

# עולם קטן

---

כתב-עת לחקר ספרות ילדים ונוער

נושא הגיליון:

ספרות ילדים בין דגמים, שפות ותרבויות

גיליון 2

תשס"ה, 2004



**OLAM KATAN (SMALL WORLD)**  
**A Journal of Children's Literature Study**

All rights reserved  
Copyright © 2004 Kinneret, Zmora-Bitan, Dvir - Publishing House Ltd.  
& The Yemima Center, Beit Berl College

כל הזכויות שמורות  
זכויות בעברית שמורות © 2004  
כנרת, זמורה-ביתן, דביר – מוציאים לאור בע"מ  
ומרכז ימימה, מכללת בית-ברל

אין לשכפל, להעתיק, לצלם, להקליט, לתרגם, לאחסן במאגר  
מידע, לשרד או לקלוט בכל דרך או אמצעי אלקטרוני, אופטי או  
מכני או אחר כל חלק שהוא מהחומר שבספר זה. שימוש  
מכל סוג שהוא בחומר הכלול בספר זה אסור בהחלט  
אלא ברשות מפורשת בכתב מהמוציא לאור.

הכנה לדפוס: ח.ש. חלפי בע"מ  
גרפיקה ועימוד: הדס בכר  
סידור, עימוד והפקה במפעלי כנרת, זמורה-ביתן, דביר –  
מוציאים לאור בע"מ  
רח' התעשייה 10, אור יהודה, 60212

נדפס בישראל תשס"ה / 2004  
Kinneret, Zmora-Bitan, Dvir - Publishing House Ltd.  
10 Hataasiya St., Or Yehuda 60212. Israel

**עולם קטן**  
**כתב-עת לחקר ספרות ילדים ונוער**

**עורכות**

חנה לבנת – ראש מרכז ימימה  
רימה שיכמנטר

**ועדת מערכת**

רחל אלבוים-דרור  
יוסי גורני  
אלכס זהבי  
חביבה יונאי  
בעז ערפלי

**איור העטיפה: דוד פולונסקי**

**מפיקות**

קרן ארמון  
רויטל רוזנשטרם

**כתובת המערכת**

מרכז ימימה  
מכללת בית-ברל 44905  
טל' 09-7476400 פקס' 09-7476460

**מייסד כתב-העת "באמת!!" ועורכו הראשון – ד"ר שלמה הראל ז"ל**

## טרזן העברי\*

### אלי אשד

מאמר זה עניינו אחת הדמויות הידועות והאהובות ביותר בתרבות הפופולרית העולמית – טרזן מלך הג'ונגל. טרזן, כפי שהוא מוכר למיליונים של קוראי ספרים, חוברות ורצועות קומיקס,<sup>1</sup> כמו גם לצופי הטלוויזיה והקולנוע, הוא גבר לבן שגדל בג'ונגל בין קופים, הפך למנהיג ולשליט הג'ונגל, ובבגרותו נישא ללבנה היפהפייה ג'יין, שעזבה את משפחתה כדי לחיות עמו בג'ונגל.

אביו-מולידו של טרזן, הסופר האמריקני אדגר רייס בוראוז (Burgoughs), הוציא לאור את סיפור טרזן הראשון בשנת 1912. ואולם, דמותו של טרזן נקבעה בזיכרון התרבותי לא בזכות ספריו של בוראוז בלבד, אלא גם בזכות הסרטים, רצועות הקומיקס ועיבודים ספרותיים, שטרזן גיבורם. במאמר זה אסקור את המעבר של טרזן מהתרבות האמריקנית, שבה נוצר, אל התרבות העברית, שבה זכתה דמותו לפופולריות ולהשפעה רחבת היקף. בחלק הראשון אתמקד בדמותו של טרזן בתרבות האמריקנית, כפי שהופיעה בספרים, ואחר כך – בגלגוליה בסרטים ובקומיקס, ואנסה לעמוד על השינויים שעברה הדמות במעבר מספריו של בוראוז אל סוגי המדיה האחרים.

בחלקו השני של המאמר אתאר את תהליך ההתקבלות של דמות טרזן ושל עוד דמויות הקרובות לו בקרב הציבור הישראלי – בתקופת היישוב ובתקופת המדינה. כפי שאראה, גם בארץ-ישראל ואחר כך במדינת ישראל עברה דמותו של טרזן גלגולים שונים לאורך השנים כדי להתאימה לציבור הארץ-ישראלי והישראלי ולתפיסות שהיו דומיננטיות בעולמו התרבותי.

מה היו הסיבות לפופולריות הרבה של דמות טרזן בארץ? איזה שינויים התחוללו בדמות כמעברה לתרבות העברית? מה גרם לשינויים שחלו בדמותו של טרזן לאורך השנים? על שאלות אלה אנסה להשיב במאמר.

---

**אלי אשד הוא חוקר של תרבות וספרות פופולרית ותרבות המיסטיקה בישראל ובעולם. פירסם את הספרים *מדע בדיוני עברי מקורי* (1999, הוצאת המחבר); *טרזן בארץ הקודש: גלגוליו של מלך הקופים בשפה העברית* (1999, הוצאת המחבר); ו*מטרזן ועד זבנג: הסיפור של הספרות הפופולרית העברית* (2002, בבל). הוא עמל בימים אלה על ספרו הבא שעוסק בחקר התנ"ך.**

\* המאמר מבוסס על פרק מספרו של אלי אשד, *מטרזן ועד זבנג: הסיפור של הספרות הפופולרית העברית*. שראה אור בהוצאת בבל בשנת 2002. נושא המאמר שיישם כסיס לעבודה סמינריונית שהוגשה במסגרת הקורס "קשרים בין תרבויות", בהנחייתו של פרופסור גדעון טורי, בשנת 1999 באוניברסיטת תל-אביב.

נרצוני להודות לפרופ' טורי על הערותיו החשובות. לצורך העבודה ערכתי ראיונות עם אנשים שנטלו חלק בכתיבה ובהוצאה לאור של חוברות טרזן הישראליות. תודתי נתונה לאהרון אמיר, העורך הראשון של חוברות טרזן בהוצאת הקרנף; לעו"ד ישעיהו לויט ולחיים גיבורי, שהיו בין המחברים הפוריים ביותר של החוברות; ולעזרא ורקיס, העורך של הוצאת הפיל. אני מודה גם לשרנא נפני, שתרגם הערות מעניינות על התקבלות דמותו של טרזן בקרב הציבור העברי בשנות הארבעים והחמישים ועל ההשפעה שהיתה לדמותו של טרזן על דמות הצבר הישראלי. הסופרת נאה סמל תרמה גם היא תוכנות חשובות למאמר, ועל כך נתונה לה תודתי. לצערי, בני משפחת לוי, בעלי דפוס מל"ן והמוציאים לאור של הוצאת הקרנף, ומינור אוריאל, מרכזתבים הפוריים ביותר של סיפורי טרזן בעברית בהוצאת הפיל, לא הסכימו להתראיין לצורך העבודה [המחבר].

1 רצועות קומיקס הן קטעי קומיקס המופיעים מדי יום ביומי בעיתונים בארצות הברית.

## 1. טרזן האמריקני

## 1.1 טרזן הספרותי

בוראז, יוצרו של טרזן, פירסם את סיפורו הראשון במגזין זול מסוג ה-Pulp.<sup>2</sup> סיפור זה, "The Princess of Mars" (נסיכת מאדים), הופיע ב-1912 ותיאר את הרפתקאותיו של לוחם אמריקני בשם ג'ון קארטר על כוכב מאדים. בוראז תיאר את הכוכב ואת החיים עליו בפירוט חסר תקדים. סיפור זה היה הראשון בסדרה ארוכה של סיפורי הרפתקאות, שהתרחשו כולם על מאדים. אחר כך חיבר בוראז עוד סדרות של מדע בדיוני, שהתרחשו על הכוכב ונוס או בפלוטידאר – עולם פרה-היסטורי בכטן האדמה. בסדרות אלה יצר בוראז סוג חדש של ספרות הרפתקה – עלילות גבורה שהתרחשו בעולמות דמיוניים ועל כוכבים אחרים. סדרות אלה הפכו את בוראז לסופר המדע הבדיוני הידוע והמצליח ביותר בתקופתו (אופק 1978, 196).

ואולם, להצלחה הרבה ביותר זכה בוראז בסדרה שלא היתה בעלת אופי של מדע בדיוני דווקא – "טרזן איש הקופים". הסיפור הראשון בסדרה, "Tarzan of the Apes" (טרזן של הקופים), הופיע ב-1912, גם הוא בחוברת Pulp. בסיפור זה תיאר בוראז את עלילותיו של טרזן, בן למשפחת לורדים בריטים, שנלכדה באזור הג'ונגל. הוריו של טרזן נהרגו בינקותו, והוא גדל בין הקופים בג'ונגל, ולבסוף הפך למנהיגם. בחלקו האחרון של הסיפור נפגש טרזן עם אנשים לבנים, אבל מחליט להישאר בג'ונגל, שכן חיי הג'ונגל והחופש עדיפים, לדעתו, על חיי התרבות, למרות כל היתרונות והנוחות שבכוחם להציע.

בספריו של בוראז הוצג טרזן כבעל טבע כפול – אנושי וחייתי: ההיבטים החייתיים של טרזן באו לידי ביטוי ביכולות על-אנושיות של הרחה, שמיעה וראייה, כמו גם בכוחו הפיזי, שסייע לו להתגבר על בעלי חיים גדולים וחזקים ממנו; מוצאו האנושי העניק לטרזן אינטליגנציה גבוהה משל חיה (ולמעשה, גם משל רוב בני האדם). טרזן שילב בתוכו את היתרונות של אדם – אינטליגנציה והתאמה בין הגוף לשכל – עם יתרונותיה של חיה, וכל זאת בלי לסבול מהמגרעות של אף אחד מהם (Holltmark 1981, 92). טרזן נהנה, אם כן, מכל העולמות: מחד גיסא, צאצא של לורדים בריטים, שמהם ירש את יופיים, את אומץ לבם ואת שכלם; מאידך גיסא, בנה המאומץ של הקופה הגדולה קאלה, שממנה ירש את כוחם של הקופים הגדולים ולמד לדבר בשפתם ולהתמודד עם סכנות הג'ונגל. ואולם, בוראז הציג בספריו גם היבט בעייתי של הקשר הכפול לשני העולמות, שכן טרזן לא תמיד ידע לאיזה מן העולמות הוא שייך – לעולם בני האדם של הוריו או לעולם הג'ונגל של הקופים הגדולים. הזהות הכפולה של טרזן – לורד בריטי מתוחכם שהוא גם איש פרא בג'ונגל – היתה אחד היסודות המרכזיים בספרי הסדרה. עם זאת, המאבק בין שני העולמות הוצג הצגה מפורשת רק בספרים הראשונים בסדרה, שכן בסופו של דבר העדיף טרזן את עולם הג'ונגל ובעלי החיים, שתואר בספרים כעולה לאין ערוך על עולמם המושחת של בני האדם. ואולם, למרות ההעדפה הברורה לחיי הג'ונגל, טרזן לא מנע מעצמו את ההנאות שבחיי הלורד הבריטי גם בספריו המאוחרים של בוראז.

2 מגזינים עממיים שפירסמו בעיקר סיפורי הרפתקאות. ובהם תיאר עלילותיהם של גיבורים בארצות רחוקות ובעולמות דמיוניים. מקור שמן של החוברות בנייר הול שעליו הודפסו. "Pulp Fiction" היה זה מכבר למושג בתרבות האמריקנית, ואפשר לתרגמו ל"ספרות זולה" (תרגמי משמע).

