

פתיחות



אתי אברג'ל, מובלעת, סדנתו של בונה הקונכיות, מיצב, פרט, הביאנלה בונציה 2003

"נשיות" כביקורת תרבות

תמר משמר

בשלושת העשורים האחרונים הורחבה מאוד הבולטות של כתיבת ספרות בידי נשים בישראל, והזמנים שבהם נמנו סופרת/ משוררת אחת או שתיים בכל דור של כותבים נדמים רחוקים. על אף זאת, שאלות-יסוד של השיח הפמיניסטי - "האם יש כתיבה נשית?" ו"מה בינה לכתיבת נשים?" ו"מה זה (אם בכלל) לכתוב כ-אשה?" - לא נדונו באופן נרחב דיו בתרבות הציבורית הישראלית.

מטרת גיליון זה של עתון 77 היא כפולה: לפתוח את המושגים "כתיבה נשית" ו"כתיבת נשים" לדיון ממשי. ב-בזמן - לבדוק את הפעולה של המונחים הללו בשדה, ולהציג תמונת מצאי כלשהי, נאמנה גם אם חלקית, של כתיבת הנשים: לראות על מה כותבות נשים בישראל של ראשית המאה ה-21, מה מעסיק אותן בחיים וביצירה, ותוך כדי כך לבחון עד כמה יצירתן מכילה יסודות ביקורתיים ביחס לתרבות הגברית השלטת. אוסיף כי בעיני העמדה הביקורתית, יותר מנושאים ודרכי ביטוי כשלעצמם (אך כפונקציה שלהם), היא מפתח מרכזי לבחינת ה"נשיות" של היצירות. וכוונתי, כמובן, ל"נשיות" כהגדרה עצמית מורכבת, "נשיות נעשית" בנוסח סימון דה-בובואר, או מתהווה תמיד תוך כדי שהיא הווה, ולא כקבוע תרבותי הנכפה מראש על ידי הסדר הקיים.

השירים והסיפורים המופיעים בגיליון מגוונים מאוד הן בנושאים, הן בדרכי הביטוי והן בעמדות הסובייקט שלהם ביחס לתרבות הגברית השלטת. הכותבות מתבטאות, בין השאר, על יחסים בין המינים, יחסי נשים, זהויות מגדריות, אוטו-ארוטיקה, אנורקסיה וסרטן שד, וחלקן גם משקללות מעמד כלכלי-חברתי ושיוך אתני בכתיבתן. רבות מן המשתתפות מבטאות חתרנות או ביקורתיות ביצירתן, אך דומני שהתופעה המעניינת במיוחד היא העמדה הפמיניסטית הלא מסתתרת ולא מתנצלת של חלק מן המשוררות שהחלו את פרסומן או חידשו אותו בעיקר בעשור האחרון (וראו למשל את שיריהן של ענת זכריה, יונית נעמן ושירה סתיו, את שירה של יודית שחר, ואת שירה של ללי ציפי מיכאלי. ראו גם את שיריהן המתריסים של משוררות ותיקות יותר כמו דודית ויסמן ואמירה הס, וברכה סרי המופיעה ברשימתה של קציעה עלון).

הגיליון, שנכתב כולו בידי נשים, מאורגן בכמה שערים:

השער הנוכחי, "פתיחות", והשער הסוגר, "כתיבות", מביאים את סיפור המסגרת של הגיליון: כתיבה על כתיבה, פואטיקה ופוליטיקה של כתיבה נשית. בשער הראשון מופיע מאמרה המרכזי של אורלי לובין הממקם את מצבו העכשווי של השיח על כתיבה נשית

ומבהיר את הפוליטיות העקרונית של הדיון. מסתה האישית של יהודית קציר בוחנת את המורשת של וירג'יניה וולף ואת השפעתה על כתיבת הנשים הישראלית העכשווית. כמו כן, מופיעים כאן שיריהן הארס-פואטיים של המשוררת הצעירה, חגית גרוסמן, ושל המשוררת הוותיקה, אגי משעול.

עם זאת, עוד לפני פתיחות אלה בחרתי לפתוח את הגיליון בשירה של המשוררת הצעירה, ענת זכריה, 'ולא נודע כי בא', המוחה על הסדר החברתי הקיים ומבקר אותו באמצעות העלאת מופע קיצוני אך תדיר של מנגנון השליטה הגברי: רצח נשים בידי בעליהן. ה"הוצאה" של שיר זה אל מחוץ לסדרת הפתיחות ה"רשמיות" באה להבליט את המימד הפוליטי של הגיליון, שמופיע לא רק בהקשר הפריוילגי יחסית של טקסטים וכתובה אלא גם מתייחס למציאות ממשית של שליטה ודיכוי, דיכוי-עד-כדי-המתה לפעמים.

השער השני של הגיליון, "שושלות", מעמיד במרכז את השושלת הנשית כאפשרות תרבותית אלטרנטיבית לשושלת האדיפלית, הן במציאות והן בספרות. שער זה נפתח בשירה של המשוררת הוותיקה סכינה מסג, שהם מחווה מלאת רגש של הדוכרת לאמה הנוכחת-נעדרת, וחגיגה של התבוננות פנימה והחוצה, אחורה וקדימה, בזמן ובמרחב. מסתה של שרה שילה מנכיחה את דמות האם הנעדרת בסיפור כיפה אדומה. מאמרה של רוני הלפרן והמונולוגים של רונית ליברמנש שואלים-מחדש על תוקפו של מושג השושלת: הלפרן מציעה אופק חדש למושג האימהות בקדימות שהיא נותנת ליוצרת על פני האם (המופנמת-שביוצרת). ליברמנש מתעדת-מספרת דיאלוג רב-חסד בין שתי נשים שוויתרו על האימהות אך סירבו לוותר על הרחם. כך הן אף מערערות על הזיהוי האוטומטי, המובנה בתרבות הגברית, בין אימהות לנשיות. דיונים נוספים במושג השושלת נמצא ביצירותיהן של אסתי ג' חיים, נעמה צאל, איריס שני וסיגל אשל המופיעות בשער זה.

שמו של השער השלישי והנרחב של הגיליון, "הביטות", מצרף בין מושג מרכזי בביקורת הפמיניסטית - מושג המבט - לבין מושג מרכזי בתיאוריה הביקורתית, בעיקר של פיר בורדייה: מושג ההביטוס הלטיני, החמקמק למדי, אך המכוון למערך הנטיות וההתנהגויות הקוגניטיביות והגופניות הנרכשות - מערך שהוא הפנמה עד כדי טבעות של הנורמות החברתיות, הגבריות, השליטות. להערכתי, כשהמבט הנשי המשתחרר-מהשליטה-הגברית לוכד את ההרגלים הגופניים והקוגניטיביים של הנשלטות, הרגלים אלה נחשפים לביקורת עצמית. אם כנגד המבט הגברי, החודר, נבנים מבטים נשיים - בטקסט, בספרות ובאמנות - הללו עשויים לשנות ולו במעט את המציאות, שתשוב ותשנה מצדה את המבט.

