

השם ישמור: כמה הרהורים על הנטייה הכללית לבושה בתחום השמות

צבי טריגר

בית הספר למשפטים, המסלול האקדמי, המכללה למינהל

א.

בספר השלישי של קובץ שיריו של המשורר הרומי אלביוס טיבולוס (Albius Tibullus, 60–19 לפנה"ס), *קורפוס טיבוליאנוס*, טמונות שש אלגיות אהבה מסתוריות המיוחסות למשוררת סולפיקיה (Sulpicia). מאות בשנים התחבטו חוקרים בשאלה מי היא סולפיקיה. האם היא משוררת בשר ודם, דמות היסטורית ששיריה התגלגלו מסיבות שונות אל תוך קובץ שיריו של טיבולוס? או אולי השם סולפיקיה הוא שם עט של משורר גבר? ואם כן — האם אותו משורר אינו אלא טיבולוס עצמו, המארח את שיריה בקובץ שיריו? שש האלגיות הקצרות, המתוקות-מרירות, מוקדשות לגבר צעיר ששמו קרינתוס (Cerinthus). הדוברת מתריסה בהן נגד מוסכמותיה של החברה הרומית, אשר לפיהן אהבה ויחסי מין מחוץ לנישואים ראויים לגינוי — חברתי ומשפטי כאחד. את האלגיה הראשונה בקורפוס הסולפיקי, "סוף סוף באה האהבה" ("Tandem venit amor")¹, אלגיה שבעשר שורותיה היא הארוכה מהשש, סולפיקיה מקדישה לסירובה להתבייש באהבה:

סוף סוף באה האהבה, ועוד אהבה כזאת שהסתרת תבייש אותי
יותר מחשיפתה.

קיתראה נענתה להפצרותיהן של המוזות שלי,

הביאה אותן אליי והפקידה אותן בזרועותיי.

ונוס עמדה בדיבורה. שירננו הבריות,

מי שלא מצאו אושר כמו האושר שנפל בחיקי.

לא אשלח את לוחותיי חתומים

כדי שאיש לא יוכל לקרוא אותם לפני שִׁיקְרָאם אהובי.

לא אחבוש מסכה על פניי מאימת הבושה המתועבת.

ידעו הכול שאנחנו יחד — ראויים אנו זה לזה.

¹ תרגום חופשי שלי המתבסס על כמה תרגומים לאנגלית (ראו הרשימה הביבליוגרפית). תרגום-עיבוד לעברית של האלגיה מלטינית פורסם בתוך סתיו 2005, 182.

סולפיקה משתמשת באוצר המילים של התלבושות (texisse, בתרגומי – "הסתרתה") והתפשטות (nudasse, בתרגומי – "חשיפתה"). הדיבור על האהבה אנלוגי אפוא להתערטלות, ובעיניה של סולפיקה הוא מביש פחות מהשתיקה, כלומר מהצנעת האהבה. בשירה של סולפיקה הצניעות דווקא היא המבישה.

אם כן, סולפיקה מכריזה שאהבתה לקרינתוס ראוי לה שתעז לומר את שמה. אבל כיצד עלינו לקרוא את שירה של סולפיקה אם שמה שלה איננו אלא שם עט של טיבולוס? ברנדינוס קילניוס (Bernadinus Cyllenius) היה המלומד הראשון שפרסם הערות על הקורפוס טיבוליאנוס שבתוכו הופיעו שש האלגיות של סולפיקה. ספרו של קילניוס, שנדפס ברומא בשנת 1475, היה עם הופעתו לחיבור המשפיע ביותר על התקבלותה של סולפיקה בקרב חוקרי השירה הרומית (Skoie 2002, 32–34).

קילניוס קרא את שירה של סולפיקה כאילו גבר הוא שכתב אותם. התפיסה שרווחה בימי הרנסנס בנוגע לשירה הרומית היתה שנשים ברומי לא כתבו שירה כלל (אף שבניגוד לנשים היווניות, הנשים הרומיות זכו להשכלה ואף היו בהן כמה פרקליטות²), ומשום כך לא ייתכן שאלגיות כה יפות וחשובות יצאו תחת ידיה של סולפיקה בשר ודם. המסקנה שנבעה מכך היתה שהן פרי עטו של טיבולוס עצמו, או שמשורר עלום שם אחר הוא שכתב אותן ובדרך כלשהי הן השתרבו לאחר מכן אל תוך הקובץ.

