

אור פסגות

ממד הזמן ותפיסת האדם ב"ימי צקלג"

א.

אין לך הישג אמנותי גדול יותר ליוצר ממיזוגם הגמור של תוכן וצורה. יחידותה של חווייה מעמידה את המסגרת המיוחדת לה, מתוך מהותה וייחודה. בספרותנו, ההולכת בדרך כלל, מבחינה צורנית לפחות, בדרכים סלולות, הישג נדיר הוא הישגו של ס. יזהר ב"ימי צקלג", שבנה צורה ספרותית מיוחדת, ההולמת את תכניו המיוחדים של הספר ואת תפיסת העולם והאדם שבחובו.

לכאורה, על פי אופיו ותכנו, "ימי צקלג" הוא רומן-מלחמה. לפנינו סיפור הקרבות שהתחוללו במשך שבוע ימים על גבעה בגבול הצפוני של הנגב המנותק ערב פריצת הדרך לנגב בראשית שנת תש"ט. אך כל הקיים שהם מעצם אפיו של הרומן בכלל, ורומן-מלחמה בפרט, נעדרים ממנו.

שנים מיסודות הרומן בכלל נעשו מתכונותיו המובהקות של רומן-המלחמה מ"מלחמה ושלו" ועד מאלרו, סארטר ופולקנר. אתה מוצא בו דרמטיות יתרה באופן התיאור ובדיאלוגים, קונפליקטים בין הגיבורים תחת אש האויב, התפרצויות חריפות שאלמלא אוירת המלחמה המשמשת להן רקע והצדקה היו נראות כבלתי מתקבלות על הדעת; ועוד אתה מוצא בו יסוד חברתי חזק במבנה העלילה והגיבורים. רומן-המלחמה מזמן בדרך כלל גיבורים מכל שדרות העם, מתאר דרכי פעולתם של ניגודים חברתיים במסגרת המלחמה המטשטשת את ההבדלים, ובדרך כלל מתלווה לעלילה תפיסה מסויימת לגבי סיבותיה של המלחמה ומידת צדקתה, המגיעה לעתים עד כדי השקפה היסטוריוסופית מקיפה. חריפותן היתרה של שתי תכונות אלה ברומן בכלל נובעת מכך, שרומן-המלחמה כסוג ספרותי מבוסס על הנחה פסיכולוגית מיוחדת. בתנאי המלחמה, מתוך החיכוך הרב בין אנשים שונים העומדים יחד בסכנת מוות מתמדת, והתמוטטות כל הערכים המקובלים נוכח חוויית המוות העזה שאינה מניחה מקום לדברים אחרים, בתנאים אלה מתגלה האדם כמו שהוא. מעורטל מכל המחלצות שהיומרה החברתית כופה עליו. השינוי בהתנהגותו הפסיכולוגית והחברתית של האדם הלוחם לעומת המקובל עליו בחיי שלום הוא מן הדברים העיקריים שעליהם יבנה הסופר את רומן-המלחמה. נוכח קירבת המוות משתנים אף מושגי יסוד כגון מושג הזמן, מושגים דתיים מקבלים חריפות מיוחדת, ניכרים מאווייו האמיתיים של האדם, עומד הוא על כמה מנגעי החברה ושגיאותיו שלו, והוגה בדרכו בעתיד, אחרי המלחמה — ולעתים קרובות הריהו נופל חלל בנקודה זו ברומן המלחמה.

אין להתעלם, כאמור, גם מהחרפת הניגודים כיסוד מובהק ברומן-המלחמה. ימי השלום וימי המלחמה נראים כאן כשני הפכים, מעמיק הניגוד בין היחיד והחברה, זו התובעת ממנו את חייו. התנאים הקשים, המאמץ והסבל הגופני, מעוררים חיכוכים וניגודים בין החברים-לנשק. ההבדלים המתגלעים וכן מידת הנכונות להקרבה או להסתכנות למען חבר מוליכים התנגשויות רגשיות וגם אחוות לחמים, שרבים ממחברי הספרים מסוג זה משתקעים בה מתוך געגועים. המסגרת הצבאית, כפיפותו הגמורה של אדם לאדם במשמעת הצבאית אף היא פורה קונפליקטים דרמטיים. ברומן-המלחמה נתונים אנשים בקצב פעולה מסחרר, וממילא ניתן לבטא כאן רגשות וחוויות באמצעות פעולה קיצונית, התפרצויות, קטטות, מעשי גבורה וכדומה. המרחק בין רצונו או רגשו של אדם ובין ביטויו החיצוני מתמעט עד-מאד. וממילא, אין למחבר כאן "צורך" לתאר את התרקמות הפחד — שהרי עשוי הוא לבוא על ביטויו בפעולה כגון בריחה משדה-הקרב. על כן נוטה רומן-המלחמה להיות גרוש עלילה ודיאלוג, ולמעט בתיאורים פנימיים של התרחשות נפשית, ודאי שיש בדברים אלה מן ההכללה היתרה, ביחוד לגבי היצירות המעולות בתחום זה, אבל במידה מרובה אופייניים הם בספרות-המלחמה, רובה לא בעלת רמה גבוהה ביותר, שהולידה מלחמת העולם השנייה, ואף מלחמת העצמאות בספרותנו.

