

רבקה פלדחי דרש נשי

1. להיות אשה-סופרת

בכפיפה אחת, קובץ הסיפורים הראשון של עמליה כהנא-כרמון, זכה לקבלת-פנים חמה עם פרסומו ב-1966. רוב הסיפורים הכוללים בקובץ נמסרים מפי אשה. בחלק מהם מתוארת פגישה בין המספרת לבין גבר, שבה מתגלם דפוס חוזר של יחס הדדי. זוהי פגישה של "היקסמות" – מטבע-לשון שגורה בפי מפרשיה של כהנא-כרמון – והיא כמעט חסרת-עלילה: "איש פרט חצי לירה, במקרה יצאתם יחד לרחוב. היתה מחשבה ללכת לקולנוע, אחד הצדדים התחרט" ("אם-נא מצאתי-חן", 101). אולם הגיבורה יוצאת מן האירוע שונה בתכלית מן האשה שבאה אליו: בנשיותה המעוצבת-מחדש תחת מבטו של גבר, ביחסה ל"ישראליות", במקומה כיוצרת מול קהל היעד המשוער שלה. מול דלות העלילה המאפיינת את המפגש "הקסום", מתייחדת השפה המייצגת בשפע של רבדים ארכאיים, בשיטוט חסר-מנוחה במרחב הטקסטואלי של המסורת הספרותית העברית, בדמויים מורכבים, בשבירה של מוסכמות תחביריות: שפה "מכושפת", אולי בלתי ניתנת לתרגום, ולא במקרה.

הקריאה שלי בכמה מסיפורי הקובץ בכפיפה אחת מתמקדת בסובייקטיביות של אשה ישראלית סופרת ובעיצובה במרחב של הטקסט הפואטי. קריאה זו משלבת גם דיון תיאורטי באותם נושאים – סובייקטיביות, מסמנים ומסומניהם – מזווית פסיכואנליטית-לשונית. כך אני מבקשת לפתוח – אולי לפתוח – את הטקסטים של כהנא-כרמון לנקוט עמדה בשאלות משני סוגים: שאלות תיאורטיות על סובייקטיביות ותשוקה, על ייצוג וכוח, ושאלות מעשיות על אודות שימוש אפשרי בטקסטים לעיצוב מחדש של יחסי-הכוח בחברה בה הם נוצרים ונצרכים: יחסי-כוח בין גברים לנשים, בין יהודים לערבים, בין כותבים לקוראים. מעשה כזה, ייתכן והוא מעשה חתרני. לא רק שיש בו משום שבירת ההבחנות הדיסציפלינריות המקובלות בין פילוסופיה לפסיכולוגיה, בין היסטוריה לספרות, בין טקסט בדיוני לטקסט תיאורטי, אלא הוא מסתכן גם בהסגת-הגבול שבין פוליטיקה לתרבות, אולי בין ידע לאידיאולוגיה, בוודאי בין הסובייקטיבי לאובייקטיבי. מעשה כזה, בהכרח מציב את הטקסט הספרותי בתוך מעגל דיאלקטי של פירוש וכתובה, בתוך רשת אינטר-טקסטואלית שבה הכותב מפרש את עצמו, אבל גם, המפרש כותב את עצמו. יחד עם זאת, אני מקווה להראות כי אין זה רק מעשה אידיאולוגי-פוליטי במובן המצומצם של המלה. אין הוא תוחם מראש את הדיון בתוך גבולות צרים של שיח פמיניסטי לוחם, שבא לרתום את הטקסטים של כהנא-כרמון למאבק לשחרור האשה.

לדיון, בכוונתי להראות שמעשה כזה חיוני לעיסוק התיאורטי לא רק בעיצובה של סובייקטיביות נשית אלא אף בכינון סובייקטיביות בכלל. מצדו המעשי, מעשה כזה רלוונטי לא רק לאפשרות של נשים לייצג את עצמן כשוונות, ויחד עם זאת לתפוש עמדה בשדה-שיח גברי כוחני מעיקרו, אלא אף לאפשרותן של קבוצות שוליות אחרות לעשות כן במציאות הישראלית. לבסוף, אני חפצה לתרגם את הכוח האסתטי העצום הטמון בטקסטים של כהנא-כרמון לאופציה תרבותית הגורסת החלתם של ערכים של חירות ושוויון לא רק על "האני" – הסובייקט האוניברסלי של השיח ההומניסטי והפילוסופי המערבי, המנותק מגופו ומן ההיסטוריה שלו – אלא אף על השונה, אולי "האחר" של אותו שיח – נשים, ערבים, יהודים מסורתיים. הקריאה בסיפוריה של כהנא-כרמון, כמו-גם בכמה מן הטקסטים הלא-בידיוניים שלה, משמשת לי מנוף, אולם האחריות לקריאה זו, על כל המשתמע ממנה, מוטלת עלי, ועלי בלבד.

• ברצוני להודות לאמטון רז'קרוצקין שליווה אותי בתהליך הכתיבה.

במאמרה "לדיווח אשה-סופרת" (כהנא-כרמון 1984) שואלת עמליה כהנא-כרמון: "האם האשה אינה מסוגלת לחשוב בגדול? ונוטה לענות בחיוב. האשה אינה מסוגלת לחשוב בגדול. ניתן להציע לכך הסבר. המודעות העצמית המהודדת של אשה-סופרת, יוצרת הכרה במגבלות כוחה. יודעת היא "עד היכן כוחותיה מגיעים באשר למימוש של הבשלות ארוכות של רעיון". "רק מה", מוסיפה כהנא-כרמון, הרי זה "כמו לרצות לראות בעץ-ננסי לפני עץ-יער שגיא, כל הגעגועים אל הגדול, אל העצום ורב, אל התנופה בחוץ, והאמת האינטואיטיבית של חוויית-החיים הכוללת, מתורגמים אז למשהו אחר. מתורגמים לשפה של פרטים ופרטי-פרטים ברצפים חוזרים של דגמים, דגמים חוזרים, אבל כל פעם אחרת, המאורגנים לפרטים משוכללים שהם צבת בצבת עשויה. כמו בשטיחים-פרסיים, יש רצון ללכוד את האינסוף בתוככי התחומים המוגבלים הנתונים. שם ישכנו מבוכי החיים. על מורכבות-אפשרויותיהם, ערוכים כיקום. על מעקשיהם ומרווחיהם המופלאים, אלה אינם מפריעים לאלה. על חיוניותם ומקצביהם הסודיים. וככל שתרכה העין להתבונן, כן תוסיף ותצלול לתוכם."

קשה לטעות. עמליה כהנא-כרמון בוחרת לאפיין אשה-סופרת במונחים של כוח. היא מתוארת באמצעות מגבלות כוחה. אבל דומה שדווקא המודעות למגבלות אלה, נתפשת כסוג של ערצמה. ההתכוונות אל הקטן ("עץ-ננסי יפני") מוארת עלידי שורה של ביטויים ההופכים אותה ליזמרה עצומה: "עץ-יער שגיא", "חוויית חיים כוללת", "ללכוד את האינסוף" החיים "הערוכים כיקום". ההיפוך נתפש כמעשה של יתרון, הכרוך ביצירת שפה ייחודית. פואטיקה של פרטים ופרטי-פרטים מאורגנים בצורת דגמים מורכבים שלובים זה בזה. שם, בתוככי המארג הסבוך, המובנה, אומרת הסופרת, שוכנים "מבוכי החיים". תבנית קבועה מתקיימת לצדם של "מעקשים ומרווחים... אלה אינם מפריעים לאלה". להיפך. המבנה (הסטטי) תלוי באיזושהו אופן במקצב סודי. כך בשפה? כך בחיים? בין כך ובין כך, המשחק בין מבנה לפריעתו מתנה את אפשרות הצלילה החוזרת דרך השפה אל החוויה, אל הסובייקט החווה, ואל הסובייקט הכותב, לא טקסטים נשיים, לא ספרות נשים.

אשה-סופרת היא קודם-כול אשה. וכמו כל סופר, אשר לדעתה של כהנא-כרמון "הכתיבה היא צורת החקירה שלו את מציאות החיים שהוא נורק אליה", מתעוררת היצירתיות שלה רק לגבי מצבים שהיא נקלעת אליהם, והם משוועים אליה להשיב עליהם: "מצבים שהם במפורש פועל-יוצא של חולשה אישית, פגיעות אישית, חוסר-מוצא, רצון שבור, כניעה, גאווה רצוצה, הזדקקות ותלות". אבל כל זה עדיין לא יוצר אסכולה נשית בכתיבה. "היות ותמיד נוכל להצביע על מחברים גברים שהם עוד יותר ענוגים, או יותר מופנמים, או יותר מסולסלים במלמלות, או יותר כותבים בנעלי בית וגלגלים בשערות, או יותר עצבניים... אבל באותה מידה, גם סופרת, שכבר איננה בגדר חובבת, כבר יש לה היסטוריה של אשה שמעבירה את שלה, של אשה שמוציאה את שלה מן הכוח אל הפועל, ולשם כל אלה כבר היתה צריכה לוותר, בהכרעה אישית, על הרבה - כך שכבר רכשה החלטיות, ומימשה את הפוטנציאל היצירתי..." לא רק שאשה סופרת נתנת ביטוי לחוויות מקיום אפשרי אחר - קיום של "מדוזה", להבדיל מן הקיום הגברי, קיום של "רג" - אלא שעצם היותה סופרת גם משנה את קיומה כאשה. והדבר נכון באותה מידה גם לגבי הגבר.

מדי חוויית הקיום האחר של "מדוזה"? הסיפור "אם-נא מצאתי-חן", אשר תמצית עלילתו מסוכמת למעלה מפי הגיבורה, נותן ביטוי לקיום כזה. מרת אמטרדם, מורה לקורספונדציה מסחרית מוסרת בלשון יבשה אך קומוניקטיבית חוויה של פגישה לא-פגישה עם גבר, תלמיד ישיבה לשעבר, ופרידה ממנו: "איש פרט חצי-לירה. במקרה יצאתם יחד לרחוב. היתה מחשבה ללכת לקולנוע. אחד הצדדים התחרט" (113). אולם המחברת בוחרת אחרת. שדה-המשמעויות שבתוכו מעוצבת החוויה נבנה כבר בפסקה הראשונה כאירוע קוסמי - פגישה עם האיש החי על כוכב - ובעל מעמד אנלוגי למעמד הר סיני: "גלה לי את סודך. ואקבל עלי, נעשה ונשמע" (101). אותה חוויה מתוארת בפסקה הסוגרת כ"מין מתנה משמים שהיתה פה" (115). אירוע שזימן אפשרות לעצב מחדש, מן היסוד, את חיי הגבורים. הזדמנות שהוחמצה.

מבטו של הזולת כמכונן של הסובייקטיביות - זוהי תמציתו של הפוטנציאל הטמון במפגש של היקסמות: שהרי, "האיש החי על כוכב ... ונר דולק מונח על ראשו וצופה ומביט מסוף העולם עד סופו" (101), איש נכסף, אפוף הילה של זוהר, איש קורן "אור סהרורי בנוגה פלטינום" (103), אותו האיש "לעין הבלתי-מוזינת אינו אלא איש שלא מן הישוב, מטושטש, בכיפת-אטלס שמוטה צד אחד, כמהתלה, אחוזה בכבינה. בן כמה הוא? איש ללא גיל. לא תואר ולא דר. יציבה רופפת. עורף ארוך, זרועות ארוכות והכיסים גדושים מדי. זכר לפאות. פרופיל מודבק לפרופיל ויער דליל מכסם" (101). למרות שהמפגש מזמן אפשרות של יחסים סימטריים - זהותו של הגבר עשויה להקבע על-ידי מבטה של האשה, ולהיפך, הטקסט של כהנא-כרמון מתמקד בכישלון המובטח מראש, ובאופן מבני, לקבוע את הסובייקטיביות הנשית באמצעות הכרה הודית. שהרי הגבר שנבחר כשותף מתואר

כבר במשפט הפותח כ"איש החי על כוכב שתי ידיים לו, שתי רגלים, ראש. העיניים חסרות: שני חדרים ריקים" (101). מלכתחילה נידון הוא להעדר, לחסרון עיניים, תנאי הכרחי לקיומו של מבט. והדיבר אף הוא ניטל ממנו, כמו גגור עליו האלם: "פיו סתום", "אך לעולם אינו אומר דבר" (101). מודעת לחלוטין למגבלות שדה-האפשרויות שלה, שאין בהן בכל-זאת כדי להצמיח את עומק תשוקתה, יוצאת המספרת למסע אל היעד הבלתי-אפשרי בעיקרון: "עלי לנסות ולראות את עצמי דרך אישוני הריקים, החסרים" (108).

הסובייקטיביות מיוצרת מחדש תוך דיאלוג עם "האחר". היא אפשרית רק תוך תנועה דיאלקטית בין תשוקה ל"אחר" – תשוקה הקודמת לתקשורת ומתנה אותה – לבין הכוח המפריד שמופעל במבט. "יפה מה שמוצא חן בעיני" (107, הדגשה שלי, ר.פ.) קובע האיש החי על כוכב. יופיה של האשה משועבד כך למבטו של הגבר בעיניו היא עשויה למצוא חן. או לא. האפשרות שלה לייצג את עצמה לעצמה כאשה יפה, תלויה בעיניו (החסרות) או בדיבורו (האלם). "ולו רק לומר מלה טובה... כגון: ...הגברת אמסטרדם היקרה מחמל נפשי מאור עיני סלחינא לי. אהבתיך. אהבה פרועה. ממבט ראשון" (108–109). לו כך אמר, היתה היא אשה נחשקת. לו כך הביט, היתה היא אשה יפה. היופי, הנחשקות, אין להם קיום משל עצמם אלא בהיותם מיוצגים באמצעות "האחר". זה, כמובן, אמור לגבי הגבר, ממש כמו לגבי האשה. בהעדר אקט של ייצוג, של יצירת דימוי הנתפש בעיני "האחר" כיפה, הוא אינו אלא "כך וכך ליטראות של בשר ועצמות דלים ארוזים במלבושים" (106). והיא, תחת מבטו של איש אחר, השכן מר יואכים, "הגבירה היפה ללא רחמים" (110).

היא – זהותה קרועה ומנוכרת לעצמה. תפקודה התקין בסדר החברתי המקובל – אשה נשואה, אם לילד, מורה – מעיד על הפנמה של הנורמה התרבותית וקבלתה. מבחינה זו, זהותה אינה מבטאת תודעה אישית, פרטית, מיוחדת לעצמה, כי אם נתונה לה במיצוע המערכת התרבותית-חברתית של קיומה. לכן, בתשוקתה לאיש שאינו בעלה היא מדמיית עצמה כ"סוטה". לכן היא מרגישה מזויפת בתפקיד של מחזרת. אולם היא חיה גם את תשוקתה המודעת רק למחצה, זו האסורה עליה הנורמה ונידונה לדיכוי על-פי החוק החברתי. היא נוקטת למבט, למלה, לאישור, כדי לסמן את קיומה האחר: "אני משקיפה לעברו כנתקלת בבבואת עצמי בראי" (110), קיום מחוץ למקום שיוחד לה על-ידי החברה, ביטוי לכמיהתה לקשר בלתי-מתווך עם הזולת, ב"עולם החרשים" (102) ו"עיניים שאינן רואות" (103). אין תימה כי היפתחותה אליו, המלווה בפריעת הסדר החברתי, כרוכה גם בספקות לגבי זהותה הישראלית-חילונית: "רואה בעיני-רוחי את הרחוב בו דר ... את היהודים באור חדש" (105).

