



# אות

כתב עת לספרות ולתיאוריה

09 גיליון  
2019 סתיו

עורכים מיכאל גלזומן, מיכל ארבל, אורי ש. כהן  
עורכי הגיליון חן אדלסבורג ואיל בסן  
מערכת מייעצת אבנר הולצמן, חנה נוה, מנחם פרי, חנה קרונפלד, עוזי שביט  
חברי המערכת חן אדלסבורג, גיא ארליך, איל בסן  
עריכת טקסט דינה הורביץ  
עריכה גרפית מיכל סמוֹקובץ ויעל ביבר, המשרד לעיצוב גרפי באוניברסיטת תל אביב

על העטיפה: "הילד נרדם על ספרו", שמן על בד, ז'אן־בטיסט גרוז, 1755

© Sidney Paget, "Look at that with your magnifying glass, Mr. Holmes", Harry Ransom Center,  
The University of Texas at Austin

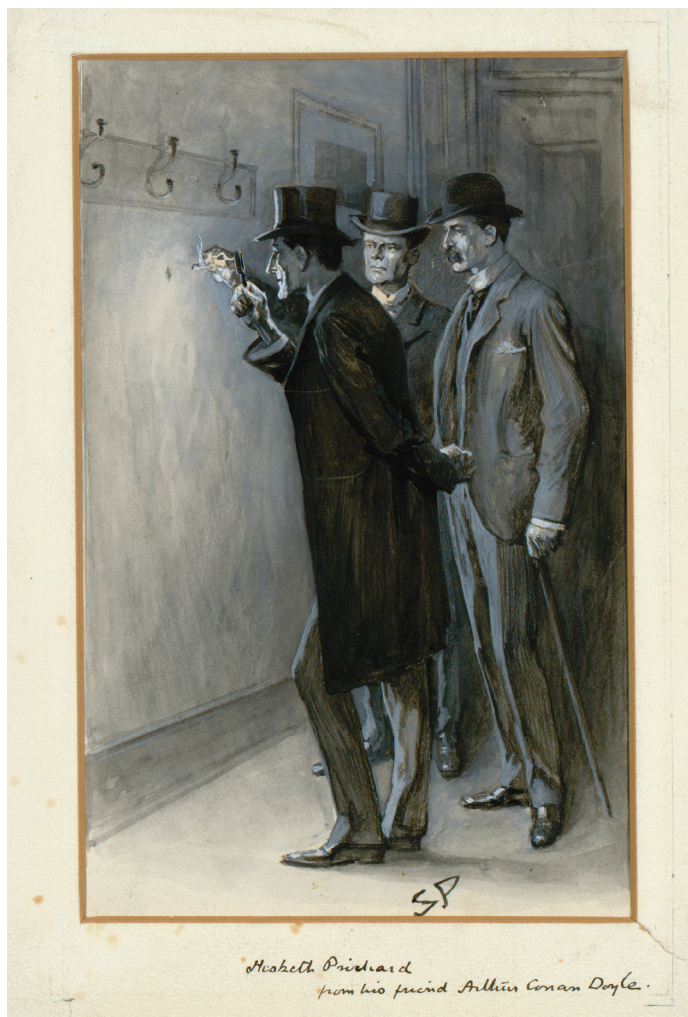
**אות** הוא כתב עת אקדמי שפיט היוצא אחת לשנה (שנתון) מטעם מרכז קיפ לחקר הספרות והתרבות העברית,  
אוניברסיטת תל אביב  
המאמרים המתפרסמים בכתב העת **אות** עוברים הליך שיפוט ומבוססים על כללי המחקר האקדמי

ISSN 2707-5680

© 2019 כל הזכויות שמורות למערכת אות, מרכז קיפ לחקר הספרות והתרבות העברית, בניין רוזנברג, אוניברסיטת תל אביב,  
תל אביב 6997801

ot.kipp@gmail.com

הוצאת הקיבוץ המאוחד, ת.ד. 2104, בני ברק  
נדפס בדפוס סדר צלם



"הבט מבעד לזכוכית המגדלת שלך, מר הולמס" (איור של סידני פאג'ט שהופיע לצד הפרסום הראשון של הסיפור "The Adventure of the Norwood Builder" מאת ארתור קונן דויל במגזין Strand ב-1903; Harry Ransom Center, The University of Texas at Austin).

