

אהבה בימי מהפכה: קריאה בסיפור "תות!.. תות!.." מאת חיים הזז

גיל וייסבלאי

מבוא

הסיפור "תות!.. תות!.." הוא אחד מקבוצת הסיפורים הקצרים שכתב בשנותיו האחרונות חיים הזז, מענקי הספרות העברית לדורותיה.¹

הרקע ההיסטורי של סיפור אהבה זה הוא ברור: תקופת המהפכה הבולשביקית, לאחר הפלת הסדר המלוכני הישן ותפיסת השלטון בידי ה"אדומים". אלו ימי מלחמת האזרחים ברוסיה, שעדיין לא התאוששה ממכותיה של מלחמת העולם הראשונה. בתוך האנדרלמוסיה הכללית, שררו גם מצוקה קשה ורעב. התפרקותו של עולם הערכים המקובל, והשלטתם של אידיאלים חדשים, לעתים אכזריים, הוסיפה מבוכה לתוך אותו תוהו ובוהו, בייחוד עבור מיליוני צעירים, שנסחפו בקריאה "עולם ישן עדי יסוד נחריבה" (כדברי האינטרנציונל הקומוניסטי). על רקע זה תקופה דרמטית זו, טווה הזז סיפור אהבה עדין, שמסתיים באופן מפתיע המעלה שאלות על משמעותם של נאמנות, אהבה ואמת בעולם משתנה.

חיים הזז (1898-1973) היה יד מקרוב לדרמה הגדולה שטלטלה את העולם ב-1917: המהפכה הבולשביקית שכדבריו, "ערערה כל הקיים והמקובל, ויצרה מציאות שונה ועולם אחר".² זו היתה חוויית היסוד שהשפיעה על כל מהלך חייו והיתה חלק בלתי נפרד מיצירתו, החל מראשיתה ועד לסופה. הזז נכנס לעולם הספרות העברית בסערה בתחילת שנות ה-20' כסופר הראשון שנתן ביטוי פואטי עז לאותו מאורע היסטורי ששינה את מהלך ההיסטוריה היהודית. עלילות סיפוריו הראשונים, "מזה ומזה", "פרקי מהפכה" ו"שמואל פרנקפורטר", מתרחשות באותה תקופה. מאוחר יותר, גיבוריהן נדדו אל הנובלה "נהר שוטף" והרומן "דלתות נחושת", שהוא אולי שיאו של תיאור המהפכה בעיירה היהודית. באחרית ימיו, הזז שב אל הסיפור "שמואל פרנקפורטר" ועסק בעיבודו וכתבתו מחדש עד ליזמו האחרון.

בניגוד לכל אותן יצירות קנוניות של הזז, הסיפור "תות!.. תות!.." אינו מתרחש בתוך סביבה יהודית מסורתית, והוא כביכול עומד מחוץ לאותה מסגרת שקבע הסופר: המתח והקרקע שבין הדורות כמעט ואינו מופיע כאן, ובמקום נוף העיירה היהודית סיפור האהבה המתרחש כאן הוא בין צעיר יהודי לצעירה רוסייה, על רקע הנוף האורבני של אחת מערי אוקראינה – ככל הנראה, קייב.³

¹ הסיפור נכתב, קרוב לוודאי, עוד בשנת 1969 ופורסם לראשונה במוסף הספרות של העיתון "מעריב" ב-30 בספטמבר 1970. לאחר מכן נכלל בקובץ הסיפורים האחרון שהוציא לאור הזז בחייו, **אבן שעות** (הוצאת "עם עובד", תשל"ג - 1973). ההפניות במספרי העמודים להלן הן לכרך **חיים הזז: עשרה סיפורים – מבחר חדש**, בעריכת אביבה הזז וחיה הופמן, הוצאת עם עובד, תל אביב, תשמ"ח.

² חיים הזז: "חמישים שנות מהפכה", **משפט הגאולה**, הוצאת עם עובד, תל אביב, תשל"ז, עמ' 180.

³ הזז אינו נוקב במפורש בשמה של העיר שבה מתרחש הסיפור, אלא נותן רק את שמה ברמז: "בא מן עיר המחוז לך..." (עמ' 112).

