

עדי צמח

קריאה תמה

בספרות עברית בת המאה העשרים



מוסד ביאליק • ירושלים

1990

א. ככפל דמות
על 'בדמי ימיה'

[א]

סטרוקטורה, בתור שכזאת, אומרת חזרה. תבנית אינה מוקמת אלא מתוך הישנותן של פרודות יסודיות, הקובעות על-ידי הישנות זו אחידות מגוונת בהרכב היצירה. פרודות אלו קרויות 'מוטיבים' (להבדיל מנושאי היצירה, כלומר התימות המושגיות שלה, העשויות להתגלם במוטיבים שונים ואף להתבטא בהרצאה ישירה), ואופן צירופם של המוטיבים ושירשורם ביצירה יוצר את הריתמוס המיוחד ליצירה נתונה ואת הסגנון האופייני לה. כאשר למוטיבים היסודיים הבונים את היצירה נודעת גם משמעות סימבולית (וברוב המקרים כך הוא הדבר) הנכנית 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 בניין הסיפור 'בדמי ימיה' לש"י עגנון, ואראה כיצד הוא מעמיד משמעות-עולם מיוחדת שכזו מתוך ריקמה דקה ומעודנת של וריאציות במערכת מוטיבית שלמרות גיוונה היא סובבת כולה על נושא אחד ויחיד.

עניינו של סיפורנו הוא בנערה הנישאת לגבר שהיה אהוב 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. לפנינו איפוא גיבורה המנסה לשנות את העבר, לתקן את המעוות שנעשה בחיי הדמות שהיא מזדהה איתה (האם) על-ידי כך שהיא תחיה אותו, את העבר הזה, כראוי. היצירה שלפנינו באה לומר כי ניסיון זה לתקן את העבר הוא מיסודו נסיון נפל. אי אפשר לשנות את העבר, אומר לנו עגנון; הרצון הרומנטי לתקן את משגי העבר סופו להיכשל. גורל גיבורי המערכה הראשונה (העבר) עתיד להלוך ללא רחמים בראשם של גיבורי המערכה השנייה (ההווה) המנסים בתמימותם לשנותו.

נושא היצירה — החזרה אל העבר — מכתוב את טיבם של המוטיבים המרכזיים ביצירה, העומדים כולם בסימן של כפל דמות (למשל, דמות בהווה

והדמות המקבילה לה בעבר). במאמר זה אנסה להראות איך כל המערך המוטיבי ביצירה זו מכווון לאותה מטרה: מוטיבים שונים, שיצביעו על כפל-דמות בין אלמנטים שונים ביצירה, יתנו משמעות טראגית יותר ויותר לכפילות זו; טפח אחר טפח הם יובילו את הקורא להכרה כי גורלם של הגיבורים אינו ניתן לשינוי, והרצון הטוב והתמים של תרצה, של אביה (מר מינץ) ושל עקביה יוביל לאסון. הסיפור 'בדמי ימיה' הוא יצירת מופת מבחינה זו שאין בו ציור או עלילת ביניים שאינם ארוגים בתוך מערך המוטיבים של היצירה ואינם משמשים לפיתוחו ההדרגתי של סמל כפל-הדמות שהיצירה כולה בנויה סביבו. אל גמר פיתוחו וגילוי משמעותו, ואגב כך לשיאו האמנותי, מגיע סמל זה רק בעמוד האחרון של הסיפור.

[ב]

התשוקה לחשוף את שורשי-עצמו היא כוח יסודי הפועל על כל גיבוריו של סיפורנו; הם שואפים לגלות את מהותם-הם על-ידי הכרה בכך שהם 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 המתקשרים לאיזה עבר רחוק ומיסתורי, שיש בו בכל זאת חשיבות מכרעת להווה: 'ראיתי את הגליון ואת האותיות ואתמה, כי גליון כזה ואותיות כאלה כבר ראיתי', אומרת תרצה (עמ' ט). בתחילה ייתכן שלא נשים לב לסמל שבדברים אלה, כיוון שאנו, הקוראים, 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 וחשבתי כבר ראיתי'. תוספת זו כאילו מקטינה את ערך הנאמר ומסתירה את נושא גילוי העבר בכך שהיא פוטרת אותו כאשליה, אך מצד אחר היא מגבירה פי כמה את חשיבותו, שכן אנחנו, היודעים שתרצה איננה טועה במקרה זה, מוזמנים להסיק כי גם הרושם הכללי שלה שההווה הוא חזרה על העבר (חזויית ה-*déjà vu*) איננו אשליה אלא אמת עמוקה.

אותו מוטיב חוזר מאוחר יותר במשולב עם דימוי הילד-תרצה (דימוי הילד ימשיך להתפתח ביצירה עד שלבסוף ישתלב בסמל הראשי של כפל-הדמות): 'ומדי קראי בספרים ראיתי כי ידועים הם לי. וכאשר יהיה את הילד אשר שמע את אמו פועה ומצפצפת והכיר פתאום כי זה שמו כן היה עמי בקראי בספרים' (יב). 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 השונים שבסביבתה יש משמע סיפור אירוני, וגיבורתו איננו במקום זה נקטע סיפורה שי של מינטי וסיפורו של עקב בהסתר פנים על מוטיב היסוד של חטא קדמון הרודף את הב בסיפור הביניים על אחייניתו הנערה ותפקוד עוון אם ע בסיפורו של עקביה מזל. תח הסיפור): 'תמונה תמונה גער תוסיף לך תמונתו. הביטי א וכדמותו'. לאה עצמה היא א הזהות הבסיסית בין כל ג כמערכת של שקילויות. הד דרמאטי: הרופא אומר, 'פניה את בתו לראשונה: זיסיב אנ אומרת, 'קולי כקול אמי בחל רואה את מזל בפעם הראשונה היא אומרת, 'ראיתי את האיש (ט). לבסוף, מזל דומה למיו המפתח של היצירה שפיתוחו עליו במרומוז כבר בראשיתו סיפור חייו של עקביה מזו והמשכת חייה של אמו. ראשי מווינה הבירה לשבת בעיירה לאחור, הניסיון להזדהות עם של מזל ומתחדש סיפורה של עקביה מזל (לה) והוא מגולי הלגיטימיות הפנימית שבבני בו למוטיביקה של סיפורנו. ע אמו קרא לה לבה לשוב לצו זקנה, יקחה על זרועותיו והי התפילות בידיה'. כך חזרה א החזרה לעבר שאמו התחילה ב

הוא בעצם גורלו. זהו איפוא מה שהולך ומתגלה לתרצה בסיפורנו: שלפרטים השונים שבסביבתה יש משמעות, ושמשמעות זו היא גורלה. אלא שסיפורנו הוא סיפור אירוני, וגיבורתו איננה מכינה עד הסוף את מה שמבין הקורא.

במקום זה נקטע סיפורה של תרצה ושתי סצינות ביניים נספחות עליו: סיפורה של מינטשי וסיפורו של עקביה מזל. אולם אף סיפורים אלה חוזרים באוזנינו בהסתר פנים על מוטיב היסוד של כפל הדמות בנוסח של זהות ההורים וילדיהם, של חטא קדמון הרודף את הבן המנסה לתקנו. בראשונה מופיע המוטיב במצועף בסיפור הביניים על אחייניתה של מינטשי: 'כי ריב היה בין מינטשי ובין אם הנערה ותפקוד עוון אם על בת' (ט). אחר-כך חוזר המוטיב כמה פעמים בסיפורו של עקביה מזל. תחילה בקטע (הנמצא רק במהדורות מוקדמות של הסיפור): 'תמונה תמונה גער בה האיש ורחמיו קרנו על שפתיו, 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.

