

'בדמי ימיה מתה תרצה' או: 'יפה את רעיתי כתרצה נאוה כירושלים' 'אימה כנדגלות'

רות גינזבורג

אין האלם אלא דימויו של המות.
(פרויד, 'מוטיב בחירת התיבה')

שלוש הזיקות הבלתי־נמנעות של האיש אל האשה –
היא לו היולדת, היא חברת־החיים, היא הקטלנית.
או שלוש הצורות שבהן מתגלגלת דמותה של האם במרוצת
חיוו של האדם – האם גופה, האהובה שהוא בוחר בה
בדמותה ובצלמה של האם, והאם־האדמה אשר אליה הוא שב
בקץ ימיו. אבל האיש הזקן רודף לשווא אחרי אהבת האשה,
כאהבה שקיבל תחילה מידי אמו; רק השלישית מנשי־
הגורל, אלת־המוות המחרשה, רק היא לבדה תקחהו בזרועותיה.
(פרויד, 'מוטיב בחירת התיבה')

אם רצונכם לדעת יותר על הנשיות, לימדו מנשיונות
חייכם שלכם, או לכו אל המשוררים ...
(פרויד, 'הנשיות')

1 בעת האחרונה גדל מאוד מספרן של הנשים הכותבות בתחומי מחקר רבים.
מקום נכבד בכתיבת נשים זו תופסת הכתיבה על ספרות ועל תיאוריה של
ספרות; ולא בכדי. גאות זו ניכרת בלשונות המערב, שבהן כותבות נשים רבות בהקשר
ובהדגש פמיניסטי, אך היא נעדרת, כמעט כליל, מן הכתיבה בלשון העברית. אותן
נשים ספרות העוסקות במחקר ספרותי־פמיניסטי כותבות לעתים אפילו על ספרות
עברית בלשונות אחרות.¹ הסיבות לתופעה זו מורכבות, ולא כאן המקום להרחיב
בהן. חלקן נובעות מהעדר תנועה פמיניסטית רחבה ופעילה בחברה הישראלית בכלל
ומן ההתעוררות המאוחרת בכיוון זה במסגרות האקדמיות בפרט. דיון בשאלות אלה
יפה למחקר היסטורי־חברתי, והוא מתייחס לצד אחד של הבעיה בלבד. הצד האחר

קשור בעצם הרתיעה מן השימוש בלשון העברית בכתיבה אקדמית-תיאורטית שזיקתה פמיניסטית. שאלת הלשון היא מן השאלות המרכזיות שנשים עוסקות בהן, שכן השימוש בלשון כלשהי הוא שימוש במערכת סימנים טעונה מבחינה סמנטית-ערכית. בתוקף ההתפתחות ההיסטורית של רוב החברות לא יכול מטען זה אלא להיות ערכי-גברי, פטריארכלי. זאת, בראש ובראשונה, כאשר מדובר בלשון כתובה, 'רשמית', זו המשמשת כתיבה תיאורטית והשואפת להתקבל ככזו. כתיבה אקדמית כפופה לכללים שתכליתם היתה, בכל הדורות, לחזק ולאשר את המערכת הערכית אשר כתיבה פמיניסטית מעלה ספקות ושואלת שאלות לגביה. על מנת להישמע ב'רצינות' עליך להשתמש בכללים שברצונך לכפור בהם; והתסכול והקושי מובנים מאליהם. מצבה של החוקרת המבקשת לכתוב עברית אף קשה יותר מזה של חברותיה הכותבות אנגלית, צרפתית או גרמנית. עברית, כלשון שמית, גזורה בחלוקה חד-משמעית בין שני מינים, זכר ונקבה. היא נעדרת את ה'סתמי'. נסיון לכתוב בה מבלי להזדהות במין מחייב לוליינות לשונית, שאינה מאפשרת שימוש חופשי בפועל על כל זמניו. יתרה מזו, הכותבת בשאלות פמיניסטיות בלשון העברית מסתכנת במזרות אשר שוב אינה נחלת מי שכותבות לע"ז. בלשון האנגלית או בלשון הצרפתית קיימת היום עגה מקצועית-תיאורטית ספוגה בדיאלוג מתמשך זה דור ומעלה, בתוך המחקר הפמיניסטי על אגפיו ובינו לבין מתנגדיו. בלשונית הללו נבנתה מערכת מושגים הנעדרת לחלוטין מן הלשון העברית. לא זו בלבד שאין טרמינולוגיה כזו עומדת לרשות הכותבת, אלא טביעתה קשה במיוחד בשל חלוקת המלים על-פי מינים בלשון העברית. ומעל כל אלה עומד צל המקרא: עברית היא לשון הקאנון בה"א הידיעה, לשון הקודש הפטריארכלית, שהתפתחותה המקוטעת שיירה בה הדי דת קדומים, רמים בהרבה מאלה שבלשונית רצופות התפתחות. דרכה ברא האל הגברי את העולם 'זכר ונקבה', ומתוכה גזר העולם המערבי, בתרגום נכון או שגוי, את בסיס תפיסתו הפטריארכלית.

בידיעת כל אלה ברצוני לקרוא את 'בדמי ימיה' לעגנון מנקודת מוצא שעיקרה אינו תיאוריה פמיניסטית, אלא הצגת שאלות הנראות לי חשובות לאפשרות גיבושה של תיאוריה כזו בעתיד. ראשיתן בשאלותיו 'הנוקבות' של ניטשה: 'לגבי כל טפח שאדם מגלה מתוך עצמו, ניתן לשאול: מה הטפחיים שטפח זה בא לכסות? ממה הוא בא להסיח את מבטנו? איזו דעה קדומה הוא בא לעורר? וגם זאת: מלאכת מחשבת זו של הסוואה, עד היכן ידה מגיעה? והיכן מקום תורפתה?' (ניטשה. 1978: 358), וסופן, אולי דברי רולנד בארת ש'הסופר הוא מישהו המשחק בגופה של אמו' (Jardine. 1986: 89; תרגום שלי).² מאליו יובן, שהצגתן של השאלות במקום זה חושפת גם את דברי לאותם הרהורים עצמם.

מי שכתבו על 'בדמי ימיה', להוציא בודדים, התייחסו בעיקר לסיפור המעשה, וביקשו לנסח את פשרו. בעניין זה הם נחלקים לאלה הסבורים שמהלכו של הסיפור הוא מהלך אל תיקון מוצלח של עוול, או עיוות, ולאלה הקוראים אותו כ'מעוות לא יוכל לתקון וחסרון לא יוכל להמנות' (קהלת א, טו). כך, למשל, קורא יחזקאל מרק 'סיום מאושר בסיפורנו', או כך מפליג משה שטיינר אל 'סוף טוב באהבה מתוקנת' [...]. "ב'בדמי ימיה' [...] שכולו שיר תהילה לאהבה [...] אהבת-אמת שלא נתגשמה באם נתגלגלה לבתה, באה על תיקונה ונגאלה על ידיה' (מרק). תשמ"א: 122; שטיינר.

1979 : 61). השאלה, מה משמעו של דבר, שאהבה 'מתגלגלת' מאם לבת, אינה עולה כלל בדיון ממין זה. הרהור ראשון העולה על הדעת הוא, איזה סוג גלגול מוסווה בתואר 'אהבת-אמת', תואר שאין לו הצדקה מלאה בכתובים? גם בנד בספרו (Band. 1968) קורא את הטקסט כסיפור אהבה בנוסח מגילת רות, סיפור המסתיים בנצחון האהבה. קריאתו אינה מפרשת את המשתמע מן הקישור לאותו סיפור מקראי.³

לעומתם, גדעון שונמי מנתח את שלוש שכבות התודעה שלדעתו מתגלות בטקסט, וקורא את סיום הסיפור כ'אירוניה של הגורל' [...] כאשר תרצה, אשר רצתה לתקן את העוול שנגרם לאמה ולעקביה בדור הקודם, נישאה לעקביה [...] וגורמת בכך למעוות חדש בדור ההווה' (שונמי. 1972). הנסיון לתקן מעוות על-ידי חזרה במהדורה שנייה נראה לעדי צמח 'בהכרח, נסיון נפלי' (צמח. 1955). אין הוא רואה אפשרות ל'שיבה המאוחרת' כגון זו שקורצווייל קורא דרכה את מאבקה של תרצה כמאבק מוצלח בין דורות. ואם בעקבות קורצווייל יכול הלל ברזל לומר, כי 'תרצה ומזל מביאות [כך במקור] עולם שנפגם על תיקונו' (קורצווייל. תשכ"ו : 47; ברזל. 1972 : 90), הנה רבים יותר אלה המפקקים בכך. אבן-זהר מדבר על 'רגש קשה של אכזבה נוראה' הפוקד את תרצה בסוף הסיפור (אבן-זהר. תשכ"ו : 15), ובנד, במאמר המאוחר יותר, יודע 'שאינן תיקון שלם' והסיפור מסתיים 'בהכרה בתהום שעל שפתו היא [תרצה] יושבת' (בנד. 1971 : 33). על-פי אליעזר שביד 'הנסיון לתקן את המעוות שבעבר הצליח לכאורה, ובהצלחתו המדומה גילה את כשלונו', ואין הכשלון אלא משום שגיבורי עולם זה המירו את האמיתי במדומה, הן במישור האישי והן במישור היהודי-דתי. על כן 'בדמי ימיה' הוא בסופו של דבר 'סיפורם של החיים המתדפקים על שערי תשובה נעולים' (שביד. תשכ"א : 19–20).

