

אורלי לובין

אשה קוראת אשה

הכוונה היא לא סתם לייצר אינטרפרטציות ספרותיות מסוגים שונים; הכוונה היא לשנות את העולם.

פטררצ'ינו פ. שוויקארט

פמיניזם ככתיבה-מחדש רדיקלית, כמרגם קריאה-מחדש של הצורות הדומיננטיות של התרבות המערבית.

תרזה דה לורטיס

I.

על הציר הזה, שבין כתיבה-מחדש לבין קריאה-מחדש, בין כתיבה כמעשה רדיקלי לבין קריאה כמעשה רדיקלי, נע המפעל הפמיניסטי – האקטיביסטי או המחקרי, הפוליטי תמיד – מאז ראשיתו. יחד עם זאת, עד היום התמקד המחקר בעיקר בקוטב הכתיבה ומאמצים רבים רוכזו באיתור, שחזור, פרסום וניתוח טקסטים שכתבו נשים לאורך הדורות. המפעל הפרשני המערבי עסק במתן הסברים להיעלמות של טקסטים אלה תוך הצבתם בהקשר של ההגמוניה הגברית במוסדות התרבות, ובמאבק פנים-מוסדי לאימוצם; וההתבוננות בטקסטים קאנוניים משכבר מיפתה מבני-ייצוג של מודלים "נשיים", אשר קובעו על-ידי משקל היתר של הטקסט הקאנוני הבורגני-הגברי-הלכן. ואילו קוטב הקריאה, הגם שלא הוזנח לגמרי, נשאר בראשית הדרך בשוליים, ורק לאחרונה החל צובר תנופה מחקרית.

כמו כמעט בכל תחום תיאורטי שהפמיניזם החל לעסוק בו, כך גם בתחום הקריאה, הגיב המחקר הפמיניסטי בראשיתו למודלים קיימים. הספקטרום הרחב של דגמי קריאה בתורת הקליטה (reception theories) ותורות תגובת-הקורא (reader response theories) אפשר כמעט לכל פן פמיניסטי למצוא את הגישה שהלמה אותו. אלא שהתיאוריות של חוקרים כמו הנס רוברט יאוס (Jauss), וולפגנג איזור (Iser), נורמן הולנד (Holland 1968), דייוויד בלייך (Bleich 1978) וסטנלי פיש (Fish 1980) לא הזמינו "תיאוריות נשיות" או "תיאוריות פמיניסטיות", אלא תוספות של נשים לתוך מבנים גבריים קיימים. במילים אחרות, גם אם המחקרים שנכתבים כיום (על-ידי גברים כמו גם על-ידי נשים) מנסחים בלשון זכר/נקבה או בלשון אנונימית, ושוב אין למצוא מאמרים הכתובים בלשון זכר בלבד, אין זה אומר עדיין שהמאמרים האלה נכתבים גם מפרספקטיבה שונה, במבט מ"מקום אחר". "...ה'מקום אחר' הזה אינו איזה עבר מיתולוגי רחוק או היסטוריה אוטופית עתידיה; זהו המקום האחר של מבע כאן ועכשיו, הכתמים העיווריים, או הנופים החבוים שממשיכים את מה שנראה על המסך, של הייצוגים שלו. אני חושבת עליו כעל חללים בשוליים של מבעים הגמוניים, חללים חברתיים שנחצבו בסדרים של המוסדות ובפרצות במנגנונים של ידע-כוח" (de Lauretis 1987, 25). הפרספקטיבה האחרת הזאת תהיה שונה, בהגדרה, מן הפרספקטיבות הקיימות בתיאוריות של קריאה: היא לא רק תכלול את האשה כקוראת שונה מהקורא הגבר, אלא תמיר את המנגנון השליט בתיאוריות האלה במנגנון חתרני, או במנגנון שונה מזה הקיים, או במנגנון "נשי" – שאותו תצטרך להגדיר. כוון, לפחות, היתה ההתכוונות.

כדי להגיע למנגנון מחקרי שונה, שימיר את המנגנון הרווח, יש צורך להגדיר את האופן שבו

מובחנת קריאה נשית מקריאה גברית, וראשון לכול – את התנאים שמייצרים את ההבחנה הזאת. האם מספיק לטעון לשוני בקריאה באופן מְמַלְאֵי, הנובע מהשוני הממלאי והגלוי לעין בין נשים לגברים? האם מספיק להיות אשה כדי לקרוא כאשה? כלומר, האם היותי "אשה קוראת" נקבע על-ידי מצבי הביולוגי – או על-ידי עמדה תיאורטית שאני נוקטת אותה? על-ידי אנטומיה או תרבות? לכאורה – וכך, אף אמנם, מתייחס לדיון הזה רוב המחקר – מדובר בגישות מוציאות, או לפחות בגישות שיש לנמק את צירופן לשלמות אחת. כך קאלר (Culler 1982), כשהוא מציג את העמדות השונות, מרגיש שגם כשהן עוסקות בדיון התיאורטי החוקרות אינן יכולות – או אינן "מתיימרות" – "להשתחרר" מהמימד הביולוגי. המסקנה שלו היא, שלקרא כאשה אינו "סתם" עניין של עמדה תיאורטית, שכן תמיד נקשר המחקר לזהות מינית שמוגדרת על-פי מהות, ושמעדיפה חוויות המקושרות אתה כזהות.

למעשה, יותר משיש כאן שתי גישות (מוציאות או מתוספות) מדובר, בסופו של דבר, בשתי שאלות שונות, או בניסוח מכליל – בקריאה נשית, שיש להבחינה מקריאה פמיניסטית. קשה, אולי, לשרטט קו מדויק וחד בין השתיים, ולכן המחקר הקיים גם לא דן בהן באופן זהה, שכן הן בקריאה הנשית והן בקריאה הפמיניסטית מדובר – שוב, בניסוח מכליל – בקריאה חתרנית (היינו, קריאה המתבצעת תוך כדי מאמץ לכוון את הקוראת כסובייקט במרכז, כנגד טקסט שמעמיד אותה כשוליים). יחד עם זאת, בעוד ש"הקריאה הנשית" פירושה קריאה חתרנית של כל אשה ביחס לכל טקסט (כעמדה תיאורטית עקרונית ולא בהכרח תמיד בפועל), הרי שהקריאה הפמיניסטית מתאפיינת במדענות ובמכוונות, במעשה רדיקלי שמטרתו המוצהרת היא חשיפה של המניפולציה הגברית. הקריאה הפמיניסטית מניחה מראש את אפשרות מוגבלותה של הקריאה הנשית, כלומר, היא יוצאת מתוך הנחה שקריאה היא מיומנות נרכשת, שנשים חונכו לבצע אותה לא כ"נשים", אלא כקוראת/ת כללי "סתמי", ושיש להציב סימן שאלה על עצם ההנחות הספרותיות והפואטיות עליהן נבנית קריאתן. המעשה הראשון של קוראת/חוקרת פמיניסטית במקרה כזה הוא "ליהפך לקוראת מתנגדת של טקסט במקום קוראת מסכימה שלו ודרך הסירוב להסכים, להתחיל את תהליך גירוש השדים שסלק את המוח הגברי שהושתל בנו" (Fetterley 1978). "לקרוא כאשה", אומר קאלר, "פירושו להימנע מלקרוא כגבר, לזהות את ההגנות והעיוותים הספציפיים של קריאות גבריות ולספק תיקונים" (Culler 1982, 54).

ההצעה הזאת, להבחין קריאה נשית מקריאה פמיניסטית מכוונת ורדיקלית, יותר משהיא מודל תיאורטי, היא מעשה פוליטי שנועד להשיג מטרה כפולה: גם לשמר את המעשה הרדיקלי הפעיל, המניח אפשרות של "העדר" קריאה נשית, אבל גם לשמר את ההבנה, שהקריאה הנשית באשר היא הינה מעשה מובחן נוכח תמיד, דורש אפיון, ושאפשר שהמאפיין המרכזי שלו הוא חתרנות תמידית. כלומר, לקרוא כאשה הוא בעת ובעונה אחת להציב את "היות אשה" של הקוראת כנתון – אבל גם כמטלה שיש לממשה או ליצור את התנאים למימושה. קריאה כאשה באשר היא, פמיניסטית או לא, אינה שכפול של זהות או חוויה נתונות אלא מילוי תפקיד מכוון וחתרני כאחד, שבונה את הזהות הכפולה הזאת – וזהותו של הסובייקט הקורא (שמייצר התפקיד המכוון) ושל האובייקט הנקרא (שמייצר הצד החתרני).

בתיאוריות הפמיניסטיות הרלוונטיות בהקשר זה, היתה ברורה מרכזיות הקוראת לתהליך ההרמנויטי של הבנת הטקסט, תהליך שמוכן כחיבור של סך-כול ההשפעות ההדדיות של מלים מצד אחד, ושל שחזור המשמעות על-ידי סובייקט מפענח מצד שני. כמרכז היתה ברורה גם מרכזיות "השוני" המבוקש במקרה של הקוראת-האשה (בניגוד לקורא-הגבר). אבל בפועל, התיאוריה הפמיניסטית של הקריאה הגיבה בעיקר על תיאוריות קליטה קיימות. המגוון של תיאוריות כלליות אלו רחב במיוחד, כאמור, אבל אפשר למפות אותן על-פי צירי הדיון בבעיה המרכזית שהן עוסקות בה מזה עשרים שנה: מה משמעותי יותר, מה קובע יותר, מי דומיננטי יותר בתהליך הקריאה – המניפולציה שמפעיל על הקוראת רצף החומרים שמרכיב את הטקסט, או דווקא עולמה הפרטי של הקוראת, היינו – ההקשר הגיאוגרפי וההיסטורי (כלומר, הקהילתי), המעמדי, המיני והפסיכולוגי שלה. תיאוריות הקליטה השונות מניחות קורא שמממש את הטקסט על-ידי כך שהוא מארגן אותו תוך כדי קריאה ברצף, באופן המהודק, ההגיזני והפשוט ביותר (פרי ושרטרנברג 1968), כלומר, באופן שעונה לקורא על שאלות של סבירות, סיבתיות ומשמעות, שהחומרים הנקראים מעלים בפניו. מכאן הרלוונטיות של השאלה המארגנת שלעיל – מה "מכתוב" את המשמעות "הסופית" של הטקסט: המלים שהקוראת קוראת, או האופן (הייחודי לה?) בו היא מארגנת אותן. השאלה היא כפולה: ראשית, מי מפעיל את המניפולציה הדומיננטית יותר, הטקסט או הקוראת; ושנית – בקוטב הקריאה, מה דומיננטי יותר: הצד הקהילתי, היינו, הקיבוצי,

המשותף, או דווקא הצד הפסיכולוגי, היינו, האינדיבידואלי. משמעות הדיון בשתי שאלות אלו היא בהרחבה של השלכותיהן: עד כמה ניתן לטעון להבנה משותפת, לתקשורתיות של טקסט בקהילת קוראים מוגדרת. מובן, שככל שהמניפולציה שהטקסט מפעיל על הקורא נתפשת ככוחנית ודומיננטית יותר, כך מידת השותפות הקהילתית בהבנה, במימוש ובשיפוט גדולה יותר; ואילו ככל שכוחו של הקורא האינדיבידואלי נתפש כגדול יותר, ככל שהוא יכול להכפיף את הטקסט לעולמו שלו, כך תפחת שותפות שיפוטית זו.