בספרים כונה טרזן שוב ושוב "אדם-קוף", וכיניי זה הוא המפתח להבנת דמותו כפי שתיארה בוראוו. טרזן הוצג כבעל כל התכונות שהיו למין האנושי לפני היווצרות התרבות, בעת שהיה עליו להיאבק על קיומו בג'ונגל, כלומר, כבעל אומץ וכשרים גופניים, שאבדו לאדם משהחל לפתח את תרבותו המכנית. בסיפוריו של בוראוו ייצג טרזן את החזרה לימיו הקדומים של המין האנושי, שהקופים הגדולים הצליחו לשמר. עם זאת, עמדתו של בוראוו כלפי האדם הטרום-תרבותי לא היתה עקבית, שכן טרזן תואר גם כבעל תכונות שהן פרי התפתחות אבולוציונית ממושכת. כך, למשל, טרזן תואר כמפותח ומתקדם מבחינה אבולוציונית מן "הפראים הכושים" שחיו בסביבת הג'ונגל. האינטליגנציה המפותחת שלו תוארה כתכונה שירש משושלת ארוכה של לורדים בריטים, שנתפסו בעיני המחבר, ככל הנראה, כשיא התפתחות האבולוציונית של האדם.

לעיתים תואר טרזן כספרים כלורד של ממש החי באחוזה ענקית בפאתי הג'ונגל עם אשתו ג'יין, ומנהיג את בני השבט "הכוש", הווזירים, שבראש לוחמיו עומדים הלוחמים האמיצים מובירו ומוגמבי. בספר הרביעי בסדרה, *The Son of Tarzan* (בנו של טרזן, 1917), נולד לטרזן בן, שכונה ג'ק או "קוראק", וכמו אביו עבר גם הבן גלגולים חוזרים ונשנים – מלורד צעיר לאיש פרא, וחוזר חלילה. בספרים אחרים, עם זאת, שוב שלט בהצגתו של טרזן ההיבט של "האדם-הקוף", הנוטש את חיי הלורד ונודד בג'ונגל, מנותק מכל חברה אנושית, מלווה רק בקופי נקימה ובאריה ג'ד בל ג'ה. ייתכן כי כפילות זו דווקא היתה מהסיבות המרכזיות לפופולריות של טרזן בקרב הציבור. כך עולה, למשל, מדבריו של קורא ישראלי של ספרי טרזן: "הוא היה לא רק קוף – הוא היה גם לורד" (אופק 1978, 197).

הסדרה על הלורד שגדל בקרב הקופים התקבלה כחידוש בקרב חובבי ספרות ההרפתקאות, וזכתה להצלחה גדולה ורבת שנים. התיאורים מלאי החיות של בוראוו איפשרו לקהל הקוראים לברוח מחיי המציאות האפורים אל חיי הג'ונגל ואל עולמות אבודים. ואולם, לצד הפופולריות הרבה ספגה הסדרה גם ביקורת קשה מצד חוגים שראו בה "ספרות הרפתקאות נחותה", ואף פעלו להורדתה ממדפי הספריות הציבוריות בארצות הברית. אחת הטענות שנשמעו בננות הסדרה היתה שטרזן וג'יין חיים חיי חטא בלי נישואין, טענה שהיתה אמנם נכונה בנוגע לסרטים, אבל לא בנוגע לספרים (אופק 1969, א, 174).

## 1.2 טרזן הקולנועי

בעקבות הצלחתם עובדו ספרי טרזן לקולנוע, והופקו על פיהם סרטים רבים, שהראשון בהם יצא לאקרנים ב-1918. הסרט, בכיכובו של השחקן השרירי אלמו לינקולן, זכה להצלחה רבה, וכך גם שני סרטי טרזן הנוספים שבהם כיכב (Porges 1975, 432). עד סוף ימי הסרט האילם הופיעו עוד חמש גרסאות קולנועיות לסיפוריו של בוראוו בכיכובם של שחקנים שונים. אף על פי שבוראוו התלונן כי הסרטים לא שמרו בדיוקנות מספקת על קו העלילה של ספריו, הם היו נאמנים לספריו יותר מכל אחד מסרטי טרזן שנעשו בימי הסרט המדבר. הסרטים האילמים שמרו בקפדנות על היבט הלורד הבריטי שהוא גם אדם-קוף, היבט מרכזי, כאמור, ביצירתו של בוראוו (Behlmer, 1987a, 43). הגרסה הקולנועית המפורסמת ביותר של סרטי טרזן נעשתה בתקופת הסרט המדבר. היתה זו סדרת סרטים בכיכובו של ג'וני וייסמילר (Weissmuller), ספורטאי שנודע בשיאים עולמיים רבים

בענף השחייה. סדרת סרטים זו, שכללה שנים-עשר סרטים שצולמו בשנים 1932-1948, קבעה יותר מכל גרסה אחרת, כולל זו של בוראוו עצמו, את הדרך שבה ראו המוני בני אדם בכל רחבי העולם את דמותו של טרזן. ואולם, דמות טרזן שהציגה סדרה זו היתה שונה באופן קיצוני מתפיסתו של הסופר. סרטיה הראשונים של סדרה קולנועית זו הופקו בחברת "מֶגֶיִם". החוזה שנחתם בין החברה לבוראוו אישר כי "מֶגֶיִם" הזכות ליצור תסריטים מקוריים המבוססים על דמותו של טרזן ועל הדמויות המקוריות לו. לאמיתו של דבר, על פי החוזה, נאסר על "מֶגֶיִם" ליצור תסריט שעלילתו תדמה לעלילת ספריו של בוראוו, ובחוזה אף נקבע שבוראוו יקרא את התסריטים כדי לוודא כי אין הם מבוססים בדרך זו או אחרת על יצירתו. הסיבה לתנאי חוזה אלה היתה נעוצה בכך שבשנים ההן היה בוראוו מעורב אישית בהפקת סרטים אחרים על טרזן, ולא היה מעוניין ליצור תחרות בין שתי ההפקות (Behlmer 1987b, 43).

כתוצאה מן המגבלות שהטיל המחבר על "מֶגֶיִם", ואולי בשל הרצון להציג לקהל דמות פשוטה ומובנת יותר, הדמות שיצרו תסריטאי החברה שונה במאפייניה מטרזן הספרותי. טרזן זה לא היה בן לורדים אינטליגנטי הגודד מן הג'ונגל לאנגליה ולאמריקה, ודמותו לא התאפיינה בזהות הכמולה – אדם-קוף שהוא גם לורד – המרכזית כל כך בספריו של בוראוו. היחס האמביוולנטי כלפי עולם בני האדם וכלפי עולם בעלי החיים נעלם גם הוא. בסרט הראשון בסדרה, *Tarzan the Ape Man* (טרזן איש הקופים, 1932), הוצג אמנם טרזן כחלק אינטגרלי מעולם בעלי החיים, אבל בסרטים הבאים בסדרה השתנתה גישה זו.

לעומת טרזן הספרותי, שרדף אחרי סכנות והרפתקאות, הוצג טרזן בסרטים שבכיכובו של וייסמילר כדמות פסיבית: הוא נקלע להרפתקאות ולסכנות שלא ביוזמתו, הגיב רק אם הוא או הקרובים לו הותקפו, ולרוב העדיף להישאר לא מעורב ולא לצאת את האזור המצומצם שבו שלט. העניין של טרזן בעולם הרחב ובנעשה בו קטן מאוד, ואוצר המילים המצומצם שלו בשפה האנגלית הדגיש את מגבלותיו השכליות. זאת ועוד, בכל הנוגע לתרבות המערבית נזקק טרזן להדרכתה המתמדת של ג'יין (ובסרטים מאוחרים יותר גם להדרכתו של בנו, בוי). טרזן חי ב"מטלול מוטארה", אזור נידח ומרוחק באפריקה שאף אינו מסומן במפות, ובסרטים הראשונים בסדרה כלל לא יצא מגבולות אזור זה.

טרזן של וייסמילר נעדר את המאבק המתמיד בין המשיכה אל עולם התרבות לבין המשיכה אל עולם הג'ונגל, והיה שייך כולו כולו לעולם הג'ונגל. במידה רבה, טרזן הוצג כדמות "כמו-ילדותית" (כך נהגו בני התרבות המערבית לתאר את שבטי "הכושים" ו"האינדיאנים" השונים), שאינה מגלה עניין רב בעיסוקי "עולם המבוגרים". הדבר בא לידי ביטוי בקטעים הארוכים שהוקדשו בסרטים לביטויי שעות הפנאי של טרזן ובני משפחתו: הם עסקו בעיקר בשחייה בנהר ובמשחקים, ועיסוקים בעלי אופי מעשי יותר לא תוארו כמעט. עם זאת, ייתכן שהסיבה לכך היא הניסיון להציג את עולמו של טרזן כמעין אוטופיה, גן עדן הנתון בסכנה מתמדת של הכחדה בידי נציגי התרבות, הפולשים אליו בכל אחד מסרטי הסדרה.

בסרטים לא נעשה שום ניסיון להסביר מיהו טרזן ואיך הגיע לג'ונגל. אפשר לשער שיוצרי הסרטים הניחו כי רוב הצופים קראו את הספרים או ראו סרטים קודמים בסדרה. ואולם, ייתכן שהסיבה

לחוסר הבהירות בנוגע למוצאו של טרזן היא שהסרטים נועדו מראש בעיקר להפצה מחוץ לגבולותיה של ארצות הברית, וכדי לאפשר לבני לאומים שונים להזדהות עם דמותו של טרזן העדיפו המפיקים להשמיט את מוצאו הבריטי האריסטוקרטי ולהפכו ל"כל אדם" שמוצאו אינו ברור.

בסרטים לא היתה גם התייחסות אל התכונות המדגישות את קרבתו של טרזן לבעלי החיים, כמו יכולת ההרחה והשמיעה שלו, הבולטות כל כך בספריו של בוראו. ייתכן שהסיבה לכך נעוצה בקושי להציגן חזותית בסרט או, כמו בנוגע ליכולת ההרחה, בחשש שקרבה יתרה בין טרזן לבעלי חיים תפגע ביכולתם של הצופים להזדהות עם הדמות.

לעומת זאת, תכונות ודרכי התנהגות הניתנות לביטוי חזותי הודגשו מאוד בסרטים, אף על פי שהוזכרו אך בקושי בספריו של בוראו. כך הדבר בנוגע לדרכו המיוחדת של טרזן לנוע בג'ונגל (קפיצות מעץ לעץ) ולשאגתו, שהיתה למאפיין מרכזי בעיני קהל הצופים.

דמויות אחרות מספריו של בוראו, כמו הלוחם הנועז מוגמבי ואנשי שבט הוויזרים האצילים, המונהגים בידי טרזן, לא הופיעו בסרטים. רוב השחורים בסרטיו של וייסמילר הוצגו כפראים קניבלים או כמשרתים כנועים של הלכנים במסעות הספארי שלהם. אמנם גם בספריו של בוראו מילאו השחורים תפקידים אלה, אבל לא הוגבלו להם בלבד. ייתכן שהמפיקים הניחו כי הצגה של שחורים גאים, ידידי של טרזן ולא אויביו דווקא, לא תתקבל באהדה בקרב הקהל האמריקני.

