ויכוח: ספרות נשים

לילי רתוק / שתי תגובות

1. היסוד האוטוביוגרפי והקריאה החתרנית
תגובה ל"אשה קוראת אשה" של אורלי לובין

תהליך הקריאה החתרנית מוצג במאמרה של אורלי לובין "אשה קוראת אשה" (תיאוריה וביקורת 3, 65–79) כהזדמנות לכינון־עצמי־מחדש בשדה השיח ההגמוני. קריאה זו נועדה לשחרר את מי שמבצע אותה מן המעמד של "האחר" בשדה השיח ההגמוני, וזאת על־ידי חשיפה של המניפולציות שהביאו לסילוקו מן המרכז ולקביעתו בשולי הטקסט, תוך שלילת הסובייקטיביות שלו והצגתו כאובייקט. הכותבת קובעת, כי די בעצם ההשתייכות הביולוגית לקבוצת "האחר" כדי לבצע קריאה כזאת, ואין צורך בשום עמדה תיאורטית נוסף על כך. לובין (עמ' 66) שואלת: "האם מספיק להיות אשה כדי לקרוא כאשה?" – ומשיבה על כך בחיוב. כלומר, היא רואה בהשתייכות לקבוצת "האחר" תנאי הכרחי ומספיק לצורך ביצועה של קריאה חתרנית בטקסטים.

ברצוני לחלוק על תפישה זו, ולהציג את הקריאה החתרנית כאופציה של מימוש הטקסט, המחייבת הזדהות עם קבוצת "האחר", אך אינה תלויה בזהות הקורא. כלומר, אינני סבורה שדי בעצם היותי אשה, כדי שאקרא כאשה, או בעצם היותו של אדם בן עדות המזרח, כדי שיקרא כמזרחי. הקריאה החתרנית מחייבת, לדעתי, מידה מינימלית לפחות של מודעות להיותה של קבוצת השיוך שלי קבוצת "אחר" (אם כי לא בהכרח, כמובן, דווקא בניסוח מופשט זה). כמו־כן, היא פתוחה עקרונית גם בפני מי שאינו נמנה בעצמו עם קבוצת "האחר" אך מבקש להזדהות עמה. במלים אחרות, מימוש הקריאה החתרנית עשוי להיות עניין של הזדהות ולאו־דווקא של זהות, והזדהות זו נובעת מתחושה בדבר אי־הצדק שבדחיקת "האחר" אל השוליים והפיכתו לאובייקט.

המודעות כתנאי לקריאה חתרנית

מספרם הגדול של בני קבוצות "אחר" שונות, אשר אינם מבצעים קריאה חתרנית משום שאינם מודעים למצבם בשדה השיח ההגמוני, מדגיש עד כמה חיונית המודעות כדי לממש את האופציה הזאת. כל עוד אין הפרט מודע למצבו, אין הוא יכול להתנגד לנורמות ההגמוניות. כלומר, אינו יכול להפעיל את כוחו כנגד הטקסט שהופך אותו לאובייקט. מספרן הגדול של נשים הקוראות "רומנים רומנטיים" ומזדהות עם הנורמות הגבריות המשוקעות בהם עשוי להעיד על כך. נשים אלה אינן מממשות את האופציה החתרנית, ממש כפי שהנשים שכתבו ספרים אלה לא יצרו טקסטים חתרניים. לובין מקדישה במאמרה מקום נרחב להוכחת העובדה שנשים יכולות לכתוב טקסטים הגמוניים, כמו ספרה של קייט קלימו, צידי לידה (קלימו 1991), ואף־על־פי־כן היא מניחה כמובן מאליו שנשים לא תקראנה כגברים.

זוהי סתירה פנימית במאמר, הטוען כי מודעות נחוצה רק כדי לבצע "קריאה פמיניסטית", ואילו כדי לקרוא "קריאה נשית" – די להיוולד נקבה. לאמיתו של דבר, אין כל עדות לקיומה של קריאה נשית לפני היות הפמיניזם, והקשר ההיסטורי בין היווצרות הקריאה החתרנית לבין העלאת המודעות בנוסח התנועה הפמיניסטית איננו מקרי. אין פירושו של דבר שאשה חייבת לראות את עצמה כפמיניסטית, או להשתייך לתנועה, או לעסוק בפעילות להעלאת המודעות, כדי לחתור תחת

טקסטים הגמוניים; אך מידה כלשהי של מודעות למצבה החברתי של האשה חיונית לשם כך. הדברים נכונים ביחס לבני כל קבוצת "אחר" שהיא: רק כאשר הם מגבשים תחושת זהות ברורה ונעשים מודעים לאופן הצגתם המשפיל או להעדרם בטקסטים הגמוניים, נפתחת בפניהם דרך ההתנגדות לדחיקתם אל השוליים.

המאמר אינו נדרש לשאלה המעניינת, כיצד נעשית אשה על־פי הגדרתה הביולוגית לאשה המודעת למצבה החברתי, כיוון שהוא מניח שקיימת חפיפה בין המצבים. כמרכן אין המאמר מבהיר מדוע לא יוכל גבר להזדהות עם הפמיניזם ולבצע קריאה חתרנית. והרי במציאות יש גילויים (גם אם אינם רבים) של קריאה חתרנית המתבצעות על־ידי מי שאינו נמנה עם קבוצת "האחר", ולמרות זאת מזדהה עם מאבקו הצודק לחירות ולשוויון. גברים – עשויים לקרוא קריאה פמיניסטית, אשכנזים – לתאר כיצד מוצג המזרחי כ"אחר" בטקסט הגמוני, ויהודים – לחשוף את מעמד הערבי כ"אחר" בספרות העברית. בשם מה נשללת מהם זכות הקריאה החתרנית, והאם אין בכך כדי להגביר את בידודו של כל מי שנמנה עם קבוצת "אחר"?

ההוכחה הטובה ביותר לכך שקריאה נשית מחייבת מודעות פמיניסטית היא הדגמתה על־ידי כותבת המאמר עצמה. הרי האופן שבו היא חושפת את ההגמוניות של הספר צידי לידה נשען על עמדה פמיניסטית. טענה כגון: "הטקסט אינו חדל להטיף נגד הפלות, נגד מתירנות ובעד משפחתיות, והוא חדור סטריאוטיפיזציה של נשים", מניחה כי זוהי עמדה הגמונית. אך האם ניתן להניח כמובן מאליו שכל אשה מצדדת בהפלות ובמתירנות מינית וגם מתנגדת למשפחתיות, או שזוהי עמדתן הייחודית של פמיניסטיות? והאם עשויה אשה בלתי־מודעת למצבה החברתי להבחין בכלל בסטריאוטיפיזציה של דמויות נשיות, או שדרושה לשם כך לפחות מידה מסוימת של מודעות פמיניסטית?

יתר על כן, עצם הגדרתם של טקסטים "הגמוניים" או "חתרניים" אינה אפשרית בהעדר רקע תיאורטי. והרי ההבחנה בין טקסטים הגמוניים לטקסטים חתרניים היא גורם מרכזי בתפישה של לובין, המחלקת את הטקסטים לפי סוג השליטה שהם מפעילים על הקורא. לדבריה, מזמינים טקסטים הגמוניים תגובה חתרנית של קוראת, ואילו טקסטים חתרניים – חשיפה של חתרנותם, וטקסטים ש"האחר" בהם הוא כבר סובייקט במרכז – הזדהות. יחד עם זאת, אין הכותבת מגדירה על־פי אילו קריטריונים ייחשב טקסט להגמוני או לחתרני, משום שהיא בוטחת (כנראה) בקורא המאמר כי הוא מצויד בידע התיאורטי הנחוץ.

מודל קריאה בעייתי

חלוקה זו של הטקסטים לסוגיהם נעשית על־ידי לובין כדי להחליף את מודל הקריאה של שוויקארט (Schwickart 1986), שאינו מקובל עליה. שוויקארט מחלקת את הטקסטים לפי מינו של הכותב, וטוענת שהקוראת אמורה לצאת למאבק בטקסט שנכתב על־ידי גבר ולהזדהות עם טקסט שנכתב על־ידי אשה. לדעתי הצליחה לובין להוכיח, שאין לקבל את חלוקת הטקסטים לפי מין הכותב, כי נשים יוצרות טקסטים הגמוניים ממש כפי שגברים יוצרים אותם. על־פי אותו היגיון היה אפשר להניח שגברים עשויים ליצור טקסטים חתרניים־פמיניסטיים, אך הכותבת כלל לא נדרשה לעניין זה. כמרכן לובין לא הצליחה להסביר מדוע היא מחלקת את הטקסטים לארבעה סוגים, בעוד ההבדל המהותי קיים רק בין טקסטים הגמוניים לטקסטים בלתי־הגמוניים; שכן, אין הבדל מהותי בין שני סוגיו של הטקסט החתרני, ואף את הטקסט מן הסוג הרביעי, שבו "האחר" כבר סובייקט במרכז, היא חושפת לעתים כטקסט הגמוני.

הניתוח המפורט שעורכת לובין לסיפורה של רות אלמוג "הצטמצמות" (אלמוג 1986א), וקביעתה שמדובר בטקסט הגמוני, למרות שהכותבת והגיבורה הן נשים, מעלים סימני שאלה ביחס לקריטריונים לחתרנות המקובלים על הכותבת. טענתה הקיצונית, שהקריאה בסיפור זה מחזקת את "'האחרות' של האשה ואילו ההוויה הגברית מקבלת אישור מחדש כפרדיגמה מרכזית של ניסיון", מבוססת על אינטרפרטציה חד־צדדית של הטקסט. לובין במאמרה מציגה את גיבורת הסיפור כאשה "שלא יכולה לקיים מגע מיני, ובעצם, לא יכולה לחיות, בגלל יחסיה עם אביה" (עמ' 73). ואולם טענה זו, המדגישה את המערכת האדיפלית בטקסט, מתעלמת מסיבות נוספות ושונות לאי־יכולתה של האשה לקיים מגע מיני ולחיות חיי טעם.

