

סיפורת חדשה

גבריאל מוקד / מספר מודרניסטי בהתפתחותו



א. ב. יהושע

אליסטי משלו. חוץ מהסיפור „הסיום“, שבו נפל יהושע כולו טרף להשפעות קאפקא ועגנון, באה לידי ביטוי בששת הסיפורים האחרים של „מות הזקן“ חחייה אישית מאוד, שבמרכזה — הפרט האכזיסטנציאלי בלי שיעבוד בולט לסכימות הגדולות של הסיפורת הסמלנית בעולם ולז'אנר הסמלני של ש"י עגנון אצלנו. ההישג הזה ראוי להערכה רבה. אולם ייתכן, כי אצל קוראים אחדים עלולה לעורר תמיהה דווקא הטעם תו היתירה. האם יש רבותא בעצמיות מסר ימת אצל מספר כשרוני? ברם, עובדה היא, כי בזרם הסמלני בסיפורת נתקיימה חומרת ההשפעות השונות לא בדרך המתן הריאליסטי בציור, למשל, המאפשר גיוון בלי סוף, ואף לא בדרך המתן המופשט בציור מאוחר יותר, שגם בו בולט מאוד ריבוי הוואריאנטות, אלא בדרך־מתן סוריאליסטית, כביכול, שמיספר נוסחות־היסוד איננו רב בה. איש צעיר, ששאף לדרך כתיבה בלתי־

כ"י שעוקב בסקרנות ובאהבה אחר דרכו של א. ב. יהושע, למן סיפוריו הראשונים שקובצו לאחר זמן ב„מות הזקן“, יודע היטב, כי כתיבתו עוררה תמיד רטט של ציפיה ודריכות נוכח אירוע חויתי חשוב, הלובש צורה של חיפוש ניטיוני. כבר בסיפורים כ„מסע הערב של יתיר“ התברר בער ליל, כי לספרות העברית נוסף מספר חשוב, הצועד בנתיב הסיפורת הסמלנית הגדולה של המאה העשרים: זרם, שבצד הנוסח של זרם־התודעה, בא במידה רבה במקומו של הריאליזם, כאשר במרום גיאותו ניצבים רבי־אמנים כקאפקא ועגנון (בחלק מיצירתו), קאמי ובז'חס, ברזנו שולץ ויוצרים חשובים אחרים. הנוסח שקבע לעצמו א. ב. יהושע (ואכן היה זה נוסח, שאותותיו ניכרו היטב ממגורבו בכל ייחודו האישי), נתגבש סביב נקודות־צומת של משמעות חחייתית, אשר שימשו אתחלתא לבני־יית נוף מורכב. המבורך בהיגית סורי־

ביצירתו. ייחוד מפורש זה איננו דווקא סימן לשבח או לגנאי; אולם הוא מסמן קואורדינאטות של מודרניזם עברי, שאפשר לדון בו באורח עצמאי בספרותנו שלנו, על רקע זרמים חדשים בספרות העולם, כאשר החוליה המחברת את האמן אל עולם המ-סורת היא יותר לשונית-אסוציאטיבית מאשר תוכנית. נוסף לכך, אין אצל יהושע גם הגיבוי האפי הנרחב של עולם אורחי מר צק, המאפיין נסיונות רבים לעודד בדרכם של תומאס מאן ועגנון. אין א. ב. יהושע בא לסכם תרבות סאקראלית ואזרחית אדירת-ממדים, אלא מקים פיגומים אבסטר-ראקטיים וניצב בהצטלבויות חווייתיות בחר-לל הגבוה, השקוף והרועד, של ארץ חמ-סינית וצעירה, בין הרים לים, במקום ש"קדמותם של הרי גזיב" ושיכוני ביורוק-ראטיה חדשה נושקים ונפגשים בין הער-ביים.

במידה שיכלו ארצישראליות ונוף-חיים ממשי לבלוט באמנות מופשטת עם נטיות סוריאליסטיות, הם הגיעו לכלל ביטוי משכ-נע ביצירתו של יהושע. כך, למשל, ביטאו "תרדמת היום", "מות הזקן", וביחוד "המ-פקד האחרון", יותר מכל סיפור ריאליסטי, תחושות קובעות במציאות ארצנו, "למ-רות" שעלילתם היא סמלית מעיקרה. למ-של, קטע כזה ב"המפקד האחרון":

