

משחק האור והצללים של ג'וזף קונרד

ראסל רנו

בסיפורו הנקרא ביותר, לב המאפליה, מתאר ג'וזף קונרד את מסעו האיטי והמדוד של מארלו, האלטר-אגו הספרותי שלו, מן העולם המאורגן והשיטתי של הציוויליזציה האירופית אל לב היער הקדמוני של פנים היבשת השחורה. אך מה שממתין למארלו עם הגיעו ליעדו הסופי, המבעית, אינן הסכנות המוכרות – ילידים זורקי חניתות או קניבלים עובדי טוטמים – שלהן ציפו בני המערב במעבה הג'ונגל האפריקני, אלא מר קורץ, סוחר שנהב אירופי שהיה חדור פעם אידיאלים נאצלים, ועתה הפך לרודן אכזר ורדוף הזיות גדלות. "מר קורץ" הפך לאחת הדמויות הידועות ביותר בספרות בת זמננו, ולא בכדי: התודעה הביקורתית שהכתה שורשים עמוקים בעולמנו המודרני תופסת את העצמי המתורבת שלנו כאשליה קיבוצית ותו לא, אגו עשוי עיסת נייר שנבנה משכבות דקיקות של נורמות חברתיות. אמנם בדרך כלל אנו חווים את העצמי יציר-התרבות שלנו כגורם קבוע, שאינו ניתן לשבירה, אבל בהגיענו לרמה מסוימת של מודעות עצמית סוציולוגית, בין בעקבות מפגש עם תרבויות אחרות ובין בעקבות התעמקות היסטורית בתרבותנו אנו, מתברר לנו לא פעם שמיטב אמונותינו אינן אלא מוסכמות שרירותיות ואפילו זרות. "הרי יכולתי להיות לגיונר רומי", חושב לו האדם המודרני, "או אפאצ'י אוסף גולגלות, או מורמוני בן המאה התשע-עשרה הנשוי לרעיות רבות".

אצל אחדים מאתנו, ההלם הראשוני שמחוללת ההכרה הזו מפנה את מקומו לתחושת שחרור. מארלו, למשל, מזכיר את מראה הילידים המייללים והמקפצים העסוקים בפולחניהם המקודשים, ומודה שהוא מתרגש מן "המחשבה על קרבת משפחה כל־שהיא אל מהומה פראית ורוגשת זו".¹ קנאה חשאית (או לא כל כך חשאית) זו ביכולתם של הפראים לבטא את דחפיהם ולספק את יצריהם מחלחלת אל חלק ניכר מן העבודה החלוצית שנעשתה בתחום האנתרופולוגיה המודרנית: צריך רק לזכור, בהקשר זה, את מרגרט מיד, שהתענגה על מה שנראה לה כתמימות המינית של בני החברה הפרימיטיבית בסמואה. אבל אותה מודעות עלולה גם לאיים על אחרים. ללא הביטחון שמעניקות לנו הנורמות המקובלות, אנו עלולים להתחיל לחשוש, ולא בלי סיבה, שמתחת לציפוי הדק של התרבות מתחוללת מהומה פראית של תשוקות בראשיתיות. ואכן, דומה כי החשש הזה אינו נטול יסוד, בעיקר לנוכח זוויות המחצית הראשונה של המאה העשרים – החל בשדות הקטל מצולקי הפגזים של מלחמת העולם הראשונה, דרך הגולגים הקודרים של רוסיה הסובייטית וכלה בכבשנים המעשנים של גרמניה הנאצית. במובנים רבים, סיפורו של קונרד על אודות השחתתו הפנימית של אדם יחיד משקף בעיני קוראים מאוחרים יותר חוויה פוליטית, חברתית ותרבותית של שני דורות.

ובכל זאת, למרות חיוניותו המתמשכת של לב המאפליה, יש להיזהר מלראות בו יצירה נבואית. הראיות מלמדות כי האשליות שאנו מטפחים בדבר החיים בחיק הציוויליזציה אינן מתנפצות בהכרח לנוכח הכרתנו בכישלונותיהן. התרבות האירופית הרי לא עצרה מלכת על חורבות מלחמת העולם השנייה. הסדר החברתי שיצרה הושב עד מהרה על כנו – כאקט של חרטה, ענישה או סתם שכחה. אבחנותיו של הסוציולוג הצרפתי הגדול אמיל דורקהיים, בן דורו של קונרד, מאפשרות לנו להבין את הפרדוקס לכאורה הזה. המבנים החברתיים המשתנים במהירות של העולם המודרני המתועש, הסביר, השליכו מאחורי גוֹם את הנורמות התרבותיות הממוסדות. ואולם, אף שצמצומה של הסמכות החברתית אפשר מידה גדולה יותר של חירות אישית, נאלצנו לשלם על כך בערעור היציבות הנפשית. "אין אנו יודעים עוד את הגבול של הצרכים הלגיטימיים שלנו", כתב דורקהיים בשנת 1897 בחיבורו רב־ההשפעה ההתאבדות.² משבר המשמעות הנובע מהעדר נורמות המסדירות את החיים – דורקהיים כינה תופעה זו "אָנוֹמִיָה" – מהווה איום קיומי קשה. נפש האדם, הזהיר דורקהיים, זקוקה להדרכה סמכותית כדי לגבש ולקיים תפיסה קוהרנטית של העצמי. ולכן, אף שמבחינה תיאורטית עשויה התודעה הביקורתית להפנות

