

## **"אחר" מוכב אחר: הדימוי התרבותי של ה"אחר" ברומנים ברקאי ופרדה לנעמי פרנקל**

אורנה לויין

### **תקציר**

מאז היות "האני", עסק האדם בשאלת "האחר" שלצדו, הגדרת אחרותו ובחינת היחס אליו. שאלות אלו היוו נדבך מרכזי בהגות הפילוסופית של המאה העשרים וכל אחת מהגישות האירה את בעיית ה"אחרות" מזווית שונה. במאמר זה אני מבקשת לשרטט פרופיל של הדמויות המרכזיות בצמד הרומנים ברקאי ופרדה לנעמי פרנקל כגילומים שונים של "האחר". לצורך כך, אשען על תורת "האחר" של עמנואל לוינס בהיותה מאירה את מרבית הסוגיות האתיות של דמות "האחר" ברומנים הנידונים. אציע כי המרכיב הלימינלי (הספי) הוא הנקודה הארכימדית בזהותן ולפיכך הן לעולם בחזקת "אחר". כן אבדוק את המפגש עם "האחרים" בזיקה לפילוסופיית האחריות הלוינסית. לא אתעלם, כמובן, מאחרותה של פרסונת המחברת ואנסה לתהות על תרומתה למערך הפואטי שבו כולם "אחרים".

**מילות מפתח:** לימינליות, פוסט-מודרניות, הדרה, אחריות

## מבוא

מאז היות "האני" נידונה שאלת "האחר", הגדרת אחרותו ובחינת היחס אליו. הניכור והטוטליות כלפי "האחר" שאפיינו את המחשבה הטרנס-מודרנית הלכו והתעדנו, עד שבמחשבה המערבית המודרנית, ובפרט זו הפוסט-מודרנית, רווחה ההנחה ש"האחר" הוא ישות אינדיבידואלית שלמה ואין הוא נחות מן "האני". בתקופה הפוסט-מודרנית התפתחו תאוריות ביקורתיות דוגמת הביקורת הפמיניסטית, הביקורת ההומו/לסבית והביקורת הפוסט-קולוניאליסטית, הטוענות להיותו של "האחר" חלק בלתי נפרד מן השיח התרבותי. בכתביהם של גדולי הפילוסופים במאה העשרים, דוגמת אדמונד הוסרל, מרטין היידגר, מרטין בובר, ז'אן פול סארטר, גבריאל מרסל וז'אק דרידה, מהווה העיסוק בסוגיית "האחר" נדבך מרכזי בהגות, כאשר כל אחת מן הגישות הפילוסופיות מפרשת את התופעה מזווית שונה.<sup>1</sup>

לצורך הדיון הנוכחי אשען על תפיסת "האחר" של הפילוסוף הצרפתי היהודי עמנואל לוינס משום שלהבנתי היא מאירה את מרבית הסוגיות האתיות של "האחר" ברומנים ברקאי (1999) ופרדה (2003) לנעמי פרנקל (2009-1918). אף שכל רומן עומד לעצמו, שניהם יחד יוצרים רצף במובן זה שפרדה בנוי כרומן המשך לקודמו, וגיבורו מוצג כגלגול של אחת מדמויות המפתח ברקאי.<sup>2</sup> המחשבה לנתח את שני הרומנים באמצעות מונחיו של לוינס נשענת על ההנחה שניתן בעזרתם לסמן תפיסה פסיכו-פואטית מתפתחת ומשתנה, באופן שבו כל רומן מהווה שלב בכינון דמות "האחר" ובעיצוב היחס כלפיו. נטייתה הפואטית ההומניסטית של פרנקל על רקע מוקדי השראתה (ובראש הסולם תומאס מאן), מחזקת אף היא את הבחירה בתאוריה הלוינסית.

לוינס מקדיש משקל מכריע בהגותו לסוגיית "האחר" המכונה בקונספט מושגיו גם "זולת"/"רע" ומציג גישה מרחיקת לכת ביחס לאחריות "האני" כלפיו.<sup>3</sup> לוינס מתמקד ב"אחר" שחי עם "האני" באותה טריטוריה ומתחקה אחר שורשי אחרותו. ההיבט התיאולוגי עובר כחוט השני בהגות הפילוסופית של לוינס ומכוון את אהבת הרע והאחריות כלפיו כיעוד. למעשה, לא רק שלוינס מטיל את כובד האחריות ל"אחר" על "האני", אלא שהוא נותן קדימות לזכות קיומו של "האחר" על פני זו של "האני". ניתן לומר שהחתירה לכינון יחסים אתיים אסימטריים, היא שמייחדת את האתיקה המוסרנית של לוינס.

"האחר" נתפס כמאיים באחרותו על "האני", אלא שגילוי הפנים שלו והמגע האתי של "האני" בו מגלה דווקא את פגיעותו ושבריריותו.<sup>4</sup> מתוך עמדה הומניסטית זו נדרשת האחריות של "האני" כלפיו. ברם, אם בחר "האני" לשלול את אחרותו של

<sup>1</sup> Theunissen, 1986

<sup>2</sup> על הרומן ברקאי כפרולוג לרומן פרדה עמדתי בהזדמנות אחרת (לוינס, 2013 : 199-201).

<sup>3</sup> לוינס, 2004 ; לוי, 1997

<sup>4</sup> בשל נוהגו של לוינס להסתייע בזיקות לשוניות, כדאי לציין כי שם העצם "עימות" בצרפתית הוא "לעשות פנים" - faire face.

"האחר", הרי שביטא במהלך רדוקטיבי זה טוטליות ואנטי-הומניזם וביטל את האוטונומיה של הסובייקט "האחר" כליל.

במאמר זה אני מבקשת לשרטט פרופיל של הדמויות המרכזיות בברקאי ובפרדה כגילומים של דימוי "האחר" במינוחים שונים, ולבדוק את היחס של דמויות אחרות כלפיהן בזיקה לפילוסופיית האחריות הלוינסית. לא אתעלם, כמובן, מאחרותה של פרסונת המחברת ואנסה לתהות על תרומתה למערך הפואטי. יהיה בכך פתח לדיון עתידי שיתמקד במשקעי עולם הלדינו בשני הרומנים כסממנים פסיכו-לינגוויסטיים לייצוג הקולקטיב "האחר".

