

## חיה שחם

## 'ביתו זו אשתו': בית, אישה, נדודים ושיבה בשתי יצירות של עגנון

**ש**יבתו המאוחרת של אדם אל ביתו ואל אשתו לאחר היעדרות ממושכת שבעקבותיה נחשב למת, היא נושא ארכיטיפי מוכר החוזר ביצירות ספרות בתקופות ובתרבויות שונות. ברובד העמוק של נרטיב זה טמון ככל הנראה פחד אוניברסלי קמאי ועמוק מפני אובדן זהותו האישית של האדם, מפני המרתה בזהות אחרת או מפני דחיקתו ומחיקתו מן המקום המגדיר את זהותו— מן הבית.

שיבה מאוחרת בהקשר שנידַרְשׁ לו פירושה חזרה אל מקום ואל סיטואציה שבדמיונו של החוזר נותרו כפי שעזבם, בעוד שלאמיתו של דבר זוהי שיבה אל סיטואציה שונה בתכלית ולרוב— בלתי הפיכה. כך, כאשר מדובר ביצירה על הקשר שבין האיש החוזר ובין אשתו, הרי השיבה המאוחרת עלולה להביא לידי התייצבותו של הגבר אל מול שינוי רדיקלי במצבה האישי של זו שנוותרה מאחור.<sup>1</sup>

לנושא אוניברסלי זה נדרש גם ש"י עגנון בשתי יצירות נודעות שלו, שמפרידים ביניהן כמעט ארבעה עשורים: "והיה העקוב למישור" (1912) ו"פרנהיים" (1949). העלילות הנפרשות בשתי היצירות מתרחשות בתקופות שונות ועל רקע מקומות שונים זה מזה: עלילת "והיה העקוב למישור" מתרחשת במאה ה-19 בגליציה, ואילו עלילת "פרנהיים"— במאה העשרים בגרמניה. עם זאת, קיים דמיון עקרוני בבסיס הפאבולה של שתיהן.

להלן נבחן את שתי היצירות הללו זו מול זו באמצעות ההתבוננות מקרוב במוטיב הממלא בהן תפקיד בולט— מוטיב הבית. מוטיב זה מתקשר בשתייהן הן לאישה הן למוטיב הנדודים, שהוא היפוכו של מוטיב הבית.

מוטיב הבית כשלעצמו תופס מקום חשוב במפת המוטיבים ביצירת עגנון, ויקצר המצע מלפרוש כאן את שלל הופעותיו. רבים מגיבורי יצירותיו של עגנון קשורים בדרך זו או אחרת אל חיפוש בית, עקירה מן הבית, התארחות בבית לא-להם, או יציאה והתרחקות מן הבית וניסיונות שיבה אליו.<sup>2</sup> הבית בתרבות הוא מעין "סמל טבעי" שמשמעותו חסות, ביטחון, יציבות, הגנה. על-פי התפיסה היונגיאנית הבית (בחלומות) מסמל את האדם החולם עצמו. ואילו לפי התפיסה הפרוידיאנית הבית מקושר לאישה במובן הסקסואלי, ולאם במובן של הלידה. זאת ועוד: טבעו של הבית, עפ"י פרויד, הוא למעשה יותר נשי או אימהי מאשר גברי.<sup>3</sup>

בעיון זה נתמקד בשני גיבורים, אשר עזבו את בתיהם ואת נשותיהם לזמן ממושך יחסית (שנים), ובניסיונותיהם לחזור אל הבית וממילא אל האישה.

נפתח בתקציריהן של היצירות.

הנובלה "והיה העקוב למישור" פורשת את סיפורם של מנשה חיים וקריינדל

חיה שחם היא פרופסור אמריטה בחוג לספרות עברית והשוואתית באוניברסיטת חיפה. חוקרת שירה ופרוזה מודרניות, שירת הנשים העברית, השפעה ספרותית ובין-טקסטואליות. פרסמה ספרי מחקר וכן מאמרים רבים. שימשה שתי קדנציות כראש החוג באוניברסיטת חיפה והייתה מעורכי כתב העת "דפים למחקר בספרות" בין השנים 2005-2014.



שמואל יוסף עגנון. איור: רחל אורי ימפולד

טשארני, זוג ערירי מבוצץ שבגליציה בשלהי המאה ה-19, שעקב אבדן פרנסתם והתרוששותם נאלץ הבעל, בעידודה הפעיל של אשתו, לנטוש את ביתו ואת עירו, כשהוא מצוייד במכתב-המלצה מרב העיר, ולצאת למסע קיבוץ נדבות.

במהלך מסעו פוגש מנשה חיים בקבצן המפתה אותו למכור לו את מכתב ההמלצה, אך את הכסף הרב שקיבל תמורתו הוא מפסיד לאחר שהשתכר ביריד וכל כספו נגבב. בתקווה לאסוף מחדש סכום שיצדיק את שובו הביתה, הוא ממשיך לקבץ נדבות. בינתיים, הקבצן שקנה ממנו את מכתב ההמלצה נפטר באחת העיירות. בשל המכתב שנמצא בכליו מתקבלת בבוצץ הבשורה שמנשה חיים הלך לעולמו. לאחר שאשתו מותרת מעגינותה, היא נישאת לגבר הפורש עליה חסותו ויולדת לו בן. בערב ברית המילה של הרך הנולד שב מנשה חיים לעירו, אך כאשר מסתבר לו מה שאירע, הוא בורח משם ומעלים את עובדת היותו חי, כדי שאשתו לא תוכרז כעוברת על איסור עריות ובנה לא יוכרז כממזר.

