

דמויות נשים וייצוגן ביצירת ש"י עגנון

יאיר קורן-מיימון

תקציר

מטרת המאמר היא לתאר ייצוגים שונים של דמויות נשים ביצירותיו של ש"י עגנון ולעמוד על משמעותם. בחלק הראשון אבקש להראות כי ייצוגי דמויות הנשים נעים במטוטלת בין תפיסה מסורתית לתפיסה מודרנית וחושפים את הפער שקיים בין עגנון, הסופר הדתי שהחזיק בערכים שמרניים, לבין המחבר המובלע שמבטא עמדות מודרניות בנוגע למקומה של האישה ומעמדה במסגרת הבית, המשפחה והקהילה. ברבים מהסיפורים ניכר כי דמויות הגברים של עגנון מעדיפות נשים דעתניות, מאתגרות ודומיננטיות על פני נשים פסיביות וחלשות, שכניעותן אף מעוררת בהם הסתייגות ודחייה. החלק השני יוקדש לבחינת דמותה של טוני הרטמן מהסיפור 'פנים אחרות'. בחינת שתי גרסאותיו של הסיפור, המעמיד עיצוב חדשני של עלילת נישואין וגירושין בעולם חילוני מודרני, תסייע לי בהצגת יחסו המורכב של עגנון לשינויים שהתחוללו במעמדה של האישה בחברה היהודית בזמנו. אטען כי טוני אומנם מתוארת על ידי עגנון על פי סטראוטיפים נשיים מסורתיים, אך בה בעת היא דמות היברידית, שעשויה לסמל את דמותה של האישה היהודייה הצועדת במעבר מחברה מסורתית לחברה מודרנית. דרכי העיצוב בייצוג דמויות הנשים, בעיקרן ביצירותיו המאוחרות של עגנון לעומת אלה המוקדמות, מדגישות את פועלן ותרומתן לעשייה המשפחתית והחברתית ומתוך כך מציבות אותן באור פמיניסטי כפורצות דרך וכסוכנות של שינוי חברתי.

מילות מפתח:

שמאל יוסף עגנון, דמויות נשים, ייצוגים, פמיניזם, מחבר מובלע.

מבוא

במאמרו 'להיות אישה יהודייה בפולין' – ליטא בראשית העת החדשה' מתאר רוסמן את השינויים שהתחוללו בחיי נשים יהודיות במאות השמונה עשרה והתשע עשרה.¹ בתקופה זו החלה להתערער התפיסה המסורתית לפיה הנשים נדרשו להקדיש את עצמן למסגרת הבית והמשפחה כדי לאפשר את תפקודו של המשק היהודי. נשים רבות שלא הורשו למלא תפקידים ציבוריים והודרו כמעט מכל תחומי החיים הדתיים והאינטלקטואליים שאפו להיות שותפות בחיים הציבוריים לא רק כתומכות במפעלים של הגברים במסגרת המשפחה, אלא גם כעובדות יצרניות בפני עצמן בקהילה. אט-אט הן החלו להשתלב בתחומים שנחשבו 'גבריים', כגון מסחר, רוכלות, הלוואה בריבית וחכירה, ותוצרן הפך לחלק חשוב בתוצר המשפחתי. כמו כן כדי לתרום את חלקן לאושיות הקהילה שנשלטה על ידי גברים בזירה הציבורית החלו לרכוש ידע בתחום הדת ואף נתנו ייעוץ בתחום זה. התפיסה המגדרית המסורתית המקובלת בחלוקת

לציטוט (מדעי הרוח) – י' קורן-מיימון, 'דמויות נשים ביצירות ש"י עגנון', חמדעת, יד (תשפ"ב).

פרטי המחבר: ד"ר יאיר קורן-מיימון,
החוג לספרות עברית, מכללת גורדון
דוא"ל: yairmimon@bezeqint.net

¹ מ' רוסמן, 'להיות אישה יהודייה בפולין' – ליטא בראשית העת החדשה', ישראל ברטל וישראל גוטמן (עורכים), קיום ושב: יהודי פולין לדורותיהם, ירושלים, 2001, עמ' 415–434.

התפקידים בין גברים ונשים אומנם נשמרה ולא השתנתה באופן מהותי, אבל היא הורחבה ונפתחה לכיוונים חדשים.

בספרה 'נשים קוראות' פרוש מתמקדת בחקר הקריאה של נשים בחברה היהודית המזרח אירופית במאה התשע עשרה.² מחקרה מתבסס על עדויות עקיפות לקריאת נשים שנדלו מתוך אוטוביוגרפיות וספרי זיכרונות. רוב החומרים הללו הם למעשה אנקדוטות שנדחקו לכתביהם של הגברים כהערת אגב זניחה. מהערות זניחות אלה ניתן ללמוד על קיומם של קהלים מגוונים של נשים קוראות באותה עת – נשים קוראות יידיש, לעז ועברית. פרוש סבורה שבסיטואציות של שינוי חברתי כמו במעבר ממסורת למודרנה, קבוצות השוליים, ובמקרה זה הנשים בחברה היהודית, נהנו מדרגות חופש שבני האליטה המועדפת (במקרה זה גברים) לא נהנו מהן. דווקא בשל חוסר ההערכה לכישוריהן האינטלקטואליים, נשים לא היו נתונות לפיקוח צמוד בכל הקשור לקריאה, ועובדה זו הפכה עבורן ליתרון משמעותי ושימשה מנוף ליכולת השפעה. כך הפכו הנשים האורייניות, בידועין או שלא בידועין, לשותפות בתהליך של שינוי חברתי לקראת מודרניזציה וחילון.

הספרות העברית החדשה שנוצרה באירופה במאה השמונה עשרה נכתבה, כפי שידוע, ברובה המכריע על ידי סופרים גברים ועסקה בעיקר בסוגיות המתקשרות לעם היהודי. היצירות העמידו במרכזן על פי רוב דמויות של גברים – בעיקר את דמותו של 'התלוש', אותו משכיל צעיר שנטש את מחוז ילדותו ואת מסורת אבותיו, אך לא הצליח להשתלב בעולם המודרני. הסופרים מיעטו לתאר דמויות של נשים ביצירותיהם, וכמעט לא נכתבו סיפורים שבהם תוארו נשים כגיבורות או כדמויות ראשיות. החברה היהודית המסורתית הדירה נשים ממרחב הכתיבה הגברי – נשים כמעט לא כתבו ולא נוצרה מסורת של כתיבה נשית. גם אם תוארו נשים, הרי שהן תוארו מתוך נקודת מבט גברית.³

שמואל יוסף עגנון (להלן: ש"י עגנון) היה בין הסופרים העבריים הראשונים שתיאר ביצירותיו דמויות של נשים ואף העמיד אותן במרכזן. תפיסתו את דמות האישה מושפעת מהרקע החברתי והתרבותי של ההיסטוריה היהודית בפולין, בארץ ישראל ובגרמניה בין שתי מאות – שלהי המאה התשע עשרה ומהלכה של המאה העשרים, שלתוכן נולד (בוצ'אץ' שבגליציה המזרחית ב-1887, אוקראינה של היום) ובתוכן התפתח וצמח (ארץ ישראל בשנים 1908–1911, 1924–1970 וגרמניה 1912–1924). ש"י עגנון, הבחור חובב הספר, ומי שלימים תהיה אשתו – אלזה אסתר מרכס, נפגשו באקראי לראשונה בשנת 1913 במינכן, בבית אחיה של אסתר – משה מרכס, שהיה סוחר ספרים. עגנון החל לשמש כמורה לעברית של אסתר, והשניים החלו להתראות לעיתים קרובות עד שהקשר ביניהם נעשה אינטימי. למורת רוחו של אביה החליטה אסתר לבטל באופן חד-צדדי את אירוסיה לפרוון עשיר ונאה מלייפציג ונישאה לשמואל יוסף. האב, גיאורגה מרכס, התנגד בכל תוקף לנישואי בתו עם עגנון הצעיר, מכיוון שהאחרון בקושי ידע לדבר גרמנית ולא היה בעל מקצוע או בעל אמצעים שסייעו בידו לדאוג לבתו. אסתר הייתה נערה דעתנית שעזבה את בית הוריה בגיל צעיר, פרקה עול תורה ומצוות, הצטרפה לתנועת הנוער הציונית ולמדה עברית, ערבית וציור באקדמיה לאומנות.⁴ עוד מנעוריה חלמה להיות מורה לעברית, וגם לאחר נישואיה לא זנחה את חלומה ובמכתב לשלמה זלמן שוקן, הפטרון של בעלה, כתבה: 'במחצית השנה האחרונה לימדתי עברית בהצלחה ובהנאה מרובה ואני בטוחה שאני מוכשרת לכך יותר מאשר להיות עקרת בית. בדעתי להמשיך בזה בארץ ישראל'.⁵ בתגובה למכתבה ענה לה שוקן: 'אם תרצי לשמוע לעצתי הייתי מציע לך שלא תתעסקי בתכניות משלח יד כלשהו כי אם תפני את עיקר תשומת לבך ליצירת

² א' פרוש, נשים קוראות – יתרונה של שוליות בחברה היהודית במזרח אירופה במאה ה-19, תל אביב 2001.
³ בהקשר זה יש לציין את חוה שפירא ודבורה בארון שהחלו בכתיבתן הספרותית בראשית המאה העשרים. השתיים העמידו במרכז יצירתן החתרנית את דמות האישה ומעמדה ותיארו את דיכוי וקיפוחה על ידי החברה היהודית השמרנית.

⁴ ד' לאור, חיי עגנון – ביוגרפיה, ירושלים ותל אביב 1998, עמ' 127–130.

⁵ י' רבי, 'בינו לבין אסתרליין יקירתו', על המשמר, 8 (ספטמבר 1983), עמ' 45–46.

בית שקט ומסודר.⁶ גם עגנון עצמו התנגד לניסיונותיה של רעייתו לפתח את כישרונה ולהגשים את חלום ההוראה, וכך כתב לה כאשר העלתה בפניו את האפשרות שתמצא עבודה כמורה: 'אני איש מן הדור הישן, אני איני מחזיק בדעה זו שהנשים צריכות להרוויח, די להן שהבעל מרוויח. הניחי המשרות לבחורות הזקנות המהלכות ר"ל רעבות ואינן משיגות עבודה'.⁷

אסתר נאלצה לוותר על חלומה והתרכזת בביתה ובמשפחה וניהלה את משק הבית. כמו כן הקדישה את עיקר חייה לקידום מפעלו הספרותי של בעלה. היא נהגה להדפיס את כתבי היד הבלתי קריאים שלו במכונת כתיבה על מנת שיהיה ניתן להביאם לדפוס, ובכל הדפסת מהדורה מחודשת הייתה שבה אל הכתבים ומדפיסה אותם מחדש לאור הערותיו.

אף שעגנון היה שמרן באופיו, חליפת המכתבים בינו לבין אשתו משקפת עמדה שאינה ברורה ואינה חד-משמעית בדבר יחסו כלפי נשים. מחד גיסא, הוא הצר על כך שאשתו, אישה משכילה ומלומדת, בת למשפחת בנקאים אריסטוקרטית אמידה, נאלצת להוציא שעות רבות מזמנה על עיסוקים טריוויאליים במסגרת הבית, ומאידך גיסא, הוא ראה כמובן מאליו שאשתו תתמסר לטיפול במשק הבית ולגידול הילדים, כדי שהוא יוכל להתפנות לכתיבתו ולעיסוקיו הספרותיים באין מפריע.

ניכר שהן בחייו החוץ-ספרותיים הן בכתיבתו הספרותית הבין עגנון את השינוי החברתי-תרבותי שהחל להתחולל בזמנו בנוגע ליחס לחינוך של בנות ולמעמד האישה בחברה היהודית. עגנון הכיר בכך שבד בבד עם תהליכי ההשכלה והחילון, תהליכי המעבר מהכפר ומהעיירה הקטנה אל הערים הגדולות, התפתחות המדע הטכנולוגי והתיעוש המודרני, התחולל מפנה חשוב נוסף ביחס אל האישה ומקומה בחברה. עם זאת, לא ברור עד כמה מפנה זה נגע לחייו האישיים והשפיע עליהם ביחסיו עם אשתו. מכל מקום ייצוגי דמויות הנשים ביצירותיו אינם הומוגניים ואינם חד-ממדיים, אלא מורכבים ומושפעים מתפיסות שמרניות ומודרניות כאחת.

