

## צלם בהיכל: על אינטרטקסטואליות ומשמעותה בנובלה "בדמי ימיה" לש"י עגנון

"אָנִי אַמֶּרְתִּי בְּדָמֵי יָמַי אֶלְכָּה בְּשִׁעְרֵי שְׂאוּל (ישעיהו לח, 9)

קריאה תמה בסיפורו של עגנון בדמי ימיה (התקופה; תרפ"ג) מזמנת לקורא חוויה רגשית קורעת לב. זהו סיפור של התבגרות בצל המוות של נערה המתייתמת בגיל צעיר מאמה הנערצת עליה. זהו גם סיפור כישלוננו של הארוס, כמעט בכל מערכות היחסים המתוארות ביצירה. מעשה באב עריץ וקהה רגש הגודע באחת את סיפור אהבתם הטהורה של בתו (לאה) ומחזרה העני (עקביה), כדי להשיאה, בניגוד לצו לבה, לאיש עשיר (מינץ). הבת העדינה מצייתת אמנם לאביה, נישאת לאיש שבחר לה אביה, ואף יולדת לו בת (תרצה), אך חייה רוויים חולי ועצב. כלבה שומרת לאה אמונים עד מוות לאהוב נעוריה, ובכך דנה לחיי תסכול ואומללות את בעלה ובתה הזנוחים, כיוון שהם אוהבים אותה עד מאוד.

בדרך מקרה מגלה תרצה, הבת הרגישה והרגשנית, את סיפור האהבה המוחמץ של אמה ופותחת במהלך 'רומנטי'<sup>1</sup> שמטרתו לתקן את המעוות בחיי האהבה של האם. היא מחזרת בעקשנות אחר אהוב נעוריה של האם; שגילו כפול ואף יותר מגילה, ולא מרפה ממנו עד שהיא נישאת לו. אך אבוי (!) מתברר כי "מעוות לא יוכל לתקון" (קהלת א, 15). תרצה מגלה שלא רק שלא תיקנה את 'העוול הנורא', אלא שאף כפלה ושילשה אותו. מהלכיה של תרצה מאמללים לא רק אותה, גם חייהם של הסובבים אותה נגדעים בטרם עת, כבסיומה של טרגדיה עתיקה.

גם אם אין מדובר במוות של ממש, כמותה של האם לאה, הרי שמבחינה נפשית 'מתים' כמעט כל גיבורי הנובלה. עקביה מזל אינו מצליח להתגבר על לקיחת אהובתו ממנו, הוא פורש לשולי העיר ואת מרבית חייו הנותרים מקדיש לחפירה בקברים. פולחן הקבר הוא גם מוקד חייו העצובים של מינץ האלמן, שכמו איבד את טעם חייו לאחר הסתלקותה של אשתו. גם גורלן של דמויות המשנה לא שפר עליהן, ומוות נפשי הוא גם מצבו של לנדא, מחזרה הצעיר של תרצה, שהושלך ככלי אין חפץ בו, בדרכה של תרצה להגשמת חלומותיה הרומנטיים. חיי נישואין ללא אושר הם גם מנת חלקם של מינטשי, חברתה של לאה, ובעלה מר גוטליב. את תסכולם הם פורקים על ראשה של פרטשי בת אחות גוטליב, המתה, "כי ריב היה בין מינטשי ובין אם הנערה ותפקוד עוון אם על בת" (עמ' טו).<sup>2</sup> ובקצרה, כאילו קללה הוטלה בשלשלת הדורות, והיא פוקדת עוון אבות על הבנים (ליתר דיוק, על הבנות). אופיה הלירי-פיוטי של הנובלה איננו מצליח לעמעם את החומרים המלודרמטיים

המשוקעים בה, ואולי אף מעצימם. עלילת בדמי ימיה נעה בין שני מוקדים תמטיים טעונים מאוד מבחינה רגשית: אהבה ומוות. העובדה, שהסיפור כתוב כיומן וידויי, בגוף ראשון, מפיה של תרצה (ובתוכו משובצים קטעי יומן וסיפור עקביה מזל, אף הם בגוף ראשון), תורמת לתחושת ההזדהות של הקורא עם מצוקת הגיבורים. הקורא התמים נשאב באופן טבעי אל תוך עולמם הרגשי של מספרי הסיפור, המשחזרים את עברם, תוך שהוא מאמץ את נקודת מבטם רוויית התיסכול והסבל. כך פועלת על נפשנו הפואטיקה הסנטימנטלית מאז ומעולם.<sup>3</sup> אלא שכידוע לכל, קריאה תמימה בעגנון איננה אפשרית עוד, מאז חשף דב סדן את "כפל הראייה" בהכנסת כלה לעגנון ואת פשטותו המדומה של סיפור פשוט, כנגד הצגתו של הסופר כמספר "תמים" על-ידי כמה ממבקריו.<sup>4</sup> וכבר שנים רבות מוליכים אותנו פרשנוי בשבילי האירוניה והאיפכא מסתברא, התקבולות והזימונים, המוטיבים והסמלים, ועוד כהנה וכהנה זרמי מעמקים, החותרים מתחת למים השקטים-סנטימנטליים של יצירתו. יחד עם זאת ברור, שמשמעותה ה'אמתית' של היצירה העגנונית אינה מצויה ברבדיה הנעלמים דווקא, אלא מתגלמת במתח הדיאלקטי, שבין הנגלה לנסתר, בין המפורש לנרמז ובין הפשט לדרש. האינטרטקסטואליות, משמע, הזיקה שמקיים הטקסט הסיפורי עם טקסטים אחרים, היא אחת התחבולות המרכזיות בטקסט העגנוני הנשענת על מתח זה שבין הגלוי לסמוי ביצירה. כך הדיאלוג שמקיים הסיפור בדמי ימיה, עם הטקסטים הקאנוניים, שמהם הוא יונק, תורם תרומה מכרעת לבניין משמעותה של היצירה. בדרך כלל, כך יתברר, מדובר בטקסטים הלקוחים מספירה של קדושה: המקרא והתפילה.

