

שולות



טל שוחט, אמא ואני, 2006, תצלום שחור-לבן, 34x29.5, באדיבות האמנית וגלריה רוזנפלד

56/76

56 זֶה לֹא גִיל לְיְלֻדָה־שֶׁל־אִמָּא

76 זֶה לֹא גִיל לְאִמָּא יְפִיפִיָּה

אָבֵל אֲנִי יְלֻדָה!

וְאֵת

יְפִיפִיָּה! וְכָל הַיְתֵר:

הַיְשִׁיבָה הַבְּטָלָה הַזֹּאת עַל שִׁפְת מִיתָתְךָ – צוֹפוֹת בְּנֵה־רַחֲמִים

הוֹלֵךְ וּמִתְחַתֵּר

מִתִּיז אֵלַי מְלִים

מִתְאֵדוֹת

לְפָנַי שְׁאֲנִי תוֹפֶשֶׁת, אֵינָם אֶלָּא חֵלוֹם

מִמְנוֹ

עוֹד מְעַט

נִתְעוֹרֵר.

תָּמִיד כּוֹבֶשֶׁת אֶת רוּחְךָ  
 מְשַׁלֵּיכָה עָלֶיךָ רֶשֶׁת־צֵל  
 הוֹרֶגֶת אֶת רִגְעֵי הַקָּר וְהַקְּאֶפְאָר'<sup>1</sup>  
 בְּנִעִיצַת מַחֲטִים  
 בְּעֵינַיִם

שֶׁאֵת מַעֲלָה  
 שֶׁאֵת מוֹרִידָה  
 שֶׁלֹּא מַעֲלוֹת וְלֹא מוֹרִידוֹת

שֶׁהוֹלֵכוֹת וּמַצְטַבְרוֹת שׁוֹרוֹת שׁוֹרוֹת  
 שֶׁל צֶמֶר חֵם מְשַׁתְּלֵשֵׁל עַל בְּרַפְיָךְ – יִרְעָה שֶׁל שְׁלִילוֹת: אִישׁוֹנִים מְנַקְרִים  
 שֶׁנִּפְקָחִים מִצַּד הַבְּטָנָה  
 שֶׁל הָאֶפְדָּה שֶׁאֲנִי לוֹבֶשֶׁת  
 וּבָהֶם הִתְחַנְנָה  
 שֶׁהַכֹּל יִהְיֶה בְּסֵדֶר  
 גַּם כְּשֶׁלֹּא.

אֲנִי רוֹאָה אוֹתְךָ יּוֹשֶׁבֶת וְחוֹרֶשֶׁת  
 תְּלָמִים תְּלָמִים שֶׁל אֶרֶז וְגוֹמֵי וַו'קָרָד...<sup>2</sup>  
 תְּבִנִית נוֹף  
 שֶׁנִּשְׂאָה עַל גִּבְנוֹ  
 בְּכָל תְּפוּצוֹתֵינוּ – חוּט

חן

מְשׁוּךְ מִדֵּי, חֶבֶל טְבוּר  
 שֶׁהִסְתַּבֵּךְ –  
 אוֹת הַבֵּל.

לְחַשֵּׁב שֶׁמַּעוֹלָם לֹא הִתְרַסַּת  
 לֹא הִעֲזוֹת לְכַעַס  
 לְכֹל הַיּוֹתֵר עֲשִׂית שְׁגִיאוֹהָ!

עִז  
נִפְלָה לָךְ  
וּנְפִלָה  
וּנְפִלָה  
וּנְפִלָה  
וְעֵשֶׂתָה רַכְבָּת...!

שְׁעוֹד אֶפְשֶׁר לְתַפֵּשׁ!

1. קאפאר: דיכאון, בצרפתית
2. אורז, גומי וז'קרד: דוגמאות סריגה

## לשרוד

עֲשִׂית מֵה שְׁצַרְיָךְ כְּדִי  
לְשָׂרֵד:  
הַגְדִּילְתָּ אֶת הַשָּׂרִים  
בְּרִפְיֹדוֹת כְּפֹלוֹת וּמְשֻׁלְּשׁוֹת, הַנְּצַצְתָּ  
אֶת הַמִּבְטָ, הַצְּהַבְתָּ  
אֶת הַשָּׁעַר  
וְכָל הַשָּׂאֵר וְכָל הַשָּׂאֵר וְכָל הַשָּׂאֵר

עִם זֹאת  
הָיִית תְּמָה

הַלְכָת בְּדֶרֶךְ הַהֲתַנַּגְדוֹת הַכִּי קִטְנָה

לא עֲבַדְתָּ עַל עֲצָמָךְ  
לא הִתְגַּרְשֵׁת  
לא לְמַדְתָּ צְרָפְתִּית (שְׁעוּרִים פְּרָטִיִּים)

בְּמָקוֹם זֶה  
עֲבַדְתָּ בְּמִתְפָּרָה שֶׁל הָעִירָאקִים  
וְאוֹם-כּוֹל-תּוֹם אָכְלָה לְךָ אֶת הַלֵּב  
אֲבָל  
הֲיָה כֶּסֶף לְתִיכּוֹן שְׁבוּ עֲשִׂיתִי חֵיל  
גַּם לְמַעַנְךָ (הָאֵם רְאוּ אֶת זֶה  
בְּמַפּוּי-לֵב בּוֹלְפֶסוֹן?)

יִצְאָתִי מִמֶּךָ חֲזָקָה חֲצֵי דֶרֶךְ  
אַחַר כֶּף כְּמוֹךְ:  
נֹתַנְתָּ לְקִיסָר אֶת אֲשֶׁר לְקִיסָר  
כְּדֵי לְקַחַת בְּשָׂאֵר  
הַזְּמַן  
אַנְחוֹת רוּחָה שְׁשֵׁמֶן שִׁיר.

הַיּוֹם הַשִּׁיר עָלֶיךָ, אֵלֶיךָ, אוֹתָךְ  
אֲנִי רוֹצֵה לְתַפֵּשׂ בְּתוֹפְסַת הַזֹּאת, בְּמַחְבּוּאִים הָאֵלֶּה,  
אֶת הַחֲבֵרָה-הַכִּי-טוֹבָה הַצִּילָכָה הַשּׁוֹלֵם-שּׁוֹלֵם-לְעוֹלָם  
שָׁלוֹם לְאֲדוֹנֵי הַמֶּלֶךְ הַמֶּלֶךְ עָרִם עָרִם  
יִצְאָתִי מִכֶּטֶן אֲמִי

אֲמִי, אֲשֶׁה רְגִילָה  
שְׁבַקְשָׁה תִּינַקַת

וְקַבְּלָה  
אוֹתִי

וְגִדְלָה אוֹתִי  
לְשׁוֹם דְּבָר בְּמִיחָד

אך עָרַב אֶחָד שְׁמַעְתִּי אוֹתָהּ  
מְדַקְלָמֶת שִׁירִים:  
לֵיל נוֹכְמָבֵר... לֵיל אוֹגוֹסְט... לֵיל מַאי...  
שִׁיר הַשִּׁירִים אֲשֶׁר לְאַלְפֵרֵד דֶּה־מוֹסֶה

וְהַמּוֹזָה  
הַתְּגַנְבָּה  
אֶל כָּל שׁוֹטְרֵי.

## העלייה 25

לסכתא, לזכרך

ובזכרוני אני שָׁבָה אֶל קוֹמַת הַגַּג, מִקַּפֶּת  
אֲבָנִים זוֹלְגוֹת זָהָב. וּלְעַת עָרֵב  
רֵיחַ שֶׁל סִתּוֹ מִבְּשִׁיל בְּאוֹיֵר  
כְּרִיחַ עוֹגַת תְּפוּחֵי הַנְּשֵׁמָה שֶׁלָּךְ.  
שְׁלוֹת עוֹלָמִים שֶׁל יְלָדוֹתַי.

ובזכרוני, עֵינַיךָ מִבֵּיטוֹת בֵּי. שְׁתֵּי גַחְלִילִיּוֹת אֲהַבָּה.  
וּבֵין קְלוּחֵי הָאוֹר הַדְּבָשִׁי מְהַדְהֵד שְׁמִי בְּתוֹגַת קוֹלְךָ  
כְּהַמְיָה שֶׁל דְּמָדוּמִים, כְּפַעֲיֵמוֹת שֶׁל מַיִם. בְּתוֹגַת קוֹלְךָ.

ובזכרוני, לְבָנִים מִתְנוּסָסִים עַל חֶבֶל, אוֹצְרִים בְּתוֹכְךָ  
אֶת הַבְּלָתִי נִרְאָה. שְׁדוֹת שֶׁל כְּתָנָה  
מוֹאָרִים כָּאֵן בְּאֶשֶׁר מְשֻׁנָּה. רְטָטִים רְטָטִים  
מִמְלַמְלִים בְּכָל יִשׁוּתָם הָעֵדִינָה אֶל הוֹיַת הָרוּחַ  
אֶת מָה שֶׁלֹּא הִסְפַּקְנוּ לוֹמֵר,  
כְּשֶׁעוֹד הָיִית אֲתָנוּ.

וְכֵאֵן תִּפֶּת סִפְרֵי רְפוּאָה כְּהִים וְעֵתִיקִים, מְרַצְדִּים  
בְּשָׁפוֹת זָרוֹת, רוּחֵשִׁים צְלוּמֵי יְלָדִים מְעוֹתִים, כְּמַעֵט  
חֲסְרֵי הַכְּרָה, כְּמוֹ תְּאוּמִים שֶׁל מְנַגְלָה. עֵינַיִם קְרוּעוֹת  
לְרוּחָה מִבֵּיטוֹת בֵּי, מִיַּחְלוֹת לְשָׁנָה אֵינְסוּפִית, וּכְרַחֵשׁ  
תַּת עוֹרֵי רוּחַפֶּת הַמְּלַת הַשּׁוּק. לְמֵרוֹת הַכֵּל, הַחַיִּים נִמְשָׁכִים.



וְכֹאן מְעַרְכֶת בְּבוֹת חֲרִסִינָה, נְחוֹת כְּאוֹת נִפְשָן.  
 עֲלָמָה מִינִיאָטוֹרִית מְטִילֶת בְּקוֹמָה זְקוּפָה עִם פּוֹדֵל.  
 אִירוּפָה שֶׁל טְרוֹם מִלְחָמָה בּוֹזְעִיר אֲנַפִּין חֲלָפָה אֶז עַל פְּנִינוּ,  
 כְּמַעַט כְּמוֹ בְּפוֹלִין בְּשָׁנוֹת הָעֶשְׂרִים  
 שֶׁל יְלֻדוֹתֶךָ הֶקְצָרָה כָּל כֶּךָ.

וּבִזְכוּרוֹנִי אֲנִי שָׁבָה אֵלֶיךָ, וְאֵת אֵינֶךָ.  
 עֲכָשׁוּ אֵת חֲבַצְלֶת מַיִם, שְׁלוֹה מְמַרְחָקִים,  
 וְאֲנִי נִגְוֶהֶת רְבוּא גְעֻגוּעִים.  
 כָּל מַעֲיִנִי – שְׁעָרֵי רַחֲמִים שֶׁל קִדְשָׁה.

## על העילגות

דיוקן

היא לא דיברה הרבה; מסביב לדיבור שלה, לקראתו, היתה תמיד איזו התארגנות, טקסיות חגיגית: היא החליקה קצת את שולי שמלתה הפרחוניית, לגמה מכוס המים; וכשבהמולת הדיבור שמסביבה נפרש פתאום, כמו אורח לא קרוא, קצת שקט - הניחה שתי ידיים על ירכיה העבות, כחכחה קצת בגרונה, והתחילה לדבר. אהבתי לשמוע: הדיבור של סבתי היה שקט, אטי ופיוטי, לא חשוב על מה דיברה: הקניות שערכה במכולת השכונתית; הפירות החדשים שהגיעו אל הירקן; המפה הצבעונית שפרשה על השולחן בחצר, עם מלמלה בשוליים.

אולי מכיוון שהיתה שמנמנה, השורשים על "ג-ר-עג"ל נראים לי תמיד שייכים זה לזה; ובאמת, העילגות של סבתי היתה קשורה באיזה אופן בעגלגלותה - טקסיות כבדה, משתהה, בתוך האוטוסטרדה המהירה שבה היו מצויים הדוברים שמסביבה. דיבורה היה אפוף תמיד יראת כבוד; אבל זה לא היה קשור בחרדה, או באיזה פחד מפני טעות: היא הגיעה עם משפחתה לישראל כשהיתה רק בת חמש, והעברית שלה, בדיוק כמו הערבית-המצרית, היתה טובה מאוד. בשתי השפות, עם זאת, לא ידעה קרוא וכתוב: באותה הפליאה היתה מתבוננת באותיות הפוסח'ה המסולסלות בעיתונים, שסבי ערם בתוך הבית, ובאותיות העבריות המרובעות, הצבעוניות, של השלטים ברחוב.

