

היופי היה טעון כאן בעצם הכפילות

יונתן כהן

ביצירותיו של תומאס מאן, שולט דפוס יצירתי אחד, שאחד מגילוייו הוא ההיקסמות המתמדת מגילוי עריות. האהבה אפשרית לדידם של רוב גיבורי הרומאנים שלו רק במידה שהיא מוכפלת: לאם וגם לבת, לאחות וגם לאח, או לאותה אשה בצעירותה ובבגרותה. והאם זו הסיבה שתומאס מאן נמנע מלכתוב את חלקו השני של הרומאן "פליקס קרול"?

פליקס קרול – וידויי של מאחה-עינייב, מאת תומאס מאן, תירגמה מגרמנית נילי מירסקי, הוצאת ידיעות ספרים, אהרות בית, 2016, 318 עמודים

ל א נשכח מלבי מפח הנפש שניעור בי בנעורי בשעה שהתברר לי שהרומאן "פליקס קרול" של תומאס מאן נגדע באמצע. חסרון החלק השני מרמה את הספר לפסל, טורסו מן העבר שרק חלק ממנו נראה לעינינו. להלן אנסה לשחזר את החלק השני, הנעלם, שלא פורסם מעולם.

יצירת מאן מובאת לעתים קרובות כדוגמה ומופת לעושר ורבי-גוניות של היצירה האמנריתית. אבל לצד העושר הזה שולט ברוב יצירי תיו דפוס ספרותי אחד. קרוב להניח שיש קשר בין שתי התופעות, כלומר שהראשונה, הגיוון הרב בסוגי היצירה, היא תגובה, מן הסתם לא מודעת, לשלטון הרפוס האחד.

פגישה חוזרת עם אהוב או אהובת נעו-רים שכיחה ביצירות מאן. היא מופיעה בצור רה פשוטה בשתי יצירות של מאן: ב"טוניו קרגר", האהבה, טוניו, והנאהבה, איגנה הולם, נפגשים בפעם הראשונה בילדות ובפעם השנייה בבגרות, וב"לוטה בווימאר" נפגשים גתה ולוטה לראשונה בנעורים ובשנייה לעת זקנה.

שלוש אהבות: בצורה משוכללת יותר מו-פיעה הפגישה החוזרת בסיפור קצר המופיע כיחידה עצמאית ב"יוסף ואחיו". הופעתו של יוסף, "ענוש מעשה האהבים" (לאחר מעשה אשת פוטיפר), מעוררת את שר בית הסוהר לספר לאסיר החדש בפגישתם הראשונה "אורות אהבתו הראשונה, שהיתה כמו כן השנייה". בילדותו התאהב שר בית הסוהר באחותו של חברו בבית הספר אבל הבדל המעמד בינו ובין האחות מנעו כל קשר. בבגרותו פגש את בתה של הנערה היא בת אהובתו הראשונה. למרות שלא ידע כי הנערה היא בת אהובתו הראשונה התעוררה שוב בלבו האהבה הישנה. את סיפורו מסיים שר בית הסוהר בתקווה שיוכה בעתיד לפי גוש את בת הנערה (כלומר את נכדת האהובה הראשונה).

כך גם ב"הנבחר": אותו דפוס של אהבה ראשונה, שהיתה כמו כן השנייה, המתוארת בכל נפתוליה. "הנבחר" מספר על ויליגיס וסיבילה, זוג תאומים האהבים זה את זה "למעלה מן היאה". התינוק הנולד מן האהבה האסורה הזאת משולח בחיבת בים כדי להסתייר את גילוי העריות וניצל בדרך נס. לימים חוזר הבן גרגוריוס, שאינו מכיר את אמו, ונושא את

אמו, שאינה מכירה את בנה. "האהבה הראשונה" היא אהבת האחות והאה. "האהבה השנייה" היא אהבת האחות, שנהפכה לאם, לבנה, בן אחיה. במקביל ל"שלוש האהבות", גם כאן "האהבה השנייה היא עדיין הראשונה", אלא ששם הופיעה הבת במקום האם וכאן הופיע הבן במקום האביהא. כדבריה המפורשים של האחות-האם סיבילה: "אביך המתוק. כך מצא-תיו שנית" ("הנבחר", עמ' 140).

