

אלי שביד

שלוש אשמורות
בספרות העברית



אוצאת עם עובד תל אביב

1964/1967



לקראת מותה הולכת לאה בידועים, כאילו בחרה בו מעצמה. מאותו יום בונתקפחה אהבתה היא פנתה עורף לחיים. לכאורה קיבלה הכל באדישות גמורה, אבל האדישות לא היתה העדר כוח למרוד כ"אם "פעילות" של שלילת-החיים. הסתגרות מפניהם. בשלוח גמורה - וללא מריבה - היא מנתקת את החושים האחרונים המקשרים אותה אל החיים, אל בעלה ואל בתה. דוקא השקט המוחלט הוא הביטוי להתנכרותה אליהם. המריבה - הרי גם היא אופן של תלות בזולת, ואילו ההרמוניה-שלכאורה אינה אלא ביטוי לגיתוק המוגמר (עגנון מבליט זאת בתיאור זהיר, אירוני: "ובשובו לעת ערב הביתה ישב על-יד אמי. שמאלו תחת לראשו וימינו בימינה". נוסח שיר-השירים שהתהפך על-פיו: שני "אהבים" השוכבים זה ליד זה ומרחק לא יגושר ביניהם). לאה משככת איפוא בקרבה לאט-לאט את רצון-הקיום (המחלה היא החלטתה, ביטוי מאיסתה בחיים) וכך היא צונחת אל מותה כחשרה כבדה של שלילה על חיי כל הסובבים אותה.

העלילה המתפתחת מן הפתיחה הזאת נמשכת לכמה מעגלים סובבים זה את זה. במעגל הראשון אנו נתקלים בשני הגברים המעורבים בחיי לאה: עקביה מזל ומר מיניץ. אלה הם שני אנשים זרים זה לזה שהשתתפו בגורל אחד. תרצה הבת מנסחת גורל זה בהברקת פתאם: על שניהם "מתה אשה והיא איננה אשתו". זה משום שנשא את לאה, אך היא לא אהבתה, וזה משום שלאה אהבתה והוא לא נשאה. כך חיים הם כמצבות על קבר האשה האהובה, שבמותה נטלה עמה את תקות-חיהם. אלא שגורלם הדומה אינו מוציא אותם מזרותם ומבדידותם, ושוב אנו נתקלים בהרמוניה מדומה החושפת את ההתנכרות. השנים אינם רבים. כל אחד מהם יודע היטב כי אין חברו אשם בכשלון חייו. לכאורה יש ביניהם אפילו הבנה הדדית. אבל רק לכאורה, סגורים ומבודדים הם איש לגורלו.

אנחנו יוצאים את העיר ויפן אבי וילך אל בית מזל. יהי בבואנו בית מזל ויחרד מזל לקראתנו. ויסר אבי את כובעו ויאמר, חיפשתי את כל הפציה. ואבי החריש וישאף רוח. אחרי-כן פתח אבי את פיהו ויאמר, שוא יגעתי. ביקשתי ולא מצאתי. וירא אבי כי לא הבין מזל את דבריו ויאמר, אמרתי אוציא שיריך בספר, ואבקש בכל ארונותיה ואין. מזל רעד. כתפיו נעו ולא ענה דבר. ואבי פוסח על שתי רגליו אחת הנה ואחת הנה, ויפשוט ידו וישאל, הלא יש אתך העתקה? ויאמר מזל, אין. וישמע אבי ויבהל. ויאמר מזל הן למענה כתבתי את שירי, כי על-כן לא העתקתי לי. וישם אבי את כפו על ראשו ויאגת. ומזל אחז בקרנות השולחן ויאמר, והיא מתה. מתה. ענה אבי וידום.

