

על ס. יזהר

יעקב קופלביץ

העיקר הוא הציור בצלילים. יתכן כי גנוז בו ביזהר צייר-אמן, בכוח, שמצא את תיקונו, בפועל לא במצבוע של צייר, אלא בעט-סופר, ציור מילולי זה — אופיו הצבעוניות וחותרו העדינות. בחוש-צבע דק מצייר הוא את פרודות-ההוויה הזעירות, שכוונותיהן נעלמות והן רוק-מות בחשאי את ריקמת-הנגלה המרטטת ומת-עקמת ממגע רוחות-הגורל. יש כאן מעין „אמנות זעירה“ של הגדולות הנצורות שבנפש.

אשר לאיש עצמו, כפי שהוא מורגש מתחת לאמן, הרי זה, כפי הנראה, אדם שדקות-רגש גדולה ואהבת-אמת בריאה נפגשו בו בזכות זיקתו העמוקה אל הטבע, חושי-היופי וההכרח הרוחני — שניהם יונקים בו מן האדמה (הכללי-אנושית) ומן הארץ (העברית).

ב

בכוח-תיאור גדול וגמיש חותר יזהר אל נשמת ההוי הנתון — פעם בדרך ניתחונית, כמתוך הפרדה ליסודות, ופעם בדרך השירה, מתוך שהוא אוצל לרומם דינאמיקה וחיים של האנשה. ברצותו לצייר, למשל, את הדממה בחלל המרחב של הנגב, הריהו אומר:

„דממה עילאה, ממשית ומחשת במראצבע, צבעה שחור, עורה קר, וחובה להט, דממה לוחשת, זרת רגשות, ספוגת רחשים וצלילים העולים מן הישימון, זו דממה צמאה, כפויה וסופגת הכל בתאווה, בנידונות, מבחיקה שיניים סמויות, שואפת כבוד, כובשת קלה ויחסה כתאנתה, כורה אהן רגישה ומבליגה ודוממת ענקית“.

ושוב:

„אין היא כו שאון גסה מדמה להבחין: זמזום טרדני, או אפס-קול חדגוני, אלא שיפעה של צלילים דקים וענוגים, גועים ומלבלבים, ענבלים פעוטים ודקים, המכים בפעמוני העולם, סחרחרות פרפרים הזולפים חוגגים תחזים עדינות ושקופות כמלמלה מתנשמת, סיעות סיעות של פרודות-דממה, זוות זוות במרומים כאותן להקות הודוירים בסתיו, גבוהים, זעוריים ופורחים עם הרוח בזיו הכחול החם“ („בפאתי נגב“, עמ' 12).

ניתחן כמרמדיע זה של הדממה והפרדתה ליסודותיה — דוגמה לצד השכלי שבדרך כתיבתו של יזהר, ההולך בו יד ביד עם הצד

יש דבר-מה לוקח-לב בכשרונו של ס. יזהר, המספר הצעיר, שסיפוריו העיקריים עד עתה, שנכתבו רק בעשור-השנים האחרון, מעוררים להטות אליו אהן קשבת. הוא בלי-ספק הכשרון העצמי ביותר בין אלה המכנים את עצמם, לא בלי פריטנסיות יתרות, בשם „המשמרת הצעירה“. אמרתי „מספר“, אם כי, לאמיתו של הדבר, יזהר הוא יותר צייר מאשר מספר. דוקא היסוד של סיפור-המעשה, שכשרון „מספר“ אמיתי מותנה בו, הוא אולי רפה בהם בסיפורי יזהר, ועל כל פנים הריהו כאן טפל, ולא עיקר. העיקר כאן הוא אולי לא עיצוב טיפוסים, אלא ציור האוירה — ציור רחשי הנפש והלך הרוח, המאויים והרעוות ופרכוסי-הלב של אנשי-קיר בוך, חלוצים אחרונים או בחורי הספית, וציור חלל הנגלות המזדהר והומה, או המחריש והקוסם, שבתוכו נבלטים לתומם או מרוב כוונות טובות ושאר גורמים מדומים ונמרצים, בחורי ישראל כנים ופשוטים, או לא כל-כך פשוטים, בעלי רצון טוב או נבוכים במקצה, המתמוזגים עם החיים הקיבוציים של הישוב החדש — חיי עמל ועייפות וחובה וחלומות ואכזבות והתרוממות הנפש — או נפתלים עמם, עם חיים אלה, בחשאי או בגלוי, ונמצאים צמודים-ומחושקים אליהם אף מתוך עצם הנפתולים הללו.

