

זיכרון של חיים: קריאה בסיפורת הדור השני לשואה

טלילה קוש-זוהר

מכללת סמינר הקיבוצים

עם הופעתה באמצע שנות השמונים של המאה הקודמת השמיעה סיפורת הדור השני לשואה נרטיב שואה שונה מהנרטיב המרכזי והשליט.¹ יוצריה עסקו במציאות, המושתקת עד שנים אלה, של משפחות ניצולי השואה: הורים ניצולים רדופי זיכרונות אלימים, ילדות תחת עולם הכבד של זיכרונות אלה, התמודדות יומיומית עם מציאות פוסט-טראומתית, הצפה מילולית של הזיכרונות או לחלופין פעפוע אטי ואלים שלהם מבעד לחומת שתיקה מעיקה.² בכתיבתם התעקשו יוצרי הדור השני על עוברת פרטיותו של זיכרון השואה וייצגו את האלימות שהוא מוסיף וכופה על הניצולים ועל צאצאיהם. העמדת טראומת השואה המשפחתית במרכז העלילה שללה את האפשרות של החלמה ושל "לידתו מהים" של דור שני חדש ובריא. פריצתו של הזיכרון המודחק אל תוך משפחות הניצולים, כפי שהיא מתוארת בסיפורת הדור השני, היא "התמוטטותו של קו ההגנה האחרון" (מילנר 2003, 186).

טענתי במאמר זה היא כי במקביל לייצוג השפעותיו ההרסניות של זיכרון השואה הפרטי בספרה המשפחתית, סיפורת הדור השני גם מתריעה על פוטנציאל האלימות של זיכרון השואה בספרה הציבורית. יצירותיה משקפות מחויבות לעיסוק בתכניו של שיח השואה הישראלי, חשש מפני השימוש הכוחני שנעשה בזיכרון בספרה הציבורית והפוליטית, והתעקשות על שפת זיכרון אחרת. את הפרשנות הזו אציע מפרספקטיבה של קריאה פמיניסטית בטקסטים.

* אני מבקשת להודות לקוראיות והמאמר על הערותיהם הבונות שעזרו לי למקד את הדברים ולנסח אותם. תודה מיוחדת לעורכת ליאורה בילסקי שאפשרה זמן ומקום למאמר זה. המאמר נסמך על המחקר שלי בנושא סיפורת הדור השני וממשיך אותו, ראו אתיקה של זיכרון: קולה של מנמוזינה בסיפורת הדור השני (קוש-זוהר 2009).

1 על מגוון היבטיו של המושג "דור שני" ראו אצל איריס מילנר (2003, 19-28). על הדור השני בישראל ראו אצל דינה ורדי (1990).

2 כפי שמילנר מראה במחקרה המקיף על קורפוס הדור השני, קרעי עבר: ביוגרפיה, זהות וזיכרון בסיפורת הדור השני (מילנר 2003).

קריאה פמיניסטית היא שם כולל לשיטות שונות של קריאה, שנעשות מתוך עמדה ביקורתית כלפי סכמות החשיבה הדומיננטיות המקובלות, ומנקודת מבט מגדרית (נוה 1999, 75–89; לובין 2003, 63–77). סוגים שונים של קריאה פמיניסטית נגזרים מסוגים שונים של טקסטים ושל עמדות קורא, אך כולן שוללות את האפשרות של קריאה ניטרלית או תמימה של טקסט. קריאה פמיניסטית מתמקדת בממד הפוליטי של הטקסט. היא אינה תלויה במין הכותב ועל כן עוסקת בכתיבה של נשים וגברים כאחד (Moi 1989, 122), כפי שתהייה הקריאה שלי בכתיבת הדור השני. קריאה פמיניסטית תבקש לזהות בטקסט נורמות דכאניות, להאיר בו עמדות חתרניות (מוצהרות או סמויות), ותציע קריאה "אחרת" בטקסט, לעתים אף בניגוד לכוונתו או בניגוד לפרשנות המקובלת שלו (נוה 1999, 81–82). הקריאה הפמיניסטית על מגוון זרמיה רואה בכתיבה, בקריאה ובפרשנות של טקסטים פעולות משמעותיות בזירה הציבורית הפוליטית. היא נאבקת על משמעות הטקסטים והמסמנים ועל סדר היום התרבותי (Moi 1989, 132).

את העמדה הזו ארצה לאמץ בקריאה שלי בסיפורת הדור השני, קרי להתעכב על משמעות המסמנים שלה ולהצביע על התייחסותם של הטקסטים אל סדר היום הציבורי והפוליטי. מנקודת מבט זו אבחן את מפת יחסי הכוחות המגדריים שמסורטטת בסיפורת הדור השני, ואת ייצוגי זיכרון השואה שמצטיירים בה, ואתמקד בהיבטים הביקורתיים של הנרטיב שמושמע בקורפוס יצירות זה.³ אתבסס על קריאה במספר רב של יצירות שפורסמו בישראל במשך כשני עשורים, מאמצע שנות השמונים של המאה העשרים ועד לעשור הראשון של המאה העשרים ואחת. הבחירה בקורפוס יצירות גדול במסגרת של מאמר אמנם מגבילה האפשרות לניתוח מעמיק שלהן, אך בה בעת היא מאפשרת לעמוד על המכנה המשותף של היצירות ועל מאפייניהן בהיותן קורפוס ספרותי מובחן, ולהשמיע את קולן הביקורתי, שכן אני מאמינה כי חשוב להשמיעו במסגרת שיח השואה הישראלי.

זיכרון הגבורה והתקומה

התרומה הפרשנית של קריאה פמיניסטית בסיפורת הדור השני מעניינת וחשובה במיוחד על הרקע המגדרי המובהק של שיח השואה בישראל. בעשורים הראשונים של המדינה, המושגים של "גבורה" ו"לחימה" היו סמלים מכוננים של זיכרון השואה, והוא יוצג בדמויות ההרואיות של הלוחמים והמורדים בגטו, רובם ככולם גברים. מכך נגזר גם הדימוי המוחלש של ניצולי השואה ה"אחרים", שלא לחמו והלכו "כצאן לטבח".⁴ גם הנשים שהונצחו בזיכרון השואה

3 כאן אני מסתמכת על מחקרה המקיף של מילנר על קורפוס הדור השני, שבו היא חידדה את הגדרתם של היוצרים והיוצרות כ"דור ספרותי" ואת יצירתם כקורפוס מובחן (מילנר 2003, 28).

4 על הסטיגמטיזציה של ניצולי השואה בישראל ראו אצל חנה יבלונקה (1994), עידית זרטל (1996) ודן בראון (1999). הביטויים "אבק אדם" ו"כצאן לטבח" הם מהסטיגמות המוכרות, אך הדימויים השלילים אשר דבקו בניצולי השואה בישראל כללו אף האשמות בדבר מוסריותם (שגב 1991, 105–107).

הישראלי כ"גיבורות שואה" מתאימות בעיקר לדפוסי הגבורה הגבריים, וברובן הגדול הן דמויות של נשים מורדות כדוגמת צביה לובטקין וחייקה גרוסמן, או נשים לוחמות כמו חנה סנש וחביבה רייך.⁵

החלשתם של הניצולים בחברה הישראלית באה לידי ביטוי בין השאר גם בפמיניזציה שלהם, שהועצמה על רקע מאפייניה הגבריים של הילידות הארץ-ישראלית.⁶ עידית זרטל מצביעה על הקיטוב המגדרי הזה בשירו של יצחק שדה "אחותי על החוף", המתאר סצנה של הורדת מעפילים אל החוף (שדה 1953). לטענת זרטל, המפגש בין ארץ ישראל (שמייצגיה בשיר גבריים, חזקים ואמיצים) לבין ניצולי השואה (שמייצגים בדמות האחות הניצולה, הפגועה, החלשה וחסרת האונים) משקף את הסטיגמות שיוחסו ביישוב ובחברה הישראלית הצעירה לניצולי השואה: הם נתפסו כפגומים, חלשים, חסרי אונים ונשיים, והישרדותם העלתה שאלות קשות על נסיבות הינצלותם. הסצנה בשיר משקפת "כוח גברי בלשון רבים, מול חולשה נשית ביחיד [...] הציונות הארצישראלית החזקה, המושרשת והאמיצה, אל מול הגולה המובסת [...] הציונות כשיח מאורגן של גבריות וכוח הנבנה על האסון היהודי ומתוכו".⁷

השינויים שחלו בזיכרון השואה ובסמליו בחברה הישראלית אמנם טשטשו במידה ניכרת את ההבחנה בין גיבור לקורבן, והרחיבו מאוד את מושג הגבורה, אך למרות זאת שימרו את הרלוונטיות הרבה של דימוי הגבורה – אם בגרסתו ההרואית, המתארת גיבורים שלחמו ונאבקו, ואם בגרסתו הטרגית, המתארת גיבורים שלא יכלו להילחם.⁸ הדינמיקה של ייצוג הקורבנות והניצולים כגיבורים, גיבורי נפש או גיבורים פיזיים, היא במהותה דינמיקה גברית, המעמידה את מושג הגבורה כסמל מכונן מרכזי שמשמר את הבינריות הפטריארכלית המסורתית: גבורה-חולשה, גבר-אישה.⁹

המעורבות של המערכת הצבאית בהנצחת זיכרון השואה בישראל מעצימה את הזיקה החזקה של זיכרון השואה הציבורי למאפיינים של כוח וגבורה. צה"ל מסמל עבור החברה הישראלית את הלקה שהפיק העם היהודי מהשואה: הכרה בחינותו של כוח צבאי שיגן על

5 אנה פרנק היא אמנם אייקון בלתי מעורער של זיכרון השואה, אך התקבלותה הגורפת בתור שכזאת נובעת מכוח הייצוג שלה כמסמנת אוניברסלית של קורבן ילדי תמים. רחל פלדחי-ברנר מצביעה על הפער בין הדימוי של אנה פרנק שיוצג ביומן (המצונזר) שלה, שהדגיש את הממד הילדי ("יומנה של נערה"), לבין דמותה הבוגרת של אנה פרנק שמוצגת ביומן המלא – דמות אישה צעירה בעלת עולם פנימי עשיר ועמוק, אשר רואה את עתידה כאישה יוצרת וכותבת (Feldhay-Brenner 1997). עוד על מרכזיותו של המגדר הגברי בכתיבת זיכרון השואה ראו אצל אנה רידנינג (Reading 2002).

6 על הסטיגמטיזציה והפמיניזציה של ניצולי השואה ראו אצל רונית לנטין (Lentin 2000, 177–212).
7 זרטל 1996, 492. על הקיטוב המגדרי בשיח השואה בישראל ראו גם אצל לנטין במחקרה על יוצרות בנות הדור השני בישראל (Lentin 2000).

8 על השינויים בזיכרון השואה ראו אצל דן לאור (1993; 1997), יעל זרובבל (1994), ג'פרי הרטמן (1994), מיכל שקד (2000) ויהודית באומל (2005). זרובבל (שם) מצביעה על השינוי שחל בסמלי השואה ועל המעבר מסיפור גבורה הרואי של לוחמים לסיפור גבורה טרגי של קורבנות. שרון גבע טוענת כי הגדרתו של הציבור הישראלי למושג "גבורה" בתקופת השואה היא "נכונות להקרבה עצמית", על מופעיה השונים (גבע 2010, 272).

9 במהלך זה מקורבת אל המרכז זהות נוספת, שהייתה עד אז בשוליים. המרכז אמנם נעשה רחב וגמיש יותר, אך בהתאם הזהות השולית נעשית "נגועה" במרכיב הזהות הדומיננטי – הגבריות.

ריבונותו (בן עמוס והופמן 2011). ואמנם, מאז קום המדינה היה זיכרון השואה לאחת מאבני היסוד של תפיסת הביטחון הישראלית. הוא העצים את תחושת המצור שבה הייתה נתונה החברה הישראלית מתחילת דרכה ושימש כעדשה מגדילה לאיומים שנשקפו ממדינות ערב השכנות (זרטל 2002, 151–178). תחושה זו הביאה לזיהוי הערבים עם הנאצים ולזיהוי מדינת ישראל עם יהודי הגולה המאוימים, ולמסקנה שכדי למנוע שואה נוספת מדינת ישראל חייבת לטפח צבא חזק ועליונות צבאית אזורית מוחלטת ותמידית.¹⁰

צה"ל עצמו פועל לעיצוב זיכרון השואה באופן שיהיה כרוך וקשור בצורך הקיומי בצבא חזק. הוא שולח משלחות של קצינים למחנות ההשמדה בפולין ומקפיד לשלב לבלי הפרד את הנחלת מורשת השואה בהכשרתם. גישה זו מטשטשת את ההבדלים בין מצב העם היהודי לפני הקמת מדינת ישראל ולאחריה, ומעצימה בדיעבד את מעמדו של צה"ל כתשובה לשואה (בן עמוס והופמן 2011). תפיסה זו מיוצגת בדבריו של אהוד ברק באושוויץ: "אנו מבינים לפתע שהמאבק הניטש בארץ אינו רק על המרחב שבין הירדן לים אלא על עצם עמידתנו כעם על 'קו הקץ' שעליו נטוי הגורל היהודי כולו".¹¹ אני סבורה שסיפורת הדור השני מייצגת התנגדות לעמדות אלה וניסיון לפרק את הקשר הכוחני שהן כופות על זיכרון השואה. ביקורת זו משתמעת מהבחירות הספרותיות של היוצרים והיוצרות שמייצגות, כפי שאראה, התנגדות קונקרטיה וסימבולית לכוח.

