

## מי בא?

(על פתיחת "בדמי ימיה" מאת ש"י עגנון)

בכרך "התקופה" שהופיע בוורשה בשנת 1923, כעשרים ותשע שנים אחרי הופעת "אפי בריסט", נדפס לראשונה סיפורו של עגנון, "בדמי ימיה". כמו "אפי בריסט", גם זה סיפור על נערה הנישאת לאדם לא צעיר אשר בינו לבין אמה היתה פעם אהבה. אפי, בשעתה, ניאותה לשידוך עם פון אינשטאטן וכלל לא ציפתה לאהבה משום שקיבלה והפנימה את ערכי סביבתה עד כדי כך שבעיניה "...ודאי שהוא האיש הנכון. כל אחד הוא האיש הנכון. כמובן, בתנאי שיהיה בן אצולה ובעל מעמד ויפה תואר." לעומתה תרצה, גיבורת "בדמי ימיה", רוצה מאוד להינשא לעקביה מזל, נאבקת על הגשמת רצונה, בטוחה שהוא האיש הנכון על-פי מצוות הלב ואולי גם על-פי חשבון-צדק רב דורי, ואינה מקבלת את מה שנראה לה כערכים השוררים בעולם הסובב. בעיני תרצה, האהבה קודמת לכול. תרצה אוהבת את עקביה מזל - או אולי היא אוהבת רק את השתקפות בבואתו בתוך אהבתה האבודה של אמה - עד כדי כך, שהיא מוכנה להשתמש במחלה כבגשק "שובר כלים" כדי להשיג את הגבר שהיא רוצה בו, אף כי האיש אינו להוט ביותר אחר השידוך הזה ולא אחר שום שידוך, ובכלל שוב אין הוא אדם להוט. שאיפתה של תרצה היא לתקן מעוות שהתרחש בדור הוריה. בסוף הסיפור אולי מתברר לה - על כל פנים, מתברר לקורא - כי מעוות לא יוכל לתקון. אגב, כלב קטן אחד מתרוצץ לפעמים בסיפור

סיפורים  
סיפור (1996)

הזה. לא כלב משוגע כמו ב"תמול שלשום", אכן כלב נוח, אלא ששמו מעוות.

כדי להשיג את מבוקשה מתבצרת תרצה במחלתה, כאומרת - אם לא תיתנו לי את עקביה, תאבדו גם אותי. הקשר שבין אהבה למחלה בסיפור "בדמי ימיה" הוא דק ודיאלקטי: אמה של תרצה היתה חולנית ועל כן מנעו ממנה את עקביה, ואילו תרצה חיקתה את מחלת אמה ודווקא בכך זכתה בעקביה: לכאורה, "המחלה לקחה, המחלה נתנה".

אלא שאהבת תרצה בסיפור "בדמי ימיה" מזכירה את האש של הרקליטוס: ניצחונה הוא תבוסתה. חיי נישואיה של תרצה הם חיים כבויים, אם משום שהנאהב הרומנטי הפך ברבות השנים להיות אדם רך ואדיב, דומה דמיון-תאומים לאביה המיושב של תרצה (עד כדי כך, שהיא טועה ומחליפה ביניהם בסוף הסיפור), ואם משום שכזה היה תמיד מחוץ לדמיונותיהן של האם ושל הבת המזדהה עם אמה הזדהות תאומית.

חיי תרצה לצד האיש המבוגר ממנה בדור שלם הופכים להיות העתק כפילי של נישואי הוריה: יש בהם עדינות והתחשבות, אך לא לכך נשאה תרצה את עיניה. אין היא חושקת באפר כי אם באש שנמנעה מאמה.

מוטיב התאומים הזהים עובר ושב בסיפור וממלא אותו בטעויות-זהות קטנות וגדולות, טריוויאליות וסמליות, קומיות וסרגיות, כביכול כמעט כל דמות מגלמת כאן בעיני זולתה, לרצונה או בעל כורחה, דמות קרובה או דומה לה. כבר בפתיחת הסיפור, הרבה לפני הופעת האהבות והנאהב, מתרחשות כמה טעויות-זהות והטעויות-זהות: אכן טעויות והטעויות שאפשר לראות בהן אותות מבשרים. אלא שמשמעותן יכולה להסתבר לקורא רק ככלות הכול, ורק בתנאי שישוב אל תחילת הסיפור לאחר שסיים את קריאת כולו. (עגנון עצמו התבדח פעם, בעניין אחר, ואמר כי ספר שאינו ראוי שיקראו בו פעם שנייה - אפשר לוותר עליו עוד לפני קריאה ראשונה.) "חווה-הפתיחה" שבין הסיפור "בדמי ימיה" לבין הקורא תובע מן הקורא, בין היתר, לחזור אל ההתחלה אחרי ככלות הכול:

