

“עוברת” כלבנה ו(לא)עוברת מן העולם אחרית דבר מאת תמר משמר

ב־18 במאי 1896 דחה בית המשפט בלואיזיאנה את תביעתו של הוֹמֵר פֶּלְסִי, אדם בעל חזות לבנה שטען שבמוצאו הוא שבע שמיניות לבן ורק שמינית שחור, להכיר בו כאדם לבן ולקבל את כל הזכויות המשפטיות הנלוות להכרה זו. פסק הדין במשפט הידוע כ”פלסי נגד פֶּרְגוּסוֹן”, שתמציתו הייתה המשך יישום העיקרון של “נפרדים אך שווים”, קיבע את ההפרדה הגזעית במדינות הדרום ואת ההפרדה דה פקטו במדינות הצפון. כמו כן, השלכותיו היו מרחיקות לכת בעוד מובן: הוא הגביר את התופעה של passing – מעבר לחברה הלבנה של אנשים שמבחינה משפטית נחשבו שחורים, אך על פי צבע עורם נראו לבנים ויכלו “לעבור כלבנים”.

תופעת המציאות הולידה נרטיבים ספרותיים של סיפורי מעבר, ויש המאפיינים אותם כקטגוריה ז’אנרית, The Passing Narrative. נרטיבים אלה נכתבו הן בידי סופרים לבנים והן בידי סופרים שחורים סביב מפנה המאה העשרים, ויש המרחיקים ומקשרים את הז’אנר לסיפורי העבדים הנמלטים. במרכזם עמדה בדרך כלל הדמות

[155]

של ה"מולטי הטרגי" שה"מעבר" שלו לחברה הלבנה הוא תמיד לא שלם וקונפליקטואלי, משום שהוא אינו מסוגל להשתחרר מן העקבות של ההיסטוריה השחורה שלו. סיפורים אלה הסתיימו לעתים קרובות במוות או בצורות אחרות של אבדן פיזי או נפשי. עם זאת, מעניין שלקליסיקה בתחום סיפורי ה"מעבר" נחשב ספר שאינו מסתיים באבדן כלשהו: ספרו של ג'יימס ולדון ג'ונסון, *The Autobiography of an Ex-Colored Man* (1912) ספרו של ג'ונסון אף הריג למדי בכך שנעשים בו כמה "מעברים" בין שני צדי "קו הצבע", וגיבורו חווה חוויה חזקה יותר של "מעבר" דווקא בתנועתו מהחברה הלבנה לחברה השחורה.

בתקופת ה"הרלם רנסנס" (1917-1936) – תקופת פריחתה של התרבות האפרו-אמריקנית בהרלם, שהיא גם אחת מאותן תקופות יחידאיות בהיסטוריה שיוצרים מתחומים שונים התאחדו בה סביב רעיון, האמינו שבכוח אמנותם לשנות את המציאות ומיסדו את אופני הפצתה של אמנות זו – נכתבו כמה ספרי "מעבר" חשובים. הז'אנר בלט בייחוד בשנות העשרים, הזמן שנודע כשיאו של ה"הרלם רנסנס" וישבו הופיעה נלה לרסן כמטאור ספרותי. פרט ללרסן, סופרת בולטת נוספת בת הדור, ג'סי פֶּאוּסֶט, הקדישה את ספריה לנושא זה. כמו כן פורסם באותה תקופה רומן מעורר מחלוקת שעסק בעניין זה, *Nigger Heaven* (1926) של קרל וֶן נֶכְטֶן, סופר ועורך לֶבֶן שעודד את הכתיבה האפרו-אמריקנית החדשה והיה חבר קרוב של נלה לרסן (ולו ולאשתו היא הקדישה את חוֹצְהָ אֵת הַקּוּ, ובן דמותו אף מופיע ברומן, ראו הערה בעמ' 89). שני הרומנים היחידים שפרסמה נלה לרסן –

