

# גאולה הבאה בעבירה

כינון זהות ב'זרד הלבנון' ללאה איני

## 'מוסולוניקי': זהות אתנית, לאומית ואישית

בשנים האחרונות פוליטיקת הזהויות בישראל מחוללת במחקר ובתרבות דיון ער, טעון ועתיר משמעויות.<sup>1</sup> הקהילות היהודיות שהתקיימו בארצות אגן הים התיכון ומשמעותן עבור בני התרבויות עתיקות היומין והמגוונות של הקהילות הללו החיים בישראל זה כמה דורות אינן חדלות להעסיק את קברניטי התרבות וכן את המחקר האקדמי. ישראלים רבים נושאים במטען הזהות שלהם קטגוריות זהות מורכבות, הכוללות זהויות מתחרות, מנוגדות ומאתגרות, שחלקן מקורן באותן קהילות. נעשו מאמצים אומנותיים כבירים ויפים לתת מילים ופנים לתופעה מורכבת זו ביצירות תרבות – אומנם התופעה אופיינית לחברות מהגרים, אולם יש לה ביטוי ספציפי וייחודי במציאות הישראלית. במרכז יצירות אלו עומדת לעיתים קרובות דמות המתמודדת עם עיצובה של זהות הנעה על הציר שבין הכלה והפנמה של הזהות של קהילת המקור לבין רחייתה. המגנום אופוס מאת לאה איני, 'זרד הלבנון',<sup>2</sup> שזכה זה כבר להכרה בחשיבותו בשיח הספרותי,<sup>3</sup> הפליא לתת ביטוי לשוני ואסתטי לקונפליקט הזהות המכונן את הסובייקטיויות החדשה הזו, הנתבעת להכריע כל העת בשאלות של זהות מרובת פנים.

הרומן 'זרד הלבנון' נפתח בציטוט מדברי הסופרת קלריס ליספקטור:  
'מי שאף פעם לא גנב לא יבין אותי. ומי שאף פעם לא גנב ורדים,  
הוא באמת לעולם לא יוכל להבין אותי. אני כשהייתי קטנה גנבתי ורדים.'

- 1 דוגמאות לכך ניתן ראו למשל אצל: חבר; משעני.
- 2 איני, זרד הלבנון. מראי המקום מהרומן יצוינו להלן בגוף המאמר.
- 3 אדף; לאור, ערגה; ליבנה. הרומן היה מועמד ברשימה הקצרה לפרס ספיר בשנת 2009.

כפי שאבקש להראות, הגאולה שהציעה איני בהיסוס ברומן זה כרוכה ללא הפרד בהגנה על הזכות לגנוב, כחלק מערעור שלם על מוסכמות בחברה, בתרבות ובספרות. איני גנבה ברומן בראש ובראשונה את שם הוורד – סימן למאבק על זהות אתנית, לאומית ואישית. סיפור העלילה מגדיר מחדש את גבולות הזהות ובוחר מחדש קטגוריות זהות כמו מגדר, מוצא אתני ומעמד. זהו רומן אוטוביוגרפי, שבמרכזו לאה, בת דמותה של הסופרת. בהווה הסיפורי לאה היא חיילת המתנדבת לסעוד חייל פצוע בתקופת מלחמת 'שלום הגלילי', בשנת 1982. בכית החולים היא מציגה את עצמה בשם ורד, ובכך מתחיל מחול זהויות גנובות. לאה/ורד פורסת בפני יונתן – חייל שלאחר ניסיון התאבדות נמצא במצב של כמעט צמח – ובפני הקוראים את סיפור חייה. כאן, כבר בראשית הרומן, איני גונבת את השם ורד, ומכאן והלאה הגנבה הספרותית היא אסטרטגיה מרכזית ברומן.

הרומן האוטוביוגרפי מעלה לדיון תרבותי את קונפליקט הזהות של הגיבורה ובעקבותיו גם את זה של המחברת, לאה איני. בפרסונה ספרותית זו, כפי שאראה, מתקיימת כפילות המאירה באור מורכב את יצירתה של איני ואת אופני התקבלותה בכיקורת. קשה למקם את איני במקום מוכן מראש. היא איננה מזרחית, אך גם איננה אשכנזייה. היא בתו של ניצול שואה מסלוניקי, יוון, המשתייך בשיח האתני-ההיסטורי לצאצאי מגורשי ספרד. בשיח השואה נכנסו פעמים רבות היוונים לקטגוריה מזרחים, בשל שיוכם הלא-אשכנזי. נוסף על מוצאה היווני איני היא בת לאם נאשדידנית, שוב זהות לכאורה מזרחית, מפני שאינה אשכנזית, אך גם לא מזרחית – שלא כמו הזיהוי האוטומטי של אנשים שמוצאם מארצות ערב כמזרחים. עדת נאש דידן היא עדת יהודים מצפון-מערב איראן, סמוך לגבולות עם טורקיה ואזרבייג'ן; תרבותם שימרה את הארמית כשפה מדוברת, והם רואים בעצמם נצר לגלות בבל, ולפיכך סבורים שהם ממשיכי היהדות האמיתית והשורשית.

חנה יבלונקה רנה ב'השתלבותה של יהדות יוון בפנתאון הזיכרון של השואה, במיוחד על רקע ריחוקה התרבותי והגיאוגרפי מתודעתם של שאר יהודי אירופה, ושעושה בעיני רבים לגשר אל שאר הקבוצות המזרחיות, לעבור עליו בדרך להתחבר אל סיפור השואה', וסיכמה כי 'אי אפשר היה אפוא שלא לפקוד את יהדות יוון בעיצוב זיכרון השואה של המזרחים'.<sup>4</sup> בתיה שמעוני סקרה במאמרה החשוב 'חותרים להכרה: שואת יהודי יוון בשיח התרבותי

4 יבלונקה, עמ' 11. ובמקום אחר כתבה: 'ליוון, שגם בשלהי המאה העשרים עדיין נתפסה כחלק מהמכלול של יהודי המזרח בהקשרה של ההיסטוריה של השואה' (שם, עמ' 107).

והספרותי' את סיפור דחייתה של קהילת יהודי יוון משיח הזיכרון הלאומי על השואה – רחייה שכללה הדרה ממפעל ההנצחה והתייעוד של קהילות אירופה שנספו בשואה – ואת התקבלותה המאוחרת והחלקית של הקהילה למפעל זה. לדבריה, בעקבות יבלונקה, קהילות יוון הוכנסו למפעל ההנצחה ותפסו מקום בשיח הזיכרון הלאומי על השואה בעיקר מפני ששימשו בעיני הממסד – ו'יד ושם' כמייצגו הראשי – מכשיר לקירוב קהילות יהדות ספרד האחרות למורשת השואה האירופית.<sup>5</sup>

ברומן 'רד הלבנון' מוצג קונפליקט הייצוג האתני של האסון שפקד את קהילת יהדות יוון. גיבורת הרומן, לאה, מסרבת לתביעת אביה לכתוב את סיפור קהילת סלוניקי, כלומר לייצג את המסורת של הקהילה שאברה ואת סיפור השמדתה, אולם במעשה כתיבת הרומן הסיפור הזה למעשה נכתב, דווקא מתוך התנגדותה: 'אבא שלי כל הזמן מיילל [...] שאקח את כל הדפים והעטים האלה שאני מבזוזת בחדר, בחושך, ואכתוב איך שרד, אספר על שואת יהודי יוון. עולם שלם נמחק, כל הקהילה, אלפים-אלפים, וסבא וסבתא שלך, כל המשפחה... ואת (אני) לא יכולה לכתוב עליהם זיכרון מסכן אחד, אחד?' (עמ' 21).

מיקומה החמקמק של איני בפוליטיקת הזהויות הישראלית ככת ליהדות יוון מקשה לסווגה בשדה התרבות וביקורת, והוא אחד הגורמים שעייכבו את התקבלותה התקינה והרשמית, אך הוא גם יצר כר פורה לכתיבה ספרותית החורגת מתחומי השיח המרכזיים ומערערת עליהם. תהליך ההתקבלות של יצירתה היה מורכב ועורר התנגדות בביקורת לצד הערכה לאיכותה. סוגיית התקבלות יצירתה של איני ומעמדה כפרסונה ספרותית היא סבוכה. מחד גיסא היא סופרת לא לגמרי קנונית, שאין לה 'תו תקן', ו'ש'לוקה' בכתיבה לא-תקנית. יצירותיה המוקדמות עוררו זעם וביקורת על התכנים ועל שבירת הנרטיבים – וכך התייחסו למשל לספרה 'גאות החול', משנת 1992, על אודות אלמנת צה"ל המתמודדת בדרך בלתי מקובלת עם מות בעלה ולמעשה מערערת על מיתוס השכול היסודי בתרבות הישראלית<sup>6</sup> – וכן נמתחה ביקורת על סגנונה

5 שמעוני, חותרים.

6 הרומן הראשון של איני, 'גאות החול' – שיצא לאור לאחר שפרסמה שני ספרי שירה וקובץ סיפורים – טומן בחובו ערעור חריף של מוסכמות יסוד של התרבות הישראלית, ראו למשל: אוריין. איני ביטאה את המרד דרך קולה ומעשיה של גיבורת הרומן, מירי כץ, אלמנת צה"ל, שמנסה לשרוד בין הריסות חייה לאחר שבעלה נהרג בתאונת אימונים במסגרת שירות מילואים כשהיא בת עשרים וחמש. היא מקימה אוהל לצד קבר בעלה ומתכוונת לגור בו. במכתב שהיא כותבת לפני

העודף, שנראה למבקרים כטעון עריכה.<sup>7</sup> מאידך גיסא ספריה יצאו לאור בהוצאות ספרים מוכרות ('הקיבוץ המאוחד' ו'כנרת זמורה-ביתן דביר') ונערכו בידי עורכים מן השורה הראשונה (מנחם פרי ויגאל שוורץ). היא אף זכתה במגוון פרסים על יצירתה (פרס ורטהיים ופרס אלדר לשירת ביכורים [1989], פרס ברנשטיין [2006], פרס ביאליק [2010] ופרס ראש הממשלה לסופרים עבריים בשנים תשנ"ד ותשס"ד, והייתה מועמדת פעמיים לפרס ספיר [2010, 2012]). עדות נוספת להתקבלותה ניתן לראות בהכללתו של סיפור קצר פרי עטה בתוכנית הלימודים של משרד החינוך לבתי הספר התיכוניים.<sup>8</sup> עם זאת מעמדה כסופרת מרכזית בדור סופרי שנות התשעים וראשית שנות האלפיים התבסס בעיקר לאחר פרסום הרומן החשוב 'ירד הלבנון', שזכה כאמור להערכת הביקורת.