אם המבקרים קוראים בטקסט אפשרות של תיקון, ואם הם רואים בו אפשרות שאיננה יכולה אלא להיכשל, כך או כך הם עושים זאת על גבה של תרצה. אין בהם כמעט מי שאינו מתייחס ל'יתמימותה' של תרצה, להעדר מודעותה ולחוסר ידיעתה את מצב הדברים לאשורם.⁴ כך, 'תרצה אינה יכולה להבין', ועל כן שונמי רואה את הדברים מתרחשים 'בניגוד לרצונה החפשי ולהכרתה העצמית [...] שכן] אין היא מסוגלת להבין ולתאר נסיבות גורל שאינן ברורות לה כל צרכן' (שונמי. 1972). דבריו של בנד משופעים ביטויים המייחסים לתרצה 'יתמימות' והעדר הבנה הקשורים גם בגילה. הוא מרחיק לכת ומייחס לה חוסר רגישות מוחלט למשמעותם האמיתית של הדברים שבמרכז התרחשותם היא עצמה עומדת (Band. 1968 : 115–117). אלא של'יתמימות' זו משקל נגד ברור בדיון כמו זה של בנד – כוחו ואדנותו של המחבר; זה הכוח אשר ה'קורא במעמד המבקר' רוכש בקריאתו. במאמרו, שהוא אחד היחידים הדן באספקט החשוב של תרצה כמספרת, בנד מדגיש את היות 'תרצה מספרת את סיפורה לפי תומה', בעוד אי-אפשר לו ל'קורא רגיש' שלא להבין ש'תרצה אינה מבינה מה שהמחבר דורש שאנחנו נבין', 'שנוצרת [...] מערכת סיפורית שמשמעותה מנוגדת ניגוד דיאלקטי למשמעות הסיפור בעיניה'. אלא שיש בדבריו יותר מרמז למה משמשת היאחזות כפולה זו בתמימות מחד גיסא ובשליטה הסטרוקטורלית בטקסט מאידך גיסא. הרמז הברור למשמעותו של 'כוח נעלם ובלתי מוגדר', שיש לשלוט בו בתבניות שלא תאפשרנה לו לחמוק, נמצא כבר בדיון המוקדם בספר. הכוח הנעלם,

פריצת הגדר של גילוי העריות, הוא האיום. איום זה ניתן להכניע על-ידי האיזון בין תמימות הגיבורה ובין שליטת המחבר-המבקר. וכך יוצאים הדברים לאור: 'הטון, הסגנון, המצבים, הפרט הסמלי, כולם מתובנתים ונתונים בשליטה מלאה, אולי אף נשלטים ומתובנתים יתר על המידה. [...] הקורא חש בכוח מוזר השולט בארועי הסיפור [...] גורלה של תרצה [...] להינשא למזל [...] אינו מביא לחורבן [...] בגין [...] גילוי העריות [...] אלא לאושר'. אך שערורייה כזו תוכל להסתבר רק אם אנו יכולים להניח שראית עולמה של תרצה יסודה בתמימות מוחלטת' (בנד. 1971: 23–33; Band. 1968: 15–17 בתרגום שלי). תמימותה של תרצה היא האפשרות 'לומר' את גילוי העריות מבלי לפרשו, 'לחותו' בצורה מהוגנת. תרצה היא המסמן התמים של מסומן שיש להדחיקו מן הלשון ומן המעשה כאחד.

נסיון מובהק לשליטה בטקסט על-ידי קישור תבניתי שלא יאפשר לפרט-כוח כלשהו לחמוק ממנו, הוא דיונו המוטיבי המרתק של עדי צמח. חיפושו אחר התבנית ואחר המוטיבים היסודיים שהם מרכיביה מביא אותו למסקנה, הנתונה במאמר מראש, כי 'ניתן לומר שהיצירה מעניקה לנו אינטרפרטציה אחת, אופן ראייה אחד, של העולם, מעין היפקחות משמעותית של העולם אל הקורא. הדיון מנסה להוכיח קיומה של 'מערכת מוטיבית מגוונת הסובבת כולה על נושא אחד ויחיד'. 'המערך המוטיבי כולו' מכוון 'ביצירה זו לאותה מטרה'. הוא שמביא לידי כך, ש'הסיפור "בדמי מיה" הוא סיפור למופת 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' (צמח. 1988: 43, כל ההדגשות שלי). מארג המוטיבים אינו מותיר פתח לפרט לחמוק ממנו, והיודע אותו, תרתי משמע, שולט בטקסט ומפרה אותו.

אכן, כפל הדמות הוא מרכזי ביצירה. אך האם אין בלתו? האם זיהויו מחייב אינטרפרטציה אקסקלוסיבית אחת? האם יש לתת לו פשר כאופן ראייה אחד של העולם? האם אין, ולו גם היבט אחד, החומק ממטווה הפרשנות הזאת? ושוב, התביעה לבלעדיות – ממה היא מבקשת להסיט את המבט? מן הקביעות של צמח משתמעת עמדה פרשנית, מורשת ה'ביקורת החדשה', הרואה בטקסט הספרותי מארג מורכב של יסודות מנוגדים, שאיזונם המופלא נתון ביחס הכמו-אורגני בין החלק לשלם. בה-בשעה היא רואה במבקר את המתאר-המתווך המוסמך של מורכבות זו. אולי אף משתמעת מדיונו כפירה בפוליוולנטיות של הסימן ונסיון לקבע את היחס בין המסמן למסומנו האחד, קיבוע שיבטיח משמעות אחת. עמדה זו רחוקה מרחק רב מדברים כגון אלה של דרידה, המבקש לקרוא בכל טקסט "שני טקסטים, שתי ידיים, שתי ראיות, שתי דרכי האזנה. יחד, בו-זמנית ובנפרד" (Derrida. 1982: 65; תרגום שלי).

בצורך להכניע את הטרוגניית הטקסט אל תוך מטווה הומוגני חבויה אולי משאלה, שכדברי ג'יין גלופ, מלווה את דרך המחקר הגברית זה דורות: 'פנטסיה זו היא חלק של התרבות (הגברית) המערבית זה זמן רב: החלום של הטלת סדר על תוהו אילם, חשוך, של תיעול ההשתפכות (gush) הנשית אל תוך קטגוריות לוגיות, של הוצאת כוחות האשה הנסתרים אל האור שבו ניתן יהיה לרסנם' (Gallop. 1980: 275; תרגום שלי). על כוחו של חלום זה יעידו לא רק הדיון המוטיבי המפורט והסוגסטיבי

של צמח, אלא גם האלימות שהיא לעתים תוצאתו הבלתי־נמנעת. שכן בדרכו אל המטרה האחת של הטקסט הוא 'הורג' את תרצה, כמעט פשוטו כמשמעו, בעוד הוא מתיק אליה את האחריות למותה שלה: 'גם את עצמה היא דנה למוות. אין היא יכולה לשאת את כשלונה ואת החטא שחטאה...'. גם היא, גם האחרים בעולם הסיפור 'מוציאים אותה להורג' בתפקיד הכפול של קורבן־עולה ושל חוטאת: 'למעשה, שניהם [מינץ ומזל] הקריבו את הנשים שאהבו לגבר שיביא עליהן את המוות'. והפסקה החותמת את המאמר הופכת את המוות מאפשרות בעתיד ('יביא') לעובדה בהווה ('מביאים'): שני הגברים הללו [...] הם הם אלה המביאים עליה את המוות'. וכך בתובנה המאוחרת שמעניק לה המבקר, 'מאוחר, מאוחר מדי מבינה תרצה שהיא איננה לאה, אבל עכשיו כבר אין לתקן דבר; נשאר לה רק למות' (צמח. 1988: 48–49, ההדגשה המעניינת במקור). מה שנותר לתרצה להבין הוא שהיא איננה.