שתי התפיסות האפשריות הללו בנוגע לזהות המחבר הציבו לפני קילניוס בעיה מוסרית נכבדה: בין שטיבולוס השתמש בשמה של משוררת־דוברת אשה כדי להסוות שירי אהבה הומוסקסואליים ובין שאכן מדובר במשוררת המתוודה על אורח חיים שנחשב למביש, קילניוס התקשה למצוא פרשנות שתתיישב עם המשפט והמוסר, הן בני זמנו, הן בני זמנה של סולפיקה. הפתרון שבחר בו היה השתיקה; בפרשנותו התמציתית לאלגיה "סוף סוף באה האהבה" ובהערותיו לקורפוס טיבוליאנוס כתב קילניוס שאין להחרים את הקורפוס כולו בגלל כמה שירים לא מוסריים, אבל בכל הנוגע לאותם שירים – השתיקה יפה להם, ואין ללמדם או לפרשם (שם).

וישנה כמובן עוד אפשרות – אפשרות שנשכחה בלהט הוויכוח על זהות המחבר או המחברת – והיא שהדוברת בשירה של סולפיקה נפרדת מן המחבר או המחברת, והרגשות המובעים בשירה והחויות המתוארות בהם אינם משקפים בהכרח אירועים שהתרחשו במציאות. אם כן, מדוע כמעט לא דנו באפשרות הזאת במסגרת הספקולציות על זהותה של סולפיקה? אולי, כפי שכריסטינה מילנור מציינת, משום שבתרבות הרומית לא התקיים הבדל כזה בין דובר למחבר, בייחוד לא כשדובר בנשים; אשה שפרסמה את מילותיה היתה משולה לזונה, שכן משנתפרסמו מילותיה, הן היו נתונות לשימוש של כל אחד ולא היו עוד שלה (Milnor 2002, 259–260).

² הידועות ביותר שבהן היו אפרניה (Afrania) והורטנזיה (Hortensia), שבנאום מפורסם שנשאה בשנת 42 לפנה"ס אף תבעה שוויון בין גברים לנשים בענייני מיסוי. Lefkowitz and Fant 1993, 149–152. Cantarella 1989, 141.

ב.

מהי הבושה שסולפיקה כותבת עליה? מה היא דוחה מעליה כשהיא דוחה את הרגש הזה? בעולם העתיק, בחברות של תקשורת בלתי אמצעית, היה לרגש הבושה כוח גדול, כפי שכתבה רות בנדיקט (Benedict 1974). בתרבויות הללו, שהיו תרבויות של בושה מעיקרן, הבושה היא ששימשה לאכיפת הנורמות החברתיות: המיתוסים סיפקו מודלים חיוביים ושלייליים להתנהגות, ומי שנהג על פי המודלים השלייליים ולא על פי המודלים החיוביים, הבושה היתה מנת חלקו.

הבושה שהרגיש מי שכשל בהתנהגותו, ציינה בנדיקט (שם), היתה הן פנימית (הרגשת כישלון) והן חיצונית (סטיגמה שהטילה החברה). לכן, למשל, לא נזקק המשפט היווני (להבדיל מהמשפט הרומי ומהמשפט המודרני) לחקיקה בעניין יחסים בין גברים כדי להגבילם ליחסים בין גבר בוגר לנער או עבד. השליטה החברתית באמצעות מנגנון הבושה הספיקה.

בדחותה את הבושה סולפיקה דוחה אפוא הן את הבושה הפנימית ("ועוד אהבה כזאת שהסתרת תבייש אותי / יותר מחשיפתה"), הן את הבושה החיצונית ("לא אחבוש מסכה על פניי מאימת הבושה המתועבת / ידעו הכול שאנחנו יחד – ראויים אנו זה לזה"). היא אינה חוששת מפגיעה במעמדה החברתי בעקבות פרסום פרשת האהבה שלה עם קרינתוס.