ברקאי ופרדה מגוללים את סיפור חייהם של מגורשים: הרומן ברקאי מגולל את סיפור יהודי ספרד המגורשים שנשתקעו במרחב התורכי כתחנת מעבר עד שייסדו את הקהילה היהודית החברונית בשנת 1540; רומן ההמשך פרדה חוזר אל מאורעות תרפ"ט שהתרחשו בקהילה היהודית בחברון ובודק את האופן שבו הפכו את ירושלים לגלות חדשה. התוואי המשותף לרומנים הוא כינונו של הגיבור כ"אחר" בד בבד עם העמדתו במרכז. בטכניקה זו הופך "האחר" ל"אני" של הטקסט. האומנם?

### 1. הציר הלימינלי בכינון דמותו של "האחר"

את ייחודיותה של התאוריה הלוינסית אני מבקשת לעבות בעזרת המושג לימינליות,<sup>5</sup> מושג שצמח בשדה האנתרופולוגיה בתוך הדיון על טקסי מעבר. על בסיס עבודתו של ואן-גנפ<sup>6</sup> פיתח ויקטור טרנר את השלב הלימינלי ומצא לו מספר מאפיינים: אי-היראות שפירושה איבוד סממני הזהות, קורבניות, קהילתיות המלכדת את המשתתפים בטקס המעבר ומבטלת את ייחודיותם. בשל העמידה על הסף, נפרץ הטאבו ומתערערות הנורמות החברתיות.<sup>7</sup>

טענתי היא שפרנקל מכוננת את דמויות הגיבורים בשני הרומנים כדמויות שהנקודה הארכימדית שלהן היא הלימינליות, כמצב סף פיזי ונפשי, על מרכיבה השונים. במצב שכזה גוזרת פרנקל על יצירי דמיונה גורל של אחרות שאין ממנה מפלט. אמנם בשני הרומנים המשקע הלימינלי נגזר מההגדרה הדתית המסוכסכת של גיבור הרומן, אך יחס הסביבה אל הדמות הגיבורה שונה מרומן לרומן.

#### 1.1 "האחר" הנוצרי-יהודי: מיגואל בברקאי

בלב הרומן ברקאי ניצבים האביר הספרדי מיגואל דה-סנטנה והפליט היהודי מיגואל אשכנזי, שהם למעשה שני הפרצופים של דמות אחת חצויה ושסועה בתודעתה העצמית וביחס הסביבה אליה (כפל שמותיו יובהר מיד). לכאורה, קיומם של "שני גברים שונים באבא אחד"<sup>8</sup> מאפשר לתפוס את מיגואל כדמות דו-יציבה, במונחיו של כצמן, באופן

<sup>5</sup> limen – משמעו סף בלטינית

<sup>6</sup> Van Gennep, 1960

<sup>7</sup> Turner, 1969; טרנר, 2004

<sup>8</sup> ברקאי, 95

שבו היא מתהווה ומתקיימת בתודעת הקורא בשני מצביה תמיד ובו בזמן.<sup>9</sup> אולם, שורשי השניות המאפיינים את מיגואל והעובדה שכל חייו ביקש לעקור אותם מלבו, אינם עולים בקנה אחד עם הנחות היסוד של הדמות הדו-יציבה. יתרה מכך, היענות הטקסט לסירוגין לשתי נקודות המבט של מיגואל – זו הנוצרית וזו היהודית – לא שילובן לכדי מהות אחת, אלא דווקא ביטול כל אחת מהן ביחס למקבילתה, מוכיחים כבר בפתיחת הרומן שהקרע בלב גיבורו הוא לעולם בגדר פצע פתוח.

מכאן עולה הכיוון השני לפיו מיגואל איננו דו-יציב (גם זה וגם זה), אלא דווקא לימינלי (לא זה ולא זה). הכפילות בשמו של מיגואל דה-סנטנה/אשכנזי משמשת טכניקה סיפורית בידי המספר הכל-יודע למעבר בין תיאור העולם הנוצרי לתיאור העולם היהודי בדמותו המסוכסכת.<sup>10</sup> מעמדו הלימינלי כשרוי "בין" ולא "בתוך" הולם את היותו גילום מובהק של "האחר", שכן מעצם הגדרתו הוא חלק נפרד מן החברה. מרחב הסף בו מצויה בקתת מיגואל "ביציאה מן הכפר, במרחק רב מכל הבתים"<sup>11</sup> מייצג את בידודו ממרכז החברה והימצאותו בשוליים. הדרה מסוג זה ננקטת ברוב המקרים בחברות הפרימיטיביות כלפי "האחר".

בעוד שמיגואל מואשם בכפירה ובמינות מצד הסביבה היהודית, אין הוא תופס עצמו ככופר ומבט זה מביא אל הטקסט את תפיסת "האנני" של "האחר". זאת ועוד: סיפור חייו האישי המגולל ברומן מניע את העלילה ומארגן את הנרטיב. גם מבנה המיקוד של הרומן המעמיד את מיגואל כגיבורו, והיצמדותו התכופה של המספר הכל-יודע לנקודת מבטו, הם ביטויים נוספים לייצוג "האנני" של "האחר". סיפור עברו המשפחתי והאישי של מיגואל מעצב אותו כ"אחר" במיליה הדתי-החברתי של היהודים הספרדים בכפר האנטולי. למעשה, מיגואל הוא "האחר" מבין "האחרים", שהרי מעצם היותם גולים-פליטים הם נתפסים בחברה המזוֹרית כקולקטיב זר:

הוא [מיגואל] המנוכר והזר בים הזרים והמנוכרים. אפילו אצל היהודים הספרדים הגולים הוא נדחק החוצה [...] הוא מהלך בין יהודים כמהלך בזמנים אחרים.<sup>12</sup> [ההוספה שלי – א.ל.]