כבר מנקודת היציאה ליד צומת דרכי המד-בר ראינו שהמפקד החדש מתמהמה. בעוד שאר הפלוגות מעמיסות ציוד בעסק גדול להפליג לדרך של פעולה ועמל, והמפקדים רצים ושי-בים, עלה זה על גבעה קטנה בצד הדרך, ונימי-נם שם לבדו, חשוף לשמש... השמש נתהבהבה על המכוניות שזחלו בין גושים זועפים של חוואר קרטוני, אפור, דרך חולות מתנוצצים כזהב-שוא, מליחות-שממה שרכותן מטעה את העין. לעת ערב מצאנו את עצמנו מעפילים במעלה הר מזור, רכס אמוץ של סלעי הימנית, ואבני-אש שחורות. גלגלי הקרונות נאחזו במע-לה התלול, אט-אט, עד שפקעו המנועים המ-ייבבים ודממו באמצע העלייה, באמצע ההר, ליד חרוץ עמוק ורחב, ששיחי מדבר מזדקרים מתוכו, מעוותי ענפים כמוכי שגעון. צנחנו מהר מכוניות רפויים ומבולבלים, ודימדומים כמו שדים כהים הקיפוננו. הנהגים פרקו את ארגוני מנות-הקרב, התירו את מיכל המים שנגרר אחר ריגו, ונסתלקו לאחור במורד. התחלנו סובבים כסהרורים בין ערימות הציוד המושלך, בין

ריאליסטית, אמר לי פעם: "כל הדרכים חסומות בפני". קאפקא וקאמי בעיקבותיו מיצו את הוואריאנטים היסודיים. הישגו הג-דול והכן של א. ב. יהושע היה סירובו לה-יות אפיגון. הוא הצליח להיות עצמאי בת-חום, שהנוסח נקבע בו על-ידי אמנים גדר-לים מאוד. גם "מסע הערב של יתיר" וגם "גיאות הים", שני הסיפורים רחבי-היריעה והחשובים ב"מות הזקן", קבעו ליהושע מע-מד של כבוד לא רק בסיפורת העברית, אלא (על דרך השוואה ותרגום אפשרי) גם בפ-רוזה הסמלנית (והסוריאליסטית במקצת) של אירופה ואמריקה. הם יכולים בעצם להי-כלל בכל אנתולוגיה של פרוזה מודרנית ראויה לכינוס. הישג העצמיות היה, אפוא, זכותו הראשונה-במעלה של המספר הצעיר, אשר בחר בחידוש ולא נפל בפח יקוש בתחום המסוכן של האבסטרקט.

תכונה אחרת וזכורה לטוב, שהפעימה את קוראי סיפוריו הראשונים של א. ב. יהושע, היה החידוש הרענן שבהם: עצם הופעתם בשממה של שיברון הסיפורת הרי-אליסטית בארץ. בנקודה מסוימת נתברר פתאום, כי אין ולא יהיה בזמן הקרוב רו-מאן או סיפור על הנוף החברתי של חיינו-שבעין. בסיפורת נשתלטה תחושת ציה, שבלטה שבעתיים לאור התפתחויות דינאמי-יות מאוד בשירה הצעירה. א. ב. יהושע היה מיחידים-סגולה שבין מספרינו הצעירים, אשר יצרו בלב-עייפות מלכה נאראטיבית חדשה ורעננה, במקום דישדוש סומא ומר-כני בעיי המפולת הנאטוראליסטית. בעיק-בותיו באה אפילו אסכולה שלמה של כעין "מומרי האבסטרקט", שלא תמיד עלתה יפה. מכל מקום, בשלהי שנות החמישים היתה הפרווה העברית זקוקה יותר מתמיד לאמן ממעלתו של יהושע. ההלם הראשוני והמבורך של סיפוריו עדיין זכור לנו הי-טב. לפי עניות דעתי, נקבע בסיפורי "מות הזקן" (בדומה לסיפורי "עשן" של אפל-פלד, למשל) נוסח חדש בפרווה העברית, שאפשר להשוותו לפחות לנוסח גנסין או לנוסח יוהר.

המודרניזם של א. ב. יהושע היה ביסודו מודרניזם חילוני (או, מכל מקום, לא-דת-י במובהק), כמרחב שבין קאפקא וקאמי, שולץ ובורחס, כאשר אין צילה של גומ-לידתא העגנונית, קיריית מלך רב של עדה גדולה, מתנה את ההתפתחויות הממשיות

בעצם כבר אז לשוני, סיגנוני ותחבירי. המש' פט שלו הוא מהימן לגמרי כיחידה חווייתית ולשונית, צלילית ותחבירית, מבחינת היחס שבינו לבין משמעות ממשית והקשרים בין שמות העצם, הפעלים ושמות התואר. בדומה לתיאור המדבר ב„המפקד האחרון” גם ב„מסע הערב של יתיר” בולטת קודם כל מהימנותה של היחידה החווייתית, הקרובה מבחינת הריכוז והגיבוש שבה ליחידה שירית:

ורק אז, שעה שהרוחות מרעידות את הכפר, גועשות בעופן בין הבתים, הורסות את גינותינו ואת חיינו השקטים, רק אז היינו חשים אנחנו, אנשי יתיר — כי אכן, באו לפקוד אותנו, את הנידחים. והפנים היו מלאים את הסערה. והל' בבות מתרוקנים ומלהמים בהתרגשות כבדה. וכסהרורים היינו סובבים בכפר, טובעים בתוך הנחשולים, ועצב חרישי מתלחלח בנו, קורע את עינינו הדומעות בהסתוללות הרוחות לבקש לשווא את המרחקים; את המרחקים שאבדו לנו. שנב' למו בהרים כבדים וגבוהים, שיאיו של רכס מפותל ויגע.... מהרזה של גויב.

בידוד הנוף מחוויית היסוד בקטע כזה על הרי גויב הוא בלתיאפשרי בעליל. המיזוג האופייני של שני היסודות הללו מזכיר מעבר מרשות חווייתית לרשות הנוף בצירור האבס' טראקטי. אולם המיזוג של שני גוונים חמר רים וכהים, כמעט אלגבריים, של המופשט (השונה ממיזוג של נוף ותיאור רגשות בספרות מסורתית יותר, אך מקביל לו מבחי' נות רבות) מושג בעיקר לא על ידי השוואה ביניהם (כלומר, לא על משקל העיקרון: „מה שבחוץ הוא מבפנים”), אלא באמצעות סימט' ריה מדוייקת, התאמה מאוננת בין שמות עצם לשמות תואר' ובחירת פעלים קפדנית

כלי הנשק הנורקים, נעצרים ועומדים ליד שפת התהום, שאינה אלא שלשלת לועי-געש סתור מים שיסודותיהם מצוננים או עדיין יוקדים. על כל צעד ושעל נפערו קניונים ארוכים, מכ' תשים קטנים הצונחים מעוותים אל שכבות גיר עמוקות ושבורות בדרך של מיסטרין.

נוף מדברי מופשט וסוריאליסטי, שהוא זירה של התרחשות סמלית, הוא לא פחות מכן גם רקע ארצישראלי מוחשי מאוד — למיצער לכל מי ששירת במילואים. „שפת התהום, שאינה אלא שלשלת לועי-געש סתור מים שיסודותיהם מצוננים או עדיין יוקדים” היא נוף מופשט ונוף ריאלי גם יחד לא פחות משלדי הבנינים המודרניים עם מיזוג אוויר וחמסין. גם התקוממות השינה ב„המפ' קד האחרון” ר„בתרדמת היום”, שבאה כמ' חאה נגד מנגנוני-הכפייה המודרניים, המפור' כחיה מדי, עולם של צבא, פקידות ועסקים, איננה הרוקה ממציאות עלילתית של חיינו.

בדומה לגדולי המספרים של הזרם הסמלני לא היה כוחו של א. ב. יהושע בפסיכולוגיה דווקא. עניינו בתנודות פסיכולוגיות איננו עולה על תשומת ליבו לנוף חברתי בפני עצמו. הוא מקדיש את תיאוריו יותר לחוויית יסוד אכזיסטנציאליות מסוימות, הזכות, כ' אמור, לעיצוב תוך פיתוח עלילתי סביב נקר דת'צומת סמלית. תכונת היכר זו עתידה להשתנות במידה מסוימת ב„מול היערות”; אך אין להתעלם ממנה כאפיזון עקרוני גם שם. מכל מקום, גם חוויית יסוד קיומיות אלו שב„מות הזקן” קרובות לעולמו הרוחני של צעיר עברי מודרני יותר מוויניטות ומ שירטוטים פסיכולוגיים רבים. תכונה זו בלטה ביחוד ב„חתונתה של גליה” סיפור ארצישר' ראלי מובהק, ש„שלשה ימים וילד” הוא מבחינת מסוימות ואריאציה נוספת עליו. ב„חתונתה של גליה” ממוזג במידה כלשהי גם האבסטרקט של א. ב. יהושע בנוף ארצישראלי (אולי בדומה לחלק מהצירור המר' פשט בא"י) ובתחושות של ברהארץ. הוא גם מהווה חוליה של קשר עם נימה עלילתית סמלית-פחות ביצירות הכלולות ב„מול היער' רות”, משום הצד הסיפורי הממשי הניכר בו. סוף-כל-סוף משפטים כגון „אורות המשק גדולים וברורים לנגד עינינו. קמתי רשול ממקומי ופסעתי בצעדים שהידהדו באוטובוס הריק” אינם בוודאי בגדר מתן מופשט לגמרי. אולם כוחו העיקרי של א. ב. יהושע (בדרך מה לכמה מבני-גילו בסיפורת שלנו) היה

