

'ותלבש מלכות': 'מלכת אסתר' של קרנבל פורים בתל-אביב – סיפור אישי ועיגונו בהקשר תרבותי

נילי אריה-ספיר ומיכל הלד

א. מבוא – נשפי פורים בתל-אביב בשנותיה הראשונות

תל-אביב, העיר העברית הראשונה, נוסדה בשנת 1909 בעיצומה של תקופת העלייה השנייה. בתקופה זו התרחש בארץ-ישראל תהליך מהיר וטעון של התחדשות זהותו הלאומית של העם היהודי. עד שנות העשרים של המאה העשרים התפתחה העיר להיות המרכז הארץ-ישראלי, ואף הבין-לאומי, העשיר ביותר בעולם היהודי מבחינת חיי התרבות על כל רובדיהם, שהיו מבוססים על האידאולוגיות בנות התקופה. יתר על כן, ייחודה של תל-אביב בתקופה זו היה טמון בכוונת מייסדיה ליצור בה מרכז לאומי וקוסמופוליטי גם יחד. לתפיסתם, מרכז כזה יכול היה לסייע לעיצוב זהותו הלאומית של היהודי המתחדש בארצו, ואף להפכו לבן-שיח תרבותי עם העולם הסובב אותו. כחלק ממגמה זו פעלו באותה תקופה קבוצות של יזמים, שעיצבו כלים מחודשים לזירוז התהליך הקולקטיבי של התהוות קבוצה יהודית חדשה בארץ-ישראל. חגים מסוימים ממחזור השנה היהודי שאותרו כבעלי פוטנציאל להפוך כלי יעיל להשגת מטרה זו חודשו ועודכנו בהתאם לצרכים בני התקופה. החגים שנבחרו הם אלה שניתן היה להפיק מתוכם סמלים מחודשים בעלי מסרים לאומיים. חגים אלה אמורים היו לאגד סביבם את הקבוצה הבונה את עצמה תוך הישענות על המסורת (חגי ישראל), אך במטרה ברורה לעצבה מחדש ולהעניק לה תוכן ותוקף שונים מאלה שהיו לה בעבר, כחלק מהמאמץ לבנות אידאולוגיה חברתית חדשה.

* הביטוי 'מלכת אסתר' משקף את תפיסתה של דמות זו בתרבות העממית בזמן ובמקום המתוארים במאמר שלהלן. לכן בחרנו לשלב בכותרת ובמאמר אותו ולא את חלופתו התקינה 'אסתר המלכה'.

אולי משום מהותו הגלותית לא נמנה חג הפורים עם החגים שנבחרו מתוך מחזור השנה כִּכְרֵי התחדשות בהקשר הארץ-ישראלי הכללי. לעומת זאת בתל-אביב אותה הפוטנציאל של פורים לשדר מתוכו מסרים שיתאימו לאופייה של העיר ולמטרותיהם האידאולוגיות של מייסדיה. פורים נתפס כחג לאומי וקוסמופוליטי גם יחד, 'קרנבל עברי' כפי שכונה אז. בימי פורים עברה העיר מהפך מוחלט: הרחובות קושטו, התקיימו חגיגות חוצות רבות, תהלוכה קרנבלית צעדה ברחובות המרכזיים ואורחים מכל קצוות הארץ באו לחוות את חוויית החג בעיר העברית הראשונה. במסגרת החגיגות התקיימו גם נשפים שונים, שאורגנו הן על ידי מוסדות הן על ידי אנשים פרטיים. אירועים אלה התאפיינו כולם בפעילות נמרצת בעלת אופי אידאולוגי-קולקטיבי.¹

במאמר זה ננתח את סיפורה האישי של ציפורה צברי, אחת הדמויות שבלטו בקרנבל פורים של תל-אביב בתקופה האמורה. קריאת הנרטיב ופענוחו מושתתים על תפיסתנו את הסיפור האישי כטריטוריה שבה מתקיים משא ומתן מתמיד בין עמדות אישיות לעמדות קולקטיביות. במוקד ההתבוננות עומדת תפיסה המשלבת בין ראייה המשקפת את פרשנותה של ציפורה עצמה לבין ראייה אנליטית מחד גיסא ורפלקסיבית מאידך גיסא, המשקפת את התגובה של כל אחת מאתנו לפרשנות שלה. כפי שיובהר במהלך הדיון שלהלן, באמצעות סיפורה האישי של ציפורה צברי ניתן להדגים היטב את שיטת הקריאה הנקוטה בדיננו. לדעתנו שיטה זו רלוונטית לקריאת סיפורת אישית באשר היא.

¹ ראו: נ' אריה-ספיר, 'עיצובם של תרבות וחינוך עירוניים: סיפורי טקסים בתל אביב בשנותיה הראשונות', דור לדור כו (2006), עמ' 23-46, 99-130.

