

אינטרטקסטואליות כדרך עיצוב ב"מיכאל שלי" מאת עמוס עוז

מבוא:

במאמר זה אצביע על אינטרטקסטואליות – כדרך לעיצוב דמות וכדרך לעיצוב עולם פנימי של דמות ברבדים שונים ברמת המודעות שלה. אבחן דרכי עיצוב של עולם פנימי – באמצעות אמירות גלויות לעין, ועיצוב עולם התת-מודע – באמצעות יצירות גלויות לעין, המופיעות בהזיות ובחלומות של הגיבורה. כמו-כן, אצביע על דרכי עיצוב תת-מודע של טקסט באמצעות אמירות סמויות מן העין.

חנה גונן, גיבורת הרומן "מיכאל שלי", הנה מספרת (בגוף ראשון), שכותבת את סיפורה ומשתפת את הקורא בעולמה המסוכסך – בכלל, ובתסכולה מחיי הנישואין – בפרט. חלק מתסכול זה היא תולה ב"מיכאל שלה", משום שלדעתה החיים לצד אדם כמותו הם הגורמים לתחושת התסכול. מיכאל יהיה מעוצב מזווית ראייתה של חנה גונן, כמו שעולמה הפנימי ותחושותיה יהיו מעוצבים מזווית ראייתה. חנה גונן מעידה על עצמה, ש"היא נלפתת אל הזיכרון והמילים, כפי שאדם נצמד אל מעקה גבוה" (עמ' 59). לגביה הזיכרון והמילים קשורים בין השאר בגיבורי ספרות – בכלל, ובגיבורים מספרות ילדים ונוער – בפרט.

חנה גונן, גיבורת הרומן, הנה אשה נשואה אם לילד, בעלת נפש רגישה ועשירה. היא חיה את חייה בעולם מיוחד, שמציאות ודמויות מספרות ילדים מצויים בו יחדיו ומתערבבים זה בצד זה. יצירה זו, השוזרת בתוכה ציטוטים מספרות – בכלל, ומספרות ילדים – בפרט, מזמנת לנו אפשרות לעיון אינטרטקסטואלי בין הרומן "מיכאל שלי" ובין היצירות המבצצות מבין שורותיו.

האינטרטקסטואליות היא דרך עיונית מודרנית של קריאת ספרות שפיתחו ג'וליה קריסטבה¹ ורולן בארת² בשנות השישים. קריסטבה ראתה באינטרטקסטואליות עירוב מרכיבים של טקסטים שונים בתוך יצירה ספרותית אחת. היא ובארת הצביעו על אפשרות של קריאה אקטיבית, קריאה, היוצרת את הטקסט במפגש של הקורא עמו. הם ראו בטקסט פעולה, אקט של יצירה, שיח בין יצירות, ולא

תאריכים: שיח אינטרטקסטואלי, גישה פסיכואנליטית, גישה אנתרופולוגית, תת-מודע של הטקסט.

* מכללת חמדת הדרום, נתיבות. מכללת קיי, באר-שבע. המאמר מבוסס על פרק מעבודת דוקטורט שהוגשה לאוניברסיטת בר-אילן, בהנחיית פרופ' דב לנדאו.

1. 1984.

2. 1981, p. 42.

אובייקט בפני עצמו³.

בעניין זה טוען הרולד בלום, כי אין בנמצא טקסטים, אלא יש רק יחסים בין טקסטים⁴. שקולניקוב טוענת, שהאינטרטקסטואליות היא תפיסה, הממוטטת את שלמותו ואת עצמאותו של הטקסט היחיד, ומוצאת את טעם קיומו אך ורק בייחסים, הנרקמים בינו לבין טקסטים אחרים⁵. קריסטבה ובארת טוענים טענה קיצונית, שהטקסט נוצר בשעת הפגישה שבין הקורא ליצירה – הטקסט הוא תוצר של הקורא כמו של הכותב, והוא תלוי-קורא. במאמר זה אנסה לנהל שיח אינטרטקסטואלי בין "מיכאל שלי" לבין מספר יצירות, שמבצבות מבין השיטין שלו. השיח יעצב את דמותה של המספרת הגיבורה, את הבלבול הנפשי שלה, את תחושת הניכור שהיא חשה בה, את התת-מודע שלה, את דמותו של מיכאל בעיניה ואף את התת-מודע של הטקסט.

אינטרטקסטואליות כדרך לעיצוב עולם חיצוני ועולם פנימי באמצעות שירים וסיפורים גלויים לעין השייכים לספרות ילדים

1. ליצן קטן שלי/ ש. לוי-תנאי⁶

חנה, גיבורת הרומן "מיכאל שלי", מזכירה פעמיים בספר את השיר "ליצן קטן שלי", מאת ש. לוי-תנאי, (עוז 1967, עמ' 59, 131) – מהיבט של אדם מנוסה, בוגר, המשליך את בעיותיו בהווה על זיכרון ישן של שיר ילדים: "אני נלפתת אל הזיכרון והמילים, כפי שאדם נצמד אל מעקה גבוה, למשל, מילים של שיר ילדים נושן, אשר הזיכרון מחזיק בו ואינו מרפה" (שם, עמ' 59). בכך היא ממחישה את חוסר הביטחון שלה בהווה, את תחושת העמידה על-פי תהום, שבעטייה היא חייבת להילפת ולהיצמד למעקה כלשהו. המעקה הזה הוא ספרות ילדים – בכלל, והשיר "ליצן קטן שלי" – בפרט:

"ליצן קטן שלי, אולי תרקוד איתי?"

ליצן קטן נחמד, רוקד עם כל אחד" (שם, עמ' 59)

"אמנם יש במשפט השני של השיר תשובה כלשהי על השאלה שבמשפט הראשון, אבל זוהי תשובה מאכזבת" (שם, עמ' 59). חנה מתבוננת במבנה השיר ומצביעה על כך שהוא בנוי משאלה ומתשובה. היא מעינת בתשובה, ונראה לה שהיא מאכזבת, משום שהייתה רוצה שהליצן שלה ירקוד רק אתה,

3. ראה הערה 2.

4. Bloom Harold, *Poetry and Repression*, Yale Univ. Press, New Haven, 1976, p. 2.

5. תשנ"ט 1999, עמ' 79-90.

6. מאה שירים ראשונים, כנרת (לא מצוינת שנה).

שנתון "lee" – תשס"ד כרך ט'

נדווקא אתה, בשל עצמה, ואיננה רוצה, שהוא ירקוד עם כל אחד. היא איננה רוצה להיות כאחת מני רבות, שאתן רוקד הליצן.

בהמשך הסיפור עונה חנה על שאלתו של מיכאל "מה רודף אותך":

"יש שיר ילדים יפה, אמרתי, 'שבו ילדה אחת שואלת: ליצן קטן שלי, אולי תרקוד אתי? ומישהו משיב לה: ליצן קטן נחמד, רוקד עם כל אחד. אתה חושב, מיכאל, שזוהי תשובה מספקת על שאלתה של הילדה?' (שם, עמ' 131).

נראה, שחנה גונן שוב מתרפקת בתשובתה על אותה ספרות הילדים, שכל כך משמעותית בעולמה, והיא משיבה למיכאל תשובה מעורפלת, לכאורה.

עיון בשיר "ליצן קטן שלי" על-פי דבריה של חנה – מצביע על כך שבשורה הראשונה הדוברת פונה בהתרגשות, בהתלהבות ובחום אל הליצן, ומכנה אותו "ליצן קטן" ואפילו מדגישה שהוא "שלה". היא פונה אליו בגוף שני המבטא קרבה, בחינת יחסי אני-אתה, ואף מבקשת ממנו לרקוד אתה, משום שהוא חשוב לה, והיא רוצה להיות קרובה אליו. התשובה בגוף שלישי: "ליצן קטן נחמד רוקד עם כל אחד" – בלא התייחסות אישית אל הדוברת – מורה על כך שהליצן איננו שלה כלל וכלל, אלא של כולם, לכן גם של אחרים; על כן אפשר, שירקוד עמה כשם שהוא רוקד עם אחרות, אך לא בזכות ייחודה. לכן אין התשובה מספקת את חנה, וחנה מביעה אכזבה מתשובה זו.

דומה, שחנה מתקוממת נגד העובדה, שהליצן רוקד אתה רק משום שהוא רוקד עם כולם, ולא מפאת ייחודה שלה. היא רומזת לכך, שעה שמדקלמת שיר זה לפני מיכאל, אך מיכאל איננו קורא בין השורות: הוא איננו מבין את תשובותיה של אשתו, את שאלותיה, ואת מחשבותיה של חנה; הוא אינו רגיש, ואיננו ער למצוקתה. מיכאל אינו מבין את הצורך העז שלה שלא להיות אחת מני רבות, אלא להיות האחת והמיוחדת בחייו. לכן מתעוררים בה רגשות של דחייה כלפי בעלה וכלפי כל מי שמשפיע על חייו ועל התנהגותו.

חנה חוזרת ומעיינת בשיר זה. היא מניחה, שהדובר בשיר הוא ילדה (ולא ילד), והשאלה של הדוברת אינה אלא משאלה שהליצן ירקוד עמה, ומישהו – הליצן, או אולי מישהו אחר, הצופה מן הצד – מרגיע אותה, לכאורה: הוא אומר לה, שגם תורה יגיע, ואפשר, שהליצן ירקוד גם אתה, כי הוא קטן, נחמד ורוקד עם כל אחד. בדברים אלה מבקש הדובר להסביר, שהליצן מוכן לרצות את כולם.

נראה, שהליצן מקביל למיכאל בעלה, שאף הוא, כמו הליצן, רוצה לשאת חן בעיני כולם: מיכאל מנסה לפעול על-פי הדרך, שהורו לו אביו ודודותיו: הוא שואף להיות נקי, נחמד וחרוץ, ובהתאם למה שציפו ממנו – לעלות בסולם הלימודים והקריירה. מיכאל – כמו הליצן – חסר חוט שדרה, ורוקד לפי כל חליל. למיכאל אין כל ייחוד: הוא חסר חשיבה מקורית וחסר רצון עצמי. הוא פועל לפי מה שמצופה ממנו. אף התקדמותו בלימודיו איננה נובעת מסקרנות אינטלקטואלית, או מרצון לגלות משהו מיוחד. מיכאל יודע, שלאחר תואר ראשון צריך ללמוד לתואר שני, ואחר כך –

לדוקטורט. הוא לא מבקש לעצמו מימוש עצמי כלשהו, אלא רוצה לרצות את בני משפחתו. כשם שהליצן מבקש להיות "נחמד", לשעשע את הזולת – בלי לומר אמירה ייחודית ומיוחדת כלשהי משלו.