אלא שאם בעולמו של המבקר לא נותר לה לתרצה אלא למות בדמי ימיה, בעולמותיו הסיפוריים של עגנון היא חיה וקיימת. כך ב'סיפור פשוט' וכך ב'אורח נטה ללון'. הסטייה אל עולמות אלה יש בה כדי לשפוך מעט אור על יחס מספריו של עגנון לתרצה ולקורותיה. אומר מספרו של 'אורח נטה ללון': 'רחל ריבה מודרנית ואינה נוטה לדברי אגדה על בני מלכים ובנות מלכים. מה מבקשת רחל לשמוע, מעשי נערות שכמותה, כגון מעשי יעל חיות ומעשי רוחמה הקטנה. אבל אדם שהגיע לפרק שנותי לא נאה לו לחזור על מעשה נערות, לפיכך ספרתי לה מעשה תרצה ועקביה. אמרתי לה לרחל, דבר זה כדאי לך לשמוע. עקביה מזל אדם מסוים היה והגיעו שנותיו לשנות אביה של תרצה מינץ ולא הגה עליה עקביה מזל אפילו בחלום, הלכה תרצה ותלתה עצמה על צואריו של עקביה. כלום אין כאן מעשה נסים. לפי דעתך פשוטים הדברים, מעשים בכל יום, ואם לא אירע היום יארע מחר. ברוכה שעה זו שאמרת כן' (עמ' 75). ניתוח מלא של הדברים בהקשרם ברומן חורג מגבולות דיוני. כאן ארמוז רק על דברים המשתמעים מתוך אופן הבאת הסיפור: מי המספר, למי מסופר הסיפור, וכיצד מתפרש הסיפור על־ידי כל אחד מהם. בשתי דרכים אפשר לספר על עניינים שבינו לבינה; בדברי אגדה או בסיפור מודרני מן החיים. באותו אופן ניתן גם לפרש סיפור אהבה כמעשה נסים שבאגדה או כמעשה יום־יום אפשרי בחיי היום או מחר. אימוץ הדרך האחת והעדפתה על פני האחרת תלוי בגיל ובגישה 'מודרנית' לעניין. בהציגו את הסיפור המודרני, הריאליסטי, כמעשה נסים המספר מנסה לגשר על פער הדורות שבינו לבין 'רחל בתך הקטנה' של בעל המלון, פער בגיל וביאורינטציה, שהוא כפער שבין עקביה לתרצה. הדרך שהוא מציג בה את מהלך סיפור תרצה כמעשה שבו הצעירה כופה עצמה על מי שגילו כגיל אביה, תולה עצמה על צוארי מי שלא הגה בה אפילו בחלום, אינה נקייה מאירוניה שמעבר למספר. אפילו לא נזדקק לפירוש 'פרוידיאני', שעל־פיו נקרא את שלילת מה שכביכול לא חלמו עליו כהודאה בו, ואפילו לא נראה בסיפור רמז על הזדהותו המוסווית של המספר עם המסופר, הרי בא אזכור יעל חיות ורוחמה הקטנה ושולח אותנו אל סיפורי האהבים 'גבעת החול' ו'לילות'. מתוך כך הוא מוסיף על טשטוש הגבול בין הגיבור המתוסכל באהבותיו ובין המספר לפי תומו את מעשיו שלו ואת מעשי מזל ותרצה. או שמא אין הוא מספר לפי תומו את שהוא מציג כמעשה שכדאי לה לרחל הקטנה לשמוע במקום המעשים שאין

הוא יכול לספר מפאת גילו. שאם לא כן, כיצד נבין את אמירתו שברוכה השעה שבה מפרשת רחל את המעשה כאפשרי, כמעשה שאינו תלוי-נס?⁵

בשבוש של 'סיפור פשוטי' בית משפחת מזל משמש גבול בין המותר שבתרבות לבין האסור שבטבע. הבית בשולי העיר, שעל הנעשה בו אנו שומעים דרך הזיותיו וחלומותיו של הירשל, משמש מקלט לבלומה הבולמת את אפשרות החזרה על מעשה תרצה. גנו הנעול הוא המחשה של הטאבו, שאת שערו הירשל אינו יכול לפרוץ אלא בדמיונו ובמחיר יציאה מן הדעת. תרצה של 'סיפור פשוטי' היא אם, ובשונה מן האבות הכפולים שבידמי ימיה', רואה הירשל כפל אמהות בה ובבלומה לתינוק שילדה: 'קובלת מרת תרצה ומתאוננת ואומרת, מפקפקת אני אם תינוקי שלי – שלי הוא, שמא הוא של בלומה' (עמי צט). אותו תינוק בן הוא, שלא כבת שביקשה תרצה שעה ששאלה נפשה למות. משאלת המוות של תרצה נשארת בגדר משאלה של שעת משבר, משאלה שאינה יוצאת מן הכוח אל הפועל לא ב'ידמי ימיה' ולא בשבוש שלאחר מכן. אם כן, מה מביא את המבקר לצפות במותה של תרצה כאפשרות מתממשת בטקסט? האומנם 'רוצה' הוא לראות במותה עונש על אותם חטאים שהוא מונה בה, כגון חוסר התחשבותה הגובל ב'רצח' לנדא? האם מותה הוא תוצאה מחויבת מחולשתה ומחולשתם של האחרים, חולשה שהוא מפרט באופן משכנע? האם אין הסיבות האלה הנמנות בדיון מסיטות את הדעת מן החטאים הקדמונים של הטקסט, שבהם התאבדות, נקרופיליה, ובעיקר גילוי עריות?⁶

תרגום האיום שבתרצה לתמימות ילדותית בלתי-מודעת לעצמה מחד גיסא, או להגיון טקסטואלי המביא בהכרח למותה מאידך גיסא, הוא תופעה האומרת דרשני.

2 אחת הנקודות המפתיעות במה שנכתב על 'ידמי ימיה' היא, שאין בו התייחסות מפורטת לכל המשתמע מן העובדה שתרצה היא המספרת.⁷ שכן לא זו בלבד שהמחבר מפקיד בידה את סמכות הסיפור, אלא אף מדגיש את היותו מסופר בדיעבד. משמע אין הסיפור מלווה, כביכול, את האירועים בעת התרחשותם ה'יתמימה', או בסמוך להם, אלא הוא סיפור רטרוספקטיבי. יתרה מזו, אין דיוני המבקרים מתייחסים כלל לשעה שהדברים נכתבים בה ולאופן השפעתה על תפיסתם והערכתם. אף כי יש מי שמייחסים לתרצה שעת התפכחות מרה מאשליה, אין הם רואים שעה זו אלא כאירוע המסיים את סיפור המעשים, ולא כאירוע הפותח את כתיבתם. זאת ועוד: הטקסט מוצג לפני הקורא כך שאין הוא יודע עד סיומו מהי סיטואציית הסיפור לאשורה. עד לפסקאות המסיימות הוא קורא מתוך תחושה שהדברים מסופרים שעה שנתרחשו. עם סיום הקריאה מתבקשת ממנו קריאה חוזרת לאור מה שמתגלה לו בפסקים האחרונים. שחזור עולם מעשי תרצה מתבקש אפוא מתוך שני כיווני קריאה מנוגדים: מן ההתחלה אל הסוף כסוג סיפורי אחד, ומן הסוף אל ההתחלה – כסוג שונה. הקריאה האחת היא בהדגש רציף-מפוראלי, השנייה – בהדגש הוליסטי-מרחבי. אותו טקסט עצמו הוא בעת ובעונה אחת נובלה המסופרת בגוף ראשון וסיפור זכרונות – שני סוגים שונים המניחים חוזי קריאה שונים. זאת ועוד: מראשית

