

דמות המספר ב"מיכאל שלי" לעמוס עוז *

מיכאל שלי הוא רומן בגוף ראשון. לפי ההגדרה של רומברג², "רומן בגוף ראשון הוא רומן המסופר במלואו בגוף ראשון דקדוקי על ידי דמות אחת המופיעה ברומן, שהיא המספר"³.

רומברג מציג 5 שאלות כנקודות מוצא לתאור דמות המספר והקשרים שלה עם אלמנטים אחרים ביצירה: מיהו המספר; מדוע הוא מספר; מתי הוא מספר; מה הוא מספר; וכיצד הוא מספר.

השאלה האחרונה אינה נראית לי רלוונטית לניתוח מיכאל שלי מכיון שהיא עוסקת בדרכים שבהן משכנע הכותב את הקורא שהוא בעליו של סיפורו: פניות אל הקורא, תגובה על תמיהות אפשריות וכד'. בארבע השאלות הראשונות אדון במסגרת שתי בעיות הנראות לי חשובות להבנת היצירה: א. הסיטואציה האפית; ב. מהימנותה של המספרת.

א. מהי הסיטואציה האפית?

לפי רומברג:

סיטואציה אפית היא מונח המתיחס למצב המספר או המחבר בעת מסירת סיפורו. ברומנים הכתובים בגוף שלישי נמצאת הסיטואציה האפית מחוץ לתחום הפיקציה. ברומן הכתוב בגוף ראשון שיכת הסיטואציה האפית לפיקציה, והיא עשויה לשמש כמפתח חשוב להבנת היצירה. סיטואציה אפית מתוארת בבירור עונה על השאלות בדבר הזמן והמקום שבהם מסופר הסיפור ובדבר סיבות סיפורו, והיא משמשת כגורם מסייע ליצירת האשליה של מציאות⁴.

נראה לי שבמיכאל שלי הסיטואציה האפית היא אכן מפתח חשוב להבנת היצירה והשאלה בדבר סיבות הסיפור היא מרכזית.

1. מהי המספרת?

המספרת, חנה גונן, מציגה עצמה כפתיחת הרומן. הצגת עצמה נעשית לאחר שהיא מוסרת את הנימוקים לכתיבתה ולפני שהיא פותחת בתאור הפגישה הראשונה, שהתרחשה לפני עשר שנים, עם בעלה המיועד. מכיון שחנה היא הדמות המרכזית ביצירה, לא ניתן לענות על השאלה "מיהו המספר" בצורה

* פרק מעבודת גמר בהדרכת ד"ר ראובן קריץ.

1. כל המובאות לפי: ע. עוז, מיכאל שלי, (עם עובד, ת"א, 1973).

2. לפי: זיוה בן פורת "הרומן בגוף ראשון ושיטותיו לפי רומברג", הספרות, א', 1 (תשכ"ח), עמ' 153-160.

3. שם, עמ' 153.

4. שם, עמ' 155.

מקיפה מבלי להתייחס בהרחבה לרומן כולו. דמותה של חנה נבנית באופן ישיר ובאופן עקיף מתחילת היצירה ועד סופה, ועל סמך המלים הראשונות ניתן לקבוע רק מה הם הדברים החשובים לה, כאשר היא מציגה את "תעודת הזהות" שלה. מכיון שהפרטים ב"תעודות הזהות" כה מועטים, יש לשקול כל אחד מהם: היא נשואה וכת שלושים שנה. מיכאל בעלה דוקטור, גיאולוג ואיש גות. ואכן, העלילה הנפשית סובבת בחלקה על הצירים הללו: הגיל (תחושת הזמן החולף והמות הנפשי המתקרב), קורות הנישואים, עבודתו ואופיו של מיכאל.

כמבט לאחור בולטים בחסרונם שני פרטים ביוגרפיים: היותה של חנה אם לילד בן תשע בקירוב, והיותה בתודת התשיעי להריונה השני. הפרט הראשון נמסר באחד הפרקים הראשונים, במקומו המתאים מבחינת רצף הארועים החיצוניים, השומר על סדר כרונולוגי עקבי למדי. מסירת הפרט השני גזונית עד לסוף הסיפור ו"הסתרתו" מעודרת תמיהה, אם כי לכאורה גם הוא נמסר במקומו הנכון מבחינה כרונולוגית. באופן טבעי ניתן היה לצפות, שעובדה כה חשובה לאשה תמסר בין הפרטים הראשונים. העדרה מעלה שתי השערות מנוגדות: א — הדבר אינו חשוב לחנה וב — הדבר חשוב לה מאד ודוקא משום כך היא משתדלת להתעלם ממנו עד כמה שאפשר. לדעתי, האפשרות השנייה מסתברת יותר ומשתלבת במערכת הסיבות לכתיבה שהיא מוסרת.

שאלת יכולתה של חנה לכתוב זכרונות, ולתת לעצמה בטוי מילולי אינה מוטלת בספק. היא סטודנטית לשעבר בחוג לספרות עברית, דמינה ביוון מאסוציאציות ספרותיות⁵ הסובבים אותה (בעלה מיכאל ואביו ולמן וכן הפרופסור מן האוניברסיטה) חשים בעולמה השירי העשיר ומעירים על כך לפעמים.

2. זמנו של הסיפור

הסיפור פותח במקום ובזמן המצויינים בראש הפרק הראשון: ירושלים, ינואר 1960, וחוזר מיד עשר שנים לאחור כדי לתאר את הפגישה הראשונה בין חנה ומיכאל. לאחר מכן הוא מתקדם בסדר כרונולוגי עד ההווה הסיפורי, שהוא זמן הכתיבה. לאורך כל הסיפור לא מובלט ההווה של הסיטואציה האפית. נתחילת הסיפור מופיעים כמה קטעי זכרונות השייכים לעבר הרחוק של הגיבורה — בעמודים 5 ו-8 נזכרים התאומים, בעמודים 16—18 מסופר על מחלת הדיפטריה — ולא ברור, אם אלה זכרונות העולים ממספרת בשעת הכתיבה או שהם עלו בה בזמן המסופר. מכיון שבזמן המסופר עולים בה זכרונות שאותם היא מספרת למיכאל, ומכיון שבהמשך הרומן אין נקודות נוספות המעוררות אותה השאלה — יש להניח שהאפשרות השניה היא הסבירה. בשום מקום אין המספרת מפסיקה את סיפור זכרונותיה, גם לא כדי לזון בעבר עם עצמה או עם הקורא, כדי לפרש אותו ואת עצמה מנקודת תצפית מרוחקת בזמן. היא אינה מנצלת את הסיטואציה לאנליזה ולפרשנות. אין אנו מבחינים בין "אני חווה" מרוחק בזמן ובין "אני מספר" מבוגר יותר, חכם יותר, המתבונן בדרך חייו מנקודת תצפית חיצונית לעלילה. ה"אני חווה" שליט ביצירה וקריאת הדרור להזיה האחרונה, המסיימת את היצירה, היא המשך ישיר לעולם הזכרונות השזור כולו פרקי מציאות והזיה⁶.

5 כפי שמציין אברהם בנד במאמרו "המספר הבלתי מהימן במיכאל שלי וב'דמי ימיה'" הספרות, ג', 1 (תשל"א), עמ' 30—34.

6 לענין היחס בין הזמן של הסיטואציה האפית וזמן המסופר ראה רומברג, עמ' 159 וכן במאמרו של אורי מרגולין "הסיפור כרצף וכשלם — תפיסתו של למרט בתורת הפרוזה, עקרונותיה וחולשותיה", הספרות, א', 2 (1968), עמ' 297.

המספרת אינה נעזרת בכל מקור אינפורמטיבי נוסף לזכרונה. אין לה, למשל, קטעי יומן שבעזרתם היא יכולה לשחזר את חוויותיה בעבר. אין בה כל היסוסים, כאילו טבעי הדבר, שתזכור כל פרט. אחד המשפטים החוזרים בדבריה, עד שהוא הופך למעין שיגרת לשון הוא "אני לא שכחתי".⁷ קביעה זו באה לחזק, מצד אחד, את אמונתנו בכוח זכרונה החזק של המספרת ומצד שני היא קשורה לאחד המוטיבים המרכזיים בסיפור — מוטיב הזכרון והשכחה.

במצא אפוא, שזמן הסיטואציה האפית מובלט רק בתחילת היצירה ובסופה. נוצר, לכן, רושם שהזכרונות נכתבים ב"נשימה אחת" מתוך צלילה עמוקה אל העבר וללא "שאיפת אויר" באמצע. צורת כתיבה כזאת הולמת יפה את דמותה של המספרת ששלוחה החיצונית בתקופה האחרונה של זמן המסופר היא כיסוי לעולם פנימי מסוער.

