

# מי מפחד מוירג'יניות נשים כותבות נשיות

עורכת: תמר משמר



מי מפחד מוירג'יניות  
נשים כותבות נשיות

עורכת: תמר משמר

# Who's Afraid of Virginias

## Women Writing Womanhood

Editor: Tamar Mishmar

Art Editor: Ruti Direktor

תמונת השער: טל שוחט, ללא כותרת, 2003, תצלום צבע, 114x110  
באדיבות האמנית וגלריה רוזנפלד

מסת"ב 978-965-7351-41-3 ISBN

ISSN 1565-253X

### Iton 77

First Editor: Jacob Besser  
Editors: Amit Israeli Gilad, Michael Besser  
Editorial Secretary: Gila Shaul  
Editorial Board: Shimon Ballas, Amos  
Levitan, Assaf Meydani, Tamar Mishmar,  
Yuval Paz, Oded Peled, Dorit Peleg, Shalom  
Ratzabi, Arie Sivan, Sasson Somekh, Rony  
Someck, Jacov Shai Shavit, Rafi Weichert

### עיתון 77

העורך המייסד: יעקב בסר ז"ל  
עורכים: מיכאל בסר, עמית ישראלי-גלעד  
חברי המערכת: שמעון בלס, רפי וייכרט, עמוס לויתן,  
אסף מידני, תמר משמר, ששון סומך, רוני סומק, אריה סיון,  
יובל פז, דורית פלג, עודד פלד, שלום רצבי, יעקב שי שביט  
רכות מערכת: גילה שאול  
ניקוד: פסח מילין  
מועצת המערכת: יצחק אורבך-אורפז, טלי שורצשטיין בסר,  
משה דור, א.ב. יהושע, אריה סיון, ש. גיורא שוהם

המו"ל: אגודת סופרים ואמנים לקידום הספרות והתרבות  
עמותה מס' 580073575

בתמיכת משרד התרבות והספורט, עיריית תל-אביב יפו - האגף לאמנויות, קרן יהושע רבינוביץ לאמנויות  
המערכת והמינהלה: טל': 035618271 ת"ד 51208 ת"א 67137

# מי מפחד מוירג'יניות נשים כותבות נשיות

עורכת: תמר משמר

עורכת אמנות: רותי דירקטור

## תוכן העניינים

84	ענת עינהר/ פופ	5	תמר משמר/ כמה מילים אישיות
90	שרון אס/ זמר	6	ענת זכריה/ ולא נודע כי בא
93	דורית ויסמן/ יפן ○ סוכריה חמוצה		
94	שירה סתיו/ מרות		<b>פתיחות</b>
	שולמית אפפל/ שלושה טווסים כחולים		אתי אברג'ל/ מובלעת, סדנתו של בונה
95	וסנאי	8	הקונכיית (תצלום מיצב, פרט)
96	תרצה אתר/ ברד	9	תמר משמר/ "נשיות" כביקורת תרבות
98	רותי דירקטור/ שיח נשים		חגיית גרוסמן/ סילביה פלאט' 1963-1963 ○
	חן שיש, אתי אברג'ל, טל שוחט/	12	מכתב למשוררת שהפסיקה לכתוב
111-102	עבודות אמנות	14	אורלי לוביץ/ הפוליטיקה של כתיבה נשית
	קציעה עלון/ שירה ללא צנזורה (על ברכה		יהודית קציר/ מה עושה הארובה של רידינג
112	סרי)	20	בהרצאה של אשה
116	אמירה הס/ מציאויות בשוק הבשר	26	אגי משעול/ מדרכים
	ענת זכריה/ לפעמים יכולתי לעמוד שם		<b>שושלות</b>
117	מהצד, ורק להתבונן		טל שוחט/ אמא ואני (תצלום)
120	יונית נעמן/ טחול וכישלון ○ מטען חורג	28	סבינה מסג/ 56/76 ○ וודו ○ לשרוד
122	ללי ציפי מיכאלי/ קנדיד	29	איריס שני/ העלייה 25
123	יודית שחר/ לכל רחוב	34	נעמה צאל/ על העילגות (דיוקן)
124	נגה אלבלך/ צימר בנהריה ○ אין לאן ללכת	36	רונית ליברמנש/ אשה לאשה. מונולוגים
	סאמיה עטעוט/ דרכה של עיוורת ○	39	רוני הלפרן/ סדק במסיכת האימהות
128	תנומה שקטה	46	סיגל אשל/ זמן
131	דורית גוטספלד/ גוף נשי פלסטיני	54	אסתי ג' חיים/ קיץ
133	תמר משמר/ פליטות ללא גבול	55	שרה שילה/ פני סתם אשה
136	רינה בשן/ טיסי	61	
	<b>כתיבות</b>		<b>הביטות</b>
138	אתי אברג'ל/ כובע נזיר (תצלום מיצב, פרט)	64	אתי אברג'ל/ טיטינה (תצלום מיצב, פרט)
139	טובה כהן/ הכותבות העבריות הראשונות	65	ענת לויץ/ משירי הפקידה הממשלתית
142	יפה ברלוביץ/ משוררת בין השורות	68	ריקי דסקל/ אביבה, עוזרת הספרית שלי
146	לאה איני/ גוזל כחול	69	עינת יקיר/ המתחתנת
	יעל מונק/ האוטוביוגרפיה הנשית בקולנוע	72	מאיה בז'רנו/ לא צריך מקווה כשביל אהבה
150	הישראלית	75	יעל גלוברמן/ למטה
	דינה חרובי/ הגברת הראשונה של הפמיניזם		סיגל בן יאיר/ כמו אז ○ בשעה זו ○ בסכיני ○
153	הצרפתי	76	כוזה
156	מאיה בז'רנו/ נוף בערפל		אורית מיטל/ להרגיש לא בבית (קריאה
157	חן שיש/ סירות בלילה (עבודת אמנות)	78	בשיר 'תחליפ' של נורית זרחי)
158	המשתתפות	82	סיון בסקין/ מחווה לאורידיקה

## כמה מילים אישיות

בשנת 1979 פתח בפני יעקב בסר המנוח שער לעולם הספרות והתרבות כאשר פרסם בראשונה משירי בעיתון 77. גיליון זה, שבו אני מתארחת כעורכת במפעל חייו, הוא במידה רבה תוצר הלימוד והאמון שנטע בי, ומה צר לי שאינו יכול לראותו. קצרו המילים מלהביע את תודתי לו.

אני רוצה להודות לממשיכיו, עורכי העיתון מיכה בסר ועמית ישראל-גלעד, על שאפשרו לי לערוך את הגיליון ועל סיועם ותמיכתם היקרים מפז. תודה לרותי דירקטור, עורכת האמנות של הגיליון. תודה לכל הכותבות שתרמו מאמרים, סיפורים ושירים, ולאמניות שתרמו עבודות. תודה מיוחדת לאורלי לובין ולרוני הלפרן.

תמר משמר

"לפני שבוע, ביום שני, אתמול" היא כותרת בעיתון מעריב  
שהתייחסה לרציחתן של שלוש נשים בשבוע אחד.

## ולא נודע כי בא

בְּעַל חֶנֶק אֶת אִשְׁתּוֹ  
בְּשִׁקִּית חֲצִי חֲנָם.  
לְפָנַי שָׁבוּעַ, בְּיוֹם שֵׁנִי, אֶתְמוֹל  
הִיָּה לָהּ דְּוָקָא נְסִיוֹן בְּהִתְגַּוְּנוֹת  
אֲבָל עִם הַשִּׁקִּית עַל הָרָאשׁ  
הִכַּח כָּלוּ טְמוֹן בְּשִׁרְיָרִיו.  
הִפָּה שֶׁהָיָה בְּרִשׁוּתָהּ נִפְתָּע  
כְּמוֹ חֲלוֹם עָגַל שֶׁל דָּג  
שׁוֹקֵל לְבַלַּע עוֹד רִגְעַ.  
מִבְּעֵתֶת מִן הַסּוּף  
בְּדַרְדַּף לְמָקוֹם אַחַר הִיא  
לֹא זָכְרָה אֵיךְ לְהַרְוִיחַ זְמַן  
אוֹ אֶת הַקּוֹשֶׁר בֵּין שְׁנֵי דְבָרִים  
כִּי לֹא הָיָה בָּהּ כַּח לְתַפְס  
לֵב הָאִשָּׁה דוֹהַר בְּמֵאֲמִין  
וְלֵב הַיְלָדָה כְּבָר נוֹפֵל  
מִפְּרָפֶר בְּחִיקָה  
לֹא מִכְבֵּד אֶלָּא מִצַּעַר.

בְּקֶצֶה הַזְּמַן צוֹהֲלִים יְלָדִים  
פְּרָפֶר לָבֹן, וְאִיזָה סֶדֶק בְּקִיר. וְהִיא  
שְׁחִיָּיָה מִתְבָּרְרִים כִּירִידָה מִתְמַשְׁכֶּת  
מִגִּישָׁה לְגִבֵּר שֶׁהִכִּי אוֹהֵב אוֹתָהּ  
בְּעוֹלָם, אֶת הַצּוֹאֵר לְנִקִּישֵׁת סְגִירָה.  
וּיְלוֹן דֵּק מִתְנוּעֵעַ בְּרוּחַ  
כְּשֶׁהוּא רוֹכֵן מְסַחֲרֵר מִדְּחַף  
וּמִצְמָאוֹן לְזִרְעַ וְדָם  
מִכּוֹפֵף אֶת הַמְּזוֹל,  
מִפְּסִיד הַכֵּל בְּסִיבּוֹב אַחַד.  
מִבְּעַד לְחֲלוֹן וּלְנִכַח אוֹתָם שְׁמִים  
לְטָאָה אוֹחֲזוֹת בְּרִשֵׁת  
חוֹשֶׁפֶת בְּטֵן בְּצַבַּע אוֹר  
וְאֶת לְבָבָהּ הַהוֹלָם  
יֵשׁ אֱלֵהִים.

**פתיחות**





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

# "נשיות" כביקורת תרבות

תמר משמר

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

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

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

הגיליון, שנכתב כולו בידי נשים, מאורגן בכמה שערים:

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

## סילביה פלאת' 1932-1963

לֹאֵט נָגְסוּ בְךָ חֲשׁוֹנוֹת הַחֲשֵׁמֶל וּבְכִי הִילָדָה  
הָעֵט שָׁאֵזַל בָּהּ הַדִּיּוֹ, סְלִיל מְכוֹנֶת הַכְּתִיבָה שִׁיבֵשׁ  
כְּזִמֵּן הַכְּתִיבָה, וְהִכַּח לְשֵׁכֶת מוֹל לְבֵן הַדָּף.  
עֲצָבוֹן שָׁקַע וְנִשְׂרַשׁ בְּבִיצָה שֶׁפַּעַם הָיָה בָּהּ נִרְקִיס נֶאֱהָב.  
וְחֶרֶף אֶחָד בּוֹ הַכֹּל פָּנָה נִגְדָּף וְלֹא הָיָה אוֹר  
אוֹ אִישׁ שְׂרִים סְנַטְרָף אֶלָּיו, הַכֶּסֶף בְּבִנְק הַתְּאֵדָה  
כְּעֶרְפֵּל שֶׁעָלָה מִן הַבִּיּוֹב בְּאוֹתוֹ פְּבְרוּאָר,  
שֶׁלֶּג עָטָה עַל חִלּוֹנוֹת בֵּיתָךְ. בְּתֶךְ הַבְּכוֹרָה,  
פְּרִידָה, לֹא יִנְקָה עוֹד מִן הַשָּׂד.  
אִיזָה דָּבָר נוֹרָא עֲשִׂית, סִילְבִיָּה.

## מכתב למשוררת שהפסיקה לכתוב

כְּתַבְתְּ לוֹ שְׂאִינֶךָ כּוֹתֶבֶת עוֹד שִׁירָה.  
 הוּא אֵינּוּ יָכוֹל לְשִׁנוֹת דְּבָר  
 מִלְבָּד לְצִטָּט עֲבוּרָךְ מִקְהֶלֶת  
 לוֹמַר לָךְ לְהִתְבּוֹנֵן בְּחִלּוֹף הַזְמַן  
 וּלְהִכְנַע. לֹא לְכַמֶּה אֶל יָמִים שְׁחָלְפוּ.  
 אַךְ אֶת מְבִיטָה תָּמִיד לְאַחֹר  
 דְּבָרִים שְׁנוֹתָרוּ שָׁם בּוֹהֲקִים  
 עֲרִין כּוֹבְשִׁים אֶת עֵינֶיךָ.  
 אֶת רוֹצֵה לְלַקֵּט אֶת הַחֶפֶשׁ הַהוּא  
 וּלְהִבְיֹאוֹ אֶל הַקּוֹן,  
 שְׂרָשְׂרָאוֹת נוֹצְצוֹת שֶׁל רְגָעִים מְתִים  
 צְמִידֵי זָהָב מְשַׁבְּצִים חֲרוֹת בְּדוּיָה  
 בְּטָרֶם הַכְּרֵתֶם. כְּשֶׁהַבְּדִירוֹת הֵיטָה הָאֲזֻקִים.  
 כָּל כֵּן קַל לְבָרַח כְּשֶׁאֵינֶךָ חֹפְשִׁיָּה.  
 לֹא לְכַתֵּב שִׁירָה.  
 לֹא לְחַשֵּׁב. לֹא לְדַבֵּר.  
 תָּמִיד רְצִית שְׁמֶשֶׁהוּ יִכְנַס לְחֹדֶר,  
 זֶה שְׁגָרֶם לָךְ לְכַתֵּב. לְהִכְסֶף.

# הפוליטיקה של כתיבה נשית

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

## אורלי לובין

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

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

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

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



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

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

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

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

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

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

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

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

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

# מה עושה הארובה של רידינג בהרצאה של אשה

במלאת שמונים שנה להופעת חדר משלך של וירג'יניה וולף

יהודית קציר

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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



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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

# אגי משעול

## מדרכים

השָׁדָה הַזֶּה הוּא שְׁטִיחַ הַתְּפִלָּה שְׁלִי  
מֵאֲבָנָיו מִתְמַר לְשָׁמַיִם סָלֵם  
שְׁחִיּוֹת עוֹלוֹת בּוֹ  
וְיֹרְדוֹת

הַלֵּוֹאִי וְיִכּוֹלְתִי לְנַעַר מִתּוֹכִי מְלִים  
כְּמוֹ שְׁאֲנִי מְנַעֶרֶת עֲצֵי פִקָּאן  
עַד שִׁיחֲבֵטוֹ הָאֲגוּזִים  
בְּאֲדָמָה  
כְּדִי שֶׁהַשִּׁיר יוֹבִיל אוֹתִי  
הַבֵּיתָה

זְמַן רַב מְדֵי הַסְּתוֹכְבָּתִי  
עִם הַבְּטָנָה בְּחוּץ  
וְשִׁלְחָן הַכְּתִיבָה שְׁלִי אֵינוֹ מְלַבֵּל

עֲכָשְׁיוֹ אֲנִי שָׁבָה לִירֵק הַטָּעִים  
הַרְף לְלַחֲיָכָה  
וְשִׁירֵי הַחֵד הוֹרִיִּים פּוֹעֲמִים  
בְּקֶלְסֵר

גַּם בְּעֲצִים מְפָצִיעַ הַפְּרִי  
מִתּוֹךְ הַפְּרָח –

הַיּוֹפִי מְפָנָה מְקוֹם  
לְעֻנְיָנִים מְעֻשִׂיִּים יוֹתֵר.

(מתוך הספר ביקור בית שראה אור באחרונה בקיבוץ המאוחד)

שולות



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

56/76

56 זֶה לֹא גִיל לְיִלְדָה־שֶׁל־אִמָּא

76 זֶה לֹא גִיל לְאִמָּא יְפִיפִיָּה

אָבֵל אֲנִי יִלְדָה!

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 עָלֶיָּהּ רֶשֶׁת־צֶל  
 הוֹרֶגֶת אֶת רִגְעֵי הַקָּר וְהַקְּאֶפְאָר'<sup>1</sup>  
 בְּנִעִיצַת מַחֲטִים  
 בְּעֵינַיִם

שֶׁאֵת מַעְלָה  
 שֶׁאֵת מוֹרִידָה  
 שֶׁלֹּא מַעְלוֹת וְלֹא מוֹרִידוֹת

שֶׁהוֹלְכוֹת וּמַצְטַבְרוֹת שׁוֹרוֹת שׁוֹרוֹת  
 שֶׁל צֶמֶר חֵם מְשַׁתְּלֶשֶׁל עַל בְּרַכְיֶךָ – יִרְעָה שֶׁל שְׁלִילוֹת: אִישׁוֹנִים מְנַקְרִים  
 שֶׁנִּפְקָחִים מִצַּד הַבְּטָנָה  
 שֶׁל הָאֶפְדָּה שְׁאֵנִי לוֹבֶשֶׁת  
 וּבָהֶם הִתְחַנְּנָה  
 שֶׁהַכֵּל יִהְיֶה בְּסֵדֶר  
 גַּם כְּשֶׁלֹּא.

אֲנִי רוֹאָה אוֹתְךָ יוֹשֶׁבֶת וְחוֹרֶשֶׁת  
 תְּלָמִים תְּלָמִים שֶׁל אֶרֶז וְגוֹמֵי וַו'קָרֶד...<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  
וְעִשְׂתָּה רִכְבָּת...!

שְׁעוֹד אֶפְשֶׁר לְתַפֵּשׁ!

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

## לשרוד

עֲשִׂיתָ מָה שְׁצָרִיךְ כְּדֵי  
לְשָׂרֵד:  
הַגְדִּילָתְךָ אֶת הַשָּׂרִים  
בְּרִפְיֵדוֹת כְּפֹלוֹת וּמְשֻׁלְּשׁוֹת, הַנִּצְצָת  
אֶת הַמִּבְטָה, הַצְהַבָּת  
אֶת הַשָּׁעָר  
וְכָל הַשָּׂאָר וְכָל הַשָּׂאָר וְכָל הַשָּׂאָר

עִם זֹאת  
הִיִּית תְּמָה

הַלְכָת בְּדֶרֶךְ הַהֲתַנַּגְדוֹת הַכִּי קִטְנָה



לא עבדת על עצמך  
לא התגרשת  
לא למדת צרפתית (שעורים פרטיים)

במקום זה  
עבדת במתפרה של העיראקים  
ואום-כול-תום אכלה לך את הלב  
אבל  
היה כסף לתיכון שבו עשיתי חיל  
גם למענה (האם ראו את זה  
במפוי-לב בוולפסון?)

יצאתי ממך חזקה חצי דרך  
אחר כך כמורך:  
נותנת לקיסר את אשר לקיסר  
כדי לקחת בשאר  
הזמן  
אנחות רוחה ששמן שיר.

היום השיר עליך, אליה, אותך  
אני רוצה לתפש בתופסת הזאת, במחבואים האלה,  
את החברה-הכי-טובה הצילכה השולם-שולם-לעולם  
שלום לאדוני המלך המלך ערם ערם  
יצאתי מבטן אמי

אמי, אשה רגילה  
שבקשה תינקת

וקבלה  
אותי

וגדלה אותי  
לשום דבר במיוחד

אך ערב אחד שמעתי אותה  
מדקלמת שירים:  
ליל נובמבר... ליל אוגוסט... ליל מאי...  
שיר השירים אשר לאלפרד דה-מוסה

רהמוזה  
התגנבה  
אל כל שוטרי.

## העלייה 25

לסכתא, לזכרך

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

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

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

וּכְאֵן תִּפֶּת סִפְרֵי רְפוּאָה כְּהִים וְעֵתִיקִים, מְרַצְדִּים  
בְּשִׁפּוֹת זָרוֹת, רוּחִשִׁים צְלוּמֵי יְלָדִים מְעוֹתִים, כְּמַעַט  
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 חֲרָסִינָה, 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.

וּבְזִכְרוֹנִי אֲנִי שָׁבָה אֵלֶיךָ, וְאֵת אֵינֶךָ.  
 עֲכָשׁוּ אֵת חֲבַצְלֶת מַיִם, שְׁלוֹה מִמְרַחֲקִים,  
 וְאֲנִי נִגְוֶהֶת רְבוּא גַעְגּוּעִים.  
 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 הדוכרים 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. לצילי 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. כדיבור 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, החווייתי 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 הטונטלה 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-בוסרי. השתדלתי כל כך לגעת בכך - הכותבת הידענית והאינטליגנטית ביותר בקבוצת התמיכה. ידעתי שאם לא אצליח לרגש אותך, האי-מייל ששלחתי יישלח לסל המיחזור. לשמחתי, הגבת מיד. מנית שיטות ואלטרנטיבות, תיארתי בהרחבה את סיפור המיומות שלך והבטחת לי שזה אפשרי. שאסור לוותר. שהרחם היא איבר חיוני ושאסור לכרות אותה בגלל מיומות. הצפת אותי בנתונים מחקרניים 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 זבריריצ'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', מדביק 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 פורטיטיוו וקונפורמיות שיצרו את ההבניות החברתיות שבעטיין מקדשים בארץ הזאת את ההיגר האולטימטיבי "נשיות פירושה להינשא וללדת".

בחתך

ג'זמין

"בגיל 35, קיבלתי מהרופא מתנת יום הולדת: הוא בישר לי שאבן מיומת ברחם שלי. במשך תשע שנים לא סבלתי מתסמינים מיוחדים. פעמיים בשנה נסעתי לבית החולים האוניברסיטאי הגדול של איווה 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 להתייזב לבדיקות התקופתיות בבתי החולים הציבוריים. כשהרופאים והמתמחים רואים את הצלקת שלי, הם בטוחים שעברתי ניתוח כריתת רחם. ושמכיוון שאני יזקנה, 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 בכתביה של סילביה פלאת. עיסוק בלתי פוסק בדם השותת ובפרי האפל וב"בגידות גפריתיות מתאבלות בחלום. זכוכית קרה, איך את מחדירה את עצמך/ בין עצמי לביני. אני שורטת כחול. הסוסים הגנובים, הנאופים/ מקיפים רחם שיש" (מתוך 'האחרת' בתרגום גיורא לשם).<sup>4</sup>

חלמתי שוב ושוב על אנקולי בשר נרקב ובעיקר על דם חם, לא פואזי בעליל - מתמסרת לרצף האסוציאטיבי: דם נדתי/ דם טמא, שבֵּעָה 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 מכן: "עיניים עצומות מזמנות פרפרי-מורפיום ורודים-צהובים, מרחפים כמו הזיה מודעת למחצה למטאפורה המשוכתבת 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, ששוכבת 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 הבשרים שלי מאת רות ל' אוזקי (עם עובד 2002).
4. לשם הואיל בטובו לשלוח אלי את תרגומיו לכמה משיריה של פלאת', וביקש שאפרסם אותם בבלוג שלי באתר רשימות. 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 חוויתן 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 הרחוסים 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 סיוזיפית 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 רחוס 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-החיים-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".

"לזרז את הילדים  
 להסתכל בשעון  
 להעמיס ילקוט על הגב  
 תיק אוכל לתינוק  
 לזרז 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 הצורבים 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 נשרד 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  
 לסבן  
 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, לדובב 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. מושתנת.

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

פגיע. המחשבה החלקלקה על הדיי-דייטי 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 מבטיחה 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 מצלומי 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 לבריאה 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 שדה שדה (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 זה, 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? כששרה 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 אותו. 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 המאום. 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 הפרדה, 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 לבירוקרטיה 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

אנו שטות בכצית ארגמן.  
המים זריזים  
לנו יש זמן  
להבעיר מדורת זלזלים  
כשירח גברי  
מרחיק את החוף.  
היא נותנת לי  
עצם בריח של רב מלחים  
יורה בי פנינים ששלטה משערה.  
כשבשרי מאדים  
היא מצפה אותו שוקולד  
בכף הטגון שירשה מאביה.  
אנו שטות עוד זמן מה  
שזורות בחוט  
מצמר יונים ותלתל לויתן  
מתעלפות בכצית ארגמן.

## 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, בפנית 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 בכריסל 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 כשביל 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 באהיל 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 לאיזושהו 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 דחפה 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 ומדרה. 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 שרבטה 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 שרכורג 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 ביזראל, 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. הגה 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 לבודה, 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 בפנית 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 הבז' 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 מתבכינות ביחד או אולי הציפה אותה שמחה פרועה על כך שהן יושבות ככה, כמו חברות על הספה הרכה הזאת וצמרות 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, ושב, פּררצצ... 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 כמעייין 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 הרכה 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 בערבים

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 אחרנית. 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 הדקיקות מתעקלות מעלה, מצביעות אל עצמות הלחיים המתנשאות לעבר עיניים מלוכסנות מלגלגות.  
גם לא האשה מהדייג ודג הזהב, בעלת הפה השרני המריר והאף הטרפזי מחורר מערות הנחיריים המשתוקקות: עוד, עוד...