א. מיהו ויטיה?

את הרקע היהודי של הגיבור, ויטיה גורליק, הזז מוסר בתמציתיות רבה מאוד, באמצעות שלוש מלים בלבד מהן מורכב המשפט הפותח את הסיפור: "אביגדור הוא ויטיה". מכאן אנו למדים על נער יהודי ששמו בבית אביו היה אביגדור, אך משיצא אל העיר הגדולה ועזב את עיירת הולדתו, שינה גם את שמו לשם רוסי רגיל ומקובל, ויחד עמו גם הפנה עורף לעולם המסורתי שממנו הגיע. בסיפורו האחרונים הגיעה וירטואוזיות השימוש הקפדני והחסכוני של הזז במלים לידי פסגתה.⁴ הזז, שהיה ידוע כמי שתיקן את כתביו שוב ושוב כשאמת-המידה של חובת הקיצור עומדת לנגד עיניו, כאילו ביקש מלכתחילה להגיע לכתיבה של תמצית שבתמצית. מכאן גם החשיבות היתירה שיש לייחס לכל מלה ולכל תיאור בסיפור, שהם נושאי משמעות.

עדינותו של הנער ויטיה, "תלמיד המחלקה השמינית" – דהיינו, עוד לא סיים את בית הספר התיכון בעת שהגיע לעיר הגדולה וביקש למצוא עבודה בשירות השלטון החדש – מתבלטת על רקע השאלות הקצרות והגסות של הקומיסר, אותו פקיד צבאי מטעם המפלגה הקומוניסטית, שמקבל אותו לעבודה. העוול שעמד מאחורי פעילותה של המפלגה באותם ימים נרמז כבר בתחילה, כאשר מסופר שוויטיה קיבל חדר "בדירה שבעל-הבית נטרד מתוכה", "בגזירת השלטון" – דהיינו, בא לגור במקום שבעלי הבית הקודמים גורשו ממנו בכוח, בידי הקומוניסטים.

הזז ממשיך לטוות את דמותו התמימה של ויטיה הצעיר, תוך ניגוד מוחלט לגסות ולאלומות שסביבו: "בת צחוקו הביישנית" שבה השיב לשאלותיו הנוקבות של הקומיסר, הגעגועים, העצב והחלומות שבהם היה שרוי ובהמשך, גם הידיעה כי הוא כותב שירים בסתר. ניגוד זה בא לידי ביטוי גם בפחד הגדול של ויטיה מפני המשטרה הפוליטית החשאית, הצ'קה: "אם שמע קול מכונית שבאה נזדעזע ונבהל לכבות את האור, שהיה חושש מן הצ'קה" (עמ' 113). הפחד מאותה משטרה חשאית היה כה גדול, עד כי ויטיה אפילו לא העז לעבור ברחוב שבו שכן מטה המשטרה, "לא ביום ולא בערב" (שם). בחרדה זו יש משום רמז מְטרים לעתיד להתרחש בסופו של הסיפור, אך גם מאפיין נאמן למדיי לשגרת החיים של צעירים תחת השלטון הקומוניסטי: מחד, ויטיה אינו מאויבי המהפכה, ואף עובד בשירות המפלגה, אך מאידך מקנן בו הפחד המתמיד מפני השלטון, שמא ימצא בו פסול.

הזז אינו מפרש מהי הסיבה לפחד הזה של ויטיה מפני המשטרה החשאית. אווירת האימה שנוצרת, כבר בתחילת הסיפור, מרמזת לקורא על חוסר האפשרות של הגיבור ויטיה להתקיים לאורך זמן בסביבה עוינת. הדואליות של הנאמנות, לכאורה, לאידיאל הקומוניסטי מזה, והיראה מפני הגשמתו, מזה, היא מאפיין בולט בכל סיפורי המהפכה של הזז.⁵ זהו פחד עמוק, קיומי, שמתאר באמינות רבה את הלך הרוחות הפוליטי האוטנטי בתקופה ההיא, שהיה חלק בלתי נפרד משגרת החיים בארץ הנתונה לשלטון טרור בלתי פוסק, נוסף על הרעב והמחסור.

