

## הרומאן יראה ללב

בעידן המערער על חשיבותה של הפנימיות האנושית, ואפילו על קיומה של הנפש, מתבלט במיוחד כוחו הייחודי של ז'אנר הרומאן לחדור אליה ולדהגישן. הרומאן הראשון של ג'יין אוסטן מדבר על כך - וממחיש זאת

תמימות הנעורים של קתרין, האנטי-גיבורה לכאורה, ופיקחונה של מחברת בוגרת ובשלה". אפשר לשער שחלק מהתפיסה של הספר כרומאן ביכורים לא לגמרי בשל נובע מכך שהוא מכיל התערבות ישירה ומפורטת של המספרת המסבירה את כוונותיה בכתיבתו. השיתוף הזה של הקורא ב"אחורי הקלעים" של מעשה היצירה יכול להיות, כמובן, אמצעי מתוחכם ההולם את טעם הקורא הפוסט-מודרני (אם נגביל את המונח לתחום הספרותי), אבל ניכר שאצל אוסטן השיתוף הזה הוא לא רק "אמצעי אמנותי" אלא, בחלקו, הוא באמת ובתמים פרישה של חזונה הספרותי בתוך מעשה הסיפור. "נורת'נגר אבי" הוא, למעשה, רומאן + מניפסט-על-דבר-רומאנים, וייתכן שלחלק מהקוראים המעשה הזה נראה כחוטא להפרדה בין החוויה האסתטית הישירה לבין הדיון הפילוסופי על אסתטיקה. אבל, כפי שאטען תכף, ה"מניפסטיות" של הרומאן הזה הופכת אותו בעיני ליצירה מעניינת ביותר, וקל וחומר כיוון שה"מניפסטיות" הזו קשורה בקשר הדוק לעלילתו ואינה "מודבקת" עליו.

א

"נורת'נגר אבי" הוא הראשון מבין ששת הרומאנים שכתבה ג'יין אוסטן (1775-1817) ושעליהם מושתתת מקומה הבטוח בקאנון ("אמה", "על תבונה ורגישות", "גאוה ודעה קדומה", "מנספליד פארק", "הטיית הלב"). מקום זה נחשב כה בטוח עד שהמבקר האמריקני הנודע אדמונד וילסון כתב בשנת 1944 שמלבד שייקספיר אין עוד יוצר בספרות האנגלית שמעמדו נותר איתן כשל אוסטן בכל שינויי הטעם הספרותי במרוצת הדורות. הרומאן הושלם ב-1803 אך בגלל עיכוב מו"לי מוזר ראה אור רק חמש עשרה שנה מאוחר יותר, מעט אחרי מותה של הסופרת (בפתח המהדורה הנוכחית מתייחסת אוסטן לעיכוב המוזכר).

הרומאן ידוע פחות מכמה מאחיו, ויש שגם מחשיבים אותו פחות מהם או מאחדים מהם, כפי שאף רומז קטע מהכריכה האחורית (המשתמע לשתי פנים) בתרגום החדש של הספר בידי אינגה מיכאלי (ובהוצאת "תמיר/סנדיק" ו"אהבות"): "ברומאן שלובים יחדיו בוסריות ובשלות,

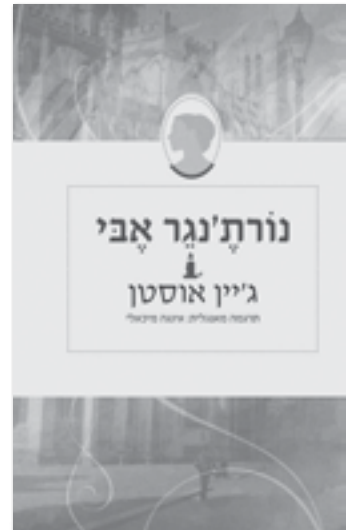
לאחיה של קתרין, ג'יימס, בעוד אחיה של איזבלה, ג'ון, מגשש את דרכו לעברה של קתרין. ידידותן של איזבלה וקתרין נשענת על תשוקתן העזה של השתיים לקריאת רומאנים גותיים בני התקופה, בעיקר אלה שכתבה אן רדקליף (1764–1823). מדובר ברומאנים סנסציוניים ומעוררי אימה, שבהם גיבורים צחים כשלג מעונים בידי גיבורים שחורים כחושך, באתרים יוצאי דופן כמו טירות נושנות ואזורים שכוחי אל באירופה.