# מהי הביקורת הבלשית?\*

פייר באיאר

כדי להתמודד עם הבעיות הנובעות משיטות החקירה של שרלוק הולמס יצרתי לפני כעשר שנים שיטת חקירה ייחודית שכיניתי בשם "ביקורת בלשית" (*critique policière*). ביקורת זו שמה לה למטרה לנסות להיות קפדנית יותר מן הבלשים הספרותיים ומן הסופרים ולמצוא פתרונות המניחים יותר את הדעת. לפני שאיישם שיטה זאת על הרומן המפורסם ביותר של קונן דויל<sup>1</sup> אציגה בקצרה, ובתוך כך אתאר את נסיבות היווצרותה ואסביר את עקרונותיה.

\*

השלב הראשון בכינון הביקורת הבלשית היה אדיפוס המלך של סופוקלס, או, ליתר דיוק, הקריאה בעבודות של מבקרי ספרות אמריקאים – כמו שנודר גודהארט או שושנה פלמן – שהטילו ספק בגרסה המסורתית שלפיה ליוס נרצח בידי אדיפוס. שני המחברים, בהשראת הערות אירוניות של וולטר על אי-הסבירות העלילתית של המחזה של סופוקלס, בחנו את הסתירות בטקסט והגיעו למסקנה כי לא הוכח שאדיפוס הוא האשם בפשע שבו הוא מאשים את עצמו.<sup>2</sup>

אחד היסודות הבעייתיים בגרסה זו הוא מספר האנשים שתקפו את ליוס. העד היחיד לרצח, משרתו של המלך, הצהיר כי אדונו נרצח בידי כמה אנשים – וגרסתו מעולם לא השתנתה. אולם כאשר אדיפוס משכנע את עצמו באשמתו־שלו, עדות זו

Pierre Bayard, "Qu'est-ce que la critique policière?", *L'Affaire du chien des Baskerville*, \*  
Les Éditions de Minuit, Paris 2008, pp. 61-70

1. הכוונה לרומן כלבם של בני בסקרוויל (המתרגם).

2. Shoshana Felman, "De Sophocle à Japrisot (via Freud), ou pourquoi le policier?", \*  
*Littérature*, # 49, Larousse, Paris 1983

אינה מובאת בחשבון, אף על פי שהיא עומדת בסתירה ברורה לתוצאות החקירה – שִׁכְחָה מוֹזְרָה המעוררת ספקולציות רבות, שאחת מהן היא חפותו של הנאשם. אפשר לדמיין את ההשלכות שעשויות להיות להוכחת חפותו של אדיפוס. דוגמה אחת היא הפסיכואנליזה, אחת התיאוריות החשובות של תקופתנו, המתבססת בהרחבה על המיתוס עתיק היומין הזה ועל הרשעת אדיפוס ברצח אביו. התיאוריה שפיתח פרויד לא תתמוטט אם תוכח חפותו של הגיבור היווני, אבל היא גם לא תצא בלא פגע. למעשה, בזמן שמומחים אחדים למיתולוגיה, כמו ז'אן פייר ורנאנט, הטילו כבר מזמן ספק באופי האדיפלי של הפשע – ניסוח אנכרוניסטי, כמובן – הקריאה-מחדש האמריקאית מטילה ספק בהתרחשות המעשה עצמו.

קריאת העבודות האלה הייתה עבורי בבחינת התגלות. ההסתייגות היחידה שלי הייתה שהן סללו למחקר דרך חדשה – ולא הלכו בה מספיק רחוק. מבקרי הספרות האמריקאים הסתפקו בהצבעה על אי-הסבירויות בטקסט של סופוקלס, עד כדי העלאת ההצעה שאדיפוס לא בהכרח רצח את ליוס. גישתם הייתה אפוא שלילית בלבד. הם לא ניסו לעבור לשלב הבא, שבכל זאת התבקש, לפתור בדרך קונסטרוקטיבית יותר את התעלומה הבלשית שהציגה הקריאה שלהם, ובתוך כך לחשוף את הרוצח האמיתי. זה למעשה מה שמייחד את הביקורת הבלשית לא רק מעבודות אחרות המבוססות על חקירה אלא גם מביקורת הספרות כולה – ההתערבותיות שלה. במקום שבו פרוצדורות אחרות מסתפקות על פי רוב בפירוש פסיכי של הטקסט, ואחת היא אילו מעשים שעוררייתיים מתרחשים בו, הביקורת הבלשית מתערבת באופן אקטיבי ומסרבת לשתף פעולה. היא אינה מסתפקת בהצבעה על החולשות של הטקסטים ובזריעת ספקות באשר לאשמתם של רוצחים-לכאורה אלא אוזרת אומץ להסיק את המסקנות המתבקשות ולחפש את הפושעים האמיתיים.

