

תפו ופזזה – ספר לילדים?

אלכס זהבי *

תפו ופזזה, ספרו של ס. יזהר, ראה אור ב־1961. על־פי עדות ההוצאה (ספרית פועלים), ההדפסה השלוש־עשרה הוכנה ב־1994. משמע, הספר זכה לחיי מדף ארוכים יותר מספרו האחר של ס. יזהר עלילות חומית, שנתפרסם אף הוא במתכונת של ספרים לגיל הרך ב־1958. כשנות דור מסופר תפו ופזזה לילדים בגיל הגן, או מוצע לקריאה לילדי כיתות א.ב. מתכונת הספר: כריכה, אותיות ואיורים מכוונת אותו לקבוצת גיל זו. גם בסגנון נעשה מאמץ להתאים את הסיפור לגיל היעד: הרבה מאוד דיאלוגים, רוב המשפטים קצרים (כשגם הארוכים פורמלית הם משפטים מחוברים ממשפטים בני מילים אחדות), שימוש רב בפעלים שרובם שכיח באוצר המילים של ספרות הילדים, ובאותם המקומות שהתפוז הזכר מתרגש מרוב אהבה ונזקק למשחקי לשון (נוסח שלונסקי) וללשון גבוהה – יזהר שם בפיו מילים מעטות, כך שגם אם אין משמעותן ברורה, הרי שבזכות השעשוע, הצליל והקונטקסט הברור שבו הן מופיעות, אין הן מפריעות לרצף הקריאה. בהשוואה ללשון עלילות חומית, ניכר ביזהר שנטל על עצמו מגבלות והשתדל שהטקסט יעבור אל הקוראים הצעירים. יתר על כן, הוא נזקק להאנשה של פרי מוכר מאוד (תפוח־זהב), והרכיב את הסיפור הרגיש על תהליך שהיה אמור להיות מוכר לקוראים: ההבשלה, הקטיף, המיון, האריזה והמשלוח של פרי־ההדר, שעד שנות ה־50 נלמד בגנים ובבתי־ספר, וסופר בדרכים שונות לילדים. ס. יזהר הועיד את הספר לילדים, וכך קיבלו אותו קובעי רפרטואר הקריאה של גילאי גן־חובה וכיתות א.ב. – המתנכים וההורים.

כקורא שהתוודע לספר בבגרותו, ברור היה לי שבתפו ופזזה מוצג בגלוי פן שהיה חבוי בסיפורת של יזהר, לפחות עד ימי צקלג (1958), ובתור שכזה היה לי עניין במרכיב התמטי שלו. ייתכן שלקוראים מבוגרים אשר הביאו את הספר בפני ילדים נתפש סיפור האהבה והפרידה, שסיומו טרגי – סיפורם הפתטי של התפוז הזכר (תפו) והתפוז הנקבה (פזזה), כסיפור יפה ומרגש, ואולי נטו להאמין שבשל התוספת המופיעה לאחר הסיום ושמוכעת בה תקווה, הריהו ככל סיפורי המעשיות לילדים. ומכיוון שמעמדו של ס. יזהר היה כה חשוב בעיניהם, די היה במתכונתו של הספר, בגיבוריו המואנשים ובסיפור הפשוט לכאורה, כדי שלא ישאלו את עצמם, האם זהו סיפור לילדים בני 5–7, האם הוא עשוי להיות מובן להם, ומה מתוכו ייקלט על־ידם ואיך. אני כותב בלשון רבים, משום שהספר הומלץ על־ידי אופק (1978), רגב (1978), טרסי־גי (בהסתייגות מסוימת – 1978), ובוודאי גם על־ידי אחרים, ורק יוסף שורץ (1977), במאמר שפרסם 16 שנה לאחר הופעתו של הספר, הציג שאלות על מידת התאמתו של הספר לילדים.

