

נינה
והיא
זן-נג
מהילתך

פרק ראשון

"כלו זכרונות תרצה"

"בדמי ימיה" – אולי סיום פמיניסטי

א

לקרוא את הסיפור לשם הסיפור שבו, לקרוא למען העלילה, לקרוא כדי לדעת מה קרה בסוף, זוהי פעילות שאין עמה יוקרה. כך למדנו מהפורמליסטים הרוסים שבעקבותיהם הלכו הנרטולוגים הצרפתים והאמריקנים.¹ זאת בניגוד לאריסטו, שהעניק לעלילה משקל ראשון במעלה בין מרכיבי הספרות. ואולם מי מאתנו אינו מתרפק בנוסטלגיה על אותם סיפורי ילדות שפתחו בקלישאות נוסח "היה היה" והסתיימו בחיי אושר ועושר "מאז ועד היום הזה" של זוג שהצליח להתגבר על כל המכשולים ולהינשא ברוב עם, הדר ופאר.

"בערב שבת נחמו חגותי חג נישואי", כך מתחיל האפילוג של הנובלה הנפלאה "בדמי ימיה"² של עגנון, שהייתה לה השפעה פואטית ותמטית על קוראים וסופרים עבריים רבים:³ "בערב שבת נחמו חגותי חג נישואי. כעשרה אנשים נקראו אל החופה. רק כעשרה אנשים באו וכל העיר המתה, כי לא נעשתה חתונה פשוטה כזאת בעירנו עד היום ההוא" ("בדמי ימיה", עמ' 1 / עמ' 40).

צליל של סיום קונבנציונלי עולה מדברים אלה, סיום בסימן חתונה, החותם פרק חיים קשה ורב תהפוכות. והחתונה, כמו בחתונות החותמות סיפורי אוהבים רחוקים שמתאחדים סוף-סוף לעולמי-עולמים, מסעירה את כל העיירה – "וכל העיר המתה". גם הנוסחה "עד

* כדי להקל על הקוראים, מפנים מספרי העמודים של כתבי עגנון הן למהדורה המקורית (המספר הראשון) והן למהדורה המחודשת (המספר השני).

היום הזה", המוכרת כחתימה לסיפורים שאחריתם נישואים, מצויה – בווריאציה מסוימת אמנם ("עד היום ההוא") – בשולי הדיווח על אופי מסיבת הנישואים של תרצה ועקביה.

מראית העין של הסוף הטוב נועדה להדגיש את הסטייה מהקונבנציה, את החתירה תחתיה תוך שימוש מתוחכם באבזרייה.

"עד היום הזה", שהשתנה ל"עד היום ההוא", מחליף את הפרספקטיבה ואת נקודת התצפית: במקום שהמבט יופנה מיום החתונה אל עבר העתיד הזוהר ("מאז ועד היום"), המבט מופנה מטקס החתונה המאופק אל עבר העבר הפחות מאופק ("כי לא נעשתה חתונה פשוטה כזאת בעירנו עד היום ההוא"). פשטותה השערורייתית של החתונה, שהפכה לתקדים "בעירנו" – תקדים העושה שימוש הפוך בנוסחת האושר הידועה אשר מסיימת סיפורי אוהבים היוצאים מהסיפור כשכל תאוותם בידם – יש לה כמובן ממד אירוני חריף.

גם מועד הנישואים של תרצה ועקביה, ערב שבת "נחמו", נושא מטען אירוני. שבת "נחמו" היא אמנם שבת של נחמה לאחר תשעת ימי אבל, ומקובל לחגוג נישואים בערב שבת "נחמו". ואולם בהקשר של סיפור תרצה, ברור שמועד זה לא נקבע על-ידי עגנון באקראי, והוא נושא מטען סמלי שאסון ונחמה משמשים בו בערבוביה. יתר על כן, פסוק א בישעיהו מ, הנקרא בבית הכנסת בשבת נחמו ("נחמו נחמו עמי יאמר אלהיכם. דברו על לב ירושלים וקראו אליה, כי מלאה צבאה, כי נרצה עוונה, כי לקחה מיד ה' כפלים בכל חטאתיה"), מכיל בתוכו הן את שמה של תרצה, שפסוק זה מטעינו במשמעות חדשה ("נרצה עוונה"), והן את שם הפועל "לנחם", שגם לו משמעות כפולה. אם משמעותו של "לנחם", כפי שהוא עולה מישעיהו מ, מיושם על השם "תרצה", נראה שלא דווקא את עוונה מרצה תרצה, ולא דווקא את רצונה היא מרצה בנישואיה לעקביה. רק לכאורה היא פועלת על-פי רצונה שלה. בהתאם, גם הניחומים יכולים להתפרש לאו דווקא כנחמה, פיוס ורגיעה של אישה שהשיגה את מבוקשה, אלא כחרטה על נישואים שבטעות ובהתעיה לידתם. נוסף על זה את לשון היחיד של תרצה, "חגותי חג נישואי", שעה שהיא מדווחת על-אודות אירוע שעיקרו זוגיות והדדיות, והאירוניה זועקת לשמים.

בכך עדיין לא מוצה השימוש המתוחכם שעושה עגנון בקונבנציית הסיום. שלא כמו בסיפור העממי, אקט החתונה של עקביה ותרצה אינו

מסיים, אחרי הכול, את הסיפור. הוא רק פותח את פרק הנישואים הקצר המשמש מעין אפילוג משמעותי בנובלה. האפילוג, המשתרע על פני ארבעה עמודים (עמ' נ-נד / עמ' 40-43), שבהם מתוארים החודשים הראשונים לנישואיהם של תרצה ועקביה, מפרך את הציפייה המתוקה שהסיפור יסתיים באופן קונבנציונלי בסימן חתונה מאושרת:

פרק הנישואים הקצר, האפילוג הבא אחרי "הסוף הטוב" לכאורה, נועד בעצם נוכחותו ובתכניו לעמעם סופית את הרושם שכוונת הסיפור היא להוביל מהלך של תיקון העוול, כפרה וחסר שנתמלא.⁴ האפילוג, שמתחיל בציון "חג נישואי" ב"ערב שבת נחמו" תוך הדגשת פשטותו התקדימית של ה"חג", ממשיך בתיאור "ירח הדבש" ("נוה קיץ") בכפר שתרצה ועקביה נסעו אליו מיד לאחר חג נישואיהם. ההתכתבות הענפה שמקיימת תרצה, הכלה הצעירה, עם אביה שנותר בעיר – "שלוש פעמים בשבוע בא מכתב מאבי, וגם אני הרביתי לכתוב. כל מקום אשר מצאתי כרטיס מצויר שלחתי לאבי" ("בדמי ימיה", עמ' נ / עמ' 40) – ממשיכה את מערכת הרמזים הענפה, שמגמתה לאותת לקורא על הזוגיות הבעייתית של הזוג הטרי. כתיבת המכתבים בירח הדבש לנמען מופר תהפוך עם הזמן, כך נבקש להוכיח, לכתיבת ספרים לנמענים קולקטיביים.

בנווה הקיץ בכפר מתגלה פער הגילים בין תרצה הצעירה, הנמשכת כמו ילדה לכל כרטיס מצויר כדי לשולחו לאביה, לבין עקביה, איש החורף הנמצא ב"חורף חייו": "ויהי ביום השלישי בהיות הבוקר ויהי קולות וברקים וגשם חזק מאד. ותשאל אותנו בעלת הבית אם תסיק את התנור. ואשחק ואומר, הן לא חורף היום. ויאמר עקביה אל האשה, אם אספה השמש חמתה ימתק אור התנור שבעתיים" (עמ' נא / עמ' 41). התנור נזכר פעמים רבות בנובלה "בדמי ימיה" בהקשר לעקביה המבוגר והמסוגר, בעוד תרצה – כך מודגש בצמידות, כאילו לא במתכוון – היא "אשת אביב".⁵ בכפר, בבית האישה הזקנה, נופלת גם ההחלטה המשמעותית להישאר בבית הרווקים של עקביה, בית איכרים הממוקם מחוץ לעיר, ולא להיכנס לדירה חדשה עם תום ירח הדבש. ההחלטה מתקבלת לאחר פקפוקים, התלבטויות והשפעות סותרות, וצורת קבלתה מטרימה את טיב היחסים בין בני הזוג. מינץ, אביה של תרצה, אינו שלם עם ההחלטה, אבל נרתם לשפץ את הבית הישן ולהוסיף לו חדר. שיבתם של תרצה ועקביה לעיר מסוכמת במילים אופטימיות, מאולצות משהו,

של תרצה: "עבר חודש ואנחנו שבנו. ביתי לקח את לבי. אמנם לא שונה הוא מכל בתי האכרים, אפס רוח אחרת עמו" (עמ' נב / עמ' 41). מדוע לקח ביתו של עקביה את לבה? במה באה לידי ביטוי הרוח האחרת השורה על בית זה הדומה לכל בית איכרים אחר? תרצה קבעה ולא פירשה.

תיאור הסתגלותה של תרצה לחיי נישואים סובב סביב היעדר המשרתת, דבר המאלץ אותה ואת בעלה לסעוד בבית אביה. התלות באב נמשכת כל חודשי הקיץ והסתיו וגם בחורף הראשון לנישואים, הוא החורף שבו תרצה מתעברת. סיפור התעברותה של תרצה הוא חידתי ועצוב. ידיעה חדשה על בעלה מגיעה אל סף הכרתה והולמת בה בשעת התקרבות אינטימית לבעלה. בתפנית חדה משתנה תפיסתה של תרצה אותו: "אכן להיות רווק נולד, ולמה שדדתי מנוחתו" (עמ' נג / עמ' 42). זוהי התובנה החדשה של תרצה את אופיו של עקביה ואת משמעות חדירתה הפולשנית לחייו ולפרטיותו. הקסם פג, ותרצה מבינה לקראת סוף היצירה לא רק את הסיבה העמוקה לכשלון השתדכותה של אמה לעקביה, רווק מטבע ברייתו, ולא רק את סיבת המועקה שהיא, אשתו, חשה במחיצתו, אלא גם את האטיולוגיה למשיכה אליו בדור הקודם. כשאביה שב ממסעותיו ומספר על הערים הגדולות שראה, יושב עקביה בבית האיכרים שלו ומקשיב כבן כפר, ותרצה תוהה: "הזה הסטודנט אשר בא מוינא ויספר לאמי ולאבותיה מפלאות עיר הבירה?" (שם). ניחוח וינאי מעודן נדף אז מעקביה, ומאז התנדף.

פרק הנישואים מסתיים בתיאור תרצה היושבת מול "שני אבותיה", מינץ, האב הביולוגי, ועקביה, האב הפוטנציאלי, והדמעות חונקות את גרונה. בסיפור מוקדם סיפר מר גוטליב כמו לתומו על-אודות בן אחיו שהתבלבל בינו, הדוד, לבין אביו הביולוגי, אחיו של גוטליב, ולבסוף הליט פניו בסינר אמו כדי לבכות בחיקה (עמ' כה / עמ' 21). בדומה לילד גם תרצה, בסוף סיפורה, הייתה רוצה להליט פניה בסינר אמה ולבכות מרה. הכרזה נחרצת, פתאומית כאכחת חרב, "כלו זכרונות תרצה" (עמ' נד / עמ' 43), קוטעת את ההיזכרות בילד המבולבל שלא ידע מי משני האחים הוא אביו, ובצר לו שלח את ידיו אל אמו, שהייתה הוודאות היחידה הבטוחה בחייו.