מכאן ואילך הוא משוטט ולן בבתי קברות, עד שהוא מגיע למקום שבו נקבר הקבצן שקנה ממנו את מכתב ההמלצה. כשהוא ניצב נדהם אל מול המצבה הנושאת את שמו שלו, הוא מעורר עליו את סקרנותו של שומר בית הקברות, שלוחץ עליו לספר לו את סיפורו. לאחר מותו, מציב השומר את המצבה שהקימה קריינדל טשארני ושתחתיה טמון הקבצן, על קברו של מנשה חיים האמיתי.

הסיפור "פרנהיים", לעומת קודמו, מתרחש בגרמניה בתום מלחמת העולם הראשונה. ורנר פרנהיים חוזר לאחר שנתיים בשבי ומוצא את ביתו סגור. כשמסתבר לו מפי השוערת שתינוקו מת ושאשתו נמצאת אצל אחותה וגיסה במעון הקיץ הכפרי שלהם, הוא נוסע לפגוש אותה ואינו מתקבל בסבר פנים יפות על-ידי משפחתה. לתדהמתו הוא שומע מגיסו, שארוסה הקודם של אשתו לא מת כפי שחשבו, וכפי שמסר להם הוא עצמו, לאחר שראה אותו נקבר תחת מפולת עפר. כעת חזר הארוס להתראות עם איגנה, אשתו של פרנהיים. בפגישתו עימה מבין פרנהיים שאין היא מעוניינת להמשיך את קשר הנישואין אִתּוּ ושלֵבָה נתון לארוסה הקודם, קרל ניס. הוא יוצא מן החדר ועוזב את בית גיסו וגיסתו. מתוך המשכו של הסיפור שפורסם מעיזבונו של עגנון, אנו למדים שפרנהיים נתן גט לאיגנה, והיא נישאה בסופו של דבר לקרל ניס. כבר בסמוך לתחילתן של שתי היצירות נרמז גורל הגיבורים באמצעות סמליות הנשענת על מוטיב הבית. כך, ב"והיה העקוב למישור", מיד עם פתיחת תיאורה של ההשתלשלות המביאה להתרוששותם של מנשה חיים ואשתו, משתמש המספר במשפט: "עוד הם יושבים ספונים בביתם ולא ייראו רע", הכולל אלוזיה מרומזת לפסוק ד בפרק א' של ספר חגי, שם נאמר: "העת לכם אתם לשבת בבתיכם ספונים, והבית הזה חרב". באמצעות הרמיזה הנשענת על חלקו הראשון של הפסוק, מגויסת גם נוכחותו הסמויה של חלקו השני, לאמור: "והבית הזה חרב", בבחינת נבואה המהדהדת את עתידם של מנשה חיים וקריינדל טשארני. באורח מעניין חוזר פסוק זה ומושמע מפייה של קריינדל טשארני, המחפשת ומוצאת צידוק למסע קיבוץ הנדבות שאליו צריך לצאת בעלה. אולם כאשר הדברים נשמעים מפייה מתחדד המסר באופן שונה. למעשה, היא מאיצה במנשה חיים שלא לשבת ספון בביתו ומעודדת אותו לצאת ממנו, כְּשֶׁמֶן החלק הסמוי של הפסוק, שאינו מצוטט, עולה באופן אירוני ההנמקה לכך: "והבית הזה חרב". משמע: כעת, כשהם ספונים בבית, הרי הבית הזה בעצם חרב, שהרי ערירותם כמוה כחורבן ביתם.

בסיפור "פרנהיים" מופיע מוטיב הבית אפילו מוקדם יותר: כבר הכותרת מכילה

אותו, שכן פירוש השם "פרנהיים" בגרמנית הוא "בית רחוק" (fernheim). אפשר אף לומר ששמו זה של הגיבור נושא את נבואת גורלו. מיד במשפט הפתיחה של הסיפור מוצגת בקליפת אגוז הבעיה המרכזית, הנשענת על מוטיב הבית: "בחזירתו מצא את ביתו נעול" (עגנון, 1964, עמ' שכא). זו שנעלה את הבית היא אשתו, אשר כפי שמוסרת השוערת לוורנר פרנהיים "יצאה ונעלה את הבית ונטלה עימה את המפתחות". ברובד הסמלי נמסר כאן אפוא עיקרו של הסיפור: הבית חדל להיות בית במשמעותו העמוקה: הוא אינו אלא דירה ריקה והוא נעול בפני פרנהיים משום שאשתו עזבה, ואילו מפתחות הבית— על כל משמעויותיו ומשמעותיהם— נותרו בידיה, תרתי משמע.