בעת הופעתם – עוסקים במעבר הבין־גזעי. נושא זה העסיק אותה מילדותה, שכן לרסן הייתה בת לאם דנית ולאב שחור, והורחקה בשלב מסוים ממשפחתה החדשה של אמה עקב צבע עורה המסגיר. לרסן פרסמה עוד כמה סיפורים, הואשמה בפלגיאט באשר לאחד מהם, ואחר כך פרשה מן הכתיבה, נעלמה ונשכחה. ההיעלמות שלה הייתה דרמטית, ושנים לאחר שקיעתה הספרותית ולאחר מותה ב־1964, נחשבה לרסן לדמות לא מפוענחת וכונתה "אשת המסתורין של ה'הרלם רנסנס'". מאז חודש העניין בה, בשנות השבעים-שמונים של המאה הקודמת, נעשתה יצירתה קנונית, ובייחוד הרומן **חופּצה את הקו** (*Passing*) הנחשב לספר "מעבר" מופתי של התקופה.

מודרניזם והשילוב גזעי־מעמד־מגדר

המיוחד בסיפורי ה"מעבר" של לרסן, ביחס לבני דורה ובייחוד בהשוואה לפאוסט, הוא הטכניקה הספרותית המשוכללת שלה והיכרותה העמוקה עם המודרניזם האנגלו־אמריקני והאירופי בן הזמן שניכר בכתיבתה. לרסן הכירה בין השאר את כתיבתם של שרווד אנדרסון, גרטרוד סטיין, ג'וזף קונרד ומרסל פרוסט, קראה בשקיקה את ספריו של ג'יימס ג'ויס, ונראה שאף התוודעה לכתיבתה של וירג'יניה וולף. לרסן אימצה חלק מטכניקות הסיפור של המודרניזם כגון פרגמנטציה סגנונית, טשטוש ועמעום בין קטגוריות ניגודיות, ויתור על ראיזם סיבתי פשוט שמתאר תופעה כסדרה של אירועים דמויי מציאות (על אף בניית הרומן שלפנינו בתבנית של מחזה ראיסטי בן שלוש

[157]

מערכות), והדבר הבולט ביותר אולי בהקשר זה בחוֹצָה את הקו: שימוש בעמדת מספרת לא מהימנה והיצמדות לנקודת תצפית חלקית של עדה אחת (איירין רדפילד) כדי לתאר תופעות ("מעבר") ודמויות (קלייר קנדר). עמדה זו מקרבת במידה מסוימת את הטקסט של חוֹצָה את הקו לסוג של זרם תודעה.

עמדת המספרת בפרט, והשימוש המעודן בטכניקות מודרניסטיות בכלל, הם שמכתיבים במידה רבה את אופן העיסוק בנושא ה"מעבר" ברומן. בעיקר הם מאפשרים לנושא ה"מעבר" לחרוג בהרבה מן המשמעות המקורית שלו ולהפוך לסמל של מצב אנושי לימינלי. זהו מצב סף, שמערער על חלוקות בינאריות כמו שחור מול לבן, גבר מול אישה, מעמד נמוך מול מעמד בינוני, ואפילו חיים מול מוות ואני מול את. העמדה זו של הדברים ברומן הופכת את חוֹצָה את הקו לטקסט מורכב ומרתק במיוחד ומזמנת קריאות רבות ושונות בו.

הקריאות המרובות, והמתווכחות לעתים זו עם זו, ובכלל העניין המחודש בחוֹצָה את הקו (שלא כבזמן אמת, שבו דווקא הרומן הראשון של לרסן תפס את מרב תשומת הלב של המבקרים והקהל), קשורים לעליית הביקורת הפמיניסטית האפרו־אמריקנית בשנות השבעים-שמונים. ביקורת זו עסקה בלרסן כחלק מפרויקט נרחב יותר שביקש להעריך מחדש את עבודתן של סופרות ה"הרלם רנסנס" שנשארו בשולי התיעוד ההיסטורי־ספרותי. הדבר הביא, באופן כללי, לשני סוגי קריאות בחוֹצָה את הקו: אחת שמיקדה את מבטה בנושא הגזעי והבין־גזעי, ואחרת שראתה בסיפור הגזעי והבין־גזעי מעין "כיסוי" לסיפור עמוק יותר, מגדרי. הביקורת גם התלבטה בשאלה אם זהו

ביסודו סיפור הומו־ארוטי, או סיפור של משולש רומנטי, או סיפור פסיכולוגיסטי של קונפליקט בין שני קולות פנימיים. להערכתי, הצירוף המיוחד בין המודרניזם המשוכלל של הטקסט לבין ההפניה הפוליטית הברורה שלו מסכל כל ניסיון ליצירת הייררכייה בין המרכיב הגזעי ובין המרכיב המגדרי, ובין מרכיב חשוב נוסף, שלרוב הודגש פחות בביקורת: המרכיב המעמדי. יתר על כן, לעתים דומה שהמרכיב המעמדי הוא שמפגיש בין שני המרכיבים האחרים, אם כי איננו יוצר הייררכייה חדשה ביניהם ואינו מפחית מחשיבותם.

