

חלומו של הכלב בלק

באותה שעה לא נחשבו לו כל
יסוריו כנגד בקשת האמת

(תמול שלשום, עמ' 291)

כידוע, יצחק קומר אינו הגיבור הבלעדי של הרומן 'תמול שלשום'. שותף לו במעמד הכלב בלק. עובדה זאת עוררה התייחסות ערה של הביקורת. שאלת מקומו של בלק ברומן מחריפה לאור העובדה, כי פרקים ששולבו לימים ב'תמול שלשום', ראו אור בשנות השלושים ולחיבור הרומן הגדול ניגש עגנון רק בשנת 1943 והקדיש את עצמו, רובו ככולו, לכתיבתו, עד 1945, כך שהצירוף של העלילות, זו של קומר וזו של בלק, הוא תהליך שבהתהוות.

בדרכו האירונית, מציג עגנון מראש שפע של פירושים מגוחכים לזהותו ולדמותו של בלק. הוא מודע לכך שהביקורת תעסוק בסוגיה זאת ומבקש להקדים אותה על-ידי הצגת פירושים מפירושים שונים. שלושת הפרקים הראשונים של הספר הרביעי (עמ' 459-479) מוקדשים ל'משחק השערות' שעגנון עושה כאן עם הביקורת הצפויה לו. זהו ניסיון לשלוט באותו חלק של העשייה האמנותית שבו אין ליוצר שליטה ואין לו ידיעה מה יעשו אחרים ביצירתו. כידוע, הביקורת היא שטח הפקר קשה לכל היוצרים, ולא איש כעגנון ישאיר אותה ללא תגובה מצדו. אין הוא יכול לעמוד באי-ידיעה כזאת, תוך המתנה פאסיבית. הוא מנסה באמצעים העומדים לרשותו, כלומר בכתיבה, לנטרל משהו מן הצפוי לו מן הביקורת, ומעלה בציניות ותוך הדגשת הגיחוך שבה, את דעתו עליה. כך הוא הופך מצב עתידי, שאין לו שליטה עליו, למצב מוכר ונשלט על-ידו. מעבר להתמודדות של עגנון עם הנושא הספציפי של הביקורת, הוא מביע את דעתו על פרשנות וידענות מעין זו בדרך-כלל, ועל עצם שאלת היכולת לדעת. קטעים אלו ב'תמול שלשום' אינם מנותקים, על כן, מן התוכן המרכזי

של הרומן, אלא אימאננטיים לו ומצטרפים לשאר האמצעים המנקזים את הסיפור כולו לשאלת השאלות המרכזית שלו, והיא — מידת יכולתו של האדם לדעת. מבחינה זאת, כמוה כחלומות ביצירתו של עגנון, שהם בעלי מחויבות מרבית לדעת את המציאות הבידיונית בה הם פועלים, וככלב בלק, הגיבור המקביל לקומר, שגם הוא בא להחריף ברומן אותה שאלה עצמה, האם יש בעליונותו של האדם, כיצור בעל תבונה ותובנה, כביכול, יכולת לדעת את חייו.

מתוך 'תמול שלשום' תתברר בדרך האמנותית הסמויה ורבת-הפנים, שסיפורו האישי של יצחק קומר מעלה אמת ישנה וידועה שפרויד רק הניחה במסגרת תיאורטית, כמסד להבנת ההתנהגות הפסיכולוגית האנושית בריבוי פניה: מודעותו הערה של האדם איננה אלא קטע צר בחייו המנטאליים. במעמקים מצוי עולם שגם אם אין הוא מוכר לנו, או גם כשהוא נחוה על-ידנו כזר, הוא חלק מאתנו והוא בעל שליטה וכוחות השפעה והכוון רבי-עוצמה עלינו.

הרומן 'תמול שלשום' שייך לז'אנר הספרותי הידוע בשם הרומן התיעודי (documentary novel), שעלילתו המרכזית בדויה בעיקרה, אך הסיפור רווי פרטים המושתתים על יסודות עובדתיים² ואולי יותר מכל יצירה אחרת של עגנון, מקיף שאלות אידיאיות, אסתטיות והיסטוריות. הוא מעמיד עולם, שבו לא רק הגיבור האינדיבידואלי אינו מבין את חייו, האנשים ככלל אינם מבינים את התקופה שבה הם חיים. תקומתה וגאולתה של ארץ-ישראל גדולה מיכולתם לקלוט. בדרך פרדוקסאלית, דווקא הכלב בלק עומס על עצמו את עיקר הפרובלמטיקה הזאת.

איך ראתה הביקורת את הכלב בלק?

להלן רק חלק מן הסברות שהושמעו:

קורצווייל וטוכנר רואים את הכלב כסמל למבנים סטרוקטוראליים מנוגדים של האישיות. קורצווייל רואה בכלב סמל של הכוחות היציריים שמקורם ב'סתמי'. הכלב מסמל את התאוה, העברה, הכוחות הקדומים, השתוללות היצרים והטירוף.³ לעומתו, רואה טוכנר בכלב את התודעה ובקומר את היצר. הוא תוהה על חלוקה זו ואומר: 'כמה מפתיע הניגוד — קומר הוא היצר ובלק הדמוני הוא הדיאלקטיקון'.⁴ באנד רואה בכלב את המטאפורה המרכזית של היצירה וסמל רב-

משמעות שלה. הוא מטעים כי 'הענין הרב שיש ביצירה הוא בדמיון שבין אדם לכלב'.⁵

א' שבייד רואה את היחסים בין קומר ובלק כדומים לזיקה בין יקיצה וחלום.⁶ הכלב חי, חושב, מרגיש וחולם את דחפיו ומשאלותיו של יצחק, שהבעתם הגלויה חסומה בפניו. לפי תפיסה זאת, על הכלב מושלך חלק מאישיותו השלמה של קומר, המתגלה כמורכבת יותר מכפי שהיא נראית לכאורה. הדמיון בין המתרחש עמם וההאנשה המלאה, כמעט, של בלק, מביאים לדעת שבייד, לאחדות של שתי הדמויות. עם זאת, עצם קביעה כזאת עדיין אינה מבהירה, משום מה נזקק עגנון לדמות נוספת, חייתית, על פני זו של הגיבור האנושי. ואם נזקק לה — מהו התפקיד שהיא ממלאה בתוך התבנית הסיפורית של 'תמול שלשום', כיצד היא מתקשרת עם דמותו של יצחק קומר ומה יתר ועצמאי בה מעבר לקשר עם יצחק קומר. א' ב' יפה ראה קשר גורל בין יצחק קומר ובין בלק.⁷ הלל ברזל הטעים עד כמה נשיכת המוות מלכדת בין השניים.⁸ שרה הגר מדגישה קיום אנלוגיה בין סיפוריהם, שהיא הקישור הדינאמי ביניהם. היא גם טוענת שלכלב בלק תפקיד אסתטי עצמאי ביצירה, הבא לידי ביטוי באמצעות תבנית גרונס-בלק, בנוסף על תבנית יצחק קומר-בלק, ובכך רוכש בלק בסיפור תפקיד סאטירי ונוטל חלק מן הסמכות הכולל-יודעת של המספר.⁹

עיקר כוחה של האמנות ביכולתה לעמוד במעמסה של פירושים שונים, כאשר כל פירוש מותיר מקום לשאר הפירושים, ואינו מתמצה באף לא אחד מהם. בכוונתי להציע הסבר נוסף לתפקידו ומקומו של הכלב בלק ברומן 'תמול שלשום'.

מה וכמה ניתן לדעת?

בהצגת האנלוגיה קומר-בלק, מושם דגש בדמיון הקיים בין תהליכי החשיבה של השניים, שעיקרם מוגבלות אימאננטית לדעת. האדם והכלב חושבים בצורה דומה, הרציונאליזציות שלהם בנויות על עקרונות דומים, והיקף השגתם המחשבתית אינו שונה. במקרים רבים הם מתגלים כבעלי חשיבה פלאולוגית.¹⁰ הטעויות שהם נוטים אליהן — דומות. לאורך הרומן ילך ויתברר כי מידת ידיעתם את עצמם ואת עולמם, אינה קשורה להיות האחד אדם והאחר כלב, אלא למה שכל אחד מהם עושה בידיעתו. מבחינה זאת, הכלב הוא בחירה טובה,

ה'מבלבלת' את הקורא ומאפשרת לו להניח לרגע, שקוצר השגתו של בלק טמון בכלביותו. אך משום האנלוגיה כלב-אדם, מתבטלת עד מהרה הנחה זאת והכלב מתגלה כמי שאינו שונה בעיקרון, באי-ידיעתו, מן האדם. במקרה פרטי זה, מתחיל להתבהר שהכלב בלק אף עולה על יצחק קומר, אם לא בעצם יכולתו לדעת, אז לפחות בעוצמת הרחף המוטיבציוני לחפש את הידיעה. בלק הופך אנושי יותר ככל שהצורך שלו לדעת גובר. משהו בחיי שניהם משתבש ואין הם יודעים מהו. יצחק קומר מגיב כדרך שהוא מגיב גם לאירועים אחרים בחייו: הוא אינו מרבה לשאול ונסחף למקום שהחיים מוליכים אותו אליו. לא כן בלק. מן הרגע שבו הוא מאבד את זהותו ואת השתייכותו והביטחון הקיומי שלו מתערער, הוא שואל שאלות שאינן מרפות ממנו. הצורך להבין ולדעת הופך לתמצית חייו ולמעין מוסר חדש שלו. לא עצם הידיעה, אלא הצורך לדעת מגביר את אנושיותו של בלק, ועושה אותו לדמות טראגית. בלק יתגלה ב'תמול שלשום', כמי שמציל את הרומן מן הסכנה להיות סיפור פשוט והופך אותו ליצירת מופת בעלת ממד פילוסופי טראגי.

להלן, פגישתם של יצחק קומר והכלב בלק, ככתבה וכלשונה:

נסתכל יצחק והיה שמת, כאומן שנודמן לו לעשות אצל נדיב לב ולא היה צריך לעשות את מלאכתו רמיה. כיון שעמד לקנח את מכחולו נודמן לו כלב חוצות, שאזניו קצרות וחוטמו חד וזנבו דלול ומראה שערו ספק לכן ספק חום ספק צהוב, מאותם הכלבים שהיו משוטטים בירושלים עד שלא נכנסו האנגלים לארץ. נטל יצחק אחד ממכחוליו, ולא היה יודע אם מבקש לאיים בו על הכלב או אם מבקש לקנח אותו בעורו. הוציא הכלב את לשונו ותלה בו עיניו. אי אפשר לומר שביקש ללקק את המכחול, שהרי הצבעים מלוחים ואין הכלב אוהב את המלח, אבל ביקש שלא יחזיר בעל המכחול את מכחולו בלא כלום. נפשטה זרועו של יצחק וידו התחילה מרתתת. פשט את מכחולו כלפי הכלב, ואף הכלב פשט עצמו לפני יצחק. החליק יצחק את עורו של הכלב, כלבלד שמחליק קודם כתיבה. חזר וטבל את המכחול והכין עצמו לפני הכלב

וכתב עליו כמה אותיות. אין אנו יודעים אם מלכתחילה נתכוון לכתוב מה שכתב, או לסוף נדמה לו שבמחשבה תחילה כתב. ברם למה אנו מכניסים עצמנו לספק הזה, מוטב שנראה את מעשיו. ובכן לא עמד זה עד שהיה כתוב על זה בכתיבה תמה אותיות כלב. טפח לו על גבו ואמר לו, מכאן ואילך לא יטעו כך הבריות, אלא יהיו יודעים שכלב אתה. ואף אתה לא תשכח שכלב אתה.

טוב היה לו לכלב מגעו עם ברייה של אדם שיש לו מין כלי נוטף בעיצומם של ימות החמה, שהארץ גרודה והאוויר יבש ואין טיפה של לחלוחית בירושלים. לפיכך אין לתמוה שלא הסתלק, שעדיין היה מצפה שיטיף עליו מלחלוחיתו. ראה יצחק את הכלב, שהוא עומד ומביט בו. אמר לו, מה אתה מבקש עוד? דיך כלב שביזבזתי עליך מלוא מכחול צבע. כישכש הכלב בזנבו ונבח כמין נביחה של תחנונים. חייך יצחק ואמר לו, משוגע אתה? שמא אתה רוצה שאנמר את עורך, או שמא רוצה אתה שאתייג לך את שמך בזהב? הגיבה הכלב את חוטמו הלח ונבח בלחישת נביחה של חנופה. התחילה ידו של יצחק מדגדגת, כאומן שידו מדגדגת סמוך לעשייתו. שיפשף אותה בבגדו, כדי ליפטר מן הדיגדוג, וזו מדגדגת והולכת. טבל את המכחול ופשט את ידו. פשט עצמו הכלב לפניו והביט במכחולו כמתוך הסקרנות, ובאמת לא סקרנות היתה כאן, אלא חימוד היה כאן, הגביה עצמו משהו, וחזר והגביה עצמו משהו, עד שלא היה בינו ובין המכחול אלא מקצת מועט. התחיל המכחול המטפטף. לא נסתפג המכחול עד שהיה כתוב על עורו של הכלב כלב משוגע. נסתכל יצחק בכלב והיה שמת. כשהיו רבותינו שבארץ ישראל מנדין לאדם היו קושרים פתקאות בזנביהם של כלבים שחורים וכותבים עליהם פלוני בן פלוני מנודה, ומשגרים אותם בכל העיר להזהיר את העם שיבדלו ממנו. ואילו לכתוב על עורו של כלב לא קדמו אדם מעולם. אבל אין כל חדש תחת השמש, כל מה שאדם עושה ושעתיד לעשות כבר עשו לפניו ולפני פניו. ועדיין זכורה ירושלים שפעם אחד נידו לחכם אחד,

שביקש לתקן את היישוב שלא על דעת שומרי החומות, הביאו כת של כלבים וכתבו על עורם אפיקורוס מוחרם ומנודה. צפה יצחק אילך ואילך כאומן שעלתה לו אומנותו ומסתכל לראות אם מרגישין בו. אותה שעה שעת צהריים היתה, זמן סעודה לכל, ולא היה אדם בחוץ, שאפילו מי שאין לו מה יאכל יושב בחדרו משום בושה. נצטער יצחק שאין העולם רואה, אבל נתנחם שיראו אחר כך. בעט בכלב כדי שישוטט בעיר ויפרסם את מעשיו. פער הכלב פיו והציץ עליו בתמיהה. הרי טיפל עמו בחיבה ולבסוף בועט בו. השפיל עיניו למטה. עיניו של זה מחייכות ורגליו כעוסות. כלום אין רגליו יודעות שהוא מצחק? בין כך לכך נתנמכה רוחו של כלב וראש חוטמו התחיל מצטנן. השפיל את זנבו ועמד שפל זנב ונמוך רוח. וכבר הסיח יצחק דעתו מן הכלב וקשר את כליו ונתכוין לילך אצל בעל מלאכתו לגבות את שכרו. קפץ הכלב והתחיל מתלבט בין רגליו. פנה לכאן הלך הכלב אחריו, פנה לכאן נגור הכלב אחריו, ובין כאן לכאן העלה אבק. גער בו יצחק בנזיפה והבריחו. נשתלשל הכלב בין פסיעותיו של יצחק והגביה פיו כלפי מכחולו. פגע בקדירת הצבעים וכמעט הפך את הקדירה על פיה. חבטו יצחק ברגלו ויצא ממנו דם. נבח נביחה סתומה ואחריה נביחה של יללה ונטל רגליו והתחיל רץ.