למרות הדמיון העקרוני כאמור בפאבולה של שתי היצירות, השוני המרכזי נעוץ בפיתוח של כל אחד משני הנרטיבים ובפרישת פרטיהם: "ב"והיה העקוב למישור" הגיבור השב לעירו אינו מגיע כלל לביתו ואינו מתראה עם אשתו— מתוך בחירה— בשל הפְּשֵׁל ההלכתי החמור הרובץ לפתחו. ואילו ב"פרנהיים" כל כולו של הסיפור מכוון לפגישתו של הגיבור עם איננה אשתו בשובו לאחר המלחמה. אלא שפגישה מיוחלת זו אינה מתקיימת במקום שפרנהיים קורא לו בית, אלא במקום אחר, בבית הנופש הכפרי של משפחת היינץ שטיינר, גיסו.

מרגע הופעת הגיבור בסיפור "פרנהיים" הוא מתואר כנתון בתנועה חד-כיוונית— אל אשתו ואליה בלבד, וזאת על אף המידע שמנחיתה עליו השוערת בדבר עזיבת אשתו את הבית ומות תינוקם, ולמרות השתהותו הקצרה בעיר בטרם יאזור אומץ לנסוע לכפר שבו שוהה איננה עם קרובה. "ב"והיה העקוב למישור", לעומת זאת, מתואר הגיבור מנשה חיים כנתון בתוך שתי תנועות סותרות: בעוד הוא הולך ומתרחק גיאוגרפית מביתו ומאשתו, הרי נפשו משתוקקת לשוב לאחור, אל הבית והאישה, ברוח הדברים שכותב החוקר, Van Den Abeele<sup>4</sup> הקובע (במחקרו על כלכלת המסע), כי הקונספט של בית הופך להיות נחוץ רק לאחר שהבית הושאר מאחור. (1992: xviii)

כדי לאחד את שתי התנועות המנוגדות ולהפכן לאחת מְשֵׁנָה מנשה חיים בשלב כלשהו את התנהגותו הרגילה, הנרתעת והכנועה: "ובכדי לקרב קץ ישועתו שינה טעמו ותפש לו מידה אחרת והאיץ בכל מי שפגש כי ייתן לו נדבת יד [...] עד שקבץ כמה שקבץ ונתן דעתו לחזור לביתו זו אשתו" (עגנון, תשכ"ד, כרך שני אלו ואלו, עמ' צג). אולם עיכובים כאלה ואחרים גורמים לכך שימים רבים "חלפו עברו בשטף הזמן ולביתו לא שב" (שם, שם). אל קריינדל טשארני אשתו יוצאת נפשו בעיקר בערבי שבתות, בעת שעוֹלָה בזיכרונו הסצנה שבה היא דואגת לשלחו לבית המרחץ ונותנת לו בורית עטופה בכלי לבן. וכאשר הוא נזכר בה [ו]מעיו המו לה. [...] בשעה שהיתה עומדת לפניו אז בעצם חנה ויהדותה וכלים לבנים בידיה" [...]. מבית, שאינו אלא מושג מופשט ההולך ודוהה בתודעתו של מנשה חיים הקבצן, הופך הבית באותה שעת הזכורות לחלל אינטימי ומשפחתי, הנשען כל-כולו על זיכרון אישיותה ופעולותיה של קריינדל טשארני בבחינת "ביתו זו אשתו". פעמיים נזכר ביצירה הצירוף האמור, שמקורו במסכת יומא במשנה.<sup>5</sup> שם מסביר הכתוב, כי כאשר נאמר בספר ויקרא (טז, יז) על הכהן הגדול "וְכָפַר בְּעֶדוֹ וּבְעֵד בֵּיתוֹ" הרי "בֵּיתוֹ, זו אֶשְׁתּוֹ". "ב"והיה העקוב למישור" נזכר הצירוף בפעם השנייה לאחר מכירת מכתב ההמלצה, כאשר מנשה חיים שם פעמיו עם כל כספו אל היריד הגדול "לעשות סחורה באמונה" מתוך הכוונה ש"אחרי כן ישוב לביתו זו אשתו" (שם, עמ' צז). אולם מנקודה זו ואילך, לאחר הביקור ביריד וגניבת כספו, הולכת ונבנית אצל מנשה חיים דווקא תחושה עמומה שהשיבה הביתה והפגישה עם אשתו אינן מובנות מאליהן או נטולות עיכובים. ראשית לכול תורם לכך השיר שאותו שומע מנשה חיים

ביריד מפי מטורף העוטה תכריכים ומזמר:

הַרְאִיתֶם אֶמְלַל כְּמוֹתַי  
נִפְשִׁי הוּי נִפְשִׁי שׁוֹאֵלֶת  
שְׁבִתִי לְאַחַר מוֹתִי  
וּבְבִיתִי נְעוּלָה הַדֵּלֶת

