

תינוק על אסקופת הבית

עיון בסיפור "מדירה לדירה" של עגנון

"כשזוה המרכבה עמדה מינה על אסקופת הבית ובכתה. הציץ הירשל ופשט את ידיו כנגדה לאמצה אל לבו, ברם צרת הבן החלישה את ידיו והחזירן".
("סיפור פשוט", על כפות המנעול, עמ' רסד)

א.

ספר המעשים של עגנון, המחזיק בתוכו סיפורים משונים דמויי הזיה וחלום, שמו – כך סוברים רבים – נקרא על שם היפוכו, שהרי המעשה הפוך לחלום: לקרוא לסיפורי חלומות "ספר מעשים", זוהי אירוניה עגונית אופיינית; הלא גם "סיפור פשוט" איננו סיפור פשוט אלא סיפור מורכב מאין כמוהו. ואולם, נראה שיותר מאירוניה מתגלמים בשם הקובץ כפל המשמעות והוסר ההכרעה האופייניים לעגנון. "ספר מעשים", בלשוננו של עגנון, הוא "ספר מעשיות", בלשוננו אנו, והמעשייה הלא קרובה קרבה גנטית לעולם החלום והדמיון. כפל-המשמעות, שנושא עמו שם הקובץ, מעשה של ממש ומעשייה של דמיון, בא לידי ביטוי בפסקה הבאה, הלקוחה מהסיפור "מדירה לדירה" (התפרסם לראשונה ב"הארץ", ב-1939), הסיפור השנים-עשר, בספר המעשים, המכיל עשרים סיפורים:

רואה אדם שיסורים באים עליו ממשפש במעשיו. אם הוא ענוותן וצנוע תולה קלקלתו בעצמו, אינו ענוותן ואינו צנוע תולה באחרים. אם בעל מעשים הוא משתדל להסיר צרתו על-ידי מעשה ואם בעל מחשבות הוא ממתין שתכלה צרתו מאליה. ופעמים שהיא הולכת או שצרה אחרת באה ומשכיחה את הראשונה. אני שלא הגעתי למעלת צנועים ולא לזריוותם של אנשי מעשה יושב הייתי ומהרהר למה עושים אסקופה לבתים. אלמלא היא לא היה התינוק רובץ שם ואני איני נתקל בו. (סמוך ונראה, עמ' 173-174, ההדגשות הן שלי – גב"ד.)

את בעלי היסורים למיניהם, כלומר את רוב-רובם של בני-האדם, מבחין המספר בעזרת שני קריטריונים: צניעות ומעשיות, ולכן יש אנשים ענוותנים וצנועים ויש אנשים שאינם ענוותנים ואינם צנועים; יש אנשים מעשיים ויש אנשים שאינם מעשיים אלא בעלי מחשבות ודמיונות. קנה-המידה הראשון, הצניעות, גורם לבעלי היסורים הצנועים לראות בייסוריהם תוצאה של מעשייה-הם, וללא צנועים להאשים בייסוריהם את מעשי זולתם. קנה-המידה השני, המעשיות, גורם לבעלי היסורים המעשיים לעשות מעשה כדי להיפטור מצרתם, ולבעלי היסורים שאינם מעשיים לחכות שהצרה תחלוף מעצמה. המספר מעיד על עצמו שהצניעות והמעשיות אינן מתכונותיו ולכן הוא יאשים את האחרים בצרתו ולכלל מעשה לא יבוא. בכך מגלם המספר-הגיבור הלא-מעשי את לשון הסגי-נהור של כותרת הקובץ ספר המעשים. עד כאן באשר לתיאור אופיו והתנהגותו. ומה באשר לתיאור צרתו?

אסקופת בית שתינוק רובץ עליה והגיבור נתקל בו בבואו אל הבית היא צרתו. צרה זו גורמת לו להאשים את אלה שעושים אסקופה לבתים. צרה לא מובנת זו גורמת לקוראים לתהות אם היא שייכת לעולם המעשים או לעולם המעשיות, הדמיונות והמשלים. גם כותרת הסיפור

ק
225
למספר
(2009)
איוות

"מדירה לדירה", המשדרת דינמיות, מעשיות וארעיות, כאילו הגיבור היטלטל ועבר שוב ושוב מדירה לדירה, כדאי שנתהה על קנקנה. אבל לפני שנעמק את כותרת הסיפור עם תוכנו, נזכיר שלחיפוש הנושא אחרי בית, נתן עגנון ביטוי רחב, ריאליסטי ואלגורי ביצירות רבות שלו והכותרת מתמצתת חוויה שיש לה גילויים רבים ביצירותיו.

