

המוטיב האודיסאי ב'תמול שלשום'

מאת

יוסף גייגר

רומה שכל הבא להוסיף ולו קצת על תלי התלים של פירושים שנכתבו על 'תמול שלשום' של עגנון אי אפשר לו בלא כל הצטרקות. אי לכך ייאמר מיד שאין בדברים הבאים משום ניסיון של פירוש כולל לרומן, ואף אין בהם משום ויכוח ופולמוס עם מפרשי עגנון, לא עם רובם ולא עם מקצתם. כל כוונתי אינה אלא להסב את תשומת הלב למוטיב אחד ביצירה, אשר ככל הנראה נעלם עד כה מעיני המבקרים.

'תמול שלשום' הוא יצירה ששכבותיה מרובות, ושיש קיום נפרד ועצמאי לרבריה השונים, כגון הרובד הראליסטי של סיפור המעשה, שבו תיאוד חי וממשי של אנשי העלייה השנייה, רבדים אלגוריים, פיגורטיביים וכיוצא באלה.¹ המוטיב הנדון כאן נוסף על הרבדים האחרים, ואין בו כדי לשלול או לחזק את קיומו או את משמעותו של אחד הרבדים הללו, אולם עצם קיומו יש בו כדי לחזור ולהדגים ואף להדגיש את עושר המוטיבים ואת ריבוי המשמעויות ברומן גדול זה.²

מקובל מאז דיונו של ברוך קורצווייל שמוטיב השיבה המאוחרת עובר כחוט השני באחדות מיצירות עגנון.³ מקומו המרכזי של יסוד זה ב'תמול שלשום' הוא מן המפורסמות שאינם צריכים ראייה: יצחק קומר, כמוהו כוקנו ר' יודיל, הרבה גלגולים התגלגל והרבה טלטולים היטלטל עד אשר הגיע למחוז חפצו. אין צריך לומר שבמקרהו של יצחק קומר, אשר 'עלה לארץ ישראל

* אני מבקש להודות לידידתי ד"ר דבורה גרא אשר קראה גרסה קודמת של מאמר זה והעירה עליה הערות מועילות. האחריות לדברים עלי בלבד.

1 לסקירת הביבליוגרפיה הפרשנית הענפה ראה למשל: ד' מירון, 'ממשל לסיפור תולדי: פתיחה לדיון ב'תמול שלשום'', א' ירון ואחרים (עורכים), קובץ עגנון, ב, ירושלים תש"ס, עמ' 87–159.

2 לא עלה בידי לשמוע את הרצאתו של דן מירון בבית עגנון במאי 2001 על המוטיב של פאוסט ב'תמול שלשום', אולם ייתכן שהיה בה משום תנא דמסייע לגישה בעניין ריבוי הפנים של היצירה המועלית כאן.

3 ב' קורצווייל, מסכת הרומן, ירושלים ותל אביב תשי"ג, עמ' 25, 28, 47; קורצווייל עמד שם באופן כללי על היסוד האודיסאי בכמה מכתבי עגנון, אם כי לא ב'תמול שלשום'; ראה גם: הנ"ל, 'על נושא היציאה בשילובו עם נושא השיבה בסיפורי עגנון, הנ"ל (עורך), יובל שי: מאמרים לכבוד שמואל יוסף עגנון בהגיעו לשיבה ביום ט באב תשי"ח, רמת גן תשי"ח, עמ' 123–157 ועוד. והשווה: ד' לאור, חיי עגנון: ביוגרפיה, ירושלים ותל אביב תשנ"ח, עמ' 427, 689 והערה 5.

לבנות אותה מחורבנה ולהבנות ממנה' (עמ' 7),⁴ ואשר סופו למות מנשיכת כלב שוטה בין אנשי 'היישוב הישן' במאה שערים, שיבה זו כפופה כמובן לגישה הסטירית של היצירה כולה. מתמיה הוא שרוב המבקרים הסכימו לניתוחו של קודצווייל בעניין השיבה המאוחרת ועדיין לא הסיקו את המסקנה המתבקשת כמעט מאליה: הרי מוטיב זה בא על ביטויו הראשון והארכיטיפי בספרות אירופה בפרשת נדודיו של אודיסאוס בחזרתו לאחר מלחמת טרויה.⁵ גלגוליו ושימושו המרובים של המוטיב האודיסאי בספרות אירופה אינם מענייננו כאן.⁶ השאלה אשר עליה אצטרך לתת מענה בסופו של דיון קצר זה היא אם ועד כמה היה עגנון מודע בעת כתיבת 'תמול שלשום' להומרוס ולמוטיב האודיסאי, ומה מקומו ומשקלו של מוטיב זה ביצירה כולה.

