החברה מגישה ורד רענן לרוצחת
ורד לאֶמִילִי מאת ויליאם פוקנר

נפנה תחילה, כמנהגנו, אל הפיסקה החותמת את הסיפור הנפלא הזה, פיסקה שנוחתת על הקורא בעוצמה כפולה.*

דומה היה שהכוח שהושקע בהריסת הדלת ממלא את החדר הזה אבק מחלחל. מעטה דק, צורב, כמו מתוך קבר, רבץ כמדומה בכל רחבי החדר הזה, שקושט ורוהט לקראת טקס כלולות: על גבי וילונות הוולנסיה שצבעם ורוד דהוי, על גבי האורות המוצללים בוורוד, על שולחן התמרוקים, על המערך המעודן של כלי בדולח וחפצי טואלט מצופים כסף עמום, עמום כל־כך, שהאותיות החרותות עליו היו מטושטשות. בין כל אלה היו מונחים צווארון ועניבה, שכמו הוסרו זה עתה, ושעם הרמתם הותירו חצי סהר

הספר יצא בהוצאת עקד/גוונים בתרגום עודד פלד.

* בדיון בסיפור הזה של פוקנר נעזרתי בשני מאמרים. האחד של מנחם פרי, שהתפרסם בקובץ הספרות אפריל 1979, חוברת 28, עמודים 6־64. והשני — בספרם המשותף של קלינט ברוקס ורוברט פן יוֹרן, Understanding Fiction בפרק המוקדש לסיפור הזה, עמודים 343-354.

חיוור על פני משטח האבק. החליפה היתה תלויה על גבי כיסא, מקופלת בקפידה; ותחתיה זוג נעליים אילמות וגרביים זנוחים.

האיש עצמו שכב במיטה.

זמן רב עמדנו שם, מתבוננים בחיוך הלעג העמוק ונטול הבשר. הגוף שכב מן הסתם בתנוחת חיבוק, אך השינה הארוכה, המוסיפה לחיות אחרי האהבה, הגוברת גם על העוויית פניה של האהבה, בגדה בו. את מה שנותר ממנו, מרקיב תחת מה שנותר מכותונת הלילה, אי־אפשר היה להפריד מהמיטה שבה שכב; מעליו ומעל לכר שלצידו רבץ אותו מעטה אחיד של אבק סבלני וממתין.

ואז הבחנו בשקערורית של ראש, בכר השני. אחד מאיתנו הרים משם משהו, וכשאנו רוכנים לפנים, באבק קלוש ובלתי נראה הצורב בנחיריים, ראינו קווצת שיער שצבעה אפור־כסף.

לא זו בלבד שבסוף הסיפור מתברר שאותו הומֶר בָּרוֹן, המאהב שנעלם, הורעל על־ידי מיס אמילי, וגווייתו נשארה בחדר שבקומה השנייה במשך ארבעים שנה, אלא שמיס אמילי המשיכה לשכב על ידו במשך כל אותן שנים.

העובדות המדהימות הללו נוחתות על הקורא בעוצמה אדירה ומעניקות לסיפור מימד פנטסטי ועמוק. ואולם, כשאנו נרגעים קצת מהלם הסוף, אנו שואלים את עצמנו, כקוראים, האם להסתרת האינפורמציה הזאת במהלך הסיפור היו סיבות עמוקות וממשיות, או שהיא נעשתה רק כמניפולציה של הסופר, שביקש לשמור על מתח הקריאה של הקורא. לו היתה האינפורמציה על הרצח, ואולי גם על נוהגה של הגיבורה לשכב ליד הגווייה, ממוקמת אי־שם במהלך הסיפור, האם היה הסיפור הזה מאבד את טעמו?

אם נשוב ונקרא את הסיפור מתחילתו ועד סופו, כאשר אנו כבר

יודעים את האינפורמציה שניתנה לנו בסופו, יתברר לנו להפתעתנו שטעמו של הסיפור לא פג, להפך, אולי אף השביח, נעשה חריף ומלא יותר. אנו מבינים אותו טוב יותר, משלימים כמה מן הרמזים שקודם עברנו עליהם ביעף.

ואילו אם נשוב ונקרא את הסיפור בשלישית, יתברר לנו שמערכות נוספות של סיבות מצדיקות את חלקו הראשון של הסוף המדהים. אנו שבים וקוראים את הסיפור, והשיא השני זורק אור חדש על אישיותה של מיס אמילי, והאינטראקציה המיוחדת שהיתה לה עם תושבי העיירה.

שהרי, השיא הכפול הנוחת עלינו בסוף הסיפור איננו פורקן של מתיחות המבקשת ידיעה. אין זה סיפור בלשי, שבו שאלנו את עצמנו במהלך הקריאה מי הוא הרוצח או להיכן נעלמה הגווייה, שהרי כלל לא שיערנו שיש כאן רצח, אף לא חיפשנו גווייה שנעלמה. ואף־על־פי־כן, הסוף, על שני חלקיו המפתיעים, אינו מונחת על הסיפור מבחוץ, אלא הוא נובע מתוכו, והוא אמין ומשכנע. כל מה שהטריד אותנו בסיפור לא יכול היה להתפענח אלא בדרך זו. כלומר, יש כאן תערובת של אינפורמציה צפויה ואמינה מאוד, אבל גם מפתיעה ומהממת. כיצד משתלבים שני התיאורים המנוגדים האלה?

