

אורלי לובין

זוטות ממטבחה של נחמה

לאומיות אלטרנטיבית ב"הגולים" של דבורה בארון

הרומן הגולים (בארון 1970), שהוא צירוף של הסיפורים "לעת עתה" (1943) ו"מאמש" (1955), מספר על ההגליה לאלכסנדריה בימי מלחמת העולם הראשונה ועל השיבה ממנה לתל-אביב.¹ בפתחו מוצגת קבוצת תיירים שהגיעה ליפו, אשר

מפני שיבוש הדרכים לא יכלו אחר-כך לשוב. מהם יש להזכיר נערה אחת מסביבות וילנה, איטה בלון שמה, רוקחת, ועוד נוסע, מנהל-חשבונות על פי מקצועו, והוא איש חולני, במשקפיים – מנחם גוט (בארון 1970, 5).

בפסקה הבאה מוזכרת שוב אותה איטה בייחוס מקורה וייחוס מקצועה ("הנערה הוילנאית הרוקחת"). ואילו כשהם מגיעים ליפו גופא היא מאבדת את המקצוע והופכת להיות "הנערה מן הפרבר הוילנאי" (שם, 7) – ובאמת אף פעם אין היא עוסקת ברוקחות. בכך היא מצטרפת אל שאר הנשים ביפו וב"שכונה החדשה", שכולן עקרות בית ואין להן מקצוע ממומש. אפילו רונייה ברוך, ש"יצאה יום אחד אל המושבה הסמוכה ושכרה לה שם חדר ומצאה איזו עבודת-הוראה" (שם, 130) – היה בכך, מבחינתה, יותר ריפוי בעיסוק מאשר מקצוע ממש (היא השתדלה, "כמו תמיד אחרי שהגורל הנחית עליה אחת ממכותיו, להחזיק מעמד"). דמיון זה בין איטה לשאר הנשים גורר אחריו דמיון גם כמה שנאמר על איטה בהמשך – שהיא,

שנמצאה כמעט תמיד במרכז, היו עיניה נטויות למרחבי הים, אל המרחק, בעוד אשר קרובה, שעמד על ידה, נתעממו אצלו זוגיות משקפיו, ופניו היו כפני איש, אשר אין לפניו כל פרספקטיבה (שם, 7).

1. לא הרבה קורה ברומן הגולים. גיבורותיו וגיבוריו – משפחת רוטשטיין, משפחת רבין, איטה, מנחם גוט, רונייה ברוך ואחרים – מנהלים חיים סוערים של יציאה לגלות מיפו לאלכסנדריה ושיבה ל"שכונה החדשה", אבל האירועים המתוארים הם אירועי היומיום, הסובבים בעיקר סביב הפנסיון שמנהלת נחמה רוטשטיין בעזרת בתה ברכה (באלכסנדריה) וסביב חיי משפחות בתל-אביב. מנחם גוט מחזר אחרי איטה, שנשבת בקסמיו של סוחר מצרי, הולכת אחריו ומתה בלדתה את בתה; גוט הופך "אם" לבת הזאת, דיתה, ובסופו של דבר נושא לאשה את לולו, התופרת, מעריצתה של איטה. ברכה נישאת לנתן לב, שלימד אותה בגלות היסטוריה מן הזיכרון, ורונייה ברוך נישאת לחיים ברמן, העיתונאי, מתעד הצמיחה הלאומית. בגולה מנסה שמואל רבין מוועד הגולים לגייס כספים וסיוע לפליטים, בעוד חנה רבין מחלימה ממחלה וחוזרת לגדל את בתה, נעמי; וכולם נפגשים עם הפליטים המגיעים לפנסיון של הגברת רוטשטיין ולוועד, תשושים ועמוסי סיפורים, לקבל עזרה. שורה של אפיוזות נוגעות באירועים לא מסעירים ויומיומיים מאוד ברצף של יציאה לגלות ואחר-כך שיבה לציון, להמשך הבניין הלאומי.

איטה השערורייתית תדחה את אהבתו הכנועה של מנחם, תרחיק אל מעבר לים להינשא לאיש הלא מתאים, תמות בלידתה ותשאיר את בתה יהודית (דיתה) בידי מנחם, הקרוב־אהב ההופך לאם, ועד מהרה בידי שתי אמהות נוספות: אמה־שלה, הסבתא ריבה, ומי שתהיה אשתו של מנחם, התופרת לולו, מעריצתה של איטה מימי הגלות באלכסנדריה. בכך מייצגת איטה את כל הנשים האחרות בספר גם בתחום החשוב ביותר לגידולן: יחסיהן עם אמהותיהן. בהיותה בת לאם חונקת ואם מתה לילדתה, היא המייצגת המוחלטת: גם לרוניה ברן אין אם, לברכה יש אם חונקת ולנעמי יש אם חולה, שהיא מחליפה אותה בתפקידיה כעקרת בית (וזה רשימת כל הגיבורות כולן).

שני המקצועות של איטה ומנחם ממשיכים להתממש בספר בדיוק על־פי החלוקה הזו, בין הנשים והגברים: הן – כמו איטה – "רוקחות" תרופות; והם – כמו מנחם – מונים וסופרים, רושמים ועורכים חשבונות. גברת רוטשטיין מבריאה את גברת רבין, "כי, רק בצלחת – אמרה – יש לבקש תרופה לקדחת!... והאשה התחזקה אמנם עד מהרה וקמה ועמדה על רגליה" (שם, 56); וכשהנער הארץ־ישראלי המבקר באלכסנדריה אוכל פשטידה בלחם, למרבה זועתה של ברכה, אומרת לה אמה "בבטחון של רופא, שעמד על טיב המחלה ויודע במה לרפאותה": "לכי והציגי שם את הגבינה השוויצית" (שם, 76–77). רגעי מחלה ומשבר נענים ברקיעה מיוחדת של המזונות המתאימים לאירוע, למכאוב, לכאב הלב; ואין ברומן מי שלא הבריא מידיהן של הנשים המבשלות־רוקחות, ובעיקר מידיה של הגברת רוטשטיין, בעלת הפנסיון.

ואילו שמואל רבין, העסקן, מודע לכך ש"היה צורך לערוך רשימת אנשים, שאפשר לפנות אליהם בבקשת עזרה" (שם, 21–22), ו"למאיר רוטשטיין ודיירו מסר את העריכה של איזה דין־וחשבון בשביל ועד־הגולים" (שם, 67) והוא, מאיר, "שישב פה ליד השולחן על עלוני ספירה, צירף גם אותה [את יהודית] לרשימה של 'הריבית החיה'..." (שם, 19). וכשרנה, "תימנית זקנה עם מלאכת־תפירה בידה" (שם, 36), מאפיינת את מספר הלידות במחנה הריכוז של הגולים ב"כמה שהשם יתן", מתקצף מאיר רוטשטיין: "'שמעי את... בא אני מטעם 'הועד', ועלי לדעת מספרים'" (שם, 46).

כך גם באשר לחלק השני של תיאור שני הקרובים: היא, איטה, מביטה למרחק, והוא, מנחם גוט, נטול פרספקטיבה. היא – הן – שרואות אחרונות אל העיירה בגולה, נזכרות באנשים שם, מחיות אותה בהווייתן העכשווית ומעתיקות את מזונותיה אפילו עד גולת אלכסנדריה, ובמקביל גם מתבוננות קדימה אל קיומו הפיסי של העם: במזון, בשידוכים, בהולדה. והוא – הם – שעניהם תקועות בנייר המספרים של ההווה, שאינם מעסיקים עצמם בזכרונות העבר הפרטיים אלא הלאומיים הכלליים בלבד, ושפרספקטיבת־העתיד שלהם היא היסטורית וחובקת־כל, אבל גם נשענת על אירועים חיצוניים להם, שאינם בשליטתם ושאינם תולדה של מעשיהם עכשיו (הצהרת בלפור, תום המלחמה).

כלומר, שתי פרספקטיבות: אחת נשית, שחיה את הקיום הברזמני של העבר, ההווה והעתיד, חווה אותו על ציר הזמן הביתי הפרטי של הבישולים, הקמת המשפחה והרפיון, ואין לנגד עיניה רצף מקביל של קיום היסטורי־לאומי אלא פרגמנטים שלו, היזכרות פרטית ומסופרת; והשנייה גברית, בעלת מבנה ליניארי של שלם שיש לו התחלה, אמצע וסוף גלויים לעין כל המתבונן בהיסטוריה הלאומית, כרצף סיפורי, מתועד בספרים ובמספרים, של קשרים החוצים את הקשר המשפחתי, חורגים אל מעבר לו – קשרים של היסטוריה קולקטיבית לאומית, שאפשר לזהות את תנועתה המעגלית: מגלות לגאולה ושוב לגלות ושוב לגאולה. בהגולים מקיימת דבורה בארון את שתי הפרספקטיבות, תוך שהיא מאפשרת לקוראת/ת להעצים אחת מהן על חשבון השנייה: הקריאה ההגמונית, שרוב הביקורת חברה אליה, תחצין ותבליט את הריאליזם ההיסטורי של הרומן ואת הרצף הלאומי המוצג בו, ותתחבט קשות בבעיית ריבוי הפרטים הביתיים; ואילו קריאה שתביא בחשבון את מימד הגינדר תראה ברומן טקסט חתרני, שמעבר לפני השטח ההגמוניים שלו מציע אופציה אחרת של משמעות, היסטוריה אחרת: היסטוריה לאומית נשית.

יצירתה של דבורה בארון זכתה בדרך־כלל לביקורות אוהדות עד נלהבות. הביקורת לא התעלמה מן התיאור המיוחד של חיי העיירה, וגם לא מהכמעט־התעלמות של בארון מהחיים בארץ־ישראל.

גורית גוברין, במאמרה "תלישות והתחדשות", מציעה כי

יתכן שהרגישה כי כוחה רב לתאור הווי חיים קבוע ומוצק, יצירת חיים שנתגבשה לכדי מסורת העוברת מדור לדור, ואילו בא"י המציאות עדיין רופפת ומשתנה בלי הרף (גוברין 1985, 125 ; וראו גם גוברין 1978, 155).

ולצד נסיונות ההסבר הפואטיים והפסיכולוגיסטיים, זכתה התעלמות זו של בארון גם לגינוי או לבוז: גרשון שקד, למשל, כתב כי "עולם נושאה אכן מוגבל למדי" – רק לעיירה הליטאית (שקד 1977, 453).

הציפייה – שנזכרה, בדרך-כלל – למצוא ביצירתה של בארון את העולם הלאומי הארץ-ישראלי עוררה קשיים בהתמודדות עם הכפילות שזיהתה בה הביקורת: מצד אחד, מה שנתפס כ"איכותי" וכראוי (מבחינת כלל נושאו) להיכלל בקאנון הלאומי, אבל מצד שני – טקסטים שהעיסוק היותר בולט בהם הוא

עיצוב חיי האדם מתוך הממד הזעיר של הבנליות היומיומית... פרטנות תיאורית קיצונית ומודגשת של אירועים וענינים קטנים, שאמנם הנם חלק מהרצף ההכרחי של חיי האדם אולם במסגרת יצירה ספרותית אין הם תופסים מקום ראשוני בדרך-כלל (רבקה בן-צבי סער, אצל פגיס 1974, 143).

או, כפי שניסחה בעוצמה רבה רחל כצנלסון-שו"ר:

תמיד זה המשך של אותה העיירה; העיירה שאמנם נדעה, אך שרידיה שבים לחיים בארץ וממשיכים פה ללא שינוי דמות ושם את ילדותם ונעוריהם שחיו בעיירה אשר איננה עוד. מה שונה היא ראייתה של דבורה בארון את החידוש שחידשה לנו השיבה למולדת מראייתנו שלנו – אנשי העליות הראשונות! עלייתנו היתה מרד, ניתקנו קשרים עם הקרובים ביותר והקרוב ביותר – כמעט תמיד ניתוק אכזרי, ראינו את יעודנו בשכחות העבר, כי "עלינו להילד מחדש". לא כך נבנית הארץ אצל דבורה בארון, גם היא בת העליה השניה. בני העיירה מאיקוב שבספורי "מאמשי", אלה הגרים בתל אביב המתחילה להיבנות ואלה היושבים על חלקת אדמתם בכפר, מוסיפים לחיות את חייהם בצוותא... העיירה מאיקוב עברה לארץ. לא מרד בה, גם לא שמירה על זכר קדשה, כי אם שמירה על אורה, ערכיה (כצנלסון-שו"ר 1966, 127).

