

טלה בר: הפירושים לעגנון (ב) (סוף)

ה. סימבוליזם (סמליות)

בפרקים הקודמים הובאו סמלים שונים המופיעים אצל מפרשי עגנון בהתאם לנושאי הפירושים, כפי שהוסבר למעלה. בפרק זה, המוקדש כולו לסמלים ופירושיהם, יובאו גם מקורותיהם ואפני פירושם השונים.

הסמלים אצל עגנון כפי שהם נראים למפרשיו אפשר לחלקם לשניים: אלה המשמשים בבירור סמלים אצל עגנון, ואלה שהמפרשים רואים בהם סמלים. רבים ושונים סמליו של עגנון, ומקורותיהם יכולים להימצא בדת ובמסורת היהודית, במסורות ותרבויות אירופיות, בתורת הפסיכולוגיה ובחיי הפנימיים של עגנון עצמו, ולפעמים במוחו של המפרש; מובן שאפשרות זו האחרונה היא שמביאה לרוב חילוקי-הדעות בין מפרשי עגנון.

מבין הסמלים שיצר עגנון עצמו בולטים ביותר שמות גיבוריו וגיבורותיו; פירושיהם פותחים פתח לדמיונם של המפרשים. ב"בדמי ימיה", למשל, אפשר לפרש את שמותיהן של ארבע הנפשות העיקריות בסיפור: שמו של מזל פירושו ברור, כי הוא בר-המזל ששתי הגיבורות בסיפור מתאהבות בו (מפליא הדבר שאיש ממפרשי עגנון אינו מזכיר עובדה זו; אולי אין הם רואים מזל גדול לאיש שנשים מתאהבות בו... פירוש מיתולוגי לדמותו של מזל מופיע במאמרי ב"קשת" נה); פירוש שמו של מינץ בגרמנית, כפי שמבין אותו בהט, הוא "מטבעות", רמז לאפיו ולמקצועו המסחרי של האיש; בהט ופנואלי מפרשים את שמה של לאה כעייפה מן החיים, רמז לאי-הצלחתה באהבה ולמותה המוקדם; את שמה של תרצה מסביר פנואלי כ"תירוץ בעיות", שהרי היא מצליחה באהבה במקום בו נכשלה אמה.

בדומה מפרש הוכמן את שמותיהם של גמולה וגמזו ב"עידו ועינים": לשמה של גמולה משמעות כפולה של "גמילה מחלב, מילדות" ושל "גמול, תשלום", ולדעתו השם רומז על ילדותו המזהירה של עם-ישראל; שמו של גמזו מזכיר להוכמן את המונח הארמי להרכבת עצי-תאנה ורומז לנסיון של תיקון בדת היהודית, אשר אותו, לדעת הוכמן, אין עגנון מוכן לקבל.

רמו יש גם בשמו של הקונסול, גוטהולד אהרליך, אביה של שושנה ב"שבועות אמונים": דינה שטרן מתרגמתו כצירוף של "אלוהים מחזיק" ו"הישר"—השם האחרון מרמו, לדעתה, לישראל כאחד משמות אלוהים בתנ"ך (שטרן מתעלמת מן העובדה שבשירת "האזינו" ישורון הוא בפירוש שמו של עם-ישראל ולא של אלוהיו). באופן זה מתאים גוטהולד אהרליך לאליגוריה של שטרן בהיותו דמות האל הישר והתומך; הוא ניגוד גמור לדמותו של יעקב רכניץ, "הבוגד", ששמו קשור במלה "עקבה".

שטח רופס מאד לפירושי עגנון הוא אוצר השמות המתחילים בשתי האותיות

הראשונות בשמו, ע' וג', הבולט בעיקר בסיפורים "עידו ועינם" ו"עד עולם"; חוסר הבהירות בשימוש של עגנון בראשי-תיבות אלה הביא כמה ממפרשיו לידי פירושים שונים ומשונים. רובם פרי דמיונם אף כי לפעמים יש להם אחיזה כלשהי. בהט מעמיד זו מול זו את שתי קבוצות הדמויות ב"עידו ועינם", אלה בעלי שמות המתחילים בע' ואלה בג': לדעתו, חלוקה זו מסמלת את החציה בנפשו של המחבר, ומשיכתן ההדדית של שתי הקבוצות מסמלת את שאיפת המחבר לאיחוד נשמתו. חלוקה דומה קיימת גם בסיפור "עד עולם", בו ניתנות האותיות ע' וג' לא רק לשמות אנשים חיים אלא גם לשמות עצמים דוממים; כאן רואה טוכנר בשמות המתחילים באות ג' סמלים לערכים חילוניים, או אף פאגאניים; מצד שני, אין הוא מראה שהשמות המתחילים באות ע' מציינים ערכים יהודיים. הוכמן מיחס משמעות שונה לאות ג' בשמות גיבוריו של "עידו ועינם": לדעתו הם רמזו למלים "גולה" ו"גאולה".

לעומת הסמלים שהמציאם עגנון עצמו, רבים מסמליו נעוצים במסורת היהודית, ביניהם שמות רבים מגיבוריו. השם יעקב מ"שבועת אמונים", שקושר למעלה למלה "עקבה", הוא הדוגמה הטובה ביותר לסמל מסורתי; משמעות ה"מרמה" שבשמו מגיעה לימי התנ"ך וליעקב, שבמרמה השיג את הבכורה מעשיו אחיו. אך במקומות אחרים, בייחוד בחלק השירי של התנ"ך, הוא כינוי המובהק של עם-ישראל, וכך גם רואים מפרשים רבים את דמותו של יעקב רכניץ. בתגובה מעיר באנד: "הקורא העברי אינו יכול לשכוח שהזוג [יעקב ושושנה] מזכיר את השיר 'שושנת יעקב'. שם מציין יעקב את עם-ישראל והשושנה את התורה או השכינה" (גטגורעץ ופיוט, 381). כך בונה שטרן את פירושה לסיפור על ההנחה שהשם יעקב מסמל את העם בתקופה טרום-ישראלית, בעודו "עובד-אלילים". דמותה של שושנה מורחבת יותר: סדן, הוכמן, פיש וקריב מזהים אותה עם שבת-המלכה; ובהשוותה את הסיפור לשיר-השירים מזהה אותה שטרן עם חתן השולמית אדום-השער, כלומר עם אלוהים, מאחר שיעקב הוא, כמובן, כנסת-ישראל, כלומר השולמית (זאת על אף האפשרות לזהות את שושנה עם השולמית כ"שושנת-העמקים" – ג.ט.ב.). יוסף מן "האדונית והרוכל", אף הוא דמות יהודית מסורתית, הצדיק העומד בפני פיתויי אשה במסורת היהודית הוא מופיע בדמויותיהם של יוסף בן-יעקב ויוסף דילא רינא, וכך נראה יוסף הרוכל, המפותה על-ידי האדונית, בעיני קורצויל ובאנד (שניהם שוכחים שהרוכל ממש כופה עצמו על האדונית, שבתחילה אינה מעוניינת לא בו ולא בסחורתו). דמותו של יוסף הנגר, אבי ישוע, ברורה פחות מבחינה זו; את דמותו של יוסף הרוכל כקרבן מיועד מוצא בו באנד בזהותו אותו עם ישוע-הקרבן עצמו. קרבן מיועד מובהק אצל עגנון הוא, כמובן, יצחק קומר מ"תמול שלשום", כפי שרואה אותו גם באנד, המזהה אותו עם יצחק בן אברהם. מעניין לציין שבעוד שבמקורות התנ"כיים לסמליותם של יוסף ושל יצחק אין השנים מגשימים את ייעודם – יצחק ניצל משריפה, יוסף ניצל מפיתוי – הרי אצל עגנון גם יוסף הרוכל וגם יצחק קומר משלימים את תפקידם במלואו.

סמלים יהודיים מופיעים אצל עגנון לא רק בשמות אלא גם במונחים וברעיונות שונים. המספר 7, למשל, קשור מימים קדומים במלה "שבועה", כפי שנראה מן הסיפור בבראשית על שבועת אברהם ואבימלך בבאר-שבע, שתזקה בקרבן של שבע כבשים. על יסוד הקשר הזה וסמליות המספר 7 בנוי פירושו של סדן ל"שבועת אמונים". לדעתו, מתבלטת שם סמליות המספר, והוא מדגיש את הקשר של המספר למוטיבים יהודיים כמו שבעת עמודי החכמה ושבע הנערות בנות-לוויתן של אסתר המלכה. שבעת העמודים מתבטאים ב"שבועת אמונים" כשבע החכמות – שש חכמות העולם בצירוף לחכמת היהדות – המקבילות לשש נערות יפו בצירוף לשושנה אהרליך (יש לציין שההקבלה לשבע הנערות של אסתר המלכה חלשה, כי במקרה זה מוכרח סדן לצרף את שושנה עם שש הנערות לקבוצה הומוגנית אחת ולעשותה אזוהי מנערות אסתר, בעוד שבמשל-תהיה מתאימה יותר ליצג את דמותה של אסתר עצמה).