זיכרון מצד האם

היהודים בנו כאן מפלצת. מפלצת חזקה שמוצצת אצלנו הכול. והם מודיעים לכל העולם [...] שכאן לא תהיה יותר שואה, שכאן זאת מדינה של יהודים, והיהודים לא יתנו יותר, ואם זה יקרה המחיר יהיה יקר מאד מאד — פיצוץ כדור הארץ. [...] כוח כזה כמו שיש לעם ישראל במדינת ישראל בארץ ישראל, כוח כזה הרי גם צריך להתפרק. [...] את ואני וכל יהודי צריכים להיזהר (בוז'ץ 1990, 51–52).

את הביקורת הנוקבת הזאת על פוליטיקת הכוח הישראלית משמיעה הלה, ניצולת שואה גיבורת הרומן של יעקב בוז'ץ עיוור צבעים. הכוח של "עם ישראל, במדינת ישראל בארץ ישראל" שאת חיוניותו אהוד ברק ודומיו מציגים כלקח ההכרחי והיחיד של השואה, מתואר בדבריה של הלה כאיום נוסף על הקיום היהודי. היא אינה רואה בכוח מקור של הגנה, של

¹⁰ ראו את מאמרו של ברוך קימרלינג על מיליטריזם ומיליטריזציה בחברה הישראלית (1993) וכן ראו אצל זרטל (2002, 140–142).

¹¹ מתוך נאומו של אהוד ברק בביקורו באושוויץ בשנת 1992 (מצוטט אצל בן עמוס והופמן 2011, 345). ברק מתייחס כאן להספד שנשא משה דיין על קברו של החייל רועי רוטברג שנהרג בעזה ב־1956, שבו הציג את גורל העם היהודי בארץ ישראל כגורל של התגוננות מתמדת מפני אכזריות שכניו הערבים שמבקשים להורגו. על עמדות אלה נמתחה ביקורת נוקבת על השימוש הפוליטי והצבאי שנעשה בזיכרון השואה. לטענת המבקרים קשרים אלה נועדו לבסס את הלגיטימיות של פעולות הצבא ולחזק את תחושת צדקת הדרך הצבאית והכוחנית. ביקורת ברוח זו ראו גם אצל שגב (1991), צוקרמן (1993), רז־קרקוצקין (1994) וזרטל (2002).

ביטחון באי־הישנותה של השואה או של נחמה על האסון. תחת זאת, היא מתארת שיכרון כוח, פנטזיה גברית של נקמה ושל פיצוי על החולשה ועל חוסר האונים. הבחירה התמטית בדמות של ניצולת שואה ובביקורת שלה על "הצבא היהודי", לב לבו של החזון הציוני הגברי, היא מוטיב שחוזר ומופיע בווריאציות שונות ביצירות רבות מאוד של סיפורת הדור השני, ואותו ארצה לבחון כאן. ואכן, קריאה מגדרית בקורפוס הדור השני מאירה בחירה כמעט גורפת דווקא במגדר הנשי ובעיקר בדמות של אם ניצולה למייצגי העבר הטראומתי והזיכרון (קושזוזהר 2009, 52–57).

בזירה המשפחתית, הלא היא הגרעין הנרטיבי של סיפורת הדור השני, מיוצגות קונסטלציות משפחתיות שונות: שני הורים ניצולים, אם ניצולה ואב שאינו ניצול, ומשפחה חדר־הורית שבראשה אם ניצולה. בכלן האם היא דמות מפתח, הן מההיבט הנרטיבי והן בהקשר של העברת הזיכרון. ברוב המכריע של היצירות האם היא סוכנת הזיכרון במשפחה וילדיה גדלים כנשאים של הזיכרון שלה (שם, 74–103). על הפוטנציאל של האם להעביר את הזיכרון כפי שמתואר בכתיבת הדור השני מעידות, אולי באופן החזק ביותר, משפחות חדר־הוריות שבהן גדל צאצא הניצולים עם אב ניצול בלבד, כמו ברומנים אנטומיה של נקמה של רבקה קרן (1993) וחמסין וצפרים משוגעות של אריאלה אביגור רותם (2001). ברומנים כאלה דמות האם הנספית/הנעדרת היא "נוכחת נפקדת", מושא זיכרון בלתי מדובר שנחרט בתודעת הילדים, וממשיך ומשפיע.

הבחירה במגדר הנשי לתפקיד סוכן הזיכרון מתבטאת גם בייצוג גברים ניצולי שואה. דמויות אלה, שזיכרוןן ממשיך ומשפיע על ילדי המשפחה — כמו הסב בסיפור של סביון ליברכט "חגיגת האירוסין של חיותה" (1986), וכמו אנשל וסרמן ברומן של דויד גרוסמן עיין ערך: 'אהבה' (1986) — מאופיינות בדרך כלל בתכונות סטריאוטיפיות נשיות. התנהגותם אינה רציונלית ולעתים אף מטורפת, הם מאבדים, חלקית או לגמרי, את היכולת לשלוט בעצמם (ובזיכרון) ולהתנהג באופן "נורמלי". ובעיקר, הם כושלים בניסיונם להתנהל על פי נורמות מקובלות של גבריות ונמצאים על כן במקום ה"נשי" החלש והשולי, שבו, כאמור, נמצאו כלל ניצולי השואה בעשורים הראשונים למדינה.

בשונה מהם, דמויות של גברים ניצולי שואה שמעוצבות על פי נורמות מקובלות של גבריות, כלומר דמויות של גברים רציונליים, השולטים בעצמם ובזיכרון (בדרגות שונות של הצלחה), מזהות בדרך כלל ביצירות הדור השני עם העתיד, עם הנחישות להרחיק את הזיכרון ועם התשוקה לפתוח דף חדש. כך מתנהלים, למשל, הגיבורים ברומנים פרוסה של ים (אולמרט 2001), חמסין וצפרים משוגעות (אביגור רותם 2001) ושואה שלנו (גוטפרוינד 2001). כל אחד מהגברים האלה מתאמן, ועל פי רוב אף מצליח, להרחיק את העבר ולתפקד באופן "נורמלי" לכאורה. אגב כך משתקפת הנורמה שקובעת כי הדחיקת הזיכרון היא התנהגות (גברית) רציונלית, רצויה וחיובית המאפשרת חזרה לחיים (ואת החזון הציוני הבריא), ואילו הסירוב להרחיק הוא התנהגות (נשית) שכרוכה תמיד בהצפה רגשית ובסכנה של אובדן רציונליות וצלילה לתוך העבר.

קריאה מגדרית ביצירות הקורפוס מאירה בחירות ספרותיות שלכאורה עולות בקנה אחד עם הסטריאוטיפיזציה של ניצולי השואה, קרי ייצוגם כחולים, חלשים, נשיים וגבוליים מבחינה נפשית. לכאורה אפשר לטעון שסיפורת הדור השני משעתקת היררכיה מגדרית סטנדרטית: היא "שומרת" על הגבר מפני הסטיגמה של השואה והניצולות, ומותירה אותה לדמות הנשית בלבד — במסגרת המגדר שלה, החלש ופגיע ממילא. אולם בהקשר של סיפורת הדור השני, שמרכז הכובד הנרטיבי שלה הוא העברת זיכרון השואה, השמעתו ולא השתקתו, ברור שהאבות החזקים (לכאורה) והמדחיקים מעכבים את התפתחות הסיפור, ואילו הנרטיב המשמעותי נמצא אצל האם, שה"הפרעה" שהיא מייצרת היא שמניעה את העלילה.

דמות האם הניצולה, שלרוב סובלת בדרגות שונות של עוצמה מהפתולוגיה של "סינדרום הניצול",¹² מוצבת במרכז הדרמה של העברת הזיכרון. אין ספק שמהלך ספרותי זה מערער לא רק על חזון ה"לידה מחדש" ועל האמונה באפשרות להבריא ולהיות "צבר", אלא גם על יכולתו של מייצג החזון, הגבר העברי החדש, להשליט את ערכיו. במערכת יחסי הכוחות הללו גובר כובד משקלם של הזיכרון ושל הפתולוגיה שהוא מייצר. גם נוכחות "בריאה" של אב ציוני ראוי כמו ברומנים מיי פירסט סוני (ברבש 1994), גולם במעגל (פרי-אמיתי 1986), ומעיין פרחי השקד (צור 1993), אין בכוחה לאזן ולרפא את פתולוגיית הזיכרון האימהי, ובסופו של דבר בני הדור השני מעוצבים בדמותו (קוש-זוהר 2009, 88–120). כאן, לדעתי, טמון הפן הביקורתי של סיפורת הדור השני: היא רותמת לטובתה את פוטנציאל ההתנגדות, הקונקרטי והסימבולי כאחד, של המקום הנשי. כאמור, הביקורת הפמיניסטית דנה במקום הנשי בכלל ובמקום האימהי בפרט, והמשגותיה של ג'וליה קריסטבה ל"סמיוטי" והקשר שהיא מכוננת בין פוטנציאל החתרנות שלו לעמדה האימהית מתווים את קריאתי הפרשנית.

הסמיוטי, לפי הגדרתה של קריסטבה, מאפיין את שלב ההתפתחות הראשוני, שעדיין חף משליטת התרבות והשפה. הסמיוטי הוא מצב או שפה של מוכנות ראשונית וחשאית שמתפתחת במרחב הפיזי שבין גוף התינוק לגוף המטפל בו והמזין אותו, לרוב גוף האם. אופני הביטוי של הסמיוטי הם מגע, דחפים, רחשים גופניים ומלמולים. הסמיוטי אמנם מאבד את מעמדו עם הכניסה אל סדר השפה המקובלת ואל התרבות, אך אינו נעלם. נדחק ומודר מהתודעה הלשונית, הוא נשאר על גבול התרבות והשפה, אורב, מאיים על שליטתן. טבעו האנטי-מילולי מעצב אותו לכדי איום והפרעה לשפה המקובלת, המובנית והמסודרת, הגברית במהותה, והוא נשאר בבחינת אפשרות של שפה אחרת, יצירתית, מייצגת של הוויה אחרת, קדמונית, הקודמת לתרבות ולסדר שהיא משליטה ומתנגדת להם.

12 סינדרום הניצול הוא מונח מן המחקר הפסיכולוגי הקליני של ניצולי השואה, שהחל להתפתח בסוף שנות החמישים. המונח מתאר את ההפרעות הנפשיות האופייניות לניצולי השואה, ומשמש קטגוריית אבחנה בפסיכולוגיה ובמדעי ההתנהגות. הוא נעשה מושג מרכזי לבדיקת התוצאות של מצבי לחץ קטסטרופיים.

קריסטבה מתארת את העמדה האימהית כאתר של "התנגדות סמיוטית", המסרבת לכוח באשר הוא ולחוק האב. רוב האימהות בסיפורת הדור השני אכן מממשות את העמדה הזו:¹³ הן מתנגדות להשתקת הזיכרון שלהן ולדרישה לשכוח את העבר, דוחות את חזון ההגמוניה הגברית שעיקרו "לפתוח דף חדש", ומסרבות לַצְפּוֹת לַעֲבֹר עֵתִיד מִבִּטְחָה וְנוֹרְמָלִיזְצִיָּה שֶׁל הַחַיִּים הַפּוֹסֶט־טְרָאוֹמָתִיִּים.¹⁴ במקביל הן בוחרות לעצמן דרכי זיכרון יצירתיות ואישיות שאינן עולות בקנה אחד עם טקסי הזיכרון השליטים. ברומן פרוסה של ים, למשל, אנושקה מתעקשת להקים בדירה קיר זיכרון לקרוביה שנספו, להמשיך ולדבר עם בתה פולנית, לספר לה על כל אחד ואחד מבני המשפחה ולהימנע מכל מה שהיא מכנה "החגיגה" הקולקטיבית: "אם זה היה תלוי בי, הייתי עושה מהארץ הזאת סנטוריום אחד גדול לאנשים עייפים. שום חזון ושום תנופה. ארץ בשביל לשים את הרגליים למעלה ולנסות להבין מה קרה" (אולמרט 2001, 89). גם הלנה, ניצולת השואה בקובץ סיפוריה של ליזי דורון למה לא באת לפני המלחמה (1998א), יוצרת טקסים אישיים של זיכרון בחיי היומיום שלה ובתוך מסגרות של טקסים מובנים. פרקטיקת הזיכרון הפרטית שלה ושל דמויות ניצולות רבות אחרות בקורפוס הדור השני היא בה בעת גם סירוב עיקש למשטר הזיכרון ההגמוני (קוש־זוהר 2009, 66–73). בסיפור "כצאן לטבח" הלנה חודרת כאורחת לא קרואה למסיבת יום העצמאות ישראלית טיפוסית ועושה תיקון יצירתי לסצנת העלייה אל החוף בשירו של יצחק שדה.

