משיבים לו הגולים דברים מפתיעים:

ויענו את ירמיהו כל האנשים היודעים כי מקטרות נשיהם לאלוהים אחרים... וכל הקהל היושבים בארץ מצרים לאמור: הדבר אשר דיברת אלינו בשם השם, איננו שומעים אליך, כי עשה נעשה את הדבר אשר יצא מפינו, לקטר למלכת השמים והסך לה נסכים, כאשר עשינו אנחנו ואבותינו... ומן אז חדלנו לקטר למלכת השמים והסך לה נסכים, חסרנו כל, ובחרב וברעב תמנו". ירמיהו מ"ד פסוקים טז-יח (עמ' 366).

"מלכת השמים" היא אלילה ידועה מן התקופה הכנענית, שעבדוה תחת שמות שונים: עשתורת בכנען, אשתר בבבל, אסתהר בפרס, ואשר מקבילותיה היוונית והרומית הן אפרודיטה וונוס. מה שמבקש יהושע לומר לנו בסופו של הרומן הוא מה שכבר רמז לנו בתחילתו: ההיבדלות היהודית מביאה עלינו אך שנאה, איבה וחורבן. ואילו קבלת האלילות המקומית, הים-תיכונית, האזורית, שתאפשר "התמוגגות" (כדברי הסטודנטית הפלסטינית) עם האזור ועם תושביו, בה בלבד טמון סיכוי שיבטיח שלום, שגשוג והצלחה. נראה שעם המסקנה המרומזת הזו שבה דניאלה מהביקור אצל גיסה, ירמי, ואילו הוא בייאושו גם בכך כבר לא מאמין.

מחזיר "אש ידידותית" - סיכום

החומרים הפרשניים המצטברים בקשר לסימו זה של הרומן הם רבים, לכן, לא ארחיב ורק אחבר כמה קצוות. "מלכת השמים", כאמור, היא אלה מזרחית הקרויה עשתורת בכנען, אשתר בבבל ואסתהר בפרס. אסתהר (או איתר) היא אשתר שבמגילת אסתר "בימי אחשוורוש המולך מהודו ועד כוש שבע ועשרים ומאה מדינה". "אמר ר' נחמיה (במסכת מגילה): הדסה שמה ולמה נקראת אסתר? שהיו אומות העולם קוראים אותה על שום אסתהר".

לדעתי, החזיר כאן יהושע "אש ידידותית" לאלוהי ישראל, ולא במקרה מרמז בסיום ספרו למגילת אסתר, וזאת מכמה סיבות: ראשית, המגילה היא הטקסט היחיד בין ספרי התנ"ך ששם אלוהים לא נזכר בו. שנית, לא רק אסתר קרויה על שם אלילה בבליית, אלא גם מרדכי, הקרוי על שמו של האל מרדוך. שלישית, אם ירמיהו מאיים על עם ישראל בנבואות חורבן שיביא עליהם נבוכדנצר כמטה זעם ביד אלוהים ("כי רעה אנוכי מביא מצפון ושבר גדול" ד, ז), הרי אסתר בימי אחשוורוש, שלפי המדרש הוא אחיו של נבוכדנצר, מביאה "רווח והצלה ממקום אחר" (תהיה משמעותו אשר תהיה ולא נדון בה כאן) ליהדות שלפי כל המקורות היתה דווקא מתבוללת.

אין ספק שיהושע מבקש להצביע לפנינו בסיפור המגילה על היסטוריה אחרת. לא היסטוריה קדושה של נביאי זעם וחורבן, כפי שאומר ירמי ברומן "דת תקיפה ותובענית שנטפלה לעם קטן", אלא היסטוריה ארצית (אפילו היסטוריה קדשה) המתרחשת כסיפור אנושי אוניברסלי (אחד הפירושים לשם אסתר אומר כי נקראה כך משום "שהסתירה את יהדותה"), העוברת בין השאר גם דרך חדר המיטות של המלך. (פרופ' הלל וייס, מראשי גוש אמונים, שחש בכך, כתב בעיתון 'מקור ראשון' כי זהו מעשה של חילוץ היהודי מיהדותו). היסטוריה שרק בה יש סיכוי להיחלץ מאסון נוסף.

גברת עשתור, בסיפור הראשון, הדומה, כאמור, יותר לאלוהות יהודית זעופת פנים, מתעדת מיצירה ליצירה (לא מעט בזכות עולם האלים הפוליתאיסטי של השיבה מהודו) עד שברומן האחרון כמו מושלם המהפך והיא מייצגת את אלת האהבה עשתורת, המשותפת לכל עמי המזרח הקדום. ודווקא מתוך פרק מ"ד בירמיהו, עולה שוועת היהודים, הקוראים לה שתאסוף אותם אל חיקה.



עיר חומה

אסתר דוד

מאנגלית: רוני פרצ'ק

אני

מתבונן בקווים שעל כף ידי הצבועה בחינה. הוא נראה כמו נביא קדום, עם שפם ענק שמתעקל לאורך שפתיו. שערו הארוך, החלק, מחולק באמצע מצחו. הוא נד בראשו ואני נבהלת. הוא מתעניין בהורוסקופ שלי ומצייר קווים ועיגולים על פיסת נייר קטנה. הוא רושם מספרים, מחשב את זה ואת ההוא ומסרב להאמין למראית עיניו. לשווא אני מנסה לקרוא את נבואותיהם של הכוכבים. הוא רואה לילה נטול ירח בעיני וצוחק, "אין לקווים שום משמעות." אבל ההורוסקופ מטיל עלי כישוף מוזר ואני מפחדת מן הרחוב החשוך שמעבר לדלת. פנים מסתמנות מתוך עשן הסיגריות. הן נעות מן החלון אל תוך הלילה האפלולי. אני מכירה את הקבצנית מתחנת האוטובוס דלתי צ'אקלה. היא עטופה בסארי מלוכלך. "אל תסתכלי עליה," אומרת אמי בכל פעם שאנו חולפות על פניה, ובכל זאת עיני ננעצות בה. מה היה הצבע של הסארי שלה, אני שואלת את עצמי, אולי צהוב. עין בודדה מביטה בי וידיים, יבשות ומצופות זוהמה, מבצבצות מתוך שפע של אריגים. אני יכולה לחוש בידיה הנכרכות סביב צווארי. אני חושבת שהיא כמו ילדה קטנה עם הורוסקופ.

המוות מכשף את נעמי.

המצורעת דולקת בעקבותיה ובגדיה נעשים לנחשי פיתון שנאחזים בחוזקה בכפות רגליה. היא נחרדת מן המחשבה שהאשה תיגע בה, כאילו שהזוהמה שעל ידיה תוכל להעלים בית נוח. "דור ראהו,"³ היא צוחתת בהינדי, אבל מחוסרת הבית נעה מכנית לעומתה. אמא מפחדת. במהירות היא זורקת לעברה מטבע. היד קולטת את המטבע ומגלגלת אותו על המדרכה המלוכלכת, לוודא שאינו מוזיף.

