

מה אנחנו עלולים לגלות אם נקרא סיפור בלשי פעמיים? עיון מחודש בצמיחת הסיפור הבלשי ובשגשוגו

דרור משעני

1. האם אפשר לקרוא סיפור בלשי פעמיים

האם אפשר לקרוא סיפור בלשי פעמיים?
ו"ה אודן השיב על שאלה זו בשלילה; "אני שוכח את הסיפור הבלשי ברגע שגמרתי אותו," כתב המשורר בפתחת מאמרו המפורסם על הו'אנר, "ואין לי כל רצון (wish) לקרוא אותו שוב. ואם, כפי שקורה לעתים, אני מתחיל לקרוא סיפור ומגלה לאחר כמה עמודים שכבר קראתי אותו, אינני יכול להמשיך" (I can not go on).¹

התובנה של אודן, כי הסיפור הבלשי איננו מאפשר את קריאתו בפעם השנייה, היא לכאורה תובנה טריוויאלית, מופרת לכל חובבי הו'אנר: אי אפשר לקרוא טקסט בלשי שסופו ידוע מראש. אבל אני מבקש להתעכב לרגע על המובן מאליו; אודן עומד בראשית מאמרו על שתי תכונות המאפיינות את הקריאה בסיפור הבלשי, או על שתי קריאות שלו: הקריאה הראשונה היא קריאה שאי אפשר לעצור, קריאה מהירה עד כדי השתכחות של הטקסט מיד לאחר סיומו; והקריאה השנייה, שהיא כאמור אי-קריאה, היעדר-אפשרות לקרוא.

שתי התכונות הללו נובעות ממבנה העלילה המופר של הסיפור הבלשי: מכיוון שמה שמניע את הקריאה בו (כפי שהראה מאיר שטרנברג במאמרו על מבנה הסיפור הבלשי²) היא הסקרנות באשר לפתרון התעלומה, הקריאה הראשונה בסיפור היא מעין מרוץ, קריאה שדוהרת בטקסט אל סופו, אבל מרגע שפתרון התעלומה התגלה, הטקסט נשכח – ואי אפשר לקרוא בו מחדש. הקריאות היתרה של הסיפור הבלשי, והאי-קריאות שלו, הן אפוא שני צדדים של אותה מטבע, שתי תגובות זהות לאותה צורת נרטיב, ואולי מוטב להקדים ולומר את מה שלא אומר אודן: שתי דרכים לא לקרוא את הבלש.

אבל אודן לא רק מזהה את האי-קריאות כתכונה ייחודית של הטקסט הבלשי, אלא גם מעניק לה פירושו: היא נתפסת אצלו כסימן ל"שטחיותו" של הו'אנר, כתכונה המסמנת את קו הגבול בינו לבין יצירות אמנות אמיתיות. לשיטתו של

אודן, גם הקריאות היתרה שלו, ובמיוחד האי־קריאות, מעידות על כך שלסיפור הבלשי אין הרבה מה להציע מעבר לסיפוק הסקרנות באשר לפתרון התעלומה. גישה זו היתה עד לשני העשורים האחרונים הגישה הרווחת בהבנת הקריאות היתרה של הסיפור הבלשי, והיא מאפיינת גם את מאמרו של דן מירון על הסיפור הבלשי, שהתפרסם בגיליון 3 של כתב העת "הו!"³ – מאמר השב ומאשר את הטענות, שלפיהן "הרומן הבלשי איננו בגדר 'ספרות', כלומר בגדר הספרות הקאנונית, אלא הוא בגדר מה שפעם כינו 'אמנות זעירה', והיום מקובל לכנותו בשם הפחות קולע 'בידור'".

אבל האם אפשר לקרוא אחרת את האי־קריאות של הסיפור הבלשי? האם אפשר להציע פירוש אחר לעובדה שאי אפשר לקרוא אותו פעמיים? מסתבר כי כבר הסיפור הבלשי הראשון, "איש ההמון" מאת אדגר אלן פו, מציע התבוננות אחרת בשאלת האי־קריאות. "איש ההמון" נפתח ומסתיים באותו המשפט, שעניינו בדיוק אי־קריאותו של טקסט.

הנה כך: "יפה אמרו על ספר גרמני אחד, כי הוא איננו מאפשר את קריאתו (it doesn't permit itself to be read). יש סודות שלא מאפשרים את גילויים. אנשים מתים בלילות על משכבם, סוחטים את ידיהם של מוודי רָפְאִים, מתים כשבלבם ייאוש ובגרונם מחנק, כי מסתרי־זוועה לא יסבלו את פרסומם. לעתים נושא אדם במצפונו משא כבד כל כך, איום כל כך, שהוא אינו יכול אלא להפילו עמו אל הקבר. וכך, מהותו של הפשע לעולם אינה מסופרת."⁴

