

Hebrew Writers Association in Israel

ברשות הדמיון ובסוד ההשפעה: הערות מבווא לקראת עיון משווה בסיפורת המסון ועגנון

Author(s): יאיר מזור

Source:

Moznaim /

מאזנים

Vol. No. 4/5 - 1982), pp. 22-27 ספטמבר-אוקטובר ג, תשמ"ב תשרי תשמ"ג

Published by: Hebrew Writers Association in Israel

Stable URL: <http://www.jstor.org/stable/23884056>

Accessed: 06-05-2018 08:36 UTC

Your use of the JSTOR archive indicates your acceptance of the Terms & Conditions of Use, available at <http://www.jstor.org/page/info/about/policies/terms.jsp>

JSTOR is a not-for-profit service that helps scholars, researchers, and students discover, use, and build upon a wide range of content in a trusted digital archive. We use information technology and tools to increase productivity and facilitate new forms of scholarship. For more information about JSTOR, please contact support@jstor.org.



Hebrew Writers Association in Israel is collaborating with JSTOR to digitize, preserve and extend access to *Moznaim* / מאזנים.

JSTOR

<http://www.jstor.org>

ברשות הדמיון ובסוד ההשפעה

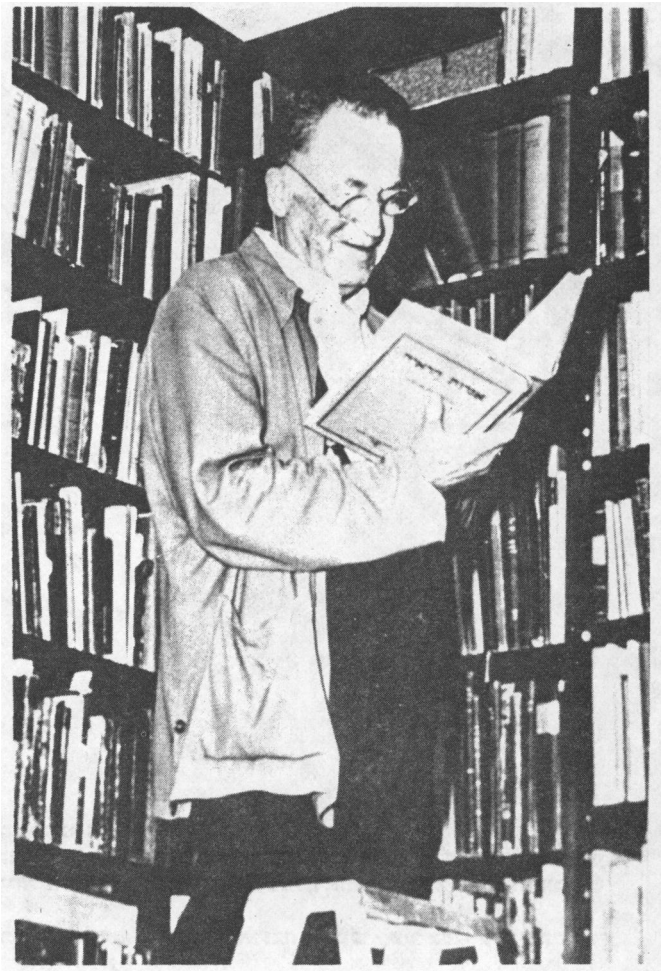
הערות מבוא לקראת עיון משווה בסיפורת המסוך ועגנון*

ש"י עגנון

תהה פעם עמוס עוז: "...מה, בשם אלוהים, מביא איש מה, רגש ומרשל ונרגז כברנר, איש רוסי ואולי קצת דוסטוייבסקאי, לחבב אברך מעודן, ביישן, פיוטי ומהודר בלבשו, מן אתרוגינינוח מתפנק בתוך עטיפתו, כעגנון חמדת הצעיר?" (עמוס עוז, באור התכלת העזה, ספרית הפועלים, 1980, עמ' 47). ויפה תמיהה ברוח דומה לשאלת הזיקה של עגנון להמסוך: מה לאותו יהודי גאליצאי, אותו תלמיד חכם, המתאר בפיתול אירוני ובלשון המקורות, עולם יהודי מהוסס ואף מרוסק - אצל אותו נורבגי מתנשא, האמון על משנתו של ניטשה, המעלה בעטו את זעפם ושתיקתם של מחזות הצפון, אותו מתחבט נצחי בין גאווה האיכר לבין בוז האינטלקטואל? מה לעגנון, הנודד בסיפוריו מפורענות לפורענות, לאותו סקנדינבי עיקש ויהיר, שחיבתו לגרמניה הנאצית לא ניטלה ממנו גם בשעה שזו המיטה פורענות על ארצו שלו? מענהו של עגנון לאותה תמיהה על אף האירוניה האצורה בו, מערטל פן באישיותו של עגנון, הוא פן הגאווה. ואפילו זו גאווה המודעת לעצמה בחיך אירוני ספקן, עדיין גאווה היא. וכאן נגענו בגילוי אופי משותף לעגנון ולהמסוך: שניהם בעלי גאווה היו; זו הגאווה של היחיד בדורו, המכיר רה בעצמה ואינה מבקשת לכסות.

ודאי: אין בגאווה זו לבדה, אותה חלקו המסוך ועגנון, כדי לבאר או אף לתרץ את הקירבה הספרותית בין השניים, קל וחרמר שלא ללמד עליה. אין מחקר הספרות יכול או רשאי להסתפק בהנמקה פסיכולוגית: ההוכחה הספרותית אינה בת המרה.

* מסה זו יסודה בהרצאה שנשאתי בקונגרס הבינלאומי השבעים ושניים לספרות סקנדינבית שנערך באפריילמאי, 1982, בנאשוויל, טנסי, ארה"ב. היא מהווה חלק ממחקר מקיף שעמי בכתובים, הנדרש להשפעת הסיפורת הסקנדינבית (ובמיוחד הנורבגית) על סיפורת עגנון. תודתי מסורה לידידי פרופסור הראלד נאס מן המחלקה לספרות סקנדינבית שבאוניברסיטת וויסקונסין - מדיסון, על עצתו הטובה והערותיו המועילות בכל הכרך להתכוננות בסיפורת עגנון.



(עמ' 143), אוסף הבדקרים של הרבסט ב"שירה" ש"אפילו סטרינברג לא היה לו אוסף יפה כזה" (עמ' 208), "מלכה נורוד גית שהוציאה להורג במיתות משונות כמה מלכים על שהעזו פנים לבקש אותה לאשה" ("שירה", עמ' 285), "יעקובסון ונפי נורבגיה ב"גבעת החול" ועוד ועוד.

