

אברהם ב. יהושע

כוחה הנורא של אשמה קטנה

ההקשר המוסרי של הטקסט הספרותי

ידיעות אחרונות • ספרי חמד

1998

ספרים בעריכת עליזה ציגלר

פרוזה

חלק שלישי

האחריות המוסרית של תהליכי ההדחקה

עד היכן מגיעה האחריות המוסרית של האדם? זאת שאלה נכבדה שפילוסופים ואנשי משפט עוסקים בה בהרחבה. האם האחריות המוסרית לטוב או לרע של האדם נוגעת רק למעשים שהוא עושה, או גם למעשים שאינו עושה. אדם שידע על מעשה רצח העלול להתבצע ולא עשה דבר על-מנת למנוע אותו נחשב אשם מבחינה משפטית ובוודאי מגונה מבחינה מוסרית, שכן גם לידיעה יש משקל מוסרי, ועל היודע מוטלת אחריות מוסרית לעשות שימוש בידיעתו. אבל הדיונים המוסריים מרחיקים לכת, ודנים גם באחריות המוסרית של אדם שיכול היה לדעת אבל סירב לדעת. זהו אזור מאוד מעורפל, אבל ממשי; הגבולות הנזילים בין ידיעה לאי-ידיעה, האחריות המוסרית של תהליכי ההדחקה, הרקמה הרגישה בין התת-מודע ללא-מודע. אם משפטנים, פסיכולוגים ואנליטיקנים מבקשים לבדוק אזורים אלו בכלי ניתוח עדינים, על אחת כמה וכמה שקוראים ומבקרי ספרות חייבים לעשות זאת בטקסטים ספרותיים שעוסקים במקרים רבים בתהליכי הדחקה, שחרור ותובנה של התודעה האנושית. אני מבקש להפנות את הדיון המוסרי לשני טקסטים ספרותיים קלאסיים, הממחישים בדרך מעניינת ומקורית, כל אחד בדרכו שלו, את האחריות המוסרית של תהליכי ההדחקה.

שמבהירים לנו את המטרה הסופית שאליה חותרת העלילה. עקביה מזל ותרצה נישאו, והם מתחילים את חייהם בדירה הישנה של עקביה שנוסף לה חדר אחד לצורכי הזוג החדש. והנה, לאחר תקופה שלווה ראשונה, ממשיכה תרצה לטוות את סיפורה:

אכן לא כל העתים שוות. נפשי החלה לקוץ בבישול. ואמרח חמאה על הלחם ואתן לאישי לילה. ואם לא בישלה המשרתת ארוחת-הצהריים לא אכלנו. כי גם עשות סעודה קלה כבדה עלי מאוד. ובאחד בשבת לא באה המשרתת ואשב בחדר בעלי, כי רק תנור אחד הסקנו ביום ההוא. כאבן הייתי ללא תנועה. ידעתי כי לא יעבוד אישי עקב אשר אשב עימו בחדר.

ובהמשך:

ואני לא ידעתי שלו. אִיד אישי הממני. אכן להיות רווק נולד, ולמה שדדתי מנוחתו. ואבקש את נפשי למות, כי מוקש הייתי לעקביה. ואתפלל לילה ויום כי יתן לי אלוהים בת ודאגה לכל מחסוריו אחרי מותי.

תרצה השיגה את מבוקשה. היא כפתה את רצונה לא רק על עקביה, אלא גם על אביה ועל סביבתה, ונישאה לאהוב אמה. אבל לא נראה שהנישואים הללו, שנועדו להיות תיקונו של הקלקול בדור הקודם, אכן עולים יפה. תחושתה הפנימית היא של כישלון. היא מרגישה שעקביה בעצם לא נוצר לנישואים, וכי היא שדדה את מנוחתו. היא עצמה חשה ניכור לבעל, שלעיתים אינה יכולה להפריד אותו

ספריית אופקים, 1997, הפרק על בדמי ימיה.

אב ובת – במערכת לא-מודעת בדמי ימיה מאת ש"י עגנון

דוסטויבסקי אמר פעם שכל הספרות הרוסית יצאה מתחת לאדרת של גוגול. ועל-פי משל זה אמר עמוס עוז שהספרות הישראלית נולדה מן הנובלה הנפלאה של ש"י עגנון – בדמי ימיה. ואכן, הרבה סופרים ישראלים משכו מן הנובלה הזאת חוטי זהב, שבאמצעותם נרקמו סיפורים רבים ושונים. הנובלה הזאת, בצירוף הרומן סיפור פשוט, הקשור אליה דרך איזכורם של כמה גיבורים משותפים, זכתה לפרשנויות רבות ומעמיקות, ועדיין היא נמצאת על שולחן עבודתם של פרשנים ותיקים וחדשים. לפיכך, הניסיון שאעשה כאן להציב ולבדוק את המפה המוסרית של היצירה הזאת, אינו מתיימר להיות ניסיון פרשני כללי ומצפה, אלא רק להעמיד אפשרות נוספת של קריאה.*

כדרכנו, נפנה גם הפעם אל העמודים האחרונים של היצירה,

הספר יצא בהוצאת שוקן בכרך על כפות המנעול.

* בכל כתבי עגנון נעזרתי במיוחד בשלוש עבודות חשובות שנכתבו על בדמי ימיה. האחת של גרשון שקד בספרו אמנות הסיפור של עגנון, ספריית פועלים, 1973; השנייה, מאמרו של עדי צמה – בכפל דמות בספרו קריאה תמה, מוסד ביאליק, 1990, עמודים 11-24; והשלישית, של ניצה בן-דב בספרה אהבות לא מאושרות,

מאביה, עד שלפעמים נראה לה שבמקום לזכות בבעל, היא הוסיפה לה אב נוסף.

רגע הבטתי בפני אבי ורגע בפני אישי. ראיתי את שני הגברים ויהי עם ליבי לבכות, לבכות בחיק אמי. העשתה זאת עונת אישי או רוח היא באשה. אבי ואישי האירו לי פניהם, באהבתם ובחמלתם נדמו זה לזה.

למרות שתרצה אשה צעירה מאוד (ככת שבע־עשרה) היא מביעה משאלות מוות, וכותבת זכרונות כאילו היא עומדת לפני סיכום חייה הקצרים ולא לפני פתיחתם. ואם נשאל את עצמנו מה בדיוק מבקשת תרצה בכתיבת הזכרונות הללו, הרי התשובה המתבקשת היא — להבין דרך סיפור מהלכם הכרונולוגי המסודר של המאורעות את כל שעבר עליה מאז מות אמה. איך ולמה היא הגיעה לממש נישואין שעל־פי עדותה לא נראָה שיביאו לה אושר ושמחה? האם הנישואים לעקביה היו הכרחיים, פרי רצונה האוטונומי, או אולי אפשר היה למנוע אותם? זאת בעצם תהיה גם דרך חקירתנו את המאורעות המסופרים בנובלה הזאת. אין זה מעשה־רגיל שכן או בת ייצאו לתקן בפועל את האהבות הכושלות של הוריהם, וינשאו לאהובים או לאהובות המזדקנים, שלא הגשימו את חלומותיהם המקוריים. מה גם שהחריגות של המעשה המתואר כבדמי ימיה מתעצמת לנוכח הנורמות של החברה היהודית המסורתית שבתוכה פועלים הגיבורים.

