

* מבוסס בחלקו על סעיף
מעבודת הדוקטור שלי: "עיצוב
המציאות בסיפורת של ס' יזהר",
האוניברסיטה העברית בירושלים,
1988.

לזכרו של פרופ' גרשון שקד, מורי האהוב

שתי טענות מקדמיות

אני מבקש לפתוח את הדיון בשתי טענות מקדמיות, שהן כמעט מובנות מאליהן בעיני, אולם לא הכול עשויים להסכים אתן. הטענה הראשונה היא כי הסיפורת של ס' יזהר היא בחלקה הגדול, המכריע אפילו, סיפורת אוטוביוגרפית מובהקת. זאת, החל מסיפורי המוקדמים, מ"אפרים חוזר לאספסת" (1938) והלאה, המשך בקובצי הסיפורים ששה סיפורי קיץ (1950), ברגלים יחפות (1959) וסיפורי מישור (1963) ועד שורת ספריו המאוחרים – ממקדמות (1991) והלאה. אכן, בפרק זמן מרכזי של עבודתו הספרותית – משנת 1947 שבה נדפסה הנובלה "בחורשה אשר בגבעה" ועד לשנת 1958 שבה הופיע ימי צקלג – הסיט ס' יזהר את מוקד העניין הסיפורי שלו מן המציאות הפרטית אישית אל המציאות החברתית-היסטורית. בתקופה זו, במקום הפרוטגוניסט היזהרי האופייני, החוזר ומופיע בוואריאציות שונות בסיפורי המוקדמים יותר, הציב ס' יזהר בטקסטים אלה כממקד הסיפורי את הקולקטיב של חברות הלוחמים כולה. מעמד המרכזי של הטקסטים שנכתבו בפרק זמן זה (בהם, מלבד ימי צקלג הקאנוני כבר אז, גם ארבעת סיפורי המלחמה שלו, לרבות "חרכת חזעה" ו"השבוי" הידועים והשנויים עדיין במחלוקת פוליטית ואידאולוגית ערה), הוא שקיבע את הדימוי הרווח של ס' יזהר כ"סופר חברתי". אולם מן ההיבט הגנאולוגי, הסיפורים שנדפסו בפרק זמן זה (1947–1958), בלי להתייחס כלל לערכם האסתטי או למעמדם בתודעת הקוראים, מהווים בעצם סטייה מן הציור הסיפורי הראשי שלו. זה הציור שלכל אורכו חזר ס' יזהר ועיצב באופנים שונים מאוד זה מזה ובסוגות אחדות חומרים אוטוביוגרפיים, בעיקר משנות הילדות, הנעורים והבגרות המוקדמת.¹ למעשה, אפשר אפילו לטעון כי גם בארבעת סיפורי המלחמה

1. דיון מפורט בחומרים האוטוביוגרפיים ובדרכי עיצובם בסיפורת של ס' יזהר עד שנת 1963 ראו בעבודתי, הערה (*). לעיל, עמ' 51–114.

שלו חזר ס' יזהר והציב כממקד הסיפורי אותו פרוטוגוניסט עצמו, זה שאפיין את סיפוריו המוקדמים. ה"אני" שמגיב מתוך מחאה מוסרית עזה על לכידת הרועה החף מכל עוון ("השבוי") או על הגליית הכפר הערבי ("חרבת חזעה"), הוא אותו "אני" עצמו, הרגיש והמיסור, שמגיב מתוך זוועה על הריגת הכלב בסיפור המוקדם "מסע אל גדות הערב" (1941), וכמוהו גם הוא משולל יכולת לתרגם את רגישותו המוסרית המועצמת לפעולה. כפי שאנסה להראות להלן, אפילו אל תוך ימי צקלג, שחומריו חברתיים-היסטוריים באופן מובהק כל כך לכאורה, החדיר ס' יזהר חומרים ביוגרפיים שאי אפשר לטעות בהם.

הטענה המקדמית השנייה היא כי מאחר שס' יזהר הוא סופר אוטוביוגרפי מובהק כל כך, שאלת היחס שבין חומרי המציאות האוטוביוגרפית "הממשיים" לבין דרכי עיצובם בסיפוריו היא, לדעתי, צומת דרכים מרכזי של מחקר הסיפורת של ס' יזהר בכלל ושל הפרשנות לסיפורים מסוימים מתוכה בפרט. חציית צומת זה הכרחית, לטענתי, ואי-אפשר לחוקר ולפרשן של ס' יזהר לעקוף אותו, כלומר לא להידרש לשאלת היחס שבין החומרים האוטוביוגרפיים לבין דרכי עיצובם. ההגנה על טענה זאת תצריך הפלגה תאורטית ארוכה, שלא כאן המקום לעסוק בה, אולם דומה שעשרות השנים שחלפו מאז ימי "הביקורת החדשה" מייתרים במידה רבה הגנה כזאת.

במקרה של ס' יזהר, כמו במקרים רבים אחרים של סופרים הדומים לו, המחקר הביוגרפי עשוי להגיש לחוקר ולפרשן סיוע רב-ערך. אולם לדאבוני, במה שנוגע לס' יזהר, קשה מאוד להשיג סיוע כזה, ובמקרים רבים – הדבר כמעט בלתי אפשרי. הקושי נובע בעיקר מחסרונן של עדויות חוץ-ספרותיות מפורטות שמתוכן אפשר היה ללמוד על תולדות חייו של יזהר סמילנסקי האיש, כגון דברי זיכרונות, שלו עצמו או של אחרים עליו, ראיונות או רישום של שיחות אישיות אתו. חסרונן של עדויות אלה אינו מקרי כלל: הוא נובע מעמדה עקיבה ומתמשכת של ס' יזהר אשר שלל כל ניסיון לתפוס את האמנות הבדויה כהמשכה של המציאות הממשית – ההיסטורית, החברתית או הביוגרפית.

נאמן לעמדתו זאת, עשה ס' יזהר מאמץ שיטתי לנתק כל זיקה בין האיש הממשי יזהר סמילנסקי לבין ה"אני" הבדוי בסיפוריו. הוא נמנע אפילו ממילוי של שאלונים ביו-ביבליוגרפיים סטנדרטיים, כמו אלה של מכון "גנזים" של אגודת הסופרים, וסירב מכול וכול להשיב על שאלות ביוגרפיות. כך, לדוגמה, בדברי תשובתו לשאלותיו של יוסף ליכטנבום, במכתב מיום 13 ביוני 1956: "בד"כ אני ממאן להשיב על שאלות ביאור-ביבליוגרפיות, מתוך עקרון, שפשוטו הוא: אין זה עסקו של איש".² וכך גם בדברי תשובתו לטוביה ריבנר במכתב מיום 26 בינואר 1959: "הפרטים

2. ארכיון "גנזים" של אגודת הסופרים בישראל, מספרו: 1/61461.

המבוקשים, ה'פספורטיים', הם: נולד ברחובות, 27.9.1916, ומאז ואילך משחר לטוב, ולטוב יותר".³

3. שם, מספרו: ו/66082.

הסירוב הבוטה, במכתבו של ס' יזהר לליכטנבום, כמו זה ההומוריסטי אבל ההחלטי בה-במידה במכתבו לריבנר, משקפים את עמדתו הנחרצת בעניין זה. הרתיעה של ס' יזהר מפני חשיפה אישית הלכה והעמיקה. מאוחר יותר אף נתן לה הנמקה תאורטית נרחבת בכתביו העיוניים, כמו למשל במסה בשם: "מה לביוגרפיה ולספרות?", אשר כותרתה הלגלגנית כבר מקפלת בתוכה את טיעונו העיקרי של ס' יזהר בעניין זה.⁴ למעשה, רק בשלב מאוחר מאוד, עם הדפסת המהדורה המחודשת של כתביו המוקדמים בסוף שנות השמונים ועם הופעת כתביו המאוחרים בתחילת שנות התשעים, הסכים ס' יזהר – ככל הנראה, בעיקר בעטיים של לחצים שיווקיים – להיחשף אישית בכמה ראיונות. התוצאה המעשית של עמדתו העקרונית, העקיבה והמתמשכת לאורך שנים, היא מיעוט הנתונים הביוגרפיים שבידינו על האיש הפרטי יזהר סמילנסקי. נתונים ביוגרפיים כאלה מצויים בידינו רק במקרים שבהם הצטלבה הביוגרפיה של האיש יזהר סמילנסקי עם ביוגרפיות של אנשים אחרים בתוך מקורות חוץ-ספרותיים, בעיקר היסטוריים. לפגישותיו של ס' יזהר עם אנשים אלה, אם ארעיות ואם מתמשכות, היה לא פעם ערך של חוויה פורמטיבית שעיצבה את עולמו הפנימי, הרגשי וההכרתי.

4. יזהר סמילנסקי, "מה לביוגרפיה ולספרות?", מאזנים סה, 6 (1991), עמ' 53-56; וראו דיון מפורט במסה זאת במאמרי, "ביוגרפיה, ספרות והצל שעל הקיר" (במכללה 4-3 | סתיו תשנ"ג, עמ' 63-71).

אחת הפגישות האלה שעליהן העיד ס' יזהר בסיפוריו, אולי הממושכת והעזה שכולן, הייתה פגישתו עם יחיעם ויץ. להלן אבקש לבחון, בחתך כרונולוגי, את הדרכים שבהן עוצבה דמותו של יחיעם ויץ לאורך הסיפורת של ס' יזהר מאמצע שנות הארבעים ועד אמצע שנות התשעים של המאה הקודמת. כפי שאראה, חזר ס' יזהר ועיצב את דמותו של רעו הטוב יחיעם בסיפוריו באופנים אחדים ובסוגות שונות, מן הפארסה הקולנועית ועד הסיפור הלירי ומן האידיליה ועד הסיפור המימטי. עם זאת, עיצוב דמותו של יחיעם וחיי הנפש שלו בסיפורים של ס' יזהר, על כל שונותם אלה מאלה, מונחית על-ידי מערכת של מוטיבים חוזרים, היצוניים ופנימיים. מוטיבים אחדים, כמו מוטיב התלישות או מוטיב העקדה, הם מהותיים מאוד לעיצוב דמותו של יחיעם. הבחינה של מוטיבים אלה תיעשה בחתכי רוחב משווים בין סיפורים שונים, לעתים כאלה שנכתבו במרחק עשרות שנים זה מזה. בכל אלה נשאר ס' יזהר נאמן לדיוקן הנפשי של יחיעם, כפי שהוא תפס אותו בחייו וכפי שהוסיף לשאתו שנים ארוכות אחרי מותו של יחיעם.

מהסיפור "הדוד יחיאל צד גנבים" (1946) ועד הנובלה צֵלְהָבִים (1993)

יחיעם וַיֵּץ, בן דודו של יזהר סמילנסקי וחברו הטוב מילדות (אמו של יזהר, מרים סמילנסקי לבית ויץ, הייתה אחותו של יוסף ויץ, אביו של יחיעם), נהרג בפעולת הפלמ"ח בגשר אַז־זֵיב (אכזיב) ב"ליל הגשרים" שבין ה-16 ל-17 ביוני 1946. למעלה מ-50 שנה לאחר מות יחיעם סיכם ס' יזהר מה היה לו יחיעם בחייו – ומה גרם לו מקרה מותו. וכך אמר:

מותו היה בשבילי רעידת אדמה, שלא התאוששתי ממנה עד היום. מה שהיה לי איתו, אין לי עם אף אחד. אפשרות דיבור שנלקחה. ריק לי, ועכשיו אני צריך לבנות אותו בתוכי, שנמשיך לדבר. חלק מהאגו השני שלי, הוא דמותו של יחיעם. ולא היינו דומים. כפי שאת רואה, הוא היה נאה, מלא הומור, אישיות. במותו, בפעולה מטופשת, כדי "להראות לאנגלים", התחילו כי פקפוקים גדולים בצירקת הציונות, והמלחמה, והארמה. עד אז, הייתי שלם. זה חיזק בי את התחושה שלא שווה למות בשביל שום אבן.⁵

5. אילת נגב, "ס. יזהר", חיים פרטיים, תל-אביב: ידיעות אחרונות – ספרי חמד, 1991, עמ' 275.

כמעט מיד לאחר מותו נעשה יחיעם ויץ לדמות מופת ייצוגית של "הצבר", בן הדור הראשון של ילידי הארץ. דמות זאת היא כולה צירוף הרמוני של הפכים, לכאורה, ובמה שנוגע ליחיעם עצמו: איש המדעים המדויקים, כימאי – ואמן, מי שנפשו נתונה למוזיקה; רומנטיקן רך, כפי שהוא מתגלה במכתביו לחברתו-אשתו רמה (סמסונוב) – ואיש צבא מחוספס, סמג"ד בפלמ"ח; הוגה רציני בשאלות של חברה – והומוריסטן שובב, כזה שהספר שלושה בסירה אחת מלבד הכלב מאת ג'רום ק' ג'רום הוא התנ"ך שלו. לכך גם התכוון האב השכול יוסף ויץ בדבריו על "יעמיק", בנו: "טיפוס כמו שהיה, המקפל את הנוער ה'צברי' ומשמש לו ביטוי מבפנים וניב מבחוץ".⁶ ואמנם, עד היום נתפס יחיעם ויץ כדמות טיפולוגית, אולי אף מיתולוגית, של בני "דור בארץ", מי שנולדו – ומתו בדמי ימיהם – בסערה של תקווה ומלחמה.⁷

6. במכתבו לס' יזהר מיום 11 בפברואר 1947, ארכיון ס' יזהר, המחלקה לכתיב יד, בית הספרים הלאומי.

7. תום שגב, 1967: והארץ שינתה את פניה, ירושלים: כתר, 2005, עמ' 15-22.

עוד קודם למותו של יחיעם, ככל הנראה, כתב עליו ס' יזהר מעין אנקדוטה מאורכת, בשם "הדוד יחיאל צד גנבים" (1946), שנאספה מאוחר יותר לקובץ סיפוריו לילדים ששה טיפורי קייץ (1950). מותו של יחיעם הפעיל תגובה מידית כמעט: רק חודשים אחדים, ולכל היותר מעט יותר משנה, חלפו מאז נפל יחיעם בקרב ועד פרסומו של הסיפור "דרך גשומה" בשנתון דבר של שנת תש"ז, סיפור שלא כונס מאז. "דרך גשומה" היה רק הראשון בשורה, כי מאז מותו של יחיעם לא הרפה מיזהר זכרו של הרע האהוב. ס' יזהר שב אל יחיעם מאוחר יותר כעורך של מכתבי יחיעם ויץ (1948) וכסופר – בשורה ארוכה של טקסטים בדיוניים בסוגות שונות: בסיפור

המלחמה "בטרם יציאה" (1948), בסיפור הילדים "טרזינות" (בקובץ הסיפורים ברגלים יחפות, 1959), בימי צקלג (1958) ובכמה התייחסויות עקיפות אולם רבות־משמעות ב"סיפור שלא התחיל", האלגיה על מות האח, ובסיפור החניכה "חבקוק" (שניהם בקובץ סיפורי מישור, 1963). בשנת 1993 הופיעה הנובלה של ס' יזהר צלהבים, השנייה בסדרה של כתביו המאוחרים (לאחר מקדמות), שבה חזר ס' יזהר ועיצב בפירוט רב ובמלאות אוהבת את עולמו הפנימי של רעו הטוב יחיעם בנעוריו. שני הרעים, יחיעם ויזהר, יצאו לדרך שארכה עד מאוד – כמעט 50 שנה מפרידות בין הסיפור "דרך גשומה" לרומן צלהבים.

