

כלב חוצות – ואדם אלי שביד

א

דרכו של עגנון להקדים את קוראיו ולקצר עליהם את הדרך. כיוון שראה אותם עתידים לדרוש כמה מגיבוריו כמין משל עמד והושיט להם את מחצית האמת אשר ביקשו, ובעצמו ניצב מן הצד כשחיוך אירוני על שפתיו לראות מה יעשה.

כמה פירושים מתפרשת דמותו החידתית של "כלב חוצות"? אפשר לומר כי "פני הדור כפני כלב", ואין הדור אלא דורו של יצחק קומר. אפשר לומר כי פני ר' גרונם ור' פייש כפני כלב, ואפשר לומר: פני יצחק כפני כלב, ואין לך פירוש שאינו נכון מצד עצמו, ושאין לו סימוכין ביצירה גופה. אבל מי שאינו מרגיש בטון האירוני אשר בו הושטו כל הפירושים הללו, בדין נפל בפח הגלוי שהוטמן לרגליו. הכלב יכול להיות משל כיתר גיבורי **תמול שלשום** וככל תופעה ותופעה בספרות ומחוצה לה. אין לך דבר שאי-אפשר לעשותו משל לזולתו, אך כדי שיהיה משל עליו לחיות קודם כל חיים משלו. ודאי מצויות יצירות ספרותיות המעלות על בימתן משלים שאין להם חיים מחוץ לנמשליהם. עגנון עצמו מזכיר באחת מהערותיו העוקצניות את סוסתו של מנדלי מוכר ספרים, שעיתוני יפו השוו אותה אל הכלב מתוך שלא הכירו בקיומו הממשי. אבל באמת מהי ההצדקה האמנותית לבניינם של משלים כאלה? אם אין המשל אלא אמצעי לנמשל, מדוע לא נניח את המשל ונעסוק במישרין בנמשל?

כלום שכר גאוותו של הסופר, שהשכיל להצפין את מחשבותיו, ושכר גאוותו של הקורא שהשכיל "לפענח" אותן אינו יוצא במאמץ רוחני רב של הסופר והקורא כאחד שהוצא לריק? אם אין הסוסה אלא כנסת ישראל, מוטב – נדון בכנסת ישראל, ואם אין הכלב אלא דורו של יצחק קומר – מוטב נדון בדורו של יצחק קומר, ואם בכל זאת יש לכלב חוצות משמעות בפני עצמו, הרי זה לא בשל ריבוי נמשליו כי אם בשל עוצמת יכולת התיאור שהושקעה בעיצוב הפסיכולוגיה הכלבית שלו; בשל היותו דמות חיונית וממשית (לפעמים אף יותר מכמה גיבורים אחרים **בתמול שלשום**), דמות הנוטלת חלק פעיל בעלילה, דמות שאינה מפרשת בלבד את גורל הגיבורים אלא מושפעת וחוזרת ומשפיעה על גורלם.

כדי לעמוד על משמעות דמותו של "כלב חוצות" ביצירה עלינו לוותר אפוא על כל נמשליו ולדון בו מתוך "אישיותו" ומתוך גורלו כאחד מגיבורי העלילה. המתקשים להסתגל לעובדה תמהונית זו אולי ייעזרו בהבחנה, שאיננה מדויקת ביותר, אבל מועילה לצעדים הראשונים, בין אמת שבאמנות לבין אמת שבמציאות, שאינן חייבות להזדהות אפילו ברומאן נאטוראליסטי. בתוך יצירה ספרותית רשאי גם כלב לרכוש לעצמו פסיכולוגיה משלו.

ב

אך תחילה עלינו לשאול כיצד מופיע הכלב בתוך היצירה ונרקם ברקמתה. כידוע, אין דמותו החידתית נכנסת למעגל הרומאן בראשיתו כי אם באמצעותו כמין חטיבה בפני עצמה. אבל מבקרים ספרותיים, שהנגלה אינו מספק את תשוקת החקירה הנטועה בלבם, השתדלו למצוא את עקבותיו הרבה קודם לכן. דרך משל המעיד על הכלל כולו: הנה על שמיכתה של סוניה, חברתו הראשונה של יצחק קומר בארץ ישראל, גילו תמונת כלב, ולא נחה דעתם עד שהוכיחו כי אין לך מאורע חשוב בעלילה שכלב אינו מעורב בו, אם כשהוא נובח מאחורי הקלעים, ואם כשהוא מציץ להרף עין – ונעלם. ומעתה נודע הדבר ללא צל של ספק: הוא-הוא הכלב בלק שנתעצם משמיכתה של סוניה וקפץ מחיקם של חובבי כלבים.

אלי שביד, "כלב חוצות – ואדם" (מולד, יא, 1958), שלוש אשמורות, עם עובד, 1964, עמודים 50-61.