ב. ציפורה צברי – הצגת הדמות והמפגש עמה

בין נשפי פורים המקובלים ביותר בתל־אביב היו אלה שארגן ברוך אגדתי.² בשנת 1926 החל אגדתי ליזום נשפים שהתרכזו בתחרות בחירת 'אסתר המלכה' של פורים. הנשפים התקיימו כבר בט"ו בשבט, כדי שהמלכה הנבחרת תוכל לעמוד במרכזם של כל אירועי חג הפורים. בשנת 1928 זכתה בתואר הנכסף נערה תימנייה בשנות העשרים שלה – ציפורה צברי, מחלקת חלב מכרם התימנים. כל המידע הביוגרפי על ציפורה שיפורט להלן נגזר מסיפורה האישי, ולמיטב ידיעתנו אין בנמצא מסמכים רשמיים אחרים היכולים לתמוך בו.³ ציפורה נולדה בנווה צדק בשנת 1908 למשפחה קשת יום. לימודיה נקטעו עקב אי־יכולתה של המשפחה לממן. בגיל צעיר נכפו עליה בניגוד לרצונה נישואים שלא האריכו ימים בשל מות בעלה. בעקבות מחלת אביה נאלצה לצאת לעבודה מחוץ לבית ולהחליף את האב כמחלק חלב בתל־אביב. באחד מסיורי חלוקת החלב שלה הבחינה ציפורה במודעת קיר המזמינה את בנות תל־אביב להשתתף בנשף פורים, שבמהלכו תוכתר 'אסתר המלכה' של העיר. ההיענות למודעה זו הובילה למפנה בחייה, והיא נבחרה למלכת הנשף באותה שנה.

ציפורה עזבה את הארץ לאירופה זמן קצר לאחר בחירתה. בתקופת שהייתה שם נישאה בשנית לאיש קרקס והצטרפה להופעותיו ברחבי אירופה. לדבריה, באותה תקופה הופיעה גם בסרט או בסרטים שהופקו בגרמניה. ערב מלחמת העולם השנייה נמלטה ציפורה ושבה ארצה עם בנה. לאחר חזרתה ארצה נישאה ציפורה שוב, ומסיפורה עולה שנישואים אלה נקטעו ביזמתה.

2 אגדתי (קאושנסקי), ברוך (1895–1976). יליד רוסיה. עלה לארץ ב-1910 ולמד בבית הספר לאמנויות 'בצלאל' בירושלים. שהה בארץ עד 1914. בזמן מלחמת העולם הראשונה שהה ברוסיה ולמד שם בלט, ואף צורף ללהקת הבלט של התאטרון העירוני באודסה. שב לארץ ב-1919. נחשב לאחד מחלוצי המחול בארץ־ישראל. ביקש ליצור אמנות מחול עברית אקספרסיוניסטית. אגדתי היה הראשון שיצר סרט עברי מדבר באורך מלא. היה צייר בעל סגנון מקורי, אשר פיתח שיטת ציור של צבעי מים על משי. ב-1921 החל לארגן את נשפי פורים הציבוריים בתל־אביב. לעניין החלפת שמו ל'אגדתי' קיימות כמה גרסאות: יש הטוענים כי כאשר פגש קאושנסקי בביאליק אמר האחרון: 'ובכן, זהו ברוך האגדתי'. יש הטוענים, כי כך הציג פיקמן את קאושנסקי בפני ביאליק. הופיע הרבה בקונצרטים של מחול, והציג תערוכות ציור בארץ ובאירופה. יקיר תל־אביב-יפו (1976).

3 ככל הידוע לנו סיפורה האישי הרחב של ציפורה מתועד בשני מקומות: ארכיון אישי של נ' אריה־ספיר ושני פרקים בספרו של ש' חלפי, חולמים בחולות, תל־אביב 2001, עמ' 81–93, 293–300. נוסף על כך ציפורה רואיינה מדי פעם על ידי עיתונאים שונים. לפירוט לגבי ראינות אלה ראו: אריה־ספיר (לעיל, הערה 1), עמ' 124, הערה 79.

בראשית שנות התשעים של המאה העשרים פגשה נילי אריה-ספיר את ציפורה צברי בעבודת שדה שביצעה לקראת כתיבת עבודת הדוקטור שלה על טקסים ציבוריים בתל-אביב הקטנה. ציפורה גרה אז שוב בכרם התימנים, בבית הוריה הישן. היא הייתה פעילה מדי פעם בפעם במועדון הכרם שבשכנות לה. לעתים רחוקות הוזמנה לשחק בסרט או להשתתף באירוע ציבורי הקשור לפורים ולבחירתה כ'אסתר המלכה'. ציפורה נפטרה בגיל שמונים ושש בשנת 1994.

השתיים נפגשו פעמים רבות, והקרבה שנוצרה ביניהן הייתה מעבר למקובל בראיונות לצורכי מחקר. כך מתארת נילי אריה-ספיר את הרושם שהותירה בה דמותה של ציפורה:

דמותה של ציפורה צברי עומדת לפניי, ואני נוהגת להזכיר אותה על הייחוד שבה לעתים קרובות. סיפורה האישי הפך לנושא שיחה קבוע ביני ובין עמיתתי למחקר מיכל הלד. כך נפלה ההחלטה המשותפת לנסות להבין את תפיסתה את עצמה ואת חייה, ונוצר הניסיון של שתינו לפענח את דמותה המורכבת של ציפורה צברי. הפגישות עם ציפורה צברי התקיימו בביתה בכרם התימנים. הבית היה גדוש פריטים מכל תקופות חייה: כלי בית מן העבר וההווה, מסמכים ותמונות מעברה התל-אביבי והאירופי, בדים מגובבים וכלי תפירה ששימשו אותה בהווה.⁴

כפי שנדגים בפירוט להלן, התנהלה ציפורה בשנותיה המאוחרות כמי שהייתה מחוברת לחלוטין למציאות חייה מחד גיסא, וכמי שציפתה למציאות אחרת והייתה מאוכזבת מעליבותם של חייה מאידך גיסא. גם מהראיונות עם ציפורה עלו מסרים מקוטבים: פתיחותה אפשרה למטעני המרירות והאכזבה שלה מן העבר להיחשף, ובו בזמן היא שידרה גאווה מלכותית, ושילבה בדבריה אמירה סמויה על כך שהיא מסתפקת בשלה ולעולם לא תשפיל את עצמה כדי לבקש שיפור כלשהו באיכות חייה. לפי הבנתה של ציפורה דרכה נכשלה אך ורק באשמת הסביבה. בזמן ביצוע סיפורה האישי היא חשה ותיארה את עצמה כמלכה ללא נתינים (אשר נועדו, מבחינתה, לתת לה לגיטימציה חברתית) וללא יועצים

4 מתוך דברים שכתבה נילי אריה-ספיר ביומן עבודת שדה לאחר המפגש עם ציפורה צברי ובתקופה מאוחרת יותר.

