



אות

כתב עת לספרות ולתיאוריה

11

גיליון

2021

סתיו

עורכים מיכאל גלזומן, מיכל ארבל, אורי ש. כהן
חברי המערכת חן אדלסבורג, גיא ארליך, איל בסן
מערכת מייעצת מיה ברזילי, אדריאנה ג'ייקובס, אבנר הולצמן, חנה נוה, מנחם פרי, חנה קרונפלד,
ורד קרתי שם-טוב, נעמה רוקם, עוזי שביט
עריכת טקסט דינה הורביץ
עריכה גרפית מיכל סמוי-קובץ ויעל ביבר, המשרד לעיצוב גרפי באוניברסיטת תל אביב

על העטיפה: תיוטה לשיר "פניך אל פניי" מאת אבות ישורון (כ-460, ארכיון ישורון), 1991; באדיבות הלית
ישורון ומכון גנזים על שם אשר ברש

אות הוא כתב עת אקדמי שפיט היוצא אחת לשנה (שנתון) מטעם מרכז קיפ לחקר הספרות והתרבות העברית,
אוניברסיטת תל אביב
המאמרים המתפרסמים בכתב העת **אות** עוברים הליך שיפוט ומבוססים על כללי המחקר האקדמי

ISSN 2707-5680

© 2021 כל הזכויות שמורות למערכת אות, מרכז קיפ לחקר הספרות והתרבות העברית, בניין רוזנברג, אוניברסיטת תל אביב,
תל אביב 6997801

ot.kipp@gmail.com

הוצאת הקיבוץ המאוחד, ת.ד. 2104, בני ברק
נדפס ברפוס סדר צלם

"מדירה לדירה"¹

קריאת התיגר על הבית בסיפור "והיה העקוב למישור" מאת ש"י עגנון

איריס מילנר

א

ממועד עלייתו הראשונה לארץ-ישראל בשנת 1909 ועד נסיעתו לגרמניה בשנת 1912 פרסם שמואל יוסף עגנון סיפורים קצרים שהאירועים המתוארים בהם קשורים לקורות חייו באותה עת. הגיבור בסיפורים אלה איננו הדמות האופיינית לספרות העלייה השנייה, שעגנון נמנה עם אנשיה – דמותו של החלוץ המשתוקק לגאול את אדמת הארץ – אלא עלם צעיר המבקש לכונן בית בורגני בנוה צדק והוא מקיים פרקטיקות של התמקמות ואקומודציה באמצעות צבירת אביזרים, אימוץ מנהגים של יום-יום ויצירת שגרת חיים בורגניים.² את חדרו עטור הווילונות הירקרקים מקשט העלם בחפצי בית היוצרים אווירה נינוחה בלב המרחב שעדיין שרוי בתהליכי בנייה התחלתיים. פרק הפתיחה של

1. כותרת המאמר, "מדירה לדירה", לקוחה מכתרת סיפור מאת שמואל יוסף עגנון, וראו כל סיפוריו של שמואל יוסף עגנון, כרך שישי: סמוך ונראה, שוקן, ירושלים ותל אביב 1979, עמ' 170-181.
2. עם סיפורים אלה נמנים "בארה של מרים", שהחל להתפרסם בהמשכים בעיתון הפועל הצעיר במאי 1909, וראו דן לאור, חיי עגנון, שוקן, ירושלים ותל אביב 1998, עמ' 66-68; "תשרי", שהופיע באותו עיתון בארבעה המשכים ב-1911, וב-1920 פורסם בגרסה שונה בכותרת "גבעת החול"; ו"לילות", שנכתב ב-1912, בעת שעגנון ישב בירושלים, והתפרסם לראשונה בקובץ בינתיים בעריכת יוסף חיים ברנר ור' בנימין. "גבעת החול" ו"לילות" כונסו בתוך כל סיפוריו של שמואל יוסף עגנון, כרך שלישי: על כפות המנעול – סיפורי אהבים, שוקן, ירושלים ותל אביב 1978, עמ' שנא-שפט, שצ-תג.

הסיפור "גבעת החול" (1920), שהוא גרסתו המאוחרת של הסיפור "תשרי" (1911), מתאר בפרוטרוט כיצד העלם מארח בחדרו את הנערה שהוא מאוהב בה:

אם לא ראית את חמדת ראה את חדרו [...]. ובחדר עומד שולחן של ארבע רגלים ונייר ירוק פרוש על השולחן, שהשולחן שולחן סופרים, שחמדת כותב עליו את שיריו. ואצל השולחן עומדת תיבה קטנה ואותה תיבה מלאה כל מעדני עולם [...]. מכונת הספירט מקיפה את הקומקום אורות אורות. יעל שמטה עיניה מתוך ספרה ונסתכלה באור. חמדת הציץ בה ואמר, לא בעל בית הגון אני? אכן את האמת אין להכחיש. חמדת הוא בעל בית לעצמו ועל שולחנו הוא אוכל.³

פנטזיית הבית של הגבר בן העשרים ושתיים מרחיקה לכת אף מעבר לזה: "כמה היה חמדת מחמד ומתאווה באותה עת שתנור בוער יעמוד בירכתי הבית ומיחס רותח יעמוד על השולחן ויעל תשתה כוס חמין מן המיחס והוא ייבש את אדרתה כנגד התנור".⁴ רפרודוקציה התלויה על הקיר מעידה גם על התקווה לנישואין הכרוכה בפנטזיה זו: " [...]. שחוץ מכלי הבית תלויה לה תמונה בחדרו של חמדת ושל רמברנדט היא ותמונת חתן וכלה היא".⁵ ואכן, חמדת מתבונן בעיניים כלות בזוג ידידים, מר וגברת מושלם, שהעמידו חופה והקימו מעון שליבו נמשך אליו והוא מרבה לקלס את כליו היפים ואת "רהיטי דמשק" שלו שנקנו בירושלים.⁶

ואולם, מתחת לפני השטח רוחשת בסיפורים אלה דרמה של התנגדות וכישלון, שביטויה הוא ארוס משובש הגובל בתשוקת מוות.⁷ דרמה זו מובאת לחזית גם בשני

3. שמואל יוסף עגנון, "גבעת החול", שם, עמ' שנב-שנג; כל ההדגשות במאמר נוספו.
4. שם, עמ' שנה. כמו בסיפור המאוחר יותר, "פנים אחרות", התשוקה הארוטית או היעדרה מתגלמים בתנור חימום ובטמפרטורת החדר: "[...] דירה זו איני מייעץ לך לשכור. הרי ימות החורף ממשמשים ובאים וכאן אין תנור [...]. בית בלא תנור, בית בלא תנור, אני איני מייעץ לך לשכור כאן"; וראו שמואל יוסף עגנון, "פנים אחרות", על כפות המנעול, לעיל הערה 2, עמ' תסב. על הסיבוך הארוטי החבוי במשפטים אלה בסיפור "גבעת החול" כותב אריאל הירשפלד כי "אין צורך בעין דרשנית במיוחד כדי לראות שהמילים 'מחמד ומתאווה' אינן בדיוק מענייניו של חלום ביתי פשוט כל כך; הן גדולות עליו, ובכך הן חושפות משהו הסמוי בפני השטח של ההתרחשות: חמדה ותאווה"; וראו בספרו לקרוא את ש"י עגנון, אחוזת בית, תל אביב 2011, עמ' 53.
5. עגנון, "גבעת החול", שם, עמ' שנג. הכוונה ככל הנראה לציור "הכלה היהודייה" (1666).
6. שם, עמ' ססד. קשר אמפתי נקשר בין חמדת לבין שושנה מושלם, המזהה את תשוקתו לבית משלו ומזמינה אותו לראות את חידושי ביתה, וכבדרך אגב אף מעוררת את קרבתו לנערה יעל חיות: "אלא, אמרה מרת מושלם, מה לי לדבר עם אדם שעדיין לא ראה את כלי ביתי שהבאתי מירושלים. כלום לא סיפרה לו יעל על רהיטי דמשק שהבאתי מירושלים"; וראו שם, עמ' שפא.
7. דרמת סידור חפצי הבית ו"ערבובם" ב"גבעת החול" רומזת לדינמיקה נפשית מורכבת זו. כך, למשל, כאשר חמדת מגיע לחדרו בחברת נערה ש"נטפלה אליו" ומגלה את איה הסדר השורר בו הוא נתקף חדרה וזעם: "לעזאזל, התימנית הקטנה שעשתה את החדר בלבלה את כל המטלטלים. התימניות הללו יודעות לנער ולשפשף ולנקות ולקנח אבל להחזיר את המטלטלים למקומם אינן

רומנים שפרסם עגנון בעשורים הבאים, אורח נטה ללון (1939) ותמול שלשום (1945), שאף בהם ממלא הבית תפקיד מרכזי: סוגיית ההשתייכות והזיקה לבית, מציאת בית, בניית בית והשמירה עליו – תחילה בתל אביב ההולכת ונבנית ואחר כך בירושלים, שבה קבע הסופר את מושבו לאחר שחזר לארץ-ישראל ב־1924 – מתעוררת ונידונה ביצירות אלה ממגוון רחב של היבטים. בעולם החוויות של מספרי הרומנים, שני אתרים שונים ומרוחקים זה מזה מתחרים על ההגדרה "בית" ובאף אחד מהם לא נמצאת המנוחה המקווה: מחד גיסא המרחב המזרח אירופי שבו ממוקמת עיר הולדתם של המספרים, על מראותיה, ריחות הדוחן בדבש שנישאו בה בחודשי האביב והקיץ, מגע מי הנהר החוצה אותה והחיים התוססים שהתנהלו בקהילה היהודית שהתגוררה בה, ומאידך גיסא הבית הנבנה והולך בארץ-ישראל, שכשלעצמו הוא מפוצל בין שלושה מקומות גיאוגרפיים – תל אביב, ירושלים ועמק יזרעאל – המייצגים סגנונות שונים של קיום ארץ-ישראלי, כל אחד מהם נכסף בדרכו ומאכזב בדרכו.

אחד הסיפורים שנכתבו בעת שהותו הראשונה של עגנון בארץ-ישראל הוא "והיה העקוב למישור" (1912). עגנון החל לכתוב את הסיפור ערב נסיעתו לגרמניה לשהות שעתידה להתארך הרבה מעבר למתוכנן. הסיפור פורסם תחילה בשלושה המשכים בחודשים ינואר-פברואר 1912 בעיתון הפועל הצעיר, ואחר כך נדפס בידי יוסף חיים ברנר ובמימונו.⁸ הוא התקבל באהדה רבה, תורגם לגרמנית ב־1919 והקנה

יודעות" (שם, עמ' 50). תגובה זו מקבילה לרתיעתו מאי-הסדר בחררה של יעל חיות, ש"חררה אינו מתוקן. כלים על גבי כלים. ערבוביא ואי סדרים. כולו אומר אי כבוד ליושבינו" (עמ' 50), ואפשר לזהות בה ביטוי לחרדה מפני מיניות לא מרוסנת (מיניות-שלו ומיניותה של האישה) המטלטלת אותו. ואכן, עד מהרה ימצא עצמו חמדת בקרבה אינטימית עם יעל עצמה, המוצאת לנכון להשתטח על דרגשו, "וכיון ששכבה ביקשה ממנו לישיב אצלה"; מבועת מן ה"התאדמות" שאחזה בשניהם נמלט חמדת ברוב כהלה להנמיך את גובה הלהבות: "חמדת רץ אל השולחן והקטין את השלהבת" (עמ' 50). פעולות תכופות של "יפוי" החדר, הדחת הרצפה במים ריחניים (עמ' 50) והבערת הפתילה אין בהן כדי להרגיע את אימת הארוס המטלטלת אותו, עד שבקרבתה של יעל הופכת ידו, כסינקדוכה לכל מהותו, לאביזר דומם הנרמה כ"צדף שהגיח החי הימנו" (עמ' 50). כלומר כבית שהתרוקן מחיותו. על דרמת הארוס המבעית השזורה בתשוקה לכתיבה ובשיתוק הכתיבה ב"גבעת החול" ראו מיכל ארבל, "גבעת החול": חידות הנפש", כתוב על עורו של הכלב: על תפיסת היצירה אצל ש"י עגנון, כתר, מרכז הקשרים ואוניברסיטת בן-גוריון בנגב, ירושלים ובאר שבע 2006, עמ' 172-198. ארבל קוראת את ערבוביית החפצים כ"ערבוב המיני – המבלבל, המבייש, המלוכלך" – בין זכר לנקבה, "המרמז לערבוב פנימי אצל חמדת, החווה פסיביות מינית "נשית"; וראו שם, עמ' 180. הדברים עולים בקנה אחד עם הקריאה שתוצע כאן בנוגע לפסיביות המינית של מנשה חיים בסיפור "והיה העקוב למישור".

