

## "מה פתאום את לוקחת את הילדה לאושוויץ!": דמות הילדה ותפקידה ברומן סוג מסוים של יתמות לאלאונורה לב.

א.

מסעותיהם של ישראלים בעקבות זכרון יהדות אירופה הם תופעה נפוצה, שתחילתה באמצע שנות השמונים. בשנים אלו התחילו לצאת משלחות מאורגנות ראשונות, של נציגי המדינה והתקשורת, של אנשים פרטיים ושל בני נוער. ב-1983, במלאת ארבעים שנה למרד גטו וארשה, נפתחו לראשונה שערי פולין הקומוניסטית לביקורים מישראל. פולין – שבאדמתה הותירה ההיסטוריה תלי תילים של אתרי זכרון, מתחמים של חיים ומוות וחללים ריקים שנטבעו בסימני נוכחותם והעדרם של היהודים – היוותה יעד ראשי למסעות מסוג זה. כוחם המושך והמאיים של אתרי מחנות ההשמדה, עקבות של החיים היהודיים טרם המלחמה בעיירות ומקומות זכרון והנצחה – כלומר, של "ערים גלויות לעין וערים סמויות מן העין" (ראו: נווה, 2002, 251) – הפך את פולין למוקד של מסעות בעקבות השואה ושל מסעות שורשים להמוני ישראלים בשלושת העשורים האחרונים.<sup>1</sup>

סוג אחד של המסעות האלה, בעל אופי ייחודי להקשר התרבותי והפוליטי הישראלי, הינו משלחות מאורגנות של תלמידי בתי ספר תיכוניים מרחבי ישראל אל אתרי ההשמדה בפולין, ששיאם בדרך כלל ביקור וטקס זכרון באושוויץ. מסעות מסוג זה מתבצעים במסגרת תכנית הלימודים בחסות משרד החינוך. מסעות אלו נתפסים כלימוד מקרוב על השואה וזיכרונה, ובעת ובעונה אחת מהווים חלק מתהליך חינוך לאומי, שקובע קשר היסטורי בין חורבן יהודות אירופה בפולין לבין התקומה בישראל.<sup>2</sup> בעקבות חידוש היחסים הדיפלומטיים בין פולין הקומוניסטית לבין ישראל בתחילת שנות השמונים, התאפשרו פרט למשלחות, גם מסעות פרטיים של ישראלים בודדים או קבוצות מאורגנות, שמטרתם לא רק לבקר באתרי ההשמדה והמוות, אלא גם לראות מקומות שקשורים לחיי יהודי פולין טרם המלחמה. מסעות מסוג זה הם ברוב המקרים מסעות שורשים של צאצאיהם לניצולי השואה, לפעמים יחד עם הוריהם, שיוצאים לחיפוש הסיפור המשפחתי האישי שלהם, ומבקרים במחוזות הזכרון הפרטי. לבני "הדור השני לשואה", שנוסעים לפולין בעקבות סיפור אישי של תולדות משפחה וזהות – בין אם בעלי זיכרון אישי מפולין, ובין אם הם בעלי זיכרון המתווך על-ידי סיפורים משפחתיים – נספחים גם ישראלים, שהם לא בנים ליוצאי פולין ניצולי השואה. יחסם של אלו האחרונים לפולין לא נשען, אפוא, על זכרונות אישיים, או על סיפור משפחה וזיקה

<sup>1</sup> למסעות מדומים ופזיזים לפולין מוקדש פרק בספרה של נווה (2002) *נוסעים ונוסעות: סיפורי מסע בספרות העברית החדשה*. בהקדמה לטקסט שנקרא *אפר ואבק (251-258)* המחברת מאירה בהרחבה את הספציפיקה של פולין כיעד נסיעות של ישראלים ועומדת על תהליכים תרבותיים וחברתיים שעצבו את תדמית פולין בתודעה הקולקטיבית של הישראלים, והובילו לתופעות כמו משלחות בני הנוער ומסעות של בני הדור השני.

<sup>2</sup> סביב הסוגייה מתנהל דיון ציבורי נוקב, גם בישראל וגם בפולין, שמתחדש בתקשורת לקראת "מצעד החיים" הנערך כל שנה בשטח מוזיאון מחנה ההשמדה אושוויץ-בירקנאו. שיאו של "מצעד החיים" הוא טקס ישראלי ממלכתי רשמי בתוך מחנה בירקנאו. על המקורות האידאולוגיים של הקשר בין השואה לבין האתוס הלאומי-ישראלי, ועל הנרטיבים הציוניים של "שואה ותקומה", "שואה וגבורה" ו"שליטת הגולה" ראו למשל: שטאובר (2000), יבלונקה (2001).

רגשית. הם באים לפולין כלמקום סמלי – אתר זכרון ומחוז דמיוני, שנחרת בזכרון ובדימויים הקולקטיביים על-ידי התרבות הישראלית ועל-ידי תהליכי החיברות בחברה הישראלית הצברית.<sup>3</sup>

מהפרספקטיבה העכשווית ניתן להעיד באופן כללי על כך, שהסיוורים באתרי ההשמדה ובמקומות הזכרון בפולין השפיעו במידה לא מבוטלת על התהליכים שחלו בחברה ובתרבות הישראלית. תהליכים אלו קשורים בשינויים תודעתיים בנוגע לכינון זהות קולקטיבית ופרטית, לנתינת לגיטימציה לחווית השואה ותוצאותיה ולהתמודדות עם הנרטיב הציוני.<sup>4</sup> נוסף על כך חל גם שינוי משמעותי בזירת הספרות העברית, במיוחד בקרב הפורמצייה התרבותית-הספרותית שנהוג לכנותה "הדור השני" (כהגדרתו של דור סיפורי, שהופיע בזירה הספרותית בתחילת שנות השמונים).<sup>5</sup> דרך כתיבתם ביקשו סופרי הדור השני לדובב את הקול המשותק של סיפור העבר ולהגשים את הצורך האישי שלהם למלא את החורים השחורים שנותרו בזהותם ובזכרונם. כחלק מהפרוייקט הספרותי הזה, שמושגת על הפרת ההשתקה, היתה גם השאיפה לריפוי הצער על השורשים הכרותים ותביעת האותנטיות של המגע עם חווית העבר שנמנעה מהם. בעמדה זו נעוצה גם תביעת הלגיטימציה לגעגועים למקום, שבו ממוקם העבר הזה, אף אם רק באופן סמלי – לאותה "ארץ שם", כלשונו של דויד גרוסמן, הנחשב לאחד הנציגים הבולטים של הדור השני – לארץ הגזרה המאיימת והמושכת בכוח אדיר. פולין, שבתוך גבולותיה התגוררה הקהילה היהודית הגדולה ביותר באירופה טרם המלחמה, ובשטחה הוקם מחנה ההשמדה שנהיה הסמל לכל המחנות, הפכה בעבור רובם של סופרי הדור השני למוקד של זכרון העבר, אף אם רווי טראומה, למקור יחיד של חיבור אותנטי עם חווית השואה. עד מחצית שנות השמונים הסופרים בני הדור השני, בין אם ממוצא פולני בין אם לא, היו בנתק מהמקום שבתוכו הופקדה הריאליות של חווית העבר וטראומת השואה. הם נאלצו להסתפק במסע מדומה למחוזות זכרון. רק בזכות פתיחת שערי פולין התאפשר מימוש החיבור המנטלי עם המקום באמצעות מסע ממשי, פיזי.