(מאמר מוסגר: אמרתי „בחורי ישראל“, ולא נוער בכלל, כי יזהר מיטיב לצייר בעיקר גברים, ואילו הנשים שבסיפוריו נראות כדמויות-לווי בלבד, ואפילו במקום שהן מצויירות בדקות חיננית — כגון צילה, באותו דרשיח בינה ובין שאול בסוף פרק ב' של סיפורו „בפאתי נגב“.) שיש בו משהו מדזאט של מוסיקה — אין הן מגלמות בקרבן סמלי חיים מסוימים ותהליכי-נפש אופייניים במיוחד לחברה זו, שעמה הן נמנות. מסתבר כי נפש-האשה אינה ספר פתוח לס. יזהר, שהוא בעיקר צייר-גברים.)

מסתבר כי עצם הציור הוא הוא עיקר כוונתו הספרותית של יזהר, כשם שבמוסיקה, תכניתית

(*) ס. יזהר: „בפאתי נגב“, הוצ' עם עובד,

ולא עוד אלא שיש בין תיאוריו של יזהר גם כאלה, שגודש-הסמנים שבהם נושא בתוכו זכות-קיום משלו: לא זו בלבד שאין הוא פוגם שם כלל, אלא שהוא במקומו, ואף נחוץ, באשר הוא נובע מתוך שפע הציור הפנימי, המפעפע וגולש אגב ריתחת החוויה. ראה, למשל, את תיאור שער ראשה של ריבה אחת בציור „בטרם יציאה“:

„סודר חום לה ושערה יורד עליה, ואור המנורה מהל ממש עליה — — — נזר כזה של שער, ללא כל גנוני סיפול היצוני בה, ללא גינונים ניכרים על כל פנים, צמח-בר, כביכול, ורק תאר לעצמך, דרך משל, איך זה לסנן ולכבד באצבעותיך עריסת משי מאשדת זו, הכהה והכהירה, להעביר ידך בתוך פקעת חמימה ולהובת זו, כרמל שגונו בין כהה מאד, ערמוני כהה, ובין בהיר, ערמוני בהיר, עשיר מאד, שופע מאד, גדוש אור ותחזה, ופורה ברק חי, שמרגישים בו נחשולים, ורואים בעליל סילונות ואפילו קצף זילה שקופה הנמוג ונשזר ללמעלה, באור המנורה, וכל ההוד הזה יורד-צונת על כחפיה החומות בחירות, חירות נבונה שאינה הפקר, בפשטות גדולה של חוקי הכובד וגם בגנדרנות מלגלת ועילאה.“

כאן לא אריכות היא, אלא מתח גבוה, שברק-החן מכסה על הרטט אשר מתחתיו, המחריד את בעליו ומכריחו להערותו חוצה, בחינת „חירות שאינה הפקר“.

ג

המלח המציל את מי מעיינו של יזהר מטעם-לפגם בעטייה של נטייתו לסמוך יותר מדי על המילול הוא מלח ההומור, שהוא זורק לתוכו, סממן ההומור הקל והעדין מתמוג בהצלחה עם שאר סממניו, תחת מעטה של אירוניה קלה, האוסרת לכאורה על כל סנטימנטים, מערים יזהר להשמיע בכל-זאת את כל אותן המלים הפתרי-טיות, שעליהן היא, אירוניה זו עצמה, אוסרת מעצם צביונה. נמצא כי הוא מערים במין תמיר מות צעירה על קורטוב השכליות המבוגרת שבקרבו ועושה, ככלות הכול, את ההיפך מרצונה. „מתגלים ונראים הדמדומים הארגמניים ונוסכים את כמיהת המרחקים הידועה, הנהרת אל אינ-תושים בדממת תדה ופוקדם לקום, לצאת אליהם, השלויים, הנרתכים, בני מידות-נצח — אפס כי מיד מתברר שכל ארגמן-שקיעה זה אינו אלא פרי כתמים אדומים שברשתית-העין ועצבים שנלאו“ (מסע אל גדות הערב, בספר „החורשה בגבעה“, עמ' 280°).

ועדיין לא נתקררה דעתו של יזהר בנוגע לבחור העובד במחצבה, החולם היקר, המאוהב בבתורה פלונית מחברות הקיבוץ, והוא, המחבר,

האינטואיטיבי, או השירי, המבקש להעלות את הדמויות בדרך הפוכה מזו: על-ידי שידובב את העצמים האילמים ויאצול להם איזה ברק-חן של חיים בלתי-צפויים. הנה, למשל, כיצד הוא מחייה את גלמיותו של צינור-מים כבד, מאבזרי בניינו של מגדל-מים מוקם בירכתי הנגב בידי הבהורים, במאמצי שרירים ונפש:

„שחור, חנוק בחבקו, מעיק על המסוטים שמתחתיו ומשתעשע בכבל הרפוי שמעליו, אַבּוּב־ברזל של ממש, שגלמי מתכת ועץ כבדים התגבבו סביבו ומגדל נכפה למענו כדי לנסותו דבר“ (שם).

