

## ויליאם נש סנוית: תודעה וסדר חברתי

נושא הטראנסצנדנטליות בסיפורי "פוזמק-העור"

בהיסטוריה האמריקאית תמיד היה ה"מערב" מציין תנועה, התקדמות מתוך סביבה מופרת אל מחוץ-הפץ בלתי-ברור מעבר לגבול. מתפונת זו של דימויים נכנסה לתוך רגש-הזהות הלאומי האמריקאי. כמו שקבע פרדריק ג'קסון טרנר בהיפותיזה המפורסמת שלו על הספר: "...ההיסטוריה האמריקאית היא במידה רבה ההיסטוריה של יישוב המערב הגדול. קיומו של איזור של קרקע פנויה, נסיגתו המתמדת והתקדמותה של ההתיישבות האמריקאית מערבה מסבירים את התפתחותה של אמריקה". אף כי שימת הדגש בקרקע-חינם, קרקע קנויה, מעלה עלינו מעין דטרמיניזם כלכלי, הרי התוצאה החשובה ביותר של התהליכים שאותם תיאר טרנר היא תמורה אינטלקטואלית ופסיכולוגית. מי שאומר שהמערב הגדול הוא האיזור של הקרקע הפנויה כאילו תיאר אותו כמקום בו יכול אדם לקוות להשתחרר ממעמסות ואילווצים, מקום שם הוא יכול לפתוח בחיים חדשים ומאושרים יותר. זהו תחום של מיתוס. "ההתפתחות החברתית האמריקאית", המשיך טרנר ואמר, "שוב ושוב היתה מתחילה מבראשית על הספר. ההתחדשות הנצחית הזאת, הנוזלות הזאת של החיים האמריקאיים, ההתפשטות הזאת מערבה על האפשרויות החדשות שבצדה, על מגעה המתמיד עם פשטותה של חברה פרימיטיבית, הם המספקים את הכוחות השולטים באופי האמריקאי". הישימון "שליט במתנחל", והתוצאה היא "מוצר חדש שהוא אמריקאי". לאתר-מכן כתב: "אנשים, מוסדות ורעיונות אירופיים אוכסנו בישימון האמריקאי, והמערב האמריקאי הגדול הזה אימץ אותם אל חיקו, [ו]הורה להם דרך חדשה להביט על ייעודו של האדם הפשוט..."

כשהחלוץ זוכה למיתה וללידה מחודשת על-דרך הפולחן, וקונה לו אם חדשה, הוא מתעלה על תנאי עברו ואפילו על זהותו הקודמת. הפירוש של טרנר הופך את כל ההיסטוריה האמריקאית לתהליך מתחדש-תדיר של התעלות, המביא לידי יצירה מתמדת של אנשים חדשים, דמוקרטים, בני-מערב. שני חיבורים שנתפרסמו באחרונה בתחום הבקורת הספרותית מעידים על הצורות המגוונות שלבשה אמונה זו ועל מידת חדירתה העמוקה לתרבות האמריקאית. אדווין פ'אסל (Fussell), בספרו הספר: הספרות האמריקאית והמערב האמריקאי (1965), עוקב אחר אוצר-הדימויים של הספר ביצירתם של ששה סופרים גדולים מבני המאה הי"ט. ספרו של לולי פידלר, חזירתו של האמריקאי הנגזף (1968), מתוך שהוא מפתח את התיזה ש"מערבון חדש" הופיע כז'אנר ספרותי בעשור האחרון, מעלה לפנינו רקע היסטורי ממושך למיתוס של המערב. מבקש אני להיעזר בהבחנות של המבקרים האלה בבואי לדון בדוגמה המושלמת הקדומה ביותר של המערבון, סדרת "פוזמק-העור" של קופר.

ד פֿאסל עושה לו את תהליך האמריקניזציה של טרנר סכימה של ציור בסיסי קטן בשלש ישויות: הציביליזציה; הספר של ההתישבות בקצהו המרוחק ביותר; הישימון שמעבר (המצטייר לפעמים כטבע ולפעמים כממלכת הפראות). דימוי הספר הוא דינאמי; הוא קובע כהנחה מוקדמת זרם של נדידה הנע תדיר מערבה, לכן הישימון-לשעבר מתפתח בכיוון הציביליזציה ובתוך כך הציביליזציה משתנית בצורה המגע עם הישימון שמעבר לספר. מר פֿאסל גורס כי הדפוס של דימוי זה אפשר לבטוח מן המסיבות ההיסטוריות שהולידוהו ולצמצמו כדי תהליך של "יישוב יגודים על-ידי חדירה הדדית והתעלות". בדרך זו הוא מזהה את אוצר-הדימויים המערבי במערכת מפתיעה של דברי-ספרות.

על אבי-הטיפוס הקדמוני של התנועה מערבה הוא נטי באמפּו של קופר. כאשר הטיפוס זה מופיע לראשונה בהחלוצים (1823) הריהו זקן גס ואפילו נלעג מעט הגרצריף סמוך לעיירה טמפלטון שאותה יסד השופט מרמאדוק טמפל בספר של ניו-יורק. אך כמעט מיד החל הסופר לגלות תוכן דמיוני באיש-היער הבא-בימים, הוא מוסיף לפתח את הביוגרפיה של באמפּו בעוד ארבעה כרכים המשלימים את הסדרה. תוך כדי כך הטיפוס קונה לו משמעות יותר ויותר עד שסופו מגלם אידיאלוגיה שלמה, שאותה מסכם קופר במבוא כללי לסיפורי "פוזמק-העור" שהכין בשביל מהדורה חדשה ב-1850, זמן קצר בלבד לפני מותו.