השיר המזעזע, המסתבר בדיעבד כנושא אופי נבואי לגבי גורלו של מנשה חיים, נדבק בו עד כדי כך שהוא נאלץ לגייס מיני זמר אחרים כדי להשתיקו בתודעתו. מחשבותיו של מנשה חיים אמנם מופנות כעת ביתר אינטנסיביות אל השיבה הביתה, אך בה-בעת הן מלוות בספקות ובסימני שאלה. למשל: "ואם ירצה השם בשובו אל ביתו בשלום, יספר את כל הנפלאות שראו עיניו" (שם, עמ' קא); או: "אולי יתעשת השם ויטה אליו חסד להקימו ולהחיותו ולהביאו אל ביתו לא בידים ריקות" (שם, עמ' קו); וכן: "ומה גם בזכרו את אשתו העלובה כי עזובה היא לאנחות, ומי יודע מתי ישוב אליה" (שם, עמ' קז). יתר על כן: גם הבית כשלעצמו, ביתו של מנשה חיים, הופך מנקודה זו בטקסט ואילך למושג נזיל ולא יציב. כך, כאשר שם מנשה חיים את פעמיו בחזרה לעירו הוא אומר בליבו: "על כן אלכה ואשובה אל ביתי ונדוד לא ארחיק עוד, הלא טוב כי תבלה קריינדל טשארני ימיה ביהדות, כפי שרשום למעלה, ואני כאשר אבדתי אבדתי" (שם, עמ' קיז). למרבה האירוניה, מנשה חיים לא ישוב עוד אל ביתו, ובניגוד לתקוותו הוא ירחיק גם ירחיק נדוד. ולעומת זאת מה שהעלה בדעתו לגבי קריינדל טשארני אמנם יתקיים: היא, שנישאה לאחור, לא תודח ממעמדה כיהודייה כשרה ותבלה את ימיה ביהדות, משום שמנשה חיים ימנע מלהכריז על עצמו חי עם גילוי המצב החדש, והוא עצמו אכן יאבד כאשר יאבד. גורלותיהם הקשורים לבית נפרמים ונפרדים לכיוונים מנוגדים. על כן, כאשר חושב מנשה חיים בלכתו בדרך על ביתו כשייך לו במשמעותו הכפולה, כלומר, כביתו וכאשתו, הקורא כבר יודע כי למעשה אין למחשבה זו אחיזה של ממש במציאות. יתר על כן, עוד קודם לכן, כאשר מסופר על הלידה הצפויה אצל קריינדל טשארני, מוסב שם המושג "ביתו" על הבעל השני: "וכאשר קרבו ימיה ללדת הזמין כל טוב שבעולם והביא שתי נשים כשרות לביתו לבור קטניות" (שם, עמ' קטז).

מסלול השיבה של מנשה חיים אל ביתו ואל אשתו הוא מסלול מתעתע. לכאורה, הרי הוא שם פעמיו אל ביתו מיד לאחר שמכר את מכתב ההמלצה תמורת כסף רב. אך למעשה הוא סוטה מן הדרך בלכתו אל היריד ובהתמסרו לאכילה ולשתייה מוגזמות בתירוץ: "גמול חסד עם נפשך, מנשה חיים והתקן בעל בריא לאשתך קריינדל טשארני שתחיה אשר אתה הולך אליה" (שם, עמ' קג). כאשר בעת שיכרונו נגנב ממנו כל כספו והוא מתעורר בתוך הרפש חסר כל, עולה לפניו זכרה של אשתו "העלובה כי עזובה היא לאנחות ומי יודע מתי ישוב אליה" (שם, עמ' קז). לאחר סבב נוסף של קיבוץ נדבות ("יצא את העיר הזאת לעבור את הארץ לארכה ולרחבה לאסוף זעיר שם זעיר שם נדבות כסף ונחושת", שם, שם) הוא יוצא שוב בדרך חזרה. אלא שהמספר מנסח זאת כך: "וישם לבוצץ פעמיו אל עיר מגורי אשתו" (שם, שם). מחד גיסא מעידים הדברים על רצון השיבה של מנשה חיים ועל טשטוש הגבולות המוליך לזיהוי מלא של המקום עם דמותה של אשתו. אך מאידך גיסא וכאילו מבלי משים משתנה ומתערערת כאן שייכותו של מנשה חיים אל מקום מגוריו הקודם, שכן מדברי המספר למדים כי הוא אינו חוזר לעירו, אלא אל עיר מגורי אשתו.