לדעתי, אין המבנה האדיפלי מרכיב מרכזי בסיפור, וגם בהעדר ביקורת כלפיו, אין הוא נתפש כטבעי. די בחשיפת הקשר האדיפלי כדי לרמוז על העוול שנגרם לאשה הצעירה, הנדרשת למלא

את כל מחסורו של אב זקן ונרגן. זאת ועוד, יסודות חתרניים שלא זכו כלל להתייחסותה של לובין מפקיעים את הסיפור מן התחום ההגמוני. בולט ביניהם במיוחד הקשר שבין הגיבורה לבין גבר צעיר ממנה בשנים רבות, אשר היה תלמידה האהוב בבית־הספר שבו עבדה כמורה. מערכת־יחסים זו היא החשובה, הדרמטית וגם המתפתחת במהלך הסיפור, בעוד הקשר של אביגיל עם אביה – משני וסטאטי. אמנם היא נרתעת מפני מימוש מיני של הקשר עם הגבר הצעיר, ובסופו של דבר נפרדת ממנו, אך עצם חיזורו אחריה והצעת הנישואין שהוא מציע לה – אלה שוברים את המוסכמות.

נוסף על כך חותר הסיפור "הצטמצמות" תחת הנורמות הגבריות ההגמוניות, אשר מנעו מן הגיבורה לזכות בחיים משמעותיים. אי־יכולתה של אביגיל לאהוב את עצמה, שממנה רצה המחזר הצעיר לרפא אותה, היא תוצאה של ביטחונה העצמי הפגוע ושל תחושתה כי היא אשה מכוערת. שיממון נורא שורר בחייה של הגיבורה שהפנימה את הנורמה הגברית השוללת ממנה את הזכות ליהנות מגופה וממיניותה. המנגנון הנרכש של בלימת התשוקה, שהתרבות הפטריארכלית כופה על כל אשה, השתלט עליה כליל, והיא חוששת מכוחו הסוחף של הריגוש המיני, אשר מקרב אותה – על־פי תחושתה – אל סף הטירוף.

בניגוד לסיפור אחר של דות אלמוג – "מרתה תמתי עד נצח" (אלמוג 1986א) – אין הסיפור "הצטמצמות" טקסט אדיפלי מובהק. בניגוד למרתה, המודעת ליחסה הבעייתי כלפי אביה, אין אביגיל קשורה לאב הזקן, ואף נרתעת מכל מגע קרוב עמו. אביגיל מבקרת את אביה כדי לטפל בצרכיו, ואילו מרתה קשורה לאב קשר רגשי עמוק; לדבריה, היא חשה "שייכת רק לאבא שלי, שלא נתן לי אף פעם שום חופש... אני הייתי הפרח הכי יפה והכי שלו, כל־כך שלו עד שאף פעם לא הייתי שלי עצמי" (שם, 75). אם כי אביגיל משתמשת בקשר שלה עם אביה, כתירוץ לחמוק מן המגע המושך והמרתיע עם הגבר המחזר אחריה, החשש האמיתי שלה נוגע להופעתה החיצונית שאינה די מושכת, לדעתה.

הסיפור "הצטמצמות" מבקר, אם כן, בעקיפין ואינו מאשר כלל את הנורמות הגבריות ההגמוניות. הוא מביא להכרה בעריצותו של המנגנון הפטריארכלי, אשר שלל מן הגיבורה כל סיכוי לחיים משמעותיים. הכרה זו היא הבסיס לכתיבת הנרטיב האלטרנטיבי לזה המצוי בסיפור: סיפור חייה של אשה משוחררת, אשר אוהבת את עצמה, נהנית ממיניותה ומסוגלת לעשות בחייה כרצונה. חתרנותו של הטקסט נובעת מן ההזדהות עם הגיבורה, שאינה מובילה בהכרח לקבלת החיים שנאלצה להשלים עמם כצורת הקיום היחידה האפשרית. הזדהות עם סבלה של הגיבורה אין פירושה השלמה עם מגבלותיה; הקריאה החתרנית עשויה לחשוף את האפשרות של מימוש חיים מלאים של אשה, כאופציה שהגיבורה החמיצה.

מאבק והזדהות

לאמיתו של דבר, התגובות על סוגי הטקסטים שתיארה שוויקארט – מאבק והזדהות – הן שתי התגובות היחידות שבנמצא. במודל הקריאה שלה לקוי רק סיווג הטקסטים. אם נחלק את הטקסטים על־פי הנורמות שלהם, נגלה כי קיימים שני מצבים בסיסיים: כאשר יש חפיפה בין הנורמות של הקורא/ת לנורמות הטקסט – התגובה היא הזדהות, ואילו כאשר אין חפיפה כזאת – התגובה היא מאבק הקורא/ת בטקסט, או קריאה חתרנית.

אם כן, מודל הקריאה שאני מציעה אינו עומד על מינו של הכותב/ת, אף לא על מינו של הקורא/ת, אלא רק על מידת ההתאמה בין הנורמות של השניים. התאמה זו יכולה להתבטא בקריאה מזדהה של קורא/ת פמיניסט/ית בטקסט חתרני, ובקריאה חתרנית בטקסט הגמוני, בלי קשר לשאלה אם כותבי הטקסטים האמורים הם גברים או נשים. אך התאמה זו עשויה גם להתבטא בקריאה מזדהה של קורא/ת שהנורמות שלו/ה שוביניסטיות בטקסט הגמוני, כלומר, תגובת הקורא/ת – ממש כמו עמדת הכותב/ת – אינה נובעת מהשתייכותו הביולוגית אלא מעמדותיו.

הקריאה ככתיבה מחדש של הנרטיב העצמי

לובין מגבילה את הקריאה החתרנית רק למי שנמנה עם קבוצת "האחר" בשל תפישתה אותה ככתיבה מחדש של הנרטיב המצוי בטקסט. הכותבת טוענת ביחס לנשים, שקריאתן החתרנית היא "קריאה של מה שאין בטקסט וכתיבת עצמנו לתוכו באופן שאינו מוכתב על־ידו מראש אלא נכפה

עליו". זאת ועוד, לא רק כתיבה מחדש של הנרטיב הנקרא היא חלק מן הקריאה החתרנית, אלא בעיקר כתיבה מחדש של הנרטיב העצמי. מכאן, שהיסוד האוטוביוגרפי ממלא תפקיד חשוב ביותר בקריאה הזאת, ומי שאינו מצויד בביוגרפיה המתאימה (כי איננו שייך לקבוצת "האחר") מנוע מביצועה.

נראה לי, שהגדרה זו מחזקת את התחושה שהקריאה החתרנית היא חלק מתהליך של העלאת המודעות בנוסח התנועה הפמיניסטית, שמטרתה לגשר על הפער שבין ההתנסות האישית לבין הפעילות האינטלקטואלית. אילו היתה כותבת המאמר רואה בקריאה הנשית מימוש של מודעות פמיניסטית, היה אקט הכתיבה של הנרטיב העצמי מעין מטאפורה להבנת מצבה של האשה כ"אחר"; אך כיוון שהיא שוללת את יסוד המודעות של השיוך הקבוצתי – לא ניתן להבין כיצד יש לכתוב מחדש את הנרטיב העצמי הזה.

כתיבה זו מעוררת שאלות עקרוניות: האם סביר לחזור ולעסוק שוב ושוב בסיפור האישי? האם ניתן בכלל לעבד את הנרטיב העצמי בטקסט אחר טקסט אחר טקסט – בלי להתעייף ולמאוס בכך? האם אין כתיבה זו מרדדת את החוויה האמנותית ומתנכרת לה? אם בכל טקסט עשוי הנרטיב העצמי לשוב ולהיכתב – מה הטעם לגייס לפעילות זו יצירות אמנות?

אין זה מקרה שהכתיבה־מחדש של הנרטיב העצמי אינה מודגמת כלל במאמר, וגם ההערות הספורות שיש בו בעניין זה מתייחסות רק לספרה האוטוביוגרפי של סילביה פרייזר. שכן, בספר מזעזע זה (פרייזר [1987] 1990), הכותבת אכן משחזרת את הנרטיב האבוד־המודחק שלה, והקוראת יכולה להזדהות עמה בפעילות זו. אולם סיפור ההתעללות המינית שביצע בה אביה מינקותה ועד לבגרותה, התעללות שגרמה לה לפיצול האישיות ולהרס כל חייה, מעורר התרגשות יותר מאשר כתיבה־מחדש של הנרטיב העצמי – אם יורשה לי להעיד על עצמי.

טענתה של לובין כי ספרה של פרייזר מדגים את הפיצול הקיים בחייהן של נשים בין הפן "הפומבי, הפעיל, ובעיקר המוכפף להגמוניה הבורגנית הגברית", לבין הפן המופנם הפרטי, טענה זו נראית לי בעייתית ביותר. האם אין פיצול כזה מתקיים בחייו של כל קורבן התעללות? האם אין גם חייהם של גברים נחלקים לתחום הפומבי מול התחום הפרטי? ואם כן, מה ההבדל בין הדואליות שלובין מייחסת רק לנשים לבין הדואליות המתקיימת גם בחייהם של גברים?

