

ערכים הפוכים אצל א. ב. יהושע

סיפוריו של יהושע מתרחשים בעולם פאנטאסטי, תמוה ומוזר. לזכותו המיוחדת של המספר יש לציין, כי עולם תמהוני זה אינו בנוי באופן שרירותי, אלא הוא מתקיים על פי חוקים קבועים וברורים מאוד. לכל אחד מן הסיפורים רקע שונה, כל אחד מתרחש בהווי מסוגר משלו, הפועל על פי הנחיות שאמנם אינן מקובלות בחיי יומיום המוכרים לנו, אולם יחד עם זאת – הנחיות שיש בהן היגיון פנימי משלהן, חוקי סיבה ומסובב, וקני מידה הזוכים להסכמה כללית. את הגיוון אצל א. ב. יהושע יש לחפש לא בנושאים היסודיים, שיש ביניהם זהות מסוימת מסיפור לסיפור, וכן לא בעיצוב הדמויות, אלא באחוזות הדימיון השונות, המספקות את הרקע לסיפורי המעשה.

ארצות-הדימיון של יהושע אינן בבחינת "אך תמול נולדו". יש להן אחיזה במקורות שונים. ניכרת השפעה מיתולוגית; בקשר לכך נתעכב על סיפור הכותרת, "מות הזקן"¹. יש מסורות עתיקות ואגדות; לעיתים יש הדים לאגדה שהיא מוכרת לנו (עשתורת ותמוז, מתי מדבר), ולעיתים נוצרת תוך כדי התפתחות העלילה אגדה חדשה. הנטייה להביא "מוטו" בראשי אחרים מן הסיפורים מקבילה לשאיפה ליצור מעין מסורת קדומה, אשר מתוכה מסתברים הארועים המוזרים המהווים את הסיפורים. כמובן שאין לקבל את המוטו בכל מקרה כפשוטו, וכך אין לראות בו קשר אל היצירה מתוכה נלקח.

בהתאם לנטייה לסימבוליזם, אין הדמויות הפועלות מתוארות בצורה ריאליסטית. אין בכלל לדבר בסיפוריו של יהושע על איפיון דמויות, חוץ מאשר אולי, בסיפורים "מסע הערב של יתיר" ו"הסיום". במרבית המקרים בפנינו צלמים בעלי משמעות סמלית, לעיתים אף עם אסוציאציות ברורות לעולם שמעבר לתחומי הטבע (חתונתה של גליה, מות הזקן, המפקד האחרון). סיפור הבנוי על מסורת מיתולוגית ברורה מאוד, ולאנשים המופיעים בו קשרים בולטים (אם גם אירוניים) לדמויות קדומות, הוא "מות הזקן". זהו סיפור על זקן אחד, המכונה "הזקן של הגברת עשתור". מכינוי זה אנו לומדים, כי אותו זקן אינו קיים בזכות עצמו, אלא בזכות הגברת עשתור בלבד. אולי היה לו אי פעם שם משלו, אך מאז לקחה אותו הגברת עשתור תחת כנפי הסותה, שוב אין הוא אדם, אלא קניין. הזקן של הגברת עשתור אינו מתבלט בכל תכונה מיוחדת,

אלא בדבר אחד בלבד: הוא בריא יותר מרוב האנשים בני גילו, ודומה שאינו מתבלה עם הזמן. תכונה זו, בסופו של דבר, חורצת את גורלו המר של הזקן. אנשי בית הדירות הגדול, בו מתגוררת הגברת עשתור יחד עם בן חסותה, מתחילים להתיירא מן הזקן, ומזעימים אליו פנים. ההכרעה הסופית היא בידי הגברת עשתור עצמה. היא מחליטה להפעיל את חוקי הטבע על דעת עצמה אם האיש הזקן מסרב למות, הרי יש להכריז עליו כאילו מת, ולקבור אותו באדמה בעודו חי. ואכן, כך עושים לו לזקן, המקבל עליו את הדין לאחר התמרדות חלשה ביותר.

שמה של הגברת עשתור לא במקרה בא לה. יש בו בשם רמז ברור למדי, ואם ניטיב לעיין בעלילה, נראה כי הרמז הוא מכוון. מן המיתולוגיה זכורה לנו דמותה של האלה עשתר, או עשתורת, מלכת השמים, אם כל החיים, אלת האהבה והמלחמה. צירוף זה של אטריבוטים נוגדים וסותרים מעניין כשהוא לעצמו – האלה האם מלאת החמלה והרחמים; אלת האהבה אשר מסתורי פולחנה במקדשה נודעו לשמצה בכל קידמת אסיה; ואלת המלחמה האכזרית, אשר אף האלים עצמם חוששים מזעמה; – אולם לנו ענין כאן בפרשה מסוימת מאוד מעלילותיה הרבות של האלה עשתר. תמוז, אל הצמיחה, היה מאהבה (ואולי בעלה, המסורות חלוקות בנקודה זו) של עשתר. תמוז מת (האגדה זהה כמעט עם האגדה על אדוניס היפה) ועשתר ירדה לשאול כדי לפדות אותו משם. אלתו, אלת השאול, ניסתה להתנכל לה, ולשעה קלה אף התגברה עליה; אולם בהתערבות אלים נוספים הוכרחה שוב לוותר על יתרונה. הצלחתה של עשתר היתה חלקית: תמוז, אל הצמיחה, מת כל שנה מחדש – וכעבור חודשים אחדים מתעורר שוב לחיים. זהו, כמובן, הציקלוס האינסופי של הזרע הנטמן באדמה, ומניב צמח חדש; מיחוס אוניברסלי החוזר בוואריאציות במסורות העמים העתיקים.