למשל, בעד הנה, רומן קצר המתרחש בגרמניה של מלחמת העולם הראשונה, מיטלטל הגיבור ועובר מחדר לחדר ומדירה לדירה, ובכל חדר שכור מזומנות לו הפתעות ואכזבות רבות ומשונות, והוא נאלץ שוב ושוב לנטוש את חדרו הישן ולקום ולחפש לו חדר חדש. המסעות המעגליים והמייסרים בחיפוש אחר מקום מגורים נוח ושקט מסתיימים בעלייה לארץ-ישראל ובהפיכתה לבית בר-קיימא. הפרולוג לעד הנה מתחיל במלים: "ובכן בשביל שלא מצאתי חדר בחוצה לארץ הוכרתי לחזור לארץ ישראל. ומאחר שהארץ היתה חרבה ולא כל מי שעלה לארץ מצא בה דירה, לקחתי לי פיסת קרקע ובניתי לי בית של כמה חדרים" (עד הנה, עמ' קסח).

מפרולוג זה נדמה, שעם עלייתו של הגיבור-המספר ארצה הסתיימו ייסוריו והוא הגיע אל המנוחה והנחלה. אבל אם נניח שהמספר-גיבור של עד הנה הוא המספר-הגיבור של "מדירה לדירה", ושניהם כאחד מגלמים חוויה קיומית בחיי עגנון, הרי שייסורי הבית לא הסתיימו עם עלייתו של המספר לארץ-ישראל. אם בעד הנה עמד מסר ציוני לנגד עיניו של עגנון, אזי עם עלייתו ארצה עמד לנגד עיניו מסר פסיכולוגי והומני. הדמוניזציה של הבית בתל-אביב בסיפור "מדירה לדירה" נועדה להוכיח שבית אינו רק קירות, רצפה ותקרה, המגינים על יושביו מפני פלישת החוץ אל הפנים, אלא קשר אנושי משמעותי, המעניק טעם ותכלית לחיים.

ב.

כותרת הסיפור "מדירה לדירה" נתפסה על-ידי קוראיו וחוקריו של עגנון כמבטאת חוויה אוטוביוגרפית: חיפוש אובססיבי אחרי בית, שהייתה מנת חלקו של הסופר בחוצה לארץ ובארץ. אבל האם בסיפור הספציפי הנושא כותרת זו אכן התגלגל הגיבור ועבר מדירה לדירה? עיון בסיפור יוכיח שמעשית העתיק המספר-גיבור את דירתו רק פעם אחת. שאר הפעמים הן רק דמיונות וניסיונות עקרים לעבור מדירתו השנייה לבית אחר.

תחילת הסיפור היא בתיאור חוליו של המספר, חוליים שאין בהם אבחנה רפואית ברורה, ונדמה שאלה מחלות חורף חולפות או מחלות פסיכוסומטיות שמקורן בבדידות, במזג אוויר קודר, בהרגשת חוסר מעש ואיבוד עניין בחיים. הרופא, שלאורך כל החורף התייחס למחלותיו של המספר כאל חוליי גוף ורשם לו תרופות מתרופות שונות, משנה עם בוא האביב ממנהגו: "עם שהוא כותב היה כותב שם אשה ומניחו בבגדו או משימו ברצועת שעונו שבשמאלו. לסוף כמה ימים יעץ לי לשנות את מקומי ולהחליף את האויר, כגון לירד לתל אביב ולהתענג על אוירו של ים" (סמוך ונראה, עמ' 170). כאילו הבין הרופא (שהחל גם שובר, בכוונה או באקראי, צלוחיות של תרופות), שתחלואיו של הפצינט שלו מקורם נפשי. הרופא הוא מעין בבואה של המספר, מפני שעם בוא האביב "רוח אחרת היתה עמו. כליו היו קלים ואף הוא קל ושמוח" (עמ' 170), כמו המספר עצמו, ש"איברי רפו עלי ונעשו קלים ונוחים" (שם). גם עצתו של הרופא, שיירד החולה שלו לתל-אביב, הוא שיקול ששוקל הגיבור בינו לבינו, אבל נוח לו להיתלות בקול החיצוני של הרופא, כדי להשמיע קול פנימי שלו עצמו באוזני עצמו.