ב.

בעקבות גל המסעות לפולין התפרסמו כמה וכמה מאמרים וספרי שירה ופרוזה, רובם במתכונת יומן מסע או עדות על מהלכו, שנכתבו על-ידי בני הדור השני – בעיקר אלה שקשורים בקשרים ביוגרפיים עם המקום, בין אם דרך קרובי משפחה וסיפוריהם במקרה של סופרים ילידי הארץ, ובין אם דרך זכרונות אישיים במקרה של אלה שעלו

<sup>3</sup> על התרבות הצברית ויחסה לניצולי השואה ולארצות הגולה ראו אצל אלמוג (1997).

<sup>4</sup> מה שלא בא לטעון, ששינויים אלו נגרמו אך ורק על ידי פתיחת אפשרות המסע הפיזי לארצות הגולה. רובם הסתמנו עוד קודם להם, תחילת שנות השישים. את סימני המהפכה בנוגע לנתינת לגיטימציה לחוויות השואה ולגעגועים לארצות המוצא נהוג למקם בשינויים שחלו בעקבות משפט אייכמן, שבאו לידי ביטוי בספרות "הגל החדש" של שנות השישים. ראו אצל: שקד (1974), וייץ (1993).

<sup>5</sup> סופרים אלו, שאכן לא לכולם מהם יש קשר ביוגרפי לניצולי שואה, לקחו על עצמם את המשימה לייצג ולהבליט את העמדה התרבותית-החברתית האוניברסלית של הדורות שנטבע בהם חותם השואה. במרכז יצירתם הם העמידו את ההשלכות של טראומת השואה, את האופן שבו היא עובדה בשיח הציבורי בישראל, ואת השפעותיה ארוכות הטווח בהקשר הפרטי והמשפחתי. אחד מהמוטיבים הנפוצים ביותר ביצירות הדור השני היא התחושה של עומס זכרון העבר, שהושק ונדחה הצידה על ידי אידאולוגיה ציונית, שעיצבה וטיפחה נרטיבים ומיתוסים לאומיים ששלטו בשיח הציבורי ובתרבות בישראל במשך שנים רבות. הנרטיבים האלה – "שלילת הגולה" ו"משואה לתקומה" שהציעו תדמית של היהודי החדש ותקומתו בארץ אבותיו בשילוב עם סלידה כלפי הניצולים וארצות הגולה – הפעילו מנגנוני הדחקה העבר והשתקת סיפור חייהם של הניצולים. הניצולים נמנעו מלשמר ולטפח את סיפורי תולדות משפחתם וויתרו על מסירתם לדורות הבאים בשל הרצון "לפתוח דף חדש". כתוצאה מכך, הצאצאים גדלו בתחושת חסר בעצם ההווה שנבעה מאובדן ביוגרפיה וזהות אותנטית, מה שגרם להם לחוות את עצמם כפגומים. ספרות הדור השני היא נושא ספרה של איריס מילנר (2003) *קרעי עבר. ביוגרפיה, זהות וזכרון בסיפורות הדור השני*. בפרק הראשון (35-19) המחברת מציגה במפורט את המושג "הדור השני" בהקשר קליני, תרבותי וספרותי.

ארצה בגיל צעיר.<sup>6</sup> אפשר אף לומר, שעל רקע כל הקורפוס של ספרות הדור השני, שזכה למחקר גדוש ודקדקני בישראל ומחוץ לה, היצירות שמתעדות את המסעות של מחבריהן לפולין עיצבו תת-קטגוריה מובחנת, שמתוארת לעיתים קרובות בנפרד כאחד הביטויים האופייניים לחווית הדור השני וכחלק של הפרויקט הספרותי של קבוצה זו.<sup>7</sup> אחד מהספרים המוצלחים ביותר והראשונים המתעדים את המסע לפולין בניסיון להתחקות אחרי שורשי המשפחה הכרותים ולחפש אחר סימנים שנותרו מן העולם היהודי שהתקיים בפולין, הוא הרומן של אלאונורה לב סוג מסוים של יתמות. עדות על מסע. הספר, שהתחיל כסדרת כתבות של רשמי מסע בעיתון מעריב והתפרסם לראשונה כרומן ב-1989, הוא פרי הביקור של לב בפולין שנערך בהזדמנות הראשונה האפשרית, באותה המשלחת המאורגנת הישראלית הראשונה לרגל יום השנה למרד גטו ווארשה בשנת 1983. הסופרת הזדמנה אל המסע הרשמי של אנשי פוליטיקה ותקשורת ביוזמתה הפרטית, ונכללה בחברי המשלחת יחד עם בן זוגה, נתן – שהוא כמוה בן ליוצאי פולין – ועם בתה בת עשר, אפרת. הספר מכיל שבעה פרקים, שכל אחד מהם מתאר את שהייתם של הנוסעים במקום אחר, קשור באיזשהו אופן לתולדות שורשיהם המשפחתיים או לתולדות יהדות אירופה. הפרקים האלה נבנים מחלקים המתעדים את המסע עצמו – רשימות ותמונות מתוארות – ומחלקים שנושאים אופי רפלקטיבי יותר, שהם מין פרשנות מקבילה, שנכתבה ממרחק, לאחר שיבתה של לב לישראל.