בתוך רצף היפרבולי של האדרת בארון ויצירתה מזהה כצנלסון-שו"ר גם את המקום שבו היא שונה באופן דרמטי כלי-כך משאר הכותבים (הגברים) בני דורה, שעם עולמם מזוהה המבקרת: המעבר לארץ-ישראל מתפקד אצל בארון באופן שונה. הוא נמצא, למעשה, על ציר זמן נרטיבי שונה לחלוטין, שבו אין שבר בין העבר להווה אלא ההפך, יש מעין רצף, או בר-זמניות. ולמרות ההבדל המהותי הזה, הכמעט-בלתי-ניתן-לגישור מבחינה אידיאית, ממשיכה כצנלסון-שו"ר, כמו שאר המבקרים אז והיום, לזהות את בארון כסופרת אינטגרלית לכתיבה הלאומית הארץ-ישראלית. קיומה של הפרספקטיבה הלאומית ההגמונית בהגולים, לצד הפרספקטיבה השונה שכצנלסון-שו"ר מזהה אבל לא מאפיינת, הוא שמאפשר את הכללתה בקאנון.

אלא שקיום הפרספקטיבה הלאומית ההגמונית בטקסט דרש, משום עוצמת ה"זעירות" וריבוי ה"פרטנויות", ניסוח שיהפוך אותה לכותרת-העל, למטא-נרטיב של יצירתה של בארון, ויסלק את האיום הטמון בהשתלטות ה"זעיר" על ה"נשגב", השתלטות הפרטים על המשמעות הכללית העליונה האחת. לצורך זה קראה הביקורת את בארון בתוך המסורת של קריאה לאומית מודרנית, והציגה אותה ככותבת של לאומיות מודרנית – היינו, לא של סובייקט אלגורי, המייצג את האומה דרך הכללה של העם ותכונותיו, אלא של סובייקט שהוא קודם כל פרטי, אדם לעצמו, שערכיו מתקיימים כערכים אוניברסליים; וערכים אלו, שהם קיומו הפרטיקולרי של הסובייקט הפרטי הזה, הם-הם שמאפשרים לקורא/ת, מטבע האוניברסליות שלהם, להזדהות עם הפרטיקולר הקונקרטי כ"בן-אדם", ובכך להפוך את כל הפרטים – דרך ערכיהם האוניברסליים – לאומה. האוניברסלי הקונקרטי הוא שבונה, לכן, את הלאומי. הנסיונות הרבים של הביקורת ליישב את "בעיית" הכתיבה הפרטנית, עולם הזעירות של בארון, נשענים, על כן, ברובם על זיהוי הפן האוניברסליסטי

ביצירתה, שבעזרתו הם מספחים אותה למחנה הכתיבה הלאומית. התאמתה לאוניברסל הקונקרטי: כתיבתה על האוניברסלי, הקבוע, המחזורי, המיתולוגי, הקוסמי – דרך הפרטיות ה"זעירה" של הקונקרטי/ת – היא שמאפשרת לכלול אותה במסגרת הקריאות הלאומיות המקובלות, ולכן בקאנון של הספרות הלאומית.

כך כתב, למשל, לחובר על "המתח בין המציאות הקונקרטית על פרטיה לבין משמעותה האוניברסלית" (אצל פגיס 1974, 13), וכך כתב הלל ברזל על "הדרגיות התכופות בשטף הסיפור, המנוסחות בצורת אפוריזמים או פסוקים, שמשווים למקרה הקונקרטי את ממדיו האוניברסליים" (שם, 15):

ממדים של התפשטות משיגה, אפוא, הכותבת על-ידי החיפוש אחר החוקיות שבתופעות החיים. ממדים של עומק היא רוכשת על-ידי יניקה מהויות-חיים עמוקת-שרשים והזדהות מלאה עם הוייה זו (שם, 105).

מושגי ה"שילוב", ה"מתח" וה"שניות" בין פרטי ואוניברסלי חוזרים כהסברים שיאפשרו לקרוא את סיפוריה של בארון כטקסטים לאומיים. אפילו גרשון שקד – שקבע כי "מבחינה מבנית נראה, לעתים, שהמספרת מתייחסת אל סיפוריה כאל פרגמנטים מתוך רומן דוקומנטרי, המאוכלס באותן דמויות בפרקיו השונים" (שקד 1977, 458), שביקר את "לעת עתה" על כי "הגורלות האנושיים בנובלה זו משתלבים זה בזה, בלא שתהיה לדברים משמעות-על; ...האפיזודות אינן מצטרפות לכלל עלילה הרוקדת" (שם, 464), ושראה את ייחודה של בארון אך ורק ב"דיוקנאות גיבורותיה וגיבוריה" (שם, 454) ה"נארגים לארג אחד" (שם, 464) – אפילו הוא הצביע על האלויות המקראיות המשובצות תכופות, אסוציאציות המאירות את ההווה מנקודת ראותו של העבר ו"מקנות לסיפור ממד היסטורי לאומי" (שם).

אפילו מבקרים שמתעכבים על הפרטי ביצירתה של בארון מדגישים את המשמעויות הכלליות, הלאומיות והסמליות שלו. כך, למשל, רבקה בן-צבי סער מסבירה שה"מימד הזעיר" ביצירתה מקורו בכך ש"רוב גיבוריה של בארון הנם נשים, ומטבע הדברים כרוכים חיהן של נשים בועירויות לאין ספור, ולכן לא ייפלא, איפוא, שהמחברת מבכרת לתארן מבעד לאספקלריה של העצמים והקטניות המקיפות אותן" (אצל פגיס 1974, 144). ועם זאת היא קובעת כי "עצמי המציאות היומיומית רוויים סמליות" (שם, 146), ויש להם תפקיד: להבליט את האכזריות שבקיום (שם). כמו באידיליה, החיים מתוחמים כביכול במעגלים צרים והרמוניים של אינטימיות משפחתית, של פעולות שגרתיות החוזרות שוב ושוב ושל חפצי בית "תמימים". "אולם רוגע אידילי-אסתטי זה הנו הביטוי לחרדתו של האדם מפני היסודות האימתניים שבחיים ותשוקתו להתבצר בעולם מוגן וחסוי" (שם, 146). הזעירויות בהגולים

לובשות צביון של הצלה וריפוי, והן מתגלמות באישיותה המטריארכלית התקיפה של נחמה רוטשטיין חסונת הגוף והנשמה, שתשוקתה הראשונית היא להקנות מעט יציבות למציאות המעורערת באמצעות האבנים הקטנות והחזקות של היומיומיות הנצחית (שם, 145–146).

את המבנה המפותח ביותר ניסח דן מירון (אצל פגיס 1974, 117–131). הוא מזהה את הפרספקטיבה הלאומית ההגמונית:

הנושא, שלו נענתה [בארון] לכאורה היה זה, שענינו רצף הקיום ההיסטורי של החברה היהודית בשעת-מעבר תרבותית-חברתית גדולה, עם שקיעתה של מערכת תרבותית-היסטורית אחת (העיירה) וראשית צמיחתן של מערכות חדשות (ההגירה היהודית לערים הגדולות ולמדינות הים; יסוד הישוב היהודי החדש בארץ-ישראל) (שם, 127–128).

אבל לצדה הוא מזהה גם את הבעיה: "אין בהיענות זו שלה לנושא ההיסטורי הגדול כדי לסמן את טיבה כמספרת אלא באורח חיצוני לחלוטין" (שם, 128), שכן

כל אלה אינם אלא לואי חיצוני ממילאי לעיקר חוונה... [שהוא] פני הקבע הגדול, הביולוגי, של הקיום האנושי באשר הוא. קבע זה רק מתאשר ומתחזק על פני הרקע הנופיה-היסטורי המתחלף (שם, 128–129).

כך רואה מירון את "שיתוק המתח ההיסטורי בסיפוריה ו[ב]תרגומו לערכים מיתולוגיים" (שם, 130) על-ידי זה ש"בארון הפכה יחידות הוויה אישיות, חברתיות ולאומיות למחוז קיום בדיוני, עצמאי, סמלי, למשל על חיי האדם באשר הוא" (שם, 120). מבחינתו של מירון, לא רק ההוויה האישית מוכפפת למשהו גדול יותר, אלא גם ההוויה החברתית והלאומית – שמבקרים אחרים ראו בה את סיפור-העל של בארון, אבל מירון מזהה בה דלילות – אינה עומדת לעצמה, ומוכפפת לסיפור-על שליון עוד יותר: מיתולוגי, כלל-אנושי, א-היסטורי.² לכן, גם

הערך הנודע לגיבורים ולארועים בתוך מסגרת ההתפתחות הנקבעת בסיפור הנפרד, בטל... בחשיבותו לעומת ערכם בתוך איזה כלל נרחב, שהוא סיכום משמעותם הפיוטית של הסיפורים כולם (שם, 117).

מירון אינו מתעלם מכך שהסיפור הלאומי המדולדל ביצירתה של בארון נכנע לעוצמת הפרטנות הזעירה, ולכן, בניגוד למבקרים אחרים, הוא אינו מכפיף את הקונקרטי לאוניברסלי כדי לחזק את המימד הלאומי; הוא בוחר, במקום זאת, לעמעם את הפרגמנטריות הסיפורית הגדולה על-ידי ארגון כלל יצירתה של בארון לגוש משמעות אחד, שפרטיו בטלים למולו, ובמקום העל-היסטוריות (שאותה הוא מבקר כסטטית, ללא תמורה ולא חד-פעמית) הוא מעמיד את הפרטי על המחשת

אספקטים אוניברסליים שבהוויות סמליות-נצחיות של אב, אם, אודה, אמן, לידה, מוות. תשומת-לבה [של בארון] אינה מרוכזת בתרבות ובהיסטוריה, אלא בקיום המחזורי, הצמוד לקבעים הביולוגיים של לידה, הולדה, זיקנה, מחלה ומוות (שם, 119).³

כמה עקרונות פעולה משותפים לכל נסיונות הארגון של הביקורת: התשוקה להכיל סיפור-על קוהרנטי, אחדתי, סדיר וסגור על כל מרכיבי הטקסט; בחירת סיפור-העל הזה מתוך רפרטואר קאנוני של נשאים, שבראשם הסיפור הלאומי הארץ-ישראלי, ושיש בו ברירה של סיפור מיתולוגי, או סיפור של הוויות ביולוגיות נצחיות שחוזרות שוב ושוב; והתייחסות ל"פרטנויות" – היינו, לפרטים הקטנים והשוליים לסיפור-העל הנבחר – כאל חומרים משניים שיש להם פונקציה של רקע, של הדגשת העיקר או של אבני הבניין לסיפור-העל. את הסיפורים השבורים מבקשת הביקורת "לרפא" באחדות של כלל היצירה; את הפרגמנטריות ההיסטורית בהרמוניה האוניברסלית ואת השבר בין הפרטי ללאומי היא מבקשת לתקן דרך הקריאה הלאומית המודרנית של האוניברסל הקונקרטי.

מבחינתה של דבורה בארון, שרוב הדמויות המרכזיות ביצירתה הן נשים, הדרך להיכנס אל השיח הלאומי הציוני של ארץ-ישראל חסומה כמעט לחלוטין, בפועל גם אם לא במוצהר. בסיפור הלאומי של הקהילה הפוליטית המדומיינת – כך הראה בנדיקט אנדרסון (Anderson 1983) – אין לאשה מקום, משום שזהו סיפור של אחווה גברית, שמה שנשי בו הוא הדימוי של הלאום: תיאור האומה כאם. המולדת מתוארת כגוף נשי, שפגיעת זרים בו מצדיקה את יציאת תושבי המדינה להגנתה, והיא, לכן, בדרך-כלל דמות נשית חסודה ונאמנה – בת או אם: "אחוות הגברים הזו היא שמאפשרת, במאתיים השנה האחרונות, לכל-כך הרבה מיליוני אנשים לא כל-כך להרוג כמו למות מבחירה, למען דמויות מוגבלים כל-כך" (שם, 7). תפקיד הדימוי של האשה-האם בכינון הסובייקט

2. לניסוח דומה של מחזוריות אנושית מעגלית בתוך חוקיות קבועה ראו ב"תלישות והתחדשות" (גוברין 1985, 120–130); וכן במפתחות (גוברין 1978, 154–178), שם מציינת גוברין גם כי "האמצעי הספרותי המרכזי ואולי היחיד, שבעזרתו מבוטאת תפיסת עולם זו, הוא האנלוגיה המקראית" (שם, 158).

