

”פקעת של ניגודים” : השיזור הפואטי

ביומנה של אנה פרנק

שי רודין

הקדמה

יומנה של אנה פרנק פורסם לראשונה בשנת 1947 וזכה מאז למעמד של יצירה פולחנית. הוא תורגם לשפות שונות, עובד לילדים, הוצג, הוסרט והומחז בכל רחבי העולם, וניכר כי העניין הרב שקהל הקוראים הכלל-עולמי מגלה בו נשמר לאור המגוון התמטי המוצע בו, שנשזר בפואטיקה רבת-גוונים¹. אלו אינם מאפיינים של כותבת בגיל ההתבגרות, כי אם של סופרות מבוססות. מכאן שיומנה של אנה פרנק מציב לפני קוראיו אתגר ועניין שחורגים מן התמה המיידית שעמה הוא מזוהה – סיפורה ההיסטורי של נערה הכלואה עם משפחתה באמסטרדם, על רקע מלחמת העולם השנייה. מחקר זה מבקש לאפיין את הפואטיקה המורכבת שמנביעה את התמטיקה המסועפת ברומן. פואטיקה זו ממריאה מגבולות הכתיבה היומנית-תיעודית, ושוזרת מרכיבים הלכותיים מז'אנר היומן האישי עם מרכיבים נובליסטיים פיקציונליים שונים.

יומן או רומן?

בשנת 1957 כתבה שרה נשמית מאמר בעקבות המחזות של היומן בישראל. שואלת נשמית: ”האם גם בדברים, שהם נוגעים בפצעי נפשנו – שלא הגלידו עדיין [...] ניגרר אחרי דעת הגויים, אחרי הסנסציה, שהיא באופנה?!” (נשמית, 1957). היא מציינת, ”מי היא אנה פראנק זו, זיכרונה לברכה? איזה חלק של עמנו המעונה היא מייצגת?” (שם) שכן לדידה, ההווי המתואר ביומן של חיי משפחה במחבוא שונה ”מרחק עצום” מעדויותיהם של ילדים

¹ לפי נתוני מוזיאון אנה פרנק, היומן הוא אחד הספרים המתורגמים ביותר בעולם (תורגם לכ-75 שפות). מכירותיו המשוערות עומדות על כ-33 מיליון עותקים (ויקיפדיה, 2012).

ששרדו את השואה. מסקנתה היא שיומן זה אינו עדיף על יומנים אחרים או על עדויות אחרות, ומכאן שיש להתייחס אליו "כאל עדות, ולא כאל יצירה ספרותית גרידא" (שם).

ברצנזיה מאת ישראל אלדד (אלדד, 1960), שנושאת את השם "רק בלי פולחן אנה פראנק", הכותב מתעלם מכישרון הכתיבה של אנה פרנק ותולה את הצלחת היצירה ביכולתו השיווקית של אביה:

כיצד ולמה קרה הדבר, שדווקא נערה זו הפכה להיות לסמל קדוש למעשה ההשמדה של העם הגרמני ושותפיו? מה יש בו ביומן הזה ובדמות הזאת מעבר לשקידתו, וכנראה גם לכישרונו של האב, ומעבר למספר אימפרסארים זריזים, אלה קבלני ספרות ואמנות המומחים לפרסום ולכיבוש שווקים ובימות העולם, מה יש כבר מעבר לכל אלה, שסייע בידם להעלות את פרשת אנה פראנק דווקא כביטוי למעשה ההשמדה?

בהמשך נכתב גיוני נוסף, שעולה מתוך אי התאמתה של היצירה, הן לאתוס הציוני והן לאופן שבו הכותב מעוניין שהשואה תיוצג בטקסט הספרותי:

אם ישנם ג י ב ו ר י ס ביומן זה, לא משפחת פראנק נמנית עליהם, כי אם דווקא משפחת ה ג ו י י ס ה ה ו ל נ ד י ס המחביאים את החיות הנרדפות תוך חירוף נפש.²

ברצנזיה שלעיל היצירה מבוקרת בגין היעדרה של תודעה יהודית שתאפיין את הדמויות, כמו גם בגין היעדר התייחסות לעצם הזוועה – להליך השמדת היהודים. ניכרת רתיעתו של המבקר ממקומו של היומן וממקומה של אנה פרנק כסמל לשואת יהדות אירופה וראייתו כ"הסחת דעת" (שם) מן העיקר. מסקנתו של אלדד היא, שלפנינו יצירה אשר מתארת תרחישים שהיו יכולים להתקיים בנסיבות "נורמליות" ואין הם פרי הסיטואציה המיוחדת. אלדד (1960) אף מציין כי יש לנתב את ההתעניינות ביצירה לכיוון ספרותי (חקר הצורה) ולא לכיוון היסטורי.

² פיזור האותיות במקור.

בדיונה של גבע (2007) על אודות התפתחותו של השיח הישראלי על אודות היצירה, היא מציינת שלפנינו "סיפור ברור וקליטי", אשר בבסיס הרטוריקה שלו עמדו כרוניקה של אסון ידוע מראש; ובדומה לסיפורי שואה אחרים שזכו להתקבל לקונצנזוס הישראלי, היתה ביסודו דיכוטומיה: מעטים מול רבים, טובים מול רעים. בלי להתייחס לאופן שבו הקהל הישראלי והבינלאומי הגיב ליומן ולדמותה של אנה פרנק, קיים צורך לעמוד על **מאפייניו הספרותיים** של היומן (במנותק מהבנייתה של אנה פרנק כאייקון, ובמנותק מן ההמחזות וההסרטים הרבות של היומן), שכן לפנינו יצירה ספרותית ולא היסטורית, חרף העובדה שהיא מעוגנת בזמן ובמקום היסטוריים, שזכתה למעמד של יצירה המייצגת את סבלם של היהודים בתקופת השואה. כמו כן, עיון דקדקני בדרכי עיצובו הפואטי של היומן ימחיש כי לפנינו יצירה מורכבת לא רק בהיבט התמטי, אלא גם ובעיקר לאור הבחירות הז'אנריות של פרנק בעת כתיבת היומן, שבעבורה הן בסיס לרומן עתידי.

קריאת יומנה של אנה פרנק מזמנת את בחינתו של ז'אנר מורכב שהוא למעשה צומת ז'אנרי, שכן **כתיבתה היומנית** היא כתיבה הכוללת אירועים ביוגרפיים מחייה, אירועים שמתחילים בתאריך ה-12 ביוני 1942, שבועיים טרם המעבר למחבוא ב"בית האחורי", ומסתיימים ב-1 באוגוסט 1944, שלושה ימים טרם מאסרה של המשפחה ושילוחה למחנות השמדה. לצד תיעוד התקופה שהטרימה את ההסתתרות, ותקופת ההסתתרות עצמה, פרנק כוללת ביומנה **קטעי הגות**, שמאפיינים על פי רוב את ז'אנר המסה והרומן ההגותי; **וידויים**, שמאפיינים את סיפורת הווידוי; תיאור קונפליקטים עם עולם המבוגרים לצד תיאור עולמה הפנימי של פרנק, שמאפיינים את ז'אנר **הרומן לנערות**; התייחסות למהלך המלחמה תוך התמקדות בשחרור הולנד מהכיבוש הנאצי, שמקנה ליומן ממד היסטורי ומשייכו גם לז'אנר **הרומן ההיסטורי**. לצד המאפיינים שלעיל עלינו לזכור שכאשר אנה פרנק מתייחסת ביומנה לכתיבתה, היא מציינת שמדובר

במכתבים (ולדוגמה, עמ' 153). התייחסותה זו ליצירתה הכוללת היא למעשה הצהרה פואטית שמציגה את היצירה **כרומן אפיסטולרי**.

ניכר כי תבנית זו של יומן, שממריא מן הדיווח על חוויותיו של הפרט והופך ליצירה ספרותית בעלת פואטיקות שונות, מאפיינת את כתיבתן היומנית של סופרות, שראיתן את היומן כפולה: היומן נתפס, כפי שמגדירה אותו פרנק, כ"ידידה אמיתית" (עמ' 16), היינו, ככתובת להשמעת דעותיה, רגשותיה והקונפליקטים שהיא חווה, ומנגד, פרנק מצהירה תוך כדי כתיבת היומן על רצונה להופכו לאחר המלחמה לרומן בשם "הבית האחורי", שכן בכוונתה להיות לעיתונאית ולסופרת³. הצהרה זו מלמדת על פיצול מודע של כוונותיה של הכותבת, שמחד גיסא מתארת ביומנה פרטים אינטימיים מחייה, ומאידך גיסא שואפת להפקיעו מן המרחב הפרטי והתודעתי ולעשותו לנחלת הכלל.

בחינת יומניהן של יוצרות דוגמת וירגינייה וולף, סילביה פלאת' ולאח גולדברג⁴ חושפת תבנית מקבילה לזו שמתקיימת ביומנה של פרנק. היוצרות שלעיל לא רק חושפות בין דפי היומן את הווי חייהן ואת "המעבדה" העוקבת אחר כתיבתן, אלא מביאות גם תיאורי אירועים היסטוריים ופוליטיים שמעוגנים בתקופות חייהן, וקטעי הגות, ואלו תורמים לפואטיקת "פיצול הסובייקט" שמאפיינת את כתיבתן: היוצרת מאיישת ביומניה שני תפקידים: האחד, של דמות פעילה שמתארת את עולמה הפנימי והחיצוני, והשני, של היוצרת המתארת דמות זו, ואולם גם מבקרת אותה ומפגינה כלפיה מבט שמובא "ממעוף הציפור".

הפואטיקה של היומן, המאפיינת כאמור סופרות מבוססות, ומעלה תמיהה ופליאה כאשר המדובר ביצירה הנכתבת בידי נערה, שבתחילת

³ בעוד התרגומים העבריים של יומנה של אנה פרנק נושאים את השמות: **אנה פרנק: יומנה של נערה** (1953) ו**אנה פרנק – יומן**, עם פרסומה הראשון של היצירה בהולנד בשנת 1947, היא קיבלה את הכותר שהועידה לה פרנק: *Het Achterhuis* (הבית האחורי). לעניין זה ראו גבע, 2007.

⁴ גולדברג, 2006.

וולף, 2010.

פלאת', 2008.

הכתיבה היא בת שלוש-עשרה, תוצג כעת מתוך הדגמתם של הזיאנרים השונים שבהם פרנק עושה שימוש, עד להתקבלותו של יומן שחושף שיזור פואטי. לשיזור זה משמעויות תמטיות אשר יידונו בהתאמה לכל זיאנר שאימצה פרנק.

1. כתיבה יומנית

קודון (Cuddon, 1999:220-222) מציין שהיומן נחלק לשתי קטגוריות ראשיות: אינטימי ואנקדוטלי. כתיבת יומן היא תופעה שתחילתה במאה ה-17 לספירה, ואולם נמצאו יומנים אחדים מן המאה ה-16 לספירה, דוגמת יומנו של המלך אדוארד השישי, שאותו כתב בילדותו. במאה ה-18 נעשה היומן לזיאנר כתיבה שמאפיין נשים, ומעיד על כך קורפוס נרחב שהשתמר. במאה ה-19 נכתבים שני יומנים מרכזיים: יומניה של המלכה ויקטוריה (1862, 1883) ויומנה של ג'ורג' אליוט (1885). יש לציין שהמחקר הבריטי מבחין בין יומן (Diary) ובין Journal, שהוא יומן שמתאר את תהליך כתיבתה של יצירה ספרותית. מרבית היומנים הזוכים לתהודה ציבורית בין המאות ה-17 ל-20 אינם נכתבים בידי סופרים ומשוררים.

כתיבה יומנית משויכת לזיאנר הכתיבה האוטוביוגרפית, אף שיש טענה שלפיה סיפור יומני מדווח על החוויות צמוד להתרחשותן ואין בו מידת הריחוק הקיימת בסיפור האוטוביוגרפי או הביוגרפי (ברוך, 1986). המוען כותב ביומן על אודות חייו, מעשיו, מחשבותיו, והיומן מתנהל באופן כרונולוגי מרגע כתיבתו ועד לסיום הכתיבה, ימים, שבועות, חודשים, או שנים לאחר מכן. בשונה מיצירה ספרותית שבה מתקיימת הבחנה בין הדמות המרכזית ובין כותב היצירה, היומן נכתב בידי מי שמהווה את הדמות המרכזית המתוארת ביצירה, ומכלול השיפוטים המתקיימים ביומן הם פרי תרבותו, עולמו, ערכיו ותפיסתו המוסרית. יוצרים שונים מנהלים יומנים שרואים אור לאחר מותם, ומסורת זו מסייעת לראות ביומן יצירה

ספרותית לכל דבר, ולא כרוניקה עובדתית שהיא פועל יוצא של ראייה אובייקטיבית, שכן אחרת היה היומן מוגדר כז'אנר היסטורי ולא ספרותי. היוצר הכותב את היומן בגוף ראשון מציג לפני הנמען את דמותו כפי שהוא מבנה אותה, ואת העולם, כפי שהוא נשקף מבעד לעיניו. מכאן שלפנינו סיטואציית מסירה אמוטיבית, לא מהימנה וחלקית; הדמות המתוארת מוגבלת בראיית הסובבים אותה ומסוגלת לחדור לנפשה שלה, בעוד שהדמויות האחרות שהיא מתארת זוכות לתיאורים מגמתיים ולפעמים לא אמינים או מוטים. לעתים כותב היומן חושף גם ביקורת אישית על התנהגותו או על מחשבותיו – כפי שאפשר למצוא ביומנה של אנה פרנק, ביקורת שמבקשת לעמעם את המסירה החד-צדדית ומעידה על המוסר, שהוא אדם שמסוגל להסתכלות פנימית ולחשבון נפש. בהיבט התמטי נוכל להבחין בכתיבה על נושאים שונים ומגוונים, ועל הכנסת נושאים חדשים במהלך כתיבת היומן, שאינם מופיעים בהכרח במקטעי היומן הקודמים. אף שלעתים מאותר חוסר אחידות תמטית, מכלול הנושאים מוצג בידי הדובר האחד החושף את האירועים מבעד לניסיון ולפריזמה האישיים שלו.

