

כתיבות



אתי אברג'ל, כובע נזיר, מיצב, פרט, מוזיאון הרצליה לאמנות עכשווית 2004

הכותבות העבריות הראשונות

טובה כהן

הספרות העברית בראשיתה, במאה ה-19, היתה "מועדון גברי סגור" שבו לא השתתפה אף לא אשה אחת כותבת עברית - כך לפי תיאוריהם של פישל לחובר, יוסף קלוזינר ואברהם שאנן. לפי היסטוריוגרפיות "קלסיות" אלה של הספרות העברית החדשה, כמו גם לפי רובם המכריע של חוקרי הספרות העברית המאוחרים, "קולה של העלמה העבריייה" לא הופיע בכתב עד ראשית המאה העשרים. ההנחה בדבר אי-ידיעת העברית בקרב נשים בארצות מזרח אירופה, ערש הספרות העברית המתחדשת, בוודאי עומדת ביסוד מוסכמה זו. ואכן, בחברה היהודית המסורתית, נשים הודרו מלימוד התורה, וכתוצאה מכך גם מלימוד העברית - "שפת הקודש". העברית היתה כך לא רק שפה גבוהה של קדושה ושל מעמד אליטיסטי (הוא מעמד לומדי התורה) אלא גם שפה "גברית". בעולם היהודי המסורתי, שחינך לאידיאל של לימוד תורה שחובתו על גברים בלבד ("כל המלמד את בתו תורה, כאלו מלמדה תפלות", מסכת סוטה, ג,ד), הודרו הנשים גם ממערכת הלימוד הממוסדת, המסורתית - מה"חרר" ומהישיבה, שמהם צמחו הן גדולי התורה והן ראשוני ההשכלה והספרות העברית. חסימת העברית של מערכת ההשכלה הציבורית בפני הנשים היהודיות הביאה להדרתן המוחלטת, כך נראה, מן התחום המתחדש של תנועת ההשכלה וראשיתה של הספרות העברית החדשה.

בכל זאת, המחקר מגלה כי כבר באמצע המאה ה-19 נמצאו נשים שלא הסכימו להיות מודרות מן המרכז ההגמוני של תרבות ההשכלה העברית המתחדשת. נשים אלה אף ניסו ליצור לעצמן מקום פעיל בתוך הפרהסיה הספרותית. השער לשפה העברית ולספרות הקאנונית העברית נפתח בפני נערות ונשים אלה, בדרך כלל, באמצעות אבותיהם המשכילים שאפשרו לבנותיהם השכלה עברית, בדרך כלל על ידי מורה פרטי. ברגע שנפתח השער - הן היו שם: קראו, כתבו, שאלו, התווכחו, וניסו להשתתף בקהילת המשכילים העברים, יוצרי הספרות העברית המתחדשת. באנתולוגיה קול עלמה עבריייה (הקיבוץ המאוחד, מגדרים 2006), שערכת עם עמיתי שמואל פיינר, מקובצים כתבים עבריים מסוגים שונים של כשלושים נשים, צעירות ברובן, שקראו ואף כתבו בעברית, וראו עצמן כ"משכילות" - כחלק מן התנועה למודרניזציה של החברה והתרבות היהודית ושל השפה והספרות העברית. הן כתבו בעברית מכל הבא ליד: מכתבים פרטיים, מכתבים לעיתון, דברי הגות, כתבות על המתרחש בקהילות, מסות על מצב החברה, תרגומים לעברית משפות זרות, וכן ספרות יפה - פרוזה ושירה.

הכתיבה בעברית ה"גברית" וההתבטאות בפרהסיה היו אקט מהפכני, שביטא ניסיון לעבור מן השוליים המשותקים של התרבות אל מרכז היצירת. אולם, חלק מהכותבות לא היו מודעות למהפכנות שבמעשיהן. הכתיבה העברית היתה בעיני כמה מהן המשך טבעי לאהבתן לשפה זו, כפי שמתארת הנערה רבקה רוטנר במכתבה למשורר י"ל גורדון מ-1892 - "וזה שנתיים אשר נתונה אנוכי בכל לבי ונפשי לשפה העברייא שפת קדשנו" (שם, עמ' 142). ממכתביה לא נשמעת כל נימה מהפכנית או מרדנית, כמו גם ממכתבי יעטי וולרנר חצי מאה לפניה (1837, 1852). צעירות אחרות, לעומתן, היו בעלות מזג מהפכני של ממש, כמו טוביה סגל בת העשרים שבמאמר בהעברי (1879) יצאה בגלוי כנגד יחסם של המשכילים לנשים משכילות: "האם קופים אנחנו ולא בית אדם לנו, כי כן יתמהו הגברים, אם ימצאו בנו דבר מצוין? ... ואיה המקור הנאמן ... כי כשרונות הנשים עזבו אותן ושכלן אין אתן?" (שם, עמ' 216).

מבחינת סוגות הכתיבה, עם זאת, כמעט כל הכותבות העבריות בנות הזמן, השמרניות והמרדניות כאחת, הדירו עצמן לסוגות שנחשבו לשוליות בשדה הספרות - מכתבים אישיים, כתבות עיתונאיות, מכתבים למערכת ומסות; מוקד הפעילות של התרבות העברית המתחדשת - הספרות היפה - נותר כמעט לחלוטין מעוז גברי. אולם היו מעטות שהעזו - אמנם בחשש, אמנם בהצטנעות - לנסות לחדור גם מעבר למתרחס זה. חרירה לתחום הספרות היפה הצריכה התגברות לא רק על מתרחס השפה הגברית והחשש מהתבטאות בפרהסיה התרבותית הגברית, אלא גם על המתרחס שיצרה כל ספרות קאנונית מסורתית בפני אשה כותבת, בהיותה כלי ביטוי שנוצר למען גברים.

לא היו נשים רבות שאכן העזו לעשות זאת, וכולן - בצדק או שלא בצדק - נשכחו כמעט לחלוטין. שלוש נשים פרסמו שירים בחציה השני של המאה ה-19: חנה בלומה סולץ ושרה שפירא פרסמו שני שירים כל אחת, בכתבי העת העבריים השחר, הבוקר אור וכנסת ישראל, בשנות השמונים של המאה. מיעוט השירים מסביר בוודאי את הישכחותן של שתי משוררות מתחילות אלה. אולם בשנות החמישים של המאה החלה להתפרסם במרכז אירופה משוררת עברייא שקנתה לה שם - רחל מורפורגו בת טריאסט שבאיטליה, שכתבה כחמישים שירים, שרובם פורסמו בימי חייה בכתב העת כוכבי יצחק. למרות פרסומה היחסי של מורפורגו בשנות החמישים של המאה, היא נשכחה במהירות, כפי שהיא עצמה ניבאה בשיר מר כבר ב-1847, בראשית פרסומה: "אַחַר כְּמָה שָׁנִים, הֵן עָתָה לְמָה/יִזְכֹּר מִכָּלֵב מֵת כָּל-עִיר כָּל-פְּלֶדָּ?/ הִנֵּה הָעֵד יַעֲרִיד תּוֹשֵׁב וְהַלֶּךְ/ אֵין חֲכָמָה לְאִשָּׁה כִּי אִם בְּפֶלֶךְ". ואכן, לא רק יוסף קלוזנר בראשית המאה העשרים, אלא אף דן מירון בסופה, ראו בה משוררת שהיתה "אחת מהמון חרוזי ההשכלה העברית ... כשרונה הפיוטי היה מזערי" (דן מירון, אמהות מייסדות אחיות חודגות, הקיבוץ המאוחד 2004, עמ' 11). זהו משפט שנחרץ על רחל מורפורגו שלא בצדק, לדעתי, מתוך התעלמות (או אולי אי-הבנה) מן הפואטיקה המתוחכמת והמרתקת שלה: הסתרת רובד חתרני אותנטי בשירתה הכמו-קונוונציונלית.