3. כך מסכם את עמדת הביקורת אבידב ליפסקר:

הביקורת נחלקה איפוא לא על עצם ההודאה בקיומן של התפרטויות תיאוריות, שברירות, שסיפוריה של בארון משופעים בהן, אלא על מעמדן כחלק מרכזי או שולי בתוך המבנה השלם. אצל שביד הרצגו הרגעים הבחורים, שברירי המציאות, כנדחקים מפני מחזוריות החיים הגדולה; אצל מירון – כמסוננים דרך פריזמה מיתולוגית המבטלת את הריאליות החד-פעמית בהיסטוריות שלהם ומעמידה אותם על האוניברסליות הסמלית שלהם (ליפסקר תשכ"ב, 33).

הלאומי המדומיין הוא להסתיר את העובדה שמדובר בהסדרים בין גברים ובהיסטוריה כל-גברית ולחפות על כך. כניסתה לקהיליה הלאומית המדומינת איננה נעשית דרך התכוננותה כסובייקט נשי לאומי במסגרת הלאום המדומיין ובאמצעות השתתפות בעיצוב האופן שבו הוא מדומיין (אופן המבחין בין קהילות שונות), אלא באמצעות המרתה בדימוי – של העם, של "רוח האומה" ושל הארץ לאשה. דימוי זה עושה קונקרטיזציה לקהיליה המדומינת, כלומר מייצג אותה באופן קונקרטי, וכך הופך את הלא-מוכר – היינו, את שאר חברי הקהיליה, שמפאת האנונימיות שלהם הקהילה מדומינת – למוכר, ומכסה על כל-גבריותו. באופן כזה האשה איננה מתכוננת כסובייקט לאומי נשי באותו אופן שמתכונן הגבר כסובייקט לאומי "גברי", כלומר אוניברסלי, אלא היא מוכפפת לסיפור הלאומי המסוים כ"אדם" "אוניברסלי", שבתרבות הפאלוגוצנטריסטית הוא-הוא הגבר. וכפי שניסחה בחדות מוניק ויטיג, "אין שני ג'נדרים. יש רק אחד, הנשי, שכן ה"גברי" אינו ג'נדר. הגברי אינו הגברי אלא הכללי [האוניברסלי]" (Wittig 1983, 64).

גם את העובדה שגיבוריה של בארון הם נשים נררשה הביקורת לארגן אל תוך השיח הלאומי הקאנוני, וגם כאן שירתה ההתעלמות מהמימד הג'נדר של הסיפורים והמרתו באוניברסליות קונקרטיית את מהלך הניכוס והסיפוח אל הקאנון. הנשיות הנדונה בטקסטים הוכפפה לסבל אוניברסלי: בארון מציגה ביצירתה את "התרעומת על סדרו של עולם מנקודת מבטם של המקופחים, ביחוד של הנשים" (גוברין 1975, 250). המחאה של בארון זוהתה בדרך-כלל כמחאתה של האשה היהודיה על שלא זכתה לחינוך ראוי (בניגוד לבארון עצמה, ולכן גם לכמה מגיבורותיה), ועל כך שחלק מחוקי הדת מפלים אותה לרעה ושנורמות חברתיות מסוימות (למשל לידת ילדים) גוזרות עליה, בסיטואציות מסוימות, חיי סבל. באופן כזה, ייצוג המחאה הקונקרטיית הוא גם ייצוג של מחאה אוניברסלית על כל הסבל בעולם, אפילו שפירוש הדבר הוא התעלמות מיחסי הכוח הג'נדריים המובנים מראש לתוך סוג הדיאלוג שבארון משרטטת: בין גברים לנשים, או של נשים בעולם גברי.

אם ההתעלמות מיחסי הכוח הג'נדריים ומהלך האוניברסליזציה יכולים להתקיים בדיון הביקורתי ברוב סיפוריה של בארון ובדיון ביקורתי "כללי" ביצירתה, הרי שבדיון ברומן הגולים מחזיקת הג'נדר דרך מנגנון האוניברסליזציה אינה יכולה להצליח, שכן אין כאן כלל סבל נשי מן הסוג הזה. מעמדן הכלכלי של גיבורות הרומן, בעיקר בהשוואה למעמדן של הדמויות האחרות בו – הגולים שחיים במחנות, הגולים שהתגלגלו בדרכים ומתו מרעב – הוא גבוה; אי-אפשר, לכן, לפענח את מצוקותיהן כנשים על דרך האנלוגיה או המטאפורה עם מצוקות העניים המדוכאים בכלל. אין בספר מצוקות קונקרטיית שאפשר לתרגם למונחים של ביקורת הדת או ביקורת החברה המפלה נשים, כנציגות המדוכאים, ולכן אין דרך לראות את ההוויה הנשית המשורטטת בספר כאנלוגיה להוויה אוניברסלית, כלל-עולמית, כלל-אנושית. הגולים מעניק לביקורת כלי אחר לצורכי ההכפפה לעקרונות השיח הלאומי הציוני הקאנוני: אנלוגיה מתמדת, בעיקר דרך אזכורים מקראיים, לגלויות קודמות ולחירויות קודמות, והצגת המחזוריות הלאומית, שהאירוע בהווה הוא פריט אחד, קטע אחד מתוכה. אלא שמהלך כזה משאיר את הנשים בחוץ, כמי שאינן כלולות במעשה כינון הסובייקט הלאומי; ואילו בספר הן המרכז.

מתוך שלושים ושבעת פרקי הספר רק שלושה-עשר פותחים בדיבור על גבר, ורק תשעה מעמידים גבר במרכזם. כל שאר הפרקים לא רק נפתחים בנשים, אלא גם עוסקים בהן, וגם חלק מהפרקים שפותחים בגברים עוברים מיד לנשים. פרק י, למשל, פותח ב"סוחר-הכותנה הקהירי, מוריס לוי", ש"בא לבלות את עונת הקיץ החמה באלכסנדריה", אבל מיד בהמשך אותו משפט,

היה מבקר תכופות בחדרה של איטה בלוך. הגברת רוטשטיין, למראה פניו השחמחמים-קפואים, פנים של איש מצרי, נבהלה בתחילה, אבל כששמעה שהוא מדבר יהודית, ועם נתן לב אפילו עברית – נחה דעתה והיא לא שמה לו עוד לב בבואו.
לא כן – ברכה. היא בקול טרטור האופנות שלו הרגישה עוד מרחוק.... (שם, 53).

לא רק שאשה היא מרכז ההתרחשות – היא סיבת הביקור של הגבר; אלא שמיד מסומנת זווית הראייה של הגברת רוטשטיין, ולמולה זווית הראייה של ברכה, והפרק לא רק זונח את מוריס לוי, אלא עובר לעסוק בעניין דרמטי לא פחות מחיי האהבה של הסוחר המצרי – ההיטלטלות של

ברכה בין נקודת התצפית והשקפת העולם של אמה לבין זו של איטה בלך. משולש הנשים – איטה, גברת רוטשטיין וברכה – מסומן כבר בראש הפרק, ולוקח מהגבר את מקומו המרכזי לכאורה בעלילה ואת שליטתו בנרטיב. כך גם פרק י"ד, שפותח ברגע הדרמטי בו מכריז מנחם גוט החולה ש"הוא נספח אל 'הגודד העברי'", אבל עובר גם הוא, באותו משפט, לזווית ההתבוננות של ברכה, ובעיקר לעולם הנערה השוגה באהבים שלה (שם, 71). כך קורה גם בפתיחת פרק ט"ז, כאשר

גרין הצעיר, שיצא לכמה ימים לקהיר, סיפר בשובו כי את איטה בלך לא ראה שם, כי היא חולה ושוכבת... וכעבור כמה ימים ידע כבר להגיד בבירור, כי היא מתה ואיננה עוד (שם, 84).

וגם הרגע הדרמטי הזה, שבמרכזו אשה, לא נשאר בבעלותו של הגבר, אלא עובר מיד לזווית הראייה של ברכה ולמסלול התבוננותה. פרק כ"ד, המוקדש כולו למנחם גוט, מעמיד במרכז, בעצם, את הפיכתו של גוט לאם (שם, 127–129); וגם פרק כ"ז, שעיקרו חייו העיתונאיים של חיים ברמן, לא מוותר על נקודת תצפית של אשה, נעמי רבין, אפילו שאין לה כל שייכות להשתלשלות העלילה בפרק הזה (שם, 139–143). מותו הדרמטי של עוזר אברהמיס, הפותח את פרק ל"ב (שם, 162), מובא כולו מנקודת התצפית של ברכה, שנכחה בהלוויה, והאירוע הדרמטי בחייו של חיים ברמן, שעומד "לצאת מטעם מפלגתו לאיזה זמן לחוץ-לארץ" (פתיחת פרק ל"ד), נחוזה כולו על-ידי רונייה, לימים אשתו. מעבר חלק במיוחד מתקיים בפרק י"ט, הוא פרק נישואיהם של ברכה רוטשטיין ונתן לב, הפותח כך:

נתן לב נחשב בבית-הפנסיון של נחמה רוטשטיין עוד בשבתם במצרים כאחד מבני-המשפחה. אבל בזמן ובמקום שמאיר רוטשטיין אכל, ושר פה, בהתעטף עליו נפשו, שירי-ציון, או ניגוני-תפילות בכל חדר שהוא, ובמוצאי-שבת, כשבעל-הבית נשתהה לפעמים בעיר, הברדיל, לפי בקשת האשה, הוא על הכוס, חבש לשם כך את כובעו, והטעים יפה בקולו הצלול את המלים, והיא בראותה היאך ברכה מחזיקה לפניו את הנרות, נתמלא לבה רחשי חנינה ותפילה זכה של אם למעט נחת שרוצה היתה לזכות בה. בשעת קניזתיה בשוקי אלכסנדריה, רכשה אז לפעמים... (שם, 100).

המעבר המובלע כמעט מנושא המשפט, נתן לב, אל גברת רוטשטיין, דרך ברכה אל האם, שמובילה את יתרת הפרק עד שמניחה אותו בסיומו בידי בתה הכלה, שעכשיו אומצה אל תוך עולם הנשיות של האם – מסיט את הדיון מן הפעולה הגברית אל הפעולה והחוויה הנשית.

הרושם שעולה מפתיחות הפרקים הוא, אם כך, שהגברים פועלים ועומדים במוקד האירועים הדרמטיים, ואילו הזוהר וזווית הראייה אל האשה היא מעבר אל עמדת ההתבוננות. העובדה שמקומה של האשה בתהליך כינון הלאומיות הוא רק כדימוי באה לידי ביטוי בכך שכדמות אין לה תפקיד פעיל אלא היא המראה שמשקפת, דרך הפריזמה של חווייתה הנשית ה"זעירה", את העיקר ואת הדרמה. הרושם הזה מתחזק כשמסתבר מהי חלוקת העבודה היומיומית והקהילתית בין הגברים לנשים ברומן: כל חייהן של הנשים בבית פנימה, ובעצם כמעט רק סביב הבישול, ואילו כל עיסוקיהם של כל הגברים הם עיסוקים קהילתיים: הם העיתונאים, הם ועד הגולים, הם הממונים על גיוס ממון להאכלת הגולים ועל קשר עם העולם החיצון – מחוץ לבית, ומעבר לגולה. בחדות רבה מעמידה כאן בארון, תוך שימוש אגבי-לכאורה באידיומטיקה שחוקה כבר, שתי מערכות, עד כדי הצבתן זו מול זו: *הבית והבניין*. בעוד שהעולם כולו, בעבר ובהווה, מאורגן ברומן על שני הצירים המנוגדים – גולה ו"בית", הרי שה"בית" מפוצל לשניים: הבית הפרטי והבניין הלאומי. "הבית הלאומי" ו"הבניין הלאומי" – שני הביטויים שיכולים לתפקד באותו אופן ושהשיח הלאומי-ציוני הקאנוני בונה אותם כאנלוגיים ל"בית הפרטי" וכמשתקפים בו תמיד, לא רק עוברים ריאליזציה אצל בארון – כלומר שהבית נבנה בפועל – אלא גם הופכים לאופוזיציוניים: "הבית" מיוחד לזיהוי הבית הפרטי, ואילו "הבניין" מוקדש לבניין הלאומי.

