

חיוך ברגע עצוב: עיצוב העולם של אתמול בסיפור 'הדודה ליה'

בורחת' לשמואל הופרט¹

ד"ר נגה רובין

תקציר:

המאמר דן בסיפור קצר של הסופר, החוקר ואיש התקשורת הירושלמי ניצול השואה, ד"ר שמואל הופרט (1936 – 2006). שם הסיפור 'הדודה ליה בורחת', והוא מופיע בתוך קובץ סיפורים לבני נוער בשם **סיפורי זודים** (1981). הטענה המרכזית במאמר היא, כי הסיפור על שני רבדים, הגלוי והסמוי, מציב יד לחיים היהודיים שלפני מלחמת העולם השנייה בצ'כיה בפרט ובמערב ומזרח אירופה בכלל. הופרט מציג, בעזרת מונולוג ארוך שאותו נושאת הדודה ושנמשך לאורך כל הסיפור, מקרה שאירע לה ולבעלה, הדוד פריץ, בילדותם. הסיפור מסופר בו-זמנית דרך עיניה כילדה ודרך עיניה כמבוגרת. באופן זה הופרט יוצר אפקט קומי המתאים לבני הנוער. לשם עיצובה של הדודה הופרט משתמש בטכניקת הסקאז, ובאמצעותה הוא מצליח להציג לא רק את הדודה הספציפית אלא להפוך אותה סינקדוכה לנשים המרכז והמזרח אירופיות של לפני המלחמה. עיצוב זה יוצר אצל הקורא תחושה כאילו החברה היהודית שאיננה עוד קמה ועומדת למול עיניו.

מילות מפתח: ארנולד צווייג, ברגן בלזן, יצחק בשביס-זינגר, גטו ז'שוב, אורי-צבי גרינברג, דויטשלוטון, הילדה הופרט, שמואל הופרט, טרופאו, טשין (צ'שין) צ'כיה, אידה פינק (הגן המפליג למרחקים), תומס מסריק, מנדל'י מוכר-ספרים (שלום-יעקב אברמוביץ'), שלום עליכם (שלום בן נחום רבינוביץ')

מבוא

מאמר זה עוסק בקשר המודע והלא-תמיד-מודע שבין חייו ודמותו, בעיקר בילדותו, של הסופר שמואל הופרט ובין יצירתו לילדים ולנוער. המאמר מתמקד בסיפור של הופרט בשם 'הדודה ליה בורחת' מתוך קובץ סיפורי לנוער בשם **סיפורי זודים**. הקובץ שנדפס בשנת 1981, כולל חמישה סיפורים בדיוניים, עם נגיעות אוטוביוגרפיות. גיבוריהם של שלושה סיפורים הם גברים ושל שניים הם נשים. למעט הסיפור על הדודה ליה, עלילת כל הסיפורים מתרחשת בארץ, גם אם הדמויות

1 לידתו של מאמר זה בהרצאה ביום העיון השנתי לחקר תרבות הילד שנערך באוניברסיטת בר אילן ב-16 במרץ, 2017. הורתו בקורס שעסק ביוצר כגיבור הנעלם בספרות ילדים. אחד מן היוצרים שבהם עסקנו היה שמואל הופרט. הקורס ניתן בחוג לספרות וספרות ילדים במכללה האקדמית לחינוך ע"ש דוד ילין בירושלים. תודתי הרבה לסטודנטים שתרמו לי מתובנותיהם, ותודה מיוחדת לאשתו של שמואל הופרט, מרים (מימי), שהייתה יד ימינו של שמואל בְּתִיבָה וּבְעָרִיכָה של ספריו. מימי השתתפה בשיעור במכללה, שבו דנו ביצירתו, ונקודות שהבהירה שם תרמו רבות למאמר זה.

המוזכרות בכותרות הסיפורים הגיעו מאירופה שלפני מלחמת העולם השנייה. הופרט מתאר את הספר באופן הבא: "הילד המופיע כגיבור ראשי בספרי סיפורי דודים לא נולד בארץ.² [...] הכותרת סיפורי דודים מרמזת על אהבתי לדודים ולדודות, שאותם תיארתי [...] הסיומים בכל הסיפורים הם סיומים פתוחים. אני מעדיף שהקורא הצעיר יקרא ויתרשם ויסיק את המסקנות שלו" (ברוך, 2000, עמ' 87). בהקדמה לספר הוא מסביר מה הייתה מטרת כתיבתו: להיות פה למשפחתו שחלק הארי ממנה נכחד בעקבות המלחמה, ומצפה לעולם שאיננו עוד. סגנון הכתיבה של ההקדמה, כמו של הספר כולו, מפוכח מצד אחד והומוריסטי מצד אחר, וכך כותב הופרט בהקדמה בעניין זה: "דמותה של הדודה רגינה הופיעה לנגד עיני לפתע. [...] תהיתי איך לנהוג באורחת, שכן דודתי הלכה לעולמה לפני שנים רבות. [...] עד שקלטתי שהיא מבקשת שאכתוב את 'הסיפור שלנו'. לא שקלתי הרבה והסכמתי. [...] חשתי שעוד דמויות של קרובים, רחוקים וסתם מכרים, שמוזה שנים שכחתי את מראם, נדחקות אלי. דוחקות בי. מי בתנועות שפתיים חיוורות ומי בדחיפת-יד ומרפק. הם ביקשו שאספר גם את הסיפור שלהם. [...] הקשחתי פני וקולי ואמרתי ליקירי שאני מוכן להטות אוזן לדבריהם בתנאי שלא יכפו עצמם עלי ויניחו לי לכתוב בדרכי שלי. הם חייכו בסלחנות ולחשו לי שהם מסכימים [...]. עתה, משתם מעשה הסיפורים, אני משער שהדודות והדודים מתחרטים על שמסרו עצמם לשרירות עטי. דודה אחת אמרה לי בפירוש שהעללתי עליה עלילות שווא" (הופרט, 1981, עמ' 5-6). שם הספר, סיפורי דודים אינו רומז רק לדודים הביולוגיים של הופרט, אלא כמובן גם לדמותו של ה'דוד' ממגילת שיר השירים (למשל: שיר השירים ב, ג). האלוזיה למגילה המקראית, שכולה שיר אהבה לזה ש"חכו ממתקים, וכלו ממתקים" (שיר השירים ה, טז), נועדה להדגיש את המסר של הופרט לקוראיו: האהבה הרבה שהוא רוצה להביע באמצעות סיפורים אלו לדודיו מ'העולם של אתמול'.