ראש לכול, מבנה הרומן. הנקודה הסטרוקטורלית המרכזית והבולטת בספר היא המבנה האפיורדי המובהק, העשוי פרשיות פרשיות, שלהן קיום נפרד ועצמאי בתוך המבנה הכללי.⁷ בידוע הוא שעגנון פרסם פרקים מן הספר בנפרד לפני פרסום היצירה כולה, ואם כי ניתן היה לעשות כן אף ברומן בעל מבנה אחודתי מובהק, קל ונוח היה הדבר בספר אשר פרשיותיו עומדות בפני עצמן. אף שכמובן אין האודיסאה היצירה הספרותית החשובה היחידה הבנויה מבנה כזה,⁸ היא הקדומה והאופיינית, אכן ארכיטיפית, בסיפורי המעשה האפיורדיים; המוטיב האודיסאי משמעו לאו דווקא הקבלות תוכניות-משמעותיות או צורניות-חיצוניות בין אפיזודות מסוימות ביצירה זאת או אחרת לבין אפיזודות ידועות של האודיסאה, אלא עצם המבנה האפיורדי. לאופולד בלום מתגלה כיוליסס (אודיסאוס) לאו דווקא בשל דמיון מאורעותיו למאורעות הגיבור ההומרי וההקבלה, החמורה או הרפויה יותר, שבין הדמויות וההרפתקאות של ג'ייס לבין הדמויות וההרפתקאות של הומרוס, כי אם בעיקר ובראש ובראשונה בשל עצם נדודיו והרפתקאותיו עד הגיעו למחוז חפצו ולרעייתו; תלאותיו של הגיבור חשובות ומשמעותיות בשל עצם התרחשותן, ולא רק בשל אופיין המסוים והמיחוד.

4 כל הציטוטים מכתבי עגנון על פי המהדורה המקובצת בת שמונה הכרכים (תשכ"ב).

5 אחד המבקרים דימה אגב אורחא דווקא את ר' יודיל של 'הכנסת כלה' לאודיסאוס, ראה: H. Fisch, S. Y. Agnon, New York 1975, p. 25

6 הטיפול הביקורתי הידוע ביותר ראה: W. B. Stanford, *The Ulysses Theme: A Study in the Adaptability of a Traditional Hero*², Dallas 1992. וראה גם: P. Boitani, *The Shadow of Ulysses: Figures of a Myth*, Oxford 1994, נקודת המוצא של ספר בעל שאר רוח זה היא אודיסאוס בקנטו העשדים ושישה של האינפירנו. הרולד בלום מונה 'בין רבים אחרים' ששאלו את דמותו של אודיסאוס, את פינרוס, סופוקלס, אודיפוס, הורטיוס, ורגיליוס, אובידיוס, סנקה, דנטה, צ'פמן, קלדרון, שיקספיר, גתה, טניסון, ג'ויס, פאונד, ואלאס סטיבנס וניקוס קונצקיס, ראה: H. Bloom, *The Western Canon: The Books and the School of the Ages*, New York 1994, p. 85

7 מן הראוי להשוות את המבנה האפיורדי האמור למבנה הסטרוקטורלי השונה לחלוטין של 'הכנסת כלה', אורח נטה ללך' או 'שירה'.

8 ג'ייס פסח על שתי הסעיפים, או שמה שיחק מחבואים עם קוראיו, בעניין המוטיב האודיסאי. שם הספר בא כמובן להסגיר את כוונתו, אולם בעניין האפיזודות השונות (ג'ייס הקפיד על המינוח 'אפיזודות' ולא 'פרקים') נקט דרך דו-משמעית: הוא לא שילב בגרסה המודפסת את שמות 18 האפיזודות ההומרייות ככתורות לפרקים, אך דאג, עוד בשלבי הכתיבה, לגלות את כוונתו למקורבים. ראה למשל: H. Kenner, *Ulysses*, Baltimore and London 1987, pp. 22-24

אין להסיק כמובן מדברים אלה שדי בקיום עלילה אפיוודית הבנויה על הרפתקאותיו ותלאותיו של הגיבור כדי לקבוע את קיומו של המוטיב האודיסאי:⁹ אין אודיסאה בלא השאיפה, הנכזבת לעתים כה קרובות, לשיבה הביתה, אל הממלכה שנעזבה ואל חיק פנלופה הנאמנה – אם כי כמובן יש שנאמנות זאת מתגלית בראי המעוות של מולי בלום.¹⁰ לנדרדים – מטרה; התלאות אינן אלא אבני נגף בדרך אל המטרה, הגלים והנחשולים המעכבים את הגיבור בדרכו אל חוף המבטחים.