הדמות היחידה שהופיעה לצדו של טרזן הן בספרים והן בסרטים היא בת זוגו, ג'יין. במעבר לעיבוד הקולנועי שונה שמה של הדמות מג'יין פורטר מבוולטימור שכארצות הברית לג'יין פרקר מלונדון שבאנגליה (בגילומה של מורין אוסוליבן). ג'יין הוצגה בסרטים כאינטליגנטית מטרזן, לפחות בכל הנוגע להלכות התרבות המערבית, שהיה עליה להסביר לאיש הקופים התמים (בספרים), לעומת זאת, לא נזקק טרזן להסברים מסוג זה, והיה די אינטליגנטי ללמוד הכול בכוחות עצמו. ג'יין נשארה לחיות עם טרזן, אבל בניגוד לספרים – מעולם לא נישאה לו. נראה שהסיבה לכך נעוצה בכעייניות הגלומה בנישואין אלה: מוצאו הבריטי של טרזן הושמט, כאמור, מן הסרטים, ומוצאו האתני והתרבותי נותר מעורפל, והנישואין היו עלולים לעורר התנגדות בקרב הצופים הלכנים, שלא ראו בעין יפה נישואי "תערובת" מכל סוג שהוא.<sup>3</sup>

מעניין לציין כי בסרטים הראשונים בסדרה, בעיקר בסרט השני, *Tarzan and his Mate* (טרזן ובת זוגו, 1934) הוצגה ג'יין כנהנית מעולמה הפראי החדש, ואף הפכה להיות מעין "טרזן נקבה", עם שאגה מיוחדת משלה (לעומת הספרים של בוראו, שבהם תוארה כליידי מעודנת המתעלפת בהתקרב סכנה). ואולם, דמות של אישה חופשית וליברלית הנהנית ממנייתיה ומחיי חופש בג'ונגל לא ענתה, ככל הנראה, על דרישותיה של הצנזורה האמריקנית השמרנית של שנות השלושים, ולכן בסרטים המאוחרים נעשתה דמותה של ג'יין קונבנציונאלית יותר: היא וטרזן חיו חיי משפחה אידיליים בבית על עצים; היא לא יצאה כמעט מגבולות ביתה, ותפקידה הסתכם בטיפול בענייני הבית ובדאגה לשלומם של הגיבורים הגברים; ג'יין היתה לאם הדואגת בלי הרף לילדה, והמיניות שאיפיינה את דמותה בסרטים הראשונים נעלמה כליל.

3 יחסי אהבה שאינם זוכים לנושפנקא רשמית של נישואין ממסדיים הוצגו לעתים קרובות במערבונים, במיאור קשרי אהבה בין לבנים לבין אינדיאניות.

"ביתיות" זו ניכרה יותר ויותר גם בדמותו של טרזן, ונראה שהקשר עם ג'יין "ביתית" אותו. מהסרט השני הוצג טרזן כאיש משפחה למופת המבלה את רוב זמנו בחיק משפחתו. גם בספריו של בוראוז ניכר "ביות" זה של דמות הגיבור בידי אשתו, ואולי משום כך מצא לנכון שלא לכלול את ג'יין ברוב ספרו הסדרה, ולתאר את הרפתקאות גיבורו הרחק מהשפעתה של אשתו ומחובותיו המשפחתיים. אפשר להניח כי הצנזורה היא האחראית לכך שבין בנם של טרזן וג'יין, שהופיע החל מהסרט הרביעי בסדרה, *Tarzan Finds a Son* (טרזן מוצא בן, 1939), הוצג כילד מאומץ. התסריטאים היו מעוניינים, ככל הנראה, להוסיף לסרט את בנם של טרזן וג'יין, דמות שהופיעה גם בספריו של בוראוז, אבל מכיוון שבסרטים טרזן וג'יין חיו בחטא, נאלצו התסריטאים לוותר על הצגת ילד ביולוגי ולהחליפו בילד מאומץ. בוי היה בן משפחת גרייסטוק, משפחתו של טרזן בספרים (אבל לא בסרטים, כאמור), וכמו קוראק, בנו הספרותי של טרזן, מילא תפקיד של "טרזן מתלמד". דמותו של קוף השימפנזה צ'יטה, שחי עם בני הזוג כביתם, היא חידוש גמור של הסרטים, ונראה שעיקר תפקידה היה הגברת האפקט הקומי.

לסרטים הראשונים בסדרה היה מודל עלילתי קבוע: לאזור המרוחק שבו חיו טרזן ובני משפחתו חיים אידיליים של משחק ושחייה בלתי פוסקים, חודר ספארי של לבנים, מקצתם "טובים" ומקצתם "רעים". "הרעים" חורשים מזימות שונות שעלולות לפגוע בטרזן, בבני משפחתו או באזור מנוריו. הם חוטפים את ג'יין או את ג'יין ואת בוי, אבל בדרכם חזרה נתפסים בידי אחד משבטי הקניבלים הרבים ליד אזור מגוריו של טרזן. הקניבלים מתכוונים להעלותם לקורבן, אבל ברגע האחרון מופיע טרזן בראש עדר פילים ומציל את "הטובים", ואילו "הרעים" נהרגים בידי טרזן או בידי הקניבלים. מודל זה נשמר בכל חמשת הסרטים הראשונים והמפורסמים בסדרה. ועם זאת, הוא שונה לגמרי מן הנוסחה שבבסיס ספריו של בוראוז, שבהם נדד טרזן ממקום למקום, ועבר הרפתקאות בערים אבודות. עם זאת, בסרטים מאוחרים יותר בסדרה, שהופקו בידי סול לסר, ולא על ידי "מז'מ", התגונו העלילות, וכמו בספריו של בוראוז קיים טרזן קשר עם העולם הרחב ואף ביקר בממלכות אבודות שונות.

הצלחתם הגדולה של סרטי וייסמילר הביאה לכך שגם ראשוני הסרטים שהופקו אחריהם, בשנות הארבעים והחמישים, שמרו על הדמות שנוצרה בהם. בסרטים אלה, בכיכובם של השחקנים לקס בארקר וגורדון סקוט, תואר טרזן כפרא אדם שאינו מסוגל לדבר כמעט, חי בבית עצים עם ג'יין, עם בנו המאומץ ועם קוף שימפנזה. עם זאת, הדמויות בסרט קיימו קשר עם התרבות המערבית ומילאו משימות שונות עבור הממשל הבריטי באפריקה. הדמות שיצר בארקר היתה מעט מתורבתת מזו של וייסמילר, והדמות שגילם סקוט היתה מתורבתת אף יותר. בסרטי טרזן שהופקו בשנות השישים, בכיכובם של ג'וק מהוני ומייק הנרי, הוצגה דמותו של טרזן בדרך קרובה יותר לזו של בוראוז, אם כי העלילות היו מקוריות, בלי שום קשר לספרים. בסרטים אלה הוצג טרזן כבן תרבות מתוחכם, סוכן חשאי נוסח ליימס בונד, הנודד בעולם – ביחוד באסיה ובדרום אמריקה – ומגן על הטובים מפני כוחות הרשע (Anez 1989, 147).

ואולם, סרטים אלה שוב לא זכו להצלחה שלה זכו סרטי וייסמילר. ייתכן שהדמות איבדה את אמינותה בעולם שבו כבר נחקר כל סנטימטר בג'ונגל האפריקני והתברר כי אין בנמצא ערים



אבודות ואף לא כוהנות לבנות יפהפיות. ייתכן גם שבשל עוינותן הגוברת והולכת של מדינות אפריקה, שקיבלו לא מכבר את עצמאותן, לנוכחותם של לבנים ביבשת, לא יכלו יוצרי הסרטים להציג אדם לבן השולט בחיות ובשבטי "הכושים".

ב-1999 יצאה גרסה חדשה ופופולרית לסיפורו של טרזן, הפעם סרט מצויר של חברת "דיסני". דמותו של טרזן בגרסת "דיסני" שונה מאוד הן מן הדמות שיצר בוראוז והן מן הדמויות שהוצגו בגרסאות הקולנועיות השונות. טרזן של "דיסני" נענה לדרישות התקינות הפוליטית: הוא נמנע מאכילת בשר, חי בהרמוניה עם בעלי החיים וקיבל בהבנה את ג'יין הפמיניסטית והדומיננטית. שחורים לא הופיעו כלל בגרסה של אולפני "דיסני", כנראה כדי להימנע מלהציגם כפראים, ולקומם את קהילת השחורים בארצות הברית. גרסה זו רחוקה מאוד באופייה מספריו של בוראוז, ובכל זאת זכתה להצלחה גדולה, שכן התאימה את הדמות של טרזן להלכי הרוח של שלהי שנות התשעים של המאה העשרים.

### 1.3 טרזן בקומיקס

דמותו של טרזן עברה שינויים ביחס ליצירה המקורית של בוראוז, ולא בקולנוע בלבד. הדמות זכתה להצלחה רבה גם במדיה של רצועות וחברות הקומיקס. טרזן היה גיבור ההרפתקאות הראשון שהופיע בסיפורי קומיקס בעיתונים, כבר ב-1929, והוא עדיין מכבד בסדרות קומיקס – שבעים שנים ויותר ברציפות. סיפורי הקומיקס האלה, ציוריהם של אמני קומיקס חשובים, כמו הרולד פוסטר (Foster) ובורן הוגארט (Hugarth), נמנים כיום עם הקלאסיקה של הקומיקס של שנות השלושים והארבעים. חלקם היו עיבודים ישירים לספרי בוראוז, וחלקם – סיפורים מקוריים. מסוף שנות הארבעים החלו להופיע חוברות קומיקס שהתבססו על סיפורים מקוריים של טרזן בהוצאת דל (Dell). במשך עשרות שנים כתב את החוברות האלה סופר הקומיקס הפורה גילורד דובויס (Dubois) וציירו אותן האמנים ג'ס מארש (Marsh), ראס מאנינג (Manning) ואחרים.<sup>4</sup> דובויס יצר דמויות חדשות, כמו הנשר הענק ארגוס והרופא הסקוטי מק-וירטל, ומיקם רבות מעלילותיו בארץ הפרה-היסטורית האבודה "פאל או דון", שברא בוראוז באחד מספריו. בשל אופיו של המדיום, המאפשר תיאור מפורט של מפלצות ושל אירועים פנטסטיים בלי האילוצים הכספיים הפועלים בסרטים, הודגש בסיפורי הקומיקס ההיבט הפנטסטי.

## 2. מטרוזן עברי לטרזן ישראלי

### 2.1 טרזן היהודי

המגע הראשוני בין דמותו של טרזן לציבור העברי בארץ-ישראל נוצר, ככל הנראה, עוד בימי הסרט האילם. בעל בתי הקולנוע והסופר יעקב דוידון, הבעלים של בתי הקולנוע "בית העם" ו"גן רינה" בתל-אביב, שבהם הוקרנו רוב סרטי טרזן, הזכיר בספרו את הקרנת הסרטים בחיפה: "אלמו לינקולן

4 נתונים אלה מבוססים על מאמר שהתפרסם באינטרנט, אבל נמחק מן הרשת. חומר בנושא זה אפשר למצוא אצל Cazadessus 1973

גיבור הבד הראה את עוזו וגבורתו להתפעלות תושבי חיפה לאלפיהם" (דוידון 1983, 23). רשימתו של דוידון היא מן השנים 1920-1921, ולכן נראה שהמגש הראשון בין הציבור העברי לסרטי טרזן התרחש זמן קצר, יחסית, אחרי שיצא לאקרנים סרט טרזן הראשון, ב-1918. ייתכן, כמובן, שעוד סרטים אילמים מסדרת טרזן הגיעו לארץ-ישראל בשנות העשרים, אבל לא נמצאו עדויות לכך. אפשר, עם זאת, לקבוע בוודאות כי כל סרטיו של ג'וני וייסמילר הגיעו לארץ-ישראל בשנות השלושים, החל מ-1933<sup>5</sup> ואולי אף קודם לכן. היו אלה מסרטי ההרפתקאות הפופולריים ביותר בתקופה. נראה שהפופולריות שלהם אף עלתה על זו של מערבוני בוק ג'ונס, של סרטי פלאש גורדון וקפיטן מארוול, שגם הם זכו להצלחה גדולה בשנות השלושים והארבעים, וגם גיבוריהם שימשו בסיס לסדרות של סיפורים מקוריים.

יש מקום לטענה כי הפופולריות של סרטי טרזן בכיכובו של ג'וני וייסמילר ביישוב העברי בארץ-ישראל אינה בגדר מקרה. בארץ-ישראל הופצה השמועה כי ג'וני וייסמילר יהודי,<sup>6</sup> היהודי היחיד בין הכוכבים של סרטי ההרפתקאות בשנים ההן. זאת ועוד, הישגיו של וייסמילר בספורט ובשחייה עוררו נאווה רבה בקרב בני היישוב, שכן היהודים לא הצטיינו בתחומים אלה מסורתית. ולכן, בעיניהם של אנשי היישוב ייצג ג'וני וייסמילר את יהודי "השרירים" המצליח בעולם הכוח והספורט, ניגוד מושלם ליהודי הגלותי המנוון והשקוע בספרים; דוגמה ליהודי החדש ששאפה התנועה הציונית (על זרמיה השונים) ליצור בארץ-ישראל. כך, למשל, מתאר עמוס עוז את האהדה של דור הוריו לסרטי וייסמילר: "ההורים שלנו היו גאים מאוד על כך שג'וני וייסמילר – טרזן המקורי – הוא יהודי. הדבר הזה השתלב אצלם עם הכיסופים לתחיית יהדות השרירים המכבים שיקומו לתחייה" (עוז 1990, 197).

