

אמחות וبنות – העלילה האסורה

שולמית לב-אלגים

מרים קייני הפתיעה אותה, ובניגוד לציפיות שלחה אותה למסע חקרני הלווי ושוב ממנה אל הפסיכואנאליזה וחזרה. זהה חוויה טרנספורטטיבית, שעדיין טורדת את מנוחתי, תוק שאנני מנסה בספר אז, באופן מתודולוגי, את הדרמה יוצאת הדופן שלה על אמהות וبنות שהילצתי מהזק בברתא וטסף עונת החלומות. העלילה של קייני, המשעתקת בסגנון הריאליסטי המופגן את יסודות התרבות הפלוצנטרית, מנסה בה בעת למror עצמה וליצור בתוכה ומתוכה חלופה חדשה. השיח האנתרופולוגי מציע את המושג "משחק מסוכן" לתיאור מצב שבו המשחק מקבל על עצמו סיכון הגובה מהגמל הפוטנציאלי,¹ בזיקה לעניינו כאן, ברצוני להראות כיצד מרם קייני מזיהה לכטוב דרמה לא בטוחה, משחק מסוכן שהוא מצליחה בסופו של דבר לשחק למרחב הדרמטי.

בשנים האחרונות כתבתי בעיקר על התיאטרון הקהילתי כסוג של דרמה מקומית המשמשה ומושמעת קולות מלמטה. במסגרת המחקר התעכבותי גם על יצירתן הייחודית של קבוצות נשים מזרחיות ותרומתן לשיח התיאטרוני והמגדרי.² בעקבות תהליך זה גיבשתי את עמדתי בוג�ו לתיאטרון פוליטי בכלל ולהאטרון פמיניסטי בפרט. בדומה לחוקרים/ות אחרים/ות סברתי גם אני, שבמצבו הנוכחי של התיאטרון הממוסד, שנורמת לחוושת התרבות, הפסיכו היחיד לייצר טקסט ודיוקני מצוי מחוץ לו, במקומות שבהם מתגוררות עדין קהילות חסרות עצמה.³ יתר על כן, התיחסתי לראליזם כאלו זאנר בורגני, שמתעלם מהנושא המגדרי, וכופה על יוצרות פמיניסטיות "כלא אמנות" של תבניות גבריות מובהקות.⁴

אל מרם קייני הגיעתי בעקבות קול קורא לכנס "לא לוין ואלוני: קורות אחרים בדרמה הישראלית" (2006). מתוך רשיימה ארוכה של שמות בחורת דזוקה בה, שכותבת במתכוון טקסטים ריאליסטיים עבור הבמה המרכזית, זאת כדי לבחון מחדש את סוגיות הכתיבה הריאליסטית אצל מחזאים פמיניסטיות. כך גיליתי את הקושי שמחזיאת בעלת תודעה מרקסיסטית ופמיניסטית כמו קייני מתמודדת אותו כדי להעיבר את מסריה הביקורתיים מתוך התיאטרון המוביל ולעבר הקהל הרחב. הראליזם עבורה הוא טקסטיקה התרנית, ובאמצעותו היא עוקפת את מנגנוני המשטור של התיאטרון הממוסד כמו גם את מנגנוני ההגנה של הקהל הבורגני. כאן אני מבקשת להתייחס לאופן שבו היא משתמשת בראלייזם כדי לארוג לבוראה את העלילה המוכרת על אמהות וبنות ובה בעת לפרום אותה ולהציג תחתיה את העלילה המשעתקת, האסורה בבעלי התרבות הפלוצנטרית.

במחזות בברתא וטסף עונת החלומות קייני בוראת נשים אשר הולכות ומתעצמות אגב פעולות היישרדות המגיבות על אירופי היומיום. בשני הטקסטים מופיעים בקדמת הבמה

שני טיפוסי נשים: אלה המקבילות עליהן את הקיום הדומם והחלקי שהחברה מקצתה להן, אלה הפעילות, דוגמת בבתא וויספה, שמתוך נסיבות מסוימות מגלות בעצםן את התשוקה הבסיסית והעזה לחיות ולא רק להתקיים. מעשי ההישרדות שלهن אינם פעולות הרואיות דוגמת עליות הגיבורים שהתרבות הפלוצנטרית מפארת מזו ומעולם, אלא דוקא פעולות קטנות, שגרתיות כמעט, ועם זאת אלה שהחברה אינה מתירה לנשים. התעקשותן וחישותן של בבתא וויספה למלט את נפשן ממוות חברתי טענות את מעשיהן ב עצמה חתרנית שפרקת לאט אך ביסודות את אבני המסד התרבותיות.

המחזה בבתא מבוסט על 35 תעודות שחשף יגאל ידין במערה בנחל חבר ב-1962, המספרות על ימי בית שני ומרד בר-כוכבא. המרחב היצורי נרעש ונסער אז לנוכח גילוין של "המגילות", אותן איגרות בר-כוכבא שזרעו אוור על מהלך המרד. ואולם לא היה זה כל הסיפור הארכאולוגי-ההיסטוריה, שכן יגאל ידין גילה למשה שני סלים ובתוכם תעודות. סל אחד – של מרימים ברת-בעין, אותן אוחתו של יונתן בר-בעין, ובו איגרות שליח בר-כוכבא לאחד ממקדייו המקומיים – זכה לפרסום עולמי ונכנס למוזיאון הקולקטיבי. הסל השני – של אישת בשם בבתא, שהכיל תעודות שונות ובהם כתובתה, חזות על רכוש שהיה לה ודיונים משפטיים בהם הייתה מעורבת – נזуб ונשכח. קיינוי, היסטוריונית בהשכלה, קראה ביסודות את כל התעודות ובחירה לבסוף לכטוב עלילה שמתמקדת בחיה היומיום של בבתא מנערותה ועד לזקננה. בבתא נישאת לגבר צער וענין, שאינו נושא חן בעיניו אמה, ועל כן אינה זוכה בברכת הוריה וגם לא בנדוניה שמגיעה לה. לנוכח המצב, ובעיקר עקב הצלרפותו של בעלה לשורתו של בר-כוכבא, בבתא החרוצה מגדلت בהצלחה גינות אפרנסון ומפרנסת את משפחתה בכבוד. מותה הפטאומי של בעלה בידי הרומאים ויחסיה המעוררים עם אמה, מותרים את בבתא, אלמנה צעירה ואם לתינוק, תליה לחולטין בחסדי אפטורופוסים שחומסים את כל רכושה. מכאן ואילך מתארות העלילה את מאבקיה של בבתא להגעה לעצמאות כלכלית ולהשתחרר מהשליטה הגברית בחיה. כישלון המרד הורס את כל הישגיה, והוא נאלץ בליית בורה לצאת לגלות. אך גם ברומא היא מוצאת דרך יצירתיות לשוד וחויה את שארית חייה כמספרת סיורים, הבודה בכישرون רב, באזוני העוברים והשבים, את עליית הגבורה המופלאה של מרד בר-כוכבא.

ויספה, הדמות המרכזית בסוף עונת הצלומות, היא רופאה בת ארבעים ממשפחה מיוחסת בירושלים. היא עוזבת את הארץ לאחר שאהובה אינו מתחנן אתה ועובדת כרופא באזוריים נידחים בדרום אמריקה מטעם ארוגן הבריאות העולמית. לאחר עשרים היא חוזרת לישראל כדי לקבל את הבית שסבטה הורישה לה. יוספה מתכוונת לחזור לחוץ לארץ ולהתרחק מאמנה השתלטנית מהר ככל האפשר. בינוויים היא נכנסת להירון מיחסי מין מזדמנים עם עורך הדין הנשי שאחראי על מימוש הצוואה. אמה המבוועת נוקטת כל צעד אפשרי כדי להניא את בתה מההמשך הלא-רצו. אך יוספה מחליטה לבסוף לחשאר ולולדת את בנה למגינת לבם של אמה ומאהבה ולמרות מצבו הרעוע של הבית הערבי הישן שקיבלה בירושה.

העלילה על אמהות ובנות אינה, אם כן, התמה המרכזית במחזות אלה, אך דוקא מותוכה. כפי שאראה בהמשך, ניתן לחוץ את הביקורת החברתית הרדייקלית ביוטר של קיינוי.

מערכות היחסים בין ב בתא לאמה מרים ובין יוספה לאמה אלישבע מעוצבות באורה בוטה וקיצוני והן רויות בשנה הדידית ובאלימות מופגנת. למעשה אין בכך כל חידוש. התרבות הפלוצנטרית גדרה ב"יצוגים" ("גבויים") ופופולריים אשר מציגים לראווה אמהות ובנות במצבי עוניות. מדוע אפוא עוררה אצל דוקא קראת העיליה של קייני חוויה כה מעיטה ובלתי נסבלת?

אישה קוראת אישה

פעולות הקריאה משלבתCID 90 שוני תהליכיים שנייתניים להבנה רק באופן תאורטי: תהליך התקבלותו של הטקסט אצל הקוראים ותהליך הפרשנות ומשמעותו הטקסט על ידי הקוראים. כאשר מדובר במחקר, מתחולל גם תהליך שלושי שבסופה מציגים החוקרים מטא-טקסט שמספר בשפה אקדמית את הטקסט שלהם. חלק ייחודי בתהליך השלישי מתרחש כאשר חוקרת בעלת תודעה חברתית-פמיניסטית קוראת טקסט שכותבה יוצרת פמיניסטית. החיבור התודעתי ביןיהן מחולל קראיה נשית, שאינה אותה כאן "קראייה נשית מוגברת". אורלי לובין מתארת קראייה כזו כדיalog פנימי של קשר ורציפות בין הקוראת לכותבת.⁵ אמנים ניתן לומר שכלי קראייה מספקת באורה פוטנציאלי רגע של בדיקה עצמית, שבו הקוראים מתעניינים עם הנורמות שהtekst מציג. אך כאשר חוקרת מודעת קוראת טקסט שכותבה יוצרת מודעת, התהילין הזה, על פי ניסיוני, הוא בלתי נמנע. קראייה נשית מוגברת מטלטלת את תפיסותיה של החוקרת את עצמה ואת זהותה, כך שבסופה של דבר הטקסט מחליל לתוכה האישים, והקריאה מחוללת עצלה גם מסע אישי, טרנספורטיבי, שאין לשער את תוצאותיו.

הפגש האינט-סובייקטיבי בין הטקסטים של קייני אכן חולל אצל חוויה מטלטלת. תחשתי הייתה שעיל אַף שקייני מצטטת לאורה את העיליה המקובלת על אמהות ובנות, היא כותבת גם עליליה נוספת, שאומרת על אמהות ובנות שהוא שוד לא נאמר. משחו אסור, שלא יעלה על הדעת לומר! אך הייתה בספק, ולכן יצאתי למפגש נוסף, אינטראקטואלי עם הפסיכואנאליזה, אותה ابن יסוד ומטא-טקסט שמכוננת את הדקדוק הפנימי של התרבות המערבית בכלל ושל העיליה על אמהות ובנות כחלק מטוניים בתוכה. התמקדי ביעיר באופן שבו הפסיכואנאליטיקאיות הפמיניסטיות מספרות וambilot את העיליה על אמהות ובנות. לאחר שאנני פסיכואנאליטיקאית ללא אשת תאטרון, קראתי את הטקסטים התאורטיים הללו כאילו היו טקסטים דרמטיים. אך היה ואני רק שחקנית ומנחה/במאית בתיאטרון הקהילתי, אלא גם חוקרת ואשת אקדמיה, אינני נוטה להתייחס לתאורה ולדרמה באורה בינהר, אלא יותר ככל רצף טקסטואלי יוצרת. לכן, כאשר חזרתי למחרות של קייני, לאחר עיון בטקסטים הפסיכואנאליטיים, קראתי אותם מחדש כאילו היו טקסטים תאורטיים. כמובן, טקסטים שקייני כותבת בסגנון הדרמה הריאליסטית כדי לניסח את עמדתה בנוגע ליחסים אמהות ובנות.