החיסרון המוצק והמוחשי של האם מסיים אפוא את הנרטיב של תרצה כפי שהתחיל אותו. "כלו זכרונות תרצה", הסיום החותם את השיבה אל

הנושא הגרעיני המניע ומפעיל את כל אירועי הנובלה, מותה בטרם עת של האם, מדגיש את חוסר היכולת של הבת להשתחרר מטראומת הנטישה גם אחרי נישואיה למי שהיה אהובה של אמה וגם אחרי התעברותה לו. כל מאמצי המודעים והלא-מודעים של תרצה לתקן את חוויית הסתלקותה של אמה ולעדנה עולים בתוהו לנוכח הסיכום הצורב "כלו זכרונות תרצה", סיום הבא בעקבות הידיעה החוזרת, שבניגוד לילדים אחרים, לה אין אפשרות לפנות אל האם בבקשת עזרה בתנאים של חוסר ודאות ובלבול או לשם גילוי חיבה ונסיכת הרגשת ביטחון.

בספרה *ילוד אשה* הדגישה אדריאן ריץ' את עוצמת הקשר הפיזי, הרגשי והגנטי בין אם לבת, נושא שנזנח, לדעתה, במחקרים פסיכולוגיים, סוציולוגיים וספרותיים. תרצה הרה בעת סיום כתיבת זכרונותיה, כשפעם נוספת היא חוזרת ומבכה את אובדן אמה בטרם תהיה גם היא אם לילד. לאור מצב דברים זה מאלפים במיוחד ממצאיה של ריץ', המדגישה גם את ייחודו של הקשר בין אם לבת לנוכח המסורת הקלאסית ומורשתה בתרבות המערב:

אמהות ובנות מחליפות ביניהן, מאז ומעולם – מעבר למורשת ההישרדות הנשית העוברת מפה לאוזן, מדור לדור – ידע תת-הכרתי, חתרני, קדם-מילולי: הידע הזורם מגוף לגוף, שהאחד שכן תשעה חודשים תמימים בתוך האחר. חוויית הלידה מעוררת בלב הבת את הדי אמה; נשים מרבות לחלום על אמותיהן בחודשי הריון ובעת הלידה.⁶

ועוד:

אובדן הבת לאם, אובדן האם לבת, זו תמצית הטרגדיה הנשית. אנו מכירים בליר (הקרע בין האב לבת), המלט (הקרע בין בן לאם) ואדיפוס (הבן והאם) כהתגלמות הטרגדיה האנושית; אך עד כה לא זכו התשוקה והקרע שבין האם לבת למלוא ההכרה.⁷

בנובלה "בדמי ימיה" נתן עגנון ביטוי חזק להשתוקקותה של הבת אל אמה ולתחושת האובדן הקשה המלווה אותה כל ימי חייה. עוצמות הרגש הזורמות מבת לאמה במשך שנים, גם אחרי מותה של האם, לא תוארו ולא תועדו דיין בספרות המערב, ויש להניח שגם בכך טמון קסמה המתמשך של הנובלה.⁸

סיום הנובלה, החושף את מעמדה של תרצה בזמן חיבור הנרטיב שלה, מקפל בתוכו הצעה לשוב ולקרוא את הסיפור כשהקורא מצויד בתובנה חדשה בנוגע לזמן כתיבת הנרטיב ולמקום הפיזי שבו הוא נכתב. פסקת הקוונה לכך באה בעקבות ההכרזה "כלו זכרונות תרצה" וחותרת את היצירה:

בחדרי בלילות בעשות אישי את מלאכתו ואירא פן אפריע אותו ממעשהו ואשב בדד ואכתוב את זכרונותי. יש אשר אמרתי על מה כתבתי את זכרונותי, מה החדשות אשר ראיתי ומה הדברים אשר יש עמי להודיע אחרי? ואומר על אשר אמצא מרגוע בכתבי, ואכתוב ככל הכתוב בספר הזה ("בדמי ימיה", עמ' נד / עמ' 43).

יש סיפורים המסתיימים במילים "וייקץ והנה חלום", ומבהירים בשורה האחרונה כי מה שקראנו עד נקודה זו לא היה אלא חלום ונקודת ההתעוררות היא נקודת ההווה שסיימה את סיפור החלום. כמו באותם סיפורים כך גם פסקת הסיום של "בדמי ימיה" מבהירה לקורא, להפתעתו, שקרא עד רגע זה מסמך של אישה צעירה, הרה, שהגיעה בסיפור זכרונותיה עד לנקודת ההווה של סיפורה, וכל מה שסיפור על ידיה סופר בדיעבד. במאמר המציע תשתית לקריאה פמיניסטית של "בדמי ימיה", ומבקר את מכלול הפרשנות ל"בדמי ימיה" שלא התייחסה להיבטים עקרוניים בנובלה, מדגישה רות גינזבורג, בין היתר, את תחבולת הסוז'ט של היצירה. לדבריה "הטקסט מוצג לפני הקורא כך שאין הוא יודע עד סיומו מהי סיטואציית הסיפור לאשורה. עד לפסקאות המסיימות הוא קורא מתוך תחושה שהדברים מסופרים שעה שנתרחשו. עם סיום הקריאה מתבקשת ממנו קריאה חוזרת לאור מה שמתגלה לו בפסוקים האחרונים." לדעתה של גינזבורג, הביקורת על "בדמי ימיה" לא התייחסה דיה לכל המשתמע מן העובדה שתוצאה היא המספרת.⁹

תרצה היא מספרת צעירה, שהתפכחות מרה מאשליה הניעה אותה לשבת בחדרה ולשחזר את קורותיה מיום מות אמה ועד היום הזה. שעת התובנה וההתפכחות ממהלך חייה היא שעת פתיחת הכתיבה. אבל שעת המפגש של הקורא עם ההתפכחות והתובנה של תרצה היא שעת סיום הקריאה שלו את סיפורה. תרצה ההרה מתגלה לפתע לקורא, המגיע ברצף קריאתו לשורות האחרונות של "בדמי ימיה", באופן ויזואלי כמעט: היא שוקדת על כתיבתה, ספונה בחדרה, אולי באותו חדר

שאביה הוסיף לבית האיכרים של עקביה בירח הדבש שבו שהתה עם בעלה החדש ב"נווה הקיץ" מחוץ לעיר, שם התלבטו ביחס למקום מגוריהם. הקורא ותרצה מצטלבים ונפגשים. לפתע הקורא יודע במדויק היכן נמצאת המספרת כשהיא מגיעה לנקודה מסוימת זו של סיפורה, שבה היא מחליטה להעלותו על הכתב. שלא כמו ברומני התבגרות קונבנציונליים, שבהם מאובחנים שני ממדים של זמן הרחוקים זה מזה וביניהם מונח פרק זמן "מת", מדולג, לא מסופר – אין במקרה של תרצה פער בין זמן הסיפור (זמן כתיבת הזכרונות) לבין זמן הסיפור (שעת ההתרחשות). זמן הסיפור מגיע עד זמן הסיפור, והשניים מצטרפים למשך אחד. תרצה אינה מתפקדת כמספר מבוגר המשקיף ממרום גילו ונסיונו על סיפור התבגרותו. היא עדיין חלק מן האירועים שהיא משחזרת, חלק מהעבר המעוצב על-ידיה בפבולה, וראייתה היא נטולת פרספקטיבה. לכן מוזר שהיא קוראת "זכרונות" לסיפור זה, שסיומו משיק לנקודת ההווה של חייה. מה עוד שגילה הצעיר ומצבה הטרומ-אימיה מוסיפים לתמיהה שהיא מכנה כך את החיבור. סיפורי זכרונות נכתבים בדרך כלל בידי אנשים המסכמים את חייהם בשלב מתקדם בחיים, לאחר שהולידו ויצרו, ועברם נראה להם עשיר מעתידם. יתר על כן, נוסחת הסיכום "כלו זכרונות תרצה" יש לה איכות פטאלית. למרות מודעותו של הקורא לפצע שהותיר אחריו מותה של האם, פצע שהנישואים לעקביה לא ריפאו, הוא מופתע מרישומה הקשה של נוסחה זו. המילה "כלו", המילה "זכרונות" ודבריה האחרונים של תרצה, התוהה בינה לבינה מה היא בעצם מבקשת להותיר אחריה, מעניקים לחיבור הילה של צוואה.

מדוע חותרת תרצה כך את סיפור חייה עד כאן? אובדנה המוקדם של האם וההשתוקקות האובססיבית של הבת אליה מודגשות פעם נוספת באמירה הנחרצת "כלו זכרונות תרצה", החודרת לתוך המוחשיות של ההכרה בצורך באם ובגעגוע אליה: "וישלח ידיו אל אמו ויבך. כלו זכרונות תרצה". בצל המוות המוקדם התחילו הזכרונות, ובצל מות האם, שרישומו על הבת לא פג, הם מסתיימים. תרצה צעדה בחייה האישיים צעד משמעותי קדימה כדי לרפא את הפצע, אבל נישואיה לעקביה לא העלו ארוכה, בין היתר בגלל אישיותו של האיש שכלפיו הפנתה את השתוקקותה אל האם. את ההנחה שתוצאה ניתבה את רגש ההשתוקקות מהאם אל האיש שאותו ראתה כקרוב אל אמה יותר מכל

לחלוטין. אבל לא רק הסיפור שונה אלא גם ההקשר שבו הובא לידיעתה: בעוד יומנו של עקביה הועתק בידי מינטשי ונשמר אצלה במחברתה "הנשית" שבע-עשרה שנה, מובאת העדות האחרת בזמן התרחשותה, באחד הביקורים של תרצה אצלו. לאוזניה גונבה השמועה שחלה, והיא עורכת אצלו מעין ביקור חולים (עמ' לג-לד / עמ' 27). קולו האותנטי, הסמכותי והגברי של עקביה עצמו נשמע "ענוג חם ומלא רחמים" (עמ' לד / עמ' 28) באוזניה הקשובות והאמפתיות של תרצה. גלום באדרתו כנביא התייצב עקביה בפתח ביתו לאחר שתרצה דפקה על הדלת פעמים אחדות, ובפעם האחרונה, כשכבר חשבה שאין איש בבית, העזה ודפקה בכוח רב. רק אז קם עקביה ממעמקי הבית לפתוח לפניו את דלתו. את ה"אדרת", כנראה בגד בית שבו לא יאה היה לו להיראות לפני תרצה, החליף "במיטב בגדיו", ובלבושו ה"מהוגן" הכניס את תרצה אל חדרו החם ("חום התנור לפניו") ואל סודו הכמוס ביותר. "ופתאום דמם החדר ושנינו לבדנו בחדר. ויעמד כסא לפני התנור ויאמר, שבי נא גברתי" (שם) – זהו חלק מההקדמה הדרמטית לדברים הארוכים והאינטימיים שישמיע עקביה באוזניה הלהוטות של תרצה.