אפילו כניעות כמו זו של הדייג עצמו - הרפיסות המוחלטת של לחייו ושל עור 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 כאוכה 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 כחכוך 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 מתחתיה 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 זורת 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.

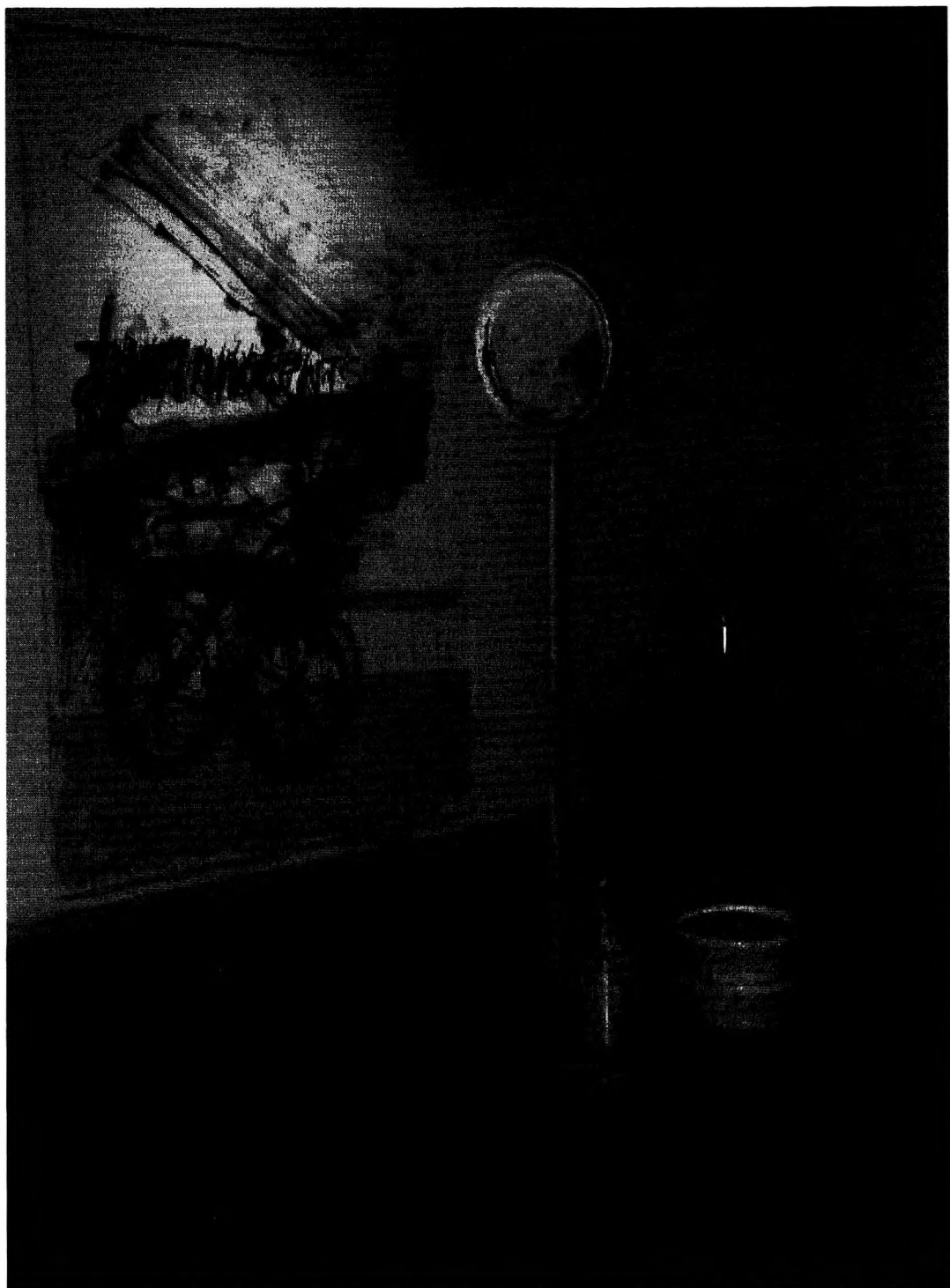
גם אל תוכה פנימה אינה צוללת.

אין לה עבר, גם לא עתיד.

הרי היא אשה ואם שנולדה מתה אל תוך החיים.

**הביטות**





אתי אברג'ל, טיטינדה, מיצב, פרט, גלריה ברבור, ירושלים 2009

## משירי הפקידה הממשלתית

\*

בסופן של השעות הממשלתיות  
 יושבת פקידה,  
 אורגת ופורמת קצותיהן,  
 מחכה לאביר הממשלתי  
 אודיסאוס, מחתים השעות.

\*

צבען של שעותיה  
 כצבע מעיל הצמר שסרגה לו,  
 ארגמן וחוטני זהב כהה,  
 לעת ערב פצועות אצבעותיה  
 בשריטות דיו. לבה מאדים.

\*

מאוצר המלים הממשלתי  
 היא שולה רגיגי חלין.  
 "מחר", "היום", "אתמול"  
 מפרפרות עירמות  
 לאחר שהסירה את קשקשיהן.

\*

יוֹשֶׁבֶת לְסֵפֶר אֶת  
הַזְמַן הַמְּמַשְׁלֵתִי הַחֲרוּץ,  
עָגַל וְקָשׁוּי כְּאֵגוֹז  
וּפְקוּחַ כְּעֵיִן הַקִּיקְלוּפּ  
הַמְּסַתֵּר בַּחֲבִילוֹת הַשִּׁי לַחֵג.

\*

בְּמַדְפֵי הַפְּלִסְטִיק תִּנְיַח בְּסֵדֶר עוֹלָה  
טֶפֶס 1122: רְשׁוּם – כְּלָלִי  
טֶפֶס 1215: בְּקֶשָׁה לְתַעֲוֹדֵת זְהוּת  
טֶפֶס 1378: שְׁעוֹת נּוֹסְפוֹת  
טֶפֶס 1971: בְּקֶשָׁה לְהַעֲבִיר גּוֹפָה

\*

נִשְׁדָּדָה מִיַּפְיָה,  
הַכְּתָם גְּלִיּוֹן חֲלוּמוֹתֶיהָ  
בְּעֵגוּלֵי קֶפֶה זוֹל וְהִיא  
מְהַלֶּכֶת בֵּין קִירוֹת,  
תְּמִיד מֵהוּהָ לְהוּהָ.

\*

וּבְלִבָּהּ הַשָּׁנִים  
תּוֹפְחוֹת כְּמוֹ בֶּצֶק  
בְּחֶדֶר הָאֵכֶל הַמְּמַשְׁלֵתִי,  
שֵׁם הַלֶּחֶם קָל לְהַרְגִיעַ,  
שְׁלֵא תִמְחֹץ תַּחַת כְּבֹד הַשְּׁעָה.

\*

לְצַלֵּם, לְכַרֵּךְ, לְתַיֵּק, לְאַפְסֵן  
 לְהַרְתִּיחַ, לְמַזֵּג, לְבַחֵשׁ, לְהַגִּישׁ  
 לְטַלֵּפֵן, לְהַנְהוֹן, לְהַחְתִּים, לְסַכֵּם  
 לְסַדֵּר, לְאַרְגֵּן, לְתַיֵּג, לְהַמְתִּין

\*

וּמָה תַעֲשֶׂה בְצַעֲרִי?  
 כִּלְהַ טְבוּלָה בְּגַעְגוּעַ  
 מְכַנְסֵת בְּמַעֲטָפוֹת נִיר  
 מְנַשֶּׁקֶת בְּחוֹתֶמֶת גּוּמִי

\*

עַל שְׁלַחְנָה מְהַדֵּק, מְחוֹרֵר,  
 סִבִּין יְפִנִית, קַפְסֵת אֶטְבִּים.  
 סְדוּרִים בְּשׁוּרָה פְּלִי הַמְלַחֶמָה שְׁלָה  
 וְהָאוֹר נִשְׁכָּר רֵאשׁוֹן  
 בְּחִלּוֹנוֹת הַקָּרֵב הַמְמַשְׁלֵתִי.

## אביבה, עוזרת הספרית שלי

מה שהציל את אביבה מפחד המות  
היה המות עצמו  
ביום שני הבטיח שיבוא  
וביום רביעי התיצב עם זר פרחים ענק.  
על פי בחירותיו התמוהות חשבה אביבה  
שמלאך המות כמו מחזרים קודמים שלה הוא  
אהבל  
ואם יראה אריזה נאה מאד מאד  
לא יחשד שהבונבונירה שבפנים מתלעת לגמרי.  
זו הסכה שאביבה, עוזרת הספרית שלי  
נאחזה מאד מאד  
בצפרני ידיה ורגליה שיהיו תמיד עשויות למשעי  
ששערה השחר יהיה מחלק ומבריק  
שישבנה הקטן יהיה ארוז בג'ינס אפנתי ונמוך גזרה  
ושכפפי האצבע שלה ינצנצו מקריסטלים של SWAROVSKI.  
אבל למרות כל זאת אביבה הקטנה  
מתה המומה וזועמת בדמי ימיה  
בלי שתדע שמתה בדמי ימיה.  
בלי שתדע שהלקוחות שלה יפענחו לאחור בתרהמה  
את כל האותות שפזרה בפניהן  
בין אדי הצבע והחמצן  
כדי שירגיעו אותה ויגידו לה:  
מה יש לך נשמה, זה כלום כפרה!  
בלי שתדע שמהטיפים ששלשלתי  
לקפסת הפלסטיק שהכילה פעם מרכך  
יחרתו אולי את  
האות א על מצבתה

## המתחנת

עומדת על המדרכה, פניה אל הכביש, היא לופתת את צרור הפרחים. מביטה לצדדים, כאילו רוצה לחצות. היא מתחרטת.

עכשיו היא מתחילה ללכת. לא חצתה, רק הולכת בצעדים גדולים, גסים, על אותה מדרכה קשה, מתקדמת, מתקדמת. כל צעד שלה בועט מבפנים בדפנות השמלה הבוהקת, בקפלי הקצפת הרוחשים מבחוץ. העובר לידה יכול בוודאי לשמוע את רחש הקפלים, רחש אדוות לבנות של שמלה מכר חגיגי.

יש לה צמה, היא שחומה, מרוב שעות של שמש. הם מספרים שהיא הולכת ככה בשמלה הזאת כבר שנים, ברחובות ראשיים, תמיד ברחובות ראשיים, המתחנת, בצעדי מארש גדולים, גסים, מסורבלים, שלא מתיישבים לא עם לוכן השמלה, ודאי לא עם הבוהק, בעיקר לא עם הרגע ההוא, שלא היה לה מעולם, משום שהוא ברח לה, נאנחת אחת, השאיר אותה לבד עם הפרחים והלך. ומאז היא מחפשת אחריו, היא נאנחת שוב. והיא ידועה בעיר הזו, המתחנת, מהנהנים בתחנת האוטובוס, יצא לה שם של משוגעת, של משוגעת שמחפשת אחריו בשמלה הזאת, ומוסיפים, של אחת שלא לובשת מאז שום דבר אחר כמו שלא עושה שום דבר חוץ מלחפש אחריו. ככה מוסיפים, ועולים לאוטובוס ונוסעים משם.

וזה לא משנה, אומר שוטר אחד, זה יכול להיות גם בחורף, זה יכול להיות גם בקיץ, זה יכול להיות לזהט בחוץ. בגלל זה היא שחומה, מהנהנים אחרים מהתחנה, היא תפסה מזה צבע. מספרים שהיא מסתובבת ככה כבר 15 שנה. יש אחד ממול שספר והגיע למסקנה שהיא צריכה להיות היום בת 45, אולי צעירה יותר, מעיר הספר. אולי השמש הזקינה לה את עור הפנים, אומרים בסלון כלות, לפחות בחמש שנים, יש כאלה בסלון שטוענים גם כך. נזקי השמש ידועים בארץ הזאת, והם חלים גם עליה. שמלה לבנה מקצף קפלים לא פותרת את האכזריות של הקיץ הארצישראלי. יש כמה נשים במספרה שצוחקות על זה. בדוכן הפיס מעירה המוכרת שמי שיצא לו לראות אותה במאי, או במרס, מרחם עליה פחות, בכל אופן ככה זה אצלה. אבל צריך להבין, קם שוב השוטר להגנתה, שמבחינתה, כמו שהיא עכשיו, אפילו שרק החלה לצעוד, אין הברד בכלל. הזמן מטשטש הברדלים, מעירה בחיך דק בעלת חנות הספרייה שבפינה, ורוכנת לומר, ויש אומרים - מטשטש את המטרה. וכמה זקנים שיושבים בקונדיטוריה ממלמלים, אי אפשר לעצור את זה. קשה אפילו לדמיין, מעיר הפנסיונר שהצטרף לאחרונה לשולחן, שאפשר בכלל לעצור אותה,

כי ככה היא תמיד, תוך כדי הליכה, תמיד תוך כדי הליכה.

שוטף הכלים, שנמצא בהפסקת סיגריה ונשען על תמרור זכות-קדימה, אומר, יכול להיות שמהו קרה גם לעיניים שלה. כשאתה אומר, "משהו קרה", שואלים אותו מחלון מכונית חולפת, למה אתה מתכוון? הכוונה לא שהעיניים הבהירו, כלומר העור השחים והעיניים הבהירו, הוא צוחק, מה שאפשר לחשוב שקורה הרבה בארץ המחורבנת הזאת, כי הארץ הזאת מחורבנת - זה בטוח, ובטח בשבילה, הוא צוחק, ובטח אחרי כמה? 15 שנה, משיב השוטר (לפחות, מתרים באצבעם הזקנים). לא, לא זה, הוא מקפל רגלו אל התמרור להיטיב את ההישענות, משהו אחר בעיניים, אזור אחר.

קשה לחשוב בכלל, מוחה הרוקח, לא רק על העיניים, קשה לחשוב בכלל, שאם למשל נכון כל זה, שאם הוא ברח לה, והיא בשמלה הזאת מאז, כמו שאומרים, ואם היא צועדת ככה ברחובות ראשיים, תמיד ברחובות ראשיים, נאנחת אחת, כבר 15 שנה, צועק השוטר, לפחות, מתערבים הזקנים, קשה עם כל האינפורמציה הזו להניח שיש לה בכלל פה, הוא טורק את דלת בית המרקחת.

ואם יש לה פה, אם בכל זאת יש לה פה, מוחים לעומתו בקיוסק, אז מה צפוי ממנו כבר - רק צער. רק צער. אפשר וינסטון רך? אחרת למה אף אחד לא עצר ושאל אותה משהו, מקשים משם. לא נעים, באמת לא נעים. כמה זה? אחרת מה זה השמועות האלה שרצות, מקשים עוד, ואותן שמועות, מקשים עוד, כל השנים אותן שמועות. ותביא לי גם מלכורו אדום. מה?

פתאום היא עצרה.

אפשר היה להתבונן בה. היא עמדה על המדרכה, פניה בכביש, אצבעותיה לפתו את צרור הפרחים, והן עשו את זה חזק. ואז היא הביטה לצדדים, אולי רצתה לחצות. ישבתי אז במונית, ליד הנהג. הוא הצביע ואמר: "הנה זאת, שהיא ככה תמיד, לא בגלל פורים". הוא אמר גם "מסכנה". שילמתי ויצאתי.

במדרכה ממול היה ספסל. התיישבתי. היא עמדה. בינינו היה כביש סואן. רציתי להיקלע למבטה, היה גם רגע שבו זה התאפשר, אבל היא בהתה. ואז התחרטה, והחלה ללכת, פוסעת הלאה, צפונה.

יכול להיות שבישיבה שלי הסתרתי לה. יכול להיות שאיבדה לרגע את ההכרה. כך או כך, היא התחילה ללכת.

רצתי אליה, חציתי, אני זוכרת אפילו איך עשיתי את זה. הסתכנתי בכביש, אבל הייתי חייבת לגעת בכתף החשופה, השחומה משמש, חייבת.

ואז היא נסבה אלי.

הפה שלה נפער. הוא נפער מעט מאוד, רק מקרוב ניתן היה בכלל להבחין בזה. נדמה

לי ששמעתי אותה. נדמה לי שזה היה "ממממממממ".  
עכשיו, כשאני חושבת על זה, יכול להיות שמה ששמעתי והיא-עצמה לא באו מאותו המקום. הרי באותו היום, באותה שעה, ודאי היו שם הרבה מסביבנו. זה מה שנראה לי עכשיו, אף על פי שלא חלף הרבה זמן. היא בכל אופן היתה רגועה מאוד עם הפרחים. היא המשיכה ללכת. מהאישונים שלה אני לא זוכרת כלום.



## לא צריך מקווה בשביל אהבה

דברים אלו תחילתם בהתרסה ובדחייה, וסופם בהבנה ובהערכה עם הצעה לאפשרות אחרת. זה עלה מנבכי העבר הקדום, אותו מנהג עתיק, שהמשפחה והזוג החילוני זנחו למען יחסים גלויים, חופשיים ולא צפויים בהכרח, רציפים ובלתי אמצעיים בזמן; למען יחסי מין ואהבה, שחוקיהם ואופן התקיימותם נתונים לבחירתן של הנפשות הפועלות, לחד-פעמיות של אישיותן ומזגן, על פי צורכיהן ולא על פי תכתיביהם של זקני השבט.

העניין התחיל בביתה, כשבעלה החל להתחרד, לגלות קרבה הולכת וגדלה למנהגי היהדות, וכמו איזה שד שחור, שליח מן העבר, קם ועמד ביניהם, מלעיג על בחירתה החופשית, על שמחת המין וטבעיותו הספונטנית, כמטיל ספק בכל זה - כופר בסמכות הנשית ובאינסטינקטים שבהם חוננה לקבוע מתי ואיך. כשמצב רוח, או למשל נסיבות מסוימות כגון ריח, מראה, אסוציאציה, דיבור או מחשבה - שאלו הם הרי כנפי הארוס - עוררו משיכה וחשק; או כשעוררו אותם צפייה במשהו, קריאה בספר, שיחה - הם נעשו בלתי רלוונטיים. במקומם התייצב זמן מדוד ושקול, מחושב, שהטיל עליה קודם כל הגדרה של מצב פיזיולוגי - טומאה.

בימי הווסת שלך את טמאה. על כן, חובת הטבילה במקווה, חובת הטהרה, מוטלת עלייך. את נדרשת להכשיר את עצמך לעשות מין עם בעלך, בן זוגך. ומקווה יכול להיות גם ים או מעיין - כל מקור מים טבעי לגמרי. מה שקומם ועורר כעס והתנגדות רבה הוא הקביעה המתערבת בזהות הכי אישית ואינטימית, ובצדה גם האיום בעונשים ובנידוי וחובת מירוק וטיהור.

היהדות מגדירה את מקורה המובהק של הטומאה במוות - המוות וגוף המת טמאים וקרבה אליו מטמאת. כמו כן, הדם השפוך שהוא הנפש. אבל מה לה ולהגדרות הללו? דם הווסת מגלם את מות העובר שיכול היה להיות? ומכאן שהיא נושאת בגופה טומאה ומוות? אלה הבלים חסרי בסיס - אני לא טמאה. זה טבעי לגמרי והטבעי אינו טמא. כל יישותה זעקה כנגד זה. ההימנעות ממין בזמן הנידה, זמן הווסת, יכולה להיות מבחינתה מטעמים אסתטיים ובריאותיים בלבד. חוקי הנידה מפורטים ותובעניים כל כך, וכשהיא נאלצה לקיימם לפי דרישות בעלה, החל הקרע ביניהם להתגלע.

אבל פעם אחת, כשהתרצתה וטבלה בים לעת ערב, עלתה בה מחשבה אחרת: היא גילתה לפתע את עורמתם העמוקה של הזקנים, חכמי העם הקדומים; הבינה את כוונתם הנסתרת, את הרעיון המקורי האמיתי שבכל זה. כי הם היו גברים מתחת לגלימות

שלהם וידעו משהו על דרך גבר בעלמה. הם היו גם הסוציולוגים-פסיכולוגים של החברה העברית השבטית, ומעל לכל היה חשוב להם שימור המשפחה, מוסד הנישואים והבית היהודי. זה הצד השמרני שלהם, המקבע את ערך המשפחה התקנית הקלסית. ובשביל קיום הערך הזה ומימושו נחוצה אש הארוס הנצחית שתישמר ולא תיכבה. האשה היא כמו בת מלך במגדל של זמן, ובכל פעם הגבר צריך לטפס על המגדל מחדש ולהבקיע אליו. טומאת האשה, ולא משנה כבר מאיזו סיבה, היא כעין מובלעת - בים ההיתר המשמים של הנישואים נכנס איסור מוחלט, שמטרתו ליצור חשק מתחדש.

המפתח נמסר לה לאשה באשר היא אשה. דורות על דורות, במשך מאות שנים, מיליוני בני ישראל הפנימו אותו. עיקרון הטומאה וההיטהרות במקווה היה החוק שיראים מפניו, ששומרים אותו, כי הוא בעל תוקף מטאפיזי, אלוהי, ואין להתווכח ולחלוק עליו. להגנה שניתנה לה לאשה המסורתית הנשואה, בהיותה מותרת לבעלה, קניינו הפרטי בימים רחוקים, יש פן חיובי. עד היום זה עובר. ובכל זאת, ללא אהבה וכבוד גם איסור זה נשחק.

כאן פשר ההתקוממות שלה כאשה מודרנית: העצמיות האינדיווידואלית נחמסת ממנה, ובמקום שתיצור ותמציא את הריחוק ואת החידוש ביחסים של כבוד ואהבה עם בעלה - היא נאלצת לקבל את זה מבחוץ כאיסור שחל על כל הנשים. הטבילה במקווה היא משהו מוגדר וחד-משמעי, מלאכותי ומשמים כמו כל חוק; העניין הארוטי קשור לרוחני, ואתגר הוא לכל זוג לשמר בתוכו את האהבה והמשיכה, ללא הפחדה וכפייה. אמנם, יש בכך סיכון של חוסר יציבות, אבל שלמות ויציבות אינן חזות הכל - ריחוק וקרבה הם מצבים הנתונים ככל האפשר בידי בני אדם, והמיטה יכולה לחזור להיות מקום שישנים בו יחד ולא רק תשמיש. היום ידוע, כי הראש הוא האיבר הארוטי, ושאר האיברים הם השליחים שלו, ומכאן שאפשר לתכנת את התענוג הארוטי בדרכים שונות. חכמינו אינם ממש נחוצים היום.

אני רוצה לסיים בסיפור ידוע מתוך התלמוד, על אשה אחת שבעלה רחק ממנה ופסק מלבוא אליה ימים רבים, והיא כמהה אליו. עד שיום אחד ראתה אותו נופל אפיים ארצה, מתפלל ביראה ובחרדה שאלוהים יגן עליו מפני יצר הרע שלו, ולא הבינה מדוע, עד שהחליטה להתחפש לחרותא - שמה של אשה זונה נודעת ברבים, מלשון חרות, וכך הופיעה לפניו בגינת הבית מפורכסת ונשית ומפתה. והוא, רבי חייא בר אשי התלהט מאוד וייצרו גבר עליו ושיגל אותה ("תבעה", בלשון המקורות) בגן הארץ. היא ביקשה ממנו שיקטוף לה רימון מהעץ כאות. בערב, כשחזרה למטבח בלבושה הצנוע והמשמים, ראה אותה בעלה וחדש רגשי אשמה והתוודה וסיפר לה הכל. היא הודתה ואמרה: אני הייתי זו, והראתה לו את הרימון. אבל הוא, שידע כי היה זה רגע אפשרי לאהבה מחודשת ביניהם, אמר: "אני מכל מקום לאיסור התכוונתי, כי כמו שנאמר: מיום שחרב בית המקדש ניטל טעם ביאה וניתן לעוברי עבירה, ומים גנובים ימתקו ולחם סתרים ינעם".