3. מניעה של המספרת

(א) מניעים מוצהרים

חנה מצהירה מה הנימוקים לכתיבת זכרונותיה בראשית הסיפור ובסופו, שהם שני מקומות בולטים בכל סיפור. על כן באופן טבעי נוצר עימות בין הנימוקים של ראשית הסיפור ובין אלה של סופו. בנד גוגע בנקודה זו כאשר הוא עוסק בשאלת מהימנותה של המספרת.⁸ הנימוקים שבתחילת הסיפור ובסיומו, אינם זהים:

אני כותבת מפני שאנשים שאהבתי כבר מתו. אני כותבת מפני שבהיותי ילדה היה בי הרבה כוח לאהוב ועכשו כוחי לאהוב הולך למות. אינני רוצה למות. (עמ' 5)

אבל לא רק מלים נותרו לי. עדיין יש בכוחי להסיר מנעול גדול. להסב את דלתות-הברזל, לשלח לחפשי שני אחים תאומים, יחליקו לפשוט בשמי על-פני מרחב הלילה. אני אספה אותם. (עמ' 196)

כפי שכותב בנד על הפיסקה האחרונה "זהו שיא נקמתה בבעלה האפור בעיניה; המסוגל לעשות את ערביו בתברת ירדנה דוקא כשחנה הרה, ובחברה המסודרת, שלא הסתגלה אל הפאנטאזיות הנוורוטיות שלה".⁹ מכאן נובע שהמשפט הראשון בפיסקה — "אבל לא רק מלים נותרו לי" — מצביע על כך שגם מעשה הכתיבה הוא אקט של נקמה. סתירה זו שבין ההצהרות של ראשית הסיפור וסופו מביאה את בנד למסקנה שחנה היא "מספרת בלתי מהיימנה":

שיסוי התאומים לפשוט בשמה על פני מרחבי הלילה אינו אלא אפילוג דמיוני לסיפור; קדמה לו עצם כתיבת הזכרונות [...] שיש בה יותר מקורטוב של נקמה. על כן רשאים אנו לשאול, למה התכוונה חנה בפיסקה הראשונה בספר כשאמרה "אני כותבת מפני שאנשים

7. לענין שיגרות לשון ותפקידן — ראה גרשון שקד, "המספר כסופר" — לשאלת דמות המספר באורח נטה ללון מאת ש.י. עגנון, "הספרות כרך א", 1 (1968), עמ' 22.

8. בנד, עמ' 30—31.

9. שם, עמ' 31.

שאהבתי כבר מתו [...] עכשו כוחי לאהוב הולך למות". האם היא רוצה להציב ציון לחייה מפני שהיא מפתדת למות? הרי חייה משעממים, ועל כן היא בורחת לעולם הפנטאזיה. או שמא היא סבורה, שסיפור חייה ראוי לכתיבה, או שבעצם הכתיבה תמצא פורקן למועקתה הנפשית? ואשר למותם של האנשים שאהבה — על מי היא מדברת? ברומן מתים כמה אנשים: אביו של מיכאל, קדישמן, שרה וזלדיו, גליק, הד"ר אורבך, אבל אין לנו כל עדות בספר, שהיא אהבה אף אחד מהם. היא טוענת שאהבה את אביה, שנפטר לפני שפגשה את מיכאל, אבל אביה אינו תופס מקום חשוב בסיפור. היא כותבת בסעיף השני שהיא אהבה את מיכאל, אבל אי אפשר להסיק מפרטי זכרונותיה, שהיא אמנם אהבה אותו, ואיננו יודעים אפילו את פירוש המלה המרכזית "אהבה" בלקסיקון הפרטי שלה. ואשר להיגד האחרון בפסקה: "אינני רוצה למות", הרי תשוקתה המתמדת לאלימות, לאונס ולטירוף אינם אלא גילוי של הרצון למות. פסקה זו אינה יוצאת דופן ברומאן. למעשה היא מאפיינת את דמות המספרת, וזו מועצמת והולכת מפרק לפרק. מסתבר שהמחבר מסר את רשות הסיפור למספר, שבות' וההולכים בדרכו מכנים בשם "מספר בלתי מהימן"¹⁶.

(ב) מניעים בלתי מוצהרים

נרצוני להציג אינטרפרטציה שונה המסתמכת גם על מה שנכתב במהלך הסיפור. נקודת המפתח היא ניתוח של חנה לזמן, לעבר, לילדותה, לשינויים החלים בה ובמציאות החיצונית.

על יחסה של חנה לזמן כותב שקד:¹⁰



הגיבורה סולדת מן הזמן, מגסה להתעלם ממנו, חשה (כאילו בנוסח ברגסון) בסתמיותו וחוסר משמעותו. 'הזמן' מיוצג בעיקר בדמות בעלה, שהשקפתו על הזמן היא שמתממשת בעלילה [...] בעיני מיכאל, זמן פירושו התקדמות לקראת 'הכל'. והכל מתפרט להישגים הקטנים של החיים הבורגניים. חנה מתקוממת נגד החיים ב'זמן', נגד המשך הטיכתי, שאין בו חידוש של ממש. משך טיכתי אינו שורר רק בחיי אדם אחד, אלא גם ביחסי אבות ובנים הנתפשים כ'מירוץ שליחים' שבו כל יחיד ויחיד ממשיך את המשך חסר התיכלה. [...] ה'משך' הוא הגרם העיקרי ל'יסורים הרומנטיים' של הגיבורה. ממנו היא נמלטת ל'עולם שכולו טוב', שיש בו חידוש מתמיד, מכיון שהוא פרוץ לכל רוח ודמיון.

ראה לי שהגיבורה מתקוממת נגד ה'זמן' לא רק בגלל סתמיותו וחוסר משמעותו, אלא גם, ואולי עיקר, משום שהוא מכלה את העבר: "רק אני מסרבת להפקיר אפילו גרגר אחד לצפרני הזמן הקר" (צמ" 52). חנה רוצה לזכור הכל. שיכחת העבר פירושה הליכה לקראת המות, והיא אינה רוצה למות: "יש לי פתגם בנלי", אמר מיכאל בצחוק. אני לא שכחתי דבר. לשכוח פירושו למות. אינני רוצה למות" (צמ" 43). הכתיבה היא לא רצון "להציב ציון לחייה" אלא רצון לכתוב אותם כדי לזכור אותם, כי שלא ישמטו מזכרונה. כאילו בכוח המילים לעצב את העולם שאחרת יעלם ויאבד.

הזמן והזכרון חסים דוקא על מלים בנליות, נוטים להן חסד. פורשים עליהן אור-דמדומים

10. גרשון שקד, גל חדש בסיפורת העברית (ספרית פועלים 'תשל"א), עמ' 194—195.

רחום. אני נלפתת אל הזכרון והמלים כפי שאדם נצמד אל מעקה גבוה. (עמ' 59)

האמנם דומים הימים. יום איננו משאיר אות. הייתי חיבת לעצמי אחריות קשה על כל יום, על כל שעה לכתוב במחברת הזאת מפני שהימים שלי הם שלי ואני מונחת והימים שועטים כמו הזרעים השועטים אחרונית בחלון הרכבת בדרך לירושלים ליד הכפר הערבי בתיר. אני אמות, מיכאל ימות, הירקן הפרסי אליהו מושיע ימות, לבנה תמות, יורם ימות, קדישמן ימות, כל השכנים, כל התושבים ימותו כל ירושלים תמות, ואז תהיה רכבת זרה מלאה אנשים זרים וגם הם כמונו יעמדו בחלונות לראות הרים זרים שועטים אחרונית. (עמ' 72)

אינני חושבת ואינני חשה. הזמן נוכח וחל. אני מתעלמת ממנו ככונה להשפילו. אני מתחסת אליו עתה ממש כפי שנהגתי להגיב בימי-צעורי על מבטיהם המחוזפים של גברים גסים: אינני גורעת מהם עין ואינני מסיבה את פני. פורשת על שפתי חיוך של לעג קר. נמנעת מבהלה ואף ממבוכה, כאילו אמרתי: "אז מה?"

ובכן, אני יודעת ומודה: זו התגוננות עלובה. אבל התרמית היא גם עלובה וגם מכוערת. אני לא הצגתי תנאים מופרזים: הזוגית חיבת היתה להשאר שקופה. ילדה יפה וחכמה במעיל כחול. גננת מצומקת שגידים נפוחים משתרגים על ירכיה. איבון אדומה מתנועעת בתווך תנועה שאין לה חופים. הזוגית חיבת היתה להשאר שקופה. לא יותר.

(עמ' 169)

בימי הקיץ של שנת חמישים ושבע מתה גם הגננת הזקנה, שרה זלדין, [...] ובסתיו מתו שלושה אנשים ירושלמיים שהיו מידידי-ביתנו בימי-ילדותי. אני לא ספרתי עליהם מפני שהשיכחה הצליחה לפרוץ לה סדקים. אין מאמץ היכול להחזיק מעמד בפניה. התכוונו לכתוב כאן הכל. אי אפשר לכתוב הכל. רוב הדברים חומקים למות בשתיקה.

(עמ' 176)

מתוך קטעים אלה עולה בבירור כי פחדה של חנה מפני השיכחה ופחדה מפני המות הם אחד. היא נאחזת בזכרונות כפי שאדם נצמד אל מעקה גבוה מפני שבלעדיהם היא מאבדת את עצמה. היא שונאת את הימים הדומים זה לזה מפני שאין בהם נקודות ציון, מפני שלא תוכל לזכור אותם, מפני שאם אינה זוכרת אותם כאילו לא חיתה אותם. היא יראה את הזמן מפני שהוא מציב מחיצות אטימות בינה ובין ילדותה ואילו היא מתפללת לכך שה"זוגית תשאר שקופה", שתוכל לחזור אל העבר בכל שעה שתרצה בכך, שתוכל לשאת אותו עמה כחלק מעולמה בהווה.