(תמול שלשום, עמ' 274-276)

בספר השני (מתוך הארבעה של 'תמול שלשום', בפרק ארבעה-עשר/כלב חוצות) נכנס בלק לחייו של יצחק קומר ובאותה מידה אפשר לומר שיצחק קומר נכנס לחייו של הכלב בלק, נראה כיצד שניים אלו פועלים מתוך התאמה לא-מודעת להם. 'המספר' הנאיבי, לכאורה, מבקש ליצור רושם שהפגישה היא מקרית. 'בעל-בית מעשירי בוכרא רוצה לעשות לו זכירה לפי ה' ובוחר ביצחק שיעשה עבורה שלא תימחק לעד. הוא מזמין את יצחק לצבוע טבלה 'כי הבית לעניים לא ימכר ולא יגאל, עד ביאת הגואל'. בזמן זה התפרסם כבר יצחק בירושלים כצבע מומחה וסממניו אינם נמחקים לעולם'. העשיר רוצה לעשות לו שם עולם והצבעים אינם נמחקים לעולם — אלא

שימקירות' זו, כשהיא חוברת לאישיותו של יצחק, גורמת לו לעבור מן העולם. יש אירוניה באמירה שהצבעים אינם נמחקים לעולם, והרי יתברר להלן, שלו נמחקו מעל גבו של הכלב היו הדברים מקבלים מהלך שונה. מה שקורה בין יצחק ובין הכלב הוא שיתוף פעולה מתואם להפליא. כשם שיצחק מבקש לעשות מעשה, כך רוצה הכלב שהמעשה ייעשה. 'פושט את מכחולו כלפי הכלב, ואף הכלב פושט עצמו לפני יצחק'. כאן פונה 'המספר' אל קהל השומעים והקוראים ואומר: 'אין אנו יודעים אם מלכתחילה נתכוון לכתוב מה שכתב, או לבסוף נדמה לו שבמחשבה תחילה כתב. ברם למה אנו מכניסים עצמנו לספק הזה. מוטב שנראה את מעשיו'. השאלה היא קריטית, כפי ששואל שופט בבואו לדון את האדם, האם היה אחראי למעשיו, או לא. האם יש בכלל אחריות אישית או שהמקורות מכוונת הכול. מאוחר יותר, כשצועק בלק מייסוריו ואנשים יוצאים נגדו באבנים ובמקלות שוב עולה השאלה:

נושך בלק באבנים ובעפר וצועק, אומרים לו אבנים ועפר, מה אתה צועק כנגדנו? וכי בעלי בחירה אנו? בני אדם רעים מטלטלים אותנו ועושים בנו כל מה שלבם חפץ. אם נקמה אתה מבקש לך ונשוך אותם.

(תמול שלשום, עמ' 475)

הפער בין הדברים כפי שהם (כפי שהקורא יודע אותם) לבין מה שיוודעים עליהם הגיבורים עצמם, הוא גדול. הם אינם מודעים לתוצאות מעשיהם ואינם יודעים את סיבותיהם. באותו רגע עצמו שיצחק עושה את המעשה שיגרום אחר-כך למותו בכלבת, הוא שמת. שאלת יכולתו של האדם לדעת מתקשרת עם המעשה המבודח וקל-הערך של יצחק. הרעיון חוזר בצורה דומה ב'תהלה', כאשר אביה של תהלה מבקש לשלוט בחיי בתו. ידיעתו, לכאורה, מראש מה נכון עבורה ורצונו לשלוט בעתידה, מתגלה מאוחר יותר במלוא הרסנותה.

נסתכל יצחק והיה שמת.

(תמול שלשום, עמ' 274 ועמ' 276)

פסקה זו חוזרת כלשונה פעמיים. פעם לפני ופעם אחרי עשיית המעשה. בתחילה היה שמת כי לא עשה מלאכתו רמייה למען מעבירו — שמחה נאיבית של 'ילד טוב' התואמת את אישיותו של יצחק.

בפעם השנייה היתה דעתו וחוזה עליו: 'ואילו לכתוב על עורו של כלב לא קדמו אדם מעולם'. ואם לא די בכך, 'בעט בכלב כדי שישוטט בעיר ויפרסם את מעשיו'. כאן מתגלה הצד האחר, הסמוי, באישיותו של יצחק הצנוע והביישן, שהוא הצד האומניפוטנטי באישיותו הילדותית, התלותית: שאיפה לעשות מעשה יוצא-דופן, להיות גדול, להרשים. אין ליצחק כוחות לעשות מעשים גדולים. כובד-הראש שלו מפנה מקומו לרגע למעשה ליצנות ילדותית ותוקפנותו פורצת החוצה — הוא בועט בכלב עד זוב דם. האם במחשבה תחילה עשה את מה שעשה? כנראה, לא המחשבה הפעילה אותו אלא יצרו המודחק והמקובע התפרץ מתוכו בדרך של רגע. הקיבעון מתגלה בחיים המבוגרים בנטייה לצמצם את האישיות סביב ההקבעה האינפנטילית, בחזרה כפייתית על אותה התנהגות עצמה, או מדי פעם, בהתפרצות בזמן, במקום ובעוצמה הרסנית. המעשה הנאיבי, לכאורה, של יצחק, מתגלה כאחת מאותן התפרצויות. ועכשיו נתבונן בכלב.

אין אנו יודעים משום מה נזדמן הכלב למקום. הוא מאותם כלבים שהיו משוטטים בירושלים 'מיום שנכנסו האנגלים לארץ'. אין בו שום ייחוד, הוא כלב חוצות. 'הוציא הכלב את לשונו ותלה בו עיניו, 'המספר' מסביר את מניעיו של הכלב להתקרב ליצחק 'שביקש ללקק את המכחול', אך תשובה זאת נדחית על-ידו מיד, 'שהרי הצבעים מלוחים ואין הכלב אוהב את המלח'. יש פה שיח פנימי, הבנוי כולו על הסברים והסברים-שכנגד הבאים להבליט את רמתן הנמוכה והבנאליות של הרצינאליות המושמעות. בהמשך מציג 'המספר' הסבר נוסף: 'טוב היה לו לכלב מגעו עם בריה של אדם שיש לו מין כלי נוטף בעיצומם של ימות החמה'. לא רק שאין לכלב מושג מה קורה לו, הוא מחכה שיטף עליו הצבע מלחלוחיותו. כמו יצחק שהיה שמח כשעשה את המעשה, כך גם בלק נהנה ממה שיביא עליו את אסונו. יש הקבלה רבה בין מה שקורה לשניהם. למרות היות האחד אדם והאחר כלב, שניהם יוצאים מנקודה התחלתית דומה. ההנחה כי האחד הוא היצר והאחר הוא התבונה, אינה תופסת. במפגש ביניהם, שניהם פועלים ללא ידיעה ומופעלים על-ידי הנאה רגעית של סיפוק היצר, או בשפה הפסיכואנליטית, על-פי 'עקרון ההנאה'. 'המספר' מדגיש זאת שמא יטעה מישהו: 'פשוט עצמו הכלב לפניו והביט במכחולו כמתוך סקרנות.

ובאמת לא סקרנות היתה כאן, אלא חימוד היה כאן (עמ' 275). במקרה זה 'היצר' לא היה 'חכם' יותר מהשכל. עצם העובדה שפעלו מתוך יצרם אין בה 'רע', מן הראוי שנביא בחשבון גם את רמת הרצינאליות שאינן 'חכמות' דיין. אם יש כאן בעיה, אפוא, היכן היא?

בפגישה בין יצחק ובין בלק אירע מעשה שהיה בו משום שינוי שרירותי של פני המציאות. תגובתם של יצחק ושל בלק מותאמת באידיעה עמוקה ובסיסית של מה שקרה, ושל המניעים למה שקרה. רמה כזאת של הכחשה ואידיעה, היא ביטוי להשטחה של האישיות ולתפיסה דלה ולפעמים מעוותת של המציאות. יש בכך לא רק אייכולת להשיג את הנסתר, אלא כישלון בראיית הנגלה. מכאן הופך קוצר הראייה וההבנה למהות עקרונית של החיים ולתוכן הפנימי העיקרי של הסיפור. לא רק האדם אלא גם הכלב זקוקים להתמצאות ולהבנה כצורך ראשוני. מכיוון שאין הם מבינים את סביבתם המוכרת, הם מתחילים לגייס תהליכי חשיבה מוזרים, עושים היסקים על סמך סימני זיהוי שאינם רלבנטיים, ומעלים הסברים מוטעים למצבים. כל זאת, כדי להגיע לאיזו שהיא התמצאות במציאות בלתי-מוכנת, ויהא זה אף במחיר העיוותים שהם רואים בה. אצלולות פסיכיאטריות (ואנטיפסיכיאטריות) ופסיכולוגיות שונות ניכו להסביר בדרך דומה צורות שונות של שיגעון, תולי נפשי ופסיכוזות למיניהן, וראו בהן תגובה הגיונית שמפתח אדם, כאשר מציאות החיים שלו היא בלתי-הגיונית ובלתי-אפשרית. כך שדווקא ההסתגלות למציאות מטורפת שיצאה מדעתה, הנה חולי של הסתגלות-יתר, אם ברמה קבוצתית של לאום או של חברה — והדברים מוכרים היטב גם מן ההיסטוריה וגם מן ההווה הקרוב — ואם ברמה האינדיווידואלית והמשפחתית, כאשר אותו בן משפחה שמגיב בחולי נפשי ליחסים החולים של משפחתו, הוא זה שבדרכו הפרדוקסאלית הלא-מסתגלת, מבטא במחלה דווקא את שרידי בריאותו.

ביכולת המאבק על חיפוש האמת והידיעה, ובצורך הפנימי להבין את מציאות החיים שנטרפה פתאום, עולה בלק על יצחק קומר, או אם נרצה, עולה הכלב על האדם. מן הרגע שמציאותו של בלק השתבשה, כאשר כתב יצחק על גבו את אשר כתב, אין בלק יודע לקרוא עוד את המציאות. 'היה תמיה ומשתומם, בוא וראה כל מי שרואה אותי יודע את האמת שבי, ואני בעל האמת עצמה איני יודע מה' (עמ' 291).

בלק מתגלה כעשוי מאותו חומר של מי שאינם יכולים להסתגל למצב זה ואינם משלימים אתו. עצם החיפוש אחר הידיעה והאמת, הופכים מכאן ואילך לתוכן חייו, והוא הולך עם הצורך הזה עד סופו המר, במחיר יסורי נפש גדולים. לאט לאט מתרחש בתוכו תהליך שמפורר את אי-הידיעה ומקרב אותו אל מקצת האמת. הוא נאחז בכל שביב של אינפורמציה ותקווה להבין ולדעת. תוך אותה התרוצצות שלו הוא מגיע אל שערי בית-ספר ומקווה שממקום זה של לימודים ודעת תבוא לו ישועה. בדרכו האירונית מוליך עגנון את הקורא בעקבות מחשבותיו של בלק. כדרכם של חסרי השכלה, גם בלק מכבד את הלמדנות ומצר שאין הוא 'יודע לקרות'. הקורא יודע שהאמת לא מן הלמדנות תימצא לו. חיפוש האמת וההתקרבות אליה היא תהליך פנימי שבלק חייב לעבור עם עצמו.