אבל למעשה, טוענת החוקרת האמריקנית פטרוצ'ינו פ. שוויקארט (Schweickart 1986), מה שהוביל את החוקרים לטבח הדיון הזה הוא, באופן מעגלי למדי, בדיוק ההיערכות במסגרות שנשענות על הנחת קיום יחס-כוח קבועים. כלומר, עצם ההתבוננות במערכי כוחות, במאבקים על מרכזיות ואפילו באופציית השילוב בין שני צדי מקבילית הכוחות, היא תולדה של חשיבה גברית כוחנית ולא נובעת בהכרח מתהליך הקריאה. אין זה הכרחי, אם כך, להניח מאבק כוחות, מנסה שוויקארט לטעון; טרמינולוגיית המאבק היא תולדה של התבוננות מחקרית השבויה בחשיבה על-פי מסגרות דומיננטיות. שוויקארט, מצדה, מציבה את האופציה הנשית: לא דומיננטיות של עולם היוצר ולא דומיננטיות של עולם הקורא ואפילו לא שילוב ביניהן (שכשלעצמו ידרוש פְּימות יחסים), אלא בחירה.

בטרמינולוגיה של שוויקארט, הקוראת יכולה להיכנע לכוחו "הגברי" של הטקסט או שהיא יכולה להיות מודעת לכוחה-היא – כוחה המכונן, שכן ללא קריאתה הטקסט אינו אלא לא-דבר – היינו, מודעת לתפקידה כאשה בתהליך הקריאה. כך, הקוראת לוקחת אחריות של בחירה, נוטלת את השליטה בידיה, וחויית הקריאה הופכת למעשה פוליטי פמיניסטי. אולם בניסוח זה, אין כל הבדל בין הקורא לבין הקוראת: גם הקורא-הגבר יוכל, למעשה, לבצע את אותו מעשה בחירה, לקחת את השליטה בידיו ולקבוע אם הוא מכפיף את קריאתו לכוחו "הגברי" של הטקסט או שמתוך מודעות לכוחה הוא בוחר להיות הגורם הדומיננטי בעיצוב הקריאה. אפשר, כמובן, להגדיר את עצם פעולת הבחירה בתהליך הקריאה כאקט פוליטי פמיניסטי גם כשגבר מבצע אותו, ובכך לסמן "בחירה בקריאה" כאלמנט המופקע מהליך הקריאה הקונונציונלי וייחודי להתנהגות פמיניסטית. אלא שהבחירה שמציעה שוויקארט אינה מעשה הבחירה היחיד שמתבצע בתהליך הקריאה, וקשה יהיה להבחין בינו לבין האחרים, כמו שקשה יהיה להבחין בין פמיניזם שהוא "אינהרנטי" למעשה בחירה אחד אבל אינו מייחד את מעשה הבחירה האחר.

יתרה מזאת: בניסוח זה שוויקארט גם אינה נפטרת מהמינוחים הכוחניים המאפיינים, לדבריה, את מכשלת החשיבה הגברית. לניסוחים שלה אין אפיון נשי, במובן זה, וגם לא רדיקליות תיאורית: ישנה בהחלט רדיקליות פוליטית, כשהקוראת לוקחת את השליטה בידיה בניגוד למה ש"תכנן" הטקסט "הגברי", אבל גם היחסים בין הקוראת לבין הטקסט, כמו היחסים בין הקורא לבין הטקסט, מאופיינים בכוחניות ובמאבקי דומיננטיות. הכוח המניפולטיבי שמפעיל הטקסט נתפש, בניסוח זה, כאנדררצנטריסטי מלכתחילה, אבל אין כל סיבה לנתח את הכוח שמפעיל/ה הקוראת/ת כנשי יותר או כ"לא כוח" לעומת כוחו של הטקסט. אין סיבה להניח את "גבריותו" של הכוח שמפעיל הטקסט לעומת ה"לא גבריותו" שיש בהפעלת הכוח של הקוראת/ת שמעניקה לטקסט את עצם מעמדו האונטולוגי ככוח, או את "נשיותו" הכוח שמפעילה הקוראת הבוחרת. כמעט אפשר לאמר שחסרה כאן הגדרת כוח שתאפשר אבחנות בין אפיוני כוח שונים בהתאמה לפעולות השונות בתהליך הקריאה – או תותר עליהן.

מסתבר מכך, שהפרייקט הפמיניסטי של תיאור תהליך הקריאה אינו מצליח "להתחמק" מהעיסוק במערכי כוח. הללו, כנראה, אינהרנטיים לסיטואציית הקריאה ואי-אפשר לעקוף אותם, גם לא כשהם מוגדרים "גבריים" והופכים למושא המתקפה הפמיניסטית. אלא שכישלון זה בעיצוב טרמינולוגיה חדשה הוא בדיוק כזה – כישלון טרמינולוגי ותור-לא. במבנה העומק של התיאוריה שלה משיגה שוויקארט הבנה רחבה ויעילה יותר של התנהגות האשה-הקוראת, דווקא מתוך היצמדות (בלתי-רצויה ובלתי-מבוקרת מנקודת-מבטה) למערך הכוחות שבא לידי ביטוי בתהליך הקריאה: היא משיגה ניסוח חדש של האופן בו מפעילה הקוראת את כוחה. שכן, הקריאה-מתוך בחירה של שוויקארט איננה "סתם" קונקרטיזציה של אחת מאופציות המימוש של הטקסט, כמו שתיראה קריאה-מתוך בחירה כשמבצע אותה גבר. כשקורא-גבר לוקח את השליטה בידיו הוא מפעיל את כוחו כך, שהמניפולציה של הטקסט מצליחה בעירבון מוגבל בלבד, ואילו הוא, מצדו, מצליח להכפיף את שחזור המשמעות לכוח הבחירה שלו, שבורר, באמת, את האופציה המתאימה לאישיותו הפרטית (או למערך הקהילתי שלו), זאת, כאמור, מתוך שלל האופציות האפשרי. הקוראת-האשה, לעומתו, אינה מסתפקת במימוש "זכות הבחירה" שיש לה מתוך מעמדה כמעניקת

קיום אונטולוגי לטקסט: היא, מצדה, מפעילה קריאה של הטקסט בניגוד לאופן שבו הטקסט עצמו מבקש להיקרא, היא קוראת את הטקסט נגד עצמו. במלים אחרות – היא קוראת את מה שהטקסט אינו מכיל. בקריאה שלה האשה אינה "אחר" לטקסט האנדרוצנטריסטי; קריאתה ממסדת את חווייתה הנשית כקוראת שפרדיגמת הקיום האנושית שלה תקפה ומרכזית בדיוק כמו הפרדיגמה הגברית. בכך יש הבחנה בין הכוח המופעל על-ידי כל קוראת/ת בפעולת הבחירה האינהרנטית לתהליך הקריאה, לבין הקריאה נגד הטקסט, מעשה חתרני שגם הוא לא בהכרח מובחן בין קוראת-גבר לקוראת-אשה (ויכול לבצע אותו גם קוראת-גבר בן-מיעוטים ביחס לטקסט הגמוני, למשל) – לבין פעולת הקריאה מתוך-בחירה הייחודית לאשה הקוראת, קריאה שהיא מאבק נגד אחרותה האינהרנטית לטקסט הגברי.

כאמור, "האחר" יכול להיות גם גבר וגם אשה, שכן "האחר" הוא כל מי שהסובייקט, היינו – המרכז (התרבותי, ההגמוני), יעמיד כאובייקט למולו, יהפוך אותו לאובייקט על-ידי ביטול ייחודו, ערפול אנושיותו, או אפילו רק באמצעות מבטו החדר. מעשהו החתרני של אותו "אובייקט" יהיה לכוון את עצמו מחדש במעשה הקריאה כסובייקט, היינו, להתנגד להצבתו כאובייקט על-ידי המרכז ההגמוני ולכוון את עצמו כסובייקט בעצמו. כלומר, לכתוב בעצמו את הנרטיב שלו ולא להניח למרכז לעשות זאת עבורו ובכך להפוך אותו שוב לאובייקט. מכאן, שקריאה חתרנית היא קריאה המחזירה לקורא "שהדבר" (הפך ל"דבר") את מעמדו כסובייקט וחוזרת ומציבה אותו במרכז, והיא אפשרית, על כן, רק במקרה של טקסט הגמוני וקורא שהטקסט הזה מעצב אותו מראש כ"אחר". טקסטים חתרניים במוצהר או טקסטים שמעמידים פני הגמוניים אבל הם בעצם חתרניים אינם מומינים קריאה חתרנית אלא קריאה החושפת את חתרנותם, ואילו טקסטים שמעמידים מראש את האשה כמרכז – שאינם מעמידים פני הגמוניים ואינם מעמידים פני חתרניים – אינם מומינים קריאה חתרנית אלא קריאה מתוך הזדהות (בעוד שקריאה חתרנית אינה כוללת הזדהות). המיין הזה, גם ככל שיהיה, בין טקסטים הגמוניים, טקסטים כמרהגמוניים אבל חתרניים לפחות בגילויים מסוימים שלהם, טקסטים חתרניים במוצהר וטקסטים ש"האחר" כבר מופיע בהם כסובייקט וכמרכז, מסייע גם לחידוד ההבחנה בין קריאה נשית וקריאה פמיניסטית. קריאה פמיניסטית תהיה, למשל, ערה יותר לחתרנותם של טקסטים הגמוניים כביכול, ותחשוף באופן מודע ומכוון את מטרות הטקסט ההגמוני במובהק. קריאה נשית, לעומת זאת, תהיה קריאה חתרנית (בהעדר תנאים ואמצעים למהפכה, אקט הכינון העצמי יהיה חתרני) או מזדהה באופן אינטואיטיבי.

