דבורה לוי

**עיון ב"הר אדוניי" מאת ארי דה לוקה**

**תוכן העניינים**

1**.** מבוא: טענת העל, תרומת המאמרים של: אפריים א. אורבך, יהושע פראוור, רבקה ניר, לעיון ביצירה. **עמודים 3-2**

2. היכרות כללית עם "הר אדוניי: סוג הסיפור: נובלה ריאליסטית-פנטסטית, תקציר העלילה, הנושא: התבגרות, הצורה: יומן הכתוב על גליל. **עמודים 7-4**

3. הריאליה בסיפור: נפולי, מונטה די דיו בשנת 1960, יסודות ביוגרפיים של המחבר, נפוליטנית מול איטלקית. **עמודים 16-8**

4.היסוד הפנטסטי: דמותו של דון רפניילו, הנפשת הבומראן, רפניילו והכנפיים מול הגיבור והבומראן. **עמודים 22-17**

5. שילוב של מיתוסים נוצריים ויהודיים ביצירה: מלאות רוחנית-דתית, אי התאמה בין מעמד הדמויות לשמותיהן, מריה אהובת-הגיבור כמריה הבתולה-הקדושה ומריה מגדלנה, מאסטרו אריקו כדמות ישועית וכבן-דמותו של המחבר, דון רפניילו כמרטיר בן-אנוש וכמלאך, מוטיב יוחנן, מונטדידיו, ירושלים של מעלה וירושלים של מטה, מוטיב החמור, ארון הברית. **36-23**

6. עיון בסיום הסיפור: מה סגור בסיום ומה נשאר פתוח, המיתוס של פרידת אליהו מאלישע, ניתוח הסיום ברצף (עמ' 142-140). **עמודים 45-37**

7. ביבליוגרפיה  **עמודים 47-46**

1. **מבוא:**

**טענת העל, תרומת המאמרים של: אפריים א. אורבך, יהושע פראוור, רבקה ניר, לעיון ביצירה.**

**טענת העל** במאמר היא**: למרות שדון רפניילו הוא יהודי, המודל של דמותו הוא נוצרי.** דמותו של רפניילו מעוצבת על-פי דמותו כפולת הפנים של ישו: הארצית והאלוהית. בסיום הסיפור רפניילו נפרד מהגיבור, על-פי דפוס פרידת אליהו מאלישע, ועף אל ירושלים של מעלה הנוצרית (ירושלים כפי שהיא נתפסת באחרית הימים הנוצרית). הנצרות מושפעת מהיהדות, והיהדות מושפעת מהנצרות, וחוזר חלילה - יש ביניהן יחסי גומלין כבר אלפיים שנה. הקשר שיצר ארי דה לוקה בין יהדות לנצרות ב"הר אדוניי", הוא המשך של מסורת תרבותית זו. דה לוקה מפגיש ביצירה מיתוסים נוצריים עם מיתוסים יהודיים, בדרכים אחדות. המיוחדת שבהן, לטעמי, היא: התכנים שרפניילו מעביר לגיבור הם יהודיים, בשעה שההתנהגות שלו היא של קדוש נוצרי.

**תרומת המאמרים של: אפריים א. אורבך, יהושע פראוור, רבקה ניר, לעיון ביצירה.**

**לפי אפריים א . אורבך** ([הוגה דעות](http://he.wikipedia.org/wiki/%D7%94%D7%95%D7%92%D7%94_%D7%93%D7%A2%D7%95%D7%AA) ו[חוקר](http://he.wikipedia.org/wiki/%D7%97%D7%95%D7%A7%D7%A8) בתחומי ה[יהדות](http://he.wikipedia.org/wiki/%D7%99%D7%94%D7%93%D7%95%D7%AA)) - המושג והרעיון "ירושלים של מעלה", לעומת "ירושלים של מטה", הוא נוצרי. משם הוא הגיע אל היהדות, תוך כדי פולמוס עם הנצרות. הרעיון נולד בקרב בעלי תורת סוד ואפוקליפטיקה יהודיים, אחרי חורבן בית המקדש וירושלים ואחרי כשלון מרד בר כוכבא, במאה הראשונה לספירה.הייצוג המובהק והמשפיע ביותר של הרעיון הזה נמצאב"חזון יוחנן" בברית החדשה, בפרק כא במיוחד.

בעקבות אורבך הבנתי, שרפניילו אינו שואף להגיע אל ירושלים של מטה היהודית - לא זו שבהווה, שהיא ירושלים הריאלית, עם שרידיו החרבים של בית המקדש בתוכה, ולא זו שבעתיד, שעתידה להתרחב לתפארת ובית המקדש ישוב ייבנה בה, באחרית הימים. אלא: רפניילו שואף להגיע אל ירושלים של מעלה הנוצרית, מאחר שהפך למלאך. ירושלים של מעלה הנוצרית היא מקדש עצום ונפלא, שבו שוכנים האל, ישו בגילומו השמיימי ורוח הקודש. היא קיימת ומוכנה בשמיים כדי לרדת כולה על הארץ באחרית הימים, במקום ירושלים הקיימת ולתפוס את מקומה. אולי בעבר, כאשר רפניילו היה יצור בשר ודם, הוא שאף להגיע אל ירושלים של מטה, אבל בגילגולו כמלאך בהווה, השאיפה הזו אינה תופסת. נשארה לו רק הברירה לעוף אל ירושלים של מעלה הנוצרית.

**לפי יהושע פראוור** ([היסטוריון](http://he.wikipedia.org/wiki/%D7%94%D7%99%D7%A1%D7%98%D7%95%D7%A8%D7%99%D7%95%D7%9F), מומחה ל[תקופת](http://he.wikipedia.org/wiki/%D7%94%D7%AA%D7%A7%D7%95%D7%A4%D7%94_%D7%94%D7%A6%D7%9C%D7%91%D7%A0%D7%99%D7%AA_%D7%91%D7%90%D7%A8%D7%A5_%D7%99%D7%A9%D7%A8%D7%90%D7%9C) ה[צלבנים](http://he.wikipedia.org/wiki/%D7%A6%D7%9C%D7%91%D7%A0%D7%99%D7%9D) ב[ארץ ישראל](http://he.wikipedia.org/wiki/%D7%90%D7%A8%D7%A5_%D7%99%D7%A9%D7%A8%D7%90%D7%9C)) - יחס הנצרות אל ירושלים הוא כפול פנים. מצד אחד, אין חשיבות לירושלים של מטה אלא רק לירושלים של מעלה, והנוצרים יכולים לעבוד את דתם בכל מקום בעולם, עד בוא אחרית הימים. מצד שני, בכל הדורות עלו נוצרים לרגל למקומות הקדושים בארץ ישראל, וירושלים בראשם. ירושלים של מעלה באה כתשובה לירושלים של מטה שחרבה. אבל נוצרים בכל התקופות המשיכו לעלות אליה לרגל. ואפילו בנו אותה בשתי תקופות היסטוריות: ביזנץ במאות 6-4, והצלבנית במאה 11.

בעקבות פראוור הבנתי, שהשאיפה לעלות לרגל לירושלים לא היתה נחלתם של היהודים בלבד, בכל הדורות, אלא גם נחלתם של הנוצרים, בכל הדורות. מן הבחינה הזאת, שאיפתו של דון רפניילו לעלות לירושלים אינה מאפיינת אותו כיהודי דווקא. באותה מידה הוא יכול להיות נוצרי. שאיפת רפניילו לעלות לירושלים מצטרפת אל שאר המאפיינים הנוצריים של התנהגותו, ומתחברת היטב עם מעופו בסיום היצירה, אל ירושלים של מעלה הנוצרית.

**לפי רבקה ניר** (מומחית לנצרות הקדומה) –דמותו של אליהו בנצרות הקדומה שונה מדמותו של אליהו בתנ"ך. אליהו בנצרות הקדומה הוא דגם-אב של יוחנן המטביל, ושניהם יחד הם דגם-אב של ישו בכך, שיש להם (לשלושתם) שתי התגלמויות: ארצית, ואלוהית.

בעקבות ניר הבנתי, שיש לאליהו חשיבות עצומה בנצרות, והוא לא רק "שלנו"... שתי ההתגלמויות הישועיות של אליהו, הארצית והאלוהית, באות לידי ביטוי בדמותו של דון רפניילו. בעבר היה רפניילו היהודי הסובל, שכמעט מת על מזבח אמונתו בשואה. אבל הוא לא מת. מן השואה הוא קם לתחייה בדמותו האלוהית. היא התגלתה לו לאט לאט במהלך השנים שחי בנפולי, כאשר הקדיש את עצמו לעשיית צדקה וחסד עם דלפוני העיר. למעשיו המופלאים אין הסבר ריאליסטי או טבעי. לקראת סוף הסיפור נבקעו לו כנפיים והפך למלאך. בסיום הוא עף לירושלים של מעלה כדי להתאחד עם בוראו. נראה שלא היה מיועד להגיע אל ירושלים של מטה.

**2. היכרות כללית עם "הר אדוניי":**

**סוג הסיפור: נובלה ריאליסטית-פנטסטית, תקציר העלילה, הנושא: התבגרות, הצורה: יומן הכתוב על גליל.**

**סוג הסיפור: נובלה ריאליסטית-פנטסטית - "**הר אדוניי" הוא סיפור בהיקף של נובלה, שנכתב כיומן על ידי נער נפוליטני בן שלוש-עשרה.לגיבור אין שם, והוא ילד יחיד להוריו. את היומן הוא כתב במשך חצי שנה: מחודש יוני עד סוף דצמבר בשנת 1960. ראוי לשאול, מה הספיק לעשות בחייו נער בן שלוש-עשרה, ועל מה יש לו לכתוב בגילו הצעיר, על אחת כמה וכמה בחצי שנה בלבד? כאשר בודקים מה עבר גיבור הנובלה בחצי שנה של גיל שלוש-עשרה שלו מגלים, שהוא עבר ארועים רבים ועוצמתיים. כל אחד מהם לחוד, "יכול לפרנס בעצמו רומן שלם" (בהפרזה). בין כל הארועים העוצמתיים בסיפור ניכרת ייחודה של היכרות הגיבור עם דון רפניילו. יחד עם דון רפניילו נכנס היסוד הפנטסטי ליצירה. צומחות לו כנפיים מן הגיבנת, והוא עף בעזרתן לירושלים.

**תקציר העלילה** - אלה הארועים המרכזיים והחוויות המרכזיות בסיפור:

**-** הגיבור קיבל מאביו מתנה: בומרנג. הוא ייחס למתנה חשיבות עליונה. הוא התאמן על העפת הבומרנג בלי להעיף אותו בפועל, על גג הבנין שבו הוא גר, כל ערב במשך חצי שנה. בסיום הנובלה הוא העיף את הבומרנג בטקס חגיגי על הגג, פעם אחת ולתמיד.

**-** הגיבור סיים את לימודיו בגיל שלוש-עשרה ויצא לעבוד. הוא לומד נגרות, בסדנתו של מאסטרוMaestro)) אריקו. הסדנא נמצאת בבנין שבו הוא גר. הגיבור פירנס את עצמו באופן מלא. מאסטרו אריקו היה מלא סימפטיה כלפיו ושימש לו כאב תחליפי.

**-** אמו חלתה בצהבת והתאשפזה לתקופה ארוכה בבית חולים. היא לא הירשתה לבנה לבקר אותה ולראות אותה במצבה הירוד. הגיבור התגעגע אל אמו, ורשם ביומנו זכרונות שלו עליה ועל אבא, מתקופות קודמות של אושר בילדות. היא מתה בלי שהיה יכול להיפרד ממנה. הלווייתה וקבורתה אינן מתוארות על ידו ביומן.

**-** כל תקופת אישפוזה של האם בבית החולים גם אביו לא היה בבית. אביו הפסיק את עבודתו כסוור בנמל, כדי לשהות עם אשתו בבית החולים ולסעוד אותה. האב הבהיר לבנו, שהשהות שלועם אמא בבית חולים היא ענין פנימי הנוגע רק לשניהם.

**-** הגיבור התוודע אל מריה, שכנתו ובת גילו, שגרה בבנין. כל הדירות בבנין, שבו גרים כל גיבורי הסיפור, שייכות ל"בעל הבית". בעל הבית ניצל מינית את מריה, בהסכמה בשתיקה של הוריה, בתקופה שבה לא היה להם כסף לשלם את שכר הדירה. מריה בחרה בגיבור כדי לעזור לעצמה להיחלץ משליטת המבוגרים עליה. באמצעותה הוא גילה את המין. הגיבור מעריץ את מריה ומכבד אותה. הוא רואה אותה כארוסתו וכאם תחליפית גם יחד. מריה עברה לגור איתו בביתו. שניהם ניהלו אורח חיים של זוג לכל דבר ועניין, בהסכמה בשתיקה של אביו.

**-** הגיבור התוודע אל דון רפניילו, סנדלר יהודי ניצול שואה, המתארח בסדנתו של מאסטרו אריקו. רפניילו והגיבור נהגו לשוחח ארוכות, והגיבור נקשר אליו עמוקות. הוא ראה ברפניילו את המנטור שלו ואב תחליפי. רפניילו סובל ממחלה בגיבנת שלו, מבחינה פיזית, ומגעגועים להר אדוניי בירושלים, מבחינה רוחנית. רפניילו סיפר לגיבור, שיש לו כנפיים בגיבנת. הכנפיים עומדות להיפתח בקרוב, ובעזרתן הוא יעוף אל הר אדוניי שבירושלים. הגיבור האמין לו. בסיום הנובלה הגיבור ורפניילו נפרדים זה מזה לעד: רפניילו עף, והגיבור נשאר יחד עם מריה.

**-** הגיבור כותב יומן על גליל נייר, כמעט בכל ערב, בסיומו של היום. את הגליל הוא השיג מדון ליבורנו, בעל בית הדפוס, תמורת מין קל (ניצולו המיני של הגיבור קל, יחסית, לניצולה המיני של מריה). היומן הסתיים, כאשר גליל הנייר הסתיים.

**-** הגיבור פיתח שנאה אל בעל הבית, ותחרותיות גברית. פעמיים הוא נאבק איתו באופן פיזי, על הגג, כאשר בעל הבית בא לשם כדי לחפש את מריה. בפעם הראשונה הגיבור דחף את בעל הבית מהגג דרך הדלת אל חדר המדריגות. בפעם השניה הוא דחף אותו מהגג למטה אל הרחוב, ובכך הוא הרג אותו. הנובלה מסתיימת בהריגת הגיבור את בעל הבית.

**הנושא: התבגרות** - דעתו של הגיבור לא נתונה אלעוצמת ההתבגרות שהוא עובר, אלא אל שיגרת היום שהוא קבע לעצמו. סדר יומו קבוע פחות או יותר: הוא קם בבוקר ויורד אל הנגריה של מאסטרו אריקו, שנמצאת בקומה התחתונה של הבנין. בנגריה הוא עובד עד אחה"צ. במהלך העבודה הוא משוחח לפעמים עם מאסטרו אריקו, והרבה מאד פעמים עם דון רפניילו. אחרי העבודה הוא מבשל-מנקה-עושה קניות-מכבס-וכל שאר הסידורים ההכרחיים. לפנות ערב הוא עולה לגג ומתאמן עם הבומראן. יורד לבית, כותב את הפיסקה היומית ביומן,והולך לישון. כאשר מריה נכנסת לתוך חייו, היא משתלבת בסדר יומו ולא משנה אותו. שני הילדים בני השלוש-עשרה מנסים ביחד לנרמל את החיים שלהם, שהם בהחלט לא נורמליים. זהו תיאורה של התבגרות מואצת. הגיבור חווה את ההתבגרות המואצת שלו באופן תמים, והקורא חווה אותה בהשתאות.

בסיום הסיפור הגיבור מעיף או קשור לתעופה של ארבעה דברים: הוא מעיף את הבומראן ונפרד ממנו, הוא צופה באב הרוחני שלו עף לשמים ונפרד ממנו, הוא מעיף את בעל הבית אל מותו, ומקבל את קולו הגברי החדש. כל אלה סמלים של פרידה מן הילדות, ושל הפיכתו לגבר.

**הצורה: יומן הכתוב על גליל** - הגיבור כותב מדי ערב פיסקה אחת ביומנו - פיסקה אחת ולא יותר, כמעט ללא יוצא מן הכלל. ההיקף המצומצם של הכתיבה מאפיין אותו כנער עובד, שאין לו זמן ואין לו פנאי ואין לו יכולת להשתפך בכתיבה. נערים אחרים בגילו, אם חשקה נפשם בכתיבה, ויש להם הורים בבית, שדואגים למלא את כל צרכיהם, יכולים לכתוב כאוות נפשם. גיבורהנובלה – הוריו אינםבבית, ואין מי שידאגלכל צרכיו.אף-על-פי-כן הוא כותב, אבל בצימצום. בדרך כלל הפיסקות קצרות ותופסת שליש עד מחצית מן העמוד המודפס. לעתים נדירות הפיסקה ממלאת את כל העמוד המודפס. כתוצאה מכך יש הרבה מאד רווחים בספר המודפס. צורה זו נעימה לעין, מקילה על הקורא ומזמינה אותו לקרוא (אם הוא מתעייף מהר בשעת הקריאה). **ישלשים לב להבדלבין צורתו הנראית בעין של היומן כספר מודפס, לבין צורתו הנראית בדמיוןכיומן שנכתב על גליל**. ספר מודפס הוא, כידוע, אוסף של הרבה דפים, מלבניים בדרך כלל, המודבקים זה לזה בצד אחד המשותף לכולם. גליל, לעומת זאת, הוא דף אחד ארוך מאד, שנפתח קדימה בגלילה, ובו בעת נאסף אחורה בגלילה, ובין שניהם יש רווח של**...**פיסקה. המבנה של היצירה כאוסף של פיסקות נובע מן ההחלטה של **המחבר**, שהגיבור יכתוב את יומנו על גליל. למה דוקא? כי גליל מזכיר לו, ולנו, מגילה של ספר תורה, כמו שיש ביהדות. גם הגיל של הגיבור מתחבר אל זה, כמובן.

|  |  |
| --- | --- |
|  | 1271141 |

במסורת היהודית בהגיע הנער לגיל שלוש-עשרה הוא הופך לגבר, וכל מצוות התורה חלות עליו – הוא הופך ל"בר מצווה". המעבר מילדות לבגרות אינו קורה אוטומאטית ואינו נעשה לבד. זהו תהליך, שמלווה אותו חונך מבוגר. ביהדות הנער לומד לקרוא בתורה את פרשת השבוע "שלו", ולהקריא בציבור את ההפטרה "שלו", על פי התאריך העברי של הולדתו. ("פרשת השבוע" - מן התורה, "הפטרה" - מן הנביאים). החונך הרצוי הוא אביו של הנער, אבל לא כל האבות שולטים בקריאה בתורה. לכן בדרך כלל החונך הוא אב תחליפי, ששולט בקריאה בתורה. הכשרה או הדרכה כזו, היא הדרך המסורתית של העברת ידע ואחריות מדור לדור בחברה מסורתית, מאז ומעולם. הקראת ההפטרה בציבור היא מבחן הבגרות של הנער היהודי. תהליך ההכשרה לוקח חצי שנה, פחות או יותר. בבוא התאריך הנער "עולה לתורה", היינו, עולה לבימה בבית הכנסת, שעליה קוראים את התורה, ובהגיע תורו קורא בקול את ההפטרה "שלו". בכך הוא מסמן את עצמו כמבוגר שווה בחברת המבוגרים. זהו טקס המעבר מילדות לבגרות ביהדות. בתקופות קודמות גם רווח הנוהג, שאחרי שהפך לבר מצווה, התחילו לשדך אותו, ואפילו לקבוע לו אירוסין.