הדברים הקורא אינו יודע שהסיפור מסופר מפי נערה. להיפך. מתוך הכרתו את המחבר הוא מניח עד לנקודה מסוימת בטקסט (עמ' ח), שהיאני הוא מספר בגוף ראשון זכר. הטקסט משטה בו בעניין זה, ובנקודה מסוימת, שאתייחס אליה בהמשך, הוא דורש ממנו רה"אורינטציה, עם שמתברר לו מי המספרת. דברים אלה די בהם להדגיש את הצורך בהפרדה בין תרצה כדמות המשתתפת בהתרחשות, ובין תרצה המספרת. אין זה רק עניין תיאורטי של הפרדה בין מישורים שונים של הטקסט הנרטיבי, מישור הסיפור ומישור סיפור המעשים (Rimmon-Kenan, 1972; Genette, 1983). טשטוש התייחוס בין השניים, בין הפונקציות השונות של תרצה הדמות ותרצה המספרת, אי-הבחנה ברורה בין נקודות המבט השונות של שתי התרצות שאינן אחת, יתעלם, בהכרח, מהיבט חשוב של 'בדמי ימיה'. טשטוש זה אחראי, בין השאר, להשלכת 'תמימותה' של הגיבורה על המספרת ולאיי-עמידה מספקת על כוח הלשון המועמדת לרשותה. שכן הלשון איננה בפשטות הלשון שבחר עגנון לכתוב בה את סיפורו. זוהי הלשון שהפקיד בפי מספרת לכתוב את סיפורו. לא המחבר בלבד הוא המספר את הסיפור בלשון המקראית של רומנטיקת ההשכלה; סמכות זו מסורה ממנו לתרצה. בלשון 'בדמי ימיה' מדברים שניים, אם לא יותר. הדיאלוג הסמוי, רווי המתח, בין המחבר למספרת חומק מן העין שעה שאין אנו נותנים את הדעת על מורכבות תפקידיה של תרצה בטקסט. ועדיין לא אמרנו דבר על עצם חריגתה של הלשון מכוונות המשתמשים בה. ההבחנות האלה מעמידות בסימן שאלה את אפשרות קיומה של 'אינטרפרטציה אחת', או מערכת התכוונות אחת השולטת, כביכול, ב'בדמי ימיה'. אותה לשון אפשר שיהיה לה יותר ממסומן אחד. אותה לשון המבטיחה, כביכול, את המסגרת ה'תמימה' של הסיפור, את האווירה הפסטורלית הנכתבת 'על גבי תמימותו הבוטחת של הסיפור המקראי' (בנד. 1971: 33; שביד. תשכ"א: 17), אינה כה תמימה ואינה כה בוטחת כפי שכמה קוראים-מבקרים מבקשים לראותה.

על אלה יש להוסיף עובדה נוספת מתחום הסיפור. תרצה מספרת את סיפור עצמה, אך פותחת את דבריה בסיפור אמה. גם לסיפור זה שני מספרים לפחות, נפרדים ברורות מן המחבר: היא האחת ועקביה מזל הוא האחר. סיפור זכרונותיו שלו, המשולב כהעתק אל לב סיפורו של תרצה, הוא הדגם הלשוני הפנים-סיפורי המשמש אותה בכתיבתה. קריאת הרצאת הדברים כאילו 'מקור' אחד להם, כאילו הם מייצגים ראיית עולם אחת, בין שהיא מיוחסת למחבר בין שהיא מיוחסת למקור התמים של תרצה, קריאה כזו היא הסוואת תחבולות הסיפור, שהמחבר כלל אינו מסתיר או מדחיק אותן. סיפורו של תרצה הוא בעת ובעונה אחת סיפור התפכחותה מן האשליה של אהבת מזל ותהליך השתחררותה מחיקוי הלשון שהוא הקנה לה. לאור הדברים האלה אני מבקשת לשוב ולקרוא קטעים מתוך 'בדמי ימיה', בתוך נתינת הדעת במיוחד לתרצה כמספרת וללשון המקרא ולהרמזים לסיפורי המקרא כפי שהם באים לידי ביטוי בטקסט. קריאתי אינה באה להחליף תבנית כוללת אחת בתבנית אחרת, שתתיימר להיטיב ממנה להכפיף פרטים רבים יותר תחת קורת תזה אחת. להיפך; היא מבקשת לשמר את הסתירות או את העדר ה'ימתיישובות' בין גורמי טקסט שונים. היא מניחה מראש, שניתן לקרוא את לשון הטקסט בדרכים שונות זו מזו ושהשוני טבוע בעצם היות הטקסט לשון. על כן אין היא מנסה למתן את

הסתירות המתגלעות בטקסט ועל אחת כמה וכמה אינה מנסה להבליע הצהרה על עצמה כינכונה'.

הקורא את הקורות 'מן ההתחלה אל הסוף' אינו יכול שלא לראות את תרצה כמי שמנסה לחזור על חיי אמה, בין בתיקון מה שנגרע מהם, בין בחזרה מלאה על הטוב ועל הרע שבהם. ראיית הזדהותה המלאה של תרצה עם גורל אמה, שעה שהכוחות הפועלים בהנעת גורל זה אינם ברורים לה כל צורכם, יכולה אף להביא לידי ראיית 'מותה' שלה כחזרה המושלמת והבלתי-נמנעת של חיי האחת על חיי האחרת ומותה. לקרוא כך את חיי תרצה, משמע לקרוא את חייה כדמות בלבד. חיים אלה מונעים ומתבררים מתוך הזדהות עם אמה. זו הכפילות שבבסיס הכפילויות האחרות בטקסט, הכפילות האחראית לטשטוש התחומים ולהסגת הגבול הנובעת ממנה, שלא מדעת. אלא שקריאה 'מן הסוף להתחלה' בונה סיפור שונה, נוסף, סיפור שמתח מתמיד מתגלה בינו לבין הראשון. תרצה הרה ויולדת את סיפורה בייסורים שעה שהיא הרה ועומדת ללדת. הן את תינוקה (כדמות) והן את זהותה העצמאית (כמספרת, כטקסט). בנסותה להיות היא עצמה אם מבלי להיות אמה, אקט הכתיבה הוא אקט של חזרה אך גם אקט של היפרדות. אין תימה אפוא שנקודת הפתיחה של הסיפור היא רגע ההינתקות הסופי – מות האם. בניגוד חריף לסיפורו של עקביה מזל, כל שאופף את לאה האם בסיפור תרצה הוא הדממה; דממת חייה ודממת מותה. לשון הסיפור נולדת מן 'הדמי': 'דומם' ו'דממה', 'דס' ו'דמים' ואולי אף 'דומם' (לשון אובייקט).⁸ סיפורה של תרצה הוא שבירת הדממה על-ידי אמירתה. בניגוד למחלתה ה'קולנית' של תרצה, שדרכה היא אונסת את אביה ואת מזל לרצונה (עמי' מה-נ), מחלתה ו'התאבדותה' של לאה הן מערכת סימנים אילמת הכופה על הסביבה, ועל תרצה בכלל זה, לקרוא את שהיא מסמנת ולפרשו. בניגוד לתרצה, אין לאה אומרת את חייה במלים. היא קשורה בעבותות אל לשונו של מזל, הלכה למעשה. המפתח אשר על צווארה קושר אותה אל שירי מזל שהיא שומרת בתיבה. ושוב, בניגוד לתרצה, היא מביאה על עצמה את המוות בשאיפה מלאה של אותה לשון אל תוכה. היא שואפת את עשן הכתבים שהיא מעלה באש כמי שמתמזגת בהתמסרות מלאה עם לשונו (עמי' ו-ז), לשון המשמשת לה מצבה אחרי מותה (עמי' ט-י). בהעדר מוצא אחר, היא מדברת כגיבורות רומן רבות, דרך גופה. לכאורה, המעשה של תרצה זהה בתכלית, אלא שהיא שואפת את הטקסט של מזל אל תוך הטקסט שלה ולוקחת אותו שלל.

