

ספר ברוך קורצווייל

המערכת

פרופ' א' סולטמן

פרופ' מ"צ קדרי

פרופ' מ' שוורץ

אמריכל המערכת

מר מ' אדלר

הוצאת שוקן ואוניברסיטת בר-אילן, תשל"ה

תרומתו של ברוך קורצווייל לחקר ש"י עגנון

מאת הלל ברזל

א. פתיחה

בחמישה תחומים, שהם כרוכים אלו באלו, קידמה התבוננותו של ברוך קורצווייל במידה מכרעת את חקר עגנון: הבנת מורכבותה ואחדותה של היצירה העגנונית, העמידה על סוד החלקים מלאי הרז שבה, דוגמת "ספר המעשים" או אירועי בלק, ראיית סיפורי עגנון בזיקתם לספרות המודרנית מחד וליצירה העברית מאידך ולבסוף — הערכה נכונה של מפעל ספרותי יחיד במינו זה. כמה נתונים סייעו לה לביקורת של קורצווייל להיות מורת דרך בהבנת עגנון. המבקר היה קרוב למבוקר מבחינת החוויה הרוחנית הראשית: עמידה מול עולם יהודי שלם בערכיו, אמונתו וייעודיו, הנתון בתהליכי התפוררות וסכנת כליה. לא "סקראליות פראנקפורטית"¹ הדריכה את ברוך קורצווייל במפעלו הביקורתי אלא התודעות עמוקה לקרע שנתגלה בעצם מהותה של היהדות במעבר מעולם של קודש להוויית חולין. הסתירה שבין העולמות, שמוקדה בדואליות ובכפל הפנים שביצירה העגנונית, היא שהייתה ידועה מן הצד האינטלקטואלי והחזויתי כאחד לברוך קורצווייל. התודעות זו וההתמצאות במקורות שפירגסו את כתיבתו של עגנון סייעו לו להכיר את סגוליות כתיבתו של בחיר מספרינו. נוסף על כך את ההיכרות עם מהותה של הקיסרות האוסטרית-הונגרית, אורחות מלכה, מידות סובלנות ואורך רוח שבה. השקט האפי, על גבי הדימוי שבחיים וביצירה, הוא שהובן על ידי פרשן עגנון בשורשו הביוגרפי. הוא גם שסייע להסרת הלוט מעל גבי אחד ממקורותיה של הדואליות העגנונית: רבי יודיל משם, בלק הכלב מכאן. ברוך קורצווייל מצויד בהשקפת עולם מוצקה, שידעה את השינוי המהותי שחל בספרות העברית במעברה מהמשכיות למהפכה, לא התקשה לראות את ממדי התמורה גם בעולם הקדושה שאותו העריך עגנון. על אחת כמה וכמה שלא נסתרה ממנו סיבת המעבר מתומו של הזקן לחטאת נכדו, או נינו, הרחוק. התמצאותו הרבה בספרות העולם היא שהוסיפה פרספקטיבה נאותה. המעטה הסגנוני, שמקורו בספרות יראים, מדרש, משנה, אגדה ומקרא, לא היה בו כדי להסתיר מעיניו של המבקר את ההתקשרות לתופעות ספרותיות מקבילות. הדמיון לקאפקא הואר עתה באור חדש. השימוש בכלי ניתוח

1. שלמה צמח, בערוב הימים, רמת גן תשל"ב, עמ' 13.

אסתטיים משוכללים הוא שסייע להגיע לדייקנות בהבהרה ובהערכה כאחת. לא "ניאואימפרסיוניזם"² היה כאן אלא האונה המצוידת בכלי שמע מעולים, המבחינה בקולה הפנימי האמיתי של היצירה.

מי שרוצה לבחון מחדש את גודל החוב, שחכים קוראיו של עגנון וחוקריו לפרשנו המובהק, מן הדין שיתעכב על הפליאות שמעוררת יצירת עגנון ועל התשובות הקולעות והמפורטות, תולדה של עיקוב ומאמץ של שנים, שניתנו על ידי ברוך קורצווייל. דומה שלא יקשה להיווכח, כי תשובותיו אלו איתנות על מכונו. מה שבא אחריהן אינו בגדר החלפת מסד אלא תוספת נדבך.

ב. ההתנגדות לפירוש הרמוניסטידיתי

כדי להעמיד את אחדותה של היצירה העגנונית על כנה צריך היה קורצווייל לדחות את הפירוש הדתי לכתבי עגנון, שהיה רווח בשעתו. בהשפעת "עגונות", "הכנסת כלה" ו"בלבב ימים" נתפס עגנון כממשיך מסורת סיפורי יראים. המעטה הלשוני היה בו כדי להוליך שולל. אפילו סיפור כמו "והיה העקוב למישור", שיש בו סממנים ברורים של אי-התחשבות במוסכמות הדתיות, נתפס מחמת סגנונו כמאשר את קיומה של מגמת כתיבה יראית, בדומה למה שהופגן בסיפורים האחרים. כיום, לאחר כינוס כל פרקי "שירה", נראות הנחות אלו, שביקשו להכיר בעגנון ממשיכו של הסיפור החסידי, תמימות או לוקות בחוסר הבנה והתמצאות. אולם שעה שמסותיו של קורצווייל החלו להופיע שומה היה על המבקר להעמיד את הקורא על המרחק שבין גלוי למכוסה. בכל מסותיו על עגנון המשיך קורצווייל את שיחו ושיגו עם הפרשן ההרמוניסטידיתי,³ אך עיקר המאבק צריך היה לנהל כשמסכת האמונה התמה דבקה במספרן של אגדות סופרים, רבנים וחסידים נוודים. קורצווייל אינו מתעלם מן הכמיהה הדתית הקיימת בסיפורים אלו. הרצון להחזיר עטרה ליושנה מפעם בסיפור כמו "תהילה", או "עם כניסת היום". מצוי גם עגנון האנתולוג בעל "ימים נוראים" ו"אתם ראייתם". ופעמים שעגנון מגיע להקפאתו של עולם אבות, דוגמת ניסיונותיו ב"ספר תכלית המעשים". ברם אם בסימני היכר אדנותיים עסקינן, הרי שמדובר בסיפורים היודעים, כי עולם כמו זה של רבי יודיל ושל רבי מנשה חיים יש בו סימני תוהו והתפוררות. המסווה הסגנוני אסור לו להטעות. שבוש על סף מלחמת העולם ואפילו בראד של סוף המאה אינן כירושלים כלילת הנצח. על אחת כמה וכמה ישובש צלם עירו של האורח לאחר מלחמת עולם. קורצווייל דחה, מניה וביה, טענות של שמיר על אפיקורסות דתית אצל עגנון.⁴ אולם שומה עליו

2. Arnold J. Band, *Nostalgia and Nightmare*, Berkeley and Los Angeles 1968, p. IX

3. ראה, למשל, במאמרו של קורצווייל על "שירה": "חשבונו האמנותי האחרון של שמו" אל יוסף עגנון", הארץ, 12 ו-19 במרץ, 1971.

4. קורצווייל דחה במסותיו את השקפתו של משה שמיר, הסבור שעגנון מסתיר בחביון סיפורי השקפות אפיקורסיות. מאמרו של משה שמיר "התרמיל הקרוע" מופיע בספר היובל לכבודו של עגנון, שנערך על ידי ברוך קורצווייל: יובל שי, הוצאת אוניברסיטת בר-אילן, רמת-גן 1958, עמ' 79-96.

גם להראות, כי אפילו "הכנסת כלה" כמו גם "והיה העקוב למישור" הן יצירות המציגות חיים יהודיים שנבעו בהם פרצים.

מאמציו הגדולים של קורצווייל לדחות פרשנות דתית של עגנון אינם נובעים מטעם-מים אידיאיים. לא תולדות הרוח לשמן מעסיקות את המבקר. הוא מכיר כי בחישוב המקום הנכון של הייעוד הדתי מותנות ההתמצאות ביצירה והקריאה הנכונה בה. נוסחת ההבעה תהיה תולדה של מידות שלמותו של העולם המצויר. לציור המסע של רבי יודיל ונטע העגלון יתלוו הסממנים האירוניים. לפרשת גדודיו של מנשה חיים יצטרפו מוטיבים של יער ותוהו. האורח שנטה ללון יראה מראות של מיטא-מורפוזיס. אווירה סמלנית וסוריאליסטית תשתלט על חלקים מן הרומאן המצייר תמורות שלאחר חורבן. ה"מפתח" יופיע ברומאן במלוא משקלו הרעיוני והסמלי. שעה שיהא מדובר בעולם הפנימי שנפגע יעבור הפייטן מנוסחת הבעה אחת לאחרת; לא מתוך רצון להתל בקורא או לבלבלו, אלא מכיוון שהמבוכה האישית אי אפשר לה בציור המוצק, המתנהל כתקנו, דבר דבור על אופניו. כל מי שמגדיר על כן את ביקורתו של קורצווייל כאימפרסיוניסטית אינו חש בחתירה המתמדת לראות את העולם העגנוני מתוכו לפי חוקיותו. מצד אחר, כל מי שמגדיר את ביקורתו של קורצווייל כאידיאית בלבד איננו רואה את רגישותה היתרה לתמורות בלשון, סגנון, מראות וסמלים, שמקורן בשינויים שבמציאות המתוארת.