במאמר זה כוונתי לדון באופן שבו הופרט מעצב את דמות גיבורת הסיפור 'הדודה לזיה בורחת'. הדובר מציג בסיפור, מפיה של הדודה, מקרה שאירע לה בילדותה באירופה. אבחן את הסיפור הן מבחינת העלילה ברובד הגלוי שלה, והן מבחינת המשמעות והכוונה ברובדה הסמוי: הצבת יד לחיים היהודיים במרכז אירופה לפני מלחמת העולם השנייה. הקשר הגלוי בין הביוגרפיה של שמואל הופרט לבין היצירה מחייב אותנו לפתוח במספר מילים על יוצר זה, שכתבתו לנוער אינה מוכרת די הצורך. לטעמי, פרטים ביוגרפיים אלו יסייעו בידינו גם להבין את הסיפור בשני רבדיו: האישי והכללי-הסינקדוכי.

הופרט נולד בטשין (צ'שין) בצ'כיה בשנת 1936 למשפחה מתבוללת. השם הפרטי שבו השתמש עד גיל תשע היה תומס (תומי). שם זה ניתן לו על-ידי אביו, על שמו של נשיא צ'כיה באותו התקופה, תומס מסריק, שפעל רבות למען יהודי צ'כיה. כנהוג, ובמיוחד כיוון שמשפחתה של אימו הייתה משפחה אורתודוקסית, ניתן לו גם שם עברי: שמואל. מאוחר יותר, כשעלה הופרט לארץ, הוא

2 בחלק מן הסיפורים, כמו: 'הדוד שמעון תוקע בחצוצרה' או 'המכתבים של דודה רגינה', לא ברור אם אכן הגיבור עבר את המלחמה ועלה לארץ או שהוא יליד הארץ.

השתמש אך ורק בשם שמואל. השם תומי המשיך לשמש אותו רק במפגשים עם המשפחה "מִשָּׁם". בשם תומי הוא מכונה גם בסיפור 'הדודה ליזה בורחת', העוסק בקשריו עם משפחתו "מִשָּׁם". שנותיו הראשונות של הופרט כילד עברו עליו בנעימים, אך מלחמת העולם השנייה פגעה אנושות במשפחה. אביו, וֶלְטֶר, שהגיע לארץ ישראל כתייר לפני המלחמה, "נתקע" בה, בעוד שאשתו, תומי ושאר בני המשפחה נשארו באירופה כשהם נודדים ונמלטים מאימת הצורך הנאצי. המשפחה ברחה לאזור פולין, שהתה בבית סוהר בעיר קרוסנו, ובהמשך בגטו ז'שוב ובמחנה הריכוז ברגן בלזן. תומי ואימו זכו, באופן יחסי, לתנאים גרועים פחות מיהודים אחרים, בשל אזרחותם הצ'כית. בעטיה הם היו, ולו טנטטיבית, מועמדים להחלפה עם חיילים גרמנים (דרומי, 2006). [אך, כידוע, מצבו של אף יהודי באותה התקופה לא היה "טוב מידי"]. מיד עם תום המלחמה, בשנת 1945, הצליח אביו, וֶלְטֶר, להשיג סרטיפיקט עבור בנו ואשתו והם עלו לארץ ועברו להתגורר עימו בחיפה.

פרטים רבים על תקופת המלחמה של תומי ואימו ניתן למצוא בִּסְפָר מרתק שאימו, הילדה הופרט, כתבה בגרמנית מיד לאחר המלחמה ושמו **יד ביד עם תומי**. באותם ימים היה כמעט בלתי אפשרי להוציא בארץ ספר שעסק בשואה, במיוחד בגרמנית. הילדה וֶלְטֶר פנו לְסוֹפֵר היהודי-גרמני, ארנולד צווייג, שחי אז בחיפה, כדי שיעזור בעריכה ובהגהה. לפי עדותה של מימי הופרט, אשתו ואם שני ילדיו של שמואל, הֶסְפֶּר, שהתייחס, מִטְבֵּעַ הדברים, גם להסתאבותה ולחורבנה של גרמניה, נגע בצווייג ה"גְרָמְנוֹפִיל" עמוקות. צווייג החליט לסייע בהוצאת הספר לאור. פחות משנה לאחר שנפגשו צווייג ובני הזוג הופרט בחיפה, הוא חזר למזרח גרמניה לצמיתות. את ספרה של הילדה לקח איתו צווייג ופרסם אותו בגרמנית אך... תחת שמו, מבלי להזכיר כלל את העובדה, שהוא מספר את סיפורם של הילדה ותומי. הוגשה נגדו תביעה משפטית והוא חויב לתקן את העוול ולרשום את שם 'המחברת האמיתית' (הופרט, 2016). הספר יצא בעברית רק בשנת 1977, זכה לתפוצה רחבה ותורגם לשפות רבות; למשל: פולנית, אנגלית, ערבית ואמהרית.

לאחר שירותו הצבאי למד הופרט באוניברסיטה העברית בירושלים בחוגים לספרות עברית ואנגלית, ובשנת 1978 קיבל תעודת דוקטור בחוג לספרות עברית. חיבור הדוקטור שלו עסק ביצירתו של אורי צבי גרינברג. הוא נישא והקים את בֵּיתו בירושלים, ולפרנסתו עבד כשדרן ועורך תוכניות ספרות ברדיו. הופרט נפטר בשנת 2006. ארכיונו נמצא בספרייה הלאומית בירושלים.

חלק הארי מכתביו הם ספרי ילדים ונוער. הוא החל לפרסם אותם בגיל מבוגר יחסית (את ספרו הראשון פרסם בשנת 1970, בן שלושים וארבע). לדבריו, המניע לכתבת הספרים היה 'ילדיו' ובהמשך 'נכדיו'. מקום ההתרחשות של רוב העלילות בספריו הוא ירושלים, אך, כאמור, הספר שבו המאמר דן מתרחש באירופה שלפני מלחמת העולם השנייה.

כמו רבים מהיוצרים המהגרים שעלו לארץ לפני מלחמות העולם ואחריה, חש הופרט כי העברית אינה שפה 'טבעית' לו, לעומת השפות שבהן דיבר בילדותו (גרמנית, צ'כית ופולנית). מסיבה זו, כך טען, נמנע מלכתוב בה במשך שנים רבות (ברוך, 2000, עמ' 84-85).

