

גן החיות המוזרות של עודד בורלא

מנחם רגב

"את רוצה, בוודאי, שאני אספר לך על החברים והחברות שלי. תתפלאי בוודאי לקרוא שאין לי הרבה חברים שהם בני-אדם. אבל יש לי כל מיני חברים אחרים! ועליהם אכתוב לך הרבה במכתבי הבאים."
(בורלא, **מכתבים לליאורה**, מרחביה, ספרית פועלים, 1971)

במשך שנות יצירה רבות אשר בהן כתב, על פי עדותו, מאות יצירות (שגם אוירו על ידו) ביצר לעצמו עודד בורלא תחום מיוחד ומקורי בספרות הילדים הישראלית. את יצירותיו מאפיינים בעיקר שלושה יסודות: הראשון הוא ההומור של האי-גיון (ה"נונסנס") שיש לו 'היגיון' משלו; השני הוא הדמויות המאכלסות את מרב סיפוריו: חיות רגילות וגם אקזוטיות (המשוות לרבות מיצירותיו אופי של מעין מְשֻׁלִים); והיסוד השלישי הוא – עולם של ערכים חברתיים ומוסריים המוצגים בדרכו המיוחדת של בורלא.

האם נוח יותר להרחיק עדות ולדבר על בעיות חברתיות ומשפחתיות בתחפושת של חיה אקזוטית כלשהי? ואולי חשב הסופר, שדווקא מפני שהדברים מופנים אל הקוראים הצעירים – כדאי להציג את ה'בעיה' בדרך משעשעת ומצחיקה, וכך 'להגיע' אל אוזניו ועיניו של הילד?

הנה אחד הסיפורים היפים והמשמעותיים: **שנים-עשר טוק טוק** (תל-אביב, עם עובד, 1978): ליענה נולדו שמונה-עשר יענים. כיוון שהם רבים כל כך, הם נקראים במספרים: "שמונה ושלושה-עשר! הגידו לשבעה ולחמישה-עשר, שעשרה ושבעה-עשר מחפשים את שלושה ותשעה. קָרְאוּ גם לאחד-עשר. וגם לשישה-עשר!" האם מלמדת את בניה דברים מעשיים: איך לאכול בעדינות, כיצד להתחבא בשעת סכנה, כיצד להבחין בין מאכלים על פי ריחותיהם. אבל בחינוכו של שנים-עשר היא נכשלת. כי הוא מתעניין

מסוימת מתרגל הילד לצחוק למראה מבוגר שמחליק על בנה, ובאחרת הוא מחקה את המבוגרים שצוחקים על משחקי מילים. הומור בחברות שונות מבטא גישות שונות לחיים ולערכים. על השלב התחילי של 'הילד הצוחק' כותבת מרים רות (**ספרות לגיל הרך**, תל-אביב, 1969, עמ' 119): "הערכת המצחיק והאבסורדי באה לאחר שמכירים את הרגיל, החוקי והמקובל. המצחיק הוא עיוות של הרציני ורק מי שמכיר את עובדות החיים ואת החוקיות שעל פיה מתנהלים סדרי העולם, מסוגל לצחוק לשינויים האבסורדיים. מכאן ברור, כי ילדים קטנים ישתעשעו ויגיבו בצחוק על מצבים מגוחכים שהם בתחום ניסיונם ובגדר ידיעותיהם."

דוגמה מצוינת לכך היא הסיפור "כך ולא כך!" (לאה גולדברג, לפי צ'וקובסקי **בדיחה להשכיר**, מרחביה, ספרית פועלים, 1970) שבו מתנהל דיאלוג בין ענת לאביה. האב מצייר ציורים אבסורדיים כגון: כלב קורא עיתון ודוד יושב במלונה, עכבר רודף אחרי חתול, אישה בצלחת ואיש אוכל מפיות, וסוס רוכב על כתפיו של ילד. האב מקשיב להערותיה של ענת ו'מתקן' את כל שגיאותיו. בניגוד למקובל, הילדה היא שמדריכה את המבוגר, והילד הקורא את הסיפור המאויר חושב בליבו: הנה מבוגר שאינו יודע את כללי היסוד של החיים...

סלמה פרייברג מספרת על דמות שצמחה בדמיונה של אחייניתה הקטנה, שקראה לו "הנמר הצוחק" (**השנים המופלאות**, מרחביה, ספרית פועלים, תשכ"ו, עמ' 25) והיא שלטה בו שלטון ללא מצרים, וכך התגברה על פחדיה: "הנמר הצוחק נשאר איתנו כמה חודשים. חיינו היו שקטים, רציניים ונטולי הרפתקאות. הוא מעולם לא התנהג באכזריות המציינת את בני מינו ולא גרם לבהלה כלשהי. ברוח שקטה קיבל את ההדרכה התרבותית של מורתו, ללא מחאה או התפרצות עצבנית. הוא ציית לכל הפקודות, אף אם נראו לו אוויליות ומנוגדות לאינטרסים שלו. ליד השולחן התנהג ללא דופי, ולמרות גופו המסורבל לא הפריע בזמן הנסיעה במכונית המשפחה. חודשים

מספר לאחר יום ההולדת השלישי של הדסה נעלם, ואיש לא הרגיש בחסרונו.

