האוניברסיטה העברית בירושלים

החוג לספרות כללית והשוואתית

מנחה- פרופסור אילנה פרדס

מגיש- זיו מילמן

התורה הקווירית של מלוויל

קריאה הומו-ארוטית וקווירית בתנ"ך ובברית החדשה על פי הנובלה 'בילי באד – מלח' להרמן מלוויל

לצורך השלמה חלקית לתואר שני

ירושלים 2013

תוכן עניינים

תוכן עניינים 1

מבוא 3

קריאה הומו-ארוטית וקווירית ב'בילי באד, מלח' 9

אדם וחוה בגן עדן..... 19

קין 27

סדום 34

אברהם ויצחק 41

משה 49

דוד ויהונתן (ושאול)..... 56

ישו 65

סיכום 75

ביבליוגרפיה 79

מבוא

שתי תמות מרכזיות במרבית כתביו של הרמן מלוויל (Melville) הן המקרא והברית והחדשה, והומו-ארוטיות. לאורך השנים, חוקרים רבים חקרו את המופעים המקראיים בכתבי מלוויל (לדוגמא Nelson, 1978; Pardes, 2008; Findly, 2011), ואת המופעים ההומו-ארוטיים בכתביו (לדוגמא Sarotte, 1978; Kosofsky-Sedgwick, 2008; Brown, 2002). למיטב ידיעתי, עוד לא נעשה כל ניסיון לחבר בין שתי התמות יחד. בעבודה זו אבקש לבחון כיצד חיבר מלוויל את המקרא יחד עם קריאה הומו-ארוטית בכתביו, וכן אבקש לבדוק האם מלוויל ניסה, בדרכים עקיפות, באמצעות קריצות ורמיזות, להציע קריאה חדשה, חתרנית בסיפורי המקרא.

היצירה שבה בא לידי ביטוי החיבור הזה באופן המובהק ביותר היא הנובלה 'בילי באד, מלח' (*Billy Budd, Sailor*), יצירתו האחרונה של מלוויל, אותה לא הספיק לסיים ושהתפרסמה יותר משלושים שנה לאחר מותו, ב-1924. אבקש להראות כיצד מלוויל שילב הֶרמזים מקראיים בנובלה בעלת גוון הומו-ארוטי מובהק, ובעזרת ההרמזים המקראיים שנמצאים ב'בילי באד', יחד עם הביטויים ההומו-ארוטיים והקווירים שמקושרים אליהם או מתקיימים בסביבתם הטקסטואלית, אפתח קריאה רחבה יותר אל תוך הסיפור המקראי עצמו. בחלקה האחרון של העבודה אקרא, יחד עם מלוויל, מספר סיפורים מן המקרא בצורה הומו-ארוטית וקווירית.

תחילה נשאלת השאלה באיזו זכות ניתן להשתמש במלוויל לצורך קריאה שכזו; האם קריאות כאלה רלוונטיות בנובלה 'בילי באד, מלח'? אל השאלה השנייה אתייחס בהרחבה בפרק הראשון של העבודה, אך השאלה הראשונה עודנה עומדת: באיזו זכות נעשית קריאה כזו? מלוויל חי וכתב בתקופה שבה לא רק שהומוסקסואליות לא היתה בגדר נורמה חברתית, אלא שגם במשך רוב שנות חייו הומוסקסואליות לא התקיימה באופן רשמי כלל.

לפי פוקו (Foucault), הרעיון שמעשה הומוסקסואלי איננו רק מעשה מיני, אלא שהוא זהות בפני עצמה, החל להתפתח רק באמצע המאה ה-19 (פוקו, 1996: 34). המושג 'הומוסקסואל', כקטגוריה חברתית נפרדת, הוכנס אל השיח הרפואי רק בשנת 1870 (שם: שם). אך לפי קריץ', התפיסה הזו החלה להתפתח כבר בסוף המאה ה-18 או בתחילת המאה ה-19 (Creech, 1994: 63). בראון, למשל, מתאר שערורייה בבית בושת של גברים באנגליה בסוף בשנות ה-80 של המאה ה-19, בה היה מעורב הנסיך אלברט (Brown, 2002: 16). לא מן הנמנע כי מלוויל היה מודע להתרחשותה.

ג׳יימס לוין מצטט את הביוגרף הראשי של מלוויל, אדווין האווילנד מילר (Miller), הטוען כי למלוויל עצמו היו תשוקות הומוסקסואליות (Levin, 1991: 5), וכך, פרק 46 בספרו של מלוויל *Redburn* (1849) מתאר אפיזודה המתרחשת בבית שבו גברים שוכבים זה עם זה (שם: שם), סזרה קסרינו מזכיר כי בסיפורו של מלוויל, *White Jacket* (1850), מתייחס לשכיחותם של יחסי מין הומוסקסואלים על הספינה (Casarino, 1995: 22). הנושא, אם כן, לא היה זר למלוויל.

אך עד כמה חשוב המידע הביוגרפי הקיים על מלוויל? אם לא היה כל מידע באשר לחייו האישיים של הסופר, או על גילויי ההומוסקסואליות שלו, וכן, אם בשום סיפור שכתב לא הייתה מופיעה התייחסות ישירה ליחסי מין הומוסקסואלים – האם היה עלינו להתעלם ממה שנראה באופן כה מובהק כמוטיבים הומו-ארוטיים בכתביו? יתרה מזאת, המידע הביוגרפי, שמקצתו תואר לעיל, אינו תקף לקריאה הומו-ארוטית וקווירית במקרא ובברית החדשה, שזהות מחבריהם עלומה או נתונה לוויכוח, והתפיסה הרווחת היא כי המקרא אף מתנגד ליחסים כאלה.

כל קריאה פרשנית, באשר היא, מחייבת את נטל ההוכחה, כל שכן קריאות בנושאים שנויים במחלוקת כמו הומו-ארוטיות, שעד לפני 1969 לא רק שכמעט ולא נקראו, אלא כמעט ולא נראו (Woods, 1998: 9). לפי וודס, בסוף המאה ה-18 החלה כתיבה מרומזת שנועדה לתת לגיטימציה למה שהוגדר כסטייה (שם, שם: 3), אך רק לאחר מהומות סטונוול[1] העזו סופרים להתחיל לכתוב יצירות בעלות גוון הומוסקסואלי והומו-ארוטי גלוי. על כן, עד 1969, כדי להעביר מסר הומו-ארוטי, היה צורך בקורא שיוכל להבין את המסר הסמוי.

בספרו *The Case of Melville's Pierre*, קריץ׳ מצטט מאמר משנת 1922 שבו נרמז שספרו של מלוויל, ׳מובי דיק׳, שימש שנים רבות בתור ״שיבולת״ לגילוי של הומואים בארון (Creech, 1994: 77). הוא מתאר שליטה על ההומו-ארוטיות דרך צנזורה (שם, שם: 44), דבר המותיר חורים רבים בעלילה ומקשה מאוד על חשיפתה, במיוחד אצל מלוויל (שם, שם: 45). בשל כך, כדברי קריץ׳, "We must make it speak where it is silenced, and we must answer back where it manages, despite everything, to speak" (שם, שם: 45); עלינו לחשוף את שהוסתר, מתוך פיקוח ובכפייה, ולהוציא אותו מהארון.

[1] פאב סטונוול בניו יורק היה פאב מחתרתי הומוסקסואלי. ב-29.6.1969 פרצו בסטונוול מהומות כנגד השוטרים שבאו לעצור את באי הפאב. האירועים הללו מוגדרים כנקודת ההתחלה של ה-Gay Liberation, התנועה למען זכויות הקהילה הלהט״בית. עד היום חודש יוני מוגדר כחודש הגאווה ומצוין במצעדי גאווה ברחבי העולם לזכר אותו אירוע.

לפי קריץ', הדרך היחידה לעשות זאת היא בעזרת reader response (שם, שם: 51; Woods, 1998: 2), כאשר החשיבות עוברת מכוונת המחבר אל תגובת הקורא. על פי גישה זו, לא קיים עניין בשאלה האם מלוויל התכוון להכניס מוטיבים הומו-ארוטיים ב'בילי באד, מלח' (או כותב המקרא בסיפורי המקרא שיידונו בהמשך); במקום זאת, על הקוראים להוכיח את קיומם של המוטיבים הללו בטקסט. בראון משתמש במושג שהמציא סטוקינג'ר (Stockinger) בשם 'הומוטקסטואליות' (homotextuality) (Brown, 2002: 14), לפיו יש לקרוא מחדש (reread) טקסטים שעוסקים במיניות, אבל חשוב להבין שלא מדובר בהמצאת (fabricate) משמעות במקום שהיא לא קיימת, אלא בהפחתה של המצאת חוסר משמעות במקום שבו היא באמת קיימת (שם, שם). כלומר, אין להמציא, אך גם אין להתעלם.

מדובר בחקירה עדינה מאוד וקשה, ואולי אף מסוכנת, וקריץ' מזהיר מפני קריאה מוגזמת מדי, אך גם מפני קריאה מסתייגת מדי (Creech, 1994: 65). וודס מציע את האפשרות לביקורת של כל קריאה קווירית או הומו-ארוטית כמוגזמת או דחוקה (Woods, 1998: 15). למעשה, מדובר כאן בסוג של מאבק בין הטרוסקסואליות נורמטיבית לבין הומוסקסואליות חתרנית, כל שכן כאשר מדובר בקריאה הומו-ארוטית וקווירית במקרא.

כאשר קורא, בין אם הוא הומו או סטרייט[2], רוצה להציע קריאה הומו-ארוטית או קווירית לטקסט מסוים, הוא עומד מול מנגנון כוח עצום המכונה הטרו-נורמטיביות, מושג שהתפתח מהמאמר של אדריאן ריץ', 'הטרוסקסואליות כפויה והקיום הלסבי' (ריץ', 2003). ממושג ההטרו-נורמטיביות נגזרת התפיסה החברתית האוטומטית שכל זכר נמשך לנשים וכל נקבה נמשכת לגברים, עד שמוכח אחרת;[3] המשמעות היא שאם לא נאמר בטקסט במפורש שהדמות היא הומוסקסואלית, ניתן לדחות קריאה קווירית או הומו-ארוטית, לפעמים עד כדי תסכול של הקורא הקווירי, כפי שנראה בהמשך, בסיפור המקראי של דוד ויהונתן.

בשלב זה אתעכב בקצרה על ההבדלים שבין קריאה הומו-ארוטית לקריאה קווירית. קריאה קווירית מסתמכת על התיאוריה הקווירית, שהתפתחה מפרשנות של ג'ודית באטלר לתיאוריה של פוקו, ומתגובתה של איב קוסופסקי-סדג'וויק לפרשנות זו. פוקו הראה כיצד לאורך השנים משתנות הגישות כלפי מין ומיניות, וזאת על פי תפיסות החברה. מתוך כך הסיק פוקו שהמין והמיניות ה"נורמטיביים" הם שרירותיים ועל כן ניתנים לשינוי (פוקו, 1996: 7-8). את

[2] בכוונה אני משתמש במושגים ה"עממיים", משום שההגדרות הללו הן פחות תולדה של התפתחות הזהות המינית, ויותר מושגים תרבותיים שרירותיים. אלה המושגים שבהם משתמשים בשיח הקהילתי הזהותי, בעוד "הומוסקסואל" ו"הטרוסקסואל" הם מונחים "מדעיים".

[3] או כפי שאני מכנה זאת: "סטרייט עד שהוכחה חפותו".

השינוי יש לגרום על ידי פעולה מודעת של הפרת החוקים הקיימים וביטולם (שם, שם: 9), כלומר, על ידי שינוי צורת השיח. על בסיס תפיסה זו, ג'ודית באטלר יצאה לחקור את אופן השימוש בשיח, בשפה.

לפי באטלר, התרבות האנושית, החל מתפיסות חברתיות של הכלל ושל היחיד, ועד לתפיסת היחיד את עצמו, מבוססות על שפה המשעתקת, ובה בעת יוצרת מחדש, את אותן תפיסות. למעשה, הקיום של החברה ושל היחיד הם שעתוק של המילים, וכך החזרה על המילה היא שיוצרת את האובייקט (באטלר, 2007: 24). לכן, אין סובייקט, ואין "אני"; המילה "אני" היא בדיוק זו: מילה, היוצרת קטגוריה שלתוכה נכנס הסובייקט. במילים אחרות, קודם היתה המילה ולאחריה נוצר הסובייקט, והסובייקט מבצע (performance) את המילה (שם, שם). החברה נוצרת על פי המשמעות שהיא מעניקה לכל מילה, וזו הפוליטיקה שבשפה, הכוח שעומד מאחוריה. השיפוט הערכי והמיקום ההיררכי שמוענקים לכל מילה הם שיוצרים את האשליה שנקראת "חברה" (שם, שם).

מתוך כך מתברר שלמעשה הכל הוא שעתוק; אם המילה יוצרת מילה, הרי שהיא לא מתבססת על שום דבר "אמיתי", ולכן מדובר על מעגל קסמים אין סופי וללא מקור של שפה שיוצרת שפה, שיוצרת שפה (וכן הלאה ולפני) (שם, שם: 27). לפיכך, גם המיניות וגם המילים "גבר" ו"אישה", "זכר" ו"נקבה", "הומוסקסואל" ו"הטרוסקסואל" – הן כולן למעשה מושגים שאינם מבוססים על משהו חיצוני והן תלויות זו בזו כדי להתקיים. אם הן אינן מבוססות על דבר, הרי שאינן קיימות "באמת" וניתן לבטל אותן, או להרחיב אותן (שם, שם: 32).

איב קוסופסקי-סדג'וויק מוסיפה על התיאוריה של באטלר שתי נקודות חשובות, שהופכות אותה מתיאוריה בלבד למשהו שניתן ליישום במציאות. מתוך התייחסות לכפל המשמעות של המילה performance, כמושג תיאטרלי מצד אחד, וכ-speech-act מצד שני, סדג'וויק מכניסה מימד פעיל אל התיאוריה (Kosofsky-Sedgwick, 1993: 2). אם אצל באטלר פעולת השפה היא משנית, כלומר סבילה (באטלר, 2007: 22), סדג'וויק מראה כיצד, באמצעות פעולת היציאה מהארון, שנועדה לבטל, באופן מודע ופעיל, את הדרישה החברתית מהומו או מלסבית להתבייש במי שהם, אותם "יוצאים" עושים מעשה קווירי (Kosofsky-Sedgwick, 1993: 4). הם מסרבים לקבל את הגדרת המעשה כבושה וכך מהפכים את המשמעות ויוצרים שיח חדש, של גאווה. התוספת השנייה, שהיא קטנה אך חשובה, היא הניתוק של ה"קוויר" מהקהילה

הלהט"בית: סדג'וויק מציינת שלא כל הומו הוא קוויר, ולא כל קוויר הוא הומו (שם, שם: 13). כך היא פותחת פתח לקריאה קווירית של כל מושג בשיח.

קריאה הומו-ארוטית, בניגוד לקריאה קווירית, לא נשענת על תיאוריה מוגדרת והיא למעשה רגשית לחלוטין. היא נשענת, כמעט בכוליותה, על רעיון ה-reader response. מדובר בקריאה בטקסט שבו מתוארים יחסים בין אנשים מאותו המין, ומתוך התיאור, גם אם לא נאמר במפורש שיש משיכה מינית ארוטית ביניהם, הקורא חש שיש משהו מתחת לפני השטח שלא נאמר והוא מחליט לחשוף אותו. זו קריאה שקשה להוכיחה וקבלתה תלויה ברצון הטוב של קהלו של הפרשן. במילותיו של בראון: "The 'Method' for discovering these elements is that of reader response in that one either 'sees' and responds (with support from the text), or one doesn't" (Brown, 2002: 6).

חשוב להדגיש שעל אף שהתיאוריה הקווירית התפתחה מחוגי הלימודים ההומו-לסביים – שכיום כבר נקראים "לימודים קוויריים" – קריאה הומו-ארוטית איננה קריאה קווירית. קריאה הומו-ארוטית מתמקדת במופעים של הומו-ארוטיות בטקסט. כלומר, יחסים בין שתי דמויות, או יותר, מאותו מין, שהקורא-מבקר מרגיש שיש בהם יותר מאשר ידידות טובה, שיש בהם משיכה מינית ו / או רומנטית, והוא מבקש לחשוף את היחסים הללו. קריאה קווירית היא מעשה פוליטי יותר: היא מבקשת לחשוף כיצד הטקסט מנסה ליצור, באמצעות השפה, מציאות חדשה או שיח חדש, שאיננו בהכרח מיני, אבל נובע מתוך תפיסות חברתיות את המיניות. במילים אחרות, קריאה הומו-ארוטית מבקשת "להוציא מהארון" דמויות הומוסקסואליות או לסביות, בעוד קריאה קווירית מבקשת ליצור סדר חברתי חדש שבתוכו יוכלו אותם הומואים ולסביות לחיות ללא הדרה.

עבודה זו תציג קריאה קווירית וקריאה הומו-ארוטית לשבעה סיפורים ודמויות מהמקרא ומהברית החדשה, תוך שימוש בנובלה 'בילי באד, מלח' כעוגן להשוואה. הסיפורים הם סיפור אדם וחוה בגן עדן; קין והבל; סדום; עקדת יצחק; משה; שאול ודוד ויהונתן; וישו. שישה סיפורים מתוך השבעה מוזכרים במפורש או במרומז בנובלה של מלוויל. סיפור סדום איננו מוזכר כלל, אף לא ברמז, אך משום שהסיפור מרכזי כל כך לנושא ההומוסקסואלי,[4] אני מקיש מכך שמלוויל ראה את ה'בליפוטנט' כסדום. משום שההרמזים המקראיים מופיעים בנובלה בצורה בלתי מסודרת, ולעתים בו זמנית, פרקי העבודה יופיעו לפי סדר הופעת הסיפורים במקרא.

[4] ישנו אזכור לסדום בסיפור *White Jacket*, שמשווה בין סדום לספינה (Casarino, 1995: 22).

לפני הצגת הסיפורים המקראיים, אראה כיצד ניתן לקרוא קריאה הומו-ארוטית ב'בילי באד, מלח' – ובמידה מצומצמת יותר, גם קריאה קווירית – דרך דמותו ותפקידו של המלח היפה בילי באד, ויחסם של שתי הדמויות הראשיות האחרות, הרב-נשק קלאגרט וקפטן ויר, אליו. בפרק השני אציע קריאה הומו-ארוטית לסיפור גן עדן, תוך התייחסות לדמותו של אדם הראשון לפני החטא והגירוש, והיחסים שבינו וחוה לבין הנחש. בפרק השלישי אקרא קריאה קווירית והומו-ארוטית את סיפורו של קין, ואבדוק מה בדיוק היה חטאו, ומיהו חוטא. בפרק הרביעי אציע קריאה הומו-ארוטית (או אולי היפוך שלה) לסיפור סדום ואראה כיצד עוות הסיפור לאורך השנים והוצא מהקשרו.

בפרק החמישי אקרא קריאה קווירית את סיפור עקדת יצחק, ואבדוק מה בדיוק הוביל לעקדה ועד כמה אברהם אמנם "רק מילא פקודות". בפרק השישי אבחן את דמותו של משה בתחילת דרכו ואראה כיצד ייתכן שהיה הקוויר הפוליטי הראשון. בפרק השביעי אחזור לסיפור המצוטט ביותר בנושא הומו-ארוטיות במקרא, סיפור דוד ויהונתן, ואוסיף לו צלע שלישית, בדמותו של שאול. בפרק השמיני אציע קריאה הומו-ארוטית וקווירית לסיפור של ישו, בשלושה מתוך ארבעת ספרי הבשורה בברית החדשה. כעת אבחן את אפשרות קיומו של עוגן הומו-ארוטי בנובלה 'בילי באד, מלח', וכיצד עוגן זה מתקשר לפרשנות של מלוויל את התנ"ך ואת הברית החדשה.

קריאה הומו-ארוטית וקווירית ב'בילי באד, מלח'

הנובלה 'בילי באד, מלח' נכתבה לקראת סוף ימיו של מלוויל, ונראה שבתוך הנובלה הקצרה הזו ניסה מלוויל לדחוס את כל התמות שליוו את כתיבתו לאורך השנים, לרבות המאבק בין טוב לרע, פרשנותו למקרא וכן ההומו-ארוטיות והקוויריות שלו. מוטיב ההומו-ארוטיות בנובלה 'בילי באד, מלח' בולט עד כדי כך שאפשר לומר שמלוויל הרהיב עוז לקראת סוף ימיו לכתוב בצורה גלויה יותר את שסיפר רק ברמזים בשאר כתביו.

רבים מסיפוריו של מלוויל מתרחשים על ספינה, מקום שהוא בהגדרתו חד-מיני וגברי (Greven, 2003, פסקה 12) ולפיכך גם אתר הומו-ארוטי (שם, שם; Brown, 2002: 8). לפי ברידג'ס, בסיפוריו המוקדמים של מלוויל ניתן למצוא תיאורים של קשרים הומו-ארוטיים בין שני גברים צעירים (Bridges, 1983: 355-356). תיאורים אלה מפוזרים תחילה, אך ב'מובי דיק' הם מקבלים תפקיד ראשי יותר (שם, שם). לפי סארוט, היחסים הללו בכתביו של מלוויל מאופיינים בעיקר כאלימים (Sarotte, 1978: 73), ועד לכתיבת הנובלה 'בילי באד, מלח', היחסים ההומו-ארוטיים מצטיירים כבעלי אופי סאדו-מזוכיסטי כאשר הדמות של הגבר הנשי נרדפת (שם, שם: 73-74). כך, רק בנובלה האחרונה שלו יצר מלוויל דמות הומו-ארוטית חיובית.

לפי בראון וברידג'ס, ישנן שתי אסכולות קריאה עיקריות ל'בילי באד, מלח'. האחת גורסת שביצירתו האחרונה מלוויל השלים עם העולם, עם החברה ועם אלוהים; השנייה גורסת שהנובלה בעצם מסתכלת על החברה במבט אירוני (Bridges, 1983: 139; Brown, 2002: 3). לפי בראון, כבר מן ההתחלה, ולאורך השנים, היו לא מעט מבקרים שזיהו או את מוטיב ההומו-ארוטיות בנובלה (Brown, 2002: 4).

ברידג'ס מוסיף ששאלת הקבלה או ההתנגדות יכולה להיבחן לאור השלמתו של מלוויל עם אהבה הומו-ארוטית בסוף ימיו (Bridges, 1983: 139). השלמה זו באה לידי ביטוי כאשר מלוויל מבנה את דמותו של בילי באד, הדמות שמייצגת את ההומו-ארוטיות, כדמות של טוב מוחלט. לפי גרבן, המוטיב העיקרי ב'בילי באד, מלח' הוא המאבק בין הטוב לרע (Greven, 2003, פסקה 3). את המאבק הזה בין טוב לרע, מייצג מלוויל בעזרת הֶרמזים מהמקרא והברית החדשה. במאה ה-19, המקרא היווה טקסט מרכזי לוויכוחים הפוליטיים בארצות הברית (Pardes, 2008: 6); ניסיונות רבים לכתוב מחדש את התנ"ך ואת הברית החדשה גויסו כך שיתייחסו גם לנושאים

בני התקופה. כאשר מלוויל עשה זאת, הוא העביר אל המרכז את הדמויות השוליות (שם, שם: 1). על אף שמלוויל, ככל הנראה, לא האמין בהיסטוריות של סיפורי המקרא והברית החדשה, הוא מצא בהם אמיתות רבות וערכים מוסריים (Nelson, 1978: 200; Teskey, 2002: 376), האמין שהמקרא יכול להיות פתוח לפרשנויות רבות וביקר את הניסיון למתן ולהגביל אותו (Pardes, 2008: 2).

מלוויל הכניס את המקרא אל כתביו בעזרת הדמויות שיצר. את הדמויות הוא עיצב על פי דמויות מקראיות, ולעתים אף השווה בין דמות שלו לבין דמות מקראית במפורש, בין אם בהשוואה ישירה, או כשהעניק שם של דמות מקראית לדמות שלו. לפי פרדס, כאשר מלוויל מרמז לדמות מקראית, הוא מאלץ תשומת לב אל הדמות הזו ואל משמעות ההשוואה (שם, שם: 98). השוואה של דמות מלוויליאנית לדמות מקראית מביאה לפירוש של המקרא ומעלה שאלות לגבי גורל הדמות, וכך גם לגבי גורלה של הדמות המקראית (שם, שם: 99). כאשר מלוויל בורא דמות על פי דמות מקראית, הוא מתבסס על אותה דמות, אך גם יוצר ומפרש אותה מחדש, וכך הוא הופך אותה ל"אנושית" יותר (שם, שם). הפרשנות המחודשת, לפי טסקי, מעוררת פקפוק בעצם תקפותה של ההשוואה (Teskey, 2002: 385), והפקפוק הזה מביא למחשבה מחודשת על הדמות המקראית שהובאה לידי השוואה.

לעתים מספר דמויות מקראיות מתקיימות בדמות מלוויליאנית אחת, ולעתים דמות מקראית אחת מתקיימת במספר דמויות מלוויליאניות. לפי פרדס, מלוויל לא מגביל את עצמו להשוואה של "אחד לאחד", וזאת משתי סיבות עיקריות. הראשונה היא תפיסתו כי הנפש האנושית מורכבת מכדי השוואתה לדמות מקראית אחת (Pardes, 2008: 61). שילוב מספר דמויות מקראיות, בתוך דמות אחת, מאפשר למלוויל להעניק עומק לאופייה של הדמות. כל דמות מקראית "שולחת" למסע מחודש במקרא, מסע המאיר מחדש את הדמות אליה היא מושווה (שם, שם: 149).

הסיבה השנייה לריבוי ההשוואות הפוכה ומשלימה את הראשונה. אם מלוויל משתמש במספר דמויות מקראיות כדי לאפיין דמות אחת שלו לצורך העמקת אותה דמות, הרי שכאשר הוא משווה דמות מקראית אחת למספר דמויות שלו, הוא עושה זאת כדי להציע פרשנויות שונות לאופייה של הדמות המקראית (שם, שם: 25). מלוויל מפרש בכתביו את המקרא, ומתפרש באמצעות המקרא; כשהוא קורא מחדש את התנ"ך ואת הברית החדשה, מלוויל מבקש להתאים את המקרא לתקופתו, ובה בעת לעצב את תקופתו על פי המקרא (שם, שם: 149).

ב'בילי באד, מלח', מלוויל משווה בין שלושת הדמויות הראשיות – בילי באד, קפטן אדוארד פיירפקס ויר וג'ון קלאגרט – לבין דמויות מקראיות שונות. נלסון מצטט את ווטסון שטוען כי בילי מייצג את ישו ש"עדיין לא יודע שהוא כזה", וקלאגרט מייצג את הרוע המוחלט (Nelson, 1978: 10), ואת וויתים שרואה בבילי את הטוב המוחלט ובקלאגרט את הרע המוחלט, כשויר מיוצג כאדם שבוחר ברוע (שם, שם: 19). לפי קריאתו של נלסון, ההרמז השכיח ביותר המיוחס לבילי באופן ישיר הוא אדם שלפני חטא גן העדן (שם, שם: 58), ובאופן עקיף – ישו (שם, שם: 108). קלאגרט מוזכר בעיקר בהקשר הנחש כמייצג הרוע (שם, שם: 155) וכשאול (שם, שם: 130). ויר, לעומת זאת, הוא הדמות המבוזרת ביותר מבחינת ההרמזים, ואין לו דמות אחת עיקרית שמלווה אותו לאורך כל הסיפור כמו בילי וקלאגרט. הוא מושווה באופן ישיר לאברהם ויעקב (שם, שם: 135), ובאופן כללי נראה שהוא מייצג את האדם הנורמטיבי.

אל ההרמזים העיקריים הללו, שזיהה נלסון, אפשר להוסיף גם את קין בעיקר כקלאגרט (Kelly, 1983: 36), אך גם קין כבילי לרגע אחד, וכך גם קין כויר, ובילי כיצחק (Nelson, 1978: 77), כמשה (שם, שם: 76) וכדוד (שם, שם: 69).

על ידי השוואת ההרמזים הללו עם המוטיבים ההומו-ארוטיים שבנובלה, בכוונתי לבצע שתי פעולות שהן נפרדות ובה בעת מחוברות. אבקש להראות כיצד ניתן למצוא מוטיבים הומו-ארוטיים וקווירים בסיפורי המקרא ויחד עם זאת להראות כיצד מלוויל העצים וחשף את המופעים והפרשנויות ההומו-ארוטיות הללו במקרא, באמצעות הנובלה 'בילי באד, מלח'. אטען כי כאשר מלוויל יוצר עולם שבו מתקיימת חברה כל-גברית, ומתוך כך, הומו-ארוטית, שבתוכה פועלות דמויות הדומות באופיין לדמויות מקראיות, הוא מנסה לחשוף את אותה הומו-ארוטיות שקיימת גם במקרא.

לפי סדג'וויק, הנובלה 'בילי באד, מלח' מעלה את השאלה האם רגשות הומו-ארוטיים מחלישים או מחזקים את החברה הכל-גברית (Kosofsky-Sedgwick, 2008: 93). גרבן טוען כי הרגשות ההומו-ארוטיים שהמלח היפה יוצר אצל המלחים האחרים מאחדים אותם ולמעשה מייצרים את החברה הכל-גברית, את האוטופיה הגברית כפי שהוא מגדיר אותה, וכך הספר הוא בעצם ביקורת כנגד החברה הזו, משום שהיא מושתתת על רגשות אלה (Greven, 2003, פסקה 52). לעומת זאת, בראון טוען כי הספינה עצמה היא מרכיב הומו-ארוטי, שכן אין עליה נשים כלל (Brown, 2002: 8). יתרה מזאת, בראון מוצא דמיון בין שמה של הספינה, Bellipotent, לבין שמו של בילי (Billy = Belli) בשילוב המילה פוטנציה, יכולת או אפשרות (שם, שם: 5). כלומר, על

הספינה הזו, יכולתו של בילי באד – המלח היפה, המושך – אמורה להתממש במלואה. בראון גם מתייחס להחלפת השם של הספינה (שם, שם).

בנוסח מוקדם יותר של הנובלה, שמה של הספינה היה Indomitable, שפירושה "אמיצה". משמעות השם המאוחר יותר, 'בליפוטנט', היא "חזקה במלחמה". נדמה כי מלוויל אכן נאבק עם עצמו לגבי המסר שרצה להעביר. לשם "אמיצה" יש קונוטציה חיובית לספינה עם טוהר מידות, מעין מחליפה-ממשיכה של Rights of Men ("זכויות אדם"). לעומת זאת, השם "חזקה במלחמה" הוא ההיפוך המוחלט של "רייטס". מלוויל עצמו רומז לכך, בנאומו של ויר בבית המשפט: "It is another thing personally and under fire to have to direct the fighting while… involving considerations both practical and moral" (Melville, 1962: 365). בעת מלחמה, אין מקום למחשבות על זכויות אדם.

סארוט מפנה את תשומת הלב לכך שבכתבי מלוויל רק בנובלה 'בילי באד, מלח' דמות המלח היפה, וכך גם ההומו-ארוטיות בכלל, מוצגים כאידיאל וכדבר טוב (Sarotte, 1978: 75). עד לנובלה הזו, המלח הנשי נרדף ביצירותיו של מלוויל, וההומוסקסואליות מקושרת בסאדיזם (שם, שם: 73). בילי באד, לעומת זאת, הוא התגלמות היופי; כולם שואפים להיות כמוהו. הוא ההתגלמות האלוהית של הטוב (שם, שם: 75). רק ב'בילי באד' מלוויל הרשה לעצמו, ולו בעקיפין, תוך שימוש בדימויים לדמויות מיתולוגיות ומקראיות, להימשך אל דמות הגבר היפה שיצר (שם, שם: 79).

"המלח היפה" הארכיטיפי הוא אקטיבי ונועז; הוא מודע לכוחו ולהשפעת יופיו, וכמנהיג החבורה הוא מעצים את אלה: "Ashore he was the champion, afloat the spokesman, on every suitable occasion always foremost" (Melville, 1962: 292). באד, לעומת זאת, מתנהג בפסיביות כבר מרגע שפוגשים בו, כאשר הוא מגויס בכפייה לספינת המלחמה ולא מראה כל התנגדות לכך. גם התפקיד שהוא מקבל על הספינה הוא משני, ובכלל, נראה שבילי באד איננו כלל "המלח היפה" הקלאסי שהיה על ה"רייטס אוף מן", ספינתו הקודמת (שם, שם: 295-296). הוא לא מאחד את כל הצוות סביבו, ונראה כי היחידים שמתרשמים מיופיו הם הקצינים.