עם שהוא יושב על שערי בית הספר כשכש בזנבו ואמר, הרי כאן מלמדים כל מיני חכמה, אפשר ילמדוני מה טעם אני שנאוי. כלתה נפשו לדעת ולבו התחיל שוקק. אבל דרך ארץ היתה בו ולא נכנס פתאום, אלא נשתטח על אסקופת הבית והמתין עד שיצאו המורים, כשהוא אומר לעצמו, מתוך מתון. ומתוך שישב קמעה נתחוללה דעתו, ומתוך שנתחוללה דעתו התחיל מהרהר, שמא אותה פורענות באה על ידי אותו בעל הכלי הלח, שהרי עד שלא פגעה בי ידו של זה, לא הייתי נשנא ונרדף... שירבב את ראשו כלפי גבו, בדרך שרגיל לעשות מפני הפרעושים. ראה מיני סימנים. כיוון בדעתו שאותם הסימנים מעשה ידיו של בעל הכלי הם, ומתוך שדעתו היתה מיושבת עליו לא צעק ולא הרעיש עולמות, אלא משך רוח ואמר, כל הרעות טובות. אלמלא לא הבריחוני מבית הטבילה, כבר הייתי טובל וכל הסימנים הללו היו מתחמקים, עכשיו שהבריחוני מבית הטבילה ולא טבלתי עשוי אני לדעת את האמת. באותה שעה לא נחשבו לו כל יסוריו כנגד בקשת האמת. ושוב החזיר ראשו לאחוריו לראות מה אותם הסימנים ומה אותה אמת. אבל כל ידיעותיו היו על חנם, משום שלא היה יודע לקרות.

(תמול שלשום, עמ' 290-291)

שותפות הגורל בין יצחק ובין בלק החלה בפגישתם הגורלית, וכמו בטרגרדיה יוונית, מאז היא הולכת ונמשכת ואינה ניתנת עוד להתרה. כל אחד מהם מגיב באופן שונה, בהתאם ליכולתו ובמידה בה הוא מרשה לעצמו לחוש את המצוקה הנפשית שבה הוא נתון. עד כמה שהדברים נשמעים פרדוקסאליים, נראה שמראש היו לכלב בלק סיכויים טובים יותר להגיע להבנת מצבו. הוא גדל ככלב חוצות, כשכובד הכבלים של משפחה, ואפשר אולי לומר משפחה יהודית, שכל עומס התלות, האשמה, המחויבות והחמלה שהיא יוצרת אצל בניה, לא היה תלוי על צווארו. לעניין זה של חמלה, גם בלק עשה את ההבחנה בין יהודים ובין גויים, ואחת השאלות שהטרידה אותו הייתה, איך זה שדווקא אנשי מאה שערים הרחמנים רודפים אותו, ולא ידע, בהתאם להסבר הנאיבי של 'המספר', כי 'אומות העולם שאינם בקיאים בלשון הקודש לא נבהלו מן הכתב שעל עורו ונהגו עימו כדרך שנוהגים בכלבים ולא היה חסר עמהם כלום' (עמ' 283).

למרות שותפות הגורל שנוצרה בין יצחק ובין בלק בפגישה הראשונה, הולך ונפער ביניהם פער עמוק בדרך שבה כל אחד מהם מתמודד עם חיפוש הידיעה. רק המוות עתיד להפגיש אותם וליצור ביניהם את הפגישה השנייה, אלא שגם פגישה גורלית זאת, אין בכוחה להבקיע את קיבעון אי-הידיעה שכבר נתקיים. הכלבת, שנשיכתו של בלק מחדירה לגופו של יצחק, מקרבת אותו למצב כלבי. בעוד בלק מתרומם באקט הסופי של נשיכת הנקמה לדרגה אנושית, יוצא יצחק מן העולם ככלב. שותפות הגורל ביניהם משווה אותם, גם אם השוויון מתקיים על דרך הניגוד והפיכת התפקידים ביניהם.

שלא כמו הכלב בלק, שהוא כלב חוצות חופשי לנפשו, מוגבל יצחק מראש ביכולתו להתרומם מעל מוגבלותו. אומר עליו 'המספר': 'יש אנשים שבכל מקום שהם, חיים הם את חייהם לפי חפצם ורצונם. יצחק לא היה מהם' (עמ' 182). יצחק מצטרף לגלריה מפוארת של דמויות גברים חלשים ולא-מודעים שעגנון יצר כאנטי-גיבורים מובהקים. מעשה אחד של הכרעה ובחירה עשה יצחק בחייו, כאשר החליט לעלות לארץ-ישראל וגם זאת, לא לפני שקיבל את הסכמת אביו לכך.

מיום שנולד לא היה דבר שנעשה כרצונו עד שבא אותו דבר ונעשה כרצונו.

(תמול שלשום, עמ' 9)

משנות הילדות המוקדמות, שכידוע מטביעות חותם עמוק בעיצוב אישיותו של האדם, לא מצא יצחק במשפחתו ובסביבה שבה גדל מקום לפתח רצון חופשי משלו. קביעה זאת שנאמרה בתחילתו של הספר, באה להדגיש שכל מה שקרה אחר-כך וסופר בשש מאות עמודים, כסיפור חייו הקצרים והלא-מומשים של יצחק, בלי השתתפות רצונו ובחירתו של יצחק קרה והוא רק טולטל על-ידי הדברים והלך בעקבותיהם. פגיעה מוקדמת ב'עצמי', ביכולת הרצויה וההערכה העצמית, הוטבעו בו מכוח דמותם של אב ואם שהופנמו על-ידו כסובלים, אוהבים, ומקריבים את עצמם למען ילדיהם, משליכים את ציפיותיהם עליהם, ומעוררים אשמה ורחמים. סביבה משפחתית כזאת מחלישה את הילד הקטן, עד שאין הוא מסוגל לפתח כוחות משלו, הוא מנוע משימוש באותה מידה סבירה של תוקפנות ורצון לעצמיות הדרושים כדי לפתור את האמביוואלנציה הטבעית שילד חש כלפי הוריו ואת הקונפליקט האדיפאלי שבו הוא נתון.¹¹ יצחק, הילד התלתי, מנסה על-ידי העלייה לארץ-ישראל להיפרד מסביבתו, לבנות את עצמו ולבנות את הארץ. אין הוא בשל למילוי המשימות האלה והוא נושא את חולשתו הבסיסית אתו. כבר באונייה המובילה אותו לארץ טמון זרע התלות שלו, וניכר שהוא מחפש 'משפחה תחליפית' במקום המשפחה המקורית שאותה נטש ולא דאג לה עוד. מכאן ואילך לא עומד לו כוחו לממש אף לא אחת מן המשימות שבהן רצה. שיבתו למאה שערים אין בה בחירה ואין בה הליכה לקראת צמיחה אישית, אלא חזרה לעולם דתי, מקובע סביב קונפליקטים ילדותיים בלתי-פתורים. לא רק הארוטיות הגברית שלו לא תבוא לידי ביטוי במצב זה. יסתבר כי המשימות שיצחק נטל על עצמו עם עלייתו לארץ, היו מראש גדולות מדי עבורו. אין הוא מהפכן ואין הוא חלוץ. רגשות אשם שמקורם בתכנים אדיפאליים מודחקים, מחלישים את כוח העשייה והבחירה שלו. הוא אשם בפני כולם. אין לחשוד בטקסט העגנוני שהסבר פסיכולוגי זה, הקושר את הפאסיביות והחולשה של יצחק עם אופיו התלתי האדיפאלי, נעלם מעיניו.

ואכן, הטקסט אומר את הדברים טוב יותר מכל הסבר. להלן שני קטעים. הראשון מספר על אהבתו הילדותית לאמו, והאחר על רגשות האשמה והכעס כלפי אביו, אחיו ואחיותיו:

כרוב בחורי גליציא שבאותו הדור היה יצחק מעולה וצנוע. חברים היו לו ליצחק, חברות לא היו ללו. כל זמן שהיה יצחק דר בעירו לא שח עם אשה, וחוץ מאמו ואחיותיו... ואף זכות אמו עמדה לו, שלא יהא: נוהג קלות ראש בדברים שאחרים נוהגים קלות ראש. וכשהיתה אמו נראית לו לא נראתה כמושה כמות שהיתה סמוך למיתתה, אלא כמו שהיתה בילדותו, שהיה נדמה לו שאין בכל העולם אמא נאה הימנה. פעמים נראתה לו כביום הכיפורים, לבושה בגדי לבן וקולה מלא רחמים, ופעמים נראתה לו כבימים הראשונים בזמן שעדיין היתה לבושה רוטונד"ה כחלחלת שהביא לה אבא מן היוריד. פעמים נראה חלק ממנה, כגון ידה הלבנה שהושיטה לו, כששלחוהו לומר לה מזל טוב כשנולדה לו אחות. ופעמים נצטרפו כל אותן הצורות לצורה אחת כוללת, והיה ברור בעיניו שאין בעולם אשה כאמו. וכיון שמתה: אמו עתידה אשה אחרת שתבוא במקומה צנועה וחסודה כאמו. יסורים מכוערים לא עכרו אותו, נגעי בני אדם לא פגיעו בו, בזכות אמו שהיתה שלמה במידותיה, ואפילו שרופתה אמונתו צניעותו לא רפתה.

(תמול שלשים, עמ' 89-90)

אינו מספיק להבליע את כעסו עד שזורק לו' הדוור מכתב מאבא. קורא יצחק בדמע וכל אות מזדקרת לפניו כקוץ מכאיב. מקנח יצחק דמעותיו ואומר, רבונו של עולם מה בא אבא להשמיעני, וכי איני יודע שרע לו'. חוזר יצחק ונוטל את המכתב ורואה שם אותיות מרוסקות, שכתבה בלומטשי לאה אחותו הקטנה מעין פריסת שלום לאחיה החביב. משתדל יצחק לקרות ואין האותיות מצטרפות למלים, לפי שלא למדה את מלאכת הכתב, לפי שאין לה מנעלים ואינה יכולה לילך לבית הספר. אומר יצחק בלבו, אם יעזרני השם ותיפול פרוטה יתירה לתוך ידי אשלח לאבא ליקח לה מנעלים, השם יתברך שהוא טוב יותר מבריותיו הטיל פרוטה יתירה לתוך ידיו של יצחק. אבל

יצחק לא שלח לבלומטשי לאה ליקח לה מנעלים, אלא לקח לו ריבה להמתיק את סעודותיו עם סוניה. בא לבו והוכיחו. השיבו ואמר לו, די לו לאבא שאני איני מבקש ממנו מעות, ככמה מחברי שמצריכים את אבותיהם לשלוח להם.

(תמול שלשום, עמ' 134-135)

עוד פעם אחת בחייו ינסה יצחק קומר לעשות מעשה. מסתבר שאותה כתיבה בלתי-צפויה על גבו של הכלב שנעשתה כמעשה נאיבי לכאורה ואינו מודע לו מבחינת משמעותו (acting-out)¹², מכילה רצונות מודחקים ואסורים שביקשו לפלס לעצמם דרך מתוכו. עשיית המעשה הייתה מלווה בהרגשה של שמחה, כמוה חשים יוצרים בעשייתם. בדרכו הלא-מודעת שמח יצחק, כי 'לכתוב על עורו של כלב לא קדמו אדם מעולם', וכמו אמן שיש לו צורך שהעולם יראה את מעשה האמנות שיצר 'נצטער יצחק שאין העולם רואה אבל נתנחם שיראו אחר כך. בעט בכלב כדי שישוטט בעיר ויפרסם את מעשיו'. היה זה ניסיון נואש של יצחק, אותו איש בינוני שאינו עצוב הרבה ואינו שמח הרבה, שהתפרץ מתוכו ברגע של חולשה, ביום חמסין ירושלמי, כשמנגנוני ההגנה שלו התרופפו מעט, ושלא כדרכו, הייתה דעתו זחוחה עליו ו'נסתכל יצחק והיה שמח'.

כאמור, יצחק קומר לא נועד לגדולות. 'המספר' של 'תמול שלשום' מרבה להעיר בעניין זה ולהלן רק מעט מן המרובה:

רואה אתה רבי מנחם, עליתי לארץ ישראל לעבדה ולשמרה, ולבסוף מה אני, צבע, לכלכלן.

(עמ' 176)

אמרה סוניה קולך חלש, כאילו ניטל כח רצונך. תמיהה אני אם יש לך אפילו קורט של רצון.

(עמ' 184)

יצחק לא היה רישומו ניכר על הבריות.

(עמ' 223)

בהרגשה עמומה הרגיש יצחק בעצמו שכל כוחו אינו אלא מכח כחה של אהבת אחרים אליו, וכשאהבה זו חסרה כל דבר קל יכול הכריעו.

(עמ' 240)

המעשה התמים, לכאורה, שעושה יצחק כשהוא כותב על גבו של כלב, איננו תמים כפי שהוא נראה ואין הוא מעשה ליצנות של מה-בכך. הוא מכיל בתוכו את רצונו של יצחק להגיע למקורות ה'עצמי' שלו וליכולת ליצור. וכמו כל מעשה יצירה, הוא קשור במגע עם תכנים מודחקים שמקורם באפלת הלא-מודע. אלא שכל אדם ומידותיו הוא. המעשה שעשה יצחק תאם את מידותיו והספיק כדי לכתוב על גבו של כלב חוצות 'כלב משוגע'. כדרכם של תכנים לא-מודעים, כשהם מוצאים את דרכם החוצה, יש בהם עוצמה רבה שנוגעת לא פעם בכוחות הרס. ההתוודעות אליהם איננה פשוטה.

יצחק לא היה עשוי להתמודד עם התוודעות זאת.

אם נחזור לשאלות בדבר מקומו של בלק בתבנית הסיפור של 'תמול שלשום', נגלה כי הופעתו ברומן מאפשרת את מימוש תוכנו המרכזי, שנושאו הוא שאלת הידיעה, או מן ההיבט הפסיכולוגי, שאלת המודעות — ידיעת האדם את עצמו ואת חייו. הרומן 'תמול שלשום' מורכב מחומרים ניגודיים: הוא מתרחש בתקופה היסטורית שיש לה נגיעה בחזון, בגאולה ובתקומת העם היהודי בארצו, אך האנשים שאמורים לשחק על הבמה ההיסטורית הזאת הם אנשים קטנים, ברוכס, כמו יצחק קומר וחבריו. המפגש בין התקופה ובין האדם מכיל בתוכו את הגרעין הטראגי של הרומן, שאישיותו של יצחק קומר בלבד אינה מסוגלת לשאת. הגיבור הטראגי של הרומן הוא הכלב בלק שהולך וצומח לנגד עינינו ו'המספר' מעניק לו את רצון הידיעה, ועמו את מעמסת הסבל שבידיעה. כאילו בא ואמר לנו: כדי לצאת מן הבנאליות והבינוניות, אין האדם צריך להיות מלך או נסיך, לא אדיפוס ולא המלט. די לו אם הוא נוטל על עצמו את הסבל הכרוך בידיעה. כדי לעשות זאת הוא יכול להיות גם כלב.