רבים ממפרשיה של יצירה זו הצביעו, ובצדק רב, על האקטיביות הנמרצת של תרצה לעומת הפסיביות של הגברים ביצירה — מינץ, מזל ואפילו לנדא. גם שמה של הגיבורה, תרצה, מסמל את תקיפות רצונה. ואומנם, לכאורה נראה שתרצה היא זו שיזמה קשר אהבה עם

עקביה, ובאמצעות מחלתה כפתה הן על אביה והן על אהוב אמה להפוך אותו לקשר נישואים. אבל מתוך עיון מדוקדק וזהיר יותר, במיוחד בחלקו הראשון של הסיפור, נראה שפעולתה של תרצה מראשיתה לא היתה כלל אוטונומית. פעולתה הונעה על־ידי גורם רב־עוצמה, רגש האשמה של אביה, מינץ, כלפי אהובה המוחמץ של אשתו המתה. בדיאלוג בין התת־מודע של האב לתת־מודע של הבת, עובר רגש מוסרי בעל משמעות חזקה, שדווקא בגלל היותו סמוי ולא גלוי, יש לו אפקטיביות כה רבה על פעולותיה של הגיבורה*.

זה יהיה אפוא האזור המדויק שבו ננסה לבדוק את פעולת המוסר בנובלה הנפלאה הזו, הדרך המיוחדת שבה מצליחה הספרות של עגנון להמחיש את פעולתו המיוחדת של הגורם המוסרי (לטוב ולרע) בתוך הדיאלוגים התת־מודעים בין גיבוריו.

מבחינה זו דיוננו כבדמי ימיה ממשיך את הדיון בורד לאמילי של פוקנר, ומתחבר אל הדיון בהבעל הנצחי של דוסטויבסקי, שם הראינו את העוצמה ההרסנית של אשמה קטנה ומסוימת, שגברה על כל ההנמקות והצידוקים הפסיכולוגיים שנלוו אליה. אבל בעוד האשמה הניצבת בהבעל הנצחי בין שני הגיבורים גלויה וחשופה הן לגיבורים והן לקורא, ביצירה העומדת עתה לפנינו נבחן את כוח פעולתו הרב של רגש אשמה מוסרי שעה שהוא מרחף בין החלקים התת־מודעים של הגיבורים.

* מכאן ואילך יעלה לעיתים קרובות המושג תת־מודע. כוונתי לאותו אזור ביניים, אזור צללים בין המודע לבין הלא־מודע, אזור שבו עדיין ניכרים עקבות ההדחקה שנעשתה. הלא מודע, בשונה מן הלא־ידוע, מתייחס לאינפורמציה שאינה נמצאת בתודעה, אבל נמצאת בנפש. בעוד שהלא־ידוע לא נמצא לא בתודעה ולא בנפש. המבחן להיות דבר לא מודע הוא ביכולת ההעלאתו מתחומי הנפש אל תחומי התודעה הגלויה. אז האדם מרגיש שאכן אינפורמציה זאת היתה בתוכו אבל הוא באמת לא ידע אותה. התת־מודע הוא אפוא אזור הביניים שבו אדם חש עדיין איך הדחיק פרט זה או אחר מתודעתו, שכח אותו או התעלם ממנו מסיבה נפשית זו או אחרת.

אם הייתי מתבקש לבאר במשפט אחד בלבד את גדולתו הספרותית של עגנון, הייתי אומר שגלעין גדולתו מונח ביכולתו להמחיש לנו את עבודת התת-מודע של גיבוריו. זאת גם הסיבה לכך ששוב ושוב אנו נמשכים לא רק לקרוא ביצירותיו אלא גם לנסות לפרשן. הדמויות, על מעשיהן ומחשבותיהן, מוצבות לפנינו באופן המאפשר לנו לחוש את העולמות הנוספים, הלא-נאמרים. החללים המשורטטים בטקסט ביד אמן יוצרים בתוכנו הקבלה לתת-מודע של הגיבורים, עד כי אפשר לומר שהתת-מודע האישי שלנו כקוראים מתמלא בחומרים נפשיים לא-מודעים של הגיבורים; ולפיכך אין אנו יכולים לרוות את צמאוננו כקוראים בקריאה סופית, אלא אנו נפתים לחזור אל הטקסט על-מנת לחפור ולצלול לתוכו עוד ועוד, כאילו צללנו בתוך עצמנו.

בנובלה בדמי ימיה יש פעילות רבה של חומרים כאלה, שכן הסיפור מובא אלינו מנקודת מבטה של תרצה בלבד. (מלבד פרק זכרונותיו של עקביה עקביה, אף הוא בגוף ראשון, שמוכא כחטיבה נפרדת באמצע היצירה ומספר את סיפור העבר: בואו של מזל כסטודנט לעיירה והתאהבותו בלאה). נקודת המבט של תרצה, לבד מהיותה מוגבלת בתוקף האופי של סיפור בגוף ראשון, מוגבלת משני טעמים נוספים: א. תחילת הסיפור מוצגת מנקודת מבט של ילדה שידיעותיה את פרטי העבר ותולדות היחסים בין הדמויות הן מועטות ביותר. ב. בשלב שהדברים מתחזרים לה, עדיין היא צריכה להסתיר מהסובבים אותה, ואולי גם מעצמה, את כוונותיה האמיתיות, ולפיכך פעולתה הלא-מודעת היא אינטנסיבית ביותר.

אין בכונתי לתאר במסגרת זו את כל המורכבות של הנובלה שלפנינו, אבל ברצוני להראות, במיוחד בפרקים הראשונים, כמה חזקה פעולתו של הגורם המוסרי (שמתבטא ברגש האשמה של האב) העובר מהתת-מודע של האב אל התת-מודע של בתו. מכאן

אפוא, אף שבקריאה ראשונה נראית לנו פעולתה הנמרצת של תרצה לתיקון העוול שנעשה לאמה ולאחובה כפעולה אוטונומית, הרי בקריאה זהירה יותר נראה שלא כך הדבר. אחריות האחרים לתוצאה המשונה של נישואי הנערה הצעירה לרווק המזדקן אינה פחותה משלה, אם כי היא סמויה יותר. אחריות מוסרית של התת-מודע היא בעייתית ביותר, היא חמקמקה ואינה ניתנת להגדרה. ובכלל, איך אפשר לדבר על אחריות לדבר שאינו ידוע. אבל בכל זאת, פעמים רבות אנו מטיחים אשמה ברורה, אפילו משפטית, גם בזה שיכול היה לדעת ולא טרח או לא רצה לדעת; ואנו גם יכולים לנסות להסביר לו למה נוח היה לו להדחיק את הידיעה. דומני שמעשה האמנות העדין והדק של עגנון יכול להפנות את תשומת-ליבנו לסוג חדש ובעייתי מאוד של דיאלוג מוסרי.