את תשומת לבנו לשרירותיות של אמונותינו, היא מבקשת גם לתת תוקף פסיכולוגי וחברתי לשאיפתנו העזה להיכנע למרותן של הנורמות החברתיות. המורכבויות והסתירות של התודעה הביקורתית המודרנית שלנו – הריגוש לצד הדאגה, החירות לצד הרעב לסמכות – מאפיינות גם את לורד ג'ים, הרומן הידוע של קונרד, שנכתב זמן קצר אחרי לב המאפליה. לורד ג'ים, המסופר אף הוא בחלקו מפיו של מארלו, הוא יצירת בדיון ארוכה ושאפתנית הרבה יותר, המחלצת מבין הצללים את דמותו המבעיתה של מר קורץ ומציגה אותה לאורו הבהיר של היום. בניגוד למטורף צמא־הדם שהקים לו צבא פרטי, ג'ים, גיבור הרומן, הוא בן טובים מנומס ועתיר כוונות נאצלות. כפי שקונרד מדגיש לא פעם, ג'ים הוא "אחד משלנו". למעשה, הוא כמעט הייצוג המושלם של האידיאל המודרני: מתוך נאמנות לחיים הפנימיים שבנה לעצמו, הוא מסרב להניח לחברה להגדיר את זהותו. מחאה אנומית זו – על קסמה ועל הסכנות הצפויות בה – ניצבת במוקד הספר והופכת אותו לאחד הרומנים הסוציולוגיים המתוחכמים ביותר של העידן הזה, יצירה שבכוחה ללמדנו רבות על החוויה הפרדוקסלית של החיים המודרניים.

ג' יוזף קונרד, שנולד בברדיצ'ב בשנת 1857 בשם יוזף תיאודור קונרד קורז'ניובסקי, היה בן למעמד של בעלי אחוזות דוברי פולנית. אביו, אפולו קורז'ניובסקי, היה משורר לאומן ומהפכן נלהב שהקדיש את חייו לחזון שחרורה של פולין מעול הכיבוש הרוסי. כרומנטיקן פעיל נאלץ קורז'ניובסקי האב לצאת לגלות בעקבות מעורבותו בהתקוממות הפולנית בשנת 1863. רעייתו ובנו נסעו בעקבותיו, אבל זמן קצר אחר כך מתה אמו של קונרד משחפת. האב, שנפטר ב־1869, זכה לקבורת גיבורים בקרקוב, בירת החלומות הפולניים מימים ימימה. הנסיבות הלא־רגילות והאבסורדים האידיאולוגיים שליוו את שנות חייו הראשונות הותירו את רישומם על קונרד. עשרות שנים לאחר מכן הוא תיאר את אביו ביושב אירוני כלאומן רומנטי שהונחה על ידי אידיאלים של משיחיות סלאבית, אדם שפנטזיות בלתי אפשריות הן שעיצבו את חייו.

הנטייה לשגות בחלומות שווא מאפיינת גם את גיבורו הספרותי של קונרד, הימאי הצעיר ג'ים, ומאפשרת לו לראות בעצמו אדם נאצל. מעמדו "בראש התורן הקדמי", הוא מביט לא פעם "מגבוה, מתוך בוז של אדם שנועד כוכבו לדרך בעיצומן של סכנות"³. בעיני רוחו, הוא רואה את עצמו מציל אנשים מאניות טובעות, מקצץ תרנים כשסערה משתוללת סביבו, שוחה בגלים קוצפים

וחבל הצלה בידו – "מופת של מסירות לתפקיד תמיד, איתן על עומדו כגיבור של ספר".⁴

אלא שאז פולשת המציאות לפנטזיה. האנייה שבה עובר ג'ים את הכשרתו נקלעת לסערה קשה. צוות האנייה פועל בקדחתנות כדי להתמודד עם מצב החירום – אבל ג'ים כמו נתקף שיתוק לנוכח עוצמתה הפראית של הסערה ומחמיץ את ההזדמנות להשתתף במאמצי ההצלה. הדרך שבה הוא מגיב לסיטואציה משרטטת את הרקע הפסיכולוגי להמשך הרומן: "כעס היה לו בלבו על אותה המולה פראית של ארץ ושמים שתפסה אותו לא מוכן", כותב קונרד, "ובלמה שלא כהוגן נכוונת נדיבה להינצל רק בקושי מסכנות".⁵ לדידו של ג'ים, המציאות היא שכשלה – לא הוא עצמו. היא נכשלה בכך שלא עמדה על טיבו האמיתי, שלא העניקה לו הזדמנות להפגין בפומבי את אומץ לבו. היפוך רב-דמיון זה של האחריות מאפשר לג'ים לשמר את דימויו העצמי. ואכן, הוא מתייחס לאירוע כולו כאל חוויה לימודית, שתתרום בהכרח לניצחונותיו העתידיים לבוא. במקום להניח לבושה לחלחל אל תודעתו ולא לצו לעסוק בניתוח עצמי מכאיב, הוא מביט לאחור וחש התרוממות רוח "מתוך דאות חדשה בלהיטותו אחר הרפתקאות ובאומץ לב רב-פנים".⁶

לאורך הרומן כולו, אישיותו של ג'ים אינה משתנה. הקריירה המקצועית שלו, לעומת זאת, מתקדמת יפה והוא מטפס בסולם הדרגות; אחרי שהוא נפצע ונשלח להחלים באחד מנמלי המזרח הרחוק, הוא מתמנה לחובל ראשון על ה"פאטנה", אניית קיטור עתיקת יומין ואכולת חלודה הנשכרת להוביל עולי רגל ממליזה למכה. בלילות השלווים, הדוממים ונטולי האירועים העוברים עליו במימי האוקיינוס ההודי חוזר ג'ים להרגלי החשיבה של נעוריו. "בשעות כאלו", כותב קונרד, "היו הרהוריו מלאים עלילות גבורה: אהובים היו עליו החלומות האלה וההצלחה של פעליו הדמיוניים".⁷

אלא ששוב מאיימת המציאות לשבש את הדימוי ההרואי שרקם ג'ים על עצמו. באישון לילה מתנגשת האנייה בעצם טרוף שצף במים, ובלא קול נפער חור בדופן הפאטנה. לאנייה צפויה סכנה של ממש; היא עומדת לטבוע במצולות. בשעה שמאות עולי הרגל שעל סיפונה ישנים שנת ישרים, מחליטים הקברניט ויתר הקצינים – האירופים היחידים באנייה – לנטוש אותה בחשאי ולהציל את עורם. כדי למנוע התנפלות מבוהלת על סירות ההצלה, הם נמלטים אפוא בלי להפעיל אזעקה כללית. גם הפעם נדמה שג'ים מסומר לסיפון בגלל חומרת המצב, אך ברגע האחרון הוא מזנק מעל המעקה ומצטרף לקצינים הנמלטים על נפשם.

