

הומור ואימה ב"ימי צקלג"

(עיונים בסיפורו החדש של ס. יזהר)

נמאת דן נירון

מאמר שני

עכשו את צילוי המקור, השפוכים על פני הגבעה במשך כל שעת הוריהת.

באופן כללי מצליח יזהר לשמור גם בשעת ההתמסרות הדייקנית ביותר לבניין ויכוהים הלוהטים של הגיבורים על מעין צעף אחרון של ריחוק מלגלג. המאפשר לנו גם ליט" בול בשטף הריכות, גם לחוש בצד הנערי שבו. בבוסר הגימנוסיטי הי מובלט בו דווקא על רקע הקרב והי שממה. מדי פעם מצליח יזהר להרמיז אותנו גם על דבר איוז מהות כללית של גיחוך. של מהתלה. הסתתרת מאחורי עצם המעמד של הנערים על הגבעה אל מול האויב. הרמזה זו נסענת אף משהו שבשטניות כש" עה שהיא מגיעה אלינו מפי הגיבורים עצמם (מהירחורי אחד הגיבורים בשעת הקרב הקשה שלפני הבריחה הראשונה מן הגבעה): דווקא כל זה נראה פתאום כל כך קל, כאילו לא רק רחוק מהיות נורא אלא כמין מה" תלה להתפקע מצחוק! איך ששוכבים בחורים בעפר, ואיך שמתקדמים עד ליהם בלי שום מעצור, והכל — לא מטופש להצחיקו" — עמ' 250). יזהר מביא כאן את אחד הגיבורים להחליץ לרגע ממסגרת הראייה הפאתיטית בקרב ובצעמו ולהתכוונן בכל בלי כל השתתפות של נוטל חלק.

עמידה מעין זו מתגלה גם ברגעים של ניכור, שעה שאחד מהגיבורים מצליח להשתחרר לרגע מבייחתי ה" שיגרה בנעשה סביבו ומצליח לגלות בתווך פניהם של חבריו משחו הדש. רגעי התכוונות כאלה מביאים את הקורא תמיד לגילוי תן של תיננות בסני הגיבורים, והמדובר לא רק ב" גיבור זוסר כשייקה הקשר, שתינוק" יותו גלויה לכל עין. עיניו של רפי, הנראות לפתע במלוא כחולן ובשפע ריסיחן התינוק, פניו של דוד הישן — זה, הזכר השליו" המגדול והבסות — המתגלים מול אור המדורה. "הנת כאילו רוחצו — — ונכנעו אשר לא חסא", תנועתו של מיקי המוביל ב" דור חול על פני האדמה כילד גורר אבסומוביל צעצוע ברחש שפתיים ובריכות כל החושים, וכן תמונת קר" לקטיביות כגון ריקוד התזזית של נחום וחבריו — כל אלה כופים עלינו ראייה נוספת בגיבורים ובמעשיהם שעיקרה — דיהוראיוציה של חוויית הקרב, מעין סידרת הערות והארות פארודיות ואירוניות על חשבון ת" פישת המלחמה וגיבוריה כפי שהיא מתגלמת באפוס.

קו זה של דיהוראיוציה יש לו ערך מרובה בהבנת הסיפור משום שהוא המעיד על קו הקשר ההגינני שבין פרשת גיבורי "צקלג" המדומה כש" היא משתקפת מזוית הראייה הקר" מית לבין פרשת "צקלג" כשהיא ס" עונה מתח פאתיטי מעוצם, היינו כש" היא נשקפת מעיני הגיבורים עצמם כשהם רואים את גורלם שזור כמע" שה הקרב, המעבר מהומור לפאתוס איננו מפרק את המסגרת הכללית של הבדיית תפיסת הקרב הגיבורית. הי הומור הפאתוס אינם מנוגדים זה לזה. הם מגוונים זה את זה תוך הש" למה הדדית. שכן גם חוויית היסוד הפאתיטית של הגבורים מכוונת, ב" ראש ובראשונה להבדיית תפיסת הי נפש ההירואית. מבחינה מסיימת אפשר לראות את "ימי צקלג" כסר פור שנושאו התימטי המרכזי הוא הפחד, עיון בלטריסטי במורפולוגיה ובאנאומיה של האימה האנושית כ" זה שנעשה ב"ימי צקלג" כמעט אין למצוא בכל מרחבי הסיפורת העב" רית. חוויית המציאות בגבעה מתפ" רשת בפי הגיבורים במונחים הנסוליים כולם ממילון הפחדים. המושגים, ס" יוט" ו"הלומו"רע" שבים ומופיעים ב" דברי הגיבורים ובמהלך הרהוריהם (מעין): "אין איש נראה מסביב. כאר" לו הגיע אל חוף אחר. הריפות מר" אה מהלום רע: בתי פורענות חיוורים וריקים!! וכר. עמ' 610) על מנת לסמן בהם את טיבה של המציאות שבה הם נתונים. והי מציאות שנח" זה בכל סממני וסימני הסיוט. ועיק" ריים שבהם: תחושת וודאות בלתי נמנעת של אסון וחוסר אפשרות של השפעה רצונית על התהליך המביא אותו. פסוקים מעין, מה הולך ומת" הוויזי חברים, מה הולך וסוגר עלי" גוז" קובעים בבהירות את שורשיה הרגשיים של עמידת הצפוי לאסון