בדמי ימיה מתה אמי, במילים אלה של תרצה נפתחת הנובלה. משמע, באמצע חייה מסתלקת האם. אבל גם המספרת הצעירה מצויה במעין "דמי ימיה" משלה. מותה של האם לאה מתרחש כאשר מצד אחד ילדתה צעירה מכדי לגבש לה זהות ועולם משלה, ותלותה בהוריה ובבית היא גדולה ביותר. אבל מצד שני, אין הילדה צעירה עד כדי כך שלא תוכל להבין, או יותר נכון להרגיש את המתרחש בבית, על מסריו הגלויים והסמויים. ואכן, בימיה האחרונים של האם, בבית הנתון כולו לשליטתה של המחלה, חשה תרצה שני דברים: את השתעבודות והתמכרותו השלמה של האב למחלת אשתו, ואת המרחק המסוים ששומרת האם ביחסה אל בעלה.

לאחר המוות פורצת אותה אַבלות עמוקה של האב, שמכאן ואילך, עד סוף הנובלה, תשתלט על כל מעשיו עד שכמעט ניתן לומר שהאַבלות היא שתגדיר את אישיותו. אבלות קיצונית זו מתפרשת ומתבררת כבר מתחילתה יותר כאבלות של אשמה מאשר

כאבלות על אבדה מיוחדת ונדירה, וודאי לא כאבלות על חיי אהבה עשירים ומספקים. ואכן, אשמתו של האב מינץ ברורה ומוגדרת: לאה ועקביה היו כבר מאורשים זה לזה כאשר מינץ הכיר את לאה, אבל עובדה זו לא מנעה אותו מלהכשיל את אירושיה של לאה ולשאת אותה לאשה, על-פי רצונו של אביה, שהעדיף, בגלל מחלת הלב הכרונית של בתו, את מינץ העשיר על הסטודנט העני מזל. אך לא זו בלבד שמינץ נתן יד להפרדה בין שני האוהבים, אלא שהמטרה שלשמה נעשה העוול הזה — בריאותה ושלומה של לאה — לא הוגשמה. כל כספו של מינץ (שפירושו שמו — מטבע) לא הועיל לקיים את לאה בחיים.

ולכן, לאחר מות אשתו, עסוק מינץ לא בילדה היתומה שנשארה בלא אָם, אלא בראש ובראשונה באשמה המכרסמת בו, וכדי לפייס ולהרגיע את האשמה הזאת הוא פונה אל האהוב הדחוי, שנשאר לאחר ביטול אירושיו בקצווי העיר, מרותק במשך כל השנים אל אהובתו הנשואה, על-מנת להפוך אותו לשותף באבל, למעין בעל-אלמן שני ללאה.

ימי אבל אמי עברו ושנת האבלות כמעט חלפה. יגון קודר רבץ עלינו ולא מש כל השנה ההיא. אבי שב אל עבודתו, ובשובו מן מעשהו מן החנות אכל בדממה לחמו. ואני אמרתי ביגוני שכוח שכחתי אבי, נשכחתי כי חיה אני.

בימים ההם חדל אבי לומר קדיש, ויבוא אלי אבי ויאמר אלי, נלכה נא ונקים מצבה לאמנו. ואשים את כובעי לראשי ונעלי יד בידי ואומר, הנני אבי. ואבי השתאה לי, כאילו לא ראה בלתי היום כי אבל לבושי. ויפתח את הדלת ונצא מן הבית.

אבל מה כוונתו המודעת והלא-מודעת של מינץ בצירוף בתו

הצעירה אל פגישה כל-כך משמעותית עם האהוב הנגזל של אשתו המתה? אין כל ספק שיש משמעות וכוונה בצירוף הילדה, שבמשך שנת האבל כמו נשכחה על-ידי האב, שיגון אשמתו היה כה עז עד שלא יכול היה להבחין אף בבגדי אבלה של בתו יחידתו.

כאן אנו נדרשים כקוראים לעקוב אחר דיאלוג חרישי בין הלא-מודע של האב והלא-מודע של הנערה הצעירה, דיאלוג שאי-אפשר יהיה להתעלם מהשלכותיו המוסריות לגבי חלקו ואשמתו של מינץ בנישואיה הבלתי מאושרים של בתו. מדוע מינץ לוקח את בתו לפגישה עם עקביה מזל? מחשבותיו של מינץ אינן גלויות בסיפור הזה, ועלינו להסיק אותן מנקודת מבטה של תרצה, שלא רק שאינה יודעת הרבה, אלא בשלב זה גם אינה שואלת דבר, כאילו היא מוכנה לשתף פעולה בשתיקתה עם הלא-נאמר (ואולי גם הלא-ידוע) על-ידי האב.

אם ננסה לחדור אל מחשבותיו הסמויות של מינץ, נוכל לומר שהוא לוקח איתו את תרצה כדי להקל על עצמו בפגישה הקשה עם מזל. אומנם מצד אחד הוא נחוש בדעתו לחלות את פני מזל בכך שהוא מכיר בו מעתה כשותף באבל, כמו היה במשך כל השנים הללו מעין בעל סמוי נוסף ללאה (ויש אשר יאמר אבי אנחנו האלמנים האומללים. מה מוזרים היו דבריו, כאילו מתו כל הנשים וכל איש אלמן). הוא אפילו מרחיק לכת ונותן לאהוב הדחוי את הבכורה בכך שהוא מבקש ממנו לנסח את הכתובת על מצבתה. אולם על אף האשמה הכבדה ורצון הכפרה אין מינץ מוכן להתייצב כמובס בלבד לפני האהוב האמיתי של אשתו המתה, ולפיכך הוא מצרף אליו את בתו תרצה, כאומר לעקביה מזל — אומנם יודע אני שאותך ולא אותי אהבה לאה עד יום מותה, ואולי משום כך גם נכשלתי להחזיק אותה בחיים, אבל למרות זאת יש ללאה ולי דבר משותף שלך אין חלק בו — הבת.