ברם, יש שמחוך שהוא מתאמץ למצות את העדות הנפשית מתוך העצמים והדוממים הוא נמצא מגבב בתיאורו עצמים ותיאורי-עצם עד שמעמסתם הונקת את העדות החיה, שאותה הוא מבקש, כאילו הוא שוכח שחיי-טמירין אלה דרכם לבוא לא בדרך הכמות, אלא בדרך האיר-כות, בקפיצת-דרך, ודי להם איפוא בעצם אחד, ואפילו בחלק של עצם, כדי להתגלות ממקום שאפילו לא ציפו להם. לא-אחת יש אשר אופן תיאורו מעיד עליו על יזהר כי אמנם יודע הוא זאת, אך מאידך גיסא יש גם, לא-אחת, אריכות או כפלי-ביטוי וגיבוב אפיסטיך או שמות-הואר, כגון: „יופי לא-יחולל, רחוק, פלאי, שלם-ואציל, טמיר ויהיר“ — שבעה שמות-תואר למנת-אחת, או כגון: „זרויף המקלחת מאשד רביביר“ — „זרויף“ כאביהם של „רביבים“!

כשאתה רואה בעל-כשרון זה עמל בהארכת-נשימה להעלות על ציורו יתיר שדומה כנטול, סממנים על גבי סממנים, שיכתת-לווי על גב חטיבת-המשפט העיקרית ומרקוע של תוספת על גבי שיכתת-הלווי וכתם נוסף על גב המרקוע ונקודות-הן על גבי הכתם, אתה מרגיש משהו מעין המבוכה שנגרמת לך כשאתה שומע את פלוני, שלקח את לבך בשעת ההתוודעות, והנה הוא מאריך ללא-צורך בפתחו את פיו לדבר, אבל כשאתה נזער משיפעת פרטי הציור ואדוותה המילולית, מיד חוזרת ואופפת אותך, בכל-זאת, אורת העיקר הנפשי, ואתה מרגיש, למרות הגיבוב המילולי, כי יזהר לא הסיח דעתו מעיקר זה גם בשעה שהפליג בערבסקות של תיאור המפוצל והמורכב יתר על המידה — ועם כל הפסקה בנענועי-הקצב של מצבועו החרוץ שב עיקר זה ומשרה עליך רוח נוחה של אופק-נפש שוקק ורומז בלהטוטי-פליאות מופרזים במקצת, אך בריא-ירגש ואפילו תמימים, בעצם הדבר.

(° ס. יזהר: „החורשה בגבעה“, הוצאת „ספריית פועלים“, 1947.

אכן, משפט מסוקס זה, המבקש להיות פרוזה ריאליסטית, הופך מניהיבוי לשירה, שההסתכרות הריאליסטית נלווית בה אל האמוציה שבתפיסת-משורר.

ד

במה מתבאר איפוא שוני-סוגים זה בתכונות התפיסה והביטוי של יזהר, אשר יחד עם הלי-ריות, ההפנמה ודקות-הקשב שביסודו הוא מראה גם תאבת-ניתחון שכלית מפורשת, שאינה נלאת לגבב פרטי-פרטים של נסיבות-התהוות שבזמן ומראות-לווי שבמקום, ומטביל כל זה בורס מפעפע של ביטוי מפה-גלים ומרצד בזיקוקי-מילול צבעוניים לאין שיעור?

מסתבר כי היטרולוגיות זו נובעת מתוך ההשפעות השונות, הפועלות בו במזיגה מיוחדת, מוצלחה למדי.

ניכרת כאן השפעתם של שלושה סופרים בעלי עצמיות חזקה, השונים אמנם זה מזה לחלוטין, אך מתאימים הדדי לצירוף הרמוני ברוחו של הרביעי, המושפע. הלא הם: גנסין העברי ופרוטס הצרפתי ותומאס וולף האמריקני. את פירוט-הלב הגנסיני הילרי המקוטע, הרך והנצור כאחד, הנדון מראש להישאר גלמד ולא-יובן, אך המתאפק מתוך גאווה וביישנות, שכליל יזהר להלביש כתונת-פסים פרוטסטית של קורי דקות מזדהרת ואורבת במבט חד, רקמת פרוטרוט ענוגה ומסובכת של תיאור נתחוני; ושני אלה — הרטט והלבוש — נמסרים לנו באמצעות ביטוי שופע, נגרש ומרחיב מעגלים, שיש עמו דמיון-מה לצביון ביטוי של תומס וולף, בן העולם החדש.

