



רבקה אלינב

"דווקא רציתי לצאת מגדרי"

מסע הגיבורה כיוצרת: תשובת-הנגד של רומן החניכה הנשי

עיון משווה בסיפורת נשים עברית וכללית

רות אלמוג / דוריס לסינג

יהודית קציר / סימון דה בובואר

עמליה כהנא-כרמון / קייט שופן

Reaching out, Breaking Ranks: Patterns of Hebrew Female Bildungsroman

Rivka Elinav

מחברת: רבקה אלינב

הוצאת הספרים של מכון מופ"ת:
עורכת ראשית: ד"ר יהודית שטיימן
עורכת טקסט ולשון: עפרה פרי
עורכת לשון אחראית: אדוה חן
עורכת גרפית ומעצבת העטיפה: אורית לידרמן

תמונת העטיפה: Thinkstock / אימג'בנק

מסת"ב: 2-147-530-965-978

© כל הזכויות שמורות למכון מופ"ת, תשע"ח/2018

טל': 03-6901406 <http://www.mofet.macam.ac.il>

דפוס: אופסט טל בע"מ

עשינו כמיטה יכולתנו לאתר את בעלי הזכויות של כל חומר ששולב בספר ממקורות חיצוניים. אנו מתנצלים על כל השמטה או טעות. אם יובאו אלה לידיעתנו, נפעל לתקן במהירות הבאות.

תוכן עניינים

7..... פתח דבר

13..... מבוא

שער ראשון: "נמו גבר": חניכה פסיכולוגית-פוליטית - רות אלמוג

שורשי אוויר (רומן); באהבה, נטליה (רומן); אישה בגן (מסה ביוגרפית)
הארה משווה: דוריס לסינג (רומנים)

29..... כרטיס ביקור: רות אלמוג

40..... פרק א: "לפרוץ דרך"

44..... פרק ב: "אני הולכת אל הסיפורים העתיקים"

52..... פרק ג: השחרור הכבול: הקשר הגורדי אם-בת (תמרור I)

66..... פרק ד: המסע כמסה: מירה-ארטמיס ופוליטיקת הכוח (תמרור II)

81..... פרק ה: מאובייקט לסובייקט: מירה כאתינה (תמרור III)

פרק ו: מהומו פוליטיקוס להומו פאבר: מראת-צד למערב

89..... (דורית לסינג: מרתה קווסט)

פרק ז: "אני חושבת שהיא תכתוב את הספר שלה": מראת-צד למערב

113..... (דוריס לסינג: מחברת הזהב)

128..... פרק ח: "ההתבטאות הארוטית שלי היא ביצירה שלי"

שער שני: "בגוף היא מבינה" - יהודית קציר

למאטים יש את השמש בבטן (רומן); הנה אני מתחילה (רומן)

הארה משווה: זיכרונותיה של נערה מחונכת - סימון דה בבואר (אוטוביוגרפיה)

141..... כרטיס ביקור: יהודית קציר

150..... פרק א: "לפנות זו בזו": חניכה קווית כהומו ארוטיקוס

161..... פרק ב: "כשאהיה משוררת או סופרת": חניכה קווית כיוצרת

פרק ג: הצטלבויות: מראת-צד למערב

175..... (סימון דה בבואר: זיכרונותיה של נערה מחונכת)

197..... פרק ד: "חשקנית?" מן ה"מחונכת" אל ה"לא-מחונכת"

שער שלישי: "נמו מישהו על מזוודות, יוצא מעבדות לחירות" - עמליה כהנא-כרמון

ליוויתי אותה בדרך לביתה (רומן)

הארה משווה: היקיצה - קייט שופן (רומן)

- 209.....כרטיס ביקור: עמליה כהנא-כרמון.....
- 215.....פרק א: "ליוויתי אותה בדרך לביתה" כרומן יקיצה.....
- 219.....פרק ב: החניכה כמסע אל העצמי.....
- 224.....פרק ג: "כמו אפריקה": יקיצת הנפש לאור האהבה.....
- 234.....פרק ד: "נמצאתי יוצרת יש-מאין": הפצעת גיבורה כאמנית.....
- 239.....פרק ה: בין בדיון לרפלקציה אוטוביוגרפית.....
- 245.....פרק ו: "זה בלתי אפשרי שהאמנות תעזוב אותך".....
- 253.....פרק ז: "אני רואה בספר את ההבקעה שלי".....
- 257.....פרק ח: חניכת יקיצה: מְרָאת-צד למורשת העט הנשית-עברית.....
- פרק ט: חניכת יקיצה: מְרָאת-צד למערב
- 260.....(קייט שופן: היקיצה).....
- 273.....אחרית דבר.....
- 287.....מקורות.....

לילדיי, ערן אשרת ורותם -
שלושת המאורות בנתיב המסע שלי

תודות

למעגל קוראי כתב היד: אורית שחם-גובר, יגאל עילם, דנה סבוראי-הדר וינקלה אלינב - תודה לכל אחת ואחד מכם על הקריאה הקשובה. הערותיכם ותובנותיכם, יחד עם הארותיה המחכימות של השופטת האקדמית (שביקשה להישאר בעילום שם) לא רק הפרו את מחשבתי; הן אפשרו לי להביע את קולי ביתר צלילות ולחדד את עמדתי הפרשנית.

זה המקום להכיר תודה לצוות הוצאת הספרים של מכון מופ"ת: לד"ר יהודית שטיימן, ראש ההוצאה, שניווטה את הפקת הספר משלב העמדתו לשיפוט חיצוני עד להוצאתו בדפוס במקצועיות נוסכת ביטחון ובמאור פנים של ידידות; לרכזת ההוצאה, חני שושטרי, הכתובת לכל דרישה וצורך הכרוכים בספר; ולאורית לידרמן המעצבת הגרפית, שהשכילה לתרגם את הגרעין הרעיוני של הספר למבע גרפי.

תבוא על הברכה עורכת הלשון עפרה פרי על קריאתה הקשובה והארותיה שעזרו לי לפשט, להבהיר, לקצר וחשוב לא פחות - לוותר ולמחוק. תודה מעומק לב לאדוה חן, עורכת לשון אחראית של ההוצאה, על המקצועיות המוקפדת ועל המסירות הבלתי מתפשרת לשפה העברית ולכללי הכתיבה שהעמידה לרשותי בנדיבות. תהליך העריכה הלשונית הפך בזכותן לחוויה פוקחת דעת.

פתח דבר

הבנתי שאם אני רוצה לפרוץ דרך עלי לכתוב "כמו גבר" [...] רומן חניכה פסיכולוגי פוליטי, לעסוק בבעיות הגדולות ובגלוי.
(אדיבי שושן, 2003א, עמ' 24)

וידוי ארס-פואטי זה מפי הסופרת רות אלמוג המתייחס לנסיבות הוֹרְתו של הרומן שורשי אוויר, נקרה בדרכי במהלך המחקר לקראת כתיבת לספר. זכור לי כי הוא הותיר בי רושם עז, טורד מחשבה. היה משהו כה מרענן בישירות הודאתה בדחף להצליח, לזכות בהכרה כאמנית ומה שחשוב לענייננו - המלחמה שהיא מכריזה לשם כך על המאחז הגברי שבו לדעתה טמונה היוקרה.

ברוח "חוכמת הרחוב" האוניברסלית - If you can't win them join them - כך הרגשתי, דחסה אלמוג את כל הסוגיה המורכבת (ראו מבוא) לקפסולה של משוואה של נעלם אחד: לפרוץ דרך = לכתוב כמו גבר סיפור חניכה חברתי-פוליטי. ועדיין, כדי להתקרב אל גופו של הנושא שדבריה מאותתים אליו קצצהו של קרחון, נחוץ לאחוז את השור בקרניו - לזהות מיהי הגיבורה "פורצת הדרך" שאלמוג תלתה בה ציפיות כה גבוהות, ומהן אותן חוזקות וְחִזְקוֹת שהפכו את רומן החניכה (Bildungsroman), ליעד מבוצר חד-מיני. ובכן, זוהי הגיבורה האמנית-יוצרת. בדיון המפורט בעלילת חניכתה עוסק ספר זה.

הצמיחה הרוחנית והאינטלקטואלית שמאפיינת את כניסתן של יוצרות ל"עולם הגבר" באה לידי ביטוי בעיסוק מודגש בחוויית הקיום שלהן כנשים, בחזונון האמנותי וביצירתיותן. הדחף שלהן להתודעות עצמית, שהיא הרבה פעמים לידה מחודשת, מתנקז אל גיבורותיהן. להבדיל מחיפוש זהות כמטרה כשלעצמה (נושא הרוֹחַ בכתביה הנשית), עלילת החניכה של הגיבורה היוצרת מעוצבת כחקירה וכניסוח תהליך התעוררותה לקראת תכלית משמעותית - התממשותה כאמנית.