נחזור ל"הר אדוניי". רפניילו מלמד את הגיבור את תורתו היהודית המיוחדת, ובכך הוא תורם להתבגרותו. רפניילו חונך את הגיבור ומכשיר אותו ליהדות, באופן לא רשמי, במשך חצי שנה, בדומה לזמן הכנת הנער היהודי לעלייתו לתורה. הגיבור כותב את יומנו על גליל, בדומה למגילת ספר תורה, בפיסקות, בדומה לפרשות השבוע.

על-פי אליעזר מלמד ("מצוות כתיבת ספר תורה"), מצוות עשה מן התורה היא, ש**כל יהודי מצווה לכתוב את התורה בעצמו** ([סנהדרין כא ע"ב](http://www.yeshiva.org.il/responsa/Responsa.aspx?sefer=בבלי-סנהדרין&perek=כא&pasuk=ב)). הטעם הראשון לכתיבת ספר תורה: כל המקיים מצווה זו כאילו קיבל את התורה מהר סיני בעצמו ([מנחות ל ע"א](http://www.yeshiva.org.il/responsa/Responsa.aspx?sefer=בבלי-מנחות&perek=ל&pasuk=א)). הטעם השני, לדעת רבינו אשר (הרא"ש הל' ס"ת א'): לאפשר לכל יהודי ללמוד את התורה. הגיבור ב"הר אדוניי" מתייחס אל יומנו כאל ספר תורה, שהוא כותב אותו, למען הוא עצמו ילמד ממנו. הוא רושם ביומנו את מאורעות היום ודברים ששמע מפי רפניילו, שאולי הבינם ואולי לא– למען ישוב ויקרא אותם, שוב ושוב, עד שיבינם. כך מתחבריםמיתוס יהודי ומסורת יהודית אל תוך התרבות הנוצרית, שבה חי הגיבור.

**3. הריאליה בסיפור:**

**נפולי, מונטה די דיו בשנת 1960, יסודות ביוגרפיים של המחבר,**

**נפוליטנית מול איטלקית**.

רוב הנובלה ריאליסטית, ומיעוטה פנטסטית.גלגולו של דון רפניילו למלאך הוא חלק קטן בעלילה, באופן יחסי. רפניילו הוא לא דמות ראשית אלא משנית, וליתר דיוק דמות משנית אחת מבין ארבע דמויות משניות, הסובבות את הגיבור: מריה, מאסטרו אריקו, אביו של הגיבור ורפניילו. הפנטסיה תופסת חלק גדול ביצירה הכוללת, לעומת חלקה הקטן יחסית בעלילה בגלל המיתוסים המשוקעים בה. המיתוסים מעבים את חלקה של הפנטסטיה ומגדילים אותה, והם שיוצרים את המשמעות של הסיפור. כדי לקבל תמונה נכונה על החלק הפנטסטי בסיפור לעומת החלק הריאליסטי, אדון להלן בריאליה שבסיפור.

[](http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/d/da/Napol)

A panorama of Naples, with Mt. Vesuvius in the background.

**נפולי –** נפולי היא אחת משלש הערים הגדולות באיטליה. מספר תושביה למעלה ממיליון. שוכנת בדרום איטליה על הצד המערבי של המגף, ליד הר הגעש ווזוב. העיר חשובה ומפורסמת בגלל הנמל שלה (אחד החשובים באירופה) והיותה אתר תיירות בינלאומי. נפולי היא אחת הערים העתיקות בעולם. קיימת מאז המאה ה-7 לפנה"ס, ומיושבת ברציפות מאז ועד היום (כמו ירושלים). התחילה כעיר יוונית בשם העיר החדשה (ניאה פוליס). מזוהה עם מקומן של הסירנות, עליהן שורר הומרוס ב"אודיסיאה". מאז ועד היום התחלפו בה תרבויות שלטוניות לרוב. כל אחת מהן הטביעה את חותמה על העיר והשאירה בה מבני ציבור. רובם חרבו, חלקם נשמרו, וחלקם שוחזרו. בנפולי כ-450 כנסיות היסטוריות, והיא אחת הערים החשובות בנצרות הבינלאומית. אונסקו הכירה בנפולי כאתר מורשת בינלאומי. בזמן מלה"ע ה-2 נפולי הופצצה באופן מאסיבי, קודם על ידי הנאצים, ואח"כ על ידי האמריקאים. לכן שניהם היו שנואים על התושבים. מיוחד לה, שהתקוממה נגד שלטון הכיבוש הנאצי (יש לכך ביטוי בסיפוריו של מאסטר אריקו, עמ' 83-82). נאפולי נחשבת למולדת הפיצה (הגיבור ומריה הולכים לאכול פיצה אצל דון ג'יג'ינו, עמ' 134). עד היום רבים מתושביה מדברים נפוליטנית, שהיא שפת הדרום האיטלקי (גם השפה הנפוליטנית הוכרה על ידי אונסקו כ"אתר מורשת בינלאומי"). אחרי מלה"ע ה-2 הממשלה האיטלקית עשתה מאמץ לשיקום הכלכלה ההרוסה של הדרום, ונפולי בכללה. אך הפשע המאורגן [Camorra](http://en.wikipedia.org/wiki/Camorra)השתלט על נתחים גדולים מן הכסף המוזרם. ("למאסט אריקו יש אופי של קאמוריסט", עמ' 82). יש בעיר שכונות פאר מרווחות לצד שכונות עוני צרות וצפופות, כמו מונטה-די-דיו. עד אמצע המאה ה-20 העשירים גרו בתוך העיר, ובמזח מרג'לינה (Mergelina) עגנו היאכטות שלהם. מאז שהעשירים יצאו מחוץ לעיר, נפולי מתאפיינת בהרבה מדי שכונות עוני. האבטלה בנפולי של ימינו הגיעה לשיא של רבע מליון תושבים, לצד תעסוקת ילדים גוברת והולכת, בלתי חוקית ונצלנית.

מה יש מכל זה בנובלה? מעט מאד. **הגיבור אינו יודע דבר על ההסטוריה העשירה של נפולי.** הוא מנוכר אל העיר, אך לא מנוכר אל האנשים. הוא יודעקצת על מה שהיה בעיר במלה"ע ה-2: "בשארית היום חשבתי על הדוד טוטו שלא הכרתי. הוא נהרג בצהרים, מול הדואר המרכזי, מפצצה של מטוס"(עמ' 72). מאסטר אריקו:"הגרמנים הרסו אותנו, בגללם ירד עלינו גשם של פצצות בבית, ובסוף עוד רצו לקחת את כל הצעירים לעבוד בשבילם בגרמניה, ומי שלא התייצב נורה" (עמ' 82).מאסטר אריקו:"גם הכומר פטרלה (Petrala) היה מעורב. תחת ההפצצות הוא למד להגיד את המיסה בזריזות, רבע שעה מקסימום" (עמ' 83).אבי הגיבור: "אנחנו לא מערבים אותך. זה משהו שבין שנינו, דבר ישן מהזמנים שהלכנו בהפצצות מהמקלט ונשבענו שאפילו הפצצות לא יפרידו בינינו"(עמ' 84). עבור הגיבור המולדת היא רק: מונטדידיו, הים והשפה הנפוליטנית. יש לו ניכור אל עיר המולדת שלו, שירש מהוריו (ראו את עמ' 20).כשהוא הולך לטייל במזח מרג'לינה, הוא לא רואה את היאכטות שבו!הוא מכיר מקומות ספורים מחוץ לנאפולי, שטייל בהם עם אביו (כגון הטיול לפוצואולי (Pozzuoli), עמ' 87-85). תמונת העולם הכל כך מצומצמת של הגיבור, מאפיינת אותו כילד עני, בן להורים עניים. הגיבור והוריו הם עוד חוליה בשרשרת דורות של עוני. למרות שהם שייכים למקום, המקום לא שייך להם. הם נאחזים בבועה הקטנה של מקום מגוריהם בתור אשלייה של הגנה, ומרגישים בנוח רק עם עוד אנשי שכונה "שקופים" כמותם. על רקע זה מתייחדת משפחת הגיבור, שעושה כל מאמץ להקנות השכלה לבנם. ההורים עושים מאמץ לשנות לטובה את גורלו של הבן -לעומתם, שאין כבר ביכולתםלשנות את גורלם.

**4.2 מונטה די דיו בשנת 1960** -

לגו

* + [](http://www.flickr.com/photos/alfedena1961/4379488659/in/photostr)

Via Monte di Dio, the track of the oldest greek street of the first greek settlement of Naples, 7th century BC. This photo was taken on [January 30, 2010](http://www.flickr.com/photos/alfedena1961/archives/date-taken/2010/01/30/).

שכונת מונטה די דיו היא שכונה אמיתית בנאפולי, שנראית בצילומים בדיוק כמו שהגיבור מתאר אותה ביומנו**.** מונטהדידיו היא אחת מ-30 שכונות בעיר הגדולה. שכונה קטנטנה, שהמבנים בה עתיקים. עוברים בה בדרך לשכונות אחרות, גדולות יותר וחשובות יותר. השלטון אינו משקיע בה. יש בה סמטאות (יותר סימטאות מרחובות) עם בלוקים ארוכים בני ארבע קומות ויותר. אין שום מבנה ציבור חשוב בשכונה. אין תחבורה ציבורית בתוך השכונה. בשנת 1960 בדרך כלל לא עברו בה מכוניות פרטיות ("גברת אחת עברה בסמטא במכונית וגררה את דון גאטנו החייט, שישב על כסא בקצה המדרכה ותיקן מכנסיים מתחת לפנס, לחסוך בחשמל. היא גררה אותו עם כל הכסא, והוא התגלגל לאורך הרחוב... דון גאטנו נשאר על הארץ חצי-המום, לא מבין שום דבר ואומר כל הזמן :"אבל מה זה היה, מה זה היה?", עמ' 96 ). אין רופאים ואין בתי מרקחת. אבי הגיבור צריך ללכת ברגל אחרי שעות העבודה שלו לשכונות אחרות כדי למצוא בית מרקחת, שבו יוכל לקנות תרופות לאשתו ("אבא הלך לקנות תרופות, עד שימצא בית מרקחת פתוח בעשר בלילה הוא יסתובב בכל נפולי", עמ' 33 ). רוב תושבי השכונה הם פועלי נמל ועובדי כפיים אחרים. בשכונה הזאת מקבלים משכורת שבועית, ולא חודשית (ודאי שלא שנתית, כמו בארה"ב). משכורת שבועית היא מאפיין של תרבות עוני. הגיבור גאה מאד במשכורת השבועית, שהוא יכול להכניס לקופת המשפחה, לצד המשכורת השבועית של אביו. אחר כך כשאבא יעזוב את הבית, הגיבור יפרנס את עצמו לחלוטין מן המשכורת השבועית שלו, ואפילו יממן בה את מריה. הכל בצימצום מכמיר לב, אבל עם המון הרגשת ערך עצמית.

בשנת 1960, שנת עלילת הרומן בהווה, איטליה עדיין מתאוששת מן ההרס הכלכלי של מלחמת העולם השניה. זכרונות המלחמה טריים בשכונה, כאילו לא חלפו 15 שנים מאז. גם נוכחותו של דון רפניילו תורמת לתחושה, שהמלחמה הסתיימה לא מזמן. "חינוך חובה זה עד ג' יסודית", כותב הגיבור בפתיחת היומן (עמ' 7) - זה מה שהמדינה יכולה לממן - ואולי זה מה שהמדינה מממנת בשכונת מונטה-די-דיו. רוב הילדים אינם לומדים אחרי ג' יסודית. אין להורים כסף לשלם את המשך לימודיהם באופן פרטי, וזה לא בסדר העדיפויות שלהם. הילדים מצטרפים אל מעגל העבודה, או לחילופין, אל מעגל הפשע. הגיבור מנסה להתעלם ממעגל הפשע סביבו. רק הדים קלושים אודותיו מגיעים אלינו ברומן ("השוליה שהיה אצלו קודם (אצל מאסטר אריקו) היה טוב, אבל גדל עם העולם התחתון ועכשיו הוא בכלא", עמ' 23. "הבחור האחר שהיה אצל מאסט אריקו אף-פעם לא הלך לשמוע את המיסה, והנה, עכשיו הוא בבית-סוהר בפוג'וריאלה", עמ' 103). הוריה של מריה הסתבכו עם הימורים ("מתקרב חג המולד, בבית שלה דופקים בעלי החוב בדלת, עושים סצנות, שומעים את הצווחות במדרגות, האמא לא פותחת, האבא הסתלק", עמ' 75). כדאי לשים לב לכך, שהגיבור אינו מתיידד עם אף נער מבני גילו בשכונה. **אין לגיבור חברים**. האם הוא מעדיף לא להתידד עם בני גילו, כי רבים מהם גדלו בתוך או אל תוך עולם הפשע? דון צ'יצ'ו אומר למריה על הגיבור: "עכשיו ישנו הנער הזה, בחור טוב, עובד, מכבד את המבוגרים" (עמ' 110). הגיבור יוצא דופן בסביבתו בכך שהוא עובד כמו מבוגר, ולא הפך להיות חלק מן ה"קאמורה".

במונטה-די-דיו כולם עניים, אבל יש עניים יותר. משפחתו של הגיבור שייכת לאלה שהם עניים יותר. יש לכך הרבה מאד ביטויים ברומן. למשל, הגיבור היה חולני, שכב בבית והפסיד שנות לימודים. במה הוא היה חולה? מדוע הוא שכב בבית, ולא בבית חולים? הגיבור אינו יודע במה הוא היה חולה. בתרבות של עוני, לא הולכים לרופא ולא קונים תרופות, אם אין בכך צורך קריטי. כמו שקרה עם מחלת האם. כשהגיבור חלה והיה לו חום, הוא לא נשלח להיבדק אצל רופא, שיאבחן מהי המחלה, וכיצד לטפל בה. הוא שכב בבית וחיכה שהמחלה תעבור. זה מה שעושים בבתים של עניים. יש לו עין שמאלית טובה ועין ימנית חלשה – הגיבור זקוק למשקפיים, אבל לא עולה על דעת משפחתו לממן לו מכשיר ראייה שכזה. גם אריקו בן ה-60 זקוק למשקפיים, ולא עולה בדעתו לרכוש לו אותם ("בגיל שישים הוא לא מרכיב משקפים, מאמץ את העיניים...אני משאיל לו את העיניים", עמ' 23). לגיבור יש רק זוג אחד של מנעלים: סנדלים. בקיץ הוא נועל אותם בלי גרביים, ובחורף הוא נועל אותם עם גרביים, וכך במשך שנים אחדות. למה יש לו סנדלים ולא נעליים? הוא גדל, וכפות הרגליים שלו גדלות. עם סנדלים הן יכולות לבצבץ מחוץ לסנדלים, בלי שיהיה צורך להחליף אותן, מה שאי אפשר לעשות עם נעליים. בזמן שהגיבור עובד בנגריה, הוא עובד יחף, כדי לא לבלות את הסנדלים. בבית הגיבור אוכלים רק דגי אנשובי. מאסטר אריקו אוכל כל יום ראשון דג סרגו (Sarago)– אבל אחרי שדג את דג הסרגו בעצמו בים. בבית הגיבור לא מדליקים חשמל שלא לצורך ("בשש מזדחל האור הראשון גם לתוך הקומות הנמוכות, אנחנו לא מדליקים את הנורה", עמ' 13). בליל חג המולד הגיבור אינו מסיק את הבית הקפוא, למרות שבהיעדר ההורים יש לו סמכות לעשות מה שהוא רוצה בבית. הוא מסתפק בחום התנור במטבח בלבד. בהמשך הוא "מנצל את פנס הרחוב כדי לכתוב שעון על אדן החלון" (עמ' 97 ). כמו דון גאטנו שמחייט ברחוב כדי לחסוך בהוצאות חשמל בחנותו/ביתו. אין להם רדיו וטלביזיה, אבל יש להם מקרר, וכנראה שיש גם מכונת כביסה. הגיבור קורא ספרים בספריה (מן הסתם בחינם), ואביו "לומד לקרוא ולכתוב (מן הסתם בחינם) בשיעורי ערב של איגוד הסוורים"( עמ' 7). למרות שהם שואפי דעת, ואביו מימן לו באופן פרטי את לימודי כיתות ה-ו, בסדר ההוצאות של משפחת הגיבור הם לא יכולים להרשות לעצמם לקנות עתון כל יום ("מאסט אריקו קונה כל יום את העתון 'הבוקר'. זאת הוצאה, שלושים לירות", עמ' 22). כדי לכתוב את היומן הגיבור צריך נייר. בסל ההוצאות של המשפחה אין כסף לשלם עבור כמות גדולה של נייר, שתספיק לכתיבת יומן. הגיבור משיג גליל נייר מדון ליבורנו המדפיס, תמורת נגיעה באיבריו המוצנעים. (רק אחרי שיכיר את מריה, הוא ילמד ממנה, שלא להסכים לניצול מיני). בפתיחת היומן הוא כותב: "בהפסקת האוכל ילדים מסוימים הוציאו מהילקוט את העוגיות שלהם, ו**לנו, הרשומים לעוני,** היה השרת נותן לחם עם ריבת חבושים" (עמ' 12). אלה הבדלים בתוך השכונה בין עניים, לעניים יותר.

יוצא דופן הוא בעל הבית, שכל הבניין שייך לו, והוא העשיר היחיד בסביבה. כל דיירי הבניין חייבים לו שכר דירה, ויש לו דרכים שונות לחייב אותם בכך. מעניין, שהוא עצמו גר בבנין. אם יש לו כל כך הרבה כסף, למה הוא גר שם, עם כל העניים? אולי כדי לספק לעצמו את עינוגי המין מילדות חסרות ישע כמו מריה. בעל הבית הוא האיש, שכולם אוהבים לשנוא. לא רק הגיבור שונא אותו, אפילו מאסטר אריקו שונא אותו:"בעל הבית נכנס לגבות שכירות ממאסט אריקו. הוא ראה אותו בא ואמר: "הנה בא זה שיש לו", והתכוון להגיד שיש אנשים שעובדים ועושים, ויש כאלה שיש להם, הם בעלי נכסים ולא עושים ולא כלום...אפילו מאסט אריקו לא אומר כלום חוץ משלום, משלם בלירות ששכבו אצלו מוכנות, ואחרי שההוא יוצא הוא אומר עליו" (שהוא קמצן, עמ' 71).

