

# 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, שטיוח תרמילאים - או גרוע מכך, טיוח רוחני לאחד האשרמים - מאפשר היכרות עם הודו, ועל רקע ההיכרות עם האחר מתרחשת הזרה 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 "החווייה 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 המשווררת מנכסת את הנוף לעצמה ומותירה אותו חלול 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 שכני 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 הרוברת: "ובקיץ ההוא 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 שמיועד לאנשי המערב, שנדרשים לשלם דמי כניסה ולעבור בדיקות רפואיות לפני שהם נכנסים אליו.

לא זמן קראתי כתבת תיירות עיתונאית שמתארת את פונה. נכתב בה כך: "פונה והאשרם של אושו הפכו להיות ג.צ. מבויש במסלולו של כל טייל רוחניות ישראלי... אתה מסתובב בסופרמרקט הרוחני הזה ובוחר לך מהמדפים את מה שבא לך, בסביבה מוגנת מכל מטרד".<sup>2</sup> התיאור הקצר הזה כבר מכיל את רוח הישראליות בהודו: השימוש בסלנג הצבאי, המאטפוריקה המסחרית 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

ה מסע 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 שמשלך 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 האחוזה הישראלית; מתחת למנזריה 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



צ'נצ'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 ומזדקק באופן מוזר, היה זנב ארוך, משומן וחלקלק'. המיניות השופעת והמסמאת של ראג'ו הופכת לגרוטסקית, מבהילה ושאונה במקומה, כאשר הגיבורה חולמת על חיים משותפים בישראל; דמותו משתנה מן הקצה אל הקצה כאשר הוא מדומיין כחלק מחברת השפע הישראלית. חלום הבלהות הפרנאודי 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 מיניות 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 הארסית, 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".<sup>1</sup> 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 כתרים 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, דריר. 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 'האוריינט'".<sup>2</sup> 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, שתסייע 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 - החומס 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 דריר מעוז,<sup>3</sup> מבהיר את רגע הפרידה ואת משמעותו. הילה, גיבורת הרומן, משתחררת מעכבותיה המיניות והרגשיות באמצעות ראג'ו, המורה לרייקי, שמתואר בפגישתם הראשונה כ"בחור הודי צנוע, 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