לפי דעתי השילוב יהיה אפשרי רק אם נראה זאת כהתוודעות של אדם אל פרטים שהיו מודחקים מוסתרים בַּתת־מודע שלו. מצד אחד הוא נדהם לנוכח הגילוי, אבל מצד שני הוא מרגיש שהפרטים הללו אכן היו בתוכו, אלא שהם הודחקו. בהתוודעות אל דברים שהיו בתת־מודע שלנו מתקיימת בעת ובעונה אחת אותה תערובת מיוחדת של הפתעה גמורה ופמיליריות גדולה.

זאת היא אפוא התנועה הנפשית של הסיפור. ולכן שמירת הפרטים

המדהימים עד לסוף הסיפור לא נעשתה לשם מימוש עליונות המספר על קוראיו. פוקנר דחה את מסירת העובדות לסוף הסיפור על־מנת ליצור אצל הקורא תוֹאַם של שותפות עמוקה עם בני העיר, בגילוי ההדחקה על־ידי כניסתם/פריצתם אל התת־מודע של עצמם לאחר פטירתה של מיס אמילי.

עוד קודם לכן ידענו שהיה חדר אחד באזור הקומה העליונה, שאיש לא ראה אותו זה 40 שנה, ושיהיה צורך לפרוץ אליו. אם כן, היתה ידיעה מוקדמת, עמוקה, אבל מודחקת, על החדר הזה שבו שכב הנרצח במשך ארבעים שנה. לו היתה האינפורמציה הזאת נמסרת לנו קודם, ומעל לראשיהם של בני העיירה, לא יכולנו להיות איתם ברגע החשוב הזה, שהוא עיקרו של הסיפור, שכן זה איננו סיפור על מיס אמילי, אלא על היחסים בינה ובין אנשי העיירה.

בז׳אנר של הסיפור הקצר יש מסורת של פּוּאנטוֹת מדהימות אשר הופכות את הסיפור על פניו בסופו, וכאילו אומרות לקורא: מה שידעת עד עתה איננו נכון. כמו למשל בסיפור המפורסם, המחרוזת של גי דה מוֹפּסן. אולם ישנם סיפורים, כמו זה של פוקנר, שבסופם אומר הסופר לקוראיו: מה שידעתם עד עכשיו יש לו יותר משמעות ממה ששיערתם.

אם בסיפור האורח של אלבר קאמי לא מצאנו דבר שינמק את החלטתו של דארי לא להסגיר את הערבי, הרי כאן המצב הוא הפוך לגמרי. כל פרט בסיפור, אם במישור האישי והמשפחתי, ואם במישור החברתי, ואפילו הפוליטי — נותן גיבוי נוסף לסוף המדהים, גם בחלקו הראשון — הרצח, וגם בחלקו השני — האשה הזקנה השוכבת ליד גוויית האהוב הנרצח.

אפשר לאתר בסיפור חמישה מישורי הנמקות למעשיה של מיס

אמילי. הראשון קשור לאמילי עצמה, לאישיותה ולרקע הפתולוגי של משפחתה; השני קשור למערכת היחסים המיוחדת שלה עם אביה; השלישי קשור לאישיות המיוחדת של הומר ברון ומערכת יחסיו עם מיס אמילי; הרביעי, והוא החשוב ביותר, קשור לרקמת היחסים החברתיים עם אנשי העיירה; והחמישי מרחיק לכת עד למישור הפוליטי הרחב של מלחמת האזרחים האמריקאית. מרתק ומדהים, שכל־כך הרבה מישורים של משמעות מצליחים להתלכד בסיפור כה קצר.

אמילי עצמה מתוארת כמוזרה, אם לנקוט לשון נקייה, או כמופרעת, בלשון מדויקת יותר. במשפחתה יש סיפור על ליידי וויאט הזקנה, אחות סבה, שיצאה לחלוטין מדעתה. אל הסימנים הברורים למופרעותה אנו מתוודעים לאחר מות אביה, כאשר מיס אמילי מנסה להכחיש את מותו, ואף מסרבת לתת רשות לבני העיירה להוציא את גווייתו מן הבית כדי להובילו לקבורה.

הביטוי הבולט ביותר למוזרותה קשור בנטייתה הנקרופילית, שאינה מבחינה בין החיים והמתים, או ליתר דיוק, באי־הכרה במוות. אי־אפשר לדעת אם היא עושה זאת רק מתוך טירוף הדעת או גם מתוך חשבון קר, כמו למשל בתחילת הסיפור, כאשר מגיעה אליה משלחת של נכבדי העיר לבקש שתשלם את מיסיה, והיא מפנה אותם לקולונל סַרטוֹריוס, שמת כבר לפני עשר שנים, ושלפי טענתה הוא שפטר אותה ואת אביה מתשלום מיסים.

גם במקרה הזה, כמו במקרה שבו היא מסרבת להוציא את גוויית אביה אל מחוץ לבית, לא פועל רק טירוף חסר פשר, אלא גם חשבון נוסף, כגון אי־הרצון וחוסר היכולת לשלם מיסים; או הרצון להתנקם באב על העוול שגרם לה. לפיכך, אל לנו להרחיק לכת ולראות במיס אמילי רק אשה מטורפת. לו היתה באמת רק כזאת קשה היה לנו יותר להזדהות עם מעשיה ולהבין את המלכודת

הטרגית שלתוכה תימרנה את עצמה ביחסיה עם בני העיירה. הרקע הפתולוגי של אישיותה מונח בסיפור רק כשכבת צבע ראשונה וקלה, שעליה נערמות שכבות משמעות אחרות. שכן, וזאת עוד נראה להלן, הנטייה הנקרופילית שלה, הסירוב לראות את המתים כמתים, משַווה לה דווקא עוצמה וחשיבות מיוחדת בעיני החברה שסביבה.