החתרנות הקדחתנית היתה שמורה לסבי: הוא היה החבר המזרחי הראשון במפלגה הקומוניסטית, ודרך חברים ותיקים ייבא עיתונים מקהיר. בבוקר היה שומע חדשות בערבית, בקול רם, שכל הרחוב ישמע (אמי היתה מכבה לו את הרדיו מיד כשהתעוררה) וכשצייר שלטים בעבור המפלגה, התעקש לשרבב פנימה, פה ושם, גם אותיות ערביות. יכול להיות שזה היה קשור לניסיון מינורי להשחיל את הלשון "על קו מילוט; להתמלא בצום; לעקור... את כל נקודות התת-התפתחות שהיא מבקשת להסתיר... לשנוא כל ספרות של רבי-אמן" (דלז וגואטרי, מהי ספרות מינורית, רסלינג 2005, עמ' 60) - אבל סבתי, לעומת זה, לא שנאה אף אחד. אם היה מופיע אדם בדלת, בין אם היה "מן הרשויות" ובין אם ילד מן השכונה, היתה מזמינה אותו, באדיבות, להיכנס.

תמיד הזמינה להיכנס. "בן אדם זה בן אדם", היתה אומרת. סבי עמד והתווכח בחריפות עם איש על סף הדלת (היה איזה אירוע בוועידת המפלגה האחרונה; והתבטאות - "אתה צריך להחליט, אם אתה יהודי, או ערבי?" -) סבי התנסח עכשיו בחומרה, נאם, הרים את

קולו. בינתיים סבתי הניחה צלחת פירות במרכז השולחן. מלמטה הציצה מפית עם עיטורי פרחים קטנים. לצלילי הוויכוח שעל סף הדלת, הלכה והרתיחה קפה, הניחה על השולחן שלוש כוסות שקופות. בהפוגת הוויכוח ניגשה אל הדלת והזמינה את סבי, ואת האיש שעמד על הסף, פנימה.

העילגות שלה לא נכחה ברמת התחביר או אוצר המילים, אלא פעמה בעיקר במבנה העומק של הלשון: זה לא היה קשור ל"עילגות של בני עדות המזרח" וכו', כמו לתפיסת העולם הסוציאליסטית שהתחנכה על פיה ושהיתה טבועה בה עמוקות. אף פעם היא לא הצליחה (אבל גם מעולם לא התכוונה) "להשיג" משהו בלשון. בדיבור שלה היתה תמיד איזו חריקה, שארית, משהו לא קשור.

היתה אומרת: "לא מבזבזים". וכשחתכה ירקות לסלט, הכל נכנס פנימה: רק קצוות דקיקים נזרקו אל פח האשפה. אבל היה בזבזו מסוג אחר, שעליו היא התעקשה בכל הווייתה: היא לא "עשתה דברים עם מילים". בכל הווייתה היא התנגדה לתפיסה של דיבור כ-speech act, ונדמה שמעולם לא היתה עקשנית לגבי משהו, כמו לגבי הטקסיות שאפפה את הדיבור, לגבי החגיגיות, ואולי קודם כל, לגבי ההפרדה: כשמישהו דיבר בחדר (לא התווכח, או נאם; כשמישהו דיבר) השתררה על פניה הבעה של קשב דרוך. היתה עוצרת רגע את פעולתה, עומדת, הבעת פליאה על פניה; כאילו מישהו הביא הביתה מתנה יקרה. בתוך זרם החיים המילולי הקדחחני שחיה בתוכו, היא התעקשה התעקשות שקטה, באופן שלא התעקשה על דבר מעולם: היא, עם מילים, דיברה. דברים, היא עשתה עם הידיים.

ארזה מזוודה בשביל הילדים. הם עמדו לקראת נסיעה לאמריקה, והבת האיצה: "ניקח שתיים". אבל היא המשיכה לקפל: לאט, לאט. "הכל ייכנס", אמרה. והמשיכה, שעות ארוכות של קיפול מדויק ועקבי, עד שהכל נכנס לתוך המזוודה האחת.

ערכו מסיבה גדולה לקראת הנסיעה: סבתי הכינה מעמולים במיוחד. היא הכניסה מינון מדויק של תמרים ואגוזים, וצבטה את הבצק בקצוות, יפה-יפה. הושיבה אותי על שרפרף קטן לצדה: עם מזלג, הורתה לי איך לטבוע צורה של פרח על כיפת המעמול. לאט לאט הגישה לי כל מעמול לאחר שצבטה את שוליו, כדי שאנקב בו עם המזלג פרח עשוי מנקודות קטנטנות. במרכז השולחן כבר ניצבה ערימה של מעמולים מוכנים; הרבה אנשים כבר הגיעו לבית, דיברו, צעקו. בן דודי רץ, חטף מעמול אחד מהערימה המוכנה. שניים אחרים עברו ליד, חטפו כמה, חפנו בתוך היד, הכניסו לתוך הפה בבת אחת, מהר-מהר; אחד מהם הפטיר, "טעים". הבטתי בזה המומה: סבתי המשיכה בשלה. באמצע כל ההמולה, ישבה וצבטה. הגישה לי מעמול: לקחתי, ניקדתי עם המזלג, אבל לא כמו קודם; טבעתי מהר שתי שורות אופקיות והנחתי על הערימה (מישהו עבר שם וחטף שלושה). בלי להסתכל היא הכתה אותי על גב כף היד. "תעשי יפה", אמרה בלי להביט, המשיכה לצבוט. בתוך ההמולה הגדולה, הגישה לי מעמול נוסף, שאנקד בדיוק חמש שורות מצטלבות של חורים קטנטנים, בצורה של פרח.

היא לא הגיעה אל הלשון "מלמטה"; היא הגיעה מהצד. ולכאורה לא ביקשה לשנות כלום, אבל נדמה לי שהשיגה בסופו של דבר לא פחות ממה שהצליחה להשיג עמדתו הפעלתנית יותר של סבי. את המיקום שלה בלשון אפשר לדמות לגמל אטי, שמהדס לרוחבו של כביש אוטוסטרדה מהיר (או כבשה שמנמנה; כשהייתי ילדה, היא תמיד נראתה לי כמו כבשה). הגמל מתחיל ללכת, לאטו, לרוחבו של הכביש. מכוננית שנוסעת 180 קמ"ש נאלצת לעצור בחריקת בלמים פתאומית. הגמל ממשיך, לא משנה את קצב הליכתו, וכשהוא מגיע לפני המכוננית - יושביה עצבניים, הנהג לופת חזק את ההגה - הגמל מפנה לעברם את ראשו, את עיניו החומות, הרכות, ומחווה בראשו לשלום. יושבי המכוננית מביטים בו; ולאחר כמה שניות דוממות, מחווים לשלום בחזרה. כשהגמל ימשיך בדרכו, הוא ישמע את הלחיצה המהוססת על דוושת הגז, וצליל נסיעה אטי יותר, לכמה רגעים יקרים. הוא ימשיך ללכת בדרכו האטית, וישמע, מרחוק, את רעש המכוננית המתעצם, את חזרתה למהירות גוברת והולכת, עד שהיא תצא מטווח שמיעתו.

ריח חריף של אקונומיקה עומד באוויר. בית האבות שבו היא שוהה, "משען", כבר מצוי בתהליכי הפרטה מואצים: מאחדים מחלקות. מה שהיה מופרד רק לפני כמה חודשים למחלקות גברים ונשים, אוחד, ובמחלקה של סבתי אפשר עכשיו לזהות פה ושם, בין כיסאות הגלגלים, גם תווים גבריים. "תראי", ניסיתי לפתוח בשיחה, החוויתי לעבר עובד הניקיון שעבר מולנו. הוא עבד לאט, בשקט של החלל המרכזי בבית האבות, כתמי זיעה מתחת לבתי שחיו. "תראי, החולצה שלו מלוכלכת", ניסיתי ללכוד את תשומת לבה. היא הזדקפה: בשקט, אבל בנחישות גדולה, פצתה את פיה בראשונה באותו אחר צהריים; אמרה: "עובדים!" הביטה בצלחת שמולה. ניגשה אל הסכין והמזלג, ולאט לאט, ביסודיות, התחילה לאכול: אחד, אחד. היא סיימה עד הסוף: ניקתה את המזלג והסכין, הניחה אותם בצד. נאנחה אנחה ארוכה, בינה לבינה. היא הניחה את כף ידה השמנמנה על גב כף ידי, טפחה עליה כמה פעמים. "בן אדם זה בן אדם", היא אומרת. ומביטה על השקיעה הארוכה, היפה, שמתחילה לרדת על המרחבים הפתוחים שמחוץ לחלון.

## אשה לאשה. מונולוגים

שחרור מיני פירושו שינויים בשפה  
 לצורך שחרור הסובייקט, דרוש שימוש בשפה שאיננו  
 כפוף לחוקים המשעבדים או מבטלים (אם בכלל ייתכן  
 הדבר ללא כישוף) את ההבדל הבין-מיני  
 לוס איריגארי

### שפת אם: ג'זמין

היה היתה ילדה קטנה ולא יפה עם שם קטן וסתמי. לילדה היה אבא בור ומתעלל, שהילדה קראה לו בלב מספר 2. מספר 2 היה בעלה השני של אמא שלה, והוא הביא עמו לנישואיו השניים נדוניה - את בתו בת העשר מנישואיו הראשונים. לילדה היו גם שתי אחיות צעירות, ושש הנפשות הלא מאושרות התגוררו בעיירה קטנה, לא הרחק מסנטה אנה שבארצות הברית. יום אחד, לפני שנתיים, שאלה אותי הילדה (שבגרה): "את מסכימה לתת לי שם חדש? ובאותה הזדמנות, אולי תעשי אותי יפה? בבקשה?"

"בעיני את יפה", השבתי במייל בהול, "אבל זאת לא חוכמה. אני משוחדת. את הצלת את חיי. בואי נבחר לך שם חדש. תמיד רציתי להיקרא יסמין. מתחשק לך להיות צמח בושם אקזוטי? המצלול של השם הזה, ג'זמין, מוצא חן בעינייך?" שאלתי, משתדלת להתנסח באנגלית מוקפדת. "ויש לי עוד שאלה. אפשר לעשות שימוש בקטעי הביוגרפיה שלך, ששלחת אלי באי-מייל? אני לא מסוגלת להתחרות בנתינה האינסופית המתמדת שלך, אבל אשמח לחצוב את מילותייך בשפתי ולהעניק להן אינטרפרטציה משלי".

"אני נורא מתגעגעת לנופים של ניו מקסיקו. לצמחים המוזרים, לבעלי החיים, ללטאות ולחתולי הבר ואפילו לנחשי הפעמונים הארסיים ולנמלים שנושכות אותך בכל הגוף ואחר כך מתגרדים ימים שלמים, ולעכבישי הטרנטלה הענקיים. בסוף פברואר מתחילות לנשוב הרוחות מסנטה אנה. לפעמים הן נושבות עד מאי. הרוח

מתחילה לנשוב בלילה ובעשר בבוקר כבר עולה עננה חומה כהה של אבק ולכלוך, שחוסמת את שדה הראייה. כשהרוחות מגיעות למהירות של שמונים מייל לשעה, השמים נעשים חומים לגמרי והחול חותך את הרגליים כמו נייר זכוכית. ככה הרוח נושבת יומיום, כל היום, עד השקיעה, בעוצמות משתנות, במשך חודשים. אני מתה על האנרגיה החשמלית שממלאת את האוויר, כמו סם, אבל דון שונא את זה. היא מוציאה אותו משלוותו. מערערת אותו. פעם, לפני 10 אלפים שנה, חלק מההרים של ניו מקסיקו היו הרי געש אמיתיים. באביב השמים נמסו פתאום והנוף המדברי נעשה חלק ורך, כמו חלום, ובגלל זה הילידים קראו למקום הזה 'הארץ המכושפת'. כשהייתי ילדה, ישבנו בקיץ בחוף והרחנו את האוויר היבש והמתוק ואחר כך נעשינו שקטים ורגועים ושכחנו הכל. פשוט ישבנו ברגליים יחפות והתמסטלנו מהאוויר המתוק. כיום אנחנו גרים במידווסט, בעיירה מחוקה של בפטיסטים וחוואים שלא מדברים עם זרים, כלומר עם מי שלא נולד בסביבה. למרות שאנחנו נמצאים פה כבר עשרים שנה, אנחנו עדיין נחשבים זרים. אני שונאת את המקום הזה. חולמת לחזור לניו מקסיקו. מי יודע, אולי זה יקרה בסוף, ואז תוכלי לבוא לבקר ולהישאר כמה זמן שתרצי. תודה שבחרת למעני בשם ג'זמין. זה שם של אשה יפה וסקסית, שמכשפת גברים".