ברשא היו פזורים אנשים פרועי בלורית, לרגליהם סנדלים, לכולם בגדי חאקי כמו מדים, ללא הבדל בין בנות ובנים. ברקע סבב הפינג'אן, באוויר היה ריח של פלאפל, חומוס וטחינה, ולחם קראו שם פיתה. רק הלנה עמדה זקופה על הרשא בחליפה אדומה, אודם על השפתיים, לכה אדומה על הציפורניים, לכה על הנעליים, לכה על הארנק וזר שושנים בנייר צלופן עם סרטים מתנפנפים בצבעים אדומים וורודים [...] "שמי בישראל, הלנה, צאן לטבח" והושיטה יד (דורון 1998ב, 56–57).

בתאטרליות היא מחצינה את תווית הניצולה שלה ואת נשיותה הסטריאוטיפית, והופכת את עמדת החולשה שלה (כאישה, כניצולה) לעמדת כוח מתריסה, המטרידה את שמחת החגיגה. הצלבת מאפיינים נשיים, שמבחינה תרבותית מייצגים חולשה, עם מאפיינים של ניצולי שואה, שמייצגים מצב של חולשה גם הם, מעצימה את פוטנציאל הביקורת וההתרנות הטמון בעמדה המוחלשת הזו המיוצגת בספרות הדור השני. חנה נוה טוענת שהגדרתו של ניצול השואה כאישה מעצימה היבטים של שונות ושל איום, של "כוח אחר" של מי שהתרבות השליטה מייצגת כמסמן של חולשה וחוסר אונים (נוה 2000). סיפורת הדור השני מנכסת את המאפיינים המחלישים הללו ובמהלך פמיניסטי מובהק מהפכת אותם לכדי עמדות קונקרטי וסימבוליות של התנגדות לזיכרון שמנוסח בשפה של כוח.

¹³ קריסטבה מעדיפה לראות בנשיות "עמדה" של אחר מדוכא בסדר הסימבולי, ולא מהות, ויכולה על כן לטעון שלשני המינים יש נגישות אליה, שכן גם גבר יכול להיות מובנה כשולי ביחס לסדר הסימבולי (Kristeva 1984).

¹⁴ על "התנהלות סמיוטית" כזאת של נשים (אימהות) ניצולות שואה, ועל התנגדותן הממשית והמטפורית לצו הזיכרון הגברי ראו במאמרי "לזכור או לשכוח: (א)פוזיציות ממוגדרות" (קוש־זוהר 2007).

המאבק על המסמנים

"איך לספר את הסיפור?" שואלת ניצולת השואה ברומן של נאוה סמל צחוק של עכברוש (2002). כל שהיא יכולה לספר לנכדתה הוא שתיקה, וכל שהנכדה יכולה להגיש כמסמך עדות הוא דף ריק. שלומיק נוימן, ברומן של גרוסמן עיין ערך: אהבה, מנסה לכתוב "בשיטתיות" את "הסיפור" (גרוסמן 1986, 115) אבל ככל שהוא מתאמץ, הוא הולך ונכשל. למרות כל החומר התיעודי שעומד לרשותו, הוא אינו מצליח "להתקדם ממילה אחת למילה הבאה, מרעיון לרעיון, העט התחפר בנייר" (שם, 92). ניצול השואה וילהלם ידרמן, מספרה של רבקה קרן אנטומיה של נקמה, נתקל בגבולות שמציבה לו השפה הקיימת: "אין לי. אין לי. אין לי. אין לי סיכוי. אין לי סיכוי למצוא את המילים הנכונות אין לי סיכוי למצוא אין לי אין אין אין" (קרן 1993, 113). מצוקת מילים ותסכול של שפה חווה גם אסף לור מספרו של בני ברבש מיי פירסט סוני. הוא בן דור שני שכותב עבור ניצולי שואה את זיכרונותיהם, אך חסרה לו השפה "שעדיין לא התחברה, וכנראה גם לא תתחבר לעולם, מילים שעדיין לא הומצאו, וכנראה גם לא יומצאו לעולם" (ברבש 1994, 111). ברומן המסע שלה לפולין סוג מסוים של יתמות, מנסחת אלאונורה לב את מצבו הקיומי של צאצא הניצולים כ"סוג מסוים של יתמות [...] משפה ומעולם שנמחקו" (לב 1989, 95), והשפה הרגילה "לא מצליחה אפילו להתחיל לסגור את הריקנות" (שם, 172). בספרה בין שתיקות כותבת רוני גבעתי את סיפור חייו של יצחק צוקרמן, בידיעה ש"אין אפשרות להעביר את הדברים" (גבעתי 1987, 99), "גטו תמיד יישאר מילה" (שם, 21).

קוצר ידה של השפה יוצר את הדילמה המרכזית ביצירות הקורפוס, וגיבוריהן, ניצולים וילדיהם, עסוקים בשאלה כיצד לכתוב/לדבר את הזיכרון, וכיצד לספר את הסיפור? נראה שהגל הספרותי של הדור השני צומח בד בבד עם הדיון בגבולות הייצוג של השואה, שמשפטו הידוע של אדורנו מסמן את תחילתו. בטקסטים של הדור השני מהדהדים "שפת השתיקה" של ג'ורג שטיינר, "הדיפרנד" של פראנסואה ליאוטר, "הלאקונה" ו"הומו סאקר" של ג'ורגיו אגמבן. הזיקה החזקה של ספרות הדור השני לסוגיית השפה נדונה בהרחבה במחקר. חוקרים הצביעו על הדרכים הספרותיות המגוונות של סופרי הדור השני ליצור תמיזציה (ודרמטיזציה) של "הכתיבה על השואה" (מילנר 2003, 144–148; קוש-זוהר 2009, 128–135). איריס מילנר טוענת כי הכתיבה עצמה היא נקיטת עמדה של היוצרים/ות, שמהותה סירוב גמור לשתוק (מילנר 2003, 36–44).

עם זאת, אני סבורה שהעיסוק של הדמויות (ושל היוצרים) בשאלת השפה אינו מסתכם בנקיטת עמדה אוניברסלית בשאלת הכתיבה על השואה אלא כרוך גם, ובמידה רבה, בנקיטת עמדה בשאלת זיכרון השואה בהקשר המקומי, הישראלי. החיפוש אחרי שפה אחרת לכתוב בה את זיכרון השואה אינו ייצוג של משוכה סמנטית בלבד. ההתלבטות בין אופני הביטוי המתאימים לדבר בהם על הזיכרון משקפת גם מאבק על קביעת מסמני הזיכרון ועל עיצוב המציאות שהם מכוננים. הפרספקטיבה הזאת על יצירות הדור השני מתאפשרת דרך עדשת הקריאה הפמיניסטית.

העיסוק הפמיניסטי בלשון מבוסס על הצורך למצוא לשון "אחרת".¹⁵ צורך זה מונע מצד אחד על ידי השאיפה הפמיניסטית להשתחרר מהאופן שבו הנשים מוגדרות על ידי השפה הקיימת, המקבעת אותן כנחותות, ומהצד השני על ידי השאיפה לשפה שתוכל לתת ביטוי להוויה ולחוויה הנשיות, אשר אינן מיוצגות בשפה (הגברית) הקיימת, ואינן מוכללות על ידה. בספרה *חדר משלך*, שראה אור ב-1929, וירג'יניה וולף דורשת לממש את זכות הנשים לשותפות שווה בלשון ובתחום הפרהסיה של התרבות. ואולם, עם זאת, היא עומדת על אי-התאמתה של הלשון הקיימת לשימושן של הנשים הכותבות, ועל היעדרה של שפה המתאימה להן. הספרות הקיימת מציעה רק "משפט של גבר [...] שלא יצלח לשימושה של אישה" (וולף 2004, 87), לכן, טוענת וולף, על האישה הכותבת לכונן "כלי חדש, לא בחרוזים דווקא, לשירה אשר בה" (שם).

סוגיה זו מוסיפה להעסיק את ההגות הפמיניסטית, ורוב החוקרות הפמיניסטיות העוסקות בביקורת השפה והספרות מסכימות שיש צורך בשפה "אחרת" לכתובה נשית-פמיניסטית, שפה שתאפשר ייצוג לנשיות ושתוכל להכיל אותה, כנגד השפה הגברית הרגילה, שבנויה על סימבוליקה דכאנית ומדירה. גישות פמיניסטיות שונות מתארות באופנים שונים את אחרותה של השפה הנשית, אך כאמור, כולן מדגישות את נחישותה לכתוב את מה שהשפה הרגילה אינה יכולה או מסרבת לייצג, ואת התנגדותה האינהרנטית לשפה זו,¹⁶ וכולן רואות בכתובה נשית מייצגת של האחר והמודחק, מעצם היותה נכתבת ממקומו של האחר והשולי (נוה 1999, 62–79).

את סיפורת הדור השני ארצה לקרוא בראי ההגות הפמיניסטית הצרפתית והמשגותיה לאחרונה של השפה הנשית.¹⁷ כאמור, הגות זו שואבת את מושגיה מתיאוריות בלשניות פסיכואנליטיות פוסט-סטרוקטורליסטיות,¹⁸ ומבקרת את השפה ואת המערכת הלשונית

15 השפה היא סוגיה מרכזית בהגות הפמיניסטית מאז שנות השבעים של המאה העשרים. היא כוללת שאלות נוקבות על השימוש שנשים עושות בלשון ועל האופן שבו הלשון עושה שימוש בנשים, על שפה "נשית", על מקומן של הנשים בלשון, בשיח ובמערכת הסימבולית של התרבות, על האלם והשתיקה, ועל משאלת הביטוי והדיבור. ראו אצל אורלי לובין (2007) ואצל רות גינזבורג (2001).

16 באופן כללי ניתן לחלק את החשיבה הפמיניסטית על שפה לשתי גישות: זו המאפיינת יותר את הפמיניזם האמריקני מציעה את המודעות וההתנסות הנשיות הברורות והנפרדות של המציאות כבסיס לגיטימי לדיון באסתטיקה פמיניסטית. זו שמאפיינת יותר את הפמיניזם הצרפתי מבוססת על תיאוריות בלשניות ופסיכואנליטיות, מדגישה את קדימותו של השיח הנשי ורואה במושג ה"נשי" הפרעה לסדר הסימבולי הפאלוצנטרי. למרות ההבדלים ביניהן, שתיהן מבקשות ליצור מסגרת תיאורטית שתחרוג מגבולות הביקורת הפוליטית של הטקסט הספרותי, ותאפשר לנסח משמעות טקסטואלית במונחים של מגדר. לטענתה של ריטה פלסקי, העניין הפמיניסטי בשפה אחרת ובפואטיקה אחרת אינו רק בחשיפת האידיאולוגיה הפטריארכלית ברמת הייצוג, אלא גם בכינון הנמקה כוללת ליחסים שבין מגדר לבין צורה. לדבריה, מאפיינים פורמליים של שפה כזאת ישקפו זיקה בין מגדר נשי לבין סוג מסוים של מבנה, סגנון או צורה ספרותיים (Felski 1989, 19).

17 ההגות המרכזית של הפמיניזם הצרפתי הן הלן סיקסו (Cixous), קתרין קלמנט (Clement) לוס איריגארי (Irigaray) וג'וליה קריסטבה, שעל התבוננות שלה מתבססת קריאתי הפרשנית בטקסטים במידה רבה. קריסטבה אמנם אינה מזהה את עצמה עם המחנה הפמיניסטי, אך תרומתה לשיח הפמיניסטי רבה ונוגעת במושגים כמו הסובייקט הנשי, האימהות, השפה והגוף.