כחוקר ספרות הופרט היה מודע לכך, שכתובה לילדים מצריכה חזרה לילדות או כדבריו: "להזדהות עם הילד החי במעמקיו" של היוצר (ברוך, 2000, עמ' 86). כיוון שחלק לא מבוטל משנות ילדותו עברו עליו בעת המלחמה, התקשה הופרט לחזור לחוויותיו אלו, ולהעז לכתוב לילדים סיפור העוסק בתקופת ילדותו בעת המלחמה ואף לפני (ברוך, 2000, שם). אמנם עוד לפני שהחל לכתוב היה מרצה לבני נוער בגרמניה על תקופת המלחמה, אך רק בעשור האחרון לחייו חש, שהוא מסוגל להתייחס גם בכתביתו לילדותו.³ כדי להתחיל בכל זאת לכתוב בנה לעצמו מעין 'אליבי': "לא כתבתי", כך טען, "משום שפחדתי לגעת במראות המייסרים אותי. ומפני שחשתי רגשי אשמה, שאני חי, ואילו בת-דודתי רותי, שהייתה חברתי, בת גילי, מתה. רק לאחר שרותי רמזה לי שמותר... משכתי בצמותיה ותיארת את הפְּרָדָה ממנה ומסבתא בלומה ומסבא זיגמונד בגטו ז'שוב" (ברוך, 2000, שם).

הגיבורה של הסיפור 'הדודה ליזה בורחת' היא, כמובן, הדודה ליזה. דודה זו קשורה באופן הדוק לביורפיה של הופרט עצמו. אכן הייתה לו דודה "אמיתית" בשם זה. דודה זו חיה בערוב ימיה עם בעלה פריץ, שאף הוא מופיע בסיפור, בתל אביב. בינה לבין הופרט היו קשרים עזים עד יום מותה. פרטים נוספים בסיפור, כמו שמו של המספר, תומי, ומקום מגוריו, ירושלים, לקוחים אף הם מן הביורפיה שלו. אך כפי שמצהיר הופרט לגבי **סיפורי דודים**: "רוב הדמויות אמיתיות ואילו העלילות בדויות" (ברוך, 2000, עמ' 87). לא רק הדמויות קשורות לביורפיה של הופרט, גם מקום התרחשותו של הסיפור קשור לביורפיה שלו. העיר שבה מתרחשת העלילה היא, מן הסתם, עיר הולדתו או בת דמותה, ואפשר לראות בה סינקדוכה⁴ לעיר המזרח-מרכז אירופית היהודית של טרום מלחמת העולם השנייה. לטעמי, באופן זה יש לבחון את העלילה ואת משמעותה. זאת ועוד: אף על פי שאפשר לראות בסיפור סינקדוכה לעולם הטרומ-מלחמתי, הוא גם יכול להיחשב לחלק אינטגרלי מספרות השואה. ראשית, משום שתיאור העולם שעל סף החורבן מחדד את תחושת הטררגיות וההרס שלפתחם עמדו, מבלי דעת, הדמויות בסיפור. שנית, משום שאופן התייחסות עקיף כזה למאורעות המלחמה אפשר למחבר להעביר לקהלו הצעיר משהו מן האווירה שקדמה למלחמה הנוראה, מבלי להיכנס לתיאורי זוועות של השואה. באופן דומה התייחסה למאורעות השואה אידה פינק, הסופרת, כלת פרס ישראל, לשנת 2008, בסיפורה הידוע 'הגן המפליג למרחקים' (פינק, 2004). כך מובלע בספר גם רובד נוסף, שהוא עדות לעולם יהודי שהיה וחרב.

עלילת הסיפור 'הדודה ליזה בורחת' בנויה מסיפור מסגרת וסיפור פנימי. הסיפור הפנימי הוא סיפורם של הדודה ליזה ומי שעתיד לימים להיות בעלה, הדוד פריץ, כששניהם היו בני שבע. ליזה

3 הופרט מסביר את הקושי לכתוב דווקא ספרות לילדים ונוער בתקופה זו כיוון ש"אני סבור שכתובה לילדים קשה מכתובה למבוגרים, מפני שהיא מחייבת את היוצר להזדהות עם עולמו של הילד החי במעמקיו. כתיבה כזאת כרוכה בצלילה אל חוויות שנשכחו או הודחקו, חוויות שהיוצר חייב להעלות אל תודעתו ולתאר אותן, בלא מורא ובלא משוא פנים. אני מתקשה לחזור אל החוויות הקשות של ימי ילדותי בגטו ובמחנה הריכוז" (ברוך, 2000, עמ' 86).

4 הסינקדוכה היא אמצעי פיגורטיבי המהווה סוג של מטאפורה. בסינקדוכה חלק מן השלם מייצג את השלם או שהשלם מייצג בה את החלק. הסינקדוכה דומה במידה רבה למטונימיה אם כי ישנם הבדלים בין שני המונחים. למשל: במקרה של הסינקדוכה אין הכרח שתתקיים סמיכות של מקום וזמן בין שני חלקיה של הסינקדוכה.

ופריץ ברחו על גבי עגלה מהעיר דויטשלוין שגרו בה, לעיירה הסמוכה, טרופאו, שתיהן עיירות בצפון מזרח צ'כיה. את ההחלטה לברוח מציגה הדודה באופן הבא: "רציתי לברוח עם החבר שלי, פריץ, לכל החיים [...] פשוט ללמד את אבא ואת אמא שלי שאסור להפריע לילדים שמאוהבים אחד בשני. בעיקר אני בפריץ. הבנים מגלים את האהבה יותר מאוחר מן הבנות. אני כבר גיליתי, זה הספיק" (הופרט, 1981, עמ' 21). זוג הילדים עלה בהיחבא על העגלה, ובאמצע הדרך 'תפסו' העגלון והנוסעים האחרים את הזוג. הם הובלו לטרופאו לדודה של לזיה, שעבדה שם כמייילדת, ומובן שלמחרת הוחזרו אחר כבוד לביתם.

הסיפור הפנימי התרחש, כדרכם של סיפורים "פנימיים", בְּעֶבֶר הרחוק. אך גם סיפור המסגרת, שבו הדודה פוגשת את תומי ומספרת לו מה קרה בילדותה, התרחש בעבר, אם כי עבר 'קרוב' יותר. וכך נפתח הסיפור: "השיחה עם הדודה לזיה התקיימה לפני שנים רבות בגינתה" (שם, עמ' 19).

