

תמר משמר

## “אין עושים לחם מאידיאולוגיות” חניכה כפולה ב”ברקיע החמישי” של רחל איתן

הבדלי מעמד במקום העבודה מומרים כאן [בבית] להברלי סטטוס (אשר בכל מקרה אינם יוצרים לעולם תודעה מעמדית): “עשירה”, “בינונית”, “ענייה”. אין בכך כדי להקל ראש באלה. אבל הקדימות היא למיקום של נשים כנשים: מדוכאות, יהיו אשר יהיו הנסיבות הפרטיקולריות. לכן החשיבות של תודעה פמיניסטית בכל מהפכה... לכן [התנועה] שחרור האשה. ג'וליט מיטשל

התיאוריות של זהות פמיניסטית, אשר מפרטות פרדיקאטים של צבע, מיניות, אתניות, מעמד וכשירות גופנית, מסיימות באופן קבוע ב”וכו” נבון בסוף הרשימה. [...] זהו סימן של מותשות, כמו גם של התהליך הבלתי מוגבל של הסימון עצמו. זוהי התוספת, הגודש שמלווה בהכרח כל מאמץ להציב זהות אחת ולתמיד. אבל ה”וכו” וכו” הבלתי-מוגבל מציע את עצמו כפתיחה חדשה לתיאוריזציה פוליטית פמיניסטית. ג'ודית באטלר

בין מיטשל לבאטלר מפרידות עשרים שנות מחקר פמיניסטי, ואת השוני בניסוחיהן התיאורטיים ניתן לאפיין, בקצרה, כהבדל בין פמיניזם מטא-נרטיבי המנסח את “שאלת הנשים” ביחס לפוליטיקה-של-מציאות (“נסיבות פרטיקולריות”; מיטשל), לבין פמיניזם-של-נרטיבים המנסח את

\* המאמר הוצג בכנס “זהות נשית והשיח הלאומי בישראל”, שהתקיים בדצמבר 1993 במכון ון ליר בירושלים ובחסות קרן אדנאואר, ביוזמתן של ד”ר רבקה פלדחי וד”ר אורלי לובין. המאמר הוא חלק מעבודת מאסטר בכתובים על מיקומה התרבותי של רחל איתן, בהדרכת ד”ר חנן חבר וד”ר רבקה פלדחי.

השאלה ביחס לפוליטיקה-שליסימון ("פרדיקאטים"; באטלר). בצד ההבדל העקרוני באופן הדין ב"שאלת הנשים" שמייצגות כאן מייטשל ובאטלר, נחשף עניין שכמדומה נשכח מעט בשיח הפמיניסטי הפוסט-מודרניסטי: גם במופע האוניברסליסטי שלה נוסחה "שאלת הנשים" תדיר, מסוף שנות הששים, באופן שהצביע על מתח בין "אשה" לבין קונסטרוקטים תרבותיים אחרים כמו "מעמד", "גזע" ו"יצבע"; ולפי הניתוח שמיטשל עצמה הציעה לעליית תנועת הנשים במערב, בדלנות פמיניסטית הופיעה בעקבות המגע הבלתי-מספק עם "שאלות" אחרות – כאשר נשים הכירו במעמד השולי שניתן להן ולבעייתן במסגרת תנועות סוציאליסטיות-מרקסיסטיות ותנועות של מיעוטים.

"שאלת הנשים" והטרנספורמציה שלה לכדי פוליטיקה פמיניסטית, באמצעות הקטגוריה ההיסטורית/תרבותית/פוליטית/אפיסטמית "ג'נדר" (Radhakrishnan 1992, 80), גובשה אם כן לאורך כל הדרך ביחס ל"שאלות" תרבותיות אחרות. ובמלים אחרות, הפוליטיקה הפמיניסטית מוטרת באורח-קבע בשאלת מעמדה ביחס לפוליטיקות אחרות – האם היא ניצבת ביחס אליהן כמיקרו-פוליטיקה או כמקרו-פוליטיקה; ובכלל, מהי המשמעות של דיבור על פוליטיקה "אחת" במונחים של פוליטיקה "אחרת" (שם, 78)? את שאלת היחסים בין שדות השיח או בין ה"פוליטיקות" לבין עצמן ניתן אם כן לקרוא גם כשאלה מרכזית בתוך השיח הפמיניסטי עצמו. המגע של השיח הפמיניסטי-על-"שאלת הנשים" עם השיח הפוסט-קולוניאלי-על-"שאלת הלאומיות" הוא הצבה חדה במיוחד – בשל מרכזיותו של העניין הלאומי למודרניות – של שני סוגי מתח: המתח בין שדות השיח השונים, והמתח בתוך השיח הפמיניסטי בין גישות שחותרות לבודד את "הנשי" לבין טענות כי אין דרך לבודד את "הנשי" משום שאין סובייקט המתקיים אפריורית, מחוץ לשיח.

מאמר זה יבחן את המגע בין "נשי" ל"לאומי" בטקסט עברי-ישראלי אחד – ברקיע החמישי לרחל איתן. הקריאה שלי תמקד את השאלה במסגרת חקר הנרטיב. אראה כיצד ההנכחה זה-בצד-זה של שני שדות השיח בטקסט, שבמישור הגלוי-לעין שלו נראה כרומן חניכה מסורתי, שוברת את הסטרוקטורה של הנרטיב. אראה כיצד נרטיב החניכה, שפועל לכינון סובייקט נשי, מרוקן את הארגומנט הלאומי תוך כדי הנכחה הכרחית שלו. האופן הקונקרטי שבו הנכחה זו מתבצעת בברקיע החמישי, תוך כדי השתקת נרטיב אלטרנטיבי, מציב את הרומן כטקסט חתרני הער לבעייתיות של המפגש בין "נשי" ל"לאומי" אך באותה עת גם מקבע אותה.

ברקיע החמישי – הרומן הראשון של רחל איתן שהופיע בישראל ב-1962 – מספר את סיפוריהם של מאיה ורב. מאיה חרמוני, ילדה כבת שמונה בראשית הרומן, נחשפת בבית גידולה להתעללות רגשית ולהזנחה פיזית, ו"מנודה" ממנו אל מעון ילדים עזובים בשרון המכונה "הרקיע החמישי". דב-בוריה מרקובסקי, בחור בשנות העשרים המאוחרות שלו, הוא "מהפכן מתלבט" ה"מנודה" מחברת המהפכנים ומצטרף אל צוות העובדים של אותו מעון. הרומן מתרחש בארץ-ישראל של ראשית שנות הארבעים, השנים האחרונות של המנדט הבריטי, כאשר באירופה מתחוללת מלחמת העולם השנייה והשואה; ורובו (הכמותי) מתמקד בבועת החיים הצוותאית הסגורה של ילדי המעון, כולם פליטי משפחות הרוטות.