הכניסה לתחום הפרוזה הבדיונית קשתה על הכותבות העבריות לא פחות. מרים מרקל מוזסזון, בעלת הלשון המבריקה וההומור הדק, לא העזה לפרסם סיפורים בעברית, והסתפקה בניתוב כשרונותיה לתרגומים מגרמנית, לכתיבת כמה מאמרים, ובעיקר - לכתיבת מספר רב ביותר של מכתבים אישיים בעברית עשירה ומדויקת ובכשרון תיאורי והומוריסטי. רק סיפור אחד שלה נותר בדינו, וגם הוא הוסתר במכתב לאחיה. זהו סיפור פמיניסטי המתאר עימות בין אשה אסרטיבית לבין רב העיירה, עימות שממנו - בראשונה בספרות העברית - יוצאת האשה כשידה על העליונה ("חוכמת האשה הסובאלקית כחוכמת האשה התקועית" בתוך מכתב מ-1877, קול עלמה עברייה, עמ' 186-188). היחידה שהעזה לפרסם פרוזה בדיונית כבר בשנות השמונים של המאה ה-19 היתה שרה פייגה מיינקין (ואחר כך, פונר), שב-1881 פרסמה את חלקו הראשון של הרומן העברי הראשון שנכתב בידי אשה - אהבת ישראלים או המשפחות המרדפות. חלקו השני של הרומן לא פורסם מעולם כי כותבתו לא מצאה כסף להדפיסו. הזלזול והביקורת שבהם התקבלה היצירה (דוד פרישמן פרסם מאמר ביקורת חריף ביותר על הרומן בהבוקר אור, 1881), ביטאו את חוסר נכונותו של הממסד הספרותי להכיר באפשרות של כתיבת רומן במתכונת נשית - רומן, שבו הגיבורה היא הדמות האקטיבית ושמנקודת תצפיתה מתוארות חלק מן הסצנות. ההדרה של האשה הכותבת מן הסוגה המרכזית של ספרות ההשכלה העברית אכן הצליחה. פונר המשיכה לכתוב פרוזה בדיונית, אך נסוגה לסוגה המשנית, ה"ראויה" יותר לנשים לפי טעם התקופה - הסיפור ההיסטורי לילדים (דרך ילדים או סיפור מירושלים, 1886; בגד בוגדים: סיפור מימי שמעון כהן גדול, 1891).

סופרות מעטות אלה נשכחו, כשם שנשכחו לחלוטין המשכילות העבריות האחרות שהסתפקו בסוגות המשניות של מכתבים ומסות. אולם בעצם כתיבתן הן סללו את ראשית הדרך, שנפרצה לרוחב בדור הבא על ידי הפרוואיקניות דבורה בארון, נחמה פוחצ'בסקי (בנעוריה, נחמה פיינשטיין), חוה שפירא ואלישבע ביכובסקי, ועל ידי המשוררות רחל, אסתר ראב ויוכבד בת מרים.

משוררת בין השורות

קריאה ב'תשורת דודאים', שיר התכתבות של רחל מורפורגו

יפה ברלוביץ

י"ח קסטליוני, רבה של טריאסט, פרסם ב־1890 קובץ שירים בעריכתו, ששמו עוגב רחל! שירים אלה נכתבו בידי בת המקום, רחל מורפורגו, שמתה כעשרים שנה קודם לכן והשאירה במגרותיה דפי שיר, שרק חלקם ראו אור בכתבי עת. וכך כתב קסטליוני בהקדמה לקובץ: "שירי רחל מורפורגו... המציאו להם חן בעיני כל קוראיהם, אף כי יצאו מקולמוס אשה, עד כי רבים חשבו כי תחת שם אשה נחבא איש. וכבואם לעירנו ביקשו לראותה ולדעת בבירור כי פיה המדבר אליהם, ותמהו על גודל חוכמתה וזוך שכלה". מי היא משוררת עבריייה זו? רחל מורפורגו לבית לוצאטו (1871-1790) גדלה במשפחה משכילה שהיתה ידועה במלומדיה, רופאיה ומשורריה. כמו כל הנערות היהודיות בנות הזמן, לא קיבלה השכלה מסודרת ולא נשלחה בילדותה לבית הספר. עם זאת, הרבתה ללמוד בבית בעזרת דודיה המלומדים ומוריו של אחיה: פרקי תורה, מסכתות בתלמוד, ספרי מוסר, ואף את מלאכת הנגרות. לימודה תוגבר במיוחד על ידי בן דודה שמואל דוד לוצאטו (שד"ל), חוקר, הוגה ומשורר. הלה ראה במורפורגו שותפה ליצירה ולמחשבה, התכתב עמה, דרבן אותה לכתוב, ואף שלח את שיריה לפרסום. לא בכדי התפאר פעם במכתב למלומד אברהם גייגר, כי "נתן לספרות העברית משוררת חיה".

המעייין/נת במאגר יצירתה של מורפורגו עשוי/ה להתרשם, כי לפניו/ה "שירה לעת מצוא" המשוחחת עם הכאן והעכשיו, ושרק אירועים מזדמנים עוררו אותה. רושם זה מתגבר גם בשל ההקדמה שמורפורגו נהגה לצרף בפתח כל שיר, בהסבירה את קשריו הנסיבתיים האקטואליים. בין השירים היו כאלה שעניינם אישי (איחולים לבת משפחה שנישאה, הספד על מות ידידה), אחרים שעניינם ציבורי (התפעמות מביקורו של השר מונטיפיורי בעיר, פחדים מהתפשטות מגיפת החולירע), וכן צרור שירי התכתבות, שהם למעשה תשובותיה למשוררים ולמשכילים בני הזמן, שמצאו לנכון להללה ולשבחה. בדיעבד, וכפי שנראה להלן, זהו קורפוס של שירים חתרניים "פמיניסטיים".

ז'אנר ה"שירה לעת מצוא" היה מקובל בקרב רוב משוררי התקופה, ושירה זו היתה מופצת בדפים בודדים, לא פעם בלוויית איורים. עם זאת, שלא כמו בשירי התקופה, מביין שורות־שיריה של מורפורגו עולה עולם חנוק של אשה המזדעקת לקרוע את האיסורים והחרמות שהחברה היהודית הפטריארכלית כפתה עליה להשתיקה ("אנסה אך הפעם/ אם

הדודאים

(קטעים מהשיר)

לכבוד אשת חיל משוררת שירי שפת עבר רחל מורפורגו בטריאסטי

... זמירות ישראל האַחַח/ מבלי נטוע פרוח
פרחו/ מה נעים המשורר לשונו אם גוברת/
כל רגשת לבבו בשבט שיר שוררת //...אתן!
בת עמרם, חנה ודבורה/ על ראשכון, המליצה
הפיצה אורה/ מה נעמה שירתכן לקול
כינוריתכן/ מעדני המליצה נטפו שפתיכן//...
חלפו השנים חלפו הדורות/ נאלמו הנשים,
נָשו כינורות/ עֲדֵי הכינור מעפר הגביהה/ רחל
מארפורגא משוררת עבריה// שישו עליה
נִפְשֶׁת הַשָּׁרוֹת/ עימדו לימינה להביע אַמְרוֹת/
ותחי רוחכן רוח השירה/ עֲלֵי כינורה זמירות
להעירה// וְאֵת בת ציון נעימת הזמירות!
חזקי ואמצי והרבי בשירות/ על במתי המליצה
הרימי פעמיך/ וְנִטְּה אֹזוֹנִינוּ לקול כינוריך//
במה אכבדך הנעמה בשרות/ בידי אין נזר אף
לא עטרות/ קחי נא רחל, קחי הדודאים!//...