בהמשך למעמדו העולה של הגיבור האמן בספרות במאה ה-19 - "לכתוב, הו! לכתוב משמע להשתלט על העולם" - כפי שתיאר זאת גוסטב פלובר (2016/1836), עמ' 69), עלילת התפתחותו הופכת במאה ה-20 לתמה מרכזית ברומן החניכה מהסוגה רומן-אמן (Künstlerroman). היסוד האוטוביוגרפי בתוך הבדיון

הספרותי מתעצם. הדוגמה האולטימטיבית בספרות המערב לזיקה בין סיפור התעצבותו של הגיבור כאמן לבין היוצר שמאחוריו היא **דיוקן האמן כאיש צעיר** משנת 1916 (ג'ויס, 1971ב). הגיבור סטיבן דדאלוס (Stephen Dedalus) הוא בבואה ספרותית של ג'ויס בפרטיו הביוגרפיים ובתכונות האישיות (ראו הרחבה במבוא). דוגמאות נוספות (מני רבות) לקביעה זו הם הנובלה **טוניו קרגר** (תומס מאן, 1998/1903), והרומנים **בנים ואוהבים** (ד"ה לורנס, 1980/1913), **דמיאן** (הרמן הסה, 1976/1919), **בעקבות הזמן האבוד** (מרסל פרוסט, 2002-1992), **הבט הביתה, מלאך** (תומס וולף, 1929/1980).

העניין בגיבורה - במסע החיים שלה להיהפך לאומנית, שהתחלותיו בהגות שהפרתה את הגל השני של המהפכה הפמיניסטית - תפס תאוצה. בעשורים האחרונים הוא בלי ספק אחד מנושאי החמים. לארץ הגיעו הדים ראשונים שלו בשנות השמונים, ובנראות מוגברת במעבר מן האלף הראשון לשנת אלפיים. היו אלה חוקרות פמיניסטיות שהשראת המחקר הפמיניסטי במערב ופרקטיקות הקריאה הביקורתית שפותחו בו, אשר הפנו לראשונה זרקור אל סוגיית החניכה בגילוייה בסיפורת הנשים העברית. כך, חנה נוה (1999) הצביעה על התמה של יחסי אם-בת, שיוצרות החלו להידרש אליה, כמוקד וכמאפיין של חניכה נשית; דיונה המאיר עיניים של פנינה שירב (1998) בייצוגי נשיות ושיח נשי, לרבות התייחסותה ליסודות חניכתיים בכתבתן של שלוש מבכירות הסופרות הישראליות; וניתוחה הידעני של יעל פלדמן (2002) - כל אלו שפכו אור על הזיקות בין ההתפתחות המהוססת של מודעות פמיניסטית אצל הסופרות שהיא דנה בהן, לבין היעדרותן של תבניות חניכה של גיבורה ביצירותיהן. בבחינת ההתייחסויות שהנושא זכה לו בולטת לעין הציפייה הנכזבת של חוקרות לרומן הנכסף - רומן הנישא על כתפי גיבורה יוצרת.

ראשיתה של נימה זו בקביעה של לילי רתוק, כי טרם נכתב דיוקן של אישה המעוררת הזדהות מבחינת עצמאותה הרוחנית (פישיבין, 1988); המשכה בקביעה של פלדמן, כי בין הסופרות מושאות דיונה - עמליה כהנא-כרמון בכלל - אין "אפילו לדמיין דמויות נשיות" ריבוניות, לא כל שכן לספק אפילו "דיוקן אמנית' אחד" (פלדמן, 2002, עמ' 43).¹ ובאותו תוקף, כעבור עשור,

1 בספר זה בוחנת פלדמן מניפה של סיפורת נשים ישראלית בשנות השבעים והשמונים על פי המפתח של הרומנסה הנשית לצד מודלים מן ההגות הפמיניסטית. על ציר זה, כהנא-כרמון ממוקמת בתחילתו (לא העניקה שחרור פמיניסטי לגיבורתה) ואילו רות אלמוג ממוקמת בסופו, משמע: גיבורתה חרגה מסד סיפור הרומנסה. היא "מוכנה סוף סוף לאמץ את השיגעון של מורשתה האמהית [...] ועומדת למצוא את האותנטיות שלה בכתיבה", להתממש כאמנית (עמ' 229-230).

חוזרת ופוסקת הסופרת רונית מטלון, זכרה לברכה, ש"הגיבורה הנשית הגדולה בספרות העברית במובן של רומן עיצוב" חייה הרוחניים - להבדיל מחיי האהבה שלה שנגמרים בחתונתה - גיבורה כזאת "עוד לא נכתבה" (לי, 2013).

אין מנוס מלתהות לנוכח הקובלנה של רתוק - הכצעקתה? האם לא נבטו בערוגות הצחיחות של העט הנשי שלנו ניצנים של נשיות מעוררת השראה בעצמאותה הרוחנית? והאומנם כדברי פלדמן אין בנמצא רמז של חניכת אמנית בסיפורת הנשים העברית עד המפנה שמסמנת רות אלמוג ב-1987 עם צאת הרומן שורשי אוויר (הנדון בהרחבה בשער הראשון)? על כך יש לומר שלושה דברים. שניים מביניהם נוגעים לעובדות, והשלישי יוביל להצגת הספר:

א. התכחות לניצני הופעת גיבורה אמנית בסיפורת נשים עברית - דווקא משום שהיסטורית, הנשיות הפסיבית היא בגדר מציאות רווחת ואמפירית כמעט כמו עונות השנה, יש לי השגה על הכללות גורפות כגון "אף לא דיוקן אמנית אחד", "עדיין לא נכתב", "עוד לא נכתבה". במקרה דנן הן חוטאות בהתעלמות, שלא לומר בהתכחות, להפצעתה של נשיות מהזן המקוּוה ברומנים של שתיים מאמהות סיפורת הנשים העברית - אלישבע (ביחובסקי) ולאה גולדברג.² בנחישות של גיבורותיהן המשוורות להתמרד נגד תכתיבי "האישה הטובה" של זמנן כדי להתקדש לחיי יצירה הן מגלמות, כפי שהראיתי בספרי כי מרה מאד הדעת, מקבילה נשית של הגיבור האינטלקטואל ברומן האמן הגברי. בפרפרזה על "אֶכֶן דְּלָהּ מְאֹד [...] / מְנַחַת בְּתָךְ" בשיר הידוע של רחל (מילשטיין, 1994, עמ' 156), אני מחזיקה בדעה כי שָׁם ואף כאן זוהי דלות לכאורה. וכשמוסיפים את קדימותן של היצירות הנזכרות - ידובר על דלות מפוארת.

ב. עיצוב מפותח של הגיבורה המתגשמת כאמנית בדור הבא של יוצרות - רות אלמוג (ברומן שורשי אוויר) ועמליה כהנא-כרמון (ברומן ליווית אותה בדרך לביתה) - הצלע הראשונה והשלישית במשולש היוצרות הנדונות בספר זה - מעצבות נרטיבים של חניכת הגיבורה כאמנית.

ג. יצירת נבואה המגשימה את עצמה במיעוט יחסי של רומני חניכה של גיבורות יוצרות בעט נשים בעברית - עשור אחרי הקביעה של פלדמן שצוטטה לעיל, היא עולה שנית בפסקנות מוקצנת עוד יותר. הייתכן, כטענתה של

2 הרומן סמטאות לאלישבע ביחובסקי ראה אור ב-1929; הרומנים של לאה גולדברג התפרסמו בעשורים הבאים: מכתבים מנסיעה מדומה ב-1937; והוא האור ב-1946.

רונית מטלון שהושמעה ב-2013, כי תפוקת סיפורת הנשים הישראלית עד אז מסתכמת ב"מודל רומנטי של סופרת שהיא כולה רחם ובטן", שכתבתה עוסקת "במשפחה, באהבה ולא בנושא הציבורי"? (לי, 2013, עמ' 8) היש בסיס לטענה שעד ימי ההווה לא נתקלנו בדמות גיבורה שנאבקה, לא פעם כנגד הרוח, כדי להגשים את דחף היצירה שמקנן בה? גיבורה שאם נוטלים ממנה את אופציית היצירה - חייה אינם חיים? לא כך, לדעת.

