את הנובלה הגדיר גתה (בחיבורו Novelle משנת 1828) כז'אנר ריאליסטי המעמיד במרכזו an unheard-of, single striking event. בהלימה להגדרה זו, מתארת הנובלה "המרקיזה פון או" של היינריך פון קלייסט (1808) את השתלשלות האירועים שהובילו ל-""unalterable circumstances (קלייסט, 42). הנובלה נפתחת במודעת דרושים שמפרסמת המרקיזה פון או, אלמנה תמימה וחסודה, בעיתון מקומי, ובה היא מבקשת מאבי ילדה שטרם נולד, להודיע לה על זהותו ולשאת אותה לאישה. לאחר מכן מעניק הטקסט דיווח רטרוספקטיבי על האירועים שקדמו לרגע פרסום המודעה בעתון, תוך התמקדות בסצנת הפלישה של הצבא הרוסי למצודת המשפחה, במסגרתה נתפסת המרקיזה בידי קבוצת חיילים המתעללת בה, ניצלת בידי הגראף פ—, קצין רוסי, ומתעלפת בזרועותיו. זמן מה לאחר אירוע זה מגלה המרקיזה כי היא בהריון. היא מנסה להבין את נסיבות התעברותה ולהוכיח את תומתה וחפותה בפני משפחתה, הרואה בה פאם פאטאל מופקרת. הטקסט מתחיל אפוא בהעלמת מידע חשוב מן הקורא, ובמובן הזה הוא חולק את אי-הידיעה עם הדמות המרכזית בסיפור – המרקיזה – שגם היא אינה יודעת למי הרתה ובאלו נסיבות התרחש האירוע. העלילה, המתרחשת על רקע האלימות והשרירותיות של סיטואציית המלחמה, בנויה לכאורה כ"סיפור בלשי", שבמסגרתו ניצבת השאלה "מי עשה זאת?". הניסיון לפענח את נסיבות התעברותה של המרקיזה – שאינן נמסרות בטקסט – ואת חידת זהותו של האב, הופך לגורם המניע הן את האירועים בהווה הסיפורי והן את הקורא ותהליך קריאתו. אולם מאחר והטקסט אינו מאשר חד-משמעית את האפשרות שהגראף פ— אכן אנס את המרקיזה בעודה חסרת הכרה, ומאחר והמספר משמיט באופן עקבי פרטי מידע חיוניים ומסתירם מן הקורא, אטען כי הדרמה המרכזית בסיפור אינה קשורה בשאלה "מי עשה זאת" אלא דווקא בחוסר הנכונות של הטקסט להעניק תשובה וודאית לשאלה זו.

יצירתו של קלייסט מהווה את אחד הגילומים הספרותיים של הרומנטיקה הגרמנית המאוחרת. רגע חשוב בהתפתחותו הרוחנית של קלייסט כאדם וכיוצר היה "משבר קאנט" ב-1801, שבעקבותיו החליף את עיקרון התבונה והאובייקטיביות של פרויקט הנאורות, בתהומות הרגש, התת-­מודע והיצר של הרומנטיקה. במסגרת המהפכה שחולל בשיח הפילוסופי, טען קאנט כי האדם אינו יכול לחרוג מן המסגרות התודעתיות שדרכן הוא תופש את העולם; הוא אינו יכול לתפוש את הדבר כשלעצמו (Ding an sich) שלעד הנותר מחוץ להישג ידה של ההכרה האנושית. הפרדוקס הניצב בפני הסובייקט הפוסט-קאנטיאני מהווה במידה רבה מסגרת תמאטית ופילוסופית ביצירתו של קלייסט: הדמויות המוצגות ביצירתו מתפקדות כסוכנות אקטיביות, מרכזיות, ורבות השפעה, אך בה בעת הן מוצגות כמי שנטולות קשר בלתי אמצעי לעולם החיצון. באווירה פוסט-קאנטיאנית זו, יצירתו של קלייסט מתארת עולם המתנדנד בין ציווי התבונה (Vernunft) להמיית בטן רומנטית (Gefuhl); עולם של ניהיליזם ואי-וודאות שבו הסובייקט החושב אינו מצליח למצוא עוגן אפיסטמולוגי