מְפָרְטִים רבים הנמסרים לאורך הסיפור ברור לנו, כי סיפור המסגרת התרחש כשתומי היה כבר מבוגר. כך למשל אומרת לו הדודה: "יפה מצידך שאתה זוכר את הדודים הזקנים שלך" (שם, שם). ובכל זאת, לכל אורך הסיפור פּוֹל-הזמנים הזה, ההתייחסות לתומי (של הדודה ושל תומי עצמו) היא פָּאֵל ילד קטן. למשל: "נשתה משהו. אתה שותה קפה שחור? – אני מעדיף לימונדה" (שם, 20). אפילו הכינוי 'הדוד פריץ' מדגיש את היותו ילד. עירוב זמנים, ובעצם **בלבול** זמנים זה הוא מכוון. הדודה, ואף המספר עצמו, חיים כביכול 'בו-זמנית', כמו מבלי משים, בעבר ובהווה. הדוגמה הבאה מציגה בלבול זמנים זה באופן בולט ביותר: "פעם, וגם זה היה מזמן, רצה הד"ר אולמיץ, מנוחתו עדן, לזרוק אותי מן המקלה. אמר שאני מזייפת. שמעת דבר כזה? [...] כל אחד יודע שיש לי שמיעה אבסולוטית, והוא אומר שאני מזייפת!" (שם, שם). כלומר: הדודה נפגעת 'כאן ועכשיו', תוך שהיא מספרת לתומי את המקרה שארע, לפי מהלך הדברים, לפני שנים רבות. במקרה אחר מערב המספר בכוונה תחילה בין הסיפור ה'רחוק' של הדודה לבין הסיפור מהעבר הקרוב, שלו, תומי. הדודה מספרת לו איך הודיעו להוריקה, כשהייתה ילדה, על בריחתה עם פריץ: "הדודה ברטה רצה, עוד לפני הארוחה, לבית הדואר וביקשה שישלחו מברק להורים שלי שלא ידאגו ושליזל ופריץ נמצאים אצלה" (שם, 30), ומיד היא פונה לדמות מ'סיפור המסגרת' ואומרת לו: "מה שמזכיר לי שהגיע הזמן שתיגש לטלפון ותאמר לאמא ואבא שלך שהגעת בשלום" (שם, שם). יצירת הרצף והחיבור בין שתי הסיטואציות שהתרחשו בפער של שנים רבות, המובא מפי הדודה במעין 'מאמר מוסגר', יוצרים שרשרת טוטאלית בין שתי הדמויות: לזיה ותומי.

באמצעות עירוב הזמנים הופרט מצליח הן לאפיין את הדודה כאישה קצת מבולבלת וקשקשנית; הן ליצור אפקט קומי; אך מעל לכל הוא מצליח להדגיש באמצעות עירוב הזמנים את חשיבות הקשר הבין-דורי. קשר זה הוא ללא ספק ציר מרכזי בסיפור.

הדודה, באופן דיבורה ובמעשיה לאורך כל הסיפור מוצגת כאישה ילדותית ואימפולסיבית למדי מצד אחד, אך החלטית ביותר מצד אחר. כך או כך, אין ספק שהיא זו ש'לובשת את המכנסיים'

במערכת היחסים הזוגית בינה לבין הדוד פריץ. לדוגמה: "עלינו. הנוסעים, שחלקם הכירו אותנו, דויטשלויטן לא הייתה עיר גדולה, פינו לנו מקום. ואז החלו השאלות. 'לאן אתם נוסעים ילדים?' שאלה הגברת צוקרמאיר, אשתו של הרוקח [...] . לטרופאו. אמרתי מילה אחת. כדי להרוויח זמן. [...] היא הייתה אשה פקחית מאוד ואני פחדתי מן השאלות שלה. אני לא צריכה לספר לך שפריץ לא פתח את הפה שלו. הוא סמך עליי" (שם, עמ' 25-26). לעומתה מוצג הדוד כאדם בוגר, מחושב ומסודר, אולי אפילו מסודר באופן קיצוני. זאת כילד: "פריץ אמר: בבקשה! והבטיח להביא איתו מן הבית חצי כיכר לחם, תפוחים ואת כל הכסף שהיה לו בקופת החסכונות ארבע וחצי קרונות. קרונה היתה בצ'כיה כמו לירה. אתה יודע" (שם, עמ' 22); וגם כמבוגר: "ועד עכשיו אם תראה את ספרי החשבונות שהוא מגיש למס ההכנסה תיווכח בזה. כל תלמיד שיש לו הוא רושם. לפעמים אני אומרת לו: פריץ, אתה לא מוכרח לרשום כל שיעור בנגינה שאתה נותן" (שם, עמ' 21). כיוון שרוב הסיפור נשמע מפיה של הדודה, היא מציגה את הדוד ואת ה"ייקיות" שלו באופן נלעג. אולם הדודה אינה חוסכת ביקורת גם מעצמה. למשל: "כסף לא היה לי. מה שנתנו לי הייתי מבזבזת. לוקחת הלוואות מן האחים שלי ולא מחזירה. בין כה נתנו להם יותר כי הם היו גדולים" (שם, עמ' 22). נדמה כי אופן ההצגה המורכב של הדמויות: שלילי וחיובי, קומי ורציני, משקף את החיים האמיתיים. הדוד מוצג, אמנם, כ'מחושב' ו'בוגר' לעומת הדודה האימפולסיבית והילדותית, אך בסופו של דבר, הדודה היא זו שמצליחה להתנהל בחיים ולנהל את כל מי שנמצא איתה.

תיאורייה של הדודה מכילים, כפי שכבר ראינו, אלמנטים הומוריסטיים. לדוגמה: "אני יודעת שלא ברחתי. אבא ואמא שלך כתבו לי שתבוא. כשהייתי בגילך, וזה היה מזמן, כבר ברחתי כמה פעמים מן הבית. סיפרתי לך שבכיתה ב' ברחתי עם החבר שלי פריץ? סיפרת, דודה [...] וחופץ מזה זה לא מנומס לומר: סיפרת, דודה. ילד כמוך, שבא מבית טוב, צריך לומר: לא. אף פעם לא שמעתי. ספרי לי, בבקשה. אתה חושב שאם שמעת את הסיפור שלי פעם או פעמיים אסור לדודה שלך לספר אותו בפעם הרביעית (שם, עמ' 19-20)?" ההומור משרת לפחות שני עניינים: הוא מקרב את הקורא הצעיר לסיפור העוסק בדמויות ובתקופה, שבאופן טבעי אינם מתחברים לבני נוער בארץ, לא לפני ארבעים שנה כשהסיפור נכתב, ולא כיום. כמו כן הוא משמש את הופרט לאפיונה של דמות הדודה ה'אֶכְנַעִית' הקלאסית, שתמיד מופיעה בספרות היהודית באור מגוחך כלשהו (כפי שארחיב בהמשך).