ובאמת, מי שקורא **בתמול שלשום** בקפידה ראוי לא יכול להכחיש בשום פנים ואופן את קיומם של עקבות ברורים כל-כך. אלא שלמרות הכל מתעוררת בלבו של קורא פשטני השאלה הטרדנית: מהי ההצדקה האמנותית לתמרורים כאלה? בכל סיפורי מרבה עגנון להשתמש ברמזים שבדיקה קרובה חושפת בהם את השפעת ספרות המדרש, הקבלה והחסידות, שדרכה להסמיק רחוקים ולברוא מפתחות של אלגוריה מתוך אינוס משמעותן של מלים. לתחום זה שייכים השמות המשמעותיים שאין סיפור מסיפורי עגנון פטור מהם, וכיוצא באלה דרכי רמז ומדרש בדומה לעקבות הכלב המנויים לעיל. אף ניתנה האמת להיאמר כי יש מלכתחילה כוח משיכה רב למשחק זה של פענוח רמזים. אבל דומה שהוא עשוי להלאות עד מהרה, ממש כשם שמלאה פתירתן של חידות תשבץ. מרגע שאדם תופס את ה"מפתח" שוב אין כאן אלא תהליך מכאני, שהתכנים הממשיים המתגלים עלידיו אינם מצדיקים הסתרה, ולעתים גם אין ערכם העצמי שווה את המאמץ השכלי המושקע בפענוחם. ההישג היחיד שבכוחם של "רמזים" כאלה להשיג – ואפשר שזוהי באמת כוונתו של עגנון – הוא הסחת דעת אירונית ותו לא.

מתוך הנמקה זו מותר אפוא לדלג על "עקבות הכלב" שתוכנם אינו מצדיק את כיוסו, ולחפש את מבוא כניסתו אל רקמת העלילה במקום אחר, מקום שאיננו משל אלא ממשות. אף אין אנו צריכים להרחיק בחיפושינו: זה הנוף הריאלי שבתוכו מתחוללת העלילה – נופה של ירושלים בימים של "תמול שלשום".

ביצירה אמנותית משמשים כידוע תיאורי הנוף אחד מאמצעי המבע החשובים ביותר. הנוף המשתקף בעיני הגיבורים מעצב את הלך רוחם ומביע אותו בעת ובעונה אחת, ובמקרה שלנו קיימת הקבלה מוחשת ומודגשת בין חורבן הנפש היהודית לחורבנה של ארץ האבות. העיר ירושלים עומדת בשממת דורות עזובה ומוזנחת. בתיה מטוים. סמטאותיה מכונסות באפלולית, אשפות סביב משכנות אדם, ויגון ועזובה מוצאים את ניבם ביללת כלבי חוצות המשוטטים ברחובותיה. העקבות הראשונים המגלים את בלק ביצירה הם אותם רגעים ממשיים ולא אלגוריים, רגעי היתמות והבדידות של גיבוריה שעה ששותק העולם סביבם, ושותק העולם בקרבם, ובעודם קשובים לנהי הבדידות העולה מתוכם בעווית של געגועים הביתה, געגועים לקורטוב חמימות בתוך בית אפל והרוס למחצה, עולה גם באוזניהם נביחתו החנוקה והנואשת של כלב חוצות.

נביחת הכלבים העולה מתוך הנוף וקורעת את אוזני הגיבורים ברגעי הבדידות והשתיקה היא אפוא יותר מ"רמז", המבשר את קרבתו הגורלית של בלק. היא חוויה שכוחה המזעזע הוא כוח ההשאלה הפיוטית שהשירה הלירית מרבה להשתמש בה.

כאשר מרגיש אדם צער רב יכול הוא לומר בפשטות, ולכאורה גם באופן בלתי אמצעי: "צר לי", "אני עצב", "אני בודד". אך המלים הפשוטות והבלתי אמצעיות אינן מצליחות משום-מה לעורר השתתפות בלב השומע. הן מעבירות את החוויה מבעד למלה שקלטה רגש ופלטה מושג מופשט. משום כך יעדיף המשורר תמיד את הביטוי האמצעי והעקיף, לכאורה – את ההשאלה הפיוטית. הוא יאמר: "דמיתי לכלב מיילל בחוצות העיר". ההשאלה היא אפוא השלך של חוויה מופנמת אל עצם חיצוני שבכוחו לחזור ולהקרין אותה אל לב הזולת, במקום מושג מילולי הלופף את הרגש האנושי ואינו קולטו, הוא מעמיד "חטיבת" חוויה, בבחינת רגש שהוקרן כלפי חוץ ונתעצם לישות בעלת חיים משלה.

כלב חוצות מלכתחילה אינו אלא השאלה כזאת. הוא אינו אלא רגש יתמות ועזובה שנתעצם בין הנוף הממשי לבין גורל החיים בו; ואמנם, כהשאלה פיוטית נמצא את כלב החוצות ואת התן המיילל בעזובת הלילה לא אחת בספרות הימים ההם, ולא דווקא אצל עגנון. אבל כאן אירע מפנה. ההשאלה הפיוטית, המקבלת ביצירה ספרותית רגילה כוח קיום חלקי זמני בלבד (עד כמה וכל זמן שהסופר משתמש בה, והוא משתמש בה לכהרף עין ומניחה לשם זולתה), הושלמה ביד עגנון וקנתה חיים של ממש. כך הופכת ההשאלה לסמל (אם נזהר להבחין היטב בין משל

שאינ בו אלא מה שיש בנמשל, לבין סמל שאין להבחין אותו מן המשמעות המבוטאת על-ידיו). כיצד הפכה ההשאלה לסמל? מתוך הדברים הקודמים ייקל להשיב על כך: ההשאלה חיה את חיי עצמה בין המשורר והקורא כל זמן שהמשורר מקיים אותה ביניהם, ואם הוא מקנה לה יותר מרגע אחד של חיו, היא מתחילה לחיות על-ידינו חיים מלאים.