לשונה של יצירה זו היא ביסודה הלשון המקראית. המספרת תרצה היא אישה משכלת החיה באחת מערי השדה של האימפריה האוסטררו-הונגרית, בראשית המאה העשרים. המורים ששכר לה אביה, לימדוה עברית, מקרא ודקדוק (בנוסף למלמד שלימדה חומש ותפילה), ובאופן טבעי, הלשון הנקוטה בידה בעת כתיבת יומנה היא הלשון של לימודה. אלא שמעבר להנמקה הריאליסטית לברירה הסגנונית, עומדת לה גם הנמקה אסתטית. הבחירה הלשונית מסייעת בידי 'סמכות-העל' העומדת מאחורי המספרת הבלתי מהימנה של הסיפור,<sup>5</sup> לעצב את משמעותה של היצירה. וכבר עמדו על כך מקצת פרשניה של הנובלה. כך למשל, מצביעה רחל לנדאו על המיבנים התחביריים המיוחדים ליצירה, כבוני סגנון תיאורי מפורט, המעכב את התקדמות העלילה ומתאים לתיאור זיכרונות. גם החריגות מן הסגנון המקראי השכיח נועדו לטענתה להראות, שהבחירה הסגנונית איננה בחירה לשמה, אלא סגנון ההולם את "הפרוזה הפיוטית של סיפור אהבה עדין זה".<sup>6</sup> דברים דומים משמיע גם עדי צמח במאמרו "בכפל דמות": "ניסיון זה לעצור את הזמן ולחיות את העבר מוחש גם בעיצוב הסגנוני של היצירה. במרבית יצירתו בחר עגנון בסגנון תנ"כי מרובה תקבולות, שנראה כאילו הוא עוצר את הזמן וקושר כל חדש אל מה שקדם לו, כך נוצרת תחושה של המשכיות ללא שינוי, שאין החדש עשוי לשנות מאומה לגבי מה שקדם לו".<sup>7</sup>

אך לא רק הסגנון בכללו משך את תשומת לבם של פרשני בדמי ימיה. בעניין רב הם בחנו את האילוזיות המקראיות הרבות הפזורות בסיפור, וערכו השוואות מאירות

עניינים בין משפטי הטקסט העגנוני, לבין הפסוקים המקראיים, שהם מקורם. כך למשל מצביע יעקב בהט על תקבולת נרדפת בין הפסוק "ויפן כה וכה" ביומנו של עקביה מזל, המתאר את התנהגותו של אבי־לאה, המונע את בתו מעקביה, לבין הנוסח הזהה במקרא, בעת תיאור האירוע המסתיים בהריגת המצרי על ידי משה (שמות ב, 12). זו דרכו של הסיפור לבטא את תחושת העוול העצומה שחש מזל, עד כדי הריגתו נפש בידי אבי־לאה.<sup>8</sup> יאיר מזור לעומתו מבלית דווקא את האנלוגיה הניגודית בין הפסוק המקראי: "שמאלו תחת לראשי וימינו תחבקני" (שיר השירים ב, 7) לבין מקבילו בסיפורנו: "שמאלו תחת לראשו וימינו בימינה" (עמ' ה), וזאת כדי לעמוד על הריחוק המסוים שבין לאה לבעלה.<sup>9</sup> עדי צמח משקיע מאמצים כדי לשכנע בהתאמה לשונית ותמטית כאחת בין הולכת הילדה תרצה לבית עקביה בידי אביה, לבין סיפור עקדת יצחק שבמקרא. האב רדוף רגשי האשם דוחף למעשה את בתו, שלא במודע, לידיו של האהוב שנגזל.<sup>10</sup> אלה הן רק מקצת הדוגמאות מתוך שפע האפשרויות, שמזמנת לשונו האילוסטיבית של סיפור־לא־קצר זה, שבמוקד עיונו.

ראוי להאיר תחבולה חשובה זו, המבקשת השוואה בין לשונה של הנובלה בדמי ימיה, לבין המקורות המקראיים והאחרים, שמהם היא גזורה. שכן עיון חוזר בשילובים האינטרטקסטואליים ביצירה עשוי להעלות הבחנות של ממש, הן ביחס למגמות האידיאיות בסיפור, והן ביחס לרטוריקה שלו.

כזכור, נפתח סיפורה של תרצה בציון עובדת מותה של אמה בדמי ימיה. לאחר מכן מתארת המספרת את שנת חייה האחרונה של לאה. דרך זיכרונותיה של תרצה משתקפים היחסים בתוך המשפחה. הקורא חד העין מבחין מיד בחוסר ההדדיות של יחסים אלו. בעוד שהבת ואביה מגלים אהבה הגובלת בהערצה כלפי האם, הרי שזו כמעט מתעלמת מהם ומפנה את תשומת לבה אל ה'חוק', שמעבר לחלון. לאה גם ממעטת בדברים, וכתה נאלצת לתחבל תחבולות כדי לזכות במעט תשומת לב ממנה.<sup>11</sup> גם האב אינו זוכה לעמוד בראש מעייניה של אשתו, המעדיפה לפני מותה להיפרד מחברתה הטובה מינטשי, ומזכר אהוב נעוריה, ולא ממנו.

יחסה הפולחני של המספרת תרצה לאמה, מוצא את ביטויו באופן גלוי למדי באמצעות אפיונה של האם כמלאך אלוהים: בבגדיה הלבנים כל העת, בשתיקותיה הארוכות, בכנפיים הזכות אשר לקולה, ביכולת האיפוק העצומה שלה, ביופיה העדין, בריח הנפלא הנודף ממנה למרות שלא נהגה למשוך את בשרה בתמרוקי הנשים, באור החיים הקורן ממנה באביב, ביכולתה לצפות את יום מותה, כמו גם ביכולתה לקבל אותו בשלווה גמורה, וכסיכומה של תרצה: "בערב שבת מתה אמי, כאישה צדקנית מתה" (עמ' ח).