1 „גינותינו הקטנות”, „חיינו השקטים”, „הת' רגשות כבדה”, „עצב חרישי”, „הרים כבדים וגבוהים”, „רכס מפותל ויגע” (פסחתי רק על „סבוך ומשוך”, שאינו נראה לי); ושמה גם „עינינו הדומעות” ו„המרחקים שאבדו”, אם נראה בצירופים האחרונים הללו יותר שמות תואר מפעלים. אפילו „עצב חרישי” מוצא כאן מקונטקסט רומאנטי (או גם גנסיני) אפשרי. כל אלו באורח עקרוני — צירופי יסוד אלגבריים. שנית, גם אילו היו אלו אמצויות ממשיות על דרך ההתפרטות, הריהן נתונות בסקאלה, שעם כל פירוטה איננה כוללת הרבה גוונים; למשל, אינה כוללת גוונים רומאנטיים, או ייצריים-נאטוראליסטיים או דראמאטיים-מסורתיים.

אנשיה במישרין, בעוד שקודם-לכן נקט נוסח כזה רק ב„חתונתה של גליה“, וגם הסיפור הוא היה מצועף לא פעם בדוק של סוריאליזם.

בזמן אמיתי של מיפנה בדרכו הסיפורית של א. ב. יהושע — אם אמנם מיפנה לפנינו — צריך להיות מוסב בעצם על שני סיפורים: „שלושה ימים וילד“ ו„שתיקה הולכת ונמשכת של משורר“³.

בשני הסיפורים הללו מועלה כנקודת-מוצא רגש קובע, אשר בא במקום הדיפורמאציה הסמלית, וכרוך אף הוא בגילום עקרוני מסוים של משמעות שלא בדרך המתן הרי-אליסטי. גם „שלושה ימים וילד“ מתארגנת למשל, המציאות החיצונית הממשית סביב מרכז חורייני תוך תואם מופשט והיגיון אל-גברי קפדני, יבש, חסכוני ובעל עוצמה. אולם בקובץ הקודם למשל, ב„מסע הערב של יתיר“ אין כל הקשרים, והקואורדינאטות מת-ארגנות סביב המרכז החורייני הזה במישרין על מישטח האירועים הריאליים. המרכז הרי-וייתי איננו שולח שם שלוחות ישירות על-פני המציאות המיידית, אלא מארגן תחילה סביבו מציאות סמלית חמורה, המעניקה לנו את תמצית המשמעות באמצעות יחסים בין אילו נוסחות אלגבריות — ולא מתוך דיון בהתפרטויות הפנים החשובים הקטנים של הממשותף הפורמאלית יותר. האירגון הסימטרי והמופשט החמור סביב נקודת-המוצא, אותה התעלמות מזרם-התודעה הממשי בכל אד-ותיו הקלות, אותו ניתוק מהסתמכות על

מאוד². פעלים כאלה הורסים באמת לעתים „את גינותינו הקטנות ואת חיינו השקטים“, כדון קוניונקציה אפורה ומהימנה של מילות יחס. היחס המדויק בין הפעלים, שמות-העצם ושמות התואר הוא הערובה המהימנה והטובה ביותר למימוש של הרצף הסמלי המופשט ביחידות חורייניות קטנות — אפילו יותר מפיתוחים סוריאליסטיים מסויימים (כגון ב„גיאות הים“), הנאים מאוד כשלעצמם, או מזרם הנהייה החרישית המפכה בסיפורים אלה: נהיית החשאית והפרטית של המספר, המגיעה, לעיתים, למיקצבים נדירים של לירי חוש הפצרה והבולטים גם בסיפור סכימאטי כ„הסיום“.

ל תכונות היסוד הללו של סיפורי א.ב. יהושע מתקיימות גם בקובץ השני שלו, „מול היערות“ שיצא, לא מזמן בהוצאת ה-קיבוץ-המאוחד. אולם בצידן ניכרות שתי התפתחויות חדשות. הסמליות החמורה של רוב סיפורי „מות הזקן“ (פרט ל„חתונתה של גליה“) מתפוגגת קימעה בלהט החמסין של חיינו המבוגרים בארץ-ישראל בין מלחמה ללימודים באוניברסיטה, פקידות ושליחות לאפריקה.