מהי הסיבה לשינוי? תשובה לכך אפשר למצוא אולי בסיומו של הפרק השני של הנובלה, בו מתואר מום הדיבור של באד. הליקוי הזה מוכיח כי סיפורו של באד הוא "not alone that he is not presented as a **conventional hero**, but also that the story in which he is the main figure is **no romance**" (שם, שם: 302; ההדגשות שלי). אם באד איננו גיבור "נורמטיבי", וזהו

איננו סיפור אהבה – האם הכוונה היא שסיפורי "המלח היפה" האחרים, שם הגיבור אמנם "נורמטיבי", הם כן סיפורי אהבה? ארצה לטעון כי הסיבה שסיפור המעשה מסתיים במוות של שלושת הגיבורים הראשיים – באד, קלאגרט ו-ויר – היא משום שאכן מדובר בסיפור אהבה, אך זו אהבה שלא מומשה בגלל הגבלות חברתיות ותרבותיות.

מלוויל מציג, כבר בפסקה הראשונה, את הדמות הראשית של הסיפור. זהו איננו בילי באד, אלא מי שבילי באד מייצג: המלח היפה, "the 'Handsome Sailor'" (שם, שם: 291). זוהי איקונה תרבותית, דמות מפתח בכל ספינה שמרכזת סביבה את כל המלחים הנמשכים ונוהים אחר יופיה. סיפורו של באד אמור להיות רק דוגמא לעשרות סיפורים שהתרחשו על ספינות אחרות. אך בכל זאת יש משהו שונה בסיפורו של בילי באד, כפי שאומר מלוויל בעצמו: "Such a cynosure at least in aspect, and something such too in nature, **though with important variations** made apparent as the story proceeds, was welkin-eyed Billy Budd" (שם, שם: 293; ההדגשות שלי). השוני המדובר מתגלם בסיום של הסיפור; לא רק המוות, אלא גם מה שמתרחש אחריו.

לפי קוסופסקי-סדג'ויק, מלוויל מנסה לדמיין עולם "שלאחר ההומוסקסואל", כלומר שאין בו הומוסקסואליות אלא רק הומו-ארוטיות לא ממומשת, ולכן עליו להרוג את ההומואים בסיפור (Kosofsky-Sedgwick, 2008: 127). גרבן מתנגד לסדג'ויק וטוען כי המוות של הדמויות נובע מכך שמלוויל מותח ביקורת על עצם קיומה של החברה הכל-גברית המתבססת על הומו-ארוטיות, והמוות מבקש להוכיח שאין עתיד לחברה כזו (Greven, 2003, פסקה 52). לפי סארוט, הספינה הקודמת של בילי, 'רייטס אוף מן', מסמלת את גן העדן ההומו-ארוטי שממנו בילי נלקח (Sarotte, 1978: 79), אך גם סארוט מאמין שמותם של שלושת הגיבורים מצביע על קבלתו של מלוויל את המוסר הנוצרי (שם, שם: 82). אינני מקבל את העמדות הללו; לדעתי, מלוויל אכן מעביר ביקורת, אך ביקורתו היא על סירובה של החברה הכל-גברית לקבל לתוכה את ההומוסקסואליות, ועל עיוורונה לתרומה הנכבדת שיש להומו-ארוטיות בהבניית אותה חברה.

אני נוטה לקבל את עמדתה של אומפריי, לפיה שלושת הגברים מתים משום שרגשותיהם ההומוסקסואליים עומדים בסתירה לסדר ולחוק (Umphrey, 2007: 2). אומפריי מצביעה על כך שקריאתו של באד ברגע מותו היא למעשה ביטוי לאהבתו לויר, ביטוי אהבה שויר לא מסוגל להשיב עליו באותו רגע ואף רואה בו מעשה אלים (שם, שם: 8). על ביטוי האהבה הוא ישיב מאוחר יותר, ברגע מותו שלו, כאשר מילותיו האחרונות יהיו "Billy Budd, Billy Budd"

(Melville, 1962: 382). רק ברגע המוות, כאשר לא נותר מה להפסיד, כאשר החוק והתרבות אינם רלוונטיים יותר, והאדם ניצב רק אל מול האל, הוא יכול לומר את מה שעל לבו, כמו בווידוי.[5] אך גם כאן מלוויל עוקץ את החברה שלא מסוגלת להכיל אפילו וידוי אחרון, כאשר הקצין מה'בליפוטנט' לא חשף מיהו אותו בילי באד (Melville, 1962: 382); לא מקרה הוא שמדובר באותו קצין שהיה הנחרץ ביותר בבית המשפט המאולתר בהאשמת בילי (שם, שם), משום שכמו אז, גם כאן הוא יודע מהם מניעיו האמיתיים של ויר: להקריב את אהובו על מזבח החוק. כך, על פי מלוויל, בחברה המעדיפה לשמר את החוק ואת הסדר הישן, אפילו במחיר חיסולו של הטוב, הרע מנצח בזכות השמרנות.

לפי נלסון, שמזהה בנובלה של מלוויל ביקורת חברתית, אך לא מתייחס לפן ההומו-ארוטי שבה, מלוויל אמנם משווה את קלאגרט לנחש, כלומר למייצג הרוע, אבל הוא לא משווה את בילי לישו, לפחות לא במפורש (Nelson, 1978: 42). יתרה מזאת, ישו של מלוויל הוא פגום: הוא מגמגם והוא רוצח (שם, שם: 43). נלסון מסיק מכך כי מלוויל אמנם מבקר בכך את התרבות, אך גם את האל שיצר אותה (שם, שם: 83). אם מלוויל אכן רואה באיסור על הומוסקסואליות צו אלוהי, ולא רק צו הנובע מהסכמים חברתיים, הרי שבביקורתו כלפי האל וכלפי העולם שיצר, נמצאת גם ביקורת על חוקיו בו.

ההשוואה המקראית הבולטת ביותר בנובלה של מלוויל היא השוואתו של בילי לאדם הראשון שלפני הגירוש מגן עדן, הראשון שהוענקו לו החוקים האלוהיים (שם, שם: 58; Findly, 2011: 214). נלסון וגם פינדלי מזהים את תמימותו של בילי כתמימותו של האדם הראשון לפני האכילה מפרי עץ-הדעת. זוהי תמימות הנובעת מבורות, בניגוד לתמימות רצונית, שהיא תמימותו של ישו (Findly, 2011: 49-50); זוהי גם תמימות שאיננה יכולה להתמודד עם העולם המודרני, ועל כן היא נידונה לכליה (שם, שם: 205). בסיפוריו של מלוויל, לפי פינדלי, ישנו מאבק תמידי בין האור לחושך, ובין התמימות לסטייה, כאשר אין בכוחה המרפא של התמימות הכלים להתמודד בעולם המודרני (שם, שם).

מייצגם של החושך והסטייה בנובלה הוא קלאגרט. באסכולת הקריאה המקראית, קלאגרט מזוהה עם הרשע, בין אם זה הנחש (Nelson, 1978: 69; Findly, 2011: 213; Kelly, 2013: 39) או קין (Kelly, 2013: 1). עם זאת, נראה כי מספר חוקרים מגלים יחס אמביוולנטי כלפי דמותו של קלאגרט; על אף שכולם מסכימים שאופיו מרושע, קיימת תחושה שחלקם מנסה

[5] אולי כמו מלוויל עצמו, שבסיפור האחרון שכתב בחייו, איפשר לעצמו יותר חופש.

"לזכות" אותו מרשעותו, וליתר דיוק, הם מבקשים לטעון כי רשעותו טבועה בו ולפיכך היא איננה רשעות מבחירה, והאשָם, אם כן, הוא באל שברא אותו כך (Nelson, 1978: 72[2]; Findly, 2013: 213). שוב ניתן לראות כי הביקורת של מלוויל מכוונת יותר כלפי האל שיצר את החברה, ופחות כלפי החברה עצמה.

באסכולת הקריאה ההומו-ארוטית, קוסופסקי-סדג'וויק היא היחידה שמזהה את קלאגרט במפורש כהומו (Kosofsky-Sedgwick, 2008: 92), אך גם חוקרים אחרים רומזים לכך ששנאתו לבילי מקורה גם במשיכתו המודחקת אליו. הטרגדיה של קלאגרט מקורה בכך שבניסיונו הנואש להיפטר מאותו אחד שטורד את מנוחתו, הוא עצמו נהרג מידיו. כך, תשוקתו של קלאגרט היא זו שהורגת אותו, תרתי משמע. קלאגרט הוא הדמות היחידה שעליה יש תמימות דעים בין החוקרים מאסכולת הקריאה ההומו-ארוטית, כולל כותב שורות אלה, לגבי נטיותיו המיניות ההומוסקסואליות. כאשר מלוויל כותב עליו "as if Claggart could even have loved Billy but for fate and ban" (Melville, 1962: 338), קשה מאוד שלא לראות כאן אמירה הומו-ארוטית ואף הומוסקסואלית, במיוחד בהקשר הפסקה שבה השורה הזו נמצאת.

שלושה חוקרים מתייחסים לזיהוי של "a depravity according to nature" (Melville, 1962: 326) אצל קלאגרט. בעוד אומפריי וגרבן רואים את הסטייה ברשעותו של קלאגרט (Greven, 2003, פסקה 36; Umphrey, 2007: 4), קוסופסקי-סדג'וויק שואלת האם סטייתו של קלאגרט היא טבעית, כלומר מוטבעת בו, או שמא היא בעצם סטייתו מעצם טבעו-הוא, כלומר התכחשותו לתשוקותיו ולזהותו המינית (Kosofsky-Sedgwick, 2008: 96).

תשובה לשאלה זו אפשר למצוא אולי בתיאור דמותו של קלאגרט: "This complexion, **singularly contrasting** with the red or deeply bronzed visages of the sailors… seemed to hint of something **defective or abnormal in constitution and blood**. But his general aspect and manner were so suggestive of an education and career **incongruous** with his naval function" (Melville, 1962: 314, ההדגשות שלי). תיאור זה מעיד על קלאגרט שהוא "אינו כמו שאר המלחים", כפרפראזה על "לא כמו שאר הגברים", שם קוד להומוסקסואל.

על אף שהוא "שונה משאר המלחים", קלאגרט מתעקש בכל זאת לא רק להישאר בצי, אלא גם להתקדם בדרגות ולהפוך למלח הטוב ביותר שיש. כפי שהוא מתכחש לחוסר התאמתו

לצי, כך הוא גם מתכחש לחוסר התאמתו למודל ההטרו-נורמטיבי. ההתכחשות הזו היא שמובילה לאופיו הרע. זוהי המלנכוליה שבאטלר זיהתה בה את ההכחשה של ההומוסקסואליות (באטלר, 2007: 47). מאבקו של קלאגרט בעצמו, וכישלונו של מאבק זה, מתסכלת אותו והוא מוציא את תסכוליו על סביבתו. לכן, כאשר מגיע אדם כמו באד, שמאתגר את המאבק הזה באופן מובהק, התסכול הופך להיסטריה, וקלאגרט עושה כל שביכולתו כדי להפליל את באד במרידה, ובכך להביא את מותו; מעשה, שכאמור, הוביל למותו-שלו בידי אותו "איום" גדול.

הטרגדיה של קלאגרט כפולה, משום שיש בו את הפוטנציאל להיות "המלח היפה". הוא עצמו נאה, "of no ill figure upon the whole" (Melville, 1962: 313), הוא נמצא בעמדת כוח והוא חכם ונבון. פניו הם "cleanly cut as those on a Greek medallion…" (שם, שם). אך קלאגרט משתמש בכוחו כדי לדכא, וזו הסיבה שהמלחים שונאים אותו (Sarotte, 1978: 80). חוסר יכולתו לממש את הפוטנציאל מוביל אותו לשנוא את זה שמצליח (Bridges, 1983: 143).

לא ניתן להתעלם מהעובדה שהתכנית של קלאגרט להרוג את בילי באד מצליחה בסופו של דבר, גם אם לא בדיוק כפי שהתכוון. אם כן, "עונשו" של קלאגרט על התכחשותו לנטיותיו הוא מותו, מדוע גם על באד נגזר למות? לדעתי, לא רק קלאגרט מתכחש לנטיותיו, אלא כולם עושים זאת; ההומו-ארוטיות מלווה את הנובלה לכל אורכה; היא נמצאת במשיכתם של המלחים לבילי באד; ביחסים שבין באד לויר; בעובדת קיומו של המושג "המלח היפה" שסביבו מתלכדים כל המלחים; אבל היא לעולם לא מגיעה לכדי מימוש, משום שאף אחד לא יודה בקיומה לעולם.

קוסופסקי-סדג'וויק טוענת שאם מותו של קלאגרט היה מות ההומוסקסואל, מותם של בילי ו-ויר הוא מות ההומו-ארוטיות (Kosofsky-Sedgwick, 2008: 127). גרבן, בהמשיכו את טענתה של קוסופסקי-סדג'וויק, טוען כי מותם הוא למעשה מותה של החברה הכל-גברית, המתבססת על ההומו-ארוטיות (Greven, 2003, פסקה 52). אומפריי טוענת כי רק במוות יכולה התשוקה ההומו-ארוטית לבוא לכדי מימוש, והיא רואה את קריאתו של בילי, רגע לפני מותו, בשבחו של ויר בתור אורגזמה; אך זוהי אורגזמה אימפוטנטית, משום שהיא איננה זוכה למענה על ידי ויר. אלה שחשים אותה בזמן אמת, ומגיבים אליה, הם המלחים, שיכולים להכיר סוף סוף ברגשותיהם ההומו-ארוטיים ולתת להם ביטוי (Umphrey, 2007: 8). ההיענות תבוא מאוחר יותר, אך רק במותו של ויר עצמו. המוות מאפשר את שחרור ההומו-ארוטיות, משום שאין סכנה

בהמשכיותה. השחרור, אם כן, הוא רק קתרזיס, אך לא פתח לשינוי, או כפי שגרבן מציין: לאחר מותו של באד, יבוא "מלח יפה" אחר (Greven, 2003, פסקה 52).[6]

לעומתם, נלסון וטסקי מגדירים את תלייתו של בילי באד ואת מותו כשיחזור של צליבת ישו, אך זוהי צליבה כושלת, משום שבילי מת אך איש לא נגאל. לפי שני החוקרים, הכישלון מגיע לכדי ביטוי ויזואלי כאשר בילי "נתקע" בראש העמוד ולא ממשיך הלאה לגן עדן (Nelson, 1978: 81-82; Teskey, 2002: 91). נלסון מסיק מכך שבילי איננו ישו כלל (Nelson, 1978: 92), טסקי רואה בסצנה כולה סצינה של אירוניה (Teskey, 2002: 91). שני החוקרים רואים בסצנת הצליבה-לא צליבה ביקורת של מלוויל על התפיסה הנוצרית של הגאולה. נלסון מוסיף כי נוכחותו של כומר על ספינת מלחמה היא הוכחה לביקורת של מלוויל על כשלון הנצרות, או חוסר שייכותה לעולם הזה (Nelson, 1978: 100). מותו של בילי הוא מותו של ישו בשר ודם, ישו שלא מביא גאולה ואיננו בן האלוהים. לפי פרשנות זו, הטוב המוחלט תמיד יפסיד בעולם הזה, וההפסד הזה מקורו באל.

קוסופסקי-סדג'וויק וגרבן רואים את המוות בנובלה כביקורת של מלוויל, כאמור, על החברה הכל-גברית; לא על קיומה, אלא על מקורותיה, ובעיקר מקורותיה ההומו-ארוטיים. שני החוקרים "מאשימים", אף אם לא בגלוי, את מלוויל בכניעה להטרו-נורמטיביות. קוסופסקי-סדג'וויק חוששת כי מלוויל הורג את ההומו, משום שהוא מנסה לדמיין את החברה הכל-גברית "לאחר ההומוסקסואל" (Kosofsky-Sedgwick, 2008: 127). ניסיון זה, לפיה, הוא כמובן עקר, משום שבניגוד לרצח עם, כדי להיפטר מכל ההומואים בעולם צריך להשמיד את כל בני האדם והחיות (שם, שם: 130). גרבן (שאני חושד שמאמרו נגוע במעט הומופוביה) לוקח רעיונותיה של קוסופסקי-סדג'וויק צעד אחד קדימה וטוען כי מלוויל מבקר את קיומה של החברה הכל-גברית בכללותה. חברה כזו, טוען מלוויל, אליבא דגרבן, נידונה לכיליון מרגע היווצרותה (Greven, 2003, פסקה 7). מאחר והומו-ארוטיות היא מרכיב חשוב ביצירתה של חברה כזו ובשמירה על קיומה, מלוויל החליט להפוך אותה למטונימיה של החברה הכל-גברית. בהריגתו אותה, הוא הורג גם את החברה.

אני מבקש להציע אפשרות אחרת, שתנקה את מלוויל מהאשמותיהם של קוסופסקי-סדג'וויק וגרבן, ומהפסימיות של נלסון וטסקי. אפשרות זו נשענת על טענותיה של אומפריי. לפי

[6] אני הופך כאן את טענתו של גרבן. הוא טוען שמותו של בילי מכבה את התשוקה ההומו-ארוטית, אך תמיד קיימת הידיעה שיבוא מלח אחר, שידליק אותה מחדש. אני טוען שמותו של בילי מגבירה את ההומו-ארוטיות עד לכדי רתיחה, ובואו של מלח אחר תשים אותה שוב על "אש קטנה".

אומפריי, המאבק בין הטוב לרע בנובלה 'בילי באד, מלח' בא לידי ביטוי בקונפליקט שבין האהבה לבין החוק; לא בין אנשים – קלאגרט ובילי באד – אלא בין תפיסות בתוך האדם עצמו, הנאבקות זו בזו, אך גם משלימות זו את זו (Umphrey, 2007: 2). אקט האהבה של באד לויר ברגע מותו הוא שמונע את המרד והוא זה שעוצר את האלימות (שם, שם: 3). מלוויל לא מתנגד לקיומה של חברה כל-גברית, ואפילו גרבן מודה בכך שהוא אוהב אותה (Greven, 2003, פסקה 54).

הביקורת החברתית של מלוויל, אם כך, מתמקדת בקיפאון ובשמרנות שבחברה, שבאות לידי ביטוי, בין היתר, בסירובה לקבל לתוכה יחסים הומוסקסואלים גלויים. אלה הם יחסים, שבתקופתו של מלוויל, יכולים לקבל ביטוי רק ברגע המוות, כאשר האדם עוזב את החברה הזו. המוות, אם כך, דווקא גואל את ההומו, ואת ההומו-ארוטיות, ומאפשר להם את ביטויים.

בילי באד מייצג, מרגע "הולדתו" אל תוך הסיפור ועד לרגע מותו, את המקרא ואת הברית החדשה במלואם: הוא מתחיל כאדם שגורש מגן עדן ומסיים כישו שנצלב למען מטרה נעלה ולמען גאולה. אך כפי שהוא מתחיל כאדם ששונה מאדם המקראי, כך הוא גם מסיים כישו ששונה מישו של הברית החדשה. זאת משום שבילי באד מייצג רעיון, שאמנם נמצא בתנ"ך ובברית החדשה, אבל מוסתר. מלוויל מבקש לחשוף רעיון זה, ובפרקים הבאים של העבודה אנסה לסייע לו בכך.

אדם וחוה בגן עדן

אחת הסיסמאות העממיות הנפוצות ביותר כיום בקרב המתנגדים לשוויון זכויות להומואים ולסביות בארצות הברית היא "Adam and Eve, not Adam and Steve". הטענה היא שהתכנית האלוהית המקורית היתה זוגיות הטרוסקסואלית בין גבר לאישה, ועל כן כל ניסיון ליצור זוגיות אחרת, חד-מינית, היא התעלמות מהתכנית הגדולה, בבחינת מרד כנגד האל. על אף שהסיסמה עצמה חדשה, הרעיון שמאחוריה מתקיים מאות שנים, ומלוויל בוודאי הכיר אותו. לכן, כאשר מלוויל משווה את בילי באד, הדמות האידיאלית של הטוב המוחלט, לאדם שלפני החטא, ואף לפני ה"ניתוח" שהפריד בין הזכר לנקבה, הוא מבקש לחזור אל אותו רגע של החלטה אלוהית, ואולי לשנות אותה.

לפי נלסון, ההשוואה העיקרית ב'בילי באד, מלח' היא, כאמור, בין בילי לבין אדם הראשון שלפני חטא גן העדן (Nelson, 1978: 58). בילי מושווה לאדם הראשון שש פעמים (Melville, 1962: 300-301; 301; 327; 345; 349; 372), מתוכן שלוש פעמים במפורש (300-301, 301, 345), פעמיים בעקיפין באמצעות השוואתו של קלאגרט לנחש שמולו (327, 349) ופעם אחת כאנלוגיה למצב קדמוני באמצעות השוואתו לבריטים הקדומים אשר המירו את דתם לנצרות, כשצעדו מול האפיפיור ברומא (372). ארבע פעמים בילי באד מתואר כגבר נשי, כלומר אנדרוגיני, דבר המרמז למצבו של אדם הראשון לפני ה"ניתוח" (שם, שם: 299, 352, 372): פעם אחת הוא מתואר כמישהו שלא התבגר עדיין והוא נשי במראהו (299); פעם אחת כנערת כפר בין נשות עיר (299); פעם אחת כמלאך (שהם חסרי מין, 352); ופעם אחת הן כמלאך והן כאישה צעירה (372).

המעבר של בילי מה'רייטס אוף מן' אל ה'בליפוטנט' מזוהה כגירוש האדם מגן עדן (Findly, 2011: 208 ; Sarotte, 1978: 79 ; Nelson, 1978: 156), אך הגירוש הזה שונה מהגירוש המקראי, משום שבילי לא חטא (Findly, 2011: 154). מלוויל מבצע כך ניסוי מחשבתי: מה יקרה אם נכניס את אדם הראשון שעוד לא אכל מפרי עץ הדעת ולא יודע להבדיל בין טוב לרע, התמים שלא חטא, אל תוך העולם שלאחר החטא, שבו בכל אדם יש מן החטא הקדמון שפוגם בתמימותו?

לפי נלסון, התוצאה היא חזרה על מה שקרה בגן עדן (Nelson, 1978: 156): אדם (בילי) שוב נלכד במלכודת של הנחש (קלאגרט), אלא שהפעם התוצאה עגומה עבור שניהם: גם בילי וגם קלאגרט מתים. מעניין לראות, עם זאת, שני הבדלים חשובים בין הסיפור המקורי לשחזורו:

בסיפור המשוחזר אדם לא מפותה, והוא אף זה שהורג את המפתה; הדבר מוביל לא רק למותו, אלא גם למותו של אלוהים (ויר). האם מלוויל אומר בכך שלא היתה ברירה אלא לחטוא בגן עדן? נפנה את מבטנו אל הסיפור במקרא וננסה להבין מה אירע שם.

לאחר חמישה ימים בהם ברא אלוהים את העולם, מגיע היום השישי והאחרון שבו הוא בורא תחילה את חיות הארץ, הבהמות והרמשים. לאחר מכן אלוהים ניגש לבריאה האחרונה שלו, האדם, שנברא בצלמו ובדמותו. היצור נברא כזכר ונקבה יחד, וכך היצור חי בגן ומטפל בו. כל עץ בגן מותר לו למאכל, מלבד עץ הדעת טוב ורע. אלוהים מזהיר שאם יאכל ממנו, ימות. מיד לאחר מכן, האל מגיע למסקנה שהאדם זקוק ל"עזר כנגדו". הוא מנסה תחילה לחבר בין האדם לחיות, וכשחיבור זה נכשל, הוא מפריד את היצור לשניים: אדם זכר ואדם נקבה. האדם מרוצה, וכך נוצרת הזוגיות הראשונה. מתוך הסיפור נראה כי על אף שאדם נברא כזכר ונקבה יחד, ישנה עליונות לאדם זכר, שכן הוא זה שמחליט בסופו של דבר שהזוגיות הזו נכונה.

לפי גרינברג, המעשה הזה, בו אדם הזכר השתלט על הזוגיות, השתיק למעשה את חוה, וגרם לה לנסות לקחת שליטה בדרכים אחרות, ולכן היא מחליטה לאתגר את הצו האלוהי (Greenberg, 2004: 52-53). המקור לחטא, אם כן, הוא בשל אי שוויון ביחסי הכוחות בין המינים. אותו חטא מופיע מיד אחר כך: הנחש, חיה מחיות השדה, שמוגדר כ"ערום מכל חית השדה אשר עשה ה' אלהים" (בראשית, ג': א'), מפתה את חוה לאכול מפרי עץ הדעת, בטענה שלא רק שלא ימותו, אלא יהפכו להיות כמו אלוהים. הנחש לא אומר לחוה שהפרי יפה או טעים, אלא הוא אומר לה שאלוהים שיקר להם, ואף יתרה מזאת: אלוהים מפחד מהם ולא רוצה שהם ישתוו לו. בהמשך באמת ניתן לראות כי הסיבה שבגינה אלוהים גירש את אדם וחוה מגן עדן היא משום ש"האדם היה כאחד ממנו [כמו אלוהים]" (בראשית, ג': כב'), ואם יאכלו מעץ החיים יחיו לנצח, כלומר, לא יהיו "כאחד ממנו", אלא בדיוק כמותו.

לאחר מעשה החטא אלוהים מקלל כל אחד ממשתתפיו בקללה אישית: אדם יעבוד קשה כדי לאכול ובמותו יחזור אל העפר שממנו בא; חוה תלד בכאב ותהיה כפופה לאדם; והנחש איבד את גפיו, יהפוך לארור מכל החיות וכל חייו יאכל עפר. לאחר מכן אלוהים מגרש את אדם וחוה מגן עדן וסוגר את שעריו בפניהם לנצח. לאחר שהאדם נזרק מגן עדן, הזוגיות ההטרוסקסואלית, שמלכתחילה אדם הזכר עשה אותה ללא-שוויונית, מקבלת גושפנקא אלוהית. כפי שצוין, אדם הראשון שבילי באד מייצג הוא איננו אדם שאחרי הגירוש, אלא אדם התמים, שלא חטא, זה שלפני ה"ניתוח". מדוע, אם כן, בכל זאת גם הוא מת בסוף?

כדי לענות על השאלה, נבדוק קודם כל מהן נקודות ההשקה בשני הסיפורים. ראשית, כפי שכבר ציינו, ישנו הגירוש מגן עדן. על הספינה 'רייטס אוף מן' בילי תיפקד בתפקיד המלח היפה במלואו. הוא היה המנהיג שליכד את כולם סביבו והשכין שלום, וכל המלחים חיזרו אחריו (Melville, 1962: 295-296). סארוט טוען שהמלחים חיזרו אחריו כמו אחרי אישה (Sarotte, 1978: 79), אך אם נסתכל על הדברים שנעשו עבורו "Some of 'em do his washing, darn his old trousers for him; the carpenter is at odd times making a pretty little chest of drawers for him" (Melville, 1962: 296), ניתן לראות כי מדובר במעשים "גבריים" ו"נשיים" כאחד. החיזור אחר בילי באד מייצג את החברה שנוצרה על הספינה, חברה הומו-ארוטית. לפי סארוט, מלוויל ראה את הספינה בתור גן עדן הומו-ארוטי (Sarotte, 1978: 79).

מתוך גן העדן הזה בילי מועבר אל ה'בליפוטנט'. הוא לא מוחה על כך, להפתעת כולם, משום שהוא לא יודע להבחין בין טוב לרע. הצוות של ה'רייטס' מצפה מבילי שירצה להישאר במקום שבו טוב לו, אך מי שאינו יודע מהו "טוב", לא יחשוש מה"רע". אל ה"רע" הזה בילי נכנס, רע המתגלם בדמותו של קלאגרט. כפי שמזכיר נלסון: "Billy's problem is just that; he is an innocent dropped into a world for which he is not constitutionally prepared. The mantrap is Claggart, and Billy is trapped" (Nelson, 1978: 156). האיבה של קלאגרט אל בילי נובעת מכך שהוא תמים ושמעולם לא "experienced the reactionary bite of that serpent" (Melville, 1962: 327).

"הנחש ההוא" הוא קלאגרט עצמו. הנחש בגן עדן מוגדר כמייצגו של הרוע, של היצר הרע (ויינפלד, 1993: 30), וכך גם קלאגרט מתואר כרשע מלידה (Melville, 1962: 326). אך הנחש וקלאגרט אינם היצר הרע עצמו, אלא אלה שמפתים להתמסר אליו. מסיבה זו, על אף שבילי עזב את גן עדן, אנלוגיית הנחש עומדת בעינה. הנחש לא מעוניין לגרש את האדם מגן עדן, אלא הוא מעוניין לפתות אותו לאכול מפרי עץ הדעת, וכך לאבד את תמימותו ולמרוד באל. לפי קליין, הלקח של סיפור גן עדן הוא "כי העולם נברא ביסודו על ידי האל טוב ומושלם, והאדם נברא יש ותמים, ניתן לו חופש הבחירה... אך האדם קלקל את העולם והביא רעה על עצמו כתוצאה מהתנהגותו המרדנית" (קליין, 1993: 27). מה שמעניין את הנחש, אם כך, הוא המרד האנושי.

כך גם קלאגרט, שמחפש לדרדר את בילי ושולח אליו את אותו מלח בלילה כדי שיפתה אותו למרוד בויר ובמלך, כלומר באלוהים (Melville, 1962: 331-332). נלסון מגדיר את

קלאגרט בתור שליחו של אלוהים (Nelson, 1978: 72), ומתבסס על ההשוואה של קלאגרט לעקרב, שכמו הנחש, הוא אשמתו המוחלטת של אלוהים (Melville, 1962: 328), אמירה שמזכירה כי גם הנחש היה חיה "אשר עשה ה' אלהים" (בראשית, ג' : א'). אך אם הנחש הוא אכן שליחו של אלוהים, שליח באיזו שליחות הוא? ראינו שקלאגרט עצמו איננו המפתה, אלא הוא שולח שליח במקומו. כלומר, אם אלוהים הוא המפעיל של הנחש, וקלאגרט הוא המפעיל של המלח המפתה, הרי שקלאגרט הוא למעשה אלוהים.

כבר בעמ' 328 של הנובלה, ולא רק שם, ניתן לראות כי קלאגרט אינו סוכן חופשי, וכי גם הוא, כמו בילי, לכוד בתוך הרשעות שלו-עצמו. קלאגרט, במובן זה, הוא כמו הנחש, שמתוקף היותו ערום, מפתה את האדם; קלאגרט, מתוקף היותו רשע, לא יכול לפעול אחרת (Melville, 1962: 328). מהי, אם כן אותה שליחות שממלא הנחש, וממלא קלאגרט? והאם היא באמת בשמו של האל?

הרטום, בפירושו לספר בראשית, מנסה לענות על השאלה בנוגע לנחש, אך נראה שגם הוא מתקשה מולה: "אשר עשה ה' אלהים – ביטוי זה בא להדגיש כי גם הנחש המסית הוא יציר אלהים, ככל שאר הברואים" (הרטום, 1980 : 22). כלומר, ההדגשה הזו מבקשת לבאר כי לא מדובר בגורם זר שחדר אל גן עדן, אלא שגם זה – גם הרוע – בא מאלוהים. ברוח דומה, מבאר לייבוביץ' את המונח "צלם אלוהים" שבאדם, באמרו "כי צלם-אלהים שבאדם איננו אומר לנו מאומה על תכונות האדם... שהרי אותו אדם שנברא בצלם אלהים, יכול גם להיות קין הרוצח" (לייבוביץ', 2003 : 15). במילים אחרות, העובדה שאלוהים הוא שברא לא משפיעה על אופייה של הברייה ועל מעשיה. גם אם הנחש לא בחר להיות ערום, וקלאגרט לא בחר להיות רשע – המעשים שהם עושים, על פי אותו אופי מובנה, הוא באחריותם בלבד; הם שליחים של עצמם.