למאמר שני חלקים: בחלק הראשון אתאר את הייצוגים השונים של דמויות הנשים בכמה מיצירותיו של עגנון ואעמוד על משמעותם, ובחלק השני אקדיש דיון ייחודי לייצוג דמותה של טוני הרטמן מהסיפור 'פנים אחרות'.⁸ בסיפור זה עגנון יוצר עיצוב חדשני של עלילת נישואין וגירושין בעולם חילוני מודרני. עגנון, שחי את זמנו בעוצמה רבה, מבטא באמצעות סיפור זה – בגלוי ובסמוי – את זיקתו לשינויים שחלו במעמד האישה בחברה היהודית. הבחירה בדמותה של טוני איננה מקרית, מכיוון שהיא תסייע לי בהצגת עמדותיו בנוגע לתפיסתו המורכבת של עגנון ביחסו לנשים. זאת ועוד, בדיקת ייצוג דמותה של טוני בשני הנוסחים השונים של הסיפור שפורסמו בהפרש של כמעט עשור [הנוסח הראשון פורסם ב'דבר' (1932) והנוסח השני ב'גליונות' (1941)] תבהיר את הפער הקיים בין עגנון הסופר למחבר המובלע. אטען כי טוני הרטמן אומנם מתוארת על ידי עגנון על פי סטראוטיפים נשיים מסורתיים, אך בה בעת היא דמות היברידית, שעשויה לסמל את האישה היהודייה הצועדת במעבר מחברה מסורתית לחברה מודרנית. טוני משלבת בדמותה מאפיינים של אישה מסורתית ומודרנית כאחת – היא אומנם עקרת בית טיפוסית שמסורה לבעלה ולגידול שתי בנותיה, אך עם זאת היא משכילה, אוטודידקטית ובקיאיה בפסיכואנליזה הפרוידיאנית. לאחר הגירושין היא מוכנה לצאת לדרך חדשה כאישה עצמאית. האינטראקציה הנוצרת במהלך הסיפור בינה לבין מיכאל הרטמן, בעלה לשעבר, מפרה את המשוואה הרווחת הגורסת שהגבר הוא נציג התרבות – היסוד הרציונלי, הפעיל והמעצב, ואילו האישה היא נציגתו של הטבע – היסוד האמוציונלי, הפסיבי והמתמסר. טוני איננה רק האישה המטופחת שמלווה את מיכאל מהלך יום, אלא גם אישה חזקה שמפעילה את מי שהיה בעלה ומצליחה לחולל מפנה משמעותי בתודעתו ובהתנהגותו.

⁶ רבי, שם, עמ' 45.

⁷ רבי, שם, עמ' 46.

⁸ ש"י עגנון, כל סיפוריו של שמואל יוסף עגנון – 'על כפות המנעול' (כרך שלישי), ירושלים ותל אביב, 1962, עמ' תמט–תסח. הציטוטים הנוגעים לסיפור ומובאים במאמר מכוונים למקור זה.

הייצוגים הסמליים בדמויות הנשים – השכינה, כנסת ישראל והגויים

יצירתו של עגנון מקיימת זיקה ברורה בינה לבין המקורות היהודיים שמחייבת את קוראיה לעמוד על משמעותה. פעמים רבות הסימבוליקה והאלגוריה העגנונית משמשים כיוסי לכוונותיו הנסתרות של הסופר, שמביע את מחשבותיו בדרכי סיפור עקיפות ומחוכמות ומעדיף את השימוש במשלים ובסמלים הטעונים פיענוח ופירוש על פני אמירות ברורות וחד-משמעיות.⁹ לא אחת המשמעות המובלעת המצויה בטקסט העגנוני חשובה יותר ממה שנאמר בו במפורש, עד כדי כך שהטקסט הגלוי נעשה טפל לסמוי. טענה זו אופיינית לסיפורים הלא ריאליסטיים או לסיפורים הסימבוליים של עגנון שבהם משמש הטקסט הסמוי מצע הכרחי להבנת היצירה כולה.¹⁰

כמה מסיפוריו החידתיים והלא ריאליסטיים של עגנון מציגים את דמות האישה באופן סימבולי – כדמות השכינה או כדמות כנסת ישראל. כנסת ישראל נמשלת במקרא לאישה נאמנה, שהאלוקים, דודה, זוכר את אהבת כלולותיה. כך בירמיהו (פרק ב') וכך גם בשיר השירים, שלפי תפיסת חז"ל אינו אלא שיר אהבה של הדוד (האל) לרעייתו (כנסת ישראל). יש פעמים שבהן כנסת ישראל מתוארת באופן שלילי – כדמות אישה בוגדת שסוטה מדרך הישר והולכת אחרי מאהבים זרים (דתות אחרות, עבודת אלילים), ויש שהיא מתוארת באופן חיובי – כהתגלמות הטוב שביהדות, המצוי גם באמרה הידועה 'אמרי לחוכמה אחותי אתי'.¹¹ עגנון, שידע להעביר באופנים שונים את סמליות התנ"ך למעמקי סיפוריו, מציג את דמות האישה בכפל פניה לאור האלגוריה המקראית – זו החיובית, שהיא סמל למאור הפנימי האותנטי של כנסת ישראל כדוגמת אשת חיל שבספר משלי, וזו השלילית, המיושמת בדפוס הנוכרייה הנתונה להשפעות זרות ולסטרא אחרא. הדוגמאות לכך הן רבות, למשל בסיפור 'עידו ועינים'¹² גבריאל גמזו, החוקר שנודד בין קהילות נידחות כדי למצוא כתבי יד ופיוטים עתיקים, עשוי לסמל את עם ישראל הסובל בגלות, ואילו אשתו גמולה, בעלת שפת הלשון הקדומה והפזמונים המיוחדים, מסמלת את השכינה. גמולה מתוארת כאישה חכמה ומוכשרת שמטפלת בגבריאל עד שנרפא לאחר שאיבד את עינו. יוצא אפוא שדווקא בכוחה של האישה להביא מזור לגבר באמצעות השפה. בסיפור 'שבועת אמונים',¹³ שנע בין רקע ריאליסטי (יפו) לבין מחוזות רחוקים (אירופה ואפריקה), עשויה שבועת האמונים שמבטיחים יעקב רכניץ ושושנה אהרליך זה לזה בילדותם לסמל את הברית שבין עם ישראל לאלוקיו. בדומה ל'עידו ועינים' גם כאן האישה היא ייצוג של השכינה שמעוררת את הגאולה ומביאה לידי פעולה. שושנה מעוררת את יעקב מ"תרדמתו" ובחוכמתה מצליחה לגרום לו לקיים את שבועתו. על פי פרשנות נוספת, שושנה מגלמת את אירופה ותרבותה וגם את הגולה, שאליהן קשור רכניץ – המהגר שלא היה מסוגל להשתלב בארץ ישראל ונותר נאמן בנימי נפשו לשושנת יעקב הגלותית.¹⁴ בסיפור 'לפנים מן החומה'¹⁵ מתאר המספר, בן דמותו של עגנון, את הטיוול שערך עם ידידתו לאה בירושלים ובעיקר בעיר העתיקה. לאחר שמתבררת זהותה של לאה כנשמתו של המספר, הסיפור עשוי להתפרש גם כסיפור אלגורי שבו לאה מסמלת את עם ישראל וביתו הרוס של אביה מסמל את בית המקדש החרב.

ייצוג שלילי של האישה מופיע למשל בדמותה של הילני, האדונית הנוצרייה מהסיפור 'האדונית והרוכל'¹⁶ ששמה נקשר לתרבות ההלניסטית-האלילית. הילני מתוארת כאישה זרה ודמונית שאוכלת את בעליה.

⁹ הפרשנות האלגורית בחקר יצירת עגנון מרובה. ראה למשל: מ' טוכנר, פשר עגנון, תל אביב 1968. א' קריב, מיתרים ומערכות, ירושלים, תל אביב וחיפה 1972.

¹⁰ ראה למשל: סיפורי ספר המעשים וסיפורים נוספים שקובצו בשמואל יוסף עגנון, סמוך ונראה, ירושלים ותל אביב 1953, שמואל יוסף עגנון, האש והעצים, ירושלים ותל אביב 1962.

¹¹ מש' ז 4.

¹² ש"י עגנון, כל סיפוריו של שמואל יוסף עגנון – 'עד הנה' (כרך שביעי), ירושלים ותל אביב 1962, עמ' שמג-שצה.

¹³ עגנון (לעיל הערה 8), עמ' רטז-רצח.

¹⁴ ג' שקד, פנים אחרות ביצירתו של ש"י עגנון, תל אביב 1989, עמ' 115-138.

¹⁵ ש"י עגנון, לפנים מן החומה, ירושלים ותל אביב, 1975.

¹⁶ ש"י עגנון, כל סיפוריו של שמואל יוסף עגנון – 'סמוך ונראה' (כרך שישי), ירושלים ותל אביב 1962, עמ' 92-102.

דמותה האלגורית היא סמל מוחשי לנצרות שביקשה לבלוע לתוכה דתות ועמים אחרים. לצד זה ניתן לומר גם שהילני מסמלת בדמותה את האישה העצמאית. היא חיה בגפה ביער מבודד, איננה נזקקת לאיש, מספקת את צרכיה בכוחות עצמה ואדונית לגורלה. יוסף, הרוכל היהודי שהופך לבן זוגה הכנוע, מתרפס לפניה לא רק בשל משיכתו ליופייה הנוצרי, אלא בעיקר בשל אופייה השתלטני והדומיננטי ובשל התנשאותה עליו. גם דמותה של סלסבילה, אהובתו הדמיונית של חמדת מהסיפור 'לילות',¹⁷ מתוארת כמסתורית וזרה. חמדת מעריץ אותה ומתמסר אליה עד כדי הרס עצמי. משיכתו אל הגויה נובעת מתוך עמדה של חולשה ומסמלת את משיכתו של העם היהודי אל החברה הנוצרית. דומה לו יצחק קומר, גיבור הרומן 'תמול שלשום',¹⁸ שנמשך לסוניה צוויירינג המתוארת כמי שנפשה נכספת לתרבות מערב והיא 'מתכוננת לצאת לברלין ולשוב לארץ ולהכניס בתוך פעוטים ישראלים גינונים גרמניים'.¹⁹

הייצוגים הריאליסטיים בדמויות הנשים – בין שמרנות ומודרניות

הסיפורים 'אגדת הסופר'²⁰ ו'חכמת נשים'²¹ מבטאים את תפיסתו האמביוולנטית של עגנון, שנעה בין שמרנות לבין פרוגרסיביות בנוגע למעמדן של נשים יהודיות בעת החדשה במשפחה ובחברה.

גרעין הסיפור 'אגדת הסופר' נכלל בסיפורו של עגנון 'בארה של מרים או קטעים מחיי אנוש' שפורסם בארבעה חלקים במהלך שנת 1909 בעיתון 'הפועל הצעיר'.²² את הסיפור 'אגדת הסופר' הקדיש עגנון לאסתר אשתו. הקדשה זו איננה מקרית ומעידה על זיקה ברורה ומודעת שיצר הסופר בין הסיפור הבדיוני לבין חייו האישיים. אומנם, הסיפור אינו זהה לחייו הממשיים של עגנון ושונה ממנו בפרטיו, אך עם זאת הוא עשוי לשקף אמת כללית על אופי יחסיהם של עגנון ואשתו. הסיפור מתאר את חייהם המשותפים של רפאל, סופר סת"ם, ורעייתו מרים:

רפאל הסופר יושב וכותב ואשתו מנשים באוהל תבורך מרת מרים הצנועה יושבת בית ומרחיבה את דעתו בדירה נאה ובכלים נאים שממרקת אותם ומנקה אותם ומטהרת אותם כדי שיהא רפאל אישה עושה את עבודתו בתוך אויר זך וטהור, ומעדנת אותו במאכלים עדינים ובמשקאות ערבים. ולשבתות וימים טובים ופעמים אף לסעודת ראש חודש קונה היא אווז, את הבשר תבשל בפארור [סיר גדול] או תעשה אותו צלי והנוצות יתקן רפאל לכתוב בהן ספרים תפילות ומזוזות. והוא יושב על התורה ועל העבודה בקדושה ובטהרה ומושך בשבט סופר וקושר כתרים לקונו.²³

רפאל הסופר, בן דמותו של עגנון, שקוע כולו במלאכתו בעוד אשתו משרתת אותו וממלאת את צרכיו. מלאכותיה של האישה המוקדשות כולן לעבודת הבעל מתוארות כחלק מחובותיה של אישה כלפי בעלה. בפועלה מממשת מרים את האמרה הידועה שאליה רומז המספר ושמופיעה במסכת ברכות: 'שלושה דברים מרחיבים דעתו של אדם: אישה נאה, דירה נאה וכלים נאים'.²⁴ רפאל חי בפרישות ובקדושה, הוא נמנע מכל אינטראקציה אינטימית בינו לבין רעייתו, ולכן היא אינה מצליחה להרות. מרים שותקת ונכנעת, העקרות שנכפית עליה על ידי בעלה כופה עליה חיים של בדידות וייאוש וממלאת אותה בתחושות של אובדן. ייתכן שרפאל דוחה אותה בשל כניעותה והתרפסותה לפניו. מכל מקום אטימותו לחייה, עונתה ורגשותיה, מביאים את מרים לדעיכתה. לבסוף היא מתה ורפאל כותב ספר תורה לזכרה. כתיבת ספר התורה מלווה בגעגועים עזים, ורפאל, שמבין את ערכה של רעייתו רק לאחר מותה, שוקע בעצבות גדולה.

