

ככלב חוצות, בין עגנון וקאפקא

פרק יד

### בין סמל לאליגוריה

(„כלב חוצות“ — מתוך „תמול שלשום“ — „חקרי כלב“)

#### 8. היקש פשטני

הדמיון בין בלק ובין בתי-הדין מקורה, כפי שהובהר, באופי הסמלני-דימוני של שני הסמלים. לעומת זאת טענה, דוגמת זו שטוען צמח, כאילו שאל עגנון את דיוקנו של בלק מתוך „חקרי כלב“<sup>1</sup>, מבוססת על התרשמות חיצונית, שיש לדחותה. הבעיה חורגת מגדרו של הדיון, הבא להעריך את חשיבותה של יצירת עגנון לפי מידת המקוריות שבה<sup>2</sup>, ונוגעת בשוני העקרוני שמקורו בדרך העיצוב הנבדלת של שתי היצירות. עגנון וקאפקא, במקרים אלה דווקא של „כלב חוצות“ ו„חקרי כלב“, כאילו סטו מן הנתיבה הראשית שלהם. עגנון בעל הנטיה האליגורית, פנה לבתיב הסמל; וקאפקא, המעדיף לרוב נוסח כתיבה סמלני, נזקק לאליגוריה. ההזדקקות לדיוקן הכלב היא, אצל עגנון, בשל מהותו הסמלנית; ואילו אצל קאפקא, ההיאחזות בכלב היא בגלל היכולת להעמיס עליו את התפקיד הייצוגי האליגורי. בלק הוא בבואה לכלבים שבכתבי עגנון, הממלאים פונקציה סמלנית, דוגמת הכלב שפגע ברבי יודיל, הכלבה האסורה בשלשלת, והאדונית-הכלבה שב„האדונית והרוכל“, הכלב שקרע את כסותו של מבקש-הישע ב„אל הרופא“, הכלב שאינו פוקד את הרחוב שבו דר רפאל הסופר. ה„כלב החוקר“, שלו נזקק המספר האחר, הוא בתפקיד דומה לחפרפרת, או ליוספינה העכברה, המחליפות את דמות הגיבור הראשי, האדם, כפי

1. ש' צמח, מסיכות ותרפים, „שתי המזוות“, עמ' 122—141.  
2. טוכנר, „תמול שלשום“ ו... קאפקא, פשר עגנון, עמ' 81—93.

שהוא מופר לבו מיצירותיו האחרות של המחבר. במסום לכתוב על ק, קבע המספר את הכלב כדמות ראשית בסיפורו.

יש דמיון בין שני הדיוקנאות, של בלק ושל הכלב החוקר. הם מצוירים ככלבים רגילים, שהגוון הצהוב, או החום, שולט בעורם. שניהם מתגלים בבדידותם. הם פרשו מחבורותיהם הכלביות. בלק זנח את תובל הכלב זקנו ואת חבורתו המכובדת, הכלב החוקר פרש מן העדה הכלבית בתוכה גדל. השניים יודעים תחנות של גרודים ושל שהייה ממושכת במקום אחד, חליפות של אוכל ותענית, מרצון ומאונס. גם הדיוקן ה"רוחני" שלהם מגלה סימני-היכר משותפים. רוחם משועבדת לשאלה מרכזית, המדריכה את מנוחתם ומכוונת את כל מאמצייהם לאפיק אחד. בקשת האמת היא גולת-הכותרת של חיפושי בלק. הנשיכה, שנשך את קומר, באה כדי לספק את תאוותו לדעת. האמת היא מלת-המפתח בציור המיפגש הגורלי בין בלק לקרבנו. פחדו הגדול של הכלב הוא, שמא ייצא מן העולם ולא יתפוס את האמת: "וכבר ראה בלק כאילו האמת מנטפת מדמו של הצבע כגשמי ברכה, כבשעה שהכלב הגדול נושך ברקיע" ("תמול שלשום", עמ' 593). בלק העגנוני, וחברו הקאפקאי, להוטים אחר סוד-הסודות, המצטרף מן הסוד האישי ומן הסוד הקוסמי. בכל נדודיהם מרבים בלק וריעו לשאול שאלות בלי-הרף. שניהם כלבים שואלים, שקושיותיהם משתרעות מראשית העולם ועד סופו. גם הכלב המשוגע, וגם הכלב החוקר, בוראים בדמיונם מיתולוגיות מקיפות. בלק מספר תולדות שמים וארץ. חברו מגולל לא רק קורות-חייו, אלא גם את מהלך הדורות כולם. שני היצורים נותנים דעתם לגדרות, המבדילות בין קיבוץ אחד של ברואים למשנהו. מה בין היהודים לשאר האומות? — תמה הראשון; מה בין הכלבים לשאר היצורים? — שואל השני. אולם, דמיון זה אסור לו להטעות. ביסוד הדברים ענין לנו בשיטת עיצוב נבדלת, ומכאן גם לסוג אחר של היפעלות, דרך-התייחסות וחובת-פענוח.

### ב. זיהויו של בלק

לו היתה לבלק מהות אליגורית, כי אז אפשר היה לומר בפשטות, מה הוא תפקידו הייצוגי. אולם מהותו הסמלית היא שאינה מתירה הגדרה חרימשמעית שלו. מה שלא ניתן לעשות עם בית-הדין, או עם הטירה של קאפקא, לא ניתן לעשות עם כלבו של עגנון. בלק משמש לעגנון לצורך שלוש מטרות: מיתית, סאטירית ופסיכולוגית. כל אחת מן המטרות הללו תובעת את חלקה בסמל, שהוטל עליו לשרתה. עגנון משכיל להפיק מן הכלב את כל השליחויות שהוא מציב בפניו, תוך שימוש בדרך עיצוב, ההולמת כל אחד מפניו של הסמל.