שדרכו ייצור קשר ישיר עם העולם. דמותה של המרקיזה מבטאת את הפרדוקס של הסובייקט הפוסט-קאנטיאני: תיאור בחירתה לפרסם מודעה בעיתון בתחילת הנובלה מעיד על היותה סוכנת אוטונומית ופעילה, הלוקחת את גורלה בידיה. אולם בה בעת דמותה נתונה באופן תמידי במצב של חוסר ידיעה וקושי להבין ולפענח את המתרחש לנגד עיניה. דוגמה בולטת לכך היא הפרשנות השגויה שהיא נותנת לדמותו של הגראף פ—. על אף חוקי ההסתברות, ההיגיון הבריא, והרמזים הרבים לכך שהגראף אנס אותה בעת שהייתה חסרת הכרה, המרקיזה מתעקשת לראותו כדמות מלאכית ואבירית ושוגה להבין את האפשרות שהוא האחראי למצבה. דווקא כשהגראף פ— מתעקש לכפר על מעשיו ולבצע את המעשה הראוי – לשאת אותה לאישה כדי שלא תלד ילד מחוץ לנישואים – היא מכנה אותו שטן ומסתייגת ממנו. תהליכי המחשבה והרפלקסיה של המרקיזה לאורך הנובלה אינם מעלים את רמת המודעות שלה ואינם מניעים תהליך מחשבה דיאלקטי שיהפוך אותה ל"קוראת" טובה ומדויקת של המציאות.[[1]](#footnote-1)

מבחינה פואטית, כתביו של קלייסט הם פרשנויות על "תקופת גתה" בספרות הגרמנית.קלייסט, כפי שמסבירה דורית כהן, מציג את כל מאפייני הנובלה הגרמנית שתיאר גתה בכתיבתו ומבטא מודעות לפרדוקסאליות האינהרנטית לז'אנר זה, המכיל "the conjunction of the true and the improbable".[[2]](#footnote-2) מעניינת בהקשר זה היא הצנזורה שמטיל המספר על פרטי הטקסט השונים –שמות מקומות ובני אדם – המייצרת דיס-לוקליזציה ההופכת את הטקסט למרחב אנונימי. העלמת אינפורמציה זו חוברת לדעתי למגמת הטשטוש של קואורדינאטות הזמן והמקום, ומייצרת וואריאציה מעניינת של האקזוטיציזם הרומנטי נוסח גתה. בהתאם למשמעות האטימולוגית של המילה "אקזוטיציזם" (exo משמעו outside), קלייסט דוחק את העלילה אל מחוץ למסגרת תרבותית גרמנית ברורה: הגראף פ— הוא קצין רוסי בעל מחוות צרפתיות ("he then addressed the lady politely in French"; קלייסט, 43), העלילה מתרחשת באזור העיר מ— שבאיטליה ובתקופה של מלחמה חסרת שם, ושמות הדמויות מוחלפים בכינויי אצולה ובתפקידיהן החברתיים. לעומת גתה, שהאקזוטיציזם ביצירותיו (למשל ב-*Italienische Reise*) מתבטא בספציפיקציה של המרחב ומבוססת על קווי מתאר ברורים של תרבות לאומית או רגיונאלית, מבוסס האקזוטיציזם של קלייסט על העלמת מידע מן הקורא והפיכת הספציפי לגנרי ומרוחק. באופן קאונטר-אינטואיטיבי, וכפי שעולה מהערת המחבר הפותחת את הנובלה, יתכן שהצנזורה של הפרטים המזהים של הדמויות והרחקת ההתרחשויות מן המרחב הגרמני דווקא מסייעות בהעמקת הרושם הריאליסטי ומחזקות את ההנחה כי תחבולות אלה הכרחיות בכדי "להגן" על הדמויות מפני זיהוין הוודאי בידי הקורא.[[3]](#footnote-3) בה בעת, תחבולות אלה של קלייסט מייצרות ליטראליזציה חתרנית של הציווי לתאר unheard-of events, שכן הן אכן הופכות את אירועי הנובלה ל-unheard-of events, וממירות את הסיפור המסוים והלוקאלי בתבניות גנריות ואנונימיות המקרבות אותו במידת מה לז'אנר המעשייה הגרמנית (Das Märchen), שהיה ידוע בהשפעתו על הוגים וכותבים גרמניים-רומנטיים.[[4]](#footnote-4)