אלא שלא בשל עצתו של הרופא, ולא משום החלטה אישית ההופכת למעשה, עוקר הגיבור ויורד בסופו של דבר (כנראה מירושלים) לתל-אביב, שהרי הגיבור אינו איש מעשה, אלא איש מחשבות. הוא עוקר לתל-אביב מפני שחווה השכירות שלו הסתיימה: "כשהגיעו ימות 'המשך'

והוצרכתי לעקור את דירתני נמלכתי וירדתי לתל אביב" (שם). "המשך", המושם כאן במירכאות כפולות הוא משך הדירות, כלומר, החלפת הדירות עם תום חוזה השכירות. מבחינה מעשית, זהו המעבר היחיד שעשה הגיבור-המספר בסיפור, והוא כאמור בא מתוך אילוץ פרוזאי צפוי מראש. מעבר זה לבדו, תוצאה הכרחית של חוזה שכירות שתם תוקפו, לא מצדיק כותרת דינמית כמו "מדירה לדירה". הכותרת, כך מתברר, מתייחסת למעברים אחרים של המספר, מעברים הזויים או פוטנציאליים, שלא עברו בסופו של דבר מן הכוח אל הפועל. כותרת הסיפור מדירה לדירה, כמו כותרת הקובץ ספר המעשים, הם מעשים שלא נעשו אלא חלום היו, בבחינת תוכנית שלא יצאה מעולם, ולא תצא לעולם, מן הכוח אל הפועל. אין למעשים אלה, שלא קרו, חלק ונחלה בעולם המעשים והביצועים. עד כאן לגבי הכותרת המעשית, שמתגלה כמוזגומת.

המעשייה, לעומת זאת, אצורה, באותה תמונה לא-שגרתית של תינוק הרובץ על האסקופה. אותו תינוק "שכל מיני מיחושים נתלקטו בו בגופו החלוש" (עמ' 172), הוא, בין היתר, בבואה של המספר, שעד שלא בא האביב כל החוליים פקדו את גופו התשוש: "לא נרפאתי מחולי אחד עד שנחליתי חולי אחר" (עמ' 170). לעניין ההשתקפות והבבואה יש בסיפור אסמכתא ברורה: התינוק רואה את בבואתו שלו בעיניו של המספר "והיה מבקש ליטלה משם" (עמ' 173). יתרה מזאת, שניהם, התינוק וגם המספר, מוטלים בדרך זו או אחרת על אסקופת הבית, שייכים לבית ואינם שייכים לו.

ג.

תינוקות רבים מאכלסים את יצירות עגנון, ורבים מהם חולים. נזכיר כאן שניים, רפאל התינוק מאורח נטה ללון ומשולם מסיפור פשוט. חוליים משקף, בין היתר, את הדיכויטומיה שבין הבשר לרוח, שכן יש לתינוקות אלה נשמה יתרה וחוכמה יתרה למרות מומיהם, ואולי דווקא בגללם. התינוקות החולים מפיקים מהגיבורים את הטוב והיצירתי שבהם: מהמספר-הגיבור של אורח נטה ללון את כוח הסיפור שלו (אורח נטה ללון, עמ' 230), ומהירשל, אביו של משולם התינוק, את כשרון השירה שלו. משולם משקף בחוליו את היחסים הפגומים בין הוריו, הירשל ומינה, אבל גם את השירה המתנגנת בנשמתו של הירשל אביו, שלא ניתנה לה לגיטימציה ואישור בעולם העסקים והחומר של צירל אימו, בעלת מכולת בורגנית קרה ומניפולטיבית. משונולד לו תינוק יכול הירשל לעמוד לפניו ולשיר, ואפילו להודות בכך שהוא מבקש לתת לתינוק את מה שחיסרו ממנו: "יודעת היתה צירל שאין קולה נאה לפיכך לא שרה לפני בנה כדרך האמהות, ואותה עגונה ששמשה בבית, או שהיתה עסוקה בצרכי הבית או שהיתה עסוקה בתכריכה ולא אמרה שירה" (על כפות המנעול, עמ' רלג). לכן הירשל, האב הטרי, ממהר להניח את חנות המכולת, אתר שהוא בבחינת אנטייתזה לעולם השירה והרוח, "והולך אצל התינוק, ולא עוד אלא שמקרטע לפניו כצפרדע ומטפח לפניו ומצייץ כציפור, כמין שחוק ראה הירשל על פיו של התינוק, זה השחוק שמביא את הירשל לידי שמחה. אומר הירשל בלבו מה אדם צריך, קצת שמחה. אני איני שמח, אבל תינוק זה צריך שישמח. אני ילדות שלי לא היתה ברוכה, אבל תינוק זה ילדותו צריכה להיות מבורכת" (שם, עמ' רמו).

