

• רות אלמוג, מוות בגשם, בית הוצאת כתר, ירושלים, 1982.

הרומן 'מוות בגשם' מעלה נושאים שהעסיקו את אלמוג בספריה הקודמים: אפשרות הקשר האנושי, מהות האהבה, מהות האהבה העצמית וייצר ההרס, ועוד. אך כאן הם מעוצבים במוחשיות ובעוצמה בלתי צפויים. דומה, כי הטכניקה של רומן זה, הקרובה לטכניקה של זרם התודעה, הולמת את מידותיה של המחברת, את רגישותה ואת יכולת התיאור שלה. ספר זה הוא אחד הרומנים המקוריים היפים שקראתי בשנים האחרונות. נדמה לי, מאז 'זכרון דברים' של יעקב שבתאי לא חשתי חדווה הנלווית למיפגש מפתיע עם יצירה ההולכת וכוכשת אותך עם הקריאה.

המסגרת העלילתית החיצונית של הרומן עניינה עיצובו של הספר. המספר (ואולי מוטב: העורך), אלכסנדר ליכט, מקבל בדואר חבילה ומכתב מאהובתו לשעבר, אלישבע גרין. היא מספרת לו בקצרה על גורלה ועל גורל ידידה היווני, יאניס, אשר אותו סעדה על ערש דווי. למכתבה היא מצרפת יומן: סיפור שכתבה על סמך יומן זה וכן סיפור פרי עטו של יאניס. אל אלה מצטרפים מכתבים שכתב אל יאניס מי שהיה בשכר הימים ידו הטוב, אלכסנדר סגל. אלישבע מבקשת מליכט שיערוך את החומר כולו לספר אחד. והוא אכן נרתם למשימה. התוצאה של עבודה סוחטת זו היא קולאז' המורכב מהרהורי של ליכט עצמו, מכתביהם של אלישבע ואלכסנדר וכן סיפוריהם של אלישבע ויאניס. מבנה זה מחייב את הקורא לקריאה דרוכה, פעילה, שכן פרטים רבים ברומן נמצאים בצומת של שלר שהקשרים מיקריים: בניית הדמות. המכתבים הנמסרים במפוזר לאורך הרומן בונים בהדרגה את דמויותיהם של אלישבע ואלכסנדר, ומתוכם עולה אף דמותה של הנרייטה, אשתו הקסומה של אלכסנדר, אשר מתה בתאונת דרכים (מותה הוא המעניק לרומן את שמו). על הקורא לא רק לקשר בין המכתבים והסיפורים השרים הנמסרים באופן לא רציף לאורך הרומן, אלא גם לשחזר מתוכם את ההתרחשויות הנמסרות בהם שלא כסדרן הכרונולוגי, אלא בדרך של חזרות על נושא. מכיוון שלפנינו רומן "מרחבי",

הקפה לקולנוע (עמ' 84). לכן כה טבעי שהשיר הפותח את הקובץ הוא 'הבית' והשיר הכמעט-נועל הוא 'ממלכה זו', ואין תמה כי שם הספר הוא: 'ארץ בחירה'. כך, כמשורר של איוון ויופי, כשולט בקשת רחבה של פסיפס השפה העברית, רב בקנאות של שמרן גדול לצירופיו הלשרניים, הוא מצליח להפיק את קולרשלו גם ממצבירי החיים הנדושים ביותר. וכדי להשיג עמקות מצטברת, אשר לעיתים מגיעה לכדי פשטות מזעזעת, הוא אינו חרשש להציב שורות שאין בהן ברק מידי או סכארין מסנוור, כבשיר המצויין 'הבק' בוק אצלי': 'הבדידות / אצלי במרפסת, היא / סכין המגלף צורה בחלל, / אויר שהיה לקשה כאבן' (עמ' 143).