זוהי נקודת המוצא העיקרית של הביקורת הבלשית: מעשי רצח רבים המסופרים ביצירות ספרות לא בוצעו בידי מי שהואשמו בכיצועם. בספרות, כמו בחיים, הפושעים האמיתיים חומקים לעתים קרובות מהחוקרים, ודמויות אחרות מואשמות ומורשעות. בהיעדר אפשרות לעצור את האשמים, הביקורת הבלשית, רודפת הצדק, מציבה לעצמה למטרה לחשוף את האמת ולטהר את שמם של החפים מפשע.

\*

משגובש המסד התיאורטי הזה התבקש ללכת רחוק יותר, ואגתה כריסטי הייתה מטרה מועדפת בזכות המוניטין שצברה בתחום ספרות הבלשים ובזכות האיכות הספרותית של יצירתה. שהרי קל מדי לחשוף פושעים שלא נענשו ביצירות שלא חוברו מלכתחילה מתוך התכוונות בלשית.

להוכחת יעילותה של השיטה היו סיכויים לשכנע מכיוון שהספר של אגתה כריסטי שעליו בחרתי ליישמה – רצח רוג'ר אקרויד – נחשב ליצירת מופת של קפדנות ודיוק.<sup>3</sup> רומן זה זכה לתהילה בזכות העובדה שהרוצח בו הוא המספר. הלה, דוקטור שפרד, כותב יומן ומספר בו כיצד הצטרף לחקירה שמנהל הבלש הרקול פוארו בעניין רצח של בעל אדמות כפרי, רוג'ר אקרויד. אלא שעל פי פוארו, הדוקטור השמיט מסיפורו את העובדה שהוא עצמו הפושע וכי רצח את אקרויד כדי למנוע ממנו לחשוף מעשי סחיטה שביצע. בעמודים האחרונים של הספר פונה הרקול פוארו בהבעת ניצחון אל שפרד, מאשים אותו בביצוע הרצח ומביאו לידי התאבדות.

הרעיון הגאוני של כתיבת החקירה בידי הרוצח עצמו הבטיח לספר תהילה, אך בה בעת הסיח את הדעת משורה של בעיות קונקרטיות. לא אחזור כאן על מכלול הסתירות שבטקסט, אבל אף חוקר רציני אינו יכול עוד לקבל היום בלי הינד עפעף את מסקנותיו של הרקול פוארו. בקיצור, צורת-הסיפור המתוחכמת הסיחה את דעתם של הקוראים מהשאלה היחידה החשובה לביקורת הבלשית: מי באמת רצח את רוג'ר אקרויד. ייתכן שזוהי שאלה פרוזאית יותר מהרהור על צורת-הסיפור, אך זוהי השאלה ההגונה והמוסרית.

הנה דוגמה פשוטה לבעיות שמציב הטקסט: דוקטור שפרד, הנאשם ברצח, השתמש בדיקטפון עם מנגנון הפעלה אוטומטי כדי להבטיח לעצמו אליבי לשעת הרצח. המכשיר, הפועל כשעון מעורר, הפעיל את עצמו במשרדו של הקורבן והשמיע את קולו של אקרויד לדיירים האחרים בבית לאחר ששפרד כבר עזב את המשרד, וכך הוכיח את חפותו. את המכשיר המבטיח לו אליבי שפרד העלים בחשאי למחרת בבוקר, כאשר נקרא לאחווה של הקורבן בידי אב הבית.

פרט לכך שאיש מעולם לא מצא את המכשיר – עובדה מצערת כשמדובר בראיה מרשיעה – ההסבר של פוארו אינו אפשרי מבחינה מעשית. ייצור של מכשיר כה מתוחכם, בייחוד ב-1926, שאז מדובר היה במכשיר הנמצא בחזית הקדמה הטכנולוגית, אורך זמן – ושפרד הרי מגלה שאקרויד מתכוון להאשים אותו בסחיטה רק בבוקר הרצח. יש לו אפוא רק שעות אחדות להתארגן. אלא שבידינו מידע מפורט, הנתמך בעדויות של עדים נוספים, על סדר היום שלו – וסדר יום זה אינו מותיר חלון זמן ממושך דיו כדי לייצר מכשיר שכזה. אם כן, מתי אמור היה שפרד להכינו?<sup>4</sup>

3. אגתה כריסטי, רצח רוג'ר אקרויד, מאנגלית: מיכל אלפון, עם עובד, תל אביב 2017.