וסייעים) אשר היו אמורים, לפי הבנתה, לעזור לה לסלול את דרכה אל המלוכה). למרות זאת לא נפגע גרעין הזהות המלכותית שלה.

ג. העמדה ההרמנויטית המנחה את הדיון שלהלן

הגישות המקובלות לבחינתן של יצירות ספרות כתובה וספרות עממית נובעות בדרך כלל מעמדה חיצונית לטקסטים שהן עוסקות בהם. כשניגשנו לעסוק בטקסטים שונים של סיפורת אישית, חשנו שגישות אלה אינן מספקות. התבוננות בסיפורים אישיים מבפנים, מתוך ניסיון להבין את המסופר מנקודת מבטם של המספרים, אינה נופלת בחשיבותה מן ההתבוננות המרוחקת יותר שמבחוץ. כל אחת מדרכי העיון הללו מאפשרת להפיק מן הטקסטים הנבחרים פן שונה של פרשנות: התרחקות מאפשרת עיון מאוזן והסקת מסקנות ביקורתיות, אבל עלולה לחסום סוגי פרשנות פנימיים; היפוכו של מצב זה יחול על פרשנות שמבפנים. כוונתנו למצב שבו מחד גיסא צמצום המיקוד וההתבוננות בסיפור האישי מתוך התייחסות לעמדה האישית אינו מאיים על הבנת מסריו הכלליים, ומאידך גיסא העיון בעמדות הקולקטיביות אינו פוגע בתהליך הבנת תפיסת העולם האינדיווידואלית. לאור זאת, לתפיסתנו, פרשנות אופטימלית נובעת משילובן של שתי דרכי התבוננות אלה. שילוב כזה של שני סוגי הפרשנות מוביל לתוצאה מלאה ומעוררת עניין בצורה ששימוש בסוג פרשנות אחד בלבד לא היה מאפשר.

שתי תפיסות תאורטיות משמשות מסגרת התייחסות לעמדה המשמשת אותנו לפענוח סיפורת האישי של ציפורה צברי. ראשית יש להתייחס ל'אמת הפרגמטית' – מונח שטבעה קיי קוטרן, כמושג המגדיר את האופן שבו מספרים מעצבים מחדש את המציאות שסיפוריהם האישיים מתייחסים אליה. עיצוב מחדש זה מכוון להדגשת השדרים שהמספרים מעוניינים להעביר אל הנמענים שלהם.⁵ עיקרון נוסף שמנחה אותנו בקריאת סיפורת של ציפורה הוא אימוץ נקודת המבט המכונה אָמִית (emic). נקודת מבט זו מסייעת לזיהוי אמיתות אישיות, ובכללן אלה של מספרי סיפורים אישיים.⁶ בניגוד לתפיסה האתית, שהיא קולקטיבית

5 ראו: K. Cothran, The Truth as a Lie – the Lie as Truth: A View of Oral History, *Journal of the Folklore Society of Greater Washington* 3, 1+2 (Summer 1972), pp. 3-6

6 המונח 'אמי' אומץ מתחום חקר התרבות הכללית לתחום הפולקלוריסטי על ידי אלן דאנדס, המסביר כי 'חידות אמיות אינן אבסולוטיות בתוך וקום, אלא יותר נקודות בתוך מערכת, והן

במהותה, התפיסה האמית משקפת את נקודת המבט הפנימית של האינדיווידואל. לפיכך הדיון שלהלן מבוסס על האזנה לקולה של ציפורה צברי ועל פירוש מסריה תוך שימוש בכלים אמיים.

ד. זיהוי אופי הקול הנובע מסיפורה של ציפורה ואופי הזהות המתעצבת בו

כעת נתמקד בניסיון להבין את השדרים והמסרים המועברים באמצעות הסיפור האישי שלפנינו, והמעובדים במערכת הפרשנויות הנוצרת סביב הנרטיב ברמות שונות. סיפורה האישי של ציפורה צברי מעוצב סביב נושא המלכות, שהוא עיקרון מארגן גם בתפיסת זהותה העצמית: היא רואה את המלכות כמאפיין פנימי של אישיותה, ועושה מאמצים להעניק לו גושפנקה ותיקוף חיצוניים. מסיפורה האישי עולה שמאז בחירתה נשאה ציפורה את 'זהות אסתר המלכה' שלה לאורך כל חייה. כך היה גם בפגישות בין נילי אריה-ספיר ובינה: היא הציגה את עצמה כדמות המרכזית בסיפורה, שאותו בנתה כסיפור סינדרלה. אלא שמשלב מסוים התייחס הסיפור גם לתפנית בחייה ולסיום דרכה בנפילה גדולה – כך על פי תפיסתה. את הסיבות לעליות ולירידות במצבה תלתה תמיד באנשים שסבבו אותה. למשל, מתחילת דרכה חשה מנוצלת דווקא במעגל חייה האישי והקרוב, שתנאו אילצו אותה לחיות כפועלת קשת-יום. כדבריה:

ואחר כך, כשאבי היה חולה, אז אני לקחתי את מקומו [...] והם התרגלו כבר לזה, ההורים, שאני אהיה באלאבוסטע בבית, והם הולכים לעבודה, לחנות וזה [...] תארי לך, בשביל כוס חלב הייתי צריכה לעלות שניים, שלוש, ארבע קומות, בשביל התינוקת צריכה חלב טרי כל יום, בבוקר ואחר הצהריים, את מבינה? לא כמו שהיום מתפנקים האנשים. היום לוקחים להם את השניים-שלוש חלב בפריזר ונגמר העניין. היום חיים קלים, נכון? אבל אז היה נורא.