במרבית שירי הספר ניכרת השפעת השורה: 'אני שלכד יש לי די בצימצום הרב עלי' (עמ' 173), ובשירי השער הנועל 'שירים 1974-1981' ניכר עידון מעמיק והולך של הרגש הלירי, הירוריים בשאלת האינישיש בהם יותר ויותר נגיעה בבדידות הקיומית.

ואולם לכדי דיוק, בשלות וגיבוש מושלמים יותר מגיעים השירים האחרונים (החל מעמ' 159, אלה שפירסומם הוא פירסום בכורה). כאן אתה חש בצעד נוסף לקראת מימוש הנגיעה במהות החמקמקה ולא בסממניה, וזאת באמצעות פסוקים צלולים. כאן מגיע הורביץ לאמירה אחראית ובוגרת, לעיצוב אינסטינקטיבי ולעיתוי נכון.

דומה כי הסיכון הגדול הניצב בפני משורר, הוא מיקבץ השנים הראשון לכתיבתו (לעיתים מיקבץ ארוך, שבו החלשים נכשלים ופורשים, ולעיתים קצרה הוא מנת חלקם של החזקים והמוכשרים). תקופה שבה הוא נדרש לחצות מעין מרחב-חשכה פנימי, מעין שטח-הריגה מסוכן, שם הוא נאלץ לעשות את ההכרעות האמיתיות, להסיר השפעות וחיקר יים ולחשוף את האותנטיות של נטיותיו, קולו וחומריו, ורק ביוצאו מכור-היתוך זה רשאי הוא להכריז: ארץ-בחירה או ארץ-גזירה. מותר להאמין כי שטח-הריגה זה נמצא מאחורי יאיר הורביץ.

ולכסוף: 'לא ממנה שאבנו חיים, אף שבה / את מותנו מצאנו' (עמ' 178) - אם יש משוררים, היכולים להחיל משפט זה על שירתם, הרי הורביץ אינו נימנה עימם. הוא לא יתפחם על חוט החשמל של היצירה. להיפך, כפי שכתב: 'כך, לעצמו, את יומו מקיים' (עמ' 165). אכן, מעטות הן השירות שאתה מוצא בהן שמך והשלמה כבשירת יאיר הורביץ. ■

בלא להיזקק למעמדים דראמטיים, בלא אפקטים חיצוניים ובלשון נקיה, חברית, נשים, חיים, מוות, חתול, כלב - הכל מקבל כאן לכוש אחיד ונהפך מעין "מדים" של שירת הורביץ, תוך שמירה על אמצעי ביטוי חסכוניים, העומדים בקריטריונים של אמנות השיר. בספר זה עוסק הוא בהבחנות דקות, בהתבוננויות אסתטיות בהתרחשויות, ונותן להן ביטוי שירי במזג חגיגי מופנם. שורה כמו: 'אני פוחד מהריבוי, הדבר / שהופך דבר-מה, אף / זעיר מאבק' (עמ' 99) מסבירה בקלות את מיפתח חומריו. לעיתים נדמה כי הוא אינו שואף 'לצעוק לשמיים' וכי ישמח אם צעקתו תגיע לתיקרה.

כמשורר של שיגרה ושל ד' אמות, מחמיר וחסכוני: 'כמה דלים אנחנו, ובכל זאת שואפים' או: 'שני הורים, חבר, עשרה ידידים' (עמ' 99), כמעט ללא מטאפורות, הוא מצליח להעמיד מצב-שירה מדוייקים ומבוררים בקפידה. הורביץ מצליח להוכיח, כי לצד משוררים בעלי חידוד-הרס 'קשה', המכלים עצמם בחיפוש מרחבי-שירה רחוקים מהישגיד ו'מתפחמים על חוט החשמל של היצירה' - השירה יכולה להיות גם אורח-חיים בריא, קבוע, ללא גלות, טירוף או מהפכות, ומחזק את ההנחה כי אם קיימת כך שירה, אראז אפילו השיגרה האפרורה ביותר הופכת לחומריה. יעיד על כך השיר 'ממלכה זו' (אחד השירים המחזקים והמעמיקים את הפואטיקה של הקובץ כולו), שיר שהופך את ה'בית' לריבונות בפני עצמה, לממלכה עוצמה, לזירה החובקת עולם ומלואו: זרע, צמיחה, חיים, דיאלוג, פריחה, נביאה, התקוממות, פורענות, צער, תורה, ענווה, ניכור, אור, חושך, גאולה, שמחה, צימצום, רווחה, חסד, יכול, שורש, פרי, אופק ועוד.