חוריינות היסוד של המספר נוטות עתה ל-ריאליה יומיומית, שאף היא נתונה, אמנם, מצידה במצבים קיצוניים („שלושה ימים וילד“, „שתיקה הולכת ונמשכת של משורר“). „מול היערות“, הסיפור שעל-שמו נקרא הקובץ, הוא מבחינה זו (ודומני גם מהבחינה הכרונולוגית) חוליה מקשרת בין שני הש-לבים בכתיבתו של א. ב. יהושע. המעבר מסמליות חמורה לסיפור פסיכולוגי עם גוונים של-מופשט, מסתמן גם בלוקאליה, בשמות מקומות ומראות, מהרי גויב אל תל-אביב ב„שתיקה הולכת ונמשכת של משורר“, ואל ירושלים והקיבוץ ב„שלושה ימים וילד“. המספר מצו, כביכול, לדבר על ארצו ועל

3 הסיפור „מול היערות“ ממשיך, כאמור, ב-מידה רבה את החוש הסמלי של סיפורי „מות הזקן“. ואילו „יום שרב ארוך, יאוש, אשתו ובתו“ אינו משיאי יצירתו של א. ב. יהושע; מי שהיה רוצה להציגו כסימן-דרך בהתפתחותו האמנותית של המספר, היה נאלץ מן-הסתם לעמוד באש צולבת של טיעון, כי „מוסיף ריא-ליזם גורע טיב“. בנקודות מסויימות לוקה „יום שרב ארוך“ בהתדרדרות מסוכנת, שלא לי לקבוע מסמרות אם היא התדרדרות מחמת ריאליזם „שוטף“ מדי. ומעניין, כי גם הדי-פורמאציות שבו (אלו הנכבדות יותר): חשש הסרטן ומשבר חיי-הזוג, וזו הנאראטיבית — תפיסת מכתבי המחזור אחרי הבת) מונחות לעיתים לפנינו ומפרכסות בעירומן הסוציולוגי. אך אוסיף שוב, כי גם בסיפור זה קיימים קטעים וצדדים של חשיבות.

2 „מרעידות“, „גועשות“, „הורסות“, „חשים“, „לפקוד“, „מתרוקנים ומתלהמים“, „סובבים“, „טובעים“, „מתחלחל“, „קורע“, „דומעות“, „ל-בקש“, „אבדו“ ו„נבלמו“. הרצף המופשט מזה והיחידה המילולית הקטנה מזה קובעים את מהימנות המסופר בדומה לשירה לירית ומתוך ריחוק מסויים מפרוזה עלילתית רגילה, הנסמכת גם על יסודות-תיאור אחרים.

השרב והצינה (שהם בדרך-כלל שני קטבים) באבסטרקט הארצישראלי של א. ב. יהושע, אינם מותירים כאן מקום לרצועות האקלימיים הנפשיים הממוצעים ולפסי-הביניים החברתיים, אזורים הרקומים כווסות חווייתיות וב-פכים קטנים של תיאורי האירועים הבאנא-ליים, ההפשטה הסמלית והפסיכולוגית של א. ב. יהושע כורתת בקלות רבה יותר ברית-מישרין עם הנוף (וביחד עם הנוף הנוטה לאבסטרקט) מאשר עם התיאור החברתי והנפשי הממוצע. הארצישראליות וההתממ-שות הפסיכולוגית הישירה ב„שלושה ימים וילד“ אינן נוגדות כלל את הריחוק מרצף-החיים השליו, ממחזור העונות שבטבע, בחברה או בלב, מצמיחה שקטה מתוכו או מלידה סוערת על ברכי ניגודיו. משפט כגון „הכאב העמום לא סר מגרונני: קשה לי לבלוע מזון, אפילו הדבש מכאיב לי“ איננו זר לכל אופי הנאראציה ב„שלושה ימים וילד“. הגיבוש המסנוור של הסיפור מעמיד את האירועים על חודם המלוּבן, על רקע מישטחים כהים ובהירים של שרב וצינה. מצבים אלגבריים, קלאסיים בעוצמתם, מת-לבנים בהגיונו ההנדסי של המספר, כגושי שיש או כצמחים ממויינים מתוך בולמוס ונהייה, בין פיקחה מופשט לאותן השינויות הטרופות, החלומיות, הזכות והמהוהות עד תמיהה שהן כבשת הרש של רבים מגיבוריו. גיבוריו של א. ב. יהושע ב„שלושה ימים וילד“ וב„שתיקה הולכת ונמשכת“ חיים במתח חווייתי לא בניגוד לחייהם הרגילים, אלא רמת-מתיחות זו היא-היא חייהם. מי שזוכר, למשל, את הסיום הקשה (ובעצם האכזרי כל-כך) של „שלושה ימים וילד“ שם לב מן-הסתם לעובדה „קשיות“ חווייתית זו איננה לגבי האני-המספר בגדר הישג או הפ-לגה או נפילה, אלא היא הדרך היחידה, שבה הוא מגיב על הדברים. הסמל מבליח בכל פרט פסיכולוגי ובתיאור החיצוני. אין מה לעשות נגד זה.