במבוא משנת 1850 קובע כי "פוזמק-העור" היתה בו "מידה מעטה של ציביליזציה אבל היו לו עקרונותיה הנעלים ביותר כפי שהם באים לידי גילוי אצל חסרי-ההשכלה, ובכל חיי הפראות שאינם סותרים דווקא את כללי ההתנהגות הגדולים האלה..." מר פֿאסל מקבל ניסוח זה כפשוטו. באמפּו, כך הוא אומר, "מסמל את הטבע ואת הציביליזציה ואת פעולת-הגומלים הדינאמית שביניהם, שהיא גדולה מכל אחד משניהם כשהוא לעצמו". מתוך איש-היער מתעלה מעל לכוחות המנוגדים הנפגשים במצב של הספר, מסוגל הוא "ליצג את הסגולות הטובות יותר" של חיי-התרבות וחיי-פראות כאחד, ובכך הוא געשה "בתכלית הפשטות אותו אדם חדש, הסתם-אמריקאי, דימוי הספר המערבי שלבש צורה של בשר-ודם..." אבל ניסוח זה פוסח על דו-משמעות ידועה במחשבתו של קופר. הסופר אינו יודע לבטח אם ניגודה של ציביליזציה הוא טבע מסביר-פנים או פראות מאיימת. העובדה היא שכל אחד משלושת מונחי-המפתח-ציביליזציה, טבע, פראות-מורה לא על רעיון אחד פשוט אלא על אגד סבוך של רעיונות אשר לו היסטוריה עשירה ומגוונת משלו. די לי שאזכיר כאן את הסבך הסימאנטי העצום האופף את המלה "טבע". כמה וכמה ממשמעויותיה שקנו להן חשיבות מיוחדת בשלהי המאה הי"ח, ומתוך כך תפסו מקום נכבד ברקע האינטלקטואלי של קופר, מרמזות על איבה למוסדות מפותחים ביותר ולחכמנות התרבותית של הכרך. מצד שני, "ציביליזציה" ו"פראות", שתי מלים שנשתגרו לראשונה משך תקופה זו, מרמזות על עמדה חיובית כלפי המורכבות המוסדית והתרבותית, שהיא, כמסתבר, מטרת ההתפתחות כלפי-מעלה בכל חברה

נתונה בדרך שורה קבועה של שלבים. המונח "פראות", כמו שמטעים רוזי הארווי פירס (Pearce), נשתמע ממנו כי דרך־חיים טבעית או פרימיטיבית היא דווקא זו שבני־תרבות "התרחקו ממנה זה כבר ואף־על־פי־כן עדיין הם צריכים להתגבר עליה".

היצירה הפיסולית המהוללת מאת הורישו גרינאף (Greenough) המכונה קבוצת־המצילים (שהוזמנה בשלהי שנות ה־40 למאה שעברה, והוצבה בשער־המזרח של הקאפיטול הלאומי ב־1853) מציגה איש־ספך הלופת את ידו המורמת של אינדיאני האוחז בגרון־טומאהוק, כדי למנוע את הפרא מלהנחיתו על אֶם וילד לבנים. בקטלוג של יצירות גרינאף שנתפרסם בשנת 1853 נאמר כי הקבוצה מתארת "שלב במהלך הציביליזציה האמריקאית, לאמור ההתנגשות הלא־נמנעת בין הגזע האנגלו־סקסי לגזע הקמאי". ומשמו של גרינאף עצמו אומרים כי ביקש לגלם את "הסכנה שבישימון האמריקאי, את אכזריות האינדיאנים שלנו, את עליונות האדם הלבן, ומדוע וכיצד דחקה הציביליזציה את רגליו של האינדיאני מעל אדמתו..."

השקפה זו על התנועה מערבה ועל האינדיאני היתה שלטת בתרבות־העם האמריקאית. בסיפור־המערבון האפייני, שפותח בשלהי המאה הי"ט על־ידי מושכי־עט כותבי רומנים־של־פרוטה ועתוני־סיפורים, נעשים האינדיאנים פשוט אויבים נטולי־פרצוף השמים מצור על שיירת־הקרונות והנהדפים על־ידי גדוד־הפרשים החמישי. גיבור המערבון הלבן אף הוא חלה בו התפתחות מקבילה. עד־מהרה ניטלת ממנו המורכבות הפסיכולוגית שנאצלה על נטי באמפו מנחה השתתפותו בתרבויות האינדיאנית והלבנה כאחת, והוא נעשה הקלעי, המפליג באלימות חסרת־דעה לשמה, אך מוצג בתמימות או בציניות כבא־כוח החוק והסדר ומתוך כך גם בא־כוח הקידמה ו"היעוד הגלוי".

אולם בשנות ה־20 למאה שעברה, כאשר יצר קופר את המערבון, נתגלמה בו הבנה מורכבת יותר של דימוי הספך. אם נסתבר שניגודה של הציביליזציה הוא הטבע ההיולי, הבתולי ולא השלילה הסתמית של הפראות, הרי אפשר היה ליחד תפקידים סימפטיים הן לאדום־העור הן לאיש הלבן ששכנו מעבר לספך. הרבה קודם־לכן הצמיח פולחן הטבע את רעיון הפרא האציל; ואף כי באמריקה הג'קסונית ספק אם יכול היה זה להיות יותר מגלופה ספרותית, הרי המציא לו לקופר הצדקה להעלות בסיפוריו לא רק אינדיאנים רעים אלא גם טובים. רב־משמעות עוד יותר הוא שוקראי רומנים עדיין מוכנים היו לקבל גיבור לבן המתגורר בישימון ומתנגד להתקדמותה של ההתישבות. דו־משמעות זו בפירושו של דימוי הספך היא המעניקה מיתח דראמתי וענין אינטלקטואלי לסדרת "פוזמק־העור".

בהחלוצים, השופט מרמאדוק טמפל מועלה על נס כמתנחל ומחוקק. בתו של השופט, אליזבת, שקופר עצמו מזדהה אתה לעתים קרובות על־דרך הדמיון, קוראת בהתלהבות כשהיא חוזרת לטמפלטון אחרי תקופת היעדרות ארוכה: "זמתו של השופט טמפל משתלטת אפילו על היערות!... באיזו מהירות צועדת הציביליזציה בעקבות הטבע!" קופר מאמץ לו את אמונתו של השופט כי "זמתו" ביסודה

הומאניטרית היתה, הן במטרתה הן בתוצאתה; האלוהים בירך את מאמציו אף-על-פי שבחלקם נזומו "על-מנת לצבור עושר". "פוזמק-העור", לעומת זאת, שכבר חי היה על חוף אגם-גלימרגלאס כאשר אך בא השופט לסייר בקרקעות אשר רכש, רואה בייסודה של המושבה אי-צדק כלפי האינדיאנים וחילול טהרתו של ישימון-הבתולים.