כיצד אפשר לדעת, באיזו שנה מתרחשת עלילת הרומן? בערב חג המולד, בעודו מחכה למריה שתיכנס לביתו כדי שיחגגו יחד את החג: "במטבח מגיע אלי הרדיו של בית ממול". הגיבור מקשיב לחדשות, שבוקעות מן הרדיו בבית שכן (בביתו אין רדיו). בין השאר נמסר ברדיו: "מחוץ לנפולי, באמריקה, בחרו צעיר לנשיא. הרוסים שיגרו כלב בתוך טיל, לעומת זה האמריקאים שיגרו קוף" (עמ' 97). כאן ארי דה לוקה מאפשר לנו לדעת את הזמן החיצוני של הסיפור בהווה. שנת 1960 הסתיימה, ו-1961 התחילה. ב-20 בינואר 1961 התחיל ג'ון פיצג'רלד קנדי את כהונתו כנשיא ה-35 של ארה"ב. הוא היה הנשיא הראשון בתולדות ארה"ב, שהיה צעיר (בן 43), והיה גם הנשיא הראשון הקתולי. הוא ניכנס לבית הלבן עם אשה צעירה ושני ילדים קטנים. היה צריך לבנות עבור ילדיו נדנדות ופינת משחקים, דברים שלא היו קיימים לפני כן בבית הלבן. קנדי נבחר לנשיאות על סמך האג'נדה שלו לשליטת ארה"ב במרוץ לחלל. המלחמה הקרה בין ארה"ב וברה"מ מתחילה. הרוסים שולחים טיל לחלל עם כלב (כלבה, ליתר דיוק), והאמריקאים שולחים לחלל טיל עם קוף, שזה כבר יותר קרוב לאפשרות של שליחת אדם לחלל. אז האמריקאים מובילים במרוץ לחלל, כמו שקנדי הבטיח.

**יסודות ביוגראפיים של המחבר -** בראיון עם שירי לב ארי, שהתקיים באנגלית, לרגל תרגומו לעברית של "הר אדוניי", אמר ארי דה לוקה:"**היסוד האוטוביוגראפי הוא הנרחב ביותר בספר. אני לא אוהב להמציא דמויות, אלא להשתמש באנשים שאני מכיר**".

ארי דה לוקה נולד בנאפולי ב-1950, וגיבור "הר אדוניי" נולד ב-1947. דה לוקה קתולי, אך אינו מאמין, והגיבור קתולי, ובדרך להפסקת האמונה ("אני עדין אומר את התפילות...אני לא חושב שזאת אמונה, אני עושה את זה מתוך הרגל", עמ' 57). דה לוקה נולד למשפחה מהמעמד הבינוני (ובזה אין דמיון בינו לבין הגיבור). בית הוריו של דה לוקה נחרב בהפצצות של בנות הברית על נאפולי במלה"ע ה-2, והם לא הצליחו להתאושש מבחינה כלכלית. כמו הגיבור,גם דה לוקה עבד בעבודות כפיים. גם לאחר שהפךלסופר מפורסם, המשיך דה לוקה לעבוד עבודות כפיים מתוך השקפת עולםקומוניסטית אקטיבית, בלי קשר למפלגה ושלטון בשום ארץ. דה לוקה נוהג לסייע למיעוטים סובלים באיטליה, וברחבי העולם, במו ידיו ובגופו ממש. ב-1983 עבר הכשרהלפני שנשלח במשלחת הומניטרית לטנזיה (הכוללת את לימוד השפה הסווהילית). רק אז התוודע אל התנ"ך, באיטלקית. מאז למד עברית בעצמו (!) והחל לעסוק בתרגום ספרים שונים מהתנ"ך לאיטלקית, בעצמו. בראיון הוא אומר: "אני אוהב את רשימות השמות הארוכות בתנ"ך, כי לכל שם יש היסטוריה, לכל שם יש סיפור חיים". בשנים האחרונות דה לוקה כבר אינו עובד עבודה פיזית, אבל התמכר לטיפוס על הרים (תלולים).

דה לוקה רגיל לקום מוקדם, ודבר ראשון בבוקר הוא קורא את התנ"ך בעברית. הוא מסביר לשירי לב ארי, שהוא מתחיל את היום בקריאת התנ"ך כדי לשמור מרחק מזרימת החיים הארציים: "אני מאבד אנרגיה במשך היום על פרנסה, אבל כשאני קורא בתנ"ך אני רחוק משם, לבדי, ואני מחזיק את היום לפני שאני מאבד אותו". נחזור ל"הר אדוניי". דה לוקה מתחיל את היום עם קריאת התנ"ך בעברית, ואילו גיבור "הר אדוניי" מסיים את היום עם כתיבת פיסקה ביומנו - פעולה המזכירה כתיבת ספר תורה בעברית. דה לוקה נולד בשפה הנפוליטנית, אבל כותב את ספריו באיטלקית, כמו הגיבור של "הר אדוניי",שנולד בנפוליטנית, אבל כותב את יומנו באיטלקית.

ב-1991 דה לוקה ביקר בוורשה במלאת חמישים שנה למרד גטו ורשה. מאז התחיל ללמוד יידיש. "זה אחד הדברים היחידים שאפשר לעשות, אחרי מה שקרה לעם היהודי: לשמר את השפה" (יידיש). בריאיון מספר דה לוקה, כי השתמש בשורה אחת משיר של סוצקבר(Sutzkever) ביידיש. השיר הוא "ירושלים", והשורה היא: "ועל המוות בא מורא, פן יבלעוהו החיים בלוע" (תרגום: עמינדב דיקמן). דה לוקה שם בפיו של דון רפניילו את המשפט הבא: "בעיר ההיא [ירושלים] המוות פוחד שהחיים יבלעו אותו. זאת העיר היחידה בעולם שבה המוות מתבייש שהוא קיים" (עמ' 67).דה לוקה שר ביידיש, קרא ספרים נפלאים ביידיש – ואחדים מהם תירגם ל**נפוליטנית**. דמותו "הנוגעת ללב" {כלשונו) של דון רפניילו, נבנתה מאוסף של דמויות שקרא בספרים ביידיש.

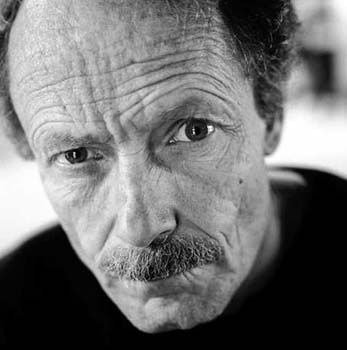
עבור דה לוקה היחס בין איטלקית ונפוליטנית, הוא כמו היחס בין עברית ויידיש. מבחינתו האיטלקית דומה לעברית (במובן מסוים), והנפוליטנית דומה ליידיש (במובן מסוים). היידיש והנאפוליטנית דומות זו לזו בכך, ששתיהן "נוצרו במקומות קטנים, מרוכזים וצפופים". "רפניילו יודע נפוליטנית, הוא אומר שהיא דומה לשפה שלו. האיטלקית נראית לו כמו בד, שימלה מעל לגוף העירום של הדיאלקט. הוא גם אומר: "האיטלקית הא שפה בלי רוק, לנפוליטנית לעומת זאת יש בפה רוק שמדביק יפה את המילים...גם בשפה שלי אומרים אותו הדבר: צוגעקלעפט מיט שפייעכץ, מודבק ברוק" (עמ' 95).

**נפוליטנית מול איטלקית –** מבחינת היחס שבין נפוליטנית ואיטלקית, נפוליטנית משתמשת במחצית המילים שמשתמשת בהם האיטלקית, כדי לומר אותו דבר.המילים בנפוליטנית מהודקות זו לזו ונוצרו מתוך המוסיקה (כך אומר דה לוקה, בראיון עם שירי לב ארי).

כאמור, הגיבור מדבר בנפוליטנית, אבל כותב את יומנו באיטלקית,ובזה הוא בן דמותו הנאמן של המחבר. הגיבור מתאר את ההבדל בין שתי השפות במונחים של רעש ושקט. "אני כותב באיטלקית כי היא שותקת ואני יכול לכתוב בה את ארועי היום אחרי שנחו מהרעש של הנפוליטנית" (עמ' 7). "אני יודע איטלקית, שפה שקטה שיושבת לה שלווה בתוך הספרים" (עמ' 12).רעש היא חווית יסוד אצל ארי דה לוקה: "היתה לי ילדות אקוסטית, השמיעה היתה האיבר הראשי. נפולי שלאחר המלחמה צעקה בגרון ניחר, מן החלונות עלו עלבונות, קללות, בכיות, מכות, קריאות אל החיילים האמריקנים המבלים חופשה של אלכוהול ותשוקה. היינו רבים בנפולי, דחוסים בתוך שק" (נפליטני, עמ' 55). העיר היתה רועשת מדי בשבילו על שלל קולותיה הצפופים, וכשהיה יוצא אל הים (קרי: אל הטבע) כדי להירגע, גם בים לא היה שקט. הים תמיד רעש בגליו, רוחותיו וצפירות אוניותיו.

"הוא (אבא) מדבר בדיאלקט ומפחד מהאיטלקית וגם מהידע של אלה שלמדו. אומר שעם האיטלקית הבנאדם חמוש יותר טוב. אני יודע איטלקית כי אני קורא ספרים בספריה, אבל אני לא מדבר בה. אני כותב באיטלקית כי היא שותקת ואני יכול לכתוב בה את ארועי היום אחרי שנחו מהרעש של הנפוליטנית" (עמ' 7).אביו של הגיבור מפחד מאיטלקית, כי היא שפת השלטון ומייצגת עבורו את כל מה שהשלטון מנע ממנו. הבן ירש את חויית הטינה והניכור,אבל בעוצמה מופחתת. הוא כבר שולט בשפת השלטון והצליח להפיק ממנה יתרונות. בחירתו של הגיבור לכתוב באיטלקית מונעת מסיבה אחרת. הוא משתמש במונחים של רעש ושתיקה, ואני מבינה את הדימוי הזה כמתכוון ל**חירות אסתטית**. הנפוליטנית משקיעה את המדבר בה (הגיבור/ארי דה לוקה) בכל ההווי התוסס שהוליד אותה. כופה על המדבר בה את כל החיבורים הפנימיים של הביטויים המטפוריים שלה. במובן הזה, אין לו חופש ליצור בעצמו משהו חדש שהוא שלו. (מה שהסברתי לעיל נכון לגבי כל שפת אם, ואינו מיוחד רק לשפה הנפוליטנית). בשעה שאם אתה כותב בשפה זרה, שאינך בקי בכל הקונוטציות והחיבורים הפנימיים העשירים שלה, יש לך אפשרות לשחק באופן חופשי יותר עם המילים. נשים לב, שנאמר על האיטלקית שהיא שותקת ולא שקטה (בניגוד לאיטלקית, שהיא רועשת). ברור שגם האיטלקית יודעת להיות רועשת, אבל לא בשבילו, כי היא לא שפת האם שלו. היא לא מפריעה לו לעבוד בה.

"שפה, כידוע, מגדירה זהות. ("אמא אומרת בנפוליטנית: "אנחנו נפוליטנים ודי", עמ' 20)."יהודי-מזרח אירופה קוראים ליידיש מאמע-לושן, לשון האם...שהיא בשבילי הנפוליטנית" (נפליטני, עמ' 22). אחרי שארי דה לוקה התרחק מן הנפוליטנית אל האיטלקית, עשה עוד צעד והתרחק אל העברית, ואחר-כך עשה עוד צעד והתרחק אל היידיש. "הגעתי אל העברית של כתבי הקודש מתוך צורך להימצא רחוק "(נפליטני, עמ' 23). מתוך הרוחק האסתטי, שהיקנה לו חירות אסתטית, היה יכול לכתוב (לכתוב בכלל) ואת "הר אדוניי" בפרט, כיצירה אומנותית בשעה שהוא חווה אותה כאוטוביוגרפיה. "נפולי נמצאת אצלי בספרים הלא זוגיים, והברית הישנה בזוגיים: מטוטלת כזאת של כתיבה מתנודדת בגופי. אני עומד בנפרד משתיהן, כותב ממקום אחר, לא מעיר הולדתי, לא מן האמונה" (נפליטני, עמ' 22). "בהשפעת הקריאה (בתנ"ך), הפכה נפולי לדמות נגדית לירושלים" (נפליטני, עמ' 24).



**4. היסוד הפנטסטי :**

**דמותו של דון רפניילו, הנפשת הבומראן, אנלוגיה בין רפניילו והכנפיים**

**לבין הגיבור והבומראן.**

**דמותו של דון רפניילו** – בדרך כלל, מה שמספר דון רפניילו לגיבור, הם מיתוסים יהודיים. אבל דפוס ההתנהגות שלו הוא נוצרי. הוא לא מתנהג כאחד מלמד-וו הצדיקים הנסתרים, שעליהם עומד העולם היהודי, אלא מתנהג ומתקיים על פי הדגם הנוצרי של ישו. דון רפניילו עושה מעשי ניסים: הוא מתקן בחינם את הנעלים והסנדלים של כל דלפוני העיר. ותוצאת התיקון תמיד מופלאה ביותר: "הוא מתקן את הנעליים של הדלפונים ולא לוקח תשלום. מגיע גם אחד שרוצה זוג חדש. הוא לוקח מידה עם חתיכת חוט, **עושה קשרים שהוא יודע מה הם,** ואחר-כך מתחיל לעבוד. ההוא חוזר כדי למדוד אותם ורואה שהנעליים מתאימות בדיוק, יותר טוב מכפפות"(עמ'18). "רפניילו לקח אותם (את הסנדלים של הגיבור)...**הוא עשה את זה בלי שראיתי**. בצהריים, כשאני משחיל אותם על הרגליים, הם מתאימים לי בדיוק, נוחים כל-כך עד שדאגתי שאולי טעיתי בסנדלים...העור של הסנדלים היה מבושם, **קם לתחיה בידיים שלו"**(עמ' 19).

אם הוא לא מקבל כסף בעד עבודתו, אז ממה הוא מתפרנס? ובאיזה אופן הוא משיג את החומרים הדרושים לתיקון הנעליים? ואיך הוא מתקיים באופן פיזי, כבשר ודם? הגיבור לא רואה את כל מה שרפניילו עובד, כי הוא עובד בעצמו באותו זמן, אבל הוא רואה מה שרפניילו אוכל, כי בדרך-כלל הם אוכלים ביחד. רפניילו אינו אוכל בשר, וזה ברור, כי אין שם בשר כשר – אבל מה שהוא כן אוכל, הוא מעט מדי בכמותו ובתזונתו: "רפניילו אוהב שום, שמן - עגבנייה לא. הפסקת הצהריים עוברת לה עם הלחם והירקות שלו, והלחם והאנשובים שלי" (עמ' 68). הגיבור מודאג מן התזונה הלקויה של רפניילו: "בינתיים רפניילו דומה לציפור, נהייה רזה, העצמות בפנים שלו בולטות. דון רפנייה, אתה צריך לאכול, לחם שמן שום ובצל לא מספיקים לך, המסע ארוך ואתה נוסע בחורף" (עמ' 76). הגיבור מזהה את ההידמות של רפניילו לציפור, בשלב זה, ואינו מבין עדיין, שההידמות לציפור היא שלב בדרך לגילגולו הסופי של רפניילו למלאך - ומלאכים אינם אוכלים אוכל של בני אדם. הגיבור ליווה את רפניילו אל חדרו שבו הוא ישן (במקום אחר בשכונה), וגם שם הוא ראה, שרפניילו אוכל רק לחם ובצל. אי אפשר להתקיים ממעט לחם וירקות לאורך שנים, ורפניילו נמצא בנאפולי כבר 15 שנים ("זה סוף שנת ארבעים וחמש, יש דרישה לנעליים...רפניילו נשאר ומחכה", עמ' 26). לסיכום, **אין הסבר ריאליסטי לקיומו הארצי של רפניילו. הווייתו הפכה למלאכית אחרי השואה, עוד לפני שבקעו הכנפיים מגבו.**

הצורה החיצונית שלו דוחה: גיבן עני ובודד, עם שיער אדום ועיניים ירוקות, סובל מכאבים קשים בגבו, ויש לו על הגב פצע דלקתי מתפשט. זהו ישו בגילומו הארצי: הוא סובל, אך שופע חסד ועושה מעשי ניסים. אי אפשר לזהות בו את המשיח, כי הוא חי בשולי החברה ודוחה בצורתו החיצונית - רק העניים מכירים באלוהיותו ("רפניילו לא סובל מהצחנה של עור רקוב, של פצעי רגליים שהשחירו, האף שלו כנראה קדוש". עמ' 42).

כל מה שדון רפניילו אומר לגיבור, הגיבור מאמין לו. "**ככה הוא אומר, ואני מאמין לו**" (עמ' 55) – זהו העיקרון מספר אחת במערכת היחסים שלהם, והוא נכון גם לגבי אמונתו של הנער בקיומן של הכנפיים. אז אולי הכנפיים קיימות רק בדמיונו המעריץ והילדותי של הגיבור? לא. הן קיימות בריאליה של הסיפור מחוץ לגיבור. עצם קיומן הוא פנטסטי, אבל הן קיימות. גם רפניילו וגם הגיבור תוהים על עצם קיומן, וזו העדות לקיומה של הפנטסיה ביצירה. להלן אביא את התיאורים של הכנפיים בנובלה, בזה אחר זה ובלי לפסוח על אף אחד מהם. קריאה רצופה של כל המקורות תוכיח, שהתיאור הפנטסטי נמסר באופן מדמה מציאות, בעקביות.

"הפנים של רפניילו מעוכות, הוא לא ישן, הכנפיים שברו את קליפת הגיבנת. **היא התבקעה כמו ביצה**, בלי דם, **הז'קט יותר תפוח**. הוא אומר שפתח אותן, **הן יותר גדולות מאלו של חסידה**. הוא החליט לחכות ללילה של הזיקוקים, בינתיים **הוא מתאמן בערב בחדר שלו**" (עמ' 88). התופעה אינה כדרך הטבע, ואין לרפניילו שליטה עליה. ההווייה הציפורית משתלטת עליו, והוא מנסה להתאמן לעוף. כמו כל גוזל שבקע מן הביצה, וצריך להתאמן לעוף.

"מגיע רפניילו ומתיישב אל דוכן העבודה. **הכנפיים ממלאות לו את הז'קט, הן גדולות יותר מהגיבנת,** איך היו סגורות שם בפנים? אף אחד לא שם לב, אף אחד לא סוקר אותו בעיניו, מאסט אריקו, שרואה מייד מילימטר סטייה בזוית חדה, לא ישים לב גם אם רפניילו יבוא יום אחד בלי הגיבנת" (עמ' 102). קיומן של הכנפיים כל-כך מוזר, עד שגם הגיבור שואל את עצמו, מה קורה כאן. הוא משווה את עצמו לאריקו, שלא מבחין בשינוי שחל ברפניילו, והמסקנה שלו היא, שהפגם נמצא אצל אריקו , ולא אצלו. הוא כן רואה את המציאות כמו שהיא, ואריקו לא.