במקביל להתרחשויות המתוארות, מייצרת הנובלה שיח של הרחקה והתקה המאופיין בתנועה סביב ריק נרטיבי, שההתייחסות אליו נדחית, מושהית וחומקת מאחיזת הדמויות והקורא. סימני הפיסוק יוצאי הדופן בטקסט – בצורת המקף, או, בחלק מהתרגומים, שלוש נקודות – מהווים אמצעי להפרעה, השהייה והעלמת מידע, וכן תזכורת למה שחומק מרישומו של הסדר הסימבולי. סימנים אלה מעניקים קיום חומרי ומוחשי למה שאינו נמסר והופכים אותו לחלק אינטגרלי ממה שכן "נמסר", מבלי שהמשמעות שהם מקודדים תוכרע ותתפענח באופן חד-משמעי. חסר נרטיבי זה יכול להתפרש כתוצאה של נקודת התצפית המדחיקה והמתכחשת של המרקיזה וכניסיון לבטא באופן טקסטואלי-חומרי את הליכי תודעתה. הטקסט עצמו, ניתן לומר בעקבות שושנה פלמן,[[5]](#footnote-5) נעשה טקסט פרפורמטיבי המחקה את פני השטח של התודעהומחצין בעקיפין את נוכחותו של אירוע טראומטי או של חווית קצה שהמרקיזה אינה מעוניינת או מסוגלת לנסח באופן מילולי.[[6]](#footnote-6) הטקסט השתקן, החידתי ורווי הפערים, נעשה אפוא טקסט פטפטני אשר "מדבר" את האירוע המרכזי ללא שליטתה של המרקיזה. קריאת הנובלה מראה כי הדמויות חולקות ממד פרפורמטיבי זה ב"טקסטים" שמייצרות מחוותיהן הגופניות: הטקסט רווי ברגעי עילפון, אובדן הכרה, קיטועי דיבור, קול חלוש ומגומגם ושתיקות—כולם יכולים להיקרא כעדויות פרפורמטיביות עקיפות למה שהדמויות אינן מסוגלות לבטא באופן ישיר או להביא לתחום הכרתן המודעת.

במסגרת קריאה פמיניסטית-ביקורתית בנובלה, ניתן להוסיף כי הצנזורה שגוזר המספר על הטקסט מבטאת את מה שאינו יכול להיאמר מבעד למערכת הקודים והסימנים הלשוניים של השפה הפטריארכלית.[[7]](#footnote-7) שתיקותיו הפרפורמטיביות של הטקסט חוברות לאירועים בעולם המיוצג בהם מופעי דיבור נקטעים או מושתקים בידי גורם גברי, המונע את תרגומן של חוויות ותחושות נשיות לחומר וורבאלי: התיאור הראשון של אי-הנוחות הגופנית שחשה המרקיזה בעקבות ההיריון נקטע באחת עם כניסתו של אביה לחדר ("The conversation was broken off […] the whole subject was forgotten"; קלייסט, 45), ואמה של המרקיזה מנועה מלבטא את תחושותיה ומחשבותיה באשר למצבה של בתה למילים בנוכחותו המשתיקה של אב המשפחה:

"Her mother […] tried vainly to initiate a discussion of this point. Each time she did so the Commandant requested her to be silent, in a manner more like an order than a request" (Kleist, 59). כפי שעולה מדוגמאות אלה, הדמויות הנשיות בנובלה, המרקיזה ואמה, אינן יכולות לדבר באופן ישיר על ה"בעיה", וחוויותיה הגופניות של המרקיזה (האונס וההיריון) מושתקות, מצונזרות או מקודדות על דרך השלילה באמצעות מקפים, קיטועים ופרפראזות.