ניזונה מהרומאנים האלה היא מוזמנת, בחציו השני של הספר, לבית משפחת טילני, ולקראת הביקור היא מצפה-חוששת מהטירה שאליה היא מתעתדת להגיע (אותה "נורת'נגר אבי"), שכן היא מדמיינת אותה לאור הספרים שהיא קוראת, ובהמשך אף מפתחת בדמיונה סיפור אימה הנוגע לאביו של הנרי טילני שכביכול כלא את אשתו באחד ממרתפי הטירה. האמת שנחשפת לבסוף פרוזאית הרבה יותר, אבל עדיין עגומה. אביו של הנרי אומנם אינו מפלצת אך הוא בהחלט לא אדם נחמד. הוא הזמין את קתרין כי סבר שהיא בעלת פוטנציאל גדול בהרבה לנחול עושר בעתיד ולכן ייעד אותה לבנו, הנרי. משהתברר לו שקתרין באה ממשפחה ממוצעת-הון הוא מגרש אותה מנורת'נגר אבי בחוסר נימוס קיצוני.

אבל אוסטן, שכתבה בחן רב באחד הרומאנים האחרים שלה שהיא אינה מסוגלת לכתוב אלא קומדיות, דואגת לסוף הטוב. הנרי טילני מתמרד נגד אביו ומגיע לביתה של קתרין להציע לה נישואין, והיא נעתרת.

ג

המניפסט הספרותי המושך את עיקר



ב

"נורת'נגר אבי" מספר בגוף שלישי – בידי מספרת חיצונית לא פלובריאנית, כאמור, אלא כזו שנוכחת בהבלטה בספרה, ושנאנחנו יודעים, למשל, שהיא אישה; לכן לא "בידי מספר חיצוני" – על קתרין מורלנד בת השבע-עשרה. קתרין היא בת המעמד הבינוני (אביה הוא כומר לא נידח, ואמצעיה הכלכליים של המשפחה מספקים אך לא גדולים) והיא יוצאת בפתח הרומאן לביקור בעיר הנופש האנגלית באת' בלוויית חברה מבוגרת של משפחתה לשהייה של כמה שבועות. קתרין נרגשת מבואה לראשונה לעיר הגדולה, ואכן באחד הנשפים בעיר היא פוגשת גבר צעיר שמושך אותה ושמו הנרי טילני. היא מתידדת איתו, ואחר כך עם אחותו, ועד מהרה גם עם אביהם של השניים ועם אח נוסף. במקביל פוגשת קתרין בבאת' צעירה ושמה איזבלה ונפשה נקשרת בנפשה. איזבלה, מסתבר עד מהרה, מבקשת להינשא

אותה תקופה).

את המלחמה הזו של אוסטן בספרות הגותית ניתן להגדיר כ"מלחמה מקומית" על אופיו הנכון של הז'אנר הצעיר לימים של הרומאן. המלחמה כאן היא על כך שעל הרומאן להציג את המציאות כפי שהינה, לחתור לריאליזם מפוכח, ולא להציג מציאות מעוותת, מציאות לא מציאותית.

לכך שייך חלק נכבד מהקטעים ה"ארס פואטיים" שהוזכרו לעיל, שבהם משתפת אותו המספרת בתסכולה לנוכח הגיבורה הממוצעת מדי שהיא בחרה לה (וכמובן, כל זה נאמר באירוניה).