פסקת הפתיחה של "איש ההמון" מציעה אפוא הסבר אחר לאי־קריאות; בניגוד לתפיסתו של אודן, כי האי־קריאות נובעת מכך שלטקסט שאינו מאפשר את קריאתו אין מה לומר, היא מציעה את האי־קריאות דווקא כתכונה שתכליתה להגן על סוד הטמון בטקסט, כתכונה של הטקסט שנועדה לשבש ולמנוע את הבנתו. הטקסט שאי אפשר לקרוא איננו טקסט שאין לו מה לומר; להפך: זהו טקסט שמכיוון שמה שיש לו לומר טעון כל כך, אפל כל כך, הוא מתארגן כך שלא יהיה אפשר לקרוא אותו. במקרה או שלא במקרה, כך בדיוק הגדירה שנים לאחר מכן הפסיכואנליזה את המבנה של הלא־מודע כ"ידע המבקש לחמוק מגילוי."⁵

האם אפשר לחשוב על הסיפור הבלשי, בעקבות הרמז שרומז לנו "איש ההמון", כעל טקסט שאיננו מאפשר לקרוא אותו בפעם השנייה, לא מפני שאין לו מה להציע לבר מפתרון התעלומה, אלא מכיוון שקריאה כזאת עשויה לגלות בו "סודות שלא מאפשרים את גילויים"? מה אנחנו עלולים לגלות, אם נקרא סיפור בלשי פעמיים?

בעמודים הבאים אציג קריאות ראשונות ושניות בשני סיפורים, שמתוך

העלילה שלהם נולד הז'אנר הבלשי: "איש ההמון" ו"מעשי הרצח ברחוב מורג", גם הוא מאת אדגר אלן פו. הקריאה בשני הסיפורים הללו היא חלק מחקירה רחבה יותר: מניסיון לחשוב מחדש על ההיסטוריה של הולדת הסיפור הבלשי ושל שגשוגו בתרבויות ובספרויות לאומיות שונות מאמצע המאה התשע-עשרה. חקירה זו, העוקבת הן אחרי צמיחת הז'אנר הספרותי החדש ודמות הגיבור האופיינית לו, והן אחרי הפופולריות העצומה שזכו לה בתוך עשורים אחדים מאז הופעתם, מבקשת לעמוד על הזיקות בין היבטים של הצורה הבלשית לבין התגבשות מבנים חוץ-ספרותיים של סדר חברתי; היא מבקשת להבין את ההיסטוריה הזאת לנוכח הופעת מנגנונים מודרניים של פיקוח-חברתי (למשל המשטרה המודרנית), צמיחתן של דיסציפלינות חדשות לייצור ידע (למשל הפסיכואנליזה), והתנסחות פרדיגמות חדשות של ייצור "אמת" בתרבות. לבסוף, היא מבקשת לשרטט ולהמשיג את אופני התפקוד הפרקטיים של הז'אנר הספרותי החדש בתוך תהליכים מודרניים של כינון סובייקטיביות.

2. מה בלשי ב"סיפור הבלשי הראשון"

צינתי קודם ככהערת אגב כי "איש ההמון", שראה אור ב-1840, הוא "הסיפור הבלשי הראשון", אך קביעה זאת אינה מובנת מאליה. לפי רוב ההיסטוריוגרפיות של הז'אנר, לתואר המכובד הזה ראוי "מעשי הרצח ברחוב מורג", שפירסם פו ב-1841, והיה הראשון בסדרה של שלושה סיפורים, שבמרכזם דמותו של אוגוסט דופין.

ואמנם, הבחירה ב"מעשי הרצח ברחוב מורג" כמעט שאיננה זקוקה להנמקה; הסיפור כולל את מרבית היסודות שעתידיים היו להפוך בשנים שלאחר מכן לאבני הבניין של הז'אנר: יש בו מעשה רצח, דמות של חוקר המוליך עלילה של חקירה המבוססת על פענוח עקבות וסימנים – ופתרון; גם דמותו של דופין נראית לנו בהכרח כאב-טיפוס של רבים מן הבלשים הספרותיים המאוחרים. לעומת זאת, הבחירה לקרוא את "איש ההמון" כ"סיפור הבלשי הראשון" מחייבת הסבר; בסיפור הזה אין מעשה פשע, ולפיכך אין בו חקירה המבוססת על פענוח של סימנים. כמו כן, אין בסיפור פושע, ומובן שגם אין בו פתרון. לכן, כל מי שמבקש לקרוא אותו כ"סיפור הבלשי הראשון" או כסיפור המבשר את צמיחתו של הבלש, טוען בעצם כי מה שהוא "בלשי" בסיפור הבלשי איננו

מבנה העלילה שלו – אלא דבר אחר. ובמילים אחרות: אם "איש ההמון" מחזיק את מהותו של "הבלשי", בהיותו הסיפור הבלשי הראשון או מבשרו של סיפור הבלשים, אזי המהות הזאת איננה יכולה להיות לא מעשה הפשע ולא עלילת הפענוח ולא הפתרון, אלא יסוד אחר בתוכו. כדי לנסות לברר מהו, אתאר בקצרה את הסיפור.