טוכנר מוצא סמלים יהודיים שונים ב"עידו ועינים": המעיינות מסמלים את התורה; הרועים מסמלים את אבות עם-ישראל; הנשר הקשור בגבריה, אבי גמולה, מסמל את רומא. מספרים סמליים שם הם ארבעים ימי נדודיו של גמזו, המקבילים לארבעים שנות נדודי ישראל במדבר; 22 נערות גמולה מסמלות, לדעתו, את אותיות הא"ב; וגילה של גמולה, 12 שנה, מסמל את שמו המקורי של אלוהים בן 12 האותיות. אותו מספר מופיע ב"שבועת אמונים" בדמות 12 השושנים על ארונה של שושנה, ולדעת דינה שטרן הוא מסמל שם את 12 שבטי ישראל; את הזהות מים-תורה מוצא בהט בסיפור "בדמי ימיה".

רבים אצל עגנון, ואצל מפרשיו, גם סמלים לא-יהודיים. לדעת כמה מהם, אחת מדמויותיו הראשיות, שושנה מ"שבועת אמונים", מיצגת את הדמות האגדית של הנסיכה הנרדמת, המצפה לאהובה שיעיר אותה בנשיקה. סמלים אחרים הם היער, המוצאים את ביטויים גם בפסיכולוגיה. היער, לדעת קורצויל, בהט ובאנד, מסמל את עולם-התהוה הארכאי שמחוץ לציביליזציה. אך באשר לסמליותו של היער – אחד הגורמים החשובים ב"שבועת אמונים" – אין הסכמה בין המפרשים. הן מבחינה מיתולוגית הן מבחינה פסיכולוגית נחשב היער מקור החיים ויסוד האמהות. פיש רואה בו סמל למקור העם היהודי ועברו המזהיר; קריב מפתח את מושג המקור ומקשר אותו לתורת דארווין, וכך היער אצלו סמל לתרבות נכר המיוצגת על-ידי תורת דארווין ומשמשת מקור ענין לרכניץ. שטרן רואה את היער בדמותו התנ"כית – התלמודית כסמל התהוה בטרם יציב לו הבורא גבולות ויעשהו בריכת-גן יפה. סדן מביא את הדעה, שלא מצאתי לה סימוכים בשום מקום, שהייע ב"שבועת אמונים" הוא "יסוד הערות".

לעומת היער והים, אשר להם מסורת עתיקה של סמליות, אין לאצות ייחוס כזה. האצות, נושא מחקריו של יעקב רכניץ ב"שבועת אמונים", מעלות פירושים שונים ומשונים: אצל שטרן הן מסמלות תרבות-נכר; אצל קריב את יצירתו האישית של עגנון, המבוססת על תרבות אירופה. צורף רואה באצות תחליף לאהבת יעקב ושושנה,

ולדעת סדן הן מסמלות את "המסתורי". בדומה לזה נחלקים מפרשי עגנון ביחסם לסמליות מחלת-השינה של שושנה: לדעת סדן, כך היא נמלטת מקיום השבועה, ולדעת שטרן מחלתה של שושנה מביעה את דחייתה על-ידי יעקב; אצל קריב מחלת-השינה מסמלת את השכלתנות במחשבת דורו של יעקב—אפשר אולי לראות בפירושו של קריב אליגוריה של פירושה של שטרן.

לא חילוקי-דעות אלא הדרגתיות יש אצל מפרשי עגנון בקשר לסמליותן של שש נערות יפו: אצל סדן הן מופיעות כששת ימי-החול, בניגוד לשבת-קודש, וכשש חכמות העולם לעומת חכמת היהדות—אין הן נופלות בחשיבותן משושנה אלא רק בערפן ליהודים. לדעת קריב, אין הנערות מסמלות חכמה אלא את תענוגות העולם והוויותיו: קריב מונה ארבעה מאלה—אהבה, ביתיות, ספורט ומדע; ואילו שושנה מסמלת אצלו את תענוגות היהדות והוויותיה: שבת, לימוד התורה והספרות הרבניים, וכו'. כפי שראינו, שטרן מרחיקה לכת ביותר, בדמותה את שש הנערות לדמויות שדיות, בניגוד לדמותה האלוהית של שושנה.

הניגודים בפירושים לדמותה של גמולה ב"עידו ועינים" הם יותר בנקודת הגישה לפירוש מאשר בערפה של גמולה עצמה. כך קורצויל אומר עליה שהיא מסמלת את הארכאיה-הפיזי; אצל פיש היא מיצגת את "העבר הנטוע ברפיפות בהווה"; לטוכנר היא נראית כ"דמותה העצובה והעדינה של שכינת ישראל"; ולהוכמן גם כ"מקורות הקדומים ביותר של מסורת האבות" וגם כ"הממד הנשי של הנשמה" (לפי תורתו של יונג, כנראה.—ט.ב.).

חילוקי-הדעות מודגשים יותר ביחס לעינו העיוורת של גמזו ב"עידו ועינים". לדעת קורצויל, היא מסמלת התחמקות; לדעת בהט, מחלת-קודש או שגעון—כפי שהתבטאו בזמנים קדומים—המציינים תכונת משורר או נביא; טוכנר רואה בגמזו בעל-המום את דמותו מלאת הפגמים של נחום איש-גמזו, שהיה נוהג תמיד לומר "גם זו לטובה" (כל הפירושים האלה הם פרי דמיונם של המפרשים, כי לבד מזה שהוא מדגיש את עיסוקו העקשני בספריהם של פייטנים יהודים "מלפני 400 שנה ומעלה" אומר עגנון רק מעט מאד על אישיותו של גמזו).

הסמל העיקרי ב"תמול שלשום" הוא הכלב בלק, וכלבים בכלל. רוב מפרשי עגנון מסכימים שהכלבים הם אות מבשר-רעות, אך אין הם מגיעים לידי הסכם על תכונתו של האות: לדעת קורצויל, הכלבים מיצגים "תשוקות דימוניות"; הוכמן פירט את סמליותם לתשוקתו ותוקפנותו הנסתרות של יצחק, "כלפיותה" של סוניה, והתנוונות העולם בעת החדשה; פנואלי רואה בכלב את דמות השטן (מפיסטופלס); וכץ רואה בו פשוט סימן למוסר-כליות. רק טוכנר רואה את הכלב לא כתת-הכרה אלא כהכרה המודעת: הוא החלק הראציונלי ביצחק, המזהירו נגד הרע והחטא, אך לשווא.

כבר טען קורצויל נגד עגנון שהוא משתעשע בסמלים וחדות רבים ללא צורך; הוא עצמו מתעקש לא להתייחס לפרטי-פרטיהם של אלה בסיפורי עגנון. הדוגמה האחרונה בפרק זה מראה עד כמה עגנון מרחיק לכת בשימוש במלים פשוטות כסמלים, כפי שהן מופיעות לעתים קרובות לעיני מפרשיו. המקצוע אליו מגיע יצחק

קומר דרך-מקרה הוא מקצוע הצבע, ובו המפרשים רואים סמל לצביעות-ביחוד של הדתיים, שאליהם יצחק חוזר, בסופו של דבר. הצבוע, המופיע בשיחותיו של בלק עם לילית, מחזק סמליות זו, לדעתם. כך הדבר לפי כץ, אך צורף מביע את הדעה שמקצוע הצבעות הוא סמל לחליפות ותמורות בחייו של יצחק, בעוד שרבה הרוביץ רואה בצבעות רק "הצטבעות" והתחפשות, אותן מביע באנד במלים: "כיסוי שטחי של מה שהוא מכוער וממורטט".

