

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 ממקורות נרקסיים 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! הנרקסיות! האהבה העצמית", עמ' 130) אך היא מנסה לשרשו ממנה: "יש להתעורר מן התרדמה ולרדת אל ביביהשופכין של האנוכיות, האהבה עצמית, רדיפת הכבוד, הבצע, הפסוסם 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 בהרהוריה: "אז, מסתתרת במלון של פרוצות ומלחים, בגניבה, מפועמת ונבהלת, הכרתי לדעת אושר לא משוער. לא הייתי לבדי עוד, ואףעלפיכך ביקשה נפשי למות. שלא ייגמר לעולם, הייתי מתפללת, ועם שהייתי יודעת את קיקיר ניותו 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 צליל לות-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.ב. יהושע - מונוגראפיה, הוצאת ספרית-פועלים, תשמ"א, 1981.

בבואה לכתוב מונוגראפיה נטלה על עצמה המחברת משימה לא קלה. שהרי התפיסה הרווחת גורסת, כי כתיבה מונר גראפית 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 הורתו, מבנה אישיותו, התקופה, הזרמים הספרותיים-רוחניים וכו'" (אוכמני, תכנים וצורות, כרך ב', עמ' 31), יסתבר לנו, כי בחיבורה הנכחי ויתרה הכותבת לחלוטין על העיסוק במשפחתו ובאישיותו של הסופר. עיסוקה בנקודות-הרקע האחרות מתמצה בעיקר במבוא הקצר "דור-המדנה 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, נברויות 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 הסתברות הגיונית. האנשים הממלאים אותו חיים בסגירות נפשית ופיזית, המעצימה את בדידותם, ומודרכים על-ידי כיסופים מתמידים למילוי קסר כלשהו בחייהם. "החיים על פי תהום", שיהושע מדבר עליהם בהתבטאויותיו החוקספרותיות בקשר לקיום הישראלי, מונחים אף בתשתית יצירתו. כאן מסתייעת הכותבת רבות בדבריו בשאלות השעה, ומציגה באמצעותם את מידת מעורבותו הגדלה והולכת במציאות האקטואלית-פוליטית.

בשלושת חלקי החיבור בוחנת המחבר את כתביו של יהושע מזוויות שונות: חלקו הראשון ("מקום, זמן ואידיאה") כולל, נוסף על המבוא ושירטוט "עולמו של א"ב יהושע", גם סקירת שלבים בהתפתחות המספר מתוך נקודת ראותה של הביקורת המלווה את יצירתו. חלקו השני ("פואטיקה") הוא המקיף והמרכזי, ובו שישה פרקים, המצטרפים לדיון נרחב ומפורט בדרכי אמנותו של היוצר. החלק השלישי והאחרון מוקדש לעיון בשלושה סיפורים וברומאן.

על רקע תיזה, אשר אין בה חידוש כשלעצמה, בדבר איהיכולת להבין את הציאות ולהסכים עימה, ומכאן דחייתה לטובת "עולם" בעל מערכת מוסכמות שונה, מתארת הכותבת את זיקתו של יהושע אל הכתיבה הסמלנית ואל דרך העיצוב המופשטת (בעיקר בספרו הראשון, "מות הזקן"). טענתה היסודית היא, כי גישה זו לא השתנתה עקרונית גם בקובצי סיפוריו האחרים, אף כי מסתמנת בהם דרך עיצוב הנוטה יותר אל "המל" אות הקונקרטי.

נילי סדן מציגת שלושה שלבים בהתפתחות יצירתו של יהושע: מן הסיפורים הסמליים אל הסיפורים והמחזות הפסיכרולוגיים-לייריים, ועד לסיפורים ולמחזות החרתיים-ריאליסטיים. על מיון הקבוצות וכינויין, כמו גם על שיוך היצירות לכל אחת מהן, ניתן לחלוק, שהרי אף בסיפורים ובמחזות המכונים על-ידי "חברתיים-ריאליסטיים" תופסים מקום מרכזי ובאים לידי ביטוי היבטים פסיכולוגיים ולייריים, כשם שהם מופיעים גם בסיפורים מוקדמים, כעדותה של המחברת עצמה (עמ' 118-120). יתר-על-כן: אותן יצירות המיוגות כחברתיות-ריאליסטיות, מתבררות כפסבדריאליסטיות מעיקרן, בעוד שהריקמה ה"ריאליסטית", המעניפה יחסית, משמשת בהם מסווה למערכות סמליים או למיבנים אלגוריים.