8. שמואל יוסף עגנון, "והיה העקוב למישור", הפועל הצעיר, ה, גיליונות 7, 8, 9-10, 12, 13-16, תל אביב 1912; ה"ג", "והיה העקוב למישור: מעשה באדם אחד ושמו מנשה חיים ... שירד מנכסיו ... / חברו והעלו על הכתב ש"י עגנון", י"ח ברנר, יפו תרע"ב.

לסופר את ראשית פרסומו מחוץ לזירת הספרות העברית.⁹ לעומת זירת ההתרחשות הארץ-ישראלית במרבית הסיפורים המוקדמים, בסיפור זה שב עגנון אל המרחב הגיאוגרפי-תרבותי שהשאיר מאחוריו שלוש שנים קודם לכן, מרחב החיים היהודיים במזרח אירופה, ומתאר בסגנון יראי פרשת חיים משובשת ועגומה בעיירה היהודית. אלא שעל פי הקריאה שתוצע כאן, הסיפור עוסק אף הוא, כקודמיו, בסוגיית הבית, ובהמשך להם הוא חושף בהקשר של סוגיה זו קונפליקט קיומי, אידיאולוגי ופואטי שילווה את יצירתו של עגנון לכל אורכה. כפי שאבקש לטעון במאמר זה, "והיה העקוב למישור" הוא למעשה כתב התנגדות לעצם החיים בבית, והבית הציוני בכלל זה. עגנון מרחיק בו את העדות מן הארץ שאליה זה מקרוב בא, וכך הוא מסווה, במודע או שלא במודע, תפיסה חתרנית במהותה בנוגע לגאולה הטמונה בשיבה "הביתה", לארץ האבות והאימהות, ובה בעת הוא מטיל ספק ומביע תהייה בנוגע להתמקמות בבית באשר הוא. ברומן אורח נטה ללון, כשהמפתח האבוד לבית המדרש הנטוש באירופה ימצא בסופו של דבר בתרמילו של הנוסע עם שובו לארץ-ישראל, יהיה בכך לכאורה משום רמז למקומו הנכון והמתבקש של הבית החדש, שטמונה בו הבטחה לאיתנות של קבע. אולם דינמיקת ההתנגדות לבית המתבשרת בסיפור "והיה העקוב למישור" והתנועה הבלתי פוסקת הנוצרת בגינה – תנועה אל הבית והחוצה ממנו – ימשיכו לפעם ללא הרף בגיבוריו של עגנון, שיתבררו כאורחים נוטים ללון בכל אתר ובכל בית.

הקריאה בסוגיית הבית בסיפורי עגנון ממשיכה קריאות קודמות ביצירתו. רבים מחוקרי עגנון דנו בעגינות המוצהרת המגולמת בשם העט שבחר לעצמו (ובסיפור "עגונות", שעליו חתם לראשונה בשם זה), הנתפסת כליבת ישותו: סופר יהודי הבוחר להתיישב במרחב הארץ-ישראלי אך נפשו מעוגנת בבית גידולו במזרח אירופה ובתרבות היהודית על כל רבדיה, שפרחה שם במשך מאות בשנים. על כך מעיד עיסוקו הרב בעיר הולדתו בוצ'אץ' לאורך כל שנות כתיבתו, בין כשהיא מוצגת בשמה האמיתי ובין כשהיא מתווכת באמצעות העיר הבדיונית שבוש; בשני המקרים היא מוכנית כאתר בעל ממדים מיתיים. בדבריה על סיומו של הרומן אורח נטה ללון כותבת מיכל ארבל

9. על תולדות חיבורו של הסיפור ופרסומו הראשונים ראו לאור, חיי עגנון, לעיל הערה 2, עמ' 74-81. בספרו גם אהבתם גם שנאתם מתאר חיים באר את ההתפעלות הרבה שעורר כתב היד של הסיפור ואת התחרות על הזכות לפרסומו, שהתנהלה בין ר' בנימין, שקיווה שהסיפור יפורסם בהוצאת תושיה של בן אביגדור בוורשה, לבין יוסף אהרונוביץ, שביקש לפרסמו בהוצאת הפועל הצעיר, ובין שניהם לבין ברנר, שביקש אף הוא להוציא לאור את הספר. כאשר חסרו לברנר שני בישליקים להשלמת עלות ההדפסה, כך משחזר באר על פי דברי עגנון עצמו, הוא החזיר את כתפיות המכנסיים שקנה לעצמו והשקיע את תמורתן בהדפסת הסיפור; וראו חיים באר, גם אהבתם גם שנאתם, עם עובר, תל אביב 1992, עמ' 135-136, 142. "והיה העקוב למישור" נכלל בכרך השני של כל סיפורי שמואל יוסף עגנון, אלו ואלו, שוקן, ירושלים ותל אביב 1978, עמ' סא-כז. כל המובאות מן הסיפור לקוחות ממהדורה זו; ההפניות לסיפור מצוינות בסוגריים בגוף המאמר.

על השניות המלווה את יצירתו של עגנון בהקשר זה: "ברור שהבית בשבוע חרב, אבל לא זו בלבד שלא ברור אם הבית בירושלים עשוי להחליף אותו, אלא שעצם קיומו של אותו בית מוטל בספק".¹⁰

הקשר נוסף של הדיון המוצע כאן הוא חוויית האלֵבִיתיות והדחף הדיאספוריסטי האופפים לפחות כמה מהייצוגים הספרותיים של הבית הישראלי בכלל, לרבות זה המתואר ביצירות שבלב הקנון העברי. המושג הפרוידיאני *das Unheimliche* מבטא את החוויה המורכבת ומרובת הסתירות של הבית והביתי (*heim, heimlich*).¹¹ כפי שמראה אנתוני וידלר בספרו *The Architectural Uncanny*, שבו הוא מציע היסטוריה מרתקת של מושג ה"אלביתי" כמטאפורה למצבים מאיימים ומעוררי בעתה, ההשאלה של ביטוי זה לתחום הדינמיקה של הנפש שופכת אור על ההקשר הרומנטי-בורגני שבו נוצרה המטאפורה ומשקפת תשוקות וחרדות קולקטיביות-מעמדיות בנות הזמן.¹² תשוקות וחרדות אלה קשורות באופן הדוק הן להבניה התרבותית של הבית הפרטי כמרחב אוטונומי, מובדל, מוגן, מכיל, מתחזק ומעצים, והן להכרה בשבירותה של הבניה זו ואולי אף במופרכותה: האלביתי הוא חוויה של זרות וניכור – "זרות מטרידה", בניסוחה של ז'וליה קריסטבה בספרה זרים לעצמנו – העלולה להתעורר גם, ולמעשה בעיקר, בתוך מרחב ביתי.¹³ בחיבור הנושא את הכותרת "ארכיטקטורה פרוידיאנית: בתים מאוימים" כותב הפסיכואנליטיקאי איתמר לוי כי "הדיון המרוכז ביותר של פרויד בפנומנולוגיה של הבית מופיע במאמרו 'האלביתי', שבו הוא חוקר את אזורי התפר שבין הבית הביתי והנעים לבין הבית כמקום מחריד. תחושת הביטחון בבית הביתי, היום-יומי, המוכר, יכולה בכל רגע להפוך לסיטוט. מצד הארכיטקטורה, הריהוט, הדמויות המוכרות, אין

10. ארבל, כתוב על עורו של הכלב, לעיל הערה 7, עמ' 77.
11. זיגמונד פרויד, מבחר כתבים, כרך ח: האלביתי, מגרמנית: רות גינזבורג, רסלינג, תל אביב 2012.
12. פרויד בחר במושג זה בשל האוקסימורוניות האינהרנטית לו: התואר *unheimlich* הוא צורת השלילה של *heimlich*, "ביתי", שלר־עצמו יש פירוש כפול הכולל סתירה פנימית: *heimlich* הוא קרוב, אינטימי ומוכר אבל גם סגור, נעלם, לא ראוי, מביש, סודי, מיסטי, מעורר אימה. המטאפורה *unheimliche* מושתתת אפוא על היפוך מועצם ועל אי־יציבותה של המילה עצמה: הביתי, מעצם טיבו, הוא גם לא ביתי, עוד לפני שהתווספה לו התחילית *un*, ההופכת את משמעויותיו.
13. Anthony Vidler, *The Architectural Uncanny: Essays in the Modern Unhomely*, MIT Press, Cambridge, MA 1992.
14. ז'וליה קריסטבה, "האם האוניברסליות איננה... הזרות שלנו עצמנו?", זרים לעצמנו, מצרפתית: הילה קרס, רסלינג, תל אביב 2009, עמ' 181-206, ובייחוד הסעיפים "פרויד: *heimlich/unheimlich* (ביתי/לא־ביתי) – הזרות המטרידה", "האחר הוא הלא מודע שלי (עצמי)" ו"סמילוגיה של הזרות המטרידה"; וראו שם, עמ' 195-200.

בהכרח הכדל בין הביתי לאלכיתי, אלא ההיפך הוא הנכון: שניהם נראים זהים, או כמעט זהים, אבל לפתע, דווקא מתוך המוכרות הזו מבצבצת האימה"¹⁴. בספרות העברית בת זמננו, חוויית הזרות בבית הקונקרטי המיוצג משקפת דינמיקות משתנות, הנובעות בחלקן מנסיבות היסטוריות ומנתוני הזמן והמקום, והיא קשורה הן לרוחות הרפאים של הבתים שנעזבו ונחרבו בארצות המוצא, הן לרוחות הרפאים של תושביה הערבים המגורשים של הארץ, שהעולים היהודים אשר זה מקרוב באו מתגוררים בבתיים שהתרוקנו. חוויה זו אף משקפת את כישלון המיזוג המקווה של יהודים שהגיעו מארצות שונות לבית ישראלי משותף אחד והרמוני, בעיר או בקיבוץ.¹⁵ בה בעת קשורה חוויית הזרות ביצירות לא מעטות לסירוב עקרוני להתביתות, לדחף נוודי, לכפירה בהבטחת הגאולה של הנרטיב הציוני ולהעדפת הקיום כ"עם הספר" ולא כ"עם הארץ" – כלומר לראיית הטקסט כבית, כניסוחו הנודע של ג'ורג' שטיינר במאמרו "מולדתנו, הטקסט", שהגדיר עמדה דיאספוריסטית מובהקת בנוגע לייחודה של היהדות.¹⁶

הקריאה המוצעת כאן בסיפור "והיה העקוב למישור", לצד קריאה ביצירות נוספות של עגנון העוסקות בחוויית הבית, אכן מציגה אותו כחקירה של חוויית המושלכות אל העולם, של תחושת זרות בבית ושל הטלת ספק בהבטחה הגלומה בבית. לפי קריאה זו, במסווה של סיפור יראי עגנון מציג עמדה ניהיליסטית (אוסף התשבחות לאל המושיע שהטקסט עשיר בהן שופע סרקזם אירוני, ואין בו ולו שמץ של אמונה באפשרות הישועה), וכן ביקורת נוקבת על תאוות הממון ותשוקת ההתברגנות של חברי הקהילה היהודית ועל ההסדרים הארציים הנהוגים בה, הנקנים במחיר חיסול של ערכי אמת (המתגלם בקיום מצוות שקרי ואופורטוניסטי), והתנגדות לתכתיב ההגמוני לרכוש מעמד של בעל בית עתיר נכסים. הבית, כידוע, הוא נכס שהמשימה להשיג עליו בעלות מוטלת על הגבר, וכך גם התפקיד לנהלו ולהגדיל את הונו, גם כאשר האישה היא שממלאת בפועל את כל המטלות הללו, שהרי היא הסוחרת הממולחת. במרחב החברתי המיוצג ביצירת עגנון העוסקת במזרח אירופה, אפילו גאונות בתורה היא נכס הנקנה בממון: להעשרת משק ביתו ולהגדלת תפארתו הגביר קונה לו חתן גאון לבתו, משכנו בביתו ודואג לכל צרכיו החומריים. בעלבתיים קשורה אם כן למהות גברית; בעולמו של עגנון היא קשורה מצד אחד למעמד הגבירים האמידים בעירה היהודית,

14. איתמר לוי, הבית והדרך: עיונים בדמיון הפסיכואנליטי, רסלינג, תל אביב 2012, עמ' 45.
 15. מופעים מעין אלה אפשר לזהות ביצירותיהם של ס. יזהר (בעיקר במקדמות 1992), אהרן אפלפלד, עמוס עוז (בעיקר בנובלה "הר העצה הרעה" 1976), יהודית הנדל, יהושע קנז ואחרים. וראו במאמרי "זרים בבית: האלכיתי ביצירתה של יהודית הנדל", מכאן, טז, תשע"ו, עמ' 55-85.
 16. ג'ורג' שטיינר, "מולדתנו, הטקסט", מאנגלית: אילנה בינג, אות, 5, 2015, עמ' 223-239.