הזהות הבסיסית בין כל גיבורי הסיפור כדמות אחת מרוכת פנים מופיעה כמערכת של שקילויות. הדמיון בין תרצה ללאה מופיע לראשונה באופן דרמטי: הרופא אומר, 'פניה כפני אמה עליה השלום'; בעצם רק אז רואה מינץ את בתו לראשונה: 'ויסב אבי פניו אלי ויראני' (יג). גם בחלות תרצה, היא אומרת, 'קולי כקול אמי בחלותה' (מט). 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 עגנון מצביע עליו במרומוז כבר בראשית המעשה (ט): 'על רגליהם עמדו איש מול אחיו'. 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 במישרין עם מוטיב החזרה לאחור, הניסיון להזדהות עם דורות שחלפו ולחיות את חייהם. כאן נפסק סיפורו של מזל ומתחדש סיפורה של תרצה; אך מאוחר יותר כשאנו חוזרים לסיפורו של עקביה מזל (לה) והוא מגולל לפני תרצה את קורות משפחתו, מתבהרת יותר הלגיטימיות הפנימית שבבניין דמותו של עקביה והכרחיות המעשים הקשורים בו למוטיביקה של סיפורנו. עקביה מספר שהוא בא ממשפחה של מומרים, אבל אמו קרא לה לבה לשוב לצור מחצבתה; 'כי חלמה חלומות. פעם יראה אליה זקנה, יקחה על זרועותיו והיא החליקה את זקנו, ופעם ראתה את זקנתה וסידור התפילות בידיה'. כך חזרה אמו של עקביה ליהדות. עקביה עצמו ממשיך את החזרה לעבר שאמו התחילה בה: 'את אשר החלה אמו לעשות בשובה אל אלקי

להראות איך כל המערך המוטיבי ים. שיצביעו על כפל-דמות בין ית יותר ויותר לכפילות זו; טפח ס של הגיבורים אינו ניתן לשינוי, 'מינץ) ושל עקביה יוביל לאסוף. זו שאין בו ציור או עלילת ביניים יצירה ואינם משמשים לפיתוחו ה בניה סביבו. אל גמר פיתוחו יע סמל זה רק בעמוד האחרון של

סודי הפועל על כל גיבוריו של על-ידי הכרה בכך שהם חוליה עובר מהורים לבנים. כל אחד מן עם גורל היסטורי מסוים או עם ים משפטים וחצאי משפטים ו בו בכל זאת חשיבות מכרעת כי גליון כזה ואותיות כאלה כבר שלא נשים לב לסמל שבדברים הדבר (תרצה ראתה כבר גליונות את שיריו של עקביה מזל). אולם רוחבתי כבר ראיתי. תוספת זו שא גלוי העבר בכך שהיא פוטרת כמה את חשיבותו, שכן אנחנו, צים להסיק כי גם הרושם הכללי ה-*déjà vu*) איננו אשליה אלא

דומי הילד-תרצה (דימוי הילד בסמל הראשי של כפל-הדמות): וכאשר יהיה את הילד אשר שמע סמו כן היה עמי בקראי בספרים' כפי אמו יש משמעות; כשהוא יא גורלו) שרעש זה שנראה טפל

ישראל נְכֹסֶף נְכֹסֶף הוא לכלות, כי שב אל עמו. והם לא הבינו לרוחו' (לו). נמצא שהדמיון בין עקביה ותרצה גדול מששיערנו 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' (לד). נמצא שגם אצל מזל העבר הוא ההווה, כמו אצל תרצה; שניהם רוצים לגרום להווה שיהיה מעין עבר אידיאלי, ועבור שניהם ניסיון זה לחזור לעבר הוא ניסיון טראגי. עקביה רוצה לחזור לעבר ולחיות כאחד משלומי אמוני ישראל, אולם כדי להתפרנס הוא מורה השכלה לאברכים הרוצים להתפקד; נמצא שהוא פועל בניגוד להכרתו ועושה שקר בנפשו כדי לאפשר את תשובתו. בעיני עצמו הריהו כגנב 'ובגניבות יחיה נפשו' (כב). 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' (מא).

ניסיון זה לעצור את הזמן ולחיות את העבר מוחש גם בעיצוב הסגנוני של היצירה. עגנון משתמש כאן בעיקר בסגנון תנכ"י רב-תכולות, שנראה כאילו הוא עצר את הזמן וקושר כל חדש אל מה שקדם לו; כך נוצרת תחושה של הימשכות ללא שינוי, מבלי שהחדש יוכל לשנות מאומה לגבי מה שקדם לו. כך במשפטים בודדים, כגון 'ופתאום דמם החדר. ושינינו לבדנו בחדר' (לד); וכך גם בקטעים שלמים הקושרים כל פסוק לקודמו במלים חוזרות ונשנות, בשרשור היוצר את הרושם כי מה שהיה הוא שיהיה: 'וארא והנה היא שוכבת על משכבה בשלום, אך אהה, נשמת אפה לא נשמעה עוד... ואמי שכבה בשלום על משכבה, כי השיבה רוחה אל האלקים. אמי השיבה רוחה ובערב שבת בין השמשות לקבורה הובלה. בערב שבת מתה אמי, כאשר צדקנית מתה' (ח).

עתה הגיעה השעה להציג את סמל המפתח ביצירה, סמל כפל הדמות. סמל זה מופיע בצורה מרוככת כבר בפסקה הראשונה של הסיפור, כשדודו של מינץ הרואה את לאה סבור שהיא האחות הרחמניה, 'ולא ידע כי היא החולה' (ה). בשלב זה כמובן לא ברור מהו עניינו של הצירוף, אך כבר נראה שהוא כרוך באיזו אי הבנה יסודית של המצב לאשורו. לפני שאנחנו מגיעים לגילומו של מוטיב כפל הדמות בחיי תרצה ומזל בסמל זה, מופיעות שתי אפיוזות המציגות את הסמל כשלעצמו ומכינות את הופעתו השלמה בסוף הסיפור. האפיוזדה הראשונה כלולה בסיפורה של מינטשי (כד) ומוגשת לנו כאילו בדרך אגב (לטכניקה זו קורא קורצווייל 'מנגנון ההסחה של עגנון'): 'ופתאום כמו בקשה

להשכיחני את אשר דברה, ו המוטיב הראשי של היצירה. החיים למתים (תרצה ולאה, י ולאה ואחיה), מתגבש לסמי כאן שתי דמויות-כפיל המה הדומים הם שני האחים לבנו מוטיב זה מקבל אופי טראגי בחייה של תרצה — אביה ונ קומי גרידא (כד): 'היא באה מינטשי מאד, כי מצוות אנשי ויבקש לנשק לה, ותיסוג אח בראשונה ופניו כפני חתנה'. לקודמותיה (חיפוש הילד או אותו דור ולא בין בני דורות הלאה וקולט אל תוכו את כל מתחברים כל היסודות והקוו הראשון של היצירה: 'הוא נ את הילד על זרועותיו ויפ הילד אחריו והוא לא הכ הילד ואחיו בא. ויבט היל מביט ומשתאה. ופתאום הסו הקטנות אל אמו עד כי לק הסיפור מוגש ככדיחה, אולם בני הדור הבא. בשלב זה עדי כולו. אבל המוטיבים המתרקו של אמה; הריהי כאותו ילד ו שטן, שני אבות שונים: מתב

כאן מתחיל חלקו השני של ו תרצה אחרי עקביה מזל; מו להסכים לכך שתינשא למזל; ו מראש וככל שהוכן תחילה