חנה גונן, בבגרותה, הופכת שיר ילדים קליל, שבמקורו נועד להיות שיר ריקוד או שיר פורימי משעשע – לשיר כבד, המשרה אווירת נכאים ודיכאון. שיר זה מבטא בדרך סימבולית את הרגשתה של חנה גונן כלפי חיי הנישואים שלה. נראה לה, שמיכאל בעלה איננו מטביע חותם כלשהו על חיי הנישואים שלהם, ואיננו מתייחס אליה על-פי אישיותה ולפי צרכיה המיוחדים.

ייתכן, שכותרת הרומן "מיכאל שלי" מושפעת גם מהשיר "ליצן קטן שלי". כבר ראינו, שמיכאל מקביל לליצן שבשיר, והתוספת "שלי", בכותרת הרומן, מושפעת מההקבלה לשיר "ליצן קטן שלי". אם כך, כבר בכותרת הרומן טמון הרמז לפרובלמטיות שבמערכת היחסים בין בני הזוג, ובצד ההקבלה בין מיכאל לליצן – נשאלת השאלה, אם מיכאל הוא באמת של חנה – במשמעות הייחודית שהיא מצפה לה, או שמא אין הוא שלה, אלא שייך לאחרים ורוקד עם כל אחד.

2. "ילד טוב היה דוד"⁷

משמעותו הסמויה של שיר או סיפור זה רומזת גם היא על דמותו של מיכאל, כפי שהיא נראית מזווית ראייתה של חנה. השיר "ילד טוב היה דוד, מסודר נקי תמיד" (עוז 1967, עמ' 62) הפך לססמה חינוכית, והוא זוכה ברומן להתייחסות רבה. מלכה, אמה של חנה הרבתה לקרוא לפנייה. מיכאל הכיר גם הוא את השיר הזה, והפנים אותו לחלוטין. אופיו והתנהגותו מעוצבים בסיפור ובמציאות בהתאמה מפליאה לשיר (שם, עמ' 38).

מיכאל מספר, שבכיתות הנמוכות נהגו הבנות להפיל אותו: **"אני הייתי ילד, שרגילים לקרוא לו בשם ילד טוב: פלגמטי אבל חרוץ, אחראי, ישר ונקי מאוד"** (שם, עמ' 22). גם האב וגם ארבע הדודות אמרו לו, **"ילד חייב להיות נקי וחרוץ, ללמוד ולהתקדם בחיים"** (שם, עמ' 23). חנה שואלת את עצמה: **"איזה איש פגשתי ברוב חכמתי. בחור חרוץ, אחראי, ישר ונקי: כמה שומם"** (שם, עמ' 25).

מיכאל פועל על-פי המסר החינוכי של השיר הזה, ומתנהל לאורו מילדות ועד בגרות. הוא הולך בתלם ופועל על-פי מה שאביו ודודותיו הורו לו; הוא מבקש לגרום להם נחת ולפעול על-פי מה שחינכוהו. מיכאל מודע לכך, ואינו מתמרד. הוא מספר, שמשפחתו מהמרת עליו סוס מרוץ (שם, עמ' 22), וכך אף הוא רואה את עצמו – סוס מרוץ, שתפקידו לנצח ולהביא לכך שכולם יהיו מרוצים. כאמור, השיר הנדון הוא אבן בוחן להתנהגות נאותה, ולאורו ראוי ללכת.

7. לא מצאתי מקור לשיר או לסיפור "ילד טוב היה דוד" (בעמ' 187 מספרת חנה גונן, שזכרה על פה סיפור זה מימי ילדותה הרחוקים, אך ברומן הוא מזכיר שירה בגלל החרוז הפנימי שמצוי בו). ייתכן, שזוהי דוגמה לתשתית אפוקריפית. ד"ר לואיס לנדאו דן בתשתיות אלה במאמרו (1978), עמ' 93-103, וגם ידידיה יצחקי, (1992), עמ' 25, דן במובאות הללו.

במקום אחר חנה מעידה על עצמה, שגם היא סיפרה לבנה סיפור על הילד הטוב דוד, שהיה מסודר ונקי תמיד. לטענתה, היא אהבה לספר את הסיפור וקיוותה לחבבו על בנה (שם, עמ' 187). ואף-על-פי-כן אזכור השיר הזה הנו ביקורת על מיכאל, שהוא חסר דפוס אישי משלו, והוא חי חיי שגרה בלא ייחוד כלשהו.

דומה, שגם בבגרותו ממשיך מיכאל להתנהג על-פי השיר. אין הוא עורך בחינה מחודשת של הערכים שעליהם גדל, ואיננו נדרש לעיון בשאלה מהו טוב ומהו רע. אותה הבחנה פשוטה, נדושה ושטחית, שחונך עליה בילדותו, ש"טוב" פירושו "מסודר ונקי תמיד", ממשיכה ללוותו אף בבגרותו. קריטריונים שטחיים להבחנה בין טוב לרע – כמו גם קריטריונים שטחיים אחרים – עומדים ביסוד תפיסת עולמו. מיכאל, על-פי זווית הראייה של חנה, כמובן, איננו נדרש לעיון פילוסופי בשום בעיה עקרונית שהיא. החינוך שנתינו לו הרגיל אותו לשטחיות ולרדידות. ניתן להבין, שחנה גונן חשה תיעוב כלפי בעלה השטחי, ותסכול מנישואיה עמו.

3. "חנה'לה ושמלת השבת" / דמיאל יצחק⁸

חנה גונן מזכירה את השיר "ילד טוב היה דוד" גם כאשר היא נזכרת בסיפור ילדים ידוע – "חנה'לה ושמלת השבת", שגם בו מתוארת הילדה "ילדה טובה, נקייה ומסודרת תמיד" (עוז 1967, עמ' 69). הסיפור "חנה'לה ושמלת השבת" מבצבץ ועולה בטקסט כמה פעמים, ותמיד בנקודות חשובות ומשמעותיות בחיי הגיבורה.

בחתונה – "היין ניתו על שמלת כלולותיה הלבנה" (שם, עמ' 38).

לאחר הלידה חנה חולמת על סלע, שגלש מהר הצופים. היא חוששת שהסלע יפגע בה, ואז היא רואה זקן, שפרש שק לאורך הרחוב: "... אני נלחצתי אל גדר, למרות שידעתי שאלכלך את שמלתי האהובה ביותר" (שם, עמ' 58).

אזכור מפורש ומפורט של סיפור זה מופיע שוב בעלילה, לאחר המסיבה, שערך מיכאל כאשר זכה בסטיפנדיה: חנה ומיכאל – בביתם, מיכאל מדיח כלים, וחנה מספרת:

"תפרו לחנה שמלת שבת חדשה, לבנה כשלג... יצאה חנה אל הרחוב, והנה פחמי זקן כורע תחת כובד השק השחור. והשבת הייתה קרובה. קפצה חנה לעזור לפחמי לשאת את שק הפחם, כי לב רגיש היה לחנה'לה הקטנה. והנה שמלתה מפוחמת, וגם נעלי הזמש מזוהמות. פרצה חנה בבכי מר, כי ילדה טובה, נקייה ומסודרת תמיד הייתה חנה'לה הקטנה. שמע הירח... את קול בכייה ושלה קרניו לגעת בה לטובה ולהפוך כל כתם – לפרח פז, וכל רבב – לכוכב זהב. כי אין בעולם צער, שאי אפשר להפכו לשמחה גדולה" (שם, עמ' 69).

8. שמלת השבת של חנה'לה, (תש"ד).

שנתון "yle" – תשס"ד כרך ט'

חנה'לה, בסיפור הילדים, הפנימה את הנורמות של העזרה לזולת, ועל כן נעשה לה נס. בסיפורי ילדים, כמצופה, מתקיימת תורת השכר והעונש מיד.

אזכור זה הוא מפגש בין הסיפור "חנה'לה ושמלת השבת" ובין קטע מהשיר על הילד דוד הנקי תמיד. יש להניח, שהמודל של הילד דוד הוטמע כל-כך גם בנפשה של חנה, עד שהיא משליכה אותו על סיפור הילדים הידוע. כשהיא נזכרת בו כאישה מבוגרת, אף-על-פי שחנה'לה מהסיפור, הפנימה את ערכי הניקיון, הרי גובר אצלה הצורך לעזור לזולת – על ערך זה, ובלי להסס – היא עוזרת לפחמי הזקן, על אף העובדה, שהיא יודעת שהיא תתלכלך.

רמז נוסף לסיפור "חנה'לה ושמלת השבת" – מצוי במוטיב הפחמי עם השק: **"שק גדול על גבו – כעל גב הגנב..."** (שם, עמ' 74), המתאים לתיאור הפחמי ב"חנה'לה ושמלת השבת". אזכור זה מתקשר גם לחלום של חנה, לאחר שילדה את יאיר בנה, והוא חוזר ומופיע בזיכרונותיה בהקידן.

חנה שלנו מזוהה עם חנה'לה מהסיפור. חנה גונן חיה חיי נישואים משמימים. קשה לה לחיות בצד בעלה מיכאל. בסיפור הילדים שמלת השבת החדשה מוכתמת, הסדר מופר – אך רק לשעה קלה: מיד מושב הסדר על כנו, והכתמים הופכים לכוכבי זהב. במציאות אין הכתמים שעל שמלתה של חנה גונן הופכים לכוכבי זהב, אלא הם מעכירים ומתגברים, וזוהי מטפורה לתחושת התסכול שחנה חשה בלב. שמלת הכלולות הלבנה, המסמנת טוהר והרבה רצון טוב – ומוכתמת כבר בחתונה, היא רמז אפי מוקדם לכישלון חיי הנישואים בסיפורנו. בהמשך חיי הנישואים מתרבים הכתמים ומעמיקים, והקושי בחיי הנישואים הוא קושי ממשי. הנבואה הגשימה את עצמה.

ראוי לשים לב גם לשמן הזה של הגיבורות: לשתייהן קוראים חנה. לכאורה, קיים ביניהן דמיון, אך לא כך הדבר:

בסיפור הילדים קורה נס: משהו על-טבעי הופך כל כתם לכתם פז. לפי דבריה של חנה המספרת, התפיסה, שכל צער יכול להפוך לשמחה גדולה, המצויה בסיפור "חנה'לה ושמלת השבת", היא תפיסה ילדותית אופטימית, הסוברת שהמציאות מאפשרת את הנס. חנה גונן מציינת במפורש, שאמונה זו אבדה לה בהיותה ילדה, בשעה שהחלימה ממחלתה (שם עמ' 17). חנה גונן מספרת את סיפור הכתם, שיכול להפוך לפרח פז או לכוכב זהב, משום שהסיפור הוא אנטיזה למצבה הנפשי. הכתמים בבגדה מסמנים את רגשותיה של גיבורת הסיפור: המצוקה והייאוש, תחושת החנק, שהיא חשה בחברת מיכאל שלה, והעדר האמונה שהמצב ישתנה. בשמלתה של חנה גונן – כמו גם בנפשה – נותרו כתמים, ואלה הלכו והצטברו, גדלו והעמיקו בכל תחנה מתחנות חייה החשובות. דומה, שהשימוש האינטרסנטואלי כאן נועד לעצב את דמותה של גיבורת הרומן – כניגוד לגיבורת סיפור הילדים. עיצוב זה מאפשר להבליט, על דרך הניגוד, את המורכבות של דמותה.