טענתי היא כי הרוב הכמותי של הרומן מתקיים כשתיקה על-ידי הנרטיב, וכי הנרטיב של הרומן הוא סיפור של חניכה מפורקת, המתבצעת בשתי שכבות, ולכן היא "כפולה": החניכה היא של מאיה, אך היא מתרחשת בשלב ראשון דרך "חניכתו" של דב, ורק כשזו מסתיימת – החניכה של מאיה מתממשת באופן עצמאי, דרך עצמה. החניכה דרך הסובייקט הגברי (דב) כרוכה בשלילת האידיאולוגיה שמאחורי הקיום היהודי-ישראלי – הציונות; ורק כאשר שלילה זו באה לידי גמר, ועמה פירוק הסובייקט הגברי, יכול סובייקט נשי להתחיל לכונן את עצמו, או לפחות – את חניכתו.

\* \* \*

אני לא הזדהיתי עם דמויות נשיות  
בספרות הקלסית של המאה שעברה,  
לכל היותר הזדהות שלילית [...]  
תמיד הזדהיתי עם הגברים של  
דוסטויבסקי וטולסטוי, לא עם נטשה  
ולא עם אנה קרנינה [...] אותי הן  
הרגיזו. הרי גברים כתבו את הספרות  
הזו, וזו היתה תהודה למה שהם  
ראו.

רחל איתן, 1977

מאיה ודב לא נפגשו בראשונה במעון. מאיה ודב נפגשו בבית אביה של מאיה; אביה, כתריאל  
חרמוני, הוא חבר-לדרך הסוציאליסטית של דב, ואף יריב-לדרך, ומאיה חוותה את הוויכוחים  
ביניהם באסיפות המועדון המרקסיסטי שארגן חרמוני בביתו. חרמוני נשוי פעם שנייה, לרגינה, אמה  
ה"חורגת" של מאיה, שיש ביניהן יחסי משיכה-דחיה מורכבים. אמה של מאיה היא אשתו  
הראשונה של חרמוני, וברומן נרמז באופן ברור סיפור-אהבה בינה לבין דב בתקופת נישואיה  
לחרמוני. דב מכיר אם כן את מאיה מן העריסה, והרומן אף מעמיד בתוקף אפשרות להיות אביה  
הביולוגי.

מאיה ודב לא נפגשו בראשונה במעון, אך במעון מתרחש המפגש האולטימטיבי ביניהם. התיאור  
הבא מתוך הרומן מעמיד באופן המוחש ביותר את מורכבותו של המפגש הזה:

מאיה אינה נושאת את מראהו של דב מרקובסקי. הוא בעיניה כמין ספר הַתְּנוּם, האוצר בתוכו  
את סודות הווייתה, דאגתו לה נראית לה במעומעם כבקשת כפרה, שאילתו לשלומה כניסיון  
לטשטש דבר המטרידו.

מצחיק, בבית אביה מצוי אותו תצלום גזור ובו מופיע בוריה חלקלק, כאילו התחפש לילד,  
חבוש סקט ובלא משקפיים. ולשמאלו – היא, התינוקת מאיה, בעגלה, ואביה לימינו של  
בוריה. התמונה נגורה ביד לא-אמונה: מן התמונה סולקה דמות אמה – הדבר ברי לה, כי בידי  
האם מצוי אותו תצלום עצמו, אלא שהפעם גזורה מתוכו דמותו של האב. בוריה ומאיה הם  
שנותרו בשתי התמונות (איתן 1962, 161; ההדגשות נוספו).

בתמונה המשפחתית יש תמיד מקום אחד ריק, מקום שמעיד על קיומו על-פי סימן הגזירה. בתמונה  
אחת הנוכחות הנעדרת היא של האם; האם מסמנת כאן "נורמליות" – שכן האם ייתכן שלילדה  
יהיו שני אבות (ביולוגיים)? האם ייתכן שבתמורה לאם (הנוכחות הנעדרת) יהיה אב נוסף? האב  
היָתֵר מסמן "הפרעה" (הפרעה לנורמליות). בתמונה השנייה הנוכחות הנעדרת היא של הידוע כאב  
(חרמוני), והוא מתברר כ"גורם ההפרעה": הוא סולק, בוריה נשאר. האם וחרמוני, בפעולותיהם  
המקבילות, גזרו זה את זה למוות. מאיה, בהצלבה זו של זכרון התמונות, גזרה אותם למוות, גזרה  
אותם להעדר.

"בוריה ומאיה הם שנותרו בשתי התמונות"; שתי התמונות מעמידות את מאיה ודב (בוריה) במצב  
של שוויון, מעבר לנוכחות ה"פיסית" שלהם בתמונה. בוריה "חלקלק, כאילו התחפש לילד". והיא  
תינוקת. סימבולית, הם שווים – יהיו אחים לדרך של החניכה; אחים שמכילים ומציאים זה את  
זה. אחים, וגם אב ובת. התמונה המשוכפלת לא רק מעמידה את מאיה ודב במצב של שוויון, היא  
נהפכת בעצמה לשוויון – היא נהפכת בזכרונה של מאיה לתמונה אחת, שלה ושל בוריה, פליטי  
הדרמה המשפחתית.

"מאיה אינה נושאת את מראהו של דב מרקובסקי" – כי הוא "אוצר בתוכו את סודות הווייתה".  
המְרָאָה של דב מרקובסקי הוא השְאֵלָה (על סודות הווייתה; על זהות אביה). התמונה המשפחתית  
שהוצלבה לאחת בזכרונה של מאיה, לאחר ששוכפלה והתפצלה, היא המענה, היא הנרטיב: מאיה  
תוכל להגיע לתודעה מנצנצת של סובייקט רק אם תפרק את הנקודה העמומה, המטושטשת,  
הטורדת, שדרכה היא מתייחסת למְרָאָה ("דאגתו לה נראית לה במעומעם כבקשת כפרה, שאילתו

לשלומה בניסיון לטשטש דבר המטרידו"; רק אם "תחיה" ו"תהרוג" את בוריה, אם תהפוך גם את בוריה להעדר; רק אם תרוקן ממשמעות את ההווה הזכור של התמונה, את הרגע הקפוא שלה, אם תמחק את סימן השוויון. התמונה שצולמה מחדש בזכרונה של מאיה, בתגובה למקרה המעיק של דב מרקובסקי, היא אם כן ה"הסבר" של חניכתה המפורקת, של חניכתה הכפולה. היא הייצוג החזותי של הנרטיב.

\* \* \*

היינו אז חסידים שוטים, חשבנו  
שהסוציאליזם יפתור את הכל, אולי  
אפילו את שאלת המוות.