אולם, יש לשוב ולהטעים: אפילו העדויות החיצוניות והספרותיות למחצה מוצקות ורבות תוקף, אין בהן להמיר את ההר כחה הספרותית הנחוצה, זו העילה מעיון משווה, מפורט וממושע מע בטקסטים עצמם.

ארבעה אינדיקטורים מסורים לרשותו של חוקר הספרות בבואו לבחון בחינה משווה את הטקסטים הנדונים. תעמדתה היצירתית המשווה במבחן אותם ארבעה אינדיקטורים, יסתייעו מימצאי אותה בחינה בעדויות חיצוניות וספרותיות למחצה לסר גיהן - וההכרעה בדבר השפעה של ממש תהא קלה יותר, מוכחת וכשרה יותר.

האינדיקטור הראשון הוא אינדיקטור הכמות - ככל שימצא או בטקסטים המשווים חוליות טקסט וגושי טקסט דומים רבים יותר (דמויות, נתיבי עלילה, התרחשויות, מעמדים, סמלים, שמות, דימויים, תבניות לשון וסגנון, ועוד), כן תנוע הכרעת החוקר מציר הדמיון האקראי לציר ההשפעה המודעת. האינדיקטור השני הוא אינדיקטור היחוד - ככל שאברי

קנוט המסון



ובכל זאת: אולי יש באותו מרכיב פסיכולוגי משום ראשית שבראשית לקראת דיון משווה ביצירות השניים, בבחינת הקדמה מפלסית לקראת האיבחון הספרותי הנחוץ.

ואולי ראוי לחתום ענין זה באיזכור אישיותי נוסף המשותף להמסון ולעגנון: שניהם כאחד ויתרו על שם משפחתם המקורי ובחרו בחדש. הענין המיוחד המקופל בהמרת השם, אינו דווקא בעצם אימוץ שם חדש, אלא בסוגו ובאופיו של אותו שם חדש. שניהם כאחד בחרו בשם החורג מאד מן השגור; קנוט המסון - שנולד כקנוט פֶּדְרֶסֶן - הנציח בשמו החדש את אחד ממחוזות ילדותו (Hamsund) ועגנון גזר את שמו החדש מסיפורו 'עגונות' (תרפ"ד). זאת ועוד: אצל שניהם כאחד, הבחירה בשם יוצא הדופן (בשני המקרים אין עוד כמותו) אינה מעשה אקראי או סתמי, אלא יש בה כדי ללמד - ואפילו ברמיזה עמומה - על אישיותם המיוחדת ונטיית ליבם. המסון ביטא בשמו החדש את חיבת התמיד שרכש לאדמה, ל"תבנית נוף מולדתו". (חיבה שהיבה את אחד הרומנים הגדולים שלו: "ברכת האדמה", המשרטט את יחס האדם לאדמתו בנימת סגידה כמעט.)¹ עגנון מצידו, באמצע שם המכוון במקורו להוראה של בדידות, של פרוק המסגרת החברתית, הגשים בזה - במישור הלשוני - פן מאישיותו: נבדל, כמעט מרוחק. ומבחינה ידועה, כמוהו כגיבוריו: זרים לחברה בקירבה הם חיים, תמיד פוסעים בפאתה; זה המספר ב"אורח נטה ללון", זר המקיש על דלתותיו הנעולות של עולמו הישן, זה פרנהיים השב ממרחקים דלתו נעולה בעדו, זה הירשל "אותו אומלל נילבכ" - כלשון עמוס עוז - המבקש מרגוע בחד סות השיגעון, וכאלה הם עוד רבים רבים מגיבוריו - על שפת המחנה ומחוצה לו.

אך כאמור, משכנעות ומצדדות ההנמקות הפסיכולוגיות - לענין זיקת עגנון להמסון - אין הן יותר מבנות לוויה למחקר הספרותי הנחוץ, לתקפות ההוכחה המופקת ממחקר טקסטואלי משווה.

אף עדויות חרוץספרותיות רבות עומדות לרשות החוקר בבואו לאשש את הטענה בדבר השפעתו של המסון על עגנון. העובדה שעגנון הירבה להזכיר את המסון בין גדולי סופרי העולם ובטקסט קבלת פרס נובל לספרות חזר עגנון והטעים את משיכתו ונהייתו הרבה אחר הספרות הסקנדינבית. עדות לאותה משיכה נמצא אף בעובדה כי בשעה שהעמיד עגנון תרגום משל אחר, ביכר לתרגם את "אבק" מאת הסופר הנורבגי בייננסון (וכבר עמד על כך גרשון שקד).

עדויות אלו ואחרות נתמכות אף על ידי עדויות ספרותיות למחצה, לאמור: ריבוי איזכורם של סופרים סקנדינביים או נרפים סקנדינביים ברבים מסיפורי עגנון. כך למשל נזכרים "חזירי נותיו של איבסון" ב"שבועת אמונים" (עמ' רנ"ז); כל המובאות מיצירות עגנון נטולות ממהדורת "שוקן", תשל"ה, להוציא "שירה" - תשל"ד. ועוד: ההדגשות של מלים או קטעים שמתוך המובאות, כולן שלי - י.מ.)² "סצינות סטרינברגיות" ב"שירה"

1. פרופסור איתמר אבן זהר, ב"אחרית דבר" שצרף לתרגומו את "רעב" להמסון (שוקן, תשל"ז), מצביע על יסוד אקספרסיבי נוסף הנגזר מאותה בחירה של שם: "שינוי השם לא היה תכסיס מוצלח לכאורה להיחלץ מהאנונימיות של השם המצוי פֶּדְרֶסֶן, אלא חלק מעולם האמונות של הסר, פרו, שהאמין באורח מיסטי כמעט במשמעותם העמוקה של צלילים ושמות". (שם, 178).

2. כל המובאות מסיפורי המסון נטולות מהמהדורות הבאות: "מסתורין", תר' פסח גינצבורג, "שוקן", 1980; "ויקטוריה", תר' פסח גינצבורג, "שוקן", 1978; "פאן", תר' בצלאל ווכסלר, "שוקן", 1977; "רעב", תר' איתמר אבן זהר, "שוקן", 1977.

הטקסט המקבילים ביצירות המושוות יהיו בעלי יחד רב יותר, בעלי אופי פחות שגור ורווח – כן ההכרעה בדבר השפעה תהיה מאורשת יותר.

האינדיקטור השלישי הוא אינדיקטור המורכבות – ככל שאברי הטקסט המקבילים בשתי היצירות המושוות יהיו יותר בגדר תכניות מורכבות, ולא רק בגדר אלמנטים מקבילים ספורים-דיים, הזורעים פה ושם ביצירות הנבחנות – כן יקל לדבר על השפעה ולא על דמיון נטול כוונה.