הסיפור "חנה'לה ושמלת השבת" מעצב את עולמה של חנה גונן באופן אנטייתי מהיבט נוסף: חנה'לה מסיפור הילדים חיה חיים יפים בעולם הרמוני: יחסי גומלין נמשכים בינה ובין אמה, שתפרה לה שמלה חדשה, וגם קשריה עם הפרה עדנה ועם הכלב יפים, וכולם שמחים בשמלת

השבת הלבנה החדשה שלה. חנה'לה שופעת טוב לב, היא מבחינה בפחמי הזקן הכורע תחת העול, שואלת אותו על מצוקתו ועוזרת לו לשאת את שק הפחם. חנה'לה פותחת את עצמה לעולם, מממשת את הטוב הטמון בה, מעניקה מעצמה לסביבה ומוכנה לעזור לזולת.

חנה גונן, לעומתה, מתכנסת בתוך עצמה יותר ויותר, והיא אסופה אל תוך נפשה. לאחר ששמלתה של חנה'לה מתלכלכת, היא בוכה, ואז הירח מזדהה עמה ומעניק לה משובו. גם בינה ובין גרמי השמים קיימים אפוא יחסי גומלין: הירח שולח קרניו והופך כל כתם לכוכב זהב.

עולמה של חנה'לה הרמוני, יחסי גומלין נמשכים בין כל הנוטלים חלק בחייה, ואילו בחייה של חנה גונן אין כל הרמוניה, לא עם סביבתה, לא עם בעלה, ואף לא עם עצמה. חנה מנוכרת לכול.

אינטרסקטואליות כדרך לעיצוב משאלות כמוסות ועולם התת-מודע – באמצעות יצירות (של ז'ול ורן ומלוויל⁹) גלויות לעין, שמופיעות בחלומות ובהזיות

חנה גונן חיה במציאות אפורה הנעדרת גיוון והתרגשות. חייה לצד מיכאל בעלה משעממים. דבר מרעיש לא מתרחש בחייה. לעומת מציאות חייה, יש לה עולם חלומות עשיר והזיות לרוב. חלומותיה והזיותיה מובילים אותה למעמקי המצולות ומזכירים סיפורים שונים שהכירה בילדותה.

חנה טוענת, שבמציאות היא מונחת ואיננה זורמת (עוז 1967, עמ' 189, 196). לעומת זאת, בחלומות ובהזיות, שטה חנה במים עמוקים (שם, עמ' 18, 142).

וכך היא מספרת:

"כשהייתי ילדה, אהבתי לקרוא ולקרוא בספר "שמונים אלף מיל מתחת למים"... יש לילות עשירים, שבהם אני מגלה דרך סודית במעבה המים והחושיך... עד שאני מתדפקת על פתח המערה החמה. שם המקום שלי. שם קפיטן אֶפֶל מחכה לי בין ספרים מקטרוס ומפות... וכאיש פרא הוא נוגע בי..." (שם, עמ' 18).

שוב אנו רואים את חנה, המיטלטלת בין המציאות ובין עולם הדמיון והזיכרונות, הנושא אותה לכיוונים שונים. בעולם הדמיון מחכה לה קפיטן אפל, העומד בניגוד לבעלה החיוור והאנמי. בסיפור נרמזת "דרך סודית" שמחברת ביניהם, והקפיטן נוגע בה בפראות נגיעה אותנטית, חזקה, אמיתית – בניגוד לבעלה, שנוגע בה כנוגע במבחנה עדינה (שם, עמ' 40).

מנחם רגב¹⁰ טוען, שהקפיטן נמו הופך כאן למושא חלומותיה הארוטיים של הגיבורה, ממש כמו מיכאל סטרוגוף.

חנה שטה לאטה במים העמוקים ומתנהלת במעמקים באמצעות הצוללות והמשחתות: דראגון

9. ז'ול ורן, 80000 מיל מתחת למים, (1977).

ז'ול ורן, מיכאל סטרוגוף, (תשכ"ז).

מלוויל הרמן, מובי דיק, (1981).

10. רגב מנחם, (1977).

וטיגריס, והיא פוגשת את הלוויתן המפורסם מהספר "מובי דיק" של מלוויל:

"נמוכים השמים מעל לים הצפוני, דראגון וטיגריס צמודות תסיירנה בין גושי קרחונים צפים, בולשות תרות אחר מפלצת הים מובי דיק או נאוטילוס... גם פלשתינה תחשיך... עד ארמון הנציב העליון. לבדו בחלון המחשיך עומד שביר וגבוה הנציב העליון האנגלי, איש רזה... ימזוג בגביעים משקה שקוף וצורב, כוסית לנפשו וכוסית למיכאל סטרוגוף נמוך ומוצק נשלח להבקיע בחושך בארץ אויב... אורב ואיננו מרפה. יבוא חי ורוחש, יבוא יטיח אותי ארצה, יהרוס אל תוך גופי..." (עוז 1967, עמ' 147-148).

גם החיים המעוצבים בסיפור זה, וגם החיים בדמיונה של חנה, הם חיים תוססים, רוחשים סוד, ויש בהם הרבה תנועה וזרימה. משהו צופן אימה עומד להתרחש. בדמיונה מתרחש אקט של התקרבות אמת ומגע מיני אלים.

חנה, שחיה בהווה משעמם, חסר עניין וריגושים – כמהה בתת-הכרתה לעולם מלא עניין והתרגשויות, וכמהה למגע פיזי שיזעזע אותה, ויהרוס את גופה, תרתי משמע. הזיה זו, המתרחשת בזמן מחלתה הקשה של חנה, בימי מבצע סיני, מלכדת יצירות שונות מספרות הילדים. הים הוא צומת מפגש ספרותי של היצירות "מובי דיק", "80,000 מיל מתחת למים", "אי המטמון" ו"מיכאל סטרוגוף".

כידוע, הים הוא סמל לתת-מודע, למעמקים, וגם סמל לנשיות, וחנה גונן, בתוך עולם המעמקים שלה – נמצאת במים עם גיבורי הילדות, שאליהם התוודעה מספרים של אחיה. גיבורים אלה הם כוחניים, שריריים ובעלי רגש, והם מקיימים קשר פיזי ארוטי עם חנה גונן, קשר אמיתי של דו-שיח אמיתי ושל משיכה פיזית עזה. שם היא קוראת דרור לתשוקותיה, לאהבותיה וליכולת שלה להתקשר עם גיבורים עזים, אנרגטיים ואוהבים. ואכן, גם כשחנה הוזה במיכאל סטרוגוף, שהוא גיבור אנרגטי וחזק, היא רואה בו משהו, שנושא ידיעה חשאית משוננת... **"איש חזק וקר מיכאל סטרוגוף, מוקף פראים נבערים... מתאבקים במגרש הריק, אני השופטת ואני הפרס"** (שם, עמ' 146). לקראת סיום הספר חוזרת הגיבורה להזכיר את מיכאל סטרוגוף:

"כאשר נלכד סטרוגוף... עמדו לנקר את עיניו בעזרת ברזל מלובן. סטרוגוף היה גבר קשה מאוד, אבל הייתה בו הרבה אהבה. מרוב אהבה מלאו עיניו דמעות, דמעות האהבה הצילו את מאור עיניו של סטרוגוף... שנינות וכוח רצון סייעו לסטרוגוף, להעמיד פני עיוור... גם השליח וגם השליחות ניצלו בזכות אהבה וכוח" (שם, עמ' 185).

שוב שתי דמויות נושאות שם אחד: מיכאל של חנה ומיכאל סטרוגוף. אך מיכאל סטרוגוף ביצירתו של ז'ול ורן הוא אנטייתזה למיכאל של חנה. זה חסר אהבה וכוח: **"כמה שומם, וחידודיו הרופסים, בחור שאיננו שנון..."** (שם, עמ' 25), ואילו מיכאל סטרוגוף הוא שנון, בעל כוח רצון והמון רגש (שם עמ' 185).

חנה חולמת על מיכאל סטרוגוף (שם, עמ' 133) גם כעל גיבור מטיל אימה ושומר סוד, ונראה,

שבסתר לבה היא משתוקקת למיכאל סטרוגוף, ולא למיכאל גונן בעלה. חנה מצפה ושואלת: **"מתי יתפרע האיש הזה. פעם אחת לראותו מבוהל. צוהל. פרא"** (שם, עמ' 142). זוהי משאלתה. חנה כמהה למישהו שונה ממיכאל שלה, שגדל על ברכי השיר האומר "ילד טוב היה דוד, מסודר, נקי תמיד".

חנה טוענת, שבעבר, בילדותה – הייתה לה תושייה ויכולת להינצל מאויבים ומצרות. הצוללות היו יכולות לבוא להצילה (שם, עמ' 92). אך בהווה היא חסרת תושייה, וחסרה לה היכולת להציל את עצמה. היא זקוקה למישהו שיגונן עליה, אך – למרבה האירוניה – מיכאל שלה, ששם משפחתו גונן, אינו מסוגל לגונן עליה.

עם סיום הספר זונחת חנה את העיסוק במעמקי הים, מוותרת על הסערות למיניהן ומשלימה עם מצבה. היא פונה אל חברתה הטובה ביותר, הדסה, אשר עומדת לנסוע לחוץ לארץ. חנה רואה בנסיעה לחוץ לארץ שינוי מרגש, שבירת השגרה שמכרסמת בה. היא אומרת לחברתה: **"סעי לשלום, הדסה, כתבי הרבה... לא אכפת לי הדסה. אין בשוויצריה ים. דראגון וטיגריס שלי נחות על מבדוק בנמל באיי סן פייר ומיקלון. המלחים פשטו על פני העמקים כדי לצוד להם נערות אחרות, אינני מקנאת, הדסה. אינני משתתפת. אני מונחת"** (שם, עמ' 189).

דומה, שלקראת סיום הסיפור משתחררת חנה גונן מן העומס הכבד של ספרות הילדים, שהזינה את חלומותיה והזיותיה. סיפורי הילדים עוררו בה השוואות בין אירועים שהתרחשו בהם ובין מה שאירע בחייה, והביאו עמהם תחושות כבדות. נראה, שהיא משתחררת גם מן החששות לאבדן הקשר עם בעלה, שמפליג לעולמות אחרים (המלחים). אולי היא משתחררת גם מעולם ההזיות, שקשר אותה לגיבורי ילדותה, שנמצאו לה בספרים של אחיה, ובהם מצאה את דמות הגבר האידיאלי שאליו נכספה¹¹.