אם הביקורת הפוסט-מודרנית מטה אוזן לקול, משווה בין קולות מושמעים למושקפים, שולטים לעומת נעדרים או מודחקים, לגיטימיים לעומת חתרניים, הרי שהקול הגדול, קול האוטוריטה שניתן לעקביה בחלל חדרו הפרטי, המוסק, לפני תרצה היושבת לפניו, מזמין אותנו להשוותו לדבריו המועתקים בכתיבה של מינטשי, אשר גם אם נמסרו לתרצה באינטימיות חדרה של המעתיקה, לא נקראו בנוכחותה. הקריאה השתוקה של תרצה את הדברים המועתקים – "ותאמר קראי אשר העתקתי מכתבי מזל"; "ואקח את הספר אשר העתיקה מרת גוטליב" (עמ' יז / עמ' 14, ההדגשות כאן ובמובאה הבאה הן שלי, נב"ד) – כשאין אדם נוכח עמה, מעומתת עם השמעתם באוזניה בקולו הצלול והרם של עקביה.

על עצם ההעתקה כבר הביע עקביה את דעתו בעקיפין ובמקום אחר. כשבא אליו מינץ לאחר מות אשתו, בכוונה להוציא לאור את שיריו שהוחזקו אצל לאה ונשרפו בידיה טרם מותה, טבעי היה למינץ שהעתק של הכתבים נמצא אצל מחברם: "הלא יש אתך העתקה?" פונה אליו מינץ, ספק בביטחון ספק בחרדה; "אין", עונה עקביה נחרצות, ומסביר:

אדם, ניתן לאשש בנוסחת הסיום "כלו זכרונות תרצה", הוזה בניסוחה לנוסחת הסיום של עקביה את זכרונותיו שלו: "כלו זכרונות עקביה מזל" (עמ' כד / עמ' 20). ראוי כי לפני שנתהה על טיב נוסחה זו, נזכיר מה הם "זכרונות עקביה" וכיצד התוודעה תרצה אליהם.

ב

בקיץ שלאחר תום שנת האבל על מות לאה אמה בילתה תרצה את סוף חופשת הקיץ בבית גוטליב, שם שיתפה אותה מינטשי, בעלת הבית, בסוד האהבה ששררה בין לאה לעקביה מזל טרם לידתה. שתי הנשים, תרצה הצעירה ומרת גוטליב שגילה כגיל אמה של תרצה, התקרבו זו לזו, המתיקו סוד ואפילו ישנו בחדר אחד. באחד הלילות נזכרה מינטשי במחברת המונחת אצלה וכתובה בכתב ידה. לטענתה, אלה זכרונות עקביה שהיא עצמה העתיקה לפני שנים אל תוך מחברתה, מחברת אופיינית "לנערות המשכילות בדור העבר" (עמ' יז / עמ' 14).

תרצה לא קראה את הדברים באותו הלילה "כי לא יכלה מינטשי לישון לאור הנר" (שם), אבל עם בוקר היא שקעה בקריאה ארוכה. מניעי בואו של עקביה לעיר, תיאור קבלת האורחים שזכה לה בבית הוריה של לאה, ימי האושר והקסם הראשונים בעיר, התאהבותו בלאה, בתם של בעלי הבית, ולבסוף, נישולו מעמדת החתן המיועד – מובאים במחברת של מינטשי בווידוי ארוך ומרגש בגוף ראשון, של עקביה כמובן, וידוי הנחתם במילים: "כלו זכרונות עקביה מזל" (עמ' כד / עמ' 20). תרצה הביאה את הווידוי כלשונו בתוך "בדמי ימיה" (עמ' יז-כד / עמ' 15-20). הקורא העומד בסוף הנובלה נפעם מן העובדה שקרא עד כה את כתב זכרונותיה של תרצה, שנכתב בתודשי הריונה הראשונים בחורף הראשון לנישואיה, מבין שספר זכרונות עקביה שהשתקע בתוך "בדמי ימיה", כפי שמצאה אותו תרצה במחברתה של מינטשי, הפך חלק אינטגרלי מזכרונותיה שלה. הוא לא עבר כל עיבוד, עריכה או התאמה כדי שיתאים לה, אלא נטמע בכתביה ככתבו וכלשונו.

בתוך "בדמי ימיה" נמצאת עדות נוספת של עקביה, המובאת גם היא בגוף ראשון כסיפור ישיר של עקביה לתרצה.

כשנתיים לאחר שקראה את זכרונותיו, שומעת תרצה מפיו סיפור שונה

"הן למענה כתבתי את שירי, כי על כן לא העתקתים לי" (עמ' י-יא / עמ' 9). העתקה פירושה אפוא חוסר אותנטיות, נמענות כפולה שהיא נאמנות כפולה.

במתח שנוצר בין שתי העדויות של עקביה, המשוקעות בתוך כתב זכרונותיה של תרצה – העדות המועתקת על-ידי מינטשי שנצרה, כעדותה, מאז נעוריה את המחברת שאליה העתיקה את יומנו של עקביה, לעומת עדותו האוראלית של עקביה עצמו, המושמעת ישירות מפיו באוזני תרצה – מתקבלת האחרונה, זו החיה היוצאת מנהמת הלב בזמן אמת, כעדות העמוקה והאמיתית יותר.

סיבת בואו של עקביה הווינאי, המשכיל, המשורר והאמן, בשנות השמונים של המאה התשע-עשרה לעיר הגליציאית הפרובינציאלית, המוקמת בקצה האצבע הצפונית-מזרחית של האימפריה האוסטרית-הונגרית, היא חידה שאת פתרונה יש לחפש בשתי העדויות, המועתקת לעומת המושמעת. שתיהן מובאות בגוף ראשון, כוודוי אינטימי של עקביה, ושתייהן כסיפור בתוך סיפור, כלומר, שני סיפורים של עקביה בתוך ספר זכרונותיה של תרצה. אין ספק שבואו של עקביה לעיר, ובעיקר התיישבותו בה, הוא הליכה בכיוון הנגדי לזרם המהגרים שנע מהפרובינציה לוינה, הבירה הנחשקת. בסוף המאה התשע-עשרה היה אקלימה התרבותי של העיר וינה, אפופת החידה והקסם, אבן שואבת לאמנים, למשוררים, למוזיקאים ולציירים, ומקלט מועדף למהגרים יהודים ממזרח אירופה. על ממדיה הגדולים של ההגירה היהודית במחצית השנייה של המאה התשע-עשרה יעידו המספרים האלה: בשנת 1857 היו בווינה 6,000 יהודים, ובשנת 1880, רק כשני עשורים מאוחר יותר, הגיע מספרם ל-72,000. הליברליזציה של אותן השנים, שעד מהרה התגלתה כקצרת ימים, היא שמשכה את היהודים לוינה. הרב והעיתונאי יוזף סמואל בלוך (1850-1923) מנה את מעלות הליברליזם במעין קטלוג: הליברליזם הוא יותר מדוקטרינה, יותר מעיקרון נוח, הוא מפלטו הרוחני של היהודי, נמל המבטחים שלו, ההיתר שלו לחירות, האלה המגוננת עליו, מלכת לבבו. וזאת טרם שהחלופות – הציונות והסוציאליזם – שאבו את היהודים אל קרבן. הסופר הרמן ברוך (1886-1951) קרא לתקופה זו: "חזון אחרית הימים העליון של שנות השמונים". אמנם ברוך נשען על חוכמה שלאחר מעשה, אבל גם בעיני אלה שחיו בתקופה נחשבו שנות השמונים של המאה התשע-עשרה

לעידן זוהר של ולסים, שמפניה, תכלת נהר ושמים, ובעיקר סובלנות ושוויון זכויות. ההרגשה הייתה שהכול פתוח ואפשרי גם ליהודים, והיא שעשתה את וינה ל"ארץ המובטחת"¹⁰.

והנה דווקא באותה תקופת התעוררות ותקווה בווינה הבירה, עוזב אותה הסטודנט הווינאי עקביה מזל בן העשרים, שעדיין לא סיים את לימודיו באוניברסיטה, ומתיישב בעיר קטנה בגליציה. הערפול ביחס למניעי התיישבותו בעיר הנידחת עולה מדברי מינטשי לתרצה קודם שהעבירה לרשותה את יומנו המועתק: "עוד צעיר לימים היה מזל בבואו הנה. מווינא יצא לראות את ערי המדינה ויבוא גם הלום. לראות את העיר בא, ומאז בואו אל עירנו לא עזבה, זה שבע-עשרה שנה" (עמ' יז / עמ' 14). למה לא עזבה? על כך אין תשובה בדבריה. יומנו פותח במילים: "אהבתי את ערי המדינה בקיץ, ומפתיחה זו נדמה שבא לתור את ארצות הקיר"ה כחלק מחופשת הקיץ שלו, והוא עתיד לשוב לוינה ללימודים עם תחילת הסתיו. על שאלתו החקרנית של אבי לאה, "מי אתה ומה לך פה בעירנו?" עונה עקביה: "סטודנט אנכי ואת הארץ באתי לראות בימי החופש" (עמ' יז / עמ' 15). ואולם גם על בילוי קיצי זה של הסטודנט היהודי המשכיל יש לתמוה: "ויהי כאשר שמעו את דברי ויתפלאו" (עמ' יז-יח / עמ' 15). בביוגרפיה המקיפה שלו על פרויד טוען פיטר גיי, שרק זרם דליל של יהודים וינאים יצאו למסע שורשים במזרח כדי ללמוד על אחיהם, "היהודים האותנטים" של מזרח אירופה, או כדי ללמוד על הנעשה בארצות הקיר"ה. עם זאת "הפלישה היהודית", כפי שכינו אותה האנטישמים, זו שעוררה בווינה את ה"יהודופוביה", גרמה לכמה מן האינטלקטואלים היהודים לתהות על מקורותיהם, ובעצם על מקורותיהם של אבותיהם שהיו גם הם מהגרים בשעתם. פרויד בן השש-עשרה, לדוגמה, נסע לביקור בפרייבורג, עיר הולדתו שבמורביה. בשוכו פגש ברכבת משפחה יהודית ענייה שעשתה את דרכה לוינה. התיאור של פרויד את המשפחה המהגרת, מסכם פיטר גיי, לא היה מבייש שום שונא יהודים מושבע.¹¹

על דלילות המבקרים בעיירות גליציה, בקצה המזרחי של הקיסרות האוסטרית-הונגרית, ניתן ללמוד משיחה שמתקיימת בין עקביה למארחיו: "איה בית מלון בעיר, הוא שואל, והם משיבים: "אכן יש בתי מלון בעיר. אך מי יודע אם תמצא מרגוע באחד מהמה. הלא העיר פה קטנה, ואורחים נכבדים לא יבואו הנה, על כן בתי המלון פשוטים,

ואיש אשר לא הסכינ עמהם לא ימצא מנוח" ("בדמי ימיה", עמ' יט / עמ' 16). "האורח הנכבד", המבקש להתחקות אחר החיים בעיר הקטנה, מעורר את פליאתם של מארחיו, ומטרת ביקורו מחמיאה לתחושת ההשתייכות שלהם למקומם, ויהיה קרתני כאשר יהיה. הד לוויכוח בין לאה לאביה עולה מדברי האב, המשתמש בעצם בואו של עקביה לעיר לנגח את בתו: "ויאמר האיש אל הנערה הראית כי משכילים מרחוק יבואו לראות את עירנו, ואת תבקשי לעזוב אותנו ואת העיר, אל תבקשי" (עמ' יח / עמ' 15). כלומר, היא, לאה, מבקשת לנוע מערבה בכיוון הנכון, הטבעי, ואילו הוא, עקביה, הולך משום-מה בכיוון ההפוך.