2. הסירוב לדבר ממקומו של "האחר" תגובה ל"דרש נשי" של רבקה פלדחי

לעמליה כהנא־כרמון יש מעמד מיוחד בספרות הישראלית בעיקר בגלל הערך הסגולי של סיפוריה, אך גם הודות למסות פורצות־הדרך שפרסמה בתחום ספרות הנשים העברית. עם זאת, עד לאחרונה לא נעשה כל ניסיון להגדיר את עמדתה הפמיניסטית של היוצרת.[1] לכן, מאמרה של רבקה פלדחי "דרש נשי" (*תיאוריה וביקורת* 2, 69–89), אשר עוסק בין השאר בתחום זה, מעורר עניין רב. עניין זה מתגבר כיוון שהכותבת מעידה על עצמה במאמר כי בכוונתה לעשות "מעשה חתרני", אשר איננו מוגבל לשדה השיח הפמיניסטי הלוחם. מגמתה הכוללת של פלדחי היא הצגת אופציה תרבותית, אשר מחילה ערכים של חירות ושיוויון על "האחר" של השיח הישראלי; אופציה שהיא מבקשת לחשוף בסיפורי כהנא־כרמון באמצעות התיאוריות הפסיכואנליטיות־הלשוניות של החוקרת הפמיניסטית ג'וליה קריסטבה (Kristeva 1974a).

קריאת הסיפורים של הסופרת הישראלית מבעד להבחנות של הבלשנית החיה בצרפת היא, אם כן, מעשה חתרני שכוונתו פוליטית. באמצעותו מבקשת פלדחי להדגים כיצד עשוי "האחר" בחברה הישראלית להציג את עצמו כשונה, בלי שייאלץ לוותר כתוצאה מכך על מקומו בשדה השיח ההגמוני. כלומר, האופן שבו מציגה כהנא־כרמון את כינון הנשיות בשדה השיח הגברי הכוחני נתפש על־ידי פלדחי כדגם אפשרי, שאותו יוכלו לממש גם הערבי, המזרחי והיהודי המסורתי, שאף הם נמנים לדעתה, עם קבוצת "האחר".

הקישור בין ההבחנות התיאורטיות של קריסטבה, המעוגנות בתרבות המערבית הנוצרית, לבין הטקסטים של כהנא־כרמון, המתייחסים למציאות הישראלית ולתרבות היהודית, מעלה בחריפות

1. להוציא פרק מקיף באחרית הדבר שכתבתי לאנתולוגיה *הקול האחר*, שראתה אור לא מכבר (רתוק 1994).

לא רק את שאלת הקשר בין התיאוריה לפרקסיס הספרותי, אלא בעיקר את בעיית היחסים בין הגורם האוניברסלי לגורם הפרטיקולרי בעמדה הפמיניסטית. כלומר, האם עלינו להניח, כי קיים רק דגם אחד של מצב האשה בכל הזמנים ובכל התרבויות, או שיש מספר רב של דגמים אלטרנטיביים, פרי תרבויות ספציפיות ותקופות היסטוריות שונות? עמדתו של "דרש נשי" בסוגיה זו ברורה: הכותבת אינה מבחינה בין הדגם הנוצרי נוסח קריסטבה לבין זה המעוצב בסיפורי כהנא־כרמון, ולכן היא מפענחת את יצירתה של הסופרת הישראלית באמצעות מושגים השאובים מן התיאוריה של הבלשנית הצרפתייה ילידת בולגריה.

ברצוני לחלוק על פלדחי על בסיס זה, ולתאר את האופן שבו החמיץ "דרש נשי" את משמעות סיפוריה של כהנא־כרמון, כתוצאה מכך שניסה לאלצם להתאים לתיאוריה הפמיניסטית של קריסטבה. כמו־כן, אני מבקשת לטעון שבדיקת עמדתה הפמיניסטית של כהנא־כרמון אינה יכולה להסתמך אך ורק על שני סיפורים משנות ה־60 ועל שתי מסות משנות ה־80, תוך התעלמות מיצירות נוספות בעלות חשיבות מכרעת בתחום זה.

כינון הנשיות בשדה השיח ההגמוני – כיצד?

הדרך שבאמצעותה מבצעת כהנא־כרמון את כינון הנשיות בשדה השיח ההגמוני מתוארת על־ידי פלדחי כהצבה של האשה "כגורם דינמי בתוך הסדר הסימבולי באמצעות התפרצויות של הסמיוטי, הצבה המחייבת גם מבט גברי שאינו מכחיש את הסמיוטי לחלוטין" (פלדחי 1992, 85). הגדרה זו מתבססת על הבחנתה של קריסטבה בין הסימבולי לסמיוטי כשני אופנים של ייצור משמעות; הסימבולי "מציית לכללי הצנזורה החברתית ומעוגן ביחסי הכוח שצנזורה זו היא חלק מהם", ואילו מקורו של הסמיוטי "בהפעלה של שפת מסמני התשוקה של הבלתי־מודע, שפה מיטונימית ומטאפורית, שאינה נכנעת לכללי אותה צנזורה" (שם).

אחת החולשות העיקריות של "דרש נשי" נובעת מן השימוש במונחים אלה של קריסטבה בהקשר ספרותי; וזאת, כיוון שהם אינם מאפשרים לתאר הבדלים בין טקסטים שונים. הרי קריסטבה עצמה טוענת כי בכל טקסט העושה שימוש בשפה פואטית, כלומר בכל טקסט ספרותי, יש התפרצויות של הסמיוטי אל תוך הסדר הסימבולי. כיצד ניתן איפוא להבחין בין טקסטים חתרניים לבין טקסטים בלתי־חתרניים? זאת ועוד: למעשה, יש בכל פרוזה לירית שימוש בשפה מיטונימית ומטאפורית – האם כתוצאה מכך כל מה שנכתב בז'אנר זה ראוי לתואר "חתרני"? יתר על כן, האם עלינו להתייחס לסיפורת של ס. יזהר, למשל, המצטיינת בשפה מיטונימית ומטאפורית ובכך שיש בה התפרצויות של הסמיוטי אל תוך הסדר הסימבולי, כניסיון לכונן איזשהו "אחר" בשדה השיח ההגמוני? אם כן, כיצד יוגדר אותו "אחר"? שכן, ברור שהוא אינו נמנה עם אף אחת מן הקבוצות שמנתה פלדחי: ערבי, מזרחי, יהודי מסורתי או אשה.

נוסף על כך, קשה להבחין בין מה שהכותבת מכנה "עקבות של הסמיוטי", אשר מצויים – לדברי קריסטבה – בכל טקסט, לבין אותן "התפרצויות של הסמיוטי", המאפיינות רק את הטקסט החתרני. כלומר, אם כל טקסט מכיל בתוך הסדר הסימבולי, שלו גם אלמנטים סמיוטיים, בין אם מעט ובין אם הרבה, איך ניתן להבחין בין טקסטים שונים על בסיס הקריטריון הזה? ואם מדובר רק בהבדלים כמותיים – כיצד ניתן למדוד זאת? ואולי יש לבדוק לאו דווקא את כמות האלמנטים הסמיוטיים, אלא את עוצמת התפרצותם? והאם ניתן לעשות זאת הלכה למעשה?

לדעתי, מוכיח הדיון של פלדחי בסיפורי כהנא־כרמון שלא ניתן ליישם מונחים פסיכואנליטיים־לשוניים אלה בצורה תקפה. יש יסוד חריף של הנחת המבוקש בטענת הכותבת כי בטקסטים אלה יש פריצות של הסמיוטי אל תוך הסדר הסימבולי, אם תופעה זו קיימת ביצירות רבות בתחום הסיפורת הלירית. יתר על כן, התייחסותה של הכותבת אל ריבוי האלוזיות והציטטות, שהוא סימן היכר מובהק לסגנונה של כהנא־כרמון, רק כעדויות לפריצת הסמיוטי אל תוך הסדר הסימבולי, התייחסות זו מרדדת את משמעות הסיפורים.

כך, למשל, מוצגת ב"דרש נשי" הציטטה: "אבי רכב ישראל ופרשיו" (עמ' 114), רק כ"ציטוט משפת החוק התנ"כית", המשמשת "לא לאישור החוק אלא לשיבושו"; וזאת כדי לאשש את טענתה של פלדחי (עמ' 72) כי זהו "דיבור החותר תחת חוקי הלשון המקובלים, ממש כשם שתשוקתה של אשה נשואה לבחור ישיבה לשעבר מערערת את חוקי הסדר החברתי התקין". כלומר, הציטטה אמורה להוכיח את קיומה של חתרנות לשונית המתקשרת לחתרנות חברתית בסיפור "אם־נא מצאתי־חן".

ברמה העקרונית ספק אם ניתן לקבל בפשטות את הטענה שציטטה או אלוזיה מהוות סימן לחתרנות לשונית בטקסט ספרותי, שכן מדובר בתופעה שכיחה ומהותית ביותר לטקסט זה. ואילו ברמה הקונקרטית, אין זו כלל ציטטה משפת החוק התנ"כית, כפי שטוענת פלדחי, אלא ביטוי דגשי מועצם של צער והוקרה, שבאמצעותו מביע אלישע את כאבו, כאשר עולה אליהו השמימה (מלכים ב ב 12). ציטטה זו לא נועדה לאשר שום חוק, ממש כשם שלא התכוונה לשבשו; מטרתה להעניק הקשר רוחני־מיסטי למערכת היחסים של גיבורי הסיפור. הקשר זה הוחמץ על־ידי פלדחי, מפני שהוא עומד בסתירה לפירושה, המעמיד במרכז הסיפור תשוקה של אשה נשואה לגבר צעיר, תשוקה אשר בכוחה לערער את חוקי הסדר החברתי התקין.