ואמנם, לא קשה לגלות את התהליך הזה **בתמול שלשום**. חיו של כלב חוצות הוקרנו לכאורה מתוך חיי הגיבורים; הם חוזרים ויוצרים אותו כל רגע מרגעי חייהם ברגשותיהם, במחשבותיהם ובחלומותיהם – אכן, בעיקר בחלומותיהם, ועובדה זו ראויה שנתבונן בה. ככל גיבוריו של עגנון מרבה הכלב בלק לחלום, ואחד מגילויי הגאונות שביצירה זו הוא הכלביות העזה והמובהקת שבחלומות הללו. אם כלב עשוי לחלום – אלה הם חלומותיו. אבל עם זאת מזדהים חלומותיו של הכלב עם חלומותיו של יצחק קומר. בתחום-הביניים שבין יקיצת כלב ליקיצת אדם, באותו שטח רחב של עולם החלום, נוצר המגע ההדוק, הצומח יחדיו, בין יצחק קומר לבין הכלב בלק ואי אתה יודע מי חולם את מי, הכלב את חלומות יצחק, או יצחק את חלומות הכלב. בטרם נמשיך אפוא אל המסקנות המתחייבות מתפיסה זו, רשאים אנו להגדיר עתה ביתר דיוק את מישור ההתרחשות של העלילה כולה. אם אמרנו תחילה שיש להבחין בין אמת שבאמנות לבין אמת שבמציאות, נאמר עתה כי יש להבחין בין עולם היקיצה, הוא עולם ההכרה האנושית הבוררת לכאורה את מעשיה ובולמת את יצירה, אך הופך בתפיסתו הפרדוקסאלית של עגנון לעולם התדמית והיעדר הממשות, לבין העולם שמעבר ליקיצה ולהכרה השולח אלינו את רמזי חלומותיו, שבתפיסתו הפרדוקסאלית של עגנון הפך דווקא הוא לעולם הוודאות הממשית. תחום-הביניים של החלום איננו אפוא בן לווייה מקרי, הוא-הוא המישור הריאלי שבו מתרחשת העלילה. ואם קונה לו הכלב את שביתתו במישור זה הרי אין הוא מקפח על-ידי כך את ממשיותו, אלא מגביר אותה: חיו, הניזונים במישורין מתוך העולם שמעבר ליקיצה, ממשיים יותר מן הגיבורים, שתדמית הכרתם הפקיעה אותם מעולם הממשות של החיה.

ג

אבל גם לאחר שמצאנו כיצד חודר הכלב מן הנוף אל העלילה והופך מהשאלה לסמל, עדיין לא הסברנו לשם מה צריך להחיות את ההשאלה ומה יש בכוחה לומר יותר מן הגיבורים עצמם.

שאלה זו מוליכה אותנו בהכרח להעיר על משמעות היצירה בכללותה, וכיוון שאין כאן המקום להרחיב נוותר על ניתוח מפורט ונקבע בוודאות ובקצרה את הצריך הוכחה ופירוט במקום אחר: יצחק קומר נועד לייצג את גורלה של העלייה השנייה, ובמובן רחב יותר – את גורל הניסיון היהודי האחרון להיגאל מן הגלות. ברם, צריך לזכור שהמושג "גלות" מכיל בקרבו אצל עגנון הרבה יותר מכפי שהוא מכיל בפובליציסטיקה הציונית. זוהי יותר מאנומאליה לאומית ואפילו אישית. כביצירת ביאליק נעשית הגלות מיצוי של גורל האדם בזיקתו אל אלהיו, בזיקתו אל זולתו ובזיקתו אל עצמו, ומשום כך גם לניסיון הגאולה מן הגלות יש משמעות הרבה יותר רחבה מכפי שהוא מקבל בפובליציסטיקה הציונית. אבל אם מייצג יצחק קומר את גורל העלייה השנייה, הרי אין הוא מייצג אותה על דרך הסמל במובנו השגרתי והמוטעה. אין הוא מייצג את הממוצע של העלייה השנייה שרובה עזב את ארץ ישראל במוקדם או במאוחר ומיעוטה נאחז בעין גנים, בדגניה ובתל-אביב אך מעולם לא הגיע למאה שערים, על כל התלוי בה. אם יצחק קומר מייצג את העלייה השנייה הרי הוא מסמל אותה במובנו הנדיר והנכון של סמל: הוא אינו המצוי ביותר כי אם המסקני ביותר. הוא חי את גורלה במסקניות גדולה מזו של רוב בני העלייה השנייה שהתפשרו עם גורלם; והגורל במסקניותו הוא עלילת אדם המנסה לברוח מן הגלות לארץ ישראל כדי להגשים בה חלום נאיבי שנחלם בגלות ונהרס בה, ונשאר גם בארץ ישראל, ובלב-לבה, בירושלים עיר הקודש, בגלות על כל בחינותיה בחומר וברוח, אולי יותר בגלות (שהיא זרות ונכר והיעדר בית) מכפי שהיה בעיירתו הקטנה והדלה שבגולה. אין העלייה לארץ ישראל אלא עריכת גלות מגלות לגלות.