העיון שנפרש לאורך הספר מבקש להפריך את השאלה: למה אין במצאי העט הנשי העברי אפילו סיפור חניכה אחד בתבנית "דיוקן האמן כאישה"? מבחינה זו הוא בגדר קומה נוספת של הדיון בהבקעתן של גיבורות מזן האינטלקטואלית-יוצרת בספרי כי מרה מאד הדעת. המהלך הפרשני בשלושת שערי הספר הנוכחי מתחקה אחר הדקדוק הפנימי של מסע החניכה הנשי: היכן חוצה מסע זה את הנרטיב הגברי. לשם כך יהיה עלינו להתוודע אל תבניתו התיאורטית ואל תשובת-הנגד של ההגות הפמיניסטית בנוגע לחניכה הנשית. נבקש לברר מהן נקודות ההשקה בין מסע הגיבור למסע הגיבורה, ואילו אמצעים פואטיים נוקטות הסופרות כדי לייחד חניכת גיבורותיהן; אם הגיבורות שהפציעו בסיפורת הנשים המוקדמת היו בגדר הבלחה חד-פעמית, או שהיו מקור השראה לדור הכותבות הבא; אם אפשר לזהות תוואי של התפתחות פרוגרסיבית בתבנית הנשיות של הגיבורה האמנית - האוטונומיה הרוחנית, הכמיהה לדעת, הרגשת הייעוד - במעבר מדור אחד של יוצרות למשנהו. את התשובות לשאלות אלה ודומותיהן נבקש לחלץ מחקירתן של עלילות החניכה הנשית ברומנים של שלוש יוצרות: שורשי אוויר [1987]; באהבה, נטליה [2005]; אישה בנן [2013] לרות אלמוג; למאטיס יש את השמש בבטן [1995]; הנה אני מתחילה [2003] ליהודית קציר; ליוויתי אותה בדרך לביתה [1991] לעמליה כהנא-כרמון.

העובדה שיצירתן של אלמוג וכהנא-כרמון היא שדה חרוש מבחינת נפח הביקורת שהיא ספחה לא נסתרה ממני, והיא גם מוזכרת בספר. זה טפל לעיקר שהוא סיפורת נשים ישראלית מצד אחד ונרטיב החניכה של גיבורה אמנית מצד שני והמפגש ביניהם: היש בו ממש? האם המפגש הזה הניב יבול יצירתית? הידרשות חוזרת לרומנים נשיים ותיקים יש בה כדי להעיד על רלוונטיות העומדת מול שיני הזמן, בדיוק כפי שזה נכון בנוגע לקלסיקה באשר היא. בניגוד להיקף המדוד של סיפורת כהנא-כרמון, אלמוג היא סופרת פורה, והעניין שלה בנושא משתקף בנפח שיצירתה תופסת בספר.

הספר מחולק לשלושה שערים - שער לכל יוצרת. כל אחת מהן מוצגת ב"כרטיס ביקור" בראש השער, וכאן אסתפק בהארה כללית. עמליה כהנא-כרמון

ורות אלמוג, שהתחילו לפרסם באמצע שנות השישים, ויהודית קציר שהחלה בכך בשלהי שנות השמונים, משקפות שני צירים בהתפתחות הנרטיב החניכתי של גיבורה כאמנית: בציר המאונך (הכרונולוגי) ההתפתחות מתבטאת ברציפות צמיחתה של עלילת "דיוקן האמנית", ובציר המאוזן (הסינכרוני) - בחינת קווי דמיון ומבני עומק המשותפים למסעי הגיבורות הנדונות - ההתפתחות מתבטאת בפוטנציה המשחררת של רעיונות המהפכה הפמיניסטית על מגוון דפוסי החניכה הנשית: מצד אחד גיבורות שנולדו ובגרו לתוכה (אלמוג וקציר) ומן הצד השני - גיבורות שנפקחו אל רעיונות השחרור, והן כבר באמצע החיים (כהנא-כרמון). הנוסחה "לפרוץ דרך = לכתוב כמו גבר" רחשה בתודעתיה כהוראת הפעלה במהלך שנות הכתיבה של הספר. הגילוי שגם יוצרות חשובות בספרות המערב ייחלו בדיוק לכך חיזקה בי את ההכרה שדיון בחניכה הנשית, כפי שאני מבינה אותה, ייאלץ לחצות גבולות ביותר ממובן אחד, מכיוון שמדובר בסוגה שאינה נענית למפתח תיאורטי יחיד; היא תובעת התבוננות קפדנית מבעד לזכוכית מגדלת. זו הסיבה לבחירתי בניתוח נרטולוגי צמוד-טקסט. שם מסתתרת הדרמה של המסע הנשי, ומשם גם אנסה להפיק את הטופוגרפיה האישיותית, התכונות המשותפות ל"אני" של הגיבורה היוצרת.

סיפור החניכה הנשי הוא בפירוש אנדרוגני: אינו מהסס לשאוב מן הדגם הגברי - מה שמחייב לקרב עדשה לעיון התיאורטי שמיסד את תבניתו; ומנגד, באותה נשימה, מתמקד בתהליכים של גיבוש הזהות הנשית ביקום הפטריארכלי. מחויבותו הראשונה במעלה היא לחוויית הקיום הנשית. על כן סוגה זו גם שוקדת לבדל את מסע הגיבורה ממקבילתו הגברית. היבט זה יביאנו לקרב את העדשה אל תשתיותיו הנשיות של רומן החניכה הנשי: הללו כוללות ארכיטיפים נשיים ופרדיגמות פסיכואנליטיות (בעיקר מתחום האסכולה הפמיניסטית-יונגיאנית). תשתיות אלה יספקו בידינו מסגרת ייחוס למסע הגיבורה האמנית וכן לאינטרטקסטואליות של סיפורת נשית מודרנית.

אשר על כן, סוגיית דיוננו, גם כשהיא ממוקדת בסיפורת נשים עברית, בשום פנים אינה בבחינת אי אוטרכי כחול-לבן. להפך, בתסמיניה הגלויים והסמויים היא מתגלה כנגזרת של בעיה אוניברסלית. כדי להמחיש ולבסס קביעה זו, עדשת העיון בשלושת שערי הספר מתגמשת: מ"זום-אין" (התמקדות צמודת-טקסט בתבניות החניכה שעיצבו הסופרות הישראליות מושא דיוני), ל"זום-אאוט" של הרחבת השקף, במטרה לבחון נקודות השקה בין הגיבורות העבריות ודגמי חניכתן לבין "שארותיהן" ברוח בספרות המערב: קייט שופן, דוריס לסינג,

דורותי ריצ'רדסון, סימון דה בובואר, סילביה פלאט ואן סקסטון. למותר לציין כי רשת מפרה של הגות פמיניסטית, פסיכואנליטית וחברתית סייעה בידי בהפלגה על פני המים הרבים.

המסע שלנו מתחיל בשאלה: מהו סוד המשיכה של סיפור החניכה בעינינו של סופרות והוגות פמיניסטיות? איזו הבטחה (פריצת דרך) מקופלת בה לסיפור הנשי ולחזויית הקיום הנשית? על מה סערו רוחות כדי כך שנדמה כי מדובר בשלם הגדול מסך מרכיביו?

מבוא

"מה מעט הידוע לנו על נשים" - מפיהן ובקולן

סיפור החניכה הקלאסי שצמח בספרות האירופית מסוף המאה ה-18 כעלילה המתארת תהליך התעצבות, צמיחה אורגנית של אדם שמביאה לידי ביטוי את מלוא התכונות והיכולות המקופלות באישיותו, הוא סיפור גברי. "מה מעט הידוע לנו על נשים. אין שום חיבור של אישה היכול להשתוות לרוסו", כותבת וירג'יניה וולף ב-1940 בזיכרונותיה (Lee, 1997, p. 58). קשה שלא לחוש באירוניה החבויה בקביעתה הפסקנית, שרק למראית עין נקראת כמשפט חיווי סתמי. למעשה מסתתרת בה שאלה ביקורתית התוהה בלא מעט סרקזם, היכן היא האישה שתעלה על דעתה כי סיפורה האישי עשוי לעניין את הכלל, לשמש לו מופת ולספק לו תובנות לחיים.¹ מה ההיתכנות שאישה תעז להתייצב מול בעל דעה כרוסו, שכתב ש"התלות היא מצב טבעי לנשים [...] כי נולדו לציית [...] לשאת אי-צדק ולסבול עוולות של בעל"²? מי תעז בליבה לכתוב בקולה סיפור התפתחות דוגמת ספרו האוטוביוגרפי הוידויים?³

כוחן של נשים, נזכיר, לא נתפס ככוח סטטוס הנובע ממומחיות, מחוזק פיזי או מעמדת שליטה. נכון יותר - הוא נתפס ככוח מאגי. וכדי להימנע מתג המחיר על הפגנת כוח - למשל איבוד פופולריות, החרמה, פגיעה בדימוי הנשי

1 בהקשר זה טבעה החוקרת הלן מורגן (Morgan, 1972) את המונח "רומן חניכה קטום" (truncated female Bildungsroman) לתיאור תהליך השחרור הכבול של גיבורות ויקטוריאניות במאה ה-19, שנקטע עם נישואיהן.