פילד (Field, 1989: 1-8) נדרש לז'אנר "היומן-רומן" (Diary-Novel), ומאפיין אותו כהכלאה בין ז'אנר הרומן לז'אנר היומן, תוך שימוש באמצעים הבאים: א. מדובר ברומן בגוף ראשון שבמסגרתו המספר הוא הדמות המרכזית בעלילה. ב. טכניקת המסירה ב"רומן-יומן" מאופיינת בפרגמנטריות, שכן לפנינו כתיבת אפיזודות נקודתיות, וכל פרק מתאר את האירוע שהתרחש לאחר האירוע שנמסר קודם לכן. אולם לעתים אין קשר בין האפיזודה המתוארת לזו שקדמה לה. ג. כתיבת היצירה נובעת כביכול מבדידות ומתוך המחשבה שהחומר הנכתב לא ייקרא בידי אנשים אחרים, ועם זאת, הז'אנר הזה מתאפיין במבט שמופנה אל הקורא העתידי, נמען שלעתים אף מוגדר במסגרת הטקסט. ד. העיגון בתאריכים מאפיין את הז'אנר הזה, אך אין מדובר בדפוס שמאפיין את כלל היצירות הנמנות עם הז'אנר. ה. הנרטיב המופיע ביצירה כולל התייחסויות לאירועים מן העבר

וההווה, כפי שאלו מתוארים בידי הדמות המרכזית. ו. המיקוד ביצירה הוא סביב חייה של דמות מרכזית (בדומה ליומן האישי) והתיאורים יתייחסו לחיי הדמות יותר מאשר למאורעות חיצוניים. הכתיבה היא עניין מרכזי בעבור הדמות ולמעשה, מאשררת את קיומה ואת תחושת השליטה שלה במתרחש.

תובנותיו של פילד מוחלות על כתיבה פיקציונאלית של רומנים תוך אימוץ מרכיבים יומניים. יומנה של אנה פרנק, מנגד, הוא **יומן אותנטי שמאמץ מרכיבים נובליסטיים**. התאמתו למרבית סעיפי הגדרת ז'אנר היומן-רומן מלמדת על פריצתה של פרנק את מסגרת ז'אנר היומן האישי, מאחר שהיא רואה בו בסיס לרומן פיקציונאלי שתעבד לאחר המלחמה מתוך החומרים הביוגרפיים והיומניים. מעידות על כך הצהרות מפורשות שמופיעות ביומן, בחירתה להציג את הדמויות בשמות פיקציונאליים, ושינוי שמות – לדוגמה, שינוי שם משפחת ון-פלס למשפחת ון-דאן, ושינוי שמו של פריץ פפר לאלברט דוסל. ראוי לציין שאנה פרנק התלבטה בסוגיית שמה שלה ברומן. בתחילה רצתה לכנות את עצמה אנה אוליס, ואחר כך אנה רובין⁵. אילו הושלמה מלאכת עיבוד היומן לרומן, ייתכן שהיה מונח לפנינו יומן-רומן, מה גם שהשמות האותנטיים ביומן מופיעים בשל רצונו של אוטו פרנק לזהות הן את בני משפחתו והן את המסייעים למסתתרים⁶. רצון זה, כאמור, חותר תחת רצונה של אנה פרנק לפרסם יצירה בדיונית על אודות האירועים שחוותה, יצירה שמאותתת לקורא על השניות המגולמת בה בין מציאות לבדיון, עניין שמומחש בשמות "אנה רובין" ו"אנה אוליס" – זהו שמה הפרטי של הכותבת, ואולם אין מדובר בכותבת עצמה.

כתיבה של יומנים פיקציונאליים משויכת למסורת הכתיבה הנשית של המאה ה-19. מסורת זו כוללת לפי דלפילד (Delafield, 2009: 9) ארבע

⁵ ברשימה שנתיירה לאחר הסגרתם של בני משפחת פרנק לגסטאפו, הכוללת את שמות הדמויות כפי שיופיעו בספרה העתידי, פרנק קוראת לעצמה אנה רובין. על עבודתה של פרנק בעיבוד היומנים ליצירה ספרותית ראו לי, 2000 [1999], עמ' 178.

⁶ ועל כך ראו בפתח הדבר ליומן המלא, פרנק, 2007, עמ' 5-7.

תצורות כתיבה יומניות: 1. כתיבה על מעשי הדמות או פועלה בתחום ניהול הבית. 2. התבוננויות עצמיות / שאיפות רוחניות של הכותבת. 3. כרוניקה משפחתית. 4. יומן מסעות.

כאמור, אנה פרנק מתחילה לכתוב ביומנה ב-12 ביוני 1942. המשפט הראשון הנכתב בו הוא: "אני מקווה שאוכל לגלות לך את כל מה שלא יכולתי לגלות עד עכשיו לאף אחד, ואני מקווה שאמצא בך ידיד נאמן ותומך" (עמ' 11). ימים אחדים אחר כך מממשת אנה את רצונה לראות ביומן "ידיד" ומכנה אותו "קיטי". החל ב-20 ביוני 1942, מרבית קטעי היומן נפתחים בפנייה החוזרת "קיטי היקרה", פתיחה שהופכת את הנכתב למונודיאלוג: אנה פונה אל חברת נפשה קיטי, ומספרת לה את אשר על ליבה. הבחירה המודעת בנמענת ממין נקבה מקלה עליה את תהליך ההיחשפות. בדרך זו הופכת הכתיבה היומנית לשיחה שהיא מנהלת עם חברתה הקרובה, והנושאים המועלים ביומן נעשים מורכבים ואינטימיים יותר, שכן בפני חברתה "קיטי", אנה אינה צריכה לצנזר את רגשותיה ותיאוריה, כפי שהיתה עושה בשיחה עם נמען ממין זכר. בחירה שכזו היתה יכולה לגרום לה לחוש מבוכה ולא לחשוף תיאורים שונים, דוגמת תיאורי התבגרותה הגופנית, וכן דוגמת תיאור התאהבותה הראשונית בפטר והמימושים הפיזיים של מערכת היחסים שביניהם. בהיבט הז'אנרי יש לציין שאנה פרנק מתייחסת אל פרקי היומן כאל "מכתבים". ראייה זו פותחת פתח נוסף לקריאת היומן כרומן אפיסטולרי, ואמנם, מכתביה של פרנק אל קיטי מבנים את עולמה, את דמותה ואת התרחישים השונים שאליהם נחשף הקורא, ומתקשרים לניסיונה של משפחתה לשרוד בתקופת השואה.

במשך יותר משנתיים כותבת אנה ביומנה, בזמנים משתנים. לעתים היא כותבת יום אחר יום, ולעתים אחת לכמה ימים. בפתיחת היומן היא מתארת את הווי חיי הבית-ספרי, את חברותיה, מוריה ומחזריה, ולמן כניסתה אל "הבית האחורי", תיאוריה מתמקדים בשגרת יומה ובשגרת יומם של יתר המסתתרים במחבוא. פרנק משלבת תיאורים לוגיסטיים

(אכילה, מטלות הבית, סדרי היום, לימודיה) עם תיאורים שמאירים את היחסים החברתיים בין המסתתרים, בייחוד את יחסיה עם אמה, אביה, אחותה ופטר ון דאן. כמו כן היא נדרשת ביומנה לתיאורי התקדמות המלחמה, למצב היהודים באירופה, כפי שאלו נמסרים מתחנת הרדיו האנגלית שמשפחתה מאזינה לה, וכן ממידע שנמסר לה ולמשפחתה מן המסייעים להם להסתתר.

אפשר להבחין בשלושה חלקים שמרכיבים את היומן: החלק הראשון המתייחס לסדרי החיים במחבוא, החלק השני המתייחס להתאהבותה של אנה בפטר, והחלק השלישי המתאפיין בקטעי הגות ובתיאורים ליריים. הדיווחים היומיים מסתיימים בתבנית הקבועה, "שלך, אנה מ' פרנק", או "שלך, אנה". בחירתה של פרנק לחתום את מרבית קטעי היומן בשמה ובשם משפחתה מלמדת על ראייתה את תהליך כתיבת היומן **כתהליך יצירתי שמקנה לה את זהותה ככותבת**. השימוש בשמה המלא חותר תחת האינטימיות השוררת בין פרנק לקיטי ומכוון כלפי נמען חוץ-טקסטואלי אחר, כפי שפרנק מדגישה בחלקים שונים של היומן. כתיבה זו נתפסת בידי פרנק כבסיס ליצירה ספרותית שתיכתב אחרי המלחמה ותגולל את האירועים שחוותה, וכאן אפשר לאתר את השניות בין הגילויים החושפניים ובין הכוונה הברורה והראייה את היומן כיצירה ספרותית שתזכה לפרסום ולקוראים. ראייה לכך מצויה בהרהוריה, "אם מישהו יתעניין פעם בקשקושים שלי" (עמ' 250), ובקביעתה, "אני יודעת שאני מסוגלת לכתוב. כמה מהסיפורים שלי טובים, התיאורים של הבית האחורי מצחיקים, הרבה ממה שכתבתי ביומן מדבר אל הלב, אבל... האם יש לי באמת כישרון?" (עמ' 238).

הכתיבה היומנית היא אנטייתזה למתרחש סביב אנה פרנק: אובדן הפרטיות בבית האחורי שהפך ממקלט לבית כלא, שבו שרויים שמונה מסתתרים שהיחסים ביניהם עכורים לעתים, מוצא את פתרונו באקט כתיבת היומן, שמשיב לפרנק את פרטיותה שנגזלה. היומן מאפשר לה להביע קול עצמאי,

לא מסונן, נבדל מיתר הדיירים, ובמציאות הקלסטרופובית שבה היא נתונה היומן מהווה עולם שבו פרנק מוצאת מפלט. היומן מאפשר לפרנק להביע את אותם רגשות שאין היא יכולה להביע בפני יתר המסתתרים. בנוסף לכך, במסגרת הכתיבה היומנית בוחנת פרנק גרסאות שונות של העצמי שלה, מעניקה להן קול ורואה אותן מתפתחות (Goertz, 2000).

בין אנה פרנק ובין יומנה מתקיימת הקבלה – שניהם נתונים בסכנת התגלות. אביה מאיים לקחת ממנה את יומנה, והפחד מהשלטונות אף מביא את המסתתרים לדון בהשמדת היומן. במקביל, פרנק חושפת ביומנה את דרכה העצמאית והנסתרת ואת האמת הפנימית המניעה אותה, כחלק ממסע הגילוי העצמי וההתבגרות שהיא חווה (שם).

2. כתיבה וידויית

נוה (1988: 7-20) מאפיינת את הווידוי בספרות היפה וקובעת שמדובר בסוג ספרותי שלא נולד כאמנות בדויה, שכן ראשיתו במבע אותנטי מתחום הדת, ומכאן גם שמו. הווידוי הדתי הוא אחת מחובותיו של האדם במסגרת הדתית-הלכתית או בכל מסגרת אקוויוולנטית. להתוודות הדתית אופי קטכיסיטי והיא חובתו של האדם כלפי האינסטנציה הגבוהה, שבה הוא מכיר ושלמרותה הוא כפוף. הווידוי הספונטני-וולונטרי הוא וידויו של אדם שפותח את לבו כדי להתוודות לפני מי שהוא בחר בו להיות הנמען ובסיטואציה שבחר, בידועין ובלא יודעין. הספרות מוותרת כמעט לחלוטין על הטיפוס של הווידוי הדתי, ומעצבת בצורה מגוונת ואינסטיבית את הווידוי הספונטני-וולונטרי.

בווידוי הספונטני-וולונטרי יש לעתים ערטול עצמי שלא מדעת ובלי כוונה. בווידוי הזה יש נוכחות חשובה ללא מודע, ועל כן נמצא שלעתים קרובות הדובר מתוודה על חטא או על מעשה דמוי חטא, גם כשאינו מבחין במסר העמוק ובמשמעות המלאה של דבריו, או כשהוא מבחין בקצתם. הווידוי הספונטני אינו מתאפיין בהכרח בגילויי חרטה שהם תנאי מובהק לווידוי ההלכתי. הגורמים המוליכים את האדם לווידוי הספונטני הם צורך

פנימי, מועקה, פחדים, הרגשת טומאה, תחושת אשמה וכישלון, ומכאן שהוא מתאפיין בדחיפות אינטנסיבית. וידוי זה הוא טבעי ומשרה תחושה של אמת, ונעדרים ממנו הזיוף והמלאכותיות שבווידוי הדתי הקבוע מראש (נוה, 1988 : 8-9).

בהיבט התוכני, הווידוי הספונטני מקיף חומרים מגוונים. אלה מעניקים תמונה פרטית, אישית ומיוחדת של המתוודה ומציירים פרופיל של אישיותו. המתוודה אינו בוחן את מעשיו ואת התנהגותו לפי הלכה שהחילו עליו מבחוץ, אלא לפי הנחיותיה של מערכת מוסרית-מצפונית פנימית, שהיא אינדיווידואלית במקצת ואוניברסלית במקצת. מערכת זו קובעת את הנורמות של האסור ושל המותר לגביו, הן בתחומי המעשים הקונקרטיים והן בתחום השקפת העולם בכלל (שם).

הווידוי הספונטני מתגלם לעתים קרובות בצורת שיח פנימי, במחשבה או בכתיבה, שבו פונה אדם מעצמו אל עצמו. עם זאת, הנמען אינו רק הסופר-אגו של המתוודה המתפקד כנציג המוסר וההסכמים החברתיים, אלא גם מוודה שנחשף לתכנים, וחולק עמו תחושת שיתוף ושותפות ממשית. המתוודה תובע מן המוודה להפגין הבנה כלפיו ולהכיר בדמיון האפשרי ביניהם. מטרת הפנייה איננה מחילה, שכן הנמען נעדר כוח וסמכות. עם זאת אפשר לראות בתחושת ההקלה והרווחה שלאחר ההתוודות מעין מחילה. תקוות המתוודה היא, שלאחר הווידוי יחוש הקלה ופורקן, ייגאל מן הבידוד החברתי שאליו נקלע ויהיה ראוי שוב לאינטגרציה בחברתו (נוה, 1988 : 11-14).