את רוב דבריה בנתה ציפורה על פי דפוס של סיפור עממי מסורתי, שחוסך בקטעי תיאור והגות. על רקע זה בולט תיאור מפורט של נקודת השיא של סיפורה –

יחסיות למערכת. יחידה חייבת להילמד לא בבידוד אלא כחלק ממערכת יסודית טוטלית, המתפקדת בתוך תרבות טוטלית'. ראו: A. Dundes, From Ethic to Emic Units in the Structural Study of Folktale, *Journal of American Folklore* 75 (1962), pp. 95-105. בהקשר של ציפורה צברי יש לסייג את התפיסה האמית משום שציפורה אינה מקבלת על עצמה השתייכות לכל מערכת שהיא. נשוב לדון בכך בפירוט בסיכום המאמר.



ציפורה צברי - 'מלכת אסתר' של תל-אביב, תרפ"ח



הנשף שבו נבחרה ל'אסתר המלכה' של פורים התל-אביבי: 'אז אני רוכבת על החמור שם ברחובות [...] ואחר כך אני רואה פתאום מודעות גדולות, יפות, "מלכת אסתר", "מלכת אסתר". מה זה? מה זה? אז אני [...] יורדת מהחמור, לא מתעצלת [...] אמרתי: "כן, אני אלך". דברים אלה המודגשים בסיפורה של ציפורה מעידים על משאלתה הכמוסה לבצע בחייה מהפך, להשתחרר ממחויבויותיה המשפחתיות-אתניות, ולהגשים סוף סוף את מה שלתפיסתה הייתה ראויה לו כאדם חופשי, כבעלת קול עצמאי משלה – קול שגונוני באים לידי ביטוי היטב באופן שבו סיפרה לנילי אריה-ספיר את סיפור בחירתה ל'מלכת אסתר'. במרכז הסיפור עמדה ההתרחשות הנשפית הקולקטיבית, שהיוותה חלק מאירועי פורים של שנות העשרים בתל-אביב הצעירה:

אז א [...] עלינו למעלה, ט-ט-ט [...] הכניסו אותנו, כולנו בשורה אחת, עמדנו שם, שמה, ככה איזה שבע או שמונה, אני לא זוכרת [...] נו, ואחר-כך 'רבתי, אנחנו מתכבדים להציג את המועמדות האלה, פלוגית אלמונית', מחאו כפיים, לא מחאו כפיים, כן מחאו כפיים, נו, בשעה טובה, גמרנו [...] ואני [...] באמצע כבר, א [...] לפני שיקראו להכתיר וזה, אמרו: 'את יכולה להיות בטוחה. את יש לך יותר מחצי המכתבים', אמרתי: 'טוב, אל תבלבל ת'מוח. מה פתאום שרק לי', אבל לא כזו שאוהבת להשוויץ וכך הלאה. אני התביישתי [...] כאילו למה אני עשיתי ולמה לא מגיע לשנייה, השנייה לבשה שמלה מפה עד למטה מן זהב [...] הם רצו טיפוס ישראלי, כן.

ה. מפתחות פרשניים המאירים את סיפורה של ציפורה

הסיפורת האישית היא שדה רחב של צורות ומשמעויות, והדיון בסיפור אישי כלשהו אינו יכול להקיף את כל התופעות והמשמעויות המתגלמות בסוגה זו. אחד הכלים המאפשרים התבוננות ברכיבי הסיפור האישי ופענוח האמת הפרגמטית הניתנת לחילוף מתוכו הם המגבשים הסיפוריים הנוצרים בו – הלוא הם האלמנטים המופיעים מספר פעמים בסיפור אישי אחד, כפי שמפורט במודל

שהעמידה מיכל הלב בעבודת הדוקטור שלה.⁷ בקצרה ניתן לומר שמגבש סיפורי בסוגת הסיפורת האישית יכול לכלול רכיבי תוכן (חוליות עלילתיות, דמויות) בדומה לאלה שמופיעים בסיפור העממי, ו/או ביטויים של תרבות חומרית (מאכלים, חפצים וכיוצא בהם).⁸ גם חומרים אינטרטקסטואליים השזורים בסיפורים אישיים מתפקדים בתוכם כמגבשים סיפוריים. תופעה נוספת שראוי להזכירה בהקשר זה היא מערכת היחסים המתקיימת בין המגבשים השונים, שכן המגבש הסיפורי אינו מתפקד בסיפור כשלעצמו אלא בתוך מערכת של יחסי גומלין עם מגבשים סיפוריים אחרים. המגבש הסיפורי אינו יסוד 'סגור' אלא גמיש: הוא יכול להכיל סוגים שונים של התייחסות לאותו נושא, וגילויי בסיפורים השונים ואף באותו סיפור עצמו משתנים תדיר בהתאם להשתנות המרכיבים האחרים בסיפור האישי. המגבש, כשמו, משקף תהליך דינמי של התגבשות, ובכך ייחודו כיסוד של סיפורת אישית.

