

עיון ב'פרנהיים' של עגנון

מאת יהודית צוויק

א. היבטים לבחינה כוללת

הנסיון להקיף באחת את ענינה של היצירה שלפנינו מעמיד כמדומה שלוש אפשרויות מרכזיות, שניתן לתארן כשלושה מעגלי משמעות שמשוקעים זה בתוך היקפו של זה ומעניקים בכך ליצירה מן העיבוי והמורכבות:

1. 'השיבה המאוחרת' במבט אירוני, ומעוות שיוכל לתקון

במעגל החיצון הכוללני ביותר הרי כאן לפנינו הידרשות נוספת של עגנון לסוגית השיבה המאוחרת, סוגיה שתופסת מקום נכבד בחקר עגנון, בעקבות הנחותיו והבחנותיו החשובות של קורצווייל (קורצווייל, 1962: 188-230). בהיבט זה של 'פרנהיים' עסקה הביקורת לא אחת (ראה לדוגמא רבינוביץ, 1968) ועיקרי דבריה מקובלים עלי. אך נראה לי שעל הנאמר יש עדיין להוסיף ולהפנות את תשומת הלב לשימוש האירוני (הכמעט פארודי) שעושה הפעם עגנון במוטיב שלפנינו. ניתן לומר באחת, כי עד שמבקשת הביקורת להצביע על התמורות שמסתמנות בה ביצירת עגנון באשר לדרך 'שילובן' של 'היצאה' ו'השיבה', כשהיא מניחה לעולם האמונה השלימה ומתמודדת עם עיצוב עולם שהחולין עושה בו פרצות - עד אז, מציע לפנינו עגנון ב'פרנהיים' סיטואציה צינית בפשטותה-פשטנותה שהיא בבחינת חולין שבחולין. שכן, אם נדקדק, הרי לפנינו ב'פרנהיים' שתי שיבות מאוחרות שמצטלבות ונחתכות וזוכות בשל כך לטיפול שונה בתכלית: 'שיבה מאוחרת' בסימניה ממש היא דוקא שיבתו של קרל נייס: 'אגרות לא כתב'; 'יצאה שמועה שמת'; ארוסתו נישאה לאחר ואף ילד ילדה לו. ובניגוד למצופה על פי הקונוונציות של המוטיב שלפנינו ('שבתי לאחר מותי / ובעדי סגורה כל דלת', כדברי שיר החיזוי של 'והיה העקוב למישור'), מסתבר שקרל נייס לא אחר כלל את המועד. מסתבר כי כשמו כן הוא: 'נייס' - משמעו התחלה מחדש, משמעו התחדשות שהיא המשך רצוף ממש מן המקום שבו היה שרוי ערב-הניתוק. ביטוי מפורש וכאוב נותן לכך פרנהיים בהתריסו: 'בפתאום הוא בא ואומר הרי אני כאן ועכשיו--' (ההטעמות שלי - י"צ).

לעומת זאת - מקרהו של 'פרנהיים' אינו ממלא ממש אחר כל הסימנים המאפיינים את השיבה המאוחרת - הוא נעדר אמנם מביתו תקופה לא קצרה, אך שמר על קשר ולא היה בבחינת נעלם. ויותר מכך - למעשה עדיין לא אחר מאומה: מבחינה חוקית איננה היא עדיין אשתו ועדיין לא ניתנה לאחר. אלא שעליו, על פרנהיים, מבקשת המשפחה להפעיל את הנרמז משמו (פרנהיים - רחוק מן הבית); עליו מבקשת היא לכפות גורל של שיבה מאוחרת: תוך שהוא עושה שימוש ציני בהגד מן ההגדים הכאובים, שרווחו כל כך בשנות המלחמה ובשלהיה ובאו לבטא את גודל המבוכה של הדור¹, מסבר שטיינר את אזנו של פרנהיים כי 'העולם שהנחת בשעת המלחמה

1. ראה בעיקר האפוריזמים הפזורים ב'עד הנה' וב'אורח נטה ללון'.

נשתנה', וכי 'נשתנה משהו בעולם'.

כפל זה של שיבות מאוחרות שנבנות זו מחורבנה של זו גורע בלי ספק מן הנופך הדטרמיניסטי המאויים של 'השיבה המאוחרת', שכן את מקום ההכרעה הבלעדית מגבוה בתוך רשויות נעלמות תופסת מעתה הכרעתם של השטיינרים והשטארקמטים, שהם הם הגוזרים מי לשבט ומי לחסד. אל תזוזה ותמורה זו בערכאות הגוזרות גורלות מתוודע פרנהיים עצמו בהדרגה: עם סיום פרק א', תוך שהוא שרוי בהרהורים ובזכרונות על ראשית הכרותו עם אינגה באמצעותו של קרל נייס, מניח לו המספר להיחשף כאלזון הנד לנייס על שלא ידע 'מה דברים עתידים להשתלשל מזה'. מאוחר יותר למד הוא לדעת עד היכן כוחם וסמכותם של השטיינרים מגיעים והוא קורא באירוניה הפעם: 'עכשיו אין לנו אלא להעביר את וורנר פרנהיים מן העולם ולקחת את אשתו'.