אני לא נושאת בשורה, אלא רק  
מבטאת את האגו הקטן שלי.  
רחל איתן, 1977

אין רומן שאינו פוליטי. אין אדם  
יכול לנתק עצמו מפוליטיקה. כולנו  
יצורים פוליטיים.  
רחל איתן, 1981

החניכה בבריקיע החמישי מסומנת בגילוי המרכזי של הנעורים, שהוא גם הגילוי שמבשר את סופם (בגרות): גילוי הארוס. בשכבה הראשונה של חניכתה של מאיה, המתבצעת דרך "חניכתו" של דב, מיתוסף גילוי אחר של הנעורים: הנעורים כעידן של אידיאלים (Moretti 1987, chap.2). (אציון שהנעורים כאן הם סימבוליים, שכן מאיה צעירה מדי ודב מבוגר מדי להגדרה הביולוגית של נעורים).

דב הוא אידיאלוג, מרקסיסט מתלבט (מתוכנן עם חבריו על "שיטות סטלין"; איתן 1962, 20), ורומנטיקן ה"חוטא" באהבה "נשגבה" לפרידה, המדריכה של ילדי המעון. הוא ניסה את כוחו ב"אידיאלוגיה-בפעולה" כאשר ארגן שביתה בבית החרושת לסיגריות בו עבד, ואשר בגללה פוטר. לאחר מכן נאלץ להשלים עם עבודה פקידותית במעון, מאחר שלא מצא עבודה אחרת שתאפשר לו שוב אותה "אידיאלוגיה-בפעולה". אל מעון הילדים נשלח על-ידי חברו הקבלן, הליברל (שם), (10). סניה וולפסון, שאמו היא הפילנתרופית של המוסד.

האם דב נאלץ להשלים עם עבודה פקידותית? או אולי עבודה זו דווקא מסמנת את תשוקתו העמוקה ביותר? הרומן – שנפתח בשרטוט דמותו העגמומית של המהפכן המובטל, המנושל מייעודו ה"מהפכני"/פעילותו הפוליטית במסגרת המפעל ותודה על מצבו תוך כדי שיטוט בין לשכת העבודה למקום מגוריו הזמני בבית חרמוני – מציע ראייה נוספת של העבודה הפקידותית, בהציבו את הקונוטציות התרבותיות שמייחס דב לחלל (הקייטון שבקומת הקרקע של המוסד, ששימש בעבר מרפאה) המיועד לעבודה זו:

תמיד ראה דב את המכתבה כמקומו הסופי, הנכון, והשאר – מעקשים מסיחים, מעייפים, בדרך אליו. את עצמו – מרקובסקי אידיאלי – ראה תמיד בתנוחתו האמיתית, התואמת, בפוגה קצרה של הגות בין משפט למשפט, ציפורן האגודל מנקשת קלות על החותכות התחתונות בעוד העט נח בין האצבע לאמה.  
[...]

לא, סהדו במרומים, אין נפשו לכבוד, רק הערכה קרה למרקובסקי הסגולי. למערכת החשיבה המרקובסקאית, רק שם, שם בלבד, בלא הגוף היושב באיזו גילדה חמימה, בלא הפה הגשמי הטורח עד מיאוס בתעמולה עצמית. רק שם, מובדל מכל אסוציאציה, של מאן-דהו, היושב ועמל בטוהור... (שם, 56-57; ההדגשות נוספו).

"מרקובסקי האידיאלי" הוא "אידיאלוג מושלם", רומנטי, איש-רוח חסר-גוף, אידיאה אפלטונית של

אידיאולוגיה ושל גבריות. רוח אוניברסלית, מקור חסר שם פרטי, כי "רק שם, שם בלבד", שהוא מבקש, הוא "מערכת החשיבה המרקובסקאית" – שם האב. ה"חלום המהפכני", הנקשר למקור, אינו פעילות במסגרת איגוד מקצועי (גילדה), אינו השבתה של מפעל כדי לשמור על זכויות עובדים, אלא הוא תרבות של אידיאל סגפנות פורטיני ואידיאל "משורר דלות" רומנטי:

הקיסון שהועד לו נמצא בקומת הקרקע של המעון... [התיקים, התיקים, הזכיר שוב דב לבוריה המתפעל ממראה העוני. מדוע דווקא מראה העוני מעורר בנו את הפיוט, את הריגושים הדקים הללו, את התאוה להנציחו, להפוך את קרביו (שם, 57; ההדגשות נוספו).

ועוד:

מוטב היה לו לרדת אל המקלט הסמוך, לרבוץ על ספסל-הרבים, להתכסות במעיל-שלו ולישון היטב בתוך ריח עפר וצואה ישנה (שם, 17).

ההתפעלות ממראה העוני והתאוה להנציחו – כלומר, התשוקה להופכו מעוני קונקרטי, מבבואה של עוני, לאידיאה של עוני – מעצבות את האידיאה האפלטונית של הגבריות בתוכן הנוצרי של אידיאל העוני, ישוע, שהוא גם "משורר הדלות" האידיאלי הבורא עולם במלה. וכך, "מערכת החשיבה המרקובסקאית" היא אידיאה אפלטונית-נוצרית, התובעת לה אלמוות; רצונה להיות האחד, האחד הבלתי-מחולק, "הטוב", "היפה", "האמת", או אלוהים בדמות ישוע המשיח. בעולם אידיאלי זה הארס מתגלה בפניה הכפולות של האשה-מלאך/שטן: פרידה כל-א-עצמי טהור, כמדונה המסמנת נייטרליות מינית, כמתווכת בין ה"אחד" לבין ה"אחרות", וכך מועמדת כ"אשת הייעוד" מול מפתות העולם המזדמנות; ופרידה כל-א-עצמי נגוע, כ"אחרת" ביחס ל"אחד" (רב-בוריה), כאשה-בשר-ודם, סדוקטיבית, כאשה "ככל הנשים". כשמתחיל דב להבין כי עליו להשתחרר מפרידה, נאמר עליו:

גמר אומר להיגמל בכוח הרצון [...] פתאום גמלה בו ההכרה שהוא בן-מוות. עד כה היה דב מרקובסקי אינ-סוף שרוי בעלטה, והנה חייו צרור שיש לחסוך בו. פתאום נמצא באמצע המשואה, בסימן השוויון. יש להתחיל לחלק את הזמן כדי שיגדל ערכו של הנעלם, ולא להתפור לחלקיקים (שם, 240).

והוא אומר על פרידה, בהיותו עד למשחק הארטי המילולי (פרידה נענית בצחוק) בינה לבין חברו הקבלן, סניה וולפסון: "אי-קונן צוחק", הרהר בוריה שלא יכול להיסחף בגל החדווה. "אי-קונן צוחק!" (שם, 259).