המישור השני, הברור יותר ביחס לסוף הכפול, כלומר לרצח ולשכיבה הנאמנה ורבת השנים ליד גוויית הנרצח, קשור ביחסיה המיוחדים עם אביה. פוקנר אינו אומר מלה על אִמהּ של מיס אמילי, שכנראה נעלמה או נפטרה כאשר אמילי היתה צעירה מאוד. אך לעומת זאת הוא מעצב במשפטים קצרים אבל בהירים וחדים ביותר את יחסיה עם אביה.

> מיס אמילי, דמות דקיקה לבנה ברקע; אביה, צללית פשׂוקת רגליים בחזית התמונה, בגבו אליה, אוחז בשוט הסוס, שניהם במסגרת הדלת הקדמית הנחבטת לאחור. לכן, כשהיא הגיעה לגיל שלושים ועדיין נותרה רווקה, לא היינו מרוצים בדיוק, אבל הצדקנו את עצמנו; גם אם היה טירוף במשפחה, היא לא היתה מפנה עורף לכל סיכוייה אילו התממשו באמת.
>
> כאשר אביה נפטר, התברר שהבית לבדו נותר לה; ואנשים שמחו, במובן מסוים. סוף־סוף היתה להם הזדמנות לרחם על מיס אמילי. משנותרה לבדה, בחוסר כול, היא הפכה אנושית. גם היא עתידה לטעום כעת מן החרדה והייאוש הישנים־נושנים הנלווים לחיי מצוקה.
>
> יום לאחר מותו, כל הגברות התכוונו לבקר בבית, להביע את השתתפותן בצערה ולהציע עזרה, כנהוג אצלנו. מיס אמילי פגשה בהן בדלת הכניסה, לבושה כרגיל וללא עקבות צער על

> פניה. היא אמרה להן שאביה לא מת. היא נהגה כך במשך שלושה ימים, בעוד הכמרים והרופאים מנסים לשכנעה להניח להם לסלק את הגופה. ובדיוק כאשר הם עמדו לפנות לרשויות החוק והסדר, היא נשברה, והם מיהרו לקבור את אביה.

צללית פשׂוקת רגליים בחזית התמונה, גבו אליה, אוחז בשוט, כנראה כדי להבריח את כל החתנים האפשריים של בתו הנחשקת על־ידו. יחסים אדיפליים מובהקים, רוויי מתח, עם משיכה הדדית עזה שיש בה כמובן גם איבה רבה. ואכן, לנסות למנוע קבורה מן האב המת, ולהישאר סגורה בבית עם גווייתו, הוא מעשה שיש בו משיכה עזה אבל גם איבה ונקמה.

לכן אין פלא שלאחר מות האב תחפש מיס אמילי אחר אותה מתכונת של יחסים, עד שאפשר לומר שהומר ברון הוא כמין כפיל של האב: דמות שחצנית, במגבעת מוטה הצידה וסיגר בין שיניו, המושכות והשוט אחוזים בכפפה הצהובה. גבר־אב שאליו היא נמשכת מאוד, אבל בעת ובעונה אחת הוא גם אסור על־פי הטאבּוּ של גילוי־עריות. לכן אין פלא שהיא חוזרת על אותו ניסיון שלא עלה יפה עם אביה. כלומר, להחזיק בגבר־אב כשהוא מת, ובכך לפשר בין המשיכה העזה אליו לבין האיסור על גילוי־עריות, כי רק כשהוא מונח במיטתה כגווייה, האיסור לשכב איתו מתבטל.

מישור שלישי המסביר את הסוף הכפול והמדהים של הסיפור, קשור לשני המישורים הקודמים, והוא נוגע באישיותו המיוחדת של הומר ברון. לאחר מות אביה מיס אמילי היא כבר בתולה לא־צעירה ובודדה מאוד, וזקוקה למישהו שיהיה לידה. אבל היא איננה יכולה למצוא לה גבר מבני העיירה, שמא על־ידי כך יישבר המרחק החשוב לה כל־כך בינה ובין החברה שבה היא חיה. ולכן

היא פונה אל גבר זר, ינקי, איש הצפון השנוא, שבא לעבוד כמנהל עבודה ציבורית בעיר הדרומית. אולם מסתבר שאותו הומר ברון, שמזכיר את אביה בהתנהגותו ואולי גם באישיותו, הוא בעל נטיות הומוסקסואליות חבויות.

> מפני שהומר עצמו העיר – הוא חיבב גברים, וידענו שנהג לשתות עם הבחורים הצעירים במועדון הדישונים – שהוא לא שייך לגזע המתחתנים.

ההומוסקסואליות החבויה של הומר ברון הופכת אותו, מעבר לחיצוניותו ולהתנהגותו, גם לבלתי מושג. גבר עם נטייה הומוסקסואלית קשה יותר לכיבוש ונוטה יותר לברוח מן האשה, אבל דווקא משום כך הוא מתאים בדיוק לשאיפתה העמוקה של מיס אמילי, שמשתוקקת אבל גם מפחדת מן האב המת, שציור דיוקנו תלוי עד יום מותה מעל מיטתה.

מכאן נובע אפוא הסבר נוסף להרעלה של הגבר המפוקפק הזה תוך שימור גווייתו. אנשי העיירה חוששים כל הזמן, ובצדק, שהנישואים עם הומר ברון לא ייצאו אל הפועל, שברגע האחרון יחמוק הגבר בעל הנטיות ההומוסקסואליות ממיטת האשה שמבקשת להיאחז בו. וכיוון שהיא, בת הדרום האצילה, המורמת מעם בעיני עצמה, משפילה את עצמה ביצירת קשר עם איש בלא מעמד, מנהל עבודה שכיר, ועוד בן הצפון השנוא — הרי בריחה שלו ברגע האחרון ממיטת נישואיה רק תעצים את השפלתה. לפיכך היא רוצחת אותו, אבל משמרת אותו במיטתה — כך לא יוכל לברוח מפניה ויישאר שלה לנצח.

