

פנינה שירב

איך נדבר, אבא, כששערי בוער,
כשהשפה נשרפת?
מי יחבר למלים
את פיתולי העשן?

(צביה ליטבסקי)¹

א. הקדמה

איך מספרים סיפורו שעצם הזוועה שבו מעמידה אותו בספק: היה או לא היה?
איך מספרים סיפורו שהוחש, או אף הודה, ורק קריעיו ממצבים מתחום הנשייה?
איך מספרים סיפורו גורא באין זולת מקשיב שיכול להאמין לו או להכילו?

נפגעי טראומה, טענות גיידית לואיס הרמן, מיטלטלים "בין הרצון להכחיש מעשים נוראים ובין הרצון להכריז עליהם בקול רם".² לדיאלקטיקה זו מctrף הקושי המהותי בספר את הטראומה, ליצג אותה במיללים בתבנית סיפורית לכידה, שכן הזיכרון הטראומטי עצמו, שלא כזיכרונות רגילים, לא עבר תהליכי של עיבוד מילולי וארגון סיפורי על ידי האדם שחווה אותו.³ שאלות כגון אלה נידונות בתחום הפסיכותרפיה בקשר למטופלים שעברו טראומה – ניצולי שואה, נשים הסובלות מhalbם קרב, ניצולי פעולות טרור ותאונות קשות ולאחרונה גם קרבותן של פגיעה מינית.

במאמר מאיר עיניים סוקרת רחל בלס⁴ את התמורות הסובכות למדי שהחלו בהתייחסותו של פרויד למעמדה האונטולוגי של תופעת גילוי העירות – מציאות או פנטזיה? הסבריו של פרויד להיסטוריה של מטופלתו עברו, כידוע, תמורה מהותית. בתחילת דרכו הוא סבר כי מקורה המודח של ההיסטוריה הוא תמיד בטרואמה בעלת אופי מיני, דהיינו ב妣ותיה של הילדה הרכה על ידי אדם בוגר, לרוב על ידי האב.⁵ ואילו בהמשך, בשל ריבוי חولات ההיסטוריה שבזה טיפול, וכן לאור גילוי הסתביך האידייפלי בתהליכי האנגליזה העצמית שעבר, נתה פרויד לטעון כי אין מדובר ב妣ותי ממש או במעשה אונס, אלא בפנטזיה שמקורה בקשר האידייפלי של הילדה לאביה. שינוי מעמדו האונטולוגי של מקור ההיסטוריה (היה או לא היה) והמטרת הנחת ה妣ותי (של האב את בתו הקטינה) בהונחת הפנטזיה (של הבית הקטינה לפני האב) מילא העברו גם את מרכז כובד האשמה מהאב הבוגר אל הילדה הרכה. בלס אף מזכירה במאמרה את הטענה הנוקבת של ג'פרי מסון (Masson)⁶ מ-1984, שעל פיה נטישת תאוריית ה妣ותי לטובת תאוריית הפנטזיה הולידה יחס מוטעה

של הפסיכואנליזה לתופעה, עד כדי המיטה בערכה או אף התעלמות כמעט גמורה ממנה. כך עד לשנות השמונים של המאה הקודמת.

עד לאחרונה היה אפוא הסוד מוקף בסדרה של מעגלי צנוזרה שסגרו עליו מכל עבר; מעגל ההדקה או החרדה והבושה של בעל הסוד עצמה, המعالג המשפחת שמנע מהסוד לפרוץ מעוד לקירות הבית, הסביבה החברתית המתעלמת, ולבסוף, המعالג הטיפולי של אנשי המקצוע. "סוד", כותבת חגי אהרון, "בഗדרתו המילונית, הפשוטה, הואה תוכן שהאדם אינו רוצה לגלות לאחרים".⁷ אולם, לטענתה, "במהות פנימית, דינמית, סוד הוא ההפך מזה: לא חומר אותו אין האדם רוצה לגלות לו עצמו, אלא תוכן נפשי אותו לא היה הזולת המשמעותי מסוגל לשמעו. הדינמיקה של התפתחות סוד פתולוגית היא דינמיקה של אלם נרכש, הנוצר מתוך חוויה אשר בה האוזן שאמורה להיות קשנת, אטומה או חרשת".⁸

כאמור, החל משנות השמונים של המאה ה-20, בעקבות התעניינות הפמיניסטיות, חלה תפנית משמעותית בהתייחסות לתופעת גילוי העריות בעולם המערבי ובישראל. תפנית זו מוצאת את ביתויה בעולמות שיח שונים: באמצעות התקשורת, במחקר הסוציאלובי, בשיח המשפטי ובשיח הטיפולי, וכןו כן בספרות, בקולנוע ובאמנות הפלטיסטית.⁹ יותר ויותר נפגעות מבקשות לחשוף את סיפורין האישיים בעל פה ובכתב באמצעות לשחרור ממעוקות העבר וכדרך לקבלת תמייה מחברות לגורל או אף מנמענים אמפטיים שלא היו גורל מעין זה עלبشرם.¹⁰ הנכונות לגלות קשורה בנסיבות להקשיב ולהאמין.

בספרה *Father-Daughter Incest* סוקרת ג'ודית לואיס הרמן¹¹ את ההסברים המוצעים בתחום הביוווגיה, הפסיכולוגיה והסוציאולוגיה לנקודת האוניברסלי של האיסור על העריות על כל גילומו בתרבותות שונות. בד בבד היא מעלה את השאלה מדוע דוקא גילוי עריות בין אב לבת שכיה הרבה יותר מאשר מחייבתו בין אם לבן. את התשובה המכרצה להיעדר סימטריה זה היא מוצאת במסורת הפטרייארכלית של המשפחה, שבגבולה קיימת חלוקת עבודה נוקשה בין המינים, ועל פיה אמהות דואגות לילדיهن שני המינים ואילו אבות רואים עצמן פטורים מכך. במסגרת המשפחה הפטרייארכלית, ממשיכה הרמן בעקבות ננסי חודורוב (Chodorow),¹² תהליך הפיכתו של ילד לבוגר ולגבר בין גברים מותנה – כתוצאה מפחד הסירוס על ידי האב-היריב – בנטישתו את אמו, אובייקט אהבתו הראשונה, ובהיבדלות ברורה ונחרצת ממנה. תוצאה רוחחת של תהליך התפתחותי זה ניכרת ביכולתו המוגבלת כבוגר ליצור קשרים של קרבה נפשית ושל טיפוח רגשי כלפי התלויים בו. הרמן גם מבירהה, בעקבות קלוד לוי שטראוס, האנתרופולוג הטרוקטורייליסט,¹³ כי טאבו גילוי העריות הוא בעיקרו הסכם הדדי בין גברים המשמר את בעלותם על נשות משפחתם. הם אלה המסדרים את חילופי הנשים משפחה למשפחה כחלק ממערכת סימנים של חילופי מתנות לצורך יצירת חברה מורחבת מעבר למשפחה הגרעינית. הם הנותנים והם המקבלים. לטענתה, על פי רוב מול איסור עריות ניצב גבר העשוי להיפגע: בן השוכב עם אמו, פוגע בעולות אביו עליה, כך גם אח השוכב עם אחותו, המצווה עדין בראשות האב. לעומת זאת, אב

השוכב עם בתו המצוכה עדין ברשותו, אינו ניצב מול שום יריב בהוהה. אם כן, הכוח הרב הנתן בידי אבות במשפחה הפטרייארכלית, שבעטיו הם עלולים לראות בבנותיהם מעין רכוש בהיעדר יריב מידי, עשוי להסביר את שכיחות התופעה של גילוי עריות בין אבות לבנותיהם.¹⁴ מסך השתקה שאף אותה מזע ומעולם אפשר את המשכיותה.

בבחירה של סופרות בנות זמננו לעסוק בטאבו של גילוי עריות בין אבות לבנות אפשר לראות אפוא נדבך חשוב במהלך הפמיניסטי הרחב של חשיפת המסת הפטרייארכלי שעליו מושחתת מעמדן המשני של נשים – בנות ואמהות – בתרבות. חשיפה כזאת גם מאפשרת התchkות אחר השלכותיו, הנראות לעיתים, של מסד זה. כתיבתם של סיפורים העוסקים בגילוי עריות בין אבות לבנות היא גם הזמנה להකשב לאותה זעקה נשכחת שהושתקה תדייר עד כה. קרייתם הדרוכה היא בבחינת העינות להזמנה זו.

מאמר זה הוא ניסיון להתחקות אחר סוד הערים ולأتאר את עקבותיו או את אופני הסגנון ביצירות פרי עטן של סופרות ישראליות. לאחר שפתחת המאמר עד כה התייחסה בעיקר למציאות המשנית ומשום שמדובר בנושא כה רגיש, יש להזכיר מהובן מalias כי האמת ביצירה בדיונית, בין שהיא מפורשת ובין שהיא עמוונה, אינה אמת עובדתית או משפטית ובוודאי שאין היא אמורה בשום אופן להיתפס כעדות Dokumentarit או אוטוביוגרפיה של המחבר/ת, אלא אם הדבר מוצחר במפורש. בנקודה זאת נועל אפוא הבדל עקרוני בין העדויות שנזכרו לעיל לבין היצירות שיידונו להלן. מילא הפרשניות המוצעות בהמשך עוסקות בסוד ובאמת של דמויות בעולם הבדיוני המיצג ביצירה. ואולם, דזוקה הטקסט הספרותי, עם רמות הספר הנבדלות שלו ואפשרויות הייצוג העקיפות העומדות לרשותו, עשוי לעתים לגלם באופן עמוק ודק ביותר את המחיצה שבין זיכרונות טראומטי לבין יציקתו במילים ובסיפור.

- הדיון ביצירות יעסוק בהיבטים מרכזיים אחדים הרכוכים זה בזה, לעיתים לבלי היפרד:
 - דרכי המבוי שבאמצעותן משלקים טקסטים סופרים את התמודדותן של נשים שנפגעו מינית על ידי אבותיהן עם הסוד הנורא, הגוזר עליהם אלם ובה בעת טובע את דיבובו.
 - אופני גילומו של הסוד המביש בטקסט: האם הוא מוצפן בדרכי מען רומיונות ועקביפות המבצצות מבעד למסווה השתקה ומילא נתונות לפרשנות הקורא, או שמא הוא מוצג בטקסט כסוד גלי וידוע?
- האפשרות השנייה מעלה נושא:
 - מיים יודעו הסוד? מי מדבר עליו וממי שותק על אודותיו? כיצד פוזרים הידיעה והדיבור בין הדמות הנשית, זו שחוותה על גופה את פריצת הגבולות בין שאר דמויות הספר, ובכלל זה האם, ובין לבני הקוראים?

הדגש בין השאלות שנmeno לעיל עשוי להשתנות בהתאם לאופיה של כל אחת מהיצירות שייוננו. אבחן שאלות אלה ביצירות שנכתבו על ידי שלוש סופרות ישראליות: "מרתה תמתית עד נצח" מאת רות אלמוג (1986), אורשר פתאומי מאת איריס לעאל (1999) וסdomal מאת לאה איני (2001).

ב. היה או לא היה? מה יודעת מרותה התחמה?

"מרתה תמתי עד נצח"¹⁵ הוא סיפורה של אישה הנחנקת בחיבוק הרפאים של אביה המת. לכארה נראתה כי הוא נמנה עם קבוצה מייצרתיה של אלמוג, שהכו המאפיין אותו הוא ייצוגן של דמויות נשים שאין מסוגלת להשתחרר מזיקתן האידיפלית לאביהן, מקור החוקים והאיסורים ומושא האהבה והגעגועים. מצב נפש זה מתבטא בחיפושה של הבת אחר תחלפי אב וברגשות אשמה מתmeshיכים בעקבות הפרת איסורי. סיפורה של מרותה נראתה כגרסה קיצונית במיחס של "סיפור אב" זה. מרגוריטה, גיבורת הנובליה בארץ גוזה¹⁶ או מירה, גיבורת הרומן שורשי אודירן¹⁷ (שמותיהן, כשם של מרותה, מתחילה באות 'מ') יוצאות למסעות בריחה או חיפש כדי להתמודד עם חזקת האב עליהן, בעוד מרותה כלואה בبيתו של אביה, שקעה במלוכליה, נעדרת כל תחושות עצמיות ולא יכולה לקיים יחסים בעלי משמעות עם בעלה ובנה. בלשונו של פרויד אפשר לומר שבמקרה של מרותה "אבדן האובייקט הפך לאבדן האגו", ובהתאם לכך אפשר להמשיך ולקראוא את הסיפור כאנטומיה של מלוכליה.¹⁸ עם זאת, קריאה חוזרת ונשנית של סיפור טוריד מנוחה זה עוררה בקרביה תחושה גברת והולכת שתיאור סבלה הפיזי והנפשי של מרותה מכסה על מקור אפל ומאים פי כמה. תחושה זאת הצבעה על צורך לקרוא אותו באופן שונה, תוך הימנעות לרמזים סמוניים במישוריהם האינטראקטואלי, הלקטיילי והמצוללי של הספר.

בפסקת הפתיחה של הסיפור מתואר תהליך המתרחש בחשאי, בשעות הלילה, בגופה של מרותה. נימי הדם שמתהחת לעורה מתוארים כאתר שבו מתרחש תהליך זיהומי, זרימה חתורנית של רעל העושה דרכו מהותן אל החוץ: מנימי הדם אל הגוף הכלול והקדוק, משתהה בשורשי השיער כדי להתפרץ ממש אל הפנים בשעות היום. הקורא מתודע לראשונה לאירועי הסיפור, מרותה, שאט שמה כבר פגש בכותרת, אילו היה בידו מכשיר חודרני המאפשר לו גישה, בתיווכה של הסמכות הספרת, אל פנימיותה של הדמות; לא נפשה, אל גופה פנימה. בני משפחתה של מרותה – בעלה ובנה – יגלו את המתרחש בגופה רק בשעות הבוקר, עם התפרצויות הפריחה על עור פניה.

הפסקה השנייה נפתחת בסדרת שאלות:

מה היה הדבר שחולל את תנוועתו [של הרעל]¹⁹? איזה כוח הרע אוותו ליצאת אל מסעו, אותה אבן שרכבה ללא ניע על צלע של הר עד שבא איזה הלך מקרי, או בעל חיים, ופגע בה והזין אותה מוקמה והיא התחללה להתגלגל במורד, אוספת אותה בדרך כל מה שיכלה לאסוף? מה שנאמרה? משפט ששמעה בהיסח-הදעת? ושם איזה שקר שנחשף פתאום?