לניסוח החד ביותר מגיעה ההעמדה האופוזיציונית בפרק ל"ו, שבו מנסה חנה רבין להניא את רונייה בך מ"לבנות בית" (שם, 174) עם חיים ברמן. חנה, שיודעת חיים עם עסקן ציבור מהם, מתארת לרונייה איך "תשבי או בשממון חדרך ותדפדפי באיזה ספר, בעוד שהוא, האיש, ישב בשעה זו אי-שם באחד המוסדות באיזו ישיבה, מסולק ורחוק" (שם). היא מתארת את חיי הברידות, את

האחריות הבלעדית שתשא על כתפיה, את השירותים שתיאלץ לספק לשותפי בעלה, ומסכמת בדבריה הגנה וגנות כאחד – על הבעל העתידי (ועל זה שלזה):

אמת, שאין הוא יושב אי־שם, במושב הוללים, כי אם במסיבת חברים המבקשים בכוחותיהם הקטנים להניח יסוד לבנין, שיהיה אולי במשך הזמן גדול מאוד, אבל אחד שכמותו מה לו ול"בית" ומשפחה? ישב לו כאחד הרקקים בעל־יתג ואת ארוחתו יאכל באחת המסעדות (שם), (176).

בארגון הזה מציבה בארון את האופוזיציה בין שני המעשים, הגברי והנשי, כאופוזיציה בין שני קצוות שאינם מתחברים; ורק בפרק האחרון, שהוא אחד הנסיונות היחידים ברומן לספר סיפור שיש לו סוף, היא בונה את האנלוגיה בין שני הבניינים, ועל־ידי כך גם נענית לצירי ההגמוני של ייצוג הלאומיות – ייצוג הבית הפרטי כאנלוגי ללאומי – וגם מעמידה בתוך האנלוגיה הזו את המעשה הנשי כלא פחות חשוב ממעשה הבניין הגברי: "הרי שהוא עוד ייבנה, האיש המסכן הזה, בנה ייבנה", אומרת גברת רוטשטיין בלבה על מנחם, כשנראה שלולו מצאה דרך ללבו, ועוד משפחה תוקם ב"שכונה החדשה"; "בנין, בנין", זהו מה שהיה חשוב בעיניה ביותר, אם זהו בנין בית, או התקנת חיי אדם, אשר מפני איזו סיבה, נחרבו באחד הימים" (שם, 179). וכשהיא מכינה את חג הנישואין, היא חולמת איך היא "מנצחת בחצר על כמה דודי־ענק, אשר בהם מתבשלים מצרכי־ מזון מכל טוב הארץ, שהם מיועדים לאלה הנהירים הנה", שבינתיים נחים ליד הפנסיון "עד אשר יגמרו להתקין שם, בצפון, את בתי־הדירה, ההולכים ונבנים במהירות" (שם, 179–180): הבית הפרטי הוא הממתין לאלו הבאים למעשה הבניין הלאומי, ומה שהיה לאורך כל הספר "בניין לאומי" מומר עכשיו בבית הפרטי – שעיקרו בהתקנת חיי אדם. המעשה הלאומי אינו הנושא כאן אלא הוא מוכר רק במידה שהוא עומד על חיי אדם. הבניין קורס לתוך הבית, השניים הופכים כביכול לאחד, והבניין מעוקר ממשמעותו הלאומית האוניברסליסטית של בית לאומי ומקבל מעמד פרטי של בית, של חיי אדם.

ואם כך, הרי שהאקטיביות הממשית ברומן בכל זאת נתונה לנשים. לא רק שהן מתקינות חיי האדם – בעיקר, כאמור, דרך הבישולים־שהם־תרופות – מקיימות חיי אדם ומכוננות את הבית הפרטי; אלא שבוני הבניין הלאומי, הגברים, מתבררים כפסיביים. לעומת הנשים, שכל הזמן פועלות חזות ומייצרות, ומקימות עוד בית ועוד בית – באלכסנדריה וביפו, ב"שכונה החדשה" ודרך שידוכים – הרי שלגברים, בוני ה"בניין הלאומי", אין שליטה על הבניין ואין הם יכולים אלא לְמַנֵּת – כמה גולים הגיעו, כמה תינוקות נולדו, כמה אנשים עזבו: לרשום ולתת שמות. בזה מסתכמים מעשיו של ועד הגולים; העיתונאים מדווחים על הקיים כבר או על מה שהתרחש בלי התערבותם; הרגע הדרמטי של הצהרת בלפור הוא רגע בו ארץ־ישראל ניתנת לעם־ישראל על־ידי אחרים, והם רק שומעים על כך, אם גם בהתרגשות ובתחושת שותפות; הם מאוינים פסיביים לעריות ממקומות אחרים על מצב האומה; הם פסיביים כשהם רק ממתנים לאוניות העולים שתגענה, מבלי שיוכלו להשפיע על בואן (כאשר מי שרואה את האוניות עצמן בהגיען "בשעת בוקר מוקדמת" זו דווקא נחמה רוטשטיין, "המשכימה לקום" [132], כשם שגם מי שרואה ראשונה את הארץ שחוזרים אליה זו ברכה [95] – ובכך מהפכות שתייהן את העמדה הקבועה של האשה כמושא ההתבוננות, והופכות להיות הסובייקט המתבונן) – כל מעשי הגברים מסומנים בפסיביות מוחלטת. האוניברסליזם של הקוממיות, החירות והריבונות, של היות עם ככל העמים, שבהצהרת בלפור (הנחווית על־ידי העולם הגברי) – נותר בגדר רטוריקה בלבד, רטוריקה של "צבא כובש, הצועד בבטחון־מנצחים קדימה" (שם, 141), כמו שמדמיין חיים ברמן את הבנייה ב"שכונה החדשה"; המעשה הלאומי נותר בגדר פסיביות של קבלה. גם כשהוועד יוצא לבדוק את מחנות הריכוז של הגולים (פרק י"ב), הוא מגלה שם קהיליה של נשים, שמנהלת על־ידי נשים, ושעיקר עיסוקה בתחום "הבית" ולא "הבניין": הזנה והולדה, ולא מנייה וספירה.

המעשה הנשי האקטיבי, שמופעו המטריאלי בישול, משתלט על הנרטיב עד לרמת הדימיים. קבוצת התיירים שבפרק הראשון התחילה "לאכול את המזרח בכל פה" (שם, 5), חיים ברמן אוסף חומר לעיתון "כרבורה את מיץ הצמחים" (שם, 140), דיתה הקטנה סוברת שהים גועש "כי הדליקו בו פרימוס גדול" (שם, 171), מנחם גוט המובטל "[מ]תמסמס כגלידה מחוממת" (שם, 71), והמקרא

מדומה לעוגה עם או בלי צימוקים (שם, 60–61). גם התיאורים לקוחים מהעולם הנשי: כשחשה חנה רבין שהיא עומדת למות, ויראה עם בעלה שיעלה את עצמותיה לארץ, "ואז התמתחה בכל מלוא גופה לאורך המיטה, ומנוחת-שלום ירדה עליה, כזו אשר ידעה רק בערב-שבתות עם חשכה, כשההכנות ליום המחרת נעשו במלואן" (שם, 59), או "הכרוב עם הסכין נשמטו זה כבר מידיה [של הגברת רוטשטיין]" (שם, 81) – לתיאור תשומת לבה המלאה. גם החיים נמדדים על-פי האוכל: מצב הגולים מתואר ומשורטט לפי מידת הרעב וסוג המזון שנאלצו לאכול, והפנייה לתרומות נשענת על מספרים שהם "סכומי הכסף, שיש להוציא על הכלים וצרכי האוכל" (שם, 50).

למעשה, הבישול והאוכל הם צירו של ארגון זמן נרטיבי אלטרנטיבי: זמן התרחשותו של האירוע לא מונצח בתאריך (מספרים), ותהליך ההתרחשות לא מסומן על-ידי הנוף המשתנה, אלא הבישול והאוכל הם ציוני הזמן. הגירוש מסומן על ציר זמן המורכב מזמני הכנת הארוחות ואכילתן:

במטבח של הגברת רוטשטיין נגמר זה עתה מעשה טיגון הקציצות, והאשה הקטנה עמדה והתקינה לפתן חי ליד הכיריים, והנה בא מן החוץ בעלה, עם הבשורה בפיו, כשמאחוריו נגרר שוטר תורכי עם מגלב בידו... ניכר היה שהאנשים לוקחו בשעת אכילתם (שם, 10–11).

בתל-אביב מעיד אחד מה"חדשים": "את אבא שלי מלפני השולחן לקחו, בשעת ארוחת הצהריים. הוא רק לקח בידו את הכף ובאו ולקחו אותו" (שם, 133), וכל סיפור תלאתיו של העד ותגובותיו נסב סביב אוכל. גם הפתרון שנמצא לו (כמרגם לגולים אחרים, ולזכרונות ולמצבי רוח קשים) באים מהאוכל. ובעוד שבפניגורות המטאפוריות הגדולות – האנלוגיות בין המקרא להווה, בין הגלויות השונות – הזמן מתקדם באופן רציף, בסדר מחזורי הגיוני, הרי שההתקדמות על ציר זמן האוכל היא שבורה, נטולת היגיון כרונולוגי, ומאורגנת על-פי שרירות המקרה (החיצוני לגולים) או על-פי החוש האישי (הנשי). אירוע של דיווח על מוראות הגלות הולך ומדכך את המאוינים, עד שהגברת רוטשטיין מחליטה ואומרת: "עכשיו הוא הרגע המתאים להגיש את זה שהוכן בשבילם" (שם, 21), ושמואל רבין, אחרי "שתים-שלוש גמיעות, ... שב ולקח את פיסות הנייר, אלא שהפעם היו הדברים שקרא מעליהן ממין אחר" (שם). עכשיו הוא עובר לדבר על תמיכת הקהילה בגולים, "היאך האכילום והשקום וסיפקו להם כל צרכיהם. את תגורי החמין פתחו... והוציאו בשבילם את התבשילים..." (שם). הגשת התה מסמנת לא רק את אופי הנפשות הפועלות (במקרה אחר, למשל, מסומנת מחלתה של חנה רבין בכך ש"מאין מי שיגיש תה, הציג [שמואל רבין לאורחיה] 'כיבוד קר' – מעט שקדים בכלי וכמה עוגות דבש" – שם, 50), ולא רק את אופי האירוע (למשל מזון בטעם בני ליטא, במקרים המתאימים), אלא היא מסמנת נקודת מפנה ממשית באירוע הקונקרטי עצמו, ועל דרך ההרחבה – באירוע בעל המעמד הלאומי: התה שמגישה האשה ברגע שנראה לה מתאים הופך את הזמן מזמן פיזור ושבר לזמן של אחדות וגיבוש (שגם הם עצמם, כמו השבר, מסומנים על-ידי המזון). כשנתן לב "ביקש למצוא איזה פסוק, או מימרא, אשר יטיל מעט אור על זה שנעשה פה מסביב" – היינו, למצוא תיאור מההיסטוריה הלאומית לגירוש ולגלות – ולא מצליח, לא מוצא מנוחה ושלווה במסורת הלאומית ההגמונית הכתובה, ליניארית או מחזורית – "והנה הגישה לו הגברת רוטשטיין בכוס מעט מים מהולים במיץ-לימון, והוא שתה והתעודד" (שם, 41). המזון הוא לא רק מרפא, אלא הוא המסמן של ציר הזמן האלטרנטיבי, התחליף למחזוריות או לליניאריות ההיסטוריות ההגמוניות, ויותר מכך – הוא אלמנט פעיל שמשנה אירועים על פני ציר הזמן, גם אירועים פרטיים וגם ייצוג של אירועים לאומיים.