עיסוקו של ויטיה בכתיבת שירה, מוסיף ממד נוסף לדמותו כנער חולמני, שבמידה מסויימת מנותק מן המציאות שסביבו, ואינו מיטיב להבין את חוקי המשחק האכזריים של העולם בתוכו הוא חי. אהרון מגד

⁴ בנימין יצחק מיכלי, "על חמישה סיפורי אהבה", מאזנים לח (4), אדר תשל"ד, עמ' 231.

⁵ Warren Bargad, *Ideas in Fiction: The Works of Hayim Hazaz*, Scholars Press, Brown University, 1982, p. 28.

אף תיאר אותו כ"משורר טהור לב המתבודד בחדרו ומתרחק מן הפוליטיקה"⁶ – תיאור רומנטי כמעט, של צעיר שחי בעולם פוליטי סוער, אלים, שבו אין מקום למשוררים עדיני נפש.

אפיון נוסף של ויטיה כצעיר תמים וטוב לב, בא לידי ביטוי בתיאור הנוגע ללב של רכישת המזון בשוק, בעקבות אמירתה הקצרה של קאטיה: "לאכול". על-אף שקאטיה לא ביקשה באופן מפורש מוויטיה שיסייע לה לשבור את רעבונה, ואפילו לא פנתה אליו ישירות, אלא רק "אמרה בקול נמוך כמדוברת אל עצמה", החליט ויטיה למכור את חולצתו בשוק ולהחליף אותה תמורת מצרכי מזון בסיסיים, שאותם הביא לשכנתו. הזו מעצים את תיאורו התמים, בסצנה שבה ויטיה מקיש על דלתה של קאטיה ומביא לה את המזון: "היה לכו רודף עליו, פניו אדומות ועיניו לצדדים" – ויטיה הסמיק ואף התבייש להישיר מבט אל קאטיה, ומכאן אנו למדים לא רק על טוב לבו של צעיר שהיה מוכן להקריב את חולצתו האחרונה למען נערה זרה שהיתה רעבה, אלא גם על המבוכה שהפגישה הישירה איתה, ביוזמתו, הסבה לו.

ב. דמותה המסתורית של האהובה קאטיה

ויטיה פוגש לראשונה בקאטיה אהובתו בפרוזודור הבית שבו שניהם מתגוררים: "באותה השעה כאילו בחשה החמה בפרוזודור והפריחו המדרגות" (עמ' 113). המיקום שבו בחר הזו לפגישה גורלית זו איננו מקרי. סצנת הסיום של הסיפור מתרחשת גם היא בפרוזודור, אך הפעם ויטיה הוא שיורד במדרגות, ושם, "במדרגה התחתונה", הוא רואה בפעם האחרונה בחייו את קאטיה. בין שתי פגישות אלו נרקם סיפור האהבה, שמדגיש את בדידותם של השניים שהתרחקו מבית הוריהם, ונאלצים להיאבק על קיומם בסביבה עוינת. אותה בדידות קיומית היא שמאפשרת, כביכול, את היווצרותו של סיפור האהבה בין השניים, שהם כה שונים זה מזו. לכאורה, האהבה היא מקום המפלט של השניים מן הסערה שסביבם: "כל שסערה האנדרלמוסיה בחוץ וככל שנעשו הבריות פורענות אלו לאלו [ההדגשה היא שלי – ג.ו.] נעשתה אהבתם עזה יותר." בתיאור הקשר הסיבתי שבין שני קצוות אלה, פורענות מחד ואהבה מאידך, שותל הזו רמזים על אודות האסון שעתידי להתרחש. ועם זאת, שותפות הגורל, לכאורה, של שני האוהבים, מסיחה את דעתו של הקורא מן הסביבה העוינת שברקע, ובכך מתגברת עוד יותר ההפתעה למקרא התפנית שמביאה לסופה של האשליה.

קאטיה, במובנים רבים, היא בת-דמותה המודרנית של ה"פאם פאטאל" (Femme fatale), האשה המפתה שהקשר עמה נועד להסתיים באופן קטלני ואלים, אחרי שהיא לוכדת ברשתה את הגבר שיהיה לקורבנה.