אולם הפאטנה אינה טובעת. ספינת תותחים צרפתית החולפת לצדה מצילה אותה וגוררת אותה לנמל. עולם הימאות מזדעזע למשמע החדשות על התנהגותם הנקלית של ג'ים ועמיתיו, שנטשו את הספינה ואת נוסעיה לגורלם. הקברניט וקצין נוסף נמלטים אל הפינות האפלוליות של המזרח הרחוק. המכונאי הראשי שוקע בטירוף חושים אלוהולי. רק ג'ים נותר מאחור ונקרא להתייצב כעד ראשי בחקירה רשמית של האירוע.

ג'ים ניצב על דוכן העדים; צוות של שלושה חוקרים שואל אותו שאלות, ובעודו מדבר, "רוחו משוטטת סחור-סחור למעגל הדחוס של העובדות החומרות וגוואות סביבו כדי לכרות אותו מקרב שאר בני מינו".⁸ גם עכשיו הוא מדמין שהוא מבצע מעללים נאצלים וזוכה להכרה הראויה. אבל מנגנון הביקורת החברתית מאיים להרוס את האשליה שטווה במקום לתת לה תוקף. דומה שגורלו יהיה קלון ולא כבוד. עתה, משסומן כימאי כושל וכפחדן בעיני האחרים, הוא רואה את עצמו כחיה כלואה בבית המשפט ו"מנסה למצוא תורף, פְּרָצָה, מקום לטפס בו, פתח להידחק בו ולהימלט".⁹

בנקודה זו של העלילה פוגש המלח הצעיר את מארלו. על מרפסת מלון המשקיף אל הנמל נקשרת בין השניים שיחה אינטימית, שבה נוטל על עצמו מארלו תפקיד של מעין כומר, שבאוזניו יכול ג'ים להתוודות ולפרוק מעליו את נטל המועקה. אלא שקונרד חושף בפניו אסטרטגיה שונה מאוד – ומודרנית הרבה יותר – של הישרדות פסיכולוגית. כאשר מארלו מספר על השיחה, הוא מתאר את מאמציו של ג'ים למצוא דרך שתחלץ אותו מהתמודדות עם השלכות מעשיו. בעיני רוחו רואה מארלו את ג'ים כדמות מעוותת, כמי שמדבר "כאילו בלמה איזו אמונה בחפותו מטבעו את האמת המתפתלת בקרבו על כל צעד ושעל".¹⁰ ואכן, ג'ים אינו חש כל חרטה על שהפר את קוד הכבוד של יורדי הים; הוא מצטער על ה"הזדמנות [ש]הוחמצה".¹¹ מה חבל שלא נשאר על הסיפון! הוא חושב. הרי אז היה נחשב לגיבור מיוחד במינו!

בשעה שג'ים מגולל באוזני מארלו את קורות אותו לילה על הפאטנה, הוא מתאר את עצמו – לתדהמת כל הקוראים – כמי שמוכן להתייצב מול כל סכנה. האירועים, אליבא דג'ים, פשוט קשרו קשר נגדו. גם כשהוא מספר על הרגעים הגורליים האחרונים באותו אירוע מצער, אין הוא מסוגל לראות את עצמו כמלח כושל שנטש את ספינתו. "קפצתי...", הוא אומר, ומתחיל כמדומה להודות בקריסתו המוסרית – אבל אז משתק. "הוא נצר את לשונו", נזכר מארלו, "והסב את עיניו. 'כנראה', אמר עוד".¹²

תגובתו של מארלו אינה מסגירה סלידה או שיפוטיות. אדרבה, יכולתו של ג'ים לחמוק מלפיתת המציאות החברתית והמוסרית מרתקת אותו. ג'ים הוא אדם מעורר חמלה וחסר תקווה – ועם זאת יש בו קסם שקשה לעמוד בפניו. ניסיונותיו הנואשים להתנער מן האשמה מגוחכים כמעט, אבל הרואים בדרכם; מארלו מזהה אצל ג'ים את "נפתוליו של אדם שמנסה להציל מן השרפה את מושגיו על זהותו המוסרית כמו שראוי לה להיות".¹³ וג'ים מצליח בכך – הדרך שבה הוא מספר את סיפורו מאפשרת לו להגן על ליבת הדימוי העצמי שלו מפני הסנקציה החברתית של הבושה.

אם האסטרטגיות שנוקט ג'ים כדי להמשיך להיות נאמן לעצמו נראות לנו מוכרות, אולי זה מפני שגם אנחנו מרבים להשתמש בהן. הדרך המתחמקת שבה הוא מתייחס לכישלוננו המקצועי והמוסרי מציבה אותו בתפקיד המשקיף מן הצד. קונרד, המבקש כנראה להדגיש את ריחוקו של ג'ים מעצמו, מוסיף תחבולה מעודנת לרגעים האחרונים של סיפורו: באותן דקות טרופות שבהן מנסים הקצינים למלט את נפשם, פוקד התקף לב פתאומי את אחד מהם, ג'ורג', ומביא למותו. האחרים, שאינם מבחינים בכך, קוראים לו בבהילות מסירת ההצלה: "קפוץ, ג'ורג'! קפוץ! קפוץ! קפוץ! קפוץ! קפוץ! קפוץ! קפוץ!"¹⁴ הדי הצעקות "קפוץ!" המכוונות אל ג'ורג' מצטלצלים באוזניו של ג'ים. מאוחר יותר הוא אומר למארלו: "אני קפצתי! אמרתי לך שקפצתי; אבל שמע לי, הם היו למעלה מכוחו של כל אדם. הם שגרמו לי, ממש כאילו הושיטו אונקל סירה ומשכו אותי למטה".¹⁵