אם כן, כדי לחזק את עצמו ואת מעמדו במפגש האשמה הזה, נוטל מינין את בתו לפגישה המשמעותית ומשתמש בה, ביודעין או שלא ביודעין, כהגנה על עצמו. אבל האם זה הכול? האם אין במעמקי נפשו גם כוונה קיצונית יותר, המבקשת לא רק לחזק את עצמו במפגש הקשה שעומד לפניו, אלא גם "להציע" את הילדה, בת-דמותה של לאה, באופן כלשהו לרווק המזדקן היושב בודד בקצה העיר? האם תחושת אשמתו כה גדולה עד שהוא מבקש להרחיק לכת עד כדי-כך? כוונה לא-מודעת, פרועה וקיצונית כזאת אנו יכולים רק לשער, ולא לדעת. אילו רמז עגנון רמיזה קצת יותר מפורשת הוא היה עלול לאבד את אמוננו לא רק במינין אלא גם בו כמספר, ורוח החסד והחן המנשבת על הסיפור מתחילתו ועד סופו, למרות העצבות הגדולה, היתה נפגעת קשות. לכן, עבודת הטקסט היא כאן זהירה ביותר והגינוי המוסרי מחליק בין קפליו של התת-מודע, הן של הגיבורים והן של הקורא. שהרי מפליא הדבר שלמרות שמינין "משתמש" בבתו, ונוטל אותה איתו לכל פגישה עם מזל, אין הוא מסוגל ואיננו רוצה לגלות לה מיהו האיש הזר הזה, שאליו הוא נוטל אותה לביקור מיוחד, ולמה, מכל ידידיהם ומכריהם, דווקא בו בחר לנסח את הכתובת על המצבה של אמה.

ראיתי את האיש ואזכור את אמי. אכן תנועת ידו דמתה לתנועת ידה. ואבי עמד לפני האיש. על רגליהם עמדו איש מול אחיו. ויאמר אבי אליו, מי ידע אפוא כי לאה תעזוב אותנו. לפני האיש אורו, כי שקל אותו אבי בצרתו. והוא לא ידע כי דבריו יסובו עלי.

הבלבול בין ידיעה לאי-ידיעה מתגלה יפה בקטע הקטן הזה.

באומרו אותנו אכן מתכוון האב לעצמו ולמזל, ולא לתרצה. אבל תרצה, שאינה משערת עד כמה גדולה חשיבות אמה בחיי האיש הזה, בטוחה שהאותנו כולל אותה, ושמתו של האיש על כי "שקל אותו אבי בצרתו" בטעות יסודה.

אבל לאחר שתרצה ואביה עוזבים את בית מזל, לא רק שאין היא מפנה את תשומת-ליבו ל"טעותו" של מזל, אלא שאין היא אפילו שואלת את השאלה הפשוטה והמתבקשת ביותר: מי האיש הזר הזה? ובמה זכה מכולם לכתוב את נוסח המצבה של האם? שניהם שותקים, כאילו כרתו ביניהם ברית חדשה לא לדעת מה שהם יכולים לדעת, על-מנת שהידיעה לא תפריע למשהו אחר. והנה, גם לאחר שהוקמה המצבה, ומינין, במחווה פתטית, מגיח ראשו על האבן וידו אווזת ביד האיש הזר שנעשה לפתע חלק מן המשפחה, עדיין ממשיכה להתקיים ברית השתיקה בין תרצה לבין אביה. והרי לו ידעה שעקביה מזל הוא אהובה האמיתי של אמה, אולי היתה דווקא נרתעת מפניו, ולו כדי לסוכך על האב האומלל שהאם לא החזירה לו אהבה. אבל אשמתו של האב, שעוד נראה שתרחיק לכת מאוד, כמו חוששת עדיין לחשוף את זהותו האמיתית של מזל בפני בתו. וכך, ביודעין או שלא ביודעין, ממשיכה תרצה להעמיק את נוכחותו המשמעותית של מזל בתוכה, כך שכאשר יבוא הגילוי של זהות האהוב ומשמעותו המכרעת בחיי אמה, כבר יהיה מאוחר מכדי לסלק את נוכחותו מנפשה.

ויהי בימים ההם בחול המועד ויאמר אלי אבי, נלכה נא לשוח. ואלבש את שמלת חגי ואבוא אל אבי. ויאמר אבי, שמלה חדשה לך. ואומר בגדי מועד לבשתי, ונלך.

ויהי בהיותנו בדרך ואחשוב מה זאת עשיתי כי תפרתי לי שמלה חדשה. והאלוהים הוגה רוחי ואעמוד. וישאלני אבי, למה

עמדת? ואומר, חשוב חשבתי, למה זה לבשתי שמלת חגי. אין דבר, אמר אבי, נלכה.

כאן שוב נפרשת לפנינו רשת דקה מאוד של דיאלוג בין מודע לתת-מודע. לפי פשוטו של הטקסט אין אנו יודעים אם אכן מלכתחילה התכוון האב ללכת אל בית מזל, או שהחליט על כך רק באמצע הדרך. אבל ברור לנו, שאם החליט מראש ללכת לשם, ולקחת שוב את בתו איתו, הוא מעדיף שלא לומר לה זאת. אבל מדוע? הרי תרצה כבר היתה פעם בביתו של מזל, וגם ראתה אותו ניצב ליד אביה בטקס גילוי המצבה. האם האב חושש שהפעם תתבע תרצה לדעת יותר על משמעותו של מזל בחייהם? מכל מקום, על אף שתיקת האב חשה הבת בלא-יודעין כוונתו (כוונה שכאמור אולי עדיין לא פְּשלה בתוכו לחלוטין) והיא לובשת שמלה חדשה לרגל הביקור. אני מדגיש, בלא-יודעין, שכן היא עצמה מוצאת עצמה מופתעת באמצע הדרך מכך שלבשה שמלה חדשה. האם מראָה השמלה החדשה הוא שמחזק את דעתו של מינץ ללכת אל מזל, או שזאת היתה כוונתו מראש, זאת אין אנו יכולים לדעת על-פי הטקסט, שמסופר מנקודת מבטה של תרצה בלבד. אבל מכל מקום, ברור לנו שהקשר והברית הלא-מודעים בין האב לבין בתו הולכים ומתחזקים. שכן אם כוונתו של מינץ היא לכפר על עונו ולפייס את מזל ולשם כך יהיה עליו להגיש או אולי נכון יותר להקריב לו את הבת, בת-דמותה של לאה, מוטב שתלבש שמלה חדשה, שהרי כך יש סיכוי גדול יותר שתישא חן בעיניו.

אני חש שאולי הרחקתי לכת ועלי לעצור כאן כדי להסביר את כוונתי בניתוח הרשת הדקה והסמויה של החומר הלא-מודע

הנחשף בטקסט. סופו של הסיפור הזה ידוע לנו, ולאורו אנו מתקדמים כל הזמן — גישואי תרצה למזל. ברצוני לבחון מה גרם לנישואים המיוחדים והלא-רגילים האלו, שעננה של אי-אפשר ואי-שמחה מרחפת מעליהם כבר מראשיתם. מי היו השותפים הסמויים שדחפו, ביודעין או שלא ביודעין, לנישואים הלא-טובים הללו, וכיצד הצליחה פעולתם? במקום אחד, לאחר שתרצה שידכה את עצמה למזל, ומייד לאחר מכן נפלה למשכב, היא מבקשת מקילא המשרתת להעביר למזל מכתב אהבה. אבל קילא (היחידה שאין לה שום אינטרס סמוי בנישואים האלו), מוחה בתגובה טבעית ראשונית כנגד הקשר החדש שמתרקם בין הילדה הצעירה לבין האהוב הדחוי של האם.