האשה המודרנית החופשייה אין לה צורך להתחפש ל"חרותא" שכזו כי היא כל הזמן "חרותא" גלויה, חסרת בושה ורגשי אשם, והצניעות שרויה ומעורבת בחשק, וזה מוכן

וגלוי ונכון. צביעותם וחולשתם של גברים מסוגו של רבי חייא בר אשי גלויה: יש בהם בושה מכוחו של היצר. ואם נחזור לנושא המאמר, המקווה: יש כאן, כמוכּן, מצב הפוך - ההיטהרות במקווה מפני הטומאה, והיותה של האשה טמאה ואסורה למגע וביאה בימים המסוימים לא עזרו להם לבני הזוג. האשה איבדה כל עוצמה ועניין. בשביל ארוס ואהבה צריך לעבוד קשה יותר מאשר לטבול במקווה.

(מתוך פרפרי החול, קטעי פרוזה בכתובים)

\* הסיפור, שמקורו בבבלי, קידושין פ"א, מופיע בספרה של רות קלדרון, השוק, הבית, הלב: אגדות תלמודיות. כתר 2001.

## לְמַטָּה

הם מתקנים את עיני הכבות  
ומשחזים את להבי הסכינים.  
את קירות הבית הם צובעים  
בלבן ותכלת.

הם מטיחים את הסדק הארוך  
שחצה את התקרה כמו ברק ברגע  
שצנחנו חזרה אל הסדינים.

הילדה אולי ישנה עכשו בשקט  
במטה שנסחפה אל קיר אחר.  
עכשו כבר לא תשמע כל הלילה את הוריה  
מדברים על הרעב בשתי צורות שונות.

הם מנערים את הכסות  
וממלאים חללים בין הספרים.  
מוציאים את העציץ עם הפיקוס היבש  
מחוץ לדלת.

הם זורקים את המראה הישנה  
עם הכתם בפנה השמאלית.  
עוד מעט לא ישאר ממני שום דבר.

## כמו אז

האור הכוזב היה נח ומפוז מקיף את בטני אם אפשר הייתי  
מבקשת אותך לטאטא אותו משם בשפתיך.  
כמו אז  
ראשך קעור מעל טבורי  
נערי, לא מיני, דו חי. פיה מאדים ומשתררב.  
התבישתי. כדרך אותן נערות המכסות בזרוען את שדיהן.  
ואתה ישנת. חובט מדי פעם בידך. גופך קל מעלי  
מרחף כמו נימפה. והאור החם,  
המכה. המריר.

## בשעה זו

בשעה זו של תעוב ותשוקה אני חולמת על אותו חכוד אלהי.  
חתרנות זו תחת המלה רומנטיקה.  
תחלה דמין שהדברים שאתה רואה כוזבים  
הרי אתמול השלתי את עורי ומתחת לגוף היה גוף.  
אני רוצה להגן על המחשבה. כיצד אכחיש את ידי  
הרי העדינות הזו. כל ימי הם זרועות דקיקות  
הנשלחות סביב ללב.  
אני קוראת כמו בשפת סימנים וסמלים  
יש לצעד לאחור ולא לסובב את הראש.

## בסכיני

מתכונת מרב רעב וחושים רופפים ופני לוחטות  
 באור נורת ארבעים ואת הפחד המכלה הרצפה המאימת  
 מתחת רגלי אל תבוא מחר אני משחיזה את סכיני הידים שלי  
 יש פה ספרים שעוד לא נתהפך בהם דף וכוסות בארגזי קרטון  
 כסאות שמתר להטיח בקיר יש פה ספות שאפשר להפך  
 מהבטנה אל החוץ. בסכיני היפות אמרתי  
 בשני הרי אני חושפת את שני ונושמת מהר ותבוא  
 אל תבוא, תבוא אלי.

## כזהב

גופי הופך סמיד מאד ונעור  
 בתדהמה. הכל מצטיר כזהב. זהו נץ  
 או בז עט משמים מנקדים. וטורף  
 ופורע את שער ראשי העכשוי העליון  
 חולץ ומפקיע ממני ענוי אצילי  
 של מחשבות פגומות פורעות חק.  
 זה הוא מתכנף וידי, עקשניות  
 לתנועת הכישור, סוכבות אחר ופורמות ופורמות.

# להרגיש לא בבית

קריאה בשיר 'תחליפ' של נורית זרחי

אורית מיטל

בשנת 2001 התפרסם ספר השירים של נורית זרחי התקרה עפה (הליקון). כשנתיים לאחר מכן פרסמה זרחי קובץ סיפורים ששמו מתכתב עם השם הקודם, עונה לו ומשלים את התמונה: הרצפה מתנדנדת (ידיעות אחרונות). משני הספרים עולה בחזקה תחושת ארעי, שראשיתה במקום הפרטי ביותר, הבית. הדירה נטולת התקרה ("התקרה עפה"), שרצפתה אינה יציבה ("הרצפה מתנדנדת"), משקפת את מצבה הקיומי של הדוברת: בתוך ביתה, כמו בתוך גופה, ולפיכך בעולם כולו, היא מתקיימת בלי יכולת להרגיש בבית. עצם תחושת המרחב והיכולת להתמקם בו מתערערות, כאשר גבולות הבית, המייצגים את מה שנתפס כפנימי, כמוגן ביותר, נפרצים: כלפי מטה - היא אינה יכולה להיאחז ולהכות שורש, שהרי הרצפה נשמטת מתחת לרגליה. כלפי מעלה - התקרה המתעופפת מותירה אותה חסרת ביטחון והגנה.

בין אם הדוברת היא ילדה, כמו בשיר הראשון בספר התקרה עפה, ובין אם היא אשה, כמו בסיפור הראשון בספר התקרה מתנדנדת, הפצע הבסיסי שלה הוא נטישה, והמצב הקיומי שלה הוא בדידות. זוהי בדידות מצמיתה, כזו שנבלעים אל תוכה מבלי יכולת לצאת, והיא מלווה בתחושה שרק מישוהו אחר מאיתנו יכול לעזור לנו להיחלץ ממנה. בשיריה של זרחי, האם ובני הזוג המחליפים אותה נכשלים בכך שוב ושוב. האם נותרת מבחון, חסרת אונים, כשהילדה נדחפת לתוך "חור האין". גם ההתבגרות אינה מעלה ארוכה לפצע הנצחי הזה, שאינו נהפך לצלקת: "לחיות זה לא מה שחשבת, קדימה, / אלא בעיגול. / איפה אנחנו? שוב במקום שהיינו / אחרי דרך, בדרך למקום אחר" ('דגים', התקרה עפה, עמ' 11).

סיפור נטישתו הבלתי נתפסת של הגבר, שזרחי אינה מהססת לתאר אותו כ"בעלה", חוזר בשירים ובסיפורים, מלווה בתחושות קשות של קנאה מתמשכת, נוכח בגידתו הפתאומית לעד. בספרה האחרון, עשב הזמן (כרמל, כבר 2008), היא כותבת: "טבעי לי לשכב לבדי לרחב המטה. / כשמתחלת ההיסטוריה הוא ישן עם אשה אחרת" (שם, עמ' 12). במשך השנים היא צוברת "בעלים" נוספים, אהבות חדשות שאינן אלא פתח לנטישות חוזרות: "הם מגישים לי חשבון / על זה שלא הייתי מאשרת / [...] כשהם עוזבים, הם משאירים מאחוריהם את הריק שבספלים", היא כותבת על בעליה ('בעלים', התקרה עפה,

## תחליף

לא תוכל להשאיר בחיים, מבלי להשתמש באמנות התחליף.  
המים מחליפים עצמם בבין, ככה גדל יער.  
להחליף את עצמה פרושו לחדל מלהיות,  
שוב אבדתי אהבה, שוב אני קונה כלב.

באפן הזה היה לי כמובן יותר מפלב אחד,  
יותר מבית אחד, שלא לדבר על להקת מטריות.  
איך אוכל לחיות עכשו, ואיפה אמצא אהבה אחרת?  
לו רק נתן להחליף אותו דבר בעצמו.

עיניו של הכלב החדש תלויות בי,  
כאלו לא יתכן כלל להפרד או להנטש.  
היתה לי חברה שחפתה עשרים וארבע שעות לאהובה ברכבת  
עד שהעולם יספר עצמו אל יומו הראשון.

בתים נאמנים לעצמם עד שהם מתפוררים.  
אני מבינה עכשו איך מתו על דתם המאמינים בשקר.  
מי שחושב כך לעולם לא ישתכלל באמנות התחליף,  
אני אומרת לעצמי: קדימה, שימי רגל ראשונה בבלתי קיים.

עמ' 31-32). תחושת הריקנות המאיימת מן הילדות, זו החוצה את הגבולות בין הפנים לחוץ, מציצה מכל מקום, מפנים הבית, מן הקירות ומן הכלים, מכל המוכר והיומיומי ביותר.

אבל הכתיבה על "בעלים" ברבים גם מורחת שכבת הומור נדיבה ומפתיעה על הסיפור המוכר לעייפה, הנדוש כמעט, של האשה הזנוחה על לא עוול בכפה. היא שומטת מן ה"בעל" את בלעדיותו, הופכת אותו לפריט באוסף מצטבר של פריטים שמהם אורגת



האשה את חייה. כך גם המעבר המטונימי מאהבת הבעל או האהוב לאהבת כלב בשיר 'תחליפ' (שם, עמ' 34), שגם במרכזו עומדת התמודדות עם פרידה: "איך אוכל לחיות עכשיו, ואיפה אמצא אהבה אחרת?" שואלת הדוברת בפשטות שוברת לב. ההומור של זרחי פרוע, מלא דמיון, ועם זאת שומר על דיוק. באמצעותו היא לא רק מתבוננת על האימה הנפערת מחומרי המציאות הללו, הטרוויאליים לכאורה, אלא גם מלמדת אותנו איך שורדים את המפץ הגדול, איך נותרים בחיים.

'תחליפ' פותח בעצה ידידותית לכאורה, אם גם פסקנית משהו: "לא תוכל להישאר בחיים, מבלי להשתמש באמנות התחליפ". היציאה מן הקלוז'אפ של הבעיה האישית הנוכחית אל הלונג-שוט של חייה, ושל האופן שבו העולם מתנהל, אמורה להציע הקלה לכאב. על כן השורה מנוסחת כגוף שני זכר, ולא בנקבה. הדוברת אינה פונה כאן אל עצמה, או אל הנשים בלבד, אלא אל "כל אדם" מרוחק, מלמדת אותו פרק בהלכות החיים התבוניים.

ואמנם, דומה שזוהי עצה מועילה, שיש בה היגיון וטעם, אך כבר בשורה השנייה מתברר כי האובייקט המוחלף אינו משהו השייך לך - אלא אתה עצמך, ושמשמעותה של ההחלפה הזו היא החיים עצמם. כך מתברר כי נקודת הכובד אינה הבעלים המתחלפים, אלא הדוברת עצמה, הממאנת להשתנות, לוותר, לאבד את עצמה ולברוא את עצמה בכל פעם מחדש, לאחר כל פרידה, נטישה או אובדן. "לו רק ניתן להחליפ אותך דבר בעצמו", היא מהרהרת, מעלה באוב ומתעכבת שוב ושוב על הבלתי אפשרי.

האופי הרשימתי של השיר, קטלוג האובדנים המופיע בו, מנכיח את הבועה הריקה הצפה בתוך החיים עצמם, ומסחרר את האין אל האינסוף. ואמנם, כבר בשורה השלישית זרחי מזכירה לנו ולעצמה כי כדי להישאר בחיים עליך להסכים למות. ולא מדובר בסוף הסמוי מן העין, המצפה לנו אי שם בעתיד הרחוק, אלא ממש כאן ועכשיו, משום שלחיות פירושו שבכל רגע, בכל שעה, אנחנו מאבדים את עצמנו אל תוך הדבר הבא. מנקודת מבט זו גם כל האובייקטים האהובים שאנו נאלצים להיפרד מהם במהלך החיים ולהחליפם באחרים, אינם אלא שיקוף של העצמי המאבד את עצמו שוב ושוב ללא הרף. לא לחינם השיר מזכיר דווקא מטריות - אחד החפצים הזדוניים, כלומר הנוטים במיוחד ללכת לאיבוד. כך היא מזכירה כי לא רק יצורים חיים נוטים לבגוד, לעזוב, להיעלם ולמות, אלא גם על עולם החפצים חלים אותם חוקי ריקבון, כליה ואובדן.

בסוף השיר מתברר כי השימוש ב"אמנות התחליפ" מצריך עבודה מתמדת, השתכללות שאינה אלא "עבודת אבל" נצחית. המסרבים לדעת שהכל זורם, שאי אפשר להיכנס לאותו נהר פעמיים, הם תמימים, כמו הכלב החדש, התולה בה את עיניו "כאילו לא ייתכן כלל להיפרד או להינטש"; או התקועים, המתעקשים להיאחזו ולא להרפות, כמו החברה המצפה לאהובה שלא יגיע, או אלה שבחרים למות על קידוש השם. לעומתם, עיניה של הדוברת פקוחות. את המחזוריות הבלתי נסבלת, ואת העובדה שאי אפשר להימלט ממנה, היא מדגישה באמצעות המילה "תחליפ" המוצבת גם ככותרת השיר. החלפתה הבלתי תקנית

של האות הסופית (ף) באות בלתי סופית (פ) בסוף המילה מדגימה את הפעולה המתוארת בסוף השיר: האופן שבו יש לצעוד אל תוך הבלתי קיים, כלומר לחיות.

לכאורה, סוף השיר מתאר את הסופיות (של האהבה, של היחסים עם האהוב הקודם, של השיר עצמו) כהתחלה חדשה. כביכול יש בצעידה אל תוך הבלתי קיים משהו אופטימי, מעין ביטול סופיותו של הסוף בשם מחזוריות מעגלית מתמדת - מעבר מזמן ליניארי גברי אל זמן נשי, במושגיה של ז'וליה קריסטבה.

אבל זרחי אינה מבטיחה גאולה. הקיום הפרוץ, ללא עוגן, ותחושות חוסר היציבות וחוסר הקביעות הם הקביעות היחידות בשיריה. למרות ההומור ואולי בגללו, אל לנו לשכוח כי זוהי מעגליות הנאמנה לעצמה עד התפוררות - כמו הבתים המתפוררים בבית האחרון של השיר. שכן, שרשרת הסימנים אינה מסתפקת רק בשורה של גברים/ כלבים/ דירות/ מטריות, אלא מרסקת גם את ההבדל בין החיים למוות, על ידי תיאור ה"היות" המנוגד לכאורה ל"אי-היות" כמצב של אבל מתמיד.

## מחווה לאורידיקה

והוֹיֵת מוֹתָה  
מְלֵאָה אוֹתָה כְּשֶׁפֶע,  
כִּפְרֵי שֶׁל מְתִיקוֹת וְאַפְלָה  
הֵיִתָּה סְפוּגָה אֶת מִיתָתָה הַכְּבִידָה,  
הַחֲדָשָׁה כָּל כָּף, שְׁעֵתָה־זֶה הַתְּרַחֵשָׁה  
עַד כִּי הַכֹּל הִיָּה סְתוּם לָהּ, לֹא־מוֹכֵן.

כְּנֻעָה בְּכַתּוּלֵיהָ שׁוֹב הֵיִתָּה,  
לֹא נִגְיָעָה. וְעֵרוֹתָה הֵיִתָּה סְגוּרָה  
כְּפֶרַח רֵעֵן בְּשַׁעוֹת הָעֶרֶב.

רילקה, 'אורפיאוס. אורידיקה. הרמס'

\*

אֹרִידִיקָה הַמֵּתֵק כָּבֵד אֵינְנָה רוֹצָה הַבֵּיתָה,  
וְזִיתִים יְתוּמִים כָּבֵד נוֹפְלִים עַל הָאֲדָמָה,  
וּמִי שֶׁבָא וְלֹא שָׁאַל: "אֵת בָּאָה אִתִּי?"  
כָּבֵד מִתְחַמֵּם וּפּוֹשֵׁט אֶת הַגְּלִימָה.

מֵתֵק שְׁלִי, מוֹתֵךְ עֵצִם אֶת פֶּרֶחַ  
נְשִׂיּוֹתֶךָ, אֶהְבֶּתֶךָ וּבִטְנֶךָ.  
מֵתֵק שְׁלִי, מִדּוּעַ אֵינְךָ מְסַפֶּרֶת,  
כִּמָּה הַמּוֹת יַעֲלִיל בְּתוֹר מְחַנֵּךְ

לְנָשִׁים שֶׁכָּבֵד שָׁכַחוּ אֶת הַנְּגוּן הַפּוֹלִיפּוֹנִי  
שֶׁל הַחַיִּים, הָאֶהְבָּה, שֶׁל מִי שֶׁזוֹכֵר,

שְׂרוּכָבוֹת רַק עַל סוּסִים שְׂקוּפִים מֵהָאָרוֹה שֶׁל פְּרִסְפוֹנִי,  
וּלְפַעֲמִים עַל חֲדָקָרְן מִסְפּוֹר אַחֵר?

וּבְמָקוֹם אַחֵר – אֵךְ אֵין זֶה חָשׁוּב כְּרַגַע –  
נַעֲרָה אַחֲרֵת יוֹלְדַת בֶּן,  
וְהָאֲדָמָה רוֹאָה אוֹתָהּ מִתְקַרְבֶּת,  
וְאוֹתָךְ – מִתְרַחֶקֶת לְתוֹךְ הַמַּלְבֵּן

הַשְּׁחוֹר (הֵיכֵן? אוֹמְרִים שְׁבִקִימְרִיָּה).<sup>2</sup>  
הַפִּיטֹן וְהָאֵל שְׁגוֹנָבִים אֶת הַגְּבוּל.  
בְּתוֹלֵי הַמּוֹת שְׁלֶךְ, וּבְתוֹלֵי הַלְדָּה שֶׁל מְרִיָּה –  
מַחְבְּקִים אֶת הָאֲדָמָה, כְּמוֹ פֶּרַח כְּפוּל.

מִתְקַן שְׁלִי, וּמָה אִם הִיָּה לָךְ יֶלֶד?  
הַגַּם אֲזוֹ, יִקְרָה, הֵיית שׁוֹאֶלֶת "מִי?"<sup>3</sup>  
מִתְקַן שְׁלִי, נֶכּוֹן שֶׁהֵיית מוֹחֶלֶת  
לְמִי שִׁירְד בִּיאוֹשׁ תְּהוֹמִי

בְּמִדְרָגוֹת הַחֲרוּם? נֶכּוֹן שֶׁהֵיית כְּמוֹהָ,  
וְהֵייתָ מִתְהַפֶּכֶת כָּל הַפִּיטָה?  
וְכָל הָאֵלִים הָיוּ בָּאִים לְשִׁמְעַע  
קוֹנֶצְרֵטוֹ לְנִבֵּל וּבְנֵי תְמוֹתָה.

תל אביב, דצמבר 2006

1. תרגום: אברהם הוס.

2. קימריה - בפני היוונים, החלק המזרחי של חצי האי קרים. שם, על פי אחת הגרסאות, היתה הכניסה לממלכת המתים.

3. היית שואלת "מי?" - שייך לשיר המצוטט של רילקה: זוהי תגובתה של אורידיקה כאשר הרמס מבשר לה שאורפיאוס הסתובב.

## פופ

: אני יודע שאת צריכה ממני משהו, לפי המבט שלך בעיניים שכבר ראיתי כמוהו אלף, כבר אלף עיניים ראיתי - זאת אומרת אלפיים - ותמיד אני חושב, אם הן כל כך אדישות ואם הן כל כך לא מבקשות כלום, אז למה גם כשהן מעפעפות הן לא יורדות ממך? אם לרגע באה וישבה על קצה־קצה של הספה, אז עכשיו שוב־פעם קמה ושוב־פעם עמדה שלא להסתכל בו כמו שהוא מתלונן שהיא מסתכלת, והתחילה לשוטט בסלון המוזר ההוא שלו: מסויד לבן ואין בו חפצים אישיים, רק רהיטים כבדים ומפוארים־לשעבר יש בו, והם מלבינים מפתותי אפר שנשרו מקצות סיגריות שנקצרו וכבו מזמן, ומלבינים גם מאבק ומלֶכָה ישנה, עיזבוננו של בעל הבית. וכל הרהיטים האלה הקודרים צמודים עכשיו אל הקירות כמו בולדוגים, והיא חושבת: אם הוא רק יגיד תפוסתה! אז כבר יתנפלו עליה הכוננית והמזנון וארונית הטלפון ויאכלו אותה חיה. ואם יאכלו אותה, אם ינגסו בשיניהם וילקקו בלשונותיהם את עורה ואת כשרה ואת מה שחבוי בקפלי, אז זה יחשב? אז זה ייפדה? כי אם כן, הרי אז לא תצטרך. הרי אז לא תצטרך את זה ממנו.

: את יודעת מה? איפה השלֶט. פשוט תמצאי לי את השלט עכשיו בשיטוטים שלך ותביאי לי אותו ואני אשב לראות טלוויזיה. אני אשב פה על הספה ואני אראה את כל הזבל שבעולם עד שכבר לא יישאר לי שום דבר משל עצמי ואז פשוט תוכלי לבוא, תוכלי לבוא ולהושיט את היד ולקחת כל מה שדמיינת לקחת ואת מה שגם בחלומות שלך לא דמיינת.

אלף זוגות עיניים הוא אומר שהסתכלו בו, זוללות־זוממות לנצל אותו - אלף זוגות עיניים. אבל היא יודעת שבזוג האלף ואחד של דידי היו אם כבר רחמים עליו: תראי תראי את הגאון מתמטיקה הזה איך הוא יודע להסתכל בדיוק איפה האיקס שלך ואיפה הווי שלך, זה מה שהיא אמרה דידי, ובין עפעפיה העבים המשוחים אבקת איפור כהה נצנצה גם סלידה מרוצה מעצמה. איך שקלטה אותו מגיע ביום הראשון שלו לעבודה, דידי אמרה לה שזה בדיוק האיש בשבילה, שזה האיש שישנה אותה מכזאת לכזאת.

עוד לפני שישבה בחדר ההמתנה של המרפאה ונתקלה בעיתון ההוא, ישבה במקום אחר לגמרי: לבגר הים היה אז ריח של משהו שעד לפני רגעים אחדים היה חדש, היה של אף אחד, אבל עכשיו כבר נספגו בו מלח ומי ים ונדפו ממנו חריפים וראוותניים, וגם שערה הצליף בפניה קווצות־קווצות. מקצה המזח הם השקיפו על הים היא ונמרוד, וגווי המים עמקו בעומק הקיץ. אבל נמרוד - ככה הציג את עצמו שעתיים קודם לכן על החוף

- נמרוד סיפר לה בקולו הנאבק ברוח איך ראה פעם גופת אשה נמשית מתוכם, מתוך המים האלה ממש - וצבע עורה לא היה שוב כתמתם וחמים וחי אלא קפוא וכחול, ומאז, היא בטח מבינה, הוא כבר לא יכול לשבת רגוע ושקט מול כל המים הכחולים האלה. היא ראתה אותו הוזה רגע בבבואתו שבמים, את נמרוד, ופחדה שייסגר בתוך מחשבותיו, אבל מקץ רגע כבר טייל באצבעותיו על חלקת גבה החשופה וצייר שם גלים אטיים ומבוכים ומערבולות ועורה הסתמרר תחתיהן עד שצחקה במבוכה. כל כמה שחיפשה את האימה המסתתרת בין צבעי המים לא מצאה.

עכשיו חלפו אצבעותיה בהיסח הדעת על חלקת האלון של כוננית הספרים הריקה של הסלון הזר שהיא משוטטת בו, וכשהפכה את ידה ראתה איך כוסו כריות אצבעותיה מערבולות ומבוכי אבק.

: למשל, לפני כמה ימים מה ראיתי? בטלוויזיה אני מתכוון, ומזל שבטלוויזיה ראיתי את זה ולא בחיים כי אז היה לוקח עשרים שנה עד שזה היה נמחק לי מהראש ולא העשר שזה בטח ייקח. שתפסו ארכיאולוג אחד ראיתי, ארכיאולוג צרפתי שהשתתף בחפירות בלימה, זה מה שראיתי. חפרו-חפרו עד שחשפו משפחות שלמות של חנוטים, אלפי מבוגרים ואלפי נשים ואלפי ילדים שחלק מהם שמנים כל כך עד ששקלו משהו כמו 180 קילו כל אחד ראיתי. וככה ביניהם היתה מומיה חמודה כזאת בת עשרים ומשהו שהצרפתי האמין שהיא חיכתה לו שם את כל ה-500 שנה עם השיער שלה והלבוש שלה ואפילו עיניים עוד היו לה, והצרפתי התאהב בה איך שראה אותה, הצרפתי התאהב בה ולקח אותה אליו הביתה וגנב אותה במזוודה גדולה מאוד שתחיה איתו את החיים שלו, שתראה בעיניים שלה שעוד נשארו לה איך הוא מכבד אותה ומסרק אותה ומטפל בה ומשכיב אותה איתו ביחד במיטה, את שומעת מה שאני מספר לך?