"איש ההמון" הוא מונולוג קצר של מספר אלמוני, היושב בשלהי ערב סתווי בבית קפה בלונדון, קורא עיתון, מתבונן ברחוב ובוחר את העוברים והשבים. עם רדת הערב, כאשר נדלקים פנסי הגז, מוצף לפתע הרחוב המרכזי בהמוני בני אדם היוצאים ממקומות עבודתם וחולפים על פני המספר. מקץ זמן קצר מתחיל המספר לאפיין את ההמונים העוברים לפניו: הוא מתבונן בפרטי

מה ש"בלשי" כבלש הוא בדיוק האפשרות לקרוא את עלילת המעקב והזיהוי שלו פעמיים: פעם מתוך קבלת סמכותו של הבלש כמתבונן וכפרשן, ופעם מתוך התבוננות בבלש עצמו כעיוור, התבוננות הדוחה את מעמדו כמתבונן וכפרשן, או לפחות מטילה בו ספק.

לבושם, בצורת הליכתם, בהבעות הפנים שלהם, ומסיק מפרטים אלה מסקנות באשר למשלח ידם ולמעמדם החברתי. כך, למשל, הוא מזהה את הפקידים על פי מעיליהם, מגפיהם, השמן בשערם והליכתם המהירה, ואת המהמרים הוא מכיר על פי עור פניהם, מבטם ושפתייהם הנשוכות. המספר יוצר בפסקאות האלה מעין קטלוג סוציאלי בתוך מה שנראָה קודם כהמון חסר־צורה: הוא מחלק את ההמון לקבוצות על פי שיוכן המעמדי, מאנשי עסקים ופרקליטים ועד זונות, רוכלים ופועלים, וגם מספק מעין מדריך לזיהוין.

לפתע עובר ברחוב "אדם זקן וחלש, כבן שישים וחמש או שבעים" – ומרתק אליו באחת את תשומת לבו של המספר, "בגלל השונות המוחלטת של ההבעה". המספר הנרגש חוטף את מעילו ואת כובעו ויוצא בעקבות הזקן אל הרחוב. רק אז הוא מצליח להתבונן בו מכף רגל ועד ראש: "הוא היה נמוך קומה, צנום וכנראה חולה מאוד. בגדיו היו מרופטים ומזוהמים,

אך כשנלכד מדי פעם במבטי הפנסים, הבחנתי שבגדיו התחתונים, אף שהיו מלוכלכים, היו מהסוג המשובח; ואולי ראייתי הערימה עלי, או שדרך קרע במעיל שהתכסה בו [...] ראייתי לרגע יהלום ודוקרן. ממצאי הגבירו את סקרנותי, והחלטתי לעקוב אחרי האיש הזר לכל מקום שילך אליו.”

מכאן ואילך עוקב המספר בנחישות אחרי הזקן, וזה אינו מבחין בו. הזקן הולך במהירות ברחבי העיר, והעיקרון היחיד שמנחה את הליכתו, הוא רצונו להישאר בתוך ההמון: הוא הולך ליריד, נכנס לחנויות, מצטרף לקהל היוצא מהתיאטרון, ובכל פעם שהוא נקלע לסמטה שאין בה איש, הוא מגלה סימני חרדה ומבקש שוב את קרבת ההמון. הלילה יורד, הבוקר עולה, והמספר עדיין הולך בעקבותיו, עד שמקץ יממה הוא מוותר על המשך המעקב. הנה כך מסתיים המעקב – ועמו הסיפור כולו – בחזרה מדויקת על המשפט הפותח, זה העוסק באי־קריאות:

”ובערב השני, כשירדו שוב צללי חשכה, כבר הייתי עייף עד מוות. עצרתי לפני המשוטט והבטתי ארוכות בפניו. הוא לא הבחין בי, ובזהירות חידש את צעדיו, ואני חדלתי לעקוב אחריו, שקוע עדיין בהתבוננות. 'בזקן הזה', אמרתי לבסוף, 'מתגשמת רוחו של הפשע. הוא מסרב להיות לבר. הוא איש ההמון. לשווא אעקוב אחריו – יותר לא אדע עליו או על מעשיו דבר. הנורא בלבבות העולם הוא ספר חשוך יותר מן ה'הוֹרְטוּלוּס אנימה' (hortulus animae), ואולי זה אחד מחסדיו הגדולים של האל, שהוא אינו מאפשר את קריאתו.”

אם כן, מהו ה"בלשי" ב"איש ההמון"? התשובה המפורסמת מכול לשאלה זו היא תשובתו של ולטר בנימין, במסותיו על המשורר הצרפתי ומתרגמו של אדגר אלן פו לצרפתית, שארל בודלר. בנימין כינה את הסיפור "צילום רנטגן של סיפור בלשים", בשל התפקיד שיש בו לדימוי החדש של ההמון העירוני כמה שמעלים בתוכו את עקבותיו של היחיד. בדימוי המודרני הזה של ההמון "כמקלט המגן על הא־סוציאל מפני רודפיו", ראה בנימין את "בית היוצר של סיפור הבלשים"; "התוכן החברתי המקורי של סיפור הבלשים", הוא כתב, "הוא מחיקת עקבות היחיד בהמון של הכרך.”