פרייברג מנתחת את הסיטואציה מנקודת ראות התפתחותית-פסיכולוגית, וכאשר הושגה המטרה והדסה החלה לשלוט בפחדיה, היא "שחררה" את הנמר – ש"קראה" לו כדי שסייע לה בהתגברות על פחדיה. וכשמילא את תפקידו, נתנה לו ללכת לדרכו...

בסיפור אחר, של דייוויד קריס, "טל והחדחדים" (**אבא אופה עוגה סודית**, תל-אביב, עם עובד, 1988), טל פוחד מנמר מדומה, אף על פי שהאב נותן לו מכונה נגד חושך בצורת פנס. וזאת לאחר שאביו מנסה, לשווא, לשכנע אותו שהנמר הוא פרי דמיונו. "טל ראה נמר צהוב רובץ ומחכה מאחורי כוננית הספרים." ברגע שאבא כיבה את האור "הוא שוב ראה את עיניו של הנמר הצהוב מביטות בו." וכיצד מסתיים הסיפור? "טל לא ניסה כלל את המכונה לגירוש החושך. כשאבא גמר לספר לו את הסיפור שלפני השינה וכיבה את האור, הניח טל את ראשו על הכר ונרדם מיד, ולא התעורר עד הבוקר." כך הסתיימה, בהצלחה, התראפיה בסיפור הפסיכולוגי ובתרגום הסיטואציה ללשון הסיפור של קריס.

הנמר השלישי הוא של עודד בורלא. הוא רחוק מסיפור תרפויטי, ומשתלב בעולם החיות של בורלא ושמו: "הנמר מהמזרח הרחוק" (**סיפורים וחזון**, רחובות, רוניגל, 1973): מסופר בו על נמר מיוחד: "הוא היה ארוך וחביב. איך אני יודע? למשל פעם, ביום שני בבוקר, הוא הרשה לארבעה ילדים, שגרו גם הם במזרח הרחוק, לרכב עליו! הם עלו על גבו, והוא נשא אותם עד בית הספר, כמעט. אז נכון שהוא חביב?" בורלא מסיים את הסיפור בנוסח של מספרי הגוזמאות: "הנמר הזה עודו שם. במזרח הרחוק. ראו אותו לא מזמן." בסיפור הקצרצר הזה הוא חוזר פעמיים על התיאור שהוא 'חביב'. נמר וחביבות, הייתכן? הנמר הוא נורא ואיום, אך לא בסיפור הזה של בורלא. הוא חלק מן העולם הקסום של החיות שמאכלסות את סיפוריו של בורלא. הוא הרי אנושי כל כך! החיות, נוסח בורלא, האם הן

אמיתיות? אולי הן בני אדם מחופשים? אולי הן מציגות יחסים ביניהן, כדי שישמשו מופת לבני אדם...

וגר זאב עם כבש

הזכרתי כבר בראשית המאמר את יסוד ה"אי-גיון" כיסוד מרכזי ביצירתו ההומוריסטית של בורלא. האם יש ניגוד בין היסוד הזה ובין הגישה הערכית שביצירתו? על עודד בורלא כותב אוריאל אופק **(תנו להם ספרים, תל-אביב, ספרית פועלים, 1978, עמ' 126, 140)**: "אך התואר 'אביר יצירות האי-גיון' בספרות הילדים שלנו שמור בלא ספק לעודד בורלא. בזכות ספריו הרבים מאוד בשיר ובסיפור, המושתתים על הומור אבסורדי שופע הברקות והפתעות קונדסיות." במקום אחר בספרו הוא מתאר את הסוגה הזאת: "מטרתן העיקרית – או אולי היחידה – של יצירות האי-גיון היא לשעשע, לבדר, לבדח; וכן להציג את הדברים האבסורדיים ביותר כמובנים מאליהם. הממלכה הגדולה של יצירות האי-גיון מכילה בתוכה חרוזי פטפוט וסיפורי גוזמה, שירי אבסורד ומהתלות גרוטסקיות, חמשירים וחרוזי 'אמא אווזה'. פטפוטי הלשון האהובים כל כך על הטף, מאפשרים לילד הקטן להשתמש בפיו ולשונו, ולהשמיע קולות וצירופי מילים בעלי מקצב וחרוז ניגוניים." אופק, שמתאר כהלכה את יצירות האי-גיון, לא שם לב לכך שהיצירות המיוחדות של הסוגה הזאת, כפי שעולה מהן, מייצגות ערכים חברתיים שבורלא חוזר עליהם ביצירות שונות.