אך נראה כי לא רק בתכניו מתגייס הכתוב ל'האלהת' האם. ההגבהה הסגנונית המיוחדת של פרקי הפתיחה, השימוש בתקבולות נרדפות שיש בהן עודפות של מידע, שזירת רסיסי מגילת איכה אל תוך הסיפור האישי – כל אלו מקנים לפתיחת הסיפור איכויות של קינה מקראית, ומשרתים את המגמה האלגית, שבה פותחת תרצה את יומנה. לדוגמה: "כל היום ישבה בבית ומן הבית לא יצאה. רעותיה ושכנותיה לא באו לבקרה..." (עמ' ה). ובמקור המקראי "איכה ישבה בדד העיר רבתה... כל רעיה בגדו בה..." (איכה א, 1-2). ובהמשך היומן: "על מיטתה שכבה

אמי ודבריה היו מעטים. ובדברה כמו נפרשו כנפיים זכות ויובילוני אל היכל הברכה. (עמ' ה). היכל הברכה המטאפורי שבכאן, מתקשר אסוציאטיבית עם בית המקדש, שהיכל הוא אחד משמותיו. ההיכל הוא גם כינויו של ארון הקודש שבבית הכנסת. "כשבונין בית הכנסת ובונין בו היכל שמניחין בו ספר תורה" (רמב"ם, תפילה יא ב). יתר על כן, המשפט הבא בסיפור "מה אהבתי את קולה" (עמ' ה), מקורו בפסוק המקראי הידוע "מה אהבתי תורתך כל היום היא שיחתי" (תהלים קיט, 97). זהו הפסוק אותו שרים בדבקות המתפללים-החוגגים בבית הכנסת בליל שמחת תורה. וכאן, בקריאה ראשונה, מתעוררת התחושה שגם קדושת התורה מגויסת לצורך האפותיאווה של דמות האם.

אך במקביל מתגנב לו החשד, שמא האדרת דמות האם על ידי בתה והצגתה כמונומנט אל אנושי כמעט, האדרה המגובה על ידי הסגנון המקראי, מהלכת קסם לא רק על הבת תרצה, אלא גם על הקורא. והוא, הקורא, מתהפנט מכוחם הסוגסטיבי של התיאורים הלייריים עד שאינו שת לבו לאפשרות, שמבעד לשיטין מבצבץ לו אחד החטאים האנושיים (שאף הדמויות האחרות בסיפור שותפות לו, ולא רק המספרת, כפי שיתבהר להלן) הכבדים ביותר מאז ומעולם: חטא הערצת האדם. לשון אחר, פולחן הנברא בצלם תופס את מקומה של עבודת הבורא ותורתו. משמע, לא תקבולת נרדפת יש כאן בין המקור המקראי לבין הטקסט הספרותי, אלא אנאלוגיה ניגודית דווקא. ראוי לזכור שמגילת איכה, המונחת בתשתית פתיחת הסיפור, הוא ספר הקינות על חורבן ירושלים ובית המקדש, ואילו כאן היא משמשת כביטוי אלגי חילוני לדמותה של לאה. ואם בקולה של האם עסקינן, ניתן להזכיר גם את מאמר חז"ל "קול באשה ערווה" (ברכות כד), שאף הוא מאיר באור אירוני את האצלת הקדושה על קולה של לאה על ידי בתה.

הערצת המספרת לאמה עולה גם מתוך תיאור האם כבעלת־בית "צופיה הליכות ביתה" (עמ' ו), באפיוודה המתארת את התאוששותה הזמנית ממחלתה. אך בניגוד לאשת החיל המקראית המהוללת בזכות יראת ה' (משלי לא, 26) באשר "שקר החן והבל היופי" (שם; 30), הרי שתרצה מתפעלת מיפי פניה של אמה בשמלה החדשה, כפי שהם משתקפים במראה שבחדרה.<sup>12</sup> "ואור החיים האיר את פניה" (עמ' ו). נזכיר רק ש'אור החיים' מופיע במקרא כביטוי לכוחו של האל להשיב את האדם ממצולות השאול, למשל: "להשיב נפשו מני־שחת לאור באור החיים" (איוב לג, 30).

לא רק למראה העיניים יש השפעה סוגסטיבית על תרצה. גם ריח אמה מהפנט את חושיה, וכך היא מתארת את התקווה שהתעוררה בה בתקופת האביב להחלמתה של האם: "אולי משמרת האביב אשר שמה על לבה הפריחה ריח תקוה. גם ריח סמי הרפואה חלף עבר ומתק ריח חדש הרוה את כל ביתנו. תמרוקים רבים ידעתי וריח כזה לא מצאתי. אמנם שנית הריחותי את הריח הזה בחלום בחזיון לילה, מאין בא הריח הזה? הן אמי לא משחה את בשרה בתמרוקי הנשים" (עמ' ו). שבע פעמים (מספר טיפולוגי ו'מקודש' במקרא) מופיעה כאן התיבה "ריח" ב"דחיסות" ובאינטנסיביות מלאכותית מבחינה סגנונית. זו תחבולה מקובלת ביצירת עגנון, שמטרתה למשוך תשומת לב ל'פונקציה הפואטית' של הלשון. באמצעותה מחדד המחבר את שכרון החושים שתוקף את המספרת בנוכחות ריח אמה. זאת ועוד:

התגלות ריח האם "בחלום בחזיון לילה" מקורו בתיאור אחת מדרכי התגלותו של האל לאדם, כפי שהיא מתוארת בדיוק במלים אלה במקרא (איוב לג, 15). לשון אחר, באמצעות ברירת המילים יוצרת תרצה הקבלה (וענין המודעות לכך אינו מעלה ואינו מוריד) בין 'התגלות' ריח אמה בחלום, לבין התגלות האל לאדם. מבלי משים כביכול, עוברים כאן מושגים מספירה של קדושה, וכחלק מסגנונה הטבעי של המספרת, תהליך של חילון, כאמור לצורך האלהת האם.