ההומור נוצר על פי רוב באמצעות פערי מידע בין הדמויות השונות: בין הדודה כילדה לדודה כמבוגרת, בין הילדים שעל העגלה למבוגרים שעל העגלה, ובין הצגתם של הדודה ותומי את תומי כילד לבין היותו, בעצם, מבוגר, כפי שכבר ראינו בדוגמאות הקודמות.

אך פערי המידע לא נועדו רק ליצירת הומור בסיפור. כאמור הדודה היא הדוברת המרכזית, למעשה הכמעט בלעדית, בסיפור. שאר הדמויות 'מושתקות' על ידה. פערי המידע בין הדוברת לבין דמויות שונות לאורך הסיפור מסייעים לאפיין את הדמויות המשניות באופן 'אמין' ו'אובייקטיבי' ולא רק דרך 'מסננת' דיבורה של הגיבורה. לדוגמה: בתיאור הבא, פער המידע בין הדוד פריץ לדודה

ליזה מאפשר לשמוע מבעד לדיבורה גם את קולו של הדוד: "אני לא חושבת שהגברת צוקרמאייר האמינה לכל הסיפור שלי, אבל היא לא שאלה שאלות נוספות. כשאף אחד לא הרגיש לחש לי פריץ: שקרנית וזה העליב אותי מאד. גיבור גדול. יושב ושותק ואחר-כך בא אלי בטענות" (שם, עמ' 28). מכאן ברור, כי הדוד והדודה אינם רואים עין בעין את המציאות: הדוד מוצג כמי שמבין את המציאות נכוחה יותר מהדודה. אולם מאופן התיאור ברור לנו, כי הדודה חשה בנקודה זו נבגדת על ידי הדוד, שהפקיר אותה לבדה.

ובכל זאת, הסיפור אינו רק על דוד ודודה בני שבע שברחו על גבי עגלה, אלא הוא מעמיד מצבה לחיים היהודיים שלפני המלחמה, כשעצם קיומם של חיים אלו אז מהדהד את החורבן עצמו. העולם שאיננו עוד מוצג באמצעות הדמויות ותיאורי הסביבה העירונית והכפרית בו-זמנית באופן הומוריסטי ורציני; נוסטלגי וביקורתי. למעשה – מורכב כמו החיים עצמם.

העיר האירופית של טרום-המלחמה מומחשת במספר דרכים: בראש ובראשונה באמצעות תיאורים של המקצועות שבהם עסקו היהודים המערב אירופיים בערים (השען, העגלון, המיילדת, הרוקח או מקצועו של אביה של הדודה, מוכר בדים). גם תיאור אופיו ה'צ'כי-ייקי של השען נוגע לכלל היהודים שגרו באותו אזור: "הדוד קורט היה שען. הוא תיקן את השעון של בית-המועצה והיה ידוע בכל הסביבה כאדם חכם, שתמיד אפשר לשאול אותו מה השעה" (שם, עמ' 24). האווירה הטרומ-מלחמתית באה לידי ביטוי באמירות, המכילות נגיעות עדינות של אנטישמיות. אמירות אלו עוזרות לנו, מצד אחד, לחוש את האווירה המיוחדת, אך מצד שני נחוות כמזעזעות בקריאה רטרוספקטיבית. הזעזוע מתחדד, בגלל פערי המידע בין הדמויות הנאיביות לבין ידיעתנו אנו את העתיד לקרות להן, כפי שהדבר בא לידי ביטוי גם בתיאוריו של המספר הכל-יודע. הדוגמה הבולטת ביותר קשורה בדמותה של אשתו של בעל בית המרקחת, הגב' צוקרמאייר, שנסעה עם הילדים על העגלה: "ולמה התגנבתם מאחורי הכרכרה? אבא שלך היה בודאי משלם למר קושקא את דמי הנסיעה. כסף לא חסר לו'. לחשה. שמעתי את הלחישה. והבנתי, כבר אז, שהיתה לגברת צוקרמאייר כוונה רעה. היא קינאה בנו" (שם, עמ' 26). האמירה הארסית של הגברת צוקרמאייר ממותנת בעזרת פער המידע בין הילדה התמימה שמייצגת את תפישת העולם של רבים מיהודי אירופה לפני המלחמה, לפיה 'הגויים רק מקנאים', לבין ידיעתנו אנו היום, שתפישה זו 'פשטה את הרגל', זמן קצר לאחר שהסיפור התרחש, עם פרוץ המלחמה... דוגמה מעניינת ומורכבת אף יותר, הכוללת רמיזה אנטישמיות, קשורה בדמות נוסעת נוספת על העגלה: "נקרא לה גברת הופצ'יק. זה לא היה השם שלה. אבל היא תסלח לי" (שם, עמ' 27). גברת זו, שלכאורה הפגינה אמפתיה רבה לילדים והציעה להם אוכל, נסעה לבקר את הוריה בכפר: "אני נוסעת לבקר את ההורים הזקנים שלי בכפר, ליד טרופאו, מביאה להם כמה דברים ומספרת להם על הנכדים. על פראנץ שלי, על לוטה, על רולף, על פטר, על פאול, על לינה, על האנס, על אוטו, על... רגע, שכחתי משהו. או, נזכרתי, גם על גרטל אני מספרת להם. ילדה שובבה. ממש כמוך" (שם, שם). נדמה כי העובדה שגברת הופצ'יק 'שכחה' דווקא את שמה של הילדה האחרונה שלה, גרטל, אינה מקרית. היא עשויה להעיד על כפילות אופייה של אותה 'גברת