עורה המgorה של מרותה הוא מעין כתוב חידה, ושאלת על אודוטיו מזמיןנות את הקורא, שכבר נכנס אל מתחת לעורה, ליטול חלק במאיץ אבחוני: מהו הגורם? מהו ה"טריגר" שהניע את התהליך לקראת פריצתו? אלא שהשאלות עצמן מנוסחות באופן מותעת: השאלה המתבקשת מalias לא נשאלת, דהיינו: מהו מקור הרעל או מהו אותו רעל? ככלומר,

הרעל עצמו ומקורותיו מוצבים כעובדה ללא הסבר, אולי כמו "הצוק שאין לו הסבר" מה프로그램 הידוע של קפקא "פרומתיאוס",²⁰ ואילו הסמכות המספרת מסתפקת בהעלאת שאלות נסיבתיות מדרגה שנייה. ואמנם, על פי המובהה לעיל, הרעל מדומה בסיפור לאבן על צלע הר; לגבי קיומה של האבן עצמה אין כל שאלה, וההסבר לתנועתה מטה במורד ההר הוא חלק או בעל חיים שנקרו אל המקום ודרדרו אותה מקומה.²¹

ההסברים להתרצות הפריחה על פניה של מרתה נדחים כל-רצינים, באופן המעליה על הדעת התיעצות בין מוחים, למשל בין פסיכולוגים הדנים ב"מרקה". נימת הדברים שבנה מועלם ההסברים וההשערות נשמעת מרוחקת וצוננת למד. ההשערה הראשונה כאילו מילה או דבר שקר הם שגרמו לפיריחה, נדחתה על הסף: לא מילה או דבר שקר נאמר פתאום, שהרי הכל כבר נאמר ונחשף מזמן. אז, באופן פסקני, מוצע ההסבר המחוורי מטעים הסמכות המספרת: "ענין שבמחוזורי, כמו העונות". הסבר זה מגובה אף הוא בمعنى דימיי הומרי מורחב (דוגמת הדימיי המורחב של האבן המידדרת): ציפור הכלואה בחדר אטום ובכל זאת נתקפת בדחף נדדים בעונה המתאימה. על בעיטה מקרית של הלך המדרדר גרמה לתנועת הרעל מהפניהם אל החוץ אלא מחוורי מעוכב. המשותף לשני דימויים אלה – הציפור והאבן – הוא האבן במورد, אלא ענין מחוורי מעוכב. המשותף לשני דימויים אלה – הציפור והאבן – הוא ההנחה שימושי גורם להנעת התהילך. מטעם מי מוצעים הדימויים הללו? האם מטעמה של הסמכות המספרת או אולי מטעמה של מרתה, שהסמכות המספרת מעבירה את הספר דרך תודעה בדיור משולב? נראה כי בשלבי התחלה של הספר, הסמכות המספרת אכן מתפקדת מעמדת אבחון מרוחקת ו"אובייקטיבית", עד מה שעליה תותר מאוחר יותר בספר. בדימויים שנזכרו לעיל יש משחו חמקם מפקודם כאובייקטים פיזטיים בעלי מסורת מוכבת. הם מצטרפים להתחממות הראשונה משאלת המקור: מה גורם להימצאותו של הרעל מלכתחילה (ולא רק מה גורם לו לנوع דזוקא עכשו). סיפורה של מרתה מוצג, אם כן, כמרקאה רפואית המעיד את התהיליך הפרשני במקביל לתהיליך אבחוני-טיפולי. הסמכות המספרת, המפעילה את התהיליך באמצעות סדרת השאלות וההסברים, מגלה בהמשך הספר טفح ומכסה טפחים, ובעצם מתפקדת כמעין צנזור של חלום. האם הספר מסביר לקורא להביט מעבר למסך הczنוז? ומה באמת יודעת או זכרת מרתה?

הकושי המוצב בפני הקורא לרדת לשורש העניין אף מתחזק כתגובה לשכיחות גבואה של חיויים שעוניים ידעה או אי-ידיעה וכן הבנה או אי-הבנה, הפוזרים בטקטט לארכו. אלה באים לידי ביטוי מילולי בדבריהן של כל הדמויות בספר: מרתה והగברים בחיה – יודעים, לדעתם, או אינם יודעים מה גורם לפיריחה שעיל פניה. הנה דוגמאות אחדות:

"אנחנו לא יודעים ממה זה בא, אבל אנחנו יודעים טוב מאוד שזאת לא מחלת אלרגית."²²

הא [אביבה] תmid ידע מה הכיף טוב בשביili, ועכשו ani בעצמי לא יודעת שום דבר מה טוב ואם אני יודעת ani לא יכולת לעשות...²³

אילו יכולתי לבוא אליו ולומר לו, תשמע, אני הרי יודעת הכל, בוא נדבר על זה. אין

זה שאני תמיד יודעת מה צריך לעשות ואף פעם לא מסוגלה לעשות את זה.²⁴

"אבא שלך כבר הסביר לך..." ניסתה לומר.

אבל שמוآل קטע אותה: "אבא של לי לא יודע שום דבר."²⁵

היא [מרתה] חשבה שזה אי אפשר ככה יותר, אבל לא ידעה בדיקת מה הדבר שאי

אפשר אותו ככה יותר.²⁶

היא עמדה שם בלא שתדע למה בדיקת היא מצפה, מכך באה גורפה את עור פניה

היפים הבוערים.²⁷

בבית-החולים גילחו את דasha של מרתה [...] והיא הרגישה איך שהעינים שלה מצטמצמות והולכות בתחום הנחיה הסוגרת עלייהן. בכרקושייכלה לפקוח אותן.

היא לא הצעירה. לא לראות ולא לדעת, חשבה. יותר טוב ככה.²⁸

"אני מצטער [...] אבל שמוآل עקר את כל הגן, לא יודעתי. הוא עשה את זה בלי

לשאלות אוטו. לא הייתה בבית." ²⁹

כך, אפוא, שמוآل, בנה של מרתה, בטוח כי הגורם הוא פריחת היסמין שבגן; ויקטור בעלה, רופא במקצועו, שולל את אפשרות האלרגיה (מהיסמין או מכל גורם אחר); רופא אחר מודה שאצל מרתה "זה בכלל לא כמו שכותב בספרים".³⁰ הן הבן והן הבעל נוקטים טיפולים שונים: הבעל מASHפז אורה בבית חולים לטיפול בקורטיזון, שם גם מגלחים את שערה וחובשים את דasha כדי למנוע מידיה את הגירוד הכספי. הבן, מצדיו, מתימר לעקור את הרעה מן השורש ועוקר את היסמין בעת שהותה בבית-החולים, במעין פעללה של גירוש שדים. למראה הגן העירום מרתה הנדחתה שואלה: "למה הוא עשה לי את זה? [...] ובד בבד עם תחושת העיטה שפצעה אותה ידעה כי מעולם ידעה את התשובה על השאלה הזאת, ובשעה שההתשובה פעפה בתוכה בתוכה".³¹

מהו שידעה מרתה מעולם? מהי אותה תשובה שפעפה בנפשה כמו הרעל שחתר בניימי דמה? כאן סותמת הסמכות המספרת ואינה מפרשת.

על אי-היכולת ליצג את היעדר שבלב הזיכרון הטראומטי ועל הקושי לספר את "הלא-סיפור" המודח נכתב רבות בזיקה לעדויות של ניצולי שואה ולסתירות שנכתבה בעקבות השואה. אף שיש, לדעתו, לדון בכל קטגוריה בנפרד ולהימנע מטשטוש ההבדלים בין החוויות הטראומטיות השונות של ניצולי שואה, הלומי קרב וטרור או קרבנות של התעללות מינית, עדין יש הרבה מהמשותף לטראומה כתופעה נפשית ובהתמודדות עמה בשדות השיח השונים. מכאן שאפשר וצריך ללמידה מתובנות שנותחו בוגע להקשבה לעדויות ניצולי שואה ולקריאה של יצירות ספרות שנכתבו בעקבות השואה ולהחילן גם על טקסטים ספרותיים העשויים להכיל עקבות של טראומה על רקע שונה.³²

מרתה היא רעה ואם, אך היא נעדרת מרחיב וקול אונטני משל עצמה. היא אינה מסוגלת לדבר לא עם בעלה ולא עם בנה. גם עם הנשים שבאות לקבל עיסוי מידיה במרחת הבית אין היא יוצרת קשר ממשי. יש לציין, בהקשר זה, כי דמותה אמה של מרתה אינה זוכה להתייחסות בסיפור, כאילו נמחקה לחלוין מתודעה או שמעולם לא מילאה תפקיד ממשעוני בחיים. למעשה היא מוחכרת בסיפור פעמי אחת בלבד וגם זאת כבדך אגב, באמצעות ה"פילה השטוחה הגדולה [...] חפזה להשליך מילא".³³ האזכור המטוני

של האם באמצעות כלים קיבול ביתי חסר ערך (ודוקא פילה ולא קערה או גיגית) המיעוד מילא להשלכה, עשוי לרמז על הערך השולי של היחסים ששררו בין מרתה, ושם גם על הزلזול בה מצד האב ובתו. ואולי הפילה המיעודת להשלכה מבטאת דוקא את יחסה של האם כלפי הבית. והנה דוקא בכלים קיבול מיותר זה מערב האב את המלט הרך לצורך התקנת הבסיס למוטות שעיליהם ישטרוג היסמין. שוליותה של האם בזיכרוןיה של מרתה ואזורה באמצעות אותה פילה מיותרת עשוים אולי להסביר מדוע הקשור של מרתה הבוגרת אל הנשים הבאות לקבול אצלם טיפולים במכון הקשר אשר ברמתף הבית הוא קשר מוחמץ. העיסוי שהיא מבצעת בגוףן איננו נעשה מתוך קרבה אינטימית, אמהית או ידידותית, אלא הוא מותאר כמגע בשרים, בשומנים. הגוף הנשי מ Abed את שלמותו תחת ידיה העייפות ומתרחק לגורמי, כמו גם עורה שלה.³⁴ אין כאן שום גילוי של סולידריות או אהווה נשית ברוח הפמיניזם האופטימי. גם ערך היציאה לעובדה באמצעות פריצת המרחב הנשי ולעכמאות כלכליות ורוחניות מייצג בסיפור בהנמה מכוונות: המכון של מרתה ממוקם ברמתף, מכשורי הקשר חורקים וככמוך, מלאכת העיסוי לא יוצרת שום קרבה ושותפות.

את מקומו הריק של סיפורה של מרתה עצמה ממלאת במתחם המרתף ידיעה עיתונאית עסינית על אישת שדחה את אהבה ואשתו. ידיעה זו משמשת נושא לשיחה בין לקוחותיה של מרתה (במה שמדובר בהזיכר את הסיפור בגיוחך). השיחה מתנהלת ללא התערבותה של מרתה, לא בדיור ולא במחשבה. אולם אלימות זו של אישת נגד גבר (שהבטיח לה נישואים ולא קיים) מאירה, על דרך הניגוד, את האלימות שמנה נפשה של מרתה כנגד גופה שלה ("אני אוכלת את הבשר שלי, פשוט מאוד"³⁵). הכתיבה הבלטי רצונית על העור ממלאת את מקומו של הסיפור המושתק שמרתה אינה מסוגלת לספר, אם משום שרב בו המודח על הגלוי, ואם משום שאין בכוחה לשאת את הכאב הצפוי בשחוоро. וכן, שיקוף תודעה במהלך הסיפור מרמז על סוד אפל ואיום, זיכרון טראומטי שאין בספרו. סיפור עריות?

כפי שטוענת ג'ודית לויס הרמן,³⁶ המסתמכת על מחקרים שונים שנערכו בנושא של נפגעי הלם קרב ופגעי עיריות, היזכרונות הטרואומטיים אינם מקודדים בнерטיב מילולי המוטמע בעצמו בביוגרפיה נשכחת, ולכן הגישה אליהם הן על ידי הנפגעים והן על ידי המתפלים קשה ביותר. במקום התגבשות בסיפור לינארו ולכיד, מתאפיין היזכרון הטרואומי בחזרה כפיהית של תמונות, תחושות וקרען חווית שהוחזקו טרם עיבודם. בהנחה שסבלה של מרתה נובע מחוויה טראומטית, יש לקרוא את הטקסט המבטא סבל זה בمعنى קריאה סימפטומטית ובניסיון לאחות בין תמונות ותיאורי תחששות הפזורים לאורכו. אלה מתפקידים כמערכת מסמנים המצביעים זה על זה והמצטופים יחד למסמן בעל מסומן משותף אחד – מהותו של הרעל.

אקדים את המאוחר ואומר כי קריאה כזאת תגללה שהמסמנים הללו מתארגנים בסמויל כלול וריאציה פרודית וחסורה על סיפור הפתוח הראשון, שקרעיו בסיפור של רות אלמוג הם אלה: גן האב, הפרה-הפרה, האכילה, הידייה. כדי לשזר את הסיפור הארכיטיפי של החטא הראשון בתוך סיפורה של אלמוג יש צורך לקרב קטיעי טקסט המרוחקים זה מזה

על פני רצף הספר. להלן ניצור סמיוכות בין שני קטיעים כאלה בסיפור: אחד המשחזר זיכרון מילדותה של מرتה, והשני המתאר סיטואציה בהוויה הספר – השקית הגן. קטע זה היזכרות משחזר את יום בנייתו הסומכota ליסמין על ידי אביה של מרתה בילדותה. קטע זה משוחזר בתודעתה של מרתה בעודה שוכבת בMITTEDה בפנים מגורות, וריח פריחת היסמין, המתוק-חונק, חודר אל חדרה מبعد לחלון הפתוח. השימוש בצורת הבינווי ("שוכבת ערה", מקשיבה לדברים המתחללים מתחת לעורה", רואו להלן) לתיאור מצב מעיצים את תחוות הנוכחות החזקה של זיכרון העבר בהוויה, תחושה המלווה בתתפרקות נווטליגיות וחושניות. שכיבת האישה הבוגרת בMITTEDה והיזכרות בתקיעת עמודי הברזל בבטון בזרועותיו השעריות של האב נMSCות זו אל זו בהשפעת ריחו החונק-מתוק של היסמין.

זיכרון הילדות:

חלון החדר היה פתוח [...] ואויר חם של שרב מוקדם זרם פנימה בלי הרף, נושא עמו את הריח המתוק של היסמין הפורח שגביעוליו המעוביים והמסוקסים מזוקן התעקל בחרץ סיבוב מוטות בריל הלאדים ואכלולים שתקע אביה פעם במעקה הבטון של המרפסת, כשהיה עוד דר כמו בוז. לפני הרבה שנים. ילדה הייתה. והיא זכרה, שוכבת ערה, מקשיבה לדברים המתחללים מתחת לעורה, איך עירב האב את עיסת המלט בפייל הטרוחה הגדולה שאמה חפה להשליך ממילא, ואיך בינה את תבניות העז.³⁷

תיאור השקית הגן:

היא יצאה החוצה, אל הגן, הגן של אביה. תמיד חשה עלייו בעל הגן של אביה. ריח מתוק וכבר של יסמין עמד בגן. [...] מרתה פתחה את הברז, הרימה את קצה הצינור והתחילה להשקיות את הגן. המים ניתזו מבין אצבעותיה והעלו ריח של אבך מן האדמה. היא חשה שהוא אי אפשר כה יותר, אבל לא ידעה בדיק מה הדבר שאי אפשר אותו כה יותר.

[...]

ואז שב ובא המשפט ההוא, והראש שלה אמר לעצמה: אני לא יכולת יותר, אני לא יכולה יותר, והמשפט הזה הסתובב שם כמו מטרה שככל פעם שהיא משלימה סיבוב היא משמיעה צליל כזה "תק", צליל חריף ובודד כזה "תק".³⁸

[...]

מרתה התהקה את גליה השקעות בשלולית הבוצית, והאויר, שנדק בכוח אל השקעריות הטובעניות שנסגרו נגדו והדפו אותו, השמי צליל נופל כבד ואטום כמו המלה האנגלית "פלאם", ומרתה כמעט צחקה בקהל כשחשה: "שוויף. שוויף. שוויף סגול וככה וקשה כמו שאבא אהב לאכול".³⁹

קירוב זיכרון שתילת היסמין לסתצת השקית הגן בהוויה הספר חושף את האנלוגיה שבין מוטות המתקת החלודים ואכלולים שתקע האב במעקה הבטון של המרפסת "כזהה היא עדיין רק כמו בוז", לבין רגליה של מרתה המבוססת בזוו. אך אם סצנת שחזור

זכרון הילודת רוויה תחושות נויסטalgיות רכות, סצנת ההשקייה מגלה את שיאו של המשבר שבו נתונה מרתה. בעוד משקה את "הגן של אביה", "הגן האפל",⁴⁰ ומבוססת רגילה בבעז, מוצפת תודעה במחשבה פולשנית החזרת ונשנית באופן כפיתי ומוסצת את ביטוייה במשפט: "אי אפשר כהה יותר". משפט זה מפנה את מקומו בהמשך למשפט רודפני אחר: "אני לא יכולה יותר". המעבר מהמשפט הפולשני הראשוני לשני, מהכינוי המרמז "זה" אל כינוי הגוף "אני", עשויל להעיד על נוכנות הדרגתית של מרתה להחות את הסבל כסובייקט. עם זאת, אין זה ברור מהו אותו "זה" או למה ובמה אין היא יכולה להמשיך.