אולם פנייתה של הדוברת בסיפור אל הגבר האהוב באמצעות הציטטה הנדונה מפקיעה את היחסים ביניהם מן השיח של התשוקה ומגדירה את דבקותה בו כדבקותו של תלמיד במורהו הרוחני. אין זה מקרה שפלדחי מחמיצה ציטטה זו, כשם שהיא מתעלמת ממספר גדול של תופעות דומות, המבהירות את איכותו המיסטית של הקשר. הכותבת, המציגה אותה דמות, כאשה ש"התשוקה משגעת אותה", וכתוצאה מכך היא "מתנהגת כאשת פוטיפר", מסרבת להכיר בכוונתה של כהנא־כרמון לתאר יחסים מסוג שונה. אין כל עדות לטענתה של פלדחי (עמ' 87), כי היה בכוונת הגיבורה "לפרק את תשוקתה" עם אותו בחור. האם ניתן לזהות את אשת פוטיפר המדיחה, כמי שמתייחסת כך אל הגבר הנחשק: "מהו ההופך כך וכך ליטראות של בשר ועצמות דלים ארוזים במלבושים למרכז חיי ברגע זה. זיוו הנחבא אל הכלים הוא הקורן בעדם" (כהנא־כרמון, 106)?

היצגים שונים של תשוקה נשית

למעשה "בוגדת" כאן פלדחי בתפקידה כקוראת חתרנית, מפני שהיא מקבלת את האופן שבו נתפשת האשה בהיצגים הגבריים,[2] כיצור מפתה ומדיח. כהנא־כרמון כוללת היצגים אלה בטקסטים שלה רק על־מנת לחשוף את השקריות שלהם ולהציע להם אלטרנטיבה. הסיפור "אם־נא מצאתי־חן" איננו מתאר, אם כן, את הרצון למצוא־חן במובן הארוטי הפשוט, אלא במובן המיסטי, אשר נרמז באמצעות האלוזיה. כלומר, מדובר באשה שאינה נכספת לפורקן מיני, כי אם לחוויה גואלת.

לפיכך, אין לקבל את סברתה של פלדחי (עמ' 71), ש"הגיבורה מדמיינת עצמה כ'סוטה'"; כי הסיפור מציג זאת כחשש שמא תיתפש ככזאת על־ידי אחרים. מר יואכים, השכן, אשר מצטט כביכול באוזניה חטיבות ממסכת סוטה, מייצג את החברה הגברית שאינה מסוגלת להבין את פשר כמיהתה הרוחנית של הגיבורה. מסכת סוטה, המתארת בפירוט רב את האיברים שנטלו חלק במעשה הניאוף ואת עונשם הנורא, היא היצג גברי מובהק של התשוקה הנשית; ואילו סיפורה של כהנא־כרמון מעצב את האלטרנטיבה הנשית – רוחנית טהורה, אולם אינטנסיבית ביותר.

התעקשותה של פלדחי על קיומו של מימד גופני בתשוקת הגיבורה של הסיפור "אם־נא מצאתי־חן", תוך התעלמות מן הרמזים המצויים בטקסט הסותרים תפישה זו, מקורה בנאמנותה לתיאוריה של קריסטבה. על־פי תיאוריה זו, רק הגשמת התשוקה המינית ללא רגש־אשמה נצחי, היא המאפשרת לאשה לקרוא תיגר על "חוק האב", כלומר, על התרבות הפטריארכלית שדחקה אותה לשוליים, למקומו של "האחר". קריאת תיגר זו מתבטאת בסירוב האשה לקבל את המקום בסדר הסימבולי שהעניקה לה הנצרות – מקומה של הבתולה או הקדושה; המשותף לשתי הדמויות הוא האפשרות ליצור קשר ישיר "עם המלה והאל" במחיר של ויתור על הגשמת התשוקה.

אלמלא יצרה כהנא־כרמון בתחומי התרבות היהודית, או אילו היתה בתרבות זו מקבילה לדמויות אלה של הבתולה והקדושה, לא היה נוצר המתח בין התיאוריה של קריסטבה, המעוגנת בנצרות, לבין יצירתה של הסופרת הישראלית. בהעדר מקבילה יהודית לבתולה ולקדושה, נראה הניסיון להציג את התשוקה כמרכיב חיוני בזהותה של אשה הקוראת תיגר על התרבות הפטריארכלית כניסיון מאולץ ביותר. יתר על כן, פלדחי מתעלמת לחלוטין מן המאמץ שעושה כהנא־כרמון

2. כהנא־כרמון מרבה לתאר ביצירתה מודעות פרסומת, שבהן הדמות הנשית אינה אלא רפרזנטציה של תשוקה גברית; למשל, בכרזת הסרט בסיפור "אם־נא מצאתי־חן": "האשה הלבנה היפה, הכפותה עירומה אל הגזע בכרזה" (כהנא־כרמון 1966, 107). וכן גם מודעת הפרסומת לסיגריות בסיפור "התרוששות": "האשה מלאת־הבשר של סיגריות צ'סטרפילד, החיה היפה – בשיער נשוב ושפתיים לחות – אדומת־שיער וצוחקת, ביום היפה בחייה אדומי־השיער, צחצחה פה תפוח־עץ על שרוול – של גבר שמחוץ לדל"ת אמות התמונה" (שם, 155).

להתמודד עם הקוטב המנוגד של סטריאוטיפ הבתולה־הקדושה, הלא הוא סטריאוטיפ הזונה. אזכור אשת פוטיפר והאשה הסוטה נועד להדגים היצגים יהודיים שליליים של תשוקה נשית, כדי להטעים כי אהבתה של הגיבורה אינה דומה להם.

האשה בסיפורי כהנא־כרמון אינה מתקשרת, אם כן, למלה – למסורת הרוחנית באותה דרך מורכבת שמציעה פלדחי במושגיה של קריסטבה: קבלת מקום "האחר" בסדר הסימבולי, תוך כדי חתירה תחתיו באמצעות התפרצויות של הסמיוטי. אין גיבורה זו "הבת שבחרה להזדהות עם האם" ולבטא את תשוקתה לגבר, אלא דווקא הבת המזדהה עם האב ומוותרת על מימוש התשוקה. היא אכן "בונה את עצמה כאינטלקטואלית או כאמנית", בלי שתהיה – על־פי הדגם התיאורטי האמור – בתולה או קדושה. בנוסחתה של כהנא־כרמון היא אשה המתקדשת ליצירתה ומגשימה את ייעודה הרוחני. ביצירתה של הסופרת הישראלית מתואר התהליך הנדון בסיפור "נעימה ששון כותבת שירים", הנחשב על־ידי רבים לטוב בסיפוריה.

"האשה־הסופרת" הראשונה ביצירתה של כהנא־כרמון, נעימה ששון הצעירה, מציגה מודל נשי של יוצרת ההולכת בדרכי אבותיה הרוחניים למרות שהיא שונה מהם. נעימה מתארת את כתיבתה הלילית כמקבילה לעיסוקו של המלך דוד בתורה בשעת לילה מאוחרת: "למדנו כנור היה תלוי למעלה ממיטתו של דוד, כיוון שהגיע חצות־לילה רוח צפונית מנשבת ומנגן מאליו. והיה דוד עומד ועוסק בתורה עד שיעלה השחר. ואילו אני, בעט כושל, כותבת ומועדת, כותבת ומוחקת" (כהנא־כרמון 1966, 151). הקבלה זו בין הנערה למלך דוד בנויה, אם כן, על יסודות מנוגדים: קשייה מרובים משלו, כמובן, ועל יסודות דומים: שניהם עוסקים ביצירה דתית. הקבלה זו מציגה את נעימה ששון כיורשתו הלגיטימית של גדול היוצרים בספרות העברית לדורותיה.

אין זה מקרה שפלדחי התעלמה כמעט לחלוטין מן הסיפור "נעימה ששון כותבת שירים". התעלמות זו נובעת מן הסתירה בין התיזה של כותבת המאמר לבין משמעותו של הסיפור; שכן נעימה ששון אינה כותבת את "האמת של התשוקה", אלא דווקא את האמת של הדבקות במסורת היהודית השוללת את תשוקתה האסורה לגבר נשוי ומאלצת אותה לוותר על הגשמתה. אותו ויתור איננו – על־פי כהנא־כרמון – ציות כנוע לחוק האב, אלא הזדמנות לקבל את החוק הדתי מרצונה הטוב. נעימה רואה בתגלית זו את "הסוד ההופך חלש לגיבור" (עמ' 149), סוד הפנמת הציווי הדתי. היא מבינה שאם ברצונה להיות סופרת, עליה ליצור קשר מחייב מעין זה עם המסורת היהודית, כי רק במסגרת המסורת עשויה יצירתה לקבל משמעות.