אבל כאמור, המישור הרביעי של ההסבר לרצח הוא המשמעותי

ביותר, והוא לב הסיפור, שמסופר מנקודת מבטם של אנשי העיירה. זהו המישור שבו המפה המוסרית שלנו נחשפת במלוא מורכבותה. כל שלושת המישורים הקודמים, שבסיפור נרמזו במשפטים ספורים בלבד, שימשו רק רקע נוסף כדי לחזק את המניע לרצח המוזר וכל מה שנלווה לו. שכן מעשים קיצוניים נובעים מצירוף של כמה וכמה גורמים החוברים יחדיו כדי לתת גיבוי ואמינות לפעולה הקיצונית.

מיס אמילי היא דמות חשובה ביותר לעיירה והאינטראקציה בינה ובין האנשים בה היא מעניינת ביותר. הנה כך נפתח הסיפור:

> כשמיס אמילי גרירסון מתה, כל העיירה הלכה להלווייתה: הגברים במין יראת כבוד לאנדרטה קורסת, הנשים בעיקר מתוך סקרנות לראות את פנים ביתה...
>
> מיס אמילי היתה בחייה מסורת, מושא דאגה והוקרה; מעין מחויבות עוברת בירושה שהוטלה על שכם העיירה, החל מאותו יום ב־1894, כאשר קולונל סרטוריוס, ראש העיר – אבי הצו שאסר על נשים כושיות לצאת לרחוב ללא סינר – פטר אותה מתשלום מיסים מיום פטירת אביה ואילך, לנצח־נצחים.

אנדרטה קורסת. מסורת, דאגה והוקרה. מחויבות עוברת בירושה — אילו מילים חזקות, ביטויים עזים. לקראת סוף הסיפור עולים ביטויים אחרים, מוזרים, חזקים גם הם ומיוחדים מאוד:

> בדרך זו היא עברה מדור לדור – יקרה, בלתי נמנעת, בלתי חדירה, שלֵווה ומעוותת.

מי היא אפוא מיס אמילי ומה סגולתה הגדולה בעיני בני העיר,

שרואים בה אנדרטה, חובה, דאגה יקרה, מסורת והתחייבות, ועם מותה כולם באים להלווייתה. אם נבדוק היטב נראה שמדובר כאן באשה בודדה ואקסצנטרית, שכמעט ואינה מקיימת שום מגע עם תושבי העיר. אשה גאה, שנוהגת באחרים בריחוק, זלזול וכמעט בוז. למרות שהיא דלפונית חסרת כל תעסוקה ופעילות היא נוהגת כאילו היתה אצילה ובעלת זכויות יתר, ומסרבת במצח נחושה למלא את החובה הראשונה המוטלת על כל אזרח, חובה שהיא כמעט קדושה בעיני האמריקאים — חובת תשלום המיסים.

הסצינה הראשונה בסיפור מתארת איך חברי מועצת העיר באים אל מיס אמילי לביקור מיוחד כדי לדרוש ממנה לשלם מיסים, וזאת לאחר שמדי שנה היתה הודעת המיסים מוחזרת להם כמות שהיא.

למרות שהם באים אליה בהכנעה ומתוך כבוד רב, אין היא מזמינה אותם אפילו לשבת, אלא דוחה אותם בספק אמירה סתמית ספק נזיפה ושולחת אותם לברר אצל ראש העיר לשעבר, הקולונל סרטוריוס, שמת כבר לפני עשר שנים, על הפטור ממיסים כביכול שניתן לה. וחברי מועצת העיר, נכנעים וחפויי ראש, מוותרים ומסתלקים.

הסצינה הזאת, הפותחת את הסיפור, מחדדת את הדילמה הקשורה בסוד כוחה העצום של מיס אמילי בחברה שבתוכה היא חיה, מה עוד שמדובר כאן ברוצחת סוטה מן הדרגה המבעיתה ביותר. אם נבדוק מהו המרכיב הבולט ביותר ביחסיה עם בני העיירה, נוכל להגדירו כשמירת מרחק הדדית, היא מהם והם ממנה. מיס אמילי חשובה ביותר לבני העיירה, וחשיבותה בכך שהיא מעמידה את עצמה במקום שבו תהיה בלתי חדירה, בלתי ניתנת לקירבת יתר. הגרירסונים הגזימו מעט בהערכה העצמית שלהם. מפעם לפעם החברה מנסה, אבל כמו שנראה להלן, רק לכאורה, לבטל

את המרחק המלאכותי הזה שבו העמידה מיס אמילי את עצמה; שכן ברגע שיש סיכוי שהמרחק יצטמצם או יתבטל, מייד טורחת החברה לכונן אותו מחדש.

מתרחש כאן משחק מעודן בין החברה לבין הגיבורה, שאין לדעת מי מוביל אותו, החברה או מיס אמילי, או שניהם יחדיו. מיס אמילי מחשיבה עצמה כמין אצילה, שאין לה עניין עם אנשי העיירה הפשוטים בעיניה. את הכרת הערך העצמית המופרזת הזאת אולי נטע בה אביה, שדחה כל צעיר שהתקרב אל בתו, ספק מתוך קנאה אדיפלית, ספק מתוך אמונה אמיתית בערך משפחתו. אולי דווקא משום שמצבו הכלכלי והחברתי החל מידרדר, הוא "מותח" את הכרת ערך עצמו הרבה מעבר למציאות. באמריקה אין אצילות שנקנית בתוקף הזיכרון ההיסטורי וזכויות היתר של מעמדות העבר, ולכן האצילות צריכה לקבל את הלגיטימציה שלה לא ממקור חיצוני אלא מכוח רצונו של היחיד, המחליט על עצמו כבעל מעלה. דווקא במדינות הדרום, שם כפרו בשוויון האדם ובחֵירוּת הפרט נוסח הצפון, היה עניין מיוחד להצדיק את הגזענות בהעמדת חברת מעמדות, נוסח אירופה הישנה.