מרתה מדמה את המשפט החזר במוחה באופן כפיתי למטרה שבכל סיבוב משמעיה את הצליל "תק", "צליל חריף ובודד כזה 'תק'". לאורה זהו צליל חסר משמעות, מסמן ללא מסמן או אולי צליל שמעלה על הדעת החושה של "להיות תקוע". ואולם, נראה לי כי המצלול הנוצר ומהדחד סביב הפעלים והצלילים תקע – תק – התיקה (שם התואר מתוק הנלווה ליסמין אף הוא חוליה באוטה שרשות), המופיעים בתפוזרת בקטיעים שהובאו לעיל, מצלול זה מתפרק צופן למה שאין לבטאו: עברה על טאבו. לצליל חזר זה יש לקשר צליל נוסף המושך את תשומת לבה של מרתה – הצליל "פלאם" הנגרם מחליל ורגילה מהבזע. צליל זה מתואר על ידה כצליל "גופל", כבד ואטום" והוא לבש לפטע משמעות מבהילה עם תרגומו לעברית – שזיף – מילה החזרת שלוש פעמים רצופות במשפט: "שזיף. שזיף. שזיף סגול וכחה וקשה כמו שאבא אהב לאכול". אסוציאציה זו כמעט גורמת לה לפרק בצחוק. צחוק של הפתעה? צחוק של בעיה? הפרי שאבא אהב לאכול לא הוא המשכו של הפרה "הכי יפה בגן" הנזכר בהמשך (ראו להלן). בגרסה מעוותת זאת של סייפור גן העדן, האב, בעליו של הגן האפל, הוא האוכל את הפרי האסור.

צלילי ה"תק" וה"פלאם" עשוים אפוא להתרפרש בטקסט קרייפטוניים, על פי שיטות של צמד הפסיכואנליטיים ניקולס אברהם ומריה טורוק.⁴¹ קרייפטוניים הם צלילים, מילים או תמונות הצופנים בחובם מילה אחרית שהודחקה. בפרשנות הנרחבת ל"איש הזוגים", המתהקה אחר פואטיקה של הستורה, מפענחים אברהם וטורוק את הצוף הנפשי המודח של המטופל הידוע של פרויד⁴² באמצעות מעקב אחר נגירות וגולגולים שונים של שרשות מילים (אחות, זאב, לשפשף/לסרס), כפי שהן מוסנות לטענות בחולמות ובפוביות של "איש הזוגים". אברהם וטורוק מביאים לשיטות ראיות מיללים מקבילות בשפות השונות שאוთן ידע איש הזוגים (רוסית, גרמנית, אנגלית). מילים אלה – קרייפטוניים על פי המינוח שטבעו – הן מעין עקבות של מילה נרדפת אחרת, מודחkat, שאינה ניתנת לזכירה ולהגייה. אם כן, קרייפטוניה, כפי שמנגידו אותה ניקולס ראנד בהקדמתו בספרם של אברהם וטורוק, היא שיטת קריאה "המאפשרת לנו להציג על אתרים של שתייה ביצירות ספרות כמו גם בחוי אדם, ומעניקה להם את פוטנציאל ההבעה, כלומר את האפשרות להתריר את לשונם".⁴³

המילה "לאכול" המופיעה בקשר לפרי "אבא אהב" משמשת לא אחת כלשון נקייה למשמעות המני. הדוגמה המובהקת ביותר מופיעה בספר משלו בוגע לאישה נואפת המבקשת להכחיש

את חטאיה: "שלוֹשָׁה המה נפְלָאוּ מִמְּנִי וְאֶרְבָּעָה לֹא יִדְעָתִים. דָּרָךְ הַנְּשָׁר בְּשָׁמִים דָּרָךְ נָחֵש עלי-צָרָךְ-אֲנִיה בְּלֵבִים וְדָרָךְ גָּבָר בְּעַלְמָה. כֵּן דָּרָךְ אִישָׁה מְנָאָפָת: אֲכָלָה וְמַחְתָּה פִּיה וְאָמָרָה לֹא פָּעַלְתִּי אָוֹן".⁴⁴

על פני השטח, הטקסט אمنם מספק לנו הסברים מפורשים למכביר למצבה חסר המוצא של מרתה: מערכת היחסים המנוחת ורצופת העמדות הפנים והשקרים עם הבעל, אידי-יכולה להתעמת אתו, הסתגורותו הרוועת של שמואל בנה מאחורי דלת חדרו – כל אלה חן ודאי סיבות כבדות משקל לסלבה בהווה. ואולם נטייתה לחזר שוב ושוב אל יחסיה עם אביה מעמידה את מצוקתה בהווה בזיקה סיבתית לעבר. מרתה עצמה אינה בלתי מודעת לקשר בין הדברים. באחד מקטיעי ההזיכרות, הממוקם בין זיכרון שתילת היסמין לבין תיאור השקיות הגן, היא מנמקת במרירות את תחוות היעדר הזהות שלמולו אותה ואת היעדר יכולתה להיות שייכת, "אִפְּלִוּ לֹא לְוַיְקָטוּר", בשם המוזר שאביה קרא לה. והנה דזוקא בנקודה זאת חל בטקסט מעבר אל מבע בגוף וראשון.⁴⁵ הנה כך:

אביה הוא שקרא לה מרתה, השם שעורר לעתים תמייה, לעתים לעג; השם שבגללון, כך האמונה, לא הייתה אף פעם שיכת לשום דבר, אִפְּלִוּ לֹא לְוַיְקָטוּר. רק לאבא שלו, השבה, רק לאבא שלו, שלא נתן לי אף פעם שום חופש, שככל המשטלה הגדולה שלו (הוּא היה גן) אני היתי הפריח הכי יפה והכי שלו, כל-כך שלו עד שאף פעם אִפְּלִוּ לֹא הִיְתִּי שְׁלִי עַצְמִי.⁴⁶

דזוקא בנקודה זו שבה מפרשת מרתה את הסיבה להיותה חסרת זהות אוטנטית, ולפיכך גם נעדרת יכולתקשר עמוק עם הקרובים לה, דזוקא כאן הופך המועל לדיבור ישיר בגוף וראשון, ובמקביל נעלמת המחיצה בין הקול הצעון והאובייקטיבי לכאורה של הסמכות המספרת לבין קולה המיסור של מרתה.

כזכור, "מרתה תמתה עד נצח" הוא משפט שנאמר מפיו של שמעון, גיבורו "בין שני אריות" מأت י"ל גורדון, להאבותו, כאשר הוא יוצא לקרב האחرون, קרב שבמהלכו נפל בשבי הרומיים והוביל אל הזירה להיאבק עד מוות באירה טורף. התואר "תמתה" מעלה על הדעת תכונה מוסרית (תומ, שלמות), אך זהו גם כינוי להאובה ("יונת תמתה", שיר השירים) הנקשר גם לשלוות גופנית, ובעצם לבתוין. כאשר האב פונה כך אל בתו, הוא מבטא בעקיפין גם בעלות בלעדית עליה ועל גופה.

משמעותם אביה של מרתה לדקלם את הפהומה באוזניה, הוא נהג לומר את המשפט החידתי "יעדיין שפהה יהודה". בבריה על היספור העירה ליל רותק⁴⁷ כי מרתה הרכה בשנים הפינמה משפט זה והזדהתה אליו, על כל החולשה והפסיביות המיצוגות בו. הצירוף "שפהה יהודה" מעלה על הדעת את מקבילתו Judea Capta המתורגם על פי רוב כ"יהודה השבואה". הביטוי הלטיני הופיע על מטבעות בתקופת הכיבוש הרומי שעלייהם מופיעות דמותו של חיליל רומי זקור וחמוש ולצדיו יושבת בראש מורכן דמות נשית המסמלת את יהודה הקבושה. בין שתי הדמויות מפריד לעיתים קרובות עץ דקל. הביטוי מתיחס מן הסתם למצב ההיסטורי של היישוב היהודי לפני הקמת המדינה, כאשר מרתה הייתה ילדה. עם זאת, הקורא המכיר

את המטבע (הלשוני והקונקרטי) לא יוכל שלא לראות בו סמל להוויה ולעבר של מרתה, שהייתה שבואה בידי אביה והועברה לידי של בעלה, ויקטור (המנצח).

על כך יש להוסיף כי חלוקת התפקידים המוחדשת בין דמיות הפואמה הטרוגנית בדקלום של האב ונשאת אף היא משמעות סמויה: אם מרתה, גיבורת סיפורה של אלמוג, נקראה כך על שמה של גיבורת הפואמה של יל"ג, הרי שאביה, שפנה אליה בפניה זו ואף נаг לקרוא את הפואמה באזניה בילדותה, מלאה את תפקידו של שמעון הנלחם בזירה באירוע הטורף ונופל קרבן. הפואמה מספרת את סיפור נפילתה של יהודה ואת סיפור נפילתם בשבי של מרתה ושל שמעון. סיפור השביה ההיסטורי הופך גם למטרופורה של סיפור השביה ה"היסטורי" של מרתה, גיבורת הספר של אלמוג. כניסתו של האב לנעליו של שמעון השבוי הנלחם באירוע, מעמידה אותו עצמו בעקביפין קרבן של כוח עירץ ועיוור. עוד יזכיר כי הזיכורתה של מרתה במקור שמה מתרכשת ודוקא במרקף הבית (שבו כאמור היא מחזיקה חדר כושר ובו היא נונתנת טיפולי עיסוי לנשיות), מיקום סמלי המעלת על הדעת את התת-מודע בתפיסה הפרוידיאנית.⁴⁸

בשברי סיפור גן העדן המבצבים מבין שורות הטקסט, התחלפו היוצרות: בעל הגן – המוחזק, הגנן, הוא שאכל את הפרי. ומאז "הפרי" – הבת – אוכלת את עצמה: "זה מה שאני עושה, אני אוכלת לי את הבשד שלי, פשוט מאד", מגלת לעצמה מרתה, שנעמדה בשער הגן, "מתחת לבוגנוויליה שטיפסה על קשת הברזל [...]. אבא שללה עשה ציריך מדויק של השער והקשת".⁴⁹ שמואל, המאשים כזכור את היסמין בפריחה שעלה עורה של אמו, נעמד לידיה ("חרש בא, כמו חייה") נזף בה על עמידתה זו: "אבל את לא לבושה! את לא יכולה לעמוד כהה ברוחב" (מרתה לובשת חלוק ונוועלת קבקבים). הבן הוא זה הרואה אותה ב"עירומה", בוראייציה תמורה על חלוקת התפקידים בספר גן העדן. כתגובה להצדיקותה של מרתה שהרי כבר חושך ואך אחד לא רואה, הוא משיב לה, כאילו שמע את המשפט הפולני שתתקתק קודם לנכון במוחה: "זה אי אפשר כהה".⁵⁰

אפשר לומר על שמואל כי הוא נושא בתוכו את ה"פאנטום" של סודה האל-מדובר של אמו. ה"פאנטום", מושג שטבע הפסיכואנגליטיקן ניקולס אברהם,⁵¹ הוא אפקט בלתי מודע שעובר מדור לדור, מהורה לילד, כאשר זיכרונו טראומטי עולם מחלחל כצוף בלתי מודע בין דורות. הפאנטום מדבר קול של זר מתוך "בטנו" של בן הדור הצעיר, קול המצביע על פער, על היעדר. מוטיב הדלת הנטרקט על הסדים שנוצרו סביבה בקיר חדרו של שמואל הוא אولي תרגום תמוני לאוטו תחליך על תוצאותיו: דלת חדרו המהווה את המחיצה בין המרחב הפרטיא שלו בבית לבין המרחב המשפחתי מוקפת סדקים. שמואל יודע כי בפריחת היסמין טמן סוד מאיים וمبיש. נפשו קצה בהתקפקותה של אמו על היסמין שאביה שתל, אך אין להניח שהוא מסוגל לדעת מה בדיקת התרחיש. ובכל זאת רוח הרפאים מKENNT גם בו. בעקבית היסמין הוא אولي מנסה להשתחרר ממנה או לפחות הוא מנסה לפנות לעצמו מקום בגין ייחיד בעולמה המצוומצם של אמו.

במקביל לשימוש תכוו בנגזרות של הפעול י.ד.ע. בספר, גם נגזרות של הפעול ע.ש.ה. מופיעות בו בתקירות ובהבלטה (שני הפעלים כאחד מתפקידים גם כפלי מפתח בספר גן

העדן המקראי). עם שובה של מרתה לביתה מבית החולים מצטדק ויקטור: "אני מצטער [...] אבל שמוآل עקר את כל הגן, לא ידעת. הוא עשה את זה בלי לשאול אותו. לא הייתה לי בית". מרתה שואלת: "למה הוא עשה לי את זה?". וכבר העירה על כך יעל פלדמן בצדק,⁵² כי נושא שאלתה של מרתה אינו חד-משמעותי, ובקשר הכלול של הסיפור אפשר להסביר אותו גם על האב. מרתה, על כל פנים, כפי שמעידה הסמכות המספרת, "מעולם ידעה את התשובה לשאלת זו".⁵³ אלא שכמו, זיכרונות טריאומטיים קיימים לעתים בסוג של ידיעה חסומה שאינה נוכחת במלואה בתודעה, אלא מתווכת דרך שפת הגוף והעור, דרך קריעי תמנונות או דרך חוזרות כפיהיות על משפטים והתנהוגיות. על זיכרונות מעין אלה כתוב פרויד:

Forgetting impressions, scenes or experiences nearly always reduces itself to shutting them off. When the patient talks about these 'forgotten' things he seldom fails to add: "*As a matter of fact I've always known it, only I've never thought of it.*"⁵⁴

נראה כי הסמכות המספרת מעבירה בדרך של השאה את הידיעה העולמה הזאת אל תודעת הקוראים ולאחריהם. היא עשויה זאת, כפי שוניימי להראות, באמצעות פואטיקה של הסווואה והצפנה המוצאת את ביטוייה בעקבות המטוושטים של סיפורן גן העדן האבוד ובקריפטוניים המשמשים שפת סתרים למה שאיני-אפשר לומר.

שאלת קבילותה של הפרשנות הספרותית, העשויה להתעורר לגבי כל פעולה פרשנית באשר היא, לובשת בסיפור זה אופי דוחק במיויחד. אף כי נדמה שהקריאה שהוצגה לעיל יש לה על מה שתסמן, היא מעלה שאלות אתיות כבדות משקל. האם אין בה משומם כפייה של סיפור על שתיקה מגוננת? האם מרתה הייתה רוצה שנספר את סודה, שנדובב את הדממה הצועקת מהבית שבו היא גרה, ביתו/בתו של אביה? האם לא מוטב היה לכבד את שתיקתה, כפי שעשויה הסמכות המספרת הכל-יודעת, המUIDה על מרתה כי מעולם ידעה את התשובה בלי להסגרה מפורשת לקוראים?