בדמי ימיה מתה אמי. כבת שלושים שנה ושנה היתה אמי במותה. מעט ורעים היו ימי שני חייה. כל היום ישבה בבית

ומן הבית לא יצאה. רעותיה ושכנותיה לא באו לבקרה וגם אבי לא הקדיש את קרואיו. דומם עמד ביתנו ביגונו, דלתנו לזר לא נפתחו. על מטתה שכבה אמי ודבריה היו מעטים. ובדברה כמו נפרשו כנפים זכות ויובילוני אל היכל הברכה. מה אהבתי את קולה. פעמים הרבה פתחתי את הדלת למען תשאל מי בא. ילדות היתה בי. לעתים ירדה מעל משכבה ותשב בחלון. היא יושבה בחלון ובגדיה היו לבנים. בכל עת היו בגדיה לבנים. פעם נקרא דוד אבי בעירנו וירא את אמי ויחשוב כי אחות רחמנית היא, כי בגדיה הטעוהו ולא ידע כי היא החולה.

מחלתה מחלת הלב זכאה לארץ חייה. מדי קיץ שלחווה הרופאים למעיינות הישועה, וכמעט שהלכה שבה, כי אמרה כי אין לה מנוח מפני געגועיה. ושוב ישבה בחלון או שכבה על מטתה.

אבי התחיל ממעט במשא ומתן. גם לארץ אשכנז אשר היה נוסע שמה מדי שנה בשנה לבוא בדברים עם בעלי בריתו, כי סוחר קטניות אבי, לא נסע אבי הפעם. בימים ההם ובעת ההיא שכח ארחות עולם. ובשובו לעת ערב הביתה ישב על יד אמי. שמאלו תחת לראשו וימינו בימינה. יש אשר תשח לידו פיה ותשקהו.

שלוש טעויות-זיהוי מקופלות כבר בשורות הפתיחה: מי בא ומי לא בא? מי החולה ומי האחות הרחמנית? ומי הם האוהבים ברוח שיר השירים? יחסה של תרצה אל אמה הוא יחס פולחני. מתחילת הסיפור היא מקדשת את דמותה, את טקס ישיבתה בחלון, את בגדיה הלבנים. בהמשך היא מתמוגגת מיופייה ומריח-הניחוח המופלא הנודף ממנה למרות שאינה משתמשת בתמרוקים. המסתורין האופף את הסתלקותה העדינה והנחרצת של האם מעורר בתרצה התפעמות עזה, החורצת בסופו של דבר את גורלה שלה: אחרי מות האם תשאף תרצה להתמוגג בדמותה עד כדי ביטול עצמה. היחס הפולחני מונע כל קרבה ממשית בין הבת לבין האם - או שמא העדר

הקרבה הוא המביא את תרצה, מלכתחילה, לידי יחס פולחני אל אמה. האם השקועה במחלתה ובתוגת געגועיה אינה מגלה שום עניין בקרבתה של תרצה, או בעצם קיומה, ואינה מגיבה על מאמציה של הילדה למשוך אליה שימת לב.

קול האם באוזני תרצה הוא כזמרת המלאכים לטוהר: "ובדברה כמו נפרשו כנפים זכות ויובילוני אל היכל הברכה", "מה אהבתי את קולה". ואילו קולה של תרצה, כמעט הקול היחיד שהיא משמיעה באוזני אמה, הוא קול דלת הנפתחת "פעמים הרבה" (בבית אשר "דלתיו לזר לא נפתחו"). זהו קול ילדוטי, מהתל: האם גוועת והבת משתעשעת. עד כמה אכזרית (שלא בודון) היא ההטעיה הילדותית הזאת ידע הקורא רק בהמשך הסיפור, כאשר יתברר לו כי החולה, השואלת בכל עת מחדש "מי בא", אולי אכן עדיין היא מצפה לאהובה, שבוא יבוא להיפרד ממנה אף-על-פי שיתמהמה. שוב ושוב מתברר לאם כי פתיחת הדלת אינה אלא מעשה ילדות של בתה, ואף-על-פי-כן אין היא נזפת בה כי אם חוזרת ושואלת מי בא. כאומרת: לא לך אני מצפה.