השיטות הטקסטואלי הזה הניע אצל יוספה של דבר העדפה של הטקסט הדרמטי והסכמה עם מה שאילין שוואלטו אומרת: "שם תיאוריה, מעוררת בכל שתהיה, לא יכולה להחליף

את הידע הקרוב והמקיף המצויה בטקסטים של נשים".⁶ הדרמה של קייני חוצה את האזור הבטווח והמגנון של העיליה המקובלת והモתרת, הקושרת בעקבות הפסיכואנאליזה את העוינות בין האם לבת לכשל הנפשי-המנטלי שלhn נשים. קייני מספרת על אמהות ובנות עלילה אחרת לגמרי, שמעיטה ללבת עד הסוף ושמפריכה את כל ההסברים התאורטיים. יחסיו העוינות בין אמהות לבנות אינם פסיכולוגיים ולכן אין תלוויים כלל במבנה הנפשי שלhn. הפסיכואנאליזה אינה אלא מנגנון שמספק את הבסיס החברתי ליחסים האלה. הנחות היסוד שהחברה מושתת עלייה מטעינות מראשה את היחסים האלה במתען שלילי. בחברה שהתקיימה בימי בית שני הרחוקים או בעיון הקרוב יותר של שנות התשעים של המאה ה-20, יחסיו העוינות בין אמהות לבנות הם תוצאה בלתי נמנעת של הדקדוק הפנימי, הפלוצנטרי, שמבנהו את המסתור המשפחתי והקהליתי.

שיטת הקריאה שאנו קוראים כאן מושפעת מגישתו של פיר מאשרי כפי שניסה ב-1979 בספריו: *A Theory of Literary Production*. מאשרי מתנגד לתפיסות הגורסות כי תפיקido הפרשני של קורא/חוקר הספרות הוא לגלות את המוביל בטקסט, או למלא את הפערים שבו ולהרחבו לכל טקסט שלם. הקריאה החלופית של מאשרי תראה לאחר הניגודים, הניתוקים וההשماتות שהtekst מכליל אבל אינו מסוגל לדובב בഗלי. זהה קריאה מתשאלת שחושפת ידע לגבי תנאי הייצור של הטקסט הספרותי. שכן, כפי שמאשרי מעריך את תשומת לבנו, המשמעות האמיתית של הטקסט אינה נובעת ממה שהוא אומר, אלא מתוך הפיצול שבין הדיבור לשתייה: "it" [...] tacitly implies what it does not say. What is important in the work is what it does not say".⁷ פיצול זה נובע מפיצול נספ, עמוק, בין הפרוייקט האידיאולוגי של הטקסט לבין המגבילות שכופות עליו הקונבנציות הזרוניות שבוראות את הטקסט. פיצול זה יוצר את התת-מודע של הטקסט שמכונן את הנעדר במרכזו הטקסט ולמעשה מעניק לו את חייו. המודח הרדיוקלי של הטקסט מחלחל לתוכו מתוך תשובה להשלים את הפרוייקט המודע. מאשרי טוען כי הדחקת התת-מודע אינה כל וכל ערובה למחייתו המלאה, ותפקידו של הקורא/חוקר הוא לחלי אוטו בקריאה שמנפנה את הטקסט כלפי עצמו וחושפת את מגבלותיו ביצוג אידיאולוגי. השיטה של מאשרי היא חסרת מגדר, ועל כך כבר העירו חוקיות פמיניסטיות רבות. כדי להשלימה עם היבט הנשי, החרחי כאן, אוצרף אליה את שיטת הקריאה המתנגדת של ג'יל דולן (reading against the grain) שהזוכה במתכוון את המשמעות הגלוייה של הטקסט.⁸ קריאה מושבחת כזו מתאימה לمسע האינטראקטואלי שלו, ואני מבקשת להחילה כאן על הטקסטים התאורטיים והדרמטיים כאחד.

אמות וبنות – העיליה האסורה בפסיכואנאליזה

תחילת אנתה העיליה על אמהות ובנות כפי שהיא נרכמת בטקסטים התאורטיים כדי לגלות את המודח הרדיוקלי שהפסיכואנלייטיקאיות מנסות לדובב אך אין מצליחות. הקריאה החלופית של מאשרי-דולן תאפשר לחשוף את הפסיכואנאליזה כמנגנון הסבה (interpellation).⁹ פטריירקל ובי-עצמה, שמלבד את הפסיכואנלייטיקאיות אל תוך מבוק ללא מוצא. בחלק זהה של המחבר הלבת בעיקר בעקבות ספרה של עונת פלגי-הקר,

מארהות לאימהות, שיצא לאור ב-2005. הספר סוקר טקסטים פסיכואנליטיים-פמיניסטיים שדנים בנושא האמהות, והוא סיפק לי כמה נקודות ציון על אודות העיליה על אמהות ובנות.

פרויד, אבי הפסיכואנליה, הוא ספר-העל שהציג את התבנית הנרטיבית היסודית לעיליה על אמהות ובנות המבוססת על השתייכותן למיון "המקוץ במקום המכريع".¹⁰ בעוד יחס אם ובן הם מערכת אידיאלית ומצויה, ביחס אם ובת מותקפת האם ונדחתת על ידי הבת שוב ושוב. עויניות זו נובעת מהתודעה של הבית להיותה "פגומה" וקוצצת איבר כמו אמה. הבית מASHIMA בכר את האם והופכת על כן את אביה למושא אהבתה. אלא שגם כאן היא מתגנשת באמ שמתחרה אותה על תשומת לבו של האב/בעל. אם הבית שומרת על קשר עם האם, היא נאלצת להכיל את רגשות האיבה, הכאב והקנאה שהיא חשה כלפי אמה. אך גם אם היא בוחרת להתנתק, היא אינה חווה הקלה וחוורו, שכן הניתוק מהאם גורר השלכות קשות על התפתחותה זהותה של הבית ובפרט זהותה המינית.¹¹ יחס העויניות בין האם לבת נובעים אם מן המנקות הביוולוגית-המנטלית של בן, ועל כן שיקות לפורה-היסטוריה ואין חלק מהתרבות.¹²

עליליה זו התקבלה בהבנה ובהסכמה כחלק מהנרטיב הפסיכואנלייטי הכלול, שצייד את תרבויות המערב במנגנון הסבה נסף, מוצלח למדי, שסביר כביכול באורה אובייקטיבי את טבעיוו של הדיכוי המגדרי. ואולם בפועל ניכסה הפסיכואנליה את הנפש והכיפה גם אותה לדקוק הפטרי-ארכלי, וכן קבעה בין השאר את הנורמות שעל פיהם צריכות אמהות ובנות להרגיש, להתנגן ולהיות. פרויד עצמו הודה בכך שהסכמה הגברית שלו מוצצת יותר ומאפשרת לבן לפתח בגורות תקינה, בעוד הסכמה הנשית שלו מקשה על הבית להתבגר ולהתפתח כראוי.¹³ וידוי זה בעניין הכתם העיוור בטקסט התאורי של פרויד אשר מגלה את התא-מודע המושתק שבתוכו. הרגשות המסוכסכים של פרויד כלפי נשים לא נבעו ממוקור גנטי או ביולוגי אלא מתהליכי הסבה תרבותיים. הפרויקט החדשי של פרויד, שבקש לתאר באופן אובייקטיבי ואוניברסלי את מבנה הנפש האנושית והתפתחותה, ה证实 בסוף דבר במגבלות הנאורות הפלצנטרית, שהיא מוטבעת גם בתודעתו של פרויד. הסיפור של פרויד חותם את הנשים בסימן קבוע של נכות העוברת בשורשת גנאלוגית מאם לבת, ונותן תוקף להקצתה החברתית הסותרנית שמשבשת מראש כל אפשרות ליחסים קרובים בין אמהות לבנות.

ז'אק לאקאן, ספר-העל השני בפסיכואנליה, פועל כבר במרחב שנפרץ על ידי הפמיניסטיות. ואף על פי כן פועלות ההערכות הסרבניות והחדשניות שלו בתאוריה נאלמת/געלתם למורי בעניין הנשים. יתרה מזאת; הוא לא רק חוזר ומקבע את הכשל האנטומוי-המנטלי של הנשים, אלא גם פוסק כי בעצם אין ביכולתו להפניהם את הסדר הסימבולי בשלמותו. כך, לאקאן, מהדמויות המשפיעות ביותר על הסדר הסימבולי בשנים האחרונות, ממשיך למעשה לתת תוקף לדיכוי החברתי-המגדרי.

הפסיכואנליטיקאיות הפמיניסטיות כמו הלן דויטש, קארן הורני, אנה פרויד ואחרות, שיצאו למאבק סוער עם פרויד החל משנות השבעים של המאה הקודמת, אתגרו בעיקר

את עקבות הדטרמיניזם הביוולוגי, התעלמו מהתביך אדיפוס והציבו במרכזה הדיון את השלב הפרה-אדיפלי, כשלב מוהמי בתפתחות הילד. בכל הtekסטים האלה גילתיyi כי העלילה על אמהות ובנות נותרה חלקית ושולית, על אף רצונן המוצחר להעניק לה לגיטימציה למרחב הציבורי, ולספר את "הסיפור הגדול הבלתי כתוב".¹⁴ במקומות לדון ישרות במערכת היחסים בין האם לבת, הפסיכואנליטיקאיות נותרות כביכולות בתבנית העלילה הפרודיאנית הבסיסית, שמתמקדת בתפתחות הילד-הבן כפרוטוגוניסט של התרבויות. בהתאם לכך הנמנעות לאין מעת את העלילה על ידי הכנסת קטיעים חדשים שמספרים על התפתחותה של הילדה ועל חוויותה האישיות בתהיליך זה. הן אמנים קובלות על כך שהיא עדין חסרת עצמה למרחב הציבורי, אך מסכימות שביחסה עם בתה היא מוגלה עצמה שלילית ודכאנית.¹⁵ העלילה על אמהות ובנות נותרת בסופו של דבר אסורה בכבליים הנרטיביים של מספרי-העל, והшибושים שהפסיכואנליטיקאיות מחוללות הם אך תיקונים נואשים, לעיתים מביכים, אך לא עלילה הלויפית, כפי שהיו ווצאות. לא אתייחס כאן בפירותו לכל הפסיכואנליטיקאיות, אלא אתן מספר דוגמאות תוך איתור "הכתם העיוור" שבtekסטים התאורתיים הללו.