שעגנון חוכב הנוחות הבורגנית חש כלפיו, בחייו וכיצירתו, זיקה עמוקה, אבל בה בעת הוא מבטא כלפיו אירוניה חריפה,¹⁷ ומצד שני היא קשורה לתביעת הבעלות המחודשת על ארץ-ישראל כבית ולגופניות האיתנה-לכאורה של היהודי החדש, הבונה את ביתו בה. ההתנגדות לתכתיב לרכוש מעמד של "בעל-בית" מכילה לפיכך מניה וביה גם את גרעין החשד של עגנון ב"בעל-ביתיות" הציונית ובסיכויי הצלחתה.

עגנון עוסק ביצירותיו בדמויות של גברים משני סוגים: אנשי הקהילה היהודית בגולה, ובני הקהילה השמים את פעמיהם לארץ-ישראל על מנת "לבנות ולהיבנות בה". כזכור, ב-1911 הוא פרסם את הסיפור "תשרי", הגרסה הראשונה של הסיפור "גבעת החול", שגיבורו, חמדת, המרהט חדר נאה בנוה צדק, צופה בתחילת בניינם של הבתים באחוזת בית ומשתוקק לאמץ אורח חיים בורגני – כל זאת בניגוד לאתוס של העלייה השנייה. ואילו גיבורו של "והיה העקוב למישור", מנשה חיים הכהן, איש העיריה היהודית, מסרב ונכשל, נכשל ומסרב לממש פרקטיקות של בעלות על בית בורגני. הימלטותו אל חיי נדודים בדרכים, הנובעת לכאורה מנפילתו הכלכלית, מתאפשרת למעשה בזכותה של נפילה זו ומבטאת את התנגדותו לסדר ההגמוני.

אני קוראת אפוא את דמותו של מנשה חיים כדמות מתנגדת ואת יציאתו לנדודים כגילום של משיכה בעלת ממד מודרניסטי לקיום תלוש, חסר בית, משיכה שטמונה בה תקווה לקיום אלטרנטיבי, חתרני ואותנטי. לנדודיו של מנשה חיים, המסתיימים בכי רע, יש כמובן גם דפוס רומנטי, שהרי גם כשהם עתירי סבל וגעגועים הם מטעינים את מנשה חיים בכוחות יצירתיים מענגים, על פי המוסכמה הרומנטית לפיה געגועים הם מנוע ליצירה. אבל מרכז הכובד של הסיפור הוא המהות הנוודית רבת-המשמעות של מנשה חיים: האינטואיציה המוקדמת של עגנון באשר לשאלות הקיום שלו-עצמו

17. בהקשר זה מזהה חנה נוה ב"סיפור פשוט" תוכנות חתרניות של עגנון בנוגע לכינון הגבריות הבורגנית כתהליך של ויתור מכאיב על חירויות פנימיות ועל מהות בעלת גוון נשי, שאיננה כרוכה בצבירת נכסים חומריים; וראו בספרה סיפורי אהבים של עגנון (בכתובים). נוה וצילה אברמוביץ רטנר מראות כי נערות צעירות בספרות העוסקת במרחב היהודי במזרח אירופה יודעות, טרם חניכתן לתפקידיהן הנשיים המובנים, את טעמם של חירות פנימית, של פוטנציאל היצירות והעונג הגלום בגוף הנשי ואף של הסיפוק שבקיום רוחני; וראו בספרן צאנה צאנה: מרחב הנדווה בסיפורים מאת דבורה בארון, ו"ד ברקוביץ" ויעקב שטיינברג, הקיבוץ המאוחד, בני ברק 2015. את הברית הנכרתת בין הירשל לבלומה ב"סיפור פשוט" מתארת נוה בספרה שבכתובים כמתקיימת בדיוק במרחב כזה, אולם כתהליך הכנסתם לתוך הסדר החברתי, על התוויתיו המגדריות, נכפית גם על הירשל וגם על בלומה פרידה אלימה ממרחב זה. דבריה של נוה עולים בקנה אחד עם טענות שניסחו דניאל בויראין ואחרים בדבר התביעה הגלומה במהפכה הציונית לויתור על מהות יהודית "נשית", "שכינית", ועם טענתו של מיכאל גלזמן לפיה "הגוף הציוני" הוא תיקון למה שנתפס כ"נשיותו" של הגוף הגלותי בהגות ובספרות של מפנה המאה ובעשורים הראשונים של המאה העשרים; וראו דניאל בויראין, "נשף המסכות הקולוניאליות", תיאוריה וביקורת, 11, 1997, עמ' 123-144; מיכאל גלזמן, הגוף הציוני, הקיבוץ המאוחד, תל אביב 2007.

כסופר באה לידי ביטוי בסיפור זה, שגיבורו מתמסר לנדודים שיש בהם משום חקירה אונטולוגית – "מסע לקראת מה שראוי שנשאל על אודותיו", כדבריו של שטיינר על אודות מחשבת ה"ישנות" ההידגריאנית.¹⁸ הסיפור מפגין מודעות מצד המספר, הצמוד לתודעתו של מנשה חיים אך גם משוחח עם הקורא מאחורי גבו ("ואני ואתה קורא נעים יודעים ממש את ההיפך [...]") [עמ' קג], לאנגריה הצנטריפוגלית המקננת במנשה חיים, שבכוחה הוא נזרק החוצה מקיומו הקודם אל המסע המסתיים במותו. המספר החיצוני, הלא מזוהה, ממקד את הסיפור בחלקים רבים דרך תודעתו של מנשה חיים, אבל בבחירת חומרי הסיפור הוא חושף גם את הדחפים הלא מודעים המניעים את הגבר העוזב את ביתו.

נקודת המוצא של המסע – שלכאורה הוא זמני, ומטרתו לשוב ולכונן את הבית – חשובה מאוד בהקשר זה: מהי מהותו של הבית הנעזב ומהי חוויית החיים בו? האקספוזיציה מתארת בקצרה את חיי הנחת של מנשה חיים ואשתו קריינדיל טשארני לפני הירידה: הנחת (מושג שבגרסתו ביידיש – נאחעס – משמעותו גם הולדת צאצאים) נובעת מרווחה כלכלית המאפשרת עשיית צדקה: "[...] ויאכל לחם לשובע הוא ואשתו עמו ויעש צדקה וחסד כל הימים [...]" (עמ' סא). אבל האקספוזיציה גם ממחרת לחתור תחת גרסה זו. פסקת הפתיחה מספרת כי הצדקה שעושה מנשה חיים חלקית ביותר, משום שהוא אינו אב לבנים: "[...] ונתקיים בו מאמר חז"ל איזהו עושה צדקה בכל עת, זה המפרנס אשתו ובניו – [רק] למחצה ולשליש, כי הלך האיש ערירי ובנים לא היו לו [...]" (שם). ובכלל, מתחת לתיאור האיתנות הכלכלית והמעמד החברתי הבורגני מסתתרת העובדה כי קיומו של מנשה חיים בעיר בוצץ רופף למדי, כפי שמעידים חמישה לאווים כמעט רצופים בשורות הפותחות של הסיפור:

זה לא רבות בשנים ישוב ישב בעיר בוצץ יע"א איש יהודי אחד כשר וישר ושמו מנשה חיים הכהן מילידי ק"ק יזלוביץ, והגם שלא היה מאיתני ארץ וכין נגירי העם לא יכירנו מקומו מכל מקום היתה פרנסתו מצויה בריוח ולא בצמצום מעסק חנות המכולת [...] ובנים לא היו לו (שם).

ועוד מציין הכתוב דברי רקע שפוטנציאל הקריסה כבר נעוץ בהם: "לכאורה אפשר היה לאדם שכמותו לחיות בשלום ושלוה הוא ואשתו ולבלות את ימיו בנעימים, ליהנות מטוב הארץ ולחזות בנועם ה' [...]" (שם). על פי המשכו של המשפט, האָבְל

18. על הבית והנדודים במחשבת היידגר כותב שטיינר כי "הנדידה" [...] 'המסע לקראת מה שראוי שנשאל על אודותיו אינו הרפתקה – אלא שיבה הביתה'. האדם בגדולתו שב הביתה אל זה שאינו ניתן לתשובה"; וראו בספרו משנתו של מרטין היידגר, מאנגלית: תלמה מוקרי, שוקן, ירושלים ותל אביב 1988, עמ' 57.

הגדול המונע ממנו חיי שלוה הוא צרות העין של השכנים, התחרות העסקית של צלחה והמפלה הפיננסית, אלא שסדרת השלילות בפתח הסיפור מסמנת את קיומן של צרימות מהותיות בחייו עוד טרם פורענות ומרמזת על כך שהנינוחות הביתית הייתה מלכתחילה רק "לכאורית": לא זו בלבד שמנשה חיים, שזה מקרוב בא לבוצץ כדי לשאת לאישה את קריינדיל טשארני בת המקום, הוא זר בעירו, הוא אף מצוי בעמדה שולית יחסית לשכבה הבורגנית שהוא, ובעיקר אשתו, מתאווים להשתייך אליה התאוות קיצונית וגרוטסקית, והוא חשוך בנים. לעריריותם של בני הזוג חשיבות עליונה, כפי שעולה מסיום הסיפור בהולדת בנה של קריינדיל טשארני מנישואיה השניים לגבר הנמרץ והמגונן שנישאה לו לאחר שהותרה, בטעות, מעגינותה – לידה המלמדת שלא קריינדיל טשארני היא העקרה בפרשה שלפנינו.