בסיפורה האישי של ציפורה צברי חוזרים ומופיעים כמה מגבשים סיפוריים. המגבשים מבטאים שדרים מרכזיים שנמסרים באמצעות הסיפור. הם אף מסייעים לעיצוב תפיסת הזהות האישית של המספרת והעקרונות שמנחים את יחסה לקולקטיב ולחיפושם בפני נמעניה. המגבש המרכזי בסיפור שלפנינו הוא מגבש המלכות, המהווה ציר מרכזי בעלילה שסובבת סביב בחירתה של ציפורה ל'מלכת אסתר'. גם אם היא עצמה לא הייתה מודעת לכך, מניתוח סיפורה עולה שהמגבש שימש לציפורה כלי שבאמצעותו היא עיצבה את זהותה, כאשר במוקד זהות זו עומדת תפיסתה העצמית כמלכה. לדעתנו, עיקרון מרכזי זה, שכל החלקים האחרים בהבנתה של ציפורה את עצמה משועבדים לו, משקף את האמת הפרגמטית שלה. מבחינתה המלכות נתפסת כמצב טבעי ולא נרכש, וסביבו היא טוותה את מהלך חייה ואת המהלך ההרמנויטי המתייחס לחיים אלה. כך הסבירה את ההזדהות הטבעית שלה עם סיטואציה שהיא מתפקדת בה כמלכה מוקפת במשרתים: 'והיא נורא רצתה להיות המלכה. נורא היא רצתה להיות. אני מבינה את זה. הביטי, כל אחד רצה, בטח, בשביל זה הלכו. אני לא נלחמתי הרבה [...] את מבינה? [...] הייתי מלכה. כן, כן. מלכה יושבת, ומשרתים [...] חֲבֵרָה של הסביבה

7 ראו: מ' הלב, בואי אספר לך, ז'ין טי קונטאקי: עיון רב-תחומי בסיפוריהן האישיים של מספרות עממיות דוברות ספרדית יהודית (לאדינו), ירושלים תשס"ט (בדפוס), עמ' 45–54, 149–218.

8 הכוונה אינה רק למבעים מילוליים המתארים אלמנטים של תרבות חומרית אלא גם לחפצים ולמאכלים המשולבים באופן פיזי בסיטואציית ההיגוד של הסיפור האישי.

[...] וחברות שלי שהיו לבושות מסכות, היו באות, כל פעם באה מישהי אומרת: "שלום ציפורה, מה שלומך, מזל טוב, מזל טוב, תְּ-תְּ-תְּ... אָ, יופי!"

בהקשר של ביטויי מגבש המלכות בסיפורה של ציפורה ראוי להרחיב בעניין האמת הפרגמטית. אם בדרך כלל האמת הפרגמטית היא כלי גלוי, המתממש ברובד החיצוני של דבריהם של מידענים, הרי שבמקרה שלפנינו נדרשת חדירה אל תוך שכבותיו הסמויות ביותר של הנרטיב של ציפורה כדי לאתר את האופן שבו היא משתמשת בכלי זה. נראה שבעקבות הביטחון המוחלט שלה בזהותה המלכותית היא כלל לא טרחה להפעיל את האמת הפרגמטית שלה באופן אקטיבי: במהלך סיפורה נמנעה ציפורה מלהאדיר את דמותה או להכתיר את עצמה בכתרים של מלכות. היא לא חשה צורך לשכנע את המאזינים לסיפורה בהיותה מלכה, מה שמחדד את תכונותיה המלכותיות. להבנתנו, משדרים דבריה את תחושותיה הטבעיות ביותר בנוגע לזהותה. זוהי, אכן, האמת הפרגמטית שלה, גם אם היא עומדת בקיטוב מוחלט לאופן שסביבתה פירשה בו את דמותה ואת חייה.

למגבש המלכות יש לצרף גם את מגבשי הלבוש והחפצים. לא בכדי הוכתר מאמר זה בכותרת 'ותלבש מלכות'. מעבר להיות הצירוף ציטוט ממגילת אסתר – כיאה לסיפורה של 'מלכת אסתר' של תל־אביב – הלבוש והחפצים הקשורים בו (חלקים מלבושה של ציפורה כ'מלכת אסתר', חומרי תפירה וחפצי תפירה) שבים ומשולבים בסיפורה של ציפורה, והיא מתארת בפרוטרוט כיצד יצרה את לבוש המלכה מחומרים פשוטים, שלכאורה לא היו להם לא הוד ולא הדר ('קניתי בד הכי זול אבל מבריק [...] לא שווה פרוטה, רק לעין טוב [...]) היה שמלה יפה, נראיתי כל־כך יפה', ולמרות זאת הצליחה להרשים בעזרתם את השופטים בתחרות בחירת 'מלכת אסתר'. לעומת המשתתפות האחרות, שהשקיעו את מיטב כספן ברכישת תלבושות מפוארות לקראת התחרות, ציפורה ניצחה בתחרות ללא לבוש מפואר אלא בזכות תכונת המלכות הפנימית שלה, שהוקרנה על התלבושת הפשוטה שציפורה יצרה במו ידיה. תהליך זה הוא חלק מנטייתה הקבועה לייצר בעצמה כלים שמקלים עליה להשיג תיקוף חברתי למעמד המלכות, שמבחינתה הוא עובדה קיימת. בצד כלים אלה היא אינה מהססת לעשות שימוש גם בכלים חברתיים וקולקטיביים לשם הדגשת מעמדה המלכותי.