האינדיקטור הרביעי הוא אינדיקטור ההתאמה – ככל שימצא שלא רק יסודות לשון או תכניות לשון "נדרר" מהיציר רה המוחזקת כמשפיעה ליצירה המוחזקת כ"מושפעת" אלא אף תאותר התאמה בין אופיין הכולל של היצירות המושוות, האורר רה העושה בהן, המסר המשוקע בהן, עולמן האידיאלי והתמאטי – כן יתברר: סיכויי ההשפעה עולים על סיכויי הדמיון "הסתמי". דאי: אפילו לא תאמת הבדיקה את ארבעת האינדיקטורים כולם, אין זאת אומרת שסיכויי ההשפעה בטלו כליל: אפשר שיצר רה אחת תשאל מאחרת רק יסודות כודדים, מקומיים ותעגנם בקונטקסט השונה לחלוטין מזה של היצירה המשפיעה. אולם ככל שתיטיב בדיקת הטקסטים המושוים לעמוד במבחן ארבעת האינדיקטורים שנמנו – כן קל יהיה להכריע בדבר השפעה של ממש.

נסתייע בדוגמא. הוכחה נחרצת לאותה השפעה, נמצא בגי לוי מוטיב "הכלב הארוטי" שאצל המסון ועגנון כאחד. (אבחנה ראשונה באותו הענין מובאת במאמר מאת יחזקאל מרק ב"ביקר רת ופרשנות", חוב' 15, 1980). כידוע לא אחת נכרך הכלב בספ רות העולם במשמעויות של רוע ואיום, שהן בין השאר תולדת דמותו של הכלב הדימוני, שומר פתח השאול שבמיתולוגיה היוונית. המסון פיתח מגמה דימונית זו במוטיב הכלב ויצק לתוכה יסודות ארוטיים בוטים, המעידים על פשל האהבה וקרי סתה הכאובה. גלן, האוהב הדחוי ב"פאן", ממית את כלבו האי הוב ושולח את נבלתו לאהובתו הממאנת, אדוארדה. (ואולי שם הכלב המומת – איסופוס – מכוון לרובד המיתריוני המקופל בו). אף ב"מסתורין", נאגל, אוהב דחוי אף הוא, קוטל את כלבה של אהובתו, דאגני, המונעת עצמה ממנו. המתת הכלב מבטאת, איפוא, תיסכול ארוטי ללא תקנה. במקום אחר ב"מסתורין", נאגל ממיר במפתיע את יחסו לכלב המאיים על אהובתו השכר זה קאמה: בראשית נאגל מכה את הכלב ואחר כך במפתיע, גוחן ומלטפו בחיבה רבה. אף כאן נכרך הכלב במעשה אהבה שלא עלה יפה. הגיבור הלויקה באהבתו, המתרצה לקראת הכלב המאיים, כמו מקבל בכך על עצמו את דין הכשל הארוטי. וכנאגל, כך אף תרצה ב"בדמי ימיה" לעגנון: "אחרי האוכל יצאה עמי מינטשי לגן... מעוות קראה פתאום, וכלב קטן קפץ לקראתה. כמעט נבהלת... אף כי כלבים שנאתי העברתי ידי על עורו ואחליקהר". (עמ' מ). וכמוה אף מנשה-חיים ב"והיה העקוב למישור", השב שיבה מאוחרת לעירו הנושנה, ומוצא כי אשתו מסורה לאחר: "... וכלב גדול קפץ עליו עד שפרחה נשמתו כמעט מפחד, אך הכלב לא עשה לו כל רע... החליקו מנשה-חיים בכנף בגדו... לשם חיבה". (עמ' ק"ח).

נאגל ב"מסתורין", תרצה ב"בדמי ימיה", מנשה-חיים ב"והיה העקוב למישור" – כולם לוקים באהבתם, ככולם דבק הכשל הארוטי, וכולם כאחד מפגינים חיבה לא מנומקת לכלב מאיים. הדמיון בין עגנון להמסון בזה הוא הדוק מדי מכדי שניתן יהיה לפטרו במקריות גרידא. זאת ועוד: ב"מסתורין" מופיע נאגל, האוהב הדחוי, לפני דאגני, אהובתו הממאנת, וידו חבושה; לטענתו הוא נושך ע"י כלבה. אף ב"פאן" מבקשת אָוה ללכוד את תשומת לבו הארוטית של גלן באותה תחבולה: כלבך נשך

אותי – היא מעידה בפני גלן המבחיץ באצבעה החבושה. גלן ממהר לעמוד על המשמעות הארוטית המקופלת באותה קובלנה מדומה: "בדקתי את אצבעה. מסתבר שבצעמה נשכה באצבעה... ומבלי שיגיד משהו מאיתנו מלה נוספת לקחתי אותה בידה והכנסתי אותה לבקתתי"... (עמ' 31). בשני המקרים, הנשיכה המדומה עלידי כלבו של האהוב, נטענת עלידי האוהב-הדחוי המבקש להטות את לב אהובו. וקשה להחמיץ השפעתה של סיטר אציה "המסונית" זו על אותה סיטואציה ידועה מ"בדמי ימיה". תרצה הפוגשת במזל, אהובה המהסס, ביער, חובשת את ידה ומשימה עצמה כאילו נרשכה עלידי כלבו (עמ' כ"ח-כ"ט). אף כאן נמצא טענה לנשיכה ארוטית מדומה. אף כאן נכרך הכלב במעמד ארוטי שכשלונו דאי. קירבה כה הדוקה בין מעמדים ופרשיות בסיפורי המסון ועגנון מכשירה את הטענה: בהשפעה של ממש מדובר, ולא בדמיון אקראי.

על השפעתו של המסון על עגנון כבר עמדו והעירו דב סדן, גרשון שקד, אברהם באנד, יחזקאל מרק ואף חוקרי עגנון נוסים. וידועים הדברים. את עיקר השפעתו מהמסון נטל עגנון מסיפורי האימפרסיוניסטים של המסון, ובעיקר אלה היותר מוכרים ורווחים: "מסתורין", "פאן", "רעב" ו"יקטוריה". ואמנם, הד הסיפורת האימפרסיוניסטית של המסון מסתמן במיר חד בסיפורי האהבה של עגנון, בעלי הגוון האימפרסיוניסטי: "בדמי ימיה", "גבעת החול", "סיפור פשוט", "עובדיה בעל מוס", "לילות" ואף אחרים. לא תמיד ברורה ונהירה אותה השפעה ולא תמיד היא מזדקרת לעין; פעמים הרבה היא עמומה, מכסה טפה וטפחיים, אך בעיון בוחן היא שבה וניכרת. זאת ועוד: השפעת המסון על עגנון לא נתייחדה לסיפורי האהבה של עגנון לבדם.