כפי שכבר השתמע מן האמור לעיל, הרי כרוכות פנים חדשות אלה, שמגלה כאן עגנון במוטיב השיבה המאוחרת, בהפרכתן של מוסכמות נוספות שאינן מקובלות על השטיי-נרים: הביקורת בהתייחסה ל'פרנהיים' הטעימה את העובדה, שחוזרת בבליטות בטקסט, כי נישואיהם של פרנהיים ואינגה בטעות יסודם ('שכבר מתחילתו לא היה הזיווג זיווג'), וכי באורח דטרמיניסטי נדונו מראש לכשלון ולכליה (שביט, 1979), שכן 'מעוות לא יוכל לתקון'. כהמשך להארה ה'אנושית שרירותית' שניסיתי להאיר את מוטיב ה'שיבה המאוחרת' לא נותר לנו אלא להצביע גם על ערעור תקפותה של הקביעה כי 'מעוות לא יוכל לתקון'. קביעה פסקנית זאת אינה חלה על קרל נייס, וגם אותה מפעילה המשפחה באורח סלקטיבי לצרכיה שלה: השטיינרים כורכים בדרך משלהם את ענין 'השיבה המאוחרת' וענין תקנתו של המעוות, ומטלטלים את טיעוניהם קדימה ואחורה - פרנהיים מתבקש מחד לראות נכוחה את פני הדברים בהווה (שקד, 1958), ועם זאת, מציע לו שטיינר גם לעיין בצוותא ב'תחילת הדברים' שם פותחת לדעתו הקלקלה. עד מה גדולה שרירות לבם של השטיינרים ניתן לראות גם מתוך העובדה שהם עושים כבתוך שלהם בהגדים אפיגרמאטיים רווחים ומוסכמים: את העיון ב'תחילת הדברים' חותם שטיינר ב'מה שהיה היה'. הגד זה עשוי לצאת לשתי פנים - הוא עשוי להתפרש כקבלת הדין שכן הדברים הם בבחינת בדיעבד, ולא נותר אלא להשלים עמהם. והוא ניתן גם להתפרש כהתכחשות והינתקות מן העבר ופתיחת חשבון חדש. שטיינר טורח מיד בסמוך למנוע כל פרוש מוטעה ומרחיב את ההגד על דרך: 'מה שהיה היה. מכל מקום אין צורך שיהא כל הימים כך' (עגנון, תש"ך: שכ"ז).²

2. בדיעבד יצר כאן שטיינר תבנית לשונית שיש בה פוטנציאל קומי, מעין זה שעגנון מפעיל לא אחת ביצירותיו. אלא שברור לו לקורא שדבריו של שטיינר משוללים כל שמץ של הומור, וכי נאמרים הם ברצינות גדולה.

2. אדם מול גורלו הנחרץ (בין פיקחון לאשליה)

אם עד כאן ביקשתי לגלום את ענינה של היצירה כהיקלעותו של הגיבור אל תוך סיטואציה של 'שיבה מאוחרת', שנכפתה עליו בידי שמים ובידי אדם, הרי במעגל פנימי יותר של משמעות, הרי יש כאן מעקב אחר תגובותיו המתחלפות של הגיבור, הנתון בהלם ההיודעות הראשונית; מעקב אחר ההיטלטלות בין אימוצה של תגובה רציונלית-מפוכחת של מי שרואה נכוחה את מצבו, לבין היסחפות אי-רציונלית אחר תקוות-שווא ונסיונות נואלים להשיב את שלא ניתן להשיב. בצמוד לכך לפנינו ההיטלטלות בין הפגנת איפוק ונחישות עצורה, לבין גלישה אל הסנטימנט-ליות והריגושות הפורצות. שהרי, מי שכבר מצא עם שובו בית-נתיבות שומם; מי שכבר עמד בפני הדלת הנעולה והאזין ל'תרתוריה' של השוערת, ויותר מכך - מי שכבר מישכן את המתנה 'שקנה לשם אשתו' וכבר 'קנה לו כרטיס נסיעה הלך וחזור' - איש זה נמצא 'עוצם את עיניו' בהמשך, ועומד לכרוע ברך לפני אשתו תוך הפגנת אהבה ותוך תחינה ובקשה.

ההתרוצצות בין נוקשות ורכות שמסתמנת לכל אורך היצירה, מאופיינת יפה כשאנו מסמיכים להכרזות והצהרות אביריות את העדר היכולת להגשימן הלכה למעשה. ראה לדוגמא: 'לא באתי להטיל עצמי עליך על כרחך' (עגנון, תש"ך: שלי"א); 'אם את מסרבת לא אדחוק עליך' (שם, שלי"ב); ועל הכל - 'אף הירוד שבירודים אינו מנוע מכל כבוד' (שם: שלי"א). ולצד אלה: 'ואם אין את רוצה אלך לי' (שם: שלי"א); 'ועכשיו אלך לי' (שם: שלי"ב); 'לא אדחוק עליך. ועתה...' (שם: שלי"ב).