4. ועוד דוגמה אחת: שפרד רצח לכאורה את אקרויד מפני שהלה התכוון לגלות שהוא סחט במשך שנים את בת זוגו, שנפטרה מבעלה כדי לחיות עם אקרויד. מעשה הסחיטה הזה נחשף במכתב שמקבל אקרויד בבוקר יום מותו, מכתב שהמטרה אינה מוצאת בחדר שבו נמצאת הגופה ואשר הרוצח השתלט עליו. אלא ששפרד עצמו הוא שמוסר למטרה מידע על הסחיטה – אף על פי

איי־סבירות מסוג זה – והיא רחוקה מלהיות היחידה בפתרון שמציג פוארו – מטילה ספק באשמתו של החשוד ברצח. אולם לא הסתפקתי בשלילת מסקנות הבלש. החלטתי לפתוח־מחדש את התיק ולחפש אחר הרוצח האמיתי. אמנם לא קל להאשים מישהו בוודאות אחרי שנים רבות כל כך, ובכל זאת, מכלול הרמזים שאספתי הצביע באופן בלתי נמנע לכיוונה של דמות אחת ויחידה, שבשמה נקבתי בעמודים האחרונים של ספרי.<sup>5</sup> בכך לקחתי את המעשה הביקורתי צעד נוסף קדימה, מעבר לצעדים שעשו מי שרק הטילו ספק באשמתו של אדיפוס.

\*

אחרי שניסיון ראשון זה, שעסק ברומן שחקר הספרות מיעט להתעניין בו, הוכתר בהצלחה, נחוץ היה לבחון אם השיטה יכולה להיות יעילה באותה מידה גם ליצירת מופת של הספרות העולמית, שנחקרה בידי מומחים רבים. המחזה המוכר ביותר של שייקספיר, המלט, התאים באופן מושלם לפרויקט זה מכיוון שהוא ניחן במבנה בלשי ומכיוון שהדמות המרכזית בו מנהלת חקירה שמטרתה לברר את נסיבות המוות של אביה, לאחר שרוח הרפאים שלו דורשת ממנו לנקום את נקמתה.<sup>6</sup>

המקרה שונה לגמרי מזה של רצח רוג'ר אקרויד. לא זו בלבד שהמחזה היה כר פורה למספר רב של פרשנויות אלא שגם לא הייתי הראשון שהצביע על אי־הסבירויות המכבידות על התזה הרשמית, השלטת זה כמה מאות שנים, לפיה קלאודיוס, אחיו של הקורבן – שמיהר לשאת לאשה את האלמנה וירש את הכתר – הוא הרוצח.

הנה אי־סבירות מובהקת אחת מני רבות: אחת הסצנות המפורסמות במחזה, הצגת התיאטרון בתוך הצגת התיאטרון, מציבה קושי שאי אפשר ליישבו. כידוע, המלט, בנו של הקורבן, המשוכנע באשמה של דודו, קלאודיוס, טומן לו מלכודת: הוא מבקש מלהקת שחקנים נודדים להעלות את סצנת הרצח בפני החשוד ברצח, כדי לעקוב אחר תגובותיו. התגובות עולות לחלוטין בקנה אחד עם ציפיותיו של המלט ונוטות לחזק את התזה בדבר אשמתו של קלאודיוס: כשהוא רואה את הרצח מוצג בדיוק כפי שלכאורה אירע – הרוצח טפסף רעל לתוך האוזן של קורבנו בשעה שישן – קלאודיוס עוזב את האולם בפתאומיות ובחמת זעם.

שכל ההוכחות נעלמו! ללא ספק שירות מוזר שמעניק למטרה הרוצח, שנרמה לעתים כאילו יעשה הכול כדי לסייע לה ולהיעצר.

5. [באיור מצביע בספרו על קרוליין שפרד, אחותו של ד"ר שפרד, כרוצחת האפשרית של אקרויד, וראו Pierre Bayard, *Qui a tué Roger Ackroyd?*, Les Éditions de Minuit, Paris 1998 (המתרגם)].