יחסה של חנה לעבר, המנוגד ליחסו של מיכאל, בא לידי ביטוי חריף בקטע הבא:

פעם אחת הצעתי למיכאל משחק: כל אחד מאתנו יספר הכל על אודות אהבתו הראשונה. מיכאל לא הבין מה כוונתי: הרי אני היא אהבתו הראשונה והאחרונה. ניסיתי לבאר לו: הרי היית ילד, היית נער, קראת רומנים. היו נערות בכיתתך. דבר. ספר. האם איבדת את הזכרון ואת כל רגשותיך. דבר. הגד משהו. חדל לשתוק כל הימים, חדל להתנהל מיום ליום כאילו היית שנון מעורר, ואל תוציא אותי מדעתי. לבסוף נדלקה בעיניו של מיכאל הנבנה מאומצת. הוא פתח וסיפר במילים זהירות וללא שמות-תואר על איזה מחנה קיץ נושן בקיבוץ עין-חרוד. על חברתו ליאורה [...] היה זה סיפר עלוב, אילו הוטל עלי להשמיע אפילו הרצאה

בגיאולוגיה לא הייתי מסתבכת כך. כדרך אנשים אופטימיים, התיחס מיכאל אל ההווה כאל חומר נטול צורה ורק אשר ממנו חייבים ללוש את העתיד על ידי עבודה תרופה ואחראית. העבר היה בעיניו מימד חשוד. מכביד. מיותר, במובן ידוע. העבר נתפס למיכאל כהמון קליפות ריקות שצריך להשליך אותן, אך לא במפורז לאורך הדרך — כדי שלא תהווינה מיכשול — כי אם במרוכז: לצבור ולהשמיד. להיות קל וחפשי. לשאת באחריות אך ורק כלפי התכנית שאותה הניחו לפניו.

אמרתי, בלי לכלוא את התיעוב הפנימי:

"מיכאל, כשכיל מה אתה חי בכלל, תגיד לי בבקשה". מיכאל לא נחפו להשיב לי. הוא עיין בשאלה. [...] לבסוף קבע:

"לשאלתך אין שום מובן. רוב האנשים אינם חיים בשביל, הם חיים. נקודה".

אמרתי:

"אתה נולדת ואתה גם תמות בצורת אפס עלוב, מיכה גאנץ, נקודה".

(עמ' 178—179. ההדגשות שלי ה.ר.).

זאת חגגתי חיינו של מיכאל הם חסרי טעם, משום שהוא חי רק במימד של ההווה והעבר אינו קים שבילו.

מה מתחילה לכתוב את זכרונותיה, כפי שמצין בנד¹¹ לאחר שלושה מאורעות חשובים בחייה: ההריון, גדתו (שאוּלִי אינה פיזית) של מיכאל, ותופעות של שיכחה. נראה לי שהשיכחה מפחידה אותה ביותר: לאיתי בכך סימן. עד כה לא הייתי שוכחת מאומה" (עמ' 195). סימני השיכחה הם הגורם המעורר אותה לכתוב, סימני השיכחה וסימני העולם המשתנה בה וסביבה.

מה חשה שהיא משתנה. חלים בה שינויים גופניים שאינם קשורים דוקא בהריון המתקדם הגורם לה ליות עיפה, מכוערת וחולה. עוד לפני כן, בחודש מאי, נמסרת לנו בעקיפין תחושת הזיקנה שלה:

בחודש מאי הלכתי לבית הכרם כדי להיפגש עם מחנכת כיתתו של יאיר. היתה זו נערה זהובה, חטובה, כחולת-עינים, דומה לבת מלך מסיפור מצויר לילדים קטנים. סטודנטית. באחרונה התמלאה ירושלים נערות יפפיות [...] לא אהבתי אותן, גם לא את הבגדים הילדותיים שבתרו ללבוש [...] עליונות קלה, רעננה, הפיצה מורה צעירה זו על כל סביבה. כאשר תיארה את זלמן הקטן חייכה. וכאשר חייכה, אורו פניה כאילו אין בהם שום חלק שאינו משתתף בחיור. אני שנאתי לפתע עד חירוק שיניים את השמלה החומה שהייתי לבושה בה. אחר כך, ברחוב, עברו על פני שתי סטודנטיות חדשות, הן צהלו בקול והיו יפות עד כאב, יופי ניחוחי [...] אני ראיתי גסות רוח בצחוקן המתגלגל כאילו כל ירושלים שיכת לשתייהן.

שנויים בעצמה קשורים גם מבחינה מטפורית¹² וגם מבחינת מיקום הפרק בשינויים שחלים

עמ' 31.

נרשן שקד רואה ברקע הירושלמי הרחבה של ה"אני המספר". כמו כן אין כמעט מבקר שאינו מצין את הזיקה המיוחדת שבין חנה וירושלים.

בירושלים¹³, והדברים שהיו כה מוכרים לא נעשים רחוקים וזרים.

אחד השינויים שחלים בחנה אינו מובלט, אך נראה לי, שהוא בעל משמעות רבה בחייה הפנימיים: ההזיות מתרחקות. בפרק מ', לפני הפיסקה המצוטטת על תחושת הוקנה והשינויים בירושלים, מופיע קטע של הזיה על מיכאל סטרוגוף המסתיים כך:

וממרחקים אולי שמעו אוזניו כעין הד זך של מגנינה ממושכת. רק בהתכוונות דרומה אפשר היה להבחין בצלילים עמומים מאד. תיזמורת רחוקה ניגנה וניגנה מאתורי היערות מאתורי הגבעות והאחו. הנוער צועד ומזמר. שוטרים חסונים רוכבים על סוסי משטרה שקטים וחזקים. תזמורת צבאית במדים צהורים עם עיטורי זהב. נסיכה. תג. רחוק מאד.

(עמ' 185)

קטע אחר, המתאר את פרידתה של חנה מהדסה, מסתיים כך:

סעי לשלום, הדסה [...] ספרי לי במכתביך על ההרים ועל השלגים. על פונדקים, על בקתות עזובות פזורות בגיא, בקתות נושנות שהרוח מטיחה את דלתותיהן והצירים משמיעים קולם. לא אכפת לי, הדסה. אין בשויצריה ים. דראגון וטיגריס שלי נחות על מברוק בנמל באיי סן-פיר ומיקלון. המלחים פשטו על פני העמקים כדי לצוד להם נערות אחרות. אינני מקנאת, הדסה. אינני משתתפת. אני מונחת, אמצע חודש מרס. בירושלים עדיין גשם דק.

(עמ' 180)

נראה שעולם ההזיות, ששימש לה מקום מיפלט מן המציאות, הולך גם הוא ונשמט ממנה. גם עולם זה שבו היא היתה השליטה הכלי-יכולה, הצעירה, היפה — גם הוא הולך ונמוג. על כן היא כותבת. מנסה לצוד אותו במלים. עולם ההזיה, כך נאמר לא פעם, הוא עולם שאין בו מלים. הוא עולם של מראות, קולות ומגע, ואין בו דיבור: "חליל ועזוץ היפים שקראתי להם חלזוני. מלים לא תהיינה להם. אותות קול גרוניים יגיהו [...] להם שפה של סמלים פשוטים. נגיעות קלות, המהום כבוש, כאיש ואישה אוהבים. אצבע על כתף. כף על עורף. צווחת ציפור. שריקה חשאית [...] (עמ' 197) הזכרון קשור במילים. חנה מנסה, לכן, ע"י הכתיבה, ע"י המילים, למנוע את העבר מלצלול אל השיכחה והמות, כאשר עבר זה כולל גם את העולם הפנימי ההזיתי. היא רוצה לעצב אותו לפני שיעלם.

נראה לי, שברירתה של חנה אל עולם ההזיות אינה רק בריחה מפני חיים משעממים, אפורים ובנליים¹⁴, ההרגל של בריחה כזו מצוי גם בימי ילדותה (מחלת הדיפטריה, פרק ד') אשר אותם אינה מציגה כאפורים ומשעממים. אולי יש לכך הסבר נוסף: יש טוענים, כי העולם ההזוי אינו עולם עשיר יותר מן המציאות. בעולם ההזוי אין שום דבר, שלא היה ידוע לתודעה מקודם, שהרי התודעה היא המעצבת ובונה אותו. אלא שהעולם ההזוי הוא פאסיבי. ההזיה יכול לשלוט בו, לקבוע את חוקיו. העולם ההזוי אינו יכול להפגיע את ההזיה מכיון שאין בו דבר שלא היה בתודעה. לעומת זאת, המוחש תמיד יכול

13. עמ' 175 — השינויים בשכונת מקור ברוך.

עמ' 186 — השינויים החיצוניים לכיוון המודרניות בירושלים כולה.

14. כל המבקרים והסוקרים מצינים את סלידתה של חנה מעולמה המציאותי האפור, שאינו עונה על הציפיות שלה, שהוא בעצם פארודיה על החלומות שלה.