קופר יכול להיפנס לתוך הרגשות של שני הצדדים בפולמוס זה, אך לבסוף רגשי-אהדתו נתונים לעילית הלבנה המחונכת הדורשת מסכת חברתית מורכבת להסתייע בה. הנה כך אין הסופר יכול לסמוך ידיו באמת על הרעיון ש"פוזמק-העור" הוא, כלשונו של מר פ'אסל, "אמריקה כמו שצריכה אמריקה להיות". הוא מגיע לכלל תפיסה מופשטת של תפקיד-התיווך שממלא איש-היערות כמי שמיצג את המיטב שבחיים ובציביליזציה של הפראים, אך אין הוא יכול לוותר על הסדר החברתי והמדרג בחינת ערכים עליונים. רב-משמעות הוא הדבר שבאמפו עצמו מסור ללא עירעור למשפחת אפינגם האצילה, שבבניה הוא רואה את אדוניו על-פי דין. אפילו בהחלוצים, מקום שם הוא מתנגד לשופט טמפל מטעמים שבעקרון (חופש היער, זכותם של כל בני-האדם למתנות הטבע), נמצא שהוא פועל עוד ביתר-תוקף מתוך גאמנות פיאוולית לזהות למאור אפינגם הקשיש, אחד ההדורים ומצניעי-הלכת בקרב הגינטלמנים של קופר, הסבור כי השופט טמפל, המעוניין יותר במסחר, מעל ברכושו. ברומנים המאוחרים, כל-אימת שמופיעים אנשים מבני האצולה, נחלץ באמפו לשרתם כמורה-דרך ומגן. ואפילו כאשר מצליח קופר לפנות את הבימה מגבירות ואדונים, עדיין סדר חברתי מדורג קיים כהנחה מוקדמת וכבטן של ערכים.

בו-זמן שמר פ'אסל מדגיש את ההרמוניה ויישוב הניגודים המובלעים בדימוי של הספר, הרי מר פ'ידלר מבליט את אפשרויות ההתנגשות. יתר על כן, בעוד שמר פ'אסל קובע כי המערב חדל מהשרות השפעה חשובה על הדמיון האמריקאי זמן קצר אחרי מלחמת-האזרחים, הרי לדעת מר פ'ידלר עדיין תוצאותיה של התנועה מערבה הן כוח חיוני בחיים ובספרות האמריקאיים. הוא מזהה את מושג הציביליזציה עם המימסד של זמננו, וציור הספר משמשו לבטא את פסילת המוסדות והערכים השליטים. שינוי זה בערכיות רגשית מגיעו לפרש את פולחן "היעוד הגלוי" ואת שנאת-האינדיאנים מן המאה ה-19 כצורות מוקדמות של האימפריאליזם והגזענות של המאה הנוכחית. הוא מזכירנו כי יש משמעות רעיונית בסרטי-הראש זרועי החרוזים ובמקטרגים המצויצים של הצעירים המרדניים; ומר פ'ידלר מוסיף וטוען כי גם המאריחואנה וגם הפיוטה הן תרומות האינדיאני-האמריקאי לתרבותם של הפולשים הלבנים.

בתוך המסגרת של דימוי-הספר מזדהה מר פ'ידלר עם האינדיאנים לעומת נציגיה של הציביליזציה הלבנה. הוא מקדיש את ספרו ל"שבט שחורי-הרגל שאימצני",

והוא מצטט כפתגם פסקה בה קלוד לוי־שטראוס מביע את "חיבתו" ו"הכרת־טובתו" לאינדיאנים הפרימיטיביים של דרום־אמריקה הטרופית שבתוכם ישב מר פידלר, המפתח את דימוי־הספר לסיפור־מעשה, מיתוס המונח ביסודו של המערבון כטיפוס של ספרות בדיונית, אומר כי סוג זה של סיפור תמיד תיאר "את העימות בישימון בין ואס"פ שנעקר מאדמת־מטעו לבין אחר זר עד־היסוד־בו, אינדיאני—דבר המביא לידי גילגולו של הוואס"פ במשהו שאינו לא לבן ולא אדום... או להכחדתו של האינדיאני..." החשוב הוא כאן האיבה המתרמזת מפינויו של המתישב הלבן הטיפוסי כוואס"פ והמשיכה אל הדמות "הזרה עד־היסוד־בה" של האינדיאני. כאשר הישימון שליט במתנחל של טרנר הרי הוא נועל מזקאסינים ויורד בסירת־שט, אבל שינוי־הצורה מובע למעשה לגנכח האופק של ערכי המעמד הבינוני של המאה הי"ט. הלקחים החשובים ביותר שלומד איש־הספר הם הדמוקרטיה והאינדיבידואליזם. ומלמדיו אינם האינדיאנים אלא הנסיון של אילתור שיטות ומוסדות, יחד עם "חירותו של היחיד לעלות בתנאים של נידות חברתית..." תפיסת התנועה מערבה אצל טרנר, כמו גם אצל גרינאף, מחייבת למעשה את השמדתו של אדום־העור. הגדרתו של דימוי־הספר אצל מר פאסל כדגם של פיוס וסינתזה משקפת אופטימיות סובלנית אבל משתמע ממנה שהסוגיות הכרוכות בכך מזמן כבר אינן חיוניות.