עולם השירה, הפיוט והרוח, שנמנע מהירשל, מתגלם לא רק בתינוק החולה שגולד לו אלא גם בקבצן-מגן-סומא, מוטיב רב-משמעות ב"סיפור פשוט", שבמקום אסטרטגי ברומן מתקיימת אנלוגיה ברורה בינו לבין התינוק. כשמבקרים הירשל ומינה את משולם בנם, שהועבר בשל מצבו הפיזי לכפר לטיפולם של הורי מינה, שב הירשל בבית הורי אשתו לשיר ולכרכר לפניו ואפילו עולה בידו לחבר שיר לשמו (שם, עמ' רסז). וזאת, כאמור, כדי לזכות בחיך, לעורר שמחה

ולכסות על חסר שלו עצמו על שגדל בבית נטול שמחה ושירה. בעת הביקור בכפר יוצאים הירשל ומינה לטייל בשלג ופוגשים ב"מנגן סומא משתי עיניו כשרגליו נתונות תחתיו וכלי שיר בזרועו והוא פורט באצבעותיו ושר בפיו" (שם, עמ' רסח). האנדרלמוסיה הנפשית שיוצר הקבצן הסומא בקרבו של הירשל, עד שהוא זורק לו מטבע גדול מן הראוי וממהר להסתלק מן המקום כשהוא גורר אחריו את אשתו ההמומה, מלמדת שלקבצן הסומא יש משמעות פנימית והוא מעין השתקפות של אספקט נפשי מודחק של הירשל. האנלוגיה בין הבן משולם, המעורר את הירשל לשיר לפניו, לבין הקבצן העיוור בשתי עיניו, הפורט באצבעותיו על כלי שיר ושר בפיו, מתקיימת גם ברובד הגופני: "זה עדיין לא נתקשרו אבריו" (רסג) ואינו מסוגל להזדקף על רגליו, וזה "רגליו נתונות תחתיו" (רסח) ואין הוא מזדקף. דומים שניהם כאחד לתינוק המוטל על אסקופת הבית בסיפור "מדירה לדירה".

ד.

התינוק ב"מדירה לדירה", השוכן על אסקופת הבית, "מלוכלך בפצעים, וריסי עיניו מעורים זה בזה ומין לפלוף ירקרק חיפה עליהם" (סמוך ונראה, עמ' 180) והוא מעורר את המספר, מעין אב חורג לו או "דוד", לקחתו על זרועותיו ולנענעו, ויש בכוחו של התינוק להפיק מהמבוגר המסתגר והאנוכי הגר בביתו רגשות חמלה ורוך – תינוק זה – שייך לאותה קטגוריה של תינוקות חולים, קבצנים עיוורים, היושבים על אסקופות בתים או ברחובות העיר ומגלמים עבור הוריהם או עבור האפוטרופוס שאימצו להם הוויה שירית, שהחנקה והושתקה בעולם החומר, הבשר והמעשים של המבוגרים. הם גם משקפים למבוגרים, המנסים ללא הצלחה להתנכר להם ולבסוף חשים אחריות ודאגה כלפיהם, את החסר והחסך בחייהם שלהם. תינוקות חולים וחכמים אלה מעניקים טעם, שליחות ותיקון לחייהם העקרים, החולים והכבוים של המבוגרים.

החסר שמגלם התינוק בחיי מספר מדירה לדירה מתבטא באופנים שונים, ביניהם נטורליסטיים ומחשביים ביותר. חסרון הבית של המספר, ובעיקר חוסר הנחת שלו מהבית שמצא לו בתל-אביב לאחר שעקר מירושלים, מתמחש לא רק ברביצה שרובץ התינוק על אסקופת הבית אלא בציון העובדה שהתינוק המוזנח "קולף סיד מן הקיר ואוכל" (עמ' 172). "וכי לא נתנה לו אמו מזונותיו?" – שואל המספר כאילו לתומו – ומיד עונה: "אלא דרכו של אדם לבקש מה שאין לו ואין דרכו להסתפק במה שיש לו" (שם). דברים אלה, שנאמרו כביכול על התינוק, הם אמירה ברורה על המספר עצמו, שחדרו השכור בבית הוריו של התינוק איננו מספק אותו והוא תר אחר מעון אחר. לכאורה, אוכל התינוק סיד מהקיר כפי שעושים אלה שחסרים סידן בגופם. למעשה, יש לפעולה זו איכות סמלית-אנלוגית ברורה על חייו של המספר, המעניק מטעמו הסבר לאכילת הסיד של התינוק, הסבר המסביר את חוסר הנחת שלו מדירתו התל-אביבית החדשה.