3. 'פרנהיים' כמטא-סיפור (הפונקציה של התקשורת המילולית ודרכי הסיפר בהארה רב-צדדית)

לא קשה להבחין כי ב'פרנהיים' העמיד לפנינו עגנון יצירה שהיא כמו-סטאטית במישור של ההתרחשויות החיצוניות: תהליך ההיודעות של הגיבור אין בו, לאמיתו של דבר, מן המתח המלווה בדראמה את דרכו של הגיבור אל המפנה הדראסטי הכרוך בעמידה בפני הבלתי צפוי והבלתי ידוע. אופיה זה של היצירה נותן בה שקיפות, דרכה מסתמן במועצם המרכיב האילוסטראטיבי. כפי שניתן היה כבר ללמוד מתוך שני מעגלי המשמעות שהצגתי עד כאן, הרי שואבת היצירה את עיקר חיוניותה מן ההתבוננות בדינמיקה של יחסי-אנוש. אך דומה שבכך בלבד אין כדי לעמוד על עיקר ייחודה של היצירה. נוסף מעתה ונצביע על כך, שתפקיד מרכזי ברקמה של יחסי-אנוש שלפנינו ממלאת כאן התקשורת המילולית על מתכונותיה. ויותר מכך - לפנינו סדרה של מעמדי-מפגש בה שרויים הגיבורים עצמם, ועל כולם פרנהיים, בקשב צמוד ודרוך זה למוצא פיו של זה, כשתשומת הלב נתונה לצורות ולמתכונות לא פחות מאשר לתכנים. ניתן לומר, כי ההתבוננות, המעקב הצמוד והבחינה המפוכחת אינם נחלתנו הבלעדית שלנו, הקוראים, אלא מהווים חלק אורגאני מן התמאטיקה של היצירה. ניתן לומר בעקבות כך, כי ניתן להציע את העיון ב-'פרנהיים' גם כמדגם וכהמחשה להגיונותיו של עגנון על הפונקציה של הסיפור בתוך תפיסת החיים הכוללת. אומר בהכללה על מנת לשוב ולפרט, כי גם ביצירה שלפנינו ניתן להבחין יפה בנטיותו של עגנון (זו שמתגלה לא אחת מתוך ה'אירס פואטיקה' המשוקעת בדרך זו או אחרת ביצירותיו הפזורות) להתחקות אחר דרכי

זרימתם של הארועים וההתרחשויות מן המדיום של ה'חיים' אל זה של הלשון, ועל הגילגולים שמתגלגלת מכאן. ההתנהגות המילולית, כשהיא נשפכת מן המישור הקומו-ניקאטיבי-שימושי, אל דפוסי ה'סיפור' המסויימים בתחומיהם, על מנת לשוב ולהשתפך אל תוך ה'חיים' וחוזר חלילה.

ב. עיון באמנות הסיפור של 'פרנהיים' (הגיונות על מלאכת הסיפור - הלכה ומעשה)

1. מעובדות ומעשים אל דיווח וסיפור

אם להוציא דברים מהקשרם במרוצת העלילה, ניתן להצביע על כך, ששטיינר בחושו המעשי מבחין יפה, כי נקודת המוצא לצמיחתו של סיפור הוא הדחף לשאול שאלות ובצמוד הנכונות להשיב תשובות.³ ראה לדוגמה: 'למה נתרצתה ונישאת לו? דבר זה מניח אני לחכמי חידות. אני איני יודע למה'. אין ספק שבדבריו אלה ביקש שטיינר להביע את כל גודל פליאתו על הנישואים המוזרים כל כך בעיניו. אך לעניננו כאן, נקל להבחין ששטיינר מבקש להיצמד לעובדות מסוימות בתחומיהן, המשמשות זו לצד זו בלא כל ניסיון למתוח ביניהן קווי-חיבור שמתחת לפני השטח. שכן יש בכך כדי לכפות עליו התקרבות ומעורבות שיש בהן כדי לרופף את נחרצותם של הדברים. משמעותית היא העובדה, כי למשמע בקשתו-תחינתו של פרנהיים 'אמור לי הינן מה ראית לומר כך [שניס ח]. הלא...'. (עגנון, תש"ך: שכ"ח) מכריז שטיינר בטון מתנשא 'אין עסקי לספר סיפורים' (תשובה דומה משיבה גם אינגה על שאלותיו של פרנהיים - 'איני יודעת לספר סיפורים' ובכך היא מבקשת להימנע מן המערך שאלה-תשובה שיש בו כדי לכנס את המוען והנמען לכלל חברותא, ולו גם ארעאית).

אופינית אולי לנטייתו זו של שטיינר לקלוט דברים בבידודם בלבד, ולעקוף כל רצף של סיבתיות מלכדת, היא גם תגובתו הבאה: 'הוסיף וורנר ואמר, בבקשה ממך אמור לי אותו טעם מהו. הרי אתה אומר מטעם זה ומטעם אחר, אם כן טעם אחר מהו? השיב שטיינר ואמר, אותו הדבר שאתה קורא לו טעם אחר נמצא בשטח אחר (...)'.

נטייתו של שטיינר לדבוק בעובדות הפרטיות היבשות מגיעה לכלל גילוי גם בדרך שבה מרצה הוא את פרשת נישואיהם של אינגה ופרנהיים:

3. גיבור 'בחנותו של מר לובלין' מנסה להפוך את רשימת מנויי-הטלפון ל'הרהורי משפחות', תוך שהוא מציג לעצמו את השאלות הבאות: 'איזו משפחה ראשונה לשם זה ומאיזה טעם נקראה בשם זה ומהיכן באה לעירנו ומאיזו סיבה--' (שם, עמ' 120).