¹⁷ עגנון (לעיל הערה 8), עמ' שצ-תג.

¹⁸ ש"י עגנון, כל סיפוריו של שמואל יוסף עגנון – 'תמול שלשום' (כרך חמישי), ירושלים ותל אביב 1962.

¹⁹ עגנון, שם, עמ' 159.

²⁰ ש"י עגנון, כל סיפוריו של שמואל יוסף עגנון – 'אלו ואלו' (כרך שני), ירושלים ותל אביב 1962, עמ' קלא-קמד.

²¹ ש"י עגנון, מעצמי אל עצמי, ירושלים ותל אביב 1976, עמ' 294-301.

²² ש"י עגנון, 'בארה של מרים או קטעים מחיי אנוש', הפועל הצעיר, 3.6.1909, 17.6.1909, 1.7.1909, 16.7.1909.

²³ עגנון (לעיל הערה 20), עמ' קלב.

²⁴ בבלי, ברכות ז"ב.

סיום הסיפור מתאר את התמוטטותו הנפשית באמצעות תיאור של חוויה מיסטית המתרחשת בבית המדרש בליל שמחת מתן תורה. רפאל מאבד את תפיסת המציאות והחשיבה הרציונלית, הוא שרוי בבלבול מוחלט ויוצא במחול אקסטטי כשבידיו ספר תורה. אשתו המתה נגלית לפניו עטופה בשמלת כלולתיה ומתלכדת עם ספר התורה, כשהיא רוקדת באמצע מעגל, מוקפת זקנים רבים שרוקדים סביבה ובידיהם ספרי תורה. האור שמאיר את החדר מסנוור את פניו של רפאל, והוא ואשתו צונחים יחד לארץ כשמעליהם פרושה שמלת החופה:

ובאותו לילה בית מדרשו של הרב מלא אור יקרות וכל כלי המאור מתנוצצים מזוהר העליון וחסידים צדיקים וקדושים עומדים עטופים אצללאות לבנות משי טהור וספרי תורות בידיהם ומקיפים את הבימה ומרקדים [...] ובניהם הקטנים מקיפים אותם וביד כל תינוק ותינוק דגל [...] וכל דגל ודגל מכוסה באותיות של זהב, ובכל דגל ודגל תפוח, ובכל תפוח דולק נר, וכל הנרות מאירים ככוכבי לכת [...] ומרים עומדת באמצע ופניה מכוסים, והיא מרקדת בכתפיה, ושתי זרועותיה מזדקפות בחללו של החדר [...] פתאום צנחו ידיה למטה ונתגלו פניה ושפתותיה נתלכדו במעיל של ספר התורה שבידיו של רפאל. הקדוש ברוך הוא פשט טליתו של אורה והעולם עומד בתפילת לחש של ערבית. העששית דעכה והפתילה שקעה בתוך השמן. פתאום קפצה לשון של אש והאירה את החדר. ואורה גלמה את פניו של רפאל הסופר שצנח עם ספרו. ושמלת חופתה של אשתו פרושה עליו ועל ספרו.²⁵

גם אם שיבתה הדמיונית של מרים לתחייה מתקיימת בעולמו הנפשי של רפאל בלבד, הרי שהיא מפרה את השתיקה שהייתה אופיינית לה. המספר מחיה את דמותה ומעניק לה נראות ונוכחות חיה. האור הגדול המלווה את חזיונה מסמל את השינוי שחל בתפיסתו של רפאל ואת ההבנה ששגה ביחסו לרעייתו. שיבתה הפלאית של מרים באה לתבוע את עלבונה כאישה מקופחת שסבלה מדיכוי חברתי ועתה היא משמיעה את קולה. היא רוקדת עם הגברים בליל שמחת תורה, ובכך חותרת תחת הנורמות השמרניות של הקהילה היהודית. ההבניה החברתית הפטריארכלית שיוצרת היררכיה בין המרחב ה'אישי' הפרטי והאינטימי, שנחשב 'נשי', לבין המרחב הציבורי שבו מתרחשים החיים החברתיים-הפוליטיים, שנחשב 'גברי' – מתמוטטת, כשם שרפאל עצמו, המסמל את עולם האבות, מתמוטט וצונח כשבידיו ספר התורה. הסיום המפתיע מבטא את הביקורת של המחבר המובלע כלפי דיכוי של נשים בידי גברים במסגרת המשפחה המסורתית.

הסיפור 'חכמת נשים', שחובר בנובמבר 1942 לכבוד יובל שנותיה של הגברת שושנה פרסיץ,²⁶ מתאר אשת חכם שלומדת כל היום תורה ובקיא בה. הבחורים בבית המדרש, שאינם מרוצים מנוכחותה, מבקשים להיפטר ממנה. הם מחליטים לקחת כריכה נאה, לשים בתוכה דפים ריקים ולקרוא לספר 'חכמת נשים'. כאשר מגיעה האישה לבית המדרש ופותחת בהתלהבות את הספר המהודר, היא מוצאת שדפיו ריקים ושומעת את צחוקם של הבחורים שהצליחו במזימתם לטמון לה פח. אשת החכם נעצבת מעצם המחשבה שאינה מכירה אף לא ספר תורני משמעותי אחד שכתבה אישה בדורות הקודמים. דרך תיאור תחושותיה חושף עגנון את תודעתה של האישה החיה בחברה מסורתית: 'נתנה על לבה כל הצער שיש להן לנשים בעולם הזה, צער העיבור וצער הלידה וצער יניקת הולד וצער גידול בנים וצער שכנים ושכנות [...] ואחרי כל הצער עליהן להראות פנים יפות לבעליהן'.²⁷ מחשבותיה של אשת החכם מהדהדים למשפטה הידוע של סימון דה-בובואר: 'אישה אינה נולדת אישה, אלא נהיית אישה'.²⁸ צערן של נשים

²⁵ עגנון (לעיל הערה 20) קמב-קמה (ההדגשות בציטוט הן שלי – י.ק.מ).

²⁶ שושנה פרסיץ (1893–1969) מו"לית ועסקנית ציבורית. הידידות בינה לבין עגנון החלה עוד לפני עלותה לארץ ישראל כאשר ישבה בהמבורג שבגרמניה, וביתה היה מקום מפגש לסופרים ולאנשי רוח.

²⁷ עגנון (לעיל, הערה 21), עמ' 296.

²⁸ ס' דה-בובואר, המין השני (כרך ראשון – העובדות והמיתוסים), תל אביב 2001, עמ' 1.

נבע מעצם היותן נשים הנדרשות להרות, ללדת ולמלא את התפקידים הנשיים' שהחברה ייעדה להן. המסגרת החברתית הפטריארכלית אינה עושה את ההבחנה ההכרחית בין המין, שהוא עניין ביולוגי, לבין המגדר, שהוא קונסטרוקט לא טבעי שנלמד ונרכש – ובכך מתכחשת לעצמיותה של האישה כסובייקט. גיבורת הסיפור נזכרת בנשים חשובות ופורצות דרך בהיסטוריה של העם היהודי. אותן נשים שפעלו בניגוד לרוח הנורמות החברתיות המקובלות של זמנן וזכו לגדולה בזכות פועלן למען הדורות הבאים: בתקופת התורה – מרים ובנות צלופחד, בתקופת השופטים – דבורה, בתקופת המלכים – חנה, רצפה בת איה, מיכל, אשתו של יונה, חולדה הנביאה, בתקופת הכתובים – רות, אסתר, בתקופת המשנה – יהודית, שושנה, בתו של נחוניא חופר שיחין, צפנת בת פניאל, ברוריה ובתקופת האמוראים – ילתא, בתו של ר' שמואל ראש ישיבת בבל. חלק מהנשים עברו חוויות טראומטיות קשות, כגון רצח (בניה של רצפה בת איה), התעללות (בתו של הכהן הגדול – צפנת בת פניאל) ונפילה לתוך בור גדול (בתו של נחוניא), אך גדולתן מתגלה בניצחונן ובהתעלותן על הכול. על אף השפלתה זונחת אשת החכם את רעיון הנקמה ומבקשת להתמקד בעשייה:

הייתה אותה אישה טרודה בעסקי בית לבשל ולאפות, לסרוג פוזמק ולתקן מלבוש ולקבל אורחים ולהראות פנים יפות לבעלה ולא הייתה פנויה כל כך ליישב ולספר סיפורי מעשיות. נתנה עצה בלבה ונטלה עט ודיו ונייר וישבה וכתבה מקצת מדבריה, כדי שיהיו התינוקות קורין כל אימת שירצו. והואיל ואוהבת הייתה את ילדיה כאם שאוהבת את בניה כתבה כל דבר על נייר חדש בכתב נאה ובאותיות נאות ובנקודות, בטוב טעם ודעת בדקדוק ובאמנות. ולפי שהספרים שכתבה נאים מבפנים ונאים מבחוץ חשקה נפשם של בנים לקרות בהם. קראו והרחיבו את דעתם. ואף היא הרחיבה להם והוסיפה ועשתה להם ספרים הרבה, עד ששמותיהם בלבד תפסו כל אותו כרך שעשו חובשי בית המדרש להתלוצץ בה. גדלו הבנים והצליחו בחכמה ובדרך ארץ, ומכאן לחכמת התורה, שכל החכמות שבעולם פרפראות לתורה. עלו מעלה מעלה במעלות הזמן ובנו להם בתים והיו מייקרים את אמם ומשתבחים בה וקוראים עליה את המקרא רבות בנות עשו חיל ואת עליית על כלנה, ואמר חכמות נשים בנתה ביתה. והשם ברחמיו יבנה ביתו בקרוב במהרה בימינו בקרוב וישמח את לבנו כשם שאני שמח בחכמתה של אותה אישה.²⁹

לצד מאפיינים מסורתיים המיוחסים לנשים ולמלאכותיהן במסגרת הבית והמשפחה, כגון בישול, אפייה, סריגה, גידול ילדים וקבלת אורחים, מתאר עגנון את עוצמתה של האישה והשפעתה על המרחב המשפחתי והציבורי כאחת. לא זו בלבד שפעילותה של הגיבורה תומכת בפעילותם המרכזית כביכול – זו של הגברים (בעלה וילדיה), ומאפשרת להם למלא את תפקידם, אלא גם היא עצמה מצליחה בתחום המעשה ובתחום הרוח. אשת החכם מתגלה לא רק כאם טובה, שמסורה לילדיה ודואגת לשלמות ביתה ולהצלחת משקו, כרעה אוהבת ונאמנה לבעלה, אלא גם כסופרת ומספרת סיפורים מוכשרת שחוכמתה מתפרסמת ברבים ובזכות איכותיה מצליחים כל בני משפחתה. סיום הסיפור חושף את הביקורת של המחבר המובלע כלפי יחסם המתנשא של יושבי בית המדרש אל האישה. הגברים שלא רצו את האישה בקרבם, זלזלו בכישוריה וביכולותיה והשחירו את פניה, יוצאים כשידם על התחתונה. גיבורת הסיפור אומנם יוצאת מבית המדרש ולא שבה אליו, אך בה בעת היא נכנסת לטריטוריה גברית אחרת – הכתיבה. באמצעות כתיבתה החלוצית היא מבקשת למלא את הדפים החסרים בספר ובכך ליצור מסורת של כתיבה נשית בעלת ערך והשפעה. היא מצליחה בתוכניתה והופכת את חוכמתה לסיפורים ולספרים רבים, ובכך מפריכה את תפיסתם השוביניסטית של הגברים לפיה חוכמתה של אישה נאה מבחוץ וריקה מבפנים. בכתיבתה היא מערערת על הסדר החברתי הגברי ויוצרת דיאלוג מחודש עם הטקסטים הישנים השייכים לקונן היהודי המסורתי, ובכך מטעינה אותם במשמעות חתרנית ורב-קולית. דפי ספרה מתמלאים עד אפס מקום, נאים מבחוץ ונאים מבפנים – מהודרים בחיצוניותם ושופעים חוכמה בתוכם.

²⁹ עגנון (לעיל, הערה 21), עמ' 301.

הסיפור 'חכמת נשים', שפורסם לאחר יותר משלושים שנה מפרסום הסיפור 'אגדת הסופר', מעיד על התחזקות תפיסתו הפמיניסטית של עגנון בנוגע למקומן של נשים במרקם החברתי והתרבותי. עגנון מעודד את כניסתן למרחב הכתיבה הגברי ורואה את החשיבות הקיימת בכתיבתן.

נשות קריירה, עקרות בית ומשרתות

בחיבורה 'הגנה על זכויות האישה'³⁰ טענה וולסטונקרפט כי הדרתן של נשים ממוסדות השכלה וחינוך היא הגורם המרכזי למעמדן הנחות, ולכן ראתה בהענקת חינוך הולם לנשים את המפתח לפתרון אפלייתן ודיכויין. היא סברה שעל המדינות השונות לחוקק חוקים שוויוניים כדי לבטל מסורות בחוק ובחינוך המגבילות נשים ומנציחות את נחיתותן.