לראות את הזולת, להיראות לו, כדרך עינו של אלוהים

נעימה ששון אינה מחדירה איפוא התפרצויות של הסמיוטי אל תוך הסדר הסימבולי, כפי שגורסת פלדחי; היא קוברת את הסמיוטי בחדרי הלב, ומותירה לו ביטוי עקיף בלבד – בסיפור שהיא כותבת. כלומר, לא זו בלבד שאין בסיפור זה תיאור של כינון הנשיות באמצעות הצבתה כגורם דינמי בתוך הסדר הסימבולי באמצעות התפרצויות של הסמיוטי, לפי הגדרתה של פלדחי, אלא גם אין בו "מבט גברי שאינו מכחיש את הסמיוטי לחלוטין". המבט הגברי של המורה יחזקאל אינו מכיר בסמיוטי, ואף איננו אמור לעשות זאת, כי כהנא־כרמון מייחסת למבט הגברי תפקיד שונה מזה שמייחסת לו פלדחי ב"דרש נשי".

ביצירתה של כהנא־כרמון מתקיים עימות בין שני סוגים של מבט גברי: המבט החודר, הבועל, המשתלט, ולעומתו: המבט הקולט את הזולת כסובייקט ואינו מנכס אותו. המבט הגברי השכיח הוא המבט ההופך לאובייקט את כל מה שהוא רואה, ואילו המבט הגברי יוצא־הדופן הוא המאפיין את ההיקסמות. למעשה, אחת מהגדרותיה של ההיקסמות – אותה חוויה שהוגדרה כך על־ידי הסופרת עצמה[3] ולא על־ידי מבקריה, כפי שסברה פלדחי בטעות – מבוססת על המבט המיוחד הזה: "לראות את הזולת, להיראות לו, כדרך עינו של אלוהים" (כהנא־כרמון 1971, 178) שני הסוגים הללו של המבט אינם מתייחסים כלל אל הסמיוטי.

לאמיתו של דבר מגלמת המטאפורה של עין אלוהים את התקווה לזכות בהכרה אנושית שמעבר ליחסי־הכוח החברתיים. החמלה של עין הבורא המתבוננת בברואים היא ניגודה המוחלט של

3. ב"סיפורים על היקסמות – שיחה עם אברהם בלבן בעקבות 'הימורים גבוהים'", סימן קריאה 12–13, פברואר 1981, עמ' 229.

השליטה באשה – האובייקט – באמצעות המבט הגברי. זוהי, אולי, תמצית היכולת "לראות מבעד מה אנוש כי תזכרנו את נזר הבריאה" (שם, 103) – יכולת אלוהית שאנשים זוכים בה אך ורק ברגעי החסד של ההיקסמות. באמצעות אלוזיות אלה מתארת הדוברת בסיפור "אם־נא מצאתי־חן" את ההיקסמות הנפלאה אשר התרחשה בינה לבין הגבר, שהיא מכנה "האיש החי על כוכב".

אולם מעצם טיבה ההיקסמות קצרה היא, חולפת. עם זאת אין בכך כדי להעם את זוהרה. רגע ההכרה ההדדית של גבר ואשה זה בזה הוא רגע מרעיש בעל איכות מיסטית. אכן, "מבטו של הזולת כמכונן של הסובייקטיביות – זוהי תמציתו של הפוטנציאל הטמון במפגש של היקסמות", כפי שמציינת פלדחי (עמ' 70); אולם אין זה מבט גברי רגיל, הנח על האשה ואינו מתעלם מתשוקתה, אלא דווקא מבט המכיר במהותה הייחודית, כלומר, במהות נשמתה. לכן, מדגישה כהנא־כרמון את התעלמות העין מן הגופני, החברתי והחיצוני ברגעי ההיקסמות הנדירים ואת יכולתה המיוחדת לגלות את הכיסופים הרוחניים של האשה. לכן פונה הדוברת בסיפור "אם־נא מצאתי־חן" אל הגבר בלשון המקודשת של מעמד הר סיני, ומבקשת: "גלה לי את סודך. ואקבל עלי, נעשה ונשמע" (שם, 110). היא מזהה אותו כמדריך רוחני, העשוי לסייע לה במימוש כיסופיה הרוחניים, מפני שהוא מסוגל להכיר בהם. דווקא משום שאינו רואה אותה בעיני הבשר, במבט הגברי הרגיל, כי אין לו עיניים – "העיניים חסרות: שני חדרים ריקים" – הוא ניחן ברוחניות מועצמת: "צופה ומביט מסוף העולם עד סופו" (שם, 101). הנסתרות גלויות לפניו, אם כן, כמו גם סתרי נפשה, כי נגזלה ממנו הראייה הפשוטה. לפיכך, אין כל בסיס לקביעתה של פלדחי, כי הסיפור מתאר את הכישלון המובטח מראש, ובאופן מבני, לקבוע את הסובייקטיביות הנשית באמצעות הכרה הדדית; שכן כהנא־כרמון מציגה את ההכרה ההדדית שהזכרתי כרגע השיא של ההיקסמות. פלדחי מסתמכת לביסוס טענתה על המטאפורה של העיניים החסרות לגבר, בלי שתבחין כי זוהי דווקא הסגולה המאפשרת לו להיות שותף בהיקסמות, ולראות את האשה במבט אחר – לא חודר, לא בועל, לא משתלט.

המבט הגברי המצמית, השופט והרודף את האשה, שאליו מצטרף קול נורא המצטט פסוקים ממסכת סוטה, הוא מבטו של מר יואכים. זוהי הדמות המייצגת את הסדר הסימבולי הקפוא, בעוד "האיש החי על כוכב" הוא ניגודו המוחלט. "אני משקיפה לעברו כנתקלת בבבואת עצמי בראי", אומרת הגיבורה על מר יואכים, ולא כפי שטוענת פלדחי (עמ' 71), על אהובה; ואותה דמות גרוטסקית, אותה מראה מעוותת של הפן החברתי של הקיום, היא זו העוטה "הבעה מעוררת חמלה של 'הגבירה היפה ללא רחמים'" (כהנא־כרמון 1966, 110). פלדחי, הקובעת בטעות שהאשה "היא, תחת מבטו של איש אחר, השכן מר יואכים, 'הגבירה היפה ללא רחמים'", מחמיצה את האירוניה של כהנא־כרמון ומייחסת לגיבורה תפישה סטריאוטיפית של עצמה, דבר המנוגד לרוחו של הטקסט.

רק מבטו של האיש החי על כוכב עשוי לגאול את האשה מן התפישות הסטריאוטיפיות. לכן היא חוששת שמא היא נראית "דרך אישוניו הריקים, החסרים: אשה רגילה, שלא מאנשי־שלומנו, רבבות כמותה" (עמ' 108). אולם בשיאה של ההיקסמות מתבדה חשש זה, כאשר מתברר לה כי מבטו היטיב לראותה, וכי עמד על ייחודה ועל המשותף לשניהם. לא זו בלבד שהכיר בסגולותיה, אלא שהיא גם מעוררת בלבו הזדהות. לדבריו: "אינני יכול לראותך בכך. כל פעם אני חושב מה לך ולשיעורים הללו. מה לך ולאנשים הללו... כאילו התחפשת" (עמ' 113). מבטו גואל אותה, אם כן, מן הקיום המנוכר, באמצעות האישור שהוא מעניק ליישותה החבויה; מעבר לתחפושת של מורה לקורספונדנציה מסחרית בבית־ספר לפקידות חושף מבטו מהות אחרת, חופשית.

מבטו של הגבר מזכה, אם כן, את האשה באישור שהיא נזקקת לו יותר מכול, שאף היא אדם מיוחד במינו, כמו זה שהיא רואה בו. יכולתו לשתף אותה בכאבו על כך שהם מיותרים בעולם מעידה על יחסו כלפיה. הוא מעניק לה הכרה רבת־ערך בסובייקטיביות שלה באומרו: "אני שואל: יש שימוש פה לאנשים כמותך. אין, אני מחליט. בזבוז גדול. מיותרים. כמוני כמוך. ואין איש יודע" (עמ' 113). דבריו אלה אינם מעידים על אמונתו "כי אנשים כמוהו וכמותה – אנושיות מן הסוג שהיא מבקשת – מיותרים", כפי שטוענת פלדחי (עמ' 72). נהפוך הוא, האיש בטוח בכך שאינם מיותרים כלל, ומקונן על המציאות המתנכרת להם ודוחה אותם אל השוליים.

מטרת המפגש של ההיקסמות, כפי שהיא מוגדרת על־ידי הגבר, הינה "להראות לך שאני עמדתי על כך" (כהנא־כרמון 1966, 113), כלומר, על מהותה הייחודית. אולם אין פירושו של דבר כי יוכל לחרוג מן ההכרה בסובייקטיביות שלה וליצור עמה קשר מתמשך. בניסוחו: "לא הייתי רוצה שתיפול

משערת ראשך ארצה, אבל אל תתלי בי תקוות. אין בידי אף אחד להושיע. אף אלמלא אני כזה שחש שלא בנוח, שמכבידה עלי כל שייכות" (עמ' 113). סירובו לממש את הקשר נובע, אם כן, מטעמים אישיים ומן האמונה שכל אדם חייב להושיע את עצמו. כהנא־כרמון משחררת את גיבורת הסיפור – באמצעות דברים אלה – מן המיתוס המקובל, על־פיו זקוקה כל אשה לאביר הגואל שלה. סירובו של האיש למלא תפקיד זה בעולמה של הגיבורה עשוי גם לרמז על ההכרח לגאול את עצמה במרידיה.