מר פידלר סבור שהסוגיות עודן חיות עד מאד. הוא מצדד במין מיליטאנטיות שלפחות להלכה היא מהפכנית. מנקודת־המבט שלו, האינדיבידואליזם והדמוקרטיה של טרנר הם צדדים של שוביניות אנגלו־סקסית גולמנית. אף כי במישור ההתנגשות הפיזית נכחד אדום־העור, הרי מר פידלר רואהו שב ככוח פסיכולוגי, סמל אשמתו של הוואס"פ ואלטרנטיבה לתרבות המדפאה של חברה טכנולוגית. בעלילה של המערבון החדש הרי הספר שאותו חצה הגיבור הלבן הוא הקו החוצץ בין הלכי־נפש שסוגלו למציאות חברתית קיימת ובין התחום המסתורי של הזיות מכוח סמים או שגעון בפועל־ממש. מר פידלר מתאר ישימון פסיכדלי חדש הנפתח לפני גזע של אמנים־סירים גיבורים—"אי־אלה פסיכוטים, קומץ סכיזופרנים", שבהיותם פועלים כ"נטי באמפז והאק פ'ין בלתי־מופרים" של ימינו הם חוצים את גבול השפיות והופכים להיות אנשים חדשים.

הנסיון להתאים את הציור והמיתוס של המערב לתרבות־הסמים הנוכחית נראה לי דוגמה למליצת ה"יהוה!" של ימים אלה הנוטשת את המשא־ומתן התבוני. אף־על־פי־כן מיטיב מר פידלר לקלוע אל המטרה כשהוא מעיר כי בעוד אשר "בלשון אב" הטיפוס הכושי מסמל את חום־היצר הנכרי", הרי האינדיאני מסמל "תפיסה נכרית". אם נקבל את דמותו של האינדיאני במובן הרחב כסמל לחוויה האמריקאית של מה שהוא נכרי למסורת האירופית בישימון המערב, הרי הערתו של מר פידלר היא מורה־דרך מצוין ליסודות ההתעלות במערבון כז'אנר ובפרט בסיפורי "פוזמק־העור".

ד

למראית-עין, כמובן, קופר מגן על המסורת והסדר החברתי בעוז שאינו נופל מן העוז בו מר פידלר מתנגד להם. הרומנים של "פוזמק-העור" מזהים את הציביליזציה באורח חד-משמעי עם מעמד עליון של אצולה כפרית המפעיל מרות צודקת ומגלם את הערכים הנעלים ביותר. בהחלוצים מיוצג אידיאל זה בראש-וראשונה על-ידי השופט טמפל, שברור כי הוא דיוקן בדיוני של אביו של קופר. בסיפורים הנותרים זוכה האידיאל האצילי לגילום ממשי פחות ופחות. אחרון המודיקאנים (1826) והפריירה (1827) מעמידים לפנינו רק קצין אמריקאי צעיר וגבירה צעירה אחת עדינה או שתיים הנוסעות בישימון מתוך כפייה או תחת איום של שבייה, ובמפלס-הדרך (1840) ובהורג-האיילים (1841) מוותר קופר מכל-וכל על הגיבור והגיבורה מן המעמד העליון ושומר רק על הדמויות המטושטשות של קצינים בריטיים המוצבים במשלטי-ספר כמדגימיו של מעמד חברתי גבוה. ובכל-זאת סדר חברתי מדורג מוסיף להגדיר את ערכי העולם הבדוי אפילו כשהוא מצוי על הבימה רק במוחותיהן של הנפשות הלבנות.

נוהל זה אפשרי הוא לקופר מפני שהאידיאל שלו על האופי וההתנהגות היאים למעמד העליון היה מושלם כל-כך בפיתוחו ובר-שינוי במידה מעטה כל-כך. האדונים והגבירות שלו כאחד נתונים לשליטתה של מערכת הנחות מורכבת אך בת-בלי-עייור. טיפוסים מעין אלה יודעים כמו בחוש מה בדיוק העמדה או דרך-ההתנהגות היאה לכל מערכת של מסיבות. מבחינתם אין להעלות על הדעת ספק לגבי שאלות של טעם או מוסר. משום כך אין הם מסוגלים למעשה למחשבה מקורית או להרגשה ספונטאנית. עצם הגינותם כובלת אותם. טיפוסים שמעמדם גמוך יותר ביצירותיו של קופר מסוגרים בצורה נוקשה עוד יותר במסגרת תפקידיהם החברתיים. לעתים קרובות הם ממלאים תפקידים קומיים, ואם מגסים הם להתרומם מעל למצב-המורשה שלהם בחיים נדונים הם ברותחים של סאטירה חסרת-רחמים. נטיות אלו, לולא גבלמו, היו הופכות את עולמו הבדוי של קופר למבנה של מוסדות בלתי-משתגים המאוכלסים אוטומטים. לטוב-המזל משוכנע היה כי החוויה האמריקאית נושאת עמה אפשרויות אמיתיות לחדשנות, שאותן כרך במחשבתו עם שטחי-הפתולים שמעבר לספר. כאן נתמעט עד מאד הפיקוח על יצריי הטבעיים של האדם מטעם החברה או שנעדר מכל-וכל, וההתעלות על דרכי המחשבה וההרגשה המקובלות נעשתה אפשרית, לפחות להלכה.

אולם אפילו הישימון אינו משחרר את דמויותיו של קופר אוטומטית מן העמדות שנשתלו בהן מפוח הכשרה קודמת. כאשר מרשים לנו להשקיף על הנוף הטבעי הפתול בעיניהם של בני-המעלה הרי דרך-כלל דומה כאילו עבר המראה מין חץ או רשת המורכבים עקרוגות נאותים. כבר הטעמתי כי הסתכלותה של אליזבת טמפל בנוף ליד טמפלסטון כפופה להכרה בתפקיד היומני של אביה. הדגמה בוטה עוד יותר לצורה בה תיאוריה חברתית יכולה להשפיע על הסתכלות בנוף היא פיסקה סמוך לפתיחתו של מפלס-הדרך המתארת יער הדור-מלכות מנקודת-מבטה של הגיבורה,

מייבל דאגם. אף כי מבחינה טכנית מייבל איננה גבירה, לפי שהיא בתו של סמל, הרי נתגדלה במשפחתו של קצין-שדה וקנתה לה טעמים והבחנות מאוזנים. כתוצאה מכך, "שיקפו עיניה התכולות המלאות את הרגשת השגב שעורר המראָה". "ואכן", ממשיך הקול המספר ואומר,

היה בו במראה כדי לעשות רושם עז על דמיונו של הצופה. לפאת מערב, ...שופה העין אוקינוס של עלים, מפוארים ועשירים בירקותה המגוונת אך שוקת-החיים של צמחיה נדיבה... הבוקיזה, על צמרתה רבת-החן והבוכיה, עתרת הזנים של התדהר, רוב האלונים האצילים של היער האמריקאי, עם התרוזה רחבת-העלים, ...עירבו יחד את ענפיהם העליונים והיו לשטיח אחד רחב ובלתי-פוסק לכאורה של עלנה, שהשתרע הרחק לעומת השמש השוקעת, עד שגבל עם האופק...