להפתיע, לתסכל, לחייב את האדם לשנות את מעשיו ואת תכניותיו. הבריחה אל העולם ההווי היא, אם כן, בריחה אל עולם שבו ניתן לך לשלוט ולקבוע את החוקים מתוך עולם שאינו נתון לשליטתך. מוטיב האדנות והשליטה הוא, אם כן, לא רק מוטיב חוזר בתוך עולם ההווה, אלא הוא בבחינת מניע יסודי לקיומו.

אם הנחה זו נכונה, הרי שההזיה האחרונה של חנה ("לא רק מלים נותרו לי") היא לא מעשה של נקמה, אלא נסיון נואש אחרון לשלוט בעולם, אותו עולם ההולך ונשמט מאחיזתה: מיכאל בעלה ההולך אל ירדנה, העבר והילדות, עולם הדמיון.

ג. שאלת "מהימנותה של המספרת"

1. פער ההבנה

הטיטואציה האפית במיכאל שלי מוציאה מכלל אפשרות הטעיה מכוונת מצד חנה (אין לה קורא או שומע מסוים, שאותו היא מבקשת לשכנע לשם מטרה מסוימת וכיו"ב). היא כותבת לעצמה, למען עצמה (אם מתקבלת האינטרפרטציה שלי בפרק "מדוע היא מספרת"). אפשר שחנה אינה מציגה מציאות אובייקטיבית אלא מאירה הכל "מנקודת הראות הסובייקטיבית הקיצונית, של הדמות הרואה הכל מהרהורי לבה"¹⁵.

למה המרחקים בין המחבר והדמות המספרת? כיצד ניתן לנו לעמוד עליהם, אם בכלל? האם עלינו לקבל את פרישנותה של המספרת לגבי מצבים, דמויות ומאורעות? האם תמונת העולם שלה זהה לזו של המחבר או שונה ממנה? שאלות אלה כרוכות אחת בשניה, אך לצורך הניתוח יש לבחון אותן בנפרד.

רחוק פיזיוגיאוגרפי או זמני של הדמות המספרת מן המחבר כמעט אינו קיים. הסיפור מתרחש בישראל של שנות החמישים ונכתב בישראל של שנות השישים.

רחוק מוסרי גם הוא כמעט אינו קיים. המחבר הקטין את הנטיה שלו (ושלנו) לשפוט את התנהגותה של חנה בכך שהכניס אותנו עמוק לתוך נבכי נפשה, כפי שמציין בנד. הוא מונה גורם נוסף המקטין את השפיטה המוסרית: "מערכות המוטיבים ומשמעותן נוטות להרחיב את תכונותיה הפרטיות של חנה גונן עד כדי מצבים נפשיים אנושיים, מעין ארכיטיפים, שבגללם אנו עשויים להסיק, שחנה גונן צינה אלא דוגמה קיצונית של המין האנושי ועל כן ראוייה לאהדתנו"¹⁶. נראה, איפוא, שהמחבר הקשה עלינו לשפוט את הגבורה מבחינה מוסרית והקנה לנו הרבה אהדה אליה.

נעמת כל אלה קים מרחק אינטלקטואלי בין המחבר וחנה. אולי השימוש במושג אינטלקטואלי אינו מוזיק כאן. חנה רחוקה מלהיות חסרת השכלה או חסרת הבנה. אף על פי כן קים פער בהבנה. המחבר נתן לנו להבין הרבה דברים שחנה עצמה אינה מבינה ואף אינה מודעת להם, דברים על אודות עצמה על הדמויות האחרות שאותן היא מאירה ובעיקר מיכאל בעלה.

שאמרו "התיאוריה של הדמות בספרות" כותב יוסף אבן :

לגבי דמות תולת הנטייה היא איפוא לתפוס אותה תפיסה מגובשת למדי; ואילו תפיסת

15. שקד, עמ' 192.

16. בנד, עמ' 32.

האדם את אישיותו שלו דוחה לגמרי כל נסיון לראותה כ"דמות". מכאן נובעת המסקנה הספרותית שגיבור הנבנה בעזרת גילויים חיצוניים, הנתפסים ע"י הזולת (ובכלל זה גם בעזרת אמצעים של המספר, השרוי מחוץ ליצירתו) — הולכת ומתגבשת דמותו בחינת אישיות. ואילו ככל שגוברת בו האינטרוספקציה, בין שלו ובין של מספריו יודע-יכל, המזדהה כאן עם הגיבור ורואה אותו מבפנים, נוטה דמותו להיות פתוחה, לעתים רופפת וגם אמורפית ובעלת פנים שונות ומתחלפות. עובדה פסיכולוגית זו יפה לדעתי להסביר תופעה, הבולטת במיוחד בסיפור המיוחס למספר, שהוא גם גיבורה המרכזי של היצירה המסופרת: מספר כזה קשה לו כרגיל לתפוס את דמות ה"אני" שלו באופן אחיד ומגובש, אלא אם הוא מקבל את הערותיהן ודעותיהן של דמויות אחרות עליו [...] ואילו כשהוא מתיחס לדמויות האחרות בסיפורו, הן מתגבשות לרוב לצורות מוצקות ואחידות, גם אם באופן עקרוני מתנגד המספר לתפיסה חד-ממדית כזאת. עובדה זו נכונה, כמדומה, גם בשעה שהמספר האוקטורלי מעמיד במרכז יצירתו גיבור, שדרכו בלבד נתפס ומתעצב העולם המתואר [...] לעומת זאת, הם עצמם [מדובר כאן על גיבוריו המאוחרים של גנסין] נוטים להגדיר את זולתם בדרך קלילה, לעתים סטירית וגם מרושעת¹⁷.

תאור זה הולם יפה את מה שמתרחש במיכאל שלי, וכבר ציינו מבקרים רבים את יחסה המתנשא, הלעגני, הזדוני והאכזרי לעתים של חנה אל הדמויות האחרות המופיעות בעולמה. אחת התופעות המעניינות היא שחנה אף פעם אינה מגדירה את עצמה כחולת רוח, מופרעת, נאורונית וכיוצא באלה כינויים שנקטו בהם הכותבים על הספר. גם כאשר היא מספרת על תופעות החורגות בבידור מגדר הנורמלי, (וקשה לקבוע מתי הלום הזויה הם "לא נורמליים"), כגון ההתפרצות שלה בומן מבעע סיני, היא כותבת: "כאשה מטורפת חלפתי בחדרים" וזה המקסימום של הסתכלות על עצמה מבחוץ. השאר נמסר ע"י דברי מיכאל: "האם יצאת מדעתך, חנה?" (עמ' 134) או "בבקשה ממך, אל תפחיד אותי לעולם, כפי שעשית היום כשחזרתי בצהרים ומצאתי אותך כך" (עמ' 141) וע"י דברי הרופא המדבר בעדינות על הנפש המעכבת את הבראתה (עמ' 139). גם תופעות איבוד הקול, שהן תופעות היסטוריות מובהקות, מסופרות כאילו היה מדובר על מיחוישים גופניים שגרתיים (עמ' 177). חנה יודעת יפה מתי היא שרויה בעולם המציאות ומתי — בעולמה ההווי. עדות ברורה לכך הם זכרונותיה על מחלת הדיפטריה שחלתה בה בגיל תשע:

הייתי מסוגלת למשוך את החלומות אל מעבר לקו היקיצה. הלילות והימים היו התכונות רצופה. החום הגבוה הקל עלי בכך. היו אלה שבועות סתרחרים, צבעוניים. הייתי מלכה. הדברים היו נעים מן האדנות הצוננת עד להתמרדות פרועה [...] הרופא דוקטור רוונטל נהג לומר שאני נאחות במחלה בצפרניים וכי יש ילדים המשתדלים לחלות ומסרבים להבריאו מפני שהמחלה היא מצב חפשי, במובן ידוע. זהו מזג קלוקל. כאשר החלמתי, בסוף החורף, ידעתי טעם גלות. אבדה לי אלכימית-הכשפים, סגולתי לצוות על החלומות שיוסיפו לשאת אותי אל מעבר לקו יקיצה. עד עתה חשה אני כטעם מפולת בכל יקיצה. ואני לועגת לעצמי על הערגה העמומה להיות חולה מאד.

(עמ' 16-17)

17. יוסף אבן, "התיאוריה של הדמות בספרות", הספרות, ג' 1 (1971) עמ' 5-6.

וא יודעת יפה שהשקיעה בעולם ההזוי היא בריחה מן המציאות, אך אינה מכנה זאת בשום מקום
חולת רוח. לכל היותר היא מטיחה במיכאל: "ואני אשתגע יום אחד בדיוק כמו דובה גליק" (עמ' 180)
דובה גליק היא הרחבה של "דמות המספרת" כפי שמנתח ג. שקד¹⁸. חנה, אם כן, אינה רואה את
עמה כמה שאנשים מגדירים נאורוטיה, חולת רוח, מופרעת וכיו"ב ואילו רוב הקוראים, ובודאי גם
המחבר, יסכימו כי היא סוטה ממה שמקובל כ"נורמלי".