ציר זמן כזה פועל נגד כל ניסיון לארגן את האירועים המרכזיים (שעכשיו הם הבישול והאכילה) במסגרת אחדותית, סגורה, רציפה, הגיונית. הסימון הנתון לשרירות לב או רגש, הפעולה (המרפאה) שאין בה היגיון גלוי לעין, ביטול הסיבתיות ההיסטורית-לאומית בפני הסיבתיות הגופנית של אספקה או מניעה של מזון (כגורם לרגשות ולפעולות של יחידים ושל קבוצות) – כל אלה מונעים את האפשרות לארגן סיפור לאומי מסודר ורציף; ואילו הסיפור הלאומי ההגמוני המוכר, העולה בציר "הייצוג הדוקומנטרי" – ולכן הוא רציף ויש בו היגיון של מחזוריות והיגיון סגור ומאורגן של מנייה, ספירה ורישום – הוא סיפור פסיבי, תלוי-גורל, על התכונות של ריבונות לאומית, אם לא על-ידי האל (בעבר המקראי) הרי שעל-ידי הגוי (בהווה העכשווי). גם אם הסיפור הלאומי ההגמוני אינו מחוק לחלוטין, הרי שהוא גם אינו יכול למחוק את הסיפור האחר, סיפור הנוף האוכל. כך

מקיימת בארון, דרך שני הרצפים הנרטיביים האלטרנטיביים, את הטקסט החתרני, זה שמתקיימות בו שתי האופציות: האופציה ההגמונית, הן ברמת הסיפור (סיפור ליניארי או מחזורי סגור ורציף) והן ברמת המשמעות (סיפור כינונה של הלאומיות הציונית המודרנית כסיפור קאנוני), והאופציה החותרת תחתיה או לפחות מערערת על סמכותה הבלעדית של ההגמוניה: נרטיב שבור ומשמעות אלטרנטיבית, סיפור לאומי אחר, שבו יכולה האשה להתכונן כסובייקט לאומי ציוני נשי.

המעשה החתרני הוא שמאפשר לבארון בו-בזמן גם להיכלל בקאנון וגם לערער את סמכותו על-ידי סיפור נוסף. אין בהגולים משום שבירת המסגרת (הנרטיבית והתמאטית) לחלוטין; להפך, כפי שאפשר לראות מן הביקורת, יש בו די אלמנטים המאפשרים שחזור וארגון של נרטיב רציף ואחדותי, שיש לו משמעות לאומית מסורתית שאפשר לארגן לתוך הקאנון. אולם המעשה החתרני של בארון הוא כה נוכח, עד שהביקורת מתקשה להתעלם ממנו לגמרי, כפי שאפשר לעשות לעתים קרובות בטקסטים חתרניים אחרים, שהאופציה האלטרנטיבית בהם צנועה יותר, או נוכחת פחות, או שאין היא בגדר אלטרנטיבה אלא היא רק מצביעה על מעמדה של ההגמוניה, חושפת אותה כמנגנון דיכוי ולכל היותר מציעה דרכי הישרדות במנגנון כזה. בארון, יותר משהיא מצביעה על מנגנון הדיכוי ועל דרכי הכינון העצמי למולו, מכוננת בעצמה את האופציה האלטרנטיבית. כך, למרות שאין זה מרד טוטאלי, או מהפכה, ולמרות שהאופציה ההגמונית איננה מרוסקת אלא שרירה וקיימת במלוא עוזה – הנוכחות החתרנית כל-כך דומיננטית עד שאי-אפשר למחוק אותה או להתעלם ממנה.

המאמץ החתרני מאפשר לבארון את הפעולה הכפולה: גם להיכלל בקאנון ולקבל הכרה ממסדית לשותפותה במאמץ הלאומי (בהעמדתה כמייצגת את הלאומיות המודרנית דרך האוניברסל הקונקרטי). אבל גם לא למחוק את הבעלות שלה על כינון עצמה כסובייקט לאומי נשי, ולא להכפיף את שותפותה הלאומית לתכתיב ההגמוני, המעמיד את נשיותה כדימוי המוכפף לאוניברסליו. בהעדר אופציה ממשית לשותפות שלא על-ידי הפיכתה לדימוי, כלומר לאובייקט, בוחרת בארון לשרטט אלטרנטיבה: סיפור כינון הסובייקט הלאומי הנשי כשונה מסיפור כינון הסובייקט הלאומי הגברי. הסיפור הנשי הזה אינו מוצג כעומד אל מול הסיפור ההגמוני, נגדו או לעומתו; הוא מתקיים בידיעת הסיפור ההגמוני אבל מבלי להפנים אותו, להתעמת איתו או להתנגד לו. אין זו אלטרנטיבה מוציאה, המחייבת ויתור על ההגמוניה או מאבק בה, אלא היא מתקיימת לצדה; היא לא לוקחת את הסיפור ההגמוני בחשבון, ולא מתקיימת מכוח הדרתה מן ההגמוניה ומכוח הדרכים שבהן נעשתה ההדרה, ולא עומדת מולו. לו עמדה מול הסיפור ההגמוני, לא היתה האופציה הנשית אלא נגזרת ממנו, פועל יוצא ותולדה שלו. התקיימותו של הסיפור ההיסטורי הציוני הנשי במקביל לסיפור ההגמוני הגברי היא בדיוק מה שמקנה לו את האוטונומיות שלו: העובדה שהוא לא יוצר שום יחסים איתו אלא נוצר ומתנהל במקביל לו, תוך ידיעה וקבלת קיומו (למשל, בהכרה בעובדה שההיסטוריה כוללת גם מלחמות וגיבורי חיל), אבל לא מכוון את עצמו למולו – כלומר, לכן, גם לא בזכותו.

את אתר הסיפור החדש הזה לא יכולה בארון למצוא בתוך תחומי הקאנון, שכן אין הוא יכול להימצא בתוך תחומי הפטריארכיה. מצד שני, המקום היחיד שבו היא יכולה לחפש את הסיפור האחר הזה הוא בתחומי התרבות הגברית, שבה היא סובייקט צרכנית/תרבות, והרפרטואר שלה הוא-הוא העומד לרשותה כאתר התכוננות אלטרנטיבי. הסיטואציה הזו מחזירה אותה לקריאת טקסטים של התרבות הפטריארכלית, אלא שהיכולת שלה – היכולת שנסללת ממי שבמרכז – היא לקרוא את הטקסטים האלה במבט כפול, מכפנים ומבחוץ כאחד. כך, עצם העמידה הכפולה, הדואלית הזאת של שייכות ושוליות, של התנגדות וניכוס, חותרת מתחת לטקסט ההגמוני ההיסטורי-לאומי-ציוני. האופציה לחזור אל העבר – היינו, התרבות הפטריארכלית – ולשחזר אותו היא בעצם אפשרות לעיצובו מחדש ולשינויו.

היציאה מהתרבות איננה טוטאלית (ולכן הטקסט איננו מהפכני), אלא היא ערעור על ההזקקות לאישורה של ההגמוניה התרבותית, שבבעלותה הסמכות הבלעדית לשיפוט ערכי ולמיקום היירארכי. בהעדר תרבות "אחרת" שממנה יבוא הסיפור האלטרנטיבי, עושה בארון את מה שליוטאר ראה כמעשה המודרניסטי: ייצור ספרות שיכולה לייצג את תחושת האובדן של נרטיב-

העל הקלאסי (Lyotard 1984), אבל לא את מה שאבד – או, כמו שתיקן גיימסון, לא שאבד אלא שנדחק אל הלא-מודע, משם עדיין הוא ממשיך לפעול ככלי-יכול (Jameson 1984, XII). כפי שטענו סנדרה גילברט וסוזן גובאר (Gilbert and Gubar 1979), למונט האדיפלי הזה שביסוד הנרטיב האדיפלי הקלאסי – הפועל על-פי האמונה הנוסטלגית כי לעבר, שהוא גם המקור, יש כוחות מסבירים או גואלים ביחס להווה – לא יכול, עם זאת, להסביר את הפעולה הנשית, משום שבסדר ההיסטורי האדיפלי של היצירה הגברית – המונע על-ידי חרדת ההשפעה, כפי שניסח אותה הרולד בלום (Bloom 1973) – אין נקודת חדירה לאשה, ולכן היא מכוננת סדר היסטורי אלטרנטיבי, שבבסיסו לא הרומן האדיפלי המשפחתי אלא "חרדת היצירה"⁴.

היוצרות המודרניות מעלות את הבלתי-ניתן-לייצוג כמה שעדיין לא הוצג. הקריאה מבעד למשקפי הג'נדר מראה איך הג'נדר מעקם את התוכן האבוד ואיך הבלתי-ניתן-לייצוג מתייחס לקאנון כמשהו אחר – מה שעדיין לא הוצג. דבורה בארון עושה זאת דרך נרטיב-העל האבוד של העבר, הגולה, אותו היא משנה כך ששוב אין הוא ייצוג של מה שאבד ואיננו עוד,⁵ אלא של מה שעדיין לא הוצג – הסיפור ההיסטורי הנשי.

...והרי אני רואה את עצמי כמין זכוכית נגיבית, שנשארה רק היא יחידה לאחר שאבד העצם המצולם. כלום לא שומה עלי – למען הקים להם לדברים זכר – להטביע את רישומי על הנייר? ("מה שהיה", בארון תשי"א–1951, 127).

העצם שהיה – צולם, הוטבע על זכוכית נגיבית, ואבד; מה שנותר אינו הצלם שמשחזר את האבוד, אלא ההטבעה עצמה. אין היא מי שמנציח, אלא מי שהוא: היא עכשיו המקור, התמונה עצמה. העצם אבד ואיננו עוד, אבל היא נותרה, לא כצילום מה שהיה אלא כייצוג של מה שעדיין לא ניתן לו ייצוג, שהוטבע בה אבל עדיין לא "הודפס" כתמונה; שהיה והוטבע בה – האשה – אבל לא היה לו ייצוג מעולם. היא עכשיו המקור והיא המייצגת של מה שעדיין לא הוצג: הנרטיב ההיסטורי הנשי, שמערער על ומערער את הנרטיב הלאומי הסטנדרטי. אין היא לוקחת על עצמה את התפקיד ההגמוני לעמוד בין המציאות לתמונה ולתווך ביניהן, אלא היא התמונה עצמה. היא היא הסיפור האחר.

הנרטיב ההיסטורי האלטרנטיבי של בארון הוא, קודם לכול, לא נרטיב כרונולוגי, עובדתי, עם התחלה, אמצע וסוף. כמו הסיפור של הרומן, שציר הזמן שלו שבור ולא מאורגן כרצף לוגי ליניארי, גם הסיפורים שמספרות זו לזו השכנות הגולות מאורגנים לא ברצף ליניארי סיבתי, אלא כמעשה אריגה, כמו שמציעה איליין שוואלטר (Showalter 1986): ככיסוי המיטה הבנוי ריבועים ריבועים (quilt) – כל ריבוע סיפור, כל ריבוע אפיזודה, יחידות קצרות המחוברות זו אל זו דרך דמויות חוזרות ועלילות מתקדמות, אבל לא ברצף של מסע אחיד וחיפוש אחד, של מסע חיפוש אדיפלי אחר הלא-מודע. כך, לעומת שמואל רבין, אשר

ביקש למסור לפני-כן את הידיעות שנתקבלו מן הגולה, דברים שהיו מפחרים עוד בפיסות נייר בודדות, ואשר הוא, תוך כדי קריאה, צירפם ליריעה אחת שלמה (שם, 20)

4. בהקשר זה מעניין לראות את דבריו של גרשון שקד על בארון:

אפשר שהיא [בארון] מן הסופרים שבשולי הדרך, שאינם מטביעים חותם על יורשים וממשיכים (אף על פי שיש קשר עמוק בינה לבין סופרות כאלישבע ביחובסקי ולאה גולדברג) אך הם משאירים עקבות ברורים על פניה של הסיפורת (שקד 1977, 466).

על רקע התיאוריה של הרולד בלום אפשר, אם כן, לקרוא את קביעתו של גרשון שקד כמפתח – אם גם לא מכוח – להיסטוריה של כתיבה נשית עברית, בדומה להצעה שהעלו גילברט וגובאר בתגובה לתיאוריה של בלום: לשיטתן, המאה העשרים מציבה שרשרת "אמהות"-יוצרות שאליהן יכולה האשה היוצרת להתייחס במקום שרשרת ה"אבות"-היוצרים, הסגורה בפניה.

