

המציצים בתקרה, רומים לים סוער חרור אורות אלקטריה עד אין סוף. האולם נייטרלי הוא, אבל המסרורונים ותדריה ההמתנה הם כהחלמ, וכמעט במדה נדושה, בסגנונה של המאה העשרים. רהיטים יקרים מאד, מגדילייקול, מאורות מלמעלה, מלמטה, מן הצד ומכל גובה, עבר ופנה. ותוקף אותך כאן אותו רגש של סחרחורת־ראש, שאתה נתקף בו בסופה של „רביו“ ב„מולין־רוז“ או בקונו של פריז. תעזבתי שרדן החשובה, שאנו מוצאים מקובצת כאן, נראית לנו בתוך מסגרת זו של „השעה האחרונה“ (up to date), כמו בארץ נכריה.

אבל אם האנטימיה של התיאטרון פיגל היא בסגנון אנטיותיהם, הפיזיולוגיה שלו, אם אפשר להשתמש במכטא זה, הוא בסגנון רוטשילד. אמנם יש סגנון מיוחד לבית רוטשילד, המורכב מופעה רבה, משמעת, ראייה־מראש מדויקת, עד סופס של כל פרטי הפרטים. סגנון זה שמתו לבי לו כבר בקריי בימי המלחמה בזמננו, שערכה הכרונית רוברט די רוטשילד לפלוגות הצבא המתחלפות ועוברות. אהו מצאתי גם בתנתו של הנרי די רוטשילד ביו־די־צֶרֶנִי, אותו נמצא גם בתיאטרון: בשרות התורנים ומחלקי המקומות, במשטר ובדיוק המיוחד אצל הקולבים ובאופן מסירת המעילים בשעת היציאה וגם בעריכתה ובמשחק של ההצגה עצמה.

מה יהיה טיבו של תיאטרון זה? קשה לנבואת מראש. אומרים, כי אֶחָר לבוא; האמנם נכון לאמור כן? אומרים, כי עבר זמנם של המחזות הגדולים; הנכון לאמור כן? האם מחברי „הצפור הכתולה“ ושל „יִנְיָה הקדושה“ אינם בני־זמננו? ומרוע לא יבואו מחדש ימים טובים לסוג ההיסטורי (הצלחתו של „זינגרדי“, לסוג המשובב והמרומם (הצלחת שכספיר), או לקומדיה הגדולה עם מחזותיה רחבי־הידים?

בְּקֶרֶת סְפָרִים

לידי אחיו. או הדפיס – הוא הראשון – ארבעה־עשר שירים־תרגומים משירי היינה ב„כנסת ישראל“ לשפיר, כךך ב, וכמה וכמה צעירים למדו על־פה את שיריו. „סירה שחורה כשולי קדרה“.

לפני ארבעים שנה רצה להכניס את היינה. ארבעים שנה חכה לבואו של מתרגם, או המתרגם, אשר יתן לנו תרגום נאה לשמו של היינה, עד שאנוס היה לצאת בדברים חריפים כנגד כל המתרגמים, שהתחילו בזה. ומהיותו מכיר עד כמה הוא אינו מסוגל לתת את היינה כמו שהוא, נסה עד כמה שאפשר להכניסו, ולוא גם היינה „בן־חמשים או בן־ששים אחוזים“. נתן אותו שלא בצורתו שלו המקורית, אלא בתרגום פרוזאי.

אליבא דאמת דברים שבשיר אין לתת אותם בצורה אחרת. זה הכלל. ועל אחת כמה וכמה שיריו של היינה, שדבריו עומדים מתוך דרך בסוֹפֵם על גבול תחום הרבור הפרוזאי והדבור השקול, ואין בינו לבין הפרוזה אלא ניגונו של שיר וחן של ריתמוס.

למי שמכיר את היינה מתוך היינה גופא – אי־אפשר לו לקרוא דברי משורר זה בפרוזה, כי המנגינה הידועה לך והכרוכה בשיר מעכבת, ובלי יודעים אתה נכשל בכל אמרה ואמרה: זו לא במקומה, וזו לא במתכונתו של היינה, וזו לא מוטעמה.