הסיפור "דרך גשומה"

כאמור, המוקדם בסיפורים שבהם הגיב ס' יזהר על מות יחיעם הוא "דרך גשומה"⁸. שרדו עמודים אחדים מטיטוה מוקדמת של הסיפור בכתב יד, ובהם נקרא הסיפור "פורטרט של חבר", והשם מעיד על תוכנו.⁹ בסיפור זה ניסה ס' יזהר לסרטט את דיוקונו הנפשי של יחיעם ויץ באופן מורכב בהרבה מן האופן שבו נתפס האיש אז – ומאז – בתודעת הציבור. למרות האופי הפרגמנטרי המוצהר של הסיפור, שנדפס בכותרת־המשנה "קטע", ואף על־פי שס' יזהר עצמו בחד לא לכלול את "דרך גשומה" באחד מספריו, מסיבות שעליהן אנסה לעמוד להלן, יש לו חשיבות רבה. כיוון שסיפור קצר זה לא כונס לספר וכמעט שאינו מוכר,¹⁰ אדון בפירוט מסוים בו עצמו ובזיקות שבינו לבין הסיפורים האחרים והידועים יותר של ס' יזהר.

המאמץ העיקרי בסיפור "דרך גשומה" הוא ניסונו של המספר – הסופר הביוגרפי, הוא ס' יזהר, לנסות לתפוס ממהלך חייו הפנימיים של יחיעם את פשר מותו. חשיבות רבה בהקשר זה יש לסיטואציה האפית בסיפור, בהווה הסיפורי. הסיטואציה האפית היא מכלול הנסיבות החיצוניות והפנימיות שבהן מתהווה הסיפור: תיאור המרחב והזמן שבהם נתון המספר בשעת הסיפור כמו גם המחשבות והרגשות שליוו את המספר באותה שעה. בסיפור "דרך גשומה" מתרחבת הסיטואציה האפית לכלל יחידה עצמאית ונבדלת,¹¹ והיא מהווה מעין מסגרת לסיפור הפנימי המכיל את הדיאלוג שבין המספר לבין הרע. הפונקציה העיקרית שממלאת הסיטואציה האפית בסיפור "דרך גשומה" היא מתן הנמקה לכורח הפסיכולוגי של המספר לספר את סיפורו. המספר מנתח את מצבו הנפשי שלו בהווה הסיפורי: מתחוויר לו כי מידת הריחוק הנפשי שהשיג "בינתיים" ביחס למותו של הרע לא הייתה אלא "קרום" דק המחפה על האימה הקיומית – דק במידה כזאת שכל אסוציאציה מקרית קורעת אותו ושמה לאל "כל עוית של החלצות".¹² כך, אפילו מראה כרם הזיתים שבין עציו הוא עובר מעלה

8. ס' יזהר, "דרך גשומה", תו ש"ן וו בעולם, באונוה, בתנועה ובארץ: שנתון דבר לדברי ספרות, עיון

וסקירה, תש"ז, עמ' 107-118.

9. הטיטוה כוללת ארבעה עמודים ממוספרים, החופפים בערך לעמודים 107-112 שבמהדורה המודפסת. הכותרת "פורטרט של חבר" נמחקה בקו והוחלפה בכותרת "הליכה גשומה". כתב היד (מס' 401777) שמור בארכיון של ס' יזהר במחלקה לכתבי יד בבית הספרים הלאומי.

10. ככל הידוע לי, ראובן קריץ הוא היחיד שהסב שימת לב לסיפור, וראו בספרו: הסיפורת של דור המאבק לעצמאות, קרית־מוצקין: ספרי פורה, 1978, עמ' 133-138.

11. יזהר, "דרך גשומה", עמ' 107-108.

12. שם, עמ' 107.

13. שם, עמ' 107-108.

בזיכרונו את "הזיתים ההם, הרחוקים, [...] אותם זיתי הלילה, הזיתים הללו שבסופם הגשר והדרך שצפון בה, בתוך כדי המשכה, סיומה התכוף, המוחלט".¹³

הגשר שבו מדובר הוא גשר אז-זיב, והסיום "המוחלט" – מותו של יחיעם וחבריו בפעולה. המספר מתודה על שני אופנים שונים של בריחה שבאמצעותם ניסה להיחלץ מאימת מותו של הרע. האופן האחד הוא עצם ההכרה הפילוסופית האקזיסטנציאליסטית כי המוות הוא הכרח קיומי ש"תרופה לו אין", כי כולנו "נגועים במוות" והאימה רק "אימת הממתינים היא".¹⁴ האופן האחר הוא ההיצמדות לאינסטינקט הקיום, "שרוצה בכל מחיר לחיות הלאה",¹⁵ מתוך חיוב המציאות והחיים כשהם לעצמם. שני האופנים כאחד נכשלים: לא ההכרה הפילוסופית וגם לא אינסטינקט הקיום אינם יכולים לשחרר אותו "[מ]אימת יקיצות שאין אחריהן לא שינה ולא שכחה, עם כל אותן המחשבות שלא תותרנה אחריהן דבר לפליטה, זולת בדידות, כמסמר תקוע, בדידות שלא תסוף גם בקרב רעים שוקקים".¹⁶

14. שם, עמ' 107.

15. שם, עמ' 108.

16. שם, שם.

האימה והבדידות הן הדוחפות את המספר לנסות אופן שלישי – וזאת הפעם לא מתוך בריחה אלא מתוך מאמץ של התמודדות: להבין באמת את משמעות מותו של חברו. מאמץ זה מוביל את המספר-הסופר למסקנה כי מותו של יחיעם לא היה מקרה שרירותי וחסר פשר, אלא הכרח שנגזר באופן בלתי נמנע, מתוך הנתונים האישיים ומתוך הנסיבות החברתיות של חיי יחיעם. זאת היא, לטענתי, התמה של הסיפור, הנפרשת באמצעות מבנה העלילה הסיפורית ואשר אליה מובילה הסיטואציה האפית של הסיפור. כדי לנסות ולתפוס את משמעות מותו של חברו, חוזר המספר ומשחזר מתוך זיכרונו דר-שיח שהתנהל ביניהם זמן לא רב לפני מותו של הרע, בעת הליכה בשעת גשם בין כרמי זיתים. ניסיון השחזור המפורט של דר-שיח זה הוא תוכנו של הסיפור הפנימי של "דרך גשומה".

"דרך גשומה" הוא סיפור לירי מובהק. לעניין זה, אפשר למנות בו כמה סימנים אופייניים:

- נקודת התצפית בסיפור היא של מספר-דמות, בגוף ראשון בזמן עבר.
- הסיפור מתמקד בעולמן הפנימי של הדמויות ומוסר את האירועים הנפשיים – מחשבות, רגשות – בעצם התהוותם.
- הסובייקט משליך את עצמו על המרחב, וזה "נצבע" באופני הקליטה החושית ובדרכי ההגבה הרגשית וההגותית של הדמות המתבוננת בנופי הדרך שהיא חולפת דרכם.
- הפעילות החיצונית מועטת מאוד – שיחה בין שני רעים תוך הליכה לאורך כביש, בין כרמי זיתים ושדות.
- משכה של הפעילות החיצונית – קצר, שעה קלה בלבד.¹⁷

17. בהתאם להגדרות הקלסיות של ראלף פרידמן בספרו: Ralph Freedman, *The Lyrical Novel*, Princeton, N.J.: Princeton University Press, 1963.

לא רק המסגרת הסיטואציונית המצומצמת של הסיפור – המרחב האחד, משך-הזמן הקצר והנוכחות של שתי דמויות בלבד – היא שמבליטה את האופי הלירי של הסיפור. לאופי הלירי אחראי במידה רבה גם נתון טכני: משך הסיפור הקצר, הנמדד בכמות המילים; הסיפור מונה כ-3,800 מילים בערך, כ-11 עמודים בלבד בפורמט ספר הכיס של שנתון דבר.

אולם בהיבט אחד סטה ס' יזהר בסיפור "דרך גשומה" ממסורת הסיפור הלירי. הסיפור הלירי, המוסר את תוכן עולמה הפנימי של דמות בגוף ראשון, נוטה בדרך כלל להשתמש במונולוג הפנימי, בטכניקות של "זרם התודעה", כיחידת הבנייה הסיפורית היסודית. לעומת זאת, יחידת הבנייה היסודית בסיפור "דרך גשומה" היא זו של הדיאלוג בקול. סטייה זו מתאפשרת בגלל טיב היחסים שבין המספר לבין ה"רע" שאתו הוא מנהל דו-שיח. שתי הדמויות משקפות זו את זו בשלמות, עד שאפשר להגדיר את היחסים ביניהן כחסי "אני" ו"אני שני" (Second Self): שתי ישויות עצמאיות אך מקבילות לגמרי. הקרבה הפנימית בין דמות המספר לבין ה"רע" גדולה במידה המאפשרת להם לקיים ביניהם דיאלוג רצוף למרות שהרגשות וההרהורים של השניים נמסרים ללא סדר הגיוני גלוי לעין, ולמרות שהדיאלוג ביניהם נמסר בתבניות תחביריות מקוטעות ואליפטיות. למעשה, הדיאלוג שבקול בין השניים מעוצב בסיפור כהמשכו של דו-שיח סמוי, שעיקרו אינו הגוי במילים אלא מובע בשתיקה.¹⁸ ההבנה האינטואיטיבית, בלא מילים, שבין השניים מומחשת בכך שבלא קשר לכאורה לנושא של הדיאלוג שבקול הם שותפים ב־זמנית לאותן האסוציאציות עצמן.¹⁹ עם זאת, "חלוקת העבודה" בין השניים אינה שוויונית: בסיפור בולטת מאוד הנטייה של המספר עצמו לשתיקות, או לכל היותר לניסוחים מגומגמים וחסרים, וזאת בניגוד לנטייתו של הרע להחצנה של ההרהורים והרגשות במבעים לשוניים סדורים וקומוניקטיביים יחסית. מעניין להעיר בהקשר זה כי עמיחי, בן־דמותו של יחיעם בימ" צקלג של ס' יזהר, מאפיין את עצמו באופן זה: "יש יצורים שאינם יודעים לברר לעצמם דבר – בלי לעשותו שיחה בינם לבין מישהו. – אני. כדי לדעת אני חייב לדבר".²⁰

דמות המספר עצמו ממלאת לפיכך בסיפור את התפקיד של "המקשיב",²¹ כדמות משנית ביחס לדמות הראשית של הרע. חוסר השוויוניות נובע בוודאי מכך שהרע, ולא המספר, הוא המושא העיקרי של הסיפור והדמות הראשית בו. המספר מנסה לשחזר בזיכרונו בשלמות את דבריו של הרע שנאמרו בשעת הליכתם בדרך הגשומה, בין כרמי הזיתים. זאת, כאמור, כדי לנסות ולהבין, במבט לאחור, את פשר מותו של הרע.

הרושם הראשון המתקבל מקריאה בסיפור "דרך גשומה" עלול להיות שזרימת האירועים בו היא בלתי סדירה ושהסיפור חסר תבנית עלילתית

18. יזהר, "דרך גשומה", הערה 8 לעיל, עמ' 109.

19. ראו לדוגמה: "האופן שבו היינו נזכרים איש איש בנערתו" (שם, עמ' 113).

20. ס' יזהר, ימי צקלג, א, תל-אביב: עם עובד, 1958, עמ' 359.

21. על פונקציה זאת של הדמות, ראו בספרו של יוסף אבן, הדמות בסיפור (תל-אביב: ספרית פועלים, 1980, עמ' 203-204).

קוהרנטית. למעשה, בסיפור נבנית עלילה שיש לה חוקיות ברורה, כתהליך המתפתח לקראת מיצוי והמונע על-ידי דיאלקטיקה פנימית. רצף האירועים הפנימיים, הנפשיים, מוביל מתוך חוקיות לוגית הכרחית עד להכרה המסכמת, הבהירה, הסוגרת את העלילה, והיא הידועה על הכרח מותו של הרע, הוא יחיעם. זאת, לא בגלל העובדה, כפי שאפשר היה אולי להניח בתמימות, שיחיעם נפל בקרב על עצמאות העם. הפעולה הצבאית ב"ליל הגשרים", כשהיא לעצמה, הייתה בעיני ס' יזהר פשוט דבר "טפשי"²². ס' יזהר, המספר־הסופר הביוגרפי, תופס כי למות יחיעם יש משמעות אחרת, פנימית, לא צבאית או מדינית, ומשמעות זאת הולכת ומתבהרת לו ככל שהוא משחזר את השיחה ביניהם. המספר הרטרופסקטיבי, היודע כבר אחרית דבר מראשיתו, חוזר ומתבונן בדרך חייו של רעו ומבין כי מותו של הרע אינו אלא המיצוי המסקני, המודע בבהירות לעצמו גם אם לא הרצוני, למבוי הסתום ולקונפליקט הבלתי נפתר שאליו נקלע הרע בחייו.

הציר שסביבו מתארגנים האירועים הפנימיים בסיפור הוא הקונפליקט המתוח שבין הכרת החובה כלפי הקולקטיב לבין רצונו האישי של היחיד בתוכו. הרע נתון במוקד הפעילות החברתית, אולם ב־זמן פועל בו דחף עמוק "להחלץ מכאן מיד וכרגע. לבוא אל מקום אחר שאין אתה חייב בו לאיש, לא דבר ולא חציו [...] ולקחת דברים אחרים, באופן אחר, ולצאת ולבוא אחרת, בדיוק כאשר ינהה חפצך"²³.