בהיותו משוחרר ממשפט קדום לכאן או לכאן היטיב קורצווייל לראות לא רק את המציאות החיצונית המצוירת בגווניה המשתנים, כמחייבת כלי הבעה נבדלים, אלא גם את משקל התמורה בקרב ה"אני המספר". הוא לא גרע מלזהות אפילו דמות כהרסט ("שירה") כאחת מן ההשתקפויות של ה"אני" של המחבר, אכן מעין "אני אחר". הוא הבחין ב"אני" הרפה יותר של מי שהולך לתור אחר "פת שלימה". ועוד, "עולם" ו"אני" שרויים בקשרי גומלין. יש ועל ה"אני" כאורח מוטלת שליחות ההצלה. במקרה זה יצויר ה"אני" בשלמותו והעיר בפגימותיה. המלחמה נטלה איבר מאיבריו של גומובייץ פקיד המסילה. האורח, שהוא ה"אני המספר", יפעל ללא דופי במיטב כושרו הדיאלוגי. פיתויי יצר, דוגמת הקשרים העדינים הנרקמים בינו ובין רחל, יתקיימו במסגרתם הטהורה, המוסווית כהלכה. ואילו במקום שה"אני" בלבד הוא במוקד המסופר, יתגלו חולשותיו. העכבר יבוא לנקר את מי שאיגרות יקותיאל בכיסו ותאוותו נתונה לפת. השליח, שהפך למפותה היצר, יצטרך לתור אחר שפת דימויים אחרת, שבה יציג את ניגודיו הנפשיים. הוא יימלט למסכה המעלימה מעשים ומשבשת קשרי סיבה ומסובב שביניהם.

ההנחה של קורצווייל היא, כי השיקול המכריע אצל עגנון הוא התביעה האמנותית, הנובעת ממהלך היצירה.⁵ גם אצל המבקר, בדיוק כמו אצל מבוקרו, פועל כלל זה. הדגשת היסוד הדתי אינה מתוך הקרבה האישית לבעיה אלא בשל מקומה ביצירה הנחקרת. ברם קורצווייל אינו מסתפק בהצגת המספר בתפקידו כמי שבא לצייר את

5. ראה ברזל קורצווייל, מסות כל סיפורי עגנון, ירושלים ותל-אביב, מהדורת 1970, עמ' 28: "היסוד הדתי משמש בסיפורי עגנון אמצעי לחישוב האמת האפית. אבל לעולם לא יקפח עגנון את האמת האפית לטובת איוז אמת דתית מופשטת".

המציאות כהלכתה. הוא יודע, כי עניין לנו במספר שאינו שווה נפש לבעיה הדתית. מכיר הוא בעמדותיו של עגנון, ההופכות אותו לשותף פעיל הן במידת ההבלטה של המרכיבים הדתיים הן באופן הצגתם. התנגדותו של עגנון להנחות דתיות מאובנות או לקנאות עיוורת היא גורם חשוב ברומאנים כ"שירה" או "תמול שלשום". ההתעכבות על הבעיה הדתית ומשקלה ביצירה שלפנינו היא אפוא רבת פנים ומתחייבת מן העובדה כי בסיפורי עגנון אנו שרויים. דווקא קורצווייל, שלא רצה להשתעבד לדוגמה דתית זו או אחרת בפרשנות עגנון, יכול היה לעמוד על מקומו הנכון של היסוד הדתי בכתבי עגנון, לא כקובע מראה תמים, אחיד, אלא כמתסיס את הכתוב וקובע בו פנים לכאן ולכאן. יסוד זה מתגלה כמשנה אורחות הבעה וכמעניק משקל גם לעמדותיו הרחנניות של המחבר, דחיותיו וכמיהותיו. מתוקפה של אי-תלות זו יכול היה המבקר, הבוחן דברים לגופם, להעיד: "המציאות המודרנית היא המפרידה בין עגנון לבין אנשי שלומנו. משום שרק מי שאינו שותף לאמונתו של ר' יודיל מסוגל להנציח אותו ואת תקופתו כפי שעלה בידי עגנון. המעמד האפי שממנו מתוארים חיי היראים, החסידים ואנשי שלומנו, מצוי מחוץ לתחומם. סיפורי עגנון אינם תעודות אמונתיות אלא אמונתיות".⁶

ג. בעקבותיה של הסמליות העגנונית

ההבחנה בין קודש לחול בכתבי עגנון נתגלתה אפוא כמושתתת על מראית עין חיצונית בלבד. גם הסיפור התמים ניצב כמי שמסתיר בתוכו את הפרצות שנבעו בשלמות החיים. כאן סייעו לו לקורצווייל שתי התבוננויות. האחת מתחום משנתו האסתטית והשנייה מן הספרות האוסטרית. המרחק בין האידיולי לתהומי איננו, כפי שנדמה, טוען קורצווייל, גדול עד כדי כך שאין לעבור עליו. עמדתו של הצופה היא הקובעת את החיזיון. מרחוק נראה האגם שלו ושקט. אולם מי שיהא נתון בתוך מימיו, שלא מרצונו, עלול לעמוד בפני הזוועה בכבודה ובעצמה. הציור של האידיולי מכיל בתוכו את ההווייה התהומית המייראה, בחינת רובד שנכבש. הסר את קליפתו, והרי לנגד עיניך התשתית הרפאית.⁷ מצויד באומל זה יכול היה גם פרשנו של עגנון להכיר, כי לא הרובד הנגלה בסיפור מסעותיו של רבי יודיל הוא הקובע. השבר המאיים על החברה היהודית, כמו גם הערכים שכבר אחז בהם תהליך ההתפוררות, הוא המצוי ביסודו של התיאור. כדוגמה ממחישה הובאו סיפוריו של שטיפטר. מתחת למסכה של השקט האפי מסתתרת הסערה המאיימת. "במפעלו האפי הגדול של האוסטרי שטיפטר נתגלתה לי הנוסחה הזאת והיא שלימדתני לשער מציאותן של תהומות במקומות הנראים לקורא השטחי כמקלטים אידיליים".⁸

מצד אחר גם הסיפורים יוצאי הדופן לכאורה נתפסו כמתלכדים עם הסיפורים התמימים. הפענות של "פת שלימה" היה מבחינה זאת בלא ספק תחנת דרך מרשימה בחקר עגנון. החלקה המוזרה והנטושה בכתבי עגנון הפכה להיות מן המאלפות החדשה — המשך או מהפכה ז', ירושלים ותליאביב תש"ך, עמ' 301—328.

6. שם, עמ' 329.

7. עיין ברוך קורצווייל, "שרשיו הנפשיים והמטאפיזיים של היסוד האידיולי", ספרותנו

8. מסות, עמ' 6.

ביותר. הפרט הפיקאנטי, גילוי זהותו של יקותיאל נאמן, הוא חשוב אך אינו עיקרי.⁹ ההלכה שנחחדשה חייבה התייחסות מחדשת לכל היצירות המגלות בפניהן ערבוביה ואי-סדר, ביטול גבולות של זמן, סדר מקובל ומקום. ניתנה הדעת לטיבו של הסמל העגנוני המופיע בפרטיותו המוסווית, והוא מפתח להבנת הכוונה הנסתרת של המחבר. הסתבר, כי ציר הוויכוח תורה-יצר, אינו מוגבל לסיפורו של האיש שנותר לבד בביתו. הסמליות, שעניינה דו-קוטביות המאבק בין צו עליון לערגת הבשר, תופיע בלבושים רבים ומגוונים. תפיסת החוקיות המיוחדת של הסמליות העגנונית היא שפינתה מקום להבנה מעמיקה של "תמול שלשום". ה"פנת" במקום אחד היא ה"כלב" במקום אחר. אלא שברומאן הגדול, שלא כבמסגרתו הצרה של הסיפור הקצר, יכול המספר לרקום סביב הסמל המרכזי רקמת מוטיבים סגנונית יותר. בלק הכלב ייתפס כבעל שני ייעודים: שומה עליו לייצג את הארוס כפיתוי, תאוזה וחטא, וכן הוטל עליו לשמש שוט סאטירי המצליף בחברה הירושלמית. הכלב יופיע בתלבושתו האוניברסאלית ובמעמדו הפארטיקולארי. בלק הוא דימוי לשטן הדימוני, אבל שונה הוא מעמדו של יצר זה משהוא מגיע לרשות היחיד. יש כאלה שחיים בנוח עם הכלב דוגמת סוגיה ורבינוביץ ויש אחרים שהכלב צופן להם סכנת מוות.

קורצווייל ידע לפענח את פשר הסמלים המכילים בחובם הווייה דו-ממדית של ביטחון והרס, חטא וישע, ספירה מיטאפיזית עליונה ושואל תחתית. תשומת הלב הופנתה למעמדם של הבית, הדירה, המפתח, הספרים, המכתבים כחלק מן האלף-בית הסמלני שבו משתמש מספרם של "סיפור פשוט" ו"עד הנה". האחדות של המפתח על העגנוני הוארה באור נוסף. "המפתח" באורו הסמלני אינו מרכיב עיקרי רק ב"אורח נטה ללון", הוא גם לובש תוספת נופך משמעותית בסיפורים של הירשלה ובלומה נאכט. אם האיגרות של יקותיאל נאמן הן נקודת משען של ה"אני" הנודד בפגישותיו עם גרסלר בעל המרכבה, הספרים הם משענת אצל הנודד מחדר לחדר בברלין של מלחמת העולם הראשונה. הטענה הנכונה בדבר רפאותו של העולם החיצוני וחוסר איתנותו של ה"אני הפנימי" מצאה כאן אישור נוסף. לא המכתבים ולא הספרים מסוגלים להביא יציבות. האיגרות מיטנפות, ואשר לספרים: "מסרתי את גורל הספרים בידי ההשגחה ואמרתי יעשה הקדוש ברוך הוא בהם מה שיפה לו, אני איני יכול לעשות בזה כלום" ("עד הנה", עמ' קסא).

ניתן לומר ללא שמץ של הפרזה, שהאופן שבו האיר קורצווייל את הסימבוליקה העגנונית לא זו בלבד שהבהיר את הסתומות, אלא אף קבע את אורח הקריאה, שבו חייבים החוקר והקורא גם יחד. שוב אי-אפשר לקרוא יצירה בודדת של עגנון ולרדת למלוא משמעותה בלי להכיר את הכלל. הסמלים החוזרים, הגם שהם מתגוונים, מתפרשים מתוך תדירותם. אם נבין את משמעות רבי זרח הגברי-התרגול בסיפורו של מחפש הנדוניה, נתקרב להבנת פשר ההתהפכות של העלם הרך הירשל לתרגול, לאחר נישואיו הכושלים.