והי הנורמה; אבל מדי-פעם אפשר להבחין באיזו סטייה:

פּה-רושם, מחמת איזו שרירות של סופות, או מחמת גחמה של הטבע, ניבעה בין ענקי היער האלה פרץ-מה שאיפשר לעץ נחות להיאבק ולחתור מעלה אל האור, ולשאת את ראשו הצנוע כמעט עד לדרגתו של מישטח הירקות שמסביב. מסוג זה היו הליבנה, עץ שנודעת לו חשיבות-מה בגלילות מאושרים פחות, הצפצה הרעודנית, כמה וכמה עצים-אגוז נדיבים, ועוד רבים ושונים שדמו לבזוי ולהמוני, שביד המקרה הוטלו למחיצת הרוממים והגדולים.

ולבסוף יש עצים אחדים המצטיינים מאד כל אחד לעצמו:

פּה-רושם גם היה גזע רם וזקוף של אורן פולח את השדה רחבי-הידיים, מתנשא הרבה ממעל, כאילו אנדרטה גדולה שיד אמן הציבתה על מישור של עלים.

פיסקה זו היא, כמובן, האצלת דימוי של החברה המיועדת לתפוס את מקומו של יער-הקדומים. התודעה המבצעת את מעשה ההאצלה היא בעת-ובעונה אחת זו של מייבל דאגם, של המחבר, ושל איזו הרגשה כללית משוערת של המין האנושי. בדרך כך דומה עלינו כאילו האידיאל החברתי המדורג של קופר הוא חלק מן הטבע גופו והוא מוצב מעבר לכל עירעור או בקורת. הקורא חזקה עליו שימצא עונג כשר ברוממות-הערך של אצילי היער, ויהיה שותף לבזו המובע כלפי עצמי-הליבנה והצפצה המתמרים. ואף-על-פי-כן יש איזה שמץ של אי-התאמה, של מערכת ערכים אחרת, בארנים הגלמודים המתנשאים כמדומה אף ממעל לעצי האָדר מאלון הענקיים. כלום אין עצים יוצאי-דופן אלה מרמזים כי מדי-פעם יוכל איזה יחיד להשתחרר מדפוסי החברה הרגילים ולפרצם, כדרך שעושה, למשל, נטי באמפו? אמת שאין הוא דווקא אנדרטה מעוצבת ביד אמן; יש מקום לתמוה מה בדיוק היתה כוונתו של הסופר בהשוואה הזאת. עם זאת דומה כי אכן האורן המתנשא מסמל איזו רוממות מוסרית בולטת. לכאורה התמונה היא פתיחה הולמת לסיפור-מעשה בו, לאחר הפסקה של יותר מתריסר שנים, חוזר קופר אצל דמות שאת מותה תיאר באריכות בהפריירה, והוא מנסה להעלותו למעמד הטכני של גיבור.

אולם מתברר כי מעשה זה קשייו בצדו, ואולי אינו בר-ביצוע כל-עיקר. מאמץ אביה של מייבל להשיא אותה לאישי-היערות המהולל מסתיים בכשלון ששני הצדדים מכירים בו שהיה בלתי-נמנע. הזיווג של באמפו ומייבל היה עשוי לסמל סינתזה

של ערכי הציביליזציה והטבע (או החיים הפראיים); אך עם שהעלילה מתפתחת דומה כאילו קופר מגלה כמעט בעל-כרחו שזיווג מעין זה אי-אפשר להעלותו על הדעת. יכול הוא לצייר לעצמו את הסינתזיה על-דרך המופשט אבל אין הוא יכול להעלותה בדמיונו בפועל-ממש. הנה כך נחסמת עוד דרך משוערת של התעלות בעולם הבדוי הזה.