## אני-אני-אני

היה היתה ילדה קטנה ודי יפה שהיתה משוכנעת שהיא מכוערת בגלל שלא היו לה עיניים כחולות ושיער דובדבן ופה בלונדיני, ולמרות שהחברות שלה, כלומר שלי, אמרו את-יפה-את-יפה, לא האמנתי להן ודפקתי הופעות כמה שפחות שקופות. רק בגיל 21, אחרי שהתקבלתי לקורס דיילות אוויר באל על, נעשיתי קצת יותר בטוחה במראה שלי ודיללתי את הפס של האיילינר בחצי מיקרון. בתקופה ההיא דיילת אוויר היתה שווה לפחות שתי פקידות מבצעים וחצי בחיל האוויר, למרות שהגברים באל על לא היו שווים במיוחד. רובם היו הומואים או פֶּרְסֶרִים מזדקנים שכל הזמן צבטו בתחת לדיילות החדשות - שפחדו שיעיפו אותן אם יעזו להתלונן - כל הדרך מתל אביב עד ניו יורק. גם המאבטחים מתו לעשות את זה אבל פחדו למרות שלפעמים, כשאף אחד לא שם לב, הם תקעו צביטונת קטנה סתם ככה, למתיחת שרירי האצבעות, המאובנים מחשיבות ממלכתית, כשרירי העכוז של הזמניות הלחוצות שהתאזנו בקושי על העקבים הגבוהים, נאבקות בקנקני ה'קפה בבקשה תה בבקשה?', מתות להשעין אותם לרגע על קרחת מנדנדת במיוחד. אני עשיתי את זה כשידעתי שממילא עומדים להעיף אותי, אבל זה קרה מזמן.

בכל אופן, בניגוד לך, אני מעדיפה נופים אורבניים. הטבע עושה לי פריחה וזאת לא פרזיולוגיה נבובה. בשנים האחרונות אני חוטפת התקפי גירוד אביביים, שמגיבים רק

לזריקות קורטיזון. מתעבת רוחות קדים וערבי חגים ומתעבת עוד יותר את מגמת ההתרפקות הנוסטלגית של בני גילי על שירה בציבור וקומזיצים ועל האתוס הכוזב, הפומפוזי, שמוגדר כיום כ"אושיות בניין הארץ" הזאת.

אני מתכוונת למיתוסים. ליתר דיוק, לפירוקם. ג'זמין, בואי נפרק מיתוסים. הרי אנחנו מפרקות מיומנות. ככה נפגשנו, את ואני, לפני שמונה שנים. המכנה המשותף שלנו היה הניסיון לפרק את המיתוס הכוזב של מה שאני מכנה "הצו הקטגורי העליון של האימהות". ההכרח החברתי להרות וללדת. בתקופה ההיא הרחם<sup>2</sup> שלי גידלה מיומות, גידולים שפירים שנעשו סימפטומטיים והיו טעונים התערבות כירורגית. לתדהמתי, כל הרופאים שפניתי אליהם סירבו לבצע בי ניתוח לכריתת המיומות ושימור הרחם. כך נהפכתי מאשה בריאה למועמדת שסירבה להשלים עם גזר הדין הרפואי ולעבור את הניתוח המסרס. תהליך החיפוש אחר רופא שייאות להסיר את המיומות מבלי לכרות את הרחם היה ארוך, ולמזלי, פגשתי אותך בראשיתו. בשנת 2001 לא היו קבוצות תמיכה בעברית ברשת האינטרנט הישראלית. הגעתי באקראי לקבוצת תמיכה באתר של YAHOO ושם מצאתי אותך. זוכרת את המכתב הראשון ששלחתי? רגשני ומתלהם ופמיניסטי-בוטרי. השתדלתי כל כך לגעת בך - הכותבת הידענית והאינטליגנטית ביותר בקבוצת התמיכה. ידעתי שאם לא אצליח לרגש אותך, האי-מייל ששלחתי יישלח לסל המיחזור. לשמחתי, הגבת מיד. מניתי שיטות ואלטרנטיבות, תיארת בהרחבה את סיפור המיומות שלך והבטחת לי שזה אפשרי. שאסור לוותר. שהרחם היא איבר חיוני ושאסור לכרות אותה בגלל מיומות. הצפת אותי בנתונים מחקריים עדכניים, שמהם עלה שנשים שרחמן נכרתה סובלות מתופעות לוואי מועצמות של גיל המעבר - השמנה, גלי חום, דיכאון וירידה משמעותית בכישורים הקוגניטיביים. ניסיתי לספר לך בשפה שאינה שפת אמי, שהנושא הזה מהווה חלק בלתי נפרד מהאתוס הציוני. שהמושגים הריון "תקיין" ולידה "מוצלחת" מסמלים את ניצחון הרוח על החומר, ממש כמו בנצרות. אבל להבדיל מן הנצרות, במדינת ישראל ילדים הם משאב כלכלי ודמוגרפי. ולכן נדמה שהתהליך הביו-טכנולוגי מסמל את ניצחונה של ההתמדה על הרפיסות והחולשה, ממש כמו בספורט. את ניצחונם של אלה ש"נאבקו" על פני נפולת הנמושות התבוסתנית, ממש כמו במלחמה. ואת הבנת. להפתעתי, הסתבר שבארצות הברית - בעיקר במדינות הדרום ובמיד-ווסט - נהוגה מדיניות אידיאולוגית-כירורגית דומה. בתחילת התכתובת שלנו, התקשיתי למקם אותך. המידע שלי על אודותיך הסתכם בנתונים שכמו נלקחו מעותק סטנדרטי של קורות חיים: שם, גיל, עיסוק (מעצבת אתרים ומעצבת גרפית, ובעלת תואר ראשון בחקלאות). בהתחלה לא ידעתי אם את רווקה, נשואה או גרושה. לא סיפרת אם יש לך ילדים. לא ידעתי מהן עמדותיך הפוליטיות. ידעתי שאת גרה באיווה. איווה, אי-שם בסביבות מינסוטה. הסטריאוטיפים שלי היו בלתי נמנעים: סרטי האחים כהן. תיורס. שדות. בקר. ד"ס.<sup>3</sup> רק כעבור זמן, סיפרת שאת נשואה. שדון הוא פרופסור לגנטיקה של צמחים ושאתם מתעבים את איווה ונשארים שם רק בגלל העבודה שלו. שיום אחד, אולי תעברו לאל פאסו.

"מגיל יומיים, עד שמלאו לי שנתיים, נדדתי איתם בסמיטריילר מוכסף. מסי' 2 היה בפטיסט, דרומי ופוריטני. השילוש הארוך. הוא היה סוטה שפיתח גישה דפוקה לסקס. איסורים-איסורים-איסורים. איך הוא פגש את אמא שלי? במסיבה מטעם הכנסייה. הבפטיסטים הם סוג של פנקסנים. מאמינים שאלוהים מסתכל מלמעלה ובודק אותנו, וברגע שהוא קולט מחשבה חטאה, הוא מעניש. את יודעת שאמא שלי היתה מסתובבת כל היום עם פנקס שחור וקטן, דהוי מכתמי זיעה, ורושמת את המחשבות השליליות שלה? מבחינתה, אלוהים היה מפלצת גברית ומענישה. מבחינת אבא שלי, העברה החמורה ביותר היתה היוהרה. אם למשל בכיתי והתלוננתי שאני מכוערת, הייתי חוטפת ממנו מפני שחטאתי בחטא היוהרה, עברה בל תיסלח. כשאמי ואבי נפגשו, הוא היה אלכוהוליסט. אבל הוא נדלק עליה והבטיח להפסיק. הוא החזיק מעמד במשך שבע שנים - עד שמלאו לי שבע. ואז הכל השתנה. שניהם היו יושבים בערבים במרפסת הקטנה, כמו בקלישאה שאת מכירה מסרטים אמריקאים, מתנדנדים בכיסאות נצרים, מורידים שש פחיות בירה זולות ומעשנים שני קרטונים של סיגריות.

את רשאית לכתוב בקצרה את רשימת המצאי שקשורה לאבא שלי: התעללויות מילוליות ופיזיות, ואחרי שהאחיות שלי ואני עזבנו את הבית, הסתבר שהוא אנס את אחותי הצעירה. לא סלחתי לו, למרות שגם הילדות שלו היתה דפוקה. חווה קטנה במונטנה, הורים מתעללים. שנאתי את הוריו, הסבא והסבתא שלי. בכל אופן הוא מת בגיל חמישים מסיבוכים של סוכרת סמויה, שלא טופלה. אני משערת שכל פסיכולוג חובב יטען שבחרתי לא ללדת בגלל סיפור החיים שלי. ייתכן מאוד, אבל אני מעדיפה להתמקד בפעולה ולא בניתוחים פסיכולוגיים. לפני ארבע שנים, פתחתי במסע הצלב האישי שלי. כיום אני מנהלת פורום נוסף ברשת, מטעם ארגון הנשים 'HERS', מפני שאני יודעת שכל אשה שתקבל מידע רפואי אמין ומקיף, מהסוג שמסרתי לך, תסדוק בסופו של דבר את החזית האחידה, הפטרונית והצדקנית של אנשי הממסד הרפואי. אין לך מושג כמה אני שמחה שהצלחנו. אני כל כך שמחה שלא ויתרת ושהניתוח שלך הצליח."

## אני-אני-אני

ביולי 1996 פנו לאבי אנשי פרויקט ההנצחה הישראליים של הבמאי סטיבן ספילברג, וביקשו לראיין אותו. שנתיים קודם לכן יזם ספילברג את פרויקט המולטימדיה שלו, איסוף עדויות של ניצולי שואה על גבי קלטות וידאו. אנשי צוותו ברחבי העולם אספו 50



אלף עדויות אותנטיות מפי עדי ראייה, לוחמים וניצולים מתקופת השואה. אבי ניאות, וכשהושלמה המלאכה צפיתי בשלוש שעות מתוך הקלטת הלא ערוכה - מונולוג של תשע שעות פילם. "שמי יעקב ליברמנש. נולדתי בעיירה זברירצ'ה, ZAWIERCE, בדרום-מערב פולין, בחבל ארץ הנקרא זגלמביה גורניצ'ה". וגם: "היה לי מראה טוב. כלומר, אָרִי. מראה טוב וביטחון עצמי. זה מה שהיה צריך כדי לשרוד". כשצפיתי בקלטת, פן מסוים בי הצליח להבין (אך לא להשלים) עם הביקורתיות המתמדת שלו כלפי, הנוקשות והשתיקה. אבא שלי שתק יותר מעשרים שנה, למרות שניסיתי לדובב אותו כמיטב יכולתי. "שתיקת הכבשים. כצאן לטבח. למה אין לי דודים ודודות. למה אין לך מספר על היד ולמה אתה לא מדבר איתי", הטחתי בו שוב ושוב. והוא המשיך לשתוק ולעלעל באלבומי התמונות בצבע בז', מרביק בזהירות תמונות מצהיבות של דודים ואודים, מרטיב את האגודל ברוק ומדפדף בקפדנות לעמוד הבא. עשנים. זה היה שם החיבה שלימדו אותנו בבית הספר בשיעורי חברה. הִצְפִייה המרוכזת הבהירה לי באופן נחרץ שאבא שלי מת בגיל 15. פרק ב' של חייו בישראל, במחיצת בנות משפחתו, לא היה אלא אוטיזם רגשי עמוק. ג'זמין יקירתי, משערת שהבחירה שלי באי-הורות תמוהה לנוכח ההיסטוריה המשפחתית שלי. ואף על פי כן נראה לי שהנסיבות שבעטיין בחרתי באי-הורות, לא ממש רלוונטיות. אני מעדיפה ליטול את האיזמל - מטאפורה שחוקה אך הכרחית במקרה שלנו - ולהסיר שכבה אחר שכבה של פורטיטניות וקונפורמיות שיצרו את ההבניות החברתיות שבעטיין מקדשים בארץ הזאת את ההיגד האולטימטיבי "נשיות פירושה להינשא וללדת".