18 על צמיחתה של החשיבה הפמיניסטית הצרפתית מתוך הזרם הפוסט-סטרוקטורליסטי הצרפתי, ועל התיאורטיקניות הצרפתיות ממשכיות החשיבה הפוסט-סטרוקטורליסטית של הוגים כז'ק דרידה, ז'ק לאקאן, מישל פוקו ולואי אלטוסר ראו פלדמן 2002, 67–69; Moi 1989.

הקיימות בהיותן מבנים מובחנים מגדרית. השפה הקיימת היא תוצר של סדר התרבות הגברי: מבנה לשוני לוגי וליניארי שאינו מאפשר משמעות למסמנים שאינם מצייתים לו. ה"נשי" יסומן במערכת הזאת כמייצג של מסמנים בלתי קבילים, ושל כל מה שנמצא מחוץ למערכת ומפריע אותה. על כן, שפה נשית או יחס נשי לשפה יהיו התגלמות של אחרות מבנית ותחבירית, שתאתגר את המבנה המסודר של השפה הרגילה (הגברית) ותחתור תחתיו. היא תפריע את הקוהרנטיות ואת הלכידות של מבנה הטקסט הגברי, תציב ריבוי למול אחדות, ריבוי משמעויות לנוכח משמעות קבועה ויחידה, ועמעום כנגד אינסטרומנטליות. שפה נשית תשתמש במסמנים שאינם קבילים בשפה הרגילה, ותייחס להם מובנות ומשמעות וכן פוטנציאל של ביקורת, חתרנות והתנגדות לכוח (הממשי והסימבולי) שהשפה הרגילה מפעילה. זהו הממד הביקורתי שעליו אני מבקשת להצביע בנרטיב של קורפוס הדור השני: ניכוס של ה"נשי" וההפרעה המיוחסת לו והגדרתם מחדש כעמדה של כוח. אני סבורה שזו בחירה ספרותית שקשה להמעיט בערכה, הן ברמה האישית והן ברמה הציבורית והפוליטית.

שתיקות רועמות

ראשית אתייחס לשתיקה, לגמגום, לדיבור לא קוהרנטי — מסמנים שסיפורת הדור השני מרבה להשתמש בהם בכתיבת הזיכרון. התרבות רואה בהם "תופעות נשיות", מסמנים מובהקים של אחרות, ואילו הביקורת הפמיניסטית מנכסת אותם בבחינת מאפיינים מובהקים של שפה נשית "אחרת". לעומת השפה הרגילה, שרואה בהם כשל לשוני, הביקורת הפמיניסטית מתמירה את אחרותם החרפה בעוצמה לשונית שמייצגת אופן אחר של נגישות לדיבור ושל הקשבה.¹⁹ את מה שנתפס בשפה הרגילה כחסר פשר (שתיקה, אלם, גמגום) המהלך הפמיניסטי מזהה כמסמן לגיטימי של מה שאין בכוחה של השפה הרגילה להכיל. שתיקה, גמגום ודיבור לא קוהרנטי "יתומים משפה" במערכת הנורמטיבית, יהיו בשפה הנשית מסמנים לשוניים טעוני משמעות, ויאפשרו ייצוג לאחר שבמערכת: הם ימחו על הדרתו ויאפשרו הקשבה לקולו. את הבחירה של יוצרי הדור השני במסמנים לשוניים אלה ניתן לקרוא, על כן, כיצירת שפה חתרנית שמהפכת את המאפיינים המחלישים שיוחסו להורים הניצולים (שותקים, נשיים, מטורפים), ומעצימה אותם בפוטנציאל של כוח להתנגד ולסרב לשפת הכוח של הזיכרון השליט.

אם כן, לא מפתיע שסיפורת הדור השני נכתבת כמו בין שתיקות וששפת הזיכרון היא שפה של שתיקות: שתיקות רועמות (כך מתארת המספרת בקובץ הסיפורים של ליזי דורון, למה לא באת לפני המלחמה (1998א) את שתיקותיה של אמה ניצולת השואה), שתיקות שמוחות על השכחה, מנכיחות זיכרון קשה ומורחק ומעצבות בתודעת הצאצא את עקבותיה של טראומה בלתי מדוברת. זו שפה של "שתיקות זהירות וקשובות", "שפה של בני אדם", כפי שמתאר אותה שלומיק נוימן (מומיק) (גרסמן 1986, 92). ובשפה הזאת הוא אכן מצליח לכתוב

19 ראו אצל דבורה טנן (Tannen 1990, 229–231), פטרוצ'יניו שוויקארט (Schweikart 1996) וג'יל פריט' (Frith 1993).

את הסיפור שאי־אפשר לספר אלא "בהקרה. לא בתבונה [...] דיבור של שני אנשים, רק זה, וגמגום מוכר וקצת קשר ומבוכה, וסבל וזהירות. כמה מעט צריך" (שם, 95).

כוח פוטנציאל ה"דיבור" שלה, השתיקה מפרקת את השליטה הבלעדית שהשפה מבקשת לקבוע. היא מפרקת משמעות, מוכנות, מילים ומשפטים תקינים, ומציבה את עצמה כמקור אמתי של ידע על העבר וכדרך אפשרית להעבירו כזיכרון. השתיקה והיעדר הקול של הדמויות הניצולות בכתיבת הדור השני, האופייניים כל כך למה שמכונה במחקר סינדרום הניצול, מעניקים נראות גדולה לגוף הניצול, ומעצבים אותו כדובר (שותק) האותנטי של הזיכרון.

"כתיבת הזיכרון בגוף" בסיפורת הדור השני היא הנקודה השנייה שבה ארצה לדון בראי הביקורת הפמיניסטית של השפה. ביקורת זו, ובעיקר האגף הצרפתי שלה, מייחסת לגופניות הנשית פוטנציאל לשוני חתרני. הוגות הפמיניזם הצרפתי מתארות את השיח הנשי האלטרנטיבי כמעוגן בהבדלים המיניים בין גברים לנשים ובאנטומיה של הגוף הנשי. שיח זה מאופיין בהמרה של כלכלת התשוקה הגברית בכלכלת העונג הנשי, וכן בהמרת המאפיין השלילי של הנשי בשפה המקובלת (ההיעדר) בריבוי.²⁰ על פי לוס איריגארי, דיבור נשי ("parler femme") מעוצב בתבנית המיניות והליבידו הנשיים: "לאישה יש אברי מין כמעט בכל מקום" (איריגארי 2003 [1977], 21), השונים מהמיניות והמליבידו הגבריים (שממוקדים סביב האחד הפאלי). משוני אנטומי ומיני זה נגזרים, לטענתה, מבנה ושימושים לשוניים השונים מאלה של השפה הגברית הליניארית, ההגיונית והמובנת. הדיבור הנשי הוא שופע, פורץ מבנה מסודר ורבי־משמעויות (שם). הלן סיקסו מציעה ש"כתיבה נשית" ("écriture féminine") מסמנת את חזרתו של הגוף הנשי המודחק: חזרתה של האישה אל גופה שהופקע ממנה, והתיידידות עם הגוף שהשפה הגברית סימנה כזר ומאיים. האישה, לטענתה של סיקסו, "אינה מדברת", היא משליכה את גופה הרועד אל האוויר [...] בשרה אומר אמת [...] היא מגשימה את מחשבתה בבשרה ומעבירה משמעות בגופה" (מצוטט אצל עצמון 2001, 33).

כאמור, גם שפת הסמינטי מאופיינת בזיקה חזקה לנוכחות גופנית. הגדרתה כשפה חתרנית ויצירתית שפורצת את גבולות השפה הנורמטיבית אינה מגבילה את הרלוונטיות שלה לאסתטיקה של הטקסט הפואטי ולסגנון האוונגרד שעליו הצביעה קריסטבה (Kristeva, 1984). טבעו החתרני של הסמינטי מכונן אותו כמייצג של כל מה שמאתגר את גבולות התרבות ואת איסוריה. התנגדותו של הסמינטי לשיח ההגמוני, ולכל צורה של שפה שמנסה לשעבד אליה את הסובייקטיביות האנושית, מדגישה את שוליותו הצורמת. באופיו האופוזיציוני הוא מבקש לשבש כל רמיזה לאמת אבסולוטית. כאמור, קריסטבה דנה בגוף האם ובפונקציות האימהיות כמטפורה "סמינטי" לעמדה של התנגדות וחתרנות, ולאופנות אחרת של קיום. זהו מקום של ריבוי קולות, ומתרחשים בו הפרה וטשטוש של גבולות ברורים בין האני לבין

²⁰ הפמיניזם הצרפתי מתאר באמצעות המונח "פאלוגוצנטריזם" שטבע ז'ק דרידה את המפגש בין פאלוצנטריזם (מרכזיותו של הפאלוס כסמל לכוח) לבין לוגוצנטריזם (ראשוניותה של המילה המדוברת כמייצגת של אמת, מציאות ועולם). מן הפאלוגוצנטריזם נגזרים מאפייניו השליליים של ה"נשי": היעדר וחסר (נשים חסרות פין), וכמו כן נגזרת ממנו הדרתו אל השוליים בבחינת אחר לעומת השפה והתרבות (פלדמן 2002, 68; Moi 1989).

האחר. בהיותו כזה, הגוף האימהי מגלם הפרעה מהותית לקטגוריזציה (גברית) ברורה של שתי ישויות, ומייצג התנגדות לרעיון של אמת אחת קבועה ושל גבולות ברורים ונוקשים (Dallery 1992, 44-45).

הביקורת על רעיונות אלה, גם במחנה הפמיניסטי עצמו, היא שהמשגת השפה הנשית על בסיס התפיסות הפסיכואנליטיות שמסמנות את האישה ואת הנשי כהיעדר וכבלתי ניתנים לייצוג בשפה, מקבעת את ה"נשי" ואת האישה בעמדת הנחיתות והשוליות שהפטריארכיה מייחסת להן. הקשר שלשון הכתיבה הנשית מכוננת עם הקדם-לשוני, הרגשי והגופני, משאיר את הנשי מחוץ לגבולות התרבות (נוה 1999, 66-67; Moi 1989). עוד טוענת הביקורת שהקשר ההדוק שתיאוריות אלה מגדירות בין השפה הנשית לבין הגוף הנשי מוביל למהותנות שמשרתת חשיבה מיזוגנית.²¹ עם זאת, למרות הביקורת המחקר הפמיניסטי מכיר בחשיבות פעולתן של ההוגות הצרפתיות לניכוס האתרים המופשטים של האחרות הנשית שסומנו בשיח הפוסטמודרני כמקורות של חתרנות. הפיכתם לאתרים מואדרים ומועצמים של גופניות ומוחשיות היא פעולה ממשית של התנגדות (פלדמן 2002, 68-69).

כתוב בגוף

"שרה'לה לא צריכה להגיד על דוכן העדים מילה, אם רק תעמוד שם יראו קבל עם ועולם איזו שואה עשה אייכמן אצלה בנשמה" (דורון 1998, ג, 32).

כך טוענת הגיבורה בסיפורה של ליזי דורון "עוברת אורח", שעוסק בכוח העדות וההתנגדות שמוקרנים מהגוף הניצול הנראה. שרה'לה היא ניצולת שואה "משוגעת", שמבקשת להעיד במשפט אייכמן אך נדחית בטענה שאין לה "שפה", ולכן עדותה אינה קבילה. ואולם, דווקא היעדר המילים שלה מעצים את כוח העדות הפיזית על גודל האסון, שכן כפי שנטען בסיפור, מי שנשאר שפוי ויכול לתת עדות מילולית על הזיכרון, "עדותו שלו פסולה, שכן כפי הנראה הייתה לו שואה קלה" (שם, 32). העדות הפיזית של הגוף הניצול חסר השפה נוקבת יותר מכל דיבור מילולי. הביקורת שמיוצגת באמצעות הגוף מעל דוכן העדים היא כפולה: היא מייחסת לגוף את כוח העדות שהשפה המקובלת חסרה, והיא מתריסה כנגד הכוח שהמסד מפעיל (בית המשפט והמארגנים של משפט אייכמן) על הזיכרון ועל העדות.²²

²¹ הגדרתה של קריסטבה את ה"נשי" כעמדה (שולית) ולא כמהות, מאפשר לה להימנע ממלכודת המהותנות. גם שפת הסמינטי, שאמנם תלויה באם, משוחררת מזהות מינית, וקריסטבה אמנם מצביעה עליה דווקא בכתיבתם של סופרים ומשוררים גברים (פלדמן 2002, 70; Moi 1989).

²² חנה ארנדט מתחה ביקורת נוקבת על המשפט - על התנהלותו ועל השימוש הסלקטיבי והמכוון במסמכים ובעדויות, כמו גם בעדים שהובאו אל הדוכן. לטענתה המשפט התמקד ביצירת נרטיב שואה של קורבן, שהשואה יוצגה בו כחלק מרצף האימים שלהם נתון העם היהודי על דורותיו, תוכנו כמשפט ראווה, ומטרותיו היו פוליטיות (ארנדט 2000 [1963]). ביקורת זו חוללה ויכוח ציבורי סוער (בילסקי 2001; זרטל 2002, 137-160).