תשובתו של בנימין, כי מה ש"בלשי" בסיפור הבלשי בשנות צמיחתו היא התמה המודרנית של היעלמות ה"א־סוציאל" בתוך הכרך, הולידה עיונים תיאורטיים חשובים, שהקפידו להסיט את המבט מן העלילה הבלשית אל אזורים אחרים בסיפור; עם זאת, צריך לראות כי קריאה זו היא עדיין בבחינת קריאה ראשונה בסיפור, כלומר, קריאה המצטרפת אל המספר במעקב שלו

אחרי הזקן, קריאה שרצה בעקבות הבלש אל "פתרון התעלומה", ומקבלת את ההנחה שהזקן הוא אכן "אֶ-סוציאל", במונחיו של בנימין, או שמתגשם בו משהו מ"רוחו של הפשע", בלשונו של פו. אמנם, הרהירה הזאת בטקסט לעבר פתרון התעלומה נותרת מתוסכלת בסופו של "איש ההמון", וזאת מכיוון שלתעלומה אין פתרון, אף שהיא עדיין מוחזקת כ"תעלומה", בעקבות אבחנתו של המספר־הבלש כי הזקן מסתיר דבר מה.

אבל האם יש לנו בעצם סיבה כלשהי לקבל את אבחנותיו של המספר־הבלש, ולסמוך על החשד המתעורר בו כלפי הזקן? ובמילים אחרות, האם עלינו לתת אמון בסמכותו כמתבונן וכפרשן? קריאות פסיכואנליטיות בסיפור כבר עמדו על הדמיון או על הכפילות שבין המספר הרודף לזקן הנרדף. קריאות אלה, הבחורות שלא להצטרף אל המעקב של המספר, אלא לעקוב אחריו, גילו כי בעצם גם עליו, כמו על הזקן, איננו יודעים דבר; הוא לא מוסר לנו את שמו ולא שום פרט אחר על חייו, מלבד אחד: הוא נמצא בתהליך החלמה ממחלה ממושכת. איזו מחלה? באיזה שלב של ההחלמה הוא נמצא? זאת איננו יודעים. אם כן, מדוע לאמץ את ההנחה שבזקן שעובר לפני בית הקפה יש משהו מעורר חשד? והרי המספר עצמו, המחלים ממחלה ומעיד על עצמו כי הערב בבית הקפה הביא אותו למצב של "התרגשות לא מוכרת", מגלה כי אינו בטוח שאכן ראה מבעד לבגדיו של הזקן יהלום או דוקרן, ומוסר כי אפשר ש"ראיתו הערימה עליו". ואם כן, האם יש כאן בכלל תעלומה, או שאולי הזקן נקלע במקרה לטווח מבטו המשותק של המספר, המחלים ממחלה שאיננו יודעים מהי?

חובבי בלשים מנוסים יביאו את מסעו הלילי של הזקן כהוכחה לכך שהוא אכן מבקש להסתיר דבר מה; שאם לא כן, מדוע הוא מבקש באופן כה נואש להימצא כל העת בלב ההמון? "ככול שקשה יותר לאתר אדם, כך הוא נעשה חשוד יותר", כתב בנימין. אבל בקריאה השנייה המוצעת כאן, גם בקשת־ההמון של הזקן, שהיא לכאורה נושאו של הסיפור, מקבלת הסבר פשוט. אם אנו מטילים ספק בסמכותו של המספר כמתבונן, איננו יכולים גם לקבל את המשפט שעליו הוא חוזר לאורך הסיפור שוב ושוב, כמו כדי לשכנע את עצמו: "אפילו פעם אחת הוא לא טובב את ראשו לאחור, וכך לא הבחין בי", כותב המספר, ואחר כך "הוא לא ראה שהתבוננתי בו, אפילו לא פעם אחת"; ובסופו של הסיפור, כאשר הוא נעצר ומתבונן ארוכות בפניו של הזקן, עדיין משוכנע המספר כי "הוא לא הבחין בי". אבל מה אם הזקן כן הבחין באדם שיצא בעקבותיו בריצה מבית הקפה, כולו תשוקת־מעקב, והחל ללכת בעקבותיו במשך יממה שלמה בנחישות שאין להסבירה, משוכנע כי איש אינו רואה אותו? מה אם "הרואה" בסיפור