בחתך

ג'זמין

"בגיל 35, קיבלתי מהרופא מתנת יום הולדת: הוא בישר לי שאבחן מיומת ברחם שלי. במשך תשע שנים לא סבלתי מתסמינים מיוחדים. פעמיים בשנה נסעתי לבית החולים האוניברסיטאי הגדול של אווה סיטי לבדיקות אולטרה-סאונד, שמומנו על ידי הביטוח הרפואי. באיזשהו שלב נשבר לי והפסקתי להגיע לבדיקות. למה? בגלל שברגע שמלאו לי ארבעים, היחס של הרופאים השתנה לרעה. טיפלו בי רק רופאים מתמחים, לא בכירים, וכשהם העיפו מבט בכרטיס הרפואי וראו שאני בת ארבעים, התגובה שלהם היתה אחידה: כריתת רחם. את מבינה את האבסורד? כל הרופאים שפניתי אליהם המליצו לי לכרות את הרחם, למרות שרק בגיל 47 התחילו התסמינים שפגעו באיכות החיים שלי. ההתנסות האיומה ביותר היתה במהלך המפגש עם רופאה צעירה, יפנית יפה ודקיקה. כשראיתי אותה, נורא שמחתי. סופסוף אשה. אבל היא שלפה את תצלום האולטרה-סאונד העדכני וסקרה אותי במבט אומד, קר.

קלטתי את האנרגיות השליליות. היא הגיבה כמו הרבה חברות שלי. בפחד לא רציונלי. כאילו שהגידולים שהשתרשו ברחם שלי הם משהו מידבק, סופני. משהו אפל שמאיים על תמצית הנשיות. נגע שמאיין אותי, מייתר אותי מכלל הנשים. נגע שחייבים לכרות מיד ולזרוק לפח, כמו גופה של צבי גדול שמנתר פתאום מתחת לגלגלי המכונית בנסיעה מהירה בכביש הבין-עירוני. את יודעת, לפעמים חשבתי שכל המנתחים השחצנים מתייחסים לניתוח כריתת רחם כמו לטקס מילה נשית מאוחרת. הסכמה שבשתיקה בין הבעלים לרופאים. מי יודע, חשבתי. אולי הבעלים מוכנים לאפשר להם לסרס את הנשים שלהם, כדי שהן תישארנה איתם עד הסוף, כל שנות הזיקנה הארוכה והמנוולת, כשהן מעוקרות ואפטיות. בשלב מסוים, כשהמיומות נעשו תסמיניות, התחלתי לבדוק באתרים האינטרנטיים את רשימת הרופאים המומלצים מטעם ארגון הנשים 'HERS'. כמעט כל השמות שהופיעו שם לא היו מעודכנים - רוב הרופאים כבר פרשו לגמלאות. בסופו של דבר יצרתי קשר עם ד"ר ל', הרופא היחיד ששמו הופיע ברשימה המעודכנת באתר. דיברתי איתו והוא נשמע מקסים, אמפטי ולבבי. פחדתי שהניתוח לא יצליח. שאתעורר מההרדמה ואגלה שאין לי רחם. אבל בסופו של דבר הכל הסתדר. את יודעת, לא היה לי כסף באותה התקופה. מכיוון שהמנתח ידע שמצבנו הכלכלי לא מזהיר ושהביטוח הרפואי מסרב לכסות את מלוא הוצאות האשפוז בבית החולים הפרטי והיקר, הוא נתן לנו הנחה משמעותית. אושפזתי בבית החולים למשך יומיים וחצי, ולאחר מכן שכרנו חדר במוטל לשבוע ימים. כעבור שבוע הוציאו את התפרים וטסנו הביתה, לאיווה. לצערי, גם כיום אני נאלצת להתייצב לבדיקות התקופתיות בבתי החולים הציבוריים. כשהרופאים והמתמחים רואים את הצלקת שלי, הם בטוחים שעברתי ניתוח כריתת רחם. ושמכיוון שאני זקנה, כלומר אשה בת חמישים ומשהו, אני לא מבינה מהחיים שלי וחיה באשליות. רק לאחר שהרופא מחבר אותי למכשיר האולטרה-סאונד ומסתכל על הצג, הוא משתק ומביט בי, המום, ומן הסתם חושב, 'הי, היא לא שיקרה! באמת השאירו לה את הרחם!' התגובות שלהם כל כך מייאשות, בעיקר כשמדובר בדור חדש של רופאים, בני 25 או שלושים. גם הם נגועים בחשיבה סטריאוטיפית, ובכל זאת אני לא מתכוונת לוותר. המלחמה הזאת לא אבודה".

## אני-אני-אני

מתתי מפחד. קריאה אובססיבית בכתיבה של סילביה פלאט. עיסוק בלתי פוסק בדם השותת ובפרי האפל וב"בגידות גפריתיות מתאבלות בחלום. זכוכית קרה, איך את מחדירה את עצמך/ בין עצמי לבני. אני שורטת כחתול. הסוסים הגנובים, הנאופים/ מקיפים רחם שיש" (מתוך 'האחרת' בתרגום גיורא לשם).<sup>4</sup>

חלמתי שוב ושוב על אנקולי בשר נרקב וכעיקר על דם חם, לא פואזי בעליל - מתמסרת לרצף האסוציאטיבי: דם נדתי/ דם טמא, שבִּעָה נְקִיִּים/ דְּמָה בְּרָאשָׁה/ הגירה דם/ הקיזה דם/ הִרְעָלַת דָּם/ דמה של כלת הדמים הותר/ - הלילה הראשון במחלקה הכירורגית של בית החולים הפרטי, היה ליל הניצחון שלי. ליל האקסודוס שחתם שנה של נדודים בין מרכז רפואי אחד למשנהו ועשרה רופאים פרטיים ברחבי גוש דן, לילה שחתם יותר משנה תמימה של חיפושים אחר אוזן קשבת, חומלת ואוהדת. השורות הבאות התנגנו בתודעתי המסוממת והועלו על הכתב לאחר מכך: "עיניים עצומות מזמנות פרפרי־מורפיום ורודים־צהובים, מרחפים כמו הזיה מודעת למחצה למטאפורה המשוככת בשעה שהתודעה מעכלת את הכאב, מתרגמת אותו למשיכה בפתיל הלבן שמחובר ללחצן שמעל המיטה שמזעיק את הפנס שמחובר לאחות הלילה בבית החולים הפרטי, בשנייה שבה הכאב משסף פולס חשמלי. תודעה חסרת בושה מתבקשת להרים אגן בזווית קהה. עשרה תפרים טריים מתחננים לזריקת פטידין בתחת - סם מעשי, לא הזוי, שתכף יברא למעני פרפרי ניאון ורודים־צהובים בריוניים, שישתיקו את גניחותיה הכבושות של לריסה, ששוככת במיטה מימיני, ושכניגוד לי, רחמה נכרתה".

1. הציטוטים הם מתוך מסתה של איריגארי, 'שיח נשים ושיח גברים', אני, את, אנחנו (רסלינג 2004, מצרפתית: הילה קרט).
2. המילה "רחם" תופיע לכל אורך הטקסט בנקבה.
3. Diethylstilbestrol, נגזרת של ההורמון המסונתז אסטרוגן, שהוזרק לבקר ולעופות במדינות הדרום של ארצות הברית ונזקיו מתוארים בהרחבה ברומן שנת הכשרים שלי מאת רות לי אוזקי (עם עובד 2002).
4. לשם הואיל בטובו לשלוח אלי את תרגומיו לכמה משיריה של פלאת', וביקש שאפרסם אותם בבלוג שלי באתר דשימות. השירים לא כונסו בספר.

## סדק במסיכת האימהות

האם כתיבה בקולה של אמא משחררת לא רק את האם אלא גם את היוצרת? ואולי האמנות היא שתמציא מחדש את האימהות? קריאה בשלושה טקסטים של סופרות ישראליות

### רוני הלפרן

אדריאן רייץ' מספרת:

"בחדר אחד, בשנת 1975, ביליתי ערב בחברת משוררות, מהן אמהות לילדים. שוחחנו על שירה, וגם על רצח תינוקות. על סיפורה של אשה אחת, אם לשמונה, שהיתה נתונה בדיכאון עמוק מאז לידת ילדה השלישי, וזה לא כבר רצחה את שני הצעירים שבילדיה וביתרה את גופותיהם על מדשאת ביתה באחד הפרוורים... כל אשה בחדר, כל אם לילדים, כל משוררת, חשה הזדהות עמוקה איתה. דיברנו על מעיינות הזעם שהתגלעו בתוכנו לשמע סיפורה. דיברנו על רגעים של זעם רצחני שכולנו חשות כלפי ילדינו, משום שאין סביבנו דבר או אדם שעליו נוכל לפרוק אותו זעם עצור.

"דיברנו בנימה מהוססת, ובפקחות מרירה חליפות. בלשון נשים שמכנה משותף אחד להן, עבודתן, השירה, ואשר מצאו עוד מכנה משותף בזעם הבלתי מתקבל על הדעת, אך גם הבלתי ניתן להפרכה. המילים נאמרות עתה, המילים נכתבות: האיסורים מופרים, סדקים ניבעים במסיכות האימהות" (ילוד אשה, עם עובד 1989, עמ' 52).

אני רוצה להתמקם בהצטלבות הייחודית הזאת של משוררות המשוחחות על שירה ועל רצח תינוקות, ולהתבונן במסע הזה, שיוצא מלב המאפליה של הקיום האימהי, כדי לדבר על מה שעד לאותו רגע היה הוויה חתומה בדימויים רומנטיים. להתבונן בנקודת הזמן ההיסטורית שבה הדיבור על הקושי הרב, על האמביוולנטיות, על חוסר האונים, על אובדן האני, על הזעם ועל הייאוש, שכרוכים בעמדת האם ובעבודה האימהית, היה מעשה של כפירה. להיזכר בעובדה, שבמחוזות רבים זוהי עדיין כפירה. להתבונן בקבוצת הנשים שהן גם אמהות, שמעזות לחלוק בהיסוס את המידע המפוכח על חוויותיהן המרות, להניח שהדיבור על הניסיון המשותף מחלץ אותן מבידודותן ומבהיר להן את המימד הפוליטי של חווייתן ה"פרטית" והאישית. אני רוצה לסמן את נוכחותה הגבוהה של המילה "זעם" בפסקה הקצרה. ובעיקר אני מבקשת להתרכז בעובדת היותן של הנשים המדברות משוררות. אני מבקשת לפענח את אפשרות הדיבור האסור והסורר שהבקיע לו דרך במחיצתן. מה קרה שם בדיוק?

מה נוצר במפגש שבו התלכדה נקודת התצפית של האשה המשוררת עם נקודת התצפית של האם? המשוררת, שבהגדרתה נעה מתוך התשוקה לנסח בשפה ניואנסים של אפשרויות שעדיין לא נוסחו בה, וכך להרחיב את השפה ולהרחיב את גבולות ה"מציאות" שאליה היא מרפררת; האם, שעמדותיה הגופניות, הרגשיות והנפשיות נוסחו בתרבות כך שיענו בצורה הטובה ביותר או ה"טובה דיה" על הצורך הילדי, המשפחתי, הדתי והלאומי; האם, שמעולם לא התאפשר לה לומר, אולי גם לא לדעת, בהעדר מילים מוכרות מותרות, מה כרוך במעבר הדרמטי שבין היות אשה (שבעולמנו עדיין מגששת אחר "מה היא רוצה") לבין היות אם (המומרצת לשכוח מה היא רוצה ולרצות דרך טובתם של ילדיה).

האם האימהות הסתננה אל רשות הדיבור של היוצרת, ובראשונה ביקשה לחרוג ממקומה כדימוי וכייצוג, וליטול לעצמה את חירות הקול? איזה סוג של דיבור מתאפשר בפער שבין מסיכת האימהות והטקסטים הדחוסים לתוכה לבין האשה בשר ודם, שאינה עומדת במכש הדרושני שהם מפעילים עליה? כיצד מתאפשר ליוצרת לשחרר את אי הנחת העמומה והמהוססת, כמו גם את הקיטור של הזעם המשוגע, לכדי מילים ומשמעות, מבלי לחשק אותם בגדרות ובהגדרות פתולוגיות?

מה מזמנת בשבילנו נקודת התצפית של המשוררת בדיבור על אימהות? אלו מרחבי קיום מתגלים ומסומנים, כשמילותיהן של המשוררות סודקות את "מסיכת האימהות"? איך יכולה אשה לכתוב לא כבתה של אמה, אלא כאמא?