ברם, רק השטחיות המחרידה של פורקי כל עול של אחריות לגבי הלשון העברית — תופעה מצויה כיום הנה יתר על המידה בישובנו בלול-השפות — היא לבדה יכולה לראות את לשונו של יזהר כגיבוב של יסודות קפואים ונטולי-חיים, את השימוש כהלכה, למשל, בשמות עבי-ריים של כלי-עבודה וחלקי מכונה, כגון שאנו מוצאים בסיפורו, "בפאתי הנגב", הם רואים כנטל מת, כיון שהוא מטריד את עצלות-הנפש של אלה אשר תחת ללמד את המלים העבריות ההכרחיות לכל ציבור חי, הם מעדיפים את המלה הקלה "זה", או את המונח הלועזי השגור על לשונם: מפני שרוב-רובה של לשוננו הוא מת לגביהם הריהם רואים דבר מת בסגנון המחייב בטבעיות את התחום, "המת" הזה, שהוא מלא חיים וחייב להיות נחלת הכל. מתחת לקשקשים של שטע

משים עצמו שופר למתרחש בנפשו של אותו בחור ומכהה בו כראוי, לאמור:

"ההיתה... ראת מיטיך? קורי הלומות ענוגים כאלה בעצם הצהריים! בחור מגודל! מה פני סהרורי ומה נפתולי צלופח המקמקים גורת על לבך העלוב שלא לפי מידותיו? דמות הקסם! נפשנו נפונה! קם בחור ושותל בחרדה מתפללת עולמות-אצילות בריבה אחת התמטה מה ראת על כך, ומה בלבול-המח הזה ועל מה הוא? אדם יוצא במחולות-מחננים, מתרגש, מתעקם ומכרכר, אינו יודע מה יעשה בידיו וברגליו הגדולות: שיא פסגות! גבתי שהקים, ותחר מות ארץ? טבול ראשך בעוננים, פחי, ואל תעמיד פני גביש דק ויקר!"

אכן, משהו ברוחו של יזהר, מבוגר הוא יותר ממנו בעצמו, ויחד עם זה משהו בנפשו עוד, צעיר הוא יותר ממנו בעצמו, ומתוך אי-שוויון זה של יסודותיו מתהווה לפנינו מין קונטראפונקט קל ורענן, ער ולא-שאנו, שוטף וסוחף-לב, למעשה, ניצח איפוא כאן הרגש — ניצח המשורר שבו, ומתוך-כך, יכול גם כוחר הביטוי של משורר לדור בכפיפה אחת עם עין חדרת של בעל-ההכרה החושף את מציאות-הנפש המרטטת-ונמוגה, ומתוך כך אין בו בהומור הנוח והבהיר אשר לו כדי לסתור או להסתיר את יסוד האהבה שבתפיסתו ובתיאורו. יש אהבת-הבריות ויש אהבת-הבריאה בסופר זה, שמתחת לרצון-הגבריות ורמזיה-שכל שלו הוא אמוציונלי מאד.

סך-הכל: אין ההומור הצנוע שלו פוגם את אהבתו, ואין אהבתו פוגמת את כוח-ההסתכלות השכלי-הבקורתי שלו. בקורת ואהבה — בקנה אחד הן עולות אצלו, והרי זה סימן מובהק לשיעור-קומה בסופר.

אף סגנונו — ויותר נכון לומר, "לשונו", כי לכלל סגנון עצמו עוד לא הגיע יזהר על-אף עצמת ההבעה ושיפעת הביטוי שלו — לשונו היא מזיגה מיוחדת במינה של הפנמה רגשית ורמונות שכלית המתקת-סוד חושנית עם עצמו ואהבת-פרוטרוט ריאליסטית וחביקת זרועות-עולם של משורר:

הנער הערבי הרועה, השוחר את קירבתם של הבחורים מקימי מגדל-המים בנגב —

עיניו מעריצות הכל, פרט לאותם רגעים קלים וחילוניים, שהן נתקלות באקראי במעט צאנו הנטושות בגבעה: פטור יפטור אז בקלוו סימן מוסכם בינו לבינו, וצנועות אלה מקשיבות לצליל מולדת נרגש זה עד תום אחרון הדיו — וממשיכות בענה לבקש אלהים על פני השטחים המחוממים הללו, המתקפלים רכות ונימתים בזיו החשאי.

העושים בו ביצור חי וחלש זה דבר שמבחינה ידועה אינו כל-כך רחוק, סוף-סוף, ממה שרשעי הגויים עשו, אולי באותו זמן עצמו, באחייהם של בחורים אלה במקומות רחוקים ולא כל-כך אידי-ליים; וציור, 'מוסגר' זה בלב פרשת החסד המתנגן ועצבות-היופי של הסיפור, "מסע אל גדות הערב" — רושמו הוא כרעמי סער-תפתע, ההולכת וקרבה בקול של "ממנטו מוריו", בלב רחבי העידן הזך של סימפוניה אידיאלית.