מידת המודעות שיש להם למספרים לגבי הלשון שהם משתמשים בה היא שאלה קשה. עד כמה אנו יכולים ליחס להם עירנות לפוטנציאל הלשון לסמן יותר מן ההתכוונות המוצהרת, בשונה ממנה ואף בניגוד לה, הוא עניין להחלטה פרשנית. אך גם אם נעביר את כל המודעות הלשונית למחבר, גם אז יחול לגבינו אותו כלל המעניק ללשון פוטנציאל החורג מהתכוונותיו ואף מידיעתו. הנה, למשל, המתח הנוצר בין האלוזיות המקראיות הרווחות בסיפורו של מזל ובין 'סיפור האהבה' שהוא מספר (גם הוא כתרצה, כזכרונות בדיעבד), האם הוא בשליטתו ובידיעתו? בידיעת תרצה? בידיעת המחבר? בידיעתי כקוראת? בפסקה הפותחת את סיפורו מהדהד סיפור בוגדנות הרחוק מאוד מסיפור אהבה, מעשה יעל וסיסרא (עמי' יז; שופ' ד, יח). כבמעשה סיסרא מבקש מזל, כלשון הכתוב במקור, 'השקיני נא מעט מים', וכמעשה

יעל קוראת לו לאה – בסיפורו – 'סורה אדוני סורה'. האירוניה של הדיווח על ההליכה 'בארץ השלום' שמהדהד בו השלום בין יבין מלך חצור ובין בית חבר הקיני שסופו הטרגי ידוע, האם היא מעשה לשונו המודעת של מזל, היודע כבר בעת כתיבתו את סוף המעשה הפותח ב'אהבתי'? האם עלינו להבחין, כמו אצל תרצה, בין מזל הגיבור התמים והחלש ובין מזל המספר היודע על דבר תמימות זו שעה שהוא מספר? זה הדגם שתרצה מאמצת אל תוך לשון זכרונותיה: סיפור מקראי משרת לכאורה סיפור אהבה 'רומנטית' אך מאזכר באותה שעה, בדרכים שונות, סיפור מודחק מן המוסר הציבורי. לא מקרה הוא, שההרמזים המקראיים, הנשזרים בלשון הסיפור, מרמזים על סיפורים שיותר משמץ של חטא טבוע בהם. אלה הם סיפורי פריצת גבול וגדר, שהכללתם בקאנון מבטיחה את השליטה בהם: מן ה'צעקה [ה]גדולה ו[ה]מרה' שצועק מינץ עם היוודע לו מות לאה (עמי ח), בעקבות עשיו עם היוודע לו דבר גזלת הבכורה על-ידי יעקב (עקביה?); (ברי' כז, לד), ועד להדיה הברורים של מגילת רות, שבה נשלחת הנערה הצעירה לשכב למרגלות מי שיגאלנה; נשלחת על-ידי אשה בוגרת, כפילת אם (מינטשי?). מן האזכור הלשוני המפתיע של עקדת יצחק, שצמח עומד עליו במאמרו (צמח. 1988: 48) ועד לשיר־השירים, שהמשחק בלשונו הוא מן המרכזיים בטקסט, ושסיפור החיזור הפיסי בו, שברובו שולטת תשוקת האשה, נכלל בקאנון המקראי רק עם הכנעתו לפרשנות 'תמימה'. לא במקרה מלווה את פרשת התגרותה של תרצה קריאה ביהושע ובשופטים, יחד עם הספרים אשר קראה בהם אמה (עמי יב), שכן אחד ההדים הקשים המלווים את הטקסט הוא מעשה פילגש בגבעה (שופ' יט ואילך) המתחיל בפיתויו של אורח להמשיך ולשהות בבית החותן, כהתפתותו של מזל לשהות בבית אבי לאה (עמי יט–כא).

מי 'אחראי' ללשון הסיפור? לשונו של מי טופחת על פני מי? מי הוא המסרס קמעה את שיר־השירים ומתאר את מערכת היחסים בין לאה הדמומה למינץ בעל הדמים 'שמאלו תחת לראשו וימינו בימינה' (עמי ה), במקום לקרב את השניים, ככתוב 'שמאלו תחת לראשי וימינו תחבקני' (שה"ש ב, ו)? האם תמימים דברי תרצה, המחזרת בגלוי אחרי מזל כתרצה בשיר־השירים, ואומרת 'על משכבי בלילה קראתיך' (עמי מד), לשון 'על משכבי בלילות בקשתי את שאהבה נפשי בקשתי ולא מצאתי [...] אחזתיו ולא ארפה ממנו עד שהבאתי אל בית אמי' (שה"ש ג, א–ד), אותו 'בית אמי' המהדהד בהמשך דברי תרצה ב'את עקבותיך חפשתי בבית החיים על קבר אמי' (שם). האם תרצה היא כלי משחק בידי הלשון המוענקת לה על-ידי מי שכתבה ומי שלימדה בתוך עולם הטקסט? או שמא עצם היכולת להשתמש בלשון מעניקה לה, שלא על דעת מי שנתנוה בידה, כוח החורג משליטתם? אפשר ששימת לשון בפיה מעניקה לה אותה חרב פיפיות המאיימת על כל המשתמש בלשון, מספרים/ות, מחברים/ות ומבקרים/ות בכלל זה. אלא שאין לו לאדם דרך אחרת לומר 'אני' אלא בלשון. וספק אם 'אני' של תרצה תמים הוא כאשר הוא יוצא מתוך אלוזיה ברורה לספר קהלת. היא מתחילה לכתוב מתוך התגברות על דברים שבעולם הטקסט, מתוך הכרזה שאפשר לומר גם את מה שאיננו 'חדשות'. רשות דיבור ה'חדשות' מסורה בעולם הטקסט לגברים שיש להם מה לומר, למינץ ולגוטליב. את רשות כתיבת מה שאינו חדש, 'זכרונות', שואלת תרצה ממזל, תוך שהיא מחרימה גם את 'זכרונות' שלו. יש אשר אמרתי על מה כתבתי את זכרונותי, מה החדשות אשר

ראיתי ומה הדברים אשר יש עמי להודיע אחרי? (עמי נד). הדברים האלה, שבהם מסתיים הסיפור ובהם נפתחת כתיבתו, הם הד ברור לקהלת הכורך גם הוא את העדר החדש תחת השמש בזכרון, באומרו ש'אין כל חדש תחת השמש: יש דבר שיאמר זה חדש הוא כבר היה לעלמים אשר היה מלפננו: אין זכרון לראשנים וגם לאחרנים שיהיו לא יהיה להם זכרון עם שיהיו לאחרנה' (קה' א, ט-יא); קהלת אשר בבדידותו ב'דברו אל לבו ידע שימעות לא יוכל לתקון וחסרון לא יוכל להמנותי (שם, טו). כתיבת הזכרונות בסיטואציה של בדידות מתוך ניכור, על מנת למצוא מרגוע (עמי נד), אינה יכולה שלא להשפיע על לשונם ועל תוכנם. כל-כולו של סיפור תרצה נקרא בין תמימותה של הגיבורה ובין אלימותה המודחקת של המספרת, זו הנתלית בסיפור המקראי כבאפשרות לבטא אותה ולהיותר בחיים. זהו סיפור התבגרות אל האפשרות (הפיקטיבית) לספר אותו. על מנת להזדהות עם האם עליה 'להרוג' אותה. וכך אנו חוזרים אל נקודת הפתיחה של הטקסט.⁹

