

החידה הבלתי פתורה

מהותה הבלתי נתפשת של האשה היא אחד מקווי היסוד של התפישה הרומאנטית. האשה אפופה מיסתורין כפולים: בצעירותה, חופף עליה סוד הבתולים, המקנה לה כוח מאגי כמעט; ואילו בבשלותה, הרי האמהות ויצירת החיים החדשים מעטים עליה הילה של קדושה. לא להיגם יצרו פרשני הכנסיה דמות מריה שהיא בתולה ואם כאחת — דמות כל ארצית שניחנה בשתי הסגולות הנעלות ביותר, אשר אשה רגילה יכולה להתברך רק באחת מהן באותו פרק זמן. מן הראוי אמנם להוסיף כאן, כי ההערצה האבירית לאשה אינה נמשכת לנצה: אשה זקנה אינה זוכה בה, ובמקום לזכות במיסתורין של קדושה היא מואשמת בקסמי כישוף, במאגיה שחורה ובקשרים עם השטן. אך די לצרה בשעתה, ולא נתעמק עתה בצידו השני של המטבע.

מאות רבות של שנים היתה האשה נטולת זכויות אזרחיות, ועמדה בהירארכיה החברתית בשלב תחתון יותר מאשר הגבר. אולם משוררים וסופרים סגדו לה כליצור נעלה, מורכב מחומרים עדינים יותר מאשר השליט החוקי. "המהות הנשית הנצחית מעלה אותנו אל על", אומר גיתה הגדול בסיומו של "פאוסט", כאשר אהבתה של מרגריטה מצילה את האובה שחטא מצפורני השטן. שלא לדבר כלל על דמויות נשים גערצות כגון לאורה או ביאטריצ'ה האלוהיות.

יחס זה מזמן בטל, חלף ועבר מן העולם. הנשים נלחמו לזכויות שוות, המדענים נלחמו להשגת הסברים ראציונליים לכל התופעות, הסופרים ואנשי הרוח לשחרור מקונבנציות. רק לעיתים אנו מוצאים גם בעולם המודרני הזה הד רחוק לאמונה במיסתורין של האשה, מיסתורי קדומים שאין להם פיתרון.

רוברט מויל, סופר נשכח בחייו ונערץ אחר מותו, הנחשב עתה לאחד מעמודי התווך של הספרות המודרנית, כתב שלושה סיפורים (לפי המתכונת והצורה אולי יתאים יותר להגדירם כנובלות), אשר במרכזו כל אחד מהם עומדת אשה. שלושת הסיפורים צורפו לקובץ אחד בעל הכותרת "שלוש נשים"¹. מבחינת הנושא והעלילה אין כל קשר בין "גריג'ה", "הפורטור-גזית" ו"טונקה". עם זאת, יש כאן אחדות מסויימת, הנובעת מתפישת

האשה כחידה שאי-אפשר, וגם לא רצוי, לפותרה. משום מה נזדמנה לי היכרות ראשונה עם סיפורים אלה בתרגומים לשפות שונות, ונתקשיתי להבין מהו קסמם המיוחד. רק הקריאה במקור גילתה לי את מהותם המיוחדת.