ה

העובדה שאין קופר יכול להביא לידי כך שאיש-הישימון יתקבל כבן-זוג לגיבורה המחונכת, אין פירושה בהכרח כי אין כל בסיס להתעלות בחווית הספר. דמותו של נטי באמפו יש בה עומק ועושר של דמיון החורגים מן המיגבלות של האידיאולוגיה של דימיון-הספר ושל מוסכמות הרומן כפי שהבין אותם קופר. בהורג-האיילים חוזר המספר לתהייתו הבדיונית על משמעותה של התנועה מערבה לגבי התרבות האמריקאית על-ידי עיון מדוקדק יותר בחיים הפנימיים של גיבורו. יש תיאור חי של הכנסתו של באמפו בבירתו של לוחם אינדיאני, שבדין עורר את התפעלותו של אייבור וינטרס; והרבה פסקות, מוצלחות פחות, מוקדשות לתגובתו של איש-היערות הצעיר על הגוף. ואולם בסיפור המורחב על שיבתו של באמפו למחנה האינדיאנים העוינים—בו הוא מצפה לעינויים ומוות—רק משום שנדר בהן-צדק לעשות כן, מפותח נושא פסיכולוגי נוסף. המעשה הזה היוצא-מגדר-הרגיל, הבא במצוותו של עקרון אָתי שהוא למעלה מהשגתן של יתר הנפשות הלבנות, נראה בעליל שהוא מכוון להדגים עד היכן סיגל לו איש-היערות את תפיסת הכבוד האינדיאנית. אך למרות הסברותיו הארוכות של באמפו, מוסיפה הפגנה זו של מוסריות רוממה להיראות סתם יוצאת-דופן. טכס הכנסתו בבירת מיוחד הוא מכדי שישקף דפוס מצוי-לרבים בחוויה האמריקאית. וכפי שעוד אנסה להראות, נתברר כי הערכת הנוף שלו אינה אלא פארודיה על השתפכות-נפש עדינות של שיגרה. בכל-זאת היתה בו בקופר הכרה בלתי-מובעת שכאשר אנשים לבנים חוצים את הספר אכן באים הם במגע עם מקורות בלתי-מסורתיים של ערכים, וחלה בהם מעין לידה תרבותית מחודש. מבחינת הבקורת, הבעיה היא למצוא את הרמזים לחוויות מעין אלו ברומנים. אם נוכל לזהותם הרי נעלה על עקבות התיאור האמיתי—בניגוד לרעיוני ולסכימתי בלבד—של ההתעלות ביצירתו של קופר. הרמזים שאותם אנו מחפשים אפשר מאד שיצמחו אי-כח מתוך המגע בין אנשים שנולדו בחברה הלבנותית—בפרט באמפו—ובין הישימון כעובדה פיזית. הצד הגלוי ביותר של מגע זה הוא צד שבאין מונח טוב יותר אקרא לו זיקתו הטכנית של איש-היערות אל הטבע: בקיאותו המופלאה בחיפוש עקבות. הואיל וחכמה זו למד בעיקר מן האינדיאנים, הריהי מסמלת את סיגולן של תכונות פראיות על-ידי האדם הלבן. קליעתו שאינה-מחטיאה ברובה הארוך היא לגבי "פוזמק-העור" כישור קרוב מאד לזה, כישור הנחוץ לקיום בישימון, אבל ביצירתו של קופר הרובה הוא בדרך-כלל נשקו של הלבן; הוא מוצר של טכנולוגיה שאינה בהישג-ידו של האינדיאני.



הגישוש אינו חשוב הרבה בהחלוצים, אבל הוא מופיע בהרחבה ברומנים המאוחרים שבסדרה, שבהם הנפשות עוברות לעתים קרובות ביער. דוגמה טיפוסית אנו מוצאים באחרון המהדיקאנים—דוגמה שענין בלתי־רגיל בה הואיל ומארק טוויין בחר בה לחצי לעגו במסתו על "העבירות הספרותיות של פנימזר קופר". דאנקן הייורד ועמיתו "פוזמק־העור", צינגנצ'ג'וק ואונקאס רודפים אחר בני־מינגו הודים שחטפו את קורה ואליס מאנרו. בתחילה עושה אונקאס מעשה־גבורה שאפשר לסלוח למארק טוויין אם מצא שאינו מתקבל על הדעת; הוא

...גרף את העפר אל הפלג הקט והעכור שזרם מן המעיין, והטה את הילוכו לאפיק אחר. משעה שהיה אפיקו הצר מתחת לסכר חרב [כוונתו של קופר לומר "מנוקז"], השתוחח עליו בעיניים ערות וסקרניות. קריאה מתרוננת בישרה מיד על הצלחת הלוחם הצעיר. החבורה כולה נקהלה מסביב לנקודה בה הצביע אונקאס על טביעת־עקב של נעל־מוקאסין בסחף הרטוב.

אף כי מוכר וידוע שהאינדיאנים מומחים בגששות, מצטיין גם נטי באמפו ביכולת דומה לזו, והאב והבן דילאור נועצים בו בבעיות קשות כאילו היה איש כערפם. לפרקים נוקט באמפו את היוזמה אף־על־פי שאונקאס נמצא במקום. כאן כמו בשאר מקומות מדגיש קופר את ההישג הרוחני הטמון בשיתזורה של התרחשות משוערת על־ידי ניתוחם של נתונים שאין העין מבחינה בהם כמעט:

על־פי ראיות כאלו שאין להכחישן הגיע איש־היערות המאומן אל חקר האמת, בוודאות ובדייקנות כמעט כאילו היה עד־ראייה לכל אותם מאורעות שבנקל כל־כך הבהיר אותם בתושייתו. אנשי החבורה, שהבטחות אלו הצהילו את רוחם, וההנמק המובן כל־כך מאליו הניח את דעתם, המשיכו בדרכם...

פשטות, בהירות, דייקנות: אפשר להשתמש במונחים אלה לגבי הוכחה במתימטיקה, ואכן מדגיש קופר שוב ושוב את ההידור הטכני שבמעללי המעקב שמבצעים הטיפוסים מן הישימון. סגולות ניתוח דומות מגלים הם גם נוכח דילמות מעשיות אחרות. וכך פותחת פיסקה טיפוסית: "הורג־האיילים תוהו ובוהו היה עתה איך עליו להמשיך", והוא שוקל שורה של דרכי־פעולה אלטרנטיביות בטרם תסיים לאמור (בסגנון היצא לפסיקה של בית־הדין העליון): "לפיכך, בהתחשב בכל הדברים, הגיע לכלל מסקנה כי מוטב יהיה לו לחזור ולהצטרף אל חברו, ולנסות למתן את פחז־רוחו במשהו מקרירותו וזהירותו שלו".

הדגש הושם כאן בכוח השכל כשלעצמו. הענין הסיפורי בפסקות מעין אלו תלוי בפעולות השכל החושב לא־פחות מכל פיסקה שהיא אצל הנרי ג'יימס. אבל חכמת הגשש היא אקזוטית. שום איש לבן מחוץ לבאמפו אינו בקיא בה כלל. ואכן, מתוך זיקתו לאנשי־חוץ ואפילו לאויבים (שכן אינדיאנים עוינים כגון מאגווה באחרון המהדיקאנים מומחים בכך כמעט לא־פחות מן האינדיאנים הידיותיים), מקצוע זה של גישוש קונה לו נימות־לוואי של ניפור. אולי משונה יהיה הרעיון ש"פוזמק־העור" והאינדיאנים הם מאבותיו הרחוקים של הגיבור האינטלקטואלי המבודד התופס מקום כה בולט בסיפורת של המאה העשרים, אבל אפשר להתוות שלשלת של

יחש החל בראציונליסטים של ברוקדן בראון בדרך אנשי-היער המחוננים עד-להדהים של קופר והבלשים של פו (שגם הם דמויות מנופרות) וגמור במדענים המאוימים של התורן, לרבות איתן בראנד וצ'ילינגוורת. כשרון גישוש יכול אפוא להיעשות סמל תגובתו של שכל האדם על אתגרים הבאים מסביבה חדשה. כל הקטיגוריות המסורתיות אינן חלות עליו והוא כרוך בהרמוניה של חושים, בדמיון ובתבונה שאין לה ולא-כלום למעמד חברתי או לעושר או לכל צד אחר שבמוסדות המקובלים, לרבות עקרונות שיגרתיים במוסד או באסתטיקה. שיחורר כזה של הרוח מדפוסים ואילוצים גזורים מראש הוא מעין התעלות הצומחת במישרים מגסיונו ה"מערבי" של האדם הלבן.