המאפיינים החיצוניים של קאטיה מלמדים על יחסו של המספר לדמותה, ובמידה מסויימת, לרמז על הסכנה הצפויה ממנה. "שמחה ביצבצה ויצאה בשיניה"; "היו עיניה ירוקות כשל חתול" – קאטיה מתוארת באמצעות שדה סמנטי של חיית טרף, שמתעצם עם תיאור הארוחה: "נשכה מן הפת ומן המלפפון הירוק"; "קראה מתוך המלפפון שצווח בין שיניה". בסופה של הארוחה, היא אף אומרת: "הייתי רעבה כזאב" – למרות שלכאורה משפט זה נשמע תמים, כמין דימוי שגור שהוא חלק מלשון יום-יום, הוא מוסיף נופך של אימה לדמותה. למרות שאת הארוחה יוזם ויטיה, הרי שקאטיה היא זו המקבלת

⁶ אהרן מגד, "עולם הכלים השבורים", בתוך: דן לאור (עורך), חיים הזו: האיש ויצירתו, הוצאת מוסד ביאליק, ירושלים, תשמ"ד, עמ' 83.

את תפקיד המפתח, כשהיא מזרזת את ויטיה להצטרף אליה ולאכול יחד עמה, ומוסיפה: "אל תניח לי שאבלע הכל". השימוש דווקא במלה "אבלע" עשוי אפילו להעלות על הדעת אלוזיה לסיפור עממי על ילד או ילדה תמימים, המביאים לחיית-הטרף המחופשת ארוחה, והיא מפתה אותם להישאר איתה ולהצטרף אליה. תוך כדי השיחה שמתפתחת בזמן הארוחה, הזז בוחר לתאר שוב את שיניה של קאטיה, הנחשפות בעת צחוקה, שהן שחורות מן התות שאכלה (הכוונה היא כמובן לא לתותי שדה אלא לתותי עץ, שכידוע, כל מגע איתם גורם להתזה של עסיס שחור).

התות, פְּפְרֵי הפיתוי הגורלי, מופיע בארוחה הראשונה שמביא ויטיה לקאטיה וחוזר שוב, בהמשך הסיפור, בתיאור החקירה של ויטיה במשרדי המשטרה החשאית: החוקר מתחיל בשאלה על המזון שויטיה העניק לקאטיה, ב"לחם", ממשיך ב"עגבניות ומלפפונות" ומגיע בסופו של דבר אל התות, ואחר-כך הוא חוזר ומתעכב דווקא על פרי זה, כשהוא אומר באירוניה בלתי מוסתרת: "תות! תות, הא!.. אמור! פתח ואמור! הכל ידוע לנו" – ויטיה, כמו גם הקורא, מבין רק בשלב זה שהתות אינו עיקר, אלא מסמל דבר אחר: "ויטיה החויר. נסתכל וראה שלא דברים מחמת התות יש כאן, אלא דברים בגו". קריאתה של קאטיה, "תות!.. תות!..!" היא גם זו שהמספר בחר בה ככותרת לסיפור. התות הוא כאן מעין פרי תאוה אסורה, סמל לפיתוי, מעין "פרי עץ הדעת", שמביא בסופו של דבר למותו של ויטיה. קשה שלא להתייחס גם לעובדה שהזז מקפיד לחזור פעמיים על המלה "תות", ובכך להדגיש את המצלול שעשוי להיות דומה לקול ירייה.

ג. ויטיה וקאטיה: מפגש בין ניגודים

הסגנון התמציתי של הסיפור אינו מאפשר להזז לתת בפי הגיבורים דיבורים סתמיים, וכל מלה ומלה בהם יש בה כדי לרמז על הבאות ולהדגיש את השוני שביניהם. כך, למשל, בתיאור הדיאלוג הקצר בין ויטיה לקאטיה, שבו הם מביעים את אהבתם זה לזו.⁷ בדיבורו של ויטיה מנצנץ זיק של תקווה; בדיבורה של קאטיה נרמז הסוף הצפוי:

- מכאן ולהבא נהיה תמיד יחד – הוא אומר – לעולם.

- המוות בלבד יפריד ביני לבינך – היא עונה אחריו. (עמ' 121).