וכל זה בשירים שאין אתה יודע את המנגינה שלהם, בשיר שאיננו מושר. ומה גם בשירים שיש להם מנגינה. שאין לך בגרמניה, ואולי בעולם כולו, משורר מושר כהיינה. הגרמנים עד היום שונאים את היינה, ועד היום שיריו מושרים בפיהם. החשובים שבקומפוזיטורים חברו מנגינות לשיריו. לשירו Du bist wie eine Blume בלבד נכתבו מאה וחמשים מנגינות.

אבל גם הקורא הרגיל, זה שאינו מתקרב מנגינות, הלא בקראו, כמובן בקול, שיר – אי־אפשר לו שלא יקרא אותו כעין מנגינה. הוא מטעים אותו נעימה עלובה, חד־גונית, חסרת בטוי של רגש, אבל הריתמוס שבלא יודעים

קבל את המענה הזה, בלי להכניס בו פירושים. אולי יתברר, כי נוצרת להיות אמן. או קבל עליך את גורלך וזא אותך, את משאו ואת גרלו, בלי לבקש שכר הבא מן החוץ. כי האדם היוצר מחויב להיות עולם בפני עצמו ולמצוא הכל בתוך נפשו ובתוך הטבע, שעמו כרת ברית. אך אולי לאתר רדתך לתוך נפשך תבטל את רצונך להיות משורר (די, כאמור, להרגיש, כי אפשר להיות בלי כתיבה, כדי שלא לנשתי אליה). אולם גם אז לא תהיה לשוא ההתעמקות בנפשך, זו שבקשתי ממך.

בחייד על כל פנים תמצא מהיום והלאה את דרכך שלך, ויהי רצון שתהיה טובה, עשירה ורחבה.

התיאטרון פיגל של הנרי די רוטשילד

בחוברת נובמבר של La Nouvelle Revue Française כתב המבקר בנימין כרמיה (נכרו של כרמיה הידוע):

„התיאטרון פיגל, שנפתח בימים אלה ושנדיכות. לכו של הברון הנרי די רוטשילד וידו הפתוחה זיינו אותו במכשירים טכניים ממדרגה ראשונה (4 במות מתנועות, כלי־חשמל בתכלית השלמות וכו'), בנוי בסגנון של אנטיות־האוקיוט; עצי־איים עם רבועיהם החומים, האדמדמים ורבי־הגונים; מטילי מתכת מצופים ניקל ונחושת קלל; פניהן השטוחים של מלבנות הרבות־ידיים, וזיות מעוגלות. אולם־ההצגות חֶלֶק מאד ונון ערמון לו; עליך להתרגל לו, ער שאתה עומד על טיבו ושם לכך אליו. ויפה וטוב הדבר, הרי על הבמה בלבד למשוך את העין. ובכל־זאת המבט המורם למעלה נעכב ונלכד בשפעתם של גוני החשמל

„גִּפְיוֹן“

א. ל. מינץ. משירי היינה (שירים בפרוזה). נסיון. הוצאת „סגליות“, ברלין, תרפ"ט.

א. ל. מינץ, בעל „גִּפְיוֹן“, איננו נחשב אצלנו לסופר תמידי, שאומנותו בכך, אף כי דבריו נדפסו ב„השלח“, ב„התרן“, ב„פרדסים“, ב„היום“, אבל מדי פעם בפעם יש ששמו צף ועולה על הבמה.

ב„התקופה“ כ"ד נדפס ספורו הקסן. לא מצא הספור – בדרך כלל – חן בעיני המבקרים, ובכל־זאת עורר ויכוח בתחום הספרות מצד תכנו. ב„השלח“ הדפיס רשימה קצרה על־דבר ד. פרישמאן, והעירו דבריו את תשומת לב הקוראים והיו מחאות. העיר א. ל. מינץ על התרגומים של היינה, וראינו שדבריו פעלו. וכמה דברים משלו – דברים שיש להם סימיות לשאלות אקטואליות, – נמצאו כדברים של טעם (»בהד ליטא« ו»היום«).