יצחק קומר הועמד אפוא במרכז היצירה כגיבור המסקני. אבל כאן נתקל עגנון בבעיה לא קלה. יצירה אמנותית איננה תצלום של מציאות. האמן נוטל כמה נקודות מתוכה, מחליף את הקווים הפתלתלים המקשרים אותן בקווים ישרים ובונה מעליהם תבנית שלמה של מציאות אחרת, החופפת את המציאות הממשית רק ב"צלע" אחת בלבד; לא המציאות שקיימת מעניינת אותו אלא זו שצריכה להתקיים מתוך המשאלה המשותפת לאמן ולקוראיו לגלות את התבנית השלמה והמשמעותית שהמציאות איננה יוצרת. עד כאן משאלה משותפת לכל אמן באשר הוא, אבל יש כידוע הבדלים רבים בדרכי תפיסתה של התבנית האמנותית. סופר קלאסי פותר את הבעיה על-ידי שהוא מעלה את מישור היצירה מעל למציאות היום-יומית. העלילה של טראגדיה קלאסית אמנם איננה בלתי אפשרית, אבל בדיעבד אין היא מתרחשת יום-יום. היא מתרחשת רק במישור של מציאות עליונה שבו הדברים שלמים יותר, או ביתר דיוק: מסקניים יותר. אם במציאות היום-יומית אנו מכירים רק גבורה יחסית ואהבה יחסית שאינם מגיעים אל שלמות מתוך שאינם מתפתחים במסקניות מתוך עצמם בלבד, הרי במציאות האמנותית ניתן לדחפים אלה להגיע עד קוטב השלמות הכוחנית בהם. והדחפים שפותחו במסקניות נותנים ביד האמן את חוקי התבנית שהוטבעו על היצירה "מעליה", מתוך עולם של עקרונות ברורים. אבל מן הסופר המודרני, ועגנון מהווה לכך דוגמה מופתית, נשללה האפשרות הזאת. מרגע שחייב את עצמו כלפי המציאות היום-יומית, מרגע שביקש להעמיד במרכז דווקא את האישיות הקטנה, זו שאיננה בולטת מתוך סביבתה בשיעור קומה, אלא בולטת בתוך סביבתה במיעוט קומה (ואין דוגמה בולטת לכך יותר מיצחק קומר שעגנון מעיד על פשטותו ועל חוסר כל תכונות המבליטות אותו על פני סביבתו) שוב אין הוא יכול ליצור לעלילה תבנית שלמה על-ידי העלאתה מעל למישור החיים היום-יומיים. את החוקיות היוצרת תבנית למציאות חייב הוא למצוא במקום אחר, והברירות שלפניו אינן מרובות. במקום לגלות את השלמות בתחום ההכרה האנושית, היוצרת עקרונות ומעצבת מתוכם אמת אמנותית עליונה, הוא צריך לגלות את השלמות **מתחת להכרה האנושית**, בעולם שמעבר ליקיצה, הוא העולם המהווה, כאמור, את מישור ההתרחשות של רוב סיפורי עגנון. החלומות, למרות מוזרותם, מסקניים יותר, ובמובן-מה גם ברורים יותר, מרגעי היקיצה. האדם השבוי בשנתו לדחפיו הראשונים וכלוא במסגרת תנאים שאינם מוכתבים מבחוץ אלא מבפנים, איננו יכול עוד "להערים" על עצמו כשם שהוא נוהג בהקיץ. בחלומות אין פשרה ואין דרכי עקיפין, וכך אפשר להגיע אל המסקניות האמנותית במקום מעל המציאות – מתחת למציאות, במישור מהופך, באותו תחום שבו אין האדם מסלף את עצמו לשם סביבתו, או לשם "הכרתו" (שאינה אלא בבואה ישרה או הפוכה לסביבתו) אלא הוא חי את עצמו בעקביות גמורה.

כהערת אגב מותר, כמדומה, להעיר בנקודה זו כי גילוי החוק המסקני "מתחת למציאות" קובע ללא ספק את האופי הצורני של סיפורי עגנון. אם ליצירה קלאסית יש שלמות "הנדסית" הנתפסת לקורא "מבחוץ", ועל כן אדם הקורא בה לא יאבד לעולם את "מקומו" במהלך העלילה, הרי ליצירה כשל עגנון אין כל תבנית הנדסית ברורה מלכתחילה. התבנית אינה כפויה "מבחוץ" אלא "מבפנים". היא מכתיבה את מהלך העלילה מתוך המעמקים הנסתרים, והיא מתחווה רק עם סיום הקריאה ולאחר שהקורא הצליח למצוא מפתח שלפיו אפשר לצרף מחדש את חלקי העלילה כדי להפיק מתוכם את משמעותם, אבל בתוך הקריאה הוא מצוי בתוך שטף של מעשים שאינם נקשרים זה לזה ואינם חושפים את משמעותם ואת קשריהם הסמויים מיד ובאופן בלתי אמצעי כביצירה קלאסית.

מכל מקום, ההנחה בדבר מסקניותו של העולם שמעבר ליקיצה היא המוליכה לפתרון השאלה הקודמת. יצחק קומר מסקני בגורלו, ומסקניותו נובעת דווקא מן העובדה שהוא איננו מתרומם מעל לממוצע האנושי, כבטראגדיה קלאסית, כדי להכיר את גורלו ולהיאבק עמו מתוך הכרה זו, אלא שוקע אל מתחת לממוצע האנושי מבלי יכולת להבין את גורלו, להכיר בו או להיאבק עמו פנים אל פנים. אבל גם יצחק קומר השתקן, האפור וחסר העניין האישי המיוחד הוא אנושי מכדי

שיהיה מסקני בתכלית. כשם שכל אדם, ביקצת תודעתו הנושאת בחובה עולם של מושגים והשקפות, אינו יכול להיות מסקני בתכלית. הוא מסגל את העולם להשגותיו ונוטה מדחפיו היצריים על מנת שיסתגל אל העולם. כדי לתפוס את האדם ה"פנימי", המצוי בכוח דחפיו ואיננו יכול "לצאת אל הפועל" בשלמות, עלינו ליצור סמל לפניס מסמל. כך אנו יורדים ומעלים דמות שכולה ממשות תת־אנושית; אנו מגלים את ההשאלה שהוחייתה בין הנוף ונפש האדם.