כל זה לא בא לגרוע מכוחו המניפולטיבי של הטקסט. אפשר אפילו לטעון שלא רק הטקסט ההגמוני-כביכול מכיל כבר בתוכו את הכללים, הכוונות והמניפולציות שמאפשרים את הבנתו כחתרני, אלא שגם הטקסט ההגמוני במובהק מכיל בתוכו אפשרות לקריאה חתרנית, או מנגנון שחוסם מראש אפשרות כזאת. טקסט הגמוני במובהק שמפעיל כוח מניפולטיבי שזוהה, שאינו מותרו חלל לקריאה חתרנית, יישאר קורבן רק לחשיפתו כהגמוני-מניפולטיבי, לחשיפת מטרותיו ועצם המניפולציות שהוא מפעיל כדי להשיגן. ואילו טקסט כמו הרפתקאותיו של האקלברי פין של מארק טוויין, טקסט הגמוני גברי לבן כמעט קלסי, פותח עצמו לקריאה חתרנית שמבצעת בו מיררה ילן (Jehlen 1990): היא קוראת בתוכו, באפיוודה בה מתחפש האק לילדה, את ההבנה שמין (gender) הוא לא עניין שמן הטבע אלא דווקא מן התרבות, עניין של נורמות ולא של ביולוגיה – לכל הדעות, כינון הסובייקט הנשי כנגד כוונותיו המוצהרות של הטקסט. האקלברי פין, שאין בו אשה אחת חיובית, או אם אחת "אמהית", ושנחשב לטקסט שוביניסטי גברי, נמצא פה נקרא בעל-כורחו כטקסט שדוחף את הפרוייקט הפמיניסטי: לזהות מאפייני מין (gender) כתלויי-תרבות, ולא מהותיים, מולדים, טבעיים למין הביולוגי. ילן קוראת בו, באפיוודה בה מתחפש האק לילדה כדי לברר מבלי שזוהו אותו האם מתנהל מרדף אחריו ואחרי העבר הנמלט ג'ים (השחור). בדיוק את זה: את הקביעה ש"היות אשה" היא מיומנות נרכשת, שאפשר ללמוד אותה, ואינה הכרח ביולוגי מולד.

...אל תסתובב על-יד נשים בשמלת-הכותנה הישנה ההיא. אתה לא מצליח לשחק ילדה, אבל יכול להיות שתצליח לרמות גברים. ברוך תהיה, ילד, וכאשר תתחיל להשחיל חוט במחט, אל תחזיק את החוט במקום ותקרב את המחט אליו; תחזיק את המחט במקום ותקרב את החוט אליה – אשה עושה ככה כמעט תמיד; אבל גבר תמיד עושה בצורה השנייה. וכשאתה תזרוק על עכברוש או איזה דבר אחר תתרומם על ראשי-בהונות, ותרים את היד על הראש בצורה מגושמת כמה שתוכל, ותחזיט את העכברוש שלך בשש או שבע רגליים. תזרוק ביד מתוחה מן הכתף, כאילו יש שם ציר לטובב עליו – כמו ילדה; לא מן הפרק והמרפק. ביד מושטת לצד אחד, כמו ילד. ותשים לב, כאשר ילדה מנסה לתפוס משהו בחיק, היא מפשקת את הברכיים: היא לא מצמידה אותן יחד, כמו שאתה עשית כאשר תפסת את מוטי-העופרת (טוויין 1987, 74).

לכן לא דנה בשאלה מה בטקסט מאפשר לה את הקריאה החתרנית הזאת, אם כי היא מספקת את הנתונים ההכרחיים: עצם הבחירה בהתחפשות לילדה היא בעייתית, שכן העלילה לא ממש מחייבת אותה, והפער הזה – מפולת במעמד ההכרחיות של השתלשלות האירועים – הוא זה שפותח את הטקסט המסוים הזה בפני הקוראת ומאפשר לה לקרוא אותו באופן חתרני. כשהאק מגיע לבקתה הוא מוצא שם אשה: "אני לא הכרתי את הפנים שלה; היא היתה זרה, כי בעיר לא היה יכול להיות פרצוף שאני לא הכרתי" (שם, 68). כלומר, גם אם מבחינת העלילה ההתחפשות מוצדקת (האק לא יכול לדעת שיפגוש אשה זרה), הרי שמבחינת הבחירות שמבצע המספר זו בחירה לא הכרחית – ולכן נפער הפער במעמד ההכרח של השתלשלות העלילה. כלומר, גם קריאה חתרנית או מניעתה הן תוצאה של כשל או מעידה או, לחילופין, סגירות במנגנון המניפולטיבי של הטקסט.

מרכז הכובד של המודל שמציעה שוויקארט מצוי, אם כך, בהבנה שבטקסט הגברי מעוגנת האשה מן היסוד כ"אחר", באופן שאינו תלוי בקיום מערך כוחני בינו לבין הקוראת או בהעדר מערך כזה. המרכז "תפוס" על-ידי פרדיגמה גברית בלבדית, שמוותרת את החוויה הנשית לא רק בשוליים אלא בעצם כהעדר בחלל הריק של "השוליים של [ה]מבעים [ה]הגמוניים" (בלשונה של דה לורטיס), שהם גם טקסטים. האשה-הבוחרת עומדת אל מול טקסט כמפענחת הנרטיב באופן בו היא מפעילה, באופן בו היא כותבת מחדש את הנרטיב שלה-עצמה כמרכז ולא כ"אחר". בכך לא נעלמה הכוחניות, אבל הכניסה האקטיבית של הקוראת לתוך מערך יחסי-הכוח אינה משום כניעה לדפוסי-פעולה גבריים אלא מימוש כוחני של האפשרויות הנפתחות בפניה כתוצאה מן העמדה שתפסה בתור קוראת, כמי שמייצרת את האונטולוגיה של הטקסט ומפעילה אותה לצרכים חתרניים: קריאה של מה שאין בטקסט וכתובת עצמה לתוכו באופן שאינו מוכתב על-ידו מראש, אלא נכפה עליו. הוויתור המוחלט על השימוש בניסוחים כוחניים מגביל את האסטרטגיות הנשיות ששוויקארט ממליצה עליה רק לתחום בו ניתן לממש את אופציית הפשרה וההדדיות בין דומיננטיות הקוראת לבין דומיננטיות הטקסט. ההכרה באינהרנטיות של יחסי-הכוח קוראת/טקסט מאפשרת להוביל את הנוסחה השוויקארטית הלאה, ולאפשר לקוראת לא רק בחירה אלא גם את כתיבת עצמה כ"אחר" שאחרותו מכובדת. בניגוד לדרישה להפוך את "האחר" לאפיגון של המרכז (כך שישאר לעולם אחר למרכז, שכן לעולם יהיה קיים כרדור שלו, שרק משתקף בו), מעוצב "האחר" כסובייקט שלם באחרותו אבל מרכזי במעמדו.

ההכרה בבעייתיות הזו שמעלה המודל של שוויקארט מאפשרת קריאה ביקורתית גם בהמשך הטיעון שלה. שוויקארט, בניגוד לחוקרים רבים של הליכי קליטה, אינה נשארת בקוטב הקריאה אלא עוסקת בציר הכתיבה-קריאה עצמו. שוויקארט מארגנת לתוך המודל שלה את מינו של הכותב: במקרה של מחבר זכר, באמת מתממש תהליך הקריאה כמאבק נגד הטקסט למימוש ההעדר, אבל במקרה של מחברת אשה, מתממש תהליך הקליטה כתהליך דיאלוגי. דיאלקטיקה השליטה, שמעצבת את הקריאה הפמיניסטית של טקסטים גבריים, מומרת ביחסי-תקשורת בין הקוראת לבין הכותבת; ובהעדר נוכחות פיזית של הכותבת כבתי-שיח בדיאלוג, הרי זה דיאלוג בין הקשר הכתיבה לבין הקשר הקליטה והקריאה. כאן העניין המרכזי אינו שליטה, כמו בפרייקט הגברי, אלא שילוב הכיוונים המנוגדים של תשוקה: ההתכוונות למערכת יחסים (שמחייבת שמירה על מרחק מינימלי בין האני והזולת, אחרת תהפוך לזהות) ומולה, בעת ובעונה אחת, התשוקה לאינטימיות עד כדי היטמעות סימביוטית של האני בזולת, על כל המשתמע מאינטימיות כזאת (היינו, ביטול המרחק).

ארגון כזה של טקסטים יוצר דיכוטומיה ברורה. בקוטב האחד מצויים טקסטים שכתבו גברים ושהקריאה הנשית אותם היא מאבק כוחני, ובקוטב המנוגד טקסטים שכתבו נשים, והקריאה הנשית אותם היא שילוב של מימוש הקשר הכתיבה יחד עם הקשר הקריאה לכלל תקשורת של תשוקה ליחסים ולזהות. אלא שהניסיון להעמיד את המערך הכוחני קוראת-טקסט כמייחד את הפרייקט הגברי בלבד (של הקורא הגבר או הכותב הגבר והקוראת האשה) נכשל: יחסי מקבילית כוחות קיימים, כאמור, בכל מעמד של קריאה, נשית או גברית. למעשה, גם שוויקארט עצמה ויתרה על הניסיון להתחמק מהטרמינולוגיה הכוחנית שאפיין את ראשית דרכה התיאורטית, כשהחלה לדון בקריאה הנשית של טקסט שכתב גבר בתור קריאה של מאבק נגד כוח הגמוני. מדוע, אם כן, להניח באופן א-פריורי העדר כוחניות ביחסים עם טקסט שכתבה אשה? נכון יותר יהיה להניח ארגון מחדש של הקשר הכתיבה באופן כזה שההתממשות של תהליך הקריאה משתנה לא בכפוף למינה של הכותבת, אלא בכפוף לסוג השליטה שמנסה הטקסט להפעיל על הקוראת.

קל יהיה לראות את תקפותה של הטענה על סמך קריאה מחדש של טקסטים שכתבו נשים. בדיקה

כזאת תעמיד במבחן את הניכוי של שוויקארט, שיופוך אם אכן אפשר יהיה להראות שגם בטקסטים שכתבו נשים תיתכן קריאה המעורבת באופן אקטיבי במאבק על שליטה.

II

צירי לידה של קייט קלימו, בתרגומה של יעל נמרודי, יצא לאור בהוצאת "משכל" של ידיעות אחרונות וספרי "חמד", במסגרת סדרה בשם "חוה", המוגדרת על-ידי ההוצאה כסדרה "מאת נשים, על נשים, לנשים". זהו סיפורן של חמש נשים, או, מוטב – לא הן גיבורות הספר אלא חמשת היריונותיהן, החל מהגעגוע הגברי המייצר אותם ומבטיח את השליטה הגברית על מקור הנצר, ועד ללידה. הטקסט של צירי לידה טומן לקוראת שלו פח מתוחכם כביכול: את הטקסט כתבה אשה, ועל כן הוא מטעה לחשוב שהוא גם טקסט "נשי", שהכניסה אליו היא דרך מימוש אקט התקשורת שבין הקוראת לבין הכותבת. אבל מאותו רגע ואילך מתנהג הטקסט על-פי מבני יחסי-השליטה המוכרים של הפרוייקט הגברי.