גם כאן מעצבת חנה דמות אחת, את דמותו של מיכאל בעלה, באמצעות תשליל שלה – דמותו של מיכאל סטרוגוף, כשם שעיצבה את דמותה שלה באמצעות הניגוד – דמותה של חנה'לה. האינטרסקטואליות תורמת אפוא את תרומתה לעיצוב דמויות בסיפור – באמצעות ההשוואה לדמויות, דומות או מנוגדות, מיצירות אחרות. חנה גונן איננה מחמיצה את ההזדמנות לערוך השוואה בינה ובין גיבורי היצירות האמורות, כשהיא מפליגה מהמציאות לעולם הדמיון. בעולם החלומות והדמיון פוגשת חנה בגיבורים בעלי כוחות גדולים שחיים חיים אותנטיים, כגון מיכאל סטרוגוף, גיבורים בעלי כוח השפעה, ואילו במציאות היא נזכרת ביצירות אחרות, שגיבוריהן הם אנטי גיבורים, דמויות אנמיות, חסרות כל ייחוד – כמו הליצן הקטן, הילד דוד ואחרים.

11. ייתכן, שכאן משתקף גם חוסר מהימנותה של המספרת. יש כאן הכחשה עצמית. בקשר לכך, כדאי לעיין במאמרו של א' בנד (1971), ובמאמרה של הדסה ראובני (חשוון תשל"ה), עמ' 3-47, וכן במאמרה של תמר יעקבי (1985), עמ' 5-8.

שנתון "yle" – תשס"ד כרך ט'

עיצוב עולם התת-מודע של הגיבור באמצעות יצירה הסמויה מן העין – "בקתת הזמיר" / אגתה כריסטי. "האיש הזה זר ונכרי לך..."

הרומן "מיכאל שלי" מקיים קשר סמוי אך אמיץ גם עם הסיפור של אגתה כריסטי "בקתת הזמיר": בתחילת הקשר בין חנה למיכאל, בזמן שהם מהלכים יחדיו בלילה, מהרהרת חנה בלבה:

"...מישהו לפני שנים, הזהיר אותי במילים קשות מפני הליכה בחושך בכביש השחור הזה בחברת איש רע... זה היה בילדותי, או חלום, או איזה סיפור מפחיד, לפתע נבהלתי מפני האיש הכהה ההולך לשמאלי ואינו מדבר. צווארון מעילו היה מוגבה עד לסנטרו. גופו היה דק כאילו הוא צל. מצנפת סטודנטים עשויה עור שחור הסתירה את רוב קווי פניו. מי זה. מה את יודעת עליו. לא אחיך ולא קרובך ולא חברך מילדות... אולי הוא מתכוון להתנפל... איזו תכנית הכין בלבו. בלילה. מחוץ לעיר. אולי כל מה שסיפר לי היה שקר מחושב. לא שמו מיכאל גונן... הוא מסוכן מאוד... ואם אצעק ואצעק מי ישמע..." (עוז 1967, עמ' 25-26).

הרהור זה של חנה גונן מקביל למחשבותיה של הגיבורה מן הסיפור "בקתת הזמיר"¹², שנישאה לגבר לאחר היכרות קצרה מאוד. המוטו המובא לעיל מתמצת, בעצם, את עיקר העלילה ואת עיקר תחושותיה של גיבורת הסיפור "בקתת הזמיר".

בשני הסיפורים הגיבורה הראשית היא אישה, ובשני הסיפורים מעוצב קשר בין הגיבורה ובין בעלה.

שתי הגיבורות נישאות לאחר היכרות קצרה לגבר, שעל אודותיו אין הן יודעות הרבה.

על הגיבורה בסיפור "בקתת הזמיר" מסופר, כי "בבית ידיד אחד נפגשה עם ג'רלד מארטין. הלה התאהב בה אהבה עזה, ולא עבר שבוע והם נתארסו"¹³.

חנה גונן גם היא מתחתנת זמן קצר, לאחר שנפגשה לראשונה עם מיכאל ובלא היכרות מעמיקה עמו. ומרת טרנופולר, בעלת הבית של חנה, אומרת לחנה: **"בתולה פוגשת בגבר זר בלי לדעת ממה הוא עשוי ומתנה עמו תנאים וקובעת לעצמה את יום חתונתה, כאילו בני אדם נמצאים לבדם בעולם"** (עוז 1967, עמ' 36).

חנה גונן מספרת, שבמרוצת השנים חזרה ושאלה את עצמה כמה שאלות דומות לשאלות, שעלו על דעתה, כאשר חזרו מטירת יער, **"מה מצאת באיש הזה, מה את יודעת על האיש הזה, אולי צדקה מרת טרנופולר?"** (שם עמ' 38) שתי הגיבורות הוזהרו קודם נישואיהן שלא להתחתן עם גבר, שאין הן מכירות, והאזהרה נשמעה מפי אדם קרוב, שחפץ בטובתן, וגם בחלום שחלמו.

אליקס מארטין, הגיבורה ב"בקתת הזמיר", הוזהרה בידי חברה הקודם, דיק וינדיפורד, ש"חש אליה ופיו מגמגם מקצף וחרון, 'האיש הזה זר ונכרי לך, אינך יודעת מיהו ומהו.' 'אני יודעת, שאני אוהבת

12. כריסטי אגתה, **בקתת הזמיר** (תשי"ג).

13. שם, עמ' 196.

שנתון "yle" – תשס"ד כרך ט'

אותו! 'כיצד יכולה את לדעת בשבוע אחד?'¹⁴.

את חנה גונן הזהירה, כאמור, מרת טרנופולר, בעלת הבית שלה, "אם צועקת הגברת חנה בלילה יומיים לפני חתונתה, סימן הוא לאיזו צרה גדולה... אילו היא הייתה אמי, לא הייתה מרשה לי להתחתן פתאום עם איזה אדם, שפגשתי במקרה ברחוב. והרי עלולה הייתי גם לפגוש במקרה באדם אחר לגמרי, או לא לפגוש איש! לאן מוליכה הדרך הזאת? לאסונות. מתחתנים אצלכם כמו במשחק של פורים. מרת טרנופולר עצמה התחתנה על-ידי שדכן, שידע לכוון כלפי מה שנכתב בשמים, מפני שהכיר היטב את שתי המשפחות ובדק בזהירות ממה עשוי החתן וממה הכלה עשויה" (עוז 1967, עמ' 36). חנה נזכרה בשיחה זו פעמים מספר בחייה וחזרה לשאול את עצמה את שאלותיה של גב' טרנופולר (שם, עמ' 83).

חנה גונן גם חלמה חלום, שגרם לה לצעוק בשנתה. לפי פרשנותה של הגב' טרנופולר, הזהיר אותה החלום מפני הנישואים עם מיכאל.

אליקס מארטין חלמה גם היא חלום – שלוש פעמים חזר החלום, שהזהיר אותה מפני בעלה הטרי. בחלומה של אליקס מארטין – בעלה, ג'רלד מארטין, נפטר, והיא חבוקה בזרועות חברה הקודם, דיק, שידו, כך ברור בחלום – הייתה ברצח.

גם מוטיב הזרות והניכור: **"האיש הזה זר ונוכרי לך"** – אופייני לשתי היצירות, והוא מוטיב – ציר, שמתפתח בכל יצירה באופן אחר.

תיאור הליכתם של חנה ומיכאל בחושך, קודם לחתונתם, בלילה מקיבוץ טירת יער, מעורר אימה בלבה של חנה: **"רוח מרושעת צבטה בכל גופי... מיכאל פסע לשמאלי... זר היה ואני הייתי זרה"** (עוז 1967, עמ' 25).

אליקס מארטין ישבה בלילה, בבקתה מרוחקת, עם בעלה, בשעה שרצה, כביכול, לפתח את התמונות במרתף.

חנה גונן מפחדת מן הסיטואציה: היא הולכת בחושך עם מיכאל במקום בודד, וחושבת **"ואם אצעק ואצעק, מי ישמע"** (שם, עמ' 26).

גם אליקס מארטין נמצאת בלילה עם בעלה בטירה מבודדת בלב היער, כאשר אין סביבה איש, פרט לבעלה, שעומד לרצוח אותה, וגם לה לא יועיל, אם תצעק.

חנה גונן חושבת על מיכאל: **"מי זה. מה את יודעת עליי. לא אחיך ולא קרובך ולא חברך מילדות, כי אם צל זר במקום רחוק מישוב בשעה חשוכה ומאוחרת"** (שם, עמ' 25).

גם אליקס מארטין פחדה לפתע מבעלה, ובאוזניה חזרו והדהדו דבריו של דיק חברה: **"האיש הזה זר ונוכרי לך, אינך יודעת מיהו ומהו"**.

חנה שואלת את עצמה: **"אולי הוא מתכוון להתנפל, אולי הוא חולה?... מדוע משך אותי הנה? איזו**

14. כריסטי, (תשי"ג), עמ' 196.

שנתון "Lee" – תשס"ד כרך ט'

תכנית הכין בלבו. בלילה. מחוץ לעיר. לבדי. לבדו" (שם, עמ' 25).

גם אליקס מארטין מנסה לעמוד על טיב תוכניותיו של בעלה, ג'רלד מארטין. גם היא מנסה לדעת מה תכנן בתאריך מסוים, בשעה תשע בלילה, ומדוע הביאה להתגורר בבקתה מבודדת הרחק ממקום יישוב.

חנה גונן חוששת ושואלת את עצמה, באותו זמן, **"אולי כל מה שסיפר לי היה שקר מחושב... הוא איננו סטודנט, לא שמו מיכאל גונן. הוא נמלט ממוסד סגור. הוא מסוכן מאוד"** (שם, עמ' 25). הרהורים ופחדים אלה מתאימים לסיפור על ג'רלד מארטין, ששיקר לאליקס שקרים רבים, כדי שלא תגלה את דבר היותו רוצח סדרתי שנמלט ממוסד סגור, כלומר מבית הכלא, והוא מציג את עצמו בשם בדוי: ג'רלד מארטין – במקום שמו המקורי, צ'ארלס למטר.

ואכן גם המחשבה של חנה, שהוא מסוכן ביותר, מתאימה התאמה מלאה לג'רלד מארטין, שהוא, כאמור, רוצח סדרתי, שרצח את נשותיו, וקברן במרתף, והוא מתכוון לרצוח את אשתו הנוכחית אליקס.

חנה גונן שואלת: **"מתי קרה לי כל זה בפעם קודמת. מישוהו אמר לי כבר לפני זמן רב, כי בדיוק כך יתרחש האסון"** (עוז 1967, עמ' 25-26). במחשבה זו היא חוזרת להרהור אחר, שהרהרה קודם לכן, **"כל זה כבר קרה לי פעם. או מישוהו, לפני שנים, הזהיר אותי במלים קשות ---- זה היה בילדותי. או חלום. או איזה סיפור מפחיד"** (שם, עמ' 25). נראה לי, שחנה גונן הכירה את הסיפור "בקתת הזמיר", קראה אותו והזדהתה עם גיבורת הסיפור. ייתכן, שזהו הסיפור המפחיד שבו נזכרה חנה ושממנו הושפעה, ובלכתה בלילה עם מיכאל מטירת יער, התעוררה בליבה אסוציאציה לסיפור זה. מאזכור זה נראה שחנה מצביעה על תופעה של דו"ה ו, על תחושה של דו"ה ו, ובאמצעותן היא מצביעה על תופעה אחרת: הספרות מתערבבת בה עם המציאות¹⁵.