על אף השינויים ההדרגתיים שחלו במעמד האישה במשפחה ובחברה במהלך המאה התשע עשרה בגליציה, לא חלה תמורה של ממש בחינוכן של בנות. עגנון הוא בין הסופרים העבריים הראשונים בספרות העברית החדשה שהעמיד במרכז יצירותיו דמויות של נשים משכילות הנאבקות לממש את עצמן. בסיפוריו משתקפת ביקורת על הדרת הבנות מהחינוך העברי ('החדר', 'הישיבה') ומתוארות ההשלכות של הקמת ה'חדר המתוקן', שבו הונהגו כיתות מעורבות לבנות ובנים, על החברה היהודית המסורתית (למשל בסיפור 'בדמי ימיה').

בין דמויות הנשים המשכילות המופיעות בסיפורי עגנון ניתן למצוא כאלה שהן בעלות הכשרה מקצועית רפואית, בעיקר אחיות ורופאות. אחות רחמנייה היה מקצוע חדשני שזכה ליוקרה ולהוקרה בראשית העת החדשה ובעיקר בשנות מלחמת העולם הראשונה. האחיות הרחמניות, ועל אחת כמה וכמה הרופאות, היו הכוח החלוצי הנשי החדש העולה כנגד המוסכמות החברתיות שקבעו כי מוטב לנשים להישאר בין כותלי ביתן ולשמש כעקרות בית. בתי הספר לרפואה ולאחיות הפכו אבן שואבת לנשים משוחררות שסירבו להיכנע לנורמות השמרניות של זמן.

כאלה הן למשל, דמויותיהן של דינה, גיבורת הסיפור 'הרופא וגרושתו',³¹ גיבורת הרומן 'שירה' וחברותיה לעבודה – לודמילה ודוקטור קרויטמאיר,³² סוניה צוויירינג מהרומן 'תמול שלשום'³³ ועדה עדן מהסיפור 'עד עולם'.³⁴ דינה אינה מטפלת רק בחולים, אלא גם בבעלה הרופא פגוע הנפש שמתעלל בה. בסיפור הסיפור היא מתנערת מכניעותה, מפרה את שתיקתה ומחליטה להתגרש ממנו. היא יוצאת לדרך חדשה ועצמאית בתקופה שבה גירושים לא היו מקובלים חברתית ולא היו ברי ביצוע בשל תלותה הכלכלית של האישה בגבר. היא מותירה את בעלה כאחד החולים שטיפלה בהם, והוא, שמכיר בחוליו הנפשי, מושיט את ידיו וקורא לה 'אחות אחות בואי אצלי'.

האחיות שירה ולודמילה שעובדות לצד הרופאה קרויטמאיר, שאחראית על ביצוע הפלות מלאכותיות, מתוארות כולן כנשים חזקות וקרייריסטיות שמקדישות את חייהן למען מטופליהן. סוניה צוויירינג, בת זוגתו של יצחק קומר, דומה לשירה בעצמאותה ובמתירנותה המינית. היא אינה מתכוונת להינשא ליצחק המאוהב בה ולא ברור אם היא בכלל מעוניינת בנישואין. לאחר שמאסה בתפקידה כאחות רחמנייה עברה לעבוד כחקלאית וכגננת בגן ילדים. עדה עדן מתוארת כאישה נועזת שחיה בפרישות בבית המצורעים, מוותרת על הקמת משפחה ומסכנת את חייה למען טיפול במצורעים.

³⁰ מ' וולסטונקרפט, 'הגנה על זכויות האישה', ד' באום, ד' אמיר, ר' ברייר-גארב, י' ברלוביץ, ד' גריינימן, ש' הלוי, ד' חרובי, ס' פוגל-ביז'אוי (עורכות), ללמוד פמיניזם: מקראה – מאמרים – ומסמכי יסוד במחשבה פמיניסטית, תל אביב 2009, עמ' 18–30.

³¹ עגנון (לעיל הערה 8), עמ' תסט–תצ.

³² ש"י עגנון, שירה, ירושלים ותל אביב 1971.

³³ עגנון (לעיל הערה 18).

³⁴ ש"י עגנון, כל סיפוריו של שמואל יוסף עגנון – 'האש והעצים' (כרך שמיני), ירושלים ותל אביב 1962, עמ' שטו–שלד.

לצד נשים משכילות ודומיננטיות אלה מתוארות גם נשים שהן עקרות בית כדמותה של הנרייטה, אשתו של מנפרד הרבסט. הנרייטה מסמלת בדמותה את האישה ה'מסורתית' ה'קלאסית', שכל כולה עסוקה בענייני משק הבית, בבישול, באפייה, בתפירה ובגידול וחינוך ילדיה:

בית ההרבסטים סדור על סידורו. הרבסט עסק בשלו ואשתו עסקה בשלה. הרבסט נתעסק בספריו ובהרצאותיו ובתלמידיו ובספרו הגדול על קבורת העניים בביזנטיון והנרייטה נתעסקה בצרכי הבית, בבישול ובאפייה ובתפירה ובגיהוץ ובקניות וברופאים ובענייני המשפחה שבארץ ובחוצה לארץ, מלבד טיפולה עם שרה בתה הקטנה שיצאה מכלל תינוקת שבעריסה ולא הגיעה לכלל תינוקת שבגן ילדים.³⁵

בנותיה של הנרייטה מסרבות ללכת בדרכה השמרנית של אימן בצייתנותה למסורת הנשית – זהרה, הבת הבכורה, היא נערה אקטיביסטית שחברה בתנועה הקיבוצית החלוצית 'כפר אחינועם', ותמרה, בת השבע עשרה, לומדת בסמינר להוראה ומטיילת להנאתה ביוון.

ישנם סיפורים שבהם מתאר עגנון נשים שאומנם שייכות לעולם המסורת, אך עם זאת הן אינן מבטלות עצמן בפני סביבתן ולכן נחשבות לפורצות דרך. כך, למשל, היא דמותה של גיבורת הסיפור 'תהילה'³⁶, שלמרות חייה הקשים והמרים (אובדן שרגא – אהוב נעוריה, מות בעלה ושני בניה, שיגעון בתה) בוחרת בחיים של פעילות ועשייה. תהילה מרבה במצוות ובמעשי צדקה ותורמת לקהילה שבה היא חיה. לאחר מות בעלה ובניה היא נכנסת לעולם העסקים בכל כוחה ומצליחה בו. משיכתם של הגברים לתהילה העצמאית והחזקה באה לידי ביטוי בדבריה של הרבנית, שמציינת בפני המספר שעם עלייתה של תהילה לארץ כשבאמתחתה חביות מלאות זהב, חיזרו אחריה כל גדולי ירושלים – מי בשביל עצמו ומי בשביל בנו. שתי הסוחרות מגליציה – קריינדיל טשארני החנונית מהנובלה 'והיה העקוב למישור'³⁷ וצירל הורביץ מהרומן 'סיפור פשוט'³⁸ הן דוגמאות לנשים שחיות בסביבה מסורתית, אך מושפעות מהשינויים החברתיים המודרניים של זמן. צירל היא סוחרת ממולחת ומצליחה, החנות היא מרכז עולמה וחייה סובבים סביב עסקי מסחר וממון. היא מסרבת למלא את התפקידים ה'נשיים' ה'קלאסיים' של החברה המסורתית בשבוס: היא אינה מתפקדת כאם – לא מפגינה אהבה כלפי הירשל, בנה היחיד, ואינה מעוניינת לשמש כעקרת בית. היא מותירה את כל עבודות הבית למשרתות. פיקחותה באה לידי ביטוי בכך שהיא יוצרת רושם מוטעה כאילו בעלה ברוך-מאיר הוא ראש המשפחה המחליט והקובע, והיא המצייתת לדרישותיו. אך למעשה היא זו ששולטת בו והוא נכנע לה ללא עוררין. בדומה לצירל כך היא קריינדיל טשארני הסוחרת, שעובדת במכולת עם בעלה מנשה-חיים וכל ענייני החנות נקבעים ונחתכים על פיה. קריינדיל מחליטה בעבור בעלה שיוותר על רצונו להפוך למורה ושיצא לאסוף כסף למחייתם לאחר שהם פושטים את הרגל. עם קבלת הידיעה על מותו היא מבטאת את עצמיותה בכך שנישאת מחדש ואף יולדת בן בכור. ניכר כי שני הגברים – ברוך-מאיר ומנשה-חיים, נמשכים אל נשותיהם הדומיננטיות – הראשון נמשך לעוצמתה הכלכלית של צירל והונה, השני נמשך לדעתנותה של אשתו, עד כדי כך שהוא גם מפחד ממנה.

נשים חזקות ועצמאיות נוספות הן למשל אימו של בובי מהסיפור 'מדירה לדירה'³⁹, שעסוקה בעבודתה ובענייני ציבור ומשקיעה את מרצה ואת מרבה זמנה בבעיות הקולקטיב, ואינה רואה את הטיפול בבנה הקטן כדבר המרכזי או המשמעותי בחייה. גם בריגיטה שימרמן מהסיפור 'עד הנה'⁴⁰ היא דוגמה לאישה

³⁵ עגנון (לעיל הערה 32), עמ' 201–202.

³⁶ עגנון (לעיל הערה 12), עמ' קעח–רו.

³⁷ עגנון (לעיל הערה 20), עמ' סא–קכז.

³⁸ עגנון (לעיל הערה 8), עמ' נה–רעב.

³⁹ עגנון (לעיל הערה 16), עמ' 170–181.

⁴⁰ עגנון (לעיל הערה 12), עמ' ה–קע.

קרייריסטית שמימשה את עצמה כשחקנית וכעסקנית ציבור, ואף הצליחה בזכות תושייתה להקים בית מחסה לפצועי מלחמה.

עגנון מתאר בכמה מסיפוריו נשים שמתמודדות בתבונה ובאומץ לב עם השפעתם ההרסנית של חיי נישואיהן, כך למשל בסיפור 'גבריאלה',⁴¹ שבו הגיבורה מתנערת מקשרה הקודם עם תיאודור עקהוף ומקימה מסגרת משפחתית חדשה. בסיפור 'פרנהיים'⁴² איגה דוחה את רצונה של בעלה וורנר פרנהיים לשוב אל חייה ומבקשת לפתוח חיים חדשים עם אהובה לשעבר קרל ניס. ברומן 'סיפור פשוט'⁴³ נלחמת מינה, בתם של ברטה וגדליה צמליך, על ליבו של הירשל ומנסה לקרב אותו אליה בדרכים שונות, אף שהיא יודעת שליבו נתון לאחרת.

חלק ניכר מבנות המעמד הנמוך ברחבי אירופה במאות השמונה עשרה והתשע עשרה עבדו כמשרתות באחוזות ובבתים גדולים של אנשים אמידים. המשרתות נדרשו למלא את כל עבודות הבית ובדרך כלל הוקצו להן חדרים מגורים נפרדים. בכמה מיצירותיו מתאר עגנון נשים שמשמשות כמשרתות, למשל קילא המשרתת בביתם של מיניץ ותרצה ופירדאוס המשרתת בבית משפחת הרבסט. עגנון מתאר את נסיבות חייהן הטרגיות שבגינן הפכו למשרתות, כך למשל בלומה נאכט, שלאחר התייתמותה מאביה ואימה תופסת את מקומה של המשרתת בבית משפחת הורביץ ומועסקת בו ללא תשלום, או פרטשי, בת אחותו של מר גוטליב, שלאחר התייתמותה מאימה עוברת להתגורר בבית דודה ומשמשת כמשרתת.