(על החתום:) אדולף אהרנטייל מפרוסניטץ

(מתוך כוכבי יצחק, חוברת י"ג, 1850)

רחל מורפורגו

תמורת תשורת דודאים

אשר ראיתי בכוכב י"ג מהרב המרומם
והנעלה כמר אדולף אהרנטייל מפרוסניטץ

הַדּוֹדָאִים שִׁירָה הוֹלִידוֹ
וּבְנֵעָם שִׁיר בְּרוּר הַגִּידוֹ
עַם קוֹל כְּנוֹר אֲנִי שׁוֹרֶרֶת
אֲז הָיִיתִי כְּמוֹ סוֹרֶרֶת.

לֹא כֵן אָבִי לֹא קוֹל אֲשָׁמִיעַ
אֲכֹן חֲפְצִי לְכָל אוֹדִיעַ
לְגִדִּיל תּוֹרָה עֲדֵי אֲגִיעַ
בְּכֶתֶב לְעֵד אֲמַת 'אֲבִיעַ'.

הַדּוֹדָיִךְ טוֹכִים מִיָּין
כָּל שׁוֹגָה בּוֹ לֹא יִתֵּן עֵין
לְקִנּוֹת חֲכָמָה וְלִבּוֹ אֵין:

יִחַפְּס גִּבּר אֲשֶׁר נִשְׁלַם
יִרְוֶה יִשְׁמַח מִסוֹד נַעֲלָם
אֲחֵר מוֹתוֹ בְּרוּם עוֹלָם.

(על החתום:) רחל מורפורגא, י"א תשרי
תרי"א. תורה חזרת לבעליה.

(מתוך כוכבי יצחק, חוברת י"ד, 1850)

אוכל לשיר/ מאצל הסיר/ רחקתי מרוב זעם".² באותה עת עצמה הדוברת בשירים אף בולמת ומבטלת את עצמה, כמו נכנעת לאיסורים ולחרמות אלה ("מה כוחי כי אייחל/ אשכון עפר כזוחל/... אין בי חפץ בשירה").³ הראשון שהציע לקרוא את מורפורגו כמשוררת – של-בין-השורות היה רב סדן, בכותבו: "והאשה הזאת", שידיה "כתבו שירים נחמדים", גם תפרו "מלבושים בלויים לבני משפחתה" ושטפו "במים עליותיה"; "האשה הזאת" געשה ב"זרמי סתר של האשה העברית המודרנית".⁴ ואכן, ההיקלעות הבלתי נלאית בין שני קולות מסוכסכים אלה – הקול הגלוי והנכנע והקול הזועק והנחבא – עושה את מורפורגו, האשה האורתודוקסית, המכונסת בדאגות ביתה ומשפחתה, למשוררת פורצת דרך, המיטלטלת בגעש סתירותיה וכמיהותיה להכרה יצירתית משלה.

פריצת דרך זו באה לידי ביטוי בעיקר בשירי התכתבות אלה, כאשר בפער שבין ז'אנר לא קאנוני זה, לבין תחבולותיה הפואטיות והלשוניות, היא מייצרת שירה מורכבת וטעונה: שירה, שלא רק מפגינה ידע בטקסטים של כתבי הקודש, הפיוט והשירה היהודית בימי

הביניים וההגות בת זמנה, אלא גם עומדת על זקיפות קומתה של הדוברת, כאשה וכיוצרת, אל מול המשורר-הגבר.

מורפורגו כתבה את שיריה על דרך הסגנון השיבוצי, שהיה מקובל גם בתקופתה. כלומר, היא שיבצה בלשון השיר צירופי מילים ממקורות יהודיים, ספרותיים ותרבותיים. הטקסט השירי החדש, שבו הוטבעו צירופים אלה, הטעינם במשמעות חדשה, אך מובן שגם הקונטקסט המקורי שלהם עלה כהרמוז. כך, הדיאלוג שנוצר בין השיר הגלוי לבין מקורותיו הנרמזים יצר אמירות מורכבות, שהתקבלו לעתים כמנוגדות וסותרות.

למשחק סגנוני זה נלווה שיח מניפולטיבי נוסף: מורפורגו הטעינה את הטקסט השירי של הנמען על הטקסט השירי של המוען. כלומר, כמתבקש מז'אנר של חליפת מכתבים, זהו שיר מענה אינטראקטיבי, המכוון את עצמו מלכתחילה על מילים וצירופים שנבחרו ופותחו משירו של השולח. על כך נוסף את צורת הסונטה (שיר בן 14 שורות, שמתקיימים בו חלוקת בתי שיר ומשקל קבועים מראש), שבאמצעותה בחרה מורפורגו לשיר ולשקול את מכתביה-שיריה. כזה, למשל, הוא השיר 'תמורת תשורת דודאים' ('א תשרי תרי"א (1850)), המשמש מענה על שירו של הרב והמשורר אדולף אהרנטייל מפרסבורג, 'הדודאים', מאותה שנה.

ב'הדודאים' יוצא אהרנטייל להלל ולשבח את מורפורגו, מכנה אותה "בת ציון נעימת הזמירות" (כמקבילה לדוד המלך), ומיצר על שירת הנשים העברית שנגמה במשך מאות שנים, עד הופעת שירת מורפורגו, שהיא בכחינת המשך לשירתן של מרים, דבורה וחנה. וכך מסיים אהרנטייל את שירו: "במה אכבדך הנעמה בשורות/ בידי אין נזר אף לא עטרות/ קחי נא רחל, קחי הדודאים"⁵. האם אהרנטייל היה מעניק למשורר-גבר דודאים, כשדודאים במונח המקראי הם מרפא לעקרות?

תשובתה של מורפורגו לאהרנטייל אכן מפתחת את השיח השירי שלה סביב המילה "דודאים", וכאמור, יש לקרוא שיר זה, כמו את רוב שיריה של מורפורגו, בשני קולות או מישורים. במישור הגלוי, זהו שיר תודה והערכה לאהרנטייל על "תשורת הדודאים" שהפרתה אותה לחבר שיר מענה זה ("הדודאים שירה הולידו"), אם כי אינה ראויה לשבחים אלה. אבל אם בכל זאת חטאה ושלחה ידה בעט סופרים ("עם קול כינור אני שוררת/ אז הייתי כמו סוררת"), מטרתה האחת היא לגייס את כלי שירתה ולהאדיר את היצירה האמיתית הראויה להלל, והיא יצירתו של "אביע" (ראשי תיבות של אהרון בן יוסף אהרנטייל): "אכן חפצי לכל הודיע... / בכתב לעד אמת 'אביע'". שהרי, רק למשורר-גבר כמוהו, רווי חוכמה, ידע וסוד היקום ("יחכם גבר אשר נשלם/ ירווה ישמח מסוד נעלם"), ראויים דודאים אלה: "דודאיך טובים מייך".

המישור השני של השיר - מישור הטקסט הנרמז - מציע קריאה אחרת לגמרי: קריאה שחותרת תחת המישור הראשון, מפרקת את האמירות הנכנעות ואסירות התודה, ומטעינה בהן קול אשה המתקוממת ומוחה כנגד המשורר-הגבר. שכן, זה האחרון מסביר את שירתה כתופעה הסוטה מן הנורמה בשל היותה אשה בגופה ובמיניוּתה. דרך אגב, הסברים

סקסיסטיים אלה חצו את כל שירת ההלל הגברית שנשלחה אליה: יש שייחסו את טיב שירתה לשדיה הגדולים, שמהם היא משפיעה רוב חלב ודבש של "שפת עבר". אחרים טענו, כי פוריותה באה לה דווקא בשל פגימותה הנשית, כאשר "חדל לה ארח כנשים". כך גם אהרנטייל, שמכל התשורות האפשריות בחר להעניק לה דודאים, המשמשים על פי התרבות העממית האירופית קמיע או כישוף למיניות ולתשוקה.