'מעשה בנערה בת טובים שהיתה מיועדת לאדם אחד, אלא שעדיין לא היו חיתונים. נתגלגל הדבר ונתלווה לו מי שנתלווה. נעלם זה שהיה מיועד לאותה נערה ובא זה שנטפל לזה והתחיל מסבב את הנערה עד שנתרצה ונישאה לו (...)'.

אלא שדוגמא אחרונה זו כבר מוליכה אותנו אל הבחנה נוספת:

2. ארגון מתחלף של חומרי היצירה

לא אחת מוצאים אנו את עגנון 'משחק' בחומריו כשהוא מארגן אותם בתוך מהלכה של היצירה במתכונות מתחלפות ומציע אותן מזויות מתחלפות ובאורות מתחלפים. פוגשים אנו אותו פורש ומרחיב ולעיתים מזומנות מכנס ומסכם⁴, סיכום שהוא בבחינת אתנחתא לאיזכור או לבחינה ולהערכה, וסיכום שהוא גם נקודת מוצא לתנופה סיפורית מחודשת. בדיעבד, הציע עגנון משמו של שטיינר גירסה מצומצמת מנוכרת של סיפור פרנהיים בחלקו. על רקע גירסה זו בולטים, באמוטיביות הרבה בה הם רוויים, הדברים של פרנהיים כשהוא מאיר מזווית הראיה שלו מעמדים ששטיינר פטר בגסות וביובש (ראה לדוגמא מעמד 'התרצותה' של אינגה להיות לו לפרנהיים לאשה: 'נפשי הומיה כאותו היום שהנחת ידך בידי ונתרצית לי להיות לי לאשה. זוכרת את אותה שעה שהנחת ראשך על כתפי--' (שם: של"ד).

אם תרצה הרי כבר מזומן לנו תימצותו הסופי של 'פרנהיים' כבר במשפט הפתיחה. שכן, 'בחזירתו מצא את ביתו נעול' אינו בא לציין סיטואציה של רגע נתון בלבד. בהיזדקקות של עגנון לצורה השמנית ('בחזירתו') להבדיל מזו הפועלית שבפתח פרק ב' ('כשנכנס') יש כדי להפקיע את הדברים מן המישור האבלעדי של ציון זמן ולתת בהם משמעות של קבע. ה'חזירה' אינה עוד אקט פיזי חיצוני אלא הוויה נפשית-חברתית שאינה עולה כאן יפה. מעבר לכך - אין להתעלם מן הריתמוס הקצר והקצוב של המשפט, שיש בו מטעמה של מכת-גורל ניחתת באחת.

ושוב, לעניננו יש מקום לעמת את הנחרצות המתומצתת של משפט הפתיחה עם דרך מסירתם של הדברים מפיה של השוערת. בשלב זה נעמוד על צליל הגורליות העולה מתוך דבריה המתרחבים על דרך הדינאמיות של רצף הפעלים: 'יצאה ונעלה-- ונטלה --- ולא חישבה'.

מעבר לגילגולים המצמצמים של היצירה, עליהם הצבעתי עד כאן, ניתן להצביע על גילגול נוסף שיכול לעמוד כיחידה עצמאית, והפעם גילגול מורחב: בלי כל ניסיון, ובלי כל אפשרות אולי, לעקוב אחרי גילגולי התייצבותו הסופית של 'פרנהיים'

4. דוגמאות מובהקות לדרכו של עגנון לעצור את מרוצתה של היצירה על מנת לכנס ולסכם - ראה 'הכנסת כלה' וראה 'בחנותו של מר לובלין'. לענין הסיכום ביצירתו של עגנון, ראה: צוויק, 1972: 57-58.

נוסח 'עד הנה'⁵, נראה לי שדיה קריאה קפדנית כדי להיווכח, שניתן בעצם להעמיד את 'פרנהיים' על פרק ד' בלבד, שכן אוצר הוא בתוכו את כל הנתונים האינפורמא-טיביים שמספקת לנו היצירה בהיקפה הנוכחי (בהיקף של ארבעת הפרקים).

נראה לי שקביעתו של פרק ד', שהוא בעצם נובלה עצמאית מובהקת, בסופה של היצירה המורחבת יש בו כדי לחזור ולאשש את הטיעון, שעגנון נוטה שוב ושוב לשקע את הלירי הערטילאי ואת הדרמאטי הרוטט אל תוך מוצקותה של מסגרת אפית מייצבת. זאת ועוד - נראה לי כי בעובדה שעגנון בחר להוליך את קוראיו אל פרק ד' דרך הפרוזדור הארוך המכין של א'-ג' הוא ביקש להכשיר אותם למלא את הפונקציה של נמען. עגנון מבקש להפגיש את פרק ד' עם קורא שמפעיל התבוננות דרוכה, מפוכחת ומאופקת, בלי שיגלוש אל סנטימנטליות של מעורבות רגשית.