האם התובנות הללו רלוונטיות לחברות מודרניות? לדעתם של רות בנדיקט ואנתרופולוגים אחרים, התרבויות המודרניות מאופיינות באשם. בתרבויות אשם הציות לחוקים מתקיים מחשש שהפרתם תגרום למפר לחוש אשם (פנימי) ותגרור עונש (חיצוני). אבל האם התרבויות המערביות אינן חוזרות אט אט אל תרבות הבושה שאפיינה תרבויות של תקשורת בלתי אמצעית? לעתים נדמה שהאינטרנט, הטלוויזיה והעיתון עושים היום, מבחינת הבושה, את מה שעשתה שירת הומוס ביוון העתיקה: הם יוצרים מודלים חיוביים ומודלים שליליים, מאדירים את מי שמקבל עליו את אלה ומביישים את מי שמקבל עליו את אלה. (אלא שאחד המאפיינים המעניינים של חזרה זו לתרבות הבושה הוא שאמצעי התקשורת מעמידים את המושג בושה על ראשו והופכים את הפרסום כשלעצמו למקור לכבוד, בלי קשר לנסיבותיו ולתוכנו.)

עוד ראייה לחזרת התרבות למקורות הבושה נמצאת במידה מסוימת דווקא בחוק, שהוא מאפיין של תרבויות אשם. בהתפתחות של דיני לשון הרע ובריבוי התביעות המשפטיות בגין פגיעה בשמם הטוב של אנשים יש כדי להעיד על כך שהכבוד היה ועודנו ערך חשוב ומוגן גם בחברות אשם, אבל גם על כך שבבושה לבדה אין כדי לשמור עליו. במילים אחרות, ביוש לא מוצדק הרי הוא עוולה אורחית כפי שקובע החוק, ולכן הוא עילה לתביעת פיצויים.

ג.

לפני שיצא הרומן הראשון שלי, מקרה של אזעקת אמת (טריגר 2005), שעסק בגיבור הומוסקסואל ובעיסוק האובססיבי שלו במיניותו, שאלו אותי כמה מכרים אם בכוונתי לפרסמו בשמי המלא או בשם עט כלשהו.

השאלה הזאת, שהוצגה לי מתוך דאגה, בעיני השואלים לפחות, נתפסה בעיני כשאלה פוגענית. הרי הם לא היו מעלים על דעתם לשאול את השאלה הזאת לו הייתי סטרייט, חשבתי לעצמי. השאלה גם נראתה לי מפתיעה ומשונה: חוץ מעורך הספר לא קרא איש את כתב היד. השואלים הניחו שאם אני הומו, גם גיבור ספרי יהיה הומו, והספר יהיה בהכרח אוטוביוגרפי. שהרי גם היום הרווח בין היצירה לבין היוצר אינו מובן מאליה.

הם כמובן צדקו במידה מסוימת. גיבור הספר הוא אכן הומו, ויש בספר ממד אוטוביוגרפי לא מבוטל. אבל מה שמותר היה לי, בהיותי המחבר, קומם אותי כשנראה מובן מאליהם לאנשים שעדיין לא קראו כלל את הספר.

חשבתי שמאחר שאינני מסתיר את מיניותי, לא ייתכן שאיאלץ לשלם מחיר כלשהו על פרסום ספר שנתפס כ"נועז" בעיני הסביבה. (ספר הומוסקסואלי או לסבי לעולם ייחשב "נועז", ואילו ספר שגיבוריו וגיבורותיו הטרוסקסואלים ייהנה מטווח מהוגנות גמיש ונרחב בהרבה, ועל מחברו לעשות מאמצים רבים, ספרותיים וחוץ-ספרותיים גם יחד, כדי שישווה כ"נועז"). את עצם השאלה, ששאלו אותי אנשים קרובים לי, חוויתי כמעשה תוקפני ומשתיק. והגרוע מכול הוא שעצם השאלה העיד על עמדת השואלים כלפי מיניותי: השתמע משאלתם שעליי להתבייש בה ולהסתירה. עצם ההיענות לבושה, חשבתי (כבר הכרתי אז היטב את שיריה של סולפיקה ואף השתמשתי באלגיה "סוף סוף באה האהבה" ברומן שלי), מביש יותר מן הבושה שתהיה כרוכה לדעתם של חורשי טובתי בפרסום ספרי בשמי שלי.

איך אפשר לרצות לכתוב ולפרסם את הכתוב, אבל לא את שם הכותב? איך מתגברים (או מגיעים בכלל למצב תודעתי של רצון להתגבר) על התשוקה לחתום את שמך על טקסט שכתבת? ואולי ההנחה שמי שמפרסם את מילותיו רוצה לקשור בהן את שמו מוטעית מעיקרה, ודי לכותב בכתיבה ובפרסום הטקסט עצמו?