לא בכדי מצא הורביץ בשפינוזה ובסיגנון חייו מעין מופת, מודל של קיום חיים רוחניים ללא מסעות-כפועל וללא מהפכות חיצוניות (שפינוזה העיקש והמוחרס-בשלדעותיו היה, כידוע, יוצר-של-בית, של חיי שיגרה, עסק בליטוש עדשות וחי בגפו).

כאשר המשורר עושה את הזינוק מן ההקשר הארצי אל המופשט, הרי ברוב שיריו, כאמור, קרש-הקפיצה הוא הבית: החדר, החלון, המרפסת, הדלת, הספר, הכורסה, הכלים, ספל התה וכו'. וכפי שהוא כותב: 'עיתונים, ספרים, חדשות' (עמ' 75) 'בכל אשר סביבי ספרים, ערימות עיתונים' (עמ' 47). או תמיד בקירבת הבית: 'אדם מטייל עם רוח ערב / במעלה רחוב ולאורך שדרה' (עמ' 136), 'מבית



רות אלמוג

"פוליפוני", נתפשים אירועים רבים לא מנקודת תצפית אחת בלבד. על הקורא להשלים את החסר בתיאור מסויים, להכיר ריע מה אכן אירע, או לבחון אירועים מסויימים מכמה זוויות ראייה.

מבנה זה של הרומן מתקשר באופנים שונים לנושאים. ראשית, כל גיבורי הרומן הם, בלשונה של אלישבע, "סופרים מתוסכלים", המכירים בקוצר ידם וחשים של עולם לא יגשימו את "תאוותם הכמוסה" (עמ' 52). היא עצמה שבה ומספרת על הפחדים המלווים את כתיבתה. והנה, במונח מסויים, ממחיש הרומן קוצר יד זה, שכן, הוא מורכב מקטעי יומן וממכתבים שאין להם כביכול, כל יומרה ספרותית, ומסיפורים לא גמורים. פרדוקסלית, מציב לפני המחברת קשיים גדולים באירגון החומר, בעיתוי מסירת הפרטים ובתזמורם לשלמות אחת, ובא בו לידי ביטוי לא קוצר יד ספרותי אלא שליטה מצויינת בזאנר. המבנה המתואר מתקשר לאחת התימות המרכזיות העולות בספר זה: "הזולת הוא בעיניי תמיד ועד הסוף חידה שאיננו מצליחים לפענחה" (עמ' 54). "יש משהו מעורר חרדה בחידה שמציב לפנינו הזר לת, בעובדה שאין אנו עשויים לעמוד במקום שהוא עומד, ובכך שיש לנו מושג קלוש ביותר על תחושתו. נדמה לנו שאם ניגע בו, יסגיר עורו את סודותיו ואין זה כך. [...] איך נהגה אלישבע לומר? - תולעים עיוורות, מבצרים ללא חלונות. לפעמים האבן מקבלת מכה קשה ונסדקת. זה הכול" (עמ' 170). וראה גם עמ' 145 ועוד). נושא זה שב ועולה ברומן, והוא מואר מצד מבנהו בשני אופנים שונים. ראשית, הקורא לומד על הדמויות בהדרגה, כפותר חידה על חלקיה שמסופקים לו לשיעורין. וחשוב יותר: מבנה זה של הרר מן מאפשר לכל דמות להציג את עצמה, לדבר בקולה היא, לשקף בעצמה את חר

דותיה, מצוקתה וכיסופיה. למעשה מתחייב מבנה זה מן העולם החווייתי המונח ביסודו של הרומן. מספר מן החוץ לא יכול היה לספר אלא על התרחשויות חיצוניות. בכל הקשור לעולמן הפנימי של הדמויות היה הוא מגשש באפלה.