3. עקומת הדינמיקה של אקט ההידברות (גישושי-שיח; לשון חיבות; דבור נתלה)

כאמור, מוליכה מתכונת היצירה את הקורא בעקבות פרנהיים שער לפנים משער, עד לשערה של אינגה. וכאמור, עיקר המתח העולה ממהלך משהה זה עולה לאו דווקא מתוך המתרחש, אלא תוך מעקב אחר גישושי התרקמותו של שיח-של-ממש:

פרק א' עומד בסימן דברנותה השופעת והבלתי אמצעית של השוערת שעורכת לפרנהיים קבלת פנים ב'לשון-חיבות' שסימניה הם רחבות המבע, הקדמת משפט שאלה לשם הדגשת ההגד, היזדקקות למילות אישור וחיזוק ('באמת באמת'). אלא שבעוד זו 'אמרה--והוסיפה ואמרה' מתכנס פרנהיים אל תוך שתיקה גוברת.

גם בפרק ב' עדיין לא נוצרת כל הידברות של ממש: הפעם נוקט פרנהיים 'לשון חיבות' כדי לקנות את ליבו של זיגי, אך לשווא. גרטרוד חשה עצמה שלא בנוח בתפקיד שנקלעה לתוכו בעוד היא למעשה נעדרת כל סמכות. גם פרנהיים וגם גרטרוד פונים בעצם אל הגיונות מונולוגיים שבלב, ואת התקשורת המילולית החיצונית מבקשים הם ליצור תוך שהם מפנים דבריהם אל זיגי כאל נמען.

רק בפרק ג' מגיעים הגיבורים לכדי יצירת מפגש מילולי של ממש, ואף מקדמים אותו עד לשיא, תוך חילוף אסטראטגיות וחילופי טונאציה. באורח קנטרני מופגן ומוגזם מתעלם כאילו פרנהיים מעוינותו של שטיינר, המוצאת את ביטויה במסכת הזעף שהוא עוטה ובחסכנות הגדולה שהוא נוהג בתנועות-גוף. פרנהיים מקביל את פניו של שטיינר על דרך 'לשון חיבות' שנהגה בו השוערת ושנהג הוא קודם לכן

5. לא נזקקתי כאן כלל לחומר החשוב שמזומן לנו ב'פרנהיים - המשכו של סיפור' שנתפרסם מן העיזבון ב'הארץ'. ראה לענין זה: שביט, 1979.

בזיג: על שאלותיו-אמירותיו הקצוצות הוא משיב בהרחבה מתחכמת, בתנועות גוף מוגזמות ובעליצות מופלגת ('אמת גדולה אמרת היינץ'; 'על כגון זה חייבים לומר שהוא כן'). אלא שבהדרגה, משלא עומד לו עוד כוחו להתחפש, הוא עובר למתכונות ריטוריות רוויות אירוניה וציניות. בין כך ובין כך מתוך מעגלי סחור-סחור מתחלפים אלה מתחדד השיח מדי פעם לכדי מעין סטיכומיטיה, שאכנה אותה (תוך שאני שואלת את המינוח מהבחנתה של אינגה) - 'דיבור נתלה'.

ראה לדוגמא: 'אם כן יש לשער שבזדמנו לך בני אדם שאתה מכיר. ואם נזדמנו מה? ענה פרנהיים עזות. אמר היינץ, אם נזדמנו לך בני אדם שאתה מכיר אפשר נזדמן לך לשמוע שמץ דבר. שמץ דבר, כגון? כגון שנשתנה משהו בעולם' (שם, שכ"ה).

ולאחר ששוב נתרחב השיח ונדרש למתכונות של התגררות והתחפשות, חוזרת מתכונת 'הדיבור הנתלה', שיש בו מטעמו של המארב שאורב פרנהיים לבעל-שיחו ואינו מרפה.⁶

בדרך סינקופית לכאורה לתוכן מוליך השיח אל שיאו כבר בפרק ג'. שכן בפרק ד' עומד הוא בסימן של התרופפות ודעיכה. אות מוחשי לכך - נסיונות הנפל למלא את הריקות האופפת את הדוברים, שחשים בה גם פרנהיים וגם אינגה, בסיפור סיפורים. הפרק עומד בסימן הוויזיוני המונולוגי של פרנהיים ובסימן שחיקתה של אינגה. גם נסיונותיו של וורנר לגרור אותה לשיח באמצעות הטכניקה של הדיבור הנתלה, שהפעם מבקש הוא לעשות בו שימוש שונה מזה שנדרש לו במפגש עם שטיינר, נסיונות אלה רק מעוררים את מורת רוחה עד שהיא מתריסה: 'טבע משונה יש לך שאתה נתלה בכל דיבור' (שם: של"ג). ועל כך שוב משיב פרנהיים במתכונת של דיבור נתלה: 'וכי משונה בעיניך שאחר כל השנים שלא ראיתך אני נמשך אחר דבריך?'

עקומת הדינמיות של השיח היורדת בפרק ד' ממחישה את המהלך של היצירה לקראת סגירה מעגלית, כשעל דרך המבנה האנאליטי מוליך אותנו משפט הסיום אל משפט הפתיחה, שכן אינו בא אלא לאשר בגופו של הגיבור את הדין שנחרץ עליו מראש: על דרך עיניו של הצלוב הנושא את צלבו, 'השקיף (פרנהיים) על החדר ויצא וסגר את הדלת'.