מסעה וספרה של לב הם מיוחדים במינם לא רק בגלל האופי הראשוני שלהם מבחינת הזמן. אכן מפרספקטיבה של כמעט שלושים שנה אין ספק, שהרומן סוג מסוים של יתמות, שבביקורת ובמחקר הישראלי נחשב לאחד מהגילומים הבולטים ביותר של עדות המסע לפולין, היה ספר פורץ דרך ליצירות אחרות שנכתבו אחריו בעקבות מסעות אל "ארץ שם" של סופרי הדור השני. ניתן אף לומר שהמסע של לב לפולין הפך למין מסע פרדיגמטי עבור הדור שבא "אחרי" וספרה הפכה לביטוי מובהק להתמודדות עם זכרון. הרומן סוג מסוים של יתמות הוא קטלוג שלם של גילומי חווית הדור ושל מוטיבים עיקריים שמאפיינים את יצירתו – יתמות רוחנית מזהות אינטימית ופרטית, הרגשת העדר קיומי שנובע מהדחיקת העבר, הפקעה ממורשת זכרון אישי, השלכות של רכישת הזהות הישראלית "החדשה" וחיים במתח בין שתי הזהויות, שאיפת הפרת ההשתקה ולבסוף, נכונות להתנגש עם התכנים המושקפים. כפי שלב כותבת בפתיחה לספרה, זהו "ספר של זכרונות וספקות, של שיבה מאוחרת לעניינים לא גמורים ולנוסטלגיה לפחדיו הנושנים של הלב שהלכו לאיבוד ואולי לא" (9).

האופי המיוחד של הרומן נעוץ גם בדמות המחברת. לב – שלא כרוב מנוסעי השורשים בקרב הדור השני, שהם אמנם ממוצא פולני אך נולדו כבר בארץ או עלו כפעוטות (הנדל, הרציג, ברק) – גדלה בעיר הפולנית שצ'צ'ין עד גיל שבע. היא חוותה על בשרה ובאופן מודע את העלייה של משפחתה ארצה בשנות החמישים, ואת אופן קליטתם של מהגרים מאירופה בארץ באותה התקופה. בעוד שרוב בני הדור שלה, ילדי עולים מ"ארץ שם" היו צריכים להתמודד עם כל הבעיות שנבעו מהיותם בנים לניצולי שואה בישראל, לב סבלה בנוסף לזה מתוצאותיה של

<sup>6</sup> לחשובים מהם, בעלי איכות אמנותית ואופי ספרותי לכל דבר משתייכים: קובץ שירים של דודו ברק (1986) פולין בין פאר לאפר. מסע למחוזות חפץ ורשימות מסע מאת יהודית הנדל (1987) ליד כפרים שקטים, אלאונורה לב (1989) סוג מסוים של יתמות, חנה הרציג (1997) תמונות מחפשות כותרת. חוץ מיצירות ספרותיות אלו הופיעו גם ספרים אחדים בצורת דיווחים עיניניים, בלי יומרה אסתטית בלטרסטיית. לרשימה מקיפה ראו אצל הולצמן (2006, 534).

<sup>7</sup> ראו למשל מחקרים של מילנר (2003) וקוש זוהר (2009), שבהם הוקדשו פרקים נבדלים לספרי מסע לפולין.

הפרידה ממחוזות הילדות. אחרי עזיבת פולין היא נשארה יתומה מקדמוניות קיומה, מהשם (הוא עוברת ללאה), מהשפה, מהבית בשצ'צ'ין, מטעמים ומריחות, ממנהגיו ומאבזוריו של המקום. הזהות הפרטית שנשענת על אותו הקשר ראשוני הוחלפה אצלה בזהות מושאלת, של צבריות, ילידיות והכחשת הגולה. לפיכך, כשלב יוצאת למסע, היא מקווה להיפגש לא רק עם מקום שבו מצויים עבר המשפחה או טראומת זכרון השואה, אלא גם עם טריטורית הילדות האבודה שמסומנת על מפת הזכרון האישי והאינטימי שלה. בשביל אלאונורה לב המסע לפולין היא אפוא שיבה הביתה במלוא מובן המילה.

אך המרכיב הראשי, שאולי הומעט בערכו על ידי הפרשנויות הקיימות של הספר של לב ושעושה ממנו פרויקט מיוחד במינו, הוא השתתפות בתה של המחברת במפעל המסע. נוכחותה של הילדה באפיזודות המתוארות בספר היא די מוצנעת עד הפרק האחרון, כמעט ובלתי מורגשת בעבור הקורא. גם ההצהרות של המחברת עצמה מעידות על כך. היא מתייחסת אל אפי בטקסט כאל "עדה" למסע, כאל מי שעומדת לצידה כשהיא מסדרת את "העניינים הלא גמורים" שלה. את הדברים הבאים היא רושמת, כשהיא מהרהרת האם לחפש אחרי אפי ונתן, שאבדו בדרך: "הרי האיש והילדה האלה כלל אינם שייכים לסצינה, הרגע הזה כלל אינו עניינם" (60). ברוח דומה התריעה האם בפני בתה לפני צאתן למסע: "זאת נסיעה שלי, לא שלך, לא יהיו הרבה בילויים משעשעים בשביל ילדים." אף על פי, או דווקא מפני שזו הייתה בראש ובראשונה נסיעה שנועדה עבור האם, היא לקחה את בתה איתה ולא חסכה ממנה אפילו את הביקור באושוויץ (כפי שיעצו לה כמה חברים: "מה פתאום את לוקחת את הילדה לאושוויץ!") (247).

ג.

ההנחה העומדת מאחורי חיבור זה היא שנוכחותה של אפי במסע הינה משמעותית ובלתי מבוטלת לצורת חיבור הרומן. הנחה זו נובעת לא רק מאסטרטגית החשד שממקדת את הניתוח על מה שהוצהר בטקסט כמשני, אלא גם מתשומת הלב המוגבלת והמכוונת מראש להיבט אחד, שהוקדשה לסוגייה זו בפרשנויות מחקריות וביקורתיות של הספר. רובן מדגישות בעיקר את המימד הסמלי של דמות הבת במישור התמטי – "המשכיות, התחדשות ועתיד", כדבריו של אבנר הולצמן (2006, 535) – או מעניקות לה תפקיד במהלך התיקון, שאמור להתרחש במשך המסע. לפי הגישה השנייה, שיתופה של הבת במסע בעקבות השורשים הכרותים של האם הוא חלק מהפרויקט הספרותי והקיומי של בני הדור השני שעיקרו בהפרת ההשתקה, בהתמודדות עם המודחק ובנסיון לתקן או לפייס את הפגם שנגרם בעקבות הטראומה והעדר זכרון. ברוח זה מפרשות את דמות של אפי חוקרות שממקמות את סוג מסוים של יתמות בקונטקסט בעיות הכתיבה של הדור השני. חנה נוה (2002), איריס מילנר (2008) וטלילה קוש-זוהר (2006). הן רואות בה התגלמות של חינוך לתוך זכרון שנערך על ידי אם בת הדור השני, שממנה חינוך כזה נמנע.<sup>8</sup>