הדרת הנשים, ובכללן המשרתות, מהאפשרות ללמוד ולהתחנך הייתה אחד מהאמצעים המרכזיים שבעזרתם שמרו הגברים על עליונותם ושליטתם בחברה ובמשאביה. עם תהליכי התייעוש והעיור נוצרו מעמדות חדשים ששינו את המבנה המסורתי של המשפחה והחברה. הלאומיות ורעיונות ההשכלה, כגון חירות האדם, חופש הבחירה ושוויון זכויות, חלחלו לשכבות האוכלוסייה השונות והשפיעו גם על הקהילות היהודיות באירופה. עגנון מתייחס לתמורות היסטוריות אלה ברומן 'סיפור פשוט' ודרכן גם מתאר את השינוי שחל במעמדן של נשים משרתות:

זה כמה שנים שנתעלמו המשרתות הטובות שעשו עיקר חייהן לשם בעליהן והיו עובדות בין ביום בין בלילה להפיק רצון. אומה חדשה של משרתות קמה פתאום בשבוש, שכל טובתם של בעליהן אין אצלם כלום. שירות וזמירות שהיו עולות מכל בית ובית בשעת עבודתן דממו ורוח של איבה התחילה שורה כאילו לגיון של אויבים נכנס לתוכו. מי גרם לכך? אדם אחד יש בשבוש דוקטור קנאבינהוט שמו שהביא תורה חדשה לעיר שכל בני אדם כולם שווים ואין אחד מעולה מחברו, מקהיל הוא קהילות ודורש דרשות ומכניס ערבובייה בלב ההמון. קראת למשרתת שלך שפלה הולכת היא אצל קנאבינהוט והוא תובע ממך את עלבונה בערכאות. המשרתות פסקו מלהיות חוליה של הבית. מחוץ לבתי אדוניהן מוצאות להן תענוגיהן ובבנקאות מפקידות מעותיהן. מהן אינן מתביישות מלומר על עצמן סוציאליסטיות אנו ונוהגות בעצמן כאילו בעלת הבית צריכה לשמש אותן ולא הן את בעלת הבית.⁴⁴

האידיאולוגיות המודרניות הדוגלות בחירות ושוויון מחלחלות אל תוך המארג החברתי של הקהילות היהודיות המסורתיות בפולין ומשפיעות על מעמדן של נשים ובכללן זה המשרתות. ה'תורה החדשה' שמביא עימו דוקטור קנאבינהוט לשבוש היא האידיאולוגיה הסוציאליסטית, שמגנה על זכויותיהן של נשים עובדות ומונעת את ניצולן. מודעותן של הנשים לרעיונות אלה מעודדת אותן לצאת מהמרחב הפרטי של

⁴¹ ש"י עגנון, תכריך של סיפורים, תל אביב 2001, עמ' 115–123.

⁴² עגנון (לעיל הערה 12), עמ' שכא–שלה.

⁴³ עגנון (לעיל הערה 8), עמ' נה–רעב.

⁴⁴ עגנון (לעיל הערה 8), עמ' עג–עד.

הבית והמשפחה אל המרחב הקהילתי והציבורי על מנת לרכוש ידע והשכלה ולממש את הפוטנציאל הטמון בהן.

נשים כותבות ויצרות ונשים 'אחרות'

במאמרה הפמיניסטי הידוע 'צחוקה של המדוזה'⁴⁵ מתארת סיקו את חשיבותה של הכתיבה הנשית כקריאת תיגר נגד הלשון הגברית שקיבעה את ייצוגיה של דמות האישה בתרבות ובחברה וכאקט משחרר של זהות האישה. הלשון, שהיא הכלי המרכזי בעיצוב התרבות ובביטוייה, אינה ניטרלית אלא 'גברית', מכיוון שהיא משקפת את התרבות הפטריארכלית. לאורך ההיסטוריה הכתיבה הייתה בעיקר נחלתם של הגברים, ולכן גם הייצוג הנשי נקבע מנקודת מבט גברית. מכאן שלדידה יש להתגבר על הדימוי הנשי התרבותי שעוצב על ידי גברים ולייצר דימוי חדש. האישה חייבת לכתוב בעצמה את עצמה, ה'אישה' כמסמן חייבת למצוא ולייצר קשרים והקשרים חדשים למילה 'אני' כדי לכתוב את העצמיות והזהות שלה בתוך הסדר הסמלי.

חלק ניכר מגיבורי סיפוריו של עגנון הם סופרים, משוררים, חוקרים ותלמידי חכמים ששקועים בעולם הרוח של היצירה, המחקר והכתיבה – ורובם ככולם גברים. שתי דוגמאות יוצאות דופן שראוי להתייחס אליהן בייצוגי נשים יוצרות הן דמותה של תרצה מהנובלה 'בדמי ימיה'⁴⁶ ודמותה של מרים דבורה החזנית מהסיפור 'החזנים' בעיר ומלואה'.⁴⁷

תרצה מתחילה לקרוא ספרים ובעיקר לכתוב לאחר מות אימה, כבר בשנת האבל הראשונה. גם לאה, אימה, קוראת את הספרים שמביא לה עקביה ואת השירים שהוא מחבר למענה. לאה עצמה מרבה לקרוא את ספרי התורה ואף מקריאה אותם לתרצה, בתה הקטנה. עיסוקן של האם והבת בקריאה וקתיבה הוא יוצא דופן ואינו עולה בקנה אחד עם הנורמות החברתיות של זמנן, שכן אלה נתפסים כפעולה גברית. כמו כן תרצה יוצאת נגד מוסד השדכנות המסורתי, מסרבת לתביעתו של אביה להינשא ללנדא הצעיר ובוחרת בעצמה את בעלה. היא יוצאת ללמוד בסמינר להוראה והופכת בבגרותה לסופרת שכותבת את זיכרונותיה. תרצה מסוגלת לכתוב לאחר שהפנימה את הלשון הגברית שלמדה ממורים גברים ששכר לה אביה, ובאמצעות המחבר היא מוציאה את סיפורה לאור. היא אומנם משבצת את יומנו של עקביה ככתבו וכלשונו ומשתמשת בלשון מקראית ('שפת האב') הנתפסת כ'גברית', אך אף על פי כן היא מצליחה לבטא חוויה נשית.⁴⁸ שני הגברים – לנדא ועקביה – מזל מתוארים בחולשתם מול תרצה – העלם הצעיר, בן הכפר הרגיש שנמשך אל בת העיר המשכילה ו'שוחרת התושייה', והבעל המבוגר הכנוע החרד לגורלה. בתמונת הסיום של הנובלה יושבים תרצה ההרה, אביה ובעלה, בחדר אחד בשעת סעודת ערב. תרצה ששרויה בצער עמוק מתבוננת בהם: 'רגע הבטתי בפני אבי ורגע בפני אישי. ראיתי את שני הגברים ויהי עם לבי לבכות, לבכות בחיקי אמי. העשתה זאת עננת אישי או רוח היא באישה. אבי ואישי האירו לי פניהם, באהבתם ובחמלתם נדמו זה לזה. שבעים פנים לרע ופרצוף אחד לאהבה'.⁴⁹ תרצה מגלה את זהותה הנשית כאשר היא מתרחקת מאביה ומבעלה ושוברת את הזדהותה עם אימה. הכתיבה הופכת לאקט פמיניסטי, מכיוון שבאמצעותה היא מבטאת את נשיותה ואת סירובה לקבל את גורלה המדוכא בחברה הגברית. הכתיבה נעשית אמצעי כוח שדרכו היא פועלת לשנות את חייה – לא רק כעיסוק וייעוד מרכזי, אלא גם כאמצעי תרפויטי שמסייע לה להיאבק בדיכאון ולשמור על יציבות נפשית.⁵⁰

⁴⁵ ה' סיקו, 'צחוקה של המדוזה', (לעיל הערה 30), עמ' 134–153.

⁴⁶ עגנון (לעיל הערה 8), עמ' ה–נד.

⁴⁷ ש"י עגנון, עיר ומלואה, ירושלים ותל אביב 1973, עמ' 70–84.

⁴⁸ בהקשר זה ראה גם: נ' בן-דב, והיא תהילתך, ירושלים ותל-אביב, 2006, עמ' 47–71. א' גולן, 'קריאה פמיניסטית של בדמי ימיה', עלי שיח, 27 (1990), עמ' 81–92.

⁴⁹ עגנון (לעיל הערה 8), עמ' נג–נד.

⁵⁰ במקום אחר הראיתי כיצד כתיבתה של תרצה משרתת אותה לסיפוק צריכה הנפשיים השונים: י' קורן מיימון, 'יחסי מטפלים-מטופלים ביצירותיו של ש"י עגנון, תל אביב 2015, עמ' 137–160.

הסיפור 'החזנים' נפתח בתיאור שושלת חזני בית הכנסת הגדול בבוטשאטש (בוצ'אץ') כאשר המספר בוחר להתמקד בתיאור סיפורה של מרים דבורה.⁵¹ מרים דבורה היא בתו של חזן (רבי ניסן) ואשתו של חזן (רבי אליה). היא בעצמה חזנית מוכשרת ופייטנית מופלאה שחייה מוקדשים לכתיבת שירים ויצירת ניגונים:

היא חיברה ניגונים חדשים לתפילות ולפיוטים, ובייחוד לקרובה לפרשת החודש. ניגוניה לא נתקבלו בבתי כנסיות, משום שאמרו שניכר בהם קול אישה. אבל נשים בעבודתן כשהיו יושבות כאחת ומורטות נוצות או תופרות או אורגות וטוות היו מנעימות להן מלאכתן בניגוניה. אף היא הייתה מלמדת את בנותיהן של שכנותיה לקרות בסידור. וכל בניה למדו מפיה טעמי מקרא. מרים דבורה הייתה אהובה על כל שכנותיה ואף הנגידות היו מחבבות אותה ואם נזדמנה שמחה בתוך ביתן היו מזמינות אותה במיוחד.⁵²

מרים דבורה היא דמות ייחודית ויוצאת דופן על רקע סביבתה, מכיוון שהיא מסרבת לקבל את הנורמות החברתיות של זמנה ויוצאת בגלוי נגד החברה היהודית המסורתית שאסרה על נשים לשיר בציבור או לשרת כחזניות בבתי הכנסת. מרים דבורה מחברת ניגונים לתפילות ופיוטים, מלמדת בנות לקרוא בסידור ואינה שולחת את בניה אל המלמד ללמוד טעמי מקרא, אלא מלמדת אותם בעצמה. כמו כן השירים התמימים לכאורה שהיא מחברת בידיש כדי לשעשע בהם את ילדיה הקטנים נועדו לחנך את הבנות למחות ולהשמיע את קולן נגד המוסכמות החברתיות שהועידו אותן לחיי סבילות. כך הוא, למשל, השיר על הילדה היהודייה הקטנה שפרש גוי רוצה לחטוף אותה, אך היא מבהילה אותו וגורמת למנוסתו. חלק משיריה משקפים הלכי רוח ציבוריים ונותנים ביטוי לאירועים היסטוריים של הקהילות היהודיות בפולין: 'אף היא עשתה שירים על הצרות שאירעו את אבותינו בגזירת שנת ת"ח וכן על הצרות שאירעו את ביטשאטש מחמת שיל"ר גיליי"ף וחיברה ניגונים לשירים'.⁵³

מרים דבורה הייתה אמורה להמשיך את מסורת השירה המקראית כדבורה הנביאה וכמרים, אחות משה, אך כל מאמציה וניסיונותיה לתפוס את מקומה בין הגברים ולשיר לפני האל והקהל – עולים בתוהו. ניגוניה נדחים ואינם נשמעים בבתי הכנסת, מכיוון שהגברים מסרבים לשיר ניגון שיש בו מקולה של אישה. מרים דבורה, שאיננה יכולה לממש את ייעודה כפייטנית וחזנית, מואסת בחייה. מחלתה ומותה הם תוצאה ישירה של דיכוייה כאישה בחברה שמרנית שמדירה נשים ממעשה הכתיבה והיצירה ודוחקת אותן מחוץ לתחומי התרבות.

מרים דבורה שחשה זרה ושאינה מתאימה ואינה שייכת לחברה של שבוש במאה התשע עשרה, עוזבת את עולם החיים והולכת אל ה'עולם שלה' – עולם שבו נשים חופשיות לעשות כרצונן ואינן מופלות על רקע מינן. חירותה האמיתית מושגת רק במותה: 'בשעת מיתתה אמרה, עד עכשיו דרתי בעולם שאינו שלי, עכשיו הולכת אני לעולם שלי. כשמתה מצאו עליה בגד של ציצית. אומרים שהייתה מניחה תפילין ולא מיחה בה בעלה'.⁵⁴ מאבקה הפמיניסטי למען שוויון בא לידי ביטוי לא רק בחייה באמצעות יצירתה, אלא גם במותה, כאשר מתגלה שאימצה הלכות המוטלות על גברים – התעטפות בטלית והנחת תפילין. מעשה גילוי התעטפותה של החזנית בציצית הופך את מותה לעניין ציבורי שיש בו איתות והפניית אצבע מאשימה כלפי אחריותה של החברה במותה.

⁵¹ על סיפורה המיוחד של החזנית מרים-דבורה ראה גם: מ' ארבל, 'החזנית העצובה מרים דבורה וחזנים אחרים בסיפורי עגנון: 'החזנים', 'לפי הצער השכר', ע"ן גימ"ל – כתב עת לחקר יצירת עגנון, 2 (2012), עמ' 108–130.

⁵² עגנון (לעיל הערה 47), עמ' 71.

⁵³ עגנון (לעיל הערה 47), עמ' 72.

⁵⁴ עגנון, (לעיל הערה 47), עמ' 79.

