

בכפל דמות: על "בדמי ימיח" לש"י עגנון

Author(s): עדי צמח

Source:

Moznaim /

מאזנים

Vol. No. 7/8 1988), pp. 43-49 אוקטובר-נובמבר

Published by: Hebrew Writers Association in Israel

Stable URL: <http://www.jstor.org/stable/23929111>

Accessed: 06-05-2018 08:37 UTC

Your use of the JSTOR archive indicates your acceptance of the Terms & Conditions of Use, available at <http://www.jstor.org/page/info/about/policies/terms.jsp>

JSTOR is a not-for-profit service that helps scholars, researchers, and students discover, use, and build upon a wide range of content in a trusted digital archive. We use information technology and tools to increase productivity and facilitate new forms of scholarship. For more information about JSTOR, please contact support@jstor.org.



Hebrew Writers Association in Israel is collaborating with JSTOR to digitize, preserve and extend access to *Moznaim* / מאזנים.

JSTOR

<http://www.jstor.org>

בכפל דמות

על "ברמי ימיה" לש"י עגנון

א

ס

טרוקטורה, בתור שכזאת, אור- מרת חזרה. אין תבנית מוקמת אלא מתוך הישנותן של פרודות יסודיות, הקובעות על ידי היש- נות זו אחידות מגוונת בהרכב היצירה. פרודות אלו קרויות 'מוטיבים' (להבדיל מנושאי היצירה, כלומר התימות המושגיות שלה, העשויות להתגלם כמוטיבים שונים ואף להתבטא בהרצאה ישירה) ודרך צירוף פם ושירשורם ביצירה יוצרת את הריתמוס המיוחד ליצירה זו ואת הסגנון האופייני לה. כאשר למוטיבים היסודיים הבונים את היצירה נודעת גם משמעות סימבולית (כך הוא הדבר ברוב המקרים) הנבנית באופן הדרגתי על ידי פיתוחו העקיב של מערך המוטיבים שביצירה, ניתן לומר שהיצירה מעניקה לנו אינטרפרטציה אחת, אופן ראייה אחד, של העולם, מעין היפקחות משמעותית של העולם אל הקורא. במאמר זה אבחן את דרך בנין הסיפור "ברמי ימיה" לש"י עגנון ואראה כיצד הוא מעמיד משמעות-עולם מיוחדת אשר כזו מתוך ריקמה דקה ומעודנת של וריאציות במע- רכת מוטיבית מגוונת הסובבת כולה על נושא אחד ויחיד.

עניינו של סיפורנו הוא בנערה הנישאת לגבר שהיה אהובה של אימה. תרצה גיבורת הסיפור מבקשת לתקן את אשר עיוות הדור הקודם; רוצה היא (מדעת או שלא מדעת) לעשות את חייה שלה מעין מהדורה שנייה, מושלמת יותר, של חיי אימה על ידי כך שהיא נישאת לגבר (עקביה מזל) שזו לא העזה להינשא לו.

ב

ה

תשוקה לחשוף את שורשי- עצמו היא כוח יסודי הפועל על כל גיבוריו של סיפורנו; הם שואפים לגלות את מהותם-הם על ידי הכרת היותם חוליה בשלשלת הדורות, התגלמותו של רצון עתיק העובר מהורים לבנים. כל אחד מן הגיבורים המרכזיים שבסיפורנו מזהה עצמו עם גורל היסטורי מסוים או עם דמות אבות מסוימת. לאורך הסיפור חוזרים משפטים וחצאי משפטים הקושרים אותנו לאיזה עבר רחוק ומיסתורי שיש בו, עם זאת, חשיבות מכרעת להווה: "ראיתי את הגליון ואת האותיות ואתמה, כי גליון כזה ואור- תיות כאלה כבר ראיתי", אומרת תרצה (עמ' ט'). תחילה אפשר שלא נשים לב לסמל שבדברים אלה כיוון שאנו, הקור- אים, יודעים שאמנם כן הדבר (תרצה) ראתה כבר גליונות מעין אלה בידי לאה אמה, כאשר שרפה לאה את שיריו של עקביה מזל. אולם תרצה מוסיפה: "אכן זה דרכי מאז כי אראה דבר וחשבת כי כבר ראיתי". תוספת זו כאילו מקטינה את ערך הנאמר ומסתירה את נושא גילוי העבר בכך שהיא פוסרת אותו כאשליה, אך מצד אחר היא מגבירה פי כמה את חשיבותו, כיוון שאנו, היודעים שתוצאה איננה טועה במקרה זה מוזמנים להסיק כי גם הרושם הכללי שלה שההווה הוא חזרה על העבר (חוות הדו'א וו) איננו אשליה אלא אמת עמוקה.

אותו מוטיב חוזר מאוחר יותר במשולב עם דימוי הילד-תרצה (דימוי הילד ימשיך

לפנינו איפוא גיבורה המנסה לשנות את העבר, לתקן את המעוות שנעשה בחיי הדמות שהיא מזדהה איתה (האם) על ידי כך שהיא תחייה אותו, את העבר הזה, כראוי. היצירה שלפנינו באה לומר כי נסיון זה לתקן את העבר משורשו נסיון נפל הוא. אי אפשר לשנות את העבר, אומר לנו עגנון; הרצון הרומאנטי לתקן את משגי העבר חייב להיכשל. גורל גיבורי המערכה הראשונה (העבר) עתיד להלום ללא רחמים בראשם של גיבורי המערכה השנייה (ההווה) המנסים בתמי- מותם לשנותו.

נושא היצירה — החזרה אל העבר — מכתוב את טיבם של המוטיבים המרכזיים ביצירה, העומדים כולם בסימן כפל דמות (למשל, דמות בהווה והדמות המקבילה לה בעבר). במאמר זה אנסה להראות איך מכוון המערך המוטיבי כולו ביצירה זו לאותה מטרה: מוטיבים שונים, שיצביעו על כפל-דמות בין אלמנטים שונים ביצי- רה, יתנו משמעות טראגית יותר ויותר לכפילות זו; הם יובילו את הקורא טפח אחר טפח להכרה כי גורלם של הגיבורים אינו ניתן לשינוי והרצון הטוב והתמים של תרצה, של אביה (מר מינץ) ושל עקביה יוביל לאסון. הסיפור "ברמי ימיה" הוא סיפור למופת מבחינה זו שאין בו ציור או עלילת ביניים שאינם אורגים בתוך מערך המוטיבים של היצירה ואינם משמשים לפיתוחו ההדרגתי של סמל כפל הדמות שהיצירה כולה בנויה סביבו. סמל זה מתפתח בהדרגה ומגיע לגמר פיתוחו ולגילוי משמעותו, ואגב כך לשיאו האמ- נותי, רק בעמוד האחרון של הסיפור.

העבר מוחש גם בעיצוב הסיגנוני של היצירה. עגנון בחר להשתמש ברובה הגדול של היצירה בסיגנון תנ"כי מרובה תקבור, לות, 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. כך במשפטים בודדים, כגון "ופתאום דמם החדר. ושנינו לבדנו בחדר." (ל"ד) וכך גם בקטעים שלמים הקושרים כל פסוק לקודמו במלים חוזרות ונשנות, בשירשור היוצר את הרושם כי מה שהיה הוא שיהיה: "ואראה והנה היא שוכבת על משכבה בשלום, אך אהה, נשמת אפה לא נשמעה עוד... ואמי שכבה בשלום על משכבה, כי חשיבה רוחה אל האלוקים. אמי חשיבה רוחה ובערב שבת בין השמי שות לקבורה הובלה. בערב שבת מתח אמי, כאשר צדקנית מתח" (ח').