הוא, לעומת זאת, נתפש בעיניה כסובייקט אוטונומי. מודע לעצמו, "כמו שקוף" (103) נפרד מן האובייקטים הממלאים את עולמו: "כמו אמר לדחוף את השולחן מלפניו" (102). מרוחק. "עמנו ולא עמנו" (101). מגע הדדי גורם לו מועקה: "מכבידה עלי כל שייכות". לא רק שאיננו נוקט למבטו של אחר לשם אישור קיומו, אלא שאותה זהות סגורה ומספקת לעצמה, קובעת גם את האובייקטים שלה, מכוננת את עולמה: "אני אוהב את זה ... שני צעדים ממאה-שערים. חי ותוסס. חי ותוסס?" (104). לתדהמתה הגמורה, ממש נגד עיניה הופכת מאה-שערים – הדומה לגטו בכרך באירופה של המאה התשע-עשרה – למקום חי ותוסס, כי כך היא נחוית על-ידו. אמנם, האוטונומיה שלו אינה בעייתית פחות מכמיהתה שלה לקשר קמאי עמו, אולם זו מרומזת בלבד באמצעות אפקט אירוני העולה מן הטקסט עם הכרותו: "יפה מה שמוצא חן בעיני" (107). שהרי מלכתחילה מוצג הוא כחסר-עיניים.

המפגש של הגברת אמסטרדם עם האיש החי על כוכב משולל כל מימד של אלימות, כפייה או כוח עירום. גם הכישלון הברור בסופו, כישלון שהוא בבחינת רצח, מעשה קין בהבל, מנטרל מרגשות אלימים: "אם ישאלוני, בטכחותו: מה דעתך, נגיד, על האיש החי על כוכב. אביט ישר בעיניו ואענה: מי זה האיש החי על כוכב. אה, זה, נו, כן. למה לא, דעה טובה" (115). בעת ובעונה אחת זהו מפגש שכולו עומד בסימן של יחס-כוח. המטפורה המרכזית הבונה את יחסי-הגומלין היא מטפורה של שדה-כוח – מערכת סגורה – כשכל שינוי בעמדות בתוכו גורר ממילא שאיפה לחזור לשיווי-משקל באמצעות שינוי כוחי נגדי: "אם רגע אדוני טוב אלי, משנה – רשע" (107). זהו שדה שבו אמורים לפעול כוחות מרוחק, ללא-מגע: "קסמי, רחמנא ליצלן, אינם פועלים עליך" (113). ועוד "מנגנון עדין אשר כל שינוי בטמפרטורה מכניסו או מוציא מכלל פעולה". היא, כדי להופכו מאיש שלא מן היישוב, לא תואר ולא הדר, לאיש החי על כוכב, נוקטת לעין "מזוינת". מודעת לתלותה במבטו נתנת היא ביטוי ליחסי-הכוח ביניהם בלשון הפנייה אליו: "בי אדוני, אם נא מצאתי חן" (הדגשת מחברת המאמר 107). הוא, כלוא בתוך חוסר-האפשרות שלו לראותה "כל פעם עושה מעשה נורא. רצח קטן" (114, הדגשה שלי, ר.פ.).

הסיפור של כהנא-כרמון מתיר חשיפה של המשחק בין תשוקה וכוח כמעצבים של הסובייקט. בעולמה הברזי של המספרת מתקשרת שלמות "האני" לקבלה מתוך בחירה של חוק – חוק ההלכה שהוא מקבלו ללא-עוררין "מפני שאינך יכול לבור לך את ההלכות הנוחות בלבד" (106) – ולתפקוד לשוני תקני: "ללא שום הטעמה דיבר. בפשטות אשר הבליטה את יחוד סגולתו" (112). זה פשר זהות האוטונומית, חסרת-הבקעים, אליבא דמרת אמסטרדם, היינו, הסובייקטיביות שלו בעיניה. התת-מודע שלו מעוצב על-ידי המחברת כבלתי-נגיש לחלוטין, בהיות שפתו נטולה עיוותים מיטונימיים, העתקות, או כל התפרצות אחרת של דחפים ליבידינליים לתוך לשונו התקנית. אנושיות זו, התובעת קרע מוחלט מן הטבע, מגופו, כדי לקבל על עצמו את האמנה החברתית המתגלמת במוסכמות הלשון לא פחות מאשר בחוק ההלכה, היא כמובן דכאנית מיסודה, "איינחת" הכרחית, בלשונו של פרויד, למען קיומה של ציוויליזציה. חירותו, לכן, קשורה באופן מהותי לדכאונת תרבותית של כל מה שאינו מוכל על-ידי החוק: הלשוני, ההלכתי, או כל חוק חברתי אחר. מה שנמצא מחוץ למוסכמה החברתית אינו יכול לקבל לגיטימיות, או אפילו ייצוג בעולמו, וראוי, אם כך, לדיכוי: "כל פעם אני חושב מה לך ולשיעורים הללו. מה לך ולאנשים הללו. או למשל, מה לך ולקולנוע. מה לך ולבעלת-בית. כאילו התחפשת. ואני שואל: יש שימוש פה לאנשים כמותך. אין, אני מחליט. בובז גדול, מיותרים. כמוני כמוך" (113, הדגשה שלי, ר.פ.). באורח אירוני, אם כן, הסובייקטיביות האוטונומית שלו מתגלה כפיקציה, תוצר מוחלט של בחירה מודעת במוסכמות.

הסובייקטיביות הקרועה של המספרת/הגיבורה מקבלת ייצוג מובהק בלשונה הכפולה של מרת אמסטרדם. לשון שקופה ומשקפת כביכול של מורה לקורספונדנציה מסחרית: "איש פרט חצי-לירה. במקרה יצאתם יחד לרחוב..." (113) לצד דיבור אל עצמה בקול מאוב: "אבי, רכב ישראל ופרשיו, הרבה מעות יש לי, ואין לי שולחני להרצותן... באיי האלמוגים, למשל, ביקרת? בוסתן, כליף וזוירים..." (114) דיבור הזוי, מסייט, המערב שפה נרמטיבית ושפה איוטירית באקט של חתרנות לשונית המתקשרת לחתרנות חברתית. החתרנות הלשונית מתקיימת ברמות שונות. ראשית, בגיוס ציטוטים משפת החוק התנ"כית ("אבי רכב ישראל ופרשיו") או ההלכתית ("פרצופות המקלחות מים בכרכים, לא ישים פיו עליהן וישתה, מפני שנראה כמנשק לעבודה זרה", 111) המשמשים לא לאישור החוק אלא לשיבושו. שנית, בעיוות איוטירי של הקשר בין מסמן למושא ההוראה שלו, תוך כדי נקיבת מושגים מתרבות אחרת, אקזוטי, לא-מערבית, וסידורם מחדש לצד שפת החוק, באופן שרומז על אפשרותו של סדר לשוני חלופי, ביטוי לסובייקטיביות שאינה מוכנה להיבלע בסדר הקיים. דיבור לא-תקני, פרי התפרצות של הלא-מודע: "תמחה הייתי על גרסא דינקותא שמעולם לא ידעתי שהיתה בי" (111, הדגשה שלי, ר.פ.), המתואר כמכיל עקבות של סדר לשוני ארכאי, שנדחק על-ידי מוסכמות הלשון של ההווה; דיבור החותר תחת חוקי הלשון המקובלים, ממש כשם שתשוקתה של אשה נשואה לבחור ישיבה לשעבר מערערת את חוקי הסדר החברתי התקין. כך, הצד הפנימי, סרבני, כאוטי של הגיבורה נחשף במקביל לזהותה החברתית, שעה שהסובייקטיביות שלו מוגבלת לאותה הפומביות החוקית שהוא מקבל על עצמו. ביטוי עצמיותו אפשרי רק במסגרת יחסי-הכוח הנתונים, היא אמנם נטלת חלק ביחסי-הכוח האלה (משתמשת בעין "מוזינת") אולם היא מצליחה גם לעוקפם, באמצעות הרמיזה לכמהיתה לתקשורת מסוג אחר, כזו שאינה מיתרגמת לייצוג לשוני שייבלע בתוכם.

קיום של "מדוזה", אותו דימוי שטבעה עמליה כהנא-כרמון בניסיונה להצביע על מצב קיומי נגיש במיוחד ליצירתיותה של אשה-סופרת, מתפרש לי בזיקה לקריאה ב"אם-נא מצאתי-חן" ככמיהה לתקשורת שאינה מתווכת על-ידי-הלשון. זאת תקשורת המצויה מעבר ליחסי-הכוח בהם משוקעת השפה התקנית, תקשורת המיוצגת במפגש ההיקסמות כרגע של שחרור. בפעם הראשונה נענה האיש החי על כוכב לבקשתה לפרוט מטבעות, המופנית לצד שלישי. אולם המגע הישיר ביניהם, המגלם בעצם יחס של חליפין, נתפש בעיניה ככניסה לעולם של חירשים. לשמע דיבורו הקטוע היא חשה כאילו טס לקראתה "בכנפים מתוחות, דרוכות, ועינים שאינן רואות. מגמא מרחקים של שנות-אור" (102-103). התבטאויותיה המילוליות המכוונות אליו נשמעות לה כפטפט מזויף. לא מלותיו מגיעות אליה, כי אם זיוון הקורן. וכשנבשלים מאמציה לדובב אותו היא מבקשת: "חן לי אות. עשה סימן" (106). כמיהה זו שלה אינה נותרת בלתי-מפוענחת על-ידי. אין היא בלתי-קומוניקטיבית לחלוטין. תגובותיו, חן בבית-הקולנוע "והוא כגבעול בבוקר של שמש קרירה, נישכת, שאין חיץ בינה לבין העולם" (107) וכן בעומדו על מדרגות ביתה "מדבר באותו רוך אשר שמעתי ספק לא שמעתי מפיו קודם-לכן" (112), חן עזות לאפשרות של מגע ותקשורת בנוסח הרצוי לה. סירובו החוזר לממש קשר זה אינו ביטוי לאטימות כי אם לבחירה, מתוך אמונה כי אנשים כמוהו וכמותה – אנושיות מן הסוג שהיא מבקשת – מיותרים. דיבור כזה אין לו מקום. "אינני בטוח אם מדברים על דברים כאלה" (113). כך, מתמצה הכישלון שבפגישה במחיקת הלגיטימיות של חוויית החיים של "מדוזה", של קיום מסוג אחר, קיום של אשה במקרה דנן, אך אולי גם של סובייקטים אחרים אשר

חויית החיים שלהם לא זכתה להכרה, למבט מאשר, לייצוג, במסגרת השיח ההגמוני הקיים. באמצעות חוייתיה של אשה המתאווה להכרה בצד הנסתר של זהותה – מקום של תשוקה – הצליחה המחברת להגיד דבר-מה כולל יותר על זהות בכלל, ועל זהותו של "האחר" בפרט.

II. תיאוריית הטקסט הפואטי של ג'וליה קריסטבה: מקומו של הקדם-מילולי בסדר הסימבולי

הקריאה שלי בטקסטים של עמליה כהנא-כרמון אינה תמימה, ואיננה מתכוונת להיתמם. היא מעוגנת בכמה הנחות תיאורטיות על טיבה של סובייקטיביות ועל הקשר שלה לשפה, ועל משמעותם הכוחנית של ייצוגים. במסגרת תיאורטית זו היחיד – היוצר והחווה – אינו ניצב כאילו שלמות שכלית ("קוגיטו", "סובייקט") או נפשית ("אגו") מול עולם אותו הוא קולט, משקף, או בורא. היחיד הוא זהות בלתי-יציבה, תוצר של המערכת-התרבותית באמצעותה הוא תופש את עצמו – משפחה, חינוך, מעמד, זיכרון קולקטיבי, דיסציפלינה אקדמית, כללי הלשון – אבל בעת ובעונה אחת הוא גם תוצר של תשוקותיו הבלתי-מודעות, שאינן ניתנות לניסוח באמצעות השפה. זהות זו פתוחה תמיד לפירוש ולעיצוב מחדש ביחסי-הגומלין עם סובייקטים אחרים ועם העולם, תמיד בתיווך של השפה ושל הטקסט. את חויית המפגש של מרת אמסטרדם עם האיש החי על הכוכב אני מבקשת לקרוא כמומנט של פתיחת הזהות ועיצובה מחדש, רגע של פריעת סדר פסיכולוגי וחברתי, המאפשר הצצה אל אופציות שונות של סובייקטיביות ביחס אל הזולת ואל העולם. לשם מימושה של קריאה כזאת חיונית תיאוריה של סובייקטיביות שתיתן דין וחשבון על התהוותה של זהות.

הנחה סמויה נוספת קשורה, כאמור, במשמעותם הכוחנית של ייצוגים. כל ייצוג של המציאות טומן בחובו הנחות על אודות הקשר בין אמצעי-הייצוג (במקרה שלנו הלשון) לבין העולם, הנחות שהן תלויות תרבות ודיסטוריה, הקובעות למי הסמכות לייצג, את מי או את מה, כיצד, ועבור מי. לכן, כל מעשה ייצוג הוא אקט של הפעלת סמכות, היינו, השתתפות פעילה במערכת של יחסי-כוח. הצלחתה של סופרת לייצג חוויה של "מרווה", חוויה של קיום מסוג אחר, היא חלק ממאבק כוחני על הלגיטימציה של החוויה הזאת, לא פחות משהיא ביטוי – לא שיקוף – לטובייקטיביות של הרוברת, הנצרת תוך כדי הכתיבה, ובעימות עם הזולת.

בחרתי בפירוש לשוני-סמלי – פירושו של J. Lacan – לקאן (J. Lacan) – לנרטיב האדיפלי כאמצעי שעשוי לשפוך אור תיאורטי על בעיית הסובייקט, התשוקה, הייצוג והכוח. פירוש זה נסמך על ההנחה האמורה לפיה הסובייקט אינו ישות יציבה, והוא נתון בתהליך מתמיד של השתנות. תהליך זה מותנה לא בדחפים או באינסטינקטים פנימיים ואף לא באובייקטים של העולם החיצון, כי אם ביחס בין-אישי (אינטרסובייקטיבי) עם סובייקטים אחרים. סובייקטיביות מתחילה להיווצר עם צעקת הבכי הראשונה המתפרשת על-ידי האחר ומעוררת תגובה: האכלה, ליטוף, לחישה, הם מסמנים – signifiers – תגובות לתשוקה המותיריות עקבות בתת-מודע, אשר המשחק האסוציאטיבי ביניהם בניי כמו שפה. המסמנים הללו קושרים את היחיד מרגע היוולדו לשורה של פעילויות חברתיות, מבלי שקיימת עדיין אבחנה ברורה בתודעתו בינו – גופו, צרכיו – לבין האחר. גרעין של "אני" נוצר משעה שמגלה היילוד את דמותו במראה ומזדהה עמו. אותה הזדהות מהווה תודעה ראשונה של דימוי עצמי מאוחד, שלמות מנתקת מגוף האם. ההזדהות עם דמות עצמו במראה – תפישת הגוף כדימוי אחדותי – היא אקט ראשון של מתן משמעות שהוא גם התנאי להתפתחות של סובייקטיביות – תודעה או תחושה אישית מיוחדת. זהות ותפקוד לשוני נקשרים כך בתיאוריה הלאקאניאנית באופן הכרחי. יתירה מזו, הדימוי האחדותי, המושג באמצעות המראה – "האחר" – הוא מראשיתו חיצוני, מרומיין, אידיאלי. הוא נמצא בקונפליקט ברור עם גוף חסר שליטה מוטורית, תלוי ובלתי-עצמאי. לצד תגובה של שמחה וסיפוק הוא מעורר גם תסכול בלתי-נמנע בשל חוסר-התאמה בין דימוי למציאות. הקרע בין מסמן (הגוף) למסומן (גרעין "האני" המאוחד) מתנה גם את ניכור הסובייקט מעצמו, והופך כל אקט של מתן משמעות לאקט של הפעלת כוח.