אין ספק שמקור ההיקסמות בין לאה לעקביה הוא במשיכה אל האתר: מעקביה נדף ניחוח מרחקים ולהתנהגותו נלוו גינוני בן כרך, ואילו בני העיר הקטנה משכו אותו ביהדותם, בפשטות הליכותיהם, במידת הכנסת האורחים הטבעית שלהם ובשורשיותם. ביטוי ברור לכך נמצא ביומן: "הנערה הביאה נר ותדלק את הנר על השולחן, כי כלה השמן במנורה. ונשב עוד יחד כשעה אחת. הם לא נלאו לשמוע מפלאות העיר ווינא אשר שם ישכון הקיסר. ולי מה יקרו ארחות חייהם. ואחר הציעו לי מטה בפנת הבית, ישנתי ומנוחתי ערבה לי" (עמ' יט / עמ' 16). בעיר הקטנה, "עירנו", בבית מארחיו, במיטה הנוחה שהוצעה לו, ממשיך עקביה המשכיל את אורחותיו, ומאריך לישון – כאילו היה בעיר הגדולה "ווינא" – ומפסיד את תפילת שחרית. בתקופת ההתאהבות וההימשכות ההרדית נסלחת ההתרשלות במצווה, שהרי השינה הארוכה בבוקר, כמו גם כוונתו של עקביה לשלם על המיטה ועל ארוחת הבוקר, נחשבות אצל הפרובינציאלים מכניסי האורחים מידה בורגנית: "ארחות כל בן כרך" (עמ' כ / עמ' 17).

על אף הרושם העולה מהיומן, שעקביה בא ל"עירנו" לזמן מוגבל ולכן עליו להספיק לראות הכול במהירות – "וישאל אותי האיש ויאמר אנה תלך? ללכת בעיר לארכה ולרחבה, ענית, כי על כן באתי הנה" (שם) – תיאור הגעתו והתמקמותו רצוף רמזים שאין הוא אורח לרגע. "אני תלמיד האוניברסיטה והאלקים נחני אל אחת הערים", זהו אחד המשפטים הראשונים ביומן, משפט המבליע בתוכו את הפסוק על גורל מסעות ישראל במדבר שנמתחו על פני ארבעים שנה ובסופם מובטחת התיישבות בארץ נושבת: "ויהי בשלה פרעה את העם ולא נָחַם אלהים דרך ארץ פלשתים כי קרוב הוא" (שמות יג, יז). בקשתו של עקביה

מן הנערה הנשקפת מן החלון "השקיני נא מעט מים" ("בדמי ימיה", עמ' יז / עמ' 15) היא וריאציה אורבנית לסצנת הדפוס המקראית (type-scene, אשכול מוטיבים החוזר בתמונות שעניינן משותף) של ההתאהבות והאירוסים שאצל באר המים, ומכאן שוב ברור שמסע זה אל העיר יתארך יותר מהצפוי.¹² הליכתו של יעקב אבינו לחון ופגישתו עם רחל, שהתחלפה לו בלאה, גם היא נרמזת מסצנת הדפוס (התמונה האופיינית) של האירוסים, וגם ממטבעות לשון, ממוטיבים, מנושאים ומשמות הקושרים בין יעקב המקראי, שהשתהה שנים רבות מהצפוי בחון, מקום הולדת אמו, לבין עקביה המשכיל מווינה, שהתאזרח לצמיתות באופן בלתי צפוי באחת מערי הפרובינציה ההבסבורגית, גם הוא במקום שבו נעוצים שורשי אמרי-הוררתו.¹³

בימיו הראשונים למד עקביה את פני העיר, אבל לאו דווקא לאורכה ולרוחבה. זהו סיור היסטורי-ארכאולוגי יותר משהוא גאוגרפי. שני האתרים הראשונים שאליהם הלך הם בית הכנסת הגדול ובית המדרש. פרט מעברה ההרואי של העיר וממות הקדושים של יהודיה משורבב כבר בסיור הראשון של עקביה בעיר: "ואלך העירה. ואבוא אל בית הכנסת הגדול ושם סידור כתוב במי זהב על קלף צביל, ואולם הזהב לא ניכר עוד, כי עשן הנשרפים על קדושת השם פיהם את הדפים וישחירם" ("בדמי ימיה", עמ' כ / עמ' 17).¹⁴

פרט זה, וכמוהו כל תיאור סיורו ההיסטורי בעיר, הטרם את עיסוקו העתידי: חקירת תולדותיה של העיר שאותה עשה למקום מושבו ולמושא חקירתו. אחר כך הוא מגיע לבית המדרש, ושלא כמו האורח שנטה ללון – המספר מהרומן *אורח נטה ללון*, שבשנות השלושים חוזר לעירו השוקעת – עדיין לא מוצא אותו שומם. חובשי בית המדרש, אולי המשכילים לעתיד לבוא שיהגרו לווינה או לערים אחרות במערב אירופה כדי להמיר את בית המדרש באוניברסיטה, היו מוקסמים, כצפוי, מהאחרות של עקביה: "ואבוא אל בית המדרש, והשמש הטילה חום גדול בבית המדרש. וחובשי בית המדרש התפשטו את מעליהם להקל מעליהם וישבו לפני שולחן ה' וישתאו לי כי באתי אל בית המדרש. ויחלו לשאול לבתי הלימודיות, וחזון מרחקים האיר את עיניהם" (עמ' כ / עמ' 17).

אחרי הביקור בבית הכנסת ובבית המדרש פנה עקביה אל היער. פנייה זו אל מקום שהוא אנטיתזה לעיר, ניגוד לבית הכנסת ולבית המדרש שם

נקהלים אנשים ומקיימים ריטואל קבוע על-פי טקסט מוסכם, היא אמירה עקיפה על האינדיבידואליזם של עקביה. הוא, שבא בגפו לעיר, כנגד הזרם, ישכור לו בעתיד בית מחוץ לעיר ויגור בו כנזיר, כמסתגף, כאחר.

האחרות של עקביה ב"עירנו", הגובלת בהתנשאות על תושביה ומטרימה את חוסר היכולת או הרצון להתערות בחיי העיר, נרמזת מפסקה סוגסטיבית מתוך יומנו, כשהוא עדיין אורח רצוי בבית הורי לאה, שבו מוקצה לו חדר מיוחד:

ואני יושב בחדר בעלייה ורואה את כל העיר. הנה השוק הגדול אשר שם תשבנה הנשים וירקות בסליהן. את הרקובים תמכורנה ואת הטובים תאצורנה עד אשר ירקבו גם הם. והבאר עומדת בתווך. שני צינורותיה מנקזים מים ובנות הארץ תשאבנה מים. ואיש יהודי יגש אל אחת הנערות לשתות מים מדליה. יהודי, קראתי מחדר עלייתי, מה לך לשתות מים שאובים, הלא כל הבאר לפניך, באר מים חיים. ולא ישמע היהודי את קולי. כי על הארץ יכרע ואני מרומים אשכון (עמ' כא / עמ' 18).

הצופה ממרום שבתו, ממרחק בטוח, אל חיי האנשים הקטנים בשוק וליד באר המים, אינו רק רמו למשקיף האולטימטיבי, הטרנסצנדנטי, הוא האלוהים, אלא גם לפילוסוף המסתגר בחום חדרו על מנת להתמסר להגיונותו באין מפריע. ואכן עקביה הוא סטודנט לפילוסופיה, לא לרפואה, כפי שמארחו, אבי לאה, דימה אותו תחילה (עמ' יח / עמ' 15). פעמיים מזכיר דיקרט במאמר על המיתודה את ההסתגרות בחדר החם החוצץ בינו לבין האנשים בחוץ.¹⁵ ואולם מאלפת היא תמונת הפתיחה להגיונות של דיקרט, המציגה את חדרו הפרטי של הפילוסוף: האח, החלון ומה שנראה דרכו. "עטוף שמלת בוקר" יושב הפילוסוף החדש ומכין עצמו להתנסות בהטלת ספק, וגם משקיף על בני האדם העוברים ברחוב, כמשקיף האבסולוטי.¹⁶ גם תרצה תמצא את עקביה, בביקורה המשמעותי אצלו, שקוע בפרטיות של מרחב השייך לו בלבד, "גלום באדרתו", ובשל נוכחותו הנדירה של זר בחדרו, מחליף את חלוק הבית ל"מיטב בגדיו", כשחום התנור הוא רקע הכרחי לאינטימיות של החדר ולהסתגרות מפני העולם החיצון.

אבל מעניין שכבר בעדות ראשונה זו שלו, המצויה ביומנו המועתק,

עקביה רחוק מאחיו מרחק קול – "ולא ישמע היהודי את קולי. כי על הארץ יכרע ואני מרומים אשכון." לא רק שהוא רואה את מה שהנראים לעיניו מבקשים להסתיר ("את הרקובים תמכורנה ואת הטובים תאצורנה") – אלא גם עצותיו, המועילות לדעתו, אינן מתקבלות בגלל המרחק הפיזי והמטאפורי בין האנשים הפשוטים, הכורעים ארצה, לבינו, המשקיף מגבוה ("ואני מרומים אשכון").

ומהי עצתו של עקביה להם? לא לשתות מים שאובים מדלי של נערה אלא ללכת אל מקור המים החיים. דהיינו, לוותר על הרומנטיקה, לוותר על הקשר הישיר עם האישה דרך השאיבה שלה, לוותר על "מעט" המים שהיא מגמיעה במשורה – ולהמירם בבאר כולה. המפגש הארוטי ומעמד האירוסים ליד הבאר – סצנת הדפוס המקראית הידועה – אינם נחשבים בעיני עקביה בהשוואה לירידה האינדיבידואלית של האדם למקורותיו, להתחקות האישית של הפרט אחר שורשיו. בדיעבד, בקריאה חוזרת של הנובלה, כשברור לנו שעקביה "להיות רווק נולד", ותרצה בנישואיה הכפויים לו "שדרה מנוחתו", מתבררת האיכות הסמלית האצורה בפסקה זו ביומנו. אמו של עקביה אינה נזכרת ביומן אף לא במילה אחת. רק רעיו ואביו נזכרים בו, כשהם תוהים על החלטתו לעזוב את וינה המעטירה ולהגר לפרובינציה הגליציאית הרחוקה ומבכים את הגירתו: "רעי ילעיגו עלי במכתביהם ואבי בוכה עלי כל הימים כי עזבתי את האוניברסיטה. עבר הקיץ כלו ימי החופש ואני לא שבתו הביתה" (עמ' כב / עמ' 19).

ג

"כלו זכרונות עקביה מזל" – כך כאמור מסתיים יומנו של עקביה, המתחיל במודע, במוצהר ומתוך בחירה חופשית את חייו ב"עירנו". אם ההתאהבות בלאה הייתה הגורם להשתקעותו בעיר, הלא עם נישואיה למינץ נעלמה הסיבה, ומוטב היה לעקביה לצרור את זכרונותיו ולשוב הביתה, למשפחתו, לחבריו וללימודיו בווינה. אלא שכנראה לא לאה הייתה הסיבה האמיתית להישארותו בעיר. שתי עדויות עקביה שכתובות או נאמרות בגוף ראשון, משוקעות כאמור בטקסט הרחב של תרצה. בעדות הראשונה, המועתקת, אמה של תרצה, סבה וסבתה הם

נושאי הסיפור ומפעיליו. אין בה זכר לאם עקביה. בעדות השנייה, המושמעת בעל-פה, אמו של עקביה וכן סבה וסבתה של האם הם נושאי הסיפור ומפעיליו, ואין בו זכר לאם תרצה ולמשפחתה.