פרידה, במופעה הצחקני – המופע שהמבט הגברי אף מאתר באמצעותו את השסע בתוך הנשי (ה"לא-עצמי", לשיטתו) – מסמנת בשביל דב את קיומו הכאוטי, הפרגמנטי, הבלתי-אפשרי לעצמו. דב "מגלה" עצמו פתאום כזר לעצמו; כאין-סוף זר לעצמו; כאין-סוף שחלו בו בקע, הגבלה והתפוררות. אין הוא עוד "מערכת החשיבה המרקובסקאית"; הפאלוס, האחד, שמייסד את הדיבור על עצמו.<sup>1</sup> האמירה "אי-קונן צוחק" היא רפלקסיה של ראיית דב את פרידה כאי-קונן, ושל ראייתו את עצמו כ(אידיאולוג/גבר)"אידיאלי". דב הזר לעצמו מעתיק את לעגו העצמי לאי-קונן, שצחוקו מסמן כעת ריקנות.

"פתאום נמצא באמצע המשואה, בסימן השוויון"; המפגש בין הארוס המחולק (פרידה האי-קונן הנמנע מדב, "הלוֹבֶשֶׁת אלט-זאכן מוורשה", כדברי בריתה המנקה – מול פרידה האי-קונן הצוחק, הנעתר לסניה) לאידיאולוגיה אוניברסלית הוא סימן השוויון המבטל את עצמו. בעל שני השמות הפרטיים – דב-בוריה – הוא מהגר שלא נקלט היטב בסביבה החדשה, ארץ-ישראל, ולא איחה

1. הפאלוס שייסד את הדיבור על עצמו מתואר אמנם כאין-סוף, אך – "שרוי בעלטה". בתרבות הפאליגוצנטריסטית מוצמדים הדימויים ה"שחורים" (עלטה, חשיכה, תהום, מערה) לייצוגי נשיות (ראו, למשל, קריאתה של לוס איריגאריי את אפלטון; Irigaray 1985). ניתן אולי לראות כבר בייצוג גברי זה בקע שמלכתחילה באידיאל מואר והומוגני של "פאלוס", של "מערכת החשיבה המרקובסקאית".

את הקרע עם הסביבה הישנה, אוקראינה (שם, 81), וסימבולית הוא חסר מולדת. הניסיון להפוך את הסובייקטיביות המפורקת לאחד – באמצעות שם האב – וכך למצוא "מולדת", בדמות שולחן הכתיבה שבו יחבר קאנון מרקסיסטי, מסתיים בפירוק־מחדש: פרידה נהפכת ל"פירור זנוח", כלשונו, משולחנו של גבר אחר (סניד), ודב אינו מצליח לחבר ולו משפט הגותי אחד. דב נגמל מפרידה, "חש עצמו בן חורין" (שם, 272), אך גם מן הנרטיב – "מרקובסקי האידיאלי" חופשי, אך מפורז לחלקיקים.

האמירה השולית שזורקת רגינה, אמה ה"חורגת" של מאיה, אל חלל הרומן בראשיתו – "אין עושים לחם מאידיאולוגיות" (נאמרת לדב) – נהפכת למנטרה של הרומן: דביבוריה הופך את עולמו האידיאלי ל"לחם" ("פירור זנוח") שאותו אין הוא יכול לאכול. האידיאולוגיה מנותקת מן הקיום היהודי־הארץ־ישראלי בן הזמן, מן הקיום הציוני של "המדינה־בדרך".

הטקסט מפעיל כאן שיח חתרני: הציונות אינה נוכחת ישירות ברומן אלא באופן מתווך, דרך המפגש מרקסיזם־סוציאליזם־ליברליזם – האידיאולוגיות שהיוו את הציונות לזרמיה השונים (בעיקר תנועת העבודה וריזוניזם). המרקסיזם (דב) מיוצג, כאמור, כאידיאולוגיה מנותקת, ואילו הליברליזם מיוצג בעיקר בפן החברתי־כלכלי שלו: סניד עושה עסקים עם כל דיכפין, ובשביל הכסף – גם עם המושלים הבריטים, ועדיף. הליברליזם מיוצג באופן נלעג גם בדמיוניותם של יוסף הנוטר (בהופעתו הראשונה ברומן), ואלנטין לוי, וגליק; דמויות אלו מצוידות במגבעת/צילינדר ובמקל טיולים, והן מזדהות עם הקולוניאליזם הבריטי ועם החברה המעמדית הבריטית. כאן ישנו היפוך לעגני של הליברליזם, שהיה יכול לסמן את קוטב ה"לאומיות" בהקשר הרביזיוניסטי הארץ־ישראלי, שהכריז דווקא מלחמה על הבריטים בשמה של "לאומיות גאה". אך מה שנשאר ממנו ברומן הוא הסמלים הבורגניים – מקל טיולים וצילינדר.

ההעמדה הנלעגת של המרקסיזם־סוציאליזם והליברליזם בהקשר הישראלי היא ביקורת על ההקשר הישראלי: באירופה מתחוללת מלחמת העולם השנייה, ומתחולל הריסוק־בפועל של האידיאולוגיות הגדולות, האוניברסליות, מוצרי הנאורות – ריסקו בדמות המלחמה (בשדה הקרב) והשוואה – ובארץ־ישראל הציונות אינה ממלאה את "ייעודה" (להקשיב ולהציל, לפחות להביא את ה"עדייות"); ובאפיון כללי, היא מנותקת.<sup>2</sup> לכן הייצוג שלה הוא ריקונה; והיא מפורקת לכל מה שהיא יכולה להכיל, ל"אבותיה האידיאולוגיים" (האידיאולוגיות הגדולות) המתנגשים, ובסופו של דבר למטונימיות של "האבות האידיאולוגיים": למקל טיולים ולצילינדר (ליברליזם) ולשולחן־כתיבה בקיטון רעוע (מרקסיזם בנוסח דב). השלילה היא גורפת: הציונות מרוקנת מתוכנה הייחודי על־ידי המיקום ה"בינלאומי" (האירופי) שלה, והמיקום ה"בינלאומי" מרוקן משום היותו אקס־טריטוריאלי ביחס לארץ־ישראל.

הסובייקט הגברי (דב) מואשם על־ידי חבריו־למועדון־המרקסיסטי בראשית הרומן, בסובייקטיביות מוגבר ("ההיסטוריה אינה מעוניינת כלל וכלל במנגנון הנפשי הרגיש של האוניקום הסובייקטיבי מרקובסקי", אומר חרמוני [שם, 21]) הוא מייצג את החלל הריק הציוני־הארץ־ישראלי הזר לעצמו והמתנגש בתוכו, שכן בנוסף לאידיאולוגיה המוצהרת שלו – וכאן אני מכניסה אלמנט שלא הזכרתי עד כה – מתרצף בו השד הליברלי:

פתאום הכיר, באיבה עצמית, כמה זקוק הוא בעמקי־עמקיו למין סניציקה כזה [...] "זיג הייל

2. דינה פורת כותבת באות מודגשת את הפסקה הבאה: "דווקא בחודשים שאחרי פרסום הידיעות על השמדה שיטתית באירופה נמצא היישוב במצב שבו לא הועלתה כלל שאלת יכולתו להציל את יהודי אירופה, אלא שאלת יכולתו הוא להישאר בחיים"; ועוד: "היישוב לא שינה את אורח חייו ולא יצא מגדרו בגלל השואה" (פורת 1986, 57, 493). תום שגב כותב באותו עניין: "בתוך חודשים אחדים קרפו [העיתונים] מהנושא והחזירוהו אל העמודים הפנימיים: החל במחצית השנייה של 1943 השואה שוב לא נחשבה סיפור גדול. למעט אותם חודשים מועטים של אבל מאורגן, איש לא הנחה את עורכי העיתונים איך לטפל בסיפור על השמדת היהודים." "הציונות נחלה תבוסה בשואה והתגלתה בכשלונה כתנועה: את רוב היהודים לא הצליחה לשכנע בעוד מועד בצדקתה. בשעת הצורך התגלתה בחולשתה: לא היה בכוחה לסייע להם" (שגב 1992, 67, 86).