ייתכן שמשיכתו של ר' אליה לאשתו מרים דבורה נעוצה בעובדה שהייתה אישה חזקה ומרדנית שסירבה ללכת בתלם. לכן הוא אינו מתנגד למעשיה ואף מצווה לחוקק על מצבת קבורתה 'כאיש גבורתה בתפילה ובפיוטים'. לאחר התאלמנותו הוא מוסיף להתגעגע לאשתו המתה ומתגרש משתי נשים בשל סלידתו מהן. לבסוף הוא נושא לאישה את רבקה הניה הפרקטית והמחוספסת. בסיום הסיפור נראה שהדרת ניגוניה של מרים דבורה אל השוליים הופכת למקור של כוח ועוצמה, מכיון שהיא אינה משמשת רק כמקור השראה ליצירתה, אלא גם פועלת את חוקיותה – ניגוניה מחלחלים אט-אט אל המרחב הציבורי של קהילתה ומתגלגלים בלבוש אחר של הטעמות ניגוניות בקריאת התורה. זאת ועוד, בניה של מרים דבורה (בייחוד אלחנן, שהיה דומה לאימו בקולו הנעים ובכישורו לחבר שירים) ממשיכים את דרכה של האם ומממשים את צוואתה הרוחנית: 'ובניה של מרים דבורה למדו לבניה של רבקה הניה את טעמי המקרא וכן לרבים מאנשי ביטשאטש. מה שלא עלתה למרים דבורה בניגונים שעשתה לתפילות ולפיוטים עלה לה בקריאת התורה, שכל קוראי התורה שבעירנו ואין צורך לומר במגילת אסתר היו משתדלים להטעים את הנגינות כפי שקיבלו מבניה של מרים דבורה שקיבלו מפיה'.⁵⁵

גורלה העצוב של החזנית דומה לגורלן של שתי נשים נוספות המופיעות בשני סיפורים צדדיים אחרים, שאותם משלב עגנון ביצירתו – האחד בסיפור 'גבעת החול'⁵⁶ והשני ברומן 'שירה'. הסיפור הראשון מתאר את קורותיה של אישה הנלחמת לממש את זהותה כזמרת אופרה ומשלמת מחיר אישי כבד למען הגשמת חלומה:

באותה שעה נראתה לו [לחמדת] דמות דיוקנה של שארתו היפה. אף היא נלחמה עם מורשת אבות. קול נאה היה לה ורצתה ללמוד פרק בשיר. אבל אבותיה מיחו בה. עמדה והלכה ליונא והייתה מתגלגלת שם בלא פרוטה והייתה לומדת הרבה ואוכלת מעט והייתה מצפה ליום שתעלה על הבמה ותראה שכר בעמלה. אבל תקוותה הייתה גדולה מכוחה וכוחה התחיל מתמעט והולך. סוף סוף זכתה ועלתה על הבמה ורבים באו לשמוע את קולה. כיוון שפתחה התחיל פיה מזנק דם. אחר כך באו אביה ואמה ונטלו והביאו לביתם וטיפלו בה והביאו רופאים ורופאות. עכשיו היא שוכבת בחדרה ואינה יוצאת לחוץ. אור מוחה דעך וקולה אינו נשמע והיא עטופה לבנים וכל חדרה לבן וקירותיו לבנים ושטיחים לבנים מכסים את הרצפה.⁵⁷

הסיפור השני מתאר את אינוסה ורציחתה של בחורה צעירה, ככל הנראה על רקע פשע שנאה מגדרי:

בשעה שעמד והביט ראה [הרבסט] בחורה אחת לבושה בגדי גברים מתעסקת בשילוח הקרונות [...] ואדרתה שעליה אדרת חורף כאותן של פקידי הרכבות תלויה לה על כתפיה דרך גבר ומגפיה הגסים שברגליה חורקים ומשמיעים קול. [...] למחר בלילה הקדים [...] בא לו אצל לוח המודעות וראה צורה של שתי רגלים כרותות [...] שרופאי המשטרה מגלים דעתם שרגלים הן של נערה כבת עשרים שנה שנרצחה, כפי שניתן לשער, על ידי אנס, ומאחר שנתעלמה פקידה צעירה ששימשה בבית הנותבות הגדול שבלייפציג בשילוח קרונות ואין ידוע היכן היא, משערים שאותן הרגלים הכרותות רגלי הנערה הן.⁵⁸

במהלך מלחמת העולם הראשונה גויסו הגברים למלחמה והנשים תפסו את מקומות עבודתם. הנשים לבשו בגדי עבודה של גברים וקיבלו על עצמן תפקידים גבריים מסורתיים, כגון שילוח קרונות, נהיגה בחשמליות ועבודה במפעלים. המניע לאונס ולרצח בסיפור אינו מפורש ואינו חד-משמעי, אך הוא נרמז

⁵⁵ עגנון, (לעיל הערה 47), עמ' 83.

⁵⁶ עגנון (לעיל, הערה 8), עמ' שנה-שפט.

⁵⁷ עגנון (לעיל הערה 8), עמ' שעד.

⁵⁸ עגנון (לעיל הערה 32), עמ' 350-351.

בקיטור שיוצר הרבסט בינו לבין תיאור עיסוקה ה'גברי' והופעתה החיצונית ה'גברית' של אותה בחורה. בין שנאנסה ונרצחה בשל 'אחרותה' ובין שהיה זה מטעם אחר – ניכר כי האונס והרצח נועדו לשמר את יחסי ההיררכיה בין המינים, להנציח את נחיתותה וכפיפותה של האישה ולקבע את עמדת עליונותו ומרותו של הגבר החרד משחרורה.⁵⁹

סיפוריהן של החזניות, זמרת האופרה והבחורה הצעירה, מבטאים את סבלן של נשים שנלחמות נגד 'מורשת אבות', תובעות את מקומן ולבסוף הופכות קורבן למציאות זמנן. רק בשל היותן נשים 'אחרות' שמבקשות לפרוץ את מסלול חייהן כנגד המערכות החברתיות הפועלות לדיכויין ולהנצחת שוליותן – הן משלמות מחיר כבד. מימוש עצמיותן מביא עליהן אסון – מרים דבורה שוקעת במרה שחורה ומתה בדמי ימיה, זמרת האופרה מתמוטטת נפשית ומאבדת את שפיות דעתה והבחורה הצעירה נאנסת ונרצחת על ידי גבר.

'פנים אחרות' – דמותה של טוני הרטמן

הסיפור 'פנים אחרות' פורסם לראשונה במוסף 'דבר' בדצמבר 1932 והופיע בנוסחו הסופי ב'גיליונות' בשנת 1941. את חקר הפרשנות לסיפור ניתן למקד בחמש תפיסות מרכזיות: הראשונה גורסת שהסיפור עוסק באהבה אבודה שלא ניתן להשיבה (גולדברג, צימרמן, אפק, פוגל),⁶⁰ השנייה טוענת שהסיפור הוא גילום של אהבה מתחדשת המוליכה לפיוס ולתיקון (ברזל, חקק, הלפרין, שרייבום),⁶¹ השלישית מעמידה את הסיפור בסימן של כפילות ומסבירה ששתי האפשרויות: אהבה אבודה ללא שיבה מחד גיסא, ואהבה מחדשת ומתוקנת מאידך גיסא, טמונות בסיפור במידה שווה ואין הכרעה לשום צד (בנד, גולמוב, עמיר-קופין, פרי ושטרנברג),⁶² הרביעית סוברת שעיקר הסיפור נוגע דווקא בדמותו של מיכאל הרטמן ובתהליך הנפשי שהוא עובר עם עצמו על רקע גירושיו מטוני (אבן-זוהר, כנעני),⁶³ והחמישית מצביעה על אלגוריה שקיימת בין מערכת היחסים של הרטמן וטוני לבין מערכת היחסים של עם ישראל עם הקדוש ברוך הוא (פריש).⁶⁴

חלק מהחוקרים עמדו על המאפיינים הנשיים בדמותה של טוני, למשל גולדברג⁶⁵ התמקדה בתיאורה החיצוני המופיע במשפט הפתיחה של הסיפור: 'היא הייתה לבושה שמלה חומה ועיניה החומות היו חומות ולחות' (עמ' תמט). לדבריה, תיאור זה של המספר נועד לעורר את אהדת הקוראים כלפי דמותה

⁵⁹ על חידת משיכתו העזה של הרבסט עצמו לשירה – האישה ה'גברית' והאנדרוגינית, ראה: ז' שמיר, שירה חדשה: מה זאת אהבה על-פי הרומן שירה מאת ש"י עגנון, תל אביב 2016, עמ' 169–223.

⁶⁰ ל' גולדברג, אמנות הסיפור, תל אביב 1963, עמ' 204–221; ד' צימרמן, 'על שלושה סיפורי עגנון הסוכנות היהודית, ירושלים 1962, עמ' ט–כד; ע' אפק, מערכות מילים – עיונים בסגנונו של ש"י עגנון, תל אביב 1979, עמ' 44–58; מ' פוגל, 'עיון בתפקיד העיניים' ב'פנים אחרות' לעגנון, ביקורת ופרשנות, 19 (דצמבר 1983), עמ' 35–50.

⁶¹ ה' ברזל, סיפורי אהבה של ש"י עגנון, רמת גן 1975, עמ' 52–71; ש' הלפרין, 'הדרך חזרה' או 'את הנעשה אין להשיב' – ביקורת הפרשנות הפסימית לסיפור 'פנים אחרות' לש"י עגנון, ביקורת ופרשנות, 25 (מרץ 1989), עמ' 21–30; ד' שרייבום, פשר החלומות ביצירותיו של ש"י עגנון, תל אביב 1993, עמ' 151–187. L. Hakak, 'Sexual symbols in 'Another Face' by S.Y. Agnon', *Hebrew Annal Review*, (1986), pp. 95-108.

⁶² ה' גולמוב, 'הדיבור המשולב – טכניקה מרכזית בפרוזה של עגנון: לפי הסיפור 'פנים אחרות', הספרות, חוברת 2 (קיץ 1968), עמ' 251–262; מ' פרי, מ' שטרנברג, 'המלך במבט אירוני: על תחבולותיו של המספר בסיפור דוד ובת-שבע, ושתי הפלגות לתיאוריה של הפרוזה', הספרות, חוברת 2 (קיץ 1968), עמ' 263–292. A. Band, *Nostalgia and nightmare*, Los Angeles and Berkely, (1968), pp. 257-260. E. Amair – Coffin, 'The Dream as a literary device in Agnon's 'Metamorphosis'', *Hebrew studies*, (1982), pp. 187-198.

⁶³ א' אבן-זוהר, עיונים בספרות, ירושלים 1966, עמ' 15–18; ד' כנעני, מבית, תל אביב 1977, עמ' 481–500.

⁶⁴ ע' פריש, 'פנים אחרות' ב'פנים אחרות', בשדה-חמד, טז' חוברת ה' (1973), עמ' 297–300.

⁶⁵ גולדברג (לעיל הערה 60).

הרומנטית. פוגל⁶⁶ עסקה בסמל העיניים ובצבע החום האימהי המאפיינים את טוני. לדידה, העיניים כאספקט בבואתי הן מעין סימן להארת הממד הסמוי בנפשה המקרין על נשיותה. עיניה החומות והלחות של טוני מעידות על העובדה שהיא אישה חמה ורגישה, וכך גם הצבע החום שנקשר לשמלתה.⁶⁷ חקק סבר שרבים מן האבירים החיצוניים המוזכרים בסיפור הם בעלי משמעות מגדרית סימבולית, לדוגמה: הפרחים, השמשייה (הסוכר), תיק היד, השמלה והצעף, הם אובייקטים המעצבים את דמותה הנשית של טוני, ואילו הסיגרים והכובע מעצבים את דמותו הנוקשה של הרטמן. הלפרין⁶⁸ מציינת שניסיונו החוזר ונשנה של הרטמן ליישר את כובעו המקומט ולהחזירו לראשו הוא מעשה סמלי המביע את רצונו לתקן את חיי המשפחה – מעין החזרת עטרה ליושנה. המטפורה 'עטרה' שמסמלת את האישה הטובה בפסוק 'אשת חיל עטרת בעלה'⁶⁹ הולמת את דמותה של טוני שמשתדלת בכל כוחה להיטיב עם בעלה. ברזל⁷⁰ מתאר את חולשת הדעת והגוף הפוקדת את טוני לאחר קבלת הגט. טוני מצטיירת בעצבותה, בנמיכות רוחה, בלאותה ובלחלוחית עיניה. כנגד עיניה החומות והלחות של הרעיה מתוארות עיניו המיוגעות והקשות של בעלה. גם יכולת העמידה הגופנית של הבעל, ערנותו ותסיסתו ניצבות בניגוד גמור לעייפות הרבה שמגלה האישה. במהלך הסיפור ישנה התעוררות ארוטית – הרטמן מתבונן בכתפיה הצנומות ובגזרתה הדקה של טוני ורוצה ללטף אותה. בעת הישיבה בגן הוא בוחן את כתפה המעורטלת של גרושתו ומצפה להתערטלות הכתף השנייה.