<sup>8</sup> מובן הזיכרון כאן הוא תרתי משמע: מצד אחד הוא המסורת המאחדת של הזיכרון היהודי שמעניקה זהות ושייכות קולקטיבית, כפי שנוסח אצל רונן (2007, 264), שמפרשת את שיתופה של הילדה כאקט חופף את קריאת הגדה לפסח. במובן השני, ברומן מתנהל תהליך הנחלת הזכרון הפרטי, האינטימי מהאם אל הבת. כך מתייחסת לדמות של אפי טלילה קוש זוהר (2006, 116-120), שעל סמך עיון מגדרי בסיפרות הדור השני מעניקה לאישה/אמה את התפקיד של סוכנת זכרון ומעצבת הקשר בין הילד לבין העבר. כפי שהיא מציינת, לב מעבירה לבתה את הזכרון במימד החיובי שלו – במובן נוכחות ריאלית ואינטגרטיבית, ידע על העבר ושילוב לרצף ביוגרפי והיסטורי של נשים. ואילו נוה (2002, 272-273) ומילנר (2008, 159) ראות בשיתופה של אפי גם חלק מפרויקט של אחוי אל העבר, אך מעידות גם על המימד הכשלון של המשימה.

בעקבות גישה זו, כל הניתוחים מתרכזים בעיקר בפרק האחרון של הספר, שבו הילדה הופכת לדמות מפתח להבנתן של השלכות המסע המשותפת של אם ובת. עם זאת, נדמה, שלהצעות האלה – שאכן מבליטות היבטים חשובים בהקשר הסוגייה של שמירת תרבות הזכרון בכתיבת הדור השני – אפשר להוסיף עוד מימד חשוב, שלא נדון בהרחבה באף אחת מהן.

אם כי לא ניתן להתכחש למשמעות הסמלית ולמימד המעשי של הנחלת זכרון שעומדים מאחורי עובדת שיתופה של אפי במסע הגדול של אלאונורה לב, מן הראוי לזכור, שהמפעל הזה מהווה תשתית לפרויקט ספרותי ענק.<sup>9</sup> על האופי הסיפורתי של הטקסט – עם רמזים לשלבי תהליך היצירה ולעקרונות סטרוקטורליים של מבנה עלילות ספרותיות – מעידה המחברת עצמה בהקדמה לספר (12). בה היא מכנה את משימתה כ"מסע סיפורי" ומכריזה, שספרה נכתב "[...] כסיפור בעל מרקם מילולי מוגדר, והתפתחות מובנית – של עלילה או של תודעה – שבאמצעותם מבקש הכותב לפרק את המציאות כפי שפגש בה ואז לבדות אותה מחדש [...]" (11). לכן נוכחות דמות הילדה בעלילתו של הרומן סוג מסוים של יתמות מתבקשת להתפרש גם בהקשר פואטי – בתור מחווה סיפורתית, שבאמצעותה נבנית במישור הנרטולוגי והתמטי האיכות האמנותית של הספר. לאור כל זאת, ברצוני להציע קריאה ברומן, שתבליט את הדמות של אפי כפיגורה סיפורתית ולעמוד על תפקידים אמנותיים שדמותה ממלאת, הן במרקם הטקסט ובמבנה הנרטולוגי שלו והן בדימוי מהלך היצירה האמנותית שמסתמן מהספר. לצורך זה אבקש לעיין להלן בשלוש אפיזודות ברומן שאפי נזכרת בהן – בהשמה מודעת של סצינת הקריסה באושוויץ, שנועלת את כל הרומן<sup>10</sup> – ועל פיהן אנסה לעמוד על השאלות הבאות: אלו תפקידים ממלאת דמות הבת באפיזודות הנבחרות? איזה מקום בפרויקט האמנותי של לב מוענק לה ואלו אסטרטגיות פואטיות ננקטו ביחס לעיצובה ולמיקומה בעלילה? כלומר – כיצד לב מבנה את הילדה שלה כדי להשיג את מטרתה הספרותית? ולבסוף, באיזו מידה השימוש בדמות הילדה בפרויקט הספרותי של לב מאפשר הבעה אומנותית יותר משכנעת, יעילה ומושכת?

.7

#### תמונות שמצאו כותרת.

ספרה של אלאונורה לב מלא תמונות: תמונות של ממש – הנבחרות על ידי המחברת מבין אלו שצולמו במשך המסע ונדפסות עם תיאור קצר בפרק הראשון הנקרא "קמאיות החפצים" – או תמונות 'וירטואליות', שלב רק כותבת עליהן, שהן בלתי נגישות לקורא, אך מהוות מרכיב משמעותי של הסיפור. בכל דיווח מהמקומות שהשלישייה מבקרת בהם, המספרת מתארת את תהליך הצילום. אין פלא שדווקא פעולת הצילום היא מרכזית במהלך המסע. לא רק שבדרך הטבע ישראלית שנוסעת לארץ ילדותה תרצה להנציח את הארוע – בנוסף לזה בן זוגה, נתן, המלווה אותה, לא נפרד מהמצלמה, מאחר שהוא מתעד את עקבות חיי היהודים בפולין בשביל 'בית התפוצות'. האובייקטים

<sup>9</sup> אבנר הולצמן (2006, 532-538), שבמאמרו מבחין בהתפתחותה של מגמה תעודית בספרות השואה החדשה בישראל, משייך את ספרה של לב לקטגוריה של 'רומנים לא בידיוניים' (non-fiction novel), כלשונו: "תוכן אמיתי, המבוסס על התנסות אישית או על עובדות שהן פרי מחקר, בצורה דמוית מבדה לכל דבר" (533). בפרשנותו הכותב מצביע על איכויות ספרותיות של טקסטים אלו שנובעות מיישום טכניקות ספרותיות, כמו עיצוב עלילה, איפיון דמויות ופיגורת מספר.