בדיונה בפואטיקה של יהושע מסתייגת המחברת. בתשתית המחקרית ובכלים שמעמיד לרשותה מדע הספרות, והיא עושה זאת בדרך פרטנית ומיומנת. בפרק הראשון של חלק זה היא עוסקת ביחסים המתקיימים בין "הריאלי" ו"הפנטסטי" בסיפורי יהושע, ובודקת את שיטות עיצובם ואת אפקט הטישטוש, הנוצר כתוצאה מן הגלישות של שתי הקטיגוריות המופכות זו לתוך זו.

הפרק הבא מוקדש לבחינתן של שתי דרכי ההזרה הדמיונית ביצירת יהושע: הפאראדוקס וההיפרבולה. הפאראדוקס נוצר, לדעתה, בעיקר כתוצאה מ"עיוות

הפרופורציות בין הצפוי על-פי אירגון חומרי הרקע והאווירה לבין מה שמתרחש באמת" (51). כאן מונה המחברת, תוך פירוט והדגמה, שלוש אפשרויות של עיוות-פרופורציות כזה: איהתאמה בין מצב נפשי לבין הסיבות והגורמים המעצבים אותו (55), צירופים מוזרים של חומרי רקע ועיבוי תפאורת-רקע (56) והצגת האירציונאלי כרציונאלי (58). אף ההיפרבולה יוצרת "קנרמידה מעוותים, המשרתים את יסודות הגרוטסקי או הפאררדי", אך הכותבת מצאת גם טעם אחר לשימוש הבולט באמצעי זה אצל יהושע: יצירתה של אווירת אובססיה וביטוי ל השתלטות יסודות דמוניים עליה.

סיפורי א"ב יהושע מתאפיינים בחוסר הסתברות ובהיעדרו של "פשר הגיוני רצוף הן ביחסים בין הדמויות והן בשרשרת הארועים שהן עוברות" (87). עובד זה זו מחייבת את היוצר לדבוק ביסוד מארגן מוצק, המהווה תחליף לרצף הסיבתי. יסוד כזה הוא, לדעת הכותבת, נקר דת-התצפית באותן יצירות שבהן היא אחידה ורצופה. מכל מקום, ביצירותיו המאוחרות נוטה יהושע לשבור גם את אחדותה של נקודת-התצפית ולפצלה (למ של "המאהב" ובפרקים שפורסמו מתוך הרומאן החדש "גירושים מאוחרים").

יסוד אחר של קבע, מן היסודות הברניים את הקומפוזיציה של העלילה, הוא אחדותה של הבעייה הנפשית, המאפיינת את הגיבור, וכן התבנית הפאראדוקסלית. בפרק המוקדש לתיאור הקומפוזיציה של העלילה בודקת המחברת, בין השאר, מיבנים, שמתקיים בהם מתח מתמיד בין יסודות הקבע לבין אותם יסודות, המנסיים לפורר את האחדות באמצעות "התייחסויות דיאלקטיות ופאראדוקסליות אל המתואר". במיסגרת זו היא עורכת דיון בתפיסות-זמן שונות, המתגלמות בסיפורים אלו (זמן מיתי, זמן אבסורדי, זמן קארנאבלי ועוד).

פרק זה, עם היותו מפורט מאוד, אינו נרשא עימו בחלקיו הראשונים חידושים בולטים, וחשיבותו שם נובעת בעיקר מיישום הדקדקני של עקרונות מסויימים בתורת הפרוזה על סיפורי יהושע. עם זאת, יש לציין את הבלטת נטייתו של יהושע אל הדראמטי (הוראות בימרי, עיצוב החלל הבימתי והזיקה אל תפאורנות בסיפורים) וכן את הדיון המעניין בשילוב מיבנים ליריים-פיוטיים בפרוזה שלו.