כבר החזירה את אצבעותיה אל העץ המצופה לכה ואבק לסלול בו עוד ועוד מערבולות, מערבולות אבק ומערבולות אפר למלא בהן את הקווים הכי הכי קטנטנים שבכריות אצבעותיה, ולא אכפת לה אם נשארו לה למומיה ההיא טביעות אצבעות ללכלך אותן באבק או שכל קוויהן נמחו במרוצת 500 השנה לא אכפת לה, כי דירי הבינה כבר מההתחלה ודאגה להגיד לה שוב-פעם ושוב-פעם, שאם זה נכון מה שהיא קראה בעיתון במרפאה ויהיה עליה להעביר למישהו את מה שהיא תקועה איתו כבר שנה וחצי, אם כל זה נכון, אז המתמטיקאי הוא בדיוק האחד שראוי לזה: רק עליבות יש לו מבחוץ וגם מבפנים, ואם היופי המכאיב ההוא והעדינות המכאיבה ההיא שנמרוד פיזר סביבו גם כשסתם התעטש הם שלכדו אותה, הם שסיבכו אותה, הם שגמרו אותה, אז הפעם היא תראה - ככה היא אמרה לה, דידי - הפעם היא תראה שעם הצפרדע הזה הכל יהיה אחרת לגמרי: כמה שהיא תנשק אותו ככה הוא יתכער.

גם כשהתעטש סתם נמרוד, וגם שני רגעים לפני כן, כשעפעפיו היו מפרפרים ומרעידים עד שיכלו לראות את בליטות אישוניו נאספות תחת מעטה העור הדקיק ופיו נפתח לאט-לאט כמו לנשיקה חולמנית, היה כוח קסמו מחליש את גופה. ומה לא היה גורם לו להתעטש

לנמרוד, כמעט הכל הרי, כמעט כל מה שנגע בו, כאילו לא נועד לחיים על הארץ הזאת אלא על הכוכב הכי רחוק. ביתה היה מצטחצח לקראתו בכל עת, היה מאוורר ופתוח בשבילו ולא היה בו גרגר אחד של אבק. וכשאמר כבדרך אגב שגם חתולים עושים אותו קצת חולה, מסרה את החתול השחרחר שלה לחברתה לדלפק הקבלה דידי, והתפלאה שפתאום החתול שאהבה כל כך לא באמת חסר לה.

גם כשהתעטש והחתול כבר לא היה שם עוד, וגם כשהשתעל ואמר שהוא לא מרגיש כל כך טוב אז כדאי להם שלא ייפגשו כמה ימים, משהו נחלש בה ורכך בה, וגם את זיכרונה החליש בה נמרוד עד ששכחה איך הזהירה אותה דידי בכל מיני אזהרות ואמרה שזה לא סתם בכלל, וממש לא מקרה שיש בקבלה למשרדים רק בנות חמודות מסורקות יפה ולבושות יפה ומאופרות, וכמה שהן עושות יותר בעיות ומעכבות יותר את כל הבחורים החכמולוגים פה בכניסה, ככה הם מתרשמים יותר מהחברה שהן עובדות בה וככה הם גם מחזיקים יותר מהבנות, ממני וממך, בחורות רציניות ומכובדות. היא דיברה והיא חיכה לעצמה דידי, ידעה מה היא מדברת דידי, ובאותו רגע בדיוק הגיע מישהו בחליפה ובאוזניים ועמד לפניו, והניח את התיק שלו על הדלפק שלהן, והביט בהן ולא הביט בהן, ודידי גערה בו אז בקול הרשמי ששמרה לבאי המקום: סליחה, אם תוכל להזיז מפה את התיק שלך בבקשה אדוני? ועל אף חליפתו וקומתו אסף הגבר ההוא את התיק במהירות והתנצל מאוד והסיר גם את האוזניים מאוזנו, ואחרי שמסרה לידו את התגית ואישרה את כניסתו לבניין הסתכלה דידי אל תוך עיניה והבהירה: אז ככה זה גם בחיים, אם את מבינה למה אני מתכוונת.

: היית צריכה לראות איזה פנים היו לו כשתפסו אותו, כאילו אין לו מושג מה הוא עשה רע, וכל החברים הארכיאולוגים שלו במשלחת סיפרו כמה הוא נראה להם נורמלי, כמה בנאדם חביב וכמה בנאדם נחמד הוא נראה להם תמיד, בהתפלאות כזאת הם דיברו, מי היה מאמין, מי בכלל חשב, סה טריבלה פה וסה טריבלה שם, אבל אני אגיד לך מה אני חשבת, אני אגיד לך מה. כמה שנגעלתי עלה לי בראש שאין הבדל כזה בינו לבינם, החברים המזועזעים שלו, שמקדישים את כל החיים שלהם, את החיים שלהם בגשם ואת החיים שלהם בשמש הם מקדישים, עובדים בפרך בשביל הרגע הזה בדיוק, בשביל הרגע שמכל החפירות שלהם יתגלה סוף-סוף משהו, אחרי כל הגשמים והשמשות שהשחיתו בחיים שלהם ישתלם איזה משהו, וביד ממש הם יוכלו להחזיק לרגע קישוט מאיזה מקדש מהאינקה, או קמע שהוטמן ליד הבחורה שנשאה אותו, ואולי אפילו הבחורה עצמה תבצבץ פתאום מהעפר עם השיער שלה והכותונת ואפילו העיניים, זה הרי הרגע שהם מחכים לו כל החיים, כן? לגעת ראשונים במה שעד לפני רגע אף אחד לא יכול היה לגעת בו, להיות הראשונים שייגעו בה, זה מה שחשבת. ואת, תגידי לי מה יש לך לחפש שם כל כך הרבה. תאמיני לי, אני כבר חיפשתי במגירות ומאחורי המדפים ולא מצאתי לא דולרים ולא סולים פרואניים ולא מטבעות ברונזה. עזבי את זה ובואי שבי רגע. בואי שבי לידי שנייה, שם אין כלום בשבילך.

החכמולוג החדש, המתמטיקאי הזה, שמסתכל עלייך כל פעם בעיני רנטגן שלו וחושב שלא רואים אותו בגלל המשקפיים, הוא כלום בשבילך וכזה הוא יישאר בשבילך, ובגלל זה את צריכה אותו בשביל שתהיי סוף-סוף בריאה, שתהיי סוף-סוף שמחה, היא אמרה דידי, ככה אמרה לה אחרי שסיפרה מה קראה בעיתון הנשים כשחיכתה לתורה אצל הרופא; עוד-פעם ועוד-פעם היתה מבקרת במרפאה בגלל מיחושים ובגלל חוליים קטנים והרופא היה רושם לה מרשמים של ברזל וויטמינים ותרופות-לא-תרופות, מסתכל בה בחצי-חיוך, מסתכל בה קצת קצר-רוח וקצת מבודח הרופא, מצווה עליה לישון טוב וגם לבקר הרבה את אמא שלה שתכין לה מרק חם. ובסוף את המפתח להבראתה אמנם מצאה אצל הרופא, רגע אחד לפני שקרא לה להיכנס אליו בפעם החמישית: בשבועון הנשים שדפדפה בו הבחינה בדף העצות וטיילה בעיניה בין כותרותיו ואיוריו ועצותיו, איך תרגישי החברה הכי טובה של עצמך, איך תתאימי את בגדייך לאישיותך, איך תתפייסי עם גופך, איך תשמרי על עצמאותך, איך תחלימי מלב שבור, מבטה נמשך אחר האותיות הקטנות, קטנות כל כך כמו אותיות העלונים שצורפו תמיד לתרופותיה, "לבך יחלים כחדש מיד בהישבר לבו של אחר. כי זו דרכו של עולם: סכום כל האומללויות עליו להישמר". היא גללה את העיתון והחביאה אותו בתיקה וחמקה מהמרפאה, ושוב לא ביקרה בה.

: או שגם אני כלום בשבילך ובאת הנה בשביל להתרשם מתערוכת הלייף סטייל של הכלום בן הכלום בן זמננו?

רגע אחד על החוף עוד היה נמרוד כלום בשבילה, וברגע הבא כבר הסכימה לכל מה שאמר לה קולו הנכשל ומתגבר ברוח ונענתה לכל מחווה של אצבעו המסיירת על עורה, ולא נזקקה לשום עצה ולשום מרשם ולשום אזהרה כי לא היה לה מקום בטוח יותר מזה שנמרוד היה בו, גם בדירה שפעם גרו בה הוריה ובכגרותה עזבו אותה למענה עד שאיבדה את חמימותה הרגישה פתאום כמו בבית של ממש, ובמיטתה במערומיה ובשערה הפרוע ובפיה השותת רוק היתה יפה יותר מהשתקפותה באלף העיניים או באלפיים העיניים שראו אותה יום-יום מאופרת ומסורקת ולבושה היטב בדלפק הקבלה של בית המשרדים. אחר כך שכבו שניהם זה לצד זה על בליל הסדינים ועל השמיכות הקלות ועל בגדיהם המופשטים שניהם זה לצד זה, והאזינו לשירים שהתנגנו ברדיו ושרו אותם בקולות רפים. והוא אמר, נמרוד, שאם בפופ יש שני סוגים של שירים, אלה שנגמרים בטון אחד ברור ואלה שלא נגמרים בטון אחד אלא הולכים ונחלשים לקראת הסוף עד שהם נעלמים, אז הוא בטח מעדיף את הסוג הראשון, כי גם לשיר פופ כזה מהרדיו, כמה שהוא סתם שיר קטן ונחמד, אז צריך שיהיו לו התחלה ואמצע וסוף, ותמיד נראה לו שהמוסיקאים שהלחינו את השירים האלה שהולכים ודועכים פשוט לא ידעו איך לגמור אותם, פשוט לא ידעו מתי להפסיק אותם. ובעיניה מצאו חן דווקא סופי שירים שאין להם סוף של ממש, שאין להם אקורד סיום, ולפעמים רק שם, בהיחלשות המנגינה, דווקא שם הזמר או הזמרת מעזים לאלתר קצת בשירה או במילים, ואפילו להחביא בדיחה פרטית או הפתעה בשביל מי שהתמיד והאזין הם מעזים לפעמים, עד שלא נשאר שום צליל אחד שהאוזן



מסוגלת לקלוט. אבל לא רצתה לחלוק על דעתו, וגם אם היתה רוצה כבר לא היה בזה טעם, כי שניהם כבר הלכו והשתתקו, כבר הלכו וקהו, עד שהשתלטה עליהם השינה הרגועה העמוקה המתוקה של אחר הצהריים.

ועכשיו, בסלון הזר של החכמולוג החדש, ניגבה את כריות אצבעותיה על בד המכנסיים וחזרה להסתכל בו ואמרה, איך אתה יכול להיות כלום בשבילי אם אני צריכה אותך עכשיו יותר מכל דבר אחר?

השערות הקצרות השחורות שהשאיר החתול אחריו התנדפו ונעלמו מביתה; שוב לא צצו בין קווקווי הריפוד של הספה ולא בין רגלי הריהוט ולא בין קמטי סדיניה, כי יום-יום ניקתה את ביתה לקראת בואו של נמרוד עד שאפילו בין סיבי השטיח שהחתול נהג להתנחל בו לא נשאר ממנו זכר, ואף על פי כן הוא התעטש נמרוד, ואחר כך הוא הרחיק אותה מעליו בידו האחת נמרוד, והשתעל אל שקע ידו האחרת. לא בגלל היורה שירד אחרי שבועיים מיום פגישתם הרחיק אותה והשתעל, ולבש את הסוודר בחיפזון והציע שלא יפגשו כמה ימים. זה לא הגשם, הוא אמר, זה כנראה גם לא החתול, טעיתי, אולי אלה בכלל הנרקיסים, הם צצו פתאום בגינה שמול החלון שלך ואם תשאלני אותי אף פעם לא הבנתי למה כולם כל כך מתלהבים מהריח הזה שלהם, הוא עושה אותי חולה תמיד הריח הזה של הנרקיסים, ורגע עלה בדעתה לרוץ מיד אל גינתם של זוג הזקנים הסמוכה אל ביתה ולעקור משם את כל הנרקיסים שצצו בה ואת כל פקעותיהם שטמונות בה, אבל במקום זאת התחילה לספר לו על האיש והאשה שגרים שם בגינה הפורחת, איש ואשה שהיא זוכרת עוד מהימים שהיו בני 63 או בני 64, והנה הם כבר בני 83 או 84, ובכל חורף פורחים בגינתם הנרקיסים האלה שרואים מחלונה, והוא כבר התרחק אל הדלת נמרוד, ועל אהבתם שעוד ניכרת ברורה ורעננה בתנועותיהם האטיות ובחצאי המילים שהם אומרים זה לזה והוא כבר יצא מן הדלת נמרוד, אומר מרחוק אז אני אצלצל אלייך מחר מתישהו, אני אהיה איתך בקשר מחר או מחרתיים, וכנראה שבאותו רגע ממש מישהו אחר במקום רחוק מאוד פדה את אומללותו כי זו באה והשתכנה בתוכה, ואולי היו אלה אלף אנשים ואפילו אלפיים שאומללויותיהם נפרעו ובאו והתקבצו אצלה כאומללות אחת עצומה; כי שוב לא צלצל כמו שהבטיח נמרוד, וכשצלצלה היא בעצמה שוב ושוב עד שאיבדה את טעם בושטה לא השיב לה, ולבסוף כאשר נסעה אל עירו וחיכתה לו על סף דלתו עד שחזר וראה אותה יושבת בחשכת חדר המדרגות, הזכיר לה נמרוד שוב-פעם כמה מאוסים בעיניו הסופים האלה שאין להם טעם, הסופים האלה שאין להם סוף, זה לא לכבודך לשבת פה ככה על המדרגות ולא ככה אני רוצה לזכור את הדבר הקטן והנחמד שהיה בינינו, גם ככה משכנו את זה כבר יותר מדי הוא אמר נמרוד, ושוב עלה מדבריו הכוח המשכנע והכחול והמקפיא, והיא לא הטרידה אותו שוב.

: אז תדעי שזה יכול לשגע פילים, גם בני אדם זה יכול לטרף לגמרי, בני אדם אמרת? אז אני גם גבר בנוסף לכל הצרות, ובתור הגבר האפס האוויר הכלום שאת רואה או לא רואה לפניך, אני מרשה לעצמי לבקש רק בקשה אחת קטנה: תפסיקי ללכת כאן הלוך

חזור הלוך חזור ובואי שבי. בואי שבי רק רגע אחד וקחי כל מה שאת רוצה: אני נכנע. אמרתי לך לא לעשות את זה מהר כל כך עם אחד כזה שרק נוגע בך בקצה האצבע ואת נהיית כולך מים, דידי אחזה בסנטרה בחומרה ואמרה, כבר יצאו לך פה בסנטר שלושה פצעונים בגלל מה שעובר עלייך, אז עכשיו תעשי לי ולעצמך טובה ותנסי לשכוח ולזכור, אני מתכוונת לשכוח את הפרצוף שלו ואת האצבעות שלו ואפילו את איך שהוא השתקף אז במים, ולזכור את השיעור שלימדו אותך הפרצוף והאצבעות וגם ההשתקפות ההיא במים.

נשאר בידה רק הפתק הזעיר שנתן לה ביום פגישתם על החוף: מספר הטלפון שלו היה רשום עליו בכתב ידו ותחת הספרות כתב את שמו המלא. נמרוד דורמן נמרוד דורמן נמרוד דורמן, היא קראה את השם הלוך חזור הלוך חזור, ושם המשפחה החזיר את בבואת שמו הפרטי ושמו הפרטי החזיר את בבואת שם המשפחה שוב-פעם ושוב-פעם ושוב-פעם. דמותו של בן אלים שהתאהב בכבואתו שבמים התערבב בראשה בדמותו של נמרוד, ובחמת זעם מעכה את הפתק בכפה ואחר כך השליכה אותו דרך החלון אל גינתם של הזקנים; מיד אחר כך החליטה לטפל בכאבה וצלצלה אל הרופא, ובפעם הרביעית או החמישית שם, כששוב ישבה שם וחיכתה לתורה, מצאה בעיתון הנשים את עצתו.

אז עכשיו היא מתקרבת אליו, אל האפס הזה אל האוויר הזה אל הכלום בשבילה הזה, שיושב ומסתכל בה בחושים דרוכים והולכת ומתקרבת, הולכת ומתיישבת על הספה, הולכת ומסירה את משקפיו מעיניו, הולכת ונוגעת בצווארו ופותחת את פיה מול פיו. ידיו מתעוררות מאליהן והנה הן כבר מונחות באיזה היסוס על חולצתה, לא הולם את מבטי החקרנות והבילוש שהוא נותן בה מעבר למחיצת דלפק הקבלה, וגוון מתוק מתערה במגען של הידיים האלה המהססות על חולצתה, ידיים שמעזות לגעת בעור בטנה ולסגת ממנו ונשימתה נעתקת לרגע; וכבר היא נושמת בהאצה כבושה, נושמת אל תוך אפו ואל תוך פיו ואל תוך עפעפיו שמפרפרים ונעצמים לקראתה, וריחו נעים לה וגם טעם לשונו, כל סביבתם הופכת כלום והופכת אוויר והיא אפסית והיא איננה, אבל שניהם כבדים ולאים וקדחתניים מאוד, מהדקים גוף לגוף לתפוס זה את ממשותו של זה, להתיר באצבעות סקרניות את כפתורי הבגדים ולקלוט בקצותיהן את חום הבשר הכתמתם והחי, לערות אותו מבעד לכיסוייו כאילו חיכה רק לה 500 שנה, כאילו היא הראשונה-הראשונה שתניח עליו את ידיה, שתתחפר בו קטנה ונחמדה כמו שיר מהרדיו שזורם אל האוזן, כמו איי לאב יו בייבי, כמו איי ניר יו בייבי, כמו ויל יו סטיל ניר מי וויל יו סטיל פיר מי, אז תן לי לאהוב אותך, אני אוהב אותך כמו שילד אוהב ילדה, גם כשנהיה בני 64, ואפילו שבעים ומשהו ואם יתמזל מזלנו שמונים ומשהו, גם אז אאכיל אותך ואודקק לך ואקרא לך בשמות חיבה שרק שנינו מכירים כמו נרקיסוס שלי ונרקיסוסה שלי אלף ואלפיים השתקפויותיך מחזירות לי אלף ואלפיים

אהבות ולכל אחת מהן אני פושב לך את שלי. גם אז אוהב אותך - הצטנתי.

זמר

1.

כמעט לא נותרו לי זכרונות.  
השתמשתי בכלם להאכיל את האש.  
שבעים פנים לרע. פנים אחד לאהבה.  
המוזיקה מבעירה מלים  
טורי השירים מתרוקנים מיפיים  
בדרך לאמת. החרב בוחק אז מגעגועים.

2.

נשארתי בבית לבד.  
זה כמעט אשר – העצמי שלא נתן להעניקו לאיש.  
ולא שאיני משתדלת. אני מטילה עצמי לרגלי הבאים.  
אני כמעט מתה מאהבה. לא, זה לא נכון.  
אני מתה מאהבה. כי מה אני עושה בצחיח אם לא יושבת  
וקוראת בכפות ידי, בספרים, את מה שאיני יודעת איך להעניק.

3.

לשם מה עלי לכתוב? אני הרי חושדת בכל האלים.  
נדמים לפרצה, בין אור לחמר, כרשתות העכביש: בשר האגוזים לבן ומתוק; מכלי גז-  
הבשול נשאים על כתפי עובדי הפז; האמת של ברניני מאשרת: אבן עירמה וצוחקת;  
הייתי יכולה כל היום להמשיך למנות נסים. ומדוע בעצם לא?  
כי גם אני רווית שמש, נחלשת ונושרת לאדמה, ללא-נודע על העולם. גם אני מבהלת  
כי לא מטל עלי דבר רק להנות מעץ החיים. מהיותי תלויה מעץ החיים.

.4

או שאמר זאת מהר או שאשתק.

יש שתי דרכים לכתב.

עם סכין שלופה באור, באגרוף ימין. בשמאל, הלב שעקרתי מהחזה.

וצעקה – בואו הנה נראה אתכם עכשו, פחדנים.

או בסכין אחוזה בין השנים. ושתי הידים מגששות לזיז בבור.

ונהמה – בואו הנה. נראה אתכם אמיצים לעלות מהחלומות לתבוסה.

.5

אני בת אלים. פעם במאה שנים הם רוכנים אלי

עם שן או נוצה או רסיס זהב. פעם במאה הם מכבדים את הצפיה שלי

ואוספים לערמה את האותיות שהתפזרו כשנפלתי פרוש משמש

לאדמה. אבל איני חיה ממש. אני חולמת

לא על מה שעתידי לבוא. אני חולמת כמוכם – לשוב על עקבותי.

.6

בלילה, לבר, בכיתי. המת צפוף הנוצות

נחבל בעוכרו דרכי אל האור. לפני שנה

הוא טס פרוש כנפים מעל המים השחורים

נמוך מתיז בפוטנציאל הקרח

תנועות. אבל לא נמצאתי ראויה ללדת

חיים מתוך הסמל – איני יודעת למה.

בלילה, לפתע, בכיתי, פני לעבר השני.

צפרים אפרות גזוזות כנפים מנתרות בחול.

לו היה ממריא מתוכי היה בן שנה.

לוח השנה מנגן את ימי האבל

ועל סף השנה אני שומעת אושה שהייתי עתידה לתת לה שם

והיא בור בבורות האפלה

איזו טענה היא טענת אמת:

האשר – אני אחוזה בידי מה שאני אוחזת  
היגון – אני אחוזה בידי מה שאני אוחזת  
האלהים – אש בוערת ואינה מבעירה

מות – מדי יום חודרים חזיונות לנפש ומכים בה עד שהגוף נופל, עצום עינים,  
לידי המראות  
הפושטות אליו יד.

משורר כבר אמר על משורר: תכליתו של המשורר להפך לסוס.

תשוקתה של המשוררת היתה להפך לפרה בזרועות גבר אחד. חלב יזל על הרצפה,  
חמאה ברפת בה אהיה לפרתך

האם את מבטיחה להיות נאמנה לאשה אחת בבריאות ובחלי בעשר ובעני באמללות  
ושמחה – האם את מבטיחה לאהב אותה ולכבד אותה – לשבת בחשכה, צפופה  
בנקדת ארכימדס, עם ספר זרוע שלדי-עלים, רקמות-עצה חומות כירח, ושעון מזהב  
שקרביו לולאות כפור, האם את מבטיחה לשמח את לבה בסודן הרחוק של אותיות,  
המסגלות להרים משאות כבדים כי נולדו מרקמות עצבים ודם וקרבן, האם את מבטיחה  
להיות לה כאם כאחות, האם את מסגלת להקשיב למעשה יריך שלך בעודך מחברת  
נפש ופתן וכוכב האם את רוצה לעמד באור האלכימיה העז כשחמר המטפורה משחרר  
אש להצית אש, לא אנלוגית, ממשית של תשוקה להושיט יד אל מה שנדמה רחוק  
ואבוד כפלנטה זניחה באבק והוא חם ופועם וסמוך, מאחור, בדלת, צלה מבקש לההפך  
לצחוק, קולות ההבשלה של התפוזים, והגוף יבשה לא יטבע לעולם נע בין אור לפנינה  
לסמל, יפי המחריב הוה. האם את מבטיחה לצאת מהאמת ומהשקר לאשר האינאונים  
של ההכרח, למהיריות הלכן של השנויים האם את מבטיחה האם את נשבעת האם את  
יכולה להסמיק בין הזכרונות לאמת מבלי שרפאים יצאו מקירות לגמע את השמש  
הזורח מבעד לבהו מעשיך והיומיום יכנס עם האל שמת, ויחצה אותך, משתאה, בין  
ראיה להיות.