9. דב סדן טוען, כי אף הוא עמד בעידן מוקדם על פשר זהותו של יקותיאל נאמן; ראה ספרו בין דין לחשבון, תל-אביב תשכ"ג, עמ' 210. אולם הוא מודה, כי דבריו המרומזים זים לא נתפסו במלוא כוונתם על ידי הקוראים.

אולם הגבלה חמורה הגבילה עצמה ביקורתו של קורצווייל. היא נוהרה מלהפליג מן הסמלי אל האליגורי ביצירת עגנון ואסרה על עצמה להיקלע לפענוח מה שהוגדר על ידה כ"חידונים". הסמל כאחד המרכיבים האסתטיים של היצירה לכד את עינו של המבקר. מה שאין כן האליגוריה כקובעת משמעות מכוונת, כוללת, החובקת את כלי-כולה של היצירה. "שבועת אמונים" ו"עגונות" לא נתפסו כמציגות פנים נוספות בתחום המשמעות, שדבר אין לה עם סיפור אירוסין או נישואין. הוא הדין ב"עידו ועינים". רוח קהלת שביצירה בניגוד לרוח שיר השירים שב"לילות" צוירה במכחולו של המבקר, אולם מעבר לזה לא אבה הפרשן ללכת. רק במקרים נדירים ננקטה נוסחת הסבר אליגורית. כך, בפירוש לסיפור "האדונית והרוכל" הוצבה התכונה הייצוגית של יוסף הרוכל והיליני האדונית. וזאת בצד ההבלטה של היסוד הביוגרפי שבסיפור. יוסף הרוכל ויוסף המחבר קיים קשר ביניהם. ליד "חידות" דוגמת פשר האות גימל במעשה גבריה בן גאואל, גינת וגמוזו הובלטה ההסתייגות המפורשת. לדעת קורצווייל פגמה הטכניקה ה"חידונית" ביצירת עגנון. כשם שראה בסטיליזציה של עולם האבות בסיפורים מאוחרים של עגנון פגם, עדות לקיפאון אמנותי, כך לא השלים עם הליכה בכיוון ההפוך, הפרזה במיתודה של הסמלנות הפרטית והתבצרות בה כמבצרו האישי של המספר. קורצווייל לא שלל ואפילו עודד ניסיונות לחפש את פשריהן של אליגוריות מורכבות ומסובכות. הוא החשיב את מחקריו של משולם טוכנר, שהתרכזו למעשה בסיפורים העלומים, מצועפי הסוד, דוגמת "עידו ועינים" ו"עד עולם". אך ביחס לעצמו ביקש להישאר בתחום הסיפור המתפרש מתוך רקמת המוטיבים והסמלים שבמכלול היצירה העגנונית, ונהר מלכת אחרי המחבר לתחום הסתר, שמטבע מהותו הוא עלול להישאר כרשות היחיד הסתומה של בעליו.

ד. עגנון והסיפור האירופי

את יצירת עגנון בשני גילוייה, בהופעה האפית התמימה ובהתגלות האסוציאטיבית-הסמלנית, ראה קורצווייל בזיקתה אל הספרות האירופית. הנוסח האפי, השומר על שלותו כלפי חוץ, הולם ציור של עולם במעבר על סף התפוררותו. כך נוהג טולסטוי בציירו את האריסטוקרטיה הרוסית ברומאן "אנה קאראנינה", באלזאק — בחברה הזעיר-בורגנית ב"ציזאר ברוטו", ותומאס מאן — בחברה הבורגנית ב"בית בודנר-ברוק". לעומתם רואה קורצווייל רק הקבלה חלקית בין "הכנסת כלה" ל"דון קישוט" של סרוואנטס. ב"דון קישוט" כבר הפכו ערכי עולם האבירים לאנאכרוניזם גמור. ה"אני", לפי הסברו של לוקאץ, כבר שרוי בעולם שנעזב על ידי אלוהיו. עולם הכשפים המצוי ברומאן המלווה את דון קישוט וסגשו פאנסא הוא העדות להתרוקנות תוכנה האמיתי של האבירות. מה שאין כן ב"הכנסת כלה". הנס שליט והוא משווה לרומאן צביונו של אפוס. ההבדל בין שתי היצירות, מצד הזיקה לעולם שחלף זמנו, הוא הבדל שבדרגה. הסופר הספרדי מעמיק את תחושת האנאכרוניזם, ואילו הסופר העברי מנסה לקיים את האשליה. על כן קרוב יותר זה האחרון לאפוס. בסיפורים שבהם באה לידי ביטוי המציאות המפוררת מתקרב עגנון לנוסח של הסיפורת האירופית המודרנית. האמצעים הספרותיים המקובלים מתגלים כבלתי מספקים ויש לתור אחר צורות חדשות. במאה הקודמת עשו כך אדגר אלן פו, גוגול וא"ת הופמן.

במאה העשרים גוסו צורות הבעה חדשות על ידי סופרים כג'ויס, תומאס וולף, רוברט מוסיל, הרמאן ברוך ופראנץ קאפקא. אכן את עיקרי ההקבלה מנסה קורצ' ווייל בסוגיית ההשוואה של עגנון לקאפקא.

קורצ'ווייל מבחין הבחנה חותכת בין עגנון לקאפקא. עגנון יודע את האמונה היהודית בבור מחצבתה הטהור. תוך כדי ציור פגמיה של הוויית חיים אחת בא החיפוש המתמיד אחר שלמותם של הימים שהיו. ציפיית הביטחון לבתי מדרש שיתחדשו אף היא קיימת. ירושלים, או חוויית יום הכיפורים, הן דוגמאות מופת לשני קטבים אלו שבכתבי עגנון. קיימת ירושלים שבה משוטט בלק המטורף וקיימת ירושלים של אחרית הימים. המפתח לירושלים שתבוא אף הוא נתון בכיסו של המספר. יום הכיפורים של הילדות, ליד אבא בבית הכנסת רב האור, הוא מוקד מתמיד של געגוג-עים לתחושת השלמות הנעלה ביותר, שידע ה"אני המספר" מעודו. מה שאין כן קאפקא, לדעת קורצ'ווייל, שהכיר את החיים היהודיים בעיקר מן הצד העכור שבהם. בפרשנות קאפקא מתרחק קורצ'ווייל מטיעונו של מאקס ברוד¹⁰ והוא קרוב יותר לגרסתו של אריך הלר לפיה נוטל קאפקא את דימויי היסוד שלו מן השאול ולא מעולם החסד.¹¹ על כן, עם שהצביע על ההבדל שבין שני המספרים יכול קורצ'ווייל לתור אחר קווי דמיון במקומות שבהם מצייר עגנון פחדים מן האותוריטה. השאלה של הגיבור הקאפקאי, "כיצד לערוק מהמשפט, כיצד לעקוף אותו, כיצד אפשר להיות מחוץ למשפט", היא המטרידה גם את גיבור "ספר המעשים".¹² קורצ'ווייל רואה את מסכת הקשרים בין עגנון לקאפקא ביכולת למצות מיצוי אינטואיטיבי את בעיית הזמן. הוא מכיר בקרבה התימאטית שבין היצירות "האדונית והרוכל" ו"הטירה". הוא מתנגד להנחה הרואה במספר האחד מתוודה ובמספר השני — הומו לודנס, מספר משחק. יסודות של וידוי ומשחק מצויים אצל כל מספר, ואין להבחין ביניהם. אך דעתו של קורצ'ווייל אינה מוסחת מן ההבדלים הצורניים שבכתבת השניים כמו גם מן השוני בתפיסת העולם. "עולמו של קאפקא נותן לנו מעין נגטיב של העולם האלוהי. כל החיובי התנדף ואיננו, אבל הנורא, האבסורדי

10. ראה ברוך קורצ'ווייל, "לבעית הפרשנות של כתבי קאפקא", בספרו מסכת הרומן, ירושלים ותל-אביב תשי"ג, עמ' 389—399.

11. Erich Heller, *The Disinherited Mind*, London 1961, pp. 175—204. אולם בעוד שהלר מייחס לקאפקא תפיסת עולם דואלית-גנוסטית מכיר קורצ'ווייל באופייה המיוחד של תפיסת קאפקא. אין היא לא יהודית ולא נוצרית אלא ביטוי לעולם שאבד בו החסד האלוהי מבלי שנתעלמה הימנו כליל אימתה של אותוריטה מיטאפיזית. 12. עיוניו של ברוך קורצ'ווייל שזורים הערות מרובות בסוגיית עגנון-קאפקא. מבין המסות שבהן דן קורצ'ווייל בסוגיה זו ראוי להזכיר במיוחד שתיים: "האפיקן במאבק עם הזמן בתקופה פגומה", מסות, עמ' 230—268; "תנודות סגנוניות כהיענות וכתגובה על אתגר המציאות בסיפורי עגנון", הארץ, 20 במרץ 1970. בעוד שקורצ'ווייל מדגיש במסה הראשונה את יניקתו של קאפקא משייריה של היהדות, מדגישה המסה השנייה את קרבת קאפקא לפסולתה של המציאות בכללותה. מצוטטים דברי אדורנו: "קאפקא חוטא לכללי-משחק עתיק יומין, בזה שהוא אינו מעצב אמנות אלא מפסולת מציאות". מכאן בא קורצ'ווייל להנחה בדבר מקורה של המונוליתיות הצורנית והתוכנית החולשת על כתבי קאפקא. לעומת זאת יבוא ריבוי הפנים של המציאות שלה נזקק עגנון ויביא לתמורות בסגנון ובדרך העיצוב.