החדר ששכר המספר בתל-אביב מתואר בפרוטרוט, על מרחביו המצומצמים ("צר היה ונמוך היה") ועל הרחוב הסואן הפולש באלימות אל תוכו. עוברים ושבים, חנויות הרבה, תחנת אוטובוסים הומייה, שכנים רועשים בלילות, סוחרים המכריזים בקולי קולות על מרכולתם – כל אלה הם חלק מחוויית המגורים הקשה של המספר בחדר ששכר לו בתל-אביב כדי, כביכול, להבריא מתחלואיו הירושלמיים החורפיים. חבריו של הגיבור, ישות קולקטיבית לא ברורה, מנסים לשכנעו להחליף את מעונו. ניתן לפרש חברים אלה כמו את הרופא שהציע למספר לרדת לתל-אביב, כקול פנימי של המספר, המתווכח עם קול אחר שבו, הממאן להחליף דירה בדירה. מעין מאבק בין יצר רע ליצר טוב (כשעדיין לא ברור מי הטוב ומי הרע) מתנהל בחסות

חברים נטולי פרצוף, המתוכחים עם נטייתו של המספר לא לחולל שינוי בחייו, כי אין הוא איש מעשים. וכך מציג המספר את ה"חברים" והוויכוח הניטש בינו לבניהם:

"וכבר היו חברי מתרים בי ואומרים עקור דירתך שאם לא סופך רע. כי הדמיון וכיד הלשון ציירו כל מיני סכנות שעלולות לבוא על אדם בדירה כגון זו. יש שדיברו עמי בנחת ויש שסיפרו לי דברים רעים שאירעו אותם. אם נשתייר בי כוח לחשוב חשבתי שהאמת עמהם וצריך אני לצאת מדירה זו. אבל לא כל מחשבה מביאה לידי מעשה" (171-172).

הפן הפרקטי-פרגמטי הלוקי של המספר מתווכח עם הפן ה"הגייוני" ו"המעשי" שלו, הנקרא כאן בשם הקיבוצי "חברים". את החברים מזכיר המספר שוב לאחר תיאור ארוך של "צרה חדשה" (172), שכביכול מחמירה עוד יותר את איכות החיים שלו בדירה התל-אביבית. "צרה" זו היא התינוק החולה השוכב על אסקופת הבית, וכל אימת שהמספר עובר על פניו התינוק מטרידו. הצעתם של החברים להחליף דירה נעשית, בעקבות החיים בצל התינוק, לנחרצת יותר ואלימה. "למעלה מן העניין הזכרתי את חברי", אומר המספר, המודע לכך שהוא חוזר אליהם ואל עצותיהם, "ומחמת חיבתם אזכיר אותם שניה. בראשונה היו מתרים בי. משנתקיימה נבואתם התחילו מדברים עמי כמו שמדברים עם החולה והיו אומרים תחילת צרכי של אדם דירה, כל שכן מי שבא להתרפא" (עמ' 174).

לקול ההיגיון והקריאה לעשיית מעשה של החברים עונה המספר נטול היוזמה במאמר הגמרא, ש"לעולם אל ישנה אדם מן האכסניא שלו" (שם). בכך הוא מכסה על כך "שקשה היה לי לשנות מן האכסניא שלי" (שם). החברים אינם מוותרים ועונים: "על כורחה של הגמרא נשכיר לך חדר אחר" (שם). ויכוח פנימי או חיצוני זה מסתיים בפזמון החוזר של הסיפור ושל הקובץ כולו, שעניינו המעשים שלא נעשים: "אבל הדיבור קל מן העשייה ואין צורך לומר מן הידידות. מכיון שכן ישבתי במקום שישבתי" (שם).

ה.

הסיפור "מדירה לדירה" בנוי על דיכוטומיות: ירושלים (לא נאמר מפורשות שזוהי ירושלים, אבל אנחנו מסתמכים על הביוגרפיה של עגנון) לעומת תל-אביב; חורף לעומת קיץ (לא נאמר שתקופת השנה בדירה התל-אביבית הייתה בקיץ, אבל מוכיח הגזון והגלידה הממלאים את הרחוב, חומו של יום והרחיצה בים מעידים על כך); קול החברים לעומת קול הגמרא; העשייה לעומת המחשבה. הבית שאליזו ישקול המספר לעבור עומד גם הוא כביכול בניגוד לבית בו הוא גר. לעומת החדר הצר והנמוך שחלונותיו פונים לרחוב ההומה משאונה של עיר, הבית, שבו שוקל המספר לשכור חדר, כמו לקוח מגלית נוף מרהיבה: "בין כרמים ופרדסים מבצבצת גבעה מוקפת מארבע רוחותיה באילנות נאים. ועל הגבעה עומד לו בית קטן" (174). והחדר העומד להשכרה "מרובע ונאה" (175), אנטיתזה לחדר הצר והנמוך שבו הוא גר. אבל עיקר ההבדל בין הבית שעל הגבעה לבין הבית שבטבור העיר, שבו הוא גר עתה, ששם גר זקן וכאן גר תינוק. התינוק גועה, בוכה, גונח, וקורא "אויט אויט, דויט דויט", שפירושו, "עוד עוד, עוד עוד". כלומר התקשורת עם התינוק היא נטולת נרטיב, מבוססת על קולות ראשוניים ועל קשר גוף. הזקן, לעומת זאת, מספר את תולדות עלייתו ארצה והתמקמותו בבית שעל הגבעה באריכות ובדקדוק. עיקר סיפורו של הזקן, שעלה לארץ בזקנתו, משובץ ב"מדירה לדירה" בגוף ראשון,