(סוף בעמוד ב')

המישור וגבעותיו. אף רוח זה שלעור לם היא מעין "שמעי בן גירא" המ" עפר בסני הגיבורים תורמת ליצירת מתח הומוריסטי בין כובשי הגבעה לטבע, ביהוד בשעה שמנסים הגיבורים את כוחם בדיבור הרם. הצע" קני, בשילוח הקול למרחקים (לקללה ולפקודה). אותה רוח הנדמית נושאת תמיד את נאומיהם של האכיים והד" גיים ואויביהם למרחקי "המישורים שסופי הרוח" של טרויה — ושימוש — כבמעין מגביר קול הירואי — קוטלת את קריאותיהם של בני "ימי צקלג" בעודן באיבן בקפדנות פדני טית, ומציגה אותם במלוא הניחוך של הצועק ומניף היד, שמראיתו הי נסערת נותקה מתוצאת הקול והרעש והיא קיימת קיום בלתי סביר לעצמה. עד מה מהיר עשוי להיות המעבר שבין הפאתיטי למגוון, במעמדו של גיבור זה או אחר מעידים, למשל, תיאורי עמיהו המוויקלי, השורק ל" עצמו מבהר קלאטי גדול מבטהובן, ברהמס, ציור ומוצרט. עוד יזהר ע" מד ברגלו האחת במשפט המנסה ל" מצות את ההתרגשות ותחושת הי יופי שבהן טובל עמיהו בשעת השי" רת והזמזום וכבר הוא עובר לתיאור גילווייה החיצוניים של החווייה, כפי שהם נראים לעין זר: תנועות ידיים מוזרות; נסיון פאלסטי גואש להגיע אל הצלילים הגבוהים, העובר, לב" סוף, "לצויה ולנפתולי גו" עד שהוא טשתבש לחלוטין. במשך תיאור זה גיבור שומר יזהר על שני מישורים: מישור החווייה ומישור גילויה החי" צוני המגוחך, לעתים עלולים מישר רים אלה להתלכד ועצם החווייה, כפי שמציג אותה הגיבור עצמו, נראית מגוחכת. מה שלגבי שאלו או גידי הוא פאתיטי באמת הופך לגבינו "פאתיטי" במרכאות, אפקטים הר מוריסטיים כאלה משלב יזהר לרוב בהרהורי כמה מן הגיבורים כשהם מסתמכים על יחסם לספרות (שאלו: "גילה, גילה, לאהוב אותך כמו בואן קריסטוף, כמו באנה קארנינה, כמו בהיכלי ירק", גידי והרהוריו על "אנשי פנפילוב" ועל הדרך שבה היה מגיב מפקדם על המאורעות הי שתחוללים בחייו שלו בתורת מפקד — כגון, באנשי פנפילוב היו יורים בו", או טוב, דמותו של עמיהו, היוצא אל שמש הבוקר העולה ובפיו — כמובן — המוטיב מפרק זריחת השמש ב"פסטורלה". עוקצו של הא" פקט האירוני שבתמונה זו תבו ב" הערה, המסיימת את תאורה: "קול שריקתו [של עמיהו] מחריש אף את העפרונני". הרמז מובן ליודע שבאר" תר נושא מנסה בטוהובן להקות את קול העפרוני בהליל, שירתו של ע" מיחי, שהיא היקוי להיקוי, בולעת

פישה אישית כעולם הנוגע בבשר ובנפש, לכתובה שבמסגרתה אין ל" עין המתכוונן (עיניו של המחבר, של הקורא) כל חלק של ממש, מתגלה למראשית היציאה לכיבוש הגבעה. הפרק הראשון של הספר עצמו, מפ" תיחתו, בואן של המכוניות הניהרות אל משלט העץ — ועד לצאת המכר" גיות את המשלט בדרך ליעד, הוא פרק הומוריסטי בעל הברקות כרקס" טיות שאינן חסרות לפעמים אף נצ" נוצ של רשעות. עצם תנועת ההתנ" ערות העיפה, המואסת מראש, דב" ריו הנלכבים"הציניים של מיטה בעל קול הבאס, הערבוביה, האבק, הד" דירות הקלות אל הרהוריהם המנומ" נמים של הגיבורים — כל אלה אימ" רים פארודיה מובהקת על התמונה האפית ההירואית של גיבורים היוצ" אים לקרב, הגיבורים, שכבר יש מא" חוריהם שלושים קרבות ("מה שלר" שים! לכל הפחום שלושים"), עוטי הסוודרים נוסח הבינונית' וכיוצא בו מתלקטים אל המכוניות, הכל מוכן ל" יציאה רבת, יציאת גבורה ("אפשר היה לצאת בתנופה"), ובאמת מנסה הנגה הנרגן לשוות ליציאתו גדלות, משחרר את כל בלמי המכונית בבת" אחת, וגורם, כמובן, להתמוטטות כל" לית בקרב העומדים למעלה, ומעמד הפרידה הפך והיה למהומה ולציוותת חירופים ניטרפת ברוח" (עמ' 19). הי אמצעי ההומוריסטי הוא פשוט ביר" תר, כמעט פשטני, ואף על פי כן נר" מלא הוא את תפקידו במלואו: בבת" אחת מפרק הוא את מטען המתח הי פאתיטי המצטבר מאליו אל מול תסו" נת יציאת אנשים לקרב, לפתע הופ" כים גידי ואנשיו ממועדים לטרף קרב לדמויות קומיות של נוסעים מ" טולטלים, מטרת הנסיעה נותקה מ" תמונת הנסיעה משום שלרגע נעוצה העמדה המתכווננת בדברים על פי הנחותיו של הפאתוס. בקטע כזה וכ" יוצא בו רבים, מתגלה יזהר כעומד מעבר לעולמם של הגיבורים, הנק" לעים בין אימה לגבורה, בשעה שהוא הורס במכוון את האפקס ההירואי של הסיפור. כך הוזר יזהר ומביא את מכוניותיו לידי התנגפויות במכש" לים ובחריצי דרך דווקא בשעה שמי נסים הנערים לבטא הלך רוח של התגברות וגברות בנוקד יום הקרב ונושאים את קולם בשיר אופטימי ("וכשמנתר הקרון על החריץ כוש" כניסה עולה מקרבו קול תרועת-מה" אה, וששונה-ששונה-ששונה" שבו מתרסק לבליל ציוותת תנים ואיים, ושוכ לא תתלקט השירה ולא התהדרק לאחת" — 349). תפקיד הומוריסטי מובהק מעניק יזהר לרוח, הפורשת תמיד מלוא מוטות כנפים על פני

בפרק עיונים קודם נבדק מקומה של הזיקה לתנ"ך ולפסוקיו במעשה הסיפור ובחיי הגיבורים של "ימי צקלג". זיקה זו נתגלתה כאמצעי להנחת שכבה של משמעות אירונית בסבנת הסיפור. כותרת הספר תפר" שה כרמז שנועד לכוון את הקורא ל" קליטת משמעות אירונית זו, שתפ" קידה הוא להבדות כוג מסויים של תפישה במלחמה בכלל ובמלחמת הי שחרור בפרט. ההכרה בעצם קיומם של מישורי משמעות אירוניים ואף הומוריסטיים בספר יש לה ערך רב לא רק מבחינה זו של הדירה לכוונ" תיו המדוייקות של יזהר בהצגת הי מלחמה וחוויותיה. החמצת גילויה הי פנים ההומוריסטיים והאירוניים שמ" גלה יזהר בגיבוריו ובמעשיהם פי" רושה קודם כל החמצת אחד היסודות האמנותיים העיקריים של הסיפור. ב" סיפור העומד על יסודות הטכניקה של המונולוג הפנימי, ו"ימי ציק" לג" מרחיב יזהר את השימוש בכלי המונולוג הפנימי במידה שלא היתה כמות בספרות העברית (כולל סיפוריו הקודמים שלו עצמו). יש להזכיר במיוחד שלא להחמיץ את וויות הי ראייה האירונית-ההומוריסטית של המעשה, שיש בהן תמיד כדי להעמיד משקל-נגד אמנותי גדול לעומת הפא" חוט, שהוא, כמדומה, בנה החוקי ב" יותר של ספרות הרוצה להדור אל טיב עמידתו של גיבור במדדו את קיומו לעומת מציאות מאוימת של אימה וקרב, הכוונה, כמובן, לא רק לפאתוס מן הסוג החיצוני והגלוי, כזה המתבטא בפסוקים כגון, "מישה ב" חורים על חודה של המדינה" וכר, אלא לפאתוס כמנה פטיכולוגי-אמ" נותי, המקיף את מיכלול עמדותיו של האדם כלפי עצמו וכלפי המצי" אות שמסביבו וסימנן — רצינות מ" עוררת רגשות; אין שום סיפור מע" שה שאי אפשר שלא להתכוונן בו מנקודות מוצא פתטיות וכן מנקודות מוצא אנטיפתטיות. השאלה אם ספור מעשה מסויים יוכה לעצוב טראגי או קומי תלויה לא בעצם העובדות אלא בדרך התכוונותו של המספר בעוב" דות אלו, או בדרך הראייה שמקנה המספר לגיבוריו בעובדות הנידונות, את התבדל המוחי בין שתי דרכי הראייה שהופכות סיפור מעשה לקומי או לטראגי מנסח דויד דייצ'ס במסה על היסודות הקומיים, יסודות הבדרי" הה, ב"אוליסס" של גיזיס" בלשון זו: "הקומדיה כתובה ע"י אדם הי כופר זמנית או באורח של קבע ב" עובדת ויתו שותף לגורל אנוש. הי טרגדיה היא יצירתו של אדם ששות" פות זו נהירה לו ביותר". בכך קובע דייצ'ס את מהות היסוד הפאתיטי ב" יצירה ספרותית בהרגשת השותפות של האנ" המספר במערכת הגורלות שנקבעה על פי כללות היחסים שבין הגיבורים לבין עצמם ולבין המובב אותם. ברור, אפוא, שביצירת הנס" מכת כולה על המונולוג הפנימי, היינו המתכוונת למסור קודם כל את רא" ייתם של הגיבורים בעצמם ובגורלם, יגיע היסוד הפאתיטי לשלטון מלא, ובמיוחד כשמנסה יצירה זו למסור את דרך ראייתו של הגיבור בעצמו ובמציאות שמסביבו — כשמציאות זו היא המלחמה, וודאי ש"ימי צק" לג" כמו, החורשה אשר בגבעה" ר" שירה של חצות" והרבה יותר מהם הוא קודם כל סיפור פאתיטי מובנו הרחב של המושג, דווקא משום כך יש ערך גדול להריגות התכופות ש" חורג יזהר מהתכוונותו של הגיבור בעצמו ומעמיד מעין עין רואה נר" ספת, שאינה עינו של גיבור ושאינה עין המתכווננת במעשה המלחמה בן שבעת-הימים כאילו היה בעליה שר" תף לגורלם של גיבוריו. חריגות אלה משמשות כאמצעי אמנותי של גיוון, ודרך להצגת המציאות הבדייונית בפי ני הגיבור מזויות ראות שונות. עם זה יש בראייה זו, המנתקת את עצ" מה מגורל מושאיה כדי ללמד הרבה על יחסו האידיאלי והרגשי של יזהר אל פרשת המלחמה והלוחמים. היכולת לעבור (עפר" מעבר חטוף אך מעודן וזהיר) מן הכתיבה התו" פשת את עולמם של "ימי צקלג" ת"



דמות (ברזל) מישה שטרנשום

"The Novel : ראה הסו : 1900 and the Modern World", The University of Chicago Press, 1939, p. 80

הומור ואימה ב"ימי צקלג"

(סוף מעמוד א')

שאתה אוהב, מכל שהיה נראה בעיניך נעלה מעל הכל — מה נותר ער מד יציב, זקוף ונעלה במבחן הפחד? — בנשיפה אחת בא זה ושר דף לך הכל — — שום דבר לא, אלוהים אדירים. איום ונורא רק הוא — הפחד הזה, צעקת עורר ובשרך גדולי מכל, משתיקה הכל, מע העיני משי של הפחד, קר ולח כתולעת, והכל נופל" (עמ' 570).

בירורים של מתחים הוא פרק לי עצמו, מכל מקום אין הראייה ה"אנטי-פתיטית של העין האובייקטיבית, סותרת בכל אלה את החווייה הפאטיטית של האימים, לרנע מנתיקת היא את הקורא ממנה, מאפשרת לו לראותה במסגרת חדשה של כ"סירה זמנית — בעובדת היותו שותף לגורל אנושי, רק כדי לצרף לקו האימה את קו הגיחוך.

איציק מאנגר

(סוף מעמוד א')

טטה, די וועלט פון רר, עולם של שלוח, אם היה כזה קיים פעם, הגדי מוטל שחוט, יאנקעלע איננו עוד בערש — טא וויגט מען אן א ניגון? — ואין יכול פייטן כאי ציק מאנגר לנענע את חלום הערש בלי ניגון — והוא כולו נגינה.

"די שיינקייט" של שירת איציק מאנגר ודאי מחתה דמעות, ועוד יותר מעלה היא דמעה של צער ותוגה.

בצער ובדמעותו, בצחוק וב"חיוך שהוא מעלה בנו ייקר לנו — בבואו ובצאתו, בשמחת פגרי שה ובאיחולי, להתראות".

אל מול אכזבו המתקרב אליו בסדר ובהשקט, ההפגזה ורעמיה ניתקים מן מקומם האנושי, מן האויב, שעליו אפשר להשפיע, שאותו אפשר להביס, ונהפכים לגורם ראשוני בסדר הדבריים, במבנה הגורלי של העולם ש"אכף על הגיבור את מציאותו" (מכה פרובצט, הכרחית, גורלית ורעם, רעם ועוד רעם). חוויית האימה חד דאות האסון ("אימת פי שאחר ל"היבתו של נוח"), תחושת עירום הגוף (לא רק מבגד אלא גם מעור), הפקר הבשר והך אל מול מוחצניותה החולפת והשושפת של המתכת, נק"בעת ב"ימי צקלג" — בתוך המסגרת הכללית של איבוד התהליך והזמן והשחלטות העתה העריץ (כל כך הרבה זמן ארבע ושלושיות), ההופך את כל הפגזים לפגז אחד החוזר על עצמו בלי הרף — כהוויית היסוד, כמצב הראשית של היי הגבעה ה"מתקפת, שרק ממנה אפשר לקפוץ ברבעים נדירים של מתח פנימי, ועל פי דיאלקטיקה מיוחדת של היי הגמשי, אל לא-פחד, אל הכרה של יי פולת עשייה והשפעה.

חוויית יסוד זו של אימה היא ה"מתנה את כל המתחים הפנימיים ש"בין הגיבורים לבין עולמותיהם שבי עבר ושבעתיד, כל אפשרויות ההוד דהויות הרוחניות עם איוו הפישת עולם אוטטימית שהיא נבחנות לאור רה: הדת, הציונות החילונית בגילוי מיה הסוציאליסטיים, ההומניזם וה"הינך הנושא את שמו, האירוס ומ"קומו בחיי אדם, כל אלה הדברים הממלאים את עולמם הפנימי ואת זיכוחיהם הסוערים של גיבורי "ימי צקלג" משה לפה עומדים קודם כל בסימן שאלה גורלי זה: מהי מידת עמידתם בחוויית הפחד, מה באמת נשאר לך? — שואל את עצמו בר"דלי — מה מכל שהבאסת לך, מכל