המטרה המיתית הוגדרה היטב על-ידי ברוך קורצווייל. בלק הוא סמל "לתאוה, לעבירה, לכוחות קדומים, להשתוללות היצרים, לטירוף, לשיגעון"<sup>3</sup>. בלק, כהוויה מיתית בתוך הרומן, מתקשר לכלב הגדול שנשך ברקיע, לכלב השותף בבריאת העולם. נדבקת בו ההוויה הרפאית של רוחות ושדים ומזיקים, המרחפת בחלל ירושלים של רבי פייש ורבי גרונם. שרשיו של בלק, כשטן וכיצר, מתפשטים אל מחוץ לרומן, כדרכם של סמלי עגנון, שאינם מעוגנים ביצירה אחת בלבד. "כיון שנכנס פגע בו תרנגול שחור. כיון שנפטר מן התרנגול פגע בו כלב מאויים ונורא וצעק כנגדו עד שכמעט פרחה נשמתו של אותו הסיד. ומחמת צערו נשתכחו הימנו

3. קורצווייל, מסות, עמ' 110.

נ"ב סגולות בגימטריה כלב שמשתיקין בהן כלבים, ונשתכח הימנו סוד זה שגילה לנו דוד המלך עליו השלום בפסוק (תהילים כ"ב) סבבוני כלבים, ונשתכח הימנו דבר מבואר בוהר הקדוש בפרשת בלק, וצעק צעקה גדולה ומרה" (הכנסת כלה, עמ' לד"לה). ר' יודיל ניצל מן הסכנה, שעה שר' נטע קורא בשם אלוקים. הוא נחלץ סופית מפגיעהם של הכלב והערלית-המרפאה, בזמן שהוא צועק בכל כוחו: המבלי אין אלוקים בישראל. לא נעדר מן הסצינה, שעניינה פגישת החסיד והכלב, היסוד האירוני, המלגלג קמעא על האיש היהודי התם, המתיירא מן הכלב, שהוא מופיע גם כמייצגו של העולם הגויי, הנכרי, לצורך ושלא לצורך. הכלב, שפגע ביצחק, יש בו מן המיתיות של הכלב שהבעית את רבי יודיל. עגנון קושר את הכלב שב"הכנסת כלה", לבוסחת הזוהר בפרשת בלק דווקא. "תא חזי בשעתא דעאל שמשא ותרעין כלהו אסתימו ועאל ליליא ואתחשך. כמה חבלי כלבי שראו משלשליהון ואזלין ושטאן בעלמא. וכמה רברבי ממנן עלייהו דמדברי להו. ואית ממנה רברבא על כלהו מסטרא דשמאלה. וההוא רשע דבלעם הוה שכיח לגבי ההוא מנה עלאה דכלהו בחרשו. והוא הוה אמר בחרשו בליליא בזמנא דאיהו שלטא בכל סיעתא דיליה".<sup>4</sup> אין תימה, מדוע נקרא הכלב בשם בלק. אין כאן רק סירוס שמו של כלב בהיפוך אותיות, אלא רמז לפרשה מקראית, שבה מגיעים בלעם וכל הכוחות הנלוים אליו לידי עוצמה.<sup>5</sup> הכלב, שפגע ביצחק קומר, אינו בהכרח זה שפגע בזקיננו. התולדות קלות יותר. המיטאמורפוזיס של רבי יודיל, הוא כמהתלה בלבד. "התחיל מקרקר כתרנגול וצועק ככלב" (שם, שם). גם המיפגש הוא אחר. החיות שב"הכנסת כלה", קשורות בעולמם של הגיבורים. הן צומחות לכתוב, כפי שאומר בעל הרומן, הישר מתוך דפי התלמוד, או פסוקי המקרא. עולמם של הגיבורים מכתוב להן את זהותן.

4. נוסח עברי: "בוא וראה בשעה שהשמש שוקעת והשערים כולם נסגרים ונכנס הלילה ומחשיך, כמה חבורות של כלבים מתירים את שלשותיהם והולכים ומשוטטים בעולם, וכמה שרים הממונים עליהם מנהיגים אותם, ויש ממונה עליון על כולם מן הצד השמאלי. וזהו בלעם הרשע, שהיה מצוי בכישופיו אצל הממונה העליון על כולם".  
 עיין גם כן: משנת הזוהר, כרך ראשון, מוסד ביאליק, ירושלים תשי"ז, עמ' שמ: "כוחות הטומאה, שור וחמור וכלב: מעוזם יוצא ההוא שנקרא: כלב וזה חצוף מכולם. זהו שכתוב: ולכל בני ישראל לא יחרץ כלב לשוננו, אמר הקדוש ברוך הוא: אתם אמרתם היש ה' בקרבנו אם אין? הריני מוסר אתכם לכלב. מיד: ויבוא עמלק".  
 5. בגירסת עגנון הופך, אפוא, בלק הכלב לבבואתו של בלעם.

בצד הקו ה"אנכי", ההופך את בלק לסמל מיתי, מצוי הקו ה"אפקי" בצירורו, העושה אותו מכשיר לסאטיריזציה של ההווה. בלק הנודד, מראה את הדור בקלוגו. פני הדור הם כפני הכלב.<sup>6</sup> משתקפת בקלסתר רוח הקנאות של מאה שערים. קולו של הכלב מתערב בהטפותיו של רבי גרוגם. בלק מביא לידי גיחוך את הסיסמא של כל ישראל חברים. רוח המחלוקת של היישוב מסתמנת בריב על מהותו. בלק מסמל את "רוח-הזמן", המשנה את הערכים הקיימים. חש הוא בנוח ליד מומרים וכמרים. לבלק גם תפקיד פסיכולוגי. "מעמקיו" של בלק מוליכים את הכתוב לגפשות הנלוות אליו. בלק הוא צדו האחר של גיבור כרבי גרוגם. הווייתו הנמוכה של רבי פייש משתקפת בו.<sup>7</sup> כלב-קנאות וכלב-שוטה מתלכדים לאחד.