## יפן

נסע ליפן. נסע ברכבות של 400  
קמ"ש ואני אסתכל לך בתנוך האזן  
את בטח לא יודעת כמה הוא יפה

נהיה שתי הזרות היחידות המפטיפטות ברכבות  
נביט בעינים נהיה לא זהירות  
נלחית עוד את האסלות (המחממות)

ירעידו תחתינו כל שבעת עשבי הסתו.

קראו לה שוש, וכל זה קרה עוד לפני שארע.

## סוכריה חמוצה

זה יפה מאד, אמרה הרופאה,  
סימטרי, והפטמה במרכז.

בחרת לא לעשות כריתה ושחזור  
יש כאלו שבוחרות, את יודעת, החרדות

יש לך עוד שאלות, עיניה של הרופאה גדולות  
היא גוחנת אלי, עברה על כל חתוכי הרקמות.

רושמת חצי עמוד סכום של בקור. מציעה לי  
סוכריה חמוצה. ללא סכר, היא מוסיפה.

מרות

לפְּעָמִים קָשָׁה לִי לְהִכְנִיס לְרֵאשׁוֹן  
כְּשֶׁהֲרִמְזוֹר מִתְחַלֵּף לִירֵק  
כְּמוֹ פֶּעַם כְּשֶׁהִבְגְּרוֹת הַמִּינִית  
הִתְעַכְּבָה עַד סוֹף כְּתָה ט'  
(וּמִי יוֹדֵעַ אוֹלֵי זֶה עוֹד יִצִּיל אוֹתִי מִסְרֵטָן)  
וּבִינְתִים מְסָבִיב כָּל הַצּוֹפְרִים עַד לֵב שָׁמַיִם  
וּפְלִגִי הַזְעָה נִקּוּיִם בְּקַפְלִים  
וְרִיחַ שֶׁל כְּשִׁלּוֹן מִמְּלֵא אֶת הָרֶכֶב  
אֲדִים חֲמִים מְכַסִּים אֶת הַשְּׁמֶשֶׁה  
עֲדָר גִּירָפוֹת שׁוֹעֵט עַל הַכְּבִישׁ,  
מַעֲלָה עֲנֻנֵי אָבֶק, מְחוֹלֵל מְהוּמָה  
כְּשֶׁאֲנִי מְקַלֵּלֵת כּוֹסֵסֶאמֶק כּוֹסֵסֶאמֶק  
נֹזְכֶרֶת אֵיךְ יִלְלֵתִי מִבְּהֵלֵת  
מֵאַחֲרֵי הַדֵּלֵת הַסְּגוּרָה שֶׁל הַשְּׁרוּתִים,  
בְּאֵלֵהִים שֶׁכָּבַר לֹא הָאֲמֵנֵתִי שְׁזֵה יִגִּיעַ,  
וְאֵיךְ נַעֲשִׂיתִי כְּכֹל הָאָדָם,  
יִלְדָה זְרוּעָה. וְאֲנִי כּוֹלֵאת  
אֶת הַנְּשִׁימָה וּמִתְאַמְּצָת לְהִטִּיל מְרוֹת  
עַל גְּדָמֵי אֶצְבְּעוֹתַי, לְהִתְרַכֵּז,  
וְדוֹחֶפֶת וּמְכַנִּיסָה לְרֵאשׁוֹן,  
וְנוֹסֶעֶת,  
נוֹסֶעֶת,  
עִם נֶהָר הַמְּכוֹנִיּוֹת, תַּחַת הַשֶּׁמֶשׁ.

שלושה טווסים כחולים וסנאי

איש זָקוּף יוֹשֵׁב עַל סוּס  
 בְּקִצָּה גֶרֶם מְדַרְגוֹת  
 כַּמָּה יָפָה הוּא  
 מִפְּסֵל בְּבְרוֹנָזָה  
 אִם אָזִיז אֶת גּוּפִי  
 יִבְהַל הַסָּנְאִי  
 שְׂמֵכְרֶסֶם אֶת הָאֲגוּז  
 שֶׁהַתְּגִלְגַּל עַד אֵלַי

הַכֹּל לְכוֹד בְּאִישׁוֹנִים  
 אֲגַם דָּגָה וְקָר  
 עָלָה כְּתָם  
 נוֹף הַנוֹשֵׂא עֲצָמוֹ  
 מְעוֹנָה לְעוֹנָה  
 הֵייתִי רוֹצֵה לְשִׁיר  
 הַלֵּל לְאֹזֵי הַבֵּר  
 הַלֵּל לְיָרֵק הַחֲרוּץ  
 שֶׁנָּתַן אֶת הַצֶּבֶע לַמַּיִם

אִם יִכְרִיחוּ אוֹתִי  
 אֶת־פֶּלֶל  
 לְעֵץ שִׁיְהִיָּה  
 לְשַׁלְּחַן עָלָיו יִנַּח הַלֶּחֶם  
 וְלִצְעָצוּעִים  
 שֶׁשָּׂכְחוּ הַיְלָדִים  
 בְּאֶרְצוֹ הַחֹל  
 וּמִתַּחַת לַסֶּפֶסֶל  
 עָלָיו אֲנִי יוֹשֶׁבֶת

אֲנִי שׁוֹמֵעֶת אֶת הַנְּהָר  
 סְפִינָה חוֹצָה  
 בְּאִטִּיּוֹת



## תרצה אתר

### ברד

דִּגְגִים עֲנִיִּים עוֹמְדִים בְּחֹדְרֵי  
וְדִגְגִים חֲלוּמוֹת עֲבֹתִים מִתּוֹכִי.  
מִן הַמְּרַחֵק הַמְּפֹרָז לְעוֹלָה פְּרֹסֶת־יָרֵחַ –  
וְחֵם. חֲיִי!  
אֵיזָה רִגְעַת יְתוּם וְחֵם.

הַדִּגְגִים הַלְלוּ, עֲנִיִּים כָּל כֶּךָ אֵלֵי,  
חֲפֹשְׁנִיִּים וְרַעֲבִים אֶל דָּגְתִי,  
רוֹצִים אֶת כָּל מַעֲיָנִי.

רוּחַ לְבָנָה  
נוֹפֶלֶת  
כְּמוֹ שֶׁלֶג  
אֶל מְסֻדְרוֹן הַחוֹל  
שֶׁבְּחֹצֵר בֵּיתִי.  
כָּל כֶּךָ מְעֵט חוֹל יֵשׁ שָׁם,  
אֶךְ הַמְּעֵט עָצוּב עַד עֵצָם  
וְנוֹשֵׁם וְאֲמִיתִי.

אֵיזָה רִגְעַת יְתוּם וְחֵם. אֲנִי מִמֶּשׁ רוֹאֶה אֶת נִשְׁמָתִי:  
חוֹלוֹת דְּמוּיֵי עֶשֶׂן מִתַּחַת לְרַגְלֵי הַדִּגְגִים.  
אֵין לְמִי לְסַפֵּר שְׂאֵנֵי חֲלוּמוֹת כָּל כֶּךָ.  
שְׂאֵנֵי טוֹבֵעַת  
בְּמִצּוֹלוֹת עֵינֵי מֵתִים  
וְדִגְגִים.

אין למי לקרא מבעד לחלון האניה.  
 המים ריקים מחיים ומדמות.  
 הדיגים הם רגע פה,  
 ורגע הם אבק שאחרי ההזיה.

מין פלי שיט בודר ונודר הוא  
 הלב. דיגים מדמים מתאספים לחלק שלל.  
 רשתות ענק, אנקלי-אדירים,  
 הם שולחים בעמקו הדל.

אין למי לספר שאני  
 לבנה, לבנה, ולבדה.  
 רבת דאגה. רווית שרעפים וחדה.  
 באה בימים ארכים,  
 אבל ילדה.

בעיזבונה של תרצה אתר, השמור במרכז קיפ לחקר הספרות העברית שבאוניברסיטת תל אביב, נמצא השיר הגנוז 'כרד'. השיר נמצא בתוך אסופה מהשנים 1970-1971, אשר רוב השירים בה כונסו לספר בין סוף לבין סתיו (הקיבוץ המאוחד 1972). את הספר הקדישה תרצה אתר לאביה, המשורר נתן אלתרמן, שמת בשנת 1970. שירים רבים בקובץ כמו פונים אל האב ומבטאים תחושת בדידות גדולה עקב חסרונו.

נגה אלבלך  
 ארכיוני סופרים, מרכז קיפ לחקר  
 הספרות העברית, אוניברסיטת תל אביב

# שיח נשים

## רותי דירקטור

על מה מדברים כשמדברים על אמנות של נשים? תשובה אפשרית אחת - מדברים על אמניות נשים. והנה הוא מיד, במלוא עוצמתו, המוקש - לא בהכרח רק על אמנות, כי אם גם על האמניות.

אני מסתכלת על הדימויים המופיעים כאן מעל דפי העיתון, דימויים של יצירות שנעשו בידי שלוש אמניות ישראליות, ומנסה לשחזר ביחס אליהם את השאלות הבסיסיות שנוסחו בגל הראשון של השיח הפמיניסטי על אמנות: האם ישנה דרך לזהות, רק מעצם ההתבוננות ביצירות אמנות אלה - ציורים, צילומים, מיצבים, עבודות על נייר - שהן נעשו בידי נשים? או: מה "נשי" בעבודות האלה, אם בכלל?

בשנת 1975 זימנה לואי ליפארד (Lippard) כמה נשים מעולם האמנות - אמניות, מבקרות אמנות - וניסתה יחד איתן להשיב על השאלה האקוטית של אותם ימים, ימי ראשית הדיון על אמנות נשים: איך מזהים אמנות של נשים? האם יש לה מאפיינים? ליפארד ציינה את הנטייה של נשים לצורות עגולות, סגורות וכיומורפיות, ולפרגמנטים המעידים על גישה לא ליניארית ולא לוגית. אחת הציירות שהשתתפו בדיון טענה שנשים נוטות להיות אוטוביוגרפיות באמנותן; עוד דובר שם על רכות, על עבודה בשכבות, רגישות צבעונית מסוימת, חזרתיות, והזכרה גם המילה כפייתיות. ליפארד הזכירה שנשים נשואות או אמהות אינן נחשבות אמניות רציניות, וגם טענה שנשים מתעניינות בבני אדם יותר מאשר גברים ולפיכך עבודתן מורכבת מפיסות חיים.<sup>1</sup>

היום נדמה שעל כל אפיון נשי שנוסח במשך השנים - חזרתיות ועמלנות, עבודות קטנות ממדים, שימוש בחומרים ביתיים, או נטייה למרכז צורני - אפשר למנות רשימה של אמנים גברים המייצרים אמנות שעונה על אותן הגדרות. באותן שנים נדמה היה שיש לבודד את הנשים האמניות כדי להבדיל את עשייתן מזו של הגברים, כדי לפנות להן מקום, וכדי לאפשר את חשיפתן. מאז עבר השיח כמה וכמה גלגולים, והיחס לבידול ולהפרדה אינו חד-משמעי. התפיסה הרווחת היום רואה בתערוכות נשים טקטיקה אנכרוניסטית, אם כי מתבקש לתהות אם אכן מדובר במהלך שמציה את עצמו והשיג הישגים, או שמא מדובר בדרך עקיפה להשתקת הקול הנשי באמצעות שימוש בטיעון של אנינות אמנותית. בכל מקרה, נדרש תחכום רב כדי להפוך היום "תערוכות נשים" לדעתניות ומניפסטיות.

ובכל זאת, אני חוזרת ומסתכלת על העבודות המופיעות כאן, עבודות של שלוש

אמניות ישראליות - אתי אברג'ל, טל שוחט וחן שיש - ומנסה לחשוב מה ניתן לחלץ מהן בהקשר של שיח אמנות נשי. אתי אברג'ל למדה בבצלאל, חזרה אחרי הפסקה של כמה שנים ללימודי המשך ומאז מרבה להציג, בארץ ובח"ל. האמנות שלה מתאפיינת בהצבות גדולות, הנעשות במיוחד לחללי התצוגה שבהם היא מציגה, והן נפרשות מרצפה לתקרה, לרוחב ולאורך, ועשויות ערב רב של חומרים - עפרונות ועטים, מכלים לסוגיהם השונים, ניירות הדבקה, חבלים וחוטמים. המראה הכללי של המיצבים נזולי וכאוטי, רופף ורב-עוצמה בעת ובעונה אחת. בתוך רבים מהמיצבים משולבים רישומים על ניירות קטנים. בעט כחול רושמת אברג'ל צורות וטקסטים, בעלי ממד פואטי.

טל שוחט למדה במדרשה והיא מצלמת סצנות מבוטאות, של אנשים ושל דוממים. אמה, אביה ובני משפחתה הם דוגמנים קבועים בצילומיה, לצד דוגמניות יפהפיות, בעלות מראה מזרחי, שנדמות מעין דיוקן עצמי מודחק ומורחק שלה. אחדים מהצילומים בוראים שילוב בין טבע לטבע דומם, לעולם תוך הקפדה על יופי מושלם ומטריד.

חן שיש נולדה וגדלה בצפת, למדה במכללת אורנים ובהמשך בבצלאל. העבודות שלה נעות בין רישומים עדינים ומינימליסטיים לבין ציורים על בדים ענקיים, ובין אובייקטים העשויים מחומרים שונים וקולאז'ים שהיא מדביקה מגזרי נייר וצילומים לבין עבודות על מסכי טלוויזיה. לעבודות שלה איכות כפולה של מינימליזם ועודפות, עדינות ובארוקיות.

למרות תמצותם של התקצירים האלה אפשר לראות שהם נעים בין שני צירים עיקריים של ביוגרפיה ושפה אמנותית, ומשאירים פתח רחב לסקרנות לגבי כל מה שלא נאמר. למה? איך? ומה קרה? התשובות נחסמות בין המילים. כשבחרתי בעבודות לגליון זה חשבתי קודם כל על גיוון בבחירת המדיום - מיצב, צילום, רישום, ציור - כדי להבהיר שלמדיום אין מגדר. גם לא לגודל, לפורמט, או לאופן העשייה. הכוונה היתה להתבונן בעבודות היפות והשונות זו מזו, יפות כל אחת בדרכה, ולהבהיר עד כמה קשה לייחס לאמנות אופי מגדרי מובהק. אלא שאז הבנתי שאני רוצה להגיד דבר נוסף - על האמניות, לא על האמנות. שלושתן ממוצא מזרחי.

איזה מין דיבור זה?

כך נשמע דיבור-אמנות?

שיח האמנות התקני היה מבוסס על ניתוח סגנוני ואיקונוגרפי של יצירות אמנות, שממילא נוצרו בדרך כלל על ידי גברים לבנים מערביים. מרגע שנשברה ההגמוניה של האמנות המערבית, חלחלו לאמנות זהויות האחרים כולם, ובראשן זהות של נשים אמניות, ושיח האמנות החדש צבר את מרכיביו על רקע מגדרי, אתני ולאומי. הסיפור האישי הלך וצבר משקל הן באמנות עצמה והן בדיבור על אודותיה. סיפורים מסיפורים שונים - ביוגרפיה פרטית או לאומית, מחלה, שכול, זהות מינית וכו' - עברו לחזית האמנות ולחזית השיח.

הגדרות זהות אמנותית על רקע דת, גזע ומין הפכו לחלק רווח בשיח האמנות, אם כי

עדיין זהו סוג שיח המועד לזלזול לעומת השיח הקודם - נקי, סולידי, פורמליסטי. האם העובדה שאתי אברג'ל, טל שוחט וחן שיש הן ממוצא מזרחי רלוונטיות לאמנות שלהן? להבנת האמנות שלהן? או שמא מדובר באינפורמציה של עיתוני נשים?

כשטל בן צבי הציגה, בשנת 2002, במשכן לאמנות בעין חרוד את התערוכה שפת אם, ובה 22 אמנים צעירים, גברים ונשים, רובם המכריע ילידי הארץ, וכולם בנים למשפחות ממוצא מזרחי, התגובה הגורפת לתערוכה היתה בייחוד מבוכה. מה תקפות המוצא העדתי לאמנותם של אנשים צעירים שנולדו וגדלו בארץ, ולמדו כאן בבתי הספר המרכזיים לאמנות? ולמה מוצאת לנכון אוצרת אשכנזייה לטפל במוצאם המזרחי של אמנים, שברובם הגדול נמנעו עד אז מלהתייחס לפרט ביוגרפי זה? עצם האמירה "אוצרת אשכנזייה" נשמעה מביכה, גסה, לא יאה. המבוכה נבעה מהתניה שדיבור על אמנות מן הראוי שיעסוק בראוי. אלא שה"ראוי" עצמו שינה ומשנה את הגדרתו במהלך העשורים האחרונים, מאז פרץ השיח הפמיניסטי לעולם האמנות. מאז הורגלנו להתייחס לזהות המינית של אמן, הורגלנו להתייחס לתכנים התרבותיים המרובדים בעבודותיהם של אמנים שחורים (לורנה סימפסון וקארה ווקר האמריקאיות, ינקה שוניברי וכריס אופילי הבריטים, ורבים אחרים), ובאחרונה, ובהדרגה, לקח זמן, גם שיח האמנות הישראלי אימץ דיבור על מוצא עדתי כמרכיב לגיטימי בדיבור על אמנות.

כשאני מסתכלת עכשיו על העבודות של אברג'ל, שוחט ושיש אני מודה ביני לבין עצמי שאני מתבוננת באמנות של נשים, ישראליות, מזרחיות. למרות ששפת האמנות שלהן, או סגנון היצירה, אינם עונים, כאמור, על מאפיינים נשיים סטריאוטיפיים, בקריאת יצירתן אשתמש בחומר הביוגרפי הידוע לי עליהן. אני נזכרת בדבריה המתריסים של לוסי ליפארד משנת 1975 על הרלוונטיות של מצבן המשפחתי של אמניות (נשואות, אמהות) לקריירה שלהן, ושואלת אם לדיבור על אמנות יש בכלל גבולות, ומוצאת שעדיין מעניין, ועקרוני, לדבר על האמנית הישראלית, ולא רק על האמנות שהיא עושה. הדיבור על האמנית יבהיר שעדיין אין זה מובן מאליו להיות אשה-אמנית, ולמורכבות הזאת יש תת-פרק כשמדובר בנשים ממוצא מזרחי. לאמניות הצעירות האלה אין מודל חיקוי. הן נאלצות להמציא את עצמן בעצמן, להמציא את אמנותן ואת התנהלותן בעולם האמנות, לבדוק על עצמן לראשונה את מה שהן אומרות ואת מה שהן בוחרות לא להגיד. ניתוח פורמליסטי בלבד של עבודותיהן יחמיץ רבדים שלמים המוכלים בהן.

בשנת 1996 כתבה אירית רוגוב (Rogoff) מאמר בשבח הרכילות. הרכילות כדיבור נשי, הרכילות כ"אובייקטיביות נשית", הגדירה זאת רוגוב, כדיבורם של האחרים ושל המנודים.<sup>2</sup> אני חושבת על שיח האמנות החדש כשיח פמיני יותר מבעבר, שיח שאימץ מאפיינים של דיבור נשי, כולל הסטריאוטיפים המזולזלים של דיבור זה. לעומת השיח שקדם לו, שגבולותיו היו מוגדרים ומנוסחים, הדיבור החדש עוסק בפרטים שהם לכאורה זוטות של רכילות ביוגרפית, וככאלה עדיין דבקה בהן נחיתות ביחס למרכיבי השיח הישן. אבל היופי של השיח החדש, והאתגר המוכל בו, הוא בשימוש במה שנחשב באופן

סטריאוטיפי כנשי, ולפיכך לא מוערך, ובהעצמתו כערך בפני עצמו. רכילות? סיפורי חיים בנוסח עיתוני נשים? אם כבר סטריאוטיפ, הבה נקבל את מה שנתפס באורח סטריאוטיפי כפעילות הדברנית שלנו כנשים, ונשלול ממנה את הפן המזלזל. בכל מקרה יש להכיר בכך שאמנות של נשים שינתה את הרגלי הדיבור על אמנות, שינתה את מוקדי הדיבור ואת טווח העניינים הראויים לדיבור כשמדברים על אמנות.

1. Lippard, Lucy R., 1976. "What is Female Imagery?" in *From the Center: Feminist Essays on Women's Art*. New York: A. Dutton Paperback.
2. Rogoff, Irit, 2003. "Gossip as Testimony: A Postmodern Signature", in *The Feminism and Visual Culture Reader*, ed. Amelia Jones. London & New York: Routledge.



חן שיש, בית קברות לגעגוע, מיצב, גלריה אלון שגב, תל אביב 2008



חן שיש, לנקר את עיני העבד, 2006, תצלום, דיו, עלי זהב ומסקינגטייפ על מוניטור



חן שיש, לנקר את עיני המלכה, 2006, תצלום זירוקס ומסקינגטייפ על מוניטור





חן שיש (מימין לשמאל): אגס כמו דמעה; ורודה עפה, 2008, אקריליק על בר



חן שיש, כחול עם אנטנה, 2006, אקריליק על בד, 94.5x110



חן שיש, שדה בוודים, 2005, אקריליק על בד, 200x220



אתי אברג'יל, אטיוד בחורף, מיצב, הגלריה במרכז ההנצחה קרית טבעון 2004



אתי אברג'ל, מכוא לתורת האושר, מיצב, פרט, גלריה ברוורמן, תל אביב 2005



אתי אברג'ל, מכוא לתורת האושר, מיצב, פרט, גלריה ברוורמן, תל אביב 2005



אתי אברג'ל, זריאציות על אושר, מיצב, פרט, מוזיאון ישראל, ירושלים 2006



טל שוחט, ללא כותרת (מתוך בנות יעקב), 2000, תצלום צבע, 120X90

(כל תצלומי טל שוחט באדיבות האמנית וגלריה רוזנפלד)







ברכה סרי. צילמה: ורד ניסים

## שירה ללא צנזורה

קציעה עלון

באחרונה התנוססה תמונה מרהיבה של ברכה סרי על קיר הגלריה ב"בית בנמל" בתל אביב; תמונה, שצילמה האמנית ורד ניסים במסגרת התערוכה נשים משנות, באוצרותה של שולה קשת. סרי מצולמת בפרופיל, פניה החזקות מביטות אל המרחק הנעלם, אל הנוף הירושלמי הפרוש לנגדה. ראשה עטוף מטפחת משי לבנה וצעף בגוני תכלת על חזה. מבטה רווי תערובת של רגשות: חוכמה וחוכמת חיים, סוג של השלמה, צער ועצב, עם חיות בלתי רגילה, נועזות ותקווה. פניה כמו "נושאות את משקל הזמן", אם להשתמש בביטוי של הפילוסוף הצרפתי ז'אן לוק מריון: "הזמן, בעיקר לפי מה שהיה מכבר, אינו חולף, אלא, איך לומר זאת, נערם... בעיקר, משקל הזמן הנערם היכן שגופי החי מופיע

יותר מכל מעל לפני השטח - על פני. אמנם, זה על פני שהזמן מעדיף להותיר עקבות, את עקבותיו" (על העודפות, רסלינג 2007, עמ' 146). פניה של סרי כמו מחזיקות בשבילי את הזמן, את חלוף הזמן, את החיים עצמם.

בנוף הקרוב בתים מכוסי גגות רעפים, בצד כפות תמרים בוהקות בירקותן החדשה. מעבר להם - הרי ירושלים ומדבר יהודה הגאיונים. פרטי הנוף אנלוגיים לדמותה של סרי - מקורות קדמוניים ועכשוויות תוססת, חיים "בתוך התנ"ך" והתנהלות חברתית אקטיביסטית בתנועת "אחותי", התנועה שחרתה על דגלה את הפמיניזם המזרחי. סרי הוציאה עד היום שמונה ספרי שירה, כולם בהוצאה העצמית "האור הגנוז". שירתה של סרי מנכיחה צילום סיסמוגרפי ממש של מצבי תודעה. זוהי כתיבה שהצליחה לנער מעל דרכה את "הצנזור הפנימי", שחופרת עמוק ובכוח אל מודוס הפעולה של המוח. "סגנונה הלשוני של סרי נועז ומייצר מילים ודימויים שמחברים את הקוראים לחוויה מקומית ולחוויה אוניברסלית כאחד", כתבה עליה הנרייט דהאן-כלב בקטלוג התערוכה נשים משנות. ורבות ורבים אחרים נשבו בקסם הנוטף ממילותיה הכנות. כאשר לימדתי את שיריה של סרי, במסגרת סמינר בפואטיקה מזרחית בחוג לספרות עברית באוניברסיטה העברית בירושלים, אמר לי אחד התלמידים: לכאורה כל כך קל לכתוב כך, אבל עובדה שאף אחד לא כותב כמוה!