לקמראד מולוטוב!" אמר סניה. העמיד פני נחתנות ליברלית. לפנים, בימי-נעוריהם הראשונים, מרבים היו לשתות בחשאי, בצוותא (שם, 10).<sup>3</sup>

הליברליזם כסמן של "לאומיות" אפשרית נשלל יחד עם ה"בינלאומיות" שביקשו הסוציאליסטים הציונים להכניס ללאומיות היהודית. הסובייקט הגברי, בעל שני השמות הפרטיים (דב-בוריה), מפורק מן ההומוגניות המדומה שלו המסומנת במלה "אידיאולוגיה". ריקון השיח הלאומי – המעשה החתרני של הטקסט – מאפשר את ראשית המימוש העצמאי של חניכתה של מאיה.

\* \* \*

את הנשים החזיקו תמיד מעבר  
ליבוק ובאותו זמן עצמו לגלגו עליהן  
שהן אינן נאבקות במלאכים.

רחל איתן, 1975

לפני שאגע בשכבה השנייה של החניכה, אתייחס לרוב הכמותי של הרומן שאופיין כשתיקה על-ידי הנרטיב. שתיקה זו מְכַנֶּנֶת לנרטיב אלטרנטיבי של חניכה נשית, אך כפי שאראה הוא נדחה מראש ונשאר "אחר" ביחס לנרטיב של החניכה הכפולה. השאלה העומדת לדיון היא היכן עומדת מאיה ביחס לחניכתה, כשמתרחשת ה"חניכה" של דב.

מבחינה "ריאלית", מאיה מצויה באותה עת בתוך הבעה הסגורה למדי של חיי הצוותא המסובכים של ילדי (בני ובנות) המעון. ובאופן מדויק יותר – בתוך האינקובטור הפגיע של חברת הבנות של המעון. אלה הם חיים קומונליים שאינם מיוסדים על בחירה, אלא על נסיבות ועל "הכרח" (ההורים "זרקו" אותן/אתם לשם). הקומונה היא "מלוכנית" (מדומה ברומן, בהומור, לכורת דבורים), שריד למבנה היירארכי: בת-שבע, הנראית עשירה ומטופחת ביחס לחברותיה, היא מלכת הקומונה שהכל יראות מפניה, רוצת לזכות בהכרתה, משועבדות לגחמותיה, אך כשהיא יוצאת לחופשה אל ביתה הן מנסות למרוד בה, מרד שנכשל.

כניסתה של מאיה אל חברה זו אינה קלה; הקושי להשתייך מתורגם למפלט אל חירות/עצמאות מדומה ("גמרה אומר שלא לשאול עוד מאומה, ותחת זאת להעמיד את עצמאותה שלה שהביאה לכאן" [שם, 36]). שמתבררת כמדומה, או לפחות לא כתשוקה המרכזית של מאיה בשלב זה, בשל הרצון העז להשתייך ("הכל היה איטי ומדיר, דוחה, מזעיק ומקרב, כאן ולא כאן, העונג החריף שבהתייחסות החדשה הנכונה לה כאן, התהייה על עצמה – אם היא-היא, או אחרת" [שם, 42]).

קומונת הבנות מיוסדת בתוכה על קודים חברתיים-כלכליים נוקשים. "אבא" ו"אמא" הן מלים גסות ("במהרה תלמד כי המלים 'אביך' או 'אמך' הן הגסות והמעוררות כאן דחיה יותר מגסויות הילדים השכיחות", שם, 51). הכלכלה מובנית לסיפוק צרכיה הפיסיים/חומריים של בת-שבע: התקשורת עם ה"מלכה" – ובאמצעותה, בניית תחושת ההשתייכות לקומונה – אפשרית דרך האוכל ודרך עינוג גופה:

עתה הביטה אל בת-שבע, שדחתה מעליה את צלחתה המרוקנת [...] חיבה גאתה בה גם אל בת-שבע [...] עיני מאיה הפליגו פתאום אל צלחתה הריקה של בת-שבע. בתחתיתה ובדפנותיה נותרו מעגלים חומים-לחים – היו לה הבוקר שתי מנות תבלין-קקאו – אחת לדייסה ואחת לפרוסת-הדרך. זו הריבית הראשונה שחמסה מחלוקת השלל בחורי הבנות. פתאום שבה אליה אותה תחושת-בידוד מפחידה, מטלטלת למרחקים... (שם, 111–112).

תחושת ההשתייכות של הבנות מסומנת ב"ריבית" שהן מפרישות לבת-שבע – אם בשל עורמתה ואם מתוך רצון (במקום אחר ברומן מתקיים ריב על ה"הפרשה"). בשביל מאיה (וגם בשביל הבנות האחרות, כך מסתבר בניסיון המרד) שאלת ה"ריבית" מייצגת אף יותר מכך, היא מייצגת קונפליקט:

3. ומעניין להשוות את החיבור של דב עם סניה בסוף "חניכתו" – בסיום תהליך ההיגמלות מן התשוקה לפרידה: "באיזו תהפוכה מזורה חש עצמו פתאום זהה עם ההוא!" (איתן 1962, 271).

בין השתייכות (הזדהות) לבידוד, בין חֶבְרוּת לאינדיבידואליזם. אלא שאינדיבידואליות כאן מייצגת מקום פנימי שאינו נחוזה כעצמאות (חוסר תלות), כמקום של ערכים אישיים מועדפים, אלא כתלות נגטיבית – כדחיקה לשוליים, כדחייה, כבידול-מכורח מערכי הקבוצה.

טקס ההצטרפות האולטימטיבי אל הקבוצה הוא אותו משחק בעל אפיוניים לסביים הקרוי בפי הבנות "טיול בארץ". בלילות מצוות הילדות, כל פעם מישהי אחרת על-פי תור, לשרטט את מפת הארץ באצבע על גבה של בת-שבע. במישור זה הקונפליקט מושהה, מושגת תחושת השתייכות, לשעה:

באחד מראשוני לילותיה שוכבת "חדשה" במיטתה, ערה, והכל בה חשוף, פתוח, רוטט ... שם, באותה פינה, מיטתה של בת-שבע, שם מתלכדות קרני-מישורן הסמויות של כולן, שם מקור השמחות, הכאב, מנות העינוגים, ההשפלה, החרדה וכוויצות הלב. עתה תקרא לה.  
מן החושך עולה קולה של בת-שבע:  
"עכשיו התור של מאיה לישות ת'טיול בארץ".