העמדה המשוררית הציעה עצמה כשחרור הקול הסתום/ החתום של האם. האם אנחנו מוזמנות לגלות כיצד המקום האימהי מציע עצמו כמרחב וכפרספקטיבה לדחפים יצירתיים? האם כתיבה בקולה של אמא היא שחרור לא רק של האם אלא גם של היוצרת? עם התהיות הללו, שנולדו אל מול דבריה של ריץ' בספרה פורץ הדרך על האימהות, אני מבקשת לקרוא בשלוש הצטלבויות כאלה של האם והיוצרת בספרות הנשים הישראלית. האימהות כשיגרה יומיומית מונוטונית ומשמימה, כהתנהלות סזיפית מרוקנת שמצמיחה כל חיוניות ויצירתיות מתגלה בסיפור 'לדבר בקול של ארנב' של אסתי ג' חיים (מתוך רקדנית שחורה בלהקת יחיד, הספריה החדשה 1997). חיים מתארת את הביורוקרטיה של האימהות בשורות קצוצות, יורה סדרות אינסופיות של הוראות פנימיות, מבקשת לעמוד ברשימת המטלות האינסופית, לזכור אותן, לעמוד בלוח הזמנים שלהן הקוצב אותה, את גופה, את מחשבתה, מהקימה בבוקר ועד לעצימת העיניים בלילה. חיים פורטת את הקיום האימהי לרצף דחוס ואינטנסיבי של בדידי עמלנות מייגעים. ותוך כדי כך היא מבקשת לחשוב (אפילו לא לכתוב) על סצנות לסיפורים שמתגבשים בה:

"לקום בבוקר

לפרוס שתי פרוסות של לחם שחור

ולמרוח גבינה

לחתוך מלפפון ועגבנייה

לשים בשקית ניילון

לצחצח שיניים  
לחמם מים לקפה  
להעיר את הילדים  
[...]  
לגרד גזר  
לקלף קישוא  
תפוח־אדמה וסלרי  
לשפוך מים בסיר  
להוסיף כף אבקת מרק  
לחשוב על שמלה לבנה של כלה  
מוסטת כמו וילון, חושפת ערווה בהירה”

(שם, עמ' 225)

הפער בין המציאות שמתגלה בשגרת חייה כאם לפנטזיה חושף את המתח בין הגוף שחוויל למשימתו האימהית המכלה והבלתי מתכלה, שנגרס אל המוכניות ואל הרוטינה, שנשדד מחיותו וחיוניותו, לבין הגוף שמבקש לחיות, לרגוש ולסעור. מהפער הצורב והבלתי אפשרי הזה צומחת גם היצירה: המשפטים התלושים של הדמיון, שנקטעים על ידי תובענותן של משימות־חיים־כאם, מרצדים את מרחב היצירה כמקום מפלט, כמקום לפנטזיה שנוצרת מתוך התנגדות לחייה־כאם, ובניגוד מוחלט אליהם. פנטזיה, שנוכטת מתוך גוף עמל ודחוק, שהומה והוזה על חיים בגוף מתענג. פנטזיה, שמסמנת את החסך וגם את הפיצוי שהגוף מתאוה אליו. הדמיון היוצר הוא אמצעי לחרוג מעקת הקיום התפל והמשמים.

אבל הטקסט של חיים מלמד יותר מזה: הוא מגלה, שהדרך היחידה להמשיך להתקיים כאם היא באמצעות שחרורו של הקיטור האלים במרחבים הלגיטימיים של הדמיון היוצר. אלימות שמפציעה ופוצעת את החזות התקנית המתוקנת של “האם הטובה”.

“לזרוז את הילדים  
להסתכל בשעון  
להעמיס ילקוט על הגב  
תיק אוכל לתינוק  
לזרוז את הילדים  
לאסוף את הפיג'מות המוטלות כמו דחלילים מרוקנים  
לאסוף את ספלי הקפה והתה והשוקו  
לחשוב על קאמי קלודל עירומה באמבטיה של דם  
לפתוח את הברז  
להדיח את הכלים במים קרים”

(שם, עמ' 223)

הדוברת ממחיזה את האלימות שנעשית בה בעצם ההוראה הפנימית לחשוב על קאמי קלודל עירומה באמבטיה של דם, בהזדהות ששואלת את אי-האפשרות וההחמצה של הפסלת של סוף המאה ה-19 וממקמת אותה במופע של תבוסה וויתור עצמי. אבל האלימות נוכחת לא רק בהזיה על התאבדותה של היוצרת אלא גם במעשה הדחתה במים קרים הצורכים את הגוף. האלימות נוכחת בפעולת הניקיון והמחויבות להשיב את הסדר על כנו, לנקז את הדם שגואה ומציף את הגוף והנפש, ולהעלים את סימניו. אבל היא כותבת - מבקשת לתעד את סימני הדם של הגוף שנמחק מתחת למעטה הבוהק והניקיון. כותבת את האלימות וכנגד האלימות. הטקסט של חיים מאפשר לנו לזהות גם את האלימות שהיא מבקשת לחולל בסביבתה, כשקולה נשדד בעת מילוי המטלות האימהיות:

"לספר 'איתמר פוגש ארנב'

לדבר בקול של הארנב

לקחת לבית שימוש לעשות פיפי

להחליף תחתונים ומכנסיים

כי הפיפי ברח

לחשוב על ראיון טלוויזיה עם סופרת חדשה

משכלת רגל על רגל

מדברת בכובד ראש

כותבת בחדרי מנזר ריקים

חושבת על משפחה

להפשיט ילד בדרך לאמבטיה

לחשוב על די-די-טי

וביקור שורשים במחנה השמדה

להשפריץ מים על התינוק

לסכן

לעטוף"

(שם, עמ' 229)

אל מול קולה של הסופרת, המדברת בכובד ראש, עולה כאן קולה של האם האובד בתוך הצורך לשעשע את ילדה ולייצג בשבילו עולם עשיר באפשרויות, לרובב את האפשרויות הללו ולאבד תוך כדי כך את אפשרויותיה-שלה, ללוות את חניכתו של ילדה לעולם ולחוות תוך כדי כך את בידודה-שלה מהעולם. היא מפנטזת על היותה סופרת ייצוגית וחשובה. בפועל היא אמה. נעדרת משמעות. מושנתת.

ושם המים מדיחים את הפנטזיה האלימה שמסתננת אגב שטיפתו של התינוק, בדיוק כמו הפיפי שברח, ואולי בסיועו, בגילום מובהק של אובדן שליטה. הפנטזיה הזאת מתמלאת לה אל לב-לבו של רגע אינטימי, כאשר האם מפשיטה את הגוף הילדי, שנחשף, שנעשה

פגיע. המחשבה החלקלקה על הדי-די-טי ועל מחנה ההשמדה היא ביטוי לדאגה ולאינסטינקט של הגנה על גוף זה, אך בה בעת גם רצון לכלותו.

הכשלים והמכשולים שמציבה הביורוקרטיה האימהית, החזרה המעגלית האינסופית שמקשה את החושים, והמתח בין המכניות של הרוטינה האימהית לבין התשוקה לחירות נטולת הגבולות-מגבלות של האמנות, חוזרים ועולים גם בנובלה 'והעננים נוסעים נוסעים' (מתוך מגדלורים של יבשה, הספרייה החדשה 1999) של יהודית קציר. בנעוריה דמיינה הדוברת את עצמה כאמנית, שחיה חיים בוהמיים המונעים על ידי יצר ויצירה. התשוקה לאמנות מתבררת כתשוקה לחיים שנעים במרחבים נטולי גבולות פיזיים, נטולי הגבלות חברתיות בורגניות; חיים שאפשר לכתוב אותם, ליצור אותם, כמו את האמנות, מתוך הצלבה של שפע האפשרויות הקיימות. הבחירה באמנות מביחה תחום שבו מתרגלים שליטה בעולם.

דבר מכל אלה אינו מתאפשר בסדר היום הסיזיפי השוחק, הכתוב לחייה כאם: "שאלתי את עצמי למה אני רוצה עוד ילד. נזכרתי ברובוטיות שלי בחודשים הראשונים עם נעמה. להיניק. להרים לגרעפס. לנגב את הקקי במגבונים לחים. לחתל. לרחוץ. לנשק. להיניק. להרים לגרעפס. לנגב את הקקי. לחייך. לנדנד את העגלה. ללכת לטיפת חלב. לטייל. לחתל. להניק. להרים לגרעפס. לחייך. לנשק. למשוך שוב ושוב את החוט של תיבת הנגינה המטומטמת עם החתול. להיקרע שוב ושוב מן השינה. לצאת מן הדעת. איך העזו להפקיע אותי ככה מעצמי. איך אהיה אמא ואין לי אמא" (שם, עמ' 108).

וגם כשנעמה גדלה: "אספתי [את נעמה] מן המעון בארבע אחר הצהריים, ובהיתי איתה בבמבי ובאלדין ובפיטר פן. שמענו בפעם המאה את הקלטת מאה שירים ראשונים. הלכנו לגינה. נדנדתי בנדנדה. האכלתי בכפית. עשיתי לה אמבטיה. דקלמתי שוב ושוב את 'הסבון ככה מאוד' אל עיניה הרציניות, השואלות. דאגתי שתהיה לבושה היטב ושלא תחלה שוב. חיכיתי לרגע שתירדם, ואני אוכל להיכנס למיטה ולבהות בטלוויזיה" (שם, עמ' 109).

קציר, שמשפטים ארוכים ונפתלים הם מסימני ההיכר המובהקים של כתיבתה, עוברת כאן למשפטים קצוצים וקצובים. התנועה והתנופה של הדמיון היוצר נקצרות ומשתתקות, כמו נספגות ונאלמות במה שחוזר ומתגלה כמרחב הקיום המוגבל של האם: אמבטיה-מטבח-גינה. הגיבורה של קציר לא מצליחה ליצור ולא מצליחה להיכנס להריון. האנלוגיה בחוויית השיבוש והשיתוק בין שני המרחבים מקבלת ביטוי אמנותי:

"סקרתי את הכתמים הלבנים שהעתקתי שוב ושוב בהדפס משי מתצלומי האולטרסאונד שקיבלתי מרוני, הגניקולוג. בין כתמי העוברים - שאפשר לראות בהם תרנגולות, צפרדעים, חתולים, שלד דינוזאור, גור לווייתנים, במיוחד באלה עם המומים הקשים - ציירתי בצבע את פניה של נעמה, וגופות מרוטשות של חיילים. העבודות סגרו עלי, יומרניות ובינוניות עד ייאוש... ידעתי שהן מתות" (שם, עמ' 82).

עבודת האמנות מתארת לכאורה את החרדה האימהית להרות עוברים פגומים, יצורים



מפלצתיים. בפועל, העבודות מתות משום שאינן מעזות להכיר בטענתן: אינן מעזות לזהות שהחרדה האמיתית היא שבלידתו של התינוק תיוולד גם אמו, ותיחשף במלוא פגימותה, במלוא רצחניותה, במלוא שאיפתה להדביר את מי שיוולד כמו את מי שכבר נולד, כפי שמתברר מההכלאה בין פניה של נעמה לגופות המרוטשות של החיילים. העבודה האמנותית מתעדת את הרצון לרטש, למחוק ולהמית. האמנות חושפת את ההיגיון של הגוף האימהי המסרב להרות והמסרב לתפקד. היגיון המנוסח בזעקה: "איך העזו להפקיע אותי כך מעצמי". האמנות מתעדת את האלימות האימהית - את הביצוע שלה בפועל - אבל גם את החרדה מפניה ואת הטשטוש וההסוואה של המעשה על ידי אי-זיהויו כמה שהוא בעצם הכרתו כ"כתמים לבנים". היוצרת מתעדת את הרצח האימהי ומוחקת את פניו. זה גם הרגע שבו עבודות האמנות שלה נהפכות למתות.

למרחב האמנות היתה ההזדמנות לשחרר את קולה הזועם של האם, אלא שגם בתוך הטריטוריה הזאת, שבהגדרתה היא מרחב שבו ניתן לשחרר באופן מעודן רחפים הרסניים, אין מקום ולגיטימציה לזעם האימהי. כאשר המרחב האמנותי מציית ושומר על הקודים והמוסכמות של הקול האימהי, הוא בוגד באפשרויותיו, הוא מסנדל את עצמו אל הגוף האימהי המשותק, אנלוגי אליו. הוא לא משחרר אותו מקיפאוננו אלא נצמת אליו. "בשבילי", כתבה אדריאן רייץ', "היתה השירה המקום שבו חייתי כאם של אף אחד, שבו הייתי אני עצמי" (ילוד אשה, עמ' 59).