חמש הנשים שבספר מייצגות מגוון מסוים מאוד של החברה הסובבת אותן: אשת הקריירה המצליחה (יותר מבעלה), האם במשפחה חד-הורית, האשה שהאמהות אינה בראש מעייניה, האם לשלושה שרוצה עוד ילדים והאשה הנשואה שמרצאת עצמה בזרועותיו של גבר אחר. על פניו זהו טקסט שמשקף אופנים של קיום נשי שאינם הולמים בהכרח את הנורמות שמכתיב המרכז הגברי. בהציעו אופני קיום לא מקובלים כאלה, מפתה הטקסט את הקוראת בו לוותר על אסטרטגיית קריאה שחושפת ומממשת את מה שאין בטקסט – היינו, את חוויותיה שלה כסובייקט קוהרנטי הניצב במרכז, משום שלכאורה מרכזיות זו היא-היא עיקר הטקסט. הקוראת נסחפת לקריאה תקשורתית, במונחים השוויקארטיים, כלומר – לקריאה שמתוך הזדהות ואינטימיות. אלא שרגיעה זו, ומאמץ תקשורתי זה, מנוצלים להעמקת שיתוף הפעולה של הקוראת עם מערך יחסי-השליטה המציב אותה כ"אחרת" ולהטמעה שלה אל תוך החברה הנורמטיבית. בסופו של הטקסט נמצאת הקוראת שביהי במניפולציה כוחנית, שמכפיפה את כל הדמויות שבטקסט ואותה עצמה, כדמות משוחררת בתהליך הקריאה, לנורמות של ההגמוניה הבורגנית הגברית. למרבה הנחות צירי לידה הוא טקסט בה שקוף, עד שקשה לטעות במעשה האונס המתרחש בו: אשת הקריירה לא רק מוותרת על הקריירה שלה אלא גם מעבירה אותה לבעלה. הבעל הבוגד מתקבל בחזרה מתוך הכרה עמוקה של אשתו שהאשמה נעוצה בעצם בה, על שמנעה ממנו את חסדיה בשל כאבי היריון, והוא מוכן להכיר באשמת-הוא רק דרך הקורבניות שלה. הצירית הבוהמיינית, שהרתה כחד-הורית, נהפכת עוד בשליש הראשון של הספר ליאפית ניר-יורקית, ונישאת, כמובן, לאבי עוברת. בסוף הספר נותרת אשה אחת בהיריון בלי בעל, אבל ההיריון הוא מבעלה לשעבר, וחד-הוריותה היא עונש על שלא רצתה להיכנס להיריון מלכתחילה. הטקסט אינו חדל להטיף נגד הפלות, נגד מתיינות ובעד משפחתיות, והוא חדרו סטריאוטיפיזציה של נשים (אינן נאמנות, גונבות אשה את בעל רעותה).

צירי לידה הוא טקסט שכתבה אשה, אבל היחסים בינו לבין הקוראת שלו אינם יחסי תקשורת וכתובה הדדית בלבד. אין ספק שיש כוח מניפולטיבי מיוחד בעובדה שהקריאה מתחילה מנקודת-מוצא בה הנשים מוצבות במרכז, ולפי תפישתה של שוויקארט – גם בידיעה שכתבה אותו אשה. אבל בסופו של דבר, הוא מתנהג כטקסט "גברי" או – על-פי המיון המרובע – כטקסט הגמוני. כלומר, העובדה שמדובר בטקסט "נשי" אינה מבטלת את מאבק הכוחות בינו לבין הקוראת שלו. המאבק מתקיים מפני שהקוראת צריכה לבסס את עצמה מול הטקסט כמרכז ולא כ"אחר", תוך סירוב לאופן הקיום שהטקסט מעצב עבורה מעמדה הגמונית וכותב אותה לתוכו. חשיפתו של הטקסט כ"גברי", למרות מינה של המחברת, לא מבטלת את התהליך שבו מארגנת הקוראת את עצמה בתוכו מתוך תקשורת של הזדהות ואינטימיות; אדרבא, תהליך זה, לא רק שהוא הטעיה ראשונית – הוא גם הפיתוי האולטימטיבי לכניעה מוחלטת לערכים של ההגמוניה הגברית.

נראה ששוויקארט מתעלמת מכך שבכל קריאה מופעלות גם דיאלקטיקה של יחסי-כוח וגם דיאלקטיקה של הזדהות, והזדהות הדומיננטה – איזה פן מבין השניים יקבע את סוג הקריאה של טקסט נתון – אינה תלויה במינו של הכותב: היא מוכוננת על-ידי העמדה (כמרכז או כ"אחר") שהטקסט מעמיד בה את האשה הקוראת. כך תיתכן בהחלט האופציה החסרה בנוסחה הסכימטית של שוויקארט: האופציה של טקסט הגמוני שחובר בידי אשה – אלא שפעולת הקריאה היא כמו בטקסט שחובר (במונחים של שוויקארט) בידי גבר. הפעלת יחסי-התקשורת בצירי לידה, שמונעת על-ידי השם הנשי על הכריכה והעמדת הנשים במרכז, מחזקת את תהליך ההטמעה שמפעיל

המרכז הגברי הדומיננטי: ההזדהות עם הדמויות הנשיות, הוויתור על המאבק בטקסט כדי לבסס את הקוראת כשוות-ערך במרכז והתשוקה להיטמע בטקסט, לקבל את העמדה המוצעת בו לקוראת, כל אלה מגבירים את התחושה שההקשר הדומה של הכתיבה והקריאה מוליד סימביוזה תימטית. במלים אחרות, הטקסט משרת את ההגמוניה הבורגנית הגברית יותר משמשרת אותה טקסט שמחברו גבר, בגלל כפל התנהגויות הקריאה שהוא מזמין.

כאמור, צירי לידה הוא טקסט שקוף, וקשה להניח שרבות הקוראות הטועות בו. הקואופטיציה שהוא מצליח לייצר אינה שונה בהרבה מזו שמייצר טקסט "גברי", נניח – סרטים הוליוודיים שבלוניים, והתוספת של המחברת האשה רק מקלה על התהליך. "הצטמצמות", הסיפור הראשון בקובץ נשים מאת רות אלמוג, שיצא בהוצאת כתר (אלמוג 1986), הוא לא "סתם" טקסט שחיברה אשה. לכאורה הוא הולם גם את החלוקה שמציעה שוויקארט: על פניו, אין הוא מנסה לקיים מטרות אופייניות לטקסט "גברי". לפי שוויקארט, לא רק שהקוראת אינה מתבקשת לקרוא כאן את עצמה כהעדר (שלא קיים כאן, כביכול) אלא היא רואה עצמה במרכז ולא כ"אחר": היא גם מוזמנת לממש את תקשורת התשוקה ליחסים ולאיינטימיות סימביוטית שמתוך הזדהות. כלומר, זהו טקסט שמעמיד אשה במרכז ולכן מזמין קריאה לא חתרנית ולא נייטרלית אלא קריאה מתוך הזדהות. אם צירי לידה, לפי החלוקה המרובעת, הוא טקסט הגמוני שמעמיד פני טקסט שאשה במרכזו, הרי ש"הצטמצמות" הוא טקסט שאשה במרכזו אבל הוא נחשף כהגמוני.

אביגיל, גיבורת הסיפור, חייה לבה. מדי יום היא מכינה אוכל לאביה ומטיילת עם כלבו. היא מורה, ועכשיו חופשת הקיץ, והיא הולכת לסרט במוזיאון תל-אביב. שם היא פוגשת את אלי, תלמיד לשעבר, גרוש והיטרי מפחד הבדידות, שמנסה ליצור אתה קשר מחדש – ואחר: קשר מיני. אביגיל, חולת אסתמה, מגיבה בהתקפי אסתמה קשים. אלי נמלט על נפשו, אביגיל חוזרת לשגרת יומה.

בסופו של תהליך הקריאה מתברר שאביגיל לא יכולה לאהוב כאשה, לא יכולה לקיים מגע מיני, ובעצם, לא יכולה לחיות, בגלל יחסיה עם אביה. את החסר הנורא הזה – החסר במין דווקא, לא באהבה – אי-אפשר, כך מתברר, למלא בתחליפים (במקרה של אביגיל: המוסיקה).

שני גברים מתפקדים בחייה של אביגיל: אביה ואלי. עם שניהם היא נפגשת לסירוגין במהלך הסיפור, ואל האחד היא בורחת מפחד השני. אין אמהות בסיפור הזה: אמה של אביגיל אינה מוזכרת כלל ואילו אמו של אלי אינה ממלאת את תפקידה כאם דווקא אביגיל, המורה, "חשבה שהיא יכולה להעניק לו את כל האהבה שהיה חסר". "נתת לי הרבה חום בשנה ההיא", מודה אלי – אבל לא מספיק: כדי להשלים את החסר קופץ אלי הילד אל תוך מדורת ל"ג-בעומר, ידיו מתכסות בכוויות והוא מחסל את החלום של אביו, שיהיה לכנר מפורסם. פעמיים מנסה אביגיל למלא תפקיד נשי בחייו של אלי, ופעמיים היא נכשלת. כאם אין היא מסוגלת לתפקד, למלא את מקום האשה הבוגרת, הבשלה; ואילו את התפקיד הנשי שאלי רוצא שתמלא – האשה המינית – גם אותו אין היא יכולה להגשים, כמו שהיא אינה יכולה לממש את חייה הרגשיים.

במקביל למערכת היחסים בינה לבין אלי מקיימת אביגיל שורה של מפגשים עם אביה. מפגשים אלה הם לא רק החצנה של מצבה הנפשי של אביגיל אלא גם ראייה חדה של סוג הקשרים הסיבתיים בין שתי מערכות היחסים – אביגיל-אלי ואביגיל-אביה.

הביקור הראשון של אביגיל בבית אביה מתקיים לפני ההיתקלות באלי. האב לא מתעניין באביגיל, לועג לה, לא מתרחץ לכבודה ("אני לא בן-אדם?" מתמרמת אביגיל). אביגיל, מצדה, מנסה לנשק אותו. הביקור השני בא לאחר הפגישה המקרית עם אלי ברחוב, פגישה שמעוררת בה שורה של הזיכרונות מימי נעוריה. הפעם אביגיל חסרת-סבלנות, כועסת, מדברת בטונים גבוהים ונתקפת גועל מהכול. הביקור השלישי מתרחש אחרי שאביגיל מנסה – לשווא – להיראות יפה יותר, ולאחר כישלון פגישתה הראשונה עם אלי. בביקור הזה הכול נראה לה נטול משמעות: אין לה חשק לנקות, הביקור קצר במיוחד, הכול נעשה ללא-ירגש – אין כעס, אין חיבת נשיקה. הביקור הרביעי בולט בחריגותו. הוא מתקיים בעיצומו של ניסיון החיזור של אלי, ומאופיין בתשומת-לב מרבית מצד האב. האב מגיב על סיום חופשתה של בתו, הוא מגלה (לקוראת) שדחק בה לנסוע לחו"ל בקיץ, הוא מבקש ממנה שתחליף עבורו ספר בספרייה (כלומר, מביע את הזדקקותו לה) והוא שם לב כשהיא הולכת. כל פרט בביקור הזה עומד בהתאמה מוחלטת לפרטים מקבילים, אך הפוכים, בביקורים הקודמים. אין פלא, לכן, שכשאלו מציע לה – מיד לאחר הביקור – נישואין, אביגיל דוחה אותו ומביאה את מערכת היחסים ביניהם לעימות הסופי וההרסני. הביקור החמישי, אחרי סיום הקשר עם אלי, הוא חזרה כמעט מדויקת על הביקור הראשון: התעלמות מצד האב, שיוויין-

נפש של אביגיל – אבל הכול ממותן יותר, חוזר לשגרה תוך עיכול החוויה הנוספת שנצברה במערכת היחסים בין השניים.