ניסיון ההיחלצות נכשל. הערכים החברתיים שכבר הופנמו על-ידו, ועיקרם ההכרה בהכרח הוויתור על המימוש העצמי, כופים על הרע לשוב אל תוך המעגל של הפעילות החברתית: "למי בעולמו זכות לשבת ולחפש לו שעה עדינה? למי בכלל זכות לשבת בבית? ישיבה שאדם יושב לתפוש את הסתוויות שביחס הדברים הנאים אלה לאלה, דברים ללא משקל לעומת כל המשקל כולו של הדברים כולם?"²⁴ הרע מכיר בבהירות, ובאירוניה עצמית חריפה, באי־הממשות של "הסתוויות", כמטפורה של הלך־נפש רומנטי, של מה שהוא תמיד בין לבין, הגעגועים אל דבר ולא הדבר עצמו. זאת, לעומת הממשות הכבדה של "כל המשקל כולו" – משימות הביטחון וההתיישבות.²⁵ לרגע נדמה, כאילו תהליך ההפנמה של הערכים החברתיים הושלם, וכי הקונפליקט הפנימי כבר הוכרע בעצם:

בוא ואסביר לך דבר. אם מחזר יצאו החברה – לא אוכל אני לשבת בבית. אם הם לא יקראו לי – אלך אני אצלם. אם הם ידחו אותי – אחזור ואבוא שנית. אם יאמרו לי שאינני צריך ללכת – אומר שאין זה עסקם. ואם גם אדע ידוע לי בתוכי שאינני חפץ ללכת – אשוב ואומר שאין זה עסקם. כי באמת אינני צריך, ובאמת אינני חפץ ללכת, ובאמת כך – אלא שאני אלך. ואלך.²⁶

22. יזהר, "דרך גשומה", הערה 8 לעיל, עמ' 108. בנו של ס' יזהר, ישראל סמילנסקי, סיפר לאחר מות אביו כי "הוא אמר לי פעם שכיום למחרת ליל הגשרים, א"מ הוא איכר את האמון שלו בחוכמתה ובצדקת דרכה של ההנהגה", וראו: שירי לביארי, "ס' יזהר 1916–2006", הארץ (22/8/2006), עמ' 8. כדאי להעיר, כי כמו ס' יזהר גם האב השכול, יוסף ויץ, היה טרף לספקות בשאלת נחיצותה הצבאית והמדינית של הפעולה ב"ליל הגשרים", וראו תום שגב, הערה 7 לעיל, עמ' 18.

23. יזהר, "דרך גשומה", הערה 8 לעיל, עמ' 114–115.

24. שם, עמ' 115.

25. זהו ציר הטיעון של גרשון שקד ביחס לסיפורת של ס' יזהר בכלל, וראו בספרו: הסיפורת העברית 1880–1980, ד: בחובלי הזמן, הריאליזם הישראלי, ירושלים ותל-אביב: כתר והקיבוץ המאוחד, 1993, עמ' 189–229.

26. יזהר, "דרך גשומה", הערה 8 לעיל, עמ' 118.

אולם הכרעה כזאת, שאליה הגיע, לדוגמה, אפרים בסיפורו הראשון והמכונן של ס' יזהר "אפרים חוזר לאספסת"²⁷, היא בעצם מדומה בלבד. לקונפליקט פנימי זה, שאינו מאבק בין רע לטוב, בין צדק לעוול, אלא, כדרכה של הטרגדיה היוונית, בין צדק אחד לבין צדק אחר – לא תיתכן התרה אמיתית אלא בדרך של ביטול שני הקטבים הדיאלקטיים: "ואם תשאל אומר לך עוד: כשנלך כולנו, באותו ערב ובאותו לילה, ובאותה דרך שנלך – אני, מסתבר, לא אחזור. מנין לי? ברור. לכאן נושבים הדברים. אלא שאל תהא חושש – אתה שומע – ולא צריך – –" –²⁸.

מוות הוא האפשרות המסקנית האחת הפתוחה בפני מי שנקלע אל סתירה לוגית-קיומית. בהכרה בהירה זאת, בידיעה מוחלטת זאת, מתמצה התהליך הפנימי כולו. כבדרכו של הסיפור הלירי כך גם בסיפור "דרך גשומה" אין דמותו של הרע מוצגת בפעולת גומלין עם העולם החיצוני: היא נתונה במאמץ להבין את חייה ולא בניסיון פעיל לשנותם. השינוי נגזר מן ההבנה עצמה. מהיבט זה, חייו ומותו של הרע בסיפור המוקדם "דרך גשומה" מכוננים את המהלך האופייני של חיי הפרוטגוניסט היזהרי – ואת הליכתו אל מותו – במיוחד את אלה של קובי בימי צקלג.²⁹

התהליך הקוגניטיבי של ההיודעות העצמית מואץ, ולמעשה אף מתאפשר, כתוצאה ממבנה האישיות של הרע. במקביל ובאופן משלים למתח הדיאלקטי שבין היחיד לבין החברה, הרע נתון במתח פנימי שבין שתי תכונות יסוד מנוגדות בתוכו. מצד אחד – שמחת חיים עזה, הנאה עצומה מן ה"יש" בעולם: "טוב לעזאזל בעולם הזה!"³⁰ מצד שני – נטייה לדיכאון עמוק, המסומן במילים "מועקה", "דכדוך"³¹, "יגון"³², ובעיקר "תוגה"³³. מעניין להעיר, כי בריאיון מאוחר עמד ס' יזהר באופן דומה מאוד לזה על המתח הפנימי הבלתי פתור שבמבנה האישיות שלו עצמו: "קוטב אחד שבי היה מלא שמש, וקוטב אחר היה מלא צל. ועל השמש יותר קל לדבר. ותמיד היה מתח בין הקטבים [...] שני קטבים ומתח"³⁴.

שני צירי הקונפליקט, החיצוני (יחיד – חברה) והפנימי (שמחת חיים – דיכאון) מתלכדים יחד במסקנה של הכרח המוות כמוצא יחיד לבעיית קיומו של הרע: "באותה ידיעה ודאית ואוכלת שאין מנוס מן התוגה, מן הסוף המתקרב, מן האפור שישחיר לבסוף ויהי תם ונשלם"³⁵.

בין "דרך גשומה" לבין מכתבי יחיעם ויץ

לאחר מותו של יחיעם בפשיטה על גשר אז-זיב ביוני 1946 קיבל ס' יזהר לידי את המכתבים שכתב יחיעם בעשר שנות חייו האחרונות, רובם

27. השוו: דן מירון, ארבע פנים בספרות העברית בת-ימינו: עיונים ביצירות אלטרמן, רטוש, יזהר, שמיר, ירושלים ותל-אביב: שוקן, 1975 [1962], עמ' 276-300; וראו עוד בעבודת הדוקטור שלי, הערה (*) לעיל, עמ' 309-311.

28. יזהר, "דרך גשומה", הערה 8 לעיל, עמ' 118.

29. השוו: אלי שביד, "לפני שערים נעולים: על ימי צקלג", חיים נגדי (עורך), ס' יזהר: מבחר מאמרי ביקורת על יצירתו, תל-אביב: עם עובד, 1972, עמ' 140-153; וראו עוד בעבודת הדוקטור שלי, הערה (*) לעיל, עמ' 193-198.

30. יזהר, "דרך גשומה", הערה 8 לעיל, עמ' 114; וראו עוד את פסקת האפיון המרוכזת הפותחת במשפט: "שכן כאן הוא אולי המקום לספר כיצד הנאתו הוא רע"י" (שם, עמ' 110-111).

31. שם, עמ' 115.

32. שם, עמ' 116.

33. שם, עמ' 111, 113, 114.

34. הלית ישרון, "לומר את הסופי באינסופי": ראיון עם ס' יזהר", חדרים 11 (1994), עמ' 226.

35. יזהר, "דרך גשומה", הערה 8 לעיל, עמ' 113.

לרמה (סמסונוב), חברתו של יחיעם ואשתו לאחר מכן, להוריו וליזהר עצמו, חברו הקרוב. זאת, במטרה להכשיר את המכתבים לדפוס. בחודשים האחרונים של שנת 1946 ובמהלך שנת 1947 מתנהלת חליפת מכתבים ערה בין ס' יזהר לבין יוסף ויץ, אביו של יחיעם, בשאלות שונות הנוגעות לעריכת הספר.³⁶ הספר עצמו, מכתבי יחיעם ויץ, ראה אור בהוצאת עם עובד בשנת 1948.³⁷ מלבד ברירת המכתבים, עריכתם והכשרתם לדפוס, כתב ס' יזהר מבוא כללי לספר, בלא כותרת, ובחתימתו.³⁸ עם הופעת ההדפסה השנייה של הספר בשנת 1966, כתב ס' יזהר הקדמה שנייה לקובץ המכתבים תחת הכותרת: "לאחר עשרים שנה".³⁹ ס' יזהר כתב לספר גם את הפרק "המסע האחרון", המתעד את הפעולה בגשר אז-זיב ואת מותו של יחיעם בה, בחתימה "י".⁴⁰ אין ספק באשר לזהות הכותב: במכתבו ליוסף ויץ מיום 5 בנובמבר 1947 כתב לו יזהר כי תחקר במשך שעות ארוכות את משתתפי הפעולה, למד אותה לפרטי פרטיה, וכי יוכל על סמך הנתונים שאסף לתאר במדויק את מהלכה.⁴¹

בסיפור "דרך גשומה" ניכרת השפעת העבודה האינטנסיבית של ס' יזהר בהכשרת מכתבי יחיעם לדפוס, עבודה שעסק בה במקביל לכתיבת הסיפור. נראה כי ס' יזהר בנה בסיפור "דרך גשומה" סיטואציה בדויה שלתוכה החדיר תכנים ממשיים הלוקוחים במישרין ממכתבי יחיעם ויץ, ולעניין זה יש לעיין במיוחד במכתביו של יחיעם לס' יזהר עצמו.⁴² במקרה אחד, ס' יזהר אפילו "שתל" בתוך השיח של הרע בסיפור "דרך גשומה" פסקה שלמה הלוקוחה, בשינויים קלים בלבד, מאחד ממכתביו של יחיעם עצמו. נשווה:

[...] ואני זוכר עדיין איך בחדר האמבטיה, פעם, משכר הימים, כשהיו מחממים את המים בפרימוס הגדול, והיה חושך בחדר והחלל מלא רעש מופלא, ופכפוך המים והלהבה, מקצתה כחולה-צחה, ומקצתה צהבהבת-אדומה, והייתי יושב על הרצפה לעומתה, ברגליים משולבות, ונדמה שהייתי מתפלל למשהו, לאלוהים, או למה, ולוחש לי על דבר תמוה, דבר שאין להסביר, איזה דבר שכזה... או ככה... חה חה... נצח...⁴⁴

ואני נזכר איך הייתי יושב בחדר האמבטיה, בשעה שהיו מחממים את המים בפרימוס הגדול והיה חושך בחדר האמבטיה והחלל מלא רעש המכונה ופכפוך המים, והלהבה היתה קצתה כחולה קצתה צהבהבת, והייתי יושב על הרצפה ברגליים משולבות, ונדמה לי שהייתי מתפלל למשהו מסתורי, לאיזה אלוהים היושב לו בתוכי ולוחש לי משהו על הנצח ועל הדברים שאין ביד אנוש להשיגם, משום שהם כל כך משונים...⁴³

36. מכתביו של ס' יזהר בנדון שמורים בארכיונו של יוסף ויץ במכון "גנזים" של אגודת הסופרים, ומכתביו של יוסף ויץ באותו עניין שמורים בארכיונו של ס' יזהר במחלקה לכתבי יד שבבית הספרים הלאומי.

37. ס' יזהר (עורך), מכתבי יחיעם ויץ, תל-אביב: עם עובד, 1948.

38. שם, עמ' 7-15.

39. ס' יזהר (עורך), מכתבי יחיעם ויץ, תל-אביב: עם עובד, 1966 (הדפסה שנייה), עמ' 3-6.

40. יזהר (עורך), מכתבי יחיעם ויץ, הערה 37 לעיל, עמ' 33-36.

41. מכון "גנזים", מספרו: 15289/א.

42. יזהר (עורך), מכתבי יחיעם ויץ, הערה 37 לעיל, עמ' 110-113, 124-130, 140-143, 149-153, 161-163, 181-182, 193-195.

43. שם, עמ' 197.

44. יזהר, "דרך גשומה", הערה 8 לעיל, עמ' 113.

דמותו של הרע בסיפור "דרך גשומה", על שני צירי המתח המשלימים המעצבים אותה, תואמת במדויק את האופן שבו נתפסת דמותו של יחיעם ויץ במבואות של ס' יזהר לאסופת המכתבים. בהקדמה להדפסה הראשונה

של קובץ המכתבים הבליט ס' יזהר כקו עיקרי באופיו של יחיעם את השניות הניגודית בין ה"חצוף, קל ושובב" לבין "תוגה סגרירית",⁴⁵ בעוד בהקדמה להדפסה השנייה הבליט יותר את היחסים הקונפליקטואליים שבין היחיד לחברה, "בין מה שהיא חובה ושליחות ובין מה שהוא רק רצונך שלך ונטיותיך שלך [...] והקונפליקט הוא גיא החזיון".⁴⁶ ייתכן כי בשעה שבה יצאה אסופת המכתבים לאור בהדפסה הראשונה, בשנת 1948, בסיטואציה חברתית-לאומית שחייבה התגייסות מלאה למאמץ הקולקטיבי, לא היה אפשר להבליט את לבטי הקונפליקט שבין היחיד לבין החברה. הדבר תוקן רק בסיטואציה חברתית שונה לגמרי, בשנת 1966, שבה הופיעה ההדפסה השנייה של האסופה.

במכתביו חוזר יחיעם ומתייחס למצבו החברתי-קיומי, מצב המוגדר על-ידו באמצעות המונח הטעון "תלישות". הרע בסיפור "דרך גשומה" משתמש במונח זה עצמו לאבחון מצבו,⁴⁷ וס' יזהר, בהקדמה שלו לאסופת המכתבים של יחיעם, מנסה להסביר "תלישות" זאת באופנים שונים.⁴⁸ במכתבו ליזהר מיום ה', 19 בינואר 1939, כותב יחיעם: "אכן, כשמגיעים הדברים לאותה התוגה (אותה התוגה!) ולאותם נענועי-נפש קטנים שבקטנים ויקרים ומעניינים למרות הכל – כשמגיעים הדברים לאותה 'תלישות' שזכינו לה שנינו מפי אבי מוליד".⁴⁹

הניסוח של פסקה זאת ובמיוחד הצירוף "אותה התוגה" החוזר ומוגש בסימן קריאה, הוא גנסיני מובהק, ולא במקרה. לסיפורי א"נ גנסיין, בפרט לאצל, הייתה השפעה עצומה על יחיעם כמו על ס' יזהר עצמו. בכמה ממכתביו של יחיעם לחברתו רמה, כמו במכתבו מיום ב', 17 באפריל 1939, הוא משתמש באופן ישיר בכמה שורות מאצל;⁵⁰ במכתב אחר הוא מצטט את חמש השורות הראשונות של השיר "והיה כי ישוב מנוד" מאותו סיפור כדבר הידוע היטב לקורא, בלי לטרוח לציין את מקורו.⁵¹ ס' יזהר עצמו, בריאיון מאוחר, מדבר על "חיפושים גנסיניים. לכל האורך. הכרתי טוב טוב את גנסיין. קראתי אותו מאותו שורש נפש".⁵² בנובלה המאוחרת צלהבים מספר "היצור", הוא יזהר סמילנסקי הנער, כי "התלושים האלה, הלא דווקא הם כתבו יפה כל כך, קראתי בחוברות של אבא איך התלוש הוא היהודי החולה, המנוון, הגלותי, החלוש, איש המרתף, נפש רצוצה או פיארברג לאן".⁵³ באופן כזה נבנית זיקה מעניינת, פרדוקסלית כמעט, בין הוויית דור התלושים של הספרות העברית בגולה בעשורים האחרונים של המאה ה-19 ובראשית המאה ה-20 לבין הווייתם של ילידי הארץ, "הצברים" בני הדור הראשון.