הטקסט ממשיך לטלטל את הקורא סביב המושג "בית" וסביב זיקתם של גיבורי

היצירה אליו. וכך, בשכבו לנוח על תלולית דשא לפני כניסתו לעירו, "כי אמר אנוח מעט ואחליף כח ולא אבוא אל ביתי כאיש אשר אבדו עשתונותיו" (שם, קיח), רואה מנשה חיים בעיני רוחו בית קטן, ואשתו עומדת ומצפה. באורח סמלי מופיעה כאן דלת המוליכה אל חדרה והוא נכנס בלאט מבעד לפתח הפתוח. התנהלותו בתוך המחזה הדמיוני העולה לנגד עיניו היא אינטימית, וכל התנהגותו בו היא כשל מי ששב לביתו ומוצא אותו כאילו לא עזבו. שיבתו— בעיני רוחו— מלווה ברוך ואף בשמץ של בדיחות הדעת. אולם מיד בהמשך, בעמדו בפתח עירו ממש, מהרהר מנשה חיים הרהורים ברוח אחרת: "עזבתי את ביתי, נטשתי את אשתי ולא השמעתי ממני דבר וחצי דבר, אך את הנעשה אין להשיב ועתה אלך ואבוא" (שם, עמ' קט). עזיבתו את הבית ונטישתו את האישה, שהיא נשמת הבית, מוצגות בדבריו בתוך הקשר אחד עם המשפט: "את הנעשה אין להשיב", הנושא אופי אירוני בלתי מודע לגבי הגיבור המעלה אותו. שכן בעוד הוא מתכוון בכך לאי היכולת לשנות את עובדת היעלמותו והשתתקותו לאורך זמן, הרי הקורא, שבידו מידע על השינויים המפליגים שהתחוללו בחיי קריינדל טשארני, יודע שאכן כך בדיוק הם פני הדברים הן לגבי הבית הן לגבי האישה. את שניהם לא יוכל הגיבור להשיב עוד לעצמו בשל המעשה שנעשה. האירוניה מתעצמת עם התוכחה שמוכיח הגיבור את עצמו על שום שלא החליף בגד ולא הלך למרחץ "ויאמר, וכי כך בר-דעת חוזר לביתו?" (שם, עמ' קכ), כאילו יכלו עובדות אלה לשנות את מצבו העקרוני ואכן להשיבו לביתו. ושוב, המושג "ביתו", במובן של מקום מושבו ומגוריו, מתפוגג בתודעתו כבר בסמוך לכך. למעשה, בהרהוריו הוא כבר מופיע כחסר בית כאשר הוא מחליט כי ישאל דווקא לביתה ולמקומה של קריינדל טשארני, "שאם ישאל היכן ביתו של מנשה חיים, שמא מרוב שנים שלא היה בעיר נשתכח שמו ואין אדם זוכר שהיה כאן אדם שכזה" (שם, קכ). משפט זה מסכם ומנבא בחדות ובבהירות אכזריות את התגשמות הסיוט הקמאי והארכיטיפי, שבו נמחק שמו ומקומו של אדם החוזר לביתו לאחר היעדרות ממושכת, בבחינת "ולא יכירנו עוד מקומו".

בספרה *נוסעים ונוסעות* (2002: 10) מציינת חנה נווה<sup>6</sup> שהמסע "מעמיק את הבנת הרעיון של 'בית' על-ידי חשיפת היחסיות והנזילות של משמעותו". ואמנם, עבור מנשה חיים המושג "בית" מתערער לחלוטין ונעשה לא רק נייד ובלתי יציב, אלא הוא גם מיטשטש כמעט עד כדי הפיכתו לנעלם גמור לגביו.

שונה הוא כאמור מקרהו של הגיבור בסיפור "פרנהיים", המגיע עם שובו מהשבי עד לתוך-תוכו של הבית שם נמצאת אשתו. אלא שטריטוריה זו אינה שלו: בית זה אינו אלא דירת הקיץ של גיסו וגיסתו מצד אשתו, והם אף טורחים להבהיר לו בהתנהגותם את אי שייכותו לשם. המושג "דירה" מופיע בטקסט של הסיפור כאחת הווריאציות למושג "בית". שלא כמו ב"והיה העקוב...", שם זכרים מלבד שם העצם "בית" רק הצירופים "בית הקברות", והיופמיזם שלו, "בית מועד לכל חי", המכילים בתוכם את שם העצם "בית", הרי בסיפור המאוחר יותר מחליפים את המושג "בית" מושגים נוספים נרדפים או משיקים. מלבד אזכור "בית קברות" ו"דירה", שהוזכרו לעיל, מופיעים בסיפור גם שם העצם "חווילה" כווריאציה של שם העצם "בית", וכן "בית הקהוה", שהוא מעין תחליף בית זמני בעידן המודרני ו"בית הנתיבות", ביתם הארעי של הנוסעים ושל כלי התחבורה מקצרי המרחקים ומקרבי הרחוקים. הסיפור חותר אפוא כבר מראשיתו תחת משמעותו המסורתית והאחידה של המושג "בית", מפורר ומפצל אותו.

החלק העיקרי ב"מסע השיבה" של פרנהיים אל אשתו הוא זה המתרחש, כאמור, בתוככי דירת הנופש של משפחת שטיינר.<sup>7</sup> המושג "מסע", אף אם הוא מוקטן ומטפורי,