אם נבדוק את גיבוריו של עגנון לאור אספקט המודעות, נראה כי עגנון מייחס למודעותם חשיבות רבה, מעין אמת-מידה שבה הוא מודד אותם. בסיפוריו, כמו בחיים, המודעות היא תכונה שלא כל אדם יכול

להגיע אליה ואין היא נתונה מראש. הריהי מצב שמתפתחים לקראתו, מוכרע על-ידי האדם ויוצר תפיסה המתגבשת בו לאט ובצורה מצטברת. מדי פעם זוהי הארה חד-פעמית ומיידית, כפי שקורה הדבר תהלה, כשפתאום הצטרפו הדברים בתודעתה אחד לאחר, אך גם כך הייתה זאת תוצאה של פעילות פנימית מצטברת, ארוכת טווח, ורק קליטתם נתפסה כחד-פעמית.

בשבעה ימי האבל ישבתי והרהרתי, בני מת במוצאי שבת אחר ההבדלה, שלושים יום קודם הנחת תפילין, ובמוצאי שבת אחר ההבדלה שלושים יום קודם שעמדתי להכנס עם שרגא לחופה קרע אבא את התנאים. כיוונתי את הימים ונודעזעתי ונרעשתי ששני הדברים הרעים אירעו באותו היום ובאותה השעה. ואפילו אין זה אלא מקרה הרי יש להרהר בזה.

(ע'ר הנה', 'תהלה', עמ' רא)

שמעון בלויקוף, האמן הירושלמי, כמוהו כתהלה, גם הוא איש גלוי עיניים. הוא מכיר ביושרו של יצחק קומר, מחבב אותו ומקרבו אליו.

והרי הדברים קצת תמוהים, שהרי קומר זה צבע פשוט ואין לו עסק באמנות, אלא שבלויקוף סומך על עצמו שאם הוא מדבר עמו ודאי ראוי הוא לכך. ובכן הוא מוסיף ומדבר.

(תמול שלשום, עמ' 212)

אומר הוא ליצחק:

איני יודע אם אני מאמין באלוקים, אבל יודע אני שהוא מאמין לי וגילה עיני לראות מה שאין כל עין רואה.

(תמול שלשום, עמ' 215)

כמו תהלה, גם בלויקוף מכין עצמו ליציאה מן העולם מתוך מודעות. בראיית העולם האופטימית שלו, באהבה ובהומור, הוא מתגרה בידעית האמת:

מרת בלויקוף קינחה את דמעותיה שנתגלגלו על פניה הצעירות והנאות. ואף יצחק נתרגשו עיניו להוריד דמעה. נזקף שמשון ועמד מלא קומתו ושחק ואמר, משטה הייתי בכס, איני מבקש למות, עבודה גדולה מבקשת להיעשות על ידי ואני מבטיח לכם שלא אצא מן העולם עד... לא הספיק לסיים את דבריו עד שהתחיל גונח.

(תמול שלשום, עמ' 217)

חיפוש הידיעה והשגתה על יסוד הכרה מודעת, עיקרה בסיפורי עגנון, תפיסת-חיים, לא כזימון מקרי של מאורעות שאין בהם כוונה או תכלית, אלא ראיית ההיגיון מאחורי התופעות, הן במישור האישי והן במישור הסדר העולמי. זהו צורך פנימי להסתכל אל תוכם של דברים, מוטיבציה לגלות סדר וידיעה, כפי שהמודעות מארגנת אותם בתבניות מורכבות וקשות להשגה. האם תהליך כזה, בעולם הבידיון העגנוני, הוא ביטוי לגילוי עליון-דתי, או שהוא ביטוי להתפתחות פנימית שחלה באישיות, במשמעותה הפסיכולוגית? מנקודת-ראות פסיכולוגית, זוהי תמיד דרגה אנושית קשה להשגה והיא קשורה בתהליך ארוך ומכאיב של הכנה לקראתו והשתתפות אקטיבית של האדם בהשגתו.

כאמור, בלק ממלא תפקיד מרכזי בחיפוש האמת, הידיעה וההכרה המודעת על גבולותיה ומגבולותיה, כנושא הפנימי של היצירה. דמותו של הכלב אפשרה ליצור את ההנגדה בין יצחק האנטי-גיבור ובין בלק הגיבור הטראגי, ולקבוע את מקומם היחסי בתוך הרומן. אפשר לומר ששניהם יוצאים מנקודת-מוצא דומה; משהו משתבש בתייהם ואין הם יודעים מהו. יצחק קומר מגיב כפי שהוא מגיב: הוא אינו מרבה לשאול ונסחף למקום שהחיים מוליכים אותו אליו. הבעיות שלו תישארנה כל-כך חסרות מרחק ממנו, עד שעצם קיומן לא יהיה ידוע לו, הוא ימשיך להיות מופעל על-ידי החיים, וכך ייצא מן העולם. לא כן בלק: אובדן ההשתייכות מערער את ביטחונו הקיומי. הוא מאבד את זהותו. מתעוררות בו מצוקות נפשיות שדוחפות אותו לחיפוש תשובות, להבנה ולידיעה, ואלה הופכות לתמצית חייו ולמוסר חדש שהוא רוכש. אנושיותו מתגברת והוא עולה על האדם, על יצחק קומר, אם לא בעצם היכולת לדעת, אז לפחות בדתף המוטיבציוני שאינו מניח לו,

ובסופו של דבר גם מקרב אותו לידיעה. ה'הבדל הקטן' הזה בינו ובין יצחק, מעלה אותו לרמת התפתחות אישית גבוהה וטראגית. בסופו של דבר, כשהכרתו מקיפה את הפרטים כולם ויוצרת את ההרמוניה השלמה מהם, הוא עושה את מעשה הנקם שבאמצעותו הוא משיג משהו מן האמת, וגם כך אין הוא מגיע אל שלווה הנפש.

והרי אחר שחתר לו חור בבשרו של הצבע והטיפ ממנו את האמת, צריכה היתה האמת למלאות את כל הווייתו, ולבסוף אין אמת ואין כלום ועדיין הוא עומד כבראשונה, כאילו לא עשה מעשה. אפשר שכל טרחתו היתה על חינו? נעשה בלק עצב וזועם.

(תמול שלשום, עמ' 596)

עד כאן על הכלב בלק המחפש את הידיעה ואת האמת.

על המבנה ההייררכי היחסי של העולם

עזוב ובודד משוטט בלק בין סמטאותיה של ירושלים. רבות המחשבות בלבו. לפעמים סיבותיהן הגיוניות, ולפעמים הן בנויות על היסקים קלושים, חלקיים, או שאינם רלבנטיים. הוא מרבה להסביר דברים על סמך רציונאליזציות מוטעות. אך מעבר לכך ממלא בלק תפקיד מיוחד ברומן, מעצם קיומו כישות יודעת (או שאינה יודעת) נוספת. נוכחותו מוסיפה נדבך מבני — רפלקטיבי/הייררכי לתוך הטקסט, ותוך כדי כך משנה משהו בקונבנציה המוכרת כיחסי טקסט-קורא.

במחשבה הדתית-היהודית רווחת ומוכרת תמונת העולם הייררכית, העשויה ריבוי וניגודים שבריו, והדברים מוגבלים במה שלמעלה מהם ושואפים תוך כדי כך אל אחדותם. בביקורת עגנון עמדה לאה גולדברג על התכונה הזאת ביצירותיו של עגנון.¹³

אומרת לאה גולדברג:

'ענין האספקלריות האין סופיות המכפילות את הרפלקסיה עד אין סוף היא אחד הדברים שעגנון משתמש בו כמעט תמיד. הדמות כשהיא משתקפת בעיניו שלו, בעיני גבורו הסמרי המספר את הסיפור, בעיני הנפשות הפועלות

בסיפור ואף בעיני בורא העולם כביכול שעשה את האדם שלם ומלא ניגודים, הוא הוא המעמק והמערבולת אשר בסיפוריו, העשויים לפרקים, לכאורה על דרך הביטוי הפשוט והתמים ביותר. יש ו'אספקלריא' זו משמשת לו משל ומתגלה לעיני הקורא'.

את עיקר תפקידו של האמן רואה לאה גולדברג ביכולתו 'להביע את הדבר וניגודו, אם מדעת ואם שלא מדעת, מתוך תחושה עמוקה של העולם שאיננו התודעה בלבד'. ה'רפלקסיות' וה'אספקלריות' הן אמצעים בעלי נוכחות מתמדת ביצירה של עגנון, בגילויים שונים. אחד מהם היא ה'פרוזמא' שהוא מעניק לגיבוריו:

הקדוש ברוך הוא נותן פרוזמא על עיני, כדי שלא אראה את בריותיו בקלקלתם, וכשהוא מעביר פרוזמא מעיני הן רואות את שאין כל עין משגיחה בו. כגון את איגנץ שניטל חוטמו במלחמה ועשתה לו חור במקום החוטם.

(אורח נטה ללון, עמ' 29)

ב'הכנסת כלה', מגדיל עגנון את הרפלקסיביות על-ידי העמדת ר' יודל ור' נטע זה ליד זה, כשכל אחד מהם משקף ומגדיל על-ידי כך, הן את עצמו והן את זולתו. יוסף דן¹⁴ רואה את ר' יודל ואת נטע כדמויות מקבילות. מבחינת התוכן הגלוי של הסיפור הם נראים כמנוגדים או משלימים זה את זה, אלא שבדיקה נוספת מביאה את דן למסקנה, כי טעות תהיה זו להניח כי ר' יודל מייצג ב'הכנסת כלה' את ההשתקעות בנשגב ור' נטע את הדבקות במציאות. אין הם, לדעתו, גיבורים על דרך הניגוד, אלא שתי דמויות מקבילות ומכפילות את האירוניה שבה מתייחס המספר לאורח חייהם ולתפיסת-עולמם. משחק המראות וההשתקפויות בסיפורים שייך לאמצעים המבניים הללו. בסיפור 'גבעת החול' אנו קוראים את הקטע הבא:

יעל נסתכלה בתמונה ובבואה שלה נראית לה מתוך התמונה. יעל חייכה ואמרה, חי נפשי בבואה שלי נראית לי מתוך התמונה. לא של רמברנט היא? חמדת נענע בראשו

ואמר, אמת נכון הדבר של רמברנט היא וחתן וכלה היא נקראת. בחדרו של חמדת אין שום מראה. זגוגית זו של התמונה משמשת לו מראה להסתכל בה. לשעבר כשהיתה ארוסתו של אחד ממכיריו נוהה אחריו, כל אימת שהיה חמדת מסתכל בתמונה ובבואה שלו נראית לו מבין אותו הזוג היה דומה עליו כאילו הוא השלישי ביניהם.

(על כפות המנעול, 'גבעת החול', עמ' שנג)

הקורא קטע זה נכנס למבוך של מציאויות המתגלות לו בבת-אחת.¹⁵ התמונה של רמברנט, כשתפקידה הנוסף לשמש כמראה; בבואה של יעל המשתקפת בה; בבואה של מחשבותיו של חמדת בעקבות נהיית ארוסתו של אחד ממכיריו אחריו. קשה להתמצא ולדעת מהי התמונה באמת. האם חמדת רואה עצמו שלישי בין החתן והכלה שבתמונה, או שלישי בין החתן והכלה שהם מכריו? מבין השיטין עולה מעין ספק באשר להימננותו של 'המספר': לא ברור אם אמנם ארוסתו של החבר נוהה אחר חמדת או אולי חמדת הוא זה הנוהה אחריה, והמראה משקפת את רצונותיו. כמו באגדות ילדים — המראה נמצאת דוברת אמת ומשמיעה אותה למלכה בכבודה ובעצמה. לעומת האמת המשתקפת באמצעות המראה, נשמע קולו של 'המספר', בלתי-מהימן ומשמיע אמיתות נדושות: 'חייב אדם לשמוח במה שיש לו ולא ליתן עיניו בשל אחרים'. לא ברור עוד אם האמת מתגלה בפנומן הפיזי או בהשתקפותו. הקורא נעשה מודע לתפקיד המתעתע שיש לתמונה שהיא הזוגית — שהיא המראה — שהיא השתקפות התופעות בתוכה — מבחינת היכולת לרדת לחקר האמת והמציאות; תמונתו של רמברנט, שמעצם הגדרתה היא בידיעית, בבואתו של המסתכל בה ובבואתן של תשוקות נסתרות שהמסתכל משליך עליה, מקבלות מעמד שווה ללא הכרעה ביניהן; התמונה — הזוגית, היא עצמה השתקפות של הסיפור 'גבעת החול', שאווירה ארוטית מתוקה-מרה מרחפת על פניו; יופי נמוג שאינו עומד ביופיו, נעורים חולפים, ציפיות שאינן מתממשות ואינן ריאליות, עייפות טרם זמן, בדידותם של אנשים שאינם מוצאים דרכים זה אל זה. חוסר ודאות, הכרעה וקביעות. האהבה לעולם אינה מגשימה את עצמה. בהמשך הסיפור חוזר דימוי הראי כחומר מוצק, ריק וחסר משמעות.