שלוש הנשים בשלושת סיפוריו של רוברט מוזיל הינן בנות מעמדות שונים ובנות תקופות שונות. שונה הוא גורלן ושונים הגברים בחייהן. שונה הופעתן ושונים מינהגיהן. העגה הכפרית שבפי גריג'ה שונה מדיבוריה השלווים והמאופקים של הפורטוגזית האצילה. ושונה משני אלה הוא אופן דיבורה חסר היישע של טונקה, שלא ניחנה בכושר התבטאות. אך יש יסוד המקמק, כמעט בלתי נתפש, קשה להגדרה, שאפשר למוצאו בנשים השונות כל כך. טונקה היא העומדת בשלב החברתי הנמוך ביותר. הווייתה וגורלה הם מיווג שני יסודות זרים וסותרים: קיומה של טונקה הוא תלוש. מוכרת בתנויות בדים, משרתת מן הסוג הטוב יותר בבית אנשים אמידים, ללא הורים, עם בת דודה בעלת "שם רע", לא-נשואה לגבר עמו היא חיה, ועומדת להיות אם לילד בלתי-חוקי (או לפחות ילד שהחברה שמסביב מגדירה אותו כבלתי-חוקי). כלומר: טונקה אינה "שייכת". אין שום מסגרת קבועה, אליה אפשר לסווג אותה. היא עצמה אינה שואפת כלל לרכוש עמדה, להיטיב את מצבה; היא אינה יודעת לדרוש משהו ולעמוד על שלה. המאהב, דרך עיניו אנו רואים את טונקה, כועס עליה לעיתים בשל צניעות זו שלא במקומה. הוא מנסה להתגבר על הפאסיביות שלה, להמריץ אותה למעשים — ומעלה הרס בידו. (בקוצר ראייתו הוא אינו מבחין כלל, כי הוא עצמו נוהג כלפי טונקה ככל העולם; מטיל עליה חובות ואינו מחלק עמה זכויות — ליבו כלל אינו מכה אותו על שאינו נושא אותה לאשה). טונקה קרובה לבהמות האילמות, שאינן יכולות לומר את שהן חשות. חסר בה משהו; על כן היא מן הנעלבים ואינה מן העולבים. עד כאן יסוד התלישות, חוסר השורשים במסגרת החברתית. אולם עמדתה הרופפת באה לה לטונקה דווקא משום שהיא טבעית כל כך, פשוטה, בהירה ושקופה. היא קרובה ליצורים האילמים; הדיבור הוא מנגעי הציביליזציה, והוא בא במקום תום הלב. כלומר — טונקה קרובה יותר לכוחות הראשוניים של הבריאה, מאשר כל אותם אנשים הרואים בה למעשה יצור נחות יותר, והתופשים עמדה נכבדת יותר מבחינה חברתית. אך שוב: אין הדברים פשוטים כל כך. שכן אותם כוחות טבע, המתגלמים בדמותה של טונקה, אינם מגינים עליה; נהפוך הוא הדבר, — "גם השמים פעלו נגד טונקה". כי בנקודה מסויימת בפרשת היהוסים שבינו לבינה מתעורר הספק. תחילה ההריון דווקא בימים בהם הידיד שהה מחוץ לעיר.

החידה הבלתי פתורה

טונקה מכחישה כל סטייה. והאמנם, האם אפשר לקבוע את מועד ההפרייה מעבר לכל ספק? מופיעה מחלה. הסיפור אינו מפרש בשמה. הידיד הוא בריא. אך יש, כמובן, אפשרות קלושה של הדבקה בדרך אחרת. אין להציל דבר מפי טונקה. למן הרגע בו צץ הספק הראשון, שוב אין כל אפשרות להבחין באמיתותם של הדברים. הזכרונות משתנים בהתאם להרגשות. גם זכרון הלילה הראשון הוא אמביוולנטי — ישנם מקרים בהם הטבע אינו מאפשר ודאות שלמה, זהו הניסוח. חידתה של טונקה אינה באה על פתרונה. טונקה מתה כתוצאה ממחלתה, בטרם הספיקה לתת חיים לעובר שבבטנה. לאחר מותה מיטיב הידיד לחוש את יישותה המיוחדת, לפתע נראה לו הכל ברור ומובן. מהי ההכרה שנצנצה בגיבורו, אין הסופר מפרש. הוא רק מספר, כי כל מה שלא ידע מעולם, נתגלה לו ברגע זה, וכי הכרתו המיוחדת עזרה לו להיות טוב יותר מאשר אחרים. הוודאות, כפי הנראה, היא נגטיבית — כלומר, אין כל ערך וכל צורך בוודאות. דמותה של טונקה גדולה מן הספקות, ומשמעות הופעתה בחיי ידידה גדולה ממנה עצמה.