המעטת משקלו של המרכיב המעמדי בחלק ניכר מן ההתייחסויות לחוֹצָה את הקו של לרסן קשורה בוודאי לעובדה שמרכיב זה עשוי להיראות כמעט "שקוף" בעלילות של "מעבר" גזעי בתקופת ה"הרלם רנסנס". שכן עלילות אלה היו ברובן אורבניות, והיו קשורות ללא הפרד לתהליכי האורבניזציה וההתברגנות שהיו כרוכים בהגירת השחורים ממדינות הדרום למדינות הצפון בכלל, ולהרלם שבניו יורק בפרט, בסביבות מלחמת העולם הראשונה. כלומר עלילות של מעבר גזעי בתקופה זו היו בדרך כלל גם שם נרדף לעלילות של מעמד בינוני. כדי לעשות את ה"מעבר" לא היה די בעור בהיר יחסית, אלא נדרשה גם ידיעת כללי ההתנהגות והקודים התרבותיים של המעמד הבינוני הלבן. קודים אלה שימרו גם תפיסות שמרניות של נשיות וגבריות, וגם את חלוקת התפקידים המגדרית המסורתית, ובכלל את יחסי הכוח בין המינים.

במובן מסוים, אפשר לומר שחוֹצָה את הקו של לרסן מרחיק לכת בהיותו רומן של בורגנות: הוא לא רק מתאר את בני ובנות המעמד הבינוני השחור העולה, ולא רק

מדגיש את חלוקת התפקידים המגדרית הנתועה בערכי המשפחה של מעמד זה, ולא רק מאשר את פרקטיקת ה"מעבר" הקשורה בו. הקרבה של הרומן למודרניזם האנגלו-אמריקני הגבוה של התקופה, כלומר לצורות הספרותיות המתוחכמות שהחלו להיראות באותו זמן, מפנה אותו גם לקהל יעד ספציפי מאוד: הבורגנות העירונית. זו לא הסתפקה עוד בצורה המסורתית יותר של הרומן הראליסטי שמתח קו מחבר בין בורגנות ובין לאומיות. היא מצאה את בני דמותה בצורות הספרותיות החדשות, שחלק ניכר מהן חיברו יותר בין בורגנות למטרופולין הקוסמופוליטית ולטרנס-לאומיות.

ואולם לרסן מבקרת את הבורגנות תוך כדי ההיאחזות בה. הנוחות והמוגנות, שני הערכים הבורגניים שבהם מחזיקה הגיבורה איירין רדפילד, אינן ממלאות את ייעודן כשכבות הגנה כמו-רציונליות מפני היגררות לקיום כאוטי. שכן שכבות ההגנה אינן יכולות להיות אטומות לגמרי, וסדק אחד שנפער גורר אחריו סדקים רבים אחרים. ה"סדק" המכריע מגולם בדמותה של קלייר קנדרי, בהופעתה הפתאומית בחייה של איירין לאחר כשתים עשרה שנה של שכחה והדחקה.

קלייר הבלונדינית היא בת למשפחה שחורה ענייה והרוסה. היא חצתה את קו הצבע ו"עברה לתמיד" לחברה הלבנה כשהתחתנה עם גבר לבן, איש עסקים עשיר ושונה שחורים באופן קיצוני. פגישה מקרית בינה ובין איירין בבית קפה על גג מלון ל"לבנים בלבד" בשיקגו מחוללת בה תשוקה לחזור ל"קהילה השחורה והענייה יותר שלה". תשוקה זו מקבלת תאוצה כעבור שנתיים, כשקלייר יוצרת קשר עם איירין החיה בהרלם.