6. Pierre Bayard, *Enquête sur Hamlet, Le Dialogue de sourds*, Les Éditions de Minuit, Paris 2002

צריך היה לחכות לתחילת המאה העשרים ולקורא רגיש מאחרים, המבקר וולטר וילסון גרג, כדי להפריך גרסה זו לאירועים. גרג מזכיר כי בתקופתו של שייקספיר, להצגות תיאטרון קדמו לעתים קרובות מופעי פנטומימה שבמהלכם הציגו השחקנים, ללא מילים, את הרגעים החשובים במחזה. זה בדיוק המקרה של המחזה שהעלו השחקנים הנודדים, שעליו נאמר לנו במפורש כי קדם לו מופע פנטומימה שהציג בפעם הראשונה את סצנת הרצח בהרעלה.

הבעיה ברורה אפוא, ונשאלת השאלה מדוע חלפו מאות שנים לפני שמישהו העלה אותה. אם קלאודיוס אכן רצח את אחיו, מדוע הוא נשאר לשבת בשלווה במקומו בזמן ההצגה הראשונה של הרצח וקם ממקומו בחמת זעם רק בשנייה? ההשערות שהעלו מומחים לשייקספיר – למשל הרעיון שכעסו התגבר בהדרגה – אינן משכנעות כלל. הן בוודאי אינן סותמות את הגולל על ההשערה האחרת, שלפיה קלאודיוס אינו מגיב בהצגה הראשונה של הרצח מפני שהוא חף מפשע, והוא קם ממקומו בהצגה השנייה מכיוון שהוא מתעצבן על הרעש שמקים המלט באולם – מה שמצוין במפורש בהוראות הבימוי.

מרגע שמאפשרים לשרים הפנימיים בטקסט לגבור ומקבלים את ההשערה בדבר חפותו של קלאודיוס, יש לפתוח את החקירה מחדש ולשאול אם לא נמצא בטקסט של שייקספיר חשוד אחר שיכול היה לבצע את הרצח. זה בדיוק מה שעשיתי בספרי חקירה בהמלט, שבו הגעתי למסקנה שונה מזו שמציע המחזה ושרוב המומחים לשייקספיר תומכים בה.<sup>7</sup> כאשר מסקנה זו תתקבל בסופו של דבר בקרב חוקרי שייקספיר, היא תשנה במידה ניכרת את הדרך שבה מוצג המלט על הבמה.

\*

איזה מעמד יש לייחס להצהרותי שאדיפוס, דוקטור שפרד וקלאודיוס חפים מפשע במעשים שבהם הואשמו? דומה שמדובר בניסוחים כוזבים מלכתחילה, מכיוון שהם אינם עולים בקנה אחד עם מה שנראה כי הספרים טוענים. אבל הדברים אינם כה פשוטים. אותו גבול בפני ההזיה, הסופיות של הטקסט – כלומר העובדה שטקסט מורכב ממספר סופי של משפטים<sup>8</sup> – היא סופיות חומרית, אבל היא אינה זהה בשום אופן לסופיות סובייקטיבית. למה אני מתכוון?

7. [באיור רומז בספרו לכך שהמלט עצמו הוא שרצח את אביו (המתרגם)].

8. עובדה שהיא כשלעצמה מוטלת בספק כשמביאים בחשבון נוסחים וטיוטות. על ההבדל בין סופיות חומרית לסופיות סובייקטיבית ראו גם באיור, *Qui a tué Roger Ackroyd?*, לעיל הערה 5, עמ' 126-133.