ואכן, שירתה של סרי יוצרת פנים וגוף, נפש ואופי. היא אינה מסתרת מאחורי מטאפורות ודימויים, ולא רוקחת משפטים מסוגננים. היא מדברת בקו פנימי ישר אל נפשו של כל אחד, ואינה דורשת "פענוח ממוקד". לאחר קריאת שיריה, ואפילו רק שיר אחד, כמו זה שמוכא להלן, אנו חשים כי אנו מכירים אותה לפני ולפנים, על כל מגרעותיה וחולשותיה. דרוש אומץ לא מבוטל להיחשף כך, לכתוב כך, להיות כך.

את מודוס הכתיבה הזה, האופייני לדעתי לשירה מזרחית, ולמשורר ה"צומח מן העם" ואינו מעוניין לאבד מגע עם קהלו הטבעי, כינתי בשם "הפואטיקה של הישירות", במאמר המתייחס לשיריה של ויקי שירן (גנדור אמיתי זה תרנגול עומד על ראשי, הכיוון מזרח 9, חורף 2004). אופנות זו של כתיבה באה לידי ביטוי באופן מובהק גם בשירתו היפה של מואיז בן הראש. הן אצל בן הראש והן אצל סרי מצויה התשוקה להינתנות פואטית כמעט-מלאה, לצמצום מרבי של ממד החידתיות שבשיר; להרקת צילום רנטגן של התודעה - צילום לא "מסוגנן" ולא "ערוך" - אל הכתב, אל המילים.

9.2.89

"לקום אני לא אני/ על הבוקר. / להיות מפוזרת כל כך/ ולא לדעת/ היכן דעתי הולכת. /  
אולי הלכה לה לאיבוד. / גם המשקפיים אבדו. / לא הייתי בטוחה אפילו/ שהשיניים במקום. /  
לא יודעת מה לעשות שקר לי. / מפחדת שהטלפון יצלצל. / מפחדת שלא יצלצל/ ואני לא  
ארצה לקום. / ואני אתחיל לדבר עם עצמי/ לפני שאקום. / לא מסוגלת לחפש מספר

טלפון/ ולפתוח בשיחה./ לא ממוקדת./ אפילו המילה הזאת קשה לי./ מה זה?/ לעלות על המוקד?/ אולי הכאב יכול לקבוע נקודת אחיזה./ היום אני לא יודעת מה כואב אפילו./ העיניים כמעט לא מבחינות./ אכלתי סתם./ תפל בלי טעם./ בלי תיאבון./ ידעתי שצריך לאכול/ ולא ידעתי מה לעשות/ חוץ מללכת לשירותים./ אז שתיתי/ ואכלתי אוכל שנשאר מאתמול בערב./ פשוט היה חם./ הדלקתי את הגז ולא ידעתי מה לשים./ אז חיממתי תבשיל של אתמול./ ולחשוב שאשה כזאת/ יכולה להיות גיבורה/ ולנסוע לאמריקה/ ועוד במשלחת שלום./ ולדבר לפני אנשים/ ולמכור עצמי לבחירות./ לחשוב שאני נבחרת/ מפני שאני מובטלת/ ומתביישת לעבוד סתם/ בשביל פרנסה./ לחשוב שאתמול בכיתי כל כך/ מפני שרק ארבעה נרשמו לסדנה/ מתוך 15 נוכחים./ מתוך שלושים מעוניינים/ מתוך 150 מכתבים/ מתוך אלפיים תוכניות/ מתוך פרסום בעיתונים./ ארבעה נרשמו לקורס./ ארבע נשים ליתר דיוק./ אולי יהיו עוד./ אבל בינתיים נשברתי./ כוחותי התפרקו לרסיסים./ אחרי המאמץ האדיר/ והפרסום/ ויחסי הציבור/ ארבעה קונים אותי כמורה./ ארבע נשים שכותבות./ זה מה שאני שווה בעיר./ ואני כל כך השווצתי/ ולא נאה לי לקבל חסדים/ ואני רוצה לרחם על כל העולם/ אבל אני ענייה/ ועלובה כל כך/ וכורה כל כך במציאות הארצית/ עד שכל תלמידי/ יכולים ללמד אותי הליכות./ שונאת לבקש טובות./ מתנשאת. שחצנית./ אבל בצורה אלגנטית./ בתחכום./ עד שאיש לא מרגיש./ כביכול צנועה. ענייה./ לא מהודרת./ אבל הפגנה שלי מהי?/ מהי אם לא התנשאות גמורה?!/ רוצה לעזור לכל העולם/ ואין לי מים חמים./ רוצה לטלפן לכולם/ ואין לי כסף לשמוע את הבן./ רק המילים נשפכות לפעמים./ מזל./ אחרת לא הייתי יודעת/ איך לקרוא לחלקי להתאסף./ לא הייתי מסוגלת/ למשוך יד ורגל יחדיו./ ללכד אותן לכוח אחד./ כאילו אני בנויה מאלפי חלקיקים./ היום אני מבינה שצריך מסגרות./ שצריך כבלים/ אחרת הייתי מפורקת לרסיסים./ איך אפשר לקום בבוקר/ משברי החלומות/ ולאחר את הכוחות המושכים לצדדים./ איך אפשר להחליט מה לעשות קודם./ מתי לפקוח עיניים./ והגוף הכבד הכואב/ איך אפשר להתניע שרירים/ מזל שבאות לי מילים./ מזל שיש לי עט שכותב/ וערימת ניירות פנויים./ מזל שמותר לי לכתוב - / מזל שלמדתי לכתוב/ מזל שיש לי מילים./ הרי חוץ מזה אין לי כלום./ ובעצם אני לא רוצה שיהיה לי./ כי אם יהיה לי אצטרך לתת./ בטח שאתן./ כמו כל דבר שיש לי./ איך אפילו עכשיו/ בעוניי הרב/ הפוליטיקאים הכי חלקים/ מסובכים אותי באצבע/ ומשיגים עזרתי/ ואני סוכנת טובה/ מוכרת אותם ועוד איך./ הייתי יכולה למכור את עצמי/ אבל אני לא זונה./ רק סוכנת טובה./ סתם עושה טובות./ הייתי יכולה להיות שדכנית/ ולעשות כסף טוב./ זונת צמרת עם כסף טוב./ יחסנית ציבור עם כבוד והידור./ פוליטיקאית אולי./ סוחרת אולי./ אבל בטח הייתי נותנת הכל במתנה./ איזה מין רחב זונה./ זונה רחבת לב./ אבל קדושה מכדי לתת מין./ רוצה לתת יותר עמוק./ יותר ממין./ נותנת את לבי ונשמתי וכל אשר לי./ כמה מיליונים ברכה יש בעולם?/ איפה לא נתתי את עצמי./ מורה בבית ספר פתוח./ ברחוב, בכל מקום./ מורה לכל רוח./ אחרי הפיזור של אתמול ושלושום/ ובמשך

הלילה/ אז מה הפלא שאני לא מוצאת את עצמי./ אפילו לא נמצאת במיטה./ צריכה למשש את גופי/ ולחוש שישנו./ מין אשת רוח./ נפוצה לכל רוח./ אם נורית חשבה שהיא שתיים, / רחוקה מגופה המשמין./ אני לא יודעת לספור./ מתקשה למצוא את עצמי./ קוראת לעצמי בשם./ הי. ברכה אֵיך?/ מדברת אלי./ מאותתת. נזכרת בעבר והווה ועתיד./ ומתקשה למצוא את הכתובת./ במחלת השיכחה שלי / אני לא יודעת מי אני./ באים החלומות וטופחים על פני./ חולמת על "עני־רב"./ ואני במשלחת לניו יורק./ בטח שאחלום./ אבל זה מפחיד./ הובטח לי לנסוע/ ואני מתביישת להזכיר./ שרתי זרים שפיתו אותי במתק שפתיים./ שרתי ועוד אֵשרת./ אבל לא דרשתי דבר בתמורה./ אפילו הבטחה שנתנו./ איך אפשר לבוא לְעולם בדרישות/ אם אני לא מוצאת את עצמי/ לא מוצאת את ידי ורגלי במיטה./ מאבדת את הראש./ פתאום הבריק לי רעיון./ צלצלתי לשאול איפה איבדתי את משקפי./ ופתאום ברור העלבון./ כשאת שוכחת איפה הינחת משקפיים./ כשאת מנקה מבחוץ את השיניים./ את איבדת איברים בגופך./ והעלבון צורב כל כך/ עד שנשבר לך הלב./ פתאום מתברר שאני גם חולה./ נוסף על כל הצרות./ אולי שפעת קרובה./ ושוב העלבון הנורא./ של חוסר שליטה./ כמו לא לשלוט על גופך./ לא לשלוט על השתן./ לא לחוש תיאבון./ להיות עיוורת. חירשת./ לקלוט עולם עמום ומטושטש./ לאבד את השיניים/ ולא לדעת איך את נראית/ ובת כמה את./ לשכוח את שמך/ ואיך באת לְעולם/ ומה את עושה כאן/ ומי בכלל הזמין אותך./ לשכוח מה רוצים ממך/ ולחוש מיותרת./ ולחוש מפוזרת./ צמודה לקירות./ חלקים, חלקים./ לפי לחצים מבחוץ./ שקורעים אותך איברים איברים./ ולדעת אולי רק לחלום/ שאם היית בן אדם/ סתם בן אדם/ והיית רק אחת/ והייתה לך זהות משלך/ ושם משלך/ אז לא היו צוחקים לך./ ולדעת שאין לך מסגרת./ שהילדים לא פה./ שאין לך גבר אוהב./ שאין לך מקום עבודה./ שאין לך בית משלך/ וכסף משלך וחשבון משלך/ ושליטה בעניינים./ לדעת שאת קיימת רק בתמונות./ בעבר./ בשירים./ ביחסי הציבור/ ובראש של אחרים./ וכל זה מפני שאבדו לך המשקפיים/ ועכשיו שנמצאו/ את יודעת כמה את אבודה בלעדיהם./ ואת מבטיחה לעצמך/ ללכת לאופטיקאי ולהזמין עוד זוג - /שלעולם לא יקרה לך שוב/ מה שקרה לך היום".

## מציאויות בשוק הבשר

אני רואה בראי את האשה עם הבטן הבולטת.  
זו אני. אלהים מי יאמין,  
אני לא אאמין שזו אני.  
בדמיון שלי עדין יש איזו שרמוטה יפת מראה ששכבה עם ג'ו.  
שהיו לה לילות מטריפים של סקס לזהט.  
עם בקר כשקרא התרנגול,  
היא עוד המשיכה לנוע במיטבה ביחד עם ג'ו.  
מרחפים בחיים ונוגעים בבשר.  
הוא נגע בגופה בפראות. פשוט אהב להחדיר את אברו המיוחד עמק אל תוך  
פתחה  
אחר כך  
הכל כאב לה.  
החדירה הזו לתוך ישותה, לתוך פנימה. הקול הצרוד שלו,  
העינים הכחלות המטרפות שלו. חסר הקשר שלו עם המציאות.

לפעמים יכולתי לעמוד שם מהצד, ורק להתבונן

אֵיךְ אֶת נֹתֶנֶת לָהֶם  
 אֲנִי שׁוֹאֵלֶת  
 אֵיךְ אֶת נֹתֶנֶת  
 לָהֶם בְּבִקְרָה אוּ בְעֶרְבַּי אוּ  
 בְלֵילָה  
 לֹא נִרְאָה לָךְ מוֹזֵר שְׁלֹא  
 אֶכְפֹּת לָךְ  
 הַכֹּל בְּעֵד הַדָּם לֹא הִנְצַח.  
 אֵיךְ אֶת נֹתֶנֶת לָהֶם  
 תְּמִיד מִיִּשְׁהוּ אוֹרֵב לָךְ, תְּמִיד  
 מִיִּשְׁהוּ לֹא אוֹהֵב אוֹתְךָ תְּמִיד  
 מִיִּשְׁהוּ לֹא יִגִּיד אֶת מַה שְּׁצָרֶיךָ  
 לְהִגִּיד גַּם אִם חֲכִית, וְחֲכִית.  
 אֲזִי אֵיךְ אֶת נֹתֶנֶת וְנֹתֶנֶת  
 לְטַעֲנֶתְךָ אֶת מְנַסָּה נְדִיבוֹת  
 נְתִינָה בְּחֶנֶס בְּפִמְבִי  
 זֶה לֹא בְהִכְרַח קְשׁוֹר לְאֲנָשִׁים  
 שְׂאֵת אוֹהֶבֶת  
 זֶה יָכוֹל לְהִיּוֹת גַּם לְאֲנָשִׁים  
 שְׂאֵת שׁוֹנֵאֵת.  
 אֵיךְ אֶת נֹתֶנֶת לָהֶם אֵיךְ  
 אֶפְשֶׁר הִיָּה לְהִסְתַּפֵּק בְּסִימָנִים  
 פְּחוֹת תּוֹבְעִים מֵאֵלָה  
 הֲרִי לֹא בְקִשׁוֹ מִמֶּךָ כָּל כֶּךָ הֲרִבָּה

לְמָה עוֹד וְעוֹד מְאוֹתוֹ דָּבַר.  
זֶה אִף פַּעַם לֹא אוֹתוֹ דָּבַר  
אֶת אוֹמֶרֶת  
הַגֵּם וְגַם זֶה הַחַיִּים  
וְאֶת רוּצָה יוֹתֵר מִהַחַיִּים  
זֶה בַּהֲחֹלֵט מִבְּלָבֵל.  
וְזֶה בַּפֶּה אִז  
אֶת מְזִיזָה אֶת הַפֶּה  
לְרַגַע מִחֲשֻׁבֶת לְהוֹצִיא לְשׁוֹן  
אֲבָל אִז אֶת מִפְּשִׁילָה  
אֶת הַתַּחְתּוֹנִים הַלְּבָנִים עַל הַשׁוֹקִים  
פּוֹתַחַת אֵיבָרִים כָּלִפִּי הָאֶפֶק  
הַיָּדִים נִפְתָּעוֹת מִשְׁחַרְרוֹת אֶת הַכְּלָבִים  
עַל לוֹחַ לִבְךָ נַח כְּלָב הַמַּיִם  
פְּרוֹתוֹ מַעֲלָה בְּלִי מֵאֲמָץ  
אֲשֶׁר נוֹצֵץ.

אֶת מְבִיטָה בָּהֶם כְּמוֹ בְּשִׁמְשׁ  
עוֹרֶת מְרַב אוֹר  
עֲכָשְׁיוֹ הֵם מוֹכְנִים לְשִׁמְעַ אֹתְךָ  
הַצִּפְיָה שְׁלָהֶם לְשִׁמְעַ דּוֹקָא אֹתְךָ  
הִיא רַק הַצִּפְיָה שְׁלָהֶם  
אֲבָל אִם מִיִּשְׁהוּ לֹא יִזְדַּקֵּךְ  
אוֹ יִרְטֹב, אֶת תַּעֲלָבִי.  
וְאֶת נְבִהֶלֶת  
כִּי כְּשֶׁאֵת עוֹשֶׂה לְבַד  
קוֹל זֶה לֹא הַצַּד הַחֲזֹק שְׁלָךְ  
אֵין אֲנַחוֹת הַתְּנַשְׁמִיּוֹת הַתְּנַשְׁפִּיּוֹת  
מִקְסִימוֹם נִפְלֵט לְךָ פּוּוּוֹ קֶטֶן אֶלְגֵּנְטִי  
שְׁמִכְכָּה בְּקִלוֹת אֶת הָאוֹר  
הַמְכָנֵס לְתוֹךְ הַגּוֹף

הכל לֹכֵשׁ צוֹרוֹת שֶׁל מְלִים  
הָיִית צְרִיכָה לְלֶבֶשׁ תַּחְתּוֹנִים.  
אַחַר כֵּן תְּבוֹאִי רְצוּצָה לְמִטָּה  
מִשְׁתוֹקֶקֶת רַק אֶל עֲצָמַי  
וְאֶת תְּגִידֵי אָנִי אוֹהֶבֶת אוֹתָךְ  
אֶת תְּעֵנִי גַם אָנִי  
אוֹהֶבֶת אוֹתָךְ



## טחול וכישלון

שוב לְבַשְׁתִּי הַפּוֹד  
אֶת הַנֶּפֶשׁ  
כָּכָה שֶׁהִתּוּיָת  
מִתְנוֹסֶסֶת,  
כָּכָה שֶׁכָּל אֶחָד רוֹאֶה  
אֵיךְ הַפְּנִים בְּחוּץ וְהַחוּץ – קִרְבִּים  
אֵיךְ תּוֹכִי וּבְרִי נִלְכָּדִים בְּעֵין  
אֲנִקֶת תַּחֲנוּן

לְבַשְׁתִּי הַפּוֹד

וְעַד שֶׁלֹּא תִגִּידוּ:  
סְלִיחָה, גִּיבֻרָת (אוּ מוֹטָב: עֲלָמָה)  
הַחֲנוּת שֶׁלְךָ פְּתוּחָה,  
וְעַד שֶׁלֹּא יֵאָרַע פֶּתַע  
דְּאוֹס אֶקֶס מִשְׁהוּ –  
מִשְׁפְּרִיץ מִמְּנֵי כִּיס הַמָּרָה  
יְשִׁישׁוֹת קְרוֹמִית  
שֶׁהַפְּנִים יִפְּה לָהּ.

מֵהַזֶּה, גִּיבֻרָת, כִּלְךָ נִגְרָת,  
מִנְשֻׁבַת בּוֹעוֹת לְעֵנָה, מִנְמֶסֶת  
מִכְאוֹב תַּחַת שָׁמַיִם  
בְּלִבּוֹל וְרִשׁוֹל, לְכִי תַחֲלִיפִי,  
תּוֹכְךָ בְּחוּץ, וּבְרֶךְ – מַעִים

## מטען חורג

בְּשֵׁל לְקוּי  
בְּכַח אֲשֶׁה  
לֹא מָלוּ אוֹתִי  
בְּגִיל הַמִּלָּה  
מֵאֵז מִשְׁתַּלְּשֵׁל לִי  
בֵּין הָרַגְלִים  
גְּדוּל  
עֲנַבְלִי  
דְּגִדְגָן תּוֹעֵפּוֹת  
אֲשָׁכוֹל פֶּטֶל סְמוּק  
שְׁלֵחוּפִית יִלְלוֹת  
מִטְלֵטֵל  
עַל כָּל שֵׁעַל  
עָגַל, מִסְתַּרְבֵּל.  
בְּגִלְלֵל שְׁלֵא מָלוּ  
אֵין לִי מִלָּה  
יֵשׁ לִי פֶטֶל  
רַב חֶשֶׁק עֲנָק  
אֵין מוֹשֵׁל  
מִתְהוֹלֵל  
כָּל גּוֹפֵי מְאֻלָּחֵשׁ  
פִּלְחֹן סִגְד  
הִנֵּה אֲנִי עֶבֶד  
לְפֹת עַל  
מִצְפֵּן, קֶלְמֵנְטִינָה  
חִישָׁה  
זֶפֶק מִין  
מִתְנַטֵּפֶת  
אֲשֶׁה

## קנדיד

חשבתי על קנדיד פעם ב... מאז נקעתי בחלומי לראשונה  
ורציתי לבנות לו בית בתוך עיר בתוך ארץ בתוך עולם בתוך יקום בתוך הספירה  
הבלתי נתפסת  
שלא הצלחתי לגעת בה גוף.  
הנה מה שיצא מתוכי לפני למעלה משנה כששהיתי בדנמרק,  
הקיצית:

הייתי נער תלתולי יפה וגבוה. לא שחור שער כי אם שטני הייתי עם פנים חורות.  
שטוח בטן  
ויפה מראה  
וכל מה שהיה לגופי  
היה שק מסגנן חגורה ורמח  
רצועות של שרוף עלו על שוקי בהצלבה ונהר ירד ממני ומטה.  
לא היה שם איש  
רק אני והנהר שהכפיל את מפצו

הקפיץ אותי לזכרון מאבן  
בלי גוף

דצמבר 2008

## לכל רחוב

לְכֹל רְחוֹב מְשַׁעֵת מְשֻׁלוֹ,  
מֵאַחֲרֵי חֲזִיתוֹת בְּתִים עֲצוּמֵי עֵינַיִם  
לְפֹתֵי תְרִיסִים  
גּוֹף זוֹעֵק  
מֵלֶאָה סָאתוֹ מְגִיר מְגֵלְתוֹ,  
לְעֵתִים רְחוֹב יְטֵה חֶסֶד  
יִשְׁכַּךְ יִבְבוֹת בְּצִפִּירוֹת מְכוֹנִית  
בְּשִׂאֲגוֹת אוֹטוֹבוֹסִים

אֲשֶׁה נְאוֹתָה צְרִיכָה לְבִשֵׁל בְּכִלֵי חֶסֶן אֵשׁ  
לְהֵאָרִיק בְּלֶהָה לְכֹלֵא בְרִצְפַת סֶלַע  
אֲשֶׁה נְאוֹתָה מְבַרִּישָׁה כְּאֵב  
פְּרוֹר אֶבֶק מִיָּתֵר שְׁנֵדֶבֶק לְמַעִיל מְהֵדָר  
בְּעֵדוֹן אֶלְגֵּנְטִי בְּשֵׁתֵי אֶצְבָּעוֹת לְבָנוֹת דְּקוֹת  
וּפּוֹוּוֹ מְפָרִיחָה לְאוֹיר

## צימר בנהריה

"לגיסתי יש צימר בנהריה", אמרה לי יום אחד. חשבתי: מה לה וליישובי ספר?  
 "החלון משקיף על חורשת עצי אורן", המשיכה, ואני חשבתי: האם גיסה זו היא אשת אחיה, אחות בעלה או אשת אחי בעלה? במקרה שלה, כל האפשרויות היו פיזיביליות, היא באה ממשפחה ענפה למדי. בכל מקרה, אח ובעל היו לה. לבעל שלה, גם לו היה אח, שהיה מבוגר ממנו בחמש שנים, טיפוס מאוד לא אמביציוזי שהשם שלו היה יוכי, את זה כבר סיפרה לי פעם. אני זוכרת שחשבתי: יוכי זה קיצור של יוכבד, ומיד היא ציינה שזה יוכי ב־ח', קיצור של יוחאי. בכל מקרה, היא היתה אשה מאוד מתקדמת, מאוד מצליחה במובנים חברתיים, היה לה חוג חברים רחב והיא אף פעם לא חסכה בהוצאות אירוח. המסיבות בביתה היו לשם דבר, כך סיפרו לי. הייתי פוגשת אותה לרוב בכניסה לגלריה. תמיד היתה לבושה לפי צו האופנה, קונה רק בחנויות יוקרה. ובאמת הכל נראה עליה מאוד מרשים, מאוד מוקפד אם כי גם בלתי מוקפד במידה הרצויה, ואין בכך כל סתירה, מה עוד שגוף היה לה לא רע בכלל. באשר לקרסוליים הרחבים, נדמה לי שאל קרסוליה הרחבים היתה מודעת ועל כן הקפידה תמיד ללבוש מכנסיים ארוכים. אני, את הקרסוליים שלה ראיתי באיזו הזדמנות, אבל זה סיפור בפני עצמו.

"יש לה ג'קוזי מפנק חבל על הזמן, וגם הג'קוזי משקיף על החורשה", הוסיפה, "והכי נעים זה כשבחוץ יורד גשם ואת יושבת לך בתוך הג'קוזי עם כוס יין אדום".  
 אלא שלנהריה לא חשבתי לנסוע בחורף. האמת, לנהריה לא חשבתי לנסוע כלל. כבר סיפרו לי פעם שנהריה הוקמה על ידי קבוצה של ייקים ויכולתי לדמיין לעצמי, בלי כל קושי, את אופיה הנעים והמסודר של העיירה. אלא שמאז עברו שנים ויוכי ב־ח' נולד בכלל בנס ציונה, ורק אלוהים יודע מה הביא אותו לנהריה, מה היה לו לחפש בנהריה כל כך רחוק. אבל אני רציתי שקט, ולמרות הג'קוזי השארתי את המפתחות אצל השכן, שיאכיל את החתול שלי בזמן העדרי, ונסעתי לצימר בנהריה. ובעצם בזה תם סיפורי. כך הם פני הדברים, לסיפור הזה אין עוד לאן להמשיך. בנהריה היה רגוע מאוד ואכן היתה שם חורשת עצי אורן. הגיסה סיפקה באדיבות את כל צרכי, כלומר ארוחות, סדינים ומגבות, ודאגה שיישמר השקט. הסתבר שיוכי הוא גבר נאה שהלך והשמין, כמובן לא בזמן שהותי שם, הוא הלך והשמין עוד קודם לבואי, והיה, כך סיפרו לי אנשי המקום, עצלן כרוני שעבר ללא הרף מעבודה לעבודה ולרוב היה יושב בביתו, וזה, בעצם, מה שהביא את אשוזו להקים את הצימר הקטן. יוזמה נאה, על כך אין ויכוח.