בעצבנות גם אני נושכת מטבע, ועיניה של אמי עוצרות אותי. בבית אני ננזפת משום שהמטבע ודאי עבר בידיהם של מצורעים רבים. יכולתי ללקות בצרעת ולהיות למנוודה.

אני רוצה לשוב לרחם אמי.

מאוחר יותר אמא מענה אותי בסירוק דקדקני. אני מתקשה לשבת על הרצפה במשך שעה, בזמן שהיא מערה שמן קוקוס אל תוך שערי, מתירה קשרים, לוכדת ביצי כינים בעזרת אצבע ואגודל ומוחצת אותן בציפורניה. היא מסדרת את שערי קווצות קווצות במורד גבי ומגלגלת אותן לצמה לתפארת, שקציה מהודק בסרט אדום.

כואב לי הצוואר. האם הקבצנית מסרקת אי פעם את שערה? האם אמה קלעה אותו אי פעם למקלעת? האם היתה אי פעם ילדה? פריעת שערה נדדה לשלי ואני נרפאת בידיה המשומונות של נעמי.

סובהאדרה מחייכת ומשחקת בצמותיה הארוכות, השחורות, המלופפות כנחשים בתוך סלו של משביע הנחשים. גם אמא שלה מציקה לה, אבל סובהאדרה אומרת שאת הכל היא עושה לטובתה. אחרת לא תוכל לעמוד בהריונות הרבים שיבואו עליה - גורלה של אשה. אינני יכולה לחייך.

בליל חורף אחד, אשה משוגעת ששערה מלוכלך ורוק ניגר במורד סנטרה, שוכבת עירומה על המדרכה, חובטת וזועקת. אינני מעוזה לשאול את אמא מדוע. היא מנסה להרגיע אותי ומעמידה פנים כאילו איש אינו זועק בחוץ, כאילו הקולות נטולים משמעות. אני זוחלת אל חדרה של מאני ומצטנפת אל תוך האפרוריות של הסארי שלה. מאני היא המשרתת שלנו. היא שומעת ורואה את הדברים כפי שהם. אני חושבת שהשטן הוא הזועק בלילה האפל.

"האשה הזאת נאנסה בשנה שעברה וכעת היא יולדת ילד," אומרת מאני. "גברים הם בהמות. גם למשוגעת הזאת הם לא יניחו לנפשה. עכשיו הילד יגדל ברחובות. הקבצנים האחרים יעזרו."

1940. נולדתי בעיר החומה בת ארבעה עשר השערים. חומה שעליה יושבים קופי הלנגור שחורי הפנים כוקיפים, מזמינים אותי לשבור את הקו האפור של גופם. עיניהם השחורות, הקטנות-בוהקות, מתבוננות בי מבעד לגבות אינשטיין מעובות כשיח, בדיוק כמו אלה של דוד מנחם.

הנהר יבש, ועל הגדות שבלבו הריק של מבצר בהדרא מחכה קאלי בסבלנות. פניה השחורות ולשונה האדומה ממלאים את חלומותי, ולפעמים מהבהבות עיניה כמו הדוגמאות בקליידוסקופ שקניתי בבואר. פרה עם צלעות סדורות ככלוב צולעת בחול ומחככת עצמה כנגד חומותיה המתפוררות של העיר. כלב מוכה שחין מנסה לצוד את זנבו בצללים הקרירים. הם עוקרים את עצי המנגו ובונים אהמאדאבאד חדשה מעבר לנהר. אני יכולה להריח את ריח הגסיסה של פריחת המנגו. בעיר החומה גם הבתים, וגם הרחובות הצרים שבהם שיכונים צפופים דמויי קופסה, גדלים גבוהים וצפופים כמו עצים ביערות הגשם, והשמש הקופחת מאכלת את הפסיפס הלבן שמעטר את המרפסות.

אני סובבת את המקדש יחד עם חברתי סובהאדרה ואו, מתוך המנדאפ,² אני מתבוננת בפני האל שלה. עין הצדף הלבנה, שטיפות דם פורצות בפינותיה, לועגת לי. רגלי קופאות על מקומן כמו רגלי רקדנים על עמודי בר האימון. ריחה של משחת עץ הסנדל מתפשט באוויר ומצית תשוקות מזורות. אני מתבוננת בפניה של סובהאדרה, מבקשת שתסמן עלי נקודה של אבקה אדומה.

היא מתבוננת בי בשאלה, וידה נותרת תלויה וללא נוע. להבה מנצנצת במגש הפליז ומצחי מתלהט לקראת קרירותה של אבקת עץ הסנדל. עבור אמי, נעמי, הבינדי³ היא תהום. עבורה זהו עמק המוות, מקום שבו אינה רוצה להלך. בחלומותיה אני גוררת אותה אל תוך עיגול אדום באמצעות עיני הסרבניות. אני איני יודעת שהיא מוצפת בדם. נדמה כי אמה קוראת לה, ונעמי אינה יכולה לענות. עיגול של אבקה אדומה מפריד ביני.

בחזרה בבית. אני צונחת לשקע שבספה עם התנ"ך המצויר לילדים. כבר הגיעה שעתה של ארוחת הערב, ודוד מנחם חוזר מבית המרקחת. הוא מנצח על שולחן האוכל העמוס בבקבוקים גבוהים של רום ובמגשי סמוסה.⁴ העשן שמעלה הסיגריה שלו מסתלט מול מצחי בעוד הוא

3. נקודה אדומה שמתוות נשים הינדואיות על מצחן.

4. חטיף בצק ממולא ומטוגן.

5. הינדי: התרחקי.

1. האלה בהתגלמותה הזועמת, האלימה.
2. במה מקורה, במרכז קומפלקס המקדש.

ויסקי וקוביות אבקת מרק "מאגני" כשרות. "בואו לישראל," הם מפצירים, "היא נהדרת. שקדים ועופות כל כך בול, כל כך טוב." מראים לנו תמונות צבעוניות של בני הדודים. הפיתוי אדיר. פרצופים מחייכים במכנסיים קצרים, המכוננית המשפחתית, המטבח, מכשיר הטלוויזיה, מדיח הכלים, מכונת הכביסה וחדר האורחים שבו מוצג הפיל הבלתי נמנע ממייסור בין פסוק אחד של עומר כיאם על כיכר הלחם, כוס היין ו-הו! הודו?

ואז מועברות מיד ליד גם תמונות החתונה. רק לעתים רחוקות באים החתן והכלה ממשפחות לא-הודיות. המסורת ממשיכה - אחים, אחיות, אחי ואולי בגלל זה אנחנו ממשיכים לפנות כך איש לרעהו. סמואל אומר שאנחנו נשמעים כמו במערבון של ג'ון ויין. הם מצטלמים בקבוצות עם סבתא, מנשקים אותה ובוכים, זוכרים את הוריהם, את בניהם הישנים, מאורעות, חתונות. סכסוכים משפחתיים ישנים מתיישבים וסוף סוף הם משתחררים מן האשמה שבה שרו זמן רב. תמיד אני שומעת את אותה אנחת רווחה: "עכשיו אוכל לחזור בלב קל יותר." הם הולכים לטייל ובהיחבא, על המדרכה של כנסיית המיסיון ליד גשר אליס, הם מחפשים את מגיד העתידות של ימי נעוריהם. בכיישנות הם מוציאים הורוסקופים שחוקים מתיקי היד שלהם, מנסים להקל על חששותיהם מפני העתיד.