רנה ליטוין, במבחר שתרגמה מתוך שירי אדוארד ליר, כותבת באחרית דבר (א' ליר, **משתה בכוס תה**, חולון, מסדה, 1995, עמ' 18): "החמשירים של ליר אינם מצטיינים אפוא דווקא בשנינות הפואנטה, אלא בהיותם ניגוד מרענן לנקודת הראות הדידקטית של המבוגר, הקובעת 'מה טוב בשביל הילד' – אותם ה'הם', שכבר יעשו את הכל כדי שהילדים יהיו 'טובים'." בביקורתו המסוויית של בורלא, ביצירותיו המשעשעות והמצחיקות, הוא יוצא נגד סדרי העולם הפגומים ששולטים בו המבוגרים. ליטוין, בהמשך

דבריה, עומדת על יסוד נוסף בסוגה זאת: "אבל כאן נסתפק בציון המאפיין הרגשי והמרכזי של הז'אנר: הריחוק. הריחוק הרגשי הוא תנאי לכניסה לעולם זה: לא המחבר ולא הקורא אינם מעורבים בו רגשית, אלא במידה מְדוּדָה (שם, עמ' 26-27).

בבחירתו בבעלי-חיים אקזוטיים כדמויות ברבות מיצירותיו, הוא יוצר את הריחוק המאפשר לו לומר את דעתו על החברה האנושית כשהיא עטופה בעטיפה משעשעת, אקזוטית ומצחיקה.

עודד בורלא נותן בכמה סיפורים 'פירושי' משלו לחזון אחרית הימים של ישעיהו: "וגר זאב עם כבש ונמר עם גדי ירבץ, ועגל וכפיר ומריא יחדו ונער קטן נהג בס. ופרה ודב תרעינה, יחדו ירבצו ילדיהן ואריה כבקר יאכל תבן. ושעשע יונק על חרפתן ועל מאורת צפעוני גְמול ידו הַדָּה" (ישעיהו יא, 6-8). בעולם החיות המיוחד שיוצר בורלא תיתכן הגשמתו של חזון השלום העולמי, אבל בתנאים מגבילים...

● השימפנזָה וידידו הפיתון (בורלא, *שלוש ועוד כחול*, תל-אביב, עם

עובד תשל"ב)

כך מתחיל הסיפור: "פעם היה בארץ טנזניה שימפנזָה קטן-קטן. אבא שלו היה שימפנזָה ואמא שלו היתה שימפנזָה. הם קראו לבנם שים-שים. כל הזמן היה שים-שים צמוד אל אמו וזרועותיו מחבקות אותה. שם היה אוכל ושם היה ישן. כשגדל מעט, אמר פעם לאמו: 'אינך חושבת שאני כבר גדול? אינך חושבת שאני יכול כבר ללכת לטייל לבדי – כמוך וכמו אבא שלי?' אמרה לו אמו: 'גמור לאכול!'. כמו בכל סיפורי החיות שלו יוצר בורלא משפחה דמוית אדם, שבה האם דואגת לתינוק, מאכילה אותו וקוראת לו בכינוי חיבה. שים-שים יוצא לטייל ומתיידד עם פית-פית הפיתון. ואז מופיעה האם הדואגת ונבהלת: "זה האויב שלך!" האם ה"יהודייה" מקבלת את דברי החיבה של שני הקטנים, אבל היא בשלה: "טוב. בינתיים – זה בסדר. תהיו חברים. ועכשו, שים-שים הגד שלום לחבר שלך ובוא הביתה לאכול. אבא מחכה. הוא הביא לך בננה."

● **שומרי הגוזלים** (בורלא, **שומרי הגוזלים**, תל-אביב, עם עובד 1978)

פשוט אחד מזהיר את הנמר מפני הציידים, וכך מציל אותו. יום אחד רוצה הפשושית לעוף מהקן להביא אוכל לגוזליה. הנמר מתנדב לשמור עליהם: "עופי לך להביא אוכל", אמר הנמר, 'ואני אשב פה ואשמור על גוזליך. בין כה וכה וכה אין לי מה לעשות עכשיו. עופי. עופי.' במשך הסיפור מצטרפים לנמר קרנף ותמסח. הם מגרשים את הנחש שמתנכל לגוזלים. הפשושית חוזרת: "התעופפה אמא פשושית למטה ואמרה לשלושת השומרים: 'תודה רבה מאוד לכם!'" המצב הוא כמובן אבסורדי לגמרי: הייתכן ששלושה טורפים ישמרו בנחישות וברגישות על הגוזלים?! אבל, כמו ברוב סיפורי בורלא, קיים ניגוד בין בעלי-חיים שהם אמיתיים, ובין כינוייהם וה"תפקידים" שהמחבר מטיל עליהם. ואולי אלה מעשיות אזהרה במסווה של שעשוע?