זאת ואף זאת, יש להבחין הבחן היטב בין עצם קיומו של המוטיב האודיסאי ביצירה ספרותית מסוימת לבין משקלו וחשיבותו של מוטיב זה ביצירה, ומבחינה זאת ודאי שאין הרי 'וליסס' של ג'ויס כהרי 'תמול שלשום' של עגנון. אצל ג'ויס המוטיב האודיסאי הוא מרכזי ועיקרי, סביבו נבנים יתר המוטיבים שביצירה, והוא משמש כעין מפתח ליצירה הארוכה והמסובכת כולה. אשד על כן הפרשנות היא דר-כיוונית: לא זו בלבד שהמוטיב האודיסאי מתגלה מתוך פרקי העלילה, אלא יש שפרקים זוכים לפירושם הנכון אך ורק מתוך הגחת קיומו של המוטיב האודיסאי. וכי לולא המוטיב האודיסאי הנתון אפשר היה לפענח את הפרק העשירי של 'וליסס' כאפיוודה – אפיוודה של מה בכך – של הסלעים השוחים שבאודיסאה? לא כן 'תמול שלשום'. אין זה פלא, לאור השכלתו ורקעו של עגנון, שהמוטיב האודיסאי מופיע ביצירתו כמוטיב נוסף, צדדי, שאף בלעדיו יש לעלילה קיום. המוטיב האודיסאי אינו אלא חוט מן החוטים הרבים שמהם העלילה ארוגה, וודאי שאין בניתוקו כדי לפרום את האריג כולו.

בדי, יצחק קומר,¹¹ נסיעתו לארץ ישראל, שהייתה ביפו, עלייתו לירושלים ודרכו אל בין אנשי 'היישוב הישן' במאה שערים, התלאות וההרפתקאות שהיו מנת חלקו בנדודיו, הם הקבלה מתבקשת, אם גם כללית ביותר, לאודיסאוס ולמאורעותיו. מטרתו של הגיבור הייתה ברורה וקלה כביכול כשיצא לדרכו, ואילו קורותיו בדרך מעמידות לפניו מכשולים בלתי צפויים ואינן מקדבות אותו אל מטרתו; נהפוך הוא, זאת הולכת ומתרחקת. אולם בכך לא סגי: עניינים רבים אחרים ניתנים להתפרש על נקלה מתוך אותה גישה פרשנית עצמה. מטרתו הנכספת של אודיסאוס, המנוחה והנחלה, אינה מושגת אלא בחיקה של פנלופה שומרת האמונים; דמותה העדינה של שפרה וכיסופי יצחק אליה אחר נסיעתו ליפו מעלים לפנינו פנלופה מובהקת אף אם אין אנו דוחקים את הפירוש ומבקשים לראות באנשי מאה שערים, המעכבים בעד יצחק מלהשיג

9 מטעתי שהמוטיב האודיסאי אינו אלא אחד המוטיבים של הספר, ולא החשוב שבהם, עולה כי טכניקות תבניתיות מרכזיות של 'אודיסאה' אינן מופיעות ב'תמול שלשום'. לדוגמה ניתן להנגיד את ההתקדמות הכרונולוגית בקו ישר ב'תמול שלשום' לשימוש המובהק של הומרוס ב'ראשון אחרון' ().

10 יש לשים לב לאידוניה של הן ג'ויס והן של עגנון בעניין מחוז החפץ: יצחק קומר, שבא כציוני לבנות את ארץ ישראל החדשה והמתחדשת, מסיים את חייו במאה שערים; פנלופה הנאמנה של לאופולד בלום אינה אלא מולי הבוגדנית.