כאשר הם חוזרים מחופשה בקשמיר, הם מדברים על טיולים שיערכו בעתיד לאירופה ואמריקה. לפעמים הם גורמים לנו להרגיש כמו בני הדודים העניים. מעולם לא הצלחנו להבין אם הם מקנאים בנו או מרחמים עלינו.

כאשר הם עוזבים, סבתא מחזיקה בידינו, מסתכלת אל תוך עינינו ובוכה בלהט. "אני כבר זקנה מדי, אבל אתם עוד צעירים. סעו, סעו לישראל." אבא מביט בה בזעם ואומר, "תעזוב אותם בשקט, מא. אנחנו נחיה ונמות כאן, בהודו." סבתא לא עונה.

אני חושבת שהיא כמו התפילות שלנו בעברית. לעתים קרובות נשכחות, ובכל זאת צצות תמיד בתודעה.

דודה ירושה השתנתה. היא פיתחה פרנויה שישדרו אותה ובטוחה שכבר זוממים מזימה לחסל אותה סופית. היא נועלת את הכל, כולל את הסוכר. שלושה מנעולי פליז נתלים על דלת הכניסה כשהיא יוצאת החוצה עם סבתא. אם היא עוזבת את סבתא לבד בבית, היא מתרה בה שתנעל את הדלת ושלא תעזו לפתוח לאף אחד.

בחוג הדלתות והחלונות הנעולים משתעשעת סבתא עם רוחות הרפאים של העבר. החצר הפתוחה היא חלום רחוק, ואנו מדברים על הבית הישן בעיר הישנה כעל חפץ שהושלך.

אחרונת החומות המקיפות את העיר התפוררה, וכך נסגר גם אחד מן המינרטים המיטלטלים.⁶ מגדלים של אשליות שיוצרים תחושה של תנועה. אלה הם מסתריו של העולם הנראה והבלתי נראה, שכמו השאלות של סמואל ושלי, לעולם אין להם תשובה.

אבא, שעכשיו נעשה חבר במועצת הזקנים, אומר: "האמונה היא התשובה היחידה."⁷

קטעים מספרה הראשון של אסתר דוד עיר חומה (The Walled City).

אסתר דוד, סופרת הודית יהודייה הכותבת אנגלית, חיה בעיר אהמדאבר במדינת גוג'ראט. עיר זו היא "עיר החומה" בספרה, המיטלטל בין ההווה ההודית והיהודית.

8. "תשעה לילות"; חג מרכזי לאלה דורגה, שנחוג במשך עשרה ימים.
9. ריקודים פולחניים שמבטאים אהבה לאל.
10. מסגד בעיר, שהתפרסם בשל שני המינרטים שלו. הנעה מכנית של אחד מהם גוררת תנועה ספונטנית של השני.

מתחת לעץ הבניאן, ליד המקום שבו עורכים את טקסי האשכבה, טבועה כף ידה של סאטי⁸ אנונימית, אולי גם היא משוגעת שהיתה לאחר מותה לקדושה. כשאני חוזרת למיטה מהדהדים קולות בכיו של היילוד באוזני. אֵי שואלת את עצמי איך יכולה סובהאדרה לחייך חיוכים מסתוריים כל כך. חלום על אהוב לא נודע משלהב אותה, האם היא שומעת את הועקות?

למחרת מנסה אמא לפייס אותי. "לא שמעת כלום בלילה, זה היה חלום רע. הקולות של הלילה אינם אמיתיים. רק נדמה לנו שאנו שומעים אותם: הם לא קיימים באמת."

אני מהרהרת במציאותי ובלא מציאותי בעולמה של נעמי. ואולי לא נולדתי לה מעולם, והיא מעולם לא חשה בראשי המבקע את בשרה. סבתא אומרת שאני מתנת שמים. לאמא היו שני הריונות מדומים, וכאשר הרתה שוב, הם לא היו בטוחים שאני בכלל קיימת. אבל אני הייתי שם. גופי נטול תחושה, כאילו כל הדם יבש בו. האם אני רק תעתוע, רוח רפאים כמו הבת של המכשפה, זאת עם הפנים הירוקות היושבת על עץ התמרהינדי ורגליה פונות לאחור? לא תוכל לראות אותה, רק לשמוע את צמידי הזכוכית שלה משקשקים כשהיא נעה מעץ אחד לשני.

בטני נראית כה קטנה מתחת לשמלה, ואני תוהה איך יוכלו חיים של ישות אחרת להתחולל בה. יש בה מקום, כך נדמה, בשבילי בלבד.

לשנה הבאה בירושלים

אי אפשר לברוח. אני חולמת על ההתגלמות האחרונה של וישנו,⁹ קאלקי, מחריב הרוע, שיבוא רכוב על סוס. "כמו המשיח," אומרת סבתא, "והשערים ייפתחו בירוסלם." סבתא מבטאת ג'רוסלם עם י. ידיה משתעשעות במרפקי החשופים. "איפה," היא שואלת, "הצמידים שלך? את חייבת לענוד צמידים."

דודה ירושה שבה לאהמדאבאד, לעשות סטאו' ברפואה. היא קנתה דירה בעברו השני של הנהר, ברובע אמבוואדי, ליד הבית של הדוד. אנחנו כבר לא נפגשים כפי שנהגנו להיפגש בעבר. גם לבית הכנסת הם הולכים רק לעתים רחוקות, אבל לעולם אינם שוכחים להדליק את נרות השבת. בביתנו גם את זה כבר לא עושים.

אמא מרשה לי לבלות את חג הנאוורטרי¹⁰ עם פרטיבה ווטסאלה. אנו שרות ורוקדות תחת ירח מלא, כלים קטנים ומחוררים על ראשינו, מסמלים את השמים ואת הרחם, מנחות לאלה-האם דורגה. ריקוד הדאנדיה ראאס ושירי הגארבה? מהנים אותי יותר מכל דבר אחר.

וסבתא, פניה כבר זקנים ומקומטים יותר מאי פעם, יושבת בפרוודור עם התמונות הדהיות. השרידים היחידים של זיכרון ההיסטוריה והעבר. אני מבינה שהיא הזדקנה כאשר קרובי המשפחה הישראלים באים לביקור. דודים ודודות מתפשטים כמו זוחלים. גברות מגודלות מדי עם סנטרים כפולים כבדים הישר מארץ החלב והדבש. כרסים משתפלות נדחסות אל תוך מכנסי ג'ינס וחצאיות או לתוך יריעות סארי מניילון שעליהן פרחי גרניום רחבים, עקבים גבוהים, שיער לא מטופח, לפעמים אסוף לזנב סוס או קלוע לצמה לא מהודקת. הן עונדות צמידי זהב ומחרוזות, והגברים חובשים מגבעות ולובשים חליפות שחורות. הם נושאים מצלמות ותיקים קלועים, ומציעים את מתנותיהם - שקדים, סקוטש

6. אלמנה שנשרפה חיים על המוקד שבו נשרפה גופת בעלה המת.
7. על פי האמונה ההינדואית: האל המשמר, המתערב בהיסטוריה ועתיד לגאול את העולם שהיורדר, על ידי החרבנו.
8. אלמנה שנשרפה חיים על המוקד שבו נשרפה גופת בעלה המת.
9. על פי האמונה ההינדואית: האל המשמר, המתערב בהיסטוריה ועתיד לגאול את העולם שהיורדר, על ידי החרבנו.
10. חג מרכזי לאלה דורגה, שנחוג במשך עשרה ימים.