● **חברים טובים** (בורלא, **חברים טובים**, תל-אביב, הקיבוץ המאוחד,

תשל"ח)

בסיפור זה מתפתחת ידידות בין גור פנתרים שחור ששמו נס-נס, ובין עופר איילים ששמו רך-רך. האם תיתכן ידידות בין השניים, למרות השונות שביניהם? העופר מנסה לאכול בשר והפנתר – עשב. המאכלים המוזרים אינם ערבים לחיכם. הפנתר מסכם את הניסיון: "שנינו נכשלנו. רצינו להשתנות. ולא הצלחנו. אני כל כך רעב לנתח בשר." והסיכום: "האם חברים מוכרחים להיות דומים בכל? האם מוכרחים לאכול את אותם המאכלים ולאהוב את אותם הדברים? אולי נוכל להיות חברים ולאכול בכל זאת דברים שונים..."

וכך מנוסח המסר שבסוף הסיפור: "ועוד ימים רבים היו נס-נס ורך-רך חברים טובים – אף על פי שהיו שונים בצורתם ובצבעם, ואכלו מאכלים שונים." הקורא המבוגר עומד מיד על האירוניה שבסיטואציה: הרי הפנתר, כדי להשביע את רעבונו לבשר, יכול לטרוף את העופר. הקורא הצעיר מאוד עדיין אינו יודע ש"אדם (הפנתר) לאדם (העופר) – זאב," וכך הופך הסיפור למשל על הדארוויניזם וההישרדות. אבל בינתיים, בדמיונו של הילד, קיימת אידיליה שהיא התגשמות חזון אחרית הימים של ישעיהו.

● **היה היה טיגריס** (בורלא, **היה היה טיגריס**, תל-אביב, עם עובד,

1979)

הטיגריס הזקן שוקע בזיכרונות. הוא נזכר שפעם הביאה לו אחותו עכבר קטן. "אז החל העכבר הקטן להתחנן על נפשו: 'לא! בבקשה מכס! אל תאכלו אותי! אמא שלי תדאג לי מאוד... ואני באמת קטן מאוד, ואני בכלל בכלל לא כל כך טעים, נדמה לי...' 'הניחי לו ללכת', אמר טיגי לאחותו." העכבר נמלט ומבטיח: "תודה, טיגי! אולי באחד הימים גם אני אציל אותך מ-מ-ממשהו."

אבל בעיני אביו של טיגריס (טיגי) שחרורו של העכבר אינו מעשה ראוי, ואף מנוגד למורשת הטיגריסים: "צייד – לא משחררים! אפילו אם הוא קטן! אוכלים אותו!" אבל טיגי אמר שלא היה רעב, וחוף מזה, היתה לו הרגשה טובה כאשר שחרר את העכבר. "אני חושב שאני אוהב לשחרר כל מיני דברים – אם אינני רעב כל כך..." אמר.

הטיגריס הזקן נזכר בפגישה שהיתה לו עם ילדה יפה. "היא דיברה אליו ולא פחדה ממנו, והוא הביט בה וחשב שהיא הדבר היפה ביותר שראה מימיו, ועל כן – אסור לגעת בה או להכאיב לה – ובוודאי לא לטרוף אותה!" בערוב ימיו הוא נזכר בה: "ואף על פי שזה היה מזמן-מזמן – התגעגע עכשיו טיגי אל הילדה ירוקת העיניים..."

דומה שהסיפור הזה נכתב בהשראת משל ידוע של איסופוס, אלא שבורלא השתמש במסגרת המשל, אך הרחיב את הסיפור, ושינה את התכנים ואת המסרים.

● **הארי והעכבר (משלי איסופוס, מיוונית: שלמה שפאן, ירושלים, מוסד ביאליק, 1960)**

"בשעה שהארי שכב וישן, רץ העכבר ועבר על גופו. התעורר הארי, תפס את העכבר בכפו ועמד לבולעו. התחנן אליו העכבר, שישלחנו לנפשו, והבטיחו, שאם ייצא חי, ישיב לו טובה כגמולו. צחק הארי ושילחו לחופשי. והנה קרה המקרה, וכעבור זמן-מה ניצל הארי תודות לחסד שגמל לו העכבר. הארי ניצוד על-ידי ציידים ונקשר בחבל אל אחד העצים. כששמע העכבר את קול אנחתו מיהר ובא וכרסם את החבל ושחררו מאסוריו. 'לפני זמן לא רב', אמר, 'לעגת לי, שלא ציפית לקבל גמול מידי. עתה דע, כי גם העכבר יודע לשלם טובה תחת טובה!' המשל מלמד כי בתהפוכות הזמן נזקקים החזקים ביותר לעזרתם של החלשים."