כדי להעצים עוד יותר את הרושם של הריחוק הביקורתי, מניח קונרד לג'ים לתאר בפרוטרוט את המחשבות שחלפו במוחו ברגעים המכריעים, ויוצר אווירה אנליטית כמעט של אובייקטיביות פסיכולוגית. ג'ים משמש כאן כמטופל וכפסיכולוג של עצמו, ובתפקידו זה האחרון משנה את נאמנותו. עצמי גדול יותר – עצמי ביקורתי – צץ כאן במפתיע, ומבקש להציג לפנינו אדם חשוף ופגיע, שאינו יכול שלא ליפול קרבן לחולשות קולקטיביות ולפתולוגיות חברתיות. דומה שג'ים תולה את האחריות להשחתת נפשו באופיים הרע של אנשי הצוות – ובכך שומר על האגו שלו במרחק בטוח. קונרד מאמין שבכל אדם נטוע אינסטינקט הישרדותי חזק המסוגל לגבור על כוונותיו המודעות. אין זה משנה, לצורך העניין, אם העצמי הביקורתי נאחז בטיעונים מתחום

הסוציולוגיה, הפסיכולוגיה או הביולוגיה: רגע אחד של תובנה מאפשר לנו לראות את אנושיותנו ככלי משחק בידי כוחות גדולים יותר, בלתי אישיים. פעמים רבות אנו חושבים במונחים מטפיזיים וסבורים כי הכרה בחולשתנו ובתלותנו בגורמים שאינם נתונים לשליטתנו – בין שמדובר בלחצים חברתיים ובין שמדובר בטבענו המולד – תיטול מחיינו את משמעותם. ייתכן שכך אמנם קורה לאחדים מאתנו, אבל אצל רוב בני האדם המודרניים התוצאה תהא הפוכה כמעט לחלוטין: היכולת להבחין בפסיביות הבסיסית של מצבנו עשויה להעניק לנו מינוף פסיכולוגי אדיר. המודעות המודרנית תראה לנו אולי שאין אנו יצורים אוטונומיים כפי שדימינו תחילה, אבל פיכחון ביקורתי זה פועל ברמה שונה וגבוהה יותר מן העצמי האינסטינקטיבי או החברתי שלנו. הוא מאפשר לנו להגן על עצמנו מפני הגינוי והבושה. כך קורה בבירור אצל ג'ים: הוא מבתק את הקשר הנפשי הפנימי בין כישלוננו ובין זהותו המוסרית, ובאופן זה פוטר את תקרית הפאטנה בתור אירוע זר ומנותק, שאינו משליך על עצמיותו. הריחוק הביקורתי מאפשר לו להישאר נאמן לפוטנציאל ההרואי שהוא מזהה בתוכו פנימה. זוהי העצמה פרדוקסלית, הנובעת מן המודעות לכוחות המושלים בנו ובגורלנו. ובכל זאת, דומה כי בידיעה הזו טמונה מעין חירות לטנטית. הביקורת ההיסטורית והתרבותית מאפשרת לאותם חלקים של הנפש השבויים בידי הטבע והחברה להתפכח מאשליות; כך היא מכוננת את התנאים הפסיכולוגיים לנאמנות עצמית, ומבטיחה כי תיחשב לאמצעי העיקרי של השגת אוטונומיה בעידן הפוסט־מודרני. ואמנם, אף שאיבדנו את הביטחון בסמכותה של התבונה, אנו ממשיכים להשתמש במודעות עצמית ביקורתית – בתפיסה המעגת את תפיסות האמת שלנו במוסכמות חברתיות ואת התנהגותנו באינסטינקטים חייתיים – כדי לאמץ עמדה שממנה נוכל להשקיף על עצמנו מלמעלה. ממרום נקודת התצפית החדשה נוכל לחוש כי אנו ניצבים, במובן כלשהו, מעל ומעבר לסמכויות התרבותיות, מודעים להן אך לא נתונים לשליטתן. באופן זה נעשה העצמי היודע, המלכותי, למעוזה של כל פנטזיה המצליחה לחמוק מאזמל המנתחים של ההתבוננות הביקורתית.

בניגוד לרושם שהוא מבקש לעורר בבן שיחו, זהותו של ג'ים דווקא חסינה למדי מפני לחצים חברתיים. גורלו של קפטן בריירלי, אחד החוקרים שבפניהם נדרש ג'ים למסור את עדותו על נטישת הפאטנה, ממחיש זאת בצורה דרמטית. בריירלי הוא נציג הסמכות המקודשת של הנורמות החברתיות, לא

רק בתפקידו הרשמי בבית הדין החוקר, אלא גם בשיחותיו עם מארלו. "עלינו לשמור על הגינות מקצועית", הוא אומר למארלו, ומאמין כי הדבר מחייב אף יותר מהטלת עונשים רשמיים בידי בית דין.¹⁶ בריירלי מתעקש שחרפת הקלון צריכה לטלטל את ג'ים עד עמקי נשמתו – שאם לא כן, ייחשף קוד הכבוד המיוחד של יורדי הים כעניין פורמלי גרידא, שאין בכוחו לבנות – או לזעזע – את האישיות.

אבל ג'ים אינו מוכן לקבל אחריות על מעשיו. בריירלי רותח מזעם לנוכח הופעתו האיתנה של המלח במהלך עדותו, ובסופו של דבר הופך קרבן למחויבותו-הוא לסמכות החברתית. עם תום החקירה הוא חוזר לים וקופץ מספינתו אל בין הגלים. הוא מעדיף לשלוח יד בנפשו מלחיות בעולם שבו מפוררים אנשים חסרי בושה כמו ג'ים את קוד הכבוד היקר כל כך ללבו.