אקזוטיקה

רוני פרצ'ק

יוסיף לנוע במסלול ההולך ומתרחק מן האור, שיעלה על הסמטאות, רחום עדיין. אל פינות הדוכנים האפופים בערפילי הבוקר יגיעו המתעוררים הראשונים. לא. בבוקר הזה יעלה האור על הסמטאות ויקיץ את הישנים, שיישאו עיניהם אל האור בתנועה מורגלת, ימתינו ללהט החום הצורב, השגור, וידעו כי כך היה וכך יהיה, וכי זוהי השגרה שאין בלתה. לא. בבוקר הזה יעלה האור מעל הישנים, אבל הם יוסיפו לישון גם כאשר יקפח האור מעל לראשם, והם יוסיפו לישון גם כאשר תפנה השמש מערבה, והאור יתעמעם לאטו, וחום השמש יוקל, אבל הישנים לא יקיצו כי אם יוותרו באותה התנוחה שבה השאיר אותם הערב הקודם בזיכרונו של ההולך ומתרחק.

בטנו העגלגלה של הגוף המתכתי צוננת. גושי עננים מלבינים בחשכה כשדות קרח מתחתי, וצוננת גם דופן המחוררת חלונות עגולים כשל אונייה. אל דופן זו נשען עתה ההולך ומתרחק, חסר כל תחושת מרחב, שכן מזג האוויר הנוח מנע ממנו את תחושת הנענוע הממחישה כי גוף זה, מטוס, זה, יש לו אחיזה בממשות האווירית הרוחשת חיים משלה. בשעה זו נדמה היה כי זרמי האוויר פסקו, וכי פיסת המרחב המתכתי, המסוגר, אינה נעה אלא הומה, וכי המייתה המערסלת אינה אלא רשת קורים הלוכדת את הנוסע באשליית התנועה ובאמונה כי בעודו נשען אל הדופן הצוננת, בעודו ממתין, בעודו שרוי בדמדומי הנפש השלווה, חוצה הוא יבשות וימים, גומא מדבריות, יכול למישורים ולעמקים ולהרים, שעה שלאמיתו של דבר הוא, שיצא מתוך היבשה, שנסק למרומים ולא בזכות כוחותיו שלו, הולך ונהיה ממשי פחות ופחות, נשכח לחלוטין מדעתם של יושבי ארץ, שאינם מודעים לשהותו במרומים ולא יחוש בנוכחותו ובהיעדרו.

* * *

בבוקר שבו הכל החל נטתה כנף המתכת על צדה, והשמש, שזרחה לפני רגעים, הציפה באורה המעוור את החלונות העגולים, שהתלהטו באחת. המטוס הלך ושקע, הלך וצלל, וככל שעברו הרגעים צפוי היה המרחב הזר להתקרב ולהיעשות ממשי. אבל הערפל הלבן שעטף ברכות את הגוף המתכתי הלך והסמך, וככל ששקע המטוס בבקשו אחר הקרקע כך הוסיף הערפל לכסותו שכבה אחר שכבה.

אל דופן המטוס נשען, כעובר, ההולך ומתרחק, בוטח בהתאמה שבה יקלטו קווי המתאר של הגוף המתכתי את גופו, יודע באיזו נקודה עלה אל הגוף שנסק, ועתה, שרוי בפיסת המרחב הרוחשת, נמלא אמון ללא סייג כי ברגע שתימצא הקרקע, ברגע שיגיע מן הגוף המתכתי המכסה עליו ומגונן עליו מפני הגבהים, יהיה שרוי בנקודה אחרת, במחוז החפץ שזמן כה רב חלם לזכות ולהיות בו, והמסע אליו מתנהל עתה סמוי וחרשי. אלא שברגע זה עדיין היה נתון לתעותו שבו רגע שהותו בנקודה בחלל היה בדיוק אותו הרגע שכבר חלף והותירה מאחוריו, מבלי להשפיע עליה כהוא זה או להותיר בה סימן. שרוי היה במקום אחד וללא תנועה ובה בעת מובע בלא הרף ונעדר מכל מקום. לא מקום ולא לא מקום התוותה תנועתו הממושכת, העיקשת, של הגוף הנע כלפי מוצא השמש וכלפי קדמת הזמן. מיהו המתבונן עתה מבעד לחלונות העגולים, מבקש שיילכו ויתגלו סימני החיים על הקרקע הקרבה. הלא זה ההולך ומתרחק, שלוטש עיניו בערפל הלבן המתגבר כאילו לא היתה קרקע מעולם.

חבטה עמומה הפרה את שקיעתו הנמשכת של הגוף המתכתי במרחב הבלתי מובחן. מטח קצר היתמר מחיכוך גלגליו והוא התנער לרגע ונחבט שוב, מעלה שובל עשן וקול צורמני ממורמר. לא ברצון חש ההולך ומתרחק כיצד הופכת הרחיפה הבלתי מורגשת לתנועה כבדה,

התאוצה היתה צפויה ומוכרת, והתנהלה כמו מעצמה, חורצת את החושך הסמיך שעטף את הגוף המתכתי, שעדיין היה חבוק על ידי דחיסות חמימה, על ידי ערפילים רכים שהבוקר יהפוך לאט אבל בנחישות לנוכחות ברורה של להט עיוור, חסר רחמים. המטוס החליק על המסלול בביטחון של מי שהשטח כולו פונה לכבודו, אבל בצדי הכבישים המובילים לשדה התעופה השתופפו דמויות מטושטשות בערפל החמים והביטו מעבר למכוניות הבודדות שחלפו פה ושם, ומעבר למטוסים שחגו באוויר, כאילו לא היו אלה גופים של ממש. באותה שעה דלקו נורות חשופות בסמטאות העיר הצפופות, מאירות באורן הצהוב גומחות מפויחות בקירות בטון צרים, שביניהם התנהלו חיי הערב. הערב שעמד לגווע ולהיעלם אל תוך חשכה כבדה, מנחמת. בשעה זו של כמעט נחת, התכנסו שוכני הסמטה אל ביתני הפח ואל גומחותיהם, מצטנפים אל תוך הבטון כמו היה זרועותיה השמנוניות של אם אוהבת, מתעלמים מאורן העיקש של הנורות שהציפו את הלילה באור מלאכותי, ויוסיפו להציף גם את הבוקר שיבוא ויביא עמו את קולות הרחובות המתעוררים, את המוני העוברים והשבים ואת סילוני הפיח הנפלט מתוך האגוזים.