ותאמר קילא אל נא בקיצפץ ציפורי, הן זקן האיש ואת צעירה ורעננה, ילדה עתיקת שדיים...

יש משהו נכון בתגובה הספונטנית של המשרתת הנאמנה והאוהבת, ואכן כל מפרשי הנובלה הזאת חזרו והדגישו את תחושת ההחמצה של גישואי תרצה למזל. לכן, שאלת האחריות המוסרית לכישלון היא שאלה אמיתית. אבל האם יאה כאן בכלל המלה מוסרית? אפשר לדבר על אחריות לכישלון, אפשר לדבר על אחריות להצלחה, אבל מה עניין מוסר לבחירה חופשית מודעת או לא-מודעת בבן-זוג? האם אינני מכניס את עצמי לשדה מוקשים מיותר?

בנובלה של עגנון הקורא נמצא באזור הרבה יותר מעורפל של בירור מוסרי. נכון, אין ספק שהאב פועל לכאורה מתוך מניעים יפים ואמיתיים של אשמה כלפי האהוב הדחוי של אשתו. אבל האם מניעים אלו אינם מערפלים את מודעותו לגבי גורלה של

בתו? הרי לעיתים יכולות כוונות טובות ואשמות מוסריות חזקות מדי להוביל לדרך חתחתים, ולכן אנו נדרשים לשיפוט מוסרי לא רק על-פי התוצאות והמעשים אלא גם על-פי המניעים והכוונות. אם מעבר למניעי התיקון והכפרה הנאצלים של מינץ נזהה גם פנטזיות, או "שימושים" שיתבררו כמסוכנים או מוגזמים (כגון רצון הומוסקסואלי סמוי להתחבר אל האהוב האמיתי של אשתו באמצעות בתו), האם רשאי הקורא לדון אותם מבחינה מוסרית כאשר על-פי הטקסט הוא חש שפנטזיות אלו אינן מודעות כלל לבעליהן. האם בכלל יש תוקף כלשהו לשיפוט מוסרי של התת-מודע?

אני מתעקש לחשוב שאכן יש משמעות בהרחבה, אם לא בהרחבת השיפוט המוסרי או לפחות בהרחבת העניין המוסרי בכוונות הלא-מודעות, במחשבות הלא-מעובדות ובפנטזיות הלא-נשקלות מוסרית, שמהן משתרגים כל-כך הרבה נימים אל עבר המעשים הטובים והלא-טובים, הכושלים והמצליחים. דע את עצמך — אמרו היוונים, ועדיין אין אני מכיר משפט טוב ונכון מזה שישמש ערוכה מוצקה לחיים הנכונים. דע את עצמך על כל מה שיש בתוכך, ואינך אתראי רק למה שידוע לך על עצמך, אלא גם למה שאפשרי היה לך לדעת.

כאן יכולה הספרות לעזור לנו לנווט טוב יותר את הבנתנו. והיא עושה זאת בדרכה המיוחדת, דרך ההזדהות. הבנת פעולתו של התת-מודע של גיבורי בדמי ימיה יכולה לתת לנו מבט מעמיק וחודר על המאורעות בנובלה, להיות מוכנים יותר להפתעות שיגיעו, אבל גם להתאכזב ולכעוס על מה שיכול היה להתגשם ולא התגשם (כגון פרשת לנדא). נגיעה פנימית אישית שלנו בתת-מודע של הגיבורים תאפשר לנו גם לדון אותם נכון יותר, מה החטיאו ומה ולמה לא הבינו; ובכך לדייק יותר במשפט שנוציא עליהם. אומנם

משפט רך, סלחני באופיו, טרגי בהבנתו, אבל עדיין משפט. והנה, בקריאתנו אנו מגיעים עכשיו בדיוק לאותה נקודה שבה מתלכד התת-מודע של הגיבורה עם התת-מודע של הקורא. אנחנו עדיין בביקורם השני של מינץ ותרצה בבית עקביה מזל.

אנחנו יוצאים את העיר ויפן אבי וילך אל בית מזל. ויהי בבואנו בית מזל ויחרד מזל לקראתנו. ויסר אבי את כובעו ויאמר, חיפשתי את כל חפציה. ואבי החריש וישאף רוח. אחרי כן פתח אבי את פיהו ויאמר, שווא יגעתני. ביקשתי ולא מצאתי. וירא אבי כי לא הבין מזל את דבריו ויאמר, אמרתי אוציא שיריך בספר, ואבקש בכל ארונותיה ואין. מזל רעד. כתפיו נעו ולא ענה דבר. ואבי פוסח על שתי רגליו, אחת הנה ואחת הנה, ויפשוט ידו וישאל, הלא יש איתך העתקה? ויאמר מזל, אין. וישמע אבי ויבהל. ויאמר מזל, הן למענה כתבתי את שירי, כי על כן לא העתקתים לי. וישם אבי כפו על ראשו ויאנח. ומזל אחז בקרנות השולחן ויאמר, והיא מתה. מתה, ענה אבי וידום. היום רד מאוד והמשרתת באה ונתדלק את המנורה. ויאמר אבי שלום, ונצא. אנחנו יוצאים ומזל כיבה את המנורה.

הצד החשוב בכל השיחה הזאת בין מזל ובין מינץ אינו במה שנאמר בה, כי אם במה שלא נאמר, ואפילו לא כהרהור, על-ידי המתבוננת והשומעת הפסיבית — תרצה. האם היא מודעת או שאיננה מודעת לקשר בין השירים שכתב מזל ללאה, שאותם לא יכול היה מינץ למצוא, לבין הכתבים שאמה שרפה לפני מותה? ואם היא אכן מקשרת בין השירים האבודים לבין הכתבים הללו, שאת עשן אפרם שאפה האם לפני מותה, למה היא שותקת ולא מגלה זאת לשני הגברים, שאבדה להם האפשרות להמשיך ולגלגל

את יחסי הקירבה-אשמה ביניהם באמצעות הוצאה משותפת של ספר שירי האהבה שכתב מזל ללאה. אילו היה הסיפור שלנו מסופר על-ידי מספר כל-יודע ובגוף שלישי, היינו תולים בו ובכוונתו את האחריות לאי-הבהירות של שתיקת תרצה. אבל כיוון שתרצה היא זו שמספרת את הסיפור, הרי שתיקתה ושתיקת הרהוריה בנקודה הזאת היא משמעותית ביותר. היא מעוררת אותנו להרגיש בתוכנו את הגבול בין התת-מודע שלה לבין כוונותיה הסמויות, ולהתכונן לפעולתם. הכאב של שני הגברים, שנגזלה מהם האפשרות לעסוק עוד בעבודת האבל על לאה, מתבטא במלה מתה שהם חוזרים ואומרים זה לזה לפני שהם נפרדים בתחושה של סופיות, לא רק לגבי האשה המשותפת, אלא גם לגבי האפשרות של יחסיהם לעתיד. אבל מה חושבת הנערה הצעירה שמתבוננת בהם, ומה היא מתכננת בליבה לעשות — זאת אין לנו יודעים, וגם היא כנראה לא יודעת, אלא רק מרגישה, שהרי עדיין אין היא יודעת מיהו בכלל עקביה מזל ומה הוא עושה בעולמם של אביה ושלה.