לכך שייך קטע מבריק לקראת סופו של הרומאן, שבו מסבירה לנו אוסטן (שוב בסיוע אירוניה) שאהבה בין גבר לאישה אינה נענית בדרך כלל לתרחיש הרומנטי שבו שני לבבות הולמים לפתע במקביל ובאותה עוצמה. לעיתים, אהבה מנצה אצל אחד מבני הזוג רק מפני שהשני אוהב אותו בעוצמה (ואכן, תכונה מצודדת מתגלה באדם שאוהב אותנו בעוצמה: אנו מזהים, לכל הפחות, כמה חד הבחנה הוא!):

הרי רק מפני שהיה משוכנע ברגשותיה כלפיו החל [הנרי] לחשוב עליה [על קתרין] ברצינות בעצמו. אמנם כעת היה הנרי קשור אליה בעבותות, כעת היה ער למעלותיה ולאופייה המצוין והתענג עליהם, כעת אהב להיות בחברתה באמת ובתמים – אך עלי הלוודות כי אהבתו נבעה לראשונה אך ורק מהכרת טובה! אני ערה לכך שאלו נסיבות שלא נכתבו קודם לכן בשום רומאן, וכי הן פוגעות פגיעה אנושה בכבודה של הגיבורה; אבל אם בחיי היומיום לא קרה כדבר הזה מעולם, או אז לפחות יקבל דמיוני הפרוע זכויות של בלעדיות. (עמ' 672)

תשומת הלב ברומאן הוא זה הנוגע לביקורת שמותחת בו אוסטן על הספרות הקלוקלת של הרומאנים הגותיים. המזון הרוחני הקלוקל הזה העסיק גם נציגים ספרותיים בולטים אחרים בני התקופה. גם ויליאם וורדסוורת, בהקדמתו ל"הבלדות הליריות" שלו ושל סמואל קולרידג', יצירה מכוונת ברומנטיקה האנגלית, מתייחס ברתיעה עזה לרומאנים הפופולריים בני הזמן. באופן שמזכיר מאוד את "דון קיחוטה", שהתזונה הספרותית הקלוקלת שלו הביאה אותו לדמות את עצמו לאביר ואת טחנות הרוח לאבירי ענק וכו', התזונה הרוחנית הזו של קתרין מביאה אותה לשגות שגיאות מרהיבות בפרשנות המציאות. היא, כאמור, מדמה לראות באביו של הנרי דמות מפלצתית מאותם רומאנים, ובחשבון כביסה שהיא מוצאת בחדר שבו שוכנה בטירה היא מדמה לראות סיפור חשאי נסער שהותיר לדורות הבאים אחד משוכניה או שמא כלואיה (זוהי אחת מהפסגות הקומיות המרובות שיש ברומאן).

בכלל, בתולדות הרומאן ניתן לראות כמה רגעי מפתח כאלה, שבהם יוצרים בעלי שיעור קומה מתנערים מהיבול הספרותי הפופולרי בזמנם, שחוטא לאמת המציאות ומציג תמונת-עולם מסולפת וסנסציונית. מלבד סרוונטס ואוסטן כאן, אזכיר את מאמרו של שלום עליכם בראשית דרכו הספרותית בשנות השמונים של המאה ה-19 נגד רומאני השונד היידיש-אייים, "הרומאנים-המעניינים-לעילא", שבהם הכול יכול לקרות, וכן את אמירתו של מישל וולבק על הספרות הצרפתית המיופיפת בשנות התשעים של המאה העשרים, ספרות שרחקה מאוד מהמציאות הפרוזאית ("קצת מציאות, בן אדם!" התבטא וולבק בראיון ב-2010 על

ובקטע מרכזי משלבת המספרת את עצמה בתודעתה של קתרין (אחרי שהתפכחה מדמיונותיה הפרועים), ופורשת את משנתה הספרותית באותה אירוניה דקה אופיינית:

יצירותיה של גברת דקליף, מלבבות ככל שיהיו, ויצירותיהם המלבבות אף הן של חקייניה הרבים – ייתכן שלאוו דוקא בהן ניתן למצוא את נפש האדם, ודאי לא את נפשם של תושבי המחוזות שבליבה של אנגליה. אפשר שהן מתעדות ביתר נאמנות את האלפים ואת הפירנאים, עם יערות האורנים והחטאים שלהם; ואולי איטליה, שווייץ ודרום צרפת הן כר פורה יותר לכל אותם סיפורי אימה שמתוארים בהן. קתרין לא העזה לפקפק במתרחש מחוץ לארצה שלה, וגם אילו היו דוחקים בה הייתה מתקשה לומר את דעתה על מחוזות רחוקים בצפון המדינה ובמערבה. ואולם במחוזות שבמרכז אנגליה, שם ודאי יכולה לחיות בבטחה גם רעיה לא אהובה, בהתאם לחוקי הארץ ולמנהגי התקופה. רצח לא יעלה על הדעת, משרתים אינם עבדים, אי-אפשר לקנות מכל רוקח רעל או שיקויי שינה כאילו אינם אלא עשבי מרפא. אולי באלפים ובפירנאים אין טיפוסים מורכבים; אולי שם למי שאינו צח כמו מלאך יש נטייה לשטניות. אבל לא כך הדבר באנגליה; כי בליכם ובאורחות חייהם של האנגלים, כך לפחות סברה, שוררת תערובת כללית של טוב ורע, גם אם לא תמיד במינונים שווים. (עמ' 422–522)

הרומאן, הרומאן כז'אנר, צריך להיות נאמן למציאות (ורבים מהאירועים המרעישים הם פשוט לא אמינים; רצח אינו דבר שקל כל כך לבצע או להסתיר); הרומאן צריך להציג "טיפוסים מורכבים", ובתוך המורכבות הזו לדייק את "המינונים הלא שווים" של "הטוב" ו"הרע" כפי שאוסטן מנסחת זאת באופן נחקק בזיכרון ומעורר התפעלות.

T אבל אני סבור שהחלק ההגותי, המניפסטי, של "נורת'נגר אבי" מקיף יותר מאשר הביקורת "המקומית" על הספרות הגותית הקלוקלת. ברומאן הביכורים שלה היא חשה, גם אם אולי עוד באופן עמום, בכוחותיה הספרותיים הגדולים, ביכולתה להשפיע על ז'אנר הרומאן בכללותו, ז'אנר צעיר לימים ולכן מסוגל-לעיצוב; לכן, דומני, היא פורסת בו חזון מקיף של הרומאן כז'אנר. החזון יתממש ביצירה זו וגם ברומאנים הבאים, והוא מסביר חלק ניכר מחשיבותה של אוסטן בקאנון הספרותי המערבי. הוא מסביר גם חלק ניכר מחשיבותו של הרומאן כז'אנר בכלל, ויש לו גם רלוונטיות מיוחדת לימינו-אנו, כפי שאציין בקצרה בסוף מסה זו.

ישנן כמה גישות לציון נקודת ההתחלה של הרומאן המערבי. אבל אם נתמקד באנגליה (מושא המחקר של ספרו המשפיע של איאן וואט מ-1957, ששמו מדבר בעד עצמו, "The Rise of the Novel", "עלייתו של הרומאן"; ספר זה מתמקד ביצירותיהם של דניאל דפו, סמיואל ריצ'רדסון והנרי פילדינג), נוכל לומר שכאשר כתבה אוסטן את רומאן הביכורים שלה, הז'אנר היה בן שמונים שנה בלבד.

ולא רק שהוא עדיין היה ז'אנר צעיר לימים, הוא גם נחשב ז'אנר נחות. בקטע מפתח נוסף – ומלבב עד מאוד – מכריזה המספרת המתערבת של אוסטן כי בספר שלה הגיבורות תלכנה לקרוא רומאנים, שלא כבספרים אחרים שבהם לא שולחים כותבי הרומאנים את גיבוריהם לקרוא רומאנים במרוצת העלילה, בגלל סטנדרט כפול מוזר שלפיו הם חוששים למוניטין של הגיבורים

באופן "עמוק", כלומר לא רק זה הנוכח על פני השטח. העיקרון הזה הוא תו מרכזי בז'אנר הרומאן, לפי הצהרתה של אוסטן, והוא אינו נוגע רק למלחמתה המקומית ברומאנים הגותיים החוטאים להצגה הזו. הרי יש לזכור שעילת ההצהרה הכללית הזו כאן הינה שאוסטן שולחת את גיבורותיה לקרוא רומאנים גותיים כאלה בדיוק! יש כאן, אם כן, הצהרה כללית יותר בדבר אופיו של הרומאן כז'אנר.