עכשיו, במרחק של כמה שעות מן הבוקר, נדמה היה כי לא יגיע לעולם. גלגלי המטוס ניתקו מן הקרקע, והתחושה הקלה של הסחרור, שליוותה את נסיקתו המחושבת, המדרונית, הצטרפה לזיכרון הבוקר שבו הכל החל. אז נטתה מעט כנף המתכת על צדה והשמש, שזרחה לפני כמה רגעים, הציפה באורה המעוור את החלונות העגולים, שהתלהטו באחת. מן החלונות האלה נגלו עתה אלפי נקודות צהבהבות שהבהבו בעלטה, אלפי נורות חשופות שהבהבו בסמטאות אינספור, שבהן אנשים אינספור נעלמים עם צבירת הגובה. אחר כך הלכו והיטשטשו גם הנקודות.

* * *

הגוף, תלוי בין שמים וארץ, מיטלטל מעט. רק רחש המנועים המונוטוני נשמע עכשיו. עוד שלוש שעות ייעורו שוכני הסמטאות לקול הרחור האגוזיים, אבל הגוף בתנועה יפלט דרך בלתי נראית באטמוספירה השרויה בעלטה מוחלטת. השמש אולי תדלוך בעקבותיו, אבל הגוף

חיים באותו הרגע ממש באין ספור המקומות הנעלמים מעיניו הבוחנות. בטרם יצא את הגוף המתכתי עוד יכול היה ההולך ומתרחק לדמות כי אי שם, מאחורי קו האופק האפרפר, המתאבך אל לובן הרקיע, לא צפון דבר. לא מחזות החפץ ושכיות החמדה ולא האנשים והנשים בהמוניהם ולא העצים ובתי הטיט ומרפסות תחרת הבטון ודנדון פעמוני המקדשים והסמטאות החוליות, נושאות הניחות הזר, המשכר ומאיים כאחת. בטרם יצא את הגוף המתכתי עוד יכול היה ההולך ומתרחק לדמות כי אך לרגע שרוי הוא באפרורית הזויה שמיד תגוז. אבל לא כך הוא, שכן חצה את הגבול שאין ממנו חזרה, וחולם הוא חלום שאין ממנו יקיצה. ☺

מגושמת, מיטלטלת מצד לצד, מתקשה להחליק על המרווח השקוע בין לוחות הבטון המרפדים את קרקע המסלול האפורה, והולכת וגוועת עד שהיא חדלה. דרך חלונות הגוף המסורבל, שקרטע בקולות שיהוק צרודים, הבחין ההולך ומתרחק כי זרמי האוויר שעוד נפלטו ממנועיו היו משטיחים את העשב האפרפר שצמח סמוך למסלול. מבטו החליק על המשטח השומם ונמשך עד שהתמזג זה עם הריקות הגדולה שבאופק. בטרם יצא את הגוף המתכתי עוד יכול היה ההולך ומתרחק לדמות כי דבר לא אירע. כי רק חלום חלם ועוד מעט, לכשיחפוץ, יוכל לפקוח את עיניו והנה הוא בביתו, ומיד יקום ויפנה לשגרת יומו, ינוע בחובותיה המוכרים של עירו כאילו אין עוד מקום מלבדה, כאילו לא רוחשים

קטע מתוך נובלה בכתובים

פושפמאלה נ., 1997, Indian Lady, וידיאו, באדיבות האמנית וגלריה Bose Pacia, ניו יורק
Pushpamala N., Indian Lady, 1997 Video, Image courtesy of the artist and Bose Pacia, New York



pictures manage to capture the pealing of the wonderful bell that is heard at mass festivals; Tzipi Zohar uses Indian esthetics as a platform for linking India and the Middle East. Zohar paints colorful Indian motifs on wooden boards used for playing backgammon. Her works bear a complex feminist message addressing the tension between the masculine game and the feminine presence that serves as its background. Chanchal Banga, an Indian artist who lives in Israel, presents western images, Indian motifs and western esthetics. Banga has had a number of exhibitions in Israel that have presented a different form of visual art than the one that is generally shown at Israeli galleries. ❁

NOTES

1. This article may have a retrospective nature summarizing 25 years of intensive Israeli presence in the Indian subcontinent: according to the article "Shanti, the Next Generation," which was published in the popular newspaper, *Yediot Ahronot* on March 29, 2007, Israeli young people are no longer traveling to India as their destination of choice. The article deals with the attempt to introduce changes in the Boombamela Festival, a festival that has been closely identified with those who have visited India. According to the interviewees, in recent years there has been a sharp drop in the number of merrymakers who visit the festival, due to the character of the new generation of young people, who now seeks money and achievements and rejects the "spiritual" experience and other moratorial experiences that involve experimentation, trial and error, and searching for a way.

2. Between 50,000 and 60,000 Israeli backpackers visit India each year.

3. Darya Maoz, 2005. "Lifecycle Aspects of the Israelis' Journey to India" Essay submitted as a requirement for a Ph.D., Hebrew University of Jerusalem.

4. Idit Heichal, 2000. "Israeli Localism roaming in the East, the 'Trip to the East' Experience, its Effects on the Travellers' Perception of Life" Essay submitted as a requirement for a master's degree, Hebrew University of Jerusalem.

5. Nachi Alon, 1990. "Living and Travelling" *'Politics'* (34): 35-38.

6. Pankaj Mishara, 2001. *The Romantics*. Hebrew translation. Translated from the English by Tzila Elazar, Zmora Beitan, page 208.

7. A new form of tourism is apparently taking shape, even as we speak, a form that combines volunteerism and a traditional trip. The volunteer system includes saving sea turtles in Greece, rehabilitating wild animals in Bolivia, teaching English in India and Nepal etc. For further details see: Darya Maoz, 2007. "Volunteers to the Ends of the Earth" *'Another Life'* (127): 35-48.

8. Yehoshua, AB, 1994. *Return to India: a Novel in Four Parts*, Hakibbutz Hameuchad Publishing House, Tel Aviv.

9. Zigmund Bauman, 2002. *Globalization: the Human Aspect*. Translated from the English by Gershon Hazanov. Hakibbutz Hameuchad Publishing House, Tel Aviv.

10. Ravit Shriki and Shlomo Abramovich, 2003. *In India Nobody Asks Why*, Texts; Gili Haskin, 2006. *A Prisoner of her Charm*, Proza, Tel Aviv.

11. There is a profound difference between the charge sheet filed against Shriki and the one filed against Haskin. In this article we would merely like to note the basic phenomenon, and not to deal with the details of any one specific case.

12. It is important to note that alongside the reduction of the Indian experience to the point of cheap exoticism, Israeli culture is also creating a fruitful dialectical relationship with Indian culture. Many perceive India as a source of inspiration. In many cases traditional Indian dance, music, poetry and

prose have served as a genuine bridge for getting to know the Other. This interest is also manifested in academic circles devoted to India studies at Israeli universities. However, it is important to note that many of these representations are again devoid of a clear political dimension addressing the postcolonial debate and its clear implications on Israel.