מאחר וסיפורה של המרקיזה, שהרתה לגבר מחוץ לנישואים, מהווה דוגמה להפרה חמורה של מעמדה המוסרי של האישה בסדר הפטריארכלי, מסרבת השפה הפטריארכלית להכיל את סיפורה ולייצגו. המיילדת, שאינה מוזכרת בשמה אלא רק בתפקידה, המגיעה לבדוק את מצבה של המרקיזה, מתפקדת בהקשר זה כסוכנת של המוסכמות החברתיות ומסייעת למרקיזה לארגן את הנרטיב ה"נשי" שלה באופן ברור. היא עוזרת למרקיזה לנסח את מצבה ואת תחושותיה באמצעות שפה חברתית מקובלת ו"ראויה".[[8]](#footnote-8) הדיאלוג בין המיילדת והמרקיזה הוא דיאלוג בין שפות ומשלבים חברתיים שונים; בין השפה הפסיכולוגיסטית-הדתית של המרקיזה ובין השפה החברתית, הפסבדו-מדעית של המיילדת. במידת מה, דיאלוג זה משקף את טענותיו של בחטין בדבר הדיאלוגיות והפוליפוניה של הרומן כצורה ספרותית הטרוגלוסית הבולעת לתוכה קולות חברתיים ותרבותיים שונים ומציגה לשונות אידיאולוגיות המנהלות ביניהן מאבק דינאמי וחסר הכרעה (Bakhtin, 1981). הדבר בולט במיוחד בתנועה שמציגה הנובלה בין השפה הדתית, שפת הפקודות הצבאית, שפתו של הסדר הבורגני ושפת האהבה והתשוקה. שפות אלה פולשות זו לתחומה של זו ומתחרות על שליטתן בחומרי הטקסט והנרטיב: כניעה מינית מתוארת במונחים של כניעה צבאית; תיאורי החדירה למבצר במסגרת הפעולה הצבאית מחלחלים לשיח האהבה והחיזור של הגראף ואף משמשים בתיאור חדירתו אל חצר ביתה של המרקיזה; המרחב המשפחתי הבורגני ספוג בקונוטציות של כניעה ארוטית ובשפת הפקודות הצבאיות; תשוקה ארוטית מתוארת כחוויה של התעלות דתית, וכן הלאה. אך בעוד שז'אנר הרומן שואף, כפי שטוען בחטין, לפוליפוניות בלתי ניתנת להכרעה, הדיאלוגיות בנובלה הריאליסטית של קלייסט מתכנסת לעיקרון מכריע אחד של תנועה בין הידוע והלא-ידוע, בין הנאמר והלא נאמר, בין מה שמותר ובין מה שאסור לומר באופן ישיר ופומבי. ריבוי הלשונות המוצג בנובלה מסייע להרחקתן של הדמויות והקורא מן "הדבר עצמו"; הן מכסות על ה"אמת" באמצעות הז'רגון הייחודי להן ובאמצעות מגוון של מטפורות וטרופים המייצרים מרחב סמנטי מעורפל ורב-משמעי.

המתח שמתואר בנובלה בין שפות חברתיות שונות עולה בקנה אחד עם המתח המוצג בו בין המרחב הפרטי והמרחב הציבורי. הגבול החדיר בין מרחבים נפרדים-לכאורה אלה מתגלה בשתי סצנות המהוות תמונת ראי זו לזו: האחת היא המפגש בין המרקיזה והגראף על רקע המלחמה והפלישה של החיילים הרוסים למבצר שבבעלות משפחתה של המרקיזה. האחרת היא הרגע הארוטי והאינצסטואלי של הפיוס בין האב ובתו המרקיזה לקראת סופה של הנובלה. באמצעות העמדתן של סצנות אלה זו מול זו, מייצרת הנובלה פרובלמטיזציה של סוגיית המיניות, יחסי המין והטאבו המיני. התשוקה ה"אבהית" שמפגין האב כלפי בתו ההרה מהווה מעין ואריאציה על סצנת האונס המרומזת של המרקיזה בידי הגראף הרוסי. בשני המקרים המרקיזה שוכבת פאסיבית, חסרת תנועה ואילמת, ונתונה לחסדיה של דמות גברית אקטיבית ומשתקת האוחזת בה: בסצנה עם הגראף נאמר כי היא מאבדת את הכרתה ו-  "collapsed in a dead faint"בזרועותיו (Kleist, 43), ובסצנה עם האב "[…] her head thrown right back and her eyes tightly shut, was lying quietly in her