איני הביעה התנגדות חוזרת, מכמה כיוונים, לתיוגה כסופרת מזרחית.<sup>9</sup> ראשית, דרך ספרה היא שאלה שאלה כללית על קטגוריית הזהות המזרחית ועל הציפיות הטמונות בהנחת היסוד הקטגוריאלית הזו. שנית, שיוכה העדתי אכן אינו מאפשר חלוקה קטגוריאלית ברורה ומזמין ניסוח מחדש של התבנית הזו. חנן חבר, יהודה שנהב ופנינה מוצפיה-לר עמדו בספרם 'מזרחים בישראל' על הבעייתיות שבהגדרת זהות בכלל וזהות המזרחית בפרט:

זהות היא בו בזמן גם תופעה מדומיינת וגם תופעה אמיתית [...] בשל היותה תופעה מדומיינת מתוך חוויות תרבותיות מסוימות, היא הופכת לנוכחת ואמתית [...] אנו מתייחסים בספר זה אל זהות מזרחית כאתר של כינון, כאל תופעה נזילה שמאפשרת 'להיות ולא להיות', שמצד אחד יש לה מאפיינים

המעבר לאוהל היא מציינת כי היא 'מסרבת לקחת חלק בפולחן הזכרון המוצע לי כתחליף בלעדי (אלא אם כן אבחר לשכוח – דבר שלא אוכל לעשות) לאישי המת שאותו אני אוהבת. כן, אוהבת, ובזמן היחיד הקיים לדידי – ההווה – שכן למותו של אהובי אין כל נגיעה לרגשותי כלפיו' (איני, גאות החול, עמ' 117). דמות הגיבורה בוגדת בפולחן הזיכרון ושוברת את הנאמנות לאידיאולוגיה הלאומית הרשמית.

7 למשל: 'שוררת בה (ביצירתה של איני) דחיסות, לעיתים מוגזמת והיא זקוקה לניפוי וגיוס, ולמספר כיסי אוויר, כלומר, לעריכה [...] מה גם שליוותה אותי תחושה שדברים נאמרים ומאוייתים עד לסופם ולכותבת לא נותר עוד מה לומר' (בושט).

8 הסיפור 'עד שיעבור המשמר כולו...' מתוך הקובץ 'גיבורי קיץ', הוא אחד מסיפורי הבחירה לבחינת הבגרות במגמת ספרות.

9 גילת.

כלכליים-פוליטיים, אולם מצד אחר גם תרבותיים עצמאיים. חשוב מכל: מזרחיות אינה תופעה המוגדרת כאופוזיציה ל'אשכנזיות', אלא תופעה שבין השאר מכילה בתוכה גם את האשכנזיות מתוך יחסים של הכלה והדרה, של חיקוי והטמעה.<sup>10</sup>

ואכן הזהות האתנית של איני ושל בת דמותה הספרותית ברומן האוטוביוגרפי שלפנינו היא זהות נזילה, המודעת לשיח המעמדי והאתני ומבקשת לערער עליו, תוך הכרה בייחוד שבקהילת המוצא. הרומן כולו משמש מעבדה לכינון ולבירור של הזהות הייחודית הזו.

סמי שלום-שטרית דן באריכות בהגדרת הזהות הקבוצתית המזרחית וכבעייתיות שבהגדרה זו. הוא הצביע על כך שזהות זו לא התהוותה מתוך זיקה מהותית פנימית בין הקבוצות השונות הנכללות בהגדרה יהודי המזרח – שלהם מוצא תרבותי משותף – אלא מה שחיבר בין הקבוצות האלו היה בידולן מהקבוצה ההגמונית השלטת, האשכנזים, וניסיון להתאחד להשגת כוח פוליטי מול קבוצה זו.<sup>11</sup> שנהב הציע שהיהודים מארצות האסלאם הוכנסו לקטגוריה המכלילה עדות המזרח, שסימנה אותם בתור קבוצה הומוגנית, כבר בראשית שנות הארבעים, כאשר סביב מיזם של חברת 'סולל בונה' באבאדאן שבאיראן כוננו יחסי התנועה הציונית עם היהודים-הערבים.<sup>12</sup> בקריאה ב'ורד הלבנון' אפשר להיווכח באופן שבו בכוחה של היצירה הספרותית לארגן מחדש את קבוצות הזהות והזהדות, לערער על אותה חטיבה אחידה כביכול שכונתה בידי ההגמוניה 'עדות המזרח', ולתת שם וקול לייחוד שבקהילות ישראל השונות.

מורכבותו של משק קטגוריות הזהות יוצרת זיקה בין הגדרת הזהות הלא-אשכנזית למגמות של התנגדות, התנצלות, צורך בהגדרה מחודשת, מחאה ושאיפה לביטוי עצמי. השיח המזרחי, שדרור משעני מיקם את תחילתו במערכת הבחירות הסוערת בשנת 1981, הביא להתפרצות המתח הערתי, והתפרצות זו הובילה לשינוי במפת הספרות הישראלית ולגל מוגבר של כתיבה על החוויה המזרחית בישראל.<sup>13</sup> כתיבתה של איני ודמותה כפי שהיא עולה ברומן 'ורד הלבנון' נעה בשדה מוקשים זה של מחאה, התנגדות ובירור הגדרת הזהות, אך היא אינה תוקעת מסמרות בחלוקות הזהות המקובלות, אלא מבקשת לערערן ואף להטיל ספק בהיותן מהויות קבועות ויציבות.

10 חבר ואחרים, עמ' 16-17.

11 שלום-שטרית, עמ' 42-43.

12 שנהב, עמ' 26.

13 משעני, עמ' 14.

יוחאי אופנהיימר, בספרו 'מרחוב בן גוריון לשארע אירשיד: על סיפורת מזרחית', הציג את הרומן 'ורד הלבנון' – בלי להרהר בכך או להצדיק את בחירתו – בתור דוגמה לסיפורת מזרחית של בני הדור השני המוחים על הדרתם מן הנרטיב הלאומי באמצעות הדרתם מנרטיב השואה.<sup>14</sup> אופנהיימר הצביע על איני כמי שמחברת בין השיח על זיכרון השואה לשיח על המזרחיות. זהו חיבור יוצא דופן שמאפיין מעטים מהיוצרים המזרחים,<sup>15</sup> ושמבליט את חמקמקותה של היצירה של איני ואת אי היענותה לקטגוריות האתניות המעמדיות המוכרות. טעות זו של אופנהיימר מתדרת את הבלבול בזהויות ואת הצורך בבירור מעמיק יותר.

לצד בעיית הייצוג והשייך האתני התמודדה איני בספרה עם בעיית ייצוג השואה.<sup>16</sup> בספר היסוד בנושא, 'סיפורת השואה בעברית: כסיפורת היסטורית וטרנס־היסטורית', פרסה חנה יעז את אבני הנגף שבכתובת ספרות שואה, שבמהותה נותנת צורה אפשרית לאירוע בלתי אפשרי ונטול צורה, ומגדירה את הנושא כבעל חשיבות לאומית.<sup>17</sup> איני עסקה ביצירתה באינטנסיוויות בנושא השואה, נושא מכונן בארגון האישיות הקיבוצית הישראלית, אך העבירה אותו דרך מערכת העיכול הפואטית שלה – כך היא אפשרה חשיבה מחדש על הרגיש ביותר, המקובע ביותר בחשיבתנו והבלתי ניתן למגע. בקושי בכתובה על השואה בעידן הפוסט־מודרני דן למשל דוד גורביץ':

כיצד להשתמש במילים המתות החלולות הללו ועדיין לגלם את המציאות הסכיוזופרנית של הזוועה שנותקה ממוליכי המשמעות שלה? [...] כיצד לכתוב על שואה כשהיא כבר חלק בלתי נפרד מ'תעשיית התרבות' או תעשיית הזיכרון הקולקטיבי? [...] כיצד ניתן לייצג את השואה לאחר שהזיכרון היוזאלי שלה עבר, הפך לחלק בלתי נפרד מהקסם הקולנועי נוסח רשימת שינדלר, כאשר השואה כבר עברה טקסטואליזציה מטרידה.<sup>18</sup>

הבעייתיות שהעלו למשל גורביץ ויעז מתגלמת במתח המלווה כל יצירה המנסה ללכוד במילים את האירוע החורג מהרצף ההיסטורי ומאוצר המילים

14 אופנהיימר, עמ' 206.

15 ביניהם קובי עוז, יוסי אבני־לוי ויואב אלון. ראו: שמעוני, הסימן; שמעוני, חותרים.

16 סוגיית הייצוג ומשבר הייצוג נוסחו בדבריו המפורסמים של ההוגה הגרמני־היהודי תיאודור ו' אדורנו, שאחרי אושוויץ כתיבת שיר היא מעשה ברברי. ראו: אדורנו, ב, עמ' 87.

17 יעז, עמ' 11.

18 גורביץ', עמ' 257.

העומד לרשותנו. עם זאת הקושי מקבל מורכבות נוספת כאשר אישה דווקא, בת הדור השני לשואה, יונוייה ונאשרידנית במוצאה, כותבת על הפצע המדמם שבלב התרבות היהודית בת ימינו.