אם נצטרף לדיוקן המסוים של הכלב ביצירת עגנון, את הארכיטיפאליות של הכלב במיתולוגיות למיניהן כשטן, או כשומר-שואל<sup>8</sup>, יתברר חוסר-האפשרות לראות בבלק מרכיב אליגורי. כמו סמליו של קאפקא הוא משקף הוויית רבות, ואין הוא מכחישן, אף אינו מאשרן, כליל. אי-אפשר לתת לו מספר אינ-סופי של פירושים, או לראותו בבואה המשקפת כל מה שמעמידים מולה<sup>9</sup>. המהות הבסיסית של הכלב היא דימונית-ארכיטיפאלית. אולם המהות הסמלנית מרחיבה את היקף תכולתו ועושה אותו כלי-שרת למטרותיו המגוונות של המספר.

6. על פירוש זה עומד בעיקר טוכנר במסתו "על תמול שלשום", שם, עמ' 62—72. וכן שלום קרמר, מעשה בכלב, "גזית", כרך ד, חוברת ג—ד, סיון—תמוז, תש"א, עמ' 56—57. ("הלא ככלב הזה גם ישראל").

7. הקבלות של בין אדם לכלב מצוירות, כידוע, בכל "תמול שלשום". הכלב הוא בבואת האדם הנלווה אליו. ברם, הדגשת הסמיכות שבין בלק לרבי גרוגם ורבי פייש היא מן הבולטות ביותר.

8. ראה: Patricia Dale, Green Dog, Rupert Hart Davis, London, 1966, pp. 47—108.

9. Maria Leach, God had a Dog, Rutgers University Press, New Brunswick, 1961.

השטן, ב"פאוסט" של גיתה, מופיע, כידוע, בצלמו של כלב פודל.

9. השוה דעתו של באנד בספרו Nostalgia, pp. 417—447.

### ג. הכלב החוקר ובני-לווייתו

הסיפור „חקרי כלב“, לעומת זאת, נתפס בבהירות כבעל תשתית אליגורית<sup>10</sup>. גם אם מצויים חילוקי-דעות לגבי פירושה של מרכיבים שונים, נהירה כוונת המחבר לספר על עצמו ועל המין האנושי כולו מתוך הזדקקות לאליגוריה. הכלב, עדת-וקיבוצי-הכלבים למיניהם, שהוא פוגש בדרכו, באו לייצג את ה„אני“ ואת התייחסויותיו החברתיות והמיטאפיזיות.

הסיפור מנוסח כוידוי. המספר כותב את דבריו מתוך מבט לאחור, נזכר הוא כביכול בכל דרך-חיו, וסוקרה סקירה מלאה. „כאשר אני חושב לאחור ונזכר בזמן שבו הייתי עדיין חבר בעדה הכלבית“<sup>11</sup>, הוא משפט-הפתיחה השני של הסיפור. כמו במרבית סיפוריו של קאפקא, הגיבור הראשי הוא נציגו האישי ובן-דמותו של המספר עצמו. אכן, היסוד הביוגרפי בסיפור זה הוא מן החזקים ביותר בכל כתבי

10. ראה, כדוגמה, את פירושו האליגורי של Norbert Fürst, Die offenen Geheimtüren Franz Kafkas, Fünf Allegorien, Rothe, Heidelberg, 1956.

מבין חמשת הפירושים האליגוריים ל„חקרי כלב“, „המשפט“, „הטירה“, „אמריקה“ ו„אמן התענית“, הראשון הוא המוצלח ביותר, משום שכל היצירות האחרות, ובמיוחד הרומנים, הן יצירות סמלניות בעיקרן, ולא אליגוריות. פירסט מצליח לעמוד על משמעות הסיפור במכלולו, אף-על-פי שהוא טועה ברבים מן הפרטים. כך, למשל, הוא רואה בשבעת הכלבים המוסיקליים ביטוי לצירוף של ששה סדרי משנה והגמרא.