הזה הוא דווקא הזקן, ומי שאיננו רואה הוא המספר עצמו?
האם אי אפשר להבין את מנוסתו של הזקן אל ההמון לא כמנוסתו של מי שמבקש להסתיר סוד, לא כמנוסתו של מי ש"רוחו של הפשע" מתגלמת בו, אלא כמנוסתו של מי שהבחין שהוא נתון במעקב של אדם אחוז אובססיה, ומנסה לחמוק ממנו? ואם כן, מה הפלא שהוא נבהל כאשר הוא נקלע בטעות לרחוב צדדי ומבקש את חברתו של ההמון? "הרואה" בהצעת הקריאה הזאת יהיה אפוא הזקן, המבחין ברודפנותו של המספר-המבקש-לראות-הכול, כלומר, המספר-הפרשן, שבקריאה הזאת הוא גם המספר-העיוור – ומבקש להתנגד לה. האם אי אפשר לקרוא בדיוק כך את הפסקה הבאה, למשל:
"חשכה ירדה עכשיו על העיר, וגשם ממושך וכבד פיזר את הערפל העבה והלח שנתלה מעליה [...] אותי הגשם לא הטריד במיוחד; בגלל שרידי המחלה, נעמה לי הרטיבות עד כדי סיכון. קשרתי מטפחת סביב פי והמשכתי. במשך חצי שעה נאבק הזקן על דרכו לאורך הרחוב הראשי, ואני אחריו, צמוד אליו, מפחד לאבדו. אפילו פעם אחת הוא לא סובב את ראשו לאחור, וכך לא הבחין בי [...] כאשר השלים את הקפת הכיכר, הופתעתי לגלות שהסתובב ושב על עקביו. נדהם עוד יותר הייתי לגלות שהוא חוזר והולך באותה דרך פעמים אחדות – ופעם, כשהסתובב בתנועה פתאומית, כמעט והבחין בי."
אני מבקש לטעון, כי אפשרות ההבנה הזאת של "איש ההמון" – האפשרות שחושפת הקריאה שאיננה מצטרפת למעקב של המספר, אלא עוקבת אחריו – היא בדיוק מה שהופך את הטקסט ל"סיפור הבלשי הראשון", או למבשרו של הבלש.

כי מה ש"בלשי" בבלש הוא בדיוק האפשרות לקרוא את עלילת המעקב והזיהוי שלו פעמיים: פעם מתוך קבלת סמכותו של הבלש כמתבונן וכפרשן, ופעם מתוך התבוננות בבלש עצמו כעיוור, התבוננות הדוחה את מעמדו כמתבונן וכפרשן, או לפחות מטילה בו ספק. ובניסוח אחר: מה ש"בלשי" בבלש היא האפשרות לקרוא אותו פעם מתוך הפנמה של מבטו האינטרפּלטיבי, במונחיו של הפילוסוף לואי אַלְטוּסר², כלומר, מבטו של המספר המכריז ב"איש ההמון" כי הזקן הוא "פושע"; ופעם מתוך התבוננות ביקורתית במבט האינטרפּלטיבי עצמו ודחייה שלו.

הצורה הספרותית הבלשית היא אם כך צורה כפולה, המאפשרת להתנסות פעם אחת בתהליך כינונה של סמכות פרשנית ובהכפפת ההבנה של הקורא לתובנותיה, ופעם שנייה להתבונן בהתפרקות של הסמכות הפרשנית הזאת. היא לא רק רפלקסיה על מהותו של מעשה הפרשנות ועל כינונה של סמכות

פרשנית – אלא היא התנסות ממשית בקבלה של סמכות פרשנית בקריאה הראשונה ובדחייה שלה בקריאה השנייה, אם זו אכן מתבצעת. במובן זה, הצורה הבלשית איננה ביטוי או ייצוג של אידיאולוגיה, כפי שנהוג לעתים לקרוא אותה. היא התנסות באידיאולוגיה.

3. מה קדם למה: הרצח או הבלש

חודשים אחדים לאחר פרסומו של "איש ההמון", כאמור, הופיע הבלש הראשון, אוגוסט דופין, בסיפורו של פו, "מעשי הרצח ברחוב מורג".

דופין, כידוע, לא היה בלש, פשוט מפני שעדיין לא היה מקצוע כזה בעולם. הבלש, כאינסטנציה מוסדית של ראייה, כמייצר של "אמת" בתהליך פרשני של פענוח עקבות וסימנים, הופיע רק שנים אחר כך, וכמוהו גם כמה אינסטנציות אחרות של ראייה בתרבות: הפסיכואנליטיקאי, למשל, או פרשן הספרות. מישל פוקו, בספרו על "הולדת הקליניקה"⁸, וההיסטוריון קרלו גינצבורג, במאמרו על קווי הדמיון בין שרלוק הולמס, זיגמונד פרויד וג'ורג'י מורלי⁹, כבר היטיבו לתאר את צמיחתה של הפרדיגמה החדשה לראיית "אמת" בתרבות, שהולידה המאה התשע-עשרה, פרדיגמה המבוססת על ראייתו של "הנסתר" או "החבוי" באמצעות קריאת העקבות או הסימפטומים, שהוא השאיר אחריו לכאורה על פני השטח.

גם לדופין, מלכתחילה, היה קשר עמוק לספרות: הוא היה חובב ספרות מובהק, קורא כפייתי שבימים הסתגר בביתו בפרזיז, ורק בלילות עזב אותו כדי לשוטט בעיר החשוכה. החקירה הראשונה שלו אף היא ראשיתה בקריאה: הוא נתקל בעיתון בידיעות על רצח אכזרי של אם ובתה ומגלה בידיעות אלה עניין רב; כאשר הוא קורא כי משטרת פרזיז עצרה חשוד בפרשת הרצח הכפול, פקיד בנק שהעניק לו בעבר שירות מיוחד, הוא מחליט לחקור את מעשי הרצח בעצמו. הקורא המתבודד, התמהוני משהו, יוצא אז מביתו וסר בחברת ידידו אל זירת הזוועה.