עניין אחרון זה מתברר מתשובתה של מורפורגו אל אהרנטייל במישור הסמוי של השיר. שם היא שותלת רמזים לפסוקים מקראיים, המתארים את הדודאים לא כפרי ריחני רומנטי משיר השירים אלא כפרי טמא שתשורתו אליה חושפת ומוקיעה, מדעת או שלא מדעת, את שירתה כיצירה וולגרית וביזארית. כך, למשל, ההרמז "עם קול כינור אני שוררת/ אז הייתי גם סוררת", המשוחח עם הפסוק המקראי "קחי כינור סובי עיר זונה נשכחה/ היטיבי נגן הרבי שיר למען תיזכרי" (ישעיהו כ"ג, ט"ז). כאן, בעלבונה, מחזירה מורפורגו למשורר את תשורתו, בטענה כי גם אם הוא מרעיף עליה מחמאות, תמיד תצטייר בעיניו כאשת דודאים מפתה בקולה ובשיריה: "דודאיך טובים מין/ כל שוגה לא יתן עין/ לקנות חכמה ולבו אין". כלומר, "דודאיך", שהיו אמורים לשאת אותי אל "שיר השירים" ואל "טובים דודיך מין", משפילים אותי למעשה למצבים זימתיים של "לץ היין הומה שכר וכל שוגה בו לא יחכם" (משלי כ', א'), או "למה זה מחיר ביד כסיל/ לקנות חוכמה ולב אין" (משלי י"ז, ט"ז). ואכן, על פי פסוקים נרמזים אלה, ברודאיו של אהרנטייל למורפורגו אין בהם מן הנתינה לרוממות נפש של יין, שירה וכינור, אלא מן השיגיון הבכחנלי של ליצנות, שכרות והוללות.

המתח בין שתי הקריאות מורה, אם כן, על עשייה פואטית מורכבת הממחישה את הקונפליקטואליות נוסח מורפורגו: מצד אחד, היא מחזירה מלחמה שערה ומוכיחה את הצביעות השובניסטית של הגבר, המהלל לכאורה את האשה אך למעשה משפיל ומתעלל בה. מצד אחר, היא נוקטת כל תחבולה כדי לכסות ולכלוא את פרצי זעמה ובוזה כלפיו. קונפליקטואליות פואטית זו שבין אלם לזעקה, ובין ביטוי להסתרה, מוצאת את המשכה בשירת הנשים העברית המודרנית ומעמידה את מורפורגו ראשונה בשורת משוררות כמו רחל, אלישבע, זלדה ואחרות.

1. יצחק חיים קסטיליוני ס"ט, עוגב רחל, ספר כולל שירים ואיגרות ומכתבים שונים, מאת הכ"מ רחל מורפורגו מבית לוצטו נ"ע, מילידי טריאסטי, כפי שנמצאו בכתיבת ידה, אחרי מותה, עם שיריה אשר כבר נרפסו בכוכבי יצחק. (טריאסטי 1890).

2. כנ"ל (עורך) 'מה כוחי כי איחל', עוגב רחל (עמ' 86). השיר ממוען לרב מרדכי אשכנזי אב בית הדין בטריאסטי, והיא חתומה עליו בשם רמה (ראשי תיבות של רחל מורפורגו הקטנה). וכך היא חותמת: "רמה אני בחיי קל וחומר במיתתי".

3. כנ"ל, "אנסה אך הפעם", ראש חודש אייר תרכ"ו (1866) (שם, עמ' 94). מורפורגו חיברה את מרב שיריה בימי ראש חודש, שהם לפי הנהגה היהודי, ימי שבתון מעבודה.

4. רב סדן, 'עוגב רחל', אכני גבול (תל אביב 1964), עמ' 35.

ראו גם: י' ברלוביץ, 'רחל מורפורגו: התשוקה אל המוות, התשוקה אל השיר'. לטיבה של המשוררת העברית הראשונה בעת החדשה', סדן, מחקרים בספרות עברית (עורכת זיוה שמיר), (תל אביב תשנ"ז, עמ' 11-40); ט' כהן, 'בתוך התרבות ומחוצה לה: על ניכוס "שפת אב" כדרך לעיצוב אינטלקטואלי של דמות האני הנשי', (שם, עמ' 77-90).

5. א' אהרנטייל, 'הדודאים', כוכבי יצחק עורך: מנרל שטרן, חוברת י"ג (וינה 1850, עמ' 45).

גוזל כחול

אחרי שאני לומדת לקרוא מהעיתונים שאבא מחזיק בשובך הציפורים כדי לרפד את תחתיות הכלובים, מתרחש הנס הראשון. הקריאה מולידה ספרים, הספרים חלומות. אולי עוד מעט ימצא לי מוצא?

החופש הגדול מביא אלינו מכתב מבית הספר, ובו רשימת ספרי הלימוד לכיתה אל"ף. אני מתחננת לאמא לקנות לי את הספרים כבר עכשיו. הולכת בבית ומחזיקה את הרשימה. תקני לה, אומר אבא, גם ככה תרצה אותם המורה, למה ברגע האחרון? אני בעלת ספרים! ספר חשבון, ספר קמץ א', ספר תרגילים, ו... מקראות ישראל לילדים.

פתאום אני אחת מילדי ישראל. לארץ הזאת יש זמרים אחרים שמקרקים ברדיו, כשמסובבים בפראות את הכפתור, ואפילו סופרים ומשוררים. ובספר הזה, השמן, עם הציורים, והחלוקה לפרקים עם שמות, הם כותבים... את כולם אני בולעת. בהתחלה לאט, ואחר כך יותר ויותר מהר. את השיר של מרים ילן-שטקליס 'אמא הבאתי לך פרחים', אני יודעת בעל פה. לא רק אותו, אבל הוא האהוב עלי מכולם, ואני מציגה אותו ללא הרף. צהריים אחד אני הולכת בדירה הריקה עם המקראות צמודות לחזי. מרגישה כאילו שמתי בוכה מתחת לשמלה, להיות בהיריון. אבל זה לא בוכה, זה חי...

אני נושמת את הספר, והריח טוב. משהו שצומח בי חזק, עושה מהרגליים שלי נייר, וממלא את החלל. אני צריכה דפים! אין דפים בבית, ואמא הזהירה אותי שלא לגעת בשום מחברת מהמחברות שקנתה, זה הכל למורה, שמעת? כן, טוב. אבל אני צריכה דף... מפירה שוב את ההבטחה שנתתי אבא, אני נכנסת לשובך. לא, לא באתי הפעם לשחרר אתכן, אני אומרת לציפורים, באתי לשחרר אותי. אני לוקחת עיתון, אבל השוליים נראים פתאום עלובים. אני צריכה מקום, הרבה מקום. ונקי. איך אני יודעת? אני לא יודעת. אבל זקוקה. משוטטת בבית... בפנינת חדר השינה של ההורים ארונית פורמייקה של פטיפון, ומעליו הרדיו הגדול עם העין הירוקה שמספר לי, כל צהריים, על מסע אווזי הבר של נילס אולגרסן. עכשיו, אפילו ששעת המסע קרבה, אבד לי העניין. פותחת את המגירה התחתונה של הארונית, אני מוצאת כל מיני מסמכים של ההורים, של החנות והדירה, ושום נייר ריק. אה, אבל מתחת לכל, אני מגלה פתאום את הפנקס הצר שדפיו כמשי, שאבא עורך עליהם, כל שבת, מאזנים. כמה מכר, בכמה קנה, ובסך הכל כמה הרוויח או הפסיד. אני בעצמי עוזרת לו לכתוב, שומרת יפה על הנקודה העשורנית...