הולם את תיאור ההתרחשות, שכן עד לפגישתו עם אינגה אשתו עובר פרנהיים בבית גיסו מתחנה לתחנה, כשבכל אחת מהן הוא מעוכב על-ידי מי מבני משפחתה של אשתו: אחותה, אחיינה וגיסה-גיסו. כל אחד מהם בדרכו שלו לא רק שאינו מאיר לו פנים אלא אף חוסם כך או אחרת את דרכו של פרנהיים אל אינגה, כולל הבשורה המצמיחה שמנחית עליו גיסו בדבר שיבתו בחיים של קרל ניס, ארוסה הקודם של אינגה. דירת הנופש מתוארת כמין לברינת בלתי-ידידותי בעליל: תחילה מגיע פרנהיים אל החדר החיצון. ממנו נפתחת דלת אל חדר אחר, אך על החדר הזה אומרת גרטרוד, אחותה של אינגה, לפרנהיים: "אי אתה יכול ליכנס, שמיטתו של זיגי עומדת שם" (שם, עמ' שכב). ואף כי פרנהיים מבין שאין היא אומרת אמת, הרי משום כבודה אין הוא פותח את הדלת. גרטרוד מצידה אינה מניחה אותו לבדו בחדר זה, מתוך חששה שמא יפתח את הדלת ויכנס לחדר האחר, שממנו אפשר להגיע לחדרה של אינגה. הטקסט המתאר את "מסעו" של פרנהיים בבית גיסו וגישתו נשען בצפיפות על שתי המילים: "חדר" ו"דלת", שהן מטונימיות של בית, כלומר ייצוגים חלקיים שלו. על-פי משמעותן הן רומזות הן על כניסה אל פנימיותו של הבית (דלת) והן על שהייה בלב-ליבו (חדר). די להיזכר בהזייתו של מנשה חיים על כניסתו אל החדר מבעד לדלת שנותרה פתוחה בביתו, ועל ההפתעה שיפטיע בשחוק וקרבת-לב את אשתו המצפה, קריינדל טשארני, כדי להבין את פוטנציאל האינטימיות הגלום במילים אלה כייצוגי הבית. עם זאת הן גם רומזות על חלקיות הבית ועל פירוקו כמושג שלם וכולל. תחושה זו אף מתחזקת כאשר הדלת והחדר משמשים כמין תפאורה ארעית לסצנה העיקרית העומדת להתרחש בסיפור, סצנת הפגישה בין פרנהיים לאינגה. בסצנה זו מתוודע ורנר פרנהיים לאמת האכזרית ללא כחל ושרק: לבה של אשתו נתון לארוסה הראשון והוא איבד אותה ואת אהבתה. השיחה המתנהלת ביניהם היא מפגן של זרות ואדישות-על-סף-ההתנכרות מצד אינגה, בעוד שדיבורי החיבוב והאהבה של פרנהיים והניסיונות לשכנעה לחזור ולהיות אִתו נענים בשתיקתה ובהסתלקותה מן החדר. בפתחת המהלך הנרטיבי של פרק ד', הפרק האחרון בסיפור, שבו מתרחשת הפגישה בין פרנהיים לאשתו, אין מוזכרת דלת, שמבעדה נכנס הגיבור ואף לא החדר שבו הם שרויים יחד. עובדה זו מקרינה בעקיפין על משמעותו ועל אופיייו של המפגש המתואר. אזכור החדר והדלת ימלא תפקיד בסיומו של הפרק, שהוא גם סיום הסיפור. בינתיים, במונולוג האחרון שנושא פרנהיים בפני אינגה הוא אומר, בין היתר: "כמה מאושר אני ששוב נמצא אני עמך תחת קורת גג אחד. אני בעל מילים, אבל דבר זה אומר לך, משעה שדרכתני על סף חדרך נפשי הומיה כאותו היום שהנחת ידך בידי ונתרצית לי להיות לי לאשה" (שם, עמ' שלד). ההימצאות תחת קורת גג אחד היא לגבי פרנהיים מעין חזרה סמלית אל מצב קודם של זוגיות מאושרת. יתר על כן: אף כי מדובר בחדרה של אינגה הנמצא בבית שאינו שלהם, הרי מיד עם כניסתו אל החדר מתבטלת בעיני פרנהיים הזרות שבינו ובין אשתו, ומשתחזר בתודעתו ובנפשו הרגע האינטימי של היענותה של אינגה להצעת הנישואים שלו. אלא שפרנהיים נאחז בעצם בקש, שכן הביטוי המטפורי "קורת גג" העולה על שפתיו פירושו מקום מגורים זמני או מחסה ארעי. אין כאן אפוא אלא אשליה של בית, של אינטימיות ושל יחד, המתנפצת עם עזיבת אינגה את החדר, דווקא בשעה שעיניו של פרנהיים עצומות והוא מבקש לאחוז בידה במין אקט של חידוש הברית. הסיפור מסתיים בטון מינורי ומעשהו האחרון של פרנהיים הקשור בחדר ובדלת, שהם כאמור מטונימיות של בית, מבטא מעין עמדה של נסיגה וויתור: "שעה קטנה עמד לו בחדר זה שפירשה ממנו אינגה. אחר כך חזר לאחוריו ובא לו אצל הדלת. השקיף על החדר ויצא וסגר את הדלת".

אולם אף שהסיפור מסתיים בסגירת דלת, שהיא באורח סמלי סגירת הדלת על חיי הקודמים של פרנהיים, אין הסיום נתפש כבעל אופי טרמינאלי-קיומי עבורו. עוד בשבתו עם אינגה הוא מעלה בפניה את המחשבה "ואפשר שהעתיד יראה לי פנים יפות יותר ממה שהאדון היינץ שטיינר והגברת אינגה לבית שטארקמט סבורים. עדיין לא נחתם גזר דיני הרע לעולמי עולמים" (שם, עמ' שלא). הראייה לכך שאף עגנון לא ראה בסגירת הדלת סוף פסוק נסמכת על המשכו של הסיפור, שפורסם מתוך עזבונו.<sup>8</sup> מתוך המשך זה מסתבר, כי פרנהיים ממשיך לחיות את חייו ללא אינגה, מתנהל באיזו שיגרה של הכחשה, שוגה בדמיונות בדבר האפשרות להחזירה אליו ובה-בעת מחפש בעיתונים את מודעת הנישואים שלה עם קרל ניס.