וכך, בהבדל מן המשל האיסופי, שבו העכבר מחזיר טובה תחת טובה, כאן – בגרסה של בורלא – לא ברור כלל אם העכבר יציל אי-פעם את הטיגריס, הרי בעל החיים הפראי שמוכן לשחרר את הילדה היפה הוא באמת 'טיגריס טוב', שפועל בניגוד גמור לאינסטינקטים שלו. ואולי בכך מגשים את "חזון ישעיהו"?

● **השור השחור (בורלא, סיפורים וחרוז, רחובות, רוניגל, 1973)**

"פעם היה שור. שחור, וקצת לבן. היו לו שתי קרניים גדולות, ולכן פחדו הכל ממנו. קרניים גדולות מאוד. מאוד! אבל הוא היה שור שקט. אף פעם לא כעס, ולא נחר. הוא רק הצטער על שהכל מפחדים ממנו." השפן והטלה אמרו לו שיש לו צורה מפחידה, כי הקרניים שלו גדולות, חדות ומפחידות. כדי לשנות את הדימוי שלו, שני פשושים קשרו מיתרים בין קרניו עד שנראו

כמו נבל. אבל כל זה לא עזר: "בכל זאת פחדו כולם מהשור. כי הוא עוד היה שור. גדול. מאוד. עם קרניים. חדות." וכך נותר הניגוד שבין היותו שור חביב ועדין ובין מראהו המפחיד.

האין הוא 'אחיו' של הפר פרדיננד שבספרד הרחוקה? (מונרו ליף, **סיפורו של פרדיננד**, עברית: תתי כדורי, תל-אביב, עם עובד, 1969). פרדיננד הוא פר שלו ורגוע שאוהב להריח את הפרחים. כשהוא מובא לזירה כדי להילחם במטודור, הוא פשוט מתיישב במרכז הזירה ומריח את הפרחים שבראשי הגברות שבקהל. בלית ברירה הוא מוחזר לכפרו: "ועד כמה שידוע לי – עכשיו/ הוא עדיין יושב שם, כפי שישב/ סתם ככה, בשקט, בצל עץ-השעם/ ומריח את הפרחים פעם אחר פעם." הסיפור מסתיים במשפט: "הוא מאושר מאוד."

האם יש קשר בין המראה המפחיד ובין אישיותו הרגועה ורודפת השלום של כל אחד משני הפרים? האם השיפוט על פי הצורה וההתנהגות הוא ראוי?

הבאתי בראש הפרק הזה את חזון ישעיהו על אחווה אנושית בין בני האדם ובין בעלי-החיים, שתתרחש אי שם באחרית הימים. חמשת סיפוריו של בורלא על הידידות בין השימפנזה לפיתון, על הנמר ששמר על גוזלי הפשושית, על הקשר שבין הפנתר לעופר, על הטיגריס העדין ועל השור וקרניו המאיימות – אפשר לקרוא אותם כפירוש משעשע ומבדר, שיש בו לא מעט אירוניה, על אותו חזון, אבל גם כמין חזון אוטופי של אחווה קוסמית.

וריאציות על נושא המפלצת

המפלצת היא גילומם של פחדים קמאיים בתרבות האנושית. המפלצת, או הדרקון, מעוררים פחדים וחרדות בקרב בני האדם עוד בטרם חזו בס. גיל הראבן מתארת את הפער שבין תיאור המפלצת עוד בטרם פגשו בה, ובין

המפגש' במציאות הפולקלורית. את זאת היא עושה ביצירתה הסאטירית **אגדה חדשה** (תל-אביב, עם עובד, 1986): המלך מבקש לשמוע את תיאורו של הדרקון, מפי פליט שברח ממנו: "הוא גדול כמו פיל, מסוכן כקרנף, מראהו כמין דינוזאור מטורף/ הוא שואג כארי, כמו נחש הוא לוחש/ הוא מרים את ראשו ויורק ים של אש. [...] הוא פוער את לועו הנורא כתנין/ ונוקש בשיניים, כל שן כמו סכין." המלך בטוח שהתיאור מוגזם. אבל כשהנסיכה פוגשת סוף סוף את הדרקון, מתגלה תמונה אחרת לגמרי: "אני דרקון. אני מוכרח לפחות לירוק עליכם אש. עלי איש אף פעם לא חושב. תמיד רודפים אחרי בחרבות ובכישופים, ואני עייף כל כך..." הדרקון מתאונן על מר גורלו: "כי נמאס לי כל כך להפחיד ילדים/ להרוס כרי דשא, לדרוך על ורדים/ ולגמרי נמאס להציב מארב, לנסיכים טיפשיים, מלאי רוח קרב." אנוס על פי הפחדים הפנימיים והחרדות של בני האדם, הוא נאלץ לשחק 'תפקיד' במעשיות על הדרקונים והמפלצות.