בדרך תשובה

[בדמי ימיה" מאת ש"י עגנון]

א. בעקבות רות

נעמי החוזרת משדה מואב ושובה אל ביתה ביהודה היא אשה מרת-נפש בערב ימיה. עולמה שקע ונאסף אל זכר מתיה האהובים. אין לה עתיד ולבה פונה אל עברה החרב. את ידן המושטת של כלותיה אין היא רוצה לקבל. היא השלימה ונכנעה. אבל רות מרדה בגורל החרוץ על משפחת אלימלך. היא כפתה עצמה בכוח רצונה על האשה הזקנה, וחזרה עמה אל ביתה להמשיך את חוט הדורות לבל יינתק. מה פשרו של האסון אשר בא על משפחת אלימלך? - אין זה כי אם עונש על חטא. דרכה של רות אל בית לחם יהודה היא איפוא דרך התשובה עד אלוהי העם הזועם. דרך תשובה מחטא שלא היא חטאה. שני רגעים יש במגילה שבהם משיק סיפור-המשפחה בסיפור האמונה. כאשר נצמדת רות אל חמותה, הרי היא דבקה על-ידיה בעמה ובאלוהיה, וכאשר כונס בועז את רות לאשה הוא משלים בו במעשה את חסותה בצל כנפי האמונה; שלמות אהבתה של רות היא שלמות התשובה אל אלוהי האמת. חטאו של אלימלך שירד לשדה מואב נתאון במעשה של אהבה, בגיורה של רות המואבית. ועל-ידי התשובה אמנם מסתיים הסיפור בהיפוך מצב ראשיתו: העולם השוקע אל בין צללי העבר והמוות נתהפך ופניו אל העתיד ואל החיים. הבן הנולד לרות הוא ההמשך והתקווה. סיפורה של רות חורג איפוא ממעגלה של עלילה אינטימית. זהו סיפור החטא והתשובה, סיפור האהבה והכיפורים, ומתוך כך הוא נעשה סמל ומשל לגורל עם בחטאו.

אף סיפורו של עגנון "בדמי ימיה" הוא סיפור-אהבה שהוא סיפור-תשובה. הוא נמשך בקוים מקבילים לסיפורה של רות ממעגל העלילה האינטימית אל המשמעות החורגת ממנו. אבל הכיוון נשתנה, ועל-גבי תמימותו הבוטחת של הסיפור המקראי נרקמה רקמת נסיונם המר של דורות מאוחרים.

ב. לאה ואוהביה

סיפורה של לאה מתחיל עם סיומו ומסתיים בראשיתו. היא נאספת אל זכרונות עברה ולעתיד היא מסרבת. ומותה השקט והגדול מטיל את צלו לאורך הסיפור כולו.

לפנינו קטע שכל משפט שבו טעון התבוננות וכוונה. כוונה במה שאמור בו, ויותר מכן במה שנשחק. פנייתו של מיניץ אל עקביה היא הבעת משאלה שיביץ מעצמו מה חיפשו ומה לא מצא. זהו נסיון טראגי למצוא הבנה ושותפות ואולי גם להחזיר לעצמו דרך עקביה את מה שנשלל ממנו, להתחמם לאור אהבת אשתו אל האדם שאותו אהבה, לתת מבע לאהבתו בפי זולתו. אלא שעקביה אינו מבין או שאינו רוצה להבין, הוא אינו מוכן לשתף את הור במה ששייך אך ורק לו וללאה. הנסיון לאחד את גורלם המשותף נכשל: הם נשארים אטומים זה לזה ולא נשארה לשניהם אלא הסכמת האנחה: "והיא מתה... מתה..." שלאחריה נפער חלל של זרות ושתיקה.

לאחר הנסיון הכושל לא נשאר למיניץ אלא ללכת בדרך בה הלכה לאה, להסתגר מפני החיים, לשלול אותם. אלא שהוא עושה כן ללא העזרה לשלמות, במעין פקפקנות קטנה העומדת על גבול המגוחך. הוא מצמצם את עסקיו ומנתק את קשריו עם העולם. הוא אף מחפש לעצמו את המחלה שתעקור אותו מן הפעילות היומיומית. הוא מחקה איפוא חיקוי עלוב ומגומגם את גורל אשתו. ואילו עקביה מזל גם הוא מסתגר לפי שעה מפני החיים ומצפה.