בקריאה מחודשת של הספר התעורר אצלי ספק, אם חרף מבנהו, לשונו ועיצובו, תפו ופזזה הוא אכן סיפור מעשייה בעל רבדים אחדים, שכל אחד מהם עונה על צרכיו של קהל קוראים בשלבי התפתחות



מתוך: תפו ופּוּזָה. ס. זֶהָר, איורים: נעמי סמילנסקי. ספרית פועלים 1961.

שונים ומעביר לו מסר מובן ומשמעותי, או שמא זהו טקסט למבוגרים שנכתב במתכונת סיפור לגיל הרך – משמע טקסט אמביוולנטי, שהמבוגרים עדיין לא גילוהו. מניתוח הטקסט ושיבוצו בתוך יצירת ס. זֶהָר מתברר שקיים פער בין כוונות המחבר לבין התוצאה, ובין ציפיות הקורא מן הטקסט לבין אופן ההתקבלות שלו על-ידי קוראיו.

לעלילות תפו ופּוּזָה שני חלקים (ציור גדול בן עמוד וחצי מפריד ביניהם): עניינו של הראשון החיזור, ושל השני – "מימוש" המשאלות. בחלק הראשון המחזר האקטיבי הוא הזכר שהנקבה נענית לו. החיזור הוא מילולי בלבד, משום שהמחזרים קשורים כל אחד לענפו, ורק בזכות רוחות החורף שתלשו עלים רבים יכלו לראות זה את זה. הם מצפים שכאשר יגיעו לבגרותם (יהיו בשלים) ויהיו ראויים להינתק מן העץ הכובל (כלומר, ייקטפו), יימצאו זה ליד זה, ויחד יזכו ליהנות מן הקרבה ביניהם ומן המראות של העולם הגדול. וכשהם זוכים לכך, ומתחיל השלב השני של היחד, יש להם רגע קט של חסד: תפו ופּוּזָה מונחים כתיבה "למעלה, זה אצל זו, לחי אל לחי".

"הנה אותו יחד", לחשה פּוּזָה אל תפו [זו הפעם הראשונה שהיא הפותחת דר־שיח של חיזור].

"יחד, הה, כן!" שר תפו אל פּוּזָה.

"ונפלא לנו!" שרה פּוּזָה אל תפו.

"הו, אלי!" אמר תפו.

אך מיד באות התלונות של פּוּזָה, הרואה נכוחה את המצב הקיומי, בעוד תפו מרחף מהתרגשות, ומגיב באופטימיות על תחושות האי־נוחות (צפיפות בארגז). וכשפּוּזָה מגיבה על הכרותו: "אין יפה ממך בעולם!" בשאלה: "אם אין – למה לנסוע מכאן?" הוא מנסה להדביק את פּוּזָה באשליה שהנה מתממשות

ציפיותיהם (שהן, למעשה, ציפיותיו) להמריא ולראות עולם. אך כאשר שניהם נסחפים במסלול המכני של המיון והאריזוה, לתפו לא נותר אלא לגונן על פוזוה. משמסתיים התהליך הם מופרדים זה מזה. תפו, אשר מבין פתאום שלא היה זה מסע כלולות, צועק במר לבו: "טעות! --- טעות! ---".

בשני חלקי הסיפור קיימת הבחנה מובהקת בין תכונות טיפוסיות של הזכר לבין התכונות הטיפוסיות של הנקבה. בעוד שאלה המופיעות בחלק הראשון הן התכונות הארכיטיפיות החוזרות ומופיעות במעשיות, הרי שבחלקו השני, זה שבו המכונה ממלאת את תפקיד הדרקון או הענקים במעשיות לילדים, אפיון הטיפוסים כאילו מושתת על הניסיון הנרכש של המספר, שניתן לו ביטוי ברומן הריאליסטי של המאה התשע-עשרה. בחלק השני, תפו הוא המחזר הרומנטי הפורש חסות על פוזוה בזמני מצוקה וסכנה, גואה ברגשותיו, ומציע אינטרפרטציה אופטימית למציאות ההולכת וקשה ואף מתעלם מן האיום הקרב, כשמנסוה דבריו איננו יודעים אם הוא מאמין לדבריו (אנו נוטים לקבלם כמות שהם), או שכפורש חסות הוא מנסה להרגיעה. בחלק זה פוזוה היא הריאליסטית, אשר מוכנה להסתפק בקיים, רואה את הדברים הקונקרטיים כמות שהם, ומבטאת את המצוקות והחרדות.