לעומת "איש ההמון", ב"מעשי רצח ברחוב מורג" כבר נוכח המבנה התמטי העתיד לאפיין את הסיפור הבלשי בשנים הבאות: (הבלש) "הרואה" מול "העיוורים". איש בפרזיז, כולל המשטרה, איננו יכול לפענח את תעלומת הרצח, פרט לדופין. הסיפור הזה גם יצר את עמדת המספר האופיינית לטקסט הבלשי הקלסי: הוא מסופר על ידי מספר-עד מעריץ ומתפעל, ש"עיוורונו" מבליט את כישורי הראייה של דופין. "יכולתי להיות תמים דעים עם פריז

כולה ולראות בה תעלומה שאיננה ניתנת לפתרון, "אומר המספר כאשר דופין שואל לדעתו; "לא ראיתי שום דרך שניתן לעקוב בה אחרי המרצח.¹⁰ כמו כן, אנו פוגשים בסיפור הזה לראשונה במוטיב המוכר של הבלש היוצא לחקור כמעט מתוך חוסר ברירה – ורק מכיוון שאדם חף מפשע נחשד בביצוע הרצח. דופין, כאמור, איננו מצטרף באופן פעיל לחקירת הרצח אלא כאשר הוא קורא בעיתון כי פקיד הבנק מואשם במעשה. האם הוא אכן הרוצח? הקורא אינו יודע בשלב זה, והוא לא ידע עד שלא יאמר לו זאת דופין בהמשך הסיפור. כי ראינו כבר ב"איש ההמון": רק מבטו הפרשני-אינטרפֿלטיבי של הבלש יכול

**הצורה הספרותית הבלשית היא צורה כפולה,
המאפשרת להתנסות פעם אחת בתהליך כינונה של
סמכות פרשנית ובהכפפת ההבנה של הקורא
לתובנותיה, ופעם שנייה להתבונן בהתפרקות של
הסמכות הפרשנית הזאת. היא לא רק רפלקסיה, אלא
היא התנסות ממשית בקבלה של סמכות פרשנית
בקריאה הראשונה ובדחייה שלה בקריאה השנייה.
במובן זה, הצורה הבלשית איננה ביטוי או ייצוג של
אידיאולוגיה, כפי שנהוג לעתים לקרוא אותה. היא
התנסות באידיאולוגיה.**

להעניק חפות או אשמה.

דופין מפענח כמובן את הסימנים, הרמזים והעקבות שהשאיר אחריו הרוצח – אלה שהמשטרה והמספר הזניחו או לא הצליחו לראות – ומציג בסופו של הסיפור, לתדהמתם של המספר והקוראים, את הפתרון: את הרצח האלים של שתי הנשים ביצע קוף מסוג אורנג'אוטנג, שחדר לביתן בטעות ונמלט לפני שהגיעו השוטרים למקום.

פרשת הרצח ברחוב מורג ופתרונה תוארו שוב ושוב כרגע הולדתם של הדמות ושל הז'אנר, ששינו את פני הספרות המודרנית: בעקבות הסיפור

ובדמותו נכתבו במאות התשע-עשרה והעשרים איך-ספור יצירות ספרותיות המעמידות במרכזן דמות של חוקר ועלילה של פענוח. היצירות הללו מבססות דפוסים חדשים של כתיבה ושל קריאה, והן שבות ומתנסות ברגם נרטיבי ייחודי, שנהפך לאחד הנפוצים והפופולריים בספרות (ובאמנויות נרטיביות אחרות). אבל האם התיאור ההיסטורי הזה, הכורך את הולדת הבלש ברצח הכפול ברחוב מורג, הולם את העובדות שלפנינו? האם אמנם התחילה מלאכתו של הבלש בחקירת מעשי הרצח האכזריים? או שאולי גם את "מעשי הרצח ברחוב מורג", כמו את "איש ההמון", אפשר לקרוא פעמיים, ובפעם השנייה "כנגד כיוון הפרווה", כלומר, מתוך חשדנות בסיפור שמציע מספרו? הקריאה השנייה בסיפור מתחילה לפני הרצח ברחוב מורג ומתעכבת שם;

ניסיונו של דן מירון (במאמרו ב"הו!" 3) לשוב ולקבוע את קווי הגבול בין הסיפור הבלשי "הבידורי" ל"סיפור הבלתי-בידורי", וקביעתו בדבר "דלותו היחסית של העולם המעוצב ברומן הבלשי", אינם יכולים להיות רחוקים יותר מן האמת; הסיפור הבלשי הוא מעין "קופסה שחורה" של המודרניות – ואולי בדיוק בשל כך הוא איננו מאפשר את קריאתו.