כך, למשל, מחזור השירים של ענת לוין, הפותח שער זה, דן במצבה של אשה בפרקטיקה היומיומית של עבודת המזכירה. נקודת המבט של הדוכרת היא שהופכת את הגוף הנשלט של המזכירה, המתבטא בין השאר באוטומטיות של פעולותיה, לגוף נושא-ביקורת המושך עמו תוך כדי כך את דגם המופת המיתי של האשה המחכה לאהובה עד בוש (פנלופה

ואודיסיאוס). מיתוס זה אף מהדהד בקיום היומיומי של הדוברת בשירה של סיגל בן יאיר, 'כזהב', ומשמש אמצעי בולט לשינוי מבטה על המציאות. אצל סיון בסקין ושרון אס ההתכתבות עם המיתוסים המכוננים של תרבות המערב עומדת במרכז השיר, כנושא או כמזג נפשי. אביבה, עוזרת הספרית, בשירה של ריקי דסקל, מתוכנתת בגופה, ב"תחפושת הנשית" שהיא לובשת, להקביל את פני מלאך המוות כאילו היה מחזר רגיל. אביבה הממשית מתה, אך הדוברת "מחזירה מבט" למלאך המוות, בעצם מעשה השיר, וכך "מצילה" את אביבה מאובדן מוחלט. עינת יקיר וענת עינהר משתמשות בסיפוריהן, בדרכים שונות, בזרם תודעה ובמעברים תכופים ונשזרים בין נקודות תצפית כדרך לבטא קיום פיזי הכולל בתוכו, בצד תנוחות גוף, גם תשוקות ואובססיות. נראה שסיפוריהן חוברים למגמה מתחדשת של זרם תודעה כדרך-סיפר ביקורתית בתרבות המקדשת את ה"ריאליזם" וה"ריאליטי". צורה אחרת של תודעה מדברת נמצא בסיפורים הקצרים של נגה אלבלך. דבריה של עורכת האמנות של הגיליון, רותי דירקטור, על האמניות המלוות - אתי

אברג'ל, טל שוחט וחוץ שיש - משרטטים את גבולות השיח של/ על אמנות נשית. לקראת סוף השער השלישי מופיעים סיפוריה של הסופרת הפלסטינית סאמיה עטעוט, המזכירים לנו בדרכם הסמלית המיוחדת כי נשים, במצב של כיבוש, מדוכאות פעמיים ואולי אף שלוש. הכללת סיפורים פלסטיניים בגיליון כה יהודי-ישראלי היא עצמה שכפול של מצב הכיבוש, אך היא גם תזכורת ואי-התעלמות ממנו. בהיעדר דרך להנכיח את מצב הכיבוש מבלי לשכפל אותו, ובהיעדר דרך "לתת קול" לפלסטינית מבלי להיות הסמכות נותנת הקול, גברה התחושה כי העלמת הכיבוש תהיה חבירה ישירה אליו, וזוהי עמדה פוליטית מסוכנת. בחרתי אם כן לפרסם את הסיפורים ולאפשר לקול הזה להשמיע את עצמו.

עוד ב"הפיטות": שירה של תרצה אתר, המצטרף לשורת פרסומי כתיבה הגנוזים מן הזמן האחרון, קטע-פרוזה של מאיה בז'רנו, שיריהן היפים של יעל גלוברמן ושולמית אפפל, וקריאתה של אורית מיטל את שירה של נורית זרחי. שירה המצמרר של רינה בשן מתבונן בכלבה שמתה, ויוצר כמו תמונת תשקיף של חיי הנפש של הדוברת המתעדת אותה. כמו כן כדאי לשים לב לשירה של יונית נעמן המנסחים באופן מרחיק לכת וראות את שאלת המגדר.

מאמריהן של טובה כהן ויפה ברלוביץ, בשער הסוגר את הגיליון, "כתיבות", מציגים את הפן ההיסטורי של ראשית כתיבת הנשים בעברית, ומאמרה של יעל מונק דן בכתיבה הנשית לקולנוע. רשימתה של דינה חרובי שופכת אור על הסופרת המקצועית הראשונה, הצרפתייה כריסטין דה פיזן, שהתרגום הראשון לעברית של ספר משלה הוא, להערכתך, אירוע בתרבות הישראלית. הפרוזה האוטוביוגרפית העזה של לאה איני ושירה הארס-פואטי של מאיה בז'רנו מעניקים מגע אישי לשאלה: מאיפה מתחילה אשה לכתוב?

סילביה פלאת' 1932-1963

לֵאט נָגְסוּ בְךָ חֲשׁוֹנוֹת הַחֲשֵׁמֶל וּבְכִי הִילָדָה
הָעֵט שָׁאֵזַל בָּהּ הַדִּיּוֹ, סְלִיל מְכוֹנֵת הַכְּתִיבָה שִׁיבֵשׁ
כּוֹזֵמֵן הַכְּתִיבָה, וְהַכַּחַח לְשִׁכְת מוֹל לְבֵן הַדָּף.
עֲצָבוֹן שָׁקַע וְנִשְׂרַשׁ בְּבִיצָה שֶׁפִּעֵם הָיָה בָּהּ נִרְקִיס נֶאֱהָב.
וְחֶרֶף אֶחָד בּוֹ הַכֵּל פָּנָה נִגְדָּף וְלֹא הָיָה אֹר
אוֹ אִישׁ שִׁירִים סִנְטֵרֶף אֵלָיו, הַכֶּסֶף בְּבִנְק הַתְּאֲדָה
כְּעֶרְפֵּל שֶׁעָלָה מִן הַבִּיּוֹב בְּאוֹתוֹ פְּבְרוּאָר,
שֶׁלֶג עָטָה עַל חֲלוֹנוֹת בֵּיתְךָ. בְּתֶךָ הַבְּכוֹרָה,
פְּרִידָה, לֹא יִנְקָה עוֹד מִן הַשָּׂד.
אִיזָה דְבַר נוֹרָא עֲשִׂית, סִילְבִיָּה.

מכתב למשוררת שהפסיקה לכתוב

כְּתַבְתְּ לִי שְׂאֵינְךָ כּוֹתֶבֶת עוֹד שִׁירָה.
 הוּא אֵינִי יְכוּל לְשִׁנוֹת דְּבָר
 מִלְבָּד לְצִטֹּט עֲבוּרֶךָ מִקְהֶלֶת
 לוֹמַר לָךְ לְהִתְבּוֹנֵן בְּחִלּוֹף הַזְּמַן
 וּלְהִכְנָע. לֹא לְכַמֶּה אֶל יָמִים שְׁחָלְפוּ.
 אַךְ אֶת מְבִיטָה תָּמִיד לְאַחֹר
 דְּבָרִים שְׁנוֹתָרוּ שָׁם בּוֹהָקִים
 עֲרִין כּוֹבְשִׁים אֶת עֵינֶיךָ.
 אֶת רוֹצֵה לְלַקֵּט אֶת הַחֶפֶשׁ הַהוּא
 וּלְהִבְיֹאוֹ אֶל הַקּוֹן,
 שְׂרָשְׂרָאוֹת נוֹצְצוֹת שֶׁל רְגָעִים מְתִים
 צְמִידֵי זָהָב מְשַׁבְּצִים חֲרוֹת בְּדוּיָה
 בְּטָרֶם הַכְּרֵתֶם. כְּשֶׁהַבְּדִידוֹת הֵיטָה הָאֲזָקִים.
 כָּל כֵּן קַל לְבָרַח כְּשֶׁאֵינְךָ חֹפְשִׁיָּה.
 לֹא לְכַתֵּב שִׁירָה.
 לֹא לְחַשֵּׁב. לֹא לְדַבֵּר.
 תָּמִיד רְצִית שְׁמֶשֶׁהוּ יִכְנַס לְחֹדֶר,
 זֶה שְׁגָרֶם לָךְ לְכַתֵּב. לְהִכְסֶּף.