קלייר "עברה" למעמד הבינוני־גבוה הלבן כדי להיטיב את חייה אך, שלא כמו איירין, ערכים בורגניים כמו נוחות ומוגנות מטילים עליה שיממון. חייה מונעים מתוך תשוקה. זו הניעה אותה כש"עברה" לחברה הלבנה (והעובדה שהיה שיקול מעשי למהלך זה אינה מבטלת את התשוקה ככוח מניע), וזו פועלת כשהיא מנסה לממש את הפנטזיה "לחזור" לחברה השחורה – חברה שבמציאות היא שונה מאוד מהקהילה השחורה של ילדותה, לא רק במיקום גאוגרפי ובהרכב האנושי אלא גם במעמד.

קלייר מאלצת את איירין לבחון מחדש את כל מערך חייה. היא מעמידה בפניה בחדות את השאלה עד כמה רצוי להיענות לתשוקה ככוח מניע בחיים. כבר המפגש הראשון ביניהן, על גג הדרייטון, שמתחיל כמפגש מעודן אך דרמטי של מבטים, מסמן את העלילה כעלילה של תשוקה. קלייר עצמה מעוררת באיירין תחושות רדומות כמו תשוקה ארוטית (לקלייר, שבמידה רבה מתוארת ברומן כאובייקט מיני) וכמו קנאה (לבעלה, שעל פי חשדה מקיים קשר אהבים עם קלייר). הופעתה של קלייר גם מעוררת את השאלה אם מסירותה של איירין ל"גזע" ולארגונים בורגניים, מוסדרים, לקידום השחורים איננה מכסה על חוסר יכולת יסודי להרגיש רגש רב־עצמה כמו אהבה ולחיות חיים הנענים לצו הלב.

אם כן, הערעור שמביאה קלייר אל חייה של איירין הוא מוחלט. ובפועל, אף על פי שאיירין מתנגדת בכוח לאבדן השליטה שמייצגת בעבורה קלייר, היא נסחפת לעלילת התשוקה שזו מציעה לה. לפיכך, גם אם ההצעה הגלומה בקלייר – התמכרות לתשוקה – קיצונית, היא מעמידה בפרספקטיבה את הנוחות והמוגנות הבורגנית

[161]

כאופן קיום מוגבל, שלטווח ארוך יכול לקדם את פתרון השאלה הגזעית רק באופן מוגבל.

עם זאת, לאופן הקיום הבורגני יש פנים נוספות: הפן של שיקול הדעת, והפן של הפנאי להפעיל שיקול דעת זה. אלה מאפשרים להשתמש ב"מעבר" מזדמן כפעולה פוליטית מודעת (דבר שגם מסביר אולי מדוע המהפכות הסוציאליות ביותר היו ביסודן מהפכות בורגניות), כבחירתה היסודית של איירין. דבר זה יכול לקזז, אמנם לזמן קצוב מאוד, את המוגבלות של פתרון השאלה הגזעית במסגרת תלוית המעמד. כלומר היתרון של אופן הקיום הבורגני הוא נגישותו לאמצעים שמאפשרים לו ביתר קלות (כמובן, כשקיים הרצון) לפתוח בפעולה פוליטית; אבל פעולה זו עשויה לבסוף לאתגר את קיומו של המעמד שזים אותה: כי כדי שהפעולה הפוליטית תגיע שינוי חברתי נרחב, עליה לצאת מתחומי הבורגנות ואף לערער על יסודות קיומה. חלק מהגדולה של הנרטיב של נלה לרסן טמון ביכולת להציג מתח זה בצורה ספרותית משוכללת ומורכבת, ועדיין להציע את הטקסט הספרותי שלה כפעולה פוליטית, כספרות שמתכוונת להשפיע על מציאות.

שתי אפשרויות של "מעבר"

בסיפורים של מעבר גזעי ישנה לרוב דמות מרכזית של "עובר" או "עוברת" שעליה נסבה העלילה. ברומן שלפנינו המעבר לחברה הלבנה משותף הן לאיירין, שמנקודת מבטה מסופר הסיפור, והן לקלייר, אובייקט ההתבוננות של איירין. בין שקלייר מגלמת את "האחרת הפנימית" של איירין ובין שקוראים את איירין ואת קלייר כשתי דמויות

נפרדות, כל אחת מהן מציעה אופצייה שונה של "מעבר": קלייר מגלמת "מעבר" לחברה הלבנה למשך שנים רבות כמצב של קבע, ואילו איירין מגלמת "מעבר" לחברה הלבנה באופן מזדמן ולפי הצורך.