11. Forschungen eines Hundes, Beschreibung, p. 240

קאפקא. אנו עומדים על אפיו של ה"אני הכלבי" כבעל תכונות של ביישנות, נטיה לפחד וחוסר-ישע, עד כדי יאוש. המחקרים הם עיסוקו הנבחר של הכלב הבודד, שפרש מעדתו, אף-על-פי שהוא יוצא-דופן אך במעט משאר אחיו. משחר-ילדותו היה בו משהו מן השוּגה, שהלך והתרחב עד כדי בידודו הגמור. הרובד הביוגרפי בולט בתיאור הכלב, המוטל בדמו. מאמצי הצום הממושכים גותנים אותותיהם בקיא, בדם ובסחי. דרכו של המספר אל האמת מתנהלת בערוצים של גזירות, סבל ומחלה. החיפוש אחר הנאצל, סובב הולך דרך דיוטות גמוכות ועלובות. אפשר לפרש בהצלחה, פחותה או יתירה, רבים מן הסמלים שבסיפור בדרך ההתחקות אחר פרטים שונים בקורות חייו של קאפקא. בזכר החבר היחיד, שאף אותו קשה לסבול לעתים. רק עם חברים ספורים מתחבר הכלב הערירי, והוא נשאר נאמן להם במשך כל ימי-חייו. יחד עם זאת חש הוא במועקה, שאף חברויות מועטות אלה גושאות עמהן<sup>12</sup>. יש המפרשים את "שבעת הכלבים" הנקרים לו בראשית-הדרך, כמייצגיה של הלהקה היהודית שביקרה בפראג, ושאל חבריה נקשר קאפקא, וכדרכו נתחבר ונבעת. התעסקותו של קאפקא בגגנות, נסיונותיו, שנסתיימו באכזבה, לעיסוק במדעים המדויקים<sup>13</sup>, צמחוניותו, ובעיקר הסתגרותו הגמורה מפני העולם, ראיית הפרישות, ולוא גם לפרק זמן מוגבל, כדרך לעילוי עצמי וכחלק מן המיתודה להגיע לחקר האמת — משתקפים בסיפור. אולם, הרובד החשוב ביותר הוא הרובד העיוני-פילוסופי. הכלב מבקש להגיע לסוד האמת, לפענח רז חשוב. הוא עושה זאת תחילה בדרך של התודעות לכלבים אחרים, המייצגים את הספירות של האמת, לאחר-מכן הוא מחפש את האמת בכוחותיו העצמיים בלבד. רק הסוף מביא לשילוב השניים. החיפוש העצמי מוליד את המיפגש עם הכלב-הצייד. גם השלב הראשון יש בו מן הויתור וההסתגרות, הכלב מוותר על חברת בני-מינו משום שהוא לוקה בחוסר-הסתגלות. אולם אפשר, שהעילה האמיתית היא נסיגה כדרך להתבוננות טובה יותר באותה חברה, שממנה הוא יצא, וכדרך להתחקות על תכלית הווייתה. בדרך-חיפושיו הוא נתקל בחבורה של שבעת הכלבים, שהם מייצגיה של המוסיקה, זו המשמשת אצל קאפקא כשפה שמימית הקשורה

12. מכס ברוד מספר מחוך צער על נסיונו של קאפקא להפסיק את הפגישות אפילו עמו, בתקופה של יאוש. קאפקא עוסק אז בגגנות ובלמוד עברית. הוא חוזר בו זמן קצר לאחר-מכן. ראה: ברוד, קאפקא, עמ' 179—207.

13. ראה: פירושו של Philip Rahv לסיפור "חקרי כלב", במבוא לספר Kafka, The Great Wall of China, Schocken, New York, 1946.

בנעלה, בטראנסצנדנטי. "שבעת הכלבים" מייצגים יותר מאשר את תשע המוונות. הם מגלמים את שבעת עמודי-החכמה כאלטרנטיבה להווייה הנמוכה, שבה שרוי האדם. אולם אלטרנטיבה זו, על כל המופלא שבה, יש בה, עדיין, מן הצד הפגום. גם הפעילות הגבוהה ביותר, אם היא שרויה בממלכת-אנוש, אינה נפרדת לגמרי מן היסודות הנמוכים יותר, הנתפסים אצל קאפקא כחתומים בחותמה של הספירה האירוטית. ייתכן שקאפקא מתכוון לסובלימציה, כגושרת גשר בין הנמוך לנעלה. הכלבים המוסיקליים עומדים על רגליהם האחוריות, ומגלים את ערוותם. אין הם יכולים להיפרד, אפוא, מן העילה הראשונה, שהיא המקור ליצירתם. מאופי מן הפגישה עם שבעת הכלבים, שלשונם היא שפת-אלם ושירת-מלאכים כאחת, רואה עצמו ה"אני" מחויב ליטול על עצמו את תפקיד ההוראה: "אני המלומד הצעיר חייב ליהפך למורה עכשיו". אך בדרכו אל ההוראה, צפוי הוא למיפגשים נוספים.

"הכלבים המעופפים" אתם הוא נפגש, אין לראותם בדרך של זלזול, כמייצגים של "אנשי-אור", רודפי רווחים<sup>14</sup>. מוטב לפרשם כמייצגים של הנזירים למיניהם, המשתדלים להגיע אל האמת על-ידי התרחקות מן העולם הנמוך, התחתון. הריחוף בעולמות העליונים, צריך להביא עמו את התשובות הרצויות. גם כאן אין ה"אני-החוקר" בא על סיפוקו. השאלות, שהוא גיצב בפניהן, אין לפתורן על-ידי רחיפה בתוך מימד אחד. בעיית-הבעיות, שבפניה עומד הכלב הבודד, נוגעת בתחום המגשר בין שמים וארץ. מהיכן בא המזון? האדם נוטה לראות בכל ההווייה שילוב של חוקיות, שמקורה בחומר, ושנסמכת אליה חוקיות נעלה שבאה כביכול מלמעלה, מן השמים. האדם רואה עצמו כמהות מגשרת בין שתי מערכות של חוקים, בכוח רצונו ופעילותו. הפעילות הדתית באה לרתום את הכוחות העליונים אל כוחות האדמה, כדי להביא לתוצאה רצויה. לאחר שה"אני-הכלב" הואשם מכל המיפגשים האחרים, לרבות ממגעו עם הכלב-החבר, הוא מתחיל בנסיונות משלו. שאלת-השאלות שהוא שואל היא, אם העדר כל התייחסות לגשמי עשוי להביא אתו מזון; במלים אחרות, אם קיימת אוטונומיה שמימית בעלת זיקה לאדם, או שמא מוכרח האדם להיצמד להווייה הארצית, לחוקיותו של החומר, כדי לזכות במזון. כמו אצל האיש העומד ליד הסף, בולט הצורך לרדת לסוף הדברים, להגיע אל עיקר-העיקרים, לזכות במוחלט. ובדומה

14. ראה: Politzer, Kafka, p. 319.