הכל נתאבן בה. אך בת-שבע קראה לה בשמה שלה, ולא ל"חדשה" [...]  
בת-שבע פוקדת ונאנקת חליפות, מגרגרת ומצטווחת מהנאה, מתפתלת קלות תחת אצבעותיה [...]  
בלילות הבאים כבר למודה היתה, כאחרות, בשנת-יער קשובה (שם, 50-52).

בת-שבע מסמנת בשביל מאיה (ובשביל חברותיה, בעיניה) אישיות אחרותית, שבלעדיה עולמה מפורק:

עתידו של אדם צעיר הוא השתקפות עברו, בישר או במהופך, אך טשטוש רואה טשטוש. רק ההסתכלות בעתידה שלה, של המלכה, מיקדה את מאווייהן ויצרה תמונה וסיפור (שם, 140; ההדגשות נוספו).

השתקפות. טשטוש. הסתכלות. תמונה וסיפור. כמו בסצינת "התמונה המשפחתית", גם כאן מציב הטקסט ייצוג חזותי של נרטיב אפשרי באמצעות משחק-היענות בין מְרַאָה לתמונה: החיבור הסימביוטי עם ה"מלכה" יאפשר לפרק את המוקד המטושטש שבמְרַאָה (השתקפות) העצמי של כל אחת מהבנות; מְרַאָה (מסומן במלה "הסתכלות") עתידה של בת-שבע יוכל לפתור את מצוקת הזהות של הבנות באמצעות נרטיב (תמונה וסיפור); הוא מציין קיומו האפשרי של נרטיב חניכה נשי אלטרנטיבי. כפי שהראיתי (בסוגיית המזון), מאיה חווה כאן קונפליקט בין חֶבְרוּת לאינדיבידואליזם האופייני לסיפורי חניכה. אלא שהטקסט שולל את האפשרות להתבגר בתוך "אינקובטור" נשי (הכרוך בארוטיות לסבית):

לא היו ימים רופסים ודלוחים מימיה הראשונים של החירות, אחר שנשרו החישוקים. כשיצאה לה המלכה, פתאום, לגור עם אמה בפנסיון, בלא שתחזיר עוד פניה אל "הרקיע החמישי" – נעשו מיד חומר נוזל, שופכין ללא גדות, והן כמסתכלות בדמות עצמן בתוך בצה מרופשת (שם, 255, ההדגשות נוספו).

ה"מלכה" עזבה את המעון, ובמקום נרטיב (תמונה וסיפור) נשאר "שופכין ללא גדות". הנרטיב שיכול היה להיות – שותק. הטקסט מציב את קומונת הבנות כשלב פרד-אדיפלי – באמצעות בת-שבע מתקנת מאיה את יחסיה עם אמה הביולוגית שזנחה אותה ואת יחסיה עם הנשים כולן ("מאיה שנאה את הנשים, את כולן", שם, 66). שלב זה מועמד כ"אחר" לסיפור החניכה; הוא מייצג נשיות שאינה מסמנת כלום באשר היא זרה לסדר הסימבולי, נשיות "שכחו אינה קיימת" (Kristeva 1993, 16). מאיה מזדהה עם אמה, וההזדהות היא אין-שפה, ובלי שפה לא ייתכן נרטיב בכלל ונרטיב של חניכה בפרט. מה שיש הוא נרטיב ה"חניכה" העוקף של דב, ואילו שלב האינקובטור מתייחס כ"הפרעה" (אמנם הפרעה מסיבית, טורדת) ללוגוס של נרטיב זה. כפי שאני

4. על-פי קריסטבה, התקשורת היחידה עם הסדר הסימבולי, שנותרת לנשים, היא לזהות את השתיקה ואת המדוכא בתוך הדיבור; לאתר ולהצביע על אותו דבר שמפריע לסטטוס קוו בין יחסי הייצור והשעתוק הקיימים; לחתור תחת הקיים תוך כדי הפניית אצבע – ולא לבצע אקט מהפכני (Kristeva 1993, 38). זיהוי השתיקה בתוך הדיבור הוא סדק התקשורת היחיד שמאפשרת קריסטבה



קוראת אם כן את ה"ראייה" של הטקסט, "הוא" "מניח" דיכוטומיה בין סימבולי לסמיוטי שאינה מאפשרת שרידה לנשי,<sup>5</sup> ובודאי לא לנשי הרדיקלי (האפשרות הלסבית).<sup>6</sup>

וכך, אף שהטקסט שולל את האפשרות של חניכה נשית דרך החיבור הפאלוגוצנטריסטי ארוס-אידיאות (דב), עדיין הוא מקיים אותה כנרטיב של חניכה; ואילו אופציית ההתבגרות בתוך "אינקובטור" נשי עומדת כשתיקה על-יד נרטיב זה. השיח ה"אידיאולוגי" (הלאומי המרוקן) מוֹדֵר מן הנרטיב יחד עם דב, אך השיח הנשי הטוטאלי נדחה מן הנרטיב מלכתחילה באשר הוא מועמד כחֶסֶר מהותי בשפה.

\* \* \*

את ספרי הראשון, ברקיע החמישי,  
סירב עורך אחד לקבל, בטענה  
שהספר אינו ריאליסטי. בסיום הספר  
ההוא יש מצב של חופש פתאומי  
שבא עם ההתדרדרות במוסד  
הילדים. זה אלמנט שבשעתו עניין  
אותי מאוד, מצב שבו החופש  
וההפקר באים יחד עם ההתפוררות.

רחל איתן, 1975

כעת אעסוק בשכבה השנייה של החניכה. כפי שהבטיחה לנו התמונה המשפחתית (בראשית הריון), מאיה "חייטה" ו"הרגה" את דב; דב מוֹדֵר מן הנרטיב, וכעת מאיה עוברת ממתחם השתיקה אל הנרטיב ה"פנוי" בשבילה. הארוס, כסמן של חניכה – של התנודדות בין נעורים לבגרות – הוא הטרוסקטואלי; וזוהי השְׁוִיָּדָה שמציע לה הטקסט: שרידה לתוך נרטיב הממלא את ייעודו המסורתי כמרסן מצויאות מפורקת, כחותר אל ה"נורמליות" (Moretti 1987).

מאיה "הרגה" את דב, אך בכניסה שלה אל הנרטיב היא מקבלת עליה את כללי נרטיב ה"חניכה" הבסיסיים של הסובייקט הגברי (דב): היא יורשת ממנו (הוא "מעביר" אליה) דפוס רומנטי של תשוקה ארוטית אל הבלתי-מושג – הכרוך בכתיבת שירים אל אובייקט התשוקה – אם כי ללא העולם האידיאלי הקשור בו והעומד מאחוריו.