וחיים שעברו ופנו שטופי שיעמום ותוגה עומדים לפניו כראי מוצק. וכמו במראה יראו חזון הימים הבאים. ימים בלי תקוה, בלי חליפות ותמורות. ריק סביבו. אין תמונה. כאילו ראי בראי משתקף.

(על כפות המנעול, 'גבעת החול', עמ' שעב-שעו)

ההנחה בדבר מוגבלותו העקרונית של האדם להקיף את המציאות הגלויה ובוודאי את מה שמעבר לה, בצד הרחף המתמיד לחפש ולגלות אותה, העניקו לחלומות שחולמים הגיבורים הבידיעיים של עגנון ולטכניקות דמויות חלום אחרות, חשיבות מיוחדת. החלום הספרותי שהוא בידיעית בתוך בידיעית מחדיר לטקסט נדבך תודעתי נוסף ותכנים סמויים ממישור לא מודע. החלום יוצר תחושה שאמנם קיימים מצבי תודעה נוספים על פני אלו הערים והגלויים. משנוסף החלום לתודעה, היא מקבלת מבנה עשוי שכבות של ידיעה, שיש בו משום ביטוי למבנה מעין זה של העולם. בדומה לחלומות, מצטרפת דמותו של הכלב בלק לטכניקות השונות המעניקות מבנה הייררכי יחסי למציאות הבידיעית של סיפורי עגנון. אפקט ההשתקפות שנוצר בסיפור ומשחק הידיעה/אי-הידיעה של קומר, בלק, יהודי מאה שערים והגויים מהשכונה הגרמנית ('שם לא כן במה אתה מפרנס את המקרה הזה, שהיהודים מרחיקים אותך והגויים מקרבים אותך' [עמ' 284]). משכילים ושאינם משכילים, 'המספר' והקורא — כל משתתפי ההרפתקה הספרותית, מצביעים על כך שיכולתו של האדם לדעת קשורה בנקודת-התצפית היחסית שבה הוא מצוי בהייררכיה הכללית.

'תמול שלשום' הוא אולי הרפלקטיבי בין הרומנים והסיפורים של עגנון, וזאת משום הכנסת דמותו של הכלב בלק כחלק מבני שלו. באחד החלומות של בלק מופיעה האספקלריה כציור מציורי החלום ויוצרת ריכוז רב-עוצמה של השתקפויות המבלבלות בין שכבות המציאות, החלום וההשתקפות, כפי שהן מופיעות במציאות הבידיעית של הסיפור. הביקורת הצביעה על הטכניקות השונות של ההכפלות הרבות בעולם הבידיעני המעוצב על-ידי עגנון. סדן מדגיש את כפל הראייה של הגיבורים. שקד — את התקבולות והזימונים, הראל-פיש — את הסטיות המרובות מן העלילה המרכזית.

על 'המספר' כמרכיב מהותי בכל סיפורת, הרבו לדון בתורת הספרות. 'המספר' בסיפורי עגנון מקבל תפקידים מתוחכמים של מספר מתערב, נאיבי, מהימן ובלתי-מהימן. לפעמים הוא מאבד את סמכותו השופטת במו ידיו. הוא יוצר אצל הקורא פערי אמינות ורבים של ידיעות פרדוקסאליות. ב'תמול שלשום' בולט הדבר במיוחד. בתודעתו של הקורא מתגבשת הכרה שהאמת יחסית ואינה יכולה להימסר בצורה אובייקטיבית. תמונת העולם נתפסת כמבוך אינ-סופי וכל ימיו של האדם לא יספיקו לו כדי להכיר אותה. אולי די לו לאדם, אם יכיר באמת היחסית שיש לנקודת-התצפית שבה הוא נמצא. תוך כניסה לעולם הבידיון, מתחיל הקורא לרכז את האינפורמציות הנמסרות לו ולהשלים את אלה שלא נמסרו לו, בתהליך אקטיבי של ארגון החומר. מדי פעם, לא 'המספר' אלא הקורא נעשה לרשות 'הכול יודעת' (כמו שהדבר קורה ב'תמול שלשום'). התמונה נפרסת לפניו והוא יודע את ההיבטים הנסתרים והאינטימיים שלה. מדי פעם מרגיש הקורא ב'תמול שלשום' שהוא בודד בדיעתו.

כוח זה שרוכש הקורא המשתתף בחוויה האמנותית, הוא אחד הגורמים המקשרים אותה עם הנאה. רעיונות כמו קתרזיס, הומאוסטזיס ועוד, הדגישו את צירוף ההנאה לעשייה ולקליטה האמנותית כגורם קבוע המלווה את כל המשתתפים בהן. נשאלו שאלות, מדוע גורם סיפור עצוב, למשל, הרגשת הנאה לקורא. איזו מין הנאה היא זאת, מה הם מקורותיה. הפסיכואנליזה נתנה לכך תשובה התואמת את השקפתה הכללית, כי ההנאה האמנותית היא סובלימציה, מעין עידון של המשאלה המורחקת שאסור להביא לסיפוקה במציאות. עם זאת, היא מאפשרת, הן ליצור והן לקולט, לקבל באמצעות הקריאה סיפוק עקיף ומעודן, בדרגות שונות של עומק החוויה. תאוריות אחרות הטעו, כי ההנאה המופקת מאמנות קשורה בתהליכים של עוררות, תיעול מתחים, קומוניקציה, אינפורמציה ואוריינטציה קוגניטיבית. כל ניסיונות ההסבר הללו מבליטים עד כמה חזקה ודומיננטית היא תחושת ההנאה המלווה את קולט האמנות: הצופה, המאזין, הקורא — אלו שתפקידם, לכאורה, פאסיבי בלבד. ואמנם, הקריאה מתגלה כפעולה אקטיבית שמשתתפים בה כוחות נפש רבים. היא מעניקה לקורא תחושת שליטה וכוח שאינם מצויים לו במציאות החוץ-ספרותית. סיפורי עגנון עושים זאת בהגברה רבה, בגלל אותן תכונות

רפלקטיביות-הייררכיות המושקעות בטקסט. הקורא נדרש לפעולת השלמה של הטקסט, והוא עושה זאת בהתאם לצרכיו האישיים, הסכימות וחוקי הארגון המקובלים והמוכתבים על-ידי החומר. לצורך הפישוט, אתייחס לשני טיפוסים אידיאליים של קוראים, כששניהם קוראים אותו טקסט, ואוספים אותן אינפורמציות מן המציאות הבידיונית.

הקורא האחד — עשוי להפיק את מלוא ההנאה ממעמדו הרם, האומניפוטנטי, שהקריאה העניקה לו זמנית. הוא ישקיף ממקומו אל עולם היצירה והבידיון שלתוכו נקלע מרצונו, כידוע אמיתות, שבמקרים רבים, אף לא אחד מגיבורי הסיפור, יודע במלואו. קורא זה יפיק הנאה רבה מן השליטה באינפורמציה על כל הרכיבים שלה. הקורא יעבר אותה, ינהל אתה דיאלוג, ינסה ליישב את הסתירות ולהשלים את הפערים. הוא יפיק הנאה מרובה מכוח השליטה בעולם הבידיוני, ומהיותו זמנית 'כול יכול', יותר מן הגיבורים שעמם מתרחשים הדברים, וכמו ב'תמול שלשום', יותר מן 'המספר' עצמו, כאשר הסמכות הכול-יודעת, מופקעת ממנו חלקית בתוך הסיפור ומופקדת בידי הקורא.

הקורא השני — יגיב באופן שונה. הוא יקלוט את ניגוד האינפורמציות שהמערכת הבידיונית מעבירה לו כמבנה הייררכי בלתי-שלם עקרונית, ומתמשך כך גם מתוך לסיפור, ואת עצמו כעומד בנקודה מסוימת, יחסית לתמונה המתמשכת הזאת. הוא יהיה מודע לכך שראייתו היודעת קשורה למקומו היחסי כמסתכל. קורא זה 'יודע' שהאינפורמציה המצויה בידו נמסרה לו רק בתוקף היותו במעמד זמני של קורא, המאפשר לו להסתכל מתוך ריחוק אסתטי וריחוק ידיעה במתרחש. וכי ברגע שיחליף את עמדת התצפית שלו או ישנה את תפקידו מצופה לחווה, יחולו עליו כל החוקים המגבילים את היקף הראייה, ממש כפי שהדבר קורה לגיבורים הספרותיים בעולמם הבידיוני. הנאתו של קורא זה תבוא לא מידיעת-היתר שלו, אלא מן ההכרה שהקריאה מעניקה לו, כי אי-הידיעה הנה עקרונית לאדם. ידיעת 'אי-ידיעתו' תאפשר לו להמשיך בדיאלוג, אף מעבר לטקסט הכתוב.

יש בהצגה ההייררכית של העולם המסופר, כפי שהיא משתמעת מיצירותיו של עגנון, הדגשה של עמדת הראות היחסית ומתן בחירה

חופשית לקורא. את השכבות השונות של גילוי המציאות הבידיונית מגלה הקורא, שכבה אחר שכבה, כל קורא בהתאם ליכולתו. הסיפור הגלוי נתון כאובייקט, את הסיפורים הפנימיים יש לגלות. יכולת הגילוי שלהם תלויה תחילה במידת מציאותם בתוך המרקם הסיפורי. אך היא תלויה גם במבנה הנפשי של הקורא, באקטיביות האינטלקטואלית ובהיקף אופק הראייה שלו. כמו במשחק מחבואים, חייב המחפש בגילוי הנסתר. לא בכדי אפשר היה לטעות ביחס למהות יצירתו של עגנון. האם היא דתית מסורתית או אקסיסטנציאליסטית, חילונית-מודרנית. היא ניתנת לפירושים רבים ושונים. הם כלולים ומובלעים במרקם הסיפורי, אך מותירים לקורא תפקיד אקטיבי בהשלמתם.

הכנסת הכלב בלק כדמות מרכזית, מקבילה בחשיבותה לדמותו של יצחק קומר ברומן 'תמול שלשום', גורמת לקורא להוסיף נדבך לראיית עולמו. הקורא מכיר באי-יכולתו של הכלב לדעת מדוע מגרשים אותו ממקומו הקבוע במאה שערים, ומדוע מקבלים אותו בסבר פנים יפות במושבה הגרמנית; מה הקשר בין הלחות הנעימה שחש על גבו באותו יום חמסין (כאשר כתב יצחק קומר על גבו 'כלב משוגע'), ובין השתלשלות המאורעות בחייו. הקורא קרוב לדרך חשיבתו ולרציונאליזציות שעושה בלק, והוא מודע להיותן מוטעות. בהזדמנות זאת הוא נפגש עם עצמו ויודע שבמקרים רבים בחיים, זו דרכו שלו ושל בני-אדם ככלל, לחשוב ולהסיק מסקנות.

בתחום הבידיון שבו הוא מצוי, לא רק הכלב אינו יודע. הרי גם קומר ושאר המשתתפים, אין להם מושג מן הנעשה. הקורא חווה את אי-היריעה כחוויה אישית למרות העובדה, שבתוך המערכת הבידיונית שבה הוא מצוי, הוא היחיד היודע הכול. עמדתו היחסית היודעת, עושה אותו מודע לאי-היריעה כמהות החיים. הוא מגלה כי האמת נתפסת על-ידי האדם במשורה, בחלקיותה, ותוך הקשרים סיבתיים מוטעים. ככל שמתרבים הרבדים של הרפלקסיה, הם מגדילים אלו את אלו. וכאן שוב מתפצלות אפשרויות התגובה: מכאן לא רחוקה הדרך לחוויה רליגיוזית של קיום השגחה עליונה מעל לכול, או לחוויה חילונית, לא פחות מסעירה, של בדידות, היעדר ואין.

עובדת היותו של בלק כלב, מעניקה לו, לכאורה, זכויות-יתר לטעות, כך שקורא נאיבי יכול היה לומר כי כלבים ממילא אינם חושבים, ואם לצורך הסיפור העניק עגנון מחשבות לכלב, הרי שהן

מוטעות בכלביותן. עד מהרה נשמטת האפשרות לפרש בדרך זאת את הדברים. האנשתו והעמדתו של בלק (הכלב) ולא קומר (האדם) כמי שאינו יכול לחיות בלי ידיעת האמת, מעניקה לו מעמד שאינו תלוי בהיותו כלב. מכאן מסתברת לקורא עוד אמת יחסית רבת-משמעות, שהטקסט של 'תמול שלשום' מביע. מן הרגע שבו מצביעים על מישוהו ומטביעים אותו קין במצחו, כותבים על גבו שהוא משוגע, הוא מתחיל להתנהג בהתאם לכך, ורבים סיכוויי להיעשות כזה. מתוך הטקסט עולה תפיסה דינאמית, מודרנית, של השיגעון, הגורסת כי מעבר לתפיסת השיגעון כתורשה וכמחלה, יש בו חלק שמקורו ביחסי-הגומלין של האדם עם סביבתו. האדם אינו יכול להישאר בריא במשפחה או בסביבה משוגעות, או כאלה המשגעות אותו. ואמנם, אחרי שקומר כתב על גבו של בלק 'כלב משוגע', מתחילה המציאות שלו לצאת מדעתה. הוא אינו יודע את הסיבה לשינוי, אך מבחינתו, שום דבר אינו עוד כפי שהיה. לגביו, זהו עולם שיצא מגדרו וממסלולו. הוא מבקש לדעת את סיבת השינוי, אך בשלב התחלתי זה אין בכוח מחשבותיו להדביק את האירועים. רק עצם השאלה נשארת תלויה ועומדת, והיא בעלת כוח של חיפוש אמת אקסיסטנציאלית.