ההליכה בלילה עם גבר שאיננה מכירה דיה נקשרת, כפי הנראה, בזיכרונה למה שקראה פעם בסיפור המפחיד "בקתת הזמיר".

אפשר, שלפנינו מצויה תופעת הדו"ה ו (שחנה מספרת שהיא חשה בה בלכתה עם מיכאל [עוז 1967, עמ' 25], וגם כאשר ישבה לראות את תרשים דירתה החדשה [שם, עמ' 138]), שהיא תופעה פסיכולוגית ידועה, אנלוגית לתופעת האינטרטקסטואליות בספרות, כאשר הטקסט מתייחס לטקסט אחר נסתר, שנמצא בתת הכרה של כותב הטקסט, ואולי אף בתת הכרה של הטקסט – כמו משהו שהאדם חווה בהווה כתופעה של דו"ה ו. חנה גונן טוענת, שהכירה את הסיטואציה הזאת, ואכן היא מזכירה אותה בספר כמה פעמים. מעניין, שכשהיא נזכרת (כנראה) בסיפור "בקתת

15. דו"ה ו – שמענו כבר או ראינו כבר – תרגומו "כבר נראה", "כבר ראינו": אשליה משכנעת למדי של היכרות, שכבר נעשתה עם התרחשות חדשה לגמרי. יש הרואים בה תוצאה של תגובה לרמזים במצב החדש, המשותפים לחוויות קודמות, קרובות למדי. אחרים סבורים שהדבר נובע מסוג של "קצר" עצבי רגעי, ולפיכך הרשמים מהתקרית מגיעים למאגר הזיכרון באופן מטפורי, לפני שהם נרשמים במרכז החישה. יש תימוכין מסוימים לסברה זו, כיוון שחוויות הדו"ה ו הן שכיחות, והן סימפטומטיות לסוגים מסוימים של נזקים מוחיים (ריבר, 1992).

הזמיר", היא מתחברת אליו, ומזדהה הזדהות מלאה עם גיבורת הסיפור, כאילו קרה הדבר לה בזמן מן הזמנים.

כאמור, מוטיב הזרות משותף לשני הסיפורים, והוא דומיננטי בשתי היצירות.

המשפט החשוב, "האיש הזה זר ונוכרי לך אינך יודעת מיהו ומהו"¹⁶, שמהדהד לאורך הסיפור "בקתת הזמיר", ואשר מבטא את נושא הזרות, מתגלה כמשפט מפתח וכרמז אפי מוקדם, המתאמת בסוף הסיפור. משפט זה מכיל בתוכו את המילה "זר" ואת המילה הנרדפת "נוכרי". אמירה זו מחדדת את הזרות והניכור, שחשות גיבורות הסיפורים. תחושה זו שולטת בעולמה של חנה גונן ומתחדדת גם לנוכח ההשוואה לסיפור "בקתת הזמיר", שבו המשפט: "האיש הזה זר ונוכרי לך" – חוזר כמה פעמים.

הרומן "מיכאל שלי" פותח במעידה של חנה גונן במדרגות ובדיווח, שצער זר אחז במרפקה. בהמשך היא מתארת את "כף ידו של הצעיר הזר", ועוד בדיווח: "בלכתי אחר הצעיר הזר". בהמשך מצטייר מיכאל לחנה כאיש זר, מסוכן ומפחיד (עוז 1967, עמ' 16-25, 36).

נורית גרץ כותבת על מוטיב הזרות במאמרה¹⁷, וטוענת, ש"בפתיחת הרומן מצהירה חנה על אהבתה למיכאל: 'אני אהבתי אותו'. לאחר מכן היא שבה לאחור, ומספרת, כיצד פגשה ביום חורף באדם זר. באופן זה משבש רצף הטקסט את הסדר הכרונולוגי, מאַחֵר את המוקדם ומקדים את המאוחר. לפי הסדר הכרונולוגי, פגשה הגיבורה באדם זר, שהפך אחר כך לבעלה האהוב, ואילו ברצף הטקסט נוצר רושם, כאילו הבעל הוא אדם זר, שהרי הזרות מוזכרת סמוך להצהרת האהבה, הנאמרת בלשון עבר."

לאחר מכן מוסיפה נורית גרץ וטוענת ש"העובדה, שהצהרת האהבה נמסרת בלשון עבר, ומיד לאחריה מתוארת הפגישה במונחים של זרות – מטרימה את אופי יחסיהם של חנה ומיכאל בעתיד" (שם).

דומה, שאפשר לבחון את תיאורה של חנה את מיכאל – כזר בדרך נוספת: חנה גונן בת שלושים, ואף שהיא נשואה לבעלה מיכאל עשר שנים, היא עדיין רואה בו זר, ומתארת אותו כזר, כפי שראתה אותו לפני נישואיה, בתחילת הקשר ביניהם. מכאן יש להניח, שכפי שהיה מיכאל זר לה בתחילת הקשר, כך נשאר זר לה גם בהמשך חיי הנישואים, כשהחלה לכתוב את הרומן.

הזרות, שהייתה בין חנה ובין מיכאל בתחילת הקשר, לא התפוגגה, בעצם, במשך תקופת ההיכרות ואף לא בתקופת הנישואים. מיכאל היה זר, ונשאר זר.

למרות הדמיון בין שני הטקסטים: "מיכאל שלי" ו"בקתת הזמיר", ולמרות תחושת הפחד והאימה

16. כריסטי (תשי"ג), עמ' 196.

17. גרץ (תשמ"ב), עמ' 4.

של הגיבורות מפני הגברים שלהן, הזרים להן והלא מוכרים, ואף-על-פי שנראה, שמחשבותיה של חנה גונן נוגעות בדיוק בנקודות, שצוינו בסיפור "בקתת הזמיר" – הרי דומה, שקיים הבדל מהותי בין הטקסטים, הבא לידי ביטוי בתחושה הרגשית של כל אחת מן הנשים כלפי בעלה:

אליקס מארטין מפחדת מבעלה המסתורי, "כחול הזקן", וחוששת מפניו.

לעומתה, חנה גונן מאוכזבת מבעלה השטחי, היעיל והבינוני. **"איזה איש פגשתי ברוב חכמתי, בחור אחראי, ישר ונקי, כמה שומם, וחידודי הרופסים"** (עוז 1967, עמ' 25, וכן עמ' 68). חנה גונן הייתה רוצה בעל מסתורי, כחול זקן.

בסיפור של אגתה כריסטי מתואר מתח קיומי מחריד.

לחנה גונן אין כל מתח בחיי נישואיה, היא כמהה לאיזו התרגשות והתפעמות, וחסר לה עניין ומתח בחייה.

בסיפור של אגתה כריסטי חייבת הגיבורה לגייס את כל כוחות נפשה ולהשתמש באינטואיציה בריאה כדי להביס באופן אינטלקטואלי ובדרך פסיכולוגית את בעלה, הרוצח הסדרתי, הפיקח, שיש לו אובססיה לרצוח. כל זה יוצר מתח ועניין בחייה של אליקס מארטין.

חנה גונן, לעומתה, חיה חיים שלווים לצד אדם שטחי שתוכו-כברו. אין כל דרמות בחייה, ושום דבר קיומי איננו מאיים עליה. המחשבה הדרמטית המפחידה היחידה היא נחלת העבר, והיא נמשכת זמן קצר ביותר, ורק בדמיונה של הגיבורה.

חנה גונן איננה צריכה בכלל לגייס משאבי נפש וכוחות פנימיים כלשהם, ומכאן – השיממון.

חנה גונן חרדה מהלא נודע, אך היא חרדה גם מהשיממון, ומכאן עולה מסקנה: בצד החרדה מפני הסכנה – קיימת גם חרדה מפני השיממון, ובשעת השיממון מתגעגעת הגיבורה לסכנה. גם זה מצבו של האדם.

מבדיקת תופעת האינטרטקסטואליות עולה, שכאשר עוז מנסה לעצב מצב של שיממון, הוא משתמש בחומרים, שיש בהם מתח וחרדה מסוג אחר, ממהו אחר, משהו דמוני ומאיים. באמצעות תופעת האינטרטקסטואליות מעצב עוז את החרדה מפני השיממון על דרך הניגוד, ובדרך זו הוא מעצב את תחושת השיממון עצמה, וכן את הבדידות והאנמיות שבחיי הנישואים של הגיבורים.

האינטרטקסטואליות יכולה להראות, איך ניתן להשתמש במתח שבסיפור בלשי כדי לתאר חיי יומיום שוממים ובנאליים.

במציאות יכול להיות מכנה משותף בין סיטואציות שונות לחלוטין – כמו מכנה משותף בין סיפור דרמטי ובין סיפור בנלי. בדרמה שבספר המתח הבלשי "בקתת הזמיר" – נרקמת עלילה של רוצח פוטנציאלי ושל אדם החושש מפני הרוצח, ובסיפור "מיכאל שלי" מתעוררות אסוציאציות של מתח דרמטי, הדומה במידת מה למתח בסיפור בלשי. ייתכן, שעמוס עוז רצה להראות שגם בחיים בנליים פשוטים קיים מתח של דרמה פנימית.

ועוד, הגיבור בספר "בקתת הזמיר" הוא אנטייתי לגיבור בספר "מיכאל שלי", והניגוד הזה מעצב ביתר עוצמה את דמותו של מיכאל. ב"בקתת הזמיר" הגיבור הוא אדם מיוחד, בעל סודות אפלים, עולמו – עולם מעוות, והוא נחוש בדעתו לעשות דברים. לעומתו, מיכאל – אין לו כל עולם נסתר שהוא, ואין לו שום סודות.

הסיפור "בקתת הזמיר" נקרא בתרגומים אחרים "מסתרי כחול הזקן וחדר סתריו", ואכן, לקראת שיא הדרמה בסיפור, לאחר שאומרת אליקס לבעלה: **"הלוואי וידעתי יותר על אודותיך"**, הוא עונה לה: **"כלום סבורה את, אליקס, שמן החכמה היא לספר לך כל מיני סיפורים על כחול הזקן וחדר הסתרים שלו?"**¹⁸ למיכאל גונן אין שום חדר סתרים ושום עולם נסתר.