לאיש שעמד על הסף, זוכה גם הכלב בשני דברים. האיש שציפה כל ימיו, אף-על-פי שמת תוך ציפייתו, ראה זוהר עולה מעבר לשער, מעין קרינה, ושמע תשובה כי השער היה מיועד רק למענו. גם הכלב החוקר זוכה בהתגלמות-מה. הכלב-הצייד הוא שליח הספירה הנעלה (אף-על-פי שאיגו האלוהות בכבודה ובעצמה), ויש בפיו דברים המצביעים על זיקה וקשר, בעלי אופי ספציפי, בינו ובין הכלב המוטל בקיאו. גורלו של כל אחד מן השניים תלוי בגורל רעהו: „איני יכול לצוד כל עוד אתה כאן“, אומר הכלב-הצייד. אף-על-פי שהאלוהות ושליחיה השונים מהיום ממלכה שאיננה תלויה באדם, מצויה זיקת גורל בין האדם ובין אלוהיו.

#### ד. בין פמול לפמול

אם לחפש בן-לוויה בסיפורו של קאפקא לבלק, הרי זה לא בדמותם של ה"כלב-החוקר", ה"כלב-החבר", ה"כלבים המוסיקליים", או ה"כלבים-המעופפים". הכוונה לספר על האדם המסוים, כיחיד או כקיבוץ, תוך שימוש מכוון במסיכה הכלבית, היא המעניקה את הצביון האליגורי לנאמר. שיתוף בתכונות סמלניות, המפקיעות את הדיוקן מכל סיכוי לזיהוי מוגדר וחד-פעמי, יש בין בלק ובין ה"כלב-הציד". הנסיון להצביע על ה"כלב-הציד" כעל אישיות מסוימת<sup>15</sup>, מחטיא כליל את המטרה. דימויי הסיפור מפקיעים את ה"כלב-הציד" מן התחום האנושי, כשם שדימויו של עגנון מרחיקים את בלק מן השייכות הגמורה, ולו גם סמויה, למין האדם. בשני מקומות עומד בעל "חקרי כלב" על הסיכוי להגיע למחוז-החפץ הנכסף, היינו השגת האמת. לו היו כל שיני הכלבים גנעצות בבת אחת בעצם הקשה לפיצוח, היה המח מגיע מיד לחיך הכמהים עליו, אומר בעל הסיפור. יתר על כן, לנוכח עמדה מאוחדת כזו של כל הכלבים, היו העצמות מתפצחות מאליהן, והמח הטוב היה מגיע לדורשיו. המח הוא המזון הנעלם. אוכל נכסף, כמו המוסיקה, הוא דימוי למוחלט, אליו חותר האדם. המספר מאמין, אפוא, בכוחו של הקיבוץ האנושי להשלים את "מגדל-בבל" שלו, אם אכן ישלוט בו רצון אחד, בלתי-מופרע. בסיפור הובלט כוחו

15. פירסט, בספרו הנ"ל, מזהה את ה"כלב-הציד" בקירקגארד.

של ידע שיטתי ומצטבר במשך הדורות. ציור כל הכלבים, המאוחדים ברצונם לבעוץ שיניהם בעצם בעלת מה, הוא העמדת החיפוש וההתפתחות המדעית על כוליותו של רגעי-ההתגלות היחיד. אנושות בעלת רצון עז יחיד, אחד, יכולה להשיג מה שמאמצי חקר ישיגו אולי במהלך ההיסטוריה כולה. אולם, מסיים קאפקא את משפט ההתגלות של הכלל האנושי כולו: „המח שמדובר עליו כאן אינו מוון, נהפוך הוא: הרי זה רעל“ (עמ' 257). אם תאכל האנושות מפרי-הדעת, היא תגיע אל החטא הקדמון, שגזירתו מוות. דעת המוחלט, שהיא המטרה הנעלה ביותר, חייבת להיות מלווה בהכרה, כי ההתייצבות מול המוחלט פירושה לאדם לא נצח, אלא כליה.

גם המעמד המסיים מביא עמו הצלחה. הפעם ליחיד, ל„כלב-החוקר“, המתענה בצום. „חקרי כלב“ הוא הסיפור, שבו מגיע הגיבור למקום הרחוק ביותר בשאיפותיו. הוא יוצא מגדרו של סיויפוס, העמל לשוא. ה„כלב-הציד“ מופיע מולו. החשיבות אינה רק בקיום הדיאלוג עם בא-כוח הרשות הגבוהה, אלא בשמיעת המוסיקה. „הוא החריש. ואנוכי האמנתי אז, שהגנה הכרתי, מה ששום כלב לפני לא התנסה בו. על כל פנים, אין במסורת הרמז הקל ביותר לכך, והשקעתי פני במהרה, בפחד אי-סופי, ובושה, בשלולית הדם שמסביבי. האמנתי כי אכן נוכחתי לדעת כי הכלב כבר שר מבלי שידע זאת. יתר על כן, המנגינה, בלי תלות בו, ריחפה באויר בהתאם לחוקיה שלה, ובדרכה אלי, כאילו מבלי שייכות אליו, רק אלי, רק אלי התכוונה“ (עמ' 286—287). ה„כלב-החוקר“ זכה, אפוא, להתגלות לה ייחל. בסוד שפתם של הכלבים המוסיקליים לא נכנס. עתה שמע את המנגינה, שכאילו נפרדה מבעליה ונעה לעברו. ה„כלב-החוקר“, המביט לאחור, אינו משלה עצמו. משער הוא, כי המראה והקול שזכה בהם היו פרי-הזיה. גם שעת-ההתגלות ידעה מנגינה, שתופי-האוזן של המאזין לא יכלו לעמוד מול עוצמתה. לאחריה חש ה„כלב-החוקר“, כי אין לחזור על נסיון כזה באזני הבריות. עם זאת הוא למד לדעת מה יכול היחיד לגלות, כשהוא יוצא אל מחוץ לגבולותיו.