3 לימוד הלשון של תרצה, שיאפשר לה 'לכתוב ככל הכתוב בספר הזה' (עמי נד), הוא תהליך כפול. מן הצד האחד היא לומדת עברית מפני המורים, שלוחי אביה, ומן הצד האחר היא חוזרת ולומדת בעצמה את שפת אמה. גם זה גם זה קשורים בטקסט באופן ברור בזכרון, וכך ב'זכרונות'. אין הזכרון האחד כזכרון האחר. התהליך הראשון נקנה בייסורים, שאין מוצא מהם אלא כאשר: 'אמרתי לשכלי גש הלאה ולזכרון קראתי עזרני' (עמי יא).¹⁰ ואילו האחר קשור בהיזכרות בראשוני הקמאי, בידוע-הסמוי שניתן להוציאו מן הנבכים: 'ובימים ההם מצאתי ספר מספרי אמי עליה השלום. ואקרא שתים דלתות בספר ואשתומם כי הבינותי. אז החילותי קרוא בספרים. ומדי קראי בסיפורים ראיתי כי ידועים הם לי. וכאשר יהיה את הילד אשר שמע את אמו פועה ומצפצפת והכיר פתאום כי זה שמו כך היה עמי בקראי בספרים' (עמי יב). זיהויה של הלשון הבראשיתית, של השם הראשון הקשור בזהות, קשור באם ובשפתה. הלשון הנלמדת דרך היזכרות, העוברת מאם לבת, מקבלת תוקף 'ניסי' מקודש בסיפור אמו של מזל: 'מני אז התהלכה כצל, גם בלילה לא שכב לבה, כי חלמה חלומות. פעם יראה אליה זקנה, יקחה על זרועותיו והיא החליקה את זקנו, ופעם ראתה את זקנתה וסידור התפילות בידיה ותלמד אותה הזקנה את האותיות הקדושות, ובקומה משנתה כתבה אמי את האותיות על הלוח. ויהי הדבר לפלא, כי עד היום לא ראתה אמי ספר עברי' (עמי לה-לו). ידיעה בחלום של לשון קדומה מתממשת, דרך פלא, בהקיץ באמצעות הסבה. חלוקת התפקידים בחלום בין הסב המחבק ובין הסבה המלמדת היא יותר מרמז למהלך העניינים הסמוי של הטקסט כולו. מובאה זו היא מתוך סיפורו של מזל, סיפור שבעל-פה, המובא אף הוא כלשונו בטקסט של תרצה. כך שני סיפורים של מזל על האם, אמה של תרצה ואמו שלו, הם הכוח היוצר את הקשר ביניהם, כ'אמי וכיאמו' העומדות מאחורי טקסט החיזור של שיר-השירים (ג, ד; ג, יא; ו, ט; ח, א-ה). שניהם ספק נכפים ספק מתבקשים על-ידי תרצה כזכרונות לא לה. שניהם גורמים לחיץ בינה ובין אביה (עמי טז, לז), שניהם מקור הסוד העתיד להיכתב דרך הזכרון הקדום שהמקרא מאפשר.

המאבק עם הזכרונות הללו, גם כתוכן גם כמודל כתיבה, עומד מאחורי חתימתה הכפולה של תרצה. הטקסט שלה מסתיים, לכאורה פעמיים. בפעם הראשונה כחיקוי ברור לזכרונות מזל: 'כלו זכרונות תרצה' (עמ' נד), כגון, 'כלו זכרונות עקביה מזל' (עמ' כד). בפעם השנייה, בפסקה עוקבת, לאחר ניסוח נקודת המוצא לכתיבה. ניסוח זה כולל את ניסוח המרחק ממזל: 'בחדרי בלילות בעשות אישי את מלאכתו ואירא פן אפריע אותו ממעשהו ואשב בדד ואכתוב את זכרונותי' (עמ' נד). ההינתקות היא ממנו וממלאכת הכתיבה שלו, ומן האב שהוא כפל פניו, אל הבכי בחיק האם (עמ' נג). הכתיבה מתאפשרת מתוך מרחק משני הגברים על-ידי ההכרה בהעדר המוחלט של האם, שהוא המשפט הראשון שהיא כותבת.

המחבר מייחס לתרצה כתיבת זכרונותיה בלשון מקראית. על לשון כמו-מליצית זו אומר אחד המבקרים: 'הלשון, ששם עגנון בפיה ובקולמוסה של תרצה, אינה מליצית, במובן השגור, השלילי, של מלה זו. זהו סגנון עגנוני מקורי במובהק, המתפשר עם המליצה רק במעט, ככל שדרוש למען האשלייה הספרותית של אותנטיות ושל מהימנות לשונית בקשר לכתיבתה של אשה כמו תרצה' (עקביהו). בחירת הלשון מנומקת מתוך הטקסט ובחירת הז'אנר מנומקת מתוך מוסכמה המאפשרת לאשה (בשבוש של התקופה) לכתוב במישור הפרטי. בבחירה זו נוצרת ומתעררת, בהינף אחד, אמינותה של תרצה כמספרת. כתיבת הזכרונות יכולה להתקבל כסבירה בעולם 'בדמי ימיה', ואולם עצם כתיבת זכרונות מטילה ספק באמינותה. כתיבת עצמוה בדיעבד אינה רק עבדות לזכרון ולפעריו הרצוניים והבלתי-רצוניים, כשם שהיא גם כניעה ל'המצאה'; היא בהכרח יוצרת מחדש את החוויה, בהקשרה של הכתיבה ולא ב'חיים'. לעולם אין היא ההתנסות עצמה. בתהליך הכפול של ה'דרמטיזציה' של עצמו ושל ה'אסתטיזציה' על-ידי ההכפפה לסיפור המילולי, נוצר הפער הבלתי-נמנע בין המסופר בהווה לנחווה בעבר. החוויה היחידה שאנו הקוראים יודעים בבירור היא חוויית העבר-בהווה, הנוצרת תוך כדי כתיבתה של תרצה (דברי מזל המובאים, לכאורה, במלאותם בלשונם ומעידים כך על התנסותו, ספק אם אמנם כך יש לקבלם. כתיבתו מועתקת פעמיים: פעם אל תוך ספר זכרונותיה של מינטשי [עמ' יז] ופעם מתוכו, כנראה, אל תוך ספר זכרונותיה של תרצה. דבריו שבעל-פה הם דיבור בתוך דיבור זכרונות תרצה). המשחק באמינותה של תרצה נתמך גם על-ידי מבנה הטקסט בכללותו, כאשר סוג מסוים של אמן נבנה בקריאה הראשונה ומתערער עם סיומה, עם הפגישה בעובדת הזכרונות'. ברגע שהקורא עומד על כך ש'זכרונות' הוא קורא, ולא 'מעשה שהיה כך היה', משתנה תפיסתו באשר לסוג ה'אמת' שיש לבקש בטקסט.

אך היכן עומדת אמינות מי שעומד מאחורי תרצה, אותה אמינות שהמבקר מייחס לעגנון מתוך השימוש המוצלח במליצה ממותנת ההולמת כתיבה פיקטיבית כשל תרצה? האם יכלה תרצה למצוא גשר אל התנסותה כנערה, כבת, כבת לאב וכבת לאם, כאשר וכמי שעתידה להיות אם, דרך לשון המקרא וההשכלה שניתנה לה? באיזו מידה משרתת המערכת המילולית שנבחרה את צרכיה של תרצה ואת דרכי סיפורה לא כאובייקט סיפורו של עגנון אלא כסובייקט סיפורה שלה? למה מתייחסת ה'אותנטיות' הלשונית? האם זכרונותיה אמינים כזכרונות נערה, בין שהם תמימים בין שאינם תמימים? האם מה שמודחק מהם אינו קשור יותר בפנטסיה

הקמאית של מחברה, המשתקפת בזהות המינית האמביוולנטית המוענקת למספר/ת בחלקיו הראשונים של הטקסט? או שמא ידעה הלשון את מה שמחברה אף לא יכול היה לדעת במלאותו?

את המתח הנוצר בתוך הלשון ניתן לקרוא גם בתוך 'פצעיו' של הטקסט – אותם שימושים לשוניים לועזיים שבוודאי אין למוצאם במקורות המקראיים המכתיבים את כלל הסיפור: 'רומנטיקה' – 'מה שנאתי את הרומנטיקה הזאת' (עמ' מה), קוראת תרצה וכופה את הנשיקה; או 'האינדיאנים' הפולשים אל חלומה-סיוטה הארוטי (עמ' לא); או תיאור מצבה על דרך 'אנשים נירוויים' (עמ' כט). שעה שהיא קושרת באופן ברור את מצבה לזכרונותיה, כאילו מהדהד בלשונה לא המקרא אלא פרויד (ברור): 'רוח תעתועים תעתעני. [...] כאנשים נירוויים המנמנים כל היום ובערב יתעוררו. ובזכרי כל אשר עשיתי אמש ואקח חוט אדום ואקשור אותו לזכרון על ידי' (שם, ההדגשות שלי). החוט האדום הוא זכרון שאול מחיי אמה לאה, אך הוא גם זכרון לשוני שמהדהד בו האדום בדממה. ואולי יש ברוח התעתועים אף הד קדום יותר, המחזירנו למעשה יעקב ועשיו וגזלת הבכורה: 'אולי ימשני אבי והייתי בעיניו כמתעתע והבאתי עלי קללה ולא ברכה' (בר' כז, יב)?