להשכיחני את אשר דברה, ותספר לי...'; אך תחת 'השפחה' טפלה מתגלה כאן המוטיב הראשי של היצירה. מוטיב כפל הדמות, שעד כה הופיע כדמיון שבין החיים למתים (תרצה ולאח, יג; עקביה ולאח, ט; וכן, כפי שהזכרתי, עקביה ואמו ולאח 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 ובעלה. אולם בשלב זה נושא עדיין כפל-הדמות אופי קומי גרידא (כד): 'היא באה בית חמיה ויבוא חתנה ויברך אותה וילך, ותתעצב מינטשי מאד, כי מצוות אנשים מלומדה היתה ברכתו. עודה עצובה ויבוא שנית ויבקש לנשק לה, ותיסוג אחרו כי נעלבה. והיא לא ידעה כי אחיו הוא אשר בא בראשונה ופניו כפני חתנה'. כאן עדיין אין אנו מרגישים בקשר שבין תמונה זו לקודמותיה (חיפוש הילד אחרי הוריו וגורלם), מפני שכאן הדמיון הוא בין בני אותו דור ולא בין בני דורות שונים. אולם בעמוד הבא (כה) מתפתח המוטיב הלאה וקולט אל תוכו את כל הקווים שהופיעו עד כה לחוד. ניתן לומר כי עכשיו מתחברים כל היסודות והקווים שפותחו עד כאן בתוך הסמל הנועל את החלק הראשון של היצירה: 'הוא בבית אחיו ואשת אחיו יושבת עם בנה. ויקח את הילד על זרועותיו ויפזז ויכרכר עמו. ויתפלאו גם שניהם כי הלך הילד אחריו והוא לא הכיר אותו מתמול שלשום. הוא משתעשע עם הילד ואחיו בא. ויבט הילד בו ובאחיו ועיניו תעו בלי הרף מזה אל זה, מביט ומשתאה. ופתאום הסב הילד 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 המתרקמים כאן רומזים על תרצה העומדת בין שני הגברים של אמה; הריהי כאותו ילד המרגיש מרומה, נכגד ואבוד כאשר לפניו, מעשה שטן, שני אבות שונים: מתברר שהנראה אבא איננו אבא אלא אשליה נוראה.

[ג]

כאן מתחיל חלקו השני של הסיפור ובו מתרחש עיקר המעשה — חיזור של תרצה אחרי עקביה מזל; מחלתה שבעזרתה היא מצליחה להביא את אביה להסכים לכך שתינשא למזל; וחיי הנישואים שלהם — הכל כאשר יכולנו לצפות מראש וככל שהוכן תחילה על-ידי מוטיב כפל הדמות הכולל את הניסיון

ו. והם לא הבינו לרוחו' (לו). נמצא תחילה: שניהם מזדהים עם דמות עשות. אמו של עקביה חיה עדיין אחת היא תמונתה כי לא נצטלמה מה. שנים רבות עברו מני אז ופניה יק בצלם התמונה הזאת אחזה פניה ו שגם אצל מזל העבר הוא ההווה, שיהיה מעין עבר אידיאלי, ועבור טראגי. עקביה רוצה לחזור לעבר כדי להתפרנס הוא מורה השכלה ועל בניגוד להכרתו ועושה שקר הריהו כגנב 'ובגניבות יחיה נפשו' נסות ולשחזר את העבר: 'עם חוקרי ות עירנו. ועתה הוא חופר בבית

ובר מוחש גם בעיצוב הסגנוני של עכשיו רבות-תקבולות, שנראה כאילו שקדם לו: כך נוצרת תחושה של נחת באומה לגבי מה שקדם לו. כך ד. וסנינו לבדנו בחדר' (לד); וכך כו במלים חוזרות ונשנות, בשרשור ה. נראה והנה היא שוכבת על שמינה עוד... ואמי שכבה בשלום. אמי השיבה רוחה ובערב שבת מתה אמי, כאשה צדקנית מתה'

וביצירה, סמל כפל הדמות. סמל זה זה של הסיפור, כשדודו של מינץ ניה. ולא ידע כי היא החולה' (ה). זר. אך כבר נראה שהוא כרוך באיזו ואנחנו מגיעים לגילומו של מוטיב צינת שתי אפיוזות המציגות את שלמה בסוף הסיפור. האפיוזדה ד' ומוגשת לנו כאילו בדרך אגב ' של עגנון': 'ופתאום כמו בקשה

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 מסגירתי בעיקר: הוא מייצג בסיפור זה סוד וסכנה, ובעיקר את הקשר המסתורי אל העבר המת. על כן הוא מהווה מסגרת סמלית מתאימה לפרשת היחסים המוזרה הנוצרת בין תרצה ללאה ועקביה כדי לנצח את העבר ואת המוות. כבר בפתיחת הסיפור נאמר שהקור גרם למותה של לאה: לולא איחר האביב לבוא, אומר מינץ, היתה לאה חיה עדיין (ט). הקור עמד להמית גם את תרצה, שהצטננה קשות, והיא ניצלת ממוות רק בחלוף החורף: 'עבר חורף ואנכי נושעת' (ג). אולם אצל שתיהן נראה שהסיבה האמיתית למחלה היא הקור הפנימי, האהבה שאינה נענית. מזל אומר "הה, אדוני, מחלה אחרת בלב בתך' (כד), וגם תרצה אינה מחלימה עד שלא נעשה רצונה ומזל רשאי לבוא אליה כחתן (ג). קור זה והמחלה שהוא גורם הם המסייעים בידי תרצה לזכות בעקביה מזל, אולם אפשר שדווקא משום כך (ברמת הסמל, כמוכן) קרה אהבתם וטראגית והקור מלווה אותם גם בקיץ; למרות ש'לא חורף היום' הרי 'אספה השמש חמתה' והזוג הצעיר נזקק ל'אור התנור' (נא).

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 עבורה בעיר). 'פשטתי את נעלי היד ואשמח בעטוף רוח קרה את ידי. ונצא את העיר' (י). בפעם השנייה עולה הצינה בשעה שמינטשי גוטליב מגלה לתרצה את סודה של אמה, את פרשת אהבתה למזל: 'דומם דיברה מינטשי את דבריה, ורוח קרה עלתה מן המלים. זאת הקרירות בגעת מצחי במצבת אמי עליה השלום' (יז). הצינה הממיתה את לאה היא איפוא הנותנת לעקביה את תרצה. הרמז הזה חוזר עוד בווריאציה נוספת: הקור האופף את היד הוא האקורד המסיים את פרשת אהבתם של מזל ולאה ('בלכתי מעם האיש הסירותי את הטבעת אשר נתנה לי לאה. כי מאורשה היא לאיש אחר. וצינת פתאום חלפה על אצבעי' (כד). חזוורה של תרצה אחרי מזל מתחיל בכך שהיא עוטפת את ידה כדי להבהילו ולקרבו אליה (כט); כך שבה היא ונותנת למזל את אשר נגזל ממנו.