ובכל זאת, במובן מסוים ג'ים וקפטן בריירלי אינם כה שונים זה מזה. אחרי התאבדותו של בריירלי נתקל מארלו בג'ונס, ששירת בעבר כחובל ראשון תחת המנוח, והשניים משוחחים על האירוע המוזר. מדוע, תוהה ג'ונס, בוחר אדם כה מצליח – "צעיר, בריא, אמיד, בלי דאגות..." – להתאבד? מארלו, שהתרשם עמוקות מהירותו של בריירלי וגם מתגובתו הנסערת לעצם קיומו של ג'ים, מעלה בעדינות את הסברה שהסיבה למעשה "לא הייתה מטרידה לא אותך ולא אותי". כן, משיב ג'ונס, "לא אתה ולא אני מעולם לא החשבנו את עצמנו כל כך".¹⁷ דומה שקונרד רומז כאן שבריירלי שותף לדרך המחשבה של ג'ים. ההבדל המכריע בין השניים הוא שהאגו של בריירלי לא התייצב כנגד המערכת החברתית המשוכללת של הכבוד והבושה, אלא נשען עליה. חילופי הדברים בין מארלו לבריירלי אכן מבהירים כי לקפטן הייתה מודעות סוציולוגית משלו, שהכירה בצורך לשמור על חזות ראווה. "הפרסומת התופתית הזאת מזעזעת", הוא אומר לבן שיחו. "הוא יושב לו שם בזמן שכל הילידים האלה יימח שמם, רבי מלחים ומלחים וקציני תחזוקה זוטרים, מוסרים עדות שיש בה לשרוף אדם עד אפר מרוב בושה".¹⁸

מה שמוטל על הכף, מבחינתו של בריירלי, אינו מסתכם בכבודו המקצועי של הימאי. הקצין כמו מבקש להגן על הציוויליזציה האירופית בכבודה ובעצמה – על זכותה להכניע תרבויות ילידיות ולתבוע מהן להכיר בעליונותה הבלתי מעורערת. התנהגותו חסרת הבושה של ג'ים מאיימת על עולמו של בריירלי כיוון שהיא חושפת, גם אם בעקיפין, את חולשת הנורמות החברתיות שעליהן נשענת אותה סמכות משוערת של הגזעים הלבנים. אחרי הכול, אם ג'ים מסוגל להתעלם מן הכללים, איזה תוקף יש להם בכלל?

פחד מפני אנומיה – מפני התפוררות הנורמות החברתיות – אינו התגובה האפשרית היחידה למודעות הביקורתית של ג'ים, כלל וכלל לא. שנים ספורות אחרי פרשת הפאטנה פוגש מארלו סגן ימי צרפתי שנטל חלק בחילוץ של אניית הקיטור הישנה. הסגן, היפוכו המושלם של ג'ים, עלה על האנייה ולא נטש אותה, ונשאר על הסיפון שלושים שעות ארוכות בשעה שהספינה הפגועה נגררה בזהירות אל החוף. כל אותה העת, הוא מסביר, המתינו שני רבי-מלחים חמושים בגרזנים על ספינת התותחים, מוכנים לחתוך בעת הצורך את כבלי הגרירה, מפני שמצבה הרעוע של הפאטנה העמיד את כלי השיט הצרפתי בסכנה מוחשית. אף שכן שיחו אינו אומר זאת מפורשות, מארלו מבין היטב כי הסגן חירף את נפשו למען הצלת האנייה הפגועה ונוסעיה: אילו החלה הפאטנה לשקוע, היה עלול לרדת עמה למצולות. באמצעות הסיפור הזה מבלית קונרד עוד היבט בהתנהגותו של ג'ים – היבט החושף יסוד נוסף במודעות הביקורתית המודרנית.

קונרד מציג את הקצין הצרפתי כהתגלמותה המושלמת של האינרציה. כשהוא רובץ בכסאו, גדל-גוף וחסר תנועה, מקרינה דמותו של הסגן סמכותיות מרוכזת, שמאחוריה מציאות חברתית בת מאות שנים. "כאשר ישב ככה...", כותב קונרד, "דמה לכומר כפרי שקט, שואף טבק, מן הכמרים שבאזניהם שופכים דורות של איכרים את כל החטאים והייסורים והחרטה".¹⁹ מארלו רוצה לדעת מה חושב אותו נציג כבד ראש של האתוס הצבאי על המקרה המוזר של אדם – ג'ים – המחויב להלכה להתנהגות הרואית, אך כושל ברגע האמת.

ואולם, הסגן הצרפתי אינו מביע כל פליאה על החלטתו של ג'ים להימלט מן הספינה. "צירוף מסוים של נסיבות", הוא מציין, "וסוף הפחד לבוא".²⁰ מתוך הבנה חריפה של טבע האדם ושל עוצמת אינסטינקט השימור העצמי, מודה הסגן כי אפשר שג'ים הוא אדם "בעל תכונות מצוינות – תכונות מצוינות";²¹ ועם זאת, אי-אפשר לבטוח בסנטימנטים פנימיים: איננו מכירים אותם. מי יכול לשפוט את עצמו, מי יכול אפילו להכיר את עצמו? "אבל הכבוד – הכבוד, מְסִיחָה!..." מזכיר הצרפתי למארלו, "הכבוד... הכבוד הוא ממש, ממש!". באבחנה מתמצתת להפליא לגבי עוצמתה של הסמכות החברתית חורץ אז הסגן הצרפתי את משפטו הסוציולוגי: "ההרגל – ההרגל – ההכרח – אתה מבין? עינם של אחרים, voilà".²²

כפי שאפשר להבין מן הדרך שבה מסכם הסגן הצרפתי את תפקידו של תהליך החברות, הוא אינו אטום למודרניות ולאפשרויות הגלומות בתודעה