ו. סיכום-מפרשים ופירושים

מגיתי למעלה מ-60 מפרשים לעגנון, וודאי יש עוד שנעלמו מעיני. מכיון שהעבודה הוגבלה מראש לבחינת שבעה מסיפורי עגנון, נוכל להצטמצם גם בבחינת המפרשים, המתעכבים בעיקר על סיפורים אלה. מבין מפרשים אלה, כ-20 במספר, בחרתי תשעה, שכל אחד מהם כתב ספר על עגנון וסיפוריו. רוב התשעה עוסקים בכמה משבעת הסיפורים הנ"ל, ורק דיגה שטרן עוסקת בסיפור אחד בלבד - "שבועת אמונים"; אך הואיל והקדישה לפירוש הסיפור ספר בן 110 עמודים, מצאתי לנכון לצרפה למספר המפרשים הנבחרים כאן.

אין ספק בדבר אישיותם האינדיבידואלית של מפרשי עגנון הנזכרים כאן; לכל אחד מהם סגנונו האישי, הערות מיוחדות שהוא מעיר על עגנון, ויחס מיוחד ליצירותיו.

יעקב בהט: בהקדמה לספרו שיי עגנון וחיים הזז מביא בהט את דעתו על הדרך היצירה לניתוח ספרותי-חקירה חסרת-פניות בעולם היצירה גופו וניתוח היצירה עצמה ולא הנושאים שמסביבה. לפי דעתו זו, מתרכז בהט בפירושו לא ברקע חייו של עגנון, אפיו וכיו"ב (כדרכם של מפרשים הרבה), אלא ביצירה הנבחרת ובנפשות הפועלות בה. את סיפורי עגנון הוא בוחן בדרך-כלל באותה שיטה: תחילה הרקע הסיפורי לעלילה, אחר-כך הנפשות הפועלות והיחסים ביניהן והסמליות שבסיפור; לבסוף הוא מעיר הערות כלליות על היצירה. בהט עוסק הרבה בסמליות אצל עגנון, ופירושי הסמלים, שהם חלק ניכר מפירושו, מתבססים בעיקר על מקורות יהודיים; בכל-זאת אין הוא מתעלם מגטיותו הפיוטיות של עגנון, שעליהן הוא מבסס את פירושו לכמה מן הסמלים בסיפוריו. בפירושו ל"בדמי ימיה", למשל, הוא מדגיש את חשיבות המים החיים במסורת היהודית כסמל לתורה; מצד שני, גם את שירי מזל הוא מזהה עם התורה. את המקור למקצועו של מינץ כסוחר בעדשים הוא מוצא בדמותו של עשיו, המוכן למכור את בכורתו בנויד-עדשים; אך תרגום שמו של מינץ כ"מטבעות" אינו מתבסס כלל על יהדות. כך מגלה בהט גם את ענין המחבר וגם את ענייני-הוא בנושאים כלליים שמחוץ לשטח המצומצם של היהדות. תופעה דומה מצויה בפירושו של בהט ל"האדונית והרוכל": מצד אחד הוא רואה בו ביטוי לבעיה היהודית הקלאסית של פגישת יוסף והליני, המפותה ומפתתו, האורח-העבד היהודי ומארחו-מעבדו האירופי; מצד שני, הסיפור מזכיר לו את אגדת הנזל וגרטל ואת המכשפה אוכלת-האדם החיה ביער האפל.

הערותיו של בהט על "עידו ועינים" מובאות במסגרת רשימתו הכללית "החולם הסנטימנטלי", וכך אין הסיפור נבחן בנפרד ואין תכונותיו החלומיות מודגשות במיוחד. לדעתו, אחד הסמלים בסיפור הוא הציפור גרופית, שהוא מזהה אותה עם אוריפאוס ורואה בה סמל לשירה המגשרת בין החיים לבין המוות. בפרק זה מובא ניתוח מלא יותר של עגנון עצמו ושל אישיותו, המתבטאת בעימותן של אותיות שמו, ע' וג', בסיפור "עידו ועינים". אך בעוד שבניתוחי סיפורים בודדים משנתו של בהט שיטתית וברורה, הנה בגשתו אל ניתוח אישיותו של עגנון הדברים מתערפלים ונראה שאין הוא יכול לחדור למעמקי נפשו של נושאו. לדוגמה, הזיהוי של גרופית עם אוריפאוס בדרך האנאגראמה גרופית-אורפית-אוריפאוס-דומה שאינו מניח את הדעת כל-עיקר. דוגמה לעוד פירושים בלתי-מספקים-רופם כאלה שאינם מבוססים על מקורות יהודיים-היא, למשל, דעתו של בהט שפל הגיבורים והגיבורות ב"דמי ימיה" מתים לקראת סוף הסיפור, מוות אמיתי או רוחני. חוסר-בטחוננו של בהט לגבי מוטיבים בלתי-יהודיים בעגנון מתגלה בהערותיו המסכמות ל"האדונית והרוכל": "מי היא בעצם האדונית? לכאורה, אפשר לפענחה כמדינה האוספת את הזרים, המגורשים-הגולים-התועים לטובתה שלה, ואלו מפתחים את דרכי חייה, ואילו היא מטילה על עצמה עבודות קשות... אך מה טעם למותה, ולהתאבדותה של אדונית זו, לאחר אי-הצלחתה לאבד את הרוכל? מה טעם סיומו של הסיפור על אי-היכולת למצוא כומר, קבורתה בשלג, ניקור העופות בגווייתה? האומנם רומזת כאן האליגוריה למאורעות האחרונים עם סיום מלחמת-העולם השניה? ... עגנון חורג כאן ממסגרת האליגוריה ונכנס לתחום הסמל, שאינו פירוש ואין לו עסק במשמעות, באשר הוא דמיוני-חזוני-רגשי, וממילא אין גם כל צורך לפרשו, שהרי הפירוש והתמונה חדורים זה בזה בצורה חושית ובזכות אלו הם פועלים כגילוי ממש..." (עגנון והזו, 4-123).

מבוכתו של בהט מתגלה באמרה שאין האדונית אליגוריה אלא סמל, כי מהי אליגוריה אם לא צירוף של סמלים המתאחדים לענין אחד. וכאן מתבקש לומר שלא רק סמלים ראציונליים דורשים פירוש אלא גם סמלים בלתי-ראציונליים, דמיוניים-חזוניים-רגשיים-או, במלים אחרות, סמלים פיוטיים; הללו תובעים, כמובן, פירוש פיוטי ואפילו מיתולוגי, שעל-הרוב רחוק הוא מבהט, וזה עיקר חסרונו. (פירוש מסוג זה הבאתי במאמרי "אלת האהבה והמוות של עגנון" בחוברת "קשת" גט-ט.ב.).

אברהם (ארנולד) באנד: בניגוד לדרכו של בהט בניתוח סיפורי עגנון על בסיס היצירה בלבד, מוסיף באנד לפירושו בספרו געגועים וסיוט (באנגלית) גם הערכה על עגנון עצמו כפי שהוא נראה לו מפגישות אישיות אתו וכפי שלמד על קורות חייו; באנד מצרף גם הערות כלליות על יצירת עגנון בכללה והיסטוריה ספרותית של עבודתו. שיטתו של באנד בבחינת יצירתו של עגנון היא על דרך ההיסטוריה של היצירה; לדבריו, זו "הדרך הנכונה" לבקורת ספרותית, והוא מותח בקורת על השפעתו של קורצווייל על קוראיו הראשונים של עגנון בשל שימושו ב"ניאור-

אימפרסיוניזם המתרכז לא ביצירת האמנות אלא בבעיות כלליות מסוימות בתרבות האירופית המתגלות גם ביצירתו של עגנון (געגועים וסיוט, ט). קשה לדבר על "גישה נכונה" ליצירה אמנותית כלשהי, בפרט אם היא נרחבת ומגוונת כזו של עגנון; אדרבה, ככל שתרכיבה נקודות-הגישה לפירוש היצירה כך ייטיבו להבינה מכל צדדיה. נוסף לכך, ספרו של באנד הוא אמנם עבודה מונומנטאלית מבחינת ההיסטוריה של הספרות, אך בפרשנות אין כוחו גדול.