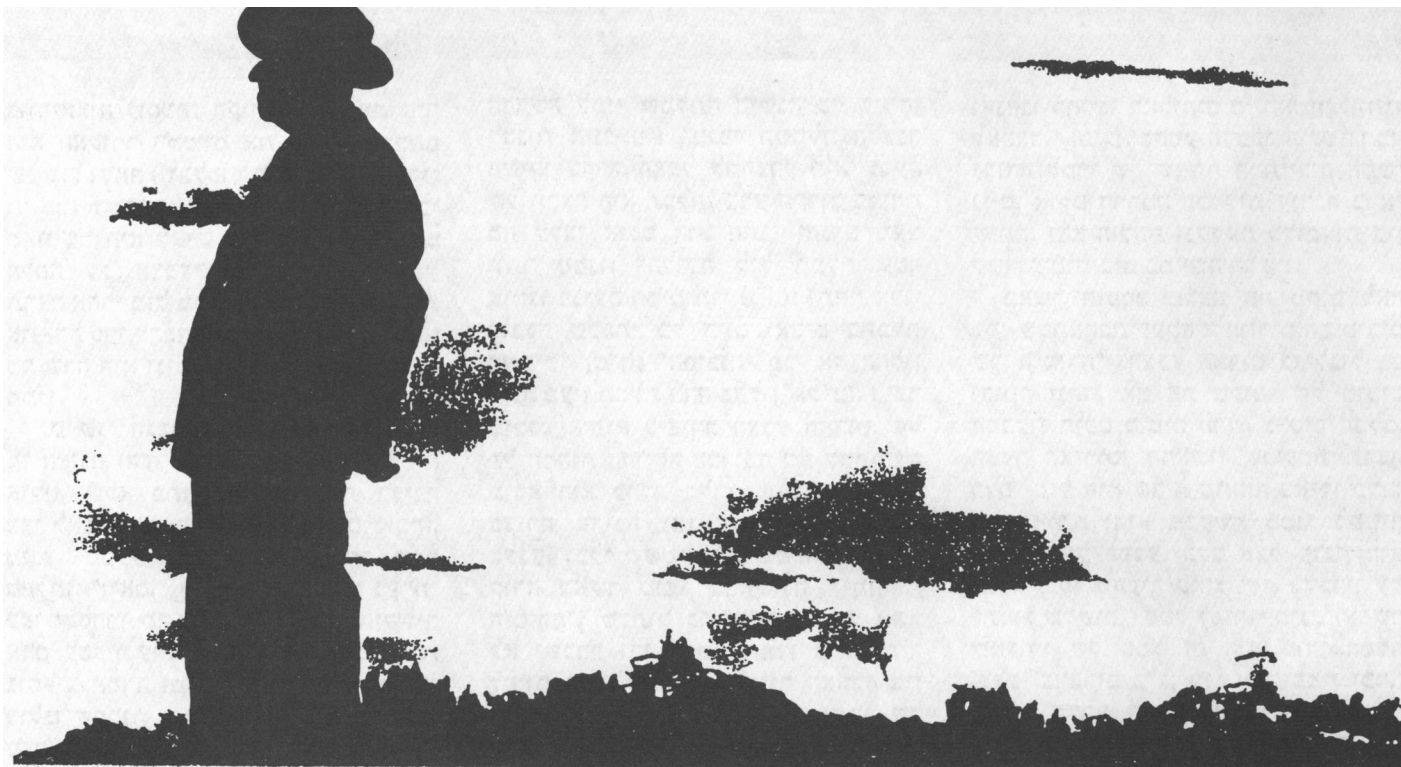
ענה הגיעה השעה להציג את סמל המפתח ביצירה, סמל כפל הדמות. סמל זה מופיע בצורה מרוכבת כבר בפיסקה הראשונה של הסיפור, כאשר דודו של מינץ הרואה את לאה סבור שהיא האחות הרחמי ניה "ולא ידע כי היא החולה" (ה'). בשלב זה כמובן לא ברור מהו עניינו של הציור, אך כבר נראה שהוא כרוך באיזו איהבנה יסודית של המצב לאשורו. טרם נגיע לגילומו של מוטיב כפל הדמות בחיי תרצה ומזל בסמל זה לפנינו שתי אפיוזרות המציגות את הסמל כשלעצמו ומכניות את הופעתו השלמה בסוף הסיפור. האפיוזורה הראשונה כלולה בסיפורה של מינץ (כ"ד) ומוגשת לנו כאילו בדרך אגב (לטכניקה זו קורא קורצווייל, 'מנגנון ההסחה של עגנון': "ופתאום, כמו ביקשה להשכיחני את אשר ריברה, ותספר לי...") אך תחת "השכחה" טפלה מתגלה כאן המוטיב הראשי של היצירה. מוטיב כפל הדמות, שער כה הופיע כדמיון שבין החיים למתים (תרצה ולא, י"ג; עקביה ולא, ט'; וכן כפי שהזכרתי עקביה ואמו ולא, ואחיה) מתגבש לסמל מלא. במקום הזדהות עם העבר מופיעות לפנינו כאן שתי דמויות-כפיל המהוות מוקדי-משיכה שווי כוח בשלב זה הגיבורים הדומים הם שני האחים לבית גוטליב, הדומים ביותר זה לזה. להלן נראה כיצד מוטיב זה מקבל אופי טראגי, ושני האחים גוטליב נעשים סמל לשני הגברים בחייה של תרצה, אביה מר מינץ, ובעלה עקביה מזל. אולם בשלב זה נושא עדיין כפלי-הדמות אופי קומי גרידא: "היא באה בית חמיה ויבוא חתנה ויברך אותה וילך, ותתעצב מינץ מאד