ד.

כשכתב פרויד על "ההשפלה הכללית ביותר של חיי-האהבה" (פרויד תשכ"ז, 205), הוא אמנם התכוון לנטייה של גברים מסוימים (אצל פרויד ה"כללי" מציין גברים) לא להיות מסוגלים לחוש תשוקה כלפי מושא אהבתם ולא להיות מסוגלים לאהוב את מושא תשוקתם; אבל חשבתי שגם בנוגע לשמות רבים מאתנו סובלים מתסביך דומה: יש בנו כאלה שאינם מסוגלים לכנות כשהם מזדהים בשמם האמתי, וכאלה שאינם מסוגלים להזדהות בשמם

כשהם מבקשים לדבר בכנות. חשבו על כותבי הטוקבקים ועל מה שהם מרשים לעצמם לומר בחסות האלמוניות שמאפשר השם הבדוי.

סולפיקה, אגב, היא דוגמה נהדרת לכך שהנטייה להשפלה בתחום האהבה אינה כללית: היא דווקא כן אוהבת את מי שהיא חשה תשוקה כלפיו, ולכן היא מפריכה את התיאוריה של פרויד (שממילא כותב על גברים). היא גם מפריכה את הנטייה הכללית להשתמש בשם בדוי כדי לדבר על דברים מבישים. סולפיקה משתמשת בשמה למלחמה, לא לצורכי הסוואה, כאילו היה ה־nom de guerre שלה.³ ואולי משום שהיא דוחה מעליה את הבושה שמצפים ממנה להרגיש בנוגע למעשיה, אין לה עוד צורך בבושה בנוגע לשמה? אבל מה אם סולפיקה היא בעצם טיבולוס?

גברים ונשים פרסמו ומפרסמים את כתביהם בשמות עט מסיבות רבות. סילביה פלאת, למשל, פרסמה בראשונה את *פעמון הזכוכית* בשם ויקטוריה לוקאס, כדי לא לפגוע ברגשות אמה. ג'יימס ג'ויס הצעיר, שהתבייש בכך שגרסה מוקדמת של "הדבלינאים" התקבלה לעיתון נחות, פרסם שם את הסיפור בשם העט סטיבן דדלוס. נשים כותבות נאלצו לאמץ לעצמן שמות גבריים כדי שיוכלו להוציא לאור את כתביהן, או כדי שיתייחסו לכתביהן ברצינות ולא ישפטו אותם באמות מידה של "כתיבה נשית", שנחשבה נחותה. (גם את סולפיקה, אגב, האשימו אלה ממבקריה שסברו כי אשה כתבה את שיריה, בכתיבה ב"לטינית נשית", בשל התחביר המיוחד שלה, שלדעת אותם מבקרים לא עלה בקנה אחד עם התחביר הלטיני התקני.) כך נהגו לדוגמה מרי וולסטונקרפט, ז'ורז' סאנד, ג'ורג' אליוט, האחיות ברונטה, קארסון מקאלרס וסטיבי סמית (Oates 1987). כך נהגה גם קתרין קרסמן טיילור, פרסומאית מניו יורק, שפרסמה את הנובלה *מען לא ידוע* בשנת 1938 בשם עט של גבר. היא עשתה זאת בעצתו של המו"ל שלה, שסבר כי הדבר יועיל למכירות הספר, ופשוט השמיטה את שמה הפרטי כדי ליצור את השם קרסמן טיילור, שנשמע לדעתו גברי יותר.⁴

נדירים המקרים שגבר בוחר בהם שם עט של אשה. כך למשל נהג ויליאם שארפ, שכתב רומנים רומנטיים בשם העט פיונה מקלוד (Clarke 1977). היו מחברים שהשתמשו בשמות שונים לסוגות שונות שכתבו, אולי כדי לייחד את יוקרת שמם האמתי לספרות ה"גבוהה" שלהם ולא להכתימו בספרות הפופולרית יותר שכתבו, כפי שעשה ויליאם שארפ. היו סופרים שהחזיקו בעשרות שמות עט, מעין מותג ספרותי לכל סוגה ששלחו בה את ידם: השם האמתי לפרסום הספרות ה"איכותית" שכתבו, שם עט לספרי מדע בדיוני, שם אחר לספרי פנטסיה, שם אחר למותחנים וכן הלאה.