13. Amit parallels the lack of sensitivity revealed in Israeli literature with the trip books that were written by western authors, such as *City of Djinn*s by British author William Dalrymple (2004, translated from the English by Sharon Guri, Hakibbutz Hameuchad Publishing House, Tel Aviv). Amit claims that Dalrymple succeeds in tracing the Indian experience with a degree of sensitivity and reflexivity that are not characteristic of the Israeli corpus.

14. Elhanan Nir (Ed.) 2006. *From India to Here: Israeli Thinkers write about India and their Jewishness*. Reuven Mass Publishing House, Jerusalem.

15. Nachum Langental and Nissim Amon, 2005. *When Moshe Met Buddha*. Yediot Ahronot, Tel Aviv.

16. It is evident that the JuBu – Jewish Buddhist – option that exists in the American space poses a threat to Israeli Orthodoxy.

17. Researcher Yohanan Grinshpon, in his book *Silence and Liberty in Classic Yoga* (2002, the Ministry of Defense Publishing House, Tel Aviv), presents the Jewish reader with the spiritual option that yoga has to offer – the Sutras of Patanjali. This option could also be known as a leveraging option for the Indian discourse. Other books that attempt to contrast the Indian otherness with the Israeli reader include the books by Shlomo Biderman – *Philosophical Journeys: India and the West* (2003, Miskal Publishing House, Tel Aviv), and those of Ofira Gamliel, *Shiva in the Pine Forest* (1999, Keter Publishing House, Tel Aviv) and *Yogi, Kings and Divine Women* (2001, Keter Publishing House, Tel Aviv), which present stories from Indian mythology.

18. Osho's students in Israel were among the founders of the Green Leaf political party, which attempted to promote the use of soft drugs. Due to its unconventional nature, this party stood out in the world of Israeli party politics, whose main concerns are the conflict between Israel and the Palestinians and the various burning social issues in Israel.

19. It should be noted that M. K. Gandhi's autobiography, *An Autobiography or the Story of an Experiment with the Truth* (1957, translated from the English by Yanetz Levy, Asia Publishing House) was recently retranslated.

20. On the attempt to link spiritual experiences with western psychology, see Daniel Golman's book, *Destructive Emotions, how we can overcome them* (2005, translated from the English by Baruch Gefen, Modan Publishing House, Ben Shemen).

21. In a groundbreaking article, researcher Sarah Hinski ("Eyes Half Shut, about the Syndrome of Acquired Albinoism in Israeli Art" 2004. In *Colonialism and the Postcolonial Situation*, edited by Yehuda Shenhav, The Van Leer Institute, Jerusalem, pages 257-285). Israeli plastic art's pursuit of dominant esthetic models originating in the west. Hinski claims that "the bleaching powder" is the dominant practice that guides local patterns of creativity, at a time when other esthetic traditions that were imported to Israel from the Hindi and Moslem world were rejected to the despised fringes of the local cultural scene.

22. The studies conducted by Roni Parchak (Tel Aviv University) are a lone voice linking the postcolonial insights stemming from the Indian debate and Israeli reality. Also of note is the book by David Shulman, Israel's most senior researcher on the subject of India, *Bitter Hope* (2007, Carmel Publishing House, Jerusalem), a diary documenting his experiences in the activist political organization Tayush, which works for the welfare of Palestinians in the West Bank.

Translated from the Hebrew: Sue Goldian



Barry Friedlander, 2000, Dreamers

the other reflects the character of the Americans in India. The yearning for the west reduces the Indian heritage to the point of exoticism, while the cultural assets of the west are experienced solely as a superficial phenomenon.

The literature written by Indians in the west raises key questions pertaining to issues of creativity, ethnicity and identity. One topic for discussion raised by the Indian authors who write in the west is that of the Other's options for speaking within the hegemonious space. The issue on the agenda is the very possibility of the Other making his voice heard through the dense thicket of stereotypical images in which the character of the Other has been saturated. Along with the reflexive position offered by Anglo-Indian literature, leading Indian theoreticians have developed the postcolonial dialogue. Homi Bhabha and Gayatri Chakravorty Spivak are the most prominent names in this field. While Homi Bhabha evaluated the phenomena of refraction and imitation that are characteristic of the postcolonial situation, Spivak asked a question that is both pointed and rhetorical: "Can the Subaltern Speak?" These researchers posed a tremendous challenge for the discourse that is waging in the west. It should be noted that in Israel as well this trend is enjoying a theoretical repercussion that is arousing interest, but it remains delimited and isolated within the academic ivory tower. While the Indian academic discourse and literature attempt to bring the dichotomous east-west tension to the surface, Israeli literature chooses to ignore the non-judgmental yearning for the Eurocentric center of gravity.²¹ Israel does not adopt the postcolonial perspective that is offered to it by leading Indian authors and theoreticians, in order to use it to analyze its location within the Middle Eastern space. It is the esthetics, the food, the apolitical academic projects²² and the hybrid backpacker culture performances

that represent India in the Israeli cultural discourse. These representations establish Israel's status as an "advanced" cultural space and as an integral part of the western discourse.

This issue includes works of art that were created in connection with the Indian experience and its refractions in the tissue of Israeli life. *Shochatim*, a work by Tal Shochat, appears on the cover. Shochat uses Bollywood esthetics as the colorful scenery that captures a romantic moment in the lives of her parents. The combination of the saccharine eastern romanticism and the violent caption – *Shochatim* [slaughterers] creates dissonant tension referring to the presence of eastern culture in the Israeli cultural scene and to the imminent tension inherent in couplehood. Efrat Daniel presents a series of photographs of mothers and their children. The attire worn by the subjects highlights the dichotomous east-west polarization: the young children are dressed in contemporary western attire, while their mothers are garbed in traditional saris. The contrasting dress code reveals the intergenerational tension that is embodied, in a nutshell, in the experience of cultural migration and emigration. Assaf Evron documented the internal space of Moshav Nevatim, which was settled by emigrants from Cochin. Evron focused his camera lens on the abandoned greenhouses of the agricultural moshav, and on the oriental-style entry gate that welcomes visitors. The works reveal a space devoid of people, serving as a metaphor for the dire situation at Nevatim, which has been abandoned and forgotten by the thriving and satiated center of the country. Remnants of the agricultural activity and representations of Indian culture have become a living monument symbolizing the vision and what it means. Barry Friedlander's large



focus of the book, *When Moshe Met Buddha*,¹⁵ which was coauthored by religious Zionist Nachum Langental and Israeli Buddhist priest Nissim Amon. Despite the interest aroused by both books, both appear to reduce the threat inherent in the encounter with Indian spiritualism, by means of perceiving the interreligious contact as a bridge for deepening the commitment to Judaism. Literature of this type does not attempt to expand the religious horizon of Judaism to additional spiritual sites, or to formulate a new theological-moral project¹⁶ that intertwines various spiritual dialogues.¹⁷

Another type of spiritual dialogue generally perceives India as a mine of escapist spiritualism. Hebrew translations of Osho's books are one example of this widespread trend. These books are generally translated verbatim, remaining blind to the Israeli experience in which they attempt to become assimilated. Spiritual apparently offers an escape hatch from the stressful Israeli reality. This displacement eliminates any political dimension¹⁸ from the spiritual practice, and thus the spiritual praxis becomes purely an individual activity that cannot contain an explicit political dialogue like the one that Mahatma Gandhi's¹⁹ doctrine provides. Another type of spiritual literature that reduces the spiritual experience into a functional repertoire of practices that are conducted under psychological²⁰ codes or inexpensive self-help books of the *Change your Life in Ten Steps* genre. Some of these books attempt to use the terminology offered by western psychology in order to bridge the epistemological abyss, and sometimes the ethnological abyss as well, which yawns between the description of "Jewish" reality and the spiritual dialogue imported from India.