קארן הורני השמיעה כבר בשנות השלושים של המאה הקודמת ביקורת נוקבת על הפסיכואנלייזה כ"יצירה של גאון זכר". יתרה מזאת; גם לתרבות כולה היא מתייחסת כ"ציוויליזציה גברית. המדינה, החוקים, המוסר, הדת והמדע הם יצירות של גברים".¹⁶ אלה, לטענותה, נוטים להציג רעיונות כעבודות אובייקטיביות, והאדם, או בן האנוש, שהם מתכוונים אליו, הוא לרוב גבר כמותם. כאשרתו התקן הגברי שולט בכל ממדיהם של האישה, קשה לה השתרור ממנו אפילו ברמת הפרט. זאת ועוד; האישה מתאימה את עצמה לתו התקן זהה כאשרו היה זה טבעה האמתית, מתכנסת לתוכו עולמה הרגשי ולעלומו של עוללה והופכת לתוכית ולחלה. הורני הייתה הראשונה שערכה לתאוריה הפסיכואנליתית ניתוח מגדרי וגם המשגגה אותה כפנטזיה גברית.¹⁷ הtekסט התאורתני שלה עורר אצל ציפיות גבותות לגבי עמדתה בנוסח יחסית אמהות ובנות, אך הסתבר לי כי בעניין זה היא השתקה והמשיכה בספר בעיקר על הבנים. הורני הצליחה לספר רק שברי עלילה שלא שיבשו את עלילת היסוד. הקונפליקט בין האם לבת בתאוריה של הורני אינו מתחילה בשלב הילדות, אלא מתרחש בעצמה בשל בגורותה של הבית. הסיבה נעוצה במצבה הגוף-הנפשי הרועש של האם הנמצאת בגיל המעבר, חוויה את אבדן האטורקטיות שלה וחשה קנהה גדולת בבתה הצעירה.¹⁸ הורני הצליחה לנשים לבורח מהרגשות הנחיתות שלחן לעבר התנהגות גברית, ובכך היא הרחיבה, גם אם לא הተכוונה לכך, את יחסיה שלילית הדכאניים גם לתוכם הקשור בין אמהות ובנות. הכתם העיוור בטקסט של הורני נמצא, לדעתו, במקומות שבו היא קובלת על כך שקשה להבחין בין מה שהוא נשי במהותו לבין מה שהוא תוצר של ההשפעות התרבותיות. כאשר היא כותבת שהניסיון להגדיר את הנשי הוא עצמו שייתוף פעולה עם הפטריארכיה, מוגלה התת-מודיע המודחן של הtekסט, שמשתיק את הורני וגורם לה בספר עלילה מוקטעת, שמשתפת פעולה עם הסיפור שהוא משתוocketת לצאת נגדו.

נסי חודורוב (Chodorow) הדגישה לראשונה בסוף שנות השבעים כי עלילת אמהות ובנות היא עלילה שונה בתחילת מזו של אמהות ובנים. על דרך ההיפוך הבינארי היא

הציגה דוקא את העיליה של האמהות והבנות כסיפור יפה עם סוף טוב. בעיליה של חודרוב, האמהות מגילות בנות שקרובות אליהן בתחשוויתיהן, בגוף ובנפשותן, ועל כן היחסים ביניהן מתאפיינים מלכתחילה בהזדהות ובמעורבות רגשית חזקה. כמשמעותה הבת לבשלות נפשית תקנית היא שואפת בדומה לאמה למש את עצמה בתוך האמהות. האם מטפלת בבתה במשירות ובהקרבה מתוק כוונה לכונן את תחום היחסים הבין-אישיים כחלק מהותן. כתוצאה מכך מתפתחת הבת לאישה עם עולם פנימי עשיר ומגוון ומנהיגת יחסים בין-אישיים מספקים ומוסיפים עם אמה ועם נשים אחרות.יחס א-ቤת מוכנים אפוא גם קשר הדוק בין נשים בכלל, שمعدיפות מרצונן להזinya את המרחב הציבורי לטובת המרחב הפנימי. חודרוב מדגישה את האמהות כתמצית הנשים, אך בה בעת מספרת כי הנטיה הרווחת בקרב הבנות היא להאשים את אמותיהן במצוות המתרגשות עלייהן.¹⁹ בנקודת זו מגלת הטקסט את האם כמותיה המודחת שבו ואת אי-יכולתו של הסיפור האוטופי לסיים את עצמו. יתרה מזאת; זהה הכתם העיוור שבו, בוגוד לפרויקט האידיאולוגי של חודרוב, הטקסט סוטה מஸלולו ומתחבר לטקסטים של פמיניסטיות כמו ננסי פרידידי,²⁰ ל' אייכנברג וסוזי אורבן,²¹ שמספרות על כישלונה של האם לספק לבתה מסגרת חמה ומגוננת, על מסדריה הכהולים, על התנדותה לעצמאות הבת ועל כך שהיא לעולם אינה מושגתה ממנה ומטילה על כתפי בתה את משא אכזבניתה שלה.

אגב השימוש שלי בטקסטים התאורטיים גיליתי ספרות שלמה של פסיכותרפיסטיות. שמנסות להתייר את יחסיו העוניות בין האם לבתה ולהציג פתרונות פרקטיים לבעה. פאולה קפלן, לדוגמה, מתארת קשר רווי רגשות שליליים של עצם, שנאה, פחד, ניכור ואכזבה. את פתרון הקונפליקט מטילה קפלן על הבית, אחרת, היא מאימת, "You can't" ו"אכזבה. את פתרון הקונפליקט מטילה קפלן על הבית אמרה ליכת אל מעבר למיתוסים הכוזבים על אמהות ולנפץ את "מסכות האמהות" ("masks of motherhood")²³ ("המספרות על האם המושלמת הידועה כיצד לגדל את ילדיה ולספק את כל צרכיהם. אם הבית תצליח להתבונן באמה כעל בת אדם מורכבת ייפתר הקונפליקט, וקפלן מציעה אפוא פתרון מעשי באמצעות "אימון הבעתי" ("expressive training")²⁴ ("הכול כתיבת ביוגרפיה של האם, משחקי תפקידים וראיונות עמוק. אך גם הפרויקט האופטימי של קפלן, הבתו מWOOD בסיפור שלו, פוער מה ושם כתמים עיוורים עזיריים שמתוכם מבצב הלא-מודע המודח של הטקסט, שהוא הרבה פחות בטוח באופציית האיחוי. במקום אחד היא מספרת:

Most of what I actually *saw* most mothers do range from pretty good to terrific; but my colleagues usually described their actions in negative ways. I tended to leave case conferences feeling vaguely ashamed but not knowing why. One day, I realized that it was because, as a woman – and even more, as a mother – I was a member of the group that my colleagues seemed to think caused all the world's psychological problems.²⁵

במקום אחר היא אומרת:

The biggest reason daughters are upset and angry with their mothers is that they have been *taught* to be so. [...] As daughters and mothers we have for generations been trapped in a dark web we did not spin.²⁶

כאן קפלן מזיהה אמנים לומר שהקונפליקט אינו תוצאה של שיגעון או בעיה נפשית, אך היא בכל זאת מציאה בסופו של דבר תהליך טיפולי-אישי לכל בתה. זהו פתרון שקט, שאינו מזעزع את המרחב התרבותי, אלא מטיל את כל כובד האחריות על הבית ומחריף אצלה, ללא ספק, את המועקה.

בשנות השמונים של המאה ה-20 פרצו הפמיניסטיות הזרפתיות הפוסט-מודרניסטיות לתוכה השיח הפסיכואנליסטי וاتגרו בעיקר את התאוריה של לאקן. הן מתמקדות בעיקר בנושא הכתיבה הנשית, וחסוי אמהות ובנות מופיעים אצלן כתמה משנית בלבד. אצל זוליה קרייסטובה, למשל, מובלעת העיליה על אמהות ובנות כפנטזיה יוצאת דופן, כשהיא כתבת ב"אמהות על פי בליני" כי בזמן הלידה "האשה באה ב מגע עם אמה; היא הופכת לאמה-שלה, היא הינה אמה-שלה". ב"זמן הנשים" מתארת קרייסטובה את האמהות כזורה אידיאלית של אהבה ויצירה:

החניות האיטית, הקשה והמענגת באמנות החקשבה, העדרינות, איבוד המעצורים, היכולת להצליח בمسلسل זה בלי מאוזכיזם, וambilי לבטל את אישיותך הרגשית, האינטלקטואלית והמקצועית – זה מן הסתם שקרה של אמהות חפה מפשע. אז היא הופכת ליצירה במובן החזק של המילה. [או שמא לאוטופית, נכון לעכשו?]²⁷

במשפט האחרון, בסימן השאלה שהיא מציבה, אני מוצאת את הכתם העיור, הווא-הוא המפתח הפרשני לשיפור של קרייסטובה, שחושף בה בעת את הפרויקט האידיאולוגי-האוטופי שלה וגם את מגבלותיו. ניסיונה של לוס איריגאראי לשכתב את האמהות העילית בשפה פיזית, חושף ב"האחת אינה נעה בלא האחת", גם אם לא התכוונה לכך, את מערכת היחסים הסבוכה בין האם לבתה: "את מתבוננת בעצמך במראה. וכבר רואה בה את אמך. ועד מהרה בתק – אם. בין שתים אלה, מי את? מה המרחב שאתה תופסת לבדוק? באיזו מסגרת עלייך להסתפק? וכייך תאפשר לך פניך לרווח מעבר לכל המסכות?". איריגאראי מתאמצת להתר את העיליה באוטופיה רכה, וחווה את איחוי הקרוע בין האם לבתה, אך בעת שוב פורצת החוצה אותה עלילה נוראה, שאינה ניתנת להתרה: "עם חלבך, אמא, יקתי קרה. והני כאן ועתה, וקרבי קפואים. ואני מתקשה ללבת אפיילו יותר מכך, ואני נעה אפיילו פחותה מכך. את זרמת לתוכי, ונויל חם זה הופך לארס, ששיתק אותך".²⁸

המשגחת האמהות ממשיכת להעסיק את הפסיכואנליסטיות גם בשנים האחרונות, אולי מתווך תקווה שישיפור שונה על אמהות יתכן גם את העיליה על אמהות ובנות. אם קודם הן הצביעו לבטאת את קולה של הבית כפתרון עילתי, עכשוו הן קוראות לאיזון עילתי על ידי ארטיטיקולציה לחוויותה של האם.²⁹ סטף לואלר היא דוגמה מובהקת לחוקרת פמיניסטית

שמנסה לספר סייפור מסוון דרך ריאיונות עמוק עם נשים, שדיברו בשני הקולות – של האם והבת גם יחד. הסיפור שלה מתחילה בתחשוה אופטימית שתצליח היכן שאחרות נכשלו:

so many analyses of the mother-daughter relationship collapse the [...] mother's story into that of the daughter: the daughter is seen as possessing a privileged insight into the relationship, and her account is seen as giving a 'true' representation of the mother. I noted earlier that much feminist work to date has been a 'daughter's story'.³⁰

בעקבות עבודת השדה שלה לואלר מציעה לנתח את הסיפור בגישה רדיקלית שמכניסה לדיוון גם רכיבים כמו עצמיות, סובייקטיביות וידע. היא טעונה שהידע הרוחני קשור בין אםות, בנות, עצמיות וסובייקטיביות. הידע הזה האמן לעולם אינו אחד וסגור, אך הוא הופך לאמצאי שדרכו הכוח פועל על האדם. הידע על אםות ובנות אינו נופל ממשמים, אלא מיוצר ומשועתק דרך יחסים חברתיים ומערכות פוליטיות. כתגובה לצרכים חברתיים-פוליטיים נתונים אםות ובנות ממקמות את עצמן בהתאם לידע הזה ומערכות את זהותן ביחס אליו. הידע הזה, שכאהורה מבטיח לשחרר אותנו על ידי חשיפת "האמת" על הטבע האנושי, בפועל כובל אותנו פי כמה למגנוני הכוח. כתוצאה לכך גם הרעיון לספר סייפור מסוון לא פותר את הקונפליקט, ולואלר מגיעה לתובנה הכוабת כי אין דרך להגיע לסוף טוב:

It was the women I interviewed who made me see the deep ambivalence and complexity of the relationship, the ways in which a desire for a 'bonding' between mother and daughter does not hold.³¹

לא התיימרתי כאן להציג קריאה גודשה ומקצועית בפסיכואנליזה, אלא להליץ את קווי המתאר של העלילה על אםות ובנות מתוך כמה טקסטים תאורטיים. השיטה של מאשרי-ידולן אפשרה לי לחשוף את הכתמים העיוריים של הפרויקט האידיאולוגי של הפסיכואנליזות, שטבקש לлечת אל מעבר לסייפור-העל, אך כבול בסופו של דבר לאוطن הנחות יסוד שمبرנות את תודעתן של המספרות הפסיכואנליטיקאיות לא פחות משן מבנות את תודעתם של מספרי-העל. כך קורה שהן אמן קוראות תיגר על עמיההן הגברים, אך ממשיכות כמהם לפרש ולהזק את הדקדוק הפסיכולוגי המעוות שעליו מושתתת התרבות המערבית.

