

בור ובקורותיו אפייניים לתקופה, עולה גם מדמו-יות-המשנה, אם-כי בעת ובעונה אחת משרתים גיבורי המשנה גם בתפקיד מגוד. הדמיון בקורו-תיהם של יצחק וחבריו מדגיש את גורלם המשו-תף. בסיפורי רבים מהם חוזר המוטיב של פרישה, מעין בריחה מבית הולך ומתפורר וגעגועים אליו אחר-כך. הם כולם מעין יתומים והצוותא שלהם היא צוותא של בודדים (לילות השבת באכסניות של יפו). רבים מהם עומדים בפני חלומות נתו-צים, וחסרים דרך להגשמת עצמיותם. לפעמים מושך עגנון בחוטים מקבילים, ועל-ידי כך מכפיל את הבעייה ומכליל אותה, ולפעמים הוא מצליב דרכיהם, כמו למשל את דרכו של יצחק החוזר מעין גנים ודרכה של פנינה. והצטלבות זו שב-עלילה ממחישה את הדמיון שבגורל. לפעמים נרמו דמיון זה בעקיפין בלבד, אגב תיאור אפיו-זה שמרכזה אחר:

„פעם אחת בא יצחק לבית-העם ומצא כמה מחבריו הראשונים שהיה מחור עמהם בפתחי אכרים ובפתחי משרדים. סבורים היו על יצחק שעקר מארץ-ישראל, וכן סבור היה יצחק עליהם. פתאם נמצאים הם כאחד בירושלים. אדמה זו שבקשו לעבדה ולשמרה אוזחת בהם ואינה מני-חה להניחה.“ (עמ' 330).

נוסף על הבלטת עצם הדמיון במה שעלה בגורלם מבליט המספר באמצעים סגנוניים את הדמיון בין מה שחשב יצחק על חבריו, ובין מה שחשבו הם עליו, ומסיים במשפט המתייחס ליצחק ולאותם חברים כאחד. עגנון עושה את גיבורו דוגמא המייצגת את הכלל, וכדמות מתבונן ופועל, שראייתו ופעילותו משמשות אמצעי להמחשת הנוף והתקופה. אולם בכך לא מיצינו את יחסי הגיבור והתקופה. כשאנו מביטים ביצירה מנקו-דת מבט שבמרכזה עומדת דמות הגיבור — מקבלים תיאורי התקופה, ההווי, הנוף, המאור-עות ההיסטוריים, דמויות המשנה האמיתיות וה-בדויות, מעמד של רקע, תפקיד של הסברת הדמות. ברור כי שתי גקודות הראות — זו הרואה בגיבור אמצעי למימוש התקופה, וזו הרואה בתקופה רקע לעיצוב הגיבור — הן בסופו של דבר שתי בחינות של אותו ענין, אבל ברור גם שהן בחינות שונות שלו.

באמצעות גיבור אשר הפאתוס אמנם אינו זר לרוחו, אבל אשר אינו מסוגל לגלות אותו בהת-גשמותו. שבירת הפאתוס על-ידי העמדת דמות כזאת במרכז — אינה שוללת את קיומו מכל וכל — אבל היא יוצרת מתח אירוני בין המצופה לבין המתרחש.

יצחק קומר נתפש על ידינו כגיבור מייצג, קודם כל הודות לקורותיו, שלפחות בקוויהן הכל-ליים תואמות את מה שרואה עגנון כעיקר בתקו-פה. כן מעניק לו עגנון כמה תכונות, שהוא מציין בפירוט כתכונות המאפיינות את בני-דורו וסבי-בתו: „יצחק שמע ולא הקפיד. בחורי ישראל אם אינם בני-עשירים או עילויים מתגדלים בעג-וה, שומעים חרפתם ושוקים“ * (עמ' 9). ויש שהמספר עצמו מעלה את השאלה אם תכונה ידו-עה מיוחדת ליצחק, או שהוא דומה בה לבני דורו:

„כל מה שאנו מנסים להפוך בזכותו של יצחק חייבים. אנו לומר שהוא לא היה טוב משאר חברינו“ (עמ' 263) ... „רעינות אלה (פריקת עול מצוות) שלטו בדורו של יצחק ואף יצחק אף-על-פי שלא היה עוסק במושכלות פרץ חק ופרק עול.“ (עמ' 264).