6. את ענין הדיבור הנתלה מצאנו גם ב'אורח נטה ללון': 'וצריכני לומר שאין תענוג לדבר עמה (עם אריאלה) ראשית---ושנית, מפני שכל דיבור ודיבור שאתה מוציא מפיך היא נתלית בו, ומכלל דברים שאמרת היא מיחסת לך דברים שלא אמרת ומתווכחת עמך עליהם--' (שם, עמ' 143). דוגמאות ל'היתלות' מצויות גם ב'סיפור פשוט'. יוסף אבן (1971), תאר מתכונת זו כ'דיבור הד' וביקש לאפיין בו שיח, שבו לא קיים קשר של ממש בין הדוברים. איפיון זה יפה לגבי הדוגמאות שהוא נזקק להן במאמרו, אך נראה לי שמתוך עצם היזדקקותה של אינגה לענין ה'היתלות' עולה דווקא ההיפך.

4. ניסוח נתלה (עימות סינכרוני)

המעקב אחר הדינאמיקה של השיח הוליד אותנו ברצף שיוצרים הפרקים בסדר של זה אחר זה. מעבר לכך, דומה, ניתן להעמיד את ארבעת פרקי היצירה כארבע מערכות של קבלות-פנים קבועות זו לצד זו ומקבלות בליטות על דרך העימות הסינכרוני. עימות זה ניזון כמובן מן הסיטואציות שמזמנים לנו הפרקים, אך, דומה, לא פחות מכך מתעשר הוא ומגיע לכלל הבחנה בדקויות דווקא בעקבות בחינתה של הרקמה המילולית המעוצבת כאן בקפדנות ובדיקנות מחושבת. תפקיד מרכזי ברקמה המילולית, כמוליך משמעות שמעבר למשמעות הליטרלית, נועד למה שאכנה 'ניסוח נתלה'. במינוח זה, שהוא קרוב בענינו ל'דיבור הנתלה', כוונתי לשימושים חוזרים במילה או בצירוף לשוני, שאינך יכול שלא לחוש שבאו אלה להגביר את ערנותך לעימות המתבקש על מנת לחשוף את השונה שבתוך הדומה. לדוגמא: בפתח פרק ב' קוראים אנו - 'גרטרוד' קיבלה אותו בסבר פנים יפות--- אבל קיבלה אותו בלא שמץ שמחה'.

השימוש החוזר, והפעם מסויג (קבלה--אבל קבלה) ב'קבל' יש בו כדי להצביע על הפער בין הגילוי החיצוני-הפיזי לבין המשמעות הפנימית-רוחנית של הקבלה (כדומה לענין ה'חזירה' שבפתח היצירה). משמעותית העובדה, שחזרה כמעט מלאה על דפוס הלשון של פרק ב' מזומן לנו גם בפתח פרק ד': 'אינגה קיבלה אותו בסבר פנים יפות. אילמלא לא---היינו סבורים שהיתה שמחה לראותו'.

ההפרדה המודגשת בין קבלת פנים בסבר פנים יפות, לבין 'שמחה' יש בה כדי לאפיין את התנהגותן של האחיות, שכיאות לבנות טובים אינן זונחות את כללי הנימוס האלמנטריים, ועורכות לפרנהיים קבלת פנים ריקה מכל תוכן.

בעקבות כך נעיר, כי רק בקשר עם האחיות נזכר מפורשות ענין קבלת-פנים, כאקט טקסי. שטיינר אינו מנסה כלל להסתתר מאחורי גינוני נימוס - הוא מעמיד פנים פשוטו כמשמעו, כשם שהוא נוהג לקראת מפגש עם כל אדם ('לובש פנים זועפות'). למען הדיוק, שטיינר אינו מקבל את הבריות, הוא 'מראה עצמו בפניהם', ועוד ליתר דיוק - הוא 'משמיע עצמו עוד קודם שהוא מתגלה מתוך 'העלייה' ('נשמעו פסיעותיו--ונשמע ריחה של הציגרה הטובה שבפיו'). בעצם, בלא כל הכנות וגינונים כל שהם מקבלת את פרנהיים רק השוערת.

תהה תמה השתומם - נראה לי כי תפקיד לא מבוטל במיקודו של העימות ממלאות מלים אלו ששבות ומתגלות מתוך הרקמה המילולית של היצירה⁷:

7. על מקומה של התמיהה ביצירתו של עגנון ראה הערתי: צוויק, 1979: 54, טור ב'.

מיד בפתיחה נתקלים אנו בשוערת כשהיא 'משתוממת', ומתוך ההקשר ברי לנו, כי מדובר כאן בהשתוממות ספונטאנית טבעית ('משמע שחזר---למה אמרו שלא יחזור?'). אך לא קשה להבחין כי מכאן ואילך תהיה-תמיהה מעין זו היא נחלתו של זיגי התינוק בלבד, למשמע גיבובי הכזב של אמו. בכל תגובותיהם של האחרים משמשת התמיהה על מתכונותיה בדרך שאינה ישירה ופשוטה:

- 'כששאל [פרנהיים] היכן איננה עשתה [גרטרוד] פנים תמיהות' (פרק ב').
 - 'כיון שנכנס [שטיינר] וראה את פרנהיים הוכפל זעמו שהיה מופקד אצלו ונתמלאו כל פניו תמיהות' (פרק ג').
 - 'מתוך שלא היה רגיל לחיידך הפריחו פניו [של שטיינר] כמין תמיהה' (שם: שכ"ו).
 - 'זקפה (איננה) בו עיניה והיתה תמיהה עליו על שאינו הולך לו' (שם: שלי"ב). את אזפיה הבלתי מקובל של תמיהתם של בני שטיינר חושף פרנהיים כשהוא מקשה: 'מה אתה (שטיינר) תמיה כל כך? ולא דרכו של עולם שאשתו של איש מקבלת פני בעלה?' (שם: שכ"ו) וכשהוא תמה על תמיהתה של איננה הוא קורא באזניה: 'מכל מקום יש לתמוה שאי את מבקשת לשמוע מקצת מה שעבר עלי' (שם: שלי"ב).
- נכון אמנם שתמיהותיו של פרנהיים נקיות מכל אבק של קנוניה ותחבולה, אך עם זאת כרוכה גם התמיהה שלו במצבי נפש שאינם שיגרתיים, ועל הכל יש בה לא מעט מן הרפלקטיביות שבבחינת התנהגותו העצמית שלו:

- 'זו [גרטרוד] יושבת ושותקת וזה [פרנהיים] תמיה על עצמו שיושב עם אחות אשתו ויושב ושותק' (רם: שכ"ד).

תמיהה שיש בה מנופך התלומדות האוחזת במי שמוצא עצמו שרוי במצב שציפה לו כל כך. תמה פרנהיים כשהוא שרוי במחיצתה של איננה: 'והיה יושב ותמיה, שאחר כל השנים שהיה מרוחק מאיננה שוב הוא יושב אצלה' (פרק ד').

הדוגמאות האחרונות יש בהן גם כדי לשמש אותנו במעקב אחר השימוש שעושה עגנון ב'ישב': נזכיר כי ברבות מיצירותיו עושה עגנון שימוש בצרוף 'יושבים להם' או 'יושב לו ויושבת לה' על מנת להמחיש אווירה משפחתית-אידיאלית.⁸ גם כאן, כשמבקש פרנהיים לעורר באיננה זכרונות נוסטאלגיים מימות אהבתם מעלה הוא את הסצנה שבה '--ואני ואת יושבים היינו כאחד--' (שם: שלי"ד). כנגד זאת, כשמבקש, דומה, המספר לרמז על גודל האשליה בה שרוי גיבורו, כשהוא מסרב להבחין בטיבו האמיתי של המפגש עם איננה והישיבה במחיצתה הוא מניח לו לומר: 'עכשיו רואה אני שכל אותה צפיה אינה ולא כלום כנגד שעה זו שאני ואת יושבים כאחד' (שם: שם).

8. ראה 'שירה' עמ' 74, 95, 125, 135; בחנותו של מר לובלין עמ' 18-19; 'האדונית והרוכל', סמוך ונראה, עמ' 96.

בעקבות ה-ש שנשארה תלויה באויר עם סיום הקטע,¹⁰ מתחדדת תשומת לבנו לפונקציה של ה-ש לאורך היצירה כולה, כשהיא משמשת במגוון משמעויותיה (מלת זיקה, מלת ענין, ומלת סיבה).

מצאנו את ה-ש כבר עם פתיחת היצירה כשהיא משמשת על פי דרכה את השוערת: 'ולענין שהוא טורח--שהדירה ריקה--שהגברת פרנהיים--'; 'שמאחר שמת התינוק'. ה-ש' בדבריה של השוערת הוא מבחינה דקדוקית ש' של סיבה, ולמרות זאת הוא מצטלצל באזנינו כמילית של חיבור שבאה ליצור את תחושת הגיבוב¹¹ שמשרים הדברים. דומה בעזרתה מערימה השוערת את העובדות זו על גבי זו בקצב נמרץ, המוליך קדימה בלא כל לבטים והיסוסים. ואם אמנם אכזריות יש כאן, הרי זו 'אכזריות נאיווית! אם להזדקק להגדרתו של עגנון במקום אחר.¹²

על רקע ישירותה הבלתי אמצעית של השוערת מלמד השימוש המפותל כל כך ב-ש' על בעליו ועל הסיטואציה הריגושת שאליה נקלעו.

משמעותיים הם כל כך לבטי-הניסוח שמתלבטת גרטרוד כשעליה לנסח את המסר שעל זיגי להעביר לאביו:

- 'לך אצל אבא ואמור לו ש... ' (שם: שכ"ג).
 - 'לך אהובי ואמור לאבא ש... שהדוד וורנר מבקש לראותו (שם: שם).
 כיון שהלך החזירתו. מבקשת היתה גרטרוד להזהיר את התינוק שלא יספר לשום אדם-- שפרנהיים כאן (שם: שם).

10. שימוש דומה ב-ש' ראה ב'סיפור פשוט' עמ' קי"ב:
- 'נטל ליבוש את כוסו וקרא, לחיים גימקי לחיים.
 נענה קורץ ואמר, לחיים ליבוש לחיים, יהי רצון ש...
 אמר ליבוש, ש... ש... שנזכה לשתות מיין המשומר ולא נאבד הימנו אפילו טיפה אחת לבטלה.
 אמר אייזי הר, עם כל ישראל אחינו אמן.
 אמר מוטשי, אמן ואמן.
 אמר קורץ, לחיים רבי גדליה, יהי רצון ש...
 אמר ליבוש, ש... ש... ש...
 אמר מוטשי, שבשפלנו זכר לנו. (סיפור פשוט, עמ' קי"ב).
11. השווה 'סבור היה תחילה שריקנית היא, שכל ימיה כחגים, שאין לה בעולמה אלא לעגוב על עלם עלם וחבירו' ('גבעת החול', על כפות המנעול עמ' שנ"א).
12. ראה עד הנה, עמ' קכ"ז.