סרטי טרזן בכיכובו של וייסמילר תרמו לחיזוק רושם זה של "אחד משלנו", שכן מוצאה של דמות טרזן שגילם לא היה ברור, ובסרטים לא הופיע, כאמור, שום רמז לכך שהוא לורד בריטי. דרך זו של הצגה תרמה, כנראה, רבות לפופולריות של הדמות ביישוב, הנתון תחת שלטון בריטי. זאת ועוד, מדבריו של עוז עולה סיבה נוספת להזדהות הרבה שעוררה הדמות בקרב בני היישוב: "טרזן הוא יהודי מפני שהוא תמיד 'המעטים' ואויביו הם תמיד 'הרבים' מפני שהוא חכם-תחבולות ואויביו – חמומים ונבערים. ומפני שהוא תמיד מנצח סוף סוף ואילו אויביו תמיד מובסים" (עוז 1990, 197). מתחריו של טרזן בבתי הקולנוע – גיבורי המערבונים וגיבורי המדע הבדיוני – לא היו מסוגלים ליצור רושם עז שכזה. השחקנים היו ממוצא אנגלו-סכסי, והציבור הארץ-ישראלי הצמא לגיבורים בני עמו לא היה יכול למצוא בהם מודל להזדהות.

5 באוספי הכריות של הספרייה הלאומית יש כריות קולנוע של סרט טרזן משנה זו.

6 האם אכן היה ג'וני וייסמילר יהודי? נראה כי התשובה אינה חד-משמעית. במקורות ביוגרפיים שונים מתואר וייסמילר כבן למשפחה גרמנית קתולית, ובספרים באנגלית, המתארים את הישגיהם של ספורטאים ושל שחקנים יהודים נודעים, שמו אינו מוזכר כלל. עם זאת, בימי הרייך השלישי אסרו הנאצים על הקרנת סרטיו של וייסמילר בגרמניה, בשל מוצאו היהודי, כביכול. במאמרים שונים שראו אור בארץ-ישראל מוזכרת יהדותו של וייסמילר כעובדה ידועה ומובנת מאליה. דמותו אף הופיעה בסדרת דיוקנאות של יהודים מפורסמים שהפיצה חברה לייצור ופלים בישראל בשנות החמישים. ייתכן כי יש קשר בין השמועה על יהדותו של וייסמילר לבין שמועה שנפוצה במקביל ביישוב, ולפיה גם צ'רלי צ'פלין יהודי.

7 בגרסה המקורית למאמרו (בכתב-העת קשת, 1968), ציין עוז כי אחרי הצפייה בסרטי טרזן היו ההורים מסתכלים על ילדיהם בהערצה, ואומרים להם בחיבה: "אתם השקצים".

עם זאת, בריאיון עמו ציין הסופר והמתרגם אהרון אמיר כי הדמות שגילם וייסמילר, ולא מוצאו היהודי של השחקן דווקא, היא שהשפיעה, לדעתו, על צעירי התקופה. נראה כי מוצאו היהודי של וייסמילר הרשים את דור ההורים בעיקר, כפי שמשמע גם מדבריו של עוז. אפשר לשער כי סרטי טרזן של וייסמילר השפיעו על עיצוב דמות "הצבר" בשנים ההן: חובב טבע שרירי, מרבה בסיורים וממעט בדיבורים. דמותו של טרזן בגילומו של וייסמילר שימשה גם מודל לכרזות תעמולה ציוניות שהציגו את דמות "הצבר" (אלמוג 1997, 133). טרזן של ג'וני וייסמילר נתפס, אם כן, בעיני בני התקופה כמודל לצעיר הארץ-ישראלי.<sup>8</sup> ולכן, לא במקרה נודע בארץ-ישראל טרזן בגילומו של וייסמילר כ"טרזן האמיתי" או "המקורי", שכן דמותו ענתה על הציפיות האידאולוגיות של בני היישוב. טרזן בגילומו של שחקן אחר, ואף טרזן המקורי של בוראוו, נחשבו ביישוב ל"לא אמיתיים", כלומר – "מזויפים".

## 2.2 טרזן בגיליונות עתוננו

ב-1935, זמן קצר אחרי הופעתם של הסרטים הראשונים בכיכובו של וייסמילר בארץ-ישראל, החלו להופיע ראשוני התרגומים לספריו המקוריים של בוראוו. היתה זו תופעה יוצאת דופן, שכן בימים ההם שררה בארץ-ישראל התנגדות עזה לספרות לא קנונית, שאינה משרתת את צורכי הלאום המתהווה, כמו ספרי בלשים והרפתקאות, ובהם גם ספרים שזכו למעמד של ספרות קנונית למחצה בתרבויות אחרות, כמו ספרי שרלוק הולמס של קונן דויל (שביט 1983, י-יב). ספריו של בוראוו היו, אם כן, דוגמה יחידה כמעט לתרגום ספרות לא קנונית לילדים בשנות השלושים (הורוביץ 1993, 103), וככל הנראה – מקרה יחיד בתקופה של תרגום ספרות שמוצאה בחוברות ה-Pulp האמריקניות. זאת ועוד, בארצות הברית עצמה ספגו הספרים ביקורת חריפה, שלא היה בה כדי לעודד את תרגומם.

סיפורי טרזן – בניגוד ליצירות לא קנוניות אחרות, שראו אור כהוצאות שוליות (למשל סדרת הסיפורים על הבלש דוד תדהר, שיצאה לאור בדפוס מוזס) – פורסמו מעל דפיו של העיתון לילדים עתוננו (1932-1937), עיתון ילדים מרכזי בזמנו. העיתון נערך בידי קבוצת מורים – ובהם המילונאי לעתיד אברהם אבן-שושן – והיה שנים אחדות העיתון היחיד והחשוב ביותר לילדים בארץ-ישראל (סיטון 1991, 6). עתוננו התאפיין באוריינטציה ציונית מובהקת. בין רשימות של כיאליק, של הרצל ושל טרומפלדור, כמו גם כתבות על מצב היהודים בעולם, החלו להופיע בעתוננו, עוד לפני פרסומם של סיפורי טרזן, סיפורי הרפתקאות פרי עטו של רידר הגארד (Haggard) וסיפורי מדע בדיוני. ואולם, סיפורים אלה הזכירו במידה רבה את ספרי ההרפתקאות של ז'ול ורן (Jules Verne) ושל מין ריד (Mayne Reid), שהיו נפוצים בתקופה זו בארץ-ישראל ונחשבו חומר קריאה "לגיטימי" לילדים. סיפורי טרזן, למרות עיבודם וקיצורם, היו שונים מאוד ואלימים הרבה יותר מכל מה שפורסם עד אז מעל דפי העיתון.

סיפורי טרזן הראשונים תורגמו בשנים 1935-1936 בידי המורה גדליהו אמיתי (שפירסם תחת

8 יש לזכור כי החינוך היהודי של הימים ההם הדגיש מאוד גיבורים בעלי שרירים, כמו שמשון הגיבור, המכבים הורגי פילי היוונים ובר כוכבא, שתואר במקראות בשנים הון כמי שהביס אריות בזירה. ייתכן כי תיאור זה של בר כוכבא הושפע בדרך זו או אחרת מסרטי טרזן.

פסודוניים שונים), מעורכי העיתון, וזכו להצלחה רבה בקרב הקוראים. הצלחה זו התבטאה בתגובות נלהבות של הקוראים, שלא הזכירו במכתביהם שום סיפור אחר בעיתון. המוטיבציה לפרסומם של סיפורי טרזן היתה טמונה, ככל הנראה, בניסיון להגדיל את תפוצת העיתון. ועם זאת, אפשר להניח כי העורכים, בעלי המחויבות האידיאולוגית, לא היו כוללים סיפורים אלה בעיתון הילדים בלי הלגיטימציה האידיאולוגית שהעניקו סרטיו של וייסמילר לדמותו של טרזן. בלי הפרשנות המתוכנת של סרטיו וייסמילר, סביר להניח כי דמותו של טרזן, כפי שיצר אותה בוראזו – הלורד הבריטי בג'ונגל – לא היתה זוכה למידה זו של הצלחה בקרב קהל הקוראים של עתוננו וללגיטימציה מצדם של קובעי הטעם התרבותי בארץ-ישראל.

### 2.3 סיפורי טרזן מקוריים

הצלחת דמותו של טרזן בקרב ציבור הקוראים בארץ-ישראל הביאה לתופעה חדשה בספרות העברית – יצירת סיפורים עבריים מקוריים סביב דמות שמוצאה מספרות זרה. הסיפורים המקוריים הראשונים על טרזן הופיעו ב-1939, זמן קצר אחרי שהופיעו בספרים התרגומים הראשונים לטקסטים של בוראזו. סיפורים אלה הופיעו כחוברות בסדרת "המאה העשרים", שכללה סיפורי הרפתקאות, בלשים וריגול, שאת רובם כתבה שולמית עפרוני (פסודוניים של הסופר דוד קרסיק, לימים עורך השבועון לאישה. ראו שביט 1998, 477).

קרסיק חיבר סדרת סיפורים שתיארו את הרפתקאותיהם של צמד חוקרי ג'ונגל – רוברט דונקאן ואחותו מרי – ובהם לא הופיעה דמותו של טרזן. טרזן עצמו הופיע רק באחד הסיפורים המאוחרים בסדרה, שנקרא טרזן הנוקם (עפרוני 1939). בסיפור זה פגש צמד החוקרים בטרזן, ויחד חוו הרפתקאות שונות במאבקם המשותף נגד "האמהרים", תושביה של עיר אבודה. סיפור זה מעניין במיוחד, שכן הוא נתן ביטוי ברור לכך שבתיאורו את דמות טרזן הושפע קרסיק בעיקר מסרטיו וייסמילר, ולא מן הספרים של בוראזו, אף על פי שאחדים מהם היו זמינים בעבריות זה מכבר. טרזן הוצג בסיפור כבנו של שחקן קולנוע שאבד בג'ונגל בעת הרפתקה קודמת של צמד החוקרים – רמז ברור לקשר בין הדמות לבין עולם הקולנוע.

סיפור העלילה של טרזן הנוקם התבסס גם הוא על הנוסחה שגובשה בסרטיו הראשונים של וייסמילר: קבוצת חוקרים נכנסת לטריטוריה של טרזן, חבריה נאלצים להתמודד עם עיר של "ילידים", והם נופלים בשבי עד אשר טרזן מצילם לבסוף. בסיפור זה מתאהב טרזן באישה בשם הלן, היא נשאת לחיות עמו בג'ונגל ונרמז כי עומדים להיוולד להם ילדים (בלי שום הגבלות צנזורה).<sup>9</sup> ההוצאה של סדרת "המאה העשרים" הודיעה כי תפרסם עוד סיפור בסדרה, "טרזן ובת זוגו" (כשם סרטו השני של וייסמילר), ובו יתוארו עלילות צאצאיהם של טרזן והלן. ההוצאה הבטיחה כי

9 בשנות החמישים הופיע בהוצאת הקרנף עיבוד (וליתר דיוק פלגיאט) לסיפור זה של קרסיק, בשם "טרזן והמשלחת האבודה". הסיפור קוצר מאוד, כדי להתאימו לפרמט הקבוע של חוברות טרזן בהוצאת הקרנף, והושמטו פרטי מוצאו של טרזן, כבנו האובד של שחקן קולנוע. בשאר הפרטים הסיפור זהה לסיפורו של קרסיק. מעניין לציין כי באחת החוברות האחרונות בהוצאת הקרנף, טרזן וקוסם המזבח (יובב [בלי תאריך-ג]), הופיעו דמויות החוקרים רוברט ומרי דונקאן ודמותה של הלן, בת זוגו של טרזן. ייתכן שמדובר בעיבוד לעוד סיפור של קרסיק, שלא הגיע ליד, או בסיפור שנוצר אגב הסתמכות לא מודעת של המחבר על אחד מסיפוריו של קרסיק. מעניין, אם כן, שאחד מהאחרונים בסיפורי טרזן המקוריים בהוצאת הקרנף היה מעין מחווה לסיפור טרזן המקורי הראשון שיצא בעברית.