הווידוי הפיקציונאלי מושתת על הווידוי הספונטני ומהווה ז'אנר פרסונלי-מונולוגי מבחינת אופיו הפורמלי של המבע של דוברו. המתוודה הוא הגיבור בסיטואציה שאפשר להגדירה על פי רוב כסיטואציה אחת, בלתי משתנה (נוה, 1988 : 17). לדידה של נוה (1988 : 18), הווידוי יכול להשתלב כקטע בתוך הז'אנרים האוטוביוגרפיים דוגמת האוטוביוגרפיה, הממואר, והיומן, במקרה כזה יופיעו חלק מסימניו, ולא כולם. את התופעה הזאת אפשר לאתר ביומנה של אנה פרנק, שחושף שלושה וידויים מרכזיים :

התוודותה של פרנק על רגשותיה השליליים לאמה – אביה מסרב לשוחח עמה על הנושא, והיומן הוא אמצעי פורקן שמאפשר לה להתוודות על עוצמת רגשותיה השליליים כלפי האם; התוודותה בהקשר לרגשותיה כלפי פטר, ליחסיהם האינטימיים, ולמימושים הפיזיים של אהבתם, חרף הקוד המוסרי הפנימי והחיצוני שלפיו עליה להימנע מגילומים פיזיים ביחסיה עמו; והצהרתה שאינה ציונית, שיש עמה פן חתרני לאור הסיטואציה האובייקטיבית שלה כיהודייה נרדפת באירופה, שמשמידה את יהודה.

א. וידויים על יחסה לאמה

כבר ביולי 1942, מצהירה פרנק, "אני אינני אחת מהם" (עמ' 36) ועומדת על הריחוק ששורר בינה לבין אמה ואחותה. ככל שנוקפים הימים בבית האחורי, פרנק מתוודה על יחסה השלילי כלפי אמה ועל הפער שנתגלע ביניהן:

אוף, ברגעים כאלה אני ממש לא יכולה לסבול את אמא, וגם בשבילה אני אדם זר, רואים את זה, היא לא יודעת אפילו מה דעתי על הדברים השגרתיים ביותר (עמ' 47). אין מה לעשות, אני פשוט לא יכולה לשאת את אמא ואני צריכה ממש לאלץ את עצמי בכוח שלא להתחצף אליה ולהישאר רגועה, אף שבעצם הייתי רוצה לתת לה סטירת לחי. אני לא יודעת מדוע אני חשה סלידה כה עזה מפניה. אבא אמר שאם אמא אינה מרגישה טוב או כואב לה הראש, אני צריכה להציע מיוזמתי לעזור לה, אבל אני לא מוכנה, כי אני לא אוהבת אותה וגם איני מרגישה חובה לעשות זאת. אני גם יכולה לדמיון לעצמי ללא קושי שאמא תמות, אבל שאבא ימות זה נראה לי דבר שלא אוכל להתגבר עליו. זה ממש גועלי מצדי, אבל זה מה שאני מרגישה (עמ' 56).

קשה לומר את האמת, ובכל זאת האמת היא, שהיא זו שדחתה אותי, היא זו שאטמה אותי לכל ביטוי של אהבה מצדה, בהערותיה חסרות הרגישות, בהתבדחויות הגסות שלה על דברים שבעיני אינם מצחיקים כלל. כשם שאני מתכווצת כולי בכל פעם שהיא מטיחה בי מילים קשות, כך התכווץ לבה כשנוכחה לדעת שאכן אין עוד אהבה בינינו (עמ' 98). אני אוהבת אותן רק כיוון שהן אמא ומרגוט, אבל בתור בני אדם הן יכולות מצדי ללכת לעזאזל (עמ' 137). בעיני, אמא היא לא אמא. אני נאלצת להיות אמא של עצמי. [...] כל זה

נובע מכך שאני רואה בדמיוני מופת של אם ואשה, ואינני מוצאת דבר מכל זה באשה שאני חייבת לקרוא לה אמא (עמ' 138).

באמצעו של היומן מצינת פרנק, שבעת שדפדפה ב"מכתבים" העוסקים בדמותה של האם, היא ניסתה להבין את מקור השנאה היוקדת שהופנתה בהם אל אמה. פרנק מצהירה שכעסה שֶׁכֶךְ, שכעת היא מנסה להבין יותר את אמה, והזעם שעלה בכתיבתה מוסבר לדבריה במצב הכליאה שבו היא נתונה, וכן כתוצאה ממצבי רוח שמערפלים את מוחה וגורמים לה לראות את הדברים בצורה "סובייקטיבית" (עמ' 154). בצמוד לדברים האלו מסבירה פרנק את פשר המתח השורר בינה לבין אמה כנובע מסגנון ההורות של האם, הנוהגת בה כחברה ולא כבת. אם חשבנו שמעתה ואילך לא יישנו הווידויים החושפים את יחסה הביקורתי והמזלזל כלפי אמה, ההפך הוא הנכון, ופרנק מוסיפה נדבך חדש לפגיעה באם. היא מציינת בהקשר לנישואי הוריה, "אבא אינו מאוהב, הוא מנשק אותה כפי שהוא מנשק אותנו" (עמ' 179), ובכך חושפת שנישואי הוריה אינם מושתתים על אהבה. לקראת סיום היומן מצהירה אנה שהיא "לא שואפת לחיים צרי אופק כמו אמא ומרגוט" (עמ' 271) ומחדדת את נבדלותה, שעליה עמדה בראשית דבריה.

הווידויים שלעיל (אשר חלקם צונזרו במהדורות הראשונות שפרסם אוטו פרנק מתוך רצונו להגן על כבוד האם המנוחה) מעלים את ביקורתה החריפה של אנה פרנק על אמה, ואת תחושת הנתק הבלתי פתיר ששרר בין השתיים, מנקודת מבטה. אמנם בסיפורת הנכתבת לגיל הנעורים שכיחים תיאורי ביקורת נוקבים נגד עולם המבוגרים ומייצגיו – ההורים – ולדוגמה, התרסתה של רובין, גיבורת הרומן *הילדה רובין הוד* לנורית זרחי (1982) כנגד הוריה שאינם חולקים עמה אידיאלים משותפים, ועם זאת, מה שהופך את דבריה של פרנק לחריפים במיוחד הוא בראש ובראשונה סיטואציית המסירה. כתיבת הדברים בגוף ראשון, ללא תיווכו של מספר אוקטוראלי, מדגישה את הנאמר ומציגה את הדברים כשהם לא מתווכים ומועלים כמחשבות ללא סינון או עידון. לצורך השוואה נוכל לראות כיצד נזיפותיה

של רובין בהוריה ברומן *הילדה רובין הוד*, מועברות מפי מספרת עדה – אחותה צילה – וצורת המסירה יוצרת הרחקה ומעמעמת את גודל הקרע בין רובין להוריה, מה גם שמחשבותיה הפנימיות על דמות ההורים אינן מתגלות לקורא, שעליו להסתפק בתיאור הדיאלוגים המתקיימים במשפחה. יותר מכול חושפת שורת הווידויים של פרנק על יחסה המוסתר כלפי אמה חתירה תחת הנורמות החברתיות, שלפיהן עליה לכבד את אמה ולאהוב אותה, ופרנק מביעה את השלמתה לא רק עם "פגמיה" של אמה, אלא גם עם העובדה שעליה לתפקד כהורה של עצמה. ניתוק זה משתלב עם סיומו ההגותי של הרומן, המקדם שדרים פמיניסטיים ומציג את רצונה של פרנק להיות סופרת, ישות עצמאית בעלת זהויות שחורגות מזהותה הדומסטית של אישה. מנגד, וידויים אלו אופייניים לנערה צעירה שמפגינה ביקורתיות על סביבתה ולמעשה מעצבת את זהויותיה באמצעות מתיחת אנלוגיה ניגודית בינה לבין אמה ואחותה.⁷

ב. וידויים על מערכת היחסים בינה לבין פטר

שני וידויים שונים מאיישים קטגוריה זו: האחד, התוודותה של אנה על רגשותיה החבויים כלפי פטר, על תחילת מערכת היחסים שלהם וכן על מימושה הפיזי. פרנק מודעת להשקפותיהם של הוריה בדבר היעדר הלגיטימציה לקשר אינטימי בינה לבין פטר. היא אמנם מיידעת את אביה על הקשר הנרקם בין השניים, ואולם שומרת את התיאורים האינטימיים של מערכת היחסים לעצמה (ולנמען המדומיין של יומנה). בהמשך הדברים היא מקיימת חשבון נפש, ולדעתה היא נהגה באופן מוטעה כש"פיתתה" את פטר והקרינה חזות חסרת עכבות. תחושת האשמה שלה מורכבת הן מידיעתה שהוריה אינם מאשרים את טיב הקשר, הן מאכזבתה מאופיו של פטר שאינו עולה בקנה אחד עם ציפיותיה המוקדמות ל"חבר נפש". כמו כן, במקביל לתיאורי מערכת היחסים המתהווה, פרנק עוסקת בהתבגרות

⁷ על יחסי הורים-מתבגרים ראו הרחבה אצל מייזלס, 2001.

הגופנית שאותה היא חווה, בקבלת המחזור ובמשמעותו בעבורה; היא אף מתארת בפרוטרוט את איבר מינה, ובכך היא ממחישה לאביה שטען כי אין היא מבינה מהי תשוקה, את כניסתה אל הספירה המינית, ואת הפיכתה מילדה לאישה⁸.

הווידוי השני אינו נקשר למימושה של מערכת היחסים או לקיומה, אלא לטיב הרגש שהיא חשה כלפי פטר. פרנק חווה תהליך של התקת מושא משיכתה, במסגרתו היא מעבירה את רגשותיה כלפי פטר אל פטר ון-דאן. ברגעים מסוימים ביומן היא חשה שהשניים התמזגו, מכנה את שניהם באותו הכינוי – "פטל" – ורגש זה מתניע את התאהבותה בפטר ון-דאן. עם זאת, ככל שהיא מתוודעת לפטר ון-דאן, משוחחת איתו וחולקת עמו רגעים אינטימיים, דמותו הופכת מאבסטרקטית לממשית, והזיהוי המוקדם של שני הפטרים כמתגלמים בפטר ון-דאן מתנפץ, עניין שמוביל לאכזבתה הגלויה מפטר ון-דאן ולהתקררות יחסיהם. ההסבר הגלוי שהיא מעניקה לתום ההיקסמות מפטר ון-דאן תולה את האשם בהתנהלותו הביישנית, כמו גם ברגשות האשמה שלה על הפגנת המתירנות ביחס לאינטימיות הגופנית שביניהם, אולם הטקסט מצהיר: "הו פטר ופטל, הפכתם לדמות אחת!" (עמ' 232), זיהוי המיטשטש כאשר פרנק חולמת על פטר שיקף ומשווה בין חלומה עליו למציאות שבה היא מצויה עם פטר ון-דאן: "גם עם פטר שכאן היתה לי לפעמים אותה ההרגשה, אבל מעולם לא בעוצמה כזאת." (עמ' 260), עדות לכך שבסופו של דבר, השניים שהתמזגו בתודעתה נפרדו, והיא מכירה בהבדל בין מושא האהבה האידיאלי (שיף) ובין מחליפו (ון-דאן).

⁸ על מיניותה של נערה כ"אמצעי חליפין" בוויסות יחסי הגומלין שלה עם סביבתה ראו רפפורט, 1993. ניתן לקבוע שפרנק מצויה בסיטואציה רגישה, שכן היא מעצבת את מיניותה ללא "קבוצת שוות" ומקיימת משא ומתן (גלוי וסמוי) בין תשוקותיה ובין צו ההורים.

ג. וידוי באשר לאי הצטרפותה לאידיאולוגיה הציונית

אנה פרנק כותבת את יומנה מתוך מודעות לתורת הגזע הגרמנית, ומתוך שחוותה על בשרה הן את הגזירות שהוחלו על יהודי הולנד והן את ההסתתרות הנובעת מרדיפת היהודים והשמדתם. עם זאת, פרנק מבדילה את עצמה מאחותה מרגוט שמתכננת לעלות ל"פלשתינה" לאחר המלחמה, ומצהירה על רצונה להיות אחרי המלחמה עיתונאית וסופרת, וכן על שאיפתה להישאר באירופה ולנוע בין הבירות המרכזיות, לונדון ופריז:

[...] אני מבטיחה לך שאני לא שואפת לחיים צרי אופק כמו אמא ומרגוט. הייתי רוצה לחיות שנה בפריז ושנה בלונדון כדי ללמוד את השפה ולהשתלם בתולדות האמנות. השווי את זה למרגוט, שרוצה להיות מיילדת בפלשתינה. אני עדיין חולמת על שמלות יפות ואנשים מעניינים, אני רוצה לראות ולחוות את העולם [...] (עמ' 271).

הצהרתה של פרנק שלעיל, שכפי שמציינת גבע (2007), עומעמה בישראל עם פרסומו של היומן ועם הבניית דמותה של פרנק בשיח הציבורי הישראלי תוך הדגשת "ההיבט הפרטיקולרי – יהודי, יהודי-לאומי – של סיפורה, לא פעם כמחאה נגד מה שהוערך כאוניברסליזציה מופרזת שלו" (שם). אם הווידוי הספרותי מכיל בתוכו התוודות על חטא, בהיבט נורמטיבי או מטאפורי, לפנינו הצהרה וידויית שמביעה את נאמנותה של פרנק לזהותה המקצועית המתגבשת, כעולה על נאמנותה לזהותה כיהודייה. סיטואציית המסירה של הווידוי, שבה פרנק כלואה בגין יהדותה ושרויה בפחד מתמיד מפני הלשנה והיתפסות, מעצימה את הקונפליקט שחשה פרנק בין צו המציאות, המיוצג בידי מרגוט ה"ארצית" והשקולה, ובין השאיפות הפרטיות שלה כפרט המנותק משיוך משפחתי, לאומי ודתי (עניין שיכול להיות מוסבר כתוצר של אגוצנטריות המאפיינת את גיל הנעורים). כמו כן, בעוד חלומה של מרגוט משתלב היטב בחזון האידיאולוגי של חברות לאומניות הרואות בילודה מרכיב מרכזי, פרנק מרחיקה את עצמה מן התפקוד הנשי המסורתי, ושאיפתה לנדוד במרחב מדגישה לא רק את

תחושת הסגירות שבה היא נתונה, אלא גם את חתרנותה ואת רצונה לפרוץ מבעד למעגל הספירה הפרטית, או מבעד למעגל התפקידים הסטריאוטיפיים השמורים לנשים בספירה הציבורית. פרנק חווה את דמותה של הסופרת לא רק ככזאת שיושבת בביתה וכותבת, כי אם גם כאשת העולם הגדול, אשר המרחב פתוח לפניה ועליה לפרוץ את גבולותיו.