ויטיה הוא בן למשפחה יהודית זעיר-בורגנית, שנסחף אחר המהפכה וגם אם הוא אינו מסור לה בלב ונפש, הרי שאין בו כל רגש שנאה כלפיה יוצריה או התנגדות לה. לעומת זאת, קאטיה היא בת למשפחה רוסית אריסטוקרטית: אביה היה פקיד בכיר בשלטון הצאר, ואילו אמה היתה בת נסיכים. שניהם נרצחו על ידי המשטרה החשאית, הצ'קה, וקאטיה ספוגה בשנאה כלפי המשטר החדש, ומחפשת דרך לנקום בו. בכך הזז הופך את דמות ה"פאם פאטאל" של קאטיה למורכבת יותר, שהרי גם היא ומשפחתה נפלו קרבן בידי המשטר החדש, ולכאורה אין כל סיבה שתהיה גם היא חלק מ"כוחות הרשע". ויטיה עצמו מרגיש בצדדים השונים, הסותרים שבאישיות אהובתו, אך מפרש אותם באופן שגוי: "סותרת את עצמי? יש בי דברים שהם סותרים אלו את אלו?" שואלת קאטיה את ויטיה שתוהה על השניות באישיותה –

⁷ הלל ברזל, חזון וחזיון, הוצאת "יחדיו", תל אביב, תשמ"ח, עמ' 186.

בסיפור קצר זה, שבו כל מלה מדודה, הזו דווקא בוחר לחזור פעמיים על שאלתה התמימה, לכאורה, של קאטיה, ומדגיש בכך את השקר שביחסה כלפי ויטיה.

ברור למדי שקאטיה היא האשה הראשונה שויטיה נכנס עמה למערכת יחסים אינטימית, שבה היא משחקת את תפקיד החונכת והוא החניך. ביישנותו של הגימנוזיסט, שמתמסר בכל לבו לאהבתו, מתגלה בתגובתו המופתעת, אפילו נרגשת, לרמז שרמזה לו קאטיה בסוף ארוחתם המשותפת. משיכת השמיכה מעל המיטה וגילוי הסדין, כאילו באקראי, התפרשו כהזמנה גלויה לחלוק איתה את יצועה. התדהמה של ויטיה בעקבות מסר מפורש ובוטה זה, מביאה אותו עד כדי דמעות, והמספר אף מציין שויטיה "נעלב. נתבייש. לא הבין".

בעוד אשר דמותו של ויטיה מתוארת בפשטות, ואין כל כוונה נסתרת או סמויה מאחורי אף אחת מאמירותיו, הרי שבכל אחד ממשפטיה של קאטיה חבויה אמירה דו-משמעית, שמהול בה רוע, עד כדי אימה. את אחד המונולוגים שנשאה לפני ויטיה, "דברים שלא אמר אדם בימים ההם בחדרי-חדרים, אפילו אב בפני בנו", היא מסיימת במלים: "חוקר הצ'קה שואל והאקדח עונה". הסתירה שבין דמותה העדינה של האהובה, לבין הדברים הקשים והאכזריים שהיא אומרת ללא מורא, מצטרפת לשורה של סתירות בדמותה: בת נסיכים – אך רעבה ללחם, מאושרת באהבתה – אך אומללה וזועמת, רקדנית-אמנית חולמת – אך אישה מעשית, שמפקירה כל אידיאל ורגש אמיתי למען טובתה האישית. ויטיה עצמו העיר לה על כך, והיא עונה לו:

"שונה אני? סותרת את עצמי? יש בי דברים הסותרים אלו את אלו?" (עמ' 122)