ואגב, את פיסקות הפתיחה מנצל עגנון כדרכו כדי לסנוט ברופאים המשלחים מדי קיץ את לאה "למעיינות הישועה", אך ללא הועיל, כיוון שמעייני הישועה האמיתיים הם לאלוהים בלבד: "...כי עֲזִי וזמרת יה' יהי לי לישועה; ושאתם מים בששון ממעיני הישועה" (ישעיהו יב, 2-3). ואמנם בתקופת החורף מחמיר מצבה של האם והרופאים נואשים מתקווה ומודים "לאלהים הישועה" (עמ' ה), אך כאשר מגיע האביב ולא מתאוששת קמעה מגלים הרופאים אופטימיות יתרה: "אמרו יש תקווה. יקרבו נא ימי האביב ואור השמש יִחִי את עצמותיה" (עמ' ו). ברור כי הרופאים מגששים באפילה בקוצר ידם ובמגבלות ידיעותיהם, וגם אור השמש אינו מְחִי את עצמותיה של לאה, אלא לפרק זמן קצר, לפני מותה. העצמות היחידות שאמנם קמות לתחייה מצויות, כזכור, במקרא (יחזקאל לו, 1-11), ואלה קמות לתחייה ברצונו של האל. למרות כוונותיהם הטובות נחשפים כאן הרופאים ביומרנותם חסרת הכיסוי.

אך לא רק הבת תרצה שקועה ב'עבודת האדם'. גם לאם פולחן משלה, ואף הוא בעייתי למדי מן הבחינה הדתית. לפני מותה הצפוי היא יושבת על יד החלון, המסמל כל כך את כמיהתה הרומנטית אל מה שמעבר לו, וקוראת שוב ושוב בכתבים (שבדיעבר יתבררו כשירי האהבה, שכתב לה אהוב נעוריה עקביה מול). לאה מתוארת כאן כמי ששקעה בטראנס דתי-מיסטי, שמזבחו הוא תיבת הכתבים הפרטית כל כך, ומפתחה תלוי לה לאם על צווארה. במהלך יומה האחרון מנותקת לאה לחלוטין מכל הסובב אותה, והיא מתייחדת בכל לבבה ובכל מאודה עם הכתבים. ושוב, כדי להעצים את מרכזיות הכתבים בחייה של האם: שבע פעמים מופיעים ה"כתבים" בדחיסות ובאינטנסיביות בפיסקה אחת, וזאת בנוסף להטיות נוספות של שורשי המילה, לדוגמא: "והכתבים כתובים כתיבה תמה על נייר דק, ושורות קצרות וארוכות הם כתובים" (עמ' ו). נראה לי, שלא יהיה זה מרחיק לכת לראות בכתבים הכתובים שבכאן כמעין אנטיפוד של כתבי הקודש: "ויפן וירד משה מן ההר ושני לוחות העדות בידו לוחות כתובים משני עבריהם מזה ומזה הם כתובים" (שמות לב, 15). לקראת הערב שורפת לאה את הכתבים בכעין טקס פרידה קדום, ושואפת את עשנם אל קירבה. פעמיים חוזרת תרצה המספרת בדבריה על המשפט: "הכתבים בערו (באש) והבית מלא עשן" (ישעיהו ו, 1-4). והרי עוד חיזוק לדמותה ה'אלוהית' של האם בעיני בתה, כשם שהאם סוגדת ל'כתבי-החול' הרומנטיים.

גם הדברים הנשמעים מפי לאה ערב מותה כאילו נהגים מפי הגבורה. וכך נפרדת לאה מחברתה הטובה מינטשי, שותפתה לסוד האהבה לעקביה מול: "עתה אראה את פניך באחרונה" (עמ' ז), וכעין הד נשמע כאן לדברי אלוהים למשה "לא תוכל לראות את פני" (שמות לג, 20). גם דברי האם לבעלה ספוגים בציוויים אלוהיים ידועים מן המקרא: "ותאמר אליו קום לך אל חדר האוכל ואכלת ארוחת ערב"

(עמ' ז), והרי זו הנמכה אירונית של דברי אלוהים לנביא: "קום לך אל נינוה" (יונה א, 2), ואולי אף הד לדבר יצחק ליעקב בנו: "קום לך פדנה... וקח לך משם אישה מבנות לבן אחי אמך" (בראשית כח, 2). ובהמשך הסיפור: "ועל אבי צֹתָה לא תבוא" (עמ' ח). ובמקור דברי אלוהים למשה "כי מגד תראה את הארץ ושמה לא תבוא..." (דברים לג, 52), וההקבלה התמאטית בין שני הציוויים ברורה למדי, לנוכח הסתגרותה של האם בפני בני משפחתה הכמהים אליה.

מסתבר שהלשון האלוסיבית של פתיחת הסיפור<sup>13</sup> מעמידה כאן מסגרת תמאטית ורטורית מורכבת מאוד. מחד גיסא, ניתן לטעון שהרובד המקראי שבטקסט תורם לחיזוקה של ספירת הקדושה הנאצלת על האם, על ידי בתה, וכך מחזק הרובד הסמוי את המוטיבים הגותיים-רומנטיים השזורים ברקמת הסיפור. ("...וארובת העשן שתומה. רק גחלת אחת הבהבה בתנור..." וכן: "כנפי השמלה הלכנה השיקו בחלל החדר האפל למחצה" [עמ' ז] וכו'). מאידך גיסא, ניתן דווקא להצביע על הרובד האלוסיבי כחותר נגד הפאתוס הרומנטי הגלוי בסיפורה של תרצה, ומאיר באור אירוני את תהליך הסקולריזציה של ההווה הדתית-מסורתית.<sup>14</sup> נראה כי מאבק איתנים מתחולל בנפש היוצר בין ההערצה שהוא חש כלפי האינדיווידואום, מרדנותו במוסכמות החברתיות המצמיתות ונאמנותו לרגשותיו הפנימיים, לבין הצורך האמנותי (והדתי) לאֶפֶק ואף לפורר את האתוס הרומנטי-סנטימנטלי שהוא בלתי ראוי, הן מן הבחינה האסתטית והן מן הבחינה הדתית. וכך מתאר גרשון שקד את תהליך השחרור של עגנון הצעיר מן העודף הריגשי-סנטימנטלי שבו לקו סיפוריו המוקדמים: "הספרות המסורתית הייתה בעיני עגנון אידאל אמנותי. עגנון עומד כאן על 'הליקוי הפאתטי', האופייני לספרות החדשה, שהלך הנפש שלה קודם למראה עיניים".<sup>15</sup> משמע, הסגנון המקראי בבדמי ימיה משמש כאן כדי להאדיר ולנתץ בעת ובעונה אחת את האתוס הרומנטי אותו ינק הסופר מן הספרות האירופאית הזרה.<sup>16</sup> זהו ה'קרקע שבלב', שעליו הצביע כבר ברנר אצל עגנון המוקדם "בין ההתרפקות על מורשת האבות לבין השאיפה אל המרחב האירופי".<sup>17</sup>