ביקשו ממני להישאי ולאכול עימהם. ממש התחננו. אבל אני סירבתי. יעל מחכה לי, כך שיקרתי. כליאימת שאני מבקש להימלט אני מעמיד את יעל בקרן הרחוב, ממתנה בקוצר רוח. אף שרחוקים אנו מעומקו של הלילה, כולנו עייפים. אני נפרד. הם מודים לי. ליבם מלא על גדותיו. מה היו עושים בלעדי? אף היא. הלא-משתנית, מודה לי במשפטים קצרים, חול-מניים, מרושלים. עיניה השקועות נכמרות-מאירות

הריאליה החברתית במתנה הישיר, בולטים ומורגשים גם ב„שלושה ימים וילד“, וקל-חומר ב„שתיקה הולכת ונמשכת של משורר“. גם רצף-השיקיה המיוחד של א. ב. יהושע רזה כאן בשטף:

אור לא העליתי בחדר. השארתי באפ-לוליתו. בגיעת השמש. הפשטתי, רחצי-תי את גופי, ניגבתי. ובכתונתי-שינה, כתונתי-פסים מצחיקה שגיליתי בין חפציו, הלבשתיו, סרקתי את תלתליו. אחר נכנסתי למטבח להכין לו את ארוחתו. בישלתי לו ביצה רכה. הרתחתי קקאו. מרחתי פרוסות לחם דקות. פרסתי עגבניה לבתרים דקים, הכנתי הכל בנקיון. בטוב-טעם. בזריות...

בולמוס הפעלים והפעולות הרוהטות נמשך על-פני שני עמודים. אותה הדי-פורמאציה של המציאות החיצונה, המושגת באורח סמלי ברוב סיפורי „מות הזקן“, מוג-שמת ברוב סיפורי „מול היערות“ באמצעות עיוות פסיכולוגי גורם-הלם, כגון פיגורו של הבן ב„שתיקה הולכת ונמשכת של משורר“; המזימה נגד הילד הנובעת מאהבה נכזבת ב-„שלושה ימים וילד“. מרגע ראשוני זה הכל מתפתח אולי לא כמתוכנן, אך תוך תלות חמורה ותנות מוקפדת במציאות החווייתית היסודית. גם רגעי הפדות היחסית ב„שלושה ימים וילד“ (אי-הגשמת הנקמה) והפדות המוחלטת-כמעט ב„שתיקה הולכת ונמשכת של המשורר“ (התגלות הגער בכחו היוצר) יעוצגים היטב בנקודת-המוצא ללא חדירת גורמים זרים ללב העלילה. גם מבחינה זו מתגלה בסיפורים הללו עלילה אלגברית של דיפורמאציות-יסוד ורגשות-יסוד, שאיננה מתפרטת, כאמור, לפכי החשבון השוטף של הפסיכולוגיה והחברה.

מובן, כי מי שיטרח לקרוא את א. ב. יהושע כשמישקפת פרוידיאנית (ולעיתים גם יונג-אנית) בידו, יוכל לטעון כי הממשות הפסי-כואנאליסטית מתגלה בשני הסיפורים האחר-רונים בלי אותו ה„מעטה“ הסמלי, שעוטים רוב סיפורי „מות הזקן“ (אני שם את המלה מעטה במרכאות, כי בעיני אין הוא מעטה בלבד). אבל חשובה יותר מה„חישופים“ ה-פסיכואנאליסטים היתה לדידי ההבחנה, כי ב„שלושה ימים וילד“ ובסיפורים האחרים נב-נית העלילה בעוצמה רבה כל-כך סביב התי-מה המרכזית, עד כי המציאות החיצונה יותר עוברת תהליך-הפשטה מרחיק-לכת. האור המלוּבן בחוץ חשכת החדרים הפנימיים,

אלי... סוף-סוף נפרדתי מהם. הרחוב היה ריק. האוטובוס החוזר הסתחרר פרא בירידה התלולה. קברים זחלו בתים טיפסו על הגבעות, עיני נעצמות. לביתי אני צריך כבר לגשש. אור דולק בדירת. זו כיצד? שכחתי את האור? מס' תבר שיעל חזרה. מחכה לי. אפורה על מיטתי הפרועה. שרוטה, ידיה יבשות, קוראת בספר שהותרתי פתוח. ערימות של קוצים, מוגדרים ולא מוגדרים, נערמו על הרצפה. אף היא נבהלה לראות את פני. הילד שלהם לחשתי לה, הקיא על הוריק... היא חייכה, סגרה את הספר, הי' טיבה את הכר, ומגבת קטנה מוכתמת בדם הילד נודמנה לה. דם' תמהה, אך עודה מחייכת. לעולם לא תהיה יפה הרהרתי ביאוש. עליתי על המיטה, וכשעודי בבגדי שכבתי עלידה, הנחתי ימיני על עיני, ונרדמתי...

אגב, בכל נקודות-השיא החוריות הללו, ואפילו בהרהור האגואיסטי "לעולם לא תהיה יפה", אין שמץ של פרוורסיה. בולמוס-של-יאוש ונהייה חשאית מסלקים מכאן בעצם כל התעמרות, למרות שהעלילה היא כולה רצף של התעמרות. בולמוס הנהייה של המספר יוצר, או מצליח לתאר, מציאות קיימת, שבה המצבים הקשים העקרוניים הם בגדר ממשות פסיכולוגית מתמדת. הישג מעין זה מזכיר (לי, לפחות) רק חלק מסיפורי "גולה ומלכות" וקטעים מה"זר" של קאמי. ברור, כי אין לערבב כאן בין אבסטרקט פסיכולוגי לבין אבסטרקט סמלי, אם כי הגבולות בין השניים אינם מצויירים תמיד במלוא הבהירות ואינם הרמטיים. מכל מקום, נראה לי שמ"מסע ערב של יתיר" עד "שלו" שה ימים וילד" צעד, למעשה, א. ב. יהושע לא מסיפור סמלי לריאליזם, אלא ממופשט סמלי לאיון אלגבריות פסיכולוגית, כאשר הארצישראליות המודגשת משווה למעבר זה הילה של מיפנה מוחשי.

מין-הראוי להעיר, כי בין "מות הזקן" לבין "מול היערות" לא מורגש כלל-וכלל מעבר מגוף-ראשון של אני-מספר לאובייקט טיביות של גוף-שלישי ביחיד וברבים. בשני הסיפורים העיקריים שבקובץ החדש שולט האני-המספר. ה"הוא" בסיפור "מול היערות" הוא "הוא" של יחיד המדבר על עצמו, המוכר לנו, בין הייתר, ממחזור ה"הוא" האכזיסטני ציאתי של קאפקא. ה"הוא" האובייקטיבי יותר של "יום שרב ארוך, יאוש, אשתו, בתו" הוא היחיד העלול לציין מעבר כזה מ"אני-מספר" ל"הוא". אבל "יום שרב ארוך" הוא, כאמור, בעייתי מאוד, כי לא פעם משהו מתרדד בו. משפטים כ"of course no cancer", כתב במיטתו, על גלויה, באנגלית פשוטה, נוסף-זיעה, בצהרי יום-שרב, להולנדי שנותר ליד הסכר", קרובים קירבה מסוכנת לנוסח רע של הסוציולוגיה הפעוטה והזורמת, השבעת-רצון מעצמה. מובן, כי גם "יום שרב ארוך" הוא הרבה למעלה מזה, לא רק בגלל הדיפור-מאציה של המחלה והפירוד הממשי של הזוג, אלא גם בגלל קטעים כתיאור הפרדס והרחוב והשיטוט בפנים הדירה. אבל הציורף של השליחות לאפריקה, הנמסרת בידי ה"ישראלי המכוער" והמוצע, יחד עם חשד ודאי-כמעט של סרטן, יוצר (בנוסף להד רחוק של יצירת פריש) סכנת קירבה לבאנאליות. בעיית ה"הוא וה"הם" של א. ב. יהושע עדיין רחוקה מפתירתו.