בהרבה מאוד מיצירות הקורפוס נוכחות הפיזית של הגוף הניצול, ששרד לאחר הייסורים שהביאה עליו התוכנית להשמדתו, מקרינה את העדות הנוקבת ביותר על העבר, וברוב המקרים, כאמור, זהו גוף נשי.²³ רועמת, תרתי משמע, היא עדותה הגופנית של סופי בסיפורה של לאה איני "עד שיעבור כל המשמר כולו" (1991). סופי היא ניצולת שואה שותקת ומושקת על ידי בעלה ועל ידי הסביבה שמבקשים לפתוח דף חדש. גופה מסרב לציית והשתיקה מופרת תדיר על ידי רעש מחיאת כפות הידיים הטקסית שלה: תסמין פוסט־טראומתי של אימה. הפוטנציאל החתרני של הגוף הנשי מתממש כאן בזכות יכולתו להשמיע את הזיכרון למרות האיסורים התרבותיים, ולא תגר את שליטתם.

בנרטיב של הדור השני פוטנציאל זה מועצם בזכות יכולתו של הגוף האימהי לא רק להשמיע את הזיכרון אלא גם להעביר אותו לדור הבא בדרכים סמויות שהתרבות אינה יכולה לשלוט בהן. אחת הדרכים הנפוצות שבהן הגוף "מדבר" היא המחלה, וביצירות הקורפוס מחלתו של הגוף הנשי הניצול היא אכן סוג של שפה שדרכה הניצולות מעבירות את הזיכרון. הרבה מדמויות האימהות הניצולות בכתבת הדור השני הן נשים חולות, חלקן מרותקות למיטתן דרך קבע או לתקופות ארוכות. בכמה מהיצירות הדבר בולט עוד יותר על רקע בריאותם של הגברים הניצולים. מחלתן של ניצולות כפיגה משואה שלנו (גוטפריינד 2001) ואנושקה מפרוסה של ים (אולמרט 2001) בולטת למול התפקוד המלא והתקין לכאורה של בני זוגן, ניצולים "בריאים" שמתפקדים כגברים נורמליים. מחלתה ועצביה הרופפים של גברת סתיו מגולם במעגל (פריי־אמיתי 1986) מונגדים לא רק לבריאותו של אב המשפחה אלא גם להיותו יליד הארץ, בעל עבר גברי ראוי של לוחם.²⁴ כפי שכבר טענתי קודם, ייצוג הזיכרון באמצעות ה"דיבור" של מחלת הנשים הניצולות אינו שכפול הדימוי הנשי המוחלש של הניצולים, אלא ניכוס החולשה שיוחסה להם והעצמתה כמבטאת אי־הסכמה והתנגדות לכוח המשתיק אותם ואת האחרים.

האימהות הניצולות בסיפורת הדור השני סובלות מפתולוגיות שונות: בעיות עיכול, כאבי ראש, לחץ נפשי חולשה ועייפות שרירים, וגם מדיכאון, מלנכוליה, פרנויה וסכיזופרניה. מחלותיהן נמצאות על קו גבול לא ברור בין מחלה גופנית לבין מחלה נפשית, ולכאורה אין להן דיאגנוזה ברורה. כך הכאבים של אנושקה הם "כל כך פנימיים, שהבריקות והצילומים לא הצליחו לגלות את מקום המחבוא שלהם [...] (והרופאים) לא הצליחו להמציא שם מתאים למחלה" (אולמרט 2001, 158). המחלה שלה אינה יכולה להיות מאובחנת מבחינה רפואית מכיוון שהסימפטומים הם הרישומים של הזיכרון שנחרט בגוף. האלימות הפכה לסימפטומים, והגוף נושא הסימפטומים משמיע את הבלתי ניתן לדיבור. גם מחלתה של פיגה, שסובלת

²³ הכוונה כאן לגוף של נשים, בפרט אימהות, ולגוף של גברים נשים, שממלאים גם הם בסיפורת הדור השני תפקיד של סוכני זיכרון (ראו בפרק "זיכרון מצד האם" במאמר זה).

²⁴ כך גם ברומנים מיי פירסט טוני (ברבש 1994), השם (גוברין 1995), מעיין פרחי השקד (צור 1993) ועיוור צבעים (בוצ'ן 1990), שבהם מחלת האם הניצולה היא תגובה ממשית לכשל של השפה אחרי השואה, והחולות הן נושאות הזיכרון שאין לו שפה.

באופן קבוע מקור ומכאבים שמקורם אינו ידוע, אינה ניתנת לאבחנה רפואית מדויקת. אמה הניצולה של דפנה בסיפור של נאוה סמל "שואה פרטית" (1985א) מדוכאת ושותקת, כואבת ואכלה תמיד. אמו של מויה ברומן עיוור צבעים (בוצ'ן 1990) חולה בנפשה ובגופה, ואמו הניצולה של יהושע בסיפור של סביון ליברכט "האלבום של אימא" (1992) שותקת זה שנים רבות ורתוקה למיטה בבית חולים פסיכיאטרי, כמו אימהות ספרותיות רבות אחרות.

גופה החולה של האם משמיע עדות מתמדת שמשאירה חותם על ילדות שמתרחשת בצלה. עמליה, מספרה של מיכל גוברין השם, זוכרת את ילדותה צבועה בריח המחלה של אמה שדבק בכול: "הפנים הדלוקות של אימא שהלכו ושקעו בלובן של הסדינים והציפות של הכרים הגדולים עם הנוצות, ולא יצאו יותר מחדר השינה, עם ריח של תרופות שזחלו גם לשאר החדרים, נדבקו בסיד, באד הטפל שעולה מן הסירים" (גוברין 1995, 54–55). העדות נספגת במרחב הבית, ועוברת במעין שרשרת מזון מהגוף החולה של האם אל קירות הבית, אל סירי האוכל ואל גופו של הצאצא. הזיכרון "חולה" שהגוף האימהי מעביר לצאצא מפרק את האפשרות של החזון הציוני "להתחיל מחדש".

העברת הזיכרון "דרך הגוף" אינה מתרחשת רק במצבי מחלה, אלא מתוארת בסיפורת הדור השני כחלק מהדינמיקה של הקשר בין האם לילד, שבו הזיכרון עובר לצאצאים היישר מגוף האם דרך המנגנונים הביולוגיים של הגוף האימהי, ודרך מגע וקרבה גופנית: "אולי עם החלב, אולי עם הדם" — כך מתארת הגיבורה בקובץ כובע הזכוכית את מעבר זיכרון השואה של האם אליה דרך הרחם והנוזלים (סמל 1985ב, 92). הקשר אם-ילד הוא הקשר האינטימי ביותר שניתן להעלות על הדעת. הוא מקום של יצירת חיים, מקום ההולדת, מקום מזין, מטפל ומכיל, ובו בוחרים רבים מיוצרי הדור השני להיות אתר להעברת הזיכרון. כפי שמתארת הגיבורה של סמל, זוהי העברה פיזית של חומרי הזיכרון מגוף האם לגוף הצאצא, והיא ללא ספק בכחנית הצהרה על פרטיותו של הזיכרון. אך כפי שהראתה קריסטבה, האינטימיות והפרטיות בקשר אם-ילד מכוננות גם מרחב של התנגדות לחוק האב, שדורש היפרדות כתנאי לכניסה אל התרבות. מרחב הקשר שבין האם לילד הוא המקום הסמיוטי, הטעון בפוטנציאל ממשי ותיאורטי של התנגדות לכללי המערכת, וסיפורת הדור השני מנכסת אותו לצורכי הנרטיב שלה.

זוהי הדינמיקה שמתוארת בסיפורה של איני "עד שיעבור כל המשמר כולו" (1991). סופי, שנמצאת בחודשי הריונה האחרונים, מעבירה את זיכרון השואה שלה לעובר שהיא נושאת ברחמה, ועוקפת את הפיקוח התרבותי על הזיכרון. מרד הגוף של סופי הוא כפול: גופה יוצר רעש בסביבה שמבקשת שקט ומנכיח את הטראומה, ובחשאי הוא מעביר את זיכרון הטראומה לעובר שבתוכו ואל הילד הזכר שייוולד. ברומן של איתמר לוי אגדת האגמים העצובים (1989) הזיכרון עובר ב"שרשרת החלב" מגוף האם הניצולה לבנה ולדורות הבאים. האם עצמה קוראת על העבר בחלב הפרה, שכפי שמעיד עליה שמה — פראו (גברת) — הייתה גם היא "אישה".

בעזרת בועות האוויר בקצף החלב ראתה [...] את המתרחש [...] אדי הנוזל ציירו לה את זוועות התקופה. [...] שלוש פעמים ביום הייתה נעמי רוכנת מעל לדלי הירוק וקוראת מתוכו ארבעים ותשעה ליטרים

של עובדות ופרטים על מצבו של היהודי. בחום קבוע של שלושים ושבע מעלות דיווח החלב לאדוניתו על הבורות הריקים ועל הבורות המלאים. [...] ארבעים ותשעה ליטר של חלב משכיל ויודע צבטה נעמי יום יום מארבעה חדריה של "פראו" (שם, 32–35).

מקור הידע על העבר אינו היסטוריוגרפי אלא נמצא בפרקטיקה נשית מסורתית של חליבה. את מה שקראה האם בחלבה של פראו העבירה לבנה בחלב שדיה והוא, לדבריה, "יעבירים לדורות הבאים בזרעו" (שם, 58). חתרנות גופה של נעמי מתבטאת כאן ביכולתו להחדיר, דרך חלב האם המזין, ידע וזיכרון של אישה אל תוך התרבות הגברית, ובכך להבטיח את הישרדותם ואת העברתם כמורשת לדורות הבאים ב"שפת הזרע", השפה הנורמטיבית. אפשר לטעון כי בחלב האם המזין שלה היא מצליחה להפך את הסדר התרבותי: את שליטת הפאלוס בגוף הנשי היא ממירה בכוחו של החלב על הזרע הגברי, הזרע שבו היא משתמשת כדי לשמר את הידע שלה ואת הזיכרון שלה. כך מתעצב הזיכרון שמועבר מאב לבן ולדורות הבאים כזיכרון של האם. תיאור החלב כ"משכיל ויודע" וכבעל כוח על התבונה, מבטא הכרה בידע ובחוכמה אחרים שכתובים בגוף הנשי, והכרה בגוף כמקור לגיטימי לידע.²⁵ זוהי גם הכרה בהשכלתו ה"אחרת" של הגוף (הקריאה בחלב), ובבלעדיות שלה בהקשר של העברת הזיכרון.

אני סבורה שההכרה בחלב כ"משכיל ויודע" — הכרה פמיניסטית במהותה — עומדת בבסיס פרויקט כתיבת הזיכרון של הדור השני. זוהי בחירה (מכוונת או לא) בידע של האחר האולטימטיבי — הגוף הנשי — כמייצג הזיכרון. כותבות וכותבים בני הדור השני מתארים את מורשת השואה כספוגה בחומרי הגוף האימהי — גוף יוצר חיים, מזין, מגדל ומטפל, אך גם מורד ומסרב לשליטה. המורשת שהוא מעביר שונה מן המורשת הגברית, שקובעת את הצורך בכוח וכצבא בכחינת לקח של השואה. מורשת הזיכרון האימהית בסיפורת הדור השני מתנגדת לעמדות הכוח, ומצביעה על אחריותו של הזיכרון הכוחני למציאות האלימה שסביבו.

הלמות התוף הגדול

"אינני בודה", מעיד אהרון אפלפלד על כתיבתו, "אלא מעלה מתוך גופי תחושות ומחשבות שספגתי" (אפלפלד 1999, 9). זיכרון הגוף שומר על חדות האימה, הכעס והכאב, ומבטא אותם ללא מילים. כך מעצב גם גרוסמן את שפת הזיכרון: גיבורו קורא את הזיכרון בגוף וכותב אותו בגוף. בגופם הנוקשה והדחוס של הוריו השותקים, שיושבים "בקופסא של הפיס [...] לחוצים אחד אל השני ולא מוציאים מלה מהפה כל היום" (גרוסמן 1986, 23), ב"קרעכצנים" של אביו שנאנח לתוך הידיים שלו, באקזמה שפוצעת אותו, בגוף החרד של אמו, אישה קטנה ושמנה שאוהבת לנגוע בו, במספרים שחרוטים בזרועותיהם של המבוגרים שסביבו — בכל אלה

25 על ההיבטים השונים של הגוף כמקור של ידע ראו באנתולוגיה בעריכת אליסון ג'אגר וסוזן בורדו (Jaggar and Bordo 1992).