שני הפרקים האחרונים בחלק השני של הספר עניינם איפיון הדמות וכן נקר דת-התצפית וסמכות המספר. כאן מסתבר, כי תפיסת-העולם נעדרת השלמות והמפר

רת, שבאה לידי ביטוי במיבנים שבסיפורי יהושע, מתגלה אף במהותן של הדמויות המאכלסות אותם. תחושת חוסר הקשר אופיינית לא רק למערכות היחסים שבין הדמויות. היא מתבטאת גם ב"קישר רים המהופכים, המתפרצים במפתיע בתוך מרכיבי הדמות האחת" (127). נטייה אופיינית לסיפורת של יהושע, לדעת המחברת, היא הופעת צמד-דמויות, המבטאות באורח חשיבתן ובדרכי פעולתן היבטים שונים של המציאות או של תפיסתה. דומה, כי בסעיף זה קיים חוסר הבהרות בשל היעדרה של קונצפציה כוללת ועקבית. המחברת מבחינה בין גילומים שונים של צמד-דמויות, ורק כשהיא מעירה על הדמויות בסיפור "חתונתה של גליה" ונעזרת בדבריו המפורשים של המספר על מאהבי גליה ("השלושה הלכו ונמזגו זה בזה, וכבר הפכו צללית אחת מעובה"), היא מסיקה כי בסיפור זה לפנינו "ישות המורכבת משלוש דמויות", שהיא "למעשה, דמות אחת מעניפה של המאהבים המפסידים"; אך בהעירה על היחס שבניהם לבין המספר, "שאף הוא מאהב שהפסיד את אהובתו", היא רואה לא יותר מאשר "קשרים אנאלוגיים ועלילתיים כאחד, המצדיקים את קיומם זה בצד זה". היא מוסיפה ומציינת כי "התייחסותם כאוייבים זה לזה איננה משמעתית עוד מרגע שנמצא מכה-משותף להם, והוא ההפסד והקנאה".

הקירבה הגדולה שבין הדמויות וה"מכה-המשותף" שלהן, כאן ובסיפורים אחרים, מסתברים יפה עם שינוי נקודת הראות של המעיין. במקום לתת את הדעת על התוצאה, כלומר על ריבוי הדמריות, יש לחשוף את נקודת-המרא, שהיא הדמות האחת, אשר ממנה נתפצלו הדמריות האחרות, שמכילות את תכונותיה ומגלמות אותן. גיבור "מתפצל" מסוג זה אופייני לסיפור האלגורי, ומיפגשו עם דמויות "אחרות" מגלה צדדים בנפשו והמורכבת (ראה: אורי שהם, דמות ה"צופה" האלגורי בסיפור שבספרות העברית החדשה, דיסרטיציה, 1978, עמ' 343-390). עובדה זו יש בה אף כדי להפריך - מנקר דת-הראות המרצעת - את החלוקה לקברצות ואת אופן מיון הסיפורים, שנוקטת המחברת בחלקו הראשון של החיבור.

תחת הכותרת "שלושה סיפורים ור מאן" מובא בחלקו השלישי של הספר עיון מפורט בסיפורים "מסע הערב של יתיר" ו"מול היערות", ועיון משווה של הסיפור "יום שרב ארוך, יאוש, אשתו ובת" עם הרומאן "המאהב". על-פי הניאמר על דש הספר, עוסק חלק זה "בני