ברונו בטלהיים התייחס בספרו "קסמן של אגדות ותרומתן להתפתחות הנפשית של הילד", לסיפור על "כחול הזקן". לדבריו: "כחול הזקן הוא המפלצתי והנורא מכל הבעלים שבאגדות". ועוד: **"סיפורי כחול הזקן מציגים בקיצוניות רבה את המוטיב שבתור מבחן לנאמנות של האשה, אל לה לחטט בסודותיו של הגבר. למרות הכול, האשה נסחפת בסקרנותה ועושה זאת, והתוצאות הוות אסון"**¹⁹. מהרומן "מיכאל שלי" נראה, שגם חיים במחיצת גבר שאין לו כל סודות, וחיטוט בעברו לא יעלה דבר הוא אסון. גם גבר כזה יכול להיות בעל מפלצתי בשל השיממון, שהוא מקרין סביבו. נראה, שאכן בסיפור "בקתת הזמיר" עולה נושא, הקשור לנאמנות אישה לבעלה, והוא מתבטא גם באופן אחר: מחד גיסא, הגיבורה אוהבת את בעלה והיא מסורה לו, ומאידך גיסא, היא חולמת על דיק, שהיה חברה הקודם במשך אחת עשרה שנים, ולפתע היא רוצה בקרבתו. למרבה הפלא, באותו זמן הוא נמצא בעיר.

מצבה של חנה גונן ב"מיכאל שלי" הפוך לחלוטין:

חנה גונן חיה לצד גבר שומם ומשמים, בעל חידודים רופסים, אדם, שרוצה לרצות את כולם, והוא חסר רצונות אמיתיים משלו. חנה כמהה בחלומותיה ובהזיותיה ליהס קשה ונוקשה יותר וליחסים ארוטיים סוערים עם גברים אלימים.

לעומתה, אליקס מארטין, חיה בהווה בצד גבר קשה ומסתורי, וחייה הופכים להיות מסעירים ומאיימים, אך בהזיותה היא נודדת אל חברה, דיק וינדיפורד, עדין הנפש ונעים ההליכות, שאותו היא מעריכה ובחברתו היא חשה ביטחון. ואולם ייתכן, שההזיות של חנה גונן, על אישיותו של מיכאל ועל טיב הקשר ביניהם – גם מזכירות את החיטוט בעברו של "כחול הזקן".

בסיפור של אגתה כריסטי מעוצבת דמותו של הגיבור – כדמותו של ד"ר ג'קיל ומיסטר הייד (סטיבנסון), והאישה שלצדו, שחשה במוזרותו, חייבת לגייס כוחות נפש ולעשות מאמצים כדי להינצל ולהישאר בחיים.

דומה, שאילו ניתנה האפשרות לחנה גונן, הרי היא הייתה מוכנה, ולו לתקופה קצרה, להיות במצבה

18. כריסטי, (תשי"ג), עמ' 201.

19. (1987) עמ' 235.

של אליקס, כי היא שואפת למערכת רוויה כוחניות, ל"אקשן" ולסיטואציות, שיביאו לידי ביטוי את יצר החיים שלה ואת יכולת ההישרדות שלה, אך, בעצם, לא מתרחש בחייה שום דבר דרמטי.

ברונו בטלהיים מצביע על כך שהגיבור ביצירה מיטלטל בין עקרון העונג לעקרון המציאות. יחסה האמביוולנטי של חנה לסיפור "בקתת הזמיר" הוא יחס של פחד ומורא – מחד גיסא, ויחס של כיסופים להגיע לסיטואציה דרמטית – מאידך גיסא. חנה, שחיה חיים משעממים, חשה קנאה באליקס מארטין, שנאלצה לעבור חוויה מסעירה, ונאלצה לדלות מפנימיותה כוחות ומשאבים נפשיים. היטלטלות זו של חנה מתאימה לדבריו של בטלהיים, בעקבות פרויד, על ההיטלטלות בין עקרון העונג לעקרון המציאות.

חנה גונן, שחיה בצד גבר, שעולמו עולם שטוח – כמהה לאדם אחר, שיש צד אפל באישיותו. להערכתו, חנה גונן לא חוותה את חוויות גיל ההתבגרות בזמן המתאים. הספר "מיכאל שלי" הוא, בעצם, יומן חיים של חנה. ביומן הזה לא נזכר כל פרט אישי בעל משמעות בחייה מן התקופה שלאחר מות אביה, מגיל שלוש עשרה ועד גיל עשרים. יש להניח, שחוויות גיל ההתבגרות פסחו עליה (כי, כאמור, לא כתוב עליהן דבר), ולכן היא נאלצת לחוות את חוויות ההתבגרות ואת ההתרגשויות האופייניות לגיל הזה בגיל מאוחר יותר, לאחר גיל עשרים, לאחר נישואיה, ולאחר היותה לאם. נראה, שחוסר הבגרות והבשלות הנפשית של חנה גונן, והעובדה, שהיא לא התבגרה בזמן המתאים, בשנות העשרה של חייה – גורמים לחנה להתבגר בגיל מבוגר, להיזקק בגילה המבוגר למצבים, שתוכל לבחון בהם את כוחותיה ואת כוחם של הסובבים אותה, להיטלטל, כאישה מבוגרת, בין עקרון העונג לעקרון המציאות. זה המקור לבעיותיה הרגשיות.

התבגרות מאוחרת, רצון לחוות הרפתקאות אלימות, כוחניות וארוטיות והיטלטלות בין עקרון העונג לעקרון המציאות – עומדים ביסוד הספר "מיכאל שלי". בספרנו זה מתנהל דו-שיח גם עם ספרו של בטלהיים, הדן בחוויות ההתבגרות ובעקרונות פסיכולוגיים, הנוגעים לעולמו הנפשי של הגיבור.

גם קלריסה פינקולה אסטס נדרשת, בספרה "רצות עם זאבים", למיתוס של מסתרי כחול הזקן וחדר סתריו. היא טוענת, שהסיפור "כחול הזקן" נסוב סביב הגבר האפל, השוכן בנפשותיהן של כל הנשים, הטורף המולד. הוא כוח ספציפי שאין עליו עוררין, שיש לרסנו, על מנת לרסן את הטורף הטבעי של הנפש. נשים צריכות לשמור בידיהן את כל הכוחות האינסטינקטואליים שלהן, חלקם הם תובנה, אינטואיציה, כוח סבל, אהבה עיקשת...²⁰.

לדעתה של אסטס, האישה רוצה לשאול שאלות נכונות, שאלות מפתח, שיגרמו לתודעה לנבוט – בניסיון לבחון את האפל, את מה שמעבר לגלוי לעין. שאלות אלה הן המפתחות, שגורמים לדלתות הסודיות של הנפש להיפתח. הגבר מנסה לסתום את הפתחים הללו ואינו מאפשר לאישה לשאול שאלות ולקבל תשובות. אם האישה מנסה בכל זאת לדעת ולשאול שאלות אמיתיות ומהותיות, היא

20 . (1977) עמ' 52.

שנתון "yle" – תשס"ד כרך ט'

נפגעת²¹. תפיסה זו מתאימה במידה מרובה לניסיונותיה של אליקס לבחון את חפציו של בעלה ולהגיע, תוך כדי חיפוש בחפציו, לזהותו האמיתית.

גם חנה גונן הייתה מעוניינת למצוא תשובות על שאלות מפתח ולבחון את מה שמעבר לגלוי לעין בחיי בעלה, אך היא מתפרצת לדלת פתוחה, אין לה מה לשאול, ואין באישיותו של מיכאל משהו מעבר לגלוי מן העין, ומכאן – התסכול.

אינטרסקסטואליות ועיצוב עולם הרגש של הגיבורים

עיון אינטרסקסטואלי בשיח, שמתנהל בין ספרנו ובין היצירות שהצגנו לעיל, הראה שלכאורה מתקיימת השוואה ישירה בין הטקסטים השונים על רקע של דמיון בין גיבורי היצירות מספרות הילדים לגיבורי הספר "מיכאל שלי", אבל, לאמיתו של דבר, הצביע הקשר האינטרסקסטואלי על קשר של ניגוד תהומי בין היצירות השונות ובין "מיכאל שלי":

השיר "ליצן קטן שלי", שנועד לשעשע ונכתב כשיר ריקוד, המשרה אווירה קלילה, אווירת שמחה המתאימה לחג הפורים, משרה בספרנו אווירת נכאים. חנה גונן נזכרת בו דווקא בעת מצוקה ודכדוך. הקלילות והחביבות שבשיר אינן סוחפות את חנה, המתייחסת לשיר זה בכובד ראש ורואה בו בבואה לבעייתה המרכזית, שהרי הליצן אנלוגי למיכאל שלה, ובהתנהגותו הוא מבטא את מה שמפריע לה בזוגיות שלהם. גם הניכור השורר ביניהם עולה באמצעות השיר "ליצן קטן שלי": הדוברת בשיר מנסה לפצץ את חומת הניכור ומציעה לליצן לרקוד אתה, אך התשובה על השאלה מאכזבת, ושוב חוזרת תחושת הקור והניכור.

חנה גונן מזכירה אף סיפור ילדים, שגם לגיבורה שלו קוראים חנה. שם הסיפור "חנה'לה ושמלת השבת" של דמיאל-שוויגר:

לשתי הגיבורות אירע אירוע דומה, לשתייהן התלכלכה השמלה החגיגית הלבנה בזמן מרגש וחגיגי. לחנה'לה מסיפור הילדים התלכלכה השמלה הלבנה החדשה, שאמה תפרה לכבוד שבת, ולחנה גונן הוכתמה שמלת הכלולות הלבנה בכתמי יין. אך בסיפור הילדים, שהוא מעין סיפור אגדה, הפך הירח הטוב כל כתם-לכתם פז ולכוכב זהב, ואילו הכתמים שעל שמלת הכלולות של חנה גונן נשארו ואף העמיקו. הכתם הזה שבשמלה הוא רמז אפי מוקדם לכישלון חיי הנישואים של חנה. הוא מסמל את מערכת היחסים העכורה שבין חנה ובין בעלה, מיכאל. הכתמים לא הפכו לכתמי פז, ושום פעולה כימית או אלכימית לא תפתור את בעייתה הרגשית של חנה ולא תביא מזור למצוקתה. עצם ההשוואה בין היצירות הללו מחריפה ומחדדת את ניגוד הגורל של שתי הגיבורות. הניגוד מעצב ביתר חריפות ועוצמה את גורלה הקשה של חנה גונן, ואת תחושת התסכול שאותה היא חווה. הסיפור "חנה'לה ושמלת השבת" מעצב את תחושת הניכור של חנה גונן באופן אנטיטטי: אותה

21. שם, עמ' 59.

שנתון "yle" – תשס"ד כרך ט'

הרמוניה, שקיימת בסיפור הילדים בין הילדה לסביבה הקרובה והרחוקה, מעצבת על דרך הניגוד את הניכור של חנה גונן, ומדגישה את חוסר ההרמוניה שלה עם סביבתה, עם משפחתה, ואף עם עצמה.

אף הגיבור מיכאל סטרוגוף אנטייתי למיכאל של חנה:

לשני הגיבורים – אותו שם, אך הם כה שונים ומנוגדים. מיכאל סטרוגוף הוא גיבור אמיץ, כן, רגיש, אמיתי ואוהב.