במלחמת האזרחים הגדולה והאכזרית של אמצע המאה התשע־עשרה, נאבקו הדרום והצפון על אופי זהותה העתידית של החברה האמריקאית. מן הצד הצפוני הוצב קוד החירות של האדם, לעשות מה שברצונו, אבל גם להיות נתון לגורלו, על כל הניכור, הבדידות והאנוכיות שחירות זו זורעת סביבה בחברה האנושית. ומן הצד הדרומי הוצב קוד הריבוד המעמדי והגזעי, שבצד האכזריות והניצול הנובעים ממנו, הוא מבטיח גם כבוד ושייכות דרך הנאמנות למסורת ולמשפחה.

החברה הדרומית המתוארת בסיפור זה הובסה כבר לפני שנים

רבות, והקודים השולטים בה הם הקודים של המנצחים, שנציג מוזר שלהם מתגלגל לעיירה כמנהל עבודה שכיר בדמותו של הומר ברון. מיס אמילי מייצגת את העולם הישן, לא במה שהיא עושה, אלא במה שהיא לא עושה, כלומר בקיפאון שבו היא נתונה. ותיאור ביתה יכול לשמש עדות נאמנה לכך:

> הוא הדיף ריח אבק של מקום שלא נעשה בו שימוש – ריח טחוב, מחניק. הכושי הוביל אותם אל הטרקלין. היו שם פירטי ריהוט כבדים, מכוסים עור. שעה שהכושי פתח את תריסי אחד החלונות, אפשר היה להבחין בקרעים מבצבצים מתוך כיסויי העור; וכאשר הם התיישבו, ענן אבק דק התרומם בעצלתיים סביב ברכיהם, גרגרים איטיים חגים לאור קרן שמש בודדה.

ובהמשך: היא לא ביקשה מהם לשבת. ניצבה ליד הדלת והקשיבה בשקט עד שהדובר השתתק בגמגום. ואז אפשר היה לשמוע את השעון הסמוי מתקתק בקצה שרשרת הזהב.

למיס אמילי יש זמן משלה, שאינו מכוון לשעון הכללי של בני העיירה. אבל כדי להקפיא את הזמן, כדי להישאר בלתי נגישה לקולקטיב, היא חייבת, בחוש פנימי, להיות מודעת לזרימתו, לחוש את כוונותיו, את השתנויותיו, כדי לדעת איך להתגונן מפניו.

אבל האם אנשי העיירה רוצים באמת לצמצם את המרחק בינם לבין מיס אמילי, להוציא אותה מקפאונה ולביית אותה בתוך העיירה? התשובה היא כי בדרכם שלהם הם משתפים פעולה עם שגעון התבדלותה ו"אי־חדירותה" של מיס אמילי, אולי משום שקפאונה בקודים הישנים של העבר משמש להם קנה־מידה להבין טוב יותר את עצמם, לטוב ולרע. זאת הסיבה לכך שהם משחררים

אותה אפילו מתשלום מיסים, שכן בעצם קיומה, היא ממלאת תפקיד ציבורי וחברתי חשוב.

המרכז הליבידינלי של מערכת היחסים בין מיס אמילי לבין החברה שסביבה מתייחס לנישואיה של מיס אמילי, כי הנישואים אינם רק אקט אישי אלא גם אקט חברתי. נישואיה של מיס אמילי יבטיחו את השתלבותה והתבייתותה בתוך החברה. הסיבה שאביה דוחה כל חתן אפשרי מבני העיירה אינה קשורה רק לדבקותו האדיפלית בבתו הנאה, אלא גם לחשש, שנישואיה עם צעיר מבני העיירה יצמצמו ואולי אפילו יבטלו את "המרחק" (הסנובי, או האצילי באמת) שכל־כך חשוב לו לשמור מן החברה הסובבת אותו, על־מנת להבטיח את ערכו. לכן, כשהיא הגיעה לגיל שלושים ועדיין נותרה רווקה, לא היינו מרוצים בדיוק, אבל הצדקנו את עצמנו; גם אם היה טירוף במשפחה, היא לא היתה מפנה עורף לכל סיכוייה אילו התממשו באמת.

היחס של החברה לאפשרות נישואיה של מיס אמילי הוא דו־משמעי. לכאורה הם רוצים בנישואיה, אבל בה־בעת הם מבקשים שהיא תישאר במקום המרוחק שתחמה לעצמה. בלתי חדירה, רחוקה, מלאה בתחושת ערך עצמי, אמיתי או מדומה. לא היינו מרוצים בדיוק, אבל הצדקנו את עצמנו; הנה המשפט הראשון המתחיל לבטא את הדו־משמעות המסוכנת של החברה כלפי מיס אמילי, דו־משמעות שפטרה אותה מתשלום מיסים, אבל במחיר כל־כך כבד.