2 בספרו של רוסו **אמיל או על החינוך** שהתפרסם ב-1762, הגיבור אמיל מתחנך ומתפתח לאור התכנים והאידיאלים של הנאורות האירופית. לא כן הדבר בנוגע לחינוכה של בת זוגו סופי: "חינוכן של הנשים אמור כולו להתייחס לגברים. לשאת חן בעיניהם, להועיל להם [...] לגדלם בנעוריהם, לטפל בהם בבגרותם, ליעץ להם, לנחמם, להנעים להם את חייהם ולהמתיקם. כל אלה הם חובות החלים על הנשים בכל העתים. חובות שיש ללמדן החל מילדותן" (רוסו, 2009, עמ' 597). בספר החמישי הדן בסופי, רוסו מתרה: "בל תניחו להן ולו לרגע אחד בחייהן בלא רסן" (עמ' 604).

3 הוידויים (*Les confessions*) ראה אור ב-1782, ארבע שנים אחרי מות רוסו, והוא מסמן בעיני חוקרים את תחילתה של האוטוביוגרפיה המודרנית (רוסו, 1999).

וקושי מוחשי למצוא בן זוג - נשים פיתחו דפוס מניפולטיבי של כוח בלתי ישיר ("עורמת החלש"), ולחלופין, דפוסי כוח הנובעים מעמדת קורבנות.

תיאור זה מאפיין במיוחד את נרטיב החניכה של הגיבורה האמנית. וירג'יניה וולף המחשיה סוגיה זו גם בכתבתה הספרותית. דוגמה בולטת לכך היא התהייה (המנוסחת אף היא באירוניה דקה), מה כבר יכול להיות אופק ההתפתחות של אורלנדו, הגיבור שלה שמחליף זהויות במשך מאות בשנים, בהפכו בגלגולו האחרון למשוררת מודרנית? אורלנדו נשית זו תלמד לוותר "על העמדת הפנים שהיא כותבת וחושבת", משיבה וולף על השאלה הרטורית, כי מה לאישה ולמחשבות מרוממות? ככל בנות מינה היא תחשוב על מה שמרשים לה - על גבר כמובן (וולף, 2007, עמ' 216).

קול קורא זה, המסמן את ראשית הביקורת הפמיניסטית ביחס ליצירה הנשית ולבעייתיות הקשורה בהיעדרה של כתיבה אוטוביוגרפית נשית, הוביל כעבור שני דורות לגל של מחקר ספרותי-פסיכואנליטי-מגדרי והציף את שאלת המפתח: האם פואטיקה אוטוביוגרפית אנדרוצנטרית כזאת עשויה להתאים גם לאישה הכותבת את עצמה ולו גם במסווה של בדיון (אלינב, 2012)?

"סיפור של גבר לבן שנכתב בידי גברים"

הנרטיב האישי, האוטוביוגרפי או הספרותי בדיוני המתאר את מאבקי הגיבור לגיבוש עצמיותו זכה למעמד של דגם מופת, של חיים שראוי לשאוף אליהם. שורשיהן של שתי סוגות אלה מצויים בספרות הגרמנית במאה ה-18, והם משקפים את רוח עידן הנאורות: האמונה באדם הרציונלי והתבוני שפעילותו נועדה לשפר את העולם ולקדם את ההיסטוריה האנושית. השקפות אלה היו מצע לצמיחתם של נרטיבים סובייקטיביים ואוטוביוגרפיים - רומנים של התפתחות (Bildungsroman), שהידועים מביניהם הם הוידויים (רוסו), מסות (דה-מונטיין) ווילהלם מייסטר (גתה).

להזכרנו, אוטוביוגרפיה היא סיפור רטרוספקטיבי שמתבסס על חייו ובייחוד על תולדות אישיותו של אדם קונקרטי. מן העת העתיקה ואילך, אוטוביוגרפיות עסקו בקורותיו של סובייקט גברי שנתפס כאחדות תבונית ורגשית. לא זה הדין ביחס למין הנשי. "ממשיכים לראות בהן מין קל דעת, והן מושא ללעג ולרחמים מצד מחברים השואפים לתקן את דרכן", מתריסה מרי וולסטונקרפט (1759-1797), מראשונות הפמיניסטיות. תשוקתן להינשא - "שהרי רק כך יכולות הנשים להתקדם בעולמנו" - היא מלכודת: "ברור שבריות חלושות" הסוגדות

לטיפול היופי - משאלה ש"הופכת אותן לחיות ותו לא" - "כשירות רק להרמון!" (וולסטונקרפט, 2015, עמ' 14).

לפי הגדרתו של הפילוסוף הגרמני בן המאה ה-19 וילהלם דילתיי (Dilthey), רומן החניכה עוסק בהתפתחות מווסתת של יחיד ועוקב אחריה משלב לשלב. אגב הארת הקונפליקטים שהוא מתמודד עמם בתהליך ההתבגרות וההבשלה. תכלית התפתחותו היא להגשים את הפוטנציאל הרוחני, הרגשי, המוסרי והפיזי שהוא ניחן בו, ולשם כך עליו לגבור על מכשולים העומדים בדרכו ולהתעמת עם המוסכמות החברתיות הרווחות. סימון היעד שגתה שתל בפי גיבורו וילהלם מייסטר, להתפתח "בהתאם למה שהנני"⁴; משקף אמונה בהתפתחות מתמדת של בן האנוש לשם שכלול אנושיותו. גם במחזה פאוסט ניכרת התפיסה הרומנטית שלו ביחס לטבע האדם, המתאפיין בהתפתחותו הדינמית, המונעת משאיפה לממש את האידאה שלו כבן-אנוש. מכאן נקל להבין מדוע המסע אומץ כלליטמוטיב השליט בספרות הרומנטית.

אדם זה, בדרכו לאינטגרציה פנימית וחברתית, חייב להתמודד עם מכשולים ומבחנים ולהתעמת עם פיתויים. והואיל והוא נתפס כאיבר אורגני של החברה, כל מסע חניכתו מוביל באופן בלתי נמנע לחזרתו אל חיק החברה. ההכרה העצמית שלו ותובנותיו מאפשרות לו להתחבר מחדש אל חיק הקולקטיב החברתי⁵ ובכך נסגר מעגל: שיבתו מאשרת ומאששת מחדש את האתוס השליט. שלא כהשלמה הזאת, שמאפיינת את הבילדונגסרומן הרומנטי (בעיקר בגרמניה), בסוגה זו שהתפתחה לרומן-אמן (Künstlerroman) ההשלמה מתחלפת בהתמרדות ובאקט של שחרור. כך אכן מעצב ג'יימס ג'ויס, היכין והבועז של הסוגה רומן-אמן - את תהליך התגבשותו של גיבורו האוטוביוגרפי ברומן **דיוקן האמן כאיש צעיר**: הוא מעבירו דרך מעגלי החיברות של חֶבְרָתו ושל זמנו אגב התמרדות נגדם.

המסע הגברי לעומת האין-מסע הנשי: ג'יימס ג'ויס

הסיפור עוקב אחר היפקחות תודעתו של הגיבור סטיבן דדאלוס מבוסריות ילדית עד בגרות, תהליך שבו הוא מתקלף בהדרגה מכל הקליפות התרבותיות שספח

4 מצוטט אצל אָבֶל (Abel, 1983, p. 56). התרגום שלי.

5 תיאוריטיקנים שאימצו את הפרדיגמה של הבילדונגסרומן הכניסו בה שינוי והרחיבו את גבולותיה מגבולות הרומן הגרמני לרומנים כלל-אירופיים ובהם: **תקות גדולות** (דיקנס), **אבא גוריו** (בלזק), **החיון הסנטימנטלי** (פלובר), **ג'וד האלמוני** (הרדי), **האדום והשחור** (סטנדאל) וכמובן - **דיוקן האמן כאיש צעיר** (ג'ויס).

בבית הגידול שלו: מתגבר על ההטבעה הלאומית, הדתית, החברתית-משפחתית ומתמרד נגד המסלול שמשפחתו ומוריו הועידו לו (לימודי כמורה). אגב תעיות ומעידות מצטללת תודעתו. מרגע זה ברור לו מה עליו לעשות: הוא חייב לנתק עצמו מכל הקשרים הכובלים את הרוח. כדי להגשים את ייעודו הסגולי עליו להתנער מכל קונפורמיזם, מן הקליפות החברתיות והדתיות שמאיימות לחסום בעדו מלהתקדש לעניין היחיד שיש בו משמעות לקיומו: האמנות. זאת מכיוון שלדעת ג'ויס, האמן הוא שם גנרי המייצג אדם חופשי ברוח, מי שנחלץ מכבלי הסביבה. הדרך להתממשותו כאמן - ייעוד שמקופל בשם דדאלוס,⁶ שהוא נושא בגאווה - כרוכה בחקירה כפולה: הוא שואף להכיר את עצמו ולרכוש ידע על העולם הגדול.