ג. מרת גוטליב ואישה

המעגל השני שיש להתבונן בו, הוא מעגל חייהם של מינטשי גוטליב ואישה. עגנון קשר את חיי האנשים האלה אל לאה בגורלם. גם מינטשי הצעירה היתה מאוהבת בעקביה מזל. אלא שכאן עקביה הוא שלא נתן את לבו. הוא הרגיש בה לא לשם עצמה כי אם לשם זולתה (בדמיונו מתאר הוא לעצמו כיצד מינטשי היודעת את גדולתו בוינה תפאר את שמו לפני לאה ובנייביתתה ותסול כך לפני את הדרך) הרי שמינטשי עצמה אינה קיימת בעיניו אלא לשם אהבת אחרת, כשם שכל הגיבורים עומדים זה ליד זה, איש כמחליפו המאכזב של זולתו. בכך נחשף איפוא יסוד ארכיטקטוני מחושב מאד האפייני לכל פרטי הסיפור למרות שבקריאה ראשונה הוא נראה כתסבוכת מקרית של אנשים ומאורעות: כל הגיבורים מתיתסים זה לזה כנאריאציות שונות של מצב אחד. אבל מקומה של מינטשי גוטליב בעלילה, במיוחד ידידותה עם לאה הנוצעת וחלקה אחר-כך בקשירת הקשר שבין תרצה ועקביה מזל, יש בו משמעות נוספת. מתוך שאהבתה נתקפחה היא נוטה למסלול-חיים אחר, לאריאציה משלה על נושא הברייחה מן החיים - הברייחה המנוגדת ניגוד דיאלקטי לזו של לאה: אל הפעלתנות, גם היא וגם בעלה משתדלים להימלט זה מזה, להימלט מחיי עצמם שלא עלו יפה אל העשייה הקדחתנית של יום-יום הכולעת את כל האדם, אלא שבפעלתנותם הם רחוקים מן הבריות כשם

שהם רחוקים מעצמם, ומתוך שאין הם מוכנים להודות בכריחתם מן החיים, אלא להיפר, מבקשים להעמיד פנים של אנשים המצויים בתוך ריתחת עשייתם, מוצאת זרותם זה לזה וזרותם לסביבתם ביטוי של קרע גלוי. מה שמשתף איפוא את כל האנשים הללו, מה שקושר אותם אל זכר לאה המתה הוא נסיונם לברוח מפני עצמם, להימלט מפני בדידותם ונכריותם. אבל אין הם "עקביים" כמותה. כל אחד מהם מחפש את מפלטו לא בשלילה הגמורה של החיים, אלא בהיאחזות בתחליף. תחליף לאהבה - בזכרון, תחליף לחיים - בפעלתנות.

בדברים אלה נגענו איפוא ביסוד עיקרי של הסיפור. הוא מודגש הדגשה טכנית על-ידי מאורע קטן: מעשה בבן-אחיו של גוטליב שהחליף את גוטליב באחיו. וכשראה את השנים יחד נבוכ "ופתאום הסב הילד פניו מהם ויבך בכי גדול..." ובאמת לא מקרה הוא שסיפור קטן וצדדי זה חוזר ומופיע כסיכום לסיפור כולו. זוהי מתיחת קו מתחת לרעיון-היסוד: הגיבורים כלם נאחזים בתחליף. זה סוד בריחתם מפני עצמם. סוד כשלונם ומכאובם.

ד. תרצה

לכאורה מוציאה עצמה תרצה מן הכלל הזה. היא היחידה הנוטה למרוד, נוטה לכך מתוך עצם טבעה של אשה צעירה שרצונה לחיות חיים משלה. אבל האוירה הנוצרת סביבה הולכת וכופה אותה עד שמרדה הגדול בגורל אמה נעשה גם הוא תחליף לחייה:

ויהי בימים ההם בחול-המועד ויאמר אלי אבי, נלכה נא לשוח. ואלבש את שמלת חגי ואבוא אל אבי. ויאמר אבי, שמלה חדשה לך. ואומר, בגדי מועד לבשתי, ונלך. ויהי בהיותנו בדרך ואחשוב מה זאת עשיתי כי תפרתי לי שמלה חדשה. והאלוהים הוגה רוחי ואעמוד. וישאלני אבי, למה עמדת? ואומר, חשוב חשבתי למה זה לבשתי שמלת חגי. אין דבר, אמר אבי, נלכה. פשטתי את נעלי-היד ואשמה בעטוף רוח קרה את ידי.