החלק הראשון מורכב מדיאלוג המתנהל בסיטואציה סטטית (כל אחד מן המשתתפים מחובר עדיין לענף, ובאסוציאציה פרועה, אם כי רלוונטית, הסיטואציה מזכירה את סוף המשחק של בקט), באווירה נינוחה המאפשרת למילים להתגלגל ללא בקרה. בחלק השני הסיטואציה היא דינמית. גם חלק זה מורכב רובו מדיאלוג, אלא שזה בהול וחטוף, האמירות מתייחסות למצב קונקרטי, כאשר פוזוה היא הנותנת ביטוי (לפעמים מוקצן) למתרחש, וראייתה מפוכחת. לעומתה תפו מנסה לרכך, לתת ביטוי לציפיותיהם ולכרוך משאלות בתיאור המצב.

בעיצוב של נעמי סמילנסקי, רעיית הסופר, ניתן ביטוי ויזואלי להבדל שבין שני החלקים של הספר – בחלק הראשון הטקסט נתון בתוך מסגרת ירוקה-אדומה, אבסטרקטית, עם צורות של עלים ופרי; בחלק השני האיורים פורצים לתוך הדף: המכוניות והקרונות מאוירים בשחור, מתווהים מאימים, והאיורים הדינמיים עוטפים את הטקסט בשחור ובצבעים כהים (רק ציור אחד של האורות השרה שיר אהבה הוא יוצא־דופן). האיורים מבטאים את המעבר מהאווירה הפסטורלית לאווירה המאיימת והחונקת.

בריאיון שערכה הלית ישורון עם ס. יזהר (1994), הציגה המראינת שאלה המתייחסת להבדל שבין ייצוג נופי הפרדסים, שהם ספציפיים למושכות מסוימות, לבין ייצוג נופי המדבר ביצירותיו של יזהר. בתשובתו הציג יזהר את הפרדס כמעין מיקרוקוסמוס של עולם התגליות ושל ההתוודעויות אל המשמעות: "הפרדסים זה מקום מיושב. הפרדסים היו הג'ונגל שעליד הבית. לכל אמן יש איזה ג'ונגל מפתיע. הוא יכול להיות באמצע העיר, הוא יכול להיות גם באיזו ערבה או יער או ים, וגם יכול להיות באיזו דירה שכורה. ושם הוא מגלה פתאום משהו. הטריויאלי והבנאלי הזה, שכולם יודעים, נעשה לעושר" (ישורון 1994: 218-219). ואכן, כמו ביצירותיו למבוגרים יזהר יוצא ממה שהיה מוכר, מנקודת המבט הטריויאלית של שני תפוחי-זהב בשלים, הנחשפים זה לזה. סמוך לקטיף, הוא הפליג לנושא ששב ומופיע בכל הסיפורת המוקדמת שלו (כולל "חרבת תועה"), וזוכה לביטוי המלא ביותר בכתיבתו המאוחרת, כשסיפורו האחרון, "הליכה בים" (1996), מוקדש לו כולו. המצב המכונה עלידי