היד שלי מלטפת את הפנקס. איך ישים לב אם אתלוש כמה דפים? לא ישים לב. אבל בשביל מה? למה זה נכון?

תולשת קבוצת דפים, אני מתיישבת על הארץ עם המקראות וקמה באחת. רצה להביא עט מהקלמר החדש. אסור. אבל איך אמא תדע? חוזרת להתיישב על הארץ, אני מניחה על ברכי את הספר הגדול, מעליו את הפנקס, ומשחררת מתוכי גוזל. עוד בית לשלושה הקיימים בשיר של מרים ילן-שטקליס...

הגוזל הכחול צנוף ומקושקש קווים על הדף. לאט לאט נוצותיו נפתחות. הוא פוקח עין אחת ומביט בי. אני בו. ובשתי עיניים גדולות. מאין בא? מי ביקש ממנו? לאיזו מטרה? אין לי תשובות. אבל משהוא פוער את מקורו, אני באומץ קוראת את השורות. פשטניות. רגשניות. עם חריזה גרועה. ולא מחדשות דבר על הנפלא של ילן-שטקליס. אבל עוד בית! שיר! חלום!

שעות שאני לא נרגעת. הולכת בחדרים עם השיר ביד. או עפה. עפה. שעות.

אבל הכתיבה לא התחילה ביום שבו הוספתי בית לשיר של ילן-שטקליס. היא התחילה מהיום השלישי-רביעי של כיתה אל"ף...

ביומיים הראשונים ההתרגשות כמעט פלטה אותי החוצה. התיישבתי בכיתה ליד רויטל זקופת הגו ובעלת הקוקיות כמוני, בשורה הראשונה של הטור השני. אז מה אם אני כבר יכולה לקרוא את שכתוב על הלוח: "שלום כיתה אל"ף"?! הספרים בכיתה שלאורך המדפים, ובארון המתכת שהמורה ציפורה נועלת בסוף היום, הם שמרוקנים ממני את הדם. יש מקומות כאלה, אני נוכחת. מקומות עם ריח של ספרים ודפים, פלקטים עם ציורים על הקירות, ועפרונות וצבעים כמה שרוצים...

אני מעתיקה את האותיות שהמורה כתבה על הלוח למחברת כאילו הן בשר ודם. איברים. מאוד נזהרת לא למתוח מדי, ולא להכאיב ולעקם. אני כותבת אותן, שלמות וטובות, וחברות בשרשרת אינסופית של רעות, של חלומות-אחים.

בבוקר הבא אני מתעוררת עם שחר, דוחפת את בית השיר שכתבתי בחופש לכיס, ומתעקשת ללכת לבית הספר עכשיו! אמא, שלימדה אותי רק פעם אחת איך להגיע, לא שואלת למה. ממילא אני הולכת לבד. חוצה כביש פנימי, נכנסת בשער האחורי, יורדת בשביל המדרגות עד לאולם הטקסים, היכן שכתוב בציור הקיר בטורקיז: "ובני ישראל הלכו ביבשה בתוך הים...", וממנו פונה שמאלה לכניסה הגדולה, ועולה במדרגות החשוכות תמיד של בניין בית הספר. אבל איפה הכיתה? אמא אמרה: כשתגיעי, כבר תראי את הילדים, את המורה, וכשיהיה צלצול הם ייקחו אותך איתם. זה היה נכון יומיים. הבוקר הזה הגעתי מוקדם כל כך שאין איש...

חזרתי לחצר: רחבת ההתעמלות ריקה, וכמוה רחבת המסדר. איש אחד רחוק, בחצר הקדמית, ליד הקיוסק, דג עם מקל ניירות מהרצפה. ומלבדו, גם במסדרונות הבניין

שמתפצלים ימינה ושמאלה - אין נפש חיה. לא תלמידים, ולא מורה. ובכלל, איך נראית המורה? פתאום שכחתי את פניה של המורה ציפורה. אבל אני הגעתי הבוקר בשבילה! ואם לא בשבילה, אז בשביל...

מחפרת את היד בכיס, אני מחליטה לחפש בקומות שמעל. בקומה השלישית אני רואה אותה. שם, בקצה המסדרון, על סף אחת הכיתות - אשה ממוצעת קומה, סנדליה לבנים, וסביב ברכיה השמנמנות אמרת דנטל, כזו שתופרת אמא כששמלותיה מתקצרות בכביסה. על צווארה תליון זהב, פניה היפות כמושות קצת, ועל ראשה, גבוה-גבוה, תסרוקת של חלת חתונה.

היא לא שמה לב, המורה, היא בפתח הכיתה, מעיינת בדפדפת ומסמנת עליה בעט. אבל גם אני כבר לא ערה לעצמי, כי בעיניים עצומות אני רצה. אני לידה. אחר כך, ביד שעפה לבר, אני תופסת באמרת שמלתה, ומושכת פעמיים ושלוש: המורה, אולי את רוצה לשמוע את השיר שלי? המורה אולי את רוצה לשמוע? ... המורה? ...

אני לא שומעת כן, גם לא שומעת לא. אני מריחה את בושמה שהוא לא כבושמה של המורה ציפורה, וידי נוגעת בחום ברכה. בידי השנייה אני שולפת את דף המשי של הפנקס של אבא מהכיס, ועומדת ומדקלמת את השיר של ילן-שטקליס בעל פה, ומיד אחריו, בריסים מרפרפים, את הבית הרביעי. זהו, השיר נגמר. העיניים עודן עצומות. אבל גם השקט. כזה שקט. מוגזם! אני בולעת את הלב שעלה לגרון, ולא מבינה. פתאום איזה כובר מונח על ראשי, ונהיה קל באחת... ידה של המורה גולשת במורד ראשי, ומושכת את אחת הקוקיות שבדרך, ארוך וחמים עד הגב.

אני פוקחת את עיני. המורה עדיין שם, אבל ידה כבר שוב על הדפדפת, ועיניה מחייכות. אני שותקת. מה נשאר לומר? אולי היא חייבת לומר משהו. אבל מה? לא אכפת לי. זה לא היה חלום. או היה חלום, וכבר לא. אני שבעה.

בידה שעם העט, ועדיין בחיוך, נוגעת לפתע המורה בכתפי, ומסוכבת אותי לעבר המסדרון, לעבר הכיתה. אני הולכת. טעם הלטיפה גולש על כל גופי. מזרים חום כבוקר שמבשיל כעת במסדרון, מסנן את השמש מבעד לרשתות המתכת, ומצייר על המרצפות פסי זהב. כל הדרך חזרה יש כבר ילדים. צעקות, דחיפות, צחוקים, ואפילו עוד מורה. הרבה מורות. מתוך בועת העונג שלי, אני מזהה אותם, והכל שב. אני שבעה.

אחרי הלטיפה של המורה, התחיל חלום כתיבה בלתי-מקיץ-לעולם. זרם מילים שגאה על הדפים, הדביק אשד באשד, ונשפך לעוד נהרות וים. כתר הלטיפה מונח על ראשי עד היום, ובכל פעם שאני נתקפת חשק לחלום, להחצין את העיניים פנימה, אני שם, אני לא בכלל. מפתח פרטי פותח לי דלת לעולם קסום של רגע. אני נכנסת, יוצאת, והמפתח נזרק לי. אין דבר, תכף יהיה עוד מפתח. עוד דלת. עוד עולם.