יצירה אחרת של צ'וקובסקי (**ברמלי**, עברית: נתן אלטרמן, תל-אביב, עם עובד, 1973) מספרת על מפלצת בשם ברמלי שחיה באפריקה ורוצה לטרוף ילדים. ברמלי נבלע בידי תנין, אך הילדים מרחמים על המפלצת שהיטיבה את דרכה: "אם כבר באמת הוטב אצלו האופי/ תן לו ואלינו הנה יצטרפה./ [...] התנין אז מניע ראשהו/ ופוער לרווחה את לועהו/ ומשם בצחוק מתוק, ביעף, מופיע ברמלי." ברמלי החדש אופה רקיקים וחלות פרג ומזמין את הילדים להתכבד בהם: "כי ברמלי, כי ברמלי/ את הילדים אוהב בלי די!/ אוהב, אוהב, אוהב, אוהב, אתכם קטני וקטנותי." הנה המפלצת האיומה חזרה בתשובה, התחרטה על נטיותיה האכזריות ונעשית ל"מפלצת בית" מרוסנת וטובת לב.

שונה לגמרי, ורצינית ביותר היא גישתו של יהונתן גפן בשירו הסיפורי "הדרקון הלא-נכון" (**הדרקון הלא-נכון**, תל-אביב, דביר, 1986). זהו – בניגוד ליצירתה המשעשעת של הראבן – משל קודר על היחס אל האחר והשונה: "זאת לא אשמתו שהוא מצויד/ בשלושה ראשים. ורק אלוהים יודע/ שהוא היה מסתפק בראש קטן אחד/ ובכתף רכה להניח אותו עליה."

הוא אינו מרוצה בתפקידו כדרקון: "הוא היה רוצה להיות משהו אחר, אבל ככה הוא, ואין מה לעשות." הדרקון הזה מחפש אהבה וחולם. קיימת שמועה שיהלום מוסתר בתוך עינו. אבל כשתופסים והורגים אותו, מגלים שמה שנצץ שם היתה רק דמעה...

האם התאבלו על מות הדרקון העדין? "ואיש שם לא היה עצוב/ כשהוא התמוטט ונפל על גחונו, וככה הם הרגו שם שוב/ את הדרקון הלא-נכון." נחזור אל עודד בורלא ואל הסיפור שלו "המפלצת החמודה" (בורלא, **המפלצת החמודה**, תל-אביב, צ'ריקובר, 1975): "פעם, לפני הרבה שנים היה היתה אי-שם באחד המקומות מפלצת. היא לא היתה מפלצת רעה, או נוראה. היא לא היתה מפלצת מפחידה או מבהילה וגם לא היתה רגזנית או כעסנית, וכלל לא היתה רועשת או משתוללת או מכאיבה או מדגדגת. היא היתה מפלצת די חמודה וצעירה. היא היתה אולי בת אלף שנה. אצל מפלצות זה גיל צעיר מאוד. אלף שנה. כמעט תינוקת."

בורלא, בדרך סיפורו המיוחדת, גודש את תיאורה של המפלצת 'שלו' בתארים הכי מבהילים: רעה, נוראה, מפחידה, מבהילה, רגזנית, כעסנית, רועשת, משתוללת, מכאיבה, מדגדגת. כאילו על ידי העומס הזה הוא מפיג, בדרך האבסורד וההגזמה, את החרדות מפני היצור המיתולוגי הזה. ולאחר שהוא מסיים למנות את כל התארים המפחידים שלה, הוא מייחס לה תכונה מפתיעה: "היא היתה מפלצת די חמודה." וכך הוא מקרב את הקהל הצעיר שלו אל כל יצור מבהיל ומפחיד (פחדים שמצויים בפנימיותו של הקורא או המאזין הצעיר). הגודש המפחיד מעביר את המסר: אם היא כל כך מאיימת, הרי שהיא לא יכולה להיות קיימת.

לביית חיות אקזוטיות

מה היו מקורות ההשראה של עודד בורלא? דומני, בין השאר, שבורלא קרא בילדותו ובנעוריו את ספריו של הסופר, הצייר ואיש הטבע הקנדי ארנסט סטון-תומפסון (1860-1946), שכמה וכמה מספריו תורגמו לעברית

(בהוצאת "אמנות" הזכורה לטוב, והוצאות אחרות, ספרים כגון: **חיות הבר בנאות מגוריהן, רודפים ונרדפים, חיות הבר אשר ידעתי, וגיבורי החיות** (על פי לקסיקון אופק לספרות ילדים, תל-אביב, זמורה ביתן, 1985). אבל זו רק נקודת מוצא. בורלא, כשהוא יוצר את סיפוריו, נותן את דעתו על הקורא הצעיר הפוטנציאלי ומשווה לחיי בעלי-החיים יסודות וערכים של משפחת האדם. במבוא לספר **חיות הבר בנאות מגוריהן** כותב סיטון-תומפסון: "ניסיתי לצייר תמונות קטנות מחיי החיות כפי שהן מתגלות ונראות לעיני התייר המצוי; אני מלווה אותו, מראה לו את ידידי כדרך שהם מזדמנים ונגלים, ואיני מוסיף אלא ביאורים מעטים שיש בהם כדי לברר את העניין הנידון לפרטיו. במקום שאפשר היה ציירתי מראות מחיי הבית של חיות הבר." בורלא, לעומתו, מאכלס את סיפוריו בבעלי-חיים אקזוטיים, אך זהו דמיון חיצוני בלבד – הוא משתמש בהם להעברת מסרים אנושיים וחברתיים.