סיפור זה "אינו מבוסס על הרומאן של ביראזו ולא לפי הסרט אלא מותח ומעניין שבעתיים". חוברת זו אינה זמינה כיום, ולא ידוע אם אכן יצאה לאור. בשנות הארבעים המשיכה דמותו של טרזן ליהנות מפופולריות, וכיכבה בספרים ובחברות בהוצאות שונות – כולם תרגומים מעובדים לספרי בוראזו. בין המתרגמים-מעבדים היו אוריאל אופק הצעיר (בשם הבדוי "בן אריה") ושאל קנצלר, לימים מחברם של ספרי לימוד רבים. ספרי טרזן מקוריים לא המשיכו להופיע בשנים ההן.

#### 2.4 השפעת דמותו של טרזן על בני התקופה

דמותו של טרזן הותירה רושם עז על דור הילדים שגדל בארץ-ישראל בשנות השלושים והארבעים. בספרי ילדים עבריים המתארים ילדות והתבגרות בימי היישוב – כמו שבע טחנות ועוד תחנה של אוריאל אופק (1956) וסומכי של עמוס עוז (1978) – ניכרים היטב עקבותיו של רושם זה. המחברים מציינים במפורש את השפעת הספרים והסרטים של טרזן עליהם ועל בני גילם, שבאה לידי ביטוי בנהייתם אחר טיולים הרפתקניים ובמשחקי הילדים שנהגו לשחק, ובהם יסודות שונים מעולמו של טרזן, כמו בניית בתים על עצים. ספרים אלה נותנים ביטוי גם להשפעתם של סרטי טרזן על העניין הרב שגילו הילדים ביבשת אפריקה. סרטי טרזן וספרו של נחום גוטמן בארץ לובנגולו מלך זולו (1939) עוררו בנוער הישראלי מעין ערגה קולקטיבית להרחיק נדוד "אל לב אפריקה בואכה מקורות הנהר זאמבזי ולהיאבק בודד ואמיץ עם המון ילדים צמאי דם" (עוז 1978, 24).

בספרו של משה שמיר יאיר – אברהם שטרן: חייו-מלחמתו-מותו (2001) ניתן למצוא עדות ספרותית נוספת לרושם העז שהותירו סרטים אלה על תושבי ארץ-ישראל. שמיר מתאר את מאמציהם של אנשי לח"י לפוצץ בית קולנוע ירושלמי בעת הקרנתו של סרט טרזן, ומספר על הפופולריות של סרטי טרזן בקרב הבריטים, הערבים והיהודים, כמו גם בקרב אנשי לח"י עצמם, המצטערים צער רב על שעליהם לפוצץ את בית הקולנוע בלי שיוכלו לצפות בסופו של הסרט.

סופרים שונים (ראו, למשל, עוז 1990; עומר וקנין 1977) תיארו את תחושתם של לוחמי מלחמת השחרור כאילו הם נתונים במאבק בין טובים לרעים, כדומה לסרטים ההוליוודיים, ובראשם סרטי טרזן, שבהם צפו בשקיקה. הסופר שרגא גפני, למשל, בסיפורו "הקרב על מבצר ויליאמס" (נכתב 1950), נתן ביטוי לתחושת חוסר יכולתו של "הצבר" להבדיל בין המציאות הריאלית למציאות המיתית-הוליוודית ולשאיפתו לחקות את הגיבורים הקולנועיים.

הפופולריות הרבה של סרטי טרזן ושל החוברות המבוססות על דמותו הניעה את יגאל מוסינזון ליצור ב-1949 את סדרת חסמב"ה (אופק 1978, 198). נראה שמוסינזון ניסה ליצור במודע מודל מתחרה למודל "הגיבור הפועל לבדו" של ספרי טרזן, והציב קבוצה של ילדים הפועלים בשיתוף פעולה להשגת מטרות לאומיות. כמו כן, סדרה זו תיארה גיבורים בני הארץ, ולא גיבור שמוצאו בתרבות זרה. בספריו הקפיד מוסינזון גם לשלב הצהרות בגנותו של טרזן. אחד מילדי חסמב"ה הצהיר בגאווה, בחסמב"ה יאוצר הזהב של המלך הורדוס למשל, כי "כל הילדים אומרים שחסמב"ה יותר טוב פי מיליון מטרזן!". (מוסינזון 1953, 131). מוסינזון טען שהצהרה זו התבססה על דברי בנו, לשעבר חובב של טרזן (אופק 1969, ב, 233).

הוצאת הקרנף, שפירסמה את חוברות טרזן בשנות החמישים, ראתה צורך להגיב על ההקנטות של מוסינזון, ויצרה את סדרת "חנמ"ט" – חבורת נערים מעריצי טרזן (יובב תשכ"א). את הסדרה כתב "צ' יובב", שם בדוי החתום גם על חוברות טרזן שראו אור בהוצאה זו. החוברות החלו לראות אור בראשית שנות השישים, ותיארו את הרפתקאותיה של חבורת ילדים אמיצים והרפתקנים יותר מחבריהם שאינם קוראים את חוברות טרזן או מהילדים הקוראים את ספרי חסמב"ה בלבד. ואכן, הצלחתה של חסמב"ה לא פגמה בפופולריות של טרזן בקרב קהל הקוראים. ההפך הוא הנכון – בפתח עמד גל שני וגדול של פופולריות.

## 2.5 טרזן הכנעני

ב-1954 החלה להתפתח תעשייה של ממש סביב דמותו של טרזן, שהופיע כגיבור במאות סיפורים מקוריים (למעלה מ-1000 במספר!). הסיפורים הראשונים מסוג זה הופיעו בהוצאת הקרנף, שהוקמה בידי הסופר והמתרגם, איש התנועה הכנענית, אהרון אמיר, בשיתוף פעולה עם בעלי דפוס מל"ן בתל-אביב. אמיר, שחיפש דרך לזכות ברווחים וניסה לתפוס פלח שוק של קוראים צעירים, בחר בדמותו הפופולרית של טרזן לגיבור סיפוריו. בריאיון עמו ציין אמיר שטרזן סימל "ויטאליות ומשהו שורשי הקרוב לטבע". לטענתו של אמיר, כל מטרתן של החוברות היתה להביא לרווחים כספיים ותו לא, אבל אפשר להניח כי בחירתו בטרזן הושפעה גם מהפוטנציאל הגלום בדמות זו לייצג את האידאליים של התנועה הכנענית. ואכן, הסופרים שכתבו את חוברות טרזן הראשונות עבור אמיר והוצאת הקרנף היו רובם נציגים מובהקים של התנועה הכנענית או מקורבים אליה מבחינת השקפת עולמם. ביניהם אפשר למצוא את עמוס קינן, את שמעון צבר, את ישעיהו לויט, את דני הרמן ואת אלישע גת.

ניתן להניח כי טרזן היה גם מהמקורות המשפיעים על עיצוב דמותו של "הצבר" הישראלי, שאנשי התנועה הכנענית היו בין דובריו ומעצביו המרכזיים. "הצבר" שהציגו היה דמות הקרובה לטבע, לאדמה ולבעלי החיים, בדומה לדמות הטרזן שגילם וייסמילר. באופן דומה הוצגה דמותו של טרזן בסיפורים שיצרו אנשי התנועה הכנענית – דמות חיונית ובעלת שורשיות טבעית, חסרת תסביכים נלותיים, משוחררת מעודף אינטלקטואליות ובעלת זיקה לטבע (שביט 1984, 166).

ייתכן שההתייחסות אל טרזן כאל סמל לישראליות שורשית היא שהניעה את הוצאת הקרנף לא להציג את החוברות כתרגום מאנגלית. רוב רובם של המערבונים, סיפורי הריגול והמלחמה הרבים שהופיעו בשנים ההן נכתבו בידי סופרים ישראלים, אבל הוצגו כמתורגמים. חוברות טרזן, לעומת זאת, הוצגו לרוב כפרי יצירתו של סופר ישראלי, אם כי תמיד בשם בדוי – "יובב" – או כלי ציון שם המחבר. הפסודונים "יובב" נבחר, לדברי אמיר, בזכות הצליל העברי-ילידי שלו. ההוצאה בדתה ליובב ביוגרפיה מפורטת, שבה הוצג כסופר צעיר שיצא ללמוד בחו"ל. עם זאת, מדי פעם בפעם הודו בעלי ההוצאה בפני קוראיהם כי מדובר בשם כיסוי למחברים שונים.

הסיפורים הראשונים שראו אור בהוצאת הקרנף היו בעיקרם, ככל הנראה, עיבודים לסיפורי קומיקס אמריקניים בהוצאת דל. באחד הראיונות סיפר עמוס קינן: "נתנו לי קומיקס ואמרו לי תהפוך את זה לסיפור ולפעמים גם בלי קומיקס" (בר-יוסף 1992, 25). שתיים מן הדמויות הפופולריות

בסיפורי טרזן הישראליים – הנשר הענק ארגוס והרופא מק-וירטל – נלקחו ישירות מסיפורי הקומיקס של גילורד דובויס, ונראה שלחבורות הקומיקס האמריקניות היתה השפעה על עוד רבים ממאפייניו של טרזן הישראלי בגרסת הקרנף. ואולם, בחוברות המאוחרות הלכה והצטמצמה השפעה זו. הכותבים החלו לפנות אל הגרסאות העבריות המקוריות הזמינות בשוק כמודל לכתיבתם. עם זאת, רבים מן הציורים על העטיפות של החוברות בהוצאת הקרנף, גם בחוברות המאוחרות, היו מבוססים על ציורים של סיפורי קומיקס, ומכאן עולה בבירור כי חוברות הקומיקס היו זמינות להוצאה.

לספריו של בוראזו היתה, ככל הנראה, השפעה שולית בלבד על יוצרי החוברות. טרזן של החוברות האלה לא היה "האדם-קוף שהוא גם לורד", הקשור לבעלי החיים ולטבע, שתואר בספריו של בוראזו. הוא היה מסוגל אמנם לתקשר עם בעלי חיים ולדבר בשפתם, אבל הרושם שנוצר היה של מעין "ד"ר דוליטל", כלומר, אדם גאוני שלמד לדבר בשפת בעלי החיים, ולא של אדם השולט בשפת החיות מכיוון שגדל ביניהן. בסיפורים היתה התייחסות מעטה בלבד ליסודות אופייניים מסיפוריו של בוראזו, ואם הופיעו יסודות אלה, כמו העיר האבודה אופיר, הם הוצגו הצגה שונה מאוד מבספריו של בוראזו.<sup>10</sup> ג'יין, דמות המשנה היחידה שהופיעה הן בספריו של בוראזו והן בחוברות, הוצגה כחפה ממיניות, ותפקידה הסתכם בדאגה לשלומם של טרזן ושל בעת שיצאו להרפתקאותיהם.

גם לסרטיו של וייסמילר היתה השפעה מוגבלת על החוברות. דמות זו של טרזן – פרא אדם המתקשה בדיבור – מעולם לא שימשה מודל לדמותו של טרזן בחוברות.<sup>11</sup> מהסרטים נשאבו רק רעיונות אחדים, כמו בית העצים (שהופיע גם בסרטים המאוחרים יותר בכיכובם של לקס בארקר ושל גורדון סקוט) ודמותו של הנער בוי, דמות מרכזית ברבים מן הסיפורים, מוקד הזדהות לקוראים הצעירים.<sup>12</sup> גם ציטה הקוף הופיע ברבים מן הסיפורים כדמות משנית.