הנערה הצעירה לובשת בגדי חג. היא התנערה שלא-מדעת מאוירת-האבל שבבית. היא אינה עושה זאת כמובן כמרד. זהו ביטוי ספונטני של עליצות ותשוקת-חיים. אך הדבר הזה מעורר את תשומת-לבו של האב, ושוב: לא שהוא מתנגד לשמחתה של הבת. לפחות אין הוא תובע זאת ביודעין. הוא רק שם לב לשינוי, כי השינוי מפריע לו. יש כאן איפוא היתקלות בלתי-מודעת בין שתי נטיות-נפש. היא איננה הופכת להתנגשות ממש, אבל דוקא משום כך מעוררת תשומת-לבו של האב את החרטה בלב הבת. בו ברגע

בלתי-רואמת תגובתו בהוללה של עקביה, וכמה מפתיעה אחר-כך התנהגותה של תרצה! המהתלה מתהפכת לפתע למעמד שרצינותו גורלית ממש. זהו משחק-מחבואים ילדותי שיותר משהוא מסתיר - הוא מגלה. חרדתו המפורזת של עקביה, הילכדותו השלמה, המוגזמת, בפח שהוטמן לו מעידים שעקביה מיחס לפגישה שביניהם ערך של יותר ממקרה. הוא מגלה את ההתכוונות שבפשו אל תרצה, והוא מביע אותה באי-התואם של התפרצות. אולם התפרצות זו היא שמגלה גם לתרצה את הטעם הכמוס בהתנהגותה. היא מרגישה לפתע כי במהתלה בה הפילה לכאורה את עקביה בפח, הפילה למעשה את עצמה: היא הסגירה לו את רגשותיה. כך מגלה המבט השותק שבו השנים נפרדים את ההבנה ההדדית שביניהם. הבנה הדדית שאין לה ניב-שפתים משום שלמרות הכל הם כה זרים זה לזה ומשום שתוך כדי גילוי ההבנה ביניהם מנסים הם להתחמק זה מזה, מפני האבסורד הנורא שבפגישתם. הנה כי כן מצוי כבר בפגישה זו כל סבך היחסים שבין עקביה ותרצה. הם מהווים זה לזה תחליף ותדמית בלבד. אהבתם היא לכאורה ופגישתם - העמדת-פנים. בתוך פגישתם הם נפרדים ומתוך שהם נמשכים זה אל זה הם מנסים להתחמק זה מזה, ואמנם תרכובת הרגשות המנוגדים מתגלה אחר-כך בתולדות אהבתם. ככל שהם מתקרבים יותר זה לזה כן מבקשים הם להתחמק זה מזה, עד שנסיון התחמקותה של תרצה מגיע אל שיאו בבריחה אל המחלה, אל המוות - שבה נעשה חיקוייה לחיי אמה חיקוי מושלם. היא העמידה את עצמה בפני משבר שמשני צדיו לא נותרה לה אפשרות לחיות חיים משלה. במוות וגם בחיים היא עושה את חיייה תחליף ותדמית לחיי אמה. אולם תרצה אינה מסוגלת ללכת בדרכה של אמה עד תום. היא חוזרת אל החיים, היא מבריאה ונישאת לעקביה מזל שאותו ולא אותו היא אוהבת (ברגע אחד מתברר לה כי היא אוהבת את הצעיר שאותו אהבה בצעירותה, אך עקביה שלפניה הוא כבר גבר מזדקן, תחליף עצמו...). הסיפור מסתיים באיירה של אידיליה משפחתית חמה. הזוג חי חיים הרמוניים מאוד, מיניץ הזקן גם הוא מוצא לו בית ומינטשי גוטליב מוצאת לה נושא חדש לפעלהנותה ולנדבת לבה, אף הנה עומד להנילד להם בן... אך דוקא באידיליה-שלכאורה נרמז מה שהודגש כבר מלכתחילה: אין לך ביטוי מושלם יותר לזרות ולהתכרות מן האידיליה המדומה:

צינת ליל תקיף גאות תבל. ואנחנו יושבים בחדרנו, ובחדרנו חם ואור.
עקביה הניח את קונטרסיו ויבוא אלי ויחבקני וישר שיר ערש. ופתאום
צנחה עננה על פניו וידום: לא שאלתי על מה העננה הזאת, כי בא
אבי הביתה. ואבי הוציא בעלי בד ומצנפת אדומה מנחה לילד. חן חן,
סבא, פעיתי כילד. ישבנו אל השולחן ונאכל ארוחת הערב. גם אבי

שהיא קוראת בעיני אביה את משמעות צעדה הספונטני-משמעות של התנערות וציאה לחיים משלה, היא נרתעת, וכך היא מסגלת את התנהגותה אל הרגשת הסביבה. היא כופה על עצמה את הקדרות שבביתה, אותה תופעה ניכרת גם בפרט אחר שעגנון מעיר עליו כבדרך-אגב. לאור מות האם אין האב שם לב לבתו. הפעם הראשונה בה הוא "רואה" אותה היא הפעם בה מעיר לו הרופא על דמיונה הרב של הבת אל אמה.