והמאיים של איזו סמכות נשארו מרחפים בחללו של הקוסמוס".¹³ עגנון לעומת זאת גם בציירו את הפרצות בנפש ובתקופה רואה לפניו את אור התורה. "יש בכוחו [של אור זה], לעלות ולבקוע בתקופה פגומה, ולהשכיח את עירומי הזמן ולתקן את האדם ואת העולם".¹⁴ נמצא כי קורצווייל, שידע להצביע על עגנון כעל מספר מודרני, הכיר בייחודו. המספרים האירופיים החדשנים השאירו את המציאות הקלאסית מאחוריהם. אמצעי התיאור הישנים נדחו לחלוטין. מה שאין כן עגנון, המהלך בן חורין בשתי מצי-איות, הישנה והחדשה. ברצותו הוא נוקק לאחת וברצותו – לשנייה, או לעירוב שתיהן. כך גם בנוסחאות העיצוב. ליד הנוסח הקלאסי והגרסה המודרניסטית עשויה שתתייצב מציגה של שתי תודעות אמנותיות, כמו למשל ב"עד הנה". מי שבא לטעון כאילו קורצווייל מניח הנחות בדבר השפעה מדעת או שלא מדעת של היצירה האירופית על ספרי עגנון, טועה. התפוררות הערכים והחברה היא המולידה גילויים אמנותיים קרובים זה לזה. תוך התייצבות מול המציאות החדשה שומר המספר העברי על סגוליות הבעתו, שהיא ביטוי לאופן ההתייחסות האישית שלו לעולם שהוא בא לצייר.

ה. עגנון והסיפור העברי

ההקבלות, שמקביל קורצווייל בין עגנון למספרים עבריים אחרים, באות להדגיש את ייחודו של מי שנחשב בעיניו לאפיקן הגדול בספרותנו. אכן גם מנדלי השתמש בסממנים אפיים כדי לצייר את העולם היהודי והשיג בכך הישגים ניכרים. ברם מנדלי הציג את כסלון כקריקטורה. מגמתו הייתה, במידה רבה, דידיאקטית-משכילית. מה שאין כן עגנון, שניגש אל שבוש ללא כל משפט קדום, שלא לדבר על יחס של השתאות בפני אנשים וערכים, שיד הזמן לא הייתה בהם להדליחם. לדעת קורצווייל לא עלה בידיו של מנדלי להציג בכתיבתו תמונה שלמה של המצי-אות היהודית בשל השילוב של שני היסודות, הנעלה והמגוּוּחַ, מתוך מטרה לנגח את אורח החיים של יהודי העיריה. עגנון לא רצה להעלות אנטיתזה של צורות חיים חדשות אגב הנמכת הצורות הישנות. על כן התרוממה הבעתו למעלה אפית גבוהה יותר. מנדלי, כמו עגנון, היה בעל תחושה היסטורית. אך הפולמוס הוא שפגם בכושרו להפוך את תחושתו לגורם בציור אובייקטיבי של העבר היהודי. סופרים אחרים בדור שקדם לעגנון, דוגמת פייארברג, היו חסרים פרספקטיבה היסטורית ולא יכלו למצות בכתיבתם את הטוטאליות של החיים היהודיים. דורו של עגנון, להוציא את יוסף חיים ברנר, כבר השתחרר מן ההתנצחות עם יהדות העבר. קיימת אפילו ההתעוררות הרומאנטית במגמה להחיות את מה שהיה, להראות את כוחו הגנוז. אולם שלא כמו י"ל פרץ, עגנון חוזר אל סיפורי העבר מתוך ראיית עולם מקפת, כשכל החיים היהודיים, ולא רק "פנינים" מתוכם, מכוונים את כתיבתו.

קורצווייל אינו רואה בעגנון דוגמה שיש בה כדי לערער את הנחתו בדבר תהליך

13. קורצווייל, מסות, עמ' 262.

14. שם, עמ' 267.

החילון שידעה הספרות העברית מרנה"ו ואילך. אולם הוא מבליט את הייחוד שבמעמדו, המקנה לו את מקומו הנבדל בספרות זו. "סיפורי עגנון הם גילוי מיוחד של עיצוב היסוד הדתי בספרותנו החילונית. — — — אפשר לסכם ולומר, שהמיוחד בעיצוב האמנותי של הבעיה הדתית אצל עגנון טמון בחישוף הניגודים, ובעיקר גם של אלה המערערים על היהדות המסורתית, ללא נקיטת עמדה של הכרעה, פרט לזו של הבריחה המבוהלת מפני הבריחה מהיהדות האורתודוקסית".¹⁵ מכאן גם הגדרת השוני שבין עגנון להזו. שני המספרים נזקקים למוטיבים של "יציאת" ו"שיבה" כמסמלי תמורות בזיקת הגיבור אל מורשת עברו. "יציאת" ו"שיבה" מציינות הבדלים מכריעים ושינויים מרחיקי לכת בין הכא להתם. אלא שהזו נוקטת עמדה חד-משמעית. יעיש בעלייתו מצנעא לירושלים נעלו בפניו מראות השמים ולא שב לחזות בהם עולמית. אם ביעיש המטייל בשחקים כחפצו ובירושלים הקדושה כך, על אחת כמה וכמה אצל דמויות מופחתות במעלת הקדושה דוגמת מרי סעיד, שלא לדבר על חלוץ כיודקה. הזו בא להדגיש את ההפסקה שחלה ברציפות היהודית. התמורה שהזו בא להציג היא ביצירתה של רציפות חדשה. רומיה תעזוב את ביתו של ציון אביה ותלך לקיבוץ. היונה שבסיפור "הגלגול", המזומנת לשוחט, היא גלגולה של רומיה, נכדת הזקנה. בלי השתחררותה של הנכדה יבוא גם המוות עליה וצלמה יתאחד עם זה של זקנתה. ההמשך הבטוח לפי הזו הוא אפוא אך ורק בנטיית שתי היהדות הגלותית, על חזיונות הגאולה העקרים שלה: "האצילות הגלותית נדונה למות בצל הכותל המערבי. רומיה היונה עפה לקיבוץ".¹⁶ בהשוואה שעורך קורצ' ווייל בין "תהלה" לבין "הגלגול" הוא מצביע על השוני שבהמשכיות בתפיסתם של שני המספרים. הזקנה התימנייה מתה לקול צחוקו של השוטה. המשכה הנכון אינו בירושלים אלא בקיבוץ. בסיפור העגנוני מייצגת תהלה, האשה מן הגלות, את יופייה הנעלה, שאינה בלה, של היהדות. כנגד ירושלים של מטה קיימת ירושלים של מעלה. המיטאהיסטורי הוא הערובה לרציפותו של ההיסטורי והוא הוא הקובע את ערכו. עגנון יודע היטב את השבר שפקד את ההיסטוריה היהודית. אך מעבר לו מצויה הרציפות. תחושת ההמשכיות היא כה חזקה אצל עגנון עד שגם השבר עצמו מתלכד עמה. "...כה דומינאנטית היא הוודאות באחדות הניגודים, עד שהשבר עצמו בקונטיננטואם הוכנס להיענותן האמנותית על המציאויות היהודיות בסיפורי עגנון כחלק אינטגרלי של הקונטיננטואם במכלול המפעל".¹⁷ בגילוי זה רואה קורצ' ווייל הופעה יחידה במינה בפרוזה העברית, שביטוייה היה מכונן בעיקר לציון השבר בלבד. באורח דומה מסביר קורצ' ווייל את השוני שבין עגנון האנתולוג וביאליק בעל רעיון הכינוס. המשורר פועל מתוך ממד של חולין. לנוכח התמוטטות ערכי האמונה הוא מרגיש, כי קיימת סכנה לנכסי הרוח של העם. הפרידה מן המסורת היא בלא סיכוי לחזרה. מכאן ההכרח בכינוס כפעולת חירום של הצלה. עגנון, לעומת זאת, עמידתו היא דור-משמעית. הוא מכיר בסכנות האורבות להוויית הקדושה שמן העבר. למראה זה הוא נס ב"בריחה מבוהלת", בלשונו של קורצ' ווייל, "אל חומות המגן של העולם

15. שם, עמ' 330—331.

16. ברזל קורצ' ווייל, "תנודות", שם.

17. שם, שם.

הסאקראליי".¹⁸ גם בסוגיה זו של אבדן ותחייה עומד קורצווייל על קשריה ההדדיים של הסיפור העגנוני לספרות העברית במכלולה. "אבדן ותחייה — היא הבעיה הראשית של ספרותנו החדשה", אומר קורצווייל.¹⁹ סיפור עגנוני קטן עשוי למצות בעיה זו לא פחות מאשר שירי תוכחה של ביאליק או א"צ גרינברג. עגנון, כידוע, נמנע מלהדגיש את מידת ההשפעה שנודעה לספרות העברית החדשה על כתיבתו. הוא ראה עצמו כממשיכה של ספרות הקודש וחשב שהוא סמוך על שולחנה בלבד.²⁰ גם קורצווייל מכיר בעגנון כחוליה ברשות עצמה, אולם רואה לנכון להציבה בתוך היצירה העברית החילונית, לפחות זו הסמוכה לה בזמן.