איש מול אחיו" מצביע עגנון במרומז על הדמיון בין מינץ למזל. סיפור חייו של עקביה מזל כולו בנוי על נושא החזרה לעבר: שיבה למקור, והמשכת חייה של אמו. ראשית כל, עצם מעשהו של הסטודנט עקביה מזל הבא מווינה הבירה לשבת בעיירה נידחת מקשר אותו במישור עם מוטיב החזרה לאחור, הנסיון להזדהות עם דורות שחלפו ולחיות את חייהם. כאן נפסק סיפורו של מזל ומתחדש סיפורה של תרצה; אך מאוחר יותר כאשר אנו חוזרים לסיפורו של עקביה מזל (ל"ה) והוא מגולל לפני תרצה את קורות משפחתו, מתבהרת יותר הלגיטימיות הפנימית שבבנין דמותו של עקביה והכרחיות המעשים הקשורים בו למוטיב קה של סיפורנו. עקביה מספר שהוא בא ממשפחה של מומרים, אבל אמו קרא לה לבה לשוב לצור מחצבתה; "כי חלמה חלומות, פעם יראה אליה זקנה, יקחנה על זרועותיו והיא החליקה את זקנו, ופעם ראתה את זקנתה וסידור התפילות בידה." כך חזרה אמו של עקביה ליהדות. עקביה עצמו ממשיך את החזרה לעבר שאמו התחילה בה: "את אשר החלה אמו לעשות בשובה אל אלוהי ישראל נכסף הוא לכלות, כי שב אל עמו. והם לא הבינו לרוחו" (ל"ו). נמצא שהדמיון בין עקביה ותרצה גדול משיערנו תחילה: שניהם מזדהים עם דמות האם ומנסים להשלים את אשר החלה היא לעשות. אמו של עקביה חיה עדיין (מ') אולם בעיני מזל אין היא מזדקנת כלל. "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 אחזה פניה תמיד כאילו חלף הזמן ללא דבר" (ל"ח)). נמצא שגם אצל מזל העבר הוא ההווה, כמו אצל תרצה; שניהם רוצים לגרום להווה שיהיה מעין עבר אידאלי, ועבור שניהם נסיון זה לחזור לעבר הוא נסיון טראגי. עקביה רוצה לחזור לעבר ולחיות כאחד משלומי אמוני ישראל, אולם כדי להתפרנס הוא מורה השכלה לאברכים הרוצים להתפרק; נמצא שהוא פועל בניגוד להכרתו ועושה שקר בנפשו כדי לאפשר את תשובתו. בעיני עצמו הריהו כגנב "ובגניבות יחיה נפשו" (כ"ב). רק כשאנו מגיעים אל המוות יש בידו לנסות ולשחזר את העבר: "עם חוקרי קדמוניות בא בדברים לאסוף חומר לתולדות עירנו. ועתה הוא חופר בבית הקברות ומגלה עתיקות מני עפר" (מ"א). נסיון זה לעצור את הזמן ולחיות את

להתפתח עד שלבסוף ישתלב בסמל הראשי של כפלי-הדמות: "ומדי קראי בספרים ראיתי כי ידועים הם לי. וכאשר יהיה עם הילך אשר שמע את אמו פועה ומצפצפת והכיר פתאום כי זה שמו כן היה עמי בקראי בספרים" (י"ב). תינוק אינו מבין תחילה שלרעש הבוקע מפי אמו יש משמעות; כשהוא מבין זאת הוא מגלה (כיוון ששמו של אדם הוא גורלו) שרעש זה שנראה טפל הוא בעצם גורלו. זהו איפוא מה שהולך ומתגלה לתרצה בסיפורנו: שלפרטים השונים שבסביבתה יש משמעות, ושמשמעות זו היא גורלה. אלא שסיפורנו סיפור אירוני הוא, וגיבורתו איננה מבינה עד הסוף את מה שמבין הקורא.

במקום זה נקטע סיפורה של תרצה ושתי סצינות ביניים נספחות עליו: סיפורה של מינץ וסיפורו של עקביה מזל. אולם אף סיפורים אלה חוזרים באזנינו בהסתר פנים על מוטיב היסוד של כפל הדמות בנוסח של זהות ההורים וילדיהם, של חטא קדמון הרודף את הבן המנסה לתקנו. בראשונה מופיע המוטיב במצוץ בסיפור הביניים על אחייניתה של מינץ: "כי ריב היה בין מינץ ובין אם הנערה ותמקור עוון אם על בת" (ט"ו). אחר כך חוזר המוטיב כמה פעמים בסיפורו של עקביה מזל. תחילה בקטע (הנמצא רק במהדורות מוקדמות של הסיפור): "תמונה תמונה גער בה האיש ורחמי קרנו על שפתי, מה תתן ומה תוסיף לך תמונתו. הביטי אל בתך [לאה] תחיה ותראי את תמונתו, כצלמו וכדמותו". לאה עצמה היא איפוא העתקה, תכפיל של אחיה המת.

זהות הבסיסית בין כל גיבורי הסיפור כדמות אחת מרובת פנים מופיעה כמערכת של שקילויות. הדמיון בין תרצה ללאה מופיע לראשונה באופן דרמאטי: הרופא אומר, "פניה כפני אמה עליה השלום"; אז, רק אז, כשהוא רואה בה את אמה, רואה מינץ את בתו, בעצם, לראשונה: "ויסב אבי פניו אלי ויראני" (י"ג). גם בחלות תרצה, היא אומרת, "קולי כקול אמי בחלותה" (מ"ט). אולם לאה דומה למזל: כאשר תרצה רואה את מזל בפעם הראשונה ועדיין איננה יודעת שהיה קשר בינו ובין אמה, היא אומרת, "ראיתי את האיש ואזכור את אמי, אכן תנועת ידו דמתה לתנועת ידה" (ט'). לבסוף, מזל דומה למינץ. הדמיון ביניהם ההולך וגדל מעמיד את סמל המפתח של היצירה שפיתוחו יושלם רק בסוף הסיפור כולו, אולם כבר בראשית המעשה (ט'): "על רגליהם עמדו



ממוות רק עם תום החורף ("עבר חורף ואנוכי נושעתי"; נ'). אולם אצל שתיהן נראה שהסיבה האמיתית למחלה היא הקור הפנימי, האהבה שאינה נענית; מזל אומר "הה, אדוני, מחלה אחרת בלב בתך" (כ"ד) וגם תרצה אינה מחלימה עד שלא נעשה רצונה ומזל הורשה לבוא אליה כחתן (נ'). קור זה והמחלה שהוא גורם הם המסייעים בידי תרצה לזכות בעקביה מזל, אולם אפשר שדווקא משום כך (ברמת הסמל, כמובן) קרה אהבתם וטראגית והקור מלווה אותם גם בקיץ; למרות ש"לא חורף היום" הרי "אספה השמש חמתה" והזוג הצעיר נזקק ל"אור התנור" (נ"א).

בשמו המפורש מופיע מוטיב הקור לראשונה כאשר תרצה עומדת לבקר את עקביה בביתו. אף מוטיב היער מופיע אז לראשונה: ביתו של מזל הוא בית כפרי הנמצא מחוץ לעיר, כלומר, על דרך הסמל, מחוץ לתחום המוסכמות והמקובלות (גם אחרי הנישואים מסרבת תרצה לעבור לגור בבית היפה אשר מצאה מינטשי עבודה בעיר). "פשטתי את נעלי היד ואשמח בעטוף רוח קרה את ידי. ונצא את העיר" (י'). בפעם השניה עולה הצינה בשעה שמינטשי גוטליב מגלה לתרצה את סודה של אמה, את פרשת אהבתה למזל: "דומם דיברה מינטשי את דבריה ורוח קרה עולה מן המלים. זאת הקרירות בגעת מצחי במצבת אמי עליה השלום" (י"ז). הצינה הממיתה את לאה היא איפוא הנותנת לעקביה את תרצה. הרמוז הזה חוזר עוד

שהנראה אבא איננו אבא אלא אשליה נוראה.

ג

אן מתחיל חלקו השני של הסיפור ובו מתרחש עיקר המעשה — חיזור של תרצה אחרי עקביה מזל, מחלתה שבעזרתה היא מצליחה להביא את אביה להסכים לכך שתנשא למזל, וחיי הנישואים שלהם — הכל אשר יכולנו לצפות מראש וככל שהוכן תחילה על ידי מוטיב כפל הדמות הכולל את הנסיון להזדהות עם דמות האם. מכאן פועלים ביצירה שורה של מוטיבים משניים: הכלב, היער, ה"מזרח", הצבע האדום, הקור, הטבק וכו'. בהתפתחותם ההדרגתית של מוטיבים אלה, בקשריהם ההדדיים, ובקשר הנוצר ביניהם לבין סמל המפתח של כפל הדמות, טמון עיקר המתח הדרמטי של המערכה השנייה בסיפורנו.