גם שני הגברים, מינץ ומזל, סובלים מן הצינה (היעדר האהבה) וחולים בעטייה. אולם, שלא כתרצה המשתמשת בצינה כדי לאכוף את רצונה על

האחרים, אביה, מינץ, מבקש כי עתה נערת כפי ממסחרי. קלה... אבל מרת גוטליב או הסוחר, איש המעשה, ישב ו מינץ הוא אדם מופנם ונוטה היא, שלא כמוהו (מא). כ בסיפור זה את עקביה מזל, ו איפוא מינץ לפרוש מן הע שאיבד את לאה קודם לכ האומללים' (כד) ברמז ברור גם כאשר אומר מינץ למזל ' לדבריו פירוש אגוצנטרי וט עמוקה למזל והיה מוכן לוו אולם תרצה מוצאת שהדן ספרים? כך, כמו שתרצה: אישי הממני. אכן להיות ר לוותר על שאיפותיו בגלל מוטיב יסודי אחר הוא מובהק נמהל ביצירה אט הצבעים הראשוני של היו המלאכי הוא צבעה של לאו 'אכן לא ניכרה השמלה הח 'כנפי השמלה הלבנה השיי הוא תכלת, צבע הקרוב ב ממנו: 'זהלילה ליל תכלת' שכבתי כל היום ואביט בת כעין תכלת כהה בחלון' (ל) המהות החדשה הכרוכה ב בצורה עדינה ואגבית ביור קורה כאשר מוצג לראשונד ישכך וכן אדם יתאמץ כך', ללאה ותרצה. ובכן, עם ה לבצבץ: 'זכהתמי את תפיל השוקעת בזרחה על המור האדום המתפרץ והמסוכן נ

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 צנה קלה... אבל מרת גוטליב אמרה ומה יעשה, יכתוב ספרים? כולנו שתקנו. הוא, הסוחר, איש המעשה, ישב ויכתוב ספרים' (כה). מה משמעו של הדבר? כמזל אף מינץ הוא אדם מופנם ונוטה לעצבות; מינץ אינו מחבב את אחותו שמלאת חיים היא, שלא כמוהו (מא). כתיבת ספרים וכן מוטיב הספרים בכלל מאפיינים בסיפור זה את עקביה מזל, והרמז אליו שקוף למדי. לאחר מותה של לאה רוצה איפוא מינץ לפרוש מן העולם כשם שעשה מזל, ובכלל להיות כעקביה מזל שאיבד את לאה קודם לכן. בראשית השיחה אומר מינץ 'אנחנו האלמנים האומללים' (כד) ברמז ברור לעקביה מזל, רמז שתוצה איננה מבינה אותו כראוי. גם כאשר אומר מינץ למזל 'מי ידע איפוא כי לאה תעזוב אותנו' (ט), נותנת תוצה לדבריו פירוש אגוצנטרי וטפשי ('דבריו יסובו עלי'). מינץ מרגיש איפוא קירבה עמוקה למזל והיה מוכן לוותר על הכל, כמוהו. שניהם גם חלו באותו זמן (לג). אולם תוצה מוצאת שהדבר מגוחך: מינץ יהיה כעקביה מזל? מינץ יכתוב ספרים? כך, כמו שתוצה אונסת את עקביה לחיות חיים שאינם לרצונו ('אידי אישי הממני. אכן להיות רווק נולד, ולמה שדדתי מנוחתו'. נג) נאנס אף מינץ לוותר על שאיפותיו בגלל תוצה ולחיות שלא כרצונו, בתוך הצינה.

מוטיב יסודי אחר הוא הצבע האדום. מוטיב זה הנושא עמו מטען אירוטי מובהק נמהל ביצירה אט אט, ומשמעותו מתפענחת בזוהרות מרובה. סולם הצבעים הראשוני 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 ניכרה השמלה החדשה לפני שמלתה הישנה כי שתיהן לבנות היו' (ו); 'כנפי השמלה הלבנה השיקו בחלל החדר האפל למחצה' (ז). צבעה של תוצה הוא תכלת, צבע הקרוב במידת-מה ללבן אולם הוא חיוני וחמים מעט יותר ממנו: 'והלילה ליל תכלת עטף אותנו בנועם המימותו' (יד); 'תחת אלון ולבנה שכבתי כל היום ואביט בתכלת השמים' (טז); 'הסבתי את פני אל החלון, והנה כעין תכלת כהה בחלון' (לב). כיצד איפוא מוכנס ליצירה הצבע האדום, על כל המהות החדשה הכרוכה בו? בתחילה הוא מובא 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 ישכך ובן אדם יתאמץ בך', עתיד להיות הסמל המובהק לקשר האהבה בין עקביה ללאה ותוצה. ובכן, עם הופעתו הראשונה של ה'מזרח' מתחיל הצבע האדום לבצבץ: 'וכהתמי את תפילתי היללתי את המזרח כי נפלא הוא. וכנוגה השמש השוקעת בזרחה על המזרח עם דמדומי ערב... כן היו דברי הפעם' (יח). הצבע האדום המתפרץ והמסוכן מוצנע כאן בדימוי כבוש — אפילו לא דימוי ל'מזרח'

זירה שורה של מוטיבים משניים: זקור, הטבק, וכו'. בהתפתחותם דדיים, ובקשר הנוצר ביניהם לבין תח הדרמאטי של המערכה השנייה

זעומעם שבכולם ותפקידו מסגרתו עיקר את הקשר המסתורי אל העבר זה לפרשת היחסים המזרה הנוצרת ואת המוות. כבר בפתיחת הסיפור זה האביב לבוא, אומר מינץ, היתה את תוצה, שהצטננה קשות, והיא רף ואנכי נושעתי' (נ). אולם אצל זה הקור הפנימי, האהבה שאינה בלב בתך' (כד), וגם תוצה אינה זא אליה כחתן (נ). קור זה והמחלה לכתוב כעקביה מזל, אולם אפשר זה אהבתם וטראגית והקור מלווה אכפה השמש המתה' והזוג הצעיר

זונה כאשר תוצה עומדת לבקר את וסנתה. ביתו של מזל הוא בית כפרי הרץ לתתום המוסכמות והמקובלות זה בבית היפה אשר מצאה מינטשי בעטוף רוח קרה את ידי. ונצא את שמינטשי גוטליב מגלה לתוצה את גם דיברה מינטשי את דבריה, ורוח מצחי במצבת אמי עליה השלום' ונתת לעקביה את תוצה. הרמז הזה את היד הוא האקורד המסיים את איש הסירותי את הטבעת אשר נתנה ז פתאום חלפה על אצבעי' (כד). היא עוטפת את ידה כדי להבהילו למזל את אשר נגזל ממנו.

ן הצינה (היעדר האהבה) וחולים בצינה כדי לאכוף את רצונה על

עצמו אלא לדברי השבח עליו, שהם המדומים כאן לאדמומית השקיעה. כך נוצר כאן קשר בין שני המוטיבים שיסמלו ביצירה זו את האהבה, הצבע האדום וה'מזרח', על-ידי דימוי השקיעה המטילה אור חוזר, אור אדום, על המזרח. עם צמיחת אהבתם של עקביה ולאח 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. ויהיה כתלות לאה את המזרח ותפול הטבעת אשר במזרח...' (כב). ובכן 'עוגה השמש השוקעת' מופיע כאן בשמו המפורש, אדום, וסמל-קשר חדש שמשמעותו הארוטית ברורה, הטבעת, ממצע בינו ובין מוטיב ה'מזרח'. מאומה לא נאמר עדיין במפורש, אולם הקשר בין הנאהבים הוכן כבר ברמה המוטיבית על-ידי האדום, ה'מזרח', והטבעת. רק עכשיו יופיע הקטע המודיע במפורש על אהבתם של השניים, ובו מהדהד מוטיב האדום שוב ושוב: 'ותקח את הטבעת ותתן אותה על אצבעי ובחוט השני אשר למחלפות ראשה קשרה את המזרח בקיר ותקרא אשרי איש שלא ישכחך ואני קראתי אחריה וכן אדם יתאמץ בך ופתאום נתאדמנו שנינו... ואנחנו הודינו לאלהים כי האמיר אותנו לאהבה' (כג). בקטע זה כבר הושגה רמה גבוהה למדי של שזירת המוטיבים המשניים, אולם הדרמה הכללית עודנה בראשיתה: 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 בגלגול גם ובוטה יותר, אך את מקומו של מוטיב הטבעת תופס מוטיב חדש, מוטיב הכלב. הצעד הארוטי 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 כג, 19: זונה ממין זכר). מוטיב הצבע האדום שהופיע לאחרונה בהסמקתם של לאה ועקביה המתאהבים זה בזו מתגלגל איפוא בדם, הדם הנוזל לכאורה מן הפצע המדומה של תרצה. הסמל הסקסואלי 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 לתקן' (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' (כט). לאחר המאורע בוחנת תרצה את 'סימני המטפחת' ככלה בתולה שסימני דם לה, ולבסוף