"**הכנפיים טובות למלאכים, לבנאדם הן כבדות**. למי שרוצה לעוף מספיקה תפילה, היא עולה מעל לעננים ולגשמים, מעל לתקרות ולעצים. תנועת התעופה שלנו היא התפילה. אני הייתי כפוף, מסמר דפוק, מסובב אל האדמה. רצון אחר, **בניגוד לטבע,** הופך אותי, דוחף אותי כלפי מעלה. עכשיו יש לי כנפיים, אבל כדי לעוף צריך להיוולד מביצה ולא מרחם, צריך שכבר ידגרו עליך מעל לענפים, לא על האדמה" (עמ' 108).רפניילו תוהה על המטמורפוזה המוזרה והלא טבעית שקרתה לו. הוא נמצא בדרך שבין אדם לציפור, ומציפור למלאך. הוא לא זה ולא זה ולא זה, ובכל זאת הוא גם זה וגם זה וגם זה. המצב שבו תוהים על התופעה המוזרה, ויש היסוס איך להבין אותה, הוא ההכרה בקיומו של הפנטסטי.

"מגיע רפניילו, **הכנפיים מתחת לשמיכה**, לז'קט הן כבר לא נכנסו. דון רפנייה, מה שלומך? הוא לא עונה, מחבק אותי עם **חום של נוצות**" (עמ' 140).הכנפיים המשיכו לגדול, והן עשויות מנוצות.

"בגבי נחבטים סדינים, אבל אין סדינים, אני נפנה, זה רפניילו, הכנפיים פרושות במלוא הפתיחה...הרוח גוברת בגלל טלטול הנוצות" (עמ' 141).רגע לפני המעוף, הכנפיים של רפניילו נפתחות ונסגרות,נפתחות ונסגרות, ותנועתן יוצרת משב רוח חזק.לרגע אחד היה נדמה לנער, שהוא חש את הסדינים המתנפנפים ברוח, כפי שהוא מכיר זאת מן השעות המרובות שהתאמן על הגג בהעפת הבומראן שלו. אבל מייד הוא גם תופס, שעכשיו חצות, וחג, ואין עכשיו סדינים על הגג. החיזיון של תעופת רפניילו הוא חוייה כל-כך אקסטטית. שהוא לאיודע איך למסור אותה במילים. לכל היותר הוא יכול להשוות אותה לחוייה אחרת שהוא מכיר, טלטול הסדינים על הגג, וזה מה שהוא מצליח להגיד.

הכנפיים הם הסוד של רפניילו, כשם שהבומראן הוא הסוד של הגיבור.קודם רפניילו מכניס את הגיבור בסוד כנפיו, ואחר כך הגיבור מכניס את רפניילו בסוד הבומראן.הקשר הראשון בין הכנפיים לבומראן הוא, ששניהם יכולים לעוף. אך מה המשמעות של הכנפיים עבור רפניילו? ומה המשמעות של הבומראן עבור הגיבור? הכנפיים של רפניילו מעוצבות בסיפור ככנפיים ממשיות, אבל גם עם סוד שלא מפוענח עד הסוף. והבומראן מעוצב כאבר אנושי. ברגע שהגיבור נוגע בבומראן, הוא הופך להיות אבר מגופו. הסוד של הכנפיים הוא, שהן מוחבאות בתוך הגיבנת, ואי אפשר לשער את גודלן. כאשר הן בקעו מהגיבנת כמו מתוך ביצה, התברר, שהן עצומות בגודלן ככנפי מלאכים ולא ככנפי ציפור. הן עשויות לשאת איתן את כל גופו של רפניילו במרחב ובזמן, אל יעדו הנשגב. העדויות לקיומן הן כאבים קשים ופצע מוגלתי, שמתפשט והולך בקצה החטוטרת. הכאבים קיימים ומעידים, כי גאולה נקנית בייסורים. הפצע מסמן את המקום שבו ייפתח הגב, ומהן תצאנה כנפי המלאך. הכנפיים המלאכיות הן חלק בלתי נפרד מגופו האנושי של רפניילו. יש להן זמן הבקעה משלהן, שרפניילו חש בהתקדמותו, אבל אין לו יכולת לשלוט בו. מצד אחד, זהו תיאור של מחלה. מצד שני, זהו תיאור של הפיכת רפניילו מאדם למלאך.

**הנפשת הבומרא**ן – הבומראן של הגיבור נראה כחפץ דומם, אך יש בו סוד, הידוע רק לגיבור. מאסטרו אריקו, שהוא נגר מומחה ומבין גדול בחומר העץ, מנסה להתחקות על טיבו של הבומראן: "הוא מלא טנין, זה עץ שיטה". אני מספר לו איך קיבלתי אותו. זה לא עץ טוב לעבודה, קשה מדי...והוא לא טוב לתנור. למשהו הוא הלוא צריך לשמש, אבל הוא לא יודע למה. כשהוא מחזיר לי אותו **הוא נצרב בזרם חשמל, והוא קופץ בפליאה: יש לו חשמל?** אני לא הרגשתי בו – אני משקר – כי התרגלתי לרטט של הבומראן. מאסט אריקו עושה פנים קודרות כמו כשאינו מבין" (עמ' 52). למן הרגע הראשון הגיבור גילה, שהבומראן שלו מתנהג לא כמו שחפץ דומם אמור להתנהג. כשהוא אוחז את הבומראן בכף ידו, או מחביא אותו מתחת לבית השחי ("אני משחיל את הבומראן בחתיכת החבל שתפרתי בתוך הז'קט ועולה הביתה", עמ' 55)–הבומראן רוטט ומתמלא בחום בעצמו. נדמה שיש בו חשמל, והרי עץ הוא חומר מבודד שלא מעביר חשמל. לבומראן אין יכולת פעולה עצמית. הוא יכול להיטען באנרגיה כאשר הוא מתחבר לגוף אנושי – בדומה למכשיר חשמלי שיכול לפעול רק אחרי, שאדם חיבר אותו למקור חשמלי. הבומראן הזה הופך לאבר אנושי, וזה הסוד שלו. **זוהי דרגה של הנפשה,** ולא של האנשה.

יש לגיבור יחס אינטימי אל הבומראן. הוא לא חושף אותו, ולא נותן לאחרים לגעת בו, כמו שלא חושפים את אבר המין. בתודעתו של הגיבור הבומראן נקשר עם המיניות שלו: אני מחזיק את הבומראן צמוד אל החזה, מי היה יודע במה היה דון ליבורנו נוגע, לו הייתי שם אותו במכנסיים (עמ' 36) –הבומראן מטעין את הגיבור במיניות. הוא פוחד שהמיניות המתעוררת בו, תעורר ותגרה את המיניות של דון ליבורנו יתר על המידה, ושלא לצורך. בחג המולד הגיבור ומריה מקיימים בפעם ראשונה יחסי מין מלאים:"אחר-כך אני חש טעינה בנקודה של גופי, נדמה לי שהבומראן ברח מהבולבול" (עמ' 99) –רגע האורגזמה קשור לבומראן. נסכם: הבומראן של הגיבור קשור בתודעתו לאונות מינית, ולהיותו אחד מאברי הגוף, בד בבד.

על פי דב שוב ("שובו של הבומרנג"): חשוב להבחין ולא לבלבל בין הבומרנג למקל הציד. צורתם אמנם דומה והאבוריג'ינים משתמשים בשניהם, אך מקל הציד כבד יותר ואינו חוזר לזורק. המקל הוא כלי יעיל מאד, וכאשר עושה בו שימוש אדם מיומן, הוא עלול להיות קטלני גם ממרחק כ-200 מטר. הבומרנג, בניגוד למקל הציד, שימש רק לספורט ולשעשוע. האבוריג'ינים נהגו גם להתאמן בעזרתו בקליעה. כדי שלא ייאלצו לרוץ בכל פעם שהחטיאו הטלה של מקל ציד למרחק של כ-200 מטר, נהגו להתאמן תחילה בעזרת בומרנג. אם לא פגעו, הכלי הרי שב לידיהם לניסיון נוסף. אפשר לראות בתמונה המצורפת, בומרנגים ומקלות ציד. בסוף שנות ה-70 של המאה העשרים קמה תחייה מחודשת לבומרנג בין ענפי הספורט בעולם - בהתאם למסורת האבוריג'ינית שהוא כלי משחק ואימון, ולא כלי צייד או מלחמה. אינני יודעת מה ארי דה לוקה ידע על בומרנגים, כשכתב את הספר - בכל מקרה, הבומרנג שלו ב"הר אדוניי" אינו בומרנג רגיל, ובצדק קורא לו הגיבור בשם מיוחד: בומראן.

|  |
| --- |
| [File:Australia Cairns Boomerang.jpg](http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/7/7e/Australia_Cairns_Boomerang)  Australian Aboriginal boomerangs |

**אנלוגיה בין רפניילו והכנפיים לבין הגיבור והבומראן -** בעמ' 89 רפניילו שואל את הגיבור, מאיזה עץ עשוי הבומראנג. הגיבור אומר: שיטה, אקציה (acazia), ורפניילו שומע: אקציה (aczia). תגובתו של רפניילו למילה "אקציה" קיצונית: הוא נחנק ובוכה, ואחר-כך נחנק וצוחק (עמ' 90-89). תגובתו ההיסטרית הכפולה משקפת את טראומת השואה שלו, כמובן - אך לא רק את זה. היא משקפת גם את הקשר שהוא מוצא (קשר כלשהו) בין האקאציה, לאקציה. מה יכול להיות הקשר הזה? כאילו, בניסיון לגלף מתוך העץ את הבומרנג, עברה על האקאציה, אקציה. להבנתי, רפניילו רואה אנלוגיה בינו עם הכנפיים שלו, לבין הגיבור עם הבומראן שלו, מבחינת ייסורים. עד שהוא יעוף, וגם הבומראן יעוף, שניהם מתייסרים בייסורי-ציפייה. כאן המקום להסתייג ולומר, שלדעתי, אין השוואה בין הייסורים שרפניילו עבר בשואה, או אפילו הסבל הפיזי שהוא עובר עכשיו בעת גדילת הכנפיים שלו, לבין הכאב הנפשי שהגיבור עבר ועובר, מאז שאמא שלו חלתה, והוא נשאר לבד בבית.

אבל מהרבה בחינות אחרות יש דמיון בין רפניילו והכנפיים, לבין הגיבור והבומראן, ואפרט אותן להלן.

בין הבומראן לבין הכנפיים יש דמיון: לשניהם צורת כנפיים, ושניהם עפים. שניהם איברים של גוף אנושי, ושניהם מתחברים אל בעליהם שלא כדרך הטבע. האנלוגיה מתרחבת מן הכנפיים והבומראן אל בעליהם. יש דמיון בין הגיבור, לבין רפניילו:

שניהם בודדים, ללא משפחה (כרגע).

שניהם למדו בחלום לעשות דברים מופלאים. רפניילו למד בחלום את מקצוע הסנדלרות, והגיבור למד בחלום איך לעוף: "הייתי רוצה לומר לו שגם אני יודע לעוף, אבל רק מעל נפולי, הייתי רוצה לומר לו איך עושים את זה, איך הוא צריך להעמיד את הגוף, שכל הנהיגה היא בעיניים, כשאתה מרים את המבט אתה מתרומם, כשאתה מנמיך אותו אתה יורד. הייתי רוצה לומר לו מה שלמדתי בחלום" (עמ' 29).

לשניהם יש קול פגום. לרפניילו יש קול דקיק, והגיבור: "יש לי עכשיו נשיפה צרודה, אני מגרד את הקול בגרון, אבל הוא לא יוצא צלול. הוא קבור מתחת לאפר של הקול הקודם" (עמ' 45).

רק רפניילו יודע את סוד גדילת הכנפיים בתוכו, כשם שרק הגיבור יודע את סוד חיבור הבומראן אל גופו. רפניילו גילה לגיבור את סודו כבר בתחילת היכרותם, אך הגיבור היסס והתלבט עד שגילה לרפניילו את סודו.

מתחת לז'קט של רפניילו מסתתרות הכנפיים, ומתחת לז'קט של הגיבור מסתתר הבומראן. על הכנפיים ועל הבומראן יש נקודה סגולה. "מה אני רואה על הגיבנת. אני רואה פצע, נקודה סגולה בפיסגה. היא מתחילה להתבקע, הוא אומר, כמו קליפה של ביצה" (עמ' 55). "מאסט אריקו...מראה לי את הנקודה ששיפשף, יוצא צבע סגול, הוא מניח עליו את הפה" (עמ' 52).

הגיבור מתאמן על העפת הבומראן על הגג, במשך חצי שנה, ורפניילו מתאמן על נפנוף הכנפיים בחדרו, במשך שבועיים.

רפניילו נפרד מהעולם הזה באמצעות הכנפיים, והגיבור נפרד מילדותו באמצעות הבומראן. רפניילו עף פעם אחת ודי, וגם הבומראן עף פעם אחת ודי. אחרי ההעפה, הבומראן לא חזר אל הגיבור כמו שבומרנג אמור לעשות.

**5. שילוב של מיתוסים נוצריים ויהודיים ביצירה:**

**מלאות רוחנית-דתית, אי התאמה בין מעמד הדמויות לשמותיהן, מריה אהובת-הגיבור כמריה הבתולה-הקדושה ומריה מגדלנה, מאסטרו אריקו כדמות ישועית וכבן-דמותו של המחבר, דון רפניילו כמרטיר בן-אנוש וכמלאך, מוטיב יוחנן, מונטדידיו, ירושלים של מעלה וירושלים של מטה, מוטיב החמור, ארון הברית.**

**מלאות רוחנית-דתית** - בשלב זה של העיון ביצירה אני רוצה לשאול: כיצד ניתן לחיות חיים של מלאות רוחנית בתוך תרבות של עוני? על השאלה הזאת אפשר לענות, שמיתוסים דתיים ממלאים את עולמינו התרבותי והרוחני בכל מקום - גם בתרבות של עוני - ואולי במיוחד בתרבות של עוני. זה נכון בחיים, ונכון בספרות. אני טוענת, שכל הדמויות ב"הר אדוניי" חיות בתוך מלאות רוחנית-דתית, ובמיוחד הגיבור. הגיבור חי בתוך מלאות רוחנית דתית - למרות דלות קיומו ולמרות גילו הצעיר ולמרות מיעוט השכלתו ולמרות חילוניותו המתפתחת. למה ואיך זה קורה? כי זה "קיים באויר", וכי הוא זכה להכיר את דון רפניילו, וכי הוא זכה להכיר את שכנתו-לבניין מריה, וכי הוא זכה להכיר את מאסטרו אריקו, וכי היו לו הורים שהנחילו לו ערכים.

**אי התאמה בין מעמד הדמויות לשמותיהן** – להלן אסקור את מעמדן של הדמויות בנובלה, על פי ייצוג פעילותן בעלילה. הדמות הפועלת הראשית בעלילה היא הגיבור, הנער חסר השם. לצידו פועלות שתי דמויות-משנה עיקריות: מריה, ודון רפניילו. אחריהם באים: מאסטרו אריקו ואבי הגיבור – כדמויות-משנה חשובות הפועלות בעלילה. אחריהם באים: אמו של הגיבור, בעל הבית, דון ליבורנו המדפיס, ודון צ'יצ'ו השוער – כדמויות-משנה פוחתות והולכות בחשיבותן על פי ייצוגן בעלילה. האחרונים בהייררכיה הם שאר תושבי השכונה, שמייצגים את המרחב שבו פועל הגיבור, ומשמשים כדמויות רקע. ב"הר אדוניי" מתקיימת תופעה, שאין התאמה בין מעמדן של הדמויות וחשיבותן בעלילה, לבין שמותיהן. לגיבור ומשפחתו אין שמות, ואילו תושבי השכונה, שרובם ככולם דמויות רקע– להם דוקא יש שמות. השמות של תושבי השכונה הם שמות מחקי מציאות ואינם סמליים. אבל השמות של שלוש דמויות-החונכים של הגיבור, ורק של שלושתם, הם שמות סמליים וטעונים מאד.

לגיבור ומשפחתו אין שמות. דה לוקה מקפיד לא למסור את השמות של משפחת הגיבור בכל מהלך הנובלה. אפשר מפני שאין הבדל בין משפחת הגיבור, למשפחות אחרות בשכונה: כולם עניים, כולם מחוקים בעיני השלטון, כולם קתולים וכו'. ואפשר בדיוק להפך: משפחת הגיבור נבדלת מהשכונה בזהותם החילונית. בדרום האיטלקי נהוג לתת שמות על פי שמו של הקדוש, שביום "שלו" נולדת (לכל יום בשנה יש קדוש משלו, על פי Name Day, בויקיפדיה). הוריו של הגיבור נולדו קתוליים, כמו כולם, אך הם לא מאמינים - לא כמו כולם, וכן כמו ארי דה לוקה. אין להם שמות, **כי אין להם שמות של קדושים**, ובזה הם משייכים את עצמם מחוץ למחנה.

דוקא לתושבי השכונה יש שמות. דמויות שכונה רבות נזכרות בשמותיהם הפרטיים או שמות משפחתם או כינוייהם או מקצועם. הדמויות של תושבי השכונה מרכיבות את המרחב האנושי שבתוכו פועל הגיבור. הגיבור מכיר את תושבי השכונה. הוא חש שייך אליהם, מוגן ובטוח בתוכם. דוגמה טובה לכך היא תיאור הקניות, שהוא עורך לארוחת חג המולד. "כל נפולי על הארץ", מתלוננת הכובסת, מפני שליכלכו לה את הכביסה שהיא נוהגת לתלות ברחוב (עמ' 96). צפוף, כולם נחפזים ועצבניים. אפילו תאונת מכונית התרחשה בסימטא, שרק בנס ניצל ממנה דון גאטנו החייט. אבל לא כך חש הגיבור. בשבילו:"**בתוך ההמון לא מרגישים בקור, זה טוב יותר ממעיל**" (עמ' 96). תושבי השכונה, כגון: המורה למוסיקה דה רוגטיס (Rogatis), החייט דון גאטנו (Gaetano), והשוערת דונה ספרנצה (Speranzza), הם כמו מעיל, שאפשר להתגונן בעזרתו מפני הקור. אדרבא, הם מחממים יותר טוב ממעיל, כי הם מגן מפני הקור האנושי - נוסף על הקור של מזג האויר - במיוחד עכשיו, כשאביו ואמו אינם בבית.

לשלוש דמויות-החונכים של הגיבור יש שמות סמליים. מריה, מאסטרו אריקו ודון רפניילו – שלושתם מתפקדים כהורים תחליפיים של הגיבור (כולל מריה). השמות של שלושתם טעונים במשמעויות מיתולוגיות-דתיות, נוצריות ויהודיות.

**מריה אהובת-הגיבור כמריה הבתולה-הקדושה ומריה מגדלנה** – מריה, שכנתו של הגיבור ואהובתו, מכילה בשמה את מריה הבתולה-הקדושה, ומריה מגדלנה, כאחת. מריה (מרים, בעברית) הוא השם הטעון ביותר בעולם כולו, ולא ניתן להפריז בעוצמתו המיתית. השם "מריה" מקפיץ אל התודעה מספר מיתוסים בעת ובעונה אחת, חלקם מקבילים, וחלקם סותרים זה את זה. חידת זהותן ומיהותן של נושאות השם "מריה" בנצרות הקדומה, נשארה פתוחה, לא פתורה ולא מוסכמת. הכל מסכימים, שחייו של ישו קשורים בנשים אחדות ששמן מרים/מריה. (מרים הוא השם היהודי. השם השתנה והוחלף מחוץ לארץ ישראל בשמות בעלי הגייה דומה, כגון: מריה, מארי, מרי, מגי). מי היו כל הנשים האלה ששמן היה מרים? לגבי אחת מהן אין ויכוח, זו היתה אמו של ישו. היא כונתה "הבתולה- הקדושה", ולה שמורה הבכורה במיתולוגיה של ישו.