בחוברות תואר טרזן כאיש העולם הגדול; אף על פי שביתו היה רק סוכה בג'ונגל (או בית עצים), הוא צויד במיטב חידושי הטכנולוגיה, כמו מכשיר קשר משוכלל; טרזן קיים קשר ישיר עם הממשלה הבריטית בקניה ומילא עבודה משימות שונות, ובהן דיכוי מרידות של שבט "הכושים" מאו-מאו. בחוברות אחדות השתתף טרזן בעלילות בעלות אופי של מדע בדיוני, ונלחם במפלצות שונות ובחזירים שפלשו ליבשת אפריקה.

המודל ששימש את מחברי החוברות הישראליות היה, ככל הנראה, הסרטים בכיכובו של לקס בארקר, שגילם טרזן מתורבת במידת מה מזה של וייסמילר. דמותו של בארקר אכן הופיעה על רבות מעטיפותיהן של החוברות (סרטו האחרון יצא לאקרנים ב-1953, שנה לפני שיצאו לאור החוברות הראשונות). דמותו של טרזן, כפי שתוארה בחוברות, הושפעה גם מדמות טרזן בגילומו של גורדון

10 ממאות החוברות שנסקרו לצורך המאמר, רק אחת או שתיים הזכירו כמפורש סיפור של בוראזו. האחת, טרזן ועיר האריות הקטנים, מבוססת, ככל הנראה, על ספרו של בוראזו *Tarzan and the City of Gold* (טרזן ועיר הזהב, 1933), שלא תורגם לעברית; השנייה, טרזן והאודונגים (יובב [כלי תאריך-א]), שהופיעה מחדש בסדרה אחרת בשם טרזן (שבוי גרילת האדם [כלי שם מחבר, בלי תאריך]), בלי שינויים בטקסט, היא, כלי ספק. עיבוד לספרו של בוראזו *Tarzan and the golden Lion* (טרזן וארי הזהב, 1923) שתורגם לעברית בשני חלקים בשמות טרזן ואוצר היהלומים (בוראזו 1947) וטרזן וארי הזהב (בוראזו תש"ד) בהוצאת יוסף שמעוני.

11 עם זאת, יש חוברות אחת יוצאת דופן מבחינת הקשר אל דמותו של טרזן בגילומו של וייסמילר. היהלום האדום (רוטנבום תשכ"א), אחת משתי החוברות הבודדות שראו אור ככל הנראה בסדרת "טרזן האמיתי". בשתי חוברות אלה תיאור דמותו של טרזן קרוב לדמות שגולם וייסמילר, כלומר, פרא אדם המתקשה בדיבור, אבל מנשק את ידיהן של נברות.

12 בהוצאה מתחיה להוצאת הקרנף, הוצאת הפיל, נוצרו סביב דמותו של בוי שתי סדרות שעסקו אך ורק בעלילותיו. וכך, דמותו היבלה בסיפורים הישראליים תפקיד נדול משהיה לה בסרטים האמריקניים.

סקוט שטרטיו הוקרנו בישראל בשנים 1955-1960. סקוט גילם טרזן אינטליגנטי במיוחד, שמילא, בדומה לטרזן של החבורות, משימות שונות עבור הממשל הבריטי באפריקה. החבורות של הוצאת הקרנף זכו להצלחה רבה בישראל של אמצע שנות החמישים וראשית שנות השישים. בשנים אלה הדפיסה ההוצאה חוברת חדשה בכל שבוע, ודפוס מל"ן, הבעלים של ההוצאה, אף החל לפרסם חוברות בשמות שונים, כמו הוצאת הנמר והוצאת הברדלס, במטרה להתחרות בהוצאות אחרות שניסו לזכות בנתח מן ההצלחה (אשד 2000, 23).<sup>13</sup> ב-1957 עזב אמיר את ההוצאה ופנה לעריכת כתבי-העת הספרותי קשת, וברמת החבורות ניכרה ירידה יחסית לדפוס מל"ן כמו מתחרים שהוציאו סדרות טרזן משלהם. אחת מהוצאות אלה היתה הוצאת הפיל, בבעלות עזרא נרקיס. סיפורי טרזן של הוצאת הפיל נכתבו בידי סופרים שונים: מירון אוריאל, לדוגמה, כתב כ-200 חוברות וסיפורים שונים על טרזן ובו (במקביל כתב גם מערבונים רבים בסדרת "בוק ג'ונס" וספרי "סטאלינים"). אוריאל הדגיש, אף יותר מהכותבים של הוצאת הקרנף, את מאפייני הפנטזיה והמדע בדיוני בהרפתקאותיו של טרזן. ברבים מסיפוריו בולטת העובדה שהתבסס על מודלים של סרטי אימה, כמו "דרקולה" ו"המומיה" (דמויות שהופיעו בסיפורי טרזן שלו) ועוד סרטי מדע בדיוני, שאת עלילותיהם הסב שרירותית לעלילות של סיפורי טרזן. נראה כי קהל היעד העיקרי של כלל החבורות היה ילדים בגיל בית הספר היסודי. הוכחה לכך אפשר למצוא במכתבי הקוראים שהופיעו בכרכים הראשונים של החבורות בהוצאת הקרנף (התשובות לקוראים נכתבו בידי אמיר). לדברי אמיר, קהל היעד של החבורות היו ילדים בני 9-13.



טרזן פוגש את פלאש גורדון.  
סדרת "תעלולי טרזן" (הוצאת הפיל).



טרזן נגד פרנקשטיין.  
סדרת "תעלולי טרזן" (הוצאת הפיל).

13 ההצלחה הגדולה של חבורות טרזן הביאה את הוצאת הקרנף לפרסם חוברת מיוחדת בשם טרזן ואנשי הברדלס (כלי שם מחבר) [1954], ובה סיפורים ששלחו הקוראים הצעירים. החוברת הופיעה כנספח, "בקשיש" כלשון ההוצאה, ומכיוון שלא נכרכה עם שאר החבורות, היא נחשבת כיום לאחד הפריטים הנדירים ביותר בסדרה.



אם כי קראו בהן גם מבוגרים יותר. עזרא נרקיס, המוציא לאור של הפיל, טען בריאיון עמי כי ייעד את החוברות לבני 11-13, אבל נילה שלחוברות יש קוראים גם בגילאי העשרים. הסיפורים המאוחרים יותר שפירסמה הוצאת הפיל – סיפורי מדע בדיוני ואימה מורכבים ומפחידים למדי – היו מיועדים, ככל הנראה, לנוער. לדברי נרקיס, לא היתה מדיניות מכוונת להעלות את גיל הקוראים, ועניין זה היה מועל יוצא מאופי כתיבתו של אוריאל, מחבר הסיפורים.

## 2.6 טרזן הישראלי

בשנות החמישים והשישים ראו אור בישראל מאות חוברות שטרזן גיבורן. נראה כי דמותו של טרזן זכתה ליותר סיפורים מכל דמות אחרת בתולדות התרבות הפופולרית בישראל, ובדוכני העיתונים הופיעו בכל שבוע חמש עד עשר סדרות טרזן שונות. בין ההוצאות שררה תחרות קשה, ובראשית שנות השישים אף תבע דפוס מל"ן לדין את מתחרהו העיקרי, עזרא נרקיס, הבעלים של הוצאת הפיל, בטענה כי הוציא סיפורים המבוססים על דמותו של טרזן. בית המשפט קבע כי אין זכות יוצרים על הדמות, ונרקיס רשאי להמשיך בפרסומו (אשד 2000, 12).<sup>14</sup>

ייתכן שהפופולריות הרבה של טרזן הושפעה גם מהעניין שהתעורר בשנים אלה ביבשת אפריקה ובמדינות החדשות שצצו בה, שעמן ניסתה מדינת ישראל ליצור קשרים דיפלומטיים וכלכליים. סיפורי טרזן הישראליים הציגו את דמותו של טרזן כאיש התרבות המביא חופש וידע לפראים בג'ונגל, ואגב כך גם בולם מזימות שטניות שונות של ערבים ושל נאצים. סביר מאוד להניח שישראלים רבים בשנים ההן הזדהו עם דמות זו וראו בה את בכואתה של הפעולה הישראלית באפריקה.

מדינת ישראל שורבבה מדי פעם בפעם אל עלילות הסיפורים שראו אור בהוצאת הקרנף ובהוצאת הפיל. באחד הסיפורים בהוצאת הפיל, טרזן שליט הג'ונגל האמיץ (בלוי שם מחבר) [1960], עזר טרזן לאנשי "המוסד" ללכוד פושע נאצי במוסקבה, ובסיפור אחר – טרזן בתעלת סואץ (בלוי שם מחבר) [1959] – נענה לבקשתו של השגריר הישראלי באפריקה והשמיד את הצי המצרי במצרי טיראן.<sup>15</sup> באחת החוברות בהוצאת הקרנף, טרזן ועשרת השבטים (יובב [בלוי תאריך-ב]), גילה טרזן את שרידיה של אימפריה עברית אבודה שהושמדה בידי הרומאים.

טרזן הלוחם במצרים הופיע גם בספרו של שרגא גפני (בשם העט אבנר כרמלי), הבלשים הצעירים וטרזן פורצים למפרץ שלמה (כרמלי 1957).<sup>16</sup> בספר זה הפגיש גפני את חבורת הבלשים הצעירים עם טרזן במאבק משותף נגד סוחרים עבדים מצרים. בספר ניכרת הזיקה בין האתוס "הטרזני" והאתוס "הצברי", כפי שהבין אותו גפני, איש התנועה הכנענית. טרזן, על פי הספר, למד בעת שהותו בג'ונגל

14 מידע זה מבוסס על שיחה עם נרקיס ועם עו"ד ישעיהו לויט, שייצג את הוצאת הקרנף במשפט. יש לציין שזכויות היוצרים על דמותו של טרזן הוחזקו בידי יורשיו של בוראוו בארצות הברית, והם, כנראה, לא היו מודעים כלל לשימוש שנעשה בה בישראל.

15 דוגמה להשפעתם של סיפורי טרזן על החיילים הישראליים אפשר למצוא במאמרה של מטעמה קשתי, "טרזן" (קשתי 1960), שהופיע בדבר לילדים. מאמר זה תיאר את ההערצה לטרזן בקרב הילדים (בנים ובנות) בבתי הספר הישראליים, והתמקד בסיפורו של תלמיד לשעבר של קשתי שהתגבר על חיילים מצרים במבצע סיני באמצעות טכסיסים שלמד מסרטי טרזן.

16 בריאיון עמו ציין אהרון אמיר כי שרגא גפני, כמו רבים מאנשי הקבוצה הכנענית, כתב חוברות אחדות של טרזן עבור הוצאת הקרנף. גפני עצמו מכחיש זאת. כך או כך, הקשר של גפני עם דמותו של טרזן נשמר לאורך השנים, והוא תירגם את ספרי טרזן שראו אור בשנות השמונים בהוצאת מ' מורחי. ההשפעה הרבה של הרעיון "הטרזני" על גפני ניכרת בספר החדש שפירסם (בשם העט און שריג) ב-2001 בסדרת דנידין, דנידין הרואה ואינו ראה בג'ונגל (שריג 2001), ובו נפגש גיבורו המפורסם של גפני כשריג – טרזן ישראלי המתגורר באפריקה. שירן הצעיר, חובב מושבע מילדותו של סיפורי טרזן, החליט בבגרותו לחיות על פיהם.