מכל הטקסטים שהציגתי לעיל נראה לי כי זה האחרון, של סטף לואלר, הוא טקסט דינמי, שתוך כדי כתיבתו מצילהו לואלר להגעה לתובנה שההפרדה בין הפסיכולוגי לחברתי היא עצמה הבניה חברתיות מכוונת. לפיכך יחסינו העיינות בין אם ובת אינם נובעים מהמבנה הנפשי הלקוי שלן נשים, אלא מהאופן הלקוי שמנגנווי הכוח/ידע מבנים אותן כנשים. כפי שאציג בהמשך, ניתן למתחהן קו של רצף בין סטף לואלר למרים קייני ולראות בטקסטים הדרמטיים של קייני דוגמאות מפורחות לטקסט התאורטי של לואלר.

לפנינו שאפנה לניתוח הטקסטים הדרמטיים ברצוני להתייחס בספרה של מריאן הירש מ-1989, *The Mother/Daughter Plot*, שבו היא בודקת כיצד מעצבת מערכת יחסים

בין אמהות לבנות בספרות הנשית מסוף המאה ה-19 ואילך. הירש מצביעה על הקשר ההדוק שבין אופני הכתיבה הספרותית להתפתחות התאוריות הפסיכואנליטיות. לאחר שאציג בקצרה את היראה הפרשנית שלה, אציג קריאה פרשנית משלי, מעין מטא-קריאה שתגשר בין הטקסט התאורטי, הטקסט הספרותי והtekst הדramati.

ברומנים הנקוניים של סופרות כמו ג'ין אוסטין, מריה של, ז'ורז' סנד, האחוות ברונטה וג'ורג' אליאט האם נעדרת מהעלילה או לחופין שותקת או לא מוערכת. הרomon המשפחתי הנשי בטקסטים האלה מעוצב בהתאם לרובן המשפחתי של פרויד, ולכן נשען על קשרים הדוקים עם האב ולא עם האם.³² אמנים ברומן דניאל זידונזה מאות ג'ורג' אליאט האם תופסת מקום מרכז, אך הדמויות המחנכות והמטפלות הן של גברים. הירש מראה כיצד סופרות אלה בוחרות לעצב את האם כמתה, כמשוגעת או כדמות קומית. הגיבורה הנשית מנקת את עצמה מעבר מגביב ומציאה סיפור חיים חדש. נעדרות האם יוצרת מרחב שבו העלילה של הגיבורה כמו גם הפעולות העיליתיות עצמה יכולות לבוא לידי ביטוי. החתונה ברומנים האלה מסימנת תמיד את העלילה הנשית, אם כי הגיבורה יכולה להיות נשית גם בלי למשם את האמהות.

לאחר מלחמת העולם הראשונה חלה התקדמות בכל הקשור לאמצעי מניעה וטכנולוגיות הולדה, שהורידו ללא ספק את מפלס האים של האמהות ואפשרו לנשים מרחב בחירה מסוים. סופרות כמו וירג'יניה וולף, קולט ואדיית וורטן מציבות את האם כדמות מרכזית בטקסט היצירתי של הבית, כאשר זו נקרעת בין נאמנותה לאמה ולאביה. הקשר בין הבית לאם מתאפשר במיוחד לאחר מות האם, שקופה מתווך באמצעות קולה של הבית היוצרת. בסיפוריים האלה הנשים הצעירות מעדיפות בסופו של דבר חי יצירה והגשמה עצמית על נישואין וחיה משפחה.

הרומנים של שנות השבעים ואילך כמו אלה של מרגרט דיראס, מרגרט אטווד וקריסטה וולף מעצבים אמנים דמיות אמהיות במרכז העלילה במקומות הדמיות הגבריות, אך טקסטים אלה כתובים עדין לחלוון מהפרטקטיביה של הבית. בהתאם להתפתחות התאוריות הפסיכואנליטיות-הפמיניסטיות, מבוססים הרומנים האלה על קרבה וברית בין נשים, ולכן המפנה הדרמטי הוא מהאם לעבר האחות, החבורה או המאהבת.

hirsh פונה גם לטקסטים ספרותיים של כותבות אמריקאיות שחורות כמו טוני מוריסון ואלייס ווקר כדי לבדוק את מערכת היחסים בין אמהות לבנות במבנה משפחתי שבו אבות ובעלים אינם תופסים מקום מרכזי כמו במשפחה הלבנה. הירש מראה שמחב משפחתי זהה מאפשר התפתחות של מערכתיחסים תקינה יותר בין אמהות לבנות. אך הניתוח שלה מראה כי גם בקרב הסופרות השחורות לא נוצר עדין טקסט חלופי על יחס אמהות לבנות, אלא בעיקר כתיבה של הבית השחורה המהלה ומאפרת את אמה שגדלה אותה בקשאים עצומים.

hirsh קובלת על כך טקסטים ספרותיים כמו אלה הפסיכואנליטיים מכילים "א-סימטריה טריגית"³³ בין קולה של האישה כבת קולה של האישה כאם, ומגלים שהפנטזיה של קשור

הדורק ואוחב בין אמהות לבנות לא מצליחה להתmesh. העלילה הספרותית, אם כן, בדיק כמו זו הפסיכואנאליטית, רוויה חד, שנאה ורגשות אמביוולנטיים. הירש מ Niebla בסוף הספר, בדומה לפסיכואנאליטיות שפעלו כמה שנים אחריה, כי פתרון הטרגדיה טמון בכינון דיאלוג בין האם לבת. אך גם בשנות האלפיים הניסיון זה עדין לא צלח, והקשר בין האם לבת, כפי שלואלר אומרת, "לא מחזק". על כן, אני מציעה לקרוא את הטקסטים הספרותיים שהירש קוראת באופן שונה ממנה. הירש, כאמור, מתחת את התפתחות הרומן הנשי בצייר הזמן כביטוי סימבולי לתאוריה הפסיכואנאליטית התקפה באותה העת. מותן הדוגמאות שלה ניתנת לדעתך גם קריאה נספת, מתנדת, ברוח גישהתך של ואלר. קריאה כזו חושפת את אופני הכתיבה הנשית כמסמנים את המימוש הדכאי של הידע הפסיכואנלייטי בתוך המרחב החברתי ובכוראים, לפחות בתוך הרומן, טקטיות הישרדות עבורי הדמויות הנשיות. ההיכלצות עצמה היא תמיד חלקית ונושאת עמה כאב ואבדן של האם או האמהות בדרך כזו או אחרת. מימוש ההישרדות יכול להתבצע בדרך כלל כאשר הדמויות הנשיות נמצאות בסיטואציה חברתי לימינלי, שבו הן עדין סובייקטים לבנות וטרם נהפכו לאובייקטים כאמהות. זהו המרחב החופשי-היצירתי שהרומן הנשי פותח עבורי הגיבורות שmagiut בעלילות השונות ובזמןים השונים להחלומות מカリעות לגבי חייה בעtid.

אמות וبنות – העלילה החלופית של מרימ קיני

מרימ קיני מעידה על עצמה בראיונות שונים שהיא מרקסיסטית ופמיניסטית,³⁴ ועל כן בחירתה לכתוב מחותן ראליסטיים עבור התאטרון הממוסד אינה מובנת מלאה. טקסט שונכתב בסוגה מסוימת, נושא עמו תמיד רובד אידאולוגי מסוים. הראליזם נחשב בדרך כלל לאמצעי ייצוג בורגני, ולכן מושמע על ידי מłodziez ויצרים בעלי תודעה רדייקלית.³⁵ יוצרות וחקרות תאטרון פמיניסטיות הctrappו לעמלה המסתיגת מייצוג ראליסטי והטעינו אותה גם בפוליטיקה של המגדר. לטענתן, הראליזם השקוף מבחינה מגדירת מהוות "כלא אמנות" ליצירות, שנאלצות לכתוב בתבניות גבריות מובהקות של מבנה עלייה לינארית עם קונפליקט מרכזי שמתפתח לשיא ונסגר בפרטון ברור.³⁶ ואולם לאחרונה משמייעות חקורות פמיניסטיות גם עמדת חוויתית יותר ביחס לראליזם. לדעתן, דזוקא האופי הניטרלי והטבעי כביכול של הראליזם מכיל פוטנציאל פוליטי חיובי, שכן הוא אפשר לצופים וצופות וריגלים מהמעמד הבינוני לקבל תפיסות מגדירות טאלמלאן היו דוחים אותן על הסף. לפיכך הן אין פסולות את הראליזם כאמצעי מבע פמיניסטי חתרני בתאטרון הממוסד.³⁷

הדרמה של מרימ קיני היא דוגמה לגישה כזו, ומותן דיברים שאמרה בראיונות שונים מתברר כי היא פועלת כך מותן מודעות ומנכשת את הראליזם כדי להציג את עמדותיה הביקורתיות על הבמה המרכזית ולקהיל רחוב ככל האפשר. לשימוס פיניגן, המחזאי האירי, היא אמרה בין השאר:

אני מתחבאת, אין לי ברירה. כי אני מתענינת בפוליטיקה של המעדן. [...] אני צריכה להתחבא גם כאישה. אני מרגישה כמו אונסה, היה עולם של גברים, ולא

שפה משלו. השפה היא גברית, הסמלים הם גברים. [...] מה שמשנה זה התחפושת, להתחבא מאחוריו כל מיני מסכות. [...] דרך טובה להתחבא זה היסטוריה [...]. אני עוטפה את האמת בעלייה, במלודרומה, באופרת סבון.³⁸

ואכן, אם נחזור לתקצيري המוחזות שסיפרתי קודם, נראה שברוב העלילה, הגלוי, מדובר בשתי מלודרומות משפחתיות, שמתארות את קשיי חיהן של בבתא וויספה, שתי נשים החורגות בהתנהגותן מהנורמות החברתיות המקובלות בזמןן. אך מהי "האמת" שקייני "עוטפה"? בראיון ארוך שערכתי אתה היא אמרה: "יש דמויות 'شمץ' ויש דמויות 'רחה' – כאלה שאין להן אוור משל עצמן. אותן מעניין לכתוב דמויות של 'شمץ'. [...]" אני עוסקת בנשים שורדות.³⁹ כדי לקרווא את בבתא ואת סוף עונת החלומות כתקסטים שבמרכזם דמויות שמש ששורדות את הדיכוי החברתי-המגדרי, נוחצה שיטת הקריאה של מאשורי-דולן, שבuzzורתה ניתן גם לחילע את העלילה על אמהות ובנות כדוגמה פרטיקולרית לסלול ולמחיר העצום שכרכוכים במאבק ההישרדות של נשים.