מכאן עולה שאלה חדשה: מהו המניע של הנחש ושל קלאגרט? מדוע הם החליטו, הנחש להיטפל דווקא אל אדם וחוה, וקלאגרט דווקא אל בילי? התשובה המתבקשת, על פי הפשט לפחות, היא שמדובר בדמויות טוטאליות, הפוכות כמעט לחלוטין לדורשי רעתם ועל כן הן מאיימות עליהם ויש צורך בסילוקן. אדם וחוה הם צלם אלהים, נזר הבריאה, לעומת הנחש שהוא רק אחד מחיות רבות; בנוסף, אדם וחוה תמימים לעומת הנחש הערום. בילי הוא המלח היפה והאהוב, לעומת קלאגרט השנוא; בנוסף, הוא טוב, תמים ומאושר, לעומת קלאגרט הרשע החכם והעגמומי. אדם וחוה, ובילי הם כל מה שהנחש וקלאגרט רוצים להיות ולא יכולים, ועל כן – מתוך קנאה – מבקשים לסלק אותם.

עם זאת, קריאה צמודה יותר בשני הטקסטים מעלה אפשרות אחרת לגמרי. ידוע כי לקלאגרט היתה היכולת לאהוב את בילי, אך הוא הדחיק אותה בשל "fate and ban" (Melville, 1962: 338). הגורל – אופיו שלו – והאיסור – הנובע מהנורמה החברתית – מונעים ממנו לפעול על פי הרגשות שעולים בו מדי פעם, רגשות של כמיהה ועצב. את אלה הוא מחליף מיד בקשיחות וניכור (שם, שם). זהו ניכור הן מתחושותיו והן מבילי. התחושות הללו לא נוצרו יש מאין; אירוע מטרים עורר אותן והפך אותן ממשהו מעורפל אל אהבה של ממש.

בפרק 10 של 'בילי באד, מלח' מתואר מקרה, שעל פניו נראה חסר משמעות. במהלך היתקלות בין בילי לקלאגרט בחדר האוכל, בילי שופך בטעות מרק שנוזל אל דרכו של קלאגרט. תחילה קלאגרט מתעלם מהנוזל, אך כשהוא שם לב מי הוא השופך, במקום לגעור בו, הוא טופח לו קלות מאחור עם מקל ואומר: "Handsomely done, my lad! And handsome is as handsome did it, too!" (Melville, 1962: 321-322). הן קוק והן בראון רואים באירוע הזה רמיזה ליחסי מין הומוסקסואלים (Cooke, 1993: 359; Brown, 2002: 7). ואכן ישנם בסיפור הזה מופעים הומו-ארוטיים והומוסקסואלים.

המרק עצמו מתואר כנוזל שמנוני, המזכיר תיאור של זרע, והטפיחה מאחור עם המקל מזכירה יחסי מין אנאליים. גם בשפה קיימים סממנים מיניים, כאשר קלאגרט רואה מיהו השופך, הוא מתכוון "to ejaculate" משהו, אך במקום זאת רק מצביע על המרק ה-streaming. אלה שתי מילים תמימות לכאורה, אך יש להן גם קונוטציות מיניות,[7] "פליטה" ו"זרימה" (של זרע). קלאגרט מתאפק, אך מאוחר יותר הוא מפרש את המעשה כניסיון פיתוי והתגרות מצדו של בילי (Melville, 1962: 328). על פי הבנתו של קלאגרט, שפיכת המרק לא היתה תאונה, אלא חשיפה מצד בילי את רגשותיו כלפי קלאגרט, התואמים את רגשותיו שלו. כלומר, קלאגרט ראה במעשה הוכחה לכך שתחושת האיבה, והמשיכה המודחקת שממנה היא נובעת, היא הדדית. ואכן, לאחר אותו מקרה, ההצקות הקטנות שבילי חווה כאשר הגיע לספינה (שם, שם: 318) – הצקות שהדנסקי הזקן ייחס לקלאגרט (שם, שם: 320) – פוסקות, ומעט לאחר מכן מלוויל מתאר את כמיהתו של קלאגרט אל בילי (שם, שם: 338-337).

לתפיסתו של קלאגרט, הכמיהה מתוגברת על ידי בילי, והוא מתייחס לכל מעשה שבילי עושה כניסיון לפתות אותו, כפי שעשה בחדר האוכל, כשהתגרה בו עם המרק. בילי מסוכן

[7] מעניין לראות שבשני התרגומים לעברית – של רגולסון משנת 1950 (הוצאת עם עובד), ושל שורר משנת 2003 (הוצאת בבל) – אין כלל את כפל המשמעות. אף נראה כי רגולסון ניסה לבטל את הקריאה הזו כשתירגם את ejaculate כ"לזרוק", ואת streaming כ"מהבילי" (מלוויל, 1950: 49). שורר תירגמה את ejaculate כ"להטיח" (מלוויל, 2003: 53).

לקלאגרט, משום שהוא עלול לחשוף אותו ולגרום לו "למעוד" אל עבר תשוקותיו האסורות. ניסיון הפיתוי הכושל למרד, שהיה ההתנכלות האחרונה של קלאגרט לפני ההפללה הגדולה (שם, שם: 340), היה ניסיון לחשוף את בילי בתור חורש מזימות. כך, אם ימצא פגם אצל בילי, אולי התשוקה אליו תיעלם. לאחר שהוא מבין שלא יצליח לפתות את בילי לחטוא, אין לו ברירה אלא להרוג אותו.

לנחש, האלטר-אגו של קלאגרט, היה מזל גדול יותר: הוא הצליח לפתות את האדם לחטוא. אך אם המניע של קלאגרט היה תשוקה מינית אל בילי, מה היה המניע של הנחש? מאיזו סיבה רצה לחזות בנפילתו של האדם? כדי להבין זאת, יש לחזור אל פרק ב' בספר בראשית, לפני בריאת חוה, ולהיעזר בפרשנות "שערורייתית" (outrageous) של חז"ל, כפי שמגדיר זאת גרינברג (Greenberg, 2004: 51) לתיאור החיפוש אחר "עזר כנגדו" לאדם.

בין ההחלטה של אלוהים כי "לא טוב היות האדם לבדו אעשה לו עזר כנגדו" (בראשית, ב': יח') לבין בריאת חוה (שם, שם: כא'-כג'), אלוהים בורא את החיות כניסיון מוקדם. כאשר הוא מביא את חוה לפני האדם, האדם אומר "זאת הפעם" (שם, שם: כג'). לפי גרינברג, כשחז"ל נתקלו בביטוי הזה, הם שאלו לכוונת "זאת הפעם" (Greenberg, 2004: 51). תשובתם היתה שהוא קיים יחסי מין עם כל החיות "ולא נתקררה דעתו", עד שהגיעה חוה. בין החיות הללו, לא מן הנמנע שנמנה גם הנחש. האם יכול להיות שעל אף שדעתו של אדם "לא נתקררה" עם הנחש, דעתו של הנחש כן "התקררה" עם האדם?

לא ידוע כיצד נראה הנחש לפני שקולל על ידי אלוהים, אך ידוע כי ישנן שתי נקודות דמיון בין האדם לנחש: ככל הידוע, הנחש הוא החיה המדברת היחידה, כך ששניהם דיברו, וככל הנראה יש קשר בין העירום של אדם וחוה לבין הערמומיות של הנחש. שש מילים בלבד מפרידות בין "ערומים" שמתארת את אדם וחוה (בראשית, ב': כה') לבין "ערום" שמתאר את הנחש (בראשית ג': א'). העירום של אדם וחוה, שבו הם לא מתביישים, הוא עירום מיני. הערמומיות של הנחש היא ההבנה של המיניות שבעירום. סרגיי מינוב מצטט פרשנות של רבי יהושע בן קרחה, מתוך בראשית רבה, בה הוא טוען שהנחש שנא את האדם, משום שהתאווה לחוה, וקינא באדם לאחר שראה אותם מקיימים יחסי מין (מינוב, 2010: 164). לפי הקריאה המוקדמת יותר, של חז"ל, נראה כי התאווה של הנחש היא דווקא לאדם והקנאה היא בחוה.

נראה שגם מלוויל שם לב לאפשרות הזו, כאשר הוא מציג את קלאגרט (הנחש) כמקנא וגם כחושק בבילי (אדם וחוה יחדיו). אך באיזה פן של בילי הוא מקנא, ובאיזה פן הוא חושק? תשובה לכך אפשר למצוא בטקסט המקראי: הנחש פונה דווקא אל חוה כדי לפתות אותה לחטוא

(בראשית, ג׳: א׳), והיוזמה לתת גם לאדם לאכול מגיעה מחוה. כאשר הנחש נענש, אלוהים מכריז על איבה תמידית, לא בין הנחש לבין האדם, כי אם בין הנחש לאישה, ובין זרע הנחש לזרע האישה. זוהי איבה שיוצרת היפוך: "הוא ישופך ראש ואתה תשופנו עקב" (שם, שם: טו׳). על פניו, אפשר לומר שמדובר כאן בעונש של היפוך. הנחש רצה להיות עם האישה, על כן אלוהים יוצר מאבק תמידי שלא יאפשר איחוד כזה לעולם.

אך נביט גם בחלקה השני של הקללה אל הנחש. הנחש מקולל בשלוש קללות: הוא ארור מכל הבהמה וחיית השדה, הוא הולך על גחונו ואוכל עפר, והוא במאבק תמידי עם זרע האישה. אל הקללה השלישית התייחסתי לעיל; על הקללה הראשונה יורחב בפרק הבא, בהקשר של המנודה; אך אם בוחנים את הקללה השנייה, אכילת העפר, ניתן לראות כי קללה זו מטרימה את הקללה אל האדם, שמעפר הוא בא ואל עפר הוא ישוב. כלומר, הדרך היחידה עבור הנחש להתאחד עם אהובו היא באכילת השאריות שלו לאחר מותו. את עונש המאבק עם האישה אפשר לקרוא כתזכורת מתמדת לנחש את הגורם שעומד בינו לבין תשוקתו. הניסיון של הנחש לסלק את חוה התנקם בו, משום שהוא לא ציפה לכך שהיא תפיל גם את אדם – כפי שקלאגרט לא ציפה שבילי יהרוג אותו. עכשיו שלושתם מחוץ לגן עדן, בעולם לא שוויוני, שבו הגבר מושל באישה, והאישה והנחש עוינים זה את זה.

ב׳בילי באד, מלח׳, מלוויל מראה לנחש מה היה קורה אילו ניסיון הפיתוי שלו היה נכשל, אם אדם וחוה היו נשארים בתמימותם ביחד בגן, כשהוא נמצא בסביבתם ומקנא. בסופו של דבר, הוא היה הורג, או נהרג על ידי האדם. כלומר, בשום מקרה הסיפור לא היה נגמר בטוב. האם מלוויל מבקר את קלאגרט, ואת הנחש, על תשוקתם? האם גם מלוויל למעשה אומר "Adam and Eve, not Adam and Steve"? אולי הביקורת שלו היא לא על התשוקה עצמה, אלא על אופן הטיפול בה? קוסופסקי-סדג׳וויק מציינת כי לא ברור אם מלוויל מגדיר את קלאגרט כסוטה על פי הטבע, כלומר כסוטה טבעי, או שסטייתו היא בכך שהוא מתעלם מטבעו (Kosofsky-Sedgwick, 2008: 96). הנחש מכיר בתשוקותיו ומנסה לפעול למימושן, בעוד קלאגרט מתכחש להן וסופו שמושא תשוקתו הורג אותו. אך מדוע גם בילי צריך למות? אם קלאגרט הנחש סולק מבלי שהצליח לגרום לנזק, מדוע בכל זאת בילי (האדם), נענש? והאם הוא אמנם נענש?

לפי פינדלי, ישנה אפשרות לתמים לשוב לגן עדן, אם רק ישתמש בעורמת הנחש כנגדו (Findly, 2011: 50). פינדלי מסתמך על פסוק מהברית החדשה, בו ישו אומר לתלמידיו: "הנה אנכי שולח אתכם כצאן בקרב זאבים על כן היו ערומים כנחשים ותמימים כיונים" (מתתיהו, י׳:

16). הוא מבין את הפסוק כאומר שהדרך חזרה לגן עדן היא התנהלות של התמים בעולם כאילו הוא ערום. בילי הוא נטע זר בעולם, הוא הוצא מגן עדן על לא עוול בכפו, ועכשיו הגיע הזמן לחזור לשם. אם הוא לא יכול לחזור אל ה'רייטס אוף מן', הוא יעזוב לצמיתות. לכן הוא לא מתווכח במשפט והולך אל מותו בלב שקט כל כך, עד כי אפילו במהלך תלייתו הוא לא נאבק בחנק.

עם יציאתם של בילי (התמים) ושל קלאגרט (הרשע) מן העולם, ואיתם גם המתווך, ויר (האל), בטקסט נשארים בני האדם, המלחים, אלה שהם קצת חוטאים וקצת תמימים, אלה שנושאים בתוכם את תמימותו הראשונית והטהורה של אדם הראשון, אך גם את החטא, הרשע, הנורא ביותר: רצח הבל בידי אחיו קין. אל המנודה הנצחי הזה, הדמות שמצד אחד ביצעה את הפשע האיום ביותר, אך מצד שני בכל זאת זוכה להגנת האל, נפנה כעת את מבטנו ונבחן מה בדיוק אירע שם, ועד כמה קין הוא באמת מייצגו של הרע האנושי המוחלט, כפי שהוצג במשך אלפי שנים.

קין

האזכור הישיר שקיים ב'בילי באד, מלח' לדמותו של קין הוא בהתייחסות לעיר שהקים לאחר שרצח את הבל ויצא לגלות (Melville, 1962: 301). האזכור אצל מלוויל מתייחס לבילי, כאדם שנוצר לפני הקמת העיר, כלומר לפני חטא רצח הבל על ידי קין. אך ההתייחסות הקטנה הזו חושפת למעשה את נוכחות רוחו של קין, המרחפת מעל פני הנובלה כולה. האופי המורכב של קין, וכמובן חטאו, הן תמות מרכזיות בסיפור, ואפשר להחיל אותן על שלוש הדמויות הראשיות, כל אחת בצורה אחרת, כאשר כולן יחד מהוות מעין-קין אחד שלם. לפי פרדס, כאשר מלוויל מפצל דמות מקראית על פני מספר דמויות, הוא מבקש לבדוק את הפרשנויות השונות לסיפור של אותה דמות (Pardes, 2008: 25). באמצעות השוואת קין לכל אחת משלושת הגיבורים הראשיים בנובלה, ניתן לראות כיצד מלוויל מפרש את סיפור קין באופנים שונים. הקין הראשי, והמתבקש, הוא כמובן קלאגרט. בכוונתי להראות שגם ב-ויר, ואפילו בבילי התמים והטהור, מסתתר קין קטן.

מלוויל תמיד חיבר את דמויותיו המרושעות עם קין (Kelly, 1983: 24). לפי קלי, הדמויות הללו הן תמיד פושעים שניצבים אל מול האחווה החברתית (שם, שם: 26). גם קלי וגם נלסון טוענים שמלוויל רואה את בסיס התרבות העירונית והמערבית כמבוססת על פשע הרצח של הבל על ידי קין (Kelly, 1983: 27 ; Nelson, 1978: 117). זהו פשע שהאדם העירוני המודרני ירש ונידון לחזור עליו (שם, שם). אל מול קלי ונלסון, מייר מזהה גישה אמביוולנטית כלפי קין אצל מלוויל: מצד אחד הוא מנודה ופושע, אך מצד שני מלוויל דווקא מראה אהדה מסוימת אליו (Meyer, 2012: 7), וכי המנודה לא מבוסס על רוע פשוט (שם, שם: 4). לא מדובר כאן על דמות שטוחה של רוע טהור. המנודה עומד מול העולם, שלא מקבל אותו, ומנסה להבין את מקומו.

לפי מייר, מלוויל נמשך אל דמות המנודה, משום שהיא לא מקבלת לחלוטין, אך גם לא דוחה לחלוטין, את האל (שם, שם: 9). הוא רואה את סיפור קין והבל כיותר מסתם סיפור רצח. מדובר, לטענתו, על הפער שבין רצון האל לרצון האדם (שם, שם: 61). יש מוטיב של מרדנות בדמותו של קין, שמושך את מלוויל אליו. הבעיה בסיפור קין והבל היא שלא קיים הסבר מפורט לסיבת הרצח (שם, שם: 65). בנוסף, לא ידוע מדוע אלוהים לא קיבל את מנחתו של קין. לפי הרטום, בפרשנותו לסיפור קין, הפסוק שבו אלוהים מסביר לקין את סירובו הוא "פסוק סתום" (הרטום, 1980: 26).

קלי מתאר שתי גישות לסיפור קין והבל שהשפיעו על מלוויל: האחת של אוגוסטינוס, שרואה בקין את הרוע המוחלט (Kelly, 1983: 31) והשנייה של הרומנטיקנים, שרואים בקין פושע גיבור, אדם שנדחף אל הפשע (שם, שם: 28). על פי הגישה האוגוסטינית, קין היה חוטא. הוא מקריב לאל בצורה לא נכונה, תוך שהוא פועל מתוך שנאה לאדם הטוב והצדיק, והעיר שלו היא העיר הארצית שעומדת מול עירו של הבל, השמימית (שם, שם: 31). כלומר, בעיני אוגוסטינוס, קין הוא נציג השטן. לעומת זאת, הגישה הרומנטית רואה בקין סוג של קורבן בעצמו. על פי התפיסה הזו, קין נידון לעבוד את האדמה שקוללה, בעוד הבל הוא רועה צאן שחופשי לנוע (שם, שם: 29).

הרצח, אם כן, הוא מרד נגד חוסר הצדק בעולם (שם, שם: 30). זהו מעשה שקין בעצם הוסת לעשותו, אם על ידי האל שחילק את העבודה, או על ידי הבל שלעג לקין על גורלו המר. בנוסף, שתי הגישות מגדירות באופן שונה את העיר. אוגוסטינוס רואה בעיר את הרוע של קין, כמייסד שלה. הרומנטיקנים רואים את העיר כמשהו שהתקיים עוד לפני קין, והיא המקום היחידי שיכול לקבל את קין ולתת לו מפלט. מתוך שתי הגישות הללו נוצרו כל דמויות המנודים של מלוויל (שם, שם: 31). אך מיהו קין ב'בילי באד, מלח'? ומאיזו גישה הוא נובע?

לפי קלי, קלאגרט הוא קין אוגוסטיני (שם, שם: 36). הוא מוותר על החוכמה שלו למען עורמה, והוא מייצג את העיר על כל מגרעותיה (שם, שם). הוא הביא את העיר אל תוך הספינה, וחשוב מכל, הוא מתכנן את מותו של בילי, ורק במקרה מת לפני שהספיק להשלים את תכניתו (שם, שם: 38). קלי אף משווה את העימות בחדרו של ויר להכנה של קין והבל את מזבחות ההקרבה (שם, שם).

אל התפיסה הזו מצטרף גם נלסון שמזכיר כי מלוויל מכנה את הנחש (שהושווה לקלאגרט) "עירוני", כלומר מהעיר של קין (Nelson, 1978: 67), ואף קלאגרט עצמו מכונה "עירוני" (שם, שם: 14). מלוויל אכן מציג את קלאגרט כאיש שבמראהו ואופיו לא מתאים לתפקידו בצי (Melville, 1962: 314). הוא חיוור לעומת המלחים שזופי העור, איש תרבות מכובד, שיש בו משהו פגום גופנית, ולא רק נפשית (שם, שם). קלאגרט, אם כן, מייצג את העיר, את התרבות, את היבשה. הוא ההיפוך של החברה הכל-גברית וההומו-ארוטית שבאה לידי ביטוי על הספינה. הוא למעשה המדכא שלה.

אך קלאגרט הוא גם סוג של גולה. על אף שייתכן שהוא אנגלי, המבטא שלו מרמז על כך שככל הנראה לא נולד באנגליה, אלא עבר אליה בגיל מוקדם (שם, שם). בכל מקרה, דבר לא ידוע על עברו (שם, שם), אבל, בניגוד לבילי, שבעצמו לא יודע דבר על עברו, קלאגרט פשוט לא משתף.

כלומר, על אף שעל פני השטח קלאגרט מייצג את העיר, ייתכן שבמקורו, הוא איננו עירוני, אלא אחד שהגיע אליה מבחוץ. אין ספק שקלאגרט מייצג את קין; כקין אוגוסטיני, הוא מרושע, עירוני ורוצח, גם אם בעקיפין. אך גם יש בו מן הקין הרומנטי, במובן היותו קורבן. מעשיו נובעים, לא מבחירה, אלא מתוך הכרח, והוא כבול לאופיו המרושע. בעיניו, עצם קיומו של בילי הוא לעג כלפיו (Melville, 1962: 330). קין המקראי, לעומתו, לפי הצעת הפרשנות של הרטום, יכול לבחור (הרטום, 1980: 26).

לפי הרטום, ישנם שמפרשים את הפסוק הסתום בבראשית ד׳: ז׳ כיכולתו של קין לבחור. אלוהים מסביר לו שהוא יכול לשנות את דרכיו, ואז ייטב לו; אם לא, החטא ימשול בו; אך גם אז, יש לו את היכולת להתגבר עליו (שם, שם). לקלאגרט אין את האפשרות הזו. לפי נלסון, אופיו של קלאגרט ניתן לו מאלוהים (Nelson, 1978: 72), ואין לו את היכולת לברוח מהאופי הזה. לעומתו, קין המקראי חופשי לבחור, והוא בוחר לעשות מעשה מרושע; לא בשל אופיו הפגום, אלא מתוך בחירה עצמאית. מיהו, אם כן, אותו קין, ומהו המניע למעשה שעשה?

קין הוא בנם הבכור של אדם וחוה שנולד מיד לאחר הגירוש מגן עדן. אחריו נולד גם אחיו הבל, ועבודת האדמה והשדה התחלקה ביניהם. קין הפך לעובד אדמה, והבל לרועה צאן. לאחר זמן, קין והבל הביאו מתוצרתם אל אלוהים. קין הביא מפירות האדמה, והבל מבכורי צאנו וחלביהן. אלוהים מקבל את המנחה של הבל, ואילו דוחה את המנחה של קין. קין מתרגז, ואלוהים ככל הנראה מסביר לו כי הוא חוטא, אבל יש לו את האפשרות להתגבר על החטא. מיד לאחר מכן, קין אומר משהו להבל, וכשהם בשדה, קין הורג אותו. אלוהים מעניש את קין בכך שהוא יהיה נע ונד בארץ והאדמה לא תניב לו עוד יבול. קין חושש לחייו, ואלוהים מטביע בו אות, שכל מי שיראה אותו, יידע שאסור לפגוע בו. קין עובר לארץ נוד, מוליד את חנוך ובונה עיר.

לא מעט דברים סתומים קיימים בסיפור הזה. מדוע לא קיבל אלוהים את מנחתו של קין? גם אם נקבל את הפרשנות לפסוק שהציע הרטום – כי קין חטא ולכן לא נענה – מה היה אותו חטא? מה אמר קין להבל, ומהי הסיבה שרצח אותו? ומדוע, לאחר שרצח את אחיו, אלוהים העניק לקין סימן שיגן עליו? ננסה להעלות השערות ולהציע פרשנויות על בסיס מה שמופיע בטקסט, ומתוך כך גם לפענח את דמותו של קין ואת המשמעות המוסרית שהיא מעלה.

כאשר אלוהים מסביר לקין מדוע דחה את מנחתו, הוא אומר לו: "הלא אם תיטיב שאת ואם לא תיטיב לפתח חטאת רובץ ואליך תשוקתו ואתה תמשול בו" (בראשית, ד׳: ז׳). לפי הפירוש של הרטום, צריך לפסק את הפסוק כך: הלא אם תיטיב – שאת (תגבר) – ואם לא תיטיב – לפתח חטאת רובץ (החטא נמצא לידך) – ואליך תשוקתו ואתה תמשול בו (הוא רוצה בך, אתה השולט

בו). אי אפשר להתעלם מהדמיון הרב בין סוף הפסוק הזה לבין העונש לחוה אחרי חטא גן עדן: "ואל אישך תשוקתך והוא ימשל בך" (בראשית, ג': טז'). הטענה של אלוהים כלפי קין היא שהוא כביכול "נשוי" לחטא, ועם "הזוגיות" הזו הוא בא אל אלוהים כדי לבקש את ברכתו. כלומר, קין מבקש ליהנות משני העולמות: גם לחטוא, וגם להיות אהוב על האל.

מעניין לראות שמי שיזם את טקס הקורבן לאלוהים היה קין. על פי ספר בראשית, "ויבא קין מפרי האדמה מנחה לה', והבל הביא גם הוא" (שם, ד': ג'-ד'). כלומר, תחילה הלך קין, ואחריו הגיע הבל. אבל, לפי הרטום, מה שהביא קין היה מפסולת יבולו, בעוד שהבל הביא את בכורות צאנו (הרטום, 1980: 26). כלומר, חטאו של קין הוא זלזול והעמדת פנים. הוא חשב שמספיק שיזם את הטקס, ולכן יוכל להביא מה שירצה, אך אלוהים מוכיח ש"זה לא מה אתה עושה, אלא איך אתה עושה".

האם זהו המניע לרצח? קין, על אף רצונו לרצות את האל, לא מצליח לעשות את מה שעושה הבל באופן טבעי. קין הוא זה שיזם את הכל: הוא קבע את המועד והכין את המזבחות, ואילו הבל רק הופיע. אך הבל בכל זאת ידע כיצד יש לעשות את הדברים, על אף שלא קיים תיאור של טקס הבאת מנחה אל האל קודם כן. מדובר על משהו חדש לגמרי, וכאשר יוזם הטקס נכשל, הנלווה מצליח. קין לא יכול לסבול רעיון כזה, שקיים מישהו דומה לו שיודע לפעול טוב ממנו, ובטבעיות. מבלי לחשוב, מבלי להתאמץ, ופשוט מתוך היותו-הוא, הבל יודע איך לרצות את האל, והוא אפילו לא צריך לפעול בשביל זה. אמנם גם קין יכול, אך אלוהים מזהיר אותו שהחטא אורב לו, אבל שיש בו את היכולת לשלוט עליו. קין לא מצליח, ובתסכולו, הוא רוצח את האחד שכן.

כאשר קלאגרט מביט בבילי, הוא רואה אותו כפי שקין ראה את הבל. בילי דומה לקלאגרט, אך מוצלח ממנו; הוא יודע כיצד לפעול בתוך הספינה, בתוך החברה הכל-גברית; הוא מצליח לעורר במלחים את המשיכה ההומו-ארוטית – אפשרות שקיימת גם בקלאגרט, שאף הוא נאה, אך לקלאגרט חסרה ההבנה שקיימת באופן טבעי אצל בילי. הדבר מעורר את קנאתו של קלאגרט, ולכן הוא מגיב כפי שקין מגיב על הצלחתו של הבל: הוא זומם להרוג אותו.

לאחר שקין רוצח את הבל, הוא מנושל מתפקידו; האדמה כבר לא נענית לו. נראה שאלוהים מחמיר את העונש שניתן לאביו. אם עונשו של אדם היה שהאדמה לא תצמיח לו אוכל מעצמה, והוא יצטרך לעמול לשם כך – הפעם גם זה נלקח ממנו. ישנו מימד נוסף לעונש: קין, שהופך להיות נע ונד, בעצם הופך להיות אחיו הבל. קין, כעובד אדמה, היה צמוד לחלקת האדמה שלו שבה עבד ולא זז ממנה. הבל, רועה הצאן, נע עם עדרו בכל רחבי הארץ בחיפוש אחר עשב לצאנו. עכשיו קין נע ברחבי הארץ, אבל התנועה שלו ריקה מתוכן, משום שהוא לא הופך לרועה

צאן. הוא הופך להיות אחיו, אבל ללא תוחלת, רק למראית עין. למעשה, אין לו ברירה אלא לבנות עיר, מקום שבו יוכל להתכלכל. המקצוע היחיד שנותר לו הוא מסחר, ובשביל זה צריך אנשים שיקנו ויסחרו איתו. העונש שלו, אם כן, הוא לעבוד פי שניים כדי למלא את העולם, כדי שיהיו לו יותר אנשים לסחור איתם. האות שאלוהים הטביע בו, כביכול כדי להגן עליו, הוא למעשה אות קלון שיוודא כי כל מי שרואה וסוחר, עם קין, יידע שהוא רצח את אחיו.

ב'בילי באד, מלח', כאמור, קין הראשי הוא קלאגרט. יש לו את כל התכונות הדרושות: הוא אנוכי, מזלזל, שונא ומקנא. רק תכונה אחת אין לו – הוא לא רוצח. את זה עושה בילי. התואר "קין" עובר בירושה בנובלה, מקלאגרט אל בילי, מבילי אל ויר, ומויר אל המלח האלמוני שיורה בו. מי שרוצח את קין, הופך להיות קין. לפי פינדלי, ברגע שבילי הורג את קלאגרט, תמימותו נעלמת לחלוטין (Findly, 2011: 38). תחלופה זו מתקיימת עוד בהיותו של קלאגרט בחיים, כאשר בילי הופך להיות חיוור (כמו קלאגרט). כשקלאגרט מביט בבילי, לאחר ההאשמה והחוורתו של בילי, המבט שלו "losing human expression" (Melville, 1962: 349).

קלאגרט מאבד את חייו לאיטו, ומעביר אותם אל בילי. מהלך זה מסתיים עם הריגת קלאגרט על ידי מכה במצחו, המקום שבו, על פי המסורת, היה אות קין (ויינפלד, 1993: 42). מלוויל אף אומר זאת במפורש, מעט אחר כך: "innocence and guilt personified in Claggart and Budd in effect changed places" (Melville, 1962: 354).

קין-בילי הוא הקין הרומנטי, פושע גיבור שהוסת לדבר עבירה. אל מול ההאשמה החמורה – השקר של קלאגרט – בילי לא יכול להגיב בשום צורה אחרת מלבד מכה (שם, שם: 357). מעניין לראות כיצד בילי מסיים, בזמן המשפט, את ההסבר שלו מדוע הרג את קלאגרט: "God help me!" לכאורה מדובר באמירה שגורה, בתחינה אוטומטית לרחמים ולהבנה – אם לא מבית המשפט, אז מהיושב במרומים. אבל אולי קיימת כאן גם אמירה חתרנית מעט, לא מודעת (שהרי בילי לא מסוגל לכפל משמעות), פנייה אל אלוהים בטרוניה. בילי כמו אומר לאלוהים: "אתה הבאת את קלאגרט לעולם עם אופיו המרושע" (שם, שם: 328), "אתה איפשרת לשטן לפגום ביכולת הדיבור שלי" (שם, שם: 302), "אתה הובלת אותי אל הפשע הזה, עכשיו תציל אותי". אך בניגוד לקין המקראי, הפעם אלוהים לא מקשיב, ומאפשר לויר להרוג את בילי. העונש של קין אמנם מתממש, ו-ויר הופך להיות קין מהסוג הגרוע ביותר, קין שיודע שהוא כזה ולא יכול לעשות שום דבר נגד זה.

לפי מייר, מה שגורם למנודה לסבול הוא הידיעה שהוא מנודה. זוהי תחושת משיכה אל האל מצד אחד, ודחייה שלו וממנו מצד שני. המפלט האחרון שנותר למנודה הוא להשתגע (Meyer, 2012: 88). ואכן, מרגע שויר החליט שעל בילי (קין) למות, עולים פקפוקים בשפיותו מחברי הצוות ומהמספר עצמו (Melville, 1962: 353). כאן ההורשה היא רעיונית יותר; מיד לאחר שמתבהר כי בילי הרג את קלאגרט, ויר מחליט להרוג את בילי, והוא גואל את בילי מנשיאה של אות קין והופך להיות קין בעצמו. עד למותו-שלו, מפגיעת כדור של מלח אלמוני, שעל קורותיו לא ידוע דבר, הוא מסמל משהו גדול יותר: את ה"קין" שנמצא בכל מלח באשר הוא, מעצם היותו מלח, הנע ונד בים.