הקשרים הסיבתיים בין שתי מערכות היחסים של אביגיל שקופים וחשופים מספיק. אין צורך להכביר בהסברים פרוידיאניים על תסביך אדיפוס בגרסתו הנשית (ויחד עם זאת אי־אפשר להתאפק מלציין את שם כלבו של האב: רקס, רמו "סמוי" למחזהו של סופוקלס אדיפוס רקס). בין אם אביה מחבל בקשר החדש באופן אקטיבי ומכוון, בין אם אביגיל משתמשת באביה כדי להימלט מהצורך להתמודד עם יחסים מיניים – עצם הבחירה באב הוא־הוא ההוראה בגורם הראשי לנכות הרגשית שלה.

לצד ציר כפול־פנים זה נבנה ציר משמעות נוסף, שמחזק את ההקשר המיני עוד יותר: המוסיקה. אביגיל שומעת שני קטעים מוסיקליים: אחד מאת שוברט והשני – השיר "וינסנט", שמעורר בה בכי. ההאזנה לשוברט מוצגת – באופן בולט במיוחד – כתחליף לאקט המיני, וקטע הסטקטו ביצירה מתואר כאורגומה. יתרה מזו, שיחת הטלפון הראשונה של אלי גורמת לה להחמיץ את הקטע המיוחד הזה, החמצה שמעוררת בה רוגזה ואי־שקט, ששום דבר אינו מסוגל להרגיע אותו (לא רק שאלי אינו מעורר אורגומה, הוא אפילו מחסל את זו שהיא עוד איכשהו יכולה להגיע אליה). הקישורים בין שוברט לאקט המיני נבנים, למשל, באנלוגיה בין המתיקות שבשמיעת המוסיקה והמתיקות בנשיקתו של אלי, או בתיאור ההאזנה אחרי הימלטותו של אלי ממנה (תיאור שמסתתרים בסיכום: "עכשיו יכלה לסגת מן הצער ולשוב ולנצור אותו – אקדח שלא יוכל לירות"). אקדח־הפגיעה־העצמית נצטרך הדרך המוסיקה, תחליף המין). אך במקד ההתייחסות למוסיקה, ובהשאלה, על כן, במקד היחס למין, מצוי עיקר העניין: השניות בין "ענוג" לינורא, השניות שבמין, שאביגיל אינה יכולה להכיל, אינה יכולה לקיים אותה כהרמוניה אחת. כך, מלות השיר "וינסנט" הן ענוגות ונוראות, צלילי הסטקטו הם נוראים, ו"הציפייה שניתרגמה למוסיקה מילאה אותה ענוג דרוך". בעת ההאזנה למוסיקה היא מתוחה, ועם הסיום מתרפה (כבאקט מיני); והמתחות עצמה חוזרת בכל סיטואציה שיש בה מתח מיני – רגליה של סטלה מפתת הגברים מתוחות, אביגיל מאזינה להצעת הנישואין של אלי כשהיא עומדת "זקופה מאוד", וכשהיא חולפת ברחוב על פני שני גברים חבוקים היא הולכת זקופה מאוד ומתוחה. עורו של אלי הילד, שהוא ענוג וחלק ומתוח, צופן בחובו את כל המתח והאיום המיני, על השניות שבו.

ה"נורא" הוא התחושה החזקה של רצון לפגיעה עצמית שיש לה. המיניות המדחקת של אביגיל היא כאקדח הנצור, היא כ"בשר הרוותח" שכדי להשתיקו יש "להצליף בו", ורק המוסיקה מרגיעה את רתיחת הגוף וממשיכה לרחוק את המודחק. אלמלא תחזור אביגיל לשלוות נפשה, פעולה שמיומנותה בה רבה – נשקפת לה סכנה אמיתית: פגיעה בעצמה, הצלפה בבשר, יריית האקדח. כשאביגיל מנעזת מלהשתמש במוסיקה, ואינה מצליחה להפעיל את מנגנון החזרת השלווה הנפשית – אריאז מופיעים התקפי האסתמה. הפחד הנורא שלה הוא מיכולתה לפגוע בעצמה, שמתקשר בשרשרת האנלוגית בחזרה אל דימוי המין: הסרט היפני שצפתה בו במחיאון חקק בזיכרונה תמונה "נוראה" – של אשה יפנית יפיפייה שרועה עירומה על מיטה (היא מנסה להעביר לאלי את חוויית הנוראות הזאת בשיח חירשים שהם מנהלים בהיתקלותם הראשונה. אלי, כמובן, לא יכול לקלוט את האזהרה הטמונה במידע שמעבירה לו אביגיל). הדמדומים הם אפורים וענוגים, וכך הם מקשרים אל החתולה האפורה והרכה – שמופיעה בסיומו של הסיפור כאנלוג הסיכומי הסופי של נכותה של אביגיל והקשריה הסיבתיים: "מבחוץ עלה קול יללה עצוב ונורא. היא הביטה בעד החלון וראתה חתול תופס בשיניו בצווארה של חתולה. על המרפסת השמיע רקס קול נביכה זועם והחתולה השתחררה ונמלטה". האיום באפשרות מימושו של האקט המיני חונק את אביגיל, ו"אביה" מאפשר לה להימלט על נפשה.

החנק של החתולה־אביגיל מתקשר, כמובן, לסימפטום המרכזי בעולמה של אביגיל: התקפי האסתמה שלה. בפעם הראשונה מופיעה האסתמה כשהיא משתמשת בחומרי־ניקוי בבית אביה (הכול סגור שם, "אפשר להיחנק פה"), שהכול בו – המטבח, האמבטיה, המקרר, האוויר, הקיץ והאב עצמו – מסריח. אבל לא הטרחון, או הסגירות, הם החונקים אותה, בסופו של דבר, אלא דווקא החול לניקוי, הלבנדר: דווקא חומרי־הניקוי (ובהמשך – ניהוחות פריחת אביב עליוה) הם שעושים זאת. היא חדלה לנקות: היא אינה יכולה להשאיר את חותמה על הבית, היא אינה יכולה לעצב אישיות משלה, היא אף פעם לא גומרת את הניקיון. היא מותירה את הכול כפי שהוא: כל ניסיון לשנות, לנקות, מעורר בה חנק. כשאלי מזמין אותה לקולנוע היא נתקפת בחנק, אבל ההתקפה החזקה במיוחד באה כשאלי מנסה להתעקש על יחסיו אתה ומטיח בה שאיש לא מחכה לה. אביגיל משקרת מיד: אני צריכה ללכת לאבא שלי. שוב, הקישור הסיבתי המפתל – האיום

המיני, הנאמנות (השירותית והמינית) לאב והחנק שהיא מביאה, והסימפטום המשחרר, האסתמה – מופיע כעדות לסבך שאביגיל מצויה בו.

האלמנט המארגן הוא שמות הדמויות. כל השמות מתחילים או באות א' (שמיצגת אהבה). כמו אלי, אבא, אביגיל, אברם, אפילו אידה השכנה נטולת המיניות ואיוב החתול האהוב; או באות מ' (שמיצגת מין), ואלו כל הדמויות הנשאות איום מיני: מר מאיר השכן, מוישה המורה להתעמלות שהתלמידים מקשרים עם אביגיל, מוקי המדריך ומוטקה הקיבורצניק. רק החברות של אביגיל נרשאות שמות המתחילים באות שונה: עכסה, סטלה ורחל. בהן אין איום – לא של אהבה לא של מין. מכאן, שבתדעתה של אביגיל גם אלי וגם אביה מקושרים עם אהבה ולא עם מין, מה שנשפט על-ידי הקורא כהבנה שגויה מצדה (באופן מובהק במקרה של אלי ובאופן אדיפלי במקרה של אביה).

כל האנרגיה של אביגיל מתקעת בתכלית אחת: לשמור על מנוחת-נפש. להימנע מכל ערעור על שלוות-נפשה: דהיינו, להתרחק מכל גורם שעלול לעורר את הסערה הרגשית שבתשוקה המינית. במפגש הראשון של הקורא עם אביגיל היא בשיא שלוותה, מול ההיסטריה של אידה השכנה. כשהיא פוגשת באלי, "התקשתה לצמצם בתוכה את השמחה שגאתה בה", (כלומר, התקשתה להחניק את הרגש המתעורר בה). הרגיעה אליה היא מגיעה בסיום הסיפור היא חוזרת למצב של שיתוק רגשי כלפי אביה, וכמובן כלפי אלי, שסולק מחייה. מנוחת-הנפש הזאת מושגת במחיר הנכות והריקנות.

כל שנאמר לעיל לא קיים בתדעתה של אביגיל. היא אינה רואה את הסבך שהיא מצויה בו, ודאי לא את ההקשר המיני שלו, ועוד פחות את הקשר הסיבתי עם יחסיה עם אביה. פער הידיעה בין הדמות המרכזית לבין הקוראת, פער בו יש לקוראת ידיעה עורפת על זו של הדמות, נוצר בתיווכה של המספרת, שבאמצעות מבנה הנרטיב ובחירת החומרים המיוצגים, מספקת לקוראת את האופציה לבנות משמעות שאינה בהישג-ידה של אביגיל. הקוראת, הבונה את המשמעות הזאת, בונה מאחורי גבה של אביגיל גם את שיפוט חוסר-המודעות שלה. מנקודת-המבט של הקוראת הנפילה המוחלטת של אביגיל היא לא רק תוצאה של מצבה, אלא גם של חוסר-מודעותה למצבה – ומכאן העדר התקווה לשינוי.