השלב המכריע בהתפתחות התפקוד הלשוני הוא גם שלב מכריע בגיבושו של הסובייקט. הפרידה הסופית מן הקשר הבלתי-מתווך עם האם – המתוארת על-ידי פרויד כ"שלב הסירוס" – מתפרשת ללאקאן כאובדן מכאיב של מושא התשוקה והמקור לסיפוקה, הדוחף את היחיד לקשר מסוג אחר, מתווך על-ידי השפה. הכניסה לשפה, שפירושה קבלה של דפוסי-הסימון המוסכמים של הלשון – הסדר הסימבולי – the symbolic – כרוכה גם בהדחקה אל התת-מודע של דפוסי התקשורת הקדם-מילולית עם האם, שם הם נותרים כשפה של המדומה (imaginary). אותו תת-מודע מתגלה בשפה בצורת התקנת של

משמעות, טעויות פרוידיאניות, ומבנים לשוניים אישיים שהלשון, בגמישותה האינסופית, מאפשרת, למרות החוקיות החברתית שהיא כפופה לה. הסובייקט, על-פי לקאן, הוא מושג המאפשר מתן דין וחשבון הן על התפישת העצמית הרציונאלית-רפלקטיבית של היחיד והן על הלא-מודע שלו. ועוד. הסובייקט מתאפיין על-ידי ניתוח השפה באמצעותה הוא מתקשר.

לקאן מציע להבין את הסובייקטיביות האנושית כפרי של יחס-גומלין עם הזולת, ושל הלשון כמדיום בו היא מתעצבת. אולם, במסגרת התיאורטית הלקאניאנית, המניחה חוסר-יציבות ריקלי של הסובייקט, אין משמעות לדיבור על זהות. זהות אינה אלא הטמעה והפנמה של צווים חברתיים-תרבותיים משתנים תדיר. יתירה מזו, מסגרת זו גם מניחה כי הפרייה מן האם, ומאופני התקשורת הלא-מילוליים עמה, מחייבת לסלק מן השיח כל מה שנתפש בתרבות האנושית כייצוג מייחד של נשיות. מכאן הקביעה המטרידה של לקאן: "ב'אשה' אני רואה משהו שאין אפשרות לייצגו, משהו בלתי ניתן לאמירה". אולם פירוק רדיקלי של הסובייקט, והדחקה מוחלטת של שונות נשית מהווים מחיר גבוה תמורת התביעה לעקביות תיאורטית. ג'וליה קריסטבה (Julia Kristeva) פילוסופית, בלשנית, פסיכואנליטיקאית וסמיוטיקאית בולגרייה החיה וכותבת בצרפת מציעה תפנית פמיניסטית לשיטת הפירוש הלקאניאנית. מתוך הפירוש הלקאניאני היא מפתחת תיאוריה של טקסט בתור מקום בו נוצרת זהות – אם גם שברירית ומרובת-פנים, ונפתח סדק לביטוי של שונות – גם נשית – באמצעות שיח הגמוני גברי וכנגדו.

קיים מקום ממנו ניתן גם להפעיל כוח בתוך הסדר הסימבולי, אגב ציות לכלליו, וגם לאפשר לתשוקה לפרוע את חוקיו. שלוש תיזות של קריסטבה רלוונטיות במיוחד להצגתה של אופציה כזאת, ואותן אפתח בהמשך:

1. הטקסט הפואטי מעיד על אפשרות קיומם בעת ובעונה אחת של שני אופנים, שני פנים – two modalities – של תהליך סימון, תהליך ייצור של משמעות על-ידי ייחוס מסומן למסמן: האופן הסימבולי – המציית לכללי הצנוורה החברתית ומעוגן ביחסי-הכוח הצנוורה זו היא חלק מהם, והאופן הסמיוטי – שמקורו בהפעלה של שפת מסמני התשוקה של הלא-מודע, שפה מיטונימית ומטפורית, שאינה נכנעת לכללי אותה צנוורה.
2. את הדיבור על שני אופני הסימון קושרת קריסטבה לדיון פסיכואנליטי בדפוסי תקשורת קדם-מילולית המאפיינים יחסי ילוד-אם או ילוד-סביבה בשלב הפרה-אדיפלי, ודפוסי תקשורת לשוניים המותנים בהדחקה של התהליכים הראשוניים לתת-מודע וקבלת הסנקציות של הצנוורה החברתית. אולם הדחקה זו אינה מושלמת, ואפשרות הביטוי האמנותי הייחודי, כמרגם החתירה המתמדת תחת כללי השפה, המתרחשת בד בבד עם קבלתם והפעלתם לצרכים של תקשורת, מותנות באפשרות המעבר מדפוסי-תקשורת אחד למשנהו, בטקסט הפואטי למשל.
3. התנאי התיאורטי לאפשרות תהליך הסימון על שני פנים, הסימבולי והסמיוטי, הוא מבנה קרוע של סובייקטיביות שמביא בחשבון הן את כינונו של אגו מאוחד בתוך הסדר הסימבולי, והן את הלא-מודע – סובייקט התשוקה – הקורם לו.

א. תהליך הסימון

הסמיוולוגיה ניסח קריסטבה מעוגנת בניסיון לקשור את המסמן לתפקודים פסיכוסומטיים, על בסיס תורת הדחפים הפרוידיאנית. אנרגיות ליבידינליות משתתפות מרגע הלידה ביחסים סמיוטיים; הן מושקות באיבר, במחוזה, בפעולה, שהופכים להיות מסמנים של תשוקה או של מושא נחשק. צעקה-תגובה-ליטוף-מבט – נחרטים כמסמנים ומאורגנים על-ידי אילוצים של מבנה ביולוגי, משפחתי וחברתי. ניתן לתאר את המערכת כקוד סמיוטי ראשוני – הפסקות (stases) בתוך רצף אנרגטי. בשל היותו של היילוד האנושי בלתי-מושלם בעת צאתו לאוויר העולם הוא אינו מסוגל לפענח את הקוד הזה ללא "האחר", האם, מייצגת הסדר הסימבולי, הקבוצה החברתית. אותן אנרגיות, המותירות עקבות פסיכיים, יוצרות מעין מכלול של פולסים והפסקות, סימנים ורווחים, טוטליות קדם-מילולית, בלתי-מובחנת, שקריסטבה מבקשת לקבע אותה בתור יש תיאורטי שאותו היא מכנה chora, נקודת-האפס של התהליך הסמיוולוגי. הכורה הסמיוטית לכשעצמה איננה מקור לזהות, אפילו לא גופנית. הדחפים הפועלים בה הינם בונים והרסניים בעת ובעונה אחת. היא נמצאת בבסיס התהליך הסמיוטי, אך מוגדרת כמקום של שלילה, מקום שבו התהליך של זרימת מטענים אנרגטיים והפסקתם הוא תהליך המפרק את אחדות הגוף.

הכורה הסמיוטית של קריסטבה היא יש תיאורטי בעל פונקציות ברורות: היא מאפשרת, מצד אחד, לקשור בין מסמנים שיש להם מהות חומרית ותפקודים פסיכוסומטיים –

פולטים של אנרגיות ועקבות פסיכיים – לבין מסמני הלשון; בין ההתפתחות הגנטית של הגוף לבין תהליך הסימון. מצד שני, באמצעות הנחת הכורה מציגה קריסטבה מקור משותף לשני הפנים (two modalities) של תהליך הסימון: הפן ממנו נובעת תקשורת קדם-מילולית, ביטוי של דחפים, אשר נמצא מחוץ לחוקי הדקדוק והסמנטיקה, אותו היא מכנה הסמינטי, והפן האחר, הקשור בתפקוד הסינטקטי והסמנטי, בהיבט השיטתי של השפה, אותו היא מכנה הסימבולי. בעקבות זאת תוכל אחר-כך לטעון שהסימבולי לעולם אינו מתקיים ללא הסמינטי, שתפקוד בשפה תקינת אינו חוסם לחלוטין תקשורת לא-מילולית.

ב. הסובייקט הקרוע ותהליך הסימון

אולם התנאי לאפשרות הקישור בין שני הפנים של תהליך הסימון הוא תיאוריה של סובייקט המביאה בחשבון את ההנחה הפרוידיאנית על אודות הלא-מודע. בלי הלא-מודע, והפירוש הקלאניאני שלו אי-אפשר בכלל לדבר על כורה סמינטי. אבל כשם שהלא-מודע אינו מכחיש את ההכרה המודעת לעצמה ואינו בא במקומה, כך גם הסמינטי אינו מכחיש את הסימבולי ואינו ממלא את מקומו. מושג הסובייקט של קריסטבה, יצטרך לתת דין וחשבון על שני חלקיו של הסובייקט ועל הקשר ביניהם, מתוך ההנחה המוקדמת שהסובייקט הוא מעצם הגדרתו חסר-מרכז וקרוע. אבל תהליך היווצרות הסובייקט הוא בעת ובעונה אחת גם תהליך של היווצרות מסמני הלשון. הן הסובייקט והן המסמנים מופיעים תוך כדי הפרדה מן הטוטליות האנרגטיות של הכורה, המתנה את אפשרות הסימון.

כדי שיתקיים אקט של סימון, היינו, כדי שיתאפשרו תקשורת מילולית וחשיבה בכלל, צריכים להתרחש שני דברים: צריך להיווצר פער בין מסומן למסמן וצריכה להתרחש הפרדת הסובייקט מן המסמן, תוך כדי הפיכת הרצף הכמעט בלתי-מובחן של הכורה לעמדות מובחנות, שעליהן תיבנה אחר-כך המערכת הבינארית כפולת הפנים (מסמן/מסור-מן) של השפה. שני התנאים הללו מתמלאים במהלך ההתפתחות הגנטית, שבסופה מתגבש סובייקט המניח את עצמו לעצמו (בפאזה "התיטית", מן המונח היווני thesis, שפירושו שימה, הנחה – position). קריסטבה, בעקבות לקאן, מחלקת את התהליך לשני שלבים: שלב המראה, ושלב "הסירוס", או הפרידה מגוף האם.

בשלב הראשון, שלב המראה, חל הקרע הראשון בין דימוי מאוחד של הגוף (imago) המשתקף במראה – הגרעין להיווצרות "האני" – לבין רצף המסמנים הבלתי-מובחנים שמקורו בגוף האוטו-אירוטי, שאינו נפרד עדיין בשלב זה מגוף האם, המקור והמושא של התשוקות כולן. הדימוי המשתקף במראה, גרעין "האני", הוא המסומן, הנקרע כך מן המקום של המסמן. בשלב השני, שלב הפרידה ("הסירוס"), נקרע הסובייקט ממושא תשוקתו – גוף האם, "האחר" – קרע הדוחף אותו להחליף את דפוסי התקשורת הקדם-מילולית בתקשורת מילולית. בעקבות אותו קרע הוא מגבש את זהותו (הדימוי האידיאלי המאוחד) בסדר הסימבולי, אותה זהות נפרדת שהיא גם התנאי לכינון עולם של אויביקטים נפרדים על-פי אותו מודל כפול של מסמן/מסומן והפער שביניהם. הקרע בתוך הסובייקט "האני" המסומן/סובייקט התשוקה-המסמן מוחצץ כך לכלל פער קבוע בין מסמן ומסומן, בין המלה ומשמעותה, שהוא מיסודו של הסדר הסימבולי.

ההכרח להיפרד מן האם הוא, כמובן, חוק חברתי. זהו כורה המוטל מבחוץ, באקט של הפעלת כוח על סובייקט חסר-אונים. אולם, הסובייקט המתאווה לתחליף של הקשר הבלתי-אמצעי עם האם מפעיל את תשוקתו כדי למצוא את "האני" של עצמו בתוך הסדר הסימבולי, ולהציב את "האחר" במקומו של המסמן. כך הוא הופך את היחס הפאלי – הבלתי-מתווך – ליחס סימבולי, יחס המתנה כל אפשרות לתקשורת ולחשיבה. הפער בין מסמן למסומן הוא, לכן, הסנקציה החברתית הראשונה, ממש כשם שהוא התנאי ההכרחי למתן משמעות. מתן משמעות – הבסיס והתנאי לכל חשיבה, אינו אלא מומנט בתהליך כולל יותר, שהוא מעצם טיבו פסיכו-חברתי.

כמה מן המשמעויות הפילוסופיות-לשוניות, החברתיות והפסיכולוגיות של מושגי הסובייקט המדבר והתהליך הסימוני, אשר קריסטבה עושה בהם שימוש, ראויים להדגשה: 1. תהליך הסימון אינו תחום נפרד מן התשוקה (האידיויניקרטית) ומן הסנקציה החברתית (הביטוי ליחסי-כוח). הפער מסמן/מסומן הוא בעת ובעונה אחת פונקציה של התפתחות אישיותית ושל התפתחות לשונית, של מבנה סובייקטיבי בלתי-יציב וקרוע. נראה כי זהו הלך הפילוסופי מן הנרטיב הפסיכואנליטי, המאפשר לעגן את מושגי הכוח

והתשוקה במימד הלא-רפלקטיבי של הסובייקט מחד, ובאופי ההטרונגי (צלילי, דימויי, חזותי) של המסמן מאידך. המסמן הוא, למעשה, טרנספורמציה של הדחף עם כניסתו לתוך הסדר הסימבולי. פירושה של הכניסה לסדר הסימבולי אינו סילוק של מימד התשוקה כי אם דחיקתה לתחום אחר ונשלט, ממנו היא נשלפת אחרי-כך לשם הפרעתו של אותו סדר.

2. הפאזה התיטית אמנם מעצבת גבול בין הסמיוטי והסימבולי אולם הסימבולי כולל בתוכו חלק מן הסמיוטי, בשל ההטרונגיות של המסמן. פנטזיות מבטאות התפרצויות של דחפים בתחום המסמן. השפה היא מבנה מגן, היא מגינה על הגוף בפני התקפות של דחפים. אבל לא הדחקה ודיכוי של הכורה הסמיוטית (בנוסח לקאן), וגם לא החזרה מן הסימבולי לסמיוטי (שאיפתן של כמה פמיניסטיות המדברות על "כתיבה נשית" *écriture féminine*) מאפשרים ביטוי אנשי ואמנותי שלם. ההתעקשות על קיומו של הסמיוטי בתוך הסימבולי מגלמת את ההליכה של קריסטבה מעבר לתיאוריה הלקאניאנית. לקאן עומד על ההבדל להתייחס למדומה (imaginary) רק על-מנת לבייתו. קריסטבה סבורה כי כל טקסט כולל בתוכו עקבות של הסמיוטי הניתנים לחשיפה, ומציעה לעשות בעקבות הללו שימוש חתרני.

3. שפה פואטית - מיטונימית, מוסיקלית, אידיוסיןקרטית - הפרעת את הגבול מסמן/מסומן היא עדות להתפרצות הדחפים מן התחום הסמיוטי לתחום הסימבולי. התפרצות כזאת חיונית לקיומו של מימד חתרני בתוך השיח, כמו-גם לקיומו של מימד אינדיבידואלי ביצירות אמנות. הסמיוטי מתבטא בפרקטיקות אמנותיות, אבל תמיד במסגרת הסימבולי.