ביקורתית. אין פלא אפוא שדמותו של ג'ים מעוררת גם בו חוסר מנוחה רגעי. כאשר שיחתו עם מארלו מגיעה לשיאה, הוא קם מכיסאו "כמו שור מבוהל שמתחבט לקום מן העשב".²³ דבריו של מארלו על ג'ים מצביעים על האפשרות המטרידה שבסופו של דבר הקודים החברתיים אינם אלא מערכת חיצונית, שאינה מסוגלת להגיע אל האמת הפנימית בליבת זהותו של האדם. מארלו תוהה: "האם הוא [הכבוד] לא יכול לצמצם את עצמו ולא להתגלות?".²⁴ הסגן הצרפתי מתלבט בניסוח התשובה. "אבל עד שדיבר", נזכר מארלו, "חזר בו".²⁴ הסגן, איש הסמכות, מסרב לנסוק לגבהים ביקורתיים ולצאת את תחום הכבוד והבושה – אפילו לא כדי להגן על הצורך בנורמות חברתיות. "זה, מסייה", הוא משיב, "דק מדי בשבילי – מופלא ממני – אני לא חושב על זה".²⁵

ג'ים, לעומת זאת, אינו סוטה לעולם מסירובו לקבל את דין החברה ולהפנימו. בתום המשפט הוא ממשיך לתור אחר הזדמנויות לבטא את האגו הרומנטי שלו. הוא מסרב להרהר באפשרות לשוב לאנגליה, שם יוכתם המוניטין שלו לנצח בגין מעשיו. מארלו מסייע לו למצוא עבודה מבטיחה אצל חבר המנהל עסק בהודו המזרחית. לרוע המזל, דווקא שם מופיע אחד הקצינים ששירתו על הפאטנה. הקריצות וההנהונים שהוא משגר לעבר עמיתו לשעבר, כמי שאומר "הרי אנחנו יודעים מה שאנחנו יודעים", פוגעים בתחושת הכבוד של ג'ים והלה עוזב את המקום. הוא מועסק בשורה של עבודות בנמלים שונים, שאותן הוא נוטש כדי להימלט מן המודעות המבישה לכך שהאחרים מכירים את סיפורו. בכל צומת ממשיך ג'ים להאריך את עצמו, להימנע עוד ועוד כדי לאפשר לאגו שלו להקדים בצעד אחד את העובדות.

אבל גם לדפוס התנהגות חמקני זה יש גבול. מארלו מבין שעליו לעשות משהו בנידון, ומבקר אצל שטיין, חבר ותיק שהקים אימפריה מסחרית בחצי האי המלאי. שטיין מקשיב לסיפורו על ג'ים ומאבחן אותו כ"רומנטיקן", אדם הנחוש לחיות על פי חלומותיו. מצב כזה, אומר שטיין, הוא "רע מאוד – רע מאוד", ועם זאת, גם "טוב מאוד".²⁶ הרי גם הוא רומנטיקן, אדם שחלומותיו הפנימיים נעים סביב אוסף פרפרים מפואר. ההבדל, משיב מארלו, הוא ששטיין הצליח לשלב את החלומות הללו במציאות חייו; בנעוריו עסק במסחר מסוכן, ויום אחד אף נפל למארב שהניחו לו אויביו. שטיין כבש את פחדו, נאבק וניצח. ואז, ברגע הניצחון, כשהוא ניצב מעל גופתו של אחד מתוקפיו, ראה שטיין את הפרפר הנדיר והנהדר של חלומותיו – ולכד אותו מיד. שטיין, כך מסביר מארלו, ידע לנצל את שעת הכושר: "כשנקרתה משאת חלומך על דרכך בבוקר בהיר אחד, לא נתת להזדמנות הנהדרת להישמט מידך".²⁷ ג'ים, נרמז לקורא, הרי הניח

לרגע התהילה שלו לחמוק מבין אצבעותיו באותו לילה גורלי על סיפון הפאטנה. אלא ששטיין דוחה את הדברים: "ואתה יודע לכמה הזדמנויות הנחתי להישמט מידי? כמה משאות חלומות שנקרו על דרכי איבדתי?" הוא אומר למארלו.²⁸ קונרד, כך נראה, מבקש לומר לנו שכל הרומנטיקנים סופם להיכשל; חלומותינו משתנים כל העת, מאווינו הולכים ומתרבים, אך מציאות החיים הקשה מסרבת להתאים את עצמה לתכניותינו. ההבדל בין ג'ים לשטיין נובע אפוא מן העובדה שכישלונותיו של האחרון נותרו בתחום הפרטי ולא נחשפו לעין הציבור. בסופו של דבר צדק הסגן הצרפתי: "עינם של אחרים, voilà".

המחצית השנייה של הרומן מספרת לנו על גורלו של ג'ים בפאטוסאן, תחנת סחר נידחת, הרחק מעינם של אחרים. "הוא הניח מאחוריו את כישלונותיו הארציים וכל שם שיצא לו", מספר מארלו, "ונמצאו לו שם תנאים חדשים כל כולם להפעיל עליהם את בעל הדמיונות שבו".²⁹ הפעם, כמדומה, נוחל הפנטזיונר הצלחה: קונרד מדגיש את אופיים הסוריאליסטי, דמוי-החלום, של חיי ג'ים בפאטוסאן. כאשר מגיע מארלו לבקרו, ג'ים חולק עמו את מעלליו בקרב הילידים, ומעיר: "זה כמו משהו שקוראים בספרים".³⁰ על אחד הילידים שעמו קשר את גורלו הוא אומר: "הם דומים לדמויות בספר, לא?".³¹ ואמנם, מארלו תופס את ג'ים פחות ופחות כאדם ממשי ויותר כדמות בעלת ממד "סמלי".³²

אבל גם בפאטוסאן יש מציאות חברתית, וההתנגשות בינה ובין ג'ים היא בלתי נמנעת. הוא מכזיב את הילידים בפאטוסאן, בדיוק כשם שהכזיב את עולי הרגל המלאים שהצטופפו על סיפון הפאטנה. בשל תמימותו ההירה ואי-הבנתו את הסכנות הצפונות בבני אדם אמיתיים, הוא מאפשר לכנופיה של ימאים מאניית מלחמה לעלות על החוף, והללו זורעים הרס וחורבן במקום. אחרי שהימאים הורגים את בנו של מנהיג מקומי, נאלץ ג'ים להתעמת פנים אל פנים עם התוצאות החברתיות הקשות של מעשיו. אלא שהפעם נגבה ממנו מחיר גבוה במיוחד: ג'ים נדרש לשלם בחייו.