סימן רע הוא לנו, שבמשך חמש השנים האחרונות, שבהן יצאו כמה יצירות חשובות, לא ראינו חמשה מאמרים של בקורת ראויים לשמה. הבקורת נצטמצמה באהלה של הרצנויה הפעוטה – הלא דבר הוא. הפיליטון כאילו עבר ובטל מן העולם.

ולדבריו של א. ל. מינץ נענים לפעמים. אצבעותיו הן של כימאי זקן, מומחה רגיל, וכשהוא נוטל את החומר ובודק בו, יודע הוא לכוון אל הנימה החולה, ומוטר אותו החומר לבר־סמכא, שפעולתו בכך.

ואולם יש שאותו בר־סמכא איננו בא; ואז רואה א. ל. מינץ את עצמו אנוס להתחיל בדבר: במקום שאין אנשים השתדל להיות איש.

ועוד לפני ארבעים שנה התחיל עושה כך. היו ימים, שהקוראים היו מאוהבים, וא. ל. מינץ אף הוא עמהם, בהיינה. ורצה מינץ להשיב לכל הפחות את שיריו של היינה, אותו תיגוק גאוני, שנשבה לבין אומות העולם –

יאוש ממש. והדעה ה«בעל-ביתית» רווחת אצלנו עד היום, שהריתמוס והמשקל, החריזה והצורה של השירה אינם אלא ששועים וצעצועים של מה בכך. בתרגום של שירה אין לי כל צורך באותו הדיוק (לאמתו של דבר אין זה דיוק כלל, כשאני בא ומשנה צורה לצורה) הניתן בפרוזה. הרוח המרחפת על השיר והדיוק הצורתי (כלומר הגוף והנפש) הרי הם העיקר. ובתרגומו של ש. ל. גורדון יש כמעט כל מאת האחוזים של היינה, למרות כל הנסיות אל הצד, שבאו משום כבלי המשקל.

הנה השיר *Leise zieht durch mein Gemüt*

תרגום גורדון	תרגום מינץ
אט יָפְעֵם צלצול נְעִים	חרש חולפים דרך נפשי
בי ממעמקים ;	צלצולים נעימים. צלצלי,
שירה קטנה, שירת אביב,	שירת אביב פעוטה, צלצלי
צלצלי למרחקים.	למרחקים.

אל האחו, שם יפרחו	צלצלי עד להבית, ששם צומחים
ציצי חן, הרומי,	הפרחים. ואם תפגשי בשושנה,
אם שושנה תראי שם,	אמרי לה : הנני פוקד לשלומה.
תני לה ברכת שלומי.	

לולא ההבדל הקטן במשקל (החריזות באריות ראשון ושלישי צריכות להיות זכריות) בתרגום של גורדון, כי עתה היה השיר מאה אחוזים של היינה, והיה ניתן גם לשיר אותו במנגינה, שנחכרה בשביל המקור; ואך מטעם זה לא נכנס לילקוט המנגינות בשביל המשפחה העברית, שפרסם קיסלגוף בפטרבורג (1910).

ולוא גם נציב לנו למשקולה, כדברי א. ל. מינץ, את הדיוק במובנו שלו, גם אז טועה הוא בזה, שהוא סובר, כי על-ידי התרגום הפרוזה יש להשיגו. דומני, כי גם מתוך תרגום עם אותן «שלשלאות של ברזל», שהוא מונה בו, יש להשיג את הדיוק, שלא השיגו בתרגומו הוא.

הרי לפנינו השיר 13 : *Du hast Diamanten und Perlen*

תרגום בשריה	תרגום בפרוזה של מינץ
יש לך יהלומים ופנינים	לך יהלומים ומרגליות : הכל לך
וכל אשר לב אנוש יחמוד,	מה שלב אדם יכול לחמוד, – וגם היפות
ועיניך – היפות בעולם –	בעינים לך, – יונתי, מה תשאל עוד ?
יונתי מה תשאל עוד ?	
— — — — —	
באלה עיניך היפות	צבא של שירים, שירי נצח, שרתי,
את צֶעֳרְקֵינִי מאד,	ואת כולם הקדשתי לעיניך היפות,
כמעט הורדתיני שאולה, –	יונתי, מה תשאל עוד ?
יונתי, מה תשאל עוד ?	בעיניך היפות הסבת לי צער
	ויסורים, כמעט שהורדתיני שאולה.
	יונתי, מה תשאל עוד ?