אחרותו נמדדת בשונותו הגנטית משאר היהודים שצומחת מהיותו "יהודי רק בחציו".<sup>13</sup> היחס כלפיו גורר חרם, נידוי ואפילו גירוש כמנגנון הגנה. נוסף לזהותו היהודית-נוצרית החצויה, מהווים סממניו החיצוניים של מיגואל ביטוי להיותו "אחר". בניגוד למדרש המתאר את השמירה הקפדנית שאפיינה את היהודים במצרים והתבטאה באי שינוי שמם, לבושם ושפתם<sup>14</sup> נראה אצל מיגואל מהלך הפוך. כבן למשפחת אנוסים המשנה את שמה מאבד מיגואל את שורשי זהותו היהודית. העובדה שגם לאחר שיבתו ליהדות

<sup>9</sup> Katsman, 2005

<sup>10</sup> כוכבי-רייני, 2004 : 119

<sup>11</sup> ברקאי, 6

<sup>12</sup> שם : 80

<sup>13</sup> שם : 221

<sup>14</sup> ויקרא רבה ל"ב, ה

אין הוא חוזר לשמו היהודי ולא קורא לעצמו בשם חדש, מסמלת את העדר הניתוק המוחלט מההוויה הנוצרית. רק בנישואיו לרייזל, האשכנזייה מוורמייזא, הוא זוכה מצד החברה לשם "מיגואל אשכנזי" שהופך לכינויו הרווח ברומן. אולם, יותר מאשר מסמל שמו החדש את היקלטותו בחברה, הוא נתפס ככינוי גנאי להיותו נטע זר בתוכה. נידויו של מיגואל על-ידי סביבתו מחלחל אל בנו, מלכיאל, הסובל לא רק מהיותו בן לנוצרי, אלא גם מהיותו בנה של האשכנזייה. בשל כך הוא מפתח רגשות אשמה, מתכחש לייחוסו וממציא סיפור בדוי על אמו הספרדייה וגם פתרון זה גורר מכות והתעללויות. למעשה, פרנקל משנה את נקודת המבט העדתית ההגמונית שבה שבויים קוראיה, ומציבה את היהודים הספרדים הגולים כמרכז הטקסט. בהיררכיה שכזו, נתפס האשכנזי (רייזל ובעקבותיה בעלה ובנה), כ"אחר" ויחסם של בני הכפר, ובפרט נשות הכפר, מבטא ניכור וביטול הסובייקטיביות של "האחר" האשכנזי.

שנית, מיגואל חורג מדפוסי הלבוש המקובלים בכפר. קפטן שחור לגופו, כובע עור לראשו והוא מהלך במגפי אביר הרומזים לעברו הנוצרי. בסתר בקתתו מחביא מיגואל את חפצי עברו המשוקצים המסמנים את אחרותו ביחס לנורמות הלבוש המקומיות. ברם, על אף לבושו האשכנזי גם במרחבי אשכנז הוא נותר כמי שאינו שייך. שפת גופו, החל מעמידתו הזקופה וכלה במבטו החד, לצד הקביעה המאפיינת כי "על קלסתרו לא ניכר היה שיהודי הוא"<sup>15</sup>, הם ביטויים להיותו "אחר" תמיד ובכל מקום.

הציר הלימינלי באחרותו של מיגואל קשור במחזוריות עונות השנה. בימות החורף הוא יושב בבקתתו ומגדל את בנו על סיפורי הזוועה של היהודים בספרד הפורעת, ואילו באביב הוא "פורח" מביתו ויוצא למסעותיו בארצות אשכנז. שם במרחב "האחר", רכוב על סוסתו הזקנה, שב מיגואל להיותו האביר על הסוס, שכן "יהודים לא היו רוכבים על סוסים"<sup>16</sup>. הסוס המשמש בדרך כלל סמל סטטוס, הופך כאן שם קוד לאחרותו של מיגואל וקשה להתעלם מההקשר התלמודי העוסק באלישע בן אבויה, אבי "האחרים", שהיה רוכב על סוסו בשבת.<sup>17</sup>

נוסף על שמו ולבושו, מציינת שליטתו בשפות את ניגודו ליהודי גושן. מיגואל חושף את בנו לספר בשפת הרומאים, מלמדו לקרוא ולכתוב בלטינית ומעודד אותו להיפתח לשפות ולתרבויות רבות:

אבא אמר שיש להבין בכל שפה ובכל מדע ובכל חזון ובכל מנהג ובכל עם על אלוהיו. אבא שמע שפות רבות וידע ארצות רבות ועמים רבים. הבין ערבית וספרדית ולטינית. למד גם את השפה הקדושה ואפילו הבין את שפתה של אמא האשכנזייה. אבא רצה שבנו יידע שפות כפי שהוא ידע.<sup>18</sup> [ההדגשה שלי, א.ל.]

<sup>15</sup> ברקאי, 287

<sup>16</sup> מלכיאל מבקש להחליף את סוסת אביו בחמור בטענה ש"בזכות חמור אפור ועלוב יהיה אבא ככל יהודי ויהיה מקובל על כולם". (ברקאי, 178)

<sup>17</sup> בבלי חגיגה פ"ו ע"א; ירושלמי חגיגה ב, א

<sup>18</sup> ברקאי, 236

אין כל פסול בידיעת השפות, אולם הקדימות שניתנת לשאר השפות על פני "השפה הקדושה" בהבניה הרטורית של המשפט מעידה על כך שמיגואל הוא "אחר" אף במרחב הלשוני. מעניין בהקשר זה לציין שלוינס מכיר בכך ש"האחר מתגלה לנו גם במישור הלשוני, בתור דובר של מילים".<sup>19</sup>

תפיסתו העצמית והחברתית של מיגואל היא לימינלית מיסודה. לפיכך, גם כאשר מבקש מיגואל לקבלו "כפי שהוא על כל האמת שבו",<sup>20</sup> נראה שאמת חיים זו היא דיאלקטית ומסוכסכת ונשארת לעולם קונפליקט בלתי פתור. מקור הלימינליות בדמות מיגואל נעוץ בשלב ההתנתקות מהמציאות הטבעית, באופן שבו "השער אמנם נפתח, אך לא ננעל על עברו".<sup>21</sup> כלומר, אי השלת סממני הזהות הנוצריים היא גורם המפתח בהבנייתו כ"אחר" לימינלי. השלב הלימינלי בו שרוי מיגואל בולט במיוחד בסצנת האונס שלו את רייזל, אשתו לעתיד, על קבר המהר"ם מרוטנברג. אותה התפרצות מינית אנרגטית מבטאת את פריצת הטאבו, אחד מסממני המובהקים של השלב הלימינלי לפי טרנר.<sup>22</sup>

לבסוף, הלימינליות מכוננת את מיגואל כ"אחר" אף בקרב החברה הנוצרית בספרד. היותו "כופר אצל הנוצרים וכופר אצל היהודים"<sup>23</sup> מעצימה את מצב הסף הנפשי הקיומי בו הוא שרוי תמיד. לפיכך, תמונת מיגואל בפתחת הרומן כנרדף על-ידי עצמו וסיום הרומן בלבטים פנימיים, נכרכים יחד לביטוי המכריע של המרכיב הלימינלי בזהות "האחר".