לפעול מיד ובלי היסוס נגד כל אויב הקם להורגו, ולעולם לא להראות ולו גם סימן קל שבקלים לפחד. "הצברים" מחבורת "הבלשים הצעירים" הוצגו בדרך דומה: גם הם התאפיינו באומץ לב, בעמידה שלווה מול סכנות וביכולת פעולה מהירה והחלטית; גם הם באים להשליט חוק, סדר וצדק בקרב התושבים הפראים. בריאיון עמו אישר גפני כי ראה קשר ברור בין שתי צורות ההתנהגות – של טרזן ושל ה"בלשים הצעירים".<sup>17</sup>

טרזן הוצג לא פעם כמסייע לשירותים החשאיים של מדינת ישראל במאבקם נגד נאצים וערבים עוינים. ואולם, הגאווה הלאומית הישראלית תבעה "תשובה" ישראלית-ציונית אמיתית לטרזן, וזו הופיעה בשנים 1960-1961 בסדרת "דן טרזן – הטרזן הישראלי". את רוב ספרי הסדרה כתב ופירסם בהוצאה עצמית העיתונאי זאב גלילי (אחדות מהן כתב הסופר אמנון שפאק), שהיה מקורב לתנועה הכנענית, אם כי התנגד בתוקף לזרם "השמאלני" יותר שייצג, לדעתו, עמוס קינן (גלילי 1999, 4). גלילי מספר כי קרא חוברות טרזן אחדות שחיבר קינן (החוברות הראשונות שפורסמו בהוצאת הקרנף, כ-1954 לערך), ומצא שהן מביעות "לקח שמאלני ישראלי". על כן החליט ליצור סיפורי טרזן בעלי מסר לאומי. וכך נוצרה דמותו של "דן טרזן": נער ארץ-ישראלי שניצל מהתרסקות מטוסה של משפחתו בג'ונגל; הוא גדל בקרב הקופים, אצל נכדתה של הקופה שגידלה את טרזן, והיה לאיש יער דמוי-טרזן; דן טרזן מגיע לישראל עם קום המדינה ומתמנה לסוכן "מוסד", ובמסגרת תפקידו נאבק באויביה של ישראל, כמו גם במפלצות שונות ובאיומים מהחלל החיצון. בריאיון עמו סיפר גלילי כי הסדרה זכתה להצלחה רבה מאוד, וכי בתחילה הדפיס חוברת אחת לשבועיים, ואחר כך – חוברת לשבוע.

## 2.7 טרזן הערבי

בשנים שבהן פורסמו בישראל החוברות המתארות את טרזן משמיד סוכנים מצרים, מחסל סוחרי עבדים סעודים והורג ערבים באפריקה, הופיעו בסוריה ובלבנון סדרות של חוברות שבהן נאבק טרזן ביריבים יהודים וישראלים מרושעים. כבר בשנות השלושים הופיעה בלבנון סדרה של סיפורים מאוירים בהמשכים, ובמרכז דמותו של טרזן. בשנות השבעים ראו אור בלבנון עוד שתי סדרות טרזן לפחות. באחת מהן, סדרת קומיקס, הופיעו שלוש-עשרה ויותר חוברות, ובשנייה, סיפורים שלא לוו באיורים – כשש-עשרה חוברות, ובכל אחת שני סיפורים (Nestby 1981, 42).<sup>18</sup> בדמשק פורסמה עוד סדרה של סיפורי טרזן, שבמסגרתה יצאו לאור עשרים חוברות לפחות.

מחבר סיפורי טרזן הסוריים, רבחי קאמל, היה שנים רבות קריין "רדיו דמשק" בעברית, ונודע בישראל בתעמולה האנטי-ישראלית הארסית שלו, כמו גם במבטאו העז ובשיבושי הלשון הרבים שלו (שעוררו בישראל גל של פרודיות, חיקויים ומערכונים). בצעירותו, לפני הקמתה של מדינת ישראל, למד קאמל באוניברסיטה העברית בירושלים. בשנים ההן השתתף במפגשים אחדים של בני נוער מן התנועה הכנענית, ופגש, בין השאר, את כותב סיפורי טרזן לעתיד, ישעיהו לויט. בשנות החמישים

17 מנחם סדה פירסם גם הוא בשנים ההן סיפורים שגיבורם טרזן בשם העט יריב אמציה. סיפורו "טרזן ותעלומת האטום" הופיע תחילה בהמשכים מלאץ שלנו (1960 כרך י', חוברות 19-32) וב-1962 ראה אור כספר (אמציה 1962).

18 כמו מקביליהם בישראל, גם פרסומים אלה, מיותר כציון, ראו אור כלי ידיעתם של יורשי בוראוו. בעלי הזכויות על דמותו של טרזן.

והשישים מצאו את עצמם שני הכותבים של סיפורי טרזן משני עברי המתרס, וחיברו סיפורים שבהם נאבק טרזן נגד הצד השני.<sup>19</sup> אפשר להניח כי קאמל, מומחה לענייני ישראל ("עמיתו" לויט היה בשנים ההן מומחה לענייני ערבים בחיל המודיעין וב"גלי צה"ל"), היה מודע לקיומן של חוברות טרזן הישראליות, וייתכן גם שקרא אחדות מהן, ואת חוברות טרזן הסוריות כתב כתגובה תעמולתית להן. בסיפוריו של קאמל לוחם טרזן באומץ נגד המזימות היהודיות להשתלט על העולם, ועוזר לפלסטינים להילחם בישראלים ולסכל את תוכניותיהם לכבוש את אפריקה ואת העולם המוסלמי. סדרות אלה נפוצו בעותקים רבים בכל רחבי העולם הערבי, ונתנו לקהל היעד שלהן את ההרגשה שטרזן עומד לצדם ולא לצד הישראלים.<sup>20</sup>

ההצלחה, יש לציין, לא סייעה לקאמל, ובאחד הטיהורים הפנימיים במפלגת "בעת" השלטת בסוריה הוא הוצא להורג באשמת ריגול לטובת ישראל.

## 2.8 שקיעתה של הדמות

הביקוש הרב לסיפורים על טרזן הגיע, כנראה, לרוויה בשנות השישים. לקראת אמצע שנות השישים פסקו הוצאת הקרנף והוצאת הפיל להוציא לאור חוברות חדשות. רמדור, עוד הוצאה שפירסמה סיפורי טרזן, המשיכה לפרסם סיפורים חדשים עד סוף שנות השישים. בחלקם הוצג טרזן כסוכן חשאי בסגנון גיבור-על אחר של ההוצאה, פטריק קים. דמות זו של טרזן הזכירה במידה רבה את סרטי טרזן של התקופה בכיכובו של מייק הנרי, שבהם הוצג כמעין גיימס בונד של הג'ונגל. את החוברות האלה חיברו, בין השאר, המתרגם אליעזר כרמי, איל מגד ויעקב דנצינגר – המחבר הפורה ביותר של הסדרה.

חוברות טרזן המשיכו לראות אור בעברית גם בשנות השבעים, אבל היו אלה בעיקר תרגומים של קומיקס מאנגלית או הוצאות מחודשות של סיפורי בוראווה ושל סיפורי הוצאת הקרנף. בשנות השמונים והתשעים נעלמו גם חוברות אלה. בשנות השמונים עשה עופר להבי, חובב חוברות טרזן, ניסיון נוסטלגי קצר ימים להחיות את דמותו של טרזן. להבי ניסה להוציא מחדש את החוברות הקלאסיות של הוצאת הקרנף מאת עמוס קינן בעברית מעודכנת, עם העטיפות המקוריות ועם איורים חדשים. ואולם, כשלונו של ניסיון זה הוכיח עד כמה אדיש קהל הקוראים לדמות ולסיפורים. בדומה לכך נכשלו גם ניסיונותיה של הוצאת מ' מזרחי להמשיך להוציא לאור את ספריו של בוראווה בתרגומים חדשים ומלאים של שרגא גפני. קהל הקוראים העברי של שנות השמונים (ולפחות ציבור הילדים, שהיה בעבר עיקרו של קהל קוראים זה) שוב לא התעניין בדמותו של טרזן. עם זאת, מעניין לציין שחוברות טרזן, ובייחוד החוברות של הוצאת הקרנף והפיל, נחשבות כיום פריט מבוקש בשוק האספנים הישראלי ומוערכות בסכומים גבוהים מאוד, הרבה יותר מהסכומים המוצעים עבור התרגומים לספריו המקוריים של בוראווה.

19 המידע מבוסס על שיחה עם עו"ד ישעיהו לויט.

20 מעניין לציין בהקשר זה את התייחסותו של אדוארד סיד (Edward Said) לדמותו של טרזן. בויכוחותיו מספר סיד כי כילדותו בפלסטניה נתנה מאוד לצמות בסרטי טרזן בכיכובו של וייסמילר. לדעתו של סיד, דמותו של וייסמילר איפשרה הודות מצדו של כל אדם, ללא קשר לצבעו או לגזו (ראו Said 2000).

עם זאת, ג'וני וייסמילר וסרטי טרזן שלו הצליחו לעורר גלים של נוסטלגיה גם בשנות השמונים והתשעים. בשנות השמונים הרבתה העיתונות הישראלית להזכיר – ולא כקוריוז, אלא כסמל לתקופה שחלפה – את וייסמילר הזקן והסניילי שהשמיע שוב ושוב את שאגת טרזן המפורסמת שלו בבית האבות שבו שהה. גסיסתו של וייסמילר שימשה גם בסיס ליצירה ספרותית, סיפור מסע: להביא את ג'וני וייסמילר לאפריקה מאת יעקב שביט (1992). מסעם של שלושה מבוגרים ישראלים, חובבי טרזן בילדותם, אל בית האבות שבו חוסה וייסמילר במטרה לחטוף את וייסמילר ולהשיבו אל ביתו האמיתי, לאפריקה, שרק בה יוכל למות כראוי לו – כמלך הג'ונגל. גסיסתו של וייסמילר, כביטוי נוסטלגי לעידן שחלף, מוזכרת גם ביצירות ספרותיות אחרות, כמו *חיות על הדרך* (ברנשטיין 1992) ואשה על הנייר (סמל 1996) ובשירים של המשוררים משה דור ורוני סומק. ספק אם שקיעתו של שחקן קולנוע אחר זכתה בישראל לתהודה כזו ולמידה דומה של תוגה נוסטלגית. מבחינות רבות, וייסמילר נתפס כסמל של "הצבר", וגוויעתו סימלה בעיני רבים גם את גוויעת תרבותו של "הצבר".

בסוף שנות התשעים עדיין עמד לה כוחה של הדמות לעורר מחלוקת בחברה הישראלית. מסע הפרסום המסיבי לסרט המצויר טרזן של "דיסני" כ-1999 גרם לשערורייה זוטא, בעקבות תלונתו של הגוף החרדי "הוועדה הארצית למניעת פרסומי שחף בארץ הקודש" נגד שלטי החוצות, שבהם הופיע טרזן לבוש באזור חלצים בלבד. לטענת הארגון היה הלבוש בשלטים אלה "מינימלי מדי", דבר הפוגע לדעתו, ברגשות הציבור החרדי. לכן דרשו חברי הארגון לבסות את גופו של טרזן בלבוש "צנוע יותר". נציגי הארגון אף טענו שהם מתנגדים עקרונית לדמותו של טרזן, מכיוון שהוא מייצג את הסתמכות האדם על עצמו ועל כוחו הגופני בלבד. טענה זו גרמה לסערה בחוגים חילוניים, שראו בכך התערבות נוספת של החרדים בזכויותיו של הציבור החילוני. הוויכוח עורר גל של תגובות לגלגניות: "האם הם מצפים שטרזן ילבש שטריימל?" (הופשטיין 1999); טרזן של "דיסני" לבוש בגדי תלמיד ישיבה הופיע בקריקטורה של מישל קישקה (ראו בת יער 1999).<sup>21</sup>

לדמותו של טרזן נודעה אם כך השפעה רבה על התרבות העברית והישראלית. דמות זו, בייחוד כפי שעוצבה בסרטיו של ג'וני וייסמילר, התאימה לדימוי של "הצבר", ולכן נקלטה בהצלחה רבה בתרבות העברית, ובמשך הזמן אף תרמה לעיצוב תמונת עולמו של דור שלם.