הלית ישורון באותו ריאיון, מצב שבו "הגיבור הוא נער הנמצא בין לבין", מוסבר על-ידי יזהר: "אני מרגיש שמצבי התפר שבין לבין הם הקוראים לעשות. המצב הגמור הוא לא מעניין. המצב שבו עוזבים את א' ויוצאים את ב' הוא המצב המגרה ביותר. הוא הזמן שבו את מסתכלת. תופשת את ההתחלה, את היציאה, כמו הכנה לקראת. שהדבר הנכסף עוד לא קרה [...] מצבי התפר האלה, עדיין יש בהם אמונה, עדיין זה רטוב, גמיש, אפשר לשנות דברים – מול מצב שבו הכל כבר גמור. שהעץ כבר בשלכת, שהוא כבר יודע ונשאר רק מבט לאחור, לא יודע אם אפשר היה לעשות אחרת" (ישורון 1994: 222). בקיץ 1994 מנסח יזהר בלשונו העשירה את המצב שנוסח בשלמותו ביצירותיו פעמיים – בתפו ופזוה (1961) וב"הליכה בים" (1996). בעוד שבספריו עד ימי צלג (1958) חוזר המצב שבו "הצעירים על הגבעה מתגעגעים לבחורות, עוד לא יודעים מהי, והדימוי הכמוס שלה בונה אותה, את הבחורה" (ישורון 1994: 231), הרי שבחלק הראשון של תפו ופזוה בתפו המואנש מתגלגלת הפשטה של אותו בחור, שעדיין אינו יודע מהו מושא ערגתו, ובפגישה עמה הוא משליך את כל שהזה על העתיד, שבו יהיה גם לה מקום. ואילו בחלקו השני של הספר, כשהוא מתאמץ להכחיש את המציאות, הוא נבוכ מתגובותיה של בת-זוגו, גם מאלה המביעות חרדה וגם מאלה המבטאות אהבה. הוא בשל לכאורה אבל עדיין חסר ניסיון, ואילו היא, כביכול, מיומנת בכל. מצב דומה, אם כי בסיטואציה קונקרטיה, מורכבת בהרבה, רגישה ועתירת ניואנסים עומד ביסוד "הליכה בים": הנער נמשך לנערה, חש בשל, הוזה ומתלבט איך לנהוג, והנערה היא שנוהגת בטבעיות וקובעת את המהלך האחרון. בעוד שסיפור המפגש שבינו לבינה, אשר נכתב ב-1996, מסתיים בהרמוניה (זו המתבקשת לכאורה בטקסט לילדים ונרמזת מחלוקת השם "תפוז" לשניים), הרי דווקא סיומו של הסיפור לילדים, שראה אור 35 שנה קודם, הוא טרגי, ומבחינת הקורא הילד – עצוב מאוד. חוקרי יזהר עשויים להסביר שלא קהל היעד קבע מה יהיה הסיום של סיפור מפגש בינו לבינה שנכתב ב-1960, ומה יהיה סיומו של זה שנכתב ב-1996, אלא מועד חיבורם של הטקסטים. עניין זה מחייב בירור ארוך ומפורט, שאינו מענייננו כאן.

יזהר, שכיוון את ספרו לילדים, היה מודע לכך שגם סיפורי מעשיות קשים הנכתבים לילדים מסתיימים בטוב, ולאחר שהסיפור מסתיים בועקתו של תפו: "טעות! – טעות! – טעות!", ובקביעת המספר: "אבל איש לא שמע, כמובן, גם לא יכול היה לשמוע" – סיום המודגש על-ידי איור של ארגזים נעולים ונעלים, שרק מהאחרון שבהם מציץ ראש (של תפוז, כמובן) עם מבע של ייאוש, נוסף דף שבראשו מאוירים שני הגיבורים מחייכים ובו כתוב: "אבל אל תצטער, חביבי, כי אולי כשיגיעו הארגזים אל מעבר לים... – מין אנטי קליימקס נינות, אך מלאכותי, המסתיים בפנייה אל הקורא: "מי יודע, אולי, הכל אפשרי, ולכל דבר יש תקוה. נכון?". הילדים יודעים מהו סוף הדרך, וכך גם אם המסלול שהלכו בו תואם את ידיעותיהם על קטיפ, בירור, עטיפה ואריזה, וגם אם המסלול אינו מוכר להם, ספק אם הדף הנוסף מתקבל על-ידיהם כאמין.