מקצת הביקורות ניסו לשבח את איני בקטגוריות המוכרות – אישה, בת הדור השני, יונוייה, בת השכונות הדרומיות, הפריפריאליות, של תל אביב – וכמי שקיבלה עליה את התפקיד להשמיע את הקולות המושתקים של מי שמשתייכים לקטגוריות אלו.<sup>19</sup> לעיתים קרובות התמקדה הביקורת בכתיבתה של איני כיוצרת הנמנית עם בני הדור השני לניצולי השואה, כמי שמנכיחה ביצירתה את טראומת השואה מן הזווית שלהם, בעיקר זו של ניצולי קהילת סלונקי, שהודרו מהשיח המרכזי של זיכרון השואה. אולם איני אינה חדלה להתנגד באופן מוצהר להגדרתה כדור שני, וביצירתה היא מסרבת לתפקיד הרשמי של דוברת הקהילה היהודית-היוונית וסופרת הצללים של קורותיה.

איריס מילנר ציינה בספרה 'השכחה הטובה': ייצוג ההדחקה בספרות הדור השני לשואה' כי כתיבתה של איני על השואה משתייכת לספרות המלחמה שאחרי, שנרונות בה ההשלכות ארוכות הטווח של השואה. בתיאור זה של מילנר האלימות והעוינות הם מרכיב יסוד בחיי הניצולים.<sup>20</sup> מילנר הסיקה, בעקבות רונית לנטין, שאיני, כמו סופרות אחרות שהן בנות לניצולי שואה, חווה את עצמה כבעלת הוויה מפוצלת, המורכבת משני מרכיבים: הזהות הישראלית-הצברית, שהוכתבה על ידי ההגמוניה התרבותית, ותפיסת השונות והנבדלות על רקע טראומת השואה של ההורים. לדבריה הוויה מפוצלת זו היא גורם מכריע בהחלטתן של הסופרות לעסוק ביצירתן בשואה.<sup>21</sup> הפיצול הזה בולט ברומן 'ורד הלכנון': לאה, גיבורת הרומן המתבגרת, הנמצאת בתהליך של עיצוב זהות, צריכה להכריע כל העת בין חיבור לטראומה של אביה לבין היטמעות בחברה הישראלית הצברית והיענות לדרישות התרבותיות והחברתיות שמיוצגות ברומן בעיקר על ידי צוות בית החולים ומטופליו ועל ידי החיילים ובעלי התפקידים ביחידה הצבאית. כאמור כאן מצטרפת מורכבות נוספת וההוויה המפוצלת מצמיחה פיצול נוסף, מעין ייחור ספרותי חדש ברמות הזהות האתנית המפולשת.

19 בלבן; נבות; שץ, עמ' 27. איני מצטרפת למגמה בספרות הדור השני לניצולי השואה שסימן דן לאור, מגמת הזדהות עם הוריהם. מגמה זו קשורה לדבריו במפנה הגדול שחל בשיח החברתי בישראל ביחס לשואה ולניצולי השואה בעקבות משפט אייכמן. ראו: לאור, השינוי.

20 מילנר, הנרטיבים, עמ' 154.

21 מילנר, קרעי עבר, עמ' 33.

פרשנויותיהן של טלילה קושׁזוהר ושל חנה נוח מרכזיות במהלך המחקר שעסק בקטגוריות הזהות השונות הנוכחות זו לצד זו אצל גיבוריה של איני, והסבו תשומת לב מיוחדת לסיפור קצר מתוך הקובץ 'גיבורי קיץ', 'עד שיעבור כל המשמר כולו...'<sup>22</sup>. פרשנויותיהן הצליבו בין שיח זיכרון השואה ושיח הטראומה לבין השיח המגדרי. חנה נוח סיכמה כך: 'הסטראוטיפ של "ניצולת שואה מטורפת" נעשה המטאפורה להגדרת האישה, והסטראוטיפ "אישה בעולם גברי" נעשה המטאפורה להגדרת ניצולת השואה'.<sup>23</sup> קושׁזוהר טענה כי הדמות הנשית אצל איני מחויבת לזיכרון העבר הטראומטי המאיים והמודחק, ובכך פורעת את הסדר הגברי הציוני ההגמוני, ומאפשרת את פריצתו של נרטיב השואה המוכחש. לדידה הסיפור הקצר מבטא התבוננות מתוך אחריות להיסטוריה, משמיע את הקול המדוכא ומאפשר גאולה.<sup>24</sup>

בעקבות טענתה של איני שהיא איננה 'מייצגת מפלגה',<sup>25</sup> ו'שתחום השיפוט' שלה אינו מסתיים בגבולות דרום תל אביב, בת ים ויפו, ובעקבות החריגה של יצירתה משרות השיח הגדולים שזוכרו: מזרחיות, אתניות, מרכז-שוליים, אחרות, שיח זיכרון השואה והשיח המגדרי, אבחן במאמר זה את הרומן 'ורד הלבנון' על שאלת הזהות המעניינת שהוא מעמיד, ובתוך כך אביא בחשבון את חיתוכי השיח הרלוונטיים הללו. קריאה ביצירה באופן ייחודי, בלי להכפיפה לאחד משרות השיח הגדולים, תאפשר להבין את חידושי הצורה והתוכן שבה ואת מקומה המרכזי בשיח הספרות.

המיקום החמקמק מבחינת מוצא, מקום גידול, היכרות עם החברה הישראלית, התרבות המערבית והשילוב יוצא הדופן של בת הדור שני לשואה שאיננה אשכנזייה, אפשר לאיני לחדור אל מעבר ל'קווי האויב', ויצר חוסר נחת בביקורת, וזו ניסתה למקם אותה ואולי אף לקבע אותה, לקרקע אותה. הביקורת האשימה את איני בחריגה מתחומי הידע וההיכרות שלה וקבעה שיצירתה דורשת עריכה נרחבת.<sup>26</sup> בכך בא לידי ביטוי ניסיון לצמצם אותה, להתיר לה מקום מוגבל. אני מבקשת לטעון שדווקא בגלל המיקום החמקמק יצירתה של איני משמעותית בספרות העברית – היא יוצרת חלופה פואטית ואתית בכך שהיא פולשת כביכול לתחום לא לה.

22 איני, גיבורי, עמ' 21-29.

23 נוח.

24 קושׁזוהר.

25 ליבנה.

26 בושש.





ענת גרינברג, ללא כותרת, אקריליק על בד, 35x35, 2016

## גנבת זהות ובדיה אומנותית

בהצעתה של איני לחלופה יצירתית לכינון הזהות המורכבת בולטת אפשרות היחלצות חשובה הממוקרת בגנבה, בלקיחה בהיחבא ובהשתלטות שלא כחוק. אלו נוכחות מאוד ברומן 'ורד הלבנון' לכל אורכו. הגנבה משמשת אצל איני יסוד רב עוצמה וסוכן כפול של המסורת: מחד גיסא הגנבה והרמייה הן מעין מרד במסורת הממסדית הישראלית ובמסורת האב, המשחית את קיומה של בתו, ומאידך גיסא הגנבה מהווה חיבור למקורות ודווקא קבלה שלהם, על ידי שיבושם.

ברומן האוטוביוגרפי מוצגת ילדותה של הגיבורה כצמיחה בתנאים חברתיים-כלכליים ורגשיים-משפחתיים קשים ומאתגרים: האב מטריד מינית, האם מתעלמת מבתה ומזניחה אותה, מצוקה כלכלית, בדירות חברתית וסביבה ענייה בגירויים אינטלקטואליים התואמים את עולמה הפנימי המפותח של הגיבורה. במציאות דלה וקשה ובהיעדר כוח פיזי, חברתי או פוליטי לאה נאלצת לשרוד בדרך של רמייה וגנבה. היא גונבת ומזייפת פתקים מקופת החולים על מנת להיעדר מבית הספר, מרמה במשחק קלפים, קונה ספרי קריאה בכסף שהרוויחה במשחק, ומשקרת תדיר למוריה ולהוריה:

כשהם באים אנחנו משחקים קלפים על כסף קטן, מרמים בקלפים (אני מרמה, בעיקר אני מרמה), ומעבירים את ביקור השבת המשפחתי במין נעימים. אבל הקלפים זה תירוץ. אני מחכה לרמי הכיס שלי שבאמצעות הרמייה [...] בינתיים אבא מלטף בעיניו את ארנקה התפוח מכספי הטיפים של המספרה של אחותי, ואת ניצני שדי שמאחורי חולצת השרוך ארוכת השרוולים מעזה, שמעל גופיית הכותנה של סבתא, וכבר מת להתחיל במשחק. להרוויח את הטיפים של אחותי. ולחמוד את חמוקי [...] אבל הפעם אני מקדימה אותו. מרימה זרועי ומנערת. שום דבר. המלכה כבר ניצחה בסיבוב הקודם, ומחר אחליף בזכותה ספר, או שאולי אחסוך ואגנוב לי חדש. בכסף אקנה סכין. או אקרח (עמ' 171).

המציאות המגבילה והכובלת שבה מתפקדת המספרת מאלצת אותה למצוא דרכי התנגדות והיחלצות מקוריות. למשל כדי להינצל מהתעללות בגן הילדים היא מרמה ומספרת סיפור – בתגובה על התעללות ילדי הגן ועל קריאות הגנאי כלפיה וכלפי חברתה בשמות נשיאי מדינות אויב 'גמאל וחוס' היא בודה סיפור שלפיו המימייה הצבאית שעל מותגיה מכילה לא פחות מ'רעל מצרי', ושובה את ליבות ילדי הגן האכזריים בסיפור המכושף (עמ' 530–531). כך היא מפצה על מעמדה השולי ומפלסת את דרכה בדרך הבדיון, בשקר ובגנבה.