הפוליטיקה של כתיבה נשית

הדיון בכתיבה נשית חייב להתנתק משיטת הקטלוג ה"גברית" של סוגי עלילות, דמויות, נושאים, מוטיבים ומסרים, וצריך "לחזור" באופן חופשי מתכתיבים אל שאלת היסוד: בשביל מה טקסט ספרותי. זהו דיון פוליטי בכינון סובייקט נשי ובמיקום עצמי

אורלי לובין

הדיון בכתיבה נשית, או בכתיבת נשים, מופיע במחקר בדרך כלל כדיון בתמטיקה הנתפסת כייחודית לכתיבה נשית (כיצד נראית כתיבה על עולמות המשפחה והבית? איך יכולה המדוכאת לכתוב היא-עצמה את עולמה-שלה? האם אפשר לעגן עלילה שלמה בעולמות של רגש נשי בלבד? ואיך מתנהל הדיון הכתוב בתימות, שאינן סטריאוטיפיות-נשיות, כשנשים עוסקות בהן?), או כדיון בסגנון של נשים (הסיפור הקצר כז'אנר של נשים; כתיבה על ובשביל עולם הפנטזיה של נשים - "רומן רומנטי", וגלגולו הטלוויזיוני: אופרות סבון, שעיקר עיסוקן הוא עולם הרגש וחיי המשפחה, ולא החיים בעולמות העבודה והעסקים; העירוב של תיאוריה, שפה פואטית ושפת-אקטיביזם כמו זה שנוקטת הלן סיקסו), או כדיון בשפה נשית (השפה הפרה-אדיפלית, שהיא הפן החומרי של השפה כמו הצליל של אותיות והברות, מראה האות או העמוד והטונליות המתלווה לתחביר של ארגון המילים, שז'וליה קריסטבה מראה כיצד היא חודרת שוב ושוב לרובד המשמעות של הכתוב וכך מפריעה לשפה ה"גברית", זו של חוק האב, המתאמצת להרחיק אותה ולהסתיר את קיומה; השפה שמנסה להתחמק מביטויים המזוהים בתרבות כ"גבריים").

אבל למעשה, דיון בכתיבה נשית חייב להיות מנוסח קודם כל כדיון בכינון-סובייקט "אשה", כפוליטיקה של מיקום עצמי. המעבר (הסמנטי בלבד, כביכול) מדיון ב"כתיבה נשית" לדיון ב"כתיבה כפוליטיקה כינון סובייקט נשי" הוא מעבר מדיבור על כתיבה במסגרת התנאים, התפקידים והמטרות שמסמנת לה התרבות ההגמונית (היינו, הגברית), כמו התביעה לנתח טקסט לפי התימה, הדמויות, הסגנון, השפה והעלילה שלו, או התביעה לקרוא אותו בהקשרו ההיסטורי (הן הפנים-ספרותי והן החוץ-ספרותי), או התביעה לקרוא אותו כממלא תפקיד בהתקדמות הרציפה והתכליתית של האנושות - לדיבור על השונות בתנאים, בתפקידים ובמטרות של כתיבה (כמו גם קריאה) כפעולה שתפקידה פוליטי ולא אסתטי, כשתכלית פוליטיות זו היא כינון עצמי של הסובייקט הכותב/ת (כמו גם

הקורא/ת), כולל המופע המסוים של כינון סובייקט נשי. זהו מעבר מעיסוק בסוג מסוים של אפיסטמולוגיה ואתיקה (בתמטיקה) או של אסתטיקה לשונית - לעיסוק במנגנונים השונים שמייצרים את השוני, את ההבדל, בין כינון-עצמי כסובייקט נשי לבין כינון-עצמי כסובייקט מזרחי לבין כינון-עצמי כסובייקט פלסטיני לבין כינון-עצמי כסובייקט נשי-פלסטיני או ממוגדר אתנית ומעמדית. באופן כזה הדיון בכתיבה נשית לא יהיה דיון נגזר של, או כפוף ל"אוניברסליות" של "כתיבה" או ל"אוניברסליות" של "מגדר"; כלומר, השאלות שישאלו על אודות עצם התאפשרותה של כתיבה נשית, ועל אודות המאפיינים שלה, לא יהיו כפופות לעקרונות כלליים, שמקדימים כל דיון ספציפי, עקרונות שמנסחים "איך כותבים", או "מה זה 'לכתוב'", או איך אפשר לאפיין הבדלים בתוך התופעה האוניברסלית, הזוהה תמיד, המכונה "כתיבה" - כמו, למשל, לארגן הבדלים, כשהם כפופים לעקרונות האוניברסליים, לפי ז'אנרים, או אולי לפי תקופות, אולי לפי שפות לאומיות, או אולי לפי סדרה סגורה של סגנונות. והשאלות שישאלו על אודות עצם התאפשרותה של כתיבה נשית גם לא יהיו כפופות לעקרונות של ארגון העולם לפי מגדר כמקדים כל צורת ארגון (היינו, משמוע, או ייצור מודל או תיאור עולם, שיכולים להסביר את התופעות שבו - כמו, למשל, תופעת הכתיבה ותופעת הכתיבה הנשית), כך שכל הבנה והסבר של העולם ושל תופעות בתוכו חייבים להכפיף את עצמם לעליונותם של עקרונות ארגון העולם כממוגדר. למעשה, המעבר למנגנונים שמייצרים הבדלים בין כינונים עצמיים של סובייקטים בעלי זהויות קולקטיביות שונות משחרר את הניתוח הטקסטואלי, ואת ההסבר שיש לתת למקומו של הניתוח הזה בתוך הבנת עולם כוללת, מכל עיקרון מקדים שהוא - במילים אחרות, מכל "אוניברסל", בין אם הוא נקרא כך במפורש: "תופעה", או "עיקרון", המוצהרים כאוניברסליים, ובין אם הוא מעמיד פנים כאילו הוא תופעה או עיקרון ייחודיים ופרטיים ולכן שוויוניים לכל תופעה או עיקרון בעלי ייחוד פרטי אחר - אבל בפועל מייצר היררכיה, שבמסגרתה הופכת עליונותו מניה וביה גם ל"אוניברסלי".

המעבר מדיון בכתיבת נשים, או בכתיבה נשית, כקטלוג של מאפיינים השבויים בחלוקת העולם ההגמוני (גברי) ובארגונו, הן ברמת האוניברסלים השליטים בכתיבה והן ברמת השאלות הספציפיות שיש לשאול על אודות "כתיבה" בכלל, אל הדיון במנגנונים של כינון עצמי של סובייקטיביות, פירושו שחרור ההתבוננות בטקסטים של נשים מהכפיפות לאוניברסלים הגמוניים, ויותר מכך - מהכפיפות לבינאריות, לתבניות ארגון לפי אופוזיציות היררכיות. המהלך שניכר עתה לעין הוא כזה: הדרך אל הכתיבה הנשית אינה עוברת דרך מיפוי הנושאים שלה או דרך קטלוג סוגי העלילות, הדמויות, הנושאים, המוטיבים החוזרים והמסרים שלה, אלא מחייבת מעין התנתקות מוחלטת מכל מחשבה על אודות תימה, עלילה, דמויות ומסר - במילים אחרות, מחייבת מעין השתחררות מצורות הקריאה הצמודה שאליהן הורגלנו ו"חזרה" (לא נוסטלגית אלא חופשייה מכל תכתיב-שמן-העבר) אל שאלת היסוד: בשביל מה טקסט ספרותי. כל ניסיון לארגן את הטקסט הנשי בתבניות, במסגרות, הכפופות להבנת העולם ההגמונית לא רק שלא "יחשוף" "כתיבה נשית", אלא

ימשיך את פרויקט השימור והחיזוק של צורות המחשבה ההגמוניות, שאינן מכילות את החוויה הנשית ואינן יכולות לתת דין וחשבון על העולם הנשי.