מיכאל של חנה, לעומתו, חסר ברק, איננו שנון, חסר חוש הומור ומתנהג בבנליות. חנה גונן נכספת למיכאל סטרוגוף, ולא למיכאל שלה, וניגוד זה מעצב אף הוא את מצוקתה של חנה גונן ואת תכולה.

ידידה יצחקי מתייחס בספרו "הפסוקים הסמויים מן העין" לחומרי-תשתית, שיוצרים קשר של ניגוד עם הטקסט, וטוען, ש"הטקסט שבתשתית עשוי להעמיד את הדברים שבטקסט העילי גם במשמעות מהופכת, או מופחתת ומוקטנת, מה שיוצר אפקט אירוני"²². נראה לי, שבספרנו עיקר מגמת הניגודים היא לעצב את עולם הנפש של הגיבורה ואת מצוקתה הרגשית. לעתים התשתית יוצרת אירוניה, אך בדרך כלל בספרנו היא מעצבת את עולם הנפש של הגיבורים.

ניגודים רבים עולים מההשוואה בין ספרנו לספרות הילדים שנזכרת בספר. הם מעצבים את האכזבה של גיבורת ספרנו, את תחושת חוסר המוצא ואת העובדה, שבמציאות אין נסים, ופתרונות פלא לא ייתכנו. המצב הקיומי מתסכל.

לעולם המעמקים – מקום חשוב בספרנו: עולם זה משקף את עולמה הפנימי של חנה גונן. בעולם זה משתקפים מעמקי נפשה ושורשי מצוקתה. חנה גונן מזכירה במפורש ספרים שקראה כילדה, סיפורים שמתרחשים בים, במעמקים, כמו "מובי דיק" ו"שמונים אלף מיל מתחת למים". חנה מספרת: **"כשהייתי ילדה בת שמונה, האמנתי, שאם אתנהג כנער לכל דבר, יופיעו בגופי סימנים של נער, ולא אתבגר כאישה, איזו התאמצות מופרכת"** (עוז 1967, עמ' 196). ולכן היא מציינת, שקראה ספרים של אחיה, ספרים שבנים קראו.

הקריאה בספרים של בנים והרצון, שיופיעו בגופה סימני נער, תואמים לתפיסה שעולה בספרה של דורית זילברמן, אשר דנה בזהות נשית בתוך זהות גברית. זילברמן מציינת בספרה "מכשף השבת"²³ שביצירות עוז בכלל קיימת זהות מינית כפולה בכל גבר ובכל אישה, וזאת – בעקבות גישתו של אוטו וייניגר מספרו "מין ואופי" (1903), שהניח שכל בני האדם הם דו-מיניים ונושאים מרכיב כפול: גברי ונשי כאחד.

זילברמן מזכירה אף את וירג'יניה וולף, שאמרה ש"הנפש האנדרוגנית היא המפותחת מכולן". אמנם זילברמן מתייחסת בדברים אלה ליואל רביד מ"לדעת אישה" ולנועה דובנוב מ"אל תגידי לילה", אך

22 . (1992) עמ' 30.

23 . (1999) עמ' 118-119.

שנתון "yle" – תשס"ד כרך ט'

ניתן בהחלט לאמץ דברים אלה כדי להסביר את משאלתה של חנה גונן להתפתח ולהיות כמו בן. גם הערכתה של חנה, שמיכאל עדין מכדי להיות גבר, וחוסר הגבריות שלו, שהיא מעצבת באמצעות חלומותיה והזיותיה, כשהיא מקיימת קשרים ארוטיים, קשרים פראיים ואלימים עם גברים אחרים – כל אלה מתאימים לתפיסתה, שיסודות דו-מיניים משמשים בלב הגיבורים בערבוביה.

כאמור, חנה גונן כותבת את ספרה בשנות השלושים לחייה, מגיל שלושים עד גיל שלושים ושש. עצם העלאת זיכרונות מספרות – בכלל, ומספרות ילדים ונוער – במיוחד – בידי אישה בגיל זה, והאופן שהם מבצבצים בו מן הטקסט, מצביע על תופעה של ערבוב בין מציאות לדמיון. תופעה זו מורה על פיזור נפשי, על חוסר סדר פנימי ועל חוסר שקט נפשי, המאפיינים את מצבה של הגיבורה. עצם השימוש בטקסטים שונים בתוך טקסט, שמעצב מציאות כלשהי, מורה על טשטוש גבולות בין דמיון למציאות. הטשטוש הזה בין פְּדִיּוֹן לראליה, בין בגרות לילדות – בא לידי ביטוי דווקא ברגעי מצוקה ומשבר בחיי הגיבורה הכותבת. ברגעים אלה היא נזכרת בספרים מספרות ילדים. והיא מצטטת שירים נאיביים, שלכאורה אינם מתאימים לאווירה שמעוצבת בספר. תופעה זו משתלבת בספרנו עם התופעה הפסיכולוגית דו"ה וו, המאפיינת את חנה גונן בכמה מקומות בספרנו. חנה מתייחסת לתופעה זו:

לאורך היצירה מבצבצים לנגד עיניה מקרים שאירעו לה ואירועים מעלילות שונות שקראה, אשר התערבבו בנפשה עם אירועים מהמציאות. חנה גונן איננה יודעת, אם מה שהיא זוכרת היה באמת או שמא היא קראה זאת פעם בספר (שם עמוד 25). תופעה זו מחדדת את בעייתה הרגשית של חנה, את הבלבול שהיא נתונה בו ואת חוסר יכולתה להבחין בין מציאות לדמיון.

חנה גונן מספרת, שחינכה את בנה יאיר על ברכי המשפט: "ילד טוב היה דוד, מסודר, נקי תמיד". היא מציינת, שגם בעלה מיכאל הכיר שיר או סיפור זה בעבר, ובהמשך היצירה מתברר לנו, שהוא הפנים אותו. חנה, כדבריה, מנסה לחבב את השיר על בנה, אף שבעקיפין היא מתפלמסת עמו, משום שהוא דורש הליכה טוטלית על-פי כללים ידועים. השיר מצביע על התנהגות חיצונית שטחית, שאין בה רמז לרצון אישי, למחשבה מקורית עצמאית, לתפיסה מוסרית ואפילו לנטיית לב אישית.

אין קשר בין ההתנהגות, הנדרשת מהילד דוד, לבין תחושותיו, ואין שום יחס אישי אל הילד ואל עולמו הפנימי. השיר גם איננו מסביר, מדוע חשוב כל כך להיות מסודר ונקי תמיד, ודאי איננו מסביר את הקשר בין ילד נקי ומסודר לילד טוב. שיר זה הוא מרשם להתנהגות נאותה ומרשם לפעולה, שמטרתה לשאת חן. ההתנהגות הנדרשת היא חיצונית בלבד.

ז'רר ז'נט טוען בספרו "פלימפסט"²⁴, שהספרות כולה הינה ספר אחד גדול, וכל יצירה שנכתבת, כל יצירה חדשה נוספת, הנה נדבך נוסף של ספר הספרות הכללי. הגדרה זו מתאימה אף לספר

"מיכאל שלי", שבו משולבות יצירות שונות, ובמהלך העלילה שלו מבצבים עוד ספרים אחרים, שהפכו לחלק ממנו. הספרות והחיים, הספרות והמציאות – מתערבבים בחנה גונן, ואכן היא כותבת: **"התכוונתי לכתוב הכול, אי-אפשר לכתוב הכול, רוב הדברים חומקים למות בשתיקה"** (עוז 1967, עמ' 176).

הספרות, על יצירותיה וגיבוריה, מקבלת בחייה של גיבורת ספרנו מעמד אקזיסטנציאלי – קיומי. היצירות וגיבוריהן מתערבבים במציאות חייה והופכים בעיניה לחלק מהמציאות. חנה אפילו טוענת, שבנוגע לפרט מסוים אין היא זוכרת, אם הוא היה סיפור מפחיד שסיפרו לה או אירוע שקרה לה בעבר (עוז 1967, עמ' 25, 105, 183). ברגעים קשים ומרגשים בחייה עולים בתודעתה אירועים שאירעו ביצירות, כאילו אירעו בחייה, והם הופכים לחלק מן האירועים שבחייה – כתופעה של דו'ה וו', ובכך מעוצב הבלבול הרגשי שלה.

עיון ב"מיכאל שלי" וב"בקתת הזמיר" – מעלה שוני בין חייה המשמימים של חנה גונן לבין חייה מלאי המתח של אליקס מרטין, שחיה במחיצת רוצח חולה נפש, ולכן היא צריכה לפעול באינטנסיביות ולגלות תושייה רבה – כדי להציל את נפשה ממוות. לעומתה, חנה גונן חיה לצד גבר אנמי, חסר עולם אפל, שתוכו-כברו, בדיחותיו רופסות, והיא משועממת במחיצתו.

השימוש בתופעה של האינטרטקסטואליות בטקסט עיצב את תחושת הניכור והתסכול של חנה אגב עיצוב דמותו של מיכאל בעלה, הן באמצעות אנלוגיה ישירה: מיכאל – כליצן, שרוצה לרצות את כולם, והן באמצעות אנלוגיה ניגודית: מיכאל סטרוגוף – לעומת מיכאל של חנה.

חנה גונן קראה אף בספריו של אחיה. שם אין ניכור ואין זרות, משום שהגיבורים נמצאים בפעולה אינטנסיבית, ויש להם מטלה ברורה, שהם צריכים לבצע. ברור אפוא, שאם החיים שלווים יותר ורגילים יותר, הכי ממילא הם יכולים להיות חיים של שיממון וניכור – כמו חייה הנוכחיים.

חנה גונן התייחסה בספרנו ליצירות רבות ולפואטיקה שלהן; היא ראתה עצמה כדמות, שמנהלת קשרים עם גיבורי ספרות שונים.

תופעה דומה של נשים, שהתייחסו אל עצמן כאל דמות ברומן, ניתן לראות באמה בובארי ברומן "מדם בובארי", של פלובר: אמה מושפעת מרומנים שקראה בנעוריה ובוחרת את מציאות חייה לאור סיפורים שקראה. שעה שאמה רקמה קשר מחוץ לנישואים, היא התייחסה לעצמה כאל דמות ברומן, וקראה בחדווה "יש לי מאהב, יש לי מאהב". בהמשך מוסיף המספר, "שחלום חייה (של אמה בובארי) היה למציאות, בכך שהיא הייתה לאחת מאותן דמויות הנשים המאהבות, שכל כך נתקנאה בגורלן"²⁵.

חנה גונן, אף ששקעה בפואטיקה של אחרים ובעלילות שונות של סופרים אחרים, ואף שיצירות רבות ומבני ספרות שונים התערבבו עם עולם המציאות שלה, בכל זאת שמרה, פחות או יותר, על

25. (1957) עמ' 140.

שנתון "yle" – תשס"ד כרך ט'

שפיות דעתה ועל בריאותה הנפשית, וגורלה לא היה כגורל אמה בובארי. אפשר, שזה התאפשר בזכות כתיבתה על חייה בעצמה. דומה, שזו הייתה דרכה התרפויטית למלא את עצמה כוחות להתמודדות כלשהי עם המציאות.