בדרך זו הולכת ומוכנת הפגישה שבין עקביה מזל לבין תרצה. פגישה מזורה, חסרת כל שחר, כשרואים בה רק את אהבתה של נערה צעירה אל אדם מזדקן, אך היא פגישה טעונה משמעות משרואים בה את הגיון הגורל. נתבונן תחילה בפגישת-האהבים הראשונה שביניהם. פגישה ראשונה שאינה ראשונה, כי בטרם ראו זה את זה כראות אוהבים כבר היה תלוי ועומד ביניהם משהו גורלי. שניהם מכוונים זה כלפי זה מתוך מהלך גורלם אף כי באישיותם זרים הם זה לזה, וכאלה הם נשארים עד סוף הסיפור. הענין שביניהם אינו תולדת עצמם כי אם תולדת סביבתם.

ויהי הערב ואני מטיילת והנה כלב גדול נובח, ואחר הכלב קול רגלי איש, ואכיר כי מזל הוא. ואקשור את מטפחתי על ידי ואשלח אותה לפניו ואברכהו. ויעמוד מזל וישאל, מה לך, מרת מיניץ? ואומר, הכלב. ומזל נבעת מאוד וישאל, הנשך אותך הכלב? ואען, הכלב נשכני. ויאמר, הראיני את ירך. כמעט יצאה נפשו בדברו, ואומר לו, יקשור נא לי את המטפחת על הפצע. ויאחו מזל בידי וכל עצמותיו רחפו מפחד. עודו מחזיק בידי ואסיר את המטפחת ואקפוץ מלוא קומתי ואצחק צחוק גדול. ואומר, אין דבר, אדוני, לא כלב ולא פצע. נדהם למשמע אזניו עמד מזל ולא ידע עוד, היצעק או יצחק, וכעבור רגע צחק גם הוא צחוק גדול ועלי. ואחר-כך אמר מזל אלי, הוי, ילדה רעה, מה הבעת אותי. וילווה אותי עד ביתי וילך לו. וטרם ייפרד מעלי הביט בעיני, ואומר בלבי, אתה יודע כי ידעתי כי יודע אתה את צפונותי. בכל-זאת אכיר לך תודה אם לא תזכירני את אשר ידעת.

מה נאמר בקטע זה - ומה נרמז בשתיקותיו? תרצה נבוכה מפני שהיא מרגישה את מועקת הפגישה בין שני אנשים שתלוי ועומד ביניהם משהו שאינו מניח להם לעבור זה ליד זה אגב אמירת שלום מנומסת, ועם זאת, זרים הם במידה כזאת שאין להם דבר נוסף על אמירת השלום המנומסת, ומתוך המבוכה היא מנסה ליצור ביניהם מגע בהעמדת-פנים, תחליף להתעניינות האישית החסרה. אבל עכשיו מגלה משחקיה של תרצה, שלכאורה אין בו יותר ממהתלה תמימה של עלמה צעירה, את המוזר שבחסיהם. כמה

הואיל לאכול מפרי ידי היום. ונדבר על הילד אשר יינלד. רגע הבטתי בפני אבי ורגע בפני אישי. ראיתי את שני הגברים והי עם לבי לבכות. לבכות בחיקי אמי. העשתה זאת עונת אישי או רוח היא באשה. אבי ואישי האירו לי פניהם, באהבתם ובחמלתם נדמו זה לזה. שבעים פנים לרע ופרצוף אחד לאהבה. או זכרתי את בן אחי גוטליב. בבוא גוטליב לבית אחיו ואשת אחיו יושבת עם בנה ויקחה גוטליב על זרועותיו וירקוד, והנה בא אחיו החדרה ויבט הילד בו ובאחיו ויסב פניו מהם וישלח ידיו אל אמו ויבך. כל זכרונות תרצה.

האידיליה היא איפוא מדומה והיא מגלה את מכאובה דוקא משום שהיא מתארת מה שיכול היה להיות – אילמלא...