לקרוא את הטקסטים של כהנא-כרמון דרך הרשת המושגית של ג'וליה קריסטבה, פירושו להציע להם לנקוט עמדה בשאלות של אופני עיצוב של סובייקטיביות, ייצוג, משחקי תשוקה וכו', יחסי "אני"/"אחר", יחסי גברים נשים. כל זאת בהקשר ישראלי, כאשר הדיון התיאורטי מכונן לחשוף בטקסט הספרותי אופציה תרבותית רלוונטית לפרקטיקה הפוליטית-אתית.

III. התרוששות: סובייקטיביות נשית ישראלית

לעומת סיפורים אחדים של עמליה כהנא-כרמון, אשר התפרסמו בכתבי-עת ספרותיים שונים, ראה "התרוששות" אור לראשונה במסגרת קובץ הביכורים בכניפה אחת. האהדה שאפיינה את קבלתם לא היתה מנת-חלקו. ואמנם, השאלה האם יש פה סיפור אינה מופרכת מעיקרה. יש גיבורים, אבל הם חומקים מהגדרה: יש אשה. "אשה לא צעירה ולא זקנה" (156). אשה שמדברת על עצמה בגוף ראשון ושני לסירוגין. ("אני הרודפת" "נקלעת את לרחוב" 153, הדגשה שלי, ר.פ.) יש גבר, אבל אין לו שם פרטי, או תכונות אישיות. איש ללא-תכונות. במרכז נמצאת עיר. האם ייתכן שגיבורת הסיפור היא בעצם תל-אביב? אבל ספק רב אם זו אכן עיר: "יען כי אינך עיר ולא היית עיר, רק נסיון לעיר" (152). וכמוכן, אין קו סיפורי, אין נרטיב. אבל יש טקסט. יש משחק מובנה מאוד, אם כי באופן מאוד לא שגרתי, במסמנים.

ש. התרוששות. סיפור שתל-אביב מצויה בלבו. אילנות אשל אשר ענפיהם מרובים משרשיהם. אש. רש. רשרש. מריש במשאית... ואשכוליות... בכביש. אשליה. אש. רש. אשר חשב שלמלט את נפשו יוכל פוקח את עיניו ורואה שנכשל. אש. חשש. רש. חכש. כרעד העובר בעורה של העיר. ער. ער. אי-אפשר שלא לחוש בחומריות של העברית. הצלילים הקשים מזוככים: רש. חש. חכש. לעתים מרזוככים: א.ש.ל. ושוב קשים: א.ש.ר. והאינטונציה. הקצב המיוחד: אחת. אחת, שתיים, שלוש, אחת, שתיים, שלוש, אחת, שתיים, שלוש, אחת, שתיים. כמעט כל פסקה נסגרת ב"אחת, שתיים", "לימים מספר". "במגרשים ריקים", "בחצרות דחויים". משפטים שאינם אלא תיבה אחת, כולה אחת, שתיים. "פקק תנועה". "מעין אשליה". "הילדות בגרות". "החלום מציאות". "שום דבר". "ושום דבר". אחת, שתיים (152).

זוהי קריאה המעמידה במרכז לא את המשמעות כי אם את הטקסט כמסמן, קריאה מפרקת משמעות, במטרה להאיר באופן בעייתי את המימד הפיקטיבי, הייצוגי, השקוף של השפה. לא לתת לשפה להפוך מכשיר מובן מאליו לייצוג. לא לתת לייצוג לשכפל את הסדר הסימבולי ואת יחסי הכוח המכוננים אותו. להציע אופציה אחרת מתוך השלילה.

תל-אביב עיר-אשה. לא דימוי של עיר כאשה, אלא התקה, עקירה ממש, (displacement) של יחידות משמעות מן ההקשר האנשי אל האובייקט-סובייקט שהוא העיר. לפרקים יושב לה חיוך מימי לדותה. חצרות לה דחויים. סערותיה - סערות בכוס מים. אילנות אשל לה - עלים עדינים ודקים,

תפרכת לבנה ורודה, ענפים מרובים משורשים. מעל לוחות המודעות מכריזה היא על עצמה כלוקת פצעים. אפילו את השם אסנת ניתן לגלות בהמשך התיאור הזה, אולם סבוינים, סרפדים... נומי-הברווית... אסנת (152). שמות הם עניין רציני לענות בו. רשימת השמות בסוף הסיפור היא הראיה לכך.

מקהלת גבעולים. יורה מחולל סערות בכוס מים. הילדות היא בגרות. החלום מציאות. קצווי העיר כרך. שרב בעיר כסוס האומר להפיל את רוכבו. שום דבר. ושום דבר. דחיסות, חזרות, אוקסימורונים. צירופים בלתי-צפויים ("כוכבים מרובעים", 152), ריבוי של דימויים מדהימים ("קונכיית בולטות כחוליות שדרה מפוקקות", 153), מטפורות חידתיות ("זארי סבל, צבי קיץ, שועל חנווני, זאב מוכר קדרות" 168, אנשים? גן-חיות) – כל אלה שוברים באופן שיטתי את התשתית הסמנטית של השפה, כלומר, את קונווציות הסימון המקובלות.

ועל כך נוספת שבירת כללי התחביר. פסקאות שלמות מורכבות ממשפטים קצוצים, לעתים בני מלה אחת או שתיים, לפעמים רק מעין משפטים, שהקשר הרצוף ביניהם נקטע: "קניק פריזאי. נקניק קרקובאי. גבינה בולגרית. ממרח רומני של ביצידג. בצל קצוץ. זיתים חריפים. חצילים כבושים. פלפלת כתושה בנוסח תורכי. עוגיות של קצף ביצים אפוי סגורות בצנצנת. סוכריות דבש. הנגה מסוף הקו. מוצק. ניצב בשיכול-רגלים אצל הדלפק" (164). לפעמים צומח מעין תחביר פרטי – שני נושאים השייכים לשני נושאים שונים – שמתקשר באופן לא-ברור לשברי התחביר המקובל: "קורע מן הפיתה, שבה לשיר, כתקליט, הכרוכיה אשר קמה לתחייה" (159).

וכל זה מתרחש בעת ובעונה אחת עם תהליך ייצור של משמעות, של סימון, ממש לצדו של השימוש המקובל באפשרויות הקומוניקטיביות של השפה. אולם הוא מסכן אותו באופן מתמיד. מעמידו בסימן שאלה כל הזמן. ועל כן, מגיע ממש עד לגבולות ההכרה. עד לגבול השפיות: "ברחוב הזה דרתי פעם. וכמו לא דרתי כאן מעולם. נניח, עולה אדם וזועק מראש גגות. מה יזעק שוב לא אדע... למשל, לא מזמן אביב היה. קיץ. היכן הייתי. היה לפני זמן רב" (152). ההעמדה בספק של מושגי הזמן, החלל, והמשמעות של "האני" המדברת היא מסמן של שיגעון.

עמליה כהנא-כרמון מפליאה לעשות בשפה. עולם ומלואו נבנים משורה של מסמנים המצטרפים יחד לדימוי מורכב ("שלליות אש נדרסות לשדה אש, חרוש עקבות פסים כמסילות-ברזל רבות בתחנת-צומת גדולה", 152) – ונמוגים – מפנים מקום לדימוי מורכב נוסף ("כתלים מכים מוארים באור מזור, כאור יקריות", 153) "זים עבור בגוון של מי ביוב מזנק אל על, כחיה מטורפת המתרצצת אחר זנבה", (153), מוסרים עוצמה של רגשות, לב מורתח. אך מעבר לתקשורת, מעבר לאישור כוחה הייצוגי והקומוניקטיבי של השפה, נחשף, באמצעות האוטומטופיאות, המצלולים, החריזה, הצירופים הבלתי-אפשריים, הדימויים, המטפורות והאוקסימורונים, צדה המטריאלי של השפה, החותר באופן שיטתי ועקבי תחת אפשרויות הייצוג, ומתברר אופיה ההטרוגני, שאמנם מאפשר לכונן משמעות במסגרת קונוונציות הסימון המקובלות, אך בשום אופן אינו נבנע להן כליל. המבנה הפתוח של השפה מותיר תמיד משהו מחוץ לאותן קונוונציות, מחוץ לכלליו של שיה כלשהו.

לפנינו, אם כן, טקסט העוסק בפרקטיקה של ייצוג, ובעת ובעונה אחת חותר תחת עצם אפשרותו. עניין זה, לא רק שהוא מסתבר מעצם השימוש המיוחד בלשון, אלא אף זוכה לתימטיזציה. "מן המטבח, עבדול ודהב בתקליט נשן נשמע כצדוק סביר מחקה את עבדול ודהב" (155). וגם, אחרי שהשמיעה הגיבורה סיפור לאהובה היא אומרת: "דוברת אמת. אך שמה עצמי כשמה עצמי דוברת אמת" (219). מי המסמן ומה המסומן? איזו מין אמת טמונה בסימון?

"התרוששות" נפתח בתיאור של עיר. אולם מן ההתחלה מועמדת מהותה האובייקטיבית של העיר בסימן שאלה על-ידי שורה של דימויים ומטפורות, באמצעותם היא מיוצגת כסובייקט חווה ומרגיש ("אור חיוך מימי ילדותה", "כרעד העובר בעורה של העיר", 152), עיר-אשה. טשטוש הגבול בין אובייקטיות לסובייקטיות מגיע לשיאו עם הישמע קול טרנסצנדנטי הדובר אליה: "חטאיך בשלג ילבינו" (152). אלא שגם להיות סובייקט לא ניתן לה. מיד לאחר הצבתה הברורה כסובייקט, מסתבר כי חטאה הוא הכישלון לעצב לעצמה סובייקטיביות משלה: "יען אינך עיר ולא היית עיר. רק נסיון לעיר" (152), כישלון המסתכם בהפיכת היוצרות בין ילדות לבגרות, בין חלום למציאות.

פתיחה זו היא סימן לכאות. התפרקות האובייקטיות או הסובייקטיות של המיוצג בתהליך הסימון חוזרת על עצמה שוב ושוב. מזוויות שונות, במגורים שונים של הטקסט מופיעה העיר כ: "בשר-הכרך העשוי חמורי-בגין נפסדים אשר היה לברות, מעקי-ברזל שעבר זמנם, תריסים צרים" (153). נוף הארץ מתפרק בתהליך המתואר כ"זלילה", שאיש אינו מודע לה בהיותה מוסתרת בצעיף דק של שיבולים יפות: "הירוק זולל בכל-פה את העפר. הפרחים, צבעי-צבעים זוללים את הירוק. קוצים,

בקומת איש, הנושאים קרקפות יבשות, זוללים את הפרחים. ומעל להם, כמעל לשורות של גוויות במעומד, עולות ומזדקרות שכולים יפות עם מלענים כקרני-שמש" (158). התמונה מעל לאשה בחדר שבבית-המלון היא אולי רק העתק של תמונה, ומכל מקום מאבדת את מעמדה כאובייקט ואת כוחה כיצוג עם התפרקותה לקווים חסרי-משמעות וחומרי-צביעה טריוויאליים: "קווים לוליניים, כמשוחים בשפתון, זפת ומשחת-שיניים" (154). אנשים, סובייקטים, חסרי-גוף, מפורקים לאיברים: "ורגליים במצב של פסיעה. ידים במצב של אל החוצן, מן החוצן" (165).

אבל לא האובייקט המיוצג בלבד מתפרק בתהליך הסימון. לא פחות מרכזית היא בנייתו של מומנט השולל מן המייצג – הסובייקט הכותב – כל זהות קודמת לטקסט. מעקב אחר כינויי-השם (pronouns) המתחלפים תדיר של הדוברת-המספרת ממחיש זאת היטב. לעתים קרובות מדברת היא בקולו של "האני הלידי", כמו, למשל: "אני הרודפת אינני יכולה להשיג את אשר הורידני לכאן" (153), או: "ואני, לבי מחסיר היה דפיקה" (153). קול זה מתחלף בקולו של "האני הפועל": "קפצתי על רגלי... התלכשתי חיש" (154), או "האני הרפלקטיבי": "ובכן, מונולוג זה, שחזור זה אשר עתה כבר בבית אערך ללא-הרף בראשי" (162). הקרע, הניכור העצמי, מתגלם, במעבר אל דיבור בגוף שני: "נקלעת את לרחוב" (הדגשה שלי, ר.פ.). הפוליפוניה נשלמת עם ניכוסו של קול ממקום אחר, קול טרנסצנדנטי הנשמע באקט הראשון של ייצוג תל-אביב: "מקום ישוב חלכה זה – חטאיך כשלג ילבינו" (152). וגם הפרקטיקה הזאת של פירוק הסובייקט זוכה כאן לתימטיזציה מפורשת: "אנחה ממתין לי. עלי להגיע" (152), מכריזה הדוברת, ומיד לאחר-מכן: "אף כי אני, אישית, אין לי עניין להגיע".

חוסר-אפשרותו של הנרטיב, התרסקות הקו הסיפורי, הם פועל יוצא של התפרקות האובייקט ושילת הסובייקט. באין מייצג ומיוצג יציבים, מאבד רצף הזמן את משמעותו. אמנם ניתן לזהות שני מעגלים סיפוריים בחייה של הגיבורה, שני מפגשים עם אהובה, שראשיתם מתרחשת במשרד ואחריתם במסעדה, שניהם מסתיימים באופן דומה, לכאורה בלא-כלום, ואחד קודם באופן ברור למשנהו. אולם מעבר לכך, יחס הזמנים המדויק בין האפיוזודות השונות הבונות את הטקסט אינו ניתן לשחזור. הפגישה השנייה עם האהוב, למשל, האם היא נערכת באותו יום חורף שבו גם מתרחש המפגש עם הים? רמז לכך ניתן אולי למצוא במשפט: "אני הרודפת אינני יכולה להשיג את אשר הורידני לכאן. את הגל שהתהפך בקרבי למראה הים ועורר תחושות של ימים אחרים" (153). אותן תחושות המזמנות לבסוף את המפגש במסעדה. גם תיאור הגשם הקוטע את השיחה במסעדה, כשנים-עשר עמודים לאחר-מכן, נוטה לאשר את הסברה על אודות קשר הזמנים בין המפגש עם הים והמפגש במסעדה. ויחד עם זאת, תיאור החוף שנמשך לאחר אותה שיחה מתייחס גם לילד המעיף עפיפון (166), "מנעמי החופש הגדול", עובדה הסותרת את הסברה שהמפגש אמנם נערך ביום גשום, ומכשילה שוב ושוב ניסיונות לארגן את העלילה בקו סיפורי רציף והגיוני.

"מים מתקמטים במעגלים רחבים" (166), מכונה כאן ים הזמן, הוא ים אחר, ים נסתר. נראה כי הפרקטיקה הייצוגית של הסיפור מכחישה את ההתפתחות הדיאכרונית בזמן טובת חשיפתו של מבנה סינרונלי: טקס, "הטקס שהוא תמיד אחד" (174). טקס, שמעצם הגדרתו כרוך בו ביטול מימד הזמן. טקס כינון הסובייקטיביות – התגבשות "האני" – בתוך הטקסט, באמצעות ייצוג המפגש עם "האחר" והפרידה ממנו. טקס שהחזרה עליו היא בלתי-נמנעת, בשל הצורך המתמיד לשוב ולכונן את הסובייקט מחדש נוכח האיום של היבלעות בתוך ייצוגים סטריאוטיפיים מחד, והתפרקות פסיכוטית מאידך. לכן, טקס שהוא "תמיד הכנה. לקראת מה אינני יודעת. הכנה בלבד" (174).