לא אדון כאן בפרדוקס ההכרחי ביצירת אומנות, המחייב את השעיית אי האמון כדי להפיק מן היצירה הנאה אסתטית. אך מכל מקום המושגים שקר ומבדה מתחככים זה בזה ב'זרד הלכנון' וזורים אור על סוגיית הבדיון ביצירה האומנותית. דמותה של לאה בקטע זה ובקטעים אחרים ברומן שבהם היא משקרת ולמעשה מעצבת סיפור בכישרון רב, מעוצבת כמי שמתעצבת בעצמה כאומנית. זוהי האוטוביוגרפיה הפואטית שלה, 'דיוקן האומן כאיש צעיר' שלה, והשקר, לצד היותו אסטרטגיית הישרדות, הוא סגולה גואלת, דמיון פראי המושיע אותה פיזית ורוחנית. כך ניתנת משמעות חיובית לגנבה ולרמייה – מפני שמדובר בטקטיקת הישרדות, ומפני שיש בהמצאה וביצירה יופי.

לאורך הרומן לאה עסוקה בהשגה ובגנבה של חומרי קריאה – עיתונים, כתביעת וספרים.<sup>27</sup> למעשה היא גונבת ידע, תרבות, אומנות, שפה – אבני בסיס לחיים אינטלקטואליים שלא 'ניתנו לה כחוק' או לא ניתנו לה בירושה בדרך הטבע, כפי שהורה מלמד את צאצאיו. היא משלימה את החסר לה על ידי גנבה, גנבת מסורת תרבותית שלא 'נקה בבית הוריה: 'חבורות ה"נשיונל" ג'אוגרפיק" [...]. הן לא עניינו איש בבית, ואפילו הרגיו. אבל ביחד איתם ועם כל הספרים שגנבתיקניתי בינתיים, הכרחתי את אבא לבנות לי ספרייה' (עמ' 261).

גם הוריה של לאה מאופיינים בלקיחה שלא כחוק: אימה גונבת שאריות בד מהמפעל שבו היא עובדת כתופרת, ומסורתו של האב הסלוניקאי קשורה בעבותות לגנבה ולשקר. מלבד שקרים של יום-יום של האב לאשתו ולביטוח הלאומי, הגנבה כאמצעי הישרדות הייתה מאפיין של יהודי יוון במחנות ההשמדה והעבודה בתקופת השואה.<sup>28</sup> הזיכרון החזק ביותר של איזיקינו, אביה של לאה, מתקופת המחנות הוא האירוע שבו איבד את השמיעה באחת מאוזניו, כאשר חייל נאצי תפס אותו בשעה שהיה בדרכו לגנוב כבכל יום את מנת הנקניק והלחם שהשליך לו בסתר אחד מעובדי המחנה:

יום אחד, בהפסקה, הגרמני מסתכל עלי, ועושה לי סימן ללכת מאחורי הצינורות. הערמה. אני הולך מהר, רץ עם הצלחת מרק, בא שמה, ופתאום הוא מוציא מהמעיל שלו – מעיל טוב, ארוך, חם, מעיל צמר שהיה לו – כמו חבילה בנייר עיתון, וזורק לי ככה, מלמעלה, כאילו שנפל לו בטעות. אני תופס את זה מהר, מכניס בתוך החולצת פיג'מה, ורץ משוגע לבית שימוש. פותח שמה ומוצא לחם לבן טרי ונקניק [...]. מאז, ממשיך אבא, בולע את רוקו, כל צהריים הציבילי הזה עושה לי סימן, וזורק לי מאחורה

27 ביצירה מוקדמת של איני, 'מישהי צריכה להיות כאן', גיבורת הרומן, גילה, גונבת ספרים באופן אובססיווי כמעט. ראו: איני, מישהי.

28 הרצוג ואפרת; לוי, עמ' 84.

לחם לבן ונקניק. אני עושה לו תורה עם הראש, אבל הוא כבר מסתובב חזרה למקום שמירה, שלא יתפסו אותו האסיאס [...] יום אחד קורא אותי שטן, חייל גרמני. אסיאס. מכולם תפס אותי! שם לי ביד ארגו סגור שאביא אותו לאיזה קצין במפעל [...] אני הולך למשרד מהר, בשלג, בבוקר, חושב אולי אם אני חוזר בזמן, הציבילי ישמור לי את הלחם והנקניק [...] לא צריך שנל קרידה, כי מהרמהר אני חוזר לבד, לפני שתלך ההפסקה. אבל פתאום ביציאה תופס אותי עוד אסיאס שעשה פטרול שמה [...] חזיר יהודי, מה אתה עושה פה?! שורד אבא מחדש את השפלתו. הלשון, המבטא, הצרחות, שפת הגוף, הכל חי. שחקן של הצגה אחת. אני? כלום, שום דבר, מגמגם לי אבא, ביוונית, בספניולית, בכמה מילים שלמד בגרמנית ואפילו קצת ביידיש. כי החייל עכשיו הוא אני... אני להביא בוקסה לקצין שמה, ולחזור מהר לעבודה! א חתכת' יהודי מסריח, חרא יהודי, זה מה שאתה! צורח האסיאס, כשאבא מיילל גם עכשיו. לא מבין איך הגרמני זורק פתאום את היד שלו מהמאוזר, מרים אותה באוויר, לוקח מרחק ואז מוריד לו סטירה... חתכת' סטירה שנתן לי שמה, על האוזן קרידה, כל האוזן ימין, חתכת' מכה [...] את לדעת מה קרה אחר כך מיאלמה? אבא משתנק. וריד מפוצל מתנפח על מצחו. אני מנענעת בראשי לשלילה, זה המעט שאני יכולה לעשות. שטף גדול של דם יצא לי מהאוזן, ים שלם ואני מהמכה, תכף נפלתי על הברכיים, צועק למהלמה?! לא עשיתי כלום, לא עשיתי שום דבר מאדרה מיה, אמא שלי, רק אמרו לי להביא ארגו שמה, זה הכל. ואני נוגע באוזן, והאוזן מלאה דם (עמ' 118-123).

לאה מספרת את סיפורו של האב דווקא דרך הסדק, דרך הגנבה, אולי החלק המביך והקשה ביותר בסיפורו. זו דרכה לספר את הסיפור של האב – רק אחרי שהוא עובר את העיכול הפואטי שלה, ומונכח הקושי שלה כילדה לספוג את חוויותיו הטרואומטיות של האב.

הגנבה של האב כאסטרטגיית הישרדות במציאות בלתי אפשרית חוזרת בסיפורה האישי של לאה. אימוץ אסטרטגיית הגנבה תורמת לכינון מחודש של זהות שנרמסה, אינה, והודרה – הן במישור האישי והמשפחתי והן במישור הלאומי. עולה לפנינו זהות יהודית וישראלית אחרת, השואבת ממקורות שונים, זהות הטרואומטית ורבת מורכבויות: האב ניצול השואה הוא קורבן מובהק, שנאלץ לגנוב על מנת לשרוד, אולם בהווה הסיפורי הוא בתפקיד המקרבן, האב המתעלל בילדתו וגונב את ילדותה. איני העמידה דמות ישראלית אחרת מזו שהכרנו בספרות העברית, מאלצת אותנו להפגיש את התבנית הסבוכה של קורבן־מקרבן עם המציאות הפוליטית בשנת 1982,

בימי מלחמת 'שלום הגליל', ולתהות על הלגיטימיות של הגנבה, מחירה, משמעותה וכוחה.

הרומן נפתח בגנבת זהות: לאה מתחזה למישהי בשם ורד, ומאוחר יותר נבללת דמות זו בדמותה של מירב, חברתו של יונתן, החייל הפצוע. המוטיב של חילופי הזהויות והשמות מרכזי בערעור הדגם האוטוביוגרפי. גנבת הזהות של לאה ובגידתה במסורת האב מגיעות לשיא כאשר היא מנסה להשיג במרמה עזרה במימון שכר הלימוד בבית הספר הפרטי שבו היא לומדת, ומתדפקת לשם כך על דלת משרדו של עורך דין שהיא כלל אינה מכירה. היא מאפשרת בעורמה לעורך דין נגי' להבין שהיא ממוצא עיראקי ולהירתם למתן צדקה, מעין מלגת שכר לימוד לבת העדה העיראקית:

לאה איני. מה זה איני? הוא נקפץ. זאת טעות!

כן, המזכירה... אני ממלמלת. אתם נותנים מלגות לימודים לתלמידים של יוצאי בגדד?

בגדד, תיכרית, מוסול, בצרה – כל יוצאי עיראק באשר הם! מאיפה אבא במקור?

ממוסולוניקי, התוספת נלחשת לשטיח הקרם.

עם ציונים כאלה – גאווה לעדה וההדגשות שלי, אסור לך להיות ביישנית! אכן, אכן, מוסול. למדת על מורשתך המפוארת, על מקורותיך, מפי אבא? הוא מצביע לאחוריו על ציורי הנהרות.

בטח. הבעיה שהתיכון שלי, ממש פה בדובנוב, ייסגר אם לא אשלם שכר לימוד, ואבא לא יכול, הוא חולה לב.

צר לי לשמוע. מה שמו של אבא?

איני יצחק.

אכן, עיני! עלא עיני ועלא ראשי, לילדים שלנו לא ניתן? רק שע"ן יש לבטא עי"ן! אל תבלעי, אל תבושי במקורותיך! (עמ' 294–293)

גיבורת הרומן גונבת לה זהות אחרת, מסורת אחרת, על מנת לשרוד. הישרדות במובן האינטלקטואלי משמעה עבורה להמשיך ללמוד בבית הספר הייחודי. האב זועם על בגידתה של בתו בשמו ובמסורתו: 'עיני? לא מספיק אני ייני שפה עשו ממנו איני, נאדה, כלום – אז עכשיו אני מעיראקי?!'<sup>29</sup> לאה מתנגדת

29 שם המשפחה של האב עוזת על ידי פקיד ההגירה בכניסה לארץ והפך מייני לאיני. ברומן יצרה המחברת משחק לשוני מרהיב שבו השם איני מייצג את אינותו של האב, כלומר את אי נוכחותו במרחב הישראלי, את הדרתו משיח התרבות המרכזי בכלל ומשיח זיכרון השואה בפרט.