בגישתו ההיסטורית ליצירתו של עגנון מחלק באנד קודם-כל את הסיפורים לקבוצות מבחינה כרונולוגית, ואחר-כך הוא מסווגם לפי נושאים, שאותם הוא מכנה בשמות שונים. לדעתי, עוסק באנד יותר מדי בסיווג הסיפורים ובכינוי סוגיהם השונים; אלה אולי הקלו על עבודתו העצומה בהכנת ספרו "געגועים וסיוט", אך לפעמים עלולה חלוקה מלאכותית כזאת להטעות את הקורא. קבוצות סיפורים כאלו מופיעות אצל באנד, למשל, בכינויים כמו "משלים", או "סיפורי-עם", שיש בהם הגיון-מה! אך אפילו נניח ש"ספר המעשים" יכול באמת להיקרא "האני המומחז" (או "האגו הדרמטי"), הרי היה על באנד להגדיר ביתר-בהירות את המושג "גותי", שאותו הוא תולה גם בקבוצת הסיפורים המכילה את "עגונות", גם בסיפור-האהבה-והמוות המיתולוגי "חופת דודים", וגם דמותה של שושנה מ"שבועת אמונים". ממש כך אין זה ברור מדוע הוכלל הסיפור "פרנהיים" בקבוצת הסיפורים המכונה "האהבה והקוסמוס", והמכילה גם את "שבועת אמונים" וגם את "עידו ועינים"; שום בעיה קוסמית אינה מופיעה ב"פרנהיים" (אם גם נניח את מציאותן של בעיות אלו ב"שבועת אמונים" וב"עידו ועינים")—כפי שמודה גם באנד עצמו—ורק מעט מאד אהבה.

לניתוח סיפורי עגנון נוקט באנד את השיטה ה"ליניארית" (לדבריו), כלומר הוא מספר את הסיפור מעט-מעט לפי סדר הסיפור עצמו, ומבארז תוך כדי סיפור. נראה שבאנד נעזר בשיטה זו כדי לא להשמיט אף אחת מהנקודות החשובות ביצירה—מגמה בה הוא מצליח בהחלט; אך פעמים רבות דרך זו מבלבלת את הקורא מאחר שהתמונה הניתנת מקוטעת ואין דמויותיה מתקשרות זו בזו או במאורעות הסיפור. למרבה המבוכה, רק לעתים רחוקות סיפורי עגנון מסופרים בצורה כרונולוגית; מסירת הסיפור בליווי הספרים המפסיקים את מהלכו, תחת למסרו בדרך כרונולוגית, מקשה על הבנתו ועל הבנת פירושו. כשבאנד בוחן את סיפורי עגנון, הוא מנסה להסביר את המוטיבים השונים בכל סיפור, והוא מביא לא רק את פירושו-הוא אלא גם את דבריהם של מפרשים אחרים. הבנתו את עגנון שטחית למדי, והואיל והוא מרבה בביטויים כגון "מסתורי" ו"מוזר" ניפר הדבר שפעמים הרבה קשה לו לרדת לעמקו של המספר. הוא אומר, למשל, ששושנה מ"שבועת אמונים" היא "חידה" ("אניגמה"), אף שרוב מפרשיו של עגנון לא מצאו קושי רב בהגדרת דמותה, בדרך זו או אחרת. אך לא רק שושנה אלא עגנון עצמו הוא חידה בעיני באנד, ובעקבות פגישותיו אתו באנד מתארו כ"אדם בעל מסכות רבות".

באופן כללי סובב באנד סביב יצירתו של עגנון אך אינו חודר לעומקה. הרי דוגמה לאי-בהירותו בנסותו להסביר את השפעת הים על רכניץ ב"שבועת אמונים":

"קשרו של רכניץ עם הים ועם צמחיו מיוחס לגורמים הקשורים בצורה מעורפלת עם תורות פרויד ויונג (עגנון עצמו מעולם אינו מתיחס לפסיכולוגיה של פרויד, וודאי לא לזו של יונג, הידועה הרבה פחות; הזכרת פרויד ויונג בנשימה אחת רק מדגישה את חלשתו הפסיכולוגית של באנד—מ.ב.). הים מעורר בנפשו של רכניץ דחפים עמוקים המהווים (constitute) את שלמות אישיותו הוא, והמרחיקים אותו ממעורבות אישית בעלת משמעות עם שש הנערות, או, דבר רציני יותר מזה, עם שושנה, אותה הבטיח לשאת בשבועת הילדות שנשבע בגן הקונסול. לשבועה זו, כנראה, אותו כוח מסתורי מחייב אשר לים; כי אם נראה את הסיפור באור ריאליסטי יהיו קשרו של רכניץ גם עם הים וגם עם שושנה חסרי-משמעות. כי הרי נשאל: איזה אדם מבוגר, ובמיוחד איש-מדע ואיש-העולם, יקשור עצמו לשבועה שנשבע בהפכפכות ילדותית".

נפלא ממני מדוע יש הכרח לראות סיפור פיוטי כ"שבועת אמונים" באור ריאליסטי כאשר מפרשים אחרים הצליחו לראותו באור שירי ומיתולוגי. באנד מתעלם לגמרי מתכונתו זאת, כשם שהוא מתעלם גם מאפיו הפיוטי של רכניץ עצמו, כפי שהוא עולה מכך שרכניץ מתיחס אל הים ואל האצות שבו כאל פרדס-פלאים; הדרך הלא-ריאליסטית היחידה, כנראה, הפתוחה בפני באנד לפירוש הסיפור היא הפסיכולוגית, אבל אותה אין הוא מפתח כראוי.

ברוך הוכמן: בניגוד לקוצר-ידו של באנד בפירוש עגנון ומבוכתו נוכח "המסכות הרבות" של המחבר, אין להוכמן ספק בכך שהוא מבין את עגנון ואת יצירתו, ובייחוד הוא מכיר את חסרונותיו. בספרו הסיפורת של עגנון (באנגלית) הוא מחלק את סיפורי עגנון שמאז ראשית שנות ה-30 למאה לשלש קבוצות: הסיפור הקצרצר והסיוטי, "בעל הטכניקה הקפקאית"; הסיפור האקספרסיוניסטי, ה"קשור במישרים לכרך האחרון של הרומן 'הסהרורים' של הרמן ברוך אך קרוב גם לאמנותם של פראנק ודקינד, רוברט מוסיל ואפילו יצירתו המוקדמת של ברטולד ברכט"; ו"משל הביקוש חדור התודעה-העצמית" (הסיפורת של עגנון, 23). הוכמן אינו מביא דוגמות לחלוקת הסיפורים הזאת, ואין ספרו מגיע למעלת ספרו של באנד כהיסטוריה של יצירות עגנון. לדעתי, אין טעם רב לחפש קשרים בין יצירתו של עגנון לבין זו של סופרים גרמנים מאוחרים; אשר לתכונתו ה"קפקאית" של עגנון, כבר הוכיח באנד שהסיפור האידישי ה"קפקאי" ביותר של עגנון, "טויטן-טאנק", פורסם שנים אחדות לפני הופעת יצירתו הראשונה של קפקא.

לדעת הוכמן, רבים מהסיפורים בקבוצות הנזכרות למעלה עוסקים "או בהוויה דו-משמעית עד לקיצוניות המתחוללת אצל אדם האחוז למרות רצונו בדיכוי העבר, או כאשר הוא מנסה מרצונו לחזור לחיי העבר" (שם). פירושו של הוכמן לעגנון מתרחקים מן המגמה היהודית-המסורתית והפסיכולוגית ונוטים יותר ל"מגמה" של כוחות על-טבעיים. בכך הוא תופס יותר מכל שאר מפרשי עגנון את יכולתו הפיוטית של זה, כפי שאפשר לראות מתיאור זה של שושנה מ"שבועת אמונים": "[לגבי

רכניץ] היא מזדהה עם הלבנה, עם הים והגאות—עם האם הגדולה והסוערת של כל החיים וכל התשוקות" (הסיפורת של עגנון, 4). הוכמן הוא אולי היחיד במפרשי עגנון הרואה את הים בסיפור זה כשושבינה של שושנה ולא כבן-תחרותה. הוכמן מוסיף לפירושו לעגנון גם בקורת ספרותית עליו, והוא מדגיש את ה"הפנמה הרודפת אותו" (haunting inwardness), המגבילה את הישגיו כסופר ומונעת ממנו עימות עם המציאות הסובייקטיבית והאובייקטיבית: "אין הוא סתם יפה-רוח (אסתטיקן); יצירתו עשירה מדי וקשורה מדי באספקטים מסוימים של המציאות... אך אין הוא מגיע להתחברות ממשית וחיונית עם המסקנות הסופיות של גסיונו" (הסיפורת של עגנון, 2-3).