...קוראים לי המשוררת של הכיתה, הסופרת. החיבורים שלי הם איזה מכשול מגוחך

שצריך לעבור, כי האצבע המונפת שלי לא מניחה. היא מחוררת את האוויר, דוקרת בפרצופים. הם חייבים לשמוע. הם מקשיבים. ותמיד הבועה שלי מתרחבת ומכסה גם אותם. ההזדככות משותפת. טוב, חוזרת גם המורה ממרחקים, קודם ציפורה, אחר כך רותי, ובסוף ברוריה, תודה ללא על החיבור יוצא הדופן. ועכשיו, מספיק לחלום! פתחו מחברות ילדים, כן-כן, קדימה, יש שיעורים...

בשיעור אחד שכזה, בימים הראשונים של כיתה ו', נפתחת הדלת, ועל הסף עומדת המורה מהמסדרון. אותה תסרוקת, תליון, אמרת דנטל. כבר ראיתי אותה, פה ושם, בהפסקות. אני מחייכת אליה בסוד, ממרחק, והיא לא זוכרת. אבל צועדת שמאל-ימין בסנדלים חדשים היא נעמדת עכשיו עם גבה ללוח, ומרימה מולנו יד משתיקה. הדממה חלקית, הסקרנות מלאה. גם שלי. לא, שלי משתוללת! מה היא עושה כאן? היא מדברת? היא יכולה גם לדבר?

אוסקוט יא-אוולאד! קוראת המורה, וקולה קצת מתרכך. אומרת בערבית שהיא המורה לערבית, ואנחנו נלמד ערבית רק בערבית, כי היא לא יודעת עברית, אבל אולי עד סוף השנה, נלמד אנחנו אותה? מחייכת כנגד המהומה, ידה שבה ומורמת: לא, באס ערבי! אבל יש לה הצעה: כשאנחנו נתחיל לחלום בערבית, היא תחלום בעברית, סחיח?

(מתוך הרומן ודד הלכנו, כנרת זמורה-ביתן 2009)

האוטוביוגרפיה הנשית בקולנוע הישראלי

יעל מונק

אוטוביוגרפיה מטבעה קשורה לסיפור האומה. בחייו אדם חוצה את הטריטוריה המוגדרת כארצו, ובעשותו כך הוא נהפך לחלק מההיסטוריה של המקום המוגדר כמולדת. הוא חוצה את הזמן ומשאיר אחריו עקבות ספורים, אם בכלל. לרוב, הממד האישי, המאיר את חווייתו במסע הקרוי חיים, משיק אך במעט לנרטיב הלאומי. אך, מטבעו, אדם כורך בדרך כלל את סיפור חייו בסיפורה של האומה. שהרי, רצף של אירועים היסטוריים היה רקע למעשיו או שיבש את תוכניותיו, בין ברצונו ובין אם לאו.

מפאת אופיה המיליטריסטי של החברה הישראלית, מי שחצה את ההיסטוריה באופן זה היה לרוב גבר. האשה, על אף שנכחה באופנים שונים בחייו של הגבר (בדמות אהובה, חברה, אם או אחות), לא זכתה כלל לייצוג בנרטיב שהעדיף את הסיפור הלאומי על פני סיפור החיים הפרטי. כך היה גם בקולנוע הישראלי. אמנם, בראשית דרכו, קולנוע זה לא הרבה להציג ביוגרפיות (ובוודאי שלא אוטוביוגרפיות), אך כשכבר עשה זאת - הוא בחר להתעלם מסיפור החיים הנשי.

האוטוביוגרפיה הנשית הופיעה בקולנוע הישראלי רק בשנות השמונים של האלף הקודם, גם אז בצורה פרגמנטרית, במסווה של סיפורה של מישהי אחרת. סרטיה של מיכל בת אדם - *על חבל דק* (1981) ו*בן לוקח בת* (1982) - היו פיסות חיים שנכתבו ובווימו על בסיס החוויה האישית של הבמאית, אך עדיין שמרו על ריחוק שמנע את הזיהוי הביוגרפי. לקראת סוף שנות השמונים, הבמאי אלי כהן עיבד למסך את סיפורה האוטוביוגרפי של גילה אלמגור, *הקיץ של אביה*, המתאר קיץ אחד בחייה של נערה (שלימים היתה לשחקנית גילה אלמגור), על קשיי התמודדותה עם אם ניצולת שואה בימים שמיד לאחר קום המדינה. כהן ליהק את אלמגור בתפקיד אמה - הניה, המכונה בפי אנשי המושבה "הפרטיזוכה המשוגעת" - ובכך תרם לשיקומה המאוחר של דמות האם בעיני הבת. גילום תפקיד האם על ידי הבת השחקנית חייב את האחרונה "להיכנס לדמות" האם ולהבין את מניעיה - המניעים, אשר בילדותה הצטיירו כבלתי ניתנים לפענוח. כפילות זו, בין תסריטאית הרושמת את סיפור חייה, לשם הצגתו על הבד, לבין השחקנית המגלמת את אחד התפקידים המרכזיים בסיפור חייה, היא אחד המפתחות להופעתה של האוטוביוגרפיה הנשית בקולנוע הישראלי הנוכחי. לכן, על אף שמדובר בקולנוע עלילתי (קרי, קולנוע שמתבסס על שחקנים, תפאורות, תלבושות ותסריט מוכן מראש), מנכיחה האוטוביוגרפיה הנשית בקולנוע הישראלי את הקול האישי של זו שקולה לא נשמע בספירה הציבורית

כמו הקיץ של אביה, גם סרטיה הראשונים של מיכל בת אדם, משנות השמונים, פתחו לכאורה אפיק חדש בנרטיב הקולנוע הישראלי. ואולם, המתבוננת לעומק תגלה, שקולות חתרניים הושמעו כבר לפני כן, בסוף שנות השבעים. אז הופקו שני סרטים בעלי ערך אוטוביוגרפי - רובה חוליות של אילן מושינזון (1979) ומחבואים של דן וולמן (1980). סרטים אלה הציגו את "רמות הצבר" בתקופת ראשית המדינה, הצגה שגם אפשרה להם לגנות את מנגנוני ההדרה וההפליה שהופעלו כלפי ה"אחרים", למשל כלפי המהגרים לארץ. בדיעבד, שתי האוטוביוגרפיות מצטיירות כמעצבות את דמויותיהם של הגיבורים/הבמאים ככאלה שהבינו את ההשלכות הרות הגורל של הנרטיב הציוני על גיבוש זהותם. את האוטוביוגרפיה הנשית בקולנוע הישראלי יהיה נכון, אם כן, להתחיל מיד לאחר סרטיהם של וולמן ומושינזון, בסרטה הקצר של דינה צבי ריקליס, כודדניה (1984), המתאר את קורותיה של משפחת עולים מעיראק המתגוררת במעברה. הסרט, המסופר מנקודת מבטה של הבת הצעירה, רושם ללא מילים את ההשלכות הטרגיות של ההגירה והעקירה על המערכת הזוגית של ההורים, כמו גם על החוויות המעצבות של הילדה (שלימים תהיה לאשה ולבמאית, שקולה חשוב בקולנוע הישראלי).

בשנות התשעים יצאו לאקרנים שתי אוטוביוגרפיות קולנועיות נשיות - שחור של חנה אזולאי ושמואל הספרי (1995) ואיה - אוטוביוגרפיה דמיונית של מיכל בת אדם (1995). שחור אמנם נוכס על ידי הביקורת והמחקר הקולנועיים, שבחרו לראות בו מייצג של טרגדיית כינון הזהות המזרחית. אך בעיני הן שחור, והן איה - אוטוביוגרפיה דמיונית, מציגים בעיקר חלופה לרישום אוטוביוגרפי נשי. זוהי אופציה שבה מתקיימת פרספקטיבה כפולה של הווה ועבר, של רושמת האוטוביוגרפיה החוקרת בקולה ובמראה עיניה ו/או בזיכרונותיה את העבר ואת ההווה. שניהם הציגו נרטיבים פרגמנטריים, הזורמים על פי עקרונות של זרם תודעה, ובסופו של דבר משקמים מהלך של היזכרות שבמרכזו יחסי אס־בת.