<sup>10</sup> לסצינה המדומיינת המתרחשת על הרמפה באושוויץ יש משקל גדול מאוד להבנת הטקסט כולו, אך היא לא נחוצה לצורך עניינינו כאן. עיסוק באפיזודה המורכבת הזאת, שחורג ממסגרות עבודה זו, מצוי בכל הפרשנויות שנמנו לעיל.

העקריים של התמונות הם בעיקר מראות מקומות הקשורים לעבר המשפחתי של אלאונורה לב ועל רקעם מצולמת לעיתים אלאונורה עצמה, אפי או שתיהן יחד.

כך בתמונות מעיר הולדתה של המחברת, שצ'צ'ין, המופיעות בפתח הספר. בראשונה אלאונורה עומדת בחלון חדר ביתה הישן ונזכרת בפרספקטיבה שלה כשהיתה ילדה ועדיין גרה שם: "פעם אחרונה, שעמדתי ליד החלון הזה הגיע סנטרי עד האדן ועל רחוב ההריסות לא ניצב עדיין שיכון רב קומות." לדבריה, בכך היא מחפשת "מידה אמינה לבדיקת השינויים" (23). בתמונות אחרות בסדרה היא נמצאת כבר יחד עם אפי – שתיהן מול הבית, יושבות מכורבלות במדרכה ומביטות בבניין מבחוץ; שתיהן במרתף, דורכות על גושי פחם, נוגעות בלבנים בקיר ומסתכלות בבקבוק שימורי דובכנים שאלאונורה זוכרת אותו מילדותה כעומד באותו מקום; שתיהן בעליית הגג הריקה, עומדות שוב צמודות זו לזו, מריחות ביחד ריח של אבק ועץ: שתיהן מתבוננות בברבור בפארק עירוני. בכותרותיהן של התמונות המספרת מבליטה את הפער האונטולוגי שבינה לבין ילדתה – "צברית בין הצברים"<sup>11</sup>, שבחייה לא הרגישה נשימת ברבור חרד על צווארה, שלא ראתה חלון בלי תריסים, שלא יודעת למה משמש פחם ולא תבין איך כביסה יכולה לקפוא. עם זאת, בתמונות עצמן ניכרת, על אף הקונטרסט שנוצר בכותרות, סימביוזה מיוחדת בין אם ובת – הן עומדות כך, שנדמה כאלו הן באותו גובה, מסתכלות אל אותה הנקודה – וכך נוצרת אשליה של פרספקטיבה משותפת.

לעומת זאת, בתמונות מווארטה, העיירה שבה גדל אביה של לב, אפי מצולמת לבד, "בדרך שעשה אבא כילד" (134). כך לב מתארת את המהלך: "אנחנו מצלמים את הבית ואת הכיכר על כל בתיה, ובייחוד חשוב לי לצלם כאן את אפי, נכדתו של אבא שהיה תינוק-הזקונים החדש הפועה באותו יום בתחילת מארס לפני יותר משישים שנה, כשכל כיכר-השוק הזאת הייתה שייכת ליהודים. את התמונות הללו אביא שלל לאבא והוא יזהה ויסביר [...] משום כך אני אחווה בולמוס לצלם דווקא אותה, דווקא כאן; הילדה הפרטית שלי נעשית לפתע סמל, לחוליה חדשה ומעוררת תקווה בשרשרת [...]" (137)<sup>12</sup>. לב מציבה אפוא את הילדה ברקע נופי עבר – מעמתת את הצברית עם מראות זרים לה – כאילו מעמידה אותה בתוך תפאורה הולמת לה בגלל מעמדה באילן היוחסין. ("אפי, בואי צאי רגע מהאוטו, נצלם אותך על הגשר, נביא תמונה לסבא. שבי פה רגע על המעקה" (133)). הצילום חופף כאן את האקט של *mise-en-scène* – ניתן אף לומר שהאם מביימת את בתה, מכניסה אותה אל תוך הקשר טעון משמעויות נעוצות בעבר המשפחה, שנעשות רלוונטיות לאפי לא דרך קרבה גיאוגרפית או רגשית שלה אליהן, אלא דרך קשר קרבת הדם הראשונית והמיתולוגית בינה ובין הדורות שקדמו לה. נדמה שבהבאת התמונות ניכרים בו-זמנית: הרצון

<sup>11</sup> נדמה סימפטומטי, שלב מכנה את בתה בצורה דומה באופן עקבי לאורך כל הספר. דרך הבלטת "האחרות" או "הזרות" של אפי בהקשר המסע המחברת מתייחסת באופן ביקורתי לאתוס הצברי ורומזת על תהליך רכישתו שהיא בעצמה עברה.

<sup>12</sup> מהמשך הדברים בפסקה, שמתייחסים לאפי בתור "כפרה" ו"חוב ההמשכיות" (137) אפשר להסיק, שבעוד שהספר כולו, בדומה לכל הקורפוס של הדור השני, הוא ללא ספק מייצג עמדה ביקורתית וחתרנית כלפי המיתוס הצברי, הוא מתכופף במידה מסוימת למיתוס של "שואה ותקומה" שבו הילד הופך להיות כאילו אביזר שימושי לגאולה – במובן הסמל של התחדשות והתחלה חדשה. על הקשר זה כתבה מילנר (2008, 100) בפרק על נשים וילדים בנרטיבי השואה.

לתפוס בתמונה את "הילדה הצברית" על רקע המקום הטעון בזכרון והצורך לאשר את קיומו על ידי הנצחת אקט ראייתו מחדש – ממרחק השנים ומפרספקטיבה של זהותה הישראלית המוצגת על ידי אפרת.<sup>13</sup>

### 'לאלקה' עוזבת לתמיד.

אחד הזכרונות הראשונים מהילדות שלב מביאה ברומן, הוא סיפור על הבובה שאבדה לה במהלך העלייה ארצה. היא מתארת, שכשכילדה קטנה, שהועברה לארץ התפוזים, שאלה את הוריה למה לא ארזו את הבובה האהובה עליה, הם ענו שלא היתה בכלל בובה כזאת. אף על פי כן, לאורך כל אותן שנים של יתמותה ממקום ילדותה, לב היתה משוכנעת, שהבובה היא האובייקט האבוד המיתולוגי, בעל ערך רגשי עצום, שהשאירה אותו מאחוריה לתמיד. הבובה, שנמצאת גם על העטיפה של הספר, מתפקדת בטקסט כאביוזר סמלי, שחושף את מנגנוני הזכרון – זכרון שעלול לתעתע, לעורר ספקות, להתערבב באופן חופשי עם הדמיון ובדרך זו לייצר דימוי עצמי המושתת על חוסר בטחון לגבי מה שהיה ומה שלא היה באמת. המסע הופך אפוא במישור אחד למסע של חיפוש אחר האובייקט האבוד, למסע שנועד לאימות הזכרון. כדבריה של לב: "[...] זו הסיבה האמיתית שהייתי מוכרחה לחזור, יום אחד: כדי לוודא, לכבות את הנורה-המהבהבת המטרידה" (56).