אף שבין השתיים קלייר היא שעושה את ה"מעבר" הרדיקלי במציאות, דווקא איירין ש"עוברת" לדקות או לשעות בלבד, היא שמדגימה ברדיקליות את המגמתיות של ההבחנה בין לבן לשחור. כלומר מדגימה את היות ההבחנה הזאת הבחנה פוליטית שבאה לשרת צרכים הגמוניים של יחסי כוח ושליטה של הנחשב-לבן בנחשב-שחור. כנגד ההבחנה הזאת, התשובה של איירין היא פוליטית: בשביל רבים שצבעם אינו מובהק, ההבדל הגזעי טומן בחובו אפשרות פרפורמטיבית, פרפורמנס של "היות לבן" לשעה כדי להתערב בחברה הלבנה, ללמוד את אופני החשיבה שלה "מבפנים" ובהמשך להשתמש בהם כנגדה.

אפשר לומר שההבדל היסודי בין ה"מעבר" של איירין ל"מעבר" של קלייר איננו ברדיקליות של ה"מעבר" עצמו, במשכו ובשאלה אם הוא "לתמיד". ההבדל היסודי הוא במשמעות הפוליטית המוקנית ל"מעבר": אמנם תודעתה של קלייר חסומה בפנינו, כחלק מהאסטרטגיה הספרותית של לרסן, אבל חסימתה מאפשרת להדגים פעולה לא מודעת לעצמה של "מעבר", או "מעבר" כפעולה לא פוליטית.

ההכרעה לעבור לתמיד מן העולם השחור לעולם הלבן איננה אפשרית, אומרת לרסן, והיא אף חסרת מוצא משום שהיא איננה הפיכה – אי אפשר לעבור בחזרה מהעולם הלבן לעולם השחור. מעבר כזה פירושו מוות, מעבר מן העולם, כפי שקורה לבסוף לקלייר. לעומת זאת, המעבר המוגדר מראש כמזדמן הוא פתוח יותר והפיך מעצם

הגדרתו, והוא מאפשר לפרט להפעיל כל פעם מחדש, על פי מצב עניינים קונקרטי, את השיקול הפוליטי שלו. באופן זה ה"מעבר" לא רק מוצג כפרודיה על תפיסות מהותניות של זהות, אלא הוא פעולה פוליטית שאפשר להשיג באמצעותה זכויות אזרחיות ופוליטיות, לפחות לשעה. ברומן של לרסן הפעולה הפוליטית מבטיחה חיים, ואילו הפעולה הלא מודעת לעצמה, והלא פוליטית לפחות במובן הזה, אינה מאפשרת לא שרידה של היחיד ולא קידום האינטרס הכללי של קבוצת המיעוט. זוהי אחת האמירות החשובות של חוֹצָה את הקו של לרסן, שמסבירה במידה רבה את המופתיות של הרומן כסיפור "מעבר".

מעבר ל"מעבר"

בשנת 1926, כשלוש שנים לפני פרסום *Passing* של לרסן, פרסם המשורר והסופר לנגסטון יוז במגזין *The Nation* מאמר שהיה לאבן דרך בתולדות ה"הרלם רנסנס", "The Negro Artist and the Racial Mountain". יוז פתח את טיעונו בהתייחסות חריפה לדברים שאמר לו משורר צעיר ובולט של התקופה, ללא אזכור שמו:

אחד המבטיחים ביותר מהמשוררים השחורים הצעירים אמר לי פעם: "אני רוצה להיות משורר – לא משורר שחור", והתכוון, אני מאמין, "אני רוצה לכתוב כמו משורר לבן"; והתכוון באופן לא מודע, "הייתי רוצה להיות משורר לבן"; והתכוון, מאחורי זה, "הייתי רוצה להיות לבן". והצטערתי מאוד

שהאיש הצעיר אמר זאת, כי שום משורר גדול מעולם לא פחד להיות הוא עצמו.