ברוך קורצווייל: בניגוד למבקרים היהודים שקדמו לו, שראו בעגנון סופר יהודי דתי במיוחד, ניגש קורצווייל ליצירתו כאל עבודה מודרנית. בספרו "מסות" הוא מביע את הערכתו לעגנון בצינו שהוא "האפיקן של החיים היהודיים... ללא כוונת דיאקטיות, ללא תרועות מלחמה, ללא אפקט אנטי-דתי, בלא פאתוס של קנאי דתי" (מפות, 6). עגנון משלים עם המציאות של העיירה היהודית בחינת נתון טבעי של החיים. אך האידיליה האפית מטעה כאן; הפשטות כביכול של "אנטי-גיבורים" כמו יצחק קומר מאלצת את הקורא להרהר אחר אמיתותה ולפקפק בהתאמתה לפשטות המקובלת. יש מיתח בסיפור, לא בין גיבורו לבין העולם החיצוני אלא בתוך הגיבורים עצמם; מיתח זה נגרם "מכוח חוקיות גורלם האינדיבידואלי הפנימי וגורלם היהודי הפנימי" (מפות, 15). התנגשות פנימית זו משמשת בסיס לפירושי קורצווייל לעגנון.

אחד הצדדים בעגנון המעניינים את קורצווייל הוא "חזיונו האמנותי" של עגנון; טענתו של המבקר אל המחבר כאמן היא שאין כל "הכרח אמנותי" בטכניקה של חידות ורמזים שהוא ממלא בהם את סיפוריו. לכן בפירושו לעגנון עוסק קורצווייל בכמה מוטיבים עיקריים: עזיבת הפטחון שבפית ובעיר והליכה לחיות בבדידות ובשממון היער, שהוא כל מה שנותר מן הטבע בצורתו הטרומ-תרבותית; פער הדורות; המפתח לחידושו של עולם המסורת. אחד המוטיבים הפרובלימטיים שמוצא קורצווייל בעגנון הוא יחסו של איש-המסורת המודרני לנשים; נושא אחר הוא "הכוחות הדימוניים" הטומנים פח לאדם הדתי התמים, או הלא-זהיר. בעיני קורצווייל רבים מן הדמויות והביטויים אצל עגנון סמליים, ופירושו לסמלים אלה נדים בין היהודי-המסורתי לבין הפיוטי והעל-טבעי. אין קשר רב בין כל אחת ממסותיו לתברתה ואין בו השיטתיות של באנד או בהט; אין הוא עוסק בהיסטוריה ספרותית כבאנד, והערכתו הספרותית העיקרית על עגנון היא בקשר להתנגשות הנוצרת בסיפוריו בין דרך סיפורו השקטה, הלירית, לבין התוכן הסוער והרוגש. בעיקר עוסק קורצווייל בפירוש עצמו, ולפירושו חשיבות רבה בהבנת עגנון: יותר מפל מפרשי עגנון, קורצווייל מבין את ההתנגשות המתגלה ביצירתו בין המשורר, הפמה לחירות מסוכנת של טבע ואהבה—לבין היהודי החרד, החושש לזנוח את הפטחון שבמסורת.

ש"י פנואלי: כקורצוייל כן גם פנואלי, בספרו יצירתו של עגנון, אינו עוסק בניתוח של סיפורים נפרדים אלא בנושאים שונים אצל עגנון. אין אלה נושאים כלליים בעלי-חשיבות כאלה של קורצוייל אלא רעיונות שפנואלי כמו נתקל בהם בהיסח-הדעת תוך כדי קריאה בעגנון. דרכו של פנואלי בכתיבה ריפרופית וחסרת-אחידה ופעמים כמעט קשה לרדת לעצם הרעיון מרוב סילסולי-מלים. המפליא הוא שבשפה מבולבלת ורבת-סתירות זו (בפרק על האָרוס הודגמה אחת מסתירותיו הפנימיות של פנואלי) הוא מצליח לא פעם להביע אמת פיוטית רבת-ערך בעגנון. הקטע הבא הוא דוגמה לערבוב הרעיונות של פנואלי, כמו גם למציאותה של אותה אמת פיוטית: "היחס אל האהבה בישראל, שדמיונו ליחס אל המיתוס בישראל, פרקים נאים עשה לעצמו בספור העברי. בספוריו של ברדיצ'בסקי מתקיימת האהבה, גם מתגשמת, אפילו ביחסי אהבה שבין אדם מישראל לבין אשת בנו, שהם בחינת גלוי-עריות. בספורי עגנון אין האהבה מתקיימת אפילו כשהיא אהבה כשרה כדת וכדין. [פנואלי אינו מסביר מה פירוש "מתקיימת"; האהבה אצל עגנון מרובת-פנים מפדי שתינתן להכללה כזאת. – ט.ב.]. ומשהיא מתקיימת היא נדונה למוות ולשכול ולאלמון. ברדיצ'בסקי, כידוע, קורא למיתוס במרבית ספוריו, והמיתוס בא ועושה בהם את מעשיו המוזרים מאד ביחס לחיי המסורת שבהוויה היהודית... ואילו עגנון, כידוע [!], דוחה את המיתוס במרבית ספוריו, אך הוא, המיתוס, כרוך אחריו ומזדמן לו ובא ללא קראוהו... אין הוא נראה שם גלוי, אך מורגש הוא מאד... הוא קדום יותר מזה של ברדיצ'בסקי ונעלם יותר ועינו הבלתי נראית מייחמת את החטא בכל מקום ששם האהבה, כאילו חרם היתה האהבה ונתונה לאלים בלבד..." (יצירתו של עגנון, 48). (דבריו מקבילים כאן להערתי בסוף הפירוש על "שבועת אמונים": "סיפור שהיה צריך להיות אליגוריה יהודית הפך שיר-הלל לאלה הגדולה המבוסס על 'נושא השירה היחיד' של החיים, המוות והאהבה"). מצד שני, בהמשך דבריו מעיר פנואלי על מרד האהבה בעגנון נגד כבלי המסורת, ושוב הוא נמצא סותר את עצמו.

כפי הנראה מן הקטע הנ"ל, מרבה פנואלי להשוות את עגנון לסופרים וספרים אחרים, לא דווקא יהודיים, וכמעט מוציא הוא את עגנון מכלל יכולת לעמוד על רגלי יצירתו-הוא. לעומת זאת, ממעיט פנואלי ביותר להתבסס על הסמליות שבעגנון. כמו כן אין הוא רואה בעגנון את הכתיבה היהודית-המגמתית שמוצאים בו דינה שטרן, טוכנר וסדן. לדעתו, "לעולם כותב עגנון את ספוריו לשמם", אך מכיון ש"גופם של סיפוריו הוא יהודי", ועל הגוף היהודי הוא בונה את ערכיו האמנותיים, הרי מכוח אמנותו הוא נעשה גם סופר יהודי לאומי חשוב.

דב פדן: אין אחד ממפרשי עגנון המתעלם מיהדותו, גם כשהוא מעלה את איכותו הפיוטית על ראש בקרתו; אך רבים ממפרשיו רואים בו סופר יהודי בלבד, שכל מלחמותיו והתנגשויותיו נערכות בתחום יהדותו, ומתעלמים כליל מתכונתו כמשורר. אחד כזה הוא סדן, שבפירושו לעגנון אין דבר שאינו מבוסס על פסיכולוגיה יהודית

או סמליות יהודית. לדעתו, אפילו הטבע מופיע כיהודי אצל עגנון, כחלק משלמות עולמו היהודי (בניגוד גמור לדעותיהם של הוכמן, קורצויל ופנואלי). בשל גישה זו עוסק סדן בעיקר בסיפוריו ה"יהודיים" יותר של עגנון (רובם אינם נכללים בשבעת הסיפורים שנבחרו לצורך עבודה זו), המביעים בריחה בחזרה לחיי-המסורת או אוסף של מוטיבים יהודיים – כפי שהם נראים, לפחות, לסדן. כאלה הם, למשל, "שבועת אמונים" ו"חופת דודים", שבעיני כמה מפרשים אחרים הם רחוקים ביותר מהיהדות.