ניכור "האני" מעצמו, הקרע שבתוכו, משמש נקודת-מוצא, התנאי המאפשר את "התרוששות" – ייצוג של ההעדר, החיסרון העקרוני של הקיום האנושי, שהוא גם התנאי לאפשרות של משמעות. "בתלבושת של סיפור על פקיד ופקידה במוסד ציבורי בתל-אביב, עוד הפעם סיפור על-איש. על ההעדר. על הצורך הבער למלא את החסר" (162). אם נדמה לרגע, אם נתפתה לייחסו ל"אני" פרטי כלשהו – אסנת, "אשה אחת לא צעירה ולא זקנה" (156) – אשה לוקקת פצעים כמו לוחות המודעות באור שמש נדיבה – יזדרו הטקסט להוכיחנו, לטפוח על פנינו, להזכיר. באורח קונקרטי להכאיב מופיע ההעדר, בזיקה לדוברת "כמו צמא קטן אשר ניתן להתגבר עליו. ולעולם אינני מתגברת עליו" (153). אך באותה עוצמה גם בזיקה לאחרים: "הכול כשרידי אשר היה עליהם להיות. הגרעון המזדקר משווע" (164) ועוד: "כאיש אחד, השוני רק בדרגת החסר או בצורות הדמיוניות של המומים הסמויים" (165). ואף-על-פי-כן, ייצוגים של דמויות נשים אנלוגיות לדמותה של אסנת, נשים הסבורות כי הסכימו, אך באמת אינן משלימות לעולם, נשים שכל ישותן זועקת "חסר", מדגישים את המודעות המיוחדת של האשה להעדר, את הערך המוסף שנושא בעיניה גישור הקרע. כך האשה מן החדר בבית-מלון שכן, שוכבת לבדה במיטה כפולה, המקום הריק לידה מדגיש לא רק את בדידותה אלא את "האין" שבתוכה. כך הנערה באחד החלונות של קומת בניין עזובה, "תסעי באוטובוס של שעה ש-ארבעים-ושמונה – תראיה עומדת. תסעי באוטובוס אחר – איננה" (157).

מסימניו של הקרע היא התשווקה ל"אחר" דרכו יקבל "האני" אישור, אותה "כרוכיה מזמרת", שרק הקמתו של "גשר החבלים אשר רוחות קקאו, קנמון, שגף וצפורן מארבע כנפות-ארץ מתערבלות מעליו" (160) עשוי להרגיעה. מעשה בלתי-אפשרי, כמוכן. באופן אלטרנטיבי, תשווקה זו, ניתנת להמרה כביכול בקשר מתווך עם "האחר" דרך ייצוגים קונוציונליים – בעיקר מלים, אבל לא רק. מעשה של איבוד הנשמה, דיכוי האינדיבידואליות, מעשה הכרוך באלמות. שתי האופציות הללו לגישור על פני הקרע, לאיחוי הניכור של "האני" מעצמו – מתמודדות ביניהן לאורך הטקסט, נבחנות עד תומן, נהרסות מעצם הגיון הפנימי. שתייהן נדחות בסופו של דבר לטובתה של אופציה שלישית, אוטופית (אם תרצו), המבצצת בעיקר ברווחים שבין המלים, מבקיעה אל פני השטח לרגע זוהר אחד בסיום.

באופן לא מקרי "האחר", גבר, אינו נושא שם קונקרטי או פרטים מזהים כלשהם: פרט להיותו רואה-חשבון ומבקר – מייצג של שיח גברי וסמכותי במיוחד בעולם המערבי – וגם נשוי ואב, כלומר, בלתי-נגיש בעיקרון להתקשרות עם "האני" (הדוברת) מנקודת-המבט של הסדר החברתי/סימבולי. אבל גם "האני" מקבל כאן משמעות החורגת מן המקרה הקונקרטי: אסנת – שמה של הגבורה אינו שם פרטי גרידא. הוא גם השם המיוחס לאשה צעירה אחרת, נושא לשיחה צדדית בין אנשים אחרים במסעדה, על אודות אהבה ונישואין, סוגי קשרים בין גבר לאשה המוצגים כמעט כמוציאים זה את זה. אסנת, אם כן, היא זן נשי, המתקשר ל"אהבה – יבבה – שעורה" (164). התבנית הסיפורית יוצרת כך את המסגרת הפרשנית לטקסט: "האני", האשה, מסומנת על-ידי תשווקתה. הגבר, "האחר", מזוהה עם הסדר החברתי/הסימבולי. כל ניסיון שלה לספק את תשווקתה, להתגבר על ההעדר, פירושו בהכרח אובדנו או פריעתו של אותו סדר.

זיהוי עולם המוסכמות החברתיות עם סדר הלשון – הסדר הסימבולי – וייצוגה של התשווקה כפריעתן של אותן קונוציות – לשוניות וחברתיות – מהווה מוקד תימטי חשוב בטקסט. הד"ר אורבנק הוא נציג מובהק של אותו סדר: שנים ארוכות במוסד ציבורי הבטיחו את השתקפות קלסטר "כבכף מרק", את הגבלת ייחודו האינדיבידואלי לכלל פריט נוסף ב"מחסן האינסוף לנעדרי-הזימה, נעדרי-הברק" (158). אין תימה שלמראה עלמה תמירה אשר חושניתה אינה ניתנת להפרדה, איכשהו, משפתה העברית הרעננה, מעיר אורבנק, התופש עצמו כממונה על סדר הלשון: "של מי העברית המסתורית – לימור, קור-עוז, רון-בה, שופר-סל, שפע-חן, תורעולם. חה חה..." (157) וזן אותה, כנראה, לגירוש ("אינה מתאימה לכאן. לא תישאר כאן"). באותו אופן הוא מנבא את "הנפילה" של אסנת, התוצאה ההכרחית והבלתי-נמנעת של שיח התשווקה: "היא, צמחו לה כנפים. הבה ונעייץ. עוד תיפול ארצה בקול חבטה" (160).

אם אורבנק מגלם את הסדר החברתי השולט, הרי "האהוב" מזוהה עם הבחירה המודעת, המתחדשת באותו חוק לאחר פריעתו קצרת-הימים ומחוסרת-התכלית. באותה עת של "נס", שבה נענה הוא לשיח התשווקה, בעודו "כבד-לשון" (160), הוא בכל-זאת רואה-חשבון-משורר. אולם מיד בחלוף הקסם הוא שב ומדבר במטבעות-הלשון השחוקות, "אני שמח לשמוע את קולך" (161) ו"אשמח לראות את פניך" (161), אותם סימנים מקובלים החוסמים כל דיאלוג אישי-פרטי אמיתי. מכאן ואילך כל דיבור שלו, בעודו בעל משמעות ברורה בהקשר של תקשורת יומיומית, הופך נטול-משמעות לחלוטין בהקשר הסיפורי: "שאלות של סרק, שיחה של סרק" (155-156), "מתחפש לתלמיד הקורא את פרקו" (163), מדבר "כתלמיד גאה על שיטיב לדעת את פרקו" (163). אפילו עם התחדשות הנס, בעת הפגישה השנייה במסעדה, הוא נשאר כבול ל"סיסמאות" שנטבעו בלשון האוהבים של העבר (162) ואינו יודע לדבר דיבור אישי משלו. "האהוב" הוא שכפול הסדר הקיים, אפקט של השיח, הערובה להמשכיות תרבותית, מחוסר סובייקטיביות משל עצמו.

"תמציות אתה ותמציות אני" (160), כך מתארת הדוברת את התחושה האקסטטית של ההיקסמות. שפת החלום של שיח התשווקה, שפה מיטונימית ואידיוסינקרטית, שבה המלים אינן נבנעות לכלליו של סדר מקובל כלשהו, ותהליך הסימון הוא תהליך מפרק שהגיונו שיגעון, מוות. בתום כל אחד משני המפגשים עם "האחר", ניצבת הדוברת בפני שתי אופציות בלתי-אפשריות מבחינתה, ביניהן מתנהל מעין מאבק קוסמי. ההימצאות בגבולות שיח התשווקה פירושה פירוק מחריף והולך הן של האובייקטים המאכלסים את עולמה של הדוברת והן של הסובייקט עצמו, פירוק המגיע לשיאו במשבר פסיכוטי. תיאורי תל-אביב בעמודים הראשונים של "התרששות" עומדים בסימן משבר כזה, ובמידה שניתן לשחזר את סדר הזמנים בסיפור הם מהווים מעשי ייצוג מן השנה שחלפה מאז עזבה הדוברת את המשרד ועד לביקורה הראשון בו, "השנה בה מתי ואיני יודעת כיצד נשארתי בחיים" (157). לאחר המפגש השני מתחדשת האופציה הזו ומולידה ייצוגים עוד יותר קרועים, עוד יותר מוטיטים של העיר ויושביה: "מקום שאדם מתעכב ליד דוכן, רוכש לו, נניח ממחטות-נייר חדשות, או

חוטם חדש" (165). "חצי גוף פורח באוויר: נער במדי בית-מלון" (167). וקטע של חלון ראווה אחר. חציו של נער אחר. במדי אופים.

אך גם האופציה הנגדית, הכניסה המחודשת לסדר הסימבולי, ועמה קבלת כללי השפה הקונוונציונליים ואישור הסדר החברתי אינה אפשרית, שכן פירושה איבוד הסובייקטיביות, השתלבות במערכת הייצוגים הסטריאוטיפיים, פרי יחסי-הכוח המשוכפלים תדיר על-ידי התרבות. האופציה הזאת מתגלמת בתיאור מלעיג של האשה כאובייקט מיני: אשת הסיגריות של צ'סטרפילד, "החיה היפה" (155), המיוצגת ביום היפה בחייה בלוויית תפוח-עץ (חוה המפתה), וביום אחר, ("עדיין כמו אשה ביום היפה בחייה"), ניצבת בתנוחה מתגרה בשיער נשבו ושפתיים לחות. או, בווריאציה אחרת בגברת לימטהוף, אפקט של השיח הרומנטי המסתמל בשיר פופולרי סנטימנטלי (161): או אפילו בשאר הנשים במוסד הציבורי "נשים בעינים קשות, במבנה פנים בשרני עם עור מתעבה. לכולן תסרוקות רעננות ורגלים צעירות" (158).

אופן עיצוב זה של הסובייקט בתוך הסדר הסימבולי קושר את ההיסטוריה הפסיכולוגית האינדיבידואלית של הדוברת-אסנת בהקשר הלאומי, באופן שכמעט אינו מתיר הפרדה בין הסובייקט הקונקרטי והסובייקט הלאומי. כך, אגב שיחת הסרק במסעדה, מתפתית - כמעט - אסנת לענות לשאלותיו הסטריאוטיפיות של "האהוב" באמצעות ייצוג עצמי סטריאוטיפי כחלק מן ההמון המבקש להטביע את חוסר-המשמעות של חייו בטקסים חסרי-שחר, חסרי-תוכן וחסרי-שמחה, הריטואלים של ימי החג - שבת ויום העצמאות. השבת מייצגת פה את היומרה לבילוי בחיק המשפחה, בילוי שאמור היה להתמלא בתוכן רגשי כלשהו, אך במקומו יש רק התעסקות באובייקטים: "נוטלים מגבת. נוטלים את הטף" (156), לא אנשים כי אם "גופות עירוניים בין מדרכות וחניות", "כל פנים פני חיה בסוגר". וממש כשם שהסדר הסימבולי אינו מצליח אלא לשכפל סוכנים שאינם אנשים - אינם סובייקטים, כך נבשל הוא גם בעיצוב סובייקט לאומי ומשכפל סוכנים חסרי-תודעה, ("יזמה לעשות לאהבת-האמת למדינה בכל חוזה", 156), צרכנים של שכול של ייצוגים שאיבדו את הרלוונטיות שלהם "מהדורה מחודשת של עתון-ערב מיום הכרזת המדינה" (156). האופציה השלישית מתחילה להסתמן לאחר מיצוין של האפשרויות האחרות אשר דומה כי נחקרו עד גבולן, תוך כדי הובלה אל "שפתה של העיר פס הים האחר" (165), גבול העיר, גבול השפיות, הגבול בין הסימבולי לסמיוטי. ממקום אחר, מן הגבול, למרגלות בית-הקברות המוסלמי, לרגלי קף יפו על מגדליו וכוכי בתיו, מתבררת התמונה הבאה: מושא התשוקה, המיוצג על-ידי מטרייה חומה נעוצה בחול הרך - סמל פאלי, ללא-ספק - מתגלה כ"אין איש" לא-אישי, לא גורם מכונן. הביטוי "אין איש" בתיאור מצב מופיע כמעין לחש קסמים, החוזר ומכה בתודעה שוב ושוב פעמים אין-ספור, עד שהוא הופך בעצמו לנושא של משפט, תחליף לסובייקט: "אין איש העתיק את המטרייה המבעיתה לכאן. אין איש הוא הדולק בעקבותי" (166). ממצב של "אני הרודפת" (153), מצב של חיפוש נושא אחר אפשרות איחוי של הקרע הפנימי, סגירת הפער וסיפוק ההער, עוברת הדוברת למצב של "אני הבורחת" מפני אין איש, מפני אשליית האחדות באמצעות "האחר" שאיננו סובייקט, שהיט שכפול הסדר ותו-לא. ממש במקביל מתגלה אי-אפשרות הכינן של סובייקט לאומי ביחס למושא תשוקתו, ארץ-ישראל המרוקנת (שאפשרה את תל-אביב), מרוקנת תרתי-משמע: מן "האחר", וגם סימן מרוקן ממטעני העבר. בית-הקברות המוסלמי, קבר עבר א-בני, ערב בנעלי-בית בעל שלמת פסים ארוכה הם עדות חיה לא רק לקיומו המורחק של "האחר", בעל תשוקה מתחרה לארץ הזאת, אלא אף לדיכוי האלים: קבר מריף ריחות שתן וצואת אדם. זאת ועוד. שברי השבוללים המדומים לאבק שלדים נתפשים כעדות לעתיקותה המוכחשת של הארץ הזאת (165-166), לקשר הבלתי-נמנע שלה להיסטוריה פרימורדיאלית, טבועה בסימן התוגה התמידית.

ברגע גבולי, במיקום גבולי, צפה הארה: "לעולם לא בתי-בית, נוף זה נוףך לעד" (166). באקט רפלקטיבי נתפש הקרע של "האני" כגבול הקיום האנושי והלאומי האפשרי. הגלות בתוך עצמו מפני עצמו, ממש כמו הגלות של עצם הישיבה בארץ, מוכרת כהכרת. אותה הכרה גוררת דין וחשבון על הניסיון האוטופי להתכחש לניכור העצמי הבלתי-נמנע, ותוצאותיו הרוח-האסון. קבוצת פועלים עבריים, מלטי מוזאיקה המזכירים את חבורת לחם וחזון מגלמת את האוטופיה הזאת (166-167). עמלים ללא-יליאות ושרים. ביניהם אשה אחת, שאינה שרה. "בנעלי גבר, בבגדי גבר ובכובע מצחיה של גבר" (167) זנחה את בנה בקיבוץ. פועלת ביום, ציירת לילדה. שטוחת חוזה. מקומחת מלט. ברל סיגרייה בפייה. דמות מוכרת בחיי התרבות של תל-אביב. בודדה. מיובשת. לבושה שמלה מבר ערבי, חגורה מרצועות עור לקישוט גמלים, חרוזי חברון כחולים. לאחר מותה כתב לה אחד מראשי האמנים - גבר - הספד: "בעלית-הגג שהיתה חדרה יכולת תמיד להכין לך ספל קפה מצוין ולשתוק. כובשת היתה, הסוררת, יפהפיה, מה שאני קורא לו יופי חלוצי" (167). הסובייקט של האוטופיה הציונית, החילונית, הסוציאליסטית הוא עובד-כפיים ואיש-חזון, גבר שמדחיק את תוגת ההיסטוריה

היהודית בשירה, ואת הנשיות באמצעות יצירת אידיאל חדש של "יופי חלוצי". גם הערבי, המתחרה הלאומי, מודחק מפני הפנטזיה של "הישראליות", האמורה לשמש כמודל אוניברסלי לאנשיות.