5. כמה מן המבקרים אף ראו את עצם העמדה הזאת כמחאה:

העמדת היחיד במרכז תוך התמקדות בבעיותיו הקטנות והיומיומיות והבלתי-חשובות, ככאורה, והתעלמות מבעיות השעה הבערות, יש בה גם משום מחאה פאסיבית, כנגד המציאות הארץ-ישראלית וכנגד התביעה החברתית והחינוכית לניתוק מן הגולה ולכתיבת ספרות שתבטא את המציאות המתחדשת בארץ-ישראל (גוברין 1988, 16).

או לעומת חיים ברמן, שכל אימת שהתבונן בבניית ה"שכונה החדשה", "הואר אז כל המעשה הנעשה פה באור חדש, ואלה שהם גלויי-עיניים יכלו לראות היאך שני הקצוות, של הסוף או וההתחלה עכשיו, מתקשרים" (שם, 141) – לעומת אלה הרי כשפייגה מספרת את הסיפור ההיסטורי של עיירתה זהו סיפור פרמנטרי, מקוטע, הבנוי על רצף של אסוציאציות מקומיות, שורה של סיפורים "קטנים" שאין להם סיבה ותוצאה. וכשחנה רבין וחברתה נפגשות ומשוחחות,

דומה היה שהן הולכות ועוברות שלובות-יד את עיר המכורה, סימטה אחרי סימטה, משתהות על-יד בית אחד ומארכיכות עליו את הדיבור ודולגות בחפזון מתוך שתיקה על השני (שם, 138).

לסיפורי הנשים גם אין סוף: כשהשכנה האיטלקיה מספרת את הביוגרפיה שלה, אין היא מסיימת את סיפורה המשפחתי (שם, 18); וגם האם בשיעור ההיסטוריה לא גומרת את הסיפור:

"והם שברו אותה?" שאלה נעמי בלי קול.

אבל האם כבר תקף אותה השיעור, והיא לא יכלה להגיד עוד מאומה... (שם, 38).

הקול הנשי הנעדר לא מופיע כקול הגמוני, המשקף את הסיפור הלאומי ההגמוני דרך הפיכתו לאובייקט מדומה (האומה כאשה), אלא הוא מופיע כקול נעדר, כאין-קול, כקול שבור, כקול דובר. למעשה, הקול הדובר – העשיר, החיוני והמיידני – מחליף את המלה הכתובה ואת סמכותה: הגברים קוראים כל הזמן ספרים ועיתונים, ולעומתן הנשים לא קוראות דבר, והן משחזרות את העולם – של העבר ושל ההווה – דרך הפה: הפה האוכל, הפה המדבר. את העבר הן משחזרות דרך הבישול שחוזר ומופיע באלכסנדריה ודרך הסיפור שהן מספרות זו לזו; את העתיד הן טוות דרך האינפורמציה שהן מעבירות בסיפורי רכילות ובעיקר דרך השידוכים שהן מייצרות – בדיבור; והסיפור הלאומי הציוני שלהן הוא סיפור בעל-פה, ובעיקר: הוא סיפור, מעשה אמנות – להבדיל מ"עבודות" שאפשר לספור ומסיפור הגמוני בעל מעמד וסמכות של "אמת" אחת בלעדית.

הגברים הפסיביים, שעיקר עיסוקם מנייה, הם אלה שאוגרים עובדות ומארגנים אותן ב"רשימת-כרוניקה, שעתידיה היא לאחר זמן לשמש חומר-בנין להיסטוריון ולאיש-האפוס, בבואם לספר את קורות הימים האלה" (שם, 143). כשהיים ברמן העיתונאי פגש "ניצולים מספינה טרופה – אנשים רצוצי-גו ותשושי-כוח..." – "נאמן לאוביקטיביות, שעליה הוא מצווה, רשם גם פה רק את מספר הבאים, שמות מקומות-מוצאם והדרכים שעברו במשך זמן הנסיעה" (שם). בשיטותיו בשכונה

העלה את זה שקלט על דפי הפנקס. ובבית, אחר-כך, על שולחנו, עשה את מעשה ה"הפרדה": לקח בשביל חלק הידיעות של העתון את המספרים והעובדות, והשאר, דברים שיש בהם לחלוחית של רגש או שיתוף של יחס נפשי, סילק הצידה. לכל היותר הוציא מכאן לפעמים כמה שורות בשביל מכתביו לרונייה ברן (שם, 140).

העובדות – לעיתון; הרגש – לאשה. והיפוך העובדות מתקיים במנוחה: "עשה לו כמין חניה קטנה. סילק את פנקסו לכיס צדדי ומסר את עצמו להסתכלות שיש אתה הנאה אסתטית בלבד"; וכשהוא מתבונן באסתטיקה, הוא רואה את הבית הפרטי:

הבהובי-לובן של כבסים המתנשבים על חבל ברוח, משחק זהרוי-שמש ותכלתיים בוגגיות של חלון עם מלמלת וילון מאחוריו, ואיזו גבעולי-ירק מופלאים, ראשוניים, שבקעו פה מתוך ארץ-השממה (שם, 142).

הרגש, האסתטיקה – הם נחלת הנשים.

אלא שבגולה נהדפים גם הגברים אל התיעד והלימוד שבעל-פה. הם נהדפים למקומה של האשה: הם פועלים מן המקום של מי שאין לו שליטה, הם פסיביים, הם מתעדים בעל-פה, הם בגלות – המטאפורה הגדולה של מצב האשה בתרבות, שאין לה "מקום" בה, שאין היא ביתה. המטאפורה הופכת את הגלות הגיאוגרפית האקטואלית של הגברים לגלות כפולה ומשולשת: כמו הנשים, גם הם בגלות ממקום הולדתם שב"גולה"; גם הם בגלות מיפו; ועכשיו, שלא כמו בעבר, גם הם כמו הנשים בגלות קיומית תרבותית, בגלות מהיות-סובייקט עצמאי; ויתרה מזו – ושלא כמו הנשים – עכשיו הם גם בגלות מפעולה, משום שבצניחתם למיקום הנשי הם לא סיגלו את כישוריהן, והם

נותרים עם המימוש המינורי של מה שהם יודעים – בהקשר הלא מתאים. יכולת התייעוד העובדתי משתלבת היטב בחייהם הפסיביים והלא יצרניים, ומאירה את מעשה התייעוד כמעשה לא-יצרני בכל הקשר, גם לא בגולה; אבל לחיות את חייו "על-פה", כמו שצריך נתן לב לעשות עכשיו כשאין לו ספרים, אין הוא יכול:

אילו ניתן לו כוח ביטוי, היה בודאי בורר לו מביניהם [מבין המחשבות] את כל הטוב והמתאים, כדרך שהבנאי עושה בערימות החמרים שלפניו, ובונה לו, כביכול, מין בנין, שהוא עשוי להנאות גם את עצמו וגם את האחרים – והאירה מסביבו היתה מתפנה מתוך כך ומתרווחת. אבל הוא בכוח כזה לא ניהן.

כל רעיון, או רגש, שנולד בקרבו, נשאר מעורטל, בדומה לנשמה בלי גוף... (שם, 46).

וכשהוא מלמד את ברכה אשתו,

כל פסוק היתה לו בשבילו נעימה מיוחדת, מותאמה לענין שעליו ידובר, ויותר ממה שהוסבר לה על-ידי הפירושים, הוברר לה על-ידי הקול, עד שלמדה במשך הזמן להקשיב רק לו בלבד (שם, 113).

בהעדר אפשרות לתייעוד היסטורי כתוב, לשחזור מסורתי של הקאנון הכתוב כבר, וכשנשארת רק האפשרות לתעד בעל-פה – נמוג הגבר לכלל קול בלבד, ואת הבניין אינו יכול להקים, משום שעולמו דומה לנשמה בלי גוף. כשנתן לב מנסה לספר את ההיסטוריה בעל-פה הוא חוזר על כתיבת ההיסטוריה תוך מיקום עצמו, הגבר, במרכז; אלא שעכשיו, מה שיש במרכז הוא גולה פסיבי, חלש, תלוי באחר, שלא מחזיק את המרכז. המרכז קורס פנימה, ההיסטוריה "מקובלת", ההגמונית קורסת תחתיה, ומה שנותר הוא המיומנות של השוליים בייצור ההיסטוריה האלטרנטיבית שלהם.

ואילו אצל הנשים, שכל תיעודן העצמי והלאומי הוא בעל-פה, סיפור ההיסטוריה ממלא את האוויר "רחש של תנועה ומראות מימים רחוקים" (שם, 32), נרטיב סיפורי עמוס פרטים, רגשות, ציורים שבמרכזם ההישרדות וחיי שימור הבית, ושהאירועים הלאומיים – היינו, המלחמות – מופיעים בהם בקיצור, נהדפים לשוליים: "מפעם לפעם התעוררו אמנם השכנים שמסביב ובאו להתגרות בהם [בבני ישראל] מלחמה, אבל אז קם אחד, בן-חיל [שאינו לו שם! – א.ל.], והכה אותם מכה נמרצת – והארץ שקטה" (שם, 33). העובדות אינן שונות, העולם ממשיך להיות גברי, אבל הנרטיב הוא אחר, הוא סיפור עשיר ותוסס.

עד שנעמי הופכת לאמנית ציור וממירה את הקול של אמה או של הבעל של חברתה בצבעים. כשאביה מבקש ממנה לנהל "שיחת נשים" עם אחותם של תורמים שהוא מארח, "לקרוא על-פה איזה שיר" כדי שלא יפריעו לשיחה הלאומית, היא מסרבת להיחזק אל המקום שבו תוכן המלה, תוכן הקול, לא חשוב (שם, 51). מתוך אי-יכולתה כאשה לשלוט באופן מוחלט בקול שלה, היא מוותרת עליו וממירה אותו בייצוג הוויזואלי, ומעלה את רחשי לבה בצבעים על הנייר. גם בתוך ההיסטוריה האלטרנטיבית לא המלה, הלוגוס יכולים לשמש ולייצג את האשה, אלא הצבע; לא הרוח אלא החומר. כוח הביטוי הוא בקונקרטיזציה, במימוש, בהלבשת הנשמה בגוף – לא בהפשטה. כמו נעמי שמציירת עולם קונקרטי שהצבעים בו מייצגים רגשות קונקרטיים; כמו אמה של נעמי שמציירת באוויר עולמות מלאי אדם שהקלישאות ההגמוניות הן שוליות בו (שם, 32–38); כמו פייגה שמספרת סיפורים מפוצלים ומפוררים על אנשים מן העבר; כמו הגולות המטיילות בעיני רוחן ברחובות העירה ומרכלות באופן קונקרטי לחלוטין על אנשים קונקרטיים לחלוטין, וכך מנסחות את ההיסטוריה הלאומית האלטרנטיבית – כמו כל אלה כך גם בארון, בכתבה את ההיסטוריה הלאומית הנשית (האלטרנטיבית) בהגויים, עוסקת במוחשי, בקונקרטי, בפרטים שבונים את הבניין שנתן לב לא מסוגל להקים, ב"זעירות היומיום" – בגוף, בגופניות הקונקרטי. בפה האוכל והמדבר. הסובייקט מסומן באמצעות הגוף, ולא באמצעות האידיאה; העבר מיוצג לא ייצוג הגותי, רוחני, לאומי, אוניברסליסטי – אלא פרטיקולריסטי, דרך האוכל, דרך מעשה הגוף.

דרך מעשה הגוף יכולה הגלות, כשהיא מנותקת מהנרטיב הלאומי הכללי – שרואה בה שלב לקראת הגאולה – להיות גם טוב לעצמו, בנפרד. לעומת יפו, שהיא

סימטאות מעוקלות, שנעירת החמורים מהדהדת בהן כקול השופר, מדרכות זרועות קליפות של בננה, ומבטים לדהים של ילידי המקום, המזדקרים כחודי שפודים מתוך מאפל החנויות... [1]בלילה השמיעו מכוונת-ההשקאה בתוך הפרסים את נביחותיהן הקצרות, החדות. הים געש למטה אימתני וקרוב כל-כך, עד כי נדמה היה, כי מלחך הוא בגליו, כמו באניה, את שיפולי הקירות, ומבין קפלי המצעות הגיחו יתושים והתנפלו בחמת רצה על הפנים (שם, 6).