אבל המרים הכי חשובה והכי מאתגרת היא מרים המיגדלית (מריה מגדלנה). מרים זו באה מן העיירה מיגדל, שלחוף הכנרת, וליוותה את ישו בחיי נדודיו. התופעה המדהימה לזמנו של ישו (ולכל זמן) היא, שישו הירשה לנשים ללוות אותו, לצד הגברים-השליחים שליוו אותו. חלק מהנשים טיפלו בו לצד הגברים-השליחים, חלק מהן מימנו אותו, וכולן הקשיבו לדרשותיו לצד הגברים-השליחים. מה שהופך את מרים המיגדלית לכל כך חשובה הוא, ש**היא מוזכרת בכל כתבי הקודש הנוצריים: הקאנוניים, והלא קאנוניים - אבל מעט**. מכל הפעמים המועטות שבהן היא נזכרת עולה, שהיא נכחה בצמתים הכי חשובים בחייו של ישו: בעת הצליבה, בעת הקבורה, ובעת התקומה (resurection). כמספר אנשי הכנסייה המכובדים שהפחיתו בחשיבותה, מספר אנשי הכנסיה המכובדים שהפריזו בחשיבותה. היו מכובדי כנסיה שקבעו, שהיא היתה זונה שחזרה בתשובה, אשר הקדישה את עצמה לשירותו הארצי של ישו, כמו הנשים האחרות שהזכרתי לעיל. והיו מכובדי כנסייה שקבעו, שהיא היתה שליחה כמו השליחים הגברים, ואפילו היתה השליח המועדף על ישו. ישו כל-כך העדיף אותה עד שפטרוס קינא בה. הקו הזה ממשיך אל קולות בתוך הכנסייה, הרבה פחות הגמוניים והרבה יותר מושתקים שקבעו, שמרים המיגדלית היתה בת זוגו של ישו, כלומר אשתו - ובהמשך לזה, היתה גם אם ילדיו. כלומר, היו לישו ילדים. יוצא מכאן שמרים מגדלנה היא המפתח לזהותו הארצית של ישו, לא פחות מייסוריו על הצלב. חידת זהותה ומיהותה של מרים מגדלנה, המיתוס של מגדלנה, נשארה פתוחה ומאתגרת עד עצם היום הזה.

נחזור אל "הר אדוניי". מריה אהובת הגיבור מיוחדת בכך, שלמרות גילה הצעיר היא גם דמות אימהית, כמו מריה הבתולה-הקדושה, וגם בת זוגו של הגיבור, כמו מריה מגדלנה. **מתקיים היפוך מעניין בין המיתוס הנוצרי של שתי המריות, לבין הנובלה של ארי דה לוקה.** מריה מגדלנה המושתקת בנצרות, בולטת ב"הר אדוניי", ומריה הבתולה-הקדושה הבולטת בנצרות, מושתקת ב"הר אדוניי". מריה בת ה-13 ב"הר אדוניי", דומיננטית ומשפיעה על התבגרות הגיבור, ובכך היא מזכירה את מריה מגדלנה. אמו של הגיבור אמורה להזכיר את מריה הבתולה-הקדושה, אבל היא מושתקת בתוך היומן שכותב הגיבור. את מקומה תופסת מריה בת ה-13, באופן חלקי. למרות גילה הצעיר, מריה מגלה בגרות, תבונה, אומץ, יושרה ותושייה, שהרבה מבוגרים היו חולמים שיהיו להם. היא אפילו תומכת באביו שבור-הלב של הגיבור לאחר מות אשתו. לכן **היא** מזכירה את מריה הבתולה-הקדושה, לא פחות משהיא מזכירה את מריה מגדלנה. ארי דה לוקה רומז, שפעמים רבות החברה ממהרת להלביש על נשים חסרות ישע תווית של זונה, ומה שנחוץ לגאולתן הוא רק שכן ישועי אחד, שיכיר בטבען הקדוש.

מריה בת ה-13 היא נציגה מובהקת של מרד הצעירים במבוגרים - גם בהקשר דתי.

"מריה לא הולכת לכנסיה ביום ראשון, היא אומרת שהיא לא יכולה להגיד לכומר המוודה את הדברים ההם של הביקורים (אצל בעל הבית), לא יכולה לבקש את לחם הקודש. אני אומר לה שבעל הבית הולך לכנסיה, מתוודה ואוכל את לחם הקודש. 'הכומר בגיל שלו. הם מסתדרים. בשבילי צריך מוודה בן שלוש-עשרה, שמבין את הגועל, מישהו בגיל שלנו, כי אנחנו בובות בידיים של הגדולים, לא נחשבים לכלום'. אבינו שבשמים רואה הכל, מריה, אני אומר לה. 'כן, רואה הכל, אבל אם אני לא דואגת לסדר את העניינים, הוא יושב לו בנחת ומסתכל במופע'. אני בולע את הגידוף כלפי אלוהים שהטיחה מריה, מסמיק, כאילו אני הוא אבינו-שבשמים שראה ולא עזר" (עמ' 50).

מריה בחרה למרוד בכל המבוגרים סביבה, שבגדו והכזיבו. ראשונים לכל הם הוריה, שמאחורי ראשה הסכימו עם בעל הבית, שביתם תשלם לו בגופה את מה, שהם לא יכולים לשלם לו בכסף. אחריהם בא בעל הבית, שהוא הנבל האולטימטיבי. כשמתברר למריה, שבעל הבית התאהב בה, ובמובן נפשי הוא משועבד לה, לא משתנה אצלה ראיית הדברים. היא מתנגדת אליו ומחזירה לו מלחמה בכל דרך שהיא יכולה להמציא. **הדרך העיקרית שלה להילחם בבעל הבית היא: בחירתה בגיבור**.

המבוגר השלישי הנבל הוא הכומר דון פרטלה (Pratela), ואליו מתייחסת מריה בקטע המצוטט לעיל. למרות שהוא יודע על המתרחש, הוא אינו מגנה את בעל הבית ואת הוריה של מריה. הוא בוגד בתפקידו כמנהיג רוחני ומוסרי של הקהילה. מריה אינה מפרידה בין הדת לבין המוסר, כמו שהכומר עושה, ולכן היא מפסיקה להשתמש בשירותי הדת שהוא נותן.

השוער דון צ'יצ'ו (Chicho) הוא המבוגר הרביעי, שהוא נבל וצבוע. בחג המולד הוא הלך להזהיר את הנאהבים הצעירים: "כשיתחילו האנשים לדבר, הם יהיו נגדכם" (עמ' 110). בזה הוא עשה את מה ששוער אמיתי צריך לעשות: **לעמוד בשער** ולהזהיר את הדיירים מפני סכנה. ברגע הראשון הוא הצטייר כמיטיבם של הצעירים חסרי-ההורים וחסרי-ההגנה בבנין. אבל בהמשך הביקור, דמותו מתהפכת. הוא מספר, שלפני שנים רבות אחותו הקטנה נאלצה לעבור את מה, שמריה עברה לא מזמן. מריה נוזפת בו: "עכשיו אתה אומר לי, דון צ'יצ'ו, אומר לי עכשיו?" (עמ' 111). עתה מתברר, שבניגוד אירוני לתפקידו כשוער, דון צ'יצ'ו לא עמד בשער ולא הזהיר את מריה מפני הגורל הצפוי לה, למרות שידע גם ידע על קיומו. בנזיפתה, מריה מבהירה לו, ולגיבור, הצופה בה בהשתאות, שהצעירה שבחדר היא בעלת העליונות המוסרית, ואילו המבוגר שבחדר הוא זה שבגד והכזיב.

**מאסטרו אריקו כדמות ישועית וכבן-דמותו של המחבר**- מאסטרו אריקו הוא נגר רב-אומן פרפקציוניסטי, שרואה בהכשרת שוליות שליחות חברתית. לכל התארים האלה יש היבט דתי. Maestro באיטלקית, ("מאסטר", בגרמנית) הוא רב-אומן, שמלמד ומכשיר צעירים ממנו להגיע לדרגתו. כמו ישו עם שליחיו, שהתחרו ביניהם על אהבתו ואת מי מביניהם יהפוך ליורשו - וכמו אליהו הנביא ויחסיו עם בני הנביאים בכלל, ועם אלישע מתוכם, שהפך ליורשו, בפרט. לגבי מאסטרו אריקו: יש שוליות, שהוא הצליח לעזור להם להיחלץ ממעגל העוני והפשע, כמו הגיבור - ויש שוליות, שהוא לא הצליח לעזור להם, כמו השוליה הקודם שעבד אצלו, ועכשיו הוא בבית הסוהר בפוג'וריאלה (עמ' 23). מאסטרו אריקו מכשיר את הגיבור לחיי עבודה בכלל, ולעבודת כפיים בפרט, ומנחיל לו ערכים נוספים תוך כדי כך.

שמו הפרטי, אריקו, מזכיר את שם המחבר, **ארי** דה לו**קה**. דה לוקה משמיע דרך מאסטרו אריקו, שגם להיות סופר זו עבודת כפיים פרפקציוניסטית. זו אומנות (אלף בחולם, Art), אומנות (אלף בשורוק, Craft) ושליחות, גם יחד. עבודת כפיים פרפקציוניסטית. אריקו מצטיין בכל מה שהוא עושה: נגרות, דייג ומנהיגות לעת מלחמה. "מאסט ארי, אני אומר, אתה גאון, **נגר-אומן דייג**" (עמ' 21). בתודעת הגיבור נגר ודייג מתחברים, כי הם שני מקצועות עם קונוטציה נוצרית מובהקת. נגרות קשורה לישו, כי אביו היה נגר. גם דייג קשור לישו, כי שני האחים-השליחים לבית זבדיי היו דייגים. ישו האכיל חמשת-אלפים אנשים מחמש כיכרות-לחם ושני דגים (נס הלחם והדגים. מרקוס ו 44-35). צורת דג היתה סימן מוצפן של הנוצרים-הנרדפים לזיהוי עצמם בקרב הפאגאנים. קונוטציה לצליבת ישו נמצאת בסיפורו של אריקו לגיבור, איך הוא תפס דג בס: "היתה לי ביד חכה רפויה מוכנה, והוא תפס אותי, תפס אותי, נתן משיכה שחתכה לי את היד", והוא מראה סימן אדום של דם (עמ' 113). אריקו התגלה במלוא גדולתו בזמן מלחמת העולם השניה: "ובימים של ספטמבר נגד הגרמנים, הוא משך בעקבותיו את כל הסמטה לגרש אותם

**דון רפניילו כמרטיר בן-אנוש, וכמלאך** – לדון רפניילו יש שתי התגלמויות: ארצית ואלוהית - כמו שיש לאליהו, ליוחנן המטביל, ולישו. בגילומו הארצי רפניילו היה מרטיר: הוא עונה כמעט עד למוות על מזבח אמונתו בשואה. בשונה מהמרטיר הוא לא מת מוות פיזי אלא מוות מטפורי. את זאת ממחישה מטפורת רחיצת הידיים בסיד. מן הרחיצה המאכלת הזאת הוא נולד מחדש, היינו קם לתחייה, והפעם כמלאך. כך הוא שב ומתחבר למיתוס הנוצרי. בגילומו האלוהי הוא עושה מעשי חסד על-טבעיים, ומצמיח כנפיים מגבו. לאחר שהושלם גילגולו המלאכי, הוא עף לשמיים, אל ירושלים של מעלה הנוצרית.

גם שמותיו מאפיינים אותו כמרטיר, וכמלאך. "דון" הוא מר או אדון באיטלקית, ו"רפניילו" נשמע כמו צנונית באיטלקית (על פי הערת המתרגמת, מרים שוסטרמן-פדובנו, בעמ' 16). מדוע הוא נראה כמו צנונית? מפני ששערו אדום, עיניו ירוקות, ויש לו גיבנת. הוא נראה כמו צנונית שהפכו אותה עם הגבעולים הירוקים למטה, והשורש העגול והאדום למעלה. כינויו: מר צנונית, יכול להיתפס ככינוי של לעג. אך אין אדם במונטה-די-דיו שלועג לו. כל מי שמכירים אותו מעריצים אותו, ובראשם דלפוני השכונה. לדעתי, שמו מעיד עליו שהוא ארצי, מר ומסתפק במועט, ונותן את כולו לזולת - כמו צנונית, שהיא ירק צנום ומר, שגדל באדמה ואוכלים את כולו.

לצד המשמעות הארצית של שמו, יש לשמו משמעות מלאכית מובהקת. השם רפניילו, מזכיר את שמו של המלאך רפאל (באיטלקית: רפאלו). שמו המקורי היה דניאל, שגם הוא שם של מלאך (באיטלקית: דניאלו). רפאלו-דניאלו-רפניילו, מתנגנים בנשימה אחת. "לכל אחד מאיתנו יש מלאך, ככה הוא אומר, ומלאכים לא נוסעים, אם אתה נוסע אתה מאבד אותו ואתה צריך לפגוש מלאך אחר. זה שהוא מוצא בנפולי הוא מלאך איטי, לא עף, הולך ברגל" (עמ' 27). המלאכים המתוארים כאן הם מלאכים מקומיים נוצריים. בכל העולם הנוצרי, ובמיוחד באיטליה, לכל עיר יש מלאך משלה או קדוש משלה (קדוש - מרטיר שהפך אחרי מותו למלאך). הקדוש של נפולי הוא ג'נארו (על שמו חודש ינואר), שדמו הקרוש נמס ונקרש פעמיים בשנה. ארי דה לוקה מספר על כך ב"נפליטני": "שרידי דמו הקרוש שמורים בנפולי בשני קנקנים שקופים. בנס הדם דמו נמס ומאדים, ואחר-כך שב ומתקרש, וזה קורה עד היום, פעמיים בשנה" (עמ' 64). וב"הר אדוניי": "דון רפנייה, המסע שלך הוא כמו המסע של פטריציה הקדושה. גם היא רצתה ללכת לירושלים, ונחתה בנפולי בגלל סערה. אני מספר לו את הסיפור של הקדושה, היא מתה צעירה בנפולי, והשאירה דם פלאי, הוא נגמר וכל הזמן מופיע מחדש, הרבה יותר מזה של הקדוש ג'נרו" (Jenaro, עמ' 68). מכאן, ש**המלאך שרפניילו מצא בנפולי, וליווה אותו לאט עד מונטה די דיו, הוא הקדוש ג'נרו .**

מוכר וידוע הוא הסיפור התלמודי על המשיח היהודי (כביכול), שיושב בשערה של רומא, קושר ומתיר את תחבושותיו. כפי שהראתה רבקה ניר במאמרה, המקור גובש בחוגים הנוצריים, ומשם הוא הגיע אל חכמי התלמוד (ולא להפך). במסכת סנהדרין צח, ע"א - יש שיחה בין ר' יהושע בן לוי (אמורא דור 1) לבין אליהו הנביא: מתי יבוא המשיח? אליהו שלח אותו אל המשיח עצמו לשאול אותו. ר' יהושע שאל, היכן יושב המשיח, ומה סימן ההיכר שלו? אליהו ענה, שהמשיח יושב בפיתחה של העיר רומא בין העניים, הסובלים והמנודים. כולם מתירים את כל התחבושות שלהם בפעם אחת, מנקים את פצעיהם וקושרים בחזרה את כל התחבושות בפעם אחת, ואילו המשיח מתיר תחבושת אחת, מנקה וקושר, מתיר את התחבושת הבאה, מנקה וקושר, וכך הלאה. למה הוא לא מתיר את כולן בבת אחת, ולא קושר את כולן בבת אחת? כדי שאם יצטרכו אותו לגאולה, לא יתעכב, עד שיחבוש את כל פצעיו.

הסיפור התלמודי מסנהדרין צח, חוזר להדהד בדמותו של דון רפניילו ב"הר אדוניי": "רוכל מסרקים השאיר אצלו את הנעליים והלך מכאן יחף. הוא חוזר לקחת את הנעליים, מתיישב, **מתיר את כפות הרגליים החבושות בפיסות אריג מלוכלכות**. רפנייה מוציא את הנעליים, ההוא לא מזהה אותן מרוב שהן חדשות, ואז הוא מחבק אותו ואת כל הגיבנת שלו...ואחר-כך הולך לו, צועק בכל מונטדידיו את קריאת המקצוע שלו...והוא מוסיף בסוף-הצעקה: "**רפניילו הסנדלר הוא אומן-כל-האומנים ואצלו הולכים גם הפסחים**" (עמ' 54) - איזכור מובהק של ישו, שריפא פיסחים (מתי ח 13-5; מרקוס ב 12-1; יוחנן ה 8-3).

התכונות הישועיות של רפניילו באות לידי ביטוי גם ב: "אני נועל סנדלים אפילו בחורף...רפניילו לקח אותם בזמן שטיאטאתי יחף...הוא עשה את זה בלי שראיתי...בצהרים, כשאני משחיל אותם על הרגליים, הם מתאימים לי בדיוק, נוחים כל-כך עד שדאגתי שאולי טעיתי בסנדלים... אני אומר לו, תודה דון רפנייה, הוא עונה: "בלי דון", **אבל אתה נוצרי טוב**, עושה צדקה עם הרגליים של הדלפונים, מגיע לך דון. "לא, לא, הדון בסדר בשביל אחרים, וחוץ מזה אני אפילו לא נוצרי. במקום שלי קראו לי בשם כמעט זהה לרפניילו... העור של הסנדלים היה מבושם, **קם לתחייה בידיים שלו**...**כי הוא אוהב את כולם**". (עמ' 19).

**מוטיב יוחנן**– רפניילו מספר לגיבור על יוחנן הסנדלר. ליוחנן הסנדלר אין תפקיד בעלילת הסיפור בהווה. הוא קשור לעברו הרחוק של רפניילו, ולעתידו. בעברו, רפניילו למד את מקצוע הסנדלרות בחלום, מרבי יוחנן הסנדלר. ובעתיד (כך מקווה גיבור הסיפור), רפניילו יתאחד עם רבו בירושלים של מעלה. השם "יוחנן" הוא אחד השמות התפוסים ביותר אצל חז"ל, ובנצרות הקדומה. מכל הרשימה הארוכה של "יוחננים" ביהדות ובנצרות, היוחנן הכי רלבנטי ליצירה, הוא יוחנן בעל הבשורה, המתאר את ירושלים של מעלה הנוצרית ב"חזון יוחנן" פרק כא.