הופצ'יק'. מצד אחד דודה נחמדה ומצד שני שמה של הילדה מעלה את האסוציאציה למכשפה מן המעשייה הנזל וגרטל. גם המכשפה במעשייה זו קנתה זוג ילדים בעזרת מאכלים במטרה לפגוע בהם. גם השיח המתובל בהומור נמוך ובניבולי פה הוא מאפיין ברור לעולמם של האיכרים הבורים והאנשים הפשוטים (בדרך כלל הגויים) בערים האירופיות שלפני המלחמה. לדוגמה: "אבל אז עברה לידינו הכרכרה, שנסעה כל בוקר מדויטשלוטן לטרופאו, והסוס נעצר לרגע כדי לעשות אתה יודע מה. 'אני לא יודע'. היתממת'. 'פיפי' אמרה הדודה לזיה. חושב שאני מתביישת לומר לך את המילה? זה טבעי. אנשים ונשים עושים פיפי, וגם סוסים, כשהם צריכים" (שם, עמ' 24). וכן: "מה, אתם לא מכירים את הדודה ברטה שלי? שאלתי [...] מר קושקא אמר שיש כמה וכמה ברטות בטרופאו, ושיש לו אפילו חברה בטרופאו שקוראים לה ברטה. אחד הנוסעים אמר שהוא יספר את זה לאשתו של מר קושקא. וכל האנשים צחקו. אנחנו לא. אז לא הבנו שזה מצחיק" (שם, עמ' 28). ניבולי פה אלו משמשים אכן ראי לעיר המזרח או המרכז אירופית, אך נוסף לכך הם מעוררים בנו, הקוראים, תובנה בנוגע לסכנה הכרוכה בעידוד הבורות, משום שבורות זו מאפשרת להציף את הציבור הפשוט בגלי שנאה לא רציונליים. אמצעי זה שימש את המנהיגים הנאציים, אך הוא אמור להיות תמרור אזהרה לכל חברה באשר היא.

המגמות, ולו החלקיות, של התבוללות משפחתה של הדודה, מאפיינות במידה רבה את העולם שחבר, אך עשויות להתפרש גם כהתייחסות טרגית, פתטית ואולי אף ביקורתית לניסיונות לטשטש את הזהות היהודית: "עברנו את הגשר שעל הנחל, את טחנת הקמח ואת פונדק 'ההוקר האדום'. אבא לקח אותנו לפונדק בימי יום הולדת לאכול נקניקיות וקנדליצ'קי (כופתאות) וכרוב חמוץ" (שם, עמ' 24). ברור שבפונדק זה לא אכלו היהודים אוכל כשר. גם בית הספר שאותו הדודה מתארת, שלמדו בו מוזיקה ולימודי חול, ודאי שלא היה 'בית ספר יהודי אורתודוקסי'. אפילו שמותיהן של הדמויות כמו הדודה לזיה (ליזל, כפי שמכנה אותה הגברת צוקרמאייר), הדוד פריץ ותומס – כולם שמות לא יהודיים, המעידים על ניסיון ההתערות של היהודים בחברה הסובבת. ניסיון התערות זה מקורו היה, כידוע, בחלום שניתן יהיה לחיות כ'יהודים אזרחי העולם הגדול' באירופה. חלום זה התנפץ במידה מסוימת כבר לאחר מלחמת העולם הראשונה, ובאופן טוטלי במלחמת העולם השנייה.

מלבד האמצעים הללו נראה כי שני האמצעים העיקריים שבהם השתמש הופרט כדי לאפיין את העיר הקטנה הטרומ-מלחמתית ואווירתה, להקפיד את הרגע שלפני המלחמה ולהעיד על גודל הטרגרדיה של המלחמה ותוצאותיה הם: א. מיקום העלילה על גבי עגלה; ב. תיאור בעזרת כמעין מונולוג.

מיקום העלילה על גבי עגלה הוא בראש ובראשונה מימטי. אכן בני הערים הקטנות בצ'כיה, כמו במקומות אחרים, התנהלו גם על גבי עגלות, אך מיקום הסיפור על גבי עגלה הוא, לטענתי, 'קריצת עין' לקורא המבוגר, המשכיל. קורא כזה ודאי נזכר בדמויות שונות, שאותן עיצבו יוצרי יידיש בסוף המאה התשע עשרה ובתחילת המאה העשרים, שאף הן התנהלו על גבי עגלות במרחב המזרח אירופי ובמרכזו. כך, למשל, הדמויות שיצר הסופר היידי-עברי מנדלי מוכר ספרים (שלום-

יעקב אברמוביץ'), בעיקר בספרו **מסעות בנימין השלישי**. בספר זה בנימין, היהודי הפשוט והתמים, מעין פרודיה על דמותו של בנימין מטודלה, נודד על גבי עגלה יחד עם סנדריל, עוזרו. הם נוסעים מהעיררה הבדיאית בטלון במטרה למצוא את "היהודים האדמוניים" מעבר לנהר הסמבטיון. מנדלי מציג את זוג הגברים החלוש והפגטי בניגוד גמור לנשותיהם, ה"לובשות את המכנסים" ומחזיקות את הבית.⁵ אין ספק שדמויות אלו של מנדלי מהדהדות בראשו של הקורא המצוי בנבכי הסיפורת היידיית בקוראו על פריץ וליזה. אך בניגוד למנדלי, המבקר בחריפות את החברה היהודית המזרח-אירופית בתקופתו, הופרט אורג את שברי הזיכרונות של העולם שאינו קיים עוד, ומציג את גיבורי באורח הרבה יותר אמפטי ומקבל.

גם השימוש ב"מעין מונולוג" משיג מטרה נוספת, שמעבר למימטיות. באמצעותו הופרט מצליח ליצור דמות של דודה שהיא סינקדוכה לכל הנשים היהודיות בעולם שחרב, ה"מדברות עצמן למוות". השימוש במונולוג המחקה, כביכול, דיבור בלתי אמצעי של מספר עממי הוא טכניקה ספרותית מוכרת, לדוגמה בספרות הרוסית, ומכונה סקאז. יוסף אבן מציין, כי הסקאז שכיח בעיקר "בלשונות, שבהן נשמרה, מצד אחד, מסורת חיה של מספרים עממיים [...] ושבהן נתגבשה, מצד אחר, לשון דיבור חיה ובעלת חיות, היפה לשמש מְסַפְּרִים אלה" (אבן, תשל"ח, עמ' 76).