שונה מאוד מטונקה היא גריג'ה, האכרה. למעשה אין שמה גריג'ה, זהו שם הפרה האפורה של האכרה. אולם המאהב שלה קורא לה כך, כשם חיבה, משום שהוא מרבה לפגוש בה במבואות הכפר כשהיא רועה את הפרה, וגוערת בה בצעקות גדולות. אפשר למצוא הקבלה מסיימת בין שני הסיפורים: בשני המקרים לפנינו זוגות אוהבים, בהם הגבר עולה בהרבה מבחינת השכלתו ועמדתו על האשה. כן גם בשני המקרים מדובר על קשר שאינו בר-קיימא, שהאוהבים אינם מתכוונים לתת לו גושפנקה רשמית. הכימאי החי עם טונקה אינו מתכוון לשאתה לאשה. המלומד, הקרוי בשם המוזר הומו, נשוי לאשה ואב לילד, ואף גריג'ה היא נשואה (עובדה הקובעת את גורלו של הומו, כפי שעוד נראה). אין אנו פוגשים בסיפור את אשתו של הומו, ובעלה של גריג'ה מופיע רק הופעה חטופה בסיומו של המעשה. אך יש להניח, מן הנרמז מבין השיטין, כי אשתו של הומו מתאימה למסגרת חייו של המלומד הרבה יותר מאשר גריג'ה, האכרה חסרת-ההשכלה, שהשפה השגורה על שפתיה היא עגה מקומית, כמעט בלתי מובנת לבן-הכרך; והאכר הערום, בעל תווי הפנים החדים ועיני הצייד האורבות מתאים לגריג'ה הזריזה והארצית כל כך יותר מאשר הומו המלומד-מדי, מעודן-מדי, חסר הדחף הפרימיטיבי, והראשוני ביותר לקיום. לא גריג'ה ולא הומו חושבים על העתיד; הם חיים רק בהווה. שהייתו של הומו בכפר הנידח מוגבלת מבחינת הזמן. עצם התגלגלותו של הומו לכפר היא מקרית, או מוטב לומר: חריגה אי-רציונאלית מתוך צורת חיים, שנראתה קבועה ויציבה עד כה. נדמה לו להומו, כי יחסיו עם

גריג'ה אינם נוגעים ליישותו הפנימית, האמיתית; יש אנשים הרחק מן הכפר בהם גורלו קשור באמת, לעולמים. גריג'ה אינה מוחה ואינה נעלבת בשל הלך רוח זה. למעשה הומו אינו חש יסורי חרטה, משום שמה שקורה עמו בכפר הוא כה מפתיע, כה שונה, כה בלתי צפוי — עד שאין הוא רואה עצמו כאחראי. סיומו של מעשה הוא התמוה ביותר בפרשה תמוהה זו. משהו מאיים מתחיל להעיק על הומו. רמזים מכאן ומשם מצטרפים לתמונה — הכפר יודע, בעלה של גריג'ה חושד. עד עתה לא חדרה להכרתנו העוברת, כי לגריג'ה יש באמת בעל. מסופר הרבה על נשים בודדות בכפר, נשים אשר בעליהן היגרו לאמריקה ושוב לא חזרו — על בעלה של גריג'ה לא דובר. גם צורתה החיצונית של גריג'ה, דקות אבריה ודמותה הקלילה, אינם מזדהים עם התמונה הרווחת של האכרה הרחבת, המלאה. יש כאן, כמוכן, "טריק" מסויים מצד הסופר — הוא מפתיע אותנו, למרות שאין אנו יכולים להוכיח לו זאת בפניו. שכן ישנם רמזים מסויימים בהמשך העלילה, אלא שהם מנוסחים בצורה המשתמעת לכמה פנים. מכל מקום, בעלה של גריג'ה מופיע בסופו של מעשה, הופעה רבת רושם, כמו הגורל עצמו — למרות שהופעה זו אינה נמשכת אלא שניות מספר. הוא מגולל אבן ענקית על פני המערה, בה מתייחדים הומו וגריג'ה. הומו משלים עם גורלו — מוות איטי מתחת לפני האדמה. לא כן גריג'ה. כאשר הומו נרדם מאפיסת כוחות, היא מתחמקת לבדה החוצה, דרך חריץ דקיק שגילתה בקצה המחילה. מדוע אינה מנסה להציל את הומו, ומפקירה אותו לגורלו? כדי לשכנע את בעלה, כי לא בגדה בו, כי הומו אינו יקר לה? זוהי, על כל פנים, הנחתו של הומו — והמפתיע ביותר הוא, שהומו אינו מרגיש אף צל צילו של זעם. הוא מחייך. כנראה שמעשה אחרון, בלתי צפוי זה של גריג'ה נראה לו כה הולם את דמותה החמקמקת, הבלתי מוסברת, האימפולסיבית ביצריה כפרתה הפראית האפורה — עד שהוא מקבל את ההפקרה כגילוי. הומו מוצא את הפתח הצר בעדו חמקה גריג'ה, אולם מיבנה גופו רחב ומוצק יותר. האם כוחותיו עזבו אותו, או שמא אינו רוצה לחזור לחיים? הסופר משאיר את השאלה פתוחה.