אכן, העמדתו של הסיום הזה ליד סיומו המקביל של ספר רות: לידת הבן שהוא סימנה של המשכיות ותקוה. מגלה את מלוא משמעותו: הנסיון לתקן את המעוות שבעבר הצליח לכאורה, ובהצלחתו המדומה גילה את כל כשלונו. הכוח להאמין, לקוות, למצוא בתחליף לא רק דבר אוטנטי, אלא אפילו תיקון ראולי גם עילוי של המעוות בטופס הראשון – כוח זה המוחזק כמובן מאליה בספר רות – תש ב"בדמי ימיה". כאן חוזר הכל ושוקע אל העבר ואל השלילה. אלא שעדיין חסר ההסבר לסיבתה של ההתרחשות הזאת, ובחיפוש הסיבה מתגלה גם האנלוגיה המהופכת של שני סיפורים אלה בשלמותה.

ה. החוזרים בתשובה

מהו פשרו של הגורל המפגיש את עקביה מזל עם תרצה? תשובה על שאלה זו ניתנת בהקבלה שבמצבם, הקבלה שעגנון רומז אליה במעשה סמלי, אמנם מאונס, ככמה סמלים בסיפור זה, אולם ברור בכוונתו: יום אחד מבקרת תרצה בבית עקביה ומוצאת על שולחנה את תמונת אמו בצעירותה, ועקביה מספר לה כי אף שהזקינה אמו עודנו זוכר אותה תמיד כצעירה. בלבו של הבן הריחי תמיד "בדמי ימיה". אולם הקבלה שרירותית זו יש לה טעם שאיננו שרירותי. גם עקביה מנסה לתקן מעוות בחיי אמו. הוא מנסה להשלים את מעגל-חייה. האם הורחקה שלא בטובתה ממקור ישראל. הבן מבקש לחזור לחיים יהודיים שלמים. הוא אומר: אהבת עקביה מזל אל לאה היא ביטוי של מעשה התשובה. היא תוצאת רצונו לכפר על חטא שאיננו חטאו. רגע-האוויר המעטים שהוא ולאה זוכים להם, הם אותם רגעים בהם נראית לו דרך-התשובה פתוחה לפניו ולכן גם מכוון עגנון את אהבתם לחג הסוכות דוקא, מועד האהבה בין כנסת-ישראל לאלוהיה. שעה זו של אהבה כפולת-משמעות מדגישה עגנון במעשה חגיגי סמלי עזרושם: לאה תולה את ה"מזרח" (שבו

נרמו הפשר האליגורי של הסיפור) בסוכת עקביה. ועל המעשה הסמלי הזה חוזר עגנון, כבנוסח של חיקוי כושל, בסיפור האהבה שבין עקביה לתרצה. אבל כשם שאהבת עקביה אל לאה מזדהה עם סיפור התשובה, כן גם כשלון אהבתם היא כשלון נסיון התשובה. עקביה נשאר זר לעמו. ביתה של לאה נפתח לפניו כל זמן שראו בו את הור, אך זרותו מובלטת דוקא ברגע בו הוא מבקש להיות בן-בית. הוא נדחה דוקא בשל היותו חוזר-בתשובה, שמא משום שאותו ציבור יהודי, אליו ביקש לחזור, שוב אינו תמים באמונתו. יהדותו שלו היא יהדות של שיגרה והיא נושאת עין מבוכה וכבושה אל יהדות-המערב המודרנית. עצם רצונו של עקביה לחזור בתשובה עושה אותו ליוצא-דופן. הוא מכיר לבסוף כי אין לו להיכן לחזור. כך, מכל-מקום, יש לנו להבין את העובדה כי לאה אינה ניתנת לעקביה מזל. אין זה, כמובן, מעשה של קשיחות-לב. אדרבה! פרי דאגת-הורים כנה היא. אבל זהו מעשה של חוסר-אמונה. מעשה המעיד על שקיעה בדאגות העולם הקטנות, החמריות, שהן המרחיקות את האדם מדרך-האמת. ואמנם בנקודה זו נוגע הסיפור במשמעותו העליונה. הוא מגלגל פרשת-חיים אינטימית באליגוריה שענינה גורל אומה וחיירוחה.