את מחיר עיצובה של סובייקטיביות בנוסח זה משלמת האשה. היא מוותרת על בנה כדי לחיות חיי חלוציות אמנותיות. היא מתכחשת לסממני נשיותה בגופה הכחוש והמיובש, בבגדיה הגבריים. ויחד עם זאת, מבלי דעת, היא נושאת על עצמה את סימני המודחק מפני "הישראליות": היא אינה שרה לבושה מסמל את "הערבי". היומרה לבטל את הפער בין חומר לרוח (לחם וחזון), בין גבר לאשה, בין ערבי לעברי, בין פרטי לכללי, בין עבודה לאמנות – בעצם, היומרה למחוק הברלים באמצעות מושג אנשיות אוניברסלי המוגדר כ"ישראליות" – מוצגת כאן כפנטזיה גברית המבקשת לייצר את הסובייקט על-פי צרכיה היא, ולשתוק, להדחיק, להטמיע את "האחר" במקום לכונן אותו באמצעות מבט מאשר כבעל סובייקטיביות משלו. זהו פירוק לא רק של האוטופיה, אלא אף, ואולי מעל לכל, פירוק ייצוגה של האוטופיה ברומן לחם וחזון של אריכא, ובדברי ההספד של אחד מראשי האמנים. התוצאה היא תודוה ובוהו של התפרקות הסדר החברתי-סימבולי בעצמו, נוכח מציאות המבליטה את הפיקטיביות שלו, ושכפול של סטריאוטיפים מן העבר הגלותי הפרה-אוטופי: גנב סוסים בשיני זהב (167), יהודי בעל חוטם וצלקון על גבו וכו'.

ובכל-זאת יש כאן פריצה של מעגל, מומנט של חזון. בסיומו של תהליך ההתרוששות הכרוך בהשלמה עם הקרע הפנימי, עם הניכור מעצמו במישור הפסיכולוגי והלאומי כאחד ("אלא שחי בעיר הזאת כל ימיו היכן ביתו שוב לא ידע", 168) נותרת עדיין אופציה של היקסמות. את מקום "האחר" שאינו סובייקט, מקומו של "אין איש", תופסים מסמניו, רשימות מלים, שמות של ספרים, כולם גבריים, כולם "אחרים", מהלכים קסם מזור (168), מעוררים ציפיה ל"שביב חיים אצל שכניו מרע" (168). רשימה של שמות ספרים, מועתקת בשרירות מתוך "משקל ופלט", ספר הערוך לתכונת ספרי ישראל, הכוללת מסורות שונות ומשוונות של תרבות יהודית, עברית נשכחת. רשימה אינקלוסיבית, לא אקסלוסיבית – הכוללת ספרות הלכתית וספרות קבלית, ספרות מדעית וספרות מאגית, ספרות פרשנית וספרות אגדה – אשר אינה אלא מלים שהן "חידות סתומות", סדר סימבולי שהודחק מפני "הישראליות" והפך מסמן של הסמיוטי. הקסם המזור הטמון במלים הללו אינו ניתן להעמדה על משמעות, על קשר קונוטציונלי סימן/מסומן. זוהי משיכה בלתי-מילולית, קדם-מילולית אל מסמניו של "האחר". אם הסדר החברתי, הסדר הסימבולי, מוזהה באופן תימטי עם סדר הלשון (ראה עמ' 73) הרי פריעתו של אותו סדר נתפשת כאפשרית רק באמצעות הפעלה חתרנית של הקדם-מילולי ברווחים שבין מסמני הלשון התקנית. "שמות ספרים, שמות מתנצנצים. לחם אנשים חיים. לחם עוני. לחם תפארת" (174). ממש לתוך מרכז הרשימה, באות למד, בין "לחם חמודות" ל"לחם ושמלה" נכנסות המלים "לחם אנשים חיים" "לחם תפארת", מפרי עטה של הדוברת, מבטלות לרגע אחד את הפער בין "האני" ל"אחר", מחלצות חזון של התאחדות לשעה קלה, מאפשרות הפריה ("השמלה הפרושה מעולפת זרע אברהם", 174) מגלמות טלטול נחלת העבר, אשר עדיין אין לדעת את פשרה ותכליתה. אובייקטים מיוצגים כסובייקטים בעל-כוונות: הרקיע, "כוהל טהור, מזוקק" כמי שנעור באקראי משנתו, או קם להגיף את התריס". "הלילה נפתח" כחבצלת החולות". לרגע נמחק הפער סובייקט-אובייקט, "אני"-"אחר", מסמן-מסומן. "עולם סודי נגאל".

גיוס של שפה תיאורטית אולי אינו מיותר בניסיון לתת דין וחשבון על מעשה הכתיבה של "התרוששות". במונחים של קריסטבה "התרוששות" הוא טקסט פואטי, טקסט החוקר את הטוטליות של תהליך הסימון מנקודת-האפס, ברגע של פתיחת המחיצה בין הסימבולי ובין הסמיוטי, רגע המיוצג על-ידי המוות: "השנה בה מתי ואיני יודעת כיצד נשארתי בחיים" (157). ערעור היציבות של המייצג (אני-את) והמיוצג (פירוק העיר לחלקיה ושליטת האובייקטיות והסובייקטיות שלה, פירוק הסובייקטים המיוצגים לחלקי גוף), חשיפת יחסי-הכוח המאפשרים את הסדר הסימבולי על-ידי ייצוגה הנלעג של האוטופיה ומחיריה, ותימטיוציה של השרה הפוליטי-חברתי בתוכו היא מתקיימת, הן עדות לבדיקה של התהליך הסימוני ופירוקו. ברגע כזה, מן המקום של השליטה, מתגלות בבירור שתי אופציות בלתי-אפשריות לעיצוב של סובייקטיביות, שהן בעת ובעונה אחת שתי אופציות תרבותיות: מציאת הזדהות בתוך הסדר הסימבולי הקיים פירושה היבלעות בסטריאוטיפים, אישור ליחסי-הכוח הקיימים ושכפולם. אולם גם החזרה לסמיוטי, היינו, לשיח התשוקה, "תמציות אני תמציות אתה", פירושה משבר פסיכוטי, הזיה. הכניסה מחדש ובאופן שונה אל הסדר הסימבולי – האופציה השלישית שהיא אקט פסיכולוגי וחברתי כאחד – כרוכה בהפעלת כוח לא פחות משהיא קשורה במומנט של תשוקה: משמתברר המבנה הקרוע של הסובייקט, ברגע גבולי ובמקום גבולי, ומתבהר הכורח הכואב לוותר על שפת התשוקה ולבחור בקומוניקציה; נעשית פעולה של שבירת המנגנון הכפייתי שהוציא מחוץ לסדר הסימבולי את רשימת השמות, גאולתה, ומציאת הזדהות בתוכה, המסמנת אפשרותו של סדר סימבולי חדש; צירוף של שתי מערכות סימוניות, אשר

תוצאותיו ואופיו עדיין לא ברורים. מכל מקום, עיצוב מחדש של סובייקטיביות, פירושו החזרת המודחק. ברמה הלאומית, פירושו שחרור המודחק המאפשר את "הישראליות": הנשיות, המסורת, הערביות.

IV. שונות נשית: כניסה לסדר הסימבולי וחתירה תחתיו

המאמר "להיות אשה-סופרת", שפרסמה עמליה כהנא-כרמון ב-1984 אינו מניפסט פמיניסטי פשוט, לפחות לא על פניו. כהנא-כרמון דנה בייחודיות של אשה-סופרת - בסובייקטיביות שלה, כשהכתיבה נתפשת כהיבט אחד של אותה סובייקטיביות. נראה שהיא שוללת את ההתבוננות בתוצר הספרותי - הטקסט - כאובייקט נפרד מן הכותב, בעל מהות משל עצמו. אשה כותבת על פגיעות, הזדקקות ותלות, על החסר שאליו היא משתוקקת, מפני שאלה המצבים שהיא מכירה ויודעת, ועל כן מסוגלת לעצב באופן אמנותי אמין, אשה כותבת את תשוקתה. אבל עצם הכתיבה, שהיא "סובייקטיבית לעילא ולעילא", כלשונה של כהנא-כרמון, משנה כבר את הסובייקטיביות הזאת, מעצבת אותה מחדש. שכן הכתיבה והפרסום הם מעשה חברתי, הקונה לאשה מקום בשיח הפומבי. הכתיבה, אם כך, והכתיבה על כתיבה, היא אקט של כוח, ובכך שותפה האשה-הסופרת לשיח הגברי. אולם תוצרי הכתיבה הם נתח מן הסובייקטיביות שלה ואינם בעלי מהות נפרדת; היא מתנגדת להגדרה מקבעת שלהם כ"ספרות נשים". בנסותה להסביר את עמדתה המיוחדת מוצאת כהנא-כרמון צורך להשוות את מקומה של אשה-סופרת למקום של "אחרים" מסוג שונה, רלוונטי למציאות הישראלית: ילד ערבי מיפו השואף להיות מתכנן אופנה, או יהודי בין אומות העולם, כפי שהוא מתואר באוטואמנציפציה של י. ל. פינסקר. כהנא-כרמון מרמזת שהדיון בעניין הנשים אינו יכול להיות מנותק מדיון בקבוצות שוליות אחרות, והופכת כך את האופציה התרבותית שלה למורכבת ביותר. איזו מין עמדה תרבותית מבצעת פה בין השורות? כיצד ניתן למקמה בהקשר של השיח הפמיניסטי המוכר, ובאלו מונחים אפשר להצדיקה הצדקה תיאורטית ופוליטית? ניתן למנות שתי עמדות פמיניסטיות אפשריות שגדורות, לדעתי, עליידי כהנא-כרמון על הסף. משם אעבור לאופציה שלישית, שעל פיתוח יסודותיה התיאורטיים והשלכותיה הפוליטיות אתעכב להלן תוך כדי דיון בעבודתה של גוליה קריסטבה.

1. הראשונה היא אופציה של מאבק. פוליטית ואינטלקטואלית אפשר להפעיל כוח, להשקיע את כל האנרגיות בקרב, תוך כדי שימת דגש או על זכויות האשה, על שוויון של נשים - בסובייקטים זהים עקרונית לסובייקטים גברים - או, לחלפין, תוך שימת דגש על השוני של נשים, על "האחרות" הביולוגית והפסיכית שלהן. זהו פמיניזם פוליטי, אמפירי ואידיאולוגי, גם אינטלקטואלי, בנוסח תנועת הנשים שזכתה לפריחה במיוחד בארצות-הברית בשלהי שנות השישים ובמשך שנות השבעים, או אפילו בנוסח המעורר יותר של פסיכואנליטיקאיות צרפתיות המציעות "כתיבה נשית", המעוגנת במהות נשית מיוחדת, גם ביולוגית.

הפמיניזם של כהנא-כרמון אינו פרקטי-פוליטי, מעיקרו, ואינו מדבר בלשון של שוויון זכויות. המודעות שלה ל"אחרות" של נשים זועקת מכל שורה, הן במאמריה הפרשניים והן בעבודתה האמנותית. מצד שני, כהנא-כרמון אינה מציעה תפישה אסנציאליסטית של נשיות, או של כתיבה נשית. תמיד, כך היא חוזרת ומדגישה, ניתן למצוא גברים רגישים יותר, פגיעים יותר, נזקקים יותר לאחר, המגלמים גם הם תכונות אותן נהוג לייחד לנשים.

2. אפשר, לחלופין, לשחק משחק אחר: לעסוק, ולחזור ולעסוק, בחשיפת יחסי-הכוח המכוננים את השיח הגברי השליט, ובנוסף על כך בשחזור השיח הנשי המדוכא. למשל, לגאול יצירות נשים נשכחות, שלפעמים הן בעלות "ערך" מדעי, אמנותי, חברתי, ולפעמים לא. שאלת "הערך" היא, כמובן, משנית, שכן כל גאולה כזו, כל חשיפה, נתפשת כשליחות. במקביל, אפשר לשכלל את התיאוריה הביקורתית כך שתקל על אותה חשיפה. בפעילות הזאת יש מימד קטרי, יש בה אולי רגע של הארה. אולם, יכול להיות שיש בה גם סיכון. הסיכון של שכפול יחסי-הכוח הקיימים מתוך עצם הייצוג הנוסף שהם מקבלים באקט החשיפה. מכל מקום, אין בה, ולא יכולה להיות כלולה באופציה הזאת חלופה תרבותית ממשית, שכן היא יכולה להיעשות רק בתוך גבולות השיח הקיים וכלליו.

3. אבל ישנה אופציה נוספת: האופציה שמציעה קריסטבה, ואשר כהנא-כרמון נתנת לה מימוש קונקרטי במציאות הישראלית. זוהי אופציה חמקמקה להפליא, רבי-משמעית, אופציה מבטיחה ומרתיעה כאחת, לא פשוטה. אין לנשים ברירה, טוענת קריסטבה, אלא לדבר מתוך מקומן בסדר הסימבולי, המקום של "האחר". כהנא-כרמון וגם גוליה קריסטבה אינן נתונות דעתן, כך נראה, לבעייתיות של האופציה הזאת. האם דינה של אשה בורגנית לבנה אמידה כינה של אשה שחורה ענייה? האם ניתן בכלל להגדיר אינטרס משותף לשתיהן? עדיין אני מסכימה עמן בנוגע ל"עמדה" של האשה באשר היא כעמדתו של "האחר". מבחינה זו, מציעה קריסטבה שיתוף-פעולה בתוך גבולות השיח הקיים. אלא שאת המקום הזה יכולות הנשים לנצל גם כדי לחזור ללא-לאות תחת

אותו הסדר, להפריע לו, לערער את מנוחתו. יחד עם זאת היא מנסה להציע דבר נוסף: קוד חדש של יחס בין המינים, שיח אחר של אהבה, לא רומנטית, לא נצחית ולא טהורה מגופניות כמו שהציעו הנצרות, או הפילוסופיה האפלטונית, שגם הן העמידו אהבה במרכז השיח שלהן. שיח שאינו מתכחש לכורח של האהבה להתקיים תמיד בתוך סדר סימבולי כוחני מעיקרו, ואינו סבור שניתן לבטל, לפחות בטווח הקצר, את מלחמת המינים, תוצר של ההיסטוריה המערבית שאפשר לה להדגיש ייצור ושכפול תרבותי של המין (production and reproduction). שיח של אהבה המפעילה כל מה שמייצגת האם בשיח הלקאניאני: גוף, התפרקות אורגזמית (אם כי, בשביל זה לא נחוץ, לדעת קריסטבה, להפעיל את הגוף ממש, מספיק להפעיל את מסמני התשוקה), אהבה מוגבלת לרגעים ולנסיבות, אהבה בשביל פרידה, אהבה שמתאפשרת בגלל היותו של הגבול בין הסמינטי לסימבולי בלתי-יציב מעיקרו. את האופציה הזאת, שכהנאי-כרמון תוננת לה, כאמור, מימוש ביצירתה, ברצוני לבחון לפרידה, תוך כדי דיון בדיכויים הפמיניסטיים של עבודתה של קריסטבה.