**רבי יוחנן הסנדלר** היה אמורא דור רביעי, ותלמידו של רבי עקיבא. מת ב-150 לספירה. הוא משובץ באמצע אילן יוחסין מאד מיוחס: בין דוד המלך מצד אחד, לבין רש"י מצד שני. רפניילו אינו מספר לגיבור שום סיפור ושום פסק הלכה, המיוחסים לרבי יוחנן הסנדלר, אלא רק כיצד נקשר רבי יוחנן לחייו בקשר מטאפיזי: "בהפסקת הצהריים מספר לי רפניילו על הימים שחי בעיירה שלו וקראו לו מאסטרו דניאלה, רב דניאל. כשהיה נער גם הוא הלך לעבוד כשוליה, אצל סנדלר. זה היה איש מחוספס, אין מה להשוות עם מאסט אריקו. הוא לא לימד אותו את המקצוע, להפך, הוא הסתיר אותו ממנו. רפניילו היה מציץ קצת, את השאר למד בחלום מסנדלר מכתבי-הקודש של העם שלו. בלילה הוא בא ומלמד אותו את אומנות הסנדלרות. כשרפניילו היה נער, הוא היה לומד אחרי העבודה דברי אמונה, והיה נרדם על הספרים הפתוחים. **ככה היה קל שיצא מתוכם איזה קדוש שעזר לו** (הסנדלר מהחלום נקרא רבי יוחנן הסנדלר, והוא הראה לו את האומנות שהאיש לא לימד אותו). "למדתי את מקצוע הנעליים **מהתלמוד**", ספר עבה עם דברי הקודש של העיירה שלו" (עמ' 63).

"ככה היה קל שיצא מתוכם איזה קדוש שעזר לו" – הגיבור תופס את רבי יוחנן הסנדלר כקדוש נוצרי, מפני רפניילו מתאר אותו כקדוש נוצרי, ולא יהודי. יוחנן הסנדלר היהודי, שמת מזמן, התגלה לפני רפניילו ועשה לו נס– אין לנו סיפור כזה ביהדות. ביהדות יש אליהו, הנביא לשעבר, שמתגלה לפעמים לפני בני אדם – במציאות או בחלום - ועושה להם ניסים. אבל אליהו לא מת ככל האדם, אלא עלה לשמיים וחי שם עד היום, כמלאך. בסיפורו של רפניילו, יוחנן הסנדלר הוא מרטיר נוצרי שהפך למלאך = קדוש. כפי שזה יקרה לרפניילו עצמו, עד סיום היצירה. רפניילו מתנהג באופן נוצרי גם מבחינת מה שהוא מספר, לעומת מה שהוא לא מספר. הוא מספר לגיבור סיפור על נס דתי עם מוסר השכל ("מהתלמוד") – שלא כתוב בתלמוד, אלא כאילו יצא מתוך סיפורי הברית החדשה. רפניילו לא מספר לגיבור אף סיפור מהסיפורים שאפשר לקרוא על רבי יוחנן הסנדלר בתלמוד (ראה: יבמות סח ע"ב, וכן: ספרי, ראה כ"ח).

הנצרות קשורה מראשיתה במיספר יוחננים. מתוכם אזכיר את: **יוחנן המטביל,** שהיה שכנו של ישו ורעו, והתנבא עליו שהוא המשיח. **יוחנן בן זבדיי**, אחד משנים-עשר השליחים, שהפך לתלמידו האהוב של ישו. יוחנן ויעקב זבדיי היו אחיינים של ישו, והיו דייגים. כאשר ישו עבר בכנרת וקרא להם, הם הלכו אחריו מייד (בחירת אליהו באלישע, מל"א יט 21-19, הוא דגם- אב של סיפור הליכתם אחרי ישו). מאה שנה לאחר מכן בא **יוחנן בעל ההתגלות**, המתאר את אחרית הימים ב"חזון יוחנן". בחייו עלי אדמות ישו היה אדם סובל, מעונה ומושפל, ולא ניכר בו שהוא בן האלוהים. אבל באחרית הימים הוא יופיע כמי שעומד ליד אביו במרומים, ודמותו כפולת הפנים, הארצית והאלוהית, תהיה מובנת ומוכחת לכל.

**מונטדידיו** - הגיבור אוהב לקצר את השמות של אנשים וחפצים שהוא אוהב, ובכך להטביע עליהם את שייכותם אליו. למריה שלו הוא קורא: מרי, למאסטרו אריקו שלו הוא קורא: מאסט ארי, לדון רפניילו שלו הוא קורא: דון רפנייה, לבומרנג שלו הוא קורא: בומראן, ולשכונה שלו הוא קורא: מונטדידיו. זהו שמה בפיו כשם חיבה מקוצר, וזהו שם הספר.

הסברתי לעיל, שהשם האמיתי של השכונה נכתב באיטלקית בשלוש מילים נפרדות: מונטה די דיו, שפירושן: ההר של אלוהים – הוא הר אדוניי, הנזכר בתהילים כ"ד. רפניילו חווה את מלחמת העולם השנייה כמבחן אמונה. הוא עבר ייסורים איומים, אבל הצדיק את הדין ולא כפר בה'. הוא יצא מהמלחמה כאדם מאמין, שלבו ברור ונקי. בעקבות תהילים כ"ד היה לו ברור, שעליו להגיע אל המקום הסימבולי של בית המקדש. כאשר ניסה באופן ממשי לעלות על אוניה שתוביל אותו לארץ ישראל, לא הצליח, כי לא היו לו ניירות וכסף. הוא נשאר בנאפולי והגיע לשכונת "הר אדוניי". ברגע הראשון היה נדמה לו, שאלוהים מהתל בו. אבל במשנה מחשבה הוא הבין, שאם נשאר בהר אדוניי שבנפולי, סימן, שכאן יש לו שליחות. הוא לא ראה בשם השכונה אירוניה ולעג לתבוסתו, אלא להפך, אות לשליחותו.שליחותו היא **תיקון** – שזהו מושג יהודי**.** הוא יתקן את נעלי העניים בשכונת עוני נפוליטנית, כתחליף לעלייתו לרגל להר אדוניי בירושלים. זהו יעודו הנוכחי. כשיבוא הזמן המתאים, שוב יוחלף יעודו, ואז הוא יעוף ל**ירושלים שבשמיים,** שהיא ירושלים "האמיתית" ואיננה תחליף לנפולי – מושגים נוצריים. רפניילו משלב או מערבב מושגי אמונה יהודיים עם נוצריים. אולי מפני שרפניילו הוא דמות מופת של מאמין מוחלט, שמתרומם מעל השייכות לדת זו או לדת זו. הוא מספק לגיבור מודל שלם של אמונה. באמצעותו הגיבור מבין, שגם בשכונה הקטנה והלא חשובה שלו יש עולם שלם של חיים רוחניים ומלאי משמעות.

**ירושלים של מעלה וירושלים של מטה -** המיתוס של "ירושלים של מעלה" מול "ירושלים של מטה" אינו נאמר במפורש בנובלה, **אבל קיים בו כרעיון משולב של יהדות ונצרות.** בדרך-כלל רפניילו חושב במושגים יהודיים, אבל לא תמיד, ובכל מקרה הוא תמיד מממש אותם באופן נוצרי. הוא רוצה להגיע אל ירושלים שמתוארת בתהילים כד, זו שהיה בה בית מקדש. בשעה שידוע לכל וגם לו, שאין מקדש על הר אדוניי בירושלים כבר אלפיים שנה, ובירושלים (כמו בכל ארץ ישראל) שולטים האנגלים. רפניילו טוען, שאינו מבלבל בין הר אדוניי שבירושלים, לשום הר שדומה לו, בשום עיר אחרת בעולם: "ההר ההוא נמצא רק בירושלים" (עמ' 65). רפניילו רואה לנגד עיניו עיר רוחנית, שכולה רק הר אדוניי, על פי הדגם הנוצרי של "ירושלים החדשה". לאחר שהפך למלאך, הוא עף אל ירושלים החדשה הנוצרית, שרק מלאכים יכולים לחיות בה ולא בני אדם.

להלן עיון בעמ' 65: "יחד איתי יצאו ממקומות המחבוא עוד אנשים מהעם שלי, גם אותם שיפשפו בסיד והכינו לעלייה (לא עלייה לארץ ישראל אלא עלייה להר אדוניי)... אנחנו פונים דרומה, יורדים לאיטליה...אנחנו מנסים להפליג באונייה אל הארץ הכתובה בספרי הקודש שלנו, אנחנו בלי פספורט, בלי זכויות...האנגלים סוגרים את הים, לא נותנים לנו ללכת.(התיאור עושה רושם ריאליסטי, ואז:)צצה בי מחשבה זדונית: 'תשמור לך את ההר שלך, תחזיק לך את האנגלים בירושלים ושהם יהיו העם הנבחר שלך'. (עלתה בו מחשבת כפירה. בזמן המלחמה לא כעס על אלוהים,רק אחרי שהיא נגמרה צץ בו הכעס. מייד הוא מרגיש שמגיע לו עונש – אם בגלל מחשבת הכפירה, ואם בגלל רגשי האשמה על שנשאר בחיים, שכל כך מאפיינים ניצולי שואה.) ככה הוא (אלוהים) משנה את דעתו, מסלק את האנגלים (זה לא מדויק מבחינה היסטורית, אלא צמוד לתודעה הפנימית של רפניילו), ואותי הוא מעניש במין מהתלה קטנה. הר אדוניי, כן, אבל בנפולי. נכון שכאן יודעים לשחזר טיפ טופ רהיטים עתיקים...אבל לשחזר את הר אדוניי זה כבר חיקוי מוגזם, ההר ההוא נמצא רק בירושלים. כאן בפיסגת העלייה (מושג נוצרי), היכן שרואים את הים ואת **הגיבנת** של הר-הגעש (וזוב) יכולה לעמוד מרפסת של תצפית נוף, לא הדום רגליו של אלוהים (מושג נוצרי). אבל הם רצו לקרוא לגבעה הזאת מונטדידיו, הר אדוניי, ובאותה הזדמנות הם קוראים לזאת שעל ידה מונטקלווריו, גולגולתא, וככה יש כבר שתיים...עם כל הכבוד הראוי, לארץ הקודש אין סניפים (כך על פי היהדות). בינתיים אני נשאר כאן, בעלייה להר אדוניי אחר"(עמ' 65).

אני רוצה לחזור אל "הגיבנת של הר הגעש" בדבריו של רפניילו, לעיל. הגיבנת של רפניילו היא **המחשה מטונימית** לשאיפתו אל הר אדוניי. הגיבנת שלו מממשת באופן קונקרטי את השאיפה שלו אל הר אדוניי.

ניסיון האמונה של רפניילו בשואה היה יהודי ונוצרי כאחד. אני מבססת את טענתי על ההשוואה לאיוב, מצד אחד, ועל המטפורה של הרחיצה בסיד, מצד שני. נחזור לעיין בעמ' 64: "בעיירה שלי הייתי קורא תהילים, היכן שכתובה השאלה: 'מי יעלה בהר אדוניי', ואומרת התשובה: 'נקי כפיים ובר לבב'. אחר-כך המלחמה היכתה באזור שלי...אלה היו אויבים שלא ידעתי שיש לנו... החזקתי מעמד בלי לדעת למה אני רוצה לחיות כשכולם מתים. התמרדתי על שגם אני לא מתי, הטחתי כלפי השמים על שאני חי...אשתו של איוב אמרה לו: 'קלל אלוהים ומות', לא קיללתי וגם איוב לא קילל. לא קיללתי ולא מתי. המלחמה ניקתה לי את הלב ורחצה את הכפיים שלי בסיד. כשהיא נגמרה הייתי מוכן לעלות בהר אדוניי".

רפניילו מוצא דמיון בינו לבין לאיוב: "לא קיללתי וגם איוב לא קילל". בתוך הדמיון הזה יש גם שוני. רפניילו התמרד על זה שהוא חי, בשעה שכולם מתים - אבל לא התמרד על אי הצדק שבגורלו. לא כן איוב. איוב התמרד על אי הצדק שבגורלו, ועל כך הוא הטיח בפני שמיים נאומים שלמים בספר איוב. בניגוד לרפניילו, איוב לא רצה למות. הוא תבע מאלוהים לערוך לו משפט אודות אי הצדק שנגרם לו בכל האסונות שנפלו עליו. שלושת רעיו של איוב מצדיקים את אלוהים, אבל לא הוא. איוב הוא מודל של מאמין מוחלט מן הסוג המרדן (מודל קדום של מאמין, ביהדות). רפניילו לעומתו, הוא מודל של מאמין מוחלט, שמצדיק את האל (מודל מאוחר של מאמין, ביהדות ובנצרות). שוני נוסף ביניהם שרפניילו לא התייחס אליו, הוא בגמול שכל אחד מהם קיבל. איוב קיבל גמול טוטאלי, מכל היבט שניתן להעלות על הדעת: חומרי - כל עושרו הוחזר לו ואף הוכפל. משפחתי - משפחתו נבנתה מחדש. חברתי - כל מיודעיו מלפנים חזרו לאכול איתו לחם, ואלוהית: הכרה אלוהית בו כצדיק וכנביא. ה' התגלה אליו (וזה כל מה שאיוב בעצם רצה), וגם שלח אותו להקריב בעד רעיו, כדי שה' לא יעניש אותם על דבריהם המתחסדים. מה מכל זה קיבל רפניילו? מבחינה חומרית, משפחתית ואלוהית - לא כלום. אבל יש לו גמול חברתי. כל האביונים בנפולי רואים אותו כקדוש נוצרי, כולל הגיבור. ההכרה בצדיקותו ובקדושתו ניתנת לו על ידי האנשים מחוץ לו, ולא על ידי האל. הגמול של רפניילו על עמידתו בנסיון, הוא נוצרי.

נעבור אל הדימוי של רחיצת כפות הידיים בסיד. ליטרלית, זה לא אפשרי, כי סיד מאכל את הבשר. כוונת רפניילו להגיד, שהוא התייסר עד כדי כך, שלא נותר בו בשר אלא רק נשמה ורוח. המשמעות היא לא רק שהתייסר ייסורים נוראיים בעד אמונתו, אלא גם, שהפך לדמות על טבעית. מרטיר שהפך למלאך. מטפורת הרחיצה בסיד היא אחד מאמצעי העיצוב העקיפים והרבים של רפניילו כקדוש נוצרי.

**מוטיב החמור**– מוטיב החמור ב"הר אדוניי" מופיע בצורה מרוכזת בפיסקה אחת ביומן (עמ' 118-117). ביטויים שונים של מוטיב החמור מרוכזים בפיסקה אחת. הביטויים השונים משולבים זה בזה לבלי הפרד, ומזינים זה את זה, לשם יצירת משמעות משותפת. ביחד הם יוצרים משמעות דתית, שאפשר לנסח אותה כך: **לתפילה אמיתית יש כוח אמיתי**. להלן אפריד את הביטויים השונים של מוטיב החמור זה מזה, ואעיין בכל אחד מהם לחוד.

1) קולו החדש של הגיבור הוא קול של חמור: "הקול הקודם מת והחדש כלוא. הוא (רפניילו) מחייך, אומר לי שהקול שלי יבוא בבת אחת ויהיה חזק מאד. כשהקול שלך יצא, יהיה לו **כח של הקול של החמור**". מה שאמר רפניילו, מתגשם בדיוק כך בסיום הסיפור: "אני יורק קריש קר של אויר חם מגרוני, זה קול, **זה הקול שלי, נעירת חמור** שקורעת את ריאותי" (עמ' 142). קולו החמורי החדש של הגיבור אינו לגנאי לו אלא לשבח, כי זהו כוח עם עוצמה של תפילה, כפי שיבואר להלן.

2) תיאור פגישתו הראשונה של רפניילו עם חמור: "בירידה לאיטליה אחרי המלחמה, אני הולך בדרך כפרית ושומע מאחורי צווחה נוראה, צעקה קורעת לב, תחינה פרועה שגורמת לאוזניים לדמם. אני מניח את החבילות שלי על הארץ, מסתובב ורואה פעם ראשונה חמור, הוא מושך עגלה ואיש מכה אותו. הבהמה הושיטה את הצוואר, ובמיתרים מתוחים, ועם רסן בפה, שלחה למרחק הכי גדול שיכלה את מחאת הכאב שלה. **הלוואי שהייתי יודע להתפלל ככה**...הצעקה שלו...היא...ענקית, נוגעת רק לו ולאלוהים, הבנאדם מחוץ לזה...הנעירה משכה תשובות ממקומות אחרים בשדות שמסביב, ובתוך הגיבנת שלי עברו זעזועים של צמרמורות, ופתאום אני מוצא את עצמי עם עיניים ספוגות דמעות. במשך כל המלחמה הן היו יבשות, והנה, בדרך כפרית איטלקית, הן התעוררו לענות לקריאה של חמורים". זהו סיפור עוצמתי ומקסים. עוצמתו של הסיפור נובעת מן ההזדהות של רפניילו עם החמור, וכן: מיכולתו לשמוע את נערתו של החמור-הסובל כתפילה, וכן: מיכולתו **להפוך את החוייה הפרטית שלו למשל עם מוסר-השכל עבור אחרים.** הסיפור על החמור מדגים את כוחה האמיתי של תפילה אמיתית. הוא מאפיין את רפניילו בדמותו של ישו, גדול-ממשלי-המשלים על האמונה. הסיפור ונמשלו גם יחד נחרטים היטב בזיכרון.

3) חמור כבהמת עבודה בתנ"ך: "בכתבי הקודש יש הרבה ידיעות על החמור, בהמה מועילה, מעריכים אותה" (כגון: בראשית מט 15, שמות כב 12-9, במדבר כב 31-21). העבודה בכלל, ועבודת כפיים בפרט, היא ערך עליון, שהגיבור לומד משלושת אבותיו: אביו, מאסטרו אריקו ודון רפניילו. בשורה הראשונה של הערכים שלומד הגיבור ישנם: אמונה, עבודת כפיים, אהבה וכבוד לאשה, לימודים והשכלה.

4) חמור הוא הסמל של קבוצת הכדורגל של נפולי: "בדגל של קבוצת הכדורגל של נפולי יש חמור, בטח בגלל שהקהל באצטדיון נוער חזק כמו חמור כשיש גול. שמעתי פעם את הצעקה באצטדיון כשעברתי שם בחוץ, וגם לי באו דמעות, בלי להרגיש. **לצווחה ההיא היה כוח מוגזם. היא היתה חשובה יותר מההזדמנות של הגול, עם יותר עוצמה".** הגיבור מנסה לתת משמעות לסמל של קבוצת הכדורגל. הוא שואל את עצמו, מה יכול להיות הקשר בין חמור, ובין כדורגל? צעקת ההמונים באצטדיון מזכירה לו נערה של חמור. המשמעות הנוצרת היא, שצווחת ההמונים באיצטדיון היא תפילה – תפילה חילונית - או בלשונו: כוח מוגזם שיכול להביא לדמעות.

אל הביטויים הגלויים של מוטיב החמור מצטרף הביטוי הסמוי של "חמורו של משיח". אי אפשר לדבר על חמור, בלי שיעלה על הדעת המיתוס של ישו, הנכנס לירושלים כשהוא רכוב על חמור, וכל פשוטי העם מכירים במנהיגותו. המיתוס הזה הוא כולו נוצרי. הרכיבה על חמור במקום על סוס, מסמלת את הענווה ואת הקירבה אל פשוטי העם, שישו חרת על דגלו. הנצרות הקדומה יצרה את מיתוס "חמורו של משיח" מתוך פסוקים בברית הישנה. לימים, הרעיון הזה עבר מן הברית החדשה וחזר אל היהדות, כמתאר את המשיח היהודי מבית דוד, שיבוא באחרית הימים. בסנהדרין צח ע"א יש דיון, אם בואו של המשיח קבוע מראש, או שניתן להחישו, ואם הוא יבוא עם ענני שמים או **עני ורוכב על חמור** - על פי זכריה ט 9: הִנֵּה מַלְכֵּךְ יָבוֹא לָךְ, צַדִּיק וְנוֹשָׁע הוּא; עָנִי וְרֹכֵב עַל-חֲמוֹר, וְעַל-עַיִר בֶּן-אֲתֹנוֹת. שני הפסוקים האלה מרכזיים בדימויים של המשיח הנוצרי. המשיח הרכוב על חמור, רומז לכניסתו החגיגית של ישו אל ירושלים ומתאר את דמותו הארצית (מרקוס יא 10-1). מול תיאורו הארצי של ישו, בא תיאורו כבן אדם העולה עם ענני שמים. זו דמותו האלוהית של ישו, שלאחר מותו עלה השמיימה לשבת לימין הגבורה.