מומיק מנסה לפענח את הזיכרון. הגוף השדוף והזקן של וסרמן, ששרד בתאי הגזים ובהוצאות להורג הוא גוף מת-חי, "הומר-סאקר" — והוא הוא העדות הבלתי אפשרית על תאי הגזים.²⁶ בבגרותו, כשהוא נעשה סופר, מומיק מבין ש"זה כתוב בגוף", ולכן רק בגוף, גופו שלו, יוכל לכתוב את הזיכרון. הכתיבה בגוף יכולה להתהוות רק מתוך אותו אֵין טוטאלי, מהמקום הקדמוני הטרומ-מילולי, מתוך אֵין שרק הגוף זוכר ויכול "להבין". סופר השואה "מוכרח לעבור הכל מחדש. הכל. ועל בשרו שלו, בלי מתווכים ובלי כפילים" (שם, 116), ולא כתהליך של הזדהות ואמפטיה עם גיבוריו הניצולים, אלא כדי להתקרב אל השואה, אל החוויה הטראומטית במקום שבו היא נחרטה באופן הממשי ביותר. הגוף הוא האמצעי או המכשיר לייצור הכתיבה ("הכתיבה בגוף"), והסיפור שיש לספרו הוא סיפור על אודות הניסיון שנחווה בגוף. את הכתיבה הגופנית הזאת שלומיק נוימן פוגש בפעם הראשונה, בכתיבתו של ברונן שולץ, ומתארה כך:

[ברונן] יכול לחוש איך נמתח לאיטו כל גופו [...] עד שכל פיסת בשר שבו נמהלת עד תום בממד של מרחק וחלום, ורק אז, כאשר הוא ממברנה שקופה מפרפרת, הוא יצליח שוב לחוש את הלמות התוף הגדול המתוח בתחתיות שלמולו, את ההתרפקות הקדחתנית והנאשט של שפות פראיות ושל דקדוקים שנמקו, כיון שכבר אין איש בעולם היודע ויכול לעשות בהם שימוש, ועטו של ברונן מתרוצץ אז כמשוגע לצייר את הרישומים החפזים שמטיל העולם החשאי הזה על קלף גופו [...] וכך נעקרים מתוך ברונן סיפורו, געגועיו וקנינותיו על גני העדן שמהם גלינו לכאן, אל עולם קפוא ומוגמר, עולם מיד שניה, של מדעים מדויקים ושפות סדורות וזמן שעונים מאולף [...] הוא כותב בתנופה ובאלימות ובתשוקה ובשכחה (שם, 129).

גרוסמן קובע את הגוף כמקור הראשוני לסיפורים: בראשית הם נחרטו בו, העולם הטיל אותם לתוכו, ומשם הם "נעקרים" ונכתבים בכתיבה שהיא עצמה פיזית, "בתנופה ובאלימות ובתשוקה ובשכחה". זהו ניסיון לכתוב משמעות כמעט בלתי מילולית, בלתי סימבולית, כתיבה כה קרובה לגוף עד שהיא מהווה הזרה של השפה הרגילה. המאפיינים של שפת הגוף שבה/אותה כותבים ברונן שולץ/שלומיק נוימן/דויד גרוסמן מהדהדים, במתכוון או באקראי, עם מאפייניה של הכתיבה הנשית: "הוויה לשונית ייחודית, שסוד קסמה הגדול בדשנותה, בשפעתה" (שם, 152). זו שפה שנרשמת בגוף ונעקרת מתוכו, שפה קדמונית ופראית, חסרת דקדוק מוסדר, שפה שאינה מובנת בעולם של מדעים מדויקים ושל שפות סדורות, שפה שמספרת על אודות עולם אחר. הגוף קודם לשפה, והשפה (הסמיוטית) פועמת בגוף, מבטאת את המקצב, ההדהוד, הניגון והתדרים ששפת הכתיבה של ברונן שולץ כל כך עשירה בהם.

עבור נוימן, המפגש עם שפת הכתיבה של שולץ הוא נקודת מפנה, תחילתו של מסע אל המקום (הפיזי) שבו יוכל להכיר מקרוב (בגוף) את השפה הזו. דווקא בכפר דייגים קטן על שפת הים בפולין, בגיא ההריגה, ולא על חופי הים התיכון, נמצאת השפה. נוימן גולה מהשפה

26 דמותו של וסרמן סותרת את טענותיהם המשפטיות של מכחישי השואה (כמו רוברט פוריסון) כי רק עדות ראייה של קורבנות תאי הגזים היא עדות ראויה. "חיפשתי אך לשווא, ולו אך משולח (déporté) אחד שיוכל להוכיח לי כי ראה בעליל, במו עיניו תא גזים אחד" (פוריסון, מצוטט אצל וידאל-נאקה 1991, 291).

הנורמטיבית אל שפה אחרת, גלותית. "המסע לפולין" שלו אינו הנסיעה המוכרת שהפכה לרוטינה מאז פורסם הרומן — מסע שורשים או מסע לאתרי ההשמדה. תחת זאת, מסעו הוא שהייה ממושכת בכפר לחופי האוקיאנוס האטלנטי, שבמימי, על פי הביוגרפיה הדמיונית שכתב גרוסמן, שחה ברוננו שולץ לאחר שהפך לדג סלמון, ובמעמקיו מוצפנת יצירתו הנשגבת, המשיח. מי הם הם המדיום שדרכו גופו של הסופר נוגע בזיכרון השפה של שולץ, לאחר שנספג ונשמר במים, והשפה עצמה היא חומר שניתן לנגיעה.

הבחירה לעצב את אובדן השפה ואת האפשרות ללקט את השפה האבודה מתוך הים (באמצעות הדימויים של צלילה בים והמטמורפוזה לדג) נובעת מהמאפיינים המובהקים של נשיות ושל שפה נשית: שתיקה ונוזלים.²⁷ היא נשענת על המטפורות המורחבות של מים ושל דגים — שותקים אולטימטיביים שפיהם מלא מים. זו בחירה שמעבירה את השפה למדיום ולמצב צבירה בלתי לשוניים, מתוך שהיא מכירה בשתיקה כשפה. בחירה זו גם מייצגת הכרה ברורה בצורך למקם את השפה הנכספת מחוץ לסדר של היישוב, כלומר מחוץ לציוויליזציה, שבה שולטים הסדר וההיגיון, הרחק מהיבשה "שכל האנשים המסודרים והמתורבתים חיים אצלה" (שם, 104). אבל שם, במעמקי הים, נמצא המשיח שכתב שולץ.²⁸

זיכרון הגוף, הזיכרון שנחרט בגוף, מאפשר להתקרב לגרעין הראשוני של הטראומה, הגופני במהותו, דווקא משום שהוא מתפרק מכבליה של השפה. ההתפרקות מכבלי השפה מאפשרת לשמר ולהעביר משהו מהאימה והייאוש ולייצג את מה שהשפה הרגילה אינה מפרשת כבעל משמעות ואינה יכולה לייצג. בכך באים לידי ביטוי מאפייניה הביקורתיים של "השפה של ברוננו", שפוטנציאל ההתנגדות שלה מובנה בתוך עצמה, מכיוון שהשפה של ברוננו היא התנגדות לשפה הקיימת ה"סדורה", כפי שמכנה אותה גרוסמן (שם, 129), ולכל מה שהיא מייצגת: כוח, הדרה ודיכוי.

הדילמה הלשונית שאֵתה מתמודד סופר השואה אינה רק קריסת השפה לנוכח האירועים. כתיבה אחרי אושוויץ היא בעיקרה דילמה מוסרית, ואחד ההיבטים שלה הוא הקשר בין השפה למציאות והשימוש בשפה "מזוהמת". "הפתרון הסופי" כפה על השפה דיבור ששפה אנושית לא ביטאה מעולם, והפך אותה לכמו-נגועה (בן-נפתלי 1993, 66–67). על פי גרוסמן, הדילמה המוסרית שלפניה עומד סופר השואה היא ייצוג מציאות בלתי אנושית בשפה. השפה של ברוננו שולץ ממציאה את עצמה בבחינת שפה אחרת, ששברה את הכלים. זוהי שפת חיים, שפה מוסרית, נקייה מן הזיהום המוסרי של השפה הרגילה ולכן גם מהרוע של המציאות שהשפה הרגילה מקבלת על עצמה לייצג.

[ברוננו] החל לאמן את עצמו לקראת שפה חדשה ודקדוק חדש. [מכיוון ש]שפה שבה יכולים להיאמר משפטים, כגון "הרגתי את היהודי שלך, כעת אהרוג" וכו', שפה שבה צירופים לשוניים כאלה אינם

²⁷ במסה שלה "מכניקת הנוזלים" לוס איריגארי מתארת את האישה כמנוגדת בטבעה ללוגיקה של השפה, בשל "אופייה 'נוזלי' אשר מונע ממנה כל אפשרות לזהות עצמית בלוגיקה מסוג זה" (איריגארי 2003 [1977], 52).

²⁸ גם אנשל וסרמן, הניצול שגיבור הרומן מבקש לכתוב את סיפורו, הוא "איש מים" כפי שמעיד עליו שמו, וכאשר הגיע לבית המשפחה באמבולנס של בית החולים הוא נדמה למומיק "כדג בתוך אקווריום" (גרוסמן 1986, 9).

סותרים את עצמם מניה-זוהר, ואינם הופכים לרעל או לעויות של חנק בגרוננו של ההוגה אותם — שפה כזאת אינה שפת חיים. אינה אנושית ואינה מוסרית [...] ודינה אחד — להמית (גרוסמן 1986, 155).

לא פחות מהרצח של ברוננו שולץ בגטו מחרידה את נוימן האפשרות של ייצוג האירוע בשפה שמדווחת באופן "אובייקטיבי" על סימטריית הרצח: הרגת את היהודי שלי, כעת אהרוג את היהודי שלך. גרוסמן מחדד כאן את הבעיה האתית שנגזרת מן הייצוג של מעשים מחרידים בשפה הרגילה, ייצוג אשר מצד אחד עושה רדוקציה למציאות הזוועתית, ומצד אחר מציג את התרחשות העוול המחריד כאפשרות, גם אם קיצונית. משפטים כגון אלה מעמעמים את הזוועה, מסתירים את העובדה שאי-אפשר ואסור שתתקבל על דעת אנושית. ההקשרים הללו שגרוסמן יוצר מעצימים את הקשר בין שפה למציאות ומרמזים על "אשמתה" של השפה במציאות (בעוולה), אשמה הנובעת מעצם העובדה שהשפה מאפשרת את הניסוחים הלשוניים של המציאות וממשיגה אותה.

נוימן, בהיותו "אדם חדש" כפי ששמו מעיד עליו, מפנה עורף לחזון "יהדות השרירים" ששפתה כוח, ומחפש גם הוא שפה משלו לכתוב בה את הזיכרון, שפה אנושית, שפה של חיים ושל חמלה, שפה מוסרית שאינה מאפשרת צירופים לשוניים כאלה ולא מציאות כזאת. "שפה של בני אדם [...] שנכתבת בהקרב. לא בתבונה [...] בגמגום מוכר וקצת קשר ומבוכה, וסבל וזהירות" (שם, 95).²⁹

כמיהה לשפה כזו מיוצגת בכתיבת בני הדור השני, וכאה לידי ביטוי בבחירות הספרותיות שלהם: נטישת שפת הכוח, וכתיבת הזיכרון בשפה שמאפייניה נשיים ו"אחרים". זוהי בחירה בשפה שמכריזה על אחרותה, על סירובה למבנים סדורים, שפה שפותחת את עצמה לכל מה שהשפה הנורמטיבית דוחה בבחינת חסר משמעות (שתיקות, גמגום, אי-בהירות, מבוכה), ומרחיבה את טווח המובנות של ה"דיבור". זוהי שפה שמעצם מהותה היא קשובה לאחר ומתנגדת למרותו המדירה של החוק. בהקשר הקונקרטי של זיכרון השואה הישראלי זוהי שפה שמסרבת לגבולות שכופה הזיכרון השליט, להפעלת כוח על הזיכרון (השתקה, סלקטיביות, שעבוד) ולמניפולציות שלו, ומתנגדת למציאות הכוחנית ולעוולות שהזיכרון השליט מייצר.