11 Kummer, שמשמעותו צער וכדומה, בוודאי שם מאפיין הוא (דבר שמצוי אצל עגנון הרבה) ומתאים לניסיונות חייו של הגיבור, ועל כן אין לומר אם הוא מזכיר דווקא את אודיסאוס, המופיע תדיר בליווי האפיתס 'רב תלאות', 'רב צער' וכדומה. בביקור בספרייתו של עגנון, שהתאפשר לי באדיבות בית עגנון, לא מצאתי עותק של הומרוס, כדוגמת העותקים הרבים המצויים שם של מבוחר ספרות העולם בגרמנית, ואיני יודע לאיזה תרגום נזקק הסופר.

את שאהבה נפשו, את בני דמותם של מחזרי פנלופה. מאחר שאינני טוען כאן למרכזיות ולעקביותו המוחלטת של המוטיב האודיסאי, כי אם לעצם קיומו, אפשר לראות את שפרה גם מזווית ראייה אחרת, לא כבת דמותה של פנלופה, אלא כנאוסיקאָה, בת המלך הענוגה, אשר בעזרתה קונה לו אודיסאוס דריסת רגל בארץ הפאיאקים, ממלכת הוריה; אם אין במאה שערים בת דמות מדויקת ונאמנה לארץ הפאיאקים, הרי בבואה בראי עקום של אותה ארץ מאושרה ודאי וודאי יש בה. כנגד שפרה מתייצבת סוניה, המעכבת בעד הגיבור למלא את ייעודו, ואשר בקסמיה הוא שבו. אין צריך דמיון מופלג או עמידה על קוצו של יו"ד בפרשנות כדי לראות בסוניה זאת את בת דמותה של קליפסו, המעכבת בקסמיה את אודיסאוס במערתה – או שמא יש בה אף שמץ מדמות צלמה של קידקה המכשפה, אשר הופכת בקסמיה את בני לווייתו של אודיסאוס לחזירים?

בלא מאמץ יתר אפשר למצוא הקבלות גם בין עלילות צדדיות ב'תמול שלשום' לבין הרפתקאות האודיסאה. כך לדוגמה קל לראות כי דמותו של 'הרגל המתוקה' על צריפו הבודד ועל אורח חייו הנתון כל כולו בכאן ובעכשיו – אורח חיים שיצחק כמעט מתפתה לו כאשר הוא דר בצריפו של לייכטפוס – מקבילה ללוטופאגים, אשר מפתים את רעי אודיסאוס לאכול מפרי הלוטוס, הוא פרי הקסמים המשכיח כול, והנוטע אך את הרצון להישאר, לקטוף אותו ולהיוון ממנו. האומנת הזקנה, המזהה את אודיסאוס בעת רחיצת הרגליים על פי הצלחת שברגלו, זוכה לבני דמותה וממלאי תפקידה בבני עירו של גיבורנו, ר' אלטר והיגדה פועה הזקנים, אשר מכירים את יצחק – איציקל בניהם – מילדותו, ואשר דומה שיש בכוחם לחזק ולהעמיק בלב יצחק את טבעו האמתי, המקור אשר ממנו יצא, ואשר אליו עתיד הוא לשוב. ייתכן שהקבלות אחרות תיראנה דחוקות יותר ולא תתקבלנה על דעת הכול: כנאמר לעיל, ראיית הקבלה בין אפיזודה זאת או אחרת לעלילות האודיסאה תלויה במידת הנכונות הכללית לראות בגיבור 'תמול שלשום' את בן דמותו של אודיסאוס ולפחות במקצת הרפתקאותיו מקבילות להרפתקאותיו של הגיבור ההומרי. היות שכך, מן הדין לפנות אל עניין מרכזי יותר, אשר בלעדיו אין לפסוק בעניין תקפותו של הפירוש המוצע כאן.

בלא ספק העניין הקשה ביותר והשנוי ביותר במחלוקת בין מפרשי 'תמול שלשום' הוא פרשת הכלב בלק. בפרשה זאת התחבטו כל המבקרים, וכמה וכמה חוקרים עשו אותה ראש פינה לפירוש רעיונותיו והשקפותיו של עגנון, ויש אף שראו בפרשה זו, שלא ירדו לסוף דעתו של הסופר בה, נקודת תורפה וחולשה מבנית ברומן.¹² לית מאן דפליג שללא הסבר מניח את הדעת לפרשת הכלב בלק, אין פירוש כולל לרומן יכול להתקיים. והנה נראה לי שדווקא בפרשת הכלב בלק מוכן בידי הסבר אשר עולה בקנה אחד עם הפירוש המוצע כאן. קטע המפתח בעניין זה, שבלעדיו אין להבין פרשה זו ואף לא את היצירה כולה, הוא הקטע לקראת סוף הספר הדן במשמעות המעשה כולו:

12 לביבליוגרפיה בנושא ראה: ב' ערפלי, 'בלק כפשוטו וכמדרשו: צומת עלילתי, סימבולי, אלגורי וגרוטסקי ברומן 'תמול שלשום'', ירון ואחרים (לעיל הערה 1), עמ' 209–212.