לאחר שקין עוזב את אלוהים, הוא מתיישב בארץ בשם נוד, מזרחית לגן עדן (בראשית, ד: טז). לפי בלאו, ישנם שני פירושים לשם: לפי האחד, מדובר בארץ ששמה נוד, ולפי השני, מדובר במטאפורה פרדוקסאלית – ארץ, כמושג ערטילאי, של נדודים (בלאו, 1993: 42). כך גם הרטום, שמביא פרשנות נוספת שמדובר בכינוי למקום לא ידוע (הרטום, 1980: 27). אם נקבל את הפרשנות הפרדוקסאלית, הרי שאין מתאים לארץ נוד מאשר ספינה על הים; זהו מקום קבע כביכול, אבל כזה שלעולם לא ניצב במקום אחד קבוע. במובן זה, כל העולם ב'בילי באד, מלח' הוא ארץ נוד, אפילו ספינת גן העדן 'רייטס אוף מן'. הכל מתרחש על הים, ואפילו העברתו של בילי מספינה לספינה מתרחש בעזרת סירה (Melville, 1962: 297). כל אזכור ליבשה הוא כהנגדה לחיים האמיתיים – על הים. הספינה, העיר של החברה הכל-גברית, היא עיר המנודים, עיר אלטרנטיבית לעיר שעל היבשה, שבה ההומו-ארוטיות מסתתרת.

המלחים גם הם, במיוחד בימים ההם, מנודים. רבים מהם הם פושעים ובעלי חוב שגויסו בכוח לצי או ברחו אליו (שם, שם: 315). בילי עצמו גדל ומכיר רק את הים (שם, שם: 301). במובן זה, אפשר לומר שבכל מלח יש קין קטן שמחכה לצאת החוצה. לפי מייר, מלוויל מעצב את דמויות הקין שלו כמנהיגים אלטרנטיביים שיוצרים חברה חדשה (Meyer, 2012: 85). לרוב, המנהיג הוא הקפטן של הספינה, אבל ב'בילי באד, מלח' התפקיד עובר אל "המלח היפה". לא מדובר בבילי, אלא בארכיטיפ עצמו. הוא המנהיג, כמעט אליל, וסביבו מתאחדים כולם (Melville, 1962: 292). למעשה, כפי שמראה נלסון, בתארו את המלח היפה, בעזרת דימויו לחם, לכנען ולאשורים, מלוויל בעצם מהלל את אותם עמים, שהם גם אויבי עם ישראל, כלומר אויבי האל (Nelson, 1978: 65).

נראה, אם כך, ש'בילי באד, מלח' הוא בעצם סיפור תהילה לקין, או לפחות לפן המרדני שבסיפורו של קין. אם כן, מדוע בכל זאת מתים שלושת ה"קינים" הראשיים? נשים לב שהפעם

היחידה בה העלילה מתרחשת על היבשה היא בתחילת הסיפור, בתיאור של "המלח היפה". הקורא נתקל בו לראשונה, לא על הים, אלא על המזח של כל נמל שהוא (Melville, 1962: 291). "המלח היפה" מוביל את הקוראים – אנשי היבשה, אלה שמקובלים על האל, בני ישראל – אל תוך עולמם של המנודים. הוא עושה זאת בעזרת אותן תכונות שאיתן הוא מלכד את המלחים סביבו. אפשר להימשך אליו, אל יופיו ואל עוצמתו. הוא מעורר רגש נסתר שהקורא לא מוכן להודות בו: משיכה הומו-ארוטית אל אותו מלח. אבל למלחים האחרים, המנודים, אין חשש מהרגש הזה, והם מביאים אותו איתם גם אל היבשה, חושפים אותה לפנינו ומאלצים את הקורא להתעמת איתה.

קלאגרט פועל בדיוק להיפך. הוא מייבא את הסתרת הרגש ההומו-ארוטי מהיבשה אל תוך הספינה, ובכך הוא מערער את העולם האלטרנטיבי. לפי מייר, למנודה יש כוח מסוים מעצם היותו מנודה. הוא לא רק מסולק מתוך ה"נבחר", אלא גם מעצב אותו בניגודו (Meyer, 2012: 2). בילי היה "המלח היפה" על ה'רייטס אוף מן', אבל כשהגיע אל ה'בליפוטנט', כוחו נפגם משום שכבר היה שם סוג של "מלח יפה". אלא שהמלח הזה לא מסוגל למלא את שליחותו, ואף מסרב לאפשר לבילי להחליף אותו, ובכך הוא יוצר שרשרת של אסונות, ובמקום חברה חדשה, שמקבלת את אפשרות המשיכה ההומו-ארוטית, ואולי אף את מימושה, הוא יוצר חברה שבורה ופגומה שמובילה להרס ומוות.

ביטוי יבשתי של חברה כזו נמצא במקרא בסיפור סדום ועמורה, העיר השלישית שמוזכרת בתנ"ך, לאחר עירו של קין והעיר שבה נבנה מגדל בבל. על פניו, ומתוך קריאה בפרשנות ב-1,500 השנים האחרונות, זוהי אמנם חברה שקיבלה את אפשרות המשיכה ההומו-ארוטית, ולכן הושמדה. בפרק הבא אבקש להראות כיצד מה שאירע בסדום היה עיוות של חברה כזו, וכיצד הדבר שרצה מלוויל לראות על ה'בליפוטנט' לא היה סדום המקראית, אלא דבר-מה חדש שהופך את סדום לחברה מקבלת ואוהבת, שלא כופה ולא מדירה איש.

סדום

סיפור סדום הוא הסיפור המקראי היחיד המוזכר בעבודה זו, למרות שאין לו התייחסות – מפורשת או מרומזת – בנובלה 'בילי באד, מלח'. אתייחס כאן לסיפור סדום בהתבסס על שני מקורות. הראשון, הוא ההשוואה של ארכיטיפ "המלח היפה" לחם, בנו של נח. לפי זקוביץ' ושנאן, לסיפור חם ונח יש קשר לסיפור סדום במעשה שעשה חם לנח (זקוביץ' ושנאן, 2004: 124-125), ואופן בניית הסיפור וכן הנושא שמוזכר בו מראים שככל הנראה מדובר בשני סיפורים מאותו ז'אנר. המקור השני קיים באזכורים מפורשים של מלוויל את סדום ב-*White Jacket*, כפי שהם מובאים במאמרו של קסרינו, שבו מלוויל משווה את הספינה, והמעשים עליה, לסדום (Casarino, 1995: 22); וכך, גם ב'מובי דיק', כאשר האב מפל מעלה בדרשתו אפשרות על קיומם של פליטי סדום על הספינה לתרשיש בספר יונה (מלוויל, 1982: 55).

אצא מנקודת הנחה לפיה, אם מלוויל ראה בספינה שב-*White Jacket* את סדום, ומצא עליה את אנשיה ב'מובי דיק', הוא ראה אותה גם ב'בילי באד, מלח'. אחבר את סיפור חם ונח יחד עם סיפור סדום, משום שבשניהם קיימת, ככל הנראה, התייחסות ליחסי מין הומוסקסואלים, אך לא תשוקה הומו-ארוטית. במילים אחרות, יש כאן הפרדה בין המעשה לרגש.[8]

אתחיל בסיפור הראשון, סיפור חם ונח. לאחר המבול והיציאה מהתיבה, נח מתחיל לעבוד את האדמה ונוטע כרם. מן הענבים הוא מכין יין, משתכר, ונרדם עירום באוהלו. חם, בנו הקטן, רואה את אביו בעירומו וממהר לספר לאחיו, שבתגובה לוקחים בגד, ובהליכה אחורנית, כדי לא לראות את אביהם עירום, הם מכסים אותו. לאחר שנח מתעורר, הוא יודע מה עשה לו בנו ומקלל אותו (בראשית, ט': יט'-כה'). מדובר כאן על סיפור תמוה וסתום, וכפי שמציין גרינברג, הטקסט מעורפל כל כך, שאין ברירה אלא להוסיף עליו (Greenberg, 2004: 62).

כבר בפרשנויות המוקדמות של חז"ל עלתה הסברה שחם ביצע מעשה מיני באביו, והדעות נחלקות בין אונס לסירוס (שם, שם: 62-63; זקוביץ' ושנאן, 2004: 126). אמנם תגובת האחים לדברי חם – כיסוי מערומי אביהם מבלי להתבונן בעצמם – יוצרת את הרושם שבאמת מדובר רק בהתבוננות באב בעירום. אך בהתבסס על השימוש בביטוי "ערוות אביו" והמילה "עשה" (בראשית, ט': כב', כד'), הסיקו הפרשנים שלא מדובר רק על כך שחם ראה את אביו בעירום ולעג לו, אלא שהמספר בספר בראשית מסתיר משהו, משהו חמור יותר שלא יכול להיאמר בתוך טקסט

[8] אמנם סיפור חם ונח הוא סיפור על יחסי אב ובנו, אך כפי שאראה בהמשך, במובן ההומו-ארוטי, היחסים הם אינטרסנטים בלבד.

מקודש, מעשה חמור כל כך בין אב לבן, שהאב מוצא לנכון לקלל לא רק את בנו, אלא גם את נכדו. על פי פרשנות זו, מעשה האחים לא נעשה רק כדי למנוע את בושת אביהם העירום (זקוביץ' ושנאן, 2004: 124), שהרי, כפי ששואל גרינברג, מה מביש כל כך בהיות עירום בתוך האוהל שלך? (Greenberg, 2004: 62). יתרה מכך, בעת הזו קיים מספר מועט מאוד של אנשים בעולם, וכולם בני אותה משפחה הנמצאים באותו מקום.

מעשה האחים, ככל הנראה, נועד למנוע חזרה על מעשה חם, דבר המבטל את אפשרות הסירוס, שהיא הרי מתבצעת באופן חד-פעמי. מפני מי, אם כן, הם מגינים על נח? האם רק מפני חם, או אולי גם מפניהם-עצמם? אם רק אצל חם התגלתה התשוקה לשכב עם גבר, מדוע הלכו אחורה, כך שלא יראו את ערוות אביהם? האם ייתכן שהתשוקה שחם סיפק בעצמו, קיימת גם אצל שם ויפת, ולפיכך, קיימת, כצאצאיהם, בכולנו?

אפילו בימינו אנו, ישנם רבים שמתנגדים לכל גילוי, ולו הקל ביותר, של הומו-ארוטיות וקוויריות פומבית. אף על פי שמרגע לידתו של תינוק, הוא מוקף ב"תעמולה" הטרוסקסואלית אדירה, מספיק רמז אחד של הומוסקסואליות כדי "להקפיץ" את מנגנוני הכוח והדיכוי שפוקו מדבר עליהם (פוקו, 1996: 9-8).[9] מהי אותה אימה שגורמת לחשש כזה מגילוי קטן של אפשרות הומו-ארוטית והומוסקסואלית בתוך העולם ההטרו-נורמטיבי? האם בחושיהם יודעים אותם מתנגדים שדי בערעור הקל ביותר על ההטרו-נורמטיביות כדי לפרק אותה לחלוטין?

האם מלוויל הבחין ב"אימה" הזו כבר בסוף המאה ה-19? שינויים רבים בהגדרת המעשה ההומוסקסואלי אירעו, כאמור, במאה ה-19, ואין ספק שמלוויל היה מודע להם (Creech, 1994: 64; Brown, 2002: 16). בראון גם מתאר שערורייה הומוסקסואלית שהתרחשה באותם שנים באנגליה (שם, שם). ייתכן שהשימוש בארכיטיפ "המלח היפה", באמצעות אדם שחור, אחד מבני חם, כזה שמזמין "להיכנס" אל העולם ההומו-ארוטי, הוא סוג של לעג לאותה "אימה". נשים לב שהניגוד המוחלט לאותו מלח שחור הוא קלאגרט – החרד מההומוסקסואליות שבו עד כדי כך שהוא מנסה להרוג את מי שמעורר אותה – שהוא לבן כל כך, שאפילו חיים על ספינה בים אינם מצליחים לשזוף את עורו (Melville, 1962: 314). קלאגרט מייצג לא רק את ההטרו-נורמטיביות המפוחדת והמזויפת, אלא גם את האלימות שנוצרת מהדחקתה. זוהי אלימות שבאה לידי ביטוי בסיפור סדום.

---

[9] ראו את הסערה שיצרה מודעה עם ילד בן חמש ולק ורוד: http://www.foxnews.com/us/2011/04/11/jcrew-ad-showing-boy-pink-nail-polish-sparks-debate-gender-identity/

סיפור סדום הוא הסיפור המקראי הידוע ביותר בנוגע להומוסקסואליות, עד כדי שאף השאיל את שמו למעשה המיני, שבתחילה התייחס רק ליחסי מין הומוסקסואליים, אך היום הוא מתייחס לכל סוג של יחסי מין אנאליים. עד היום הסיפור הזה משמש אנשי דת ואחרים כטיעון בהתנגדותם לשוויון זכויות להומואים ולסביות (Greenberg, 2004: 64 ; Bailey, 1955: 1), כאשר הם מגדירים את חטא סדום כהומוסקסואליות, וטוענים שבגללו סדום נחרבה. קריאות שנעשו בשבעים השנים האחרונות החלו לערער על הקריאה הזו בסיפור סדום, ולהציע אפשרויות אחרות לחטאם של אנשי סדום, העיקרית שבהן היא חטא של אי הכנסת אורחים.

סיפור סדום המקראי נפתח עם הגעתם של שני מלאכי אלוהים אל סדום במטרה לבדוק אם בשמועות על חטאי סדום יש ממש. כאשר הם מגיעים אל העיר, הם פוגשים בשער העיר את לוט, שמזמין אותם לביתו כדי להעביר שם את הלילה. המלאכים מסרבים תחילה, אך הוא מפציר בהם עד שהם מסכימים. בביתו הוא עורך ארוחה חגיגית לכבודם, ולפני שהם הולכים לישון מגיעים כל אנשי העיר, מקיפים את הבית ודורשים מלוט שיוציא את האנשים כדי ש"יידעו אותם". לוט יוצא אליהם ומבקש מהם שלא יעשו את החטא ומציע להם את שתי בנותיו במקום. אנשי סדום מסרבים להצעה, מנסים לסלק אותו מהדרך ומתעקשים לקבל את האורחים. בשלב זה שני המלאכים מושכים את לוט חזרה אל הבית ומכים את כל הקהל בסנוורים. הם מודיעים ללוט שהם עומדים להרוס את העיר ומעניקים לו שהות לברוח. לאחר שלוט בורח, אלהים ממטיר גופרית ואש, ומהפך את הערים (בראשית יט' : א'-כה').

בגלל הסמיכות של מה שהוגדר כניסיון אונס הומוסקסואלי לחורבן העיר, התפתחה במאות השנים האחרונות המסורת הפרשנית לפיה הסיבה לחורבן העיר היתה רצונם של אנשי סדום לשכב עם גברים. אך קריאות חדשות, דקדקניות יותר והשוואתיות, הראו שהחטא העיקרי של אנשי סדום היה אי הכנסת אורחים, ורשעות באופן כללי. רוב הקריאות היום, לפחות אלה שמנסות לשנות את הפרשנות המסורתית, מתייחסות להומוסקסואליות שבסיפור בתור אקט מיני משפיל וחסר תשוקה. על פי הקריאות הללו, החטא היה ניסיון לאונס, שבמקרה היה הומוסקסואלי משום שהוא כלל גברים שאונסים גברים (Greenberg, 2004 ; Horner, 1978).

ביילי, אחד החוקרים הראשונים בנושא הומוסקסואליות במקרא, מזכה את אנשי סדום לחלוטין מהומוסקסואליות (Bailey, 1955). לפי ביילי, השימוש במילה "ידע" במקרא לצורך תיאור יחסי מין הוא נדיר מאוד, וכשהוא מופיע הוא תמיד מתייחס ליחסי מין בין גבר לאישה (שם, שם : 3). המונח "ידע" בהקשר מיני, הוא טוען, מצביע על שוני בין שני המשתתפים שמוביל לצורך בידיעת האחר והשלמתו, מה שיכול להתקיים, לפי ביילי, רק ביחסי מין בין גבר לאישה

(שם, שם). לפיכך, יש לקרוא את המילה "ידע" במשמעות השכיחה יותר, במובן של "להכיר". לפי ביילי, הסיבה לכעסם של אנשי סדום היא על כך שלוט הכניס אנשים אל העיר מבלי לקבל אישור לכך (שם, שם: 4).

לפיכך, לפי ביילי, אנשי סדום למעשה לא חטאו כלל. העיר נחרבה ברעידת אדמה, והתרבויות מסביב, שלא יכלו להסביר את האסון במונחים מדעיים, ייחסו לכך עונש משמיים (שם, שם: 7). הטיעון, לפיו אובדנה של סדום נבע מאסון טבע, לא מעלה ולא מוריד מהפרשנות התרבותית שנוצרה לאסון. בעוד שביילי צודק בטענתו שהפועל "ידע" בהקשר מיני הוא נדיר במקרא, הוא מתעלם מכך שנעשה בו שימוש גם בסיפור פילגש בגבעה – ככל הנראה המקבילה ההיסטורית לסיפור סדום, בהקשר של אונס. ביילי גם לא מצליח להסביר בצורה מספקת, כפי שמראה גרינברג, מדוע לוט הציע את שתי בנותיו הבתולות כתחליף לאורחיו (Greenberg, 2004: 72).

ספרו של ביילי אמנם היה פורץ דרך לתקופתו, וניסה להיות אובייקטיבי והוגן הן כלפי הומוסקסואלים, שרק החלו לפתח את זהותם בשנות החמישים, והן לאנשי הדת, שאפילו היום מתקשים לקבל קריאות חדשות בכתובים, כל שכן ב-1955. אך בכל זאת נראה, כפי שיוצג גם בפרק על דוד ויונתן, כי ביילי ניסה "לנקות" את המקרא מכל גילוי – מקבל או מגנה – של הומוסקסואליות.

הורנר מקבל את האפשרות המדעית שמציע ביילי להתפתחות הסיפור (Horner, 1978: 48), אך מתעקש שאנשי סדום היו רשעים וחוטאים. לא חטא ההומוסקסואליות הוא שגרם לאובדנם, אלא חטא אי הכנסת אורחים שבא לידי ביטוי בניסיון לאונס הומוסקסואלי (שם, שם: 50). מעשה האונס, טוען הורנר, נועד להפוך את האדם האחר לדבר, לחפץ, שבו אפשר להשתמש לטובה או לרעה (שם, שם). הוא מצטט את רעואל הווה (Howe) שאומר שאנחנו אוהבים את החפץ ומשתמשים באדם, כאשר זה צריך להיות ההפך (שם, שם). החטא של סדום, אם כן, לפי הורנר, הוא שאנשי סדום לא הצליחו לראות את האנשים שמולם, אלא רק את התועלת שיוכלו להפיק מהם, ובמקרה זה, סיפוק מיני (שם, שם: 51). במילים אחרות, הורנר לא מבטל את התשוקה של אנשי סדום ליחסי מין הומוסקסואלים, אך הוא מגדיר את החטא לא במעשה עצמו, אלא בכפייה אותו.

הרב סטיבן גרינברג, על אף שלא התייחס אל הורנר, מרחיב את הטיעון ומשנה אותו מעט. גרינברג, בניגוד לביילי והורנר, מתמקד בפרשנות היהודית לסיפור סדום. בפרשנות הזו, הקריאה

את חטא סדום כחטא של רשעות ואי הכנסת אורחים שרד לזמן ארוך יותר (Greenberg, 2004: 65). לפי גרינברג, הספרות היהודית ברובה שללה את הקריאה הנוצרית של חטא מיני באופן כללי, כל שכן חטא הומוסקסואלי (שם,שם). התפיסה הרווחת של חטאי סדום היא של שנאה לזרים וניצול החלשים. כך גם נתפס החטא האחרון, שכן האורחים, מעצם היותם זרים, פגיעים יותר.

גרינברג מגדיר את סדום, בהסתמך על אגדות חז"ל, כמקום שבו לא מקבלים את הזר או השונה (שם, שם: 66); זוהי חברה סגורה ואליטיסטית שלא מוכנה להיפתח לאחר. גרינברג מזכיר את "מידת סדום" שפיתחו חכמי התלמוד (שם, שם: 71). זוהי תפיסה שמגדירה כל אדם שלא מוכן לעזור לזולתו, גם כשהוא-עצמו לא נפגע מכך, כ"סדומי". אדם שמתעלם מהאחר, שמתמקד רק בעצמו ועסוק רק בשאלת הרווח האישי, הוא סדומי. בהיפוך תפקידים מעניין, גרינברג הופך את החברה ההומופובית לסדום, ואת הקהילה ההומו-לסבית, שהפכה לקהילה הלהט"בית (לסביות, הומואים, טרנסקסואלים, ביסקסואלים) ובהמשך לקהילה הלהטבק"אית (קווירים, אינטרסקסואלים [הרמפרודיטים]), לחברתו של אברהם, המכניס אורחים ללא שאלות וביקורת.

העיר של קין מהדהדת כאן שוב, בשיא תפארתה או במלוא שפלותה. גרינברג מתאר כיצד לקחו אנשי העיר סדום את האנוכיות והפכו אותה לנורמה תרבותית של העיר (שם, שם: 72-73). גרינברג משווה את אנשי סדום לחבורת גנבים שכרתה ברית לא לשדוד זה מזה, אלא רק מזרים (שם, שם). כאנשים שלא נותרה בידיהם פרנסה אמיתית – האדמה מקוללת בפניהם, והם אינם רועי צאן – לא נותרה להם ברירה אלא לשדוד אחרים, וכדי לא לפגוע בעצמם, הם כורתים ברית עם שכניהם, ולכן אין להם ברירה אלא לפגוע בזר. מתוך כך נוצרת תרבות של חשדנות והשפלה כלפי הזר. תרבות זו לא מאפשרת לזר להתקבל, ואם מישהו הצליח להיכנס אל החברה הזו, עליו לדעת את מקומו: יש להשפיל אותו, לאנוס אותו, לכבוש אותו, כדי שיידע מיהו השליט (אנשי סדום).

כאשר מלוויל משווה את הספינה לסדום וקורא למעשים שנעשים עליה "חטאים" (Casarino, 1995: 22), הוא מתכוון כמובן ליחסי המין החד-מיניים שמתקיימים על ספינה, בלב ים, הרחק מחברתן של נשים. על פניו נראה שמלוויל מקבל את הפרשנות המסורתית לחטא סדום כהומוסקסואליות. אבל מהי אותה הומוסקסואליות? ניתן לראות ב'בילי באד, מלח' כי מלוויל מחפש הומו-ארוטיות על הספינה ותומך בה. זהו הגורם המלכד את כל המלחים יחד, המאפשר אחדות. האם החשש של מלוויל נובע ממימושה של ההומו-ארוטיות הזו? אם כן, מדוע קלאגרט, שמתכחש למשיכה הזו, הוא רשע? ומדוע לאחר מותו של קלאגרט, גם בילי – הגורם המאחד – צריך למות? מה השתבש על ה'בליפוטנט', שלא השתבש על ה'רייטס אוף מן'?

גם על ה'רייטס' היה מישהו כמו קלאגרט, הבריון של החבורה, שלא אהב את בילי, אולי מתוך קנאה. גם הוא היה מכנה אותו בכינויי חיבה לעגניים, וגם הוא תקף את בילי יום אחד, תקיפה שנענתה בדיוק באותה צורה שנענתה תקיפתו של קלאגרט: במכת אגרוף (Melville, 1962: 295-296). אך הפעם לא רק שזה שהותקף שרד, אלא הוא גם שינה את התנהגותו כלפי בילי, משנאה לאהבה. אותה תקיפה של הבריון מוגדרת כ- "insultingly gave him a dig under the ribs" (שם, שם: 295). לא ברור כיצד נעיצה תחת הצלעות יכולה להיות מעליבה, אלא אם מדובר כאן על נעיצה שירדה קצת יותר מאשר מתחת לצלעות, כלומר, הבריון ניסה לתפוס את בילי באיבר המין.

אם כן, הרי שהבריון, מתוך שנאה וקנאה, ניסה לבצע אקט מיני בבילי, שאין מאחוריו דבר מלבד השפלה. אותה שנאה נבעה מתחושת עליונות של הבריון על בילי. ברגע שבילי הפליא בו את מכותיו, הוא השתווה לו בכוחו, ועכשיו הבריון "really loves Billy" (שם, שם: 296). גרינברג מזכיר כי על מנת להבין את החטא ההומוסקסואלי של אנשי סדום, יש לחשוב במונחים שונים משל היום (Greenberg, 2004: 72). בסיפור סדום, המעשה ההומוסקסואלי היה מנותק מההומו-ארוטיות שמקושרת אליו היום (שם, שם). זה היה מעשה של השפלה וכפייה, שנבע מתוך יחסי כוחות לא שוויוניים. כך גם בסיפור חם ונח, שאמנם מתקיים בין אב לבנו, אבל משום שאלה היו הגברים היחידים בעולם, ייתכן שחם פשוט ניצל גבר עירום ומעורפל חושים, ללא קשר ליחסיו איתו.

באירוע המרק בחדר האוכל שעל סיפונה של ה'בליפוטנט', קלאגרט הבין את התאונה כניסיון פיתוי מצדו של בילי, והגיב לניסיון זה במחווה משל עצמו (Melville, 1962: 321-322). בעיני קלאגרט, היתה זו הזמנה סמויה מצד בילי לקיום יחסי מין, וקלאגרט נענה לה. קלאגרט, איש היבשה שלא רגיל לים, הביא איתו את טקסי החיזור של היבשה אל הספינה. על היבשה, גבר שרוצה לשכב עם גבר, במיוחד בסוף המאה ה-18, זמן התרחשות הסיפור, צריך להיות מאוד מרומז בדרכיו, כדי שמושא התשוקה יבין את הרמז, אך אם הוא לא מעוניין, הגבר המזמין לא ייחשף.

על הספינה, כפי שראינו ב'רייטס', אין צורך לכפות, וגם אין צורך להסתתר. על ה'רייטס', הבריון מנסה לממש את התשוקה שלו בצורה היבשתית העירונית-סדומית – של כפייה – ובילי מצליח להראות לו שכבר אין צורך בדרך זו על הספינה. על ה'בליפוטנט', קלאגרט מנסה לממש

את תשוקתו בצורה היבשתית העירונית החדשה – המסתתרת – אך בילי לא מצליח להראות לו שאין בה צורך, שכן על הספינה מותר להיות אמיתיים וכנים; קלאגרט מסרב לכך.

קלאגרט, העירוני, מסרב להיחשף בתור "הסוטה". הוא צריך לשמור על "מהוגנות", להיות כמו כולם. הוא אפילו לא שם לב שה"כולם" שהוא רוצה להיות כמותם כלל לא נמצאים בסביבתו; הם נמצאים על היבשה. תחושתו העגומה, המלנכוליה שגורמת לכולם לפחד מפניו או לשנוא אותו, נובעת בדיוק מהסתרה זו. באטלר טוענת שתחושת המלנכוליה הגברית נוצרת כאשר הגבר, מתוקף דרישות החברה, מדכא את היצר ההומוסקסואלי שבו עוד לפני שהוא נוצר ולכן לא יכול להתאבל עליה (באטלר, 2007: 47). למרבה האירוניה, קלאגרט נמצא בדיוק במקום בו הוא צריך להיות כדי להתגבר על המלנכוליה שלו, אך במקום להתחבר אל רגשותיו, הוא פונה אל ויר כדי שיהרוג את בילי, מעוררם של הרגשות הללו.

הפנייה של קלאגרט אל ויר לא נובעת רק מכך שויר הוא הקפטן, הסמכות העליונה, של הספינה; אם קלאגרט הוא ה"קין" של הספינה, ויר הוא ה"סדומי" שלה, "סדומי" לפי הקריאה של גרינברג את המושג. ויר הוא שמרן ואוהב חוק וסדר, עד כדי כך שהוא מעדיף את החוק על פני חייו של בילי. מלוויל מגדיר אותו כסכר בפני רעיונות חדשניים, עד כדי כך שהוא מגדיר את הרעיונות החדשים של תקופתו כאויב האנושות (Melville, 1962: 312). נלסון טוען שהרעיונות החדשים הללו הם הרעיונות של המהפכה הצרפתית (Nelson, 1978: 136). אחד מה"רעיונות" הללו היה זכויות האזרח, שבין היתר גם ביטלו את האיסור על משכב זכר כל עוד הוא נעשה בהסכמה. קלאגרט ידע שכשהוא פונה אל ויר, לא רק שימצא איש סמכות, אלא גם ימצא שותף לדרך שרוצה גם הוא "להשאיר את ההומואים בארון".

בפרק הבא אתמקד במשפטו של בילי, בו ניתן לראות כיצד ויר מסלק את הרעיונות החדשים בשמם של הישנים. אעשה זאת תוך השוואה לסיפור עקידת יצחק, שהוא במובן מסוים היפוכו של הרעיון אצל מלוויל: זהו רעיון חדש, שבא לבטל רעיון ישן, אבל מגיע מתוך הרעיון הישן. הפרק הבא הוא גם הראשון מבין שלושה פרקים בעבודה המתמקדים באירוניה של מלוויל בנובלה 'בילי באד, מלח'. פרקים אלה יתארו את האירועים המתרחשים, אירועים שמלוויל מתנגד להם, ובגללם, למעשה, מגיעה הנובלה לסיום העגום שלה.

אברהם ויצחק

סיפור עקדת יצחק הוא אחד הסיפורים הידועים, המכוננים, והמטרידים ביותר במקרא. מלוויל מזכיר אותו כאשר הוא מעלה השערות לגבי אופי הפגישה שנערכה בין ויר לבילי לאחר שבית המשפט דן אותו למוות (Melville, 1962: 367). הוא משער שויר הרשה לעצמו להראות רגש נסתר של אהבת אב לבנו, וחיבק את בילי כמו שאברהם אולי חיבק את יצחק לפני שהקריב אותו (שם, שם). החיבוק הזה, אם אכן התרחש, מהווה סגירת מעגל למה שהחל בתאו של הקפטן כאשר קלאגרט האשים את בילי במרידה, ו-ויר, מתוך ניסיון להרגיע את בילי, הניח יד מנחמת על כתפו (שם, שם: 350).

רגע הפגישה לאחר המשפט הוא הפעם היחידה בנובלה שלמספר הכל-יודע אין גישה לעלילה. כמו בסיפור חם ונח, גם כאן יש תחושה שקרה הרבה מעבר למה שהכתוב מספר, אך ישנו ניסיון להסתרה, ועל כן לא נותר אלא להשלים את הדברים עם פרשנות. הדבר היחיד שידוע הוא שמה שאירע בחדר הוביל את בילי ביום למחרת, רגע לפני מותו, לקרוא בקול: "God bless Captain Vere!" (שם, שם: 375). קריאה זו נענית על ידי הצוות כולו, מלבד ויר שעומד מול הקריאה הזו קפוא ונוקשה (שם, שם: 376). מה אירע שם בחדר, שאפילו המספר עצמו לא מסוגל להביא את עצמו לספר עליו? האם מדובר על כבוד לפרטיות, או אולי כבוד לטאבו חברתי שנשבר, שכמו בסיפור חם ונח – עוד סיפור על יחסי אב ובן קלוקלים – אי אפשר לדבר עליו מפורשות, אבל אפשר לרמוז עליו?

כך מתאר מלוויל את מראהו של ויר אל מול הבעת האהבה של בילי וכל הצוות: "stood **erectly rigid** as a **musket** in the ship-**armorer's rack**" (שם, שם: 376; ההדגשות שלי). כפי שכבר הוצג, מלוויל יודע להשתמש במילים דו-משמעיות כדי לתאר מצבים מיניים. כאן, מלוויל מוסיף גם דימוי פאלי: את הרובה. אבל זה רובה אימפוטנטי; הוא עומד, נוקשה, אבל חסר שימוש, בנשקייה של הספינה. לפי אומפריי, הקריאה של בילי מזכירה רגע של אורגזמה, אבל כזו שלא מתממשת, משום שאין לה נמען (Umphrey, 2007: 8). הנמען היה אמור להיות ויר, אך הוא לא יכול להגיב, לא בפומבי בכל אופן (שם, שם: 7). אך האם ייתכן כי בילי כבר נענה קודם לכן, בפרטיות חדרו של ויר, הרחק מעיני כולם, כולל המספר עצמו?

מהפרק שעסק בסיפור סדום עלה כי הבעיה עם סדום לא היתה ההומוסקסואליות כשלעצמה, אלא אופן הביטוי שלה, ושהדמות של בילי מבקשת לשנות את אופן הביטוי הזה:

מביצוע אלים, במסתרים, אל חשיפה מעל פני השטח. הקריאה של בילי, אם כן, יכולה להיות ניסיון לחשוף לאור היום את מה שאירע בסתר ערב לפני כן. אך ויר לא מוכן לכך; הוא, כמו קלאגרט, לא יכול לקבל את הרעיון החדש. הרעיון הזה מאיים על הסדר, כמו כל חידוש אחר.