את הרקע לפירוש האליגורי מכין עגנון בהקפדה. הוא מבליט חגים ומועדים כנקודות-מפנה בסיפור (פסח – אביב תקוותיו של העם, מועד לבשורת גאולה קרובה; סוכות – חג האהבה בין כנסת-ישראל לאלוהיה בלכתה אחריו במדבר בארץ לא זרועה; יום-הכיפורים – יום התשובה משגרת האמונה והשממת-הלב). הוא מאריך לתאר את הלימודים העבריים של לאה ושל תרצה, ולבסוף הוא מציין גם את ענינו של עקביה מזל בקורות עיירתו. כל אלה הם פרטים השייכים למצע אחר, גבוה יותר, שבסיפור. הם נושאים את רקמת הפרטים האינטימיים בחוטי שתיוערב של מסורת תרבותית שלמה. אולם המפורש בין פרטי-מצע אלה הוא תיאור תמונת ה"מזרח" שבו כותב לאמור:

אשרי איש שלא ישכחך ובן-אדם יתאמץ בך.

כי דורשיך לעולם לא ייכשלו

ולא ייכלמו לנצח כל החוסים בך.

האוויר האמיתי הוא אשרו של המאמין הנותן לבו לשמים. צרות ופגעים יבואו עליו, אבל הוא לא יבוא בהם. כי הקנינים המדומים אינם שונים בעיניו, ואין הוא מצר באבדנם. דבקות האמונה היא אהבת האמת ואין בלתי. אולם כאן מן הראוי לתת את הדעת גם לאוירה השוררת בין בני-הבית שה"מזרח" תלוי בכתלם. נתונים הם במועקת-לבם על אבדן הקנינים המדומים דוקא. וקרן-אור מן השמש שוקעת מגיחה את פני המזרח בנוגה עצב.

הוא אומר: גיבורי הסיפור "בדמי ימיה" כולם כבר יצאו מנתיב האמונה. בין יודעים בין בלא יודעים ויותר בלא יודעים מביודעים, הם ניצבים על פרשת-דרכים. האחת היא דרך היותור על חיים שאבדה משמעותם. ויתור שיש בו שלמות השלילה; השניה היא דרך הכניעה לחוק התחליפים השורר בעולם הקניינים המדומים. ועוד: לכאורה כשהם עוזבים את נתיב האמונה הרי הם נוטלים את גורלם בידם ומגשימים את חירותם. אבל, לאמיתו של דבר, דוקא האמונה היא החירות האמיתית. המאמין בוחר במשמעת לצו אלוהי. זו הכרעת רצון שלו שכולה חירות, ועל-ידיה הוא מנתר על הקנין המדומה לשם קנין האמת, ואילו האדם שפרק מעליו עול יראת-שמים גם חירותו היא מדומה. תחת המשמעת לצו האל שבה בוחרים מרצון, הריהו משועבד לגורל שבו אין בוחרים. רעיון זה דומה שהוא גם הפירוש הנכון למבנה העלילה של הסיפור: רק לכאורה בוחרים גיבוריו את מעשיהם. לאמיתו של דבר אין צעדיהם המכריעים ביותר תולדת אישיותם ואפיים, כיראם תולדת גורלם. אדרבה! צעדים אלה מנוגדים לתכונת אישיותם המקורית. זהו גורל הנמשך משלשלת סיבות ומסובבות שהאדם תלוי בהן בלי שהוא עצמו יוכל לגלות בהן את משמעות חייו. ולכן כלאימת שגיבורי הסיפור מדמים לבחור בגורלם הם מכירים עדי-מהרה כי העלו רק תחליפו של הרצוי, כי הרצוי באמת, נושאה של אהבת האמת, איננו ניתן להם לבחירה.

עם כשלונו של נסיון התשובה משתעבדים איפוא גיבורי הסיפור לחוק התדמיות. הם מחפשים תחליף לאהבה ותחליף לאמונה, ובתחליף הם נאחזים. (כך גם שיעורי העברית של לאה ותרצה הם תחליף ליהדותן המקורית. כשחדל הלב לדבוק בתכנון של המקרא מתחיל אדם לעסוק בדקדוק לשונו; ועקביה מזל העוסק בקורות העיירה גם הוא מבקש תחליף לחיי-העיירה שנמנעו ממנו.)