בעדות המושמעת מדבר הרווק מלידה בדרמתיות ובאהבה רבה על אמו ומקסים בסיפורו את תרצה. באווירה החושנית של חדרו ובשיתופה הלא צפוי בחייו הייתה תרצה מהופנטת ומוחנפת, ואין ספק שלדבריו הייתה השפעה עמוקה עליה. "אם החדר ושקטו היה עליו ויפתח את פיו, או אני היושבת לפניו בנשף בערב?" תוהה תרצה בפתח המונוולוג הארוך והאישי שעקביה המבוגר והנערץ עליה משמיע באוזניה. מוחמאת על שעקביה מאריך עמה בשיחה, לא הביעה תרצה תהייה על נושא המונוולוג, ודיווחה עליו כמו בטבעיות: "ומזל דבר ארוכות ויספר לי מזל מכל המוצאות את אמו העדינה" (עמ' לד / עמ' 28). גם כשהגיע עקביה לסוף דבריו הארוכים ועדיין לא נגע ולו במילה בנושא המבערה מסקרנות, והוא יחסיו עם משפחת אמה, עדיין הייתה תרצה מסוחררת מהעובדה שעקביה ממתיק עמה שיחה אינטימית ואמרה לו: "ובזאת אדע כי לא תשנאני עקב אשר גלית לפני את לבך" (עמ' לו / עמ' 29). על כך ענה עקביה תשובה המייחדת לאמו את הבכורה בלבו ולא לאישה או לאיש אחר מלבדה: "חלילה לי אם אשנא אותך. שמחתי כי מצאתי אוזן קשבת לדבר על אמי היום, כי רבו געגועי עליה" (עמ' לו / עמ' 29-30). כלומר, תרצה שימשה אוזן קשבת עבור עקביה, כלי שדרכו ביטא את עוצמת געגועיו לאמו. בסוף הפגישה בביתו של עקביה מזל, שהתפתחה לווידוי גלוי של עקביה לפניו, תרצה ספק תוהה ספק קובעת: "ומזל סיפר לי על דבר בואו הנה, אפס את אמי ואת אבי אמי לא הזכיר" (עמ' לו / עמ' 30). את החלל שנפער, את הפער הבלתי מתיישב מבחינתה בין שתי העדויות, זו שקראה אצל מינטשי לעומת זו ששמעה כמו אוזניה זה עתה, מילאה תרצה בכוחות עצמה. בשולי סיפורו האידיאליסטי של עקביה, שבו נפקד מקומה שלה וכן מקום אמה, לאה, ומקום סבה וסבתה, הורי לאה, היא הנכיחה אותם מיוזמתה בכך שמתחה עליהם ביקורת קשה מטעמה: "והם לא הבינו לרוחו. כור התהלך ביניהם – קרבוהו, ובהיותו כאחד מהם חלק לבם ממנו" (שם). תרצה היא שהחזירה אותם לסיפורו של עקביה, שבו הם לא היו קיימים כלל.

מעניין לבדוק מהו הגירוי שעורר את עקביה לדבר על אמו בפני האישה

הצעירה, בעוד היא חשבה לתומה שהוא יוליכנה אל אמה. עגנון מקים סביב עקביה תפאורה התואמת את סיפורו. מרחב הסובייקטיביות של עקביה, החפצים המקיפים אותו, לבושו ועיצוב הסצנה הם רקע המתמזג עם הדברים שהוא עומד להשמיע. תיאור חדרו מובא דרך מבטו החקרני, הפרטני והאוהד של היתומה, המחפשת את עצמה ואת אמה בדברי האיש שאמה אהבה, בביתו ובחדרו שהם חלק ממנו, ואולי – כך האמינה עד עתה – גם חלק ממנה:

הבטתי בחדר אשר ידעתי מנוער וכחדש היה בעיני פתאום. חום התנור לפפני ורחה נכון חודש בקרבי. מזל שם בול עץ בתנור ואנכי חשתי לעזרתו. ובהחיישי שטחתי את כפי ותפול תמונה מן השולחן, וארים את התמונה והנה תמונת אשה היא. ומבטה כמבט הנשים אשר לא חסר להן כל מאומה, ואולם על מצחה תלין דאגה, כי לא תבטח באשרה. תמונת אמי היא אמר מזל ויעמידה. אחת היא תמונתה, כי לא נצטלמה מימי נעוריה, כי אם פעם אחת בנעוריה נצטלמה. שנים רבות עברו מני אז ופניה אינם עוד כפנים אשר על התמונה, בכל זאת רק בצלם התמונה הזאת פניה תמיד כאילו חלף הזמן ללא דבר (עמ' לד / עמ' 28).

תרצה פקדה לראשונה את חדרו של עקביה לפני שנים, ביום אביבי אחד בתום שנת האבל למות אמה. היא באה עם אביה, שביקש מעקביה לכתוב את נוסח המצבה. היא תיארה את הכנסתה לחדרו של עקביה במילים המזכירות את שיר השירים: "ויאחז אבי בידי, ויאמר, לכי בתי בואי החדרה" (עמ' ט / עמ' 8), על משקל: "משכני אחרין נרוצה הביאני המלך חדריו" (שיר השירים א, ד). כיוון שתרצה הוכנסה בפעם ראשונה זו לחדרו של עקביה על-ידי אביה – ולא על-ידי מלך ואהוב – יש במחוור זה כדי לתמוך משהו בפרשנות של א"ב יהושע המטיל על כתפי האב "אחריות מוסרית" להתאהבות של תרצה בעקביה.¹⁷ וההחרד קטן ויפה וניירות צבורים על פני השולחן" (עמ' ט / עמ' 8) – כך תיארה תרצה, היתומה הטרייה, את חדרו של עקביה. תמונת האם, אם עקביה, עדיין לא עמדה אז על השולחן או שתרצה לא הבחינה בה. בביקורה המאוחרת התמונה משמשת גורם מדרבן, מעורר, מניע ומרכזי. אם נייחס משמעות סמלית להפלת התמונה בידי תרצה – "ובהחיישי שטחתי את כפי ותפול תמונה מן השולחן" – ניאלץ לייחס משמעות

דומה גם להצבתה מחדש במקומה על-ידי עקביה – "תמונת אמי היא אמר מזל ויעמידה". בעיני תרצה הצעירה המוכנה להתחדש ולהתענג לא איבד חדרו של עקביה מקסמו, ואף נוסף עליו כהנה וכהנה: "הבטתי בחדר אשר ידעתי מנוער וכחדש היה בעיני פתאום. חום התנור לפפני ורוח נכון חודש בקרבי." נכונות תרצה להתחדשות כאמצעות התאהבות בעקביה היא ניגוד לעקביה שמחזיר בנחישות את תמונת אמו לעמוד על שולחנו. פעולה זו ממחישה את הקיבעון האדיפלי שלו, המונע ממנו להתאהב באישה הצעירה שחדרה מיוזמתה לחדרו, כפי שמנע ממנו לפנים, ככל הנראה, להינשא לאמה. דבריו הכנים על הזמן שנעצר – "שנים רבות עברו מני אז ופניה אינם עוד כפנים אשר על התמונה, בכל זאת רק בצלם התמונה הזאת אחזה פניה תמיד כאילו חלף הזמן ללא דבר" – רק מחזקים את תזת הקיבעון.

רולאן בארת, בחיבורו האחרון *מחשבות על הצילום* שראה אור בשנת מותו (1980), מספר על תמונה של אמו משנת 1898 כשהיא בת חמש. רק בתמונה מוקדמת זו, טוען בארת, הוא מצא "דימוי אמת" של אמו: "הצלילות של פניה, התנוחה התמימה של ידיה, המקום שעמדה בו בצייחנות, בלא להבליט את עצמה ובלא להסתיר [...] כל זה העמיד דמות של תום מופלא [...] אישור תקיף של עדינות. מדמותה של אותה ילדה רכה נשקף טוב-הלב שעיצב את ישותה מיד ולתמיד."¹⁸ גם תמונת אמו של עקביה היא תמונה מוקדמת של אָם, שדווקא דרכה מזהה הבן את האמת של אמו. תצלומים אחרים של אמו של בארת, כמו גם פני אמו של עקביה במציאות, שהזמן נתן בהם אותותיו, הם "אנלוגיים בלבד" וחושפים רק את זהותה של האם, לא את מהותה החיונית, הארוטית, המקובעת בתודעת הבנים המשתוקקים לקרבתה. גם תרצה ראתה בצילום של אם עקביה אמת שהיא מעבר לנגלה (או מעבר לאנלוגיה, כפי שהגדיר זאת בארת): "ומבטה" של האישה הניבטת אל תרצה מהתמונה "כמבט הנשים אשר לא חסר להן כל מאומה, ואולם על מצחה תלין דאגה, כי לא תבטח באשרה." האם ראתה תרצה את עצמה במראה כשהסתכלה על תמונתה של אמו של עקביה? ייתכן. מכל מקום, עיונה העמוק בתמונה מעורר את אמון עקביה, דוגמת האמון שתעורר תרצה גם בעתיד בקרב מי שתעמיד לנגד עיניה האמפתיות את דמות דיוקן אביה.

מדובר בכלומה נאכט מ"סיפור פשוט" (1935) שבאה לשרת בבית

עקביה לאחר שעזבה את בית הורביץ. ההתחבטות של תרצה בחודשים הראשונים לנישואיה לגבי היקף עבודתה של המשרתת בביתה,¹⁹ מסתיימת, ככל הנראה, עם בואה של בלומה לביתה והשתקפותה בו. תרצה הכירה בכשלונה לדובב את בעלה, דבר שסברה לתומה כי יתאפשר רק אם שניהם יהיו בבית באין משרתת עמם, והכניסה לביתה את בלומה, משרתת ב"משרה מלאה". "סיפור פשוט" מפגיש את "מרת תרצה מזל בעלת הבית" עם המשרתת החדשה מול תמונת אביה, חיים נאכט, תמונה שבלומה תלתה למעלה ממייטתה בחזרה החדש בבית מזל (עמ' צו / עמ' 76-77). להתייחסותה של תרצה לתמונת האב המת יש השפעה עצומה על תפיסתו המאוחרת של האב בעיני בתו בלומה: "מדבריה של מרת מזל ראתה בלומה באביה מה שלא ראתה בו כל הימים," כך נאמר לאחר ששתיהן עמדו דמומות כנגד התמונה (עמ' צו / עמ' 77). תרצה לא אמרה דבר. היא רק התבוננה בתמונה בעיון והקשיבה ברוב קשב לבלומה. הצילום דיבר בעד עצמו למי שהיה עתה מוכן להקשיב לו. על הפנומנולוגיה של הצילום כמגשר בין זמנים, היינו, כמשקף מציאות שהייתה ושעדיין הוֹנָה וכאנלוגי יותר למציאות מהאמנות, אומר בארת: "מה שאני רואה לפני אינו זיכרון, דמיון, הרכבה מחדש [...] – כל מה שהאמנות מעניקה לנו בשפע – אלא הממשי במצב של עבר; העבר והממשי בבת-אחת."²⁰

"הממשי במצב של עבר" או ההכרה הברורה ש"זה היה אז ושם" – החוויה המיוחדת במינה שהצילום, לפי בארת, מעניק למתבונן – מונחת גם בתשתית הביוגרפיה של אם עקביה ושל הזיקה הרוחנית, הדתית והאדיפלית של בנה אליה. אמו, לפי סיפורו של עקביה לתרצה, הייתה בת מומרים שהתקשתה בלימודי הדת הקתולית. באחד הימים מצאה האם-הילדה צילום של זקנה היהודי. לשאלתה: "ומה התלתלים היורדים על לחייו והספר אשר הוא קורא בו?" זכתה לתשובה: "תלמוד ילמד ובפאותיו יסלסל" (עמ' לה / עמ' 29). גילוי הזהות העצמית היהודית של אם עקביה, שנמשכה מטבעה אל הסתום והנעלם, היפך עליה את עולמה. זקנה בצילום הממשי התערבב עם זקנתה מחלומות הלילה, ושני אבותיה הפיקו מקרבה ידע חדש בדרך מסתורית: יום אחד כשהתעוררה משנתה גילתה שהיא יודעת את אותיות האלף-בית, "ויהי הדבר לפלא כי עד היום ההוא לא ראתה אמי ספר עברי." אָם עקביה, בת האצילים זה שלושה דורות, נישאה לפקיד יהודי ו"אתר נישואיהם

נסעו לווינא כי אמרו שם לא יכירנו איש" (עמ' לו / עמ' 29).