המרי הפיפר המאזנים את תמונת המציאות הסובייטיבית של המספרת.
שאלה היא, עד כמה איון המחבר, באמצעים שונים, את ראיית "המציאות האובייקטיבית", זו שחנה
נשכת אותה לסובייטיבית בצורה קיצונית.

מחרי לעקוב אחרי תאור דמותו של מיכאל וטיב היחסים בינו ובין חנה. בדקתי, האם הדרך שבה
יא מתארת אותו ואת אפיו, מפרשת את מעשיו ואת דבריו, מסבירה את טיב יחסיה עמו — עולים
ענה אחד עם העובדות שהיא מספרת (מעשים, קטעי דיאלוג וכו'). מכיון שאלה הדברים התופסים
מק גדול מהרהוריה ומזכרונותיה הרי שבדיקתם תגלה אם אכן הכרחי לנו לקבל את תמונת המציאות
זו או שניתן לנו לבנות על סמך דבריה גם תמונת מציאות שונה.

ל השאלה מדוע, בעצם, נישאו חנה ומיכאל אין הסיפור עונה במפורש. לדעתי, בונה הסיפור את
דושים שחנה אינה נישאת למיכאל במקרה אלא מתוך תחושה פנימית בלתי מודעת לה, אולי, שהוא
עודה יציבה ומשרה בטחון בעולמה המעורער. היא אינה נישאת לו מתוך אשליה שהוא נסיך חלומותיה.
אם פוגשת את משפחתו וידידיו לפני הנישואים ויודעת מיהם ומיהו. סבלנותו, בטחוננו, השקט שלו,
הבטח והנהירה והמגנט — כל אלה שבמישור הגלוי היא סולדת מהם — הם הקושרים אותה אליו. היא
נסה להתגרות בו בכל האמצעים שבידה. היא מנסה לערער אותו, להוציא אותו משווי משקלו ולמוטט
תו למן הרגע הראשון של הפגישה ועד סוף הסיפור ועם זאת — בכל פעם שניכרים במיכאל סימנים
ל שינוי היא נחרדת ומגיבה בצורה קשה. היא בוחנת בלי הרף את כוחה במשחקים של דחיה ומשיכה
ש צדק בקביעתו של אבישי מרדכי ש"העובדה שהוא אדם שקט ונוח, מנומס מאד וזהיר מאד ביחסו
לח, לא זו בלבד שאינה מרגיעה אותה, לא זו בלבד שאינה גורעת מעצמת ההתנגשות הפנימית עם
מגיבה — הבעל, אלא אף מגבירה אותה¹⁹. עם זאת — כאשר היא מצליחה לזעזע אותו במקצת,
משה היא "עוברת את הגבול" ונדמה לה שהיא מאבדת אותו — היא נחרדת ונצמדת אליו. וזאת —
שום שבלעדי תמיכתו — עמידתה הבלתי יציבה תתערער לחלוטין. פגישתם הראשונה של חנה ומיכאל
א, לדעתי, סמל וסימן למה שמתרחש בסיפור ואף שמו של מיכאל הוא סמלי, אך לא אירוני ואינו
נוגד למיכאל סטרוגוף, גיבור החלומות, כפי שניתן לטעון. מיכאל גונן הוא באמת המלאך הטוב,
גונן על חנה המועדת. לולא "ידו השקטה והמתאפקת" היתה נופלת נפילה פיוזית ונפשית. חזקו והאפוק
לו הם המגוינים עליה. במודע חנה רוצה לראות את מיכאל מתפרע, מתפרץ: "מתי יתפרע האיש
הה גלויה לה ואפשר לעמוד עליה רק מתוך התנהגותה ותגובותיה. מה שהיא אומרת על תקיפת
חונה ניתן לומר על משך חיייהם המשותפים כולו: "זה היה שווי משקל חרפי. זהיר ומאומץ כירידה
חונות חלקלקות מגשם. לבוח ולנח אני רוצה. אני מודה: אני היא שהפרעתי לעתים קרובות את

שקד, עמ' 197.
מרדכי אבישי, "מאויים שלא באו על סיפוקם", מעריב 28.6.68.

האיזון. אלמלא ידו היציבה של מיכאל, הייתי מועדת". (עמ' 49).

ברצוני להוכיח, כי המחבר מראה לנו את המציאות האחרת, ה"אובייקטיבית" דרך עיניה של חנה ומטייע לנו לבנות בחומרים שהיא מספקת תמונה, השונה מזו שהיא בונה, של יחסיהם.

הפגישה הראשונה היא בסימן החזק של מיכאל, תמיכתו האיננה, השלוחה שהוא משרה: "לרצונו הוא חפשי להיות חזק מאד. חזק הרבה יותר ממני, אני קיבלתי אותו. דבריו עשו לי שלוחה שהיתה דומה לשלוחה הנוגעת בי אחרי שנת-צהרנים, שלוחה יקיצה אל הדמדומים, כאשר הזמן מתעגל ואני רכה והדברים סביבי רכים" (עמ' 14). חנה מתארת אותו כהססן ונבוך, כאשר הוא מציע לה נישואין. מבוכתו טבעית. מיכאל אינו, "דון ז'ואן" ואינו רגיל ביחסים קלילים עם נערות. עם זאת — לא רבים הגברים אשר יציעו נישואים לאחר היכרות קצרה כל כך. הצעת הנישואין שלו, עם הידיעה שהאיש שיהיה בעלה של חנה "יצטרך להיות חזק מאד" (עמ' 24) מעידים על בטחון עצמי יסודי מאד. מכאן המנוחה שהא משפיע עליה (עמ' 24).

מיכאל, בניגוד לחנה, אינו איש המילים. לחנה יש מילים והיא רואה סמלים ואותות בכל דבר. מיכאל יודע, שהמילים הן רק מלים. הוא טוען: "אסור, חנה, לחפש סמל בכל מלה. הדיבורים הם בסך הכל דיבורים, מלים לא יותר" (עמ' 143). הן באות לבטא תחושות שאפשר לתת להן ביטוי גם בדרך אחרת. הצחוק והחיוך המאפיינים את מיכאל הם לפי דעתה של חנה קוצר יכולת, חוסר אונים לתת ביטוי מילולי: "בכל מקרה שאין בפיו השובה, הוא משתמש בחיוך הדומה לחיוך של ילד אשר הבחין במעשה קטנוני שעשו המבוגרים: חיוך מבויש ומבייש" (עמ' 20) והיא מתגרה בו כבר מן הפגישות הראשונות: "איננו יודע להשיב, ילד שכמותו, אני אומרת, פותח להגיד משהו ואינו יודע במה לגמור. מביע דעה ואינו מסוגל להגן עליה, ילד" (עמ' 21); "אילו הייתי אשתו, אמרתי, הייתי מלמדת אותו להשיב כאשר מדברים אליו, ולא לחייך ולחייך כאילו אין בעולם מילים" (עמ' 24). אולם, יש לזכור כי לגבי מיכאל החיוך היא צורת ביטוי שאיננה נופלת בכוחה מן המילים. בעצם, חנה אינה נוחתת לו להוציא מילה מן הפה. היא מפסיקה אותו ולועגת לו ("לא, לא בגיאולוגיה למדתי זאת, שיערתי שתלעגי לדיבורים האלה. נלך". (עמ' 21) גם כשהוא מנסה דבר על רגשותיו הפנימיים ולא רק על דברים "בנליים" לפי דעתה: "שתי פעמים רצה מיכאל להגיד דבר מה לאחר צאתנו מן הקולנוע ואני הפסקתי את דבריו במלים: זה בנאלי. מה היו הדברים שניסה מיכאל לומר, אינני זוכרת" (עמ' 24). החיוך של מיכאל הוא חיוך של איש מבוגר הסולח לילד מתפנק ומתגרה. הוא לא רק מבויש אלא גם מבייש.

חזקו של מיכאל מתגלה דוקא בכך שהוא יודע, לפחות משהו, על חלומותיה של חנה ולמרות אהבתו הרבה אליה אינו מנסה לשחק את התפקידים שהיא מועידה לו. תגובתו על סיפורי חלומותיה וילדותה: "האיש שיהיה בעלך, חנה, יצטרך להיות אדם חזק מאד", אף על פי שהיא מכחישה את ההשואה הנסתרית בינו ובין גיבורי חלומותיה: "גם עכשו אני מתגעגעת לפעמים לפגוש אדם דומה למיכאל סטרוגוף. איש כבד וחזק, אבל מאופק ושלו מאד. עליו להיות כך: שתקו, נאמן, כבוש, אבל מתחנן בקושי את שצף האנרגיה הפנימית. מדוע אתה שואל על עצמך? לא, אינני משהו אותך למיכאל סטרוגוף. מדוע אשוח אותך אליו? לא" (עמ' 22). מתוך שיחה בשלב הרבה יותר מאוחר של חייהם המשותפים מסתבר שהוא יודע על ציפיותיה שהבעל יהיה "נסיך משורר מתאגרף וטיס" (עמ' 173), וכך הוא אומר לה גם בתד-שיח לאחר מית אביו: "פעם, לפני כמה שנים, כאשר ישבנו את ואני באיזה בית קפה, הסתכלתי בפניך והסתכלתי בעצמי ואמרתי לעצמי, אני לא נולדתי להיות איזה נסיך חלומות או אביר על הסוס כמו שאומרים" (עמ' 112-113).