נקודת-המוצא של פמיניזם בנוסח קריסטבה היא מקום האם/האשה בשיח הלקאניאני: האם שהיא מושא כל התשוקות, מקור כל הסיפוקים בשלב הקדם-מילולי של ההתפתחות הגנטית. עם ההכרח להיקרע מן האם, בשלב הפרידה, מתמלא מקומה במדומה (imaginary) על-ידי מסמני התשוקה כולם, המסמן הטרנסצנדנטי, הפאלוס, סמל החסר, ההעדר. משמסתיים השלב הקדם-אדפלי, והסובייקט מתכונן בהצלחה בתוך הסדר הסימבולי מסולקת האם מן התמונה, המדומה על מסמניו נבלא בתוך התת-מודע, ודיבורו מוגבל לספת הפסיכיאטר. כניסה מוצלחת לסדר הסימבולי פירושה סילוק האשה, הפיכתה ל"אחר", קבלת הסנקציה החברתית, ("חוק האב") – הן מצד הבן והן מצד הבת. מכאן ברורה קביעתו של לקאן: "בי'אשה' אני רואה משהו שאין אפשרות לייצגו, משהו בלתי ניתן לאמירה". פועל יוצא מכך: "אהבה אינה מן האפשר. היחס המיני הוא הבל". אין, ולא יכולה להיות תקשורת בין המינים, כי תקשורת אמיתית פירושה הסגת-הגבול שבין הסימבולי והמדומה, מעשה של שיגעון, הפרעה פסיכוטית.

למקום שהועיד לה לקאן אומרת קריסטבה כן. כן ולא, כמובן; כדרכה. אבל בעיקרון כן. למגינת-לבן של כמה פמיניסטיות, אשר רואות בכך בגידה שאין הדעת טובלת אותה. "זאחיות האנגלוסקסיות", כך היא מכנה אותן, "אחדות מהן מאיימות יותר מן האב בשבט פרימיטיבי", היא מוסיפה, בלא-מעט רשעות. כן, מפני שסירוב למקום הזה פירושו הכחשת הגבול בין הסמינטי לסימבולי, הגורס הפרדה ברורה בין מסמן למסומן, בין סובייקט לאובייקט, גבול שהוא מיסודו של הסדר החברתי-אינטלקטואלי שעליו בנויה החברה המערבית כולה. ברמת המקרו, פירושו של דבר ויתור על הישגיה הלא-מבוטלים של אותה חברה, לפחות עד שתיווצר לוגיקה שונה של יחס בין המינים, כלומר כלכלה אלטרנטיבית של ייצור ומבנה משפחתי; ברמת המיקרו, הכחשה של אותו גבול פירושה הפרעה נפשית. מצד שני, המחיר אותו נאלצות נשים לשלם בהעדר אפשרות לייצג את שונותן במסגרת הסדר הסימבולי של התרבות המונותאיסטית המערבית הוא עצום. צריך, אם כן, לחשוב באופן לא-נאיבי על אפשרות של שינוי בטווח הארוך. ובינתיים? בינתיים, המחיצה, הרי, אינה סגורה הרמטית. אפשר לנצל חריצים. אפשר לפעול על הבמה החברתית/היסטורית/פוליטית מתוך השלילה, ממקומו של המסולק, "האחר", על-ידי נוכחות חתרנית בתוך הסדר הסימבולי. אין זאת נוכחותו של חלוץ החותר למהפכה חברתית, אלא של מי שמשמיע את קולה של אותה אמת שהיא מוחץ לזמן ולמקום – לא אמת ולא שקר, אמת שהיא מעבר לסדר הסימבולי ומחוצה לו, אמת של הרובד-הקדם-מילולי, המצע האמוציונלי שהוא מעבר ליחסי-הכוח, האמת של התשוקה.

קריסטבה מבקשת להוכיח כי באופן היסטורי המקום של האשה כ"אחר" בתרבות המערבית אכן מבטיח את שימת הדגש על ייצור ושכפול מסודר של המין האנושי, אבל זאת במחיר מניעת נגישותה לכוח ולידע. העבודה ההיסטורית שלה על מיתוסים, יצירות אמנות וספרות היא החושפת את הקשר בין ייצוג וכוח. בנוסף לכך, היא מראה כי המחיר של סירוב האשה למקום של "האחר" פירושו הפרעה נפשית. את זאת היא עושה על בסיס דיון בתוצאות הפרקטיקה הפסיכואנליטית שלה, וניתוח תופעות היסטוריות המעידות על הפרעות כאלה. בעת ובעונה אחת היא מעוניינת גם להצביע על המחיר הנפשי הנורא שמשלמות נשים בתרבות המערבית תמורת ההכרח למצוא את זהותן בתוך הסדר הסימבולי, והשלמתן עם אי-האפשרות לייצג את שונותן במסגרת אותו הסדר.

על רקע הדיון ההיסטורי-פסיכואנליטי-קסטואלי שלה, וההצבעה על ההישגים אך בעיקר על המחירים שנשים משלמות תמורתם, מציעה קריסטבה את מה שהיא מציעה: קיום בתוך הסדר הסימבולי ושיתוף-פעולה עמו, תוך כדי חתיירה תחתיו. המשך מלחמת המינים, אבל לא בלי בניית גשרים בתוכה, לא בלי שיח של אהבה.

א. האשה במקום של "האחר": נישולה מכוח ומידע

במסגרת התיאוריה הפסיכואנליטית-לשונית שלה מתארת קריסטבה את "הסירוס" - הפרידה מן האם - באמצעותו מתגבשת הזהות המינית, כיצירת גבול בין הסמינטי לסימבולי. במסגרת עבודתה הפמיניסטית היא עושה היסטוריוזיה של תופעת הגבול, וקובעת אותו כמורשת המונותאיזם.

התנאי לקיום המונותאיזם הוא ההפרדה הברורה והחד-משמעית בין זהות גברית לזהות נשית, יצירת התהום בין הזהויות המנגרות, כפיית הקוד של מלחמת המינים שעליו ניתן ללמוד מספר בראשית. הפרדה כזאת פירושה הרחקה של כל מה שנתפש כנשי: החושני - המסתמל בחווה מתפתה למראה ולריח התפוח; הגוף - כשהטקסט התנייכי מעדיף להתעלם מעוברת צמיחתו של גוף חדש בתוך גוף האשה; התשוקה - המתגלמת באופן אלוהויות כעשתורת שיש להן עקבות בטקסט המקראי בשיר השירים, למשל, הצחוק - ובעיקר האירוניה הקומונסטית שאינה ניתנת להמשגה, אותה מבטאת שרה הצוחקת כשאלוהים מבשר לה את החדשה המגוחכת על אודות הירוניה בגיל תשעים. האחד, הטרנסצנדנטלי, המועלה מעבר לכל הרברים האחרים כעיקרון היחיד, המופשט, המלה, אותו עיקרון מאחד בלעדי של קהיליית נורים, שורדים, בורחים - מחייב דחיקת האשה למקום של "האחר". מצד אחד, כעיקרון של לכידות ותקשורת פועל העיקרון המאחד העליון בדרך של חלוקה ואיסור (מלה/דבר, גוף/דיבור, עונג/חוק). מצד שני, התרכזות בייצור מחייבת הדחיקת התשוקה - בעוד האשה השקועה בגופה לתקופות ארוכות מעוניינת בעונג (jouissance) לא בייצור ובשכפול מסודר של המין האנושי (ומכאן האיסור על גילוי-עירות).

על-פי קריסטבה, היה בגילוי המונותאיזם כדי להבטיח את קיומה של קהיליית הנורים היהודית, כקהילה חסרת מקור אתני משותף, חסרת עיגון בקרקע, במולדת, אפילו במבנה פוליטי כלשהו. יתר על כן, הדחיקת התשוקה, הנמצאת בבסיס המונותאיזם, היא העיקרון עליו בנויה החברה המערבית, חברה של ייצור ושכפול מסודר של המין האנושי. העיקרון המונותאיסטי מייצג את הפונקציה האבדית, מבטיח שיטה פטריארכלית בה מועבר לצאצאים שם האב, כדי להגן על הדיאלוג של הגבר עם אלוהיו. תמורת זאת מופקדת האשה על תחום הגוף, תוך שהיא לומדת להאמין שאצלה, למעשה, מצוי הפאלוס - האם הידלד אינו שלה? האשה מייצגת, אם כן, כל מה שנתפש כהיפוכו של הסדר הסימבולי, כל מה שהוגדר כ"אחר", כל מה שמסולק מן התרבות. כך היא מנושלת, למעשה, מנגישותה לכוח (חוק) ולדע. אין היא יכולה אלא להילחם באופן מתמיד בתשוקתה שלה, ולסבול עד אין קץ.

ב. מחיר הסירוב למקום של "האחר"

אפשר לסרב לתיחום בין הסמינטי לסימבולי, בין הנשי לגברי, בין גוף לכוח ולדע, טוענת קריסטבה. יש תופעות המעידות על סירוב כזה: תופעות המתגלות על ספת הפסיכיאטר, כמרגם תופעות היסטוריות קולקטיביות. הפטישיזם - סוג של פשרה עם הגבול בין הסמינטי והסימבולי, שפירושה אי-יתור על האמונה באם הפאלית, והגדרה בלתי-שלמה של "האני" - מתבטא בהכחשה של המימד הסימבולי שיש לדברים ולמלים. פטישיזם הוא סוג של הפרעה פסיכוטית המתבטאת בהפיכת הטקסט או "האחר" לאובייקט בזכות עצמו הנחשק בשל מה שהוא ולא בשל הדבר שהוא אמור לסמן, להחליף או לייצג. ברמת המקור, הכחשת האבחנה הברורה בין המינים בחברה גברית קפיטליסטית המעוגנת באידיאלוגיה המונותאיסטית, פירושה אי-הכרה ב"אחר", בגבר במקרה זה. אי-הכרה ב"אחר", אומרת קריסטבה, היא "האחר" בן-מיעוטים, גבר או אשה, היא מסימניו של הפטישיזם. פמיניזם המבקש להציב את הסמינטי במקום הסימבולי, תוך דגש על "כתיבה נשית", המעוגנת ב"אחרות" הביולוגית והפסיכית של נשים, מסתכן בסוג כזה של הפרעה. קריסטבה לא נמנעת מביקורת חריפה לא רק על "האחיות האנגלוסקסיות" - אשר הודדותן השלמה עם חוק האב הופכת אותן בעיניה למפחידות יותר מן האב שבשט פרימיטי - אלא אף על "האחיות הצרפתיות" (והכוונה, כך אני מניחה, לפסיכואנליטיקאיות שאינן נרתעות, לדעתה, מאסנציאליזציה של הנשיות, בנוסח Helene Cixous ו-Luce Irigaray).

ג. מחיר הקבלה המוחלטת של המקום של "האחר"

בעת ובעונה אחת דוחה קריסטבה כל אפשרות של הסכמה מלאה לאותה תהום בין המינים, בנוסח הפסימיזם הפרוידיאני-לקאניאני. כדי להסביר עמדה זו עליה להצביע על המחיר הנורא שמשלמות נשים תמורת הכניסה לסדר הסימבולי, תוך קבלה שלמה של

הגבול בין הסמינטי לסימבולי. פרשנות (פסיכואנליטית) של המיתוסים הנצריים, הטרגדיה היוונית, ויצירות ספרות ואמנות אחרות מאפשרת לה לחשוף מחיר נורא זה.

הנצרות מציעה לאשה מקום בסדר הסימבולי, קשר ישיר למלה ולאל, הן בדמותה של הבתולה והן בדמותה של הקדושה. הבתולה מתוארת כאשה עם גוף, אשה של היריון ולידה, אבל ללא אקט מיני, ללא עונג, מנטרלת מן הסמינטי, מנטרלת מתשוקתה, אשה שדיכאה בהצלחה את הקשר הראשוני עם האם, וזכתה תמורתו בקשר עם המלה. הנצרות הנוצרית, שבחרו בהזדהות עם חוק האב וויתרו על תשוקתן, עונדות על אצבען טבעת נישואין, סמל לבריתן עם ישו, נשואות לרוח. אלקטרה היא דוגמה נוספת להזדהות מוחלטת של האשה עם חוק האב, דיכוי הקשר הקדם-מילולי באלימות המביאה לרצח אם, ויתור על התשוקה, ויתור על מיניות נשית. אולם גם אם לא הצליחה במעשה הדיכוי, עדיין נותר לה לאשה מקום בסדר הסימבולי: היא יכולה להתקיים בתוכו אגב מאבק מתמיד בגופה האורגני, מתמסרת לרגשי-האשמה שכופה עליה הסימבולי, מיוסרת עד עולם. הקדושה האקסטטית - סנטה תרזה של ישו, והקדושה המלנכולית - קתרזנה מסיינה, מגלמות אס-טיפוס של האשה הקדושה.

הפסיכואנליזה מאפשרת לתאר באופן מדויק למדי את המכניזם הנפשי שמייצר בתולדות, נזירות, קדושות - צורות שונות של הומוסקסואליות נשית. החברה המערבית-מונתיאיסטית מתגמלת הזדהות עם חוק האב. הבת המזדהה עם האב, היא הבת המנסה להשיג לעצמה פניס - מדומיין, הזוי - זוכה בשליטה סימבולית; פירוש הדבר דיכוי מוחלט של הקדם-מילולי (המתבטא בהתנהגות לסבית) תמורת מכניזם סימבוליסטי חזק; אשה שבונה את עצמה כאינטלקטואלית או כאמנית במחיר התעלמות מן הווגינה.

התפרצויות של הסמינטי לתקשורת שנתונה כולה בסדר הסימבולי - באמצעות שניניים בטון הדיבור ובמקצבו, באמירת שטויות או בפרצי צחוק - התפרצויות כאלה מאיימות על הבת שבחרה בחוק האב: הן הורסות את השריון הסימבולי הדק, מאיימות באקסטטיות או בשיגעון. הבת הלסבית, כמדומה, תתקשה מאוד להסתכן בהריסת הסדר הסימבולי, שעליו מושחת בעצם קיומה. היא אולי תבקש לשנות את יחסי-הכוח בתוכו, אבל לא לשנותו מעיקרו.

אבל נותרה עוד אפשרות אחת: הבת שבחרה להזדהות עם האם, ולתת לעצמה אובייקט גברי לאהבה. הבת ההטרסקסואלית. הבת שלא דיכאה לגמרי את הקדם-מילולי - אולי אף חיזקה אותו מתוך הזדהות עם האם - מכילה בתוכה עקבות חזקים של הסמינטי. הבת הזאת, היא אמנם הטרסקסואלית, אבל תמיד עם פוטנציאל להומוסקסואליות נשית. הבת שהסכימה לגבול בין הסמינטי לסימבולי, אבל לא סגרה את המחיצה לחלוטין. הבת הזאת, שיכולה להעלות את הסמינטי, מבלי שהוא יאיים עליה כלל, מבלי שיבלע אותה לתוך השיגעון. אולי הבת הזאת יכולה להרשות לעצמה גם לקבל את מקום "האחר" בתוך הסימבולי, וגם לחתור תחתיו באמצעות התפרצויות של הסמינטי: גם ללחום את מלחמת המינים, וגם להציע קוד חדש של אהבה. הבת הזאת היא אולי עמליה כהנא-כרמון: "לא ספרות נשים", אבל "להיות אשה-סופרת".

ד. הישראליות - הרחקה של "האחר"

מה עושה עמליה כהנא-כרמון לגיליה קריסטבה?

עמליה נותנת לדבריה של גיליה מימוש קונקרטי במציאות הישראלית. עמליה מציעה את גיליה כאופציה תרבותית. איך?