בנקודות צומת אפיפניות שבהן בוקע האני האותנטי שלו, סטיבן⁷ חווה תחושת ביטחון ("איני מפחד להישאר לבדי [...] לשגות"), המלווה בגאות של אופוריה דיוניסית: אירופה מחכה ל"דדאלוס הנודע!" ומרכינה ראש בפני גאון "חירות רוחו ועוצמתה" (ג'ויס, 1971, עמ' 146, 148, 217). לעומתו ניצבת אוולין, גיבורת אחד הסיפורים הקצרים (ג'ויס, 1971א). בדומה לדדאלוס, אף היא ילידת אירלנד קשת יום, דלה ונוקשה בקתוליות שלה, אלא שבכך מסתכם הדמיון ביניהם.

תהום רבתי רובצת בין האגף הזה של המסע לבין האגף של אוולין - נערה בת 19, יתומה מאם, שעובדת למחייתה במשרה משמימה בבית מסחר, ואף מוטלים עליה כל אחזקת הבית והטיפול היומיומי באחיה ובאביה הקמצן וחם המזוג. מלח בשם פרנק, שעמו היא מתיידדת, מציע לה הצעה שהיא לא פחות מקרן אור בשממת חייה: להפליג אתו לבואנוס איירס, שם יינשאו ויחיו בביתו הממתין להם.

6 דדאלוס הוא הארכיטיפ המיתי של האמן: ממציא המבוך שנועד לכלוא את המינוטאור המפלצתי שהמצאתו קמה על יוצרה: האמן ובנו איקרוס מצאו עצמם כלואים במבוך בפקודת המלך הזועם ונחלצו ממנו באמצעות הכנפיים שהאב הגאון המציא. דדאלוס מייצג את הבינה היצירתית בתרבות המערב. בהענקת השם רב-המשמעות (דדאלוס) לגיבורו נקט ג'ויס תחבולה ספרותית המוכרת בשמה הלטיני *nomen est omen* - השם מנבא את האופי, את הגורל ואת הייעוד של נִשְׂאוּ.

7 ברומן *יוליסס* (ג'ויס, 1985 [כרך א]; 1992 [כרך ב]) - פסגת יצירתו של ג'ויס - מופיעה דמות בשם זהה, מורה בבית ספר פרטי בדבלין שבעיצובו הספרותי מצטייר כגלגול מודרני של טלמכוס שיצא למסע חיפוש אחר אביו אודיסאוס. גלגולו האירוני ברומן הוא ליאופולד בלום. המסע מאפשר לבן לפגוש את האב פיזית ורוחנית כמקור השראה והזדהות בעיצוב האני שלו.

אוולין נענית ונסוגה חליפות. האם תהיה זו חוכמה מצדה לעזוב את המוכר והבטוח כדי לברוח עם בחור? ומה יגידו בבית המסחר? מנגד דוחק בה קול פנימי "לברוח! [...]. פרנק יציל אותה. הוא יתן לה חיים" (שם, עמ' 32). ברגע האמת, כשצפירות האונייה מתערבבות בצעקותיו הדוחקות, היא נותרת על הרציף, חיוורת, "סבילה כחיה חסרת ישע" (שם, עמ' 33).

נקל לראות: שמים וארץ מפרידים בין מסע השחרור האקסטטי של דדאלוס - זן ייחודי ונפלא של סובייקט חופשי ברוחו, דינמי, בורא-עולם-עצמו ("לחיות, לשגות, לנפול, לנצח, לעצב חיים חדשים מתוך החיים!" [ג'ויס, 1971, עמ' 149]) - לבין האין-מסע הכבול של אוולין. בתלותיות שלה בגבר שיציל אותה, באופק ציפיותיה המוגבל, בדימוי העצמי הנמוך ובתודעה העצמית הכוזבת שלבסוף מביסה את עצמה ומנציחה את המוות שבחיה - המסע שלה הוא ראי לקיום קצוץ כנפיים של בנות מינה.

אוולין המחוקה, היושבת ליד החלון ומביטה החוצה בפסיביות שהופכת לגזירת גורל, נטולת כל זיק של חיים, אומרת "לא" לשינוי. שקועה בביצת קיומה ואפופה בעכירות אבק הקרטון (craton) היא מסרבת לזוז מן העיפוש המוכר: "עתה שעומדת היא להיפטר מהם, שוב אין החיים נראים בעיניה בלתי נעימים לחלוטין" (שם, עמ' 31). האם דמות נשית כאוולין עשויה לספק השראה לנרטיב של חניכה נשית?

לנוכח שושלת הייחוס של האמן - דדאלוס, הפייסטוס (הנפח האמן) או אורפאוס, אבי המשוררים והנגנים, כולם ארכיטיפים גבריים שסימנו תחומי היצירה כמרחב גברי - תהייה זו מתחדדת. התשובה עליה חייבה שידוד מערכות אינטלקטואלי-יצירתי וערכי. על רקע זה יש להבין את בקיעת הביקורת הפמיניסטית בקול גדול לסוגיית הכתיבה האוטוביוגרפית בשתי צורותיה: מצד אחד, ככתיבה תיעודית המשחזרת את קורות הדוברת לאורך תחנות חייה, ומצד אחר, כעיצוב ספרותי של גיבורה בעלת קול האומר "אני" ותוך כדי התחקות אחר מסע התעצבותה כאמנית וכיוצרת.

מהו סלע המחלוקת?

כמו בחפירה ארכיאולוגית, רק כשמסלקים לצדדים את הררי המילים בפולמוס הפמיניסטי שנסב על האוטוביוגרפיה ועל סיפור החניכה הנשי, אפשר לזהות את סלע המחלוקת. אני מגדירה אותו בשתי מילים: תפיסת הסובייקט. שתי הסוגות, האוטוביוגרפיה ורומן החניכה, המחישו וביצרו את תפיסת הסובייקט המערבי

שהגה דקארט: אדם תבוני, רציונלי ובעל יכולות, שמעצם תכונותיו אלה הוא גבר. תכונות אלה, שבעיני דקארט, רוסו ועמיתיהם בעידן הנאורות היו הבסיס לזכויות ה"טבעיות" (הזכות לחיים, לחירות ולקניין), נשללו מהנשים. הן לא הוכרו כיצורים תבוניים, מתפלמסת וולסטונקרפט,⁸ וכהד עונה לה מבקרת הספרות בת-זמננו אריאנה מלמד: "האדם של רוסו לא היה אישה" (מלמד, 2015, עמ' 10).

התבוניות כפוטנציה טבעית הופכת את הגבר לראוי ולכשיר לשחזר באופן אובייקטיבי את פרשת חייו (כלומר לכתוב אוטוביוגרפיה). קל וחומר כך, לטענת קורצווייל (תשל"ג), כשמדובר באמן, מכיוון שסיפורו לעולם יהיה מותנה בתהליך שחרור ובחיפוש דרך למימוש זהותו הייעודית כיוצר. אפשר לטעון בצדק כי תיאוריות רומן החניכה לא רק הטמיעו את תפיסת האדם בסימן של הגמוניה גברית, אלא אף השפיעו רבות על הפצתה ועל נראותה.

נשהה את מבטנו על שתיים מהתאוריות היותר משפיעות, שמשכו אליהן ביקורת מצד המחקר הפמיניסטי. כפי שקורה במקרים כאלה, הן גם שימשו מסגרת ייחוס לכינון של פרדיגמות של חניכה נשית, ובאלו נסתייע בגוף הדיון.

החניכה נמסע הגיבור

למושג "מסע" כפל משמעות: ברובד המילולי הוא מציין תנועה ממקום למקום בזמן ריאלי ובמרחב גיאוגרפי מוחשי, וברובד המושאל הוא משמש ל"ציון של שינוי במרחב המנטאלי והפסיכי" מן הזהות המקורית אל הזהות המתהווה לאורכו (נוה, 2002, עמ' 7-8). במשמעות זו של מסע פְּנים נפשי, המסע הוא אימאז' מרכזי בהגותו של קרל גוסטב יונג ושל ממשיכי דרכו: בצד הגברי של האסכולה היונגיאנית זהו ג'וזף קמפבל (2013); ובצידה הנשי אלו הן חוקרות פמיניסטיות.

קמפבל הוא שטבע את המטפורה "מסע הגיבור" לתיאור תהליך התפתחותו של סובייקט גברי. המסע מזהה עם גבר שקול פנימי דוחק בו לחרוג מהשגרה

8 עיקר חצי הביקורת שלה מופנים אל הנחותיו של רוסו ביחס לנחיתותן האינטלקטואלית המולדת של הנשים. אין הבדל בכושר השכלי של גברים ונשים. שני המינים נבראו בצלם אלוה, והתבונה ניתנה לבן ולבת. מה שמבדיל את המין הנשי לרעה הוא החינוך: "משחר ילדותן מלמדים אותן שהיופי הוא שרביט המלכות של האישה, ועל כן השכל מתאים את עצמו לגוף [...] ומבקש רק לקשט את כלאו [...] עת להשיב להן את כבודן האבוד ולגרסם להן לפעול, כחלק מהמין האנושי, לתיקון עצמן ובתוך כך לתיקון העולם" (וולסטונקרפט, 2015, עמ' 51, 52, 53).