לא כטונקה, המוכרת הקטנה, ולא כגריג'ה, האכרה החייתית, היא הפורטוגזית האצילה. הפורטוגזית היא בת מרום החברה, דיירת מיסתורית בטירה קודרת. הסיפור על אודות הפורטוגזית ובעלה האציל מתרחש אי אז בעבר, בתקופה בלתי מוגדרת, כאשר האבירים היו שליטים בזעיר אנפין. טונקה וגריג'ה הן בנות ההווה; אמנם יש לציין כאן, כי בכפרה של גריג'ה ובדמותה של גריג'ה מגלה הומו הדים מן העבר הרחוק, שנשמר במקום הנידה כבקבוק בושם. גם מיבנה הסיפור שונה במהותו.

הכימאי והומו שניהם מופיעים כעדרות שקופות, דרכן מתכונן הקורא בשתי הנשים — טונקה וגריג'ה. המספר אינו מתאר את הנשים במישורין, אלא דרך הגברים האוהבים אותן — אהבה מלאה הסתייגויות. שני הגברים הם מעט אנמיים, חסרי צבע, במכוון. ואילו ב"פורטוגזית" מסופר קודם כל על האציל, על טירתו, על אבותיו ואבות אבותיו, ועל משימתו המיוחדת — הכנעת הבישוף מטריינט. הפורטוגזית היפה, העוטה ענקי פנינים זוהרות באור אטום, — נראית כנועה ורכה לצידו של האביר הזועם, השוחר למלחמות. הקורא חרד לאשה הדקה והמעודנת, המתקרבת, רכובה על סוסה, בצד בעלה שגישאה לו זה מקרוב, לטירה הפראית שבראש ההר. היא גדלה ליד שפת הים, כך אנו שומעים, מקום שהחול הוא רך והמים כחולים, הרחק הרחק מנוף צחיח וסלעי זה. וחששות הקורא נראים תחילה מוצדקים. אחת־עשרה שנה יושבת האשה היפה בטירה, כשבעלה יוצא למסעות מלחמה כנגד הבישוף מטריינט, ומגיע לביתו רק לביקורי־פתע שני בנים נולדים באותה תקופה — לגבי הסופר הם משמשים רק עיטור רקע, הוא אינו מעוניין בהם. הפורטוגזית היפה אינה משתנה; האמהות ביחס אליה היא תופעה חיצונית. יופיה הזר של הפורטוגזית, חוט המיס־תורין המשוך עליה — אינם בלים במשך הזמן. האציל המנצח החוזר לביתו בתום מלחמת אחת־עשרה השנים, מוצא להפתעתו כי האשה הרכה, הנכנעת לכאורה (היא היתה כה קשורה אליו, עד שסירבה לבקשתו לחזור לארצה כל עוד נמשכת המלחמה) — אינה סרה למרותו. כדי להדגיש עובדה זו באופן פיזי, מביא הסופר מחלה על האציל, לאחר שניצח בכל הקרבות, ומאלץ אותו לחזור לביתו חולה ותשוש. אך המצב הגופני אינו אלא בבואה של הנפש. גם אם היה האציל בריא בגופו, היה מגיע להכרה, כי כל סודות המערכה והמאבק גלויים לפניו — אולם הנפש הקרובה לו ביותר אינה מובנת לו ואינה גלויה לפניו.

כמו "טונקה" ו"גריג'ה", "הפורטוגזית" הוא סיפור כבד במטען סמלי. גם לשמות יש משמעות. האציל, בעלה של הפורטוגזית, הוא בן למשפחת פון קטן, — בתרגום עברי, "מן השלשלאות". ואכן כבול האציל, מנקודות ראות רבות ושונות. במנהגיו רתוק הוא למסורת המשפחה. הארועים החשובים ביותר בחיי נקבעים על ידי דפוסים הקיימים זה מכבר. צורת החיזור אחר אשתו, השנה הראשונה של החיים שלו במחיצתה — נקבעים בדיוק נמרץ על פי המסורת המשפחתית. מידי פעם חוזר הסופר ומדגיש, בהקשרים שונים, כי כך נהגו כל האדונים פון קטן. הנושא השני החשוב בחייו של האציל מן השלשלאות הוא נושא המלחמה, המאבק בבישוף מטריינט. גם מאבק זה שורשיו טמונים במסורת משפחת פון קטן. האציל