למעשה, כבר בנקודת המוצא של הסיפור ניתן לנחש מי מן השניים הוא העקר. בתחילת הסיפור מלאו לנישואיהם של מנשה חיים וקריינדיל טשארני עשר שנים, ועל פי הדין מותר לבעל לגרש את אשתו שלא ילדה לו בנים כדי לשאת אחרת תחתיה ולהבטיח את המשך הזרע.¹⁹ גירוש אישה לאחר שלא התעברה עשר שנים היה נוהג קבוע, שהכאב והצער הכרוכים בו מתוארים תדיר בספרות התקופה. בסיפורה "משפחה" מתארת דבורה בארון את איום הגירוש כמקום הנמוך ביותר של הסבל הנשי:

מין כלי מידה לצער הוא זה שנקרא בפי המשוררים בשם נאד הדמעות. בית קיכול פתוח הקולט את עסיס הכאב טיפה אחר טיפה, והולך ומתמלא בד בד עס סאת צערו של האדם. משהו דומה לזה ביקשתי לראות פעם בכלי, אשר הוצג מתחת לגגית המים המנטפת. ואז רמזו לי על האשה דינה, אשר הגיעה שנת גירושיה, היא השנה העשירית לשבתה בבית בעלה. אצלה היו אלה דמעות ממש ובשפע כזה, עד שבשבתה על הסף עם המטפחת המאפילה על פניה, היה זה כמו גשם המטפטף מתוך הענבל.²⁰

מסיפורה זה של בארון, ומסיפורים אחרים, עולה כי "השנה העשירית", שנת גירושיה של העקרה, היא שנה כה אסונית, והחרדה מפניה כה קשה, עד שסבלה של האישה שמגיעה עדיה ודינה נחרץ הוא התמצית המזוקקת ביותר של צער העולם. ואף על פי כן סטייה מנוהל זה הייתה בבחינת חטא וגברים דבקו בו. בהלכות אישות לרמב"ם נאמר על מי שמסרב לגרש את אשתו: "ואם לא רצה להוציא [את כתובתה] כופין

19. "נשא אשה ושהה עמה עשר שנים ולא ילדה יוציא ויתן כתובתה שמא לא זכה להכנות ממנה" (יבמות סד ע"א).

20. דבורה בארון, "משפחה", פרשיות: סיפורים מקובצים, מוסד ביאליק, ירושלים 1968, עמ' 11-35.

אותו ומכין אותו בשוט עד שיוציא".²¹ אולם בסיפור "והיה העקוב למישור" אפשרות הגירושין עולה רק בחטף, ועל דרך השלילה, כאשר בהתקף של חרטה על האשמות שווא שהטיחה בבעלה מזכירה קריינדיל טשארני לעצמה ש"אפילו קדיש לא ילדה לו והוא שרוי בגללה בחטא. עשר שנים. עשר שנים ואף על פי כן לא יגרשנה חלילה ולא ישלחנה מעל פניו" (עמ' סח). ואכן, אפשרות הגירוש אינה צצה בהרהוריו של בעלה על מר גורלו ולו ברמז. מנשה חיים מביין מן הסתם, במודע או שלא במודע, מדוע אין טעם שינסה את מזלו עם אישה אחרת. אפשר לשער שחולשתו המינית היא ההסבר לכך. חולשה זו, שאמנם אינה מסופרת בגלוי, רוחשת בסיפור, והיא על סף הביטוי המילולי: מנשה חיים, המתואר שוב ושוב כגבר לא יצלח, המתפקד כ"עוזר כנגדה" של אשתו (עמ' עה), הוא אדם פסיבי, שמוט ("ונשמט אל בית המדרש" [עמ' סז]), נגרר, פתילו נקרע (עמ' ע), מנעול הברזל בדלת חנותו הריקה (המתוארת תמיד כחנותה של אשתו, כשם שהבית מתואר כביתה) "תלוי ויורד על פי הפתח שנשבץ מפתי כפור וקפאון צהבהב וכהה ועכור כשן זו של נחש שכבר נטף כל רעלה הימנה" (עמ' סז), עשן אינו יוצא מארובת ביתו שצרכיו אינם מסופקים (עמ' עג), השפע המופיע בחייו להרף עין "ירד בלי התאחזות" (עמ' עא), ובעת מסעו, כשהוא מהרהר במיטה המוצעת לו במעונה של אשתו, "ממש הקנה מסתלסל מאליו בניגון שיר השירים ויוצא ברננה, אבל מיד קולו מתרופף ונשמט קודם ליציאתו" (עמ' צד). כל אימת שיצר הרע מתגבר עליו – והדבר קורה לעיתים תכופות למדי במסע הנדודים שלו – מתברר שמדובר בתאוות אכילה ושתייה, שבאמצעותן הוא מבטיח לעצמו, לשווא, לחזק את "בשרו" ולהתקין על ידי כך לאשתו "בעל בריא" (עמ' קג).

לעומת זאת, האימפוטנציה של מנשה חיים בכל תחומי הבעלות על הבית וניהולו מסופרת ללא הרף. מנשה חיים מתואר כבטלן ישנוני שאשתו מנהלת ברוב עסק את חנות המכולת: "[...] ותשאף רוח ותבוא אל חנותה ושם מנשה חיים בעלה יושב לפני השולחן מנמנם על גבי ספר" (עמ' סו). לכל היותר הוא מסוגל למלא תפקידי עזר פעוטים. היא המוח, היא מקבלת את ההחלטות העסקיות – השגויות ברובן – ולא אחת היא מאשימה אותו בכישלונן: "[...] ותמטיר קללות נמרצות על ראש מנשה חיים על קדקד בעלה הבטלן כי נשתקע בשינה רשלנית [...]. הלא למענך למענך בטלן הלכתי כדי שלא יתמוטטו מזונותיך ואתה כגולם תשב ולשמור את יגיעי לא יכולת?" (שם). לכל אורך תקופת הנפילה, המתפרשת על פני שנים אחדות, ובוודאי לפני כן, הוא משתף פעולה פסיבי עם האסטרטגיה שהיא מתחבלת לשם יצירת מראית עין של עושר פיננסי, אף

21. משנה תורה, הלכות אישות טו, ז. על חובה זו בהקשר של חיי העיירה המיוזגים בסיפורו של עגנון ראו יעקב בהט, "והיה העקוב למישור", בתוך יהודה פרידלנדר (עורך), על "והיה העקוב למישור": מסות על נובלה לש"י עגנון, הוצאת אוניברסיטת בר-אילן, רמת גן 1993, עמ' 43-64.

על פי שההתחזות חשופה למדי, שהרי "בוצץ העיר [...] מלאה עינים כמלאך המות" (עמ' עג). התחזות זו מתקבלת בציניות על ידי הסביבה החברתית ומציגה את בני הזוג כעלובים וכלעגים בעיני כול. למעשה, אסטרטגיית העמדת הפנים שקריינדיל טשארני מכתובה עולה בקנה אחד עם העמדת הפנים הסמויה של מנשה חיים, המתיימר להיות בעלים מסור לביתו ולנכסיו בשעה שאיננו כזה כלל ועיקר.

דיוקן הגבר היהודי חדל האישים הסר למרותה של אשתו וירא מפניה הוא מופע סטריאוטיפי בספרות העברית במאה התשע עשרה ובתחילת המאה העשרים. היפוך מגדרי זה, הנתפס בספרות התקופה כסימפטום של הקיום הגלותי, מקבל ביטוי מפורט ביצירותיו של ש"י אברמוביץ (מנדלי מוכר ספרים), למשל בתיאור יחסי הפונדקאית ובעלה בספר הקבצנים: "מהלוכו ודבורו ניכר שהוא ברשות אשתו והיא מושלת בו. לימים נודע לי, הוא בשביל שמשועבד לאשתו נקרא במקומו חיים-חנא של חיה-טריינא, והיא שמשעבדתו נקראת חיה-טריינא קוזק".²² הגבר בסיפור "והיה העקוב למישור" הוא בבחינת מימוש מלא של סטריאוטיפ ביקורתי ומגחיך זה: "[...] אף כי נפשו עליו תאכל ורעבונו חלף מדאגה ויגון לא המרה את פיה כדרכו כי פחד מפניה, ויאכל וישת ככל אשר נתנה לו אשתו" (עמ' סח).²³ לפחות בכמה מיצירות התקופה, מערך יחסים כזה הוא מצע למטאמורפוזת של הגבר נטול האונים לגבר ציוני ויטאלי, שרידי, איתן ופורה ("מנער יהודי ירוק" לגבר יצוק מפלדה"), ככותרת הפרק הראשון בספרו של מיכאל גלזומן (הגוף הציוני).²⁴ אבל מנשה חיים אינו הבן המבקש לשכנע את אמו בדבר ההכרח לשנס מותניים ולצאת לקרב ב"הוא אמר לה" מאת ברנר,²⁵ ואפילו לא יצחק קומר, שקיווה לממש את חזון הגאולה בארץ ישראל ועל כן "הניח [...] את ארצו

22. מנדלי מוכר ספרים, ספר הקבצנים, זמורה-ביתן, תל אביב 1988, עמ' 57. איריס פרוש מצביעה על עוצמתן החיובית של הנשים היהודיות בנות התקופה, נשות החיל שנקראו בשם "קוזקיות", ומצטטת בהקשר זה מזיכרונותיו של שלמה זלצמן: "נשי-החיל של התקופה היא, שנקראו בשם 'קוזקיות', היו מטפוסים שונים ובשטחי חיים שונים. איזה כוח פנימי מיוחד התפתח באשה זו והעלה אותה בכוח ידוע מעל לתרבותה, ובכוחה זה נעשתה לכוח יוצר ומרכז מסביבה קהל נשים [...] אשה כזו היתה בו בזמן עקרת הבית, גם מחנכת ילדיה, ועל הכל – המפרנסת. היא היתה על-פירוב חנונית, מדברת 'גוית' כגוי ממש, מחשבת חשבונות כפנסקן בדוק ומנוסה, והיא הטילה אימה לא רק על בעלה וילדיה, אלא על כל קונה שנסה לצאת מחנותה בלי קניה, ועל החנונים והחנוניות האחרים, שנרמה לה כאילו הם מנסים להתחרות בה"; וראו בספרה נשים קוראות: יתרונה של שוליות, עם עובד, תל אביב 2001, עמ' 138, וכן שלמה זלצמן, עירתי, מסדה, תל אביב תש"ז.
23. הצירוף "ויאכל וישת" לקוח מתיאור ליל המפגש בין רות ובעז על הגורן: "ויאכל בעז וישת וייטב לבו ויבא לשכב בקצה הערמה ותבא בלט ותגל מרגלתי ותשכב" (רות ג, ו). ההיפוך האירוני מבשר על העתיד לבוא: לא גאולה והקמת שושלת אלא מוות ועצירת השושלת.
24. גלזומן, הגוף הציוני, לעיל הערה 17, עמ' 34.
25. יוסף חיים ברנר, "הוא אמר לה", כתבים, כרך א, הקיבוץ המאוחד, תל אביב 1978, עמ' 596-601.

ואת מולדתו ואת עירו ועלה לארץ ישראל לכנות אותה מחורכנה ולהכנות ממנה".²⁶ הדרך שעגנון מוליך אותו בה אינה מובילה לניסיון להמיר את גבריותו המסורסת בביתו המרושש שבבוצץ בקיום ביתי מסוג חדש במושבה עברית, ואחר כך ביפו או בירושלים, אלא לפריקת עול הבית וויתור מוחלט עליו. לדברי חנה נוה, הצטרפותו המלאה והשלמה של מנשה חיים לעם הקבצנים הופכת אותו לחסר בית מוחלט, הן בהיבט הפיזי והן בהיבט הנפשי – ובכך מתמזג נרטיב השיבה המאוחרת בסיפור "והיה העקוב למישור" במאפייני הסיפור הנוודי-הפיקרסקי.²⁷

ב

לחולשתו המינית של מנשה חיים ולעקרותו, המונעות ממנו להעמיד יורשים שיקיימו את שמו, כנדרש על פי מסורת החיים היהודיים ועל פי האתוס הבורגני, מצטרף אפוא כישלוננו בעשיית רווחים ובצבירת ממון; שני חסרים אלה בגבריותו הם שמגדירים את עולמו טרם עזיבתו. עזיבת הבית היא לפיכך מיצוי סופי של עמדת-נגד של מי שאיננו יכול, ובדיעבד מתברר שאיננו רוצה, להתמקם בבית. במקביל, הסיפור "והיה העקוב למישור" ממש את דגם "היורד" בספרות העממית בת הזמן, שנוצר בעקבות החורבן הכלכלי שהמיטה המהפכה התעשייתית על העיירות היהודיות במזרח אירופה: גביר היורד מנכסיו, ממעמדו החברתי, ולעיתים אף מאיתנותו המוסרית.²⁸ במקרה של מנשה חיים נחשף בתוך כך, אולי בשל הניסיונות הנואשים להסוות את הירידה, עומק נפילתו אל תהום הקיום הזר בבית שאיננו בית כלל ועיקר. שטיינר מתאר נפילה מסוג זה, שהסיפור שלפנינו מתאר לפרטיה, כמונחיו של מרטין היידגר, שנהגו בין השאר על רקע הניכור בעולם הקפיטליסטי התחרותי: "במצב ההכרחי של חוסר אותנטיות אנו 'מתרחקים מעצמנו' [...] עולה מתוכנו תחושה של זרות עד אימה. אנו מרגישים

26. כל כתבי שמואל יוסף עגנון, כרך חמישי: תמול שלשום, שוקן, ירושלים ותל אביב 1978, עמ' 7.