הסטטית, להיפתח להרפתקאות ולחוויות חדשות, לחתור קדימה אל הלא-נודע. החלטתו מלווה בשלל ניסיונות, כישלונות ורגעי רפיון (ייצוגים להתמודדות עם סכנות האורבות בחציית הגבול אל העולם התת-מודע). שלב בלתי נמנע זה מלווה בהדרכתו של מנטור-יועץ המכוון את הגיבור לקראת התגברותו ושיבתו אל העולם הישן ללא מורא, בזקיפות של מי שעבר צמיחה וגיבוש אישיותי.

העובדה הניצחת בתבנית זו היא כפולה: (א) לגיבור אין דרך חזרה. זוהי התקדמות חד-סטריית שפניה אל העתיד. החיים הם סדרה של מסעות. השלמת יעד אחד מולידה את המסע הבא, ותמיד פרידה היא תנאי וחלק מובנה מתהליך החניכה התודעתית (initiation) והאינטגרציה שלו. (ב) שלושה תנאי סף מגדירים יצירה כבילדונגסרומן, גורס בקלי (Buckley, 1974) בעקבות קמפבל: גיבור ילדי (זכר בהגדרה) בעל כישורים אמנותיים; רגיש באופן מופלג ומרבה בקריאה; מתנגש על רקע שונותו האישיותית עם סביבתו הפרובינציאלית שדוחפת אותו לצאת למסע.

לפי המפרט של בקלי, חינוכו המשמעותי של גיבור סיפור החניכה מתחיל בעיר. שם הוא רוכש השכלה פורמלית, ושם הוא מתנסה בחוויות ובהן לפחות שתיים מיניות ומנוגדות: אחת חיובית ואחת שלילית. לשתיהן נועד תפקיד מפרה בתהליך התגבשותו המוסרית. המקור הראשוני לקונפליקטים בתהליך החניכה נעוץ לדעת בקלי במישור האישי, כלומר בגיבור עצמו. אל הפרדיגמה הגברית הזו עוד אדרש בהקשר של תבנית המסע שעיצבה רות אלמוג לגיבורתה מירה (שער שני פרק ד).

בשתי התיאוריות שסקרתי, ואף בים העיון הנוגע לסוגת הבילדונגסרומן, השאלה "ומה בנוגע לחניכה של הגיבורה" היא בגדר לקונה. רק שנות דור אחרי מייסדי הפסיכולוגיה המודרנית ואחרי קמפבל, בקלי ועמיתיהם בוקעת שאלה זו מקולן של חוקרות פמיניסטיות.

הקול האומר "אני" בנשית (1)

המילה "אני" היא מילת מפתח שמקפלת בחובה הצהרת זהות והגדרת עצמיות. הפסיכואנליטיקאית שייילה רובותאם (Rowbotham, 1973) ממחישה כיצד השליטה הגברית משפיעה בפועל גם על אקט הכתיבה באמצעות המטפורה של היכל מראות. גבר לבן שנכנס להיכל המראות התרבותי עשוי בנקל לשכוח את צבע עורו ואת מינו. הוא יכול "לחשוב את עצמו" ו"לכתוב את עצמו" כאינדיבידואל. כשאישה נכנסת למקום כזה אין לה מנוס. בכל תפנית ועיקול

של ההיכל היא תיזכר בעובדת היותה פרט ממגדר שזהותו הוגדרה מימות עולם כמשנית בידי ההגמוניה הגברית.⁹ לכן לאישה יהיה קשה לאין ערוך לחוות את עצמה כאדם העומד בפני עצמו.

תימוכין לאי-שוויון המוטמע לאורך התפתחות הציוויליזציה מספק הסוציולוג פייר בורדייה. בניתוח אנליטי שהוא מדמה לחפירה ארכאולוגית, בורדייה תר אחר הסבר לשאלה המסקרנת: מהם המקורות שעליהם מתבססת על פני הדורות שליטתו של מין אחד על משנהו? "כוחו של הסדר הגברי" נעוץ לדידו בעובדה שהוא מְטוּבָּעַת (מלשון טבעי): אין הוא זקוק להצדקה עצמית שכן "התפיסה האנדרוצנטרית כופה את עצמה כנייטרלית [...] הסדר החברתי מתפקד כמו מכונה סמלית עצומה הנוטה לאשרר את השליטה הגברית שעליה הוא מבוסס: החלוקה המינית של העבודה, חלוקה קפדנית של הפעילויות המוקצבות לכל אחד משני המינים [...] "ההבדל הביולוגי בין המינים, כלומר בין הגוף הגברי לגוף הנשי, ובייחוד, ההבדל האנטומי בין איברי המין, יכול בדרך זו להופיע כהצדקה טבעית של ההבדל הבנוי באופן חברתי בין המגדרים" (2007, עמ' 37-38. ההדגשה בהטיה במקור). בהפעלת המנגנון הזה, "אלימות סמלית", כהגדרתו, משתתפים באופן פרדוקסלי השולטים והנשלטות בנות המין המדוכא, אלו שהפנימו את נקודת התצפית הגברית ואת משניותן כחלק מהסדר הטבעי (רודין, 2012).

מן האמור עד כה עולה כי ההבדל במפלס האינדיבידואליות בכתיבה שמבוססת על חומרים אוטוביוגרפיים¹⁰ משקף את יחסי הכוח בין המינים. בתגובה לטענה המחייבת אינדיבידואליות כתנאי הכרחי לכתיבה אוטוביוגרפית מגיבה סוזן פרידמן (Friedman, 1988) באירוניה: האומנם התנאי לכתיבת אדם את עצמו הוא היותו אינדיבידואליסט בבחינת אי אנושי שאינו זקוק לאחרים? שאלה זו לא נשאלה בחלל ריק.

9 ג'סיקה בנג'מין (2005) משתמשת בדימוי של יחסי עבד ואדון לתיאור היחסים ההיסטוריים בין המינים. האדון פטור מלזכור כל הזמן שהוא האדון. ואילו העבד, מצבו מכתב לו לזכור תמיד שהוא עבד. במילים אחרות, אי-אפשר להתעלם מכך שאישה מועדת פחות לשכוח את נשיותה מאשר הגבר את גבריותו.

10 החוקר ויליאם שפנגמן (Spengemann, 1980) מבחין בסוגה האוטוביוגרפית בין תבנית של חקירה עצמית פילוסופית שעיקרה רעיונות וזיכרונות אישיים, לתבנית שעיקרה ביטוי עצמי פואטי שבאמצעותו הגיבור מתוודע למהות האני שלו. על הגבול הדק שבין אמת ובדיה בכתיבה האוטוביוגרפית, ראו Adames, 1990.

הקריאה הביקורתית-פמיניסטית בסיפורת נשים במערב הצמיחה בעשורים האחרונים מחקר עשיר שמוכיח בבירור: גילוי עצמי והחיפוש אחר זהות הם הנושא הגרעיני בסיפורת נשים מתחילת המאה ה-20 (Felski, 1989; Fraiman, 1993; Gilbert & Gubar, 1979; Showalter, 1978, 1994). מאמץ אינטלקטואלי רב נדרש כדי לחלץ את האני הנשי מסד סברותיו המיזוגניות של פרויד, שביסס את עליונות המין הגברי בנחיתות מולדת של המין הנשי. האומנם ההבדלים האנטומיים בין המינים ("קנאת הפין") והתסביך האדיפלי שפוסח על הבת הם ההסבר המנומק להבדלים האיכותניים בין המינים? לא כך, לסברתן של הפסיכואנליטיקאיות הפמיניסטיות. הגורמים המשפיעים על מבנה האני הנשי קשורים להשקפתן ברציפות הקשר בת-אם. קשר זה, שאיננו נקטע במשבר אדיפלי, מושפע מן הנורמות החברתיות שהטביעו את חותמן על מושגי הנשי והגברי לאורך דורות. לכן, מהזווית הפסיכואנליטית-פמיניסטית, המושג "זהות", שמציין בו-זמנית דמיון וייחוד, מתקשר לסעיף הבא.

מיהו סובייקט ושל מי המבט?