father’s arms", Ibid, 64). דמיון זה בין הסצנות מערער על הרעיון הבורגני של המרחב הפרטי כמפלט של פרטיות; מקום מעוזו של התא המשפחתי היציב, המיטיב והמגן. באמצעות הצגתה של Tableaux Vivants מושלמת לכאורה של משפחה בורגנית מאוחדת ומפויסת, מאירה הנובלה באור פרודי וביקורתי את הדינאמיקה החייתית ואת היצרים האפלים המתקיימים בלב לבו של המרחב הביתי, המכסה על קיומם של יצרים בלתי לגיטימיים בפסדה של מכובדות. לא רק במרחב הפומבי רווי האלימות והפיתויים המיניים, אלא גם בלב לבו של המרחב הביתי והתא המשפחתי, מוצגת האישה כקורבן של תשוקה מינית גברית, המסווה עצמה תחת מעטה של הצלה או אבהות מיטיבה ומפויסת.[[9]](#footnote-9)

סיטואציית פיוס זו בין האב והבת "מפוקחת" בידי האם, המציצה על ה- "pair of betrothed lovers"(Ibid, 65) through the keyhole"" (Ibid, 64). סצנה זו מבטאת באופן המובהק ביותר את שתיקתו של המספר, שכן בהיעדר קולו המוסרי והסמכותי, נמסרים אירועי הסצנה מנקודת מבטה של האם, הצופה במפגש הארוטי שבין בעלה ובתה בהנאה צרופה ומתמלאת אושר. מסיבה זו, הסצנה מגלמת את המשבר האפיסטמולוגי שחוות הדמויות, והקוראים בעקבותיהן, במסגרתה של הנובלה: האם המתבוננת בהפרת הטאבו המיני בין האב והבת אינה מאפשרת לסצנה לסמן את מה שהיא "באמת" מסמנת; היא מתעלמת מן הליבה האינצסטואלית של הסיטואציה ומעניקה למראה עיניה משמעות ההולמת את הקוד התרבותי הלגיטימי. למעשה, האם משכתבת את הסצנה באופן ההולם את תפישת עולמה ומכוננת את המשמעויות וההיגיון ההולמים את צרכיו האידיאולוגיים של המבט החברתי אותו היא מייצגת. בהקשר זה אפשר לשאול: האם דמות האם מייצגת את הקורא, המציץ מבעד ל"חור המנעול" בדמויות הנובלה?[[10]](#footnote-10) האם פרשנותה השגויה את המציאות עולה בקנה אחד עם ניסיונו הכושל של הקורא ליצור נרטיב פרשני קוהרנטי ויציב? והאם, בעשותו כן, הקורא מתוודע, בסופו של דבר, לכישלונו להעניק לטקסט משמעות החורגת מהבנייתו הסובייקטיבית, האידיאולוגית, המוגבלת והמוטה את המציאות?

על אף פיתויו של הקורא לדבוק בהיפותזת הקריאה המסתברת, לפיה הגראף הרוסי הוא שאנס את המרקיזה, נראה כי הטקסט מזמין את הקורא להתמסר לריבוי האפשרויות האלטרנטיביות ולחוסר המוכרעות של פרשנות זו. אין ספק כי הפיתוי להתמסר ל"היפותזת האונס" מבוסס על פרטים שונים ורבים הנמסרים בנובלה. למשל, פרט חשוב התומך בהיפותזה זו הוא סיפורו של הגראף על הברבור, שעשוי להיקרא כווידוי עקיף על האונס. זריקת הבוץ על הברבור כמוה כמעשה האונס של המרקיזה, המכתים את תומתה ואת טהרתה, והתנקותו של הברבור עולה בקנה אחד עם ה"הטיהור" הצפוי למרקיזה אם תיאות לקבל את הצעת הנישואין של הגראף ותהפוך לאשתו החוקית.[[11]](#footnote-11) קריאה זו של אירוע סיפורי כווידוי נפשי בלתי מודע או כזיכרון לא-רצוני, המניחה את קיומו של מבנה עומק נפשי, עולה בקנה אחד עם התפתחות ענף הפסיכולוגיה במאה התשע-עשרה ועם ההתעניינות ההולכת וגוברת בתקופתו של קלייסט בנפש האדם ובשכבות תודעה שונות. אולם קריאה שכזו, אני סבורה, אינה מעניקה דין וחשבון מספק לבעיה האפיסטמולוגית העומדת במרכזה של הנובלה.