שחור מתמקד במסע שעורכת חלי, גיבורת הסרט, מנחת תוכנית טלוויזיה פופולרית, אל לויית אביה בחברת בתה האוטיסטית ואחותה הלוקה בנפשה. המסע אל העיירה שכוחת האל, שם גדלה בימים שבהם שמה היה עדיין רחל, חושף לא רק את המסע הגיאוגרפי אלא גם את הזיכרונות על אודות קיץ אחד, שבסופו עברה הגיבורה לפנימייה במרכז הארץ ועזבה את משפחתה המרוקאית לטובת התמזגות בכור ההיתוך הישראלי. העבר, הנפרש באמצעות זיכרונותיה, חושף את מה שביקשה לשכוח - את משפחת המוצא מרובת ילדים, שבראשה אב עיוור המתקשה למלא את ייעודו הפטריארכלי ואם פסיבית - לכאורה השולטת, למעשה, בכל באמצעות טקסי הכישוף של ה"שחור" שהביאה עמה מארץ הולדתה. באמצעות המסע לומדת הגיבורה את מה שסירבה לראות בילדותה: את הכוח הנשי הגלום במיומנותיה של אמה - כוח מאגי הנשען על ידע אוטורי (הסותר את העקרונות הרציונליים לכאורה של החברה הישראלית הנורמטיבית, שאליה משתייכת

הגיבורה בהווה), כוחה של המדוכאת. בסופו של המסע, הגיבורה מגלה שמה שביקשה לדחות מעליה (את אמה וכוחות השחור) נוכח בחייה הרבה יותר מכפי שדימינה, ורק קבלת עובדת היותה חלק משושלת נשית המחזיקה בכוחות אחרים, לא הגמוניים, תוכל לקרב אותה הן אל בתה האוטיסטית, והן אל עצמה.

איה - אוטוביוגרפיה דמיונית נוצר אמנם מנקודת מוצא אחרת, המשפחה הישראלית ההגמונית. איה, בת דמותה של מיכל בת אדם, היא בתם היחידה של צלם ועקרת בית המתגוררים בתל אביב של שנות החמישים. האם, שסיפורה הוא כבר בסרט קודם של בת אדם, על חבל דק (שבו גילמה גילה אלמגור את דמות האם), שוקעת בדיכאונות חוזרים ונשנים, ולבסוף מתאשפזת. הבת צופה חסרת אונים בתהליך הידרדרותה הנפשית של אמה. הסרט מתנהל בהווה, כשאיה כבר בגרה ונהפכה לבמאית, והיא מבקשת לביים סרט על ילדותה. לשם כך היא מלהקת ילדה לתפקיד עצמה, ואשה לתפקיד אמה. בהדריכה את השחקניות, היא כופה עליהן את הדיאלוגים שהיא זוכרת כי ניהלה עם אמה בילדותה, אותן מילים שהפנימה בבלי דעת; תובעת מהשחקניות את אופן הדיבור של אמה ושל הילדה שהיתה, ומקווה כך להחיות את העבר, ואולי גם להציל את האם. אך הזמן שעבר אינו מאפשר זאת, ולאחר אינספור קריאות טקסטים, חזרות ובימוי סצנות, היא מתיישבת בכיכר הקטנה הסמוכה לבית ילדותה ומארגנת/ מדמינת סצנה שבה דמויות העבר והשחקנים המגלמים אותם בהווה רוקדים יחד טנגו לצלילי שיר ארצישראלי משנות החמישים. רק קולה של הבת/ הבמאית/ מיכל בת אדם מתאר תחושה חולפת על אודות מעמדו של העבר בעיניה (אבל גם בעיני כל במאיות האוטוביוגרפיה הנשית): "בסוף נשכחו הדברים החשובים, נשארתי עם פירורים, והבנתי שהפירורים הם הריסיסים של הדברים, והבנתי שהם מאוד יקרים לי. קול של ציפור תמורת כל ההמצאות וקרן אחת של אור תמורת מלכות שלמה ... כי אלוהים נמצא בדברים הקטנים".

מהלך זה של מזיגה בין עבר להווה, שבירת מחיצות בין מה שהיה אולי במציאות לבין מה שיכול היה להיות, הוא המאפשר לבת לזכות מחדש באמה האהובה. לרגע אולי, אבל זה כבר לא משנה. שהרי, האוטוביוגרפיה הנשית לא רק מדירה את ההיסטוריה הקאנונית, היא גם מפוררת את חומות הזמן כדי להעלות באוב את מי שאהבנו.

הגברת הראשונה של הפמיניזם הצרפתי

את הכתיבה הפמיניסטית אפשר להתחיל מהמאה ה-15,
מכריסטין דה פיזן

דינה חרובי

כריסטין דה פיזן (Christine de Pizan), שספר החיזיון שלה מתפרסם כעת בראשונה בעברית, נחשבת לסופרת הראשונה שהתפרנסה מכתיבתה. היא נולדה בוונציה בשנת 1364 ומתה בצרפת בשנת 1430. אביה תומס דה פיזנו (Thomas de Pizan), רופא ואסטרוולוג איטלקי, ייחל לבן יורש, אך התנחם בבת שנולדה לו לאחר שהתבונן במפה האסטרוולוגית שלה וראה, כי זו עתידה לעסוק בלמידה ולהתענג על דברי הפילוסופיה.

כשכריסטין דה פיזן היתה בת ארבע, הוזמן אביה על ידי מלך צרפת, קרל החמישי, לשהות בפריז. כריסטין עקרה לצרפת עם משפחתה, וזכתה להשכלה. בגיל 15 היא נישאה לאטיאן דה קסטל (Étienne de Castel), שבזכות הנישואים קיבל תפקיד של מזכיר המלך. הם חיו יחדיו עשר שנים, עד שמת דה קסטל ממחלה, ונולדו להם שלושה ילדים. בשנת 1380, כחמש שנים לפני הבעל, מת אביה. דה פיזן היתה אם כן אלמנה ויתומה מאב כבר בגיל 25, ונדרשה לפרנס לבדה את ילדיה. כמו כן, היא ניהלה בהצלחה משפטים נגד מי שביקשו לנשלה מירושות אביה ובעלה.

דה פיזן הבינה במהרה, שרק מעמדה כאלמנה, שאינה כפופה לאב או לבן-זוג, יעניק לה חופש פעולה בחברה שבה היא חיה, והיא אף יעצה לאלמנות אחרות בעלות אמצעים שלא להינשא שוב. "בודדה אני ובודדה רוצה להיות" היה משפט המפתח שלה, שסימן גם את הקריירה הספרותית שלה.