ועל-אף שהיא אינה מכחישה את השניות שבדמותה, עד כדי דו-פרצופיות, המתגלה במלוא עוצמתה עם חשיפת הבגידה, הרי שוויטיה עצמו, התמים, עונה לה בצחוק, ואינו מבין כי יש סכנה בחוסר עקביות זה. לקראת הקרע הבלתי-נמנע ביניהם, הזו מתאר כיצד קאטיה מביאה לפני ויטיה המופתע בשר-סוס, ומציעה לו לאכול ממנו. סיפור האכילה מן הדבר הבזוי, הפגום, שמעיד על קאטיה כי איננה בוחלת בדבר, נסמך להודאתה כי היא קיבלה על עצמה את החברות במפלגה הקומוניסטית, שהיתה כה שנואה עליה. אין בכך כל מקריות: הזו עורך כאן הקבלה ברורה למדי בין בשר-הפיגולים המאוס שוויטיה ההמום סולד ממנו, לבין ההצטרפות אל כוחות ה'רשע, המשולים בעיניו להשתתפות בארוחה שכל-כולה פסול. זאת, בניגוד לארוחה שהציע ויטיה לקאטיה בתחילת הסיפור, שכל כולה היתה פירות וירקות טריים, רעננים.

ד. האקדח מופיע שוב

לכל אורך הסיפור אנו צופים במתרחש מנקודת מבטו של ויטיה, ולכן מרגע שנעלמה קאטיה מתחום ראייתו, נעלמו גם מהקורא כוונותיה ומעשיה, שהם מעתה בבחינת סיפור סמוי שניתן רק לנחשו, על פי הרמזים שהמספר מפזר לנו. הצטרפותה של קאטיה למפלגה, פרידתה מוויטיה והתחברותה עם אותו "בחור קנץ, לבוש מעיל עור ואקדח על ירכו" – אחד מאנשי הצ'קה, המשטרה החשאית – מעלים על דעתו של ויטיה, ובעקבות זאת גם על דעתו של הקורא, כי אכן היה כאן מעשה של רמייה וחוסר כנות, אך לא הרבה מעבר לכך. ויטיה שקוע באכזבה מאהובתו, בתוך העולם הרומנטי, התמים שחי בתוכו, ואינו מבין כי הבגידה היא עמוקה וקשה הרבה יותר. המצב הפוליטי שבתוכו התרחשה אותה בגידה,

וההשלכות הקשות שעלולות להיגרם כתוצאה ממנה, לא עלו על דעתו: "המהפכה כלא-קיימת, לא עניינה ולא מוראה. בהיסח הדעת נשתכחה אימתה ממנו."

שכחה זו היא שמעצימה את גורם ההפתעה במעצרו של ויטיה ובחקירה שנערכה לו בבית הכלא, על ידי אנשי המשטרה החשאית. בתיאור ישיבתו של ויטיה לפני החוקר יש משום הקבלה ניגודית לתיאור התקבלותו לעבודה במשרדי השלטון, בתחילת הסיפור: גם כאן ישב מולו נציג המפלגה, לבוש בפּוֹרְנֵן (חולצה צבאית בעלת ארבעה כיסים) וגאליפה (מכנסיים צבאיים, תפוחים בחלקם העליון) ו"אקדח על ירכו". אך בעוד אשר האקדח בתחילת הסיפור היה רק מעין תפאורה חיצונית שנועדה להמחיש את האווירה הצבאית הנוקשה, הרי שהאקדח על ירכו של החוקר הוא מאיים הרבה יותר, וכדבריו של צ'כוב: "אקדח שמופיע במערכה הראשונה של ההצגה, חייב לירות עד סוף המערכה האחרונה שלה". הזז עושה כאן שימוש מבריק בעיקרון דרמטי זה, שהוא הכיר, ללא ספק, וכדי להוסיף ולתעתע בקורא, שממש כמו ויטיה אינו בטוח בעתיד להתרחש בתוך זמן קצר, הוא מתאר את החוקר באופן חיובי, התואם, ללא ספק, גם את נקודת מבטו התמימה של ויטיה: "היה זה אדם משכיל. מסבר פניו, מפיו הבשרני ומקרחתו שבצבצה ויצאה מתחת לשערו החיזור, ניכר שאדם נוח הוא." ושוב, כפי שוויטיה – והקורא בעקבותיו – התפתו להאמין בכנותה של אהבת קאטיה, כך גם עתה האמונה בטוב-ליבו של החוקר, עתידה להתבדות באופן אכזרי. אך כאן, בניגוד לשיחה שבתחילת הסיפור, שהתנהלה על מי מנוחות בין ויטיה לבין נציג השלטון, תוך "חיוך ביישני" וביטחון ככוונותיו הטובות של העומד מולו, בעת החקירה בבית הכלא ויטיה כבר אחוז אימה ומבוהל. המסיכה המרגיעה שהוא עוטה על פרצופו, נקרעת עד מהרה והקורא מבין כי הוא הולך שולל, בעקבות ויטיה התמים: "אהרוג! – תלה החוקר קולו בצעקה חדה", ואין כל ספק כי הסוף הולך וקרוב. תמימותו של ויטיה מתעצמת ומגיעה לסופה בסופו של הסיפור, רגע לפני שכדור המוציאאים-להורג מפלח את ליבו של ויטיה, הוא עדיין אינו מבין שקאטיה היא זו שחרצה את דינו למות, והוא קורא לה בשמחה. ויטיה הוא גיבור טראגי שאיננו מודע לגורם הראשי שהביא עליו את האסון, וגם ברגע מותו, הוא עדיין מאמין בטוב-ליבה של אהובתו.