נפתח במוטיב הקור, שכן הוא המוטיב המעומעם שבכולם ותפקידו מסגרת בעי-קר: הוא מייצג בסיפור זה סוד וסכנה, ובעיקר את הקשר המיסטורי אל העבר המת. על כן הוא מהווה מסגרת סמלית מתאימה לפרשת היחסים המוזרה הנוצרת בין תרצה-לאה ועקביה כדי לנצח את העבר ואת המוות. כבר בפתיחת הסיפור נאמר שהקור גרם למותה של לאה: לולא אחר האביב לבוא, אומר מינץ, היתה לאה חיה עדיין (ט'). הקור עמד להמית גם את תרצה, שהצטננה קשות, והיא ניצלת

כי כמצוות אנשים מלומדה היתה ברכתו. עורה עצובה ויבוא שנית ויבקש לנשק לה, ותיסוג אחור כי נעלבה. והיא לא ידעה כי אחיו הוא אשר בא בראשונה ופניו בפני חתנה". כאן עדיין אין אנו מרגישים בקשר שבין תמונה זו לקודמותיה (חיפוש הילד אחרי הוריו וגורלם), כיוון שכאן הדימיון הוא בין בני אותו דור ולא בין בני דורות שונים. אולם בעמוד הבא (כ"ה) מתפתח המוטיב הלאה וקולט אל תוכו את כל הקווים שהופיעו לחור עד כה. ניתן לומר כי עכשיו מתחברים כל היסודות והקווים שפותחו עד כה בתוך הסמל הנועל את החלק הראשון של היצירה: "הוא בבית אחיו ואשת אחיו יושבת עם בנה. ויקח את הילד על זרועותיו ויפוז ויכרכר עמו. ויתפלאו גם שניהם כי הלך הילד אחריה והוא לא הכיר אותו מתמול שלשום. הוא משתעשע עם הילד ואחיו בא. ויבט הילד בו ובאחיו ועיניו תעו בלי חרף מזה אל זה, מביט משתאה. ופתאום חשב חילד פניו מהם ויבך בכי גדול, וישלח ידיו הקטנות אל אמו עד כי לקחתו אמו על זרועותיה ויסתר פניו בחיקה". עדיין הסיפור מוגש כבדיחה, אולם ניתן לחוש במאיים ובמפחיד שבכפל הדמות עבור בני הדור הבא. בשלב זה עדיין לא ניתן פשר לסמל: הפשר יינתן עם תום הסיפור כולו. אבל המוטיבים המתרחמים כאן רומזים על תרצה העומדת בין שני הגברים של אמה; הריהי כאותו ילד המרגיש מרומה, נבגד ואבוד כאשר לפניו, כמעשה שטן, שני אבות שונים: מתברר

בווריאציה נוספת: הקור האופף את היר הוא האקורד המסיים את פרשת אהבתם של מזל ולא (ובלכתי מעם האיש הסירי- תי את הטבעת אשר נתנה לי לאה כי מאורשה היא לאיש אחר. וצינת פתאום חלפה על אצבעי" (כ"ד). חזורה של תרצה אחרי מזל מתחיל בכך שהיא עוספת את ידה כדי להבהילו ולקרבו אליה (כ"ט); כך שבה היא ונותנת למזל את אשר נגזל ממנו.

גם שני הגברים, מינץ ומזל, סובלים מן הצינה (הערר האהבה) וחולים בעטיה אולם, שלא כתוצאה המשתמשת בצינה כדי לאכוף את רצונה על האחרים, אביה, מינץ, מבקש לפרוש מן המסחר עקב מחלתו: "ויאמר, לולא בתי כי עתה נערתי כפי ממסחרי. מה משונה תשובה זו. הישליך אדם עסקיו עקב צינה קלה... אבל מרת גוטליב אמרה ומה יעשה, יכתוב ספרים? כולנו שחקנו. הוא, הסוחר, איש המעשה, ישב ויכתוב ספרים" (כ"ה). מה משמעו של הדבר? כמזל אף מינץ הוא אדם מופנם ונוטה לעצבות; מינץ אינו מחבב את אחרותו שמלאת חיים היא, שלא כמוהו (מ"א). כתיבת ספרים וכן מוטיב הספרים בכלל מאפיינים בסיפור זה את עקביה מזל, והרמוז אליו שקוף למדי. לאחר מותה של לאה מינץ רוצה איפוא לפרוש מן העולם כשם שעשה מזל, ובכלל להיות כעקביה מזל שאיבד את לאה קודם לכן. בראשית השיחה אומר מינץ "אנחנו האל- מנים האומללים" (כ"ד), ברמז ברור לעקביה מזל, רמז שתרצה איננה מבינה אותו כראוי. גם כאשר אומר מינץ למזל "מי ידע איפוא כי לאה תעזוב אותנו" בעמ' ט', נותנת תרצה לדבריו פירוש אגוצנטרי וטפשי ("דבריו יסובו עלי"). מינץ מרגיש איפוא קירבה עמוקה למזל והיה מוכן לוותר על הכל, כמוהו. שניהם גם חלו באותו זמן (ל"ג). אולם תרצה מוצאת שהדבר מגוחך: מינץ יהיה כעקביה מזל? מינץ יכתוב ספרים? כך, כמו שתרצה אונסת את עקביה לחיות חיים שאינם לרצונו ("איד אישי הממני. אכן להיות רווק נולד, ולמה שדרתי מנוחתו". נ"ג) נאנס אף מינץ לוותר על שאיפותיו בגלל תרצה ולחיות שלא כרצונו, בתוך הצינה. מוטיב יסודי אחר הוא הצבע האדום. מוטיב זה הנושא עמו מטען אירוטי מובהק נמהל ביצירה אט אט, ומשמעותו מתפע- נחת בזוהירות מרובה. סולם הצבעים הרא- שוני של היצירה מכיל שני צבעים בלבד: לבן ותכלת. הלבן המלאכי הוא צבעה של לאה: "ובגדיה היו לבנים. בכל עת היו בגדיה לבנים" (ה'); "אכן לא נכרה השמלה

החדשה לפני שמלתה הישנה כי שתיהן לבנות היו" (ו') "כנפי השמלה הלבנה השיקו בחדר האפל למחצה" (ז'). צבעה של תרצה הוא תכלת, צבע הקרוב במידת מה ללבן אולם הוא חיוני וחמים מעט יותר ממנו: "הלילה ליל תכלת עטף אותנו בנועם חמימותו" (י"ד); "תחת אלון ולבנה שכבתי כל היום ואביט בתכלת השמים" (ט"ז); "הסיבותי פני אל החלון והנה כעין תכלת כהה בחלון" (ל"ב). כיצד מוכנס איפוא ליצירה הצבע האדום, על כל המהות החדשה הכרוכה בו? לכתחילה מובא הוא בדרך בלתי מורגשת כמעט, בצורה עדינה ואגבית ביותר, כדימוי בלבד, ובלי ששמו ננקב במפורש. הדבר קורה כאשר מוצג לראשונה ה"מזרח"; ה"מזרח", שכתוב בו "אשרי האיש אשר לא ישכחך וכן אדם יתאמץ בך" עתיד להיות הסמל המובהק לקשר האהבה בין עקביה ללאה ותרצה. עם הופעתו של ה"מזרח", איפוא, מתחיל הצבע האדום לבצבץ: "וכהתימי את תפילתי הללתי את ה"מזרח" כי נפלא הוא, ובנוגע השמש חשוקעת בזרחה על המזרח עם דמדומי ערב ... כן היו דברי הפעם" (י"ח). הצבע האדום המתפרץ והמסוכן מוצנע כאן בדרי- מוי כבוש — אפילו לא דימוי ל"מזרח" עצמו אלא לדברי השבח עליו, שהם הדומים כאן לארמונית השקיעה. כך נוצר כאן קשר בין שני המוטיבים שיסמלו ביצירה זו את האהבה, הצבע האדום וה"מזרח", על ידי דימוי השקיעה המטילה אור חור, אור אדום, על המזרח.