אחת מהנקודות החשובות בדיווח מהביקור בקרקוב היא תיאור הרגע, שבו לב קנתה לעצמה בובה זהה בדיוק לזו, שהיא שמרה בדמיונה כל השנים. בהתחלה נדמה, שהמטרה היחידה של לב היא אישור זכרונה, "גאולת הבובה מן הנשייה": "[...] מתוך הקלה הבנתי שכזאת הייתה לי, זה לא הזכרון שתעתע – עובדה שהדמיון והמציאות התלכדו בקלות כזאת לממשות ברורה, ברגע שראיתי את הבובה בחנות" (68). הבובה המוצבת אחר כך על מדף בדירתה של לב בתל אביב גורמת לה להרגיש "טעם קל של ניצחון", מעין רגש הצלחה במשימה של תביעת "הזמן האבוד". אך מתברר שלב קנתה שתי בובות זהות, השנייה עבור אפרת. היא מקדישה פסקה שלמה לתיאור רגשותיה כאמא המתבוננת בילדה משחקת בבובה כאילו היתה משחקת בצעצוע ישן משלה. עם זאת, לב מזהה את עמדתה בסצינה זו כ"צופה מן הצד" – היא מודעת לעובדה, שבתה שילבה את שתי הבובות לעולם המשחק הפנימי שלה ושאין לה גישה לאותו עולם, כמו לעולם הילדות שלה, של לב. לבסוף לב מוסיפה, שבדרך חזרה לארץ אפרת נופפה בידי הבובה ואמרה: "תגידי שלום, לאלקה! לעולם לא תראי יותר את מולדתך!" (69). בכך, הילדה גזרה על הבובה פרידה סופית ובלתי הפיכה ממקום מוצאה, בדיוק כמו שההורים של אלאונורה גזרו עלייה את יתמותה מארץ הולדתה.

### שיר-ערש הגעגוע למחוזות מדומינים.

בחלק השני של הפרק הרביעי – שבדומה לכל חלקי ב' בפרקים אחרים נכתב ממרחק, בתור נספח לרשימות מסע, אחרי שיבתה של לב לארץ – אלאונורה לב מביאה במלואו את טקסט שיר הערש, שאותו שר אביה במקור ביידיש. בחלק הנוסטלגי הזה מביעה לב את הגעגוע הבלתי נדלה שלה אל העולם, שקרוב לה וזר לה באותו הזמן, המסומל

<sup>13</sup> באחרית דבר לסוג מסוים של יתמות חנה נוח (1999, 288-289) מכנה את הטכניקה הזאת "פוטומונטאז'". אסטרטגיה דומה ננקטה בכותרת לתמונה יחידה מווארטה, שנדפסה בפרק הראשון של הספר. שם אפרת הועמדה בפרוזה של שואבת מיים ליד השוקת. לדבריה של לב, הילדה, ש"מימיה לא ראתה בית בלי מים, מנסה להמציא לכבוד המצלמה גירסה מסוגנת של הריטואל הנשי העתיק". בעוד שהסופרת משתמשת בהרחקה של אפרת מהקשר דרך הבאת 'הצבריות' שלה, היא משלבת אותה לרצף המסורת של נשים יהודיות (35).

על ידי היידיש – השפה שאביה דיבר ושתק בה; השפה של דורי דורות של יהודים בפולין, שכבר אינם; השפה של כל אותם "טיפוסים גלויים"; "השפה שתמיד ידעתי אבל לא הבנתי", כלשונה (182). לב מתארת את היידיש כ'שפת האב' הדחוייה, שמילותיה "זורמות בה כבדות ומתוקות" (184). לעומת פולנית, שחוזרת אליה כבר בתחילת המסע בשדה התעופה ופותרת מחוזות רדומים בתודעתה<sup>14</sup> – יידיש היא שפת הזכרון, הבלתי ניתנת להיאמר, שהשאירה בליבה של לב רק געגוע, שאין סיכוי למלאו בשום מסע. לב מביעה את מודעותה, שמבחינה זו אפי איננה חוליית המשך בשרשרת – אין דרך "להוריש" לה אפילו את הגעגוע, הדורות הבאים לא יזהו את הצליל. החלק הזה של הזכרון נדון ל"גוויעה סופית, אפילו מעבר לשתיקה" (185).

אך לב לא מוכנה להשלים עם זאת – היא אחוזה במין אובססיה להחזיק אפילו בשמץ ממה שהפסידה: "אבל אני עדיין מרגישה מחיצה דקה מאוד ביני לבין מה שאבד, כאילו, אם רק יאמרו לי, אבין תיכף, אם רק אעשה פו על שכבת-האפר הדקה, אצליח לחשוף מחדש את הלב הפועם" (186). ברצון להגיע למחוזות החסומים עברה, היא מנסה לדמיין את חייהם של סבא וסבתא שלה בלודז ובוחרת בגרסה שהכי הולמת את דימוי העבר שלה ואת הדימוי העצמי שלה.<sup>15</sup> יתר על כן, היא משלבת בפנטזיות אלו גם את עצמה – למשל כשהיא שואלת, האם סבתא שלה היתה אוהבת אותה, אילו היו מכירות – וגם את בתה. במובן מסוים בכך היא מציאה בטקסט לשתייה חיים מקבילים בעבר אלטרנטיבי. על שיר הערש היא כותבת: "מה שרציתי לקרוא באוזניה של אפי לפני השינה, [...] אילו רק יכלה לחזור להיות בת ארבע, אילו שלטנו, שתינו, להפליא, ביידיש, אילו היתה האח מבווערת והשלג יורד בשפעה רכה, אילו יכולתי לדקלם לה [...] (180, הדגשות שלי). בכך לב משלבת את טכניקת האבוקציה (נוה, 1999, 289) של העבר האפשרי, עם בימוי שלה ושל בתה בתוכו. נדמה ששכתוב העבר כל פעם מחדש מאפשר לה גישה למחוזות חתומים, חסומים מן העין.