לפנינו, איפוא, רומן של דמות או דמויות - ולא רומן של פעולה. ואכן, הי סודות העלילתיים ברומן מצומצמים למדי. מן המכתבים, היומנים והסיפורים עולה פרשת אהבתה הנואשת של אלישבע לאביגדור ליכט, אהבתו חסרת הסיכוי של יאנים להנרייטה, הנישאת בסופו של דבר לאלכסנדר, ופרשת ידידותם של יאנים ואלכסנדר. אולם קווים עלילתיים אלה הם רק מוקדים המאפשרים לדמויות לחשוף את עולמן הפנימי. כבכל רומן מסוג זה קשה להצביע ב'מוות בגשם' על נושא מסויים כעל 'נושא הרומן'. נושא היצירה הוא עולמן החווייתי החדפעמי של הדמויות, רגישותם המיוחדת ומצוקתם.

מעבר לקשרים העלילתיים שבין הדמויות מסתתרים קשרים ספרותיים עשירים. במרכז הספר עומדת דמותה של אלי שבע גרין (גיבורה זו היא אף גיבורת הרר מן 'את הזר והאויב'). הנרייטה, אשתו של אלכסנדר, מהווה מעין הרחבה של דמותה. הנרייטה ההרמונית, הנדיבה, הסבלנית, היא כעין אנטי-עליון של אלי שבע (ואגב, השווה שמה לשמה של הגיבורה המופיעה במספר סיפורים בספרה הראשון של המחברת - מרגריטה). אבי גדור ליכט הוא, בכמה מובנים, הקוטב השני של הנרייטה. כמה וכמה מתוירי ההיכר שלו שונים לגמרי מאלו של אלי שבע (חיוניותו הרבה, תפישת האהבה שלו ועוד). תכונותיה של אלישבע, כמו גם השאלות המעסיקות אותה מוארות ברומן באמצעות צמד הפכים נוסף: אלכסנדר ויאנים. שני אלה מציגים אפשרויות מוגדלות, קוטביות, ביחס לתפישת האהבה. במונח מסויים לפנינו רומן על מהותה של האהבה, ועל קשריה עם כוחות נפשיים אחרים (אהבה עצמית; יצר הרס ועוד). כל אחת מן הדמויות מוטרדת בשאלה זו, וכל אחת מהן מייצגת תפישת אחרת שלה, אם כי לא תמיד תפישת זו עקבית. אהבתה של אלישבע לאביגדור, עורך הספר, היא כוח מרכזי בחייה. כוח זה ממשיך להתקיים שנים רבות לאחר שהקשר הממשי עם אהובה נותק. היא עצמה תוהה "מדוע הנחתי לה לאהבתי לקלקל את חיי" (עמ' 130). עם זאת, דוקא היא מגיעה בסופו של דבר לתפישת שיש בה משום הנמכה גדולה של האהבה: "ובכל זאת, נראה לי