התעקשותה של פלדחי על מימוש התשוקה כביטוי להכרת הגבר בסובייקטיביות של האשה עומדת איפוא בסתירה לעצמאות שמקנה כהנא־כרמון לגיבורה שלה, עצמאות הנקנית בכאב, אך משחררת אותה מן התלות באיש. מבחינת הדוברת בסיפור "אם־נא מצאתי־חן", המפגש לא הסתיים בכישלון, אלא בניתוק מכאיב. למרות זאת, אין היא נוטרת טינה לגבר, אלא מאשימה את עצמה בניתוק הקשר: "מין מתנה משמים שהיתה פה, אני קיפחתיה. איכשהו, משום שהייתי עיוורת, איש על כוכב נקרה בדרכי ואני לא ידעתי להסתפק במועט" (עמ' 115). בסיומו של הסיפור מסתבר איפוא באופן אירוני כי היא זו שהיתה עיוורת ולארדווקא הגבר; אלמלא היתה עיוורת, אולי היה בכוחה להסתפק במועט מבחינת הקרבה ביניהם, ואז לא היתה מקפחת אותה מתנה משמים שנגלתה לה בדמותו.

הנרטיב הנשי

הציפייה למימוש התשוקה של גיבורי הסיפור בסיומה של העלילה היא תבנית סיפור גברית, ממש כמו התבנית הרומנסית, שעל־פיה גואל האביר את הנסיכה. המעשה החתרני האמיץ של כהנא־כרמון הוא שבירת התבניות הללו. הסופרת אינה מעלימה את המחיר אשר נשים שגדלו במסגרת של התרבות הפטריארכלית משלמות עבור השבירה;[4] כמובן, הגיבורה המצפה ל"אהבה פרועה. ממבט ראשון" (עמ' 109), תתקשה להשלים עם אהבה אחרת. כמרכן, אין היא יכולה שלא להתאכזב מן העובדה ש"אין מלמדים אבירות בישיבה" (עמ' 114). האהבה הרומנטית היא יסוד מרכזי כל־כך בשטיפת המוח המתנה נשים למלא את תפקידן החברתי, שהאכזבה שהיא חשה כאשר ציפיותיה הרומנטיות נכזבות הינה טבעית. אולם בניגוד לטענתה של פלדחי, אין הגיבורה תופשת את המפגש ככישלון, ובוודאי לא ככישלון המוחק את הלגיטימיות של חוויית החיים הנשית. אלמלא היתה פלדחי שבויה במאמץ להמחיש את התיאוריה של קריסטבה בטקסטים של כהנא־כרמון, היה ביכולתה להכיר במשמעות החתרנית של סילוק הדמות הגברית ממרכז עולמה של האשה – בסיפור.

כיוצרת מודעת מאוד למעשה הכתיבה, האירה כהנא־כרמון את יחסה לנרטיב הגברי בן־זמנה בסיפוריה ובמסותיה. בנובלה שלה "לב הקיץ, לב האור" (כהנא־כרמון 1966, 175–234) היא אפילו חורגת מעט מן המקובל ומטילה דופי בשתי יצירות של סופרים בני דורה הספרותי: "מות ליסנדה" של יצחק אורפז ו"שלושה ימים וילד" של א.ב. יהושע. בשני הסיפורים יש יסוד סנסציוני (רצח), הנרטיב לא אמין ("סיפור אי־מציאותי") והיחס לנשים שלילי. אין ספק שהנרטיב הנשי של כהנא־כרמון שונה בתכלית: הוא מצטיין באמינות רבה, העלילה דלה במתכוון והאשה המופיעה בו אינה מוגבלת לדפרזנטציה של תשוקה גברית ותו־לא.

התייחסות אל הנרטיב בסיפורי כהנא־כרמון מחייבת, אם כן, בחינה שלהם על־פי קריטריונים ההולמים אותם, וטעות היא לגשת אליהם בציפיות שמקורן בנרטיב הגברי. העלילה של הסיפורים דלה רק ביסודות של פעולה, מפני שהסופרת אינה רואה ביסודות אלה את הביטוי החשוב ביותר של הקיום האנושי; זאת, כמובן, בניגוד למקובל בסיפורת של גברים בני־דורה.[5] הגיבורה עשויה להתייחס אל עצמה באירוניה עצמית נוקבת ולומר "איש פרט חצי־לירה. במקרה יצאתם יחד לרחוב. היתה מחשבה ללכת לקולנוע. אחד הצדדים התחרט. בשל מה כל הרעש" (עמ' 113), אך אין לראות בסיכום דברים זה את התמצית האמיתית של העלילה, כפי שטוענת פלדחי; שכן זהו מבט

4. רק זבולון לייפציג, גיבור הסיפור "שם חדר־החדשות" מתוך שדות מגנטיים (כהנא־כרמון 1977), מגיע לאי־שפיות בגלל אהבה נכזבת. כלומר, דווקא גבר משתגע מ"תשוקה". הנשים, לעומת זאת, זהירות יותר. גיבורת הסיפור "נעימה ששון כותבת שירים", למשל, פוחדת מן הטירוף אך אינה משתגעת.
5. בסיפור הארס־פואטי "מושכלות ראשונים" מגדירה כהנא־כרמון את הנרטיב האחר שבו "הפעולה, הרגע לפני הפעולה. פעולה, מלת־סימון לכמיהה או הרתיעה או העדינות הסובבות את יחסיו" של הגיבור (כהנא־כרמון 1966, 238).

גברי, החודר אל עולמה של האשה ברגע של חולשה ומתנכר לאופן שבו היא עצמה חווה את ההתרחשות. בשבילה זוהי עלילת גאולה ולא אירוע בנאלי. לכן היא פונה מיד לאחר־מכן אל האיש בלשון המעניקה לו הילה משיחית: "הלא כבר כריתי לך בור־קבר נאה, התקנתי אבן־גולל נאה, מדוע קמת לתחיה" (עמ' 113).

הסיפורת של כהנא־כרמון דורשת מן הקורא/ת לסגל לעצמו אופן התבוננות שונה מזה המקובל בתרבות הפטריארכלית, על־ידי עימות התפישה הגברית עם התפישה הנשית בתוך הטקסט. אך במקרים רבים מבטאת את התפישה הגברית אשה אשר רואה את עצמה מבחוץ, כלומר, כפי שרואים אותה הסובבים אותה, כמשתתפת בהתרחשות בנאלית, כאשת פוטיפר המפתה, או כאשה סוטה. אולם הסיפור מציג תפישה גברית זו רק כדי לסתור אותה באמצעות המבט הנשי האותנטי.

ממש כפי שהקורא אמור להזדהות עם הגיבורה בחווייתה, כך הוא מתבקש להתייחס באהדה לנרטיב הנשי השונה מן המקובל. שאלתה של פלדחי (עמ' 76), ביחס לסיפור "התרוששות", "האם יש פה סיפור", וקביעתה "אין קו סיפורי, אין נרטיב", חסרות את האהדה הזאת וגורמות להחמצת הנרטיב. אף כי הקו הסיפורי מרוסק ונפתל, תופעה שאינה נדירה בסיפורת בת־ימינו, אין להתעלם מקיומו. הקושי בקליטתו נגרם כתוצאה מן העובדה שהוא נמסר בתוך מונולוג של הגיבורה־המספרת, אשר הנמען שלו הוא שותפה להיקסמות ולפיכך, מי שנמצא מחוץ למעגל האינטימי עלול להתקשות, כגון, הרצף הסיפורי. עם זאת הרצף קיים, והוא עומד על שלושה שלבים: יצירת הקשר בין האשה לגבר – ההיקסמות; הפרידה המכאיבה, הכרוכה בתחושה קשה של ניכור; וגאולת הספרים העתיקים מן השכחה, המביאה להיוודעות הגואלת את האשה.

שלילת הנרטיב נעשית על־ידי פלדחי (עמ' 77) במגמה להציג את "התרוששות" כ"טקסט העוסק בפרקטיקה של ייצוג, ובעת ובעונה אחת חותר תחת עצם אפשרותו". סגנונה המיוחד של כהנא־כרמון, העשיר בפיגורות ובתבניות מוסיקליות, נתפש כ"חותר באופן שיטתי ועקבי תחת אפשרויות הייצוג". טענה זו מסתירה למעשה סירוב לקבל את תפישתה המקורית של הדוברת, אשר ייצוג המציאות שלה שונה לחלוטין מן המקובל, ומגיעה לשיאה בקביעתה של פלדחי: "חוסר־אפשרותו של הנרטיב, התרסקות הקו הסיפורי, הם פועל יוצא של התפרקות האובייקט ושלילת הסובייקט" (עמ' 78), מצב שהוא תוצאה של משבר פסיכוטי. כלומר, הכותבת מתארת את הדוברת בסיפור "התרוששות" כחולת־נפש, ושוללת מן המונולוג שלה את היכולת לייצג את המציאות. מחלת הנפש של אותה אשה נגרמה לדברי פלדחי (עמ' 78) עקב ההיקסמות, אשר אותה היא מגדירה משום־מה כהתפרצות של תשוקה. לדבריה: "ההימצאות בגבולות שיח התשוקה פירושה פירוק מחריף והולך של האובייקטים המאכלסים את עולמה של הדוברת כמרגם של הסובייקט עצמו, פירוק המגיע לשיאו במשבר פסיכוטי" (עמ' 72).

אף כי הדוברת במונולוג מצויה במצב של התרגשות קיצונית, ספק אם ניתן להגדירה כאדם הנמצא במצב של משבר פסיכוטי. האובייקטים בעולמה אינם מתפרקים אלא מוצגים בכל עליבותם הנשחתת.[6] באמצעות הצגה זו של העיר תל־אביב מבקרת הדוברת את תהליכי ההשחתה הפיסית והמוסרית אשר עשו את החיים בתוכה קשים מנשוא עבורה. רק התנכרות לביקורת הנוקבת של כהנא־כרמון על העולם החילוני, החומרני והיומרני, אשר הקיום התל־אביבי מגלם, עלולה לגרום להתייחסות אליה כביטוי של משבר פסיכוטי. בדרך דומה, רק התעלמות ממהותה הרוחנית של ההיקסמות תסביר את זיהויה עם התשוקה והגדרתה כגורם לשיגעון של הגיבורה.