אפילו היא ניכרת באורח מעובה יותר באותם סיפורי אהבה, או בכתיבתו של "עגנון הצעיר", ניתן לזהותה אף ברבים מסיפורי האחרים, בתקופות שונות של יצירתו. אמנם, סיפוריו של עגנון מפגינים זיקה גם לסיפוריהם של אחרים כמו גוטפריד קלר, היינריך פון קלייסט, קל וחומר לסיפורי קפקא. אולם בכל אלה אין כדי לחסר מן "ההשראה" שמצא עגנון בהמסון.

משום חובת הקיצור, לא נתעכב בפירוט על קווי דמיון נוסים פים "החוצים" את סיפורי המסון ועגנון, ונסתפק באיזכורם בלבד. היער בתורת ניגודה של העיר, היער כסמל למיפלט ממוסכמותיה השגורות של החברה, היער כבבואה לאישיותו חסרת המנוח של הברדד והניבדל-משותף להמסון ולעגנון. כך נאגל ב"מסתורין", הירשל ב"סיפור פשוט", מזל ב"בדמי ימיה" וגלן ב"פאן", כולם פונים ליער מחמת מצוקה ארוטית וניכור חברתי. אף מוטיב "הגבירה הנאוה חסרת הרחמים", זו הבולמת עצמה בפני אהובה והופכת מושא יסוריו, משותף להמסון ולעגנון. אמנם אף סופרים אחרים נדרשו לאותו מוטיב, אך המסון ועגנון קרובים מאד זה לזה במידת הריבוי והעיבוי בהן הם מעצי בים אותו.

מוטיב נוסף הנפוץ מאד בסיפורת המסון ועגנון הוא מוטיב הזר: זה הפולש לעולם לא לו ומפר את שלותו, ואפילו מדומה היא, כמו גם זה הנותר רחוק ומנוכר לאותו עולם שבקירבו הוא יושב. המספר ב"אורח נטה ללון", נאגל ב"מסתורין", יצחק קומר ב"תמול שלשום", גלן ב"פאן" – שונים הם ובכל זאת, דומים: זרותם לעולם שאליו פלשו היא נטולת תקנה. מוטיב הבית הוא מן הבולטים במוטיבים בסיפורי עגנון, על גילוייו ושלוחותיו הרבים: הבית הנעול (ופעמים: הבית הפרוץ), המפתח (זה האובד, זה הנכשל בפתחת הדלת, ועוד), היציאה מן הבית ונטישתו ומכאן אף "השיבה המאוחרת" – כניסוחו הנודע של קורצווייל. ותמיד ניכרך אותו מוטיב בחטא או בכשל שהוא;

הרבסט ב"שירה" השב לביתו לאחר התייחדות אסורה עם שירה ו"מצא את הדלת נעולה" ובגדר "פירצה" (עמ' 119), שירה הפר תחת דלתה בפני הרבסט ב"מפתח שלא של המנעול" (עמ' 25). ובאמת, כבר נמצא אותו מוטיב, בביטוי מועצם, ב"רעב" להמסון. במרוצת הרומן כולו מיטלטל הגיבור-המספר מחדר ירוד אחד למשנהו, מדירה עלובה לעלובה ממנה, ואף מזו הוא מושלך. וכמה אירונית היא הערתו כששוב ניטלת קורת הגג מעל ראשו: "הטלתי עצמי עוד פעם על ספסל ליד כנסיית המושיע" (עמ' 79). ההיעקרות מן הבית היא סמל בוטה לעולמו הפנימי קרוע הניגודים. מוטיב זה, הנראה כה "טבעי" לעגנון, הקדים איפוא ונמצא אצל המסון. אולם פיתוחו העגנוני שינה את פניו העשירו והרחיקו מאד מראשיתו.

כך גם בעניינו של הסיפור-הצדדי-האקספרסיבי. אצל המסון נמצא לא אחת - ובמיוחד ברומן "מסתורין" - סיפור צדדי המנר תק מאירועי העלילה וקורותיה, המשורבב לריקמת הסיפור. לכאורה, סיפור בתוך סיפור ויקתם זה לזה מוקשה. ובאמת, הסיפור הצדדי מתגלה כאקספרסיבי במודע ובמכוון. הוא אף מאיר טפח ויותר ממשמעות הרומן השלם וכך, למשל, הוא סיפור החלום המזור שנאגל פורש לפני דאגני הנידהמת: בחלומה הוא נילקח ע"י זקן מחר שזקנו אדום, למגדל אפל כעבי היער. שם הוא פוגש בבת הזקן, הנערה העיוורת ששירתה בלילה כשירת המלאכים ליופי. אך עם בוקר, הוא מוצא את גוויתה, מרוטשת, לאחר שנפלה מן הגג. (וקשה להחמיץ כאן את הדמיון שבין הנע"רה המפליאה לשיר הנופלת מן הגג ומתרסקת לבין גמולה ב"עידו ועינם", שאף שירתה היתה טמירה, וכמוה נפלה מן הגג ומתה. ואולי עוורונה של אותה נערה, כמוהו כסהרוריותה של גמולה - סמל לניתוקן מעולם המציאות).

משמעותו הסמלנית של סיפור זה: יש בו רמז לסיפור השלם בו פולש נאגל לעולם לא לו, משבש את סדריו ומאמלל את יושב ביו. אף אצל עגנון נמצא סיפורים צדדיים לרוב, המלמדים במוכ"לע ובעקיפין על משמעויות יסוד ביצירה שבה הם משוקעים. כך, למשל, הסיפור על שארתו היפה של חמדת, ב"גבעת החול", שדם פרץ מגרונה בעת שירתה, ומאז נחלתה ובאין מרפא - המס"מל את הויתו העקרה של חמדת. כך חלומה של הרטמן ב"פנים אחרות" וכן הסיפורים הזעירים האקספרסיביים המשולבים ב"הרופא וגרושתו", ב"בדמי ימיה" ועוד. אך שוב: עגנון משכיל לפתח את התחבולה בדרכו שלו ולהקנות לה את פניה המיוחדים רק לה. לאמור: במקרים רבים אין הוא מסתפק בשיבוץ סיפור צדדי-אקספרסיבי "גרידא", אלא אף עושה בו שימוש אירוני מתוחכם, שגם "תיעתוע" הקורא כרוך בו. דברים אלה מכוונים לסיפורים צדדיים זעירים המשוכצים לא אחת בסיפורי עגנון ויש בהם ובפרשנותם כדי לדרבן את הקורא לעצב ציפיות המתבדות בהמשך העלילתי. כזה הוא הסיפור הצדדי הבא ב"סיפור פשוט": "חבר היה לו בילדותו (להירשל - י.מ.) שטעה בו לחשוב שהוא אוהבו, פעם אחת בגד בו והיה הירשל מצטער, הרגישה אמו בצערו ונטלתו והחליקה לו בראשו ונשקתו על מצחו, לבסוף הסיח דעתו מחבירו ונמשך אחריה. מה שאירע להירשל בילדותו אירעו בבחרותו" (עמ' ק). והקורא מזדרז בפרשנותו: כשם שהי רשל מצא בילדותו נחמה בתחליף, כן אף יארע לו בבחרותו: מינה, התחליף לבלומה, תימחה את צערו. אולם העתיד העלילתי זים ציפיות אופטימיות אלו ופריכין: אשר ארע לו בילדותו, לא ארע לו בבחרותו; שוב לא היה בכוח התחליף כדי לנחמו ואת פורקנו הוא חיפש בשגעון. נמצא איפוא שהמספר כמו תיעתע והיתל בקורא: הוא דירבנו לפתח ולאמץ ציפיות שעתידות להיות מופרות בהמשך העלילתי. המציאות הסיפורית טפחה על פניו, ולא בלי כוונה: מודעותו של הקורא ורגישותו למצוקת הירשל -