אולי זה הרגע לחלק בין "כתיבת נשים" - על מה נשים כותבות: אילו נושאים הן מאמצות כפשוטם, אילו נושאים הן משנות, מעבדות ומתאימות לחווייתן, ואילו נושאים הן דוחות או הופכות על פיהם; על איזה דמויות נשים כותבות: על נשים, שמצליחות לשרוד את העולם ההגמוני הדכאני - כנשים, ולא כחיקוי מדורדר של גברים? על נשים שמצליחות להתברג בעולם בדרכן-שלהן: אולי, בהכללה, בדרכים חתרניות? על נשים מכל הסוגים? - לבין "כתיבה נשית". בעוד ש"כתיבת נשים" היא "אובייקט", "עובדה" בעולם - ישנן נשים כותבות, לכן מניה וביה ישנה "כתיבת נשים", גם אם בחלקה או בחלקה הגדול או כל-כולה היא הפנמה של העקרונות והשיפוטים של כתיבת גברים - הרי ש"כתיבה נשית" (שאיננה "טבעית", כמובן, ומהותית לנשים, הכרחית מטעם מעמדן החברתי או מחויבת מטעם המאבק לשחרור) היא כתיבה שמאבדת (לאו דווקא "מתעלמת מ-", או "מתחמקת מ-", או אף "משתחררת מ-", שכן לא לגמרי ברור שפעולת הכתיבה הזו היא תמיד מתוכננת, ובעיקר קשה לחשוב עליה כעל פעולה של מרד או אף חתרנות) - כתיבה נשית היא כתיבה שמאבדת את הדבק שמחזיק את הטקסט ההגמוני. האובדן הזה (שאף פעם אינו "אובדן" שמוליד מלנכוליה, או הראוי לקינה, או שמעורר נוסטלגיה או תשוקה) יכול להתגלות גם באותם פרמטרים שההגמוניה שופטת לפיהם טקסטים (כמו עלילה, דמויות ונושא) - אבל בדיוק את אופן ההופעה הזה יש לנסח: את המנגנון הספציפי שיכול להכיל את האובדן הספציפי, אבל שגם מאפשר לטקסט הספציפי שאיבד את הדבק הספציפי להישפט בכל זאת כ"טקסט ספרותי".

העיוורון שלנו לכתיבה נשית נובע מהכפיפות של המחקר שלנו לתבניות ההגמוניות, ולפעולה שלנו בתוכן. כך, מנקודת המבט הזו, של ההגמוניה שהפנמנו, ובראש ובראשונה מנקודת המבט שהפנימה את הדה-פוליטיזציה שעובר הטקסט הספרותי (באשר הוא) כשהפונקציה שלו מוגדרת במונחי אסתטיקה או במונחי הבנת עולם ולא במונחים של פעולה פוליטית של כינון סובייקט, האובדן אכן מופיע כבדיוק כזה - כ"אובדן", ומיתרגם מיד להיערכות בתוך מודלים שבהם "אובדן" מוליד "היעדר" (שהוא בעליל מאפיין סטריאוטיפי נשי), שבהם "אובדן" מוליד אבל ו/או מלנכוליה, שבהם "אובדן" מוליד געגועים, או נוסטלגיה, או תשוקה ו/או פטישיזציה, שבהם "אובדן" מסמן משהו שהיה ואבד, או היה ונגזל. היה - משום שצריך היה להיות; ומשום שצריך היה להיות - לעולם, גם אם מעולם לא היה - לא יחדל המרדף אחר עצם השגתו או השגתו-מחדש (והטקסט הופך לכלי המרדף: למשל, "המסע בעקבות האב"; למשל, "מסע התבגרות"; למשל, המרדף אחר מיקום חברתי פעיל; למשל, המרדף אחר סובייקטיביות אוטונומית). הטקסט הנשי יתובנת אז על ידנו, החוקרות, אל תוך מסגרת המסוגלת להכיל את האובדן, כשהוא-עצמו מופיע כ"אובייקט", כ"עובדה", בעולם - כמו, למשל, אל תוך מסגרות ו/או תבניות פסיכואנליטיות. וכך, מנקודת המבט הזו, של ההגמוניה שהפנמנו, מבחינתו של הטקסט

הנשי אובדנו של הדבק, שמחזיק את הטקסט ההגמוני, פירושו עוד מכשול שכתובה נשית צריכה להתגבר עליו; למשל, תבנית הלאומיות כדבק שמחזיק את הטקסט ההגמוני מחייבת נשים לכתוב את עצמן אל תוך הלאומיות, בין אם תוך חשיפת סילוקן ממנה, בין אם תוך הודעה על דרכי שותפות אקטיביות אלטרנטיביות בה, ובין אם תוך הצבעה על חתרנותן מתחת למיקומן הסטריאוטיפי בתוך תבנית הלאומיות.

ה"חזרה" אל השאלה הכביכול- "בראשיתית": בשביל מה טקסט ספרותי (או, בניסוחם של הפורמליסטים הרוסים בראשית המאה העשרים: מה הפונקציה שממלא הטקסט הספרותי), כשהיא נשאלת דווקא מנקודת מבט לא הגמונית אלא כזו שמן השוליים, מעלה גם תשובה אחרת מהתשובות שמכתיבות את המחשבה ההגמונית על אודות ניתוח והבנה של טקסטים ספציפיים. אם פעולת הקריאה (כמו גם פעולת הכתיבה, שמכילה מראש "קריאה" במובן של קליטת כל סיטואציה בעולם מתוך נקודת המבט של "הבנתי את העולם ואת מקומי בתוכו") היא הכרח קיומי, במובן של היותה הכלי המרכזי שבאמצעותו מתכונן, נהיה בכלל, הסובייקט, ולכן היא הכלי המרכזי שדרכו מתרחש הכינון העצמי כסובייקט - הרי "כתיבה נשית" היא ראשית לכל פעולה פוליטית של כינון סובייקט נשי. בעוד שכינון סובייקט הוא תמיד פעולה פוליטית הכרוכה במיקום עצמי (וכך גם הכינון העצמי של הסובייקט כרוך, באופן כמעט מובן מאליו, במיקומו/ה העצמי של הסובייקט את עצמו/ה בעולם, פעולה שנעשית תמיד אל מול, או בתואם עם, או לפחות תוך ייצור יחסים עם, טקסט כלשהו, כש"טקסט" הוא כל מופע של תפיסת סיטואציה - בעולם, בצורתה הספרותית, או בכל צורה שהיא) - הרי כינון סובייקט נשי מתגלה לא רק כ"כרוך" במיקום עצמי אלא גם כפעולה שהפוליטיות שלה מתרחשת ב"מיקום" כפשוטו, פעולה שהפוליטיות שלה מתרחשת במרחב. אם המיקום העצמי כחלק מהכינון העצמי של הסובייקט בכלל, של כל סובייקט, יופיע כמיקום בהתייחס לקולקטיבים זהותיים (מיקום עצמי בתוך, או אל מול, זהות גזעית, או בתוך, או אל מול, זהות מגדרית, או בתוך, או אל מול, זהות לאומית, דתית, של העדפה מינית, של אוטונומיה או של נוכחות פעילה ושל שייכות לקולקטיב, וכמובן שתמיד של כל אלה גם יחד) - כינון סובייקט נשי מתנהל, בצד המיקום הפוליטי-זהותי, כ"מיקום" במובנו הליטרלי, היינו, כמיקום במרחב.

כאן מתנתקת, באמת, הכתיבה הנשית (או הבנתה) מתבניות של תימה, עלילה, דמויות ומסר, שהן תבניות נרטיביות-היסטוריות, למעשה, במובן זה שהן תבניות המארגנות שרשרת אירועים המופיעים ברצף ליניארי לכיד ומסבירים דרך יחסי סיבה ותוצאה. תוך כדי "איבוד" הדבק הזה, של הנרטיב בעל התבנית ההיסטורית, או אפילו תוך כדי "איבוד" הדבק של נרטיביות בכלל, מציעה הכתיבה הנשית (או הבנתה) "מיקום עצמי" במונחים של מרחב. העיוורון שלנו הוא בכך שאנו ממשיכים/ות לקרוא את המיקום העצמי הזה במונחים של יחסים בין קולקטיבים זהותיים. והעיוורון מתעצם משום שהיחסים האלה מתוארים במטאפורות מרחביות ("שדה", "הביטוס", "תבנית", "מערכת"), הגם שבתוך המרחב המטאפורי התנהלותם של היחסים האלה היא ניגודית ו/או דינמית, ובכל מקרה