ה

ואכן, כשבוחנים היטב את "נורת'נגר אבי" בכללותו, מסתבר שהמאבק של אוסטן ברומאנים הגותיים מסביר, מניע וקשור רק לחלק קטן מקורותיה של קתרין.

קתרין, המושפעת מחיי הקריאה שלה, אכן מפרשת את המציאות באור שגוי לאור הספרות הגותית שהיא קוראת. אבל בחלקים נרחבים של הרומאן, ומרכזיים לא פחות, קתרין שוגה בפרשנות המציאות באופן מרהיב שאין לו קשר להשכלתה הספרותית המפוקפקת. למעשה, עיקר העלילה (והקומדיה) של הרומאן הזה נובע מפרשנויות שגויות שלו. קתרין שוגה עמוקות בהבנת אופייה של חברתה איזבלה (היא אינה מבינה שאיזבלה היא נערה ריקנית שמבקשת להינשא לאחיה כי היא טועה לחשוב שהוא עשיר). היא שוגה באופן קומי בהבנת חיזוריו של ג'ון, אחיה של איזבלה, הריקני לא פחות ממנה והוולגרי הרבה יותר (כלומר היא לא מבינה שהוא מחזר אחריה נמרצות, דבר שקשה להחמיץ). והיא שוגה בהבנתו של מר טילני, אבל לא רק באופן שהוזכר לעיל, כשהיא סבורה שהוא מעין דמות ברומאן גותי, אלא באופן אחר,

(כך, רומאנים; כי אני מסרבת לאמץ את המנהג הקטנוני האווילי הנפוץ כל כך בקרב כותבי רומאנים: להפגין בוז כלפי אותן יצירות שהם עצמם תורמים למספרן הגדל והולך, ולמנוע מגיבורותיהם מלקרוא בהן" – עמ' 36–37).

כיום, כשהרומאן הוא ז'אנר ספרותי מרכזי כל כך, קשה לנו מעט לדמיין זאת. אבל אוסטן, כאמור, כותבת בתקופה שהרומאן נחשב הרבה פחות מספרי היסטוריה, מסאות ושירה. בסיומו של עמוד וקצת המוקדשים לתיאור מצבו העגום של הרומאן ולהתכחשות אליו גם בידי כותביו, מציגה אוסטן בדרכה האירונית הגדרה מעניינת ביותר של ז'אנר הרומאן:

"ומה את קוראת, העלמה...? 'הו! זה רק רומאן' עונה העלמה הצעירה ומניחה את הספר מידה בהפגנת אדישות או בבושה רגעית ... משמע, זו רק יצירה שמתארת את נימי הנפש האנושית, שמפגינה היכרות עמוקה עם טבע האדם ומשרטטת אותו על כל צורותיו, שמפיחה בו חיים בשנינות ובהומור, ואת כל זה חושפת לעולם בשפה מובחרת" (עמ' 73–83).

הרומאן, לפי ההגדרה הזאת, כולל מחשבה צורנית על השפה הננקטת ("שפה מובחרת"); הוא כולל חלק אנרגטי וכובש-לב ("חיים", "שנינות והומור"); אבל הרומאן כולל עוד דבר מה: הוא כולל היכרות עם "הנפש" האנושית (במקור נכתב "mind"; אגב, המקור, ב"פרויקט גוטנברג" שברשת לפחות, מעט שונה כאן מהתרגום, אבל לא באופן משמעותי לענייננו). הוא כולל היכרות "עמוקה" ("thorough") עם "טבע האדם".

הרומאן, לפי אוסטן, הוא ה-ז'אנר שמציג את "הנפש" האנושית ואת הטבע האנושי

"אזרחי" בהרבה.

ואצל אוסטן האסתטי שזור ללא הפרד  
באתי: המתח העלילתי ברומאן וגם הקומדיה  
שבו נבנים על הגילוי המודרג של הפנימיות  
המוזכרת בידי קתרין.