כהנא-כרמון תופשת את "הישראליות" כהרחקה מוחלטת של הסמינטי, כסגירה הרמטית של הגבול. הרחקה לא רק של האשה ב"אחר", אלא אף הרחקה של כל "האחרים" הניספים שעל בסיס ההתבחנות מהם נבנה הישראלי: הערבי, המזרחי, המורשת היהודית המסורתית. כינון הנשיות, בשביל עמליה כהנא-כרמון, פירושו הצבתה כגורם דינמי בתוך הסדר הסימבולי באמצעות התפרצויות של הסמינטי, הצבה המחייבת גם מבט גברי שאינו מכחיש את הסמינטי לחלוטין.

העמודים הראשונים של "באר-שבע בירת הנגב" (52) מתחילים לפרוס את הפרובלמטיקה הזאת. אילנה - אשה עם שם - מצאה את זהותה בתוך הסדר הסימבולי, בחרה לעצמה אובייקט גברי לאהבה: בעל, ילד, ויתור על הפאלוס - הרחקתה. אילנה - סובייקט תל-אביבי, אותה עיר שנבנתה על המיתוס של ריקות הארץ הזאת - חולות, אין ערבים, ערבים נרחקים לשולי העיר, ליפו - ועל האשליה של זהות חדשה, הרחקה של "עתיקותה הנמחית ואוברת של הארץ הזאת" ("התרוששות", 166). אילנה מגיעה לבאר שבע ולבה נעטף עליה. שיבתו הבלתי-נמנעת של המודחק. "מסגד הפך

מוזיאון" ("באר-שבע בירת הנגב", 52). ויתור על הפאלוס במישור האישי. הדחקה הערבי במישור הלאומי, תוך כדי הפיכת המקום שלו למקום של ייצוג, באמצעות הכוח הפוליטי השליט. ואז, התפרצות סמיוטית בתוך הטקסט: "אור כחול. אור נפלה ומוזר" (52). "הלכתי". "הלכתי יחידה ברחוב" (52). הסובייקט המדבר, הסובייקט בתהליך. התפרקות של האובייקטים: "בתים פרועי חלונות. עמודי-חשמל מעוקמים, פקועי-מיתרים" (52). איבוד אוריינטציה של הסובייקט במרחב ובזמן: "רחוב שאין לו סוף. הליכה שאין לה קץ" (52). עיוותים סינטקטיים: "על אדן חלון, רכוב סיר קורא בספר" (52). גברים, חיילים, עסוקים בשלהם, שאינם מדברים, מיטונימיות של הגבר, נח, מושא התשוקה, שנדחק אל הסמיוטי ונותר כעקבות, כמסמן של תשוקה, אי-ישם בלא-מודע. נח, כמובן, הוא פלמ"חניק, אבל כשמסתכלים היטב מסתבר שהוא רק מתחזה לפלמ"חניק. בלורית, שחורה או בלונדינית, אין לו. למעשה, שערן מצמח "בפרימיטיביות מוזרה על הקדקוד, המצח הנמוך קמעא, גבות ארוכות, מקושטות ומשובכללות והשמורות כבודות מעל לעיני סדקים. ידיים ארוכות מדי, כידי קוף. נידח, קמאי..." (55) מיהו בעצם הנח הזה, נידח, קמאי כל-כך? נח, חנוך, הוא הרמס טריסמיגיסטוס. כמובן, השלושה האלה הם אחד. אותה מסורת של חוכמה נטרת, עתיקה, בעלת יחס שונה לשפה, לא-רציונלית מנקודת-מבטו של השיח ההגמוני, מסורת מודחקה, תת-קרקעית גם ביהדות וגם בנצרות. אנשים שהיו להם חזון או חזיונות. גם חנוך מופיע כפלמ"חניק, בסיפור אחר, "ממראות הבית עם המדרגות המסודרות תכלת": אנוך הוא חנוך. אותו חנוך, שספרו – ספר חנוך הכושי – עם החזון, זורק על זרועה השטוחה של הכורסה הפרומה בחדרה של מרת אמסטרדם, ומדבר: "חנוך למה תירא ככה ותרעד – מרוצת האש הזאת אשר ראתה היא אש המערב הדולקת אחרי כל מאורות השמים... חנוך למה תשאל ולמה תדרוש" ("אסינא מצאתי-חן", 109). ועוד בבאר שבע רואה אילנה שוק שרוף – מראה נוף טעון-משמעויות שנדחקו מן התודעה הלאומית, כמו "האחר" שהן מעידות עליו, אחר שמזכיר את עצמו, מגיח מדי פעם ונוכח שם לידה: בחדר-האלחוט "השבוי הערבי המשגיח על חדר המכונות, מזומם בפיתו" ("באר-שבע בירת הנגב", 52). "ערבי צרוד עולה על הגל בעברית משובשת" (54) – מתקשר עם אילנה. "אילנה יושבה בכורסת הקנים הערבית" (56). וכך הלאה וכך הלאה.

ובין אילנה ונח היתה מלחמת מינים: "ואילנה ראתה לרגע טור שינים מבהיקות בחשכת האוהל, ואחר, כעוף דורס, שיקע ראשו במחשוף חולצת-החקי הרלה שלה" (הדגשה שלי, ר.פ., 54). אחר-כך מצאה אילנה מקום בתוך הסדר הסימבולי כאשה הטרוסקסואלית, היינו, אשה שהזדהתה עם האם, קיבלה על עצמה את הגבול, נתנה ביטוי לתשוקתה, לא בלי ייסורים, ובעקבות זאת קיבלה על עצמה את תפקיד "האחר", ויתרה על הפאלוס תמורת בעל וילד, התיישבה בתל-אביב ושכחה את הערבי ואת נח-חנוך.

אבל הגבול לא נחסם לגמרי, ואילנה ("באר-שבע בירת הנגב") התגלגלה בדמותה של מרת אמסטרדם ("אסינא מצאתי-חן"). המאבק בתוכה נמשך. ייסורים הם מנת-חלקו של כל אדם, גם של אשה, גם של האשה הטרוסקסואלית. מרת אמסטרדם שלחה את בעלה לבאר-שבע בירת הנגב ונשארה בירושלים, עם ילדה, חשופה להתקפות התשוקה. פגשה במקרה את "האיש מכוכב אחר", לא מפה, מלונדון. מחובר למסורת – אולי גם הקבלית, שמותירה מקום, נוסף לאחד – גם למלאכים, מסורת שאינה פוסלת ומוציאה את ההלכה והמצוות אלא מניחה אותן כשלב הכרחי לפני הפרקסיס שהיא מציעה, שאינה אקסלוסיבית כי אם אינקלוסיבית – אם גם לא בלי בקרה, שאינה דוחקת את הסימבולי מפני הסמיוטי, אבל גם לא את הסמיוטי מפני הסימבולי, שאינה חוששת להשוות בין התשוקה לאל, לבין תשוקת הגוף (ראה אברהם אבולעפיה), שזוכרת את שיר השירים (ראה רבי יהודה אברבנאל, והדיאלוגים שלו על האהבה), שמותירה לאשה, ל"אחר", חריץ – בתוך הסדר הסימבולי. והתשוקה משגעת אותה. היא שוכחת את הקוד הרומנטי, ומחזרת אחריו. אין לה שמץ של ניסיון, אבל היא מתנהגת כאשת פוטיפר (108). היא מפקקת ב"ישראליות" המפורקת שלה ומגלה לו שעבר עליה מין משבר, "עד שחשבת: הנה הזדמנות לרב לטפל בי ולהגיע להישגים" (107). בהליכתה עמו ברחוב, בין ניחוח של קפה לספוגי רחצה, בין ווים למגבות ומקצפי ביצים, בין "מוזיאון כל הדברים אשר תבכר לשכוח" (104) היא חווה את ירושלים כעיר של "שיש ולאומים" – נזכרת במצבות – בעתיקותה של הארץ הזו, ובלאומים השונים שנדחקו ממנה על-ידי "הישראליות". היא מתאוה להכרתו ואינה זוכה בה. ואז, לאחר שהתפתה לשעה קלה, כמעט הלך עמה לקולנוע, הוא בכלי-זאת בוחר בסדר הסימבולי, מעדיף את "חוק האב", מספר לה שאם יהיה הדבר תלוי ברצונו תלך אשתו בכובע, "מפני ההלכה... מפני שאינך יכול לבזר לך את ההלכות הנחנות בלבד" (106). היא חוזרת לביתה ושומעת את חנוך דובר אליה מן הספר (109). אולי זאת ההזדמנות שלה. היא נכנסת לביתו של מר יואכים (110). היא פוגשת ספרים, ביניהם "שפתי ישינים" – מה הם מדברים אם לא שפה של חלום, הלא-מודע, הקדם-מילולי? היא רואה ספרים שאינם אלא רשימות של ספרים – מסמנים של מסמנים. היא רואה ספר בשם "מפתח המפתחות", שכולו "רשימות של ספרים שהם

רשימות ספרים, וספר לועזי שהוא רשימות הספרים שהם רשימות לספרים של רשימות ספרים" (110). האפשרות לשלוף את הסמיוטי, לחלץ סדר נשכח מן הרשימות הללו, מנצנצת לעיניה. אבל מר יואכים מבהיר לה שהסמיוטי שלה כבר מזמן נוכס על-ידי הסימבולי שלו: "סוטה, במידה שמדדה בה, מודדין לה" (110) הוא קורא לעברה. הסדר הסימבולי השתלט על הכול. היא מתפרקת בתוך הסמיוטי למראה ההדפסים העתיקים שתלה מר יואכים בחדרו: "עולם עם זנבות גלים לרוב. טובלים בהם דולפינים, סירוניות, מפלצותיים ונפטון אוהז במזלג. במסגרת שניה, שער של ספר לטיני דפוס בול: ממעל שורה צרה של דמויות גוצות רצות, כרדופות רוח – גברים, נשים, כלי-גנים בידיהם והם מלווים כלבים ואוזוים – וכולן לכיוון אחד..." (110) אבל מר יואכים חוזר וקורא לעברה מתוך מסכת סוטה והיא נסה על נפשה. בנוכחותו לא הצליחה לשלוף את הסמיוטי ולהפוך אותו ליסוד דינמי בתוך הסימבולי. לא הצליחה במאבק עם יואכים, אבל לא רק בגללו. גם בגללה. מפני שחשה עצמה "ללא גוף, אוורירית" (109). וגם, ההוא, "האיש מכובד אחר" חוזר באורח מפתיע, והפעם, אולי הפעם תפרק את תשוקתה עמו. אבל לא. כמובן שלא. "באיי האלמוגים, למשל, ביקרת? בוסתן כליף וזוירים; בהרמון של פחה היית? ליל ענבר, קנמון וירח אדום, דרוויש בולע אש ביריד ראיית? אתרי הידיעה והשייכות מצטמצמים" (114). הוא בא רק על-מנת להסביר לה שאין ישועה. הוא יודע שביצע מעשה רצח. הרגיש עצמו כקין. אבל הוא יורד מן האוטובוס. אין, אין מלמדים אבירות בישיבה. ולה נותר רק זיכרון. לא אופציה אחרת. רק ייצוג משכפל של הקיים.

ובכל-זאת, מרת אמסטרדם, עמליה כהנא-כרמון, היא אשה עקשנית. והיא מנסה שנית. הפעם בתחפושת של נעימה ששון ("נעימה ששון כותבת שירים", 136). חשבה לכתוב קינה על עצמה, ויצא משהו אחר. דיבור מן המקום של השלילה. מתה וקמה לתחייה. התשוקה ממשיכה לבעור. היא מנסה את יחזקאל. יחזקאל הוא לא פלמ"חניק, אבל יש לו בלורית. בלורית שלעתים מסורקת לצד ההפוך. ויש לו קלסתר של ירח שחרחר, ועיניים ירוקות בהירות. וסנטר יפה. פרופיל של אייבור נובאלו. נסיך מתוך בלט. והוא כולו בשר ודם. "ואין האנשים יכולים לשער, בהחור הזה, אוניס עצורים בו. אלא שהוא כאלוף איגרוף המחמיר עם עצמו שלא לגעת בזבוב" (137). בקיצור, כולו גוף. יחזקאל דווקא אמור להיות איש-רוח, לא? נביא, בעל-חזון, לא? כמו חנוך ונת. אילו היה יחזקאל זה בעל-חזון אולי היה עולה על המרכבה שראה, מצטרף לנעימה, בדרך הרחוקה והמתפתלת, ומגיע לשמים. אבל הוא לא סופר, לא כותב מה שהוא רוצה. לו חשוב רק הרעיון. עצמות יבשות. סמכות של מורה. תפקיד במוסד. עמדה בשרה-השיח. וההמשך הרי מוכר. הוא מסרב לראות אותה; "נוהג היה המורה יחזקאל כאילו מקומי בכיתה ריק" (141). היא לא מצליחה להשתלט על הסמיוטי, אולי לא רוצה, נותנת לו לפרוץ שוב ושוב. הסמיוטי שלה, שכמובן, אינו מנותק מ"אחרים" נוספים: למשל, מר הברלה-עבדאללה. הוא בוחר בחוק האב: "נעימה ששון אחת, יחזקאל דה-סילבה אחד, יתאימו את עצמם לחוקים בבקשה. ככה זה אצלנו. ומרצוננו הטוב" (149). אבל נעימה, בניגוד למרת אמסטרדם, מצליחה לומר את דברה מתוך השלילה, מן המקום של "האחר". היא חותרת כל הזמן, לא מפסיקה לחתור, מספרת לו על שירה: "מורי היקר". היא מגלה שהוא אין איש. היא קונה מחברת חדשה, כותבת ומועדת, כותבת ומוחקת. היא נשארת חתרנית, אבל עדיין אינה תופשת במלואה את האופציה הנוספת, זו המאפשרת לאשה גם לכוון עצמה בסדר הסימבולי – לכתוב, להיות סופרת – וגם לחתור תחתיו, להיות אשה, להפעיל את נשיותה הסמיוטית כגורם דינמי.

זו נפתחת, כמובן, רק ב"התרוששות". באמצעות אסנת נחקרות שלוש אופציות של היות אשה. אסנת עיצבה לעצמה מקום בתוך הסדר הסימבולי, וכמעט נבלעה בייצוגי הסטריאוטיפיים, אשה לא צעירה ולא זקנה שמשפתת-פעולה עם "הישראליות" בבילויי השבת ויום העצמאות; אשה שניסתה גם את התשוקה, וכמעט נפלה מגשר החבלים אשר "רוחות קקאו, קנמון, שגף וצפורן מארבע כנפות-ארץ מתערבלות מעליו" (160). אסנת מגלה בסוף את הרשימה המהלכת עליה קסם מוזר, רשימת ייצוגיו של "האחר" הנדחק, גואלת אותה מתוך מקומה הנשכח, ומציעה אגב כך אופציה שונה, אינקלוסיבית, לא אקסקלוסיבית, שמלה פרושה מעולפת זרע אברהם. קוד של אהבה שהיא טקס הכנה בלבד. לא נצחית. לא רומנטית. אהבה של רגעים ושל נסיבות. אהבה מתקיימת בתוך החקשר של מלחמת המינים. אהבה על-מנת להיפרד. אסנת הופכת את האהבה הזאת למעשה של שחרור מתוך הנכחה של מסמניו של סדר אחר, ובאמצעות חתירה תחת הסדר הקיים.

המכון להיסטוריה ופילוסופיה של המדעים והרעיונות ע"ש כהן, אוניברסיטת תל-אביב

ביבליוגרפיה

- כהנאי-כרמון, עמליה, 1966. בכפיפה אחת, הקיבוץ המאוחד, תל-אביב.
 —, 1984. "להיות אשה סופרת", ידיעות אחרונות, 13.4.84.
 Kristeva, Julia, 1974. *La Révolution du langage poétique*. Paris: Seuil.
 —, 1974. *Des Chinoises*. Paris: Des femmes.