ביתו הקודם של פרנהיים אמנם התפרק, אך הוא עצמו ממשיך לחיות ואולי אף לקוות. לא כך הוא גורלו של מנשה חיים, גיבור הנובלה "והיה העקוב למישור". לגביו נישואי אשתו לגבר אחר והולדת בנה ממיטים חורבן גמור על מה שהיה ביתו. לא רק שאין הוא יכול מבחינה הלכתית להשיב אליו את אשתו שנישאה לאחר ולשקם את הריסות ביתו, אלא שבדיעבד מתחוויר לו, לאחר תהליך גילוי טראומטי, כי ביתו היה מיוסד מלכתחילה על כרעי תרנגולת, בשל חוסר יכולתו להעמיד צאצאים.

בשתי היצירות עומדת התפרקות הבית בסימנו של ילד: מכאן—ילד מת ומכאן יילוד חי. ביתם של פרנהיים ואינגה מתרוקן ומתערער כבית כאשר מת ילדם בעת שפרנהיים שוהה בשבי. דרכה של אינגה נפתחת אז לחיבור-מחדש ולקימום יחסייה עם ארוסה הקודם, שחזר מן המלחמה לאחר שנחשב למת. בתמונה המהופכת ב"והיה העקוב למישור" קריינדל טשארני יולדת בן לבעלה השני, לו נישאה לאחר היוודע דבר "מותו" של מנשה חיים, ועובדה זו מחסלת כליל את קיומו של הבית הישן, הבית שעליו חולם בהקיץ מנשה חיים בעת נדודיו.

בנובלה "והיה העקוב למישור" שיבתו המאוחרת של מנשה חיים, שאפשרה את נישואי הטעות של קריינדל טשארני ואת הריונה, היא שחושפת את הזיווג הראשון ככושל, כפי שמובא בהרהוריה של קריינדל טשארני: "ובזכרה את מנשה חיים כי זרע לא היה לה ממנו ומבעלה זה שיחיה נפקדה ברחמים ותדע כי הזיווג הראשון לא עלה יפה גם לשמים" (שם, עמ' קטז). גם הרהוריו של מנשה חיים לאחר שנודע לו על הולדת בנה של קריינדל טשארני מהדהדים וריאציה קלה של אותו רעיון עצמו: "מסתמא מה" יצא הדבר, הן גם פרי בטן לא מנע אלקים ממנה אשר לא היתה כזאת כל הימים שהיתה שרויה עמי בכשרות" (שם, עמ' קכב).

בסיפור "פרנהיים", לעומת זאת, לא שיבתו המאוחרת של פרנהיים, בעלה של אינגה, היא החושפת את פריכותו ומעמדו המעורער של הזיווג, אלא דווקא שיבתו של הארוס קרל ניס, שנחשב למת וחזר למלא את תפקיד האוהב-הנאהב. לא תודעתו של פרנהיים ולא תודעתה של אינגה הן המפיקות ברגע ההיודעות את המשפט "הרי שכבר מתחילתו לא היה הזיווג זיווג" (שם, עמ' שכז), אלא דווקא תודעתו ודיבורו של אדון שטיינר, מי שבאורח פרודי ממלא את תפקיד האל מְשֵׁנָה הגורלות בעולם מודרני משולל אלוהים. שטיינר קובע את שהוא קובע על מעמדו של הזיווג בין אינגה לפרנהיים לא משום שמתחוויר לו ולאחרים איזו אמת קיומית חדשה בנוגע לזיווג זה, כפי שקרה למשל עם הריונה של קריינדל טשארני, אלא מתוך הרצון להחזיר על כנו את הסדר הבורגני שהשתבש, לדעתו, עם נישואי אינגה בת העשירים לפרנהיים, הנחות ממנה לכלית ומעמדית.

הפאבולה העתיקה והאוניברסלית על הגבר החוזר לאחר היעדרות ממושכת אל



ביתו ואל האישה שעזב, ומתייצב אל מול שינויים דרסטיים שהתחוללו בביתו ושאינם ניתנים לתיקון, הופכת במשתמע בשתי היצירות הללו של עגנון אספקלריה להשקפת עולמו של המחבר, המופיעה ביצירה האחת בתחפושת ובאחרת—בלעדיה.

בשתי היצירות מוצג הרס הבית הישן של גיבוריהן, מנשה חיים וורנר פרנהיים, כתוצאתו של אירוע. ההבדל הוא לכאורה בכך שהאירוע המביא לידי הרס ביתו של מנשה חיים תלוי כביכול במעשיו (מכירת מכתב ההמלצה, שממנה מתגלגלים האירועים עד לסוף הטרגי), שהרי אלמלא התפתה למכור את המכתב היו כנראה גורלותיהם—שלו ושל אשתו—אחרים. ואילו האירוע המביא להרס ביתו של פרנהיים ולפרידתו מאשתו אינו תלוי בו כלל ועיקר. זהו אירוע שרירותי (התמוטטות ההר על קרל נייס ונס הצלתו), שאינו קשור במעשי אדם. פרנהיים לא יכול היה לעשות דבר וחצי דבר כדי לשנות את מה שאירע לנייס, וכך, בסופו של דבר, הצלתו של קרל נייס החוזר אל איננה היא-היא המערערת את הקשר בין איננה ופרנהיים ומביאה לסיומו ולפירוק ביתם.