לכל אורך הטקסט המספר אינו מסגיר אף פרט שישמש כעדות פוזיטיבית חותכת למעשיו של הגראף, והוא, מצדו, אינו מודה באופן מפורש שאנס את המרקיזה. קריאה מדוקדקת של הנובלה מעלה כי בצד היפותזה סבירה על אונס שביצע הגראף, ישנן לפחות שלוש היפותזות קריאה נוספות שיכולות לספק הסבר להריונה החידתי של המרקיזה. למשל, אין ביכולתנו לשלול שהמרקיזה נאנסה בידי החיילים הרוסיים, אשר "with obscene gestures, seized her and carried her off" (Kleist, 42). אפשרות זו עשויה להסביר את התנהגותו החרדה של הגראף, התופש עצמו כאחראי להתנהגות החיילים תחת פיקודו. אפשרות קבילה אחרת היא ש-Leopardo (שם המרמז לחיית טרף), הוא זה שאנס את המרקיזה. המרקיזה עצמה מוכנה לקבל היפותזה זו:"[…] ‘it did once happen that I had fallen asleep in the mid-day heat, on my divan, and when I woke up I saw him walking away from it!’" (Kleist, 62). לבסוף, ישנה גם האפשרות המאיימת מכל, שהריונה של המרקיזה קשור ביחסים אינצסטואליים עם האב, עליה מרמזת סצנת הפיוס בין השניים. מאחר והמספר הכל-יודע בנובלה אינו כל-מוסר, נשללת מאתנו פריווילגיית הידיעה המוחלטת ועלינו להסתפק, כקוראים, בראיות נסיבתיות עקיפות, הכפופות לעיקרון המקריות הריאליסטי בפני עצמו (כמו הופעתו של ליאופרדו, שניות ספורות לפני הגראף, בבית המשפחה בבוקר של השלישי בחודש) ומעמידות במשבר את תהליך ה"פענוח" של הטקסט. ממש כמו השמועה המוטעית על מותו של הגראף בשדה הקרב, מבין הקורא כי מה שהוא שומע מפי המספר אינו בגדר הוכחה פוזיטיבית וסמכותית, וכי כל מסקנה שהוא מסיק ביחס לאירועי העלילה (כמו שהופעתו של הגראף בבית המשפחה בבוקר של השלישי בחודש היא "הוכחה" של אבהותו) מהווה במידה רבה השלכה של רצונו "to make sense" ולא "אמת" סולידית ויציבה. בהקשר זה חשוב תפקידו של המקף (Dash) המופיע בסוף הפסקה השנייה בנובלה ומסמן לכאורה את רגע האונס של המרקיזה חסרת ההכרה בידי הגראף פ—. אם מקף זה מעמיד במרכז העלילה התרחשות שאינה מתרחשת, את ה-untelling of an event—מדוע עלינו להניח כי הוא מהווה מפתח הרמנויטי? מדוע אנו מעניקים לו מעמד אחר מזה של מקפים אחרים ומרובים המופיעים בנובלה, שאותם איננו מתאמצים לפענח? מדוע אנו סוברים שהמקף מסמן מסומן חד-משמעי וברור? נראה אפוא, כי הניסיון להעניק למסמן טקסטואלי – המקף – משמעות חבויה ומכרעת מזמינה אנלוגיה נוספת, הפעם ביננו, הקוראים, ובין המרקיזה ההריונית: במקום להתמסר לתנועה החמקמקה והבלתי-מוכרעת של פני השטח הטקסטואליים, אנו הופכים את המקף למסמן הרה (impregnated) משמעות ומזינים אותו בחשיבות הרמנויטית ההופכת אותו, בניסוחה של דורית כהן, ל: "the most pregnant graphic sign in German literature." (כהן, --).

1. דורית כהן מציעה קריאה אחרת, לפיה המרקיזה מכחישה ומדחיקה את ידיעתה בדבר זהותו האמתית של האב (הגראף), בהתבסס על ההנחה כי האונס שחוותה הותיר את רישומו ברובד הלא-מודע של נפשה (כהן, --). טיעון זה עולה בקנה אחד עם הסירוב הבולט של המרקיזה לדעת ("Ich will nichts wissen") ועם האופן בו היא סוגרת את דלתה בפני הגראף, ה"מאיים" להעניק לה את הידע אותו היא מבקשת להדחיק: "The Marquise cried: ‘Shut the doors! We are not at home to him!’" (קלייסט, 65). [↑](#footnote-ref-1)