עם צמיחת אהבתם של עקביה ולאה מואצת התגלותו של הצבע האדום. גם בהתגלות זו צמוד הוא אל מוטיב ה"מזרח" ושניהם מצטרפים בתיאור שירי של אהבה: "על ענפים בתוכה תלינו פנסים אדומים ומכל כלי הבית היפים הבאנו אל הסוכה. ויהי כתלות לאה את המזרח ותפול חטבת אשר במזרח..." (כ"ב). ובכן 'נוגה השמש השוקעת' מופיע כאן בשמו המפורש, אדום, וסמל-קשר חדש שמשמעותו האירוטי ברו- רה, הטבעת, ממצע בינו ובין מוטיב ה"מזרח". מאומה לא נאמר עדיין במפורש, אולם קשרם של הנאהבים הוכן כבר ברמה המוטיבית על ידי האדום, ה"מזרח", והטי- בעת. רק עכשיו יופיע הקטע המודיע במפורש על אהבתם של השניים, ובו מהדהד מוטיב האדום שוב ושוב: "ותקח את חטבת ותשם אותה על אצבעי ובחוש חשני אשר למחלפות ראשה קשרה את המזרח בקיר ותקרא אשרי איש שלא ישכחך ואני קראתי אחריה וכן אדם יתאמץ בך ופתאום נתאדמנו שנינו..."

ואנחנו הודינו לאלוהים כי האמיר אותנו לאהבה" (כ"ג). בקטע זה כבר הושגה רמה גבוהה למדי של שזירת המוטיבים המש- ניים, אולם הדרמה הכללית עודנה ברא- שיתה: היא הולכת ונקלעת כלולאות בין קשרי-המוטיבים במעשה הרשת.

כאשר תופסת תרצה את מקום לאה כמי שמתאהבת בעקביה חוזרים המוטיבים של ה"מזרח" והצבע האדום בגילגול גס ובוטה יותר, אך את מקומו של מוטיב הטבעת תופס מוטיב חרש, מוטיב הכלב. הצעד האירוטי הראשון שנוקטת תרצה כלפי מזל הוא שהיא מתחזה כאילו כלבו נשך אותה והיא מבקשת ממנו לקשור מטפחת על הפצע. כלב אצל עגנון הוא תמיד (כפי שהעיר קורצווייל בדבריו על "תמול שלשום") סמל לפיתוי מיני. (אפשר שמקורו של סמל זה הוא מובן המלה 'כלב' בדברים כ"ג, 19: זונה ממין זכר.) מוטיב הצבע האדום שהופיע לאחרונה בהסמקתם של לאה ועקביה המתאהבים זה בזה מתגלגל איפוא ברם, הרם הנוזל לכאורה מפיעה המדומה של תרצה. הסמל הסכסואלי ברור: תרצה מעלילה כאילו על עקביה ש"כלבו", כלומר אבר המין שלו, "נשך" אותה. שמו של הכלב הזה הוא 'מעוות', ואין ספק ששם מוזר זה הוכנס לסיפור כדי להזכיר את הפסוק הידוע, "מעוות לא יוכל לתקון" (קוהלת א' 15). הפצע שעשה כאילו הכלב הוא מעוות שאי אפשר לתקן אותו, כלומר איבוד הבתולים, ולכן חייב עכשיו עקביה לחבוש את פצעה, כלומר לשאתה לאשה. סופו של הקטע, בו משתמשת תרצה שוב ושוב בביטוי המיני 'ידע' אינו משאיר ספק באשר לפירושה של כל התמונה הזאת: 'אתה יודע כי ידעתי כי יודע אתה את צפונותי' וכו' (כ"ט). לאחר המאורע בוחנת תרצה את 'סימני המטפחת' ככלה בתולה שסימני דם לה, ולבסוף היא לוקחת "חוש אדום ואקשור אותו לזיכרון על ידי" (כ"ט). פרשת היחסים בין תרצה לעקביה מתחילה איפוא בסמל לסחיטה מינית. הרובד המוטיבי מבושר מראש על הסחיטה הממשית (באיומי מוות) של תרצה שעוד תבוא. זוהי כנראה הסיבה אשר בגללה הכניס עגנון לסיפור את פרשת קפירמילך, שעניינה סחיטת כסף על רקע מיני בעזרת מכתב אהבה שכתבה תלמידת הסמינר למזל (ל"א). מזל המורה בסמינריון לבנות חשוף לסחיטה מינית כשם שמינץ חשוף לסחיטה רגשית (בגלל רגש האשמה שלו לגבי מזל: הוא מבקש ממנו מחילה ביום כיפור (כ"ו)). תרצה מנצלת זאת בשלמות. מיד אחר כך מופיע גם מוטיב ה"מזרח"

בגילגול חדש: בביתה של תרצה מופיע השדכן גוטסקינד, זה שזיווג את מינץ ללאה, ואגב המתנה שואל על ה"מזרח" ומזכיר את ה"מזרח" שהיה בבית הורי לאה. כיוון שגוטסקינד בא בוודאי כדי לשדך את תרצה בשדוך שלא יהיה רצוי לה (תרצה חולמת אחר כך שאביה נתנה לאשה לראש שבט אינדיאני). ה"מזרח" ממשיך איפוא לתפקד ביצירה כסמל לזי-ווג, ואכן אז מתחילה פרשת חיזורו של לנרא אחרי תרצה. גם גילוי האהבה של תרצה למזל נעשה בעזרת אותם מוטיבים: הכלב, ה"מזרח" והצבע האדום: "ואקח את החוט אשר קשרתי אותו על ידי אחרי פגוש מזל אותי עם הכלב, ואקשור את החוט על חמזרח... ואקרא מעל המזרח אשרי איש שלא ישכחך ומזל הוריד לארץ ראשו. נתאדמתי ועיני מלאו דמעה" (מ"ג). (כאמור לעיל חוט זה חוט אדום היה, ממש כמו חוט השני שלאה קשרה בו את ה"מזרח"). גם קטע זה נגמר באיום מיני כמעט בלתי מוסווה ובביטוי "ידע": "רגע חפצתי לצעוק לאמור אתה חבאת עלי את חתרפת... ואצחק ואבכה ככי גדול ואומר הנה נא ידעת אדוני" (מ"ג).