ובחזרה לעלילת הסיפור: לא רק הבת ואמה שרריות ללא מוצא באזור הדמדומים שבין קדושה לחטא. גם הזכרים הנוטלים חלק בעלילת הנובלה לוקים בעגינות נפשית, שהיא מנת חלקם של מרבית גיבורי עגנון. בסיפור בולט פולחן המוות של האב, הדום רגלי אשתו (עמ' ח) הממית עצמו (נפשית) על קברה. "כי שבע ביום יפקד את קברה" (עמ' יג) מעידה עליו קילא המשרתת מול "שבע ביום הללתיך" (תהילים קיט, 164). עבודת ה' נתחלפה לו למיניץ בפולחן זְכָרָה של לאה המתה. ועוד מתארת קילא את שברונו של האב האלמן "כצל יהלוך על הארץ" (עמ' יג), בעוד שבעל ספר דברי הימים קושר את הפסוק בדברי הברכה, שנשא דויד המלך לכבוד אלוהי ישראל, לעיני הקהל כולו: "כי גֵרִים אנחנו לפניך ותושבים ככל אבותינו כצל ימינו על הארץ ואין מקוה" (דבה"י א' כט, 15).

"ובימים ההם כמעט שכח אבי את אמי כאשר חיפש אותיות למצבה" (עמ' י). למרבה האירוניה דווקא פולחן זְכָרָה של לאה, כתחליף לאהבתה הבלתי מושגת, מביא כמעט לשכחת האם, כווריאציה על הסיפור הידוע על המלך שבנה ארמון מפואר לזכרה של אשתו האהובה, ובסופו של דבר השליך מתוכו את ארונה

ה'מכוער'. ושמא ניתן לקרוא את הדברים אחרת: דווקא חיפוש האותיות למצבה מביא להקלה מסוימת בהיצמדות הנואשת של האב לזכר אשתו. כך או כך, פולחן המוות של האב נצבע כאן בגוון מובהק. רגעי החסד המועטים השורים על ביתם של מר מינץ ובתו קשורים דווקא בארון הספרים (ספרי קודש?) בהם חיפש האב אותיות למצבה, ואולי אף שקע בעיניו בהם: "ויוצא אבי ספר ותאורנה עיניו. ויוסף ראות עוד בספרים. בימים ההם סככה תוגת רחמים על מעון ביתנו" (עמ' י).

ובאשר לצלע הרביעית במרובע האהבה, שבמוקד סיפורנו, הרי שהשניות בדמותו של עקביה מזל היא מאלפת ביותר. עקביה הוא צאצא למשפחת מומרים ובעל השכלה פילוסופית כללית רחבה. במקביל הוא מבקש את דרכו חזרה אל היהדות המסורתית השורשית: "אחת שאלתי אותה אבקש, לכתי בדרך ה' כל ימי חיי" (עמ' כב), אך עקביה כבר איבד את תומתו הראשונית והספקות הפילוסופיים מאכלים את נשמתו "מה זה דרך ה'?" (עמ' כב). בכך הופך עקביה מזל סמל לזמנו. הוא שרוי בעולם שאיבד את ודאויותיו התיאולוגיות, המטאפיזיות והמוסריות.<sup>18</sup> סביבו צעירים שכל משאת נפשם היא ללמוד "השכלה", ועקביה מתפשר עם צו לבו ומורה השכלה כי תם הכסף באמתחתו. כך גם הפך מורה ללאה ולמינשטי רעותה. (כדאי לתת את הדעת גם לעובדה, שבעוד שה'מזרח' מהווה מוקד רוחני מפעים בבית הורי לאה (עמ' יח), הריהו מוטל כאבן שאין לה הופכין, ובזוגיות שבורה, בבית לאה-מינץ, עד לנסיון ה'גאולה' הכושל של תרצה (עמ' מג). במקביל, עקביה הוא זה הקורא מחדר עלייתו לעבר היהודי שניגש לשתות מים מדליה של בת הארץ (גויה): "מה לך לשתות מים שאובים, הלא כל הבאר לפנייך, באר מים חיים" – (עמ' כא), כאשר ברובד הסמלי מצויה כאן קריאת מחאה כנגד נטישת עולם התורה לטובת התרבות האירופאית הזרה; "כי שתיים רעות עשה עמי; אותי עזבו מקור מים חיים, לחצוב להם בארות נשברים אשר לא יכילו המים" (ירמיהו ב, 17).<sup>19</sup> את האפיזודה הזו חותם עקביה במילים: "ולא ישמע היהודי את קולי. כי על הארץ יכרע ואני מרומים ישכון" (עמ' כא). במקור אלו מילות התיאור של הצדיק המקראי שניחן בכל המעלות התרומיות: "הוא מרומים ישכון" (ישעיהו לג, 16), ואליו בעקיפין משווה מזל הצעיר את עצמו, באקט של התנשאות.

חטא הגאווה של האדם (ההיבריס היווני) אינו זר לעגנון כפי שהאתוס הטראגי מלווה את יצירתו לכל אורכה.<sup>20</sup> על חטא זה מתוודה עקביה במפורש ביומנו: "אלי, מה רמו עיניי"<sup>21</sup> (עמ' כב), כאשר הוא מפנטז אודות מינשטי היושבת בעיר הבירה, ומתמוגגת מן העובדה שזכתה להכיר את המשורר הנודע עקביה מזל. את גחלת היצר הוא מנסה לכבות ללא הצלחה יתרה, באמצעות עיניו בספרי מוסר יהודיים. אך שיאו של חטא הגאווה מצוי דווקא ברובד האלוסיבי הסמוי של הטקסט. לקראת סיום יומנו מתאר עקביה את מפח הנפש העצום, שנגרם לו בעקבות גדיעת קשר האהבה בינו לבין לאה, בידי אביה. וכך הוא פונה אל האב בלבו: "הוי אדוני, בתך תורת לא תשכח, כי בשירי אשר כתבתי תהגה, אותי עזבה ואת תורת תשמור" (עמ' כג). העובדה כי תחזיתו הרומנטית והמקאברית של עקביה אמנם מתממשת, אינה צריכה לטשטש את העובדה המחרידה מבחינה דתית: שלא מדעת יוצר כאן עקביה, באמצעות לשונו, זהות בין שיריו לבין תורת ה'. ובמקור: "והגית בו יומם

וליל" (יהושע א, 8) וכן: "ואותי עזבו ואת תורת לא שמרו" (ירמיהו טז, 11) וגם: "הלואי אותי עזבו ותורת שמרו" (תלמוד ירושלמי, מסכת חגיגה, א' ז).