כל הסיפורים שזכרנו עד הנה מעוצבים בדפוס הכופל את הפגישה. ב"טוניו קרגר" וב"לוטה בווימאר" מופיע הדפוס בהתמדת דמויות האהבים ובתמורת הגיל: לראשונה כצעירים ובפעם השנייה כבוגרים או זקנים. בצורה משוכללת יותר מופיע דפוס ההכפלה ב"שלוש האהבות". התמדת הדמות חלה רק על האיש המופיע משום כך בתמורת הגיל – כילד, כבוגר וכזקן – ואילו האשה מופיעה בתמורת הדמות – בת במקום אם – ושומרת באמצעות התמורה על התמדת הגיל כנערה. ולהפך ב"הנבחר", שם מתמידה דמות האשה המופיעה בתמורת הגיל – כנערה וכבוגרת – בעוד תמורת הדמות חלה על האיש – הבן גרגוריוס במקום אביו – השומר באמצעות תמורת הדמות על התמדת הגיל.

עד עתה נקבעו תחומי הזמן של הסיפורים על ידי האיש והאשה במקביל או על ידי אחד מהם. התמורה באיש מצעיר לזקן היא מד הזמן ב"שלוש האהבות" ותמורת האשה מצעירה לבוגרת היא מד הזמן ב"הנבחר", בעוד הקור טב הנגדי לדמות המשתנה קופא בזמן אחד. אך יש שהקורות, שהתרחשו עד עתה במשך הזמן מן העבר אל ההווה, נרחסות כולן בהווה, ודפוס ההכפלה משכיל לערוך את יסודותיו בצורה המפקיעה את קורות האהבה מן המהי לך הליניארי של זה אחר זה ומעמיד במקומו את היסודות במערכת של זה לצד זה. הרוג-מה המובהקת ביותר למהלך כזה היא "פליקס קרול".

הרומאן "פליקס קרול" מגולל את קורותיו של פליקס קרול מלידתו במשפחה ההולכת והתרוששת וממשיך בתיאור עלייתו במעלות ההצלחה בבית מלון בפאריס. בבית המלון הוא מתוודע למרקיו דה ונוסטה. הורי המרי קיו שואפים להפרידו מאהובתו בת המעמד הנמוך באמצעות שילוחו למסע לארצות רחוקות, אבל המרקיו מערים על הוריו ושולח את פליקס במקומו ובדמותו. תחנתו הראשונה היא בירת פורטוגל, ליסבון. למחרת, ביומו הראשון בבירה, הוא פוגש באקראי אם (מריה) ובתה (וזהו) העתידות למלא תפקיד חשוב בקורותיו. היסוד הכפול, המתגלה בדמות האם והבת, הוא הכובש מלכתחילה את תשומת לבו של הגיבור ומעורר את אהבתו, כפי שהוא מעיד על עצמו: "היתרון שנפל בחלקי הוא שוכתי לראות בעיני את היופי בכפלי-דמותו, כלכלוב נעורים וכבשלות אפופה הדר מלכותי" (עמ' 350).

בחינת יסודות הסיפור, בתיוך דפוס ההכפלה של היצירות הקודמות, מסמנת יסודות משותפים: ראשית, דמויות הנשים, האם והבת שכמותן כבר זכינו לראות בסיפור "שלוש האהבות"; ושנית, והיא העיקר, המשיכה ליי-סוד הכפול המלווה אותנו מתחילת דרכנו "על האהבה הראשונה, שהיא השנייה". הבת והאם, שהורגלנו לראותן באותו אחר זה, באות כאן זו ליד זו.

קנאת הקטבים שנכפלו זה בזה כבר הופיע עה בסיפורים הקודמים, אלא שהגיוון המיוחד של דפוס ההכפלה ב"פליקס קרול", הדוחס בהווה את המתרחש בסיפורים האחרים לאורך זמן, מבליט קנאה זו ומשמש במה נוחה להצי-גתה. הקנאה ניצתת מראשית האהבה ומגיעה לשיאה בתמונת הסיום המפוארת של הרור-מאן, בשעה שהאם מפתיעה את הגיבור ואת