אני מבקש להתמקד כאן במי שמפרסם בשם עט שלא מטעמים פרגמטיים, אלא

³ אחד הביטויים לפסידונים בצרפתית הוא "nom de guerre" — "שם מלחמה" (תודה לרונית מטלון שהסבה את תשומת לבי לביטוי זה).

⁴ סיפורה של קרסמן טיילור מעניין ביותר, משום ששנים לאחר שנחשפו זהותה ושמה המלא ומהדורות מאוחרות של ספרה כבר פורסמו בשמה שלה, התעקש המו"ל הישראלי שלה לפרסם אותו בשם העט דווקא (ראו קרסמן 2001).

במי שעושה זאת מחמת בושה, מחמת הקלון שתמיט עליו היצירה אם יחתום עליה בשמו האמתי.

האם מבחינתם של כותבים וכותבות מסוימים יש בפרסום בשם עט משום השתקה, בגלל עצם ההודאה העולה ממנו בבושה הכרוכה בנושאי הכתיבה, כפי שחשבתי כשנשאלתי אם אחתום בשמי על הרומן שכתבתי? או שמא ההפך הוא הנכון, וחסותו של השם הבדוי מספקת הגנה המאפשרת כתיבה כנה ומשחררת יותר, המשחררת את הכותב מכבלי זיהויו עם הטקסט ולכן גם מכבלי הבושה? אולי באמת צריך להתייחס לשם העט לא כאל דבר מה דכאני, אלא כאל "שם מלחמה"? ומה בדיוק דוחה הכותב, ובמה הוא נלחם, כאשר הוא מפרסם את יצירתו בשם בדוי ודוחה את שמו הפרטי ואת שם משפחתו?

ה.

כמו ניתוח לשינוי מין, גם החלפת השם המולד בשם בדוי נועדה להעביר את הכותב בין המינים באופן בלתי מורגש. כותבים רבים מאמצים לעצמם שמות עט כדי שלא יזהו אותם וכדי שלא יקשרו בינם ובין כתיבתם; וכך, גם אם הטקסט ייחשב למביש, הוא לא ייקשר לשמם ולא תדבק בהם הבושה. לכן בחירת השם החדש, כמו עיצוב הגוף מחדש בניתוח, היא תהליך רצוני מחושב שמגלם בתוכו לא רק התנערות מן המולד, מן השרירותי, אלא גם בחירה בזהות החדשה ושליטה בה. אבל האם שם העט אמור להתאים ליצירה יותר מן השם המולד, כשם שהניתוח לשינוי מין אמור לבטל את הפער בין החוויה הפנימית ובין הגוף המולד?

לכאורה, בחירה בשם עט משקפת הפנמה של רגש הבושה וניסיון להימנע מן הבושה מבחוץ; אבל רק לכאורה. נראה לי שבדומה לניתוח לשינוי מין, המיועד ליישב את הסתירה שבין העולם הפנימי לעולם החיצוני, שם העט הנבחר מתאים יותר לטקסט בעיקר משום שהוא מאפשר אותו.

בין שהמחבר מוותר על שמו הפרטי ובין שהוא מוותר על שם משפחתו או על שניהם גם יחד, הוא מוותר על בחירותיהם של הוריו בעבורו. במקרה של שם המשפחה מדובר כמובן בדחייה של שם האב, משום שמערכת שמות המשפחה בתרבותנו היא עדיין פטרונימית. את מי בוחר אפוא המחבר בְּדוּי־השם שלא לבייש? אותו עצמו, או את משפחתו ואת אביו? האם החלפת השם אינה מחזקת מניה וביה את מרכזיות הבושה (והכבוד) כעיקרון של שליטה בעולם הפטריארכלי?

ו.

לכאורה, ראוי היה להפריד את הדיון ולהבחין בין בְּדוּיִן ובין כתיבה אוטוביוגרפית. ואולם מכיוון שאני מתעסק בפואטיקה של השם הבדוי ובמה שהוא עושה לכותב (לא פחות ממה שהכותב עושה בחסותו), נדמה לי שאין כאן צורך בהפרדה כזאת.