עד כדי כך סיפור הוא. התינוק, הלא-מילולי, והזקן, המרבה דברים, עומדים אפוא בלב הניגודיות של "מדירה לדירה".

ואולם, רק לכאורה הבית שעל הגבעה עומד בניגוד לבית בטבורה של העיר. מייד לאחר הביקור בבית שעל הגבעה, שכלפיו חש המספר יחס אמביוולנטי - "משראיתי את הבית ואת החצר שמחתי ופקפקתי. שמחתי שכל כך יש לאדם בארץ ישראל ופקפקתי אם מקום זה מוכן בשבילי" (עמ' 174) - הוא יוצא למסע בן שמונה ימים בארץ-ישראל. מתוך שהוא מסייר בכפרים של הארץ, הוא מבין שכפרים אלה, ולא הבית שעל הגבעה, בשטחה המוניציפאלי של תל-אביב, הם הניגוד האמיתי למגורים האורבניים שלו באמצע העיר.

בעקבות מה מצא הזקן את המקום עליו יבנה את ביתו? הוא היה עד לכך שאנשים גרים בתל-אביב בצפיפות רבה וגם במרתפים. לכן, הוא מספר, "באתי לידי דעת שאסור לי ליקח בתים בתוך העיר [...] התחלתי מסייר בסביבותיה של העיר ומצאתי גבעה זו" (176-177). כלומר, זוהי גבעה בפאתי העיר והבית שעליה מתחזה לבית כפרי. ואכן, מפרספקטיבה של זמן (וזמן הסיפור) תוהה המספר אם בידודו של הבית נשמר, או שהעיר על שאונה חדרה גם אליו והרסה את שלוותו הזמנית: "אינני יודע אם אותו בית עדיין קיים. ואם הוא קיים אם לא עשאוהו לשכות וחנויות וסוכות גזוז כדרך רוב הבתים שבתל אביב. באותם הימים אותו בית מיוחד בבתים היה ונאה בבתים היה" (179).

אבל בזמן הסיפור, כשיוצא המספר לסיור בארץ, טרם שחילטי אם לעבור מהחדר שבטבור העיר לחדר שכפאתיה, הוא רואה יישובים כפריים אמיתיים, שהם-הם הניגוד האמיתי למקום מגוריו ולמשכירי חדרו, הורי התינוק והתינוק:

"עברתי את הארץ וראיתי שניתוספו לנו כמה כפרים. מקום שהצמיח שמיר ושית היה כגן אלקים. וכארץ כן יושביה, ששים בעבודתם ושמחים בבנין ארצם ובניהם וכנותיהם בריאים ונקיים. ידיהם לא מלוכלכות ועיניהם לא לקויות. תענוג לאדם ליטול תינוק על זרועותיו. אינו נועץ אצבעותיו בעיניו, וכשהוא נוגע בן כאילו רוח טהרה עברה על פניו" (178-179).