השימוש בטכניקת הסקאז אינו מאפיין את יצירתו של הופרט כולה ואף בקובץ **סיפורי דודים** היא משמשת רק בסיפור זה. אמנם גם בסיפורים האחרים בספר זה מאופיינות הדמויות פה ושם בעזרת דיבורן (לדוגמה, בסוף הסיפור 'נצחוננו של הדוד אהרון' וויינשטיין אומר: "'אתה סידרת אותי'. אמר" (הופרט, 1981, עמ' 48). אך אין ספק שבסיפור 'הדודה ליזה בורחת' האפיון של הדמות בעזרת דיבורה אינו ספוראדי, אלא צורה מגמתית ומתמשכת. לטעמי, הסיבה שבעטיה בחר הופרט לאפיין דווקא את הדודה ליזה בטכניקת הסקאז היא, שהעלילה הפנימית, מוקד ומהות הסיפור, הוא הצגה של העולם 'משם' והצבת יד לדמותה של האישה מ'שם'. רק סיפור המסגרת מסופר בארץ, כשהדודה ובעלה מבוגרים.⁶ אמנם דמותה של הדודה ליזה מומחשת בדרכים נוספות. למשל: אפיון

5 אברמוביץ, ש"י. (תש"ז). **כל כתבי מנדלי מוכר ספרים**. תל-אביב: דביר. **מסעות בנימין השלישי**: "לא היה יודע בנימין מאין נוטלין להוצאות הדרך? הרי עני הוא מימיו ואין לו אף פרוטה אחת. דרכו לישב בטל בבית-המדרש כל הימים, וזוגתו, אשת חי, היא מפרנסת את ביתה מחנות קטנה, שפתחה משעה שכלו לה ולבעלה המזונות על שלחן אבותיה ויצאו לרשות עצמם [...] אלמלא היתה אשתו סורגת פוזמקאות, מאחרת בלילות החורף ומורטת נוצות, ואלמלא שהיתה מטגנת למכירה שומן לפסח ומשתדלת לקנות בזול מאת בני הכפר, המביאים כל שבר בימי השוק, ולמכרם לאחרים בריוח מועט, לא היה להם מזון כדי ספוק נפשות ביתם" (סב). וכן גם לגבי סנדריל, עוזרו: "בביתו לא ראה סנדריל חיים טובים. אשתו היתה שוררת בביתו והוא התענה תחת ידה; היא היתה מטלת עליו אימה ומחלקת לו פעמים מכות באפה, והוא מרכין ראשו ומקבל אותן באהבה. בימים שלפני החג היתה מעמידתו לסייד את הבית בסייד, ומכסה את ראשו במטפחת וקושרתה מתחת לזקנו. הוא היה קולף לה בולבוסים [...] ובשביל כך היו קוראים לו 'סנדריל האישה'" (סג).

6 זאת לעומת שאר הסיפורים, שבהם אמנם הדמויות מוצאן מאירופה, ולגבי חלק מהן ברור שעברו את המלחמה (לדוגמה: 'המכתבים של הדודה רגינה' (שם, שם, עמ' 49-61), אך מוקד הסיפור של כולם מתרחש כאן בארץ.

ישיר, אפיון עקיף, דיאלוגים ויחסים עם הדמויות, אך נדמה כי "הדיבור עד מוות" הוא מאפיין אמין ומשמעותי ביותר.

בלהה רובינשטיין, מתרגמת ספרו של בשביס-זינגר **תשמעו סיפור** (2016), מתייחסת בדברי ההקדמה לספרו לטכניקה זו בכתבתו, ומבהירה כי היא מגבירה את האמינות באפיון דמויות. היא מוסיפה, כי נשמע בטכניקה זו "הד קולם של המספרים העממיים כאילו הם נוכחים כאן ועכשיו" (בשביס-זינגר, 2016, עמ' 9). יוצרים יידיים מודרניים רבים בסוף המאה התשע עשרה ובתחילת המאה העשרים השתמשו בטכניקה ספרותית זו, אולי משום שהשפה היידית היא שפה עשירה ששימשה כשפת העם והמספרים העממיים (הופרט עצמו הבין היטב יידיש).⁷

היוצר היידי המזוהה ביותר עם ז'אנר המונולוג היה הסופר היידי שלום עליכם (שלום בן נחום רבינוביץ'), שהיה וירטואוז בשימוש בטכניקת הסקאז. בקטע הבא, הפותח את אחד המונולוגים הידועים ביותר שלו, הנקרא 'דאָס טעפל' [=הקדירה], נוכל לחוש בקווי דמיון לא מעטים בין אופן העיצוב של שלום עליכם את הדמות הנשית לבין אופן עיצובה של הדודה לזיה על ידי הופרט: "רבי אני רוצה לשאול אותך שאלה, רוצה אני אותך. איני יודעת אם אתה מכיר אותי, אם אינך מכיר אותי אני יענטע אני [...] אני סוחרת בביצים סוחרת אני, בעופות, באווזים ובברוויזים. מרוויחה אני מְטִבֵּעַ בערך של שלוש פרוטות, מרוויחה אני, פעם פה, פעם שם, פה לוקחת, שם נותנת, פה לוקחת [...] מה עלי להסביר לך? לו בעלי עליו השלום היה חי כעת [...] שום דבש לא ליקקתי ממנו, שכן מרוויח, שימחל לי, הוא הרי לא היה, רק אכל ולמד, אכל ולמד ולטרוח? אני .."⁸.

שני המונולוגים, זה של שלום עליכם וזה של הופרט ב'הדודה לזיה בורחת', מובאים מפיה של אישה "המדברת עצמה למוות".⁹ בשניהם קיים יחס מזלזל או מתנשא מעט של האישה כלפי הגבר. בשני המונולוגים אין ספק כי האישה היא זו ש'לובשת את המכנסיים'. אמנם יענטע של שלום עליכם היא יהודייה מזרח אירופית, שחיה בסוף המאה התשע עשרה או תחילת המאה העשרים, בעוד שהדודה לזיה היא יהודייה מערב אירופית במוצאה, המספרת את סיפורה פֶּארֶץ בשנים שלאחר מלחמת העולם השנייה, אך הדמיון בעיצוב הדמויות מאפשר השוואה, שתעזור לנו לעמוד על מגמתו של הופרט בסיפור זה.

7 בסיפור 'המכתבים של הדודה רגינה' מוזכר כי הדודה דיברה עם הדובר גם ביידיש.