„הכלב-הציד“ אינו ניתן לזיהוי פשטני דווקא בשל היותו שליח-מרומים, או פרי-ההזיה. מצד העיצוב, בנוי המעמד כולו על תבניות-אב של התגלות אלוהית, מיסטית. אם נרצה, נראה ברגע המצוין חד לנוסח איוב, הזוכה להגיע לכלל-שיח עם האלוהים, לאחר שנתנסה בייסורים. גם ההתאחדות המיסטית של בעלי תורת-הסוד, כמו רגעי התעלות של נביאים, נשקפים בציור של שני הכלבים: אחד מוטל בדמו, והשני במלוא-אונו. הדיאלוג מעיד על עומקה של התפיסה המיסטית, הרואה קשר

בין מעמד האדם בעולם למעמדה של האלוהות. כלב־הציד, כשליח האלוהות, אינו מתעלם מן הכלב המוטל לפניו ופוקד עליו לחדול מצומו. מיתוס ההתגלות הוא שחורץ את אפיה של הסצינה המסיימת<sup>16</sup> להיות כמו הסמל — בבואה, ולא תוכן מוגדר. כמו ההוויה המיסטית עצמה, שהסצינה באה לתאר, אין להביעה במלוא הבהירות, או לחזור עליה חזרה מילולית מדויקת.

אם בלק שואב את אוגו ממיתוס היצר והחטא, הרי „כלב־הציד“ זוכה במיתוס המעולה של המוסיקה השמימית. מבחינה זו, הרי הם מייצגים תחומים מנוגדים. אבל שייכותם המשותפת לספירה הארכיטיפאלית־מיתולוגית מכניסה את שניהם אל תחומיה של המהות הסמלנית, שאינה יכולה להיות מזוהה עד תום.

16. אין לדעת אם קאפקא אכן סיים את סיפורו, או שענין לנו בפראגמנט. עם זאת ברור, כי הפגישה עם ה„כלב־הציד“ היא מעין שיא עלילתי, ומותר להגדירה כ„סצינה מסיימת“.

### ה. דיוניסיות ואפוליניות

אם נחזור לעימות של בלק עם ה"כלב החוקר", נוכל להעמיד את ההבדל ביניהם גם על השוני שבין מהות דיוניסית למהות אפולינית. כלבו של עגנון מתחיל ככלב בין הבריות, והופך לכלב משוגע. בזה ניתנת גושפנקא מרחיקת-לכת להווייתו חסרת-המנוחה, המתפרצת. בלק יוצא למירוץ מחוסר-רסן. אפילו גופי-אהבתו משתלחים פרא. אם היינו רוצים לציירו, היינו בזקקים לדמותו של כלב רץ, חסר-ריסון, אולי גם נוטף ריר. בלק פורק כל מסגרת; לאחר שהוא נושך את יצחק קומר, הוא ממשיך בהשתוללותו חסרת-מעצורים. בהשראת הגטייה הדיוניסית, מציג עגנון גם תמונות אחרות בהוויה חסרת-הגבלות. המתבר גדרש לתמונות של המון מתגעש, היוצא מכליו תוך רדיפה אחרי בלק. כמוהו כגרוגם המוכיח, שהוא חסר מתג ורסן על לשונו. גם הציור המיתולוגי של בריאת שמים וארץ, נוסח בלק, משוחרר מכל סייג והוא הפכה של הווייה אמונתית, שבה כובשת המלה את הפרוע. ההגשמה הבהמית, הוולגארית, יורשת את מקום הבריאה בנוסחה הטהור. גם מעשה בלק עצמו, אומר עגנון, מתפשט והולך מחוץ לתחומי המקום והזמן. הוא פורץ גבולות הארץ, ואפילו תחומי המדעים והאמנות אינם מגבילים אותו. אכן, קיימים גם רגעים של מנוחה, או של הינזרות, מזלילה וסביאה, אבל הם אך מגבירים את התפרצותו של בלק. הכלב העגנוני מסתער על העולם בטירופו, ומוציא את כל הסובב לו מידיהן הטובות של מידות הריסון והמיתון.

קאפקא, לעומת זאת, נוקט בציור כלבו אמת־מידה אפולינית. אם נרצה לדמות את ה"כלב־החוקר" בעיני־רוחנו, נראה אותו שוכב על מקומו בתנוחה של אפיסת־כוחות, בתשישות של אצילות. כל הכלבים האחרים מצוירים אף הם, ב"חקרי כלב", כזעירים בגופם. את שפת המוסיקה נטולת־הגבולות, מדבירה הדממה. השקט, הדומיה, הם מוטיבים ראשיים בספר. למעשה, מורכבת שפתם של הכלבים הנבחרים, של כלבי־המוסיקה, של הכלבים המעופפים, ושל הגיבור עצמו — לא מנביחות, אלא משתיקות. אפילו ה"כלב־הציד", שהוא, כביכול, נוטה לטרף, להתפרצות, מצויר כרזה במבנה־גופו, ואף הוא אינו בן־חורין לנהוג כאוות־נפשו. הווייתו מצטמצמת, וחירותו ניטלת, בשל הגורל של בן־לווייתו. אף חקירתו של הכלב מכוונת ליטול עוקצם של תהליכים דיוניסיים, כגון מחול, ופעולות כישוף והשבעה, שיש להן קשר לרוחות־השמים. השקט, ההתאפקות והריסון, הם נשקו של ה"כלב־החוקר". הנביחה, ההתרוצצות והארס, הם כלי־זינו של בלק. האחד צם, אין בו כוח אפילו כדי להמית את עצמו, ואילו השני כוחו עמו להמית אחד ורבים בעקבותיו. הכלב החוקר מייצג את המאמץ העילאי של המוח האנושי, לכבוש מסתרי היקום, המדע והחיים, בדרך של ויתור על כל סיפוק עצמי, גופני. בלק מגלה את הקנאות והמחלוקת, הצביעות ותאוות־היצרים. האחד נעצר בשערי האמת השמימית, והשני אינו מתעכב אפילו בפני פתחי־שואל.