לכאורה, אין יזהר עושה את בקורת-החברה (כלומר — את נקיטת-העמדה ואת משפט-הברירה בנוגע לטיפוסים ההפסיים שבקרב הציבור) עיקר בסיפוריו, אבל היא מורגשת לא-אחת כמסתרת מאחורי הדברים: היא אמנם נדחית כאן מפני ציור האוירה ההלך-הנפש, אבל היא קיימת כדבר שעוברים עליו בשתיקה רק משום שהוא יסודי ומובן-מאליו וגם מפחד במקצת בהכרח השלילה אשר עמו. משום-כך הוא כולא את את קללתו ומסתפק בבח בלבד, אבל הבו זה מבצבץ פה ושם, ויש שהוא בולט ומפורש בצורה שאינה נשמעת כלל לשני פנים.

כך, יודע הוא היטב מה הן התכונות ואילו הם הטיפוסים הצפים ועולים למעלה על פני החיים הציבוריים עד כדי לכבוש את שטחם העליון. כחלאה זו הכובשת את פני הנויד הרוחה שבסיר הנפוח. ההבדל היסודי בין בני-קין ובין בני-הבל אינו מיטשטש אפילו ברגעים גדולים, העשויים ללכד את ההפכים שבחברה מצד צביונם לגוף-ציבור אורגני מצד רצונו — ותמיד הקלוקל הוא שידו על העליונה:

"שכן יש במקומותינו בחורי חמד כאלה —
ו שאדע מה סברתך שלך עליהם, תדע כי בשעה
שמבקשים איש — עליך אתה תמיד יפסחו, ואותו
תמיד ולעולם ימצאו. אתה תכרכר ותתלבט בין רבלי
דבריות, והוא הוא יהיה האיש הנכון במקום הנכון.
— — ולעולם, כשמגיעים הדברים לכלל מעשה
חדש, סוף סוף נדעו, סוף סוף לחיים חדשים, סוף
סוף חד פעמי, זה שאף שירתו שרת ואל התגלותו
אתה את עצמך התקנת — נמצאים הללו, כל מיני
הללו, כל מפשיל חוטם והד-מרפק — ועליך, ידידי,
מוותרים כמובן. ולא זו בלבד אלא שהוא באמת דוקא
בסדר גמור, נקי הוא ומצוהצח ומסביר פנים לבריות,
אתה מוצאו בבית כשהוא מושך בעול ובתפקיד, טוב
שם מאד, טוב בין הפרות וטוב בין השדות, טוב
בשעת קציר בוערת וטוב בליל שמירה סגריר, טוב
בסידור עבודה וטוב בליל ירה, טוב בין בחורים
וטוב מאד אצל בחורות, ואפילו כשאתה מוצאו בתל-
אביב, ברחוב אלנבי, אצל הועד הפועל, ותיקו בידו,
גם שם טוב הוא, ובמקומו, וידיעות חדשות לו ביותר,
אינפורמציה, וסגולת רעים לו שם, שיודעים תמיד הכל,

המונחים הקר, גלגלי התנופה, המרישים, הכולב
המתפורת והמדלה והמחטטה, מטיל-נקירה
וסליל-נקיעה, מפתמן ומיסב, הארכובות והאצי-
טוונות, הענוקים החבקים, המסטוים השסתומים,
קונאות-התשלובת וסרני-הפבל, מורגש כאן היטב
הדוסק החם של מבע חי וביטוי רגיש-גוונים.

ואם היסוד השירי שבכשרונו של יזהר, והנאמנות הנפשית הקשובה, הכרוכה בשלטון היסוד הזה, כבר עשויים, כשלעצמם, להרחיקו מעל המן-העם, המעדיף תמיד את קורטוב-הזיוף ורודף-הרושם והתיאטרלי על הקשב הפנימי שוחר-האמת, הרי באה רחבות המלון שלו ועושתו עוד יותר בלתי-רצוי לקורא המבקש שעשועים גרידא לשעות-בטלה, בשעה שהקורא, הרגילי נח ואינו גישה בסערת חפזן ברכב-המנוע של דורנו ופונה אל הספרות — הריהו דורש מאת הספר כי הלז יסייע לו להמשיך, מתוך הרגל, באותו קצב מהיר עצמו גם בשטח, האינטלקטואלי הפאסיבי אשר לו: הוא מעדיף איפוא ספר שעל פני דפיו הוא יכול להינשא במהירות של מכונית, כד-וכך קילומטר לשעה. קורא כזה לא יוכל, כמובן, לאהוב סופר שמכריח אותו להלך בספרו ברגל, אם לא כעול-הרגל, עקב בצד אגודל — ויזהר הוא סופר כזה.