כמו במקרה של צירי לידה, גם ב"הצטמצמות" מוחמנת הקוראת (לפי שוויקארט) לממש דיאלקטיקת קריאה של טקסט נשי: המחברת היא אשה, וההזמנה היא לקריאה תקשורתית של יחסים, אינטימיות, הזדהות סימביוטית. ואכן, הטקסט לא מנסה, לכאורה, לבסס את ההגמוניה הגברית והצבתה של האשה כ"אחר", אלא דווקא לחשוף את המערכת האדיפלית הסבוכה שהאשה נתונה בה. אלא שהחשיפה אינה של השיח ההגמוני הגברי ככזה, כמנגנון, כי אם חשיפה של התנהגות מסוימת בתוכו, מתוך קבלה עקרונית שלו כתקף. המבנה האדיפלי הפרוידיאני אינו פחות הגמוני-גברי, אינו יותר אוטונומי-נשי, מכל שיח תרבותי בורגני אחר, ויותר מכל שיח תרבותי בורגני אחר הוא מציב את האשה בעמדת "אחר" משום הגדרתו אותה על-פי ההעדר כביכול שבה, העדר הפין. "הצטמצמות" הוא לא טקסט חתרני: הוא לא מבקר את עצם מוסד "הקשר האדיפלי", אלא רק את "הניצול" שלו "לרעה" על-ידי האב. הטקסט עצמו מזמין קריאה של כניעה לרפוס הבורגני: קריאה המקבלת את תקפות המבנה האדיפלי הבסיסי ביותר, קריאה שבמהלכה מחזקת "האחרות" של האשה והחוויה הגברית מקבלת אישור מחדש כפרדיגמה מרכזית של ניסיון. אין זו קריאה שחושפת את "אחרותה" של האשה ואת אופן ייצורה בשיח הספרותי או הטיפולי, ועל כן אין היא מאפשרת את פירוקה של "האחרות" ואת סילוקה. קריאה חתרנית של הטקסט הזה תחשוף את האופן שבו הוא משכפל דפוסים הגמוניים ותחלץ מתוכו אמירות חתרניות שפועלות כנגד המסר שלו עצמו: חשיפת אחריותה של אביגיל לעולמה לעומת אחריותו של אביה למשל, כפי שהיא באה לידי ביטוי בביקור המרכזי אצל האב, שמסופר מנקודת-התצפית של אביגיל ולכן אינו משקף פעולה מכוונת של האב כדי לפגוע בעתיד בתו, אלא שימוש שעושה אביגיל באובייקט הגברי שמולה: כמו שאולי גם בעבר התעניין האב בשלומה, רק שאביגיל לא רצתה בזה וגם לא "קלטה" ו"דיווחה", כך גם התעניינותו היתר עכשיו מקורה בתדעתה של אביגיל ובאופן הקליטה שלה את העולם, יותר מאשר בעובדות "אמפיריות". רק כך תוכל הקוראת לנסות להתחיל לכתוב את הנרטיב של עצמה. עצם החשיפה של המבנה האדיפלי אינה מספיקה בביקורת, משום שלכך מן המבנה האדיפלי אין בטקסט הנחיות לביקורת או כלים לבניית הנרטיב של הקוראת כנרטיב חלופי לנרטיב שמכתיב סיפור המסגרת הפרוידיאני, שהטקסט מאמץ. הטקסט לא חושף אלא מציג עולם שהוא "טבעי", עולם בו המסגרת האדיפלית מוצגת כאילו היא "מן הטבע" – במונחים של רולן בארת, כמיתוס. הקריאה החתרנית היא קריאה שמסרבת לקבל מרצון את המבנה הזה, מנסה לשלול ממנו את

המעמד של נורמה "טבעית" שיש לקבלה כמוכנת מאליה, ומתעקשת לקרוא בו דווקא את העיוות שנוצר כתוצאה מקבלת הנורמה כ"טבעית" (כפי שהטקסט נוטה לעשות). העיוות הנחשף עם חשיפת הסתירות הפנימיות (מנקודת המבט של האשה הקוראת, החותרת להציב את עצמה במרכז) בסיפור המסגרת הפרוידיאני, הוא העיוות של האשמה – הטלת האשמה דווקא באביגיל: סיפור המסגרת הפרוידיאני, כל כמה שהוא לא מאפשר לאשה מפלט מקיומה כ"חסר", כ"הערד", כן מאפשר – בעתיד "מודעות עצמית" – להטיל את האשם על אביגיל. היא, גם כשהיא מרגישה אשמה (תמיד) וגם בחוסר-מודעותה, אשמה במצבה – היא, ולא השיח ההגמוני הפרוידיאני שתקפותו "הטבעית" אינה עומדת לדיון.

כמו במקרה של דורה, המטופלת של פרויד, פרויד-הטקסט מנסה לכפות על דורה-הקוראת נרטיב שמציב אותה כ"אחר" לו. דורה, מצדה, סירבה להיכנע לכפייה: היא הניחה לפרויד לבצע את שלב הדקונסטרוקציה של הנרטיב שלה, אך סירבה לתת בידו את הכוח לעשות כראות עיניו גם את הרקונסטרוקציה. היא סירבה למסור בידיו את הכוח לכתוב אותה בשולי עולמו. הטקסט של "הצמצמות", לעומת זאת, מציב לקוראת שלו בדיוק את זה: לכתוב את עצמה אל תוך המודל הפרוידיאני האדיפלי, לא מתוך ביקורתיות או חתרנות אלא מתוך כניעה להגמוניות שלו, להגמוניות שלו כמוסד תרבותי אידיאלי, שנשען על מרכזיות הגבריות הבורגנית ומעמיד את האשה הדמות, האשה הכותבת והאשה הקוראת המאופיינות על-ידי מה ש"אין" להן, בשוליים, במחוזות קיומם של "האחרים". קריאה נשית חתרנית של הטקסט הזה תהיה מאבק להצבת הסובייקט הנשי במרכז, תוך חשיפה לא רק של עיוותי המבנה האדיפלי אלא גם של קבלת המבנה הזה כ"טבעי" על-ידי האשה (אביגיל הטקסט) ושקיעתה בתוכו.

לעומת "הצמצמות", ייתכן טקסט שכתבה אשה, שניצב בלב ההגמוניה הגברית, אבל מציב לקוראת שלו אופציה חתרנית: כלומר, שהחתרנות מצויה בו עצמו ולכן לא נדרשת קריאה חתרנית, אלא קריאה שחושפת את הקיים. טקסט כזה הוא "ההרפתקאה של הגבירה השחורה" של אפרה בן (Behn 1686), מחזאית בריטית מצליחה במיוחד בת המאה ה-17 (1640–1689). וירגיניה וולף אמרה עליה ש"כל הנשים גם יחד צריכות היו להרעיף פרחים על קברה של אפרה בן [...] כי היא שהקנתה להן את הזכות לומר את אשר עם לבן" (וולף 1929 [1981] 75). במהלך חייה מלאי הרפתקאות (שכללו משימות ריגול, מסעות ופעילות פוליטית ענפה) כתבה בן שבעה-עשר מחזות שהופקו במהלך שבע-עשרה שנות יצירה (בלונדון שהיו בה אז שני תיאטרוں בלבד), שלושה-עשר רומנים (שלושים שנה לפני שדניאל דפו כתב את רובינון קרוזו) ופרסמה שורה של קובצי שירה ותרגומים (Spender 1980). המאמצים לבטל את חשיבותה ולמחוק את קיומה החלו עוד בימיה, כשהוקעה כ"מושחתת" (לא מעט הודות לפתיחות ולחופש מיניים, במעש ובמלל). מאמצים אלה הצליחו במהלך השנים עד כדי כך שנדרש מחקר שיטתי על-מנת לחשוף מחירש את כתיבה ולשחזר את מעמדה, הצלחתה והשפעתה הגדולה על התפתחות הפרוזה האנגלית (לא רק על דפו אלא גם על פופ; ראה Duffy 1987). מחקר זה היה אחד הפרוייקטים הראשונים של חוקרות פמיניסטיות, שניסו לבדוק לאן – ולמה ואיך – נעלמו נשים יוצרות שהיו בזמן בעלות משקל והשפעה.

את "ההרפתקאה של הגבירה השחורה" כתבה בן לקראת סוף חייה, והיא מציבה בו לקוראת סיפור קונוציונלי, שה"פואנטה" הגליה שלו היא לעג לכנסייה והצלחת ההתחמקות מפגיעתה, ושמתנהלת בו התנהגות נורמטיבית לגמרי: הגבירה שחורה-השיער שהרתה למאהבה נמלטת ללונדון כדי להסתתר מפני קרובה, ובסיוע בעלת הפנסיון בו היא שוהה היא מתאחדת שוב עם אהובה ונישאת לו. אל תוך המסגרת הזאת נכנסים פרטים נוספים על בחירותיה של הגבירה השחורה. למעשה, מעשה האהבה שהוליד היריון לא נכפה עליה: המחזר אמנם חיזר ולחץ, אך היא "נכנעה" לו כמרד באמה, שרצתה להשיאה לזקן דוחה (הגבירה עצמה מציגה את כניעתה למחזר גם כתוצאה מ"האברסיה" – זו לשונה – שהיתה לה כלפי החתן המיועד). יחד עם זאת, יחסה למעשה אמביוולנטי: בעוד שמצד אחד, אין ספק שהיתה צד מעוניין במעשה האהבה, הרי מצד שני, היא תופשת את המעשה ומתארת אותו במונחים פסיכיים. היא אינה לוקחת – ואינה יכולה לקחת – אחריות על מעשיה; בה-במידה אין היא חשה חופשייה מספיק כדי להכיר במינותה שלה. גם נטילת האחריות וגם מיניות מודעת לעצמה לא יתקבלו כהתנהגויות נשיות הולמות. אבל הגבירה שחורה-השיער גם אינה רוצה להינשא: למרות שהמחזר-מאהב מעוניין בנישואים, והאם, למרבה הנחות, הלכה לעולמה – עדיין היא עומדת בסירובה להינשא. יש לה שני טעמים לכך: ראשית, היא אינה מאמינה שהמחזר יוכל לאהוב אותה עוד (אחרי שיתחתנו, כפי שמבינה גורו [Goreau 1980]), או אחרי שהרתה כבר – הנושא אינו מובהר); ושנית, מאז האירוע, מראהו מעורר בה תיעוב. "...הוא הסוכן של כלימתה: אשמתה המינית כה מהממת, עד שהיא

נאלצת להסיט אותה אליו ולהציב עצמה בתפקיד של מושא הפיתוי חסר-האונים – באופן הפוך למצב העניינים האמיתי" (שם, 80). למעשה, מסרבת הגבירה לעשות את המובן מאליו: להינשא למאהבה אבי-ילדה. היא אינה מוכנה לשחק את משחק הנורמטיביות, ועומדת בסירובה זמן רב ותחת לחצים רבים. אפילו הניסיון להחזיר אותה למאהב חושף כשלעצמו את המנגנון: במעשה של סולידריות נשית, בו שתי הנשים האחרות פועלות "מאחורי גבה" אך לאור קויי-פעולה שהקורבן (הגבירה) מתווה להן (שוב, כפילות מחויבת-מציאות בעולם בו הנשים אינן יכולות לפעול באופן בלתי-מתווך). הן מפעילות סחטנות מילולית שחושפת בפני הגבירה – והקוראת – את חוסר עצמאותה הכלכלית, את תלותה בממסד הכנסייתי ואת הצורך למצוא מקור אבהי לתינוקה. בעודה מתנהגת כקורבן אומלל, מכוונת הגבירה את הכול אל מטרתה: היא מסרבת לחזור אל מאהבה בכפר, שם תצטרך להתעמת עם קרוביה וידידיה, ועומדת בעקשנות בהתנהגותה ה"קפריזית" (סטריאוטיפ נשי שממומש פה לשירות צרכיה-שלה) עד שהמאהב בא אליה וחוסך ממנה את ההשפלה. שוב מפגינה הגבירה התנהגות כפולת-פנים: היא בעת ובעונה אחת קורבן – ומתכננת אמיתית של עתידה. הגבירה, אומרת גורו, "שבייה ברשת קורים כפולת-פנים שמתפקדת הן כלפי חוץ והן כלפי פנים. בעת ובעונה אחת היא מפנימה ודוחה את הקונוונציות המיניות של חברתה" (שם, 80). אין ספק שהגבירה נטלה את גורלה בידיה: היא הפעילה ומימשה הן את תשוקתה המינית (היא מודה ש"ריחמה" על המחזור האומלל) והן את עתיד נישואיה, וגרמה לביטול נישואיה העתידיים כשנענתה למאהב הצעיר. ויחד עם זאת, כל התנהגותה זועקת פסיביות, קורבן, אשם – התנהגות המתבקשת מגבירה במצבה. כאילו היו בה שתי ישויות: האחת, שהיא עצמה קוראת לה "טיפשה", היא הישות שפעלה וכוננה את עתידה – אבל מחוץ לנורמות ההתנהגות המקובלות, והשנייה היא ישותה כקורבן של הנורמות הללו.