**ארון הברית -** מיתוס ארון הברית משותף ליהדות ולנצרות, והוא עצום בהיקפו. שאלת "לאן נעלם הארון", נשארה פתוחה ומסעירה (כמו ששאלת זהותה של מריה מגדלנה נשארה פתוחה ומסעירה). ארון הברית מוזכר פעם אחת ביצירה, בעמ' 76: "מתי זה יהיה (שתעוף לירושלים), אני שואל. 'כשיעוף העץ של ארון הברית, זה מה שאמר לי המלאך. אני מכין את עצמי ללילה האחרון של השנה. הנפוליטנים זורקים למטה את החפצים הישנים. אחד מהם ישליך, מבלי לדעת, חתיכת עץ מהארון'. ואחר-כך הוא אומר בקול דקיק של ציפור: 'הוא יזרוק אותו כי בתוך הארון כבר אין יותר לוחות-הברית, אין דיברות". על-פי הקטע הזה, ארון הברית נמצא באחד הבתים בנפולי. בעליו אינם יודעים, שהארון בביתם הוא ארון הברית לשעבר. לדידם הוא סתם ארון ישן-נושן, שאפשר להשליך את כולו או חתיכה אחת סמלית ממנו בראש-השנה האזרחית, כנהוג בנפולי. רק המלאך של נפולי (ג'נרו) יודע לזהות את הארון. מלאכים יודעים, מה שבני אדם אינם יודעים. ג'נרו מכין את רפניילו מבעוד מועד לרגע, שתושלך חתיכת עץ מן הארון. זה יהיה הסימן המוסכם בינו לבין רפניילו, לעוף. רפניילו נמצא בתהליך של הפיכתו למלאך: יש לו קשר עם המלאך של נפולי, הוא מידמה לציפור, והכנפיים צומחות לו בתוך הגיבנת. הוא עדיין איננו מלאך מושלם, התהליך יושלם בראש השנה האזרחית.

הארון אינו חשוב כשלעצמו, רק הלוחות שהיו בתוכו החשובות. הלוחות נעלמו, והארון נשאר. הוא התגלגל בעולם ככלי שאין חפץ בו, עד שהגיע לנפולי לאחד הבתים. אובדן לוחות הברית היא אבידה, שאין לה תקנה. ארון מעץ אפשר לעשות תמיד מחדש, אבל לוחות הברית עם הדיברות שעליהן, הן חד פעמיות ונצחיות. היעלמות הלוחות עם הדיברות שעליהם, מסמלת את ניתוק הקשר בין עם ישראל ואלוהי ישראל. זה דבר עקרוני, שאשוב להתייחס אליו בהמשך. כרגע אמשיך ואומר, שבשביל מאמין מוחלט כמו רפניילו, לא יכול להיגמר הקשר עם האל. בעולם הארצי אין דיברות ואין ברית, אבל בעולם השמיימי יש קשר נצחי בין האל ובין מלאכיו. אל הנצח הזה עתיד להצטרף רפניילו כמלאך.

על-פי טור-סיני (אנציקלופדיה מקראית), יש ארון ויש כפורת. הארון נעשה מעצי שיטים מצופים זהב, ותפקידו היה להכיל את לוחות הברית. אין לו קדושה מצד עצמו, רק ללוחות יש קדושה. לדעת טור-סיני, במשך מאות שנות-קיומו של הארון, הוא התבלה פעמים אחדות, ונעשו ארונות חדשים במקומו. לא כן הכפורת. הכפורת היא פסל זוגי מכונף, שעשוי מזהב טהור, והונח על גבי הארון. תפקיד הכפורת הוא לחקות באופן סמלי את מושבו של אלוהים בשמים. צורת הכפורת היתה שני פרים מכונפים, או שני כרובים, שיש להם ארבעה פנים: של שור, אריה, נחש ואדם (כמתואר אצל יחזקאל). הכפורת קדושה באופן מוחלט ומסוכנת לאדם באופן מוחלט.

נחזור ל"הר אדוניי". רפניילו אינו מתייחס לכפורת אלא רק לארון. והוא יודע, שאין ערך לארון מצד עצמו, אלא רק ללוחות-הברית שבתוכו. עם זאת יש קשר סמוי בין רפניילו, לבין הכפורת: לשניהם יש כנפיים. ולשניהם יש קירבה אל האל.

בתנ"ך ישנה תופעה מוזרה ביחס לארון הברית. עד שנבנה בית המקדש של שלמה, יש הרבה סיפורים על ארון הברית. הארון נוכח באופן מתמיד ופעיל בחיי העם. אבל מרגע שנבנה בית המקדש, והארון הוכנס לתוכו, מפסיקים לשמוע עליו (הוא נזכר רק עוד פעמיים: בירמיהו ג 17-16 ובדברי הימים ב' לה 6-1). היהדות עסקה בשאלה "לאן נעלם הארון" וחדלה, ואחריה עסקה בשאלה הזאת הנצרות. גם חז"ל עוסקים בשאלת "איפה הארון", אך לא הרבה. התפיסה המקובלת ביהדות היא, שהארון גנוז בהר הבית עצמו. הנצרות המאוחרת חזרה להתעסק הרבה בשאלת "איפה הארון". באירופה נפוצו שמועות - שקשה לאתר את זמן היווצרותן - על מנליק, בנם של שלמה המלך ומלכת שבא. על-פי הגירסא האירופית, יועציו של מנליק גנבו בשבילו את הארון ממקדש שלמה. על-פי הגירסה האתיופית, מנליק עצמו גנב את הארון ממקדש אביו, הביאו לאתיופיה וייסד באמצעות הארון את מלכותו. בגירסות הנוצריות של תעלומת הארון, ישנו הארון בלבד, בלי הכרובים שמעליו. זו גם הגירסה, שבה מחזיק רפניילו. רפניילו מייצג את אלו שמאמינים שהארון לא התכלה, והוא נמצא באיזשהו מקום. אם הוא יכול להיות בכל מקום – אז למה לא בנפולי?

בדבריו של רפניילו אל הגיבור (עמ' 76 לעיל), הוא מתמקד בהיעדרם של הלוחות מארון הברית - ליתר דיוק, בהיעדרן של הדיברות. מה המשמעות של היעדר הדיברות, עבור רפניילו? כולנו זוכרים, שעשר הדיברות מורכבות מדיברות שבין אדם למקום, הדיברות ה"יהודיות", ומדיברות שבין אדם לחבירו, הדיברות האוניברסאליות. אם נתייחס אל הדיברות שבין אדם לחברו, המשמעות היא, שאין יותר ערכים בעולם מאז השואה. ואם נתייחס אל הדיברות שבין אדם למקום, המשמעות היא, שאין יותר תוקף לברית הישנה, "היהודית", אלא לברית החדשה, הנוצרית.

**7. עיון בסיום הסיפור: מה סגור בסיום ומה נשאר פתוח, מיתוס פרידת אליהו מאלישע, ניתוח הסיום ברצף (עמ' 142-140).**

**מה סגור בסיום ומה נשאר פתוח?** - הסיום של "הר אדוניי" הוא סיום סגור. כל חוטי העלילה נכרכו זה בזה לחוט אחד בסיום, ואפילו כבר לפני הסיום. כל השאלות או הבעיות שעלו בסיפור מתחילתו ובמהלכו, קיבלו מענה ונפתרו. לכאורה הסיפור הסתיים, מפני שנגמר גליל הנייר שעליו כתב הגיבור את יומנו. ובאמת, התהליך המורכב שעבר הגיבור בזמן כתיבת היומן הסתיים, ולכן הסתיים הסיפור.

פירוט: ניצולו המיני של הגיבור בא על פתרונו. בהשראתה של מריה קיבל הגיבור החלטה, שלא להיכנע יותר לניצול מיני. הוא לא ילך יותר לדון ליבורנו ולא ייענה למישמושיו בתמורה לקבלת נייר-כתיבה ממנו. יש לו פיתוי עצום להמשיך את המנהג, מפני ש**כתיבה** היא תשוקתו הגדולה ביותר וההכרחית לקיומו. אבל הוא הצליח להבין, שאם הוא יפסיק, הוא ירוויח חופש, עצמאות, עמידה על שלו והכרת ערך עצמית – ובקיצור: התבגרות. כמו-כן הודות למריה, הוא טעם את המין בצורה הדדית, רגשית ומכבדת. הוא לא נותר עם ידיעה פגומה או מעוותת של המין, אלא עם ידיעה נכונה ובריאה. בתחום ההתבגרות המינית יש לגיבור ריפוי שלם ופתרון מושלם - וכל זה קרה עוד לפני סיום הסיפור. מה יהיה עם אבא? האב התאלמן ונעצב. לאב אין פתרון בסים הסיפור. אבל לבנו יש, והסיפור הוא הרי על הבן. הבן ימשיך חיים זוגיים אמיתיים ומכבדים עם מריה, למרות גילם הצעיר ולמרות מה שיגידו מסביב כל המבוגרים המתחסדים והצבועים. תפקידו של האב לאשר את מערכת היחסים הזוגית של בנו עם מריה, והוא מאשר. בסיפור הזה, אין הורים שחוסמים את דרכם של הצעירים לאושר. מה עוד נפתר בסיום? הגיבור העיף את הבומראן, שהתאמן להעיפו במשך חצי שנה. יחד עם הבומראן שעף, גם דון רפניילו עף, והגיבור נכח בפרידה החגיגית והקדושה הזאת. הפרידה מדון רפניילו תיקנה במשהו את החסר או העוול, שנגרם לגיבור במות אמו. אמו של הגיבור מתה במהלך הסיפור, בלי שהיה ביכולתו להיפרד ממנה. זהו פצע פתוח, שלא הצליח להתמודד איתו, ולכן כמעט שאינו מספר דבר על הלוייתה, קבורתה והאבל שלו עליה. אבל הפרידה החגיגית והקדושה מדון רפניילו מפצה במשהו או מתקנת במשהו, את החסר או העוול הזה.

אם הכל הסתדר על הצד הטוב ביותר, **מה יש לסיום לתרום?** הסיום מאיר את מערכת היחסים של הגיבור ורפניילו באור של שליחות. השליחות אינה מוגדרת ואינה מפורשת, אבל היא מתנהגת כשליחות דתית. על פי הדגם של התגלויות הקדשה של ה' בתנ"ך. לשם מה הגיבור צריך את ההקדשה של רפניילו? הוא כבר סגר את כל הבעיות שהיו לו בחצי השנה האחרונה. הוא בוגר ראוי, ויש לו עתיד טוב - או לפחות ככה זה נראה. אבל, וזאת התרומה של הסיום לסיפור, ההקדשה המובלעת והנרמזת של רפניילו את הגיבור אומרת, שהכל עוד עתיד להשתנות בחייו של הגיבור, ואפילו להתהפך, ואולי אפילו להתהפך עוד כמה וכמה פעמים. במובן הזה, ורק במובן הזה, סיום הסיפור נשאר פתוח. הגיבור אמור להתנהג לפי ערכיו של רפניילו, ולעשות מופתים של קדושה וחסד כמוהו. האם יצליח? האם יאמין בעצמו? האם מריה תלך איתו ותעזור לו לממש את ייעודו – כמו שמריה מגדלנה עשתה למען ישו? אם מעשה החסד הראשון שהוא עושה בעולם הוא **הריגת בעל הבית** - - - אפשר לנחש מכאן, שעתידו לוט בערפל. המעשה אינו מוסרי, ולא אליו התכוונו רפניילו או ישו.

**מיתוס פרידת אליהו מאלישע -** עד כה הראיתי שילוב של מיתוסים נוצריים ויהודיים, שמופיעים באופן קצר ומפוזר ב"הר אדוניי". אין להם הופעה שלמה ורצופה – לכל היותר הם מופיעים כמוטיב קצר-זנב. רק בסיום היצירה מופיע מיתוס בצורה שלמה ורצופה, וזהו מיתוס פרידת אליהו מאלישע. למיתוס הזה יש חשיבות ביהדות כמו בנצרות. מלבד היותו סיפור פנטסטי מדהים בכל קנה מידה, הוא מעביר שורה של מסרים חשובים. מה לקחה היהדות מן הסיפור הזה? הסיפור התנ"כי מוכיח את צידקתה של הקנאות הדתית. אליהו היה הנביא הקנא ביותר לה' (חוץ אולי ממשה ואברהם). הוא היה נרדף בימי חייו על ידי השלטונות, ולא הירבה לחיות בחברת בני אדם. הוא סבל מבדידות. אבל אלוהים לקח אותו אליו, והוא חי שם לידו עד היום הזה. בזה מוכיח המיתוס, שהקנאות לה' צודקת וגם משתלמת. מה לקחה הנצרות מן הסיפור הזה? גם אליהו וגם אלישע הם דגם-אב של ישו. אבל אלישע יותר. אלישע הוא הנביא, שעושה ניסים יותר מכל נביא אחר בתנ"ך. עבודתו הנבואית בנויה על ניסים יותר מאשר על נאומים, וזו לא הנורמה הנבואית המקובלת בתנ"ך. עוד חריגות בדמותו היא, שהוא התמנה לתפקידו על ידי אדם - אליהו - ולא על ידי אלוהים במישרין, כמקובל בתנ"ך. אלישע הוא לא רק דגם-אב של ישו, אלא הוא גם דגם-אב של השליחים. אליהו בוחר אותו בשעת עבודה חקלאית, בעזרת האדרת, ואלישע מצטרף אליו: "ויעבור אליהו אליו, וישלך אדרתו אליו. ויעזוב את הבקר וירוץ אחרי אליהו...וילך אחרי אליהו וישרתיהו" (מלכים א' יט 21-19). אלישע הוא כמו "בני נביאים" רבים אחרים שמשרתים את אליהו, אך בהבדל אחד: שהוא נבחר להיות היורש. ירושת נבואה או האצלת נבואה מאדם לאדם, היא דבר לא מונותיאיסטי בעליל, ויש להתעכב עליו. אליהו לא בוחר באלישע, אלא אלישע מבקש להיבחר. הוא עושה כל מאמץ, שלא להפסיד את פרידת אליהו מן העולם, בלי שאליהו הקדיש אותו ליורשו. הוא רץ אחריו מבית אל עד יריחו, ומיריחו עד לירדן. אליהו מנסה להתחמק מאלישע, ואלישע נצמד אליו ולא עוזב אותו (מלכים ב' ב 6-2). בסופו של דבר שניהם עומדים באמצע הירדן, בחורבה , ואז אלישע מבקש: "**ויהי נא פי שניים ברוחך אלי**" (שם שם 9). זה דבר קשה, ופרשנים בכל הדורות התלבטו בהבנתו. להלן אזכיר רק פירוש אחד, מן המקובלים: תן לי פי שניים ממה שאתה מתכוון לתת לכל שאר בני הנביאים – וכך אדע, שאני היורש. באופן עקרוני אליהו מסכים, ובכך הוא מתנהג באופן שזר לאתוס הנבואי. אבל הוא לא יודע, אם ההקדשה תהיה לרצון לפני ה'. הוא אומר לאלישע: "אִם-תִּרְאֶה אתִי לֻקָּח מֵאִתָּךְ יְהִי-לְךָ כֵן וְאִם-אַיִן לא יִהְיֶה" (שם שם 10)- אם תראה איך אני מסתלק מכאן, סימן שה' בחר בך, ואם לא, סימן שלא. זכות המילה האחרונה שמורה לה', אבל אין לו בלעדיות - גם לבני אדם יש השפעה על הבחירה. זה מאד זר לאתוס של הנבואה בתנ"ך. בדרך כלל ה' בוחר בנביא באופן שנראה כשרירותי ומפתיע את הנבחר. הנבחר ההמום משתדל להתחמק מן השליחות...כך התנהגו משה וירמיהו.

מה קורה עם אליהו אחרי שעלה לשמים ולא מת כאחד האדם? נועד לו תפקיד באחרית הימים, אבל לא אותו תפקיד ביהדות ובנצרות, כפי שהראתה רבקה ניר. ביהדות תפקידו להשיב לב אבות על בנים ולב בנים על אבותם, במסגרת שינוי הסדר-העולמי החדש. בנצרות תפקידו להודיע קודם על בואו של יוחנן המטביל, ואחר כך על בואו של ישו בהתגלמותו האלוהית. במובן זה, אליהו הוא ראשון-המבשרים על ירידתה של "ירושלים של מעלה" למטה, בנצרות.

**ניתוח הסיום ברצף (עמ' 142-140)**

****

הגיבור ומריה עולים אל הגג לקראת חצות. נפולי חוגגת את המעבר אל השנה האזרחית החדשה, בהרבה אורות ורעש. אורות רבים דלוקים בבתים פרטיים וציבוריים, בשעת לילה מאוחרת זאת. אנשים עומדים על מרפסות וגגות כדי לצפות בזיקוקים. אורות של זיקוקים מפלחים את השמיים בשלל צבעים וצורות, בכל פינות העיר. הרעש גדול מאד. על המונה הקבוע של העיר הגדולה נוסף קולה של הרוח, המפלחת את האויר בלילה קר וסוער זה. בכל מקום נשמע קול ניפוצם של כלים ישנים, המושלכים בידי אנשים מן החלונות והמרפסות כנגד הקירות ואל הרחוב (מזכיר את המנהג שלנו: "ישן מפני חדש תוציאו" לפני חג הפסח, רק בלי שבירת כלים ובלי רעש). על כל זה נוספים קולות הנפץ של הזיקוקים בשמיים, שגוררים אחריהם שריקות של התפעלות ופחד מן האנשים שצופים במתרחש. זו תפאורה אודיו-ויזואלית קלאסית של "אחרית הימים". זו תפאורה שמזמינה התגלות אלוהים והופעת מלאכים. אם כן, הרקע לחיזיון אקסטטי ופנטסטי מוכן, ומזמין אותו.