3. רומן לנערות

רומן לנערות הנו תת-ז'אנר של הרומן לבני הנעורים. לפי ברוך (1986), ספרות גיל ההתבגרות מעמידה במרכזה דמות גיבור שגילו כגיל הנמען הפוטנציאלי של הטקסט. במסגרת העלילה מוצג הגיבור כמי שעובר את משברי גיל ההתבגרות, מנהל מריבות עם ההורים, מפתח חוש צדק ומוסר קיצוניים, מתפתח פיזיולוגית ויחסיו מסובכים ומורכבים גם עם בני ובנות גילו. יומנה של אנה פרנק מכיל את מרבית המאפיינים המתקיימים בספרות גיל ההתבגרות, שכן כבת היא מורדת במבוגרים, ובעיקר באמה, ועם זאת, למרות ביקורתה, כאשר היא קוראת מחדש את דבריה הקשים על אמה היא נתקפת רגשות אשם – אות להתבגרותה וליכולתה המתהווה להיצמד אל מחשבתו של אחר. כמו כן פרנק מתארת את התבגרותה הפיזיולוגית, את תהליך התאהבותה בפטר, את הנשיקה הראשונה, את העמידה על מושגי האהבה והתשוקה ואת אי הנחת מעצמה ומסביבתה.

יומנה של אנה פרנק מציג קרבה רעיונית גם לז'אנר רומן הנערות, שכן לפנינו נערה שחושפת באופן אינטימי את תהליך התבגרותה וגיבוש מיניותה. גם הציפיות המגדריות ממנה דומיננטיות ברומן וזכות לתיאורים חוזרים ונשנים ומהוות חלק מתהליך ההתבגרות שלה כנערה ההופכת לאישה. ברוך (אצל אטלס, 2003 : 75) מציינת, כי המונח "ספר נערות" או "ספר בנות" מציין תת-ז'אנר לסיפורי המשפחה, שהתפתח במהלך המאה ה-19, לצד רומנים היסטוריים, פנטסטיים ואחרים. העלילה המרכזית של הרומן לנערות מתמקדת ביחסים שמתפתחים בין הדמויות ואינה נרקמת באמצעות תיאור מעשים או הרפתקאות. הדגש ביצירות אלו מושם על

רגשותיהן ומכאן שהסיפור מתרכז בהתרחשות הנפשית ולא בעלילה החיצונית. במרכז העלילה עומדת בדרך כלל ילדה / נערה במצוקה: יתומה ממעמד נחות, שתלויה במשפחה שאליה נקלעה ונתקלת בקשיי הסתגלות מצד הקולט. בסופו של דבר היא כובשת את לב המבוגרים, שעומדים על סגולותיה האמיתיות, והופכת לחלק מן המשפחה. זוהי ספרות שמשופעת בשיחות נפש, בהיפעלויות, בצלילות אל תהומות הייאוש ובנסיקה אל פסגות התקווה. רודין (2012 ב') עומד על תפקידו של רומן הנערות בעיצובה של תודעה פמיניסטית בקרב הגיבורה, החותרת תחת ההסדרים ההגמוניים הקיימים. תהליך התבגרותה של הנערה טומן בחובו גם מודעות פמיניסטית, שמאפשרת לה לגבש את זהותה האינדיווידואלית ולהתנגד לניסיון להתיכה אלי תפקודים סטריאוטיפיים.

האם יומנה של אנה פרנק מקיים בתוכו את כללי ז'אנר הרומן לנערות? עיון תמטי מלמד שמרכיבים שונים של ז'אנר הרומן לנערות מתקיימים ביומן ולפיכך מקרבים אותו אל סוגה זו. לפנינו דמות מרכזית של נערה שמתארת את חייה ועוסקת בעיקר בהתבוננויות אנושיות רגשיות שמוחלות על עצמה ועל הסובבים אותה. הסיטואציה שבה מצויה גיבורת היצירה מאלצת אותה לשרוד, שכן מדובר בנערה יהודייה שחיה באמסטרדם הכבושה בידי הנאצים וחרדה שמא המשטרה תפשוט על המחבוא וגורלה וגורל משפחתה יהיה מוות. מיקומה של הדמות בעמדת סכנה וקושי מעורר הזדהות בקרב קהל הקוראים, שלמרות ההיכרות המוקדמת עם הסיום מפתחים ציפייה שהסוף יהיה אחר.

גם מצבי הרוח של פרנק, שנעים בין תחושות זעם, דיכאון ועלבון לתחושות היקסמות, אהבת הטבע, אהבת האדם ואמונה בעתיד טוב יותר ובהגשמת חלומותיה (הספרותיים) המקצועיים, מאחדים בינה לבין גיבורות שונות ברומנים לנערות, כמו ג'ו מארץ' ברומן **נשים קטנות** (1868) ואן שרלי ברומן **האסופית** (1908). יכולתה של פרנק לדמיין מתוך כלאה חיים עשירים ומלאים, מקבילה ליכולתה של שרה קרו, גיבורת הרומן **נסיכה קטנה** (1905), לברוא עולמות דמיוניים אשר מחסנים אותה מפני המצוקה הקשה

שאליה נקלעה עם מות אביה, וליכולתה של אן שרלי (**האסופית**) ליפות את מציאות חייה או להתגבר על מכשולים באמצעות העלאתם של תרחישים דמיוניים מלאי הוד והדר שמסבים לה אושר, ומשכיחים ממנה את האמת הקיומית.

האהבה מהווה מוקד מרכזי ביצירתה של פרנק ומתגלמת בשתי צורות: בתיאור אהבתה הראשונה לפטר(ים), וכן באהבתה את הכוחות החיוניים והיפים שבעולם ובתקוותה להצטרף עם תום המלחמה אל היופי הקורץ לה ולהגשים את חלומותיה האישיים. בשנתיים אינטנסיביות אלו מתבגרת אנה לאורם של שינויים רבים המתחוללים בחייה: המלחמה, המעבר למחבוא וכן השינויים הפיזיולוגיים שהיא חווה. היא מגבשת זהות מקצועית וכמו כן לומדת את הקודים ההתנהגותיים הנדרשים ממנה באינטראקציות שלה עם עולם המבוגרים. אין פירושו של דבר שקודים אלו מקובלים עליה, אולם היא מצהירה לא אחת על הימנעותה ממריבה או מקונפליקט עם הסובבים אותה, כתוצר של שליטתה העצמית ושל למידתה את האנשים שבמחבוא, את עולמם ואת האידיאולוגיות המנחות אותם, את תגובותיהם, כמו גם את האופן שבו הם חווים את דמותה. מכאן שבמסגרת היצירה, כברומנים אחרים לנערות, פרנק מצליחה להפנים את הנורמות ההתנהגותיות המאפיינות את "עולם המבוגרים", ולהפגין שניות, שכן, המודעות לנורמות אלו אינה גורמת לה להינשל מייחודה.

האם מצליחה אנה פרנק להתחבב על עולם המבוגרים המשורטט ביצירה? התשובה לשאלה זו היא שלילית, שכן פרנק מקפידה לתאר את הקרע המאפיין את יחסיה עם הוריה, כמו גם את המתיחות השוררת בינה לבין דוסל, ובינה לבין אמו של פטר, הגברת ון-דאן. פרנק שומרת על נקודת מבטה הביקורתית ועל רעיונותיה החתרניים, והמבוגרים מהווים בעבורה אנטיתזה ומודל חיים לא רצוי. בעוד שרה קרו גיבורת **נסיכה קטנה** סוחפת את המבוגרים לנהוג ברוחב לב כלפי ילדים עניים, אנה פרנק, בדומה לרובין, גיבורת **הילדה רובין הוד**, נותרת לכל אורך היצירה בחזקת אופוזיציה מחשבתית והתנהגותית לעולם המבוגרים ואינה מצליחה לרתום לדעותיה

את הסובבים אותה. מנגד, המבוגר הקורא את היצירה מעריך הן את יכולת הביטוי הנדירה של פרנק, הן את ערכיה, גם אם קליטתה בידי מבוגרים מפוצלת, או כפי שמנסחת זאת שביט (2007), דמותה המורכבת של פרנק היא תערובת של שתי ישויות: האחת, של נערה מתבגרת אנוכית, תזזיתית וגחמנית והשנייה, של אדם בוגר בעל הבחנות פסיכולוגיות ופילוסופיות עמוקות. ודאי שקוראת בת גילה של פרנק אינה מאפיינת אותה כ"אנוכית" או "גחמנית".

סיטואציית המרחב המתוארת ברומן, שמזמנת לפרנק קושי של ממש בשל ניתוקה מביתה, כמו גם מן הטבע, מובלטת ברומן, ועם זאת, תיאורים שונים של הטבע הסובב את הבית, הנשקף מבעד לחלון עליית הגג, יוצרים זיקה ברורה בינה לבין גיבורות ברומנים לנערות, הקשורות אל עולם הטבע וכמהות להתמזג עמו. לדוגמה, היידי, גיבורת הרומן **היידי בת ההרים** (1880), שהטבע משמש בעבורה עוגן רגשי ומקור לשמחה נטולת גבולות, להבדיל מן החיים העירוניים המנוכרים, או אן שרלי (**האסופית**), שהחוה הירוקה והטבע הנשקף ממנה תופסים מקום מרכזי בעולמה הפנימי.

עניין מהותי המקשר בין פרנק לגיבורות שונות ברומנים לנערות הוא יכולת הביטוי שלה ושאיפותיה הספרותיות. בין שמדובר בסיפוריה של שרה קרו, הממגנטים את שומעיהם וגורמים להם לטשטוש בין מציאות לבדיון (**נסיכה קטנה**), או בסיפוריה של ג'ו מארץ' (**נשים קטנות**) הנמכרים לכתבי עת ומסייעים בפרנסת המשפחה, ואף ביכולותיה המילולית והדרמטיות של אן שרלי (**האסופית**), ניכר שגיבורות אלו, בדומה לדמותה של אנה פרנק, מביעות קשר עז אל השפה ואל הספרות, שהופך לסממן מגדיר באופיין ובהתנהלותן.

בעוד רומנים לנערות מתאפיינים בעיסוק בספירה הפרטית, יומנה של אנה פרנק משלב בין הנעשה בבית האחורי ובנפשה של אנה, ובין המלחמה המתחוללת, גורלו של עמה וגורלה של ארצה. בנקודה זו, וכמובן, באופן שבו מתקבל היום היומן כמסמך היסטורי, נבדל יומנה של פרנק מרומן קלאסי לנערות, ועם זאת ניכרים בו מרכיבים שמאפיינים ז'אנר זה, ואלו

הם שתורמים להצלחתו המרכזית של היומן בהעמדת דמותה של פרנק כדמות פנורמית, שמעוררת הזדהות מצד הקורא. אם הנמען החוץ-טקסטואלי מורגל בהפגנת רחמים כלפי גיבורות יתומות שמצויות במצוקה, במקרה של יומנה של אנה פרנק, הנמען מזדהה עם מצבה הקשה בתקופת כליאתה, ואף מודע למותה האכזרי, ועם זאת, הזיהוי בין היוצרת לדמות מוביל לתחושת הערכה ופליאה, שכן לפנינו נערה שכותבת בכישרון נדיר את חייה, אשר מצויים על בלימה. הכתיבה מאפשרת לגיבורה (המזוהה עם הכותבת), לשרוד ולזכות בקיום על-זמני שמנוגד למהלך ההיסטורי המציג את מותה הקשה של פרנק.

4. טקסט הגותי

יומנה של אנה פרנק מורכב מפרקי הגות שמקדמים שדרים בנושאים הבאים: דיון פמיניסטי על אודות מקומן של נשים בחברה; הבעת מורת רוח ממקומם השולי של בני הנוער ומתחושת העליונות של עולם המבוגרים; וכן התחבטות בסוגיות המתקשרות לצדק, מוסר ואהבה, כפי שהן עולות מתוך מלחמת העולם השנייה בכלל, ומצבו של העם היהודי בפרט. להלן הדגמות מתוך רעיונותיה של פרנק בנושאים שלעיל:

דיון פמיניסטי

פרנק מצהירה ביומנה – "אני יודעת שאני אשה, אשה בעלת כוח פנימי ותעוזה רבה!" (עמ' 249). הצהרה זו מתורגמת להחלטתה לנהל חיים "שונים מאלה של עקרות בית רגילות", ובכוונתה לזכות בדריסת רגל בשתי ספירות גבריות מסורתיות: הכתיבה – שכן היא שואפת להיות עיתונאית וסופרת, והמרחב הציבורי – שכן היא מתכוונת לטייל ולחיות בארצות שונות, שבהן היא תלמד הן את שפת המקום והן תולדות האמנות. פרנק, שבתחילת היומן חושפת את פחדיה שמא אין היא די משכילה והתקדמותה האקדמית אינה מספקת, מנתבת את כוחותיה ללמידה מפרכת ולכתיבת

יצירותיה, שכן היא רואה בלמידה כלי שיסייע לה בהוצאת תוכניותיה הפמיניסטיות מן הכוח אל הפועל.