מחברת הספר *אישה כבול* פרסמה את זיכרונותיה בשם "אלמונית". כאן הבושה היא המקור העיקרי להסתרת זהותה של המחברת. "רצונה של הכותבת להישאר אלמונית יהיה בוודאי מובן לכל קורא", נכתב בהקדמה לספר (אלמונית 2006, 5). וכאן חלה תפנית מעניינת: הבושה שגורמת למחברת להצפין את שמה היא שמאפשרת לה להיות חסרת בושה. במילים אחרות, השקר (או ההסתרה במקרה זה) בנוגע לזהות מאפשר את האמת בטקסט. ללא הגנת האלמוניות, ספק אם המחברת של *אישה כבול* היתה מסוגלת לפרט בדיוק כה רב את מעשי האונס שעשו בה ואת מה שאולי היה בעיניה המביש מכול: הסכנתה עם המעשים האלה, הסתגלותה ליומיום הנורא כדי לשרוד, ובעיקר ממד הבחירה שבהתנהגותה: "אי אפשר בשום אופן לטעון שהרב סרן אונס אותי... אם ככה אני עומדת לשירותו מרצוני. האם אני עושה את זה מחיבה, מצורך באהבה? אלוהים ישמור. ... האם אני עושה את זה בשביל שומן חזיר, חמאה, סוכר, נרות, קופסות בשר? במידת מה כמובן" (שם, 132–133).

אכן, זאת היתה בחירה איומה: בחירה באנס קבוע שיהיה פטרונו ומגנה מפני מעשי אונס קבוצתי חוזרים ונשנים, אכזריים שבעתיים. ואולם ה"בחירה" שלה להיאנס כך ולא אחרת היא עדיין בחירה. ואמנם, כשבן זוגה, גרד, חוזר במפתיע מהחזית בריא ושלם ומתברר לו איך שרדה, הוא נעשה קר ומנוכר כלפיה. "נהייתן חסרות בושה כמו כלבות", הוא מתפרץ עליה, "... נורא להיות בחברתכן. איבדתן את כל אמות המידה" (שם, 282). את מחברות היומן שלה, שבהן תיעדה את מעשי האונס האכזריים שעברה, הוא מחזיר בלי לקרוא, בתואנה ש"הוא לא מצליח להסתדר עם השרבוטים שלי ועם הפתקים הרבים ועם סימני הקצרנות והקיצורים ששמתי בתוכן" (שם, 283). כמו קילניוס, גם גרד מתמודד עם הטקסט הלא מוסרי בעיניו באמצעות המעשה הפרשני הראוי היחיד לדעתו: התעלמות. ואולי הבושה שחשה המחברת האלמונית — שספרה פורסם קודם באנגלית ב-1954, ובשפת כתיבתו, גרמנית, פורסם רק בשנת 2003 — נבעה גם מכך שבשנות הרייך השלישית היא היתה עיתונאית שתמכה במשטר ופרסמה כתבות תעמולה בעד השלטון הנאצי? אולי השלת השם היתה משולה בעיניה להשלת עברה, עבר של מי ששיתפה פעולה עם השלטון הנאצי, שהיתה עיוורת לזוועותיו כל עוד נהנתה ממנעמיו? מעניין, אגב, שמחברת הספר בחרה שלא לאמץ לעצמה שם בדוי, ובכך גם לא ניסתה להסתיר כלל את העובדה שהיא מתביישת בסיפור חייה.

הזדמנות מעניינת להשוות בין הדובר המסתתר מאחורי שם עט לבין הדובר הנחשף בשמו שלו נקרת לקוראי האוטוביוגרפיה העגומה "הילד הקטן הכי טוב בעולם" וספר ההמשך "הילד הקטן הכי טוב בעולם גדל". הראשון משני הספרים ראה אור בארצות הברית ב-1973 בשמו של "ג'ון ריד". המחבר לא הסתיר את העובדה שהשם שעל כריכת הספר אינו שמו האמתי. כעבור 15 שנים התחלפה הנימה הכנה והמעורטלת של הספר במסע האדרה עצמי מביך וטרחני, עם הופעת כרך העדכון של האוטוביוגרפיה, "הילד הקטן הכי טוב בעולם גדל", הפעם בשמו האמתי של מחברו, אנדרו טוביאס. טוביאס, המצולם על כריכת

הספר, הוא יועץ השקעות ומחבר ידוע של ספרי ייעוץ להשקעות. בניגוד לספר הראשון, שהוא כמעט אלגי (וגם אינו נטול רחמים עצמיים), הספר החדש הוא תיעוד מדויק של היכרותו של טוביאס עם שועי עולם (הוא ובן זוגו הם ידידים אישיים של בני הזוג קלינטון), של פעילותו הפוליטית ושל הצלחתו המקצועית. בספר החדש, ספר היציאה מהארון, לא נותר דבר מן הכנות החודרת של הספר שנכתב בשם עט (Reid 1977; Tobias 1998).