לעומת יפו זו הרי באלכסנדריה,

פרעות הבוגנויליה המזדהרות על חמוקי החומות באודם הסלקי שלהן, הצפרים המרפרפות כיצוקות זהב בתוך זוהרי השקיעה, וסירות-המפרשים הרוגעות כמתוך נמנום שם, הלאה, על הים, על-פני המים הארגוניים (שם, 54).

הכל משרה שלווה. כשגברת רוטשטיין מטיילת באלכסנדריה לקראת העזיבה היא רואה אותה כגן עדן (שם, 94); אבל הגולה טובה לא רק מצד המראה, מצד הפרטים הקונקרטיים של המקום, אלא גם מצד תזונת הגוף, מצד האוכל: גברת רוטשטיין מכינה לבאי ביתה "ארוחות דשנות, שעלו בטיבן על אלה שבבית-הפנסיון שלה בשכונת-הים", ו-

כמו בעיר מולדתה הליטאית, לפנים, התחילה להתקין בשביל סעודות-השבת עוגות על מלואי מרקחת ולפתני-תפוחים, טמנה בתנור-החמין פשטידות "מקופלות", ותפוחי-אדמה גדלי-מידה, שותתי-שומן, וכמאכל-לוי, לשם טעימה סתם, בישלה את הפול הלבן, הקמחי, שהעלה על לב האנשים הליטאים את זכר ערבי ה"בן-זכר" בעירותיהם (שם, 16-17).

הכל לא רק זול יותר, אלא גם תופח יותר, שמן יותר, מפוטם יותר: כאן, בגלות השנייה, יכולה גברת רוטשטיין לשחזר את המימד הגופני של הגלות הראשונה, ולחבר ביניהן לא על דרך האנלוגיה (שבה היא, כאשה, מונמכת לדרגת דימוי), לא מתוך אוניברסליזציה לאומית ולא באופן שיוכפף לערכים פאלוגוצנטריסטיים כמו היגיון, סיבתיות ורצף, אלא באופן שמובנה על ציר הזמן האלטרנטיבי: ציר הזמן של המזון.

הדבר האחד שאינו תלוי במזון – הקשר עם המולדת – גם הוא בא על תיקונו כשמגיעים גולים נוספים ונוצרת קהיליה: "למאיר רוטשטיין היה זה עכשיו כאילו החוט, שניתק בינו ובין הארץ עם היגלותו, שב ונקשר, והיה מתוקן מעתה ויצוב" (שם, 19). מימד החלל מאבד את מעמדו המרכזי בדיון הלאומי (הטריטוריאלי) ומפנה מקום למרכזיות אלטרנטיבית – זו של הקהיליה, שמתקיימת, כאמור, לא הודות לספירה ולתיעוד המספרי האינסופיים על-ידי ועד הגולים, אלא הודות למזון-שהוא-תרופה, לשידוכים, ללידה – להיותה קהיליה נשית בבסיסה. כשהחלל מאבד את מרכזיותו בארגון הנרטיב הלאומי והטריטוריה הופכת למשנית, גם ציר הזמן הנשען על חלל זה – ציר הזמן המתוח בין גולות לגאולות, בין "מחוץ לארץ" (בגולה) לבין "בארץ" (בציון) – מאבד את בלעדיותו ואפילו את מרכזיותו, הופך לארגון-על "נטול גוף" ופסיבי, ומפנה את מקומו לארגון הזמן האלטרנטיבי, הגופני, ולהיסטוריה לאומית אלטרנטיבית מקוטעת, לא רציפה, ללא סיבתיות של גאולה, ושהסובייקט הנשי הלאומי, שנהדף ממערך הכינון העצמי האידיאי והרוחני, מכונן בה את עצמו כגוף, כסובייקט לאומי שיש לו ג'נדר (נשיות) ומין (גוף נשי). האשה נהדפת אל שולי השיח הציוני הלאומי: אין היא יכולה לכונן את עצמה כסובייקט אוטונומי בערוץ ההגמוני בשיח זה – בערוץ השיח האידיאי, ה"אוניברסלי-גברי" (שימחק את הג'נדר והמין שלה), הרוחני, הטריטוריאלי – ולכן אין לה אלא לכונן את עצמה בשוליו, בשיח שנהדף אל מחוצה לו: השיח הגופני המיני, ולא כדימוי לרוח ולטריטוריה, כמו שמתפקדת האשה בשיח ההגמוני, אלא כסמכות לעצמו.

ההליכה אל הגוף היא הליכה אל מקומה של הנשיות בארגון של הסובייקט הנשי כסובייקט נשי לאומי. אחרי שהמיקום הנשי התרבותי הועמד כמיקום ג'נדר – היינו, תלוי תרבות, שגם גבר יכול למלא אותו אם הוא מחוץ לשליטה, לאקטיביות ולטריטוריה של ה"בית-בנין" – חובר הגוף הביולוגי לתרבות, והמימד הנשי הביולוגי והג'נדר חובר לסיפור הלאומי האלטרנטיבי. כלומר, לצד הנרטיב השונה (השבור, הלא סגור, שציר הזמן שלו קטוע ולא הגיוני) ולצד ארגון ההיסטוריה השונה (בעל-פה, כסיפור) – משתלב בכינון הסובייקט הלאומי הנשי גם מימד כינון הנשיות: הפיכתה של הילדה ברכה לאשה דרך הדיאלוג שלה עם נשים.

שיח נשים מופיע שוב ושוב בהגולים. גברת רוטשטיין ושכנתה האיטלקיה הזקנה משוחחות "בלשון המיוחדת שלהן – לשון הצרות" (שם, 17), שהיא המאפשרת לרוניה להיעזר ב"חנה רבין, שהכירה בה שהיא מבקשת לבכות" (שם, 170) ופינתה לה חדר. גם ריבה, אמה של איטה המתה,

את מרי שיחה שפכה... עליפי רוב רק לפני ברכה בלבד, שכן האחרים, עם כל רגשי השתתפותם, לא נמנעו מלחטט מתוך סקרנות בפצעה, בעוד אשר היא, ברכה, רק הקשיבה לה בשתיקת-הבנה ובלב פתוח כנגדה ברוחב כזה, שהיא מדמה היתה לשמוע בו הד לכל דיבור שלה (שם, 151).

מתוך השיח הפרטי הזה נבנה גם הסיפור הלאומי: שיח פרטי על משפחות שכנות במולדת, שיח פרטי של זכרונות ממי שנכחד וממי שהגיע (שם, 138).

העברת האינפורמציה בין הנשים נעשית כחלק מהדיאלוג הקבוע – כרכילות ("היא שסיפרה לחנה רבין... כל מה שידעה על הנערה הזאת" – שם, 154), אבל גם כחלק מכינון מערכת סיבתית אלטרנטיבית, שרק הנשים יכולות להסבירה: כשמתה איטה בלוך, הולכת ברכה ללולו התופרת "כי רק אצלה – ברור היה לה – תוכל לדעת את הדברים לאמיתם" (שם, 85), ואמנם, לולו, "כפרשן טוב הסבירה את כל המעומעם והסתום – והדברים נעשו נהירים ומובנים לה" (שם, 87). הנשים בהגולים מעבירות ביניהן ידיעות על העולם, מלמדות זו את זו על ארגון העולם הרלוונטי להן – מבלי להזדקק לחיזוק ולהדרכה של הגברים, כמקובל בייצוגים תרבותיים מערביים, שבהם הגבר הרציונלי מודריך ומוביל את האשה, שאינה מסוגלת לפענח את העולם.

ברכה, כנערה מתבגרת, לומדת משתי הנשים בחייה – אמה, הגברת רוטשטיין, ואיטה בלוך, שיח להן, אמנם, הרבה מן המשותף – שתיהן "רוקחות" ולשתיהן פרספקטיבה רחבה יותר מאשר לגברים רואי החשבון – אבל הן מהוות שתי אופציות שונות ומציעות שני אופני קיום בתוך המסלול שנועד להן כנשים: איטה אינה מממשת את המקצוע שלה ובוחרת לכוון את עצמה כאשה עצמאית, עליידי הימנעות מהמובן מאליו (נישואין למנחם גוט, ה"אם" המהימן והנאמן) ועל-ידי בריחה אל ההרפתקני – אבל מתה בלדתה את בתה, כלומר בהביאה אל העולם אשה נוספת; גברת רוטשטיין, שכן עוסקת ב"מקצועה" – ריפוי ברקיעות מוזן – עושה את כל הצפוי מאשה במעמדה, ולא רק שורדת, מחתנת את בתה ומפרנסת, אלא גם משפיעה מטובה על סביבתה.

ברכה מתפתה ללכת בעקבות איטה. ממנה היא לומדת על "חפצים מופלאים: מכשירי המניקור הזעירים, ענוגי הניצב, כסיות הזמשה הריחניות, ומטפחות האף דקות-האריג עם קוי האזויר שבקציהן" (שם, 27); ממנה היא לומדת שכל עבודות הבית שהיא שקועה בהן הן "לא מעניין", בעוד שלהסתכל בחלון-הראווה של בית-המסחר הגדול "מודרן" – זה היה "מעניין" (שם). ומהצד השני, כשהיא לובשת שמלה יפת גזרה וממהרת להראותה לאמה, הגברת רוטשטיין,

לאחר שסקרה אותה, לא השמיעה שום דבר, ופניה נראו בהם רק סימנים של דאגה.
"את רזית", אמרה (שם, 28–29).

ומיד היא מתחילה להאכילה, שתשמיין. וכשברכה, בעצתה של לולו וכדי להיראות כמו איטה, מושחת את פניה במשחה, אמה

תפסה ומשכה אותה לחדר-הרחצה, אל הכיור ופתחה עליה במלוא הזרם את הברז... [וברכה], מבעד לאשנב הפתוח נשבה עליה צינה לחה, עוקצת, אבל היא – לא היה איכפת לה. להיפך, היא עוד סילקה הצדה את שמיכת-הצמר והרגישה, מתוך סיפוק-הנפש של המתנקם, היאך חושיה מתקדים וגופה הולך מעט-מעט ונקפא (שם, 31).

אבל גם אחרי שהחניקה בה אמה את ניצת נשיותה, עדיין מצליח המפגש בין איטה למוריס, הסוחר המחזר, לעורר הכל שוב:

[...מכאן ואילך היא כמו נחצתה והיתה לשתיים: האחת בחשה את המרק, שטפה כלי-קנייה ליד הברז והגישה אוכל אל השולחן, והשניה קלטה מתוך הלמות-לב את צלילי-הצחוק המגיעים מן החדר הקדמי, נתבשמה, ביחד עם השנים שם, בריח הדק של עשן הסיגריות

והוכחה בסגנונים בכל פעם שבאה להכניס שמה איזה עוגות, או ספל תה (שם, 53).

אבל אחרי שהוא הולך,

ברכה אספה את הכוסות עם הספלים אל הטס, יישרה על הרצפה את השטיח, ובצאתה, נשתתה עוד זמן-מה על המרפסת וקטפה לה מעט ציצים מן הצמחים הטפסניים – חשה מתוך כך מין עונג משונה מן הכאב הנגרם לה על-ידי עוקציהם – ולבסוף, כשהדלת נסגרה, באה מתוך גישוש לחדרה, כיסתה בידיה את פניה, שמושו מחוספסים ואכולי-כעש, ובכחה חרש, בקרבה (שם, 55).

החלום נגז, החנק הושלם, פניה נותרו פני-ברכה ושוב לא יהיו פני-איטה, אבל רק אחרי מותה של איטה

הפעם הראשונה היתה זאת לה פה אשר היא לא קיפלה לפני השינה לשם סלסול את שערותיה, לא ראתה צורך בכך. היא רק, לבל יפריעו, קלעה אותן לצמה, כמו לפנים, בביתם שבשכונת-הים, והרגש הרגישה מתוך כך שאף היא עצמה שבה להיות זו של אותם הימים: נערה תמימת-דרך, העושה עם אמה העניה בכל מלאכה, כדי להמציא לבני-הבית לחם וכסות (שם, 87).