ступ לאאלר, שיצאה, כאמור, לחפש שיטת טיפול פסיכוןרפואיית לאיחוי הקרע בין אמהות ובנות והבינה כי הבעה אינה קלינית אלא חברתי, שואלת בסוף ספרה האם אמהות ובנות יכולות להיחלץ מהמלוכד החברתי על ידי פעולה סרבנית כלשהי. כאן מתחמקת לאאלר לתוכה דיוון ארוך ומפותל על הקושי להציג מעשה התנדבות בתרבותות בת זמננו, ועל מרכיבותיו של הכוח, וכייד הוא יוצר גם עבור נשים אפשרויות להנאה, לסייע ולמשמעות. הערה אחת שלה, עם זאת, רואיה כאן לחשומת לב: what has to be given attention is the" sheer impossibility of living out the subject positions offered within discourses of mothering and daughtering" ⁴⁰ כולם, המיצבים החברתיים של "אמהות" ו"בנות" מעוותים מלבת הילה ובתאי אפשריים עבור אמהות ובנות.

קייני יוצאת, למעשה, מהנחה יסוד דומה לו ש לאאלר ומדגימה באמצעות שתי דרמות כי נשים יש רק אופציית קיום אחת והיא מלחמת ההישרדות במובן הבסיסי ביותר, שאין להן ברירה אלא לצאת מהנורמות ומהעיכים החברתיים המקובלים, שמלילא אינם אפשררים להן תנאי חיים נאותים. אחת המשמעויות הנוראות של מלחמת ההישרדות זו היא שלא רק שלא תיתכן אחוות בין אמהות לבנות, אלא שהאחוות מאיימת את השניה. בעולם שמעוצב לחולוין על פי דפוסי דיכוי מגדרי, הנשים נאלצות להטמע את המנגנונים הדכניים כדי לשרוד, וכותנצה מכך הן מפנות את המנגנונים האלה כלפי עצמן. במצבות אוצרית זו אין לנשים ברירה אלא להתחזרות בינהן על הגברים במודע או שלא במודע בכלל וגענותן. לכן, קייני מעצבת את העלילה על אמהות ובנות כך שמערכת היחסים בין השתיים היא מראש בלתה אפשרית והורט אסון לשני הצדדים.

במחזה בבתא, קייני מהדהת את העלילה הגדולה של בבתא עם אמה, מרים ברת-יוסף, בשתי עליות קטנות יותר בין אגריפינה, חברותה של בבתא ואמה ברוריה, ובין מרים ברת-בעין, אשתו הראשונה של יהודה בן-אליעזר לבין בתה שלומצין. טקטיקה דרמטית-חרטנית זאת מאפשרת לקייני להבליט מחד גיסא, בתוך קונבנצייה ראליסטית לכארה, את מלחמת ההישרדות המבעיטה של אמהות. מאידך גיסא, היא מדגישה את

השוני שבין כל הנשים האלה – אמהות ובנות, לבן בבתא, שימושה מלחמה שערה. מרים, האם, נקלעת למלחמה נואשת על חייה עקב נסיבות חברתיות קשות. היא נשלת בייעודה החברתי כמנגנון להולדת בנים, ובכך פוחת חנה באחת בעיניו בעלה. היא יולדת בת כעורה, שמקשה עליה למלא את תפקידה כאם ולמצוא לבתה חתן שיגאל אותה ויבטיח לה את קיומה החברתי והפיזי. בבתא היא גם בת מרדנית מילדותה, ובכך מסבכת עוד יותר את מרים בניסיונותיה הכווצלים להילחם על הירודותה שלה ובה בעת להיות גם אם על פי מושגיה של בתה. הקשר בין ברוריה לאגריפינה ובין מרים ברת-בעין לשולם ציוון מתאפשר כי הבנות, בניגוד לבתא, מוטרות מראש על מלחמת הירודות שלן וMSCIMOT להמשיך את שרשותה הפעול המנגנונים הדכניים בעקבות אמותיהן. רק כך יכולות נשים להיות "אמות" ו"בנות" בהתאם לתפקיד החברתי, והן משלמות על כך בקiom חלקי ומעוות בשולי החיים החברתיים. אך כאשר אישנה מנסה להרוג מושורת הדיכוי נחשפות "האם" ו"הבת" כתפקידים חברתיים מעוותים ופוגמים, שעוצבו על ידי גברים.

כבר בסצנה הראשונה מעצבת קייני את יחס מרים ובבתא כקונפליקט שלא ניתן לאיחוי. מרים מתגלת כמי שמנסה בכל כוחה לחנוך את בתה לתוכן הסדר החברתי, שפירשו הטמעת שרשורת הדיכוי. האב, לעומת זאת, בעל הכוח החולש על כל המשאים הכלכליים ובהם אשתו ובתו, יכול להרשות לעצמויחס מקל וחם יותר לפני הבית. כך, אפוא, על אף שבתא לא נוכחת בדילוג, ברור מיד כי הקונפליקט בין האם לבת נובע, למעשה, ממעמדה הרווע והתלותי של האם באב במשפחה הפטרייארכלית המובהקת של ימי בר-כוכבא.

MARYS KOBELT בפני בעלה שבבתא מבלה את זמנה בשעותם במקום לעוזר לה בסידור ובאריזות התמירים. ככל שהיא מגיב בפייסנות ובהתחשבות כלפי בבתא, גובר עשה של מרים, והיא מסיטה את השicha בתמכון לדין במציאות חתן הולם לבת המתבגרת. כשהיא מכריזה: "כלום לא את טובתה אני דורשת",⁴¹ אין זו אמירה צינית או מתחסدة, אלא משפט מפתח שקייני מקפלת בו או את כל פרודוקס האמהות. מרים, שמחפשות לבתה חתן מבוסס, מנסה בה בעת להרחק את בבתא מהאב, מקור החיים שלה עצמה, וגם למלא את חובותיה כאם על פי הנורמות החברתיות שהפנימה. כיעורה של בבתא צד בצד עם אופיה האגרסיבי יוצאת הדופן הופכים את האמהות למשימה מפרכת. כשרים צועקת בעבר בבתא: "את לא יודעת מה טוב בשביבך", היא מדברת בקול האמהה הנורומטיבי. כשהיא מטילה: "תשתכלי פעם על עצמן במראה, תשתכלי. עיניך כמו יוצאות מההוריהן. אם הוא פרה, מצוחחת במקומות לדבר, וכשתתוקף אותך הкус, עיניך כמו יוצאות מההוריהן. אם הוא היה מכיר אותך, כמו שאני מכירה אותך, הוא לא היה חושב אפילו להתחנן איתך",⁴² היא מדברת בקול המושתק של קיומה האומלל והמפוץל כאם מתוסכלת וכאישה שנלחמת את מלחמת הירודות שלה עצמה מול אישת אחרית – בתה, שמאימית להשתלט על משאבי האב. כך או כך, כל פעולותיה של האם מכוננות לנוט את בתה לתוכו הנטייב שלה עצמה, כפי שמכוון אותה תפקיד החברתי כ"אם". מאבקה של בבתא להישרד כאדם מחוץ לשרשורת הדיכוי מאיין למעשה את מרים כ"אם" ולכן גם כ"אישה" בתוכן הסדר החברתי הקיים.

MRIIM מנסהelman את חתונת בתה עם ישועה הרטפקון מסיבה כלכלית הקשורה לבנייה החברת הפטיריארכלית של אותה העת. לפני נישואיה שיכת הנערה לאביה, ואחרי נישואיה היא הופכת לKENNIN בעלה עם הנדוניה שקיבלה מהורייה. עתידה הא ברור של בבתא עלול להויריד לטמיון את הנדוניה שלה ולהציג ולהגדד מחדש את המאבק בין מרים לבתא על משאבי האב. מרים חשששת שבעלת הכרוך אחר בתה ייגור לסייע לה בעתיד על חשבונה היא. לכן היא משכנתה את בעלה להחביא את הנדוניה של בבתא ותובעת ממנה צו ירושה ברור, שיבתיח את עתידה שלה. מרגע זה הופכת מלחמת היישרדות של בבתא ומרים למאבק אלים אחת נגד השניה, שוגבה מחיר גבוה מכל אחת מהן. מרים, שבינתיים מתאולנת, נדונה לחיה נתק ובדידות חברתיים, ובבתא, אלמנה צעירה ואם לתינוק, חוצה את הקווים האדומיים החברתיים בלבד לגמרי.

כאמור, בבתא לא תכינה זאת מראש. נסיבות היוםום שלה מובילות אותה זו אחר זו לסדרה של פעולות תגובה אשר מבחןתה הן בלתי נמנעות. היא גונבת את תכשיטי אמה בתגובה לא-יקבלת הנדוניה ביום חתונתה. היא יוצאת לעבודה חקלאית ומעבדת גינות אפרסמן בתגובה להתנהלות של בעלה, שמעידף לבלוט את היום בשינה ובלילה להתנפל על שירותו של רומאים עם בר-כוכבא. לאחר שהוא נטאף ומוצא להורג, מתעלמת הקהילה מגופתו המוטלת לראווה, וכך היא נאלצת לקבור אותו לבדה.

עד כאן מכוננת ההוויה את פעולותיה של בבתא כמערכת של תגבות. לאחר מות בעלה, ישוע, בהתאם לחוק החברתי, עוברת הבעלות עלייה, על תינוקה (שםו כשם אביו) ועל הרכוש שצברה לידי אפוטרופוסים. בנקודה זו, כאשר מסתבר לה כי אלה מתכוונים ליזוז את רכושה ולהותירה חסרת כל, היא מחליטה באופן מודע לצאת למאבק היישרדות. התודעה החברתית שלה שניעורה מ恐惧 פועלות היומיומיות, מטעינה ומונחה את המשך דרכה. ההוויה היומיומית, אם כן, מנעה את בבתא להגדיר את עצמה מחדש כ"אם" וכ"אישה", וכך היא נאלצת להיפרד בראש וראשונה מאמה – מעוז ההטמעה והתחזקה של ה"אמות", אחר כך מאביה – מעוז הכוח המתפעל את הדיכוי המגדרי, ולבסוף היא בורחת אל מחוץ להקהילה, אל המדבר. שם היא משקמת את עצמה וחוזרת אל תוך החברה במטרה לקבל אישור חוקי על נכסה.

הנitionok הזמני מהקהילה והמעבר אל החיים במדבר כSAMPLE לקיים מחוץ לסדר החברתי, מסומנים על ידי עימות חזיתי ואלים עם האם. MRIIM מביאים סצנת קרבו עם בתה לאחר הוצאתו להורג של ישוע, שמתעתעת לרגע לא רק בקרים אלא גם בבתא:

MRIIM מופיעה, הן מסתכלות זו בזו לרגע.

MRIIM: בבתא...

בתא: אימא... (לאט וביחסו הן מתקרבות זו לזו. בתנועה אוטומטית נוטלת MRIIM

את ישוע מיריה של בבתא)

MRIIM: לא יכולתי לבוא לעזור לך לקבור אותה... (שתקה) אי-אפשר היה...

בתא: אני יודעת...

MRIIM: אל תפחדי ממי... אין בלבבי טינה אליך... את שלי... עזם מעצמי...بشر

מבשרי...

את הדבר היחיר שנותר לי בעולם... [...] אני סלחתי לך, ואת סלחת לי... נתחיל מהתחלה,
כайлוי...
בכתא: כן...

מרים: הבאת לך קצת מפרק, כזה שאת אוהבת. בואי, תוציא לך מהסל, תשתי...
בכתא: כן. (מכנית מוציאה את המפרק ומתחילה לשותות ממנו).