מאיה מתאהבת בדמות אבהית, במדריך יוסף; יוסף וחבריו מתייצבים בשבילה כ"הוויית גברים עזה ומסוכנת" (איתן 1962, 297). האכזבה מן האהבה מתנפחת לאכזבה מעולם המבוגרים, מן האפשרות לגדול ולהתבגר:

היא בעלת-מום! מום המעיד על עצמו יומם ולילה, גלוי לעין, זועק! כל כמה שתשלה את עצמה שאין הדבר כך, הריהי חוזרת למוצאו בעיני האחרים, אלו המקרינים מאליהם ללא מאמץ בגרות ברורה, נחרצת! הכל הוא רכושם וקניינם: הרחובות, החנויות, הממתקים, כלי הרכב, בתי הקולנוע, בתי הספר, הנאומים, הספרים, הטבק, הקפה, המלחמות, הלילות הארוכים!... נטי, ילדה, להסיג את גבולם, ומיד תראי כיצד הם מגוננים על שלהם בקמצנות,

- בין סדרים שמוצבים אצלה, בסופו של דבר, כדיכוטומיים, ועל כן באופן עקרוני – עומדים זה על יד זה מול זה. כפי שאני קוראת את קריסטבה, הפעילות מתוך הסדר הסמיוטי (או מתוך תחום ביניים בין הסמיוטי לסימבולי) אינו רק הצבעה על הדבר המפריע אלא היא עצמה הפרעה לרציפות של הסדר הסימבולי. להסתפקת בהפרעה השלכות פוליטיות מוגבלות.
5. התייחסותה של טוריל מוי (Moi 1991) לחוסר האקסלוסיביות הנשית בשלב הפרה-אדיפלי, וביקורתה באמצעות ארגומנט זה את הפמיניזם הבעייתי של קריסטבה – את עניינה הלא אקסלוסיבי בנשי אלא בשוליות (marginality) מרובת תת-קבוצות – אינה משנה כאן לקריאה שלי. עם זאת, ביקורת זו יכולה להאיר מזווית נוספת את הכרעתו של הטקסט להישאר במימד החתרני (ולא להתייצב כטקסט מהפכני-פמיניסטי).
6. בהקשר הסיני הקדום מביאה קריסטבה את האפשרות הלסבית כחלק ממודל המשפחה המטריארכלית, שמציב את האם במרכז (Kristeva 1993), ולא כאפשרות בפני עצמה.

בלגלוג, בצרות-עין, מזוינים בנשק סודי, מאומנים ויודעי כל, ומפטמים את לבך בדחיות לעתיד מדומדם, שאינך בטוחה כל כך בקיומו (שם, 309-310).

מאיה חווה את חוסר היכולת להתבגר כפגם אסנסיאלי; בהיותה "בעלת מום", קיומו של עתידה אינו בטוח.

יוסף נעלם, המעון מתפרק ונהרס לאחר שהמיון שלו מופסק והפילנטרופית שלו נופלת למשכב, העובדים עוזבים, הילדים נלקחים או נעלמים. מאיה נשארת במעון עם קצלה הילד; ובמסגרת השרידה ההטרסקסואלית, הטקסט מציע לה לרגע אפשרות חדשה – של כינון עצמי:

ככל שפחתו דייריו ונתערערו סדריו כן היה הבית לביתה שלה (שם, 326).

באה תחושת עוגג של שייכות, של הזדהות, של אדנות! גברת המקום! ושכרון מוזר עָרַב הציפה, שכרון הכרת הרגע – הרגע שהוא עתה, עתה, עתה, ולא ישוב (שם, 330; ההדגשות נוספו).

בעוד שהסובייקט הגברי התיימר להומוגניות, והתפרקות סימנה בשבילו סכנה לקיומו (כזכור, דב מזהיר את עצמו ש"לא להתפורר לחלקים") – הרי החניכה הנשית, במסגרת ההטרסקסואלית, מאתרת בהתערעורת הסדרים את "רגע הסובייקט" שלה: לרגע מאיה "התבגרה", נעשתה עצמאית, שייכת ומזדהה – עם עצמה. "הכרת הרגע" היא התודעה המנצנצת של סובייקט המוכשר לכוון את עצמו. אך רק לרגע. ולאחר הרגע הזה, "נתחוויר לה כי אמנם ילדה היא" (שם, 332); והרומן מסתיים בהירדמות משותפת של הילדים קצלה ומאיה – לאחר שמאיה מספרת לקצלה אגדה על המלכה שמחכה לשווא למלך שלא חזר מן המלחמה.

ברומן החניכה הקלאסי – אומר מבקר התרבות פרנקו מורטי (Moretti 1987) – הנישואין הם מטאפורה להתקשרות סוציאלית, להפנמה של החברות. הנישואין אינם מנוגדים לרווקות אלא למוות (פרישה ביולוגית מן החיים הסוציאליים). המשפחתיות היא דרך האמצע בין הפרטי לציבורי והרטוריקה היא של אושר: היחיד מגביל את החופש שלו, חלק מן המהות ה"מודרנית" שלו, למען האושר. רומן החניכה הקלאסי הוא סגור, מהלכו טלאולוגי, נקבע על-ידי הסיום: העמדת ה"עולם" כמולדת, באמצעות מטאפורת הנישואין.<sup>7</sup> רומן החניכה המאוחר יותר מפרִיך את עקרון הסינתזה בין הפנימי לחיצוני, בין הפרטי לציבורי, והוא מקבע את הטבע הדואלי של הגיבור. הבגרות נתפסת כאובדן, ולא כהישג, ולכן – הרומן "נפתר" במוות; בגבול ביולוגי, ולא בנישואין. שיאו של רומן החניכה, כז'אנר, הוא בהופעה שלו כנרטיב מוחלט, בלי התחלה וכלי סוף; סיום של עלילה הוא פתיחה של עלילה חדשה. המבנה הניגודי מתבטל, ולבסוף, עמו, גם הז'אנר (לביקורת ספרו של מורטי, ש"פותר" את הז'אנר בנאורות של המאה ה-18, ו"סוגר" אותו בקפיטליזם המוקדם של המאה ה-19, אינו נכנסת כעת; אני לוקחת ממנו את הקווים הכלליים הרצויים לי).