אל ההתנהגות הזאת חוברת גם המספרת. המספרת מופיעה בגוף ראשון אבל גם ככול-יודעת, ויש לה יותר מידע על כל הדמויות משיש לכל אחת מהן על האחרות; יחד עם זאת, היא כושלת פעמיים באותה אי-ידיעה: פעמיים אין היא יכולה להחליט איך לכתוב את הגבירה – תמימה או טיפשה. מבחינה רטורית העניין מובן: כדי שלא להאשים את הגבירה ב"אסון" שקרה לה, וכדי שאפשר יהיה להמשיך להימנע מלשפוט אותה בחומרה, יש להגדירה כתמימה; אבל כדי לאפשר את נישואיה לאהובה אחרי כל "חטאיו" כלפיה יש להגדירה כטיפשה, כמי שאחראית גם היא למעשה, אחרת, איך אפשר להצדיק את נישואיה עם מי שפגע בה כל-כך? שתי הכפילויות, הן בהצגתה של הגבירה את עצמה והן בהצגתה של המספרת את הדמות שהיא מתארת, חוברות יחד כדי לעצב לא רק רטוריקה אלא גם מסר, מסר שהוא בעת ובעונה אחת חשיפה של הקונוונציות החברתיות, והנחיה לקוראת איך לנהוג במסגרתן כדי לשרוד. התנהגותה של הגבירה מחייבת את הקוראת לקבל החלטה: או שהיא תמימה – ומכאן שנוצלה, או שהיא טיפשה – כלומר, בחרה לפעול מבלי לחוות את התוצאות. אבל לא רק הרטוריקה הטקסטואלית מכתיבה דואליות בלתי-אפשרית בהתנהגותה המסוימת של הגיבורה: גם המציאות בתוכה היא מתקיימת מכתיבה לה את אותה דואליות, לצורך הישרדות ובעיקר לצורך השגת מבוקשה בעולם בו היא מוצבת בשוליים, בו היא "האחר" של הגבר (אביה או בעלה; שני אלה – היינו, הפטרנליזם ולא האמהות – הם מעניקי הלגיטימציה, לה או לעובר שהיא נשאת).

"ההרפתקאה של הגבירה השחורה" לא רק חושף את השיח של הממסד האידיאלי בתוכו הוא מתקיים, אלא גם מציב, שלא כמו "הצטמצמות", את הכלים לביקורת השיח הזה ולהישרדות בתוכו; הטקסט שחושף, מבקר ומציע תנאי-קיום, גם מציע, מתוך כך, אקט של חתרנות, הן במהלך קריאת החתרנות הטמונה בטקסט המסוים הנקרא עכשיו והן כלפי המבע "המציאותי" של הקשר הקיום החוץ טקסטואלי של הקוראת. שלא כמו דורה, יכולה הקוראת של אפרה בן לכתוב מחדש את הנרטיב של עצמה ביחד עם הכתיבה מחדש של הנרטיב שהיא קוראת. היא מסוגלת לעשות כן ברגע שהיא מזהה את חתרנותו של הטקסט (את החשיפה של תנאי-הקיום הנשיים שהוא מציג ואת ההמלצה להישרדות בתנאים אלה שהוא מציע). זיהוי חתרנותו של הטקסט מאפשר לקוראת להגיע לתובנות באשר למקום הביוגרפיה שלה בתוך המערך ההגמוני הגברי, היינו, לאחד את הקשר הקריאה עם הקשר הכתיבה, ובתוך הכתיבה הנרטיבית ההדדית הזאת לערער על ההגמוניה של השיח האידיאלי המעמיד אותה כ"אחר" ביחס לבורגנות הגברית שבמרכזו. "ההרפתקאה של הגבירה השחורה", אם כך, הוא טקסט הגמוני-כביכול, שקריאה נשית/פמיניסטית חושפת את החתרנות המצויה כבר בו-עצמו. אין הוא מזמין קריאה חתרנית, אלא הזדהות עם עמדה חתרנית באמצעות קריאה המזהה את חתרנותו שלו.

אין להתעלם, כמובן, מהקשר הקריאה של "ההרפתקאה של הגבירה השחורה" בעת שנכתב

ופורסם, במחצית השנייה של המאה ה-17, או מהקשרי הקריאה שלו במאות שבאו לאחר-מכן. דווקא הקוראת בתזמנה של אפרה בן יכלה, כנראה, להיות ערה יותר מקוראת בתימינו לחתרנותו של הטקסט שהיא קוראת, משום ההיכרות הבלתי-אמצעית עם הנורמות שהטקסט מציג כבעייתיות ועם תנאי-הקיום שהוא חושף, ובגלל ההכרה בהמלצה המיוחדת הטמונה בטקסט (שאין לטעות בה). הטקסט, מצדו, פותח את עצמו לקריאה כזאת, מזמין את זיהוי כחתרני – אז כמו היום – בעיקר "הודות" להתמוטטות מעמדה הכול-יכול של המספרת, לפער הנפער בכוח המניפולציה שלה, באותו הרגע עצמו בו היא חושפת את הסבך שהאשה בתזמנה מצויה בו ואת אופציית ההישרדות שלה: ברגע בו היא מאבדת את מעמדה הכול-יודע וכול-יכול, מפני שאינה יודעת האם הגבירה היתה, בעצם, טיפשה או תמימה, או – כפי שהגבירה עצמה מנסה לשרטט במארג עדויותיה – שניהם גם יחד.

מתברר, אם כן, שהמשוואה הברורה של שוויקארט – טקסטים שכתבו גברים מעוררים מאבק, טקסטים שכתבו נשים מעוררים הוזהות – אינה עומדת במבחן, ונדרשת הבחנה שונה וחדה יותר בין ארבעה סוגי טקסטים ושלוש תגובות אפשריות, באופן שאינו תלוי במין הכותב. תרומתה של שוויקארט חשובה ביותר, לעומת זאת, בניסוח התנהגות הקוראת האשה כלפי שני סוגי טקסטים: כאלה המנסים להכתיב לה נרטיב הכפוף לנורמות ההגמוניה הגברית, וכאלה המאפשרים לה לכתוב את הנרטיבים שלה ושל הטקסט מתוך הוזהות ואינטימיטיות.

טקסט מן הסוג האחרון הוא בית אבי של סילביה פרייזר, שהופיע בסדרת "זהות – נשים היום" בהוצאת עם עובד ונעמ"ת, בתרגומה של כרמית גיא ובעריכתה (פרייזר 1990). פרייזר, סופרת קנדית, מספרת על תהליך הגילוי שעברה, כאדם בוגר, עד שהתבהר לה הנרטיב, "הסיפור", של ילדותה: ילדות של יחסים מין שנכפו עליה בידי אביה ושהורחקו עד למדרגה של סכיזופרניות. פרייזר מבינה בדיעבד כי כל ימיה חיתה בכפל – ולעתים אף בשילוש – פנים. חוסר-היכולת להשלים עם הפן הפגוע גרם להרחקתו המוחלטת, לא רק מחיי היומיום אלא גם מן הזיכרון. הפן הפנימי שלה, אם כן, הפך למשותק – אך גם מרעיל, מודחק ונוכח בלא מודע. הפן הפנימי הוא זה שהכיל בתוכו את סוד קיומה ככלי לצורכי הגבר/האב. היא עצמה חוותה במודע רק את הפן החיצוני, הפעיל, היומיומי שלה, פן שקרי, כמובן, כפוי לא פחות וכפוף לחלוטין לנורמות הבורגניות לתוכן אולצה לגדול. הדואליות הזו הפכה לקו המוביל בחייה: רעל פנימי וחיים מוחצנים בלבד. את הפיצול הזה היה על פרייזר להכיל, ורק ההרמוניה שבידיעה – והכוחניות שבה – אפשרה גם את היווצרות ההרמוניה באישיותה ואת השלמת הנרטיב.

הקוראת של פרייזר, שבמינוחי שוויקארט פתלת במסגרת יחסית-קשורת, חווה יחד אתה את תהליך עיבוד הנרטיב שלה עצמה (הקוראת), את הפיכת נשיותה מ"אחר" (בעולם, לא בטקסט) למרכז. גם בפיצול של חיי הקוראת, הגם שאינו דרמטי (ברוב המקרים) כמו במקרה האוטוביוגרפי של פרייזר, לצד הפן המוחצן – שהוא הפן הפומבי, הפעיל, ובעיקר המוכפף להגמוניה הבורגנית הגברית – מצוי גם הפן המופנם הפרטי, ולעתים (אם לא תמיד) המודחק. התלכדותם (ההכרחית לחיים מלאים) של השניים, הפומבי והפרטי, מתאפשרת דרך עיבוד מחדש של הנרטיב. העיבוד מחדש הזה הוא "חווית הקתרזיס", שעוברת האשה הקוראת כשהיא קוראת טקסט שהוא לא רק חתרני ומזמין חשיפה של חתרנותו, אלא שהוא עצמו סיפור חשיפה של הגמוניה גברית ועיבוד מחדש של נרטיב אישי. בטקסט של פרייזר גם תהליך החיפוש והבנייה של הכותבת, בניית הנרטיב "האישי" ב"מציאות" של פרייזר עצמה, עצם תהליך המסע לאחור מקבל מימוש כנרטיב, ככתיבת רומן, ואחר-כך רומנים: היינו, מה שמתועד בבית אבי הוא תהליך בניית נרטיב דרך כתיבה, שמולידה את הכתיבה של בית אבי, שמולידה את כתיבת הנרטיב של הקוראת האשה.