תוח של יצירות על־פי דגם שלכִּי ההתפתחות בכתובתו של המחבר". ואכן, ביחס לשתי היצירות הראשונות הדבר נכון, וני תוחן המיומן והרגיש מלגוה גם בהערות הממקמות אותן ברצף המתפתח של יצירת יהושע. עקרונית, תופסת ההנמקה שעל גבי הדש גם ביחס לבחירת שתי היצירות האחרות, אלא שכאן אין המחברת מטפלת בהן מאותה נקודת־מבט. היא מעוניינת ביצירות אלו אך ורק מאותה זווית־התבוננות המקרכת את הסיפור "יום שרב ארוך..." אל הרומאן "המאהב", ומציגה אותו כמעט כעין "עופר" של הרומאן. פרק אחרון זה נראה לי בלתי משכנע, חרף קווי־הדימיון באווירה, במרטיבים ובחלק מן הפואטיקה של שתי היצירות, שעליהם מצביעה הכותבת. זאת בשל רידוד המשמעויות, המתחייב כמעט כפועל־יצא של "קירוב" נושאי היצירות על־פי תפיסתה. כך, למשל, קשה לקבל את התפיסה הפשטנית, הגורסת כי "עול" מה של המשפחה הישראלית הממוצעת ואוטנטיות של סביבה עירונית זעיר־בורגנית, הם הנושאים (!) המשותפים לסר פור ולרומאן" (193), ואפילו ההתפתחות בראייה, הטוענת, כי עם "התפוצצותם הטוטאלית" של יסודות ההרס מכרסמי ארשיות המשפחה "אראז, בולטים המופיעות, האבסורד שבקליטת המציאות, המוזרות שבתרגומה למעשים, והם שהופיעים לעניינה המרכזי של היצירה" (שם) – גם היא אינה מאירה את היצירות הללו באורן המלא והנכון. מה שיכול אולי, בדוחק, להלוים את הסיפור "יום שרב ארוך..." נשמע טריוויאלי ביחס ל"המאהב". ייתכן אומנם כי אין בשתי היצירות, כדברי הכותבת, "עיסוק בבעיות־גורל רתכלית־חיים" במובן אכזיסטנציאלי כלל־אנושי כביצירות אחרות של יהושע, אך כלום באמת מתמצות הבעיות שבמרכז הסיפורים הללו אך ורק ב"ירידה אל האנושי, אל הרגשות־הקיפוח שלו ובקשת הפיצוי עליהן, השתוקקותו לאהבה, נדר דיו הנפשיים כנדודיו הפיזיים־הממשיים בין ארצות או על כבישים ודרכים, חוסר השקט המציין אותו, מצוקותיו האוכלות אותו ללא־חרף..." (194)?

לעומת חלקו המרכזי של הספר, אשר עקב עיסוקו בפואטיקה של המספר גרר עימו באופן טבעי את פירוקן של היצירות למרכיבים ולאספקטים, נראה היה שחלקו האחרון, המתרכז ביצירה הבודדת, יביא "תיקון" לעניין זה. אך נקיטת קו ההשוואה בפרק האחרון הוליך שוב לראייה מפוררת של שתי היצירות, ושתייהן יוצאות אפוא נפסדות.

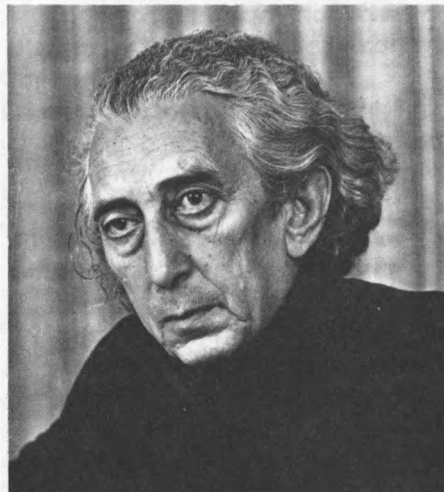
חרף כל זאת, מהווה הספר – ובעיקר חלקו המרכזי – תרומה חשובה למתעניין בייחודה של סיפורת דור־המדינה בכלל וביצירתו של א"ב יהושע בפרט, אולם סיגנונו המחקרי המוקפד, השולט ברוב חלקיו, מגביל אותו מראש לקהל־קוראים מוגדר, האמון עליו.

## כא החר חיפוש העתיד

אביב עקרוני

● אבא קובנר, על הגשר הצר, מסות בעל־פה; כינס וערך שלום לוריא, ספרית פועלים, 1981.