יחסי משפחה

כבר ראינו בדוגמאות שהובאו לעיל שהחיות בעולם סיפוריו של בורלא חיות במסגרת משפחתית, והן בעצם אנתרופומורפיות. אבל לא פעם מתגנבת לסיפור גישה מפוכחת ואירונית. פנדי הפנדה מספר להוריו שהוא בשיטוטיו, פגש בבני אדם (בורלא, **פנדי הפנדה**, תל-אביב, עם עובד, 1977). "פגשתי בבני אדם, אמר פנדי והביט באביו ובאמו. 'מסוכן! מסוכן מאוד!' אמרו שניהם. אבל חזרתי. ראיתי אותם וחזרתי. 'זה נכון, אמרה אמה פנדה. אבא הפסיק ללעוס. הוא חשב רגע ארוך ושאל: 'איך הוא האדם?' פנדי אמר: 'האדם הוא חביב וטוב, ונחמד – כשהוא עוד קטן.' (ההדגשה שלי, מ"ר).

כל זמן שהאדם הוא קטן – אומר בורלא לקורא הצעיר – הוא אינו מזיק, ואפשר להתיידד איתו, אבל כשיגדל...

שמות וכינויים

אמצעי נפוץ בסיפורי החיות של בורלא הוא מתן כינויי חיבה ל"תינוקות" של החיות המוזרות: דיל-דיל הארמדיל, סנקוקי הסנאי, ריש-ריש הכריש, נף-נף הקרנף, ויווי הקיווי, תון-תון הפיתון, קונדי האנקונדה וכו'. כיוון שגם הילדים נוטים לכנות את עצמם ואת זולתם בכינויים שונים, הרי שמתן כינויים לבעלי-חיים נדירים ואקזוטיים מתחבר לעולם החשיבה של הילדים. הכינויים של החיות הטורפות "מקרבים" אותן לעולמם ותורמים להפגת פחדים וחרדות. בורלא יוצר למען קוראיו הצעירים עולם בטוח שמאכלס אומנם בחיות משונות ומוזרות, אך עצם ההיכרות איתן, על שמותיהן יוצאי הדופן ואורחות חייהן המיוחדים, מגשים עולם אוטופי שבו נפגשים עולמות דמיוניים של הסופר וקוראיו.

יסודות של אי-גיון

האי-גיון שבסיפורי עודד בורלא אינו עומד בזכות עצמו. הוא, בהיותו משעשע ומבדר, אינו אלא אחד האמצעים הספרותיים להעברת מסרים חוץ-ספרותיים. הוא גם מאפשר ליוצר לפרוץ את גבולות האפשרי וההגיוני, ובכך, כמובן, קדמו לו לואיס קרול ואדוארד ליר.

ע' הלל בשירו "יגאל, מה תעשה כשתגדל?" (בתוך: רגב, מ' (עורך), **חגיגה של שירים**, תל-אביב, עם עובד, 1977) עושה צחוק מהשאלות המטופשות של המבוגרים שמופנות לילדים לגבי עתידם: "יגאל, מה תעשה כשתגדל? / מגדל! – ואתה, אבנר? / אהיה שוטר." כל התשובות מתחרזות עם שמו של הילד הנשאל. ומה קורה כשנמאס לילד מסוים לענות? הוא פשוט מבטל את העילה לשאלה: "ומה אתה תעשה, איתן? / אני? תמיד אהיה קטן." בורלא ב"שיחה ששמעתי" **בחם קר ואביב** תל-אביב, עם עובד, תשל"ה) מתאר סדרה של שאלות שאמו שואלת אותו, שאלות כגון לאן אתה הולך? החברה שלך היא לטאה? ואיך אתה מדבר איתה? וכו' וכו'. בסופם של דברים