תמיד (כסטטית או כבתנועה) רציפה, ומתקדמת/ משתנה על קו ליניארי תכליתי. "חזרה אל הטקסט" פירושה להפסיק לחפש בטקסט דווקא אותם צירים, ואותם ויים, שיאפשרו לנו לארגן אותו במסגרות הנרטיביות - ולאפשר למיקומים המרחביים "לצוף", היינו: לראות את המנגנונים (התמטיים, הסגנוניים והלשוניים) של מיקום עצמי במרחב, הספציפיים לטקסט נתון. "מרחב" יכול להופיע, אולי אף כמעט תמיד - תמיד? - מופיע "בתוך" המסגרות של עליה, דמויות, שפה ומסר; כך, במחקר, הדיון התמטי יתבונן בקשת הנושאים המגוונת שעליה כותבות נשים מבעד לפריזמה שעיקרה, לדוגמה, בחינת אופן הפירוק של האופוזיציה שבין "מרחב ביתי" לבין "מרחב ציבורי", או מרחב ההישרדות תחת דיכוי, האופייניים לנושא הספציפי שהטקסט הספציפי עוסק בו; הדיון בסגנון יראה, נגיד, חיקוי סגנוני של הסטריאוטיפ שלפיו אשה מרוכזת יותר ב"הכנה", ב"בדרך אל", ופחות מתעניינת בתוצאות, ב"להגיע", ב"לגמור" או ב"לנצח": במרחב ולא בנרטיב הטלאולוגי; והדיון בשפה יחפש מקרים פרטיים כמו הכתיבה נטולת צורות השיקוף דוגמת דימוי, מטאפורה או סינונימיות, של לוס איריגארי, שהם גילוי ספציפי ורדיקלי של התייחסות למרחב (ליטרלי) קונקרטי - המרחב שבו מתקיים התהליך המכונה "שיקוף". צורות כאלה של דיונים תמטיים, סגנוניים ולשוניים הן כולן מעין תביעה להצבה של אופנים, ושל מנגנונים, של פוליטיקה של מיקום עצמי זהותי-נשי בתשתית הניתוח הספציפי של טקסט ספציפי; ובתוכם - מעין תביעה לבחון את הכתיבה הנשית ככתיבה על אודות מרחב, וככתיבה כמרחב. כתיבה נשית מתייחסת לכתיבה (ולקריאה) עצמה פחות כמסלול ליניארי טלאולוגי (היינו, עם התחלה, אמצע וסוף שנפרשים בזמן ומתקדמים בזמן ובעלילה, בהשתנות הדמות, בהתפתחות המסר), לקראת תכלית שתוביל את הנושא הספציפי קדימה) ויותר כפעולה מרחבית (שנפרשת על פני מרחב ה"נייר", שהופעתה כרשת - כולל רשת-של-זהויות - היא מרחבית, ושכשלעצמה היא מתנהלת "במרחב": בחדר משלה).

המנגנון המרכזי שממשמע את המרחב, המנגנון שמארגן את המרחב, הוא מנגנון ממוגדר-תרבותית (בחברה המערבית, לפחות) שפועל במרחב הנגלה לעין - המבט. כתיבה נשית עוקבת אחר המבט/ים; כתיבה נשית מתעניינת במרחב - בכל פרמטר; כתיבה נשית היא כתיבה מנקודת תצפית מסוימת, שמהווה גם את המיקום העצמי שהוא-הוא כינון הסובייקט העצמי. כתיבה נשית היא כתיבה שמאפשרת מיקום עצמי מרחבי, שמחייב גם את הקוראת/ למיקום עצמי (לאו דווקא אותו-אחד "של הטקסט", שהטקסט, על פניו, "מזמין"). בפועל, פירוש הדבר שינוי נקודת המבט של החוקרת: החל במיקום המרחבי שלה (מה נגלה לעין מהמיקום, מהזווית, מהמגבלות של העין הקונקרטית שלה), דרך המיקום שלה במרחב הספרותי (או מוטב - מיקומה-מחדש מחוץ לתבניות מחשבה על אודות הפונקציה של הספרות, על אודות המרחב הראוי לספרות, על אודות המסגרות המארגנות ההגמוניות בתרבות ספציפית: למשל, המסגרת הלאומית הציונית בתרבות המקומית) ועד למיקום שלה כקוראת במרחב של הטקסט הספציפי. בפועל, פירוש הדבר טקסטים שמאפשרים (לעיוור/ת) להיצמד לנרטיב ליניארי, היסטורי (היסטורי-לאומי;

היסטורי-אוטוביוגרפי - פסיכואנליטי; היסטורי-ביוגרפי - בילדונגסרומן), רציף ולכיד - אבל תמיד תוך הדחקת נקודת התצפית של העין במרחב, תוך הדחקת הפוליטיקה של המיקום המרחבי, זו שבמסגרתה מתקיימת גם הפוליטיקה של המיקום הנשי. על מנת לכונן סובייקט נשי, על מנת שלא לוותר על הנשיות של הסובייקט, על מנת לשמר את המרכיבים (התרבותיים) של נשיות, מופיעה העין החומרית בצורת פרוסות מרחביות המותאמות לזווית הראייה, לנקודת התצפית ולמגבלות הפיזיות של העין הקונקרטית הנשית, ושל הנגלה בפניה. כפועל, פירוש הדבר מרחוב של המנגנונים הסיפוריים ההגמוניים (עלילה, דמויות, נושא ומסר) וארגון (וסלקציה) לשוניים מרחביים. בעוד שכתבת נשים (או קריאתה, או - החמור ביותר - ניתוחה והצגתה המחקרית) מאפשרת משמוע וארגון בתוך מסגרות הגמוניות שבתוכן הנשיות מכפיפה עצמה (ולו תוך חתרנות, ולו תוך "הידחפות" לסיפור הגברי [הלאומי, למשל] בכוח, ולו תוך חשיפת ההטיה הפוליטית והמגדרית שלהן) לצרכים של הסיפור הממשמע - כתיבה נשית, בעודה מאפשרת, אף היא, משמוע וארגון בתוך מסגרות הגמוניות כאלה, יש בה תמיד גם הזמנה להמיר את הנרטיב במבט, את הליניאריות במרחב, את נקודת המבט הגברית-הגמונית האולימפית והמקפת-כל בנקודת מבט נמוכה, נשית, מושפלת עיניים ומוגבלת - אבל כזו שרואה את המרחב הנשי (המרחב של החוויה הנשית, המרחב של החוויה החומרית הנשית, המרחב של האשה).

מה עושה הארובה של רידינג בהרצאה של אשה

במלאת שמונים שנה להופעת חדר משלך של וירג'יניה וולף

יהודית קציר

ראשיתה של המסה חדר משלך של וירג'יניה וולף בשתי הרצאות שנשאה בפני נשים בקיימבריג' ב-1928, והיא ראתה אור ב-1929. קשה להגזים בהשפעת הטקסט הצנום הזה על כתיבת הנשים במאה העשרים; על התפתחות המודעות של כותבות למצבן כנשים ולייעודן כסופרות, על הלגיטימציה וההשראה שקיבלו ממסה זו. עם ספר מכונן נוסף, המין השני של סימון דה בובואר, שראה אור ב-1949, השפיע טקסט זה של וולף, באופן מכריע, גם על התפתחות המחשבה הפמיניסטית וחקר המגדר.