המניע של הורי עקביה להגר לווינא היה הפוך מזה של היהודים האחרים שחיו באימפריה ההבסבורגית והיגרו אל הבירה. רוברט ויסטריץ', בספרו המאלף על יהודי וינה בעידן פרנץ יוזף, רואה את שנת 1867, שנת האמנסיפציה, כציון דרך משמעותי בהגירת היהודים אל וינה. בשנים 1857-1869 הוסרו ההגבלות על חופש התנועה של היהודים והותרה רכישת נכסי דלא נידי. וינה היוותה אז כוח משיכה כלכלי ליהודי הפרובינציה, שהיגרו אליה בהמוניהם והפכו לעיר היהודית השלישית בגודלה אחרי ורשה ובודפשט.²¹ ואולם הגירתם של אֵם עקביה ובעלה היהודי מהפרובינציה אל הבירה ערעה את מעמדם הכלכלי האיתן. אב סבה של אֵם עקביה, רבי ישראל, שאת תמונתו היא מצאה ודרכה התחברה גנטית, רגשית ורוחנית אל שורשיה היהודיים, היה עשיר מופלג – "עשיר היה מכל בני המדינה, לו בית משרפות יין ושדות וכפרים" (עמ' לה / עמ' 28). כדי לא לאבד את עושרו התנצר וזכה בתואר אצולה – "ויעלו מעלה מעלה גם כבוד אצילים ניתן להם" (שם). אֵם עקביה עשתה מעשה הפוך למעשה זקנה: היא ויתרה על כל נכסיה הכלכליים כדי לחזור ליהדות. בעלה "בנפשו הביא לחמו ולא לקחו מכל אשר לאביה דבר" (עמ' לו / עמ' 29), והיא, על-פי עדות בנה, "לאט לאט הסכינה עם מעמדה החדש" (שם). סיפור שיבתה המופלא של האם ליהדות, תוך ויתור מרצון על נכסים כלכליים, מסוכם על-ידי תרצה במילים אלה: "כי את אשר החלה אמו לעשות בשוכה אל אלקי ישראל נכסוף נכסוף הוא [עקביה] לכלות, כי שב אל עמו" (עמ' לו / עמ' 30).

אם חשבנו שהנובלה "בדמי ימיה" היא על קשר ייחודי בין אם לבת, מתברר לנו אט-אט שעגנון לא היה יכול, בצד עיצוב יחיד במינו של קשר מושתק זה, לוותר על עיצוב הקשר המועדף יותר בתרבות המערב, בין בן לאמו. "באפיקי הפטריארכלות", טוענת אדריאן רייץ', "הפכה מסכת יחסים זו [בין בת לאם] לעניין קטן וחסר ערך. בכל תורה, תהא זו דוקטרינה דתית, אמנותית, חברתית או פסיכואנליטית, האם והבן ניצבים במרכז של כפילות נצחית, דטרמיניטיבית. אין פלא בכך, שהרי התיאולוגיה, האמנות והתיאוריה החברתית נוצרו בידי בניס. כמו מערכת יחסים בין נשים בכלל, כך היחסים בין אם לבת הם איום כבד על הגברים."²²

בביקור זה של תרצה אצל עקביה הובהר לה סוד בואו של עקביה ה"ווינאי" ל"עירנו": הקשר הקמאי, המאגיה-אדיפלי בין בן לאם מונח גם ביסוד קשריו של עקביה עם אמו, מדריך את חייו ואישיותו, והוא שהניע אותו לחזור אל המקומות שמהם היא באה. לגילוי זה של תרצה על-אודות עקביה ואמו הייתה השפעה עצומה עליה. היא הייתה שיכורה ממידע חדש זה שהונהר לה, וסודה-סודו הצהיל את רוחה: "שבתי הביתה ונפשי מלאה. כאיש אשר שטה לשכרה נעו מעגלותי בדרך. הלבנה שפכה אורה ועל נתיבותי נגה אור" (עמ' לו / עמ' 30). יום התגלות הסוד, שאותו לא חָלְקָה תרצה עם איש – "ואשים מחסום לפי ולא דברתי דבר" (שם) – הופך ליום שעליו המשיכה להתרפק ושבו הוסיפה להיזכר. לאחר זמן קצר היא שומעת שעקביה הלך "ווינאה לראות את שלום אמו", וזכרון יום ביקורה אצלו עולה בתודעתה "כזכרון ברכה" (עמ' מ / עמ' 32). אמו של עקביה, המבוגר מתרצה בשנים רבות, עדיין חיה, ובנה יכול לבקרה ואף עושה זאת. ובכל זאת עשאה בנה לאיקונין. כיצד לא תעשה זאת גם תרצה הצעירה, שאיבדה את אמה לפני שנים, ועוד בחייה הייתה האֵם בלתי ניתנת להשגה? כיצד לא תיכסף גם היא להשלים – "לכלות" בלשונה – את מה שהחלה אמה לעשות?

כדאי להתעכב על השם עקביה, השם שבחר עגנון לגיבורו, אשר יוצא לעקוב אחר שורשי מוצאו ולהתחקות על הביוגרפיה של משפחתו. על פניו נראה שזוהי וריאציה משכילית של השם "יעקב". עקביה מזל, שקמו לו ב"בדמי ימיה" מתחרים "תאומים" בהתמודדות על שתי נשים, משמש בתפקיד יעקב המקראי בשתי מערכות יחסים. הוא "איש תם יושב אוהלים" מול מינץ, הסוחר העשיר, ב"תחרות" על לאה, וכזה הוא גם מול לנדא ב"תחרות" על תרצה. מינץ הארצי הוא בן דמותו של עשו, לא רק מפני שהוא משוטט בעולם בענייני מסחר וכספים ואינו איש ספר יושב בית כעקביה, אלא גם מפני שבכורתו נגנבה עוד בטרם הגיע לקשר הנישואים עם לאה; לנדא, שהוא ככל הנראה שידוכה הטבעי של תרצה, גם הוא מעין עשו מודרני, בשמו, בלבשו, בריחו ובהתנהגותו: השם "לנדא" פירושו ארמה, לנדא עוטה על עצמו "אדרת זאבים" (עמ' לח / עמ' 31), ריחו "כריח יער בחורף" (שם), והתנהגותו "כנגיד ומצווה" (עמ' לט / עמ' 31). גם כנגדו עקביה הוא "איש תם יושב אוהלים". ואולם הביקורת לא התייחסה למשמעות שמו של עקביה מזל בהקשר

למערכת משפחתית אחרת, משפחתו הביולוגית, תכלית למעשיו. לתנא עקביה בן מהלאל, איש הסנהדרין שחי במאה הראשונה לספירה, מיוחסת האמירה הידועה: "דע מאין באת, ולאן אתה הולך, ולפני מי אתה עתיד ליתן דין וחשבון" (אבות ג, א).²³ עקביה מזל יודע, ומבקש לדעת יותר, מאין בא. הוא חוקר את מורשת משפחתו ואת מורשת קהילתו באותו מחוז תרבותי ורוחני שממנו יצאו הוריו ושאליו הוא שב מכוחו. לאה ומשפחתה היו אפיזודה חולפת, זניחה, בהליכתו העקבית והארוכה של עקביה אל מקורות חייו שלו. "בוא וראה", נאמר ב"סיפור פשוט" המשקיף ממרחק שנים ספורות על אירועי "בדמי ימיה", "שבוש יש לה בית קברות ישן נושן ואף על פי כן כל מקום שחופרים מוצאים קבר. על דבר זה כתב עקביה מזל ספר גדול וזכה שיזכרוהו אפילו בנייה פרייה פריסה" ("סיפור פשוט", עמ' קמא / עמ' 111). כידוע, העיתון *Neue Freie Presse* היה בבעלות יהודית, נכתב ונערך ברובו בידי יהודים, והרצל נהג לכתוב בו. זה היה העיתון הווינאי היחיד שזכה למוניטין בין-לאומיים, והיהודים המשכילים רכשו אותו בווינה מדי יום ביומו. עיתון זה, על-פי "בדמי ימיה", נתן ביטוי לחקריותו המונומנטליות של עקביה בעיר הפריפריה, האוצרת באדמתה מורשת אבות, ושבה הקדיש עקביה את חייו לדעת מאין הוא בא.

ד

אין ספק שעקביה שימש לתרצה מודל לחיקוי, ושתי העדויות שלו שנשמעו בזכרונותיה מעידות על כך. על השאלה, איזו עדות השפיעה על תרצה יותר במעשה החיקוי, קשה לענות. בין היתר, מפני שתרצה הטמיעה את הנרטיב הכפול של עקביה – כך מתברר בדיעבד – באופן שנתן לגיטימציה כפולה למגמת החיקוי שלה את אמה. הנרטיב הראשון, זה שהועתק על-ידי מינטשי גוטליב ותרצה קראה בו כשאין איש עמה, הניעה למהלך של תיקון באמצעות חיקוי אמה; הנרטיב המאוחר, זה ששמעה מפיו של עקביה, הסביר לה את מקורו העמוק של העיוות, והניעה לחיקוי בתוך חיקוי: חיקוי עקביה המחקר את אמו הניע גם אותה לחקות את אמה. לא ניתן להחליט מאיזה נרטיב שאבה יותר מוטיבציה למעשה, אולם סיום הנובלה אוצר תשובה מסוימת. הנוסחה

"כלו זכרונות תרצה", המושפעת מסיום העדות הכתובה של עקביה – "כלו זכרונות עקביה מזל" – קדמה להסבר שלה איך בא לעולם "הכתוב בספר הזה". כלומר, תרצה שמרה על סדר הדברים שהנחיל לה עקביה: קודם סופר הסיפור, ואחר כך הובא ההסבר למניעי הסיפור. הסיפור של עקביה הוא סיפור בואו לעירנו וכשלוך התאהבותו בלאה (העדות הכתובה); מניעי בואו וסיבת כשלונו במישור הארוטי מוסברים בעדות השנייה המובאת מפיו, כשההסבר הוא רצונו להמשיך את הכיוון שהלכה בו אמו. הסיפור של תרצה הוא סיפור מותה של אמה בדמי ימיה והתאהבותה בעקביה, כשההסבר הוא רצונה להמשיך את כיוון הליכתה של אמה, וגם למצוא מרגוע לעצמה, כמו עקביה הממשיך את אמו ומוצא בכך תכלית.