תרצה מצטיירת בפתיחת הסיפור כילדה זנוחה: אביה מרוכז כולו באמה, אמה שקועה באהבתה ובטקסי הפרידה שלה, הקרובים והידידים כמעט אינם מבחינים בתרצה. בניגוד למספר היודע-כול ב"אפי בריסט", ראייתה של תרצה המתארת את ימי אמה האחרונים היא ראייה "אסתטית", רגשנית: היא מתמוגגת מן הקסם הרומנטי שבהסתלקות האם, מהילת הלובן והתוגה האופפת את החולה, חשה במשק "כנפים זכות" הנושאות אותה אל "היכל הברכה"; כמו צופה בהצגת יחיד.

גם ביום האחרון לחיי אמה ממשיכה תרצה לנסות להסב אליה, ולו לרגע, את עיני האם: "הדלת נפתחה פעמים שלוש והיא לא שאלה מי בא, גם כי דיברתי אליה לא ענתה." שעוניה האחרונות של האם מוקדשות לקריאת המכתבים, לשריפתם, להסתודדות ממושכת עם חברת נעוריה מינטשי גוטליב ("מרת גוטליב ישבה על מנת אמי. כשתים שלוש שעות ישבה") ולפרידה עדינה והחלטית מבעלה. אף רגע, אף מלה אחת של הסבר או של חיבה או של פרידה אין לה בשביל בתה המתאמצת להתקשר אליה בשפת

הדלת הנפתחת. אף לא גערה. "...והכתבים כתובים כתיבה תמה על נייר דק, ושורות קצרות וארוכות הם כתובים. ובראותי את אמי קוראת אמרתי אל לבי כי לא תזנח לעולם את הכתבים." אם יכלה תרצה להבחין בכתב היד ובטיב הנייר ובאורך השורות, ודאי באה ועמדה, לפחות לרגע, קרוב מאוד אל אמה. גם ברגע ההוא אין האם מקדישה לה מלה, או אף מחווה קלה של רוך ושימת לב.

כאמור, תעתועי הדלת אינם ההטעיה היחידה שבפתיחת הסיפור: הדוד המגיע לביקור טועה בוהותה של החולה, בגלל בגדיה הלבנים, וחושב אותה לאחות רחמנית. בפסקה הבאה מוזמן הקורא לטעות ולךמות לו כי בין האב לבין האם שוררת אהבה בנוסח שיר השירים, "שמאלו תחת לראשי וימינו תחבקני" (שה"ש ב, ו). לאמיתו של דבר הקשר שבין הורי תרצה, קשר של אינטימיות עדינה ושל סולידריות מלנכולית, אין בו מאומה מרוח שיר השירים: בתמונה שלפנינו שמאלו אינה תחת ראשה וימינו אינה חובקת אותה אלא כמעט להיפך: "שמאלו תחת ראשו וימינו בימינה". במקום חיבוק יש כאן רק החזקת יד, ובהמשך, במקום נשיקה "מנשיקות פיהו" תתרחש רק נשיקת יד.

בגדי האם, הלבנים תמיד, תורמים לזיהוי הסמוי שבין אהבה למחלה: שמלת האם לבנה כמלבוש כלולות וככתונת חולים וגם כמדי אחות רחמנייה. סמיכות הכלולות והמוות שייכת, כידוע, לרפרטואר המובהק של הרומנטיקה: האוהבים אשר אכזריות החברה והמשפחה מנעו מהם להתאחד בחייהם מתאחדים למרות הכול במותם, או אף במות אחד מהם (כך, למשל, ב"אנאבל ליי" מאת אדגר אלן פו).

פתיחת "בדמי ימיה" כתובה בתקבולת צלעות הרמוניסטית ומאוזנת בקפידה, כך שגם הזוועה מתנגנת כאן בדרך מעוגלת ומטופחת. אכן תקבולת הצלעות ושאר סממני העברית המקראית נשענים בסיפור הזה על צידוק פנימי מוצק: האם והבת, שתיהן תלמידותיו של עקביה מזל, המשכיל-המלמד הווינאי אשר נטש את חיי הכרך ובא להתגורר בחדר שכור בקצה העיירה לשם "חיפוש שורשים" רומנטי. קצתו מורה, קצתו משורר

משכילי, קצתו היסטוריון החוקר אבני מצבה. אביה של תרצה דואג לחינוכה העברי. סגל, המורה הפרטי, מלמד אותה עברית משכילית. וגם העלם לנדא, המחזר אחריה, כותב אליה מכתבים בלשון המקרא.