האור והחושך כמטפורה לתהליך השינוי בתפיסת מעמד האישה

הנאורות כתנועה אינטלקטואלית אירופאית שמה לעצמה למטרה להפיץ ולבסס ידע, השכלה ואסתטיקה, המבוססים על רציונליות ולוגוצנטריות. מתוך רצון להוביל את העולם אל עבר קדמה, הושווה כוח התבונה בחשיבה הפילוסופית לאור. האור הפך לסמל החוכמה וההשכלה, ומנגד החושך לסמל של עיוורון, לסמל למצבה של האנושות השרויה בחשכת ימי הביניים בצילה הנבער של הדת, הכנסייה או האמונות התפלות. בהשפעת עידן הנאורות, המכונה גם עידן ההארה, השתמשו חלק מהיוצרים של הספרות העברית החדשה בסמל האור כסמל לעולם החדש – עולם ההשכלה והמודרניזם, ואילו סמל החושך נקשר לעולם המסורת והדת. כמה מהדוגמאות הידועות ביותר הן למשל הפואמה העברית 'קוצו של יוד'⁷¹ של יהודה ליב גורדון שהתפרסמה ב-1876 ובה מובעת מחאה חריפה נגד מוסד הרבנות, שמקפח את זכויותיהן של נשים. השורה הפותחת את הפואמה, 'אישה עבריייה מי ידע חייך? בחושך באת ובחושך תלכי', מתארת את עולם הרבנות כעולם חשוך ונבער השולל מהאישה את זכויותיה, ואילו הגיבורה בת-שוע עצמה הנאבקה בממסד הרבני מתוארת כקן אור, כשמש וכעיר זהב. דומה היא השורה הפותחת את שירו המפורסם של ביאליק – 'לבדי'⁷²: 'כולם נשא הרוח, כולם סחף האור', המבטא את התנתקותם של יהודים רבים מעולם המסורת היהודית ואת מעברם אל העולם החדש של ההשכלה המגולם בסמל האור. דוגמה אחרת מוכרת לא פחות היא דמותה של חנה מהסיפור 'העיוורת' של שטיינברג.⁷³ עיוורונה של חנה הוא סמל לחשכת עולמה של האישה העבריייה הנחותה והמקופחת בראשית המאה העשרים, ואילו יציאתה מחוץ לבית מסמלת את רגע הארה של גילוי האמת ואולי אף את ראשיתו של שינוי אפשרי.

בתיאור הטיול של טוני ומיכאל הרטמן על ידי המספר ניתן להבחין באנלוגיה שמתקיימת בין תהליך השינוי בטבע (האור והחושך) לבין השינוי הנוצר בתודעה של הגבר ביחסו אל האישה.

הדרך בטיול שופעת ב"משחקים" של אור וחושך, זירת העלילה מלאה בהבזקים, ניצוצות, אורות שפולשים לתוך האפלה, כבים ושוב נדלקים. החמה מהלכת עם בני הזוג – בתחילה 'נטלה עצמה למקום אחר'

⁶⁶ פוגל (לעיל הערה 60).

⁶⁷ חקק (לעיל הערה 61).

⁶⁸ הלפרין (לעיל הערה 61).

⁶⁹ מש' יב 4.

⁷⁰ ברזל (לעיל הערה 61).

⁷¹ י"ל גורדון, כל כתבי יהודה ליב גורדון, א' קויפמן (עורך), תל אביב 1959 [1876], עמ' קכט-קל.

⁷² ח"נ ביאליק, כל שירי ח.נ. ביאליק, תל אביב 1997, עמ' קמא-קמב.

⁷³ י' שטיינברג, כל כתבי יעקב שטיינברג, תל אביב 1959 [1912], עמ' קנח-קע.

(תנא), אחר כך 'עמדה לשקוע' (תנה) ולבסוף 'גמרה מהלכה והרקיע נעשה כהה' (שם). הכוכבים מנצנים, תינוק רץ ובידו קיסם דולק, אור הפונדק הנראה באופק, אור הגחליליות שמאיר את האפלה, אדם גבוה מדליק פנס ואורות מעומעמים בכניסה לגן. גם כאשר מסתיימת הסעודה והגן מחשיך, חוטי חשמל מתיזים גיצים המכילים 'גצי גחלילית שנמרו את החשכה באור שלהן' (תסג).

לאור ולחושך תפקיד סמלי בעיצוב השינוי המתרחש בתפיסתו של מיכאל בהיותו, במקרים רבים, התקה או השלכה של התרחשויותיו הפנימיות: 'רווחה נפשו עליו והביט אליך ואילך דרך חירות ושמחה. ראה אור חוטט באפילה. פשט את ידו ורמז לה לטוני באצבעו ואמר, רואה את אור זה? צפתה טוני ואמרה, היכן? באמת, באמת, אור חוטט שם' (תנז-תנז). החושך הוא סמל למצב של היעדר מודעות, ולעומתו המודעות מסומלת על ידי ראייה ואור. הטיול הפוך באופן סימבולי למאבק משותף של השניים לגרש את החושך ולהשיב את האור. הצורך של הרטמן לעבד את החומרים המגולמים ב'חושך' הפנימי ל'אור' ביחסו אל טוני קיים בו כבר בראשית הסיפור ונרמז בעצם בקשתו ממנה לצאת לטיול. 'הדרך נמשכה והלכה, פעם כלפי ימין ופעם כלפי שמאל, אור הפונדק נעלם ונגלה, נגלה ונעלם. מן האדמה עלה ריח של לחלוחית. טוני רעדה... דמומה הביטה לתוך האפילה שמקטפת אותה ואת מיכאל. שוב נגלה אור הפונדק וחזר ונעלם' (תנז).

האור המפציע מבעד לאפלה מחולל תפנית בכיוון התנועה של הסיפור כולו. עד עכשיו המבט היה מכוון בעיקר אל העבר או פנימה, כלפי המתרחש בתוך נפשו של הרטמן. עתה נראה שהמבט פונה אל העתיד, אל עבר מה ששומה על הרטמן לעשות על מנת "ללכוד את האור", כלומר לשנות ולהשתנות. נראה שרק לאחר שהרטמן מבין כי שגה ביחסו כלפי אשתו ובתפיסתו הכללית השוביניסטית ביחסו לנשים הוא יכול לראות את האור מפציע וזוהר לקראתו ומתרחש שינוי.

הרהורי ליבו, המתוארים על ידי המספר, חושפים את הלקאתו העצמית, ואת רגשות האשמה והחרטה:

הרטמן אחז את כוסו בידו והרהר בלבו מיום שנכנסתי עם טוני לחופה לא הייתה שעה שהנהגתי עמה כהוגן כבשעת נתינת הגט. שלא במתכוון הגביה את כוסו והוסיף והרהר, אסור לו לאדם לדור עם אשתו אם הוא מריב עמה. נישואין שאין עמהן אהבה אינן נישואין. נישואין ומריבות – גירושין יפים מהם. הרטמן העמיד את הכוס והזיז את בית התבליים ונטל קיסם לחצוץ בו שינוי. וחזר והרהר, הנשוא אישה ואינו אהבה צריך שייתן לה גט. אינו נותן לה גט צריך שיאהב אותה. ואהבה זו צריכה להתחדש בכל עת ובכל שעה (תס).

הרטמן מגיע להבנה כי הוא האשם המרכזי בכישלון חיי נישואיו. על הגבר מוטלת החובה המוסרית להיפרד מאשתו אם אינו אוהב אותה, ובכך לאפשר לה לצאת לדרך חיים חדשה. נוימן מתאר את ההארה 'כהטמעתם של תכנים לא מודעים בתודעה', המביאה לידי העשרתה והרחבתה של התודעה ומלווה בתחושות של התרגשות, התלהבות, שמחה והגברת הערנות המנטלית.⁷⁴ ניתן לזהות תהליך זה גם אצל הרטמן כפי שמתאר המספר: 'מימיו לא היה ער כבאותה שעה. כל ניד הניד את נפשו והיה מציץ ומביט שלא יעלם ממנו דבר מכל מה שמתרחש והולך. טוב היה לו למיכאל שנמצאה לו טוני בעולם זה ובשעה זו' (תסד).

האור המופיע ב'דרך', מסמל את ה'הארה', את התובנה שהולכת ובוקעת בתודעת הגיבור. התגלותו והיעלמותו של האור חליפות מסמלים את מאבקיו הפנימיים לקראת הבקעתה של התובנה המלאה. הרווחה הנפשית, השמחה והחירות, לצד הערנות הנפשית הגוברת שהרטמן חש במהלך הטיול, הן תוצאה של התובנה שהגיע אליה, לפיה: 'אילו לא היה נוזף בה [בטוני] כשהייתה מבקשת לדעת את ענייניו

⁷⁴ E. Neumann, *The origins and History of Consciousness*, Princeton 1993 [1949], pp. 343-345.

אפשר שהיה מקרב דעתה לדעתו ולא היו רואים את עצמם זרים זה לזה. מוסר השכל זה יפה היה לו בשעה זו, מפני שמצא בו תוכחה לעצמו ולימוד זכות על טוני' (תנו). לכאורה נראה שהשינוי שחל בתפיסתו של הרטמן בא לו יש מאין, אלא שברור שהכרה זו לא הייתה נגלית לפניו לולא נוכחותה התומכת של טוני. כעת לאחר שראה חלקים מן האור, נפקחות עיניו והוא מתחיל לראות.

כפל הפנים בדמותה ההיברידית של טוני הרטמן

בראשית תקופתה המדעית של הפסיכואנליזה היו אלה בעיקר הגברים ששלטו ועסקו בה, בעוד שלנשים כמעט לא הותרה כניסה לתחומה. קבלתן של נשים לחברה הפסיכואנליטית לא הייתה מובנית מאליה, ורק נשים מיוחסות מעטות הורשו להצטרף לשורותיה, בהן: מארי בונפרט, הלנה דויטש, ג'ואן ריבייר, אליקס סטרייצ' ואנה פרויד.⁷⁵

כשהרטמן סועד עם טוני במסעדה בחשכת הליל הוא מספר לה בפירוט רב על חלומו. בנוסח הראשון של הסיפור (1932) מוסיף המספר הערה: 'מיכאל הכיר לה [לטוני] טובה שלא פירשה את חלומו על פי תורתו של פרויד וסייעתו. יפה היה לו חלומו כמות שהוא, כשלג קודם שנתמסמס'.⁷⁶ הערה משמעותית זו, שהושמטה על ידי המספר בנוסח האחרון של הסיפור (1941), מעידה כי טוני איננה האישה המסורתית הטיפוסית, אלא אישה משכילה שקראה את כתביו של פרויד וגילתה בהם בקיאות, או לכל הפחות קראה והכירה את ספרו הידוע 'פשר החלום' – ולכן יש לה הידע הנדרש בפירוש חלום 'על פי תורתו של פרויד' (שם). יכולת זו מאירה את דמותה ההיברידית – כאישה שאומנם ממלאת את תפקידיה המסורתיים במשפחה הפטריארכלית, אך אינה מונעת מעצמה לפתח את יכולותיה וכישוריה האישיים באופן אוטוידיקטי.

במהלך הטיול ניכר שטוני מעבירה את רוב זמנה בהקשבה להרטמן, ובמובן מסוים נראה שהמודע והבלתי מודע משמשים אותה כאחד בפרשנותה לדבריו. הדוגמאות לכך הן רבות, למשל: 'התחילה טוני קולטת קצות דבריו ומה שלא הבינה מדעתה הבינה מלבה' (תנג); 'אמרה טוני בלבה, הרי הוא אומר מעסק זה יצאתי בשלום, משמע שמעסק אחר לא יצא בשלום' (תנג); 'טוני נתנה לבה על כל דיבור ודיבור שיצא מפיו, מכלל דבריו שמעה שכל כעסו הוא תולדה של עסקיו הרעים. נתנה את הדברים לעניין אחר, כלומר למעשה הגט, כאילו אומר היה עכשיו יודעת את על שום מה שרוי הייתי בכעס, עכשיו יודעת את על שום מה באנו לידי כך, כלומר לידי גירושין' (תנג).

טוני מאזינה להרטמן בדרכים שונות: ברגע אחד היא קשובה באופן אמפתי לדקויות שבתקשורת המודעת והלא מודעת בינה לבינו, ברגע אחר היא קשובה להלך רוחו, לשפת גופו, לאווירה במפגשם ולאסוציאציות חולפות שלה עצמה. היא כמעט אינה מדברת, ובכוח הקשבתה היא מעוררת את הרטמן לדיבור. הקשבתה השקטה והמעמיקה דומה להקשבת מטפל. היא מפרשת את אמירותיו הגלויות של הרטמן ועומדת על המשמעות שמסתתרת מאחוריהן. האזנתה מעודדת אותו לא רק לדבר, אלא גם להקשיב לעצמו ולהתחבר לעולמו הפנימי.

'החליקתו בלשונה והרהרה בלבה אלי שבשמיים כמה עצוב הוא. שמא בנותיו נזכרו לו. הרטמן זכר את בנותיו, שלא זזו מעיניו כל אותו היום, אבל לא הזכירן לפני טוני לא בדיבור ולא ברמז, אלא כל שעה העלה אותן על לבו' (תנג). המספר הכול יודע, המשקף את התהליך הנפשי שעובר הרטמן, מאשש את הפרשנות שנותנת טוני בנוגע לדבריו והתנהגותו של בעלה. כך נוטע בנו המחבר את האמון ביכולתה של טוני לחוש את המתרחש באמת בליבו של הרטמן, ופרשנותה להרהוריו מקבלת בעינינו יתר תוקף.