שלגיבורי חיי יש משהו משותף, וזה האופן שבו רקמנו פאנטאסיות רומאנטיות. [...] משום מה נראות לי עתה כל האהבות הגדולות ריקות כל-כך, הן הצטמצמו לצרכים קטנוניים, לרעב, לבדידות, לאישור עצמי, לניסיון בלתי-פוסק של הטמעה בתוך הקיקיוניות, כדי להשיג איזה רגע של נצח" (עמ' 146), האהבה, על-פי תפישת זו אינה אלא גלגול של אהבה עצמית, כזו המציינת את אלכסנדר: "אולי דווקא משום כך, משום בדידותו היסודית, נמשכים אחרינו אנשים, והוא - מתוך אנוכיות גמורה - הופך את הזדקקותם לשיעבוד ומנסה להטמיעם בתוכו" (עמ' 175), ההדגשה - שלי, א.ב.). מכל מקום, האהבה עבור אלישבע היא ציר שסביבו חגים חייה. תפישת שונה לגמרי מייצג אביגדור ליכט, אשר אהבתו האחת היא הוא עצמו, ואהבתו לזולת (אשה, בת, אהובה) היא לכן תמיד "מנותקת, חסרת מעורבות" (עמ' 29). אכן, קשריו עם אלישבע נותקו בשל המשמעות השונה שהיתה לאהבה בעולמם (עמ' 53). עם זאת, גם ליכט חש לעתים בעוצם ידה של האהבה ("ברגע זה נפתחת לי האפשרות שכל אדם חולם עליה, אפשרות של אהבה, ואני נתקף לפתע געגועים נוראים על נערה רחוקה שידעתי פעם" (עמ' 51).

תחושותיו של יאנים מהוות מעין הקצנה של אלו של אלישבע. אם זו מדברת על "הטמעת" האהוב, הרי יאנים מדבר על המתתו ("להמית פירושו להגיע לבעלות טוטאלית", עמ' 166). עולמו כעולמה נשלט על ידי האהבה, ולו לא הגיונית ולו חסרת-סיכוי, והוא מבין "שאינן בחיינו ולא-כלום מלבד האהבה, עם הציפיות, ההתרגשות, הכאב והאושר ומפח-הנפש הקשורים בה" (עמ' 168). אלכסנדר הוא, כאמור, היפוכו הגמור של יאנים. הוא עצמו מודה, כי לעולם לא ידע לאהוב, כי עליו ללמוד לאהוב, ובדגם האדם החדש המתוכנן על ידו אין כלל מקום לאהבה (עמ' 179).

בעולמן של מרבית הדמויות נמצאת האהבה במתח חריף עם כוח שהוא ספק מנוגד לה, ספק משלים אותה: אהבה העצמית, אגרצנטריות, נרקיסיות. אכן, אם אמרנו כי 'מוות בגשם' הוא רומן שעניינו מהותה של האהבה, הרי באותה מידה נכון יהיה לומר כי לפנינו מחקר על מקורותיה וצורותיה של האהבה העצמית. באיפיוניו של ליכט חוזרת שוב ושוב אהבתו העצמית. הוא אף מגיע למסקנה כי הגעגועים לאשה הלא-מורגת אינם אלא 'מסוה לאותה אהבה עצמית, לאותה נרקיסיות, שאינה מאפשרת לך לאהוב שום דבר

הדמויות המופיעות ברומן הן דמויות מוכות, שאינן מסתפקות במציאות שבה הן חיות, וחולמות, כל אחת מסיבה שונה, על חיים בעולם אחר. אחד מהישגיו החשובים של הרומן הוא סגנונו. המחבר מצליח למסור את געגועיהם וחלומותיהם של הגיבורים בלשון מוחשית עד כאב. היא פורשת לפני הקורא סגנונות שונים (יומנים, זרם תודעה של דמויות שונות, סיפורים מסוגננים ועוד) ששיאם בלשון שירית מועצמת, המשמשת לביטוי חלומותיה הרומנטיים של אלישבע. הישגיה בתחום זה הם ממיטב הסיפורת העברית החדשה. מי שמכיר את הקשיים הרבים המלווים כיום כל ניסיון להשיג סגנון עברי אמין, מדויק ועשיר, לא יוכל שלא להתפעל ממגוון הסגנונות המוגש ברומן, ובעיקר מן הלשון השירית המבטאת את כיסופי האהבה והמוות של אלישבע.