1

סיפורי "פוזמק-העור" מתארים עוד צורה אחת של התעלות, נדירה כל-כך עד שלכאורה היא מקרית כמעט אצל קופר, ואף-על-פי-כן כוח-משיכתה לגבי הקורא בן-זמננו גדול מזה של כל צד אחר ביצירתו. זוהי התפיסה הישרה, ללא מתווכים, של המסגרת הטבעית והפעולות הקשורות אליה. לא קל לו לקופר לצייר חוויה מסוג זה שהרי כשהוא מטפל בנוף נכנס הוא בדרך-כלל לתלמים נדושים של מוסכמות מוסריות ואסתטיות. אבל דווקא משום כך, כפול ומכופל רישומן של קצת הפסקות-המוצלחות ממין זה. יש כאן מקום רק לדוגמה אחת בלבד. בהחלוצים אנשי-היער משתפים פעולה בדיג-רשתות באגם בלילה. מיבצע זה התעשייתי-כביכול יש עמו בזבזנות מופקרת מפני שהשלל גדול כל-כך עד שרק חלק קטן ממנו יכול להיאכל. בניגוד מכוון לכך, מדגים "פוזמק-העור" את דרכו הממושמעת של איש-היער האמיתי הנוטל רק מה שנחוץ על-ידי שהוא נועץ רומח בטרטטה ענקית אחת. העובדה שהוא משתמש בלפיד על חרטום סירתו כדי להאיר את מעמקי האגם שאי-אפשר לראותם בשעות היום יש לה נימות-לוואי סמליות, אף כי איני סבור שקופר חש בהן ביודעים. כמו שקורה לעתים קרובות ברומן הזה, הוא מאמץ לו את נקודת-הראות של אליזבת טמפל:

או ראתה אליזבת דג בלתי-רגיל במידותיו הצף מעל שבבים קטנים של קורות וקיסמים. ממרחק זה אפשר היה להבחין בו רק על-פי גיע קל, בלתי-נתפס כמעט, של סנפיריו וזנבו. הסקרנות שהתעוררה עקב חישוף בלתי-רגיל זה של רזי האגם כמו הדדית היתה בין יורשת הארץ לאדון המים האלה, שכן עד-מהרה הכריזה "טרטת-האֵלתית" על התעניינותה על-ידי שהגביהה את ראשה ואת גופה כמה מעלות מעל לקו אפקי, ואחרי-כן שבה והנמיכתם למצב אפקי.

הדג מצוי בעומק למעלה מחמישה מטרים מתחת לפני המים, והרומח של פוזמק-העור יש לו ידית שארכה כארבעה מטרים בלבד. כה עזה תפיסתו של קופר את התמונה עד שהוא נכנס אפילו לתהליכי החשיבה של הדג:

בעודו מדבר היה "פוזמק-העור" מאזן ומכוון את כלי-נשקו. אליזבת ראתה את החודים הבהירים, הממורטים עם שנכנסו אט וחרש לתוך המים, מקום שם הורתה

ההשתקפות כי מצויים הם בריחוק הרבה מעלות מפיונו האמיתי של הדג; וסבורה היתה שגם הקרבן המיועד רואה אותם, שכן כמו הגביר את משחק זנבו וסנפיריו, אם גם בלי למוש ממקומו. עוד רגע וגופו הרם של נטי התכופף אל פאת המים, וניצב הרומח שלו נעלם באגם. הקו הארוך, הפהה של כלי-הנשק המחליק, ומערבולת הבורות הקטנה שבאה לאחר מעופו המהיר, נראו בנקל; אבל רק כאשר נקלע הניצב שוב לתוך האוויר מכוח תגובתו שלו, ובעליו, שתפסו בידו, הטיל את חודיו כלפי-מעלה, רק אז עמדה אליזבת על הצלחת המהלומה. הפלדה הקוצנית פילחה דג גדל-מידות, ועד-מהרה נוער הדג ממצבו המדוקר אל תוך קרקעיתה של הסירה.

תמונה זו יש בה חיות מיוחדת שלא קל להסבירה. ג'ון פ. ליינן הביע את הסברה שהודות לה אנו "...עומדים על מחשבתו [של נטי] מתוך ההרמוניה בין האופל, הדממה, האור הממוקד היטב והיעילות רבת-החן של פעולותיו. עובדות אלו שבתפיסתנו אפשר להעבירן לנטי כתכונות מוסריות, הואיל והן מגדירות כשרון המסמל את התאמת שכלו אל מסגרתו". אכן אמת הדבר שאף כי המסתכלת היא כביכול אליזבת טמפל יש לנו אשליה שקיבלנו גישה גם אל מוחו של באמפּו. ולרגע קל שניהם משוחררים להפליא מתודעה-עצמית. שום מושגים של סטאטוס או נימוס מקובל, שום קטיגוריות אסתטיות חבוטות ושום עקרונות מוסריים אינם חוצצים בין הנושא למושא. קופר ודאי מתרעם היה על מחשבה זו, אבל זהו הלך-נפש אַמְרֶסוֹנִי כשר וטוב. הוא מבטא את התעלות האני בתחושה של זהות בעלת הגדרה חברתית. כתוצאה מכך, מורשים "זרמי ההוויה האוניברסלית" לזרום בין המתבונן ובין הגיבור. כשאתה זוכר איך אור הלפיד חודר ממש עד קרקע האגם, מתעורר בך אפילו רצון להוסיף עם אמרסון כי "היקום נעשה שקוף, והאור של חוקים נעלים לחוקיו שלו זורח ומאיר אותו". אבל חוקים אלה—"תכונות המוסריות" של מר ליינן המגדירות את הסתגלות מוחו של נטי למסגרת שלו—שונים הם בתכלית מן התפיסות השיגרתיות של טוב ורע שאותן מיחס קופר בפירוש לגיבור שלו.