פוקעת סבלנותו של הילד הנשאל: "אמא! את יודעת שכל הזמן את שואלת שאלות? אני הילד! ואני צריך לשאול שאלות! טוב. טוב. שאל. אמא. מה עושים הפרפרים כשיורד גשם? הם מתרטבים קצת. הם לא מצטננים מזה? נראה שלא. אז אני הולך. לאן? שוב פעם את שואלת! לשדה. טוב." השאלה יוצרת, כביכול, קשר וגשר בין ההורים, למשל, והילדים. אבל זו גם צורה של שליטה מתוך חרדות אמיתיות. עי' הלל אינו מזכיר מי הם השואלים, אבל גם הקורא המבוגר זוכר שהיו שואלים אותו: מה תעשה כשתהיה גדול? איך עונים על שאלות לגבי עתיד שנראה לילד כה רחוק, ושושגי הזמן שלו עדיין אינם מגובשים. ב"שיחה ששמעתי" שואלת האם מי היא החברה שלו. וכשהוא מספר שזו הלטאה, באה השאלה הבאה: "ואיך אתה מדבר איתה?" ועל כך עונה הילד: "בשפה הלטאית". הדו-שיח הזה הוא בעצם דו-שיח של חירשים בין המבוגר ומושגיו ובין הילד, שעונה לשאלות מתוך עולמו הדמיוני, עולם של אבסורדים.

בורלא ביצירתו "רקפת אחת" (בורלא, **סוז ויז**, תל-אביב, הקיבוץ המאוחד, תשל"ז) מרכז סדרה של מצבים בלתי מתקבלים על הדעת: "ברז אחד אמר לכיור: נו, אתה מוכן"; "קיר אחד אמר לארון: הישען עליי"; "עץ אחד אמר לרוח: לטפי עוד"; "אווירון אחד אמר לשמים: זוזו, אני בא"; "סלע אחד אמר ליורה: תודה." לא רק שיש כאן הנפשה של החפצים, אלא שהם מתייחסים זה לזה כאילו היו בני אדם: מתנצלים, מודים, מציעים עזרה. ואולי זהו העולם הפיוטי הממשי, שהילד עדיין חי בתוכו? הסופר, כשהוא נותן ביטוי לעולמו הפנימי, אולי נזכר בילדותו הרחוקה ובעולם שיצר לעצמו כשהוא מחיה את כל החפצים והסלעים שסביבו. וכך יוצר הילד סביב עצמו חומה בלתי נראית של עולם שזר לא יבין אותו.

בספר אחר, **עצות טובות** (תל-אביב, צ'ריקובר, 1975) מעלה הסופר עצות שהן כביכול מעשיות. והנה כמה דוגמאות: "כדאי שתהיה לך חתיכת זכוכית ורודה. אולי תראה איזה חמור עצוב – שים את הזכוכית הוורודה לפני עינו – אז יראה שהעולם יפה וורוד – וישמח." או "כדאי להחביא חיוך בתוך הלחיים – למקרה שאמא תכעס." או, "כדאי שיהיו לך בלוניס. אם

תיסעי עם אבא ואמא לטייל מחוץ לעיר – נפחי בלונים ושלחי אותם שיעופו. אולי ימצאו אותם ילדים שאין להם בלונים. " לעצות הימעשיות' הללו שהובאו לעיל יש מכנה משותף: כל הדוגמאות הן אומנם אבסורדיות, אך לכולן מטרה אחת: לשמח את הזולת וליצור אווירה אופטימית. ויש כאן נקודת חיבור בין עולם ה'נונסנסי' ובין עולם הערכים ההומניסטיים של עודד בורלא.

ארץ שבה יתקיים כל אשר איש קיווה

הנער אבוקדו נקלע לאי ששמו "אי-אפשר". זקן אחד מייעץ לו סדרה של עצות בעת משבר (בורלא, **סיפורי אבוקדו**, תל-אביב, זמורה ביתן, 1988).

"אם תהיה לך אי-נוחות, תבוא לאי-אפשר ויהיה לך נוח מאוד.
אם תהיה לך איזו אי ודאות, בוא לאי-אפשר, בוודאי, ודאי!
אם תהיה פעם באי-ידיעה, תבוא לאי-אפשר, ותדע את הכל.
אם תרגיש פעם אי-ביטחון – בוא לאי-אפשר. מה שבטוח, בטוח.
אם תרגיש אי-שייכות לאיזה מקום, בוא לאי-אפשר ותהיה שייך לגמרי!
אם יאשימו אותך באי-סדר, בוא לאי-אפשר, והכל יסתדר.
אם תרגיש אי שקט – באי-אפשר הכל שקט, שקט.
אם יביעו לך אי-אמון, בוא לאי-אפשר, האמן לי שכבר יאמינו לך.
אם תהיה אי-התאמה בינך ובין העולם – באי-אפשר אתה מתאים והכל, הכל מתאים לך!"

במניפסט האנרכיסטי המבריק הזה ראוי לסיים את מסענו בעולמו של עודד בורלא. ביצירה זו באה לידי ביטוי השקפת עולם על סדר הדברים ה'אמיתית' בעולמנו. זו, כמו בכל יצירתו של בורלא, היא התבוננות של מבוגר במציאות שלנו. האי 'אפשר', שנמצא אי-שם בעולם, הוא הפתרון לכל בעיותינו...