1

את קוצר ידה של קתרין להבין שאביו של  
הנרי אינו אדם נחמד תולה המספרת גם  
בחזותו החיצונית המרשימה: "לא היה לה צל  
של ספק שהוא אדם נחמד וטוב מזג, ובאופן  
כללי מקסים עד מאוד, שהרי הוא גבר נאה  
וגבוה, והוא גם אביו של הנרי" (עמ' 141).

ה"גבוה והנאה" מזכיר לי קטע מלא הוד  
בתנ"ך – לטעמי, קטע מפתח בהבנת הדת  
היהודית בכללותה. כפי שאטען תכף, הקטע  
המקראי הזה יכול לשמש מפתח להבנת  
יצירתה של אוסטן בכללותה, בין אם היא  
עצמה הייתה מודעת לאסוציאציה בין אם  
לאו (ויש לשער שהיא הכירה היטב את  
הקטע; כל אנגלי משכיל הכיר אותו, קל  
וחומר אשת ספר מובהקת). מדובר במשיחת  
דוד למלכות בידי שמואל כפי שהיא מסופרת  
בשמואל א' פרק ט"ו. שמואל, כנור, טועה  
לראות באליאב, בכור בניו של ישי, אליאב  
הגבוה והנאה, את משיח ה'. או אז אומר לו  
האל את המילים הבלתי נשכחות: "אַל תִּבְטֹחַ  
אֶל מְרֵאָהוּ וְאֶל גְּבוֹהַּ קוֹמָתוֹ, כִּי מֵאֲסִתִּיהוּ. כִּי  
לֹא אֲשֶׁר יִרְאֶה הָאָדָם, כִּי הָאָדָם יִרְאֶה לְעֵינָיִם  
וְה' יִרְאֶה לְלֵבָב."

גיין אוסטן היא המיישמת הגדולה של  
העיקרון התנ"כי הזה ברומאנים שלה. הללו  
מהללים את "הלבב", את "הפנימיות", זו  
שאינה חשופה לעין. ספריה גם עוסקים  
במתח בין "הפנימיות" ל"חיצוניות", אף בלי  
קשר לערכן המוסרי של אלו. ואלה, לבסוף,

כאן, בעניין טילני, נמצא אחד משיאי  
האירוניה של היצירה, ונקודת מפתח בהבנה  
שאני מציע כעת, דהיינו שהספר מציג  
משנה סדורה על מהות הרומאן בכללותו.  
כי אכן ישנה כאן, כאמור, אי קריאה נכונה  
של מציאות פנימית, אך בלי קשר לפנטזיה  
הפרועה שקתרין מייחסת למר טילני; במר  
טילני יש אכן צד נסתר, אך לא זה ששיוותה  
לו קתרין. באחד החמורים ברגעי טעותה  
בפרשנות המציאות – כשהיא סבורה בטעות  
שאיזבלה נאמנה לאחיה ולא תיעתר לחיזוריו  
של אחיו של הנרי טילני, איש צבא פתיין  
וקל דעת – מנסה הנרי לרמוז לקתרין שהיא  
לא רואה נכוחה את מה שמאחורי החזות  
החיצונית ואף מרמז שהתמימות הזו נובעת  
מסוג מתון של נרקיסיזם:

הנרי חיך ואמר, 'את כמעט אינך מוטרדת  
מהניסיון להבין מה מניע אנשים אחרים.'

'מה? למה אתה מתכוון?'

'את לעולם אינך שואלת, 'איך אפשר להשפיע  
על האדם הזה?' או, 'מה יפתה את האדם ההוא  
וישפיע על רגשותיו, אם נביא בחשבון את גילו,  
את מעמדו ואת אורח חייו?' לא, במקום זה  
את שואלת תמיד, 'איך אני הייתי מושפעת?'  
או, 'מה היה מפתה אותי לנהוג כך וכך?' (עמ'  
541).

כך שהרומאן בכללותו הוא אכן סיפור  
התבגרות של קתרין, סיפור חניכיה, אך לא  
רק באשר לנוקם של רומאנים סנסציוניים,  
אלא להבנה כללית של בני האדם, להבנה  
כי תהום מפרידה בין מה שבפנימיותם  
של אנשים לבין מה שבחיצוניותם, להבנה  
שעליה להשכיל לחדור יותר לליבם של  
הסובבים אותה.