## ו. החליכה אל החיה

שני המספרים מעדיפים כלב כדיוקן מרכזי ביצירתם, מתוך כמה טעמים. ראשית, הכלב מעניק אפשרות להתחמק, במובן הטוב של המלה, מלכנות את הדברים בשם. במקום התמודדות חזיתית, ישירה, עם הבעיות, נוקט האמן תכסיס של התמודדות מן האגף. שתי היצירות מדברות אתנו בלשון נמוכה, הרומזת לספירה גבוהה יותר. האמת הכלבית של בלק שרויה ביגו ובין הצבע, אבל היא מכוונת כנגד אמת נעלה יותר, שעניינה גורל האדם. בלק חושב על שמים וארץ מתוך זוית-ראייה של חיה, אבל עגנון קובע בעת ובעונה אחת גם פרספקטיבה משלך להגיונותיו של הכלב. קאפקא, שגם הוא אינו בעל הכשרה פילוסופית שיטתית, נוח לו לשאול שאלות פילוסופיות בדרך עקיפה. כדי לשים דברים בפי הכלב, אין הוא זקוק למינוח משוכלל, שלא נוח לו להשתמש בו. התבנית הסיפורית, כשהכלב במרכזה, סוללת לו דרך אל הגבוה, מבלי שתהיה רצופה שיטתיות מחייבת.

עגנון וקאפקא מסוגלים, אפוא, מתוך ראייה עמוקה של האדם, ליצור גשרים ממשיים בין האדם ובין החיה, אם בדרך הסמל ואם באמצעות האליגוריה. הם מציגים את החיה במהות נמוכה, אבל אנושית, כבעלת מחשבות ותהיות, רצונות ומשאלות, כישות בעלת תודעה עצמית. אין הם מהססים לקשור גורל הדמויות האהובות עליהם, בזה של חיה. אצל קאפקא הרי זה גורלו האישי, המשתקף לא אחת בצלם החיה. אצל עגנון, עשוי גורל הגיבורים החביבים עליו להתקשר לבריות לא-אנושיות. ר' יודיל נמשל לתרנגול, ויצחק קומר — לכלב. הזיקה בין

האדם לחיה, הן אצל עגנון והן אצל קאפקא, יש בה יותר מסמיכות גורל, הרי היא זיקת תלות וזהות. אפשר לראות את בלק כראי, או כהשלכה, של צד מסוים מתוך נפשו של קומר. הכלב הוא כאילו היסוד היצרי, הנמוך, שבנפשו<sup>17</sup>. אלי שבייד מרחיב את ההשוואה, ורואה בכלב סמל ליצחק קומר כולו<sup>18</sup>. מה הוא בודד, אף זה בודד. מה זה מבקש מקלט במאה שערים, אף זה רוצה לחסות בצל שומרי-החומות. דומה שתפיסות אלה, אף שיש בהן צד של אמת, מפריזות בהדגשת הקירבה הגמורה שבין קומר לבלק. הן תואמות יותר את נופיו של קאפקא, שבהם הגיבור הראשי והחיה עשויים להמיר זה את זה. אצל עגנון, ב"תמול שלשום", לא קיימת זהות מעין זו. בלק אינו האספקלריה של קומר, אבל הוא בן-לווייתו. אדם וחיה מתלויים זה לזה. דרכיהם מצטלבות, וגורלותיהם נקשרים.

את הנבדל בדיוקנאות הכלבים יש לחפש בספירה הרוחנית, שממנה ניזונים הסיפורים שבהם הם מופיעים. עגנון, בבואו לצייר את בלק, שואב את השראתו מן המיסטיקה היהודית. אין זו העברה פשטנית מתחום לתחום. כנגד העתקה כזו, מזהיר עגנון עצמו: „ואילו מה חידשו בעולם ומה הוסיפו בעולם, לא היה בלק יודע. כרוב בני הישיבה בדורנו שמתעסקים כל ימיהם בלימוד הקבלה, ויודעים כמה מלאכים יש ברקיע ומה שמותיהם, ואילו מה תפקידם ולמה הם משמשים אין אודו מהם יודע ולא כלום” („תמול שלשום”, עמ' 470). עגנון מצטיין בידיעה יתירה, יותר מזו של בלק, והרבה מעבר לזו של המקובל התמים. בהשעינו את סיפור הנין לסיפור זקנו הסגיר בידינו אחד המקורות לדמותו של בלק. פרשת בלק בספר הזוהר מצטיינת בקריעת המסכים שבין ממלכת-החי לממלכת-האדם. לא רק הכלבים נתונים למרותם של בלעם והסיטרא-אחרא, גם בלק מסתייע בציפור של כשפים. בלק הוא „בן צפור ממש”, מעיד הזוהר. צפור זו ראשה זהב, פיה כסף, כנפיה נחושת קלל, גופה זהב, ובפיה לשון של צפור הנקראת „ידוע”. השטן העליון, היורד לסייע לבלעם, הוא בדמות שור. הכשפים של בלעם עשויים ראשי נחשים. עמלק, הציירוף של בלעם ובלק, הוא

17. השוה: „הוא שליט משלם בגדולות ובקטנות הפסיכולוגיות, אם דבר אלמנטריות (הכלב בלק) אם דבר עדנה (שבועת אמונים)”. דב סדן, בין דין לחשבון, דביר, תל אביב, 1963, עמ' 203.