או יעיין בתרגומו של יצחק קצנלסון, שאיננו, לצערי, כעת תחת ידי. א. ל. מינץ יצא בקטיגוריה חריפה מאד וצודקת כלפי המתרגמים של היינה. עתה הוא בא בספר תרגומים – על אחת כמה וכמה שיש לדקדק עמו. כמה נטיות אל הצד הוא נוטה בשירו הנ"ל. הכל לך = *und alles* ; צבא של שירים = *ein Heer*, כאן משמעו המון, הרבה, ולא צבא ממש ; ולא נאמר כולם הקדשתי לך, אלא פשוט – חברתיים על עיניך. ההדגשה שבמקור הלוגית *mit diesen Augen*, ולא בעיניך היפות סתם, חסרה ; יונתי, מה תשאל עוד ? – במקור ; *was willst du noch mehr*, שבאם כך, מה בין רפין זה של היינה לזה של גיטה ? *schlafe, was willst du mehr* לי – רשת לומר כך, או כך ; אבל להתרגם הדייקן – אין רשות זו. אבל כל זה נאמר מתוך השקפותיו של «בעלי הנהנין» (*Feinschmecker*) למי ששקוע כולו בשיריו של היינה במקורם.

מר א. ל. מינץ נותן את ספרו מתנה גאה לאלה – והם עתה רבים – שאינם מבינים גרמנית ולא ילמדו גרמנית אך בכדי ליהנות משיריו של היינה.

יש בו, ואיך נקרא בפרוזה שיר מפורסם זה או זה : *Die zwei Grenadiere* ; וכי. *Die Loreley, Jeden Abend ging spazieren* כשהוא קורא את השיר *Auf die Berge will ich steigen* כתרגומו של מינץ : «אטפס על ההרים». לא ! אני כבר הסכנתי – ואחרת אי-אפשר לי – שהגיון שירי זה יצלצל באזני דוקא באותה יחידת-הזמן, שהיא מצלצלת בפיו של היינה. לא «אטפס על ההרים», אלא : על הָהָרִים אטפֶּה. שוב פרוזה היא זאת, אבל בת-קול של בת-קול מדבריו של היינה.

אמנם : «דומה את לפרח» (שיר 115) הוא ממש «הָרִי נְמִית לְפָרֶחַ», ובכל-זאת משום המשקל יש בבטוי אחרון זה יותר «אחזים» משל היינה : *Du bist wie eine Blume*. «פשר דכר לא אדע» (שיר 15) הוא כמעט : «אינני יודע שְׁלֵמָה», ובכל-זאת... ובכל-זאת בתרגום שני זה אני שומע הד המנגינה הידועה לשיר *Ich weiss nicht was soll es bedeuten* וכך כבר כרוכה המנגינה עם שיריו של היינה, שבעת שאני קורא את שירו של גיטה :

Wasser holen ging die schöne

Junge Frau des hohen Bramen

אני מצדף לו בלי יודעים את המנגינה של

Jeden Abend ging spazieren

Des Alkaden junge Tochter.

לא צדק מר מינץ, כשהוא אומר, ששפתנו «במצבה כעת» איננה מניחה «אפילו לגאון שבמתרגמים לתרגם כיום הזה את שירי היינה». ובודאי לא משום «עניותה בצבעים ובכני-צבעים», ומפני «מיעוט תארי הפועל שבה». דוקא היינה איננו מבעלי-הצבעים ביותר ותיאוריו, לרבות תארי-הפועל, אינם תופסים אצלו מקום בראש, כמו שהם תופסים, למשל, בשירה היונית, ולא בתיאור בכלל עיקר שירתו, אלא בדרכים אחרים ושוניים לגמרי, וביתנים הם להתרגם, אם לא בדיוק גמור, ולהיות מורקים לכלי שני. כמובן, ששפה שפה ודרכיה.

ולא החריזות והמשקל מעכבים בידי המתרגם, אלה, «שהם, לדעתו של א. ל. מינץ, שלשלאות של ברזל כבדות המכבידות את העבודה». מי שנתפס מתחילת בריתו למנגינה (כלומר לריתמוס, משקל וחריזה) דוקא הפרוזה מכבידה עליו.