חלומותיו של בלק

במצב זה, 'כשעדיין היה בלק רחוק מן האמת', פוקדים אותו חלומות רבים, ומגבירים את אוירת המבוכה ואובדן הדרך. המציאות החיצונית דומה למבוי סתום, משהו שהיה מוכר ומוגן איבד את הגיונו. המציאות הפנימית, שהחלומות הם שיקוף שלה, היא בבואה נוספת, עמוקה, של המציאות המסוכסכת, שיצאה מדעתה. בינתיים, כל ידיעתו של בלק היא שנטרד ממקומו ואינו מוצא לו מקום משלו. גופו מתחיל להגיב עוד לפני שרוחו מגיבה, כמו גופם של החולים הפסיכוסומטיים, שקל להם יותר לדעת את כאבי הגוף מאשר את כאבי הנפש.

באה עליו חולשה. נעשתה אותה חולשה כברייה בפני עצמה וכל הגוף נתבטל בפניה. לבסוף הרגיש בכל אבר לחוד, כאילו הוא הכאב... נפלה עליו שינה ונתנמנם.
(תמול שלשום, עמ' 280)

השינה שיכלה להביא לו מעט מרפא, הופכת לסיוט מלווה חלום. החלום מתחיל בפעולה אטית של הרחבת התודעה של בלק, על-ידי הקשרים ומשמעויות חדשות שהוא מעניק לאירועי פנים וחוץ שלו, שהנם בלתי-מובנים לו.

וזה לשון הכתוב המספר את חלומי הראשון של בלק:

יפה שינה בלילה, כל שכן למי שנדרף ביום. כל שכן בשעה שהרודפים דוממים ואין מבטילים אותך משנתך. ורוח צוננת מנשבת ומרשלת צפורנם של פרעושים ויתושים. ובכן שכב לו הכלב בעפר חורו והיה מרגיש בבשרו מקצת מאותו חילחול מתוק בזמן שמכה מגלידה, ואתה מתעדם להנאתך, כאילו מחליקים אותך בחיבה. וכל מה שאירע את הכלב בהקיץ דומה היה עליו כחלום. היה מנענע זנבו לסירוגין כדרך שהוא מנענע אותו בחלום וייבב יבבות סתומות. אבל כשהגיע אשמורה שניה, זמן צעקה לכלבים, וביקש לעמוד ולצעוק, כבד עליו גופו ולא היה יכול לעמוד. באה מאה שערים וסיקלה אותו בצללים, עד שנתכסה כולו בצללים, קפץ מתוך הצללים שלד של זאב שהפך עצמו לתן ולשועל ולמין כלב שאין דוגמתו בעולם הזה. נסתמרו שערוותיו של הכלב, ואפילו אותן ששיבץ בהן הצובע שתי תיבות שאין כדאי להזכירן. התחילו עצמותיו של שלד מקרקשות ואומרות, אל תתיירא, הלוא אנו אביך ואתה בננו. לא עליכם כל חולמי חלומות קשים כאלו. אפילו עובדי כוכבים ומזלות אין רואים את עולמם שלאחר מיתתם קשה כל כך.

(תמול שלשום, עמ' 280-281)

'המספר' מקדים ואומר: 'וכל מה שאירע את הכלב בהקיץ, דומה עליו כחלום'. החלום הספרותי הוא אחד מאמצעי ההפנמה של הסיפור והוא בנוי מאותן אבני נדבך הלקוחות ממצויאותו הכלבית של בלק, כפי שהוצגה עד כה. ההקבלה בין החלום והמצויאות מעמידה חלום זה בין החלומות הפחות מוסווים על-ידי 'מלאכת החלום'. במקרים רבים זהו סימן למצב נפשי מעורער והתרופפות מנגנוני ההגנה של החלום,

ועלייה לחלום של תכנים ראשוניים ללא צנזורה מסווה. חלום כזה מחדד את התכנים ומעביר אותם לחלום (ולקורא) במישרין ובמשמעות מורחבת. עד כה, הקשר בין מצבו של בלק לבין הכתובת שכתב יצחק קומר על גבו, אינו ידוע לו. בא החלום ומוסר אינפורמציה מרומזת על כך לחולם. הוא מפנה אותו כמה פעמים אל מקור הקונפליקט, ונשאלת השאלה אם ידע בלק להקשיב לחלומותיו.

פסקת המפתח בחלום היא: 'קפץ מתוך הצללים שלד של זאב שהפך עצמו לתן ולשועל ולמין כלב שאין דוגמתו בעולם הזה'. מאז שיצחק כתב על גבו, נעשה גם בלק כלב שאין דוגמתו בעולם. מסתבר, שהיתה כאן התפרצות של כוחות לא-מודעים של יצחק קומר, אותו בחור פשוט ואפור, ליצור ולעשות פעם משהו בלתי-רגיל. ואילו לכתוב על עורו של כלב לא קדמו אדם לעולם' (עמ' 276). אלא שיצחק לא נועד לגדולות ולא היה יוצר. יצירה נרכשת בייסורים ואיננה מעשה מהתלה. צחוק התיר לעצמו יצחק בדברים שאין בהם מקום לקלות-דעת. הוא עשה מעשה של שינוי בכלב שגרם לו לאבד את זהותו. היה במעשה זה משום חטא לגבי ברייה חיה (כמעט מתבקש לומר, ברייה אנושית) שאין לו כפרה, מבלי שיהיה במעשה זה כוח יצירה ושינוי, לגאול את יצחק מאפרוריותו. אותה ברייה שאימה על בלק בחלום באפשרות להפוך עצמה לתן ומתן לשועל ומשועל למין כלב, עוברת במציאות הבידיונית מטאמורפוזה דומה.¹⁶ משהו קורה כאן שאינו כדרך הטבע. יצחק נטל לעצמו חירות פעולה שאינה מותרת לאדם. לא די שכתב על גבו של הכלב, ידו דגדגה והוא התגרה בו: 'שמא אתה רוצה שאנמר את עורך, או שמא רוצה אתה שאתייג לך את שמך בזהב?' (עמ' 275). החלום מכונן את בלק למקור הידיעה הנעלמה. ספק בחלום, ספק באמצעות קולו של 'המספר', משתרבב הצבע לתודעה. נסתמרו שערוותיו של הכלב ואפילו אותן ששיבץ בהן הצובע שתי תיבות שאין כדאי להזכירן.

בסוף החלום פונה 'המספר' לקוראים ואומר: 'לא עליכם כל חולמי חלומות קשים כאלו. אפילו עובדי כוכבים ומזלות אין רואים את עולמם שלאחר מיתתם קשה כל כך'. על דרך האסוציאציה, מקרב החלום את המוות לתודעה של בלק ובכך מקדים ומבשר את מותו. גם מותו של יצחק יתבשר בחלום. הינדא פועה תראה את אמו של יצחק בחלום, פניה שחורות ותכריכיה קרועים. בכך ממלא החלום את

תפקידו כמבשר העתיד וכמקדים לדעת את מה שהחשיבה ההגיונית אינה משיגה.

חלום רודף חלום, ובלק ממשיך לחפש לו מקום להניח בו את עצמותיו. הוא מגורש ממאה שערים ומתקבל בשכונות של אומות העולם. אין הוא מבין מדוע. 'וכך היה מחטט בשכלו, אבל השכל הכלבי לא הספיק לעמוד על אמיתות הדברים' (עמ' 284). כאן שוב מתחפש 'המספר' לדמות נאיבית, שמייחסת את אי-הידיעה לכלביותו של בלק. הקורא יודע שלא זאת הסיבה ובינתיים, כמו בסיפור בלשי קשה לפענוח, לאיש (חוץ מאשר לקורא) אין נתונים כדי לדעת את הסיבה האמיתית.

בלק מחזר אחרי מנוחה ואחרי מים. גופו כבד עליו, הוא ממשיך לחלום:

החמה שקעה וכוכבים התחילו מבצבים ויוצאים ומילאו את הרקיע, וכל כוכב הבהיק כטיפה של גשמים. נסתכל הכלב ואמר, רקיע רקיע אילו היית אתה נהר וכוכבים שבך היו מטפטפים מים לא היה עלוב זה צריך לטלטל את עצמותיו התשושות לחזר אחר מים. לאחר שנסתכל ברקיע החזיר פניו לארץ ומצא לו כוך לישון בו. הקיפו כמה פעמים ובדקו אם אין שם נחש ונכנס. נפלה עליו שינה ונתנמנם. הראוהו נהר גדול שכל מיני מימות יוצאים ממנו. קיפל את לשונו ועשאה כמין כף. כיון שעמד לשתות נטלו עצמם המים וברחו. זירז את רגליו וריזות יתירה, הוי משומדים מהרו מהרה, הלוא תדעו הלוא תבינו כי ממהר אנכי, שימו דרככן על דרכי וכחכן לכחי, למה תתלחשו עלי, הוי עפר לפיכן, יכנס הרוח באבי אביכן. דרכו רגליו כמו חץ מקשת, וכמהר ציפור כי תמלט מרשת, כן מהרו ללכת וכן רצו בבהלה, ואף הוא רץ כצבי וכאיילה, וטופל ריצה לקפיצה וקפיצה לריצה. וכך היה רץ במהירות נפלאה, לא פנה אל ימין ואל שמאל לא שעה, וכבר אל השוקת הוריד לשונו, וכבר יבשו שפתיו וניחר גרונו, והמים נותנים קול, ואין מים ואין כל. הלכו להם כלעומת שבאו, ורגליו נתמוטטו ועיניו כהו. נפל ועצם את עיניו.

ראה שהמים פרים ורבים וכל סביבותיו מתמלאים והולכים, ואין בינו ובין המים אלא כשתים שלוש ריצות. נטל כל כחו והלך לקראתם. הניחוהו רגליו והפילוהו. נתמלא לבו עברה ונשך את רגליו וצווח עליהן שיגביהו עצמן, שאם לאו לא יניח מהן אפילו כגלל של בהמה דקה. נתפצעו ולא היו יכולות לעמוד. התחיל מהדס כתרנגולת ומקרטע כצפרדע וצונף עצמו כנחש וזורק עצמו כחץ ומגלגל עצמו כשעיר המשתלח, הכיר פתאום שאין כאן מים, אבל יש כאן מחזות שוא, כמעיינות וכנחלים שנראים להולכי מדברות. הטיל עצמו על הארץ ואמר, שוטה היה זה שהלך אחר עיניו. עכשיו אפילו מראים לנו ארבעה ראשי נהרות של עולם אין אנו זזים. בדק את רגליו וליקלק את פצעיהן והיה מפייסן ומבטיח להן להביאן לגיא אחד שלמטה מבצלאל שלמעלה עשבי מזור. עם שהוא מטפל ברגליו הראוהו פלג מלא מים. זקף עצמו והטיל עצמו לשם. ואותו פלג אספקלריא היתה, כאותה שתולים הספרים בחנויותיהם. ומשהטיל עצמו לתוכה נחבט ונחבל ונשכרו צלעותיו. בבוקר היה בלק תוהה, מה זה, הרי כל הלילה שכננו, ומהיכן עצמותינו שבורות? חלץ עצמותיו ולא נחלצו. פשט את רגליו ולא נפשטו. בתוך כך נתעצמו עיניו ונתנמנם. ראה שהוא רץ, כדרך שהיה רץ כל הלילה, אלא שבלילה היה רץ לשם מים ועכשיו היה רץ ולא היה יודע על שום מה הוא רץ. נראה הדבר, שבכואה של חלומי נראתה לו, או שנראה לו מעין חלום משנה.

(תמול שלשום, עמ' 286-288)

החלום מצוי תחת רישומם של מים, כמטאפורה מרכזית. עוד בהקיץ מחזר בלק אחר מים עד שהוא נרדם צמא תוך שהוא מסתכל ברקיע ומביע משאלה, 'שיהיה נהר וכוכבים שבו יהיו מטפטפים מים'. בשנתו 'מראים לו נהר גדול שכל מיני מימות יוצאים ממנו'. המים בחלום הם גם 'שרידי יום אתמול' של המחשבות שחשב בלק, אך משמעותם כולטת הרבה מעבר לכך. ירושלים כולה צמאה למים. גשם הברכות שיירד על ירושלים ביום שיביאו את יצחק לקבורה, יש בו סמליות

עמוקה. המים הם סמל למידת חסד¹⁷ וארכיטיפ מקובל של פריזן, חיים, ברכה ולידה, קשר עם האם ושיבה לרחם¹⁸. חלומו של בלק מכוון את הקורא לאסוציאציות בראשית ובריאה. משאלתו של בלק לחיות ואולי להיוולד מחדש כדי להימלט מגורלו, מקבלת בקטע זה משמעות מיתית. הלשון שבה נאמרים הדברים, והתמונות החזותיות שמתגלות, מוליכות לסיפור הבריאה ולגן-העדן במשמעות התרבותית הקולקטיבית, כפי שאלו מוכרים מספר בראשית. חלומו של בלק הוא 'חלום גדול' במובן היונגיאני, והסיפור כולו, כפי שנראה להלן, מופיע כמיתוס. נהר גדול שרואה בלק בחלומו וכל מיני מימות יוצאים ממנו, מקרב את הקורא לפסוקים 'ונהר יוצא מעדן להשקות את הגן ומשם יפרד והיה לארבעה ראשים' (בראשית, ב, 10). בהמשך החלום אומר בלק: 'עכשיו אפילו מראים לנו ארבעה ראשי נהרות של עולם אין אנו זזים'. בצימאונו מזכיר לו הרקיע מים והוא מביע משאלה שהמים אשר מעל יהיו למים אשר מתחת. דברים שמוליכים באסוציאציה לבריאת הרקיע ביום השני לבריאת העולם.

ויאמר אלוהים יהי רקיע בתוך המים ויהי מבדיל בין מים למים. ויעש אלוהים את הרקיע ויבדל בין המים אשר מתחת לרקיע ובין המים אשר מעל לרקיע ויהי כן. ויקרא אלוהים לרקיע שמים ויהי ערב ויהי בוקר יום שני.