כשחזרתי לביתי נזכרתי בבית הקפה הנחמד שברחוב הראשי בנהריה. השכן שהאכיל את החתול הסכים איתי שבית הקפה הזה הוא מקום יוצא דופן. "כמו מעידן אחר", אמר, והוסיף, "המאפים שלהם אכן מתמוססים בפה. התענוג עילאי". בהחלט היתה לו יכולת להתנסח. ואז הוא הוריד את החולצה, את המכנסיים, וגם אני. החתול נמנם בצד. אחר כך הוא התלבש, אמר שהוא ממהר למשרד הפנים לפני שיסגרו, הדרכון שלו כבר לא בתוקף, ויצא מהבית.

## אין לאן ללכת

מכיוון שהביצועים שלי במיטה היו לעילא ולעילא, החלטתי להתמקד בתחום זה. במקביל לעבודתי כמזכירה רפואית, הייתי מנעימה זמנם של גברים. ארהיב עוו ואשתמש במילה "מענגת", תוך כדי לקיחת הסיכון שסומק עז יציף את פני. לאורו של החינוך שקיבלתי בילדותי, השורש ענ"ג נמצא תמיד בתחתית סולם העדיפויות. העונג, אשר נקשר תמיד בהיבט גופני, אינו חשוב, אומר אפילו - נחות. ראשית יש לטפח את ההשכלה, לשכלל את המחשבה, להתבסס מבחינה כלכלית ורק לאחר מכן, אם תרצו - לעת זיקנה, ניתן לו לאדם להתפנות לעונג. העונג הוא האחרון בתור. להגנתי אומר, כי מכיוון שעסקתי בעינוגם של אחרים, חלילה לא בעינוגי העצמי, זקפתי לטובתי כמה נקודות זכות. שכן על פי אותו חינוך, הדאגה לזולת הנה ערך עליון. רק לאחר שביררת עם עצמך כי לקחת בחשבון את צורכיהם של כל הסובבים אותך, כולל זה המרוחק ביותר, ווידאת כי מצבם של כולם שפיר ומניח את הדעת, רק אז תוכלי להתפנות לצרכיך שלך. אם הייתי עוסקת בעינוגי העצמי - כל הכבוד שנצבר לטובתי עד אותה נקודה היה נעקר ממני, שלא לדבר על האפשרות שאחרים יענגו אותי - אז בוודאי בתי היה נחרב מעל ראשי. לפיכך התגברתי על התחושה הטבועה בי באשר לזילות העונג והתמקדתי בתחושת התרוממות הרוח שנבעה מתרומתי המיוחדת במינה לבריאות הציבור (הגברי, יש להוסיף בהרכנת ראש).

כפי שאמרתי, במקביל לעיסוק בהנעמת זמנם של גברים, עבדתי במרפאה כמזכירה רפואית. המזכירות הרפואית סיפקה לי פרנסה ראויה, וזו הגשימה את האפשרות להציע עונג מכובד ונעים במסגרת עיסוקי העיקרי. כך יכולתי להתגורר בדירה לבנה, שקטה, יכולתי לרכוש את הצחורים שבמצעים בעבור מיטתי, את הגוונים הרכים והשקופים של הוילונות, יכולתי לדאוג למלאי בלתי נדלה של נורות אדומות לתאורה בחדר השינה, ומעל לכל, יכולתי לדאוג לאספקה שוטפת של גרעינים מזן משובח.

את הגברים הייתי קוטפת בקלילות מהמרפאה או מהרחוב או מהסופרמרקט. בכל

אשר הלכתי ניקרו בדרכי גברים כמהי עונג. הספיק משפט קטן אחד לגרום להם לחייך ולטפס אחרי במתינות במדרגות אל דירתי. אני נתתי להם את ההרגשה שבשבילם יש לי את כל הזמן שבעולם ושהעונג שלהם הוא תכלית יומי. היו גברים שביקשו לבוא שוב. לעתים נעתרתי לבקשות מעין אלה, אולם לרוב העדפתי את התחלופה המתמדת כדי לאפשר לכמה שיותר מהם לחוש את האושר הזה שהיה ביכולתי להעניק, ואשר בסופו חשו פורקן שטען את הגוף באנרגיות חדשות וכך בכך הביא עמו שלוה גדולה.

כשהיו נכנסים לדירתי, הייתי לוקחת את ידם בידי ומובילה אותם בנחת אל חדר האמבטיה. שם, הייתי פושטת מעליהם את בגדיהם, תולה אותם על מתקן מיוחד שיועד לצורך זה ויוצאת מחדר האמבטיה. הם היו רוחצים כאוות נפשם, המים והזמן היו ללא הגבלה, לא דחקתי בהם ומעולם לא נכנסתי לחדר האמבטיה בשעת הרחצה. כשהיו סוגרים את המים, הייתי נכנסת ומגישה להם מגבת חמימה ורכה. לאחר שהיו מתנגבים, הייתי מושיטה להם פיג'מה גברית נקייה. כשלבשו אותה, הייתי נוטלת שוב את ידם בידי ומוליכה אותם בצעדים שקטים אל חדר השינה. חדר השינה נצבע אור אדמדם עמום ודק. הכל היה שקט כל כך, עד שאפשר היה לשמוע את התארכות השורשים בין רגבי האדמה באדנית הירוקה שעל אדן החלון. הזמן עמד מלכת והחיים המשיכו בתקתוקם העדין. הובלתי את הגבר אל תוך המיטה כשאני נכנסת שמה איתו, כפתורי חלוקי הרך אינם רכוסים. הייתי מניחה בעדינות את ראשו על חזי החשוף, מצמידה את אוזנו אל פעימות לבי. היינו שוכבים בדממה וגופו היה הולך ונרפה מעל חזי, הולך ונרגע. בכנפי הייתי מגלגלת את ראשו אל הכר, ובעוד הוא שוכב, הייתי רוכנת מעל פניו וטועמת אותן בעדינות. באטיות כבדה הייתי מעבירה את לשוני על העיניים, על המצח, מתון-מתון אל הרקות, הלחיים, הפה. הייתי ממוססת כיווצי שרירים קטנים, שואבת מתחים טמירים לעין זרה, ומוזגת שמה רוגע סמיך של נעימות. הגבר שכב, עיניו עצומות. אט אט עורפו רכך, ידיו כבדו ונשימותיו נעשו אטיות וחרשיות. אז, הייתי מרקלמת לו את שיר הערש, חוזרת ומדקלמת, שוב ושוב, בטון חדגוני ובמילים שקטות.

הנוף הוא פשוט וחסר ערפילים

מלאכים בסולם לא יורדים לא עולים

לפעמים שונאים לפעמים אוהבים

יש מעט ידידים ובעיקר אויבים

אבל יש תשוקה חזקה לזרום

כמו נהר יחידי לאור היום

להישאר צעיר תמיד ולחלום

כמו נהר יחידי לזרום לזרום.

מה שמצדיק יותר מכל

את הבדידות את הייאוש הגדול

היא העובדה הפשוטה, החותכת

שאינ לנו בעצם לאן ללכת.  
הנוף הוא פשוט וחסר ערפילים

מלאכים בסולם לא יורדים לא עולים...\*

דקלמתי את השיר באהבה והגבר ריחף לתוכו כמו אל תוך חלום. אני הייתי שוכבת לצדו וכשנשימותיו כבדו, אות לשנתו העמוקה, הייתי מפסיקה חרש את הדקלום, מכסה את גופו בשמיכה של חלב ומזרחלת החוצה מהמיטה.

יש כאלה שהיו מתעוררים כעבור כמה דקות, רובם היו שוקעים בשינה עמוקה עמוקה, כמוה לא ידעו כבר זמן רב, בשל הלבטים, הלחצים, תלאות החיים, היחסים, הציפיות, האכזבות, הנפש, הרפש, המכונות, החשבונות, השכנים, הילדים, הגנים, הצעקות, החיבוקים, הרופאים, ההורים, הגיסים, המתנות, החגים...

ככל שעבר הזמן, וככל שמספר הגברים שהיו במיטתי עלה, התחזקה בקרבי ההכרה כי אין סיבה להגביל את כושרי ופעילותי לגברים בלבד. חשק עז התעורר בי להפגין את ביצועי גם בפני נשים, להרעיף גם עליהן את העונג הצרוף שאותו אני מסוגלת לספק, כאמור, לעילא ולעילא. תגובות הנשים היו מסויגות הרבה יותר, אצלן לא די היה במשפט קטן אחד כדי לעורר את ערגתן אל העונג. במקרה שלהן נדרשו נאומים מפורטים על מהות מעשי, לוחות זמנים משוערים, ותמיד נדרש לקבוע מועד מראש, על מנת שתוכלנה לפנות את זמנן לחלוטין מכל עיסוקיהן ולהתמסר למעשה זה בלבד. אף על פי כן, הצלחתי לשדל כמה נשים שיפקדו אותי בדירת, ובכך יעניקו לעצמן שינה עמוקה טהורה וחד-פעמית. הן באו, התרחצו זמן ארוך (ארוך לאין שיעור מזמן רחצת הגברים), ספגו את פעימות לבי דרך חזי החשוף, טעמו בערגה את כוחה המרגיע של לשוני על פניהן העייפות, ולקול הדקלום החוזר, האטי והחדגוני של שיר הערש היפה - שקעו בתרדמה. אני כיסיתי אותן בשמיכה והזרחלתי החוצה מן המיטה.

מעולם לא הערתי אותן, אולם תמיד נמצאתי לידן כשהתעוררו. מבעוד מועד הייתי חשה ביקיצתן, וכשפקחו את עיניהן כבר הייתי ניצבת ליד משכבן, בידי הדקות קערת עץ גדולה. חייכתי אליהן ברכות. לאחר שהתיישבתי לידן במיטה, הייתי מתחילה ומפצחת את הגרעינים שפוזרו והמתינו בתוך הקערה. את הגרעין העירום הייתי מגישה להן מפי ישר אל תוך פיהן, כציפור המאכילה את גוזליה. כך נהגתי גם עם הגברים. הם היו לוקטים את הגרעין אל תוך פיהם ולועסים את קטנותו. הזמן עמד מלכת והחיים המשיכו בתקתוקם העדין. הייתי יושבת, כמו אורחת במיטתי, ומקלפת גרעין, ועוד גרעין, ועוד גרעין, ועוד גרעין...

\* שיר הערש הוא וריאציה על שירו של דוד אבידן, 'ייפוי כוח'



## דרכה של עיוורת

התעוררתי היום מוקדם. התרחצתי, אולם לא אכלתי את ארוחת הבוקר. מצב רוחי היה עכור. התלבשתי ויצאתי מן הבית. מיהרתי אל מקום עבודתי, ולאחר סיום העבודה לא שבתי הביתה. רציתי לחוות הרפתקה. ראיתי עיוור שהולך ברחוב, נושא את מקלו, מכה באמצעותו את האוויר ואת האדמה, בחיפוש אחר מכשול כלשהו שיוכל לקלל אותו, או כך לפחות היה נדמה לי. מצאתי עצמי עוקבת אחריו מבלי לחשוב יותר מדי.

הוא חצה את הרחוב ואני חציתי אותו אחריו. הלך על המדרכה היורדת לכיוון העיר העתיקה ואני ירדתי איתו. עצר. לקח סיגריה מכיס מעילו הבהיר, הצית אותה, ולקח ממנה שאיפה בטרם המשיך לרדת. לא הצתתי לעצמי סיגריה, אלא עמדתי והתבוננתי בתנועותיו, ספרתי נשימותיו, עד אשר סיים והמשכתי ללכת אחריו.

הוא הגיע אל העיר התחתית. לפתע פנה ימינה, ואני פניתי עמו. נכנס לאחת הסמטאות המובילות אל רחוב ראשי אחר ואני אחריו. פנה ימינה ואחר כך שוב ימינה, עד ששבנו אל אותה נקודה בעיר התחתית. לא הופתעתי מקו הליכתו, אלא כאשר ראיתיו פונה אל המדרכה שירדנו ממנה, כשהוא מכה את האוויר במקלו ועולה בצעדים איתנים. למרות תימהוני, מצאתי עצמי עולה באותה הדרך אחריו עד אשר עצר, ועצרתי. הוא לקח סיגריה מכיס מעילו הבהיר, הצית אותה. לקח שאיפה לפני שהמשיך לעלות. לא הצתתי אחת לעצמי, אלא שאפתי את העשן שהוא נשף. עמדתי והתבוננתי בתנועותיו, מניתי את שאיפותיו הלאות ואת שאיפותי, עד שסיים, והמשכתי ללכת אחריו.

כאשר התקרבנו אל הנקודה שבה ראיתיו לאחר שיצאתי מן העבודה, התקרבותי אליו. אולי בגלל כעס על בזבוז הזמן שלי לשווא, על הרפתקה בלתי מפתיעה, או אולי בגלל סקרנות. ניסיתי לשוות לקולי ואף למבטי רכות. אמרתי לו: אדון, אני חושבת שתעית בדרך, שכך אתה שב אל הנקודה שיצאת ממנה לפני שעה. האם אתה זקוק לעזרה? הוא פנה אל מקור קולי. הבחנתי במעין חיוך מרושע בעיניו, כשאמר: אינני תועה. רק רציתי להחזיר אותך אל אותה נקודה כדי שאת לא תתעי. הוא המשיך ללכת פעם נוספת, על המדרכה היורדת, כשהוא מכה את האוויר ואת האדמה במקלו, מחפש אחר מכשול כלשהו שיוכל לגדפו...

לא מצאה חן בעיני תשובתו הבוטחת, כחנתי בחטף את תווי פניו. גבר בשנות הארבעים לחייו, לובש מכנסיים מסורתיים, הדוקים מעט באזור בטנו התפוחה והאחוריים המלאים. אינני יודעת מה עלה בראשי כאשר התבוננתי בו, אולם החלטתי לעקוב אחריו פעם נוספת מתוך סקרנות ומתוך מניעים נוספים שניסיתי להתעלם מהם.

הלכתי על המדרכה השנייה המקבילה לו. הוא ירד לעבר העיר העתיקה, הלך אל העיר התחתית, פנה ימינה ואחר כך נכנס אל אחת הסמטאות, הלכתי אחריו ונכנסתי אחריו. עלה לקומה השנייה במבנה עלוב הנסמך על מבנים סמוכים לו כדי לא ליפול. עמדתי מול הדלת שלו, היססתי עד שגמרתי אומר ועליתי.

ניצבתי מחוץ לדירה שאך הרגע נכנס אליה. הצמדתי אוזני אל הדלת ושמעתי אולי רק את קול תנועתו. הצצתי מחור הדלת ולא ראיתי. לפתע נפתחה הדלת, הוא לפת אותי בשתי ידיו בכוח וגרר אותי לעברו. הוא צרח כאשר גילה את האמת: שוב פעם את?! תקבלי מה שאת רוצה...

סטר על פני. הכניס אותי אל ביתו, נעל את הדלת כשהוא תופס אותי ועט עלי בגופו

הגס...

## תנומה שקטה

מן הרגע שבו יצאה, בלית ברירה, מפתח הבית, היא החלה לגלות דריכות לנעשה סביבה, לעצור בכל צעד שעשתה ולהביט מסביב. אחר כך המשיכה ללכת בצעדים מבובלים, כושלים, רועדים וחרדים, בניגוד לכיוון הרוח. הידקה את המטפחת לראשה בעצבנות ובחרדה.

מבטה נראה חשוד, ולולא הלבוש המסורתי המאופק מאוד אשר לגופה, היינו משוכנעים שהיא נערת שעשועים המחפשת גבר כלשהו או, במקרה הטוב, שהיא בורחת מאנשי הביטחון העוקבים אחריה.

היא המשיכה ללכת והחליטה מראש שלא לעלות על כל כלי תחבורה. ניסתה להימנע מללכת במקומות הומי אדם ושינתה את כיוון הליכתה מעת לעת. מאחר שהמקום שאליו הלכה היה רחוק מאוד, בחרה לשכור אופניים ולהיעזר בהם בגמיאת המרחק שנותר. והרי האופניים הם כלי בטוח לנסיעה, כפי שנהגה לשנן תמיד בפני בני משפחתה וחברותיה! היא רכבה ברחובות צדדיים. חשה ביטחון, ולאחר פרק זמן שנראה קצר, הגיעה אל יעדה. בית מוזנח באחד מפרברי העיר. יש לו גינה קטנה עם עצי פרי, המוקפת בחומת אבן נמוכה. קרני השמש מורשות לקפוץ מעליה אל חלונות עץ ירוקים, מוגפים היטב.

נכנסה אל הגן. הלכה כמה צעדים במעבר מרוצף אבן ורודה. נפתחה בפניה דלת הבית, והיא נכנסה. קולות השלום והברכה עלו כמלמולים, אחר כך התרחקו הקולות ונעלמו בפנים.

נותרתי לבדי בחוץ, מתבוננת במקום. לפתע שמעתי זעקות נסתרות וקול סכינים גדולות המקלפות גוף אדם. פתחתי את הדלת. היא לא היתה נעולה היטב, נכנסתי... ראיתי שתי נשים שוחות ושוקעות בדם של עצמן. אותה אשה שנכנסה הרגע ואשה נוספת, עם רעלה כחולה על ראשה. לצדן ישב תינוק יונק, אוחז סכין בידו וחותר את גופן. כאשר נכנסתי, היה התינוק על סף סיום. הניח את הסכין בצד, והשתרע לצדן. הניח רגל על רגל. לקח את השד של אמו באחת משתי ידיו כדי לינוק, בשעה שידו האחרת השתעשעה בזקנו הסמיך. עיניו החלו לדמוע, כמעט נסגרו לתנומה שקטה. רק אז זיהיתי אותו כבני הקטן.

(מתוך קובץ הסיפורים התרכוש של מוצארט ותרכוש מוזארתן, ביירות 1998)

# גוף נשי פלסטיני

סאמיה עטעוט יכולה לייצג את הסופרות הפלסטיניות הצעירות  
בנועזותה הסגנונית המבטאת גם עמדה אנטי-פטריארכלית

## דורית גוטספלד

ביוני 2004 ביקרתי ברבת עמון ונדברתי להיפגש עם הסופרת הפלסטינית-ירדנית, סאמיה עטעוט, במסעדה סינית בעיר. עטעוט אספה אותי מפתח המלון במכונית חדישה. בעת הנסיעה היא לא חדלה לנהל שיחות קצרות במכשיר הטלפון הנייד שלה, כשהיא מעשנת בלהט וחורקת בלמים מדי פעם בכביש העמוס של הבירה. התנהלות חייה המודרנית של עטעוט יכולה אולי לשקף את "התנהלותן" המודרנית של הסופרות הפלסטיניות הצעירות בכתיבתן.

קולותיהן של הסופרות הצעירות החלו להישמע בסוף שנות השמונים של המאה העשרים. תחושות הייאוש וחוסר האונים שפקדו את האומה הפלסטינית באותה עת, בעקבות אירועי האינתיפאדה הראשונה (1987), הביאו רבות מסופרות אלו לסטות מקו הכתיבה שאפיין את קודמותיהן. בעוד שהסופרות הפלסטיניות הוותיקות העניקו משקל רב בכתיבתן למציאות הפוליטית ולבעיה הפלסטינית, והדגישו את הקשר בין בעיית האשה לבין הבעיה הלאומית, הרי שהסופרות הצעירות נטו להתמקד בהוויה ובנפש הנשית. הן לא זנחו, אמנם, את ענייני השעה, אך אלה לא הוצבו במרכז היצירה הספרותית אלא ברקעה. לימים, במיוחד בעקבות אירועי האינתיפאדה השנייה (2000), שבו הסופרות והכניסו אלמנטים פוליטיים לכתיבתן, אבל גם אז ההתמקדות נשארה באשה ובאני הנשי. שנות השמונים המאוחרות היו גם תקופה שעמדה בסימן של קפיצת מדרגה סגנונית בקרב הסופרות הצעירות: טכניקות הכתיבה שלהן השתלבו בזרמים הספרותיים המודרניים והפוסט-מודרניים, והן יצרו לעצמן דרכי כתיבה מקוריות ומיוחדות, אשר באמצעותן הן חתרו תחת הנורמות הספרותיות ה"גבריות" וניסו לערער עליהן.

בכתיבתן ביטאו היוצרות מחאה כלפי החברה הפטריארכלית וכנגד העליונות הגברית, ובעיקר ביטאו בגלוי את תחושותיהן. כתיבתן נעשתה משוחררת, חשופה וכנה יותר מבעבר, דבר המשתקף בלשונה הנועזת לעתים של הכתיבה, אשר משמיעה את קולו של הגוף הנשי ומבטאת את תשוקתו.

סאמיה עטעוט יכולה לייצג את הכתיבה העכשווית של הסופרות הצעירות, הן מבחינת היקף יצירותיה והן מבחינת איכותן. עטעוט נולדה בשכם בשנת 1957. סיימה לימודים

גבוהים בכגודל בחוג למתמטיקה, ובתום לימודיה החלה לעבוד בבנק הערבי ברבת עמון. בהמשך שימשה כעורכת טור שבועי ביומון הירדני אל-דסתור. בחמש השנים האחרונות מקדישה עטעוט את רוב זמנה לכתיבת ספרות יפה ולכתיבה עיתונאית. היא פרסמה עד כה ארבעה קובצי סיפורים: קירות אקוסטיים (ג'דראן תמתן אל-צות, 1986), ריטואלים של אשה, (טקוס אנת'א, 1990), התרכוש של מוצארט (תרכוש מוזארת, 1998), ומכנסי הפיתוי (סרואל אל-פתנה, 2002).

רוב סיפוריה של סאמיה עטעוט שייכים לסוגת "הסיפור הקצרצר". המאפיין הבולט של הסיפורים הוא נטייתם לחסכנות ולמינימליזם. רובם מתארים התרחשויות קצרות ומתמקדים בעיקר בהצגת דמויות בצורה תמציתית, ללא הכברת מילים. לשונם הלירית הדחוסה של הסיפורים, והשימוש הרב באלמנטים פיגורטיביים, מחלישים את המאפיינים הנרטיביים שלהם. ערפול ובלבול שוררים בסיפורים, שכן עטעוט מציגה בהם סיטואציות ודמויות זרות ומוזרות (אדם שאוכל איברי אדם, אשה-נחש הרוקדת לצלילי חליל של איש חבוש תרכוש, גבר שנכנס לחדר ומותיר את המוח שלו בחוץ, תינוק חצוי לשניים, ועוד). עטעוט מפתיעה את הקוראים ומטעה אותם, מערבת בין גופים, בין זמנים ובין מספרים. סגנון כתיבה זה משקף את המציאות האבסורדית והבלתי נתפסת המוצגת בסיפורים, את ההיגיון המעוות ואת החיים הבלתי צפויים והבלתי יציבים של הגיבורות.

## פליטות ללא גבול

*Suzy (mother): Sam is finally at peace.  
She has been so lonely since losing her sister.  
Now they are together forever.*

(רשת Sky News הבריטית, סוף שנות התשעים)

.א

סִמְנָתָה קִנְדַל מְתָה מְאֻנְרֶקְסִיָּה. הִיא  
הֶצְטָרְפָה סוּף סוּף לְאַחוּתָה. כִּךְ  
Sky, הַבֵּקֶר,  
22 בְּאוֹקְטוֹבֶר.

"מגיל 12, בת שלשים, שלש שנים אחרי מיקלה".

אֲנִי מְצִיָּצָה בְּפָנַי הַשֵּׁטַח  
שֶׁל הַכְּאֵב. שֶׁתְּפָה מְצָלָה בְּגוֹפֶת הַקְּטִיפָה בְּשִׁמְלַת שֶׁךְ הַמְּאָה.  
נְבוֹא בְּקִבְקֵבִים סֶכֶת מְחַמֵּד חֲצִי טוֹסֵט בִּיד  
סִמְטָה מְלֵאָה. לִידֵן אֲנִי מְחַסְפֶּסֶת וְאֵלִימָה הוֹלְכַת לִידֵי כְּמוֹ שְׂרִיר שֶׁהִתְקַשָּׂה.  
יֵשׁ גְּבוּל לְמָה שֶׁאֲפֹשֶׁר לְרְאוֹת יוֹרֵד-פּוֹעָה מִן הַקִּירוֹת.