The "spiritual literature" shelves are not the only ones that have recently been enriched with translations into Hebrew. In recent years the belles lettres shelves have also become a

cornucopia overflowing with literature written by Indians. The "Indian wave" is a global phenomenon. The accepted point of reference in the historiography of the "Indian wave" is the awarding of the Booker Prize to young Salman Rushdie for his monumental book, *Midnight's Children*. In an article that appears in this issue, Yael Meorer analyzes the complex relationship between the English used in Rushdie's works and the rich Indian heritage that is present in his writing. The clash between the English language, with its attendant colonial cultural charge, and the Indian culture, which bears the burden of forced colonialism, place the Anglo-Indian writer in a complex and charged creative space. This tension is clearly expressed in the literature that was created by Rushdie's many successors as well. In many works the postcolonial perspective has become the central outline on which the plot is refracted. Apparently the Indian writers must formulate their identity vis-à-vis the cultural challenge presented by the west. This reality is not characteristic of Indian writers exclusively. Many cultures that are positioned on the fringes of the Eurocentric space cast yearning eyes at the imagined western center. Other Indian writers, the second generation of Indians who immigrated to the west, view the Indian experience from the western center of gravity. Jhumpa Lahiri is a salient example of this trend (Alon and Markovich in this issue). Lahiri writes about an India that she has never experienced, except through the mediation of her parents. Lahiri's India is the object of yearning, but also a distant and foreign space. In the complex tissue woven by Lahiri, the United States and India are refracted in one another. Her novel, *The Namesake* and her collection of short stories, *Interpreter of Maladies* function like two inverted mirrors: One reflects the character of the Indians in America, while

suddenly became a desirable cultural resource. This change also reflects on the Indian community in Israel. Thus, for example, former residents of Cochin living in the failing moshav [collective farm] decided to abandon agriculture and embark instead on a tourism project based on the Israeli experience in India. Cochin Land is planned as an amusement park that will enable Israelis to recreate “authentic” tourism experiences. Be that as it may, in the popular cultural space, India does not constitute a construct of the existing world, in and of itself.

These blind spots are also manifested in the diverse literary works written about India in Hebrew. Many Israeli writers have turned the trip to India into the central theme of their work. First and foremost is the canonic novel *Return to India* by author AB Yehoshua.⁸ The plot woven by Yehoshua is based on a quotation from the *Bhagavad Gita*, which constitutes a central part of the major Indian epic poem, *The Mahabharata*: “You are given the authority to act, but it alone / and never its outcomes / the outcomes of your actions must never lead you / but you must also not become addicted to inaction (The Song of the Blessed, Chapter 2, Verse 45). The quotation, which constitutes a motto for Yehoshua’s book, refers to the various modes of being an active person in the world.

However, despite the novel’s salient qualities, India is perceived in the book mainly as a spiritual arena and a basis for forbidden romantic relations, but not as a political arena. Later literature that was written about the Israeli-Indian encounter also fails to address the complexity presented by Yehoshua. Contemporary Hebrew literature, as Omri Herzog claims (in this issue), perceives the reflection of its face in the Indian mirror. Herzog notes the cultural blindness and lack of reflectivity of Israeli writers who attempt to commit the Indian experience to paper. Herzog claims that India’s exotic power enables Israeli writers to cast a partial and one-sided look at India. This look is structured by means of basic premises that operate simultaneously: “mystification of the autobiographical experience; imaginary access to cultural otherness by means of tourism consumer activity; and reification of people and places to negotiable esthetic objects.” (ibid) The biographical experience of the Israeli writers and the global consumer ethos that has taken over the realm of tourism⁹ drive the way in which India is written about and overshadow the real India. It is important to note that this disregard of contemporary India also extracts the dark side of the subcontinent from Israeli prose: The rise of nationalism, the poverty, the status of women, the rigid social caste structure etc.

Another unique literary genre that has recently developed in Israel is based on the experience of Israeli tourists who were incarcerated in Indian prisons.¹⁰ This literature adopts the code that was dictated by the intensive media coverage of such cases in Israel.

Both the documentary narrative and the dialogue created by the local media have committed to paper the narrative of the denunciation and accusation directed against the Indian legal system. At times this narrative ignores the criminal

offenses ostensibly committed by the tourists.¹¹ This message defines the Indian legal system as a failed, arbitrary and corrupt system, as compared with the Israeli legal and justice systems, which are ostensibly pure and unsullied. This act recreates the national rescue ethos, which developed along with the phenomenon of Israeli backpacking. This ethos is conducted in accordance with the basic premise that countries that are not located in the west are countries devoid of law and order, and therefore Israel has the obligation to rescue its “prodigal sons” overseas at any price. It is not by chance that such “prison literature” did not develop around the experience of Israelis in prisons located in the west. Casting such blame on the non-western world is based on a narcissistic-Eurocentric perspective that is complimentary to the “western” Israel and to Israeliness per se.

Ethnocentricity and militarism are also present in the representations of India on the Israeli stage. This attitude is manifested reflexively in the successful play, *The Guide to the Good Life*, which was written and directed by Yael Ronen. Ronen equates the Israeli trip experience in India with the military existence taking place in the West Bank. The play exposes the manner in which the patronizing and rude attitude employed by Israeli soldiers in the Occupied Territories is shifted to the civilian Indian space. The soldiers, who have become backpackers, displace the code of militaristic “comradeship” that unites the soldiers-tourists into a single cohesive entity that is against the Other. The displacement of these patterns to the “big trip” to India establishes the Indians as a type of enemy. This diabolical circle does not enable the backpackers to turn the “trip to the east” into a reflexive moratorial space that exposes the complex character of the Other.¹² Continuing this trend, researcher Gish Amit (in this issue) wonders when the Israeli work will succeed in being written out of reflexive reading. This type of reading will evaluate the manner in which Indian culture is mediated in the western power field, and on the multiple effects that the presence of India in the west creates.¹³

The spiritual dialogue, which accounts for a significant portion of the New Age literature written in Israel, presents a similar relationship with the Indian subcontinent. Spiritual discourse and practice are booming in Israel. Thousands of Israelis frequent festivals, workshops, yoga classes and encounters with Indian gurus and monks. This widespread phenomenon has made its mark on the spiritual culture that is being created in Israel. These experiences are translated into Israeli literature in two ways: One attempts to combine Judaism, Hinduism and Buddhism into a singly hybrid entity, while the other reduces the spiritual way into instrumental-utilitarian practices.