ה. סיום ידוע מראש?

במהלך מתוחכם, הזז מתאר בסיפור זה כרוניקה של בגידה ידועה מראש, אך בו זמנית הוא מפזר רמזים מטרימים באשר לסופו של הסיפור וערפל הנועד לתעתע ולטשטש את כיוון העלילה. כך נותר הקורא במתח ובחוסר ודאות עד לסיום הקריאה, ובמידה רבה הוא מרגיש הזדהות עם הגיבור הראשי, הנבגד. למעשה, סיומו של הסיפור כתוב באופן שגם הוא מרמז בלבד על שהתרחש, ומטיל על הקורא למלא את פערי המידע: הזז אפילו אינו מציין במפורש שוויטיה נורה בידי איש הצ'קה והוצא להורג, אלא רק מספר לנו על "קול טפיחה חזקה" שנשמע, רגע לפני שנפל ויטיה. אותו "קול טפיחה חזקה", בא בניגוד ל"קול צעדים קלים" שנשמעו סמוך לפנייהם, והם קולות צעדיה של קאטיה. באמצעות הניגוד שבין קולות אלה, הקורא מסיק מעצמו את שהתרחש, אך מבלי שנאמר לו דבר במפורש. אפשר אולי לראות כאן את האירוניה של הזז, האומר לקורא, כביכול: בשלב זה, ידידי, כבר אין כל מקום לתמימות. הסוף האכזרי הוא ברור מאליו, ואין צורך להכביר במלים.

1. שאלות מנחות

במטרה להגביר את ההתמודדות האקטיבית של התלמידים עם טקסט זה של חיים הזו, שמציג לפניכם מציאות בלתי מוכרת מתקופה רחוקה, כדאי ללוות את הוראת הסיפור בשאלות מנחות שיוצגו לתלמידים במהלך הדיון בכיתה. שאלות מנחות אלו נחלקות לשתי קבוצות עיקריות: הראשונה, נועדה לעורר את הדיון בתוכן הסיפור עצמו, במסרים שמעביר המספר באמצעות הטקסט ובעמדתו האידיאולוגית והרעיונית. דוגמאות:

1. האם קאטיה אכן בגדה בוויטיה, או שמא נפלה אף היא קרבן לשלטון האכזרי?
 2. באיזו מידה מביע המספר עמדה שלילית כלפי השלטון הקומוניסטי, או שמא אופיים של בני האדם בכלל בא כאן לידי מבחן, ללא כל קשר לאידיאולוגיה?
 3. מדוע בחר הזו להעניק לוויטיה זהות יהודית ולקאטיה – רוסית? האם ניתן היה לספר את אותו סיפור, בעוצמה זהה, גם ללא היסוד הלאומי?
- מטרתה של קבוצת השאלות השנייה היא להעלות את האמצעים הרטוריים של המספר, ובאמצעותם לחשוף את התלמידים למושגים תיאורטיים בסיסיים בתורת הספרות. דוגמאות:
4. מהם הרמזים המטרימים שמפזר הזו במהלך הסיפור, אשר עשויים לפתור את תעלומת הסיום?
 5. באיזה אופן עושה המספר שימוש בשדות סמנטיים שונים כדי לאפיין כל אחת מן הדמויות הראשיות בסיפור?
 6. כיצד בא לידי ביטוי היסוד הדרמטי בדיאלוגים שבונה המספר?