במכתב לרמה מיום שבת, 27 בספטמבר 1941, מדבר יחיעם על "מתבדלים", כביכול, 'אינדיבידואליסטים' כביכול, 'תלושים' כמונו".⁵⁴ במכתב לאביו יוסף מיום ד', ככל הנראה מחודש מאי 1939, מנסה יחיעם להסביר לאב

45. יזהר (עורך), מכתבי יחיעם ויץ, הערה 37 לעיל, עמ' 8.

46. יזהר (עורך), מכתבי יחיעם ויץ, הערה 39 לעיל, עמ' 4.

47. יזהר, "דרך גשומה", הערה 8 לעיל, עמ' 114.

48. יזהר (עורך), מכתבי יחיעם ויץ, הערה 37 לעיל, עמ' 8.

49. שם, עמ' 149.

50. שם, עמ' 182.

51. שם, עמ' 75.

52. ישורון, הערה 34 לעיל, עמ' 221.

53. ס' יזהר, צלהבים, תל-אביב: זמורה-ביתן, 1993, עמ' 69.

54. יזהר (עורך), מכתבי יחיעם ויץ, הערה 37 לעיל, עמ' 217.

את המניע העמוק והמורכב של "אותה ה'תלישות' או ה'אפיקורסות', שי. [יזהר] ואני 'מפורסמים' בה".⁵⁵ תלישות זאת, טוען יחיעם,

55. שם, עמ' 197.

אינה אלא מין הבטה מיוחדת על הדברים בעולם הזה. איני יודע אם זה ענין של גיל בלבד, אבל התוצאה היא חיפוש מתמיד אחרי אותו ההר העולה מתוכך, אחרי אמת אחת שהיא לא-מפלגתית, לא "חברתית", לא "מהפכנית" ולא שאר מיני דברים, אלא שלי אני [...] המוסיקה הקלסית שלי, בימי חורף אפורים, ארוכים, עצובים ומסתוריים, בשקיעות של ימי אביב ב...⁵⁶

56. שם, שם.

הקרבה שבין יחיעם ליזהר הצעירים מסוכמת על-ידי האב, יוסף ויץ, כפי שהוא מצוטט על-ידי יחיעם, במונח "תלישות" או "אפיקורסות". התלישות, כפי שיחיעם מגדיר אותה, היא עמדה שיש בה מבוכה, תוצאה של אבדן הביטחון בוודאות הדרך של דור ההורים-המייסדים ובמידת תוקפה, אבל יש בה גם רגישות מיוחדת במינה ל"אותם נענועי-נפש קטנים שבקטנים" ו"הבטה מיוחדת על הדברים בעולם הזה".

הקרבה הפנימית שבין שני הרעים, יזהר ויחיעם, מתגלית באסופה מכתבי יחיעם ויץ גם באופן אחר. במכתב לחברי קיבוצו מיום ד', 24 באוגוסט 1938 (המכתב עצמו לא נשלח בסופו של דבר ונמצא בעיזבוננו), לאחר עזיבתו את הקיבוץ, מנסה יחיעם לנמק את מניעי העזיבה, בין היתר באופן זה: "מי שקרא במקרה את הסיפור: 'אפרים חוזר לאספסת' יזכור, איך קרה פתאום ואותו איש מאבד את החוט, את ה'נותן טעם' [...] האמת הגדולה ביותר – בשעה שהיא נפגשת בשממון – אינה חסדה מאומה, אולם גם אינה פועלת מאומה".⁵⁷

57. שם, עמ' 81 (ההדגשה במקור).

סיפורו הראשון בדפוס של ס' יזהר, "אפרים חוזר לאספסת", נדפס בכתב העת גליונות בחודש מרס 1938, כחצי שנה בלבד לפני מכתבו של יחיעם לחבריו. על בסיס הדמיון הפנימי שבינו לבין הדמות הבדויה בסיפורו של ס' יזהר, יחיעם מבקש לנמק את מעשהו שלו במציאות הממשית. חשוב להדגיש כי לעזיבת הקיבוץ הייתה משמעות מוסרית-ערכית מכרעת עבור יחיעם. יחיעם עצמו חוזר ומתייחס למעשה מתוך רגשי אשם כבדים, תוך שימוש במונח הטעון "בריהח": "הבוז ליחיעם הבורח!"⁵⁸ אפרים בסיפורו של ס' יזהר אינו עוזב את הקיבוץ, אלא מבקש לעבוד בפרדס לאחר שנים של עבודה באספסת, ועם זאת המניע הנפשי לבקשה שהוא מביא לפני אספת החברים הוא אותו מניע עצמו: אבדן ה'נותן טעם', כניסוחו של יחיעם, או ה'שממון'. בנובלה צלהבים המאוחרת, יחיעם – בן דמותו של יחיעם ויץ, האישיות הביוגרפית הממשית – מפרט מהם רכיבי ה'שממון': "ואני אגור באוהל, ואקפא מקור, ואשנא את המקלחת הקרה, ואשתין מאחורי האוהל כי לא יהיה לי כוח לרוץ, ויקימו אותי בכוח בבוקר, ולעבוד

58. שם, עמ' 94.

59. יזהר, צלהבים, הערה 53 לעיל, עמ' 51 (ההדגשה שלי, א"מ).

בטוריה מתחת האשכוליות, ולא יהיה לי כוח, ותמיד אהיה רעב, ותמיד היום יהיה ארוך נורא ובלתי נגמר".⁵⁹

חויית היסוד של אפרים בסיפורו של ס' יזהר היא חויית הזמן: המְשָׁךְ הארוך, האיץ-סופי כמעט, של יום העבודה באספסת. יחיעם במכתבו מזדהה הזדהות מועצמת עם הרגשת השיממון ואבדן הטעם של אפרים שבסיפור, ולמעשה – כך אני מבקש לטעון, עם אלה של יזהר עצמו: אפרים, בדומה לפרוטוגוניסטים אחרים בסיפוריו המוקדמים של ס' יזהר, הוא השלכה אוטוביוגרפית של הסופר יזהר סמילנסקי.

הסיפורים "דרך גשומה" ו"בטרם יציאה"

ככל הנראה התכוון ס' יזהר תחילה לשלב את "דרך גשומה" במסגרת הרחבה יותר של הסיפור "בטרם יציאה": לכוונה זאת, שלא מומשה בסופו של דבר, מתייחסת כותרת-המשנה של "בדרך גשומה" ("קטעי"). הסיפור "בטרם יציאה", המתאר את הסיטואציה הנפשית של חברת לוחמים המתכוננים לקרב, נדפס לראשונה כמו "דרך גשומה" בשנתון דבר (תש"ח-תש"ט; הסיפור מתוארך בשוליו לינואר 1948),⁶⁰ וכונס לקובץ ארבעה סיפורים עם "חברת חזעה", "השבוי" ו"שיירה של חצות". אין ספק, כי הפעולה שאליה עומדים הלוחמים לצאת בסיפור "בטרם יציאה" היא פיצוץ הגשר באז-זיב, אותה פעולה עצמה שבה מצא יחיעם את מותו. לקביעה זאת יש הוכחות שונות, פנימיות וחיצוניות. הוכחות פנימיות, מתוך הסיפור, הן למשל נטייתו של הפרוטוגוניסט עלום השם בסיפור "בטרם יציאה" למוזיקה ולכימיה,⁶¹ בדומה לנטיות של יחיעם ויץ במציאות, או ההזיה על מקום רחוק ובית אבנים בו בראש גבעה,⁶² שאינה אלא פרפראזה לאחד ממכתביו של יחיעם לרמה.⁶³ חפיפה גמורה יש בין תיאור ההכנות לפעולה עצמה בסיפור לבין האימון לקראת הפשיטה על גשר אז-זיב. כך התרגיל "על מודל" המתואר בסיפור⁶⁴ מובא בלי שום שינוי בפרק "המסע האחרון" בתוך מכתבי יחיעם ויץ שבו תיעד ס' יזהר את מהלכי הפעולה ב"ליל הגשרים";⁶⁵ אפילו פרטים שונים תואמים לחלוטין, כמו החששות הבלתי פוסקים מפני המקלע שאינו מהימן,⁶⁶ זה אשר אכן הכזיב בפעולה ב"ליל הגשרים". כך גם האמור בסיפור: "הובאו גם התרמילים הקשורים והחתומים על משהו כבד שבהם, כובד שקט שעשוי לשאוג בפרץ געש. מדמים שאדונים המה למה שבתרמיל, ואינם יודעים מי שד שוכן בו. הה, אלוהים גדולים. על גבם ישאוהו".⁶⁷

פסקה זאת אינה מובנת אלא מתוך הידיעה המאוחרת של המספר-הסופר, כי פגיעה של כדור נותב בתרמילי חומר הנפץ תגרום להפעלה

60. ס' יזהר, "בטרם יציאה", במבחן קרבות: שנתון דבר תש"ח-תש"ט, עמ' 57-78.

61. ס' יזהר, "בטרם יציאה", ארבעה סיפורים, תל-אביב: הקיבוץ המאוחד, 1959, עמ' 25-26, 32, 37. 62. שם, עמ' 20.

63. יזהר (עורך), מכתבי יחיעם ויץ, הערה 37 לעיל, עמ' 210.

64. יזהר, "בטרם יציאה", הערה 61 לעיל, עמ' 16.

65. יזהר (עורך), מכתבי יחיעם ויץ, הערה 37 לעיל, עמ' 35.

66. יזהר, "בטרם יציאה", הערה 61 לעיל, עמ' 21, 26, 38. 67. שם, עמ' 38.

מוקדמת שלו ולאבדנם של 13 לוחמים בפיצוץ באותו לילה, בחודש יוני 1946, בגשר אז-זיב. יחיעם עצמו נפצע פצעי מוות דקות אחדות קודם לכן בחילופי האש. הוכחה חיזונית משכנעת לקשר שבין הפעולה בגשר אז-זיב לבין הסיפור "בטרם יציאה" היא העובדה שבספר הפלמ"ח מובא, כהמשך ישיר לעדות מפורטת של אחד הלוחמים בפעולה, קטע ארוך מתוך הסיפור "בטרם יציאה", בלי לאזכר את שם הסיפור אולם בחתימה של "ס' יזהר".⁶⁸ אפשר אפילו להניח במידה גדולה של סבירות כי הסיפור "בטרם יציאה" נכתב במקביל לכתיבת הפרק "המסע האחרון" מתוך המבוא לאסופה מכתבי יחיעם ויץ.

68. זרובבל גלעד (עורך), ספר הפלמ"ח, א, תל-אביב: הקיבוץ המאוחד, 1955, עמ' 658-660.

הזיקה שבין "דרך גשומה" לבין "בטרם יציאה" מסבירה את הקרבה הפנימית, שעליה כבר עמד דן מירון בפירוט רב,⁶⁹ בין "בטרם יציאה" לבין סיפוריו המוקדמים יותר של ס' יזהר. יש לקבוע את "בטרם יציאה" כמעין קו־גבול שבין קבוצת הסיפורים המוקדמים של ס' יזהר לבין סיפורי תש"ח שלו. התמורה שחלה בין שנתון דבר לשנת תש"ז ("דרך גשומה") לשנתון דבר לשנת תש"ח-תש"ט ("בטרם יציאה") היא תמורה טכנית בעיקר: מעבר מנקודת תצפית קרובה, סינכרונית כמעט, במונחים של בוריס אוספנסקי,⁷⁰ הנישאת על דמות מספר בגוף ראשון יחיד, לנקודת תצפית מרוחקת, פרספקטיבית, של מספר־כְּבוֹדָה בגוף דקדוקי שלישי, המפעיל את הדמות הבדויה בסיפור כממקד הסיפור. העלמה של דמות המספר האוטוביוגרפית במובהק מן הסיפור "בטרם יציאה" הוא הדבר שאפשר לס' יזהר לאפק את הנימה הסנטימנטלית ולנטרל את המטענים הפתטיים העודפים של "דרך גשומה". בסיפור "בטרם יציאה" טושטשה עד לבלי הכר כמעט הזיקה שבין הדמות שבמצייאות הממשית לבין הדמות הבדויה של הממקד עלום השם. כך, אפילו חוקר כגרשון שקד הוטעה לחשוב ביחס לסיפור "בטרם יציאה" כי "מה שמאפיין את הסיפור הוא שגיבורו הראשי הוא נציג כמעט דוקומנטרי ואנונימי של הצעיר הישראלי בתקופת מלחמת השחרור".⁷¹ במונח "דוקומנטרי" התכוון שקד לדמות מקובצת, מופשטת-מוכללת, של "הצעיר הישראלי"; למעשה, הייתה זאת דמות חד-פעמית ומסוימת מאוד, זו של יחיעם ויץ.

69. מירון, הערה 27 לעיל, עמ' 348-363.

70. בוריס אוספנסקי, הפואטיקה של הקומפוזיציה: המבנה של הטקסט האמנותי וטיפולוגיה של צורה קומפוזיציונית, תרגום: גרעין טורי, תל-אביב: ספריית פועלים, 1986, עמ' 66-71.

71. גרשון שקד, "דיוקנו של האמן כחלוץ צעיר (על ס' יזהר)", נכשיר 54-51 (1987), עמ' 172.

התמורה הטכנית במעמדו של המספר ובדרכי עיצוב הדמות נתמכה על-ידי שני שינויים נוספים שהכניס ס' יזהר בסיפור "בטרם יציאה" בהשוואה לסיפור "דרך גשומה":

– הגדלת משקלם היחסי של האלמנטים הבדיוניים המובהקים בסיפור "בטרם יציאה" (כגון החדרת דמות הנערה לסיפור) על חשבון האלמנטים הביוגרפיים־דוקומנטריים.

– בסיפור "בטרם יציאה" עוצבה בפירוט רב סיטואציה חברתית כללית – חבורת הלוחמים, חדר האוכל בקיבוץ וכדומה – המשמשת מעין מישור התייחסות אובייקטיבי לדמות היחיד הפועלת בתוך המסגרת החברתית.