חלוקת המידע בין הקורא והדמויות היא אחד המנגנונים לפיתוח פערים בטקסט, ליצירת מתח ואי רונייה ולהנעת התהילין הפרשני בסיפור ובדrama. במאמרו "הסיפור הקצר – ניתוח לוגי של מבני ידע והסביר", משרטט סם ש' רקובר⁵⁵ את האפשרויות התאורטיות הקיימות בחלוקת ידוע בין קורא לגיבורים (קורא ידוע – חלק מהגיבורים לא ידועים; קורא לא ידוע – כל הגיבורים ידועים; קורא לא ידוע – חלק מהגיבורים ידועים; קורא לא ידוע – כל הגיבורים לא ידועים). כאמור, בסיפורה של אלמוג נמסר לקוראת הסוף כי הגבורה ידועת. "יתכן שידיעותה עוברת תמורה במהלך הסיפור, מהדקה להנכח בתודעה. אולם ידיעתה אינה מפורשת. הקורא יכול להשלים את פער המידע באמצעות פעולה פרשנית, כפי שנעשה לעיל, אך פרשנותו תלויה במידה של ספק. זאת ועוד, האין בקורסיה מפענחת זו כדי לעורר את הביקורת שעוררה הפרשנות הטיפולית שהעניק פרויד לסייעותם, להלומות ולאסוציאציות של מטופלותיו ההיסטוריות, ובראשן דורחה?".⁵⁶ דבריה של הcourtת קליר קאהן (Kahane) עשויים להיות ולונטיים לעוניין זה:

מאחר שההיסטוריה סובלת מפערים בזיכרונותיהן, חורים בסיפוריהן, שהם מסימנים של ההרחקה – תפקido של פרויד היה למלא את הפערים הללו. בהקשרו בתשומת לב מלאה לשדרים של המטופלת – מיללים, מחוות, נימת דיבור – הציג פרויד פירושים שהמטופלת הייתה, לבארה, בלתי מודעת להם, פירושים שבחיותם מוחלים על סימפטומים, הפכו למסמנים, ככלומר לייצוגים מקודדים, אשר, לכשוחבנו, נעשו חלק מסיפור לכיד. כאשר סיפורו שלחן יעמדו לדושותן של המטופלות הללו, אין לא תיאלצתנה עוד, כך האמין פרויד, לדבר דורך הגוף. אך פרויד שכח לשאול איך אישה יכולה להפוך לבעלת הספרות לה עצמה, להפוך לסובייקט, כאשר אפילו הקונבנציות הנרטיביות מיהוות לה רק מעמד של אובייקט תשוקה. איך יספר אובייקט סיפור? ⁵⁷

על כך אפשר להוסיף כי פרויד, הרף היסוסיו,⁵⁸ לא אפשר למטופלותו להעניק משמעות משלهن לחוויות שזכרו או ששהזו, אם משמעות זו לא עלתה בקנה אחד עם מעשה הפרשנות שלו, שהיא מילא כפוף לסיפור-העל האדיפיל. כל ספק או ערעור מצד המטופלת נזקק וボטל כפרי התנוגות של התה-מודע. וכך, בהיעדר כליל תחביר משלה לשזהר את סיפורה, לא נותר למטופלת אלא לקבל את הסבריו של פרויד או לעזוב את הספה טרם זמן, כפי שאמנם עשתה דורה, בהותירה אחרת סיפור לא-גמור שהמשיך להתריד את פרויד זמן רב. בהתאם לשיטתו המאוחדרת, היה פרויד, מן הסתם, מסביר את תסמיינה של מרתה כהדקה של הפנטזיה האדיפילית, ולא בדברים שאירעו. וכך היותה מרתה מצטיירת כאישה שלא עליה בידה לשרוד בדרך החתחתים של הספרות האדיפילי הנשי, שסימנו בהסתמכת האישה להמיר את קנאת הפין בתינוק משלה, ככלומר באמהות. ובכל זאת, קריאה תמה בספר "מרתה תמתה עד נצח", אשר תעללים מכל הרמזים המשוקעים בטקסט ותעמיד אותו כعود סיפור על קשר אדיפילי חונק של בת לאביה, עלולה ללקות בתסמנות ההתעלמות וההחלקה. תסמנות זו מאפיינת את האופן שבו מתקובלים במציאות לעתים קרובות, זהה כמוון חמור בהרבה, ניסיונותיהם של נפגעי גילוי עריות לספר את סיפורם באמצעות רמזים מוצפנים.⁵⁹

נראה כי ביחסו הידיעה המלאה למרתה, באישיתוף בעלה ובנה בדיעה זו ובהימנעות מהסתגרתה המפודשת לקוראים מחוירה רות אלמוג לדמות את עמדת הסובייקט שלה ואת חירותה לדעת את ספרה, לדעתו באמת, בלי לספרו. ועם זאת, ספק אם יש בכך כדי להביא לשחרורה מאייזת הרפאים של אביה. סיום הספרות בתיאורה של מרתה השוכבת במרתף ומלטפת את לחייה, הchallenge עכשו לאחר הטיפול שקיבלה בבית החולים, בעודה משננת את המילים ששינן באזוניה אביה, "מרתה תמתה עד נצח", מחזק את הספק. וקשה לא לשמע במילים אלה החזרות על עצמן את קללת המות הגלומה בהן ובצליליהן.

ג. התאבן והשפה

מבנה שונה לחוטין של פיזור הידע בין הדמויות לבין הקורא באשר לסיפור האסור מצוי ברומן של איריס לעאל אורש פטאומי.⁶⁰ בנויגוד לסיפורה של אלמוג, זהו סיפור עריות מפורש

שהתרחשו אינה נתונה בספק. הסיפור עצמו מורחך לכפר דיבגים קטן במחוז צפוני בארץ אירופית כלשהי. לכפר זה מגיע דניאל, סופר מטוסכל, לאחר שעזב את אשתו ובתו כדי להתבזבז ולהזור אל מקורות השראתו. בחילקו הראשון של הרומן מתודע הסופר המדוכדק לרופא המקומי, יהודי,/cmsתבר, ששמו אלעוז. דמותו של הרופא, הchi בגפו, מהלכת עליו קסם בלתי מוסבר ויוצקת בו כוחות חדשים (معنى היפוך סיפורו של לזרוס, שישו השיבו לחיים⁶¹). מערכת היחסים הנרकמת בין שני הגברים משתבשת לחלוין במהלך ביקורה בכפר של עמליה, בתו הבוגרת של אלעוז. בין דניאל ועמליה ניצחת באחת תשואה עזה המעוררת התנגדות קשה בלב האב.

תיאור השפעת נוכחותה של עמליה במקום נועד לעורר חשד בלב הקורא באשר לטיב היחסים ששררו בעבר בינה לבין אביה. הציפייה לביוקה מעוררת באב דרישות והתרגשות המועלות על הדעת סערת רשות של אוורב לקרהת בוא אהובתו, יותר מאשר שמהה פשיטה של אב שמחכה לראות בת בוגרת לאחר פרידה של חודשים ספורים. בשיחת הטלפון שאלעוז מנהל עם בתו הוא בוחר לא לספר לה על סערת הנפש שהוא מצוין לקרהת בואה, "כפי שלא אמר לה שכשটבואה הביתה ייעשו הלילות גורעים והרבה יותר"⁶² הקורא כבר התודע קודם לכן לנודוי השינה של אלעוז ואף לרוגשי האשמה המעניינים אותו בקשר להתאבדותה של אשתו.⁶³ אופיו הרומזני של הספר הופך את הקרייה לתהילך של העלאת השערות וחשדות. הקורא מתחילה לנחש כי ביחסים שבין האב לבת אירעה חיזית גבולות, אף כי הדברים אינם נמסרים עדין מפורשות. חשד זה הופך בהמשך למובכה ואף לزعוזע למקרא התיאור הגרפי מאד של ההזיה הפוקדת את אלעוז לקרהת בואה של בתו. אף שהאישה השותפה באופן פעיל למפגש המני הհזוי אינה נזכרת בשמה, ברורו לקורא ההמוס כי מדובר בעמליה. שייתוף הקורא בהזיה היקיצה של הגבר הבוגר הופך את הקורא למשמעותן, או שותף לעברה בעל כורחו, המתוירן לנקודת התצפית של בעל ההזיה.⁶⁴ ועדיין העובדה שמדובר בהזיה משאיתו לקורא מרחיב מסויים של פקפק. האמונה הרוחיתם הדברים לכת עד כדי כך? גם האופן שבו מתוארת דמותה של עמליה דרך ענייני אביה בפיגיטם בתחנת הרכבת מציר את יחסו כלפי כיהס של גבר מאוהב אל מושא אהבתו: "ווז ראה אותה. היא יוצאה מהחדר והחזיקה בידיה כוס פלטטי. היא הבחינה בו מיד ונופפה אליו בחדווה. האור סביבה היה שונה, שקו ומוואר, ארגז מקורים סמוים של זהב".⁶⁵ אין ספק. הדברים אכן קרו, גם אם, כפי הנראה, קשה לסתור במדויק.

הקשוי לדבר על הדברים, להפוך את הידעו למדובר, עומד במרכזה חילקו השני של הרומן. מתברר כי אנשי הכפר הקטן ידעו גם הם על היחסים הבלתי תקינים שבין הרופא ובתו ושתקנו. גם האם ידעה על כך במשך שנים, ידיעה שהבבאה לבסוף להתאבדותה בנטילת מנת יתר של תרופות הרגעה ושינה שבילה, הרופא, נהג לרשום לה. בפעולה של האשמה ברורה היא מבצעת, אם לא מביעמת ממש, את מעשה התאבדות על שלוחן המטבח. הקורא לומד פרטיהם על פרשה מעבילה זו באמצעות חצאי הדברים הנלחשים בכפר והנסרים לדניאל מפני חברו תומס, החיזיר הדקנוני, שבא לבקרו בכפר ומלקט קטיעי רכילות עיסקיים אצל רות, הרוקחת המקומית, אצל ד"ר רופורט, עמיתו של אלעוז ואצל אלישע, אחיה של עמליה. אכן, הידיעה מפוזרת בין שותפים רבים, ועם זאת, השלמת פרטיה התמונה חשובה כאן פחות מזוות הספר באופן רפלקסיבי את עצם הקשיי ביצורו.

שכן, אף על פי שתומס (ה مكانה בהצלחתו הרומנטית של דניאל) קיבל על עצמו את מלאכת איסוף הפרטים וחשיפתם, הדברים אינם נמסרים לדניאל מפני של תומס בדיור שיר, אלא בדיור נמסר, וליתר דיוק בمعنى מעב משולב, היוצר טשטוש בין ידיעתו של תומס לבין ידיעת הסמכות המספרת הכל-יודעת של הרומן. למעשה, א"י המוגדרות באשר למקור המידע נזכרת במדויק:

מכאן ואילך *עומדת מהימנותו של הסיפור [סיפורו היחסים שבין האב לבת והידרדרות מצבה של האם] בספק*. מקצת הדברים סיפור היא [הרוקחת] עצמה, אחרים נידב בכאב וללא גינוי ד"ר רפפורט, ויש גם עדויות נספות; אבל המקור העיקרי היה *אלישע*, ולא קשה להבחין את מנייעו:
روح אחרת נשבה בבית. לא עוד הקות, ניסיונות לשאת חן, מאמצים [של האם] להרחק בין התינוק עם המבוקש שלה על הדרים. הם כבר נעלם את עצם זה אל זה *בלי להזכיר מרחך לאחרים*, היא [האם] הורחקה והשלימה. לגע אחד, כשהוא ויר *שינה את צבעיו* ובין הבית והאב נוצרה מהות חדשה – אוד ענוג וMASTER ניצבת *באישוניהם [...] והמלחים התמיינות והתפלות* ביותר נלחשו ביניהם בלהט משונה *שהפחיד גם אותם – התעשתה שוב, ניסתה להיות האם והאישה של הבית הזה*,
לצקת במעטה תקיפות מהודשת.⁶⁶

מי מספר את הדברים? מי הם המ מקד? תומס? הסמכות המספרת? והאם משתנה כל הדבר *בין הפסקה הראשונה לשנייה הנפתחת במילים* "روح אחרת נשבה בבית?" האם מכאן ואילך המבוקש המשולב מזג בין קולו של אלישע לקול המספר? אבל הרי אלישע, כפועט, לא יכול היה לידע על אותן "אור ענוג וMASTER [ש] ניצבת באישוניהם". אלה גם אין יכולות *להיות המילים שלו*. ובכלל, האפשרות שתומס הצליח לדובב את אלישע, האח המופנם *שהוא עד אילם לדברים שהתרחשו בבית שבו גדל, בלתי סבירה למדי*. מי הוא זה המספר *על סבלה הנמשך של האם ועל התאבדותה הנוראה?*

אכן מקור הספר כאן לגמרי לא ברור. הספר עצמו מאבד את מהימנותו או שהוא המחברת *מאבדת את שליטתה עליו*. נראה כי חurf הידיעה, הגיתת הסוד הנורא באופן ישיר נדחית. והנה בסיום הפרק (פרק 15) חל מעבר מהמבוקש המשולב המתעתע זהה אל דיאלוג ישיר *בין תומס לדניאל*, שבו מסביר הראושן לאחרון שהאטבה בעזרת תרופות הרגעה *שאלייזר בעלה נהג לספק לה*. דיאלוג זה מסתיים בחילופי הדברים הבאים:

"מה אתה מנסה לעשות לי?" שאל [דניאל].
"שומ דבר," השיב תומס, בקול סדוק ועמוס, "חשבתי שתרצה לדעת."
"עכשו אני יודע. מה אתה רוצה שאני אעשה עם זה?"⁶⁷

בצד הערפל המכוון הזה סביר מוקד המידע וסמכות הדוברים, דוקא תודעתו של האב החוטא נחשפת בהמשך באמצעות דבר פנימי שבו הוא אף מלמד סגנoria על מעשייו, מטיל את עיקר האחוריות על בתו, ובכלל, מערער על טابו העתיקות:

לولي השتبש התחילה, אילו נمشך ללא הפרעה, לולי התערבה הציוויליזציה הדפוקה ותפסה את מקומם של כוחות הטבע, היו האבות מלמדים את בנותיהם כיצד לאחוב ולכבד גברים. רק אחריך היו מפקדים אותן – שלמות, מחווקות, משוחזרות מעצבנות ומדיכאוןות – בידי הגברים; והם היו לומדים, ממש כפי שלמד הוא מאמו, לכבד ולאחוב אותן; וגם האמהות היו מפקידות את בנותן כך, בלב שקט ושם, ולא בטענה מושווית שנמשכת בין אם לכלה עד המוות.⁶⁸

בתחילה פת hollow של רצינוליזציה אלעזר כופר אפוא בעצם האיסור על העיריות, שבו וראה האנטרופולוג הטרוקטורייסט, קלוד לוי שטרואס, את קו המעבר שבין הטבע לתברות; חוק האקסוגמיה, של פיו נסודות נשות המשפחחה לידי גברים משפחות אחרות כדי להימנע מיחסיש שארות.⁶⁹ כדי לפטור את עצמו ממשמה הוא מעמיד את יחסיו עם בתו כמערכות שוויוניות המתקינות בין פרטיים בעלי רצון עצמאי, חזקים דיים כדי להפנות עורף למוסכמת מוקובלות.

בין דיבור פנימי לשיחה בפועל רב המרחק. ואכן, מהרגע שבו נכנס דניאל לתמונה והופך ליריבו של אלעזר, אפשרות ההידברות בין האב לבתו בטלה. עתה, לנוכח מבטו של הגבר הזר, הדיבור בין השותפים לפריצת הטבו אינו אפשרי עוד. אלעזר מתבונן בעמליה, המפנה את הכלים מהשולחן או לשאה בזק בתנועות נמרצות ואלימות, פעהה שאינה געדרת משמעות סמלית, המשקפת את מודעותה המאוחרת למקומות במערכת היחסים עם אביה, כחומר ביד היוצר. במהלך התבוננותו אורבת זו הוא קורא לאורה את מחשבותיה ומדוברב לאוזנו הפנימית את תגובתה האילמת. הוא אף מנחש כי לראשונה נכנס הספק לבה שמא חלקה בייחסים לא נבע מבחן רוחה החופשית אלא מ"הונאה שהוגשה לה בשלמותה והזגה לפניה בリンクותה כאפשרות היחידה, כמו החלב משדי אמה."⁷⁰ אך בהמשך כך הוא מעידף לדובב לעצמו את הودאותה כי הייתה שותפה לכלו:

"מה הסברת לי, ומה בחרת להשMISS, לנוחיותך?" קרא את השאלה בעיניה, "ולמה אף פעם לא פחדתי מך? [...] וגם אני רצית. לא רק כדי להסביר את רצונך, לא רק מפני שזה שיח מהותי, ריגש אותו, אלא מפני שלא היו גם רצונתך; [...] הרי היינו אחד"⁷¹

נראה כי עמליה אמן מכירה בחלוקת ביחסים ("היא שיזמה את החזרה למנהיגות הישנים") אחרי מות האם, נמסר מפי סמכות המספרת⁷²) אך היא גם מבינה עתה, שבמשך כל שנות התבגרותה היה זה אביה ששכנע אותה שאף גבר לא יוכל לאחוב אותה כמו והוא ובכך קיווה למנוע את יציאתה לחופשי. כפי שניתן להיווכח, אלעזר משוחרר את כל סיפור היחסים בקולה של עמליה, כדבר מבטנה. שחוור זה אף מובא בטקסט במירכאות, כאילו היה ציטוט ישיר ממש, למרות שבפסקה המובילה אליו נאמר בפירוש כי מדובר ב"שיחה הנפחדת האילמת" אשר לה כורים אוזן "כל רחשי העולם, שהיו מהויסים ממליא בשיעות הכבדות האלו של צהרים". והנה כך נשמע שוב קולה המדובב של עמליה (הדברים מובאים כאן במקוטע):

"היהתי בת ארבע או חמיש, ולקחתי אותה לטיוול"

[...]