הנושא שלנו הוא סבוך. בחינה של הגורם המוסרי בתת-מודע של הגיבורים, אינה סוגיה שאפשר בקלות לקבוע בה קביעות מוסריות ולשפוט שיפוטים. ובכל זאת, דומני שהגורם המוסרי יכול להיות מוביל טוב בשרטוט עבודת ההדחקה של גיבורי הנובלה הזאת והדרך שבה הם מעבירים לנו את מתיקות התחושה הטרגית של הסוף. עד כה אנו כבר יודעים איך הוכנה תרצה, מתוך כוונה מודעת ולא-מודעת, לגילוי מהותו ותפקידו של מזל בחיי אמה. גם צמדנו על כך שהיא עצמה שיתפה פעולה בכך שלא שאלה שאלות במקום שנדמה היה שטבעי שתשאל אותן. אנו רואים גם שנהיר לה שוב ושוב, שרק באמצעות דמיונה לאם היא יכולה לזכות בתשומת-ליבו של אביה. ולכן, כאמת כדאי לה מאוד להיות דומה לאם, לא רק במראה החיצוני אלא גם בכמיהת הנפש, כי רק

כך תוכל לזכות בתשומת-הלב של אביה.

והרופא החליק את שפמו בשתי אצבעותיו ויצחק ויאמר, בת חיל. ואת רצית כי יהללך. ובדברו פנה אל אבי ויאמר, פניה כפני אמה עליה השלום. ויסב אבי פניו אליו ויראני.

לפיכך, כאשר מגיע רגע הגילוי האמיתי והמלא של זהות עקביה מזל, דרך סיפורה של מרת גוטליב (שלה כוונה כמעט מניפולטיבית ביצירת חיבור בין תרצה למזל, אולי בגלל זכרון אהבתה הנכזבה שלה למזל, והצלל הכבד של נישואיה הלא-מאושרים ועקריותה), הופכים השיקולים וההתלבטויות המוסריים שמילאו את חלל האוויר ביחסי מינץ ומזל למכריעים וחשובים בהרהוריה של תרצה.

על משכבי בלילות שאלתי בליבי, לו נישאה אמי למזל כי עתה מה היה? ומה הייתי אני? ידעתי כי מחשבות שוא הן, ובכל זאת לא עזבתי אותן. ובהאלם הרטט אשר בא עם הרהורי אמרתי, עוול נעשה למזל. ויהי מזל בעיני כאיש אשר מתה עליו אשתו. והיא איננה אשתו.

ובהמשך:

כתועבה הייתי לנפשי. בושתי ולא ידעתי מה, יש אשר ריחמתי על אבי ויש אשר כעסתי עליו בלבבי. גם במזל חרה אפי.

הויתור של מזל על לאה וההתעקשות של אביה לשאת אותה לאשה למרות אהבתה למזל, מעוררים אצל תרצה זעם מוסרי כלפי

שני הגברים. אבל לו היתה תרצה שומעת את סיפור מזל ולאה מפי מינטשי גוטליב או מפי אחרים, מבלי שהיתה מכירה כלל את מזל. אם היה אדם זה עבורה רק שם ערטילאי חסר ממשות, ייתכן מאוד שהיתה פוטרת את הסיפור הזה מלפניה בפחות כאב ובפחות איכפתיות. אבל יחסו המיוחד של אביה למזל כבר קבע לו מעמד בליבה, ואין היא יכולה לפטור אותו סתם כך מלפניה. לעומת זאת, אילו ידעה את כל סיפור לאה ומזל ורק לאחר מכן היתה מתוודעת למזל, ייתכן מאוד שהבושה והמבוכה היו יוצרים אצלה ניכור כלפיו ואולי גם התנגדות, שהיו מנטרלים כל אפשרות להמשיך ולקיים עימו מגע. ולפיכך, הדרך המיוחדת שבה נקשרה אליו הנערה באמצעות ביקורי אביה ויחסו המיוחד למזל (שגם מלטף את ראשה בביקור הראשון ואומר לה, כמו שאומרים לילד קטן — גדלת) מבלי שתדע עדיין את זהותו האמיתית, מצליחים לנטוע בתוכה את רגשי האשמה של אביה, מבלי שתדע את סיבתם, והם אשר יפעילו בתוכה, בעוצמה רבה, את התשוקה לפצות את מזל על אהבתו האבודה, בין אם הוא באמת רוצה בפיצוי הזה וזקוק לו, ובין אם לא.

בינתיים היא עדיין נאבקת עם גילוי העובדות על עברם של הוריה ומזל, ומנסה לנווט בין הכעס על אביה ועל מזל לבין רחמיה על שניהם. ולאחר שהיא נרגשת למראה אביה המבקש סליחה מעקביה מזל בערב יום הכיפורים, כמו נוטים רחמיה יותר אל האב הלא-נאהב, הממשיך להתעקש על אשמתו, והיא מנסה להקל על אובססיית האשמה הזאת דווקא על-ידי העמקת הקשר איתו, כאומרת לו: אם אמי לא אהבה אותך, אוהב אותך אני במקומה. וכל תיאור ישיבתם יחדיו, היא על שיעוריה והוא על חשבונותיו, מלמד שתרצה מנסה לשחזר את הקשר בין לאה ומינץ כפי שהובא בתחילת הנובלה, אלא שהפעם היא תפצה באהבתה את אביה על

האהבה שאמה מנעה ממנו.

ובעשר שעות יקום אבי, יחליק שערותי ויאמר, ועתה שכבי נא תרצה. מה אהבתי ו'ו החיבור, תמיד שמחתי עליה. כאילו כל אשר אמר אלי אבי המשך מהרהורי ליבו הוא. לאמור בליבו דיבר עימי תחילה ועתה פה אל פה. אז אמרתי לאבי, אם לא תשכב לא אשכב גם אני, אשבה נא עימך עד אשר תשכב.