ולא הדיוק הקיצוני, שלפי דעתי של מינץ הוא בבחינת *Conditio sine qua non* בתרגומו של שיר בכלל, אלא רוחו של המתרגם בכלל. ומכאן כמה וכמה פעמים, שתרגום גרוע במובן זה, אם ניתן במתכונת המקור ובנגינתו, כלומר – בצורתו השירית, עולה ועולה על התרגום המדויק שבמדויקים. אין לשון אחת דומה לחברתה, ו«הנטיות כלפי הצד» מוכרחות דוקא להיות, כדי לשמור על רוחו של המקור ; כי המתרגם צריך לראות לפניו תמיד שאלה אחת : אילו היה היינה כותב עברית ורוצה לבטא מחשבה זו, איך היה מבטא אותה ?

צא וראה, מה בין המקור :

Jeden Abend ging spazieren

des Alkaden junge Tochter

לבין התרגום הרוסי :

Каждый день гулять ходила

дочь Султана молодая

ובכל-זאת שמש התרגום חומד ליצירתו הנפלאה של רובינשטיין, שנתאזרח עתה גם בגרמניה וביתר המדינות. לעולם לא היה התרגום הפרוזה, גם האידיאלי ביותר, משמש חומר למנגינה זו.

אותו הרעיון, הפשוט כל-כך, שהצורה והתוכן ירדו כרוכים והם דבקים ומחוברים יחד כגוף בנשמה, לא פלס לו עדיין נתיב לתוך חוג קוראינו – וגם לא בקרב מבקרינו. וכמה מן המבקרים משיגים עד היכן יש לחריזה זכות של קיום מתוך תורת הנפש ? הצורה המזורה והארכאית של השירה הספרדית, «העיון» בלבד ולא הקריאה וההקראה בספר, ואותו בלבול שנכנס כעת עם הופעת ההברה הספרדית והנטיה כלפי משוררים מחוסרי רגש מוסיקאי – המיתו את ההרגשה הנגינתית בשירתנו עד לירי

בברכה-לי זו הצליח ברש לגשם את סמל בתי-ישראל עשירת-הנפש ואצילת-הרוח, שאורח-חייה רָפֵן בה כל מאווייה הפורצים, שלל ממנה את המפעל החי והיא כולה שרויה בערפלי-יגון אוכל – כלואה בחדריה השקטים, הקרים. ובהודמן לה המקרה לצאת ממעגלה הצר המעיק – להגיש עזרה לנגועי השריפה בעיירה – היא ממלאה תפקידה בהתמסדות מלאה עד היותה לקרבן.

בקו שבין שתי הדמויות העיקריות – הגברת אברדם ובתה ברכה-לי בת-האב ר' שלומקי הצדיק – מתבלטים בספר פרצופים רבים שלכל אחד מהם הוקצע מקומו הראוי לו כטבעת בחוליה, כל אחד מופיע לפנינו שקוף ובהיר על כל מהותו הפנימית, במערומי-נפשו הכואבת. ומתוך השלחה האפית אשר להני משפחה יהודית אצילת-הרוח נשא אלינו בכי חרישי של שקיעת החיים, ונצנצוים אחרונים של האור הגווע. הכל מעוטף כ«בוהר שלג»... הקן נהרס, הטוי נקרע, אפס יש גם המשך – כי לצדה של הגברת אברדם דמותו של הנכד שלום-ל מתמרת ועולה...

שואלי

«תִּי דוֹסְטוֹיֵבְסְקִי מְתוֹאָרִים בְּיַדִּי בְּתוֹ»

Aimée Dostoïewsky. Vie de Dostoïewsky par sa Fille. Préface d'André Suarés. Nevième Edition. Paris. Emile-Paul Frères.