תומאס מאן בחוף הים, 1932. ארץ חמדה של תענוגים צילום: גטי אימג'ס

לאהבת האם והבת שתופיע בהמשך הסיפור, כעין גרעין של ההתרחשות המאוחרת יותר. הן בתמונה הזאת ממלאות אחותו של פליקס ואמו את תפקיד זו ואמה, בעוד תפקידו של פליקס נמסר לצבע. הכפלת הדפוס מחזירה אותנו לנקודת המוצא שלנו מן הסיפורים הקודמים. בסיפורים אלה נוכחנו לראות כיצד שנית בבגרות פרשת האהבה של הילדות. משבר עתה שמבנה זה מבצבץ גם ב"פליקס קרול". ולשיטתנו נאמר ש"זה לצד זה", הופעת האם והבת, קיים ברומאן לצד "זה לאחר זה", ההופעה החוזרת בבגרות של פרשת הילדות.

השיחה בגן – לקראת סיום החלק הראשון של הסיפור מספר פליקס לזווו על תוכניותיו: "השיחה נסכה גם על תוכניותי להמשך המסע – ובייחוד על בני משפחת אסטאנסאיארו, הארגנטינאית... אשר עמדו לארחני... שמם של האנשים האלה הוא פשוט מאייר, אבל גם נובארדו, הלא הוא שם ילדיהם, בת ובן, שנו-לו-דו למרת מאייר בנישואיה הראשונים... בעודה צעירה מאוד נישאה לבן ארגנטינה... שנורה למוות במהפכה של 1890. בתום שנת האבל נעתרה להצעת הנישואין של הקונסול מאייר העשיר... גילם של הילדים אם איני טועה הוא שבע-עשרה ושמונה-עשרה.

"סניורה מאייר היא יפהיה מן הסתם?" שאלה זו. 'אין לי מושג מדמאול. אבל מאחר שמצאה לה חתן חדש במהירות שכזאת, אין לי אלא להניח שאינה מכווערת.' 'זאת אפשר להניח גם לגבי ילדיה, שני הנובארדו האלה... אני מוכנה להתערב, שאתה סקרן מאוד לדעת את שמם... דיברת על הצמיר-חמד הזה מתוך התעניינות שאין

בתה, מגרשת את הבת ויורשת את מקומה. "לפתע הסבה זו את ראשה הצדה ועקרה עצמה באחת מן החיבוק שלנו... אל מול שנינו – ניצבה אמה". והאם מגרשת את הבת: "את הולכת לחרך ונשארתי שם עד שיקראו לך", ופונה אל פליקס קרול: "עלי לדבר אתך, מרי-קיו, לך בעקבותי".

ולבסוף, לאחר שהיא נושאת נאום תוכחה באוזניו, באה האם במקום הבת: "מריה! קרא-תי. ואז: 'הולה-ה-הו-א-ה-הו' קראה היא בצהלה כבירה. מערבולת-איריים קמאית סחפה אותי אל ארץ-חמדה של תענוגים" (משפט הסיום של חלק א', שהוא סוף הספר הבלתי גמור המצוי בדיננו).

קנאת הנשים, סופה שהיא מביאה לחיי-לוף "זו לצד זו" במבנה השגור יותר של "זו במקום זו", שאת הצגתו הבהירה ביותר ראינו בסיפור "שלוש האהבות". אנו יכולים לנסח עתה את חוק היצירה הראשון של דפוס ההכפלה: "זה אחר זה" שקול כ"זה לצד זה". העיון ברומאן מלמדנו שחוקיות זו אינה מוגבלת רק להופעת האם והבת אלא פועלת בתחום רחב הרבה יותר, והרומאן מלא אותה. אציג להלן דוגמאות לשלטון של החוק הזה ברומאן.

האם הבת והצעד – נפתח בקטע הגלוקה מראשית הספר, לעת ילדותו של הגיבור, ומתאר את אמו ואחותו: "פעם... צפיתי בהן בחשאי בעודן נטפלות יחדיו לשולייית צבעים שעבד בביתנו... וסופן שהלהיטוהו כל כך עד שאחו בו כמין טירוף ובשפם ירוק מן הצבע שמרחו עליו השתיים, פתח במרדף אחרי הנ-שים המצווחות ודלק בעקבותיהן אל תוך המ-זווה" (עמ' 22).

תמונת ילדות זו מציגה לפנינו מקבילה