השימוש החוזר במלה אשכב הוא רב-משמעות דווקא בגלל שהיא רוויה משמעות אירוטית. תרצה כאמור משחזרת-מתקנת את הסצינה שהתרחשה בין אביה לאמה לפני מותה (ויאמר אבי אל אמי, לו יכולתי לישון כי עתה הלכתי, ועתה, כי הסיר אלוהים את שנתי אשבה נא על ידך). אלא שאשמתו הנלהבת של האב כלפי מזל, ונסיונו הבלתי-מודע אבל הבלתי-נלאה לפצות אותו, אינם מניחים לתרצה למצוא את זהותה ואת עולמה מחוץ לפרשת העבר, והוא שוב מכוון את תרצה לעבר מזל. אומנם, בגלל אובדן השירים אין עילה לקשר נוסף עם מזל, ואי-אפשר לבקר שוב עם הבת הצעירה בבית הרווק המזדקן בקצה העיר, ולכן שולח האב את בתו ללמוד בבית-המדרש שבו מלמד מזל, למרות שמבחינות רבות נראה הדבר מוזר ומיותר.

כשרון להורות לא היה לי, אפס גם עניין אחר לא לקח את ליבי עוד. אז חשבתי כי עתידות איש ומעלליו על-פי אחרים נחתכים. ואומר, טוב הדבר. קרובי ומיודעי השתוממו, איכה יעשה למלמדת מינץ את בתו.

בניגוד לתחושה הראשונה שעולה בקריאת הנובלה, שהגיבורה

הצעירה היא המובילה את מעשה ההשתדכות המזור, ופעולתה מתבלטת לנוכח הפסיביות הכללית של הדור הקודם, הרי בקריאה קפדנית יותר מתברר, שפעולתה העצמאית מגוונת במסגרת הכוונות הלא-מודעות והלא-מפורשות של אביה, של מינטשי ובמידה מסוימת גם של מזל, שאפילו אם הוא עדיין הפסיבי מבין השלושה, הרי גם הוא מעודד, שוב, באופן לא-מודע, את פעולתה הנמרצת של תרצה כלפיו כשהוא מספר לה מצידו את קורותיה של אמו, אשה עצמאית וחזקה שנטלה את גורלה בידיה, נפרדה ממשפחתה המתבוללת ונישאה ליהודי בן מעמד פשוט, רק על-מנת לחזור למקורותיה.

את ההוכחה הברורה יותר לכך שתרצה היא מופעלת יותר מאשר פועלת אפשר לראות בסצינת הווידוי של "אהבתה" למזל בבית הכורך, ובמה שבא אחריה. הווידוי נעשה כולו על-פי סימני האם המתה, באותו נוסח ועל-פי אותו קוד. כאילו אין לתרצה אישיות משלה, אלא זהות אחרת נכנסה לתוכה. מייד לאחר הווידוי היא נופלת למשכב, המומה ונרעשת ממה שאירע לה, ובשיחתה עם מינטשי, שבאה לבקרה, היא מגלה בעצם את האופי האמיתי של וידוי האהבה הנלהב שלה למזל. לאחר שמינטשי מנסה בחצי פה לטעון נגד השידוך הזה, עונה לה תרצה תשובה מוזרה מאוד.

הלוא ידעת תרצה כי יקר לי מזל מאוד, ואולם את נערה צעירה והוא כבן ארבעים. ואף כי צעירה את לא צפון משכל ליבך לדעת כי בעוד שנים אחדות הוא כעץ ייבש וחוץ עלומיך יגדל. שמעתי את דבריה ואקרא, ידעתי את אשר יש בפיה להגיד, אולם אני חובתי אעשה. חובה? קראה מרת גוטליב בתימהון. חובת אשה נאמנה האוהבת את בעלה, עניתי, ואת דברי האחרונים הדגשתי.

מה טעמה של חובה זו, שאותה מטילה תרצה בהדגשה יתרה כבסיס וכנימוק לווידוי אהבתה למזל? חובה כלפי מי? לכאורה חובת אמה, שעיימה היא מזדהה בעוצמה כזאת, עד שהיא נוטלת עכשיו את מקומה ומנסה לתקן את העוול של דחיית מזל. אבל מי נטע בתוכה את החובה הזאת? אין כל ספק שהאב ומינטשי ואולי גם מזל, כל אחד על-פי דרכו, שותפים בדיאלוג האשמה שמילא את החלל לאחר מות האם, שכן עתה, כאשר כל השותפים הסמויים במעשה "תיקון העוול שנעשה למזל" מנסים, אומנם בשפה רפה, למחות על שידוך החובה של תרצה, ומבקשים ברגע האחרון להתנער בבהלה ממה שהפעילו בסתר כל הזמן, כבר חייבת הנערה הנסערת, שהרחיקה לכת במילוי משאלותיהם, לצלול עמוק לתוך מחלה קשה, כמעט על סף המוות, כדי להפוך ממש לאמה המתה על-מנת לזכות בלגיטימיות שלמה למלא את חובתה.

אחריות מוסרית לטוב או לרע על כוונות ותחושות לא-מודעות היא עניין עדין ומורכב, כמוהו כניסיון לרקום פיסת בד מקורי עכבישי. מהו הגבול העדין שמעבר לו המשאלה הלא-מודעת יכולה לעמוד להערכה ולמשפט? מהו הגבול הדק בין צורך פסיכולוגי עמוק לבין האחריות לפעולה הנובעת ממנו. ללא-מודע של גיבורי עגנון יש משקל ועוצמה, ויד האמן של הסופר מאפשרת לנו, כמו בתצלום אולטרא-סאונד, לעקוב בדקדקנות אחר תנועתה. לפיכך, לא רק התת-מודע של תרצה מופעל על-ידו בנובלה בדמי ימיה אלא גם התת-מודע שלנו, כקוראים. ולכן, כאשר אנו מגיעים אל הפרק האלגי החותם את הנובלה היפה הזאת, אין לנו תחושה של רוגז וכעס, לא על מינטשי, לא על מינץ ולא על מזל, שהובילו את הנערה הצעירה אל הנישואים העצובים שאין בהם עתיד אלא רק נישואים על העבר (הם נישאו בשבוע של שבת נחמו).

הנישואים למזל הם עצובים ומאכזבים לא רק משום שהם

תחליף לא ראוי לנישואים הנכונים שתוצאה היתה באמת ראויה להם, נישואים ללנדא, הצעיר הציוני, בן העשירים, האוהב החם ובעל האישיות החזקה שביקש לשווא את ידה, אלא גם משום שתשוקתה האמיתית והעמוקה של הנערה היתה לאם שאבדה לה בילדותה, ותחת זאת קיבלה שני אבות, שעוצמת הגשמת הקשר האדיפלי עימם מעוררת בכלה הצעירה, לא במקרה, את תחושת המוות.

דמותה של תרצה מזל מופיעה בחטף ביצירה נוספת של עגנון – ברומן סיפור פשוט. בלומה עוברת לשמש כמשרתת בבית מזל לאחר שנכזבה תקוותה לקשר עם קרובה הירשל. מעדות קצרה הניתנת במהלך הרומן נראה שרפיסות נישואיה של תרצה, שנרמזה בסוף הנובלה בדמי ימיה, ממשיכה להתקיים גם לאחר מכן. לא רק שאין היא מתגלה, כפי שנרמזו בסוף בדמי ימיה, כעקרת-בית טובה, אלא גם אין היא הופכת לאם נלהבת ומסורה לתינוקה. בסיפור פשוט נמסרת עדות משמה של תרצה, כי מאז שנכנסה בלומה לשמש כמשרתת ומטפלת בביתה, התינוק כמעט אינו עוד שלה אלא של בלומה.