הסיפור מציג דווקא את השגרה המצמיתה כאיום על שפיותה של הגיבורה ולא את ההיקסמות. שכן, כל עוד היתה הדוברת שרויה במצב ההיקסמות, כלל לא הבחינה בסובב אותה: "תמציות אתה ותמציות אני, הלא על כל אלה העולם עמד"; רק לאחר הפרידה מן הגבר היא חשה

6. פלדחי (1992, 77) מדגימה את ההתפרקות באמצעות הדוגמה הבאה: "בשר־הכרך העשוי חמרי־בנין נפסדים אשר היה לברות" (כהנא־כרמון 1966, 153). לדעתי מדובר בהתפוררות פיסית ולא בהתפרקות. היא טוענת גם ש"נוף הארץ מתפרק בתהליך המתואר כ'זלילה', שאיש אינו מודע להיותה מוסתרת בצעיף דק של שיבולים יפות: 'הירוק זולל בכל־פה את העפר. הפרחים, צבעי־צבעים זוללים את הירוק, קוצים – זוללים את הפרחים. ומעל להם – שבולים יפות.'" לדעתי, אין כאן התפרקות של הנוף אלא תיאור של הזמן החולף, כפי שהוא מתבטא בנוף. ההשחתה בולטת במיוחד בתיאור החומרניות התל־אביבית: "ידים במצב של אל החוצן, מן החוצן. איכה יועב זהב ישנה הכתב הטוב תשתפכנה אבני־קודש בראש כל־חוצות, כאיש אחד, השוני רק בדרגת החסר או בצורות הדמיוניות של המומים הסמויים" (שם, 165). הציטטה ממגילת איכה (ד 1) מדגישה את מוטיב ההשחתה בתיאור.

שהמציאות התל־אביבית מאיימת עליה לבולעה. לדבריה, "העיר הזאת צבעה אף אותנו בצבעיה. נוטלת כל צבע, המסה במערבל הגדול את צבעינו אשר נתחדשו לרגע. שם הם עדיין, מסוכים עם הכול בטיט אשר איש אינו מכיר בו את עצמו" (עמ' 160). אובדן העצמיות, אותו צבע אישי השונה מן האפרוריות התל־אביבית המצויה, הוא האורב לה בחלוף רגע החסד של ההיקסמות. תהליך ההתרוששות המחריד שהגיבורה חווה לאחר הפרידה איננו תוצאה של ה"נס" שאירע לה, כפי שטוענת פלדחי, אלא של ההכרח להתקיים במציאות החילונית שלאחריו.

החמצת משמעותה של מערכת־היחסים המורכבת בין הדוברת לבין העיר תל־אביב על־ידי פלדחי (עמ' 79),[7] היא תוצאה של התעקשותה על כך שאותה אשה "מסומנת על־ידי תשוקתה". אולם זהותה של הגיבורה בסיפור "התרוששות" איננה נקבעת רק במסגרת הבינאישית, אלא גם בתחומי ההשתייכות החברתית. אין זה מקרה שהסיפור נפתח בשמה של העיר תל־אביב, ובהצגתה כ"מקום יישוב חלכה... רק ניסיון לעיר. אדם צר צורה על גבי הכותל ואינו יכול להטיל בה רוח" (עמ' 152). הדוברת כואבת את עליבות העיר ושופטת אותה ללא הרף: "עיר זאת תחנת מעבר או מגרש חניה בתנועה... מקום שאדם מתעכב, רוכש לו, נניח, ממחטות־נייר חדשות או חוטם חדש. משתמש ומשליך ממנו והלאה" (עמ' 165). התיאור הגרוטסקי מדגיש את תחושת הארעיות והתלישות בתל־אביב. הדוברת חשה גם כי מי "שחי בעיר הזאת כל ימיו היכן ביתו שוב לא ידע"; לכן היא מצהירה בהתרגשות: "אינני רוצה, לא אמרתי להיות הנושא את דברך, עיר לא־אהובה" (עמ' 168).

אך כדי להתרחק מן הקיום התל־אביבי המשמים והמשחית עליה למצוא מסגרת השתייכות אחרת. מסגרת זו מתגלה לה כאשר היא מגיעה אל שפת הים. ברגע של חוויה מרעישה היא מתוודעת אל קיומו של "ים אחר, ים הנסתר, אולי ים הזמן... על שפתו של הים האחר כל זה אינו אלא גרגר" (שם, 166). האשה, אשר אינה חשה "בת־בית" במרחב, מוצאת את מסגרת ההשתייכות שלה בזמן – במרחבי ההיסטוריה היהודית. הפרספקטיבה ההיסטורית ובעיקר המיסטית מאפשרת לה להכיר בחשיבותו המוגבלת של ההווה הספציפי שבו היא חיה וסובלת.

עולם סודי נגאל

גילוי הים האחר, ים הנסתר, הוא חוויה גואלת, שיש בה כדי לפצות על אי־היכולת להתגבר על הניכור למציאות הקרובה. לפיכך, אינני מקבלת את פירושה של פלדחי לחוויה זו. לדבריה, "הגלות בתוך עצמו מפני עצמו, ממש כמו הגלות של עצם הישיבה בארץ, מוכרת כהכרח. אותה הכרה גוררת דין וחשבון על הניסיון האוטופי להתכחש לניכור העצמי הבלתי־נמנע, ותוצאותיו הרות־האסון" (עמ' 80).[8] התעלמותה של הכותבת מן האופי החיובי של גילוי ים הנסתר, מקורה בתיאוריה של קריסטבה, הרואה בניכור "האני" מעצמו תנאי לאפשרות של משמעות. ביצירת כהנא־כרמון, לעומת זאת, קיימת כמיהה עצומה לגבור על הניכור ולהתקשר עם "האני" ועם הזולת.[9]

התקשרות כזאת מתרחשת כאשר הדוברת מבינה שמסגרת ההשתייכות שלה עשויה להיות התרבות היהודית לדורותיה. היא מגיעה להכרה זו כיוון שהיא מכינה מפתחות לספרים עתיקים. זוהי בשבילה תחושה מרגשת ביותר, הגואלת אותה מסתמיות הקיום התל־אביבי. בשעת לילה, כשהיא מתבוננת בכוכבים, חשה הדוברת כי ברקיע נקבעו שמות הספרים העתיקים. בדרך זו עשוי

7. כותבת המאמר עוסקת רק בסגנון, כי ברצונה להוכיח שתיאור העיר יוצר שבירה שיטתית של התשתית הסמנטית של הלשון, וזאת תוך התעלמות מן העובדה שהדוברת מאפיינת את העיר באמצעות האופוזיציה ילדות/בגרות (שם, 152), כדי להדגיש את אכזבתה ממנה. אופוזיציה נוספת, החלום/מציאות (שם, 152), מבהירה את הפער בין הציפיות שתלו ראשוני המייסדים בעיר לבין הווייתה בהווה הסיפורי. למעשה, מציגה פסקת הפתיחה את ראשית הביקורת הנוקבת של כהנא־כרמון על הקיום התל־אביבי, המוגדר כ"שיממון ממאיר" (שם, 156). פלדחי מחמיצה גם את הניגוד שבין העיר העלובה לבין הים המצטיין באינטנסיביות, הים שבאמצעותו תגיע האשה להכרה בדבר קיומו של "ים הנסתר".

8. אין ספק שפלדחי מעוניינת בהקשר זה בעיקר בצד הפוליטי, שכן היא מוסיפה: "הסובייקט של האוטופיה הציונית, החילונית, הסוציאליסטית, הוא עובד־כפיים ואיש־חזון, גבר שמדחיק את תוגת ההיסטוריה היהודית ואת הנשיות – גם הערבי, המתחרה הלאומי, מודחק מפני הפנטזיה של 'הישראליות', האמורה לשמש כמודל אוניברסלי לאנושיות".

9. בסיפור "מושכלות ראשונים" מתנסחת כמיהה זו: "על ההאחזות בזיק הרגעי, תלא הלשון לתאר גדולתו, לאורו נגלה לך הזולת יקר, בן יחיד, אין לו תמורה" (שם, 238).

האדם לזכות בנצחיות הודות ליצירתו הרוחנית. לדבריה, "עולם סודי נגאל. שב לנוע במעגליו הנעלמים... השמלה הפרושה מעופלת זרע אברהם, מתי קץ הפלאות... שמות ספרים. שמות מתנצנצים... שמה נקבעו. לא נכחדו. דבר לא אבד" (עמ' 174).

החוויה הגואלת את הגיבורה מן ההתרוששות היא אפוא גילוי נצחיותה של הרוח האנושית היוצרת. רשימת הספרים העתיקים, אשר הובאה בסיפור לפני תיאור החוויה שתיארתי לעיל, נועדה להדגיש את ריבוי פניה של היצירה הרוחנית המזכה את האדם בנצח, כי היא כוללת לא רק ספרות הלכתית וקבלית, אלא גם ספרים בתחומי ההנדסה והגיאוגרפיה. פירושה של פלדחי (עמ' 81) לאותה חוויה מאולץ ביותר. לדבריה, "מחלצות חזון של התאחדות לשעה קלה, מאפשרות הפריה... לרגע נמחק הפער סובייקט־אובייקט, 'אני'־'אחר', מסמך־מסומן" (עמ' 81). נראה לי כי קשה לבנות פירוש כה מרחיק לכת על המשפט עמוס הפיגורות "השמלה הפרושה מעופלת זרע אברהם", ובעיקר כאשר הוא מסתיים במלותיו של ספר דניאל: "מתי קץ הפלאות". הכמיהה לגאולה והרמיזה להבטחת אלוהים לאברהם ("הבט נא השמימה וספור את הכוכבים, אם תוכל לספור אותם, ויאמר לו כה יהי זרעך", בראשית ט"ו 5), עומדים בסתירה להפריה שעליה מדברת פלדחי.