את המתח בין המרחב האימהי, כפי שהוא מוגדר ומוגבל במסגרת הפטריארכלית, למרחב שלה כאמנית, אנו יכולים להבין כמתח שבין הקרבה עצמית לכריאה עצמית, בין התמסרות לצורכי הילד לבין חקירת העצמי וצרכיו, בין מחיקה עצמית לבין גילוי עצמי, בין היות אובייקט לבין היות סובייקט.

אלא שמרחב האמנות יכול לעמוד לא רק בסתירה ובניגוד למרחב האימהות, ולא רק כאופק של שפיות וכמחוז מפלט ממנו. הוא יכול להיות המרחב שבו מבררים את מגבלותיה של העמדה האימהית בצורה נטולת עכבות ומגבלות, והוא יכול להיות מרחב שמשאיל מתוכו אפשרויות חדשות לעמדתה של האם.

שרה הצלמת, מהרומן שרה שרה (עם עובד 2000) של רונית מטלון, חווה את מצוקת הזהות האימהית במונחים של מאבק טריטוריאלי על הגוף. ההתרחשות הגופנית הופכת מצע לחוויית נישול מזהותה הקודמת. הגוף האימהי המיניק בוגד בה, משרת את צרכיו של גוף אחר - זהות אחרת שהתמקמה במרחביה:

"ברגעיה הקודרים, כשהיתה מטילה את עצמה לתוך מין קהות של התאכזרות עצמית, דיברה על התינוק כעל גידול שמתפתח בבטנה, גוף זר, להוט, תאים שמתחלקים בלי הרף, ביום ובלילה, גדלים על חשכונה ותופחים מיום ליום כנגד רצונה החופשי וכלי שתהיה לה שליטה עליהם" (שם, עמ' 60).

וכשהוא נולד: "התינוק היה שקט, [...] פקח עיניים והתנמנם חליפות, נצמד לשדיים שחיו חיים משל עצמם, שטו עצומים בחלל, מחוץ לגוף שאכל את עצמו. היא לא אכלה.

לאט לאט ויתרה על מזון מוצק, עברה למעדן שוקו או וניל וליוגורט, ולבסוף לנוזלים בלבד, חלב בעיקר. חמש פעמים ביום בדקה אם שדיה מתייבשים, מחצה את הפטמות הקשות בין אצבעותיה, גומעת בכוח, בהבעת מיאוס, חצי כוס חלב ובודקת, מתעוותת מכאב בהנקה, מרחיקה את ראשו של התינוק מהפטמה כשלא יכלה יותר ושוב מקרבת, עוצמת את עיניה ומתמסרת לכאב" (שם, עמ' 113).

מה טיבו של הכאב שיש בהתמסרות האימהית? כשרה מתארת את תחושותיו של הגוף, שנהפך לארץ זבת חלב בשביל תינוקה, היא מפריכה ומערערת את הדימוי התרבותי המלבב של האם המיניקה. היא מתארת איך הגוף אוזל ונוזל לכדי היותו מזון: היא שותה חלב, הוא יונק אותה. הגוף נהפך לערוץ ומתווך, צינור הזנה. נמחק תוך תפקידו, תחת תפקידו. והיא בכאב, מתמסרת לכאב. זירת ההנקה חושפת את האמביוולנטיות של המאבק: על הגוף דרך הגוף נגד הגוף.

" - אני מפחדת שאני אעשה משהו רע לתינוקי, אמרה מהר. ירקה את המילים.

[---]

- היה סיפור שקראתי בעיתון לפני כמה זמן על אמא שהטביעה את הילדות שלה באמבטיה, קראת את זה? שאלה.

- נו? שאלתי בעיונות.

- זה לא יוצא לי מהראש. הורים יכולים לעשות דברים נוראים לילדים שלהם. המחשבה הזאת מרעילה אותי. איך מהמקום הכי בטוח, הכי חם הכי מרופד יוצא הדבר השטני, הפרצוף של המדוזה" (שם, עמ' 116).

איך? מטלון מיטיבה לתאר את המאויים. את המוכר שהופך פניו. את חוויית הזרות בבית. הגוף האימהי זימן את החוויה הזאת לגוף הנשי. הפך אותו זר ואחר לעצמו. מתוך הגוף הוותיק, המוכר והבטוח, הפציע תינוק שייך זר, הכתיר את הקרקע כגוף אימהי וסחט את לשדה. ועתה, מתוך הקרקע האימהית הטובה, החמה, המרופדת, ובו בזמן גם הכבושה ונחמסת, מפציעים קולות זרים של התנגדות, התגוננות עצמית אלימה ורצחנית. אלא שאז עולה בדעתה הדרך להתמודד עם הדחף הרצחני שנולד מחוויית המותכות. האמנות שלה היא הדרך לייצר את ההפרדה, את הגבול:

"היא צילמה: אינספור תשלילים זעירים הודבקו צפופים, זה לצד זה... מאות קלסטרס זעירים, חייכניים, בוכיים בוהים, מרציני סבר או משועממים, של מאות תינוקות עגולים, פחוסי אף" (שם, 117).

שרה הופכת את בנה לאובייקט של המבט שלה. המצלמה מאפשרת לה להפוך את יחסי הכוח שנחקקו בתרבות, שניסחו את יחסי האם-ילד מתוך ולמען הפרספקטיבה שלהילד כיחסי אובייקט. שרה מבקשת לפרוש מעמדתה כאובייקט. היא גודשת את הקירות בשפע של תמונות שמקרינות לתינוקי את עצמיותו הנפרדת, מזמינות אותו לזהות את עצמו לא במראה שבעיניה אלא באמצעות העדשה של מצלמתה. כי ככה אפשר להתמודד עם מבטה הקטלני של מדוזה. לא להתבונן בה ישירות אלא בהשתקפות שלה. המצלמה היא

המגן. היא מפצלת בין מבטה כאם למבטה המקצועי או האמנותי, כלומר למבטה כאשה שאינה בתפקיד האם. המצלמה מנטרלת את מבטה של האם מהרחפים הרצחניים שלו, היא מנטרלת את בנה מכוחו להשתמש בה כאובייקט שלמולו יגדיר את עצמו. רק כך יתאפשר לאם להתכונן בו, לאהוב אותו, להיות איתו ובנוכחותו מבלי להיכחד.

באקט שיכול להתפרש כביטוי של אהבה והערצה אימהית נטולת גבולות, היא הודפת מגבולותיה את הכובש שהתנחל במרחביה. המצלמה מקפאה אותו - ממיתה אותו, מנציחה אותו לתוך דימוי שהוא אוהב והודף גם יחד, מאפשרת את השניות, את האמביוולנטיות, את הכפילות של הרגשות העזים הסותרים.

"האמהות הללו: לו רק יכולנו להציץ אל חלומותיהן - אל הזיותיהן שבהקיץ ואל חוויותיהן המדומות - אזי יכולנו לראות את התגלמות הזעם, הטרגדיה, גודש האנרגיה של האהבה, של הייאוש עתיר ההמצאה, אזי יכולנו לגלות את מנגנון האלימות הממוסדת המעוותת את חוויית האימהות" (אדריאן ריץ', 'ילוד אשה, עמ' 319).

אין ספק, ספרות הנשים מאפשרת לנו התוודעות אל החלומות והסיוטים שמארגנים את מרחבי הזהות האימהית. היא מזמינה ומאפשרת לזהות, להכיר ולפענח את הייאוש והנואשות של האם, את חוויית האובדן, וגם את הזעם והאלימות הנובעים מהם. היא נותנת קול ומקום לטווח רגשות אסורים ולא לגיטימיים של האם. היא מאפשרת לפרוץ את מסגרת הגדרות והגדרות של הפתולוגי ולערער עליהן. הטקסטים של ספרות הנשים הישראלית חוברים לתיאור צלול ונאמן של העמדה הבלתי אפשרית הכתובה לזהות האימהית תחת שמי הפטריארכיה.

בו בזמן, טקסטים אלה מניחים תשתית לשלב הבא של המחשבה הפמיניסטית והעשייה האמנותית: לשלב שבו נהפוך את יחסי המשוואה המסורתית ששאלה את האימהות כמטאפורה ליצירה (משוואה שבפועל שירתה את הגבר האמן ודלדלה את האימהות לביורוקרטיה גופנית וחומרית), ונתהה כיצד האמנות תשמש מטאפורה לאימהות. במילים אחרות, נתהה כיצד האמנות הנשית תהפוך לאתר שבו נשים תגלינה ותתרגלנה את אפשרויות היצירה והבריאה האינסופיות שלהן. עם מרחב האמנות כהשראה, ועם האפשרויות הבלתי מוגבלות שמרחב זה מספק כממשות, נשים תיכנסנה אל מרחב האימהות לא רק כדי לשחרר אותו מכבליו אלא כדי להמציא אותו מחדש.

זמן

אָנוּ שְׁטוֹת כְּבִצִית אַרְגָּמָן.  
הַמַּיִם זְרִיזִים  
לָנוּ יֵשׁ זְמַן  
לְהַבְעִיר מְדוּרַת זְלָזִלִים  
כְּשֶׁיֶרַח גְּבָרִי  
מְרַחֵק אֶת הַחוּף.  
הִיא נוֹתֶנֶת לִי  
עֵצָם כְּרִיחַ שֶׁל רַב מְלָחִים  
יּוֹרָה בִּי פְּנִינִים שְׁשֻׁלְתָּה מְשַׁעֲרָה.  
כְּשֶׁבְשָׂרֵי מְאָדִים  
הִיא מְצַפֶּה אוֹתוֹ שׁוֹקוֹלֵד  
בְּכַף הַטָּגוֹן שִׁירְשָׁה מְאֲבִיָּה.  
אָנוּ שְׁטוֹת עוֹד זְמַן מָה  
שְׁזוֹרוֹת בְּחוּט  
מְצַמֵּר יוֹנִים וְתִלְתֵּל לְוִיתָן  
מִתְעַלְפוֹת כְּבִצִית אַרְגָּמָן.

## קייץ

הקייץ ההוא היה חם מהרגיל. המאוורר הניע ראשו לשלילה כל היום, ולא עזר. אמה היתה נעולה במקום ההוא, אביה היה בביתו האחר (היא עדיין לא ידעה עליו), אחיה נסע לקיבוץ בצפון כדי להתנדב לקטיף ולאבד את בתוליו. היא נשמה עמוק את החופש והשקט. שעות ישבה בכיסא הנוח המרופט במרפסת, מול האורנים, ההר והמאוורר המדוכדך. לידה, על הרצפה, התרוממה ערימת ספרים. אוושת הדפים התמזגה באיוושת מחטי האורנים בחצר, והיא הרגישה איך היא נהיית חכמה יותר בכל רגע ומתקרבת לשולי סודם של החיים עצמם.

לפעמים נמאס לה לרבוץ כל היום. אז היתה לובשת את הביקיני הסרוג ועליו גלבייה לבנה ארוכה. ליד חנות הפרחים הקטנה עצרה טרמפים למרכז הכרמל. שם, בפנינת רחוב דרך הים הניפה יד, מחכה לטרמפ נוסף שייקח אותה עד לים. בחוף היתה מוצאת פינה ריקה מאדם, משתרעת על המגבת שפרשה, ובעור מבהיק משמן אגוזים ועפעפיים כתומים נוכח השמש, היתה חולמת על המקומות שעוד לא ראתה, אי שם בצד השני של הים הפרוש לרגליה. בערב, היא ידעה, תלך לשמור על הבן של אן, השכנה הבלגית ששכרה את הדירה בקומה העליונה מציפורה, השכנה שחזרה בתשובה ועברה לגור בצפת. היא חשבה על אן שהשאירה את בעלה המדען בבריסל ובאה ללמד מתמטיקה בטכניון, והיה לה תינוק שהיא אף פעם לא ראתה כי תמיד ישן כבר כשהגיעה, ומעולם לא התעורר. היא חשבה שאולי אן בכלל המציאה את כל הסיפור על התינוק, אבל בעצם בשביל מה.