סדן רואה במשורר חמדת, המופיע בסיפורים "גבעת החול", "לילות" ו"תמול שלשום" בין חלוצי יפו, את דמותו של עגנון עצמו. הוא טוען נגד עגנון על אי-יכולתו לעצב את דמותו-הוא, החלשה בקוויה, בניגוד לדמותו המוצקה של סבו, כפי שהיא מופיעה בסיפוריו, ובניגוד לדמותם המוצקה וחזקת-האופי של ברדיצ'בסקי וברנר כפי שהיא יוצאת מתחת ידיהם-הם: "ראַה את הרכרוכית של חמדת ב'עערינו ובוקנינו' ליד התוקף שבדמות זקנו – ועמדת בסוד-יוצרים. בעצבו את דמות עצמו במסיבת דורו, הוא נראה בזוטו ואילו בציור קלסתר פניו של האב, הסב, אתה רואה את יצירתו בשגב ובעילוי שלה. היא שאמרנו לך, שעיקרו הוא מחוץ לשלשלת-ההקבלה עם יוצרי דמותו של היחיד העברי הבודד" (על עגנון, 15). לדעתו של סדן, בא הניגוד הזה בגלל ההבדל בין מצב הסופרים בבית אבותיהם: אצל האחרונים היו התנגשויות בבית, בעוד שאצל עגנון לא היו. דרישתו של סדן מעגנון להיות כמו קודמיו איננה מתקבלת על הדעת, כמובן, וגדולתו של עגנון מצויה בשטח אחר לגמרי מזו של ברנר או ברדיצ'בסקי.

סדן מעיר על רתיעתם של מבקרי עגנון מפחינת לשונו המיוחדת, שחשיבותה רבה בציניו. נאמן לדבריו, הוא עצמו בוחן את לשונם של כמה מסיפורי עגנון, דבר הנדיר אצל מפרשי עגנון אף שהוא מצוי אצל בלשנים שאינם מנסים לפרש את יצירתו.

דינה שטרן: כבר הראינו שדינה שטרן מפרשת את "שבועת אמונים" לעגנון על דרך האליגוריה, כלומר הדמויות-הפועלות אינן חיות ממש אלא הן סמלים המתרכבים להבעת רעיונות מסוימים. את ביסוסה לסמלים אלה מוצאת שטרן בספרות היהודית הקדומה ומעמידה אותה כמתנגדת עיקרית ליהדות. בגלל שיטה זו פירושה של הנחשבים יהודיים טהורים אלא היא מוסיפה מוטיבים מדת-הטבע ה"אלילית" הקדומה ומעמידה אותה כמתנגדת עיקרית ליהדות. בגלל שיטה זו פירושה של שטרן מעניין ביותר, אף יכול היה להיות חשוב ביותר להבנת עגנון לולא הפריזה בשימוש בביטויים שאינם מתאימים לפירוש חסר-פניות והם מראים את חוסר-האובייקטיביות שלה ביחס לעצם, למטרת הסיפור ולתוצאתו. נביא בזה כמה קטעים המדגימים את שימושה של שטרן בביטויים לא רצויים כאלה: "תחת משה של שיחת זקנים מרושלת מטיח הקונסול האשמה כבדה כלפי יעקב, מצאת בני אדם מעניינים? ורומז לטיול הבגידה של יעקב עם בנות יפו נגד עיני שושנה. לכאורה

נדמה, כי תשובת יעקב מתייחסת למשטח החיצוני בלבד... אך לאמיתו של דבר גם דבריו דו־משמעיים...” (הבגידה ולקחה, 54); “במתכוון יוצר המחבר אילוּזיה של מצבים...” (שם, 79); “מאליו ידון, כי הכנוי ‘מלכת אפריקי’ בפי רחל לא לפאר [את שושנה] בא, כי אם להשפיל” (שם, 39) (אף כי בעגנון אין זכר לייחוס הכינוי הנה לשושנה; וכן הלאה, וכן הלאה. (כל ההדגשות שלי—מ.ב.).

התוצאה משימוש בלשון כזאת היא בניית פירושים מסוימים לסיפור על יסוד מוזיף, התבססות לא על מה שפתוב במקור אלא על מה שיכול היה להיות כתוב, או גרוע מזה—על מה שצריך היה להיות כתוב, לדעת המפרשת. עדות לכך הקטע הבא: “הסתירה העמוקה בין אופי הספור כפשוטו ובין האמת הפנימית שבו מביאה אותנו לידי צורך לחפש אחרי סיום אחר ליצירה, סיום מזעזע וטרגי, ההולם את הלך המוסרי שלה” (שם, 11); וכך מביאה שטרן את הרעיון שיעקב מת בסוף הסיפור, ויחד אתו מת גם אלוהיו בדמות שושנה.

ממש כך גם הופכת שטרן את ה“מלאכים הטובים” (לדברי עגנון) השוכנים בעיני לאה לתכונה דימונית, בספמה ש“כל הסימנים... האמורים בשדים, מצויים בבנות יפו, מצויים במפוזיה של ארוטיקה וחושניות מאופקת” (שם, 34).

כבר הזהיר באנד על השימוש הנפרז בסמליות, ונראה שדינה שטרן זקוקה מאד לאזהרה זו, כי היא מוצאת סמל ממש בכל מלה שבסיפור. בפירושה, מוחלטת דינה שטרן בדבריה לא פחות מהוכמן בדברו על יכלתו הספרותית של עגנון: אין לה כל ספקות בקשר להבנתה את עגנון ואת כוונותיו הנסתרות ביותר. יש לציין כאן שהחלטיות היא תכונה החסרה בעגנון עצמו, ולמעשה חוסר־ההחלטיות שלו הוא מקור עיקרי לאפשרויות הרבות של פירושו.

משולם טוכנר: כסדן כן גם טוכנר רואה בעגנון בראש־וראשונה סופר יהודי, וסדן הוא אמנם שכתב את ההקדמה לספרו של טוכנר פשר עגנון. לדעת טוכנר, עוסק עגנון בבעיה של ירידת כוח הסמכות של התורה, הקשורה בירידת כוח סמכותו של האב היהודי; במסורת היהודית, לדבריו, אין להפריד בין השנים. לאחר ניתוח ההתנגשות בין דור הסמכות לדור המרידה בסמכות, מגיע טוכנר למסקנה ש“הניתוק ממסורת האבות ופניית העורף להלכה ולחובותיה, וכן עצם מציאותה הבלתי נסוגה והבלתי מסתגלת של המציאות האורתודוקסית, סיבכו לאין אונים את המחנה החילוני גם ביחס לאמונה לשמה. מן הנמנע הוא, איפוא, שהזיקה לדת בסיפורת העברית המודרנית והערכת המציאות המעורערת לאור עקרונותיה... יהיו מנוקים משיב אירוני... המשבר היחידי בחיי ישראל, המחייב אמצעי עיצוב אסתטיים מיוחדים במינם (הן בבחירת החומר והן בעיצוב תבנית)—הוא אך ורק אותו המשבר, שמתחולל לגבי מסורת האבות ולסמכותה של התורה. כל משבר אחר, המציין את ייחודו ההיסטורי של עם ישראל כעם של גלות... אינם מחייבים אמצעים אסתטיים בלתי רגילים” (פשר עגנון, 246). בדברים ארוכים אלה מנסה טוכנר למצוא הצדקה לאירוניה המצויה בסיפורי עגנון. במקום אחר אומר טוכנר שהמשיכה המיוחדת

שבִּעֲגָנוֹן לִגְבֵי הַקּוֹרָא הַיְהוּדִי הַמּוֹדְרָנִי טְמוּנָה בִּיכְלָתוֹ שֶׁל הַסּוֹפֵר לְתַאֵר בְּשִׁלְמוֹתָם אֶת שְׁנֵי הָעוֹלָמוֹת הַמְּנוֹגְדִים שֶׁל הָעֵיִירָה הַיְהוּדִית בְּמוֹרַח־אִירוּפָה וְשֶׁל הַחַיִּים הַחֹדֶר־שִׁים בְּאַרְץ־יִשְׂרָאֵל; לְדַעַתּוֹ, אֵין אִיכוּתוֹ הַפִּיּוֹטִית שֶׁל עֲגָנוֹן יִכּוּלָה לְהַתְּחַרּוֹת בִּיכְלָתוֹ לְעַנְיִין אֶת הַקּוֹרָא בְּתִיאוֹרִים הַגִּ"ל. בְּדַבְרִים אֱלֹהִים מִתְּעַלֵּם טוֹכְנֵר לְגַמְרֵי מַדְעוֹתֵיהֶם שֶׁל רַבִּים מִמְּבַקְרֵי עֲגָנוֹן, הַמוֹצֵאִים אֶת עַנְיֵינָם בּוֹ דוּקָה בְּנוֹשָׂאִים שְׂאִינָם נֹחֲשָׁבִים בְּעֵינֵי טוֹכְנֵר.