## 1.2 אחרותו של ה"דוס": מלכיאל בפרדה

גם גיבור הרומן הפרדה הוא "אחר" במובן שבאישיותו ובמנהגי חייו בולטים היסודות הלימינליים. הפרדיגמה של התלישות נוכחת באמצעות תפיסת מלכיאל כ"מת חיי" וכגלגול מודרני של דמות התלוש<sup>24</sup> ומעמיקה את הציר הלימינלי בכינון דמותו. בדומה למיגואל ברקאי, מלכיאל די-מדינה הוא הפליט שממשיך לחיות בתודעתו את העבר. לכן, העמדת העולם החברוני מול המציאות הישראלית מביאה להכרה כי "החברונים אמנם שונים מכל הישראלים. ומלכיאל אפילו שונה מכל החברונים".<sup>25</sup> כלומר, מלכיאל הוא "אחר" אף בסביבה החברונית האחרת, היינו, הוא "האחר שבאחרים". אחרות זו קשורה ביסוד הלימינלי של דמותו שבגינה "מלכיאל אינו שייך לא לכאן ולא לכאן".<sup>26</sup> אחרות לימינלית זו מביאה את מלכיאל לחיות את חייו במרחב "אחר" (החושה הערבית הנטושה) ובזמן "אחר" (העבר החברוני), עד שלעתים הוא שוקע בהם לגמרי ומאבד כל קשר עם הסובב אותו.

<sup>19</sup> לוי, 1997: 88

<sup>20</sup> ברקאי, 81

<sup>21</sup> שם: 97

<sup>22</sup> טרנר, 2004: 88-96

<sup>23</sup> ברקאי, 260

<sup>24</sup> הופמן, 2004

<sup>25</sup> פרדה, 278

<sup>26</sup> שם: 130

ההצעה לראות במלכיאל משוגע אינה משוללת יסוד, שכן השיגעון כתופעה פוסט-טראומתית אופייני לדמויות נוספות ברומן. שנית, התחושה שמלכיאל אינו הוא עצמו, אלא "משהו זר יושב בו להניעו"<sup>27</sup> והוא הצועק צעקתו, מציגה את מלכיאל כדמות שהדיבוק נכנס בה. אף דיבורו עם המתים מוציא לו שם של משוגע בעיני הבריות, אלא שבזכות ידידותו עם יוסקה הצבר הוא נחשב "משוגע רק מעט שבמעט"<sup>28</sup>. לבסוף, העיצוב המבני של הטקסט עמוס בפלשבקים שאינם קשורים במהודק אל סיפור המסגרת, כי אם בצורה אסוציאטיבית. תחושת האנדרלמוסיה בטקסט משקפת את הטירוף והשיגעון של מלכיאל שמקורם בזיכרונות העבר. ובכל זאת אין לראות את מלכיאל כ"אחר" בשל שיגעונו דווקא.

אחרותו של מלכיאל הולכת ונבנית על רקע היחסים הדיכוטומיים של המשוואה הבינרית מלכיאל-יוסקה. יוסקה, המעוצב כצבר טיפוסי, מייצג בדמותו את החברה הישראלית כולה. מתוך היחסים בין השניים בולטת חריגותו של מלכיאל בנוף הישראלי של המדינה החדשה, אף שהיה שותף פעיל בהקמתה. הכיפה השחורה שלראשו, ואף יותר מכך כינויו כ"דוס", מסמנים אותו כ"אחר" במדינה החילונית. בחירתו בכובע הליטאי, "כובע של דוס"<sup>29</sup> ולא בכובע מימי הפלמ"ח, נעשית באופן ספונטני לא מודע, ולפיכך היא שקף פנימי ליבידינלי להיותו "אחר". עצם העובדה שלמלכיאל יש שני כובעים שונים במהותם מחזקת את היותו "אחר" בשני העולמות שמייצגים הכובעים.

שפתו הארכאית של מלכיאל מהווה אף היא מכשול ביחסיו עם הישראלי המצוי. לכאורה, היותו כבד פה הוא מקור הכשל התקשורתי, אלא שבחירתו לשליח ציבור בבית הכנסת של הגולים היא ההוכחה הבולטת ביותר לכך שאין גמומו של מלכיאל משפיע על יחסיו המילוליים עם בני אדם, כמו גם עם האל. לפיכך, אחרותו של מלכיאל במישור השיח הלשוני (כאמור, גם בו ראה לוינס גילוי לאחרותו של "האחר"), קשורה בכיוון הפרדיגמטי של ברירת המילים בשיח.<sup>30</sup>

הגדרתו העצמית כיהודי ולא כישראלי מוסיפה אף היא לעיצובו "האחר" בחיים החילוניים של המדינה הישראלית המתהווה. מפגשו עם החברה החילונית במלון ציון מאפיין אותו כחריג בנוף, אלא שכאן היחס אל "האחר" משקף תפיסה פרימיטיבית המבקשת להוקיע אותו ולבטל את זכות קיומו [אני מכוונת לתיאור זריקת כדורי השלג על מלכיאל ביציאתו מהמלון ולהתקלסות הנערים בו, א.ל.]. יותר מכל, נודעת חשיבות לסצנת המסיבה בביתו של יוסקה שבה מלכיאל הוא "דוס שחור במסיבה בהירה"<sup>31</sup> ואין לו מקום, פיזי ומטפורי, בין חבריה.

העובדה שמלכיאל הוא גיבור הרומן והוא גם נקודת הציר הקושרת בין שאר הדמויות מביאה את "האחר" אל המרכז ומכוננת בטקסט את "האני" של "האחר" על

<sup>27</sup> שם : 68

<sup>28</sup> שם : 22

<sup>29</sup> שם : 83

<sup>30</sup> לוינס, 2013

<sup>31</sup> פרדה, 70

עוצמותיו וחולשותיו. במובן בו "האחר" נתמך בקדימות הקיום.<sup>32</sup> הביקורת העיקרית על "האני" של מלכיאל מופיעה בסיום הרומן במפגשו המזעזע עם קטינה'לה. קטינה'לה השיכורה מייצגת את פני "האחר" ב"עירומי",<sup>33</sup> ומבטאת את שבריריותו. מרים לוקחת אחריות על המצב ומוכיחה את מלכיאל על אי החשת העזרה לאחייניתו העירומה:

ואילו נפלה לנהר ערומה, לא היית קופץ להציל אותה, הה? [...] אתה תלמיד חכם ואינך יודע שמי שרואה אדם טובע בנהר ולא בא לעזרתו, הוא שוטה!<sup>34</sup>

דברי מרים מהדהדים את הדיון התלמודי בדמותו של החסיד השוטה שמטעמי צניעות אינו מציל אישה מטביעה בנהר.<sup>35</sup> הביקורת מציגה את מלכיאל כמי שאינו מסוגל לקחת אחריות על "האחר". יתר על כן, הפגם האתי שמתגלה בסיפור מותיר רישומו על הקורא ואפשרות שילובו של מלכיאל כ"אחר" בחברה הישראלית נדחית על ידו על הסף. השאלה הקיומית: מי אתה? מה אתה? המופיעה בפתיחת הרומן ובסיומו, לצד מוטיב הצעקה המהדהד במהלכו, הם ניסיונות לכינון הזהות המעידים דווקא על העדר הזהות של "האני" ו"האחר" בדמותו המסוכסכת של מלכיאל.