סימנים שחנה מפרשת כסימני חולשה אפשר לראות בדיוק באור ההפוך. בזמן ההריון בולטים בהתנהגותה ואגוצנטריות, הקיורות, הילדותיות וכל שאר התכונות שאולי לא בלטו כל כך מקודם. דוקא משום כך אין אנו חייבים לקבל את פרשנותה שלה על התנהגותו של מיכאל. כאשר מיכאל יצא מן הבית ועומד מתחת לפנס לעשן — היא מתארת אותו בלעג "כמשורר שיצא לחפש השראה" או "כמו ילד שסולק מן הבית מפני שהכעיס" (עמ' 52). אולם מי שאינו מקבל את פרשנותה יראה בהתנהגותו סימנים של חוסן ושקט פנימי המאפשרים לו לעמוד בכל התפוכות רוחן של אשתו וחותנתו מבלי להשבר.

אתה היית בילדותך נער מפונק מאד" אומרת חנה למיכאל אחרי שהוא מספר לה על כך שלא הרשו לו לגדל חתול בביתו (עמ' 21-22) וכך היא אומרת לו כאשר הוא כותב למשפחתו על התפתחותו של יאיר (עמ' 67). תגובתו של מיכאל בפעם הראשונה: "אני הייתי תקות המשפחה. גם עכשו אני תקות המשפחה. אבא, ארבע אחיותיו של אבא, כולם מהמרים עלי כאילו הייתי סוס שלהם וכאילו התשכלה האוניברסיטאית היא מסלול של מירוצים" (עמ' 22). בשום מקום אין בסיפור עדות לכך שמיכאל היה ילד מפונק. להיפך, תמיד ראה עצמו אחראי וחיב למשפחה ולא בעל זכויות יתר, אף על פי שיש לו ביקורת על שאיפותיה לגביו. התנהגותו כאדם נשוי אינה הולמת נער מפונק המחפש פינוק נחיק המשפחה, אלא אדם חזק המסוגל לשאת באחריות. דבריה של חנה בענין זה אינם אלא מדגישים את ההיפך.

נחסייהם המיניים מיכאל מתאפק וזהיר וחנה, בדבריה הגלויים נוטרת לו על כך. אין הוא ממלא את צפיותיה הארוטיות, שבה תמיד כרוכים העונג והכאב: "אילו התנפל בעלי עלי כאיש גווע בצמא וייתי מתביישת בעצמי. ואם בא מיכאל אלי כמו נוגע בכלי שביר, כמחזיק בין אצבעותיו מבחנת-זכוכית גמעבדה, מדוע אני נעלבת" (עמ' 40). כך הסיפור בונה דמות שיש לה מעצורים רבים בשטח זה וקשה לה לכתוב על כך, אפילו לעצמה: אינה מספרת את סיבות הימנעותה מיחסים גופניים עם מיכאל לפני נישואיהם (עמ' 34), לא נוח לה לכתוב על כל מה שקשור ביחסיהם בימים הראשונים באופן ישיר היא נזקקת למשלים ולדימויים: "אני זוכרת רגע רע שבו הייתי דומה לכלה מבדיחה זולה: כלה מור שעבר, שאיננה יודעת מדוע נדחק תחתן אליה. הרי המיטה הכפולה רחבה מאד. היה זה רגע טפיל" (עמ' 45). במשך הזמן למד מיכאל ל"שמח את גופה" (עמ' 87) ואם כי גם על כך היא כותבת נגימה של טרוביה, הרי העובדות שהיא מספרת מדברות בעד עצמן: לא היא, ההווה ארוטיות, לא מיכאל המפוכח ו"היבש" למד הראשון גם את הפרק הזה, והיא נאחזת בקירבה הגופנית משום שהיא זקוקה לתחושה של קירבתו, זקוקה למגע שאינו יכול להתקיים בדרך אחרת.

נישואיה של מיכאל רבה יותר ממה שניתן לשער על פי הערכותיה של חנה. גם אותו מעסיקות שאלות "פילוסופיות" על מהלך החיים והמחזוריות האין-סופית חסרת התכלית שלהם. הוא מדבר על כך אחרי שנת אביו (בספור משחק הכדור בשכונה, עמ' 113) אך אינו זוכה לכל הד לדבריו. בתור אב מעסיקים אותו הרבה היחסים שבין אב לבנו והוא חש ברחוקה של חנה מיאיר. הוא, שכביכול "יבש", שאינו מסוגל "לצאת מן הכלים", טוען כי צריך לדעת "לותר לפעמים אפילו על חוש המידה" (עמ' 112). הוא שואל אותה. "מה רודף אותך", לאחר שהיא גוזזת את שצרה ואחרי שהיא יוצאת למסע קניות מורף. חנה משתמטת מלענות גלויות. היא עונה בסיפורים ומשלים (סיפור סינדרלה, שיר הליצן פנורים) ומיכאל מתאפק ואינו מתפרץ. נראה לי, כי העובדה שהוא כובש רוחו ומתאפק בונה דמות שיש בה לא כניעה מתוך חולשה אלא השלמה מתוך הבנה: הוא מרגיש היטב כי מחלתה קשורה ויכשהו בחייהם המשותפים ומבקש בעצמו את האשם (עמ' 141) אולם במשפט ה"בנלי" "סוף סוף גם אני אינני יצוק מברול" טמון איום מסוים בבחינת — לא נצח אוכל לשאת לבדי בכל המשא הזה.

חנה מתארת את הארשת הפרושה על פניו רוב הימים כ"עיף אך מרוצה" (עמ' 83). מספר עמודים אחרים היא מתארת את ביקורה באוניברסיטה. השימחה הרבה שבה מקדם מיכאל כל נסיון מצדה להתעניין בעבודתו ולקחת חלק בחייו מעידה, עד כמה לא היה כה שמח ומרוצה כפי שניתן לחשוב על פי דבריה.

נמצא, שאסור לקבל את כל דבריה ואת פרשנותה של המספרת כפשוטם: בעקיפין מצטייר מהם מיכאל כבעל רגשות שהוא נותן להם ביטוי לעתים רחוקות וכוחו במידת ההתאפקות שהוא מטיל על עצמו והיא כוחו ולא חולשתו.

עולמה של חנה עשיר באותות וסמלים, שדרכם היא מתיחסת לעולם, ודרכם היא מפרשת את התיחסות העולם אליה. מיכאל מסרב להתיחס לעולם בדרך זו. יש סמל אחד, שלא נבנה ע"י חנה אלא ע"י המחבר בתיתו את רשות הדיבור למיכאל. מיכאל קשור בחתולים למן הפגישה הראשונה שלו עם חנה. הוא אוהב חתולים, אוהב להסתכל בהם, לומד מהם, מזדהה איתם. בראשית הפגישה הראשונה אומר מיכאל:

הו, הוא מבקש סליחה אם טעה הפעם, אבל אין הוא סבור שטעה. הוא למד כבר להבחין בירושלמיים ובירושלמיות במבט ראשון. אמר והביט בפעם הראשונה אל תוך עיני [...] לא, לא היה זה ניהוש. הוא ראה בי שאני ירושלמית [...] זאת למד דוקא מן החתולים. מן החתולים? ! כן, הוא אוהב להסתכל בחתולים. לעולם לא יתידד תתול עם מי שאיננו מסוגל לאהוב אותו. החתולים אינם טועים בבני אדם. (עמ' 6)

בפגישה נוספת, בשעת טיול לילי, הם שומעים צעקת חתולים (עמ' 21). חנה שומעת את הצווחה העזה, ההסטירית, ולאחריה "שתי יבבות נחנקות, ולבסוף בכי שוה, דק, כנוע, כאילו אין שום טעם ואין תקוה. בכי אבוד". מיכאל שומע משהו אחר:

הם צועקים מאהבה, האם יודעת את, חנה, שהחתולים מתיחסים דוקא בחורף, בימים הקרים ביותר? אחרי שאתחתן אגדל בביתי חתול [...] החתולים צועקים כשהם מאוהבים, מפני שאין להם שום נימוסים ושום התחשבויות. בכלל. אני מנחש שתתול מיוחס עלול להרגיש כאילו יד זרה תופסת בו ולוחצת בכוח רב. זהו כאב פיסי. צורב.

לגבי מיכאל החתול קשור ביצריות לא מרוסנת, הוא נציג של "ארצות התן" בלשונו של עמוס עוז. יש במיכאל יצריות עזה שהוא כובש אותה, אך מסוגל להבחין בה ולהזדהות איתה.