דומה, אף אחד מן הסימנים החיצוניים האופייניים לרומן-המלחמה אינו מצוי ב"ימי צקלג", ולא עוד אלא שאין זכר בו לתפיסת האדם הרוחנית ברומן-המלחמה. הדיאלוג בטל בששים, מבחינה כמותית, וערכו להתפתחות הדברים אף פחות מזה. לא רק שאין יזהר טורח לשבור את השורות כדי להבליט את הדיאלוג אלא הפעם ויתר (בניגוד לרוב כתביו הקודמים) גם על המרכאות הכפולות שבהבאת דבריהן של הנפשות בספר. יסוד דרמטי, במובן של התנגשות בין הנפשות אינו בנמצא; הגיבורים אינם יוצאים מבידודותם לא לשם התנגשות בחבריהם, ולא לשם הבעת ידידות יוצאת מגדר הרגיל. הקשרים בין הגיבורים, שיתוארו להלן, אינם בעלי אופי דרמטי, וכמעט שאין ניכרת בהם התפתחות. היסוד החברתי נעדר מכאן כמעט לחלוטין, ובמידה שהוא מופיע, הוא מופיע באקראי, ללא הדגשה — הוא אינו מעניין לא את הגיבורים ולא את המחבר. אף אין אתה מוצא זכר להיסטוריוסופיה, ניתוח סיבות המלחמה ומטרותיה — לכל היותר הרהורים העולים בלבו של אחד הגיבורים חוזרים ונעלמים. הגיבורים הם מעיקרו של דבר, בני שכבה תרבותית וחברתית אחת, וממילא אין ניגוד על רקע זה. אין יזהר טורח אפילו לרמוז על מוצאם החברתי של גיבוריו, אין זה מעניינו.

מטעמים אלה, לכאורה "ימי צקלג" אינו רומן-מלחמה, ואינו רומן כלל. יזהר נזקק למסגרת החיצונית של ימי הקרבות על ח'רבת מחאז (נאמן לעובדות במידה רבה, אם כי הוא קובע שבעה ימי קרבות תחת שמונה, ומצמצם את מספר הלוחמים שלקחו חלק במערכה, וע' ספר הפלמ"ח ב' עמ' 594—613), אך אינו משעבר עצמו לשום מתכונת ספרותית. הוא הולך בדרכו שלו.

ב.

בנוהג שברומן נסקר פרק-זמן ארוך בחיי הגיבורים, על מאורעותיו ותמורותיו; ברומן-המלחמה יש שאנו מוצאים את הסופר נוקט בדרך השלכה-לעבר (פלש-בק), המעלה לפנינו את עברם של הגיבורים לפני המלחמה. אם כה ואם כה, הקורא יש לפניו אדם הידוע לו במידה ניכרת מתוך פרספקטיבה של זמן; על פי המאורעות העיקריים בחייו נמדדות התקופות בחיי הגיבור, והזמן משמש כלי עיקרי להתפתחות העלילה משלב לשלב. שונה לחלוטין תפיסת הזמן ב"ימי צקלג". גיבורו של יזהר חסר עבר ועתיד. אין אנו יודעים את מקום הולדתו וגידולו של אף אחד מגיבורי הספר רבי-ההיקף, את שיעור חינוכו ומקומו החברתי. אמנם במידה רבה יכולים אנו לנחש—אך אין לדבר כל חשיבות לגבי מהלך הדברים בספר אצל יזהר אין הגיבורים הזמן מצטרפים לביוגרפיה, אלא מתלכדים יחד בתפיסה מעמיקה ומעניינת של האדם והזמן.

אם עבר ועתיד אין כאן, — אין אנו שומעים דבר ממה שאירע לאחר שבעת ימי הקרבות — הווה יש כאן. אלא שתפיסת ההווה של יזהר אינה רגילה. בדרך כלל, "הווה" ביצירה ספרותית במשמע מצבו הנוכחי של הגיבור בקנה-מידה רחב, המותחם בתחומים של מאורעות. למשל, פרק-הזמן שלאחר יציאתו עם רעותו למסע כלולות ועד שובו ממנו; או פרק-הזמן שבין ארוחת הבוקר לארוחת הצהריים. מושג הזמן הקרוי הווה מותחם כאן בין שני מאורעות או מעשים, ואפילו פעוטים ביותר, אך כל אחד מהם מחדש משהו בהתפתחות העלילה, מעתיק את המאורע הקודם לתחום העבר, ושוב חוזרת ומתחילה ההתרחשות בהווה עד שאף היא נעשית עבר. מושג הזמן כאן אינו קיים בפני עצמו. ההווה הוא מושג חסר משמעות מיוחדת המסמן בדרך כלל את ההתרחשות הביוגרפית בין שני מאורעות. מלאכת סיפור המתעלמת מן היסוד הביוגרפי בחיי גיבוריה מחייבת תפיסה אחרת של מושג ההווה, ושל מושג הזמן בכלל.