ראינו עד כה כי מיגואל בברקאי ומלכיאל בפרדה הם שני "אחרים" שנפלטו ממולדתם, כאשר הגעגועים לעולם העבר, לצד ניכור חברתי וסטריאוטיפים עדתיים, מוסיפים לעיצובם "האחר". אצל שניהם, הרכיב הלימינלי שולט בדמות והוא נקודת הכובד של אחרותם. במצב זה יציאה מן השלב הלימינלי נותרת אופציה בלתי אפשרית.

## **2. המפגש עם "האחר" על-פי האתיקה הלוינסית: מהדרה לאחריות**

כאמור, יחסה של הסביבה אל "האחר" עבר תמורות במהלך העתים. ההדרה שרווחה כלפיו בחברות הפרימיטיביות הוחלפה במחשבה המערבית של המאה העשרים שניסחה את הקריאה לקבל את "האחר" ולנקוט אחריות כלפיו. אדגים כעת כיצד ברומן ברקאי מושתת היחס למיגואל כ"אחר" על שתי המגמות הסותרות הללו, ובאיזה אופן נענה הרומן פרדה לקריאת האחריות כלפי "האחר".

### **2.1 יחסי קלארה ומיגואל ומפגשי החכם עם מיגואל בברקאי**

אחת הדמויות המעניינות ברומן ברקאי היא קלארה השחורה, הצדיקה והחכמה שטראומת ספרד שוררת בנפשה תמיד. דמות זו רואה במיגואל רק את הצד הנוצרי שבו, את היותו "אחר".<sup>36</sup> בניגוד אליה, מתאמץ מיגואל להכיל אותה באומרו לבנו "את הצדיקה יש לקבל בטוב, אך ורק בטוב".<sup>37</sup> למעשה, קלארה היא הממונה על גידולו של

<sup>32</sup> לוינס, 2004

<sup>33</sup> מונח מרכזי בתפיסתו של לוינס (שם).

<sup>34</sup> פרדה: 443

<sup>35</sup> שוטה, כ, ע"א

<sup>36</sup> ליחס דומה זוכה המשולח הקראי, אף הוא גילום של "האחר", כאשר קלארה שוללת את אמנותו והשקפת עולמו. למעשה, אי-היכולת לקבל את "האחר" קשורה אצל קלארה ביסוד הטוטלי בדמותה שהוא הניגוד לאתיקה על-פי לוינס. מסיבה זו, "האמת של מישהו אחר אינה נחשבת אצלה" (ברקאי, 209).

<sup>37</sup> ברקאי, 42



מלכיאל ויחסה אליו שונה לגמרי מיחסה לאביו. היא רואה במלכיאל העתק מושלם של אמו המתה ומברכת על כך שמאביו לא ירש ולא כלום. סיום הרומן ביציאתו של מיגואל למסע שליחות על-פי הוראתה של קלארה, מסע שממנו ככל הנראה לא יחזור, ממחיש יותר מכל את יחסה המדיר כלפי הגיבור. קלארה רואה את מיגואל כנוצרי עד כי הוא נתפס בעיניה אחראי על חטיפת בניה בידי הקלגסים הספרדים. גם העובדה שקלארה "עדיין זכרה לו את מעשי האבירים הספרדים ביהודים"<sup>38</sup> משקפת את ראייתה המטונימית, באופן שבו מיגואל, כפרט, מייצג את הספרדים הפורעים כולם. הכפירה בהלכה הדורשת שלא להזכיר לבעל תשובה את חטאיו הקודמים מטשטשת את הפילוסופיה שמאחורי ההלכה החותרת לקבלת "האחר" מששב מסורו. יתרה מכך, כל דיבורה של קלארה במיגואל הוא לגנאי ומבטיה הזועמים לא רק שהם ביטוי לאי-קבלתו, אלא שהם מביעים את העמדה האנטי-הומניסטית כלפיו. דומה שקלארה מייצגת במחשבתה ובהתנהגותה את רוב הציבור היהודי-ספרדי בכפר :

אילו ניתן לה הייתה מצווה על נאמניה הרבים בכפר להביא אותו לשוק וללקט עצים ולהעלות את האש ולהפיח את הלהבות ולשרוף אותו על המוקד. האביר הנוצרי הספרדי חייב בשרפה.<sup>39</sup>

יחסה האלים של קלארה גורם למיגואל להפוך לקורבן המאמץ את עמדת תלוינו והוא שב בעל כורחו להווייתו הנוצרית, על אף רצונו הנואש להיות יהודי. החכם והכהן חיים בן אבהו, מנהיג הגולים בכפר, מהווה אנטייתזה לקלארה אשתו ומגלם את התפיסה הלוינסית של "האחר" והאחריות.<sup>40</sup> אפיונו כאדם שלו כמו גם הצבע הלבן השולט בלבשו מעמידים אותו כניגוד ברור לקלארה. הקשר בין החכם ומיגואל, שורשיו עוד בספרד שלפני הגירוש, שכן החכם הוא שדאג למילת מיגואל. מצוות המילה, לבד מחשיבותה בכינון הזהות היהודית, היא אחת המצוות שאב מחויב לעשות לבנו.<sup>41</sup> במובן זה, לקיחת האחריות של החכם מסמנת אותו כאב רחני למיגואל. תפיסה זו משוקעת ברומן במתן החסות של החכם למיגואל המוחרם.<sup>42</sup> הדגשת המספר הכל-יודע את העובדה שהחכם הוא ידידו היחיד של מיגואל בכפר מתפקדת בשני כיוונים: היא מצביעה על עמדת האחריות שאותה פירש לוינס בהקשר לגר<sup>43</sup> ומחזקת את ביטול הסובייקט "האחר" כיחס הגורף שלו זכה מיגואל בכפר.