"דרך גשומה" חסר כמעט לחלוטין רקע חברתי קונקרטי. פרט לרמזים מעטים שמתוכם ניתן להסיק כי השניים הם כנראה חברים בהכשרה מגויסת, וכי הרע הוא כנראה מפקד או מדריך ("ומריצים את הבחורים אל השדה")⁷² – הסיטואציה החברתית בסיפור אינה ממומשת כלל.

שינויים אלה, טכניים בעיקרם, מצטברים להבדל מהותי המקנה לסיפור "בטרם יציאה" יתרון ברור על פני "דרך גשומה". המספר (narrator) בסיפור "דרך גשומה", שהוא גם הסופר הביוגרפי (author) ס' יזהר, נכשל בניסיון לבנות אנטינומיה של ריחוק אסתטי ביחס לחומרי המציאות מפרספקטיבה טמפורלית ורגשית מרוחקת די הצורך. כישלון זה הוא שמסביר ככל הנראה את החלטתו של ס' יזהר לא לכלול את "דרך גשומה" בספר, והוא הדבר שמנע את צירופו של "דרך גשומה" לסיפור "בטרם יציאה" – בניגוד למה שתוכנן תחילה.⁷³ כך כתב ס' יזהר ליצחק למדן, עורך כתב העת גליונות והעורך הראשון של יצירתו הספרותית, ביחס לסיפורו המוקדמים, דברים שהלמו כנראה גם את עמדתו ביחס לסיפור "דרך גשומה": "ובאמת, כשאני מעיין ורואה בהם שהצד האישי-ביוגרפי גובר על זולתו – הריני בוחר בשתיקה לטוב ליי".⁷⁴

הסיפור "הדוד יחיאל צד גנבים"

"הדוד יחיאל צד גנבים" מאת ס' יזהר נדפס בכתב העת דבר לילדים בשלהי אותו קיץ ממש שבו נהרג יחיעם בגשר אז-זיב.⁷⁵ בניגוד לסיפור "דרך גשומה" האלגי, "הדוד יחיאל צד גנבים" הוא סיפור מואר, קל ומחויך. קשה להעלות על הדעת שסיפור הומוריסטי ולגלגני כזה היה נכתב לאחר מות יחיעם, ממש בד בבד עם עבודתו של ס' יזהר בעריכת מכתבי יחיעם ויץ ובמקביל לכתיבת "דרך גשומה" הטעון והטרגי. סביר לפיכך להניח כי "הדוד יחיאל צד גנבים" נכתב עוד בחיי יחיעם, נמסר למערכת דבר לילדים ככל הנראה באביב שנת 1946, והדפסתו התעכבה עד לסתיו של אותה שנה, אחרי מות יחיעם. מאוחר יותר נאסף הסיפור לקובץ ששה סיפורי קיץ.⁷⁶

שניים מן הסיפורים באותו קובץ, "השומר בכרמים" ו"הדוד יחיאל צד גנבים" הם, מן ההיבט הסוגי, מעין אנקדוטות מאורכות. אנקדוטה, לפי הגדרתה המילונית, היא "סיפור גנוז, סיפור שבצינעה [...] מלבד הצד המשעשע והמבדר שבה, יש בה משום העשרת הביוגרפיה מכוח אפיונה החריף את האיש".⁷⁷ באופן מקרי, ואולי לא לגמרי מקרי, שתי האנקדוטות המובאות בספר בזו אחר זו מתייחסות האחת לאב, יוסף ויץ, בסיפור "השומר בכרמים",⁷⁸ והאחרת לבנו, יחיעם, בסיפור "הדוד יחיאל צד גנבים". זהות של יוסף ויץ כ"דוד יוסף" שבסיפור "השומר בכרמים" גלויה לגמרי,

72. יזהר, "דרך גשומה", הערה 8 לעיל, עמ' 115.

73. קריץ, הערה 10 לעיל, עמ' 133, הערה 1.

74. מכון "גנזים", מכתב מיום 1 בספטמבר 1939, מספרו: 51789/1.

75. ס' יזהר, "הדוד יחיאל צד גנבים", דבר לילדים 17, 1-2 (7/10/1946), עמ' 6-9.

76. ס' יזהר, "הדוד יחיאל צד גנבים", ששה סיפורי קיץ, מרחביה: ספרית פועלים, 1950, עמ' 33-45.

77. עזריאל איכמני, תכנים וצורות: לקטיקון מנוחים ספרותיים, א, תל-אביב: ספרית פועלים, 1976, עמ' 64-65.

78. יזהר, ששה סיפורי קיץ, עמ' 46-60.

79. שם, עמ' 46.

80. ארכיון "גנבים", מספרו: 15287/א.

81. יזהר, "הדוד יחיאל", הערה 76 לעיל, עמ' 34.

82. שם, עמ' 33-34, והשוו: יזהר (עורך), מכתבי יחיעם ויץ, הערה 37 לעיל, עמ' 13.

83. יוסף האפרתי, "עיון ב'דחיה בכרכה", ס. יזהר: מבחר מאמרי ביקורת, הערה 29 לעיל, עמ' 180-181.

84. יזהר, "הדוד יחיאל", הערה 76 לעיל, עמ' 37.

85. מנחם ברינקר, "הפארסה הקולנועית והפואטיקה של המסתבר", מבעד למדומה: משמעות וייצוג ביצירה הבדיונית, תל-אביב: הקיבוץ המאוחד ומכון פורטר – אוניברסיטת תל אביב, 1980, עמ' 28.

86. יזהר, "הדוד יחיאל", הערה 76 לעיל, עמ' 39-40.

87. שם, עמ' 41. האיור מפרש הרבה יותר – לא "בגד שינה" אלא תחתונים וגופייה (שם, עמ' 44).

88. שם, עמ' 37.

ולא רק בגלל השם. מי שאיירה את קובץ הסיפורים, נעמי וו. וולמן], היא נעמי סמילנסקי לאחר מכן, ציירה את דמותו של הדוד יוסף שבסיפור על-פי דיוקנו הממשי של יוסף ויץ.⁷⁹ ס' יזהר עצמו כותב לדודו יוסף ויץ ביום 1 בספטמבר 1947: "כתבתי עליך – ממש עליך – סיפור לילדים, ויופיע בעוד שבועות אחדים ב'דבר לילדים' – תקרא ויהמו מעיך..."⁸⁰ בשונה מכך, את זהותן של הדמויות הביוגרפיות שבסיפור "הדוד יחיאל צד גנבים" הסווה ס' יזהר הסוואה קלה: יחיעם נעשה ל"יחיאל" וְרָמָה (סמסונוב, אשתו של יחיעם) הפכה ל"רנה". הסימנים הפנימיים בסיפור אינם מאפשרים לטעות בזהותן של הדמויות, ודיוקם אינו רק בקווים הגדולים של הדמות, כמו העיסוק של הדוד יחיאל בכימיה או אהבתו לשירה, אלא עד לפרטי-הפרטים ממש. כך, למשל, כינוי החיבה של הדוד יחיאל בסיפור בפי הדודה רנה הוא "יָמִיק",⁸¹ בדומה לכינוי החיבה של יחיעם "יעמי" או "יעמיק", או אפילו האופן שבו הדוד יחיאל מפליא "להסליט סלט", ממש כמו יחיעם במציאות.⁸²

מן הראוי להעיר לפחות הערות אחדות על הסיפור עצמו. "הדוד יחיאל צד גנבים" מאיר אפיוזדה אחת מחיי יחיעם ורמה הארה קומית מובהקת. יוסף האפרתי טען כי הנימה של המספר בסיפור "הדוד יחיאל צד גנבים" היא נימה אירונית, שקרבנה העיקרי הוא הדוד יחיאל. לטענתו, האירוניה בסיפור היא תוצאה של הפער בין הדימוי הגבוה של "הצבר" – איש המעשה רב-התושייה, לבין הדמות ה"נעבעכית" של הדוד יחיאל בסיפור, זה שאפילו – בניגוד אירוני לשם הסיפור – את הגנבים אינו צד.⁸³ טענה זאת של האפרתי נכונה, אולם היא מרחיקה לכת מדי. יחיעם שבסיפור אינו מייצג שום צבר טיפולוגי שהוא, אלא את עצמו בלבד, כאשר קווים מסוימים של הדמות שבמציאות הוקצנו בסיפור הקצנה קריקטוריסטית. למעשה, "הדוד יחיאל צד גנבים" קרוב יותר מן ההיבט הסוגי אל הפארסה הקולנועית מאשר אל המבע האירוני. הדוד יחיאל הוא מושא לגלגל תוקפני במישור הפיזי של קיומו, החל משערו הפרוע וכלה בנעליו הענקיות ("מי הגנב שרגליו תשוטטנה בסירות הללו!..."),⁸⁴ אבל לא במישור המנטלי או המוסרי; זאת, כמו בפארסה הקולנועית "הטהורה" של האחים מארקס.⁸⁵ כך לדוגמה הסצנה של שלושת השוטרים: הארוך, הבינוני והגוץ (מלבד הכלב) החולפים כבתהלוכה על פני בימת החיזיון,⁸⁶ או הסצנה שבה הדוד יחיאל יוצא למרדף אחרי הגנבים, מנפנף בכלי נשקו – המגבת, כשכל "לבושו המביש" – "בגד שינה וסנדלי-בית",⁸⁷ או הסצנה שבה הדוד יחיאל והדודה רנה מתרוצצים בחדר לאחר גילוי הגנבה. העיצוב הלשוני הולם את הפארסה. כך, לדוגמה, התיאור של סצנת ההתרוצצות מתמשך על פני פסקה ארוכה מאוד.⁸⁸ הרצף הארוך של הפעלים בפסקה זאת והתחביר התזזיתי של המשפט (למעשה: מחרוזת תחבירית), שאין בו אף נקודה אחת מתחילת הפסקה ועד סופה, ממחישים היטב את ההיבט ה"קולנועי" הדינמי מאוד של הסיפור.

הסיפור "הדוד יחיאל צד גנבים" מהנה מאוד, גם אם אינו סיפור "חשוב" ואף אינו מתיימר להיות כזה. חשיבותו היא בכך שהוא מתאר, גם אם כקו משני בלבד בסיפור עצמו, את חייהם יחד של יחיעם ורמה. האב, יוסף ויץ, סיכם אותן שנים מעטות של חיים יחד שנועדו להם, מיום נישואיהם בקיץ 1942 ועד למותו של יחיעם בקיץ 1946, במילים אלו: "ובבית היה אור, אור זורח משני לפידי-חיים שמילאוהו בכל פינה ובכל זווית: הוא וחברתו, שניהם תמירים ומשגשגים, רוויי טל נוער, רוננים בוקר וערב ונושאים תשוקה לחיים של מחר".⁸⁹

89. יזהר (עורך), מכתבי יחיעם ויץ,

הערה 37 לעיל, עמ' 27.

בנובלה צלהבים המאוחרת מספר ס' יזהר על אהבתם של יחיעם ורמה:

הנה הם הולכים כל הזמן זה לקראת זה, מיום ליום מיועדים כאילו ליום פגישתם, עד שיום אחד והם יופתעו, וגם בכלל לא, למצוא זה את זה ועד נצח, ככל האפשר, ולהתחיל סוף סוף לשיר [...] עד שהנה הוא פורץ בככי ושואג אליה, שואג אחריה, רמה, חכי, חכי עד שאבוא, ולפעמים יהיה השיר בא ויורד על שניהם ועוטף אותם ככה שאי אפשר יהיה עוד להישמר מן הדמעות, לא הם ולא השומעים.⁹⁰

90. יזהר, צלהבים, הערה 53 לעיל,

עמ' 41.

רק לשון ההמעטה האירונית של המספר-הסופר, כשהוא מסייג את המילה "נצח" בהערה המרירה-מפוכחת "ככל שאפשר", היא שמסגירה את הידיעה המאוחרת שלו, הרטרופקטיבית, על מות יחיעם. גם בסיפור "הדוד יחיאל צד גנבים", למרות הטון הקומי הפרוע השליט בסיפור בכללו, האיר ס' יזהר את אהבתם של יחיעם ורמה בנימה רכה וסנטימנטלית עד להפתיע – יחסית, כמובן, לפארסה: "צולחים שניהם יחדיו בשירה, ואין פסגה שלא יעפילו אליה, ואין תהום שלא ירדו בה, בשניים קולות, שהלב המשוקע בהם קורא גם קורא ללבך, ובדמעות בעיניים אתה מקיש להם ברגלך קצב!".⁹¹

91. יזהר, "הדוד יחיאל", הערה

76 לעיל, עמ' 34.

קריאה משווה בשני הקטעים, הרחוקים זה מזה מרחק של 50 שנה כמעט, מגלה עד כמה דומה בהם עמידתו של המספר-הסופר המשתאה עד ל"דמעות בעיניים" לאהבתם-שירתם יחד של יחיעם ורמה. אולם, "הדוד יחיאל צד גנבים" הוא סיפור הומוריסטי גם כאשר המספר נסחף לרגע למבע סנטימנטלי: בניגוד קומי מובהק, העיניים אמנם דומעות, אולם הרגליים מוסיפות להקיש מכנית את הקצב.

מותו של יחיעם ביוני 1946 הוא קו פרשת המים המפריד בין "הדוד יחיאל צד גנבים" הקומי, מכאן, לבין כל הסיפורים האחרים של ס' יזהר, האלגיים, מכאן. אהבתו של יחיעם לרמה נעשתה לאחד הצירים המרכזיים בעיצוב חיי הנפש של יחיעם בסיפורי ס' יזהר המאוחרים יותר, אלה שנכתבו כבר

- אחרי מות יחיעם, ואשר צל מותו מוטל עליהם. "הדוד יחיאל צד גנבים" המוקדם חסר לחלוטין את ממד העל הרומנטי של אהבת יחיעם ורמה שבסיפורים המאוחרים יותר. "הדודה רנה" עצמה ב"הדוד יחיאל צד גנבים" היא לא פחות ממגוחכת ב"חלוקה המצויץ"⁹², למשל, או בשיר הילדים המטופש שהמספר מייחס לה: "ילד אחד, ילד שובב, תפש לטאה בזנב"⁹³ או בפירוט הקטלוגי המשמים בקינה שהיא נושאת על שמלותיה שנגנבו: "הצהובה... השמלה הצהובה... הוי היפה הכחולה... וזו עם הצווארון. וזו שבלי צווארון. וההיא עם הפרחים. ואותה החלקה, והחמה, ושאינה חמה, והנעליים, והגרביים"⁹⁴.
92. שם, עמ' 38.
93. שם, עמ' 34.
94. שם, עמ' 37.