2. [↑](#footnote-ref-2)
3. מעניין לציין כי קלייסט כתב את הנובלה בעת שהיה כלוא בצרפת באשמת ריגול בשנת 1807. על רקע המתיחות והמלחמות המקומיות בין נסיכויות גרמניה השונות, פיתח קלייסט פסימיות עמוקה מן התככים הפוליטיים ומשליטתה שהלא-מעורערת של הצנזורה בכל מעשה יצירתי של כתיבה. ייתכן כי ביקורת זו מסבירה את השימוש שעושה קלייסט במקף המצנזר בנובלה. [↑](#footnote-ref-3)
4. אם כי קלייסט עודנו מודע לכך שהוא כותב במסגרתו של ז'אנר ריאליסטי, ושולל, באמצעות שיח פנימי של הדמויות בנובלה, את הזיקה של ההתרחשויות לז'אנר המעשייה הגרמנית הלא-ריאליסטי. לאחר שהאם מתעמתת עם התעקשותה של המרקיזה להתעלם מהנסיבות שהובילו להתעברותה ולהחזיק בסיפור התעברות ניסית נוסח האם הקדושה, היא מוסיפה ואומרת לה כי דבריה הם: "**ein Märchen** von der Umwälzung der Weltordnung". [↑](#footnote-ref-4)
5. [↑](#footnote-ref-5)
6. הדיון באיכויותיו הפרפורמטיביות של הטקסט רווי סימני הפיסוק והמקפים הזכיר לי גם את הדיון באיכויותיו הפרפורמטיביות של הצליל O במחזה אותלו מאת שייקספיר, בעיקר לאור שמה של הגיבורה הראשית בנובלה: המרקיזה פון או. במסגרת הדיון במחזה השייקספירי, פרנק קרמוד טוען כי הצליל O מעניק מטריאליזציה ל-Hollowness של אותלו עצמו, ואילו Joel Fineman טוען כי הצליל O במחזה השייקספירי מסמל, בקריאה לקאניאנית, את התשוקה לסמן את הממשי ולהפוך את מה שחומק מהסדר הסימבולי לשפה. בצד פרשנויות אלה, הרלוונטיות לנובלה של קלייסט, ניתן להביא בחשבון הסברים נוספים לשמה של המרקיזה ולקשר בין עלילת הנובלה לשם זה. XXX מציעה כי האות O לקוחה משמה של האם הקדושה – Nossa Senhora do O – והנטייה לראות באות O ייצוג ויזואלי לבטנה ההריונית. התייחסות זו למריה, האם הקדושה, נתמכת באנלוגיה שנוצרת בנובלה בינה לבין המרקיזה, המתוארת אף היא כאישה טהורה המתעברת בנסיבות יוצאות דופן. [↑](#footnote-ref-6)
7. במסגרת קריאה זו ניתן לומר כי אימוצה של המרקיזה את דימוי האם-הבתולה המתעברת מידי כוח אלוהי מעיד על שימוש חתרני וכפול בדימוי פטריארכלי זה. כפי שטוענות Gilbert and Gubar, ייצוגי האישה בתרבות המערבית הפטריארכלית מבוססים על דואליזם שבין מלאך ומפלצת. המרקיזה מגלמת במידה רבה דואליות זו, משום שייצוגיה – המרומזים והמפורשים – נעים בין אישה טמאה הנבעלת באקט מיני של אונס לבין אם מסורה ובת אצילים טהורה וחסודה. דימויה של האם הקדושה היולדת את בנה ישו בלידת בתולים מהווה עדות לניסיון הפטריארכיה להדחיק את הפן המיני הנחוץ להתעברות, שכן על אף אימהותה נותרת האם-הקדושה טהורה ובתולית ומנוקה מכל זיקה לתאוות בשר ולתשוקות גופניות. לכן, כאשר המרקיזה מהרהרת באפשרות כי הרתה באופן על-טבעי, כמו האם הקדושה, היא מאשררת את הניסיון הפטריארכלי למנוע את הארוטיזציה שלה כאישה הריונית ומאבדת כל פונקציה מינית. אולם, בה בעת, בשימוש שהיא עושה בנרטיב של הבתולה הקדושה היא חוסמת את התערבותה של סמכות אבהית אנושית ומתנגדת להכפפת ההיריון לחוק הגברי השולט במערכת הרבייה הנשית ונוטל בעלות על תוצריה לשם שימור הכוח הפטריארכלי. [↑](#footnote-ref-7)