זכתה ונתחדדה.

אותו שימוש "מתעתע-מגמתי" בסיפור צדדי עושה עגנון ב"היה העקוב למישור". בפתח הסיפור, בשעה שמנשה חיים ואשתו יורדים מנכסיהם ואף שארית תקוותם מתנדפת, משרבב המספר המתערב סיפור צדדי קטן: מעשה ביהודי בעל אמונה שארח את הבעש"ט וסיעה מחסידיו. שעה שהם מסובים אל השולחן, מופיע שליח הפריץ חובט בשוטו על השולחן, ויוצא. כך - מתברר - מדוע הפריץ ליהודי כי עליו לשלם לו עד באותו יום את חובו. ולאחר ששליחו יבוא בשלישית, ויכה שלוש פע"מים בשוטו, והחוב לא ישולם, יוטלו היהודי ובני ביתו לבית האסורים. והיהודי ממשך ויושב בקרב אורחיו התמהים: הרי אין בידו לשלם את החוב וכיצד ימשיך ויסב בשלוה? ומשיב היהודי: "לעת עתה אין לי אפילו פרוטה אחת, אך מסתמא יד מין לי הש"ת". (עמ' ס"ג). וכשהגיעה השעה, יצא היהודי ונסע בלב שקט אל הפריץ - וכיסו ריק אך ליבו מלא אמונה. ואמנם, בדרך עצרו אחד מבעלי עסקיו, השלים עמו עיסקה נושנה, ושר לם לו כדי תשלום חובו לפריץ. ומגמת סיפור צדדי זה נהירה: מבקש הוא לטפח אצל הקורא ציפיה כי עדיין לא אפסה תקוותם של מנשה חיים ואשתו, ועוד יושעו. ברוח זו מוסיף המספר ואומר: "ואתה קורא אהוב אל נא יחר באפך בי כי עזבתי לאנ"חות את מנשה חיים ואשתו וסיפרתי בהצלחת המוכסן. שהדי במרומים שלא עשיתי זאת אלא כדי להראות לך כי מעשה אבות סימן לבנים. מה שאירע לעובדי השם הראשונים אפשר שיארע אף לאחרונים" (עמ' ס"ד). אולם ההמשך העלילתי יתכחש לרמז זה ויזים את ציפיות הקורא: אשר ארע לאותו מוכסן יהודי, לא ארע למנשה חיים וסופו היה כלייה.

הניפוץ האירוני של ציפיות הקורא אינו משולל כוונה: התב"דו תן מחדדת ביתר שאת את רושמו של גרולו המר של מנשה חיים ומטעימה את הלקח שמאחוריו - זה שהרחיק מעירו ומביתו ומכר את זהותו, לא יסכון עוד לתשועת השם. כך איפוא: הסיפור הצדדי האקספרסיבי מצוי אצל המסון ועגנון כאחד. אך עגנון נתן לו פנים משלו: שנון, מתעתע, וספוג כוונה אירונית; הטעימו בריקמת סיפורו, ושוב לא ניכר בין שאר חומריו.

מוטיב מרכזי נוסף בסיפורת האימפרסיוניסטית של המסון הוא "מוטיב התחליף שהכזיב". ב"מסתורין", נאגל מבקש לשווא למצוא במרתה גודי תחליף על אובדנה של דאגני קיילנד. ב"ויקטוריה", קאמיליה היא תחליף דהה ומאכזב לויקטוריה הבלתי מושגת. ב"פאן" מחפש גלן תחליף לאדוארדה הממאנת באווה, בהנרייטה, ובאפילו - אף במגי. וב"רעב", מבקש המספר-הגיבור תחליף לאידיאל הנשי האבסטרקטי והמפעיל שלו - איליאז' - בנערת רחוב. בכל אותם מקרים, בכל אותן עלילות, נערץ התחליף הכושל: כוזב ומאכזב, רחוק מרחק מתס"כל מהאידיאל הבלתי מושג אותו לעולם לא ימיר.

מוטיב התחליף הכושל אצל עגנון הוא מן הידועים ומן המדר ברים שביצירתו. מינה היא תחליף כושל ומאמלל לבלומה ב"סיפור פשוט". חתנה של דינה ב"עגונות" היא תחליף כושל לכן אורי כשם שהארון השני הוא תחליף עלוב לקודמו שנעלם: "נזדרז הקצין והזמין ארח אחר תחת ארונו של בן אורי. העמי דוהו בבית הכנסת ונראה כזכר לחורבן" (עמ' ת"י). ב"גבעת החול", נישואיהם הפזיזים של שושנה ומשולם שחופתם היתה "חופה חטופה" (עמ' שנ"ד) הם בבחינת תחליף נילעג לנישואים של ממש. לשווא נישקפות דיוקנאות הדמויות בסיפור בשימשת תמונת החתן והכלה התלויה על כותל חדרו של חמדת: לעולם לא ימירו את אותם חתן וכלה. לעולם ישמשו להם תחליף: דהוי ומשמים. הגולה ב"אורח נטה ללחן" מתבררת כשלונה כתחליף לארץ ישראל והממון ב"היה העקוב למישור", אינו ברתחליף

לזהות העצמית (= מכתב ההמלצה). וב"דמי ימיה", תרצה, בנישואיה הכפויים למזל, מבקשת לעשות את חייה תחליף לחיי אמה, כמו מנסה לחבר את חייה לחיי אמה במקום שהללו נידעו, כפי שעולה ברמיזה סמלית ממשפט צדדי לכאורה: "מה אהבתי את זו החיבור, תמיד שמחתי עליה" (עמ' כ"ז). אולם מעשה הרכבה זה נכשל ועמו התחליף. אצל המסון כרוך תמיד "מוטיב התחליף שהכזיב" בכשל ארוטי. אצל עגנון הוא כרוך בו - אך לא רק בו. כדרכו, עגנון מרחיב את טווח אפשרויות - מיצוי המוטיב, מעצמו ומגורו.