בצומת גורלי זה מדגיש קונרד את האגואיזם הרומנטי של ג'ים ומתאר אותו כמי שפועל וחושב כבתוך חלום. הוא מבטל במחי יד את הצעת סגנו להילחם על נפשו, דוחה את הפצרותיה של אשתו ובוחר להתעמת עם הצדק הילידי של פאטוסאן, התובע את חייו, ממש כפי שהתעמת עם ועדת החקירה אחרי פרשת הפאטנה. אלא שהחלטה זו, מבהיר קונרד, אינה משקפת חרטה אמיתית או

הכרה פתאומית במציאות. כדי להבטיח שהקורא יבין אל-נכון עד כמה תואם גורלו של ג'ים את אופיו הבלתי משתנה חוזר קונרד ומזכיר את נקודת הפתיחה של הרומן: "בחזיונות נערותו הפרועים ביותר בוודאי לא ראה את דמותו המצודדת של ניצחון כה מופלא!"³³

ומהי דמות ניצחונו הילדותי של ג'ים? "מעם אישה חיה הוא הולך", כותב קונרד, "לחגוג את נישואיו הלא-רחומים עם אידיאל רפאי של התנהגות".³⁴ העוגנים המוצקים ביותר של המציאות האנושית – במקרה הזה, נאמנותו של סגנו ואהבת רעייתו – הם כאין וכאפס לעומת החזון ההרואי שטווה בעיני רוחו. ברגעי האחרונים מפצירים בו רעו ואשת חיקו לוותר על הפנטזיה ולחיות למענם עם הקלון – אבל ג'ים בורח שוב, כשם שחמק מדרישתה של החברה האירופית כי יקבל על עצמו את האחריות לכישלונו כימאי. הוא מכפיף את עצמו להגיון השכר והעונש של התרבות הילידית – עולם שמעולם לא נראה בעיניו ממשי יותר מעלילה דמיונית בסיפור הרפתקאות. כשהוא מאמץ את המוות, משוחרר כליל מן המציאויות החברתיות המבקשות להגבילו מבחינה פסיכולוגית, הוא מצליח להביא חיים שלא חוללו בבושה לסימסם ההולם.

בסקירה שכתב על קובץ ממסותיו של קונרד הביע הסופר האנגלי א"מ פורסטר תסכול לנוכח נטייתו של המחבר להעלות שאלות גדולות וחשובות, אך לחמוק מן האחריות לתת להן תשובות; בדיוק ברגע שבו מצפים ממנו לנקוט עמדה, הוא משנה כיוון ומפליג הלאה. פורסטר סבר שאופיו החמקמק של קונרד כהוגה דעות בא לידי ביטוי גם ברומנים שלו, המשלבים שפה יומרנית עם משמעויות אפלות ומעורפלות. התכונות הספרותיות הללו, כתב פורסטר, "מלמדות שהוא מעורפל לא רק בקצוות אלא גם במרכז, שבארון המתים הסודי של כישורו נגלה רק אדים ולא אבני חן; ושאיננו צריכים לנסות לייחס לו תכונות פילוסופיות מפני שבכיוון המסוים הזה אין מה לייחס".³⁵ ברוח דומה הצביע הנרי ג'יימס על "הכוח המדמה המשוטט, החג והמשתוקק" המתגלה בטכניקת הכתיבה הרטרוספקטיבית, מרובת הדמויות, של קונרד. לטענת ג'יימס, שיטה זו "פיזרה את עצמה כנוכחות או כגל גאות", במקום ליטול אחריות ולהעניק צורה וחדות ספרותית למציאות מובחנת.³⁶

קונרד עצמו הודה כי כתיבתו נוטה לאמביוולנטיות: בלב המאפליה, כשמארלו עומד לחלוק עם מאזיניו את חוויותיו בקונגו, מציין אחד מהם באירוניה כי בשונה מן המעשיות הרגילות של הימאים, ש"יש בהן משום

פשטות טבעית, אשר כל משמעותה כלולה בתוך קליפת אגוז", סיפוריו של מארלו נוטים להיות "לא-החלטיים". בעיני מארלו, מסביר קונרד, "משמעותה של אפיזודה לא הייתה בתווד, כגון הגלעין, אלא מִלְבָּר, והיא עוטה את המעשייה ומבליטה אותה כפי שהזהרורים מבליטים את האדים, משל לאותה הילה ערפילית, הנראית לפעמים לעין מחמת קרני נהורתו של הירח".³⁷ נראה שדמותו של ג'ים משמשת את קונרד כדי לתאר את ההילה הערפילית האופפת מציאות חברתית חדשה. נאמנותו העיקשת של ג'ים לעצמו לנוכח ניסיונותיה של החברה לאכוף עליו רגש של בושה הפכה בימיו של קונרד לאידיאל אקזיסטנציאלי – כפי שממחיש גם מחזותיו של הנריק איבסן, שזכו להתודה רבה בתרבות האירופית של סוף המאה התשע-עשרה. איבסן הרי לימד אותנו כי חירות פוליטית חיצונית אינה אלא אשליה ריקה מתוכן כל עוד אזוקה הנפש לתחומיה הצרים של המוסריות הבורגנית. ואמנם, כוח המשיכה שבו ניחנת אישיותו של ג'ים בעיני מארלו מזכיר מאוד את קסמה של גיבורת המחזה הדה נאבלר ואת רעיון השחרור האקזיסטנציאלי ממוסכמות שהיא מגלמת.