Various spiritual books published recently in Israel attempt to formulate the points of contact between Jewish culture in Hindi and Buddhist culture. This holds true, for example, for the collection of articles entitled *From India to Here: Israelis write about India and their Jewishness*,¹⁴ which opens a complex fan of interrelationships between various spiritual phenomena. Another type of interreligious dialogue is the

The Sterilized Otherness: India in Israel, Israel in India

Dalya Markovich and Ktzia Alon

The complex cultural connection between India and Israel has been given prominent expression in the Israeli cultural field in recent years. The intensive cultural dynamic between Israel and India has many phenomena, and recently many books by Indian authors have been translated into Hebrew. No small number of works have met with considerable popularity and become bestsellers, positioning their Indian authors within the local cultural tissue. At the same time, in recent years India has become a part of Israeli literary works in many and varied ways. These writings, as they appear in prose, reference books, plays and even newspaper reporting, will be the focus of this essay.¹

The tremendous creative outpouring linking India and Israel has given rise to a number of key questions: What are the mechanisms of acceptance of India in Israel? What is the unique voice signature that Indian culture is creating in the Israeli experience? And what new horizons is it spreading before the Israeli reader?

Two principal channels enable the consumption of India in Israel: Tourism and spiritualism. We claim that these channels, as well as the manner of consumption of Indian and Anglo-Indian literature in Israel are sterilizing the Indian experience from the profound political dimension inherent in it, and are mediating the Indian culture, mainly as a noisy exotic tissue of sounds, odors and colors.

The Israeli visit to India is made possible by means of two central subject positions: The local ethnocentric perspective and the spiritual – western perspective. The acceptance mechanism of India in Israel is anchored in the actual backpacking trek to the subcontinent that many Israelis take.² According to Daria Maoz,³ the Israeli tourists represent all age groups: Young people going on a journey of passage upon completion of their military service, young people in their late twenties who are facing fateful decisions in their lives, people in “midlife” (aged 40-50) who want to bring restore a little bit of adventure to their lives, and middle-aged tourists who want to prove their capability, power and confidence. The actual journey into the subcontinent imbues the Indian experience with cultural and symbolic implications alike. The Israeli backpacker’s journey of passage appears in many local works in the domains of literature, poetry and drama. The Israeli backpacker who commits his experiences to paper describes the Indian experience as a “must have” item in the standard biography that characterizes “normative

Israeliness.” Idit Heichal⁴ called the Israeli experience in India “traveling localism.” This name hints at the ways in which ethnocentric Israeli culture colors the Indian experience. The average Israeli backpacker brings his local Israeli culture with him to India and doesn’t invest much effort to acquire an in-depth knowledge of the local Indian culture. Nachi Alon⁵ even claims that Israeli backpackers recreate the patterns of militaristic masculine fraternity that were instilled in them in the framework of their military service. This is how the famous

Indian writer Pankaj Mishra describes them in his novel, *The Romantics*:⁶ “In more prominent numbers the tourists were devoid of any spiritual ambitions, American adolescents and the suntanned young Israelis, recently discharged from their compulsory army service, who would congregate in the late evenings in the filthy video shack run by elegantly dressed young Tibetans in shiny jackets and earrings” (Page 208 of the Hebrew edition).

The imposition of Israeli travel patterns on the Indian space does not enable genuine contact with the Otherness.⁷ As a direct result of this, the weak contact with Indian culture does not find prominent expression in the ways in which India is imported into Israel. The Israeli space is scattered with various “Indian” phenomena: Indian restaurants, “Indian festivals,” Indian music and more. However, most of the Indian products sold in Israel are not authentic products. Many backpackers choose to move the Indian experience to Israel, i.e. that selfsame tourist hybrid that they themselves created during their trip to India. This alternative makes its presence felt in many ways. Thus, for example, restaurants that are created by Israeli backpackers who settled in India for Israeli backpackers who frequent India (restaurants that are light years away from the authentic Indian standard) are reproduced in the Israeli space. In other words, the Israeli restaurant in Israel emulates the Israeli restaurant in India. This is a quotation of a quotation of a quotation; a simulacrum that has long lost the source. A similar trend is also taking place in the domain of attire. The clothing perceived as “Indian” actually reproduces the variation on tradition Indian clothing that western esthetics have created. Such are the psychedelic sharwals [loose-fitting cotton pants with elastic waistbands] that come from western drug culture which developed in the Far East, the sheer and scanty tank tops etc.

It should be noted that there is an authentic Indian Jewish community in Israel, which emigrated in the 1950s, mainly from Bombay and Cochin. The Indian community settled mainly in the poor city of Ramla and in remote areas of the Negev – the poor southern desert region of the State of Israel. The Indian immigrants were labeled as “Orientals” in Israel, i.e. those who emigrated from undeveloped countries. This image adhered to them for many years. However, from the moment a trip to the Orient was adopted as a widespread practice among the middle class, the indicator – India –

India in Israel, Israel in India

Guest Editors: Dalya Markovich, Ktzia Alon

Walt Whitman, Passage to India (section), translated from the English: Oded Peled	4
The Sterilized Otherness: India in Israel, Israel in India, Dalya Markovich, Ktzia Alon	5
Tzipi Shachrur, Songs from Poona to Goa (a recycled passage)	9
Mother India and Father Rushdie, or Why we Love to Read Indian Prose, Yael Meorer	10
Wandering Identity: A Perusal of the Books of Jhumpa Lahiri, a Conversation (Yael Tzadok, Ktzia Alon and Dalya Markovich)	12
Don't Give me a Visa, Tamar Elor	16
The Journey to India in Hebrew Literature, Omri Herzog	18
The Israeli Theater "Conquers" India, Naftali Shem Tov	20
The Other Game, Cooperation between the Secular and the Spiritual, Tzachi Friedman	23
Will the Day Ever Come When We Can Write About this Place Like Dalrymple? Gish Amit	24
Half a corner - Roni Someck, Mefiso Darshan Gee, translated from the Hindi: Yehezkel Nafshi	25
Ayyappa Paniker, The Face of a Sunflower, Surajmukhi, translated from the English: Oded Peled	26
Bengali Song Offerings: The Only Possible Desire, Almog Behar writes about <i>Gitanjali</i> , by Rabindranath Tagore	28
Indian Chess and Poetry as Tourism, Shimon Levy (Imtiaz Dharker, Charmaine de Souza, Sujata Bhatt, Kamala Das, Ananda Surya and Eunice de Souza)	30
From this Side - Amos Levitan: From India to Ethiopia, the Ashtorian Paradigm and Beyond, in AB Yehoshua	34
Walled City, Esther David (passages from a novel), translated from the Hebrew: Roni Parckek	37
Exotica (a passage from a novella in progress) Roni Parckek	39
The Sterilized Otherness: India in Israel, Israel in India, Dalya Markovich and Ktzia Alon, translated from the Hebrew: Sue Goldian	45

Accompanying Artists: Chanchal Banga, Efrat Daniel, Assaf Evron,
Barry Friedlander, Pushpamala N., Ram Rahman, Tal Shochat,
Tzipi Zohar

Cover: Tal Shochat, 1996, **Slaughterers**