אתיקה של שפה וזיכרון

תובנות של אתיקה פמיניסטית, שמייחסת לעמדה הנשית ולעמדה האימהית היבטים אתיים ייחודיים, הן פרספקטיבה פרשנית נוספת לקריאה שאני מציעה בכתיבת הדור השני. כאמור, קריסטבה מתארת את המקום האימהי כניצב למול השרירות של הסימן, שמגדיר כל אחרות כבלתי אפשרית. התעקשותו של האימהי על הביטוי והייצוג של הבלתי ניתן לייצוג בשפה,

29 גרוסמן עסק בסוגיה זו גם בספרו הזמן הצהוב (1987), והראה כיצד שפת השקר הציבורית מאפשרת מציאות של עוולות ודה-הומניזציה של הנכבש (גלזמן 2007).

קבלתו את האחר כמובן מאליו, התנגדותו להדרה — כל אלה הן פעולות של אתיקה אחרת, נשית, שקריסטבה מכנה "אתיקה כפירתית" (heretical ethics).³⁰ זוהי אתיקה שכופרת בסמכותו החובקת כול של חוק האב המדיר, החולשת על תחומי השפה, התרבות והחוק, ובכוח הסימבולי והממשי שהוא כופה, ומצביעה על העוול שהוא גורם. קרול גיליגן מתארת את "הקול השונה": קול של אתיקה נשית, הדובר בשפה של דאגה ואמפטיה ומתאר התנהלות בתוך רשת מערכות של יחסים בין-אישיים ושל נטילת אחריות, ולא בתוך מערכות היררכיות (גבריות) של חוקים, חובות וזכויות בלבד (גיליגן 1995). נל נודינג מתארת "אתיקה של טיפול" שמנסחת במונחים של קבלה, הכלה והקשבה לאחר ומטילה ספק בעליונות התבונה בשיקול האתי (Noddings 1984). שרה רודיק מנסחת קודים של אתיקה מיוחדת שמכוננים את מה שהיא מכנה "אהבה קשובה", שמאפשרת לאם להביט בילדה כמות שהוא ולאהוב אותו כמות שהוא (Ruddick 1989).

הממד האתי של הנשי/האימהי מתבטא גם ב"מורשת האימהית" שמועברת לצאצאים. בני הדור השני ביצירות הקורפוס מעוצבים בדמות הזיכרון האימהי שהועבר אליהם, והם ממשיכים ונושאים את חותם ההפרעה ואת מורשת האתיקה האימהית. כמו אימותיהם, בני הדור השני (סופרים ודמויותיהם) מסרבים לכוח ודורשים תיקון לעוול שהוא גורם. שלומיק נוימן, למשל, מתעקש לכתוב על הזיכרון בשפה של חמלה ודאגה, ואסף לזר (מיי פירסט סוני) מזדהה עם הדעות השמאלניות של אשתו אלמה ועם האקטיביזם הפוליטי שלה. לוי (חמסין וציפרים משוגעות) מתנתקת מהקונסנזוס הלאומי על רוטינת המלחמות הישראלית, וריבי, גיבורת הרומן של יהודית קציר הנה אני מתחילה, בוחרת לקרוא בטקס יום הזיכרון בבית ספרה את הגרסה שלה לנאום יום הזיכרון, שהיא אנטייתזה לנאום של המנהל.³¹ דבריו של המנהל על סמלי הגבורה של השואה (הפרטיזנים ומורדי גטו ורשה), על הקמת המדינה וצה"ל ועל הלקח הצבאי של השואה, שייכים לשיח המוכר על איום קיומי נמשך, קורבנות וכוח: "הנוער שיתגייס בשנים הקרובות [...] [צריך] להמשיך ולחזק את הצבא האמיץ שלנו, כדי להבטיח שלעולם-לעולם לא נלך עוד כצאן לטבח" (קציר 2003, 65) כי "סביבנו מיליוני אויבים שמבקשים להשמידנו" (שם, 70). דמותה של אנה פרנק היא מודל הזדהות עבור הגיבורה הצעירה, והיא פונה אליה לא כאל אייקון של קורבן שואה, אלא כאל נערה צעירה "רגישה ואמיצה, שכולה חיוניות ותקווה, ואשר האמינה בטוב שבאדם ושאפה לצמוח ולתרום לאנושות" (שם, 66). מאנה פרנק למדה ריבי את מה שאסור לשכוח: השואה פגעה בבני אדם, שנרצחו על ידי בני אדם אחרים, והלקח שלה הוא אחר, והרלוונטיות שלו למצב הישראלי אינה מוטלת בספק:

30 קריסטבה 2006. במאמרה של קריסטבה "Stabat Mater" (שם) היא בוחנת את הייצוג האימהי בתרבות המערבית, ומציעה אתיקה חדשה המבוססת על עמדתו האופוזיציונית המאיימת לשבש את הסדר הסימבולי.

31 הרומן של קציר הוא סיפור חניכה נשי, שגיבורותיו ריבי — נערה מתבגרת, ומיכאלה — המורה שלה לספרות, חוות סיפור אהבה אסורה. הרומן מתכתב עם היומן של אנה פרנק, ובמרכזו יומן הנעורים של ריבי שמגולל את סיפור האהבה/החניכה הנשי. השימוש של קציר ביומן של אנה פרנק כסבטקסט שעליו נכתב רומן אהבה בין נשים, מפשיט מהיומן את הדימוי הציבורי המקובל שלו ואת הקישור האוטומטי שלו לשואה, וקורא בו (וכותב אליו) סיפור חיים, סיפור אהבה, סיפור של נשים.

לכבד את השונה מאתנו, את החלש, את הזר החי בתוכנו [...] אני מאמינה שכל אדם שחי במאה שלנו, שבמרכזה נפער הפצע הענק שממאן להגליר – ולא משנה אם הוא יהודי או ערבי, גרמני או הולנדי או תאילנדי, כי כולנו נבראנו בצלם אלוהים – צריך להחליט בינו לבין מצפוננו, שכל עוד נשמה באפו לא יצטרף לאלה שגזולים מאחריים את אנושיותם, פוגעים בהם ושוללים את זכויותיהם, לא יזדהה איתם ואף יתנגד להם בכל כוחו (שם, 67).

"תינוקו של גולית"

ורד הלבנון, הרומן האוטוביוגרפי של לאה איני (2009), אינו מציית למודל של נרטיב הדור השני כפי שהגדירה אותו מילנר. עלילתו אינה מתפתחת סביב גילוי של סוד מושתק אלא סביב עודף דיבור על העבר שמציף ומרעיל, וסביב הנחישות של הגיבורה להיחלץ מהמקום שאליו נולדה, ולכונן את עצמה כמנותקת מן הסיפור של הוריה (מילנר 2003; 2008). היא אינה יוצאת למסע לגילוי העבר המשפחתי אלא מנסה להתנתק ממנו בכל דרך. המשפחה ברומן של איני היא מקום חשוך חמלה ואלים. אלימותו היא האלימות של זיכרון השואה שמפעפע כרעל, של אב פטריארך אלים, מטריד מינית, של אם מתנכרת ומכה, של אחים שאין ביניהם סולידריות. המזרחיות של המשפחה קשת היום (אם נאש דידאנית ואב ניצול שואה מסלוניקי), מעצימה את מעמדה המוחלש ואת הניכור שלה מהדרג המוכר של משפחת ניצולים אשכנזית.

הרומן גם אינו מתאים למאפייני הכתיבה של הדור השני שאני מציעה כאן.³² ניצול השואה שברומן הוא אב אלים שכופה את הזיכרון, ולא דמות נשית מוחלשת כמו בסיפור אחר שלה, "עד שיעבור כל המשמר כולו" (1991). הרומן של איני מפרק לא רק את הרעיון של הנרטיב המשותף לסופרי הדור השני אלא גם את עצם המושג של "דור שני", שכן במציאות האלימה של ילדותה זיכרון השואה הוא רק אחד ממוקדי הדיכוי, והאב ניצול השואה, ששרד בתופת, באכזריות ובאלימות בלתי נתפסים, הוא אדם אלים ודכאני, שגורם עוול אחר בעצמו.

איני נוגעת בכלתי מדובר בחברה הישראלית וחושפת את האלימות של הקורבן בתוך המשפחה ובתוך החברה הישראלית. היא מנשלת את זיכרון השואה הישראלי מחסינותו בבחינת מייצג של קורבנות וקורבנות, ומפנה כלפיו אצבע מאשימה בגין האלימות שהוא מייצר. במוקד הביקורת של הרומן עומד הכוח: במשפחה, בבית הספר, בחברה ובצבא. איני מצביעה על המיליטריזציה של החברה הישראלית, מקור שלטון הכוח והאלימות הישראליים: "מושלים צבאיים שהולידו מפקדים צבאיים, שהולידו עסקנים צבאיים, שהולידו דוברים צבאיים, שהולידו עיתונים צבאיים, שהולידו פרשנים צבאיים, שהולידו ח"כים צבאיים, שהולידו ראשי ממשלות צבאיים, שהולידו עם לא אזרחי, פוחדים להבין" (איני 2009, 174).

32 הרומן מחדש גם ביקורת הנוקבת שהוא מותח על החברה הישראלית, המשתיקה את נרטיב השואה של יהדות יוון.

היא מערערת על הלגיטימיות של הכוח הצבאי, הנובעת מהיותו מימוש לקח השואה, כביכול, כורח לנוכח האיום. היא מפנה את האשמה אל רעיון התקומה הציוני בארץ ישראל כמייצר עוול ביסודו. "אחרי השואה הייתם צריכים להישאר במכלאות! במחראות! במרפאות הצלב האדום! לשבת במקום אחד ולא לזוז עד שהיו [...] לוקחים אתכם למקום שבו לא תגלו את האחרים, שסיפור לא ילחם בסיפור [...] שתוכלו קצת להירפא, קצת לחיות, שלא תדבק בכם הבושה" (שם, 472). זו בושה על עוול שגורם בתורו עם שהוא עצמו היה קורבן. טיפוח אידיאל ההישרדות וחיבור הזיכרון אל מדינה כוחנית הם תיקון מקולקל לטראומת השואה, תיקון שבסופו של דבר יוצר מדינה שמשחזרת דיכוי, מחרחרת מלחמות "ומתחילה, שוב ושוב, את דרכה בעולם כתינוקו של גולית" (שם, 101).

ביקורת דומה מותח נעם חיות בספרו *גנבת השואה שלי: רשימות של צעיר ישראלי* (2009). חיות, בן הדור השלישי אחרי השואה, מעיד על עצמו שעבר תחת מכבש "החינוך לשואה" של מערכת החינוך הישראלית: בית הספר, תנועת הנוער והשירות הצבאי. חיות שופך אור על אופן פעולתו של המכבש, שמנציח את עמדת הקורבן ומטפח את תשוקת הכוח שלו. "שאבתי כוח מהשואה שלי והכוח הזה דחף אותי הלאה, לרצות לשרת בסירת ואם אפשר בנח"ל. [...] זה הכוח שהמשיך ודחף אותי לקורס קצינים בתום הכשרתי כלוחם" (שם, 46). הנסיעה לאושוויץ, כמתוכנן, העצימה את תחושת השייכות שלו לישות קורבנית, את נכונותו לפעול בעבורה מבלי לשאול שאלות ואת ה"רצון לתרום, לחיות ולהיות חזק, חזק כל כך שאף אחד לא יוכל לעולם להעלות בדעתו לפגוע בי" (שם). חיות עוסק בקשר בין שואה, צבא וכיבוש, ובתפקיד המכריע שניתן בו ל"חינוך לשואה": הוא מעצב תודעה שליתה שמקבלת את מצב המלחמה הנמשך עם הפלסטינים ועם מדינות ערב כמצב כפוי והכרחי, ומאששת שוב ושוב את הטענה בדבר הצורך בצבירת הכוח והפעלתו כלקח היחידי מהשואה.

יצירות אלה משקפות ומתארות את מורשת השואה הכוחנית. הן מתריעות במפורש על העוולות שנגרמות מידי זיכרון השואה הקורבני, ודורשות תיקון. עדיין קשה לומר אם קול זה הוא תחילתו של נרטיב שואה משותף לקבוצה דורית, אך ברור כי הוא נטוע בעמדתו החתרנית של נרטיב הזיכרון הנשי שנכתב לפניו: עמדה שמייצגת דאגה לרמותו ולתכניו של זיכרון השואה, לאופן שבו הוא נזכר, ליחס שהוא מכונן אל האחר, להשלכות שלו על ההווה ולעתיד שהוא מעצב. עיצוב זיכרון השואה בשפה נשית, "מחומרים נשיים", כזיכרון שיש בו גם דאגה וחמלה, מחויבות לחיים, הקשבה וקבלה של קולות אחרים, היא דרישה לפירוק הכוח, הנוקשות והחוק, והמרתם במאפיינים של המקום האימהי. זהו התיקון: המרת נרטיב זיכרון לאומי סלקטיבי, נרטיב של קורבן וגבורה בנרטיב זיכרון "אימהי", קשוב ומכיל שנוטל על עצמו אחריות מוסרית למניעת הדרה ועוול בכל הקשר חברתי ופוליטי. הסיסמה "לעולם לא עוד" אינה הכרעה צבאית אלא מחויבות אנושית, אתית והומנית.