אלא שקונרד לא היה נביא החירות הבוהמיאנית. לכל אורך לורד ג'ים הוא מעלה את האפשרות שדווקא אותה מודעות ביקורתית המעודדת את פרויקט החירות האקזיסטנציאלית מעצימה גם את תחושת הפגיעות הבסיסית שלנו ונוטעת בנו את החשד המסוכן שטירות התרבות נבנו על חולות נודדים. למחשבה זו יש מגוון תוצאות אפשריות: היא יכולה להוביל לפחד נורא מפני אנומיה, כפי שקורה לקפטן בריירלי; למסירות בלתי מתפשרת לנורמות חברתיות של כבוד וחובה, כפי שקורה לסגן הצרפתי; למודעות עצמית אירונית, כפי שקורה לשטיין, המבין כי רק בזכות מזלו הטוב ניתן לו להמשיך לחלוש; או, לבסוף, לאמביוולנטיות של מארלו, שאינו רוצה להתכחש לכוחה המעצב של המציאות החברתית, אך גם אינו מוכן לוותר כליל על החירות שמעניק הריחוק הביקורתי.

דורקהיים – כמוהו כמבקרים מודרניים רבים – קיווה כי תיאוריה חברתית תסלול את הדרך לפיתוחו של מסד רציונלי לחלוטין שעליו תוכל האנושות לשגשג. אבל תקווה זו מבוססת על ההנחה שמודעותנו הביקורתית אכן יכולה לפצח את אגוז אנושיותנו ולחלץ ממנו גלעין על-זמני. קונרד לא שגה באשליות. התובנות והטכניקות של המודעות המודרנית יכולות ליצור את האפשרות של ג'ים, אבל אורה הירחי אינו יכול להבהיר את משמעותו המוסרית. האם ג'ים הוא טוב או רע? הצלחה או כישלון? לא זו בלבד שהרומן אינו מספק תשובה לכך – הוא מתנגד בפועל לשאלות אלה.

האם יכול קונרד לנהוג אחרת? האם יכולים אנו? המודעות הביקורתית המודרנית מחלחלת כיום לעומק החיים האינטלקטואליים, אבל אין בה כדי להציע לנו כיוון ומשמעות. הטכניקות של החקירה הביקורתית מאפשרות לנו להתנתק מאותם היבטים של קיומנו שאנו מבקשים לנטרל, וגם ליטול את הפיקוד על אותם חלקים בחיינו שאנו מבקשים לתת להם תוקף. אבל הריחוק שהיא מציעה טומן בחובו תובנה מטרידה: התחושה המוזרה שלא נוכל לבטוח בשחרור מן הנורמות החברתיות. מן התחושה הזו צומחת החוויה הפרדוקסלית של דורנו, שבה מתמזגים העצמה ועצמאות בחוסר אונים ופגיעות.

אנו מוקירים, ללא ספק, את הבידוד ואת ההגנה מלחצי הסמכות שמספק לנו הריחוק הביקורתי. לראות דברים מלמעלה! זהו רגע של תובנה, המבטיח שחרור מן המציאות המגבילה של תפקידים ונורמות שקיבלנו בירושה. אלא שים חלומותינו ישליך אותנו תמיד אל החוף, שבו עלינו לחיות את חיינו ולא את תובנותינו המפכחות. על החוף הבלתי נמנע הזה, לא יוכל קונרד להועיל לנו: כפי שציינו פורסטר וג'יימס, הסופר המבריק הזה הוא אמן של אסטרטגיות התחמקות, לא של מחויבות; הוא המוזה של תרבותנו הביקורתית, לא משורר האינטימיות והאהבה.

ראסל רנו הוא העורך הראשי של כתב העת *First Things*.

הערות

1. ג'וזף קונראד, לב המאפלייה, תרגם מרדכי אבי-שאול (תל אביב: ספריית פועלים, 1978), עמ' 42.
2. אמיל דורקהיים, ההתאבדות, תרגם יותם ראובני (תל אביב: נמרוד, 2002), עמ' 213–214.
3. ג'וזף קונרד, לורד ג'ים, תרגם אמציה פורת (תל אביב: עם עובד, 2005), עמ' 9.
4. קונרד, לורד ג'ים, עמ' 9.
5. קונרד, לורד ג'ים, עמ' 11–12.
6. קונרד, לורד ג'ים, עמ' 12.
7. קונרד, לורד ג'ים, עמ' 21.
8. קונרד, לורד ג'ים, עמ' 24.
9. קונרד, לורד ג'ים, עמ' 29.
10. קונרד, לורד ג'ים, עמ' 67.
11. קונרד, לורד ג'ים, עמ' 69.
12. קונרד, לורד ג'ים, עמ' 90.
13. קונרד, לורד ג'ים, עמ' 68.
14. קונרד, לורד ג'ים, עמ' 90.
15. קונרד, לורד ג'ים, עמ' 100.
16. קונרד, לורד ג'ים, עמ' 58.
17. קונרד, לורד ג'ים, עמ' 56.
18. קונרד, לורד ג'ים, עמ' 57.
19. קונרד, לורד ג'ים, עמ' 112–113.
20. קונרד, לורד ג'ים, עמ' 118.
21. קונרד, לורד ג'ים, עמ' 119.
22. קונרד, לורד ג'ים, עמ' 119.
23. קונרד, לורד ג'ים, עמ' 120.
24. קונרד, לורד ג'ים, עמ' 120.
25. קונרד, לורד ג'ים, עמ' 120.
26. קונרד, לורד ג'ים, עמ' 175.
27. קונרד, לורד ג'ים, עמ' 176.

-
28. קונרד, לורד ג'ים, עמ' 176.
29. קונרד, לורד ג'ים, עמ' 177.
30. קונרד, לורד ג'ים, עמ' 190.
31. קונרד, לורד ג'ים, עמ' 213.
32. קונרד, לורד ג'ים, עמ' 217.
33. קונרד, לורד ג'ים, עמ' 338.
34. קונרד, לורד ג'ים, עמ' 338.
35. E.M. Forster, *Abinger Harvest* (San Diego: Harvest, 1964), p. 138.
36. Henry James, *Notes on Novelists* (New York: Biblio and Tannen, 1928), pp. 350-351.
37. קונראד, לב המאפלייה, עמ' 7.