ראשיתה באירוע שהתרחש באחד הלילות שקדמו לרצח. בלילה ההוא יצא דופין, כמנהגו, לשוטט בחברת ידידו ברחבי העיר. לאחר כחמש-עשרה דקות של הליכה דמומה פנה לפתע דופין לידידו ואמר לו: "אמת, ברנש קטן-קומה מאוד הוא, ומתאים יותר לתיאטרון הווארייטה." הידיד-המספר הוכה בהלם: דופין ביטא את המחשבה שחלפה בראשו בדיוק באותו רגע. נרעש, הוא שואל את דופין כיצד עשה זאת, והבלש-לעתיד מסביר: מבלי שהמספר שם לכך לב, עקב דופין במשך כרבע שעה אחרי שרשרת מחשבותיו, אף שהוא עצמו לא אמר עליהן דבר, ולחלקן לא היה מודע; דופין קרא את מחשבותיו כאילו קרא בספר פתוח, והוא מנמק זאת כך: "ההתבוננות נעשתה לי לאחרונה כמין צורך". האירוע הזה מובא בסיפור כאילו-סטרציה לחריפות שכלו של דופין ולכוח

ההיגיון שלו, תכונות שאמורות לבסס את סמכותו כפרשן, להעניק אמינות לפתרון שהוא מציע לתעלומת הרצח, ולהפוך אותו לבסוף לאביר-מולידו של הבלש הספרותי.

אבל אפשר לקרוא בו דבר אחר, תכונה אחרת; אפשר לקרוא בו את תשוקתו של דופין, תשוקת ההתבוננות והמעקב, המוכרת כבר מ"איש ההמון"; ובעיקר צריך להצביע על כך שהתשוקה הזאת, או "הצורך" הזה בלשונו של דופין, קודמים לביצועו של מעשה הרצח. ובמילים אחרות: מבטו המבקש-לראות-הכול של הבלש הספרותי איננו מוזעק אל התרבות לאחר שכבר בוצע בה רצח – הרצח מתרחש רק לאחר הופעת מבטו של הבלש, כאילו כדי להצדיק את ההופעה הזאת, ואולי כדי להסוות את נוכחותה.

בסיפורים הבאים בטרילוגיה של דופין, "תעלומת מארי רוז'ה" ו"המכתב הגנוב", כבר יצר פו את הסצנה החיונית כל כך לבלש, שבה מגיע הלוקח לביתו ומבקש את עזרתו; הבלש מהסס – הוא איננו ממהר לצאת לחקירה. אלא שהסצנה הזאת בסך הכול מבקשת להסוות, על דרך ההיפוך הפרוידיאני, את תשוקת ההתבוננות של דופין – האיש שהקדים לא רק את כל הבלשים הספרותיים אלא גם את הקמת המשטרה המודרנית¹¹ – ואת העובדה, שהתשוקה הזאת קודמת לכל פשע ושמושיאה אינם רצח שלא פוענח וגם לא רוצח שלא נתפס: מושאו של הצורך הזה הוא ההתבוננות אל תוכו של האדם, אל מחשבותיו ואל לבו. והרי עוד לפני אותו לילה סיפר דופין לידידו, כי לגביו, "רוב בני האדם, חלונות קרועים להם בחזותיהם."

הרצח ופענוחו, בהצעת הקריאה הזאת, אינם אפוא סיבת קיומו של הסיפור הבלשי אלא רק מה שמאפשר לו להסוות את תשוקתו, ופתרון התעלומה לא נועד לחשוף אמת, אלא דווקא להסתיר אותה; ובמילים אחרות: פתרון תעלומת הרצח הוא רק תירוץ, או מה שנועד להצדיק את כינונו ואת סמכותו של המבט הפרשני, המבקש-לראות-הכול – מבט שהיה שם עוד קודם, ואשר תר בלילות אחר מושאים להתבוננות.

הקריאה בסיפור הבלשי שהתפתח מיצירותיו של פו, היא תמיד התנסות בהפנמת המבט הזה, כלומר, בהכפפה לאינסטנציה של ראייה ושל פרשנות: היא תמיד המתנה לרגע האינטר־פֿלֿטֿי־בי, שבו יכריז הבלש הרואה-כול מי חף מפשע ומי אשם; עד לרגע הזה לא יהיו בסיפור הבלשי חפים מפשע, רק אשמים שעוד לא הוכחה חפותם. אבל הקריאה השנייה בסיפור הבלשי גם מאפשרת להתנסות בהתבוננות ביקורתית במבט הזה, בחשיפתו. תכונה זו, אני מבקש לטעון, אינה ייחודית לסיפוריו של פו, אלא לצורה הבלשית עצמה, אשר מעצם

היותה צורה ספרותית קונוונציונלית, המיוסדת על הדפוס הנרטיבי שיצר פו, שומרת על הפוטנציאל הזה, בלי שום קשר להתכוונותם של מחברים שונים. תכונה זו גם מסבירה את עיתוי צמיחתו של הז'אנר במודרניות ואת שגשוגו בתקופה זו: הצורה הבלשית אוצרת בתוכה ידע עמוק על תהליכים מודרניים של כינון סובייקטיביות, באמצעות הפנמת סמכותו של מבט פרשני רואה-כול, כפי שהוצגו בעבודותיהם של פוקו או אלתוסר; והיא אוצרת את הידע הזה לא כייצוג, אלא כפרקטיקה ממש.