ברפרטואר הספרותי של התרבות העברית והישראלית לא נמצאה דמות שיכולה היתה למלא פונקציות דומות לאלה שמילאו סרטי טרזן והחומרים הספרותיים שהתבססו על דמותו, ולכן החלו סופרים ישראלים לחבר גרסאות מקוריות, בניסיון לספק את המשיכה האובססיבית של קהל הקוראים הישראלי לדמותו של טרזן. משיכה זו איפשרה את קיומה של "תעשיית" סיפורי טרזן מקומיים, וספק אם היתה תעשייה זו יכולה להתקיים אם לא היתה הדמות נוגעת במעמקים נסתרים של התרבות העברית והישראלית.

21 יש לציין שבשיא פריחתו נקראו חוברות טרזן הישראליות גם בידי קוראים חרדים רבים. במקרה ידוע אחד גילה ראש ישיבה בבית שאן שהחברות פופולריות מאוד בקרב תלמידי ישיבתו, והוא אסר על התלמידים לרכוש להן מנוי ועורר בכך מהומה רבת (הדר 1999, 86).

## ביבליוגרפיה

### מקורות

- אופק, אוריאל, 1956. שבע טחנות ועוד תחנה. תל-אביב: י' צ'צ'יק.
- [בלי שם מחבר, בלי תאריך] טרזן ושבו גרילות האדם (סדרת הרפתקאות טרזן, חוברת 22, כרך שני). תל-אביב: הנמר.
- [בלי שם מחבר] 1954. טרזן ואנשי הברדלס (סדרת טרזן, חוברת 17, כרך ראשון). תל-אביב: הקרנף.
- [בלי שם מחבר (מירון אוריאל)] 1959. טרזן בתעלת סואץ (סדרת תעלולי טרזן, חוברת 13, כרך א). תל-אביב: הפיל.
- [בלי שם מחבר (מירון אוריאל)] 1960. טרזן שליט הגיונגל האמין (סדרה בת 30 חוברות). תל-אביב: הפיל.
- אמציה, יריב (פנחס שדה), 1962. טרזן ותעלומת האטום. תל-אביב: עמיחי.
- בוראזו, אדגר רייס, תשי"ד. טרזן וארי הזהב. תל-אביב: יוסף שמעוני.
- בוראזו, אדגר רייס, 1947. טרזן ואוצר היהלומים. תל-אביב: יוסף שמעוני.
- ברנשטיין, אורי, 1992. חיות על הדרך. תל-אביב: הקיבוץ המאוחד.
- גוטמן, נחום, 1939. בארץ לובנגולו מלך זולו, אבי עם המטבולו אשר בהרי בלוויה: מסע הרפתקאות באפריקה. תל-אביב: דבר.
- יובב [בלי תאריך-א]. טרזן והאורנגנים (סדרת טרזן, חוברת 31, כרך 11). תל-אביב: הקרנף.
- יובב (ישעיהו לויטז) [בלי תאריך-ב]. טרזן ועשרת השבטים (סדרת טרזן, חוברת 19, כרך 2). תל-אביב: הקרנף.
- יובב [בלי תאריך-ג]. טרזן וקוסם המזבח (סדרת טרזן, חוברת 4, כרך 15). תל-אביב: הקרנף.
- יובב, צ' (ישעיהו לויטז), תשכ"א. תנמ"ט: חבורת נערים מעריצי טרזן. תל-אביב: הקרנף.
- כרמלי, אבנר (שרגא גפני), 1957. הבלשים הצעירים וטרזן פורצים למפרץ שלמה. תל-אביב: א' זלקוביץ.
- מוסינזון, יגאל, 1953. חסמב"ה ואוצר הזהב של המלך הורדוס. תל-אביב: נ' טברסקי.
- ניתב, איתן (שרגא גפני), 1950. "הקרב על מכצר ויליאמס". אלף גליון חג האביב.
- סמל, נאוה, 1996. אישה על הנייר. תל-אביב: עם עובד.
- עוז, עמוס, 1978. סומכי. תל-אביב: עם עובד.
- עפרוני, שולמית (דוד קרטיק), 1939. טרזן הנוקם. תל-אביב: ספריית המאה העשרים, חוברות ג-ד, סריה ג (רכ"ז-רכ"ח).
- רוטנבום, א' (עורך), תשכ"א. היהלום הארוז (סדרת טרזן האמיתי, חוברת 1). בלי שם ובלי מקום.
- שביט, יעקב, 1992. סיפור מסע: להביא את ג'וני וייסמילר לאפריקה. תל-אביב: עם עובד.
- שמיר, משה, 2001. יאיר – אברהם שטרן: חיו-מלחמתו-מותו. רומן ביוגרפי. לוד: זמורה-ביתן.
- שריג, און (שרגא גפני), 2001. דנידין הרואה ואינו נראה בגיונגל. תל-אביב: מ' מזרחי.

### מחקר וביקורת

- אבן-זהר, איתמר, 1988. "תהליכי מגע והתערבות ביצירת התרבות העברית החדשה". בתוך: נקודות תצפית: תרבות וחברה בארץ-ישראל. עורכת: נורית גרץ. תל-אביב: האוניברסיטה הפתוחה, 129-139.
- אופק, אוריאל, 1969. "עור לבן בגיונגל האפל". בתוך: מטרוזן עד חסמבה: איך נכתבו ספרי ההרפתקאות. רמת גן: מסדה, 165-176.
- אופק, אוריאל, 1969. "חבורת סוד מוחלט בהחלט". בתוך: מטרוזן עד חסמבה: איך נכתבו ספרי ההרפתקאות. רמת גן: מסדה, 219-235.
- אופק, אוריאל, 1978. תנו להם ספרים. תל-אביב: ספרית פועלים.
- אופק, אוריאל, 1984. "מונקי ביונס". מוניטין ספטמבר 1984, 88-89.

- אופק, אוריאל, 1988. *ספרות הילדים העברית 1900-1948*. תל-אביב: דביר.
- אלמוג, עוז, 1997. *הצבר: דיוקן*. תל-אביב: עם עובד.
- אמיר, גפי, "לפלף הג'ונגל". *ידיעות אחרונות*, "7 ימים", 5.6.1999, 48-42.
- אשד, אלי, 2000. *טרזן בארץ הקודש: גלגוליו של מלך הקופים בשפה העברית*. גבעת שמואל: הוצאה עצמית.
- אשד, אלי, 2002. *מטרזן ועד זבנג: הסיפור של הספרות המפולרית העברית*. תל-אביב: בבל.
- בן-נר, יצחק, 1960. "מצא מין את מינו" מעריב לנוער 6.9.1960, 6-7.
- בר-יוסף, איתן, 1992. "לטרזן בהגיעך לגבורות ישר כח: 80 שנה להולדת טרזן". *עיתון תל-אביב* 6.5.1992, 25-22.
- בת-יער, נורית, 1999. "מלבישים את טרזן". *ידיעות אחרונות* 28.7.1999, "24 שעות", 18-19.
- גלילי, זאב, 1999. "איך גייסתי את טרזן למוסד וחספתי את אייכמן". *דיוקן – מקור ראשון* 20.8.1999, 4-5.
- גלילי, זאב, 1999. "דן טרזן ומלחמתו בכנענים". *דיוקן – מקור ראשון* 3.9.1999, 4-5.
- גרוסמן, חיים יהודה, 2003. "דן טרזן: תשובה ישראלית לשואה יהודית". *זמנים: רבעון להיסטוריה* 83, 98-90.
- דודון, יעקב, 1983 [1921-1920]. "הראינוע הראשון בחיפה". בתוך: *היה היתה חיפה*. תל-אביב: ביתן.
- הדר, אלון, 1999. "טרזן מנהיג חזק לעתיד ישראל". *כל העיר* 27.8.1999, 82-86.
- הופשטיין, אבנר, 1999. "ההרדים: להלביש את טרזן". *ידיעות אחרונות* 27.7.1999, 17.
- הורוביץ, דן, 1993. *תכלת ואבק: דור תש"ה – דיוקן עצמי*. ירושלים: כתר.
- וסרמן, ראובן, 1960. "טרזן על העצים". *מעריב לנוער* 15.3.1960, 21.
- טרטקובר, דוד (עורך), 1995. *הצגה ראשונה: כרזות קולנוע, תל-אביב, שנות השלושים*. ירושלים: הארכיון הישראלי לסרטים, סינמטק ירושלים.
- יריב, זיוה, 1964. "טרזן בעקבות איכמן". *העולם הזה* 20.1.1964.
- סיטון, שלמה, 1991. "העיתון שפרסם לראשונה את סיפורי טרזן". *עת-מול* כרך ט"ז, גיליון 97, 6-7.
- עוז, עמוס, 1990. "הגן האבוד". בתוך: *באור התכלת העזה*. תל-אביב: ספרית פועלים, 195-200 (גרסה שונה במקצת של מאמר זה הופיעה בכתב העת *קשת* מ"א, 1968).
- עומר, דן ועמוס קינן, 1977. "והכנעני אז בארץ... עדותו של עמוס קינן בשיחות שנערכו באפריל מאי 1970 עם דן עומר". *פרוזה* 4-13, 17-18.
- פריירשטיין, א', 1961. "אדגר רוייס ברוז – האישה שהמציא את טרזן". *מעריב לנוער* (בשני חלקים) 14.3.1961; 21.3.1961.
- קשת, מטעמה, 1960. "טרזן: דבר לילדים כרך ל, חוברת 39, "הטי אוון", 786.
- שביט, זהר, 1998. "התפתחות ספרות הילדים בארץ-ישראל". בתוך: *בנייתה של התרבות העברית ביישוב היהודי בארץ-ישראל*. עורכת ומחברת ראשית: זהר שביט (תולדות היישוב היהודי בארץ-ישראל מאז העלייה הראשונה). עורך ראשי: משה ליסק. חלק ראשון). ירושלים: האקדמיה הישראלית למדעים, מוסד ביאליק, 466-439.
- שביט, זהר, 1998. "התפתחות הספרות הלא-קאנונית" בתוך: *בנייתה של התרבות העברית ביישוב היהודי בארץ-ישראל*. עורכת ומחברת ראשית: זהר שביט (תולדות היישוב היהודי בארץ-ישראל מאז העלייה הראשונה). עורך ראשי: משה ליסק. חלק ראשון). ירושלים: האקדמיה הישראלית למדעים, מוסד ביאליק, 493-467.
- שביט, זהר ויעקב (עורכים), 1983. *הבלש העברי חוזר: מבחר הסיפור הבלשי כפלסטינה (א"י)*. תל-אביב: ספרי מוניטין.
- שביט, זהר ויעקב, 1974. "לתולדות סיפור הפשע העברי בארץ-ישראל". *הספרות* 18-19, עמ' 30-73.
- שביט, יעקב, 1984. *מעברי עד כנעני*. ירושלים: דומינו.

Anez, Nicolas, 1989. "Tarzan Greatest Adventure (Part III)". *Films in Review* vol. xl, no 3, 146-152.

Behlmer, Rudy, 1987a. "Tarzan: Hollywood's Greatest Jungle Hero". *American Cinematographer* January 1987, 39-48.

Behlmer, Rudy, 1987b. "Tarzan and M-G-M: The rest of the Story". *American Cinematographer* February 1987, 34-43.

- Behlmer, Rudy, 1996. "Johnny Weissmuller: Olympics to Tarzan". *Films in Review* July/August 1996, 20-23.
- Cazadessus, Camille E., 1973. "Lords of the Jungle". In: *The Comic-Book Book*. New York: Arlington House, 256-289.
- Esso, Gabe, 1968. *Tarzan of the Movies*. New York: Cadillac Publishing co.
- Even-Zohar, Itamar, 1990. "Laws of Literary Interference". *Poetics Today* 11:1, 53-72.
- Holtsmark, Erling B., 1981. *Tarzan and Tradition: Classical Myth in Popular Literature*. Westport: Greenwood Publishing co.
- Nestby, James R., 1981. "Tarzan of Arabia". *The Journal of Popular Literature*. vol. 15, no 1, 39-45.
- Porges, Irvin, 1975. *Edgar Rice Burroughs: The Man who created Tarzan*. New York: Ballantine Books.
- Said, Edward, 2000 "Jungle Calling: Johnny Weismuller's Tarzan" In: *Reflections on Exile and Other Essays*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 327-336