תחילה חשוב להבהיר שההבחנה בין טענה אמיתית ("המלט הוא אחיינו של קלאודיוס") לטענה כוזבת ("המלט הוא אחיה של אופליה") מתאימה בעיקר לקוראים נעדרי מקוריות המסתפקים בחזרה, בצורות כאלה או אחרות, על מה שאומר הטקסט. אבל הרי עוד הרבה לפני שאנו בכלל מגיעים לפרשנויות ביקורתיות של הטקסט, כל ניתוח פסיכולוגי מינימלי חורג מיד מגבולות מה שנכתב בו בבירור לעבר השערות שהטקסט אולי מעודד אבל אינו מאשר מפורשות. בקיצור, הסתפקות אך ורק במה שהטקסט אומר עלולה להוביל לקריאות שאינן מעוררות ויכוח אבל אין בהן שום עניין. ובעיקר, העולם המיוצר על ידי הטקסט הספרותי הוא עולם לא-שלם, גם אם יצירות מסוימות מציעות עולמות שלמים יותר משמציעות יצירות אחרות. יהיה מדויק יותר לדבר על פרגמנטים הטרוגניים של עולמות המורכבים מחלקי דמויות ושיחות שדבר אינו מאחד אותם למכלול קוהרנטי. ונקודה חשובה – החוסרים האלה בעולמה של היצירה אינם נובעים מהיעדר מידע, שעבודת מחקר, כמו מחקר היסטורי, יכולה להשלים יום אחד, אלא הם מחסור מבני. עולם זה אינו סובל משלמות שאבדה מכיוון שהוא מעולם לא היה שלם. זה עולמה של הספרות: עולם מחורר.

איי-השלמות הזאת בולטת כשמדובר בתיאורים, הסוגרים כמה מהחורים שאפשר לסגור אבל משאירים רבים אחרים פרוצים לדמיון. כבר מזמן נאמר כי התיאורים בספרות, בהשוואה לתיאורים בציור הפיגורטיבי או בקולנוע, משאירים הרבה יותר מקום לדמיון של הקורא – מה שלעתים קרובות נחשב כיתרון של הספרות. כמו כן, כל סיפור משאיר לדמיון חללים פתוחים במישור הנרטיבי, בצורת השמטות ישירות או עקיפות. הקורא אמנם אינו מוכרח להעסיק את עצמו במה שמתרחש בחללים הריקים האלה של הסיפור, אבל לא סביר להניח שהוא אינו מתפתה להשלים את הפערים הללו, בדיוק כפי שהוא עושה בנוגע לתיאורים, בעיקר כאשר יש בטקסט עקבות חידתיים לאירועים החסרים.

לאיי-השלמויות הנובעות מן התיאורים ומן הנרטיבים יש להוסיף איי-שלמות שלישית, הנוגעת לדמויות. יסודות רבים בחיי הדמויות – גם יסודות נפשיים וגם אירועים – אינם נמסרים לנו. איי-הוודאות הזאת קשורה בחלקה לנקודה מרכזית שארון בה בהמשך – לצורת הקיום הייחודית של הדמויות הספרותיות, הנהנות, כך אני משוכנע, מחופש גדול הרבה יותר מזה שמייחסים להן, וביכולתן לפעול ביוזמתן, ללא ידיעת הסופר או הקורא. נטייה זו של הדמויות הספרותיות לאוטונומיה מגבירה עוד יותר את איי-השלמות של העולם הספרותי בכך שהיא מגדילה את יכולת ההשתנות הפנימית שלו ומחזקת את הקושי לשים לו סוף.

\*

אולם אי-השלמות של העולם הספרותי איננה מוחלטת. היא מצומצמת על ידי התערבות של הקורא, המשלים – לא באופן מלא אלא באופן חלקי – את הפערים בטקסט. מלאכת ההשלמה הזאת – או, בניסוח אחר, הסופיות הסובייקטיבית – נעשית גם בנוגע לתיאורים וגם בנוגע להשמטות או למחשבות ולפעולות של הדמויות. מידת המודעות אליה ומידת הדיוק שלה משתנות מקורא לקורא, אבל היא מתרחשת תמיד, ובגללה כל תקשורת אמיתית בין קוראים של אותו ספר היא בלתי אפשרית, מעבר להסכמות בדבר פני השטח של היצירה – פשוט מכיוון שהם אינם מדברים על אותו ספר.

בגלל עבודת ההשלמה הזאת שמבצעים הקוראים, יהיה זה אוטופי לחשוב שהיכן שהוא עשוי להתקיים טקסט אובייקטיבי, או אפילו טקסט משותף, שקוראים שונים מדמינים אותו. גם אם היה טקסט כזה, לרוע המזל לא הייתה אליו כל גישה שאיננה עוברת דרך הפריזמה של הסובייקטיביות. הקורא הוא שמסיים את היצירה והוא שחותם, גם אם באופן זמני, את העולם שהיא פתחה – ובכל פעם הוא עושה זאת בדרך אחרת. אי-השלמות הסובייקטיבית של עולם היצירה גורמת לנו אפוא להניח שמסביב לכל יצירה קיים עולם-ביניים המיוצר באמצעות המספר המוגבל של המשפטים והיעדר האפשרות להגדיל את המידע הנמסר בהם. בעולם-הביניים הזה – שחלקו מודע וחלקו לא-מודע – מתפתחות ההשערות של הקורא, כדי שהיצירה, לאחר שהושלמה, תוכל לזכות באוטונומיה שלה. זהו עולם אחר המתקיים במרחב עם חוקים משל עצמו, גמיש יותר ואישי יותר מהטקסט עצמו אבל הכרחי כדי שהטקסט יזכה, בסדרת המפגשים הלא-מוגבלים שלו עם הקורא, במידת קוהרנטיות מינימלית.