מוטיבים אלה מופיעים עוד מספר פעמים ביצירה; אינני בטוח אם בכל המקרים הם מתפקדים במשמעותם הסמלית, אולם בהחלט אפשר שכך הוא. למשל, כשתרצה חלתה אחרי שיצאה ליער עם מזל היא אומרת "הרלקתי נר ואכבהו כי פרצה שלחבתו האדומה ותכאב לעיני" (מ"ה); אכן, אהבתה הכאיבה לה. כאשר נסע מזל לווינה והוא עומד לחזור אפשר שאנו מתבשרים על כך על ידי צירוף המוטיבים הנזכרים: "השמש שקעה ותאדם את ראשי העצים ורוח קרח נשבה פתאום... הכלב נבח שנית" (מ'). קרוב לסוף הסיפור מביא מינץ מצנפת אדומה מתנה לנכדו העומד להיוולד (נ"ג); מצנפת כזו נזכרת בראשית הסיפור בחלומה של קילא: "אשכנזי קטן ראיתי ומצנפת אדומה בראשו" (י"ב). האם ישנה כאן איזו אוזרה מוטיבית שהילוד לתרצה (אם יוולד) מזווג זה יהיה צפוי לשמר כאביסבז? קשה לומר זאת בביטחון. עוד קטע קשה הוא חלומה של תרצה על זקנה הטוענת שהיניקה את לאה (מ"ו). זקנה זו מפטמת את חוטמה בטבק, והטבק, כפי שנראה להלן, מסמל ביצירה זו מוות. מוטיב החוטם מופיע עוד בשני הקשרים (ט"ו, ל"ג) שבשניהם מוזכר גוטליב, שגם מוטיב הטבק קשור בו (י"ד) והוא איש חשוך בנים. במציאות, זקנה זו חיכתה לתרצה שתשאל אותה לדרך (ל"ג). האם יש לפרש חלום זה כסימן מוטיבי לתרצה

שדרכה קבועה מראש למות בלידה (מינקת במקום האם המתה)? אינני בטוח. אשר לכלב מעוות, כאן ברורים הדברים הרבה יותר. מזכרונות מזל ברור שלפני שהתאהב בלאה היה מאוהב במינטשי: הוא חולם על כך שהיא שומעת את תהילתו בווינה (כ"ב); עצם העובדה שבירה הפקיד את זכרונותיו אומרת דבר מה. למינטשי אין ילדים ואל הכלב מעוות שמזל מפקיד בידה היא "פועה" (כתינוק: ראה י"ב, נ"ג) וקוראת לו "מעוות בני" (מ'). אם אמנם הכלב הוא סמל סקסואלי הקשור במזל, הרי העובדה שמזל משאיר את כלבו אצל מינטשי היא בעלת משמעות סימלית: יש כאן מיניות כבושה, מעוותת. על גוטליב נאמר שכל מאכליו חסרי טעם ("ואמר מה המאכל אשר אני אוכל, קשז") (ט"ו); כיוון שאוכל הוא לשון נקייה ידועה למין, נראה שכמו מינץ גם גוטליב סובל מחיים עם אשה האוהבת כל חייה מישוה אחר ("ובלכתה אמרה [מינטשי] וגם מזל ישוב בקרוב ותחבקני"; מ'). תרצה צוחקת לאמה ולמינטשי הנוטות להתבודד ועם זאת מרבות בבלות זו בחברתה של זו (ט"ו) ואינה מבינה שמה שקושר אותן היא אהבתן הנכזבת למזל.

ד

ערכת המוטיבים המשניים שהוצגה לעיל (וכן המוטיבים שלא פורטו) קשורה כמובן לס' מל המפתח של כפל הדמות שהוצג בסעיף ב' לעיל. סקירה יסודית של מערכה זו לפרטיה תוכל להבהיר לנו את הסתירה הפנימית שבמאמץ ההזדהות של תרצה עם אמה המתה: אם אמנם מה שהיה הוא שיהיה, הרי ניסיונה לשנות את העבר הוא חסר סיכוי. את זהות העבר וההווה מטעים עגנון על ידי זהות הסיטואציות עד לפרטיהם הקטנים. בתמונה שהיא ווריאציה משמעותית על שיר השירים והמתארת את יחסה המורכב של לאה למינץ, יחס של עדינות וחובה עמוקה שבכל זאת איננה אהבה, היא מנשקת את ידו: "שמאלו תחת לראשו וימינו בימינה, יש אשר תשח ליירו פיה ותשקהו" (ה'). אותה סיטואציה חוזרת בין מינץ לתרצה: "שחותי ואשק את ידו" (ל"ו). בשלישית חוזרת נשיקת היד בין תרצה לעקביה ואנו רואים שטיב היחס בין תרצה לעקביה איננו שונה איפוא עקרונית מהיחס שבין לאה למינץ או בין בת לאביה: חיבה עמוקה; אך לא אהבה ממש.



תמונה אחרת החוזרת בליהוק שונה (קודם מינץ+תרצה ואחר כך עקביה+תרצה) היא תמונת האשה היושבת ולומדת לצד הגבר העובד את עבודתו. אולם האווירה האופפת את התמונה שונה מאד בשני המקרים, ובעזרתה אנו מתחילים להבין שנסיונה של תרצה לתקן את העבר יגמר בכל רע. כאשר תרצה יושבת ליד אביה התמונה היא אידיאלית לחלוטין: "לאור מנורה אחת עשינו את מלאכתנו. בעד הגולה הלבנה [זכר ללאה?] שלחה עלינו המנורה אורה וצללי ראשינו היו לאחד" (כ"ז); ושוב: "ואחר נשוב איש לעבודתו, אני אל שיעורי ואבי אל ספרי חשבונותיו" (כ"ז); ועוד הפעם: "ואחר שב אבי אל ספרי חשבונותיו ואני ישבתי לצידו עד עשר שעות... ויש אשר החליק את שערות ראשי בידו החמה... רב אשרי מנשוא" (ל"ב). אמנם תרצה מנסה לחזור על הסיטואציה האידיאלית הזאת עם בעלה ("יצאנו לשוח או קראנו בספרים"; נ"ב) אולם מצב זה איננו נמשך. כאשר תרצה מנסה לחזור על הקירבה האינטימית שהיתה לה עם אביה התוצאה היא הרסנית: מזל איננו יכול לעבור יחד אתה. "ידעתי כי לא יעבור אישי עקב אשר אשב עמו בחדר, כי רגיל הוא לעבוד עבודתו באין איש אתו בחדר, בכל זאת לא קמתי ולא יצאתי" (נ"ב); ועוד: "בחדרי בלילות בעשות אישי את מלאכתו ואירא פן אפריע אותו ממע" שהו ואשב בדד ואכתוב את זכרונותי" (נ"ד). הכתוב מזכיר את לשון הקינה של מגילת איכה. קינה אחרת הנזכרת כאן בפירוש היא קינת איוב: כאשר משוחח מינץ יום עם עקביה נראית שיחה זו לתרצה כשיחת איוב עם רעיו (נ"ג). עקביה הוא כמובן איוב ("איר אישי הממ" נ"י; נ"ג) ומינץ הוא שוב זה המנסה לנחם אותו. קודם היה עליו לנחמו על אבדן האשה, עכשיו עליו לנחמו על מציאותה. מדוע נכשל ניסיונה של תרצה? חלק מן ההסבר נעוץ במוטיב הספרים. לאה היתה שייכת לעולם הספר; תרצה אומרת כי בקראה סיפורים נדמה לה שהיא שומעת את קול אמה (י"ב). גם לאחר פרידתה ממזל (שהיה המורה שלה לעברית) אמר מזל עליה, "בתך תורתי לא תשכח... אותי עזבה ואת תורתך תשמור" (כ"ג). תרצה לעומת זאת, כאביה, איננה איש ספר, ועולם העיון זר לה לגמרי. גם לה יש מורה לעברית "ויהי המורה מלמד אותי תלמוד לשון עברי, את הכללים ואת שימוש הסעמים... ולא נותר בי רוח... מערכי הדקדוק הלאוני ופרוש המלות... לא הבינותי. כמו עגור צפצפתי שמות לא