המשמעויות החשובות של הפיסקה שאותה ציטטתי במסרות לא במישרים ובמפורש כי אם בעקיפים. הדימויים החזותיים מעלים היגד שהוא בעת-ובעונה אחת דק וחזק יותר ממה שניתן להבטיח הן במינוח הפסיכולוגי של קופר עצמו הן באוצר-המלים שהוא מספק לבאמפּו. בכל התמונה כולה אין איש-היער מוציא הגה פרט להוראות שהוא מלחש לג'ון האינדיאני באשר להיגיו הסירה. זאת היתה החלטה נבונה מצד המחבר, כי בשעה שבאמפּו מנסה להביע חויה חזותית עזה הוא נעשה דידיאקטי עד כדי שיעמום. בהורג-האיילים, למשל, הוא מזכיר איך ראה לראשונה את אגם גלימרגלאס בפיסקה שברור כי כוונה להיות טעונת-רגש. רובו של התיאור מבוטא במלותיו של הקול המספר; הוא נפגם מחמת דפוסי-השיגרה של הסופר עצמו, כגון דיבור על "שיחירוש אפלים רמבראנטיים לכאורה", ומחמת נסיון לאלץ את הקורא להשיב את התשובה המתאימה כשהוא אומר לו שהחזיון הוא "תמונה נהדרת של תפארת-יער שופעת". אולם הרושם משכנע עוד פחות כאשר מנסה קופר לספם את הדברים בלשונו של נטי עצמו: "זה עצום!—זה חגיגי!—רק להסתכל, זאת השכלה שלמה!... אפילו יד אדומת-עור אינה טורדת שום עץ, ככל שאני יכול לגלות,

אלא הכל נשאר כמצוות הבורא, למען יחיה וימות על-פי התכניות והחוקים שלו עצמו! באמפו הוא בעל אידיאולוגיה "מחונכת" לא יותר מן הקול המקספר. ובכל-זאת יש מטען גיפר של משמעות בעצם נסיונו של קופר למסור בניו "גמוך", ולו גם במסורבל, מין חוויה אסתטית שהמוסכמות הספרותיות ייחדו אותה לבני האצולה בלבד. אמת שאין הסופר יכול להתמיד בכוונתו; להוציא רמוזים רפים לקיצוצי הברות ולכתיב הפונטי של "education", הרי דיבורו הנבער של איש-היער, בדומה לרגש שאותו הוא מביע, הולמים את התקנים המתורבתים ביותר. נטי באמפו גולד "משרת" באחוזת אפינגם; והמעמד הדל הזה, שבעיני קופר אינו ניתן לשינוי, מנע מן הסופר להאמין באמת שיוכל איש-היער לדעת רגשות בעלים שכאלה ולהביעם במלים. דיבורו של באמפו על הערך החינוכי שבהתבוננות בנוף הוא בלתי-משכנע במיוחד. אף-על-פי-כן פתח לפגיו מוצאו הפחות את האפשרות להתעלות כלפי-מטה, כלשונו של קנת בֶּרֶק—וזה דרך אחת לתיאור תפיסתו של טרנר על הנסיגה התרבותית בספר. קופר לא היה יכול להודות באפשרות התיאורטית להתרומם מעל לתיאולוגיה השיגרתית, או לסדר המשפטי, או לחוקות המוסר האסתטיקה, אך "פוזמק-העור" הנבער עשוי היה בכל-זאת להגיע לחירות פסיכו-לוגית על-ידי שישקע מתחת להם. מכאן הפופולאריות שלו בדור של שינוי ברגישות, שבכל מקום מתחילה היתה, כלשונו של אמרסון, לעמוד על "ערכו של ההמוני", להרים על נס את "הקרוב, הפחות, המצוי".

כשאדם קורא את קופר בזמננו יש בו הרגשה עזה כי המכשול העיקרי שהפריע לו במימוש תחושותיו העמוקות ביותר כסופר היה אי-יכולתו להשתלט על לשונו. אך מובן שקושי זה לא היה נחלתו שלו בלבד. המיבקע צריך היה להמתין עד להופעתו של מארק טוויין. ההתעלות אשר בה חש קופר במעומעם בחוויית הישימון של האדם הלבן אפשר היה להשיגה במלואה רק מתוך פיתוח פרספקטיבה של הגיב העממי, ודבר זה מצדו חייב מהפכה בלשונו של הסיפורת.

בפיסקה שאותה ציטטתי קודם לכן, אומר מר פידלר כי נטי באמפו והאק פין הם חוקרי העשויים-ללא-חת של הישימון שמעבר לספר ממשי ופסיכולוגי כאחד. אף כי דברים אלה הולמים למדי את "פוזמק-העור", סבור אני שהם נובעים מאי-הבנה במארק טוויין. האק איננו חוקר ומגלה באותו מובן שבאמפו הוא כזה. אבל כרגישות, ועל הכל כקול, הוא מסמל את מטרת ההתעלות כלפי-מטה שלקראתה היה קופר צועד בבלי-הדעת כאשר העלה בחוונתו את הדמות של נטי באמפו. קופר לא היה יכול להשיג את המטרה מפני שקשור היה קשר עמוק יותר מדי לאידיאל האצילי שלו באשר לסדר החברתי. כאשר הצליח מארק טוויין לספר את סיפורו של האק פין מגודת-הראות של נער נבער-מדעת ומגודה מן החברה, שינה את מהלכה של הספרות האמריקאית.