נשוב אל שורותיו הראשונות של הסיפור: חיי לאה דועכים, ובדעיכתם חרב גם עולמו של האב, ושניהם שקועים ביגונם עד שכמעט אינם שמים לב לעצם קיומה של הבת. ועם זאת, ברקע ניצבים איתן סדרי חיים מבוססים, המזכירים במשהו את בית האדונים פון בריסט בהוהן-קרמן: עולם יציב לכאורה על מכונן, מנהגים קבועים, נימוסים טובים והדחקות. המשפחה נשענת כל השנים על אדני מסחר הקטניות, המסורת, החגים והנימוס. יש משרתת, ויש - או יכולה להיות - אחות רחמנייה, ומורה פרטי, ויש נסיעות קבועות "למעייני הישועה" (כלומר לאתרי מרפא וקייט), ויש נסיעות עסקים לארץ אשכנז.

המציאות הסולידית מעוצבת בפתיהת "אפי בריסט" באמצעות תיאור קווי הבניינים, החומות והגן - ואילו כאן יציבותה של המציאות ניכרת בראש וראשונה בסגנון: תקבולת הצלעות המקראית מעמידה לפנינו כבר מן השורות הראשונות של הסיפור עולם הניצב, גם בימי אסון, על עמודים סימטריים מוצקים:

כל היום ישבה בבית ומן הבית לא יצאה.

אין באונה השנייה של המשפט הזה אף גרגר אחד של אינפורמציה שלא נמסרה לנו כבר באונה הראשונה (עורך סגנוני פזיזי אולי היה רושם כאן בשולי דף ההגהה: מר עגנון, זו חזרה מיותרת, כדאי למחוק). אבל פעולתו של המשפט הזה, ושל רוב המשפטים בקטעי הפתיחה של "בדמי ימיה", היא בעצם העובדה שיש בו שתי אונות תואמות. יסוד של איזון, של שיווי המשקל, מכסה כאן על מציאות משפחתית וחברתית אשר שיווי משקלה הפנימי, מאחורי החזות היציבה, הולך ומתערער.

בפתיהת "אפי בריסט" מאיימת זחילת הצל על אווירת השלווה, העוצמה והקיפאון האופפת את בית האדונים. גם בפתיהת "בדמי ימיה" תותרות האהבה המדוכאה וקרבת המוות תחת יסודות האיפוק וההרמוניה האלגית

אשר סגנון דף הפתיחה מעמיד לפנינו. האהבה שלא התגשמה מכרסמת את אדני הגיון השידוכים התועלתני; תשוקות הגוף ותשוקות הלב שדוכאו מערערות את ערכי המשפחה והחברה; המשכיליות - או אולי רק הדיה הסנטימנטליים של המשכיליות - חותרת תחת המסורת; האסון - תחת מוסדות ההרמוניה המשפחתית; התאומיות והתחליפיות מאיימות על עצם זהותן של הדמויות.

לולי חזקתו של שייקספיר על הכותרת "קומדיה של טעויות", אולי אפשר היה להכתיר בה את "בדמי ימיה", סיפור מאוכלס כפילים, סיפור על שתי נשים, אם ובתה, זו נישאה לגבר אוהב ומסור לה אך לא רצתה בו, וזו - לגבר שרצתה בו אך משהשיגה אותו אולי מצאה בו מיקח טעות; מעשה באהוב שהוא בעצם אב, ובאב שחזר והתגלם בדמות בעל, ובמעוות שלא יוכל לתקן, ובשני אחים תאומים אשר בהופיעם יחדיו, כמין אב כפילי, לפני תינוקו של אחד מהם - נבהל התינוק ופרץ בבכי. זהו גם מעשה באישה צעירה ואמיצה, בת לתקופה ולתברה שלא התירו לאישה חירות בחירה ארוטית, והיא התמרדה - אחת הנשים המתמרדות הראשונות בספרות העברית - וקמה והבקיעה את חומת המוסכמות והמסורת, והשיגה לה את מבוקשה - אלא שניצחונה היה חלול, אם משום שלא השכילה לדעת מי היא ומי לא היא ומי האיש ומה רק בבואת האיש, ואם משום שנפלה קרבן לקרינתו העקיפה של "חינוך סנטימנטאלי", מלא כנפיים זכות והיכילי ברכה ומחלה עטויה לובן צה והסתלקות מסוגנת כמין טקס כלולות שובה לב.