- אם נשתמש לעניין זה במיון הנוח של נורת'רופ פריי,⁹⁵ הדודה רנה בסיפור "הדוד יחיאל צד גנבים" מעוצבת כדמות קומית "נמוכה". בניגוד לכך, דמותה של רמה בסיפורים המאוחרים של ס' יזהר מעוצבת כדמות מימטית "גבוהה", על גבול הרומנס. לילך, כפי שאבקש להראות להלן, בת דמותה של רמה בימי צקלג, כבר קרובה הרבה יותר לדמות הסטראוטיפית של האישה ברבים מן הסיפורים של ס' יזהר, הלא היא דמות הביאטריצ'ה הנכספת, החלומית והקורנת, כניסוחו החריף של ג' שקד.⁹⁶
- Northrop Frye, *Anatomy of Criticism: Four Essays*, New York: Atheneum, 1969, pp. 22-34
96. גרשון שקד, "הפלאי והשיירה": על 'שיריה של חצות', ס' יזהר: מבחר מאמרי ביקורת, הערה 29 לעיל, עמ' 111.

ימי צקלג

- בסוף שנת 1958, עשר שנים לאחר שנדפס קובץ מכתביו של יחיעם בעריכתו, הופיע ספרו של ס' יזהר ימי צקלג. ס' יזהר "שתל" את יחיעם ויץ בתוך חבורת הלוחמים על חרבת מאחז והחדיר אלמנטים מסוימים של האיש הממשי, כפי שהיה במציאות, אל תוך הדמות הבדויה של עמיחי החובש. ס' יזהר רמז על הקשר בין הדמויות באמצעות התחבולה הפשטנית והחשופה של שיכול אותיות השם: יחיעם-עמיחי, בדומה לאופן שבו רמז על זהותן במציאות הממשית של דמויות אחרות בספר.⁹⁷ עמיחי-יחיעם מיוצג בימי צקלג באמצעות שורה מפוזרת של מונולוגים פנימיים, רובם בטכניקה של שיח פנימי ישיר⁹⁸ ומיעוטם באמצעות דיאלוגים בקול.⁹⁹ בפרק אחד בספר, פרק 39,¹⁰⁰ משמשת התודעה של עמיחי ממקד של הסיפור.
- כאמור, אהבתם של יחיעם ורמה שבמציאות שימשה את ס' יזהר מודל לבניית יחסי עמיחי-לילך בימי צקלג. דמותה של לילך נוכחת בקביעות במונולוגים הפנימיים של עמיחי כמושא של געגועים עזים ובלתי פוסקים. השיח של עמיחי נע ללא הרף בין שני קטבים דיאלקטיים המזינים זה את זה: בין הארוס לבין התנטוס. זאת, מפני שעל שיח האהבה של עמיחי בסיפור כבר מוטל צלה של הידיעה המאוחרת, הרטרופקטיבית, זו של המספר-הסופר ס' יזהר על מות יחיעם שבמציאות:
97. ראו בעבודת הדוקטור שלי, הערה (*), לעיל, עמ' 188.
98. ס' יזהר, ימי צקלג, א-ב, תל-אביב: עם עובד, 1958, עמ' 299-301, 357-359, 571-573, 780-781, 790-793, 800-806, 809-811.
99. שם, עמ' 642-645, 806.
100. שם, עמ' 788-813.

ההולכים בכביש עד תומו ועוד הלאה בין הקאזוארינות עד תומן. [...] לא בלי טעמו של עצב רחוק הממתין באופק, כודאות שאין מפלט, השומרת עקבותיה. כל כך אני אסיר תודה לך שאת ישנך, שלא אכפת לך להיות אתי [...] נפלאה שלי, אהובה שלי.¹⁰¹

101. שם, עמ' 300-301 (ההדגשות שלי, א"מ).

מונולוג פנימי זה קשור בקשר אמיץ למכתבי יחיעם: אפילו הכביש שבו פוסעים הנאהבים, בשדרת הקאזוארינות, הוא רחוב החלוץ, רחובו של יחיעם בשכונת בית־הכרם של אז בירושלים, שבה שוכן גם חדרה של רמה: "טיפות־טל נוטפות מן הקאזוארינות שברחוב החלוץ, עלה נובל נופל בשלכת, קור של סתיו, תנור נפט של סתיו בחדר קטן מסוים, נערה עטופה במעיל חום וידיה קרות־קרות ועיניה גדולות".¹⁰²

102. יזהר (עורך), מכתבי יחיעם ויץ, הערה 37 לעיל, עמ' 110.

לילך האהובה נוכחת כמעט בכל המונולוגים הפנימיים של עמיחי בימי צקלג, אולם המוות והפחד מפני המוות נוכחים בהם לא פחות מכך. האהבה ופחד המוות מתנים זה את זה ומותנים זה על־ידי זה:

ולא־כלום. אין כלום צועק. רק בי צועק וצועק. פחד נתעב. [...] (הה, לילכת שלי. כל צעירותי, כל היאחזותי, כל צדקתי, כל האני־מאמין שלי, – הם את. ואוהב נורא להיות באהבה אליך! את חכמה ממני, שלמה ממני, לא מסתבכת ולא נקלעת בין הפכים וסתירות. את מאירה ומאוזנת כבוקר יום יפה!) כן. [...] וביני ובינך הגבעות הלא מנוצחות עוד. הלא מוכרעות. לפני זה – אינך אלא משל. אגדה. אגדת השיער האדום, הנפש האצילה, והדמות הזכה. האושר להיות עמך, לשיר אתך שיר בשני קולות, החברות אין מחיצה, ואין רתיעה, עד עומק המעמקים, נפש ובשר, רצון וחלום, הכל, הכל – וקודם־כל נדע למי יהיו הגבעות האלה.¹⁰³

103. יזהר, ימי צקלג, הערה 98 לעיל, עמ' 810-811.

היות ויחיעם ויץ שבמציאות הוא המודל לדמותו הבדויה של עמיחי, נוכח גם במונולוגים רבים של עמיחי הקונפליקט הבלתי פתור שבין היחיד, מאוייו וחלומותיו, לבין הציווי החברתי, זה התובע ממנו אפילו את מחיר חייו. הציווי החברתי מגולם בשלמות בדמות האב. במהדורה הראשונה של קובץ מכתבי יחיעם התייחס ס' יזהר לפרשת יחסי האב יוסף והבן יחיעם בגלוי, אך עם זאת בזהירות ובאיפוק רב, כשהוא עצמו מעיר כי "אפשר לא נוח להרחיב בנקודה זו".¹⁰⁴ לטענת יזהר שם, הציב האב בפני הבן תביעה בלתי פוסקת "בעבודתו, בכיבוש העבודה, ובפרשת מעשיו בארץ", בעוד הבן משתאה "לפרח פורח אחד, לנוף שמעבר לגבעה, לשקיעת השמש".¹⁰⁵ ס' יזהר עצמו התייחס לדודו יוסף ויץ, אביו של יחיעם, מתוך כבוד עמוק מאוד לאישיותו ולמפעל חייו, מה שהתבטא בדברי האזכרה שלו במלאת עשור לפטירת יוסף ויץ.¹⁰⁶ אולם בהקדמה שכתב ס' יזהר למהדורה השנייה של קובץ מכתבי יחיעם, זאת שנדפסה

104. יזהר (עורך), מכתבי יחיעם ויץ, הערה 37 לעיל, עמ' 14.

105. שם, עמ' 14; עור בעניין זה, ראו מכתבו של יחיעם עצמו לרמה על יחסיו עם אביו מיום 10 בנובמבר 1937 (שם, עמ' 44-45).

106. ס' יזהר, "אינטלקטואל במדרב", מעריב (5/11/1982), עמ' 31.

בשנת 1966 תחת הכותרת "לאחר עשרים שנה", מתייחס ס' יזהר למותו של יחיעם ממש כאל עקדה:

יש דבר מרושע עד לב השמים בכל עקדה שהיא [...] האם אין מנוס מעולם נבנה מעקריות? המופת המיוחל מן הדור הצעיר של היום, אינו רק אם ידע לעשות בבוא שעת מבחן כשם שעשו לפניו – אלא אם ידע לעשות עולם כזה שלא יצטרכו בו עוד לעמוד במבחן כזה, ולא במופת כזה. לא לתת חיים ולא לקחת חיים, אלא לעשות חיים כאלה, שמבחנם בחייהם, שמופתם בקיומם, ובעוד יומם מאיר ונכון.¹⁰⁷

107. יזהר (עורך), מכתבי יחיעם ויץ, הערה 39 לעיל, עמ' 6.

ס' יזהר העלה כאן טענה כללית המתייחסת אל דור האבות המייסדים והמבחן שהם מעמידים בו את דור הבנים. עם זאת, עצם השימוש של ס' יזהר במונח הטעון כל כך "עקדה" ביחס למותו של יחיעם הוא רב-משמעות. לפיכך, לא מפליא כלל שבאחד המונולוגים הפנימיים שלו בימי צקלג מוחה עמיחי, בן דמותו של יחיעם, כנגד אברהם העוקד את בנו וכנגד אלוהיו המעמיד את האב בניסיון. זאת, באחד הקטעים הידועים והמצוטטים ביותר מימי צקלג, הפותח בעקדת יצחק והמסתיים בפרפראזה על הפואמה "על השחיטה" מאת ביאליק:

אין עקיפין לעקידה. רק מדומה הוא – שיש בידך לעזוב הכל ולברוח. אין. שלול־בריחה אתה. [...] לאברון. אני שונא את אברהם אבינו ההולך לעקוד את יצחק. מה זכותו שלו על יצחק. שיעקוד את עצמו. אני שונא את האלוהים ששלח אותו לעקוד וסגר עליו הכל – ורק את דרך העקידה פתח. אני שונא שיצחק אינו אלא חומר־נסיון שבין אברהם לאלוהיו. את ההוכחה הזאת של אהבה. את הדרישה הזאת להוכחת האהבה. את התקרשות האל בעקידת יצחק. אני שונא. להיות קוטל את הבנים לניסוי של אהבה! [...] לילך שלי הקטנה, התפללי עלי, אם אני עולה בדעתך, ואם יש לך למי להתפלל. לי – אין.¹⁰⁸

108. יזהר, ימי צקלג, הערה 98 לעיל, עמ' 804.

הסיפור "טרזינות"

כמעט במקביל לעבודתו על ימי צקלג חזר ס' יזהר ועיצב את דמותו של חברו הטוב יחיעם כילד באחד מסיפורי הילדים שלו, "טרזינות". הסיפור נדפס לראשונה בכתב עת בשנת 1959,¹⁰⁹ ונאסף לקובץ הסיפורים ברגלים יחפות.¹¹⁰ שלא כמו האופן המרומז מאוד והעקיף שבו עוצבה דמותו של יחיעם בימי צקלג במסווה דמותו הבדויה של עמיחי, ההתכוונות בסיפור

109. ס' יזהר, "טרזינות", מאזנים 6, 7 (חשוון תשי"ט), עמ' 401-411.

110. ס' יזהר, "טרזינות", ברגלים יחפות, ירושלים: ספרי תרשיש, 1959, עמ' 97-118.

"טרזינות" היא ביוגרפית בגלוי. הסיפור פותח ב"יום אחד בא אלי מירושלים רעי הטוב יחיעם"¹¹¹ ומסתיים במשחק המלחמה הנלהב ומלא הדמיון של שני הילדים בפרדסי המושבה רחובות, רכובים על קרונויות ("טרזינות") המשמשות להובלת תיבות התפוזים אל בית האריזה. כמו סיפורי האחרים של ס' יזהר לבני הנעורים, הסיפור "טרזינות" שייך מן הבחינה הסוגית לז'אנר האידילי.¹¹² אולם כדאי לזכור את ההבחנה הידועה של ברוך קורצווייל, כי "ככל שנעמיק לעיין במהותו של האידילי נבחין הבחנה מעניינת, שמצויה קרבה מפתה ומושכת בין האידילי והטרגי, ואך כפסע – הפסע המכריע – מפריד ביניהם"¹¹³. ואכן, הפרדסים של המושבה הקטנה רחובות של שנות העשרים והשלושים, העולם האידילי והתם של ימי הילדות של ס' יזהר, מוקפים כולם ב"פתוח" המסוכן. ס' יזהר עצמו, במכתב מעניין לטוביה ריבנר מיום 28 בנובמבר 1958, אומר: "הפרדסים – אי, אי של יישוב בתוך שממה, צל – בתוך ערבה, מקום מוגן – בתוך פתיחות אין קץ"¹¹⁴.

קיומו של האי הבודד, כהגדרתו של ס' יזהר, כלל אינו ודאי: זהו קיום אשלייתי כמעט. ואכן, בסיפורים רבים מאוד של ס' יזהר בשני הקבצים שלו לילדים ולבני נוער (ששה סיפורי קיץ וברגלים יחפות) גלומה האפשרות הקרובה של האסון מתחת לפני השטח של סיפור ההווי ההומוריסטי. כך בסיפור "רחיצה בברכה" (ששה סיפורי קיץ) וכך גם ברוב סיפורי ברגלים יחפות, כמו "הנשכח", "דהרות אבירים" או "הצניחה מן הצמרת".

אולם דומה כי מכל הסיפורים האלה "טרזינות" הוא הסיפור שבו השכנות של הטרגי והאידילי היא הקרובה ביותר. הסיבה לכך ברורה: על הגשר המדומיין במשחקם של הילדים בפרדסי רחובות של סוף שנות העשרים (או אולי בתחילת שנות השלושים) בסיפור "טרזינות" מוטל צלו המאוחר של הגשר ההיסטורי, זה הגשר של אז-זיב בחודש יוני 1946. משחקם של הילדים בסיפור "טרזינות" רווי אלמנטים ממשיים, תיעודיים, הלקוחים מן הפשיטה על גשר אז-זיב. כך תרמילי חומר הנפץ הנישאים על גב או הדאגה ש"רק המקלע לא יכזיב"¹¹⁵ ואפילו ה"סעודה קודם יציאה"¹¹⁶ היא אותה סעודה ממש שתוארה בסיפור "בטרם יציאה". למעשה, המספר עצמו פועל בשני מישורים שונים של זמן: האחד בהווה הסיפורי, כמי שחווה את המציאות בעצם התהוותה, והאחר כמי שמתבונן במציאות זאת כבעבר שנשלם. למספר הרטרופקטיבי, מי שמתבונן במשחק הילדים האידילי ומשליך עליו ממרחק של זמן את כובד ידיעתו הטרגית שייכת, למשל, האזהרה: "ישמרו שמרו על חומר הנפץ! זיק אחד ו..."¹¹⁷. זאת, מתוך הידיעה כי התפוצצות מוקדמת של חומר הנפץ הנישא על גב הלוחמים תגרום למות 13 מהם בגשר אז-זיב. הסיפור מסתיים לאחר שיחיעם הנער פוצע את ידו בשעת המשחק הנלהב, כדברי המספר-הסופר הביוגרפי, היודע כבר אחרית דבר מראשיתו: "הנה, ככה, עלי, כן. ואל-

111. שם, עמ' 99.