כדיוקן של סופרת, זה של וירג'יניה וולף הוא רב-השראה - הן הדיוקן הפיזי, הפנים הארוכים, התווים הקלסיים המעודנים והרגישים, המבט הפיקחי, שנדמה ששום דבר אנושי לא זר לו, והן הדיוקן הביוגרפי, הנפשי והספרותי. התיימותה המוקדמת מאמה, התבגרותה בצל אביה האינטלקטואל הנוקשה, ההטרדה המינית מצד אחיה החורג ג'ורג', יחסיה עם אחותה ונסה, אחיה אדריאן ואחיה האהוב טובי, שמת ממחלת הטיפוס בשנות העשרים לחייו, תקופת בלומסברי, נישואי הרעות לליאונרד וולף, יחסיה הקרובים עם נשים, בעיקר עם ויטה סאקויל-וסט שהיתה ההשראה לכתיבת אורלנדו, מאבקה להתפתח כסופרת ולהמשיך לכתוב על אף התקפי מחלת הנפש, הדיכאונות והאשפוזים, ולבסוף התאבדותה ב-1941 בטביעה בנהר, והמכתב שהשאירה לליאונרד - כל אלה יוצרים סיפור חניכה וסיפור חיים רבי תפוחות ומאבקים, שמציתים את הדמיון. על כך נוסיף את חדשנותה בתחום הפואטי - הבחירה להתמקד בתיאור תנועות התודעה הסובייקטיבית, ולא בעלילה החיצונית - שהשפיעה על התפתחות הרומן המודרני; גם בישראל, למשל על הפואטיקה של עמליה כהנא-כרמון.

דיוקנה של וירג'יניה וולף, כמו גם ספריה הראשונים שתורגמו לעברית - ובמיוחד חדר משלך, שראה אור בראשונה בתרגום לעברית ב-1981 (שוקן) כשהייתי בת 18 - נכללו ב"קאנון" הפרטי, המחתרתי, של יצירות בשירה ובפרוזה שנכתבו בידי נשים, שאספתי באופן לא לגמרי מודע, אבל עקבי מאוד, החל בילדותי. כאשר בגרתי והתחלתי לקיים דיאלוג עם סופרות אחרות, הסתבר לי שכך עשינו כולנו בפקעת הגולם של ילדותנו

ונעורינו, ושה"קאנון" הנשי שאספנו לנו דומה למדי.

בבית הספר הממלכתי, שהתיימר להיות ליברלי ושוויוני, במשך 12 שנות לימוד, למדנו יצירות רבות מתוך ה"קאנון" הרשמי, שהיה, רובו ככולו, "גברי".

הנפש האנושית שהצטיירה מתוך היצירות ושאימה הזדהינו, שלא לומר נאלצנו להזדהות, היתה נפשו של גבר. האדם האוניברסלי, כך אמרו לנו קובעי ה"קאנון", הוא גבר. כטיפות בים למדנו שירים ספורים של רחל ולאח גולדברג, סיפור או שניים של דבורה בארון, 'נעימה ששון כותבת שירים' של עמליה כהנא כרמון - וזה הכל. מה עם השירה של אסתר ראב, יוכבד בת-מרים, זלדה, דליה רביקוביץ? הפרוזה של יהודית הנדל, שולמית הר-אבן ורחל איתן? הרומנים המתורגמים של שרלוט ואמילי ברונטה, סילביה פלאט' ווירג'יניה וולף? את כל אלה גיליתי בעצמי, בספריות או בחנויות הספרים, ואני זוכרת את ההתפעמות מכל תגלית. בין גיבורות ילדותי - מארי קירי, הלן קלר, ז'אן דארק - יקרו ללבי במיוחד דמויות הנשים והנערות הכותבות, שלא היו רבות. היתה ג'ו מנשים קטנות שקראתי לראשונה בגיל שמונה ואחר-כך שוב ושוב, תמר מדפי תמר של דבורה עומר, אנה פרנק, אסתר גרינווד מפעמון הזכוכית של פלאט' והגיבורה האוטוביוגרפית של אריקה ג'ונג מפחד גבהים השערורייתי משנות השבעים, ספר שגנבתי מאמי בגיל 14 וקראתיו בסתר. בעזרתן ציירתי לי את דיוקן האשה הכותבת.

כדי לגבש את זהותנו, אומרת החוקרת הפמיניסטית הצרפתייה, לוס איריגארי, במסגרת הידועה 'תרבות השוני' (אני, את, אנחנו, רסלינג 2004), אנחנו זקוקות לגנאולוגיה נקבית. נחוץ לנו לדעת מי היו אמנו, סבתנו, אם סבתנו, ומה היא המורשת שלהן. וירג'יניה וולף טוענת שכדי לגבש את זהותנו ככותבות, אנחנו זקוקות, בנוסף לגנאולוגיה שמקורה בקשר הביולוגי, גם לגנאולוגיה רוחנית וספרותית מטרנלית.

את חדר משלך קראתי, כאמור, פעמיים; בפעם הראשונה בגיל 18, תקופה שבה עשיתי ניסיונות ראשונים, מגששים, בכתיבה. אני זוכרת את ההתלהבות שבגילוי, כאילו קיבלתי אישור מאם מיתולוגית ונערצת - כן, מותר לך, את יכולה וצריכה לכתוב, לכי אחרי לבך וכישרונותיך ותהיי סופרת. והיה גם הציווי - כדי לכתוב את זקוקה לחדר משלך, ודי כסף כדי להתפנות לכתיבה. בלי להבין את מלוא המשמעות הקפדתי תמיד, בכל הדירות שבהן גרתי, עם האנשים שאתם חייתי, שיהיה לי "חדר משלי". בשנים האחרונות, מאז שבתי הצעירה נולדה ונתתי לה את החדר האחרון בבית, ה"חדר" הוא דירת כתיבה מחוץ לבית. ה"חדר" מבטא מרחב פיזי, שאינו רק פיזי - טריטוריה פרטית מוגנת ושקטה, שבה את עצמך בלבד, של עצמך, ואיש אינו רשאי להפריע ולבוא אלייך בתביעות, מקום רחמי שמאפשר לחשוב בו, לבהות, לכתוב.

הקריאה השנייה, היום, כאשר אני מחויבת לכתיבה כעשרים שנה, ובת גילה של וירג'יניה וולף כשכתבה אותו, וכאשר אני בעלת משפחה, היא שונה: מודעת למהפכות של הטקסט, לתנופה ולעומק שלו, למבט הבוחן את סוגיית כתיבת הנשים ממעוף הציפור ועד לפרטים הזעירים ביותר. הקריאה הפעם מודעת לשנינות, להומור ולאירוניה הדקה,

וגם לשאלות אחדות שמעסיקות אותי ככותבת, שוירג'יניה וולף לא נתנה את דעתה עליהן, או שעשתה זאת באופן חלקי.

וולף מתנבאת על מצב האשה הסופרת "בעוד מאה שנה", כלומר - ב-2028. וכך היא אומרת בסיום המסה: "אני מאמינה שאם נחיה עוד כמאה שנים, ויהיו לנו 500 בשנה וחדרים משלנו, אם נאמץ את הרגלי החופש והאומץ לכתוב בדיוק מה שאנחנו חושבות... אם נשלים עם העובדה הניצחת, שאין לנו על מי להישען ובמי להיתלות, ואנו חייבות לסמוך רק על עצמנו, ואם יחסינו יהיו עם עולם המציאות ולא רק עם עולם הגברים והנשים - אז תזכה אחותו של שקספיר להזדמנות לחיות מחדש, להשיב לעצמה את הגוף שאבד לה ולממש את כישרונה. היא תשאב את השראתה ואת חייה כמשוררת מכל מה שנכתב לפניו, כפי שאחיה עשה בזמנו, והיא תיוולד מחיי הנשים האלמוניות שפילסו לה דרך" (חדר משלך, ידיעות אחרונות, ספרי חמד 2004, עמ' 124-125).

יאמר הציניקן, אחותו של שקספיר כבר נולדה מחדש, קוראים לה ג'יי קיי רולינג, אם חדר-הורית שכתבה בבית קפה על מפיות, על ידה בעגלה בתה התינוקת, והתקיימה מדמי אבטלה, ובכל זאת נהפכה לאחת הנשים המצליחות והעשירות בעולם, מה שמפריך למעשה את התיאוריות של גב' וולף. השאלה היא: האם ג'יי קיי היתה מתמידה ומשלימה שבעה כרכים אם הארי פוטר הראשון לא היה זוכה להצלחה, שאפשרה לה "רוח גבית" וגם תנאי כתיבה משובחים יותר? משובחים עד כדי כך שהגיעה ל"ארמון משלה" ולקצבה של מיליארד ליש"ט לשנה לערך? והשאלה המעניינת יותר היא: האם ג'יי קיי רולינג היתה מי שהיא אלמלא קדמה לה וירג'יניה וולף?