למסורת של האב, אך באמצעות הגנבה היא מאמצת את טכניקת ההישרדות שלו. מאיר בזוגלו הסביר את האוטונומיות הקיימת בפירוש המסורת, וטען כי 'בידי המסורתי לא רק המפתח של המובן של מה אמרו לו הוריו, אלא גם היריעה כיצר נטענו ובאיזה כוח טענה'.<sup>30</sup> הגנבה היא כוח הטענה של האב, היא אמצעי כינון הזהות, ולא משתמשת בכוח זה של המסורת של אביה. לאה מסרבת להזהרות עם האב ועם מסורתו, לכתוב את סיפורו כפי שהוא רוצה שתכתוב. בה בעת בעצם כתיבת הרומן היא מוסרת את סיפורו, מאמצת אותו. נוצר פער בין תוכן הדיבור לפעולת הדיבור, כלומר הרומן 'ורד הלבנון': אבא סוחט את רגשותי מילדות. מפעיל עלי את כל התנורים של אושוויץ כדי שאכתוב את הסיפור שלו ושל משפחתו המושמדת למען הדורות הבאים, למען כל אלו שלא מכירים בכך שיהודי יוון היו בשואה; נספו הכי מכולם. אני במר"י. אני בשביל הסיפורים הברדיים. כאן ועכשיו. אבא סחטן בחסד, ואני סרבנית שלא יודעת רחמים. לא כשאבא דוחף ידים, לא כשאני גדלה בדגם מוקטן של מחנה ריכוז תוצרת בית הורי. איזה מקום מפחיד לגור בו! איזו מלחמה, מדי יום, שלא לאבד את החיים (עמ' 116).

סיפורו האישי של האב וטראומת השואה יחד עם סיפור חורבנה הלא-מסופר של קהילת יהודי סלונקי מלווים את סיפור גידולה וחניכתה של לאה עצמה. האב אינו רואה ערך בתרבות, אומנות וספרות, הוא רק רוצה שלא תהיה סופרת הצללים שלו, הצל שלו, שתביא לעולם את סיפורו המורחק. לאה מתקוממת נגד רצונו: היא רוצה לפצוח בסיפור אחר, סיפורה שלה.<sup>31</sup> אולם סיפורה כרוך בסיפור של אביה, ולכן היא מספרת מניה וביה גם את סיפורו, אם כי בעיבוד שלה. בכך היא גונבת את סיפורו מבעלותו, מערערת על סמכותו הכוחנית, ועושה שפטים בסיפור על פי טעמה, רוחה ונקודת מבטה. העברת המסורת הלאה כרוכה כשיבוש, בחבלה המובנית במסירה ובפרשנות יוצרת. לאה בעצם מחיה את הסיפור של אביה באופן שבו שהיא משבשת אותו, מסרבת לקורבנות שלו, ועוברת את הגבול באופן המסירה שלה את סיפורו. בכך היא אינה נאמנה לו, אלא מביעה נאמנות כפולה. הנאמנות למסורת מבטאת את הקונפליקט של לאה: אם תתנגד לחלוטין לספר את הסיפור של אביה, היא תשתף פעולה עם המסורת הישראלית הממסדית, שמחקה את מסורתו של האב ואת האסון של יהדות יוון; אם תכתוב את סיפורו של האב, היא אומנם תפנה

30 בזוגלו, עמ' 37.

31 לדיון מעניין ומפורט במאבק בין סיפורה של לאה לסיפורו של האב ראו: שמעוני, התנגדות.

עורף למסורת המדירה הישראלית, אך תכחיש את זהותה האינדיווידואלית – שכן זהותה כוננה בצל סיפורו הטראומטי של האב, והטראומה שלו בהעברה בין-דורית עיצבה את ילדותה כרצופת קושי – ותעצים את העמדה שהאב מייצג, העמדה הקורבנית ההופכת למקרבנת. לכן היא צריכה לשאוב ולגנוב משתי המסורות ולשבש את שתיהן כאחת. רק באופן הזה היא מאפשרת בניית זהות שניתן לחיות איתה בשלום: זהות גונבת ומשבשת אך גם יוצרת ומשקמת. בבית אני אומרת לאבא לא, ואחר מוכשת מנחש המספרים שעל זרועו, ממועקת עיניו. אין כוח ככוחו של הקורבן. אבל יותר מהכל אני נצלבת מהחרטות. כי כל עוד אצבעותיו של אבא לא נגעו, אני מאשימה את עצמי שאני אכזרית כמוהו, מנגלה קטנה עם סולם ציפיות. אבל רגע אחרי פלישת אצבעותיו... (עמ' 116).

אביה של לאה משתמש בכוח קורבנותו והופך אותה לקורבן מבטיו ומגעיו, הגונבים אותה. מסכת האשמה שהיא נולדת לתוכה דוחקת בה לספר סיפור המנציח עמדה קורבנית אך היא מתנגדת לה.

איני כרכה כאן יחד שני יסודות מנוגדים לכאורה: מסורת, שרגילים לקשור אותה לקבלה כדין, בירושה, בתוך משפחה או בקבוצת זיקה רחבה יותר, וההיפוך הגמור: גנבה. גונבים מזר, ממי שמרגישים מנוכרים לו, ממי שאינו נמנה עם קבוצת ההשתייכות הראשונית של אדם. הזיווג הבלתי מקובל הזה פתח עבור איני פתח לִסְפֵר אחרת את סיפורה ובעצם לכוון זהות אינדיווידואלית שאינה נענית להגדרות המוכרות בשיח התרבות הישראלי: ניצול שואה קורבני וכת הדור השני המשמשת כנושאת הלפיד של הנרטיב הקהילתי. מושג המסורת מזוהה על פי רוב באופן מוטעה ושטחי עם שמרנות. אך מושג זה כפי שנדרש אליו גלילי שחר מגלם בתוכו פרדוקס:

קיומה של מסורת תלוי גם ביכולתה להיעלם, או יותר מדויק – להסתתר. מסורת שהיא מיסודה חשאית ונמסרת מפי השמועה בלבד, ואינה נראית לעין, או שנגזר עליה במרוצת הזמן 'לשקוע', כלומר להחביא עצמה, להיבלע ברבדים סמויים, גם תשמור בדרך זו על כוחה. אמנם ידובר כאן לעיתים קרובות ב'כוח חלש' – בהתגלות נדירה, במסירה מעטה. אך כך גם מבטיחה המסורת את אופן המסירה ואת תחומי ההתמודד ומרחב התוקף שלה.<sup>32</sup>

איני עשתה שימוש ערמומי בכוחה הסמוי של המסורת, ביכולתה להיחבא ולצוץ חליפות, לשמור על תוקפה באופנים סמויים מן העין ולעבור עיבוד מחדש.

המסורת של האב ושל ניצולי השואה היהודים היוונים כוללת בתוכה את הגנבה וההחזרה. דמותה של לאה מאמצת את המסורת הזו ורוחה אותה כאחת. איני העמידה בפני הקוראים המבולבלים זהויות ישראליות אחרות. זהויות הללו אינן מאפשרות לקוראים לשקוע בנינוחות בהגדרות הזהות המוכרות: ניצול שואה, בת השכונות, החייל וכדומה. כל אחד מאלו זוכה לטיפול ספרותי המציג אותו כאוסף של ניגודים, אכזבות ונרטיבים סותרים, ומאיר את אי הלימתם את התבניות. באמצעות השימוש יוצא הרופן במסורת ונקיטת מהלך נועז וחריג בטריטוריות זהות זרות נבנית מול עיני הקוראים דמות המערערת על החלוקות המקובלות לקטגוריות, והיא מתקיימת כבעלת זהות יהודית חלופית וזהות ישראלית ביקורתית וקשה לעיכול. לערעור זהות זה יש גם משמעויות פוליטיות מרחיקות לכת: הרומן מבטא התנגדות להצדקת עוולות שנעשות על ידי הקורבן רק בשל קורבנותו. מיקום ההווה הסיפורי של הרומן בשנת 1982, בימי מלחמת 'שולם הגליל', מביא לשיאה עמדה פוליטית ואתית המטילה ספק בהצדקת עוולה וכיבוש טריטוריאלי כחלק מאתוס יהודי קורבני.<sup>33</sup>

### **'חיים אחרי המוות': ייצוג המיניות ברומן**

ייצוג המיניות ברומן כרוך אף הוא בגנבה ובשכירה של טאבו, היוצרות מקום לכינון זהות פוליטית נבדלת. זוהי מיניות החורגת מגבולות המיניות המותרת, הראויה והלגיטימית. האב עוגב על לאה, מתעלל בה מינית, וגונב את ילדותה: 'אבא גונב אותי מהילדות, וגונב אותי מאמא שגם ככה לא רצתה בי מעולם. ואחותי גונבת אותי מעצמה' (עמ' 456); עורך העיתון מנצל את תום ליבה של לאה ואת רצונה לפרסם מפרי עטה ומטריד אותה מינית תוך ניצול תפקידו ומעמדו (עמ' 343); ורס"ר הבסיס מתייחס אל לאה ואל החיילות האחרות כמכשיר לסיפוק תאוותיו (עמ' 376).