הגיבור עלה אל הגג כדי להעיף את הבומראן. הבומראן המונפש הוא חלק בלתי נפרד מכף היד ומן הזרוע של הגיבור. מחובר לעצמות. לשניה אחת חולף בו חשש, פן בשעת ההעפה הזרוע תתנתק בכוח מהגוף יחד עם הבומראן, כי לא יהיה ניתן להפריד ביניהם. מטרתו של הגיבור היא לשחרר את הבומראן לשמים **ולהיפרד ממנו**. הבומראן אינו משמש לפגיעה ממשית במטרה ממשית, ולא נועד לחזור אל ידי המשתמש, כמו שעושים עם בומרנג רגיל. הבומראן הזה אינו בומרנג רגיל, והשימוש בו אינו רגיל. לגיבור אין צורך להשתמש בעין הטובה שלו, השמאלית, ובהתאמה נגדית אליה לזרוק עם היד הימנית. בכל מקרה הוא אימן את שתי הידיים שלו במידה שווה, ובחירת היד אינה קובעת. הוא רוצה להשתמש דוקא בעין החלשה, הימנית, ובהתאמה נגדית אליה לזרוק עם היד השמאלית. עיקר התפקיד נועד ליד: להטיל את הבומראן בכל הכוח, בלי עזרת העיניים. לאן? - באופן כללי לכיוון מזרח, לכיוון ירושלים.

הגיבור מתכונן, ואז קורה דבר שהוא לא סביר, ומסמן את תחילת ההתרחשות הפנטסטית: מריה עוזבת את הגיבור והולכת להתבונן על העיר ממקום אחר על הגג – וממש באותו רגע רפניילו מגיע אל הגג. לא סביר שמריה תעזוב את הגיבור רגע, לפני שהוא עומד להטיל את הבומראן. ומה משמעות החילופין שלה, ברפניילו? התשובה היא, שמריה אינה שייכת לחיזיון הפנטסטי שעומד להתרחש. החיזיון נועד רק לגיבור ולרפניילו. מריה מייצגת את הארצי, והגיבור את הרוחני. מריה היא יסוד המים: היא עשויה מיין, עייפות ודם-הוסת. והגיבור הוא יסוד האש: הבומראן יעוף מידו בצורת אש. תיאור מעופו של הבומראן כאש בשמים (להלן), מעלה על הדעת ומזכיר את רכב האש, שלקח את אליהו לשמים. כמו-כן אפשר לראות את מריה בדמותם של בני הנביאים, ש"הלכו ויעמדו מנגד מרחוק" (מלכים ב' ב 7), ולא ראו מה קרה לאליהו ואלישע בירדן. הם לא הנבחרים. כל מה שהתרחש בין שני הנבחרים, אינו נוגע להם. כך מריה: היא לא הנבחרת, רק רפניילו והגיבור הם הנבחרים.

רפניילו מגיע עם שמיכה על הכנפיים. לכאורה, כדי לתת לנו מושג על גודל הכנפיים. ובאמת, תפקיד השמיכה להאציל את רוחו של רפניילו על הגיבור. כמו שהיה תפקיד האדרת בפרידת אליהו מאלישע. האדרת של אליהו היתה הלוגו שלו ומכשיר מנטי, והיא סימנה את העברת הנבואה מאליהו לאלישע. לאחר הסתלקותו של אליהו, אלישע עשה בעזרתה ניסים בדיוק כמו אליהו, וכך התחזקה רוחו: "וַיִּקַּח אֵלִיָּהוּ אֶת-אַדַּרְתּוֹ וַיִּגְלם וַיַּכֶּה אֶת-הַמַּיִם וַיֵּחָצוּ הֵנָּה וָהֵנָּה וַיַּעַבְרוּ שְׁנֵיהֶם בֶּחָרָבָה...וַיָּרֶם אֶת-אַדֶּרֶת אֵלִיָּהוּ אֲשֶׁר נָפְלָה מֵעָלָיו וַיָּשָׁב וַיַּעֲמד עַל-שְׂפַת הַיַּרְדֵּן. וַיִּקַּח אֶת-אַדֶּרֶת אֵלִיָּהוּ אֲשֶׁר-נָפְלָה מֵעָלָיו וַיַּכֶּה אֶת-הַמַּיִם וַיאמַר אַיֵּה יְהוָה אֱלהֵי אֵלִיָּהוּ אַף-הוּא וַיַּכֶּה אֶת-הַמַּיִם וַיֵּחָצוּ הֵנָּה וָהֵנּהָ וַיַּעֲבר אֱלִישָׁע (מלכים ב' ב 8, 14-13). רפניילו משאיר שמיכה לגיבור, שהוא מתעטף בה יחד עם מריה ומתחזק ברוחו. השמיכה של רפניילו מאצילה את רוחו האיתנה של רפניילו על הגיבור, ובאופן הזה מקדישה אותו להיות ממשיך דרכו בעולם. כל זה מתקשר אל חליצת הנעליים של רפניילו, שמזכירה את: "של נעליך מעל רגליך, כי המקום שאתה עומד עליו, אדמת קודש הוא" (שמות ג 4 ) - הקדשת משה לשליחותו. בשלושת התיאורים יש יסוד של אש: בתיאור הקדשת משה ("וירא מלאך ה' אליו בלבת אש מתוך הסנה, וירא והנה הסנה בוער באש, והסנה איננו אוכל", שמות ג 2), בתיאור פרידת אליהו מאלישע, וכאן, בתיאור מעופו של הבומראן. יסוד האש המשותף לשלושת המעמדים, ופרטי הלבוש שמשתתפים בשלושתם, מובילים להבנה, שמשמעות הסיום של הסיפור היא הקדשה לשליחות.

בתוך כל הרעש המתואר אומר הגיבור: "**אי אפשר לשמוע שום קול**" – אוקסימורון. למה הוא מתכוון, ומה הכוונה? או שהכוונה לכך, שאי אפשר לשמוע שום קול אנושי בגלל הרעש הלא נורמלי מסביב. או שהכוונה לכך, שהגיבור הצליח לבודד את הרעש החיצוני ולהתרכז כולו בתוך החוייה הפנימית. כך או כך, הניסוח ההאוקסימורוני מזכיר את ניסוחם האוקסימורוני של תיאורי התגלות ה' בתנ"ך, שתמיד קשורים לשמיעת קולות. הניסוח המפורסם ביותר קשור למשה: "וכל העם **רואים את הקולות** ואת הלפידים ואת קול השופר ואת ההר עשן" (שמות כ 16). רואים, וקולות, הם אוקסימורון של שני חושים שונים (סינסתזיה). ניסוח מפורסם אחר קשור לאליהו: "הנה ה' עובר, ורוח גדולה חזק מפרק הרים ומשבר סלעים לפני ה', לא ברוח ה', ואחר הרוח רעש, לא ברעש ה'. ואחר הרעש אש, לא באש ה', ואחר האש **קול דממה דקה**" (מלכים א' יט 12-11). קול, ודממה, הם אוקסימורון מלא של קולות.

רגע לפני הפרידה נמצאה לבומראן מטרה, שלא נמצאה לו קודם: "אתה והבומראן עוברים מתחתיו, **הוא יפתח לך את הדרך** בתוך היריות". פה מוצא הגיבור את התכלית הראויה לבומראן שלו. הבומראן המאיר, שעשוי מאש, יראה לרפניילו את הדרך בתחילת המסע, בשמים שמעל נפולי. זו גם דרך טובה להשיב טובה לרפניילו, על כל השיחות ששוחח עם הגיבור. עתה יש לגיבור הזדמנות לתת לרפניילו, משהו בחזרה משל עצמו. רפניילו הדריך את הגיבור על הארץ בנפולי, והגיבור ידריך את רפניילו בשמים שמעל נפולי - באמצעות הבומראן. הגיבור יודע איך לעוף בחלומותיו, וכבר מזמן רצה להגיד את זה לרפניילו: "הייתי רוצה לומר לו שגם אני יודע איך לעוף, **אבל רק מעל נפולי**. הייתי רוצה לומר לו איך עושים את זה, איך הוא צריך להעמיד את הגוף, שכל הנהיגה היא בעיניים, כשאתה מרים את המבט אתה מתרומם, כשאתה מנמיך אותו אתה יורד. הייתי רוצה לומר לו מה שלמדתי בחלום" (עמ' 29).

הפרידה מן הילדות, כרוכה בפרידה מהבומראן, והפרידה מהבומראן כרוכה בפרידה מרפניילו. במקום שהבומראן סתם יעוף לשמים, שלא על מנת לחזור, ובכך הוא יסמל את הפרידה מן הילדות, הוא יעוף מעל הווזוב ויסמן את הדרך לירושלים עבור רפניילו. בכך הוא יסמל את הפרידה מן האנוכיות הילדותית, ויאפיין אותו כמי שיש ביכולתו לתת לזולתו. והלוא זאת ההתבגרות האמיתית.

הבומראן שעשוי מאש ועף בשמיים וכביכול נושא עליו את רפניילו, מזכיר כמובן את רכב האש שעליו נישא אליהו: "וַיְהִי הֵמָּה הלְכִים הָלוֹךְ וְדַבֵּר וְהִנֵּה רֶכֶב-אֵשׁ וְסוּסֵי אֵשׁ וַיַּפְרִדוּ בֵּין שְׁנֵיהֶם וַיַּעַל אֵלִיָּהוּ בַּסְעָרָה הַשָּׁמָיִם" (מלכים ב' ב 11). שתי הפרידות דרמטיות. אבל פרידת אליהו מאלישע היא אכזרית, קוטעת הכל בבת אחת, ואין דרך חזרה: "המה הולכים הלוך ודבר"– האינטימיות האחרונה ביניהם, שלא תחזור עוד, כל רגע בה חשוב ונצרב בתודעה. אין פלא שאלישע בכה וצעק: "**אבי אבי רכב ישראל ופרשיו"** (שם שם 12). בביטוי "רכב ישראל ופרשיו" כוונתו: אליהו, שהיה כמו הרכב שמסיע את כל עם ישראל (=המנהיג), נלקח עתה ברכב אחר לגמרי, והותיר את כולנו יתומים ובלי מנהיג. כאן לעומת זאת, אין קיטוע חריף של הפרידה.

פרידת רפניילו מהגיבור היא רכה ועדינה. יש בה המשכיות . הגיבור מלווה עוד קצת את רבו הגדול, באמצעות הבומראן.



מה שבולט בתיאור העפתו של הבומראן הוא הכאב הכרוך בהפרדתו מן הגוף, והפיכתו לחפץ בוער. מתוארת פה טרנספיגורציה של הבומראן בשלושה שלבים: בשלב הראשון הוא חפץ מונפש, לאחר שהתחבר אל הגוף. בשלב השני הוא חפץ מואנש, בעל רצון עצמי: "הוא צורב את היד...עושה את זה בכוונה...הוא כווה את האצבעות שלי...הבומראן בורח לדרכו". בשלב השלישי הוא הופך לעץ בוער, שגורם לכוויות, נקרע מעצמות הגוף ועף לשמים "בזנב של להבות". לטרספיגורציה המשולשת שעבר הבומראן אין הסבר במציאות החיצונית. התיאור מזכיר שוב את תיארו של עץ-הסנה או שיח-הסנה, שבער באש ולא התכלה (שמות ג 2).

אזכיר שוב את האנלוגיה שבין רפניילו והכנפיים, לבין הגיבור והבומראן. הגיבור לא עבר גילגול פנטסטי כמו שרפניילו עבר, רק הבומראן שלו עבר גילגול כזה, אבל הבומראן הוא חלק ממנו, והיה מחובר אליו. כדי שרפניילו יוכל לעוף, הכנפיים שלו היו צריכות לבקוע מתוך הגיבנת ולגדול, והן נשארו מחוברות אליו. לעומת זאת, כדי שהבומראן יוכל לעוף, היה על הבומראן לקרוע את עצמו מן החיבור שלו לעצמות הגיבור ולגרום כוויה לעור. הצד הדומה בשני המקרים הוא, שהבעלים עברו סבל פיזי, כדי שהם או חלק מהם יוכלו לעוף. רפניילו הגיע למדרגה רוחנית מלאה ושלמה, שמאפשרת לכולו לעוף, בעוד שהגיבור רק בתחילת התמלאותו הרוחנית. כרגע רק הבומראן שלו עף, אבל בעתיד- מי יודע, אולי יגיע למדרגת רבו, ויוכל כולו לעוף כולו בעקבות רפניילו.

מה שבולט לי בתיאור הפעולה הפנטסטית של התעופה הוא, שאי אפשר לתאר אותה באופן מלא ורצוף. יש לאקונות. נשים לב למשל, ללאקונה של צבע הכנפיים, שהוא כנראה לבן. במקום רפניילו, הגיבור רואה את המלאך רפניילו - עם כנפיים גדולות, פרושות ולבנות, ורגליים יחפות, מתרומם לאט כלפי מעלה באויר. הכנפיים העצומות מתנועעות באויר ויוצרות הדף חזק. קשה לגיבור להכיל את הצבע הלבן החזק שלהן (אולי רק מבפנים?). אין לו שום נסיון קודם בראיית מלאך. האם אפשר לתאר את הפנטסטי? הוא לא יודע איך לחבר את המראה החדש עם מראות קודמים שהוא מכיר. אולי עם סדינים על הגג? הגיבור מכיר את המצב של סדינים המתייבשים ברוח על הגג. חצי שנה הוא התאמן על הגג בין סדינים כאלה. הסדינים חבטו בגבו, כאילו שזירזו אותו להעיף כבר את הבומראן. ועכשיו פתאם יש תעופה כפולה: גם של הבומראן וגם של רפניילו המלאך. הוא יודע שזכה לראות את המופלא, ואין לו מילים לתאר את כל החוייה במלאותה.



מול כל שפע האורות הפיזיים והמטפיזיים, בעל הבית הוא צל. הוא צל, מפני שהתגנב כמו צל אל הגג. והוא רק צל, מפני שאין בו ממש. והוא בעיקר צל, מפני שכבר זמן רב הוא מרוקן מכוחות בפנים. עד לפני חצי שנה הוא הרגיש שהבית בשלטונו, מריה בשלטונו, ואפילו נוספה לו אהבה אל מריה (או ככה הוא מספר לעצמו) . אבל מריה עזבה אותו, צחקה עליו בנוכחות אמה, והפכה לבת הזוג של אחד מדייריו הצעירים. אין לו יותר שליטה עליה, וזה משגע אותו. הוא מובס, מיואש ופאתטי מול הילדה מריה, שהוא כל-כך אוהב אותה, כביכול, והיא לא אוהבת אותו. ברגע העימות בין שני הגברים על ליבה של הנערה, אין שיוויון ביחסי הכוחות ביניהם. הצעיר הוא החזק, והמבוגר הוא החלש. ומה שבעל הבית לא ידע הוא, שבדיוק הלילה הצעיר חגג על הגג את האומניפוטנטיות שלו. לרגע אחד היה לבעל הבית יתרון, כשהפתיע את מריה לבדה בלי בן הזוג שלה לידה, ולא מוגנת כביכול. אבל הגיבור הגיב במהירות עצומה, מהירות-התגובה השמורה לבני גילו. השלכת בעל הבית אל מותו מן המעקה של הגג, נעשתה במהירות ובכוח, שיש לנער חזק וצעיר במצב של אקסטזה. בעל הבית לא העריך נכונה את חוסר כוחותיו, לעומת יתר כוחותיו של הגיבור.

תחושת הניצחון של הגיבור מוצאת את ביטויה בזעקה היוצאת מגרונו, ונשמעת כנעירת חמור. באותו רגע הגיבור חגג ניצחון כפול: הוא גם הביס את מתחריהו לנצח, וגם חזר אליו קולו, שאבד לו בחצי השנה האחרונה. הקול הגברי החדש שקיבל, יש לו שתי משמעויות: גם יש לו קול גברי, וגם יש לו קול = יש לו עמדה משלו, והוא יודע להשמיע אותה בעולם.

ארבעה דברים עפו הלילה מן הגג, וארבעתם קשורים אל הגיבור: הבומראן עף, הרבי שלו מעופף בשמי נפולי בעזרת הבומראן שלו, בעל הבית עף אל מותו, והקול הבוגר שלו עף מתוך גרונו החוצה. ההתבגרות שלו נחתמה, והיא מושלמת. נדמה, שאין עוד מה להוסיף עליה. האומנם? נעירת החמור או צעקת החמור מזכירה את זעקת החמור, ששמע וראה רפניילו בפעם הראשונה בחייו, כשנכנס לאיטליה. החמור ההוא נדמה לרפניילו, כבעל יכולת תפילה גדולה יותר מיכולת התפילה של בן אנוש. האיזכור הזה מטעין את צעקת הגיבור במשמעות של תפילה. ייתכן שארי דה לוקה משמיע כאן, שאין התבגרות בלי הכרה בקיומו של אל מחוץ לך.

**7. ביבליוגרפיה**

דה לוקה, ארי, הר אדוני (מונטדידיו), מאיטלקית: מרים שוסטרמן-פדובאנו, 2001.

אורבך, אפרים א. "ירושלים של מטה וירושלים של מעלה", ירושלים לדורותיה – הכינוס הארצי הכ"ה לידיעת הארץ, תשכ"ט 1968, עמ' 178-156.

אלגרה, ססיל, "סוף הילדות" (על עבודת ילדים בנפולי בהווה), השבוע (הארץ) כ' בניסן תשע"ב 12.4.12, עמ' 21-20 .

בוסתנאי, עודד, "סיפור הקדשת אלישע", עולם התנ"ך מלכים ב, 1994, עמ' 17-14.

בורסטין, דן, הסודות שמאחורי **צופן דה וינצ'י**– כל העובדות, המחקרים והתיאוריות, עליהם מבוסס הספר, 2005.

גבריאלי, אהוד, "אימפריית החושים", מטיילים(מסע אחר), מאי 2003 גליון 63, עמ' 20-24 (על הסטוריה ותיירות בנפולי).

דה לוקה, ארי, נפליטני, מאיטלקית: מרים שוסטרמן,2008.

ויסמן, זאב, "נספח 3: אדרת אליהו והקדשת אלישע", מושיעים ונביאים – שני פניה של הכריזמה במקרא 2003, עמ' 209-200.

טור-סיני, נפתלי הרץ, "ארון (ארון האלהים)", אנציקלופדיה מקראית א,עמודות 550-538.

מלמד, אליעזר, "מצות כתיבת ספר תורה", <http://www.yeshiva.org.il/midrash/shiur.asp?id=1659>

# **ניר, רבקה, "יוחנן המטביל בן דמותו של אליהו: להיבטיה של מסורת נוצרית",** קתדרה 139 <http://ybz.org.il/_Uploads/dbsAttachedFiles/RivkaNir.LR.pdf>

פראוור, יהושע, "הנצרות בין ירושלים-של-מעלה וירושלים-של-מטה", ירושלים לדורותיה - הכינוס הארצי הכ"ה לידיעת הארץ, תשכ"ט 1968, עמ' 192-179.

רוט, שמחה, "אבות" 243 (על רבי יוחנן הסנדלר), בית המדרש הוירטואלי, ד' בטבת ה'תשס"ז / 25 בדצמבר 2006<http://www.bmv.org.il/shiurim/avot/avot-h243.html>

**שוב, דב, "שובו של הבומרנג", מסע אחר 31, פברואר-מרץ 1993, עמ' 58-56.**

# Lev-Ari, Shiri, "Tales from God's mountain"- Italian author Erri De Luca talks about his new book, recently translated into Hebrew, and about his attachment to language. [Haaretz](http://www.haaretz.co.il/) 30.06.03.

# <http://www.haaretz.com/print-edition/features/tales-from-god-s-mountain-1.92725>

<http://en.wikipedia.org/wiki/Name_day#Italy>**Name day**

**Naples** http://en.wikipedia.org/wiki/Naples