מהלכו המרכזי של הרומאן להצגה ולחשיפה הדרגתית של הפנימיות הזו של דמויותיו, וכשהיא יוצרת גיבורה שמה שחסר לה הוא בדיוק חוסר היכולת הזו לחזור ל"לבב" של האנשים המקיפים אותה.

בכך אומרת לנו אוסטן שאחד מתפקידיו המרכזיים של הרומאן הוא לחשוף את ה"פנימיות" הזו, להציגה לעינינו.

ז

הסופר א"מ פורסטר, מאה שנה אחרי ג'יי אוסטן, נטל את המאפיין הזה והבליט אותו כמאפיין מרכזי של ז'אנר הרומאן. הגדרתו של פורסטר לרומאן כז'אנר המציג את "החיים הנחבאים" (hidden life) של הדמויות באופן גלוי נראית לי, ככל שחולפות השנים, הגדרה חשובה ביותר להבנת הז'אנר כולו (ולפיכך אני מרבה לצטטה). זהו יתרונו הגדול של הז'אנר הזה:

ההיסטוריון מתגדר במעשים ובאופיים של בני אדם, במידה שהוא יכול לעמוד עליהם על פי מעשיהם. הוא מגלה ענין באופי ממש כמו המספר, אך הוא יכול לדעת על קיומו רק כשנגלה האופי כלפי חוץ. לולא אמרה המלכה ויקטוריה 'אין אנו הננים' לא היו יודעים שכניה לשולחן שהיא לא הננתה, ושעמומה לא היה נודע לעולם לציבור. ... החיים החבויים כשם כן הם – חבויים. החיים החבויים המתגלים בסימנים חיצוניים אינם חבויים עוד, הרי הם נכנסו לממלכת המעשה. והלא תפקידו של המספר הוא לחשוף את החיים החבויים במקורם: להגיד לנו על המלכה ויקטוריה יותר ממה שיכול היה להיוודע, וליצור, על ידי כך, דמות שאינה המלכה ויקטוריה מן ההיסטוריה ... אנשים ברומאן, יכול הקורא להבינם עד תומם, אם רצון הסופר בכך; אפשר להציג את

רומאנים המשתיתים את המתח העלילתי שלהם על חשיפה הדרגתית של פנימיות הדמויות.

"מנספילד פארק", למשל, מושתת על היחסים המורכבים בין פנים לחוץ, בעיקר כפי שהם באים לידי ביטוי באהבה. הרומאן גדוש בדמויות מתעתעות של אנשים המעוררים אליהם אהבה ומשיכה אך חשיפת המסווה מעל פניהם, חשיפת פנימיותם הלא מצודדת, במרוצת הרומאן, שוללת את זכאותם לה. ואילו הגיבורה, פאני, קרובת המשפחה הענייה של בני מנספילד העשירים, מציגה את התמה של ה"פנימיות" מכיוון הפוך, בהתגלותה כראויה לאהבה למרות היותה ענייה ומופנמת. הרומאן הוא יצירת מופת גם מפני שכל התהליך הזה של חשיפת הפנימיות מעניין מאוד, מותח מאוד, מהנה מאוד. האתי מותך לאסתטי.

ברומאן כמו "אמה", למשל, המתח בין "הפנים" ל"חוץ" אינו נושא אופי מוראליסטי דומה לזה של "מנספילד פארק". אך פשוט תענוג לחזות בשגיאותיה המרהיבות של אמה בפרשנות המציאות, כלומר בקריאת ה"פנימיות" של הסובבים אותה. נוסף על זאת, אמה שוגה גם בפרשנות רגשותיה שלה, כך שאנחנו נוכחים לראות ש"הפנים" נסתר לעיתים גם מהאדם עצמו. כך או כך, גם ב"אמה" משתיתה אוסטן את הרומאן שלה על המתח בין ה"פנים" ל"חוץ".