עַל אִף הַדְּמִיוֹן הַרַב בְּגִישָׁה, שִׁיטְתוֹ שֶׁל טוֹכְנֵר בְּפִירוּשׁ עֲגָנוֹן שׁוֹנָה מְאֹד מִזוֹ שֶׁל סָדֵן. סָדֵן עוֹסֵק בְּעִיקָר בְּמוֹטִיבִים הַשּׁוֹנִים, בְּעוֹד שֶׁטוֹכְנֵר יוֹרֵד לְפִרְטֵי הַסְּמָלִיּוֹת אֲצֵל עֲגָנוֹן וְכַמְעַט יִכּוּל הוּא לְהַתְּחַרּוֹת עִם שֵׁטְרָן בְּשִׁימוּשׁוֹ הַנִּפְרָז בָּהֶם. בְּפִירוּשׁוֹ לְסִיפּוֹר "עַד עוֹלָם", לְמִשְׁלַל, אֵין הוּא מְשַׁאֵר כַּמְעַט מְלֶה אַחַת שְׂאִין הוּא דוֹרֵשׁ אוֹתָהּ כַּמִּין חוֹמֵר. קֵל יוֹתֵר לְהֵאֱמִין לְפִירוּשֵׁי טוֹכְנֵר מֵאֲשֶׁר לְפִירוּשֵׁי שֵׁטְרָן בְּקִשְׁר לְמַתְחִיב מֵהֶם לְגַבֵּי עַמְדָתוֹ שֶׁל עֲגָנוֹן בְּבַעֲיוֹת הַמִּשְׁתַּמְעוֹת מִסִּיפּוֹרֵיו, כִּי בְּעוֹד שֶׁפִּירוּשָׁה שֶׁל דִּינָה שֵׁטְרָן פִּיּוֹטִי לֹא פָחוֹת מִן הַסִּיפּוֹר הַמְּקוֹרֵי שְׂאוֹתוֹ הִיא בּוֹחֶנֶת, וְלִכֵּן גַּם נִפְרָד הוּא מִמֶּנּוּ לְעֵתִים קְרוֹבוֹת, הִרֵי פִירוּשׁוֹ שֶׁל טוֹכְנֵר יֵבֵשׁ וְטַכְנִי, נְטוּל כָּל הַשְּׂרָאָה פִּיּוֹטִית. לְפַעֲמִים נִרְאָה שֶׁטוֹכְנֵר מִתִּיחַס לִיצִירָה הָאֱמֹנוֹתִית כְּאִילוֹ הִיתָה מְכוּנָה מִתּוֹכְנֶנֶת שְׁכָל צַעַד בָּהּ מִחוֹשֵׁב בּוֹזְהִירוֹת וְאֵין בָּהּ מְקוֹם לְהַשְּׂרָאָה סְפוֹנְטָאֲנִית. אֵין סִפֵּק שֶׁסְפָרָה שֶׁל שֵׁטְרָן לֹא רַק מְעַנְיִין יוֹתֵר אֲלֵא עַל־פִּי דְרָכּוֹ הַמְּבוֹלְבֵּלֶת גַּם מְאֹלָף הוּא יוֹתֵר.

אֲפִרִּים צוֹרֵף: בְּמִלָּה אַחַת אֲפִשֵׁר לְתַאֵר אֶת צוֹרֵף כְּאִישׁ תַּמִּים. גִּישְׁתוֹ לְעֲגָנוֹן הִיא כְּעַמְדַת הַ"חִסִּיד" כְּלִפֵּי הַ"צְדִיק" שְׁלוֹ, הַמְּצַפֶּה כָּל הַזְּמַן לְנִסִּים. אַחַד הַנִּסִּים הָאֱלֹהִים מִתּוֹאֵר, לְדַעַת צוֹרֵף, בְּסִיפּוֹרוֹ שֶׁל עֲגָנוֹן "וְלֹא נִכְשַׁל", בּוֹ מְסַפֵּר עֲגָנוֹן אֵיךְ הִצְלִיחַ לְמַנּוּעַ אֶת גִּישׁוֹאֵיהֶם שֶׁל נַעֲרֵה יְהוּדִיָּה עִם גּוֹי וְלְהַחֲזִירָה לְחִיק הַיְהוּדוּת. בְּסִפּוֹר הָאִישׁ וַיִּצְרָתוֹ מִשׁוֹוֶה צוֹרֵף אֶת יַחֲסוֹ לִיצִירַת עֲגָנוֹן אֵל יַחֲסוֹ שֶׁל עֲגָנוֹן לְסִפְרֵי־הַקּוֹדֵשׁ. סִפְרוֹ שֶׁל צוֹרֵף הוּא בִּיּוֹגְרַפִּיָּה שֶׁל עֲגָנוֹן שֶׁפֶה־וֹשֵׁם הִיא מְזַכֵּרָה אֶת סִיפּוֹרֵיו כְּפִי שֶׁהֵם מִתְּקַשְּׂרִים לְחִיּוֹ שֶׁל עֲגָנוֹן וּמְבִיעִים אוֹתָם; תוֹךְ כִּדֵּי סִיפּוֹר מְבַאֵר צוֹרֵף וּמְפַרֵּשׁ אֶת הַסְּפוֹרִים בְּהַסְתַּמְכּוֹ עַל רַעֲיוֹנוֹתֵיו־הוּא וְרַעֲיוֹנוֹת מְפַרְשִׁים אַחֲרֵיהֶם. גִּישְׁתוֹ שֶׁל צוֹרֵף לְפִירוּשֵׁי עֲגָנוֹן כּוֹלֵלֶת יְהוּדוּת וּפִיּוֹט; בְּפִשְׁטוֹתוֹ אֵין הוּא מְזַכֵּר, לְמִשְׁלַל, אֶת הָאִירוֹנִיָּה שֶׁב־"אֲגַדַת הַסּוֹפֵר", כְּפִי שְׂרוֹאִים אוֹתָהּ בְּאֲנֵד וּפְנוֹאֲלִי, אֵךְ הוּא רוֹאֵה בְּסִיפּוֹר בִּיטוּי לְבַעֲיוֹת הָאֱמֵן, הַמִּתְּגַלֵּת גַּם ב־"עֲגוֹנוֹת": "בְּדַמּוֹתוֹ שֶׁל בֶּן־אֹרִי... נִתְּגַלְמָה נִפְשׁוֹ שֶׁל הָאֱמֵן לְכָל רַחֲשִׁיָּה וְלִבְטִיָּה, כְּמוֹ שֶׁנִּשְׁתַּקְּפָה אַחַר כֵּךְ בְּרַפְאֵל הַסּוֹפֵר סֵת"ם" (הָאִישׁ וַיִּצְרָתוֹ, 8). ב־"שְׁבוּעַת אֱמוּנִים" רוֹאֵה צוֹרֵף סִיפּוֹר־אֱהָבָה תַּמִּים: אֱהָבָתוֹ שֶׁל יַעֲקֹב לְעַבּוֹדָתוֹ עִם הָאֲצוֹת מִשְׁקַפֶּת אֶת אֱהָבַת־יְלִדּוֹתוֹ לְשׁוֹשְׁנָה, אֲשֶׁר הוֹפִיעָה אוֹ לְפָנָיו כְּמַרְמִיד שֶׁשְׁעָרָה מְכוּסָה אֲצוֹת וְאֲשֶׁר לָהּ הוּא נִשְׁבַּע שְׁבוּעַת־אֱמוּנִים. הָעֵרַכְתּוֹ הַכְּלָלִית עַל עֲגָנוֹן מִתְּבַטֵּאת בְּמִלִּים הַבְּאוֹת: "עֲגָנוֹן הוּא מְשׁוֹרֵר הַדְּבָקוֹת וְהָאֲקַסְטָאוֹזָה הַכְּבוּשָׁה. מִתּוֹכֵן וּמֵהֵן בָּא לְכָל חִסִּידוֹת. הַסְתַּכַּל בְּחִסִּידוֹת הָעֲגוֹנוֹתִית וְאֵתָהּ בָּא לִידֵי חֲלוּצִיּוֹת. שְׂתִיָּהֵן שְׂרוּיּוֹת זוֹ אֲצֵל זוֹ וְזוֹ בְּתוֹךְ זוֹ בּוֹזִיקָת

גומלין; זו נוטלת מחברתה השראה של שפת וזו השראה של מעשה, של כיסופים להעפלה, לגאולה... התלהבות של הריקוד החסידי ואש ההורה, שתיהן משורש אחד יונקות ואל תכלית אחת נמשכות – אל הקוממיות" (האיש ויצירתו, 184). אכן, אפשר שלמעט תמימות כזאת זקוק כל אדם הניגש לפרש את עגנון. בתשעת המפרשים שלמעלה ראינו תשע דרכים לפירוש עגנון, המתבטאות בגישה פיוטית או טכנית, יהודית או כלל-אנושית, וכו'; באנד ביטא זאת במלים אלו: "כל מבקר מוצא בעגנון מה שהוא מבקש". אולי הוא אומר זאת ברגש של דחייה ונזיפה במפרשים, אך למעשה זו ההוכחה הברורה ביותר לגדולתו של עגנון.