ברכה מאמצת סופית את תהליך הכניסה לעולם שבו האשה מייצגת את העוני, וסבלה הוא ייצוג אוניברסליסטי של סבל המדוכאים כולם, שכן כל תקופת הגלות ואחריה אין ייצוג לעוניה של אמה, ואילו עתה הוא הופך להיות המכונן העיקרי של נשיותה ושל מיקומה החברתי. שלא כמו איטה, שהקימה "קיר, אשר היא, האם, הלכה ונחנקה מאחוריו, בעוד שהיא עצמה התהלכה לה בעברו השני בתוך רוחה" (שם, 152), מבינה ברכה שיציאה חדה כזאת מהסדר, מרד חברתי כזה באם, יוביל אותה, כמו את איטה, אל מותה. דבורה בארון לא חוברת למעשה המרד שמשרטטת כצנלסון-שו"ר ומייצגת איטה – גם אם אין היא שופטת אותו לשלילה. כדי להימנע משיפוט כזה היא גם נמנעת מחדירה לתודעתה של איטה, חדירה שהיתה אולי מערערת לקוראים את התשוקה אל המסתורין שלה ומעמידה כלים לשיפוט, בעוד שהעדר החדירה מייצר נייטרליות לא שיפוטית. בארון לא שופטת אלא מציבה אלטרנטיבה להן: כשם שהטקסטים שלה אינם מטיפים למרד ולשבר, כמו זה שרואה כצנלסון-שו"ר, כך גם המעשה הנרטיבי שלה אינו כזה: הגולים הוא רומן חתרני, אבל לא מרדני מהפכני, לא בתמאטיקה ולא ברטוריקה שלו.

אלא שכמו שלמרד יש מחיר (האוניברסליוזיה שמוחקת את הג'נדר הנשי, והייצוג הספרותי שלה – המוות: מות איטה), כך גם להכרה במחיר הזה ולבחירה במסלול אלטרנטיבי, שמאפשר כניסה להיסטוריה הלאומית הציונית מבלי לוותר על היותה אשה, יש מחיר. מי שמשלמת אותו היא ברכה. היא משלמת אותו כשהמראה הנשי הופך לא רק לעיקר, אלא הופך אותה לאובייקט, מושא למבט חודר גברי. ברכה איננה מוצאת את הכוח לכונן את עצמה כסובייקט נשי בתוך עצמה: מה שמכונן אותה הוא האחר, ויותר מזה – הראי:

את הגזרה שלה, שטופחה במאמצים, על ידי חגורות אלסטיות ותזונת-רוזן, ואשר את האישור ליופיה היה צורך לבקש במבטי עוברים-ושבים ברחוב ובקטעי ראיים בחלונות-ראווה, גילה זה [הראי שהובא ממצרים] לפנייה בבהירות ובשלמות, על כל חמוקי הגוף וקפלי הבגד, ובהבעה של אותה קורת-הרוח שחשה היא עצמה בקרבה (שם, 98).

המעבר מהכינון העצמי דרך מבטו-של-האחר (הגברי) אל הכינון העצמי של שלב הראי, שבו הראי משקף לה את "קורת-הרוח שחשה היא עצמה בקרבה", הוא גם המעבר אל השלב שבו הראי הופך אותה למנוכרת מעצמה. ההיסגרות פנימה, ממבטי האחרים ברחוב, אל המבט העצמי והריק של הראי היא השלב שבו מתכונן סופית סדר האב, ובו מקבלת ברכה את זהותה כהיא וכלא-היא בו זמנית. אבל שלב זה לא מוביל אותה אל הכרת זהותה כמתכוננת על-ידי המבט העצמי והאחר, אלא לויתור מוחלט על השתקפותה-שלה בראי – ויתור המתרחש בדיוק ביום נישואיה:

הדורה בלבוש-משיה ומדיפה ריח של בשמי "פומפיה" – היא הלכה והסתכלה בראי, ראתה, לקורת-רוחה, שם, בתוכו, את ההתפעלות הכללית של המסתכלים בה... (שם, 105).

ברכה שוב לא רואה את קורת־רוחה שלה נשקפת במראה, אלא רואה לקורת־רוחה את המבט החודר של האחר־הגברי משתקף במראה: ביום בו היא הופכת לאשת איש היא הופכת גם למושא המבט החודר, וממי שמתבוננת – שלכל אורך הרומן מהווה בעיקר נקודת תצפית, שנועצת מבט חודר, שרואה את הארץ המובטחת לפני כולם – היא הופכת להיות מושא ההתבוננות, מי שבהתבוננה בעצמה כבר לא רואה לא את עצמה ולא את לא־עצמה, אלא רק את האחר, אפילו לא את עצמה כפי שהיא משתקפת בעיני האחר. המסלול שעוברת ברכה, מהמתבוננת האידיאלית ונקודת התצפית של הרומן, דרך מי שמתבוננת מבעד למבטו של האחר ודרך המראה המשקפת אותה ואת "לא־אותה", ועד לאובייקטיפיקציה כמושא המבט החודר הגברי – מסלול זה הוא התשלום שנדרשת לשלם מי שמכוננת את עצמה כסובייקט לאומי נשי עצמאי. אם איטה שילמה על כינונה העצמאי, כאדונית לגורלה, בחייה – ברכה (כמו נחמה אמה, חנה רבין ורונייה לפנייה) משלמת על כניסתה להיסטוריה הלאומית הציונית כסובייקט נשי ולא אוניברסלי באיבוד המבט העצמי, בהכפפתו לנקודת התצפית הבלעדית של הגבר המתבונן. אין בכך משום אובדן הסיפור הלאומי האלטרנטיבי הנשי, כלל וכלל לא; זה, על ציר זמן הבישול השבור והלא־הגיוני שלו, שמתכונן דרך הקול הדובר, הפה האוכל והפה המדבר – שכוחו בקונקרטיזציה, במימוש, בהלבשת הגוף על הנפש, שהסיבתיות שלו היא גופנית, של סיפוק או מניעת מזון – הסיפור ההיסטורי האלטרנטיבי הנשי שיוצרת בארון הוא־הוא שנוגד בתמורה לאובדן המבט של האשה.

דווקא הסטריאוטיפ הנשי הוא שמכונן את הסיפור הזה: האשה – כמיומנת בעסקי בית בלבד; כנטולת כישורים של היגיון, רציונליות, רציפות ואחדות; שחייה הם רגש וגילויי האסתטיים; שעיסוקה בדיבור (רכילות, לעומת כתיבה); שלקולה חסר־התוכן אין טעם להישמע – מתוך הסטריאוטיפ הזה, מתוך אימוצו כמאפיין תרבותי שמהווה, מעבר להנמכה, גם ערוץ פתוח לפעולה, מתכונן הסיפור ההיסטורי הלאומי הנשי. כיוון שהערוץ ההגמוני חסום, ולא תיתכן בו פעולה לכינון סובייקט לאומי נשי אוטונומי, נשאר פתוח רק הערוץ שהוא בשוליים: הגופני. לא האידיא־רוחני. זה הערוץ שממילא שייך לנשים ומייחד אותן, שהפך גם לסטריאוטיפי. אין פה רק מעין־השלמה, או אימוץ והפנמה שלו; יש פה הכרה בסטריאוטיפ כערוץ קיים, המאיים על הערצים ההגמוניים ולכן מסומן כירוד ונחות, כלומר, שהאיום שלו נובע מהיותו מקור כוח. היכולת לכונן ערוץ אחר – לא הגיוני אלא רגשי, לא רוחני אלא גופני, שבו כל הלאום עובר רדוקציה לפרטיות הגשמית של הפה הספציפי, שאוכל מזון מאוד ספציפי, לקול הספציפי שמספר סיפור ספציפי – הוא איום על ההגמוניה, ולכן הוא מוזהה כשילי, כנחות, כראוי לגיני ולסילוק מהסדר התרבותי. השיח שהערוץ האחר הזה מפתח – שיח הסיפור ההיסטורי הלאומי הנשי – מהווה איום על הסמכות הבלעדית של הסיפור ההגמוני כבר מרגע שהוא מנוסח כ"סיפור" ולא כ"עובדות מוחלטות" – כמשהו המכריז על עצמו כאופציה אחת מרבות ולא כבעלים הבלעדיים של ה"אמת" – והלאה כשהוא מציע סדר זמנים אלטרנטיבי השובר את המחזוריות הסגורה ההכרחית ואת אופן הקיום הלאומי שאינו משאיר את הבעלות על הלאומיות בידי האוניברסל־הגברי.

הנחמה היחידה לתשלום שבכל זאת יש לשלם על כינון הסובייקט הלאומי הנשי האוטונומי באה מיד לאחר חתונתה של ברכה. מכאן ואילך עובר מרכז ההתבוננות למי שהתבוננות היא הבסיס לאפיק הביטוי שלה: נעמי, המציירת. הוויתור המוחלט על הקול ככלי הכינון העצמי, גם על הקול המספר־מדבר־משדך־מרכל, לטובת השתיקה והייצוג הוויזואלי מוצג כדרך אפשרית – אם גם לא מוכחת ברומן, אלא נשארת בסימן שאלה, עדיין בספק – להשאיר את המבט, לא לוותר עליו, לא לעבור החפצה. נעמי, מתוך שהיא מכירה במוגבלות המעמד התרבותי של קולה, שלעולם לא יקבל הכרה מצד המשמעות שהוא נושא ולא יומר בכתב – מעדיפה לצייר. בכך היא ממשיכה לשמר את העמדה של הסיפור ההיסטורי הנשי של "לספר סיפור" פרטיקולרי לעומת ארגון עובדות מספריות סדורות; היא משמרת את הקיום האמנותי לעומת הקיום הממוספר; את הקיום הגופני, הממשי, לעומת הרוחני והאידיאלי. השאלה היא, האם מחיר הקול אמנם נמוך ממחיר המבט, או שבעצם העמדת המבט כגבוה וכ"יוקרתי" מהקול – יש משום עמדה פאלוגוצנטרית?

החוג לתורת הספרות הכללית, אוניברסיטת תל־אביב

ביבליוגרפיה

- בארון, דבורה, תשי"א (1951). "מה שהיה", בתוך פרשיות, מוסד ביאליק, ירושלים (פרסום ראשון: תרצ"ט), הוצאת דבר, תל-אביב.
- , 1970. הגולים, עם עובד, תל-אביב.
- גוברין, נורית, 1975. מעגלים, ספרית מקור, הוצאת אגודת הסופרים העברים בישראל, ליד הוצאת מסדה, רמת-גן.
- , 1978. מפתחות, אוניברסיטת תל-אביב, הקיבוץ המאוחד, תל-אביב.
- , 1985. תלישות והתחדשות, אוניברסיטה משודרת, משרד הבטחון — הוצאה לאור, תל-אביב.
- , 1988. "המחצית הראשונה: דבורה בארון — חייה ויצירתה", בתוך: קובץ דבורה בארון, קבצים לחקר הספרות העברית, מוסד ביאליק, ירושלים.
- כצנלסון-שוזר, רחל, 1966. "על אדמת העברית", מסות ורשימות, עם עובד, תל-אביב.
- ליפסקר, אבידב, תשכ"ב. "מה ניבט במשקפת שאינה מקצרת את הראייה? — התחביר הריאליסטי בסיפורי דבורה בארון", דפים למחקר בספרות 8: 271–284.
- פגיס, עדה, 1974 (עורכת). דבורה בארון — מבחר מאמרי ביקורת על יצירתה, עם עובד, תל-אביב.
- שקד, גרשון, 1977. הסיפורת העברית 1880–1970, כרך א: בגולה, כתר והקיבוץ המאוחד, ירושלים.

- Anderson, Benedict, 1983. *Imagined Communities*. London and New York: Verso.
- Bloom, Harold, 1973. *The Anxiety of Influence*. Oxford: Oxford University Press.
- Gilbert, Sandra, and Gubar, Susan, 1979. *The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination*. New Haven and London: Yale University Press.
- Jameson, Frederik, 1984, "Forward," in *The Postmodern Condition*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Lyotard, Jean-Francois, 1984. *The Postmodern Condition*, trans. G. Bennington and B. Massumi. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Showalter, Elaine, 1986. "Piecing and Writing," in *The Poetics of Gender*, ed. Nancy K. Miller. New York: Columbia University Press.
- Wittig, Monique, 1983. "The Point of View: Universal or Particular?" *Feminist Issues*, 3(2):63–69.