(בראשית, א, 6-8).

כשנכנס בלק לכוח כדי לישון בו, 'הקיפו כמה פעמים ובדקו אם אין שם נחש'. גם תמונה זאת מחזירה אותנו לספר בראשית. הפחד של בלק מופקע מן הקונקרטיות שלו ומקבל משמעות סמלית, בראשיתית, של הנחש מסיפורי גן-העדן, אותו נחש שפיתה את חוה וגרם לגירושם של אדם וחוה מגן-העדן, לא לפני שאכלו מעץ הדעת. עולמו של בלק הולך ומצטמצם ומתגבש לעיקר ולראשית. הביוגרפיה האישית שלו מאבדת את חשיבותה, התכנים עוברים דרוקציה והוא כולו מצטמצם בבעיה קיומית אחת – בעיית הידיעה.

בינתיים יש עוד בכלב צימאון חזק של חיים, שמאוחר יותר, ככל שילך וישלים עם גורלו המר והבלתי-מובן, ילך וייטוש אותו. יישאר רק הצימאון לדעת את האמת. החלום של בלק מלא תנועה, חדרה

וקצב מסחרר. הוא מגיע בחלום למצב אקסטאטי, מאני, ואומר בו כמין שיר שיש בו מרוח של בלדה וריקוד. החלום מאפשר לסיפור לעבור מרמת התרחשויות ריאליות, לרמה אגדית-מיתית. המשפטים נאמרים בקצביות, יש בהם חריזה פנימית ומשחקי-מלים. קטע דומה מצוי בשיא העלילה ב'תהלה':

עמדה ונטלה את הכד שעל גבי השולחן והגביהתו כלפי מעלה ודיברה כמין שיר, אטול את המכתב, ואשים אותו בכד, ואטול חומר חותם, ואחתום את הכד, ואקח עמי את הכד עם המכתב.

('ערד הנה', 'תהלה', 'עמ' כג)

תהלה אינה זקוקה לחלומות כדי להיות במצב נפשי חזיוני. מה שעושה אותה ל'זקנה אחת היתה בירושלים. זקנה נאה שכמותה לא ראיתם מימכם', הם כוחות נפש שמקורם באישיותה המיוחדת¹⁹. היא מסוגלת להגיע להתעלות רוחנית ולידיעה מכוח חוויותיה הפנימיות. בלק הוא כלב חוצות. כמוהו כיצחק. אין בו ייחוד רוחני כזה. רק המשבר שקורה בחייו מעורר בו כוחות נפש נסתרים, ומעלה אותו לדרגה טראגית של מי שנאבק על חייו ובמאבק זה נוגע בשורשי הדברים. ברצונותיו, במשאלותיו ובחלומותיו, רק כפסע בין בלק ובין המים.

אין בינו לבין המים אלא כשתים שלוש ריצות.

המים הם החיים. הוא אוזר את כוחותיו והולך לקראתם. כמו להולכי מדבריות מתברר גם לו, כי המים שהוא רואה הם מקסם-שווא או מראה של ספרים. ההבחנה בין מציאות וחלום מיטשטשת. נוצר אפקט מרבי של השתקפויות; חלום וחלום-המשנה בתוכו, אספקלריה, פטה-מורגנה, ושורה של מפגשים מקריים שרק בדרך נס אינם מביאים עליו אסון.

ומזלו עמד לו שלא פגע בו יהודי...;

ומזלו עמד לו שלא השגיתו בו... (חבורה של חסידים);

ומזלו עמד לו שאותו זקן סומא היה...;
ומזלו עמד לו שאותו בחור לימד את עיניו שלא להסתכל
בעולם הזה;
ומזלו עמד לו שלא ידעה לקרות בלא ניקוד... [אדונית
אחת];

חיייו תלויים לו על חוט השערה, על מזל. אך מכיוון שניצל זמנית,
נחה דעתו.

נטל מידה של יהירות, כאילו כל העולם נתרצה לו;

מצבו של בלק הולך ורע. בימים הוא תועה בין שכונות ירושלים,
מוכה רעב ונרדף, ובלילות הוא נרדף על-ידי חלומותיו. 'בא זנבו והלך
לפניו' (עמ' 302). ההליכה אחר הזנב מסמלת את אי-המודעות ואובדן
השליטה בחייו 'כאילו איבריו שולטים בו ואין הוא שולט בהם'.
לרגעים הוא עוד מצליח לשמור מרחק מן המצב הטראגי של עצמו
ולצחוק, כפי שאנשים מרבים לעשות, ובעיקר ידועים יהודים במנגנון
הגנה זה, שהם מגייסים בעתות צרה. 'ישב לו בלק ועשה צחוק
מצרותיהם של ישראל' (עמ' 303). מאה שערים מושכת אותו על אף
ידיעתו שבלכתו לשם הוא מעמיד את עצמו בסכנת נפשות. באותה
שעה הוא רואה את ר' גרונם יקום פורקן, הוא נטפל לו ומתחבא בשולי
גלימתו. נוצרת סיטואציה קומית המבוססת על אי-ידיעת הדברים
לאשורם. מאה שערים בורחת מפני הכלב ורצה אחרי ר' גרונם שאינו
יודע, כמו האחרים, שהכלב מתחבא בגלימתו. העולם נוהג לפי אותם
חוקים שסיבתיותם מוטעית ונסתרת.

אין הברדל בין ההיסקים המוטעים של בלק, הנובעים ממצבו הנפשי
המעורער, לבין אלו הבנויים על ידענות מתפלספת בהגיגה המדעי.
אותו לגלוג על הפרופסורים המתהדרים בלמדנות עקרה, שנמצא
ברבות הימים ב'שירה', ראשיתו ב'תמול שלשום'. הדברים נאמרים
בחיכוי אירוני ללשונם של למדנים אלו: 'אין לטעון ממה שכתוב על
עורו כלב משוגע, שהרי דווקא ממקום זה קל להוכיח שאין כאן כלום.
שהרי לפי תהלוכות הלשון צריך להכתב כלב שוטה...' (תמול
שלשום, עמ' 469).

האם ניתן בכלל לדעת את האמת ואת סיבתן הראשונית של
הדברים? עד היכן מסוגלת להגיע מחשבתו של האדם בידיעתו?
ההסברים היחסיים ונקודות-הראות החלקיות רק מגבירים את חווית
הספק, כמו ביחס לאותה הנחה שחייב היה יצחק לכתוב על גבו של
הכלב, כדי שייבהל ר' פייש כשיפגוש את בלק ויפול למשכב ויצחק
יוכל להיכנס לביתו ולשאת את שפרה לאשה.

אלא אלמלא לא בעט בו ולא היה הכלב נטרד למקומו של
ר' פייש ולא היה נובח בו ולא היה ר' פייש מזדעזע ולא
היה בא לידי מחלה ולא היה יצחק יוצא ונכנס לביתו
ומתקרב אצל שפרה. בכל עושה הקדוש ברוך הוא את
שליחותו, פעמים בגלוי ופעמים בסתר. אלא שבגלוי אנו
רואים, את שבסתר אין אנו רואים.

(תמול שלשום, עמ' 453)

מנקודת-ראות זאת נשמעים הדברים אירוניים ואף טראגיים. האם
זאת הפגישה שרצה הקדוש-ברוך-הוא שתתקיים בין יצחק ושפרה?
לקראת סופו מתרכז מאבקו של בלק לא בחייו אלא בתאוות הידיעה.
הוא פוגש בלוויה ומתעורר בו חשש נורא שמא ימות הוא וימות הצבע
בטרם יגלה את סיבת המאורעות שאירעו לו בחייו (עמ' 577). הוא
מוצא לו מיסתור בערמת אשפה והמספר אומר לנו, תוך קריצת עין:
'אנו נכסה דבר ולא נגלה סוד היכן ערימה זו שהחביא עצמו שם' (עמ'
579), משם הוא אורב לפגישה הבלתי-נמנעת עם יצחק.
מה קורה ליצחק באותו זמן ומקום?

אותה שעה היה יצחק עומד ולא רואה כלום.

(תמול שלשום, עמ' 589)

גם כשהפגישה הגורלית בינו לבין הכלב, בה יינשך יצחק קומר
נשיכת-מוות, נעשית קרובה ובלתי-נמנעת, אין יצחק יודע דבר
והאינטואיציות שלו אף הן אינן מזהירות אותו. מידה כזאת של אי-
ידיעה, הכחשה והיעדר קשר עם המקורות הפנימיים של אישיותו,
מסכנת את חייו. יצחק הוא האחד בהמון זה שאינו פוחד מן הכלב,

הואיל והוא יודע שהכלב אינו שוטה. אבל האמת חמקנית היא. גם כשהוא יודע (לכאורה) את האמת, היא מתגלה כשקרית. האמת של אתמול הפכה לשקר של היום.

בקשת האמת ממשיכה לבעור בעצמותיו של בלק (עמ' 592), וכמי שעומד בפני רגע של אמת, חייו עוברים לנגד עיניו. 'נתגלגלו לפניו כל מאורעותיו שאירעו אותו מיום שפגע בו הצבע בשכונת הבוכרים' (עמ' 592).

כמו בסרט, התמונות מתחלפות. באותו זמן עצמו ממשיך יצחק להלך ברחוב בנחת, רואה עצמו חוזר אצל שפרה והיא מקדמתו מתוך שמחה ומתוך בושה.

לא הספיק יצחק לילך עד שקפץ עליו הכלב ותקע בו שיניו ונשכו. וכיוון שנשכו נטל רגליו וברח.

(תמול שלשום, עמ' 595)

מסתבר שהנשיכה אינה חושפת את האמת, אין היא מזהירה את יצחק ואפילו לבלק אינה מביאה את המנוחה שביקש.

והרי אחרי שחתר לו חור בבשרו של הצבע והטיף ממנו את האמת צריכה היתה האמת למלאות את כל הוויתו, ולבסוף אין אמת ואין כלום ועדיין הוא עומד כבראשונה, כאילו לא עשה מעשה. אפשר שכל טרחתו היתה על חינם?

(תמול שלשום, עמ' 596)

יושבות המקוננות ומבכות את יצחק. שואלת רבקה: 'על שום מה עשה הוא לבתי כך? הוא — יכול להתייחס ליצחק, לכלב, ולקדוש-ברוך-הוא. העמדת השאלה בצורה זאת יש בה רב-משמעות שאינה ניתנת להכרעה. שימוש רב-משמעי דומה עושה עגנון במלה 'הוא' בסיפור 'טלית אחרת': 'הרי הוא קורא לו והרי הוא מצוי ועומד עליו'.²⁰ הנשים הן אלה ששואלות ולעומתן, אפרים הטיית (זה שתפקידו לטיית) מערער על עצם זכותנו לשאול ולדעת (עמ' 603).

'המספר' יוצר מרחק מסוים מסיפורם האישי של יצחק קומר והכלב בלק, על-ידי הפיכתם לסיטואציה קיומית פילוסופית.

כך היו מתכתשים באותו דבר שכל באי עולם מתכתשים בו מיום שנברא העולם ועד עכשיו... הן [הנשים] לא מצאו תשובה על שאלותיהן ואפרים לא ראה שיש שאלה אחרי תשובותיו.

(תמול שלשום, עמ' 603)

'תמול שלשום' הוא סיפור גדול.

יונג הבחין בין יצירות 'גדולות', בעלות אמיתות שהשלכותיהן הן אובייקטיביות, מעבר לאישי ולחד-פעמי, ובין היצירות הסובייקטיביות הריאליסטיות, כשם שהבחין בדרך דומה בין 'חלומות גדולים' וחלומות אישיים. האישיים ניתנים להבנה ופירוש על בסיס ההתנסות האישית המקובלת. לעומתם, 'הגדולים' מקורם, לדעתו, בשכבות עמוקות של 'הנפש האובייקטיבית' שמכילה אימאזיים וסמלים מן העבר הארכאי של הקיום. הוא מרבה להביא דוגמאות ידועות מתוך מיתוסים קדומים, סיפורים על חיי גיבורים, הרפתקאות, דמונים וחיות. פוגשים בהם את האיש הזקן החכם, את האיש-החיה, את העץ בעל המשאלות, האוצר, הבאר, המערה וכו'. בדומה, מבחין יונג בין שתי דרכי כתיבה. האחת — הכתיבה הפסיכולוגית, העוסקת בחומר מתוך המודע והלא-מודע האישי. השנייה — שואבת את קיומה מן הארץ הלא-מודעת של חשיבה אנושית ארכיטיפית, אשר לדעתו, קיימת תמיד במצב בלתי-משתנה, בהיותה בסיסית לנפש. יונג מזכיר משוררים כדנטה, גתה, ניטשה, בלייק ואחרים שזאת דרך כתיבתם.²¹

חלומות; היגיון פרדוקסאלי של הגיבורים; פערי אמינות הנובעים מתוך אינפורמציות מנוגדות שהטקסט מעביר לקורא; מצבי שיגעון של הגיבור או של סביבתו, הם ואחרים יוצרים עולם בידיוני נבון ומעמידים את השאלה, האם הם מתארים בכך את תכונתו האימאנטית של העולם, או שאלו הם פירושים אישיים מעוותים של גיבורים חולים, שתהליכי חשיבתם מופרעים. יצירתו של עגנון כשלמות, וסיפורים שונים כפרטים בתוכה, עמדו מדי פעם בעומס אינטרפרטאטיבי שונה של שתי ההתייחסויות האלה, מצד הביקורת.