סיפוריו של יזהר לילדים, כמו סיפוריו לבני-נוער, מתרחשים בסביבה מוכרת לו. בתפו ופזוה הוא נתן דרוך לדמיונו יותר מאשר בספריו האחרים, ושלא כמו בספרו הקודם לקטנים – עלילות חומית, היסוד הפנטסטי הוא דומיננטי. הדובר הפותח את הסיפור אינו מזוהה, ונותר אנונימי גם כשהוא מתערב במישרין (פעם אחת) בהבאת הסבר קצר במהלך העלילה, ומוסיף את הסיום האמור כדי להפיח תקווה

בקורא. כמו כל מעשייה וכמו רובם של הסיפורים לילדים צעירים מובא הסיפור מפיו של מספר יודע הכל. אלא שיזהר האמן יודע להבליע את נוכחותו. הרושם המתקבל מן הקריאה הוא שכל ההתרחשויות מובאות כפי שנראו בעיניהם של הגיבורים המביעים את התרשמויותיהם באמירות ישירות, וזה מחזק את האהדה אליהם.

ההאנשה מלאה אפוא, מרגע הופעתם של תפו ופוזוה. היחסים המתפתחים ביניהם כשעודם תלויים על הענף, והסבל וחרדות ההינתקות שהם חווים מרגע הקטיפי עד שהם מופרדים באריזה, מובאים מנקודת הראות שלהם. הקורא הצעיר מזדהה איתם, וגם אם אין הוא מבין את הניואנסים במשחק החיזור, ואינו בקיא בתהליך הכנתו של פרייהדר לשיווק (ולמעשה, גם אם הוא מכיר אותו), הוא חש (בסיועה של המאירת) שתפו ופוזוה הם הטובים, וכל הנעלמים המעמיסים אותם, מפעילים את מכונת המיון, אורזים ומסיעים – הם הרעים.

יוסף שורץ, המודע לשימוש בהאנשה של בעלי-חיים וצמחים בסיפורי הילדים, טוען שמקובל להאניש בעלי-חיים או צמח שלם, אך "לא כמו כאן חלק אחד בלבד של עץ", ומוסיף: "הענקת חשיבה, רגש וכושר פעולה לפרי שהבשיל כחלק מצמח חי אינו נראה לי כמעניין מבחינה אסתטית" (שורץ 1997: 96). בהמשך הוא מציין כי "הילד המאניש עדיין מרוחק מגיל האהבה הראשונה. עולמם של שני התפוזים – זכר ונקבה רחוק ממנו", ומוסיף: "מדובר בו [בסיפור] באמצעים סמליים פשוטים בתהליך הדגדגציה של יצורים, המאמינים בעצמאותם ובערכם. מדובר בשחיקתם על-ידי כוחות חיזוניים אדישים עד שאשליית הערך העצמי דועכת וכלה [...] הניגודים בין האלמנטים המרכיבים את הסיפורים הם חמורים מכדי שיגיע הילד לאמפטיה עם הנפשות הפועלות בו". ספק אם ילדים מגיעים לאמפטיה עם דמויות מואנשות (סביר שהם רוחשים להן אהדה), וייתכן שדווקא ילדים של היום הנחשפים לסיפורי חיזור ברמות שונות, מבינים מילולית שמשאלתם של הגיבורים היא חיובית, ומה שוודאי הוא שהם מבחינים בסיפור מי הם הטובים ומי הם הרעים, ושהתהליך השלילי של הפגיעה בטובים נעשה בידי המכונות ובידי האנשים הדואגים להעברת הפרי ממקום גידולו אל בני-האדם האוכלים אותו.