ועתה, חברים טובים, כשאנו מתבוננים במאורעותיו של יצחק אנו עומדים מרעידים ומשתוממים. יצחק זה שאינו גרוע משאר כל אדם, מפני מה נענש כל כך? וכי בשביל שנתגרה בכלב? והרי לא נתכוין אלא לשם שחוק. (עמ' 604)

לכאורה הדברים תמוהים. וכי לשם מה מעלה הסופר את ההסבר, אם מיד הוא דוחה אותו? העובדה שלאחר ההסבר שנרחח אין מוצע שום הסבר אחר אינה מקלה את גילוי פשר הרברים. דומה שהשאלה הרטורית כולה מושמעת בנימה אירונית משהו ובקריצת עין אל הקורא. אך כנגד מי מופנית האירוניה? לאיזו מטרה מכון הסופר את חצי לעגו? כנגד הכלב בלבד או שמא כנגד הקורא התמים שניסה לדלות יותר מן הראוי מתוך פרשת בלק זו? אין פתרון לפסקה זו בלא הבנת מקום הפרשה כולה בעלילה, ואין הסבר לפרשה בלא עיון בפסקה שהבאתי.

מאז הופעתו הראשונה של כלב החוצות, קרוב לאמצע הסיפור, מתרחשת העלילה בשני מישורים, האנושי, שגיבורו יצחק, והכלבי, שגיבורו בלק. זאת ואף זאת, כבר עמדו המבקרים על העובדה שבלק אינו הכלב היחיד, ואף אינו הראשון, ביצירה. קדמוהו כלבים הדבה, וכלבים מלווים את צעדיו של יצחק כמעט מראשית דרכו, החל בכלב הצהוב הרקום על שמיכתה של סוניה האוחז מקל בפיו וכלה בכלביו של 'הרגל המתוקה' ובכלבלב אשר סייע בידי רבינוביץ, רעו של יצחק, להתוודע אל אשתו העתידה. אמור מעתה: אף אם לא ירדנו לסוף הדבר, עלילת היצירה כולה כפולה היא, אחת כלבית ואחת אנושית. ברם אין המדובר כאן בשני מישורים מקבילים אשר לעולם אינם נפגשים. אפילו עיון חטוף מגלה ששתי העלילות אחוזות הן זו בזו, ושעולם הכלב – או עולם הכלבים – הוא שמניע את העולם האנושי. למן אמצע הסיפור כל מאורעותיו של יצחק מתגלגלים כתוצאה ממעשיו של הכלב בלק, החל באימה שבלק מטיל על ד' פייש ואשר היא המאפשרת לו ליצחק להיעשות בן בית בביתו של זה ובסופו של דבר לשאת את שפרה, וכלה במותו שנגרם מחמת נשיכתו של בלק שנשטטה. שתי העלילות, הכלבית והאנושית, זו של בלק וזו של יצחק, אינן שונות זו מזו אלא הן שלובות זו בזו. בלק הוא אשר מספק אפוא את הדחף הסמוי למאורעותיו של יצחק. אולם ראשית קשר זה בעטיו של יצחק באה: אותם רברים שכתב יצחק בהיסח הרעת על עורו של הכלב – וכבר ביפו, בשיחתו עם השומר הערבי, העלה דרך לצון את האפשרות לצבוע כלבים בצבעים שונים ומשונים – אותם דברים היו הרחיפה הראשונה שממנה התגלגלו יתר קודות בלק ויצחק.

תהא דעתנו על משמעותו הסמלית והאלגורית של בלק אשר תהא, אין ספק שאי אפשר להבין את מבנה העלילה בלא מפתח ליחסי הסיבה והמסובב של מעשי בלק ויצחק ובלא פתרון לעניין שתי העלילות המתקדמות בספר זו בצד זו. והנה דומה שדווקא סוגיה קשה זאת מתפרשת על נקלה אם מניחים שלנגד עיני עגנון עמד המוטיב האודיסאי. המבנה המובהק ביותר ב'אודיסאה' – ובאפוס העתיק כולו¹³ – בצד המבנה האפיוורי הוא מבנה העלילה בשני מישורים שונים. אין

13 הדבר הוא מן המפורסמות שאינם צריכים ראייה. הוכחה חותכת לכך שהעתיקים עצמם ראו את העלילה האלוהית באפוס כתנאי בל יעבור לקיומו נמצאת לנו ב'סטידיקון' של פטרוניוס (118.6), אשר מבקר את מחברי האפוס בני

מעשיהם של בני תמותה, ואודיסאוס בראשם, מתנהלים אלא בקשר הדוק של סיבה ומסובב למעשיהם ולרצונותיהם של האלים בני האלמוות. זאת ואף זאת, רוב הגורמים וההרפתקאות לא באו על אודיסאוס אלא בגין כעסו של פוסיידון עליו על אשר עיוור את עינו היחידה של בנו הקיקלופס פוליפמוס; ואילו גורלם של חברי אודיסאוס נחרץ על אשר שחטו את בקרו של אל השמש. הפגיעה באלים היא הגורם המניע את גורלות נפשות ה'אודיסאה'; הפגיעה בכלב חוצות – את קורותיו של יצחק קומר (וכפי שהוזכר, כלב אחר, כלבלב התפנוקים של גבירה כבודה, הוא הנותן את הרחיפה המכרעת לשינוי גורלו של רבינוביץ, 'ידו-יריבו של יצחק). אין צריך לומר שבאפוס העתיק לא רק הרעות כי אם גם הטובות באות בשל מעשי האלים – אודיסאוס לעולם לא היה מגיע למחוז חפצו ולעולם לא היה מתגבר על כל המכשולים שבדרך ועל המחזורים שבביתו ללא עזרת אתינה, האלה השומרת עליו. הדמיון הכללי נראה ברור ומבואר. הייתכן שעגנון חמד לו לצון, והרשה לעצמו מהתלה על חשבון הקורא התמים, כאשר עשה כלבים, ואת בלק בראשם, לבני דמותם ולממלאי תפקידים של אלי יוון?¹⁴ ביחסו של עגנון אל עולם הגויים בכלל ואל מה שניתן להגדירו כעבודה זרה בפרט ודאי שאין דבר המונע פירוש מעין זה.¹⁵ הוסף על כך את הפרק הסטירי הפותח את הספר הרביעי, אשר בו נאמר 'לא נפריז אם נאמר שמעשה בלק ניכר מרוב מעשיהם של כמה בני אדם' (עמ' 463). הצגת אליליהם בדמות כלב שוטה עשויה להסביר הסבר מניח את הדעת, ומכל מקום הסבר חלקי, את האירוניה הטמונה בשאלתו של הסופר על סיבת גורלו של יצחק.

מכל האמור עד כאן עולה שניתן לגלות ב'תמול שלשום' את המוטיב האודיסאי, גם אם לא ניסיתי לשרטט את היקפו המדויק ולקבוע את משקלו של מוטיב זה ביצירה. אולם עדיין יש לשאול אם אין בכל האמור עד הנה הרהור שווא בלבד, הגיונות בעלמא נעדרים כל בסיס עובדתי. לשון אחר, האם ניתן לסמוך את הפרשנות הספרותית בתימוכין היסטוריים וביוגרפיים? אין להסתפק בשאלה אם ניתן לפרש את יצירתו של עגנון על דרך הפירוש שהוצע כאן, אלא יש לשאול אף אם דרך זאת נכונה, או לכל הפחות אפשרית ומתקבלת על הדעת.

זמנו, ובראשם את לוקנוס, על הונחתם את תפקידי האלים ואת האלמנט האגדי (deorumque ministeria et fabulosum *sententiarum tormentum); שתי המילים האחרונות אינן ברורות ושנויות במחלוקת של מבקרי

הנוסח); יש לשים לב גם לאלמנט האגרי החשוב לאפוס – הסבר אפשרי נוסף לעלילותיו של בלק. ראה לעניין זה

למשל: J. P. Sullivan, *The Satyricon of Petronius: A Literary Study*, London 1968, pp. 165–186.

14 ערפלי הביא את מכתבו של עגנון לקורצווייל בעניין הכלב שבו הפניה לבבלי, סוטה ג ע"ב, ושם כתוב: 'אמר רבי שמואל בר נחמני אמר רבי יונתן כל העושה מצווה אחת בעולם הזה מקדמתו והולכת לפניו לעולם הבא שנאמר והלך לפניך צדקך וכל העובר עבירה אחת בעולם הזה מלפפתו והולכת לפניו ליום הדין שנאמר ילפתו ארמות דרכם יעלו בתהו ויאבדו רבי אליעזר אומר קשורה בו ככלב שנאמר ולא שמע אליה שכב אצלה להיות עמה לשכב עמה בעולם הזה להיות עמה בעולם הבא'; ראה: ערפלי (לעיל הערה 12), עמ' 164. הפירוש שהוצע למעלה יש בו אולי כדי להוסיף רובר לפירושו של הכלב המלווה אף לעולם הבא.

15 כאמור אין ברצוני לדחוק פירושים שללא הצורך; על כן אציע רק אגב אורחא ששמו של בלק ייתכן שהוא חלק ממהתלתו של עגנון. הפירוש שמציע הסופר, כלב במהופך, כפי שקורא המורה הנכרי, מקבל עומק נוסף אם רואים בכלב את בן דמותו של אל מאלי יוון, אשר מניע כביכול את גורל גיבורנו, כפי שביקש בלק המקראי להניע את גורל ישראל.

סוגיית ההשפעות הספרותיות הלא עבריות על עגנון עדיין רחוקה ממיצויה, אולם יש יסוד לסברה שטעמו של עגנון, אשר עוצב במידה לא מעטה על ידי קריאת הספרים שהמציא לידו שלמה זלמן שוקן לשם הרחבת השכלתו הכללית,¹⁶ נטה לצד הקלסיקונים של ספרות אירופה.¹⁷ מה היה מקומם של סופרי יוון בכלל ומקומו של הומרוס בפרט בספרות זאת? עגנון עצמו מונה את הומרוס בראש רשימת הסופרים מסופרי אירופה אשר מקריאתם נהנה.¹⁸ ב'תמול שלשום' – בפרשת הכלב בלק (!) – מוזכר הומרוס 'דבן של פייטני האומות' (עמ' 478), וצודת האזכור עשויה להעיד שהסופר עיין בהומרוס בסמוך לזמן הכתיבה. יש לדבר הוכחה בעלת תוקף, גם אם עקיפה. ממש בתקופה שבה עבד עגנון על 'תמול שלשום' יצא לאור הסיפור 'שבועת אמונים' (1943). הקרבה בין היצירות היא יותר מקרבה של זמן.¹⁹ שתיהן שואבות מאותו מאגד של החוויה היפואית של עגנון, ומתארות את אותה אווירה על גופה ועל טיפוסיה. כמה מן הדמויות המופיעות ביצירה האחת, כגון יעקב רכניץ וארוץ, מופיעות או מוזכרות אף באחרת. ברור וגלוי כי שתי היצירות קשורות קשר הדוק במיוחד, אף למעלה מן הצפוי מסמיכות המועדים של פרסומן. והנה 'שבועת אמונים', אולי יותר מכל יצירה אחרת של עגנון, מכילה השפעות ורמזים מן המיתולוגיה הקלסית, משירת יוון ומהומרוס. ייעודו בחיים מתגלה לו ליעקב רכניץ אגב קריאה בהומרוס (עמ' רכ); רכניץ מתפרנס ביפו מהוראת גרמנית ולטינית; 'אם שמעת מפי נערה ביפו דברים על יוון ורומי, על ספפו ומדעא, דע ששמעה מיעקב רכניץ' (עמ' רכז).²⁰ יש יותר משמץ של לגלוג בדימוי שעגנון מדמה את יעקב רכניץ לאלי יוון ובתיאורו כמאמין באלים אלה; יתרה מזו, הסיפור כולו ספוג רוח של מיתולוגיה, וההתייחסות לאלי יוון, לתרבות יוון ולהומרוס נוכח ומודגש בכל דף ודף של הסיפור, אם כי גם יצירה זאת אינה מתפרשת כמובן על נקלה, ואין להשקיף עליה מזווית ראייה אחת בלבד. מכל מקום דומה שב'שבועת אמונים' עגנון מספק את ההוכחה הברורה כי בשעת חיבור 'תמול שלשום' אכן נתן את דעתו על תרבות יוון בכלל ועל הומרוס בפרט. בכך נסגר המעגל: המניע, ההודמנות, האמצעי – כולם נמצאו.

16 לאור מזכיר במפורש את האיילאדה' של הומרוס בין הספרים שביקש עגנון משוקן; ראה: לאור (לעיל הערה 3), עמ' 117, ושם, עמ' 403, הובא מכתבו של עגנון שבו הזכיר את אלכסנדר מוקדון, שלקח עמו את שירי הומרוס למסעותיו, ושם עוד הרבה על קריאתו של עגנון בספרי מופת ועל עזרתו של שוקן בעניין זה.

17 ראה: ג' שקד, אמנות הסיפור של עגנון, מרחביה תשל"ג, עמ' 25, והמכתב לאשר ברש המצוטט שם.
18 ה' ברזל, בין עגנון לקאפא: מחקר משוה, רמת גן תשל"ג, עמ' 9, ושם ציטוט מתוך נאום עגנון בבית סוכנר במלאות לו 60 (נדפס ב'הארץ' 3.3.1972): 'שמחה היא לקרות בהומרוס בסרוונסס בבלוק בגוגול בטולסטוי בפלובר בהמסון ואפילו בקטנים מהם, ולא בקפאא [...] פרוסט [...] דשוויס [...] הופמן'; הרשימה כרונולוגית פחות או יותר.

19 לקישור בין האלים היווניים שב'שבועת אמונים' ליסודות המיתולוגיים שב'תמול שלשום' דאה במיוחד: ד' סדן, 'לתולדות אגדה ופסדה: בין "שבועת אמונים" ל"תמול שלשום"', גזית, כא, ה-ח (1964), עמ' 9-5; ועוד על הקשר בין שתי היצירות דאה: לאור (לעיל הערה 3), עמ' 351-354, במיוחד עמ' 353.

20 ייתכן שאף אכור פרשת המאמר על דיונגוף 'ופיטר כועס' (עמ' 132) נובע במידה מסוימת מכך שמעשי אלי יוון ורומי היו באותה עת בראש מעייניו של עגנון. והשווה לפדשה זאת: א' הולץ, 'תבוננות בפרטי "תמול שלשום"', א' ירון ואחרים (עורכים), קובץ עגנון, א, ירושלים תשנ"ד, עמ' 182-189, וראה גם את ציטוט האגב מאריסטו 'אדם מידיני הוא בטבעו' (עמ' 161).

כאמור אין בפירוש שהצעתי כדי לדחוק פירושים אחרים ליצירה ואף לא כדי לחזק אותם, אלא הוא בא לגלות רובד נוסף ממעמקיה. המוטיב האודיסאי היה בלא ספק רחוק מהיות ראשוני בין רעיונותיו של עגנון בתכנון היצירה ובכתיבתה, אולם משעלה הוסיף עושר על אוצרותיה. דומה שה'אודיסאה' ריחפה לה אי שם ברקע מחשבותיו של עגנון – בשום אופן לא בשורה הראשונה – בשלבים שונים של חיבור היצירה, חיבור שארך כידוע שנים רבות. ייתכנו על כן היבטים הנוגעים לעניין הנדון נוסף על אלה שהועלו כאן: הפירוש שניתן כאן לתפקידו של הכלב בלק איננו מבטל רמז אפשרי לכלבו הנאמן של אודיסאוס, ארגוס, אשר נופח את נשמתו הכלבית עם הגיע אדוניו למולדתו,²¹ ומקבילות עלילותיו של יצחק קומר לאלה של אודיסאוס אין בהן כדי לבטל דמיון מה שמתבקש בין יצחק לבין בנו של אודיסאוס, טלמכוס, בחיפושיו אחר אביו ואחר דמות האב.

אם יש בפירוש זה כדי לשכנע, ולו במעט, הרי הוא יכול לדרבן למיצוי שאלה רחבה יותר, היא שאלת יחסו של גדול הפרוזה העברית החדשה אל הקלסיקונים האירופיים בכלל ואל שירת יוון והומרוס בפרט.

21 ראה לעניין זה את הבחנותיו העמוקות של G. W. Most, 'Ansichten über einen Hund: Zu einigen Strukturen der Homerrezeption zwischen Antike und Neuzeit', *Antike und Abendland*, 37 (1991), pp. 144–168