אך מדוע נתפסת דווקא לשאלה כזאת? – מפני שכדי להבין את האדם אי אתה יכול לתפסו במושגיו האנושיים בלבד. הוא נושא בחובו שכבות הוויה "תת־אנושיות" המכוונות את חייו ממעמקים. כוח המחשבה שהוא, כביכול, יתרון האדם על החיה הוא ניסיון אנושי טראגי להתגבר על החייתי. העולם התרבותי, במסגרת מושגיו ומנהגיו, נועד לאפשר לאדם את הקיום ה"אנושי" ולהעלים את החייתי שבו ככל האפשר, אבל כל רגע של זעזוע, אישי או חברתי, משליך את האדם מדעת או שלא מדעת אל תחום הווייתו הטרומ־אנושית, וכך הופכת כל ירידה אל מתחת לעולם היקיצה גם לירידה אל מתחת לאנושי, אל החייתי והמסקני שממנו קיבלה ההשאלה הפיוטית את חיוניותה.

מדוע מבטאת יללת כלב החוצות את בדידותנו ואת יתמותנו בעולם העזוב יותר מן ההגדרה האנושית המדויקת והמושכלת? האם אין זה משום שהיא־היא המבע הבלתי אמצעי שנשכח מאתנו? האם אין כוחה נובע מתוך הד עמום העולה משכבות הוויה נשכחות בתוכנו ועונה ליללת הכלב ביללת מעמקים בלומה ככלב אל זולתו בלילות חשכה?

אכן, מן ה"סימפטיה" התת־אנושית שבין הכלב והאדם ניזונה הפסיכולוגיה הכלבית של בלק וממנה חיוניותו הפעלתנית והרועצת.

ד

מעתה לא יקשה עלינו להבין את ההקבלה הקפדנית הקיימת בין גורלו של בלק לגורלו של יצחק קומר, ואף לא נצטרך להוכיח אותה בפרטים רבים.

אחד הקווים הבולטים ביותר באישיותו של יצחק קומר הוא תום לבו. מידה מופרזת של אמון ילדותי מתגלה בו מצעדיו הראשונים, והיא גוררת עמה את תכונת אופיו השנייה: פאסיביות של אדם ששום צעד מצעדיו אינו נעשה מתוך הכרעת רצון עצמאית. ברם, מהותו לב? אין זו אלא גישה "אוטופית" אל העולם. ציפייה פשטנית מדי המייחסת לעולם ישרנות והיגיון שאינם מצויים בו. לעולם אין יצחק מכיר בעולם כמו שהוא, ומשהוא נתקל בעקלקלות דרכיו הוא מפגין תימהון חסר אונים שיש בו תערובת מצבים טראגיים וקומיים חליפות. והנה, קו זה מובלט בחיוניות מוגברת בפסיכולוגיה הכלבית של בלק. יש בו נאמנות־כלב ישרנית ונוגעת ללב אל האדם המטיל על גבו את לחלוחית צבעיו בחרבוני יום חמסין. ומעשה החסד, שהוא רואה בו, מתוך ישרנות נאיבית, גילוי של אהבה, מביא אותו לכלל טעות. הוא חושב אדם זה לידידו, נטפל אליו במסירות טרדנית ונכנעת, ואינו מסוגל להבין מדוע בועט בו אותו אדם פתאום בגסות מדהימה. תהייה טראגית־קומית זו של הכלב המושפל בעלבון מסירותו הנבעטת מעלה בזיכרון את יצחק קומר המחפש עבודה באחת המושבות ונשלח על־ידי איכר לבית ריק מיושבו. כלום יעלה על דעתו כי התל־תל בו האיש? יצחק קומר אינו אלא תוהה על האיכר שאינו יודע על נסיעת שכנו הקרוב. עמידת שפלות זו של התמימות המבוזה, עמידה שלעולם אינך יודע להבחין בה בין הטראגי והקומי, היא עמידתו של יצחק קומר בכל פרקי העלילה; זה חיזורו הטרדני אחר סוניה, זו נאמנותו לשפרה, אלה אמוניו לרבינוביץ ידידו. נאמנות כלבית ישרת דרך היא, שהפסיכולוגיה המסקנית של בלק אך נותנת לה ביטוי קיצוני בתכלית המכאוב ובתכלית הגיחוך.