ממשיך המלחמה בה החלו אבותיו. יש אפילו הגדרה של זמן: הריב נמשך מימות אבי סבו של האדון פון קטן העומד במרכז הסיפור. רק לקראת חלקו האחרון של הסיפור ניתן לנו להבין, כי ייתכן וכוחן של השלשלאות נחלש. היחסים בין האציל לבין הפורטוגיזית עומדים בסימן מפנה, והמלחמה הארוכה בבישוף מטריינט גסטיימה. מעתה חייב יהיה האציל לבחור בדרכו בחירה חופשית.

לאורך הסיפור כולו, קיימת דואליות של סמלים. האדון פון קטן ואשתו הם ההר והים, הסלע והמים. מן האגדות הרבות הקיימות בנושא זה במסורות העמים השונים, אנו נמצאים למדים מראש מי עתיד לגבור על מי. כשהאביר ואשתו הצעירה והיפה רוכבים אל מבצר המשפחה, מתבונן האדון פון קטן בפליאה בפורטוגיזית. הוא מכוון את מבטו אל ענק הפנינים, שהיא עובדת לצווארה. הוא חושב על כך, שלמראית עין אפשר למעך פנינים אלה בקלות באגרוף של ברזל — אולם אין הדבר כן. סמל כפול אחר הם האהבה והמלחמה, שני הקטבים ביניהם נעים חייו של פון קטן. ושוב סמל כפול מהוות שתי החיות המופיעות, החתול והזאב. שתי החיות טעונות משמעויות רבות. הזאב הוא סמל פגני, החתול הוא סמל נוצרי. הזאב מסמל את עוז רוחו, גבורתו ואולי אכזריותו של הגבר, החתול מסמל את מידת הרוך, הכניעה, כוח הסבל, ההתמדה והעקשנות של האישה. על שתי החיות למות למען בני האדם. הזאב מומת בפקודת פון קטן, החש כי עליו להשתחרר מן הכבלים של אישיותו הקודמת. החתול נוטל עליו מרצון את ייסוריהם של בני האדם, כדי לגאול אותם; ואכן אומרת הפורטוגיזית בסימו של הסיפור, כי האל עלול להופיע בצורת חתול. יש גם הדים קדומים יותר. במסורת הטבטונית רתומה מרכבתה של האלה פרייה, אלת האהבה והמרפא, לחתולים לבנים, המסמלים את הפוריות. ואילו לוקי, התגלמות האש ההרסנית והמרמה, הוא אביו של פגריס הזאב. זהו הזאב העתיד להמלט מכבלי האלים ביום הדין האחרון, ולמצוא את מותו מידי בן של ווטאן, ראש האלים.

רוברט מזויל אינו נוהג להסביר, לפרש, לקרוא לדברים בשם מדוייק. הוא מנסה לחדור אל הקורא לא בדרך של תיאור והבהרה רצופים ואחידים, אלא על-ידי תאורת פתע, כאור זרקור המנציץ בחשיכה. מקרה מסויים, אפיזודה צדדית כביכול — הם הבאים לתת לנו אפשרות לתפוש דרכם רקמת רגשות ויחסים מסובכים. כך בשלושת הסיפורים כולם. טונקה המנחמת ילד בוכה ברחוב, גריג'ה הגוערת בפרתה, הפורטוגיזית הנעה באצילות, כשזאב מאולף מתחכך בברכיה — מראות מנותקים, בעלי חשיבות משנית כאילו, אולם בלעדיהם מתפוררת הרקמה הסיפורית.

החידה הבלתי פתורה

סיום "הפורטוגזית", מבחינה מסויימת, כסיום "טונקה" — אין הוכחות,
אין ודאות. קיימת רק ההכרה, שאין עוד צורך באלה.
וכך נשארות שלוש הנשים עוטות צעיף דק, שקוף למחצה, של
מיסתורין וסוד.
דצמבר, 1964

הערות

1. Robert Musil : Drei Frauen, 1924.