נהרגו בידי שונאים: ארץ זו מלאה נשים כמוני; בנים ואבות שכלה הארץ הקשה וצמאת-הדם" (עמ' 80). אכן, המוות הוא גורם מרכזי ברומן. כל אחת מן הדמויות מוקפת בו הן מצד ההורים, אשר נהרגו בפעולות אלימות, הן מצד הבעל או האשה, הן מצד הבנים. יאנים, היווני, מסכם נקודה זו, בעמדו על ההבדל שבין היהודים לבין בני עמו: "הסבל והמוות קשורים זה בזה. הצדק והחיים הם צד שני של המטבע. עם רדוף מוות הוא עם. עם רדוף חירות הוא עמנו." (עמ' 182).

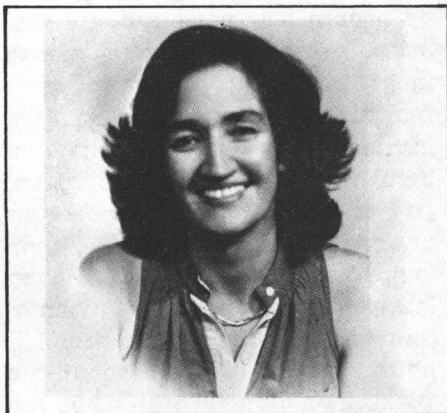
הנקודות שהועלו כאן הובאו בקיצור רב, ולעתים תוך התעלמות מן המורכבות שבה. הן מוצגות ברומן. עוד ברומן אספיקטים רבים (גורל וחופש בחירה, הצורך במתן משמעות לחיים, תפקידה של הכתיבה ושל האמנות בכלל) שכלל לא יכולתי לגעת בהן במסגרת קצרה זו.

מחוץ לעצמך" (עמ' 26). גם עבודת מחקר חדשה שלו עתידה לעסוק בנושא זה: "לראות איך היא [האמנות] צומחת ממקררות נרקיסיים טהורים" (עמ' 26). תקוות הקשורות בעבודה זו אף מסיימות את הרומן). תווייהיכר דומים מציינים אף את אלכסנדר. חשיבותו של נושא זה ביצירה באה לידי ביטוי, בין השאר, בכך שהוא שב ועולה אף בעולמן של דמויות משנה ככרמלה (עמ' 68) וליאון דנטס (עמ' 32). גם אלישבע מודעת היטב לרגש זה ("אהה! הרחמים העצמיים! הנרקיסיות! האהבה העצמית", עמ' 130) אך היא מנסה לשרשו ממנה: "יש להתעורר מן התרדמה ולרדת אל ביביה-השופכין של האנוכיות, האהבה עצמית, רדיפת הכבוד, הבצע, הפסוס וההצלחה. יש לטהר את הביבים. יש ללמוד לפתוח את הלב אל סבל הזולת" (עמ' 97). אם ניתן לדבר על נושאו המרפוש של הרומן, על מסר כלשהו העולה ממנו, אולי הוא טמון כאן.