היא לוקחת 'חוט אדום וא תרצה לעקביה מתחילה א מראש על הסחיטה הממשי הסיבה שבגללה הכניס עגן על רקע מיני בעזרת מכתו המורה בסמינריון לבנות, רגשית (בגלל רגש האשמה (כו)). תרצה מנצלת זאת ו מיד אחר-כך מופיע גן מופיע השדכן גוטסקינד, ה'מזרח' ומזכיר את ה'מזרח כדי לשדך את תרצה בשיד נתנה לאשה לראש שבט כסמל לזיווג, ואכן אז מה האהבה של תרצה למזל נ' האדום: 'ואקח את החוט הכלב, ואקשור את החוט ישכחך. ומזל הוריד לארץ לעיל חוט זה חוט אדום הי גם קטע זה נגמר באיום כ לצעוק לאמור אתה הבא הנה נא ידעת אדוני' (מג) מוטיבים אלה מופיעו המקרים הם מתפקדים ב למשל, כשתרצה חלתה א ואכבהו, כי פרצה שלה הכאיבה לה. כאשר נסע מז כך על-ידי צירוף המוטיבי ורוח קרה נשבה פתאום.. מצנפת אדומה, מתנה לנג הסיפור בחלומה של קיל; האם יש כאן איזו אזהרה צפוי לשמד כאבי-סבו? קי תרצה על זקנה הטוענת י בטבק, והטבק, כפי שנרא

היא לוקחת 'חוט אדום' ואקשור אותו לזיכרון על ידי (כט). פרשת היתסוס בין תרצה לעקביה מתחילה איפוא בסמל לסחיטה מינית. הרובד המוטיבי מבשר מראש על הסחיטה הממשית (באיומי מוות) של תרצה שעוד תבוא. זוהי כנראה הסיבה שבגללה הכניס עגנון לסיפור את פרשת קפירמילך, שעניינה סחיטת כסף על רקע מיני בעזרת מכתב אהבה שכתבה תלמידת הסמינר למזל (לא). מזל, המורה בסמינריון לבנות, חשוף לסחיטה מינית, כשם שמינץ חשוף לסחיטה רגשית (בגלל רגש האשמה שלו לגבי מזל: הוא מבקש ממנו מחילה ביום כיפור (כו)). תרצה מנצלת זאת בשלמות.

מיד אחר-כך מופיע גם מוטיב ה'מזרח' בגלגול 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 לזיווג, ואכן אז מתחילה פרשת חיזורו של לנדא 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 המזרח... ואקרא מעל המזרח אשרי איש שלא ישכחך. ומזל הוריד לארץ ראשו. נתאדמתי ועיני מלאו דמעה' (מג). (כאמור לעיל חוט זה חוט אדום היה, ממש כמו חוט השני שלא קשרה בו את ה'מזרח'). גם קטע זה נגמר באיום מיני כמעט בלתי מוסווה ובביטוי 'ידע': 'רגע חפצתי לצעוק לאמור אתה הבאת עלי את החרפה... ואצחק ואבך כפי גדול ואומר הנה נא ידעת אדוני' (מג).

מוטיבים אלה מופיעים עוד פעמים מספר ביצירה; אינני בטוח אם בכל המקרים הם מתפקדים במשמעותם הסמלית, אבל בהחלט ייתכן שכך הוא. למשל, כשתרצה חלתה אחרי שיצאה ליער עם מזל היא אומרת 'הדלקתי נר ואכבהו, כי פרצה שלהבתו האדומה ותכאב לעיני' (מה): 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 קרה נשבה פתאום... הכלב נבח שנית' (מ). קרוב לסוף הסיפור מביא מינץ מצנפת אדומה, מתנה לנכדו העומד להיוולד (נג); מצנפת כזו נזכרת בראשית הסיפור בחלומה של קילא: 'אשכנזי קטן ראיתי ומצנפת אדומה בראשו' (יב). האם יש כאן איזון אזהרה מוטיבית שהיילוד לתרצה (אם ייוולד) מזווג זה יהיה צפוי לשמד כאב-סבו? קשה לומר זאת בביטחון. עוד קטע קשה הוא חלומה של תרצה על זקנה הטוענת שהיניקה את לאה (מו). זקנה זו מפטמת את חוטמה בטבק, והטבק, כפי שנראה להלן, מסמל ביצירה זו מוות. מוטיב החוטם מופיע

גם כאן לאדמומית השקיעה. כך נוצר צורה זו את האהבה, הצבע האדום: 'אור חוזר, אור אדום, על המזרח. ואצת התגלותו של הצבע האדום. גם 'ושניהם מצטרפים בתיאור שירי של יומים ומכל כלי הבית היפים הבאנו תפול הטבעת אשר במזרח...' (כב). זכנו המפורש, אדום, וסמל-קשר חדש צע בינו ובין מוטיב ה'מזרח'. מאומה הנאהבים הוכן כבר ברמה המוטיבית שדו יופיע הקטע המודיע במפורש על אדום שוב ושוב: 'ותקח את הטבעת למחלפות ראשה קשרה את המזרח וקראתי אחריה וכן אדם יתאמץ בך ואללהים כי האמיר אותנו לאהבה' 'מדי של שזירת המוטיבים המשניים, אהולכת ונקלעת כלולאות בין קשרי-

ה כפי שמתאהבת בעקביה חוזרים לעול גם ובוטה יותר, אך את מקומו של זכלב הצעד הארוטי הראשון שנוקטת וכלבו נשך אותה והיא מבקשת ממנו ון הוא תמיד (כפי שהעיר קורצווייל דני: אפשר שמקורו של סמל זה הוא זין זכר). מוטיב הצבע האדום שהופיע תאהבים זה בזו מתגלגל איפוא בדם, תרצה. הסמל הסקסואלי ברור: תרצה 'אבר המין שלו, 'נשך' אותה. שמו של צדור זה הוכנס לסיפור כדי להזכיר את הלת א 15). הפצע שעשה כאילו הכלב נר איבוד הבתולים, ולכן חייב עכשיו לאשה. סופו של הקטע, בו משתמשת ומשאר ספק באשר לפירושה של כל יע אתה את צפונותי וכו' (כט). לאחר וכלה בתולה שסימני דם לה, ולבסוף

עוד בשני הקשרים (טו, לג) ובשניהם מוזכר גוטליב, שמוטיב הטבק קשור גם בו (יד) והוא איש חשוך בנים. במציאות, זקנה זו חיכתה לתרצה שתשאל אותה לדרך (לג). 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 (כב); עצם העובדה שבידה הפקיד את זכרונותיו אומרת דבר מה. למינטשי אין ילדים ואל הכלב מעוות שמזל מפקיד בידיה היא 'פועה' (כתינוק: ראה יב, נג) וקוראת לו 'מעוות בני' (מ). אם אמנם הכלב הוא סמל סקסואלי הקשור במזל, הרי העובדה שמזל משאיר את כלבו אצל מינטשי היא בעלת משמעות סמלית: יש כאן מיניות כבושה, מעוותת. על גוטליב נאמר שכל מאכליו חסרי טעם ('ואמר מה המאכל אשר אני אוכל, קש?') (טו); כיוון שאוכל הוא לשון נקייה ידועה למין, נראה שכמו מינץ גם גוטליב סובל מחיים עם אשה האוהבת כל חייה מישהו אחר ('ובלכתה אמרה [מינטשי] וגם מזל ישוב בקרוב. ותחבקני'; מ). תרצה צוחקת לאמה ולמינטשי הנוטות להתבודד ועם זאת מרבות לבלות זו בחברתה של זו (טו), ואינה מבינה שמה שקושר אותן היא אהבת הנכזבת למזל.