מי היה מושאן של תורות ההתפתחות המשפיעות ביותר, שואלת הפסיכואנליטיקאית ג'ודית גרדינר (Gardiner, 1982) ומשיבה בעצמה - היה זה באופן מובהק גבר. הפסיכולוג אריק אריקסון, למשל, תיאר לדבריה שלבים של התפתחות פרוגרסיבית שתכליתה היא סובייקט אוטונומי. איש מהחוקרים שהיא מתדיינת עם השקפותיהם כמעט שלא התייחס להתפתחות הנשית כאל תהליך העומד לעצמו. חלק ממסקנותיהם אף גובלות בסקסיזם¹¹. בהתבסס על מחקרה של ננסי צ'ודורו (Chodorow, 1978, 2001) חוזרת גרדינר על כמה מעיקרי תורתה: עיצוב הזהות אינו מסתכם בגיל הרך; הוא מתמשך לגיל מבוגר בהרבה, שבו לומדים בנים ובנות מתבגרים שלל תפקידים חברתיים ממוגדרים ותלויי מין. גרדינר חוזרת ומדגישה כי לבת תהליך שונה של הבניית זהות. זהות זו מתגבשת ומתגדרת על בסיס קרבתה לאם ("שעתוק האמהות"). הבת מגדירה את זהותה בהשראת המתח הדיאלקטי: מצד אחד דמיון

11 גרדינר מצביעה על התעלמות ממרכיב המגדר בתאוריות פסיכולוגיות של התפתחות. כזהו אריק אריקסון (1960), שמושא דיונו התיאורטי הוא סובייקט גברי. לאישה הוא ייחד תפקיד ביולוגי כילודת. לתפיסתו, הצורך של הנערה המתבגרת למלא את החלל הרחמי בא לידי ביטוי בעיסוקה המרכזי: החיפוש אחר גבר שדרכו תגשים את עצמה. בפרדיגמה שגרדינר פיתחה בתגובה (Gardiner, 1982, pp. 172-180), היא מדגישה את השפעת המגדר על הזהות הנשית, ובזיקה ישירה גם על הכתיבה הנשית.

וקשר סימביוטי אל האם, בת מינה; ומנגד, הדחף לייחוד (אינדיבידואציה). לזהות הנשית מבנה גמיש: פעמים היא מתאפיינת בחתירה להישגים ולביצור העצמיות, ופעמים, למשל בלידה ובתקופת הטיפול בילדים, מדד האוטונומיה והצמיחה האישית נמצא בנסיגה. זהו ההסבר, לדעת החוקרות, למבנהו הגמיש של האני הנשי: עתים מעגלי (הכישור הנשי ליחסי גומלין) ועתים ליניארי ונע קדימה (צמיחה והגשמה עצמית). הבדלים אלה משפיעים על הכתיבה הנשית. את סמכות היוצרת מגדירה גרדינר בעזרת מונחים מתחום האמהות. בזיקה האמפתית אם-בת, שכאמור היא יסוד מרכזי בפסיכולוגיה הפמיניסטית, היא מעגנת את ההזדהות העמוקה של היוצרת עם גיבורותיה וממחישה אותה בצמד מטפורות: הגיבורה היא בתה של הסופרת וזהות נשית היא תהליך (ארחיב על כך בשערים הבאים). הוספת הקטגוריה של המגדר לגורמים המעצבים את האישיות ואת ההתפתחות של הבן והבת הזינה פיתוח של תיאוריה רוויזיוניסטית-פמיניסטית מתסיסה, ובה בעת השפיעה על עיצוב שונה של פרדיגמת החניכה הנשית.

נרטיב של חניכה נשית: המשך או שינוי וייחוד?

מה הסיבה לכך שיוצרות נמנעו מ"לכתוב את עצמן" דרך גיבורותיהן הספרותיות ודרך תהליך התגשמותן כאמניות? שאלה זו עומדת במרכז השיח הפמיניסטי העוסק בעט הנשי. מרי פרגוסון (Ferguson, 1983) תולה את הסיבה לכך במחסום שהערימה עליהן אותה תבנית ספרותית של מסע לגילוי עצמי. סוגה ספרותית זו מזוהה מעומק התשתית הארכיטיפית שלה עם מסעו של אודיסאוס "רב הדרכים, רב-הפניות, רב היוזמה" (הומרוס, 2014, עמ' 22).

אודיסאה, עלילה של מסע לקראת 'התעצבות עצמית' שויכה ישירות למין הזכרי. גיבורו של מסע זה נשא בחובו את גרעין הסובייקט המודרני - אנוש - שמטבעו ניחן בחוש של פרספקטיבה ואינטגרציה.¹² אלא שזוהי תמונה חלקית. התרבות האנושית אכן לא הנפיקה למין הנשי דרכון ואשרה למסע "אודיסאי", ברם כפי שמוכיח המחקר הפסיכולוגי-פמיניסטי, גם לנשים יד בדבר; מטבען הן פחות משתוקקות להיפרדות ונוטות יותר למעורבות ולאמפתיה.¹³

12 קביעות נחרצות אלה משכו אליהן אש מצד הביקורת, לרבות זו הפמיניסטית. ראו אלינב, 2012, פרק 1.

13 הפסיכואנליזה הפמיניסטית דנה בהרחבה בסוגיית ההבדלים בתפיסת העצמיות בין גברים לנשים. חוקרות בולטות בתחום הן ג'יין בייקר-מילר (1978); קרול גיליגן (1995); ננסי צ'ודורו (Chodorow, 1978, 2001); ג'ודית גרדינר (Gardiner, 1982); ושיילה רובותאם (Rowbotham, 1973).

"המסע, מעצם טיבו, הוא נתיב של עלילה וגורל", וככזה הוא נטול נשים, מוכיח מאיר שלו בספרו **בעיקר אהבה**. במסעות שבחר מהיצירות האהובות עליו נשים "לא מעלות ולא מורידות, לא בעלילת הספרים ולא בחיי הגברים הפועלים בה". שלו מכוון אל סיפור הגבורה המיתולוגי של מסע הארגונאוטים בעקבות גיזת הזהב ותוהה: מדוע סירבו אותם גיבורים עזי נפש לצרף את הנימפה אטאלנטה למסע ה"ארגו" - הספינה שנתנה להם את שמם? והרי ידוע כי נימפה זו הצטיינה ביותר באמנויות הלחימה בקשת, בחנית ובחרב?

"המסע אינו גברי רק בגלל קשייו הפיסיים אלא הוא מועדון ספרותי סגור, שהכניסה לנשים שם אסורה, אפילו לאשה כמו אטאלנטה, שהיא טובה מן הגברים במשחקיהם שלהם", מבטל שלו את הסתירה לכאורה; "אין נשים ב'רובינזון קרוזו', ב'מוות בוונציה' וב'הרוח בערבי הנחל', אבל ב'מובי דיק' הדבר מודגש שבעתיים" (שלו, 1995, עמ' 157-158).

על פי הארכיטיפ של יצר ההרפתקנות המוטמע במסע האודיסאי, המסע על כל תלאותיו מכשיר את הגבר לחזור אל חיק החברה ולהביא מרפא לתחלואיה,¹⁴ ואילו נשים נוטות לצנזר ולדכא את גילויי העצמיות שלהן (לרבות בתחום הארוטי), מחשש מפני העונש החברתי על חריגה מן הקוד הנשי (וולסטונקרפט, 2015, עמ' 40). מסיבה זו, מסבירה פרגוסון, סופרות חיפשו תבנית ארכיטיפית שתציע גם התממשות ארוטית ותודעתית לגיבורות ששואפות למצב עצמן מחדש במרחב ("man's world" במילותיה).¹⁵ סיפורת נשים, מוסיפה ומבהירה אניס פראט (Pratt, 1981), משקפת ניסיון חיים השונה במהותו מזה של גברים. דוגמה לניסיון כזה היא ההתמודדות עם הדעה שנשים הדורשות אותנטיות

14 חותמו של ארכיטיפ המסע האודיסאי בא לידי ביטוי בדמות האביר. "אחד מעמודי התווך של ספרות ימי הביניים הצרפתית הוא עקרון מסע החניכה. זהו מסע התבגרות העתיד להוביל את הגיבור, בדרך כלל אביר העשוי ללא חת, לגילוי גבריותו [...] כדי לקנות לו שם עליו להתמודד עם סכנות רבות, משימות בלתי אפשריות שלחלקן צביון ארוטי [...] בה בעת מתעדנים רגשותיו והוא למד להכיר את רזי האהבה" (טובי-ביברינג, 2013, עמ' 4).

15 מרי פרגוסון (Ferguson, 1983) מציעה את מיתוס אמור ופסיכה כפרדיגמה הארכיטיפית למסע חניכה נשי, תשובת-נגד למסע האודיסאי. מורין מרדוק (Murdock, 1990) מאמצת קו פרשני זה. לדעתה, פסיכה המתבוננת בפניו של אמור אף שהדבר נאסר עליה, מייצגת מדרגה חשובה בצמיחת העצמיות הנשית: הפסקת הריצוי. אמירת המילה "לא" לחוק הפטריארכלי סוללת דרך לבקיעתו של אני נשי חדש שניזון משני היסודות, הנשי והגברי, שהוא הוא היעד של נרטיבים של חניכה נשית.