סופו של ברקיע החמישי כולל בעת ובעונה אחת את כל הטיפוסים של סיומים בסיפורי חניכה: סופו הוא מוות מטאפורי (שינה) ונישואין מטאפוריים (הירדמות "מאושרת" בשניים) בריזומנית. הנרטיב מופיע כנרטיב מוחלט, באשר אין לו "התחלה" – מאיה נכנסת ממתחם השתיקה אל הנרטיב ש"פינה" לה דב; וגם אין לו סוף חד-משמעי – ראשית, בעצם היותו כולל לפחות את שני הטיפוסים הנזכרים של הסיומים; ושנית, בשל אופן הקישור בין האגדה שמספרת מאיה לקצלה לפני ההירדמות, לבין ההירדמות. האגדה מסופרת כך:

"היה היו מלך ומלכה", הגתה מוכנית. "היה היו מלך ומלכה ... היה המלך חכם, אמיץ וגיבור,

7. את סוגיית הנישואין ברומן החניכה הפמיניסטי מבהירה ריטה פלסקי (Felski 1989, 138). בעקבות מורטי: אם ברומן החניכה הקלאסי הנישואין הם נקודת הסיום (והתכלית) של הרומן, בהמחישם את מיוזג האינטרסים של הפרט והחברה, הרי ברומן החניכה הפמיניסטי הנישואין מופיעים כנקודת הפתיחה, והגיבורה יוצאת למסע של גילוי עצמי לאחר שבירתם. גם אם ההדגש הסטרוקטורלי של פלסקי נוקשה למדי ומעלה שאלות על טיבם של ז'אנרים ועל צורות בתוך ז'אנרים, קריאה פמיניסטית בברקיע החמישי מתחשבת בהבנייתו הגלויה-לעין של הטקסט במתכונת רומן החניכה המסורתי לסוגיו. כלומר, אין הוא מתייצב כרומן פמיניסטי. ואולם, השברים בתוך הסטרוקטורה הנקשרים לסוגיית כינון סובייקט נשי, כפי שאני מראה במאמר זה, מציינים אותו טקסט חתרני.

והמלכה יפה כחמה וברה כלבנה. יום אחד יצא המלך למלחמה. ישבה המלכה וחיכתה בארמון בלבוש הפז והמרגליות, והמלך לא חזר... " אמרה מנומנמת ועיניה כואבות.

"למה לא?" תבע קולו כמתוך מרחקים. "למה! למה לא חזר?"

"אני לא ידעת למה. אני לא ידעת כלום..."

"תמיד את ממציאה דברים כאלה", מלמל בכבדות. "תמיד מקלקלת ת'סיפורים ... תמציאי לך משהו אחר" (שם, 333; ההדגשות נוספו).

מאיה שורדת כילדה ומספרת לקצלה את הסיפור של התרבות ההגמונית, אך באותה עת היא גם "התבגרה" (החכימה): הסיפור הנראה כהגמוני הוא חזרה על "הכרת הרגע" של הסובייקט המנצח. בעצם העמדת הנרטיב של האגדה מאיה עושה רפלקסיה לסיפור החניכה שלה, ומפרקת את אפשרות החניכה-דרך-המפגש-עם-הסובייקט-הגברי (באגדה, המלכה מחכה לשוא למלך שלא חזר מן המלחמה; דב מתגייס לצבא לאחר הדרתו מנרטיב החניכה, המדריך יוסף מתחיל או יורד למחתרת, ואף קצלה הילד משחק במלחמה על גג המעון הנטוש). הנרטיב הוא הגמוני אך ה"המצאה" היא של מאיה – בלתי-גמורה, "מקולקלת" ונמסרת בקולה-שלה; מאיה חוזרת על הנרטיב ההגמוני, אך גם נוטלת לעצמה את הסמכות לקטוע אותו. היא אכן "מקלקלת את הסיפורים" – תוך כדי סיפורם, במעשה הסיפור.

ומאיה מקלקלת שוב. בתגובה לקובלנתו של קצלה, היא חוזרת ומשבשת את האגדה:

"ישבה המלכה בארמון בלבוש הפז והיהלומים וחיכתה, חיכתה..."

קולה גוע בחשיכה המעובה. חשה בריסיה המפרפרים, עד שנצנף ראשה אל נשימותיו הקצובות של הנער ואל רשרוש כר-הקש. (שם, 333).

המלך אינו מוזכר עוד, רק המלכה. "שיבוש" זה מציב נרטיב אפשרי נוסף – אולי חיכתה המלכה לעצמה. גם נרטיב זה נקטע, אך הפעם – קולה של מאיה גוע והיא נרדמת מחובקת עם קצלה.

החניכה נהפכה לאגדה, אך לא ברור אם תוכל לכוון סובייקט נשי מעבר ל"הכרות הרגע" הקונקרטיות – מעבר להזדהות העצמית הראשונה ומעבר להופעתה השנייה והשלישית ב"סיפור הקלקול"; שכן לא ברור כיצד תשפיע ההירדמות-ה"מאושרת"-בשניים/השינה (הסינרונזיציה נישואין-מוות מטאפוריים) על מעמדה של "הכרת הרגע". איר-ההכרעה של הטקסט בעניין כינון סובייקט נשי, תוך כדי סימון אפשרות כינון, מעמידה סיום פתוח; ובקריאה פמיניסטית – שב סיום זה ומציב את ברקיע החמישי בטקסט חתרני.

המכון להיסטוריה ופילוסופיה של המדעים והרעיונות ע"ש כהן, אוניברסיטת תל-אביב

- איתן, רחל, 1962. ברקיע החמישי, עם עובד, תל-אביב.  
 אוריין, יהודית, 1977. "על נשים כסופרות ועל סופרת ישראלית בארה"ב" (שיחה עם רחל איתן), ידיעות  
 אחרונות, 28.10.1977.  
 ישי, שרית, 1981. "רחל איתן: חיים פרטיים, ספרותיים, לאומיים" (ראיון), מוניטין, אוקטובר 1981.  
 פורת, דינה, 1986. הנהגה במלכוד: היישוב נוכח השואה 1942-1945, אופקים — עם עובד, תל-אביב.  
 רונן, יורם, 1975. "על נשים, מפלצות וציפיות משיחיות" (ראיון עם רחל איתן), דבר, 21.2.1975.  
 שגב, תום, 1992. המיליון השביעי: הישראלים והשואה, כתר, דומינו, ירושלים.
- Butler, Judith, 1990. *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. New York, London: Routledge.  
 Felski, Rita, 1989. *Beyond Feminist Aesthetics: Feminist Literature and Social Change*. Cambridge Mass.: Harvard University Press.  
 Irigaray, Luce, 1985. *Speculum of the Other Women*. Ithaca, NY: Cornell University Press.  
 Kristeva, Julia, 1993. *About Chinese Women*. New York, London: Marion Boyars.  
 Mitchell, Juliet, 1971. *Woman's Estate*. Manchester: Penguin.  
 Moi, Toril, 1991. "Marginality and Subversion: Julia Kristeva," in *Sexual Textual Politics*. London, New York: Routledge.  
 Moretti, Franco, 1987. *The Way of the World: The Bildungsroman in European Culture*. London: Verso.  
 Radhakrishnan R., 1992. "Nationalism, Gender, and the Narrative of Identity," in *Nationalisms and Sexualities*. London, New York: Routledge.