תרצה איננה מדובבת רק את קול אמה, שאותו היא אוהבת ושאת צלילו היא מנסה לחקות בכתיבתה (עמ' ה, מט). בפעולת הכתיבה היא חורתת מחדש את החטא שהוא חייה. שתי פנים אלה של 'בדמי ימיה', חיקוי האם וכתיבת החטא, הן הביטוי למתח בין שתי המערכות הסמיוטיות שהיא מתפקדת בתוכן, באחת כדמות ובאחרת כמספרת. הראשונה היא המערכת של המשפחה המסורתית, שגבולה כמעט נפרץ על-ידי חייה, לא תמיד מדעת. האחרת היא מערכת הלשון המסורתית, שדרכה היא אמורה לומר את מקומה המפוקפק במערכת הראשונה. היכולת לומר 'אז חשבת כי עתידות איש ומעלליו על פי אחרים נחתכים' (עמ' כח), היא יכולת נרכשת מתוך הכתיבה, המעידה כאלף עדים על הפער בין הדמות ובין המספרת. פער זה נסגר אולי רק בפסקאות המסיימות, שבהן הפעולה המדווחת היא פעולת הכתיבה.

לא כאן המקום להוסיף בעניינה של תרצה כדמות. עניין זה נידון בהרחבה במאמרי הביקורת השונים מנקודות מוצא שונות ובהבדלי גישה ברורים מזו שלי. משחק הכוחות בין מעשי תרצה, התולה עצמה על צווארי מזל, ובין הגורל העלום המניע אותה לכך, היחס בין אלה ובין המניפולציה שעושים בה מינץ ומינטשי לעומת זו שהיא, בעקבות אמה, עושה בהם על-ידי מחלתה המאיימת – כל אלה מקומם במחקר שאין עיקרו תרצה כמספרת ולשונה. סופו של מעשה הוא מימוש פריצת הגדר (שעיקר ביטויה במערך הכפילויות שהתימטיקה נבנית מהן) על-ידי מיסודה. מי שמפעילה את המהלך ומי שסוגרת אותו היא דווקא מינטשי, בתפקידה הדו-משמעי של אמה העקרה של תרצה. היא עצמה מרמזת אל תפקידה המורכב באומרה: 'תפקיד משונה תפקידי, ידית, תפקיד דודה רעה. אבל מה אעשה' (עמ' מט). היא הפותחת את תיבת פנדורה של הידיעה האסורה, היא הדוחפת את תרצה לזרועות מזל במעשה שתמימותו מוטלת בספק גדול. לא זו בלבד שיבימים ההם זכרנו את אמי עליה השלום ובימים ההם סיפרה לי מינטשי כי אהב אהב מזל את אמי עליה השלום וגם אמי אהבה אותו ולא נתנה אביה לו כי הוכיח את בתו לאבי לאשה' (עמ' טז),

מידע שתוצאתו היא 'כתועבה הייתי לנפשי [...] ובכל זאת צמאה נפשי לדעת עוד' (שם). אלא היא המנצלת את העדר בעלה כדי ליזום שיחה נוספת 'באמי ובמזל', שיחה אשר 'רוח קרה עלתה מן המלים' בה. בדחף תמוה היא מעבירה לידיה את כתבי מזל, שאין הטקסט מנמק כיצד הגיעו לידיה, 'ותאמר מה אספר לך עוד ולא ספרתי? ותעצום עיניה כבחלום חזיון לילה. ופתאום התעוררה מינוטשי ותוצא ספר זכרון כספר אשר לנערות המשכילות בדור העבר, ותאמר קראי אשר העתקתי מכתבי מזל, ככל אשר כתב מזל בימים ההם' (עמ' יז). אין זו אלא האכלה קשה מעץ הדעת טוב ורע. תפקידה כמפתח איננו מצטמצם בכך, שכן בהזדמנות נוספת היא מזכירה את מזל לפני תרצה 'ובלכתה אמרה וגם מזל ישוב בקרוב. ותחבקני' (עמ' מ). לחיבוק מה זו עושה?

אין תימה, על כן, שרוח סיוס סיפור המעשים ופתיחת הכתיבה היא זו של קהלת: 'ונתתי את לבי לדרש ולתור בחכמה על כל אשר נעשה תחת השמים הוא ענין רע נתן אלהים לבני האדם לענות בו' (קה' א, יג). תרצה רואה את עצמה ברגע שלפני הלידה, לידת תינוקה ולידת סיפורה כמתווכת בסיטואציה קטסטרופלית איובית: 'מדי דברם זכור זכרתי את שיחות איוב ורעיו, כי דרך שיחתם היתה כשיחות איוב ורעיו. זה מדבר וזה יעננו. ככה יעשו כל הלילות. ואנכי עומדת על המשמר, פן תפרוץ חלילה מלחמת דברים בין אבי ובין בעלי. והילד אשר בקרבי יגדל מיום ליום. כל היום הוא שיחתי' (עמ' נג). עמידתה על המשמר מן הצד היא התנאי המאפשר את לידתה אל תוך מלים, מלישיחה שאין לאיוב ולרעיו חלק בהן. התאפשרות הכתיבה מתוך צימוד של לידה ומוות ברורה גם מתוך הדי מגילת איכה המלווים את הסיום הפותח: 'ואשב בדד ואכתוב את זכרונתי' (עמ' נד), לשון 'איכה ישבה בדד' (איכה א, א). 'בעבורי קיימים רק שני מינים [...] והם אינס הגבר והאשה. אני מאמין ששני המינים היסודיים הם האם וכל השאר. הגבר והאשה, זה עניין שטחי לחלוטין. קיימת האם – כל הנשים שהיו אמהות ואלה אשר תהיינה אמהות – וכל השאר' (Jardine, 1985: 116, תרגום שלי). בהריון התינוק הגדל בקרבה ובשיחה אשר תעלה על הכתב מצטלבות הפונקציות של תרצה כאם, פונקציות המשייכות אותה אל הצד האחד בחלוקה הזאת בין המינים, הוא הצד של אמה לאה ואמהותיו של מזל. לא למזל, לא למינץ או לגוטליב, ואף לא למינוטשי חלק בו. אף לא למחבר.

4 פתחתי את דברי בשאלותיו הנוקבות של ניטשה ובדבריו של בארת. הסטת תשומת-הלב מן 'המשחק בגופה של האם' היא אחד ההרהורים שקריאתי מעלה, שכן 'המשחק בגופה של האם' הוא גם לשון אחר לגילוי עריות. הענקת תמימות לתרצה, או לחלופין, חוסר מודעות למה שהיא עצמה מסמנת, שמירתה בתומתה כך, או על-ידי 'מותה', שוללים ממנה את האמהות הכפולה, שמתממש בה גילוי העריות פעמיים: פעם בנישואיה ל'אביה' ופעם בחזרתה על החטא בכתיבתה אותו. כל שהם מעניקים לה הוא עמידה במקום אמה השותקת, המתה. ההפרדה בינה ובין החטא שבה מתאפשרת על-ידי התעלמות ממנה כמספרת והתייחסות מסוימת לשאלת הבעלות על הלשון שעל-פיה שולט המחבר לחלוטין בה ובלשונה. התכוונותיו הן

הנתונות בטקסט והן בלבד ממשמעות את לשונו. ואולם, תיתכן גם גישה אחרת, שלא באה לידי ביטוי בדברים שנכתבו עד כה על 'בדמי ימיה'. הלשון מטבע ברייתה בוגדנית היא. מטבעה היא מחוללת משמעויות רבות העומדות ביחס של שוני, של מתח, ולעתים של סתירה בין לבין. אין היא מערכת משמעויות אחדותית. כל שימוש בלשון נושא עמו, בהכרח, מטען סמנטי היסטורי, שהוצאתו מן הכוח אל הפועל תלויה בהקשרים שהלשון מתממשת בהם כמבע. הקשר זה קובע לא רק את מימושו של מטען העבר בסיטואציות משמוע שונות; הוא אף זה המעניק עתיד סמנטי החורג מזמן לידתו של טקסט לשוני זה או אחר. ב-ברגע שהוציא המחבר את הלשון מרשותו ומסרה למספרת ומה גם שנתן בידה את הלשון הספציפית הפועלת בטקסט, יצאו שתיהן – המספרת ולשונה – משליטתו הבלעדית. אלא שאולי זו גם הדרך (הבלתי-מודעת?) המאפשרת את המשחק?