כשהאב נפטר חושבים תחילה אנשי העיירה, אפילו בשמחה, שהנה הגיעה השעה לשבור את המרחק הפעור בינם לבין מיס אמילי, שהפכה אנושית ולכן נגישה יותר. אבל כאשר הם מבקשים לקבור את אביה ולהביע את צערם ותוך כדי כך להתקרב אליה, הם נדחים מייד על־ידי היתומה הגאה, שמכחישה את מות אביה,

ומסרבת לקבל ניחומים.

ושוב, מעניינת כאן מאוד תגובתם הקולקטיבית של אנשי העיירה:

> אותו זמן לא אמרנו שהיא מטורפת. האמנו שהיה עליה לנהוג כך. זכרנו את כל הגברים הצעירים שאביה הבריח, וידענו שכעת, משלא נותר לה דבר, היה עליה להיאחז דווקא באיש שגזל ממנה הכול, כדרכם של בני־אדם.

כלומר, למרות רצונם להקטין את המרחק בינם לבין מיס אמילי הם לא רק מקבלים את התנהגותה האקסצנטרית הדוחה אותם, אלא אפילו מוצאים נימוקים יפים על־מנת להצדיק אותה.

והרצון הקולקטיבי הדו־משמעי של אנשי העיירה, המבקש מצד אחד לבטל את המעמד הנבדל, המשונה והמגוחך שנטלה מיס אמילי לעצמה, ומצד שני, להמשיך ולקיים אותו, ספק בהנאה ספק במין אימה, הולך ומתעצם בפרשת הומר ברון.

אין כל ספק שהבחירה של מיס אמילי בהומר ברון לאחר מות אביה נעשית לא רק משום דמיונו לאביה, אלא גם בגלל שקשר אל אדם זר פוטר אותה מלהצטרף אל האינטימיות החברתית של העיירה.

והנה שוב, כדרכם, מקבלים אנשי העיירה את הבחירה החדשה בַּדו־משמעות האופיינית להם.

> תחילה שמחנו שמיס אמילי גילתה בו עניין, מפני שהגברות כולן אמרו: "מובן שבת גרירסון לא תחשוב ברצינות על גבר צפוני, שכיר־יום".

לכאורה הם שמחים שמחה אמיתית על הקשר החדש שיעזור למיס אמילי לצאת מבדידותה הרווקית הדלפונית. אבל בה־בעת הם עושים כל שלאל־ידם לסכל את הקשר הזה, שאינו לפי כבודה או מעמדה של מי שהעמידה עצמה נישׂאת מכולם. ובוודאי שאין זה נאה לבת הדרום, אפילו לאחר תבוסתו, להינשא לאיש הצפון, לאויב, גם אם המלחמה הסתיימה לפני זמן כה רב. וכך, תחילה הם שולחים את הכומר הבפטיסטי לסכל את הנישואים האפשריים, וכשהוא נכשל במשימתו הם מזעיקים את קרובי משפחתה מאלבמה, אולי אלו יצליחו להפר את הנישואים ולהשאיר את מיס אמילי במקום היחיד הראוי לה, מרוחקת מכולם.

מיס אמילי קונה, ובאופן גלוי לחלוטין, רעל בבית־המרקחת, כסימן ראשון למצוקתה העמוקה, לקריעה המתחוללת בנפשה בין הרצון להינשא, לנהל מערכת יחסים, ואולי לקיים חיים רגילים, לבין הרצון לשמור על "מעמדה" הרם והמלאכותי, על "כבודה", ועל "אצילותה". החברה מזהה מייד את קניית הרעל הזאת ומבינה שאין זה רעל נגד עכברים:

> למחרת כולנו אמרנו: "היא תהרוג את עצמה"; ואמרנו שהכי טוב כך.

המשפט הזה, שעל פניו נראה כאילו נאמר כלאחר־יד ובקורטוב בדיחות־הדעת, הוא בעצם קשה ואכזרי. זה משפט שמסמן למיס אמילי את המלכודת שבה היא לכודה עקב דרישת החברה ממנה לעמוד בסטנדרטים של כבוד ו"אצולה", שהחברה עצמה כבר אינה מסוגלת להחזיק בהם. מיס אמילי מוצבת אפוא בעיני החברה כמיתוס, שעומד מעבר לזמן, ותיאורו מובא לפעמים במטאפורות של הַאֲלָהָה כגון:

כמו גוף פסל מגולף בתוך גומחה.

או — שערה היה מסופר קצר, משַׁווה לה צורה של נערה, דומה במעורפל למלאכים ההם בחלונות הצבעוניים של הכנסייה — שלֵווה וטרגית.

או — ומיס אמילי נראתה יושבת בו, בגבה אל האור, גופה הזקוף חסר תנועה כפסל.

ובמקום אחר מתאר אותה פוקנר:

היא זקפה את ראשה גבוה — גם כאשר האמנו שחטאה. היה זה כמו תבעה יותר מאי־פעם הכרה בכבודה כנצר אחרון לשושלת גרירסון; כאילו שזו נזקקה לנופך גשמיות לשם אישור מחודש של אטימותה. כמו במקרה של קניית רעל העכברים, הזרניף. זה קרה למעלה משנה אחרי שאנשים החלו לומר "אמילי המסכנה", כאשר שתי הדודניות שלה ביקרו אצלה.

"אני רוצה מעט רעל," היא אמרה לרוקח. היא עברה אז את שנתה השלושים והיתה עדיין אשה דקיקה, אם כי רזה מהרגיל, עם עיניים שחורות, יהירות וקרות, קבועות בבשר הפנים הנמתח בין הרקות וסביב ארובות־העיניים, כפי שפניו של *שומר מגדלור* אמורות להצטייר בדמיוננו.