[ד]

מערכת המוטיבים המשניים שהוצגה לעיל (וכן המוטיבים שלא פורטו) קשורה כמובן לסמל 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 נסיונה לשנות את העבר הוא חסר סיכוי¹. את זהות העבר וההווה מטעים עגנון על-ידי זהות הסיטואציות עד לפרטיהן הקטנים. בתמונה שהיא וריאציה משמעותית על שיר השירים והמתארת את יחסה המורכב של לאה למינץ, יחס של עדינות וחיבה עמוקה שבכל זאת איננה אהבה, היא מנשקת את ידו: 'שמאלו תחת לראשו וימינו בימינה. יש אשר תשח לידו פיה ותשקהו' (ה). אותה סיטואציה חוזרת בין מינץ לתרצה: 'שחתי ואשק את ידו' (לו). בשלישית חוזרת נשיקת היד בין תרצה לעקביה, ואנו רואים שטיב היחס בין תרצה לעקביה איננו שונה איפוא עקרונית מן היחס שבין לאה למינץ או בין בת לאביה: חיבה עמוקה, אך לא אהבה ממש.

1 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 מזלו המר לו.

תמונה אחרת החוזרת ב עקביה+תרצה) היא תמונת ה עבודתו. אולם האווירה האו ובעזרתה אנו מתחילים להבין י בכל רע. כאשר תרצה יושבת ל מנורה אחת עשינו את מלאכתנו המנורה אורה וצללי ראשינו הי אני אל שיעורי ואבי אל ספרי ו ספרי חשבונותיו ואני ישבתי ל: ראשי בידו החמה... רב אשו הסיטואציה האידיאלית הזאת עו אולם מצב זה איננו נמשך. כ: שהיתה לה עם אביה התוצאה 'ידעתי כי לא יעבוד אישי עקב באין איש אתו בחדר, בכל זאת בעשות אישי את מלאכתו ואיו את זכרונותי' (נד). הכתוב מזכ הנזכרת כאן בפירוש היא קינו נראית שיחה זו לתרצה כשיחת אישי הממני' (נג)) ומינץ הוא ל על אובדן האשה, עכשיו עליו מדוע נכשל נסיונה של תרצ היתה שייכת לעולם הספר; תו שומעת את קול אמה (יב). גם י אמר מזל עליה, 'בתך תורתי ל אולם תרצה, כאביה, איננה אש לעברית 'ויהי המורה מלמד א הטעמים... ולא נותר בי רוח. הבינותי. כמו עגור צפצפתי ל ולזכרון קראתי עזרני' (יא). ל' הרגשי, הלא אינטלקטואלי שג חן ותחנונים' (יב). גם כשהיא נ נוקטת את אותה השיטה: 'אם השכל יעשה הזכרון' (כח); 'אנ (מא). היא 'כמעט' אוהבת א

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 מאוד בשני המקרים, ובעזרתה אנו מתחילים להבין שנסיונה של תרצה לתקן את העבר עתיד להיגמר 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' (כז); ושוב: 'ואחר נשוב איש לעבודתו. אני אל שיעורי ואבי אל ספרי חשבונותיו' (כז); 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' (לב). אמנם תרצה מנסה לחזור על הסיטואציה האידיאלית הזאת עם בעלה ('יצאנו לשוח או קראנו בספרים') (נב), אולם מצב זה איננו נמשך. כאשר תרצה מנסה לחזור על הקירבה האינטימית שהיתה לה עם אביה התוצאה היא הרסנית: מזל איננו יכול לעבוד יחד אתה. ידעתי כי לא יעבוד אישי עקב אשר אשב עמו בחדר, כי רגיל הוא לעבוד עבודתו באין איש אתו בחדר, בכל זאת לא קמתי ולא יצאתי' (נב); ועוד: 'בחדרי לבילות בעשות אישי את מלאכתו ואירא פן אפריע אותו ממעשהו ואשב בדד ואכתוב את זכרונותי' (נד). הכתוב מזכיר את לשון הקינה של מגילת איכה. קינה אחרת הנזכרת כאן בפירוש היא קינת איוב: כאשר משוחח מינץ יום יום עם עקביה נראית שיחה זו לתרצה כשיחת איוב עם רעיו (נג). עקביה הוא כמוכן איוב ('אידי אישי הממני' (נג)) ומינץ הוא שוב זה המנסה לנחם אותו. קודם היה עליו לנחמו על אובדן האשה, עכשיו עליו לנחמו על מציאותה.

מדוע נכשל נסיונה של תרצה? חלק מן ההסבר נעוץ במוטיב הספרים. לאה היתה שייכת לעולם הספר; תרצה אומרת כי בקוראה סיפורים נדמה לה שהיא שומעת את קול אמה (יב). גם לאחר פרידתה ממזל (שהיה המורה שלה לעברית) אמר מזל עליה, 'בתך תורתי לא תשכח... אותי עזבה ואת תורתי תשמור' (כג). אולם תרצה, כאביה, איננה אשת ספר, ועולם העיון זר לה לגמרי. גם לה יש מורה לעברית 'ויהי המורה מלמד אותי תלמוד לשון עברי, את הכללים ואת שימוש הטעמים... ולא נותר בי רוח... מערכי הדקדוק הלאוני ופירוש המלות... לא הבינותי. כמו עגור צפצפתי שמות לא ידעתי... אז אמרתי לשכלי גש הלאה ולזכרון קראתי עזרני' (יא). לעומת זאת היא מחכבת את המלמד בשל אופיה הרגשי, הלא אינטלקטואלי של תורתו: 'אזכרה נגינתו הערבה כי נסכה עלי רוח חן ותחנונים' (יב). גם כשהיא מתבגרת ונעשית תלמידת הסמינריון למורות היא נוקטת את אותה השיטה: 'אם לא קלט המוח ושננו בעל פה, ומה שלא יעשה השכל יעשה הזכרון' (כח); 'אני לא הוספתי כשרון, אכן עשיתי ככל אשר צויתני' (מא). היא 'כמעט' אהבת את הסמינריון כשאפשר להחליק על הקרח עם

נוטליב, שמוטיב הטבק קשור גם בו; זו חיכתה לתרצה שתשאל אותה ויטיב לתרצה שדרכה קבועה מראש אינני בטוח.

ז הרבה יותר. מזכרונות מזל ברור י: הוא חולם על כך שהיא שומעת זה הפקיד את זכרונותיו אומרת דבר זה שמזל מפקיד בידה היא 'פועה' ז' (מ). אם אמנם הכלב הוא סמל ששאר את כלבו אצל מינטשי היא זה, מעוותת. על גוטליב נאמר שכל עני אוכל. קש' (טו); כיוון שאוכל ון גם גוטליב סובל מחיים עם אשה זה (מינטשי) וגם מזל ישוב בקרוב. יהנותו להחבור ו עם זאת מרבות זה שמה שקושר אותן היא אהבתן

זכן המוטיבים שלא פורטו) קשורה ובענין ב לעיל. סקירה יסודית של תורה הפנימית שבמאמץ ההזדהות היה הוא שיהיה, הרי נסיונה לשנות וההווה מטעים עגנון על-ידי זהות שהיא וריאציה משמעותית על שיר אה למינץ, יחס של עדינות וחיבה קת את ידו: 'שמאלו תחת לראשו ה' (ה). אותה סיטואציה חוזרת בין לישיית חוזרת נשיקת היד בין תרצה לעקביה איננו שונה איפוא עקרונית: חיבה עמוקה, אך לא אהבה ממש.