שורות הפתיחה פורשות חוזה מלכודת לרגלי הקורא: קולה של תרצה המספרת, לשונה המקראית המאזנת, התפעמותה האסתטית מן הקסם האלגיה-המלנכולי האופף את מחלת האם ואת מסירות האב, רמזי שיר השירים, כל אלה מועדים להכניס את הקורא להלוך-רוח מצועף, ריגושי, ולהכניו לקראת סיפור שעניינו שיברון לב, יתמות, אהבה, מותר הרגש על פני חשבונות רבים. רק לאחר שהקורא מגיע אל סיום הסיפור, הוא מוצא כי

1. אברהם בנדר, "המספר הבלתי מהימן ב'מיכאל שלי' וב'בדמי ימיה'", בספר שמואל יוסף עגנון/מבחר מאמרים על יצירתו, עורך הלל ברזל, הוצאת עם עובד, תל אביב 1982, עמ' 329-320.

## בארשת של חשיבות כבודה למדי

(על פתיחת "האף" מאת גוגול)

"האף" מאת ניקולאי גוגול הופיע לראשונה בשנת 1836, שישים שנה לפני "אפי בריסט" ותשעים שנה לפני "ברמי ימיה". תרגומה העברי של נילי מירסקי לדרך "סיפורים פטרבורגיים" יצא לאור בהוצאת הספרייה החדשה – הקיבוץ המאוחד בשנת 1992. "האף" הוא מעשה באפו של אחד, אסור-קולגי, מיור, בשם פלאטון קוזמיץ' קובאליוב. האף הזה נוטש את בעליו ויוצא לשוטט בעיר, לבוש בגד שרד מרוקם חוטי זהב, שוכר לו מרכבה להנאתו, מתפלל ומשתחוה בדבקות בכנסייה, ונאסר לבסוף בידי המשטרה כשהוא עומד לנסוע לריגה בדרכון פקידותי. המיור קובאליוב עצמו מופיע בסיפור הרבה אחרי הופעת האף. סצינת הפתיחה מתרחשת בשעת בוקר מוקדמת למדי בביתם של הספר איוואן יאקובלביץ' ואשתו, פראסקוביה אוסיפובנה – ככל הנראה זוג חסוך ילדים:

בחודש מארס, ב-25 בו, התחולל בפטרבורג מאורע יוצא-דופן ומשונה עד מאוד. הספר איוואן יאקובלביץ', המתגורר בשדרת וונסנסקי (שם-משפחתו אבד, ואפילו על שלט המספרה, שמצוייר שם אדון עם לחי מסובנת, ומתנוססת הכתובת "פה גם מקיזים דם" – אפילו שם לא נכתב יותר כלום), הספר איוואן יאקובלביץ' התעורר משנתו בשעה מוקדמת למדי, וריח

מהחילים סיפור

תרצה אשר קמה ולקחה לעצמה את מה שנמנע מאמה, אפשר שלא היתה אלא קרבן לאינטריגה קטנה של ידידת-משפחה מניפולטיבית<sup>2</sup>, וסופה שהיא מוצאת עצמה עומדת לכודה כמעט באותו מקום שעמדה בו האם שבורת הלב. על הקורא לשוב אפוא אל הפתיחה, לבדוק מחדש, כביכול, את "האותיות הקטנות" של החוזה, ולהיווכח שלא רומה ולא הופל בפח כי אם נחפו אולי ללכת אחרי קולה של תרצה ולא התעכב לחשוד בה ובסיפורה, שכבר בפתיחתו הוא זרוע טעויות וערבובי זהות, כגון תעלול-הדלת של הילדה הזנוחה, זה התעלול המביא את האם לשאול שוב ושוב "מי בא".

"מי בא" ולא "מי כאן".

לאה שם האם. והרי סיפור לאה התנ"כית כרוך אף הוא בהטעיית-זהות. כמעט עד הרף האחרון של זיכרונותיה טועה תרצה ושועות דמויות אחרות טעויות-זהות קטנות וגדולות.

עיניה "הרכות" של לאה האם, ועיני תרצה בתה, ועיניים אחרות בסיפור הזה, נשואות בלי הרף אל "מי בא". אולי מפני כן כמעט אינן רואות מי נמצא כאן.

Nitza Ben Dov: *Agnon's Art of Indirection*, E.G. Brill, Leiden, New York, 2, Köln, 1993, pp. 107-133