אילו הייתה אמה, כתרצה עתה, מגיעה בזמנה לבית עקביה, הייתה נאלצת, כתרצה היום, לשבת בדד ולהתרכז בכתבים. הקשר האדיפלי של עקביה עם אמו קיבע אותו מנעוריו, ולכן עקביה של היום הוא גם עקביה של אז. תמונת אמו הצעירה, שהזמן הקפיא את חזותה, ניצבת על שולחנו, והוא, כעדותו הנאמנה, "בצלם התמונה חוזה את פניה תמיד כאילו עמד הזמן מלכת" (עמ' לד / עמ' 28). תרצה חיה אפוא בצל תמונתה של אם כפולה: אמו של בעלה ואמה שלה. את מה שלא הספיקה אִם בעלה, משלים בנה – ונישואיו לתרצה הצעירה אינם משנים מהלך זה – ואת מה שלא הספיקה אִם תרצה משלימה בתה בעצם נישואיה לאיש של אמה. אבל אולי דווקא כאשר היא חיה עבור אמה את חייה לצד עקביה, ומשמעותם של חיים אלה היא לשבת בחדר סמוך לשלו ולעסוק בכתבים, היא מגיעה לתחנה האחרונה בחיקוי אמה. הרי גם אמה ישבה בדד בחדרה ביום מותה והתרכזת בכתבים. והרי הכתבים ששתיהן שקועות בהם ביומן האחרון קשורים, בדרך זו או אחרת, בעקביה: הם של עקביה או על עקביה או בהשפעת עקביה. ואולם, היום האחרון של האם משמעותו מוות, מפני שאת הטקסט שלה לא היא כתבה, ואת כתבי עקביה, שנכתבו למענה, שרפה. שום העתק ("העתקה") לא השאירה אחריה. תרצה, לעומת זאת, מסיימת לכתוב ביום אחרון זה של הסיפור את הטקסט שלה עצמה. בהגיעה לשלבים האחרונים של כתיבתה, כשהיא כבר הרה ומנוסה, היא יוצרת לעצמה זהות חדשה.

תרצה היא חקיינית. מאז מות אמה היא מתחקה על עקבותיה ומחקה את

חייה. כשמודל החיקוי שלה מיצה את עצמו, כילה את הנרטולוגיה הטמונה בו עם מותה של האם, מתחילה תרצה לחקות את עקביה, אביה הרוחני, וייתכן שחיקוי זה, שמשמעו כתיבה בסתר חדרה, מעלה אותה על דרך חיים חדשה. הלוא גם עקביה לא סיים את חייו ב"כלו זכרונות עקביה מזל" אלא עלה על דרך חיים חדשה של מחקר וכתיבה.

פרויד, במסתו הידועה "מעבר לעקרון העונג", דיבר על "כפיית חזרה". במונח זה הוא התכוון לדפוס התנהגות שנתפס כגזרת גורל. לדוגמה: אדם שכל נעות מסתיימת אצלו בבגידת הידיד; או למשל אדם שפעם אחר פעם מרומם אדם אחר למעלת סמכות עליונה עליו, ולאחר זמן-מה מדיחו מאותה סמכות כדי להמירה באחרת. באותה מסה מצביע פרויד על אנלוגיה בין דפוס ההתנהגות של כפויי חזרה לבין משחק ילדים שכיח וידוע עד לזרא: הילד מעלים מעצמו חפץ ומגלה לעצמו את החפץ מחדש, והוא חוזר על משחק ההיעלמות וההתגלות עשרות פעמים ללא ליאות. מקורו של משחק "האין והיש" הוא ברשות שמתיר הילד לאמו, בשלב מסוים בחייו, לצאת לענייניה מתוך תקווה שהיא תשוב ותגלה לפניו במהרה. הילד ממחזי לעצמו את היעלמות האם ואת שיבתה אליו באמצעות עצמים הנמצאים בהישג ידו.²⁴

הסיפור המסיים את זכרונותיה של תרצה, על-אודות הילד המושיט ידיו אל אמו לאחר ששני אבותיו בלבלוהו, מחדד את ההבדל בין ילדים שהאם, כצפוי, שבה ומתגלה לפנייהם, לבינה. אמה של תרצה נעלמה לעד, ובשיבתה המתעכבת לעולמים כפתה על תרצה את החזרה. בחיפוש נואש אחר אמה עשתה תרצה כמעשייהם של כפויי חזרה: משסיימה לחקות את האם עברה לחקות את האב. תוך כדי תהליך החיקוי של סיפור האב (עקביה), שבתשתיתו מונח הדחף של הבן להשלים את מה שלא הספיקה להשלים אמו, סיפרה תרצה את סיפור החיקוי שלה את אמה, שבתשתיתו מונח הדחף שלה כבת לחיות את החיים שאמה לא הספיקה.

חיקוי ה"אב" איננו רק במהות, כדטרמיניזם פסיכולוגי עמוק, אלא הוא גם עניין של הסתגלות לאורח חיים, שכתביה בצנעת החדר היא עיקרו ותכליתו. במילים האחרונות של הסיפור אומרת תרצה בפירוש, שמתוך התאמה לסגנון החיים של בעלה כתבה "ככל הכתוב בספר הזה". הוא ישב בדד בחדרו בלילות וכתב, והיא, מתוך רצון שלא להפריע לו, ישבה בדד בחדרה בלילות וכתבה. הוא אמנם כתב "את ספרו לקורות היהודים

בעירנו" (עמ' נב / עמ' 42), והיא סיימה לרשום את זכרונותיה הפרטיים, אבל לפני רשם גם הוא כמוה את זכרונותיו האישיים. אלה נחתמו בנוסחה "כלו זכרונות עקביה מזל", נוסחה שתוצה זה עתה השתמשה בה לחתום את זכרונותיה. ייתכן שעכשיו, משחתמה את הביוגרפיה הפרטית שלה באימוץ נוסחת החתימה שלו, תתפנה כמוהו לכתובת ספר אחר, כזה הנובע מהביוגרפיה הפרטית אבל מפליג למחוזות חברתיים רחבים. אם הוא כותב על "היהודים בעירנו" יכולה היא לכתוב, למשל, על "הנשים בעירנו". הלוא את סיפור עצמה ואת סיפור אמו ואמה כבר העלתה על הכתב, ולסיפורה של בלומה כבר החלה להטות אוזן והצליחה להפיק מבלומה, בכוח הקשבה עמוק, נרטיב אחר הנוגע במשפחה והנובע מפרספקטיבה חדשה: "מדבריה של מרת מזל ראתה בלומה באביה מה שלא ראתה בו כל הימים", נאמר ב"סיפור פשוט" (עמ' צז / עמ' 77), שעה ש"דבריה של מרת מזל" היו רק הצטרפות אמפתית ושתוקה להתבוננות מרוכזת, מתוך פיוס וחמלה, בתמונת האב המת.

אולי אל התמריץ הזה שתוצה, לאחר שכילתה את סיפורה האישי, תכתוב כבעלה ספר רחב היקף על הנשים בעירנו – הלוא אופי חייה במחיצתו לא ישתנה וזמן רב ייוותר בידה – נצרף את הסיום של "סיפור פשוט", המודיע כי "מעשי בלומה לא תמו" והיא, וגם אחרים ואחרות מעירנו, ראויים ל"ספר בפני עצמו".

וצירופי לשון ספרותיים ידועים. להלן דוגמות אחדות, שנבחרו כאן רק מהשיחה הרביעית. ד"ר אפרים שפירו, שהתגלגל לירושלים ב-1899 הישר מהקונגרס הציוני השלישי, אומר על עצמו: "איני צליין או בנו של צליין, אלא יהודי גליצאי סתם, אורח גטא ללון" (עמ' 257); "אני מתחיל הוזה לי הזיות מתחת לשמיים הכחולים והלוהטים האלו של שלהי דקייטא קשים מקייטא, מנעלי מאובקים [רמיזה לצירוף "כבדי נעליים" מ"מגש הכסף" של אלתרמן], ואני גדוש רשמי בוקר מן העיר שבין החומות, ומבקש לי אך מנוחה נכונה" (עמ' 259); "לא, חלילה, נגדה, אבא, אבל בלעדיה, ואם לא תהיה ירושלים?" (עמ' 261); "זה האור, אבא, שנאבקים בו שני אורות, הצהבהב [רמיזה לספר הזמן הצהוב של דויד גרוסמן] הזורם חופשי מן המדבר, והכחלחל הנולד מן הים" (עמ' 266).

חלק ראשון: ש"י עגנון

הערות לפרק ראשון: "כלו זכרונות תרצה"

1. Brooks, *Reading for The Plot*, pp. 4-5.
2. הנובלה נדפסה לראשונה בכרך *התקופה* שהופיע בוורשה ב-1923.
3. כפי שצוין במסת המבוא, "באור הדמדומים", א"ב יהושע טוען (בשם עמוס עוז) כי כשם שהספרות הרוסית יצאה מבין קפליה של "האדרת" של גוגול, כך סופרים ישראלים רבים משכו מ"בדמי ימיה" "חוטי זהב, שבאמצעותם נרקמו סיפורים רבים ושונים" (*כוחה הנורא*, עמ' 142). במסת המבוא ראינו כיצד השפיעה הנובלה ישירות על עוז (על ספריו הראשונים *מקום אחר ומיכאל שלי*), וכיצד הוא מתייחס אליה בסיפור *על אהבה וחושך*. השפעת הנובלה על עוז תמשיך ותעסיקנו גם בהמשך. הנובלה השפיעה באופן בולט גם על סופרות כמו רות אלמוג (בעיקר בספרה *שודשי אוויר*) ועל צרויה שלו (בעיקר בספרה *חיי אהבה*).
4. בספרי *אהבות לא מאושרות* מוסבר כיצד חלומה הגדול של תרצה, שנחלם בנקודה קריטית בחייה, מבטא את ידיעתה העמוקה שהדרך אל עקביה היא מוטעית מיסודה, אך אין בכוחה של ידיעה פנימית זו לשנות את כיוון ההליכה. לבסוף מתפכחת תרצה משכרון הרצון לתקן מעוות שלא יוכל לתקן, אלא שאז היא כבר לכודה בצבת הנישואים. לא החלום בלבד, הצוהר אל הלא-מודע, הוא בבחינת תמרוז אזהרה לתרצה וכך פענוח לקוראים. מערכת מתוחכמת של רמיזות מקראיות בנובלה "בדמי ימיה", היצירה המקראית ביותר של עגנון, משמשת בתפקיד דומה. על כך ועל עניינים נוספים ראו בפרקים העוסקים ב"בדמי ימיה": פרק רביעי, "חלומה של תרצה מינין-מזל" (עמ' 123-162); פרק חמישי, "מעיוורון להתפכחות" (עמ' 163-195); וחלקו הראשון של הפרק העשירי, "בצל סלעי בראשית" (עמ' 327-333).
5. כמו כאן, כשתרצה מבטלת את ההצעה להסיק תנור בטיעון ש"לא חורף היום", ועקביה טוען שדווקא חום התנור יכול להמתיק את "ירח הרבש" שלו, בוחרת תרצה לבקר אותו באביב או בקיץ. כהקדמה לביקור היא אומרת כמו באקראי: "עבר חורף, כלה שלג ואנחנו לא נפגשנו" (עמ' לג / עמ' 27), וכשהיא מגיעה

לביתו וחודרת לצנעת חדרו, מקבל התנור תפקיד מכריע במפגש ביניהם (עמ' לד / עמ' 28).