לאה היא זו העייפה, שאינה מנסה אפילו ח הרצון, זו המנסה לשנות את המציאות ל הוא זה אשר מזלו המר לו.

התלמידות, אך כשבטלה ההחלקה בטלה האהבה (מג). תרצה אומרת, 'הסימינריון היה לי לזרא. קן השעמום הבית הזה... ותגבר שנאתי לסימינריון, ונפשי געלה בלימודי' (לג). ושוב: 'נפשי כחלה פתאום בבית הספר... זכרתי את המורות הזקנות ואתחלחל. האקפח את חיי על ספרים אשר לא ידעתי' (לב). עקביה לעומת זאת הוא איש ספר מובהק, ועיסוקו הספרותי כרוך בניסיונו לחזור לעבר. הוא חוקר קדמוניות ומגלה עתיקות; 'העבודה הזאת מילאה את כל לבו' (מא); הוא כותב ספר 'לקורות היהודים בעירנו' (נב).

הטרגדיה של תרצה, ברמה הפסיכולוגית, ברורה איפוא למדי: ללאה 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, וגם מזל איבד את רוח השיר והוא נעשה היסטוריון. שלא כלאה אמה חייבת תרצה להילחם בספרים כדי לזכות בתשומת לב בעלה: 'עקביה הניח את קונטרסיו ויבוא אלי ויחבקני, וישר שיר ערש. ופתאום צנחה עננה על פניו וידום' (נג). האירוניה היא שמינץ, שלא התאים ללאה, מתאים עד מאוד לתרצה בתה — הוא, או בן דמותו הצעיר לנדא. לכן, כפי שטעתה לאה בכך שהסכימה לקבל את מינץ תחת מזל, תרצה טועה בכך שהיא מוותרת על לנדא, בן דמותו הצעיר והמוצלח של מינץ (לנדא הוא יפה-תואר, משכיל, איש אדמה מנעוריו ואיש מעשה: 'כנגיד ומצוה דיבר וכל אנשי הבית מקשיבים לקולו' (לט) ובוחרת בעקביה מזל. עגנון רומז כי בכך היא דנה אולי את לנדא למוות, כפי שמת אחי-אמה בצבא: 'עיניו העמיקו לחייו שופו וריח בגדיו כריח הטבק הקר. ופניו כפני איש חולה' (לט). (כפי שרמזתי כבר, הטבק הוא מסמלי המוות שביצירה: 'מות בטבק' (טו)); אולם גם את עצמה היא דנה למוות. אין היא יכולה לשאת את כשלונה ואת החטא שחטאה בחוסר התחשבות ברצונות הזולת. היא מבקשת שיבוא עליה עונש מוות, אולם היא מתפללת, ברוח הסיפור הזה כולו, שבתה תחקן 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 אלהים בת ודאגה לכל מחסוריו אחרי מותי' (נג). ובכן גם כאשר ברמת התודעה היא מבינה את הטעות והחטא שעשתה, אין תרצה יכולה להשתחרר ממוטיב כפל הדמות והיא מקווה שבדור השלישי, אם לא בדור השני, יתוקן העוול שנגרם לעקביה.

כבר ציינתי כי הכישלון הזה הוא גם כשלוננו וחטאו של מזל. 'מר מזל', כמו שהוא נקרא לעתים קרובות בסיפור (כלומר, האיש שמזלו המר לו), גם הוא כתרצה מרד בספרים בתחילה; הוא עזב את האוניברסיטה והלך לעיירה קטנה, כדי לחיות את חיי המסורת: 'כולם נאנחים, מבקשים השכלה. ואני? אחת שאלתי אותה אבקש, לכתי בדרך ה' כל ימי חיי' (כב). אולם הוא נכשל ובוגד בחזונו:

יובכל זאת אני מורה "השכ ואחר גנב את צרור הכסף בסמינריון למורות ולא חוב המית החוקר את המשורר. את עצמו ואת חולשתו בכ ממנו את הסוכה שבה התא ביתי, נטשתי את סוכתי' (י) ביתי, נטשתי את נחלתי, נח ההאשמה מופנית כאן כלפ שיקחו ממנו את לאה, כך ה טוב, לא לו ('הגיעו הימים לבסוף, הכישלון הוא ג לתת את בתו לעקביה, אולנ אמנם דחף אותה אליו. מי בכוח ממונו מעקביה את לכפר על החטא היא אימה אותה לעקביה כדי לכפר ו בקטע בו לוקח מינץ את בו הראשונה. הקטע כולו מזכ את הליכתם למקום העקדו אבי ויאמר אלי, נלכה נא ו ונשתחוה' (בראשית כב, ה) לראשי ונעלי יד ביד' (ח); ההצהרה המרטיטה של היג בו דומה בשני המקרים: 'ו' (כב, ז). בשני המקומות חו בזרועי ויאמר, נלכה נא שמ בידו מאכלת, ואילו המשר הדחיפה, כשהילד הנעקד נו המאכלת לשחוט את בנו' (כנ) הראיה השנייה היא עליי לסמינריון למורות. אדרבא, היה תמוה מאוד. תרצה א למורות, כי כשרון להורות אביה רק משום ש(כמו לאה

'ובכל זאת אני מורה "השכלה"... כגנב אשר מצא כסף בדרך וישיבהו לבעליו ואחר גנב את צרור הכסף מכיסו... כן אנכי היום' (כב). הוא נעשה מורה בסמינריון למורות ולא חובש בית המדרש, שיריו אבדו ועלו בעשן, ובו עצמו המית החוקר את המשורר. חייו בוזבוזו לריק. מזל הוא איש חלש והוא מאשים את עצמו ואת חולשתו בכך שאיבד את לאה: כשהוא מתאר כיצד מינץ לוקח ממנו את הסוכה שבה התארס ללאה, ואת לאה עצמה, הוא אומר 'עזבתי את ביתי, נטשתי את סוכתי' (כג). פסוק זה מעלה על הדעת את הפסוק 'עזבתי את ביתי, נטשתי את נחלתי, נתתי את ידידות נפשי בכף אויביה' (ירמיהו יב ז). כל ההאשמה מופנית כאן כלפי עצמו: 'מה חדל אני' (כג). וכשם שהניח לאחרים שיקחו ממנו את לאה, כך הניח לתרצה שתקח אותו, למרות שיפוטו שאין הדבר טוב, לא לו ('הגיעו הימים שמנוחתי יקרה לי מכל') (מד) ולא לה.