הכרה בקיומם של עולמות-הביניים המרובים סביב היצירות הספרותיות עלולה כמובן להרחיק לכת ולעודד השלמה אינסופית של יצירות, כולל השאלת מאהבים אלמונים לנסיכה דה קליו או המתתה בהרעלה. ולמרות זאת, קשה לפעול אחרת. מעבר לכך שהמספר או הדמות הראשית, כמו ברומן של אגתה כריסטי או במחזה של שייקספיר, עלולים להיות מולכים שולל, הנחת היסוד של הביקורת הבלשית היא שהסופר עצמו מרומה דרך קבע. יצירתו חומקת ממנו בהכרח מכיוון שהיא איננה שלמה, ולכן היא איננה חדלה להתמלא באופן סובייקטיבי ובדרכים שונות בכל קריאה וקריאה.

אם מקבלים את הנחת היסוד הזאת אזי מסביב לעולם הספרותי שפתחה היצירה קיים ריבוי של עולמות אפשריים אחרים שאנו יכולים להשלים באמצעות הדימויים והמילים שלנו. איסור על מלאכת ההשלמה הזאת בשם נאמנות היפותטית ליצירה הוא אוטופי; אנו יכולים לנסות להימנע ממנה באופן מודע אבל איננו יכולים למנוע מהלא-מודע שלנו להמשיך את היצירה בהתאם להעדפות שלו או אלה של תקופתו. מאחר שמלאכת ההשלמה הזאת היא בלתי נמנעת, מוטב לבצע אותה בקפדנות הרבה ביותר. וזאת, הואיל ועולמות-הביניים הווירטואליים של יצירה, רבים ככל

שיהיו, אינם שווים בערכם לחלוטין זה לזה וניתן לדרג אותם בהתאם למידת אמינותם, הקשורה במאפיינים האינדיווידואליים והקולקטיביים גם יחד של כל קריאה אך גם בתקופה שבה היא נעשית. מבחינה אינדיווידואלית, ברור כי מלאכת ההשלמה של הטקסט הספרותי נעשית בהתאם למידת הרגישות של כל קורא וקורא, ובתחום הספרות הבלשית, בהתאם להשקפותיו על פשיעה ופושעים.

אבל העולמות האפשריים משתנים באותה מידה גם בהתאם לתקופה שבה נקראת היצירה, לתפיסת הביקורת ולהתפתחות המחקר המדעי. מכאן שאין אנו קוראים אותה יצירה בזמנים שונים, ומבחינה קולקטיבית, בזכות הרגישויות המודרניות שלנו אנו מבחינים היום בפרטים מסוימים בטקסט, ופרטים אלה יכולים להוליך אותנו, באמצעות סוג ההשלמה שנעשה להם, להבנות חדשות שלו.

\*

לפיכך אפשר לומר ששאלת אשמתם של אדיפוס, שפרד וקלאודיוס איננה שאלה העומדת בפני עצמה אלא היא מוצגת לכל קורא במסגרת מה שקראתי בספרי על המלט הפרדיגמה הפנימית שלו – כלומר, הדרך הייחודית שבה כל אחד ואחד מאתנו מרכיב לעצמו, על בסיס השאלות שמציבה התקופה שבה הוא חי, עולם אחר לגמרי, המכוון את המפגש האישי שלו עם המציאות.

רק בתוך הפרדיגמות האישיות האלה יכולות להתנהל חקירות קפדניות שיש להן סיכויי הצלחה – וצורה שברירית של אמת, המעוגנת באופן עמוק באחד מעולמות-הביניים הנמשכים מן היצירה, יכולה לקוות לראות אור.

מצרפתית: דרור משעני