ודאי שאין כאן מרידה דתית גלויה בבורא עולם. כל גיבורי הנובלה הם שלומי אמוני ישראל, שומרי תורה ומצוות ביסודם, ולא אפיקורסים להכעיס. אלא שנגיף הרומנטיקה פגע בנפשם, וגרר אותם שלא מדעת אל חילון ה' ותורתו. וכדברי עוז: "עולם סיפוריו של עגנון עשוי חטא ועונש, פיתוי ואחריות, שורה וחורף לשורה, שיטה וחורף לשיטה, אשמה ודין. כל הנפשות הפועלות בסיפורי עגנון הן נפשות אשמות"<sup>22</sup>. גם בטרגדיה היוונית העתיקה אין הגיבור הטראגי קורא תיגר ישיר על האלים, אלא שההשתלשלות הטראגית מקורה ב'המארטיה' כלומר ב'משגה הגורלי', שבו נכשל הגיבור כבר בראשית דרכו ובכך חורף את מהלכה של עלילת הטרגדיה. ודוק: אותה טעות איננה ביטוי לרוע צרף, אלא שגיאה אנושית טיפוסית הנובעת משיקול דעת בלתי נכון, מהערכה שגויה של מצב העניינים, או מחולשת הדעת של האדם, שמעצם בריאתו איננו מושלם.<sup>23</sup> על אחת כמה וכמה נכונים הדברים ביחס לגיבורי יצירתנו, שאינם מורדים מדעת באל ובתורתו, אלא רומנטיקנים חולמים ההולכים בעקבות נשמתם, ומשלמים על כך מחיר כבד.

כדאי לבחון בהקשר זה את שתי הסצינות ה'רומנטיות' ביותר בנובלה בדמי ימיה בהן נותנות האם ובתה, כל אחת בנפרד, ביטוי לאהבתן את עקביה מזל. האפיזודה הראשונה היא טקס האירוסין המאולתר בין לאה לעקביה, כפי שהוא מתואר ביומנו של זה האחרון. לאה נוטלת את הטבעת אשר נפלה מן ה'מזרח', ועונדת אותה על אצבעו של עקביה וקוראת חלק מן הכתובת אשר על ה'מזרח': "אשרי איש שלא ישכתך" ומזל מחרה אחריה בקריאת חלקה השני של הכתובת "ובן אדם יתאמץ בך" (עמ' כג). (בשלב מאוחר יותר תנסה תרצה, בתה של לאה, לשחזר מהלך רומנטי זה, בבית הכורך, אך ללא הצלחה יתרה). ההתרגשות שאוחזת בנו, הקוראים, למקרא הטקס אל לה להשכיח את העובדה, שבני הזוג המאוהבים עושים כאן בהיסח הדעת, שימוש חולני בטקסט, שהוא חלק מן הליתורגיה הדתית. הדברים שבפיהם לקוחים מתוך הפיוט של 'ברכת זיכרונות' בתפילת העמידה במוסף ראש השנה, והם ניצלו אותו לצרכיהם הרומנטיים, שאין להם דבר וחצי דבר עם משמעותו המקורית של הכתוב: הודיה לאל, והכרה בו, ולא באהבה הרומנטית, כמקור אושרו של האדם. כשמונה עשרה שנה לאחר מכן מביעה תרצה את רגשות אהבתה החד צדדית לעקביה מזל ביער (האפיזודה השנייה), אותו יער רומנטי שבו זכה גם עקביה להתגלות אלוהית (עמ' כ). וכך מתוודה תרצה בפני מזל על אהבתה: "...על משכבי בלילה קראתיך. כל הימים אני הוגה בך. את עקבותיך חיפשתי בבית החיים על קבר אמ"י" (עמ' מד). פולחן האהבה נהמוות מעורבים זה בזה בטקסט, שכל כולו ספוג זכרי לשון מקראיים, המבטאים את הקשר הנפשי העמוק שבין האדם לאל ולתורתו: "ממעמקים קראתיך יה" (תהלים קל, 1); "והגית בו יומם וליל" (יהושע א, 8).

עקרון השכר והעונש, שהוא הציר עליו סובבת הספרות כולה מופעל ביצירה כבטרגדיה באופן קיצוני. גיבורי סיפורנו נענשים קשות על העברת מוקד הפולחן מן האל ותורתו אל האדם. גם גיבורי המשנה של הנובלה לוקחים בחייהם, אם בשל הפגיעה בנורמות החברתיות-דתיות של העולם היהודי המסורתי (על פי פרשנות



אחת), ואם בשל אהבה נכזבת (על-פי פרשנות אחרת). מינטישי גוטליב, למשל, אף היא עוצמת עיניה "כבחלום חזיון לילה" (עמ' יז), כאשר היא הוגה בעקביה מזל, ולוקה בחיי נישואין חסרי אושר, (אם כי על פי הפרשנות הרומנטית אף היא עדיין מאוהבת במזל, ולכן אומללה בנישואיה). אף לנדא "מת" בדמי ימיו כיוון שנטש את אמונת אבותיו והקדיש עצמו לפולחן הציוני: "והארץ לא חדלה לתת לו חלום וחזון" (עמ' לט). החזון שבכאן שונה מאוד מן החזון של נביאי המקרא. כמובן שבצד ההנמקה ה"מטאפיזית" מעלה הכתוב שתי הנמקות נוספות לדעיכתו של לנדא הצעיר. ההנמקה הרומנטית: אהבתו הנכזבת של לנדא לתרצה, והנמקה פרוזאית יותר: עיניו גופו לכל יצלח לעבודת הצבא. בעניין זה חריגה דמותו של גוטסקינד, שכל הווייתו ספוגה בהיבריס החל בשמו, דרך התנהגותו הדוחה והמתנשאת כלפי תרצה, ועד ללשון אשר בפיו: "ואני בטרם נוצרת ידעתיך, על-ידי הייתה אמך לאישה לאביך" (עמ' ל). על פי: ירמיהו א, 4. אך ראוי לזכור, שגוטסקינד הוא חלק מן ה"סדר הישן", ואין הוא נגוע ברומנטיקה מכל סוג שהוא.