אינטרסקטואליות והתת-מודע של הטקסט

העיון האינטרסקטואלי מצביע על כך שבצד הטקסט העילי קיים, כאמור, עולם נוסף, או עלילה נוספת. עולם זה הוא עולם הסבטקסט.

כשם שפרויד הצביע על קיום התת-מודע באדם, נראה לי, שגם ביצירה ספרותית קיים לעתים עולם שמתפקד כ"תת-מודע". זהו הטקסט התחתני – המצוי מעבר לטקסט – הסבטקסט: לעתים מבצבים בו הדים ליצירות ספרותיות מגוונות גלויות לעין, ואזכורים ממקורות שונים. לעתים מהדהדות יצירות ספרות סמויות מן העין לעתים ברורה המגמה שבסבטקסט, וקיימת בו כוונת מכוון; לעתים נמצאים בסבטקסט טקסטים מגוונים, שכל אחד בפני עצמו איננו מצביע על מגמה מיוחדת, אך בצירופם יחדיו ניתן למצוא מכנה משותף חשוב, ולחוש במגמה מיוחדת, שנרקמת בתת-מודע של הטקסט; לעתים נוצר שדה סמנטי (נסתר) משותף לכמה יצירות שחבויות בטקסט התחתני. יסוד זה (המשותף ליצירות שבסבטקסט) יכול להצביע על משאלה כמוסה של גיבורת הרומן, או על מחשבה, שליבא לפומא לא גלי – כמו רצונה של חנה גונן לחוות חוויות ארוטיות נועזות, או כמו רצונה של הגיבורה לחיות במחיצת שני גברים, או לחיות ולו לזמן קצר לצידו של "כחול הזקן". השאיפה לחיות במחיצת מספר גברים איננה לגיטימית ואיננה נורמטיבית ברוב התרבויות. שאיפה כזו מבצבצת, בסמוי, ב"מיכאל שלי", בהזיותיה של חנה, שבהן היא פוגשת את מיכאל סטרוגוף ואת קפיטן נמו²⁶.

ב"מנוחה נכונה" (כאשר רימונה חיה לבסוף במחיצתם של עזריה גיטלין ויוני) מתבטאת שאיפה זו בגלוי. ב"קופסה שחורה" אילנה כותבת לגדעון, שבעולם האמת היא תהיה אשתו ואחותו של מישל סומו, בעלה הנוכחי ("אם נגיע לאיזה עולם, שלא ייתכן בו שקר, מישל יהיה שם אחי, אבל אתה היית ונשארת בעלי-אדוני לתמיד. ובחיים שאחרי החיים מישל יאחז בזרועי ויוביל אותי לחופה לטקס כלולותי אתך"²⁷). שאיפה דומה מסתמנת גם בלב גיבורות הרומנים: "אנה קרנינה" ו"מדאם בוברי", שגם להן היו משאלות דומות, שהתבטאו בחלומות או בהזיות. לעתים גיבורי היצירה מודעים לסבטקסט של היצירה: לדוגמה, חנה גונן מודעת לגיבורים מספרות ילדים, מבינה, שהיא מדברת מגרונם וחשה תחושה של הזדהות עמם. היא אומרת: "אני נלפתת אל הזיכרון והמילים, כפי שאדם נצמד אל מעקה גבוה. למשל, מילים של שיר ילדים נושן, אשר הזיכרון מחזיק בו ואינו מרפה:

26. עוז, מיכאל שלי, 1967, עמ' 18, 147-148.

27. עוז, קופסה שחורה, 1986, עמ' 43.

'ליצן קטן שלי, אולי תרקוד איתי,

ליצן קטן נחמד, רוקד עם כל אחד'.

"אני רוצה להגיד: אמנם יש במשפט השני של השיר איזו תשובה לשאלה שבמשפט הראשון, אבל זוהי תשובה מאכזבת" (מיכאל שלי עמ' 59).

לעתים לא ברור, אם הגיבורה מודעת באופן קוגניטיבי לטקסט הסמוי, שאוצר בתוכו מחשבות אסורות או משאלה כמוסה. ניתן להניח, שחנה גונן איננה ערה לסיפור "בקתת הזמיר" שחבוי בטקסט, למשאלתה הכמוסה לחיות במחיצת גבר כחול-זקן, או למשאלה הכמוסה לחיות בין גברים אלימים, שיקיימו עמה יחסים אינטימיים בדרך אלימה (שאיפה שמבצעת מהזיותיה על אודות הקשר עם הקפיטן נמו ועם גיבורים נוספים). אם הגיבור עצמו אינו מודע ליצירה החבויה בטקסט או למשאלה של עצמו, אזי הקורא, שמהה את התשתיות הסמויות ביצירה, עושה, כביכול, פסיכואנליזה לדמות הגיבורה וחודר למעמקי התת-מודע שלה ומפענח את צפונותיה. אם הגיבור מודע לתשתיות, אז הקורא מפענח צופן בשעת הקריאה, עוסק בזהויה התשתית ובהבנת השיח שנרקם ביניהם. נראה אפוא, שבאמצעות הדים מיצירות שונות שמבצעות ביצירה, ניתן לעצב את התת-מודע של הגיבור וגם את התת-מודע של הטקסט העילי. כמו שבתת-מודע של האדם מודחקים אירועים שונים, משאלות לב שונות, מחשבות, שאינן ראויות להיאמר בקול רם, כך קיים גם עולם תת-מודע לטקסט הספרותי, עולם הסבטקסט, שצופן בחובו טקסטים סמויים מן העין, כגון רמיזה לסיפור "בקתת הזמיר", שממנו נגזרים רעיונות, שאין להעלותם בגלוי על הכתב, משאלות כמוסות של הגיבורים ומחשבות, שהשתיקה יפה להן.

ולסיום

באמצעות האינטרטקסטואליות ניתן לעצב את גיבורי היצירה, את עולם התת-מודע שלהם ואת התת-מודע של הטקסט עצמו. ראוי לציין, שז'אק לאקאן נדרש לעניין המודע והלא מודע בשיח ובטקסט. לדעתו, המודע והלא מודע נוכחים תמיד יחדיו בשיח הכללי והפרטי, ולדבריו, ישנה תבנית סמויה לא מודעת, שקובעת את המשגות המודעות. הדיבור והכתיבה, לטענתו, תמיד רוויים בתשוקה סמויה²⁸.

נראה לי, שהעובדה שהאינטרטקסטואליות מעצבת לעתים את עולם הלא מודע של הטקסט ומאפשרת במה לשיח בין הטקסט המודע ובין היצירות שבתשתית (הלא מודע) – תואמת את דבריו של לאקאן, והיא פועל יוצא מתפיסתו, ואף עשויה להרחיב אותה.

28 . pp.78-146 (1977).

שנתון "yle" – תשס"ד כרך ט'

מראי מקומות

- Bloom, Harold (1976). **Poetry and Repression**. New Haven, Yale Univ. Press.
- Genette, Gerard (1982). **Palimpsestes**. Paris vi, Edition de Seuil.
- Kristeva, J., (1984). **Revolution in Poetic Language**. New York. Columbia Univ. Press.
- Lacan J. (1977). **The Agency of the Letter in the Unconscious in Ecrits: A Selection**, (Trans: Sheridan A.), London, Tavistock Publication.
- Roland, Barthes, (1981). In (ed.) Robert Young, **Theory of the Text, Untying the Text**. Boston, Routledge.
- אסטס, קלריסה, פינקולה (1977). **רצות עם זאבים – ארכיטיפ האשה הפראית**, תרגום מאנגלית: עדי גינזבורג-הירש, תל-אביב, מודן.
- בטלהיים, ברנו (1987). **קסמן של אגדות ותרומתן להתפתחות הנפשית של הילד**, תרגום לעברית נורית שליסמן. תל-אביב, רשפים.
- בנד, אברהם (יוני 1971). **המספר הבלתי מהימן ב"מיכאל שלי" וב"דמי ימיה"**, **הספרות**, 3(1), עמ' 30-34.
- גרים (1993). **סינדרלה, האחים גרים – סיפור עם**. תל-אביב, כנרת.
- גרץ, נורית (תשמ"ב). **הסיפורת הישראלית בשנות הששים**. תל-אביב, האוניברסיטה הפתוחה.
- דמיאל (שויגר), יצחק (תש"ד). **שמלת השבת של חנה'לה**. תל-אביב, עם עובד.
- ורן, ז'ול (1977). **80,000 מיל מתחת למים**. תל-אביב, מעריב.
- ורן, ז'ול (תשכ"ז). **מיכאל סטרוגוף**. תל-אביב, צדיק.
- זילברמן, דורית (1999). **מכשף השבת**. אור-יהודה, הד ארצי.
- יעקבי, תמר (1985). **הקורא והנורמות של המהימנות בתקשרות הספרות, הספרות, 34**, עמ' 5-34.
- יצחקי, ידידיה (1992). **הפסוקים הסמויים מן העין**. רמת-גן, בר-אילן.
- כריסטי, אגתה (תשי"ג). **בקתת הזמיר, מכל העולמות – אוסף**, סידר וערך ד' קמחי, תל-אביב ירושלים, יוסף שרברק.
- לנדאו, לואיס (1978). **פסבדו-מקורות**, ה"היה העקוב למישור" לש"י עגנון, **הספרות, 26**, עמ' 94-103.
- לוי תנאי, ש' (תש"ד). **ליצן קטן שלי, מאה שירים ראשונים**. תל-אביב, כנרת.
- מלוויל, הרמן (1981). **מובי דיק**. ירושלים, כתר.
- עוז, עמוס (1967). **מיכאל שלי**. תל-אביב, עם עובד.
- עוז, עמוס (1986). **קופסה שחורה**. תל-אביב, עם עובד.
- פלובר, גוסטב (1957). **מדם בובארי**, תל-אביב, ספריית פועלים, הקיבוץ הארצי, השומר הצעיר.
- קצנלסון, יצחק (1977). **חמש שנים על מיכאל, גילו הגלילים**. תל-אביב, הקיבוץ המאוחד.
- ראובני, הדסה (תשל"ה). **דמות המספר ביצירות עמוס עוז**. תל-אביב, אוניברסיטת תל-אביב.
- רגב, מנחם (1977). **"ספרות ילדים כסוד בעיצוב עולמו של האדם"**, **מעגלי קריאה, 3**, אונ' חיפה, עמ' 5-14.
- ריבר, ארתור, ס' (1992). **לקסיקון למונחי הפסיכולוגיה**. ירושלים, כתר.

שקולניקוב, חנה (תשנ"ט 1999). "בין-טקסטואליות, אנכרוניזם ובין תחומיות: המקרה של תום סופרד", **אלפיים**, 17. תל-אביב, עם עובד.

שיר או סיפור "ילד טוב היה דוד" – חסרים פרטים ביבליוגרפיים.