אמרנו כי מתום הלב הנלעג של יצחק קומר נובעת הפאסיביות שלו. יצחק קומר לעולם אינו מחליט החלטה מעצמו. המסיבות הן הדוחפות אותו בלי שהוא ישלוט בהן. לא ראשו טוען את

רגליו לילך למקום שהוא רוצה בו, לעולם טוענות רגליו את גופו להוליכו למקום שהן נגררות אליו. וכליך משום שבתום לבו הנלעג אין הוא נתקל בעולם כמו שהוא כדי להתמודד עמו באמת. העולם אולי איננו עמוק יותר ואינו מסובך יותר מהשגותיו הקטנות של יצחק קומר. הוא פועל על-פי עקרונות פשטניים עד לידי זעזוע, אבל זוהי פשטנות בלתי תמימה ולכן אין יצחק קומר מסוגל להבין אותה והוא מזדווג אליה תמיד שלא מדעת כדי ליצור טראגדיה כלפי עצמו וקומדיה כלפי מי שמתבונן בו. וממש כך גם הכלב. הוא אינו מצליח להתאים את העולם למושגיו הכלביים והתמימים. גם הוא אינו מבין את העולם כמו שהוא. אין הוא משיג את מדרגת השטחיות של העולם (תמימותו מתבטאת דווקא ב"עמקות" שהוא מייחס לעולם) ועל כן גם הוא אינו קובע את גורלו בעצמו, אלא – הגורל כופה את עצמו על הווייתו הפאסיבית. לעולם אין זנבו של הכלב רץ אחר ראשו אלא הראש הוא המשוך אחר הזנב באשר יטה לצדדים.

ההקבלה בהגדרת העמדה האישית יוצרת כמובן גם הקבלה בין גורל הכלב לגורלו של יצחק. מתוך סיבות נעלות על הבנתו נדחה יצחק מן הסביבה בה ביקש למצוא את ביתו. ניסיון החזרה לגולה שבלב ארץ ישראל עולה בתוהו. מתוך "טעות" מוזרה רואים בו רשע וכופר בעיקר. אך מתוך טעות שאיננה טעות, כי בלי שידע על כך דבר הוכתם יצחק קומר מבחוץ ונעשה חרדת כל סביבותיו. הוא לא כפר בעיקר. הוא נשאר "מאמין" מתוך שגרה, ומתוך שגרה חדל מאמונה משנקלע לסביבתם של שאינם מאמינים, וכיוון שחדל מלקיים מצוות נעשה חרדה למקיימיהן. לא יצחק חטא – דורו חטא לו והוא לא ידע, אך בין כה וכה נהרס עליו ביתו בחומר וברוח ללא תקנה עולמית. הוא יוצא על-כורחו אל מחוץ לתחומו, כמוהו כבלק שגורלו נכתב על גופו, והוא לא ידע, אך לפתע חברו עליו סביב כל אוכלוסי מאה שערים והוא נרדף ממקום למקום עד שבא אל שכונות הגויים ומצא את המנוחה לגופו ואת אי-המנוחה המתמידה לנפשו.

אמנם נדמה כי יש בכלב יתר על יצחק: התמימות שהוכתה בו, הסתברות העולם בהיפך כל סברותיו הישרניות יוצקים בו ארס טירוף ושנאת נקם, ארס ושנאה השוקקים בו גם הם כמו בעל-כורחו. העולם הנוקשה והקשוח נשתקף באספקלריה של תמימותו והפך לאיבת עולם. האם קיימת איבה זו גם ביצחק? כן ולא. בעולמו האנושי מדי והפאסיבי מדי אין מקום לטירוף של שנאה, אבל על-כורחו הוא משקף את העולם המתאכזר לו, ותום לבו הופך למארה. בשיאה של העלילה נצטרפו הכלב ויצחק להוויה אחת של טירוף, בשיגעון הדבק בו יורד יצחק אל מדרגת הכלב בפועל והופך לקללת נקם של תמימות אשר ניתנה לקלסה. ובשלב זה אף עומדים אנו על הקבלה נוספת בין גורל יצחק לגורל הכלב. יצחק נדחה מסביבתו כאשר לבו עדיין היה שלם עמה. הוא מתקבל לתוכה לאחר שכבר יצא, ואם גם שלא מדעת, אל מחוץ לתחום. כשם שהכלב אינו נרדף עוד שעה שהכתובת על גבו נעשתה סוף-כל-סוף לאמיתית, כך גומלת הסביבה את ארס החורבן ביצחק ומחזירתו אל עצמה לחורבנה.

התקבולת קיימת אפוא ואפשר לפרט אותה לפרטי-פרטים. אבל תקבולת איננה בהכרח משל. אדרבה! בבחינת משל היא מיותרת לחלוטין – כי מהו הצורך במשל כשהנמשל מצוי לידו ונאמר עמו בנשימה אחת? כדוגמה, כיצד נפרש את מאיסת הכלב במאכלי הגויים שעגנון מרבה לתארה? אם משל הוא, הרי אלה געגועיו של יצחק לאמונת אבותיו ולמנהגי אבותיו, שהוא מבקש לחזור אליהם ואינו יכול. אך מהי באמת מידת הרצינות שאפשר להתייחס בה לפירוש כזה, אשר האירוניה שבהבלטתו זועקת עד להחריש אוזניים? מה טיבה של הקבלה גסטרונומית כל-כך לבעיה רוחנית כל-כך אם אין כאן כוונה לצחוק אף מעבר ליכולתו של חוש ההומור האנושי? כלום באמת יש צורך בכלב כדי להדגיש את געגועי יצחק? בגעגועיו כשהוא לעצמו – לא די? בתור משל – מיותר הכלב ואף פוגם. אך אם אנו רואים בו דמות עצמאית אנו חושפים את המשמעות שהוא מגלה לחיי גיבורי הרומאן כולו. געגועיו של יצחק ושל כל יתר חברי-לגורל אל אמונת אבותיהם ואל מנהגי אבותיהם, שכל-כך הרבה דברי הגות מלאי עומק סברה ורגש פיוטי נכתבו עליהם, כלום אין הם דחפים יצריים, ראשוניים, מעוטי הגות ורוויי רעב ודמעות?