המבנה החיצוני של "ימי צקלג" יש בו משום שינוי זה. הספר נחלק לשבעה חלקים כנגד שבעה ימים, שתאריכם מסומן, וכל חלק מסיים בסימומו של יום ופותח בפתיחתו של יום חדש. החלקים נחלקים לפרקים, שאף בתוכם פנימה ניכרת נטיה לתת מידה של עצמאות לפרק-זמן קטנים, שאינם קטנים כלל בקנה-מידה זה: שעה-שעתיים בערך. אולם החלוקה לפרקים היא חיצונית, לנחות בלבד. שהרי אין חילוף פרק, או פרק זמן, ציון לשינוי מצב או להתפתחות העלילה. הדברים מתפתחים בלי קשר עם חלוקת הפרקים. למהותו נחלק הספר פיסקאות-פיסקאות, ששיעורן מחצי עמוד עד שלושה עמודים לערך, והספר כולו אינו אלא פסיפס של פיסקאות, שכל אחת יכולה לעמוד גם בפני עצמה.

לעתים נדמה שאפשר היה לסדר את הפיסקאות גם בסדר אחר; אפשר היה, למשל, ללקט יחד את כל הפיסקאות שהגיגיו של קובי החבלן מובעים בהן, והדברים היו מצטרפים לדבר שלם ורצוף. בקריאה חוזרת ניתן לך בלי ספק לברור ולפסות

על פיסקאות, מבלי שייפגם טעם הקריאה. עצמאותה זו של היחידה הקטנה ביצירה רבת-ממדים זו מעידה על מידה גדולה של סטייה מדרכו של הרומן, שיש בו הכרחיות ורציפות לסדר המאורעות, וממילא לסדר הפיסקאות והפסקים.

כל פיסקה היא יחידת זמן רצופה, אך רוב הדברים המתוארים בה אינם נכללים במסגרת זמן. הפיסקה מספרת על הגיגים שוטפים של אחת הנפשות, הגיגים העוברים במהירות רבה כל כך עד שקשה לייחס למעברם תואר כרונולוגי. פיסקאות כאלה, שהן הרוב המכריע בספר, עומדות מחוץ למושגי הזמן הכרונולוגי. מעבר הזמן, המשתקף במאורעות, מובע בדרך כלל במשפט הראשון של פיסקה, והפיסקה כולה נשארת צמודה לאותו פרק-זמן שנרמז במשפט הראשון.

למשל (א, 305):

"תמו דעכו סביב המדורה הדועכת הסיפורים. תמו הסיפורים על בנות, על אותן שנפלא שהן קיימות ושאפשר לחלום ולהגיע אליהן ולהתחבק ברוך... תמו הסיפורים על ברנשים שיודעים להסתדר בעולמם ועל שלא ידעו להסתדר, ועל אותם שהסתבכו במזלם עד שאין מוצא ואינם עוד; תמו הסיפורים על מה שאפשר לאכול ולשתות ולהתענג בכלל ובפרט, תמו כל מיני גניחות וגיגוחים, הברות בודדות וצחוקים פוחתים, תמה ההמולה, ותנומה היתה מהלכת במעגל המתמוטט, ואחדים אפילו שילחו חטמם חפשי ותרעו נחרות אימה, בשנת יגיעי כוח. וברזילי נצטרך לכתת רגליו קצת ולפסוח מגויה אל גויה עד שמצא אחת שצלם אנוש לא נמחה מעליה..."

מעבר הזמן, אם כן, צויין במשפט הראשון; שלב קודם, מעמד קודם, נסתיים, ועתה מתואר מה שאירע אחר כך, שיחה חטופה של ברזילי עם נחום. אך בתוך פיסקה זו עצמה הזמן, כביכול אינו זו. המעמד נקבע בראש הפיסקה, באופן כללי לגבי כלל הגיבורים; בסוף הקטע המובא מסופר מה עושה ברזילי באותה שעה עצמה; והפיסקה הבאה (א, 306), פותחת בסיומה של אותה סיטואציה: "אבל עדיין נגזר על ברזילי לחדש עלה ורדת ולא למצוא מנוח לכף רגלו, כשנתקל בקול חרישי שדיבר אליו מארץ: למה אתה מסתובב, ברזילי?"; וכאן מתחיל פרק זמן פעוט חדש, משעה שברזילי נתקל בבני, הפיסקה הבאה היא שיחתם והגיגיהם. משמע, הזמן אינו קולח ועובר בתוך הפיסקאות, אלא כביכול בשורה הריקה שמניח המחבר כרווח בין פיסקה לפיסקה; שורה ריקה זו היא המציינת מעברו של רגע. הקטע עצמו הוא מעל לזמן, פעוט מדי משיהיה כפוף לזמן, ואולי מנקודת-ראות אחרת, משקף הוא תחום שאין לזמן שליטה עליו. זוהי מהות ההווה אצל יזהר — אמנם תחום שבין שני מאורעות וזעירים, אך תחום שבו אין לזמן שליטה כלל, הפיסקה היא סטאטית לגמרי, והתנודות המתרחשות בה, מעברם של הגיגים או אפילו שיחות, מנותקות הן מתוך ההשתלשלות הכרונולוגית ופועלות מתוך עצמן ולשם עצמן. כמוכן, מצויות פיסקאות, שעיקרן תיאור מעשים, כגון ההסתערות על הגבעה, הנסיגה וכו', המסמנות בלי ספק מעברו של פרק-זמן נחשב יותר, אלא שאף הללו נחלקות מבפנים לרגעי חווייה וזעירים על-זמניים. יתר על כן, הקורא חש שאין זה