ה.

מריאן הירש כתבה באחד ממסותיה (1997), כי אמא שבוחרת לאובייקט אמנותה את ילדיה, חושפת לא רק אותם למראה פומבי, אך גם, או בעיקר, נחשפת בעצמה דרך גילוי מבטה.<sup>16</sup> הירש מציינת, שיצירה אמנותית כזאת מהווה יותר מכל דיוקן עצמי של האם, המביעה את רגשותיה ואת הדימויים שיש לה על הילדות, יותר מאשר היא נותנת ביטוי לייצוגי ילדותם של הילדים (1999, 154). במובן זה העבודות של אמא-אמנית הופכות לשיח מטפורי וביקורתי כלפי מוסכמות תרבותיות על הקשר בין אמהות ואמנות. כשהאם עומדת ביחס יצירתי ולא רק הורי לילדיה, המהות של המבט שלה משתנה בזכות היצירה ובכך מתאפשרת אינטראקציה דינמית וייחודית בינה לבין הילדים. אותה "הכרה הדדית" (*mutual recognition*) של אם וילד מפעילה, לדבריה, את התהליך של זיהוי (*identification*) הדדי ודו-כיווני, שחלק ממנו הוא גם החדרת פנטזיות מצטלבות (*intersecting fantasies*)

<sup>14</sup> ראו פסקאות הפתיחה (49-53) המאוד מעניינות בפרק הראשון, שבהן לב מתארת את שיבתה לשפה הפולנית כמטפורה של נגיעה ב"רגע ההתחלה".

<sup>15</sup> לב מודה בזה בגלוי בהרבה מקומות, כמו כאן: "שוב אני בונה לי סבא כלבני מאבני-הבנין של בורותי וגעגועי" (195).

<sup>16</sup> בניחויה הירש מתייחסת אמנם לצילומים, שנושא העיקרי שלהם הוא הילדים של האמנת, שזה שונה ממקרה ספרה של אלאונורה לב. אולם נדמה, שכמה מתובנותיה התיאורטיות אפשר לשלב בדיונינו על אף ההבדלים. הירש נשענת כאן על התיאוריות משדה של פסיכואנליזה לקאניאנית ורוויזיוניתה הפמיניסטיות, על מבט אמהי ותפקידו בכינון סובייקטיביותו של הילד. היא נוטה לגבות את הגישות הרוויזיוניסטיות, שמניחות, בניגוד ללאקאן, איזשהו סוג של הדדיות במהלך הזה. ראו אצל הירש (1997, 156-162).



לתוך שני הסובייקטים. בעקבות כך, לפי הירש, בפרשנות תמיד אפשר להפנות את הראי הלאקאניאני כלפי האם ולקרוא את היצירה האימהית מפרספקטיבה שלה. לפי קריאה זו היצירה מהווה את הראי ההפוך (*reversed mirroring*) שבו הילד משקף את הסובייקטיביות של האם שאותו היא משליכה עליו:

**„Every picture of a child is also, however indirectly, a picture of the mother [...]**  
Mothers are always exposed by and through their children. Mother's stories and children's stories are always intertwined: Only theory can keep them comfortably apart”  
(ההדגשה שלי, 165).

אם נקרא באותה צורה את ספרה של לב בכלל, ואת האפיזודות שהוצגו לעיל בפרט, ניכר כי נוכחותה של אפרת נושאת גם אופי של *double exposure* שכזה. כדבריה של הסופרת:

**”נדמה, שהילדה היא הדבר היחיד שבאמצע, בין אגו לבין הזולת, אני ולא אני. מאז שנולדה אני במאמץ מתמיד לוותר על היומרה ההרסנית [...] לנסות להפכה לגרסה משופרת של עצמי, את עצמי לגרסה משופרת של הורי [...]”,** לשכתב באמצעותה את העבר. זה קשה כשהיא כל-כך קרובה, כל-כך שלי, רכה בוטחת. כל פרט אצלה מעניין ומרתק אותי במידה שרק הפרטים הכי טריוויאליים הנוגעים בי עצמי עשויים להיות מרתקים. [...] פרצופה הוא היחיד שאני מסוגלת לנעוץ בו מבטים [...] שאדם נועץ רק בדמות-דיוקנו שלו במראה. ואני מכירה ומזדהה איתו כמו עם פרצופי שלי [...]” (6-245, ההדגשות שלי).

את דמות הילדה בספרה של אלאונורה לב רצוי לקרוא כאותו שיקוף ראי הפוך. דמותה מציגה את היחס האינטר-סובייקטיבי בין האם לבתה שמסומל על ידי הפיגורה הפרדוקסלית של זהות בשונות או, ברוח הפילוסופיה של לוויןס, של שני צדדים של אותם פנים. ברומן קיים קשר מסובך וחזק בין המספרת לדמות של אפרת – המספרת משליכה את עצמה על בתה, היא רוצה להיות קצת כמו הילדה ובאותו זמן רוצה שהילדה תהיה כמוה, כשהן נמצאות באותו המקום שהיא היתה בו ילדה. כמו שיקופים כפולים בראי דו-כיווני. חיבור זה מאפשר ללב להציג בכל סיבוכיה את הפרדוקסליות של מסעה, שהוא כפול פנים לכל אורכו: קיימים בו בו זמנית תקווה לתיקון וגאולת העבר האבוד ומודעות לכישלון הבלתי נמנע של התקווה הזאת.