חלקם הזמינו גישה ביקורתית רומאנטית, פסיכולוגית וסובייקטיבית, וחלקם טעונים מטען מיתי, אל-אישי, כתכונה עולמית קיומית. דברים מוזרים קורים להם לקומר ולבלק, וההסברים שהם נותנים לדברים גם הם מוזרים. העולם הבידיוני שמתגלה לקורא דרכם, מופיע כמעוות בעיקר שבו: ביכולתו של האדם לדעת. לעיני הקורא צומח 'תמול שלשום' לסיפור שהוא מעבר להתנסות האישית הסובייקטיבית של הגיבורים ושל הקוראים. זהו 'סיפור גדול'. מה שקורה לגיבורים נמדד בתבניות שהן מעל לזמן ולמקום. מתוך 'הראיה הגדולה' משתלב סיפור מותו של יצחק קומר במחזוריות של החיים וחשיבותו האישית מתגמדת, אך חשיבותו גדלה במה שנותר בעל-איש שבו. במסגרת תפיסה כזאת, השאלות האישיות מאבדות משהו מחשיבותן ומן הרלבנטיות שלהן. המחזוריות של תופעות היסוד, והיותן במידה כה רבה בלתי-תלויות בהבנה האנושית, נמשכת ומהווה מעין תשובה במישור שונה גם לשאלות הסובייקטיביות.

ביום שהביאו את יצחק לקבורה נתקשרו השמים בעבים.
משהתחילו הגשמים יורדים שוב לא פסקו מלירד לא ביום
ולא בלילה. המים משיקים מלמעלה ומלמטה... שיש
שבעה ימים ירדו הגשמים ונתפזרו העבים וזרח החמה...
ושמחה גדולה היתה בעולם. לא נראתה שמחה כזו...

(תמול שלשום, עמ' 606)

כשם שחלומו של בלק לקוח מעולם האסוציאציות של מעשה הבריאה, כך מזכיר הגשם, היורד ללא הפוגות, את סיפור המבול. האם יש קשר של כפרה על חטא בין מותו של יצחק וירידת הגשם? האם קשר של סיבה ומסובב במישור האישי בא כאן לידי ביטוי, או דיאלקטיקה של חיים כפי שהיא מתגלה ביסודות הקיום: החיים והמוות, הפריין והחידלון. שאלות מוסר, חטא ועונש, מתנסחות מתוך תבנית סיפורית כזאת. בהתייחסות לגורלו המר של יצחק קומר סבר קורצווייל כי 'מתוך סולם הערכים של המסורת נתפסת כל דיסהרמוניה שבחיים כחטא', ובכך ראה קשר אפשרי בין חטאו של קומר ועונשו. לעומתו, סבר באנד כי הקשר טמון לא בחטאו הסובייקטיבי-פסיכולוגי של קומר, אלא ב'סיטואציה היסטורית' [השואה]. מותו של קומר הוא

בעיניו מעין עקדה, 'ודבר אין לו עם חטאיו האישיים שאינם חטאים של ממש'.

ב'תמול שלשום' מעמיד עגנון עולם שמנקודת-ראות אישית-סובייקטיבית הוא נראה ספק שפוי ספק פסיכוטי. מנקודת-הראות של הסדר העולמי הוא נשגב מבינתו של האדם וזו מהותו האימאננטית. האפקט הזה מושג באמצעים רבים. התוכן המסופר, על שפעת הקונפליקטים והעיוותים הפסיכולוגיים האישיים של הגיבורים, תורם רק חלק לתמונת העולם המתקבלת. התבנית ההייררכית של הרומן; הכלב בלק שהוא השתקפות של יצחק קומר; ויצחק קומר שהוא השתקפות של בלק; תהליכי החשיבה של הגיבורים המבוססים על סימני זיהוי בלתי-רלבנטיים; החלומות; האספקלריות ושאר הרבדים של ההשתקפויות — תורמים כל אחד את חלקו ליצירת תמונת עולם שזה המבנה שלה. חוקיותה נשגבת מבינתו הסובייקטיבית של האדם.

הערות:

1. ש' הגר, 'בעיות מבנה ונוסח ברומן "תמול שלשום"', עבודת מחקר בהדרכת ג' שקד, ירושלים, 1974.
2. א' הולץ וט' כרגר הולץ, 'הזקן מיפו: מוריץ האל', 'תרביץ', רבעון למדעי היהדות. הוצאת ספרים על שם י"ל מאגנס. האוני' העברית, ירושלים. חוברת א"ב. תשרי-אדר, תש"ן, עמ' 215-228.
3. ב' קורצווייל, 'על בלק הכלב הדמוני'. בספרו: 'מסכת הרומן', תשי"ג, עמ' 105.
4. מ' טוכנר, 'פשר עגנון', רמת-גן, אגודת הסופרים ומסדה, רמת-גן תשכ"ח.
5. א' באנד, 'החטא ועונשו ב"תמול שלשום"'. 'מולד', 1 (סדרה חדשה), 1967.
- A. Band, Nostalgia and Nightmare, A study in the Fiction of S.Y. Agnon, Berkeley and Los Angeles, Univ. of California Press, 1968.
6. א' שבייד, 'כלב חוצות ואדם', תל-אביב, שלוש אשמורות, 1963.
7. א' ב' יפה, 'בשולי תמול שלשום', 'גליונות', ב"ג, כרך יט, תש"ו.
8. ה' ברזל, 'דיוקנו של כלב', 'כרמלית', חוברת יד, תשכ"ט, עמ' 161-173.
9. ש' הגר, ראה הערה 1 לעיל.
10. מקובל בפסיכופתולוגיה כי הפרעות בתהליכי חשיבה הן הגורם הראשוני בפסיכוזות — בעיקר בסכיזופרניה, והפרעות אמוציונליות הן הגורם הראשוני בנוריות. חקר ההפרעות הנפשיות הרבה לעסוק בניסיונות של מיון ודיאגנוזה בתחום זה שמעצם טבעו הנו קשה לסיווג. עד היום מקובלת גישתו הדינאמית-אבחנתית של בלוילר ומוכרים מחקריהם של ג' קאמרון, ס' ארייטי, ק' גולדשטיין ואחרים. קאמרון מצא 'הכללת-יתר' ו'קונקרטיזם-יתר' בחשיבתם של סכיזופרנים. וארייטי מצא אותה פלאולוגית ונוטה לסטות מן ההיגיון האריסטוטלי ולהתבסס על 'תווי זיהוי' קונקרטיים. הוא הסתמך על 'עקרון פון-דומארוס', האומר כי ההיסקים הלוגיים במצב זה נעשים על סמך השוואה בין פרטים שאינם רלבנטיים ויוצרים על-ידי כך כוחן מציאות בלתי-תקין. ארייטי מפרט שורה ארוכה של טעויות, הנחשבות להפרעות בחשיבה, כגון: סיבחיות שונה, מושגי זמן אחרים, חשיבה הלוצינטורית המתרגמת מחשבות לאימאזים חזותיים או שמיעתיים, הפרעות באסוציאציות, ועוד. ראה:
- E. Bleuler, Dementia Praecox and the Group of Schizophrenias, N.Y. Inter. Univ. Press, 1950.
- N. Cameron, 'Reasoning, Regression and Communication in Schizophrenias', Psycho. Monographs, 1, Vol. 50, 1938.
- S. Arieti, Interpretation of schizophrenia, N.Y., Brunner, 1955.
- Y. Fried & J. Agassi. Paranoia: A study in Diagnosis, Boston Studies in Philosophy of Science, L. Dordrecht, Holland, Reidel, 1976.

11. ראה ספרה של אליס מילר, בתרגום לעברית: א' מילר, 'הדרמה של הילד המוחנן והחיפוש אחר העצמי האמיתי', 1978. מגרמנית: יהודית גולדברג. דביר, 1992.
12. acting-out — פעולה הנעשית בשרות המשאלות והפנטזיות הלא-מודעות של הפועל, מאופיינת על ידי מיידיות, אופי חזרתי ואגרסיבי. במסגרת טיפול — מובנת בהתייחסות להעברה (טרנספרנס).
13. ל' גולדברג, 'ש"י עגנון — הסופר וגיבורו', ב'לעגנון ש"י. ועד היובל, תשי"ט.
14. י' דן, 'הנכרי והמנדרין', 'עיונים בספרות זמננו', הוצאת מסדה, 1975.
15. ג' רמזי-ראון, 'הפנים לפני'. קריאה בסיפור של ש"י עגנון, 'ביקורת ופרשנות', חוברת 5-4. מרץ 1974. אוניברסיטת בר-אילן, מרץ 1974.
16. ראה להלן, 'חלומו של מנפרד הרבסט'. שירה מתחלפת בחלום: 'פתחה נדיה היא שירה היא נדיה תיבה של ציגרטות ואמרה לו בלשון רוסית, יונתי רוצה אותה בציגרטת?' הקבצן הסומא בחלום גם הוא מתחלף לתורכי סטמבולי ולשמן הממשש נשים. גם בחלומו של 'האורח' מ'אורח נטה ללון' מופיעה דמות מתחלפת. וכך נשמעים הדברים מפי 'האורח': 'בא אותו שאני מכיר ואני יודע את שמו. בכל יום פניו אחרות, היום היו לו פנים של יפוני ושל תחרי כאחד...'
17. גם ב'תהלה' בולט השימוש במוטיב המים. בתהלה באה לבטוי מידת החסד בסמל המים וברבנית הזקנה — מידת הדין בסמל האש. ראה 'תהלה לעגנון כסיפור קודש', מאת א' שבייד, 'מולד', מאי-יוני 1967.
18. על המשמעות הסמלית של מים בחלומות אומר וילהלם שטקל: 'מים הם סמל של לידה, הן במיתולוגיה והן בתחום הנפש. ה"לידה של ונוס" של בוטיצ'לי מתארת את אלת האהבה כעולה מן האוקיאנוס. מים הם גם סמל של החיים. ואמנם, הטבע מקשר בין חיים, לידה ומים וכך הם גם מופיעים בחלומות'.
- בספרו: Wilhelm Stekel. 'What Your Dreams Symbol Mean. The Meaning and Psychology of Dreams', Bard Books, 1951, p. 41.
19. על תהלה, על מה שקרה לה ועל הדרך בה הגיבה לאירועי חייה, ראה בפרק: 'החלומות משתתפים בארגון הידיעה של החולמים'. 'סיפורת של תהלה, זקנה מופלאה, יודעת מה שהחלומות יודעים'.
20. בפירוש לסיפור 'טלית אחרת' ('ספר המעשים'), מביא אברהם הולץ את הקטע של משחק המחבואים כדוגמה לאחד האמצעים האמנותיים של 'ספר המעשים', שאינו מאפשר לפענח את הכתוב בצורה חד-משמעית, אלא מכריח לאחוז באפשרויות חלקיות ופתוחות לקבלת תוספת משמעות. ראה: 'המשל הפתוח כמפתח ל"ספר המעשים" לש"י עגנון', הספרות, 1973, כרך ד 2. ראה בספר זה: הערה (31) ב'מבוא', הערה (16)

חלומה של בלומה

ומה נעשה לה לבלומה נאכט?
כל מה שאירע לה לבלומה הוא ספר בפני
עצמו. אלוקים יודע אימתי נכתוב אותו.
ועכשיו נחזור לענייננו.
(('אורח נטה ללון', עמ' 308))

חלומה של בלומה הוא אחד מחלומות רבים שזחולמים הגיבורים של עגנון. נתייחס אליו כפי שמתייחסים לחלומות: נצא לחפש את פשרו. הוא מהווה הרחבה ופיצוי לדמות המאופקת וזהבלומה של בלומה. הרומן כולו סובב סביב כישלון האהבה של הירשל ובלומה. אהבה שאינה מתממשת בגלל סיבות רבות. ביניהן: סייבות חיצוניות — כמו התערבות המשפחה ובעיקר האם השתלטניות באהבתם; החברה היהודית המסורתית של שבוש; הפערים הכלכליים בין בני-הזוג והפחד משיגעון המסתתר במשפחת הורביץ. כולן כאחת גורמות לחרדה מתמדת סביב להירשל, ולרצון להגן עליו ולכוון אותו בחייו. אך בצדן של אלו — סיבות פנימיות, הקשורות באופיים של הגיבורים — בלומה הבלומה והירשל שאין בו כוח לעשוות מעשים גדולים. על רקע הרומן השלם, על רקע האישיות של הדמויות החולמת ומאפייני התוכן הסמלי של החלום, תואם חלומה של בלומה את דרך ההבנה שפרויד מציג ב'פשר החלומות'. אין בפירוש זה משום הכרעה, כי תוכן סמוי זה אופייני לכל החלומות שחולמים גיבוריו של עגנון, אף אין הוא האינטרפרטציה האפשרית היחידה לחלום זה. אך ניתן לראות בו אינטרפרטציה אחת אפשרית.

החלום לא נמסר על-ידי בלומה עצמה, אלא מפיו של 'המספר', והוא מלווה בתיאור המצב שקדם לחלום, כשבלומה שוכבת במיטה שאיננה מיטתה, ובחדר שאינו חדרה. הזרות שחלטת בכול, 'מימיה לא נתיראה מלהיות ערה כבלילה זה ובמקום זה'. זוהו משפט המתאר מצב

'סיבתיות אבודה', 'לבית אבא' — מסיפורי 'ספר המעשים' והערה (6) ב'תהלה, זקנה מופלאה'.

21. C.G. Jung, 'Psychology of Literature. On the Relation of the Analytic Psychology to Poetry', 1922, C.W. XV, pp. 67-100.

C.G. Jung, 'The Spirit in Man, Art and Literature'. Princeton Univ. Press, 1972.

באותו עניין, רואה נ' פריי את שני סוגי הספרות והכתיבה כרצף בין מיתוס ונאטורליזם, וביניהם כל השטח הנרחב של הסיפור.

N. Frye. 'Theory of Myths' In: Anatomy of Criticism, Princeton Univ. Press, 1971.