חנה נזכרת בדבריו על החתולים, כשם שהיא זוכרת כל פרט מפגישתם הראשונה, לאחר שהיא מתארת אותו בצורה עלובה, כנועה, מתרפסת. לאחר לידת יאיר היא מרחיקה את מיכאל מן החדר ונמנעת מיחסי מין בתואנה של מחלה. מיכאל מגמגם משהו על נכונותו לעזור לה. בהקשר זה כותבת חנה: "לפני ימים רבים אמר לי מיכאל גונן כי החתולים אינם טועים בבני אדם. לעולם לא יתידד חתול עם אדם שאיננו מתחבב חתולים. ובכן" (עמ' 65). ניתן להשלים את מה שהיא אינה אומרת במפורש. מיכאל, שהוא המיוצג ע"י החתול, טעה הפעם והתידד עם אדם שאינו מתחבב אותו. בכך היא נותנת ביטוי לרגש הסלידה שלה ממיכאל. הפגישה הבאה אינה עם החתול טרוף תשוקה אלא עם חתלתול רך שמיכאל מביא הביתה לגדלו עם יאיר. למרבית הפלא בא החתול בלילה אל חנה ולא אל מיכאל שטיפל בו ושוב נזכרת חנה בדברי מיכאל כשהיא טוענת: "עכשו נודע לי כי היו אלה דברי משל, שאינם נכונים כפשוטם, וכי מיכאל אמר דברים אלה רק כדי להראות בעיני כבחור מקורי" (עמ' 86). מספר

שנים אח"כ, בתאור שלותו של מיכאל, היא מזכירה את החתלתול והתנהגותו אותו ערב: "קפיצתו העלגת של החתלתול אשר התכונה ללכוד פרפר על התיקרה" (עמ' 123). היא מזכירה זאת גם לאחר שהיא מספרת על יחסיו של מיכאל עם ירדנה (עמ' 190). כלומר — טוענת חנה, מיכאל אינו חתול טעון עצריות. מיכאל הוא חתלתול נלעג, המנסה בצורה מעוררת גיחוך ורחמים ללכוד פרפר על התיקרה. אך זוהי ראייתה שלה, ואלה הדברים שהיא אומרת במוצהר. עם זאת היא חשה ביצריות הכבושה של מיכאל, היא מרגישה שיש בו אלימות עצורה ואחד משמות התואר שהיא מרבה להשתמש בהם לגביו הוא "מתאפק". זוהי מילת מפתח. האיפוק הוא המגרה אותה בלי הרף. את האיפוק הזה היא מנסה לזעזע לשבור ביודעין ובלא יודעין. לשבור את הקליפה, לחדור למעמקים, לגרום לזעזוע, להתגעשות יצרים, לקרוא דרור לכל הכלוא בפנים.

זנה מודעת לכל אלה פחות או יותר, ומספרת עליהם: "אהבתי את התאפקותו, רציני שהיא תתפקע" (עמ' 73). אך היא אינה מודעת לתלותה הרבה במיכאל.

היא אינה מספרת בגלוי על החרדה הרבה התוקפת אותה בכל פעם שנדמה לה שהצליחה לפגוע בו, לזעזע אותו, להוציא אותו משווי משקלו. אז היא מרגישה את עצמה זרה ונעזבת וחרדתה מתגלה בתגובותיה, לא בדיבוריה הגלויים.

מקץ יח מספרת חנה על מסיבת הפתעה שהכין מיכאל לעצמו לכבוד הסטיפנדיה שזכה בה. הדבר מרחש לאחר הולדת יאיר ולאחר תקופת התנכרות ארוכה מצד חנה. היא בונה להתנהגותו המתרפסת ומאירה את המסיבה באור מגוחך. לאחריה היא מתארת את מיכאל "כתלמיד גנוף". אולם תגובתה על דברי מיכאל המדבר (לגנאי) על ירדנה (שנראתה לה יפהפיה למבט ראשון וגסת פנים למבט שני) היא מפתיעה:

כשביקש מיכאל שאסלח לו על המסיבה הקטנה שערך, זכרתי כמה אבודה הייתי בלילה בשובנו מן המסע הראשון לטירת-יער, ואיך עמדנו בין שתי שדרות הברושים האפלות, ואיך הצליף בי הגשם הקר ברצועות צורבות ואיך התיר מיכאל פתאם את כפתוריו מעילו המחוספס ואספני פנימה אל חיקו". (עמ' 68)

מדוע נזכרה? האם ברצונה לגמול לו על אהבתו ומסירותו לאחר תקופת התנכרות ארוכה? כך מסתבר מספור "חנלה ושמלת השבת שלה" שהיא מספרת לעצמה ואותו היא מסימת כך: "כי אין בעולם צער שאי אפשר להפכו לשמחה גדולה". היא מציגה עצמה כבעלת הכוח להעניק אושר ולאמלל. אולם מה שארע בטירת-יער דומה למה שארע במסיבה. מיכאל יושב בחברת ידידיו, והיא מרגישה עצמה עזובה ומרוחקת. אולי זו הסיבה לתאור המרושע שלה. לא הוא, כי אם היא מרגישה עצמה אומללה ורק מקרבתו אליה היא חשה בטחון:

כל זיף על סנטרו הרגשתי אני בעוריי. מה נעם לי אריג מעילו המחוספס. כאילו האריג כולו זרימה חמימה ושקטה, הוא התיר את כפתוריו המעיל. אסף אותי פנימה היינו יחד [...]. אתה שלי, לחשתי, אף פעם אל תהיה רחוק, לחשתי. שפתי נגעו במצחו ואצבעותיו מצאו את ערפי. נגיעתו בערפי היתה נבונה וזהירה". (עמ' 20).

יא באה אליו לא במטרה להעניק לו אושר אלא כדי לחפש מחסה ובטחון. מיכאל מקבל אותה בשקט

האופיני לו, ללא דיבורים, מתוך בטחון: "הוא לא היה נרעש. כאילו המתין לכך כל הימים. כאילו ידע מראש כי הערב, דוקא הערב, יבוא שינוי" (עמ' 69).

בפרק כט מספרת חנה על ביקורה של ירדנה, שבאה לבקש את עזרת מיכאל בעבודתה. גם כאן בולטת חרדתה, המתבטאת בתנועות מבולבלות, בריצה ובפחד מפני איבוד המפתח. רק כאשר היא רואה את חיוכו הרוגע של מיכאל ונשענת על זרועו היא נרגעת (עמ' 129).

עם יציאתו לצבא היא מגיבה בכבי ובדאגה. הקשר לתמונת החזרה מטירת יער נבנה ע"י מוטיב חזר "כאילו אני רק מחשבה בתוך ליבו. איך יכול משהו לקוות להיות יותר מאשר מחשבה בלב אחר. אני ממשית, מיכאל. אינני רק מחשבה בתוך לבך" (עמ' 144). כשהוא חוזר היא רוצה לקבלו ב"חיוך רך" של אשה בטוחה, נוטה חסד. אך שמו נעקר מגרונה בהתייחסות.

אפשר להביא עוד דוגמאות למידת תלותה של חנה במיכאל. אפשר להראות שחנה, בנקודות מסוימות, נוהגת ביאיר כשם שהיא נוהגת במיכאל:

אני הייתי מכה את יאיר בכל פעם שנתגלתה בו הגאווה הזועפת. בלי להביט בעיניו האפורות והשקטות הייתי חובטת בבשרו עד שהצלחתי, מתנשפת, לעקור מגרונו את הבכי. התאפקותו הייתה מחזיקה מעמד זמן רב עד סממורת. (עמ' 82)

הוא הבלגי על העלבונו, שתק. גם כששאלתי, בבהלה פתאומית, האם כיבינו את כירת הגו לפני צאתנו מן הבית, הוסיף לשתוק. אני שנאתי את גאותו העיקשת. כאשר הגעתנו אל המרפאה, דחפתיו והושבתיו בחזקה בתוך כורסת טיפול-השיניים, אף כי הילד כלל לא סרב לשבת בה. (עמ' 161)

גם אותו היא מנסה לשבור, לערער, אך היא נחרדת כאשר היא מגלה בו סימנים של דמיון לעצמה שלגביה משמעותם — אי יציבות. את שאלתו "אמא, אילו אבא היה מלך — נכון, אני הייתי דוכס?" היא פוטרת בחכמה תפלה (עמ' 142), כאשר יאיר מספר שיש לו חלומות היא מגיבה ב"צחוק חזיר", בפחד (עמ' 174). אולם יותר מכל בולטת חרדתה בתאור משחקיהם של הבן והסב:

חדוה שוקקת נהרה על פני יאיר כאשר נתגלו לו כל תענוגות השלטון [...] לרגע צובט אחד חשתי אני, כי תמונה זו איננה חדשה, כבר ראיתי אותה בזמן רחוק. וכמו העתקה מטושטשת של מראה אשר מקורו היה חריף וצלול הרבה, הרבה יותר. אינני זוכרת מתי והיכן. זרם קר חלף בגבי. היה איזה צורך עז לבסות דבר מה. אולי להזהיר בצעקה את בני ואת חותני מפני שריפה או מפני התפחמות בהשמל. אבל משחקם לא היה קשור בשום צורה אל הסכנות האלה [...]

היא נחרדת כאשר היא מגלה ביאיר סימנים של דמיון, של חלומות, של רצון לשלוט — כל מה שמוכיר לה את עצמה. היא נרגעת רק כאשר מתברר לה שביאיר יש "כוח שלטון צונן". לא דמיונותיו שולטים בו, אלא הוא שולט בהם (עמ' 168).