לא רק בחומרים תמאטיים אלא אף במבנים, מקבילים המסון ועגנון. בעיקר ב"מסתורין" להמסון, נמצא את המיבנה המפורר לכאורה, השסוע: אין כאן עלילה רצופה המעפילה "בעקבות אריסטוטלית" לשיא מוגדר, ואבריה מוכרחים היטב ברצף סיבתי - כי אם "מצבור אפקי" של ארועים, פיסות ונתיבי על ליה, התרחשויות, הגיגים דמיונות שהם כמו מגובבים ובלולים באי סדר. ובאמת, היעדר הסדר החיצון - הסיבתי השגור, ורפיון הקישורים כביכול, אינם אלא פרי הכרעה אסתטית מכוונת היטב: הם משקפים ומבטאים את מוחו הקודח של הגיבור, נאגל, שדרך תודעתו הרצוצה והמיוסרת מדווחים ארועי הסיפור. נפשו הרעועה והמתלבטת, סתירותיה הפנימיות, משתקפות איפוא במבנה הסיפור. כך גם ב"רעב": המיבנה העלילתי המפורק, המרוסק, כמוהו כמטאפורה לדמותו התועה תמיד של המספר הגיבור, לתודעתו המתלבטת. המבנה הופך איפוא בבואה לנפש הגיבור, לעולמו הפנימי. אף אצל עגנון נמצא את העלילה החריצונית המפוררת-כביכול, כסמל לנפשם הרצוצה של גיבוריה, לעולם המזועזע. במיוחד ניכרים הדברים בסיפורי "ספר המעשים". דאי; המסון לא היה מקור השראה ברוד בתחום זה לעגנון. רבות מיצירות קפקא עמדו אף הן לנגד עיניו. אולם בזה אין כדי לחסר מן הדמיון שבין עגנון להמסון, ולאור מה שהוע' לה עד כה - שמא אף השפעה.

תחום עלילתי נוסף בו ניכר דמיון בין המסון לעגנון הוא מבנה רבים מסיפורי האהבה. ברבים מסיפורי האהבה של המסון ניתן לאבחן את "המבנה המהופך", משמע: במקום שסיפור האהבה יתקם לאיטו ויעפיל בהדרגה אל שיאו, כמקובל, פותח הסיפור בשיאה של האהבה ותיכף לך: שברונה. עיקר הרומן מוקדש איפוא למעקב פרטני, איטי, אחר התפוררות האהבה והתרפפותה, אחר צער האוהבים וקלונם. "מיבנה אהבים-מהופך" כזה נזהה אף אצל עגנון ברבים מסיפורי האהבה: ב"סיפור פשוט", ב"גבעת החול", ב"רופא וגרושתו", ב"עגונות" ועוד. האהבה אינה מאירה פניה לא לגיבורי המסון, אף לא לגיבורי עגנון. פניה האחרים - הם הגודשים את עיקר עלילותיהם.

ציור הנעל - על כל שלוחותיו המטונימיות: הגרב, הרגל ועוד - בבואו בהקשר ארוטי, הוא מן הנפרצים שבספרות העולם. ברוננו בטלהיים, בספרו "קיסמן של אגדות", מונה עשרות רבות של איזכורים, מקורות ודוגמאות של גילויי "מוטיב הנעל הארר טית". נעלה של סינדרלה, המחלצת אותה ממעגל העלכון והעויר-נות ומביאה לה את פתרונה הארוטי, היא בודאי מן המפורסמים שבאותם גילויים. ואמנם, אף סיפורי האהבה של המסון גדר שים במוטיב הנעל הארוטי, הרומן "ויקטוריה" פותח ב"מאבק ארוטי" בין הנער יוהנס, לבין מחזרה האחר הצעיר של ויקטר ריה, אוטו, והוא נסוב על הנעל הארוטית: נעליה של ויקטוריה קלות מדי כדי צעידה בשולי האגם. מי מהם ישאנה על זרוער תיו? איזכור נעליה הקלות-מדי של ויקטוריה בהקשר ארוטי, שב ועולה בהמשך הסיפור. ויקטוריה באה אל הוריו הזקנים של יוהנס, אהובה, בהחבא; הדרכים מלאות ברץ טובעני ונעליה הקלות נכתמות; והמספר שב, טורח ומטעים זאת. נעליה המרר

פשות בבוץ במהלכה של "שליחות אהבים" זו הופכות מעין סמל למצוקת אהבתה. נאגל, ב"מסתורין", המבקש לעגוב על שרה, המשרתת בבית המלון, מחפש עילה להתנגש עמה: "הוא צילצל בפעמון כשהוא מתכנן לנצל את רשלנותה של שרה בענין נעליו לצורך יצירת קשר אינטימי יותר איתה" (עמ' 43-44). ובהמשך, בחלומו הקסום, עם הנערה העיוורת במגדל האפל: "נעלי היו מלאות מים. עשיתי כפי שנאמר לי: חלצתי את נעלי ומסרתי אותן לידה. לאחר שעשיתי זאת, היא כיבתה את המנורה ואמרה: בוא" (עמ' 95). ובהמשך הסמוך: "משכתי אותה אלי וביקשתי שתישאר: אל תלכי עדיין, אני יודע מדוע ביקשת ממני שאחלוץ את נעלי למטה" (עמ' 96). אכן, שוב ניצבת הנעל כמר קד המשיכה הארוטית.

ריבוי מועצם במיוחד של איזכורי הנעל הארוטית נמצא ברר מן "פאן". גלן, המתירא מעליונותה הארוטית של אדוארדה, המקרכת דוחה אותו חליפות, מבקש לערער את ערצמתה הארר טית, ומציין לעצמו בלעג: אבל נעליה היו כה בלות! ובשעה שהוא נושא את אווה ליער, הוא לוחש באזנה: "מותר לי לראות אם רגליך עדיין קטנות ועדינות כל כך?" (עמ' 105)³. הנרייאטה, הרועה עמה הוא מתעלס באהבים, סורגת גרב בהיפגשם לרא שונה. הרופא, מתחרהו הארוטי של גלן על אהבתה של אדוארדה, צולע על רגלו האחת. בנקודת שיא ברומן, נאגל יורה ברגלו ופרצעה, מתוך תקוות שווא לבטל בכך את עליונותו הארוטית של הרופא, ולהטות את לב אדוארדה אליו. ובסיטואציה מרכזית אחרת ברומן: בעת שיט באגם, גלן משליך בפתאומיות, להפתעת הכל, את נעלה של אדוארדה למי האגם; שוב הוא מבקש לבטל את שליטתה הארוטית בו.