27. חנה נוה, "והיה המישור לעקוב: סיפור של שיבה מאוחרת", נוסעים ונוסעות: סיפורי מסע בספרות העברית החדשה, משרד הבטחון – ההוצאה לאור, תל אביב 2002, עמ' 121-141. נוה סבורה שמנשה חיים יצא מביתו מתוך כוונה מלאה לשוב אליו וכי אובדן הזיקה אל הבית התרחש בשלב מאוחר במסעו, מתוך ההתדרדרות אל המדרגה הנמוכה ביותר של חיי הקבצנות.

28. וראו על כך אצל אברהם יערי, "מסיפור עממי לסיפור אמנותי: הקבלה ל'והיה העקוב למישור'", בתוך פרידלנדר (עורך), על "והיה העקוב למישור", לעיל הערה 21, עמ' 21-27. יערי משווה את סיפורו של עגנון לסיפור עממי נודע בידיש, "דער יורד", שראה אור ב-1855. לדבריו, בסיפור זה, הגבר שנטש את אשתו לעגניותה על ידי כך שמכר את כתב ההמלצה שהעיד על זהותו לא שאף כלל לשוב אל ביתו, וכאשר נשלח לשם בעל כורחו הביא לסופה המר של אשתו שנישאה לאחר וילדה בן.

unheimlich פשוטו כמשמעו – 'לא כבית', 'חסרי מחסה'²⁹. מפילה זו אין לו למנשה חיים מפלט אלא בנדודים.

מנשה חיים איננו יוזם את עזיבת הבית כשם שאיננו יוזם כמעט דבר בעשר שנות התנסותו הכושלת כבעלים של אישה, בית וחנות מכולת. למעשה הוא מגורש מן העיר, בהיפוך פרודי לגירוש האישה העקרה – המעשה המצופה ממנו, כאמור, על פי הנורמות החברתיות של הסביבה שהוא חי בה. סוחר אחר, גבר מוצלח יותר, עושה כל מאמץ לסלק אותו מחנותו, והשכנות, כסוכנות ההגמוניה הגברית הנורמטיבית, מלעיגות על מה שהן – כמו העיירה כולה – מבינות היטב ככישלונו-שלו. כך מלהגת שכנה מרשעת שקריינדיל טשארני מבקשת ממנה מעט קמח כדי לאפות למנשה חיים צידה לדרך, ברמזה לכך שדווקא הסתלקותו של הבעל הלא יוצלח עשויה להביא לעיבורה של אשתו: "אדרבא, כורכת עצמה [השכנה] כתולעת ומדברת כמלאכי השרת, אדרבא וכי אומרת אני דבר? אפי קריינדילי עטרתי, אפי עד מאה ועשרים שנה, ואפילו בשביל שני מנשה חיים שיחיו, ומי יתן ונזכה כולנו לראות מהרה אופים בביתך לסעודת ברית מילה" (עמ' פב).

עם זאת, בגירוש יש משום מימוש של העדפותיו של מנשה חיים, הבורח על נפשו. נתיב מילוט אחד שהעז להציע – לוותר על החזות השקרית של הבית הבורגני האמיד ולעסוק במלמדות – נדחה בתוקף בידי אשתו, המתווכת של הסדר הבורגני הנשען על התעשרות ממסחר. את נתיב המילוט שהיא מציעה – יציאה למסע קיבוץ נדבות – הוא מאמץ בהכנעה, כביכול ("ומנשה חיים מה יענה אחריה?" [עמ' עו]), ולמעשה בהקלה גדולה: הלא מודע שלו משמיע אנחת רווחה באמצעות סיפור עממי שהוא נזכר בו ושאיננו מניח לו על חסיד גנב זהובים, סיפור המוכיח לכאורה שעזיבת הבית היא רצון הבורא.³⁰ מנשה חיים מגלם בעיני עצמו מיין אודיסאוס יהודי המבטיח לאשתו שישבו ממסעו כשתסיים לקרוא מזמורי תהילים, שני מזמורים בכל ערב, אבל בה בעת הוא מחיל על עצמו את "מקרא לך לך", המרמז למסעו של אברהם אבינו (עמ' פ); מכאן שמנשה חיים מבין, לפחות במידת-מה, שהסתלקותו מן הבית איננה לצורך שיבה. בגרסה הראשונה של הסיפור, שהתפרסמה כאמור בהמשכים בעיתון הפועל הצעיר בראשית 1912, ניסח עגנון פרפראזה קרובה עוד יותר לאודיסאה ועל

29. שטיינר, משנתו של מרטין היידגר, לעיל הערה 18, עמ' 95.

30. המספר מייחס למנשה חיים שמץ של מודעות לכך שהיזכרותו בסיפור – המתאר איש צדיק שבעוני הרב התדרדר לגנבת זהובים אך כתוצאה מכך התגלגל למעשה הצלה הרואי של שר המחוז – איננה אקראית: "ויחשוב בלבו כי לא דבר ריק הוא כי דווקא עתה עלה מעשה זה במחשבתו" (עמ' עו). ההיתלות בכוחות עליונים המכוונים אותו – ואשר עד לשלב זה הכזיבו על כל צעד ושעל – מסווה דחף פנימי למצוא צידוק מתקבל על הדעת, ובעל חזות של צו משמים, למהלך השערורייתי כביכול של עזיבת הבית לשם קבצנות.

פיה מנשה חיים מייעץ לקריינדייל טשארני לפרום אריג כדרך למנות את הימים עד שובו: "לכן זאת עשי קריינדייל, כי תוציאני מן הארג הארג הזה חוט אחד, חוט אחד מדי יום ביומו, ומי יתן והיה זה עם כל חוט שאת מושכת למטה יהא נמשך שפע וחסד מלמעלה, ואף אני מתקרב ונמשך אליך. ואם ירצה השם, והיה עוד טרם יכלו החוטים בבד ואבוא אנכי אליך ופקדתיך".³¹ לביטוי "ואבוא אליך ופקדתיך" משמעות מובהקת, ואף מוכפלת, של בעילה והריון;³² לא ייפלא אפוא שבמהדורה המחודשת שהתקין לסיפור החליף אותו עגנון בהבטחה אחרת: "[...] ואם ירצה השם בטרם יכלו המזמורים יכלו גם צרותינו הרבות ושוב אשוב אליך" (עמ' פא).

מיד לאחר עזיבת הבית חלה במנשה חיים תפנית חדה המעידה גם היא על הקלה עצומה, כזו העתידה להדהד בהקלה שיחוש וורנר פרנהיים – עוד "גבר לא יצלח" שנכשל במשימת העמדת בית – בתום מסעו אל הבית, כשתיסגר מאחוריו דלתה של אינגה אשתו: "וכבר נתרוקן מכל מחשבה ואותה המתיחות שהיתה בו התחילה מתרופפת והולכת".³³ לאחר שלושה ימי הסתגלות בביתו של קולגה עסקי לשעבר, שתגובתו הראשונה למראהו של מנשה חיים על מפתן ביתו היא סלידה והתעלמות ("הנה גבר לא יצלח זה בא לשאת ולייתן בלי פרוטה בכיס" [עמ' פד]), הוא יוצא לדרכו ועורך לעצמו פיקניק בצידי הדרך בירקות ובפירות שהוא קונה מרוכלת עוברת אורח: "[...] וקנה הימנה צנן ובצלים וקשוא ונטל ידיו ובצע על הפת [...] וחתך את הפירות וסידר סעודה לעצמו ותיבל את הסעודה בכוס יי"ש עד שצהבו פניו מכח האכילה והשתיה ונתחזק לבו ונכנסה בו רוח יתירה ובירך ברכת המזון בנעימה ועמד והלך לדרכו" (עמ' פד-פה). קנה, ונטל, ובצע, וחתך, וסידר, ותיבל, וצהבו, ונתחזק, ונכנסה, ובירך, ועמד, והלך – הרבה מאוד פעולתנות יחסית לטיפוס שמוט שנסמך עד כה על אשתו ותפקד, באופן חלקי מאוד, כ"עזר כנגדה". ואכן, מנשה חיים השלימזל מתגלה כמעט כהרף עין כיצור שנון ומשעשע שניחן בתאוות משלו: להפגין את חוכמתו ואת תחבולותו, להצחק, לאכול טוב, לשנות יין, לראות את העולם הגדול. חזותו הבעלבתית (השקרית) וידענותו, בתורה ובכלל, גם אם איננה מפוארת, מסייעות לו: עד מהרה הוא מפיך מופע ומעלה אותו בפני הנדבנים המואילים לארחו – מופע מחורז שעיקרו דרשנות בעניין כינויי הערים והקהילות שבהן הוא משוטט, משלים וחידות המרפררים לחיי בני

31. שמואל יוסף עגנון, "והיה העקוב למישור", חלק שני, הפועל הצעיר, 24 בינואר 1912, עמ' 11.
32. וראו "וה' פקד את שְׂרָה פֶּאֶשֶׁר אִמֶּר וַיַּעַשׂ ה' לְשָׂרָה כַּאֲשֶׁר דָּבַר וַתַּהַר וַתֵּלֶד שָׂרָה לְאַבְרָהָם בֶּן לְזָקְנָיו לְמוֹעֵד אֲשֶׁר דָּבַר אֱלֹהִים" (בראשית כא, א), וכן "כל היודע באשתו שהיא יראת שמים ואינו פוקדה נקרא חוטא" (יבמות סב ע"ב).
33. שמואל יוסף עגנון, "פרנהיים", כל כתבי שמואל יוסף עגנון, כרך שביעי: עד הנה, שוקן, ירושלים ותל אביב 1977, עמ' שלה.

הבית, ועוד כהנה וכהנה חוכמות והתחכמויות, "והכל על דרך צחות וכפנים צהובות ובהנעת ראש כאילו אין לו בעולמו דאגות אחרות" (עמ' פה-פו).

בחמש שנות נדודיו, כמעט אלמוני (את כתב ההמלצה שלו הוא מציג לעיתים רחוקות, עדות לרצונו, גם אם הלא מודע, להסתיר את זהותו), חסר בית, חי מהיד לפה, מתפרנס מהחרוזים שהוא משמיע באוזני הגבירים ונשותיהם שעל שולחן השבת שלהם הוא סמוך, מתחבב בקלות על הבריות ללא העמדת הפנים שהורגל בה, לעולם לא שולח לאשתו פרוטה מהמעות הלא מעטות שהוא צובר – בחמש השנים הללו הוא מממש חירות מוחלטת מכל תביעה הנושאת בחובה היאחזות במקום. כך אפשר להסביר את הדחייה האינסופית של שובו לבייתו: גם כשהמעות הנחוצות לחזרה כבר בכיסו, וגם כשהמרחק הגיאוגרפי אל ביתו אינו רב, מנשה חיים אינו חוזר: הוא חדל לכתוב מכתבים לאשתו שנותרה מאחור, נעלם, ומביא בכך להכרזתה כעגונה.³⁴ למרות הרהוריו הרבים על שיבה הביתה, הוא אינו סב על עקביו. להפך: לאחר שהוא מבזבז את הכסף שצבר הוא מוכר את מכתב ההמלצה שבו הצטייד טרם יציאתו, ושהיה בבחינת תעודת זהות ששימרה קשרים אחרונים בינו לבין הטריטוריה הביתית והקהילתית שעמיה היה מזוהה, ולו באופן רופף ולכאורי.³⁵ הניתוק מהבית מתברר אפוא לא כתוצאה של נפילה טרגית אלא כמעשה חתרני ומרדני של מי שהכריע לטובת קיום קבצני-נוודי ועזיבה מוחלטת של הבית; לא ככורח אלא כבחירה.