2. סיכום

“תות!.. תות!..” הוא קודם לכל סיפור אהבה, הנוטע את שני גיבוריו בתוך אחת התקופות הסוערות והאכזריות ביותר שידעה האנושות, וממחיש את האפשרות להתרקמות יחסים עדינים בין גבר לאישה גם בעיצומו של תוהו ובוהו הרסני ואלים. שכחת המאורעות ההיסטוריים הגדולים שסביב אותו סיפור אהבה קטן, מסתברת כמתעתעת, ובסופו של דבר, היא שמנתבת אותו אל סופו הטראגי.⁸

למעשה, בסיפור אהבתו חסרת התנאים של ויטיה היהודי כלפי קאטיה הרוסייה ובגידתה בו, אפשר לראות אלגוריה ליחסים שבין המהפכנים היהודים למהפכה הרוסית: התמסרות כנה ללא תנאי, שסופה שקר ואכזריות; תמימות טהורה שנענתה באלימות, ללא כל סיבה. זהו, אפוא, סיפורה של מערכת היחסים הסימביוטית בין יהודים וגויים ברוסיה שלאחר המהפכה, שנועדה להסתיים בבגידה וברצח.

“תות!.. תות!..” מביא לידי ביטוי את השקפת עולמו של הזו באשר ליחסה ההיסטורי של רוסיה כלפי היהודים ובוגדנותה של המהפכה הבולשביקית במאמיניה התמימים. זהו יסוד עיקרי ביצירתם של סופרים אחדים שתיארו את המשטר הקומוניסטי בגוון שלילי, במיוחד אחרי ה“טיהורים הגדולים” של סטלין

⁸ אביבה הזו, “נעורים בצל הסכנה”, דברים בפתחת ערב עיון ביצירת הזו, יד למורשת חיים הזו, ירושלים, 9 באוגוסט 1994 (בשכפול).

והטרור של שנות השלושים בברית המועצות, שקרבנותיו היו מנהיגי המפלגה והנאמנים שבמהפכנים (דוגמת הרומן הידוע של ארתור קסטלר, **אפילה בצהריים**). אם בסיפורי המהפכה שפרסם הזו בשנות העשרים ביקורת זו היתה מרומזת בלבד, הרי שבמהלך השנים היא הלכה והפכה לעזה וחרیפה יותר, ונדמה שכאן, באחרית ימיו, הגיעה לשיאה. ייתכן שהחלטתו של הזו לשוב לנושא המהפכה הבולשביקית באופן מרוכז ועוצמתי באחרית ימיו, הושפעה מפעילותו הציבורית באותו הזמן למען עלייתם של יהודי ברית המועצות והחשבון ההיסטורי הנוקב שערך עם רוסיה בהופעותיו הפומביות בסוף שנות השישים ובראשית שנות השבעים. חילופי התפקידים שאפיינו את החיים תחת השלטון הסובייטי, מקבלים כאן את ביטויים האמנותיים באמצעות סיפורו של הפרט, שהקורא מזדהה עמו בקלות: קרבנות הפכו לשליטים, הנאמנים הפכו לבוגדים.

בכל יצירתו הענפה של הזו, בין אם היא עוסקת בימי שבתי צבי בגרמניה של המאה ה-17, בתימן של המאה ה-19 או בארץ ישראל של המאה ה-20, תמיד נמצא במרכז המתח הדיאלקטי שבין הרס הישן ובניית החדש, בין ציפייה לגאולה לבין האכזבה מן החורבן שהיא מביאה עמה. "תות!.. תות!..", כאפילוג לסיפורי המהפכה הגדולים של הזו, הוא דוגמה תמציתית לנושא אידיאולוגי והיסטורי רחב יריעה, שהזו מעמיד למבחן הקורא, על כל סתירותיו והפכפכותו. במובן זה, הסיפור "תות!.. תות!.." הוא רלוונטי גם לימינו, וראוי להילמד בכתות החטיבה העליונה בבית הספר התיכון.