ו. הערכה נכונה

הצבת הסיפור העגנוני מתוך הקבלתו ליצירה האירופית המודרנית ולסיפורת העברית החדשה מלווה גם במסקנות שעניינן הערכה ושיפוט. המודרניות של עגנון היא בידי פרשנו קנה מידה להערכתה. שהרי אין זו מודרניות לשמה אלא היענות לטיבה המסוער של המציאות לה היא נזקקת. מצטרף לכך המתח שבין מכוסה לבגלה ועושה את מכשירי ההבעה של המספר משוכללים להפליא. למודרניות מיתוסה הקריטריון של טוטאליות החיים. יצירה אפית ראויה לשמה ובדומה לה גם רומאן חברתי מגיעים ליעדם אם הם מסוגלים לבטא חיים של ציבור בשלמותם. צמצום כלשהו של כשרון יתן אותותיו מיד ביכולת לתת מבע מקיף וכולל לתקופה או לסביבה. כוחו של עגנון הוא בסגולתו להתמודד עם החיים היהודיים במלוא היקפם. גם כאשר מצומצמת זירת התיאור הופכה המספר למיקרוקוסמוס, שבעדו נשקף העולם כולו. עגנון, אומר קורצווייל, ידע לעשות את שבוש בבואה לחיי ישראל בכל אתר ואתר ולמרוצת הדורות כולם. על כן מושווה עגנון למיטב הסופרים שהצטיינו בתפיסה שלמה של המציאות שביקשו לצייר. סטנדאל, באלזאק ופלובר הן דוגמאות נבחרות, אם המדובר הוא ברומאנים של עגנון השומרים ברובד הגלוי על מתכונת מקובלת בספרות הטרומ-מודרניסטית. אם מפנים מבט לסיפורת החדשנית של עגנון, נזכרים במוסיל, קאפקא, ברוך, ג'ויס ופרוסט. "תמול שלשום", שיש בו גם מן הריאליזם גם מן המטריאליזם, הוערך כרומאן החברתי הגדול ביותר בספרותנו. נקבע לו מקום בכותרת המזרח של יצירות מופת שבכל הזמנים. באשר למקומו של עגנון בספרות העברית צוינה עליונותו לעומת מספרים שקדמו לו. היתרון נומק מאותו הטעם: היכולת לראות את העולם היהודי בשלמותו. היצר הדידאקטי חיבל במפעלם של אחרים. עגנון, שהתנצחות עם העבר הייתה זרה לו, שיחרר את קולמוסו מפולמוס מצמצם. היתוסף לכתיבתו ממד העומק, שהיצירה האפית הגדולה אינה יכולה בלעדיו. אמת-המידה, שבה השתמש קורצווייל

18. קורצווייל מדבר על "האיקונין הארכאי" שעגנון נזקק לו בסיפוריו מן השנים האחרונות (מסות, עמ' 290). נפתח כאן פתח להשוואה מאלפת גם בתחום זה בין המשורר, הנזקק לדמויות ארכיטיפאליות מעולם הילדות, למספר. חוויית הילדות האבודה משותפת לשניים. אולם בנקודה זו קורצווייל רק רומז ואינו מפרט.

19. מסות, עמ' 256.

20. ראה, למשל, נאומו של עגנון בטקס קבלת פרס נובל.

לקטרוג על ספרות המתרחקת ממקורותיה, מתגלית מצד הבלטתה כגורם במתן פסק דין חיובי בעת הדיון בעגנון. כאן, למרות החילוניות, עניין לנו בסופר הזוכה במלוא השורשיות בכתיבתו. הלשון של עגנון וסגנונו הם עדות ליכולתו להשעין את היצירה על רב־רובדיותה של תרבות העם לדורותיה. האפיקה העגנונית היא שלב חדש בספרות העברית, כפי שמכתיר המסאי את מסתו הראשונה הפותחת את עיוניו על עגנון, משום שהיא בעלת עומק וכושר התמודדות עם יריעת החיים היהודיים בכל גודלה.

קורצווייל מעריך לא רק את מכלול הישגיה של יצירת עגנון אלא גם מתעכב התעכ־ בות של פירושו ושל שיפוט גם יחד ליד כל אחת מן היצירות שלהן הוא נדרש. את "הכנסת כלה" הוא מגדיר כמפנה בתפיסת הסיפור החברתי העברי. מה שלא עלה בידי מאפו, סמולנסקין וסופרים אחרים שביקשו לכתוב סיפורים חברתיים עלה בידיו של עגנון. הטוטאליות של חיי הדורות היהודיים, מתוך ראיית הניגוד שבין חדש לישן, מעוצבת ב"סיפור פשוט". בניתוח "אורח נטה ללון" מודגשת אמנות הדיאלוג של המספר. ב"אלו ואלו", כמו גם ב"והיה העקוב למישור", מתגלית סגולת המספר לעסוק בדימוניה של ההווי היהודי. בווירטואלויות של פרשנות מפענחת, מהולה בשיפוט חד וגמרץ, מתגלה העיסוק ב"ספר המעשים". הוא הדין בעת ניתוח דיוקנו של בלק הכלב הדימוני, "האדונית והרוכל", "עד הגה", "עידו ועינים", "עם כניסת היום" ועוד. ההתבוננות בכולות היצירה מחד ובכל סיפור וסיפור מאידך מביאה את המבקר למסקנתו, כי גם בסיפור קטן יכול עגנון להגיע למעלת הבעה של גדולי משוררינו.

קורצווייל, המעריך הערצה יתרה את עגנון, אינו מעלים עין מחולשות במקום שיש לשים לב אליהן. במיוחד אמורים הדברים בסיפורים שבהם כאילו נסוג המספר למיתוס פרטי משלו, שקשה לעין זר לחדור מבעד לצפונותיו. העמקת התעלומה סביב הדמויות ב"עד עולם" או ב"עידו ועינים" מעוררת אצל קורצווייל שתי בעיות, האחת: מה תפקידה של הביקורת, האם באמת נדרשת היא לעקוב אחר משחק החידות והמסכות על גבי מסכות של המספר? השנייה: האם אין כאן פגם אמנותי? על השאלה הראשונה השיב המבקר בלאו. על השאלה השנייה תשובתו מסויגת יותר. הוא רואה גם ב"עד עולם" — "סיפור יפה ומצוין", "מן ההישגים הגדולים של עגנון",²¹ אך מסתמנת גם ההסתייגות — מצד הבחינה האסתטית — מן הטכניקה המכונה חידונית. "אין לנו אלא להצטער על הרחבה זו של שיטת ההס־ תגרות המתוכננת מאחורי חומת המיתוס הפרטי. אין הוא מוסיף משקל אמנותי לסיפור; התכנון המודע אולי אף גורע ממנו".²² ייתכן שמוותר לדבר על שוני ביחסו של המבקר אל עגנון המאוחר, בעל "האש והעצים". בחלק מן הקובץ מתגלית ההתכנסות לאו דווקא בעולם של מיתוס פרטי אלא היא נסיגה לעולם האבות כשהוא מצויר בצורה קפואה, מתוך העלמת הדימוני והבקיעים שבו. בחזרה מעין זו טמונות הסכנות שבאבדן הרעננות והחיוניות, שציינו את פניותיו האחרות של עגנון אל העבר. הסתייגותו של קורצווייל היא זהירה ומתונה. הוא טורח להסביר את טיב

21. מסות, עמ' 324.

22. שם, שם.

הנסיגה ומצביע על מהות ההתנצלות של בעל "האש והעצים" בכבודו ובעצמו. לאחר השואה שוב אין מקום לסעודה אמנותית גדולה. הפרשן מעלה את המורטיב המאחד של הסיפורים הנבדלים זה מזה: העקדה המודרנית — נושא ההשמדה — היא ההופכתם לחטיבה אחת. מדובר גם במעלתם של סיפורים דוגמת "הסימן". אך עם זאת מורגש, כי המבקר דעתו אינה שלמה עם שתי צורות אלו בתוך כתיבתו של עגנון: מיתוס פרטי בתחום צורת ההבעה בסוג אחד של סיפורים והקפאת מיתוס האבות במישור תימאטי וצורני כאחד — בסוג אחר של יצירות. גם לדפוסו הסופי של הרומאן "שירה" מתייחס קורצווייל מתוך הסתייגות. בחלקה מופנית הסתייגות זו כלפי המביאים לבית הדפוס ובחלקה מתוך ראיית הפראגמט-טאריות שחלה בפרקי הסיום, כתולדה ממחלתו של המחבר. אך גם כלפי "שירה" מופגנות הערצה והשתאות, שהן נחלת יחסו של קורצווייל ליצירת עגנון בכללותה. בצירוף הנכון של שיפוט ופירוש עלה בידי המבקר לקרב את יצירת עגנון אל הקורא העברי וכמו כן סייע להביאה לתודעתם של עמים אחרים.²³

ז. גישה תבניתית

אל מסקנותיו מגיע קורצווייל מתוך שימוש עצמאי בדיסציפלינות רוחניות ואסתטיות נבחרות. את גישתו מכנה המבקר תוארתית או תבניתית. אף על פי שהדבריים²⁴ מכוונים כלפי המיתודה הפסיכואנאליטית בעיסוקה בבעיות אמנות, ניתן לראות בהם מפתח כולל להבנת גישתו הכוללת של קורצווייל בחקר עגנון. המבקר אינו מדיר עצמו ממשנות פילוסופיות, פסיכולוגיות או אסתטיות שונות, אולם הוא נעזר בהן מתוך ביקורת, הפרדה בין עיקר לטפל, בין מה שהוא נכון לדעתו ובין מה שאינו נכון. קורצווייל רואה את התהליך האמנותי-הספרותי כמושתת על התייצבותו של המספר כנגד מציאות איזושהי, מתוך ניסיון לבטאה. בסוגיה שלפנינו המציאות היהודית היא העומדת לנגד עיניו של עגנון. ממילא עולה במשנה תוקף הבעיה של זיקת הגומלין: יצירה ספרותית מחד, מציאות חברתית מאידך. כאן נעזר המסאי בראייתו של לוקאץ' המתבוננת בחוקיות היצירה מתוך סמיכותה לחוקיות החברתית שבמסגרתה היא צומחת. אולם קורצווייל אינו רואה את החלוקה המעמדית כנתון יסודי, שמן ההכרח שיכוון בחינתה של חוקיות כזו. הוא יוצא מתוך נקודת המוצא של מהות החברה היהודית. פה מהווה התחלפותה של אחדות רוחנית דתית בחילוניות, שהתרופפות דפוסי החיים בצדה, עיקר שיש להתבונן בו תחילה. אין קורצווייל מתנזר מבחינה מעמדית של החברה היהודית. עושה הוא זאת בעת ההתייחסות ל"סיפור פשוט". אך במה הדברים אמורים? כאשר חוקיותה הספציפית של היצירה תובעת התייחסות מעין זו. הרעיונות הסוציאליסטיים החודרים למקום מגוריו של הירשל והוריו מוזכרים על ידי עגנון. בעיית השוויון היא המציינת את

23. ראוי בהקשר זה להזכיר את חלקו של ברוך קורצווייל בסלילת הדרך למתן פרס נובל לש"י עגנון. שנים רבות בטרם נפלה ההחלטה החיובית היה ברוך קורצווייל בין הפונים לוועדת השופטים של פרס נובל בהמלצה להעניק את הפרס לעגנון. גם בשלב האחרון, שקדם למתן הפרס, היה שותף פעיל בניסוח הפנייה המגומקת לחבר השופטים.