סיורו זה מבהיר למספר שהבית על הגבעה לא יפתור את הדילמה האמיתית של חייו, שעניינה לחיות חיי כפר או עיר. הוא מבין, שאם בחר בעיר, בחירה מודעת ורציונלית, מתוך שהוא מכיר את עצמו שאיננו איש מעשים - והאהדה העמוקה וההערצה הגדולה שהוא חש כלפי אנשי כפרים היא משום שהוא איננו יכול להיות כמותם - מוטב לו לגור בטבורה של עיר עם אנשים קשי יום ותינוק לא מטופל, צרוע ווב חוטם, ה"מתאוה לחברת בני אדם". כאן הוא יכול בכל זאת במשהו להועיל. המגורים בבית על הגבעה זוהי פשרה לא נמוכה, שאין בה הכרעה. הבית על הגבעה הוא קיטש זול כפי שגם התמונה על קיר חדרה של הבת, החדר העומד להשכרה, היא כזאת: "ציור של נערה שנשתתרה יחידה בשדה ומביטה בחמה השוקעת" (175). ואולי הציור הוא בעצם ביטוי כן לבדידות ולהרגשת הקץ שחשה הבת כשגרה בבית הוריה, טרם שעשתה הכרעה והלכה לחיות חיי קומונה. הבית, שהוא לא עיר ולא כפר, לא התאים לה. המספר פוגש אותה באחת הקבוצות בסיורו בן שמונת הימים בין הכפרים והקבוצות של ארץ ישראל. היא, מתברר, איננה האישה שאת שמה רשם הרופא בתחילת הסיפור והניחו בבגדו או ברצועת שעונו שבשמאלו כשהבין עם בוא האביב שבעייתו של החולה שלו היא בדידות ועריריות. ואם היא איננה האישה שתמלא את החלל בחייו של המספר, לא נותר לו אלא לשוב אל התינוק הכרוך אחריו ורואה בו תחליף אם ואב.

שמונה ימים נעדר המספר מביתו ומתינוקו ואלה מקבילים אולי לשמונה ימי מילה. לאחר שמונה ימים יש להתונן בבשר החי, יש להכריע, והברית אכן נכרתת. אבל ביום השמיני, יום שיבתו לתל אביב, המספר עדיין אינו יודע שההכרעה, שיחזור אל האכסניה הישנה, נפלה, ושהברית עם התינוק החולה נכרתה. סָפָל רגיש ואינטואיטיבי, הנושא את מיטלטליו אל הבית שעל הגבעה משוחח עמו "על תחילתה של תל אביב שהיתה שכונה נאה" (179). הסבל נאנח ומוסיף, ש"לשלוה שכזו שהיתה כאן בראשונה לא נזכה עד לביאת המשיח" (שם). מכאן, ברור שהעיר מתרחבת ותגיע גם לבית שעל הגבעה. בידודו של הבית זמני בלבד. הלא קודם שנעשתה תל אביב מטרופולין, המקום שבו גרים התינוק והוריו היה דומה לבית מבודד זה שעל הגבעה. אבל לא רק דברים אלה של הסבל מכריעים את הכף. הדממה העוטפת את המקום ("דמומים עלינו במדריגות הדשא"; "דמומים נעו צללי הפרחים") ובעיקר אסקופת הבית הריקה, המתוארת כקבר מבלי שהמילה קבר תיאמר, מעוררת את געגועיו של המספר לאסקופת הבית "שלו", שתינוק חי ומרגיש יושב עליה ומקדם את פניו בנהרה. וכך מתאר המספר את האסקופה החדשה, הריקה:

"נפל בי לבי פתאום והבטתי על אסקופת הבית. נקיה וצחה עמדה האסקופה וצללי פרחים השתעשעו עליה. אבל אותו תינוק לא ישב שם ולא קפץ עלי ולא נתלה בי ולא פשט את ידיו כנגדי. דמומים נעו צללי הפרחים על האסקופה וכל תינוק לא היה שם" (180).

המספר מחליט אפוא לחזור אל הדרו שבטבור העיר. הפגישה עם התינוק מרגשת. הידרדרות חדה חלה במצב בריאותו: התינוק מנוגע יותר בפצעים ועיניו דבוקות היו עד שהמספר תוהה אם הוא בכלל מסוגל לראותו. אבל התינוק בוודאי שראה את ה"דוד" השב הביתה. המספר נוטל אותו על זרועותיו ומנעו "מעלה מטה, צפון ודרום", כלומר לעבר עולם ומלואו כי התינוק הוא עולם ומלואו. התינוק תלוי בו ועליו, והוא תלוי בתלותו של התינוק בו ועליו. מששב המספר אל התינוק, המצפה לו על האסקופה, שבה אל התינוק שלוות הנפש והוא יכול לשים ראשו על צווארו של הדוד ולהתמננם. גם המספר, משהשיב אל חיקו את התינוק האפרוחי והחם, יכול סוף-סוף להשתטח על מיטתו ולהתעלם קמעה מהקולות העולים משאונה של עיר, ולהקשיב בערגה לבת-קולו של תינוק, כי זה קול השכינה. הבחירה של המספר לשוב אל מקומו, שם בפתח הבית ימצא את תינוקו, היה המעשה המעשי והרוחני ביותר שעשה, ואין הוא עוד צריך להלין על עצמו שהעוונה והמעשיות הם ממנו והלאה. ההיפך הוא הנכון.