בסוף יומנה מתחבטת פרנק בנסיבות שהביאו נשים לאייש מקום שולי בעולם. היא נדרשת לכוחו הפיזי של הגבר כסיבה לעליונותו, ומבקרת את המין הנשי על שהסכין לקבל את מרותו של המין הגברי. מבלי להכיר את הגותה של סימון דה-בובואר, שפרסמה את **המין השני** לראשונה בשנת 1949, פרנק מגדירה את המין הנשי כמין השני וקוראת תיגר על מיקום זה, כפי שעשתה דה-בובואר. על רקע תיאורי מלחמת העולם השנייה בולטת משנתה הפמיניסטית של פרנק כממוסגרת סביב אותה סמנטיקה, עניין המלמד על תפיסה רדיקלית שלפיה על נשים להילחם על מקומן בעולם. פרנק מתארת את מאבקן של הנשים המודרניות כמאבק ל"עצמאות" (עמ' 300) וכך עולה הקבלה בין המהלך המדיני למהלך המגדרי: מאבק המדינות הכבושות באירופה בגרמניה הנאצית ובעלות בריתה, והעימות הבין-מיני, מתוארים ביצירה כעימות פוליטי ולא כעימות פרטי בין אישה אינדיבידואלית לגבר אינדיבידואלי שמתרחש בספירה הפרטית.

בהגותה פרנק אמנם מציינת שרצונה לממש את עצמה מבחינה מקצועית, אולם היא מחדדת, שיש להעריך נשים על "מלאכת האימהות", שכן אימהות הן "חיילות אמיצות ונועזות הרבה יותר מגיבורי החירות המדברים גבוהה גבוהה" (עמ' 300)⁹. משנתה של פרנק מתעצבת לאור קריאת ספרו של פול דה-קרויף (Paul de Kruif) **המאבק לחיים**, שמבליט תופעות נשיות ייחודיות (דוגמת הלידה) כניסיון נשי ייחודי שגברים לא

⁹ אלאור, 2001, עמ' 105. שותפה לפלג הפמיניסטי המרקסיסטי, המתייחס אל האימהות כאל עבודה ומתארה כ"מלאכת האימהות". לטענתה, "יחס כזה מקנה לאימהות חשיבות מרכזית ומתנה את הצלחתה בתנאי העבודה של מלאכה זו, קרי בהקשר החברתי-פוליטי שלה. תפיסה זו משחררת את האימהות מן הגוף (גם גבר יכול להיות אִם) אך משמרת את זיכרון הגוף היולד, ההורה, הפועל (שכן רוב האימהות הן נשים)". אלאור נדרשת לסוגיית ה"אימהות בתנאים עוינים" וכדוגמה מציגה את המצב הביטחוני הישראלי. ביומנה של אנה פרנק מי שמאיישת את תפקיד האם המתמודדת עם מלאכת האימהות, היא אדית פרנק, אמה של אנה, אשר חרף הביקורת המועלית כנגדה, ניכרים מאמציה לקיים את המשפחה. מחקרים ביוגרפיים על אודות משפחת פרנק מעצימים את סגולותיה של אדית פרנק כאם על מנת לטשטש את הביקורת הקשה המופיעה ביומן, ראו: לי 2000 [1999], עמ' 209-212.

יתנסו בו שמעודד הֶדְרַת נשים בשל חוסר הבנתו של המין הגברי את התופעה. לפנינו עיבוד ראשוני של הרעיון הפמיניסטי הרדיקלי התר אחרי שורשי הדיכוי הנשי ומגדיר את הגוף הנשי כאתר הדיכוי המרכזי. ההתעכבות הפמיניסטית הרדיקלית סביב תופעות נשיות ייחודיות – אונס, הטרדה מינית, הפלות, היריון ולידה – קוראת לשינוי בגישת המערכת הפטריארכלית כלפי התופעות שלעיל, ועומדת על הפרדוקס הנחשף לאור העובדה שגברים מחוקקים חוקים שנוגעים לתופעות נשיות ייחודיות (ולמשל חוקים שנוגעים להפלות ולענישת אנסים)⁹. פרנק מתמקדת בלידה כריטואל המחליש נשים מהיבטים שונים: ההיבט הגופני, החיים בעורף וההקרבה למען המשכיותו של המין האנושי שהיא כפויט טובה. ניכר כי הדיון שהיא מקדמת, החותר לשוויון בין המינים, איננו דיון פמיניסטי ליברלי בלבד, שכן התייחסותה של פרנק ביומן הן לגוף האישה, הן למיניותה, מעגנים את הגותה בקו התפר שבין הפמיניזם הליברלי ובין הפמיניזם הרדיקלי.

גם החלק המסיים את היומן משתלב בהגותה הפמיניסטית של פרנק, שכן הוא מציג את הפיצול המאפיין את דמותה, כנערה שמציגה תדמית מסוימת ביחסיה עם העולם החיצוני, אולם לדעתה, נפשה ה"אמיתית" אחרת מזו שנתפסת בידי הזולת. באמצעות אפיון המורה על פיצול סובייקט היא מבחינה בין "אנה הקלילה" ל"אנה הרצינית" (עמ' 315), זו המאפשרת לה להשתלב בספירה הציבורית, וזו השמורה לעצמה ומתגלה בכתיבתה ובהרהוריה. פרנק מצרה על כך שהמסתכלים מבחוץ אינם נחשפים לדמותה במלואה ומרדדים את אופייה לאור הכרתם את "אנה הקלילה" בלבד. הפיצול המתקיים בפרנק עולה על הכתב ומועבר אל הנמען החוץ-טקסטואלי על מנת שלא ייכשל במלאכת פענוח דמותה. אם אסכולת הקריאה הפמיניסטית מצביעה על נטייתה של הספרות ההגמונית להציג שני דגמים קוטביים של אישה – ה"מלאך" וה"מפלצת", חווה ולילית,

⁹ על מאפייני הפמיניזם הרדיקלי בהשוואה לדיון הפמיניסטי הליברלי ראו: Rowland & Klein, 1996.

פרנק מאותתת לקוראיה שביצירתה אין היא מעמידה דמות חד-ממדית, אלא דמות נשית פנורמית, על דבשה ועל עוקצה¹⁰.

עניין נוסף בהגותה הפמיניסטית של פרנק הוא הידרשותה למרחב ככלי מדכא. למעשה, פרנק חווה שתי אלימויות מרחביות¹¹: האחת, היא ובני משפחתה כולאים את עצמם מרצון על מנת להימלט מגורלם של יתר היהודים, הנשלחים למחנות השמדה. והשנייה, מרגע שדוסל מגיע אל הבית האחורי, היא נאלצת לחלוק עמו חדר. ויתרה מכך, שולחן העבודה המשותף שלהם מצוי רוב הזמן ברשותו של דוסל. פרנק מודעת היטב למשמעותה של האלימות המרחבית הנקטת כלפיה: לדידה, בניגוד לפטר ש"לו יש חדר משלו" (עמ' 211), היא הפכה לנטולת מרחב, דבר שגורם לה לחוסר שקט ופוגע בעבודתה. היא אמנם מוצאת מפלט בעליית הגג, אך אין הדבר משביע את רצונה. גם לאחר שהיא נלחמת על שולחן העבודה המשותף, והוא נמסר

¹⁰ שוואלטר (Showalter, 1997) עומדת על הדיכוטומיה המאפיינת את התיאור הנשי בטקסט ההגמוני, תיאור הבונה שני דגמים נשיים קוטביים: המלאך והמפלצת. תיג מסורתי זה של הדמות הנשית זוכה לכינוי: Textual Harassment – "הטרדה טקסטואלית" (Jacobus, 1986: 85). מתוך מנהג זה של יוצרים ויוצרות לתאר דמות נשית מעוותת בגין השפעת הסטריאוטיפים התרבותיים על עיצוב הדמות והבנייתה, אנו כקוראים נקראים לבצע "אקט הישרדותי" (Rich, 1992) ולדאוג לחשיפת הסטריאוטיפים, כך שנכיר את הדמות הכרה מחדשת, בניגוד להכרה המעוותת שהיא פרי ההצגה ההגמונית את האישה כ"אחרת" מתוך שונותה מן הנורמה – היינו, שונותה מן הגבר. כפועל יוצא מהמגמה הפטריארכלית להדגיש את הבינאריות הבין-מינית, אחת החובות העמוקות של הפמיניזם היא, לחדד את הראייה שאותן תכונות "נשיות" שפותחו בידי הפטריארכיה כגון מתיקות, צניעות וכניעות, אינן תכתיב ביולוגי, אינן מאפיינות בהכרח נשים, ולכן יש להתרחק מתיאורים של "נשיות" סטריאוטיפית (גם מאותם תיאורים חדשים שמציגים נשים חזקות, שחרות שלום) כי אלו ישעתקו את הדיכוטומיות הבינאריות שבין גברים לנשים (Moi, 1997).

¹¹ רודין (2012: 82-21) מציין בהקשר לתופעת האלימות המרחבית, כי שורה של יוצרות ויוצרים בוחרים לאפיין את אלימותה של ההגמוניה כנגד אוכלוסיות מנוחשלות, דוגמת נשים ומיעוטים שמהווים "אחרים" בהקשר הלאומי, המעמדי, המיני והמגדרי, באמצעות תיאור דחיקתם של ה"אחרים" למרחב מצומצם, מפקח ולעתים אף סגור, וזאת על מנת לחדד ולהנציח את שוליותם. **התיאורים המרחביים הכוללים דחיקה למרחב שולי, כליאה במרחב סגור, שלילת התנועה החופשית במרחב וניוד כפוי ממרחב למרחב מהווים מטונימיה לדיכוי שחוה האוכלוסייה המודרת**, מאפשרים לבחון כיצד מתמודד ה"אחר" מול האלימות המרחבית שהופעלה נגדו. על ידי תיאורים מרחביים מתאפשרת הבנת דיכויים של "אחרים" לא באמצעים שגורים ומוכרים, כי אם באמצעות מנגנונים חברתיים נסתרים שבאים לידי ביטוי באפיונים טקסטואליים מובלעים אשר מופנים כלפי הקורא המשתמע.

לה לשעות מועטות, היא מרגישה נטולת מרחב כתוצאה מאי הבנתם של המבוגרים את טיב עבודתה. בכך מתכתבת פרנק עם **חדד משלך** לוורגינייה וולף (1929), ועם התפיסה הפמיניסטית הליברלית, שלפיה יש להקצות מרחב לא רק לגברים, אלא גם לנשים.

פרנק מתייחסת לשתי ההשפעות השליליות הללו של האלימות המרחבית שהיא חווה – מצבה הנפשי שנפגע בגין היעדר המרחב הפרטי, והפגיעה בעבודתה, ואלה מלווים את כל כתיבתה. שהרי לפנינו סופרת-מסתתרת אשר העולם החיצוני חסום בפניה, וניכר שהיא שוזרת בין הכליאה המרחבית שהיא תוצר של היותה מיעוט לאומי, ובין מניעת המרחב, שהנו תוצר של גילה הצעיר ועיסוקה. בשני המקרים המרחב מתעצב ביצירה ככלי בעל משמעות שמצוי בידי הריבון, ויכול לנווט ולשנות את חיי ה"אחר" המצוי בעמדת כפיפות. תפיסה זו חלוצית, ומאירה את הגותה הפמיניסטית של פרנק ככזו העוסקת בתחומים שונים: מעמד האישה, מניעת מרחב מנשים, זהות מקצועית מול זהות משפחתית, הכתיבה כמעניקה עצמאות לאישה, אימהות ומיניות נשית.

הבעת מורת רוח ממקומם השולי של בני נוער בעולם

היצירה שלפנינו נכתבה בידי נערה שחיה ב"עולם של מבוגרים", שכן סיטואציית המלחמה וההסתתרות מקצינה את ההיררכיה בין הורים לילדים. בבית האחורי מתגוררים אמנם עוד שני בני נוער (אחותה ופטר) שמהווים בעבורה קבוצת שווים, אולם מרבית הדיירים (הוריה, בני הזוג ון-דאן/ון-פלס, שותפה לחדר, דוסל/פריץ פפר) וכן המבקרים הפוקדים את הבית ומסייעים למשפחתה בכל זמן ההסתתרות – הם מבוגרים. גם התקופה המתוארת היא תקופה שמזמנת שיח בוגר – מלחמת עולם, מאבק הישרדותי, קיומו של העם היהודי באירופה, ניהול הבית וחלוקת התפקידים, ושמירה על סדרי ההסתתרות. מתוך התבגרותה המהירה והכפוייה של פרנק והפיכתה מתלמידה מלאת חיים, שמוקפת חברות ומחזרים, לחלק ממסגרת בוגרת ולשותפה פעילה בשיח המבוגרים, היא

מציינת הן את התבגרותה המהירה שאמורה להקנות לה מקום שווה ערך לצד זה של המבוגרים, והן את ביקורתה על המבוגרים, הממשיכים לבקרה ולנהוג בה כבילדה, חרף היותה שותפה למצב ולשיח:

איש בעולם אינו יכול לאסור על אדם אחר להחזיק בדעה כלשהי, גם אם האחר צעיר מאוד. [...] ואף אחד, ודאי שלא החכמים האידיאליים האלה, אינו יכול להבין אותנו, שכן אנחנו הרבה יותר רגישים והרבה יותר מתקדמים במחשבותינו ממה שהמבוגרים האלה יכולים בכלל לשער לעצמם (עמ' 194).

התמונה המתעצבת היא של "אנחנו" (הנערים) מול "הם" (המבוגרים), של מציאות שבמסגרתה חווים הנערים השתקה הולכת ונמשכת תוך זלזול בקולם, והמחיר שפרנק מעלה הוא הניכור השורר בין הורים לילדיהם, שכן לדידה, האימהות שנמצאות בבית האחורי כלל לא מכירות את ילדיהן, כי הקול הדומיננטי של הבוגרים מונע אפשרות של דיאלוג והיכרות עם קולם האחר של הצעירים. פרנק מוצאת מפלט ביומנה שמאפשר לה להשמיע קול לא מסונן, וכן בשיחותיה עם מרגוט ועם פטר. אולם מעבר לסיטואציה המיידית, הפער בין מבוגרים לבני נוער מצטייר ככזה שאיננו ניתן לגישור, עניין שמאפיין ספרות נוער, ועם זאת מתמיה לאור הסגירות המרחבית שמאפיינת את המסתתרים.