ב.

היא היתה כה בודדה  
הדכים קראו עם שחר. התרנגול הסתובב על צדו,  
שלש פעמים קדם חמק.

ג.

לגלש אל תוך הראי בשעת בקר מקדמת זאת היתה המשימה  
לא ראינו דבר שטנו על כננה גונדולה של עצבות ים של עננות

מיקל סם,

אני מרשה לעצמי להתאונן כי כה נגע לי  
תכננתי שביתה גדולה, הוראות שעה, צוים לשעת חרום  
והנה מתוך מקסם השוא, מתוך גוף טלויזיה בכבלים בורחים  
נחשים בורחים מתוך גוף לכלותו  
מתרגשים ובאים. היה לכן מסרק מברשת שנים בליתן שעה כל בקר בכיור היה אור  
שער נשר. סכת מחמד ננעצת בתוך גוף החיה הקוקר-עור.

ד.

סמטה מלאה פליטות ללא גבול העולם החפשי נח לידכן, יגע, בשמלת חתחתים  
הוא ממציא את עצמו כל רגע מחדש  
מושך בשער ראשכן מתאבק. דגמן לא ראוי  
השופט.

קִבְּקֵב אֶחָד אֲשֶׁאִיר אַחֲרַי, לְעֵדוֹת.

בְּקִיץ הָאֲחֵרוֹן הֵייתִי סֵם מְלֻקָּט דְּמִדְּמָנִיּוֹת בְּאַלְפִים שְׁוִיצָרִיִּים  
מִיְקָלָה לְחֹשֶׁה בְּאֶזְנִי סוּף הַכֹּל כֹּף זְמַנִּי וְאִיגְנוּרְנָטִי.  
הַשָּׁנִים נִנְעָצוּ בִּי לְאֵט לְעֶסוֹ אֶת הַחֶף שְׁעוֹד נִשְׁאָר לְהִבָּה שֶׁל חֶף חֲבִית שֶׁל חֶף  
חֲבִיצָה הַתְּפִרְקָה עַל שֶׁלְחָנִי בְּעֵנָה. אֲצִיר לְךָ צִיּוֹר, יָם וְשָׁמַיִם, וּבֵית

הַסְעָדָה מִכְּלוּם. תְּאוּמָתִי לְצָדִי, רֵאשָׁה עַל הַמְסַעֵד, הוֹלִיוּדִית.  
טְבֵלְתִי פּוֹדִינֵג בְּחֶרֶדֶל בְּחֶשְׁנוֹ בִּין חֶמוֹץ  
לְחוּץ אֶל הַגָּדֵר. הַחֲלוֹנוֹת שׁוֹרְקִים עֵינַיִם גְּדוֹלוֹת וְאַפְרוֹת  
אֵינָן מִסִּירוֹת מִבְּטָן מִמְּנִי. אֵין לְךָ מִשְׁגַּ כַּמָּה קְרוֹב הַיָּם אֲצִיר לְךָ צִיּוֹר וְשָׁמַיִם

הָעֵבְדוֹת מֵעוֹלָם לֹא הֵיְתָה כֹּה בְּלוֹנְדִית,  
גּוֹפָה כֹּה שָׁחַר וּמְסָרֵב.  
אֶךְ בְּעֵקֶר הַבְּדִידוֹת חֵילַת בְּדִיל בְּשַׁעְרֶן.



טיסי

תְּלִיתִי כְּבִיסָה וְהִיא נִרְטָבָה  
הֵיְתָה לִי כְּלָבָה וְהִיא נִפְטָרָה –  
חֲרוּזוֹ הוּא הַמְשׁוּה הַגָּדוֹל.  
מֵאֵז שְׁטִיִּסִי מֵתָה אֲנִי לֹא יוֹדַעַת מְתִי יֵרֵד גֶּשֶׁם וּמְתִי לֹא –  
מְתִי לְלִבֶּשׁ מְעִיל וּמְתִי לֹא,  
מְתִי לְקַחַת מִטְרִיהָ.  
כְּכֹל שְׁנִסִּיתִי לְחֻפּוֹת עָלֶיהָ שָׁבָה רְטוּבָה, מְצִיצַת רֹאשָׁה וְעַד זְנַבְנָבָה –  
נִפְתַּלְתַּת תַּחַת הַמְּגַבֵּת  
כְּדָג יִבְשֶׁתִי עַל רִצְפַת־חֲדָרִי,  
כְּמוֹ בְּעַת הַשָּׁבִיץ הַמַּחִי.  
כְּלָבָה חֲכָמָה הֵיְתָה טִיִּסִי  
כְּלָבָה טוֹבָה.

גּוֹסְסַת שְׁתוּקָה בְּעֵגְלַת סוּפְרִמְרָקֵט  
רִפְדִּיתִי בְּשִׁבְלָה.  
שׁוֹכְבַת שְׁלוֹה בְּעַת זְרִיקָה –  
מִבֶּט פְּרִידָה אֲסִיר תוֹדָה  
מִצֶּפֶן זְנָבָה  
גּוֹפָה הַקֵּט  
גּוֹפָה הַחֵם  
נֶשֶׂא וְנֶעְלָם.

**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 המושקקים 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 העבריי 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. חדירה 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 עבריי שנקתה 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 כִּמָּה שָׁנִים, הֵן עֲתָה לְמָה/יִזְכֹּר מִכָּלֵב מֵת כָּל-עִיר כָּל-פְּלֶדָּ?/ הֵנָּה 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 חרזני ההשכלה העברית ... כשרונה הפיזי 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 בידינו, 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; כגד 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. ובכואם לעירנו ביקשו לראותה ולדעת בבירור כי פיה המדבר אליהם, ותמהו על גודל חוכמתה וזוך שכלה". מי היא משוררת עבריייה זו? רחל מורפורגו לבית לוצאטו (1790-1871) 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

## רחל מורפורגו

### תמורת תשורת דודאים

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

הדודאים שירה הולידו  
ובנעם שיר ברור הגידו  
עם קול כנור אני שוררת  
אז הייתי כמו סוררת.

לא כן אבי לא קול אשמיע  
אכן חפצי לכל אודיע  
לגדיל תורה עדי אגיע  
בכתב לעד אמת אביע.

הדודאיך טובים מיין  
כל שוגה בו לא יתן עין  
לקנות חכמה ולבו אין:

יחכם גבר אשר נשלם  
ירוה ישמח מסוד נעלם  
אחר מותו ברם עולם.

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

(מתוך כוכבי יצחק, חוברת י"ד, 1850)

## הדודאים

(קטעים מהשיר)

לכבוד אשת חיל משוררת שירי שפת עבר רחל  
מורפורגו בטריאסטי

... זמירות ישראל האחו/ 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  
כינוריקכן/ מעדני המליצה נטפו שפתיכן//...  
חלפו השנים חלפו הדורות/ נאלמו הנשים,  
נשו כינורות/ עדי הכינור מעפר הגביהה/ רחל  
מארפורגא משוררת עבריה// שישו עליה  
נפשת השרות/ עימדו לימינה להביע אקרות/  
ותחי רוחכן רוח השירה/ עלי כינורה זמירות  
להעירה// ואת בת ציון נעימת הזמירות!  
חזקי ואמצי והרבי בשירות/ על במתי המליצה  
הרימי פעמיך/ ונטה אוזנינו לקול כינוריך//  
כמה 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)

אוכל לשיר/ מאצל הסיר/ רחקתי מרוב זעם".<sup>2</sup> 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").<sup>3</sup> 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".<sup>4</sup> 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"<sup>5</sup>. 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 ובשירה: "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, בדודאיו 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 השוכניסטית 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 שירה אשר כבר נדפסו 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 שירה בימי ראש חודש, שהם לפי הנהוג היהודי, ימי שבתון מעבודה.

4. רב סדן, 'עוגב רחל', אבני 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 בובה מתחת לשמלה, להיות בהיריון. אבל זה לא בובה, 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 הירד 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 כפתח 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 שמלחה, 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 כוכב 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) ובן 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 "דמות 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 הרוחניות 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, כורדניה (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 נשית. 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 האוטוסיטית 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 מאגני הנשען על ידע אזוטרי (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 הרסיסים 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 ובתיה, 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 כחנה 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 שעוברת 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 וישיבו את צרפת לגדולתה. 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" מייעצת 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 והמוזכך 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,  
שבילי 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

אתי אברג'ל, ילידת 1960, אמנית. חיה ויוצרת בירושלים.

לאה איני, ילידת 1962, סופרת. הטקסט המתפרסם כאן מתוך הרומן השמיני שלה למבוגרים, ורד הלבנון (כנרת, זמורה-ביתן 2009).

נגה אלבלך, ילידת 1971. פרסמה מסיפוריה בעיתון 77. תרגמה עם מנחם פרי את המפגש מאת אן אנרייט (הקיבוץ המאוחד, הספריה החדשה 2009). לאלבלך תואר שני בכלכלה ובספרות מאוניברסיטת תל אביב.

שרון אס, ילידת 1966, משוררת. ספר שיריה השלישי, נתיני השמש, ראה אור ב־2006 (הקיבוץ המאוחד, ריתמוס). הספר סולמות וחבלים יראה אור ב־2010. לאס תואר שני בלימודי תרבות מאוניברסיטת תל אביב.

שולמית אפפל, משוררת. פרסמה חמישה ספרי שירה. האחרון עד כה: התדה (ביתן 1989). חזרה לכתוב ולפרסם ב־2007. כתבה וביצעה בתיאטרונטו '91 בנווה צדק את המונודרמה מקל של קינמון.

סיגל אשל, משוררת. ספר שיריה: דם כווד (שופרא 2001). מטפלת ברפלקסולוגיה, זמרת ואם.

תרצה אתר, משוררת ופזמונאית, סופרת ומתרגמת, 1941-1977.

סיגל בן יאיר, ילידת 1970. פרסמה משיריה במטעם ובהליקון. השתתפה בפסטיבל שער לשירה, 2008. בוגרת כיתת השירה של הליקון, 2001. למדה ארכיאולוגיה ולימודים קלאסיים. סטודנטית לתואר שני בספרות באוניברסיטת חיפה.

מאיה בז'רנו, ילידת 1949, משוררת וסופרת. מספריה האחרונים: תדרים, מבחר כולל של כל השירים וחדשים (הקיבוץ המאוחד 2005) והתעוררתי בלבו של אלכסון (הקיבוץ המאוחד, ריתמוס 2009). תרגמה את ארבעה קוורטטים של ת"ס אליוט (קשב לשירה 2008). זכתה בפרסים רבים, בתוכם פרס ביאליק, 2002.

סיון בסקין, ילידת 1976, משוררת ומתרגמת. ספר שיריה: יצירה ווקאלית ליהודי, דג ומקהלה (אחוזת בית 2006). תרגמה את סיפורה של סוניצ'קה מאת מרינה צוואייבה (אחוזת בית 2006). חברת מערכת הזו.

יפה ברלוביץ, פרופ' לספרות עם ישראל, אוניברסיטת בר אילן. יו"ר האגודה ללימודים פמיניסטיים וחקר המגדר. מספריה: סיפורי נשים בנות העלייה הראשונה (תרמיל, משרד הביטחון 1984); שאני אדמה ואדם, סיפורי נשים עד קום המדינה (הספריה החדשה ומגדרים 2003). עורכת את חקר מגדר בארץ.

רינה בשן, לימדה ספרות בתיכון במשך 25 שנה. ספרה: אשה כמראה מודדת תסריטים (כרמל 2004). ספרה השני, הצד השמאלי של הירח, יראה אור השנה בספרי עתון 77.

דורית גוטספלד. הדוקטורט, שהיא מסיימת באוניברסיטת תל אביב, עוסק בהתפתחות סיפורת הנשים הפלסטינית מ־1948 ועד היום, בארץ, בשטחים ובתפוצות.

יעל גלוברמן, משוררת, סופרת ומתרגמת. מספריה: אליבי ואותו הנהר פעמיים (הליקון 2000; 2007). זוכת פרס מפעל הפיס לשירה, 2002. מכינה קובץ תרגומים של אן סקסטון. למדה קולנוע באוניברסיטת תל אביב וציור ופיסול בפריי אקדמי שבהאג. עורכת בכתב העת הליקון ומנחת סדנאות שירה.

חגית גרוסמן, ילידת 1976, משוררת וסופרת. ספרה: תשעה שירים לשמואל (פלוגית 2007). ספר שיריה השני, לווייתני האפר, יראה אור השנה (קשב לשירה). לגרוסמן תואר שני בספרות עברית מאוניברסיטת בן גוריון בנגב.

רותי דירקטור, ילידת 1956, מבקרת אמנות, אוצרת ומרצה לאמנות. עורכת האמנות של גיליון זה.

ריקי דסקל, ילידת 1953, משוררת. פרסמה ארבעה ספרי שירה, בתוכם ספר הזיכרונות של בטני (תמוז,

אגודת הסופרים (2000), שזכה בפרס אלף לשירה, 2001, ושעל בסיסו הועלה מופע לתיאטרון. ספרה האחרון עד כה: *לחם הפנים* (הקיבוץ המאוחד 2007). לרסקל תואר שני במדעי היהדות.

רוני הלפרן, ד"ר, ילידת 1962. מרצה בתוכנית ללימודי נשים ומגדר, בחוג לספרות ובחוג לקולנוע באוניברסיטת תל אביב.

אמירה הס, משוררת. פרסמה שישה ספרי שירה, האחרון עד כה: *הכולימיה של הנשמה* (הליקון 2007).

דורית ויסמן, ילידת 1950. משוררת, מתרגמת ויוצרת קולנוע. זוכת פרס יהודה עמיחי לשירה, 2003. ספר שיריה האחרון עד כה: *איפה פגשת את הסרטן* (כרמל, 2006). חברה בקבוצת כתובת. מכינה אנתולוגיה של שירת מחאה נשית. לויסמן תואר שני בספרות ותואר שני במדעי סביבת האדם.

ענת זכריה, משוררת. ספר שיריה: *יפה אחת קודם* (הליקון 2008). זכתה בפרסים: שירה על הדרך של עיריית תל אביב, 2005 ו-2007; פסטיבל השירה הבינלאומי שער למשורר צעיר בשפה העברית, 2005; ציון לשבח בפסטיבל מטולה, 2008. צלמת ומנחת סדנאות כתיבה. בוגרת כיתת השירה של הליקון, 2004.

נורית זרחי, סופרת ומשוררת לילדים ולמבוגרים. פרסמה יותר ממאה ספרים וזכתה בפרסים רבים, ביניהם פרס ביאליק וארבעה ציונים לשבח ע"ש הנס כריסטיאן אנדרסן.

אסתי ג' חיים, סופרת. פרסמה ארבעה ספרי פרוזה, בתוכם *הרומן שלושתם* (ידיעות-פרוזה 2007). המחזה שכתבה, *צימר*, הועלה בפסטיבל תיאטרון קצר בצוותא, 2007. זוכת פרס ראש הממשלה, 2002. למדה תיאטרון באוניברסיטת תל אביב. מנחת סדנאות כתיבה.

דינה חרובי, ד"ר. מרצה לספרות ומגדר באוניברסיטת תל אביב ובסמינר הקיבוצים. חברה הנהלה באגודה ללימודים פמיניסטיים.

עינת יקיר, ילידת 1977, סופרת. זוכת פרס ראש הממשלה, 2009. מספריה: *הרומן מרכז בעלי מלאכה* (כתר 2007) וקובץ הסיפורים *עסקי תיווך* (כתר 2002). לומדת לתואר שני בחוג לספרות עברית באוניברסיטה העברית בירושלים.

טובה כהן, פרופ', ילידת 1946. ראש התוכנית למגדר ומרצה במחלקה לספרות עם ישראל, אוניברסיטת בר אילן. ספרה האחרון: *קול עלמה עכריה* (בשיתוף עם שמואל פיינר; הקיבוץ המאוחד, מגדרים 2006). כותבת ספר על רחל מורפורגו.

אורלי לובין, ד"ר, ילידת 1954. ראש המכון הישראלי לפואטיקה וסמיוטיקה ע"ש פורטר, אוניברסיטת תל אביב. ספרה *הלנצח נהיה מטאפורה? - על היסטוריה, מרחב והמנגנון של המבט יראה אור ב-2010* (הקיבוץ המאוחד, מגדרים).

ענת לוין, משוררת. ספר שיריה הראשון, *אנה מסתובבת לאט* (אחוזת בית) זכה בפרס שר התרבות לספר ביכורים, 2008. סרטה התיעודי *שלוש עונות זכה בפרס ראשון לסרטי סטודנטים בפסטיבל אביניון-ניו יורק*, 2005. בוגרת המחלקה לקולנוע ותקשורת, הנטר קולג', האוניברסיטה העירונית של ניו יורק.

רונית ליברמנש ורדי, משוררת, סופרת וחוקרת. בעלת תואר שני בלימודי מגדר מאוניברסיטת בר אילן. השתתפה בפרויקט "נשים לגופן" (עמותת שמטרתה להוביל שינוי חברתי כולל בתפיסות הבריות של נשים בישראל) - בתרגומה-מחדש לעברית של הספר הפמיניסטי המכונה *Our Bodies Ourselves*.

יעל מונק, ד"ר. חוקרת קולנוע ומגדר באוניברסיטה הפתוחה.

אורית מיטל, ילידת 1957, משוררת. ד"ר לספרות עברית. ספרה השני: *שידי ברדה* (כרמל 2007).

ללי ציפי מיכאלי, ילידת 1964, משוררת. ספריה: *שידי ללי* (עקד 1990) וצייר אותי בוערת (כרמל 2008).



שיריה תורגמו לשפות רבות. בוגרת החוג לספרות משווה, אוניברסיטת בר אילן.

סבינה מסג, משוררת, מתרגמת ומבקרת ספרות. כותבת לילדים בשם העט עדולה. ספרי שיריה האחרונים: כליל (אבן חושן 2003) ומונוגמיה עילית (הקיבוץ המאוחד, ריתמוס 2009). זכתה, בין השאר, בפרס לאה גולדברג, בפרס ראש הממשלה ובפרס זאב.

תמר משמר, ילידת 1961, משוררת. מבקרת וחוקרת ספרות ותרבות במבט פמיניסטי. עורכת. ספר שיריה: חיתוך דיבור (צ'ריקובר ועיתון 77 1989). עריכה מדעית של הרומן הגנוז של רחל איתן עומדת במרכז עבודת הדוקטורט, שהיא כותבת בחוג לספרות עברית באוניברסיטה העברית בירושלים.

אגי משעול, משוררת. פרסמה 14 ספרי שירה. זכתה בפרס יהודה עמיחי, פרס דוליציקי מטעם האוניברסיטה העברית בירושלים ובפרס ראש הממשלה. מלמדת בעלמא.

ורד ניסים, אמנית, צלמת ופעילה חברתית. בוגרת המדרשה לאמנות בבית ברל. חברה בארגון "אחותי".

יונית נעמן, ילידת 1975, פמיניסטית ופעילה חברתית. עבודת המאסטר שלה לאוניברסיטת קיימברידג' עסקה בדמות ה"שיקסע" בספרות. עמיתה בבית הספר למנהיגות חינוכית במכון מנדל בירושלים.

ברכה סרי, משוררת פמיניסטית-מזרחית. בעלת תואר שני בלשון עברית ובכלשנות שמית.

שירה סתיו, ד"ר לספרות עברית. זוכת פרס טבע למשוררים, פסטיבל מטולה, 2007. מלמדת באוניברסיטת בן גוריון בנגב.

סאמיה עטעוט, ילידת 1957. סופרת (ראו עמ' 131).

ענת עינהר, ילידת 1970. סופרת, מעצבת ומאיירת. ספרה: טורפים של קיץ (עם עובד, קסת 2008). זוכת פרס וינר, 2008.

קציעה עלון, ד"ר. ראש החוג למגדר, בית ברל. אוצרת אמנות וחוקרת. באחרונה אצרה את התערוכה עידומות (בית האמנים, ירושלים). בקרוב יראה אור בקיבוץ המאוחד ספרה פואטיקות מזרחיות.

נעמה צאל, ילידת 1981, כותבת סיפורת. דוקטורנטית בחוג לספרות עברית, האוניברסיטה העברית בירושלים.

יהודית קציר, ילידת 1963, סופרת. ספריה האחרונים: הנה אני מתחילה, סיפורי חיפה וסיפורי תל אביב (כולם בקיבוץ המאוחד, הספריה החדשה). ספריה תורגמו ל-12 שפות וזכתה בפרסים רבים בארץ ובחור"ל. כתבה את המחזה דבורה בארון (הקאמרי 2000). סיפורה הראשון, 'דיסניאל', התפרסם בעיתון 77 ב-1988.

טל שוחט, ילידת 1974, אמנית. חיה ויוצרת בתל אביב.

יודית שחר, ילידת 1959, משוררת. ספרה, זו אני מדברת (2009), זכה השנה בפרס טבע, פסטיבל מטולה. בוגרת לימודי היסטוריה וחינוך מיוחד. דוגלת בשירה אקטיביסטית ויוזמת הפגנות שירה. אם חד-הורית. מלמדת אוכלוסיות מוחלשות.

שרה שילה, ילידת 1958. מחברת הרומן, זוכה פרס ספיר, שום גמדים לא יבואו (עם עובד 2005).

חן שיש, ילידת 1970, אמנית. חיה ויוצרת בתל אביב.

איריס שני, ילידת 1975, משוררת. ספר שיריה: פינה (קורות, קיבוץ ברעם 2007). בעלת תואר שני בספרות עברית. השיר המופיע בגיליון זה מוקדש לסבתה המנוחה, גניה קורן, ויתפרסם בספר שיריה הבא, עיד.

אתי אברג'ל לאה איני נגה  
אלבלך שרון אס שולמית  
אפפל סיגל אשל תרצה אתר  
סיגל בן יאיר מאיה בז'רנו סיון  
בסקין יפה ברלוביץ רינה בשן  
דורית גוטספלד יעל גלוברמן  
חגית גרוסמן רותי דירקטור  
ריקי דסקל רוני הלפרן אמירה  
הס דורית ויסמן ענת זכריה  
נורית זרחי אסתי ג' חיים דינה  
חרובי עינת יקיר טובה כהן  
אורלי לובין ענת לוין רונית  
ליברמנש ורדי יעל מונק אורית  
מיטל ללי ציפי מיכאלי סבינה  
מסג תמר משמר אגי משעול  
ורד ניסים יונית נעמן ברכה  
סרי שירה סתיו סאמיה עטעוט  
ענת עינהר קציעה עלון נעמה  
צאל יהודית קציר טל שוחט  
יודית שחר שרה שילה חן שיש  
איריס שני

יונית נעמן

## מטען חורג

בְּשֵׁל לְקוּי  
בְּכַח אִשָּׁה  
לֹא מָלוּ אוֹתִי  
בְּגִיל הַמִּילָה  
מֵאֵז מִשְׁתַּלְשֵׁל לִי  
בֵּין הַרְגָלִים  
גְּדוֹל  
עֲנַבְלִי  
דְּגֵדְגָן תּוֹעֲפוֹת  
אֲשָׁכוֹל פֶּטֶל סְמוֹק  
שֶׁלְחֹפִית יִלְלוֹת  
מִטְלֵטֵל  
עַל כָּל שַׁעַל  
עָגַל, מִסְתַּרְבֵּל.  
בְּגִלָּל שְׁלֹא מָלוּ  
אֵין לִי מִילָה  
יֵשׁ לִי פֶטֶל  
רַב חֶשֶׁק עֲנָק  
אֵין מוֹשֵׁל  
מִתְהוֹלֵל  
כָּל גּוֹפֵי מְאֻלָּחֵשׁ  
פֶּלֶחַן סֶגֶד  
הֵנָּה אֲנִי עֹבֵד  
לְפוֹת עַל  
מִצְפֹּן, קְלִמְנִטִּינָת  
חִישָׁה  
זֶפֶק מִין  
מִתְנַטֶּפֶת  
אִשָּׁה

עֵתוֹן 77



0 06560000044 7  
דאנאקורד 656-44

מחיר מומלץ 70 ש"ח