דה פיזן כתבה בז'אנרים שונים: ספרי היסטוריה ומוסר, שירים ופרוזה, בלדות וגם שירי פולמוס. היא אף הקדישה שיר הלל לז'אן דארק, היחיד שנכתב בחייה של זו האחרונה. לספר החיזיון, שפורסם בשנת 1405, קדמו טקסטים שבהם הפגינה דה פיזן עמדות לא מקובלות בתקופתה. למשל, באיגרת אל אל האהבה היא תיעדה תחושות קשות שעלו בה למקרא טקסטים מיזוגיניים, כמו זה של דומן הוורד (*Le roman de la rose*) מאת ז'אן דה מאון (Jean de Meung). טקסטים אלה הביאו אותה ליצור עיר גבירות, שבה היא הגנה על הנשים כולן. בספר עיר הגבירות (*Le Livre de la Cité des Dames*, 1405), אז מדע בדיוני חברתי, כתבה דה פיזן על חברה שבה הנשים יכולות לנהל חיים משוחררים יחסית ולהיות חלק אינטגרלי ומשפיע בחברה. הספר מתאר חברה שבה המילה "גבירה", משמעה "אשה"

אצילה ברוחה", להבריל מ"אצילה במעמדה". הנשים הוצגו בספר כיישויות חושבות ולא ככאלה המושפעות רק מאפיון הביולוגי. הספר והעיר כללו נשים מעידנים קדומים, כמו נשים פוליטיאסטיות וקדושות נוצריות. בספר מתקיים דיון בין דה פיזן לבין שלוש מעלות טובות בדמות נשים - היגיון, הגינות וצדק - אשר נשלחו לסייע לדה פיזן בבניין יסודות העיר ובתייה, וכן בבחירת הנשים שיועדו לגור בעיר הגבירות. כל אשה, אשר נבחרה בידי המעלות הטובות לגור בעיר, שימשה דוגמה לנשים אחרות. בכך דה פיזן הושפעה רבות מהסופר האיטלקי בוקאצ'ו, ובמיוחד מספריו על אודות נשים נודעות (*De Mulieribus Claris*) והדקאמרון. היא גם אימצה את עמדתו התומכת בחינוך נשים. ספר החיזיון שילב בין מודעותה של דה פיזן לשליטתה בכתיבה ובשפה לבין מימוש תפקידה בספירה הציבורית. בניגוד לעיר הגבירות, ספר זה לא יוחד לנשים, אך נשים הוזכרו בו - פעילותן החיובית בהיסטוריה, וכן התייחסויות למעמדן החברתי. ספר החיזיון נחשב לחדשני ביותר בשימוש שלו בז'אנר האוטוביוגרפיה, שהיה נדיר בתחילת המאה ה-15, בהיבט ההיסטורי שלו, וכן באופן שבו דן בשאלות חברתיות ופוליטיות. דה פיזן בחנה בספר זה את יחסי הכוח בין עשירים לעניים, הוקיעה את האיכרים העשירים ותאבי הבצע, ואף המשיכה בהבעת התנגדות לשונאי הנשים.

בהקדמה, כריסטין מספרת בגוף ראשון כיצד נרדמה, ורוחה, שעזבה את גופה, מגיעה לארץ חשוכה. היא נסחפת במחשבה אל מרחב אפל שבו מופיע כאוס, ענק עם ראש עטור כוכבים ובגדים צבעוניים. לצדו נמצאת טבע, מלכה בעלת עוצמה שעובדת ללא הפסקה, יוצקת יצורים בתבניות ושופכת אותם ללועו של כאוס. כך היא מעצבת גם את כריסטין בגוף אשה, ומכניסה אותה לבטנו של כאוס, שבו היא שרויה עד גמר הבשלתה והתיישבותה בארץ ליברה. בהמשך, כריסטין נפגשת עם שלוש דמויות אלגוריות: "ליברה" (האנשה של הארץ צרפת), "דעה" ו"פילוסופיה".

בחלק הראשון, הדוברת היא ליברה, שמתוודה ומספרת על סבלה ותלאותיה בהווה הסיפור לעומת תפארת עברה. ליברה מצביעה על התדרדרותה המוסרית של החברה הצרפתית. והיא מטילה על כריסטין תפקיד חשוב - לכתוב: לחבר שירים שיחזירו את הצרפתים לדרך הישר וישיכו את צרפת לגרולתה. בחלק זה מוטל על דה פיזן תפקיד של רשמת מאורעות.

בחלקו השני של הספר כריסטין פוגשת את הגבירה "דעה" - מקור המדעים וההמצאות שיצר האדם, אבל גם אם הטעויות והמחלוקות. כריסטין מבקרת באוניברסיטה ושומעת מפי "דעה" על הוויכוחים והדיונים הפילוסופיים, כמו גם על הטעויות העלולות להתרחש כשמתבססים על דעות מוטעות. "דעה" מיעצת לכריסטין לא להישמע לגבירה "גורל", ולהמשיך להתבסס על חוקי ההיגיון ועל שיפוט נכון כבעבר.

בחלק השלישי והאחרון כריסטין פוגשת את הגבירה "פילוסופיה", אם המדעים, שבשלב מסוים מתגלה בדמותה של "תיאולוגיה". כריסטין מספרת לה על ילדותה המאושרת, על נעוריה, ועל הקשיים הרבים שאיתם נאלצה להתמודד. היא מתחילה את סיפור חייה

בתולדות סבה המלומד, וכך מעמידה עצמה כחוליה בשרשרת של משכילים. היא גם מתארת את הדחף ללמוד ואת ההנאה מן הלימוד, שהתעוררו בה לאחר שהתאלמנה, ומספרת ל"פילוסופיה" על המשפטים הרבים והממושכים, שנאלצה לנהל כנגד אלה שביקשו לעשוק אותה, באלמנותה: "אוייה היכן תמצאנה נחמה אלמנות אומללות שרכושן נגזל?" (ספר החיזיון, עמ' 138).

"תיאולוגיה" מלמדת אותה על ערכו המלמד והמוזכ של הסבל, וכריסטין מכירה באמת וזוכה בגאולה. בכך משתלבת, עד כדי הקבלה, ההיסטוריה האישית של כריסטין דה פיזן בהיסטוריה של צרפת.

על אף שכריסטין דה פיזן זכתה להכרה בחייה, במאות שלאחר מכן הושמט שמה מן ההיסטוריה הספרותית. החוקרת מטילד לגל (Mathilde Laigle) עוררה מחדש את העניין ביצירתה של דה פיזן בתחילת המאה העשרים, כשהוציאה לאור מהדורה חדשה של ספר *שלוש המידות* (*Le Livre des Trois Vertus* [1405]). מאז שנות השמונים הופיעו מחקרים רבים העוסקים בכתיבתה ובעמדותיה הפמיניסטיות (לתקופתה).

עמדות אלה, הבאות לידי ביטוי ברוב כתביה, בנוסף לעובדה שהיא אחת הסופרות הראשונות בעולם הדובר צרפתית שכתבו לנשים על נשים, והראשונה שהתפרנסה מכתיבה, וכן חדשנותה הז'אנרית ששילבה בין אוטוביוגרפיה להיסטוריה - כל אלה הופכות את כריסטין דה פיזן לדמות מרכזית בהיסטוריה של הפמיניזם. תרגומו המשובח של ספרה לעברית, בידי שולמית שחר, הוא לכן אירוע אינטלקטואלי.

*כריסטין דה פיזן, *ספר החיזיון*, תרגמה מצרפתית, הוסיפה הערות, הקדמה ואחרית דבר: שולמית שחר, כרמל 2009, עמ' 205.

מאיה בז'רנו

נוף בערפל

השיר שהיה רוצה להכתוב הוא שיר נוף
ערפילי, מואר בשמש בקר קלושה וסמויה
עטור ענפי עצים ועלים,
שכילי עפר תחוחים ופרחים חורים
אבל
מה בערפל מפציר בי להיות שיר,
להיות נאמר סונטה ערפילית לפסנתר,
יצירה לקרן יער או ציור?

הערפל מתריע ומכסה,
מקשה על הבאים אליו, מזהיר ומושך
במסתורין.
אני יושבת על ספסל חום
מהנטועים בגן, במקום הכי יפה –
רואה את הכל ונסתרת מעין האחרים
כמו הערפל.

שבת 24.1.2009

26.1.2009



חן שיש, סירות בלילה, 2008, אקריליק על בד