פסל, פני מלאכים, שומר מגדלור. כל הדימויים הגבוהים הללו באים לתאר בסך הכול אשה רווקה, דלפונית ובודדה, שמתעלמת ביהירות מן החברה הסובבת אותה, ומשמרת "ערכים" אנכרוניסטיים שלחברה כבר אין כוח ואין סבלנות לקיים. וכך, ספק בהומור, ספק בעיקשות, מתנדנדים אנשי העיירה בין הרצון להרפות ממיס אמילי, להניח לה לצאת מבדידותה ולהינשא כרצונה — ולו גם

ליֵנקי חסר שם ומעמד — לבין השאיפה לשמר את המיתוס שלה בטהרתו, ולהעביר אותה מדור לדור — יקרה, בלתי נמנעת, בלתי חדירה, שלֵווה ומעוותת.

ולכן אפשר לומר שלמיס אמילי, שנקרעת אף היא בין הרצון להינשא לגבר שמזכיר כל־כך את אביה, ובין הרצון לשמור על כבודה בעיני אנשי העיירה, ולא לבטל בשום פנים ואופן את המרחק הברור שנקבע בינה לבינם, לא נותרה כל ברירה אלא לרצוח את אהובהּ, אבל גם לשמר אותו לידה במיטתה.

היא תהרוג את עצמה; ואמרנו שהכי טוב כך. כך חושבים אנשי העיירה, שמדחיקים את הרצח שמתרחש ממש לנגד עיניהם. מיס אמילי קונה רעל, וכולם יודעים שלא נועד לעכברים אלא שכוונתה להרוג בו אדם. כולם רואים איך הכושי מכניס את הומר ברון דרך דלת המטבח ערב אחד בשעת בין־ערביים, וכולם (שיודעים ורואים הכול) לא רואים איך הומר ברון יוצא מן הבית של מיס אמילי, אבל כולם מרגישים בריח עז של פגר שעולה מן הבית. ולמרות כל זאת איש לא מעלה על דעתו שהומר ברון הורעל על־ידי מיס אמילי. זה הרגע המדויק של ההדחקה, שעושה החברה על־מנת לקיים ולאשר את הרצח שביצעה מיס אמילי. (והקורא, המזדהה עם תחושת אנשי העיירה, עובר בעצמו אותו תהליך). זוהי הדחקה ברורה, שמשחררת את החברה מן הצורך לטפל ברצח שבוצע זה עתה, המעיד על עצמו בסימן מובהק כל־כך. כאשר שכניה של מיס אמילי מתלוננים על הריח הנורא שעולה מביתה, מגן עליה בחירוף נפש דווקא השופט הישיש סטיבנס, ומתנגד שיישלח מישהו אל ביתה של מיס אמילי לנסות לבדוק את מקור הריח. האופן שבו סובלים אנשי העיירה את הריח, ומנסים להתמודד עימו על־ידי כניסה חשאית ובאישון לילה אל חצרהּ ופיזור סיד ליד קירות הבית, מראה עד כמה נחושים הם לא לבדוק באמת מה קרה. מפחד שמא

תתגלה להם האמת האיומה, שהודחקה מייד, הם משתפים פעולה עם ההעלמה הזאת, כי מיס אמילי לא רצחה רק למען כבודה שלה, אלא גם למען החברה, הזקוקה כל־כך למיתוס שלה.

תהליך ההדחקה הוא כל־כך חזק, וכל־כך אמיתי, שאנשי העיירה מוכנים במשך שנים לשלוח אל מיס אמילי, באמתלה של עזרה סוציאלית, את ילדותיהם הרכות והקטנות כדי לקבל אצלה שיעורי ציור על חרסינה. הם שולחים את הילדות אל אותו בית שבו התרחש הרצח, שבו עדיין נמצאים קרוב לוודאי שרידי הגופה, באותו חדר נעול בקומה השנייה, שעם מותה של מיס אמילי יבואו כולם לפרוץ אותו, וזאת כדי להוכיח קבל עולם ולעצמם את תמימותם, את אי־הידיעה המוחלטת שלהם. כי רק כך הם יכולים להמשיך ולקיים את המיתוס של מיס אמילי, שהם זקוקים לו כדי לאזן את "בגידתם" שלהם בערכים הישנים. זאת ההוכחה שלהם להדחקה שהצליחה. את היקר, השברירי והעדין מכול, את הילדות הקטנות והתמימות, הם שולחים לבית המפלצתי כדי להוכיח לעצמם ולעולם שאין בו מפלצת.

אבל כאמור, אין זו אי־ידיעה תמימה, אלא רק הדחקה. ולכן, כאשר מיס אמילי מתה, והם רשאים לשחרר את הדחקתם, הם עושים זאת במהירות עצומה. זה עתה נטמנה מיס אמילי באדמה, וכבר פורצים אנשי העיירה אל אותו חדר נעול, שכל הזמן ידעו על קיומו ופחדו להיכנס אליו. כל עוד היה החדר באחריותה של מיס אמילי קיומו לא הפריע להם, אבל כאשר הוא הפך, עם מותה, לרשות הציבור, הם היו חייבים לפרוץ לתוכו כדי לגלות מה שידעו כל הזמן, שהיה כאן רצח, ושהרצח נעשה למענם.