112. ראו בעבודת הדוקטור שלי, הערה (*) לעיל, עמ' 83-88.

113. ברוך קורצווייל, ספרותנו החדשה – המשך או מהפכה?, ירושלים ותל-אביב: שוקן, 1965, עמ' 305.

114. מכון "גנזים", מספרו: 66080/7.

115. יזהר, "טרזינות", הערה 110 לעיל, עמ' 117.

116. שם, עמ' 116.

117. שם, עמ' 117.

118. שם, עמ' 119.

נא... הישמר אתה מן הגשרים, הו!... אני, נפשי תחתך, אני תמיד אילו אך יכולתי... ואל-נא תרוץ שמה – אל!¹¹⁸

בשנת תרצ"א (1931), בהיותו בן 12 וכבר תלמיד בגימנסיה העברית בירושלים, כתב יחיעם חיבור בשם "בשעת דמדום". אל הגימנסיה נכנס יחיעם באותה שנה והוא, כדברי אביו יוסף ויץ: "הצעיר שבתלמידים אך מן הטובים שבהם; מקשיב, מתמיד וכותב חיבורים יפים. ברובם הוא נותן מבע לחיותיו ולרגשותיו"¹¹⁹. בסופם של הדברים שכתב לזכר בנו, ציטט האב קטע מאותו חיבור בית ספר של יחיעם. ס' זוהר, מי שבעצמו ערך את קובץ מכתבי יחיעם, שייבץ את הקטע שנלקח מחיבור בית הספר של יחיעם, "בשעת דמדום", בתוך סיפורו המאוחר "טרזינות", בשינויים קלים. להלן קטע זה מחיבורו של יחיעם ובצדו – מקבילו מן הסיפור "טרזינות":

119. ס' זוהר (עורך), מכתבי יחיעם ויץ, הערה 37 לעיל, עמ' 21.

שדה מלחמה. אנו שוכבים בחפירה מכוונסים, מעל ראשינו עפים כדורים; פה ושם מתנשאת רקיטה בקול־רעש, ממריאה למעלה ויורדת ברמות ניצוצות; פצצה שורקת מעל החפירה ומרימה ענן עפר גבוה. לידינו מטטרת מכוונת יריה. פתאום נשמע צפצוף: להתקפה, האויב מתקיף... יריות חזקות. אנו נפזרים. אני קופץ לתוך היס. חושך ככל. אני פורש את ארכות ידי ושט, שט; כל גופי לאה... אני מרגיש דפיקות חזקות בראשי... כוחי כלה. אני מרים את ידי וצולל כעופרת לתוך המים...¹²⁰

120. שם, עמ' 28.

- גילו אותנו!...
בריצה, בקפיצה, קפוץ!
זיקוק! זיקוק בשמים – הכל אור! ניצוצות!
- ארצה! ארצה חברים! דבקו ארצה! הכל אש ועשן! המקלע!... – הי אתה! – יריות חזקות. מכל צד. פוצו! התפזרו! בקבוצות קטנות! ואתם – חפו! ושמרו שמרו על חומר הנפץ! זיק אחד ו... – אתה כעת! – אני פה! אני קופץ לים! – היס!... ישר לים! – אל תקפוץ, ירושלמי, אל!... בשחייה, אני שוחה שוחה, כבד לי, הבגדים מעכבים, מכבידים, ספוגי מים. כבד לי, אני נמשך למטה – הו הו – איני יכול עוד – באר של עומק – היס הענק, הה – למטה, למטה – כאן, חברים, אני עודי כאן! – דפיקות איומות – ראשי ראשי... כוחי כלה! הו, הו, חברים! – לא אעלה עוד – אני צועק, צולל, כעופרת, למטה למטה – אני... די.¹²¹

121. זוהר, "טרזינות", הערה 110 לעיל, עמ' 117-118.

סיפורי מישור: "חבוק" ו"סיפור שלא התחיל"

האב יוסף ויץ תפס את חיבור הילדות המסויט של יחיעם בן ה-12, "בשעת דמדום", כמין נבואת לב מוקדמת של יחיעם עצמו על מותו.

האב מספר על סעודת השבת המשפחתית האחרונה, ימים אחדים קודם מותו של יחיעם:

ואיש מן המסוכים לא שיער, שסעודת ליל שבת משפחתית זו עמו אחרונה היא, האחרונה, לבלי שוב... קול גורלו כבר קרא לו מאתמול...

ואולי לא רק מאתמול, כי אם מכבר, מכבר, היה מלווהו והוליכהו לקצו? ¹²²

122. יזהר (עורך), מכתבי יחיעם ויץ, הערה 37 לעיל, עמ' 28.

מאוחר יותר, בסיפור "חבקוק", ניסה גם ס' יזהר, כמו האב יוסף, להכיל את מות יחיעם במסגרת הנתונה של גזרת הגורל. הסיפור "חבקוק" נדפס לראשונה בשנת 1960 בכתב עת ¹²³ ונאסף לקובץ סיפורי מישור. ¹²⁴ "חבקוק" הוא סיפור חניכה, ובמרכזו שחזור מאוחר של הפגישה של המספר-הסופר הביוגרפי ס' יזהר בבחרותו בירושלים באיש עלום השם המכונה "חבקוק". הפגישה בחבקוק, ככל הנראה במהלך שנות לימודיו של ס' יזהר בסמינר בבית-הכרם באמצע שנות השלושים, היא פגישה פורמטיבית, מעצבת, המכוננת מחדש את חיי הנפש של המספר כמתבגר. תחילתה של הפגישה באהבה המשותפת של חבקוק, מורה הדרך, ושל חניכו הצעיר למוזיקה, וסופה ושיאה באסטרוטולוגיה, כפתח אל המופלא שבסדר העולם ובגורל האדם. ¹²⁵ לא רק המספר, אלא חבורה שלמה של נערים נאספה אז לחדרו של חבקוק, ועליהם שואל המספר-הסופר הרטרופקטיבי:

123. ס' יזהר, "חבקוק", מבפנים 23, 1-2 (1960), עמ' 61-76.

124. ס' יזהר, "חבקוק", סיפורי מישור, תל-אביב: הקיבוץ המאוחד, 1963, עמ' 67-97.

125. ראו בפירוט: ארנה גולן, "הסיפור הליידי: 'חבקוק' מאת ס. יזהר", בין בדיון לממשות: סוגים בסיפור הישראלי, יחידה 8, תל-אביב: האוניברסיטה הפתוחה, 1985, עמ' 85-157.

"ביום ההוא..." – איזה הוא היום ההוא? על יומו של מי קוראים כאן בספר גורלו? מי יומו להיקטל כבן כ"ח אצל הגשר? ומי להיספות בחולי הממאיר בעוד חצי תאותו בידו? ומי ללכת לחיים הבינוניים עד זקנה ושיבה. ומי להתקשר בקשר. ומי להילכד במלכודת. מי יועד לטפס בהר, ומי ליפול לרגלי ההר כפגז שוטף אחר? הו, הניחו ואל תשאלו שאלות עכשיו. לא עת שאלות היא. ¹²⁶

126. יזהר, "חבקוק", הערה 124 לעיל, עמ' 90.

מי שנקטל ליד הגשר, בן כ"ח שנים, הוא יחיעם ויץ.

בסיפור "סיפור שלא התחיל", גם הוא בקובץ סיפורי מישור, הרחיק ס' יזהר לכת עוד יותר מבסיפור "חבקוק". בניגוד לסיפור "דרך גשומה", מותם של יחיעם וחבריו מוצג ב"סיפור שלא התחיל" לא רק כדבר שאינו יכול להיות מובן, עקרונית, אלא שאפילו הלשון אינה מסוגלת כלל לייצגו. "סיפור שלא התחיל" הוא בעיקר ניסיון נואש ומאוחר של המספר-הסופר ס' יזהר לספר את סיפור מותו של אחיו ישראל סמילנסקי, שנהרג בהתנגשות אופנועו ברכבת בשעות אחר הצהריים של יום שלישי, ל' בשבט תש"ב, 17 בפברואר 1942. רק באיחור של כ-20 שנה ניסה ס' יזהר להתמודד עם מות האח

בסיפור זה. הרתיעה מפני הנגיעה באזור הנפשי הרגיש והמצולק – הזיכרון על מות האח – מיתרגמת בסיפור לסבך של פעולות שהיה. הלשון עצמה נעשית ב"סיפור שלא התחיל" לאמצעי של בלימה, הסחה והסטה, והסיפור עצמו – למעין צביר רופף ונטול היגיון צורני, לכאורה.¹²⁷ מותו של הרע יחיעם נוכח "ברקע האחורי" של הסיפור כאלוגי למותו של האח ישראל. התמה היסודית של "סיפור שלא התחיל" היא אי-היכולת האימננטית של אמנות הלשון בסיפור הבדוי לייצג נכונה את המציאות הממשית. בהקשר זה טוען המספר, כי "על הנחוץ ביותר, על האוכל ביותר – לא אוכל לספר. הוא הדבר עצמו ולא סיפורו. ואתה הלא יודע שסיפור הוא דבר עשוי ממשוהו ולא המשוהו עצמו (לא כובד הגשר הנורא שמועף, כי אם אולי אותו פרח גדול וצהוב ועצוב, שהירח היה כמותו)".¹²⁸

127. ראו בעבודת הדוקטור שלי, הערה (*) לעיל, עמ' 93-109.

128. ס' יזהר, "סיפור שלא התחיל", הערה 124 לעיל, עמ' 130.

השוני שבין "הדבר עצמו" לבין "סיפורו" מודגם כאן באופן מטפורי כשוני שבין "כובד הגשר הנורא שמועף" לבין "אותו פרח גדול וצהוב ועצוב, שהירח היה כמותו". ס' יזהר מתייחס כאן למותם של 13 הלוחמים בפיצוץ של גשר אז-זיב ב"ליל הגשרים", שהיה ליל ירח מלא. בניסוח המטפורי של ס' יזהר יש חזרה מדויקת כמעט על הדילמה האפלטונית הידועה. כזכור, האמנות לפי אפלטון אינה אלא חיקוי של המציאות המוחשית, והיא רחוקה בדרגה שלישית מן המציאות הממשית (האידיאית), לפי התפיסה האפלטונית), זאת שהמציאות המוחשית אינה אלא מעין בבואה שלה. הדירוג במובאה שלפנינו דומה באופן עקרוני: הדרגה הראשונה היא המציאות עצמה, המאופיינת באי-הסדר שמגיע עד הפרת חוקי הכבידה הפיזיקליים ("כובד הגשר הנורא שמועף"); הדרגה השנייה היא הבבואה של המציאות – ההבהק של הפיצוץ, והדרגה השלישית היא הייצוג של ההבהק באמצעות הלשון ("אותו פרח גדול וצהוב ועצוב, שהירח היה כמותו"). מבנה התקבולת שולט במשפט האחרון, החל משכבת הצליל ("וצהוב" – "ועצוב") ועד לשכבת הדימוי: המטפורה "פרח" ביחס להבהק הפיצוץ, האפיתט "עצוב" ביחס לפרח או האנלוגיה שבין הבהק הפיצוץ לירח. כל אלה ממחישים את אופייה הסדור היטב של הלשון הפואטית ומדגימים מתוכה פנימה את שורש כישלונה. המציאות הממשית, הלא-בדויה, היא מציאות כאוטית החסרה תבנית כלשהי, וזאת כיוון שהמוות מרוקן אותה מכל משמעות מסתברת. מציאות כזאת אין הלשון המתובנתת מסוגלת לייצג באופן עקרוני, לטענתו המשתמעת של ס' יזהר.¹²⁹

129. פירוש שונה לפסקה זאת הציע מירון, הערה 27 לעיל, עמ' 423.

הנובלה צֶלְהָבִים

בסיפורים "חבקוק" ו"סיפור שלא התחיל" חזר ס' יזהר והתייחס בעקיפין ובמרומז ליחיעם ולמותו, בדומה להתייחסויות קודמות שלו שלאחר "דרך

130. יזהר, צלהבים, הערה 53 לעיל.

גשומה". באיחור רב, בשנת 1993, 30 שנה לאחר הופעת הקובץ סיפורי מישור, הופיע ספרו צלהבים.¹³⁰ אי־אפשר לא להבחין כי בנובלה צלהבים נסגר מעגל שנפתח ב"דרך גשומה" כמעט 50 שנה קודם לכן. אמנם, במבט ראשון בולטים בעיקר ההבדלים העצומים שבין "דרך גשומה", הסיפור הקצר והפרגמנטרי, לבין צלהבים, הנובלה השלמה בת 167 העמודים. אולם, במבט שני נעשה גלוי יותר לעין הדמיון הגנטי שבין שתי היצירות. בדומה לסיפור "דרך גשומה" גם בנובלה צלהבים נבנית לסיפור מסגרת של סיטואציה אפית שמשכה קצר, שעות אחדות. שלושה נערים רובצים בצל עצי המנדרינות במושבה רחובות, ככל הנראה בשנת 1931. במסגרת תפקיד שהוטל עליהם, הם מצפים לבואו של מבשר שאמור למסור להם ססמה בעניין הטמנה של נשק בסליק, ססמה שהם אמורים להעביר הלאה. במהלך הציפייה המתמשכת לבואו של המבשר, השלושה מנהלים ביניהם שורה ארוכה של שיחות, שבהן הולך ונחשף עולמם הפנימי ובעיקר האופן שבו הם מגיבים על הסיטואציה החברתית התובענית שהם נתונים בה. סיטואציה זאת קוראת אותם להתגייסות מלאה לטובת המפעל הציוני והמשימות הלאומיות העיקריות שהוא מציב בפניהם: התיישבות וביטחון, ומחיבת אותם לוותר על המימוש העצמי. אף אחד משלושת הנערים אינו מקבל תביעה זאת כמובנת מאלוה, ועמדתם המורכבת ביחס אליה היא הציר המרכזי של השיחות שהם מנהלים. שלושת החברים (ובני הדודים) הם: "היצור הזה", "בן זאב", כפי שהוא מכונה בסיפור (הוא יזהר עצמו, בנו של זאב סמילנסקי מראשוני העלייה השנייה); יחיעם "בן יוסף" (הוא יחיעם ויץ, בנו של יוסף ויץ איש הקרן הקיימת לישראל וגיסו של זאב סמילנסקי); שמעון "בן דויד" (הוא שמעיה סמילנסקי, בנו של דוד סמילנסקי מראשי העיר תל־אביב ואחיו של זאב סמילנסקי).