טענתי לעיל, כי האבסטרקט הסמלי או הפסיכולוגי של א. ב. יהושע רחוק מכל פרוורסיה. המצבים הקיצוניים, שבהם נידונים גבוריו והאני-המספר, באים להם בהכרח ולא מתוך הפלגה רומאנטית. הם סיכום הכרחי של הרבה אפשרויות "טהורות" פחות; אבל הם עצמם מצבים מוחשיים לגמרי בכל האב-סטארקטיות הכפויה שלהם. מתוך כך א. ב. יהושע הוא אחד מהמהימנים ביותר מבין מספרינו הצעירים. הוא מספר כן ואמיתי, אחד הטובים ביותר שיש לנו. בין שירות במילואים וצמחי א"י, ממוינים ובלתי-ממור ינים, בין שינות ביום שרב ויום-שרב עצמו, בין קיבוץ ואוטובוסים ה"מסתחררים פרא", מתנהל המודרניזם המנומנם והנועז, שטוף הבולמוס והמשפף-את-עיניו של א. ב. יהושע, שמשפטיו הם לעולם מדויקים כאב-נים מוחשיות מאוד בבנין מופשט. אכן, מב-חינת הדיק והנהייה החשאית מוליך חוט אחד מקטע ב"מסע הערב של יתיר" כגון:

ב"שתיקה הולכת ונמשכת של משורר" באים יחסי אבובן ומופרעותו של הילד, במ-קום קנאה ואהבה נכזבת שב"שלושה ימים וילד". אולם בצידה של הטראנספורמאציה הזאת מועמדת גם בעיית היצירה עצמה ומסכת היחסים בינה לבין "החיים"; בעייה שנדונה במישורין. כלומר בחייהם של אב ובן מוחשיים. מבחינה זו דווקא סיפור זה הוא רב-משמעי יותר מ"שלושה ימים וילד". אף כי הוא פחות "נקי" בזיקוק ובסיגון ונוהה יותר אחרי רצף המונולוג, אחר איון תביעה מצטדקת ורוהה.

נתקלה באחד הקוצים. פעם, בשעת רצון, נאותי ללמוד אצל יעקב איך מזהים את הצמחים. עתה ניסיתי לזהותו בוהירות, החלקתי על הגבעול, עד שהגעתי לציצתו החלקקה. ספרתי את אבקניו. אי־אפשר שזהו הקורטם הדק, שכן יעל לא תטרח לקטוף קוץ שהוא שכיח כל־כך. מכל מקום, באפלה דומה היה לקורטם הדק, שהוא כידוע: צמח־דבש, והמוני דבורים שוקקות סביבו, משעות הבוקר המוקדמות עד הצהריים, וזרעוניו דמויי־ביצה. המרכזיים — בעלי ציצת־מוצים. המפיצה אותם למרחקים, ואלה שבהיקף הקרקפת — חסרי־ציצת, ותפקידם להבטיח את המשך הקיום של הצמח במקום הולדתו.

רוחות הצפון לבדן, רוחות הצפון בחמתן, שעה שהן נאחזות באימה — ופורצות במחול השתוללות לאורך רוכסי הרי גזית האיתנים, מיילות בין הוואדיות, תומות אל הסלעים וצונחות, רוחות הצפון הדורסניות שלא היו משיירות פינה אחת בלא לפקדה — הן לבדן היו יודעות את הכפר הקטן יתיר, החבוי בודד בצלע אחד ההרים המסולעים הנטויים אל תהומיותו של גיא סאוכין, המגיע בדרכו הארוכה והפתולתלת לעמקות רבת סתרים. לרגלי הכפר הלבן.
ועד קטע הסיום של „שלושה ימים וילד“ והקובץ השני כולו:
לא מייד נרדמתי. ידי שריחפה על הרצפה האפלה

גרשון שקד / האורב יושב בחדר



עמוס עוז

לא הגדיש את הסיאה בתיאור הצדדים הא־פלים והיצריים בחיי החברה. היצירות נתי פסו כסיפורים חברתיים, המערים מקורו של הקיבוץ ומגלים את „הצד השני של המטבע“. רצו ללמוד מסיפוריו, כי במעמקי הקיבוץ חבויים יצרים אנושיים אפלים. התנים, דגי האקוואריון וגרמניה נתפסו כמיטאפורות לגילויי הרע החברתי. הביקורת ה„חברתית“ פירשה את הגיבורים כנציגים מובהקים של החברה הקיבוצית, עד שהתייחסו אל „מקום אחר“ כאל רומאן שעניינו ה„שקיעה“ של החברה הקיבוצית. היא ייחסה למחבר עמדה

„איש זר אורב ואיננו מרפה“

א

עמוס עוז הוא מאותם מספרים צעירים מוכשרים, שזכה לביקורות רבות טור בות וגרועות מסיבות מוטעות. באוסף סי־פוריו „ארצות התן“ והרומאן „מקום אחר“ גילו המבקרים פנים שלא כהלכה. הם נתי פרשו בדרך כלל כרומאנים חברתיים אפי־לים. בציבור ניטש ויכוח, אם שיקף המספר את חיי הקיבוץ בצורה נכונה ואם