כאשר קלאגרט פונה אל ויר כדי להפליל את בילי. הוא מתייחס אל המרד על הנור כאירוע ש-"it needed not to name" (Melville, 1962: 343). פיסקה לאחר מכן, כאשר הוא כמעט מדבר מפורשות, ויר מגיב לכך מיד באמרו: "never mind that!" (שם, שם). שני המשפטים הללו מזכירים את המשפט "a love that dare not speak its name", המתייחס לאהבה הומוסקסואלית. אמנם המשפט הזה נטבע רק ב-1894, שלוש שנים לאחר מותו של מלוויל, אך האווירה הכללית שהובילה לביטוי הזה, כפי שהוצג לגבי השערורייה באנגליה בשנות ה-80 של המאה ה-19, כבר שררה.

ויר מקשר אהבה הומוסקסואלית גלויה לערעור על הסדר שיכול להוביל למרד. לפי ברידג'ס, בילי הוא באמת סוג של מורד, משום שבעצם מהותו הוא מביא תקווה לעולם טוב יותר, עולם שיחליף את העולם הישן, ובדיוק מזה ויר מפחד (Bridges, 1983: 153). בעצם קיום המשפט, ויר דואג לשמור על הסדר הישן בכך שהוא נפטר מן הבעיה: מבילי, "המלח היפה" שהגיע מספינת 'זכויות האדם' (גם להומואים). הוא זה שמכנס את בית המשפט, מנהל אותו ומתמרן את תוצאותיו. הוא העד היחיד וגם הסנגור, לאחר מכן הוא הקטגור של בילי ולבסוף הוא גם השופט העליון שקובע את גזר הדין. שלושת השופטים האחרים הם בבחינת חותמת הגומי. מדוע, אם כן, מלוויל, לאחר כל פעולותיו של ויר לחיסולו של בילי, משווה אותם לאברהם ויצחק? נראה שכאן מלוויל נוקט יחס אירוני כלפי ויר. הוא מציג אותו כמישהו שמאמין שעליו להקריב את בנו למען מטרה נעלה יותר. אך מלוויל מסב את תשומת הלב לכך שויר לא הבין את הסיפור המקראי כהלכה; הרי יצחק ניצל, ואילו בילי מת.

השאלה העיקרית שהטרידה את קוראי הסיפור המקראי לאורך השנים היתה כיצד יישב אברהם את אמונתו בהבטחת האל, שמיצחק ייצא זרעו, לבין אמונתו שאלוהים רוצה שיצחק ימות. לפי בנימיני, רוב הפרשנויות, הן היהודיות והן הנוצריות, ראו את אברהם ככנוע בפני האל (בנימיני, 2011: 166), כאדם המאמין ש"הכל יסתדר בסופו של דבר". בנימיני טוען שקירקגור הוא המייצג העיקרי של התפיסה הזו (שם, שם), אך אצל קירקגור הקריאה מורכבת הרבה יותר; הוא מכנה את אברהם "אביר האמונה" (קירקגור, 2001: 35). כוונתו היא שאברהם מאמין בלב שלם שמיצחק ייצא זרעו, ושאברהם מאמין בלב שלם שהוא עכשיו הולך להקריב את יצחק (שם, שם).

קירקגור לא משיב כיצד אברהם מצליח ליישב את שתי האמונות הסותרות הללו. הוא אמנם לא חושב שרק לאברהם נקבע הייעוד להקריב את בנו (שם, שם: 27), אך עם זאת שאברהם היה היחיד שהצליח להגיע לרמת אמונה כזו, שמאפשרת לו ליישב את הסתירה. לקוראים, ובכללם גם קירקגור, אין את הכלים להבין את היכולת הזו (שם, שם: 110-109).

האם ויר מנסה להיות "אביר אמונה" בעצמו? אינני חושב כך. אבל ייתכן שמלוויל עיצב את דמותו של ויר כניגוד ל"אביר האמונה". לפי קירקגור, אחד המאפיינים של האביר הוא ש"לאביר יש את הכח לרכז את כל הווית חייו ואת המשמעות של הממשות במשאלה אחת" (שם, שם: 43). גם ויר מתמקד בדבר אחד בלבד: בשמירת הסדר והחוק. כל חידוש או ערעור על הסדר הקיים חייב להיבלם או להתנדף. על אף שהוא מאמין באלוהים, האל של ויר הוא המלך, ואת בילי הוא מקריב לכבודו.

זהו ההבדל העיקרי בין אברהם לויר: אברהם הוא פסיבי, כאשר אלוהים אומר לו מה לעשות והוא מציית, לכל אורך הדרך; ויר, לעומתו, רק פועל, אפילו בניגוד לחוק, ולמען החוק. ברידג'ס מזכיר שעל פי החוק, בילי היה צריך להיות במעצר עד שיגיעו אל החוף, שם היה עומד למשפט בפני אדמירל (Bridges, 1983: 155). ויר מתעלם מהחוק הזה ומחליט לקיים את המשפט מיד, מול חבר שופטים שמורכב מקצינים זוטרים, שלא מכירים את החוק (Melville, 1962: 356).

ברידג'ס טוען שויר החליט על קיום המשפט על הספינה כדי שיוכל לשלוט על התנהלותו ועל תוצאותיו (Bridges, 1983: 155). את המשפט עצמו הוא מעצב, כל פעם מחדש, כך שיביא לתוצאה הרצויה. את המבט האירוני של מלוויל ניתן לזהות בהערה כללית שמופיעה לאחר מתן גזר הדין. כשמלוויל מתאר כיצד מכריזים על עונש מוות ומוציאים אותו אל הפועל באופן שרירותי ומיידי בעת מלחמה, "sometimes decreed by but a nod from the general" (Melville, 1962: 366), בצי כמו בשדה הקרב היבשתי.

אברהם, לעומת ויר, לא רק שאיננו ממהר לבצע; הוא אף מתמהמה. הוא מחכה לבוקר ורוכב שלושה ימים עד שהוא מגיע למקום העקידה. הוא לא אומר מילה לכל אורך המסע, מלבד תשובה לשאלתו של יצחק: "איה השה לעולה" (בראשית, כב': ז'). על השאלה הזו הוא עונה: "אלהים יראה לו השה לעולה" (שם, שם: ח'). לפי הרטום, הכוונה ב"יראה לו" היא שאלוהים יבחר את מה שראוי להקריב לו (הרטום, 1980: 82). לפי קירקגור, התשובה הזו היא המופת של אבירותו של אברהם (קירקגור, 2001: 135): הוא לא משקר ליצחק, אך גם לא אומר לו את האמת

על פי מה שידוע לו, שיצחק הוא הקרבן; הוא אומר לו את מה שהוא מאמין בו – שבמקרה זה זוהי מתבררת גם כאמת – שאלוהים יחליט. ויר, לעומת אברהם, לפי קירקגור, הוא בהחלט לא "אביר אמונה", ואפילו לא גיבור טראגי שמוותר, מקריב ומוצא נחמה במעשיו למען הכלל (שם, שם: 85). ויר הוא "ליצן הכיתה", הוא מייצר את ה"כללי" (שם, שם: 86), ולפי קירקגור, זוהי הרמה הנחותה ביותר. מדובר באדם שמבקש להתחמק מן הפרדוקס, ולהפוך לגיבור טראגי על ידי כך שהוא מייצר את ה"כללי" במקום לפעול בתוך הכללי הקיים (שם, שם).

נלסון טוען שויר, בניגוד לרצונו, כפוף לחוק (Nelson, 1978: 170). ניתן היה לראות כי ויר מתעלם מהחוק שדורש ממנו להביא את בילי בפני שופט אדמירל. תחת תואנה שמדובר בזמן מלחמה ובסכנת מרד, ויר מעוות את החוק כדי למהר ולהרוג את בילי. אם לא די בזאת, לאחר מכן מתגלה כי דווקא ההוצאה להורג עצמה היא זו שכמעט ומעוררת את המרד (Melville, 1962: 378, 379; יחד עם Bridges, 1983: 157). מה היה לו, לויר, שהוא נחפז כל כך להרוג את בילי? מה הסכנה הגדולה כל כך, שגרמה לויר להאמין שאם לא יוציאו את בילי להורג מיד, הצוות כולו יקום למרד? (Melville, 1962: 355) האם באמת, כפי שאומר זאת מלוויל, החשש שלו מפני מרד כמו על הנור ביטל כל פעולה הגיונית אחרת? (שם, שם).

ויר בוודאי ידע מיהו בילי באד ומהו "תפקידו" בצוות; הוא היה הגורם המלכד, ואם היתה סכנה למרד, דווקא הוא זה שיוכל לעצור אותו. האם דווקא כאן טמונה הבעיה? ייתכן שויר פחד מבילי. כמו שקלאגרט האמין שבילי חותר תחתיו (שם, שם: 328), כך גם ויר חשש – לא מההובלה למרד (לזה לא האמין כלל; שם, שם: 346), אלא מכוחו של בילי ומכוח הפיתוי שלו. כאשר קלאגרט מעלה האשמות בפני בילי ונוקב בשמו, תגובתו של ויר היא: "Billy the Handsome Sailor, as they call him?" (שם, שם: 344). באמירתו של ויר ישנה השהייה קלה – ההכרה ביופיו של בילי, ומיד התכחשות לה, כמעין ציטוט של דעה רווחת; מעין "'הגבר היפה', או כך שמעתי". ואכן, קלאגרט מבחין בהיסוס הזה ולוחץ עליו. הוא מפציר בויר שלא ליפול אל המלכודת (mantrap), שהיא מראהו החיצוני של בילי באד, ובמקום זאת לראות את מה שמתחת לה (שם, שם: 344-345).

ויר אכן נמשך אל בילי באופן הומו-ארוטי. בפעם הראשונה שהוא רואה אותו, הוא מדמיין אותו עירום (שם, שם: 345). אך האם ויר מקבל את המשיכה הזו, או שכמו קלאגרט הוא מפחד ממנה? בראון מצטט את מרי פוסל (Fussell) שטוענת כי לאחר מותו של קלאגרט, ויר חושש שיפתה את בילי, או שבילי יפתה אותו (Brown, 2002: 7). את הנאום שלו בבית המשפט, במיוחד

לאחר שבילי יוצא מן החדר, אפשר לראות כמאבק פנימי בין רצונו להציל את בילי, לבין המחויבות שהוא חש כלפי החוק. התוצאה הסופית של המשפט מוכיחה שהוא בוחר לבסוף בחוק.

ברידג'ס טוען שהבחירה הזו של ויר קשה לו, משום שהוא אוהב את בילי כמו אב את בנו (Bridges, 1983: 150). הטיעון הזה מתבסס על הטון האבהי שבו משתמש ויר בניסיון להרגיע את בילי במעמד האישום (Melville, 1962: 350). אך בין הרגע הזה להחלטה על ההוצאה להורג מתרחש מהפך אצל ויר, "the father in him… was replaced by the military disciplinarian" (שם, שם). כלומר, ויר לא הפך לסתם איש צבא, אלא לרס"ר משמעת, ומכאן ואילך, תפקידו לשמור על הסדר והחוק. המאבק הפנימי שבמהלך המשפט נובע מאבחנתו של ברידג'ס, לפיה ויר מעולם לא פסק להרגיש כמו אביו של בילי, מצד אחד, אך גם לא איפשר ל"אב" הזה לגבור על איש הצבא שבו (Bridges, 1983: 151).

אם המאבק הפנימי הזה, בין האב לאיש הצבא, אכן מתקיים אצל ויר, הרי שהוא אכן דומה לאברהם, שמשוער כי חווה מאבק פנימי בין האב לבין המאמין. משוער בלבד, משום שהטקסט המקראי כמעט ולא נותן רמזים למצבו הנפשי של אברהם, להוציא שתי אמירות: האחת, שכבר קיבלה התייחסות לעיל, והשנייה – אולי המעניינת יותר מבין השתיים – היא אמירתו של אברהם למשרתים.

אברהם מבקש מהמשרתים לחכות במורד ההר, "ואני **והנער נלכה** עד כה **ונשתחוה ונשובה** אליכם" (בראשית, כב: ה; ההדגשות שלי). נראה כי אברהם אומר מבלי משים את מה שהוא מצפה שיקרה: שהוא ויצחק יחזרו שניהם. אלא שמצד שני, הוא מכנה את יצחק "נער", כלומר מנסה להרחיק אותו מעליו, לשכוח מיהו ה"נער" הזה, וזאת כדי להקל על עצמו את המעשה שהוא נדרש אליו. כלומר, אברהם, כמעט עד לרגע האחרון, נקרע בין שני התפקידים שבתוכו. אם כך, הרי שאברהם לא הפך ל"אביר אמונה" קירקגוריאני עד לרגע האחרון ממש, כשענה ליצחק שאלוהים הוא זה שיחליט את מי להקריב.

אל מול קריאתו של קירקגור מציע יצחק בנימיני קריאה אחרת, חתרנית, לסיפור עקידת יצחק. קירקגור מגדיר את "אביר האמונה" כמישהו שלא מוותר, ובזכות התעקשותו, הוא זוכה (קירקגור, 2001: 52). הדוגמה שקירקגור נותן היא של בן-כפר שמתאהב בנסיכה, מתעקש, ולבסוף זוכה בה (שם, שם). אך אברהם לא באמת מתעקש על יצחק; כשהוא אומר שאלוהים יחליט את מי להקריב, הוא למעשה מתנער מן האחריות למעשה. כך, אם אלוהים יוותר על יצחק, אברהם זכה, ואם לא, האשם הוא באלוהים ואברהם הוא כלי בלבד.

הקריאה שבנימיני מציע אף חתרנית מזו. הוא טוען שכפי שאלוהים מעמיד את אברהם במבחן, אברהם מעמיד במבחן את אלוהים (בנימיני, 2011: 171). בנימיני רואה באברהם כסוג של "פונקציונר אמוני", מי שמאמין באלוהים כדי לקבל ברכה (שם, שם: 167). אלוהים זקוק לאברהם כדי שיאמין בו, ואברהם זקוק לאלוהים לצרכי הגנה. לפי הקריאה הזו של בנימיני, דרישתו של אלוהים לעקידת יצחק לא היתה בגדר ניסיון, אלא דרישה אמיתית, מתוך התפיסה שכל בכור שייך לאלוהים ולכן עליו לקבל חזרה את הבכור יצחק (שם, שם: 170).

הניסיון של אלוהים מבקש לבדוק אם אברהם ישמור על הברית גם לאחר לקיחתו של יצחק, או שעליו לחכות ליצחק הבא (שם, שם: 171). הניסיון של אברהם את אלוהים מבקש לראות אם יצליח האל לוותר על המסורת של הקרבת בנים בכורים ולהתחיל מסורת חדשה של החלפת קורבן אדם בקורבן חיה (שם, שם). מדובר על משחק מסוג של "מי ימצמץ ראשון", ואברהם הוא זה שניצח (שם, שם), וכך אלוהים מקבל את המסורת החדשה.

מעניין לראות שדווקא השתיקה היא זו שיצרה את השינוי. לפי באטלר, מה שמייצר את השיח מחדש הוא השפה, הדיבור (באטלר, 2007: 22). כדי ליצור שיח חדש, מציעה באטלר, יש להכיר בפעולה שהשפה מבצעת (שם, שם: 32). זוהי הפעולה הקווירית, החושפת את יחסי הכוחות שעומדים מאחורי הקטגוריות שמתוכן יוצאות המילים ומבנות אותן מחדש (שם, שם). לפי קריאתו של בנימיני את סיפור העקידה, נראה שאברהם מצא דרך נוספת: לא לדבר עד שהסמכות תיכנע ותיצור מתוך עצמה את השיח החדש. השתיקה של אברהם מכריחה את אלוהים לחשוף מתוך עצמו את יחסי הכוחות ולשנות אותם.

זוהי הצלחתו של אברהם, וזהו כשלונו של ויר. אם אברהם מסכים להקריב את יצחק כדי ליצור שיח חדש, ויר מסכים להקריב את בילי כדי לשמר את השיח הישן. באטלר מדמה את שעתוק השיח וכינונו מחדש לפעולתו של שופט, אשר מתוך ציטוט החוק, מחיל אותו מחדש על החברה (שם, שם: 23). כך פועל ויר: הוא מתעלם מהאלטרנטיבה, שהוא עצמו מודע לה, למען החוק. את האפשרות לדחות את המשפט, ואת האפשרות לתת לרגש הפרטי להשפיע על ההחלטה – שתי אפשרויות שנתונות לו ולבית המשפט – הוא דוחה בטענה "that however pitilessly that law may operate in any instances, we nevertheless adhere to it and administer it" (Melville, 1962: 362). לפי פינדלי, אלוהים לא עצר את עקידת בילי, משום שויר חסם אותו (Findly, 2011: 217). ויר, שהפך את עצמו לסכר בפני החדשנות (Melville, 1962: 312), לא הצליח לשמוע את קריאתו של מלאך אלוהים. יותר מכך, הוא הורג את אותו מלאך.

על פי הודאתו של ויר עצמו, בילי הוא למעשה מלאך אלוהים שהיכה למוות את קלאגרט החוטא (שם, שם: 352). ויר דן אותו למוות עוד לפני שהחל המשפט. כאן נמצאת נקודת ההשקה המובהקת ביותר בין סיפור עקידת יצחק לסיפורו של בילי. בשניהם, הסוף ידוע כבר מן ההתחלה. במקרא נאמר בפסוק א' כי אלוהים ניסה את אברהם (בראשית, כב': א'). ב'בילי באד, מלח' נאמר, מיד לאחר שמוכח מעל לכל ספק שקלאגרט הומת על ידי בילי, שהוא "must hang!" (Melville, 1962: 352; יחד עם Bridges, 1983: 156). ויר החליט שבילי חייב למות. האם במהלך המשפט, או אפילו עד לרגע התלייה, עדיין חיכה לאותה בת-קול שתצא מהשמיים ותעצור את המעשה? ייתכן אפילו שאותה קריאה של בילי, שנענתה על ידי המלחים, זו שקראה לאלוהים לברך את קפטן ויר, היתה אותה בת-קול; שהרי ויר אמר, במהלך המשפט, כי בבית דין של מעלה בילי יזוכה (Melville, 1962: 363). בקשתו של בילי, ואיתה בקשת כל הצוות – "אלוהים, ברך את הקפטן ויר!" – כלומר, "אלוהים, פקח את עיניו!" – אמנם מגיעה, אך ויר מתעלם. כפי שעצם את עיניו מול מותו של קלאגרט, כדי שלא לחזות בעונש מאלוהים, כך הוא אוטם את אוזניו כדי שלא לשמוע את חנינת האלוהים.

ויר לא יכול לקבל את אפשרות זיכויו של בילי, משום שזיכוי כזה, במיוחד אם הגיע "מלמעלה", משמעו אישור של האל למה שבילי מייצג, כלומר, הומו-ארוטיות גלויה וממומשת, כזו שהרגה את המתנגד הראשי אליה. בנימיני מגדיר את עקידת יצחק – או נכון יותר, את ביטולה – כ"קטיעה של יחסי האב לבן כפי שהתקיימו עד כה, של שחיטת הבן כסוג נוסף של יחסי עריות-שכיבה-הרג של בן משפחה" (בנימיני, 2011: 114). בנימיני רואה בשיח החדש, "אלוהי החוק לעתיד" כהגדרתו (שם, שם), ביטול מנהגי עובדי האלילים, ביניהם הקרבת בנים וגילוי עריות.

כאשר נתקלים לראשונה במה שנראה כיחסים הומוסקסואלים במקרא, בסיפור חם ונח, מדובר על גילוי עריות ועל אונס, שמובילים לקללה שפוגעת במשפחת האדם: צאצאי בן אחד יהיו עבדים של צאצאי הבנים האחרים; העולם זה עתה חרב, וכבר מתקיימים יחסי כוחות לא שוויוניים. אך כפי שאין סכנה ביחסים הטרוסקסואלים שאינם בתוך המשפחה, כך גם אין סכנה ביחסים הומוסקסואלים כאלה. סיפור עקידת יצחק יוצר שיח חדש שמסגרתו האלימות שנוצרה מיחסים כאלה מתבטלת.

ב'בילי באד, מלח' האלימות חוזרת. ברידג'ס מראה כיצד אהבת-האב של ויר גדלה כל כך עד שהיא הפכה למשיכה הומו-ארוטית כלפי בילי (Bridges, 1983: 161). מעניין לראות שמלוויל מדמיין את ויר מחבק את בילי כפי שאברהם חיבק את יצחק, אלא שבמקרא לא מתואר כלל

חיבוק שכזה. לו היה חיבוק כזה, אפשר היה לפרש אותו, לפי קריאתו של בנימיני, כחיבוק פרידה מהמימד ההומו-ארוטי שבאהבת אב לבנו. נראה שמלוויל מבקש את החיבוק הזה, גם מאברהם, ולא רק מויר. אך ויר לא מסוגל לקבל את סוג האהבה הזה, מפני שהוא עדיין לכוד בתפיסה הישנה של מאבק בין האב לבן (שם, שם: 162). אם כל אישה וכל גבר זמינים לכולם, נוצרים מאבקי כוחות, אפילו בין אב לבנו. המאבקים הללו – שסיפור עקידת יצחק מצליח לבטל – שבים ב'בילי באד, מלח' בדיוק משום שויר עומד כסכר מול "החוק העתיד לבוא" ולא יכול לשמוע את אלוהיו של החוק הזה.

לא רק ויר נכשל; גם לבילי יש יד בכישלון הזה. בפרק הבא אתייחס לזיהוי של בילי עם משה. זהו לא משה המנהיג, אלא משה המוקדם יותר, גואל בני ישראל, או במקרה זה, גואל הקהילה הקווירית והרעיון הקווירי בכללותו. אך בניגוד למשה, שסירב תחילה לקבל על עצמו את השליחות ורק לבסוף התרצה, בילי אפילו לא מסוגל לשמוע את הקריאה. תמימותו מונעת ממנו להבין את תפקידו בעולם, ועל כן אין לו ברירה אלא לעזוב אותו.

משה

כמו סיפור סדום וכמו סיפורו של ישו, גם למשה אין אזכור מפורש ב'בילי באד, מלח'. האנלוגיה אליו היא בעיקר בגמגום, פגם הדיבור של בילי. כאשר אלוהים מבקש ממשה שיילך אל פרעה וידרוש את שחרור בני ישראל, עונה לו משה: "כי כבד פה וכבד לשון אנכי" (שמות, ד': יא'), וכן "ואני ערל שפתיים" (שם, ו': יב', ל'). אמנם, כפי שמזכיר לייבוביץ', משה מציג יכולת נאום לאורך כל ארבעת ספרי החומש (לייבוביץ', 2003: 206), ועל כן הוא מביא את דעתו של הרשב"ם שהכוונה היא שהוא כבר לא בקיא בשפת מצרים (שם, שם). אך המסורת שהתפתחה בעקבות שתי האמירות הללו היא שמשה היה מגמגם, והגמגום כפגם חשוב לדיון הנוכחי משום הקשר שלו לשפה. אם הפרק הקודם הציג כיצד עושה אברהם מעשה קווירי של שינוי שיח בעזרת שתיקה, הפעם משה עושה זאת בעזרת גמגום וחזרה חיצונית על דברים.

התשובה האלוהית לטענתו של משה, שהוא "כבד פה" ו"ערל שפתיים", היא שאהרון ישמש לו לפה. כלומר, תיווצר כאן שרשרת של דיבור: מאלוהים למשה, ממשה לאהרון ומאהרון לפרעה. החזרה על הדברים אמנם יוצרת שיעתוק, אך היא גם חושפת את השעתוק משום שהוא למעשה מומחז, לנגד עיני הקורא, במעמד מול פרעה. החזרה, שאיננה אוטומטית, מאטה את השיח וגורמת להזרה של השיעתוק, ובכך חושפת לא רק אותו, אלא גם את השרירותיות שבו.[10]

גם הגמגום מסייע להזרה זו, משום שהוא גורם לפירוק של המילה למרכיביה ההגאיים. ההכרח של המגמגם לחזור על הברה מסוימת חושף את המבנה שלה, וגורם הן לדובר והן למאזין לחשוב על אופן היווצרות המילה. לעתים קרובות אדם מגמגם, שמילה "נתקעת" בפיו, בוחר להשתמש במילה אחרת, נרדפת – וכך הוא חושף שוב את המרחק שבין המסמן למסומן, כאשר לשתי מילים יכולה להיות משמעות אחת.

על אופי הגמגום של משה לא ידוע דבר: לא טיבו ולא באילו מקרים הוא מופיע. לעומת זאת, על הגמגום של בילי ידוע כי הוא מופיע כאשר הוא נמצא במצבי לחץ והתרגשות (Melville, 1962: 302). בשני המקרים המופיעים בנובלה, בניסיון הפיתוי וההאשמה של קלאגרט, ניתן לראות שכאשר בילי ניצב מול ניסיון לערער על המוסר והנאמנות שלו, הוא מגמגם או נאלם דום (שם, שם: 331, 349-350 בהתאמה). השתיקה כאן היא איננה כמו שתיקתו של אברהם, שיכול

[10] אותה הזרה מתקיימת גם אם מקבלים את הפרשנות של הרשב"ם, שמשה דיבר מדיינית (או עברית) ואהרון תירגם למצרית. כאן נחשפת השרירותיות של המילה, ושל השפה בכללותה.

לדבר אבל בוחר שלא; בילי רוצה לדבר, אבל לא מצליח, ובניגוד למשה – לבילי אין "אהרון" שיבוא לעזרתו וידבר במקומו. נוצר ניתוק בשרשרת, והחוליה האחרונה, המשמעותית, שאמורה להמשיך את השיח וגם ליצור אותו מחדש, נעלמת. נותרים, אם כן, שני שיחים נפרדים שאין אפשרות לתקשר ביניהם.

מלוויל משווה בין משה לבילי, ובכך מבקש מבילי להפוך לגואל. מלוויל הוא אלוהים במובן זה, והוא זה שבוחר בבילי כשליחו; אבל הוא שוכח מיהו בילי: בילי הוא האדם שלפני חטא גן העדן, הוא לא מבדיל בין טוב לרע, כאמור, והוא לא יודע לזהות עוול. כאשר הוא מגויס בכפייה, הוא לא הבין את מה שקורה לו, ולכן הוא גם לא מתנגד (שם, שם: 293). כאשר הוא רואה מלח אחר נענש, במקום להתמרמר על העונש ולהרוג את המעניש, כפי שמשה הורג את האיש המצרי (שמות, ב': יב'), הוא מחליט שלעולם לא ימצא את עצמו במצב כזה (Melville, 1962: 318).

כאשר מנסים לפתות את בילי במרידה, הוא מזדעזע (שם, שם: 332); כש"בן עמו" מנסה להתחבר אליו, הוא נרתע ממנו (שם, שם: 334); וכשמאשימים אותו, לא רק במרד, אלא גם בהנהגת המרד, הוא מופתע עד כדי שהתגובה היחידה שזמינה לו היא להרוג את המאשים (שם, שם: 350). בילי לא רוצה להיות מנהיג. על ה'רייטס אוף מן' הוא הפך למנהיג באופן טבעי מבלי שבכלל שם לב לכך (שם, שם: 295). בילי רוצה שכולם יאהבו אותו, אך מנהיג – כפי שמשה מגלה במהרה – לא יכול להיות נאהב.

למרבה האירוניה, זוהי בדיוק המהפכה שמלוויל מבקש מבילי באד שינהיג. על ה'רייטס' בילי, באופן טבעי, הפך את הספינה מקן של צרעות למופת של אהבה, אהבה חד-מינית גלויה, מקובלת ומבורכת; אהבה שיכול לבטא אפילו הבריון האלים ביותר. אלא שכל זה התרחש בגן עדן, וכעת בילי צריך לעשות את אותו הדבר בעולם האמיתי. לפי ברידג'ס, כאשר בילי עוזב את ההטרוטופיה העל-זמנית של ה'רייטס', הוא נכנס אל ההיסטוריה שהיא ה'בליפוטנט' (Bridges, 1983: 142). הוא נכנס אליה לא מוכן, משום שהוא לא מכיר את הנחש ואת מה שהוא מסוגל לעשות.

נדמה כי מלוויל/אלוהים מבקש להסתמך על התכונה המנהיגותית, לפיה המנהיג יהיה זר במובן מסוים לחברה אותה הוא רוצה להנהיג. לפי סמט, מנהיג מושיע לא יכול לבוא מתוך עם העבדים, אלא הוא צריך להיות חופשי בעצמו (סמט, 2004: 243). משה גדל בבית האדונים כאדון, ולכן יכול היה, לא רק להבין את העוול, אלא גם לעמוד מולו. משום שלא חווה מאז ילדותו את חוויית העבדות, הוא מסוגל לדמיין חיי חופש. כך גם בילי – ש"גדל" על ספינה שמאפשרת הומו-ארוטיות, שבשבילו היא דבר טבעי ומקובל – יכול להביא את הבשורה למדוכאי ה'בליפוטנט'.

מנהיג שמגיע מבחוץ, כמו משה, חייב גם להרגיש מחובר אל אותם אנשים שהוא מנסה לגאול. גם סמט וגם לייבוביץ' מתייחסים לעובדת היותו של משה זר (שם, שם; לייבוביץ, 2003: 196), כאדם שלא גדל בקרב העבדים, שבא מן החוץ ולא מכיר את תחושת העבדות. עם זאת, שניהם מתעלמים מפן חשוב מאוד בסיפור של משה: הוא יודע מהו מוצאו.

בספר שמות נאמר במפורש "ויגדל משה ויצא אל **אחיו** וירא בסבלותם" (שמות, ב': יא'; ההדגשה שלי). משה יודע שהוא עברי כמו העבדים, ושרק בזכות מזלו הטוב הוא לא נמצא בסביבתם. המעשה הראשון שמשה עושה לאחר שהוא יוצא אל אחיו הוא להרוג איש מצרי שמכה איש עברי (שם, שם: יב'). המעשה השני של משה הוא לגעור באיש עברי שמכה איש עברי אחר, ועל הגערה הזו מגיב האיש העברי בזעם וחושד במשה שיהרוג גם אותו (שם, שם: יג'-יד'). ברור שהעברים יודעים מיהו משה, שכן עבד לא היה מעז לענות למצרי בצורה שכזו. משה מבחין בין מצרי לעברי, אבל העברים לא מבחינים בכך שמשה מבחין בכך. כלומר, לא די בכך שהמנהיג יבוא מבחוץ, ולא די בכך שהוא חש קשר אל עמו; עמו צריך לחוש קשר אליו גם כן. משה עוזב את מצרים מחשש לחייו, אך הוא גם עוזב כך שכשיחזור לא יביטו בו כ"עברי מארמון פרעה", אלא כעל האיש שבא מן המדבר להציל אותם.

בילי לא מרגיש קשר אל "אחיו"; באפיזודה הדומה ביותר לזו של הסנה הבוער – כאשר אותו מלח מפתה מזכיר לבילי שגם הוא גויס בכפייה, ואומר לו שהם לא היחידים – בילי לא מבין את רצונו של זה (Melville, 1962: 332). יתרה מכך, הוא אף מתרגז ומסלק אותו מעליו. מלוויל, באמצעות המלח הזה, מנסה לעורר את התודעה המעמדית של בילי, אך אין ספק שבילי לא חש אחווה עם המגויסים בכפייה; הוא אף מקבל את החלוקה המעמדית המקובלת בספינה, בין אנשי הסיפון העליון לאנשי הסיפון התחתון (Findly, 2011: 211). בילי, בתור חבר ב"מועדון" של אנשי הסיפון העליון, הנעלה יותר, לא מוכן לוותר על מקומו. מעניין לראות שתגובתו של בילי לניסיונותיו של המלח מזכירות תגובה של גבר סטרייט לניסיון פיתוי מצד גבר הומו (Kosofsky-Sedgwick, 2008: 103). נראה שכישלונו של בילי כגואל הוא כפול. הוא לא רק בוגד במעמד האמיתי שלו – של המגויסים בכפייה; הוא גם מועל בתפקיד שמלוויל מייעד לו: גואלה של ההומו-ארוטיות.