חויית השחרור מגיעה לשיאה ב"שמחה רבה שאין להעלותה על הכתב" (עמ' צז), הממלאת את מנשה חיים כשמתחוויר לו שיש בידו די ממון כדי נסיעה ליריד הגדול. הוא מעמיד פנים בפני עצמו שמטרתו לרכוש סחורה לשם חידוש חנותו עם שובו הביתה אך לביקורו ביריד אין שום נגיעה לענייני פרקמטיא, והמסחר ממנו והלאה. תחילה הוא מתאמץ להסב את עיניו מ"הדר היריד ונפלאותיו" (עמ' צז) ותר אחר אדם ש"יודע ומבין בטיב הסחורה ובכונת רוח הסוחרים" (עמ' ק) שישביר לו מה וכיצד לקנות, אבל חיש קל הוא נכנע לתשוקתו לראות ולמשש את חידושי וחמודותיו של היריד ("וכיון שבאתי לכאן אפטר בלא ראייה?" [עמ' קא]), והוא בוחן בהבטה ובנגיעה את כל מראותיו המתעתעים, אגב כך שהמעות שבכיסו מתמעטות והולכות. או אז

34. ההגירה ההמונית ממזרח אירופה במפנה המאות התשע עשרה והעשרים גררה בעקבותיה עלייה בהיקף עגינותן של נשים יהודיות – תופעה שהייתה גם למוטיב שכיח בספרות התקופה ביידיש. וראו, למשל, Bluma Goldstein, *Enforced Marginality: Jewish Narratives on Abandoned Wives*, University of California Press, California 2007

35. עמדת-הנגד של מנשה חיים נרמזת בין השאר ביחסו הספקני מלכתחילה כלפי מכתב ההמלצה: בצאתו מבית הרב והמכתב בידיו הוא נזכר כיצד בשבתו "על גפי מרומי העושר" קרא מתוך "שעשוע" (שמשמעותו זלזול) את "נופת צוף מליצותיהם" של הרבנים, כותבי מכתבי ההמלצה. המכתב אף נופל מידי ורק במקרה הוא משגיח בכך ומכניסו לכיסו (עמ' פא).

הוא נערך לפטם את עצמו בארוחה משוכחת שעל פי הרגשתו מותר לו לאכול והוא אף "ראוי" לה (עמ' קב).

הנסיעה ליריד ממומנת בכספי מכירת מכתב ההמלצה, שהיה הקשר האחרון של מנשה חיים לאשתו ולעיר בוצץ ולאנשיה – ולזהותו המקורית. המרת המכתב בנפלאות היריד אינה מקרית: היא מגלמת את תמצית הסתלקותו מביתו, ויש בה משום השלמה של מהלך בריחתו מהסדרים החברתיים שתבעו ממנו וכפו עליו "בעלבתיים" כהלכתה. תשוקתו של מנשה חיים ליריד מלווה אותו מימים ימימה. כאשר הוא מנמק לעצמו את נסיעתו ליריד לשם קניית סחורות חדשות, הוא נזכר "כמה היה משתוקק בימי חרפו לחזות בהדר היריד ונפלאותיו, את הענק הגדול בענקים שמביאים בכל שנה לכאן [...] ואת בית המבוכה שפתחיו מרובים כל כך שכל הנכנס לשם טועה ואינו יודע באיזה מהם יוצאים [...]".³⁶ את האוב והידעוני והיודע נסתרות ומגיד תעלומות והמפעה צפורים וחיות קטנות עם גדולות ואת הבתולה שמיניקה נחשים מדריה במחילה" (עמ' צז-צח). במילים אחרות, הביקור ביריד הוא שיאה של הטרנסגרסיה שמימש מנשה חיים בעזיבת הבית, וכדרכה של טרנסגרסיה היא חושפת מצד אחד את הדינמיקה המחניקה של המבנים החברתיים הקפיטליסטיים שמנשה חיים נטש, ומצד אחר – את התשוקה האקססיבית, הקרנבלית, המניעה אותו.

ה"יריד", שאליו תשוקתו של מנשה חיים ואליו מועדות פניו, הוא אפוא הייצוג האולטימטיבי של הממד המרדני והמפרק באישיותו ובמעשיו: היריד הוא גילום קונקרטי מסעיר של קרנבל דיוניסי, שבכטין מתארו כניגוד המוחלט לכל מהות אחדותית ויציבה. תיאור השיטוט ביריד והסעודה בסיומו נפרש על פני כשמונה עמודים שהם ערבובייה כאוטית של קולות דוברים, פסוקי מקורות, קריאות שאינן עולות בקנה אחד עם המעמד בפונדק ("ע-ע-מוד ר' יהודי" [עמ' קד]), דיאלוגים תלושים וקטעי זמר העולים ממופעי היריד, ובעיקר משירת קבצניו, ששורותיה מהדהדות בראשו של מנשה חיים בהיסחפותו ללא גבול ובשכרותו. המופע הקרנבלי הוא אם כן טקסטואלי כשם שהוא תוכני. המחיר הצפוי מראש של ההתמכרות למופע זה הוא סירוס סופי ומוחלט, המסומל בסיפור באמצעות כריתת כנף מעילו של מנשה חיים, הישן שנת שיכורים על מדרכת השוק המזוהמת, וגנבת השארית הדלה של הונו שנמצאה בכיסו: "והנה כנף מעילו כרותה וצרור כספו אין ויתמודד על הארץ תחתיו ויבך בלי הפוגות [...]". (עמ' קו). ברגע מכריע זה מוצא עגנון לנכון לשים בפי המספר דברי ביקורת חריפים כלפי מנשה חיים, לנוכח הקללות שהוא מקלל את כל מי שהדיחוהו, לכאורה, ובתוך כך מתעלם מאחירותו־שלו לנסיבות חיו, שאינן אלא הגשמת רצונותיו: "[...] אך את

36. אזכורו של "בית המבוכה", שמשמעותו מבוך, הוא כשלעצמו בבחינת עקבה לחוויית האלכית השורה על הסיפור, ובייחוד לחיפוש אחר הפתח שממנו יוצאים מן הבית.

עצמו לא זכר ולא נתן תפלה בנפשו, הגם שהוא גופא היה מקור כל הרעות והגורם להשתלשלות כל הצרות האלה באשר נתן אוזן קשבת לתעותי היצר וילך שובב אחרי לבו" (שם). אולם אין בביקורת זו כדי להפחית מן הקבלה, האמפטיה ואולי אף ההזדהות שעגנון עוטף בהן את הדמות שיצר בסיפורו זה.

בצד החירות שהעניקה לו הטרנסגרסיה המוחלטת, שהעונג המופק ממנה הוא מעבר למילים, גם ביטויי הכאב של מנשה חיים לכל אורך הדרך הם כנים, ומדי פעם הוא נתקף צער וחרטה. את חזרתו הביתה, שהיא שיבה מאוחרת מדי, מניעים בסופו של דבר בעיקר רגשי אשמה קשים ומייסרים כלפי האישה שנמש לעגינותה.³⁷ אלה מכריעים את גורלו: האיש, שבתוך תוכו הוא "צדיק וכשר", מחליט לשוב כדי לשחרר את אשתו מכלא העגינות שבה קנה את חירותו, מתוך הבנה מלאה ששיבתו היא אובדנו: "[...] על כן אלכה ואשובה אל ביתי ונדרוד לא ארחיק עוד, הלוא טוב כי תבלה קריינדיל טשארני ימיה ביהדות כפי שרשום למעלה ואני כאשר אבדתי אבדתי" (עמ' קיז). השיבה הביתה כמוה ככניעה. שום סחורה חדשה למלא בה חנות איזושהי אין בידיו, וגם לא כשירות שתאפשר לו לעבור תהליך חניכה מחדש אל תוך הסדר החברתי ולממש את התביעה הנורמטיבית מן הגבר לצבור ולנהל נכסים במטרה להעבירם הלאה, לבניו ממשיכי שמו וביתו, שאינם עתידים להיוולד לו גם עתה. את בשרו לא הבריא בסעודת היריד ושום כוחות גברא שבעזרתם "יפקוד" את אשתו אין לו. כפי שכותבת נוה, מנשה חיים איננו אנדרי בולקונסקי ממלחמה ושלום שנעדר חודשים רבים ונחשב כמי שמת במלחמה, אך בסופו של דבר הוא שב לביתו ביום הולדת בנו.³⁸ עם הגיעו לעירו לאחר שנות ההיעדרות והשתיקה הממושכות מנשה חיים נטפל לחבורת קבצנים הממהרים לסעודת מצווה ומגלה שהיא מתקיימת לכבוד ברית המילה של הבן שנולד לקריינדילי שלו, ששחררה מעגינותה לאחר שהוא עצמו הוכרז בטעות כמת. ממילא

37. אריאל הירשפלד, הקורא את הסיפור כטרגדיה, שבהתאם לעלילה הטרגית הקלאסית מתארת נפילה שהיא פועל יוצא של חטא ההיכריס, סבור כי מדובר במקרה יוצא דופן של "דיבור על סבל אנושי יהודי בנושא עיקרי של סיפור"; וראו הירשפלד, "עגנון והטרגדיה", לקרוא את ש"עגנון, לעיל הערה 4, עמ' 177. הירשפלד מנסח את המהלך העיקרי כ"מהלך ארוך, מפורט וריאליסטי של סבל, הצובר ממדים אפיים במהלכו ומוכיל את גיבורו להתפתחות אמתית, 'לימוד' במלוא המובן הטרגי של המילה – כבסיומה של 'אגממנון': 'לימוד בא מסבל'"; וראו שם, עמ' 177-178.

38. נוה, נוסעים ונוסעות, לעיל הערה 27, עמ' 138. שיבה זו אל האישה שלא המתינה לו נמצאת בזיקה הפוכה גם לשיבה באודיסאה. רפרנס נוסף לאודיסאה כאינטרטקסט של הסיפור שלפנינו טמון בתיאור כניסתו של מנשה חיים לעירו: כשהוא מתקרב לפאתי העיר בוצץ, מקום מושבם של הנוכרים, קופץ עליו כלב גדול, מתאבק ב"עפר רגליו" ומלקק אותו "במין געגועים וריצוי כאילו מכיר הוא לו מתמול שלשום" (עמ' קיח). אבל האזכור העקיף לחזרתו של אודיסאוס לעירו ולפגישתו הראשונה עם כלבו ארגוס הוא אירוני, כמוכן. לא כמנצח שב מנשה חיים אלא כמפסידן נצח. המפגש עם הכלב אף מעורר בו כהרף עין את זיכרון כישלונו בניהול ענייניו, שכן בעליו של הכלב היה חיובי לו כספים והוא התרשל בגבייתם.

מוכן שלגבר נטול הארוס אין גם שום דחף לתבוע את זכותו על אשתו שנישאה בחטא לגבר אחר וילדה ממזר.