דוד הולך ודור בא

שמעתי פעם מדב סדן מעין הערה לעצמו: מבקר אחראי, אמר, לא יעבור בביטחון מדורו והלאה. להדגמת עניינו סיפר כי נתמנה לשמש יו"ר בוועדת שופטים של פרס חשוב, והיה שם בין המועמדים חדשן צעיר, והוא, סדן, לא ראה את עצמו מעודכן דיו כדי להעריכו כערכו, אך כמבקר הכיר שאותו צעיר נוקט מושגים של הדור הבא, שאינם מושגיו שלו כבן נאמן לדורו ההולך. לימים נתברר לי מניסיוני שאותו חוקר ומבקר חכם, דב סדן, השמיע כבודך אגב הוראה שכדאי לאמצה, ולא רק כתמרור אוהרה, אלא אף כתמרור "עצור!", שיוצב לעיתים לפני עיניהם של הוותיקים שבמבקרים. אמנם מבקר מיומן עוד יכול, ובלי קושי רב, להשיג את "עולמם" ואת הלכי רוחם של בני דורות קודמים, לפי הידוע לו על הרקע ההיסטורי שלהם על "רוחות הזמן" המנשבות גם בדברים, אך בכל מיומנותו קשה לו, ולעיתים בכלל בלתי אפשרי, לשער רוח דור עדיין לא התגבש כל צורכו; ובוודאי שקשה לו להפנים לתוך מערכי מושגיו, שהבשילו עמו והם קני המידה שלו, את מושגיו החדשים של דור צעיר, ואפילו אם כבר נתברשו ויצאו לאור. עניין זה מבליט בעיה עקרונית וראוי לדיון מפורט, אך תחילה, לשם חשיפת הבעיה, כדאי להזכיר כמה דוגמאות שחידדו מאוד את הקשרים הבין-דוריים – כדוגמאות בלבד, ומבלי שניכנס פה לפרטים או לציטוטים, שכבר נתבררו כל צורכם במקומות אחרים.

ביאליק, הגדול מבני "דור תחייה", לא נפתח להבין, ואולי "פשוט" לא הבין היטב כמה מגדולי הדור שבא אחריו, ולכן לא העריך נכון את יתרונותיהם. מכל מקרי ההחמצה שלו, המצער ביותר היה גינויה של שירת יוסף צבי רימון, על שפיתחה לה היטב אוטורי מרחיק לכת, לרבות חדשנות פרוזודית. דבריו של גדול זה על צעיר ייחודי כזה אינם ניתנים להסבר אלא במושגים פסיכיים, שיכירו בפערים שבין מבני הנפש השונים; אך משהוצגו כפערי דורות, נתרחבו כבלתי מתגשרים, וגרמו לצוער עלבון לא נחוץ ולא מוצדק כפי שיתברר להלן.

מקרה דומה של חוסר הבנה השתקף ביחסו של שלונסקי אל דוד פוגל. אותו שלונסקי הוכר ברבים כמייצגה של "רוח הזמן" בתקופתו, ובמיוחד בשנות המנדט הבריטי; ואילו פוגל בישר, וכבר בתחילת שנות העשרים, משבי רוח חדשנית, שתשלט במאוחר יותר על שירת דוד מדינה. גם זה, כפער דורי, נראה לכאורה קשה לגישור, מתח גלוי בין הנאמן לטעמו והמקובל העכשווי לבין "נחשון" שהקדים את זמנו; וגם זה גרר כמה הערות מעליבות של המעריך כלפי המוערך. ברוך קורצווייל היה איש רוח גדול ומבקר מצפוני, שתרתם לספרותנו כמה הבחנות יסוד תקפות, אך הוא היה בעל רגישויות מיוחדות לו לבדו – יהודיות ואירופיות בשילוב מתואם, ודווקא לאורן היה מעריך יצירות. ממילא לא ראה בעין יפה את גילויי רוחם של "הצברים", ובוודאי שלא הסכים למושגי עולמם החילוני שהתגבשו בעיקר בפלמ"ח. ביקורתו הבוטה את ספרותם הצעירה שיקפה פערים לא מתיישבים שבין הנחות יסוד רצויות כשלעצמן, ולכן ציערה אז רבים וטובים.

פערים אלה ודומיהם מחדדים שתי שאלות כרוכות יחדיו, פואטית ועניינית. "בעיקרון" יש להניח שהתנגדויות מנומקות, כאלו וכאחרות שנודעו בזמן, התחשבנו עם דברי ספרות שהיו ראויים לתשומת לב – לא עם השוליים, אלא רק עם הייצוגיים, או לפחות עם המתיימרים להיות כאלה.