גם ביטול הפער בין סובייקט לאובייקט אינו מוכח על־ידי כותבת המאמר, כיוון שהיא מבססת את טענתה על תופעה שאינה קיימת כלל בטקסט; לדבריה, החדירה הדוברת בסיפור "התרוששות" מלים משלה "ממש לתוך הרשימה" של הספרים העתיקים, וכך יצרה אותה התאחדות מבטלת פערים. אולם בדיקה קלה תגלה כי מלים אלה מופיעות רק בסוף הסיפור,[10] וכי הרשימה נותרה סגורה ובלתי־ניתנת לחדירה. משום כך, אין לייחס לכהנא־כרמון את החדרת הסמיוטי אל תוך הסדר הסימבולי – התיזה המרכזית במאמר של פלדחי.

לדעתי, גואלת האשה את הספרים העתיקים מן השכחה, כשהיא מעלה את זכרם; כתוצאה מכך היא נגאלת באמצעותם מן הקיום חסר־המשמעות שבו היתה נתונה קודם־לכן. היא עושה זאת בלי להחדיר את מלותיה שלה אל בין שמות הספרים האלה. לפיכך, אין לראות במעשה שלה סוג של "הפעלת כוח" הקשורה "במומנט של תשוקה", כפי שטוענת פלדחי (עמ' 81), אלא התקשרות בלתי־אלימה מתוך הזדהות והוקרה; לכן גם קשה לקבל את הקביעה שהסיפור מציג "פעולה של שבירת המנגנון הכפייתי שהוציא מחוץ לסדר הסימבולי את רשימת השמות, גאולתה ומציאת הזהות בתוכה, המסמנת אפשרותו של סדר סימבולי חדש".

התקשרותה של האשה אל המסורת היהודית איננה שוברת איפוא את הסדר הסימבולי, אלא מאשרת ומחזקת אותו. דומה שפלדחי בודה את המנגנון הכפייתי, אשר הוציא את רשימת השמות אל מחוץ לסדר הסימבולי, כדי לאפשר לגיבורה לשבור אותו כביכול. האומנם מצויה כל הספרות היהודית לדורותיה, המיוצגת באותה רשימה, מחוץ לסדר הסימבולי? האם יש הצדקה להגדרתה של כותבת המאמר את היהודי המסורתי כ"אחר" – בהקשר של יצירת כהנא־כרמון?

הסירוב לדבר ממקומו של "האחר"

אני סבורה שהגדרת היהודי המסורתי כ"אחר" והוצאת הספרים הנדונים לעיל מן הסדר הסימבולי נועדו לשרת את המגמה הפוליטית של "דרש נשי": הצגת "הישראליות" כהדחקה של כל "האחרים" ותביעה לאפשר להם לקחת חלק בסדר הסימבולי. אולם מגמה זו אינה עולה בקנה אחד עם עמדותיה של כהנא־כרמון. הסיפור "התרוששות" מציג את הספרים העתיקים בתחום היהדות כגורם העשוי לגאול את הגיבורה מן ההתרוששות שכמעט הביאה למות נשמתה; כלומר, כעושר השמור לטובת מי שיכריז על עצמו כבעליו. הקיום התל־אביבי התלוש וחסר־המשמעות אינו ממצה את הישראליות אלא מהווה רק שלב ירוד ועלוב שלה, והמסורת היהודית אינה מתקיימת מחוץ לישראליות, כי אם בתוכה. היא נוצרה אמנם על־ידי גברים בלבד, אך גם אשה עשויה להיות יורשת לגיטימית שלה, אם תקבל אותה כהקשר רוחני מחייב.

לא רק סיפוריה של כהנא־כרמון מצביעים על הניגוד בין עמדתה הפמיניסטית לזו של קריסטבה, גם מסותיה כתובות ברוח אחרת מזו של הבלשנית. במסותיה חושפת הסופרת את יחסי־הכוח המכוננים את השיח הגברי ותובעת להעניק לאשה את חלקה במנהיגות הרוחנית, חרף היותה

10. "לחם אנשים חיים. לחם עוני. לחם תפארת" (שם, 174).

שונה. המסורת היהודית, אשר שללה מן האשה את תפקידו של שליח הציבור בבית־הכנסת, גם לא ראתה בסופרת דמות מנהיגה אלא רק עזר־שכנגד לסופר. כהנא־כרמון מוחה על קיפוח זה, שקבע את מעמדה המשני של היוצרת בתרבות הישראלית.

לדעתה של כהנא־כרמון כתיבתה של האשה שונה מזו של הגבר בגלל יחסי הכוח החברתיים ולא כתוצאה מנטייה סגנונית מהותית. לדבריה, "תמיד נוכל להצביע על מחברים גברים שהם עוד יותר ענוגים, או יותר מופנמים, או יותר מסולסלים במלמלות" (כהנא־כרמון 1984א) מן הסופרות, לכן אין לזהות כתיבה ענוגה, מופנמת או מסולסלת ככתיבה נשית, כפי שנוטים לעשות אלה המתייחסים אליה, כמרגם אל האשה, באורח סטריאוטיפי.

לעומת זאת, המאפיין העיקרי של הכתיבה הנשית הוא מערכת חוויות ייחודית שהאשה נידונה לה כתוצאה מיחסי־הכוח החברתיים. מערכת זו כוללת מלבד חולשה ופגיעות גם "רצון שבור, כניעה, גאווה רצוצה, הצדקקות ותלות" (שם). כהנא־כרמון מאפיינת את חוויית הקיום הנשית כחוויה שונה מהותית מזו של הגבר, ממש כפי שלמדוזה יש תמונת מציאות שונה מזו שיש לדג. מטאפורות אלה, המופיעות במסתה של הסופרת "להיות אשה־סופרת", זכו למקבילות הסיפוריות שלהן באותה שנה שבה נדפסה המסה, 1984, בסיפור "ממראות גשר הברווז־הירוק" בטריפטיכון *למעלה במונטיפֶר* (כהנא־כרמון 1984ב).

בסיפור זה מבטאת כהנא־כרמון את הפסימיות שלה ביחס לקשר בין אשה לגבר, באמצעות האנלוגיה המציגה נשים וגברים כיהודים וכנוצרים בתקופה של רדיפות וטבח. התשוקה מוצגת ביצירה כפיתיון במלכודת המעבירה את האשה מעולמה לעולמו של הגבר, שבו תתקיים כשבויה הנאלצת להתכחש לעצמה כדי לשרוד. הסיכוי היחיד לזכות בחירות, בעצמאות ובשלמות פנימית מצוי ביכולתה של האשה להינתק מן הגבר ולחיות בבדידות. אין איפוא כל דמיון בין התיאוריה הפמיניסטית של קריסטבה לבין יצירתה של כהנא־כרמון בשלב המוקדם שלה, כלומר בסיפורי הקובץ *בכפיפה אחת* (1966), ובשלב המאוחר שלה – בסיפורי הטריפטיכון *למעלה במונטיפר* (1984).

1992, החוג לספרות עברית, אוניברסיטת תל־אביב

ביבליוגרפיה

אלמוג, רות, 1986א. "הצטמצמות", *נשים*, כתר, ירושלים.
——, 1986ב. "מרתה תמתי עד נצח", *נשים*, כתר, ירושלים
כהנא־כרמון, עמליה, 1966. *בכפיפה אחת*, הקיבוץ המאוחד, תל־אביב.
——, 1984א. "להיות אשה־סופרת", *ידיעות אחרונות*, 13.4.84.
——, 1984ב. *למעלה במונטיפר*, הקיבוץ המאוחד, תל־אביב.
——, 1977. *שדות מגנטיים*. הקיבוץ המאוחד, תל־אביב.
לובין, אורלי, 1993. "אשה קוראת אשה", *תיאוריה וביקורת* 3: 65–78.
פלדחי, רבקה, 1992. "דרש נשי", *תיאוריה וביקורת* 2: 69–88.
פרייזר, סילביה [1987] 1990. *בית אבי*, תרגמה כרמית גיא, עם עובד, תל־אביב.
קלימו, קייט, 1991. *צירי לידה*, תרגמה יעל נמרודי, ידיעות אחרונות וספרי חמד, תל־אביב.
רתוק, לילי, 1994. *הקול האחר*, הקיבוץ המאוחד, תל־אביב.

Kristeva, Julia, 1974a. *La Révolution du Language Poétique*. Paris: Seuil.
——, 1974b. *Des Chinoises*. Paris: Des Femmes.
Schweickart, Patrocinio P., 1986. "Reading Ourselves: Towards a Feminist Theory of Reading," in *Gender and Reading*, ed. Patrocinio, P. Schweickart and Elisabeth Flynn. Baltimore, Md.: The Johns Hopkins University Press, pp. 31–62. Reprinted in *Speaking of Gender*, ed. Elaine Showalter, pp. 17–44. New York: Routledge.