כתגובת נגד לאה מבצעת מעין גנבה מינית אחרת. בתגובה על החדירה של אביה ודמויות נוספות למרחב האישי והגופני שלה היא מנסה להחזיר לעצמה כוח, לכוון את עצמה מחדש כבעלת זהות בעלת השפעה ויכולת. היא עושה זאת באמצעות ייצוג מיניות בלתי הולמת ואולי אף מסוכנת, למורת רוחם של החיילים הפצועים והצוות הרפואי באגף השיקום, המייצגים את האתוס של הממסד הישראלי. ההתרחשות שתתואר מייד נחוות כמעט כמו גנבת זרע, אך

33 גישה זו באה לידי ביטוי בהתנגדותה הנחרצת של איני בבמות שונות לשימוש בביטוי דור שני כדי להצדיק אלימות, כוחנות ולאומנות. ראו: שמעוני, חותרים, עמ' 131, הערה 64.



דווקא לטובת בעליו. לאה בנוכחותה הבולטת באגף השיקום של בית החולים מעוררת ביונתן, החייל הצמח, את היצר הקמאי, היצר המיני, המזכיר למסד את קיומו, קיום שהמסד קיווה לשכוח.

יונתן מראה סימנים של עוררות מינית כלפי לאה, והתעוררותו המינית מתוארת במונחים סמליים של תחיית המתים, מערכת מושגים הלקוחה משדה סמנטי דתי-מסורתי של גאולה. לאורך הרומן לאה נלחמת במסד הרפואי והצבאי, המתבייש ביונתן, מפני שהוא מסמל את המרד באידיאל הגיבור הציוני. המסד מעדיף לבריה לשמר את יונתן במצבו כצמח, משום שאותות חיים מצידו וסימני מודעות קלושים מגבירים את האיום שהוא טומן בחובו: 'הם בעצם מבוהלים, זה העניין. פתאום יונתן גבר! פתאום מה שהם חשבו שכבר נמחק עם היתר [ההדגשה שלי] קם ואומר את שלו' (עמ' 335). סימני החיים של יונתן מנכיחים את המרד שלו באתוס הציוני, ומאלצים את נושאי הדגל של אתוס זה להתמודד עם שאלות נוקבות. המתתו של יונתן ודחיקתו לעמדת חוסר אונים, על כל משמעויותיה, מאפשרות את דיכוי המרי שלו ושל לאה.

אחרי טיפול פיזיותרפי נמרץ שעובר יונתן במחלקת השיקום, הוא מוביל את לאה לחדר המקלחת ובחרחורי דיבור קטועים קורא לה מירב, שם חברתו הקודמת, מבקש ממנה שתסובב עבורו את ברז המקלחת ומתפשט. כאשר נכנסים למקלחת במפתיע חיילים פצועים אחרים המאושפזים במחלקת השיקום הם משמיעים את קולו של הקונסנזוס, שעבורו יונתן מסמל בגידה בערכי החברה. קול זה נשמע מבעד לקנאה ולשפה נמוכה וולגרית המעידה על דובריה. כלנית, אחות של אחד החיילים המטופלים, מייצגת בקולה מכיוון אחר את השקפת הקונסנזוס על מהות בגידתו של יונתן בניסיון ההתאבדות ערב הקרב:

אנשים שעושים דברים כאלה זה או משוגעים או מיואשים [...] בן אדם אסור לו לקפד את חייו, לא סתם שמים אותם אחר כך מחוץ לגדר, חיים זה מתנה מאלוהים [...] חבל. צעיר כל כך. בחיים, גבר צריך להיות גבר! אוי ואבוי, אם אתה מתחיל לרעוד... לא משנה מה, מלחמה או לא מלחמה. את לא תוריד לי את התחתונים, נכון? מה פתאום, אני מוחה (עמ' 225-226).

כאן בולטת דווקא הבגידה של יונתן באיסורי הדת העומדת במרכז התרבות הישראלית, כמו הבגידה שלו בדמות הגברית הישראלית הנערצת, שהאומץ, ההליכה העיוורת אלי קרב וההקרבה העצמית על מזבח הציונות הם ממאפייניה החשובים. זוהות שנוקמת כאן היא זוהות הנבנית על ידי תרבות הנגד. דמותה של לאה מייצרת בגנבה המינית וכפריצת הטאבו מרחב של התנגדות, של שילובים בלתי מקובלים – שואה וזהות מזרחית, מיניות של צמח – ושל חלופת זהות שאינה מתיישבת עם העמדה הציבורית. היצירה מטילה לפתחנו

דמות לא הרואית של חייל ודמות מרדנית ומפתיעה של חיילת מתנדבת, השונה מאוד מדמות האחוזת הרחמנייה המוכרת למשל מן הספר והסרט 'הפצוע האנגלי', דמות יסוד בתרבות המערב. כך היצירה פותחת פתח לזהות מעוררת מחלוקת, כזו שלא ניתן למקמה במיקומים הידועים מראש.

יכולותיו הקוגניטיביות והמוטוריות של יונתן מוגבלות ביותר, והוא נתון לביקורת המתמידה של החברה על השתמטותו מחובות השירות בעצם מעשה ההתאבדות. ניתן לראות זאת בדבריו של הסטודנט בבית החולים, ש'האמת שלהם מתפרצת' מפיו (עמ' 311): 'יונתן מרום ביצע רצח עצמי בזמן מלחמה, כן, הוא התאבד... זאת פריבילגיה, טמטום, או פשע, שהחיילים שטיפלנו בהם הלילה, כולל שני ההרוגים שהגיעו מאוחר מדי, לא לקחו לעצמם כאופציה. הם קמו, גוף אחד, והסתערו קדימה בשם מחשבות לא אנוכיות...' (עמ' 310-311). איני בחרה לשים בפיו של הסטודנט את הכינוי צמח מטפס בהתייחסו בזלזול ובביקורת ליונתן. לכינוי השגור למצב רפואי וגטטיבי, צמח, נוסף שם התואר מטפס. בכך רומז הסטודנט לטפילותו ונצלנותו של יונתן, ליניקתו מ'העץ הבריאי' – חבריו לפלוגה, שנלחמו כביכול עבורו, ובהשאלה כל נאמני האתוס, שמהם הוא ניזון ומתקיים. איני בחרה דווקא בטפיל זה ליצור מחווה ספרותית מערערת.

דמותה של לאה מבטאת עמדה של התנגדות לשיטה, שמייצגה הוא הסטודנט, מחאה נגד הקול ההגמוני: 'אם המטרה הייתה חוסר מטרה, לצאת מהמנגנון, להיות לא-מאולף, מי שאתה...' (עמ' 356). כאשר מעלה לאה את הלבטים באשר להתגייסות לצבא היא אומרת 'שלמרות השיעבוד, כן חשוב לי להתגייס, כי אם היה אז בשנות השלושים, רק שלישי צבא – סבא וסבתא שלי לא היו בסופן רכבות בקר לאושוויץ. החובה המצפונית שלי היא לגמרי גלוטית. בורג במכונת ההישרדות החדשה של העם היהודי' (עמ' 189). ברבריה של לאה ניכרים לחצו של המכבש האידיאולוגי ורתימתה של השואה להצדקת ההתגייסות. עם זאת דבריה מבטאים מחאה נגד השיטה והכרה בכך שבחשבוך אחרון מדובר במנגנון חשיבה גלוטי, המערער על הדיכטומיה הציונית השגורה של גלות וגאולה.

בפעולת הגנבה של גיבורת הרומן, בעיקר גנבה של יסודות זהות, קיימת השניות של קבלה ואימוץ לצד התנגדות ומרד. הזהות שהציגה כאן איני היא זהות יהודית חדשה: היא מביאה בחשבון את השואה ונזקיה, חיה אותם יום-יום בביתה המסויט ובחברה הישראלית, אולם אינה נותרת כפופה אליה כאחרונת הקורבנות – ההופכים למקורבנים, כמו אביה. בדומה לזהות האתנית המורכבת, עולה לפנינו זהות לאומית שאינה מוכנת מאליה, ושבה הצמד הניגודי גלות או גאולה מקבל צורה שונה וזוכה לבחינה מחודשת על ידי החיילת המרדנית.

ניצוצות הגאולה הקיימים ברומן אינם שייכים לגאולה המפציעה באחרית הימים, בקץ הזמן, בסופו של הנרטיב הליניארי השולט, אלא לגאולה המסתמנת כאפשרות ארעית, מינורית, שיש לחלצה מתוך המציאות הבעייתית, על ידי פרימה בהווה של המקשה האטומה של ההיסטוריה התרבותית המקובלת. זוהי אפוא גאולה מזן אחר, שהוצאתה מן הכוח אל הפועל נשענת על מקור אנושי ולא על מקור מטפיזי. לאה, גיבורת רומן החניכה, סוגה שעניינה עיצוב זהות תוך קבלת הערכים של חברת המקור ואישורם מחדש, מספרת את סיפורה ואת סיפורו של יונתן כשני קורבנות של הנרטיב ההיסטורי השולט. גאולתם של השניים תתאפשר באמצעות הנכחתם בהיסטוריה, מציאת דרך לפרק את הסיפור ההגמוני ולהקצות מקום לסיפוריהם שהודחקו. 'רק האנושות הנגאלת תוכל לצטט כל רגע ורגע בעברה', אמר ולטר בנימין.<sup>34</sup> ציטוט הרגעים הנעדרים והנשכחים פירושו בניית נרטיב זהות שיביא לגאולה זוטא. העיבוד הגואל ברומן נעשה באמצעות טקס סיפור תולדותיה של לאה מחדש באוזניו של יונתן.