ידעתי... אז אמרתי לשכלי גש הלאה ולזכרון קראתי עזרני" (י"א). לעומת זאת היא מחבבת את המלמד בשל אופיה הרגשי, הלא אינטלקטואלי של תורתו: "אזכרה נגינתו הערבה כי נסכה עלי רוח חן ותחנונים" (י"ב). גם כאשר היא מתבגרת ונעשית תלמידת הסמינריון למורות היא נוקטת באותה שיטה: "אם לא קלט המוח ושננו בעל פה, ומה שלא יעשה השכל יעשה הזכרון" (כ"ח); "אני לא הוספתי כשרון, אכן עשיתי ככל אשר צויתי" (מ"א). היא "כמעט" אוהבת את הסמינריון כאשר אפשר להחליק על הקרח עם התלמידות, אך כשבטלה ההחלקה בטלה האהבה (מ"ג). תרצה אומרת, "הסמינריון היה לי לזרא. קן שיעמום הבית הזה... ותגבר שנאתי לסמינריון, ונפשי געלה בלימודי" (ל"ג). ושוב: "נפשי בחלה פתאום בבית הספר... זכרתי את המורות הזקנות ואת חלחל. האקפח את חיי על ספרים אשר לא ידעתי" (ל"ב). עקביה לעומת זאת היא איש ספר מובהק, ועיסוקו הספרותי כרוך בנסינו לחזור לעבר. הוא חוקר קדמוניות ומגלה עתיקות; "העבודה הזאת מילאה את כל לבו" (מ"א); הוא כותב ספר "לקורות היהודים בעירנו" (נ"ב). הטראגדיה של תרצה, ברמה הפסיכית לוגית, ברורה איפוא למדי: ללא אמנם התאים עקביה מזל: הוא עשה אותה לאשת ספר, היא עשתה אותו למשורר. דור אחד לאחר מכן נוצר פער שלא היה קודם: תרצה נוטה פחות לעולם הספר מאמה, ומזל גם הוא רוח השיר אברה לו והוא נעשה היסטוריון. שלא כלאה אמה חייבת תרצה להילחם בספרים כדי לזכות בתשורת לב בעלה: "עקביה הניח את קונטרסיו ויבוא אלי ויחבקני. וישר שיר ערש. ופתאום צנחה עננה על פניו וידום" (נ"ג). האירוניה היא שמינץ, שלא התאים ללאה, מתאים עד מאד לתרצה בתה; הוא, או בן דמותו הצעיר לנדא. לכן כפי שטענת לאה בכך שהסכימה לקבל את מינץ תחת מזל, טועה תרצה בכך שהיא מוותרת על לנדא, בן דמותו הצעיר והמוצלח של מינץ (לנדא הוא יפה תואר, משכיל, איש אדמה מנעוריו ואיש מעשה: "כנגיד ומצווה דיבר וכל אנשי הבית מקשיבים לקולו"; ל"ט) ובחרת בעקביה מזל. עגנון רומז כי בכך היא דנה אולי את לנדא למוות, כפי שמת אחי-אמה בצבא: "עיניו העמיקו לחייו שופו וריח בגדיו כריח חשבך הקר. ופניו כפני איש חולה" (ל"ט). (הטבק הוא מסמלי המוות שביצירה: "מוות בטבק" (ט"ו)); אולם גם את עצמה היא דנה למוות. אין היא יכולה לשאת את כשלונה

ואת החטא שחטאה בחוסר התחשבות ברצונות הוולת. היא מבקשת שיבוא עליה עונש מוות, אולם היא מתפללת, ברוח הסיפור הזה כולו, לבתח שתתקן את אשר עיוותה היא ותתן לעקביה מזל את אשר היא לא הצליחה לתת לו: "ואבקש את נפשי למות, כי מוקש הייתי לעקביה. ואתפלל לילה ויום כי יתן לי אלוהים בת ודאגה לכל מחסוריו אחרי מותי" (נ"ג). ובכן גם כאשר ברמת התודעה היא מבינה את הטעות והחטא שעשתה, אין תרצה יכולה להשתחרר ממחשבה כפלה הדמות והיא מקווה שבדור השלישי, אם לא בדור השני, יתוקן העוול שנגרם לעקביה. כבר הזכרתי כי הכישלון הזה הוא גם כישלוןנו חטאו של מזל. "מר מזל", כמו שהוא נקרא לעתים קרובות בסיפור (כלור מר, האיש שמזלו המר לו) מרד גם הוא כתוצאה בספרים בתחילה; הוא עזב את האוניברסיטה והלך לעיירה קטנה, כדי לחיות את חיי המסורת: "כולם נאנחים מבקשים השכלה ואני? אחת שאלתי אותה אבקש לכתבי בדרך ה' כל ימי חיי" (כ"ב). ואלם הוא נכשל ובוגד בחזונו: "ובכל זאת אני מורה 'השכלה'... כגנב אשר מצא צרור כסף בדרך וישיבהו לבעליו ואחר גנב את צרור הכסף מכיסו... כן אנכי היום" (כ"ב). הוא נעשה מורה בסמינריון למורות ולא חובש בית המדרש, שיריו אבדו ועלו בעשן, ובו עצמו המית החוקר את המשורר. חיו בוזבוזו לריק. מזל הוא איש חלש והוא מאשים את עצמו ואת חולשתו בכך שאיבד את לאה: כאשר הוא מתאר כיצד מינץ לוקח ממנו את הסוכה שבה התארס ללאה, ואת לאה עצמה, הוא אומר "עזבתי את ביתי, נפשתי את סוכתי" (כ"ג). פסוק זה מעלה על הדעת את הפסוק "עזבתי את ביתי, נפשתי את נחלתי, נתתי את ידירות נפשי בכף אויבי" (ירמיהו י"ב, 12). כל ההאשמה מופנה כאן כלפי עצמו: "מה חדל אני" (כ"ג). וכשם שהניח לאחרים שיקחו ממנו את לאה, כך הניח לתרצה שתקח אותו, למרות שיפוטו שאין הרבה טוב, לא לו ("הגיעו הימים שמנוחתי יקרה לי מכל"; מ"ד) ולא לה.