מיד אחר המלחמה, באותה תקופה רצוצה ומבולבלת, נתלהטה פתאום כל אירופה והתחילה רודפת אחרי דוסטויבסקי ויצירותיו. זאת היתה מין אנדרלמוסיה, כשאר הפסיכויות וזרמי המאויים, אשר פרצו בימים ההם. היה בולמוס של מחולות ושל כחל וסרק ושפתי תולע והיה גם בולמוס זה. וכל מטרוניטה כבודה באחד הסלונים הספרותיים בפריז היתה מדברת מתוך קרבת חברים ומשפחה על האחים קרמזוב ועל רסקולניקוב, כשם שלפני עשרים שנה היתה מטרוניטה זו מדברת בשטף-לשון, אחר הרצאותיו של הנרי ברגסון, על התפתחות יוצרת, אינטואיציה וזרם חיוני.

היו בודאי הרבה סבות שגרמו לענין זה ועשו את דוסטויבסקי נושא לכל הסנזיבים שבעולם. אולם הרבה הביאו לידי כך אנשי האמיגרציה הרוסית לאחר מהפכת אוקטובר, שהתחילו משתרשים ומתבוללים במרכזי התרבות שבאירופה, שהיו גם מרכזי גלותם. וספרה זה של בת דוסטויבסקי, שנכתב צרפתי, המתאמץ בכל כוחותיו להראות את האב באור מערבי, להתנכר ולהתכחש למולדת הרוסית, טפופי הוא לטמיעה זו ולהכנעה והתנוונות אלה, הסותרות במהירות רבה את קבוציהם של המהגרים הרוסים בכל ארצות פזווריהם.

נקודת-המוצא של הספר היא מין איפכא מיסתברא משונה מאד. אילו לא היתה בו הארה מזויפת זו, אפשר היה ללמוד מפי הבת הרבה דברים מענינים על אביה. דוסטויבסקי מצטייר לפנינו תמיד כאדם מבוהל, פזור-נפש, רגזן, גרוי עצבים (אנו יודעים גם על מחלתו), מבטל וזעום-אופי, והנה באה בתו ומראה אותו לנו כאדם דייקן בסרדי חיוי, מקפיד על הנקיון, נוח לבריות, אב נעים ורודף משחקים בחברת ילדיו, חבר טוב ובעל שיחה נעים. אלא שכאן באה ההארה המשונה על כל המדות האלה ומקלקלת את השורה, עד שיש ואנו מפקפקים בכנותם של הדברים עצמם. מקובלת הדעה על דוסטויבסקי, שהוא בטוייה הטפופי ביותר של הגאון ושל ההויה הרוסיים-סלביים. אותה תערובת של חיטוט-סרק, ריק וחטר-כובד יחד עם כח חדירה מקורי וחדש עד למעמקיהן של תהומות הנפש וכל מחבואיה; אותו בליל של צדקות, ידאת-שמים ורחמי-לב ושל אכזריות שפלה וזודן-רשע; אותו הרכב מזרז של הכרת מציאות קהה, פכחית וספוגה הבנת-חיים גדולה ועירומה ושל הויה מעורפלת וחלומות בלהות, המגיעים כמעט עד כדי בטלנות ורישול והתפשטות הגשמיות; אותה תמימות-בראשית עם עורון חיים-מוחלט מסוכסכים יחד עם ערמת-נחשים רעה ורשעה, לגלגנית ודקה מן הדקה; אותה רוסיה בת הנצרות האורתודוקסית עם

את תעודתו: לתת את היינה בחמשים או ששים אחוזים מלא מר מינץ. הוא לקח את השירים היפים ביותר ומקוריים ביותר שב«ספר השירים» ו«דומנצירה», תרגם אותם באהבה רבה, וכל הקוראים שהשירים יבואו לידיהם יתענגו עליהם. וטובה רבה יביאו תרגומיו לכל אלה הבאים עוד לתרגם את היינה לעברית. אילו הקדימו תרגומיו של מינץ, בודאי שלא היינו מגיעים לידי אותם הקוריוזים שהרימו על נס מבקרי התרגומים של היינה לעברית. זה כבר הגיעה השעה, שיהיו מונחים בארון ספרינו שיריו של משורר זה בצורה עברית. א. ל. מינץ היה הראשון להכניסם. וצדקו דברי הפתגם הצרפתי: On revient toujours à ses premiers amours – «לעולם אדם חוזר על אהבתו הראשונה».