⁷⁵ ד' גרין, 'הנשים של פרויד', ד' גרין (עורך), שתי נשים היסטוריות – סיפורים פסיכואנליטיים, צפת 2004, עמ' 100–128.

⁷⁶ הציטוט לקוח מתוך הנוסח הראשון של הסיפור 'פנים אחרות' שהתפרסם בעלי ש"י (יוני 1974), עמ' 178.

טוני חשה הזדהות עם הרטמן מפני שהיא חווה עימו את משבר הגירושים. בדומה לו גם היא עצובה, אך היא נוהגת באיפוק וברצינוניות בניסיונה לעמוד על משמעות דבריו המבולבלים. הכפילות של מרחק-קרבה שהיא נוהגת ביחסה אליו מאפשרת לה את האמפתיה הנכונה, שאינה הזדהות יתרה כפי שניתן לראות בדוגמאות אלה: 'נשאה עיניו אליו, כשלהב מיצר ודואג והיא משתוממת עליו שעומד בכל הצרות בלא עוזר ותומך. הרגיש הרטמן בעיניה וחדר וסיפר לה כל אותו מעשה בקיצור. ראה פתאום את ענייניו כדרך שלא ראה אותם קודם... והכיר שאין העניין קשה כשם שהיה סבור' (תנג); 'שוב הרגיש הרטמן שהוא צריך לדבר. מאחר שלא ידע מה יעשה הסיר את כובעו וניגב את מצחו, קינח את רצועת העור שבפנים וחדר ונתן את הכובע בראשו. טוני נתעצבה, כאילו היא גרמה לו לכל טרחותיו... עם שהיא מעבירה את הסוכך ממקום למקום חזר הרטמן לדבר' (תנא-תנב). המצוקה של הרטמן איננה מובעת על ידו באופן מילולי במהלך כל הסיפור, ובכל זאת היא נקלטת היטב על ידי טוני. האמפתיה שמשודרת להרטמן דרך עיניה של טוני "מדובבת" את עולמו הפנימי, מעוררת בו את הצורך להתמודד עם הכשלים שהביאו אותו למצבו הנוכחי. האמפתיה יוצרת קרבה ואינטימיות בין השניים ומעוררת בהרטמן את ההכרה באחריותו לכישלון נישואיו.⁷⁷

זאת ועוד, טוני מעוררת בהרטמן את האמונה ביכולתו להשתנות ולשנות את המצב. לאורך הטיול היא משדרת לו בעיניה ובאמירותיה את אמונתה ביכולתו לחולל שינוי, ובכך נוסכת בו תקווה: 'נשאה טוני את עיניה החומות שנשתקפו בהן אומץ לב ובטחון ואמרה, מובטחת אני בכך מיכאל שתמצא עצה הוגנת' (שם). השינויים המסתמנים בהרטמן במהלך העלילה מעידים על כוחה והשפעתה של טוני עליו: במהלך הטיול הוא מפחית בעישון סיגריות ונראה שהצורך שלו בכך הולך ופוחת – 'הוציא ציגרטת וביקש לעשן... אחז את הציגרטת בידו עד שנמללה בין אצבעותיו וזרקה. הריח באצבעותיו ועיקם את חוטמו' (תנה). כמו כן הרטמן ממעיט לשחק בעצבנות באצבעות ידיו ובכובעו. שינויים התנהגותיים אלה הם תוצאה של הפחתת חרדה ותחושת ביטחון גוברת. בעזרת טוני מגלה הרטמן שהדיבור יכול לשמש תחליף לעישון ולהתעסקות הכפייטית באצבעות הידיים. העישון, שהוצג בתיאור חיי הנישואין כאמצעי לעמעום התודעה ולבריחה מהתמודדות עם בעיות המציאות, דוחה אותו עתה, מכיוון שייתכן שאינו מתאים לתהליך השינוי שהוא חווה.

הרטמן מגיע להבנה שעליו להשתחרר מתגובות נוקשות שאימץ לעצמו בעבר ביחסו כלפי טוני וכלפי הזולת ולהתחבר אל תפיסות פתוחות וגמישות יותר המבוססות על דיאלוג ותקשורת. ההתחברות לעולם הנפש באה לידי ביטוי ברפלקציה שהוא מקיים בינו לבין עצמו מול טוני וברגישות יוצאת הדופן שהוא מגלה כלפיה. הדוגמאות לכך רבות, למשל: 'שאל מיכאל את טוני, כלום רצית לומר דבר? השפילה טוני את עיניה ואמרה, לא אמרתי כלום' (תנז); 'חייך הרטמן, ואמר ראי זה פלא, דומה היה עלי שבקשת לומר דבר. האדימו פניה של טוני ואמרה, אני בקשתי לומר דבר? הביטה בצילה ושתקה' (תנח).

עצם היכולת של הרטמן לדבר בפתיחות ובכנות על חלומו עם טוני היא סימן חיובי שמצביע על השתחררות מדפוסי התנהגות קודמים ומעיד על שינוי מהותי שמתחולל באישיותו. נראה שחשיפת החלום באמצעות הדיבור מסווה לו תחושת שלווה ורוגע, מעין פורקן נפשי: 'אחרי שסיים הרטמן סיפור חלומו נדמה לו שלא היה צריך לספר, אף שהרגיש מעין הרחבת הלב' (תסב). החלום מאותת לגיבור על האינטגרציה שיצטרך ליצור בחלקי אישיותו המנוגדים כדי להגיע לאינדיווידואציה שלמה. היכולת להודות באופיו האגוצנטרי היא ההכרה בחלקי ה'צל' הקיימים בו, והכרה זו מרחיבה את תודעתו לקראת שינוי: 'משונה הדבר, אמר הרטמן בלבו, כל אותה שעה שעמדתי על התלולית לא הרהרתי אלא על עצמי, כאילו יחידי אני בעולם, כאילו אין לי שתי בנות. כאילו אין לי – אישה' (תסז).

⁷⁷ על נושא הקרבה והריחוק במערכות יחסים בין בני זוג כתופעה ארכיטיפית החוזרת ונשנית ביצירותיהם של עמוס עוז ושי"י עגנון, ראה: א' אזולאי, 'יצירה ביצירה עשויה – אינטרטקסטואליות ברומנים של עמוס עוז, מכללת חמדת הדרום 2006, עמ' 69–71, 234–245.

הרטמן מגיע להבנה כפולה לא רק בנוגע לאופיו האנוכי, אלא גם ביחס לגרושתו ולבנותיו – הוא מכיר במקומה המרכזי ובחשיבותה של מי שהייתה אשתו, טוני הופכת מאובייקט הממלא את צרכיו לסובייקט העומד בפני עצמו. כמו כן הוא מבין שלא מילא את תפקידו כאב באחריותו כלפי בנותיו. הרטמן מבין ש'תיקון' הקשר בינו לבין טוני מותנה בהסרת המחיצות שקיימות בתוכו ושחוסמות בפניו את הגישה לעולמו הפנימי ולליבה.

סיום הסיפור מותיר את השניים בפונדק בחדרים נפרדים וחושף את עוצמתה והשפעתה של האישה על בעלה, אף שאינה נמצאת פיזית לידו. הרטמן מטה את אוזניו לשמוע את קולה ומבקש לחוש בנוכחותה ובקרבתה של מי שהייתה אשתו למרות הקיר העבה שמפריד ביניהם.

הפרחים (המסמלים את האישה) מחליפים את הקוצים (המסמלים את הגבר) שעל התלולית בחלום, ומבטאים בכך את השינוי התודעתי שמסתמן בגבר ביחסו אל האישה במסגרת המשפחה.

מילות סיכום

תפיסתו של עגנון את דמות האישה מושפעת מהרקע החברתי והתרבותי של ההיסטוריה היהודית בין שתי מאות – שלהי המאה התשע עשרה ומהלכה של המאה העשרים, בתחנות חייו המרכזיות – בפולין, בגרמניה ובארץ ישראל. עגנון, שמיטיב לתאר את חיי היהודים במעבר שבין העידן המסורתי לעידן המודרני, מזהה את המהפכה הפמיניסטית כאחת מן התמורות ההיסטוריות המשמעותיות של זמנו ונותן לה ביטוי. ייצוגן של דמויות הנשים ביצירתו הספרותית נע במתח שבין שתי תפיסות מרכזיות: האחת, התפיסה המסורתית, שמתארת את מקומן ומעמדם הנחות של הנשים בחברה היהודית השמרנית, והשנייה, התפיסה המודרנית, שחותרת לשחרור האישה מכבלי המסגרת הפטריארכלית ולשינוי מעמדה מיסודי.

ייצוג דמויות הנשים משקף את כפילות פניו של עגנון כסופר ששורשיו נעוצים במסורת היהודית וצמרתו בהווה המודרנית. יש שסיפוריו מתארים נשים שמקבלות את הערכים השמרניים של תקופתן מתוך אהבה לדת והערכה למסורת, ויש שסיפוריו מציגים נשים שנאלצות לקבל אותם מתוך כפייה וכניעה למוסכמות החברתיות הקיימות. לצד סיפורים המתארים נשים שרוצות לשנות את מעמדן, אך נמנעות מלהתעמת עם הנורמות ועם המגבלות המוטלות עליהן מתוקף מינן, ישנם סיפורים שבהם מתוארות נשים נועזות שחותרות באופן אקטיבי למען שינוי מעמדן. הנשים יוצאות מרשות אביהן ובעליהן, רוכשות השכלה, חיות בגפן ועומדות בראשות עצמן. הן מוכנות לשלם מחיר כבד למען מימוש זהותן ועצמאותן, ולכן הן נחשבות כפורצות דרך וכסוכנות של שינוי חברתי. ניכר כי הגברים ברבים מסיפוריו של עגנון מעדיפים נשים דעתניות, מאתגרות ודומיננטיות, על פני נשים פסיביות וחלשות, שכניעותן אף מעוררת בהם הסתייגות ודחייה.

התפיסות המוצגות בסיפורים חושפות את הפער שקיים בין עגנון, הסופר הדתי שהחזיק בעמדות שמרניות, לבין המחבר המובלע שמבטא עמדות מודרניות וליברליות בנוגע למקומה של האישה ומעמדה במסגרת הבית, המשפחה והקהילה. עיצוב הדמויות הנשיות, הבלטת מקומן, עשייתן ותרומתן כנשים אקטיביות ויוזמות והעמדתן במרכז העשייה המשפחתית והחברתית בעלילות הסיפורים, מציבים אותן באור פמיניסטי. גישה פמיניסטית זו, שהלכה והתחזקה ביצירותיו המאוחרות של עגנון לעומת אלה המוקדמות, הייתה מנוגדת לתפיסה הכללית הרווחת של הממסד הספרותי, שראה באישה ישות צדדית ושולית. עגנון אינו מתאר רק את חוכמתן וכוחן של נשים, אלא גם מעודד את כניסתן למרחב הכתיבה ה'גברי' ורואה את החשיבות הקיימת בכתיבתן כמנוף לשינוי אמיתי במצבן ובמעמדן. הבנת הפער הקיים בין שתי התפיסות חושפת את המורכבות הקיימת ביצירת עגנון ביחס אל דמויות הנשים ומאפשרת התבוננות אחרת הן על חייו הפרטיים הן על תהליך יצירתו.

Women Characters and their representations in the stories of Shmuel Yosef Agnon Yair Koren-Maimon

Abstract

The purpose of the article is to describe different representations of women characters in the stories of Shmuel Yosef Agnon and to explore their meaning. In the first part, I will show that the representations of women characters move in a pendulum between the traditional and the modern perceptions and reveal the gap that exists between Agnon – the religious writer who held conservative values, and the implicit author who expresses modern perceptions regarding women and their status at home, family and community. In many of the stories, it seems that Agnon's men characters prefer opinionated, challenging and dominant women over passive and weak women whose submissiveness even causes men reluctance and rejection.

In the second part, I will examine the character of Tony Hartman from the story 'Another Face' ('Panim Aherot'). The reference to the two versions of the story that present a novel plot of marriage and divorce in a modern secular world will help me to illustrate Agnon's complex attitudes towards changes that took place in the status of women in Jewish society at his time. I would argue that while Tony is portrayed by Agnon according to traditional female stereotypes, she is at the same time a hybrid character who may symbolize the figure of the Jewish woman marching in transition from a traditional society to a modern society. The ways of designing the representation of female characters, especially in Agnon's later works in relation to the early ones, highlight their action and contribution to the family and social framework and thus place them in a feminist light as pioneers and agents of social change.

Keywords: Shmuel Yosef Agnon, women characters, representations, feminism, implicit author.