בהכללה ניתן לאפיין את גיבורי הנובלה בדמי ימיה כגיבורים טראגיים שמרדו, שלא מדעת, בסדר החברתי והדתי הישן, שהמקרא והתפילה הם אבני השתייה שלו. מרד זה בשמם של ערכים אינדיווידואליים ניאורומנטיים הוליך את כל אחד מארבעת גיבורי הנובלה: לאה, תרצה, מינץ ועקביה לדרך של הסתגרות נרקסיסטית ומורבידית, שסופה הוא מוות בדמי החיים. וכך כותב גם קורצוויל בספר שהוקדש כל כולו ליצירת עגנון: "ההתמודדות בין רגשי חיים שונים של בני דורות שונים, בין אב לבנו, מזעזעת גם את היסודות המוסריים של החברה הקיימת. המרד בתפישה הקולקטיבית של חיי הקהילה גורר בעקבותיו באופן הגיוני מרד בעקרונות התורה, בצביונם המיוחד בחיי הקהילה. יתרה מזו: אי היכולת להשלים עם הפגיעה הקשה ברגשות הפרטיים ביותר, גורמת לשלילה קיצונית של כל המבנה הרוחני והתרבותי".<sup>24</sup>

לעומת הגיבורים הטראגיים, בני הוויית ההווה השסועה והקרועה, ראוי לציין את סיפור האהבה העדין שנוקם בין אמו של עקביה לבין אביו, כפי שמספר אותו עקביה לתרצה, בעת ביקור החולים שערכה בביתו. זהו סיפור אהבה מרגש הנראה כלקוח מהוויה אחרת, הרמונית ושלמה יותר. כנגד כל הסיכויים וכנגד כל הלחצים החברתיים, רוקמים בני הזוג הצעירים את חייהם בצוותא מתוך דבקות בדת ישראל ובאלוהי ישראל. למרות שנולדה למשפחת מומרים, חוזרת האם אל דת אבותיה יחד עם אהוב לבה הפקיד, אשר אמנם "תורה ומצוות לא למד, אך לב טהור ברא לו האלוהים ותדבק בו אמי ושניהם דבקו באל אחד" (עמ' לו). ועוד מעיד מזל על אמו: "אמי לא ביקשה חשבונות הרבה" (עמ' לו). כניגוד לדרכי העקלקלות של טבע האדם: "...אשר עשה האלהים את-האדם ישר והמה ביקשו חשבונות רבים" (קהלת ז, 29). אך עולם זה של שלמות רגשית (לב טהור) המשולבת בשלמות דתית (דבקות באל אחד) חלף עבר לו לבלי שוב. עקביה מזל שואף אמנם להשלים את התהליך שהחלה בו אמו "בשובה אל אלוקי ישראל" (עמ' לו), אך דרכו של רומנטיקן זה, המבקש את עבודת ה' ביער, ובחירותיו הרוחניות והרגשיות רוויות ספקות והיסוסים, ללא צלחה.

ניתן אם כן לסכם ולהצביע על שלוש פונקציות מרכזיות לאינטרסקטואליות בנובלה בדמי ימיה: א) הלשון האלוסיבית מסייעת בחשיפת הקרע הבין-דורי והתערערות ה"סדר הישן". הארמזים המקראיים והאחרים מגלים את הפער שבין עולם תיאוצנטרי תמים ואידיאלי, לבין מציאות אנושית עכשווית אכולת ספקות ולבטים. ב) לאלוזיות המקראיות תפקיד מכריע בבניית הפער האירוני שבין הפאתוס הרומנטי החשוף, לבין העמדה המנוגדת החותרת במעמקים ונאבקת ב"שלל הסנטימנטליות" של הטקסט הגלוי.<sup>25</sup> כך נבנית באמצעות הארמזים עמדתו האמביוולנטית של המחבר ביחס לאתוס הרומנטי. ג) וזו אולי הפונקציה המעניינת ביותר מבחינת מאמר זה: הלשון האלוסיבית משלימה פערי מידע משמעותיים בטקסט, כאשר היא חושפת את ה'חטא' או ה'פגם הטראגי', שבעטיו נידונים גיבורי הנובלה למוות בדמי ימיהם. חטא, שכל כולו מיוסד על הסקולאריזציה ה'רומנטית' של ספירת הקדושה. המשותף לכל הפונקציות הללו של האינטרסקטואליות ביצירה הוא יסוד הקינה והחיפוש הנואש אחר השלמות הרוחנית האבודה. חיפוש המלווה את יצירתו של הסופר ש"י עגנון כמעט לכל אורכה. על כן ראוי אולי לחתום חיבור זה בדבריו של חזקיהו מלך יהודה, שכותרת הנובלה לקוחה מתוך נאום תודתו לאלוהים על שריפא אותו ממחלתו האנושה: "ה' להושיעני ונגינותי נגנן כל ימי חיינו על בית ה'" (ישעיהו לח, 20).