8 במקור: רבי! איך וויל אייך פרעגן אַ שאלה וויל איך אייך. איך ווייס נישט, צי קענט איר מיך, צי קענט איר מיך נישט. איך בין יענטע בין איך [...] איך האַנדל מיט אייער, האַנדל איך, מיט עופות, מיט גענדז און מיט קאַטשקעס [...] כאַפּ איך אַ דרייערל כאַפּ איך, אַ מאָל דאָ, אַ מאָל דאָרטן, דאָ גענומען, דאָרט געגעבן, דאָרט געגעבן, דאָ גענומען [...] וואָס וואָלט זאָלט איר קלערן, ווען מײן מאַן עליו-השלום זאָל מיר אַצינד לעבן [...] האָב איך קיין האָניק פֶּאַר אים נישט געלעקט, וואָרעם קיין פֶּאַרדינער, זאָל ער מיר מוחל זײן, איז ער דאָך נישט געווען, נאָר געגעסן און געלערנט, געגעסן און געלערנט, און געהאַרעווערט האָב איך" (שלום עליכם, **מאָנאַלאָגן**. מהדורת צילום. אויחור מתוך <https://www.cs.uky.edu/~raphael/yiddish/sholemAleykhem/readSholem.cgi?book=202594&page=0010> (התרגום העברי שלי, נ"ר).

9 אולי באופן סמלי, כפי שעולמן אבד עם החורבן הגדול של השואה.

לטעמי, העיצוב של שלום עליכם, כמו של הופרט, את הדמות הנשית הדברנית, מאפשר לקורא לחוש במעין "הקלטה" של הדוברת, המקרבת את העולם של אתמול באופן חי ומוחשי לעיניו או לאוזניו של הקורא. סגנון זה אפשר להופרט, כמו לשלום עליכם בשעתו, להציב יד "מוחשית" לדמותה של האישה היהודייה הכל-כך דומיננטית, שאפיונה העיקרי הוא "ניין מאָס רעד" [= תשע מידות של דיבור]. אישה זו אבדה במידה רבה עם היעלמו של העולם המזרח-מרכז אירופי לאחר המלחמה. נראה כי באופן מסוים, לא מודע, שני היוצרים כמו 'ניבאו' את השינויים הטכנולוגיים שעברו על עולמם ועיצבו לנו עולם, שבו המבוגרים, וודאי בני הנוער, קוראים פחות וקולטים את העולם באופן רב-חושי, המשלב ראייה עם שמיעה. ממש כפי שנקראות אך גם 'נשמעות' יענטע והדודה לזיה. מבחינה זו היה הופרט חדשן, שכן הכניס לשימוש בספרות הנוער העברית טכניקה שמקורה בסיפורים ה'פסבדו עממיים' ביידיש. באופן כזה סיפורו יכול להיות רלוונטי גם כיום, כארבעים שנה לאחר שהספר יצא לאור, לדור הקוראים הצעיר במאה העשרים ואחת.

אסיים בהתייחסות קצרה לתהליך שעבר על הופרט בבגרותו ושֶאֱפֶר לו לכתוב, בסופו של דבר, לנוער על ילדותו, למרות ההכרח לחזור ולהתייחס לתקופה הטראומטית בחייו, תקופת השואה. נדמה כי קשרי המשפחה החמים שלו בכל תקופה בחייו: הן בעת המלחמה, כששהה עם אמו (דרומי, 2006), הן בקשריו עם אביו לאחר שעלה לארץ הן בקשריו עם בני המשפחה שניצלו, כדוגמת הדודה לזיה והדוד פריץ – הם שאפשרו לו לעבד את הטראומה, ולחזור בכתביה לעולם ילדותו שאבד, במעין תמהיל של צחוק ודמע, אמפטיה ואירוניה בעת ובעונה אחת.

ביבליוגרפיה:

- אבן, י' (תשל"ח). **מילון מונחי הספורת**. ירושלים: אקדמון.
- אברמוביץ, ש"י (תש"ז). **כל כתבי מנדלי מוכר ספרים**. תל-אביב: דביר.
- ברוך, מ' (2000) **סודות של סופרים**. קרית-גת: קוראים. עמ' 84-87.
- בשביס-זינגר, י' (2016). **תשמעו סיפור!** (תרגמה רובינשטיין ב'). תל אביב: עם עובד. הקדמה.
- גלרון-גולדשלגר, י' (ללא תאריך). שמואל תומס הופרט (1936-2006). **לקסיקון הספרות העברית החדשה**. אוחר מתוך https://he.wikipedia.org/wiki/%D7%A7%D7%A1%D7%99%D7%A7%D7%95%D7%9F_%D7%94%D7%A1%D7%A4%D7%A8%D7%95%D7%AA_%D7%94%D7%A2%D7%91%D7%A8%D7%99%D7%AA_%D7%94%D7%97%D7%93%D7%A9%D7%94
- דרומי, א' (2006, 14 בנובמבר). צורך מילים ומספר סיפורים – ד"ר שמואל תומס הופרט עורך תוכניות ספרות ברדיו. <http://www.haaretz.co.il/misc/1.1153947> אוחר מתוך **הארץ**, 2006 – 1936
- הופרט, ה' (1977). **יד ביד עם תומי: פרקי עדות 1939-1945**. (תרגם ש' הופרט). תל-אביב: בית עדות על-שם מרדכי אנילביץ וספרית פועלים.

הופרט, ש' (1977). **גלות וגאולה: תפיסתן ודרכי עיצובן בשירתו העברית של אורי צבי גרינברג**, (חיבור לשם קבלת תואר "דוקטור לפילוסופיה"). ירושלים: האוניברסיטה העברית.

הופרט, ש' (1981). **סיפורי דודים: סיפורים לבני-הנעורים**. תל אביב: ספרית פועלים.

הופרט, מ. (2016, 5 דצמבר). ספרים תגובות: הילדה הופרט וארנולד צווייג. קוראים כותבים: מימי הופרט על תביעה משפטית נגד הסופר הנודע. **הארץ**. אוחר מתוך. <http://www.haaretz.co.il/literature/letters-to-editor/.premium-1.3141193>

שמואל הופרט (אין תאריך). בתוך **ויקיפדיה**. אוחר 3 במרץ 2017. מתוך https://he.wikipedia.org/wiki/%D7%A9%D7%9E%D7%95%D7%90%D7%9C_%D7%94%D7%95%D7%A4%D7%A8%D7%98

פינק, א' (2004). 'הגן המפליג למרחקים', **כל הסיפורים**. תל-אביב: ספרית הפועלים עמ' 49-51.