הפרות המואנשים בסיפור אינם אקזוטיים, אלה הם פירות הגדלים סמוך לבתיהם של חלק מהקוראים, ומצויים בהישג-ידם של כולם במרכול, בשוק ובבית. המשאית, המנוף ותהליכי המיון המכני מוכרים להם ממקומות שונים והם חלק מהיומיום שלהם. הקורא הצעיר, שעדיין אינו מבחין מהו סמל, מקבל את המסרים הראשוניים שלפיהם פגיעה בפרי היא מעשה רע, למרות שהפרי נאכל או נסחט בביתו ובגן הילדים, והוא מבין שתהליך הקטיפי והובלת הפרי גורמים כאב וצער. השימוש במוכר ובקרוב הוא אפוא בעייתי ביותר לקורא הצעיר. בעוד שהקורא המבוגר יכול להתייחס אל המסופר בגישה של קבלת "מה שהיה הוא שיהיה"; להבין את הכפילות במסר המועבר על-ידי האורות השרה על אהובה בעת שהיא מפרידה בין אוהבים ולהעביר אותו אל מצבים שונים; ואפילו הוא יכול להתייחס בסלחנות לזיהוי של תהליך הכנת הפרי לשיווק כאל תהליך הרסני, ולקשור אותו עם יחסו האמביוולנטי של יזהר אל הציוויליזציה ושלחיה הפוגעים בנוף הקיים – הילד הצעיר מקבל רק את שלד העלילה כפשוטו. שלא כמו המעשיות והאגדות שהן בעלות רבדים אחדים, כאן הרובד העליון של הסיפור כפשוטו אינו מתאים לתפישתו של הקורא הצעיר, ואינו ממלא את הפונקציה של המעשייה המסייעת

להבחין בין טוב לרע בכאוס הסובב אותו.

בראשית דברי הנחתי שתפו ופזוזה זכה לחיי מדף ארוכים בשל התקבלותו על-ידי המבוגרים, אם משום שרצו להטעים לילדים משהו מחנו ומכישוריו של סופר קנוני האהוב עליהם, ואם משום שקלטו את משמעויותיו הסמליות אך הניחו שברובד העליון הסיפור ברור ומשמעותי לילדים. ספק אם היינו יכולים להחיל על תפו ופזוזה את הגדרתה של זהר שביט לטקסט אמביוולנטי: "אמנם הטקסט מיועד באופן רשמי לילדים, אך הוא קונה לעצמו מעמד כטקסט לילדים שמבוגרים קוראים אותו. הטקסט האמביוולנטי ניתן אפוא גם לתיאור כטקסט המכוון בד בבד לשני קהלי קוראים המוציאים זה את זה, תוך שימוש בו-זמני בשני רפרטוארים לפחות" (שביט 1996: 185). כתבתי "ספק", משום שהקורא המבוגר לא אימץ את הספר לרפרטואר הקריאה שלו, ולא בחן אותו בתוך המכלול של יצירת ס. יזהר. יתר על כן, אין ספק שיזהר לא היה מודע לאי-התאמתו של הספר לקהל היעד שלו. ייתכן שלו ידע שהספר ישמש חומר קריאה למבוגרים, לא היה מעז לפרוץ בו את התחום של יחסים בינו לבינה שתחם לעצמו, לפחות עד 1957 (מועד סיום הכתיבה של ימי צקלג). לכל היותר ניתן לומר שתפו ופזוזה הוא טקסט אמביוולנטי בדיעבד, שהקוראים המבוגרים עוד עשויים לאמצו.

ביבליוגרפיה

- אופק, אוריאל 1997. תנו להם ספרים. מרחביה: ספרית פועלים.
- טרסייג'יא, אסתר 1968. "כניסה לפרדס". מעגלי קריאה 5, עמ' 90-91.
- יזהר, ס. 1958. עלילות חומית. מרחביה: ספרית פועלים.
- יזהר, ס. 1961. תפו ופזוזה. מרחביה: ספרית פועלים.
- יזהר, ס. 1996. "הליכה בים". בתוך: אצל הים. תל אביב: זמורה ביתן.
- ישורון, הלית 1994. "לומר את הסופי באינסופי". ריאיון עם ס. יזהר, חררים 11, עמ' 215-235.
- רגב, מנחם 1977. "סיפור עדין בלשון פיוטית". מעגלי קריאה 1, עמ' 76.
- שביט, זהר 1996. מעשה ילדות, מבוא לפואטיקה של ספרות ילדים. תל אביב: עם עובד, האוניברסיטה הפתוחה.
- שורץ, יוסף 1977. "סיפור אהבה על בלימה". מעגלי קריאה 2, עמ' 96.