גם אצל משה קיימת תחילה הפרדה בינו לבין בני ישראל. כאשר אלוהים מציג את עצמו בפני משה, במעמד הסנה הבוער, הוא אומר לו שהוא "אלהי **אביך**" (שמות, ג', ו'; ההדגשה שלי). אך כשמשה מנסה להתחמק מהשליחות, בטענה שלא יאמינו לו, המילים שהוא משתמש בהן הן

"אלהי **אבותיכם**" (שם, שם, יג'; ההדגשה שלי), כלומר, על אף שהאל הוא אותו אל, ולכן העם הוא אותו עם, משה מבדיל את אבותיו מאבותיהם של בני ישראל. מעניין שאלוהים מקבל את ההבדלה הזו, כאשר הוא חוזר פעמיים על אותה המילה (שם, שם: טו', טז'). אם כאשר משה היה במצרים, בני ישראל דחו את משה, כעת משה גם דוחה את בני ישראל. שני הצדדים יצטרכו לגשר על הפער עד לרגע הגאולה. לעתים, עם זאת, נדמה שהפער הזה מעולם לא גושר.

ייתכן שלכך מלוויל מקווה: כפי שמשה הצליח להוציא את עם ישראל ממצרים – על אף תחושת הריחוק ביניהם, שאולי מעולם לא נעלמה – כך יצליח גם בילי לגאול את מלחי ה'בליפוטנט', גם אם לא תיווצר אחווה ביניהם, ונראה שישנם דברים בגו. שני המקרים היחידים בנובלה, במהלכם בילי בא בדבר שקר, נוגעים לאותו ניסיון פיתוי למרד (Melville, 1962: 332, 358). אמירת דבר שקר הוא מעשה הנוגד את אופיו של בילי, והדבר מעיד על כך שהבנה מסוימת של "טוב" ו"רע" אמנם קיימת בו, לפחות בהקשר של אחוות מלחים. בילי אמנם לא יודע בוודאות שעל כך דיבר אותו מלח, אך הוא חש שבזה דברים אמורים, והוא נמנע מלהסגיר אותו, הן לאחר האירוע והן במהלך המשפט. אם כך, באופן תיאורטי בילי מסוגל להתגבר על תמימותו, לחוש אחווה גם עם מלח מגויס בכפייה מהסיפון התחתון ואולי, עם הכלים הנכונים – להנהיג מהפכה. מה מונע זאת ממנו?

משה מעלה בפני אלוהים בעיה נוספת והיא חששו מכך שבני ישראל לא יאמינו לו, ושלא יאפשרו לו להיות מנהיגם. הפתרון לבעיה הזו הוא מתן שלושה אותות מאלוהים למשה, אותות שעל פיהם יידעו בני ישראל שמשה דובר אמת: הפיכת מטה לנחש וחזרה, הפיכת ידו למצורעת וחזרה, והפיכת מים לדם. כאן אנו נתקלים שוב במיודענו הוותיק, הנחש. האות הראשון שאלוהים נותן למשה הוא הפיכת המטה שלו לנחש וחזרה (שם, ד': ב'-ד'). מעניין לראות שהופעתו של התככן שהוביל לפיתוי בגן עדן מופיע באות הראשון להוכחה לפגישה עם אלוהים. כדי שהנחש יופיע, יש להטיל את המטה על הקרקע. במעשה זה, משה ממחיז את הקללה של אלוהים לנחש. כפי שהנחש כיצור שעומד, בין אם על ארבע או על שתי רגליים, "נפל" לקרקע והחל לזחול – כך גם המטה עובר ממצב אנכי למצב מאוזן ומשם הופך לנחש.

אך הדרך בה חוזר הנחש להיות מטה היא המעניינת יותר. כדי להפוך את הנחש חזרה למטה, משה צריך להחזיק בזנבו. העונש השני לנחש היה איבה בין זרע הנחש לזרע האישה, איבה שתבוא לידי ביטוי בכך שהאדם אורב לראשו של הנחש, והנחש אורב לעקבו של האדם. הדימוי הזה יוצר תמונה של מאבק מסוג "מי יכה ראשון?": העקב של האדם על ראשו של הנחש, או ראש הנחש על עקב האדם? כאשר משה אוחז בזנבו של הנחש, הוא כמו אוחז בעקבו. כלומר, שליחו של

האל, בניגוד לאדם רגיל, אורב לנחש, שהוא אויב האנושות, משני צדדיו. אך גם כאן נוצרת מעגליות עם הנחש שנאחז בעקב, ואוחז בעקב. זהו סוג של אינסופיות החוזרת על עצמה, כמו התרבות שבונה את השפה, שבונה את השיח החדש וכן הלאה.

כאשר בילי מכה בקלאגרט, קלאגרט צונח "lengthwise, like a heavy plank tilted from erectness" (Melville, 1962: 350). קלאגרט צונח, כמו המטה של משה, אל הקרקע. כשבילי ו-ויר מנסים להרים אותו, הדבר מתואר שהיה "like handling a dead snake" (שם, שם). כך שבניגוד למשה, בילי לא מצליח להפוך את הנחש חזרה למטה, כלומר אינו מצליח להחיות את קלאגרט. בילי לא מצליח לייצר את המעגליות, ולכן נוצר נתק. הוא אמנם הצליח "להעניש" את הנחש, אבל לא ליצור שיח חדש.

גם האות השני של משה – הפיכת ידו למצורעת, וחזרתה לבריאותה – מצביע על המנודה; כמו הנחש, הפעם זהו המצורע, שחוזר אל החברה. ידו של משה הופכת למצורעת – ביטוי לעונש מהאל (סרנה, 1993: 46) – ומיד מבריאה, כסמל לאפשרות הכפרה או השינוי, האפשרות של המנודה לשוב מן הגלות. בנובלה הצרעת באה לידי ביטוי בחיוורון פניו של בילי למשמע ההאשמה של קלאגרט (שם, שם: 349). אך כאן לא מופיעה החזרה; לא נאמר שהצבע חוזר לפניו של בילי, וככל הידוע, הוא נותר חיוור עד לתלייתו. המנודה בנובלה נותר בלתי נסלח; הוא נשאר בגלות.

האות השלישי – הפיכת מים לדם – הוא האות היחיד שלא כולל חזרה לצורה המקורית. בעוד המים הם מקור החיים, והדם מסמל את המוות, הפיכת המים לדם מסמלת את האלימות העתידה לבוא. האות הזה לא מופיע בנובלה כלל, לפחות לא במפורש, אלא לאחר מותו של בילי, כאשר הוא נקבר בים ודמו (המטאפורי) השפוך חינם ממלא את המים. אך מתוך הופעתם של שני האותות הראשונים, המסודרים בצורה כיאסטית בהרכב חסר בנובלה, לעומת המקרא, ניתן להסיק על הבנתו של מלוויל, כי בילי הוא "משה" כושל. הוא מבלבל בין סדר האותות; את שני האותות שהוא נותן, הוא לא משלים; ואת האות השלישי הוא שוכח לגמרי. ההיפוך הכיאסטי מצביע על ירידתו של בילי ממעמד משה בעיני מלוויל.

הכישלון של בילי בתפקיד משה בא לידי ביטוי בתיאור מותו. ליתר דיוק, באזכור של אליהו ואלישע בתיאור הזה. מלוויל מתאר את חילוף הלילה ביום, כמו אליהו (הלילה) שעלה בסערה לשמיים והשאיר את אדרתו לאלישע (היום) (שם, שם: 374). דמותו של אליהו בספר מלכים היא סוג של "משה" חדש, והמעשה עם נביאי הבעל על הכרמל מזכיר את מתן תורה ואת חטא העגל (מל"א, יח': יט'-מ'). אליהו הוא הנביא היחיד, מלבד משה, שמגיע אל הר חורב – הוא הר סיני – ופוגש שם את אלוהים (שם, יט': ה'-יג'), והוא הנביא היחיד, מלבד משה, שמעביר את

נבואתו בירושה. ההעברה הזו מתבצעת בעזרת האדרת של אליהו, שנופלת מהמרכבה שמעלה אותו לשמיים ועוברת אל אלישע (מל״ב, ב׳: יא׳-יד׳).

נלסון מציין כי בניגוד לסיפור אליהו ואלישע, בו הנבואה זוכה להמשכיות, ב׳בילי באד, מלח׳ בילי מת (Nelson, 1978: 81). ההשוואה בין העברת הנבואה בירושה לבין החלפת הלילה ביום, במהלך יום מותו של בילי, היא אירונית. מלוויל רומז שמי שהיה אמור לקבל את הנבואה הפעם הוא בילי, כ״משה״ חדש, אלא שבמקום זאת, זהו היום שבו בילי מת. נקודת הדמיון היחידה בין בילי לבין משה היא אפוא מקום קבורתם. כפי שמשה, שעלה על הר נבו כדי למות, שם קבר אותו אלוהים ומקום קבורתו לא נודע (דברים, לד׳: ו׳), כך גם מקום קבורתו של בילי לא באמת ידוע. בילי נקבר בים בנקודה שבה עמדה באותה עת הספינה כאשר הושלכה גופתו אל המים. על אף שידוע בוודאות שמת, מקום קבורתו הוא למעשה הים. זהו כל המרחב שמאפשר לחיים בו לקיים חברה הומו-ארוטית.

מה מונע מבילי להפוך ל״משה״, לגואל? האם אלה הן באמת רק תמימותו ובורותו, או שמא חסר עוד משהו? בילי לא קיבל את הבשורה על שליחותו, ולמלוויל/אלוהים יש קושי להתגלות בפני בילי כדי להודיע לו על שליחותו. משום שלא מדובר בנובלה פוסט-מודרנית, בה יכול הכותב לתקשר עם דמויותיו, על מלוויל למצוא דרכים עקיפות לדבר עם בילי. הבעיה היא שכל ניסיון כזה נתקל שוב בחומת התמימות של אדם שלא מבין מהו עוול. אך ישנו מרכיב נוסף בסיפור של משה שחסר אצל בילי: זהו אהרון, אותה חוליה חסרה בשרשרת, שאמורה לתרגם את דבריו של המורד אל אוזניו של השולט.

אם בילי הוא משה, ו-ויר וקלאגרט הם פרעה – מיהו אהרון? באופן פרדוקסלי, אהרון הוא אלוהים, כלומר מלוויל. מלוויל, ששולח את בילי כשליחו, הוא גם זה המפרש את דבריו. אבל עבור מי הוא מפרש אותם? ויר וקלאגרט לא שומעים אותו; הוא לא מדבר אליהם, ולא הם הנמענים שלו; הוא מדבר, אם כך, אל הקוראים. כפי שהמקרא לא נכתב למען פרעה, כך גם ׳בילי באד, מלח׳ לא נכתב למען ויר וקלאגרט, אלא למעננו.

מלוויל כתב את ׳בילי באד, מלח׳ והכניס בו הרמזים מקראיים כה רבים, ומכאן ניתן להסיק שהוא מנסה להעביר ערכים משל עצמו, המבוססים על המקרא ומתדיינים עמו (Pardes, 2007: 2). הערכים הללו, כמו ערכי המקרא, מיועדים עבור אלה שקוראים את הנובלה. במובן זה, מעניינת קריאתו של אליוט קוקלה את זעקתם של בני ישראל במצרים. לפי קוקלה, הזעקה היתה

התאספות של קולות מסוגים ומינים שונים, שהתחברו יחד כדי לזעוק את האל שהגיע הזמן לשינוי (Kukla, 2009: 76).

קוקלה טוען שהקריאה הזו כוונה הן אל אלוהים והן אל פרעה, אבל בניגוד לפרעה – שלא מגיב אליה – אלוהים מגיב לזועקים ושולח להם גואל (שם, שם: 77). הגאולה הזו, אומר קוקלה, החלה כאשר המון של פרטים יחידים התאחדו לקול הרמוני (או קקופוני) ואחיד (שם, שם: 76-77). הקריאה הזו של בני ישראל היא גם קריאתם של המלחים על הספינה לפני מותו של בילי ולאחריו. הקריאה "אלוהים, ברך את קפטן ויר" היתה למעשה, כפי שהוצג בפרק הקודם, בקשה לאלוהים שיפתח את עיניו – או במקרה הזה, את ליבו – של ויר; יחד עם קולות המרמור שהחלו להישמע (פעמיים) לאחר מותו של בילי (Melville, 1962: 375, 378, 379), מדובר בקריאה, לא אל ויר/פרעה, וגם לא אל מלוויל/אלוהים: הקריאה היא אל הקוראים; אנחנו "פרעה" שעליו לפתוח את לבו ולקבל את המסר שבילי לא הצליח להעביר: יש לאפשר לאהבה הומו-ארוטית והומוסקסואלית להשתחרר ולהתקיים בחופשיות, לא רק בים – אלא בכל מקום.

ההמשך הטבעי של סיפור משה – גואל עם ישראל – הוא בסיפורו של גואל האנושות, של המושיע, לפחות לפי מלוויל – של ישו. לפני בחינתו של סיפור ישו בברית החדשה, שיהיה גם הפרק האחרון בעבודה זו, אתייחס לסיפור המקראי הידוע ביותר, בהקשר של זוגיות הומו-ארוטיות: סיפור דוד ויהונתן. אל ה'בליפוטנט', שהתגלתה כדיסטופיה הומו-ארוטית, הכניס מלוויל דמות שפגעה באפשרותה של הזוגיות ההומו-ארוטית. מלוויל משווה את קלאגרט לשאול המלך, אביו של יהונתן ושונאו-אוהבו של דוד. מה היה מקור שנאתו של שאול לדוד, ומדוע התנגד כל כך לקשר בין דוד ליהונתן? מה היה טיבו של הקשר הזה, והאם קשר כזה נוצר כלל? מה מכל אלה מקרין על הקשר בין בילי לקלאגרט – הקשר שהיה ביניהם, והקשר שיכול היה להיות?

דוד ויהונתן (ושאול)

כאשר ניגשים לדון בהומו-ארוטיות במקרא, אי אפשר שלא להתייחס לסיפור דוד ויהונתן, הסיפור המקראי הידוע ביותר הנוגע בנושא. אפילו ביילי, בספרו על ההומוסקסואליות במסורת הנוצרית – בו נראה שהוא בעיקר מנסה "לנקות" את המקרא מכל גילוי של הומוסקסואליות – לא יכול היה להתעלם ממנו (Bailey, 1955: 56-57). גם מעיני חז"ל לא נעלם הקשר הזה, והם הגדירו אותו בתור דוגמא ל"אהבה שאינה תלויה בדבר" (מצוטט אצל Greenberg, 2004: 99). הדוגמא ההופכית שלה, בעיניהם של חז"ל, היא אהבת אמנון לתמר, שמעורבים בה גילוי עריות ואונס (שם, שם). נראה שסיפור דוד ויהונתן מהווה את הדוגמא החיובית לסוג הקשר ההומו-ארוטי/הומוסקסואלי, שעוות על ידי חם במעשהו לנח.

גם מלוויל, בבואו לקרוא קריאה הומו-ארוטית במקרא, לא יכול היה להתעלם מהסיפור הזה. על אף שהמוקד האנלוגי העיקרי של מלוויל במאבק בין בילי לקלאגרט הוא בין התמים לרשע – אדם והנחש; הטוב והרע; ישו והשטן – נראה שעל מנת לעגן את המאבק הזה בתוך הקריאה ההומו-ארוטית, מלוויל מאזכר את סיפור דוד ויהונתן בעקיפין, באמצעות שאול.

הקשר בין סיפור דוד ויהונתן ב'בילי באד, מלח' נוצר באמצעות השוואות עקיפות בין דוד לבילי: שניהם יפים, שניהם מוזיקליים (Melville, 1962: 301), למשל, אך ההשוואה העיקרית והישירה מכולם היא בין קלאגרט לשאול (שם, שם: 327; יחד עם Nelson, 1978: 124). נאמר כי קנאתו של קלאגרט בבילי עמוקה מקנאתו של שאול בדוד. כך, סלידתו של קלאגרט מבילי היא למעשה ביטוי לקנאה שלו בו (Melville, 1962: 327).

לפי מלוויל "…envy and antipathy, passions irreconcilable in reason, nevertheless in fact may spring conjoined like Chang and Eng in one birth" (שם, שם). הסלידה והקנאה מחוברות יחדיו כמו תאומים סיאמים: הן נובעות מאותו מקור ואינן ניתנות להפרדה. הקנאה, שהיא רגש מביש ומוכחש, אינה הולמת אנשים אינטליגנטים, כמו קלאגרט, שאמורים לפעול על פי ההיגיון (שם, שם). אך משום שאין איש החסין מפני הרגש, הקנאה מומרת באחותה: הסלידה והבוז.

קלאגרט מקנא בבילי, משום שיופיו נובע מתמימותו, אך הקנאה הזו לא נובעת רק מתוך רצון להיות כמו האחר, אלא עקב יכולת, שנותרת לא ממומשת, להיות האחר. קלאגרט הוא היחיד שמבין מיהו בילי; הוא "תופעה מוסרית" (moral phenomenon) (Melville, 1962: 328);

הוא מאחד צוותי ספינות כאשר הוא מאפשר להם להביע רגשות הומו-ארוטיים בפומבי, ובכך להתגבר על המלנכוליה שבאטלר זיהתה בהדחקה של אותם רגשות (באטלר, 2007: 47).

לקלאגרט יש את אותן יכולות, אך הוא לא מממש אותן (Melville, 1962: 328). בגלל אופיו המרושע, קלאגרט לא יכול להביע את הטוב ההכרחי הנדרש כדי להיות "מלח יפה". משום כך, אין לו ברירה אלא לשנוא ולחפש אחר הרס. נלסון מציין שתי סיבות לקנאתו של שאול בדוד: האחת, היתה קנאתו של שאול בהצלחותיו של דוד, הצלחות שעלו על אלה של שאול, והשנייה, היתה הרוח הרעה שנחה על שאול מידי אלוהים (Nelson, 1978: 130). כך, גם קלאגרט מקנא בבילי משתי סיבות: יופיו ותמימותו של בילי, המתעלות על תכונותיו של קלאגרט, ואופיו המרושע של קלאגרט, שניתן לו מידי האל. אך נראה שגם לשאול וגם לקלאגרט ישנה סיבה נוספת לשנוא את דוד/בילי: דוד ובילי חושפים אצל שונאיהם רגשות נסתרים, ששאול וקלאגרט, בהתאמה, לא רוצים או לא מסוגלים לבטא.

רוב החוקרים שניגשו לדון בסיפור דוד ויהונתן מהיבט הומו-ארוטי – בין אם לשלילה ובין אם לחיוב – "מיהרו" אל סיפור השניים, ובתוך כך התעלמו מדמותו של שאול האוהב. שאול הוא הגורם המפריד בין יהונתן לדוד, אך רוב ההתייחסויות הפרשניות להפרדה הזו קראו אותה כפועל יוצא של קנאתו של שאול בדוד, או התנגדות של שאול למערכת היחסים הזו, בין אם מתוך מבוכה ובין אם מתוך חשש להמשך השושלת אם דוד יחיה. (Bailey, 1955; Horner, 1978; Greenberg, 2004; Michaelson, 2011). גרינברג הוא הראשון שרומז כי קיימת סיבה נוספת לקנאה – קנאת אוהבים – ומיכאלסון כבר מציע זאת מפורשות (Greenberg, 2004: 101; Michaelson, 2011: 96).

הפגישה הראשונה בין שאול לדוד מתקיימת כאשר עבדי שאול רואים ש"רוח אלהים רעה מבעיתך" (שמ"א, טז': טו'), והם מציעים למצוא לו נגן כינור שינעים את זמנו ברגעים כאלה. דוד הוא הנגן הזה. כאשר דוד מגיע אל שאול, מתרחשים שלושה דברים: דוד נעמד מול שאול, שאול אוהב את דוד ושאול ממנה את דוד לנושא כליו (שם, שם, כא'). כאשר המקרא מספר שדוד "נעמד" לפני שאול, ניתן להבין מכך שדוד "הוצג" לפניו, כלומר עמד מול שאול כדי שזה יבחן את מראהו. התוצאה היא מיידית, ושאול מתאהב בדוד והופך אותו לנושא כליו, תפקיד גדול יותר מזה שיועד לו תחילה, נגן לעת מצוא. לפי מיכאלסון, תפקידו של נושא הכלים היה להוות סוג של משנה או סגן לגיבור (Michaelson, 2011: 96), ופעמים רבות נושא הכלים והגיבור הופכים

לנאהבים. ניתן לראות שהדבר היה מקובל, שכן כאשר שאול מודיע לישי שהוא ממנה את דוד, הוא לא מסתיר את העובדה "כי מצא חן בעיני" (שמ"א, טז' : כב').

בפגישה השנייה בין דוד לשאול, בהתמודדות נגד גוליית, קיימת סתירה מוזרה, שכן שאול לא מזהה את דוד.[11] אמנם ניתן לכך הסבר – "ודוד הולך ושב מעל שאול לרעות את צאן אביו" (שם, יז' : טו'; יחד עם גרסיאל, 1993 : 158) – אך הדבר לא מסביר כיצד זה ששאול לא מזהה את נושא כליו-שלו. ייתכן שהסיבה לכך היא ששאול מנסה בכל זאת להסתיר את רגשותיו כלפי דוד בפומבי, וכדי לא לעורר חשד, הוא מתכחש לו לחלוטין. דוד משתף פעולה, אך שניהם אינם מצפים לתפנית שמגיעה לאחר שדוד הורג את גוליית ומביא את ראשו לפני המלך : יהונתן, בנו של שאול, מתאהב בדוד אהבת נפש. אהבה זו מתוארת באחד המשפטים היפים ביותר במקרא, ואולי בספרות בכלל, לתיאור של אהבה טהורה : "ונפש יהונתן נקשרה בנפש דוד ויאהבהו יהונתן כנפשו" (שמ"א, יח' : א').

מעניין לראות מתי מופיעה אותה התאהבות. היא מתרחשת מיד לאחר שדוד מסיים להציג את עצמו בפני שאול, "ויהי ככלותו לדבר אל שאול" (שם, שם). יהונתן בוודאי הכיר את דוד, שהוא נושא כליו של אביו ומרגיע רוחו. יהונתן ראה אותו בארמון, וידע מיהו עבור אביו. ייתכן שהרגשות כבר רחשו מתחת לפני השטח, אך הם התפרצו באותו מעמד מול שאול, לאחר הקרב. מצד אחד, דוד נגלה בפניו במלוא כוחו והדרו; ומצד שני, הוא ראה את אביו מתכחש לקשר שלו עם דוד, ומתוך כך הסיק שאהבתו של שאול אל דוד לא עזה כל כך. הוא טעה.

שאול, כמו קלאגרט, מתחבט כל הזמן ברגשותיו כלפי דוד. תחילה הוא אוהב אותו, לאחר מכן הוא רוצה להרוג אותו, מיד הוא סולח לו, ואז שוב מנסה להרוג אותו. הדבר מזכיר את הדרך בה קלאגרט – שאהבתו לבילי כבר הוצגה לעיל, ושהיה בידו לממשה, אלמלא הגורל שיועד לו והאיסור (Melville, 1962: 338) – מתנודד בין אהבה (שמיד מוכחשת) לבין שנאה כלפי בילי. כך, גם שאול יכול היה לאהוב את דוד, אלמלא היה המלך ואלמלא היתה לו אחריות כלפי הממלכה. יהונתן, לעומתו, עושה בדיוק את ההפך : הוא מוותר על המלוכה לטובת האהבה. הוא מגן על דוד, על אף שהוא יודע שדוד מאיים על השושלת שלו, ונוסף לכל – הוא מקבל זאת בשמחה. באחד המפגשים שלהם, לאחר שסר חינו של דוד בעיני שאול, יהונתן אומר במפורש שהוא יודע שדוד יהיה מלך ישראל, והוא בטוח שהוא, יהונתן, יהיה המשנה שלו (שמ"א, כג' : יז'). כלומר, לא רק

[11] הסיבה לסתירה היא ככל הנראה ב"הדבקה" של שני סיפורים, שתי מסורות, יחד. אך משום שאינני ניגש אל המקרא כחוקר מקרא, אלא כחוקר ספרות, אני מתייחס אל הטקסט כולו כמקשה אחת.

שיהונתן מקבל את גורלו שלא למלוך, הוא גם מוכן להפוך לסגנו של דוד, ככל הנראה באותו אופן שדוד היה סגנו של שאול.

כאשר שאול בוחן את הקשר בין דוד ליהונתן, הוא מזהה את מה שהוא היה רוצה להיות, ולא מעז. שאול הוא קלאגרט, ויהונתן הוא מה שקלאגרט היה יכול להיות אם לא היה מפחד לאהוב ללא התחשבות בנורמות החברתיות. לפי מיכאלסון, האהבה של יהונתן לדוד טהורה משום שהוא לא מקבל דבר מדוד (Michaelson, 2011: 97). דוד מנגן בכינור עבור שאול, כדי להרגיע את רוחו, והיחסים ביניהם הם, במובן מסוים, יחסים אינסטרומנטליים. האם האהבה של שאול היא אמיתית, או שמא היא נובעת מתלות מסוימת, ואולי גם מהכרת תודה תת-הכרתית לדוד? האהבה של יהונתן חפה מכל הדברים הללו. מצדו של דוד, לא רק שלא נתן דבר לפני התאהבותו של יהונתן בו (או לאחריה) – הוא גם מאיים על מעמדו למעשה ורק לוקח ממנו.

הברית שדוד ויהונתן כורתים ביניהם מסייעת לדוד יותר מאשר היא מסייעת ליהונתן. בעוד שיהונתן מציל את חייו של דוד מספר פעמים, לעתים תוך סיכון חייו-שלו, התמורה היחידה שהוא מקבל היא הבטחה לכך שכאשר שדוד יהפוך מלך, הוא לא יפגע במשפחתו של יהונתן. אך אפשר לומר שיהונתן מקבל מדוד תמורה רבת-ערך, אולי אף יותר ממה שדוד מקבל; דוד מאפשר ליהונתן לבטא את עצמו. יהונתן מאוהב בדוד, ודוד מרשה לו להביע את האהבה הזו. זהו דבר שאינו של מה בכך בתקופה המדוברת ובמעמד המדובר, כפי שניתן להתרשם, למשל, מהתפרצותו של שאול על יהונתן בסעודת ראש חודש, כאשר יהונתן קם להגן על דוד.

ביומה השני של הסעודה, כאשר שאול רואה שדוד לא מופיע, הוא שואל את יהונתן למקום הימצאו, ויהונתן משיב שהרשה לו לשוב אל בית אביו ולחגוג שם. שאול מתרגז ומקלל את יהונתן, על שהוא מעדיף את דוד על פני המלוכה. כאשר יהונתן מנסה להגן על דוד, שאול מרים את חניתו כדי להכות ביהונתן. יהונתן מבין ששאול החליט להרוג את דוד, ועוזב את השולחן בכעס (שמ"א, כ': כז'-לד'). אבקש להתמקד בקללה שקילל שאול את יהונתן. הוא מכנה אותו "בן נעוות המרדות" ומאשים אותו "כי בוחר אתה לבן ישי לבושתך ולבושת ערוות אימך" (שם, שם: ל'). הן הורנר והן גרינברג מצביעים על המוטיב המיני שבקללות הללו (Horner, 1978: 32; Greenberg, 2004: 102). הרטום מפרש את הביטוי "נעוות המרדות" ככינוי לאישה נואפת (הרטום, 1980: 70), והמילה "ערווה" מקושרת לעירום וליחסי מין.

הורנר גם מצביע על מוטיב הזוגיות שמתקיים במילה "בוחר". לפי הורנר, בתרגום השבעים, המילה "בוחר" מתורגמת כ-metochos, שמשמעה "שותף" (Horner, 1978: 32).

לפיכך, משמעות הפסוק היא ששאול מאשים את יהונתן שהוא הפך לבן זוגו של דוד (שם, שם). גרינברג מפרש את תפיסת החנית בידי שאול כדי להכות ביהונתן כשתי אפשרויות למעשה סמלי: החנית כפאלוס שחודר אנאלית אל יהונתן, או, לחילופין, החנית כניגוד לפאלוס, שאמור לחדור אל נשים, בעוד שהחנית אמורה לחדור אל גברים (Greenberg, 2004: 102). מכאן ניתן להסיק כי יחסים כאלה נחשבו מבישים, ולא "גבריים". כאשר דוד מקבל את התחושות הללו של יהונתן, הדבר מעניק לו מקום מקלט למשך תקופה מסוימת, מקום שבו הוא יכול להיות עצמו, ללא מסכות, ללא אחריות נסיכית, ללא גבורה בקרב.

לא ידוע מתי בדיוק החלה הקריאה בסיפור דוד ויהונתן לקבל גוון הומו-ארוטי, אבל אין ספק שמיום שזה קרה, קמו מתנגדים רבים לקריאה הזו, לעתים תוך סתירה פנימית בטיעון שלהם-עצמם. דוגמה לכך ניתן לראות אצל ביילי, שאומר במפורש שאין כל הוכחה לכך שדוד ויהונתן היו נאהבים, וכהוכחה להטרוסקסואליות שלהם הוא מציין ששניהם היו נשואים ואבות לילדים, ושבשום מקום לא נכתב שהם קיימו יחסי מין זה עם זה. כל האמור מתבסס על הטיעון לפיו המקרא מתנגד בכל תוקף ליחסי מין הומוסקסואליים, ועל כן לא ייתכן שיוזכרו במקרא יחסים כאלה; וכפי שהוצג בפרק על סיפור סדום – אף לא לשלילה (Bailey, 1955: 56).

ביילי מסתבך כשהוא מנסה להסביר את אמירתו של דוד בקינתו "נפלאתה אהבתך לי מאהבת נשים" (שמ"ב, א': כו'). ביילי טוען שמדובר בהוקרה של דוד לידידות מדהימה ותמידית. דוגמה לאהבת נשים כפי שהבין אותה דוד, אליבא דביילי, היא מיכל, שאהבה את דוד והצילה את חייו מידי שאול. אך לאחר שדוד ברח, היא ניתנה לפלטי בן ליש, ואף דוד לא היה נאמן לה. כשדוד חזר לשלוט, היא לא רצתה לשוב אליו. כלומר, להבנתו של ביילי, דוד מבין אהבת נשים כדבר הפכפך, בעוד אהבתו של יהונתן היתה נאמנה (שם, שם: 57).

ביילי מזהה את אהבת מיכל לדוד בעצם בחירתה של מיכל בנאמנות לדוד על פני שאול כאשר היא מצילה אותו מידיו, אך הוא לא מסכים לזהות את אהבת יהונתן לדוד, כאשר גם הוא בוחר בדוד על פני שאול. יותר מכך, יהונתן לא מסתיר את בחירתו, גם במחיר סיכון חייו, בעוד שמיכל מאשימה את דוד באיום על חייה. את הנאמנות הטוטאלית של יהונתן לדוד, שמציבה את חיי דוד מעל חייו-שלו, ביילי מגדיר כ"חברות טובה"; אך עדיין קשה להתעלם מהמימד ההומו-ארוטי המובהק שנמצא ב"חברות הטובה" הזו.

מענה לטענותיהם של ביילי ואחרים ניתן על ידי הורנר, אותו אצטט כאן כלשונו:

> "But cannot two men be good friends," someone said to me recently, "without the issue of homosexuality being raised?" Yes, they can. But *when*

> … they find themselves in a social context that was thoroughly military in the Eastern sense; *when* one of them – who is the social superior of the two – publicly makes a display of his love; *when* they meet secretly and kiss each other and shed copious tears at parting; *when* one of them proclaims that his love for the other surpassed his love for women – and *all* this is present in the David-Jonathan liaison – we have every reason to believe that a homosexual relationship existed. (Horner, 1978: 28)

ניתן להוסיף: *"כאשר* נאמר לנו במפורש שיהונתן התאהב בדוד". אין דרך אחרת לקרוא את הפסוק הזה מלבד כתיאור של התאהבות – נפש שנקשרת בנפש המסמלת איחוד נעלה יותר מהפיכה לבשר אחד. ייתכן שהאהבה הזו כלל לא מומשה ביחסים אינטימיים, משום שאין בהם צורך. זוהי התחברות, לא רק של גופים, במעשה חיצוני, אלא של תודעות, במעשה פנימי. דוד ויהונתן, לפחות בעיני יהונתן, הפכו לאיש אחד. לכן כאשר יהונתן מסכן את חייו, הוא לא באמת מסכן אותם, משום שחיי דוד הם חייו, וחייו הם חיי דוד.