ועצמאות הן אנוכיות וחורגות מגבול מגדרן הטבעי. זהו ניסיון נשי קולקטיבי שיש לו הרבה אזכורים בסיפורי חניכה נשית. פער זה הוא אחד מן המכשולים שעמדו בדרכן של סופרות מ"לכתוב את עצמן", משמע לעצב נרטיב של דיוקן האמנית כאישה צעירה החותרת לזכות בהכרה, חרף כל ההתנגדויות והסנקציות שמלוות את חריגתה מהקונבנציה הנשית (אלינב, 2012).

אין זה מקרה, שבהשפעת המהפכה הפמיניסטית וכניסתן של נשים אל המרחב הציבורי, רומן החניכה הנשי התחיל לתפוס תאוצה. אחת התוצאות הבולטות לעין היא הסטת הרומנסה ועלילת הנישואים ממרכז הבמה אל השוליים. תבניות אלה, שנצבעו במשך דורות כמתאימות לסיפור הנשי, שוב אין בהן די למי ששואפות לצאת מהקופסה שיועדה למגדרן (DuPlessis, 1985; Heilbrun, 1988).

במקום שתי האפשרויות שזומנו למין הנשי, נישואים או מוות (ראו הדיון ביצירתה של קייט שופן בשער השלישי), הגיבורות המודרניות מציגות אפשרויות של הגשמה עצמית בפרהסיה הציבורית. היעד המשותף לנרטיבים של חניכה נשית הוא התגשמות הגיבורה כאישה משוחררת.¹⁶

ועדיין, מורשת ההתפתחות הפסיכולוגית והתרבותית המעוכבת של האישה מקרינה על ההכרה שלה בכישוריה היצירתיים. "להיות אישה יוצרת בחברה מקוטבת מבחינה מגדרית", טוענת החוקרת והמשוררת אלישה אוסטרקר, "פירושו להיות 'אני' חצויה. האמנית צריכה להתמודד לא רק עם תפיסות מגבילות וחוסמות של תפקידיה כאישה, אלא עם עצם הרעיון שהיא אמנית" (Ostriker, 1986, p. 60). ולמי שנוטה לשכוח את ההבדל הקטן אך המכריע, מזכירות אָבֶל (Abel, 1983) ופריימן (Fraiman, 1993), כל אחת במבוא לספרה: בשונה מגיבור רומן החניכה הגברי, הנאבק לממש את עצמו בהתאם לפוטנציאל שלו, גיבורות נשיות נאבקות על עצם זכותן להצהיר בפה מלא על עצמן, על שאיפותיהן ועל מיניותן.¹⁷

העובדה שמסע ההתפתחות הנשי מתממש במרחב של סדר חברתי-פטריוארכלי מעצימה את המתיחות שחוות גיבורות סיפור החניכה, שכן עליהן

16 בעוד עד כה פגשנו בגיבורות שעוצבו בתפקידיהן המשפחתיים כאמהות וכרעיות, הרי ההתפתחות שחלה במעמדן של נשים בפרקטיקה המציאותית הצמיחה גיבורות ספרותיות ששיקפו את הדינמיקה החדשה: יציאה אל העולם ושאיפה לפתח קריירות ולהגשים את עצמן (Labovitz-Klienbord, 1998).

17 גם רחל אליאור (תש"ס) מתארת תמונת ראי של הדרה והשתקה של המין הנשי בשם עליונות הגבר בתרבות ובדת היהודית.

מוטל לְפֶשֶׁר בין הנחות היסוד הגבריות של הסוגה (אוטונומיה, היבדלות) לבין הנטייה הנשית ליחסי גומלין ולאמפתיה. יוצרות עיצבו את המתח הזה - המייחד את חוויית החניכה הנשית - אגב התמודדותן עם עקרונות הסיפור הגברי, לרבות עם ארכיטיפים מיתיים.

על רומן הגיבורה כאמנית רובץ משא פסיכולוגי וסוציולוגי כבד של המורשת הפטריארכלית, הכוללת מטען מיתולוגי רב-השפעה. קדימות הגבר במישור היצירה נתמכה בדת ובמיתוסים שבהם היוצר הוא תמיד גבר, בעוד האישה היא פועל יוצא של אקט היצירה שלו, אחד מתוצריו. משום כך, המסע לכינון העצמיות באמצעות פעולת יצירה היה תמיד שקף של הזדהות האמן הגבר עם דמויות מיתיות גבריות (דוגמת הפסל פיגמליון). שקף זה נחקק כדפוס האוניברסלי של מסע החניכה (quest). גיבורה ששואפת להתגשם כיוצרת זקוקה לתימוכין של מיתוסים המשקפים צמיחה נשית והתגשמות.

"כשאישה משכתבת מיתוס עתיק", טוענת אוסטרקר, "אין זה משום שהיא עורגת לעבר הרואי" ולא משום שהיא מתיימרת להשתוות לעזרא פאונד.¹⁸ שני מניעים עומדים מאחורי פעולתה: האחד, היא מבקשת לנכס לעצמה מקצת מיוקרתו של המיתוס, שיכירו בה כיוצרת ("רוצה שייקחו אותי ברצינות כיוצרת", בתרגומי); האחר, באמצעות הפנייה למיתוס אישה כותבת השואפת להציף ולדובב רבדים עמוקים ורגשות מודחקים שעד כה התביישה להודות בהם. יוצרות שביקשו להדגיש את ההתפתחות ההכרתית המושהית והמעוכבת של גיבורותיהן דחו את הנחות המוצא של החניכה הגברית הליניארית והעקבית. אגב כך הן הגמישו את הדפוס הקנוני ועיצבו תבנית חדשה של חניכה נשית מאוחרת - פרדיגמה של התעוררות (או של יקיצה). אחרות בחרו לאמץ את הפרדיגמה של התפתחות כרונולוגית-קווית, אך התירו לעצמן להכניס שינויים בגוף העלילה. כל האופציות הללו יתממשו במינונים משתנים ביצירות שיידונו בשלושת שיערי הספר.

הקול האומר "אני" נשית (2)

לנוכח המבט הגברי שכוון "את הנשים כאובייקטים סמליים שישותם היא היות-נתפס [...] הן קיימות קודם כל באמצעות מבט האחרים ובשבילן" (בורדייה,

18 אוסטרקר (1983, עמ' 132) מפעילה אירוניה עצמית: אישה הכותבת מחדש את המיתוס העתיק עושה זאת מסיבות שונות מאלו של עזרא פאונד. פאונד (1885-1972), שנולד באמריקה ובחר לחיות באירופה, שאף לחקות בשירתו "את מופתי היופי שהורישו לו גדולי המשוררים בדורות הקודמים" (הירש, 2014).

2007, עמ' 96)¹⁹ - הקול שסופרות מעניקות לגיבורותיהן היוצרות הוא בבחינת נקיטת עמדה אידאולוגית.²⁰ הצבתן במרכז העלילה, בעמדת דוברת בעלת הכרה וחשיבה ביקורתית ורפלקטיבית, פירושה לנכס להן עמדה פוליטית של ידיעה ובעלות על המבט. מתכונות אלה נובעת סמכותן לפרש את מסע החיים שלהן לקראת התגשמותן כאמניות; ואגב כך הן מציגות לנו, קוראותיהן, אופציה של מימוש יכולותינו וזכות טבעית לקיום שיש בו משמעות.

עד כאן מסגרת ההקשר התיאורטית. תשתיתו הרעיונית היא ארגז כלים שיִפְרָה את הדיון בגוף הספר.²¹

19 דיון בסוגיה זו בזיקתה לספרות העברית, ראו Aschkenasy, 1994

20 נושא זה מחלחל מן השיח האקדמי אל הפרקטיקה החברתית-פוליטית. מירב מיכאלי, חברת כנסת ופמיניסטית פעילה בהשקפתה, מדגישה במודע את נושא הקול בהקפידה לנקוט לשון נקבה בהתבטאויותיה הפומביות: "הדיבור בנקבה גורם לך לבדיקה מתמדת של המציאות, מכיוון שאנו מורגלים במגדריות הגברית שהשפה העברית ספוגה בה". התרבות העניקה לדובר הגבר מעמד יתר. הוא זה שמספר על המציאות וסיפורו הוא זה שזוכה למעמד של אמת (מיכאלי, 2013).

21 כל ההפניות מתוך היצירות, פרי עטן של היוצרות העומדות במרכזו של הספר, יסומנו בסוגריים מרובעים. הבחנה זו נועדה להבליט את מקומן בתוך ריבוי קולות של יוצרים ופרשנים, הנוטלים חלק בדיון שנפרש בהמשך. כמו כן כל המובאות המתורגמות שאין לציין אזכור שם המתרגם הן בתרגומי החופשי.