8. כפי שמראה XXX השיח בין המרקיזה ובין המיילדת הוא שיח ביולוגי-רפואי המשרת את ניסיון ההדחקה של הדינאמיקה הליבידינלית הכרוכה בנסיבות ההיריון שלה. פנייתה של המרקיזה אל הרופא ואל המיילדת מסייעת לה להמיר סוגיות הקשורות באלימות, מין ויצר, באוצר מילים פיזיולוגי, המנותק מהחוויה המינית עצמה ומן ההיבטים המוסריים הכרוכים בה. כפי שטוען מישל פוקו, המאה התשע-עשרה התאפיינה במדיקליזציה נרחבת של המין. הדיון הלגיטימי במין נעשה במונחים רפואיים, שאפשרו את הפיכתו למושא מחקר מדעי ואובייקטיבי לכאורה. מדיקליזציה זו אפשרה ל"סובייקטים מומחים" (כמו הרופא והמיילדת) להטיל פיקוח ומגבלות שיחניות על ההיגדים הקשורים במין ובה בעת להציב את המין במרכזו של המרחב הציבורי, הרשמי והממוסד. בהתאם לתפישתו של פוקו, עיסוקה של המרקיזה בהיבטיו הביולוגיים והרפואיים של ההיריון מעניק לה לגיטימיות לדבר על חוויותיה הגופניות בתיווכן של עמדות סובייקט מסוימות (הרופא והמיילדת) ובאמצעות שימוש בשפה המדחיקה את שאלת האונס, המין, המיניות, התשוקה והיצר. [↑](#footnote-ref-8)
9. הסצנה המתארת את הדיאלוג בין המרקיזה והגראף בגן שבבית הכפר שלה, כמו סצנת הקרב בתחילת הסיפור, ממוקמת במרחב סגור, שבו כוח גברי חודר מבחוץ אל מרחב דומסטי ואינטימי. מעניין לציין שכמו ב*Princesse de Cleves*-, הנובלה של קלייסט מכילה תיאורי חדירה של דמויות גבריות למרחב נשי-פרטי (כמו הגן של המרקיזה ובית המשפחה) במסגרת מאמצי חיזור ובשמו של שיח האהבה והתשוקה הגברית. חדירותו של המרחב הנשי והקושי לשמר על "חדר משלך" בעולמות הנשלטים בידי משטר (regime) מבט ותנועה גברי משותפים אפוא לשתי היצירות ומעידים על הקשר ההדוק שבין האלימות המופעלת על נשים במרחב הציבורי לבין האלימות המופעלת עליהן במרחב הפרטי והדומסטי. [↑](#footnote-ref-9)
10. כפי שטוען פיטר ברוקס (1993), צמיחת הרומן הייתה כרוכה בעלייתה של אידיאת הפרטיות, שקשורה בצמיחת הערים המודרניות ובשינוי הארכיטקטורה המשפחתית – מעבר מחיים בקולקטיב משפחתי מורחב לחיים במסגרת גרעין משפחתי מצומצם ואינטימי. בעולם המיוצג ברומן, מסביר ברוקס, אידיאת הפרטיות מתבטאת באמצעות פרדוקס: מצד אחד, הכרה בכך שהדמויות מנהלות חיים פרטיים המוסווים מעיניהן ומתודעתן של דמויות אחרות, ומצד אחר, הכרח פתיחתה של הספרה הפרטית של הדמויות לעיני הקורא. לכן, הקריאה ברומן מאשררת את אידיאת הפרטיות אבל בה בעת מפרה אותה משום שכדי להתוודע למתרחש במרחב הביתי הפרטי של הדמויות, צריך הסופר (והקורא בעקבותיו) לפלוש לתוכו ולהעניק פומביות למתרחש בדלתיים סגורות ובנפשן של הדמויות. נראה אפוא כי קלייסט בה בעת מספק ומאתגר את צורך זה של הקוראים, ובבחירתו להעניק לדמויות מידה של אנונימיות הוא הופך אותן "שוות ערך" לקורא האנונימי ומעניק להן חזרה את הפרטיות שאובדת להן עת חשיפתן לעיני הקורא. [↑](#footnote-ref-10)
11. כפי שמראה XXX הברבור מציע למעשה דימוי כפול, המייצג הן את המרקיזה והן את הגראף. מחד גיסא, המרקיזה ש"הוכתמה" בחרפת האונס מקבלת "הזדמנות" לנקות עצמה באמצעות נישואין לגראף—אופציה פטריארכלית שתעניק לגיטימציה להיריון ותמנע את היוולדו של ילד לא חוקי. מאידך גיסא, ייתכן כי ההכתמה בבוץ והניקוי העצמי של הברבור הן פעולות המיוחסות לא למרקיזה, אלא לגראף, המבקש, באמצעות נישואין למרקיזה, לנקות את עצמו מאשמת האונס ומהכתם המוסרי שדבק בו. [↑](#footnote-ref-11)