

העיצוב האמנותי ב"ימי ציקלג"

מאת דוד ארן

אפשרית במלואה אלא בצורה הספרותית שיוהר בתרה לעצמו. ז"ר קורצ' חילל טוען שמסירת החיים אינה עדיין אמנות. הצדק עמו. אולם ספקותיו של קובי לגבי האמת אשר במבע השירי (לפחות לגבי המבע שבשיריו) מגלים לנו שמץ מגישתו של יזהר עצמו: דומני שאצל יזהר לא היתה האמנות מעולם מטרה לשמה — תמיד היתה היא אמצעי לגילוי קלסתר פניהם של החיים עצמם! כיצד מבצע יזהר את עיצוב רצף הזמן החייתי? היו סיפורים (כמו "שירה של חצות") שמסרו את חוייתו של אדם אחד, דרך זאת לא היתה אפשרית ב"ימי ציקלג". יש דמיון רב בין הקומפוזיציה בספר זה ובין זו של סיפור מוקדם יותר: "בחורשה אשר בגבעה", כמו שם, כן כאן עובר הסופר מגיבור למשנהו בעיצוב חוייתם ולפעמים מצויים גם קטעים, הנושאים אמנם אף הם אופי חוייתי, אך אינם שייכים לגיבור מסויים — כאילו משתף המחבר בהתרחשויות כשהוא סמוי מן העיין. בצדק ציינו כמה מבקרים, כי לפעמים קשה להבדיל בין הירהורי הגיבורים ורק השם אומר לנו, מי המהיר. יזהר מעצב, כאילו, חויה משותפת שחויית הגיבורים השונים אינן אלא הסתעפויות ממנה. אין זאת, בשום אופן, חוייה "ממוצעת". עמדתי כבר על כך, שסוגים מסויימים של דמויות מציינים מוחיה זאת לחלוטין. רשות ההתייחסות וההירהור" ניתנת בדרך כלל, לדמות אשר מתוך תכונותיה המיוחדות מסוגלת לחיות את מלוא אפשרויותיה ומשמעותו האנושית של המצב הנתון, (כך עומד בני במרכז הסיפור בעיקר ברע"י הפוגה, כאשר יש זמן לעכל את הדברים ולחתור לגיסותיהם. ומאידך שר לט בזמן הקרב המכריע רפי, שלחגורותיו הספונטאניות נודעת חשיבות רבה). אך לפעמים נוטש יזהר את צמיתות סיפורו בחויית גיבוריו — בעיקר כאשר המדובר הוא בנוף. אמנם אין הוא מסתייג ב"ימי ציקלג" בצורה חריפה מיכולת החויה של הגיבורים כפי שעשה זאת בסיפורו "בפאתי גב", אולם גם ב"ימי ציקלג" הוא מעיר במקום אחד שהנערים אינם רואים את אשר הוא מתאר. וכאן כדאי להעיר כמה הערות על יזהר כמשורר, כליריקן. נכון ששיאי שירתו גלומים בעיצוב הנוף שלו — אך יזהר איננו משורר בתיאורי נוף בלבד. גדולת שירת הפרוזה שלו מתגלה לא פחות בעיצוב חלומות נעורים (וביניהם חלומות ארוטיים), בעיצוב שיחה חיה ואף בעיצוב הבאנאליות והטריויאליות אשר ברע"י חיים מסויימים (והע"מדת רגעים אלו ליד שיאים שיריים ממש — היא אחד האמצעים הראשיים של האירוניה הכאובה והעדינה שלו). בדיבור אחד: שירתו מתגלה בעיצובו את החיים בשלימותם, בהבעת אמת החיים במלואה. ובכל זאת אין להתעלם מן החשיבות המרכזית של הנוף במסכת יצירתו. אין אצלו תאור נוף לשמה, תפקיד הנוף בסיפוריו דומה לזה שבסיפורים מסוג ה"ערבה" של צ'כוב: נוף הנגב הצפוני בסוף הקיץ בתליפות יום ולילה, בחליפות בוקר, צהריים וערב ואף בחליפות הרגעים מהווה חטיבה אחת ומיוחדת המשתלבת ב"נוף הא" נושי" — אך לא פעם עומדת בניגוד אליו. ב"ציקלג" — חרדה, פחדים, ציפיה לבאות או שאון התופת של המלחמה ואילו מסביב — שלווה ודממה עמוקה. פעם — בשעת הפגזה — מדבר יזהר על "גרעין הדממה" אשר בכל המהומה האיומה הזאת. הטבע הוא גדול ושלח מן האדם — אך הוא גם איש לסבלותיו (בסיפור "בחורשה אשר בגבעה" דיבר יזהר על השלום העמוק השורר במרחק צעדים לא רבים מן הגבעה הנתקפת). אם אמרנו לגבי תאורי הטבע, שאין הם מטרה כשלעצמה אלא יסוד המופיע תמיד ביחסו אל עולם האדם, ביחסו אל עולם החויה האנושית — הרי אפשר לומר אותו הדבר לגבי יתר יסודות אמנות הסיפור של יזהר ב"ימי ציקלג" כביצירותיו הקודמות. ציין כבר דוד כנעני את השוני שבשימוש ב"סלנג" הצברי אצל יזהר ואצל סופרים אחרים: לא בקשת אפקטים כאן — אלא עיצוב (המשך בעמוד 6)

"ימי ציקלג" — הוא סיפור רב מדי, אך איננו סיפור אפי. וסבורני שלא היתה זו גם כוונתו של הסופר לכתוב סיפור אפי. ופחות מזה יש להחשיך את יזהר בכך כאילו נבעה אריכותו של הסיפור מאמביציה ספרותית כלשהי. אם כי לא נתן הסופר "סיפור היסטורי" על מלחמת השחרור על כל מערכותיה — הרי הוא מסר את חוית המלחמה הזאת בשלימותה ולשם משימה זאת היא יכולה להסתפק בכמות קטנה יותר. ראיית אפית היא ראייה מתוך מרחק. הסיפור האפי הוא תמיד עבר. ולכן הוא מהווה מעגל סגור. השלמת המעגל — הקשר בין התחלה, אמצע וסוף — מורגשת בכל הקטעים שבו. לא כן סירורו של יזהר. כדי למסור חויה בכל הבלתי-אמצעיות שבה, היא חייבת תמיד להיות החויה הפתוח כלפי העתיד. וכזאת היא החויה אשר בסיפורו של יזהר. ד"ר קורצ' חילל טוען שיוהר נתן צירוף של רגעים ולכן אין הוא מסוגל לתת את אחדות הזמן. את חשיבות הרגע ביצירתו של יזהר הדגיש כבר דוד כנעני, במאמרו בספר "בינם לבין זמנם". כמו כן הדגיש כי המשפט הירהורי הארוך והמורכב (משפט שכדוגמתו אפשר למצוא ביצירות רבות של הספרות המרדנית) אוצר בחובו את הרגע כולו. דברים אלו צריכים השלמה. המדובר הוא, כמובן, לא ברע"י הפיזי, בנקודה האידיאלית ברע"י הזמן — אלא ברע"י החויה שהוא עצמו זורם. והמשפט היזרי מרע"י מעצב בנאמנות מופלאה את הזרימה הזאת. יזהר אינו מוסר "צירוף של רגעים" אלא את זמן החויה הזורם מרגע אל רגע. זמן זה הוא אחדות של רציפות וחוסר רציפות. כל עוד שולטת הרציפות (רציפות הרשמים, רציפות המחשבה וכד') נמשך המשפט אף על פני עמוד שלם ויותר מזה. כאשר נחלשת הרציפות — בא המשפט אל סיומו. וברגעים "דראמטיים", כאשר רציפות החויה מתרסקת עקב התרשמויות שיש בהן אופי של בלם (כמו בשעת הפגזה וקרב) אשר מונע כל "עיכול" נפשי — מתרסק גם המשפט לרסיסים (על "משפטים" אלו של מלה או שתי מלים עמד כבר עזרא זוסמן, ויש לציין כי בשימוש בהם קדמו ליזהר לא רק סופרי עולם אלא גם כמה מסופרי המשמרת הצעירה. "ימי ציקלג" מקבל שימוש זה, לראשונה אצל יזהר, ממדים רחבים). מאידך אין הפסקה בעיצוב בזמן החייתי ואין כל רטיה מצמידות זו אל הזמן החייתי. אפשר לנסח את הדברים כך: הסיפור "ימי ציקלג" אינו אלא עיצוב — בדרכי הספרות — של הזמן החייתי של מערכת ציקלג מתחילתה ועד סופה. מה ראה הסופר לבחור דוקא בדרך זאת? האמת האנושית של מערכת ציקלג אינה ניתנת להימכר בשלימות — אלא על ידי העלאת הזמן החייתי בשלימותו היות ומערכה זאת טומנת בחובה את רוב המומנטים של חויית הדור הנולד בארץ במלחמת השחרור (מן השפל ואין-האונים ועד לנצחון, מן הגיוון ועד להתעלות) — הרי יכולה היצירה לשמש בבואה נאמנה של חויה זאת (ובחלקו גם לחויית שכבות אחרות שהשתתפו במלחמה: הרי רב המשותף שבין אדם למשנהו בחויית המוות וההרג). חלק מן הביקורת שוענת נגד החזרות הרבות שבספר (אם כי מציינים, בצדק, שאין זאת אף פעם חזרה מדוייקת אלא חריאציה). דוקא תחושת החזרה, תחושת ההתפתחות במחזוריים — היא יסוד חשוב ביותר באמת האנושית. וחשיבות עיצוב הזמן, בשלימותו, בולטת בתגובת הגיבורים עצמם שהזמן נהפך בשבילם לבעיה מרכזית. הם רואים בו אויב. הוא אויב באשר איננו חולף במהירות: המתיחות אשר בציפיה גוברת, גוברים הפחדים. והוא אויב כאשר הוא חולף במהירות — כי בכך מתקרבת שעת ההפגזה או שעת הקרב הגוזרת את פסק דינם של הלוחמים. הסיפור מלא דיאלקטיקה בין האפשרות (או כפי שיוהר אומר — "יתכונות") המטביעות תותמן על הירהורים וחלומות לבין המציאות שלעולם אינה צפויה מראש בצורתה המוחשית. גם תחושת הדיאלקטיקה הזאת (הקשורה ב"בעיית הזמן") איננה

העיצוב האמנותי

(סוף מעמוד 5)

לשון דיבור חיה מאפיינת. כן אין בקי שם אפקטים בתאורי זמנות או בתאורי רים מקצועיים" אצל יזהר, במלך בשך ודמ" של משה שמיר, למשל, אפשר למצוא תאור מפורט של המתת אדם (זואילוס, שליט דאר) תוך תאונות אכזרית ממש. לא כן אצל יזהר. המחזה המוצע מתואר במידה שהוא נהפך לחחית הגיבורים עצמם, במידה שהדבר מסביר את הסיוט הנוצר בגפשותיהם (הרגל התרוכה נעולת הסנדל העשוי מצמיג — ב"שירה של חצות" — היד הלבנה בגופתו של אורי — ב"ימי ציק" לג"). וגם ה"מקצועיות" בשפתים שר נים, המורגשת כמעט בכל סיפוריו של יזהר — אין בינה ובין בקשת אפקטים ולא כלום. אין בה גם משום הסברה "מדעית" כפי שהיה הדבר ביצירות מסוימות בתקופת הנאטורליזם. יזהר איננו מסביר — והדבר לפעמים מקשה על הקורא. רק מי שהוא בקיא כיזהר עצמו, בחי ובצומח יכול לעקוב בדיוק אחרי תאורי הטבע שלו, רק המבין ביסודות הגיאולוגיה יכול היה להבין את האפופייה של התהוות הנוף בסיפור "בחורשה אשר בגבעה", רק הבקי בא" ביזרי מכונת הקידוח ובעבודת הקוד" חים יבין במלואה את התחלת סיפורו "בפאתי נגב" וכו'. אולם מורגש שלא היתה לו, לסופר, כל ברירה: את הטבע במלואו יוכל לחיות רק הבקי בו, את עבודת הקידוח — רק עובד הקידוח המקצועי. חלוקת העבודה והפיצול ההכרחי של המחקר המדעי, הפרידה בין תחומי חתייתם של בני אדם. וד" מני שכאן אחת הסיבות לקושי אשר ב"הבנה כללית" של היצירה האמנותית המודרנית בכלל. ומיסודות סיפוריים שישנם אצל יזהר — ליסוד אחד החסר. לדעת כמה מבקרים, בסיפורו האחרון. כונתי ל"מרחב רוחני", לעושר האסור ציאות" — החסרים בדיבור אחד לחוסר הכללתם של תאורים מוחשים של מאורעות מחוץ לציקלג" (מבחינת המקום) ובעבר (מבחינת הזמן). הגיבורים, שחיהם בכללותם נהפכו להם לבעיה, אינם מעלים בוכרונם, אלא רמזים לפרשיות מחייהם שלפני המל-חמה, לסביבתם החברתית. האם לא עמד לו כשרונו של הסופר לעצב את חיי הנערים בקיבוץ, במושב או בעיר? המעיין ביצירותיו של יזהר לא יוכל להעלות בדעתו חשד מעין זה, כשם שאין לתלות בליקוי אשר בכישרון את חוסר ההבדל בסיגנון הרהורים של כמה מן הגיבורים (פרקים אחדים ב"ימי ציק" לג" — וביחוד הסיפור "חרבת חזעב" — מוכיחים את כושרו העצום של יזהר בעיצוב פלאסטי של דמויות). לדעתי, טעה יוסף אורבאך בדברו על "דוהע" לילתיות" של "ימי ציקלג". אין זה נכון לדבר על עלילת הדור הצעיר בצד עלילת לת המלחמה. בספר זה, גושאו הוא אחד: הדור הצעיר בתוך המלחמה. וכל בעיותיו ה"כלליות" מופיעות באספק לריה של חווית המלחמה. למשל אותה ההרגשה שהם לא יוכלו להמשיך בד"ך, שהלכו בה עד כה, גם אחרי שוך הקרבות — היא הרגשה רגילה אצל אנשים אשר ראו את המוות עין בעין. הרגשה זאת מתעוררת אפילו בגיבורי "החורשה אשר בגבעה" אשר נלחמים לא יותר מכמה שעות. בהעלאת עבר בשלימותו עסק יזהר בסיפורו "לילה בלי יריות". שם הזכרון, האסוסיאציה איננה אלא גשר להעלאת סיפור שני, סיפורו של חיים השומר. המסופר חר"ג כאן מגדר ה"זכרון" האמיתי ומק' בל ערך עצמי ובכך הוסך את העלילה הראשית — לעלילת מסגרת. ואמנם מצטיינות יצירות באפיקה המודרניס-טית בפיצוץ ופירוק האחידות הממשית של הסיפור: האחידות בזמן. ואילו יז' הר שומר בקפדנות — מטעמים שעמדנו עליהם כבר, — על רציפותו של הזמן החחית, דבר זה מנע ממנו, לפי דעתי, הפלגה אל העבר. לפי דעתו של ד"ר קורצווייל לא עלה יפה נסיונו של יזהר לשלב יסודות ליריים בסיפור. כדי להוכיח כי שילוב זה אפשרי, בכל זאת, הוא מנה כמה יצירות מספרות העולם, למשל את הפרק "שלג" ב"הדר הקס" מים" של תומאס מאן או את "המסית" של הרמאן ברוק. לפי דעתי אין הדובר מה מיצירת תומאס מאן משכנעת כלל וכלל. דווקא הפרק הנזכר לפנינו הוא שילוב בלתי אורגני בהחלט. מצוי בו, כידוע, החלום של הגיבור הראשי — האנס קאסטורפ — על יחן העתיקה, על ההרמוניה הנפלאה שמאחוריה מס' תתר רצת ילדים במקדש. זהו סיפור סימבולי-לירי אשר מלבד סממנים חיצוניים אחדים אין בו מחלום ממשי (חלוי מות מעין אלו תמצא לרוב בספרות הרומאנטית במחצית הראשונה של המ' אה הקודמת). פרק בלתי-ריאליסטי זה משולב (בלי מעבר) בסיפור ריאליסטי לחלוטין! יותר רצינית היא דוגמת הר' מאן ברוק, לא קראתי את "המסית" — אולם ידועה לי היטה יצירה אחרת של סופר גרמני-יהודי זה, בן המאה שלנו: "מותו של חירגלי". ודווקא בשעת קרי' את הספר הזה בלטו לעיני כמה יסודות משותפים בינו לבין יצירותיו של יזהר. תחושת הליריות. נוצרת גם אצל ברוק בחלקה ע"י עושרה המופלג של הלשון האקספרסיבית, ע"י המשפטים הארוכים והמורכבים הזורמים עם זרם החחיה של הגיבור. וגם שם יש משום קושי לקורא בחזרות הרבות על אותן

המחשבות ואף על אותו הנוסח הלשוני. (אינני אומר זאת לגנאי — נסיתי כבר להוכיח את הכרחיות הדבר, אך מעריצו של ברוק — ד"ר קורצווייל דורש עוב' זה זאת לגנאי אצל יזהר.) יש אפילו דמיון רחוק במגמה: עם כל ההבדל שבין חרהוריו של נער מתפיסט לבין חשבון נפשו של אחד המשוררים הגדו' לים שבכל התקופות — הרי בכל זאת יש צד שחה בביטול ערך יצירתו הג' דולה "אנאידה" ע"י המשורר הרומי ור' גליוס בספרו של ברוק לבין ספקותיו של קובי לגבי האמת אשר במבע השירי. אך פה מסתיים הדמיון. חרגל הגוסס (ועמו ברוק, העורך את חשבון העולם העתיק — ויחד עם זה את חשבון הצ'י-ביליוציה המודרנית) תולך מן האמנות אל האחתות המיסטית עם היקום ואילו יזהר — אל החיים עצמם. יצירתו של ברוק היא מיצוי עליון של הזרם הסימבוליסטי בספרות אירופה (מורג' שת אצלו — הוא במקצועו פסיכולוג — השפעת ה"פסיכולוגיה האנליטית" מיסודו של יונג, שאף היא קרובה קרובה רוחנית לסימבוליזם). במקום אחד אומר הוא פי הדברים אינם אלא "דימוי של דימוי" (Bild eines Bildes). הסמל נהפך לישות מטפיזית-מיסטית. יזהר צמוד לחלוטין אל המציאות. אולם גם חווית המציאות שלו אינה מגיעה לכ' לל רחיה במציאות זו עצמה. ה"אחרת" שלו איננו רק ביטוי לשלילה האמוציו-נאלית של הרע, הבלתי מספק בחיים, איננו רק ביטוי לפסיכולוגיה של הני-עורים, שהם תחום יצירתו. הוא גם (והדברים קשורים!) רמז ל"עולם אחר". אך את מיצוי של עולם זה הוא איננו מבקש במעמקים המדומים של האש' ליה המיסטית: הצורך הנפשי ב"אח' רת" מוצא את סיפוקו העליון במו' זיקה. למוזיקה גודע תפקיד מרכזי בעולמו הרוחני של יזהר, עמיתו איננו אלא חוליה אחרונה בשורה של מוזי-קאים ואוהבי מוזיקה ביצירותיו. ו"סי-פור" הסימפוניה של ציורא פראנק בפיו איננו אלא אחת הדוגמאות של הזכרת יצירות מוזיקאליות. ובכלל ישנה חשי' בות רבה לצליל בסיפורי יזהר. ואין כונתי רק ללשונו המתנגנת. אף בח' לומות האהבה של גיבוריו מודגש הצ' ליל: שמה ה"מצלצל" של צילה בסיפור "בפאתי נגב", "דינודן" של דינה ב"מ' סע לגדות הערב" — וצליל בשם "דליה" העולה בנפשו של צביילה ב"שירה של חצות" בראותו את הנערה — הטלג' ראפיסטית של השירה. המוזיקה היא עולם — אך היא אינה מציאות — היא עולם החגשמותה של האמוציה הטהורה.

עמדו על צימצום חוג המציאות המש' תקף ביצירות ס. יזהר. הגוף — הוא נוף דרומה של ארץ-ישראל, הגיבורים ברובם המכריע שייכים למחנה החלוצי על שני דורותיו ודמויות גשים משור' טטות רק מרחוק טח תוך מגע אשר בריפרוף. לפי דעתי, צימצום של יזהר — הוא כוחו. רבים מסיפורי המשמרת הצעירה (ולא הם בלבד) מרי-חיבים את היריעה על גופים שאין הם בקיאים בהם ולא פעם עולה חיוך על שפתותיך בקוראן בסיפוריהם תאורים על הווי יהודי (ולא יהודי) בחוץ לארץ. מצפוננו האנושי והאמנותי של יזהר אינו מניח לו להיכשל בכגון דא. הוא לעולם אינו חורג מתחום הדברים שהוא חי אותם. אולם כמדומני יש לצמצום זה צד נוסף: קבלו על כך שאין בסיפורי' זכר לכל אותן המסגרות האירוגוניות הממלאות תפקיד כה מכריע בחיי המח' גה החלוצי בארץ. סיבה יסודית לכך היא, כי יזהר עוסק ביסודות האנושיים של החיים. אך בדיעבד נהפך הסופר, שהוא בעל "אני מאמין" פוליטי מוגדר, ע"י כך למבטא של המשותף במח' גה החלוצי, למעצבו של כל היפה, הנע' לה, של כל האנושי המאחד את המח' גה הזה כולו. וכאן, כנראה, שורש רוג' זו הגדול של ד"ר קורצווייל. לא במק' רה קשורה התקפתו על הסופר — בהתקפה על המחנה החלוצי, על הפלמ"ח, על הנוער שבהרגשת היעוד שלו (המעו' רה, לפעמים, מרירות רבה של המיוע' דים לקרבן — כפי שביטא זאת לאח' רונה משה שמיר) שלגבי דידו של המבקר איננה אלא "נארקיסס". אין מקום במסגרת במאמר הזה להתדיינות מפורטת עם מאמרו של ד"ר קורצווייל. בכמה סוגיות חשובות עשיתי זאת — בפירוש או במרומז — בגופם של דברי. בעניינים יסודיים אוסיף כאן רק, שאני תמים דעים איתו בענין חוסר האפשרות של מבע אפי למציאות בקי' בוץ ובפלמ"ח (וכבר עמדתי על כך במאמרים אחרים). אך תמהני, שדווקא כאשר בא סופר בעל שיעור קומה כיזהר ומוצא צורת מבע אחרת והולמת — פוסל אותו ד"ר קורצווייל. מה משוונת ההאשמות ברטוריקה גבוהה שטופלו על ס. יזהר דווקא מעריצו של אורי צבי גרינברג! ומה נלעגת הגנתו על מלח' מת השיחרור מפני ראשי וראשוני מחולליה! ד"ר קורצווייל ה"אנטימילי-טאריסטי" המוצהר, המשבח את יזהר על כך שהוא רואה באוייב הערבי את הא' דם — דווקא הוא מטעים את הצחינת ההכרח שבקניית החיים על ידי המוות ומאשים את הנוער בפניוק משום שהוא איננו משלים עם כך. המבקר מביע את תמיהתו שגיבורי "חרבת חזעב" רואים את עצמם כשהם לוחמים במו' לדתם כאילו הם כובשים זרים. סיפור "חרבת חזעב" שמאורעותיו אירעו במ' ציאותו הוא סיפור על תופעות הסת' אבות במלחמה צודקת ומי שרגיש לג' בי הסתאבויות בעולם הגדול — כדאי לו לעמוד על תופעות הסתאבות גם בביתו פנימה! הסיפור "ימי ציקלג" אי' נו מרבה לטפל בבעייה הערבית, אולם היא מופיעה גם בו ולא רק בהדגשת הבוץ של הלוחמים כלפי ה"שחורים", ה"ערבשים" ולא רק במעשה המח' ריד של הלקאת שבוי עד מוות. כאשר מישהו מטיח, במחשבותיו, בערבים ה' תוקפים "שילכו הביתה", מתעורר בו קול שני: "הרי כאן ביתם". הלא בריחת הערבים במלחמת השיחרור אי' נגיה בעיה אנושית פשוטה כלל וכלל! נושא המלחמה ונושא יחסי העמים קשורים זה בזה. אחד המפקדים ב"ימי ציקלג", זאביק, מגדיר את יעוד הדור כהכרח להיות חיללים בשלום כבמלחמה, כבמלחמות, שבהמחץ שתבואנה בזו אחר' זו. הקורא בספרו של יזהר (כמו הקור' דא ב"סיפור חרבת חזעב", "השבוי" וספורים אחרים) איננו משלים עם כך. החשיבות המעשית-החינוכית של ה' "מאידך" ב"ימי ציקלג" היא באי ההשל' מה עם מעגל קסמים זה, אי-השלמה עם ההסתאבות האפשרית, היא בשמירה על האנושי שבאדם ובנוער הישראלי שהוא יסוד מוסד בהתחדשות העם במולדתו.