אך האם האהבה הזו באמת הדדית? יהונתן מתאהב בדוד, ודוד מאפשר לו להביע את האהבה הזו. בכך אין ספק. אך עד כמה דוד מאוהב ביהונתן, אם בכלל? גם שלושת החוקרים שמקבלים את הקריאה ההומו-ארוטית – הורנר, גרינברג ומיכאלסון – נדרשו לשאלה הזו. הורנר מאמין שכן (Horner, 1978: 34), ומבסס את טיעונו על קינת דוד, בה הוא רואה הודאה והכרה פומבית באהבתם. גרינברג מאמין שלא (Greenberg, 2004: 104), וטוען שדוד לא מסוגל באמת לאהוב, ושבקינתו פשוט הכיר תודה ליהונתן על אהבתו אליו. מיכאלסון, שמבקש להימנע מתוויות באופן כללי, לא מאמין שדוד היה הומוסקסואל, אבל מאמין שהיתה בינו לבין יהונתן אהבה אמיתית (Michaelson, 2011: 94), וכי סיפור האהבה התקיים בין שני גברים מסוימים בתקופה מסוימת של חייהם, וברגע שסיפור האהבה נגמר, הם – או לכל הפחות דוד – המשיכו הלאה לקשרים הטרוסקסואלים.

מקובלת עלי גישתו של גרינברג – לפיה יהונתן היה מאוהב בדוד, אבל דוד לא היה מאוהב ביהונתן. לכל אורך הסיפור של השניים, לא נאמר במפורש כי דוד אהב את יהונתן. ההתייחסות הקרובה ביותר לביטוי אהבה מצדו של דוד ניתן למצוא בסוף הפגישה שלאחר סעודת ראש חודש, כאשר השניים נפרדים בבכי "עד דוד הגדיל" (שמ"א, כ': מא'). הדבר מצביע, ככל הנראה, על כך שדוד בכה יותר. אך להוציא את הפסוק הזה, שאר הבעות האהבה בין השניים מגיעות מצדו של יהונתן, ודוד מקבל אותן בהנאה. אם דוד לא אהב את יהונתן, מדוע הסכים לקבל את מבעי

האהבה של יהונתן? כיצד יסכים אדם, החי בתקופה בה יחסים הומוסקסואלים הם אינם תופעה מקובלת, ואף לא מסוגל לחוש רגשות הומו-ארוטיים בעצמו, להיות מושא של רגשות כאלה? לדעתי, מדובר כאן על אופורטוניזם, במובנו הנלוז ביותר, מצדו של דוד.

דוד מנצל את "נקודת התורפה" של יהונתן כדי להתקדם בחצר המלך, ואולי גם כדי לחתור תחתיו, שכן דוד כבר יודע שהוא מיועד להפוך למלך הבא של ישראל. באמצעות מעשי גבורה ותחבולות, דוד עולה במהירות מדרגת נושא כלים (ומאהב בסתר) ונגן לעת מצוא, לבעליהן של שתי בנותיו של שאול ולחברו/מאהבו של בן שאול. לאורך כל הדרך, מיום עמידתו בפני שאול ועד ליום מותו של שאול, דוד מעמיד פני תמים ומתחנף למלך. כל מעשיו אמורים להעיד על כך שכל רצונו הוא בטובת שאול, ואלמלא שירתן של בנות ישראל לאחר המלחמה בפלישתים (שמ"א, יח' : ו'), שעוררה באופן בלתי צפוי את קנאתו של שאול – דוד גם היה מצליח.

כאשר דוד מגיע אל שדה הקרב ומתנדב להילחם בגוליית, שאול נותן לו את מדיו ואת שריונו. דוד מקבל אותם, מנסה אותם, ואז מסרב להם. על פניו, זהו מעשה תמים של נער שלא מנוסה במלחמה, ולכן מעדיף לגשת אל הקרב כפי שהוא רגיל מהשדה. אך מתחת לפני השטח יש כאן ניסיון של דוד לאותת לשאול שהוא לא מהווה איום עליו. לפי גרסיאל, העברת מדי המלך ממנו אל אדם אחר מסמלת את העברת המלכות (גרסיאל, 1993 : 164). כאשר דוד מסרב לקבל את המדים, הוא כמו אומר לשאול : "אני לא מעוניין בכתר שלך". אמירה סמלית זו היתה אמורה לשהות בתודעתו של שאול כאשר הוא רואה את דוד נלחם בגבורה. אם כך, מדוע כאשר יהונתן מציע לדוד את מדיו, הוא מקבל אותם עד הפריט האחרון?

כאשר קוראים קריאה צמודה יותר של המעמד מול שאול לאחר הניצחון על גוליית, ניתן לזהות השתלשלות עניינים שעשויה לענות על השאלה. דוד מציג את עצמו ; יהונתן מתאהב בדוד ; שאול לא מאפשר לדוד לשוב לבית אביו ; יהונתן ודוד כורתים ברית ; יהונתן מתפשט ומעביר את בגדיו אל דוד ; דוד הופך למפקד בצבאו של שאול ועושה חיל. ניתן לראות כי בין רגע ההתאהבות של יהונתן לרגע העברת הבגדים, שאול מונע מדוד לחזור לביתו.

גרינברג מציע שתי סיבות אפשריות לכך : האחת, ששאול, כמו יהונתן, התאהב בדוד ; השנייה, ששאול ראה את תגובת יהונתן לדוד, לא פירש אותה במלואה והחליט להביא ליהונתן חבר טוב הביתה (Greenberg, 2004: 103). לפי האפשרות הראשונה, שאול, בהתאהבותו הפתאומית בדוד, עיוור למה שקורה לאחר מכן, ורק שירת בנות ישראל "מעירה" אותו. לפי האפשרות השנייה, הברית שכרתו דוד ויהונתן, כמו גם העברת המדים, נתפסו בעיני שאול כמעשה

חברי. באותה עת, שאול לא חשב על הירושה ולכן לא הבין כי ייתכן והעברת המדים בין יהונתן לדוד מסמלת שכסאו של שאול מוגן מפני דוד, אך לא כסאו של יהונתן.

ייתכן ודוד זיהה משהו בעיניו של יהונתן באותו מעמד. כנער נאה הוא בוודאי נתקל במבט כזה בעבר, ידע מה משמעותו והחליט לנצל את ההתאהבות של יהונתן למטרותיו, כפי שניצל את מיכל מאוחר יותר. בקריאה צמודה יותר ניתן לראות כי גם קינת דוד, הכוללת את אותה אמירה מפורסמת שנתפסה כ"יציאתו מהארון" של דוד, מתייחסת ליהונתן בלבד. "צר לי עליך **אחי** יהונתן **נעמת לי** מאוד נפלאתה **אהבתך לי** מאהבת נשים" (שמ"ב, א': כו'; ההדגשות שלי). יחסו של דוד אל יהונתן, לפי הקינה הזו, היא כמו אל אח; היה נעים לו איתו, אבל הוא לא אהב את יהונתן. האהבה הבלבדית היא של יהונתן אל דוד, וזו אהבה גדולה יותר מאהבתן של נשים שאהבו את דוד. יהונתן הוא זה ש"מוצא מהארון" על ידי דוד. המשפט הזה מהווה ניגוד והשלמה למשפט "בנות ישראל אל שאול בכינה" (שם, שם: כד'). הנשים בוכות על שאול, אך לא על יהונתן; הוא לא מושא תשוקתן, והן לא מושא תשוקתו, והסיבה לכך נרמזת בפסוק כו' – גדולה אהבתו לגבר, לדוד, מאהבת נשים.

דוד חושף כאן שני דברים בפני עם ישראל: האחד, שבנו של שאול ויורשו החוקי, שמת, נמשך לגברים, כלומר לא היה גבר "שלם"; השני, שיהונתן היה מאוהב בו, אך הוא לא היה מאוהב בו חזרה, וכי הוא מכיר אהבת נשים מהי. המניע לכך מופיע בתחילתה של קינת דוד: "...מגן שאול בלי משיח בשמן" (שם, שם: כא'). כלומר, העם לא יודע שדוד נמשח למלך על ידי שמואל בצעירותו, כאשר שאול עוד היה מלך. הקינה נועדה להזכיר לעם שאין יורש לשאול ושיש למהר ולמצוא מחליף; ואכן, מיד לאחר מכן, העם מושח את דוד למלך בחברון (שם, ב': ד').

לפי גרינברג, דוד לא מסוגל היה לאהוב כלל (Greenberg, 2004: 104), והיחיד שאותו אולי אהב היה אלוהים. אך ישנו אדם נוסף שדוד אהב, ויותר מאשר את חייו שלו: בנו אבשלום. לאחר שאבשלום מורד בדוד, נכשל ומת – דוד מגיב לידיעה בבכי ובמילים "בני אבשלום בני, בני אבשלום, מי יתן מותי אני תחתיך, אבשלום בני בני" (שמ"ב, יט': א'). זוהי, לדעתי, קינת דוד האמיתית, מילים אמיתיות שיוצאות מתוך לבו.

לפי אלטר, אמצעי חזרה ממין זה, שהוא נדיר במקרא, ובספרות בכלל, נועד להדגיש את מצבו הנפשי של הדובר (אלטר, תשמ"ח: 109). אלטר מגדיר את החזרה "כמעין ביטוי של גמגום נפשי" (שם, שם), מצב שבו נפש הגיבור כה נרגשת, כך שהמילים "נתקעות" בפיו. ואכן, המשורר הדגול, מחבר שירי תהילים, כאשר הוא ניצב מול רגשותיו, לא מסוגל להוציא מפיו אלא את המילים הפשוטות והכנות כל כך: "מי ייתן מותי אני תחתיך". זוהי הפעם היחידה בה רגשותיו

האמיתיים של דוד נחשפים. לרוב דוד הוא מחושב, קר, תככן ונצלן, ואין בו כל תמימות. בכך מתברר כי דמיונו לבילי באד הוא חיצוני בלבד.

בילי הוא מופת התמימות, תוכו כברו; הוא ה"דוד" שבו יהונתן מתאהב, וכך קלאגרט רואה בבילי את דוד המקראי, ה-"mantrap under the ruddy-tipped daisies" (Melville, 1962: 345). קלאגרט מגיב כפי שהגיב שאול, משום שהוא רואה את בילי כפי ששאול ראה את דוד. בילי נתפס בעיני קלאגרט כאיום, מאותה סיבה שמלוויל טוען שדוד איים על שאול. שאול מביט במבוכה על דוד היפה (שם, שם: 327), ואת הקנאה שלו אפשר לפרש כמשיכה כלפי דוד, משיכה שאיננה מובנת במלואה, או כקנאה של אדם מבוגר באדם צעיר שכל חייו לפניו. הקנאה של קלאגרט כלפי בילי איננה דו-משמעית; קנאתו "struck deeper" (שם, שם), והוא מקנא בפירוש וסולד מיופיו של בילי. מעניין לראות שמי שסלד ובז ליופיו של דוד לא היה שאול, אלא גוליית.

כאשר דוד הולך לקראת גוליית, נכתב כי גוליית "יראה את דוד **ויבזהו** כי היה נער ואדמני עם **יפה מראה**" (שמ"א, יז': מב'; ההדגשות שלי). דוד הורג את גוליית כשהוא פוגע בעזרת אבן במצחו, כפי שבילי הורג את קלאגרט, בעזרת מכת אגרוף במצחו. קלאגרט הופך משאול, המתלבט ביחסו אל דוד, לגוליית, המבקש את מותו של דוד. הגורם לשינוי אצל קלאגרט הוא חשדנותו כלפי יופיו ותמימותו של בילי. קלאגרט לא מסוגל לקבל את האפשרות כי ישנה תמימות טהורה בעולם, ישנה אהבה טהורה שאיננה תלויה בדבר, והוא "fain would have shared it, but he despaired of it" (Melville, 1962: 328). קלאגרט ויתר על האפשרות לאהבה הומו-ארוטית, כפי ששאול ויתר עליה עם דוד. הויתור הזה הוא שהפך את שניהם למרירים, אך קלאגרט, משום ששנאתו "חדרה עמוק יותר", גם העמיק את מאבקו עם בילי והפך אותו למאבק בין תמימות לבין ציניות.

בפרק האחרון אתמקד בתמימות הזו של בילי באד, המופיעה אל מול הציניות של קלאגרט. המאבק בין התמימות לציניות עובר כחוט השני לכל אורך הנובלה של מלוויל, והוא מגיע אל שיאו בהוצאתו להורג של בילי, שמעוצבת כמעמד הצליבה של ישו. באמצעות ההשוואה בין בילי לישו, ומתוך כך בין קלאגרט לשטן, אנסה להבין מה ניסה מלוויל לומר על התפיסה הדתית של הומו-ארוטיות והומוסקסואליות. האם הוא קיבל את התפיסה הרווחת שהנצרות, ולפיכך גם אלוהים, מתנגדים לכל גילוי של הומו-ארוטיות? אולי הצליח למצוא בכתובים הוכחות לקריאה מעוותת שלהם לאורך ההיסטוריה? אולי תהיה זו קריאה שתיקונה יוכל לאפשר מקום גם להומוסקסואליות בעולם.

ישו

מכל ההרמזים המקראיים בנובלה 'בילי באד, מלח', אין שניים הבולטים יותר מאלה המשווים את בילי באד לאדם הראשון לפני החטא, ולישו. על כן מפתיע לראות כי בעוד בילי מושווה במפורש לאדם הראשון מספר פעמים, הוא לא מושווה לישו אפילו פעם אחת (Nelson, 1978: 42). למעשה, ישו לא מוזכר כלל בשמו המפורש בנובלה. הרמז היחיד להשוואה כזו מופיע בתיאור התלייה, כאשר השמיים מתוארים כ-"fleece of the Lamb of God" (Melville, 1962: 376).

על אף שבילי לא מושווה באופן ישיר לישו, נלסון מונה מספר מאפיינים משותפים ביניהם, המצדיקים את ההשוואה (Nelson, 1978: 125). בילי וישו שניהם תמימים; כאשר קלאגרט מאשים את בילי בבגידה, לפני שזה הורג אותו, פניו נראים כמו לפני הצלב (Melville, 1962: 350); בעת התלייה הוא "ascended", נישא אל תוך גיזת שה האלוהים (שם, שם: 376); ולבסוף, המלחים נושאים שבבים מתורן התלייה כאילו היו שבבים מהצלב שעליו נצלב ישו (שם, שם: 383).

מצד שני, קיימים גם הבדלים משמעותיים בין השניים. תמימותו של בילי באד נובעת מכך שהוא אינו יודע להבחין בין טוב לרע, וישו מעולם לא הרג אדם (Nelson, 1978: 43). הבדל זה מביא את נלסון למסקנה שבילי לא מושווה כלל לישו (שם, שם: 91-92). אך האם ההשוואה בין בילי לישו חייבת להיות השוואה במלואה? לפי פרדס, כאשר מלוויל כותב מחדש דמות מקראית, הוא מאתגר את הניסיון לקדש תפיסות פוליטיות בעזרת המקרא (Pardes, 2008: 121). האם ייתכן כי מלוויל, דווקא לאור ההבדלים, ביקש להעביר ביקורת על ישו המקורי וניסה בדרכו ליצור "ישו" חדש, ישו שדומה באופן כללי למקור, אך נושא שינויים מסוימים? אם אכן כך, יש לבדוק מהם אותם שינויים ומהי המשמעות של כל שינוי.

ישו החדש הוא אלים יותר, מצד אחד, אבל גם תמים יותר, מצד שני; האלימות כמו התמימות מצויות בתוכו באופן טבעי. בניגוד לישו, שיודע להסביר ולכלכל את כל מעשיו, בילי פשוט פועל; הוא אינסטינקטיבי יותר ומודע פחות. זהו ישו שאינו מכיר את המושג "טאבו", וכאשר הוא מפר אותו, הוא לא עושה זאת כדי להעביר מסר כלשהו.

מיכאלסון מציין כי ישו היה אדם שחי בשוליים במכוון (Michaelson, 2011: 76); הוא קיבל למעגל הקרוב שלו אישה שהיתה זונה לשעבר, ותמך דווקא במנודים. במובן מסוים, ישו היה

הקוויר הראשון, בקבלתו כל אדם באשר הוא אדם, בביטול ההגדרות ובמתן מקום לביטוי עצמי של כל אחד לפי ראות עיניו. לפי הורנר, ישו העביר ביקורת על המבקרים, באמצעות חשיפת צביעותם (Horner, 1978: 112). אקטים אלה של חשיפת הצביעות, שנעשים מתוך מחשבה ובמכוון, הם למעשה חשיפה של השרירותיות שבתפיסות החברתיות. לעומת זאת, כשבילי פועל, אין לו כוונה נסתרת, או אפילו כוונה גלויה; הוא פועל מתוך הרגע, והוא-הוא הקוויריות הטהורה. הוא לא צריך "ללמד" את עצמו לקבל את האחר; הוא פשוט עושה את זה.

כשמלוויל יוצר ישו חדש, הוא יוצר ישו שמתעלה על הישו המקורי. נלסון צודק במובן מסוים כאשר הוא מצביע על כך שבילי הוא לא ישו, אלא הוא מה שישו מייצג בתרבות הנוצרית: בילי הוא הטוב המוחלט, הנאבק ברע המוחלט. ההבדל השני בין בילי לישו אינו טמון בכך שבילי הרג אדם, אלא שישו לא הרג את השטן. המעמד של בילי וקלאגרט מול ויר מתייחס לשני אירועים מסיפורי הבשורה – אחד ארצי וחד-פעמי, והשני מיסטי ונצחי. הסיפור הארצי הוא סיפור המשפט של ישו מול ההאשמות של הסנהדרין בפני פונטיוס פילטוס, ואילו הסיפור המיסטי הוא המאבק בין הטוב לרע, בין ישו לשטן. במעמד מול ויר, מתחברים שני הסיפורים הללו ומטשטשים את הגבולות. כך נוצרת היתכנות למצב המתואר במילים הבאות: "struck dead by an angel of God! Yet the angel must hang!" (Melville, 1962: 352).

מלוויל חושף כאן את היסוד הקווירי הטמון בנצרות. הסתירה והחיבור בין הארצי למיסטי הם למעשה הסתירה והחיבור שבין ישו האדם לבין ישו בן האלוהים, שהוא למעשה אלוהים. ישו, בעצם קיומו בשני המימדים בו-זמנית, מערער על הדיכוטומיות הקטגוריות, על הקטלוג שהחברה האנושית מנסה לכפות על היחיד.

השאלה הקמאית "מי אתה ומה אתה?" לא זוכה למענה כאשר מדובר בישו, משום שהוא גם אדם וגם אל.[12] הניסיון שהשטן מעמיד בפני ישו (מתתיהו, ד': 1-11), מופיע מיד לאחר שאלוהים מכיר בישו כבנו (שם, ג': 17). הניסיון – שעל פי הטקסט, ההגדרה המדויקת יותר שלו היא "מבחן", משום שהרוח (אלוהים) היא הנושאת אותו אל המדבר (שם, ד': 1), מקום המבחן הראשון – נועד לבחון את היחס שבין הפן האלוהי לבין הפן האנושי אצל ישו. השטן מנסה לפתות את ישו בשלבים, החל באפשרות האנושית ביותר ועד הנגיעה באלוהות. הוא מנסה להוכיח את אנושיותו המוחלטת של ישו, כפי שקלאגרט מנסה ללא הרף לחשוף את הממזר שמתחבא מתחת לתמימותו של בילי.

[12] כך גם השילוש הקדוש, שמציב שלוש ישויות שונות בתוך ישות אחת.

ישו עובר שלושה ניסיונות. הראשון מופיע לאחר שהוא צם ארבעים יום במדבר, והשטן מציע לישו לבחון את ההכרה האלוהית בו על ידי הפיכת הסלעים ללחם, כך שישבע מרעבונו. ישו מסרב ושם את מבטחו באל שיאכיל אותו (שם, ד׳: 1-4). בניסיון השני, השטן מציב את ישו על פינת הגג של בית המקדש ומורה לו לקפוץ כדי לבדוק אם אלוהים יציל אותו ממוות. ישו מסרב ואומר שאסור לבחון את אלוהים (שם, שם, 5-7). בניסיון השלישי והאחרון, השטן מציב את ישו על ראש הר גבוה, מראה לו את העולם כולו, ומבטיח לו שאם ישתחווה לפניו, הוא יעניק לו את העולם כולו לשלוט עליו. בשלב זה ישו מגרש את השטן ונשבע אמונים לאלוהים. השטן עוזב, ומלאכים ניגשים לשרת את ישו (שם, שם, 8-11).

שלושת הניסיונות הללו מייצגים את שלבי הפיתוי של האדם: הפיתוי הראשון הוא סיפוק מיידי של היצרים („אני רעב עכשיו, ולכן אוכל עכשיו"); הפיתוי השני הוא סיפוק הביטחון באופן כללי („אני לא רוצה למות, ואלוהים צריך להגן עלי"); הפיתוי האחרון הוא הפיתוי לכוח ולאלמוות שבתהילה („אני רוצה לשלוט, ומוכן למכור את נשמתי לשטן לשם כך"). תשובתה של הנצרות לפיתויים הללו היא איפוק. כאשר השטן יוותר, יגיעו המלאכים ואיתם הפרס.

ב׳בילי באד, מלח׳ ישנו רק מבחן אחד, והוא המבחן האחרון, המציע שליטה בעולם כולו. במקרה הזה, מדובר בשליטה על ה׳בליפוטנט׳. ניסיון הפיתוי למרד הוא ניסיון לפתות את בילי לקחת את השליטה על הספינה לידיו. הניסיון הזה מתבצע על ידי שליחו של השטן, ובילי עומד במבחן ומסלק אותו מעליו (Melville, 1962: 332). שליחו של השטן מסתלק, אך השטן עצמו לא באמת עוזב; קלאגרט עדיין נמצא על הספינה ורוקם את מזימת ההפלה שלו. השטן יעזוב רק לאחר שקלאגרט ימות. לפיכך, התשובה של מלוויל לאפשרות הפיתויים היא שיש להרוג את השטן וליצור אוטופיה שבה אין צורך במבחנים, אוטופיה שבה הכל מותר והכל הרמוני.

באוטופיה כזו, גם הטוב לא יכול להתקיים לבדו, ולכן כאשר בילי הורג את קלאגרט – מלאך האלוהים הורג את השטן – גם מלאך האלוהים חייב למות, משום שהמלחמה נגמרה. מרגע זה, על בני האדם ליצור אוטופיה מבלי שהשטן יעמוד בדרכם, והם יעשו זאת בעזרת הזיכרון של המלאך. הישועה תגיע עם מותו של המושיע, רק לאחר שהדמות הגדולה, הבלתי-נתפסת, והבלתי-ניתנת-לחיקוי מפנה את מקומה לאחד האדם; רק אז יכולים בני האדם לקיים את תורתו וליצור עולם חדש.

האוטופיה הזו, בעיני מלוויל, מתקיימת ב׳רייטס אוף מן׳, גן העדן האבוד שממנו נזרק בילי על לא עוול בכפו, ואליו הוא חוזר במותו. לא במקרה שני ההרמזים המקראיים העיקריים, בהקשר של בילי, הם של האדם הראשון ושל ישו. בכתבי הקודש הנוצריים, הכוללים הן את

התנ"ך והן את הברית החדשה, הסיפור מתחיל באדם ונגמר בישו. כפי שכל מה שקורה לאחר בריאת האדם הוא פועל יוצא של הבריאה הזו, כך גם מעשי השליחים והאיגרות הם פועל יוצא של תורת ישו. בילי הוא לא רק האדם השלם שנברא לפני הניתוח המפריד, אלא הוא ההתחלה וגם הסוף, וכל מה שיבוא אחריו נובע ממנו.

ומהו בילי? בילי הוא המשיכה ההומו-ארוטית. כפי שישו הוא האנשה של האל, כך בילי הוא האנשה של המשיכה, שדרכה מתאחדים המלחים ויוצרים חברה כל-גברית משותפת והרמונית. בילי הופך מגואל למושיע. הוא לא משחרר את האדם משעבודה של ההטרו-נורמטיביות על ידי העברה למקום אחר, הרחק מאותו שיעבוד, כפי שעשה משה; אלא אל תוך אותה הטרו-נורמטיביות הוא מכניס את האפשרות להומו-ארוטיות, כפי שישו ביקש ליצור תפיסה חדשה בתוך היהדות, ומתוך היהדות החוצה אל העולם כולו.

כפי שהוצג בפרק על משה, בילי נכשל בתפקיד הגואל משום שסירב לקבל אותו. בניגוד למשה, שהתפקיד נכפה עליו על ידי אלוהים, בידי בילי עמדה האפשרות לסרב. ניתן לראות שסירובו של בילי לא נבע מקבלה של הסדר הישן ותמיכה בו, אלא שסירובו נבע מההבנה כי צפוי לו ייעוד גדול יותר, ייעוד שמעורבים בו היסוד הארצי והיסוד המיסטי. עבור בילי/משה, הפועל במימד הארצי, המלח המפתה היה הניסיון הריאליסטי של מלוויל/אלהים לעורר את בילי לפעול לגאולת הנדכאים; ואילו עבור בילי/ישו, שמעורב בו גם המימד המיסטי, המלח המפתה הוא נציגו של השטן המבקש להביא את השינוי בדרכים אלימות, ולא בדרכי שלום. בילי לא רוצה לשחרר את המלחים; הוא רוצה לאחד אותם יחד עם מדכאיהם וליצור חברה שוויונית.

לפי פינדלי, מלוויל יוצר שתי חברות על ה'בליפוטנט': חברה של מעלה, שבילי שותף בה, וחברה של מטה, ממנה מגיע המלח המפתה (Findly, 2011: 211). החברה העליונה היא שמימית: יש בה זמן לפנאי, והיא אלוהית כמעט. בחברה התחתונה עובדים קשה כל הזמן, בבטן הספינה (כמו בבטן האדמה), ומנסים ללא הרף לפתות את בילי להצטרף אליהם (שם, שם). פינדלי רואה בבילי אדם, ותו לא, שנפל קורבן למלחמת מעמדות בשל תמימותו. גם נלסון טוען שמלוויל רואה בבילי בן-תמותה בלבד (Nelson, 1978: 93), אבל בד בבד הוא יצר דמות שהיא מעין-ישו ולא מודעת לעצמה (שם, שם: 10). אם ישו ידע שהוא בן האלוהים שבא לגאול ולהושיע את היהודים ואת העולם כולו, הרי שבילי פועל באופן לא מודע, והופך כך למנהיג מתוך טבעו בלבד.

לאורך הנובלה כולה ישנו מאבק בין התרבותי לבין הפראי. בילי מייצג תמיד את הפרא, בעוד ייצוג התרבות מחליף ידיים בין ויר לקלאגרט. לפי נלסון, כאשר מלוויל מדגיש את המילה "פרא" כשהוא מתאר את המפגש בין בילי לכומר (Melville, 1962: 373), הוא לא מתכוון

ל״פרא״ במובן הנוצרי של המילה (Nelson, 1978: 98). כלומר, לפי נלסון, מלוויל רואה את הפרא כמשהו לא רק אצילי, אלא גם טבעי; אדם הראשון שלפני החטא. אם הנצרות מבקשת לחסל את הפרא ולתרבת אותו, מלוויל מבקש בדיוק את ההיפך. הנצרות בעיניו פוגעת בחוק הטבעי. היא למעשה זו שיש לה "natural depravity" (Melville, 1962: 325). קלאגרט הוא איש התרבות שהכניס אותה אל הספינה, ו-ויר הוא זה שמקבל אותה בזרועות פתוחות.

מלוויל מבקש להפריד בין הנצרות לבין ישו. הנצרות היא התרבות, היא ניסיון היישום של תורת ישו בעולם, אך בעיניו של מלוויל, היא עיוות של תורתו, ואין דוגמה חזקה לעיוות הזה מנוכחותו של הכומר על ספינת מלחמה: "the minister of Christ **though** receiving his stipend from Mars" (שם, שם: 372; ההדגשה שלי). הכומר הוא איש שלום, המפיץ של תורת ישו שמדברת על אהבה, והוא נמצא על ספינת מלחמה שכל מטרתה הרג ושנאה. לפי נלסון, מלוויל מעביר כאן ביקורת על הנצרות וטוען שנכשלה או שאין לה מקום בעולם שלאחר החטא (Nelson, 1978: 100). הכומר מייצג את הסתירה שבין תורת ישו לבין יישומה בנצרות. סתירה זו באה לידי ביטוי כאשר הוא "performing an act strange enough in an **Englishman**… yet more so in any **regular priest**. Stooping over, he kissed on the fair cheek his **fellow man**" (Melville, 1962: 373; ההדגשות שלי).

בניגוד לתרבותו, ואף בניגוד לתפקידו ככומר וכמפיץ תורת ישו, הוא רוכן ומנשק את ״אחיו האדם״, כלומר הוא פועל בדיוק על פי תורת ישו (מרקוס, יב׳: 31). אם הנצרות עיוותה את תורת ישו, ובילי – מייצגו של ישו ושל הרעיון שהוא ישו – גם מייצג את ההומו-ארוטיות, הרי שלפי מלוויל, תורת ישו אמורה, לא רק לקבל, אלא לשאוף לחברה הומו-ארוטית. מה מצא מלוויל בברית החדשה שיכול היה לגרום לו להאמין שסלידתה של הנצרות הממוסדת מהומוסקסואליות ומהומו-ארוטיות הוא עיוות, ואף היפוך, של המסר האמיתי של ישו? נפנה כעת אל הברית החדשה, אל ספרי הבשורה, שהם התיעוד של דרשותיו ומעשיו של ישו עצמו, לפני הפרשנות של שליחיו, ובעיקר זו של פאולוס.

הדבר הראשון והבולט ביותר בספרי הבשורה הוא שישו לא מדבר כלל על מעשים הומוסקסואלים, לא לחיוב ולא לשלילה (Michaelson, 2011: 73; Horner, 1978: 110), אך אין ספק שהוא ידע על קיומם (Horner, 1978: 110). התקופה שבה פעל היתה תקופת השלטון הרומי, בתוך תרבות שבה יחסים הומוסקסואלים בין גברים היו מקובלים כל עוד התקיימו בין

אדון לעבד או מבוגר לנער. על כן, גם הורנר וגם מיכאלסון מאמינים שאם ישו לא הגיב על מעשים כאלה, הרי שלא הפריעו לו (שם, שם; Michaelson, 2011: 74). לפי הורנר, המטרה העיקרית של ספרי הבשורה היא ליצור תפיסת עולם בה האדם יעדיף לעשות את הטוב על פני הרע, כאשר טוב מוגדר כעשיית דבר שמסייע ולא פוגע באחר (Horner, 1978: 111). מעשה הומוסקסואלי או הומו-ארוטי, על פי ההגדרה הזו, לא פוגע, אך גם לא מסייע, לאדם אחר.

מתוך דרשה אחת שנשא ישו ושני מעשים שעשה, עולה האפשרות כי ישו לא רק היה סובלני ומקבל כלפי גילויים של הומו-ארוטיות, אלא גם הראה כאלה בעצמו. בדרשה המדוברת (מתתיהו יט׳: 10-12) מדובר על שלושה סוגים של סריסים: אלה שנולדו כך, אלה שסורסו על ידי אדם ואלה שבוחרים להיות כאלה לשם שמים. הקשרה של הדרשה הוא האיסור של ישו על גירושין. בתגובה לכך, אומרים לו תלמידיו שעדיף לא להתחתן כלל, ואילו ישו משיב להם שרק הסריסים הללו מסוגלים להימנע מאישה (שם, שם). ההקשר של הדרשה, יחד עם ציון הסוג השלישי של הסריס – זה שהופך לסריס לשם שמיים – מעידים על כך שלא מדובר רק על סירוס פיזי, אלא גם על הימנעות מיחסי מין באופן כללי (Michaelson, 2011: 76).

לפי מיכאלסון, ישו זיהה בסריסים מלידה את ההומוסקסואל הקדום, זה שלא מעוניין לשכב עם אישה (שם, שם). הורנר מציין כי גם סריסים עסקו בפעילות מינית, אבל מהסוג ההומוסקסואלי (Horner, 1978: 123). כלומר, הדרשה של ישו, שמהללת את הסריסים, אפשר שהיא מהללת יחסי מין הומוסקסואליים. ניתן לראות דוגמה לכך בסיפור הראשון הקשור, ככל הנראה, ליחסים הומוסקסואלים.

הסיפור הראשון מספר על שר-מאה רומאי שמבקש מישו לרפא את העבד החולה שלו. ישו מסכים לבקשה, והנער נרפא (מתתיהו, ח׳: 5-13; לוקס ז׳: 1-10). בלוקס מסופר כי שר-המאה פונה אל ישו באמצעות זקני היהודים (שם, שם: 3). על פניו, מדובר בעוד סיפור ניסים המתאר את כוחות הריפוי של ישו, ועל האמונה בו שחוצה דתות. אך קריאה צמודה יותר מעלה שאלות לגבי אופי היחסים בין שר-המאה לבין העבד. במתי נאמר כי שר-המאה מתחנן בפני ישו שיבוא ויציל את העבד (מתתיהו, ח׳: 5), ובלוקס נאמר כי העבד "יקר היה בעיניו עד מאוד" (לוקס, ז׳: 2). מפתיע לראות שר-מאה הדואג לעבד פשוט, עד כדי כך שיחשוף בפני היהודים את דאגתו.

לפי מיכאלסון, אין לטעות בסאב-טקסט החד-מיני שבסיפור (Michaelson, 2011: 75). ברור שהעבד המדובר הוא יותר מ"סתם עבד", ומשום שיחסי מין בין אדון לעבד היו מקובלים מאוד בתרבות הרומאית, סביר להניח שאותו עבד היה המאהב של שר-המאה. ישו, שאולי היה

תמים, אך לא בור, בוודאי הבין זאת בעצמו; ובכל זאת, לא רק שהוא מרפא את הנער, הוא גם לא מטיף מוסר לשר-המאה. יתרה מזאת, הוא מצביע על שר-המאה כמופת לעוצמת האמונה בו (מתתיהו, ח׳: 10; לוקס, ז׳: 9). כלומר, ישו מוצא באותו גבר, שמאוהב בגבר אחר, אמונה ש״גדולה כמוה גם בישראל לא מצאתי״ (שם, שם).

במתתיהו, הסיפור הזה מופיע כסיפור שני בתוך סדרה של שלושה סיפורים על נסי ריפוי. הסיפור הראשון מספר על מצורע זר; השני על עבדו של שר-המאה; והשלישי על חמותו של פטרוס, אותו פטרוס שהוא מחליפו של ישו על פני האדמה (מתתיהו, טז׳: 19; יוחנן, כא׳: 15, 16, 17). על פניו, נראה כי מדובר בחטיבה פשוטה של שלושה סיפורי נסים, אך ייתכן שניתן לראות כאן התכנסות נסית אל המרכז שהוא ישו: מהזר – המצורע – אל הקרוב – החמות של תלמידו הראשון. לפי קריאה זו, ישנה קירבה מסוימת בין ישו לבין שר-המאה, שניצבת בין זרות מוחלטת לבין קירבה משפחתית. הטקסט רומז על קשר מסוים שיש בין ישו לבין שר-המאה, שכל הידוע עליו הוא אהבתו הגדולה לעבדו. האם יש כאן רמיזה ליחסים שבין ישו לבין תלמידיו?

ישו זכה לבני לוויה רבים, אך קבוצתו המצומצמת ביותר הורכבה מ-12 גברים צעירים רווקים. לפי הורנר, בתקופה המדוברת לא נדירה היתה היווצרות של חבורות חד-מיניות ללא יחסי מין בין חברי הקבוצה. אך כאשר המנהיג, וככל הנראה גם רוב חברי הקבוצה הם רווקים, לא מן הנמנע שיהיו בה כאלה שיציעו את האפשרות של קיומם של יחסים הומוסקסואלים (Horner, 1978: 117). עם זאת, נראה שהורנר בעצמו לא מאמין באפשרות הזו, בין אם משום שהוא כותב את הדברים בשנת 1978 ובין אם משום שהוא כומר בעצמו; הורנר ״מנקה״ את ישו מחשד להומופוביה, אך גם ״מנקה״ אותו מהומו-ארוטיות.

ביוחנן נאמר כי לישו (מעבר להיותו מנהיג של קבוצת גברים רווקים) היה תלמיד אהוב, ששמו לא ידוע. אותו תלמיד נשען בחיקו של ישו בסעודה האחרונה (יוחנן, יג׳: 23); הוא הופך לבנה של מרים לאחר מות ישו (שם, יט׳: 26-27); הוא הולך עם פטרוס לחפש את גופתו של ישו (שם, כ׳: 2); הוא מזהה את ישו לאחר שהוא קם לתחייה (שם, כא׳: 7); ולבסוף מתגלה גם כי הוא מחבר הבשורה (שם, שם: 20-24). על אף שהורנר מכיר באפשרות ההומו-ארוטית שבדמות הזו, הוא טוען שאין לקרוא אותה מעבר למה שמופיע בטקסט (Horner, 1978: 120-121). אך אם נקרא את הטקסט קריאה צמודה יותר, נראה רמזים למשהו שהוא מעבר.

מעבר לביטוי הפומבי והפיזי של הישענות בחיקו של ישו, זו גם הפעם הראשונה בה מוצג אותו תלמיד אהוב. ניתן לראות כי התלמיד המדובר בעצם שותף לפטרוס כמחליפו של ישו עלי-אדמות. השניים מחפשים את קברו של ישו, והוא זה שמזהה ראשון את ישו שקם לתחייה. הוא

גם זה שהופך, כאמור, לבנה של מרים. אם פטרוס הוא המחליף האוטוריטארי של ישו, הרי שהתלמיד האהוב הוא מחליפו האישי של ישו. ישו ופטרוס הופכים לרוח אחת; ישו והתלמיד האהוב הופכים לגוף אחד. הביטוי הבולט ביותר לאחדות הזו מתקיים במעמד הצליבה, כאשר התלמיד לוקח את אמו של ישו אל ביתו והיא הופכת להיות אמו והוא בנה (יוחנן, יט׳: 27-26).

לפי הורנר, האירוע הזה נחשב סימבולי, לסוג של משל, כאשר מרים, אם ישו, מסמלת את היהדות והתלמיד האהוב מסמל את הנצרות שמקבלת אותה לביתה (Horner, 1978: 121).[13] אך לכל אורך ארבע הבשורות ניתן לראות שכשישו רוצה לספר משל, הוא יודע לספר משל. הסמליות במקרה הזה מעידה, לדעתי, על דאגה משפחתית. התלמיד האהוב לוקח את אמו של ישו אל ביתו משום שהיא בעצם גם אמו, או חמותו (mother-in-law). אפשר לטעון שהסיבה לכך שמשימה זו הוטלה על התלמיד האהוב היא עובדת היותו הגבר היחיד שנכח במעמד הצליבה. בפסוק 25 נאמר כי ליד הצלב עומדים "אמו ואחות אמו ומרים אשת קלופס ומרים המגדלית" (יוחנן, יט׳: 25). אך בפסוק 26, ישו **רואה** "את אמו ואת תלמידו אשר אהב" (שם, שם, 26). היעדרותו של התלמיד מן הפסוק הקודם, יחד עם החיבור בין השניים בפסוק הזה, מעידים על כך שככל הנראה כבר היו כמקשה אחת קודם לכן. בפסוק השני ישו מעניק לכך תוקף.

הבשורה על פי יוחנן, בה נתקלים לראשונה באפשרות של יחסים הומו-ארוטיים בין ישו לבין אחד מתלמידיו, היא גם הבשורה האחרונה שמתעדת את חיי ישו; היא העדות האחרונה, כפי שהבלדה על בילי באד היא העדות האחרונה לגביו, והיא גם זו ששרדה. לסיפור חייו של בילי קיימים שלושה תיעודים: הנובלה עצמה, שנכתבה כמאה שנים לאחר האירועים; ידיעה עיתונאית נשכחת, שהפכה את כל פרטי הסיפור; ובלדה על בילי, שנכתבה על ידי מלח אלמוני ומתיימרת לתעד את מחשבותיו בלילה שלפני הוצאתו להורג, והיא תולדה של סיפורים שבעל-פה על בילי באד (Melville, 1962: 382-383, 384-385).

לדעתו של נלסון, העובדה ששני התיעודים של בילי לא נכונים היא עוד הוכחה לכך שבילי הוא לא ישו (Nelson, 1978: 39). אם בילי הוא ישו, נלסון שואל, את מי הוא גואל במותו? העולם, שמיוצג על ידי העיתונות, מהפך את הסיפור: ויר מת מאוחר יותר, והמלחים לא מכירים את הסיפור במלואו (שם, שם: 44). נלסון יוצא מנקודת הנחה שהתיעוד של חיי ישו הוא מדויק, או שמלוויל מאמין שהוא מדויק.

[13] הדבר דומה לפרשנות היהודית של שיר השירים כאלגוריה לאהבת אלוהים וכנסת ישראל.

כפי שניתן היה לראות, מלוויל מבקר את הנצרות הממוסדת וטוען כי היא מעוותת את תורתו של ישו. לפיכך, אפשר לקרוא את שלושת התיעודים על חייו של בילי כאלגוריה לארבעת ספרי הבשורה ולפרשנות עליהם. הנובלה עצמה היא ספרי הבשורה, התיעוד האמיתי; הכתבה העיתונאית היא תגובת היהדות, הרואה בישו משיח שקר; והבלדה היא הפרשנות של הנוצרים לחיי ישו. שמה של הבלדה הוא *Billy in the Darbies* ('בילי בשלשלאות' או 'בילי באזיקים'). המלחים זוכרים את בילי הסובל, כפי שהנוצרים זוכרים את ישו על הצלב; הם זוכרים את הקורבן שישו/בילי הקריב עבורם. הקורבן של ישו ידוע: במותו של התמים, חטאי העולם נשטפו. מהו, אם כן, הקורבן של בילי?

כאשר בילי קורא את קריאתו לפני מותו, וכל המלחים נענים אחריו, נאמר: "and yet at that instant Billy **alone** must have been in their hearts, even as in their eyes" (Melville, 1962: 375; ההדגשה שלי). רגע לפני מותו, בילי הופך למנהיג בזכות היותו מושא התשוקה של המלחים; הם אולי מהללים את ויר, אבל הם רואים רק את בילי.

התשוקה הזו באה לידי ביטוי במילת קוד שמופיעה בבלדה. בבלדה קיים אזכור לאישה בשם מולי, שבילי העניק לה עגיל בעבר. נלסון טוען שהופעתה של אישה בבלדה – דבר הסותר את אופיו של בילי, שבנובלה לא הראה כלל עניין בנשים – היא אחת ההוכחות העיקריות לכך שהמלחים לא מכירים את הסיפור (Nelson, 1978: 39). אך בראון מגלה פרט מעניין על השם מולי: בראשית המאה ה-19, המילה "מולי" היתה שם-קוד לבתי-זונות של גברים בהם ביקרו גברים (Brown, 2002: 9). כפי שאומר בראון, לא סביר שמלוויל פשוט בחר שם באקראי (שם, שם).

בילי, אם כן, מקריב את מושא התשוקה ההומו-ארוטית הטהור למען חשיפתו בעולם. מיד לאחר מותו, עולה מרמור מתוך קהל המלחים, ונראה שהם מתחילים להתחרט על הכרזתם בעד ויר. הם מתחילים להבין את האירוניה שבהכרזה הזו. כפי שהאדם הקווירי חוזר על מבעים הומופוביים בהחצנה תיאטרלית רק כדי להפך את משמעותם, ובכך לשלול מהם את כוחם הדכאני (באטלר, 2007: 40) – כך גם בילי, רגע לפני מותו, מהלל את זה שהורג אותו. בזכות האבסורד שבדבר, הוא גורם למלחים לחשוב מחדש על יחסי הכוחות הקיימים. הוא כמעט מצליח בכך, אך עוד לפני שהשיח החדש מתחיל לדבר, הוא כבר מושתק (Melville, 1962: 378); מושתק, אך לא מוכחד, שכן איך אפשר להכחיד קול חזק שכזה, קול שמגיע מן הטבע.

מלוויל מתאר את קול המרמור של המלחים במונחים של מים גועשים מסתערים (שם, שם), מים שאין לעמוד מולם כאשר הם בשיא אונם, כוח טבע אלים ודורסני, שמחריב הכל, כדי ליצור מקום למשהו חדש. הסיבה היחידה שהמרמור לא מתפתח לכדי מרד, שהשטף לא התפרץ, היא עצירתו לפני שהספיק להתגבר (שם, שם). אך אי אפשר לעצור מים; הם ימצאו את דרכם בכל דרך שהיא, אם לא בפרץ חזק ומהיר, אזי באיטיות, מתחת לפני השטח, עד שיתגלה החרך הנסתר שיאפשר להם לפרוץ. כפי שהנצרות הפכה מכת נרדפת לדת השלטת בעזרת קונסטנטינוס, כך החברה ההומו-ארוטית והכל-גברית תפרוץ גם היא, ובילי יהיה המשיח שלה.

סיכום

הנובלה 'בילי באד, מלח' הוגדרה כ'הבשורה על פי מלוויל' (Nelson, 1978: 29). מלוויל יצר בה דמות המאגדת בתוכה דמויות מהמקרא – מאדם הראשון ועד לישו – כפי שהוא רצה לראות ולשמוע אותן. ב"בשורה" זו, מלוויל ביקש לתת מקום נרחב יותר למוטיבים הומו-ארוטיים, על ידי השוואת הדמות הראשית – בילי באד, מסמל המשיכה ההומו-ארוטית – לדמויות שונות במקרא, וכך ביקש מלוויל גם לחשוף את הפן ההומו-ארוטי, וגם הקווירי, שמתקיים בהן.

מלוויל מחקה את המבנה של 'הבשורה על פי יוחנן', ולא במקרה, כאשר שהוא מתחיל את הבשורה שלו מרגע הבריאה. כל הדמויות הגדולות במקרא מתגלגלות לבסוף אל דמותו של בילי/ישו: החל מהאדם הראשון, עבור ביצחק, משה ודוד, ועד לישו. אפילו לקין יש נגיעה קלה בו. בכך מלוויל מראה שאותה אהבה הומו-ארוטית היתה קיימת מאז ומעולם, אך תמיד התלווה אליה מאבק, ותמיד היתה בצדה גם אלימות.

האלימות נמצאת ביסודם של כל שבעת הסיפורים המקראיים אליהם התייחסתי בעבודה זו: בין אם זו אלימות ממומשת, כמו בסיפורי אדם וחוה והנחש, קין והבל, סדום (בחלקו השני), ודוד, יהונתן ושאול; ובין אם זו אלימות שנמנעת, כמו בחלקו הראשון של סיפור סדום ובסיפורי אברהם ויצחק, משה ופרעה, וישו והשטן. התמה העיקרית בנובלה 'בילי באד, מלח' היא, כאמור, המאבק בין טוב לרע: במובן הקוסמי שלו כאשר הוא מתנהל בין בילי לקלאגרט, ובמובן האישי כאשר הוא מתנהל בין ויר וקלאגרט לבין עצמם ביחסם לבילי. אומפריי רואה קשר בין המאבק הזה לבין המאבק הפנימי במשיכה ההומו-ארוטית (Umphrey, 2007: 2). כלומר, המאבק הוא לא בין הומוסקסואליות להטרוסקסואליות, אלא בין ההכרה של האדם והחברה בהומו-ארוטיות שנמצאת בכל אדם, ובכל חברה, לבין הדחייה שלה. כשהצד הדוחה מנצח, מגיע המוות.

הדחייה של ההומו-ארוטיות מגיעה לידי ביטוי בשני אופנים: הכחשה והגזמה. ההגזמה היא ניסיון לממש את התשוקה ההומו-ארוטית, תוך ניתוק מן התשוקה הזו. ההגזמה היא מה שהופך את ביטוי האהבה לאונס אלים, כפי שראינו בסיפור חם ונח, ובסיפור סדום: חם מנצל, ככל הנראה, את שכרותו ועירומו של אביו כדי לאנוס אותו. כלומר, יש בו תשוקה הומו-ארוטית, והוא מנצל רגע של חולשה אצל אביו כדי לממש אותה. ברגע האונס, לחם לא אכפת במי הוא עושה את המעשה; הוא הופך את נח לסוג של חפץ שדרכו הוא מספק את תאוותו. כך גם בסיפור סדום: אנשי העיר לא נמשכים למלאכים, והניסיון לאונס הוא רצון להשפיל – להשתמש בביטוי

האינטימי ביותר של האהבה כדי ליצור יחסי כוחות לא שוויוניים. המעשה של הפיכה לבשר אחד, של איחוד, הופך למעשה של שליטה והשפלה, של ניתוק מוחלט.

בנובלה 'בילי באד, מלח' כמעט ולא מתקיים ביטוי לדחייה מן הסוג הזה. ניתן לראות אותה על ה'רייטס אוף מן', אצל אותו בריון שככל הנראה תופס באיבר מינו של בילי, ואולי גם בפגישה המסתורית בין ויר לבין בילי לאחר מתן גזר הדין. את הדחייה המוגזמת מצד הבריון, מצליח בילי לנטרל, וכך נוצרת הרמוניה. את הדחייה המכחישה של ויר הוא לא מצליח לנטרל, ולכן בילי וגם ויר מתים בסוף.

אופן הדחייה השני, ההכחשה, בולט יותר בנובלה של מלוויל. מייצגו העיקרי הוא קלאגרט, שלמען השארת ההומו-ארוטיות בארון – הן ה"ארון" הפרטי שלו והן ה"ארון" הכללי-חברתי – מחליט להרוג את מייצגה של אותה הומו-ארוטיות בעולם, אפילו במחיר חייו שלו (אף על פי שבוודאי לא ציפה למחיר כזה). קפטן ויר, שותפו-שלא-במודע של קלאגרט, סולד אף הוא ממנו. ויר וקלאגרט שותפים לאותה דעה כי אין מקום בעולם להומו-ארוטיות פומבית, "מקובלת". ייתכן כי קלאגרט מממש אותה בסמטאות העיר החשוכות, ו-ויר אולי מממש אותה מאחורי דלת חדרו הנעולה, אולי אף נוכח מבטו של המספר הכל-יודע – אך כל ניסיון לחשוף אותה בפומבי חייב להיבלם בכל מחיר. השניים לא יכולים להתמודד עם אדם שמביע רגשות כאלה בטבעיות, משום שאם הוא מצליח בעוד הם נכשלים, הרי שיש בהם משהו פגום. במקום להודות בפגם הזה, הם מעבירים אותו אל בילי. בעיניהם, הצלחתו של בילי להיות הומו-ארוטי היא הפגם שלו.

בעשותם כך, ויר וקלאגרט מייצגים את קין שהורג את אחיו הבל. קין, שלא מצליח להתמודד עם הצלחתו של הבל לרצות את אלוהים, הורג אותו מתוך פרץ קנאה, ומוצא עצמו מנודה מפני האל ומפני העולם. העיר אותה הוא בונה – וכתוצאה מכך, הציוויליזציה כולה, התרבות שהפרידה בין הטבע לאדם – היא תוצר של הנידוי והרצח, של התעלמות וסירוב להתמודד עם הטבע. במקום לקבל את האתגר שטבעו מעלה בפניו, קין מחליט להיכנע ולעזוב. אך לפני שיעשה כן, הוא יסלק את ההיפוך שלו: את הבל שיודע כיצד להתנהג באופן טבעי. הוא אמנם יוצר אלטרנטיבה – שיח חדש – אבל דווקא השיח הזה ממש יהיה זה שיגביל באלימות רבה כל שיח אחר, עד לכדי מעשה של רצח.

את אותם רגשי קנאה ניתן לראות אצל שאול, המיוצג על ידי קלאגרט. קלאגרט מאוהב בבילי, אך הוא לא מסכים לתת ביטוי – פומבי לפחות – לאהבה הזו. לכן האהבה הופכת לקנאה בבילי, שלא מפחד להתנהג על פי טבעו, ומשם הופכת הקנאה לשנאה. יופיו של בילי ותמימותו

נראים בעיני קלאגרט כמסכה שמסתירה רשע טהור. הוא רואה את בילי כפי ששאול רואה את דוד, וכפי שדוד הוא למעשה באמת: "A mantrap under the ruddy-tipped daisies" (Melville, 1962: 345). קלאגרט לכוד במלכודת של עצמו, ולכן הוא לא מצליח לראות איפה הוא נמצא. על אף שהוא היחיד שמסוגל להבין מהו בילי (Melville, 1962: 328), הוא לא מבין את הפוטנציאל הגלום בו. במקום לראות בו את האחד שיוכל אולי לגאול אותו מאופיו המרושע, הוא רואה בבילי את אותו רשע שנמצא בו-עצמו, רשע, שלדעתו, בילי מצליח להסתיר טוב יותר. כפי שאול מנסה להפריד בין יהונתן לדוד מתוך קנאתו בקשר שביניהם, כך גם קלאגרט מנסה להפריד בין בילי ליתר המלחים, מתוך קנאתו בקשר ביניהם. הטרגדיה של השניים היא חוסר יכולתם לנהוג על פי טבעם. לשאול אין מנחם, משום שדוד הוא אכן אותו חורש-רע ששאול רואה בו; אך לו קלאגרט היה מתגבר על שנאתו, ואוהב את בילי (כמו כולם) – אולי יכול היה להיגאל.

זהו בילי, וזהו התפקיד שייעד לו מלוויל: בילי הוא משה, שהוציא את בני ישראל ממצרים; הוא ישו, שהושיע את האנושות; והוא יצחק, שבגופו סימל את הולדתה של תפיסה דתית ותרבותית חדשה. "כשלונו" של בילי כיצחק וכמשה הוא לא בגדר בגידה במשימתו; ההרמזים אל שתי הדמויות הללו, וכך גם דחייתם, הם למעשה הכנה לדמות הגדולה: לישו. יצחק הוא דמות פסיבית, כפי שבילי היה כמעט לכל אורך הנובלה, ממש עד לסוף חייו; בילי הועבר מספינה אחת לשנייה מבלי ששאלו לדעתו, וגם מבלי שהתנגד – כך גם יצחק; אברהם לקח אותו איתו, ויצחק התלווה אליו מבלי שואל לאן; בעוד אברהם הכין את המזבח כדי לעקוד את יצחק והרים את המאכלת כדי לשחוט אותו, לא נשמעות מחאות מצד יצחק. רק שאלת התם של יצחק – "איה השה לעולה" (בראשית, כב: ז) – וקריאת הפרידה החביבה של בילי – "and good bye to you too, old Rights of Man" (Melville, 1962: 297) – מעידות ששניהם מסוגלים לדבר. נראה כי שתי האמירות הללו נועדו להדגיש דווקא את שתיקתם ברגעים החשובים באמת. אך כפי שכבר צוין, בילי נכשל כ"יצחק" – משום שיצחק ניצל, ואילו בילי מת.

משה מצטייר כדמות פעילה יותר מדמותו של יצחק, אך הפעילות שלו, לפחות בהתחלה, מתבטאת בסירובו לקבל על עצמו את השליחות האלוהית. תחילה הוא עושה זאת באמצעות תירוצים, ולבסוף בבקשה ברורה מאלוהים שישלח מישהו אחר (שמות, ד: א, י, יג). גם בילי מסרב לקבל על עצמו את השליחות (Melville, 1962: 332), משום שהוא לא מכיר באחווה המעמדית שהמלח מנסה לרמוז עליה. בילי, שרואה את עצמו כחלק מהמעמד העליון בספינה, מסרב להצטרף אל מעמד המגוייסים בכפייה. גם כאן "כשלונו" של בילי טמון בכך שהוא דבק

בסירובו, בעוד משה מסכים לשליחות וגואל את בני ישראל ממצרים. רק בסוף חייו, במעמד התלייה/צליבה, ניתן להבין מדוע נכשל בילי בשתי שליחויותיו הקודמות.

מסתבר שבילי הוא לא יצחק ולא משה, המתקיימים במלוא דמותם המקראית; הוא לא בא ליצור תרבות חדשה, נפרדת מהישנה, כמו יצחק; והוא לא בא לגאול ספינה אחת בלבד, כמו משה. בילי הוא ישו, הוא התגלמות האל (שהוא על-זמני) באדם (שהוא זמני למדי), ותפקידו להושיע את האנושות מתוך התרבות האנושית הקיימת. הוא לא בא לשנות, אלא להזכיר. כפי שהמרד על הנור השפיע על כל הצי, כך הפך גם בילי באד, בעיקר במותו, מסיפור של ספינה אחת לסמל בעיני כל המלחים. זהו סיפור שעובר בין הספינות, כמו השליחים של ישו שנשאו את בשורתו לכל קצוות עולם. בילי בא להזכיר את האדם הראשון שלפני החטא, שלפני הניתוח, כשעוד היתה אפשרות לבחור את ה"עזר כנגדו" ולהציע שאולי מיהר האדם-זכר כאשר בחר באדם-נקבה לבת זוג, ולשאול האם באמת יש רק אפשרות אחת לזוגיות. כבר ידוע כי החיות לא מתאימות לאדם, אך ישנה אפשרות אחת שעוד לא נוסתה.

הזוגיות ההטרוסקסואלית, שהתקבלה על דעתו של האדם-זכר בלבד, החלה מיד כזוגיות לא שוויונית (Greenberg, 2004: 53). כלומר, משהו בה פגום, והיא נפגמה עוד יותר לאחר הגירוש מגן עדן, כאשר אלוהים תיקף את שלטונו של הגבר על האישה (בראשית, ג׳: טז׳). האם יכול להיות שישנה זוגיות שבה לא יתקיימו יחסי כוחות לא שוויוניים? הזוגיות היחידה שהאדם הראשון לא ניסה, זוגיות שאלוהים לא הציע לו במעמד גן עדן, היא זוגיות חד-מינית. בילי כישו – בן האלוהים שהוא אלוהים – וכמהות ההומו-ארוטיות והקוויריות, מציע את האפשרות הזו; התיעוד העיתונאי, שהיפך את הסיפור, עִיקֵר אותו מתוכן ולאחר מכן נשכח, וכן הבלדה, שבאה מן המלחים ושרדה, מעידים על כך שלפחות חלק מהמלחים קיבלו את ההצעה בשמחה.

ביבליוגרפיה

1. **הברית החדשה**, (תרגום: זאלקינסאן, י.), חברת מוציאי לאור תורת יהווה התמימה, מידלסקס, 2000.
2. אלטר, א. **אמנות הסיפור במקרא**, (תרגום: צינגלר, ש.), הוצאת אדם, תל אביב, תשמ"ח.
3. בלאו, י. **עולם התנ"ך- בראשית**, הוצאת דודזון-עתי, תל אביב, 1993.
4. באטלר, ג'. "קוויר באופן ביקורתי", **קוויר באופן ביקורתי**, (תרגום: רז, ד.), הוצאת רסלינג, תל אביב, 2007.
5. בנימיני, י. **צחוק אברהם**, הוצאת רסלינג, תל אביב, 2011.
6. גרסיאל, מ. **עולם התנ"ך- שמואל א'**, הוצאת דודזון-עתי, תל אביב, 1993.
7. ויינפלד, מ. **עולם התנ"ך- בראשית**, הוצאת דודזון-עתי, תל אביב, 1993.
8. זקוביץ, י. ושנאן, א. **לא כך כתוב בתנ"ך**, הוצאת ידיעות אחרונות, תל אביב, 2005.
9. לייבוביץ, י. **שבע שנים של שיחות על פרשת השבוע**, הוצאה עצמית, 2004.
10. מלוויל, ה. **מובי דיק**, (תרגום: אמיר, א.), הוצאת כתר, ירושלים, 1982.
11. סמט, א. **עיונים בפרשות השבוע- בראשית-שמות (סדרה שניה)**, הוצאת מעליות, ירושלים, תשס"ד.
12. סרנה, נ. מ. **עולם התנ"ך- שמות**, הוצאת דודזון-עתי, תל אביב, 1993.
13. פוקו, מ. **תולדות המיניות I- הרצון לדעת**, (תרגום: אש, ג.), הוצאת הקיבוץ המאוחד, תל אביב, 1996.
14. קירקגור, ס. **חיל ורעדה- ליריקה דיאלקטית**, (תרגום: לוין, א.), הוצאת מאגנס, ירושלים, תשס"א.
15. קליין, י. **עולם התנ"ך- בראשית**, הוצאת דודזון-עתי, תל אביב, 1993.
16. Bailey, D. S. **Homosexuality and the Western Christian Tradition**, Longmans, London, 1955.
17. Bridges, G. B. **Homoerotism and Father-Son Relation in the Principal Works of Herman Melville and Thomas Mann**, (Thesis), University of Illinois at Urbana-Champaign, 1983.

18. Brown, R. **A Content Analysis of the Difference in Critical Perception of English and American Critics of the Ambiguous Homoerotic Elements in Herman Melville's 'Billy Budd- Sailor (an Inside Narrative)**, (Thesis), New York University, New York, 2002.
19. Casarino, C. "Gomorrahs of the Deep or, Melville, Foucault, and the Question of Heterotopia", **Arizona Quarterly,** Vol. 51 (4), Arizona Board of Regents, 1995, Pg. 1-25.
20. Cooke, M. "Homosexuality in Billy Budd", **Melville's Short Novels (Afterward)**, McCall, D. (ed.), Norton, New York, 2002, Pg. 359-361.
21. Creech, J. **Closet Writing / Gay Reading: The Case of Melville's Pierre**, University of Chicago Press, Chicago, 1994.
22. Findly, C. E. **Perfecting Adam: The Perils of Innocence in the Modern Novel**, (Thesis), University of Chicago, Chicago, 2011.
23. Greenberg, S. **Wrestling with God and Men: Homosexuality in the Jewish Tradition**, University of Wisconsin Press, Madison, 2004.
24. Greven, D. “Flesh in the Word: Billy Budd, Sailor, Compulsory Homosociality, and the Uses of Queer Desire”, **Genders**, 2003, http://www.genders.org/g37/g37_greven.html.
25. Horner, T. **Jonathan Loved David: Homosexuality in Biblical Times**, The Westminster Press, Philadelphia, 1978.
26. Kelly, W. "Melville's Cain", **American Literature,** Vol. 55 (1), Duke University Press, 1983, Pg. 24-40.
27. Kosofsky- Sedgwick, E. “Queer Performativity: Henry James’s *Art of the Novel*”, **GLQ**, Vol. 1, Duke University Press, Durham N.C. 1993, Pg. 1-16.

28. Kosofsky- Sedgwick, E. **Epistemology of the Closet**, University of California Press, Los Angeles, 2008.

29. Kukla, E. "Making Noise for Social Change: Parashat Shemot (Exodus 1:1-6:1)", **Torah Queeries: Weekly Commentaries on the Hebrew Bible**, Drinkwater, G., Lesser, J., and Shneer, D. (ed.), New York University Press, New York, 2009, Pg. 75-79.

30. Levin, J. **The Gay Novel in America**, Garland Publishing Inc. N.Y. 1991.

31. Melville, H. "Billy Budd, Sailor (an inside narrative)", **Billy Budd and Other Stories**, Penguin Classics, Chicago, 1962.

32. Meyer, J. M. **The Children of Cain: Melville's Use for the Abject Lineage from the Bible**, (Thesis), University of Arkansas, 2012.

33. Michaelson, J. **God vs. Gay? The Religious Case for Equality**, Beacon Press, Boston, 2011.

34. Nelson, J. A. **Herman Melville's Use of the Bible in Billy Budd**, (Thesis), University of Iowa, Iowa City, 1978.

35. Pardes, I. **Melville's Bibles**, University of California Press, 2008.

36. Sarrotte, G. M. **Like a Brother, Like a Lover: Male Homosexuality in the American Novel and Theatre from Herman Melville to James Baldwin**, (Translation: Miller, R.), Anchor Press / Doubleday, New York, 1978.

37. Teskey, G. "The Bible in Billy Budd", **Melville's Short Novels (Afterward)**, McCall, D. (ed.), Norton, New York, 2002, Pg. 375-393.

38. Umphrey, M. M. “Law’s Bonds: Eros and Identification in Billy Budd”, **American Imago**, Vol. 64 (3), Baltimore, 2007, Pg. 413-431. (הודפס מהאתרhttp://proquest.umi.com/pqdweb?index=1&did=1386890591&SrchMode=1&sid. עמודים מודפסים 11).

39. Woods, G. **A History of Gay Literature: The Male Tradition**, Yale University Press, New Haven, 1998.