האם המסקנה היא שיש לעודד את הבושה ואת ההסתרה? מובן שלא. אבל כדאי לראות את הדיאלקטיקה הזאת של הבושה, המאפשרת לכותב להיות הוא עצמו רק בתנאי שהוא מוותר על שמו, ולהכיר בשירות הטוב שהיא עושה — לפעמים לפחות — לפרסונה הפואטית. יורם ברונובסקי נדרש לעניין במאמר שכתב בעקבות פסיקת בג"ץ בפרשת דנילוביץ', שהביאה לידי הכרה בזכויות מסוימות של בני זוג הומואים. כפי שציין ברונובסקי, גם לשוליות חברתית ולנידוי יש מעלות (ברונובסקי 1994). כותבים הומואים תקפו את מאמרו של ברונובסקי על סמך פרשנות, לא מוצדקת לדעתי, ולפיה ברונובסקי הִצִּיר על השיפור במעמד המשפטי והחברתי של הומואים ולסביות בישראל. ואולם למיטב הבנתי ברונובסקי לא ניסה אלא לטעון שבתנאים מסוימים אמת ויצירתיות זקוקות לאיסורים שכנגדן הן יוכלו לצמוח; ההתנגדות לסדר הקיים — כמו ההכרח של גוזל לבקוע מתוך הביצה ובתוך כך לשבור את קליפתה המגוננת ולרסקה — נחוצה לאמת האמנותית לא פחות מן החירות המשפטית.

2.

המפרסם יצירה בשם עט הוא סופר הצללים של עצמו. ולכן אולי יש משהו בכתיבה בשם עט שמציע לקורא את הטקסט כפי שהוא, כפי שאין באפשרותו להציע אותו ללא המסכה המְגִנָה של השם הבדוי. במקום להתבונן בכותב, אומר לנו המתחבא מאחורי השם הבדוי, התבוננו בטקסט, והטקסט הזה הוא אני כפי שאני לא מרשה לעצמי להיות כשאני מזדהה בשמי. בדרך הזאת יש בבושה כדי לשחרר את הכותב גם מהמבט הביקורתי שלו עצמו, מהבושה הפנימית, ולהחליף את ההתבוננות המשותפת שלו ושל הקוראים בו ובכתיבתו בהתבוננות של הקוראים בלבד רק בכתיבתו.

סודיות זהותו של המחבר משחררת אותו אפוא, ולכן משוררים וסופרים הומואים לא מעטים, ובהם קונסטנדינוס קוואפיס (בשירו "נסתרות") ומרסל פרוסט (בכרך *סדום ועמורה* בתוך *בעקבות הזמן האבוד*) סירבו לגילוי וראו בו סכנה לייחודיותם: כשם שהכיסוי יש בו כדי לאפשר את האמת ואת ביטוי הייחודיות ללא בושה, כך הגילוי עלול לבטל את הייחודיות בכך שיבטל את הבושה.

אם כך, האם בהתעקשותי לחתום בשמי האמתי המלא אני בוגד במורשת הספרותית ההומוסקסואלית של הסתרה וכיסוי? אילו באו אלי פרוסט וקוואפיס בטענות על כך, הייתי עונה להם: הרי אתם חתמתם על יצירותיכם בשמותיכם המלאים.

ח.