המיפגש המחודש עם יצירתו של אבא קובנר מותיר את הקורא בהרגשה של הדמות עם אדם מישראל המייצג מורשת יהודית במשמעותה העמוקה ביותר של מלה זו. לכאורה אין זה אלא מיפגש עם דברי פרוזה, שראשיתם בע"פ, וסופם שקובצו יחד לספר אחד הקרוי "על הגשר הצר" – אך על גשר צר כזה עוברת רחברתו של עם ישראל ופורצת גדות ומישר רים, נהרות וערים, עד שהיא חובקת את המתבונן בה ומרעידה אותו באלפי נימים. בספר מרוכזים בשלושה שערים דברים שאמר וכתב קובנר בעשרות השנים האחרונות במקומות שונים בארץ ובאירופה. בסיומם מופיעה אחרית־דבר להיסטוריונים, ובה מבהיר הכותב את עמדתו ביחס לניסיונם של חוקרי העבר לנתח ולסכם



אבא קובנר

באורח מלא וממצה את מה שאירע. ברר רה שאיפתו של היסטוריון רציני לעסוק לא רק בבדיקתן של העובדות, אלא אף בחיפוש תשובות סבירות לאופן התרחשו תם של הדברים, לקישורו של מוקדם במאחר, לביורים של גורמים ושל סיבות. אולם מעבר לכל אלה, קיים מימד נוסף, מימד של פליאה, שהוא בעיקרו תוצאה של החריגה העל־היסטורית (ושמא נאמר אלה־היסטורית), שאירעה באותם ימים, וכדבריו, "היומרה להגדיר במונחים מקרבלים את תולדות העוויית הנוראה של היום האנושי בין חידלון וקיום, הוא מעשה חסר תקווה. יתרה מזו, מחירה של אותה ידיעה מדומה עלול להיות – התקווה עצמה. תקוות אדם ביכולתו לבנות עולם אנושי יותר על פני הפלאנטה הזאת".

במלים אלה מעתיק אותנו קובנר אל ראשיתם של דברים – נסיון ראשון להגיד את אשר על הלב במעמד פרטיזנים וני צולי־מחנות, חיילים וקצינים בצבא האדום, בבית־הכנסת בוויילנה, בחודש אלול תש"ד. כך סופר על הכרוז הקורא ליהודי הגיטו להתקומם בנשק: "אחים! מוטב ליפול בקרב בתוך הגיטו מאשר להיות מובל כצאן טבחה לפונאר... יהודים! לנו אין מה לאבד. את חיינו נציל אך על ידי כך שנשמיד את המרצחים. תחי החרות! תחי ההתקוממות בנשק! מוות למרצחים!" (1 בספטמבר 1943).

מכאן ואילך נפגש הקורא בשער הראשון הקרוי "עדות" בנאומים נוספים, שנאמרו בהזדמנויות שונות, הועלו על הכתב ופורסמו בדפוס וביניהם: דברים לפני חיילי החטיבה היהודית הלוחמת; בכנס של הפלמ"ח במודיעין; בפגישה עם מפקדי ה"הגנה"; הופעה בעילום־שם בועידת ההסתדרות ובמיוחד – העדות ה"מזועזעת במשפט אייכמן".

שונה באופיו ובמיקודו, אך זהה במהרה ובשורשו הוא השער השני של הספר, "דרך השיר". כאן מתגלה אבא קובנר ה"משורר, פן נוסף במסכת חייו ויצירתו. עימו אנו נכנסים אט־אט לכיבשונה של היצירה הפיוטית. את השורות הראשונות של הפואמה הפרטיזנית "עד לא אור" מעלה המשורר על הכתב דווקא בהיותו כלוא בבית־סוהר אנגלי ליד קאהיר ובשפה העברית. תוך כדי הבהרת הרקע והאווירה שהשפיעו על שיריו מכניס אותנו קובנר לנבכי נפשו ומראה כיצד הלכו נרקמו שורות השיר ומלותיו: "לי יש גדר ובית מאבן, שאינם מוחשים אף לא באחד מחמשת חושינו. אף על פי כן הם קיימים, ובעל כורחי אני מטה אותם, פעמים בדרך