משחק הזהויות מתחיל בראשית הסיפור: לאה משתמשת בבית החולים בזהות בדויה, ורד. היא מסתירה, מעוררת ספק באשר לזהותה, מוצאה, כוונותיה ומניעיה. היא משקרת, נוגעת, ופורצת את גבול האינטימיות הגופנית בינה לבין יונתן, למורת רוחם של הצוות והמטופלים. אסטרטגיית הגנבה של לאה מחזירה את יונתן למסורת – מסורת המדוכאים, מסורתם של המתנגדים, ולהיסטוריה, משום שסיפורו הוא עוד סיפור בהיסטוריה הישראלית, שיש בה לא רק סיפורי גבורה. מיניותו הלא־נעימה לטובבים נוכחת, ומזכירה את קיומה ואת קיומו של קול ההתנגדות. לאה, בהשגת הגבול שהיא מבצעת, כגנבת, פועלת לשמר את המורשת של יונתן. זוהי מורשת של מרי ושל הטלת ספק במסורת הציונית, הלוחמת, הרואה ביונתן בושא, כמי שניסה להתאבד לפני עלייתו לקו. הנכות הגופנית והקוגניטיבית החמורה של יונתן וכגידתו באתוס ההקרבה על מזבח המדינה הופכות אותו למטרה להתעללות חוזרת מצד החיילים הפצועים באגף השיקום, כשעיר לעזאזל. אל מול מעשי הגזל של החיילים כלפי יונתן האומלל פונה לאה ליונתן ואומרת: 'זה קורה הרבה שגונבים אותך ככה, שדורכים על נשמתך?' (עמ' 496). בתגובה לאה מבצעת גנבה משלה.

פריצת הטאבו של לאה, סירובה להתפנות, ליישר קו ולציית לחוקי הגבול הרשמיים נותנת מקום למסורת אונתו של יונתן. כך העודפות הניכרת במיניות – כיצר הישרדות יסודי – משמשת ככלי פירוק. ז'ק דרידה עמד על הקשר בין אוננות לתוסף (supplement), על פי ביטוי הלקוח מ'הוויריים' מאת ז'אן ז'ק

רוסו. האוננות, לעומת המגע המיני, היא משנית, חיצונית ומפצה, אך בה בעת היא מחליפה, פוגעת ומנשלת.<sup>35</sup> כך הרומן של איני מערער על השיח הארוטי הלאומי הרואה בזוגיות הטרונורמטיבית בארץ-ישראל את שיאו של תהליך ההבראה של היהודי הגלותי החולה, המאופיין במיניות בלתי נורמלית.<sup>36</sup> הערעור של איני על השיח הארוטי הרשמי באמצעות ייצוג המיניות הלא-מפרה, האוננות של יונתן, מקביל לאופן שבו היא מתמקמת כסרח עודף בספרות העברית, שעל אף שוליותו, כמו התוסף, הוא מאיים לנשל ולייתר את השיח המרכזי.

מתן מקום לסימני חיים אלו, סימני מיניותו המביישת והעקרה של יונתן, ושעייה למשמעותם, כפי שעושה לאה, פורצים ערוץ לישועה פוטנציאלית. המיניות של יונתן, בעודפותה הבלתי ניתנת להשתקה או לצמצום, טומנת בחובה את זרע הפורענות, את פוטנציאל הערעור מן היסוד, שרק באמצעותו ניתן למצוא אופק היחלוצות. הגאולה המוצעת בצנעה ברומן מרמזת על עצם החלופה החתרנית של יונתן ושל לאה. המיניות הלא-מהוגנת של יונתן מצמיחה חוטר סורר באילן המרכזי של האתוס הישראלי. זוהי גאולה של עיצוב זהות חלופית, שיש בה ערוץ חדש לצד מכבש התרבות הדרורסני, זהות סרבנית.

האסון של יונתן, שנותר לוט בערפל, הוא מסומן טראומטי ריק – אסון ניסיון התאבדותו, הדורש הסבר, פענוח, סיבה, משמעות, נותר ללא כל אלו. כך גם הטראומה הלאומית הישראלית וקטסטרופת חייה של לאה, שלא ניתן למשמען במילים, כלומר להכניס בהן סדר ומשמעות. אולם ניסיונות המשמיע באמצעות סיפור העלילה, יצירה ספרותית אסתטית, אינם חדלים. לאה גונבת את הפצע הטראומטי של יונתן, מספרת את סיפורו בעיבודה, מנקודת מבטה, כדי לפתוח חלל לייצוג הפצע שלה. במקום יחסי הכוחות המשוערים: חייל קרבי שהוא 'ילד שמנת' מרחביה מול חיילת בת השכונות הדרומיות של תל אביב – העלילה שרקמה איני כורכת יחד שני פצעים מדממים, כל אחד מקוטב מעמדי ואתני אחר בחברה הישראלית ובתרבותה, שחרטו בזהותם אידיאולוגיה ומיקום חברתי וסימנו אותם. איני מציעה לגנוב את המסומן הטראומטי, להתיקו ממקומו, על מנת לייצגו. יש לחזור לפצע המדמם של סיפורו של האב מצד הגנבה ולגשת אל המסורת הישראלית הציונית בחשך, כמו נוכלת רחוב המרמה בקלפים, כייסת בעלת יצר הישרדות חזק מכול. סיפורה של לאה, המתנגד

35 דרידה, עמ' 71.

36 לסקירה מקיפה ומעניינת של המיניות הבעייתית והבלתי

יצרנית של היהודי בספרות אירופה ראו: בויארין; ראו גם:

גלזמן; ויניגר.

לציפיות ביקורת הספרות שיסופר בצבעים ובריחות השכונה הדרומית,<sup>37</sup> מסופר דווקא דרך סיפורו של יונתן, פצוע מלחמה, חייל מתאבד. כך היא גונבת את דרכה למרכז הקנון. ברומן נעשה שימוש בלגיטימיות של סיפורו, בהרואיות שאנחנו נוהגים לייחס לחייל שנפצע בעת מילוי תפקידו, כדי לספר את סיפורו ואת סיפורו של אביה, שלא סופרו ואף הודרו מהקנון ומשיח הזיכרון.

### סיכום: שחרזדה טווה סיפורים, רוקמת זהות

סצנת גנבה חשובה מתרחשת ממש לקראת סוף הרומן כאשר עורב גונב מבין הכפתורים את טבעת הנישואין של סבתה האהובה של לאה. סבתא מסבירה ללאה שהעורב טומן בחובו צדק ואמת, שמשא ומתן עימו יביא את השלום המיוחל:

אני לא מבינה. אבל אם העורב אוהב אמת, למה הוא גונב? למה אבא מספר לך ככה? העורב רוצה להיות בן אדם, ואבא רוצה להיות ציפור (עמ' 537).

אביה של לאה מטונימי לציפורים שהוא מגדל בכלובים בביתו. האב, שהיה קורבן לכוח שררתם של הנאצים, מפעיל בתורו את כוחו על ציפורי הדרור הכלואות בכלובים וגם על בתו חסרת הישע. העורב, בדומה ללאה, גונב כפעולה של דרישה לאנושיות. השפה הצרפתית מסמנת באותה מילה, voler, גנבה ותעופה, והלך סיקסו דנה בקרבה הרעיונית בין שתי הוראותיה של המילה. שתי הפעולות, תעופה וגנבה, הן דרכי היחלצות, התחמקות ומרד בתנאים קשים לתפקוד, למשל במסגרת מסורת מגבילה ומצמצמת.<sup>38</sup> לאה היא ממשיכתה של מסורת סבתה. כמוה נגזלה ממנה ילדותה, וכמוה היא טווה סיפורים. לאה גם נקראת על שם סבתה, המעוצבת בדמות שחרזדה מיתית. סבתה מעבירה לה מסורת של דמיון וסיפור סיפורים שבאמצעותם ניתן לרקום גאולה:

סבתא נוטלת כל פעם כפתור ותופרת לי ממנו סיפור... מספיק כפתור אחד בשביל חליפה, מספרת לי סבתא את סיפורו של הקבצן שמצא כפתור בשלולית, וחלם שהוא מלך.

37 ציפיות אלו ניכרות למשל בנימוקי השופטים לפרס ביאליק. ראו: סלע. וראו עוד: נבות; ליבנה; בלבן.

38 סיקסו וקלמנט, עמ' 150-151. סיקסו דנה בדרכי הישרדות של נשים בעולם גברי, אך הדברים יפים לדעתי גם למקרים אחרים של הישרדות והתנגדות.

למרות שעניי חולמות, אני מתעקשת: אבל כפתור הוא כפתור ולקבצן אין כלום.

יש לו חלום, אומרת סבתא.

יש לו אין, אני אומרת.

אין הוא גם יש, צוחקת סבתא. הנה עכשיו הכפתור שמתחת לתה הוא מטבע זהב, קובייה של סוכר, ועכשיו עין זכוכית, שזיף של ריבה (עמ' 533).

לאה משמרת את מסורת סבתה, בעלת היכולת המופלאה לטוות סיפורים, לגנוב כפתור ולתפור ממנו חליפה שלמה. סבתא, הנושאת ונותנת עם העורב הגנב, מכירה בגנבתו, בערכו, מבינה לליבו, מקיימת בתוכה גרעין חי של אפשרות מסורת מכילה, ומעבירה אותה ללאה. כאמור הרומן, בהיותו אוטוביוגרפיה פואטית, מציג את חשיבות הגנבה והשקר כחלק ממנגנון היצירה האומנותית ומתהליך חניכתה של לאה לאומנית. בכך מוענק לשקר בנסיכות מסוימות ערך חיובי, ומתחדדת הכרחיותו למעשה האומנותי.

הזהות המורכבת שמציגה איני משלבת קטגוריות אתניות (מזרח ומערב, אשכנזי וספרדי), קטגוריות זהות פוליטיות (יחס למדיניות ישראל, לשירות בצה"ל, יחס לשואה ועוד) ואף קטגוריות מעמדיות בציבור היהודי בישראל (שכן היא מסתירה את מוצאה ואת תנאי חייה הירודים בזהות החדשה שהיא מאמצת לעצמה: ורד). טריפת הגבולות בין קטגוריות הזהות המובחנות נעה כל העת בין אימוץ, קבלה, הפנמה ואף גנבה לבין דחייה, התנגדות ומחאה. השדה הארוטי משמש זירת התרחשות מועצמת לשאלות כבדות משקל אלו של כינון זהות, וניכרים בו החיבור למרכיבי זהות אחרים והתנכרות לאחרים.