כלום אין זו יללת בדידותו של כלב חוצות, מופקר ועזוב ומגורש מעל ערמת אשפתו ומעל חור מגוריו, כלב חוצות שנוא ומבוזה שאיננו משל אלא מציאות שאין מציאות כמציאותה?

מתוך הרגל שכלתני אנו נוטים לייחס לשכל יתרון על דחפי הנפש. אנו מעדיפים את האנושי שבאדם על החייתי שבו ומבכרים משמעויות מדומות של דברים על הדברים עצמם. צללי התעתועים שהוויות העולם מטילות אל תוך הכרתנו הופכים בעינינו לאמיתות הברורות ביותר (משחק הקריאה ההפוכה של הכתובת "כלב משוגע" לבלק, היא אחת הדוגמאות הבולטות לאווילותו השכלתנית זחוחת הדעת של איש המדע, וככל שהיפוך זה נראה מופרך יותר ומשונה יותר כן הוא קולע יותר למטרתו הסרקאסטית), ואמנם אין עגנון מחמיץ הזדמנות לשים תכונה אנושית זו לקלסה. ברגעיו ה"פילוסופיים" מתחיל הכלב לחקור את סודות העולם ויוצר "מיתוס בריאה" כלבי ההופך את הכלב לבורא עולם, מיתוס שאינו אלא פארודיה צינית לניסיונותיו האומללים של האדם לשוות צלם ודמות אנושיים לעולם כולו. מראה פנים כזה יש לכל הרהוריו ה"מעמיקים" של הכלב השולח את שאלותיו אל האין ומשיב עליהן בעצמו מתוך שורת מחשבה שהנלעג בה הוא דווקא הגיונה המסקני, תם הלב והאוטופי, היוצר עולם "מתקבל על הדעת" בתוך המרחב הלועג מסביבו. דומה, רק באמצעות העדפה נלעגה זו של המתחייב מהיגיון שנותק מן הממשי אפשר להגיע גם לפירושים האלגוריים שעגנון עצמו רומז עליהם בתעלולי מצוד אירוניים הפזורים על פני היצירה כולה. אם דווקא רצונו בכך יכול הקורא ללכת שולל ולפרש פירוש "עמקני" ובנאלי את כל עלילת הרומאן עד כדי לשוות לה מראית פנים מלודרמאטית, רגשנית ובכיינית ורבת-פאתוס, שעה שהסופר עצמו שופך עליה את האור הבהיר והאכזרי של הלעג הקר. כלב חוצות איננו סמל מותאם אל משמעויות שקדמו לבריאיתו. הוא מציאות פנימית, ממשית ויצרית של חיי האדם; הוא קיים כחלום וממשי כסבל, ואם סמל בו הרי אין הסמל בבחינת הפשטה אידיאלית מעל המציאות, כי אם מציאות היוצרת מסביבה הפשטות מדומות של חיים. אם קיימת הקבלה בין האדם לבין הכלב, הרי חלקו של האחרון הוא המכריע, ואם משתקפים גורלותיהם זה בזה, הרי לא הכלב הוא הבבואה החייתית של יצחק, אלא יצחק הוא הבבואה האנושית של הכלב. כי אין כאן סמל המשקף את ה"פחות" ב"נעלה" ומחפש את השלמות למציאות לקויה בספירה אידיאלית שמעליה, אלא סמל המשקף את ה"נעלה" ב"פחות", ומוצא את המקור הממשי של התדמית בספירה יצרית שמתחתיה. "כלב חוצות" הוא הישג מסקני מונומנטאלי של התפיסה אליה חותרת יצירת עגנון. הוא חושף את הדרמה הכלבית הנלעגת, אך הממשית, מתחת לתדמית עגומת הסבך של הדרמה האנושית.

ה

לאחר שמיצינו את המסתבר מעמדתו העצמאית של כלב חוצות ביצירה, עלינו לדון במשמעות הזיקה העלילתית שבין יצחק והכלב, שכן היא מבליטה את האירוניה השלטת ביצירה זו עד קצה גבול האפשר.

את שלטונה של האירוניה בתמול שלשום נקל להוכיח מראשית היצירה. הפסוק הפותח אותה: "כשאר אחינו אנשי גאולתנו בני העליה השניה הניח יצחק קומר את ארצו ואת מולדתו ואת עירו ועלה לארץ ישראל לבנות אותה מחורבנה ולהבנות ממנה". פסוק תמים זה שספג את צליל תמימותם הטראגית-קומית של צעירי העליה השנייה שבאו ארצה, כדברי השיר הנודע, "לבנות ולהיבנות בה", כשהוא מועמד על רקע היצירה כולה, מתעוות כמאליו לצחוק אירוני שאין בכוח אדם לצחקו; וחוקיות זו של תמימות החושפת אירוניה מסתתרת, היא חוקיות היצירה כולה שביטויה המושלם בבלק ובפרשת יחסיו עם יצחק.