הציפייה הפסיכו-חברתית לפיסוס ולהתרת יחסיו העימיות בין אם לบทה מתממשת כאן לכואורה באורה מלא. האם מתנהגת לרגע כפי שבתא אולאי ארגה/ערגה במחשבותיה, אך מעולם לא חוויתה בפועל. מרים מתנצלת על התנכרותה בעבר ומכריזה בקול על קשר הדם שבינה לבין בבתא. היא מסמנת את שיבתה בפועלות "אהמיות" מובהקות: נושא את נכה בזרועותיה ומאכילה את בתה תוך קרבה פיזית וחיבה מופגנת.

בבתא, בדומה לקוראים, מאמינה לכובנות האם, ובהתרגשות רובה מוכנה סוף-סוף להתפיס ולכונן אתה את הקשר המdomיני.

מרים: (מתבוננת בישוע) בן יפה... גבר ...

[...]

מרים: טוב שאת יודעת... תגמרי את המפרק, נוציא מה שאפשר מה... חורבה הזאת
ונעללה הביתה...
בכתא: לא אכפת לי, שום דבר כבר לא חשוב...

האתנהתא האופטימית זו אך מעכימה את המהפק בהמשך הסצנה, שבה מתברר כי לא קשר דם חותרת האם אלא לקשרית קשר דמים (כسف) כנגד בבתא. ברגע שמרמים מציעה לבבתא: "אני אקנה לך את הגינות ואקח על עצמי את החובות",⁴³ מתחדש מאבק הדמים ביתר שאת:

בכתא: תעובי אותו – תעובי, לכוי, את חושבת שאני לא מבינה – את רוצה לקחת
מנני הכל – כל מה שאספת וצברתי וקניתי...

מרים: גנבת! מני גנבת!

בכתא: [...] אני לא אהיה שכויהה בביתך [...].

[...]

מרים: [...] את עוד תבואי בידים ריקות לבקש חסדים.⁴⁴

קינוי מעמתת כאן שתי מערכות שיה. האחת, הכלכלה-החברתית, שמכוננת את מערכת היחסים הפגומה והמעוותת בין אם לבתה. והשנייה, השיח הפסיכולוגי-האלטורייסטי על אודות "האם האידיאלית", שמעורר על פי רוב אצל הבנות מערכת ציפיות שאין מתחמשות בדרך כלל.

אפיו על ערש הדורי אין אפשרות לפיו, והקונפליקט אינו ניתן לגישור:

בכתא: אימה...
מרים: באת לדרשת...
[...]

מרים: בהמה. בהמה גסה, הייתה ונשארת. [...] שלוש שנים ידעת שאימך בודדה וחולה, נתונה לחסדי זרים, אבל את לא באת.... [...] ועכשו באת לקחת את הנחתה שלך...
נשארת כמו הייתה, גסה ואכזרית.... [...] לכוי, לכוי מפה, אני רוצה למות בשקט!⁴⁵

רק ברגע המוות עצמו, כשמלחמת ההיררכיות מילא תמה, מרים משתחררת ממצובה החברתי כ"אם", שהפרק אותה לאישה פגומה ומסוכסכת שאינה מצליחה להיות "אם" לבתנה הצעירה. ברגע זה היא יכולה להרשות לעצמה לדבר מהוז לסדר החברתי ולהביע שאלה מודחקת: "כל-כך רציתי לראות אותה... לחבק אותה". ובבתא, שנותרה מנחתה אך מובסת גם יחד, מתחודה: "כל-כך רציתי שתאהבי אותי, שתתגαι بي [...]. בחיך וגם במותך – את חידה".⁴⁶

קייני שלוחת כאן חזי ביקורת נוקבים לעבר התרבות הפלוצנטרית שודגלה ב민יטס היופי הנשי חלק מתפעול יחסית המרות גם בתחום המשפחה עצמה. אלה מכוננים גם את יחס האמהות והבנות, שמניעים קשר מעותם המשותת על ערכיהם חברתיים שפועלים למען נגדן. העובדה שرك מותה של מרים מחולל הבלחה וגעית של קרבה, מזכירה כאן את הדוגמאות מהספרות הפמיניסטית של מניטי קודם, שבהן מדברת הבית בשבחה של האם ומתקבבת אליה רק כשהו כבר אינה בחיים. המרות, כמסמן אופצייה יחידה לקרבה ולהשיפת המבנה הנפשי העמוק של אמהות ובנות, מחזק את התפיסה של קייני כי הסדר החברתי הוא שאוסר אמהות ובנות, מעצם היוטן נשים, בכספי עימותים איוםים, שגורמים להן סבל וכשל נפשי מתמשך. בה בעת אוסרת החבורה ומשתיקה את מגנון הדיכוי שלה באמצעות היופוך עלילתי על פיו נובעים יחסית העימותים מפגם נפשי מולד.

קייני פורמת את העיליה האסורה באמצעות השימוש החתרני שלה בסוגה הריאליסטית. קייני, היסטוריונית בהשכלה, ספירה לי כי הקפידה לכתוב את המחזזה על סמך מחקר دقקני של התעודות הארכאולוגיות. בינהן נמצאה תעודה שלפיה האב הוריש את כל הונו לאשתו, וכן מסמכי קנייה ומכירה של בבתא ועדויות על מאבקים משפטיים שלה לזכות בעבירות על רכושה. על פי התעודות עצמן בולטת בבתא כאישה יוצאת דופן בתקופתה, שהצליחה, למרות המשטר הפטרי-ארקליל, לשנות את הסטטוס החברתי שלה. קייני התעתקשה בראיזון אתי כי לא המזיה שום דבר, אלא ארגה מכל הנתונים סיפור היסטורי, מהימן לחילוטין, על אישת אמתית.⁴⁷ אך קייני, שהיא גם מרקסיסטית ופמיניסטית מוצהרת, שותלת בתחום הסיפור ההיסטורי-הראלייטי את מערכת היחסים האלימה והקיצונית בין מרים ובבתא. העיליה על האם והבת היא אותו חלק טיקסטואלי אשר אפשר, בהתאם למודל הקריאה שהצבתי כאן, לקרוא את כל המחזזה נגד עצמו (reading against the grain), בקריאה נוקבת נגד מגנוני הדיכוי המגדרי, שמצילחים תמיד להטמע את עצם בקרב הנשים עצמן.

קייני משתמשת ביחסים האיבה בין אמהות לבנות כדי להראות כיצד גם אוטו "מרחיב פרטיו", שהגברים מקצים לכארה לנשים, מובנה לחלוtin על עקרון יחס המרות הכלכליים, אשר משבש כל אפשרות ליחסים קרובים ממשיים בין אמהות ובנות. יתר על כן, ההבנה החברתית הפוגמה של "אמות" ו"בנות" מנשלת את הנשים אף מהחוויות הייחודיות להן של היהת בת ואם, והופכת אותן למצוות סכום מתחשכים בין אם הן מטמיות מרצן את הסדר הקיים ובין אם הן נלחמות כדי לשרוד אותן.

העלילה על אמהות ובנות מתרחשת במחזה השני סוף עונת החלומות, והרכיבים התמטיים שהופיעו במחזה הראשון מופיעים בוריאציות מפותחות יותר במחזה השני. בהתאם לכך גוברות גם העוינות והאלימות ההדידית. הרקע ההיסטורי אמן שונה, והעלילה מתונה הפעם בתוך משפחה בת זמננו, אך מאבק ההירדות של האישה נמשך גם כאן, ובתוכו הקרע בין האם לבת שאף מכך נלכלה אלימות פיזית.

קייני מעצצת את יוספה מפסיפס הטורוגני של דרכיו תרבות נשים וגברים, שרובם אינם נוענים לדרום המקובל לגבי אישה. היא אינה צעירה, גם לא יפה, והתנהגותה מבוססת על ג'סטוסים גברים מובהקים. היא מעשנת בשרשראת, שותה אלכוהול, מנבלת את פיה, מעשנת חשיש ונענית ברצון לפחות מזדמן, ושם הוא יוספה... כלומר, כמו בובתה, גם יוספה, אינה "בת" לפי הנורמות החברתיות המקובלות, ועל כן מקשה על אלישבע להפקיד כ"אם". בחריתה של יוספה לעבד כרופא בדורם אמריקה במסגרת ארגון הבריאות העולמי היא הקלה גדולה לאישבע. האם, הבוגנית למחדין, נלחצת מהופעתה המוחודשת של בתה אשר מסכנת את האיזון השברירי של חייה.

המחזה נפתח בשיחת טלפון בין יוספה לאמה, שחוושת באחת את המערכת הפוגמה. כבר מתחילה השיחה, על אף היעדרותה הפיזית של האם, ניתן להסיק עד כמה היא מתונה: במתה:

יוספה: [...] כן אמא... שום דבר, אני בסדר... מה? [...] כן, הצלחת לחתוך... לא
המ לא כעטו... רק השתתפו בצדuri... לא, לא יקחו מהליך... כי עד שימצאו רופא
מתאים, ועד שיכניסו אותו לעבודה... נכוון.⁴⁸

מאוחר יותר היא קובלת בפניה: "ומה אם היא תרצה להישאר? [...] בשביל מה היא באה? – למה היא הייתה צריכה לבוא?".⁴⁹ אך יוספה איננה חוזרת לארץ כדי לשבש את הסדר הבורוגני של משפחתה. היא תכננה לבוא לזמן קצר, להספיק להיפרד מסבתת האלגרה הגוססת ולהיעלם שוב אל מעבר לים. אך צו הירושה מאירק את שותה, ובלי שתכננה משנה כליל את חייה. צו הירושה החorig הזה, שעל פיו מעניקה הסבתא את ביתה דוקא לנכדתה שיעזבה את המשפחה, ולא לנכדיה, שחי בקרבת מקום וטיפל בה בשעת הצורך, הוא המניע החברתי-כלכלי שמצוית ומלבב את יחסיו העויניות בתוך המשפחה, ובויקר בין האם לבת.

אם בברית האם והבת נאבקות לקיומן על לבו/רכשו של האב, עד שבבשתא יוצאת למלחמה יחיד להשגת סטטוס חברתי-כלכלי יציב ולגיטימי, נראה שבוגריאציה דומה, בסוף עונת

החולמות, נאבקת האם בבהtha לטובות בנה כדי להבטיח ולשמור את הسطטוס שלה עצמה. "פְּשׁוֹת לֹא יַתְּכַנֵּן, שָׁאַת תְּקַבֵּל הַכָּל, וְאַמְנוֹן, שִׁישׁ לֹו אִישָׁה וַיָּלִדִים, לֹא יַקְבִּל כָּלִים"⁵⁰ היא צועקת לעבר יוספה, ומשקורת לה במצב נחוצה, כי בנה קיבל מעשה מסבתו 30 אלף Dolar. "אני רוצה לדעת מה תנתני לאמנון"⁵¹, היא חוזרת ומטיחה בפni בתה. מבחינתה בתה: אינה אלא הרחבה של חמותה, אויב מסוכן, שבלית ברורה היא תילחם בו באמצעות החוק: "הזקנה הזו עשתה מעשה שלא עשה..."⁵², "היא הייתה אישה זקנה ורעה"⁵³, "בשחצואה זו הגיעו לבית המשפט, יפסלו אותה על המוקם".⁵⁴

אם בשיחת הטלפון הראשונה בין יוספה לאليسבּע מפעעת הרגשות המתח של האם דרך תגבותיה המילוליות של הבת, בפגישה הראשונה בינהן נחשפים יחסיה העוניות באחות:

אלישבּע: את כל-כך וילג'ריאט
יוספה: הבית שלך. אני יודעת שלפעמים קשה לך להאמין.
[...]
אלישבּע: אני לא רוזה שתתגע
יוספה: لكن את פוגעת בי...⁵⁵

אלישבּע, הילכודה בתוך ובתוך בין שתי מערכות שיח פרדוקסליות, זו של "האם האידיאלית-האלטרואיסטיית", זו של "האממות" כמנגנון שעתוק של הסדר הפטרייארכלי. נגררת לשרשורת של תגבות שאינן רק מנוגדות זו לזו, אלא גם פועלות כבומרנג נגדה. מצד אחד היא מביאה רגשי כעס, עצבנות ואיבה, בעיקר כאשר מסתבר לה שבתה לא רק מסכנת את הסטטוס הכלכלי שלה, אלא גם את זה החברתי עקב הריוונה הלא צפוי מגבר נשוי. "לא, זה לא, אני לא אתן. אני פשוט לא אתן... אין לי מה להקשיב, אני פשוט לא אתן",⁵⁶ היא צוחחת, "אני לא אתן לכם, אני פשוט לא אתן לכם",⁵⁷ היא חוזרת שוב ושוב. היא פועלת ללא שום עכבות כדי להעלים ולהחל את בתה. היא מנסה לשלוח בה את בנה, היא עושה כל מאמץ לחבל במכירת הבית, והיא גם גונבת את חוזה העבודה של יוספה עם ארגון הבריאות העולמי ומעבירה אותו בסתר לנועם, עורך הדין ומאהבה של בתה. היא משכנתה אותו לכתוב לארגון בשם יוספה ולבקש חוזה עבודה.