דרך 'האם התמימה' ניתנת האפשרות לומר סבך של מאוויים אל האם, תוך כדי התקת האמירה אליה. כך מגלה תרצה את עצמה דרך אובדן אמה, תוך שהיא מנציחה את האובדן בכתיבה. הרגע שטמון בו שורש הגילוי העצמי מתוך האובדן הוא הרגע שהלשון מגלה בו שהיאני היא נקבה. הרגע הטראומתי של מות האם הוא רגע לידתה של הזהות המינית בטקסט: 'גם אני שכבתי ואישנה. ופתאום הקיצותי, הייתי נבהלה. קפצתי מעל מיטתי לראות שלום אמי. וארא והנה היא שוכבת על משכבה בשלום, אך אהה, נשמת אפה לא נשמעה עוד' (עמי' ח; ההדגשה שלי).

המעשה הקודם, כביכול, לסיפור אותו, מתייחס לקאנון התרבות כמו הלשון המשמשת את הסיפור. שניהם פוטנציאל של שבירה, חריגה, ערעור – איום המחזק את גבולות הקאנון שאל תוכם הוא מוכנע. הכנסתו אל תוך המבנה הפטריארכלי המקובל היא כהכנסת סיפורי החטא אל תוך המקרא. כך וכך מובטחת השליטה באיום. אלא שתרצה 'אימה כנדגלות'.

הערות

אני מבקשת להודות למשתתפי הסמינר "תיאוריה פמיניסטית", תשמ"ח, ובעיקר לאלויבט פרוינד לאפרת גולן ולמרב אביעד, שבהשראת דיוניהם נכתב מאמר זה.

1. סקירה על המספר העצום של הספרים וכתבי-העת בתחום הקרוי 'לימודי נשים' או ספרות פמיניסטית היא עניין למאמר לעצמו. לשם קבלת רושם על המתרחש מופנה הקורא אל הרשימות הביבליוגרפיות בספרים, כגון ספרה של מוי (Moi, 1985), או באנתולוגיה של שוולטר (Showalter, 1986). ככל הידוע לי, אין מקבילה לספרים מעין אלה בעברית.
2. ובמקור: *L'écrivain est quelqu'un qui joue avec le corps de sa mère*.
3. יש להבחין בין ספרו של בנד הכתוב אנגלית ובין המאמר המאוחר יותר הכתוב עברית. על-פי המאמר אין האושר שלם בסופו של 'בדמי ימיה'.

4. גם אבן־זהר (תשכ"ו) וגם קורצווייל (תשכ"ו) מעניקים לתרצה מודעות למעשיה. אבן־זהר מצמצם מודעות זו לרגעי התפכחות.
5. ילילתי, שהוא אחד מסיפורי האהבים שאליו מרמז הטקסט, הוא בעל עניין מיוחד להשוואה עם יבדמי ימיה. אף הוא סיפור אהבה המסופר בגוף ראשון, אלא שהוא מסופר מפי גבר.
6. אם גם לשוני אינה נקיה מיאלימות, הרי אין לי אלא להביא להצדקתי דברים משל ני פורמן: 'Literary criticism, whatever its methodology or focus of interest, is an exercise in and of power; its speaker moves into a traditionally masculine role' (Furman. 1980: 51)
7. לכאורה, מאמרו של בנד עוסק בשאלת המספרת הבלתי־הימנה. אלא שבהשתמשו במושגיו של בות (Booth), אין הוא מבחין ברורות בין שני מישורי הטקסט שביניהם אני חפצה להבחין: מישור סיפור המעשים ומישור הסיפור.
8. שוב אפנה את הקורא אל העמוד הראשון של הטקסט ואל מספר הפעמים הרב שבו מופיעים צירופים שונים הנגזרים מן השורש 'דמ(מ)'.
 9. מובן שאין ביכולתי למצות במסגרת זו את העולה מדיון בכל התשתית המקראית המרומזת בטקסט. אזכורים רבים אינם חד־משמעיים כלל ועיקר. כך למשל פנייתו של מזל 'השקיני מעט מים' מרמזת גם לדברי עבד אברהם ליד הבאר וגם לדברי יתרו לבנותיו (בראשית כד, מד-מה; שמות ב, טז-יז). שני הסיפורים מסתיימים בנישואין. אני מודה לפרופ' עליזה שנהר על הפניית תשומת־לבי לעניין זה.
10. שימוש ביזכרון' כהנמכה של תהליך הלמידה (הנשי) מופיע גם ביחס לתלמידות הסמינריון (עמ' כח).

ביבליוגרפיה

עגנון, שמואל יוסף.

- תש"ך (א): יבדמי ימיה, 'סיפור פשוט', בתוך: על כפות המנעול, תל־אביב וירושלים.
 תש"ך (ב): אורח נטה ללון, תל־אביב וירושלים.

ביקורת עגנון

אבן־זהר, איתמר.

- תשכ"ו: יבדמי ימיה, עיונים בספרות, הספריה לחינוך חברתי, ירושלים.

בנד, אברהם (ארנולד).

- 1971: 'המספר הבלתי מהימן ב"מיכאל שלי" וביבדמי ימיה"', הספרות, ג, חוברת 1.

ברזל, הלל.

- 1972: בין עגנון לקפקא, מחקר משווה, בר אוריין, בר־אילן, רמת־גן.

מרק, יחזקאל.

- תשמ"א: 'בין עגנון וחז"ל – מוטיבים וגלגוליהם', עלי שיח, 10-11.

עקביהו, יצחק.

- 1976: 'מלאכת המצבה ומלאכת היצירה, הערות לפסקה אחת ביבדמי ימיה' לש"י עגנון, ידיעות אחרונות, 9.4.1976.

צמח, עדי.

- 1955: 'יבכפל דמות'; (ניתוח ספרותי), מבואות, ג, חוברת 1-2.
 1988: 'יבכפל דמות, על "יבדמי ימיה" לש"י עגנון', מאזנים, סב, חוברת 7-8.

קורצווייל, ברוך.

תשכ"ו: 'בעיית הדורות' בסיפורי עגנון, פרק רביעי מתוך: מסות על סיפורי ש"י עגנון, שוקן, תל-אביב וירושלים.

שביד, אליעזר.

תשכ"א: 'בדרך תשובה', גיית, יט, חוברות ב-ג.

שונמי, גדעון.

1972: 'פער התודעה כמפתח הסיפור; עיון בסיפור "בדמי ימיה" של ש"י עגנון', על המשמר, 22.9.1972.

שטיינר, משה.

1979: 'פני אהבה ומסתוריה ביצירתו של עגנון', האומה, 59.

Band, Arnold.

1968: *Nostalgia and Nightmare, A Study in the Fiction of S. Y. Agnon*, University of California Press, Berkley.

שונות**ניטשה, פרידריך.**

1978: 'דמדומי שחר (תירגם ד"ר ישראל אלדד) שוקן, תל-אביב וירושלים.

Derrida, Jacques.

1982: *Margins of Philosophy*, Brighton.

Freud, Sigmund and Joseph Breuer.

1974: *Studies on Hysteria*, The Pelican Freud Library, Vol. 3, Middlesex.

Furman, Nelly.

1980: 'Textual Feminism', in: S. McConnell-Ginet, R. Borker and N. Furman (eds.), *Women and Language in Literature and Society*, New York.

Gallop, Jane.

1980: 'Snatches of Conversation', in: S. McConnell-Ginet, R. Borker and N. Furman (eds.), *Women and Language in Literature and Society*, New York.

Genette, Gerard.

1972: *Figure iii*, Paris

Jardine, Alice.

1985: *Gynesis, Configurations of Woman and Modernity*, Cornell.

1986: 'Death Sentences: Writing Couples and Ideology', *The Female Body in Western Culture, Contemporary Perspectives*, Harvard.

Moi, Toril.

1985: *Sexual/Textual Politics, Feminist Literary Theory*, London and New York.

Rimmon-Kenan, Shlomith.

1983: *Narrative Fiction, Contemporary Poetics*, London and New York.

Showalter, Elaine (ed.).

1986: *The New Feminist Criticism*, London.