אמנם, קריאה זהירה במובאות אלה תגלה את האישי בתוך הכללי, אבל עם-זאת עניינם המרכזי של קטעים אלה הוא שיבוצו של הגיבור במסגרת בני-דורו, כאחד מרבים. דבר זה עגנון חוזר ועושה באמצעים שונים, מהם סגנוניים, כגון השימוש בלשון רבים (אם-כי ללשון רבים נודעות עוד משמעויות אחרות בהקשרים שונים), לשון המשווה לפעולותיו של יצחק, להרהורי ולהרהורי המספר עליו חותם של כלליות: „אבל אנחנו לא המתנו לפי שהיינו בהולים על הנסיעה“ (עמ' 23). כשהמספר מעצב כך את שהייתו של יצחק בווינא — הוא מוציא את האפיוודה מפר-טיות; שהייתו של יצחק בווינא מעוצבת כמד-גימה את דרכם של כל בחורי העיירה אל הארץ, וכוללת אפילו את המספר עצמו.

התחושה שקווים מסויימים באישיותו של הגי-

* כל סיפוריו של שמואל יוסף עגנון. כרך המישי, הוצ' שוקן, תשי"ז. כל המובאות הן ע"פ הוצאת זו.

המישן אל: חוקרת ז' (ניסן אטל) חביבה יונאי
 31 ירחון אפריל 1971
 (8) גשר המולים בירושלים
 דרכי עיצוב הגיבור ב, תמול שלשום*

כנציג של תקופה משמש יצחק קומר מעין גיבור פיקרסקי שבאמצעות „הרפתקאותיו“ מוא-רים נופים ובעיות. הוא משרת אותם בעת ובעונה אחת כמשתתף וכמתבונן. התחנות השונות בחייו של יצחק: העיירה בגליציה, המסע לארץ ישראל והעליה בשעריה: יפו רבת-הפנים, המושבות, שכונותיה השונות של ירושלים — הן גקודות צומת שבהן מתרחשים האירועים המרכזיים של התקופה. אגב שהייתו של יצחק בכל אחת מהן, מתמחות הבעיות: הניתוח מהבית שבגולה, ההגשמה האישית, קשיי הקליטה בארץ, העבודה העברית, הדמות התרבותית-הלאומית החדשה המחפשת לה תכנים וצורות, היחס אל הדת ואל המסורת, הבדידות של אנשים שנקרעו מעברם וממשפתם. אלה מתעצבות תוך כדי תיאור קורו-תיו של יצחק קומר.

אלא שבבחירת כל גיבור המשמש כ„נציג“, וביחוד בבחירת גיבור כיצחק קומר, יש מראש משום הגבלת הראייה. כל הבעיות הנוכרות לעיל, מגיעות לתודעתנו דרך אישיותו של יצחק, שמכל מקום אינו מסוגל להתמודד אתן התמודדות אינ-טלקטואלית, עם שהוא מתייחס בכובד ראש וב-יחס של קדושה אל האידיאלים של תקופתו. כשהוא מעמיס את כל עומס הבעיות הללו על שכם גיבורו הצנוע — דן עגנון מראש את הגש-מת האידיאל לכשלון ואף מצביע על מה שנראה לו כסיבת הכשלון, היינו שגדול משאו מכוח פשוטי-אנוש כיצחק קומר. בחירתו של יצחק כגיבור ראשי היא פרובלמטית, שכן לפחות באופן שטחי אין לראות בו נציג אפייני של דורו. אבל מאידך גיסא, ניתן לראות בו את הדמות אשר בגורלה התרכזו הבעיות הקובעות את פני הדור. אספקט אחר שיש לבחירה זו הוא, שהיא מפי-גה את הפאתוס, ומעגנת את האידיאל במציאות,

שאלת עיצוב דמות הגיבור הראשי היא גקודת מוצא אחת להסתכלות ביצירה. מכוח בחירת גקודת המוצא נקבעת גם הפרספקטיבה לעיון. לא כל פרק וכל פיסקה בסיפור הם בעלי ערך שווה מבחינתנו. בחירת גקודת המוצא לעיון מת-ייבת ארגון החומר הספרותי על פי עקרונות ידועים ותפיסה של חלקי היצירה השונים על פי ערכם היחסי בעיצוב דמות הגיבור.

מלבד חישוף האמצעים בהם עושה עגנון במלאכת עיצוב הגיבור יש טעם להפש אחר העקרונות המארגנים את דרכי העיצוב, כגון: הקשר בין דרך העיצוב ותכניו, דמות הגיבור כתכלית היצירה ודמותו כמשרת את משמעותה הכללית, הבחינות השונות ביחס המספר אל גיבו-רו והשתקפותן בבחירת דרכי העיצוב, מידת התואם או העדר התואם בין פניה השונות של הדמות המתעצבת בדרכים שונות, ועוד. יש טעם לעמוד על עקרונות אלה גם אם נכיר במידה של מקריות המתגלית בדרכי העיצוב. גדמה שגם למקריות סדר משלה, אם כי קשה יותר לגלותו, אבל ביצי-רתו של עגנון היסוד המתוכנן והעריכה השקולה בולטים ביותר.