## הערות

1. על הבעייתיות בהגדרת ה'רומנטיקה' ראה: מנחם בריןקר 'רומנטיקה', 'אנציקלופדיה למדעי-החברה', ספרית פועלים, 1970, כרך חמישי, עמ' 459-464. לצורכנו נסתפק בהגדרה בסיסית של ה'רומנטיקה' כראיית עולם המבוססת על הרגש, הדמיון והמסתורין, שיש בה ביטוי עמוק לאהבה ולאידאליזציה שלה.
2. כל מראי המקום בדמי ימיה הם על פי: כל סיפוריו של שמואל יוסף עגנון, כרך שלישי: על כפות המנעול, הוצאת שוקן, ירושלים ותל-אביב, תשכ"ו, עמ' ה-נד.
3. וראה גם: עמוס עוז, "אבל מה בעצם היה כאן לפני המפץ הגדול?" מתחילים סיפור, כתור הוצאה לאור, 1996, עמ' 7-13.
4. דב סדן, מבית לפשטות, על ש"י עגנון, מסות ומאמרים, הוצאת הקיבוץ המאוחד, תשל"ט, עמ' 32-35. וגם: דן לאור, חיי עגנון-ביוגרפיה, הוצאת שוקן, ירושלים ותל-אביב, 1998, עמ' 255.
5. וראה: אברהם באנד: "המספר הבלתי מהימן ב'מיכאל' שלי, ובי'דמי ימיה'". בתוך: שמואל יוסף עגנון, מבחר מאמרים על יצירתו, הוצאת עם עובד, 1982, עמ' 320-329.
6. רחל לנדאו, "על הסגנון המקראי של 'בדמי ימיה' לש"י עגנון", בלשנות עברית חפשית, חוברת 16, אוניברסיטת בר-אילן, תש"ם, עמ' 26-50. המובאה מעמ' 29.
7. עדי צמח, "בכפל דמות-על 'בדמי ימיה' לש"י עגנון", מאזניים, כרך סב, חוברות 7-8, 1988, עמ' 43-49. המובאה מעמ' 48.
8. יעקב בהט, ש"י עגנון וחי' הזו - עיוני מקרא, הוצאת ספרים יובל בע"מ, חיפה - תשל"ל, עמ' 29-49.
9. יאיר מזור, הדינמיקה של מוטיבים ביצירות ש"י עגנון, הוצאת דקל, תל-אביב, 1979, עמ' 38.

10. עדי צמח (לעיל הערה 7), עמ' 48.
11. וראה גם עמוס עוז (לעיל הערה 3) בפרק: "מי בא?" עמ' 21-28.
12. מוטיב המראה אינו טעון רגשית בשלב זה של הסיפור, אך בהמשך נטענת המראה בקונטציות שליליות של נרקיסיזם וגאווה הלב. כך למשל 'מתיפיף' עקביה לפני המראה המאולתרת בעת ביקורה של מינטשי בבית הורי לאה. עמ' כא. וראה גם מזור (לעיל הערה 9) עמ' 116.
13. בחרתי להרחיב ביחס לפרקי הפתיחה דווקא, הן בשל קוצר היריעה והן בשל דחיסותה האמנותית של הפתיחה, המאפשרת דיון בהיר ושיטתי במגמות המסתמנות ביצירה כולה. וראה גם: עמוס עוז (לעיל הערה 3).
14. ההכרעה בין שתי היפותזות פרשניות סותרות אלה איננה פשוטה, אך נראה לי שבהדרגה הולכת וצוברת נפח דווקא הפרשנות השלילית. ובכל מקרה, יש עניין רב במתח שבין שתי האופציות הללו.
15. גרשון שקד "הרגש והראייה", אמנות הסיפור של עגנון, הוצאת הקיבוץ הארצי השומר הצעיר, מרחביה ותל-אביב, 1976, עמ' 13-29. המובאה מעמ' 29.
- כידוע, ב'תקופת גרמניה' שלו (1913-1924) חזר עגנון לחיק היהדות הדתית, לאחר תקופה של התפקרות ביפו של העלייה השנייה. תהליך החזרה בתשובה נתן אותותיו ביצירתו באותה עת. וראה: לאור (לעיל, הערה 4), עמ' 167.
16. וראה: גרשון שקד (לעיל הערה 15), בפרק: "במאבק עם שלל הסנטימנטליות", עמ' 30-43. וכך כותב שקד: "צד האמן בדמותו של המהגר הצעיר מתגבר בעיקר משום שסיפור חייו, בין שהוא מסופר על ידי המספר ובין שהוא מובא מתוך רשימותיו, גרוש מוטיבים רומנטיים, שסימנם הבולט אהבה ומוות. מוטיבים אלה שאובים רובם ככולם מן הרומנטיקה והמיתוס הגרמניים ואחיותיהם הסקנדינביות" (עמ' 36).
17. וראה: אבנר הולצמן, "ברדיצ'בסקי ועגנון: פנים אחרות", הכרת פנים – מסות על מיכה יוסף ברדיצ'בסקי, רשפים – הוצאה לאור בע"מ, תל-אביב, תשנ"ד, עמ' 149-169, המובאה מעמ' 149.
18. וראה: עמוס עוז, "הלב, החלל והדרך חזרה", שתיקת השמים, עגנון משתומם על אלוהים, כתר הוצאה לאור, ירושלים, 1993, עמ' 9-18.
19. וראה: יעקב בהט (לעיל הערה 8), עמ' 32.
20. וראה גם: רנה לי, "על החסד", מסע אל רגע החסד – עיונים ביצירותיהם של ש"י עגנון וחיים הוז, הוצאת רשפים, 1978, עמ' 42-82.
21. המקור בתהלים יח, 28: "ועינים רמות תשפיל" כמין רמו מטרים לסופו של עקביה. ואגב, במהדורות מוקדמות של הסיפור מתואר עקביה מזל במפורש כגיבור טראגי על ידי תרצה (מהדורות תרצ"ד, למשל, עמ' טז).
22. עמוס עוז, (לעיל הערה 18), עמ' 10.
23. וראה: שרה הלפרין, מברא, אריסטו, פואטיקה, הוצאת הקיבוץ המאוחד, תשל"ז, עמ' 9-21.
24. ברוך קורצויל, "בעיית הדורות בסיפורי עגנון", מסות על סיפורי ש"י עגנון, הוצאת שוקן ירושלים ותל-אביב, תשל"ו. עמ' 38-49. המובאה מעמ' 44.
25. וראה: גרשון שקד, (לעיל הערה 16).