24. מסות, עמ' 64.

הרוח החדשה של שבוש, בעוד שצירל וברוך מאיר, כמורי דרך לנישואי בנם, מגינים על ערכי הסטאטוס הבורגניים. במקרה זה הייב המבקר לכלול בפרשנותו את נקודת המוצא המעמדית. במקומות אחרים צריכה הדעת להיות נתונה לקשר של המבע האמנותי אל המציאות החברתית בהתאם לנתוניה. מאחר שיצירת עגנון עניין לה בחיים היהודיים בהופעתם המגובשת בעת עליית רבי יודיל וחבריו לארץ הקודש והשתבשותם ערב מלחמת העולם הראשונה ולאחריה, יש לדון בה מתוך קריטריונים חברתיים. הנחתו של לוקאץ' בדבר דון קישוט כרומאן המודרני הראשון מסייעת לו לקרצווייל בדונו ב"הכנסת כלה". אך הוא יודע לבור מתוך הנתונים הסוציולוגיים את בעיית הגיבוש של הערכים, שמהם ניוונית החברה, כקובעת באופן המכריע את דמות היצירה הספרותית. בבחינת מוצקותם או התפוררותם של ערכים אלה אין קרצווייל מוותר על נקודות הראות שלו. בעיקר אם הדברים אמורים בעם היהודי ובעגנון כשהוא מופיע כסופרה של אומה.

דין דומה לתיאוריה הפסיכואנאליטית. קרצווייל נכון להשתמש בגישותיה. הוא מנתח סמלים כ"תרנגול", "מפתח" ו"סף", או עישון סיגריות של הרבסט, גיבור "שירה", ברוחה של פסיכולוגיית המעמקים. במובן מה אפשר גם לראות את השימוש המיתודי בבחינת יוצא הדופן ("ספר המעשים") כמרמז על מהות היצירה העגנונית בכללותה, כמושפע מן הגישה המצינית את תורתו של פרויד. שהרי זו הפכה את ההתבוננות ביוצא הדופן (הלא נורמלי, החלום, הבדיחה, מלת הכשל) מפתח להבנת חיי הנפש במלוא היקפם. אולם, כמו לגבי האסטיטיקה מבית מדרשו של המרקסיזם, ולו גם אסטיטיקה ברמתה הגבוהה ביותר דוגמת זו של לוקאץ', כך גם לגבי עקרונותיו של פרויד. הארוס חשוב בהבנת הסמלים של עגנון. אולם לא פחות חשובים הם רגשות אחרים.

"קאטיגוריות כמו שקט-נפשי, רגש הבטחון והשלווה, רגש ההשתייכות לאיזו סביבה בגיגוד לרגשי האיום והתוהו, הן לפי מהותן קומפלכסיות ומתאימות יותר. הארוס הוא יסוד עצום שלגבי חשיבותו קשה להפריז, אבל אין הוא היסוד היחיד הקובע את חיי נפשנו".²⁵ פירוש סמלים כמו "היער" בסיפורי עגנון, או "הבית" ו"המלבושים" נעשה במקרה זה לפי תפיסה תבניתית כוללת ולא מוניסטית, לאמור — זו הנאחזת בגורם אחד ומשתיתה עליו את מסקנותיה.

שימוש נאות במשנה אסתטית כוללת מתגלה גם בבחינת "תמול שלשום". נקבע כי התרחקותו של יצחק, שהוא בעל מצפון, ולא קל הליכות דוגמת "לייכטפוס", היא המקור לחטאו הטראגי. "פה אנו נתקלים בטראגיות אמיתית, במלחמה של ערך בערך, בין העבר המכובד עם סולם הערכים שלו, לבין ההווה החדש, המשנה לגמרי את מהות החיים היהודיים ועמהם את התפיסה המוסרית".²⁶ הפואטיקה ההגליאנית, שלה נדרש קרצווייל בהרחבה בעיוניו האחרים,²⁷ הופכת למפתח בהבהרתה של אחת

25. שם, שם.

26. שם, עמ' 112.

27. ראה ברוך קרצווייל, "איוב ואפשרויות הטראגדיה התנ"כית", "על יסודות טראגיים בספר איוב", במאבק על ערכי היהדות, ירושלים תש"ל, עמ' 3—38.

מבעיות היסוד ב"תמול שלשום": מהות חטאו של יצחק קומר ומכאן גם שאלת אפיונו כגיבור טראגי.

מיתודה תבניתית זו, המבקשת לראות את הדברים מתוך התבוננות כוללת ככל האפשר מבלי לוותר על עקרונות מאחדים, יש לראותה גם ביסודם של החיפושים המשווים. הרומאן "הכנסת כלה" נבחן מתוך הקבלתו ל"דון קישוט" ולסוגי רומאנים אחרים. נרשמים מעגלים של השוואות: הסיפור העגנוני נבחן בהקבלה לסיפורת אירופית ולסיפורת עברית. תיאור חוויית יום הכיפורים בסיפורי עגנון מושווה לציור היום הקדוש אצל פייארברג וליליינבלום. וכך גם בתוך יצירת עגנון גופה. ב"שירה" מתבונן קורצווייל מתוך זכירת "ספר המעשים", סיפורי האהבה של עגנון, "עידו ועינים" ו"עד עולם". יציאתו של מנשה חיים ב"והיה העקוב למישור" מושווית לזו של רבי יודיל ב"הכנסת כלה". נמצא, כי התבניתיות, שאותה מחייב קורצווייל, היא ראיית הסיפור העגנוני במערכת זיקות כוללת ורחבה ככל האפשר. מאידך אין ויתור על ההתעכבות ליד עקרונות, שמהם פתח להבנת החוקיות הנבדלת של כל סיפור וסיפור בנפרד. מוצקותם של הערכים, התפוררות החברה האמורה לדבוק בערכים מוצקים, טיב ההתייחסות הדתית של חברה זו, שערכיה הם בסימן קודש, או התמרדות נגד הקודש, הן אמות המידה המועדפות בעיניו של קורצווייל. וזאת הן מתוך השקפתו הכוללת בדבר היחס שבין הביקורת לערכים²⁸ הן מתוך ראייתו הייחודית השואלת, מה מייחד את המציאות היהודית ומה מתחייב מכך בספרות המבקשת לצייר מציאות זו.

ח. השגותיו של באנד

כנגד שיטתו של קורצווייל בחקר עגנון בא א' באנד, שבספרו החשוב הוא מבקש להציב מיתודה אחרת. השוואת הטקסטים העגנוניים, לאור שינויי הנוסח שחלו בהם, וראיית היצירה של עגנון בהתהוותה בצמידות לביוגרפיה של מחברם, צריכים לבוא במקום נוסחו של קורצווייל. חבל שבאנד לא הדגים בשלמות את אורח ניצולם של העקרונות אותם קבע כמנחי מחקרו. אכן, הכתיבה באנגלית אינה מאפשרת ניתוחים זהירים של שינויי נוסח, שבהכרח צריכים להיות מושתתים על הבחנות לשוניות דקות מן הדקות. באנד תרם לביוגרפיה של עגנון, אולם למעשה לא הפכה גם היא לנקודת מוצא ראשית לעיוניו. אם באמת יש בדבריו משום הצגת אלטרנטיבה לדרכו של קורצווייל, הרי שהיא מצויה בניסיונותיו של באנד להינזר עד כמה שהוא יכול מגישה סמלנית בבואו לפרש את סיפורי עגנון. "ציד סמלים", שהוא כינוי של גנאי בביקורת החדשה, מפחיד את באנד. הוא מעדיף, אלא אם כן לא נותרה כל בררה בידי, את הפשט על פני הרמז. אך דווקא בנקודה זו מתגלות נקודות תורפה אצל מי שבא להציע שיטה תמורת שיטה. המחקר הספירואתי אינו יכול להיבנות מן הדוגמה, שבה דבק החוקר, אלא מחיפוש נכון של החוקיות הפנימית של הטקסט המבוקר. השאלה איננה, אם חיפוש סמלים הוא דבר טוב או רע, אלא אם ראייתו של המחבר היא סמלנית. כך, למשל, רוצה באנד לקרוא

28. לעניין זה ראה "ההערכה הספרותית ועולם הערכים", שם, עמ' 39-54.

את סיפורי עגנון כפשוטם והוא מעתיק בסיפור "אל הרופא": "בורדוי שבאנגליה", כתעתיק שם העיר בורדו שבצרפת. אולם עגנון אינו כותב "בורדו" אלא: בור דוי. תוספת היוד מעידה על הכוונה הסמלית. לא בבורדו מדובר כאן אלא בגיהינום שהוא בור מלא כאב. על כן יהיה על הפרשן הספרותי לעמול היטב כדי לתור אחר סוד הצירוף של בור לדוי וקביעתו של בור זה באנגליה דווקא. לא יהיה זה ציד סמלים מיותר אלא פתח להבנה נכונה של הסיפור.