סוף דבר

בזמן שעסקתי בחיבור הזה הופנתה תשומת-לבי לעבודתו של קרל גוסטב יונג (שלצערי אינה מצויה בעברית, ולא הכרתי כלל לפני כן), העוסקת בחלקה הגדול במחקר המקשר את הפסיכולוגיה אל המיתולוגיה. בספריו של יונג מצאתי חומר רב שהיה יכול לשמש נקודת-מוצא חדשה לפירושי עגנון. בספרו פסיכולוגיה אנאליטית כותב יונג על "ההכרה הקולקטיבית" של המין האנושי, שהתבטאה משך כל ההיסטוריה של התרבות האנושית במוטיבים מיתולוגיים שונים: "השרידים הארכאיים של הרוח מקבילים לשרידים הארכאיים של הגוף" (פסיכולוגיה אנאליטית, 106). לדבריו, "ילדים פתוחים יותר לתכולתה המיתולוגית של ההכרה הקולקטיבית; אם תכונה זו מתמידה באדם לאורך-ימים, הוא צפוי לסכנה שלא יוכל להסתגל; רודפים אחריו הגעגועים להישאר עם החזון המקורי או לחזור אליו" (שם). והוא שקורה, לדעתו, למשוררים ולמיסטיקאים. אפשר לראות כאן שהערתו של הוכמן על אייכלתו של עגנון לעמוד בפני המציאות בסיפוריו אף היא הד לרעיונו של יונג. יונג מתאר את המשורר כאדם היכול "לעצב בדמויות את תכולת נפשו" (פסיכולוגיה אנאליטית, 81). נראה, אפוא, שעגנון הוא משורר המתגעגע לגילויי הילדות של ההכרה הקולקטיבית, שאצלו הם מתבטאים גם בתופעות חיי-הטבע של האדם הטרום-היסטורי והקשר אל האלה-האם הגדולה, וגם בחיי-המסורת של העם היהודי והקשר לאל הלאומי, ונושא זה חופף את כל יצירתו של עגנון. בספרו האדם המבקש את נפשו, בפרק "פסיכולוגיה וספרות", מביא יונג את דעותיו על ספרות, סופרים, ובקורת בדברים אלה: "הרומנים היכולים לשמש נושא פורה ביותר לפסיכולוג הם אלה שבהם אין המחבר נותן מראש פירוש פסיכולוגי לגיבוריו, ולכן הם משאירים מקום לביתוח והסבר, ואפילו מזמינים אותם בדרך כתיבתם. דוגמות טובות מסוג זה הן יצירותיהם של [פייר] בנואה וריידר האגארד" (האדם המבקש את נפשו, 178). יונג מציין כאן במיוחד את הספרים "מלכת אטלנטיס" מאת בנואה ו"היא" מאת האגארד; לדעתי, רוב סיפורי עגנון בנויים על אותו בסיס של חוסר פירוש פסיכולוגי לגיבוריו מצד המחבר – תכונה עליה התלוננו קורצויל וטוכנר – והם מתאימים ביותר לתיאור הבא של יונג:

"כשאנו עוסקים בצד הפסיכולוגי של היצירה האמנותית, אין לנו לשאול את עצמנו ממה מורכב חומר היצירה ומה פירושה; אך שאלה זו נכפית עלינו ברגע שאנו מגיעים לצד החזוני של היצירה. אנו נדהמים, נרתעים לאחור, נבוכים, ניצבים על המשמר, או אף נגעלים—אנו דורשים פירושים. שום דבר ביצירה אינו דומה לחיי היומיום האנושיים, אלא לחלומות, לפחד־הלילה, למעמקי הנפש האפלים בהם אנו חשים לפעמים ברגש של חשש" (האדם המבקש את נפשו, 182).

אילו קרא יונג את "האדונית והרוכל" של עגנון לא היה יכול להתבטא היטב מזה, ומעניין לציין שקורצוייל התבטא במלים דומות מאד על כמה מסיפוריו עגנון: "קוראי ספורי עגנון, כשמגיעים לקובץ הספורים המוזר ששמו 'ספר המעשים', הם מנענעים בראשיהם ואולי אף מתגנב ללבם איזה חשש למצבו הרוחני של המשורר" (מסות, 74); ושוב: "בהתעניינות בלתי רגילה, אבל גם בתמהון ובמבוכה, נתקבל הספור 'עידו ועינים' על ידי קהל קוראי עגנון" (מסות, 141).

חבל מאד שאיש ממפרשי עגנון לא הכיר את יונג די־הצורך, או שלא התעניין בו כדי־כך שיבסס על רעיונותיו את פירושו לעגנון. תחת זה מופיעה נקודת הגישה הפסיכולוגית ברוב הפירושים כשטחית וחובבנית, לרוב בלתי־משביעת־רצון. (אשר לי, התעניינותי במיתולוגיה בלבד, ולא בפסיכולוגיה מיתולוגית, מנעה ממני לעסוק בפירוש כזה).

שוב אנו חוזרים לגילוי גדולתה ועמקותה של יצירת עגנון, הניתנת לפירושים מכל סוג והיכולה לעמוד בכל ניתוח, בין שטחי בין מעמיק; אין היצירה מפסידה מניתוחים כאלה אלא רק נשפרת היא מהם. כל הפירושים לעגנון כדאיים, גם בסתירותיהם (שהרי הסתירה היא מטבע האדם), כל עוד אינם סותרים את גוף היצירה; כמו כן אין שום מפרש רשאי לדחות את פירושו של זולתו; לכולם בקעה רחבה להתגדר בה, וכל המרבה הרי זה משובח.

(סוף)

ביבליוגרפיה

- אורנט, יואל: "הירהורי הסופר כתפילת יחיד". מזלד 16.
 באנד, א.: "קשרי קשרים" וקשריו". מזלד 4 (27).
 החטא וענשו ב'תמול שלשום". מזלד 1967.
 בהט, יעקב: "ש"י עגנון וחיים הזז". ספרית יובל, 1962.
 הורביץ, רבקה: "עכוב השליחות". מאזנים 27.
 טוכנר, משולם: "פשר עגנון". מסדה, 1968.
 כץ, י.: "עגנון מול המבוכה הדתית". לעגנון ש"י, הועדה הציבורית ליובל השבעים לעגנון, 1959.
 ליפשיץ, א.מ.: "כתבים". מוסד הרב קוק, 1949.
 סדן, דב: "על ש"י עגנון". הקיבוץ המאוחד, 1959;
 "בין בית לקבר". לעגנון ש"י, הועדה הציבורית ליובל השבעים לעגנון, 1959.

- פנואלי, ש"י : "יצירתו של ש"י עגנון". תרבות וחינוך, 1950.
 "שני פרקים על ש"י עגנון". גזית 17.
 פרידמן, ד. א. : "ש"י עגנון". השילוח 42.
 צורף, אפרים : "ש"י עגנון, האיש ויצירתו", ניב, 1957.
 קורצווייל, ברוך : "מסות על ספורי עגנון". שוקן, 1966.
 קריב, אברהם : "'שבועת אמונים', למי ? למה ?" מולד 4 (27).
 קשת, י. : "עגנון המחדש, המאמין והאמן". מולד 16.
 שביד, אליעזר : "כלב־חוצות ואדם". מולד 16.
 שטרן, דינה : "הבגידה ולקחה". מחברות לספרות, 1964.
 שקד, גרשון : "בעיות מבניות ביצירתו של עגנון". לעגנון ש"י, הוועדה הציבורית ליובל
 השבעים לעגנון, 1959.

Band, A.J. : "Nostalgia and Nightmare". California University, 1968.
 Fisch, H. : "Agnon's Tales of Mystery and Imagination". Tradition 9.
 Hochman, B. : "The Fiction of Agnon". Cornell University Press, 1970.
 Jung, C.G. : "Analytical Psychology". Routledge & Kegan Paul, 1968 ;
 "Modern Man in Search of a Soul", Routledge & Kegan
 Paul, 1961.