"اما לא שימושה אותה [...] היא לא שימושה אותה – אבל אני כן! [...] מאז ועד לימים האחרונים נשבעתי לשמה אותה תמיד. זאת הייתה עבודה חיה, ולא היה הבדל בין רצונך לרצוני"⁷³

מה מייצגות המירכאות שבחן מובאים הדברים? איזה מעמד מבקש לחתם המחברת, הבוחרת ליצג את קולה של עמליה הילדה בפי אלעזר ציטוטו ישיר, כאילו ניכס את קולה שם שנייכס את גופה בעבר: "אַתָּה אֲנִי. אָתָּה הַדָּם".⁷⁴

במקביל, גם דניאל ועמליה, שהתחשכה ניצתת בינוּם ממבט ראשון תחת עיני האב הקנא, אינם מסוגלים לבטא את הדברים במפורש. אף שדניאל ידוע מידיו תומס את הספר, הוא חש כורח בלתי נשלט לשאול אותה את מי אהבה לפניו, "כמה פעמים זה קרה",⁷⁵ אך מתקשה להגות את השאלה בקולו. ושוב, דיאלוג מודמיין מלאה את מקומה של שיחה ממשית. ואז, לאחר שהעיר אותה משנתה "והשביע אותה בלב משתולל שללולים לא תזוב אותו", והיא אף נשבעת לו, נמסר בקצרה: "אַז שָׁאֵל, וְהִיא הַתְּעוֹרֶה לְגַמְרֵי".⁷⁶ מה בדיק שאל ובאלו מילים, לא נמסר, כאילו מבקש הטקסט להדיח את מה שכה קשה לשאול. שאלת זו מולדתת סוף-סוף את הדיאלוג הבא:

"היה רק אחד", היא אמרה, "ואת השם שלו אתה לא צריך לדעת."

"אני רוצה", התעקש.

"תאמין לי", הפצירה בו.

הוא נעץ בה את עיניו והמתין.

"תיזהר", התפרצה בכעס, "אתה עוד עלול לקבל את מבקשך".

אחר כך לא עצמה עין עד הבוקר.⁷⁷

והרי דניאל כבר ידוע את האמת לאחר שחוירו, תומס, טרח לידע אותו. אם כן, מודיעו הוא חייב לשמעו את הדברים מפי? האם מתוך תקווה שתתכחיש? השאלה שנשאלה והסירוב לענות עליה הופכים לחץ ביןיהם: "הוא ועמליה שכבו משני צדי השאלה, קהים ויגעים, ושתקו שתיקה צחיחה של לשונות יצוקות מברזל".⁷⁸ בשלב זה נראה כי המילה שאינה נהיית תשיס קץ ליחסיהם. אך כשבועיים לאחר מכן, כשהעמליה חוזרת אליו ו גופה ופניה מלאי חבורות ממחלומות שהפליא בה אביה כאשר התחננה בפנוי "шибחר אוטה, ושיתיתן לה מילים, הסבר; שיספר את סיפורם",⁷⁹ רק אז מבטא דניאל שוב ושוב באופן כפייתי באזוני עצמו, "זה הוא זה הוא זה הוא", ועדין אין הוא מסוגל להזכיר את השם עצמו או את מעמדו כאב. עם זאת, עתה הוא מוכן להודות בפני עצמו שידע. כל הזמן ידע: "משהו רצה למסור את עצמו כל הזמן. זה היה סוד שהשתוקק להתגלוות [...] והוא [...] סירב לראות. עכשו ידע הכל. היא אילצה אותו לדעת כשבודה בפתח הבית, רועדה, תבולה, ושמו של אלעזר רשות על כל מכח וחבורה".⁸⁰ לא המילים מספרות את הספר, כי אם הכתיבה האלימה של האב על גופה.

יש לומר זאת בבירור: אין ריס לעאל אינה מציגה את עמליה כמי שסבב כלILDותה ונעוריה מאב מתעלל. באישיותו הクリזטית והמניפולטיבית ידע לאlezר לשובב את הדברים כך שבתו תראה עצמה שותפה מלאה וחופשית ביחסיהם.⁸¹ ועם זאת, כאשר מגע הרגע שבו היא עצמה מבקשת לעבור מרשות האב המאהב לרשות המאהב הזר שהגיע למקום אחר, גם היא אינה מסוגלת לומר את "שם המפורש". פריצת הטאבו שנעשתה בפועל ואף לא נחוותה כטראומטית על ידי הבת, אפילו לא לאחר מותה הträagi של האם, נמשית בלתי אפשרית להגיה. מדוע בעצם על שאלה זו ניתנת תשובה מפורשת בספר והוא אף זוכה למיקום מובלט בו – בסיום החלק השני, פרק קצר העומד בפני עצמו. מן הרואין להביאה כאן במלואה:

יש דבריםuai אפשר לספר, שנעודו להישאר כלואים בתוך עצם, ורק שם, במחילהיהם, בקיום הנבדל, בבירוד שברוכו צמחו, הם נושאים את האמת הפשטה שלהם ואת הצדקות המוכננת אליה; רק שם, הרחק מכל הצצה, כשהוא מושווים לשום דבר אחר, הם נשארים בשלמותם, חזקים ממשלוות ומתחשובות, מסיבות ומסובבים, בתוך הלא כלום שלהם, מתארעים בעיורונם, בלי כוונה או מחשבה, בלי אשמה, שומרים על צורתם. אין להם פתח. אי אפשר לחזור אליהם. אין להם פה. הם לא יודעים לדבר. סבכי קולות,ليلי נורא של הכרות, חבטות כנפיים עמוות ובכוע. לא יותר.⁸²

יש להציג ולומר כי דברים אלה נמסרים ללא תיווך של דמות או של ממקד כלשהו. מכאן שהם מושמעים מטעמה של הסמכות המספרת, אשר לאורך הספר גילתה העדפה עקבית למסור את הדברים דרך ממקדים שונים: דניאל, אליעזר, עמליה. משום כך גם עלול להתקבל רושם מטלט ומטריד כי למעשה הדברים נאמרים מטעם המחבר/ת המובלעת. האומנם? עם זאת יש לומר, כי בrama העקרונית הצדקת השתקה בנוגע להפרת הטאבו בפסקה שהובאה לעיל עולה בקנה אחד עם הטיעון הציני של אליעזר המובס והמתוסכל, המהרהר בינו לבין עצמו: "לולי התרבות הציויליזציה הדפקה ותפסה את מקומו של כוחות הטבע, היו האבות מלמדים את בנותיהם כיצד לאחוב ולכבד גברים".⁸³

ומה בעצם נאמר בפרק קצר זה העומד בפני עצמו? שהפרת הטאבו מתרחשת מחוץ לתהום המוכר, מחוץ לתרבות; במקום בתי רצינו, קדם-מוסרי, קדם-לשוני, קדם-תרבותי. תחום של תוהו ובוהוטרם הונחו גבולות ונוצקו הבחנות. במסגרת תחום קדם-סימבולי זה מתקיימת הפרת טאבו העירית כאמת פשוטה שאינה זקופה להצדקה. لكن גם אי-אפשר ליציג אותה במילים או בספר. ולא משום שנחווותה כטראומה, לא משום שזעם הוחדקה אל תתי-התודעה ושחוורה כורך ביסויים בלתי נסבלים, אלא משום שעצם הוצאתה לאור במלחים תוליד את השיפוט ובעקבותיו את האשמה והבושה.

יש להניח שקוראים רבים (ואני ביניהם) ידחו בשאט נפש את העמדתה של הפרת הטאבו מחוץ לתהום השיפוט. עצם הטענה שניתן לסלק מגבלות השיפוט המוסרי פעלת אנושית ממשית כלשהי – לא רגש או מחשבה – אלא עשייה ממש, ותחום אותה בתוך מרחב "קדמוני" שמחוץ לתרבות ולמוסר ואף להעיקק לה איזו אמת שאינה ניתנת להיאמר במילים,

טענה זו חותרת תחת התשתית המוסרית והחוקית של חברה אנושית באשר היא, כאילו הפק המעשה לטאבו רק עם כניסה לרשות השפה.⁸⁴ מה גם שבסיפורה של לעאל האמת הפשרה של אותו מעשה גורמה לאם להמית את עצמה, ודוקא על שולחן המטבח, כמו שzechira על עצמה כקרבן של אותו דבר שלא ניתן לספרו במילים.

ומה באשר לבת, לעמלה? האם גם שותפה להנמה זו? האם גם היא גוזרת על עצמה שתיקה כדי לא לזהם את הסיפור הקדם-תרבותי בשפה האנושית המכילה מילא עמדות מוסריות ושיפוטיות? נואה שלא. בהווה הספר נראה שעמלה אכן יודעת כי אביה הפק אותה לשותפה בספרות התשוקה האסורה שהוא עצמו טווה, ועם זאת היא עדין וואה בו את שומר הספר שבין המעשה שנעשה לשפה. لكن היא גם פונה אליו כדי שישחרר אותה מהתפקיד בספרו וכדי שייתן לה מילים לספרו. המילים שהוא מציע לה הן: "מה את חושבת שאנו חוננו, תגידי לי, מה החשבת שאנחנו, הא? [...] אנחנו מפלצות [...] ורוצחים".⁸⁵ מילים אלה אמורים ללמדה שכאשר הפרת הטאבו עוברת דרך השפה היא הופכת למעשה מפלצתי ואך רצחה. יש לשים לב ללשון הרבים שאלעזר נוקט, לשון ההפכת אותה לשותפה מלאה ולמי שנושאת כמוהו באחריות לפשע. באופן זה הוא גם חוסם את פיה לתמיד במחסום האשמה והבושה. מכאן ואילך יהפוך הספר שלא סופר מפייה במישרין לבן בוחן להבטים של דניאל ועמליה: "הסיפור המתועב הזה יחזה בינויהם, אבל ההשלמה האילמת עם עצם קיומו תחזק את הברית שכרטו בינויהם".⁸⁶ דניאל שכבר יודע ואינו יכול עוד לחמק מידיעה זו, יחזור אל עמליה, גם אם לעולם לא יוכל להבין את עברה. אך כפי שקובעת עמליה, הוא יהיה מוכן לחוות עם אותה איזה הבנה ועם אותו סיפור אשר עתה הוא מכונה "מתועב" ו"זה צריך להספריק".⁸⁷ כך מסתומים הספר.

מעניין לשים זה לצד זה את סימני יצירותיהן של רות אלמוג ואיריס לעאל. כזכור, סיפורה של אלמוג מסתומים באימוגדרות באשר ליכולתה של מרתה לשרש מתוכה את קולו של אביה המשיך להדד במוחה בעודה שוכבת על מיטות הטיפולים אשר במרתה הביתה. לעומת זאת, הסתלקות האב מהזירה בסיום ספרה של לעאל מפנה את הדרך לאפשרות ההתרកות של הקשר האקסוגמי, "הברית", בנים של קבלה ופיסוס. אך לא שמיינימה זו יימצא בספרה של אני.

ד. שיח הנקם

הנובליה של לאה איני סדום⁸⁸ היא סיפור נקמה פנטסטי ומקברי של אישת צעירה, בת 28 בהווה הספר, שנאנסה על ידי אביה במשך כל שנות ילדותה ונעוריה בדיעתה הגמורה של אמה, שהתעלמה ושתקה. הנובליה מסופרת בಗוף ראשון מפה של הבית, המסירה את הסוד הנורא שהוא מוסתר כל השנים בין קירוטיו של בית מסודר ונקי, של אב שוטר (ולפיכך ממונה על שמירת החוק) ואם טלפנית (ולפיכך מתמצאת בתקשות), בית שבו שלטו "הסדר והנקיון האלוהי" של האם, "בית חוקי" לחלוין למראית עין.⁸⁹ הספר – גלי, פרוע, בוטה – מגולל בגוף ראשון את נקמתה הרצחנית והמתוכננת היבט של הבית באמה ואת תפיסת מקומה בבית הוריהם, במטרה למצוא דמיות אם חלופיות בין דירות המקום.

תפישת הבת כקרבן של הוריה בורורה לחולוטין בסיפור זה. כבר מתחילה מובלט שיתוף הפעולה בין האם "המגחצת" את מדיה השוטר של האב, לבין האב האלים והgas. אולם האשמה העיקרית מופנית כלפי האם (בתחילה הסיפור האב כבר מת) והנקמה נמשית בה ובגוף. הסיפור עצמו נפתח בדיור עליה: "אמא שלי. מה יש לי להגיד על אמא שלי?". היא מוגדרת כנושא הסיפור. כאשר לרוגעים המספרת גולשת אל מעשו של האב בגופה שלה ואל הפיכתה למשמעות רוח רפאים או לגוויה מהלכת "עם שכל בקצתה העליון", היא עצמה שמה לב שברחה מהנושא: "ברוחתי מהנושא: אמא שלי. אמממא שלי". מה עוד יש לספר על אמא שלי?⁹⁰ הנובללה מסתימת באזכור האם באמצאות כינוי מצמרר: "תלינית עם ידים שkopות". האם היא אפוא נשאה המוגדר של הנובללה, אך במהלך השיח היא לעיתים קרובות גם הנמענת הישרה להאשיותה הכאובות ולזעמה של המספרת: "אייה סתם הייתה בשבילך, אמא? מיותרת".⁹¹

בה בעת, בעיקר בתחילת הנובללה, מופנה המבע כלפי נמענים בגוף שני ברבים, "אתם", כשהכוונה לעתים להוריה, ולעתים לחבריו השוטרים של אביה: "אחר-כך היה התו שליל, כשהחזר הביתה. צובט את אמא שלי בישבן המදל שללה, בזמנן שעמדה ונעה לו את המדים האפורים, העכבריים שלכם, לאחר".⁹² מאחר שמסומני הפניה האחורונה הם פיקטיביים, ככלומר אינם נוכחים כנמענים בשיח, ואף אין סיבה לראות בהם נמענים חיצוניים פוטנציאליים, ה"אתם" נתפס כהרבבה חסרת גבולות מוגדרים של גברים, הממנים לכארה על שמירת החוק, "חוק האב", אך פורעים את יסודותיו.