פרנק מציינת שאיש אינו שואל לדעתה או מייחס לה חשיבות (עמ' 107), וממחישה אמירה זו סביב הוויכוח שמתנהל בינה לבין שותפה לחדר, דוסל, על שולחן הכתיבה המשותף. דוסל מזלזל בעיסוקיה של פרנק ומסרב להקצות לה זמן נוסף ליד שולחן הכתיבה. בעבורו, הסריגה והמיתולוגיה היוונית שבהן עוסקת פרנק אינן נחשבות לעבודה, אולם כאשר פרנק ממשיכה להיאבק על זכותה לשבת ולעבוד ליד השולחן, הוא נסוג לבסוף. "ניצחונה" בעימות מקנה לה את האפשרות לקבל את השולחן למשך שני אחרי צהריים מדי שבוע. על מנת להבדיל פרק זה מיתר הפרקים, לאור חשיבותו בעבורה ולאור העובדה שהיא הצליחה לזכות בהכרה בעבודתה,

הכותר המוענק לפרק הוא "השולחן הטוב ביותר" (עמ' 108) ולא "קיטי היקרה" או "קיטי החביבה", כמו יתר הפרקים. אפיזודה זו מעידה על הצורך של פרנק להילחם על זהותה ככותבת, כמו גם על ההכרה בהיותה אדם שווה ערך למבוגרים המקיפים אותה.

הביקורת שמעלה פרנק נגד עולם המבוגרים כוללת גם את עימותיה עם גברת ון-דאן ועם דוסל באשר ל"חינוך הרצוי" לילדים, היינו, את התרסתה נגד השקפתם שלפיה יש להגביל את הידע שנמסר לילדים ולא לנהוג בהם כשווי ערך. פרנק זועמת על כך שהמבוגרים המקיפים אותה אינם משמשים לצעירים דמויות לחיקוי: "גברת ון-דאן ידועה כאשה יהירה, אנוכית, ערמומית ומתחשבת [...] אין מה לומר, היא אדם רע במיוחד" (עמ' 116) ובשל כך, לדעתה, אין למבוגרים לגיטימציה לבקר את הלכות הצעירים. היא מתעכבת על אופיו האגוצנטרי של דוסל, שאינו מחזיר טובה למשפחתה על שלקחה אותו איתה אל המחבוא, ומבקרת לא רק את התנהגותו כפזית הטובה, אלא גם את צרות אופקיו – "ואם כבר צריך לדבר, אז בבקשה על אוכל" (עמ' 124). דווקא דוסל, האדם הדתי מבין המסתתרים¹², מאופיין בידיה כאיש גשמי, אגואיסט וחסר רוחניות והומאניות, ולסיכומו של עניין היא מציינת: "כמה שהמבוגרים שוטים ומטומטמים! כאילו פטר, מרגוט, בפ ואני איננו חשים כולנו את אותה התחושה" (עמ' 194).

ניכר שפרנק מצויה בקונפליקט פנימי בין הצורך להשמיע את קולה במרחב המבוגרים, ובין הידיעה שעליה לשמור את דעותיה לעצמה, שכן אלו אינן מוערכות במרחב זה. היא מציינת את אהבתה להתווכח עם הסובבים, לצד פעמים שבהן היא שומרת את דעותיה לעצמה – "לילדים אין זכות לדעה משלהם, הפעם נשמעתי להוראה הזאת" (עמ' 208). ואולם חרף ההפנמה של מקומם של בני נוער בעולם בהיררכיה המשורטטת ביצירה, ניכר שפרנק מוצאת נתיב ייחודי שמאפשר לה להכפיף את המבוגרים ואת דעותיהם לאלו שלה, תוך הגחכתם. במסגרת הנרטיב שהיא משרטטת,

¹² לעניין זה ראו: לי, 2000 [1999], עמ' 164.

שנאמן לקולה ולתודעתה, מוצגים המבוגרים על לקותם, על חוסר יכולתם להבין את המתבגרים, אך הכשל שבו לוקים המבוגרים איננו מאותר בספירה הפרטית לבדה. ניתוחה של פרנק את המריבות בין המבוגרים בבית האחורי מאפשר לה להראות שהם הילדים האמיתיים, שכן המתבגרים, לא רק שאינם מתקוטטים, הם אף קושרים קשרי שיתוף ואהבה. וכמובן, המלחמה עצמה וההתמודדות שנגזרת על פרנק הן לדידה פועל יוצא של מדיניותם של אנשים בוגרים שכשלו, באשר לא חזו את המלחמה, ולטענתה, עתידים לא לחזות גם את המלחמה הבאה.

אהבה, מלחמה, צדק ומוסר

הקשר בין פרנק לפטר מוליד בפרנק ניסיון להבין את תופעת האהבה ולהמשיגה: "אהבה פירושה להבין מישהו, לאהוב מישהו, לחלוק איתו אושר ואומללות" (עמ' 194). במהלך היצירה פרנק מתייחסת לנערים שונים בחייה: הלו, המחזר אחריה לפני המעבר לחדר האחורי, פטר שיף, מושא תשוקתה הנסתר שהיא מציינת את רצונה להינשא לו, ופטר ון-דאן, שעמו היא חולקת לראשונה מערכת יחסים אינטימית, שנרקמת לאיטה, מגיעה לשיאה, ודועכת לאור הבנתה של פרנק שפטר ון-דאן איננו פטר שיף, כפי שציפתה שיהיה, כשמיזגה בין השניים בתודעתה.

החיים בצל מלחמת העולם השנייה מעלים באנה פרנק שאלות יסוד באשר למלחמה: נחיצותה, הגורמים לה, התנהגות האדם במסגרת המלחמה הנעה בין חוסר מוסר ובין רצון לשמור על צלם האנוש, ואלו מתבלטים בעיקר בחלקו האחרון של היומן. בתקופה זו סובלת משפחתה של פרנק ממחסור במזון, מה שמשפיע עליהם מבחינה נפשית ומבחינה פיזית כאחת. ביום שבו אנה פרנק מספרת שקיבלה מחזור, לאחר חודשיים של הפסקה שנגרמה, כפי הנראה, בשל מצבה הנפשי המתוח ובגין תזונה לקויה, היא נדרשת לשאלה, "מדוע בני האדם אינם מצליחים לחיות יחד בשלום" (עמ' 265) ועונה:

אינני מאמינה שבמלחמה אשמים רק האנשים החשובים, השליטים והקפיטליסטים. לא ולא, האדם הקטן גם הוא מוצא הנאה במלחמה, אחרת היו העמים מתקוממים נגדה מזמן! מה לעשות, יש בבני האדם דחף להרוס, דחף להרוג, לרצוח ולהוציא זעם, וכל עוד לא תעבור האנושות כולה, בלי יוצא מהכלל, תמורה גדולה, תשתולל המלחמה ותכרות ותהרוס שוב ושוב כל מה שנבנה, טופח וצמח, רק כדי להתחיל ולבנות הכול מחדש לאחר מכן! (עמ' 265-266).

ניתוחה של פרנק חומק מהסיטואציה המיידית ומהסברים המקושרים למצב הספציפי. אין הוא מאפיין את התנהלות הנאצים ובעלי בריתם, ולמולם, את פעילותן של בעלות הברית. פרנק תרה אחר הבנה אוניברסלית של המלחמה, הנוסקת מן האירוע האקטואלי החד-פעמי. בניתוחה המבריק היא מעלה על נס את נפש האדם ולא את גחמותיהם של שליטים או את האידיאולוגיה הקפיטליסטית. לדידה, דווקא האדם ה"קטן", אותה ישות שנרמסת יותר מכל האחרים במהלכן של מלחמות, הוא הכוח המניע את המלחמה, ובגינו, המלחמה הספציפית מצטרפת לחוליה ברצף של מלחמות שעוד עתידות להתרחש בעולם. בדברים אלו פרנק מנגידה בין אהבת החיים המאפיינת אותה ובין אהבת האלימות של האדם, שדוחפת עמים ומדינות להילחם מלחמות פנימיות וחיזוניות. המכניזמים שמשרטטת פרנק סותמים את הגולל על אמונה אמיתית בעתיד טוב יותר, וייתכן שדברים אלה, הנכתבים שלושה חודשים בלבד לפני שהמשפחה נאסרת, מנבאים את הפורענות שפרנק חשה שעתידה להתחולל בחייהם.

ב-22 במאי 1944 מציינת פרנק את העובדה ש"אצל אנשים רבים התהפך היחס כלפינו, היהודים" (עמ' 284). היא כותבת ש"הסיבה לשנאת היהודים הזאת מובנת, לעתים אפילו אנושית, אך לא טובה" (עמ' 284-285). פרנק מתארת כיצד נוצרים מאשימים יהודים בהפקרתם של סודות, ובכך מכשירים את הקרקע לדה-לגיטימציה שנעשית ליהודים בהולנד. בהמשך, כשם שביקשה לתור אחר חוקיות אוניברסלית למלחמה, כך היא מנסה להבין את הריחוק של ההולנדים מהיהודים: "האם היו הנוצרים נוהגים אחרת, לו היו במקומנו? האם יכול אדם, בין אם הוא יהודי ובין אם נוצרי,

להחזיק מעמד מול האמצעים שנוקטים הגרמנים ולא לדבר? " (עמ' 285). בדברים אלו מבקשת פרנק לזכות את היהודים מאשמת חוסר הנאמנות שבה הם מואשמים, לאור מצבם הקשה, ולהזכיר למקטרגים שגם הם היו נוהגים כך בסיטואציה דומה. פרנק מסכמת את העימות בין יהודים לנוצרים בקביעה שלפיה "למעשיו של הנוצרי, אחראי הוא עצמו, ואילו למעשיו של היהודי, אחראים היהודים כולם" (שם). משפט זה מגדיר את הראייה האנטישמית הסטריאוטיפית של היהודים, עם שלהגדרתה הוא "הנרדף, האומלל והעלוב ביותר מכל עמי העולם" (שם). פרנק אמנם לא ניחנה בתודעה ציונית, למרות הבנתה העמוקה את האנטישמיות האירופית, ועם זאת, חמלתה והבנתה את הפרדוקס הקיומי של העם היהודי מצביעות על עיסוקה בשאלת יהדותה ומקומה כיהודייה בעולם, כאשר תקוותה היא שהולנד תתפכח, ותשוב להיות לה למולדת.

בניסיונה להבין את הגורם לסבל היהודי בוחרת פרנק שלא להתייחס למשנה הנאצית, אלא דווקא לתלות את האשם באל: "אלוהים הוא שעשה אותנו כאלה, אבל אלוהים הוא גם זה שיגאל אותנו" (עמ' 248). לדידה, אם העם היהודי יעמוד בסבלו הנוכחי, הוא יהפוך מעם מקולל לעם מופת, והדת היהודית היא שתביא את הטוב אל העולם. אף שזיקת משפחתה של פרנק אל הדת אינה מודגשת כלל במהלך היומן, נראה שהכליאה במחבוא והכמיהה לשחרור ולסיום המלחמה מגבירים אצל פרנק את האמונה הדתית ומטעניים אותה בכוח נפשי שמאפשר לה לנבא נבואת קוממיות:

[...] הקץ לסבל בוא יבוא, אלוהים מעולם לא הפקיר את עמנו; בכל הדורות שרדו יהודים, בכל הדורות נגזר על היהודים לסבול, אבל הם גם התחזקו במהלך הדורות. החלשים ייפלו והחזקים ישרדו ולא יאבדו לעולם! (עמ' 248).

הנבואה האופטימית, המעידה על אמונתה של פרנק באל, מתפוגגת בשורה העוקבת שלפיה, בלילה ההוא "הייתי בטוחה שאני הולכת למות" (שם). דברים אלו הופכים את הנאמר לעיל למעין נוסחה מאגית שתכליתה לחזק

את פרנק, אולם אין הנוסחה מצליחה לנסוך בה אמונה בעתיד טוב יותר. היא חשה שהשוטרים קרבים, ובכך משייכת את עצמה לקבוצת ה"חלשים" שלא ישרדו. שני הכוחות, האמונה והחרדה, פועלים בפרנק במקביל. היא נדרשת לאל על מנת לשאוב כוח ותקווה שיעמעמו את המציאות שבה היא נתונה. המעבר המהיר מנושא לנושא בקטע זה תואם את מצבה הנפשי ואת החרדה הקשה שבה היא נתונה.

פרנק מתייחסת למסייעים ליהודים ומשווה את פועלם ללוחמים בקרב נגד הגרמנים. בכך היא עושה הקבלה בין הפגנת הומאניות (תוך סיכון חיי אדם), ובין הלחימה הצבאית. היא מוקירה את האנשים שמסייעים למשפחתה בעודה בבית האחורי, ואם סברנו שלפנינו נערה שמרוכזת בעולמה הפרטי ואינה מודעת למתחולל ב"עולם המבוגרים", הרי שאת פועלם של המסייעים היא מדגישה מתוך אסירות תודה והערכה. כפי שבכתיבתה העניקה עדיפות למתחולל בעורף, היינו, ליחסים הבין-אישיים, על פני המתחולל במרחב הציבורי ועל פני הדיווחים הפוליטיים לצד הפרשנויות הפוליטיות, כך היא משנה את מושג הגבורה ממושג שמשתייך לשדה הקרב למושג רגשי. היא נדרשת לא רק לפן ההירואי שגלום בסיוע ליהודים בניגוד לתקנות, אלא לגדלות הנפש של המסייעים המפגינים אופטימיות ושמחה כאשר הם מגיעים לבית האחורי, מנסים להאיר את עולמם באמצעות טקס מתנות יום ההולדת המתקיים לאורך כל ימי המסתור, ומקריבים מרווחתם האישית למען הצלתה של משפחתה.