כאמור, נוכחותה של תרצה בסיפור פשוט היא כצללית בלבד. אבל יש ברומן קטע אחד, קצר, שבו היא מופיעה בממשות וזהו קטע מוזר אבל לפי דעתי בעל משמעות רבה. מייד לאחר שבלומה לוקחת את חפציה, עוזבת את בית הירשל ועוברת לבית מזל נאמר כך:

בלומה עמדה אצל בעליה החדשים וסידרה את כליה ותלתה את תמונתו של אביה למעלה ממיטתה. צורתו של אבא דהתה, זקנו הבלונדיני שמקיף את פניו החוויר ואוורירות של עולם אחר

מרחפת עליהן. מילדותה לא היתה בלומה משוכה אחר אביה. מרחמנותה שריחמה על אמה היתה מתרעמת על אביה שיושב עם ספריו וקורא ומתאנח, כיוון שמת נעשה לה יקר. כל דבר שהזכיר לה את אביה הרחיש את ליבה. אילו היה קיים ספק אם היתה מרגישה במעלותיו, עכשיו שלא נשתייר הימנו אלא דמות דיוקנו ליבה רחוש.

עד שהיא מדברת עם עצמה נשמע קול דפיקה קלה על דלת חדרה ונכנסה מרת תרצה מזל בעלת-הבית ושאלה, שמא את צריכה כלום. אף היא הביטה על התמונה ושאלה, אביך הוא? השיבה בלומה ואמרה, כן, אבי הוא. הביטה תרצה מזל בתמיהה ושתקה. אמרה בלומה, אני דומה לאמא. ובשעת דיבורה נתאדמו פניה כאילו נתבדתה.

דמומות עמדו שתיהן כנגד התמונה. רכים ועצובים פניו של אותו אדם, ומנוחה שרויה עליהם. זו המנוחה של מי שכל טרונויותיו מן השפה ולחוץ. הורידה בלומה את ראשה ותרצה יצתה בחשאי. מדבריה של מרת מזל ראתה בלומה באביה מה שלא ראתה בו כל הימים. (סיפור פשוט, עמ' צ"ז)

קטע מוזר. לבלומה יש גילוי עמוק וחדש לגבי אביה (מה שלא ראתה בו כל הימים) בעקבות שיחתה עם תרצה. אבל מה אמרה לה מרת מזל? לא רק שהמספר לא מוסר לנו דבר בשמה של תרצה, אלא נראה שהיא גם לא אמרה דבר. כאילו עצם נוכחותה ספוגת האדיפליות הכפולה מקרינה מסרים ותשדורות מהלא-מודע שלה אל בלומה, ומאפשרת לה להסתכל במבט אחר, אולי ביקורתי הרבה יותר, על אביה. האם יש כאן שוב העברה נוספת, מוסרית, מלא-מודע אחד ללא-מודע שני?

לסיכום:

כוונת הדיון הזה לא היתה רק להוסיף עוד פירוש לעשרות הפירושים שנכתבו ועוד ייכתבו על נובלה נפלאה זו, אלא לנסות לכוון הפעם את הפנס המוסרי שהדלקנו כאן בתחילת הספר אל אזור דימדומים זה בין המודע לתת-מודע, אל תהליכי ההדחקה העדינים שנעשים על-ידי גיבורי הנובלה הזאת כמשל לכולנו. נדמה לי שמלבד בעבודה סבלנית ומסודרת שנעשית בטיפול נפשי, אין לבני-אדם הרבה הזדמנויות לעסוק בחשיפה ובהבנה של הצמתים בחייהם שבהם מתרחשים תהליכי ההדחקה, הבנה שתקרב אותם לא רק אל הביוגרפיה הפסיכולוגית אלא גם המוסרית שלהם, מה עשו טוב ומה עשו רע לעצמם, ולסביבתם. לפיכך, אם הספרות מציעה לנו דוגמא מופתית לסוג כזה של בירור, לא כדאי להחמיץ אותה.

חלק רביעי

התפתחות מוסרית כערך אסתטי

אחד הקריטריונים שנראים לי חשובים לקביעת הערכה אסתטית של יצירה ספרותית נוגע לבחינת האופי והטיב של התפתחות הדמויות במהלך היצירה. בצד המורכבות הפסיכולוגית, המקוריות של הנושא, אופי הלשון והתאמתה לתוכן, עומק הרגשות ועוצמת ההומור, ההיקף החברתי ורמת הסמליות, אני מייחס יתרון ספרותי ברור ליצירות ספרותיות שאינן מסתפקות רק בתיאור הסתככות של מצבים אנושיים, אלא גם מצליחות להעביר לקורא התפתחות משמעותית של הדמויות. יצירה המותירה בסופה את הדמויות פחות או יותר באותו מקום שבו הן התחילו את מסען, אינה משמעותית דיה בעיני, למרות היופי והתחכום של ההרפתקאות שנחשפו במהלך הדרך. ואכן, דומני שהתפתחותה של דמות והרחבת תוכנה במהלך היצירה היא מטרה נשאלת לכל כותב רומנים. אבל כאשר התפתחות תוכנית זו מלווה גם בהתפתחות מוסרית, יש בכך משום מעלה מיוחדת. היצירות הגדולות באמת של הספרות הקלאסית מממשות באופן מרהיב סוג של התפתחות כזאת. אני חושב על פייר בוזוחוב במלחמה ושלום של טולסטוי, שמתחיל את הופעתו כאציל מנוון ועצל, שמשרתו צריך להלבישו, וגומר את האודיסיאה המדהימה של שנות המלחמה לא רק כאדם חזק ועירני, בעל הבנה מעמיקה של עצמו ושל החברה שבתוכה הוא חי, אלא גם כאדם שעבר מהפך מוסרי חיובי בהתנהגותו, ובראיית עולמו.

האם להחטא ועונשו של דוסטויבסקי היה אותו ערך ספרותי אם רסקולניקוב, לאחר השיחה האחרונה עם פורפירי והתאבדותו של סווידריגאילוב, היה בורח לאמריקה (כפי שחשב לא פעם לעשות) במקום להתוודות על פשעו בתחנת המשטרה? לכאורה היה זה אותו רומן, אותה פסיכולוגיה, אותן דמויות, אותם מאורעות, ואף-על-פי-כן, ההתפתחות המוסרית המגיעה לשיאה בהודאה העצמית על הרצח בסוף הרומן, היא שמעניקה להחטא ועונשו את עוצמתו ויציבותו הקלאסית. האם התפתחותו המוסרית של גיבור ספרותי זקוקה תמיד ליצירה