<sup>38</sup> שם

<sup>39</sup> שם : 72

<sup>40</sup> יחסו של החכם אל המשולח הקראי מרחיב את תפיסת האחריות כלפי ה"אחר" כיעוד. כך, למשל, מתפרשות הכנסת האורחים הלבבית לה זוכה המשולח ושיחותיו הרבות עם החכם, על רקע התיוג של בני הכפר את הקראי כ"אחר".

<sup>41</sup> קידושין, כט, ע"א

<sup>42</sup> את התנהגות החכם השווה, למשל, לרייה בהדבר לקאמי. נעימה ברזל דנה ביצירה זו בהקשר כולל של שלוש קריאות שהן אחת בהנפילה לקאמי. לענייננו, חשובה הבחנתה כי קאמי הקדים את לוינס בתביעת הייעוד של האחריות כלפי "האחר" (ברזל, 2010 : 46).

<sup>43</sup> לוינס נוהג לצטט את הפסוק "כאזרח מכס יהיה לכם הגר הגר אתכם ואהבת לו כמוך" (ויקרא יט, 34). מעניין לציין שמבין תרי"ג המצוות, היחס אל הגר היא המצווה הדומיננטית ביותר בתנ"ך מבחינה כמותית.

השיחות הרבות שמנהלים החכם ומיגואל בנויות כהליך דיאלוגי ומחזקות את המשמעות האתית של המפגש "אני"- "אחר" ביניהם, באופן שבו ההפריה היא דו-כיוונית. מעניין שכאשר דורש החכם את דרשותיו בפני ציבור המתפללים, עיניו במיגואל היושב "מופרש מכולם על הספסל האחרון, סמוך לדלת הכניסה"<sup>44</sup>. החכם פונה בדיבורו אל מיגואל וכך גם הדרשה הכללית הופכת לשיח פרטי. אף בדרשותיו סביב שולחן השבת נדמה לשומעיו כאילו הוא מדבר עם כל אחד מהם ביחידות. לאור אפיון זה יש לבחון את דרשת החכם בבית הכנסת בה הוא כמו מצטט מכתבי דון יצחק אברבנאל. החכם מתיימר לצטט את המקור האברבנאלי, אלא שהוא משבש אותו במכוון. הוא משמיט את הקטע בדברי אברבנאל המדבר על כך ש"האור הנבואי והשכינה לא יחולו על הגר, כי אם כל כולה בעם הנבחר"<sup>45</sup>. השימוש המכוון של הביטוי שאינו תואם את השקפת החכם, מרתיח את קלארה הבקיהא בכתבי אברבנאל, דווקא משום שהוא הופך את תפיסת "האחר" על פיה ומשרת את ההומניזם של החכם. יתרה מכך, ההשמטה בציטוט, מסביר החכם לקלארה, נועדה "שלא להלבין פני אדם ברבים"<sup>46</sup>. יש בכך עדות להבנתו ה"לויניסטית" של החכם בדבר שבריריותו של "האחר".

## 2.2 יחסי יוסקה ומלכיאל בפרדה

הנקודה המרתקת בכינון דמותו של "האחר" בפרדה נוגעת לשאלת המיקוד, שכן כל אחד הוא "אחר" לשיטת לוינס, ונקודת המבט היא שקובעת מיהו "האני" ומיהו "האחר". לפיכך, המפגש בין יוסקה ומלכיאל הוא מפגש בין "אחר" בחברה החילונית הישראלית ובין "אחר" בחברה החברונית היהודית.

יוסקה הוא "הדבר האחר" בחייו של מלכיאל<sup>47</sup> וכך מתפקד גם מלכיאל בחיי חברו. כבר ממבט ראשון נרקמה ביניהם מערכת יחסים טובה. השימוש בקלישאה "אהבה ממבט ראשון"<sup>48</sup> לתיאור יחסיהם מצביע על הדומיננטיות של מחוות המבט בפני "האחר". במובן זה תואם הביטוי את תפיסתו של לוינס בדבר המבט כמפתח לכינון יחסים אתיים תקינים ולמימוש האחריות. במילים אחרות, האחריות הלוינסית ביחס ל"אחר" מתממשת במפגש יוסקה-מלכיאל באופן שבו כל אחד מהם מגלה בפני "האחר" את "האני" שבו. כל אחד מהם, אליבא דה לוינס, רואה את "האחר" כרע קרוב ולא כאיום חברתי ולפיכך, כל אחד מהם בונה תחושה של אחריות כלפי זולתו. בתוך כך, החיבה והידידות שחש מלכיאל כלפי יוסקה בבחינת "ואהבת לרעך כמוך" (משפט מפתח בהגות הלוינסית) והגדרתם כ"תאומי תרפ"ט"<sup>49</sup> לצד חוויות הקרב ממלחמת העצמאות, מעצימים את המשותף ביניהם. חרף הדמיון בין יוסקה למלכיאל, נמתחים ביניהם

<sup>44</sup> ברקאי, 60

<sup>45</sup> שם: 63

<sup>46</sup> שם

<sup>47</sup> פרדה, 16

<sup>48</sup> שם: 160

<sup>49</sup> שם: 440

ניגודים רבים. הדיכוטומיה מוסברת ברקעם השונה ובמוצאם השונה: יוסקה הוא בן העמקים ומלכיאל הוא בן ההרים. נהנתנותו של יוסקה מול סגפנותו של מלכיאל, דברנותו של יוסקה מול שתקנותו של מלכיאל, כל אלו כמו גם יחסם השונה אל ההווה, הן תכונות בסיס המעצבות אותם כשני ניגודים:

הוא [יוסקה] החיים והעשייה. הוא כל הארץ וקיומה. הוא המאבק והמלחמה והתחבולה והסכנה והמוות והתחייה. הוא כל המציאות על מורכבותה, שנאתה ואהבתה. יוסקה הוא מדינת היהודים בכבודה ובעצמה.<sup>50</sup> [ההוספה שלי, א.ל.]

הצגת יוסקה כדיוקן המדינה מובילה למסקנה שמלכיאל הנו היפוכו הגמור, הוא נטע זר בתוכה, וכך הופך המפגש ביניהם לזירת קרב בין תרבויות שונות. בשל כך, כתוצאה מהמאבק התרבותי ולמרות תחושות הקרבה והאחריות, מצטמצם ביניהם השיח המשותף עד כדי שהדמיון היחיד שנוצר הוא החור שבגרבו של מלכיאל ובכפפתו של יוסקה. קשה להתעלם מהנימה המאולצת בדמיון זה שבגיניו דווקא מתחזק הפער בין השניים.