כן, למענם של אנשי העיירה; ומשום כך, לא רק שאין הם תובעים את הרוצחת לדין, אלא גם פוטרים אותה מתשלום מיסים. מערכת היחסים העדינה והמורכבת בין היחיד לחברה יכולה לעוות לחלוטין

את הבסיס המוסרי ולשבש לגמרי את סולם הערכים. אנשים עושים בשם החברה ולמען ערכיה ונכסיה מעשים בלתי מוסריים בעליל, אבל אין שום אפשרות לתת להם לגיטימציה, אלא באי־ידיעה פעילה של החברה, או בהדחקה אל התת־מודע הקולקטיבי (כמו למשל מעשים נפשעים של שירותי ביטחון בשירות הקולקטיב). ככל שהתת־מודע של החברה מלא יותר במפלצות מודחקות, כך הוא מסוכן ורעיל יותר, ולכן צריך מפעם לפעם לפרוץ אליו ולטהר אותו. זאת עושים אנשי העיירה לאחר מותה של מיס אמילי. אלא שבעוד הם נדהמים־לא־נדהמים, מופתעים — לא־מופתעים לגלות את שרידי הגווייה שהורעלה למענם לפני ארבעים שנה, הם נדהמים באמת לגלות גם את המחיר האישי הנורא ששילמה למענם הרוצחת הגאה. קווצת שיער שצבעה אפור־כסף של אשה זקנה ובודדה, המעידה כי שנים ארוכות היא נהגה לשכב בנאמנות ליד גוויית אהובה, שערכי החברה שהיא הפנימה לא התירו לה לממש את הנישואים עימו, שכה השתוקקה להם.

מבחינה ספרותית־אסתטית התהליך של בניית היחסים המורכבים עם הרוצחת נעשה על־ידי שימוש מתוחכם ויעיל בשני אמצעים ספרותיים פשוטים: האחד הוא נקודת מבט על־זמנית.

נקודת המבט בסיפור היא של אנשי העיירה, אבל אין אלו אנשי עיירה של תקופה מסוימת, אלא אנשי עיירה על־זמניים, כאילו ירשו ממיס אמילי את היכולת להקפיא את הזמן.

אנו שומעים את קולם של אנשי העיירה שזוכרים את מיס אמילי צעירה, ואיך ניסו למנוע ממנה להתחתן עם הומר ברון, אבל מאותה נקודת מבט עצמה ובאותו טון, אנו שומעים את אנשי העיירה שמספרים על מיס אמילי כזקנה בודדה. הווה אומר, שאם נרצה לזהות את הדובר בסיפור הזה נגלה קולקטיב שטווח הגילאים

שלו הוא רחב ביותר. כאילו רוח העיירה בכבודה ובעצמה מדברת כאן, ולאורך שנים רבות.

האמצעי הספרותי השני שהופעל כאן בהצלחה, הוא שבירת הכרונולוגיה של הסיפור לטובת סדר אחר, שהולך מן החיצוני אל הפנימי ביותר. מן הביקור אצל האשה הזקנה שממנה מבקשים חברי מועצת העיר לשווא לשלם מיסים, דרך סיפור הריח, סיפור מות האב, סיפור הומר ברון, סיפור הרעל, ועד למציאת קווצת השיער הבודדה המונחת על הכר ליד השלד המתפורר.

כך מתלכדים יחדיו האישי והציבורי בסיפור טרגי. האשה, ששמרה והקפיאה את הזמן המיתי של אנשי העיירה, עשתה זאת לא רק בדבקותה בבית שנשאר ברחוב שהיה פעם ליבה המהודר של העיירה, אלא גם בדבקותה בגווייה מתפוררת של ינקי, שנרצח לא רק על מזבח ערכי כבוד של אצילות מדומה אבל עדיין יקרה ללב הדרום השוקע, אלא גם כנקמה מאוחרת על תבוסת הדרום במלחמת האזרחים, תבוסה שעדיין לא השלימו איתה. וכך מתקדם הסיפור המופלא הזה מנפשה המופרעת של מיס אמילי, דרך יחסיה האדיפליים־אינטימיים עם אביה, ואהבתה הבלתי אפשרית לגבר הומוסקסואלי, אל מישור היחסים החברתיים, ועד למעגל הרחב הגדול של מלחמת האזרחים האמריקאית, שבה נלחמו האמריקאים על הפירוש והכיוון של זהותם הלאומית. מיס אמילי אינה נקברת רק כבת מכובדת של הקהילה, אלא כחיילת אחרונה של מלחמת האזרחים.

וכעת היתה מיס אמילי בדרכה להצטרף אל נציגי אותם שמות נערצים במקום מנוחתם בבית־העלמין, בין שורות קברים אנונימיות של חיילי הצפון והדרום שנפלו בקרב ג'פרסון.

והגברים שבאים להלווייתה, חלקם לבושים במדים מצוחצחים של צבא הקונפדרציה, צבא שהתחסל לפני שנים רבות.

אומנם במישור ההזדהות של הקריאה מצליח סיפור מדהים כזה להביא אותי (שוב, לקראת הסיכום המוסרי של הטקסט, אני שב אל לשון היחיד) להגיש ורד, שהוא פרח עדין וריחני כל־כך, לרוצחת פתולוגית, גאה וקרת־רוח, שהרעילה את אהובה במיטתה ושכבה ליד גווייתו המתפוררת במשך שנים ארוכות. אבל במישור של הדיון המוסרי איני יכול גם שלא להשתאות כמה גדול, עמוק ונורא יכול להיות הדיאלוג של הקולקטיב עם היחיד במערכת של הידברות שנעה כל הזמן בערמומיות של שליטה/לא־שליטה על תהליכי ההדחקה. שכן מי שחושב שלמען ערכיו הוא מוכן לאפשר קיום יחדיו של שיעורי ציור על חרסינה לילדות קטנות בקומה הראשונה ושלד מתפורר של אדם מורעל בקומה שמעליה, צריך גם להיות מוכן לידיעה שידי אותה רוצחת, שמלטפות את פני ילדתו, ליטפו זה עתה את ראשה של גווייה מתפוררת.