זהו סיפורו של בת על אלימות נוראה ונמשכת. אין זה סיפור של פיתוי מניפולטיבי, דוגמת סיפורה של איריס לעאל, שבמהלכו האב הカリומטי מאלף את ילדתו הנבחרת, החל משנותיה הרוכות, להיות מלאת מקומה ויריבתה של אמה. לפיק הספרת גם אינה מבטאת שום רגשות אשמה או ספקות ביחס לחלקה בעניין. מאותה סיבה עצמה גם אין בספריה שמשמעות געגועים או ייסורי פרידה. אין לה כל ספק: אביה ואמה נזלו ממנה את חייה ואת גופה. אין כאן כל פקוף באשר לעצם התרחשויות הדברים ואין גם כל טשטוש באשר לחלוקת התפקידים בין הפושעים לקרבן. חלק מהדיבור הקודח זהה מופנה, כאמור, אל האם כנמענת, שאת גוויתה מגחצת הספרת (משם כן!). רק עכשו, לאחר רציחתה, היא יכולה להגיד את הדברים, שהאם החיה לא הייתה מוכנה לשמעו:

את היודעת. הכל אמת, אני לא משוגעת ולא אשמה. כל השנים את היודעת, בליך, ואני הלא משוגעת ולא אשמה. כי הכל קרה. הרצח הארו. והרצח הקצר. והשתתקה. זה וגם זה, בצד זה. זהה החיים? יכול להיות? כן, יכול-יכול! אלה החיים שלי ושלו ושלך. וידעת [...]!⁹³

או:

הגיינום זה כאן. בינוי ובינך, וקושוש השכר והעונש טוב למי שmaglegל אחריות [...] אני רציתיך רך יותרך, אימה. ורק לא מגיע ללכת לשום מקום עכשו, מהווים לאן שאני אקח אותך. תכף. ואצמץם אותך עוד. נתחים וחתיכות. כפי שבחרת להרשו אוטי.⁹⁴

דוחף עז מניע את המספרת להוכיח כי האשמותיה מוצקות (שהרי, כאמור, כבר פרoid, החל משלב מסוים, סבר שشيخ הבת הנאנסת מקרו בפנטזיה) ולהציג את אמה כמי שהסיטה בעקיפין וכי שידעה תמיד, ידעה ולא דיברה.شيخ של הבוגרת שרצחה את אמה בא למלא את ריק השתקה הגדולה של האם. יתר על כן, הבת מאשימה את אמה בBeganה כפולה: כבר מלידתה ראתה בה אמה תחליף לבן שלידה קודם לנישואיה ונאלצה למסור לאימוץ. השם "נדר" שבחורה לה מסמל את ההבטחה שננתנה לעצמה, שלעולם לא תשכח אותו ולא תותר על כל מאמץ לאטר אותו. שניים אחדות לאחר מכן הסגירה את בתה לידי אביה האלים בידיען ומתוך שיתוף פעולה. דחיה זו שחוותה מצד אמה גרמה לה לחוש עצמה כ"מין זבל מאמץ"⁹⁵ והולידה בה ערגה עצומה לדמות אם אהבתה. הבת, שנפלה קרבן ונאלצה למלא את מקומה של האם כבר כילדה, רצתה אותה וונבנת את זהותה. "ואני מגהצת לה את השתקה הזאת. הארכטה. ארכאה חי. אני מגהצת. מישרת את הקמטוטים של הפשע הנורא ביחס של המיסתה והעדת. של השותקת"⁹⁶. עין תחת עין: כפי שאמה סייעה לאביה להפוך אותה לגויה מלהלכה, כך היא תhapeק את אמה לגויה; כפי שאמה הפקירה אותה לטרפּתאותיו של אביה, כך היא תאכיל את חיות הטרף בברורה. כפי שאמה גיבצה, ככלומר, "החליקה" את הפשע שבוצע לעיניה כל השנים, כך היא מגהצת את ברורה בפועל. לאחר מכן היא מתחזה לאמה ומופיעה תחת שמה, שרה מלמד, בבית האבות, שם היא מאמצת לעצמה שלוש אמות זקנות. יחד הן מסוגלות לעצמן קיום סימביוטי נסיגתי מחוץ לכליל המkos ווזמן. בגבולותיו של מרחב מודמיין זה חשה המספרת את ישותה כ"איימי", כאוטו תינוק שטרם למד להבחין בין גוףו לגוף אמו. מתווך מעגל רחמי מאוחר זה בוקעת רכות אין קץ. הזקנות ששות למלא את תפkidן האמה שיאנו נחוץ עוד לילדיה הבוגרים שהתרחקו. לראשונה בחיה זוכה המספרת לחיבור מגונן ולטיפול מפנק ואוהב. לראשונה היא גם חשה את גופה בגוף חי ולא בגויה. כך היא ממציאה מחדש את "הבתות" שלא שוחמסה ממנה.⁹⁷ להן היא גם מגלה, ולמעשה מדגימה בשפת גוף, את סיפורה האפל.

הקוראים שותפים לסוד הנורא כבר מתחילה הסיפור, אך הם גם יודעים שזו סיפור שטרם נגלה בגבולות העולם המוספר. כילדה, כנערה וכאיsha צעירה, נדר מעולם לא סיפרה את סיפורה לאיש. אף על פישמי שרצה לדעת יכול היה לנחש ולברור: "בבית הספר חשבו שאני רוח ופאים. איקס קבוע. אבל היה לי שכט בקצת העליון של הגויה. ואני למדתי. למדתי-למדתי, בני זונות, רק בזה נאחזתי".⁹⁸ הפנית הראש של הסביבה – הסירוב לפרש את הסימנים – אינה אלא הרחבה של התעלומות האם. סילוק האם השותקת והמשתקה מאפשר אפוא להסיגר את קרعي הסוד, קודם כל בספר הישיר עצמו ולאחר מכן לאמהותיה המאומצות בבית האבות, וליתר דיוק לעיניה – תוך שהיא מסירה את תחפושת אמה מעלה, רוחצת את האיפור מעל פניה וניצבת מולן עירומה:

והוא [הגוף] רק אני עצמי. חשופה מבחוץ. כי את חושך האלמנויות שבתוכי, אפילו לי עצמי עד לא העתו לגולות, ולא את הילום, שהחדר כי פנימה, סוד ענק יותר. גולם. ורק את הציפוי שהוא אני אפשר. בבקשה, זו אני, שלענין כל, והוא לא את – [האם].⁹⁹

הסרת התהיפות של האם מסמלת את הצורך של המספרת להיחלץ מישות הכלאים הזאת שהיא תוצאה של גילוי עריות. היא, שהייתה גם תחליף לאמה ונאנסה למלא את מקומה אצל האב, עירכה עתה לפחות מעלה את השכבה המאושה הזאת ("אשטו של אבא ובו בזמן בתו").¹⁰⁰ חשיפת האמת על עברה לעיני הנקות מוצגת כמיושט מטפורי של התערטויות וגילוי ערוות ("זאת [הعروות, הנה"]¹⁰¹ מעין גילי טקסי שתכליתו לknoot עצמה את גופה לא נכון. היא שלוי,عروות, הנה") שABA שלוי היה אומר, שהיא לא שלוי, היא שלוי. אבל זה שנגזר ממנה, כדי שייוולד מחדש לעיניה של שלוש האמהות המאושצות-המאושצות. גם כאן היא אינה מספרת את הסיפור ברצף, אלא חושפת לעיניה את אבריה שנשללו ממנה כמצבייה על זירת הפשע ועל הגול עצמו.

כדי לא להפחידן ולא לדוחות מליליה היא אינה מספרת להם את סיפור נקמתה באמה, במקומו היא מספרת לנו סיפור אחר: אמה דחתה את בואה לבית ההורים משום שבנה המאומץ, שבגלו קראה לבתה "נדר" ובטעו מעולם לא העניקה לה אהבה וחסות, צע לפטע וביקש לפגוש אותה. כדי לשמר על מקומה של אמה בבית ההורים, היא התוחזה לדמותה.¹⁰² הנמזה מעט יותר סבירה זאת להצறותה של אישת בת 28 לבית אבות הופכת לאמת מלודرامית בסוף הנובליה, כאשר אם הבית מוסרת ל"שרה מלמד" מכתב מהבן האובד, שאחרי כל השנים הלו מבקש לפגוש אותה. דוקא השקר היחיד ששיקירה לאמהותיה החדשנות הופך לאמת. מעניין לציין כי בקשריה עם ה"אמות" חל היפוך בין הסמי לגלוי; סיפורו הנקמה באם מוסווה ומוחלף בספר אחר, סביר יותר, ואילו סיפור העריות מוחש באמצעות חשיפת הגוף הגול.

חלק מתיקון זה של קלקל הקשר אם-בנה, מחסילת הגיבורה-המספרת את אחד הנקנים בבית האבות המטריד את ה"אמות" וכופה עליהם את גופניותו הדוחה. מעשה החיסול נעשה באמצעות סצנת פיתוי שבה נדר מתעורר לתענין בחדר הכביסה וمبיאה אותו להתקף לב. סצנת פיתוי קטלנית זאת, היא, כמובן, תחליף לנקמה מאוחרת בדמות האב, אך בה בעת היא מתפרקת כבימי סרקסטי של היפוך התפקידים בספר העריות, שעל פיו הבת היא כביבול המפתח, או לפחות היא זו אשר מטפחת פנטזיות אידיפוליות כלפי אביה.

הנובליה סדומאל היא, אם כן, בראש וראשונה כתוב אשמה ומסע נקמה של בת נגד אמה. סיפורו התעלולותו של האב בבתו פורץ אל חייה סיפורו הנקמה באם "המגחץ" באמצעות תמונות בודדות. היזכרות תמנונית ומקוטעת זו אכן אופיינית לשחוור התறחות טרואומטית, שאף על פי שהתרחשה בפועל, אירעה מוחז למדדים המוכרים של המציגות הנורמלית, דהיינו סיבותות, רצף, מקום וזמן.

גם אוטי הרימה פעם עירומה מהשטייה ליד המיטה שלו. תשאלי איך הגעת הינה, שאל אותה הגורשלי. מפזר כזה. נגוע. חוליה. אבל אמא שלוי רק הרימה את הבגדים המפוזרים שלוי ושלוי – הוא שככ בתחותנים על המיטה, ישן, נוחר חזק – והוא בלחש אמרה לי להתרחץ. היא עצמה חורה לגח.¹⁰³

התמונה הנוראה אינה מתעדת את האונס עצמו, אלא את הרוג שלאחריו; את גופה העירום של הילדה שזועק במקומה ואת שיתוף הפעולה של האם בפשע, המתבטאת בפיעולות של מחיקה והחלקה. היא אינה שואלת איך גופה של ילדה הגיע לשם. תמונה מחרידה נוספת בוקעת אל הווה הספר, בעת שהמספרת, המגחצת את גופת אמה, מסלקת מעלה את הכתונות הישנה אשר שימשה בעבר כיסוי לגופה הילודתי שנחמס ממנה:

ושלפעמים אני בעצמי התכשיתי בה, כשהייתי עירומה לידו, ועוד אסור היה לי לחזור למיטה, או להתרחץ, כי אולי יתרחש לו להבקע עוד פעם, מי יודע? הלילה צויר, ספודטאית קטנה של¹, ואבא בקשר טוב... והוא לי קוק. הייתי מצוננת. אז משכתי את הכתונות מתחת לכרית, וקינחתי את האף בברכוברים שעל השרוולים. רק את האף, כי שנים שכבר לא בכתי. היא שנאה שאני בוכה.¹⁰⁴

תמונה זאת, כקדמתה, מתעדת את עקבות הפשע, את העירום של הגוף הילודתי לאחר שנעשה בו שימוש אלים. הילדה נאלצת להסתפק בכתונות הלילה של אמה המתעלמתה. שחזור עקבות המעשה הנפשע ב"רגע לאחרי" וא"ר שחזור הרוג עצמו מעדים על קיומו של אותו חור שחור שאינו זמין לשחזר במילימ, לא כל שכן בнерטיב. הרוג המחוק הזה משקף, ככל הנראה, את תופעת היעדרות ה"אני" או הניתוק (דיסוציאציה) האופיינית לקרובנות התעללות כמנגנון היישרות.¹⁰⁵ ואומרו, שתי התמונות המתעדות את הרוג ש"אחרי" משועבדות לכתב ההאשמה נגד האם.

אם זיכרין ההתעללות עצמה בוקע אל הספר באמצעות הבזקים טראומטיים, המשקפים את חוסר האונים ואת הבידוד של הילדה הנגדת על ידי הוריה, סייפור הנקמה של נדר הבוגרת באמה, המsofar בגוף ראשון, מתאפיין בשטוף נרטיבי ובלשון בוטה ותוקפנית, שאינה עשויה כל הנחה לאוזניים אניות. זהו סייר של מספרת נסערת, נזעתת ונוקמת שהדיבור פורץ מתוכה כלבה רותחת. את הזעם המנייע את סייפור הנקמה הרץ' והמקابرיה המתරחש בהווה הספר, סייר שאינו קיים ביצירות האחירות שנידונו לעיל, אפשר להסביר על רקע המודעות הגוברת בשנים האחירות לקיומה הרווח של התופעה והדיבור הפומבי עליה בתחום המשפט, הפסיכותרפיה והתקשורות הימיות.¹⁰⁶ יתכן שאת הבחירה למסור את סייפור הנקמה והפיצוי שלצדה בסגנון המזכיר במוחשיות הפלטיטית המרתיעת סרטי אימה נוטפי דם, אפשר ליחס גם לאפשרויות המבע המוקצנות שפתחה הפואטיקה של אורלי קסטל-בלום בפניהם סופרים, ובעירק סופורת, החל מסיפוריה הראשונים שפורסמו משנות השמונים ואילך, ובראשם הנובלה זולדי סייטי (1992). ואגב, שתי הנובלות (זו של קסטל-בלום וזה של אני) פותחות בمعنى צנעה של הקרבת קרבן.¹⁰⁷ אף על פי כן, יש לומר כי הסגנון הבוטה, הסהורי והנווץ הזה הוא באופן פרדוקסלי אמצעי בטוח יחסית לדיבור בעל אופי וידויי, החותר תחת מעטה של מוכבלות מהונגנת לכארה ושקירתה למעשה. דזוקא הוא משמש לדוברת, שהושתקה עד כה, מסכה המאפשרת להגיד הכל, ודזוקא באמצעותו ניתן לומר ביותר קלות את מה שלא ניתן לומר בלשון נורמטיבית. כך מצטרף סיורה של נדר לסיפוריו נקמה מיתולוגיים עקובים מדם של נשים, דוגמת מדיה, גיבורת הטרגדייה של אוייריפידס, או האחיות פרוקנה ופילומלה,¹⁰⁸ אלא שהללו מקריבות את ילידן הרכים כנקמה על בגידתו של הבעל, בעוד שנדיר ה"ילדה" נוקמת באמה.

מצד אחד, הסגנון היישר והבוטה שנוקטת במספרת מכריה את הקורא לראות ולהקש את המראות והריחות המחליאים במפגיע במלוא מוחשיותם המפורטת. מצד אחר, הפעולות הקיצניות הנ מסורות בסגנון זה ובהתאם מלאה אליו (ולחפץ), מעוררות "חיש" במעמדן האונטולוגי כמציאות בעולם המסופר, ככלומר נתפסות כפנטזיה, כהפלגה דמיונית המונעת על ידי עצם אין אונים, רגשות נקם ופיזי עצמי. האופי הפנטסטי של עלילת הנקמה והתיקון בא לידי ביטוי לא רק בא-הסבירות של האירועים המסופרים, אלא גם בראלייזציה של מטופרות המתרחשת באמצעות ההיסטוריה הספרתית – את מדי השוטר של בעלה ואת מעשיו בבתה – הופכת לאם מגוזצת. אפלו הביטוי המקרה של גילוי ערווה עובר כאן תחילה של המכחשה באמצעות פעולה החשיפה הנעשית לעיני ה"אמוהות" והמסמלת סוג חדש של גילוי ערווה, ככלומר תביעת בעלות חדש על זו שנגזהה. בambilים אחרות, אף על פי שההתרחשויות מתוארות בדברים שהיו, חריגותן הקיצונית ותייארין המדוקדק והישיר אמורים לעורר את "השעיות אי האמון" של הקוראים במציאות הדברים – לא בסמכת ההתעללות עצמה בבית הספרת – בעניין זה לאה אניינה מותירה שום ספק: הדברים קרו והבלחות המזוויה כסצנות מוקפאות של טראומה מושתקת מעדיה על כך כאלו ידיהם – אלא בסיפור הנקמה והפיזי הנגעל בהוויה הספרת. דחיקת מעשה הנקמה והפיזי עד לגבול האבשור מבטאת את האמת הקשה: לפשעים שנעשו בגופה ובנפשה בעבר אין תיקון ואין פיצוי אלא במלכת ההזיה הפרועה והדמיון המפצה. למרות הפלגה אל הדמיוני, סיפורה של אני חובט בקוראיו ובנקודות מסוימות אף מפנה במישרין אצבע מאשימה אל החבורה המעדיפה להסביר את המבט מעדריות נשים שנפלו קרבן להתעללות בתוך משפחתייהן ואף להטיל עליהן עצמן את כובד האשמה. במשפט דמיוני שהוא מנהלת בעניין רוחה היא משמעיה את הטענות הצפויות נגדה:

למי יש זמן או רצון להתמודד עם סבלות העבר של ילדה אחת קטנה, ככל הנראה, הוזה... ילדה שבראה להיות אשה שפלה ונקנית השואפת להדרס את כל אשר בנינו [...] מوطב כי תניח לנו להוטף ולנהוג כאבותינו: לא לשמע ולא לראות, ולהתמקדך בטוב. בעצםנו.¹⁰⁹

ה. גילוי וליטוי ערים

שלושת הספרות שנבחנו לעיל משקפים דרכי ייצוג שונות עד מאוד של התמודדות עם טראומה שמקורה בגילוי עריות ועם המלטה. שוני זה מתבטא במידת מפורשות הסוד בטקסט ובאופן פיזור הידע על אודוטיו בין הגורמים השונים הנוטלים חלק בספר ובירמשו הפרשני – דמיות הקרבן, דמיות אחריות בספר, הסמכות הספרת וכן הקוראים. שוני זה גם מתבטא בדרכי המבוקע המשמשות להצפת הסוד או להסגרתו. על פי היבטים אלה אפשר להוות בשילושת הספרות שני קטבים בראורים: ספרה של רות אלמוג (1986) מתאפיין בעמימות ובאמביוולנטיות שיסודן בהבלעת הסוד באופן המעוור את השאלה – היה או לא היה? ספרויהן של איריס לעאל (1999) ולאה אני (2001) הם ספרות של חשיפה, ואף בוטה למדוי, כל אחד על פי דרכו. היה גם היה.