אולם השוני בהשקפת העולם שמאחורי שתי היצירות הוא שוני מדומה. ב"והיה העקוב למישור" מתנגשות בעצם שתי השקפות: השקפת הגיבור, המאמין היראי התמים, והשקפת המספר האירוני, המציץ מאחורי כתפו. וכך, בעוד הגיבור מייסר עצמו על אובדן אשתו ותולה את האשם בו עצמו, לאמור: "כמו שכתב השל"ה הקדוש דעו בני שהמפתחות מסורים בידי אדם [...] כי ממש בידי האדם נתונים הם המפתחות החיצוניים והמפתחות הפנימיים" (שם, עמ' קכז), הרי המספר המגולל את עלילת הנובלה משחרר כבר בסיום הפרק הראשון את המשפט "ריבוננו של עולם צדיק אתה וישר משפטיך, אך יהי כן מזלם של כל שונאי ישראל כאשר עוללת פה" (שם, עמ' פג). בדברים אלה מצביע המספר בעצם על אי אחריותו של האדם לקורותיו בחינת חטא ועונש, סיבה ותוצאה, שהרי כוח עליון הוא המעולל לאדם את שהוא מעולל. באמצעות המספר ועמדתו "מגניב" אפוא עגנון אל הנובלה מאחורי המסכה היִרְאִית השקפת עולם מודרנית בדבר השרירות שבהתנהלות העולם, אותה שרירות שגורמת למנשה חיים לאבד את אשתו וביתו. בסיפור "פרנהיים", שרקעו המאה העשרים וגיבורו חוזר ממלחמת העולם הראשונה, אין המספר נזקק עוד לתחפושת כדי לגלות את השקפת עולמו הגורסת שהמקורות השרירותית שולטת בעולם. מה שאירע לפרנהיים עם חזרתו מן המלחמה והשבי לביתו אינו מוצג כתוצאת מעשה או מחדל שלו. הכול מתואר כנתון לשרירות המקרה ולתהפוכות הגורל.

נראה כי הנושא והשלכותיו לרבות לבושו המוטיבי והסיפורי (אישה ובית) העסיקו את המחבר לאורך זמן, וכך חזר אל הפאבולה שהעסיקה אותו כבר ביצירת הנעורים שלו וביטא באמצעותה בכפל וריאציות לא רק השקפת עולם מודרנית אלא אף הרגשת עולם של אדם בן הזמן.

## הערות

1 מוטיב השיבה המאוחרת הוא על פי מהלכו ותוצאותיו היפוכו של מוטיב השיבה המאושרת, השיבה האודיסיאית. עם זאת, השיבה בנוסח האודיסיאי נשענת בדרך כלל על יסודות אגדיים, החותרים ממילא תחת כל סיפור המתיימר להיות סיפור ריאליסטי.

2 לעניין אחרון זה ראו, לדוגמה את הפרק "על נושא היציאה בשילובו עם נושא השיבה בסיפורי עגנון", ברוך קורצווייל, מסות על סיפורי עגנון, הוצאת שוקן ירושלים ותל-אביב, תשכ"ג 1962, עמ' 188-229.

3 ראו את הערך *haus* אצל Hans Biedermann, *Dictionary of Symbolism, Cultural Icons and the Meanings Behind Them*, translated by James Hulbert, Facts On File, Inc., New York, 1992, p. 179.

4 Georges Van Den Abbeele, "Introduction: The Economy of Travel", *Travel as a Metaphor*, University of Minnesota Press, Minneapolis, Oxford, 1992, pp. xiii-xxx.

5 פרק א' משנה א'

6 ראו: חנה נווה, *נוסעים ונוסעות: סיפורי מסע בספרות העברית החדשה*, משרד הביטחון—ההוצאה לאור, תל-אביב, 2002.

7 מסע השיבה הפיזי מן השבי אל עיר מגוריו של פרנהיים אינו נזכר לא על ידיו ולא על-ידי המספר. סיפור חזרתו לעירו מתחיל אל מול הדלת הנעולה של ביתו ובית אשתו. רמזים על גורלו בשנות ההיעדרות ניתנים מפיו בשתי הזדמנויות: כאשר פרנהיים מציין בלשון גוזמה בפני אחיינו זיגי את תלאותיו בשבי "שהיו האויבים מאכילים אותו נחשים חיים ומשקין אותו חמת פתנים" (עגנון, 1964, עמ' שכג). וכן כאשר הוא אומר לגיסו שטיינר את הדברים הבאים: "ולא דרכו של עולם שאשתו של איש מקבלת פני בעלה שחוזר ממרחקים? ומאיזו מרחקים אני חוזר. אחר במקומי כבר היה מת מאה מיתות ולא היה זוכה לראות פני אהוביו" (שם, שכו).

8 ראו: ש"י עגנון, "פרנהיים—המשכו של סיפור", *הארץ*, 25.2.1972.