בצו החילוניות מתנכר יוסקה למלכיאל ואף לעצמו, אך אינו מעלים את זהותו היהודית. יוסקה אינו חש שייכות לליל השבת של מלכיאל ועישון הסיגריה בביתו בנוכחותו, יותר משהוא נתפס ככפירה יש בו גוון של מימוש עצמי: "טוב לי עם עצמי כפי שאני".<sup>51</sup> מלכיאל מסכים לכך בעל כורחו אך משתדל לא להישיר מבט כלפי חברו. ניתוק המבט של מלכיאל הוא ביטוי לקושי שנוצר אצלו להכיל את "האחר". קיומם הבו זמני במרחב הביתי מסמל את הפער התהומי בין "האני" ו"האחר". מכאן, בעוד מלכיאל "הדוס" מוצג כמזוהה עם מורכבות וניגודים, האפיקורסיות של יוסקה מעידה על הרמוניה.

על אף הקוטביות, גם משנחשף ההבדל התרבותי בין השניים, יוסקה החילוני אינו נשאר אטום לקיומו של "האחר" החי לצדו. דאגתו למלכיאל והיותו ידידו הטוב האחד והיחיד (בדומה למערכת היחסים בין החכם ומיגואל בברקא<sup>52</sup>), מחזקת הן את אחרותו של מלכיאל והן את אחריותו של יוסקה כלפיו. עם זאת, התייחסותו הלגלגנית של יוסקה לחיי מלכיאל מסמנת את תחושת העליונות של יוסקה. מיצובו של יוסקה בטקסט כמרכז הגמוני, והאגוצנטריות כמרכיב דומיננטי בדמותו, עולים בקנה אחד עם היררכיה זו. ובכל זאת אין בלעגו של יוסקה כדי ביטול הסובייקטיביות של "האחר".

צדו האחר של המטבע מגלה כי גם יחסו של מלכיאל ליוסקה כ"אחר" אינו נעדר נימה מלגלגת. למשל, המספר הכל-יודע מוסר מידע לפיו השאיר יוסקה בבית מלכיאל את עיתון "דבר" בטענה שמלכיאל המפוזר "נוזקק לעיתון נכון להעמיד רגליו לבטח על קרקע מוצקה".<sup>52</sup> תפיסת "דבר" כעיתון "נכון" מייצגת את נקודת המבט המפאייניקית של יוסקה. אלא שמלכיאל יוצר ריאליזציה למטפורה, כאשר הוא מניח את רגליו על העיתון במטרה להגן עליהן מהקור. הרדוקציה שיוצר מלכיאל אינה

<sup>50</sup> שם: 80

<sup>51</sup> שם: 29

<sup>52</sup> שם: 9

מבטלת את זכות קיומו של יוסקה כ"אחר" בעיניו. למעשה, פרשנות המחווה מרחיבה את ממדי האחרות של מלכיאל דווקא.

נמצא כי הרומן ה־1979 מגבש את האחריות כלפי "האחר" על בסיס היחס הכפול שאפיין את הרומן ב־1979. כלומר, יחסו של יוסקה אל מלכיאל מהווה, במידה רבה, נקודת אמצע על הציר חכם-קלארה: יוסקה אינו מבטל את הישות האינדיבידואלית של מלכיאל כפי שעשתה קלארה, אך הוא גם לא מתפקד כאפוטרופוס של מלכיאל, כפי שהיווה החכם. יוסקה מאפשר למלכיאל "האחר" לחיות את חייו על-פי תפיסתו. הוא אינו פוסל חיים אחרים אלו, אך גם לא מתייחס אליהם ברצינות. באופן הזה, מעבה הרומן ה־1979 את קשת ההתייחסויות אל "האחר" בהתאמה להקשר התרבותי שבו נכתב. מכאן מתבקשת בחינת אחרותה של פרסונת המחברת.

### 3. האחרות של פרסונת המחברת ותרומתה למערך הפואטי

בשלב זה ברצוני להצביע על ארסנל "האחרים" המאכלסים את שני הרומנים. מיגואל הנוצרי-היהודי ב־1979 הוא "האחר" הלימינלי המרכזי ברומן. נספחים לו המשולח הקראי הכופר, "אחר" בהוויה האורתודוקסית השמרנית בכפר האנטולי, ורייזל האשכנזייה שהעדר שפה משותפת הוא רק גורם אחד בכינון אחרותה. גם הנער מנחם בניטו אשר חותר לקראת מימוש עצמי כ"אחר" מתבולל, מסמן את מהלך התהוותו של "האחר" כנקודה הארכימדית של הרומן ב־1979.

מלכיאל אשכנזי הוא הדמות המרכזית שדרכה מתהווה האחרות הלימינלית ברומן ה־1979. דמותה של מרים הלבנה המעוצבת בצלו של מלכיאל ומהווה כעין נגזרת שלו מרחיבה את ממדי התופעה. לצד מלכיאל ומרים, מצויים יוסקה האפיקורס ויוש הסוציאליסט שבהשקפת עולמו ובאורח חייו הוא הביטוי המובהק ביותר לאימו ואלאימותו של "האחר".

עומס "האחרים" ברומנים ועיצוב כל "אחר" שכזה ביחס אל "אחר" אחר, מכונן את הפואטיקה של פרנקל כנקודת מפגש בין "אחרים":

בשביל עצמך אתה אך ורק 'האני' שלך עצמך אלא שלגבי האחר, אתה האחר  
זר לו ותו לא. ואם שואלת אותך נשמתך מי אתה, יש צורך לשאול את ידיך מי  
הוא.<sup>53</sup>

דומה שפרנקל עצמה חרגה מאז ומעולם מהקונצנזוס הכללי והיא סומנה כ"אחרת" גם בימיה הקונוניים שזקפו לזכות שאול ו'והאנה (1957). כבר בשנות ילדותה סומנה כך בשל עמדתה הציונית. עם זאת, לאחר עלייתה ארצה ב-1934 לא צלחה היקלטותה במודל החיים הקיבוצי של השומר הצעיר. כצברית לא צברית, נותרה פרנקל על הסף בין ההוויה הגלותית-הבורגנית להוויה הישראלית-החלוצית, עד שלבסוף עזבה גם את הקיבוץ. מכאן, שיוכה לקבוצת היוצרים בני דור בארץ אינו בשל היותה ילידת הארץ, כי