ה

ליריותו של יזהר אינה מונעתו, כאמור, מהסתכל על סביבו גם כריאליסטן, כלומר — בעין-בקורת חודרת, לא הכל הוא נסוך-יופי ושטוף-רגש בעולם זה של קירבה לטבע וצורת-חיים שיתופית, הבנוי על אידיאות-הצדק, שבו מתהלכות הדמויות המשמשות מידגם למצברו האמוציונלי של יזהר. בקרב הנוער הזה יש גם סוג של, אחרים, הנמנים אמנם להלכה עם בעלי הרצון הטוב, אך למעשה ושלא-מדעת אין ביניהם ובין בעלי הרצון הרע כמעט ולא כלום. אותם הבחורים, הטובים, שנודרוו, "לסדר" את זווי הכלב הקטן של החבר מיכאל התם, ולהמיתו בכדור בצחוק, כך סתם, לעיני מיכאל עצמו ומתוך התעללות מרושעת בתמימות לבו של חבר זה — כיון שנתאו למטרה חיה בשעת האימונים בקליעה ("מסע אל גדות הערב", עמ' 294 עד סוף הפרק) — ספק הוא אם אמנם כל-כך גדל המרחק ביניהם ובין בעלי הרצון הרע שבכל הדורות ובכל העמים, ומציאותם של הללו בתוך מסגרת ישובנו הצעיר לא נעלמה מעיני יזהר. יש דבר-מה מזועזע באותו מחזה עם זווי ובשלות-רשעים שלא-מדעת זו של בחורים יהודים,

משמע כי לא רק קשב לריגשת הטבע הת-
ייחדות עם המיית הלב אתה מוצא אצל כשרון
צעיר זה, אלא גם תהייה על המהות הרוחנית
של סביבתו — לא רק הלך-נפש והרגשת-יופי,
אלא גם התחקות על קראוסי והבחנת הערך
האנושי — לא רק אסתטיקה, אלא גם אתיקה,
אבל דבר אחד — מן הראוי לציין — נעדר
בריפרטואר הספרותי של יזהר: הלא הוא שטח
החיים האינטלקטואליים של סביבתו.
טיפוסיו יש להם דרך הרגשה משלהם ודרך-הת-
נהגות משלהם, אך אין עממם שום צביון איני
טלקטואלי מסויים וכמעט שום רמז לתפיסתם
ועמדתם בנוגע לשאלות הדור הצורבות ולבעיות
הממאירות, שהעולם — ועולמנו אנו — מתחב-
טים בהן בזמן הזה.

1

נדמה לי כי בין כל הסיפורים, שיהזר כתב
עד עתה — וסיפורי „החורשה בגבעה“ כולם
תנונים ובעלי ערך עצמי הם — שניים ראויים
לתשומת-לב מיוחדת: סיפורו „בפאתי נגב“,
הנזכר לעיל, והציור המרעיד „השבוי“ (*). ולא
על שום האקטואליות אשר עמם בימינו, ימי
מאבקנו על גאולת הנגב והחייאתו וימי עליית-
הלידה של צבאיות בישראל, אלא בגלל, התיקוף
השירי-הציורי שהראשון אוצל, בפעם הראשונה
בספרות, לנשמת הנגב הערטילאית, ובגלל זעקת-
הכאב של בעלי-הנפש לנוכח הירידה הקולקטי
בית, שהזמן גרמה.

שלושה הם הנושאים העיקריים של „בפאתי נגב“
(שסיפא שלו, לצערנו, חלשה מרישא ואמצע שלו):
הטבע, ההכרח שאין ממנו מפלט; המכונה,
מעשה ידי האדם, הנהפך לו אף הוא להכרח;
האידיאה, רוח התלויות, ושלטונה בנפש,
שאף הוא כמוהו כהכרח, שלושה נושאים אלה
מתערבים בצירופים מתנגנים ובמזיגות הרמוניות
או קונטראפונקטיות, שמדרגתם מדרגה של יצירה
(על אף הפגמים הקטנים שבשימוש הלשוני, או
המשגות הקטנים שבאופן הכתיבה). כל אחד
מהם רוגש כאן כענף בלוויית צלו, הלא הוא
אופן השפעתו על הנפש, כפי שהיא משתקפת
בדמויות הבחורים, השוקדים כאן — בלב ערב
המדבר — על עמלם המופלא-הכרחי, האפיר-
הגורלי והעטוף ריאליזם גלוי (בצורת טכניקה
של תפקיד ומעשה) ושירה מסותרת (בצורת
הרגשת-גורל סתומה, אבל ממשית). קורטוב
ההומור המתלווה כאן הוא, פשוט, הכרחי, בין

(*) „מולד“, חשון תש"ט.