18. אלי שבייד, שלוש אשמורות, עם עובד, תל אביב, 1964, כלב חוצות ואדם. „מעטה לא יקשה עלינו להבין את ההקבלה הקפדנית הקיימת בין גורלו של בלק לגורלו של יצחק קומר”, עמ' 56.



עם שפגע בישראל כנחש המכה בזנבו. קסמיו של בלעם נאחזים בעשרה חמורים של ימין ועשר אתונות של שמאל. בקבלה, כמו במיתולוגיה, מתאחדים עולמות נפרדים, ונפרצים גבולות בין עולם-החיה לעולם-האדם. בפרשת בלק במיוחד, מתחזקת זיקת האדם לחיה. בלק, שהוא „בן צפור“, וכן שיחו ושיגו של המלאך עם האתון, גורמים לכך. עגנון נסמך על פרשת בלק, גם במעשה ר' יודיל וגם במעשה יצחק. הוא מרחיב את המסופר ב„הכנסת כלה“ והופכו לגרעין, שמצמיח אילן שלם. בלק הכלב מתעצם ופורץ גבולות של דור אחד ועובר לדור אחר, וכך עד סוף כל הדורות, שהחטא שולט בהם. ייתכן, שגם השם „כלב-חוצות“ מקורו אצל עגנון בפרשת בלק: „וילך בלעם עם בלק ויבואו קרית חוצות“ (במדבר כב, 39). היסוד הדימוני בקבלה מתקשר לספירה הנשיית<sup>19</sup>. סוגיה, שהכלב רקום על שמיכתה, היא גורם מכריע באסונו של יצחק קומר.

קאפקא אינו רחוק אף הוא מן המיסטיקה. סמיכות-הגורל בין ה„כלב-הציד“ ובין ה„כלב-הצום“, מזכירה תפיסה מרכזית של המיסטיקה היהודית, לפיה סובלת האלוהות בגין האדם. אלוהים ואדם קשורים זה בזה. אולם אין קאפקא דן בכלב דימוני, המתקשר לחטא ולשטני, אלא בכלב-הוקר, המתרחק מ„שבעת הכלבים“ בשל מידות חטא וניבול-פה שהוא מגלה בהם. העיון השקט, התרהור והוידוי, הם אותות-ההיכר שלו. מכאן ההגבלה האפולינית, הדומיה והשקט, הצום והסיגוף, ההתקרבות השקטה הנהירה לאמת, גניזת המחלוקת והתרכזות בעיקר. אפשר, כמובן, לפרש את הצום של הכלב כמצביע על אחד מאמצעי-ההתעלות שהקבלה המעשית ממליצה עליהם. אולם, דומה שנכון יותר לגלות את מהותו של הצום על-ידי הקבלת תעניתו של הכלב לזו של „אמן התענית“. התענית בסיפור, שעניינו האמן וההמון, מפרשת את דרכו של קאפקא כאמן. הצום ב„חקרי כלב“ מצביע על דרכו של קאפקא כהוגה-דעות, שהצום הוא אצלו בבחינת גיסוי הכרחי בדרך אל האמת.

19. על המהות הנשיית של כוחות הסיטרא-אחרא במיסטיקה היהודית ראה: Gershom G. Scholem, Major Trends in Jewish Mysticism, Schocken, New York, 1946, pp. 37—38, "The demonic, according to the Kabbalists is an off-spring of the feminine sphere".

## ז. הישבר האמנותי

הכלב כסמל וכאליגוריה תואם להפליא, בשני המקרים, את בשורתם של המספרים. ברם, הוא הולם לאיפחות את התבנית הסיפורית, שהכלב במרכזה. עגנון משלים, בדרך הניגוד, באמצעותו של בלק, את דמותו של יצחק קומר. הבחור הביישן, השקט, המתנהל לאיטו בזהירות ובדרכי-נועם, מוצא לו בן-לוויה שהוא היפוכו, שכולו סער ופרץ. פגישותיהם מוכרחות להיות מצומצמות ומועטות במספר. מיפגש שבין שני ניגודים יכול להוליד קירבה גמורה, מוחלטת. כזוהי תשוקתו של הכלב בפגישה הראשונה, אבל מיפגש של ניגודים יכול גם להביא לעולם התנגשות מכלה. כך קורה בפגישה האחרונה. קאפקא משתמש בכלב בדרך הייצוג הישיר. גיבורו הזר והבודד מתחלף בדיוקנו של כלב שנדחה מתוך עדתו. הכלב הוא בן-לוויה נאמן לאדם. רק בטירופו הוא מסכן את חייו והופך לחיה שפגיעתה רעה. עגנון נסמך על הכלב שהארס מחלחל בו; ואילו קאפקא — על הכלב שקשה לו לחיות בלבדיותו והרי הוא נכסף בכל מאודו, למרות בדידותו, לשותפות של בני-לוויה.

עגנון וקאפקא נזקקו לדיוקנאות של כלביהם, כדי לספר סיפור מורכב, שלא נוח לו בלי מרכיבים סמלניים, או אליגוריים. בלק המשוגע והכלב החוקר ממחישים צדדים עמוקים בהוויית האדם. הם מסמלים יצר והגות בהשתלטותם על האדם. באמצעותם של בלק ושל הכלב החוקר, צוירו כיסופים דימוניים ופילוסופיים, שאין להם גבולות. עיצוב שיש בו הנמכה (הפגיה לחיה) ומורכבות (השימוש בסמלי ובאליגורי), הוא שנמצא מתאים לציורם של כיסופים אלה.