כאשר אלישבּע מבינה שiyוספה מתוכנונה להישאר לגור בבית סבתה ולהוליד את תינוקה, היא אינה מהססת לפנות לשירותי הרווחה ולדוחה להם על לידיה קרובה של תינוק המיעוד לאימוץ. במקביל לביוזע פועלות נוראות אלה כמערכת של עונשים ל"בת" שאינה נוענית למאכזיה להכניתה לתוך הסדר הקיים, היא מדברת גם בקהל אחר, מנגד לחלוتين:

תהיי אצלי. אני מבטיחה לך, אני לא אגיד מילה שתרגז או תך... אני אקח חופש...
גביא סרטוי ווידיאו – 'טיק אווי' מהסינית... יהיה לנו כי...⁵⁸
את לא יכולת להביא גגה רינוק... א'אפשר פה אפילו לחמס⁵⁹
תמיד הייתה גאה בר. תמיד. כשהיו שואלים אותה – 'נו, היא לא מתחנתה?' – הייתה
עונה – לא כל האנשים בעולם חייבים להתחנת'.⁶⁰

הפייטול הזה שאליישבע סובלת ממנו, יוצר מצב טרגי. הוא פוגע באמ, בבת ובכל מה שהוא חלמו שיהיה בינהן, בלי שיכלחו להבין את פשרו:

אלישבע: [...] אפילו בחולמות הכי גרוועים שלי, לא תיארתי לעצמי ש...
יוספה: גם לא בחולמות שלי. חולמות אף פעם לא מתגשים, אולי רק חולמות
זוועה.

[...] גם אני רציתי משפחה ואימא... צן, אימה, שאפשר לשבת ולדבר איתה...
להתייעץ...
מה לעשוו? אני לא הבט שאות חלמת עלייה... תמיד רצית לשלש אוטי חדש, לצקת

אותי לتبנית שהכנת עוד לפני שנולדתי...⁶¹

העיפורון הוא הדדי ובלתי נמנע, ולכון תמיד הרה אסונ לשתייהן, ובכל זאת, קייני, בדומה לתאורטיקניות וליצירות פמיניסטיות שהזכירתי קודם, מדברת בסופו של דבר גם היא בקולה של הבית יותר מאשר בקולה של האם. כך קייני כותבת את בגדתה של אלישבע בבנה בצורה קיזונית אף יותר מזו של מרים בבבנתה. בעוד בבנתה הבית היא חזקה ודומיננטית יותר מהאם, בסוף עונת החולמות האם היא שמחבלת יותר במערכת היחסים. בפגש האחرون בין בנתה למרים נעשה לפחות ניסיון להגעה לפיסוס, וכל אחת מהן מצליחה לחשוף פיסחה נפשית זעירה ושפוייה, שחרגת להרף עין מההבנה החברתית הפגומה של "אם" ו"בת". לעומת זאת, בסצנה האחרונה בין יוספה לאליישבע מגיעים יחסית העוינות לשיאם ומפתחים לכל מאבק פיזי ומילולי של חיסול חשבונות סופי אשר אין מינו דרך חזרה.

אלישבע: תחרטי את כולם, תמיד הייתה כזאת... תמיד עשית מה שרצית – והגשת
לאחדרים את החשבון לפירעון. רק דבר אחד תדע לך – הדבר הזה, לעולם לא יהיה
הנדש לי – לעולם לא!

יוספה: את אישנה נתעתה – את פשוט אישנה נתעתה...
אלישבע סוטרת ליוספה בעוצמה, יוספה מאבדת שיווי משקל, מנסה להתאזרן, מועדת
ונופלת ליד הנילונים...⁶²

אם בבנתה "מחסלת" המחזיאת את האם במות טבוי, ועל ידי כך הבית חופשייה עתה לבסוף להתמקד במאבקה על סטטוס כלכלי-חברתי חדש, בסוף עונת החולמות קייני משחררת את שתי הדמויות "להרוג" זו את זו במסגרת מאבק ההישרדות שלהן. בשני המחזות מצליחה הבית לחסל את האם באופן סימבולי, והיא יוצאת למלחמה ההישרדות שלאה בלבד וחסרת כל. יוספה, כמו בבנתה, לא תכenna לחזרו ולשבש את המערכת המשפחתית שלה. צו הירושה וההירון המקרי מוביילים אותה לשרשורת פועלות, שבתחילתה עיקרין תגבות להתנהלותם המזוויפת, הצבעה והפוגענית של יקירה, דורשי שלומה לאורה. ההחלטה להוליד את בנה איננה, אפוא, פרי של תודעה פמיניסטית, אלא תוצאה של תהליך אטי, שבו פועלותיה היומיומיות, הקטנות אל מול המוצר הנגדי הסוגר עליה, מכוונות את תודעהה.

בצערוֹתָה, היא חלמה כמו אחותה ואחותה לתקן את העולם במעשי גבורה הרואים. בעוד שニיהם ויתרו על החלום הזה ב מהירות רבָה והתכרבלו בחיקת החונק של הبورגנות, דוקא היא הרחיקה נדוד בניסיון למשמש אותו. בשובה לארץ היא עוברת כאמור תהליך של שינוי, שמהollow אצל היפוך הכרתי מתודעה גברית ל佗ודעה אחרת, נשית יותר:

יוספה: [...] הכל בלוך, נוני – שקר. רימו אותנו... לא אנחנו רימינו את עצמנו. אין רפואה מונעת, אף פעם לא הייתה, אף פעם לא הticksנו שתהיה... צוותים מקומיים... אגדה שמכרו לנו, ואנחנו קנינו. [...] אז מה אני עושה? – משקרת. בשנה הבאה זה יסתדר. [...] וכל הזמן המצב רק הולך ומדרך. נמאס לי. כל כך נמאס לי. אולי אם יהיה לי ילד, בכל זאת יהיה טיפה אחרת.⁶³

בבתא וווספה איןן מתכנות ויזמות מראש מהפכה חברתי. מציאות היוםום הדכאנית היא שמאחלת אותן להגבג בפעולות הצלחה, שהופכות עם הזמן למלחמות הירודות בידיען. בחברה הפטרייארכלית, כפי שעולה מהדרמה של קייני, ההוויה היא שמחוללת את מעשיהן של הנשים, ומעשיהן מוכנים את תודעתן. זהו החידוש המרקסיסט-הפמיניסטי שקייני מציעה כחלופה נשית לאידאולוגיה הרדיקלית הגברית. נשים שמצילותות לשroud את המבנה החברתי הדכאני, הן סוכנות השינוי שמסוגלות לפרק את אבני היסוד של החברה בפועלות חתרכניות, שקדניות ונוחות. הן גיבורות היוםום שמכונות לשחק את "המשחק המ██ון" ולשלם את המחיר.

קייני כותבת למחזה שלה סיום פתוח, לא בטוח, שבו נותרת האם עם תינוקה הבן בזרועותיה. זהו סיום מסוכן, שאינו מבטיח מה יתגבעש, אם בכלל, לאחר הפרוק. האם שוב הכל מתחילה מהבן?! לפי קייני, במבנה החברתי הפלוצנטרי המתקיים מאז ומעולם, אמהות ובנות נידונות מראש להילחם זו בזו עד חרומה. ההבניה החברתית מעצבת וממצבת נשים כ"בנות" וכ"אמהות" באופן شاملכך אותן בכל מקרה. האם קייני התירה את כבלי העיליה על אודות אמהות ובנות והתמלכה בעצמה?

התובנה הזה מבעיתה ומטלטלת אותן ולהי נסבלת בעיל. אמנים עד שיצאתו למסע הטקסטואלי כאן קראתי לא מעט טקסטים פמיניסטיים שהבahirו לי היבט את הקשר הגודדי שבין המבנה החברתי לדיכוי המגדרי. ובכל זאת, כשהזה הגיע ליחס עמו או בנותיו, הצליחו מגנוני ה הסבה הפטרייארכליים להסיח ולמסך גם את תודעתו. ברגעים שניצתו בי אותן רגשות טורדרניים כלפי אמי או בנותיו, ותמיד בהפתעה מלאה, או לחופין, כאשר חשתי, ללא התרעה מוקדמת, חצי עיינות מצדן, העדפתה תמיד להדיחיק, לומר לעצמי כי זו טעות פרשנית שלי הנובעת מכם איש זמני, מחולשה מנטלית וגעית. ההכרה שהאישי הוא תמיד בה-במידה גם חברתי ופוליטי ולהפך, לפטה אותה הפעם במקום האינטימי ביוותר, בקשר/אי-קשר שלי עם אמי שילדתה וגידלה אותה ועם בנותי שילדתי אני ועדיין מלאה אל תוך ובתוך הסדר הקיים. התובנה שבסדר הזה היחסים בינוינו נידונים לכישלון, קשה עבורי עוד יותר מהשקר החברתי הפסיכולוגי. הוא לפחות העניק לי את האשליה שהתקון תלוי בי, אישית, ושיש שיש טיפולי שלם

শושוקד למצוא עברי פתרון הולם. הסיום המסוכן של קייני מטיל בי ספקות לגבי החוויה המשחררת שמודעת ביקורתית אמורה לחולל. האם גם כאן מדובר ב"בלוף"? ב"אגדה שמכרו לנו ואנחנו קנינו"?

הסיום הזה של המחזזה מאפשר קדריה מתנגדת של סוף עונת החלומות לא כמלודרמה משפחתיות אלא כדרמה ביקורתית-פמיניסטית אשר חושפת ומפרקת חלומות בורגניים שקרים על "משפחה", "אמותה וبنות", "אהבה", "זוגיות", "אמנות", "ニישואין" ו"ההפקה החברתית". קייני לא רק משחתק היא עצמה "משחק מסוכן" ככותבת, אלא מאפשרת גם לגבורה שלה לשחק "משחק מסוכן" משלה. פועלותיה של יוספה עד לסצנה האחרונה הן בבחינת משחקי הכהן וחניכה לקראת המשחק הגדול והקובע שהיא מתחילה, למעשה, בסיום הפתוח של הדרמה. שם מתחילה יוספה הכל מהתחלת עם תינוק בזרועותיה, בתקן מבנה הראש, ללא חשלם ובסגנון זלעופות: "אל תבכה, יהיה בסדר... יהיה בסדר... אנחנו לא לבד. יש לך אותי, יש לי אותך... אתה תראה שייהי בסדר... אימא מבטיחה... אל תבכה, הרוי יותר גרווע לא יכול להיות".⁶⁴ האם היא תצליח לגדל גבר חדש? שונה מזה הקיים? האם תכנון אמהות אחרות? משפחה חדשה? חברה חדשה?