מעניין לצאת למסע בעקבות המסה, לעצור בכמה תחנות משמעותיות ולבחון אותן; מה היתה חשיבותן בעת שנכתבו, ומה השתנה - לא מאה שנה, אלא שמונים שנה מאז שנכתב חדר משלך. האם הנשים המודעות והכותבות בנות זמננו יכולות להגיש לוירג'יניה וולף מעין "דו"ח ביניים" שהיה מאשר את נבואתה ומשמח את לבה?

המסה נפתחת בהצהרת כוונות קצרה - המרצה לא מתכוונת לדבר על העבר, על הסופרות שקדמו לה, שהיא מציינת אותן בשמותיהן (ומרחיבה לגביהן בהמשך המסה) - אלא על ההווה והעתיד: "אשה חייבת שיהיו לה כסף וחדר משלה אם היא רוצה לכתוב רומנים" (שם, עמ' 14). הטענה, שתוכה ותפתח בהמשך, אומרת בעצם, שאל לאשה להיות תלויה בגבר, לא כלכלית ולא טריטוריאלית. רצונה לכתוב לא זקוק לאישורו ולעידודו של איש. בין אם היא נשואה או רווקה, עליה לשאוף לחופש כלכלי, שהוא גם חופש רוחני, נפשי ויצירתי.

בהמשך היא אומרת: "כך אפוא מצאתי את עצמי (קראו לי מרי ביטון, מרי סיטון, מרי קרמייקל או כל שם אחר שתרצו - אין לכך כל חשיבות) יושבת על גדת נהר לפני שבוע או שבועיים במזג אוויר נאה של חודש אוקטובר, שקועה במחשבות. העול שעליו דיברתי, נשים וספרות, והצורך לגבש מסקנה בנושא המעורר דעות קדומות ולהט רגשות, מרכיין את ראשי. מימיני ומשמאלי שיחים זהובים ואדמדמים זהרו בצבע אש... בגדה שממול

בכו ערכות בקינה מתמדת, ומחלפות שערן גלשו עד לכתפיהן. הנהר שיקף לפי בחירתו מן השמים ומן הגשר ומן העץ העולה באש, וכאשר סטודנט חתר בסירתו וחצה את ההשתקפויות, הן שבו והתלכדו בשלמות... (שם, עמ' 15).

וירג'יניה וולף מכוננת כבר בפתיחה סובייקט נשי מתבונן, חווה וחושב. היא לא פונה אל הספרים, שנכתבו על ידי מלומדים, אלא אל ניסיונה ואל האינטלקט שלה. היא לברה חווה ומפרשת את העולם, שמיוצג כאן על ידי הטבע שמקיף אותה. השמות שהמציאה לעצמה אינם מסיכות של צניעות, הסתתרות או הרחקת עדות. היא לא חוששת לכתוב כתיבה "אוטוביוגרפית" ולומר: "אני, וירג'יניה", אלא באה ואומרת: לא רק אני, הסופרת, סובייקט נשי חושב ומתבונן, אלא גם אתן, מרי ומרי ומרי, כל אחת ואחת מכן. היא מזמינה את שומעותיה לדלות מדבריה את האמיתות הרלוונטיות לחייהן, ומסכמת: "או שתשליכו הכל לסל הניירות ותשכחו מן העניין" (שם, עמ' 15).

וולף מאריכה בתיאור הנוף; הנהר והעצים זוכים להאנשה ונטענים ברגש. הערכות הבוכיות מדומות לנשים מקוננות. בהמשך אנחנו נוכחים לדעת שהכותבת מאריכה בתיאורים בכלל; מסעודות על כל פרטיהן, ועד לתיאור של חתול מזן נדיר, שהוא קטום זנב (מה מייצגת מטאפורת החתול - גברים מסורסים? נשים כותבות, שנדירות כמו חתולים קטומי זנב?). בכך היא מבטאת, לדעתי באופן מודע, את ההבדל בינה, ה"סופרת", לבין אנשי אקדמיה מלומדים, וחותרת כנגד אופן ההרצאה ה"גברי" ה"יבש", העובדתי, המכוון למטרה. גם הדרך מעניינת וחשובה, היא אומרת, לא רק היעד, ואם אני באה וטוענת, שנשים מיועדות לשנות את אופן הכתיבה - הנה, התחלתי בכך כעת. וכך היא מוליכה אותנו אל התובנות והמסקנות שלה ב"משחק מקדים" ארוך, אטי ומענג.

הייתי שמחה ללכת בעקבותיה, ולספר לכם איך טיילתי, נגיד, בפארק הירקון, במזג אוויר נאה של חודש מרס, שקועה במחשבות. הנושא, נשים וספרות או דיוקנה של האמנית כאשה צעירה, שמעורר, עדיין, דעות קדומות ולהט רגשות, מרכיב את ראשי ממש כפי שהרכיב, לפני שמונים שנה, את ראשה של וירג'יניה וולף. התיישבתי על הגדה, לא של נהר התמזה אלא של נחל הירקון, על העשב האביבי המוריק. הנחל שיקף, לפי בחירתו, צמרת אקליפטוס ושמים כחולים ועננים ואת הארובה של רידינג (רגע, מה עושה הארובה של רידינג בהרצאה של אשה, שמגדירה עצמה כפמיניסטית, על נשים וספרות? לא, נמחק את הארובה, הנחל לא שיקף אותה. אלא אם נסכים, שלפעמים ארובה היא רק ארובה...). סירה של שבט צופי-ים הסמוך חצתה את ההשתקפויות. אימצתי את עיני לראות אם בין החותרים בסירה נמצאת גם בתי הבכורה, ואז נזכרתי שהיום לא יום שלישי, היום של צופי-ים, אלא רביעי. אז איפה היא, חצתה מחשבה מוטרדת את מוחי, בשיעור אנגלית? גיטרה? כן, בשיעור גיטרה, ושוב שכחתי לתת לה כסף לשלם למורה, חייבים לו כבר תמורת ארבעה שיעורים... אחרי שסירת המחשבות הטרוויאליות חלפה לה, כבר לא הצליחו הרהורי לחזור ולהתלכד בשלמות, כמי הנהר...

לורג'יניה וולף היו חדר משלה והכנסה של 500 לירות שטרלינג בשנה, שאפשרו לה

להתפנות לכתיבה, ולא היו לה ילדים. לא משום שלא רצתה בכך. הרופאים המליצו שלא תביא ילדים לעולם, בשל מצבה הנפשי הבלתי יציב. לאחותה ונסה היו ילדים, והיא היתה קרובה אליהם מאוד. ב-15 בספטמבר 1926 כתבה וירג'יניה ביומנה: "אני אומללה, אומללה, מדוכאת - אלוהים, הלוואי שהייתי מתה. אבל למה אני מרגישה כך? הבה ואביט בגל המתנחשל. אני מביטה. ונסה. ילדים. כישלון. כן, אני מזהה את זה. כישלון. כישלון" (קוונטין בל, וירג'יניה וולף, ביוגרפיה, שוקן 1988, עמ' 305). את אמה-שלה איבדה כשהיתה רק בת 13, ולא ניתן לה לעשות "תיקון", ולהיות אם לילדים משלה.