5. רומן היסטורי

בדיונה בספרות שואה, מבחינה יעוז (1980 : 124-142) בין יוצרים של סיפורת היסטורית ליוצרי סיפורת טראנס-היסטורית. לטענתה, הסיפורת ההיסטורית בנושא השואה "בונה סדר מאורעות, המשובץ בתוך רצף זמני ומרחבי נתון" לצד מסירת תיאור מפורט של אירועים מבדיים ודמויות, תוך שיזרון של עובדות היסטוריות בטקסט, כך שמוצג לפני הקורא 'אקלים התקופה'" (שם : 15). לטענתה, הסיפורת הטראנס-היסטורית בנושא

השואה נמנעת מהעלאת עובדות היסטוריות ידועות, אם במישרין ואם על דרך הרמז, ושואפת להתרחק מן האמפירי אל המבדי. אולם יש לזכור שאפילו תיאורים בדיוניים מפליגים חייבים להופיע על רקע עובדתי מתקבל על הדעת, ואף המבדה הפנטסטי ביותר חייב לקיים יחסי גומלין עם הניסיון האנושי. חרף זאת, ספרות זו היא בעלת חוקיות פנימית, השואבת את כוחה מעולם הנשלט בידי כוחות מיתיים ולעתים אף בידי הטירוף או האבסורד. בסיפורת זו "לכוח העבר נודעת משמעות מטאפיזית, ולא רק עלילתית מוטיבית" (שם: 15-16).

עיון ביומנה של אנה פרנק מעלה שלפנינו יצירה היסטורית ולא טראנס-היסטורית מעצם היותה מעוגנת בהתרחשות ההיסטורית הקונקרטית, ושילובה באירועים החיצוניים והפנימיים שבחיי הכותבת. עם זאת, התמהיל שמציג הרומן בין ההיסטורי לאישי, או בין הפוליטי לנפשה של הכותבת, נוטה לכיוון האישי והתודעתי, וההיסטוריה הופכת לרקע בעל חשיבות, אולם לא למרכז ההתרחשות. עניין זה מומחש היטב סביב הבטחתה של פרנק לכתוב על האירועים הפוליטיים, הבטחה שמתבדה לאור התמקדותה בהתרחשויות האנושיות ובניתוחה את יושבי הבית האחורי. פרנק נוקטת נימה מתנצלת על היבלעותם של האירועים הפוליטיים בתוך כתיבתה האישית, שעוסקת בעצמה ובדמויות המקיפות אותה ונוטה להסיט את האירועים הרי הגורל לשוליים. כתיבה רוויזיוניסטית זו יוצרת היררכיה מחודשת בין הפרטי לפוליטי, וממקמת את האחרון בכפוף לראשון. אם ז'אנר הרומן ההיסטורי מתאפיין בשרטוטה של כרוניקה לינארית (כתיבה גברית), פרנק ממחישה כיצד ניתן לשמור על המעטה ההיסטורי ובכל זאת להתמקד בסיפורי האנושי והתודעתי. עניין זה, כפי שמציינת גבע (2007), הקל על התקבלותה של היצירה וקידם את ההזדהות עם הדמות, ובמקביל, עורר ביקורת, שלפיה היומן אינו מייצג את קורבנות השואה ואת הזוועות שחוו, שכן הוא מציג תמונה סטרילית למדי.

בין האירועים ההיסטוריים שמוזכרים ברומן אפשר להזכיר את נאומו של ראוטר, הקורא ליהודים לעזוב את הארצות שבשליטת גרמניה במטרה

"לטהרן" (עמ' 96), את נאומו של וינסטון צ'רצ'יל, את כניסתה של תורכיה למלחמה, את נחיתת האנגלים בסיציליה, את התפטרותו של מוסוליני ואת כניעתה (ופיצולה) של איטליה, את הפלישה האנגלית לצרפת ואת ניסיון ההתנקשות בחיי היטלר, שבוצע בידי גנרל גרמני. כמו כן היא כותבת על המחנות השונים שמתקיימים בהולנד: משתפי פעולה עם המשטר הפרו-נאצי מול המסייעים ליהודים. ההפצות באמסטרדם מוזכרות ביומן וזרעות במסתתרים פחד ואימה, ובמקביל, ככל שהעלילה מתקדמת, מועלים תרחישים בדבר האפשרות של פלישה אנגלית להולנד והצפה אפשרית של אמסטרדם. ההמתה בגזים של יהדות אירופה מוזכרת גם היא (עמ' 177), ופרנק מציינת שמדובר בפשע שנעשה לאור היום, קרי, השמדה הידועה לכול, ועם זאת העולם בוחר לשתוק. גם העוני השורר בהולנד מתואר בכתביה, ופרנק צופה מחלונה בילדים הרעבים מחוסרי הבגדים והסובלים מקור, שמבקשים מזון מן העוברים והשבים.

תאריכי היומן מעגנים את התיאורים השונים בזמן ההתרחשות ההיסטורית, ואמנם פרנק מעמידה את הסיפורים הפוליטיים בצדם של האירועים האישיים, אולם לא ניתן להתעלם מאירועיה המרכזיים של מלחמת העולם השנייה, כמו גם מאחרית הדבר המצהירה על השמדתם של המסתתרים, למעט אביה. פרנק מוצאת את מותה מטיפוס במחנה ההשמדה ברגן-בלזן, מיד לאחר מות אחותה. מי שדיווחה על השמדת היהודים ביומנה, הפכה לסמל הבולט ביותר בתרבות המערבית לשואת יהודי אירופה.

6. רומן אפיסטולרי

הרומן האפיסטולרי מבנה את עלילותיו כמו גם את הדמויות המאיישות אותו מתוך חליפת מכתבים בין הדמויות השונות (שתיים או יותר) המופיעות ברומן. לעתים ברומן זה מוצגים מכתביה של דמות אחת בלבד. כמו כן לעתים נוכל לאתר רומן אפיסטולרי שכולל מכתב אחד או יותר מהמוען ומכתב אחד או יותר מן הנמען (Campbell, 1995). מכאן שאופי

המסירה שונה ממסירה ליניארית, השומרת על התפתחותה של כרוניקה, והרומן סומך על הקורא שישלים פערי אי מוגדרות שעולים בתהליך הקריאה. לאור זאת, גדל תפקידו של הקורא בהטענת משמעות בשדרים העולים מתוך הרומן (איזר, 1975), שכן המכתבים אמנם חושפים את מערכות היחסים בין הדמויות, את עברן ואת המצב שבו הן נתונות בהווה, אולם יש באופי מסירה אפיזודלי זה כדי לעורר בקורא שאלות שחלקן נותר בלא מענה ממשי של הטקסט. רומן ייחשב לאפיסטורלי אם המכתבים מתפקדים בו כאחראים להתפתחות העלילה ולהתרתה (Campbell, 1995).

נהוג לציין את עלייתו של הרומן האפיסטורלי בצרפת ובבריטניה כקשורה לתנועת ההשכלה במאות ה-17 וה-18 (שם). אחד המאפיינים הבולטים של הרומן האפיסטורלי המזמנים מחקר מזווית מגדרית הוא העירוב בין הספירה הפרטית לספירה הציבורית. המכתב נתפס כאישי וכמשקף דמות אינדיווידואלית, ועם זאת, העובדה שהרומן האפיסטורלי שוזר בין הפרטי לציבורי גוררת הגדרה מיוחדת של הספירות, כמו גם הסתכלות אחרת על הגבולות המוצבים ביניהן (Zaczek, 1998).

ספירות נוספות שמעומעמות במסגרתו של רומן אפיסטורלי הן ספירת הבדיון וספירת המציאות, שכן המכתב משויך אל עולם מציאותי ונתפס כעדות היסטורית (או אוטוביוגרפית) שדמות ממשית כתבה (Zaczek, 1998).

מחקרים שונים רואים בז'אנר הרומן האפיסטורלי ז'אנר פמיניסטי רדיקלי, ונדרשים לאופן שבו סופרות בנות זמננו רותמות אותו לתמות פוסט-קולוניאליסטיות שמקדמות שדר בדבר שעבודן הכפול של נשים במסגרת הפטריארכיה מבית, והאימפריאליזם השוביניסטי מחוץ (Campbell, 1995). המכתבים משמשים בעבורן כלי חתרני ומשחרר כמו גם מראָה שדרכה הן שואפות לשקף את חייהן/חיי אחרים, במטרה להוביל לשינוי חברתי. קמפבל (שם) מוסיפה כי את מימושה של הקריאה לכתיבה נשית ניתן לראות בטקסט האפיסטורלי, שבו הכתיבה עצמה מהווה מעשה

ועלילה גם יחד. הכתיבה האפיסטורלית חותרת תחת התרבות הדומיננטית בעצם העובדה שתודעתה של הדמות הנשית עולה ממנה ואינה מאפשרת לדכאה, גם אם במרחב הציבורי היא נשאת מודחקת (שם).

קמפבל (Campbell, 1995) מציינת שאחד המרכיבים הדומיננטיים בסיפורת הנשים האפיסטורלית הוא התבגרותה וגדילתה של הכותבת, שנשקפות מתוך עיון במכתביה. השינוי שחל בדמות הכותבת נובע מתוך המפגש עם תודעתה המודחקת. בעוד הרומן האפיסטורלי המוקדם עוסק באהבה ובתשוקה בצורת מכתב או חליפת מכתבים בין אהובים, אשר בתום העלילה נישאים או נפרדים למורת רוחה של האהובה הננטשת, הרומן האפיסטורלי הנשי מן המחצית השנייה של המאה ה-20 ממחיש כי הכותבת אינה מסתפקת בתיאור חיי אהבתה. רומנים אלו עוסקים בחיפוש של הדמות הנשית אחר זהותה העצמאית. באשר לסגנון האפיסטורלי, הכתיבה האפיסטורלית מגשימה הלכה למעשה את עקרונות הכתיבה הנשית, כפי שאובחנו בידי שוואלטר (2006), סיקסו וקלמנט (1986: 90-97) Cixous and Clement, בהיות הכתיבה האפיסטורלית תגובתן של אלו שהשתקו. תגובה זו נכתבת ומובעת טרם ההשחה של הדברים, ואופייה פרגמנטרי וסובייקטיבי. הצגת הדברים חורגת מדפוסים ליניאריים, חזרתית וחורגת מן המבנים השפתיים והנרטיבים של התרבות ההגמונית. בעבור הכותבת המכתב מהווה מטאפורה לעצמי ומכאן שהיא שולחת לא את המכתב, כי אם את תודעתה, את עצמה, ורואה במכתב שיקוף לדמותה (Campbell, 1995).

מכתביה של אנה פרנק לקיטי מגשימים הלכה למעשה את העיקרון הפמיניסטי-רדיקלי הדוגל בכך ש"הפרטי הוא הציבורי", מעצם העובדה שפרנק רואה את כתיבתה ככזו שעתידה להתפרסם ולהגיע אל קהל הקוראים. סיפורה הפרטי נתפס בעיניה, ובעיני מיליוני קוראים נוספים, כסיפור שחורג מקורותיה של נערה פרטית ומהווה שופר לקולותיהם הלא מושמעים של קורבנות השואה, כמו גם כסיפור שמשרטט נאמנה תהליך

התבגרות של נערה, אשר תרה אחר זהות אינדיווידואלית ומבקשת לעצב עצמיות שונה שאינה הולמת את התכתיבים החיצוניים שאליהם היא מתוודעת¹³. פרנק, לכל אורך כתיבתה, מביעה את מורת רוחה מניסיונותיהם של המבוגרים "לבייתה" בהתאם לעולם הערכים שלהם. היא חושפת את עולמה הערכי, את חלומותיה ואף את הקשר העז בינה לבין אירופה, קשר שבתקופה זו עצם ההצהרה עליו (כמו גם ההצהרה על הולנד כביתה, ועל אירופה כמקום שבו היא מתכוונת לחיות גם אחרי המלחמה) היא מעשה החותר תחת ה"פוליטיקלי קורקט" הנדרש ממנה.

בהמשך למיזוג בין הפרטי לציבורי, פרנק משלבת במכתביה את תיאורי הבית, סדריו והנפשות הפועלות עם תיאורי נפשה, ולצד אלו היא מתייחסת למלחמת העולם השנייה, למעמדם של היהודים, להתקדמות הפלישה של בעלות הברית, לגורלם של יהודי הולנד. היא אינה מסתפקת במסירת עובדות אלא משמיעה גם את קולה הפרטי כפרשנית, אקט החותר תחת גילה ונשיותה שאמורים להדירה מהבעת דעה בכל הקשור לספירה הפוליטית. חרף הזדהותה עם ההולנדים ואסירות התודה שלה לאלו מהם שסייעו ליהודים, היא חושפת את ביקורתה הנוקבת לנוכח התנהלותם, ומציגה את עצמה כישות פרשנית נבדלת שאינה שייכת לאף אחד מן הצדדים בעימות:

איש אינו רואה את הדברים בהקשר רחב יותר, איש אינו מבין שהאנגלים נלחמים למען עצמם ולמען ארצם; [...] על מה מגיעה להולנדים העזרה הנדיבה שהם מצפים לה בהחלטיות כזאת. [...] האנגלים בוודאי לא יבואו להתנצל בפנינו, הם נרדמו בשנים שגרמניה התחמשה, אבל כל הארצות האחרות, אלה שגובלות בגרמניה, גם הן נרדמו. עם הפוליטיקה הזאת של בת-יענה לא מגיעים רחוק [...] (עמ' 284).

¹³ שדמי (2007, עמ' 28), נדרשת לסיסמה הפמיניסטית הרדיקלית: "האישי הוא הפוליטי", ומסבירה, כי "יחסי הכוח מתחילים במישור האישי, האינטימי, המשפחתי, קשורים ליחסי הכוח במישור הפוליטי, החברתי והמוסדי [...]".

פרנק אף נוקטת סמנטיקה צבאית כאשר היא מתארת את חיזוריה אחרי פטר כ"כיבוש מייגע" (עמ' 282), שעם סיומו, גם התרגשותה מעצם מערכת היחסים המתהווה שוככת, ותוכל לחזור ולהתקיים רק אם פטר "יצטרך להשתמש במוט ברזל חזק יותר!" (עמ' 282).