נחזור עכשיו לסולפיקיה ולקילניוס בן המאה ה-15, ראשון מפרשיה. גם לו צדק קילניוס ואכן טיבולוס עצמו הוא שכתב את השירים וכדי להסתיר את היותם שירי אהבה לגבר המיר אותם בשירי אהבה של אשה לגבר באמצעות השימוש בשם העט סולפיקיה – גם אז היה השימוש בשם עט של אשה נועז לא פחות. שהרי השירים, גם בגרסתם המשופצת, ההטרסקסואלית, עדיין עוסקים במעשים אסורים, ביחסי אהבה ומין בין אשה לגבר שאינם נשואים זה לזה. לפי החוק הרומי, מעשים כאלה נחשבו לעברה פלילית הקרויה *stuprum*, עברה שנכללה בחוק הניאוף ונחשבה לעברה חמורה ביותר שעונשה גלות או מוות. קילניוס עצמו, אגב, נמצא במצב עדין, שכן בשנות השישים של המאה ה-15 נפוצה השמועה שאנשי האקדמיה הם הומוסקסואלים. יתרה מזאת, כשם שלא הוכר הרווח שבין המחבר לבין הדובר, לא הוכר גם הרווח שבין המבקר או הפרשן לבין הפרשנות; פרשנות שהכירה בהומוסקסואליות או באי-מוסריות המינית של הטקסט דבקה בפרשן והכתימה גם אותו באי-מוסריות. ובכל זאת, במבוא לפרשנותו *לקורפוס טיבוליאנוס*, קילניוס מגן על הפרשנות ההומוסקסואלית.

סולפיקיה ההיסטורית יצאה בסופו של דבר לאור (Hinds 1987; Skoie 2002). אף שגם בשלהי המאה ה-20 היו שסברו כי את כל שיריה של סולפיקיה חיבר טיבולוס בצעירותו (ראו לדוגמה Holzberg 1999), היא ולא אחר חיברה את שש האלגיות *שבקורפוס טיבוליאנוס*. "סולפיקיה" אינו שם עט לא של טיבולוס ולא של כל משורר אחר. היא חתמה בשמה על האלגיות שסיכנו אותה חברתית ומשפטית, כי הבושה היתה בעיניה מבישה יותר ממעשיה.

ביבליוגרפיה

- אלמונית, 2006. *אישה כבולית: רשימות יומן מ-20 באפריל עד 22 ביוני 1945*, בתרגום טלי קונס, תל-אביב: עם עובד.
- ברונובסקי, יורם, 1994. "אהבה המעיזה לומר את שמה", *הארץ*, 2.12.1994.
- טריגר, צבי, 2005. *מקרה של אזעקת אמת*, תל-אביב: חרגול.
- סתיו, אריה (עורך ומתרגם), 2005. *שבעה שערי שירה*, כרך א', תל אביב: תמוז.
- פרויד, זיגמונד, תשכ"ז. "על ההשפלה הכללית ביותר של חייה-אהבה", *כתבי זיגמונד פרויד*, כרך שני, מסות נבחרות א', בתרגום אריה בר, רמת-גן: דביר, עמ' 205–214.
- קרסמן, טיילור, 2001. *מען לא ידוע*, בתרגום אשר טרמון, לוד: זמורה ביתן.
- Benedict, Ruth, 1974. *The Chrysanthemum and the Sword: Patterns of Japanese Culture*, New York: Mariner Books.

- Cantarella, Eva, 1989. *Pandora's Daughters: The Role and Status of Women in Greek and Roman Antiquity*, trans. Maureen B. Fant, Baltimore: Johns Hopkins University Press.
- Clarke, Joseph F., 1977. *Pseudonyms*, London: Hamish Hamilton.
- Hinds, Stephen, 1987. "The Poetess and the Reader: Further Steps toward Sulpicia," *Hermathena* 143: 29–46.
- Holzberg, Niklas, 1999. "Four Poets and a Poetess or a Portrait of the Poet as a Young Man? Thoughts on Book 3 of the Corpus Tibullianum," *The Classical Journal* 94 (2) (Dec., 1998–Jan., 1999): 169–191.
- Lefkowitz, Mary R., and, Maureen B. Fant, 1993. *Women's Life in Greece & Rome: A Source Book in Translation*, Baltimore: Johns Hopkins University Press.
- Milnor, Kristina, 2002. "Sulpicia's (Corpo)reality: Elegy, Authorship, and the Body in {Tibullus} 3.13," *Classical Antiquity* 21 (2) (October 2002): 259–282.
- Oates, Joyce Carol, 1987. "Pseudonymous Selves," *The New York Times Book Review*, December 6, 1987.
- Reid, John, 1977. *The Best Little Boy in the World*, New York: Ballantine Books.
- Skoie, Mathilde, 2002. *Reading Sulpicia: Commentaries 1475–1990*, Oxford: Oxford University Press.
- Sulpicia, 2000. *The Poems of Sulpicia*, trans. John Heath-Stubbs, London: Hearing Eye.
- Tobias, Andrew, 1998. *The Best Little Boy in the World Grows Up*, New York: Random House.