מעמדו הכפול של הגיבור הראשי

אם שבחרנו כגקודת מוצא להתבוננות ברומן את שאלת הגיבור ועיצובו, עלינו לזכור, כי „תמול שלשום“ הוא רומן של תקופה עם שהוא רומן של דמות. חותם השניות הזאת ניכר גם במעמד שיש לגיבור בתוך הרומן, וגם בדרכים בהן הוא מעוצב.

* המאמר הוא פרק מעבודה שנעשתה במסגרת סמי-נריון בספרות עברית בהדרכת ד"ר גרשון שקד באוניברסיטה העברית בירושלים, תשכ"ז.

כדי להיווכח עד כמה שני היסודות האלה — התקופה והיחיד — משולבים ב, תמול שלשום, די לגו שנתבונן בשורות הראשונות של הפתיחה, ובסיום. הפיסקה הראשונה פותחת במלים „כשאר אחינו בני גאולתנו” וכך מעמידה המילה הראשונה ממש על יסוד השווה. אבל אותה פיס-קה מסתיימת במשפט „בעל דמיונות היה יצחק. ממקום שלבו חפץ היה מדמה לו את דמיונותיו” — משפט מיוחד שבשום אופן אי-אפשר לקשור אותו בביטוי מכליל „כשאר אחינו”. כשאנו ערים לתופעה זו יכולים אנו לגלות את התהליך הזה, של מעבר מהכלל אל הפרט בתוך הקטע, כאשר המחבר עובר במהלך כחמש-עשרה שורות מלשון רבים ללשון יחיד, וכן אנו מגלים כבר בקטע זה את הסתירה בין אופיו של יצחק לבין האידיאל שבחר בו: יצחק עלה ארצה „לבנות להבנות”, אלא שהוא לא היה מן העושים, כי-אם מן החול-מים.

באופן מפתיע דומה היחס בין המשפט הפותח את הקטע הראשון לזה המסיים אותו, ליחס שבין הפתיחה כולה לבין החתימה. אם הפתיחה באה לספר על „אחינו ואחיותינו” שעלו לארץ ישראל ושיצחק קומר היה רק אחד מהם, „מודה” המספר, כי הניח בעצם את סיפור אחינו, וסיפר רק את סיפורו של יצחק. כביכול, התעו אותו קורותיו של יצחק מן הדרך ולא עשה את אשר היה בדעתו לעשות. דמות הגיבור — שהקורא אמור היה להתייחס אליה בתחילה כאילו היא מוגימה את הכלל — מרדה (קרוב לוודאי על דעת יוצרה) בתפקיד שהיה מיועד לה, וכבשה לעצמה מקום מרכזי. „טכסיס” זה גם הוא מעין דרך לעיצוב הגיבור הראשי, כאשר הוא מרמו על נתיב חייו, המתחיל ברשות הרבים של הציונות, ומס-תיים בחדר סגור במאה שערים. השניות הזאת משתקפת גם בפרקים שונים של הרומן, בהן בול-טת בדידותו של יצחק בתוך הכלל.

האפיון הישיר והאפיון העקיף

תכונתו האישית של יצחק, היותו „בעל דמיו-נות”, מעוצבת בקטע הפתיחה במשפט של אפיון ישיר. המספר חוזר על משפט זה, או דומים לו, פעמים רבות בהמשך. כיוון שכך נקרא הקורא

לשפוט אם אמנם קורותיו של יצחק מאמתות או מכחישות את מה שהכריז עליו יוצרו. עגנון אינו משתמש באפיון הישיר במקום העקיף, אלא הוא מעמידו לפניו או אחריו, ועל-ידי כך שהוא מעצב ענין אחד בדרכים שונות, הוא יוצר את הדחה להשוות את העיצובים. עם כל אפיונה בקורותיו של הגיבור, מוזמן הקורא להשיב על השאלה: האמנם בעל הלומות היה יצחק, והאם עתידים חלומותיו להתגשם? והמספר מכביד על התשובה, כיד חכמתו הטובה עליו: מצד אחד נותן הוא עצמו פירוש מוגבל לתכונה זאת, על-ידי שהוא מתאר פשוטו כמשמעו את חלומותיו בשנתו ובהקיץ, אלא שעם זאת אנו חשים תמיד שלא בגלל חלומותיו זיכה בתואר זה, אלא בשל טיב מעשיו, שאין הוא מצליח לתפוס באמצעותם את המציאות. אנו נוטים לא להאמין גם בהישגיו הממשיים, אף-על-פי שלפעמים הוא נוהג כאיש מעשה מובהק: מטפל בעניניו החומריים בדק-דקנות, ונראה כאילו הוא נאחז בממשות וכוּבש את מקומו בה. אבל מעשיות זו לובשת אופי אירוני בצל הכינוי „בעל החלומות”, ואנו מוצ-אים את עצמנו מטילים ספק בממשותם של כיבו-שיו, וצופים מראש את כשלונו. לא מן הנמנע הוא אפילו, שנתייחס אל חלק מן המאורעות המתוארים כאילו התקיימו ב, „מציאות” של הרומן, ולא היו ולא נבראו אלא בדמיון הגיבור בלבד, אלא שעגנון אינו שם חייץ ברור ביותר בין מה שמתחולל בפנים ובחוץ. לענין זה עוד נשוב בדיון בענין בלק.