ו. ניסיונה של ציפורה לעצב את דמותה כאינדיווידואל מוחלט

נרחיב כעת את הדיבור על הכלים הקולקטיביים שציפורה עשתה בהם שימוש לצרכיה האישיים. התהליך מתגבש מול שני קיטובים: א. הפולקלור המתהווה בתל-אביב במובן האידאולוגי מול דמותה האינדיווידואליסטית של ציפורה. ב. העימות בין צורת החיים המסורתית לבין תחושתה האינדיווידואליסטית של ציפורה.

הזכרנו כבר את טענתה של ציפורה שהיא נבחרה ל'מלכת אסתר' מפני שנתפסה כ'דמות ישראלית'. זו אינה אמירה שניתן לקבל אותה כפשוטה, שהרי ציפורה צברי נקטה תפיסת עולם אינדיווידואליסטית, שהייתה מנוגדת באופן קוטבי לתפיסה השלטת בזמנה ובמקומה. ניתן להדגים זאת תוך השוואת עמדותיה לאלה של אנשים אחרים שחיו בסביבתה.

נשפי פורים של אגדתי היוו חלק בלתי נפרד מתהליך ההתחדשות האידאולוגית-תרבותית-קולקטיבית, שכנזכר לעיל, תפס מקום מרכזי בתל-אביב. תהליך זה מוגדר על ידי יעקב שביט כהיווצרות של 'תרבות עממית רשמית'.⁹ הכוונה לתרבות עממית שעברה סלקציה קפדנית ועוצבה מחדש, כדי שהעם הנבנה מחדש בארצו יקבל מסרים בעלי איכות, ולא מסרים נמוכים ופשוטים, שאפיינו, לדעת האידאולוגים של התקופה, את התרבות העממית הלא רשמית.⁹ בתקופה הנידונה הזדהה חלק גדול מן היישוב המתחדש עם התהליך האידאולוגי-קולקטיבי המדובר. במסגרת התהליך שימשה הדמות התימנית סמל לחיים בתקופת המקרא, שעם ישראל התקיים בה כישות עצמאית על אדמתו. התרבות העממית הארץ-ישראלית המתחדשת ביקשה לעצב את זהותה לאור אותה מציאות מקראית תוך התאמתה לתקופה החדשה, ואילו ציפורה ניצלה את האמירה האידאולוגית של הנשף לצרכיה האישיים. מבחינתה הנשף לא היה אלא מכשיר לבחירתה למלכה.¹⁰

בתקופה שבה נפגשה עם ציפורה קיימה נילי אריה-ספיר במקביל ראיונות עם קבוצה גדולה של מי שחוו את המציאות התל-אביבית של שנות העשרים

9 ראו: י' שביט, 'הרובד התרבותי החסר ומילוי: בין "תרבות עממית רשמית" ל"תרבות עממית לארדשמית" בתרבות העברית הלאומית בארץ ישראל', ב"ז קדר (עורך), התרבות העממית, ירושלים תשנ"ו, עמ' 327-345.

10 ציפורה עצמה נתפסה, אולי, על ידי הקהל הנאמן לאידאולוגיות בנות התקופה כדמות סמלית, אך לא נראה שהפיכתם של התימנים לדמויות סטראוטיפיות העסיקה אותה במיוחד.

והשלושים. בניגוד לציפורה, המרואיינים האחרים האדירו את עצמם תוך שיוך ברור שלהם אל הקולקטיב המגשים עצמו הגשמה אידאולוגית. הערכתם את עצמם נקבעה על פי מידת שייכותם ותרומתם כאינדיווידואלים להגשמת הרעיונות החברתיים של העת המדוברת. לעומת זאת, אצל ציפורה נתפסו היחסים שהגדירה בינה לבין הקבוצה שסבבה אותה כמבנה הפוך: היא הדגישה מעבר לכול את צרכיה האישיים כדמות אינדיווידואלית, שנזקקה לשירותי הקולקטיב הסובב אותה. בהשוואה להלך הרוח המקובל באותה תקופה, מדובר בהשקפת עולם יוצאת דופן ובלתי מובנת, מה גם שציפורה העמידה את עצמה כאישיות עצמאית בעלת אופי מלכותי.

ציפורה תופסת את אירוע בחירתה ל'מלכת אסתר' כטקס מעבר אישי שהעניק לה 'אמנה חברתית' להיותה ראויה להיות מלכה. היא הייתה זקוקה לעזרת הסביבה כדי להתקדם. אנשים בעלי קשרים, כמו ברוך אגדתי, ואחרים שלא פירטה את שמותיהם, פתחו בפניה דלתות בעקבות בחירתה. ואלה הדברים שהיו באמת חשובים בעיניה: 'אגדתי עשה הכול, הוא התייחס אליי מאוד יפה בזמן הנשף ואחרי הבחירה. היו לי מכירים טובים, אשכנזים, אמרו לי: "את יודעת מה, מה לך להישאר פה? אנחנו ניתן לך מכתב למכירים שלנו בצ'כוסלובקיה, תלכי שמה, והם יעזרו לך [...] ותעשי לך חיים אחרים. למה לך לשבת פה לקבור את עצמך, כן? את ספורטאית, את גמישה, את יפה, יש לך הכול. את תהיי גדולה שמה"'.¹

במסגרת הדיון בניסיונה של ציפורה לעצב את דמותה כאינדיווידואל מוחלט יש מקום לתהות מה הייתה התייחסותה לנושא הנשיות בהקשר של החברה המסורתית שלתוכה נולדה ובה גדלה. חברות מסורתיות מתאפיינות בהשתקת הקול הנשי ובהגבלת מיקומן של נשים בתחתית הפירמידה החברתית. במובחן מכך ציפורה צברי, שצמחה מתוך חברה מסורתית והייתה בעלת אישיות אינדיווידואליסטית ומרדנית, בנתה את סיפורה על פי דגם אישי שלה. סיפורה משקף זהות נשית שחורגת מהתפיסה המסורתית של יחסי גבר ואישה במבנה משפחתי.

מערכת הבניית הזהות של ציפורה אינה מכירה בשום תפיסה מגדרית כשלעצמה. ציפורה מספרת שבמשך רוב חייה תפקדה כאישה ברמות שונות (היא נישאה שלוש פעמים, ילדה, עסקה בפעילויות המזוהות עם נשים כמו בישול ותפירה), אך

היא אינה רואה באלו מאפיינים של אישיותה אלא רק אמצעים להגיע לצורך שהניע אותה להגשים את המלכות ולהתפרסם כשחקנית.

סיפורים אישיים הם ניסיון לשקף רובדי חיים באמצעות מילים, שמטבען מתקשות להמשיג את המציאות במלוא מורכבותה. שילובם של חפצים בסיפורים אישיים ממלא פונקציה של תיקוף. הסיפור על החיים הופך, דרך החפצים, לחלק מהחיים עצמם. השימוש בחפצים אף מעבה את הסיפור, כאשר החפץ משמש מטונימיה לאני של המספרת, מסייע לה להכיר את עצמה ואף פועל באופן רפלקסיבי בסיטואציית ההיגוד ומשפיע על הדיאלוג ועל נמעניו. ציפורה הצגה כחלק מסיטואציית ההיגוד של סיפורה האישי תצלומים שבהם היא נראית בחברת ברוך אגדתי באירועי פורים של 1928, וכן תצלומים רבים מתקופת הקריירה שלה כלוליינית בגרמניה. בכולם תפסה דמותה מקום מרכזי או בלעדי. הצגת התצלומים, שהוכיחו ונתנו תוקף למה שנתפס בעיניה כהישגיה החשובים מן העבר, סייעה לה לשפר את תפיסת המציאות הקשה שבה חיה בהווה – זו שגרמה לה לחוש עזובה ונשכחת ('החיים שלי לא שווים שום דבר', אמרה). תצלומים אלה מציגים אותה כאינדוידואליסטית ללא פשרות: מרגע שעברה את מהפך הזהות בסיועו של אגדתי, צעדה בדרכה האישית, במנותק מהחברה הסובבת אותה, שהייתה מאופיינת באידאולוגיה קולקטיבית מאוד.

מודל תאורטי נוסף שרלוונטי לעניין זה ומרחיב את מסגרת ההתייחסות אליו מציע מרדכי רוטנברג. רוטנברג הגדיר את ה'מטא-צופן' ההרמנויטי, המניע את האדם לברור מתוך מספר אינסופי של סיפורים אפשריים את הסיפור (ופירוש הסיפור) המתאים ביותר להיות הכלי שהוא יוצק לתוכו ומפרש באמצעותו את חוויות חיו. ¹¹ נוסף על כך, טבע רוטנברג את המושג 'רה־ביוגרפיה', שעיקרו עריכה מחדש של טקסטים סותרים לכאורה ברצף הזמן והחלל באמצעות פילולוגיה יוצרת. ¹² על פי מודל זה, סיפור אישי נוצר תמיד כחלק מתהליך של ברירת חוויות מסוימות מתוך מכלול חיי האדם ועיבודן לנרטיב מסופר, כאשר הברירה מונחית על ידי 'צופן על' (התפיסה המאפיינת את הסביבה החברתית והתרבותית של המספר/ת). לפי רוטנברג, השלב הבא בתהליך יצירת הסיפור האישי הוא פירוש החוויות המרכיבות את הסיפור על פי אמות המידה שיוצרות

11 מ' רוטנברג, שבעים פנים לחיים, רה־ביוגרפיה מדרשית כפסיכותרפיה אישית, ירושלים 1994, עמ' 15.

12 שם, עמ' 76-77.

הסיפור מצא/ה שהן ראויות בזמן ובמקום שהסיפור נוצר בהם.¹³ צופן-העל הקובע כיצד יתרחש תהליך זה, עשוי להשתנות במהלך חיי יוצר/ת הסיפור; והצופן ההרמנויטי האישי המנחה את יוצרי הסיפור האישי ואת נמעניהם, גם הוא גמיש ונתון לשינויים.

במקרה של ציפורה צברי הסיפור האישי מתעצב סביב דרמה של משחק כוחות בין המטא-צופן לבין צופן-העל. ברמה המוצהרת תהליך הרה-ביוגרפיה של ציפורה אינו משועבד לצופן החברתי, אלא רק עושה בו שימוש לצרכיו. הכוח האינדיווידואלי מכריע את הכוח הקולקטיבי ואף שולט בו – שהרי האישה היוצרת את הסיפור תופסת את עצמה כמלכה בלתי-מעוררת, ומתנגדת לאפשרות שמלכותה תותנה בקבלתם של מאפיינים קבוצתיים. אלא שעלינו לשאול את עצמנו האם בכך באמת מתמצה תהליך הרה-ביוגרפיה שנרקם בסיפורה, או שמא המצב מורכב יותר? ציפורה מתייחסת בצמתים שונים בסיפורה לתסכול שחשה משום שתפיסת המלכות הפנימית שלה לא עמדה במבחן המציאות החיצונית, דמותה כ'מלכת אסתר' נשכחה והיא ירדה מגדולתה בהקשר החברתי. הפילולוגיה היוצרת שלה מאופיינת בעצם בשני יסודות: ציר המלכות, שהוא הציר המודגש והבולט – העיקרון המאחד את כל הטקסטים הסותרים לכאורה ברצף הזמן והחלל שהיא מתיכה מחדש לתוך סיפורה; ומתחת לפני השטח ציר נוסף של תסכול, הנובע מאי-הגשמת פוטנציאל המלכות במלואו. מדבריה של ציפורה משתמעת סתירה: מחד גיסא היא קובלת על כך שלא הוערכה כראוי על ידי הקולקטיב, ולא מיצתה את מלכותה. מאידך גיסא היא מצהירה בנחישות שאינה מוכנה למלא את דרישות הקולקטיב, שיכול היה לרומם את דמותה לו מחלה על כבודה וביקשה את עזרתו בתקופות הקשות שידעה בחייה.

ז. רפלקסיביות

המערכת הרפלקסיבית שנרקמה בתגובה לסיפורה של ציפורה צברי מורכבת ומרובדת. במעגל הפנימי של האינטראקציה היו המפגשים שבהם ניסתה ציפורה להעביר לנילי אריה-ספיר מסרים על חייה ותפיסת עולמה. נראה שבסיפורה ביקשה לשעבד לראיית המציאות שלה את הנמענת – וזו אכן חשה לרגעים אחדים כנתינה בחצר המלכות שציפורה היא שליטתו היחידה. מעגל זה הוקף

13 עוד בעניין התאוריה של רוטנברג ככלי להבנת סיפורים אישיים ראו אצל א' יחזקאל (פרידלר), לארוג את סיפור החיים, רה-ביוגרפיה של ניצולי שואה, תל-אביב 1999.

במעגל נוסף כאשר מיכל הלב הגיבה לסיפור שציפורה סיפרה לנילי אריה-ספיר זמן רב קודם לכן. מבדיקת המערכת הרפלקסיבית הזו עולה שמדובר בדמות שמטרתה לשלוט בתפיסת המציאות של נמעניה, בחייה ולאחר מותה, באמצעות הנרטיב שלה. מהו תפקידנו במארג המורכב הזה? מבחינתה של ציפורה אנחנו מהוות צינור ייחודי, שמאפשר לה לספר את עצמה על פי דרכה, ללא התערבותם של גורמים אחרים בפרשנותה את חייה ואת המסרים שהיא מוצאת בהם ומבקשת להעביר באמצעותם. אנחנו מצדנו קיבלנו על עצמנו את התפקיד לשמש לה קול מתוך הזדהות עם קולה, שמעולם לא קיבל הזדמנות להישמע כפי שהיא שאפה להשמיעו.

ח. סיכום

במאמר זה הצענו ניתוח של סיפורה האישי של ציפורה צברי מנקודת המבט האמית במטרה לחשוף את האמת הפרגמטית שלה. מן הניתוח עולה שבמהלך השלבים השונים בחייה תפיסת עולמה כוונה תמיד להשתחררות מכל סוג של מחויבות לקולקטיב כלשהו או לעמדה אידאולוגית כלשהי. לכאורה, לציפורה צברי היו שתי קבוצות השתייכות: החברה התימנית המסורתית והמסוגרת שלתוכה נולדה והחברה התל-אביבית המתחדשת. כשתפקדה כאישה צעירה במסגרת ההתייחסות המסורתית היא נאלצה לבצע עבודות בית קשות ולהינשא בגיל צעיר בניגוד לדעתה – מצב שגרם לה לחוש שהיא אסורה באזיקים. כשניסתה להשתחרר ממוגבלות זו ולעבור למתחם החברה התל-אביבית, היה עליה להתמודד עם חוסר המוכנות של הסביבה לאפשר לה לעצב את דמותה כאינדיווידואל ללא תלות בקולקטיב. למעשה, מסיפורה האישי משתמעת שאיפתה להיות אדם ייחודי העומד במרכז הבמה, דבר אשר שתי סביבות ההתייחסות שלה לא אפשרו לה לממש.

ציפורה נאבקה אם כן על עיצוב דמותה ושילמה מחיר כבד, כאשר הן בני הקבוצה התימנית, קהילת המוצא שלה, הן בני הקבוצה התל-אביבית, שאליה ניסתה להתקבל, סירבו להכיר בה כחלק מהם. בלשון אחרת ניתן לומר שציפורה צברי חשה כמלכה מודחת, שהצליחה לממש את פוטנציאל המלכות שלה לזמן קצר בלבד. את רוב שנות חייה העבירה בתחושה שהחמיצה את מימוש המאפיין החשוב ביותר בתפיסת הזהות שלה.

בסיפורת האישיית לא מושגת התאמה בין החיים לבין הסיפור על החיים. כל אדם היוצר את סיפורו האישי בוחר את מידת ההתאמה המשקפת את צרכיו ותפיסותיו. ציפורה צברי מנסה ליצור קשר הדוק בין אירועי חייה לבין האופן שבו היא מספרת עליהם. הדבר מעיד על סוג האמת הפרגמטית שלה. שהרי על פי קוטרן האמת הפרגמטית מבוססת על שדרים המתעלמים בדרך כלל מאירועי העבר שבהם עוסקים הסיפורים האישיים, ומותאמים אל ההקשרים החברתיים שבהם מתרחשת הסיטואציה ההיגודית, ואילו אצל ציפורה המצב שונה: מבחינתה אין הפרדה בין עבר להווה. היא מסרבת להכיר בחוקי המציאות הסובבת אותה בכל רמות המודעות שלה: בעיני עצמה, בערוב ימיה, היא עדיין אותה מלכה שהייתה בשנת 1928, אף על פי שמציאות חייה הקשים רחוקה מכל ממד של מלכות.



מחאה לאומית בתהלוכת פורים בתל-אביב, תרפ"ח