הנקודת החשובה ביחסיה חנה ומיכאל היא, שחנה תלויה לגמרי באותן תכונות, שהיא בונה להן בגלוי — השקט והרוגע המתבטאים בשתקנותו ובהיכיון, החוסן והבטחון הפנימיים המתבטאים בתגובותיו

ושקולות ובעמדתו היציבה בכל תהפוכות רוחה של אשתו. מיכאל נתון, אולי, לתהליכי סחיפה איטיים, אך לא לשנויים יסודיים שמקורם בהתפרצות מעמקים. אותו אדם גבון וחזק, שהיא כה משתוקקת לפגוש, נמצא לידה. זאת היא יודעת בתחושתיה העמוקות, לא בתבונתה; וזאת נתן לנו להבין המחבר אשר אפשר לנו לראות מבעד לעיני חנה את אשר היא אינה רואה ומבינה. חנה, לכן, אינה „מספרת מהימנה“ במובן זה שהיא אינה רואה ומבינה כל מה שרואים ומבינים אנו בעזרת המחבר, על סמך החומר שהיא מספקת לנו. בתיתו את רשות הדיבור לחנה נתן לנו המחבר אפשרות לצלול לתוך עולמה ולהדהות עמו — אך לא לטבוע בתוכו.

ג. סכום — תרומתה של דמות המספרת למשמעות הסיפור

מה תשיבות יש לקביעה שתנה אינה „מספרת מהימנה“ ושהיא אינה המיצגת הנאמנה של הגורמות על המחבר?

חנה היא נציגת העולם האפל, הלא-רציונלי, עולם היצרים, עולם האי-סדר, הטרוף והמות, עולם „ארצות מתן“ — זה העולם המאיים תמיד על היפוכו — העולם היציב, המאוזן, המואר, עולם ה"סדר הטוב" שמכאל הוא נציגו. עולם התן אורב לניגודו לא רק מבחוץ אלא מבפנים, (האלימות והיצריות הכבושים), אם כי אהדתו של המחבר נתונה לאותו עולם יצרי אפל הרי שהוא מעמיד את עולם הסדר הטוב כעולם נמצא שבלעדיו יחזור הכל לתוהו ובוהו. העולם האפל קיים רק בזכות העולם המואר והיציב. נצחונו הזכרתי של "העולם הסדר הטוב" מתבטא בכמה מישורים בסיפור.

מיכאל אינו נשבר, אינו נכנע לכוחות התוקפים אותו מבחוץ או מבפנים. הוא נשאר שלו, מסודר, מאפק. נקודה יציבה בעולם מעורער.

חנה עצמה אינה עוברת את הגבול, גם כאשר היא מאד קרובה אליו. היא נמצאת בקיבוץ, סמלו המובהק של "עולם הסדר הטוב" כשהיא נמשכת אל מעבר לגבול:

גבול מדינת הלבנון. אורות עיפים הצהיבו בכפרי האבן העתיקים. עמקים שאליהם אין להגיע. פסגות רחוקות מכוסות שלג. בנינים בודדים על ראשי הגבעות, מגורים או מצודות משמר, מרחב טרשי מצולק ואדיות עמוקים. נשבה ציגה חזקה. רעדתי. נכספתי ללכת. מה עזה היתה הערגה.

(עמ' 194)

יחזור על המסע נעשה באין ברירה, מתוך עיפות והשלמה.

עם הכתיבה — וכאן אנו חוזרים לסיטואציה האפית — היא מעשה של סדר בעולם של אי סדר. עולמה אל חנה הולך ומתמוטט, הולך ונשמש, והכתיבה היא תריס בפני החורבן הגמור. במעשה הכתיבה היא נעצבת את העולם הבורח אל השיכחה. היא גוברת על הזמן המפרק את הדברים בעזרת המלים, שהן מכונן. בעזרת הכתיבה היא מתגברת על הכוחות ההורסים אותה. מה שאמר עמוס עוז, בהודמנויות שונות, על עצמו ועל כתיבתו אפשר להחיל על חנה ועל כתיבתה: "כשהכוחות המאיימים נקראים בשם, ננטים לתוך מסגרת, לתוך קומפוזיציה יש בזה תהליך לנצחון"²⁰.

ג. טראיון עם יפעת נבו, "הכתיבה היא כהשבעת רוחות" דבר, 19 ביולי, 1968.

הכתיבה היא אקט של השבעת רוחות [...] לכן אני רואה בכתיבה מאמץ ליצור סדר, לקרוא בשמות ליסוד האפל וההרסני הזה שבבני אדם [...] אנחנו פוחדים, שונאים, ונאבקים ברצינות רק עם אותם יסודות שמאיימים אלינו בפנים, יסודות של רוע שהם כמו סימנים הפוכים של הטוב²¹.

הקריאה בשם היא נצחון הלשון על תהו של מועקות, אכזבות, פחדים וכיסופים²².

תהליך הכתיבה שהוא תהליך של פורקן המתחים, של התמרקות, מסתיים לכן, בתחושה של שלווה באזור הדמדומים שבין לילה ליום: 'רוח שקטה תגע ותגע באורנים. האפקים יחווירו לאט, ועל מרחבים גדולים תרד שלווה קרה' (עמ' 198, סוף הספר).

בדבריו על הפירוש החברתי לסיפורי עמוס עוז כותב שקד:

יש ביצירתו של עוז [...] משיכה מוזרה אל הכוח הזר האורב ל"מבצרי התרבות" המדומים. אין ספק שמקורה של תשוקה זו פסיכולוגי ושחמרי המציאות אינם אלא מטפורה ליצר זה. אבל אין אנו יכולים להעלים עין מן המוביל המטאפורי ולפתור את הבעיה בהנחה, שהמציאות המעוצבת אינה קיימת כשהיא לעצמה ושהעולם המרומז מצוי כולו בנפש המחבר בלבד ולא מחוצה לה. יש לראות את הדברים בעין גלויה ופקוחה: כאשר עוז מחייב ומאשר את ה"סיטרא אחרא" הנפשי, הוא כאילו מקיים ונותן תוקף (במידה מסוימת) ל"סיטרא אחרא" החברתי. בניגוד לפרשנים שיצאנו נגדם אין אנו אומרים כאן, שהרומן הוא חברתי וזה עיקר ענינו, אלא אנו טוענים שרומן מטא-פסיכולוגי זה, משהוא נזקק לחמרים אלה, מעניק להם משמעות שאין להתעלם ממנה [...] אין עוז מקבל (מנקודת ראות זו) את ערכי היסוד של ה"מצע הציוני" כדבר מובן מאליו אלא מפפקק בהם, מפפקק בנצחיותם ומתמודד עם כוח הנפץ הדמוני הטומן ב"מצב הציוני" (בעוד שבסיומי הספורים הוא מתפייס אתם וזו המשמעות החברתית של ההזדככות, ה"מירוק" האופיני לסיפוריו). אני חוזר ואומר: שרשי הבעיה אינם בחומר, אלא בתמונת העולם שהוא מייצג; אבל תמונת עולם זו משליכה ערכיה גם על חומרי המציאות המייצגים אותה. כפילות תפקידו של החומר היא אולי מקור לטעויותיה של הביקורת ה"חברתית" ואסמכתא לקובלנותיה וטענותיה (במידה שיש בכלל הצדקה לביקורת על אמונות ודעות המשתמעות מאספקט חלקי של היצירה)²³.

מקובל עלי שאי אפשר להתעלם מן המובילים המטאפוריים ולהיתחס רק אל המטען. דוקא משום כך יש חשיבות לא רק למסר אלא גם למוסר. לכן חשוב לראות שחנה עוברת באמצעות הכתיבה תהליך של התמרקות, של יצירת סדר בתוך אי סדר, ושגם מבחינה חברתית הספר אינו נושא בשורה של התפרצות יצרים המביאה בעקבותיה חורבן אלא של ההכרחיות בקיום הסדר השם מחסום לתוהו ובוהו. דבר זה מתישב יפה עם מה שאומר עמוס עוז בראיון פוליטי:²⁴

21. בראיון עם נעמי גוטקינד: "בשבילי הכתיבה היא אקט של השבעת רוחות", היופח 2 ביולי 1971.

22. בראיון עם שושנה פילוס: "המסע הארוך אל הלשון" חותם, תא, 5 ביולי, 1968.

23. שקד, עמ' 126.

24. ראיון עם רפאל בשן, "שר ההסטוריה אינו מדבר אלי" ידיעות אחרונות, 23 במרץ, 1973.

בדברים שאני כותב יש איזה אזור גבול, בו אתה יכול לגלות עקבות פגישה עם שדים ורוחות, או עם הלבנה המפעפעת במעמקים, ונדמה לי שאני מכיר קצת את הכוחות האפלים האלה, את האש השחורה של השירה. אבל כאשר אני רואה את כל הכוחות האלה בפוליקטיקה, אני צועק הצילו!

אם כי יש הטוענים, שמה שסופר אומר או כותב במודע ומה שהוא כותב בצורה בלתי מודעת עשויים להיות שני דברים מנוגדים, נראה לי שאין הדבר כך במקרה שלנו. דמות המספרת היא אחד האמצעים שבאמצעותם מוביל אותנו המחבר דרך עולם אפל ולא רציונלי אל העולם האחר, המסודר, היציב, הלא אהוב, אבל ההכרחי.

(ג'ר אליהו)