הנה כי כן, שיבתו המאולצת של מנשה חיים הביתה, משכלו כל הקיצין, איננה יכולה להיות אלא גזר דין מוות; ואכן, מגוריו האחרונים הם בבית אחר לחלוטין מזה שעזב: בית הקברות. הפרשנות המקובלת לכותרתו של הסיפור, המרמזת לתיקונו של קלקול, נסמכת על המתרחש בפרק אחרון זה של חייו. מנשה חיים מתבונן בתדהמה במצבה שעליה חרות שמו, זו המצבה שהקימה קריינדיל טשארני לקבצן המת שבכליו נמצא מכתב ההמלצה שלו-עצמו. רק על סף מותו הוא מעז לספר לשומר בית הקברות על הטעות הטרגית, ולאחר מותו מיישר הלה את ההדורים ומניח את המצבה על הקבר הנכון. הולדת הממזר היא אמנם מעוות לא יוכל לתקן,³⁹ אבל את הציון השגוי של הקבר דווקא אפשר לתקן, "ובבוא יום הַפְּסָא עמדה קריינדיל טשארני על קברו של מנשה חיים ודמעוניה ננערו לעפרו" (עמ' קכז).⁴⁰ גם בהקשר זה מהדהדות בסיפור תוכנות מטלטלות על מהותו של קיום אותנטי, שהיידגר ניסח כ"היות-לקראת-המוות". שיאה המבעית של האלביטיות שמנשה חיים ביקש להימלט ממנה ממתין לו בקצה הדרך, כשהוא נוכח שמותו "הועבר" לאחר; השיבה האפשרית היחידה "הביתה" היא לאחר מותו, כאשר הקברן מניח את המצבה על קברו ומשיב לו בכך את מותו.

ג

מנשה חיים איננו היחיד מקרב הדמויות ביצירתו של עגנון, וביצירתם של סופרים יהודים מודרניסטים אחרים בראשית המאה העשרים, הלוקה במה שגלזומן מכנה בדבריו על אורי ניסן גנסין "תנועה עצבנית במרחב ואי-שקט פנימי", הבאים לידי ביטוי בגרייה

39. על הולדת ממזר בסיפור "פרנהיים" כ"מעוות לא יוכל לתקן", על פי "איזהו מעוות שאינו יוכל לתקן? זה הבא על הערווה להוליד ממנה ממזר" (חגיגה א, ז), ראו עוזי שביט, "מעוות לא יוכל לתקן – על 'פרנהיים' לשי' עגנון", מאזנים, מט:2/4, 1979, עמ' 127-133.

40. הביטוי "יום הַפְּסָא" (יום כיסוי הלבנה, ראש חודש, ובהשאלה: הזמן המיועד) לקוח מפרק ז בספר משלי, המספר על אישה נשואה המפתה גבר זר לתנות עימה אהבים בהבטחה שבעלה לא יפתיעם משום שהלך לענייניו ואינו עתיד לשוב לביתו בקרוב: "כִּי אֵין הָאִישׁ בְּבֵיתוֹ הִלֵּךְ בְּדֶרֶךְ מִרְחוֹק. צְרוּר הַפְּסָף לָקַח בְּיָדוֹ לְיוֹם הַפְּסָא יבֹא בֵּיתוֹ" (משלי ז, יט-כ). אשמה וכעס כלפי האישה ה"נואפת" צפים במפתיע מתוך האלוזיה לפסוק זה, בניגוד גמור להבנה ולמחילה שמנשה חיים חש בתקופת נדודיו האחרונה כלפי אשתו – החיה, כמתברר, בחטא – כאשר הוא נע בלילות מבית קברות אחד לשני במאמץ הרואי למנוע את חשיפת זהותו. בה בעת טמונה ברמיזה זו לפסוקים מספר משלי ההכרה במהלך המכריע שחולל מנשה חיים כאשר רוקן את הבית, שמעולם לא היה ביתו, מעצם קיומו.

מתמדת וכדחף לתנועה.⁴¹ כאשר עזב ברנר את הישיבה בפוצ'פ גינה גנסיין את חברו הצעיר על כך שתקפה אותו תשוקת ה"תיירות", וברנר הגיב באימה: "... צררתני, ידידי, צררתני!... וגם ראייתך אינה מכרעת, על כי סבכתי כבר עיירות רבות... הגידה לי, שאהבה נפשי, איפה זה היית?"⁴² אולם עד מהרה נתקף גם גנסיין עצמו תשוקה לנדודים והוא מכריז במכתביו על "אותה קדחת שבנפש, המבקשת גם היא את תקונה בטלטול ממקום למקום".⁴³ גנסיין כמובן לא טעה ביחסו לברנר תזזיתיות כמעט בלתי נשלטת: תכונה זו ניכרת הן בנדודיו של ברנר והן בהתנהלותם של רבים מגיבוריו, הנמצאים תמיד "אגב אורחא" ולא אחת הם מסיימים (או כמעט מסיימים) את חייהם בתחנת רכבת נידחת, או בנמל, לאחר שהורדו מסיפון אונייה.

תזזיתיות מאפיינת גם את חייו של עגנון עד שהתיישב בביתו בתלפיות ואף לאחר מכן – חיים שכללו מעברי דירות תכופים בגלל מלחמות, שרפות, רעידות אדמה, פרעות ועוצר, וגם בגלל רעשים סביבתיים שהפריעו לו לכתוב ומהם ניסה למצוא מפלט. תזזיתיות זו מאפיינת את אתרי ההתרחשות המרובים ביצירתו, הנעה ממזרח אירופה, ובמרכזה עיר הולדתו, בוצ'אץ', תוך עצירות ביניים בגרמניה ובאוסטריה, עד יפו וירושלים, ולבסוף היא מוצאת את מנוחתה דווקא בעיר המוצא, כפי שהיא נבנית בספר עיר ומלוואה; עיר שלא חדלה להיות "נעזבת", כדבריה של מיכל ארבל.⁴⁴ בהתאם לכך, גיבוריו של עגנון נודדים ללא הרף מדירה לדירה, ככותרת אחד מסיפוריו⁴⁵ – מגעגועים לבית להכרה אירונית אכזרית בכך שהמרחב הביתי איננו איתן דיו להכיל את הרחפים הראשוניים הסותרים ואת האינטרסים המנוגדים המתרוצצים בו, ועל כן יסודותיו מעורערים מלכתחילה. קונפליקט זה מאפיין אחדות מדמויותיו הבולטות של עגנון, הממוקמות לעיתים קרובות על סף הבית, במרחב ובזמן: ערב יציאה מן הבית, ערב חזרה אל הבית, ליד הבית, ליד הדלת, ליד השער הנעול או המאיים להיות נעול. חיפוש אחר חדר למגורים, מגורים בחדרים שכורים, דיירות משנה, סכנת פלישה

41. מיכאל גלזומן, "תעודתי – הפרקוס: הערות אחדות על סגנונו המאוחר של גנסיין", אות, 5, 2015, עמ' 6. גלזומן דן בתפיסה העצמית של גנסיין כנווד נצחי, למשל במכתב לאמו, שבו הוא מתייחס לעצמו כ"נשמה נודדת"; וראו שם, עמ' 10.
42. יוסף חיים ברנר, כל כתביו, כרך ג: מכתבים, בעריכת מנחם פוזנסקי, הקיבוץ המאוחד, תל אביב 1967, עמ' 202. על תשוקת הנדודים של גנסיין וברנר, כפי שהיא משתקפת בסיפורו של ברנר "מכאן ומכאן", ראו מאמרי "ברנר וגנסיין: מכתבים על פרידה", אות, 5, 2015, עמ' 53-75.
43. אורי ניסן גנסיין, כתבים, כרך ג: איגרות, בעריכת שכנא נשקס, ספרית פועלים, הקיבוץ הארצי – השומר הצעיר, מרחביה 1946, איגרת 154, עמ' 176.
44. על סוגיה זו נסבה הרצאתה של ארבל "בוטשאטש נעזבת" בכנס "Galicia: Literary and Historical Approaches to the Construction of a Jewish Place (Research Group Conference)", המכון ללימודים מתקדמים, האוניברסיטה העברית בירושלים, 11-12 ביוני 2015.
45. ראו לעיל, הערה 1.

ופריצה לכתים, נטישת כתיים, שמירה על כתיים – כל אלה הם תמות מרכזיות במכלול היצירות של עגנון, ביטוי לתזזיתיות המפורסמת של העלייה השנייה (ברומן תמול שלשום), למהות היהודית ולגעגועים אל בית המוצא (ברומן אורח נטה ללון), ולדרמה של הזוגיות, האמורה לכונן את עצמה במרחב ביתי אך מותרה את בני הזוג בתחושה קיומית של היעדר-בית (למשל בסיפורים "פרנהיים", "פנים אחרות" ו"הרופא וגרושתו"). אולם דומה שהסיפור המוקדם "והיה העקוב למישור" מהדהד יותר מכול ברומן המאוחר שירה (1971), שגם בו אפשר לקרוא מחשבה קדחתנית, אם לא הכרעה של ממש, בדבר האפשרות של נטישת הבית – שבמקרה זה הוא מתפקד, פורה, מבטא אחיזה במקום הפרטי והאידיאולוגי – והפעם תמורת ארוטיקה ממיתה המתקיימת בבית מצורעים. גם הרומן המאוחר חותר נגד תצורת החיים המרוסנת והמאולפת שדורש סדר החיים הבורגני, המטפח ומקדם צבירה והגדלה של נכסים גבריים אך נחוה, באופן פרדוקסלי, כמרושש וכמסרס. ההתנגדות לבית, המתבשרת בסיפור המוקדם, מנגעת אפוא גם את החשוב שבגיבוריו הספרותיים האחרונים של עגנון, מנפרד הרבסט. מנשה חיים ומנפרד הרבסט – כביכול דמויות הפוכות זו לזו לחלוטין – הם מגיבורי החתרניים ביותר של עגנון: הם מפרי סדר ויצרני כאוס, חשדנים כלפי מיתוס הבית וחושפים אותו כמתעתע. בתוך הבית, מתחת לפני שטח של אינטימיות משרה ביטחון, הם חושפים זרות קטסטרופלית רב-ממדית: ערכית, אמונית, מגדרית, פסיכולוגית-קיומית. כידוע, עגנון לא הכריע בדבר סיומו של הרומן שירה ולא פרסם אותו בחייו.⁴⁶ אחדים מחוקרי עגנון גורסים שהרומן אמור היה להסתיים בהכרעתו של הרבסט להצטרף לאהובתו, האחות המיילדת שירה, בבית המצורעים, כמסופר בקטע קצר הנושא את הכותרת "פרק אחרון", שנמצא בעיזבוננו של עגנון בנפרד משאר חלקי הרומן.⁴⁷ אריאל הירשפלד סבור שעגנון ויתר על התכנית להוביל את הרומן בסוף החלק השלישי לסיגור רומנטי כזה ופיתח – אך לא הביא לידי גמר – מהלך חדש שבסיומו נשאר הגיבור בביתו, בעמדה מפויסת, בוגרת ומורכבת, המלווה בזוגיות יציבה ובהורות אחראית: "במעבר אל החלק הרביעי", כותב הירשפלד, "זיכה המחבר את גיבורו [הרבסט] במה שלא זיכה

46. עגנון החל לכתוב את הרומן שירה בסוף שנות השלושים של המאה העשרים. מרבית פרקיו של הרומן פורסמו בחייו של עגנון; פרקי הפתיחה הופיעו לראשונה כבר באוקטובר 1948, וראו לאור, חיי עגנון, לעיל הערה 2, עמ' 408. סמוך למותו של עגנון החלה בתו, אמונה ירון, לערוך את הרומן המלא, והוא ראה אור ב-1971; וראו שמואל יוסף עגנון, שירה, שוקן, ירושלים ותל אביב 1971.

47. לדיון בגלגולי מוטיב הצרעת ברומן, המוביל לסיום זה, ראו גרשום שוקן, "מוטיב הצרעת בשירה ובעד עולם", בתוך גרשון שקד ורפאל וייזר (עורכים), ש"י עגנון: מחקרים ותעודות, שוקן, ירושלים 1978, עמ' 227-241.