צלהבים ראוי מאוד לניתוח מפורט בפני עצמו, דבר שלא יוכל להיעשות כאן. אולם חיוני לסרטט באופן סכמטי לפחות את מבנהו. שני הפרקים הראשונים בספר (א-ב) מעצבים את המסגרת הסיטואציונית: "מנדרינות"¹³¹ ו"סליק".¹³² שלושת הפרקים הבאים (ג-ה) מתמקדים כל אחד באחת משלוש הדמויות של המשוחחים, לפי הסדר: "שמעון",¹³³ "יחיעם"¹³⁴ ו"יצור".¹³⁵ הפרק השישי, "דיבורים",¹³⁶ מהווה מעין סיכום של שלושת השיחות הקודמות. הטכניקה היסודית של חלק זה בספר היא זו של הדיאלוג בקול, והנושא המרכזי הנדון בשיחות בין שלושת הנערים הוא, כאמור, הקונפליקט הבלתי־פתור שבין המאוויים שלהם כיחידים לבין הדרישות שמציב להם הקולקטיב הלאומי. בפרק השביעי, "שדה",¹³⁷ נפתח בספר מהלך שני ונבדל מן המהלך של ששת הפרקים הראשונים. הטכניקה הסיפורית משתנה: את מקום הדיאלוג בקול תופס המונולוג הפנימי של "היצור", המשמש מכאן והלאה הממקד הפנימי והיחיד של הסיפור. מתחלף גם הנושא המרכזי, ומן הפרק השביעי והלאה השאלה היסודית המוצבת לדיון היא יחסי טבע־תרבות, שאלה שממנה נגזר גם שם הספר כולו: צלהבים. למרות ניסיונם של פרשנים אחדים

131. שם, עמ' 20-7.

132. שם, עמ' 21-31.

133. שם, עמ' 32-44.

134. שם, עמ' 45-58.

135. שם, עמ' 59-74.

136. שם, עמ' 75-92.

137. שם, עמ' 92-107.

138. הבולט שבהם הוא חנן חבר: "הקורבן והבשורה", הארץ: ספרים (14/4/1993), עמ' 1, 11.

של הספר¹³⁸ להגן על אחדותו ולהצביע על יחס אנלוגי בין שני הנושאים הנידונים בו: יחסי יחיד-חברה כאנלוגיים ליחסי טבע-תרבות (ויש, בלי ספק, הקבלה מסוימת ביניהם), נראה לי כי בעיקרו של דבר צלהבים בנוי משני ספרים נבדלים. משניהם, החלק הראשון על ששת פרקיו הוא החופף ממש ל"דרך גשומה".

בדומה לסיפור "דרך גשומה" גם בנובלה צלהבים מנהל ס' יזהר דיאלוג רצוף של ציטוטים עם הקובץ מכתבי יחיעם ויץ. דוגמה בולטת במיוחד היא הפסקה ממכתבו של יחיעם על הישיבה בחדר האמבטיה האפל מול נגוהותיו של הפרימוס הדולק,¹³⁹ שהובאה כבר בסיפור "דרך גשומה"¹⁴⁰ והמובאת כלשונה כמעט בפעם השלישית בנובלה צלהבים.¹⁴¹ באופן בלתי נמנע רווי במיוחד הפרק הרביעי של הספר, "יחיעם", באזכורים מאסופת מכתבי יחיעם ויץ, אבל גם מקומות רבים אחרים בנובלה צלהבים מלאים בהם. כך, למשל, מצוטטות כלשונן ממש בפרק החמישי של הספר, "יצור", שורות שיר אחדות שכתב יחיעם לרמה¹⁴² ומאזכרים דרכי הפנייה של יחיעם לרמה במכתביו:

139. יזהר (עורך), מכתבי יחיעם ויץ, הערה 37 לעיל, עמ' 197.
140. יזהר, "דרך גשומה", הערה 8 לעיל, עמ' 113.
141. יזהר, צלהבים, הערה 53 לעיל, עמ' 41-42.
142. יזהר (עורך), מכתבי יחיעם ויץ, הערה 37 לעיל, עמ' 226.

ועוד לפני שראה ולפני שהכיר את רמה, ועוד לפני שעלה על לבו לקחת ולכתוב לכבודה שורות שיר קטן ומוצץ כזה למשל

בערוך יום כסתיו
קור אחרון של זהב

שקוראים בקצב, ובכזה מתמשך, ומזמזמים בשקט, ולא די, ונזכרים ב –

הגר, איך כילית אתה הבוכה,
ימי הנעורים

ואילו היתה לך כבר רמה, הלא היית יושב וכותב לה כעת, וקורא לה בכל השמות, בהתחלה רק "חזק רמה!", כי אתם בשומר הצעיר, וחותרם "חזק ואמץ!", ואחר כך יקירתי, וגם יקרה שלי, ומהר מאוד גם מתקן את שמה וקורא לה רם, רם שלי, היית קורא לה, ולבך עובר על גדותיו, וגם הכי פשוט, רמה טובה, וזה הכל, ופתאום גם, ישליג בקרוב, ו –
– – – הנה לא קרה לי דבר –
אילו שאל מישוהו: מה לך קרה?¹⁴³

143. יזהר, צלהבים, הערה 53 לעיל, עמ' 62-63.

ביסודו של דבר, למרות ההבדל הכמותי העצום ביניהם, ס' יזהר הפעיל אותה טכניקה עצמה בסיפור "דרך גשומה" ובנובלה צלהבים: דיאלוג

החושף את מבנה האישיות, את עמדות היסוד ואת עולם הערכים של המשוחחים. אמנם, ב"דרך גשומה", הסיפור שעליו מוטל צלו הנורא של מות יחיעם זה מקרוב, השאלה העיקרית שהמספר מתמודד עמה היא מהי משמעות מותו של החבר הטוב. בנובלה צלהבים יודע, כמובן, המספר-הסופר הרטרוספקטיבי ס' יזהר על מותו של יחיעם, וידיעה מאוחרת זאת מוחדרת אל תוך המרקם בהווה הסיפורי.¹⁴⁴ אולם השאלה העיקרית מוצגת בנובלה מזווית אחרת ובניסוח שונה, אם כי היא אותה שאלה עצמה במהותה. כיוון שהנובלה צלהבים היא ביסודה, ולפחות בחלקה הראשון, סיפור חניכה מובהק, השאלה מנוסחת בה כשאלת יחסי אבות ובנים, ובאופן ספציפי יותר: שאלת היחס שבין דור האבות המייסדים, אנשי העלייה השנייה והשלישית, לבין בניהם ה"צברים" ילידי הארץ, וכניסוחו האירוני מאוד של "היצור" עצמו: "איפה אבא הגיבור ואיפה בניו המבולבלים?".¹⁴⁵ כתב האישום שמגיש דור האבות נגד דור הבנים, ועיקרו ההאשמה של הבנים בתלישות, מתהפך ונעשה בפי הבנים עצמם לפארודיה סרקסטית נוסח מסכת של תנועת נוער:

144. שם, עמ' 20, 81.

145. שם, עמ' 70.

המסך עולה ותרועת חצוצרות ונכנס מְשֶׁק, שלום רב עליך משק, נפשנו אליך נפעמת, ורק לא תלוש, ולא חולה, ולא גלותי, ורק המחוכר, ורק במחוכר, וכנצר משרשיו ייפרה, זה כל הדבר: נצר ושורש ומלכות דויד וייבנה המקדש. [...] ועוברים לנוח. ורק שלא יגדלו אצלנו התלושים, מה פתאום [...]!¹⁴⁶

146. שם, עמ' 69.

מהיבט זה, צלהבים אינו אלא פיתוח נרחב יותר של אותה שאלה עצמה שהוצבה כמעט 50 שנה קודם לכן בסיפור "דרך גשומה".

בנובלה צלהבים נתפס המפעל הציוני כולו, משימות ההתיישבות והביטחון, כמין הרחבה של דמות האב:

ואני – קונן יחיעם – לי אי אפשר לדבר כמוך, אבא מחכה לי, מה שהוא עשה בארץ מחכה לי, כל המשפחה שלי מחכה לי, והשומר הצעיר מחכה לי, וההגנה מחכה לי, כולם מביטים עלי, ומה שאני רוצה או לא רוצה אינו ברשותי, וגם אם אינני רוצה אלך לשם [...] מה שאני אוהב נחשב למשחקי ילדים ומה שאעשה מאין ברירה נחשב לשליחות. וזה הכל.¹⁴⁷

147. שם, עמ' 51.

ובמקום אחר:

אבא שלי, סיפר יחיעם, איננו חית בית, הוא רץ בהרים ומדלג בבקעות, שארית שערו מתנפנת ברוח, וכולם מתנשפים אחריו, עם המקל שלו ועם הרעיונות שלו, ומישיבה לישיבה, ומכספים

לקרקעות ומצמחים למזיקים, ובלילה עם הספרים שלו ועם הניירות שלו, ובכתב הברור והנקי שלו, יושב וכותב וכותב, וידפיסו כל מלה, וגם משתדל להכין מקום טוב בשבילי, אבל אני, מצידוי, למה לי לא מספיק כל זה? כי הוא תמיד בשליחות, תמיד הוא שליח, של רעיון גדול, של רצון גדול, של אמת גדולה, הוא מלא באלה, חשב ואמר עוד. כן, לא אני, אני שום שליח, רק סתם יצור אחד, בקושי.¹⁴⁸

148. שם, עמ' 77.

הנימה הקומית שבה מאפיין יחיעם את דמות אביו במובאה האחרונה אינה יכולה לטשטש את הקרע העמוק שביניהם. הבן מסרב לשאת בשליחות החברתית-לאומית שהאב מצפה כי יוסיף לשאת בה כמוהו ממש, והוא עומד על זכותו להווייה פרטית, להיות "סתם יצור אחד".

כמו בסיפור "דרך גשומה", מתוך הגיונה הפנימי של הדילמה שבה לכוד יחיעם, אין המתרחשות הדיאלקטית יכולה להתפרק אלא בביטול שני הקטבים, כלומר, במותו.

חבל שלא למד לנגן על איזה כלי ממשוך יחיעם מן המקום שלו אלא שאבא שלו חושב שרק הארץ והאדמה והקרקע ועבודת האדמה וכיבוש הקרקע וגאולת הארץ הם העניין הראוי היחיד שבחור וטוב צריך לראות לפניו ולהכין עצמו לקראתם, ואת כל כשרונו ואת כל מיוחדותו להביא אל המזבח הזה, למה מזבח? מפני שכך רואים את זה, ומאוד יפה לראות את החיים כמזבח, ומי יודע מה, ואלהים יראה לו השעה לעולה בני, וילכו שניהם יחדיו, לא?¹⁴⁹

149. שם, עמ' 39.

בניסוח חריף זה מעמת יחיעם את כל "מיוחדותו" וחד-פעמיותו אל מול הערכים המחייבים של מפעל ההתיישבות הציוני, הוא מפעלם של האבות המייסדים ובמיוחד מפעלו של אביו, איש הקרן הקיימת יוסף ויץ. האלוזיה המקראית לעקדת יצחק, שהמספר-הסופר הרטרוספקטיבי שותל בדברי יחיעם הנער, יש בה כבר ניחוש מוקדם על דרך ההתרה הטרגית של הקונפליקט שבין האבות לבין הבנים: ההליכה של "שניהם יחדיו", כדברי הסיפור המקראי שמצטט יחיעם, היא ההליכה-ההולכה של הבן אל מותו.

סיכום

פתחתי בטענה כי הסיפורת של ס' יזהר היא אוטוביוגרפית בחלקה הגדול, ומכאן הקביעה כי במקרה זה, כמו במקרים אחרים דומים, עשוי המחקר

הביוגרפי לסייע רבות בהבנה מקיפה יותר של אמנות הסיפור הזהירי. זאת, באותו אופן עצמו שבו המחקר ההיסטורי המשווה כבר הוביל להבנה טובה בהרבה של אמנות הסיפור הזהירי בטקסטים החברתיים-היסטוריים שלו, בפרט ביחס לימי צקלג.¹⁵⁰

150. ראו בעבודת הדוקטור שלי, הערה (*) לעיל, עמ' 115-215, וראו עוד הדיון המעניין של גידי נבו: שבעה ימים בנגב: על "ימי צקלג" לס. יזהר, תל-אביב: הקיבוץ המאוחד ומכון בן-גוריון לחקר ישראל, הציונות ומורשת בן-גוריון – אוניברסיטת בן-גוריון בנגב, 2005, עמ' 165-190. נבו אימץ את כל הממצאים שלי בנדרון, אולם חלק על קביעותי התאורטיות, ולא כאן המקום להיכנס לבירור יסודי של הנושא.

151. ראו בעבודת הדוקטור שלי, הערה (*) לעיל, עמ' 193-198.

המחקר הביוגרפי מאפשר לנו לא רק הצצה לסדנת האמן, כל כמה שהצצה כזאת היא מסקרנת ואולי אפילו רבת-עניין. התרומה של המחקר הביוגרפי גם לא מתמצית בכך שהוא מאפשר להיטיב לרדת אל חקרם של טקסטים יזהריים ביוגרפיים מסוימים, ואף לא בזה שהוא מאפשר לנו לתפוס נכון יותר את היחסים הפנימיים שבין טקסטים אלה. המחקר הביוגרפי מאפשר לנו, נוסף לכל אלה, לתפוס נכון יותר גם טקסטים יזהריים הנראים, לכאורה, רחוקים מן הסוגה האוטוביוגרפית. כך, כדוגמה מבודדת, לא ייתכן, לדעתי, לערוך שום דיון רציני בסבך חיי הנפש של קובי החבלן, אחת מדמויות המפתח של ימי צקלג, בפרשת חייו וביחסיו עם המנטור הרוחני שלו, חבר הקיבוץ הוותיק יצחק ארזי, ובעיקר בשאלת מותו של קובי במה שהוא ספק תאונה מבצעית ספק התאבדות – בלי להביא בחשבון את האנלוגיה המהותית שבין קובי לבין יחיעם ויץ, פרשת יחסיו של זה עם אביו, יוסף ויץ, והליכתו של יחיעם אל מותו ב"ליל הגשרים". זאת, למרות העובדה שדמותו של קובי בימי צקלג עוצבה בידי ס' יזהר על-פי המודל של דמות היסטורית מוחשית-מסוימת השונה לגמרי בהיבטים רבים שלה מזו של יחיעם ויץ,¹⁵¹ ולמרות העובדה שיחיעם שימש מודל לדמות אחרת בימי צקלג, זאת של עמיחי.

ואולי עוד יותר מכך: בדרך של היזון חוזר, מתוך התבוננות זהירה באופן שבו ניסה ס' יזהר לשחזר בסיפוריו אלה את חיי הנפש של יחיעם ויץ, אפשר ללמוד, ולא מעט לדעתי, גם על עולמו הפנימי של ס' יזהר הצעיר עצמו – כבן 30 היה בנופלו של יחיעם.

המכללה לחינוך ע"ש דוד ילין, ירושלים