ביבליוגרפיה

- אביגור רותם, גבריאלה, 2001. חמסין וציפורים משוגעות, תל אביב: קשת.
- אולמרט, עליזה, 2001. פרוסה של ים, לוד: זמורה-ביתן.
- איני, לאה, 1991. "עד שיעבור כל המשמר כולו", גיבורי קיץ, תל אביב: הקיבוץ המאוחד, עמ' 21–30.
- _____, 2009. ורד הלבנון, תל אביב: כנרת זמורה-ביתן.
- איריגארי, לוס, 2003 [1977]. מין זה שאינו אחד, בתרגום דניאלה ליבר, תל אביב: רסלינג.
- אפלפלד, אהרון, 1999. סיפור חיים, ירושלים: כתר.
- ארנדט, חנה, 2000 [1963]. אייכמן בירושלים: דוח על הבנאליות של הרוע, תל אביב: כבל.
- באומל, יהודית, 2005. גיבורים למופת: צנחני היישוב במלחמת העולם השנייה ועיצוב הזיכרון הקולקטיבי הישראלי, באר שבע: אוניברסיטת בן-גוריון בנגב.
- בוצ'ן, יעקב, 1990. עיוור צבעים, תל אביב: עם עובד.
- בילסקי, ליאורה, 2001. "כעוף החול: ארנדט בירושלים", בשבילי הזיכרון 41, עמ' 16–23.
- בן-נפתלי, מיכל, 1993. "הפילוסופים הישראלים והשואה", תיאוריה וביקורת 4 (סתיו), עמ' 57–77.
- בן-עמוס, אבנר, ותמי הופמן, 2011. "באנו לשחרר את מאידנק: מסעות צה"ל לפולין וגיוס זיכרון השואה", סוציולוגיה ישראלית יב(2), עמ' 331–353.
- בר-און, דן, 1999. על האחרים בתוכנו: תמורות בזהות הישראלית מנקודת ראות פסיכולוגית חברתית, באר שבע: אוניברסיטת בן-גוריון בנגב.
- ברבש, בני, 1994. מיי פירסט סוני, תל אביב: הקיבוץ המאוחד.
- גבע, שרון, 2010. אל האחות הלא ידועה: גיבורות השואה בחברה הישראלית, תל אביב: הקיבוץ המאוחד.
- גבעתי, רוני, 1987. בין שתיקות, תל אביב: הקיבוץ המאוחד.
- גוברין, מיכל, 1995. השם, תל אביב: הקיבוץ המאוחד.
- גוטפרוינד, אמיר, 2001. שואה שלנו, תל אביב: זמורה ביתן.
- גיליגן, קרול, 1995. בקול שונה: התיאוריה הפסיכולוגית והתפתחות האישה, בתרגום נעמי בן-חיים, תל אביב: ספרית פועלים.
- גינצבורג, רות, 2001. "המאבק על הלשון", יעל עצמון (עורכת), התשמע קולי? ייצוגים של נשים בתרבות הישראלית, ירושלים ותל אביב: מכון ון ליר בירושלים והקיבוץ המאוחד, עמ' 27–41.
- גלוזמן, מיכאל, 2007. "שואה וזיכרון: בין סובייקטיביות ואינטר-טקסטואליות ב'עין ערך: אהבה'", חנן חבר (עורך), רגע של הולדת: מחקרים בספרות עברית ובספרות יידיש לכבוד דן מירון, ירושלים: מוסד ביאליק, עמ' 563–589.
- גרוסמן, דויד, 1986. עיין ערך: 'אהבה', תל אביב: הקיבוץ המאוחד.
- _____, 1987. הזמן הצהוב, תל אביב: הקיבוץ המאוחד.
- דורון, ליזי, 1998. למה לא באת לפני המלחמה, תל אביב: חלונות.
- _____, 1998. "כצאן לטבח", למה לא באת לפני המלחמה, תל אביב: חלונות, עמ' 55–57.

- ____, 1998ג. "עוברת אורח", למה לא באת לפני המלחמה, תל אביב: חלונות, עמ' 30-34.
- הרטמן, ג'פרי, 1994. "חושך נראה לעין": על עיצובי זיכרון השואה, אלפיים 10, עמ' 68-92.
- וולף, ווירג'יניה, 2004. חדר משלך, בתרגום יעל רנן, תל אביב: ידיעות אחרונות.
- וידאל-נאקה, פייר, 1991. רוצחי הזיכרון, תל אביב: עם עובד.
- ורדי, דינה, 1990. נושאי החותם, ירושלים: כתר.
- זרובבל, יעל, 1994. "מות הזיכרון וזיכרון המוות: מצדה והשואה כמטפורות היסטוריות", אלפיים 10, עמ' 42-67.
- זרטל, עדית, 1996. זהבם של היהודים: ההגירה היהודית המחתרית בשנים 1945-1948, תל אביב: עם עובד.
- ____, 2002. האומה והמוות: היסטוריה ופוליטיקה, אור יהודה: דביר.
- חיות, נעם, 2009. גנבת השואה שלי: רשימות של צעיר ישראלי, תל אביב: עם עובד.
- יבלונקה, חנה, 1994. אחים זורים: ניצולי שואה במדינת ישראל 1948-1952, באר שבע: אוניברסיטת בן-גוריון בנגב.
- לאור, דן, 1993. "השינויים בדימויה של השואה: הערות על ההיבט הספרותי", קתדרה: לתולדות ארץ ישראל וישובה 69, עמ' 160-164.
- ____, 1997. "חנה סנש וישראל קסטנר: דימוי ודימוי שכנגד", בשביל הזיכרון 20, עמ' 10-17.
- לב, אלאונורה, 1989. סוג מסוים של יתמות, תל אביב: עם עובד.
- לובין, אורלי, 2003. אישה קוראת אישה, אור יהודה: זמורה-ביתן.
- ____, 2007. "איך בכל זאת נשים מצליחות לכתוב: על כתיבת נשים וגם על קריאה", ניצה ינאי, תמר אלאור, אורלי לובין וחנה נוה (עורכות), דרכים לחשיבה פמיניסטית, רעננה: האוניברסיטה הפתוחה, עמ' 243-299.
- לוי, איתמר, 1989. אגדת האגמים העצובים, ירושלים: כתר.
- ליברכט, סביון, 1986. "מסיבת האירוסין של חיותה", תפוחים מן המדבר, תל אביב: ספרית פועלים, עמ' 120-128.
- ____, 1992. "האלבום של אמא", סינית אני מדברת אליך, ירושלים: כתר, עמ' 25-32.
- מילנר, איריס, 2003. קרעי עבר: ביוגרפיה, זהות וזיכרון בסיפורת הדור השני, תל אביב: עם עובד.
- ____, 2008. הנרטיבים של ספרות השואה, תל אביב: הקיבוץ המאוחד.
- נוה, חנה, 1999. "לקט פיאה ושכחה: החיים מחוץ לקאנון", דפנה יורעלי, אריאלה פרידמן, הנרייט דהאן-כלב, חנה הרצוג, מנאר חסן, חנה נוה, סילביה פוגל-כיו'אוי, מין מגדר פוליטיקה, תל אביב: הקיבוץ המאוחד, עמ' 49-106.
- ____, 2000. "הישראליות בין זיכרון השואה ושכחה", ביקורת ופרשנות 34, עמ' 115-145.
- סמל, נאוה, 1985א. "שואה פרטית", כובע הזכוכית, תל אביב: ספרית פועלים, עמ' 37-70.
- ____, 1985ב. כובע הזכוכית, תל אביב: ספרית פועלים.
- ____, 2002. צחוק של עכברוש, תל אביב: עם עובד.
- עצמון, יעל, 2001. "הבניית זהות מגדרית וכוח", הנ"ל (עורכת), התשמע קולי? ייצוגים של נשים בתרבות הישראלית, תל אביב: הקיבוץ המאוחד, עמ' 17-26.

- פלדמן, יעל, 2002. ללא חדר משלהן: מגדר ולאומיות ביצירתן של סופרות ישראליות, תל אביב: הקיבוץ המאוחד.
- פרי-אמיתי, לילי, 1986. גולם במעגל, תל אביב: עם עובד.
- צוקרמן, משה, 1993. שואה בחדר האטום: השואה בעיתונות הישראלית בתקופת מלחמת המפרץ, תל אביב: הוצאת המחבר.
- צור, יגאל, 1993. מעיין פרחי השקד, תל אביב: עם עובד.
- קוש-זוהר, טלילה, 2007. "לזכור או לשכוח: (או)פוזיציות ממוגדרות", תיאוריה וביקורת 30 (אביב), עמ' 89-109.
- _____, 2009. אתיקה של זיכרון: קולה של מנמוזינה בסיפורת הדור השני, תל אביב: הקיבוץ המאוחד.
- קימרלינג, ברוך, 1993. "מיליטריזם בחברה הישראלית", תיאוריה וביקורת 4 (סתיו), עמ' 123-140.
- קציר, יהודית, 2003. הנה אני מתחילה, תל אביב: הקיבוץ המאוחד.
- קריסטבה, ג'וליה, 2006. "סטאבאט מאטר", סיפורי אהבה, בתרגום מיכל בן-נפתלי, תל אביב: הקיבוץ המאוחד, עמ' 227-254.
- קרו, רבקה, 1993. אנטומיה של נקמה, תל אביב: עם עובד.
- רוזנקרופצקי, אמנון, 1994. "גלות בתוך ריבונות: לביקורת 'שליטת הגלות' בתרבות הישראלית, חלק שני", תיאוריה וביקורת 5 (סתיו), עמ' 113-132.
- שגב, תום, 1991. המליון השביעי: ישראלים והשואה, ירושלים: כתר.
- שדה, יצחק, 1953. "אחותי על החוף", זרובבל גלעד (עורך), ספר הפלמ"ח א, תל אביב: הקיבוץ המאוחד, עמ' 725.
- שקד, מיכל, 2000. ההיסטוריה בבית המשפט ובית המושפט בהיסטוריה: פסקי-הדין במשפט קסטנר והנרטיבים של הזיכרון", אלפיים 20, עמ' 36-80.

- Dallery, Arleen, 1992. "The Politics of Writing (the) Body: Ecriture Féminine," in Alison Jagger and Susan Bordo (eds.), *Gender/Body/Knowledge: Feminist Reconstruction of Being and Knowing*, New Jersey: Rutgers University Press, pp. 52-67.
- Feldhay-Brenner, Rachel, 1997. *Writing as Resistance: Four Women Confronting the Holocaust*, University Park: Pennsylvania State University Press.
- Felski, Rita, 1989. *Beyond Feminist Aesthetics: Feminist Literature and Social Change*, Cambridge: Harvard University Press.
- Frith, Gill, 1993. "Woman, Writing and Language: Making the Silence Speak," in Diane Richardson and Victoria Robinson (eds.), *Thinking Feminist: Key Concepts in Women's Studies*, New York: The Guilford Press, pp. 151-161.
- Jaggar, Alison, and Susan Bordo (eds), 1992. *Gender/Body/Knowledge: Feminist Reconstructions of Being and Knowing*, New Jersey: Rutgers University Press.
- Kristeva, Julia, 1984. *Revolution in Poetic Language*, trans. Margaret Waller, New York: Colombia University Press.

- Lentin, Ronit, 2000. *Israel and the Daughters of the Shoah: Reoccupying the Territories of Silence*, New York: Berghahn Books.
- Moi, Toril, 1989. "Feminist, Female, Feminine," in Belsey Catherine and Jane Moore (eds.), *The Feminist Reader: Essays in Gender and Politics of Literary Criticism*, New York: Basil Blackwell, pp. 117–132.
- Noddings, Nel, 1984. *Caring: A Feminine Approach to Ethics and Moral Education*, Berkeley: University of California Press.
- Reading, Anna, 2002. *The Social Inheritance of the Holocaust: Gender, Culture and Memory*, New York: Palgrave Macmillan.
- Ruddick, Sara, 1989. "Maternal Thinking," in *Feminist Studies* 6(2), pp. 342–367.
- Schweikart, Patrochino P., 1996. "Speech is Silver, Silence is Gold: The Asymmetrical Intersubjectivity of Communicative Action," in Nancy Goldberger, Jill Tarule, Blythe Clinchy and Mary Belenky (eds.), *Knowledge, Difference and Power*, New York: Basic Books, Harper Collins, pp. 305–331.
- Tannen, Deborah, 1990. *You Just Don't Understand: Women and Men in Conversation*, New York: William Morrow.