היו עוד כמה אמהות צעירות ששמרה על הילדים שלהן מדי פעם. היא אהבה להיזכר בהן, ואפילו לערוך תחרויות קטנות, מי הכי נעימה, הכי יפה, הכי כיף לדבר איתה. היתה רוזי הבלונדינית הצחקנית, אמו של רן הצחקן, היתה אופירה, קצוצת השיער, הרצינית, הממושקפת, שתמיד התעניינה איך הלימודים והתינוקת שלה היתה בכיינית, והיתה אן. היא אהבה לבוא לאן. הדירה בקומה העליונה היתה מוארת באור רך, שהפיצה מנורה מחופה כאהיל צהוב כהה. אפשר היה לטבוע בספה הגדולה עם ריפוד בצבע יין (אצלם היתה ספת "הזורע" נוקשה עם ידיות עץ טיך), ועל השולחן הנמוך הניחה אן צלחת גדולה מלאה שוקולדים בלגיים חומים כהים, מרירים, שהיא אף פעם לא הצליחה להתאפק מלחסל את כולם.

אן תמיד רצה לאיזשהו מקום. בכל פעם הראתה לה היכן מונח הבקבוק לשעת חירום, ומספר טלפון למקרה ש... להתראות חמודה, תהני מהשוקולד! אמרה במבטא הצרפתי

הכבד שלה, וטרקה את הדלת אחריה. היא היתה יושבת על הספה הרכה, קוראת ומכרסמת שוקולדים, או בוהה במרפסת, אותה מרפסת שהיתה גם להם, אבל מהקומה השלישית הכל נראה קצת אחרת: רק הצמרות של עצי החרוב והאורן שבחצר וגגותיהם האדומים של הבתים על פסגת הגבעה הירוקה שמעבר לוואדי. היא חשבה על אן. סתם חשבה, אולי על החיוך שלה שזכה במקום הראשון בכל התחרויות הקטנות שלה, או על החורף בבלגיה, כשאן היתה נערה בגילה ובנתה בובת שלג ענקית.

היא עצמה אף פעם לא ראתה שלג.

באצבעות דביקות רחפה לפיה קוביית שוקולד מריר-נמס, ועוד אחת ועוד אחת, ולעסה לאט ובשקידה.

פעם נכנסה לחדר השינה של אן. כפינה ניצבה מיטת התינוק מכוסה בד טול לבן דק כהינומה. היא שמעה את נשימותיו השקטות, אבל לא ראתה את פניו שהיו טמונים בשמיכה. היא כרעה למרגלות שידת מגירות גדולה. בגדי תינוקות וחיתולים. עוד בגדי תינוקות וחיתולי בד. רק במגרה התחתונה היו מונחים מכתבים בערכוביה. הידיים שלה ערבבו את המעטפות עם הבולים הזרים וסידרו מהם מניפה. איזה מהם תקרא ראשון? סוף סוף החליטה ופרשה את הנייר המקופל. הדף הלבן היה מכוסה מילים כחולות. זרות. היא לא הבינה אף מילה.

אולי בארון הגדול תמצא משהו. שלא תחרוק, הדלת. בכל זאת חרקה, נאנחת כמו אחת הזקנות על הספסל שמול הצרכנייה. על המדפים נחו מקופלים בערימות סדורות חולצות טריקו, תחתונים וחזיות. אף פעם לא ראתה כל כך הרבה חזיות בארון של מישהי. אמא שלה לבשה תמיד את החזייה הלבנה, נטולת העיטורים או זו הבז' מכותנה. רק שתיים אלה לא לוחצות, הסבירה. אחר כך השליכה גם אותן והסתובבה בלי. שדיה הכבדים התנדנדו מתחת לכתונת הפרחוניית שאף פעם לא כובסה.

היא משכה חזיית תחרה מתוך הערימה. במהירות הסירה את הגופייה ומדדה. גביעי התחרה נותרו מקומטים וכמעט ריקים. התינוק מלמל תוך שנתו והיא מיהרה להסיר את החזייה ולתחוב אותה בחזרה לארון.

אן חזרה מאוחר אבל למחרת היה חופש, ולא היה לה אכפת. תמיד נדרכה כששמעה את המפתח בחור המנעול, ואן התפרצה פנימה מחייכת, בועטת מרגליה את נעלי הסירה השחורות, צונחת לידה על הספה ושואלת אם הכל היה בסדר. הוא לא התעורר אפילו פעם אחת, היא היתה עונה, ומסתכלת בפניה של אן, בעיניים החומות הגדולות, ובאף הישר והחיוך והידיים שחיטטו בארנק והושיטו לה את שכרה. לפעמים ירדו העיניים שלה עד לשדיים המלאים - אולי היא עוד מניקה, תהתה, וחשבה על הניצנים הזעירים שלה שאינם ראויים עדיין אפילו לחזייה, והרימה מהר את המבט. אן לא שאלה איפה ההורים שלה, שלא נראו זמן מה בשכונה. אורית ורחלי, החברות שלה דווקא כן שאלו, אבל היא רק אמרה, נסעו, ועכשיו, בחופש, כמעט לא ראתה אותן בכלל. באי-רצון היתה מתרוממת מן הספה, אוספת את הספרים שהביאה, ולפעמים גם את המחברת והעט, שם שרכטה כל

מיני רשימות ושירים. את ממש תולעת ספרים, אמרה פעם אן. את מוזמנת לבוא לקחת ספרים מהספרייה שלי, התחלתי לקרוא קצת עברית, אן חייכה ופניה נדלקו. היה לה ניחוח של חוצלארץ, של לסלי קארון באמריקאי כפריס שהוקרן בטלוויזיה, ואבא שלה, כהרגלו, סיפר לה איך העריץ את ג'ין קלי כשהיה נער צעיר, ואמא שלה, שהכל היה שלילי בעיניה בתקופה ההיא, אמרה על לסלי קארון שהיא ממש לא יפה. אבל היא חשבה שכן. "תבואי לקחת ספרים?" אן שאלה, הושיטה כף יד ארוכת אצבעות וליטפה את זרועה. היא גמגמה משהו בתשובה ונסה, דוהרת מטה במדרגות, פותחת את הדלת הנעולה ומתנשמת, נשענה עליה, עוצמת עיניים.

מאז היתה אן מתיישבת לידה על הספה בכל פעם ששבה מבילויה, ומספרת לה על ספרים שקראה, על מקומות שהיתה בהם (בכל העולם), על סרטים שאהבה במיוחד (מטריות שדבורג והאחיות מרושפור ו-400 המלקות, כמעט כמוה). היא סיפרה לה איך ב-68' צעדה עם מי שהיה אחר כך בעלה בשאנז אליזה ונשאה שלט עם ציור של לנין בוכה בדמעות אדומות ומתחת כתוב "תתעורר, לנין, הם השתגעו..." וכמה רתח אז הדם בעורקים, וכמה השתנו החיים מאז...

אן התנצלה שבטח כבר מאוחר, אבל עכשיו חופשת קיץ, לא נורא, שתישאר עוד קצת, כי היא ממש לא יכולה להירדם, כל כך חם. היא סיפרה על התינוק, שהוא כבר בן שנה וחצי, ומהיום הראשון הוא ישן שמונה שעות, ואפילו על האהבה דיברה, במין התפלספות צרפתית, "לאמור, לאמור", כל ה"לאמור" זה "נה מה כי ט פה". כשנוטשים אותך, איפה נעלמת האהבה? לפעמים היתה מתרוממת מהספה ומתמתחת, ניגשת לפטיפון ומניחה תקליט של איזה זמר בקול חרישי, שלא להעיר את התינוק. פעם היא הניחה תקליט של זמרת. זאתי ורוניק סנסון, חייכה, אני הכי אוהבת אותה. בתנועות עגולות רקדה על השטיח ושרה עם הזמרת בצרפתית היפה שלה, שנשמעה כמו מוסיקה בעצמה. אוללה, איזה חום פה בישראל, נאנחה ויצאה למרפסת. אחר כך נעמדה מול המאוורר וניערה את חולצתה הדקה. היא נותרה לשבת על הספה, כבדה ומסורבלת.

את רוזנת, מה את אוכלת כל היום? שאלה אן לילה אחד.

בקיץ ההוא חוותה את ניסיונות הבישול הראשונים שלה, עוף חרוך עד כלות, מרק מתובל בחמש כפות פלפל שחור. היא אכלה בעיקר גלידה ובייגלה ושוקולד בלגי, כמובן. השמש עוד היתה כווייה בוערת בשמים כשחזרה הביתה, רגליה בכפכפי האצבע מכוסות חול עיקש שלא ירד במי הברז בחוף. אן עמדה בכניסה, ממש מול הדלת שלהם. הנה את! שמחה לקראתה, היית ביים? איזה יופי! הלוואי שהיה לי זמן, הייתי באה איתך! בדיוק חיפשתי אותך. אני רוצה שתבואי הערב. אבל אני לא יוצאת. יש כמה דברים שאני לא ממש מבינה בספר בעברית שהתחלתי לקרוא. אולי את יכולה לעזור לי? אני גם אכין לנו משהו טעים...

ערב שלם עם אן בבית! היא קפצה מול המראה בחדר השינה הריק של הוריה. הפנים שלה היו צרובי שמש. האף היה חרוך לגמרי. עוד מעט יתקלף. כמה שאני מכוערת! היא

תהתה מה אן חושבת עליה. שהיא מן "גילגי" כזאת שגרה לבדה, עצמאית לגמרי למרות שהיא רק בת 13 וחצי? שהיא ילדה נטושה וצריך לרחם עליה? אולי בגלל זה הזמינה אותה לארוחה, בתירוץ העלוב ההוא עם העברית? שהיא חמודה? מעניינת? תולעת? יורמית? משונה? לא חשוב. בטח לא חושבת עליה בכלל.

בשמונה בדיוק צלצלה בפעמון הדלת בקומה השלישית, ואן פתחה מיד. ששש, לחשה, הוא רק עכשיו נרדם... על השולחן בפנינת האוכל הקטנה היתה מונחת קערת סלט גדולה וחביתות, גבינה לבנה, ואפילו בקבוק יין. היא טרפה הכל. זה היה כל כך טעים, כמו בארוחות הערב, פעם, לפני שהבלגן עם אמא שלה התחיל, והיא היתה עוזרת לחתוך את הירקות לסלט קטן-קטן, ואחיה היה עורך את השולחן. אבא שלה היה מגיע באמצע הארוחה מהעבודה ודג עגבנייה מן הקערה, לפני שרחץ ידיים והתיישב, ומהחלון הפתוח נשב פנימה ריח בצל מטוגן וחביתות מהבתים של השכנים, שגם הם הכינו בדיוק ארוחת ערב, והכל היה מדויק כמו "שבץ-נא" כשמוצאים את כל המילים.

היא הסתכלה איך אן לוכדת על קצה המזלג פיסות קטנות של ביצה ולועסת בעדינות מנומסת. לפעמים רצתה לגעת באן, לבדוק שאינה עשויה מקורי סרטים. היא חיכה בפה מלא אוכל, ואפילו לגמה מן היין בלגימות גדולות של נווד צמא. מיד כשסיימה כוס אחת הרגישה חם בפנים וקצת סחרחורת. היא שתתה עוד כוס כי היתה צמאה, ועוד אחת כי נהייתה עוד יותר צמאה. אז באמת הסתובב הכל, הספה, השולחן, הכיסאות, המנורה עם האהיל הצהוב כהה. היא רצתה לרקוד עם אן ואלס, ואן צחקה, את שיכורה, ילדה.

מה עם הספר ההוא שאמרת שאת לא מבינה, ניסתה להתעשת, אבל החדר צף לה מול העיניים ואן אמרה שאולי זה לא בסדר שהניחה לה לשותת.