אמותות משעתקות את המנגנונים הדכניים באופן מושלים יותר מהగברים עצם. זהה תוכינה נרכשת אצל מוכפים. אך אין אפשרות לאמהות אחרות מה"אמות" שהבניה החברתית מעצבת. האם לגדיל ילדים פירשו לחנוך אותם לאוטו סדר חברתי, שלמורת רוחי חנכה אוטי אמי, אولي בעל כורחה? אני דוקא הייתי "ילדה טוביה", שבדרך כלל הראתה שותפות וקובלה, ונראה לי עכשו אני גם "אם" טוביה. להיות "בת" הוא לחיות באוטו מרתב ביוניים אשר בו מותר לנו להיות סובייקטיות באופן זמני, אם כי אז אנחנו לא יודעות את זה. במרחב החופשי-היצירתי הזה אנחנו מודמייניות את ה"אמות האידאלית-האלטרואיסטיות", בלי שנבין שזו סיפור פנטסטי שמשמעותו להתרבות. בדומה לכך, האמא המשנית שלנו, מרגע שלידה אותנו היא "אם". אין לה אופציה אחרת. כך מחדיר הסדר הפטרייארכלי את זרע הקונפליקט בין "אם" ל"בת" אל תוך כל אחת מatanנו, כפי צול פנימי שלא ניתן לאייחוי. לכן בפגישים המשניים שלנו עם אמהותינו ובנותינו מתפרק הקונפליקט הזה בצורתינו החיצונית האלים.

הסדר החברתי, שאחראי לנוף הנפשי-הנשי המסוכסך שלנו, מנצל את גילויו החיצוניים כדי למסך את המקור האמתי של הכלל, ומשליך (projection) אותו חורה עליינו באמצעות מגנוני ההסבה המתוחכמים של הפסיכואנאליזה והפסיכו-תרפיה. אך, לא רק שאנחנו נכלאות במעגל סגור של דיכוי מוגדר, אלא נזר עליינו גם להיות בתהווה כבده של אשמה. "הכל כלכלי", אמרה לי קייני ברייאון האישית⁶⁵, אך מתווך הדרמה שלה הבנתי, וביתר שאת מאשר מאשר קודם, שהכל גם פסיכולוגי. ההפרדה והניתוק בין הכלכלי לפסיכולוגי הם מלאכותיים, והם גם תוצאה של משטוח מערכות השיח/ידע. אכן, צודקת אליין שוואלטר שגורסת כי "שומ תאוירה, מעוררת כל שתהיה, לא יכולה להחליף את הידע הקרוב והמקיף המציג בטקסטים [ספרותיים/אמנותיים] של נשים".⁶⁶

העיקרון במשחק מסוכן הוא שלוקחים את הסיכון עד הסוף. רק אם הגיעו לסוף המשחק ללא פגע סימן שני צחנו את הסכנה, אז נוכל לומר שאכן היה זה משחק. אם נפגענו, אין זה משנה מילא אם זה משחק או מציאות. כדי לדעת מה קורה בסוף המשחק של יוספה עליינו לשחק בעצמנו.

אוניברסיטת תל-אביב

הערות

- 1 על "משחק מסוכן" ראו: קליפורד גירץ, "משחק عمוק: הערות על קרב תרגולים", פרשנות של תרבותית, מאנגלית: יואש מיזולר, ירושלים: כתר, 1990, עמ' 205-273.
- 2 ראו לדוגמה: שלומית לב-אלג'ם, "מה שלא כתובה בתורה: נשים מוכות בתיאטרון הקהילתי", Shulamith Lev-Aladgem, "Whose Play is ;169-145, עמ' 27 (2005) ;2005, עמ' 145-169. תיאוריה ובקורת it? The Issue of Authorship/Ownership in Israeli Community-Based Theatre", *The Drama Review* 48, 3 (2004), pp. 117-143.
- 3 ראו, למשל: Philip Auslander, *Presence and Resistance: Postmodernism and Culture: Politics in Contemporary American Performance*, Ann Arbor: The University of Michigan Press, 1994; Baz Kershaw, *The Politic of Performance: Radical Theatre as Cultural Intervention*, London and New York: Routledge, 1992.
- 4 Elaine Aston, *An Introduction to Feminism and Theatre*, London and New York: Routledge, 1995.
- 5 אורלי לבין, אשה קוראת אשה, חיפה: אוניברסיטת חיפה ומומחה-ביתן, 2003, עמ' 15. כותרת הפרק זהה שאליה מאורלי לבין.
- 6 אילין שוואלטר, "ביקורת פמיניסטית בשמה", מאנגלית: מריאנה בר ויפה ברלוביץ, דלית באום, דיללה אמיר, רונה בריר-גארב ואחרות (עורכות), למדוד פמיניזם: מקראה, האגדה הישראלית ללימודים פמיניסטיים ולחקר המגדר, תל-אביב: הקיבוץ המאוחד, 2006, עמ' 271.
- 7 Pierre Macherey, "from 'A Theory of Literary Production'", Anthony Easthope and Kate McGowan (eds.), *A Critical and Cultural Theory Reader*, Toronto and Buffalo: University of Toronto Press, 1997, pp. 23-24.
- 8 Jill Dolan, "The Discourse of Feminisms: The Spectator and Representation", Lizbeth Goodman and Jane de Gay (eds.), *The Routledge Reader in Gender and Performance*, New York: Routledge, 1998, pp. 288-294.
- 9 Louis Althusser, *Lenin and Philosophy*, Ben Brewster (trans.), London: New Left Books, 1971.
- 10 זיגמונד פרויד, "כמה השלכות נפשיות של ההבדל המיני האנתרופומית", מוניות ואהבה, מגרמנית: אדם טננbaum, תל-אביב: עם עובד, 2002, עמ' 187-194.
- 11 זיגמונד פרויד, "הנשיות", כתבי זיגמונד פרויד, ה, מגרמנית: חיים איזק, תל-אביב: דבר, 1968, עמ' 267-285.

ענת פלגי-הקר, מארdemות לאימהות: חיפוש פסיכואנליטי פמיניסטי אחר האם כסובייקט, תל-אביב: 12
עם עובד, 2005.

Rosemarie Tong, *Feminist Thought*, Boulder and San-Francisco: Westview Press, 13
1989

Adrienne Rich, *Of Woman Born: Motherhood as Experience and Institution*, London: 14
Virago, 1977, p. 225

Marianne Hirsch, *The Mother/Daughter Plot: Narrative, Psychoanalysis, Feminism*, 15
Bloomington: Indiana University Press, 1989

Karen Horney, "The Flight from Motherhood", K. Horney and Harold Kelman 16
(eds.), *Feminine Psychology*, New York: W.W. Norton and Company, 1967, pp.
.54-55 מצוטט בעברית אצל פלגי-הקר, הערת 12 לעיל, עמ' 132.

פלגי-הקר, הערת 12 לעיל, עמ' 132. 17

Karen Horney, "Personality Changes in Female Adolescents", *Feminine Psychology*, 18
pp. 234-244 (הערה 16 לעיל).

Nancy Chodorow, *The Reproduction of Mothering: Psychoanalysis and the Sociology 19
of Gender*, Berkeley: University of California Press, 1978

נססי פרידי, אמי ואני: הבת מוחפשת את זהותה, מאנגלית: עמשי לויין, תל-אביב: זמורה-ביתן,
1980 [1977]. 20

Luise Eichenbaum and Susie Orbach, *Understanding Women: A Feminist 21
Psychoanalytic Approach*, New York: Basic Books, 1983

Paula J. Kaplan, *Don't Blame Mother*, New York: Harper and Row, 1986, p. 1 22
שם, עמ' 3. 23

שם, עמ' 220-215. 24

שם, עמ' 5. 25

שם, עמ' 3-2 (ההוגשות במקור). 26

מצוטט אצל ז'וז'ה ברונר, "קולת של אמא, או: דיאלקטיקות של תודעה עצמית", מאנגלית:
איה ברור, זמנים 47-46 (1993), עמ' 15. 27

ראו, למשל: Hirsch, הערת 15 לעיל; פלגי-הקר, הערת 12 לעיל. 28

Steph Lawler, *Mothering the Self: Mothers, Daughters, Subjects*, London and New 30
York: Routledge, 2000, p. 15

שם, שם. 31

הرومן המשפחתי לפי פרויד הוא הפנטזיה שלנו על המשפחה שהיינו רוצחים שתהיה לנו. הרומן
המשפחתי מסייע להתפתחות האינדייבידואל באמצעות מהסמכות ההורות והכויות בתוך
המשפחה. ראו, למשל, Hirsch, הערת 15 לעיל, עמ' 8. 32

Seamus Finnegan, *James Joyce and the Israelites; and, Dialogues in Exile*, Chur, 33
Switzerland: Harwood Academic Publishers, 1995, pp. 78-86; Shosh Avigal,
"Miriam Kainy", Linda Ben Zvi (ed.), *Theater in Israel*, Ann Arbor: The University
of Michigan Press, 1996, pp. 354-360. 34

Baz Kershaw, *The Radical in Performance: Between Brecht and Baudrillard*, London 35
and New York: Routledge, 1999

הערה 4 לעיל, Ashton 36

Helen Keyssar, "introduction", H. Keyssar (ed.), *Feminist Theatre and Theory*, 37
London: Macmillan, 1996, pp. 1-17

Finnegans 38
ריאיון עם מרימ קיני, של"א). 39
שלומית לב-אלג'ם, ריאיון עם מרימ קיני, 11/12/2006 (לא פורסם). 40
Lawler, הערכה 30 לעיל, עמ' 171. 41
מרימ קיני, בบทא, המרכז הישראלי לתייעוד אמנויות הבמה, החוג לאמנות התיאטרון, הפקולטה
לאמנויות ע"ש يولנדה ודוד כץ, אוניברסיטת תל-אביב, עמ' 2. 42
שם, עמ' 5. 43
שם, עמ' 36. 44
שם, עמ' 37. 45
שם, עמ' 95. 46
שם, שם. 47
לב-אלג'ם, ריאיון עם מרימ קיני, הערכה 39 לעיל. 48
מרימ קיני, סופ' עונת החלומות, המרכז הישראלי לתייעוד אמנויות הבמה, החוג לאמנות התיאטרון,
הפקולטה לאמנויות ע"ש يولנדה ודוד כץ, אוניברסיטת תל-אביב, עמ' 3. 49
שם, עמ' 38. 50
שם, עמ' 15. 51
שם, עמ' 19. 52
שם, עמ' 17. 53
שם, עמ' 19. 54
שם, עמ' 16. 55
שם, עמ' 14-13. 56
שם, עמ' 43. 57
שם, עמ' 44. 58
שם, עמ' 36. 59
שם, עמ' 78. 60
שם, עמ' 78. 61
שם, שם. 62
.81 63
שם, עמ' 57. 64
שם, עמ' 87. 65
לב-אלג'ם, ריאיון עם מרימ קיני, הערכה 39 לעיל.
שווואלטר, הערכה 6 לעיל, עמ' 271 (ההוספה שליל, של"א). 66