הרבה לפני כולכם, הללו שקוראים לגדולים שבגדולים
בשם הפרטי, ובני-כית הם בחדרי חדריהם, ויש להם
גם חזקה על מקום בבית-קפה טוב אחד, ויש להם
יד ושם גם בתיאטרון, בהצגת-בכורה טובה. בלילה
בלילה, לאחר ההצגה, הם אומרים היטב לשחקן
מלוני מלה אחת, בריאה ואתותית — ואתה ידידי
פער פיך ותמה היאך שלהם הוא העולם, והיאך טוב
הוא עולמם — והיאך אף שהם בנים לעתונים
ולכרוזים אל התמימים, אצים הם במסירות לקנות
עתון-ערב בעודו טרי — ואפשר — ברגע
היצאה יצא בן-חיל זה ויאמר לנו „דברים אחדים“.
רותי, רותי! גן נעול שכמותך ופרים בריאים אלה?
הנתערב, מן הפסוקים שבתנ"ך סימן לו מאז שנים
„הולמים את הרגע“ ואלה ימצאו לו גם עתה, כרוכים
כמלה אחרת של מנהיג דגול, ממש, דברי של תנועה,
ויסקור את שורות שומעיו ויחייך אליהם חיוך: „אני
מתכה לכם כאן, בחורים!“ — וישאר כפי שהיה
קודם: אייון בחור.

תאמרו: מה ענינו של זה לכאן? — אבל הן
זהו דוקה עיצומו של העניין: שכן אליך, מתוך לכל
הדברים הידועים, המורשים בשירים והמובעים
בהבעות, ובניבים, וב„דברי-חברים“, וב„דבר אל
החברים“, וב„תוכנו“, וב„מתנו“, ובכל יתר הדרכים,
שנניה אפילו שהם מדברים גם אל לבך משהו —
אליך, מתוך לכל אלה, דובר גם איות דבר ששמו הוא:
פעם-אחת-אצא-גם-אני. ראה איך גלים-גלים העולם,
ואתה, במטותא, בבקעה שביניהם, לך יעדו מוסיקה,
פיוט, כימיה, כוכבים בשמים וידועת-הנפש, שעשועי-
רוח ושקיעות-שמש ושירים-שירים-שירים, ואילו לשם
המעשה הפשוט והנתון והמרחיב את החזה —
מוציאים אתרים, כל אץ-קוצץ וכל צורבא סרת, בעוד
אתה, כרגיל, משתבש ומתחכך בין הדרכים ונשאר
ללא דרך.

הלא „זהו דוקה עיצומו של העניין“ שהאיש
שהוא „טוב מאד“ בתפקידים המעשיים הוא על
פי רוב ההיפך הגמור מזה מבחינת הערך הנפשי-
אנושי, — וזוהי הקללה הרובצת על החיים
הציבוריים כי דוקה הקלוקל והמזויף יהיה להם
לראש, ואילו איש-האמת, בעל השמיעה האבר-
סולותית' בכל הנוגע לשירת החיים ולצלילי
ההכרה, יידחק לקרן-זווית, גסות-הרוח מולכת
בכיפה אפילו בשעות של התעוררות-הרוח, אבל
יזהר כאילו אומר אל לבו: הריני עומד על
הר-הברכה ויודע גם יודע כי מאחורי גבי
מתרומם הר-הקללה, אבל הפרתי והרגשתי
אומרות לי כי מקומי שלי כאן הוא, על הר-
הברכה, ואילו רציתי להרחיב את הדיבור על מה
שמקולל בעיני, הן צריך הייתי לרדת מרמתי
שלי, רמת החלום והאבת-היופי, ולטפס ולעלות
על הרמה שמנגד, רמת התוכחה ושנאת הכיעור
— ולמה זה אעשה דבר ולא רוחי, ומה גם שאין
בו מועיל כלל?

היא: „טמטום ששלטים צוחנניים מכפרים לו מראש על כל תועבותיך; התוצאה היא — החזירות של השיגרה — — שנאספה, ערימות ערימות, בימי היותנו אזרחים טובים, ונעשו עתה, רשמית וחגיגית ומוסכמית, לדרכו של עולם, למידותיו של כל מי שחפץ להיות ראוי לתואר הגדול, חיילי — — — נעשה מותר כל שהיה אסור“.

מחאתו של היחיד הנאור והחלש, שעיניו רואות יותר מעיניו של הכלל ויכולת ידו פחותה משל יד הכלל, ובעצם הדבר — כמוה כאפס לעומת הכלל, מחאה זו בוקעת כאן בועם ונוגעת בעניין החורג הרחק מתחום הציור הספרותי גרידא. „השבוי“ הוא נקיטת עמדה מפורשת נגד תגבורת הזולות הקהה וההמניית האוילית שצפו ועלו בשעה זו על פני חייה הכלל שלנו בעטייה של שעת-חירום והצבאות ההכר רחית לנו עתה בתוקף נסיבות המציאות, כן, עמיה-ארצות, שהאלמות אינה תועבת לבס וצמצום אופקם הוא כוחם, הם הם היוצרים היסטוריה, וכיוון שבאנו עתה ליצור היסטוריה הרינו זקוקים להם; אבל גם האחרים, בני-עליה ורואי-אחרת, יוצרים היסטוריה, אם כי באיך רואים, ואולי דוקא על-ידי איה-שיתוף שלהם, בכוח מחאתם נגד מה שנראה הכרחי: נמצא כי מחובתו של אחר, זה היא להשתתף ביצירת היסטוריה על-פי דרכו, דרך הניגוד ליוצרי היסטוריה המקובלים...