שאלת הידיעה העומדת במרכז סיפורה של רות אלמוג מוצגת כבעיה אבחונית בעלת אופי רפואי-פסיכולוגי. כזכור, לקרה סיוםו נמסר אמן כי מרתה יודעת את התשובה, אך היא אינה אומרת מה טיבה של ידיעה זאת, והסמכות המספרת הכול-יודעת "מכבדת" את שטיקתה. הקורא מוצא עצמו מלקט את עקבותיה של ידיעה עלמה זו הפוזרים לאורך הטקסט ולמעשה נוטל על עצמו ועל אחוריותו הפרשנית את תפקיד המאבחן, דוגמת הפסיכיאנלטיקן המצוף זה אל זה את התסמיינים הגופניים והלשוניים המתגלים לעיניו ולאזניו במהלך השיח האנלייטי. כדוגמתו הוא גם משתמש בשחוור סיפור שמעולם לא סופר – האומנם סיפור על גילוי עיריות? בספרה של איריס לעאל הקורא מתודע בהדרגה לסיפור באמצעות רמזים שונים, הפוזרים בטקסט. חלקם נמסרים בדרכי סיפר מפותלות ואף בלתי מהימנות במקוון, המגלמות והמודגמות את עצם הקושי שבסgesרת האמת, במילודה בפי הבית הקרבן, גם אם המדבר בסוד גלי. להימנעות מהדיבור על המעשה האסור, שנעשה ניתנת ברומן הנמeka בעיינית וקשה לעיכול: פריצת הטאבו הופכת לכואת רק עם הלבשתה לבוש לשוני באזוני זרים, בבחינת "זר לא יבין זאת". ואילו לעמלה, שאולפה מילדותה להיות המאהבת של האב, אין מילים משלה לספר את סיפורה, ובמיוחד לא באזוני דניאל, הגבר שבא מבחן. בוגלה של לאה איני פנטזית הנקמה של המספרת באמה ולבושא הלשוני המ Kapoorי של פנטזיה זו באים לפצות על השטיקה הממושכת שלילוותה ואפשרה את מעשה העיריות במשך שנים כה רבות. סיפור הנקמה באם הוא המוצב בחזית הספר ולא סיפור העיריות הטראומטי, ואילו הנקמה עצמה מכוננת נגד קשר השטיקה של האם, של הסבiba החברתית, כולל שתיקתם האפשרית של הקוראים כניציגי האקרים של התרבות הפטיריארכלית המאפשרת אותה שתיקה. מעשה האונס שהתרחש במשך שנים אמנים נחשף, אך לא נרטיב דציפ, בתמונות סטטיות וחלקיים של קריעי זיכרונות הפורצים כהזקים צורבים מבעד לסיפור הנקמה המפורט.

חשיבותם ממן (המודבר בהפרש של *קצת יותר מעשור*) בכל הנוגע לרמת המפורשות של הסוד האפל בטקסט, שלשותם, כל אחד בתרו וועל פי סגנוןנו המיעוד, מגלים את הקושי בשחוור נרטיבי של הזיכרון הטראומטי ואך בעצם הגיתו במילים מפורשות. ככלומר, גם אם הסוד נוכח ונגישי בתודעתה של הבית זוכירון ברור של דבר שקרה המבעע כלבה רותחת, כך בוגלה של איני, ואיפילו אם הוא קיים כאוקסימורון, ככלומר סוד ידוע ברבים, כך ברומן של לעאל, עדין שחזרו בסיפור לכיד ואיפילו הדיבור עליו באזוני הזולת על ידי הבית-הקרבן מוצגים בטקסטים השונים כאפשרות חסומה. ניתן אף לומר שהאיסור על העיריות, לאחר שהופר, עובר בתודעת הבית מעין היסט מתחום המעשה האסור אל תחום השפה האסורה.

מקומה של האם בסיפור העיריות בין אב לבת הוא נושא כבד מעין כמווהו והוא ראוי להתייחסות נפרדת ונרחבת מנקודות מוצאת שונות – תרבותיות, חברתיות, משפטיות – וגילומן של כל אלה במבטים אמנותיים, ובכלל זה ביצירות ספרות.¹¹⁰ אולם לא יהיה נכון לסייע דיון זה בלי להתייחס, ولو במילים אחדות, למקומן של האמהות בשלושת הספרותים. כל אחד מהם מעמיד את האם במקומות שונים ביחס לפרשת היחסים שבין האב לבת: החל מזוכרה כמטוונימה מונמכת, פיילה שנועדה להשלכה ומנוצלת על ידי האב לערבוב

המלט שבאמצעותו ייתקעו בהמשך הסורגים המנסלים את הכלא אשר בו כלואה הבת, בסיפורה של אלמוג; דרך ספרה של לעאל, שבו האם ממחיה בפועל את היותה קרבן דמים לקשר שנركם נגדה, על פי ראות עיניה, בין בעלה לבתה; וכלה בסיפורה של איין, שבו האם המתעלמת היא הנמענת העיקרית לזעמה הנורא של הבת, המזיא את ביטויו בעילית נקס וזועה בעלת ממדים מיתולוגיים. באך אחד מהסיפורים אין האם פועלת כמושיעת או כבת ברית.

כבר יעקב שטיינברג בחר לסימן את סיפורו "בת-ישראל" (1920)¹¹¹ בהטחת אשםה של הבת, ציפורה בעלת העיניים המאיימות, באמה, שהוליכה אותה שלל ושידכה אותה לבעל שאינו מתאים לצרכיה הרגשיים והרוחניים. אף כי שותפותה של אם בשידוך בלתי הולם לבתה ורחוקה מרחק ובמושותפה הסבילה או הפעילה במעשה עריוות, שתיהן מעלוות את שאלות מהויבותה המוסריות כלפי בתה במעט הפטויריארלי שבו שותיהן נתונות. מכתבה של ציפורה בסיום הסיפור הוא כתוב אשםה וקריאה נואשת כאחד לאם רחוקה ומרחיקת, ויש בו כדי להצביע על הכוון שמננו צריך להתחולל השינוי. וכך היא כתבת:

דע לך, אמא, שאני קובלת עלייך بعد זה שאינך באה. מה שהנך כתבתה, שסביבות
חרסן לךן מוחך רב מאד – על זה הנני כתבת לך, כי בכל זאת יכולת להשיא אותי
למרחקים [...] אני מבקשת אותך, אמא, שתבואי בכל זאת ותחמי את נפשי.¹¹²

תל-אביב

הערות

- 1 צביה ליטבסקי, אל תצבענ עלי: שירים, תל-אביב: הליקון, סדרה לשירה חדשה בעריכת אמיר אור, 2003, עמ' 14.
- 2 ג'ודית לואיס הרמן, טראומה והחלמה, מאנגלית: עתליה זילבר, תל-אביב: עם עובד, [1992] 2004, עמ' 13.
- 3 שם, עמ' 55.
- 4 רחל בלס, "תולדות יחסה של הפסיכואנליזה לגילוי עדריות: מיתוסים ומציאות", צביה זליגמן וזהבה סולומון (עורכות), הטוד ושברו: סוגיות בגילוי עדריות, תל-אביב: הקיבוץ המאוחד, 2004, עמ' 433-456.
- 5 פרויד אף מדבר בשלב זה על פיתוי כפול: הראשון – שהתרחש בימי הילוד המוקדמת ביותר ולא נחווה או נרשם כアイדוע מיני ולפיכך גם לא עבר פירוק של אנג'יה; והשני – שהתרחש מאוחר יותר וכבר נחווה כאירוע מיני (אך אם היה שלו לחוטין) והוא אף גורם להחיהה מאוחרת ורבת-עכמתה של האירוע הראשון עד כי נדרשים מגנוני הגנה להדחתתו. האירוע הראשון הופך להיות טראומתי ("זיכרונו" שההעורר באמצעות אירוע מאוחר יותר, שמשחרר את הגירוי המיני הראשוני, זה שמעולם לא נחווה ככזה. הסבר מסובך זה נועד לעלות בקנה אחד עם הנחתו הבסיסית של פרויד שמקורה של ההיסטוריה הוא באירוע לא מודע, ולא בחוויה שליליה ידעה ההיסטוריה לספר. מההסבר בדבר הפסיכו-כפול נבעה האמרה המוצטטת רכובת:

- 6 ראו בלאס, הערכה 4 לעיל.
- 7 חגיון אהרון, "סוד כמוס בין אוזן קשכת לנפש מכילה", *שיחות* 19, 2 (2005), עמ' 159-167.
- 8 שם, עמ' 160. עד כמה עדין יכולה האוזן להיות אטומה, ומה גם זו של מערכת המשפט בישראל, אפשר ללמידה מהתבטאות המקוממת במילוי מיוחד של השופט אהרן אמיןוך בהכרעת דין של אב שאנס את בתו מאז הייתה בת ש. בהכרעת הדין כתוב השופט (עם או בלי הסכמת השופטות נחמה מוניצ' גביביאלה דה-ליאו לוי שישבו ברכוב עמו בבית המשפט המ徇וי בנצח, עניין זה טרם הוכרה באופן סופי בעת כתיבת המאמור), כי ייתכן שהצעירה התלוננה נגד אביה רק בגיל 18 בಗל של "במשך שנים רבות לה מעשי הנאים, והיא חפזה בהם, ולא טרחה לספר על מעשייו עד לאחר אירוסיה, מפחד שתיגלה שאננה בטליה" (וראו ynet, 7/7/2006). בהתבטאות זו גילה השופט בורות מכישה בנוגע למנגנון הבדיקה של טראומה מתמשכת מעין זו ובונגע לאימה ולבושה ההופכות את הקורן ל"שותפה לסוד". ולא זו בלבד, אלא משאורה הצעירה עוז לגלות סוף סוף את סודה, פגעה בה השופט בסוטות פעם נוספת, הן ביחס לשתייה הכפואה והן ביחס לגילוי האמיין.
- 9 דוגמה בולטת לכך היא סרטו של אלמודובר *לזוזו* (ספרה, 2006) הפורש, זו מול זו, מערכות יחסים תומכות ובונות בין נשים: אהמהות, בנות, אהיות, דורות וחברות לעומת התעללות מינית של אבות בכנותיהם, העוברת כקללה מדור לדור. הסתדריות הנשית מוצגת בסרט, אורי באופן מופרז, כמה שיכול לרפא ולהציל.
- 10 ראו לעניין זה קובץ עדויות של נפגעות ונפגעי תקיפה מינית. החוברת נושאת את הכותרת התרשםן קולי (איגוד מרכזוי היושע נפגעות תקיפה מינית ונפגעי תקיפה מינית בישראל, 2005). הנה משפטים אחדים מפתח הרבר לחוברת: "תחשות הבדיקות הזה, התחשות שאיש בעולם לא עבר משהו כמו שאני עברתי, היא אחת התחשות הקשות ביותר ביותר שיש. הבידוד שמתחיל בזמן הפגיעה, כשהאת נמצאת בתוך סיוט, הופך להיות אקטואלי לא פחדות כאשר כבר רוצח לדבר. רוצח לצעוק את מה שנעשה לך. והחשש הוא שאיש לא יאמין, כי איש לא עבר דבר דומה" (עד בר, שם, עמ' 3). וראו גם את עדותה האישית של דוריית אברמוביץ: "עד היום אני מתקשה לזכור אם היה זה ציורי מפורש של אבי לא להסגיר את הסוד, או אם היה זה ציורי שהותנה והופנים בי מעצם סירובה הגורף של הסביבה לראות את האמת, המאיימת לפroxim להחריב את הסדר הנורמטיבי השקט והטוב" ("עדות אישית", הסוד ושברו, הערכה 4 לעיל, עמ' 44). בהקשר זה מן הראי להזכיר גם את הסרט מתמורפוזה, סרט של עדויות דוקומנטריות בנושא אונס והתעללות מינית, המשולבות בספרים מהמיולוגיה היוונית, שהוקן בפסטיבל הסרטים בירושלים, يولין 2006 (תסריט ובימוי: נטלי בראון, הפקה: קלאורדה לוי).
- 11 Judith Lewis Herman, *Father-Daughter Incest*, Cambridge MA and London: Harvard University Press, 1981
- 12 Nancy J. Chodorow, *The Reproduction of Mothering: The Psychoanalysis and Sociology of Gender*, Berkeley: University of California Press, 1975
- 13 Claude Lévi-Strauss, *The Elementary Structures of Kinship*, James Harle Bell and John Richard von Sturmer (trans.), Boston: Beacon Press, [1949] 1969
- 14 Herman and Hirschman, *Father-Daughter Incest*, pp. 50-63 (הערכה 11 לעיל).

- 15 רות אלמוג, "מרתה תמתית עד נצח", נשים, ירושלים: כתר, 1986, עמ' 69-82.
- 16 רות אלמוג, בארץ גורה, תל אביב: עם עובד, 1971.
- 17 רות אלמוג, שורשי אהיר, תל אביב וירושלים: הקיבוץ המאוחד וכתר, 1987.
- 18 Sigmund Freud, "Mourning and Melancholia" (1917), *Standard Edition*, 14, London: The Hogarth Press and Institute of Psychoanalysis, pp. 243-258
- 19 אלמוג, "מרתה תמתית עד נצח", הערה 15 לעיל, עמ' 69 (ההוספה בסוגרים המורובעים היא של, פ"ש).
- 20 פרנץ קפקא, "פרומיתיאוס", תיאור של מאבק: סיפוריים, פראגמנטים ואפוריזמים מן העזובן, מגרמנית: שמעון ונדרנק, ירושלים ותל אביב: שוקן, 1971.
- 21 התתקת התרבות הסמי, התה-עור, אל הנוף מרים כנראה לשני שירים מאות משוררות ישראליות: להה גולדברג בשירה "בהר ירושלים" המדרמה עצמה ל"אבן מוטלת", "אדישה ודוממת", "אבן בין אבני" אשר מזכה לישיחו שיבוא "וירחני בוגר/ ואטנגליאל במרדרון". (זוקדם ומואחר, תל אביב: ספרית פועללים, 1978, עמ' 150); ורליה ריבקוביץ בשירה "גאות" המתארת את סלעי החוף העומדים שנים רבות, בקייעיהם נסתרים מהعين, "עד שיבוא פֶּלֶב יְם קֶטֶן לְהַתְּחַפֵּךְ עַל הַסְּלָעִים/ יְבֹא וַיְלֹךְ".
- 22 אלמוג, "מרתה תמתית עד נצח", הערה 15 לעיל, עמ' 72 (כאן ובציטוטים הבאים ההוספות בסוגרים המורובעים הן של, פ"ש).
- 23 שם, עמ' 73.
- 24 שם, עמ' 74-75.
- 25 שם, עמ' 75.
- 26 שם, עמ' 76.
- 27 שם, עמ' 78.
- 28 שם, עמ' 80.
- 29 שם, עמ' 81.
- 30 שם, עמ' 77.
- 31 שם, עמ' 81 (כל ההדגשות בцитוטים מסיפורים מכאן ואילך, הן של, פ"ש).
- 32 בהתייחסו לעדותם המאוחרת של ניצולי שואה ששמרו על שתיקה במשך עשרות שנים, כותב דורלי אווב כי הזו לספר לאחרים את זיכרונותיהם הטרואומטיים מכל את איה-אפשרות לספרם, אין מושם שבסבעת ההתרחשויות הקיימות עצם לא היו מסוגלים להיות עדים לאותן התרחשויות בשל חריגותן חסרת התקדים, וזה מושם שלאחר המלחמה הם לא מצאו נמענים שהו מוכנים להאזין לסיפורם. ראו גם דינה דודאי, "השפה הפואטית כאמצעי להתרומות עם הטרואומה של השואה בכתיבתם של לוי ואפלפלד", מכאן ח', 2005. על עקבותיה של השתיקה האופפת את הזיכרונות הטרואומי בשירה ובסיפורות שנכתבו בעקבות השואה (דן פגיס, אידה פינק) פרסמה דוראי את המאמר "שכוה, צורו, שכוה: שכוה וויכרין בהתרומות פואטית עם הטרואומה של השואה", דפים לחקור השואה, מאסף כ"ג, 2009, עמ' 109-132. תודה לרינה דוראי על התובנות שסייעיה לי לablish במהלך שיחות שניהלנו בעת כתיבת מאמר זה.
- 33 אלמוג, "מרתה תמתית עד נצח", הערה 15 לעיל, עמ' 70.