לפיכך, ניסיונו של דן מירון לשוב ולקבוע את קווי הגבול בין הסיפור הבלשי "הבידורי" ל"סיפור הבלתי-בידורי", וקביעתו בדבר "דלותו היחסית של העולם המעוצב ברומן הבלשי", אינם יכולים להיות רחוקים יותר מן האמת; הסיפור הבלשי הוא מעין "קופסה שחורה" של המודרניות – ואולי בדיוק בשל כך הוא איננו מאפשר את קריאתו.

4. האם אפשר לקרוא את המאמר הזה פעמיים

אני מבקש, לקראת סיום, לשוב אל תחילת דברי, אל הדיון שערכתי בשאלת הקריאה השנייה בסיפור הבלשי – ולנסות לקרוא את הדיון הזה עצמו בפעם השנייה.

הצגתי ברברי את תפיסתו של אודן, שלפיה אי אפשר לקרוא את הסיפור הבלשי בפעם השנייה, מכיוון שאין בו עומקים "חבויים"; מולה הצגתי כאן תפיסה אחרת, המנסה לחשוב על הסיפור הבלשי, שמעצם טיבו מכיל עומקים "נסתרים" ומצפין "סודות שלא מאפשרים את גילויים" – וניסיתי לחשוף אותם בדרך של פרשנות.

אבל האם המהלך הפרשני הזה עצמו אינו מזכיר במשהו את האובססיה הפרשנית של המספר ב"איש ההמון"? כפי שהחליט המספר כי הזקן מסתיר סוד אפל, הצעתי כאן גם אני אמת החבויה מתחת לפני השטח של הסיפור הבלשי – וניסיתי להוציא אותה לאור באמצעות אינטרפרטציה המבוססת על חשד ומבקשת להצמיח מתוך הטקסטים הספרותיים שלפני טקסטים אחרים, נסתרים מעין.

האם הדמיון הזה מקרי? ואיך ייתכן שבסוף דברי אני נמצא שוב בראשיתם, בדיוק כמו המספר ב"איש ההמון", שמתחיל ומסיים את סיפורו באותו מקום ובאותה שעה ובאותו משפט, לאחר שהלך במעגלים במשך לילה שלם ברחבי העיר?

נדמה לי שלא היתה לי אפשרות אחרת; כי זהו בדיוק טבעו של הבלש – הצורה הנחשבת בטעות להתגלמות של הליניארי, והיא בעצם המעגלית מכולן; הצורה הנחשבת לסמלו של הרציונלי, והיא מאפשרת בעצם לחוות את ההתפוררות של אפשרות המשמוע והפרשנות. או כפי שתיארה שושנה פלמן את עלילתו הכמר-בלשית של סיפור אדיפוס: היא מאפשרת לחוות את "חתירתה של כל פרשנות תחת עצמה".

- W. H. Auden, "The Guilty Vicarage", *The Dyer's Hand and Other Essays*,¹ London 1969
- ² מאיר שטרנברג, "מבנה ההשקיה העלילתי והסיפור הבלשי", הספרות (1973-1974), עמ' 164-180.
- ³ דן מירון, "כומריוה בישראל: כמה הערות בעניין הסיפור הבלשי ומקומו בתרבות הישראלית", ה' 3, עמ' 99-128.
- ⁴ Edgar Allan Poe, "The Man of the Crowd", in *Complete Stories and Poems*, New York 1984 (הקטעים המצוטטים להלן מתוך סיפור זה תורגמו על ידי, ד"מ).
- ⁵ Shoshana Felman, "De Sophocle a Japrisot (Via Freud), ou Pourquoi le Policier?", *Littérature* n. 49 (1983), pp. 23-43
- ⁶ ולטר בנימין, בודלייר, הוצאת ספרית הפועלים והקיבוץ המאוחד, 1989. ראו עמ' 37-44.
- ⁷ לואי אֶלְטוֹסֶר, על האידיאולוגיה, תל אביב, רסלינג, 2003. האינטרפֶּלְציה (או ההסכה), על פי אלטוסר, פירושה ההיענות של הסובייקט למבטו המכונן של "האחר הגדול"; זוהי הדרך שבה מתכוננת הסובייקטיביות של האדם המודרני: באמצעות ההתמסרות לראייתם של מנגנוני האידיאולוגיה. את "איש ההמון" אפשר לתאר בדיוק כך: כהיענות של הזקן, באמצעות בריחתו, למבטו של המספר שהכריז עליו כ"פושע".
- ⁸ Foucault, Michel, *Naissance de la Clinique: une Archéologie du Regard Médical*, Paris 1978
- ⁹ Carlo Ginzburg, "Clues", in *The Sign of Three: Dupin, Holmes, Pierce* Indiana 1983
- ¹⁰ הציטוטים מסיפור זה לקוחים מתוך אדגר אלן פו, סיפורי מתח ופנטסיה, הוצאת לדורי, ללא ציון שנה.
- ¹¹ יחידת הבלשים (detective squad) הראשונה בהיסטוריה של המשטרה המערבית המודרנית הוקמה רק ב-1842, שנה לאחר פרסום הסיפור, בתוך משטרת המטרופוליטן הלונדונית.