שעה שנוקקים לפירושו של טקסט, שהוא סמלני בעצם מהותו, ההתהוות של הטקסט יכולה בלי ספק לשמש בידינו מפתח להבנת הכתוב. אולם חשובה לא פחות היא הראייה הסינאופטית, הרואה את הכוליות של היצירה ומתוך כך היא מגיעה להבנה נכונה של הרובד הסמלני. הנה, לדוגמה, בפירוש של "פת שלימה". כאן מסתייע באנד בגילוי של קורצווייל בסוגיית יקותיאל נאמן. אולם הוא מפרש אחרת את המונח "פת שלימה". לדבריו הוא מורה על שלמויות של קודש, כמיהה לשלמות רוחנית.²⁹ ההסתכלות במכלול היצירה העגנונית מלמדת, כי קורצווייל הוא הצודק ולא באנד. האוכל, כמו בסיפור "המלבוש", הוא אלטרנטיבה לקיום אלוהי, מורם. ההליכה בעקבות הפת אל המלון, בסיפור "המלבוש" — בית המרוח, היא המחבלת במילוי ציוויים שמגבוה. הניגוד לשליחת איגרותיו של יקותיאל נאמן הוא בהליכה בעקבות היצר. השימוש ב"פת שלימה", שאכן באסוציאציה התלמודית שלו הוא בספירה חיובית, מדגים את כפל הפנים שבשמות, שהמספר נותן לסיפוריו ("סיפור פשוט", שאינו פשוט כלל ועיקר; "אורח גטה ללון", הנשאר למעלה משיעורה של לינה). וכך גם לגבי זיהויו של גרסלר. באנד מערער על טענתו של קורצווייל כי גרסלר הוא דיוקן שטני, מפיסטופלי.³⁰ ושוב, ההתבוננות בכוליותה של יצירת עגנון מלמדת, כי המתח שבין יצר למצווה הוא אחד מסימני ההיכר הראשיים שלה. את היצר לפי נוסחת יראים והמסורת התלמודית קושר עגנון לשטן, למלאך המוות. הפרסור גיפיקציה של גרסלר היא כמו זו של אנדרמן ב"אל הרופא": הקוטב הנגדי למילוי מצווה, היינו דיוקן שטני, שאם תרצה הוא יצר ואם תאבה הוא בן לוויה שטני. כאשר מזכיר קורצווייל את מפיסטופלס אין הוא מכניס "יסוד זר" אלא מבהיר מה היא המהות השטנית, המתחפשת כדי לפתות, המופיעה בסיפור.

יתרונה של הראייה הסמלנית-סינאופטית מתבלט היטב כאשר מדובר בכל סמלי המפתח של היצירה בה אנו סחים. באנד מוותר על זיהויו של בלק. הכלב, הוא טוען, יש לו פנים רבות. אין ספק כי כל סמל פורץ גבולותיו של פירוש צר ומוגדר. מאידך, אין להעמידו כרשות פרוצה לכל פירוש אפשרי. יש גבולות מסוימים שבמסגרתם יש לפרש את הסמל. אם אתה תופס את בלק, כפי שתפס קורצווייל, מתבהר יפה גורלו של יצחק. לא רומאן בעל מסקנה גיהיליסטית לפנינו כפי שטוען באנד, המסתיים בעקדה חסרת תכלית דוגמת השואה באירופה, אלא חטא ההיקל-עות לאורחות חיים שאין הגיבור לפי מסכת ערכיו מסוגל להן. ההבנה העמוקה של הסמליות העגנונית התקשרה אצל הפרשן האחד לראיית עולמו של עגנון, שהתייחסותו העקרונית לעולם היא לפי התבנית המסורתית של שכר ועונש. חידת-

29. באנד, נוסטאלגיה, עמ' 190.

30. שם, עמ' 194.

יות העונש הכבד נשאת על כן חידה גם בעיני המחבר. ואילו הפירוש, שסטה ממכלול עולם האמונות והדעות של המחבר, עלה על דרך של השערה שקשה לקבלה. ניסיונו של עגנון לפרש פירוש הרמוניסטי את אחרית יצחק על ידי השאת בתו יהודית לגדעון בנה של סוניה,³¹ מוכיח עד כמה נרתע המחבר עצמו מחומרת העונש שהועיד לגיבורו. אין לדבר אפוא על התהפכות ניהיליסטית של המספר המאמין אלא יש לראות את "תמול שלשום" במסגרת התמורה המתחוללת מרבי יודיל לנינו הרחוק. האחד עמד בפני הכלב וניצל ("הכנסת כלה", עמ' לה), ואילו זה שבא אחריו, בדור השישי, לא היה מסוגל להתמודד עם הכלב, מייצגו של השטני. העיון המפורט בספרו של באנד מלמד, כי למרות הכוונה המוצהרת להציג בפני הקורא פירושים שונים מאלו של קורצווייל משתמש באנד תכופות בפירושים אלה.³² דווקא הביוגרפיה של עגנון מאמתת לא אחת את תפיסת קורצווייל. (דמותו של גרסלר, למשל, מתקשרת לשרפת הבית, המרמזת לחטא השהייה בגרמניה, וכך גם אנדרמן בא עם אביו לראות את "הבית החדש", לאמור, זה שהוקם במקומו של השרוף.) ספרו של באנד יוצא נשכר כשהוא מתרכז בצדדיו החשובים: איסוף איג' פורמציה ביוגרפית וביבליוגרפית, ויוצא נפסד כשהוא מבקש להתמודד עם פרשנותו של ברוך קורצווייל.

ט. הערותיו של טוכנר

של א כבאנד מתייחס משולם טוכנר לקורצווייל מתוך החשבה יתירה.³³ ברם הצמי- דות להנחות שהניח טוכנר ביסוד פירושו מוליכה אותו להתנגשות עם כמה מן המסקנות החשובות של הפרשן שהוא מעריך. ביסוד דבריו של טוכנר קיימת ראייה אחדותית של היצירה העגנונית הן מצדה האסטיטי הן מצד אופייה הרוחני. בעיניו של טוכנר יצירתו של עגנון היא מושלמת גם בשעה שהיא פונה לאמצעי עיזוב אליגוריים, המסווים, מסווה על גבי מסווה, את פניה האחרות.³⁴ טוכנר, שעיקר מאמציו והישגיו הם בתחום הפענוח של יצירות מוסוות דוגמת "עידו ועינים", "עד עולם", "הדום וכסא", עושה גם את אמצעי ההסוואה שבסיפורים אלו לגורם, המרים את הסיפורים מעלה-מעלה. באשר לאופי הרוחני, הרי שהוא רואה בסיפורי עגנון מסכת הרמונית-יראית, הצמודה לנוסחאות הסיפור החסידי בכל מה שנוגע לשלמות האמונות והדעות שבנפש המספר. את "הכנסת כלה" הוא מפרש כרומאן המציג עולם אמונתי בלתי מעורער של רבי יודיל, כפי שהוא נתפס על ידי "החכם הירושלמי",

31. מאזנים, לב (תשל"א), עמ' 212-213.

32. כך, למשל: "ותודות למחקרי הביקורת של ב' קורצווייל וד' סדן נחשפו דברים חדשים בכל כתביו ובדרך זו נסללה הדרך לקוראים צעירים ורגישים יותר" וכו' (נוסטאלגיה, עמ' 27). חבל שבמפתח השמות שבסוף ספרו של באנד נשמט שמו של קורצווייל. די היה למנות את מספר המקומות שבהם נזכר קורצווייל כדי לראות עד כמה לא יכול היה באנד להתעלם מפירושו.

33. "בכוח אינטואיציה חושפת מעמקים של מבקרים מסוגם של דב סדן וברוך קורצווייל"; משולם טוכנר, פשר עגנון, רמת גן תשכ"ח, עמ' 174.

34. טוכנר משתמש, כידוע, במונחו של עגנון "פנים אחרות" כדי לאפיין באמצעותו נוסח כתיבה המושתת על רובד כפול: גלוי ונסתר.

שהוא נציגו הבדיוני של המחבר, המופיע כפרסונה בגוף הסיפור. נסמך על הראייה האחדותית-הרמונית, כופר טוכנר בכל ניסיון לגשור גשרים בין יצירות עגנון ליצירות שבספרות העולם. הוא דוחה טענותיו של שלמה צמח כאילו לקח עגנון את בלק מסיפור של קאפקא. הוא מתנגד נמרצות להכללה של הלכי רוח ניהיליסטיים, כפי שהם מתגלים בסיפורת האירופית בת הזמן, בתוך יצירה כ"תמול שלשום". ב"הדום וכסא" הוא רואה את תשובתו הנחרצת של עגנון בכבודו ובעצמו כנגד הטענות המשתיתות את יצירתו, או חלק ממנה, על ה"אין".