סיפורו של עגנון הוא איפוא סיפורם של החיים המתדפקים על שערי תשובה נעולים. לא נמצא בו את הרגע הדרמטי, האפייני מאוד ליתר הסופרים בני-דורו, הרגע שבו עוזב האדם את בית-המדרש מתוך מרד או מתוך אכזבה. יש בו דוקא תיאור החיים ה"נורמליים" שביום-יומם השגור אינם נודעים את משמעותם בבירור. לא שעתו של המשבר כי אם הזמן הנמשך אחריו, ואולי גם ללא תודעת משבר ברורה. מתוך הליפות הכשלון וההצלחה הממוצעים, חיים שנתפשרו, ויש אשר נוח להם בפשרה המתדמה לאושר. עין המספר חודרת את מעטה השלוה המדומה ומגלה את הצער התהומי המחלחל מתחת... בדידות מעבר לידידות וכבר מעבר לאהבה. זו תרמיתה הערמומית של אידיליה מדומה ששלותה הגמורה היא פסגה לטרגדיה הרישית.

מן הטרגדיה אל הגרוטסקה

[על סיפורי ה. הוז]

יצירתו של הוז פוזרה, לכאורה, לנושאים רחוקים זה מזה שאין אדם יכול למצוא להם מכנה משותף. הוא פתח בסיפורי מהפכה שנופם: העיירה היהודית ברוסיה בשקיעתה וחורבנה, עבר לסיפורי קונסטנטינופול ופאריס שבמתם - הנני של פליטים עקורים ממולדתם, חזר ליהדות רוסיה שבטרים מהפכה ברומן הבלתי-גמור "בישוב של יער", ושוב הוא פונה לנושא אקטולי: הנני חיייהם של חלוצי העליה השלישית ופליטי הנאציות בארץ-ישראל, אך לפתע הוא משנה את נופו ואת גיבוריו תכלית שינוי ועובר ברומנים "היושבת בגנים" ו"יעיש" ובשלשלת סיפורים קצרים - לתאר את ארחות-חיייהם של יהודי תימן. רק לאחר-מכן הוא חוזר למקום שיצא הימנו, ברומן "ידלות נחושת" שצירף לריעה אחת את שלושת סיפורי-המהפכה הראשונים. אבל למרות ריבוי-גוונים זה בבחירת הנושא והסגנון אין לך יצירה ספרותית אחידה כל-כך בסגנונה, בתבניתה ובתכונה כיצירתו של הוז. בכל מעבריו הקיצוניים עומד הוא לפני אותן הבעיות ומנסה לפתור באותם אמצעים ובמידה שיש השתנות ביצירתו אין זו השתנות של תוכן כי אם התפתחות פנימית של תפיסת-חיים אחת.

אכן, את-ידותה של יצירת הוז בולטת במיוחד דוקא במקום שבו בולטת, לכאורה, רבי-גוניתה: אנו עומדים עליה משאנו משוים את שני הקטבים הרחוקים ביותר שבה: העיירה היהודית במזרח-אירופה מחד גיסא ויהדות תימן מאידך גיסא. אם אנו בוחרים יצירות אלה על-פי הני-חיים ותנאי-החיים שהן מתארות אין לך הבדל קיצוני יותר מן ההבדל שביניהם. כאן יהדות שקלטה השפעה רוסית וכאן יהדות שקלטה השפעה ערבית, כאן מהפכה ומלחמה וכאן ארחות-חיים שטרם באו עד משבר. משום כך רבה ההתפעלות מהעותו המפתיעה של יהודי רוסי לחדור אל פרטי-פרטיו של הוי זר לו לחלוטין. אבל אף כי אין בכך כדי להפחית כמלוא הנימה מערכו של הוז כמתאר ארחותיהם של יהודי תימן, הרי הרומנים שלו אינם רומנים של הוי, ומשהם נבחרים על-פי תכנם הם מעלים זהות ברורה עם יצירותיו הקודמות ומגלים בכך את סוד "קפיצת-הדרך" שנעשתה לו. גלויות ישראל יכולות להשתנות זו מזו תכלית שינוי במראיתן החיצונית, אבל את ההבדלים מכריע צד הדמיון העלילתי המעצב את הגורל הלאומי ועל-ידינו גם את הגורל האישי של כל יחיד, ומכריע צד הדמיון הרחני המזיק אדם מישראל