אף אחד מגיבוריו: בכוח להמשיך במסה הזאת מבלי להישרף על ידה; בכוח להתמודד עם מציאותו, להיוולד בעצמו מחדש ולהתבגר בצד צמיחתו של בנו הקטן".⁴⁸

כך או כך, עצם ההתלבטות מנכיחה את האלכיתיות שהכריעה את הגיבור המוקדם מנשה חיים והמציפה את מנפרד הרבסט. ב"פרק אחרון" מסמיך עגנון את הליכתו של הרבסט לבית המצורעים לחגיגת ברית המילה של בנו: "הוסיף מנפרד ואמר, כן שירה ילד יולד לי בן ניתן לי היום הכנסתי אותו לברית. זכורה את שירה אותו לילה שנולדה לי שרה בתי, אחר שלוש בנות ילדה לי אשתי בן והיום היה הברית".⁴⁹

סמיכות זו מהדהדת את פרקיו האחרונים של הסיפור "והיה העקוב למישור": כזכור, מנשה חיים מצטרף באקראי לקבצנים בדרכם לאכול ולסבוא בסעודת צדקה באירוע ברית מילה אך פונה לאחור כשהוא מבין כי פניהם מועדות לברית המילה של בנה של קריינדיל טשארני. על פי גרסת "פרק אחרון", גם פריונו של הגבר המוליד צאצאים בשירה איננו יכול להרגיע את בעתת האלכיתי שהגיבור, הרבסט, נתקף בה בהיתקלו כמה חודשים קודם לכן בציור המצורע המתהלך ליד שעריה של עיר, ואוחז בפעמון שצליליו מרחיקים את הציבור מעליו. עיניו התלויות במראה המצורע המצויר ואוזנו השומעת את צליל הפעמון ומזהה בו את הצליל העמוק ביותר של העולם מטרימות את שפתיו הנתלות בשפתיה של שירה בחצר בית המצורעים בירושלים, שבו יישאר מאז ועד עולם.

להכרעתו האפשרית של הרבסט לנטוש את ביתו הנבנה והולך בירושלים יש בה בעת היבט פוליטי. ביתו הפרטי הוא גם סמל לבית הלאומי, ובעצם הבחירה לתאר את חורבן הבית בעידן של בניין הבית והאומה יש משום ערעור על נרטיב התקומה. עלילת הרומן שירה, שיש לה ממד כמעט פנטסטי (ההייתה שירה דמות בשר ודם, או שמא הייתה הזיה שהתפוגגה אך לא במהרה נשכחה?), מתרחשת על רקע ריאליסטי במופגן: ירושלים של שנות המנדט הבריטי. הרומן גדוש בפרטים המשקפים נאמנה את המציאות ההיסטורית של התקופה: ההתנגדות הערבית להתיישבות היהודית בארץ-ישראל, גישות פוליטיות וצבאיות לפתרון הסכסוך ולסילוק השלטון הזר (גישותיהם של אצ"ל, לח"י, ההגנה, ברית שלום) וצורות התיישבות שהפערים ביניהם בולטים (חייהם של אנשי האוניברסיטה בירושלים, החיים הנהנתניים בתל אביב, מסלול ההגשמה הפיזית של בניין הארץ בקיבוץ). הרבסט מעורב במתרחש, ולמרות גישתו

48. אריאל הירשפלד, "את שירה לא אראה לך" – על סיומו של 'שירה', בתוך אמונה ירון, רפאל וייזר, דן לאור וראובן מירקין (עורכים), קובץ עגנון, מאגנס, ירושלים 1994, עמ' 155. הירשפלד סבור לפיכך כי המשפט "את שירה לא אראה לך שעקבותיה לא נודעו ואין יודעים היכן היא" – הוא סיומו המוחלט של 'שירה' כפי שהוא. עד כאן הגיעה ידיעתו של מחברו. אין זו אזלת יד אלא קריאה רמה, ויש בה כוונה וידיעה ולא נסיגה"; וראו שם, עמ' 175.

49. שמואל יוסף עגנון, "פרק אחרון", שירה, שוקן, ירושלים ותל אביב 1989, עמ' 551.

האירונית הוא שבוי בקסם הימים ובתחושת משק כנפי ההיסטוריה ערב הקמת מדינה יהודית עצמאית. בחירתו לנטוש את כל אלה לטובת אהובתו חולת הצרעת כרוכה מניה וביה בוותור על הפאתוס של מימוש החלום הציוני; במונחיו של גלילי שחר, אתר ההתגלות, לדידו של הרבסט, הוא אחרי ככלות הכול אתר הגופים החולים, הפצועים, המתפוררים, הנושרים, המפרישים.⁵⁰ על פיסת נייר נפרדת, שלא הוצמדה למחברות הרומן ואולי אף הוסתרה במתכוון, מספר עגנון על בחירתו של גבר, שביקש לבנות בית בארץ האבות לאחר אלפיים שנות גלות, להחריב את הבית שבנה בירושלים. כך חשב עגנון לשתול (שוב) בתוך האפוס של בניין הבית הפרטי והלאומי את ההכרה בכך ששום בית ממשי האחוז בקרקע ומאובזר באביזרי המקום, נינוח ושקט ככל שיהיה, אין בו כדי לרוות את הצימאון לחירות מתכתיביו ומתביעותיו של הבית.

בספרו המאה היהודית מתאר יורי סלזקין את המודרניות – הפורצת, על פי התפיסה המקובלת, במפנה המאות התשע עשרה והעשרים – כהפיכת הקיום הנוודי של היהודים בשנות גלותם באירופה לנחלת הכלל.⁵¹ קיום זה, שסלזקין מכנה "מרקוריאני" (בעקבות שמו של האל הרומי מרקוריוס, שהוא גם אל הנוודים), התגלם בהיעדר קשר הכרחי אל האדמה, בעיסוק אינטנסיבי ב"עסקי אוויר" – מסחר ותיווך, הנשענים על קשרי משפחה בין קהילות רחוקות זו מזו – וביכולת הסתגלות מהירה לשינויים שכופות הנסיבות הפוליטיות. בשל כל אלה תפקדו היהודים ופרחו כ"נוודי השירות" של בעלי הבית, בני המקום, כותב סלזקין.⁵² עגנון הוא אחד ממספריו של הקיום המסורתי הזה, שאמנם יש בו תשוקת התברגנות מצד סוחרים ובעלי מקצועות חופשיים אך בה בעת הוא מבטא אִי-אחיזה אינהרנטית. בתוך כך מכירות אחרות מיצירותיו החשובות של עגנון בכך שהמהות הנוודית היא מאפייין-יסוד של הסובייקט המודרני, והן חושדות בקיומה גם בתשתית הנרטיב הציוני. בנובלה "עד הנה", שהיא מופע אובססיבי של חיפוש חסר תוחלת ומתיש אחר בית, מנוסחת הכרה זו בידי קרובתו המשכילה של המספר, בזיקה ישירה לנרטיב הגאולה הציונית:

איני יודעת מה זה. לשעבר כשדרתי בגליציא ביקשתי לדור בגרמניא, עכשיו שאני דרה בגרמניא מבקשת אני לדור בגליציא. שמא מחמת שכל מקום שאדם

50. גלילי שחר, גופים ושמות: קריאות בספרות יהודית חדשה, עם עובד, תל אביב 2016.
51. יורי סלזקין, המאה היהודית, מאנגלית: כרמלה פלד ושחר פלד, הוצאת אוניברסיטת תל אביב, תל אביב 2009.
52. וראו בפרק הראשון בספרו של סלזקין, "הסנדלים של מרקוריוס: היהודים ונוודים אחרים", הדין במגוון מאפייניהם ותפקידיהם של נוודי השירות. על מה שהוא מכנה "עידן המרקוריאניזם האוניברסלי" כותב סלזקין: "מודרניות פירושה שכולם הפכו לניידי שירות: ניידיים, פיקחים, מעודנים, גמישים מבחינה מקצועית וטובים בלהיות זרים"; וראו שם, עמ' 52, 42, בהתאמה.

מצוי בו רואה את שאר כל המקומות כאילו הם יפים יותר. אל תחשדני שחולקת
אני על הציונות, אם אומר שמא כל הציונות מאותו הטעם הוא.⁵³

הסיפור "והיה העקוב למישור", כביצוע כמעט ראשוני של תמה דומיננטית זו ביצירתו של עגנון, מספק אפוא את אחד המפתחות לדרמת החיפוש חסר התוחלת אחר בית בעולם בהצביעו על ההיטלטלות הפנימית – בין כמיהה לבית לבין דחיית עצם רעיון הבית – שעליה היא מושתתת. על פי השקפתו המוצהרת של עגנון, חידוש הקיום היהודי עשוי להתממש רק בארץ-ישראל (כידוע, עגנון נמנה עם חברי התנועה למען ארץ-ישראל השלמה, שהוקמה ביולי 1967), אולם הסופר גיבוריו ימשיכו לחטט לא בארכיאולוגיה של המקום הפיזי הארץ-ישראלי – משלחות ארכיאולוגיות היו אחד מסימניה של התרבות הישראלית בשנות כינונה – אלא בארכיאולוגיה של השפה והתרבות היהודית המרובדת. במובן זה, הסיגור האפשרי של הרומן שירה – האיחוד של הרבסט עם אהובתו בבית המצורעים – מבליט את ההיבט הארס-פואטי, שחלק גדול מהקורפוס הספרותי של עגנון בכללו מוקדש לו, והמתקיים גם בסיפור "והיה העקוב למישור", שגיבורו ממיר את עיסוקיו המסחריים בשעשועונים מילוליים לרוב.⁵⁴ ההכרה שמציע הסיפור ב"זרות מטרידה", בלשונה של קריסטבה,⁵⁵ כחויית יסוד אנושית אוניברסלית, מצטרפת לנטייתם של מרבית גיבוריו של עגנון להעדיף רוח ויצירה על פני קיום מטריאליסטי; בתוך כך, המסע החוצה מן הבית הפיזי נקשר למסע חיפוש אחר קיום מטאפיזי, שיש לו גם גוון ארס-פואטי.⁵⁶ זה המרחב שעתיד להתגלם בשמה של האחות המיילדת שירה, אהובתו של הרבסט, ובשמו של הרומן שיספר על התאהבות משחררת אך הרת אסון זו. מכל מקום, השירה היא משתתפת אקטיבית בכינונה של התאהבות זו, שהרי שורה מתוך כליל סונטות של המשורר ש. שלום, ידידו של עגנון, "בשר כבשרך לא במהרה יישכח", היא שמכשפת את הגבר הנשוי ומלכה את התשוקה

53. שמואל יוסף עגנון, "עד הנה", כל סיפוריו של שמואל יוסף עגנון, כרך שביעי: עד הנה, לעיל הערה 33, עמ' מב.

54. החריזה התכופה של משפטים בסיפור מסכה את תשומת הלב לסגנון המשוער של משליו הליצניים משהו של מנשה חיים המתארח בבתי נגידים, משלים המחקים את סגנון המקאמה וגובלים בטרנסגרסיה קרנבלית. כך למשל מתוארת תחילת פרשת נדודי: "ומנשה חיים לא טמן לשונו בצלחת, והשיב בנחת, בטוב טעם ודעת, לאוזן שומעת, שאלה גדולה שאלתם, למה זה אנכי כאן?" (עמ' פה).

55. קריסטבה, "האם האוניברסליות איננה... הזרות שלנו עצמנו?", לעיל הערה 13.

56. מחשבה ארס-פואטית זו מהדהדת את נוסח הכרזתו של היידגר על קדימותה המוחלטת של השפה כאופן קיום: "שפה היא בית ההוויה. במעונה מתגורר האדם. אלו חושבים ואלו שמשוררים הם שומרי מעון זה"; וראו בספרו איגרת על ה"הומניזם", מגרמנית: דרור פימנטל, מאגנס, ירושלים 2018, עמ' 4.

הזרה הניצתת בו לאישה הזרה ובה בעת גם לעשייה הזרה לו: כתיבה ספרותית במקום מחקר אקדמי. כך צופה הסופר הצעיר את עתידות הקריירה הספרותית השאפתנית שהועיד לעצמו בעצם ימי הכתיבה של "והיה העקוב למישור", את תהפוכותיה ואת מסלול נדודיה המסועף בחיפושיה אחר הבית שלא יחדל להיות נעזב.