עמדות אלו של טוכנר גוררות אותו מבלי שירצה להחריף את הוויכוח, בדרך של התייצבות חזיתית, להתנגשות עם דעותיו של קורצווייל, לא בסוגיית ה"אין", או הנטילה במישורין מקאפקא, אלא בסוגיה הכוללת, שעניינה השוואת המספר העברי למספרים האירופיים בני זמננו. וכך מגיע טוכנר לראייה נבדלת מזו של קורצווייל בכל הכרוך בפירוש "הכנסת כלה" וממילא להתנצחות עם התפיסה, הרואה אירוניה ומתח בין הגלוי למכוסה בסיפורי עגנון בעלי ההופעה התמימה. במיוחד נסער טוכנר מהערותיו של קורצווייל, שבאו להפחית מערכם של הסיפורים בעלי "הטכניקה החידונית". טוכנר טוען לסתירה אצל קורצווייל. קורצווייל הלך בדרך של פענוח שעה שגילה מיהו יקותיאל נאמן או כשחקר מיהו בלק. הלבשת המסכות, שעגנון מתמיד בה בכל סיפוריו, לא הפריעה כלל, אומר טוכנר, למנתחם של "פת שלימה" ו"בלק הכלב הדמיוני", להפליג בשבחן של היצירות, שבהן מצוי יקותיאל ומתהלך לו הכלב. צר לנו, שמפעל חייו של טוכנר, שקורצווייל עצמו מתייחס אליו מתוך הערכה עמוקה,³⁵ לא זכה להגיע לכלל השלמה. אפשר שטוכנר היה עומד על הצורך לצאת מן התפיסה האחדותית, ההרמונית, אל ראייה דיאלקטית, הרואה את הניגודים והסתירות גם בעולם התובע לעצמו את המראה המונוליטי. ייתכן שהיה גם רואה, כי אין להכניס את כל הסמליות העגנונית לקערה אחת.

האירוניה שב"הכנסת כלה" היא כה גלויה, עולם התווה שאליו נקלע מנשה חיים ב"והיה העקוב למישור" יש בו כה הרבה מן המנגוד לסיפור היראי-חסידי, עד שכל הצמדה של סיפורים אלה לנוף שכולו קודש ואמונה נראית תמימה או מתעלמת — מתוך חוסר הבחנה — מרובדי היצירה בשלמותם. באשר לסמלים — יש להבחין בין סמליות מוסכמת לסמליות פרטית. גם בזו האחרונה שומה על המבקר לשים חיצ בין סמלים פרטיים, ששימושו של יוצרם בהם הוא חד-פעמי ובין סמליות הפרטיים החוזרים ונשנים ביצירותיו. ה"כלב", למשל, יש בו רובד מכריע של סמליות מוסכמת. ה"כלב" הוא בסימן של פחת והוויית טרפה במקרא. הוא מתלכד עם דמותו של בלעם השטני ב"והר". כאשר עגנון משתמש בסמל מעין זה, או למשל ב"תרנגול", הרי הוא נאמן לחוקיות של יצירה, הנעזרת בדמויות ארכיטיפאליות או בסמלים מוסכמים. הוא משיג בדרך זו מעמקים לסיפורו. כך גם במישור של הסמליות הפרטית: אם מופיעה ה"מטפחת" וחוזרת ונשנית בסיפורי עגנון, בנוסף לשורשיהם הפולקלוריסטיים שיש למטפחת במסורת ישראל, המעידים על זהותה, הרי שהיא מתפענת גם מתוך הופעתה החוזרת. היא הופכת לחלק לגיטימי מן האלף-

35. "רבות עשה גם משולם טוכנר במאמריו המעמיקים והיסודיים למען מחקר כתבי עגנון"; מסות, עמ' 8.

בית הפרטי, אך הגלוי למחצה, של המספר. ואפילו בתחומיה של סמלנות פרטית, שאינה חוזרת על סמליה יותר מפעם או פעמיים, יש להבחין בין הסמל שכמעט שאינו מוסווה ובין זה שפל כולו עטוף ערפל כבד. לאחר שמתפרשת זהותו של יקותיאל נאמן אנו תמהים כיצד לא חשנו זאת בעצמנו בלי עזרת המבקר. יש שקיפות רבה בטקסט בכל הכרוך בהצגתם של ה"אדון" ומשה נאמן ביתו. ייתכן שעגנון לא חש כלל עד כמה יש בדבריו משום תעלומה, כל כך היה רווי אסוציאציות מן המקורות שלפיהם בנה את סמליו. מה שאין כן חלקים מוקשים שב"עידו ועינים" או "עד עולם". אכן, קורצווייל לא פסל יצירות אלו אלא להפך, הציגן על כל המפואר שבהן. דבריו הוסבו לחלקים מהן. ובעיקר: המבקר הזהיר מפני מגמה של "חידונית", העשויה להזיק למחבר, אם תגבר ותלך. צרות מה יש גם בקנאותו של טוכנר להציב את עגנון מחוץ למעגל הספרות האירופית. קורצווייל לא טען, כי עגנון נטל מסיפורי אחרים. בהגנה על ייחודו של עגנון לא נבעה כל פרץ שעה שהודגשה העובדה כי לפנינו ניסיון, שהוכתר בהצלחה, לצאת מדפוסי ההבעה המקובלים לדפוסים חדשים ההולמים את משבר התקופה. דעת לנבון נקל, כי הכוונה שבהזכרת עגנון ליד קאפקא, ג'ויס, ברוך או מוסיל, היא לרומם את המספר העברי, לציין את מעלתו ואין בה כדי להקטין את שיעור קומתו או את ייחודו הספרותי.

טוכנר, שאהב את יצירת עגנון, לא ידע שיש להתרחק קמעה, כשהמדובר הוא בביקורת, כדי לראות נכונה ולשפוט כהלכה. כלל גדול זה הפגין קורצווייל בדונו ביצירות עגנון.

י. חתימה

עיוניו של ברוך קורצווייל אינם סוף פסוק בחקר עגנון. יש מקום לטיפוח חקר זה גם באותם תחומים, שבאנד ורבים רבים אחרים ניסו להתגדר בהם. אין עדיין מהדורה מדעית, משווה נוסחאות, של כל כתבי עגנון, שתעמוד לרשותו של החוקר. אף לא נכתבה עדיין המונוגרפיה שתאיר את יצירת המספר בסמיכות לתחנות החשובות שבחיו. הארת סתומות בסיפורים מצועפים בשבעה צעיפים אף היא פתוחה לכל מי שמעוניין בעגנון האליגוריסטן. עיזבונו של הסופר, ובו לפי העדויות של המטפ-לים בו כתבי יד מרובים ואלפי איגרות, מלמד כי עדיין לא הושלם התהליך של ריכוז כתבי המספר ובוודאי לא המקורות שלהם. מצד זה עשוי חקר עגנון להיראות כנתון עדיין בחיתוליו. בחקר לשונו של עגנון, כמו גם בבדיקת הצורות הספרותיות שלהן הוא נזקק, הושגו הישגים חשובים, אך עדיין החסר מרובה מן היש. העיקוב אחר מקורותיה הפולקלוריסטיים והאחרים של יצירת עגנון אף הוא בראשיתו וטומן בחובו אפשרויות גדולות להבנה מחודשת של רבות מן היצירות. תחומי ההשוואה — עגנון בהקבלה לסופרים עבריים אחרים, דוגמת פרץ, מנדלי והזו — אף הם קוראים לעבודת מחקר מרובה. הוא הדין בחקר משווה של עגנון לסופרים מספרות העולם: קנוט המסון, פראנץ קאפקא, מרסל פרוסט, אדלברט שטיפטר ואחרים. אולם כל מחקר, שתכליתו השקפה מבוססת, מנומקת ומאוששת, שתיטיב לחדור לסגוליותם המיוחדת של סיפורי עגנון, יצטרך להתעכב על יד מפעלו הביקורתי, הפרשני והשיפוטי כאחד, של ברוך קורצווייל.

מסותיו של קורצווייל עצמן מדגימות דרך התקדמות בחקר עגנון. הן מתחלקות לשני מעגלים ראשיים. הראשון מציג את מצעם של סיפורי עגנון החשובים. השני חוזר אל היצירה בכליותה ודן בבעיות ראשיות שלה, כמו גם במוטיבים מאחדים (היסוד הדתי בכתבי עגנון, חוויית יום הכיפורים, ירושלים, בעיית הזמן, מקומו של המספר ועוד). בכל אחד מן המעגלים מצוי העיגול המדגים: ניתוח מפורט של סיפור אחד, והעיגול המכליל, זה שראיתו היא כולית-סיגאופטית. הדגש במעגל הראשון הוא על הניתוח של היצירה המסוימת, וההארה הכוללת משמשת לו ביסוס. במעגל השני ההדגשה היא על הבעיה הכוללת, והניתוח של היצירה הספציפית בא לשמש כהוכחה. (כך, למשל, הסיפורים "המכתב" ו"עגונות" מדגימים את בעיית היסוד הדתי בכתבי עגנון, ואילו הסיפורים "פי שנים" ו"עם כניסת היום" — את נושא הזמן.) ניתן לכנות את המיתודה שלפנינו כקונצנטרית, לאמור, בנויה תדיר כמעגל בתוך מעגל. הנחות היסוד גראות כל הזמן והן מופיעות בתבניות מוקטנות ומתרחבות, לא כחזרה לשמה אלא כחזרה הולכת ומעמיקה. כאן אחת הסיבות לבהירותן המופתית של המסות שלפנינו. מיתודה זו מראה, כי מותר ואף צריך לשוב ולשוב לסיפורי עגנון מתוך מטרה להעמיק בהם ולהפיק מהם לקח נוסף. מסות קורצווייל אינן תובעות לעצמן כתר של בלעדיות בחקר עגנון.³⁶ אך ראויות הן למעמד של מחזיקות המפתח לאצרותיו האמנותיים של עגנון.³⁷

36. ראה קורצווייל, "תנודות".

37. "שיחין בורות ומערות, שבילי חתחתים, ודרכים לא דרכים זרועות אבני נגף בלי שיעור עמדו וציפו לי עם שאלתי: 'מה בדבר המבקרים אדוני? אלה ההופכים ודשים, ומפרקין ומנתחין, ודורשים באלף דרושים ודרש כל פסוק בכתבי מר?' נענה עגנון ואמר: 'אני מיעץ לאדוני לשמוע הרצאות פרופיסור קורצווייל על ספרי'. אנוכי עבדכם: 'כלום מסכים מר לכל פירושו?' עגנון: 'הוא מבקר גדול'. רפאל בשן, יש לי ראיון, תל-אביב תשכ"ה, עמ' 308—309.