- אלמוג, "מרתה תמי עדר נצח", הערה 15 לעיל, עמ' 69-70.
- הרמן, הערה 2 לעיל, עמ' 55.
- אלמוג, "מרתה תמי עדר נצח", הערה 15 לעיל, עמ' 69-70.
- שם, עמ' 34 .74
שם, עמ' 35 .78
הרמן, הערה 2 לעיל, עמ' 55 .36
אלמוג, "מרתה תמי עדר נצח", הערה 15 לעיל, עמ' 69-70 .37
שם, עמ' 38 .76
שם, עמ' 39 .77
שם, עמ' 40 .76
- Nicolas Abraham and Maria Torok, *The Wolfman's Magic Word – A Cryptonymy*, 41
.Nicholas Rand (trans.), Minneapolis: University of Minnesota Press, [1976] 1986
בעקבות שיטות, אפשר אולי אף ליראות בצליל ה"תק", הנודר ממשמעות עברית, צוֹפֵן המתפרש
בתעתיק האנגלית שלו – tuck, שפирושו לתחוב, להכenis, לкопל. כך גם צילז זה צובר ממשמעות
בקשר הספרות, ממש כמו הצליל "פלאם".
- Sigmund Freud, "The History of an Enfantile Neurosis" (1918), *Standard Edition*, 42
17, pp. 1-122
- Nicholas Rand, "Translator's Introduction", *The Wolfman's Magic Word*, pp. lxvi 43
(הערה 41 לעיל. התרגום שלו, פ"ש).
- משלוי ל, יח-כ. 44
על מעברים דומים מגוף שלishi לראשון ביצירות ספרות שכתבו על ידי סופרות ישראליות, 45
ראו פניה שירב, כתבה לא תמה: *עמדת שיח ויצוגי נשיות ביצירותיה של יהודית הנדל, נעליה*
כהנארטמן ורות אלמוג, תל-אביב: *הקיבוץ המאוחד*, 1998, עמ' 180-263.
- אלמוג, "מרתה תמי עדר נצח", הערה 15 לעיל, עמ' 73. 46
לייל רתוק (עורכת), "אחרית דבר", הקול الآخر: *סיפורות נשים עברית*, תל-אביב: *הקיבוץ המאוחד*, 47
1994, עמ' 309.
- וראו את דבירה של יעל פלדמן על ממשמעות הפרוידיאנית המתבקשת מאליה של הדימוי 48
המרחבי-האנכי של המרתף הנעל (לעומת הקומות העליונות המוארכות) הנזכר במנוגלוג הפנימי
של שרה אמרילין, גיבורת עיר ימים רבים מעת שולמית הרaben. שרה מותרת על המפה האבוד
למרות במאיצות הדילוג על עצמה" במהלך יוסה לצורכי הכלל ערבית מלחמות השחרור (ללא
חדר משלהן: מגדר ולאומיות ביצירתן של סופרות ישראליות, תל-אביב: *הקיבוץ המאוחד*, 2002,
עמ' 128-129).
- אלמוג, "מרתה תמי עדר נצח", הערה 15 לעיל, עמ' 77. 49
שם, עמ' 50 .78
- Nicolas Abraham, "Notes on the Phantom", N. Abraham and Maria Torok, *The Shell* 51
and the Kernel: Renewals of Psychoanalysis, Nicholas T. Rand (ed. and trans),
Chicago and London: University of Chicago Press, [1987] 1994, pp. 171-176
- פלדמן, הערה 48 לעיל, עמ' 457. 52
אלמוג, "מרתה תמי עדר נצח", הערה 15 לעיל, עמ' 81. 53
Sigmund Freud, "Remembering, Repeating and Working Through" (1914), *Standard* 54
Edition, 22, p. 148 (ההדגשות שלו, פ"ש).
- סם ש' רקובר, "הסיפור הקצר – ניתוח לוגי של מבע, ידע והסביר", *עיתון 77* 55
(דצמבר 2005), עמ' 26-36.

- 56 דורה הייתה בת 18 כשהגיעה לטיפולו של פרויד בשנת 1900 עם תסמנים שונים של היסטריה: שיעול עצבני, אבדן קול, דיכאון ומחשבות אבדניות. פרויד טיפול בה במהלך חודשים אחדים, עד שדורות הפסיקה את הטיפול ביזמתה. פרויד כתב על המקרה של דורה לאושונה בשנת 1901, אך פרסם גרסה מותקנת של סייפור המקרה רק ב-1905. חוקרות פמיניסטיות רבות האירו את הטקסט של פרויד מגוון של נקודות מבט בניסיון לחשוף את ההנחות המוקדמות שעלייהן הוא מתבסס, לאחר מכן מוגוון של היסוס או אף של עיורון מצדו של פרויד עצמו וכן הלאה. מבהר Charles Bernheimer and Claire Kahane (eds.), *In Dora's Case: Freud-Hysteria-Feminism*, New York: Columbia University Press, 1985 (שם, *Case: Freud-Hysteria-Feminism*, New York: Columbia University Press, 1985, תרגום של', פ"ש).
- 57 58 לעניין היסוסיו של פרויד שהתבטוו הן בדוחית פרטום המקרה של דורה, הן בכותורת של סייפור המקרה כספרותם ("דורות: קטע של אללה") וכן בסימנים שונים בתקסט עצמה, ראו גם מאמרה של טוריל מווי: "Representation of Patriarchy: Sexuality and Epistemology" in Freud's Dora", *In Dora's Case*, pp.181-199
- 59 הספק הוא כנראה בן לוויה נפוץ למדי כshedower בסיפורו עיריות או אף בניזול מיני של קטינים מחוץ למסגרת המשפחה. זהו גם נושא המרכזי של המחזזה *Doubt*, זוכה פרס פוליצר, מאת המחזאי John Shanley, שהועלה ב-2005 בברודוויי, ניו יורק, מתרחש בפנימיה קתולית לנערים באמצע שנות הששים, ובמרכזה מאבק בין הנזירה, המנהלת את הפנימיה, לבין הקומד המשמש מורה רוחני לנערים. מנהלת הפנימיה, אישה דעתנית ונוקשה הדואגת לתלמידיה, חושדת בקומר שהוא מקיים יחסים בלתי תקינים עם התלמיד השחור היחיד במקומו. לכומר, מהן בעל רעונות חרשיים, אמן עבר מפקפק, אך עלילת המחזזה והיחיד במקומו. מאפרים תשובה חד-משמעות לגבי החשד: קרה או לא קרה, האומנם פרץ המורה הרוחני גבולות? צופים שוראו את המחזזה מעידים על עצם כי הספק המשיך להתרידים זמן רב לאחר תום המחזזה.
- 60 איריס לעאל, אושר פתאומי, ירושלים: כתר, 1999.
- 61 הבשורה על פי יוחנן, יא.
- 62 לעאל, אושר פתאומי, הערה 60 לעיל, עמ' 74.
- 63 שם, עמ' .75.
- 64 שם, עמ' .91.
- 65 שם, עמ' .93.
- 66 שם, עמ' 142-143 (ההוספות בסוגרים המרובעים מכאן ואילך הן של', פ"ש).
- 67 שם, עמ' .144.
- 68 שם, עמ' .183.
- 69 ביטויים דומים להצדקת עיריות אפשר למצוא בכתביו עת פופולריים לגברים, אך לא רק בהם. מניפסט להכשרה השרצ נכתב, למשל, על ידי הסוציאולוג ג'יימס רמיי (James Ramey) במאמר שכתב ל-SIECUS, ארגון לאומי להינוך מיני בארה"ב, הנושא את הכותרת: Dealing with the (1979) (מובא בספרה של Herman, הערה 11 לעיל, עמ' 22-35).
- 70 לעאל, אושר פתאומי, הערה 60 לעיל, עמ' 146.
- 71 שם, עמ' .149.
- 72 שם, עמ' .166.
- 73 שם, עמ' 149-151. איריס לעאל צוועת כאן על קרקע כבושה היבט: וראו מאמרו המופיע של

- אלין קוץ על מה שהוא מפרש כסיפור העריות הראשון שבו מושלכה אשמת האב על בנותיו: Ilan Kutz, "Revisiting the Lost of The First Incestuous Family. The Biblical Origins of Shifting the Blame on to Female Family Members", 2005 (<http://bmj.bmjjournals.com/cgi/content/full/331/7531/1507>)
- לעאל, אושר פתאומי, הערה 60 לעיל, עמ' 211. 74
- שם, עמ' 187. 75
- שם, עמ' 188. 76
- שם, שם. 77
- שם, עמ' 191-190. 78
- שם, עמ' 194. 79
- שם, עמ' 192. 80
- הפסיכולוג אלי זומר מתאר במאמרו "להיות או לא להיות: טראומות ילדות והפרעות ניתוק" הлик נפשי שבו נשים שנפגעו על ידי אבותיהן מדרות את דמות האב כמתעלן מדרמות האב כהורה מיטיב ואהוב, "מידור המאפשר לילדה לשמור על נרטיבים שונים וסתורים אודות ותולדות חייה" (הסוד ושברו, הערה 4 לעיל, עמ' 170.). 81
- לעאל, אושר פתאומי, הערה 60 לעיל, עמ' 196. 82
- שם, עמ' 183. 83
- יש מקום לציין כאן כי לאקאן אכן תולח את כניסתו של הילד אל השפה האנושית, המצוייה במלכת "חוק האב", בויתו על השוקתו לאם ולבן גם בהיווצרותו של החסר הריאוני. זהן, על פי תפיסתו, גם רגע בקיומו של הבלתי מודע. ראו, למשל, Anika Lemaire, *Jacques, Lacan*, David Macey (trans.), London and New York: Routledge and Kegan Paul, 1970 [1977]. ואילו כאן, דוקא האב פורע החוק הוא האוסר על כניסה הבת אל מלכת השפה בכלל הנוגע לעצם פריעת החוק. 84
- לעאל, אושר פתאומי, הערה 60 לעיל, עמ' 194-195. 85
- שם, עמ' 204. 86
- שם, עמ' 211. 87
- לאה איני, סדומאל: נובלת ושני סיפורים, תל-אביב: הקיבוץ המאוחד, 2001. 88
- שם, עמ' 17. 89
- שם, עמ' 19. 90
- שם, עמ' 17. 91
- שם, עמ' 11. 92
- שם, עמ' 17. 93
- שם, עמ' 18. 94
- שם, עמ' 13. 95
- שם, עמ' 12. 96
- שם, עמ' 40. 97
- שם, עמ' 11. 98
- שם, עמ' 40 (ההוספות בסוגרים המרובעים מכאן ואילך, הן שליל, פ"ש). 99
- שם, עמ' 24. 100
- שם, עמ' 42. 101

- 102 שם, עמ' 41.
- 103 שם, עמ' 10.
- 104 שם, עמ' 15.
- 105 תופעת הניתוק מהאני, דיסוציאציה, הן בעת התרחשות ההתעללות והן בעת הדיווח עליה, נידונה במאמרים שונים העוסקים בנגעות של גילוי עריות, וראו מאמרו של אל'י זומר, הערה 81 לעיל, עמ' 192-164. תופעה זו אף מזכקת לעיתים קרוביota את גנטיה לחוסר אמן בעודת הקרבנות מצד נציגי החוק והמשפט. וראו מאמרם של מירב דידה ועידו דרויאן, "הקרבן בהליך המשפט", הסוד ושברו, הערה 4 לעיל, עמ' 498-517. על ניתוק התודעה מהגוף בעת ההתעללות מעידות גם נשים בוגרות המשוחזרות את סיפורי ההתעללות המנית בהן: "גם כאשר עשה אבי בגופי כבתוך שלו, מנע מני הסוד לאות, לדעת ולבהיר את מעשיו. כאשר היה פורש למשתתו, הייתה כבר שרויה בעולם אחר, דיסוציאטיבי, מסירה עצצמי כל עדות הכרתית על מה שהוא מעולל بي" (זרוירית אברמוביץ', "עדות אישית", הערה 10 לעיל, עמ' 43). כך עולה גם מסיפורה של סילביה פריזר: "ואני מחלצת את ראשי מגופי כמו שמחצאים פקק מבקבוק או מכסה מצנצנת שימוריהם. מרגע זה ואילך יהיו כי شيء ישוי – הילדה היודעת, שגופה האשם נכח בידיו אבא, והילדה שאינה מעזה עוד לדעת, שראשה התמים מכובן אל אמא" (צביה זילגמן, "מבוא לגילוי עריות: אין אמת, ואין חסד, ואין רחמים", הסוד ושברו, הערה 4 לעיל, עמ' 22-23).
- 106 "היום מוסכם שלא מדובר בתופעה נדירה של אחת למילيون, אלא בעניין שכיה של אחת מבין שבע. המהפק האדרי בתפישה הסתטיסטית של התופעה משקף שיוני תודעתי ביחס ההברה כלפייה" (זילגמן, שם, עמ' 16). ועם זאת, למרות קיומה של מודעות גוברת לממד התופעה, טרם שורשו דעות קדומות המתייחסות על הבת הקטינה חילק באשמה בתרור המפתח הקטנה של אבא, או כאלה המכחישות את התרחשותה בפועל, ובעקבות פריזר מפרשות אותה כזיכרונות שוווא של פנטזיות אידיפיליות, או גם כאלה המתייחסות לשכחה כדי להגן על "שלמות" המשפטה. סגנונה הבלתי מתאפשר של איini מתחשבן עם עמדות מעין אלה.
- 107 כזכור, הנובלזה דזלי טיטי מאת אורלי קסטל-בלום (תל-אביב: זמורה-ביתן, 1992) נפתחת בסצנה של ביתור גופו של דג נוי על השיש השחור במטבחה של דולי, פעולה המלווה בהרהוריה על כך שב"ימים קדומים מאד, בארץ כנען, היו מקיריים היוות גודלות מלאו לאלהיהם. כשהיו מבהרים את גופו של השה, נשאו להם בידיהם חתיכות גודלות, משמעותיות, צבות דם, והברית שליהם הייתה ברית" (שם, עמ' 9). אולי אין זה מקרה שסיפורה של איini נפתח בתיאור מוחשי במיוחד של הקרכבת האם על קרש הגיהוץ. איini מшибה את אקט הקרבן לממדיו המקוריים והברכריים ביותר.
- 108 אוביידיס, מטמורפוזות, ב, ספר שישי, מרומית: שלמה דיקמן, ירושלים: מוסד ביאליק, 1965, עמ' 247-236.
- 109 איini, סדומאל, הערה 88 לעיל, עמ' 86-87.
- 110 ראו התייחסות לנושא זה בספרה של הרמן (Herman, הערה 11 לעיל, עמ' 132-133).
- 111 יעקב שטיינברג, "בת-ישראל", כל כתבי יעקב שטיינברג, תל-אביב: דבר, 1959, עמ' ריב-רטז.
- 112 שם, עמ' רטז.