העיקר; זהו תיאור בלתי נמנע הבא להעמיד את הקורא על המסגרת שבתוכה משובץ העיקר, היא ההתרחשות בנפשם של הגיבורים. מבנה כזה, העשוי פיסקות פיסקות עצמאיות המנותקות ממושג הזמן החיצוני, שבתוכן יש עצמאות גמורה לרכיביהן, דומה אינו מצוי ברומן, ואף לא בצורות שלא כדרכו של הרומן שנתחדשו בפרוזה הסיפורית בדורות האחרונים. המחפש מקבילה לגישה מעין זו אל המציאות ומסירתה באמצעים כאלה, חייב לצאת מתחום הסיפורת ולפנות אל סוגים אחרים של היצירה הספרותית. ההקבלה למוסיקה, או לאמנות פלאסטית, המשוחררות ממושג הזמן, לא תקדם אותנו הרבה. הסוג הספרותי הקרוב ביותר למיבנה זה הוא השיר הלירי, שבו, בתוך סיטואציה מסויימת של מקום וזמן, אתה מוצא התרחשות חווייתית שאינה כרוכה בזמן. כשם שאי אתה יכול לשאול למושג הזמן בשיר לירי חווייתי, כיון שאינו קיים בו כלל, כך הפיסקות הנפרדות של יזהר עומדות מחוץ ומעל לתחום הזמן הכרונולוגי או הביוגראפי. אפשר לראות את "ימי צקלג" ככניס מסודר של שירים ליריים מתוך מסגרת הסיטואציה — הקרבות על חרבת מחאז, והזמן — שבעת הימים הללו (ומכאן גם שם הספר: המקום והזמן, ימי צקלג — כלומר המסגרת הכללית שבתוכה מתרחשים הדברים) הזמן ניתן בכותרת, אם בכותרת הפרק ואם בראש הפיסקה, ומעבר הזמן נרמז בשורה ריקה שבין הפיסקות. בתוך הפיסקה גופה אין לו שליטה, כיון שיזהר דורש בספרו זה לתחומים עמוקים יותר שבנפש האדם, שאין למציאות הכרונולוגית שליטה עליהם.

ג.

תפיסה זו של ממד הזמן ביצירה הספרותית, וההתרכזות בתחום העל-זמני שבתוך האדם, יש לה תוצאות מרחיקות-לכת לגבי תפיסת הנפשות הפועלות והאדם באותה יצירה — ואין ספק כי תפיסת האדם היא העיקר והיא שציוותה על המחבר את יחסו אל הזמן ואת מיבנה הספר המחייב ממנו. גיבוריו של יזהר, בהשוואה לגיבורי הרומן המקובל, הם אנונימיים. יודעים אנו שמותיהם, אך הפרטיים בלבד, המינימום הדרוש לזיהויים. בכל היצירה נזכר רק שם משפחתו של אחד מגיבוריה, בנימין גולדברג, ואף זה רק משום שבני נהג, במחשבותיו, לדבר על עצמו בגוף שלישי. השאר — קובי, גידי, נחום וכו' — אין בידנו, כאמור, כל ידיעות על מוצאם, חינוכם וכיו"ב. ממילא, כל הידוע לנו עליהם הוא המתרחש בתוכם ובסביבתם באותן פיסקות נטולות-זמן הזרועות על פני שבעת הימים.

לפחות במשך ששה-שבעה הדורות האחרונים היתה מרבית הסיפורת מיוסדת על ההנחה, שמעשיו של אדם הם פועל-יוצא מאפיו המיוחד, באמצעות הביוגראפיה של הגיבור תיאר המספר כיצד מתפתח אופיו של הגיבור ובא על ביטויו בתגובותיו על המצבים השונים שהמציאות מעלה לפניו. הרומן נזקק בהכרח להתפתחות אופיו של הגיבור, המשתנה במידה מסוימת מראשית הרומן עד סופו, או לפחות בא לכלל גילוי שלם יותר, ולעתים מפתיע, ואף בלתי ידוע לגיבור עצמו. התפתחות זו היא

המקנה אחדות ליצירה מסוג זה, המרוכזת כולה סביב התפתחותו של הגיבור. עניין זה חסר לגמרי מן הדמויות בספרו של יזהר. כשם שכל פיסקה ופיסקה סטאטית היא מבחינה כרונולוגית, כן סטאטיות גם הדמויות מבחינת אפיון. גידי, מפקד הכיתה העומדת במרכז התיאור והדמות המרכזית שבספר, הוא אותו גידי בראשית הספר ובסופו; ההבדל הוא, שהקורא יודע מה הרגיש, חשב ועשה גידי בשבעת הימים הללו. אין יזהר מתאר את גיבוריו במופשט. מספר הוא לנו, אמנם, על בלוריתו של גידי המתפרעת תמיד, אך אין הוא מספר אם קרימוג הוא אם לאו, יזהר או ביישן, אמיץ או פחדן — מושגים כאלה אינם מופיעים כלל בתיאור הדמויות בספר. לאחר הקריאה, יכולים אנו לייחס לו לגידי כמה מהתארים הללו, אבל מכירים אנו את מחשבותיו, ערגותיו ותשוקותיו, את חלומות עתידו ומעט מרשמי עברו — נכנסנו לעומקה של הדמות במידה כזו, שציוני התכונות השכיחים והכוללים אינם נראים עוד כבעלי משמעות.