נוסף על התקבולת שבין יצחק לכלב יש ביניהם זיקה של חריצת גורל הדדית, וזו מתהווה בפעולה יוצרת שיש לה ערך של מוטיב חוזר בכתבי עגנון. האמן משמש כלי בידי כוח שמעליו. הוא כוח יוצר ישויות בצלמו שאינן בבואות אלא יצורים החיים את חייהם מסביבו כמין כוכב

מסביב לשמש. כוח היוצר שבאמן (הוא איננו זהה עם אישיותו אלא שוכן בה) מובלט גם בתמול שלשום (הרגל המתוקה ובלויקוף) והוא מצוי במידת־מה גם ביצחק קומר, שלא לשווא עשאהו עגנון אמנם לא צייר – אך צָבָע, שמכוח ישרותו יש לצבעיו שלמות והתמדה; והנה בכוח מופלא זה השוכן בו יוצר יצחק את גורלו של הכלב ומסובב אותו מסביב לעצמו במעגלים הולכים ומצטמצמים עד שהוא מתלכד עמו בסיום העלילה לגורל אחד. אך מהו כוח היוצר שבאמן? זהו כוח על־תודעתי הנותן ממשות לתדמיות ומקנה לאמן בתחומו את סמכותו היוצרת של האל בעולמו; האמן אינו אלא כלי המחזיק בחובו את כוח היצירה העיוור כגורל. הממד הנוסף המתגלה אפוא מן היחס שבין יצחק והכלב, הוא ממד היחס שבין היצור ליצור, ועל כן התקבולת שבין יצחק ובלק יש בה כדי ללמד. כשם שאין הכלב מסוגל לפתור את חידת הגורל החתומה על עורו מפני שאין הוא יכול לראות את עצמו מחוץ לעצמו, כך יצחק אינו יכול לפתור את חידת גורלו מפני שאין הוא רואה את עצמו בעיני סביבתו. הכל מבינים אותו יותר ממנו. אבל אם נפתרה חידת יצחק כחידת הכלב, הרי ניתן בידנו סוף־סוף הפתרון הפשוט עד לידי זוועה. מהי החוקיות הטראגית המוליכה את יד היוצר? זוהי שרירות לב עיוורת שאיננה נובעת ממחשבה תחילה. לא יצחק קומר הוא המוליך את המכחול הפאטאלי ופולט הימנו שלא מדעת מהתלה חסרת שחר, משהו אחר פועל "באמצעותו", ומהתלה זו מגבירה את היעדר משמעותה האירונית עם כל אסון נוסף שהיא מחוללת. האם צריך להוליך את הגיון הדברים אל ראשיתם? האם אין גורלו של יצחק גם הוא מעין מהתלה שיצאה "בטעות" מתחת ידה של אלוהות עיוורת שאינה חושבת, אלא מהתלת בבלי דעת ומסבבת את יצוריה מסביבה בתוך כל החלל הריק? אין תשובה לשאלותינו, לעולם לא תהיה תשובה, וכל הרהורינו המופנים אל האין חוזרים אלינו כשהד הריקות הגדולה שוברן לצחוק אכזרי.

ואמנם, המסקנה הזאת מובלטת בחריפות משנה בסיום היצירה. כוחה של טראגדיה קלאסית אינו מתמצה, כידוע, בזעזוע המכאוב האחרון; אין הטראגדיה באה להבליט כישלון אנושי. כוחה הוא בכך שהיא חושפת על גבול החיים והמוות ערך העומד מעליהם. ערך שמכוחו הופך הכישלון האנושי לניצחון שמעל לאנושי, והמכאוב הופך תוך כדי כך להרגשת רוממות לא תבוטא. מותו של יצחק קומר אינו מעיר נימה כזאת. הוא אינו מגלה ערך לא בחיים ולא במוות. מותו הוא אחרית חסרת שחר לפרשת חיים חסרת תכלית. זהו ארס טירוף שהטיל עולם באדם ואדם בעולם ובעצמו עד מותו בעולם שנשאר עד הסוף קשוח, עוין ונוכרי. לא יקשה על כן לסכם לבסוף את הקו הנמשך מן הניתוח הקודם: שלילת השלמות האנושית, שהיא־היא הנושאת את ערכי האמונה של האדם; העדפת ההווה "החייטית" המגלה את החוקיות של חיי האדם מתחת להווה האנושית ומתוך שלילתה האירונית, תפיסות כאלה מסתיימות בהכרח בשלילת פתרון הנובע מעקרונות תבוניים. הדרך הנסוגה מן השלמות שמעל לממוצע האנושי אל השלמות שמתחת לאנושי מסתיימת בשלילה טוטאלית ונבלעת בחלל הריק. משול אפוא יצחק לאדם הטורח בעוצמת כל כוחו לפרוץ שער נעול בינו לבין מחוז כל כיסופיו התמימים, ומשנפרץ סוף־סוף השער בחריקה צורמת הוא מוטח בכל תנופתו אל תוך אפלולית שותקת. אנו העומדים מסביב כיצד נגיב? – נכאב? נצחק? או שמא יש תגובה אחרת ההולמת את המצב הזה? לגבינו זוהי טראגדיה שנשלל הימנה גם הנוחם הטראגי של הניצחון מעבר לגבול החיים, טראגדיה שלא נותר בה ומסביבה דבר מחוץ למכאוב מכלה את עצמו ושוקע בשאגת צחוק מטורף אל תוך החלל הריק.