הפרדוקס הזה בא לידי ביטוי בצורותיו השונות באפיזודות עם אפי שתוארו לעיל. בתמונות משצ'צ'ין ניכרת שאיפה להיכנס בחזרה אל תוך הפרספקטיבה הילדית שדרכה אמורה לקרות אבוקציה של הילדות האבודה. לצורך כך, לב מנסה לעורר את זכרון הגוף שלה שנעוץ במראות, במגע, בריחות ובשרידים חומריים ששייכים לזמן האבוד. אך כדי להתקרב לפרספקטיבה של “פעם” ולאשר את זכרונותיה היא זקוקה לדמות של הילדה שנצבת לידה בתמונות. בכך היא משיגה איחוי התודעה בפיצול ה'פרסונות'. הילדה מתפקדת באותו זמן כאקסטנסיה של אמה במחוזות הילדות שנגישים רק לה. עם זאת, אפרת היא באותו זמן גם פרסוניפיקציה של זרות, של צבריות ושל

הזהות שהונחלה ללב בישראל ושמהווה חלק בלתי נפרד של אישיותה, שלא מאפשרת חיבור שלם למקום. אפי 'הצברית בין הצברים' מלווה אותה בכל מקום ואף כשלב מתחילה, כלשונה, "לשחות" חופשית במציאות הפולנית, אפי מסמלת את השאיפה לחזור לגן עדן של הילדות ואת אי-האפשרות להשיג אותו. באפיזודה עם הבובה לעומת זאת, לב מנסה לשקם את התולדות של 'כריתת שורשים'. המראה של אפי המשחקת עם הבובה מעורר בדוברת סוג של קינאה, שנובעת מכאב נוסטלגי – מגעגוע בלתי נדלה למחזות העבר הבלתי נגישים. עם זאת, בעזרת דמות הילדה, שמשחקת עם בובה 'כאילו-מן-העבר' ולבסוף עוקרת אותה ממקומה, לב מציגה את עקירתה מהמקום בתור מה שקורה במובן מסוים לכולנו – בחיים הנחווים כסדרה של פרידות. המסע זוכה במשמעותו המלאה דווקא ב'עקירה המחודשת', שמאפשרת הבנה והשלמה עם היתמות. ואילו באקט הבימוי שלב מבצעת על בתה, כפי שמוצג באפיזודה עם שיר הערש, מתועד נסיון, שהוא מראש נדון לכישלון ואף בלתי רצוי במישור המודע – לשכתב את העבר באמצעות הילדה. בחזרה על המילה 'אילו' מסתמן האופי הבידיוני של המהלך, אך נוכחות בתה עוזרת למספרת להפעיל את הוויזואליזציה הממקמת את שתיהן בשרשרת הדורות וברצף היסטורי קוהרנטי ובכך מחזירה אשלייה מנחמת של שלמות ראשונית.

לאור כל זאת ניתן לראות, שעל אף המסר החיובי של נסיונות הנחלת זכרון ושיקום העבר, הרומן כולו רווי ניגודים ותחושות מוקדמות של כישלון, שאולי מבשרות גם את הקריסה הסופית בסצינה באושוויץ. הדמות של אפי מביאה לסיפור את שני המרכיבים האלה – של תקווה וכישלון, הנשזרים יחד באופן בלתי נפרד. באפיזודות שתוארו לעיל, לב מרמזת על כפל הפנים של חוויתה במסע. בעוד ששיתוף בתה הביא ערך נוסף חשוב לפרוייקט תביעת הזכרון של לב, נוכחותה של אפרת מעידה באותה מידה גם על הסיבה לכשלונו. דמותה חושפת ומעצימה את "אפקט הווירטואליות" של הזכרון, שהוא בעצם איננו קיים בצורה אחרת מאשר בדיון המושתת על רסיסי חוויה אותנטית:

"[כש]אינני מוצאת את הסינתזה הגואלת [...] לא אמונה, לא משפחה, לא איזם, מה שנותר לי הוא רק כפייה הנושנת וחסרת-תכלית, להמשיך ולאסוף את החומרים ורסיסיהם, שרידי הגולה הפזורים; למלא ככל יכולתי את הפערים ברצף הזיכרון ולחיות בבדידותי [...]" (226).

בהקשר להכרזה זאת אפשר לפרש את הרומן סוג מסוים של יתמות כמין המחזת תהליך הכתיבה, שמהווה אולי את הנחמה היחידה מהפרדוקס של הזיכרון הנגיש-בלתי נגיש.

**בבליוגרפיה:**

לב, אלאונורה, 1999. סוג מסוים של יתמות. עדות על המסע, עם עובד, תל אביב.

**מקורות מחקר:**

אלמוג, עוז, 1997. הצבר – דיוקן, עם עובד, תל אביב.

הולצמן, אבנר, 2006. "נושא השואה בספרות הישראלית: גל חדש", בספרו: אהבות ציון: פנים בספרות העברית החדשה, הוצאת כרמל, ירושלים. [הדפסה ראשונה ב: דפים למחקר בספרות 10 (תשנ"ו), עמ' 131-158].

ויץ, יחיעם, 1993. "משפט אייכמן כנקודת מפנה", דפים לחקר תקופת השואה, מאסף א', עמ' 175-189.

יבלונקה, חנה, 2001. "כעת התרחשה השואה", בספרה: מדינת ישראל נגד אדולף אייכמן, הוצאת משכל, תל אביב, עמ' 243-263.

מילנר, איריס, 2003. קרעי עבר: ביוגרפיה, זהות וזכרון בספרות הדור השני, המכון לחקר הציונות ע"ש חיים וייצמן באוניברסיטת תל אביב ועם עובד, תל אביב.

מילנר, איריס, 2008. הגרטיבים של ספרות השואה, הקיבוץ המאוחד, תל אביב.

נוה, חנה, 1999. "הרחק מאור התכלת העזה", בתוך: סוג מסוים של יתמות. עדות על המסע, עם עובד, תל אביב, עמ' 281-291.

נוה, חנה, 2002. "אפר ואבק", בספרה: נוסעים ונוסעות: סיפורי מסע בספרות העברית החדשה, משרד הבטחון מוצאים לאור, תל אביב.

קוש זוהר, טלילה, 2009. אתיקה של זכרון – קולה של מגמוזינה וסיפורת הדור השני לשואה, הקיבוץ המאוחד, תל אביב.

שטאובר, רוני, 2000. "השיח הציבורי והפולמוס הפוליטי", בספרה: הלקח לדור – שואה וגבורה במחשבה הציבורית בארץ בשנות החמישים, הוצאת הספרים של אוניברסיטת בן גוריון, ירושלים ובאר שבע, עמ' 37-153.

שקד, גרשון, 1974. "ילדות אבודה – על נושא השואה בספרות ישראלית הצעירה", בספרו: גל חדש בספרות עברית, ספריית הפועלים, תל אביב, עמ' 71-86.

Hirsch, Marianne, 1997. "Maternal Exposures", in: *Family Frames: Photography, Narrative, Memory*, Harvard University Press, Cambridge, Mass., pp. 151-187.

Ronen, Shoshana, 2007. "Yonder: Poland as Myth and Necropolis", in: *Polin: a Land of Forests and Rivers. Images of Poland and Poles in Contemporary Hebrew Literature in Israel*, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa.