

נועצות בלבבן: איך בנות תקופת היישוב כתבו רומנטיקה

דנה קרן-יער

מבוא

כתיבת הנשים בתקופת היישוב מוצגת במחקר לעיתים קרובות בהקשר של לאומיות. לדברי חוקרת הספרות אוריאן זכאי, הביקורת הפמיניסטית הישראלית נוטה להרמטיות של יחסי מגדר ולאום.¹ מבקרות פמיניסטיות ישראליות נוטות להתמקד במתח שבין החוויה הנשית ובין הציונות.

במאמר זה תוצג זווית מחקרית לא-לאומית, ומטרתו להאיר כתיבה אישית ביצירתן של נשים בתקופת היישוב. לפיכך נבקש להציג בו ציר נוסף שפעלו בו מקצת ראשונות כותבות הספרות העברית, והוא ציר כתיבה על רומנטיקה שעיקרו יחסים בין העצמי לזולת.² המאמר יתמקד בכתבים שהקדישו שלוש כותבות עבריות לסיפורים החוקרים את הקרבה האפשרית בין גיבורת הסיפור ובין בני זוג פוטנציאליים.

¹ אוריין זכאי, 'גבולות החדר וחיק האם: על ביקורת ספרות הנשים העברית הישראלית', **מכאן**, 20 (פברואר 2020), עמ' 287–311.

² במושג העצמי, הלקוח כידוע מתחום הפסיכואנליזה, אשר מתאימה לדיון על רומנטיקה משום שהיא מתמקדת גם בנטייה האנושית להיות ביחסים, הכוונה אינה לדון בעצמי ובהגדרתו, ואף לא לפרש את רגשות הנשים בסיפור. במקום זאת ישמש העצמי להורות שהרומנטי מתפקד בסיפור ככלי להסתכלות של המספרת על עצמה הן על פני השטח וביחס לסביבה, הן באופן עמוק יותר, שעניינו אינו הסתגלות למסגרת אלא שאלה בדבר יכולתיה ורצונותיה. לדיון במושג העצמי ראו: שרה קולקר, **מאין העצבות הזו? מחשבות פסיכואנליטיות**, תל אביב 2025, עמ' 59.

שלוש הכותבות, חמדה בן-יהודה (1873–1951), מרים טל (1910–1981) ושירה לוי-תנאי (19010–2005), כתבו ספרות ששימשה לטענתי להפוגה ואף חרגה מעבר לעיסוק הרציף בלאומיות בתקופת היישוב. המאמר אינו עוסק ברומנטיקה כסוגה ספרותית, כתנועה ספרותית או כתקופה היסטורית. ספרות רומנטית, וליתר דיוק כתיבה על רומנטיקה, תוגדר כאן אך ורק כתיבה שיחסי אהבה של גיבורה עם גברים משמשים בה ציר מרכזי בעלילה.

כתיבה על קשרים עם גברים אינה מובנת מאליה על רקע היסטורי שבו, לטענת ניצה בן-ארי, לצד תמיכה תרבותית משכילית בקידום ובהשכלה של נשים יהודיות במאה ה-19 ניכר חשש מהשכלת יתר שתגרום לפריצות יתר של נשים וממה שמסמן עצמאות ועוצמה נשית. לפי בן-ארי, התנועה הציונית תבעה ארוטיזציה של האידיאל הלאומי ודה-ארוטיזציה של הפרט, כלומר רתימת דחפים ארוטיים למטרות לאומיות, ומגמה זו ניכרה בפוריטניות שהייתה שלטת בזרם הקנוני של הספרות העברית לפני קום מדינת ישראל. נורמות כתיבה טהרניות, שאהבה מובעת לפיהן בהקשר לאומי והארוטיקה מידלדלת מהשפה, התגבשו לפי בן-ארי בכפוף ללחץ ציוני ודתי גברי.³ על רקע הטענה לכתיבה דלת אישי וארוטי, כתיבתן של נשים בתקופת היישוב על קשרים עם גברים אינה פעילות מובנת מאליה.

עם זאת מעניין להבחין שכותבות זכו לגינוי הביקורת גם כאשר הניחו לעיסוק בלאומיות והתמקדו באישי. כלומר, בין שנשים כותבות על לאומיות ובין שאינן כותבות על לאומיות, הן נשפטות לפי ציר לאומיות. לדוגמה, מזווית פוסט-לאומית עכשווית אפשר להיתקל בגינוין של כותבות שאינן מבקרות את הלאומי אצל יערה שחורי ותמי ישראלי, אשר ביקרו משוררות שלא נדרשו לכיבוש, תיארו את יצירתן ככרוכה בהכחשת כיבוש וכינו את כתיבתן כתיבת פנאי קישוטית, בעלבתית, שהפונקציה היחידה שלה שיווקית.⁴

³ ניצה בן-ארי, דיכוי הארוטיקה: צנזורה וצנזורה-עצמית בספרות העברית 1930–1980, תל אביב 2006, עמ' 361.

⁴ תמי ישראלי ויערה שחורי, "אצלי היגייני, אזור כתיבה": על שירת הפנאי העברית, מטעם, 1 (ינואר 2005), עמ' 63–74.

בעבודתי זו אני מבקשת להאיר עמדה שלפיה השיפוט של כתיבת נשים על ציר לאומי מקטין את אישיותן הספרותית ושולל מהן את הפתח להבעת קול ייחודי. ואולם הדגש במאמר זה לא יהיה על מסגרת היסטורית זו או אחרת שצנזרה כתיבה של נשים. במקום זאת בכוונתי להתמקד בכוחות שביטאו הכותבות בסיפוריהן על רומנטיקה, כוחות שאינם כפופים ללאומי ואף אינם בהכרח בעימות עימו.

בגישה פמיניסטית ביקורתית אפשר לפטור ספרות רומנטית, בפרט במבט מהיר וחיצוני על ז'אנר הרומן הרומנטי, כשיקוף מערכות יחסים שמרניות שבהן גבר חסון ואמיד מציל אישה חסרת ישע.⁵ אך כפי שטענו ארנת טורין ושי רודין, שיפוט מהיר של ספרות רומנטית משקף בעצמו גישה ההיררכית ולעיתים שוביניסטית, המבדילה בין ספרות שכותבות לעיתים קרובות נשים ועניינה נשים ובין ספרות יפה ורצינית שעיסוקה גברים ושכותביה הם גברים.⁶

בגישה שונה הציג רודין את סוגת ה'צ'יק ליט' (גוזל במקום אישה ו-lit לקיצור literature), שבמרכזה חיפושיה של רווקה עירונית עצמאית אחר אהבה, לא כהקטנה של נשים אלא כצורה של אמנציפציה שבמסגרתה נשים כותבות על יציאתן לעולם החיצוני.⁷ בהמשך לכך, ועל סמך ההנחה שבמקביל לתנועה החוצה אפשר לבדוק תנועה פנימה, נקרא במאמר זה כמה מכתביהן של נשים מתקופת היישוב מזווית שבה גם במערכת יחסים עם גבר הגיבורה באה במגע עם פנימיותה, מחפשת מה נכון לה, מה היא רוצה לאמץ לחייה ומה היא מבקשת לדחות.

אם גישה פמיניסטית רדיקלית מעודדת פוליטיזציה (לחשוף את האישי כאילו היה הפוליטי), הספרות הרומנטית שכתבו נשים בתקופת היישוב מצביעה על מגמה אחרת. אין כאן כותבות חסרות מודעות פוליטית, כפי שהראתה יפה

⁵ ראו לדוגמה: ארנת טורין, 'הרומן הרומנטי', ארנת טורין ושי רודין (עורכים), **סוגות בספרות הפופולרית**, תל אביב תשפ"ד, עמ' 39.

⁶ דוד לוי, 'מבוא מושגי', ארנת טורין ושי רודין (עורכים), **סוגות בספרות הפופולרית**, תל אביב תשפ"ד, עמ' 28.

⁷ שי רודין, 'צ'יק ליט', ארנת טורין ושי רודין (עורכים), **סוגות בספרות הפופולרית**, תל אביב תשפ"ד, עמ' 63.

ברלוביץ, אלא שורה של נשים משכילות שקיבלו חינוך ציוני.⁸ בכל הסיפורים שיידונו ניכרת מודעות ללאומיות ולמצב הפוליטי. עם זה המהלך שמסתמן בסיפורים הוא חזרה של האישי אל האישי.

חזרת האישי אל האישי היא תהליך שחוללו הכותבות. דהיינו, בחברה לאומית קולקטיביסטית האישי עובר מעין הלאמה, הוא מוכפף ללאומי, מנוכס לטובתו. הסיפורים הרומנטיים שהמוקד בהם אינו לאומי נותנים לאישי הזדמנות לחזור למקורותיו היחידניים, הפרטניים. הם משמרים את האישי ומקנים לו ערך מחודש. בחברה לאומית, קולקטיביסטית, המעמידה את צורכי הכלל מעל לצורכי הפרט, חזרה לעיסוק באישי ובמאוויי הלב יכולה להיתפס כמעשה של 'ריקליימינג', אימוץ מחדש, שהכותבות דבקות לפיו במה שנחשב שולי בתקופתן – רצונותיה של האישה, העדפותיה ובחירותיה. הן עושות זאת ממקום רפלקסיבי שחותר לגיבוש עצמי.

כתיבה וקריאה של ספרות רומנטית יכולה להיחשב פעילות קלת דעת. אפשר לראות בה צורה שמאפשרת מצד אחד בריחה מקשיי המציאות, ומצד שני עוסקת כל כולה בריצוי המערכת והמסגרת, שכן אפשר לראות בגיבורה מי ששואפת להתאים עצמה למושא התשוקה, לרצות אותו, ולרצות גם את המערכת, כשבסוף הטוב יינשאו השניים ויחיו באושר ועושר. בסוף מהלך חיפוש מתברר שהאהוב הוא 'האדם הנכון', וכדי להבטיח את המשכיות הקשר ויציבותו מערכת היחסים מתמסדת במתכונת מקובלת. מאמר זה, שעניינו קריאה ביצירותיהן של חלוצות שכתבו על רומנטיקה, מוצא בכתיבתן דווקא יציאה מחוץ למסגרת במובן של תבנית, צורה מכנית שאין לה קשר לעצמי ולהרגשותיו מעבר לשירותה של מסגרת.

כשרואים בנישואין מסגרת בלבד, אפשר לומר שהם עלולים להקיף ולשמר תפקידים קבועים וחובות מוסכמות. גם הלאומיות היא מסגרת ממשמעת שנמדדים בה דברים במונחי הצלחה או הפסד. הסיפורים הרומנטיים של השלוש מציגים יציאה מתבניות נוקשות ודילוג מבעד למסלול נישואין ולאומיות. סיפוריהן הרומנטיים אינם בריחה ממסגרת אלא חיכוך עימה.

⁸ יפה ברלוביץ (עורכת), סיפורי נשים בנות העליה הראשונה, הוד השרון 2001, עמ' 69.

החיכוך מתרחש כשהגיבורה, אישה עצמאית, זוקפת את קומתה ושואלת שאלות דרך קשרים רומנטיים שהיא מעורבת בהם.

טורין הציגה את ביקורתן של הוגות פמיניסטיות על כתיבה רומנטית, שנוטה להנציח אי-שוויון, לעודד אישיות נשית צייתנית ולבבית ולערוך אידיאליזציה של הגבר, מושא האהבה.⁹ לעומת הקטלוג של הספרות הרומנטית בקטגוריית ספרות זולה, ובתשובה על השאלה מה הוא בכל זאת סוד קסמה של הספרות הרומנטית, שנוטה לנוסחיות ולשבלוניות, הציגה טורין סקרים של קוראות המדווחות שהקריאה בספרות זו היא אקט של בריחה מן המציאות וממילוי משימות ביתיות והגשמת פנטזיה להיות מטופלת. בחלוקת התפקידים המוטלת על נשים בחברה המערבית נשים מוסללות לטפל ולספק תמיכה ואמפתיה. ברומן הרומנטי נפוצות סיטואציות שבהן הגיבור דואג לגיבורה ומטפל בה אגב הפגנת ריסון ואכפתיות.¹⁰

ואולם במאמר זה קריאה בסיפורים תעלה זווית אחרת, ולפיה לא מדובר בבריחה מהמציאות וגם לא רק בחיפוש בן זוג מטפל, אלא גם בכתיבה שהיא סוג של חיפוש עצמי ביחס למסגרת. הסיפורים לא רק בונים מסגרת – זוגית או לאומית – אלא גם מפרקים אותה, בוחנים אותה, מצביעים על זיוף שקיים בה, תובעים לאפשר לעצמי מלא יותר לעלות ולהופיע מתוך מערכת יחסים זוגית. באמצעות סיפור על זוגיות הכותבות בודקות את היכולת

⁹ טורין (לעיל, הערה 5), עמ' 47.

¹⁰ שם, עמ' 50. עוד זווית על המשולש הרומנטי רואה בו אמצעי שמחזיר לסיפור הפרטי את הפוליטי. ראו: שי רודין, "הזמן של הנעדרים": על זוגיות והיעדר ביצירתה של רונית מטלון, אבידב ליפסקר-אלבק ורלה קושלבסקי (עורכים), **מעשה סיפור: מחקרים בסיפורת היהודית**, ג, רמת גן 2013, עמ' 437–471. רודין הראה שמשולשים רומנטיים מאפשרים למטלון להציג את מיניותן של דמויות על דרך הריבוי ולהפקיע את האהבה מהבלעדיות של קשר אינטימי. מטלון, המצוטטת במאמר, מסבירה את השימוש בצורת המשולש כצורה שמאפשרת לשלישי לגלוש לאינטימיות שבין בני זוג: 'משהו חייב לפלוש פנימה – השלישי, שהוא הזהות האחרת שלך, המיניות האחרת שלך. כמעט אין מפגש פשוט: אתה גבר, אני אשה. כל מפגש מופקע מיד אל הציבורי. יש במשולש דרגה מסויימת של ציבוריות' (שם, עמ' 438). מזווית אחרת, שמאמר זה מכוון אליה, אפשר לקרוא את סיפור המשולש הרומנטי של בן-יהודה בצורה אחרת, כלומר במקום כסיפור של חוסר סיפור וחוסר מימוש בעטייה של המסגרת הלאומית, כסיפור שבו אישה נשואה מתלבטת, ואפילו במסגרת הלאומיות מוצאת רשות והזדמנות לריגוש. ולאחר שהיא מממשת את העונג במסגרת המשולש הרומנטי, היא בוחרת לדחות את המאהב ונותרת נאמנה לבעלה, המתואר חרוץ וגיבור.

לחיות את עצמן באופן מלא, כמי שחיות בתוך מסגרת אך לא רק מוגבלות על ידה, אלא גם צומחות ביחס לעצמן, ביחס לזולת, בדרך של מורכבות, הכלת סטיות, חריגות.

הכותבות שסיפוריהן הרומנטיים יידונו במאמר הן שלוש, כאמור. הראשונה, חמדה בן-יהודה, מחלוצות הכתיבה העברית בארץ ישראל, המוכרת כאישה דעתנית ופעלתנית בעלת השקפות משלה,¹¹ לא התיימרה להיות סופרת. סיפוריה התפרסמו בכתבי עת, בשלב הראשון בעיתוני בן זוגה אליעזר בן-יהודה. בסיפוריה של בן-יהודה הלאומי נמצא ברקע, ובחזית מופיעות מערכות יחסים שחורגות מעבר למסגרת לאומית ומשפחתית מקובלת. לעיתים מדובר בגורם זר לכאורה שמתערב במסגרת הנישואין ומחולל בה שינוי. לדוגמה, ב'חיות בני רכב' (1902), סיפורה הידוע ביותר של בן-יהודה, הגיבור מחפש אחר שבט שלפי מסורת ומיתוס מעולם לא עזב את הארץ, מתאחד עם אישה בדרוית מתקדמת בדעותיה ומתכנן איתה הקמת חיים חדשים במדבר.¹²

עוד דוגמה לחריגת יחסים בין אישה וגבר ממתכונת לאומית ומשפחתית מקובלת נמצאת בסיפורה 'הקדיש' (1910).¹³ בוליסה מזל לא הצליחה לממש את משאלת לבה ללדת בן, או במילים אחרות 'ללדת קדיש',¹⁴ ולכן פנתה לעזרת בן המקום העוסק בתחום המאגיה: 'ותלך למכשף ערבי, עבד אל רחמן שמו'.¹⁵ בני הזוג העבריים, הנשואים, נעזרים בעבד אל רחמן, והילד שנולד

¹¹ יפה ברלוביץ, "הגיעה שעתנו" – זהות נשית, כתיבה נשית, להמציא ארץ, להמציא עם, תל אביב תשנ"ו, עמ' 47–79.

¹² גיבור הסיפור אפרים יוצא דופן בקרב בני העליות הראשונות, שכן במקום להצטרף למושבה הוא משוטט במדבר לבדו. אפרים מחפש אחר בני רֶכָב, משפחה וכת שנזכרים שזכרים בספר ירמיהו (לה, א-יט). לפי המסורת מעולם לא עזבו את הארץ, אלא חיים בה לפי ציווי אביהם יהונדב בן רכב שלא בבתי קבע אלא באוהלים. אפרים מתנהל מחוץ למסגרת המושבה, נוטה אל המזרח ונכון לוותר על מה שמכונה בסיפור מנעמי המערב. עם זאת הוא אינו מתמזג עם השבטים הבדויים אלא נחוש למצוא את בני רכב הקדומים ולחיות בקרבם. מי שמקדימה אותו במציאת בני רכב היא שלומית הבדויית, והוא קושר עימה יחסי זוגיות, בעוד אשתו היהודייה עוזבת את הארץ ועוברת למבורן.

¹³ חמדה בן-יהודה, 'הקדיש', יפה ברלוביץ (עורכת), סיפורי נשים בנות העליה הראשונה, תל אביב תשמ"ה, עמ' 35–42.

¹⁴ שם, עמ' 35.

¹⁵ שם, עמ' 36.

מקבל עליו סממני זהות הן של יהודי הן של ערבי. הוא מצהיר: 'מושלמי אנוכי בן מושלמי'.¹⁶ עם זאת הוא מממש את ייעודו ואומר קדיש על שני הוריו.¹⁷ כאן יידונו שני סיפורים אחרים של בן-יהודה, 'תחת השקד' (1903)¹⁸ ו'שמלה חדשה' (1907).¹⁹ סיפורים אלה מדגימים איך חנכה את הכתיבה הרומנטית בעברית, ובפרט את ז'אנר הצ'יק ליט, שהרווקה העירונית המודרנית שבמרכזו היא אישה עצמאית אך לא בהכרח פמיניסטית.

הכותבת השנייה שנדון בספרה היא מרים טל. טל פעלה בשדה האומנות בתפקידי מבקרת אומנות ואוצרת, והייתה חברה בוועדת השיפוט של פרס ישראל לאמנויות. היא נישאה לפסל דוד מלכין, ופרסמה גם ספר שירה ורומן, אך יצירתה הספרותית לא זכתה לתהודה רחבה. ב-1937 פרסמה טל את 'מזיפי החיים',²⁰ רומן ובו סיפורה של עולה חדשה בשנות השלושים, על ניסיונות ההשתלבות שלה בעיר והתמודדותה עם גברים בכמה גזרות, כגון מערכת יחסים עם גבר נשוי, מחזרים נואשים ותלותיים ומעסיקים מטרידים. באמצעות 'מזיפי החיים' נבקש לטעון שהכתיבה על קשרים רומנטיים שימשה את טל לבחינת שאלות של זיוף לעומת אותנטיות.

הכותבת השלישית שספרה הרומנטי יידון כאן היא שרה לוי-תנאי, כלת פרס ישראל למחול לשנת 1973, הידועה בהיותה כוראוגרפית ומלחינה ישראלית, אך לא בהיותה סופרת. בראשית שנות השלושים חיברה לוי-תנאי את 'כה צעירה', נובלה של כמאה עמודים, שמעולם לא ראתה אור, והיא נמסרה לכותבת שורות אלה על ידי מיכל תנאי-דגני, בתה של המחברת, בכתב ידה של המחברת. במרכזו של רומן זה דמות של אישה המאופיינת 'אסייתית', כלומר לא אשכנזייה, וקשריה עם גברים. הגיבורה היא אישה דעתנית ובררנית העורכת בירור נוקב של עצמיותה ושל סביבתה באמצעות קשרים נועזים מבחינה אינטלקטואלית, מינית ורוחנית.

¹⁶ שם, עמ' 38.

¹⁷ בעלה של בוליסה הוא דמות שולית בסיפור, והוא אף הולך לעולמו בשלב מוקדם בעלילה.

¹⁸ חמדה בן-יהודה, 'תחת השקד', יפה ברלוביץ (עורכת), **סיפורי נשים בנות העליה הראשונה**, תל אביב תשמ"ה, עמ' 7-20.

¹⁹ הנ"ל, **שמלה חדשה**, ירושלים תרס"ז. כל הציטוטים לקוחים מהמקור כפי שמופיע באתר פרויקט בן-יהודה: <https://benyehuda.org/read/44969>

²⁰ מרים טל, **מזיפי החיים**, ירושלים 1937.

חמדה בן-יהודה

א. 'תחת השקד'

'תחת השקד' (1903) הוא סיפור על אישה צעירה, רחל, שבהווה הסיפורי היא אם לארבעה ילדים, נשואה לישראל, ופוגשת את יעקב, שנכנס ללבה עשור לפני כן, כשהייתה נשואה טרייה. הבעל, ישראל, מופיע בסיפור כמעין צלע חסרה, בשל מאמציו הלאומיים שהוא מקדיש להם את מיטב זמנו. כבר בערב החתונה ישראל 'נעלם ואיננו, וישהה כל הערב בחוות הבדוים'.²¹ בסיפור החתונה מגולגל סיפור ארוך שעניינו סכסוך בין ישראל ובין 'הערבים והבדוים על הדרך החדשה. איך הוא יחיד נלחם עם עשרה פלחים אשר התנפלו עליו'.²² ההתרחשות העיקרית בחתונה הייתה זו שבין ישראל לבדוים שהלך אליהם, וגם העמודים הבאים עוסקים באופן שפטר בו את הסכסוך עם בדוים שגנבו את כבשתו.

ישראל מעסיק צעיר שעלה מרוסיה והוא חובב תורת ההיגיון, יעקב שמו. יעקב מקים קבוצת לימוד, רחל מצטרפת אליה ועם הזמן הופכת לתלמידתו הפרטית של יעקב. לילה אחד נבצר מישראל לחזור הביתה, ורחל נותרת לבדה. אותו לילה יעקב דופק בדלת ומוכנס, ו'רחל לבדה. בתה הקטנה שולמית ישנה'.²³ תחילה יעקב 'מבאר ומפרש לה תורת חוקי ההיגיון והלכותיו', ומתוך כך מתפתחים ביניהם יחסים אינטימיים 'עונג, נועם ואושר, הידועים אך לשנות העלומים'.²⁴

בכניסתו של גורם זר למסגרת הנישואים הלגיטימית אפשר לראות מעין גורם מחסן. הפסיכולוגית והביבליותרפיסטית דפנה מילר וסרמן הצביעה על אלמנטים מחסנים הקיימים בספרות.²⁵ לטענתה, סופרות וסופרים מכניסים

²¹ שם, עמ' 9.

²² שם, עמ' 8.

²³ שם, עמ' 15.

²⁴ שם, עמ' 17.

²⁵

דפנה מילר וסרמן, **הספרות כנוגדן: תרומת הספרות לפרקטיקה הביבליותרפית באוריינטציה פסיכואנליטית**, ירושלים 2024. לפי מילר וסרמן, סופרים מכניסים לכתביבתם נוגדן רעיוני פואטי במצבים מאתגרים של קושי. כשיכולת הדיבור והייצוג מגיעה למבוי סתום, הספרות מאפשרת הסמלה שמחוללת תנועה ומוציאה מקיפאון. כנוגדן היא מכניסה רעיונות חדשים, אפשרויות חדשות, אשר קריאה עליהם ועיכולם מסייעים לקוראים אשר אין להם מילים

לכתיבתם מעין נוגדן רעיוני ופואטי, גורם זר שמוכנס למסגרת. אותו גורם שעלול לתקוף את המסגרת, מוכנס אליה באופן מוחלש, ועל כן הוא מאפשר ומסייע, כמו חיסון.

אם כן, במקרה של ספרות רומנטית אפשר לטעון שההיבט הרומנטי מוכנס לסיפור כאפשרות לבדוק אופציה שונה בתוך מסגרת, תהא זו מסגרת לאומית או מסגרת חברתית ממוסדת. ב'תחת השקד' יעקב הוא גורם זר שפלש למסגרת הנישואים. גורם זה הוא תגובה על אתגר: בדידותה של רחל במסגרת חיי הנישואין לישראל, הטרוד במילוי משימה לאומית, ואבלה על עלומיה האבודים. יעקב מפציר ברחל שלא לוותר על תשוקה, ולציית לתחושות הגוף חרף מסגרות החברה והזמן:

'מדוע "אסור"???... הניחי יקרה שערותיך', אמר יעקב בקול לטף ומלא חיבה וימשכנה אליו, ויושבנה על ברכיו. ויטה את ראשה על חזהו וישק שערותיה הרכות, את עיניה וידיה נשיקות בלי מספר [...] 'לא אסור, לא אסור', לחש בהתרגשות באוזניה, 'ימי העלומים יעברו ולא ישובו עוד!'²⁶

כמו מערכת חיסון, שמזהה אם גורם זר שפלש לגוף מסכן אותו או יכול לתרום לבריאות, כך ב'תחת השקד' כשחזר ישראל הביתה ושמע שיעקב 'שב בביתם כל הערב',²⁷ הוא לא הביע קנאה אלא הילל ושיבח את יעקב. חיי הנישואים של רחל וישראל נמשכים במסלולם, נולדים להם ילדים נוספים, וטעם ההתענגות עם יעקב רק עורר ברחל יתר חיוניות. כמו בחיסון, שעניינו אינו להחזיר את האדם למה שהיה לפני כן אלא לאפשר לו להמשיך חרף התנאים המשתנים, כך בסיפור חדירתו של פולש למסגרת אינה מתפרשת כחטא בלתי נסלח אלא כאתגר שנכנס למערכת ואפשר נגיעה באיווי שלא זכה לסיפוק.

לתאר את סבלם, להבקיע מבעד למבוי סתום שהם נמצאים בו, לגעת בקשיים שבפנים ולפגוש את הזר מבחוץ.

²⁶ בן-יהודה (לעיל, הערה 18), עמ' 17.

²⁷ שם, עמ' 18.

בן-יהודה תיארה את הבעל הנבגד לכאורה כמי שאינו מקנא. הבעל אשר שכר פועל גייס אותו בעקיפין לחיזוק אשתו, והיא זוכה להתעוררות. האירוע הרומנטי בין רחל ליעקב לא חיזק את המסגרת הלאומית, אבל נראה שכניסתו למסגרת המשפחתית חיזקה אותה, ובעיקר את רחל, מבפנים. דנה תור-זילברשטיין, שעוסקת בפסיכואנליזה לאקאניאנית, הציעה בעקבות קריאה ביצירות של סופרות, ובהן מרגריט דיראס ואוליבייה שייקספיר, שיש לפחות שני סוגים של קנאה: קנאה המבוססת על פחד שיריב ייקח דבר מהאדם, והמשכה ברצון להרוס את התענגות האחר, ולצידה קנאה שאינה הופכת לצרות עין, והיא בעלת פוטנציאל להתניע איווי.²⁸ נוסף על קנאה שמשקפת אינטרס צר, לפי תור-זילברשטיין, יש קנאה בעלת אופק רחב יותר:

קנאה [ש]מכילה את האפשרות של היצירה. לכתובה ולאומנות פוטנציאל למלא את הסובייקט באיווי. לאפשר לו לכתוב משהו שטרם נכתב, משהו ממה שאינו מצליח להיכתב מהקנאה ומהראבז'²⁹ הנשי ולכסות את החור. כך באמצעות יצירה אישה יכולה לעקוב אחר האור המנצנץ ולבנות את עצמה מחדש מההריסות של ההתענגות שלה, כעוף חול שבונה את עצמו מחדש מאפר הקנאה.³⁰

בסיפור זה הגיבורה הנשואה מכירה במגבלה של מסגרת הנישואים, שבנסיבות הלאומיות אינה מאפשרת לה לקבל את מלוא תשומת הלב מהבעל. מתברר שמסגרת הנישואים היא מערכת שיש בה חסכים, והכרתם של בני הזוג בחסכים מאפשרת להם לתמוך בצורכי האישה. רחל מתחזקת יותר מכול מהקשר שהתפתח מחוץ למסגרת הנישואין דווקא כאשר היא מפתחת יכולת לדחות את חיזוריו של יעקב. באמצעות הדחייה היא חשה עצמאית ומחוזקת. כשיעקב פוגש אותה עשור לאחר האירוע האינטימי

²⁸ דנה תור-זילברשטיין, **קנאה: קריאה לאקאניאנית בספרות נשית**, תל אביב 2024, עמ' 150.

²⁹ רבאנז', לפי תור-זילברשטיין, ההולכת בעקבות לאקאן ומונטליי, הוא יריבות בין אישה לאמה בשלב הקדם-אדיפלי. רבאנז' הוא קרב אי-הפרדה, שקורע וחונק את האם ואת הבת, קנאה בגוף שהוא בה בעת של האישה ושל האחר לה. ביריבות זו האם והבת הן מעין לוחמות בלתי נפרדות השרויות בקרב מתמיד. כלומר, מדובר במצב של קנאה ללא היפרדות, קנאה שמחזירה את האישה לרגעים הראשונים של מיניותה ומאלצת אותה להתמודד עם רגשות האישה שהיא בו בזמן היא ולא היא. ראו שם, עמ' 69–70.

³⁰ שם, עמ' 132.

ביניהם, הוא מנסה לשחזר את הקרבה ביניהם ומתאר את הרגש שבקרבו, שעולה על גדותיו, הוכחה לצדקת דרכו. אנשי היישוב, הוא מזכיר, היו מוטרדים מחישוביות, ממהלכים לאומיים ופוליטיים, ואילו הוא נסחף ברגש:

'כמה התמרמרתם אז כולכם על הפקידות, על הסדרים והמנהגים. וכמה שאפתם לחופש, לחיות ברשותכם ולעשות הכל כטוב בעיניכם. ואני אמרתי לכם כי כל זה בוא יבוא, כי הכל ישונה, הישוב יפרח ויגדל וירבה, ואתם קראתם לי אז "יצר טוב", לעגתם לי. וכיום כולכם תסכימו כי טוב המעמד, איש לא יוכל לאמור אחרת! אהבתי, פשוט אהבתי אהבה בלי מיצרים', אמר יעקב בהתרגשות, 'את כרמי, את עבודתי, את ארצי, את התושבים הטובים, ואפילו את הגרועים. את כולם אהבתי וגם... אותך רחל, את כל כך נחמדה היום ושמלתך הורודה...! 'רבי יעקב' קראה רחל בהוכחה מעורבה בחבה, 'רבי יעקב נלכה! עוד מעט צהריים'.³¹

רחל מתבגרת לאישה עצמאית שכבר אי אפשר לסחוף אותה. הישנות המפגש עם יעקב בסוף הסיפור מדגישה שהשאיפה מאחוריה את הרגע האינטימי. רגע זה היה כיסוי זמני לבדידות והושתת על כבוד עמוק של בעלה לצרכיה. אפשר שהוא גם שיקף צורך רגשי או גופני אותנטי שלה, שייתכן שיעקב ניצל לרעה. בסוף הסיפור רחל מפגינה את העצמיות בדרך בשלה כשהיא מזכירה ליעקב את הגבול. כעת האותנטיות שלה באה לידי ביטוי דווקא על ידי פשרה. רחל מתבוננת במבט רפלקסיבי בחריגה שאירעה בעבר בלי לגנות את האירוע. האותנטיות שלה ניכרת כעבור עשור בנאמנות. רחל נאמנה לעצמיותה בקבלה את חריגת העבר בלא ביקורת ובהצלחתה לשמור על גבולותיה ולהשאיר את יעקב מחוץ לנישואיה.

ב. 'שמלה חדשה'

'שמלה חדשה' (1907) הוא סיפור רומנטי שבן-יהודה חונכת בו את סוגת הצ'יק ליט בספרות העברית. רודין הגדיר את הצ'יק ליט סוגה מודרנית של ספרות שנשים כותבות בעבור נשים ועוסקת בנשים מתוך התמקדות בחייהן

³¹ בן-יהודה (לעיל, הערה 18), עמ' 19–20.

החברתיים, בפרט בעולם הדייטים ובמערכות היחסים שלהן.³² סוגה זו פונה לקוראות בעלות ניסיון זהה. הקו המרכזי בדמותה של גיבורת הסיפור הוא עיסוק אינטנסיבי במראה החיצוני ובקניות בגדים. כמו כן מתוארת בה מערכת יחסים של הגיבורה עם גבר.

פרסום ספרי צ'יק ליט בישראל התרחב, לדברי רודין, רק בעקבות פרסום 'שירת הסירנה' (1991) של עירית לינור.³³ סוגת הצ'יק ליט מתאפיינת גם בכתיבה נגישה, המכילה הומור, כולל הומור עצמי. מערכת היחסים הרומנטית בצ'יק ליט שונה ממערכות יחסים ברומן הרומנטי הקלאסי. לא זו בלבד שבצ'יק ליט גיבורת הסיפור אינה מוצאת בהכרח את בחיר לבה, אלא שהיא סוג של אישה עצמאית. שלא כמו הרומן הרומנטי, בצ'יק ליט הגבר אינו מושיע, אלא נרמז שהוא חסר אמינות, והגיבורה אינה אישה חסרת ישע אלא טיפוס מסוג חדש. גיבורת הצ'יק ליט, הראה רודין, היא רווקה החיה בעיר, והמראה החיצוני שלה הוא חלק מזהותה. החידוש של הסוגה הוא במתן ייצוג וגושפנקה לרווקות. גיבורת הצ'יק ליט היא למעשה אישה עצמאית הכמהה לאהבה ומנתבת את חייה. ספרות הצ'יק ליט אינה מאופיינת באיחוד רומנטי בין אוהבים, גם לא בניצחון פמיניסטי, אלא עיקרה בהתפכחות ממיתוסים כדוגמת מיתוס סינדרלה, בויתורים ובפשרות בדרכה של הגיבורה לחיים מלאים.³⁴

קריאה ב'שמלה חדשה' כבסוג של צ'יק ליט תאפשר למצוא את אם הטיפוס של הצ'יק ליט העברי כבר בתקופת העלייה הראשונה. בדומה לסופרות צ'יק ליט שהחלו את הקריירה הספרותית שלהן לעיתים קרובות כבעלות טור בעיתון,³⁵ הייתה כידוע גם בן-יהודה עיתונאית בעיתוניו של אליעזר בן-יהודה בעלה. רודין הראה כי ההיבט הלשוני של צ'יק ליט מתאפיין בשפת כתיבה פשוטה, הקרובה לשפת הדיבור.³⁶ גם כתיבתה של בן-יהודה במשלב יום-יומי נגיש, קרוב לשפת הדיבור. מהלך זה חלוצי כידוע, שכן העברית הספרותית המשכילית הייתה שפה מליצית, ובארץ ישראל טרם הפיכתה של העברית

³² רודין (לעיל, הערה 7), עמ' 60–61.

³³ שם, עמ' 82.

³⁴ שם, עמ' 63.

³⁵ שם, עמ' 70.

³⁶ שם.

לשפת דיבור שלטת התנגדו רבים לעמדתו של אליעזר בן-יהודה, שהציע שפה שנועדה להיות 'בשר ודם' בדרך הדיבור ובתכנים, וגם בכתיבה הציע כתיבה ארץ ישראלית שונה מכתובה דעתנית אנליטית יבשה על דרך היהודי המשכיל.³⁷

לדברי ברלוביץ, חמדה בן-יהודה הרחיבה את הדיבור של אליעזר בן-יהודה על מהי ספרות ארץ ישראלית. היא כתבה על איכויותיה של השפה העברית כשפה נורמטיבית, המוצאת את ביטויה דווקא על ידי האישה, ועל כתיבה העומדת בסימן של 'הדר הטבע ונועם האהבה'.³⁸ כתיבתה של בן-יהודה בשפה עברית שנועדה להיות יום-יומית, נגישה ופשוטה, תואמת את השפה המאפיינת את סוגת הצ'יק ליט, המתקרבת לקהל הקוראות, כפי שהראה רודין.

כאמור, בן-יהודה לא השתמשה בשפת דיבור שהייתה בשימוש נרחב אלא יצרה אותה בכתיבתה, לרבות בטור אופנה שחנכה בעיתון 'השקפה' ב-1904. זהו טור האופנה הראשון מסוגו בעברית, שראה אור בירושלים העות'מאנית בשנים 1904–1911, ובן-יהודה לא קידמה בו תכתיבי אופנה אלא הביאה לידי ביטוי דעתנות בתחומים שהתעניינה בהם. בטור העלתה בן-יהודה שאלות על תכתיבי אופנה, הצביעה על הכוח ועל המשטור שאופנות מפעילות על גוף האישה ועודדה קוראות לפתח ביקורת כלפי אופנות. חרף הפוזיציה הסמכותית של מבקרת תרבות ידעה בן-יהודה שכתובה על אופנה עלולה להנחיל לה בוז: 'מי לא ילגלג? מי לא יצחק לי? מי לא ידינני לחובה? ומי יודע אם גם לא יחרימוני?'³⁹

אם כן, בן-יהודה תמכה בהשכלה לנשים,⁴⁰ ובו בזמן הייתה בעלת טור אופנה דעתני. ב'שמלה חדשה' היא פיצלה בין שני התחומים ויצרה שתי דמויות נפרדות: מירה, המכונה בסיפור גם 'אישה צביונית',⁴¹ כלומר אופנתית, מתאפיינת במשיכה לטבע, והיא אוורירית וקלילה. לעומתה צילה, אשר

³⁷ יוסף לנג, **דבר עברית: חיי אליעזר בן יהודה**, ירושלים 2008.

³⁸ ברלוביץ (לעיל, הערה 11), עמ' 73.

³⁹ נכתב בטור הראשון: שושנה לבנה (שם עט), 'האפנה', **השקפה**, 14.6.1904, עמ' 342.

⁴⁰ ברלוביץ (לעיל, הערה 8), עמ' 63–70.

⁴¹ בן-יהודה (לעיל, הערה 19).

'שמלתה בלה קצת', היא אישה משכלת שנקשרת לנשגב: 'מחשבותיה רחבות כל כך ופעם כשהחלה להגות מבטה נפל על דבר פלוני אלמוני בחיים התרוממה למרום המעלה'. גיבורת הסיפור היא מירה האופנתית, שמנסה להמם את הרופא שהיא מתרועעת עימו באמצעות לבושים שהיא מעצבת. בזמן שהיא משקיעה בעיצוב מלבושים חדשים ובביקור אצל החייט הרופא נקשר לצילה, ובסוף הסיפור מתוארת מירה המופסדת: 'שמלתה האפורה כאילו נדבקה אל גופה ועשתהו דק ומלא חן. זו היתה השמלה החדשה האחרונה שעשתה לה מירה בחייה'.⁴² אם כן, לכאורה זהו סיפור של שכר ועונש המטיף לנשים להימנע מהשקעה אינטנסיבית באופנות חולפות ומבטיח לרווקה שתשקיע בהשכלה כדי לזכות בגבר משכיל המועסק במשרה רמת מעלה.

מזווית נוספת, כשקוראים את הסיפור על רקע סוגת הצ'יק ליט, נראה שמערכת היחסים עם הרופא רק מבהירה את היותה של מירה אישה עצמאית ודעתנית. מירה, רווקה דעתנית, היא אישה מתפכחת ומפוכחת, והיא נוכחת בקושי של סביבתה החברתית לאפשר את מימוש שתי האפשרויות. אומנם ברופא זוכה צילה המשכילה, אך הגיבורה שהסיפור מעורר הזדהות עימה היא מירה, והלעג שהיא חווה עקב משיכתה לקליל, לפרחוני ולרוח הזמן הוא המעורר הזדהות בסיפור. ההזדהות עימה נוצרת באמצעות סיפור מערכת היחסים שלה עם הרופא. בקשר עימו מירה מגלפת את עצמאותה, בין שהיא מעצבת לעצמה שמלות ובין שהיא נותרת שבויה בחסרונותיה כביכול – משיכה אל האופנתי – שכן גם בדרך זו היא מעצבת עצמה בסופו של דבר כאישה עצמאית שמחליטה להיגמל מאופנה. ההפסד של מירה אינו בהכרח הפסד של גבר, שכן הרופא מקושר בסיפור לקור ולחוסר חיות, ואילו מירה תישאר אישה עצמאית, ואולי אף לא תתחתן. מי שתיכנס למסגרת היא האישה המשכילה, ואילו מירה שומרת על אופייה הדעתני. גם אם תבחר מירה להפסיק לתפור שמלות, עצם הבחירה מעידה על עצמיותה.

⁴² שם.

וורן פולנד הציע שכאשר האדם נעשה מודע למגרעותיו ולחסרונותיו, הוא נעשה בעלים שלהם.⁴³ פולנד כתב על הצייר אדוארד וילאר, אשר תהליך ההגדרה העצמית שלו קשור בהצהרה 'אני מעדיף להיות הבעלים של החסרונות שלי עצמי על פני העמדת פנים כי אני מבין דברים שאינם בבעלותי'.⁴⁴ קבלה עצמית של החסרונות, לפי פולנד, היא דבר שמעבר להליך טכני. 'במאבק על האותנטיות שלו, וילאר מעדיף להכיר ולקחת בעלות על חסרונותיו האישיים על פני להפוך למתחזה, כזה המנסה להרשים אחרים, או לכה הזוכה להכרה על ידי כך שהוא מאמץ את מה שנחשב כדרך ה"נכונה" או המועדפת'.⁴⁵

האישה שזכתה להכרת הרופא על ידי אימוץ מה שנכון לפי המסגרת היא צילה. לעומתה מירה, האופנתית, נמצאת בתהליך של עצמאות ובעלות. מתחילת הסיפור, עת תכננה לתפור שמלות, היא עשתה זאת כדי לצוד את הרופא ולהשיג סוג של בעלות עליו: 'הוא לא חדל מלהביט עלי כשלבשתי השמלה הכחולה אף אמר לי: "גברתי לובשת בטוב טעם". אך הימים האלה כמעט שאינו מתבונן אלי, אם כן, אדוני, אכריח אותך לשים לב אלי, מחר אקנה לי ארג חדש ואתפור שמלה חדשה'.⁴⁶

תוכניתה של מירה היא לא רק להרשים את הרופא, לא רק להשביע את רצונו. מירה מבקשת להכריח אותו. להשתמש בשמלה כבכלי לתפוס את תשומת לבו. זו היא מעין תביעת בעלות, אך זהו אינו סיפור שבו הרופא הופך לבעלה. מירה נותרת רווקה, גיבורת צ'יק ליט עצמאית ודעתנית. ייתכן שממד הבעלות בא לידי ביטוי דווקא בבעלות עצמה, לרבות חסרונותיה. מירה אולי אינה האישה האידיאלית על פי מיטב הדרישות של גבר משכיל שלצידו תתייצב אישה משכלת. אך גם הרופא, שניתנת לו אפשרות הבחירה בין שתי הנשים, אינו דמות אידיאלית, ולכן אפשר לשאול אם ההפסד שלה הוא אכן הפסד.

⁴³ וורן פולנד, אינטימיות ונפרדות בפסיכואנליזה, ירושלים 2022.

⁴⁴ שם, עמ' 79.

⁴⁵ שם, עמ' 80.

⁴⁶ בן-יהודה (לעיל, הערה 19).

הרופא, כאמור, מקושר בסיפור לקור ולחוסר חיות. האתר שהוא לוקח אליו את מירה בתחילת הסיפור הוא קברי צדיקים. הימים ימי אביב, 'הענפים על עצי השקדים רק החלו ללבלב וכוסו כפתורים לבנים, תכלת, ורדים. עוד גשם או שנים והאילנות יפרחו כלם. לב מי לא ידפוק לבא האביב? ובפרט אם יחד אתו מתעוררים החיים'.⁴⁷ מירה אינה מסתירה את אכזבתה מהיעד שהרופא מוליך אותה אליו. הרווקה הדעתנית מוחה ומתנגדת לזירת הקבר, שקשורה בעיניה במיעוט חיים וחיות: 'לא אצל הקבר, לא, שנאתי הקברים אני מפחדת לקרב אליהם. מדוע לא ישבנו תחת האילן שם בדרך, שישבנו תחתיו בעת טיולנו האחרון היזכור? ולמה הולכני אדוני הנה'.⁴⁸

במישור נוסף הרופא מאופיין כדמות שטחית שהתקשרותו לאישה היא מתוך הרגל וכמעט מחוסר בחירה. כך מתוארת היסחפותו אחר צילה המשכלת, במעיין אפיון אירוני שהוא מתואר בו 'קל דעת כאישה': 'אשה מצוינה – חשב הרופא על אדותיה תדיר, ולא הרגיש כי היא קוסמת אותו ממש והוא מתקשר אליה מיום ליום; לא הבין זה מפני שלהתקשר ברצינות היה כלל לא לפי טבעו. הוא היה קל הדעת כאשה, הוא חי חי [כך במקור] הרגע ועל כן לא היה לו גם כל רשם חזק ועמוק, כי הרגע אשר עבר לא אמר לו יתר מאומה'.⁴⁹

סיפור הצי'ק ליט הרומנטי אינו רק סיפור של עצות כיצד לזכות בלבן של גבר. זהו סיפור שהגיבורה מבינה במהלכו שהגבר, המושא הרומנטי, אינו מושא אידיאלי. הוא אינו מכבד את 'חולשותיה', תחביביה. במפגשיה עימו היא מרגישה מתגובותיו את יומרותו, את משיכתו לקדום, לנשגב ולמעשה למה שאינו מאפשר לה לנשום, מה שהוא למעשה קבר. מולו מתבהר לה שהיא נוהה אחר החי והקליל. ציפייתו שהאישה תתמסר למורם כביכול, באה לידי ביטוי בסופו של דבר בבחירה באישה המשכילה, בהיצמדות לנורמות של מהוגנות חברתית.

מה שנלמד באמצעות מערכת היחסים עם הרופא הוא שהאישה הדעתנית והעצמאית, שוחרת החיים והיופי, לא תתקבל כפי שהיא על ידי הגבר בן תקופתה. אישה בשר ודם, לא דמות נשגבת ולא אידיאל, מוצגת בסיפור

ש.ם. 47

ש.ם. 48

ש.ם. 49

כאישה שמכריזה בעלות על נהייתה ועל שיגיונותיה. אהבת האופנה מלעיגה אותה ומציגה אותה כמי שהפסידה, אך ברובד נוסף מציגה אותה כמי שמחוברת לרוח הזמן ולטבע. הרווקה חובבת האופנה אמיתית לעצמה גם אם היא נשארת מחוץ למשחק הפטריארכלי, שבו הגבר הוא הבוחר.

מרים טל: 'מזייפי החיים'

שלושים שנה אחרי הופעת מירה ב'שמלה חדשה' הופיעה חנה ברומן 'מזייפי החיים' (1937) מאת מרים טל. במרכזו של הרומן נמצאת גיבורה שגם היא רווקה ירושלמית עצמאית שכמהה למערכת יחסים זוגית, אישה שמתבוננת בסביבה ובעצמה ומדברת על רגשותיה, וגם ב'מזייפי החיים' סופה של מערכת היחסים הזוגית לקרוס. חוסר המימוש מתרחש על רקע חיים בעיר, שהמספרת חווה בה מערכות יחסים בין גברים לנשים כמשחק תפקידים פטריארכלי.

המספרת עוברת על אגפים שונים בחברה היישובית – הקיבוצי, העירוני-בורגני, הרוויזיוניסטי ועוד. היא מבקרת בעיקר את אורח החיים העירוני הבורגני, מתארת ניצול הזדמנויות, גזענות, שוביניזם ותופעות נוספות שמקורן בסיפור הוא בהשחתה של הפרט. אפילו העצמי של המספרת נחוה כסוג של זיוף, ובסופו של הרומן היא באה לכלל מסקנה שיחסים עם זולת יתאפשרו רק במסגרת של קבוצה.

הרומן מסופר מפיה של חנה, עולה מגרמניה בת 22, בתחילת שנות השלושים. לאחר שלא השתלבה בקבוצה חנה מנסה לחיות כאישה עצמאית מודרנית בעיר. בדומה לבן-יהודה, שבחזונה ירושלים היא עיר קוסמופוליטית מודרנית, גם אצל טל הגיבורה מנסה לחיות בירושלים שהיא עיר חילונית ומודרנית. היא יושבת בבתי קפה, ומיודעיה הם אנשי עסקים, עורכי דין ואנשי הגות. הקשרים העיקריים שהיא מתארת הם עם גברים, שהם או מושאי תשוקה מכזיבים או מעסיקים נצלניים. במהלך הרומן היא לומדת על החיים בערים הגדולות, ירושלים ותל אביב, ומהרהרת בחיים בקבוצה.

אם כן, מדובר בסיפור שעניינו לאומי וחברתי, ואומנם המספרת מפגינה מודעות והתמצאות בתמונה חברתית ופוליטית רחבה. שכבה נוספת היא הסיפור האישי והרומנטי. הגיבורה היא אישה שוחרת קשר, הכמהה

לשותפות ולזוגיות. אלא שכל גבר שהיא נכנסת לקשר אישי איתו בעיר מאכזב אותה כשמתברר שהוא בעל אינטרסים צרים. הגברים מציעים לחנה שותפות אינטרסים ולא שותפות רגשית.

הרומן מציג תנועה בין אמת לזיוף. חנה מצהירה על הניסיון לכתוב את תולדות חייה: 'אולי היתה זאת שטות גדולה סתם לכתוב את האמת. תמיד אני מפחדת לשקר'.⁵⁰ היא מוצאת זיוף בסביבתה, בלאומיות המתחדשת, ובעיקר בעיר ובאנשיה, שעניינם איננו במימוש לאומי אלא ב'תענוגי החיים'.⁵¹ אחד המעסיקים של חנה, גבר נשוי, מחזר אחריה. בניסיונו לפתות אותה הוא לועג לה על שאינה נעתרת לתענוגי החיים, ובעודו עושה זאת חנה חושבת על העוול החברתי שהוא ועמיתיו מחוללים בעסקיהם:

'רוזנבלום אומר: אל תאחרי את תענוגי החיים, ילדתי'.
'תענוגי החיים'.
גם כן מושג.

יצאתי והלכתי לראות את הצריפים שרוזנבלום יהרוס כדי לבנות קולנוע. שורה של צריפים רעועים עם גינות קטנות אחדות הנוגעות עד הלב. [...] שלשום באה למשרדנו תימניה, שגם היא גרה באחד הצריפים ההם. היא באה לשאול אם באמת עליה לצאת עוד לפני מוחרים. היא אם לחמישה ילדים [...] – אמרתי לך להוציא אותה. היא חושבת כנראה שעלי לותר על הבנין בגלל הצריף המזוהם שלה.⁵²

חנה מוצאת סימני זיוף לא רק בסביבתה. כבר בהתחלת הרומן היא מצהירה שנקודת המוצא נמצאת בתוכה. הזיוף אינו נמצא רק בלאומיות וביומרותה אלא בציפיותיה שלה מהלאומיות. וכך היא מתארת את עצמה עם הגעתה לארץ מסיבות לאומיות:

הייתי חלוצה. בת שמונה עשרה הייתי. והייתי מאושרת לחלוטין. זה ברור. חשבתי כי בני ארץ ישראל אינם בני תמותה פשוטים, אלא

⁵⁰ טל (לעיל, הערה 20), עמ' 35.

⁵¹ שם, עמ' 154.

⁵² שם, עמ' 154–155.

גבורים וגיבורות [...] כך דיברו הנואמים באספות וכך האמינה נערה בת שמונה עשרה – אין הבדלי מעמדות, אין ניצול, אין השפלות. אלא 'גאולת העם היהודי על ידי העבודה'.⁵³

חנה עוזבת אפוא את הקבוצה ואת הארץ, וכאשר היא שבה ארצה היא מנסה לחיות בה במסגרת אחרת, בעיר ירושלים, שמצאה בה עבודת מזכירה במשרד עורכי דין. היא כמהה ליציבות ולקרבה אך מהלכת על חבל דק מבחינה מקצועית ורגשית. שלושת מחזריה של חנה מעידים כי יש ברירות לקיום זוגיות, אך הן מכזיבות, אם מפני שהן מתבררות כסוג של התחזות או משום שיש בהן מניפולציה או סחיטה רגשית. ניסיונות של גברים להתקרב אליה נחשפים כהסתערות, כהסתננות בדרך לא הגונה ולא הוגנת, כניצול או כניסיון למימוש מאוויים.

מחזר אחד שולח לחנה מכתבים רגשניים, מפצירים, רוויי איומי חידלון והתאבדות ותחינה לקשר דרך סחיטות רגשיות. כותב המכתבים נמצא מרחוק, והוא נכנס לתודעתה של חנה דרך מילותיו, אך הללו כה מופרזות ולא מתחשבות, שאינן מציעות לחנה מפגש אמיתי, והיא מתייחסת למכתביו בביטול, כאל זיוף, דרמטיזציה של רגש, מניפולציה, מוסיפה להם הערות ציניות כגון אלו: 'ושוב מכתב מאת שאנדור. בסגנון אהבה ריאליסטית-סנטימנטאלית';⁵⁴ 'איך הוא משקר! זה מראהו של מתאבד בגלל אהבה?! [...] העיקר שהוא חי, תהילה לאל, חי, שותה קפה ואוכל עוגות. עם כל יאוש האיום אוכל הוא עוגות'.⁵⁵ המחזר השני, רוזנבלום, הוא גבר נשוי ואחד ממעסיקיה במשרד עורכי הדין, והוא למעשה מטריד את חנה. 'הוא נשאר עומד מאחורי, גנח אלי ושם את ידו מתחת לחולצתי, על שדי. ואת הסיגריה הוא משאיר בפיו. אצבעותיו העגולות והשמנות ממשמשות את בשרי'.⁵⁶

המחזר השלישי, מיכאל, שאף הוא גבר נשוי, עוסק בכתיבת ספר הגות. מיכאל נעזר בשירותה של חנה, שמעתיקה את הספר ומדפיסה אותו, וספרו זוכה בהכרה ובהוקרה. מיכאל מצהיר שבכוונתו להתגרש, אך חנה 'הרגישה

⁵³ שם, עמ' 38.

⁵⁴ שם, עמ' 62.

⁵⁵ שם, עמ' 107.

⁵⁶ שם, עמ' 143.

שמשהו, היה בלתי נכון ומזויף בדבריו.⁵⁷ לנוכח ההבטחות הכוזבות, המזויפות, חנה מוצאת זיוף גם בעצמה. בזיוף שהיא חושפת בעצמה אפשר לראות לא הקטנה עצמית לנוכח מיכאל, אלא להפך, ביקורת על היעדר אותנטיות על רקע כמיהה אליה. בדומה לטענת פולנד שעבודה פנימית כרוכה בהפיכה לבעלים של חסרונותינו, כך חנה חושפת את מגרעותיה. כשמיכאל שואל אותה אם תוכל לאהוב את בנו אם יתגרש, היא מבטיחה שבלי ספק תוכל, 'ושוב חשבה: היא שיקרה. היא שיקרה – שיקרה – [...] העיקר שהיא דיברה שקר. לא, בנו באמת איננו מעניין אותי – ביותר'.⁵⁸ הקשר עם מיכאל אינו מתממש לפי ציפיותיה של חנה, אך אפשר שהיא חושפת את הסיבה הפנימית לכך, והיא ששני הצדדים נקטו זיוף ושקר זה כלפי זה.

לאחר שהספר מתפרסם ומיכאל זוכה להוקרה ציבורית, הוא שוכח את תמיכתה של חנה. הוא נוסע לסורבון להרצות על ספרו, ומשם הוא שולח לחנה מכתב שבו הוא מסיים את יחסיהם. לפריז, שמיכאל שוהה בה עם אשתו, הגיעו שמועות כי חנה שכבה עם מעסיקה, רוזנבלום. חנה אכן שכבה עם מעסיקה הנשוי בשעת חולשתה ובדידותה. אלא שבמקום לתמוך בה מיכאל מתאר את כל יחסיהם כסוג של זיוף, מאשים ומוזיל אותה: 'ראו שנכנסת לחדרו במלון [...] עלי להשלים עם העובדה שחנה שלי היא אך ורק זונה שקרנית, ערומה ומנוולת. [...] אני מתחרט על שבזבזתי כל כך הרבה זמן, אהבה וקרבה על אשה שאדם מסוגו של רוזנבלום מתאים לה מכל הבחינות'.⁵⁹

מבחינה לאומית ומקצועית חנה עדה במשרד לניוול, ניוון, ניצול וגזענות. בבתי הקפה היא נחשפת לשכבת ה'אינטליגנציה', אך זו מכזיבה, ובמהלך עבודתה היא נחשפת לסרסורי אדמות ובזה להם, 'אני אשה פשוטה, אינני מבינה מה שבעצם נעשה בארץ הזאת. אינני יודעת אם מוכרח להיות כל זה, אבל אני עצובה. אולי אינני מבינה מ"המציאות הכלכלית", אך יודעת אני שהכל היה יפה יותר בלי קפה כזה ובלי היהודי ההוא'.⁶⁰

57 שם, עמ' 75.

58 שם, עמ' 91.

59 שם, עמ' 166.

60 שם, עמ' 139.

'מזייפי החיים', שעיקרו קשרים בין נשים לגברים ובאמצעותם מתיחת ביקורת חברתית, מכיל מעבר לביקורת חברתית דיון בשאלות של אותנטיות. אותנטיות היא תחושה וחויה ואף הכרה של מה שמייצג את האישה ואת עצמיותה. לפי הפסיכואנליטיקאית ארמה ברנמן פיק, אותנטיות 'מבוססת על קבלה מסוימת של המציאות החיצונית ועל קבלה מסוימת של עצמנו כפי שאנו באמת'.⁶¹ ב'מזייפי החיים' חנה מנסה להגיע לעצמיותה מבעד לזיוף שבסביבתה ובעצמה. את המזויף אפשר להבין במונחי העצמי הכוזב של הפסיכואנליטיקאי דונלד ויניקוט. לפי ויניקוט, 'עצמי כוזב' מתפתח בהיעדר יכולת לבטא רגשות עמוקים. הוא מחפה ומכסה על עצמי אמיתי. עצמי כוזב מסתיר את עצמיותו כשהוא מתמקד בריצוי הזולת, בהיצמדות להתנהגות נאותה מבחינה חברתית.⁶² חנה אינה פורשת מהחברה. היא חושפת את התנאים שהעולה החדשה סוללת בהם את דרכה כשהיא משילה שכבות של זיוף, ניצול, התחזות מנסה למצוא מבעדן את האותנטי, גם זה באמצעות חיבור לזולת.

שיח פילוסופי ופסיכואנליטי מציע שאחת הדרכים למגע עם האותנטי שבעצמי הוא חיבור לזולת, והקשר לדיונו בספרות רומנטית הוא הטענה כי הסיפור הרומנטי אינו משקף אך ורק רצון למסד קשר זוגי, אלא גם בירורה של אפשרות לגעת באותנטי דרך חיבור לזולת.⁶³ חיבור אינטימי המתאפיין בקרבה לזולת, בשיתופו, בהיחשפות, בחלחול רגשי, בידיעתו לעומק, מחדד את שאלת היכולת להגיע לאותנטיות.

אינטימיות, לפי סמדר גונן, היא סוג של יחסים בין בני אנוש בתהליך השתנות, של הקצנה של הרגשות ושל רגישות.⁶⁴ לדבריה, אינטימיות אינה מתפתחת בין 'שני אני אידיאליים'.⁶⁵ הכרת הזולת לעומק ומעורבות עימו כרוכה במודעות למה שגונן מכנה 'אני אותנטי'.⁶⁶ לשיטתה, 'אני אותנטי'

⁶¹ מ' פחרי דייווידס ונעמי שביט, **אותנטיות במפגש הפסיכואנליטי: עבודתה של ארמה ברנמן פיק**, ירושלים 2021, עמ' 22–33.

⁶² דונלד ו' ויניקוט, **עצמי אמיתי, עצמי כוזב**, תל אביב 2011, עמ' 199–202.

⁶³ סמדר גונן, **חרדת האינטימיות**, תל אביב 2019, עמ' 107–114.

⁶⁴ שם, עמ' 10.

⁶⁵ שם, עמ' 58.

⁶⁶ שם.

נבדל מ'אני אידיאלי' ומ'אני חברתי' שעוטה על עצמו תחפושות ומסכות. 'האני האוטנטי הוא האני האינטימי, החי בקרבה לעצמו ולאחר'.⁶⁷ קשר של קרבה נוצר כאשר שני עצמיים מקלפים מעליהם את האני החברתי ואת האני האידיאלי וחושפים את עצמם בתהליך לימוד. חשיפתם של זיוף ושל חולשות היא בגדר הצלחה כאשר מכבדים את הזולת למרות חולשותיו. קרבה, מעורבות ומתן 'רשות להיכנס האחד אל תוך עורו של האחר'⁶⁸ נוצרים למראה העצמיות והאוטנטיות של האחר.

לאורך הרומן המספרת מציגה חלופה לזוגיות המזויפת, והיא חיים בקבוצה. מה שמביא אותה לחיים בקבוצה בסוף הסיפור אינו אידאולוגיה אלא חוסר ההכרה בה מצד גברים כבת זוג אמיתית וראויה כפרט. האכזבה נובעת מכל מה שפרטי, מה שהמספרת מתארת שהוא הפרטה קפיטליסטית של הארץ, יחסי זוגיות אינטימיים וגם עצמיות, שהיא מוצאת בה רמאות עצמית וזיוף כלפי הסביבה.

כתחליף לפרט חנה בוחרת בקבוצה, שהייתה כידוע מסגרת חלוצית לאומית ניסיונית. אפשר לראות בבחירה זו מעין חיסון בפני כל מה שפרטי ושאינו ביכולתו לשאת ולהכיל הגינות ואמת. הבטחותיהם של מחזרים בעיר חידדו בחנה את התחושה שהיא 'בודדה ועזובה'⁶⁹ בגלל הזיוף שבהם. חנה חולמת שהיא מגיעה לקבוצה ומשוחחת עם פנינה, מספרת שבקבוצה הייתה 'לא תצלח הגונה', ובעיר 'כך צריך לעשות אם רוצים לקבל עבודה הגונה: רק לצאת עם בעל הבית'.⁷⁰ תשובתה של פנינה, "לא תצלח", אך טובה, אנחנו אהבנו אותך,⁷¹ מזכירה שאפשר להשתייך אל הקבוצה גם אם את חברה טובה דייה, ולחוש אהבה גם אם היא איננה אהבה של מחזר מסוים.

הקבוצה מצטיירת אפוא כמסגרת חלופית על רקע תסכול ממערכות יחסים רומנטיות. עם זאת ב'מזייפי החיים' הקבוצתי והחברתי אינם תחליף לאישי, כי אם צורה שחנה מקווה שתוכל לממש בה את העצמי והנפשי. קבוצות

67 ש.ם.

68 ש.ם, עמ' 12.

69 טל (לעיל, הערה 20), עמ' 104.

70 ש.ם, עמ' 128.

71 ש.ם.

נחקרו לא רק מזווית סוציולוגית ולאומית, אלא גם, כפי שעשה הפסיכואנליטיקאי אלפרד ביון, מזווית חקירת נפש הפרט.⁷² לשיטתו של ביון, לנפש הפרט יש היבט קבוצתי. הפרט הוא יותר מעצמי, ותפיסתו כאחד ויחיד או ככול יכול היא אשליה. יש נטייה להכרה באחר, לחוש תחושות שמשותפות לאחר, להתחשב במציאות של האחר. מחשבותיו של פרט בוגר צומחות ממעורבות במין האנושי.

יתר על כן, לפי ביון, תכונות נפשיות כמו דחפים, מנגנוני הגנה ופנטזיות לשינוי נפשי מתגלות בקבוצות ביתר שאת, וחקירתן של קבוצות מאפשרת לגלות תופעות בנפש האדם. לנפש הפרט הרכב קבוצתי שבא לידי ביטוי בנטייה לקשר הדוק עם אחרים וביצירת קבוצות. בחקירתו את הפעילות המנטלית של קבוצה מצא ביון כי הקבוצה מתארגנת כדרך התגוננות על רקע התפתחות רגשות רודפניים ורצון למחוק אותם. הקבוצה מאפשרת להיאחז בציפייה מלאת תקווה, ציפייה לעבודה טובה יחד, ציפייה שמנהיג מיטיב יפיג את חרדותיהם של החברים בקבוצה, יקבל עליו אחריות וייתן להם מה שהם מבקשים.⁷³ הקבוצה מאמינה שמנהיג נבחר יתנהג בהתאם לרצונה ועל פי ציפיותיה. בניגוד לתפיסת עצמי כול יכול, המרגיש עצמו יחיד ומיוחד, בקבוצה פועל מנהיג שתופס את עצמו מתוך התחשבות במציאות העצמי של אחרים.

הגיבורה ב'מזייפי החיים', שסובלת מזיוף במערכות יחסים, בוחרת בסופו של דבר לחזור לקבוצה לאחר שבמהלך כל הרומן אופציית הקבוצה חזרה ועלתה, בהערותיה, בחלומותיה. 'חלמתי על קבוצתי, כנראה מתוך רוח התנגדות'.⁷⁴ התנועה מהפרטי לקבוצתי מתרחשת באמצעות חלימה, המתרחשת במחוזות הפרט והנפש. הקבוצה הופיעה בחלומה של חנה לאחר שרוזנבלום קנה לה אביזרי אופנה, סביב דיט שבו ביקרו בקולנוע ובתזמורת, 'סביבה די נעימה של שמלות יפות, מלצרים מבריקים, נשים ענוגות, תלבושות יקרות, משקאות יקרים. אנשים שלא אכפת להם להוציא עוד לירה, ושל תאוה מעורבת ציביליזציה. הרגשתי את עצמי בודדה מאד

⁷² ג'ואן ונוויל סימינגטון, החשיבה הקלינית של וילפרד ביון, תל אביב תש"ס, עמ' 138–155.

⁷³ שם, עמ' 144.

⁷⁴ טל (לעיל, הערה 20), עמ' 145.

מאוד'.⁷⁵ הבדידות עולה מהזיוף, מחוסר האותנטיות של הקשר האישי והאינטימי. כשחנה נעתרת בסופו של דבר ללחצי רוזנבלום, היא מרגישה 'איזה זיוף [...] מי זה מזייף פה את הכל?! את כל החיים [...] ואותי ואת אהבתי המרה, האומללה המזויפת, ואת גופי המקיא גועל על נפשי המזויפת?'⁷⁶

בחלומה עולה כי המקום שתמצא בו לא רק זוגיות אלא המקום שירצו שתישאר בו הוא הקבוצה, כפי שאמרה לה חברת הקבוצה בחלומה: 'חבל שאת עוזבת, תצטערי על כך. תשארי. תהיי הבחורה של אברשקה, את חברה טובה ונחננו רוצים שתשארי'.⁷⁷ חנה בוחרת להצטרף לקבוצה לאחר שרגשותיה זיהו זיוף בחיים העירוניים, זיוף שהתעורר בעיקר דרך מערכות יחסים. במסיבת פורים שהיא הולכת אליה עם רוזנבלום, הוא אומר: 'תמיד אמרתי ש"ארץ ישראל" היא ארץ ישראל של אופריטה'.⁷⁸ מנגד, במסיבה חנה פוגשת את לייזר, חבר קבוצה, והוא מזכיר לה: 'אצלנו היית יותר יפה [...] את ודאי עוזרת ל"בעל הבית" שלך לרמות יהודים כשרים'.⁷⁹

בעיר מחכים לחנה רוזנבלום וזכר עזיבתו של מיכאל. בדיוק ברגע שהיא מבינה שעם רוזנבלום ובהיעדר מיכאל 'אני לבדי. מה זאת אומרת לבדי', מזכיר לה לייזר, בן הקבוצה: 'נחננו משפחתך. ככה. הקרובים שלך'. דבריו של לייזר 'שברו את קיר הייאוש', והודות להם חנה מרגישה 'בכל זאת ישנם בני אדם שאני שייכת להם'.⁸⁰ הרומן מסתיים אפוא בתובנה שהאישי אינו מצוי בעיר ובקשרים המכזיבים שחוותה בה. האישי הוא הקבוצתי, כך חנה מקווה כשהיא פונה לממש את אופציית החיים בקבוצה. הקבוצה, סמל ללאומיות חלוצית, מתקבלת דרך הסיפור האישי כשדה האמיתי שבו יתאפשר מימוש הצורך בשותפות עם זולת.⁸¹

⁷⁵ ש.ם.

⁷⁶ ש.ם, עמ' 176.

⁷⁷ ש.ם, עמ' 145.

⁷⁸ ש.ם, עמ' 169.

⁷⁹ ש.ם, עמ' 169.

⁸⁰ ש.ם, עמ' 170.

⁸¹ בהמשך לדימוי הספרות לחיסון שהציעה מילר וסרמן (לעיל, הערה 25), אפשר להוסיף ולהבין את הופעת הקבוצה ברומן זה כסוג של חיסון מפני הזוגיות בנוסח העירוני המופרט. האתגר להכיר האחרים כל הזמן אינו רק עניין של תקשורת, הוא חושף להשפעה, מאתגר

שרה לוי-תנאי: 'כה צעירה'

בשנת 1910, השנה שבה נולדה ברוסיה מרים טל, נולדה ביפו שרה לוי-תנאי למשפחה שעלתה מתימן. לוי-תנאי, שידועה בהיותה כלת פרס ישראל למחול, ייסדה את להקת המחול ענבל ב-1949. עיקר משאביה האומנותיים הופנו לתחום המחול, אולם כפי שהראתה ברלוביץ, לוי-תנאי כתבה ספרות ואף זכתה לביקורות מעריכות על כתיבתה.

'כה צעירה' הוא מונולוג יומני דרמטי בגוף ראשון של אישה צעירה המתעקשת על עצמיותה באמצעות חיפוש מערכות יחסים. ברלוביץ זיהתה בכתיבתה של לוי-תנאי פריצת דרך מהמקובל בסיפורת העברית. לדבריה, לפני הופעת כתביהם של סופרי דור תש"ח יצרה לוי-תנאי סיפורת הכתובה 'עברית "צברית" ילידית-מקומית כשפה ספרותית לכל דבר [...] כשהיא מנווטת את הדרך ללשון כתיבה משוחררת וטבעית'.⁸²

כפי שהראתה ברלוביץ, לוי-תנאי התנסתה בסוגות מגוונות, ואף שלא בחרה בספרות לדרך הביטוי האומנותית העיקרית שלה, כינתה את הספרות בריאיון עיתונאי 'אהבתי הנכזבת'.⁸³ השימוש של לוי-תנאי עצמה בביטוי הלקוח מן השורש כז"ב מחזירה להתבססות בשאלת העצמי הכוזב, ובאמצעותו אפשר להבין את הרומן 'כה צעירה', שבמרכזו אישה צעירה שמחפשת קשר מתוך מאבק בלתי מתפשר על אותנטיות. חיפוש הקשר אינו חיפוש של סידור או מסגרת, והוא למעשה ויתור על מסגרת, כפי שהגיבורה מסבירה: 'אילו נענית לאהבתי הראשונה? בודאי הייתי כעת בעלת-בית נפוחה ו"מאושרת"'.⁸⁴ ברלוביץ אף מצאה שעמדותיה של לוי-תנאי כלפי מוסד הנישואין היו ביקורתיות והקדימו את זמנן.⁸⁵

את התדיר. זו פעולת החיסון. היא מגינה מפני החשיפות האפשריות והמזדמנות הבאות. היא קשורה בהבניית פרופיל אישיות, תגובת האישיות משתנה ומתחזקת. משמעות החיסון בהקשר 'מזיפי החיים' היא שהפתרון לחיים אינו זוגי אלא חברתי.
יפה ברלוביץ, "כל כוונתי היא לכתוב לפי יכולתי ולפי כוחי": עיון ביצירתה הספרותית המוקדמת של שרה לוי-תנאי (1929–1934), הניה רוטנברג ודינה רוגינסקי (עורכות), שרה לוי-תנאי: **חיים של יצירה**, תל אביב 2015, עמ' 85.

⁸² שם, עמ' 62.

⁸³ שרה לוי-תנאי, **כה צעירה**, כתב יד, עמ' 90.

⁸⁴ ברלוביץ (לעיל, הערה 82), עמ' 82.

⁸⁵

אלא שברלוביץ התמקדה באכזבה ובדחייה, בכישלון כל מערכות היחסים, ולדעתי אפשר להוסיף על כך כיוון נוסף. הגיבורה מאפיינת עצמה 'פראית', ואפשר לומר שהיא מתעקשת על האותנטיות שלה, כלומר מתעקשת לחוות את רגשותיה, חוויותיה ותגובותיה באופן רב עוצמה, שאין להשיגו בדרך של בחירה בן זוג מתוך חישובי כדאיות או הכפפת עצמה למסגרת. לגיבורת הרומן, חגית, בן הזוג הנכון אינו בהכרח מי שנחשב ראוי והולם מבחינה חברתית. בפרשיות האהבים שלה היא מחפשת את הנכון לה, מי שמעורר בה עניין, מי שהיא נמשכת אליו, וכדי למצוא אותו היא מוכנה להתיר רסן, להתנסות, לבוא במגע. עם זאת חגית אינה נכנעת לדחפים שלה או של בני זוגה, אלא משהה, מהרהרת, שוקלת.

חגית בת ה-19 מספרת את סיפור קשריה עם שלושה גברים שדחתה. הגברים מגלמים מגזרים שונים: האחד בן קיבוץ, השני עירוני 'אירופאי' בעל אופנוע, השלישי עולה מגרמניה. לעומתם הגיבורה היא ילידת הארץ, המכנה עצמה 'אסיתית' ומסבירה: 'בחברה מצביעים עלי כעל פראית',⁸⁶ בפרט האשכנזים, שאת מבטם עליה היא מתארת באירוניה:

מכנים אותי בשם 'צברה'. אות היא כי נולדתי בארץ-ישראל. יש לי ידידים אירופיים, אנשים מעניינים וטובים. הם אומרים כי אני 'צברה' נחמדה, אך חצופה ולפרקים אסיתית יתר על המדה. 'אצלנו באירופה יש נימוסין' – כך הם אומרים. 'אצלנו באירופה', הם מדברים על אירופה כעל 'ארץ הקדש', כאילו באו לארץ-ישראל בעל כורחם. ילכו להם, במטותא מהם, לאירופה.⁸⁷

אפשר להבין את הזיקה בין חגית ובין בני זוגה על רקע חברתי מפורש, שהגיבורה מצהירה עליו כבר בעמוד הראשון: 'כי תל אביב בהירה ולבנה היא. [...] מדוע אותה השמש היוקדת מלבינה את תל אביב ואילו אותי היא משחירה'.⁸⁸ אם כן, המקומית חווה עצמה בעיר תל אביב של שנות השלושים כמושחרת על רקע ההלבנה. הגברים בסיפור מתיימרים לקדם ולהשכיל אותה, להורות לה פרקים בפילוסופיה מערבית ובהיסטוריה.

⁸⁶ לוי-תנאי (לעיל, הערה 84), עמ' 4.

⁸⁷ שם, עמ' 3.

⁸⁸ שם, עמ' 1.

ואולם בדומה לגיבורה ב'שמלה חדשה', גם חגית מגדירה עצמה באמצעות הקליל: 'יש לי זכות להיות קלת דעת'.⁸⁹ מה שמוגדר קלות דעת, ולעיתים פראיות, יכול להיות מובן בעצם כדרישה לאותנטיות, דרישה לנשום את העולם שלא דרך מחסום תרבותי ומעטה אינטלקטואלי. בד בבד עם הגדרתה העצמית קלת דעת, כגיבורת צ'יק ליט חגית היא אישה דעתנית, המפרשת את העולם מעיניה שלה ומעמידה על מקומם את הבחורים המתיימרים להשכיל אותה. כך עולה לדוגמה בשיחתה עם מחזור ששואל אם היא ילידת הארץ, שם קוד ללא-אשכנזייה:

- ובכן, אינך יודעת מה זה אסוציאציה? ראשית, הגידי לי: האם ילידת הארץ את?
- כן!
- כך, ובכן, יפה מאד שאת מתעניינת בהרצאות ובמלים לועזיות.
- אינני רוצה שתציג לי ציונים. אני אוהבת ללמוד לאו דווקא משום ש'צברה' אני. [...]
- אמרתי מה שאמרתי רק משום שאני יודע מתוך המציאות כי ילידי-הארץ לדאבוננו, מסתפקים במועט, ועל כן מוגבלים בהשכלתם.
- הרי לכם שוב השכלה - קראתי בחמת רוח. האם השכלה היא העיקר? העיקר היא הנשמה!⁹⁰ [...] הוא מתפלא עלי באמת, מנין לאסיתית כמוני דרישות כאלה?⁹¹

יומנה של חגית רצוף דיונים סוערים עם גברים שהיא נפגשת עימם וסיפורי חיפוש אחר בן זוג שיקבל אותה כפי שהיא, בלי לטייח את מאווייה. עם זה, כפי שכזכור הציעה פיק, אותנטיות היא מה שמשקף פשרה או הגעה לאיזון ולחיבור דווקא מתוך עימות. בדיונה על אינטימיות ביחסים רומנטיים הביאה גונן את הבחנת סימון דה בובואר בדבר האופן ששנים נוטות בו להתמסרות. 'כשהיא פועלת מרצונה החופשי, יש בה חרדה הקרובה לאותנטיות יותר מן

⁸⁹ שם.

⁹⁰ שם, עמ' 8.

⁹¹ שם, עמ' 12.

הביטחון והחשיבות העצמית של בעלה.⁹² לדבריה, מדובר בהתמסרות המלווה בנגיעה בעצמי האותנטי.⁹³

אם כן, הגיבורה מתוודעת לשלושה גברים ממוצא אירופי, וכל ניסיון לפתח קשר עם כל אחד מהם כרוך מצידם בציפייה שהגיבורה תתאים את עצמה לרקע של מושא האהבה. אך כאמור, משימת הגיבורה אינה להתאים את עצמה לאחרים. לא משום שהיא סולדת מתרבות אירופית, להפך, היא מצהירה על משיכה אליה כבר מהדף הראשון. זו הסיבה: 'מוטב לחשוף את הנשמה לעיני קירות חדר'.⁹⁴ הגיבורה הצעירה, האוהבת הרפלקסיבית, היא ששואלת שאלות על העצמי שלה. עצמי זה אמור להתברר מתוך שותפות שתהיה בה הדדיות.

הגיבורה של לוי-תנאי אולי אינה פמיניסטית במונחים מודרניים. היא מצהירה על נכונות לויתור, להתמסרות. ועם זאת אפשר להבין את דבריה, בהמשך להסברה של דה בובואר, בדבר התמסרותן של נשים. נשים, על פי דה בובואר, נוטות להתמסרות מוחלטת כשהן מאמצות את עיניו של האהוב. בנטייה מסורתית זו דה בובואר מצביעה על כשל שהוא האדרת הצד שכנגד באופן שגורע מהאנושיות האותנטיות שלו. עם זה דווקא הנטייה להתמסרות מוחלטת, זו ההופכת את האישה לאובייקט, אינה מוסברת על ידי דה בובואר כהקטנה, התכווצות וצמצום. זו כניעה מעורבת בחופש. 'היא נותרת בת חורין גם כשהיא מקבלת על עצמה את הכניעה'.⁹⁵

גיבורת הרומן של לוי-תנאי אינה נקשרת אל הגברים שהיא מתרועעת עימם לא רק משום שהם מכזיבים אותה ולא רק מסיבות חברתיות, אלא משום שאין בהם העומק שהיא דורשת. הגיבורה כמהה לקשר של התמזגות, חלחול הדדי, התמסרות. התמסרות לזולת ואף כניעה יכולות להיחשב בלתי

⁹² גונן (לעיל, הערה 63), עמ' 108.

⁹³ חרדה, לפי גונן, היא רכיב באינטימיות. ביטויים של דאגה, חוסר ביטחון, פחד מדחייה, ערעור ציפיות, החמצת מה שאפשר לממש בגלל עיוורון עצמי, כל אלה ואחרים הם תגובות על חוסר יכולת לממש כמיהה, על חוסר אונים לנוכח חשש שמה שכמהנו לו ייגרס. האינטימיות כרוכה ברגישות גבוהה ולעיתים ברגישות יתר, והנפש הלהוטה להשיג דבר מה נוטה להגן על עצמה ברפלקסיה על הפחד מאיבוד ומפני אכזבה מהאהבה.

⁹⁴ לוי-תנאי (לעיל, הערה 84), עמ' 4.

⁹⁵ גונן (לעיל, הערה 63), עמ' 109.

פמיניסטיות. ואכן, לוי-תנאי אינה משמיעה ברומן קול הקורא לשחרור מפטריארכיה. עם זאת, בהמשך לפיק, אפשר להבין פשרה כאותנטיות, בעיקר כשהיא עולה מעימות חזיתי. במקרה של 'כה צעירה' הגיבורה הדעתנית והנועזת אולי אינה פמיניסטית מובהקת, שכן היא מצהירה דווקא על נכונותה להתמסר לגבר. אך התמסרות זו תהיה רק מבחירה של הגיבורה. הנכונות להתמסרות, כפי שהיא מתארת אותה, היא מתוך תחושתה שזכתה במה שרצתה, ואז תהיה מוכנה לותר.

גיבורת הרומן היא אישה גאה, אך היא מגביהה עצמה דווקא ברגעים של ויתור עצמי והתמסרות. כך היא מצהירה על האופן שתבחר בחור:

אני אוהב רק בחור שמדי יום ביומו יגיד לי באדישות רבה: 'סלחי לי, יקירתי, היום אני עסוק מאד'. וכשיתפנה כבר ויזמינני לבלות בחברתו, אגיד באדישות: 'סלח, נא יקירי, הערב הריני בעניין חשוב מאד מאד'. אולם העניין החשוב ידחה וישכח, כמוכת-סהר אלך אחרי הבחור האמיץ וכשתגיע השעה, גם אם אתנפח מרוב גאווה, הרי ברור לי כי אשתטח לפניו ככלבה ברגע שיחפוץ. הוא, הוא – ולא דוקא אני! אני אסחף בזרמו, הוא ישלט בי על אף כל גאותי וקשי-לבי. כן, כן! ובגלל זה עוד כדאי לאהוב בחורים?! נבזות.⁹⁶

איך אפשר במאה ה-21, שבמהלכה סללה התנועה הפמיניסטית דרך להכרה בעוצמתן של נשים, לקרוא פסקה שהגיבורה מצהירה בה על כניעה לגבר ומזמינה אותו לשלוט בה? בהישגי התנועה הפמיניסטית, שפעלה לשחרור מיחסי כוח מגדריים ולחיזוק עצמיותן של נשים, אפשר למנות נורמות של הכרה ביכולת וביקורת על ביזוי נשים, ואילו בפסקה זו הגיבורה מצהירה שברצונה להשתטח ככלבה לפני מושא אהבתה. איך אפשר להבין את נכונותה של גיבורה, המצהירה על עצמה שהיא גאה וקשת לב, לוותר על עצמיותה, ואולי בדיוק בויתור על העצמי היא מוותרת על הסובייקט שנמצא בשליטה?

⁹⁶ לוי-תנאי (לעיל, הערה 84), עמ' 6.

לפני שנידרש לסוגיית שליטה וויתור על שליטה נדגיש את ויתורה של הגיבורה על המסגרת. בסוף הרומן היא מונה את הגברים שנפגשה עימם ומצהירה: 'ואל – אריה – פרנץ! שלשה כשלונות מזהירים. ולו נעניתי לאהבתי הראשונה? בודאי הייתי כעת בעלת-בית נפוחה ו'מאושרת'.'⁹⁷ הצהרתה של הגיבורה על כישלונותיה אינה דווקא הצהרה על כישלונה להתחתן, כלומר להתאים את עצמה למסגרת. שכן בד בבד עם כישלונותיה היא מצהירה שיכלה להיענות ולהיות בעלת בית. אישה שהיא מכנה במרכאות 'מאושרת'.

הכישלון, כישלונות שהגיבורה מקבלת עליה אחריות להם, הוא במציאת מפגש אותנטי, מפגש שיספק איזון בין ביטוי עצמי ובין הכרה מצד מושא התשוקה. המכשולים במימוש המפגש האותנטי, האינטימי, מתוארים במהלך הרומן, והם בעיקרם מכשולים חברתיים, כפי שהציגה ברלוביץ. אחד הבחורים דבק באידאולוגיה קיבוצית, האחר נוהה בהתנשאות אחר התרבות הגרמנית, והגיבורה מרגישה עצמה נטושה מבפנים, שכן הבחורים שהיא פוגשת אינם מתעניינים דיים, להרגשתה, בגרעין אישיותה.

חגית מוצאת מודל במושנה בוגן, בת העלייה השנייה. מתוך יומנה היא מצטטת שורות שבוגן קוראת בהן להתרוממות:

התרוממי! חפשי! תשאי מעתה עיניך לחיים. אם תמצאים – מוטב, ולא – אל פשרות, אלא ישר ארצה תביטי [...] ישנם כחות פנימיים המבקשים מעמד בחיים ואינם מוצאים, והכחות האלה אינם יכולים להשרף בפנים, והם דורשים מוצא [...], כך כתבה בחורה עוד בטרם ידעתי לקנח את חטמי כראוי, ולבסוף – שותפות אנו לגורל ואני קוראת ביומנה את מחשבותי.⁹⁸

בעוד הגיבורה נשארת מחוץ למסגרת, היא מגששת ומנסה לממש את תשוקותיה, כמו שקורה ב'תחת השקד' של בן-יהודה וב'מזיפי החיים' של טל. לא ריצוי הגבר ולא התאמה למסגרת אלא הסרת מעטה, חשיפת זיוף,

⁹⁷ שם, עמ' 90.

⁹⁸ שם, עמ' 38.

חיפוש וגישוש אחר חוויית חלחול נפש בנפש או ריגוש עם שותף שיבין ללבה. בביקורתה את ההתמסרות המוחלטת של האישה טענה דה בובואר: 'אהבה אותנטית צריכה לקבל את האנושיות של האהוב, שהוא אדם ולא אל, ואינה אמורה לשמש ישועה אלא לשקף יחסי אנוש הדדיים'.⁹⁹

מזווית פמיניסטית, ההתמסרות הופכת למושג בעייתי כאשר מדובר בהתמסרות אישה לגבר. דה בובואר מבקרת התמסרות הכרוכה בתפיסת האהוב כאל, כשבתוך כך מוקנית לו סמכות, וההדדיות נפגמת. התנועה הפמיניסטית פותחת אפשרות להכרה הדדית בין גברים ונשים. הגיבורה של 'כה צעירה' אינה מצהירה על עצמה שהיא פמיניסטית, ובכל זאת איך אפשר להבין את התמסרותה של גיבורה המאופיינת כשואפת לשחרור, התמסרות עד כדי מסירת השליטה לגבר? אפשר להוסיף ולשאול: מדוע בנותיהן של נשים בנות ימינו, כולל בנות לאימהות פמיניסטיות, נוטות לקריאת ספרות רומנטית, שבה נפוצה ההתמסרות אגב איבוד ושכחה עצמית? האם אפשר לפטור נטייה זו בחוסר מודעות או בתגובת נגד?

לפני שמעינים בהתמסרות מזווית מגדרית אפשר להבין אותה, בעקבות אייגן, כמושג שנמצא בתנועה בין אדם לאחר.¹⁰⁰ כך הסביר בעז שלגי את תפיסתו: 'איזה חוויה נהדרת היא, אומר אייגן, כאשר האדם חש את עצמיותו הבסיסית ביותר, את פנים-פנימיותו, ואומר: אהה, זה אני! אך אייגן ממשיך מיד: ואיזה חוויה נפלאה היא לאבד תחושה זו בתוך המגע שלי עם האחר, ולרגע לא לדעת כלל מי אני והאם יש איזשהו אני בכלל'.¹⁰¹

מזווית אחת אפשר לראות בהתמסרות צורה של הרחבה. הפסיכואנליטיקאי סטיון מיטשל, בדיונו על תהליך אנליטי, טוען כי ממד חיוני לתהליך הוא התמסרות.¹⁰² לפי מיטשל, האנליטיקאי מוסר עצמו בידי המטופל, מציע עצמו לשימוש המטופל, ומתוך כך מוותר על היבטים בעצמיותו כדי

⁹⁹ גונן (לעיל, הערה 63), עמ' 109.

¹⁰⁰ בעז שלגי, 'הפסיכואנליזה של ההתמסרות: הקדמת העורך המדעי', מייקל אייגן, תחושת מוות נפשי, תל אביב 2011, עמ' 11.

¹⁰¹ שם.

¹⁰² סטיון א' מיטשל, תקווה ופחד בפסיכואנליזה, תל אביב 2003, עמ' 196.

שהמטופל יחקור באמצעותו את עצמו.¹⁰³ כשעוברים לדיון בקשרים בתחום החיים הרומנטיים, אפשר לשער שהתמסרות הדדית אינה בהכרח הכפפה אלא יכולה להיות מובנת גם כצורה של שחרור והיפתחות לחוויה שהדרך להגיע אליה אינה המסגרת החברתית אלא הזולת. לא מדובר רק בויתור עצמי כדרך לשרת את הזולת.

מעבר לשירות הזולת, אם הולכים בעקבות ג'סיקה בנג'מין, אפשר לראות בהתמסרות גם צורה של חקירה עצמית והבנה עצמית דרך הזולת. בנג'מין משתמשת בביקורת פמיניסטית כדי לבחון מחדש את בעיית השליטה מזווית פסיכואנליסטית.¹⁰⁴ יחסי שליטה צרים ובעייתיים התפתחו לפי בנג'מין בנסיבות היסטוריות חברתיות שבהן שני עצמי מנסים להיות מוחלטים. יחסי בן ואב, אדון ושפחה, נעשו מבנים חברתיים שכל צד בהם תובע בעלות ושליטה, אך היעד הוא הפרדות, ומגמת הפמיניזם הייתה לבטל את אותם ממדי שליטה במסגרת של מבנה חברתי.

לטענת בנג'מין הפסיכואנליטיקאית, מה שקורה בספירה החברתית משליך על ההווה האישית, ולהפך. יחסי שליטה אינם רק יחסים שמתקיימים במסגרת חברתית או בין שניים, אלא בתוך העצמי יש מתח בין נטיות, כוחות וצרכים סותרים, מצד אחת לעצמאות ולנפרדות, ומצד שני להכרה על ידי הזולת הנמצא מחוץ לעצמי ולשליטתו. במבנה פטריארכלי הכוחות הסותרים מוגדרים צדדים המצויים במאבק שכל אחד מהם תובע בעלות, והצד הנשי לעולם ימצא עצמו בצד הנכנע. לפיכך היה אחד המאבקים הפמיניסטיים הראשונים בדרך להשגת הכרה באישה כסובייקט עצמאי, לביטול או לפסילה של ממדי השליטה והתלות.

אלא שהצורך בהכרה, ההשתוקקות להכרה על ידי הזולת, הוא לפי בנג'מין צורך בסיסי של העצמי. הפרט אינו רוצה רק לספק את צרכיו האישיים, אלא זקוק להיות משתוקק, וכל ניסיון להכחיש, לנצח או לשבר את התשוקה להכרה יוביל להקצנה ולבעייתיות. בנג'מין הציעה לשמור על מתח פנימי בין הצורך בהכרה ובין הצורך בעצמאות ובנפרדות. כדי לשמר את המתח היא

¹⁰³ שם, עמ' 196.

¹⁰⁴ ג'סיקה בנג'מין, **כבלי האהבה**, אור יהודה 2005.

הציעה להחליף את מודל המאבק במודל בין-סובייקטיבי שבו פרטים שואפים למפגש הדדי ואינם מתמקדים בלקיחה מהזולת ובביטולו.

לפי מודל זה, במקום נוסחאות מגדריות נוקשות יש להכיר ביכולת הפעולה של נשים וגברים לנוע בין עמדות ולהפוך את ההזדהויות. במושגים אלה אפשר לראות את החלק הראשון בפסקה שהובאה מתוך 'כה צעירה': 'אני אוהב רק בחור שמדי יום ביומו יגיד לי באדישות רבה: "סלחי לי, יקירתי, היום אני עסוק מאד". וכשיתפנה כבר ויזמינני לבלות בחברתו, אגיד באדישות: "סלח, נא יקירי, הערב הריני בעניין חשוב מאד מאד"¹⁰⁵. כשהגיבורה מצהירה איך ייראה הבחור שתבחר לאהוב, היא מתארת משחק תפקידים שתפקידי מגדר מתהפכים בו, סימטרייה בין קרירות הבחור ובין יכולתה לענות לו בקרירות יתרה. כזכור, לאחר שמתנהל משחק שווה מגיע שלב נוסף, שבו הגיבורה מצהירה שכעת היא תאבד את העצמי הגאה שלה ותוותר:

אולם העניין החשוב ידחה וישכח, כמוכת-סהר אלך אחרי הבחור האמיץ וכשתגיע השעה, גם אם אתנפח מרוב גאווה, הרי ברור לי כי אשתטח לפניו ככלבה ברגע שיחפוץ. הוא, הוא – ולא דוקא אני! אני אסחף בזרמו, הוא ישלט בי על אף כל גאוותי וקשי-לבי. כן, כן! ובגלל זה עוד כדאי לאהוב בחורים?! נבזות.¹⁰⁶

התבטלות זו מזכירה את ביקורתה של דה בובואר על אישה המתמסרת לאליל בתוך 'אהבה אידיאלית ומושלמת שבה אוכל להתמסר לחלוטין, להפקיד את הוויית בידי אחר'.¹⁰⁷ במקרה זה, לאחר שהגיבורה מוותרת על האגו, על הגאווה, על החלק הקשה שבעצמי, רק לאחר שהתנסתה במשחק התפקידים, היא משיבה לבחור בקרירות ובהסתגרות. ואז היא בוחרת לעבור שלב, להגיע לשלב האהבה העמוקה שבה מתבטלים תחשיבים. בשלב זה הגיבורה מוותרת על 'ניצחון', על תביעת בעלות, ובמקום זה ממשיכה במשחק. זהו משחק הזדמנויות שבו לא מחמיצים הזדמנות בשל תפקידים היסטוריים נוקשים אלא נוכחים שאפשר להחליפם בקלות.

¹⁰⁵ לוי-תנאי (לעיל, הערה 84), עמ' 6.

¹⁰⁶ שם.

¹⁰⁷ מצוטטת אצל בנג'מין (לעיל, הערה 104), עמ' 131.

מי שמזוהה כנושאת בתפקיד ה'כנועה' תתייחס לזולת בדרך של הענקה, בדרך של השתוקקות. השתוקקות להכרה מתבטאת בין השאר, לפי בנג'מין, בצורת האיחוד הארוטי. באיחוד ארוטי יכול להתקיים תיאום בין עצמי ובין אחר עד כדי איחוד רגעי של חלקים נבדלים. במהלך הכניסה לתוך אותו 'אני' חווה גם הכרת הזולת וגם תשוקה להכרה עצמית, ובכך מחפש חוויה הדדית. כשמישהו שונה וחיצוני שותף לתחושת הקיום בתווך, האדם חווה, לפי בנג'מין, 'אותנטיות בין שניים'.¹⁰⁸

השתוקקות להכרה, לא לאישור ולא לריצוי, היא ליבת הנושא בסיפורי הכותבות שקראנו בהם, ואולי היא שעומדת מאחורי התנופה שז'אנר הרומן הרומנטי מקבל בימינו. כאימהות פמיניסטיות אנו יכולות להתפלא על להיטותן של בנותינו אחר ספרות רומנטית שעוסקת לכאורה בריצוי הזולת. במאמר זה, בהמשך לסיפורים הרומנטיים שכתבו סופרות היישוב, אני מציעה לראות בעצם הרצייה צורה של בניית אישיות עצמית דרך תשאול, פיתוח וטיפול עצמי. בחתירתנו לריבונות עצמית עמלנו להכניע סממנים של היענות נכנעת, אך צעירות וגם צעירים בעת האחרונה מלמדים אותנו שהיענות לתשוקות עמוקות לא אבדה. אחרי שנפטרנו מהענקת עצמנו בהתבטלות, אפשר שממשיכות דרכנו מתאמצות לבדוק גבולות מתוך משחקי תפקידים.

'אשתטח לפניו ככלבה',¹⁰⁹ הגיבורה מצהירה, ואנו עשויות להתכווץ, בקושי להחניק זעזוענו. בלי להביט בגיבורה ממרומי הזמן והגאווה, ודווקא בימינו, בעידן הפוסט-אגו ובעקבות עבודתה של בנג'מין, אפשר להבחין שהגיבורה מחליטה על עצמה, פושטת מעטה של אגו, מרשה לעצמה לנוע לעבר זיקה לאחר. מזמינה אדם נבחר למשחק שליטה שבו אחד יחזיק את חברו, ותפקידים יתחלפו. במשחק זה היא לא תפחד להשתוקק, לא תחשוש להישאב, ולא תחשוש להחליף צד. הכלב כולו לב,¹¹⁰ והגיבורה מתנסה בלהיות כלבה בלבבה. להיות אותנטית.

¹⁰⁸ שם, עמ' 242–246.

¹⁰⁹ לוי-תנאי (לעיל, הערה 84), עמ' 6.

¹¹⁰ חידושי אגדות למהר"ל, הוריות יג ע"א.

ההצעה לאמץ את עמדת הנכנע לא מתוך פחד אלא מתוך היענות לתשוקה – זוהי הצעת הסיפור. הגיבורה מתמודדת באופן מוגן עם יצירת אינטימיות במרחב מודרני שלכאורה אין בו מקום לכניעה ועדיין יש השתקקות. הצהרתה של המספרת יכולה להיות מובנת אפוא כאמירה דעתנית בדבר יחסי כוחות בסביבה ארץ ישראלית שוביניסטית. במישור נוסף, מתוך מרחב ספרותי מוגן, הגיבורה מצהירה על השתקקות בזירה מודרנית שכבר אין בה לכאורה מקום לכניעה.

סיכום

הגיבורות שהוצגו במאמר פועלות בסביבה לאומית קולקטיביסטית, ועל רקע זה תעוזתן ניכרת דווקא בהתעקשותן לגשת לכמיהות ולתשוקות האישיות. בדרך לנאמנותן לעצמיותן הן נוקטות העזה להישאב לקשרים שמחוץ לאזור הנוחות. הן מחפשות את מה שננעץ במארג הנפש ופוגשות את המציאות רבת הרבדים – מהחברתי ועד האישי – על מנת להתעמת עימה. השוביניזם הגברי נותר בעקשנותו גם בחיים החדשים שהלכו ונרקמו ביישוב. בן-יהודה, טל ולוי-תנאי נעצו יתדות של היכרות עמוקה עם הזולת בלי להיזהר יותר מדי. הן חרגו מחיבורים וזיווגים מקובלים בתקופתן. בכך הן ניסו לתת דרוור לדיון חדש ברומנטיקה. כותבות היישוב שולחות אלינו יד, ואם נדע להעביר אותה את מבחן הזמן, הן תדענה להעביר אותנו מבחנים אישיים.

במאמר זה הקריאה בסיפוריהן הרומנטיים של בן-יהודה, טל ולוי-תנאי מציעה שהציר האישי אינו כפוף ללאומי, כיוון שבשם ערכים כחופש הפרט הוא אינו נמצא תדיר בחזקת הציר הלאומי. גם סיפורי האהבה שנכתבו אינם מתפרשים כביטוי לנחיתות או עליונות נשים במסגרת יחסי כוח עם גברים. סיפורי האהבה שנבחנו הדגימו את כוחן של גיבורות, בפרט כוחן הפנימי, לעבור דרך חוויות האהבה. המעבר דרך חוויית האהבה בסיפורים אלה אינו מגיע בהכרח לקו גמר של נישואין, לא לכניסה למסגרת ולא לבריחה ממנה. זו חוויה עגולה יותר משהיא קווית. לא חיפוש אחר תמונת אושר ועושר, לא טשטוש כאבים ואכזבות, ולא סיפורי סינדרלה שבהם גבר בעל סמכות מושיע אישה.

בכל אחד מהסיפורים המוצגים הגיבורה סוללת את דרכה לחיים אותנטיים מתוך התלבטות בשאלת מסירות, שהיא סוגיה העומדת לבחינה מתמדת.

התמסרות רומזת על ויתור ועל קבלת כוחו של האחר, אך כשהיא קונה אמון, היא קונה השפעה וכוח. הגיבורות מודעות ליכולת ההתמסרות שלהן וגאות בה, רואות בה עניין של סוכנות פעילה שיש בה אפשרויות בחירה. הסיפורים מציגים הן את מחיר ההתמסרות, הן את הכוח שהיא מקנה.

ב'תחת השקד' הרעיה מוותרת על אוהב נחשק ובוחרת בן הזוג הלגיטימי שפנוי אליה באופן חלקי בלבד, אך האמון ההדדי השורר ביניהם הוא מסימי אהבתם. ב'שמלה חדשה' אצל האישה האופנתית התמסרות היא בבחינת תרגיל שנון ואירוני. בעוד הגיבורה מתמסרת לתחביב תפירת שמלות כביכול כדי לרצות גבר, הוא בוחר באחרת, ובחירתו זו מאירה באור אירוני את ממדי הזיוף וההתניות בקשר ביניהם. ב'מזיפי החיים' הגיבורה דוחה את אופציית הזוגיות ובוחרת להתמסר לקבוצה במקום לאחד מהגברים שפגעו בה, שניצלו אותה או שהכזיבו אותה. לבסוף, ב'כה צעירה' הגיבורה מצהירה על התמסרות לאהוב שתבחר בו, התמסרות שיכולה להיראות בקריאה ראשונה כביטול עצמי, אך היא מתוארת כמשחק תפקידים שבמהלכו הכוח חוזר לאוהבת. במשחק תפקידים זה הגיבורה משתמשת בקרבה כבמנוף ומכפיל כוח, מתעקשת שקשר פוטנציאלי הוא קשר שיאפשר לה לבחור ולתמרן.

כמאה שנים לאחר כתיבת הסיפורים של חלוצות הכתיבה הרומנטית בעברית, הכתיבה על מערכות יחסים רומנטיות הולכת ומשגשגת גם בישראל.¹¹¹ בבואנו להידרש לקשר שבין היצירות הנדונות ובין ספרות שכתבו

¹¹¹ ראו לדוגמה טורין (לעיל, הערה 5), עמ' 43. סוגת הרומן הרומנטי שונה במתכונת מהכתיבה על רומנטיקה שתוארה במאמר זה, וכתבתה לא פסקה וממשיכה להיכתב בזמן כתיבת שורות אלה. לספרות על רומנטיקה שאינה שייכת לסוגת הרומן הרומנטי אלא ממשיכה מסורת של אוהבות מחוץ למסגרת הנישואין ולמסגרות לאומיות ראו לדוגמה: אדווה בולה, **החדר הדרומי**, ירושלים 2024, שעניינו אישה המתאהבת בגבר נשוי ויולדת את ילדו. בשונה מכתבה מסוג זה, ברומן הרומנטי נשמרת נוסחה שהיא מעין חוזה בין הכותבת לקוראת, מובטח בה סוף טוב. יתר על כן, ברומן הרומנטי העכשווי יש סיווגים המופיעים על גבי כריכה הספר ומבטיחים את נוסחת הספר, לדוגמה מחברים לאוהבים, מאויבים לאוהבים, סיפור הזדמנות שנייה, קאובויז (סיפור של אישה עירונית וגבר מן הספר). העלילות נתונות לאחידות, והן ניתנות לבחירה מראש של הקוראת, המבקשת לדעת מראש את סיומו של הספר לפני שהחלה לקרוא בו. ראו לדוגמה את הכיתוב על כריכת ספרה של לילה סייג, **סיפור אהבה מחודש**, תל אביב 2025. לרומן רומנטי ישראלי בעשור האחרון ראו לדוגמה את סדרת האריה האגדי, שכתבה שרון חיון גינת (2018); את ספרי דנה לוי אלגרוד (2014–2023); רעות וייס, **מזל של מתחילים**, תל אביב 2024, ועוד.

נשים בשנים מאוחרות, נוכל לסמן שושלות, לשרטט המשכיות או קטיעה, כפי שתיארה לילי רתוק בדיונה על דיוקנה החסר של המספרת הישראלית.¹¹² גישה היסטורית אחרת מסתמנת במחקריה של ברלוביץ, שהראתה שמאז החלו נשים לכתוב ספרות בעברית בתקופת היישוב, לא היה דיוקן חסר. נשים כתבו והביעו את עצמן בדרך משלהן, השונה מזו של גברים, מאז העלייה הראשונה ולאורך כל תקופת היישוב.¹¹³

בהמשך לכך ביקשתי להראות במאמר זה שכותבות עבריות עסקו בקשרים רומנטיים כבר בתקופת העלייה הראשונה. טענתי אינה שיש קשר של העברה בין-דורית או מורשת, כלומר שחלוצות הכתיבה על רומנטיקה בעברית התוו את הדרך לכותבות עכשוויות. הכותבות על רומנטיקה בראשית תקופת היישוב לא היו הראשונות שכתבו על רומנטיקה, וממילא סיפוריהן נותרו בשולי המערכת ולא נודעו בקנה מידה רחב. ספרה של לוי-תנאי, 'כה צעירה', אף לא זכה לפרסום. חלוצות הכתיבה על רומנטיקה בעברית לא דרשו זכות ראשונים, לא התיימרו להיות נביאות, ובכל זאת הן ראו את הנולד, שכן דרך סיפוריהן ניכר שהצרכים והכוחות שהוצגו אינם רק עניין מודרני או עכשווי.

תקוותן של חלוצות הכתיבה על רומנטיקה בעברית הייתה לא רק המנון לאומי אלא משעול רומנטי. חיפוש תקווה, שאיפה מושרשת שלא נזנחה גם בתקופת מאמץ לאומי גורף. אפשר לומר אפוא שהכתיבה החלוצית מחזקת את הכתיבה העכשווית. חיזוק זה אינו נובע מהורשה אלא מחיפוש מושרש אחר אהבה. כאשר החלו חלוצות הכתיבה בעברית לכתוב על אהבה רומנטית, הן פתחו שער לנשים להביע את עצמן בכל זמן. כשהצליחו לכתוב על אהבה אפילו בנסיבות לאומיות, הן הראו שכתבה על האישי אינה רק עניין של רווחה ופנאי אלא צורך פנימי, וכך ביססו את שורשי העיסוק הזה עד ימינו – כתיבה רומנטית לשמה.

¹¹² לילי רתוק, 'כל אשה מכירה את זה: אחרית דבר', הנ"ל (עורכת), **הקול האחר: סיפורת נשים עברית**, תל אביב 1994.

¹¹³ לכתבת נשים בעברית לפני העלייה הראשונה ראו: יפה ברלוביץ (עורכת), **שאני אדמה ואדם: סיפורי נשים עד קום המדינה**, תל אביב 2003; טובה כהן ושמואל פינר, **קול עלמה עבריה: כתבי נשים משכילות במאה התשע עשרה**, תל אביב 2006.