בית אבי הוא רומן אוטוביוגרפי. הוא עונה על התנאים הראשוניים של טקסט אוטוביוגרפי: אמנה בין הכותבת לקוראת, ש"האני" הכותבת ו"האני" המספרת חד המה. ו"המבנה הזה של דמיון, שדרכו קוראות כנשים קולטות עבותות המחברות אותן לכותבות כנשים, נראה כקראופי 'טבעי' לטקסט האוטוביוגרפי. אבל האומנם? האומנם אוטוביוגרפיות אלה הן המקום פראקסלנס שבו 'האני' הכותב ו'האני' המפגנח מבצעים את ה'פנים אל פנים' המוחלט? אני חושבת שלא. למרות הוזהות בין 'האני' של הכתיבה ו'האני' של הסיפור ובין האמנות לכנות, לקרוא את החיים האלה זה כמו ללחוץ ידיים בכפפות עליהן" (Miller 1988, 58), אחרי הכול, הכפפה היא הלבוש הטבעי שאפילו ככתיבת אוטוביוגרפיות – אם כי לא בכלן – הגן על הגוף מפני חשיפה לעין הגברית. גם ללא מודעות לחשיפה כזאת פרייזר מגלה באוטוביוגרפיה שלה "גילוי עצוב": "אנו, האמזונות [חבורת הנערות], לא נוכל עוד לסייע רבות זו לזו. כבר אנו מתחילות לראות את עצמנו זו את זו רק מבעד לעיני הבנים" (שם, 70). אבל בדיוק המסע הזה עצמו, אל תוך הראייה העצמית מבעד

לעיני גבר, והמסע האנליטי החוצה, הוא שהופך את בית אבי לאוטוביוגרפיה נשית בלי כפפות. באוטוביוגרפיות עם כפפות מתבצע אקט הקריאה הנשי בתהליך חתרני, בדומה לאופן בו הוא מתבצע בכל טקסט; באוטוביוגרפיה בלי כפפות מתממש ביתר שאת "האתגר של האוטוביוגרפיה: שקראתם של חיים אחרים תחזיר את הקוראת לחייה שלה" (Miller 1988, 58).

עמדת האשה החוקרת היא זו שעומדת כאן למבחן. עצם הקריאה שלי את עצמי כאשה-קוראת חוקרת אל תוך הנרטיב, ובניית הנרטיב של עצמי בתוך תהליך הקריאה, מעמידים את זהותי כחוקרת באופוזיציה להגדרתה "המדעית". לא משום שתהליך המחקר המדעי הגברי המופעל בחקר הטקסט הוא אחר, אלא משום שתהליך זה לא נתן דין וחשבון לקיום תהליך דומה – אופייני לכל קריאת מיעוטים – של כתיבת עצמן כחוקר לתוך הנרטיב הנחקר. עצם כינונו של החוקר כ"אחר" ייחודי למיעוט, ולכן לא זכה לתיאור על-ידי המחקר שנעשה מעמדת הרוב. המיעוט נדרש עכשיו להפעיל אותן פרוצדורות שהוא מפעיל על הטקסט – גם על עצמו. המנגנון החליפי המוצע מביא בחשבון את התהליך של הצבת הסובייקט במרכז תוך כדי הקריאה (כתיבת הנרטיב העצמי) והמחקר (כתיבת הנרטיב העצמי גם הוא): הוצאתו של הסובייקט מאחרותו והעברתו למרכז, שחוזרו העצמי והבנייה האוטוביוגרפית שלו כחלק מן התהליך המחקרי. הדין וחשבון על עמדותי האוטוביוגרפית כאשה קוראת, שהטקסט בית אבי – מפני שהוא אוטוביוגרפי ומפני שהוא מעמיד אותי כמרכז – מציב אותה בתהליך של היסחפות ופרוייקציה, בעמדה של אוטואנליזה (האם החוויה הקשה של היפנוט, היסחפות, חנק, פניקה עצורה שאני חווה ברגע הקריאה, ועוד יותר ברגע הניסיון לפירוק אנליטי של הטקסט, ושמפריעה לי להיות "חוקר קומפוטנטי", מעידה – כפרוייקציה – על דואליות דומה בחיי אני, כבחי כל אשה, דואליות שעדיין חבויה בי, ושהאיום הטמון בה הוא אולי אותו הסוד שמאפיל על חיי שלי? או בגרסה מעודנת מעט, שמא אין זה אותו סוד בדיק, אבל קיימת הדואליות של הדחקה כל חויית ילדות אפשרית של מגע, ליטוף, התעוררות התשוקה בהקשר מאיים, אסור, דומה? או התעוררות של סערה המעידה על הקושי שאני חווה ברגע התעמתות הפנטזיה האדיפלית שלי עם התממשותה האפשרית? או ציפת הדואליות בין הפומבי לפרטי שהיא אינהרנטית ונוכחת תמיד, של הדחקה הפנים והסוד האסור ביחד עם הדרישה להדחקה הפומבי, הצנעתו וביטולו, שהם אינהרנטיים לחיים הנשיים?) הדין וחשבון הזה על עמדותי המחקרית הופך להיות חלק מן המנגנון המחקרי האלטרנטיבי עצמו. אין דרך לתת דין וחשבון מלא על המעמד התיאורטי של האשה הקוראת מבלי להביא בחשבון את המעמד האוטוביוגרפי שלי כחוקרת ולדווח עליו. הכתיבה שלי את עצמי כמרכז כוללת גם את הלגיטימציה לקיום האוטוביוגרפיה, הנרטיב שלי עצמי, כמרכז, וכחלק ממכלול קיומי בתור שלמות הומוגנית וקוהרנטית, המכילה בתוכה את הפן המחקרי שלי, שלמות שטמונה בה האפשרות הפוטנציאלית לחשיפת הסוד ולהאחרת הפרטי והפומבי, שהוא המחקרי, האחדה שרק בה תתממש אותה קוהרנטיות. זו המשמעות האמיתית של ההזדהות שיסודה בכתיבת הנרטיב שלי עצמי תוך כדי הקריאה, והיא המייצרת את הלולאה האינסופית הזאת של כתיבת עצמי לתוך הטקסט. בסופו של דבר, גם ההחלטה לקרוא את "הצטמצמות" טקסט הגמוני ומתוך קריאה חתרנית היא תולדה של האוטוביוגרפיה המחקרית שלי, ובעצם הבחירה הזאת שאני עושה אני פותחת גם את האופציה האחרת – לא רק חתרנות אינהרנטית לקריאה הנשית, אלא כתיבת הנרטיב שלי תוך כדי תהליך הקריאה. כתיבת הנרטיב שלי תוך כדי תהליך הקריאה היא-היא ההכרה בקיום האוטוביוגרפי הקוהרנטי הזה, והכללתה בתיאור התהליך של הקריאה-כתיבה היא לא רק הפעלת פרוצדורות הכרחיות, ולא רק ניקיון של יושר מחקרי אלא גם עמדה תיאורטית שמציעה מנגנון לפעולה מחקרית. ההתבוננות המחקרית בפעולתם של טקסטים, שעוסקת ביחסי-הכוח בין הטקסט לבין הקוראת, אינה יכולה שלא להביא בחשבון את העמדה האוטוביוגרפית, בעיקר אם מדובר בקריאה של מיעוטים. כך יש להבין גם את מודל הקריאה הנשית המוצע כאן – קריאה שהיא תמיד חתרנית אבל נאבקת או מזדהה בכפוף למעמד המרכזי או השולי שבו מעמיד אותה הטקסט, ולא בכפוף למין המחברות – בתור מודל שמימושו ובדיקתו כפופים לדין וחשבון תמידי של החוקרת על מעמדם האוטוביוגרפי בעת העיבוד מחדש של הנרטיב שלהם עצמם.

החוג לתורת הספרות הכללית, אוניברסיטת תל-אביב

ביבליוגרפיה

- אלמוג, רות, 1986. "הצטמצמות", נשים, כתר, ירושלים.
 חולף, יורגינייה, 1981. חדר משלך, תרגום אהרון אמיר, שוקן, ירושלים ותל-אביב.
 טוויין, מארק, 1987 (1918). הרפתקאותיו של האקלברי פין, תרגום אהרון אמיר, מועדון קוראי מעריב, תל-אביב.
 פרי, מנחם ומאיר שטרנברג, 1968. "המלך במבט אירוני: על תחבולותיו של המספר בסיפור דוד ובת-שבע ושתי הפלגות לתיאוריה של הפרוזה", הספרות כרך א', מס' 2: 263-292.
 פרייזר, סילביה, 1990 (1987). בית אבי, תרגום כרמית גיא, עם עובד, תל-אביב.
 קלימו, קייט, 1991. צירי לידה, תרגום יעל גמרודי, ידיעות אחרונות וספרי חמד, תל-אביב.
 Behn, Aphra, [1686] 1967. "The Adventure of the Black Lady," in *The Works of Aphra Behn*, vol. 5, ed. Montague Summers. New York: Pantheon Press.
 Bleich, David, 1978. *Subjective Criticism*. Baltimore, Md.: The Johns Hopkins University Press.
 Culler, Jonathan, 1982. *On Deconstruction: Theory and Criticism after Structuralism*. Ithaca, N.Y.: Cornell University Press.
 de Lauretis, Teresa, 1987. *Technologies of Gender: Essays on Theory, Film and Fiction*. Bloomington, Ind.: Indiana University Press.
 Duffy, Maureen, 1987. "Introduction" in *Love-Letters Between a Nobleman and his Sister*, by Aphra Behn, 1684. New York: Penguin Books, Virago Press.
 Fetterley, Judith, 1978. *The Resisting Reader: A Feminist Approach to American Fiction*. Bloomington, Ind.: Indiana University Press.
 Fish, Stanley, 1980. *Is There a Text in This Class?*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press.
 Goreau, Angeline, 1980. *Reconstructing Aphra: A Social Biography of Aphra Behn*. New York: The Dial Press.
 Holland, Norman N., 1968. *The Dynamics of Literary Response*. New York: Oxford University Press.
 Iser, Wolfgang, 1976. *The Act of Reading: A Theory of Aesthetic Response*. Baltimore, Md.: The Johns Hopkins University Press.
 Jauss, Hans Robert, 1982. *Toward an Aesthetic of Reception*, trans. Timothy Bahti. Brighton, Sussex: The Harvester Press Limited.
 Jehlen, Myra, 1990. "Gender," in *Critical Terms for Literary Study*, ed. Lentricchia, F. and T. McLaughlin. Chicago and London: Routledge.
 Miller, Nancy K., 1988. *Subject to Change: Reading Feminist Writing*. New York: Columbia University Press.
 Schweickart, Patrocino P., 1986. "Reading Ourselves: Towards a Feminist Theory of Reading," in *Gender and Reading*, ed. Patrocino 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.
 Spender, Dale, 1980. *Women of Ideas and What Men Have Done to Them (from Aphra Behn Showalter, to Adrienne Rich)*. London: Routledge and Kegan Paul.