עגנון מנצל כאן ניצול מבריק את המעמד של ש' כחולית-מעבר בין ההוראות ה'גופניות', שמתפקידן ליצור את התנאים הדרושים להעברת המסר, לבין ניסוחו המדויק של המסר עצמו. דומה מתוך נטיה להשהות את רגע ה'הכרעה' מתמקדת גרטרוד בשניה ברישא של המשפט ואף מכניסה בו מודולאציות המאריכות מעט, וכמו יוצרות את הרושם שעליה עדיין לשכנע את זיגי להסכים למילוי השליחות. בדרך זו בולט טיבו רב הפנים של המעמד: נהיר לה וקל לה לגרטרוד לתפקד במישור החיצוני, שכן כמו מתבקשת מאליה הזמנתו של שטיינר על מנת שיטפל במצב המביך שנוצר. אך מעבר למחסום ה-ש' מסתבכים הדברים.

שוב משמעותית כל כך העובדה שדוקא התינוק בישירות שלו מחלץ את אמו כשהוא נוקט יזמה וקורא בפשטות: 'אבא אבא, אמא קוראת לך' (שם: שכ"ג).

6. הפונקציה של התינוק כמוליך משמעות

התינוק זיגי ממלא במישור של העלילה החיצונית פונקציה של מוליך ומביא. אך לא קשה להבחין שפונקציה מעין זו ממלא הוא גם במישור האילוסטראטיבי. קשה לי להסכים עם שונמי המבקש לראות בזיגי מקבילה אנאלוגית לפרנהיים. נראה לי, כפי שהדבר גם מוצא את ביטויו המפורש ביצירה, כי זיגי הוא 'הבן של אביו', הוא 'בן של הפירמא שטארקמט את שטיינר' (שם: שכ"ג) והוא המגלם בגופו וממחיש באורח חי את מערך היחסים שמעמיד את האווירה בה הוא שרוי. בלי להזדקק כאן לפונקציה, שממלאים התינוק והתינוקת ביצירתו של עגנון, נעיר כי התינוק ב'פרנהיים' הוא חולייה מקשרת ומהדקת את התא המשפחתי. התינוק המת של אינגה ושל וורנר הוא גילוי חד-משמעי של ניתוק הקשר שביניהם. כנגד זאת - התינוק החי של השטיינרים, וזה שעתיד לבוא בעקבותיו, הם אות לחוסנה ולהמשכיותה של המשפחה.

זיגי כמקשר בין הקושרים מבחין נאמנה בחושו התינוקיים מהו הסטאטוס שיועד לפרנהיים במשפחה: למרות נסיונותיו של פרנהיים לקשור איתו קשר של דודות, קבע לו זה נחרצות מעמד אנונימי של 'אדם אחד' ('אדם אחד בא לכאן') ו'אותו האיש'. בכך הקדים את אביו, שנדרש לכל פרשת אינגה-פרנהיים בלשון 'מי ש...'. 'זה ש' וכדומה. ובכך גם הקדים את דודתו, שעם סיום היצירה נמצאת מהרהרת תוך התנכרות גמורה: 'מה טעם אותו אדם (פרנהיים) אינו הולך לו' (שם: של"ב).

ב י ב ל י ו ג ר א פ י ה
=====

- אבן, יוסף. 1971: 'הדיאלוג בסיפורי ש"י עגנון ודרכי עיצובו': על פי 'סיפור פשוט', 'שבועת אמונים' ו'פנים אחרות', הספרות, כרך ג', חוב' 2, 281-294.
- גולומב, הרי. 1968: 'הדיבור המשולב - טכניקה מרכזית בפרוזה של עגנון', הספרות, כרך א', חוב' 2, 251-262.
- עגנון, ש"י. תש"ך: 'פרנהיים', עד הנה, שכ"א-של"ה.
- עגנון, ש"י. 1972: 'פרנהיים' - המשכו של סיפור, הארץ 2.7, הביאה לדפוס אמונה ירון.
- צוויק, יהודית. 1972: 'עגנון בסיפור ובמחזה', דבר, 28.4.
- צוויק, יהודית. 1979: 'הפונקציה של המיליות בסגנונו של עגנון', עלי-שיח, 7-8, 168-171.
- קורצווייל, ברוך. 1962: 'על נושא היציאה בשילובו עם נושא השיבה בסיפורי עגנון', מסות על סיפורי ש"י עגנון, שוקן, ירושלים, 188-230.
- רבינוביץ, ר'. 1968: 'השיבה המאוחרת - בין 'פארנהיים' לעגנון ל'קולונל שאבר' לבלזק', דבר 2.8.
- שביט, עוזי. 1979: 'מעוות לא יוכל לתקון', מאזניים, כרך מ"ט, חוב' 2-4, 127-133.
- שונמי, ג'. 1969: 'עיון בסיפור 'פרנהיים' לש"י עגנון', על המשמר, 25.7.
- שקד, גרשון. 1958: 'משפחה ומוסר ביצירת עגנון, למרחב ('משא'), 25.7.