לבסוף, הכישלון הוא גם כשלוננו וחטאו של מינץ. מינץ כמוכח לא התכוון לתת את בתו לעקביה, אולם יש די רמזים בסיפור שבאופן בלתי מודע הוא אמנם דחף אותה אליו. מינץ הוא אדם האכול נוחם ומוסר כליות על כך שגזל בכוח ממנו מעקביה את ארוסתו לאה ובכך גרם למותה בלא עת; אולם דרכו לכפר על החטא היא איומה. למעשה, הוא מבקש

להעלות את בתו לעולה ולתת אותה לעקביה כדי לכפר על חטאו. אביא שתי ראיות לדבר. ראשית, נתבונן בקטע בו לוקח מינץ את בתו הילדה ומביא אותה לביתו של עקביה מזל בפעם הראשונה. הקטע כולו מוכיח עד להדהים את עקרת יצחק. שני האבות מתרצים את הליכתם למקום העקרה בתירוץ של חצי-אמת, ובסיגנון דומה: "ויבוא אלי אבי ויאמר אלי, נלכח נא ונקים מצבה לאמנו" (ח); "ואני והנער נלכח עד כה ונשתחוה" (בראשית כ"ב, 5). ההכנות מתוארות באופן דומה: "ואשים את כובעי לראשי ונעלי ידי בידי" (ח); "וישם על יצחק בנו ויקח בידו את האש" (כ"ב, 6). גם ההצהרה המרטיטה של הילד היורע-לא-יודע את אשר המבוגר מתכוון לעשות בו דומה בשני המקרים: "ואומר, הנני אבי" (ח); "ויאמר, אבי, ויאמר, הנני בני" (כ"ב, 7). בשני המקומות חוזר שוב הביטוי להליכה יחד: "וישם אבי את זרועו בזרועי ויאמר, נלכח נא שמה" (ט); "וילכו שניהם יחד" (כ"ב, 6, 9). אברהם מחזיק בידו מאכלת, ואילו המשרתת של מר מזל מחזיקה בידה קדרום. לבסוף באה הרחיפה, כשהילד הנעדר נותר לבדו מול גורלו: "וישלח אברהם את ידו ויקח את המאכלת לשחוט את בנו" (כ"ב, 10); "ויאחז אבי בידי ויאמר, לכי בתי בואי החדרה" (ט).

הראייה השניה היא עלילתית. בסיפור אין כל הסבר מדוע מינץ שלח את בתו לסמינריון למורות. אדרבא, מפורטות סבות אחדות המצביעות על כך שצעד זה היה תמוה מאד. תרצה אומרת, "לא מכש-רוני שלח אותי אבי לבית מדרש למורות, כי כשרון להורות לא היה לי" (כ"ח) והיא לא התנגדה להחלטתו של אביה רק משום ש(כלאה) "אז חשבתי כי עתידות איש ומעלליו על פי אחרים נחתכים". גם מבחינה חברתית אין הסבר לדבר: "קרובי ומיודעי ישתוממו, איכה יעשה למלמדת מינץ את בתו" (כ"ח). מינץ הוא אדם עשיר ואין כל סיבה לכך שיקנה לבתו מקצוע אשר, כמפורט להלן, כרוכים בו טיטולים ויסורים וגמול כמעט אין בו: "כי לא כמורות הנוצרות העבריות, כי נידחות הן לכפר נדח וגויים ערלי לב יציקו להן כאשר עבריות הנה. ושכר הלימוד, אך נסעת הכפר ואיננו, כבר אכלוהו הוצאות הדרך" (כ"ח). ההסבר האפשרי היחיד לצעד זה של מינץ בא בראשית הקטע הבא: "ומזל או מורה". מינץ, שחטא בכך שלקח את לאה מן המורה שבו התאהבה, מקריב קרבן אדם ומביא את בתו לאותו מורה עצמו כדי

מירה מאיר

שני שירים

עור פני נושא

עור פני נושא
פחדיה.

— אל תאמרי.

די לנו
באור השמש בגן,
בילדים,
בוראציות של טרטיני,
בעבודה קשה.

— לא אמר.
אני זרם מים דקיק
נגר.
אולי אאסף אל
אהבתך

התרים רוצע

התרים רוצע את הגוף
ומגיש לי פלחים-פלחים.
צמרת עץ מתנת
גבצה ערופה וכאמיר
ציצת פרחים. לפל מתרגלים.
יש יפי בקצב המסדיר
את חלופי העונות
אזני למזוזה. הפאב במנות.

שהבת תתאהב בו ותהיה לו תחת האם.
נמצא איפוא שהרושם הראשון שלנו, שגם
מזל וגם מינץ הם קרבנות אומללים, כיוון
שכל אחד מהם היה אנוס לתת אשה לאהב
לגבר שאיננו מתאים לה; רושם שיטחי
הוא. למעשה, שניהם הקריבו את הנשים
שאהבו לגבר שיביא עליהן את המוות.
שניהם בוגדים, זה באהובתו ובאשתו וזה
באשתו ובבתו; שניהם חוטאים מתוך אטי-
מות וחולשה-מוסווית-כאהבה.

אם כן איפוא בסוף הסיפור, ורק בסוף
הסיפור, מבין לבסוף הקורא כי שני הגברים
הללו ששניהם אהבו את תרצה על פי
דרכם ושהיא אהבה אותם, בעצם רימו
אותה; הם הם אלה המביאים עליה את
המוות. בסוף הסיפור מופיע שוב מוטיב
כפל הרמות: "רגע הבטתי בפני אבי ורגע
בפני אישי. ראיתי את שני הגברים ויהי
עם לבי לבכות, לבכות בחיק אמי... אבי
ואישי האירו לי פניהם, באהבתם ובחמלתם
נרמו זה לזה" (נ"ג-ד). שני הגברים האוה-
בים אותה והמרחמים עליה גורמים לתרצה
לרצות לבכות ולברוח אל חיק אמה המתה,
כלומר למות. מדוע? כיוון שלבסוף היא
תופסת שבעצם רומתה: האב איננו אב,
האהוב אינו האהוב. סיום היצירה מוגש
לנו דרך סמל המפתח המופיע בגילגול
אחרון, ועכשיו אנו מבינים אותו בשלמות:
"אז זכרתי את בן אחי גוטליב, בבוא
גוטליב לבית אחיו ואשת אחיו יושבת עם
בנה ויקחהו גוטליב על זרועותיו וירקוד,
והנה בא אחיו החרדה ויבט הילד בו
ובאחיו ויסב פניו מהם וישלח ידיו אל אמו
ויבך. כלו זכרונות תרצה" (נ"ד). כמו
התינוק, תרצה מבינה לבסוף שהיא תומרנה
לצעד האומלל שעשתה על ידי אלה
שאהבו אותה, אך הקריבו אותה על מזבח
העבר. בחירתה החפשית תוכננה על ידי
אחרים, על ידי אביה ועל ידי מינטשי
שבנסותם בבלי רעת לפצות את מזל הפכו
אותו לאומלל שבעתיים. הריקוד והצחוק
של התינוק, (הווה אומר, כל פרשת אהבתה
של תרצה) מגונים הם ומבישים שכן
מקורם באשליה, באחיזת עיניים. מאוחר,
מאוחר מדי מבינה תרצה שהיא איננה
לאה. אבל עכשיו כבר אין לתקן דבר;
נשאר לה רק למות.

הערה:

כרגיל אצל עגנון השמות משמעותיים ביותר: לאה
היא זו העייפה, שאינה מנסה אפילו לשנות את מה
שנגזר עליה. תרצה היא בעלת כוח הרצון, זו
המנסה לשנות את המציאות בכוח. מינץ הוא
הסוחר, איש המטבע, ומר מזל הוא זה אשר מזל
המר לו.

חאנים