לבסוף, הכישלון הוא גם כשלונו וחטאו של מינץ. מינץ כמוכן לא התכוון לתת את בתו לעקביה, אולם יש בסיפור די רמזים לכך שבאופן בלתי מודע הוא אמנם דחף אותה אליו. מינץ הוא אדם האכול נוחם ומוסר-כליות על כך שגזל בכוח ממונו 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 מזכיר עד להדהים את עקדת יצחק. שני האבות מתרצים את הליכתם למקום העקדה בתירוץ של חצי-אמת, ובסגנון דומה: 'ויבוא אלי אבי ויאמר אלי, נלכה נא ונקים מצבה לאמנו' (ח); 'ואני והנער נלכה עד כה ונשתחווה' (בראשית כב, ה). ההכנות מתוארות באופן דומה: 'ואשים את כובעי לראשי ונעלי יד בידי' (ח); 'וישם על יצחק בנו ויקח בידו את האש' (כב, ו). גם ההצהרה המרטיטה של הילד היודע ולא-יודע את אשר המבוגר מתכוון לעשות בו דומה בשני המקרים: 'ואומר, הנני אבי' (ח); 'ויאמר, אבי, ויאמר, הנני בני' (כב, ז). בשני המקומות חוזר שוב הביטוי להליכה יחד: 'וישם אבי את זרועו בזרועי ויאמר, נלכה נא שמה' (ט); 'ויילכו שניהם יחדו' (כב, ט). אברהם מחזיק בידו מאכלת, ואילו המשרתת של מר מזל מחזיקה בידה קרדום. לבסוף באה הדחיפה, כשהילד הנעקד נותר לבדו מול גורלו: 'וישלח אברהם את ידו ויקח את המאכלת לשחוט את בנו' (כב, י); 'ויאחז אבי בידי ויאמר, לכי בתי בואי החדרה' (ט).

הראיה השנייה היא עלילתית. בסיפור אין כל הסבר מדוע מינץ שלח את בתו לסמינריון למורות. אדרבא, מפורטות סיבות אחדות המצביעות על כך שצעד זה היה תמוה מאוד. תרצה אומרת, 'לא מכשרוני שלח אותי אבי לבית מדרש למורות, כי כשרון להורות לא היה לי' (כח); והיא לא התנגדה להחלטתו של אביה רק משום ש(כמו לאה) 'אז חשבתי כי עתידות איש ומעלליו על פי אחרים

האהבה (מג). תרצה אומרת, הזה... ותגבר שנאתי לסמינריון, ה פתאום בבית הספר... זכרתי את על ספרים אשר לא ידעתי' (לב). זקו הספרותי כרוך בנסיגנו לחזור העבודה הזאת מילאה את כל לבו' דנו' (נב).

ברורה איפוא למדי: ללאה אמנם זר. היא עשתה אותו למשורר. דור תרצה נוטה פחות לעולם הספר ושה היסטוריון. שלא כלאה אמה זומת לב בעלה: 'עקביה הניח את ופתאום צנחה עננה על פניו ויודם' ומתאים עד מאוד לתרצה בתה — ושה לאה בכך שהסכימה לקבל את ידת על לנדא, בן דמותו הצעיר שכל. איש אדמה מנעוריו ואיש וסקשיבים לקולו' (לט) ובוחרת 'את לנדא למוות, כפי שמת אחי' צדו כרית הטבק הקר. ופניו כפני וא מסמלי המוות שביצירה: 'מות למוות. אין היא יכולה לשאת את זת ברצונות הזולת. היא מבקשת ברוח הסיפור הזה כולו, שבתה את אשר היא לא הצליחה לתת לו: ביה. ואתפלל לילה ויום כי יתן לי ותו' (נג). ובכך גם כאשר ברמת שמה. אין תרצה יכולה להשתחרר שלישי, אם לא בדור השני, יתוקן

נו וחטאו של מזל. 'מר מזל', כמו האיש שמזלו המר לו), גם הוא זאוניברסיטה והלך לעיירה קטנה, קשים השכלה. ואני? אחת שאלתי (אולם הוא נכשל ובוגד בחזונו:

נחתכים'. גם מבחינה חברתית אין הסבר לדבר: 'קרובי ומיודעי השתוממו. איכה יעשה למלמדת מינץ את בתו' (כח). מינץ הוא אדם עשיר ואין כל סיבה לכך שיקנה לבתו מקצוע אשר, כמפורט להלן, כרוכים בו טלטולים וייסורים וגמול כמעט אין בו: 'כי לא כמורות הנוצריות העבריות, כי נדחות הנה לכפר נדח וגויים ערלי לב יציקו להן באשר עבריות הנה. ושכר הלימוד, אך נסעת הכפרה ואיננו, כבר אכלוהו הוצאות הדרך' (כח). ההסבר האפשרי היחיד לצער זה של מינץ בא בראשית הקטע הבא: 'זמזל אז מורה'. מינץ, שחטא בכך שלקח את לאה מן המורה שבו התאהבה, מקריב קורבן אדם ומביא את בתו לאותו מורה עצמו כדי שהבת תתאהב בו ותהיה לו תחת האם. נמצא אפוא שהרושם הראשון שלנו, שגם מול וגם מינץ הם קורבנות אומללים כיוון שכל אחד מהם היה אנוס לתת אשה שאהב לגבר שאיננו מתאים לה, הוא רושם שטחי. למעשה, שניהם הקריבו את הנשים שאהבו לגבר שיביא עליהן את המוות. שניהם כוגדים, זה באהובתו ובאשתו וזה באשתו ובבתו; שניהם חוטאים מתוך אטימות וחולשה המוסווית-כאהבה.

בסוף הסיפור, אם כן, ורק בסוף הסיפור, מבין 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. כאן מופיע שוב מוטיב כפל הדמות: 'רגע הבטתי בפני אבי ורגע בפני אישי. ראיתי את שני הגברים ויהי עם לבי לבכות, לבכות בחיק אמי... אבי ואישי האירו לי פניהם, באהבתם ובתמלתם נדמו זה לזה' (נג'נד). שני הגברים האוהבים אותה ומרחמים עליה גורמים לתרצה לרצות לבכות ולברוח אל חיק אמה המתה, כלומר למות. מדוע? כי היא תופסת סוף-סוף שבעצם רומתה: האב איננו אב, האהוב אינו האהוב. סיום היצירה מוגש לנו דרך סמל המפתח המופיע בגלגול 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 החדרה ויבט הילד בו ובאחיו ויסב פניו מהם וישלח ידיו אל אמו ויבך. כלו זכרונות תרצה' (נד). כמו התינוק, תרצה מבינה לבסוף שהיא תומרנה לצעד האומלל שעשתה על-ידי אלה שאהבו אותה, אך הקריבו אותה על מזבח העבר. בחירתה החופשית תוכננה על-ידי אחרים, על-ידי אביה ועל-ידי מינטשי, שבנסותם בבלי דעת לפצות את מזל הפכו אותו לאומלל שבעתיים. הריקוד והצחוק של התינוק, (הווה אומר, כל פרשת אהבתה של תרצה) הם מגונים ומבישים, מפני שמקורם באשליה, באחיזת עיניים. מאוחר, מאוחר מדי מבינה תרצה שהיא איננה לאה. אבל עכשיו כבר אין לחקן דבר; נשאר לה רק למות.

פורסם ב'מבואות', 1954; תיקונים, 1988.

ב
מק

יוחנן לייכטפוס המכונה 'הרו הגר בצריף ליד חוף ימה של הנו אחת הדמויות הראשיות עצמו והן בזכות תלמידו ברומאן. יתירה מזו: נראה כ הראשיים להבנת יצירתו שי להבנת משמעותו של 'תמו קורצווייל דורש את שמו ה כמעיד על יחסו הקל של ה המתוקה הוא איש היצר השו אדם אסוציאלי, אינדיבידוא משמשות לו לרגל המתוקה למעגל המסורת, הוא אינו קומר. עד כאן פירושו של קו זה במלואה וכצורתה ולא ז שקבע קורצווייל בדין קבע ממקום אחר, ורק מתוך הש עגנון לגיבורו זה — ברומ:

1 ברוך קורצווייל, מסכת הרו
2 אפרים צורף, ש"י עגנון ה: רוסיים, מבטל הכול ומלגלו למסורת אבות ונוטלים הכל "הרגל המתוקה" הוא: לייכט לגבי חבר. ולכן אין הם נג