קצת יותר משנה לאחר מכן, בדצמבר 1927, היא כותבת ביומנה: "זה הבזיק במוחי במסיבה של הילדים של ונסה אתמול בלילה. מראה היצורים הקטנים משחקים במחזה נגע עד עומק לבי הרגשני. ובאופן מוזר קשה לומר שאני רוצה ילדים משלי עכשיו. התשוקה הזו הבלתי ניתנת לסיפוק לכתוב משהו לפני שאמות, התחושה ההרסנית הזו של קוצרם וקדחתנותם של החיים, גורמת לי להיצמד, כמו אדם על צוק סלע, לעוגן היחיד שלי. אני לא אוהבת את הגופניות של ילדים משלך. זה עלה על דעתי ברודמל, אבל מעולם לא כתבתי את זה. אני יכולה לדמיין את עצמי כהורה, זה נכון. ואולי הרגתי את ההרגשה הזו באופן אינסטינקטיבי. או אולי הטבע עושה זאת" (מצוטט מ'יומנה של סופרת' אצל יעל פלדמן, ללא חדר משלהן, הקיבוץ המאוחד, מגדרים 2002, עמ' 111). בגיל 45, הגיל הממוצע שבו הטבע ממית את יכולת ההולדה של האשה, משלימה וירג'יניה עם עדירותה, ומכינה שקיבלה בתמורה את החופש ליצור.

הנשים הסופרות שקדמו לוולף ושימשו לה השראה, שיצרו דיוקנאות-סופרת שעמן יכלה להזדהות ונתנו לה את הלגיטימציה לעסוק בכתיבה - ג'יין אוסטין, ג'ורג' אליוט, האחיות ברונטה - היו כולן חשוכות ילדים. ג'יין אוסטין, אמילי ואן ברונטה מתו צעירות ורווקות. שרלוט ברונטה, שנישאה לאיש, מתה ממחלה בהריונה הראשון. ג'ורג' אליוט חיתה רוב שנותיה עם גבר נשוי.

ניתן להניח, שאילו מצבה הנפשי של וולף היה יציב יותר, היו לה ילדים, וניתן להניח שגם כאם היתה כותבת - האם באותה כמות? באותה איכות? ואולי נושאי הכתיבה היו משתנים? ואולי הדגשים ונקודות המבט? לעולם לא נדע. האם ליאונרד, בן הזוג המסור, התומך והמפרגן, היה נושא בעול ועוזר לה לטפל בילדים ולגדל אותם? ואולי אחותה ונסה, או מטפלת בשכר? ואילו כתבה את המסה הזו כשהיא אם לשניים, נאמר, האם גם אז היתה מתקיימת המשוואה של חדר משלך ו-500 לירות? ניתן לשער שבתנאים כאלה היה חדר פרטי, שקט ומוגן מהפרעות נחוץ לה אפילו יותר, אולם מספר החדרים הפנויים בבית היה מצטמצם. ואילו 500 הלירות שהורשה לה דודתה הנדיבה לא היו מספיקות, מן הסתם, לכלכלת משפחה בת ארבע נפשות, וירג'יניה היתה נאלצת לעבוד בעבודות שהתפרנסה מהן לפני שקיבלה את הירושה:

"הרווחתי כמה לירות בהעתקת כתובות למעטפות, בקריאה בקול לגברות זקנות, בהכנת פרחים מלאכותיים, בהוראת האלפבית לילדי גן... מה שעדיין נותר בזיכרוני כרעה

חולה הוא הרעל של פחד ומרירות, שיצרו בי אותם הימים. ראשית, בגלל הצורך לעבוד בעבודה שאינך רוצה לעסוק בה, ולהתנהג כשפחה מתחנפת ומתרפסת, אולי לא תמיד מתוך הכרח ממשי, אלא מתוך פחד להסתכן כאשר כה הרבה מונח על כף המאזניים. ושנית, בגלל המחשבה על הכישרון האחד - לא גדול אבל יקר לבעליו - אשר הצורך להסתיר אותו שקול למוות, ואובדנו זהה לאובדן עצמיותי, נשמתי - כל זה כרסם כחלודה, הרס את פריחת האביב, חיבל בליבתו של העץ" (חדר משלך, עמ' 47-48).

אילו נאלצה להמשיך ולעסוק בעבודות הללו, זמן הכתיבה והאנרגיות הנפשיות היו מצטמצמים, כמו גם הזמן והאנרגיות שהיתה מקדישה לילדיה... ומה היתה אומרת על כך במסה שלה? מה היתה מייעצת לנו, הסופרות שהן גם אמהות? סופרות שלא זכו בירושה? אפשר שהיתה נאלצת להכניס את הגברים למשוואה וטוענת, שעליהם להיות שותפים פעילים יותר בגידול ובחינוך הילדים.

היום אני אומרת לוירג'יניה וולף: לא כעבור מאה שנה, כפי שצפית, אלא שמונים שנה אחרי חדר משלך התגשם חזונך; נשים כבר לא יולדות 13 ילדים, כמו אמה של מרי סיטון, החברה הבדיונית שלך. היום נשים יכולות להחליט כמה ילדים הן רוצות, והן חופשיות לרכוש השכלה, לממש את עצמן בעבודה, להרוויח כסף וגם להוריש אותו לבנותיהן (לא כולן). נשות המעמד הבינוני ומעלה, שאליו התייחסה וולף במסה).

אז יש לי חדר משלי, ויש לי שתי בנות, שאני מקדישה להן זמן ודואגת לכלכלתן באמצעות שתי עבודות לפחות, שגם הן גוזלות זמן ואנרגיה נפשית. והכתיבה שזקוקה לזמן בהייה, לריכוז, לרצף, מה איתה? מי יודע כמה ספרים - הרהרתי ביושבי על גדת הירקון, אחרי שהסירה נעלמה מעיני - הייתי כותבת עד היום אלמלא הייתי אם? וכמה ילדים היו לי לו לא הייתי בוחרת לעסוק בכתיבה? וכמה סופרים-גברים, משחר ההיסטוריה ועד היום, העסיקו את עצמם בשאלות הללו? לטולסטוי היו עשרה ילדים, ואף על פי כן כתב ברצף את מלחמה ושלוש...

(פתיחה להרצאה, אשר ניתנה בשלמותה במסגרת הסדרה דיוקנה של האמנית כאשה צעירה, כסופרת אורחת באוניברסיטת תל אביב, 2006)

אגי משעול

מדרכים

השָׁרָה הַזֶּה הוּא שְׁטִיחַ הַתְּפִלָּה שְׁלִי
מֵאֲבָנָיו מִתְמַר לְשָׁמַיִם סֶלֶם
שְׁחִיּוֹת עוֹלוֹת בּוֹ
וַיּוֹרְדוֹת

הַלֵּוְאִי וַיְכֹלְתִי לְנַעַר מִתּוֹכִי מְלִים
כְּמוֹ שְׁאֲנִי מְנַעַרְתָּ עֲצֵי פִקָּאן
עַד שֶׁיִּחְבְּטוּ הָאֲגוּזִים
בְּאֲדָמָה
כְּדִי שֶׁהַשִּׁיר יוֹבִיל אוֹתִי
הַבֵּיתָה

זְמַן רַב מְדִי הַסְתּוֹכְבְּתִי
עִם הַבְּטָנָה בְּחוּץ
וְשֶׁלַחַן הַכְּתִיבָה שְׁלִי אֵינוֹ מְלַבֵּל

עֲכָשְׂיוֹ אֲנִי שָׁבָה לִירֵק הַטָּעִים
הֶרֶף לְלַחֲכָה
וְשִׁירֵי הַחֵד הוֹרִיִּים פּוֹעֲמִים
בְּקֶלְסֵר

גַּם בְּעֲצִים מְפָצִיעַ הַפְּרִי
מִתּוֹךְ הַפְּרָח –

הַיּוֹפִי מְפָנָה מְקוֹם
לְעֵנִינִים מְעֵשִׂיִּים יוֹתֵר.

(מתוך הספר ביקור בית שראה אור באחרונה בקיבוץ המאוחד)