ואילו הייחוד של "נורת'גרי אבי", בהקשר הזה, נובע מהמניפסטיות הנידונה של הספר. זה רומאן הדין במהותו של הרומאן כז'אנר. מהות זו, כזכור, כוללת הצגה של "נפש האדם", כלומר של צדדיו הפנימיים. ואוסטן נאה דורשת ונאה מקיימת כשהיא הופכת את

הזרמים האידיאולוגיים הללו ניתן למנות את מה שניתן לכנות "המפנה הגופני" של תרבות המערב במאות השנים האחרונות (ובעיקר החל במחצית השנייה של המאה העשרים: הערצת הנעורים, תרבות חדרי הכושר וכו'), והשפעות של תורות מזרחיות הממליצות על ריקון האני והתודעה. בין ההתפתחויות המדעיות ניתן למנות את עלייתם של אמצעי השכפול הוויזואליים (המצלמה, הקולנוע, הטלוויזיה) שמומחיותם היא ב"עיניים" ולא בפרישת ה"לבב", את אמצעי הדימות המוחיים (fMRI) ההופכים את ה"פנימיות" הנחבאת לכמו-גלויה, ואת הכדורים הפסיכיאטריים לסוגיהם המעודדים תפיסה כמותנית, חומרנית ודלה של ה"פנימיות" האנושית. בין התחזיות על התפתחויות מדעיות ניתן למנות את תחזיתם של אחדים בדבר התפתחות אמצעים לקריאת ה"פנימיות" האנושית מבחוץ, וכך לריקונה – אמצעים שיוכל נוח הררי בספרו "ההיסטוריה של המחר" דן בהם כחלק מטענתו על המעבר של האנושות לעידן פוסט-הומניסטי.

הרומאן, כז'אנר, מושך אליו קוראים בדיוק בגלל אותה חשיבות שהוא מעניק ל"פנימיות" האנושית – נגד רוח התקופה. הוא מהווה תזכורת לנוכחותה העיקשת של ה"פנימיות", ומחאה נגד הניסיונות להמעיט מערכה ואף למוחקה. כל עוד ה"פנימיות" האנושית לא תוכחד, ימצאו לרומאנים טובים קוראים.

חייהם הפנימיים והחיצוניים כאחד. וזו הסיבה שהם נראים לעתים קרובות ברורים יותר מאשר דמויות היסטוריות, או אפילו ידידנו; נאמר לנו כל מה שניתן להיאמר; אפילו אין הם שלמים או מציאותיים – אין הם מסתירים סודות בקרבם, בעוד אשר ידידנו מסתירים וחייבים להסתיר סודות, שכן סודיות הדדית היא תנאי בל יעבור של חיינו על כדור זה. (הוצאת ספרי דגה, מאנגלית: ראובן צור)

ייחודו של הרומאן כז'אנר המאפשר חדירה עמוקה כזו ל"נפש" הדמויות ("אם רצון הסופר בכך"; והסופר יכול להסתיר חלק מהזמן את ה"פנימיות" הזו, כמו אצל אוסטן; או, כמו אצל המינגוויי, יכול לגרום לנו להסיק מה מתרחש ב"פנים" גם מבלי להציג זאת ישירות; והוא יכול גם להסתיר את הפנימיות כל הזמן מבלי לאפשר חדירה כלשהי אליה, או לבטל את ערכה, אך האמצעי המתריס הזה מוגבל להתרסה בלבד) – ייחודו זה של ז'אנר הרומאן הוא המושך אליו את הקוראים. אינטימיות מיוחדת במינה נוצרת בין קורא הרומאן לדמויות; אינטימיות גדולה מזו שברוב יחסינו בחיי היומיום, ולעיתים אינטימיות מהממת שאין לה אח ורע בחיי היומיום. מכאן כוח המשיכה העז של רומאנים על אוהביהם.

אך העיסוק ב"פנימיות" של הדמויות ברומאנים אינו רק חלק מסוד כוחם כיצירות אמנות. הוא גם בעל משמעות אתית גדולה, בהדגישו את חשיבות ה"פנימיות" הזו בכלל; את חשיבות ה"לבב" בלשון התנ"ך.

אנחנו חיים בעידן שבו זרמים אידיאולוגיים, כמו גם התפתחויות מדעיות ותחזיות על התפתחויות מדעיות, מבקשים לערער על חשיבותה של ה"פנימיות" האנושית. בין