בניית זהות היא מעשה גאולה, בעיקר עבור מי שזהותו נרמסה, נגנבה, הוכחשה או הודרה, כמו איני וכת דמותה ברומן, כמו אביה וכמידה מסוימת כמו יונתן. בתוך מערך הזהויות העדין והענף של החברה היהודית והישראלית יש צורך מתמיד בהגדרת זהות, מפני שהזהות לא תמיד מובנת מאליה, מולדת וטבעית. הפתרון האומנותי שסיפקה איני ברומן 'ורד הלבנון' הוא כאמור פתרון על דרך הרמייה – היא יצרה זהות אינדיווידואלית אך גם לאומית, פוליטית ואתנית ייחודית, המערערת על החלוקה הקטגוריאלית השגרתית. מיקום הזהות החמקמק מאלץ את הקוראים לשעות לחלוקה השקופה, שעל פי רוב אין שועים למקורה ולהצדקתה.

עולה מהרומן זיקה מהפכנית למסורת. המסירה בחשאי, בגנבה, שימשה את איני בטווייה של מסורת גואלת. מסורת זו נועצת בעורמה מחטים בבלוך הנפוח של הסיפור הרשמי, אך גם בסיפורו של הקרוב לה ביותר, אפילו יתר על המידה – במסורת האב. הגנבה היא סוכן אדיר כוח של פלישה למרכז התרבות

וייתורו. הגנבה של השם והזהות – ורד – המיניות ונכסי התרבות פותחת לפני לאה אתר שבו היא אורגת יחד את כפתורי הגאולה מסבתה ומיונתן הגנוב. זו דרכה של איני לכונן זהות אתנית, לאומית ואישית מורכבת, החורגת מאימוץ עיוור של המסורת המקובלת שאליה נולדה, ושרוחקים בה לקבלה בצורה אוטומטית. זהו תהליך מסובך של יצירת זהות המביא בחשבון את השואה ואת סיפור האב היווני אך גם את התעללותו בה, את השיח האתני והלאומי ושיח השואה, בלי להלום את הקטגוריות המוכרות והדורסניות שבשרות שיח אלו. לכן איני איננה מפגינה נאמנות למסורת, אלא מציעה גישה מורכבת כלפיה, כזו שחומסת ממנה ופונה לה עורף, מאמצת ודוחה, פורצת נתיב לקיום גואל.

## קיצורים ביבליוגרפיים

<p>Theodor W. Adorno, <i>Notes to Literature</i>, ed. Rolf Tiedemann, trans. Shierry Weber–Nicholsen, H-II, New York 1991</p> <p>שמעון אדף, 'נגד אור הקונפורמיות העזה', הארץ: תרבות וספרות, 14 באוגוסט 2009, עמ' 2</p> <p>יוחאי אופנהיימר, מרחוב בן גוריון לשארע אל-רשיד: על סיפורת מזרחית, ירושלים תשע"ד</p> <p>יהודית אוריין, "התמודדות אחרת", ידיעות אחרונות: תרבות, ספרות, אמנות, 4 בדצמבר 1992, עמ' 22</p> <p>לאה איני, גאות החול, תל אביב תשנ"ג</p> <p>—, גיבורי קיץ, תל אביב תשנ"א</p> <p>—, ורד הלבנון, אור יהודה תשס"ט</p> <p>—, מישהי צריכה להיות כאן, תל אביב תשנ"ו</p> <p>מאיר בזגלו, שפה לנאמנים: מחשבות על המסורת, ירושלים תשס"ט</p> <p>דניאל בוירין, 'נשף המסכות הקולוניאלי: צינות, מגדר, חיקוי', תיאוריה וביקורת 11 (חורף 1997), עמ' 123-144</p> <p>הדה בושס, 'כנפיים שבורות', הארץ, 20 באוגוסט 1991, עמ' 14</p> <p>אברהם בלבן, 'למחוק את השקיפות', הארץ: ספרים, 8 ביולי 2009, עמ' 1</p> <p>ולטר בנימין, 'התיזות על מושג ההיסטוריה', הנ"ל, מבחר כתבים, ב: הרהורים, בעריכת יורגן ניראד, נסים קלדרון ורנה קלינוב, תרגם דוד זינגר, תל אביב תשנ"ו, עמ' 310-313</p> <p>דוד גורביץ', פוסטמודרניזם: תרבות וספרות בסוף המאה ה-20, תל אביב תשנ"ז</p> <p>צבי גילת, 'הישראלים – מחודדת חושים' (ריאיון), מעריב: מוסף שבת, 2 במאי 1997, עמ' 10</p> <p>מיכאל גלזמן, הגוף הציוני: לאומיות, מגדר ומיניות בספרות העברית החדשה, תל אביב 2007</p> <p>ז'ק דרידה, בית המרקחת של אפלטון, תרגם משה רון, תל אביב 2002</p> <p>חנה הרצוג ועדי אפרת, 'אמיצות מכל ברבריות: קולן של נשים יהודיות יווניות ניצולות מחנה הריכוז ראווסנבריק', ילקוט מורשת פא (תשס"ו), עמ' 39-64</p> <p>אוטו ויניגר, מין ואופי: מחקר עקרוני, תרגם צבי רודי, תל אביב תשי"ד</p> <p>חנן חבר, 'נגד פוליטיקת הזהויות ומעבר לה: בעקבות קרול הג'ייקובס על הפסנתר', מכאן יז (תשע"ח), עמ' 443-453</p> <p>—, יהודה שנהב ופנינה מוצפי-הלר (עורכים), מזרחים בישראל: עיון ביקורתי מחודש, ירושלים תשס"ב</p> <p>חנה יבלונקה, הרחק מהמסילה: המזרחים והשואה, תל אביב תשס"ח</p>	<p>אדרנו</p> <p>אדף</p> <p>אופנהיימר</p> <p>אוריין</p> <p>איני, גאות החול</p> <p>איני, גיבורי קיץ</p> <p>איני, ורד הלבנון</p> <p>איני, מישהי</p> <p>בזגלו</p> <p>בוירין</p> <p>בושס</p> <p>בלבן</p> <p>בנימין</p> <p>גורביץ'</p> <p>גילת</p> <p>גלזמן</p> <p>דרידה</p> <p>הרצוג ואפרת</p> <p>ויניגר</p> <p>חבר</p> <p>חבר ואחרים</p> <p>יבלונקה</p>
---	---



יעוז	חנה יעוז, סיפורת השואה בעברית: כסיפורת היסטורית וטרנס-היסטורית, תל אביב תשמ"א
לאור, השינוי	דן לאור, 'השינוי בדמותה של השואה – הערות על ההיבט הספרותי', קתדרה 69 (תשרי תשנ"ד), עמ' 160-164
לאור, ערגה	יצחק לאור, 'ערגה גדולה אל המרכז', הארץ: תרבות וספרות, 14 באוגוסט 2009, עמ' 2
לוי ליבנה	פרימו לוי, 'זהו האדם, תרגם יצחק גרטי, תל אביב תשמ"ח יוני ליבנה, 'סיפורים לפני השינה', ידיעות אחרונות: 7 ימים, 28 במאי 2009, עמ' 18-19
מילנר, הנרטיבים מילנר, קרעי עבר	איריס מילנר, הנרטיבים של ספרות השואה, בני ברק תשס"ט — קרעי עבר: ביוגרפיה, זהות וזיכרון בסיפורת הדור השני, תל אביב תשס"ד
משעני	דרור משעני, בכל העניין המזרחי יש איזה אבסורד: הופעת המזרחיות בספרות העברית בשנות השמונים, תל אביב תשס"ו
נבות	אמנון נבות, 'אוטוביוגרפיה של מבקר ספרות', 12 ביוני 2009, עט לעת, באתר 'בנות blogs' ( <a href="http://blogs.bananot.co.il/228/?p=302">http://blogs.bananot.co.il/228/?p=302</a> )
נוה	חנה נוה, 'הישראליות בין זיכרון השואה לשיכחתה: דור ראשון, דור שני בסיפורה של לאה איני "עד שיעבור כל המשמר כולו", ביקורת ופרשנות 34 (תש"ס), עמ' 115-145
סיקסו וקלמנט	הלן סיקסו וקתרין קלמנט, זה עתה נולדה, תרגמה הילה קרס, תל אביב 2006
סלע	מיה סלע, 'הוכרזו הזוכים בפרס ביאליק לספרות יפה', הארץ, 4 באוגוסט 2010, עמ' 11
קושזוהר	טלילה קושזוהר, 'לזכור או לשכוח: (או)פוזיציות ממוגדרות', תיאוריה וביקורת 30 (2007), עמ' 89-109
שחר	גלילי שחר, 'המלאך, השמות, השירה, ולטר בנימין ופרדוקס המסורת', מכאן יד (תשע"ד), עמ' 120-142
שלום-שטרית	סמי שלום-שטרית, המאבק המזרחי בישראל: בין דיכוי לשחרור, בין הזדהות לאלטרנטיבה 1948-2003, תל אביב תשס"ד
שמעוני, חותרים	בתיה שמעוני, 'חותרים להכרה: שואת יהודי יוון בשיח התרבותי והספרותי', עיונים בתקומת ישראל 21 (תשע"ב), עמ' 115-140
שמעוני, הסימן	—, "'הסימן הכחול הפך להיות קעקוע של מספר": על קנאת שואה בספרות המזרחית', דפים לחקר השואה 25 (תשע"א), עמ' 191-216
שמעוני, התנגדות	Batya Shimony, 'Resisting the Father's Narrative: A Study of Lea Aini's Vered ha-Levanon', Prooftexts 32, 1 (Winter 2012), pp. 89-114
שנהב	יהודה שנהב, היהודים הערבים: לאומיות, דת ואתניות, תל אביב תשס"ג
שץ	אבנר שץ, 'אהבה ונשים', ידיעות אחרונות: המוסף לשבת, 20 ביוני 1997, עמ' 27