אך עיקר החירוש הוא ביחס שבין המציאות ובין הגיבור, אשר ברומן בדרך כלל קשורים הם ביחסי גומלין הדוקים. הסטאטיות באפיים של הגיבורים קובעת, שאין למציאות החיצונית השפעה מעצבת עליהם. אף אין יזהר מבקש לתאר את תגובותיהם של הגיבורים על מציאות זו ותנאיה, שהם, יש לזכור, חריפים למדי. חלק ניכר מן הספר, למשל, מוקדש לתיאור מחשבותיהם ורגשותיהם בשעות של הפגזה ממושכת וקשה, בשעות של צליפה, ובשעות מתיחות מול אויב הנערך להתקפה. מה שנמסר לנו הוא הלך מחשבותיהם באופן בלתי אמצעי; ההפגזה הקשה, או הופעת המטוסים, מולידה אותן התחושות בקרב תריסר גיבורים השונים זה מזה ביותר; ההבדל הוא בהלך-המחשבות, בשרשרת האסוציאציות, שבהם מתבטא המיוחד שבכל אחד מהם. המיוחד בקובי, חבלן היחידה, שההוא בלי ספק אחת הדמויות המופלאות שהעמידה ספרותנו, הוא בספקותיו לגבי מחברת שיריו, בהתלבטותו בבעיות ההגשמה האישית בחברה החלוצית, בויכוחיו הדמיוניים עם מדריכו לשעבר — אך במסירותו לתפקידו אינו נבדל מגידי והשאר. ומה שחשוב ביותר, המיוחד שבאופיו וודאי שאינו מכתוב את גורלו. קובי נהרג בלילה שלפני ההתקפה המצרית האחרונה, שהדיפתה מסיימת את שרשרת הקרבות ואת הספר: לאחר המישה לילות ללא שינה, שבהם עסק במיקוש הסביבה, הוא נופל מרוב עייפות על מוקש שזה עתה הניח, ומתפוצץ. אין קשר בין גורלו זה לבין מיבנה נפשו, התאהבותו המוזרה של גידי בלילך, חברתו של עמיחי, שלא ראו אותה מימיו וכולה פרי דמיונו. מאורע עיקרי זה בחיי הנפש שלו בתקופה המתוארת אינו קשור קשר בלתי-אמצעי בהתנהגותו האמיתית בקרב האחרון, כשהוא זוחל עם ה"פיאט" אל המשוריינים המצריים. מי נפגע בקרבות ומי לא, וודאי שאינו נקבע על-פי המקרה העיוור.

דומה כי למימוש תפיסה זו של הקשר השרירותי בין הגיבורים ובין המציאות הסובבת אותם נדח היה לו ליהזר בסיטואציה חיצונית זו של קרבות צקלג-מחאו, שבה חוסר השליטה של האדם על המתרחש סביבו הוא גם קיים גם מדוע במלואו. כלום רשאים אנו לשער כי יזהר רואה בסיטואציה מסויימת זו רק גיבוש ועיצוב

קיצוני של הדברים הקיימים בדרך כלל? כששוקעים הגיבורים בזכרונות, מתברר כי קשר-הגומלין מנותק — על אחת כמה בשעה זו, על הגבעה המותקפת והמופגזת. כאן חוסר התלות שבין ההתרחשות החיצונית ובין שאיפותיהם, מאווייהם וחלומותיהם הוא מודע לגמרי. בהם עצמם תלוי בוודאי גורלה של הגבעה, גורלו של חלק ניכר מן הנגב, ואולי גורל הנגב כולו. יודעים הם שבשעה זו הם מהווים את העמדה הקיצונית של מדינת ישראל, בנסיגתם מצטמצמת המדינה בכך וכך אלפי דונמים, ובהתקדמותם היא גדלה. אך לגבי גורלם האישי, אם יחיו או ימותו, אם יתגשמו חלומותיהם או לאו, אין למעשיהם כל ערך והשפעה. דברים אלה נקבעים מבחוץ, על ידי גורמים שאין לאדם שליטה עליהם. תוצאות הקרב ניתנות לעיצוב במידה מסוימת על-ידי היחידה הלוחמת; חוסר-האונים הוא רק נוכח הגורל האינדיבידואלי, נוכח תוצאות ההתרחשות הכללית לגבי היחיד.

ודאי, יש מקום לצירוף פרט לפרט, מאורע למאורע, בחיי האדם, ולראותם כמעין התרחשות חוקית, אלא שזו ניתנת לתודעה רק לאחר סיומה, בסקירה לאחור. מהותו של אדם ניתנת לסיכום על פי המאורעות שאירעו לו — לאחר שמת, מבלי שההתרחשות שקדמה למותו תקבע בהכרח את המאורע וטבעו. לשללת מקרים מצטרפת לחיי אדם, דומה שדעת המחבר, ודעת רוב גיבוריו, הנרמזת פעמים רבות בספר, מתמצית בהרהרויו אלה של ברזילי:

"מי יתנך עתה קהות, שתעגל כל זווית חדודית. מי יתנך שוכח הכל מכאן ולאחר ימים. האימות והטפשות, החטא והעונש — פטור מכל הד ריגוש שהוא, מתאבן עד לאחר ומעבר כל התלאות. שכר ועונש! הבלים. כלום הרעים מתיים, או מתו? יאקוש? או רק שמזלם רע, וחוטפים במקרה רע, בלי שום קשר לטוב ולרע... מוזר כי כעת, פתאום, נדמה כאילו בעצם, מלכתחילה, נועד לכך, מתחילת ברייתו היה אמור לזה כאילו זו היתה תכליתו תכלית כל הזמן, תמיד. רק איש לא ידע. לכאן הלך, לכאן רץ, לכאן גדל כל ימיו. לא שום מקרה ביש כאן אלא הישג שהשיג את יעוד היותו. שאם לא כן — איך זה היה מה שיש, ואין אחרי זה כלום? השג השיג, כנראה, את טעם מה שהיה. סוף סוף לא כוונתיך הן מה שאתה, אלא רק מה שאתה אתה. אדם אינו אלא סכום מה שהוא. וזה הכל. לא? פינקו אותך כשהיית ילדון. טיפחו אותך, שמרו מרע, שקלו אותך, קראו רופאים, קנו לך בגדים יותר ויותר גדולים, על משקוף הדלת חרץ אבא גבהך מדי פעם, קו מעל קו, דאגו מתי תחזור מן הטיול... היית חלק ממעגל שלם, ברחוב שלכם הכירו אותך, פה ושם היו צועקים אליך שלום, וכל זה בשביל? הה. הנה. בטנך רוטשה בריסיס, ודמיך שתתו ממעיך בתוך שתי דקות, בצעקה אחרונה, ונתרוקנת. ואין. זה הכל. לזה היית צפוי. לכאן הלכו הדברים. פסיעה אחר פסיעה. מנהל בדקדקנות שלא תחטיא ושלא תאחר את הזמן ואת המקום, נמצא על פני קו מעוף הפגז — כאן, דווקא, ובדיוק למועדו. והראיה? הנה. עובדה. כאבן נופלת ארצה — השיג את תכליתו ההכרחית". (א, 539—540).

האדם הוא איפוא סכום, הצטברות, ולא פרי התפתחות והתגבשות. ואין זיקת גומלין בין המאורעות לבין המתרחש בפנימיותו, התרחשותו הפנימית לעצמה. וההתרחשות החיצונית לדרכיה, ורק במקרה, בשעה מסויימת, מצטלבות השתים, אך מבלי שיהא בכך הכרח. גורלו של אדם הטרונומי הוא, בלתי תלוי בפנימיותו. משמע, מעמדם של הזמן הכרונולוגי והגורל האישי אחד הוא: שניהם עומדים מחוץ לאדם, שניהם פועלים עליו פעולתם, אך הקשר בין האדם לסביבתו חדי-צדדי הוא: החוץ פולש פנימה, אך אין להתפתחותו הפנימית של האדם השפעה על המתרחש סביבו. בחיי יום יום נוטים אנו לראות במידה גדולה יותר בגורלו של אדם את תוצאת מעשיה, מחשבותיו ורגשותיו; את הצלחתו או אי-הצלחתו אנו תולים במידת-מה במהותו. בעקיפין, ועל מישור אחר, חוזר כאן יזהר לתפיסה היסודית של רומן-המלחמה, המשתמש בסיטואציה המלחמתית כעיצומה של המציאות. אף יזהר מגלם לפנינו את תפיסתו את גורל האדם על רקע קיצוני ומרוכז זה של סיטואציה מלחמתית, שבה האדם היחיד מנותק. ביותר מן ההתרחשות, ורומז אגב כך, להכללה הגדולה יותר: כזה האדם, כזאת המציאות, ולא רק בתנאים מיוחדים של קרב.

ד.

עיקרו של הספר, מבחינה כמותית ואיכותית, הוא מסירה מיכנית, מפני יזהר, של מחשבותיהם ורגשותיהם של הגיבורים, בלשונם הם, כנתינתם וכחליפתם בלבם. הדבר מעורר כמובן את הנטייה לשייך את יזהר לאותה חבורה גדולה של יוצרים. בהמישים השנה האחרונות, שזכו לכינוי "זרם התודעה", ושמונים עמה, בצדק ושלא בצדק, סופרים כגון וירג'יניה וולף וג'ויס, גרטרוד סטיין ותומס וולף, מרסל פרוסט וריימון רדיגה, ורבים אחרים. אך אפילו נסכים לראות בסימן-היכר טכני זה, שאין לו סוף-סוף השפעה על תוכן היצירה והשקפת-עולמה, עילה לשיתוף יוצרים שונים כל-כך בחבורה אחת, דומני שאין ל"ימי צקלג" מקום בכפיפה זו. תפיסת האדם, הזמן, והמציאות של יזהר שונה לחלוטין מזו של רוב היוצרים הנמנים עם זרם זה, ואף מבחינה טכנית נבדל הוא מהם הרבה.

עם כל חידושי המהפכניים של זרם זה בספרות, הרי העקרון היסודי של עלילה מתפתחת, פנימית וחיצונית, שכל פרטי הספר מכוונים למסירה, שריר וקיים בכתביהם של רוב הסופרים הללו. פרוסט, הנותן דעתו לעלילה פחות מכל סופר אחר עד זמנו, מקדיש בכל זאת שלושה כרכים לתיאור התפתחות היחסים בין סוואן והרוזנת והנסיד לבית גרמונט, המגיעים לשיאם במחלתו ומותו של סוואן; כשמגיע הקורא לנקודה זו מתברר לו, כי כל הפרטים שנראו מלכתחילה חסרי ערך ובלתי מקושרים במהלך הקריאה, מצטרפים לכלל תיאור מתפתח אחד, והוא הדין בכל אחת מן הסיטואציות והדמויות העיקריות שב"החיפוש אחר הזמן האבוד". לא כן יזהר: אפשר יכולים אנו לקבוע נקודת-שיא בספר כולו; אך תהא זו נקודת שיא במהלך הקרבות, שאפשר למצוא אותה, גם בלי לקרוא את ספרו של יזהר, על פי

המהלך ההיסטורי של הקרבות הללו. בעלילה העיקרית, הפנימית, אין כל התפתחות במשך כל הספר. ואין פלא: בעוד שפרוסט מטפל בתקופה של שלוש שנה ויותר, יש בידי יזהר שבעה ימים בלבד, והוא שומר בקפדנות מסגרת זו ואינו פורצה לא לעבר ולא לעתיד. אנשי "זרם התודעה" בפנייתם לפנימיותו של אדם ובמסגרת מחשבותיו ורגשותיו כלשונם לא סילקו את הקונפליקט היסודי שהוא אבן-שתייה לכל סיפור. הקונפליקט בין הפנים החוץ, בין נפש האדם ובין המציאות. הזיקה בין אלה לא נותקה לא בידי ג'ויס ולא בידי קאפקא; אף כשהם באים לתאר את חוסר-האונים של היחיד נוכח החברה או המציאות, עדיין תופסת זו עמדה מכרעת לגבי ההתרחשות בלב הגבור. לא כן ביזהר: המציאות הולכת בדרכה היא, מתחככת אמנם בנפש הגיבור ומולידה בו רגשי פחד, אדישות וחרדה, אך בשום פנים אינה משפיעה עליו השפעה מכרעת, זולת, כמובן, במקרה קסטרופאלי כגון פגיעה גופנית בגיבור. תפיסה כזו אינה מצויה בגדולי "זרם התודעה".

נחגים לומר, כי באסכולה של "זרם התודעה" באה "בדידות האדם בעולם המודרני" על מלוא ביטויה. גיבוריהם של מחברים אלה הם אנשים בודדים עד כדי יאוש, המחפשים לשוא מגע עם החוץ. יזהר הולך צעד אחד הלאה: גיבוריו הם בודדים כדבר מובן מאליו. חוסר הקשר בין יחיד ליחיד, ובין יחיד למציאות, הוא עובדת-יסוד שאינה טעונה אפילו מסירה. יש שעולים בלבות הגיבורים רגשות של אחרות-לחמים, אך לעולם אינם מגיעים לידי ביטוי חולפים כלעומת שבאו. לעתים נראה שממשמשת ובאה התנגשות — כגון בין גידי ועמיחי, בשל לילך חברתו של עמיחי שגידי מתאהב בה בלי לראותה, אך גידי אינו בא מתוך כך לידי התנגשות עם עמיחי, שהרי לעמיחי אין חלק בכל אותה התרחשות שהיא בלבו של גידי בלבד. לכל היותר נוצרת מתיחות קלה בגלל טרדנותו של גידי בשאלות על לילך. הניתוק והבדידות, חוסר האפשרות לזיקת נפש בין שני הגיבורים, מגיעים כאן לשיא חדש: הגיבורים אפילו אינם מבקשים קשר זה, אין הם עורגים לידידות ולמגע נפשי בוולתם. מערכת יחסים שלילית זו בין הנפש ובין כל מה שמחוצה לה נראית להם כחוק חיים שאין לערער עליו.

ראיית הנפשות כבעיות "אני סגור", נטול זיקת גומלין עם המציאות החיצונית, היא שהכתיבה ליזהר את מיבנה הספר, על פיסקאותיו הליריות נטולות-הזמן. מציאת דרך צורנית מיוחדת, ההולמת את הווייתם של גיבוריו, ויאה לביטוי השקפת עולמו ותפיסת האדם שלו בצורה המעוצמת ביותר, היא אולי הישגו הגדול ביותר של יזהר.

ה.

יזהר ידוע כסופר הנזקק לבעיות הזמן. "חרבת חזעה" ו"השבוי" היו פרי חוייה בת-זמנה, שהסעירה את הסופר במשמעותה האנושית-היסטורית, ורישומיה ניכרים בכל יצירותיו, ואף ב"ימי צקלג". גם כאן באה, למשל, הרגשת הזרות של הגיבורים על אדמה שהם נלחמים עליה מתוך ידיעה שכאן היה ביתם של אויביהם. ברי

שיצירת-אמנות חשובה, שהיא צידוק-עצמה, אין לבקש בה מגמות ונסיונות פתרון לבעיות אקטואליות. אך דומה שבלי להתכוון לכך במיוחד, אומר יזהר בספר זה גם משחו עקרוני על הבעיות האקטואליות, מבחינת גורלם של גיבורי הספר כיום. הרבה דובר על התערערות הרוח החלוצית בעקבות מלחמת השחרור, על להיטותו של הנוער לחיי רוחה חומרית התקדמות חברתית וזניחת האידיאלים שהתוו דרכו לפני קום המדינה. האם נכונה דעה זו לגבי הזמנים שלפני המלחמה, בכך אין יזהר נוגע. אך הוא מעיד בפירוש, כמעט לגבי כל גיבור בספרו, כי הרגשה זו, שנראתה כתוצאת ההתפרקות שבאה אחרי מלחמת השחרור, היתה קיימת כבר בעיצומה של המלחמה.

נראה, אם כי הדבר לא נאמר בפירוש, כמה מן הגיבורים הם בני משקים, ובוודאי גידי וקובי. על גבעה שוממה זו שקראו לה "צקלג" מרדף אותם, ואת האחרים, ההירהור בדבר התיישבות במקום הזה. הם חונכו בתפיסה הרואה בהתיישבות את הכיבוש האמיתי, את החובה האמתית. אולם ההרהור בצורך להתיישב במקום הזה הוא רק פרי מוסר-כליות. יודעים הם יפה, שלעולם לא ירצו ולא יוכלו להתיישב כאן. דרך חייהם לעתיד, אחרי המלחמה, מצטיירת ברוחם אחרת — בעיקר בצורת נוחות חמרית, בית ואשה, וכך. הציניות לגבי הציוויים הלאומיים, המתבטאת בחריפות גם לגבי העבר היהודי ההיסטורי וערכיו המקודשים, וגם לגבי הציונות, שולטת בהם מלכתחילה, ומה שעומד לעומתה הוא רק הרהור טורד של נקיפת מצפון. בתיאורו מורידנו יזהר לעומק נפשם, וממילא אין ספק בידנו כי לאחר המלחמה ילכו הנשאים בחיים בדרך הרוחה החמרית ולא בדרך ההגשמה החלוצית. עויבת הדרך החלוצית והפנייה לדרך החיים האופיינית לנוער כיום, בשנת העשור, אינה פרי התפתחות רעיונית כלשהי, ואינה פרי ההתפרקות שלאחר מלחמת העצמאות. סיבתה נעוצה עמוק יותר בנפשם של גיבורים אלה, ושל הנוער בכלל, מכדי שישיעו עליהם דברי הטפה וחזון לאומי.

נראה שהרגשה זו מגיעה למלוא ביטוייה בבקשתו של קובי בהרהוריו בליל מותו: "אני מבקש להיות שייך על פי זיקת בחירה ולא על פי זיקת שייכות" (ב, 878). מובעת כאן הכמיהה לצאת ממסגרת החיובים הלאומיים והאישיים, חיובים כלשהם, ולבקש ליחיד את מקומו בחיים על פי בחירתו האישית, מתוך כיסופים עמוקים יותר מאלה העשויים לבוא על סיפוקם על-ידי הגשמתו של רעיון לאומי. אכן, זוהי הרח המהלכת על פני הספר כולו, חיפוש דרכים חדשות להגיע לידי ביטוי הנפש וגילומה, בלי להיות אנוס על-פי החיובים החיצוניים ודריכהם הסלולות. כמיהה זו לעצמאות היחיד נוכח הכלל היא אולי פרי מילוי משימה מתוך מאמץ עליון, בשעת מלחמה, כש"זיקת הבחירה" של היחיד נהפכת לאפס, וכל מעמדו וגורלו נקבעים על פי זיקת השייכות אל הכיתה, המחלקה, הפלוגה, מקומו מקומה, גורלו גורלה. דווקא בשעה זו של שעבוד לזיקת השייכות, מתגבשת הכמיהה הגדולה לזיקת הבחירה, והיא היא המדריכה את כמיהותיהם של כל הגיבורים לגבי העתיד שלאחר המלחמה.

.1

המוטו מזולט ויטמן שקבע יזהר בפתח ספרו, "הו, השתער למקום שם יש מרחב למדי ואויר למדי סוף סוף!" מבטא בעיקר את מאווייו של יזהר ולא דווקא את המוטיב המרכזי של הספר. פריצת גבולות החיובים הספרותיים, ההתפרצות לתוך שטחים רחבים שלא שוערו, מהלכת הרגשת מרחב ושיחרור גם על הקורא. הוא משתאה לכוחו של יזהר בפריצת גדרים מקובלים, בהעלאת דמויות שכמוהן לא ראינו בספרות העברית, במתן ביטוי לתפיסת אדם משחררת מעומס המגמתיות בספרות העוסקת גם בגיבורי מלחמת השחרור.

השתאות מעוררת גם העזתו של יזהר בשימוש הלשון. לשונו של יזהר היא לשון מלאה, שאינה מוזרת על שום תג, וממילא היא תובעת מן הקורא מאמץ בלתי פוסק, על אחת כמה מן הקורא שידיעתו בלשון לוקה בחסר. יצירת רחבת-ממדים הכתובה בלשון המונעת קריאה רהוטה, וביחוד מאחר שאין כאן מתח-התפתחות אלא במידה שמדובר בתוצאות הקרבות, שעריה פתוחים רק בפני אותו חלק מן הקהל המוכן לטרוח לשם מיצוי ההנאה האמנותית השלמה. המיבנה, קובץ פיסקות של פרוזה הבנויה על תפיסת זמן של השירה הלירית, מעמיד במיבחו את קורא-הפרוזה הוותיק המבקש את רצף ההתפתחות בעלילה. יזהר מעז בספר זה לכתוב כאוות נפשו ולא על פי תפיסה כלשהי של חובת הסופר כלפי קוראיו או כלפי האידיאלים הלאומיים. אוירת המרחב, שביסודה כנראה הרגשת שחרור של המחבר שהצליח לנתק את כל הכבלים, מוסיפה הרבה על ההנאה בעלת הרמה הגבוהה שהקורא מקבל מן הספר.