כמו שצילה של האמירה „בעל חלומות היה יצחק” מרחף על רבים מן הפרקים ביצירה, כך מרחף עליה צילה של תכונה אחרת, או מוטב נאמר, מצב ממצביו הנפשיים של הגיבור. אותו מצב אשר בהתייחסו אליו באופן ישיר, מכנהו המספר בשם „מדת ההשתוות”. מושג זה מופיע לראשונה בתוך משפט המסכם את מצבו של יצחק בירושלים, לאחר שמצא בה פרנסה, קורת-גג, ואפילו ידידות (עמ' 223), והוא נידון בפרוט-רוט ובדרכים שונות, ביחוד בספר ב, „ירושלים”. המושג מופיע בשמו של אחד מהפרקים, והוא אולי המאפיין את ספר ב' של „תמול שלשום”. יצחק קומר מגיע ל, „מדת ההשתוות” סמוך לרא-

עויות בלתי צפויות, ומגשים אותו שלא כפשוטו. קשה להחליט מה יחסו של המספר, ואף של הגבור, למידת השתוות זו: כלום הוא ער להר-גשה שההשתוות היא מדומה? בעיני יצחק היא כפי הנראה בגדר מטרה, שכן כך הוא שופט את הדמות הנערצת עליו, דמותו של מנחם העומד:

„אמר מנחם: לי אתה שואל? אני איני יודע מה זה צער. אמר יצחק, כלומר שמח בתל-קד אתה. אמר מנחם איני יודע שמחה מה היא. אמר יצחק כלומר, הגעת למדת ההשתוות.” (עמ' 540).

נמצא שליצחק יש מושג של השתוות, ועיקרו אי-תחושת צער ושמחה, דבר שהוא אפשרי רק כאשר האדם נאטם לגמרי לגבי החוץ. אלא שעגנון אינו מניח לנו לחשוב שפירוש זה של „מדת ההשתוות” עומד בפני כל ביקורת, שכן מנחם ממשיך ואומר: „למדת ההשתוות לא הגע-תי, אבל אם עובר עלי יום ואיני מתבייש בו אני מרצה” (שם) — רמו ברור בפיו של אדם שמלתו היא בעלת ערך, כי „מדת ההשתוות” אינה מתמצית בהשלמה עם הטוב ועם הרע כאחד. בעיניו השלמה כזאת היא הישג יחסי, ואילו „ההשתוות” יש לה, כפי הנראה, מובן של שלמות.

אף את התערערות ההשתוות מעצב המספר עיצוב כפול. קודם-כל הוא מספר משם עצמו ש, יצחק יצא ממדת ההשתוות, אחר-כך הוא מתאר כביכול את אורח מחשבתו של יצחק קומר, וזאת הוא עושה ללא שיפוט או הערכה, כאילו הקורא והמספר כאחד מסכימים עם שיפוטו העצ-מי של יצחק: „פתה את אביו, הסיע לבה של סוניה, צד דעת אביו, חברו וחברתו של חברו” (257) — כאילו הוא אמת אוביקטיבית. נמצא שהתערערות התבטאה בעיקר בהתערערות מחו-דשת וחזקה של רגשי אשמה ונוחם.

הקטע אשר ממנו נלקחו המשפטים המצוטטים לעיל (257), הוא הקטע המעצב את התערערות מצב ההשתוות, ויש ליהם חשיבות לכך שקטע זה מסתיים בפסקה המשווה את יצר הרע לכלב: „ומה נשתיר לו, שממוץ וצער וחרטה ובושה, כמשל שמושלים הדרשנים על תחבולותיו של

שית יחסיו עם בלויקופף הידיד והאמן, ויוצא ממנה עם מותו. נמצא שבלויקופף עומד במרכזה של אותה תקופה בחיי יצחק, ומושג ההשתוות קשור בו — אם על שום שבזכותו הגיע יצחק אליה, אם על שום שהוא אשר הבחין במצבו זה של יצחק:

„פעם אחת הביט בו בלויקופף, אמר לו מה זה קומר, הנחת את עולמך הפקר. שוב פעם אחת הביט בו בלויקופף ואמר לו: סגולה מית-דת יש בך ואיני יודע מה היא. חבל לי עליך שלא נולדת אמן. מאחר שאין אדם נעשה אמן אלא אם-כן נולד אמן. אבל יכול ללמוד אומנות שהיא אמנות, התחיל מלמדו עשיית שלטים. מצא יצחק טעם מספיק שלא לנסוע אל סוניה ליפו, ומצא אמנות חדשה להתעסק בה.” (עמ' 241).

כשעגנון מתאר את גיבורו השרוי במצב של „השתוות” אין הוא דן בערכו המוסרי של מצב נפש זה; לעומת זאת הוא מרבה לטפל במשמ-עותו הפסיכולוגית. בתור שכזה הריהו תוצאה של התנגשות כוחות מנוגדים, אשר חוסר ההכ-רעה ביניהם מתבטא במנוחה חיצונית, שאינה אלא מנוחה מדומה. הרעיון הציוני, האידיאל של „לבנות ולהבנות”, מתאפס על-ידי האכזבה מאג-שי יפו והמושבות ועל-ידי כוח משיכתה של ירושלים. משיכתו אל סוניה, שפעמים היא נתפ-סת כגעגועים אל אהבתה, ולפעמים כצורך לתקן דבר שנפגם, מתבטלת על-ידי הידידות החדשה שמצא בירושלים. בגידתו ברכיבוניץ נדחת מפני מסירותו לבלויקופף ולטוסייה, ואפילו רגשות האשמה שלו לגבי אביו, אחיו ואחיותיו מתרככים על-ידי מעשי החסד המזדמנים לידו בסביבתו הקרובה: „צרתו של אבא רחוקה וצרתו של בלויקופף קרובה” (עמ' 243). כך הוא מוצא לעצמו עמדת בינים ביחסו לדת, לעבודה, לאמ-נות, עמדה שיש בה משום איוון. אלא שההש-תוות היא רק הכיסוי החיצוני של המתרחש בנפ-שו. לאור ההתרחשויות המאוחרות עלינו להבין את מצבו של יצחק בתקופה זו, כאילו אותם כוחות, אשר עד כה כוונו את מעשיו וטלטלוהו ממקום למקום, הפנימו וירדו אל מעמקי נפשו. בדומה לנושא הקודם (בעל הדמיונות) אף נושא זה, עיצובו העקיף מעניק לעיצוב הישיר משמ-

היצר הרע שמפתה את האדם ומראה לו כאילו כל חמדת העולם בידו, עד שנגרר אחריו ככלב לבסוף בועט בו כדרך שבוועטים בכלב שוטה". (257)

אפשר לראות בפסקה זו את הנקודה, בה מגיח הכלב מתוך עולמו הפנימי של הגיבור ש, השתוותו" נתערעה, ונהפך למציאות חיצונית, אשר לה מקבילה במישור הנפשי התעצמות המשבר ואיבוד השלווה. ואמנם — כמעט מיד לאחר מכן נתקל יצחק בכלב האלמוני ומשליך עליו באופן סמלי את נפתולי נפשו.

אם בהתחלה, כאשר שמענו ש, מדת ההשתוות פרסה טיבה עליו", ירדה עלינו שלווה, והנה-נו שנכונה ליצחק תקופת מנוחה, הרי במהרה נסתר מוכן זה של "ההשתוות". בעיצוב העקיף יצק עגנון אל תוך מושג זה תוכן רב תהפוכות וניגודים. האפיון העקיף מתאר את מה שעשה יצחק ויותר מזה את מה שלא עשה; עם מה השלים ועם מה התקשה להשלים; הדברים עלי-הם ויותר והדברים שאליהם נתרגל, ובסיכום מצב נפש של אדם הנראה שליו ומרוצה, אלא שבתוכו גועשת סתירה חשוכה מרפא.

בחירת דרכי העיצוב כפונקציה של הדמות המעוצבת

אין ספק שאחד הגורמים הקובעים את טיב העיצוב, הוא האופי המעוצב. יש אם-כן מקום לבדוק באיזו מידה קובע אופי הגיבור את ההר-כים בהן משתמש יוצרו לעיצובו. מקובל להגדיר את יצחק כ,אנטי-גיבור", ואם תמצו לומר — אף הנו כזה, בכל אופן אם לתת אמון במה שמעיד עליו יוצרו:

"יצחק לא היה רשומי ניכר על הבריות. בחור-רים הרבה יש כיצחק ואין אתה נותן לבך עליהם. יצחק אינו מצטיין לא במראה ולא בשיחה. נודמן לך לדבר עמו אין אתה להוט לדבר עמו שנית. ואם אתה פוגע בו בשוק פעמים אין אתה מכירו. בחור כיצחק כל שאינו מחבבו רואה אותו כאילו אינו". (223)

ראינו כבר בפרק הקודם שאין להתייחס לאמירותיו של המספר, שהוא אומר כשופט את גיבורו, באימון יתר. המספר עצמו יוצר בנו

חשדנות לגבי המסקנה המתבקשת מן התמונה שצייר, על-ידי-כך שהוא שם אמירות המביעות זלזול בייחודו של יצחק, בפיהן של כמה דמויות המשנה. כאשר יצחק מופיע בלבוש חגיגי, בגר-ביו הכחולים, בפני הגברת סוניה צוירינג, הרי אנו מקבלים אמנם מושג על המגוון שבהופעתו, אבל יחד עם זאת אנו קולטים גם רמז שעלינו להזהר מחריצת משפט מהירה עליו, לפי שהתי-אור הוא מגוון בעיקר מפני שהוא נמסר מבעד לעיניה של סוניה, ומה שאומר עגנון בפיה של סוניה, אינו אמור להיות דבר שאנו צריכים להסכים עמו. במקרה כגון זה מטרתו היא כפולה: מצד אחד לתאר את דמותו החיצונית של יצחק, מצד שני להביע את הרעיון שאין סוניה מסוגלת לתפוס אלא את המגוון באישיותו. כאילו היה אומר: היתה בו ביצחק אותה תכונה, הגורמת לאנשים רדודי-נפש להתייחס אליו כאל דמות מגוחכת. לעיצוב שני רבדים: רובד אחד מעמיד דמות, ורובד שני רומז שאין לקבלה כפשוטה. ה,אנטי-גיבוריות" של יצחק אינה אנטי-גיבוריות מוחלטת; היא ,אנטי-גיבוריות" רק ביחס לאידיאל ה,גיבור" של סביבתו. בניגוד לתכונותיו הגלויות של יצחק, הנמסרות תחילה בדיבור ישיר של המספר, ומתגלגלות אחר-כך, כפי שראינו, על לשונות חבריו, אין תכונותיו החבויות של הגיבור משתקפות משום המשחק המורכב של המספר בחומר המסופר. אבל ברגעים ידועים בסיפור מזניח עגנון את תרגילי ההסחה שלו, וברמזים דקים ועדינים, ההולמים את הענין, מפנה את תשומת הלב אל עדינות נפשו, ישרותו, תום-לבבו ורצינותו של יצחק קומר.

"...עצם יצחק את עיניו. התבוננה בו סוניה ושאלה אותו. מפני מה עצמת את עיניך יצחק? לחש ואמר — קורא אני את מכתבך. אמרה סוניה, בעינים עצומות אתה קורא. פתח את עיניו ואמר, מימי לא ראיתי מכתב של נערה. אמרה סוניה, מימיך לא ראית מכתב של נערה? עצם את עיניו. אמרה סוניה, כתבים שלא נכתבו אתה קורא. נדנד יצחק את ראשו ואור נוגה זרח על עיניו העצומות". (עמ' 185)

המשפט האחרון הוא המאפיין את יחסו של המספר ליצחק ברגע זה. בלעדיו היתה כל הסצי-

עליהם פלוני בן פלוני מנודה, ומשגרים אותם בכל העיר להזהיר את העם שיבדלו ממנו, ואילו לכתב על עורו של כלב לא קדמו אדם מעולם". (276)

אף-על-פי שיצחק נזכר בחרם ובנידוי בשעת מעשה, ובתפקיד הכלב כלושא את כתב הנידוי — הוא עוור לגבי משמעות המקרה הממשי לידו. אחד הדברים אשר את עיצובם משהה המספר, וכשהוא מעצבם הוא עושה זאת כבהצנע, הרי היא דמותו החיצונית של יצחק. ב-223 עמודים אין אנו שומעים דבר על תווי פניו ועל חזותו. עד שהמספר מתאר את קלסתריו כבר נוצרה בתו-דעת הקורא איזו ,דמות" של הגיבור. העדר העיצוב של קלסתר פניו של יצחק יכול להסת-בר על-פי העקרון שאם אין תיצוניתו נזכרת, מן הסתם אין בה מן החשיבות. הקורא משלים את התיאור החסר בדמיונו על פי היסק מאופיו של יצחק ומהתנהגותו, ואמנם — התיאור בעמ' 223 מאמת את הדמות, אשר קרוב לוודאי שנוצרה בלב הקורא על דרך ההיסק, כאמור:

"...קומתו בינונית ופניו רחבות למעלה וצרות למטה. עיניו שקטות ואינן מתזות ניצוצות. הילוכו כבד כאומן שכלי אומנותו מעכבים את ההליכה... וכשלוש בגדי שבת דומה הוא לבחור מתמשכל ממאה שערים". (עמ' 223)

הזמן שבוחר עגנון לתיאורו זה אף הוא תורם למשמעותו. כל-זמן שהיה יצחק בין חבריו, היתה תכונה זו של אי-התלבטות תכונה בלתי מזיקה, לעתים אף מגינה. באווירה הסגובית שאליה נקלע בבית-הדירות בירושלים, נעשתה חזותו חסרון. התופרניות והכובעניות מתרעמות עליו, שנכנס לבית זה, שכל דייריו סופרים ומורים וציירים ועסקנים, ,בחורים שמעשים שמספרים עליהם דומים למעשי רומנים". אירו-ניה עצמית יש כאן: אף-על-פי שבחר בו המספר להיות גיבור ספורו, ספק אם אמנם ראויים מעשיו להיות מסופרים ברומנים.

האנטי-גיבוריות מתבטאת יותר מכל בכך שאף-על-פי שיש ביצירה הרבה מצבים ושיחות המעלים בעיות העומדות ברומה של תקופה, הרי כל אלה מעוצבים מחוץ לאישיות הגיבור, בקר-בתו, אבל לא בפנימיותו או בהשתתפותו הפעי-

נה עלולה לקבל משמעות שונה, ביחוד כאשר העד היחיד למתרחש היא סוניה. המשפט האחרון הוא המפנה את תשומת לבנו לפי-נפשו של יצחק. גימת המספר ברגע זה (כמו גם בקטע המתאר את פגישותיו עם שפרה) אינה עוד אי-רונית כשהיתה, וגוברת בה הנעימה הלירית.

אבל כמו שאין לקבל כפשוטה את תפישת יצחק קומר כאנטי-גיבור, כך אין גם לכפור בה לגמרי, שכן, אם גם מעניק עגנון לגיבורו תכונות שנשללו מה,גיבורים" המדומים של סבי-בתו, הרי מאידך אין הוא בשום אופן מעניק לו את הכושר להתמודד עם הבעיות שלו ושל זמנו. תודעתו של יצחק מפגרת תמיד אחרי מצבו בהווה. דבר זה מפליא עגנון לעצב באמצעות סינכרוניזציה, הנותנת לדברים פירוש בדיעבד, אחרי התרחשותם, באותו אופן שבו נתפרשו לגיבור. למשל: כשעגנון מתאר את הצטננות היחסים בין יצחק לסוניה, הוא מגיח לנו קודם לחיות עם יצחק את תקופת אי-ההבנה, כאשר הוא מנסה לחזור ולתפוס את סוניה ההולכת ונשמטת מידיו, ורק לאחר שזו טפחה בגלוי על פניו, בא פרק בשם ,פרוש קצר לפרק שלפניו", המתחיל במלים ,שינוי זה מאימתי התחיל" (עמ' 150). התיאור של שינוי יחסה של סוניה ליצחק, של נקודת המפנה שלו, נדחה עד למועד בו גם הגיבור חש בשינוי, והוא משחזר את ההתרח-שות מאותה נקודה ואילך ומנסה להבינה. כמו-כן כשיצחק חוזר לירושלים בשנית ומחליט לעבור למאה-שערים אין זה ברור לא לו ולא לנו מדוע ומתי החליט על כך. ההחלטה נמסרת כעובדה. ,אימתי גמר לבו לשנות את מקומו, משעה שחזר לירושלים, או משעה שהיה אצל שפרה? מכל-מקום לא הגיע לידי גלוי רצון והחלטה גמו-רה אלא עד לאותה שעה שהלך לבקש לו חדר" (505). קטעים מסוג זה מתרבים לקראת סופו של הרומן. גם הפעולה, שנועדה להיות פעולתו הגור-לית ביותר נעשתה בהיסח הדעת, ותחושתו בשעת מעשה מגלה, שלא היו לו כל ניתושים באשר לתוצאותיה העתידות, ולא כל הבנה למניעיה:

"...נסתכל יצחק בכלב והיה שמה. כשהיו רבותינו שבארץ ישראל מנדין לאדם היו קושרים פתקאות בונביהם של כלבים שהורים וכותבים

לה. יצחק מאזין לוויכוחים על העבודה העברית, אך לעולם אין הוא מתערב בהם. אמנם יש לו השקפות פוליטיות וחברתיות, אולם אין הן פרי שיפוטו בדרך-כלל, אלא לעתים הן נתפשות כהשפעת הסביבה עליו, ולעתים כתוצאה של כוחות פנימיים שאין להגיון תפיסה בהם. בכל המסיבות החברתיות בבית-העם, בקלוב הפוע-לים, באכסניות, בביתו של חמדת — אנו עדים לשתיקתו של יצחק, בשעה שהכל מעורבים בשיחה.

יחד עם זה, יש לדבריו המעטים טעם של ישרנות ופשטות, המעורר אהדה אליו. כגון בשעה שהוא אומר לרבינוביץ, הממיר את סנד-ליו (עמ' 48) בנעלי לכה: „אהוב אתה על עצמך בנעלים אלה של לכה, ואני אוהב אותך בשביל שאני נזכר בסנדליך העקומים” (עמ' 87), דברים שניכר בהם יסוד של עצמאות ושל שיפוט על-פי ערכים קבועים. העובדה שיצחק אינו נמנה על שום מפלגה, אינה נעוצה בחסרון הח-לטה מתוך פסיחה על שתי הסעיפים, אלא היא תופעה של הכרעה הנובעת משיקול-דעת וסימ-נה נאמנות לסגנון חיים ידוע (עמ' 4-103). ניכר, שגם בענין זה, אין המספר מבקש לשים את גיבורו ללעג, אלא דווקא את עסקני המפלגות השונות: „כשם שבחוצה לארץ קים את הציונות כמו שניתנה בתחילתה, בלא שום תוספתות שאינן מעקריה, כך קים אותה אף בארץ-ישראל”. וכן, כשהוא מבקר בעין-גנים, ורואה את אלה שזכו לעמוד על הקרקע, הוא אמנם רואה את עצמו מקופח... „אבל עכשיו לא תלה את הקל-קלה באחרים, שהדחתו מעבודת האדמה, אלא תלה את הקלקלה בעצמו, שלא עמד בנסיון...” (עמ' 170), ואם אנו מוצאים לפעמים סתירה בין המסתבר מתיאור אחד לזה העולה ממשנהו, הרי אנו תופסים את הסתירה כביטוי למעלות

ומורדות במצבי רוחו של הגיבור, או כצדדים שונים של אופיו, או גם כאופנים שונים מאופני העיצוב. ראינו שעגנון אינו מקפיד על חד-ערכיות ביחסו לגיבור, אלא בחופשיות רבה הוא לובש ופושט מסכות ומחליף את זווית ההס-תכלות, וממילא את טיב התייחסותו לגיבור. יצחק הוא גיבור נאיבי, אבל עגנון בודאי שאינו סופר נאיבי, אע"פ שלצורך עיצוב הנאיביות של גיבורו הוא עצמו לובש לעיתים מסכה של נאיביות. גיבורי המשנה המרובים מאירים מצד אישיותם ותפיסתם את דמותו של הגיבור עם שהם קובעים את יחסם אליו, אבל ראינו בפרק קודם עד מה מורכבת עמדתו של המספר בנידון זה, שעם שהוא מניח להם לגיבורי המשנה, כגון סוניה, ל„עצב” לפי ראותם את דמות הגיבור הוא סותר מניה וביה את מעשה העיצוב בכך שהוא מעלה בנו את הספק במהימנותן של השפיטה וההערכה ובטיבו של סולם הערכים שעליו הן מיוסדות. ואף תפיסת המספר את דמות גיבורו ודרכי עיצובו הישירות את הדמות אינן נקיות מחשד זה, וראינו כיצד מרמו המספר שהערכותיו את גיבורו אף הן טעונות בחינה מדוקדקת. כך בדברים שהוא אומר על גיבורו דרך זלזול וכך בדברים שהוא אומר עליו לכאורה בחיוב גמור, כגון: „יצחק לא היה בעל מזג חלש. אתה מוצא שבשעה שאחרים יוצאים היו ידי ציונות באמירת דברים או באי-סוף שקלים עלה הוא לארץ ישראל, ודבר זה אינו מן הקלים”. תיאור זה, שאומר דברי הערכה מפורשים, מתגנבת בו נעימה אירונית שגוברת לקראת סופו: „אילו היה מוצא עבודה בשדה או בכרם היה עומד על הקרקע ואנחנו היינו שרים שירת האדמה...” (עמ' 182).

אנו רואים, איפוא, עד כמה מורכבת ורבת פנים מלאכת עיצוב הדמות, אפילו כשתכליתה העמדת גיבור „פשוט” לכאורה כיצחק קומר.