6. ריץ', *ילוד אשה*, עמ' 256.
7. שם, עמ' 274.
8. ריץ' מעלה על נס את אל *המגדלור* של וירגיניה וולף כאחד המסמכים הספרותיים היחידים שבהם אישה מעמידה את אמה במרכז תיאורה. באל *המגדלור*, לדעת ריץ', גיבשה וולף "תפישה של הקרע שבין האם לבת, תפישה שאין לה אח ורע במורכבותה ובלהט שבה" (שם, עמ' 263). ואולם, יש לזכור שוולף היא סופרת המשתמשת בחומרי נפשה ובקורות חייה לעיצוב אמה. עגנון, לעומת זאת, נאלץ לברוא אישה, את תרצה, כדי שזו תעמיד את אמה במרכז עולמה.
9. גינזבורג, "בדמי ימיה מתה תרצה", עמ' 285-300.
10. המידע לקוח מתוך Wistrich, *The Jews of Vienna*.
11. גיי, *פרויד*, עמ' 27-31.
12. "השקיני נא מעט מים", בקשתו של עקביה מלאה מזכירה את בקשת אליעזר, עבד אברהם, מרבקה: "השקיני נא מעט מים מכדך" (בראשית כד, מד); ושוב, "השקיני נא" (בראשית כד, מו). ללאה של עגנון, שלא כמו לרבקה המקראית, אין כד, והיא מוציאה לעקביה כוס מים מבעד לחלון ("בדמי ימיה", עמ' יז / עמ' 15). בתמול שלשום נמצאת "וריאציה אורבנית" דומה לזאת שב"בדמי ימיה". שפרה, שתהיה לזמן קצר אשתו של המושקה, יצחק קומר, מגישה לו במטבח, עם היכרותם, מים חיים ב"כוס נקייה" (*תמול שלשום*, עמ' 271 / עמ' 207). על סצנת הדפוס המקראית של ההתאהבות והאירוסיים ליד באר המים ראו ספרו של אלטר, *אמנות הסיפור במקרא*, עמ' 61-77.
13. על יעקב המקראי כאב-טיפוס לעקביה מול ועל מעגל סיפורי יעקב בכלל, המהדהד ברקע "בדמי ימיה" ומשמש לו תשתית ותיבת תהודה, ראו בספרי *אהבות לא מאושרות*, עמ' 156, ובעיקר עמ' 395-396 הערה 11. בהמשך הדברים כאן נעסוק שוב בשמו של עקביה כיעקב המקראי, אבל גם כגלגולו של התנא עקביה בן מהללאל, שלו מיוחסת האמירה: "דע מאין באת" וכו'.
14. על אתרים ועל מאורעות היסטוריים אלה כתב אבי ז"ל, דב פרוכטמן, שחקר את סיפורי פולין של עגנון. ראו מאמריו: "נפלאות שמש בית המדרש הישן", עמ' 8-11, ו"במצולות" לש"י. עגנון", עמ' 52-55. וכן ראו עבודת המאסטר שלו: *סיפורי פולין של עגנון*.
15. דיקרט, *מאמר על המיתודדה*, עמ' 14, 34.
16. דיקרט, *הגינות, עמ' 30*.
17. יהושע, *כוחה הנורא*, עמ' 142-164.
18. בארת, *מחשבות על הצילום*, עמ' 71-72.
19. "רק שתיים שלוש שעות ביום באה הנערה, כי לא באה כל היום. אז אמרתי איכה אשא לבדי טרחת הבית. ואולם אחרי רואי ראיתי כי טוב משרתת לשעות

- ממשרתת לכל היום, כי אחרי כלותה את מעשיה הלכה, ואין מפריע אותי מלדבר עם אישי כאשר יהיה אתי הרוח" ("בדמי ימיה", עמ' נב / עמ' 42).
20. בארת, *מחשבות על הצילום*, עמ' 5, 8.
21. Wistrich, *The Jews of Vienna*, pp. 38-61.
22. ריץ, *ילוד אשה*, עמ' 262.
23. אני מודה לחברי המלומד ד"ר דיוויד קיוון שהעמידני על כך.
24. פרויד, *מעבר לעקרון העונג*, עמ' 95-137.

הערות לפרק שני: "אחות אחות בואי אצלי"

1. על החלפתו של הרובד המיסטי (בנוסחים קודמים של הסיפור, כשהיה חלק מהרומן *אורח נטה ללון*) ברובד המקראי (כש"הרופא וגרושתו" הפך ליצירה עצמאית), עמד הלל ברזל בספרו *סיפורי אהבה של עגנון*, עמ' 13-51; בנספחים בספרו של ברזל מובאים נוסחים א רב של "הרופא וגרושתו", וציון ביבליוגרפי מדויק שלהם. שניהם נכתבו בסביבות 1937-1938. לפי ברזל, במעמדו כסיפור לוואי בתוך *אורח נטה ללון* (כתב-יד 4/1270, ארכיון עגנון, בית הספרים הלאומי והאוניברסיטאי בירושלים) הושם דגש על אביו של הרופא, הפחת הזקן, ש"איבד עין בדרך נעלמת ובגו איבד את אשתו בעלת העיניים היפות, הטובות", וזהו יסוד מטא-ריאלי (לא ריאלי) שהעניק גוון פתטי-מיסטי למסופר. הרובד המקראי ביצירה העצמאית מיסטי את הממד האידיאלי של הסיפור מהצבעה על כשלון הבחירה של איש מרע לאירוניזציה של המודרניות בכלל. הרופא הנאור כביכול, מתנהג כנוקמים הקדמונים (ברזל, עמ' 35).
2. דוד צימרמן כותב (בלי לחוש בקשר שבין דינה המקראית לדינה העגנונית): "העובדה שדינה הייתה 'קנייני' של אדם אחר, ולו לשעה בלבד, פוגמת ברגש אדנותו הבלעדית של הרופא. הוא האדון העליון השליט על גורלה של דינה" (צימרמן, *שלושה מסיפורי עגנון*, עמ' לה). על דבריו אלה של צימרמן ניתן להוסיף, שרגש אדנותו זה נובע בין היתר מתפיסתו החולנית של הרופא את דינה כאחותו, בלי שיהיה מודע לכך. אי לכך הוא רואה עצמו ממונה (מטעם עצמו, מטעם חוק גנטי קרום ואטביסטי) על רווחתה ועל כבודו. לתפיסתו זו של הרופא את דינה יש אסמכתות בסיפור, ועל כך להלן. מכאן שברובד הלא מוצהר של הטקסט, הקשר לדינה המקראית מאשש עוד יותר את תפיסת האחיות הפרימיטיבית של ה"אח" כלפי אחותו.
3. בהט, *ש"י עגנון וחיים הזז*, עמ' 66. במקור התפרסמה המסה ב-1958.
4. שטרנברג, "איזון עדין בסיפור אונס דינה", עמ' 193-231.
5. על-פי מאיר גרובר, "ההאשמות כלפי שכם בן-חמור", עמ' 119-127, דינה ספק נאנסת ספק מתמטרת מרצונה לשכם בן-חמור. גם המדרש מטיל ספק בכך שלקחתם של האחים את דינה מבית שכם עולה בקנה אחד עם רצונה שלה: "ויקחו [שמעון ולוין] את דינה. ר' יודן אמר: גוררין בה ויוצאין. א"ר הונא: הנבעלת לערל קשה לפרוש" (בראשית רבה פ, יא).

6. דינה, כמובן, אינה מסכימה שיחסייה עם איש בטרם הכירה את הרופא שעתיד להיות בעלה הם "תועבה". עם זאת היא מבינה מלכתחילה שהרופא עלול לא לראות את המעשה בעין יפה, ולכן הדרך שבה היא מגלה לו את "סודה", היסוסיה קודם ל"גילוי המרעיש", מסגירים את הבנתה המוקדמת ביחס למי שעתיד להיות בעלה ולסולם ערכיו. לכן היא גם משתמשת בטרמינולוגיה התואמת אותו כדי להביע את התמרמרותה על מה שנחשב בעיניו ל"תועבה": בליל הכלולות, כשמחלתו של הרופא הרדוף מתחילה להתגלות והוא משמיע באוזני אשתו הטרייה את חשדותיו ביחס למקור השושנים המונחים על שולחנם והצעדים המגיעים לאוזניו, הקשורים להרגשתו בנוגע ל"אותו אדם", היא בוכה ואומרת: "פתח את הדלת ואת החלונות והודע את כל העולם את תועבותי" (עמ' תעח / עמ' 374). השימוש של דינה במילה "תועבה", אף שהוא אירוני מבחינתה, מופיע בתקופה שבה קולה הוא עדיין הד לקולו. יחסה של דינה כלפי הרופא וכלפי מערכת ערכיו המעוותת נעשית פחות סובלנית ככל שהאובססיה שלו מתגברת. כתגובת נגד לשימוש בטרמינולוגיה שלו היא תציב קול וטרמינולוגיה משלה. "גט" הוא ביטוי שאותו תהגה ושאותו תבטא באופן נועז ועצמאי לחלוטין, והוא יעמוד כנגד התפיסה של הרופא את האסור והנתעב.
7. הלל ברזל ייחד דברים לאביו של הרופא ותלה בו משמעות לא רק בפרק על "הרופא וגרושתו" בספרו *סיפורי אהבה של עגנון*, אלא גם במאמרו "קנאה על סף תהום", עמ' 33-41, כאן עמ' 39: "העין החסרה של הפתח [אביו של הרופא], כמו גם מקצועו הנחות (פתח באסוציאציה לפח, בניגוד למתכת האצילה שבה עוסק צורף הזהב, וגם באסוציאציה לפחם השחור) הם מקור של חולשה נפשית שאינה מתירה סליחה אצל הבן, על אף שזכה בחינוך מתקדם והגיע למעמד מכובד של רופא."
8. סיפור בתוך סיפור זה של עגנון שימש מוטו לסיפור הקצר של א"ב יהושע "חתונתה של גליה" (1960), שגם הוא סיפור על-אודות קנאה מועצמת של גבר לאישה. יהושע, "חתונתה של גליה", המוטו בעמ' 51.
9. כאמור, "הרופא וגרושתו" היה במקורו חלק מהרומן *אורח נטה ללון*. נוסח א ונוסח ב של הסיפור מובאים בנספחים לספרו של ברזל, *סיפורי אהבה של עגנון*. להערכתו של ברזל שני הנוסחים הראשונים נכתבו בזה אחר זה בין השנים 1937-1938. הסיפור הופיע לראשונה כיצירה עצמאית ב-1940.
10. על התפרצות זו של האחות שירה לרומן, תיאור הרווי בתארים פאליים כמו "זקוף" ו"קורר", ושבו למילה "באה" ולשאר סמלים מיניים יש נוכחות רחוקה, ראו להלן, בפרק על *שירה*: "סוף המעשה שמכל מאהביה נשתייר הוא עמה".
11. על-פי שריבובים, *פשו החלומות*, עמ' 210, החלום משקף את משאלתו המודרכת של החולם לאנוס את "אותו אדם".
12. "כאן לוקח לעצמו החלום את הזכות להיות דר-משמע, אומרת שריבובים, ולדעתה דינה כאונסת מבטאת משאלה הומוסקסואלית של החולם (שם). ואמנם, רמזים רבים פזורים בטקסט לנטייתו ההומוסקסואלית של הרופא: משיכתו