לנושא האהבה מצטרף, בדמותה של אלישבע נושא אחר: יצר ההרס העצמי. "איך אפשר היה לגלות שלאהבתי מתלווה תמיד דימוי של מוות וגורם לי סבל כל ישווער" היא שואלת, ואכן אהבתה מלווה שוב ושוב ב"נהייה אל הכיליון" (עמ' 15, 45, 77, 103 ועוד). אחת ההנמקות לקשר הדוק זה שבין ארוס לבין תנאטוס מופיעה בהרהורייה: "אז, מסתתרת במלון של פרוצות ומלחים, בגניבה, מפועמת ונבהלת, הכרתי לדעת אושר לא משוער. לא הייתי לבדי עוד, ואף-על-פיכך ביקשה נפשי למות. שלא ייגמר לעולם, הייתי מתפללת, ועם שהייתי יודעת את קיקיר-ניונו של האושר ההוא, את היותו מתקיים, כברק, בשברי הרגעים, ביקשתי להוסיף ולהחזיק בו, ולחדול כשהוא חדל, ללכת לאיבוד כשהוא כלה - למות עם אובדנר" (עמ' 77). עם זאת, המשיכה אל המוות קיימת בנפשה של אלישבע אף בלא קשר לאהבתה. שוב ושוב היא מתרפקת על דמותו של המשורר האמריקאי הארט קריין, אשר התאבד בים. המוות עבורה הוא מחוץ-כיסופים רומנטי, בריחה מעולם כאוטי, לא מובן: "צריך ללכת למקום רחוק, למקום שקוף וכחול, כמו הים הקאריבי, שבו מצא הארט קריין את מותו. צריך ללכת למקום שתהיה בו צלילות-הדעת, מקום שיהיה בו הרבה אור בלי שמץ של מרירות" (עמ' 84). וראה גם 102, 105, 106, 131). יש להבחין בנקודה זו בין המוות כנושא נפשי, לבין המוות כנושא חברתי. אלישבע מההרת: "איני האם היחידה ששכלה בן. איני האשה היחידה שאהובה נטש אותה, שהוריה

א.ה. יהושע: אולם פרוץ לסכנה

חיה שחם



נילי סדן-לובנשטיין

● נילי סדן-לובנשטיין, א.ה. יהושע - מונוגראפיה, הוצאת ספרית-פועלים, תשמ"א, 1981.

בבואה לכתוב מונוגראפיה נטלה על עצמה המחברת משימה לא קלה. שהרי התפיסה הרווחת גורסת, כי כתיבה מונרגראפית קושרת, מעצם טבעה, תחומים של מחקר מדעי ביצירה עם היבטים בירגראפיים. מרחבת-תחומים הזה מצריך עבודה זהירה ותימרון יעיל. אם נצא מן ההגדרה הקובעת כי מונוגראפיה היא "חיבור על סופר מסויים, תוך בחינת מפעלו הספרותי על רקע בית הורטו, מבנה אישיותו, התקופה, הזרמים הספרותיים-רוחניים וכו'" (אוכמני, תכנים וצורות, כרך ב', עמ' 31), יסתבר לנו, כי בחיבורה הנוכחי ויתרה הכותבת לחלוטין על העיסוק במשפחתו ובאישיותו של הסופר. עיסוקה בנקודות-הרקע האחרות מתמצה בעיקר במבוא הקצר "דור-המדינה והמרד בדורת-ש"ח" (עמ' 9-12). לעומת זאת, מטפל החיבור בהרחבה ב"עולמו" של א"ב יהושע, המוגדר כ"מאורגן בחוקיות של מיבנים פאראדוקסליים" (23) "פרוץ לסכנה" (26) ומאוכלס בדמויות מסוכסכות עם עצמן, נברוטיות ובעלות קיום מופרע (31). אופן קיום זה אנאלוגי, כי מידה זו או אחרת, כפי שמעירה המחברת,

לקיום הלאומי על-פי תפיסת יהושע. ה"עולם המצטייר ביצירת יהושע הוא לרוב אמביוולנטי, ונעדר לעתים קרובות הסיכרות הגיונית. האנשים הממלאים אותו חיים בסגירות נפשית ופיזית, המעצימה את בדידותם, ומודרכים על-ידי כיסופים מתמידים למילוי חסר כלשהו בחייהם. "החיים על פי תהום", שיהושע מדבר עליהם בהתבטאויותיו החוקספרותיות בקשר לקיום הישראלי, מונחים אף בתש"ת יצירתו. כאן מסתייעת הכותבת רבות בדבריו בשאלות השעה, ומציגה באמצעותם את מידת מעורבותו הגדלה והולכת במציאות האקטואלית-פוליטית.