פרנק מודעת היטב לכך שכתבתה נשלטת בידי הפרטי ודוחקת את הציבורי לשוליים. היא מצהירה: "הפוליטיקה היתה צריכה לתפוס בעצם מקום חשוב מאוד ברשימות שלי על חיינו במסתור, אבל מאחר שאותי אישית הנושא הזה אינו מעסיק במיוחד, הזנחתי אותו הרבה יותר מדי" (עמ' 229). מיד לאחר הקדמה זו היא מבטיחה שתקדיש היום "מכתב שלם לפוליטיקה" (שם), הבטחה שאינה מתממשת, חרף העובדה ששידורי הרדיו משמיעים את נאומו של וינסטון צ'רצ'יל. במקום לתאר את דבריו של צ'רצ'יל, מקדישה פרנק מקום נרחב לתיאור המרחב ולאופן שבו כל אחד מבני הבית האחורי יושב, כאשר הם מאזינים לרדיו. מעבר לחזרה לתיאור הפרטי והאנושי וההתעלמות מהמלל הפוליטי, פרנק מדגימה כאן נדבך נוסף בישותה ככותבת, שמביימת את דמויותיה, מסדרת אותן במרחב (המצומצם), ויוצרת, כנגד כל הסיכויים, תיאור אינטימי שחותר תחת הסיטואציה הממשית – ישיבה מתוחה אל מול הרדיו והקשבה לתוצאות הנאום. ביום שלמחרת היא מציינת, "הייתי יכולה לכתוב עוד הרבה על הפוליטיקה, אבל היום יש לי קודם דברים אחרים שאני רוצה לספר לך" (עמ' 231), ובכך שוטחת את ההיררכיה התמטית שבכתבתה, אשר בראשה תיאור חייה ומחשבותיה, ורק בהמשך מופיעה הפוליטיקה. חתירתה נגד התרבות הדומיננטית המתמכרת כל כולה לשיח הפוליטי היא בעצם המודעות לשיח זה והכפפתו לשיח האנושי והחברתי, כאנטיתזה הן לנורמות השיח המקיפות אותה, הן לסיטואציה שבה היא נתונה – מלחמת עולם שמאלצת את משפחתה לכלוא את עצמה על מנת לשרוד.

בדומה לרומן האפיסטורלי הנשי המודרני, שאינו מקדם את המיתוס הרומנטי, כך גם פרנק, ששני הפטרים התמזגו בתודעתה והיא מקדישה במכתביה מקום מרכזי לפטר ון-דאן, מסיימת את יצירתה בהבעת אכזבה

מדמותו ומצינת: "אני עדיין לא מצליחה להבין את פטר, האם הוא שטחי, או האם הביישנות היא שעוצרת בעדו להיפתח אפילו לפני [...]". (עמ' 311). פרנק מתוודה שהיא יצרה לעצמה "תמונה אידיאלית" (שם) של פטר, שאינה עומדת במבחן המציאות. בד בבד עם הבנתה שפטר אינו מהווה את בחירתה הרומנטית ושסיפור אהבתם שהתחיל, הסתיים למעשה, היא מצהירה שאין בכוונתה להיות "רק עקרת בית" (עמ' 308) ובכך היא מעמידה את זהותה ככותבת במקום שווה ערך לזהויותיה המשפחתיות. גם חזרתה על כך ש"חובת האשה ללדת ילדים תשתנה במהלך המאה הבאה" (עמ' 300) מחדדת את הקונפליקט המתקיים בה בין התכתיב החברתי, הדורש מנשים למלא את תפקידן המסורתי של רעיות ואמהות, ובין רצונה שלא לצמצם את זהותה, כפי שלדידה, עשתה אמה.

כאשר פרנק נדרשת לסוגיית הפיכתה של היצירה הפרטית ליצירה בעלת פרסום ונראות, היא שואלת: "מי יקרא אי-פעם את המכתבים האלה, חוץ ממני?" (עמ' 138) ומדגישה שלדידה, מדובר במכתבים שנאספו יחדיו, קרי, בשילוב שבין היומן האישי (שכן הנמענת היא קיטי), ובין הרומן האפיסטולרי, המופנה אל נמען חוץ-טקסטואלי.

סיכום

התהודה הרבה שזכה לה יומנה של אנה פרנק הוסברה עד כה כתוצר של סיפורה המרגש שהצליח לגעת ברבים ובתוך כך לחסוך מהם את המגע עם הזוועות הקשות שחוה העם היהודי בשואה. תפיסה זו רואה את היומן כ"סטריילי" וכקל לעיכול ויש בה כדי לערוך רדוקציה למעשה האמנותי של פרנק. מאמר זה ביקש לעמוד על הפואטיקה המורכבת שבה פרנק עושה שימוש, פואטיקה רבת-גוונים אשר אינה מקלה על הקורא וחושפת אותו לאופני מסירה ולמבעים שונים ומורכבים. אנה פרנק נעזרת בדגמים פואטיים שונים ולמעשה מתיכה אותם אל יומנה, שהופך ליצירה רומניסטית רבת-ז'אנרים. במסגרת אימוצם של דגמים נובליסטיים שונים, היא מקיימת העדפה לא מודעת לז'אנרים נשיים דוגמת הרומן האפיסטולרי

והיומן האישי, ואימוצם הפואטי מנביע שורה של תמות פמיניסטיות שמעגנות את היצירה בתוך גנאלוגיה מובחנת של היצירה הנשית הפמיניסטית ולמעשה מחדדות את השדר האוניברסלי העולה מתוך הרומן. ניכר שהיומן משקף את חיפוש הזהות המקצועית של פרנק ולא רק בהיבט התמטי שמציג נערה מתבגרת שמגבשת זהות עצמאית. האפשרויות השונות העומדות מול סופרת בהתוויית נרטיב מועלות באופן משתמע ביומן, כשכל אחת מייצגת ז'אנר מובחן: היומן האישי, סיפורת הווידוי, הרומן האפיסטולרי, הרומן ההגותי והרומן ההיסטורי. השיזור הפואטי שמבצעת פרנק מקדים את זמנו, שכן שבירת המחיצות הז'אנריות מאפיינת כתיבה פוסט-מודרנית ורחוקה כרחוק מזרח ממערב מהשיוך המידי של יומנה של פרנק אל ז'אנר העדות ההיסטורית, המתאפיין במסירה כרונולוגית ליניארית ובשאיפה למימזיס מרבי. הפואטיקה הנבחרת בידי פרנק מעמעמת את ההבחנה בין מציאות לבדיון ובין הדמות הכותבת לדמות המוצגת ביצירה וקוטעת את הקשר הגורדי בין כותב יומן לתכנים שהוא כותב.

מתוך אלה עולה שיומנה של אנה פרנק שומר על מעמדו בקרב קהל הקוראים, והיה ליצירה מכוננת שמייצגת את כאבי ההתבגרות, את הגורל היהודי בשואה, ואת מאבקו האקזיסטנציאליסטי של היחיד באשר הוא לשרוד. כל אלה באים לידי ביטוי במלאכת הכתיבה הנדירה שלפנינו, אריג פואטי שמצהיר על עצמו כעל "יומן", אולם מעניק לקורא את חוויית הקריאה השמורה לרומן.

ביבליוגרפיה

- אטלס, יהודה (2003). **ילדים גדולים: סופרים אהובים לילדים – חייהם ויצירתם**. כרך שני, האמריקאים. ידיעות אחרונות / ספרי חמד. איזר, וולפגנג (1975). אי מוגדרות ותגובתו של הקורא בסיפורת. **הספרות**. גיליון 21, עמ' 1-15.
- אלאור, תמר (2001). תנאים של אהבה: עבודת האימהות מסביב למחנה. **תיאוריה וביקורת**, 19, עמ' 79-114.
- אלדד, ישראל (1960, 4 במרס). רק בלי פולחן אנה פראנק. **הבוקר**, עמ' 3. אלקוט, מיי לואיזה (1992) [1868]. **נשים קטנות**. כרך א'. טלי נתיב-עירוני (מתרגמת). ירושלים: כתר.
- ברוך, מירי (1986). יומנה של אנה פרנק כמסמך דוקומנטרי, כספר התבגרות וכיומן אותנטי. **ספרות ילדים ונוער**, שנה 12, חוברת ג' (מז'), עמ' 3-8.
- גבע, שרון (2007). קול נערה בשואה: דימויה של אנה פראנק בשיח הציבורי הישראלי. **ישראל**, גיליון 12, עמ' 81-105.
- גולדברג, לאה (2006). **יומני לאה גולדברג**. רחל ואריה אהרוני (עורכים). בני ברק: ספרית פועלים.
- דה-בובואר, סימון (2001) [1949]. **המין השני: כרך ראשון – העובדות והמיתוסים**. שרון פרמינגר (מתרגמת). תל אביב: הוצאת בבל.
- הודגיסון ברנט, פרנסס (2010) [1905]. **נסיכה קטנה**. יהודה אטלס (מתרגם). בן שמן: מודן / אוקיינוס.
- וולף, וירגינייה (2004) [1929]. **חדר משלך**. יעל רנן (מתרגמת). תל אביב: ידיעות אחרונות, ספרי חמד.
- וולף, וירגינייה (2010). **חירות של רגע**. אן אוליביה בל (קיצור ועריכה) ואלינוער ברגר (מתרגמת). ירושלים: כתר.
- ויקיפדיה (2012). הערך: "אנה פרנק".

http://he.wikipedia.org/wiki/%D7%90%D7%A0%D7%94_%D7%A4%D7%A8%D7%A0%D7%A7#.D7.99.D7.95.D7.9E.D7.A0.D7.94_.D7.A9.D7.9C_.D7.90.D7.A0.D7.94_.D7.A4.D7.A8.D7.A0.D7.A7

זרחי, נורית (1982). **הילדה רובין הוד**. בני-ברק: ספריית פועלים.

יעוז-קסט, חנה (1980). **סיפורת השואה בעברית כסיפורת היסטורית וטונס-היסטורית**. תל-אביב: עקד.

לי, קרול-אן (2000) [1999]. **ורדים מן האדמה: ביוגרפיה של אנה פרנק**. דפנה לוי (מתרגמת). תל-אביב: מחברות לספרות.

מונטגומרי, לוסי מוד (2011) [1908]. **האסופית – אן מהחווה הירוקה**. טלי נתיב-עירוני (מתרגמת). ירושלים: כתר.

מייזלס, עפרה (2001). יחסי הורים ומתבגרים בישראל עם המעבר אל גיל ההתבגרות. **מגמות**, מ"א (2-1), עמ' 180-194.

נוה, חנה (1988). **סיפורת הוויזיוני: הז'אנר ובחינתו**. תל-אביב: פפירוס.

נשמית, שרה (1957, 17 במאי). תגובות: הלהציג את אנה פראנק? **למרחב**, עמ' 5.

ספירי, יוהנה (1993) [1880]. **הידי בת ההרים**. שלמה ניצן (מתרגם). ירושלים: כתר.

פלאת', סילביה (2008). **היומנים של סילביה פלאת' 1950-1962**. אנה הרמן (מתרגמת). תל-אביב: ידיעות אחרונות, ספרי חמד.

פרנק, אנה (2007). **אנה פרנק – יומן**. אוטו פרנק ומרים פרסלר (עורכים) וקרלה פרלשטיין (מתרגמת). אור יהודה: דביר.

רודין, שי (2012). **אלימויות: על ייצוגיה של האלימות בספרות העברית החדשה**. תל-אביב: רסלינג.

רודין שי, (2012ב', יוני). 'אל תסתגרי רק מפני שאת אשה': על פמיניזם רדיקלי, ליברלי ומטריאליסטי ברומן נשים קטנות ללואיזה מיי אלקוט. **ספרות ילדים ונוער**, חוברת 133, עמ' 56-75.

רפפורט, תמר (1993). 'להיות נערה': אי רציפויות בהתנסויות טעונות-מיניות בין מוסדות חֵברות. **מגמות**, ל"ה (1), עמ' 5-22.

שביט, זהר (2007, 17 באוקטובר). לילדה הזאת לכל הפחות היו צריכים להניח לחיות. **הארץ, מוסף ספרים**.
 שדמי, אראלה (2007). **לחשוב אשה: נשים ופמיניזם בחברה גברית**. תל אביב: צבעונים הוצאה לאור.
 שוואלטר, איליין (2006) [1981]. ביקורת פמיניסטית בשממה. **ללמוד פמיניזם: מקראה – מאמרים ומסמכי יסוד במחשבה פמיניסטית**. מריאנה בר ויפה ברלוביץ (מתרגמות). דלית באום, דלילה אמיר, רוני ברייר-גראב, יפה ברלוביץ, דבורה גריינימן, שרון הלוי, דינה חרובי, סילביה פוגל-ביז'אווי (עורכות). בני ברק: הוצאת הקיבוץ המאוחד, סדרת מגדרים. עמ' 244-275.

- Campbell, Elizabeth (1995). Re-visions, re-flections, re-creations: epistolary in novels by contemporary women. *Twentieth Century Literature*. Vol. 41(3). pp. 332-348.
- Cixous, Helen and Clement, Catherine (1986) [1975]. *The Newly Born Women*. Betsy Wing (translator). Manchester: Manchester University Press.
- Cuddon, J. A. (1999) [1977]. *Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*. Penguin Books.
- Delafield, Catherine (2009). *Women's Diary as Narrative in the Nineteenth Century Novel*. Burlington: Ashgate.
- Field, Trevor (1989). *Form and Function in the Diary Novel*. New Jersey: Barnes and Noble Books.
- Goertz, Karein K. (2000). Writing from the secret annex: the case of Anne Frank. *Michigan Quarterly Review*, Vol. 39 (3), pp. 647-660.
- Jacobus, Mary (1986). *Reading Woman: Essays in Feminist Criticism*. New York: Columbia University Press.
- Moi, Toril (1997). Feminist, female, feminine. Catherine Belsey & Jane Moore (Eds.) *The Feminist Reader*. London: Macmillan. pp.104-116.

- Rich Adrienne (1992). When we dead awaken: writing as re-vision.
Feminisms – A Reader. Maggie Humm (editor). pp. 368-371.
- Rowland, Robyn & Klein, Renate (1996). Radical feminism: history, politics, action. Diane Bell and Renate Klein (eds.) *Radically Speaking: Feminism Reclaimed*. Zed Books, pp. 9-36.
- Showalter, Elaine (1997). A criticism of our own: autonomy and assimilation in afro-american and feminist literary theory. *Feminisms – An Anthology of Literary Theory and Criticism*. Robyn R. Warhol & Diane Price Herndl (eds). pp. 213-233.
- Zaczek, Barbara (1998). Epistolary bodies: gender and genre in the eighteenth-century republic of letters. *Comparative Literature*, Vol. 50, pp. 92-94.