הן ישבו יחד על הספה, הספר בידיהן, אצבעותיהן כמעט נוגעות, והיא קראה בקול איך חנה גונן אמרה שכוחה לאהוב הולך למות, היא אינה רוצה למות, והלב שלה דפק ודפק כמו שעון שהשתגע. היא הרגישה כאילו הראש שלה עוד רגע צונח ומתגלגל למטה אל השטיח הבד' השעיר, כאילו נחתך בגליוטינה. בעיניים עצומות שמעה את הקול של אן אומר, בואי, שימי ראש עלי, על הכתף. הן ישבו ככה כמה דקות, או אולי הרבה זמן, היא לא ידעה כמה זמן עבר, ושתקו. היא יכלה להרגיש את הנשימה של אן, את בית החזה שלה עולה ויורד, והיא היתה בטוחה שאן שומעת את פעימות לבה שלה. כף ידה, שהיתה מונחת על חצאיתה השחורה של אן, חשה בקימורי הירך העדינים מבעד לבד. הפנים של אן היו מולה, קרובים, קרובים, הנחיריים, השפתיים המרוחות שפתון שקוף. פתאום עלתה על גדותיה, כל הרגשות שנעלמו בחודשים האחרונים כמו מתחת למעטה חול דק, מאז הגיעו שני סניטרים גדולי גוף ואספו את אמא שלה מהרצפה, ואמא שלה השתוללה וצעקה הצילו, הצילו, אבל הם לקחו אותה, ועוד שעה ארוכה אחר כך הדהדו הצרחות שלה באוזניים, ולא עזרו כדורי הצמר-גפן שדחפה לשם, ולא עזר אבא שלה שיצא מיד אחרי שאמא שלה נלקחה, כדי להביא לה חלוק ועוד כמה דברים, ואמר לה, את כבר ילדה גדולה. בגילך אני עבדתי כבר במפקדה הגרמנית בפינוי פסולת של הפצצות. את יכולה



להישאר בבית, ואני אהיה עם אמא ואתקשר הביתה פעם ביום לדעת שהכל בסדר. כל הרגשות האסופים עמוק-עמוק בין הבטן לבית החזה עלו והציפו אותה. היא טמנה ראשה בחזה של אן ומשהו כמו בכי בעבע ופרץ מתוכה. אן חיבקה אותה וליטפה לה את השערות, והיא המשיכה ליילל, מתמכרת לבכי שלא ייגמר אף פעם, והחולצה של אן כבר היתה רטובה לגמרי מהדמעות שלה. אן התכופפה ונשקה לה על ראשה, ומלמלה "נו פלור או פה" אל תבכי. אבל היא לא רצתה להפסיק, זה היה כל כך נעים. הנשימות שלה היו עדיין טרופות אבל הדמעות יבשו, והותירו את עיניה - זוג פנסים אדומים. מה קרה לבעלך, היא העזה ושאלה את אן כשהזדקפה. אן שתקה לרגע. ידה עדיין ליטפה את שערותיה כבהיסח דעת. הוא חוקר מוח, אן אמרה, מחפש תרופות חדשות למחלות, אבל בדרך, איבד את הלב. סה לה ווי. אנחנו לא מדברים בכלל. עורכי הדין שלנו הם אלה שמדברים במקומנו. לפעמים אני יושבת פה על הספה בלילה, וחושבת עליו. כמה מעט שליטה יש לנו בחיים של האדם הקרוב לנו. ועכשיו הוא כל כך רחוק. אן ניגבה את עיניה בכף ידה, והיא עטפה את כתפה בחיבוק, והרגישה איך גווה של אן נרעד פתאום. היא ליטפה את ראשה של אן לאט, בנחת. ואז הסתחרר בה היין ונורא הצחיק אותה איך שתיהן מתבכיינות ביחד או אולי הציפה אותה שמחה פרועה על כך שהן יושבות ככה, כמו חברות על הספה הרכה הזאת וצמרונות האורנים והחרוב מציצות מעבר למרפסת וורוניק סנסון שרה בשקט ברקע. היא לא יכלה להתאפק. המוני גולות דגדגו בגרון. היא צחקקה קצת, ועוד קצת. ואז, בבת אחת, פרצו כל הגולות החוצה. היא לא יכלה לדבר מרוב צחוק. אן הרימה ראש, מופתעת, אבל נדבקה מהצחוק שלה, וכבר התפתלו שתיהן על הספה, לא מצליחות להירגע. לרגע חדלו, הביטו זו בזו במבט חמור סבר, ושבו, פרוצצ... הבטן... כבר... כואבת... לי, נאנחה אן. היא שלחה יד חצופה והניחה אותה על הבטן הרכה של אן. לרגע השתתקו והביטו זו בזו. כף היד היתה עדיין מונחת על קימור הבטן החמים. אן התרוממה פתאום. את שיכורה לגמרי, ילדה. לכי הביתה עכשיו. היא היתה רצינית לגמרי, כאילו חזרה להיות מבוגרת אחרי הצצה פתאומית בילדה שהיתה פעם. לרגע הביטה באן כמתעוררת משינה. פניה היו מוכתמים והלב עדיין לא נרגע. אן חייכה מין חצי חיוך נבוך. לכי, חמודה.

היא חלפה על פניה, רגליה עדיין לא יציבות. תודה על הארוחה - הקיץ כמעט נגמר, והיא סיימה את כמעין המתגבר, ואת מרד הנפילים ואת גיל התבונה. היא פגשה את אביה במילק-בר בהדר, והוא קנה לה מילק-שייק וניל ועוגת שוקולד ואמר שהוא בא הביתה, כי הכל נגמר, ולמרות שהיא באמת בוגרת ועצמאית היא צריכה קצת השגחה. מה נגמר? היא שאלה, והוא הניד בראשו והאיץ בה לסיים את המילק-שייק (רק לאחר שנים תקרא ביומניו ותבין). אחיה חזר מן הקיבוץ שמח ושזוף. הוא לא דיבר הרבה אבל היא הבינה שהיתה שם איזו מתנדבת סקנדינבית שעזרה לו לאבד את בתוליו, והיא צחקה על הביטוי הזה, לאבד בתולים, כאילו זה משהו שמחפשים אותו אחר כך כל החיים. היא ישבה במרפסת, מול האורנים וההר, ועדיין ירדה לים, אבל בערכים

סתם בהתה, ופעם אפילו עלתה עד לקומה השלישית ועמדה מול הדלת אבל ירדה חזרה. אן גרה שם עדיין אבל מאז הערב ההוא לא קראה לה לשמור על התינוק יותר, וגם לא כדי לעזור לה לקרוא בעברית. היא פגשה אותה יום אחד בכניסה לבית, מסיעה את העגלה עם התינוק, שהיה עגול פנים, בהיר עיניים ושקט, בכלל לא דומה לאמא שלו. ופעם ראתה את אן הולכת במרכז אנגז'ה עם גבר גבוה ומזוקן. היא תהתה אם האיש הזה הוא בעלה, חוקר המוח שאיבד את הלב. אן אמרה לה שלום קטן, וכמעט נעצרה, אבל מיד השפילה ראש והלכה.

ובוקר אחד, כשיצאה בדרכה לים ראתה משאית גדולה חונה על סף המדרכה, מול הבית. סבלים העמיסו ארגזי עץ מלאים, ושניים אחזו בספה הרכה בצבע יין והניחו אותה על הכביש. אן והמזוקן שלה ירדו במדרגות עמוסי שקיות. היא הביטה לרגע אחורנית. היה נדמה לה שגם אן מביטה בה מעל לשקיות הניילון. השמש סנוורה פתאום את עיניה, והיא עצמה אותן לרגע. בתוך העפעפיים ראתה רק כתום. אחר כך גם אמה חזרה הביתה, שקטה, רכה ורועדת, והגיע סתיו.

(מתוך קובץ סיפורים בכתובים)

## פְּנֵי סתם אשה

בסופו של דבר, הכי מדכא היה לעשות את בובת האמא. לעצב פני סתם אשה.  
שעות רבות מדי נזרקו אל תנור הזמן, במאמץ להפיק את הסתם הזה.  
אשה סתם. בלי-ריח-בלי-טעם.  
השולחת.

מגישה סל, מטעינה הוראות ואזהרות, ואחר כך איננה. לא תמצאו אותה בלב הדרמה.  
סתם אמא.  
אמא סתם.

שש בובות אחרות עומדות סביבה - כל אמהות כיפה אדומה שלא צלחו, שלא הביאו לעולם הבעת פני-סתם. האם הן מקנאות בה? האם היו מוותרות על ייחודן כדי לעלות על הבמה ולזכות בתשואות? והרי זכתה בתפקיד ביושר: אין קריצה בשום תו שלה, אף איבר לא עומד בסתירה לאחר. היא כאן כדי לא למשוך שום תשומת לב. אתם רואים אותה ומיד שוכחים. כשתסתיים ההצגה, לא תתהו על גורלה. בשום שלב לא תפריע לכם לרוץ אל השיא.

כאשר תצטמררו למשמע קריאות התום - "הוי סבתא, אלו אוזניים גדולות יש לך... עיניים... פה..." - לא תתהו שאינה שם. לא תזעקו אליה: הצילי! איפה את, בתך בסכנה! כי יודעים אתם: היא רק המזניקה של הסיפור. אין בה אומץ, מסירות או חוכמה מיוחדת.

היא אינה מלכת שבא השנונה, הניצבת אצילית על המדף; שפתיה הרקיקות מתעקלות מעלה, מצביעות אל עצמות הלחיים המתנשאות לעבר עיניים מלוכסנות מלגלגות.  
גם לא האשה מהדייג ודג הזהב, בעלת הפה הברשני המריר והאף הטרפזי מחורר מערות הנחיריים המשתוקקות: עוד, עוד...

אפילו כניעות כמו זו של הדייג עצמו - הרפיסות המוחלטת של לחייו ושל עוד פניו האפרפר, כאילו עצם אחת אין בו, תווי-התאבדות-כוח-רצונו מול טירוף-ביטחון-צדקתה של אשתו המרימה אותם אל ארמון ומנחיתה אותם לאוהל - לא יכולתי להשתיל לה.  
ולא, היא לא חשה אשמה כלל. גם לא על כך שאינה הולכת בעצמה אל אמה החולה. לו רק היה אפשר לטעת אירוניה כאובה בעיניה, שתתחבר אל קולה, כאשר היא אומרת לילדתה שסבתא חולה וחלשה. מן הסתם, הייתי מתפתה אז להשליך משפט מהנה להורים-צופים המחכים לנתח שלהם: "הלוואי עלי ועל כולם הבריאות שלה". אבל לא.

אין גם עיקום שפתיים, כשהיא מגלה את מה שחששה ממנו כבר קודם - עד כמה בתה להוטה לרוץ לשם, שמחה להתרחק ממנה.

אפילו צרידות לא מתחילה, שום כחכות פותח-התכווצות-גרונן, כשהיא הוגה את השם שלא היא תפרה לה, שלא היא סרגה לה: כיפה אדומה. גם לא כאב לב איום על כך שגם היא, כמו שאר העולם, אימצה את השם הזה.

"בואי, כיפה אדומה," היא פונה אליה כשהסל בידה, "בואי, כיפה אדומה".

כמו הייתי קוראת לילדתי: "חולצת בטן סגולה".

ומדוע אינה מכנה אותה "בתי", גם לא "יקירה", ואף לא שם חיבה אחר שהתנחל על שפתיה עוד בגיל הצעיר, הרך, של ילדתה.

והאם שכחה את השם המקורי שבחרה לה בלידתה? ואיתו, את הרגע שבו ריחפו לעברה הצלילים שהיתה רוצה להפנות אל הבאה-אליה-מתוכה? האם גם בינה לבינה לא מנגנת אותו, את שיר-השם שהוא שנגנו?

לו רק יכולתי לשרטט לה קבלה מפויסת: עפעפיים מורדים מעט ותפוחים, ושפתיים שאינן מהודקות. בשום אופן לא הייתי מכווצת אותן. שפתיים רפויות, תפורות מגרב ניילון בצבע עור, שהייתי ממלאת בפוך לבן סינתטי במידה הנכונה. שפתיים שאינן מרמזות על תשוקה, ודאי שלא על תאוה כלשהי. מניחה הייתי אותן זו על גבי זו כמזרנים בערימה תמימה (כזו שאין מתחיתה עדשה מענה), ומחזקת בתפר נסתר.

אבל גם זה לא ניתן לי.

כל השלמה כזו תהיה מוכרחה להראות סימני סערה, שהיתה קודם, וחורבן. ענפי שמחה כרותים וסחף, חריצי דמעות רבות ולבנת העלבון, שפרצה חמה מתוך הלב השבור ורובצת עכשיו קשוייה תחת דשא ההשלמה הצומח בהיסוס.

"היה היתה פעם ילדה קטנה ומתוקה, שכל רואיה אהבוה, אבל יותר מכולם סבתה..."

מה קרה לאמא הזאת שככה היא מוטלת לתוך הכלי הכללי, גם היא "כולם"?

והנה כף ידי השמאלית מנסה להביא אל תוכה חיות.

אגודל וזרת מושחלות פנימה, מפעילות את ידיה התפורות בד ורדרד, בעוד שלוש

אצבעותי האחרות תומכות את צווארה ומניעות את ראשה.

אני מביטה בה דרך המראה שעל הקיר, מנסה לשווא לצוד את מבטה.

גם אל תוכה פנימה אינה צוללת.

אין לה עבר, גם לא עתיד.

הרי היא אשה ואם שנולדה מתה אל תוך החיים.