<sup>53</sup> שם: 68

אם מטעמים פואטיים, אלא שאף הם מוטלים בספק.<sup>54</sup> לבסוף, המהפך הפוליטי והדתי ששיאו במעבר לחברון ב-1982 לא הפכו אותה לדמות מקובלת במדינת ישראל שבתחומי הקו הירוק, אף לא בקרב הציבור הדתי במדינת ישראל. רתיעתו של הציבור הדתי נעוצה בפרובלמטיות של קהילת קוראים זו ליהנות מן העירוב הוולגרי והמוחצן בספריה בין קדושה וטומאה, ובגינה מסומנת פרנקל גם אצלם כסופרת מן הסוג "האחר".<sup>55</sup> בשדה הפוליטי של הפעילות הספרותית, פרסום הרומנים ברקאי ופדה בהוצאת גפן, בעקבות סירובה של ספריית פועלים (בה ראו אור חמשת הרומנים הקודמים), מבטא את תווית "האחר" בה סומנה היוצרת. מיעוט הביקורות על ברקאי, ובייחוד על פדה, מסמן אף הוא מהלך של הדרה.

באופן מעניין, תופעת ההדרה מעלה את האפשרות לתהות על כך שפרנקל מעולם לא הייתה "שייכת". נוסף לשיוכה הדורי המוטל בספק, פרנקל עצמה הצהירה לא פעם על הניכור שאפיין את כל שנות פעילותה הספרותית:

כשראה אור שאול ויוהאנה והתפרסם, רחל ינאית בן צבי הייתה גאה בי ועשתה לכבודי מסיבה בבית הנשיא. הזמינו למסיבה את כל הסופרים, ואף אחד לא בא. למה? טענו נגדי שאני לא שייכת, שאף פעם לא רואים אותי מתרועעת עם הסופרים, שאף פעם לא הגעתי ל"כסית".<sup>56</sup>

בית הקפה "כסית" היה סמלה של תרבות הבוהמה התל-אביבית, בו ישבו שליטיה של הספרות והשירה הישראלית בשנים שבהן פרצה פרנקל אל התודעה הספרותית. דומה כי רתיעתה ממפגשים שכאלו יש בה כדי לחזק את דימויה "האחר" של פרנקל בעיני עצמה ובעיני הסביבה ולהנכיח את המהלך שבו השתלט בהדרגה "האחר" גם על דיוקנה הפואטי.

מכל האמור לעיל, סבורני כי עולמו של "האחר" ברומנים משקף את עולמה של המחברת. כתיבתה מנקודת מבטו של "האחר", או ליתר דיוק, הבאת "האני" של "האחר" אל הטקסט, יכולה להתפרש כפורקן נפשי למצוקת הקיום "האחר" של פרנקל עצמה בחברה הישראלית. גם אם כך הוא הדבר, עדיין נותרה בעינה השאלה כיצד בעידן המחשבה הפתוחה לקבלת "האחר" על גווניו השונים לא נמצא מקום ראוי לסופרת "האחרת", נעמי פרנקל.

<sup>54</sup> במקום אחר עמדתי על הדיוקן הפואטי המסוכסך של פרנקל (לוי, 2009: 28-40).

<sup>55</sup> פרנקל סיפרה באחד הראיונות כי תיאור האונס בסיום הרומן ברקאי גרר את צעירי חברון לפנות לרבם ולשאול האם מותרת הקריאה בספר (עוזיאל, 2005).

<sup>56</sup> קרפל, 1998: 46

## רשימת מקורות

### יצירות

פרנקל, נ' (1957). **שואל ויוהאנה**. תל-אביב : ספריית פועלים.

פרנקל, נ' (1999). **ברקאי**. ירושלים : גפן

פרנקל, נ' (2003). **פרדה**. ירושלים : גפן.

### תאוריה מחקר וביקורת

ברזל, נ' (2010). קאמי המחבר כיוצר מעורב: שיח מתמשך עם 'הנפילה' מאת אלבר קאמי. **דברים**, 2, 37-48.

אוהזר מתוך <http://app.oranim.ac.il/dvarim/wp-content/uploads/2012/05>  
pdf. קאמי-המחבר-כיוצר-מעורב.

הופמן, ח' (7 במאי 2004). גלות בירושלים. **ידיעות אחרונות, המוסף לשבת**, 27-28.

טרנר, ו' (2004). **התהליך הטקסי: מבנה ואנטי-מבנה** (תרי' נ' רחמילביץ'). תל-אביב: רסלינג.

כוכבי-רייני, צ' (2004). **מראות, צבעים, קולות וצלילים: ניתוח לשוני סגנוני של הרומן ברקאי לנעמי פרנקל**. ירושלים : גפן.

לוי, ז' (1997). **האחר והאחריות: עיונים בפילוסופיה של עמנואל לוינס** (תרי' ז' לוי). ירושלים: מאגנס.

לוי, א' (2009). **המחבר כאידאולוג והטקסט כאידאולוגיה: תנודות פואטיות ביצירתה של נעמי פרנקל**. (עבודה לשם קבלת תואר דוקטור). אוניברסיטת בר-אילן.

לוי, א' (2013). השפה העברית כורות פוליטית: עיון ברומן פרדה לנעמי פרנקל. בתוך: ר' בן-שחר ונ' בן-ארי (עורכות), **העברית שפה חיה** כרך ו' (עמ' 199-216). תל-אביב: הקיבוץ המאוחד והמכון הישראלי לפואטיקה וסמיוטיקה ע"ש פורטר.

לוינס, ע' (2004). **הומניזם של האדם האחר** (תרי' ס' בוסתן). ירושלים: מוסד ביאליק.

עוזיאל, מ' (19 באוגוסט 2005). קופסה שחורה. **מקור ראשון, דיוקן**, 16-21.

קרפל, ד' (18 בדצמבר 1998). בשבילי מדינת ישראל נגמרה. **הארץ, מוסף**, 42-46.

Katsman, R. (2005). *Poetics of becoming: Dinamic processes of mythopoesis in modern and postmodern Hebrew and Slavic literature*. Frankfurt am Main: Lang.

Theunissen, M. (1986). *The other* (Trans. C. Macann). Cambridge: MIT Press.

Turner, V. (1969). *The ritual process: Structure and anti-structure*. London: Routledge & Paul.

Van Gennep, A. (1960). *The Rites of passage* (Trans. M.B. Vizedom & G.L. Caffee). London: Routledge & Kegan Paul.