בדמות של „השבוי“, המטומטם על פי דרכו אזלת-היד, ושל שוביו המטומטמים על פי דרכם חזקת-היד, פרצה מלבו של האמן הצעיר ההפכה, כי אין עצה ואין תבונה נגד הכרחה-המציאות, מצד אחד, ונגד גורל ההתנגשות עם המציאות, היעוד לו ליחיד המתעלה עליה (אף זה בהכרח) — ועם הפרה זו פרץ גם זעמו הכפול: על כוחה של מציאות זו ועל חולשתו של האחר, השונה ממנה. קצרה ידו של היחיד הנעגם — והכלל אף הוא על-כרחו הוא הולך בדרך הירידה העגומה.

בציור זה כאילו החליט ס. יזהר לגלות את פרצופו הציבורי — והנה הוא צופן בחובו רעמי קונפליקט בינו ובינו הכלל, אבל חזקה עליו על אמנ-אמת כיוהר, אם כי עדיין בראשית דרכו הוא עומד, כי לא יירתע מפני גורל זה, המצרף אותו אל עדת עבדי-האמת אשר מעולם.

כמו שהשמן הוא הכרחי להפיכת הסממנים לצב-עים ובין כמו שהמים המזוקקים הם הכרחיים להתקנת סמי הרפואה, משום שכאלה כן אלה יותר מדי חריפים הם בצורתם, הטהורה, בלי היסוד המרכז, המקליש וממוג. הקמת מגדל מים בנקודה שוממה ומרוחקת בלב טבע הישימון השותק ומרעיש מתוך מאמץ נפש עצום, בעזרת מכונה קשה ומאיימת ובכוח האידיאה הנעשית הכרח וגורל — פרשה זו כשלעצמה הריהי יותר מדי מזועזעת, משתוכל לשמש נושא לציור ספרותי, ריאליסטי-לירי, בלי קורטוב, אקווא דיסטילאטה של הומור טהור: נושא עצום ומחריד-לב כזה יאה לעטו של גאון-עולם — או לרפורטאז' של עתונאי, יזהר תופש בו בנושא זה ומחזיקו בדרך של ישית, שהצירוף, החימי של שירה וריאליזם והומור אשר עמם מדובב ללבנו, משום שהוא ממוג לתפיסה אחת בכוחו של קאטאליזאטור יקר: האהבה.

ז

בציור „השבוי“ חושף יזהר, במידה הרבה יותר גדולה משעשה עד עתה (תמיד רק דרך-אגב) את פניה המאיימים של אותה תהום ללא-גשר, המפרידה בין עולמו הנאור של היחיד הרוחני ובעל-נפש ובין ההוויה ההמונית של רשות-הרבים, שהיא בלתי-רוחנית בהכרח: זה הניגוד ללא-פשרה בין אהבת הטוב והאמת של איש-הרוח, המנותק בהכרח מן הכלל, ובין התאהה לרע ושנאת-האמת של איש-ההמון, שהוא עצם בניין ורוב מניין של הכלל — וכמעט גם תנאי לקיומו של הכלל. ציור חטוף ומרוכז זה נובע מלב מורתח וקרוע. מוקעת בו בקוים שליליים ונמרצים האוילות היסודית, צרות-האופק וחוסר הראיה הפנימית, המציניים חלק מאותם הצעירים אשר בידם — ואולי בהכרח בידם הם, ולא ביד האחרים, יחידי הסגולה — מסור עתה אופיה של מלחמתנו המזוינת וצביונם של חיינו חסרי-המגן: בחורים בריאים, אך חסרי בקורת עצמית, נטולי תרבות ורחוקים מנאורות, היודעים להרוג ולהיהרג, להקריב את זולתם ולהקריב את עצמם, להילחם וגם לנצח — בתורים שעליהם מושתתת איפוא כיום הזה תקות האומה, ומשום-כך נמצאים דוקא הם — ולא גלוי-העינים המצטרף אליהם מתוך הפרת-החובה ומתוך צמאונה של הנפש, „לצאת פעם“ ככל השאר — דוקא הם מניחים את חותמם על הכלל, והתוצאה