שאל טשרניחובסקי

תְּמוֹנוֹת מְבִית-מְבֵּשֶׁל הַשָּׁכֵר

תמונות מבית-מבשל השכר. ספור מאת א. ברש. הוצאת «מצפה».

בקראך בדפי הספר «תמונות מבית-מבשל השכר» הנך נכנס באוירה חמה, אינטימית, שופעת זוהר נאצל ויגון מאיר אשר להני משפחה יהודית, המעורה בכל נימיה בקרקע סביבתה – בַּכֵּר. יריעה נוגה זרועת צבעים רכים מתגוללת לפניך מתוך שלובי-הפרקים השקטים. דמויות בהירות עולות ומנצנצות בטוהר-נפשם, בגדלות-רוחם. «המטה הבוערת באש בהירה ושוקטת» מסמלת את בל הלך-הרוח השולט בחיי בני-אדם אלה, בעלי «גזע אצילי», במסלול חייהם הצר, השרשי, ובסופם הטרגי.

תמונות החיים ספוגות עצבות שלווה אשר לערבי סוף הקיץ, אולם גם מציאות-חיים קבועה, מוצקה מפעמת אותן – תורה ומעשים טובים שהתלכדו יחד את המפעל החי, הממשי, והאשה העבריה, «טהורת העינים ואוירת-הרצון». היא המנצחת בכל המסכת הזאת, ומתאבקת היא עם גורלה המתאכזר. עין האשה פקוחה על כל משק-הבית, אפס רוחה חי בעולמות עליונים, בוכר בעלה הצדיק, האוצל מאורו עליה, ואשר ברצון הגורל ניתק לזמן-מה מן הספרים הקדושים, סחר בשורים לפיטום ונקטף בלא עת: עלה באש השמימה.

האשה מרת חנה אַבְרָדָם מתעלה בספר למדרגת סמל. מדמות-דייקנה הטהור מציצה עלינו האשה העבריה שבכל הדורות, אשר שומה עליה לשאת בכל נטל-החיים הכבד – חיי יום-יום מלאי-תלאות, כשבעלה מתבודד עם הספרים הקדושים, מתמוגג בנגון למודו העָרֵכ, או הוא שייך לסתם יהודים נאים, הולכי-בטל, השרויים ב«אובלומבצינה» יהודית, כבעלה השני של מרת אברדם, ר' נפתלי צבי, אשר רק הרגיש בכחה של אשתו – «היה ניחא לו בכל בלבד שיקבל ארוחותיו בזמן ויוכל להשכים ולהעריב לבית-הכנסת, לישון אחרי-הצהרים ולפתח את צעצועיו». – ומרת אברדם, עליה «היה לדאוג לא רק לפרנסת-הגוף, אלא גם לפרנסת-הנפש – לצדקה, לגמילות חסדים ולמתן-בסתר».

מרת אברדם היא האשה, האם ובעלת-המפעל, הצועדת גאה, בהכרת ערכה ומתוך אמונה קנה בנתיב חייה. מכת הגורל האכזרי לא תִּקֶף קומתה. כשהושפל כבודה בחצר הפֶּן – סוֹכֵן ה. מ. הגרף, ששלח בה את כלביו – אמונתה בעזרת הרבי מִבְּלֹז לא התמוטטה. היא מתלקחת ביתר שאת – «עתה יאמין לי הרבי מבלו, עתה ידע – לא בכבודי פגע הרשע, כי-אם בו בעצמו, עתה יתעורר לעשור». – וכשהורדה מנכסיה וביתה נהרס כליל – לא תתרצה לאכול לחם-חנם, להיות סמוכה על שלחן אחרים ומתחילה בתנוונות זעירה – קומתה מודקפת שוב. פלאי ונערץ הוא סמל האשה העבריה שהציג ברש בספרו בדמותה של מרת חנה אברדם.

כל יתר הדמויות העושות בספר חוט של חן ואמת-חיים מתות עליהם – למן מְנַדִּי האלם וברכה-לי בעלת «המרה שחורה», שבכיה החרישי פולח לב כל הדרים בבית-מבשל-השכר, ואף פני יוֹזֵהָ תַקְשִׁיב לו «בחרת-נפש של בת-מיץ». –