המשורר שהתייחס אליו יוז הוא קאונטיי קֶלֶן, שכמה שורות משירו "מורשת" מופיעות כמוטו לחוֹצֵה את הקו (ראו עמ' 7). פרשנותו של יוז לדברי קֶלֶן העידה על התלבטות ממשית של אנשי הרוח השחורים בני הזמן: מה זה להיות "שחור" אותנטי? מה זה בכלל להיות אותנטי? והאם היות "משורר" ללא התואר הגזעי "שחור" פירושו להיות בהכרח משורר "לבן"?

המאמר, שבהמשך קושר במובהק בין גזע למעמד, סימן מגמה מוצהרת חדשה של היוצרים הצעירים יותר בקבוצת "הרלם רנסנס": זניחת התכתיבים המוסדיים של ארגוני זכויות האדם השחורים לשיתוף פעולה עם המעמד הבינוני הלבן; וזניחת ההתוויה של הוגי הדעות השחורים המובילים של התקופה, ויליאם אדוארד בורגהרד דו בויס ואליין לוק, ליצור אמנות יפה וגבוהה לקבוצה קטנה של משכילים האמונים על הלכות הבורגנות הלבנה. במקום אלה הציב יוז אידאל חלופי: ליצור מתוך הכרה וגאווה על ההשתייכות לקהילת השחורים, להעמיד במרכז הכתיבה את חייהם של בני המעמדות הנמוכים, ולהחזיר לתרבות השחורה את יצירותיה העממיות הייחודיות כמו מוזיקת הבלוז והספיריטואלים שנוגחו במכוון על ידי הממסד הבורגני השחור.

הכיוון הספרותי והאמנותי שסומן באידאל זה לא היה לגמרי חדש, אבל יוז נתן לו ביטוי הצהרתי שהייתה לו משמעות מרדנית כלפי הדור הוותיק יותר של ה"הרלם רנסנס". גם השינוי לכיוון זה לא היה גורף ומידי לאחר

פרסום המאמר. והראיה, שני הרומנים של לרסן פורסמו לאחר מכן. אבל נושא ה"מעבר" החל למצות את עצמו לקראת סוף שנות העשרים, וכן העיסוק בבורגנות השחורה וביחסיה עם הבורגנות הלבנה. הסופרים האפרו-אמריקנים מיקדו את מבטם יותר ויותר בקהילה השחורה עצמה, בתרבותה ובמסורתיה שבעל פה ובכתב, והעמידו במרכז הספרות יותר דמויות מהמעמד הנמוך. בולטים מאוד בתחום זה היו הסופרת והאנתרופולוגית זורה ניל הרסטון, לנגסטון יוז עצמו (שבעבר כתב גם סיפורי מעבר), ומאוחר יותר גם ריצ'רד רייט ואחרים.

לקריאה נוספת

Butler, Judith, 1993. "Passing, Queering: Nella Larsen's Psychoanalytic Challenge", in: *Bodies that Matter: On the Discursive Limits of "Sex"*, New York and London: Routledge.

Davis, Thadious M., 1997. "Introduction", in: Nella Larsen, *Passing*, London: Penguin, pp. vii–xxxiv.

Hutchinson, George, 2006. in: *Search of Nella Larsen: A Biography of The Color Line*, Cambridge, Massachusetts, and London, England: The Belknap Press of Harvard University Press.

Henderson, Mae, 2002. "Critical Foreword", in: Nella Larsen, *Passing*, New York: The Modern Library, pp. xvii–lxxxv.

Lewis, David Levering (ed.), 1994. *The Portable Harlem Renaissance Reader*, London: Penguin.

McDowell, Deborah E. (ed.), "Introduction", in: Nella Larsen, *Quicksand and Passing*, New Brunswick, New Jersey and London: Rutgers University Press, pp. ix–xxxvii.

McLendon, Jacquelyn Y., 1995. *The Politics of Color in the Fiction of Jessie Fauset and Nella Larsen*, Charlottesville and London: University Press of Virginia.

Sollors, Werner, 1997. *Neither Black Nor White Yet Both: Thematic Explorations of Interracial Literature*, New York and Oxford: Oxford University Press.