אף אצל עגנון רווחת תמונת הנעל במעמדה האקספרסיבי ארוטי. כאצל המסון, אף אצל עגנון, ניכר שימוש מואץ במוטיב הנעל הארוטית באותם סיפורי אהבה המטעימים את רפיונה המייסר של האהבה. כך, למשל, ב"שירה": "מעליו השחוקים של הרבסט, השבים ונוכרים, בהקשרים בעלי שיוך מופגן לשירה, מלמדים בדרכם על צער אהבתו. (ואולי הרצועות הלבנות הניקלעות בהם, הן בבחינת טרום-רמוז לצרעת הממשמשת ובאה עליו, הכורכת אותו בשירה בחבלי אהבה כאובה). כך גם מפגשו עם שירה בחנות הנעליים דווקא. וכך גם זכרונותיו הנושאים אותו אל ארוע מחירי בעבר הרחוק, בו נכרתו רגליה של הנערה הנאנסת. אף רגליה הקטנות של שירה מזהות אותה זיהוי ארוטי: "הרבסט מנע רגליו מביתה של שירה. שירה לא מנעה עצמה מביתו של הרבסט. בשבעים פנים נגלתה עליו, ברגליה הקטנות שברחו בליל שלג ליער..." (עמ' 68; איזכור ברר חתה של שירה מבעלה בליל כלולותיה - המבליט את ההקשר הארוטי). אחד הגילויים הבוטים של מוטיב הנעל הארוטית ב"שירה" הוא זה: "ישבה לה שירה כבורשה בתוך גופה שהתחיל מרחיב והולם עד שהיקפו איבריה השמנים את הקבצן השמן. הסיע הרבסט עיניו מהם והירהר, מה חצופה אשה זו שאינה בורשה בפני הבריות וכמה גרוע טעמה שמושיטה איבריה לחבק קבצן סומא שעניו מעלות ריח רע... בפתאום אירע דבר תמוה. עם שהם סמוכים זה לזה התחילו מצטמצמים והולכים עד שלא נשתייר משירה אלא סנדל לבד של שמאל" (עמ' 8-9). ואולי רמז יש בכך להרבסט שמשיכתו לשירה הפכה לו פתיקוש בו הוא נפל ונבלע. שכן, קשרי אנלוגיה נמתחים בין הרבסט לבין אותו קבצן סטמבולי סומא: זה עיוור - וזה עיוור למעשיו, לגורלו. זה סטמבולי - וזה עוסק בחקר ביוזנטיון, היא סטמבולי

3. איזלון, המתעלסת עם גלן בחלומרבהקיא, מתמידה ולוחשת לו: "קשור את שרוך נעלי, אהובי!"

העתיקה. זה מקבץ מעות – וזה מקבץ פתקאות, מבראות ושיירי ציטאטות. אף ב"תמול שלשום" מעוגן מוטיב הנעל הארוטית. סוניה, המתנכרת ליצחק קומר ומתכחשת לו לאחר לילות אהבה, יושבת צוננת למולו ומתקנת גרביה. ואחר כך, בבואו לביתה, הוא מהרהר, תמיה ונכלם: "כמה הם פוזמקאותיה של סוניה, עשרים שלושים, לכשתתקן את כולם תבוא אצלי... אחר שפינה את כלי שלחנו בדק את פוזמקאותיו שטעונים תיקון ויצא לעבודתו... אחר כך חזר לחדרו והכין עצמו לקראת סוניה, כשהוא מפזם לו כמין פומון, כמה הם פוזמקאותיה, עשרים שלושים, לכשתתקן את כולם תבוא אצלי... היום עבר וסוניה לא באה" (עמ' 146). וב"פנים אחרות", בעלת הדירה בחלומו של הרטמן "שמעין שמחה ארוטית מוצנעת" נובטת בעיניה, רגלה האחת קצרה, והילוכה כבשעת ריקוד. וקישור יש בכך לתלונתה של טוני על רגליה שעייפו: טוני היא בעלת הדירה שממנה מבקשים לנשל את הרטמן. (כאן חוברים יחד מוטיב הבית הפרוץ ומוטיב הנעל הארוטית. צמתים מעין אלה נפוצים מאד בסיפורת ענגון). ב"סיפור פשוט", הירשל, בעיצומו של טרופו הארוטי, חולץ את נעלו וחובשה לראשו.

גילום אינטנסיבי ומגוון במיוחד של מוטיב הנעל הארוטית נמצא ב"גבעת החול": "צולעת נכנסה לחדרו. כולה לחת גשמים. נעל ימנית כעריבה מלאת מים... חמדת העמיד לפניה כסא והיא חלצה את נעלה. מה ענוגה רגל זו. יעל הציצה בו ואמרה, במה מסתכל מרי? חמדת נתעורר כמו מתוך חלום ואמר, בחסדך גברתי גרבים אלה שברגליך מעשה ידיך הם? יעל חייכה ואמרה, לא גרביים אלה מבית אמא הבאתי אלא אף אני יודעת לעשות כמותם. חמדת הפשיט אותה את אדרתה... כמה היה חמדת מחמד ומתאוה באותה שעה שתנור בווער יעמד בירכתי הבית... יעל נעלה אחת מאנפילאותיו. חמדת חיך ואמר, משל הדיוט אומר חתן וכלה בשעת חופתם דחף הוא אותה ברגלו תחילה, הוא ימ שול בה, דחפה היא אותו תחילה, היא תמשול בו. יעל שחקה ואמרה, הוי ליכלכתי את בגדך" (עמ' שנ"ח). דומה ובקטע קצר זה ב"גבעת החול", חברו יחד כל גילויי מוטיב הנעל הארוטית שב"פאן": הצליעה (כצליעתו הארוטית של הרופא), הנעל ספר גת המים (כנעלה של אדוארדה שגלן השליכה לאגם), הרגל הנאה והענוגה (כרגליה של אווה), הגרב (כגרבה של הנרייטאה). כל אלה (יעל הנועלת אחת מאנפילאותיו של חמדת והמשל על דחיפת הרגל בעת הכלולות, המעפים את הרקע הארוטי) מפגרים שיש משם מואץ במיוחד במוטיב הנעל הארוטית – כמוגשם אף ב"פאן". אמנם, כאמור, מוטיב הנעל הארוטית אינו מיוחד להמ סון דווקא. אולם העיצוב המיוחד שהוא מקנה לגילוי, המוצא הד נאמן ומדויק ב"גבעת החול" – מעידים כאחד כי מדובר כאן ביותר מהקבלת אקראי בין שני טקסטים הזרים זה לזה. זאת ועוד:

אף בין גיבורי "פאן" מזה לבין גיבורי "גבעת החול" מזה נמצא דמיון והקבלה. גלן, כזכור, נסוג בשעה שאדוארדה מייח לת לאהבתו: "ומכלי להגיד מלה נוספת, לפתה בכוח את צוארי ונעצה בי את עיניה בהתנשפה עמוקות... בחיפזון קמתי על רגלי...". (עמ' 39). וכמוהו חמדת: "יעל שכבה על הדרגש וחמדת ישב אצלה. וכבר פתחה יעל את עיניה והציצה בו ועיניהם פגעו אלו באלו ונתאדמו שניהם כאחד, כאילו מידת ההתאדמות מידה העוברת מפנים לפנים. אבל חמדת כאיש גבורתו. חס לו לחמדת שיכירו בו שנתאדם. וכבר קם והסתיר את פניו ופתח חלון" (עמ' ש"ע). אדוארדה, כזכור, מתגלה בכורותה: שוגה בלשונה, נח שפת בהשכלתה הרדודה. וכמוהו "מקבילתה" ב"גבעת החול", יעל חיות: "מימיה לא קראה בספרי שילר... אך דור דור וסופריו, טולסטוי סאנין ושלום עליכם. סאנין אינו אלא שם של סיפור,

וזהו העוקץ שבדבר שהחליפה סיפור בסופר. אכן יעל זו אינה למדנית ואין אנו צריכים לדייק בכל דיבור ודיבור שלה" (עמ' שני' – שני"ז). ועוד הקבלה הדוקה בין שני הסיפורים והיא מתגשמת ב"מוטיב הכוס הארוטית". הכוס, כנעל, אף היא סמל ארוטי מוכר ושגור, קל וחומר אצל יוצרים כהמסון, שתורת פרויד הותירה על כתיבתם רושם גדול. כך, איפוא, הרומן "פאן" מאוכלס הרבה במוטיב הכוס הארוטית ובגילוייה, הבאים תמיד ללמד על מצוקתו הארוטית של גלן ועל מידת ההשפלה שבה. הוא משמיט כוסות, מנפצן ברוב מבוכה, ותמיד במעמד אדוארדה, צוננת ומלעיגה. כגון: "לפתע היפלת את כוסי מידי, שלא בכוונה ושברתי. הרגשתי עצמי אומלל מאד, וקמתי ממקומי נבוך. "אויה, הפלתי את כוסי!" אמרתי. אדוארדה פרצה בצחוק והשיבה: "כן, את זה אנחנו רואים"... רגש סמוי של דיכאון התעורר בי לקול צחוקה של אדוארדה" (עמ' 21). וכך הדבר שב ונשנה במרצת הרומן כולו. פעמים בגילום אחר: גלן מבקש להשיק כוסו עם הרופא, יריבו הארוטי, אך מוצא את כוסו ריקה (עמ' 43). וכך אירע לו אף עם אדוארדה: "לחייך! אמרתי ורציתי להקיש כוסי איתה. "כוסי ריקה" השיבה קצרות. אבל כוסה עמדה לפניה מלאה. "נדמה לי שזאת כוסך?" "לא, אין זאת כוסי", אמרה ופנתה בהתענינות רבה אל אחד האורחים, שישב בסמך לה. מנוצח פניתי לה עורף...". (עמ' 54). ואלה, כאמור, אך מקצת מגילויי מוטיב הכוס הארוטית ב"פאן", שתמיד חוזרים ומטערי מים את הכשל הארוטי שדבק בגלן.

אף בסיפור "גבעת החול" שב ונשנה מוטיב הכוס הארוטית במשמעות מקבילה. (ועיין גם: "בדמי ימיה", עמ' י"ז, כ"ט; "סיפור פשוט", עמ' רס"ו; ועוד). המסר הסמלני שבגילויי מוטיב הכוס הארוטית ב"גבעת החול" כולט במיוחד במעמד הבא: "בתוך שיחתו "רקק שמאי לתוך דלי שבור... [והשווה לגלן ב"פאן] הרוקק לאזנו של הברון; ולילדה ב"גבעת החול", הרוקק קת בפני המסתפר - י.מ.]... חמדת גמע את הכוס. כל אותה שעה היה דומה עליו שרקקו לו בכוסו והוא שותה. לבסוף העמיד את הכוס הריקה על השולחן הצולע. פנינה חזרה עם הקומקום ושאלה, רצונך בכוס שניה? חמדת נענע בראשו ואמר, לא, וחזר ושתק" (עמ' ש"ס). אכן, ב"גבעת החול" וב"פאן" כאחד, מגלמת הכוס הארוטית את אשר מגלמת הנעל הארוטית: מטונימיה לשברונו הארוטי של הגיבור. הדמיון שבין "פאן" ל"גבעת החול" אינו ניתן עוד להכחשה: שפע הגילויים המקבילים של מוטיב הנעל הארוטית, ההקבלה בגילויי מוטיב הכוס הארוטית, ההקבלה בין הגיבורים הנרתעים רתיעה ארוטית וההקבלה בין הגיבורות, "הגבירות הנאות משוללות הרחמים", שהשכלתן דלה ונילעגת, ההקבלה באווירת הכשל הלופתת את שני הסיפורים – כל אלה מלמדים: לא דמיון אקראי יש כאן אלא אף השפעה.

דאי, לא בכל אותן "נקודות השקה" שנמנו בין המסון לעג' נון, מוכחת לחלוטין מודעות ההשפעה. אך די בכך שכל אותם מקרי הקבלה רבים מצטרפים יחדיו עד שקשה להזים טענת השפעה, וזיקתו המודעת של ענגון להמסון חורגת מגבול הספק⁴. יצירתו של ענגון עומדת ברשותה המקורית, החדפעמית ביחודה. אך לעתים פילסה את נתיבתה מתוך ליכסון מבט לשדות אחרים, פעמים אף צעדה בשביליהם. אך כששבה לרשר תה, ועמָה משלהם, היטיבה לאמץ ולהטביע בה.

4. דאי, ניגודים רבים חוצצים בין יצירותיהם. ודוגמה מקרית: בעוד שאצל ענגון הצבע הצהוב מכשר תמיד שלילה, אצל המסון הוא בא במשע מעות של קסם ארוטי: כך חליפתו הצהובה של נאגל ב"מסתורין", כך שמלתה הצהובה של ויקטוריה ב"ויקטוריה" ועוד. אולם הניגוד שבין המסון לענגון הוא פרשה לעצמה שתיידון במחקר מקיף יותר.