"מות הזקן" אינו אלא ואריאציה (הפוכה, הפעם) של המיתוס הישן-נושן. האלה הגדולה עשתורת נתגלגלה בגברת עשתור הזקנה. קסמה של הדמות המיתית פג לגמרי, אולם כוח השלטון והעריצות נשאר. תמוז היפה, אשר הנערות הבתולות מתאבלות מרה על מותו מידי שנה, הפך לזקן מסכן, הזוכה רק לרגע אחד של גדולה בלתי-מובנת לאחרים, כאשר הוא נושא הספד מר ואירוני על עצמו. שומר השאול האימתני הוא רפא-פקיד החותם על תעודות מוות לאנשים חיים. הקהל מסיבב כולו סביל וחסר כוח שיפוט. וסיפור המעשה עצמו הפוך, בצורה צינית למדי. אם פעם נטמן תמוז המת באדמה, על מנת

לקום בבוא העת לתחייה, אם נטמן הזרע הרדום בחיק האדמה, על מנת לבלב ולפרוח מחדש, – הרי בסיפור שלפנינו נטמן אדם חי באדמה, כדי שימות בה, ושוב לא יקום לעולמים. גם המתזריות היא הפוכה: בעוד זקן זה נקבר חיים, כבר קבעה הגברת עשתור את קרבנה החדש, הלא הוא זקן אחר, המספר את סיפור המעשה בגוף "אני". ואף זקן זה עומד לקבל עליו את גורלו, מבלי כל ניסיון להימלט, כקודמו. יש המשכיות, אולם רק בכיוון אחד – יש מוות, אך אין חיים חדשים. זהו עולם עקר, הצועד לקראת הכיליון.

בכמה וכמה מן הסיפורים אנו מוצאים שרידי מיתוסים, או התערבות של כוחות עליונים. ניטול את הסיפור "המפקד האחרון". כאן אנו מוצאים הדים למאורע ממשי, הזכור לנו היטב, שלא כמו ב"מות הזקן" (אמנם "מות הזקן" מתרחש בבית דירות מודרני ובעיר רגילה) שאינו קשור בארוע היסטורי. ב"המפקד האחרון" יש רמזים ברורים מאוד למסע סיני. "עמוק עמוק נדחפנו אל תוך המדבר, הולכים ומתרחקים מכל צל של יישוב. איש לא ידע להיכך נוסעים. בצפון, נלחמנו על כל בית, על כל רגב; אבל במדבר הזה הסתובבו רק יחידות קטנות ומעטות, ללא כיוון וללא מטרה, עד שנכבשו כל המרחבים במסע מהיר בן שבעה ימים. יותר מפס צר של אבק המבחר את המדבר לאורכו, איננו יודעים." ב"המפקד האחרון" מדובר לא באותה מלחמה בת שבעת הימים, אלא באמונים הנערכים כמה שנים לאחר מכן. בהמשך העלילה עובר המאורע ההיסטורי טראנספורמציה פאנטאסטית, עד ששוב אין אנו בטוחים, מהו העולם בו אנו נמצאים. העולם הדמיוני של היום והעולם המציאותי של קרבות האתמול יוצרים יחד הווי חדש, ספק מציאות ספק דימיון. כך מטשטשים הגבולות בין השינה והמוות, נושא החוזר במספר סיפורים (מות הזקן, תרדמת היום). באגדה היוונית היו השינה והמוות זוג אחים. ב"המפקד האחרון" שניהם אולי מוצאים את גילומם בדמותו של יגנון, סגן מפקד "וותיקי הקרבות".

אם דיברנו בקשר ל"מות הזקן" על מיתוס הפוך, הרי ב"המפקד האחרון" אנו מוצאים סולם ערכים הפוך. כדי לעמוד על כך בבהירות, עלינו להקביל את דמויותיהם של יגנון ושל המפקד, שני האנשים המהווים ניגוד מוחלט, קטבויות אבסולוטית. בעיון שטחי ומרפרף, נראה לנו כי המפקד (אין לו שם משלו; הוא התגשמות האידיאה של המפקד) הוא המפקד האידיאלי. הוא מלא מרץ, הוא מתכנן תכניות, הוא מאמן את חייליו באימונים מאימונים שונים. הכל שקול ומדוד, קבוע מראש. מלבד זאת הוא גבר יפה, ויש לו הופעה אבהית. ואילו יגנון (האם השם מרמז על יגון?) אינו עושה אלא דבר אחד בלבד: הוא ישן.

זוהי אינה שינה מרעננת, הבאה לחדש את כוחותיו של הגוף. זוהי שינה כבדה, אטומה, המשקיעה את יגנון ואת האנשים סביבו, ההולכים בדרכיו, בליטרגיה הולכת וגוברת. כיעורו של יגנון, כיעור המודגש עוד ע"י צלקת עמוקה בפניו, למרבה הפתיעה אינו דוחה את האנשים. "כלתה נפשנו אל פניו המכוערות". ענין מוזר במקצת. שהרי בדרך הטבע קל לו לאדם יפה יותר למשוך אנשים לצידו, מאשר לאדם המצטיין בכיעורו. אולם דומה הדבר, שדווקא בכיעורו של יגנון טמון כוח מאגי, הפועל על סביבתו. שכן, בסיכומו של דבר, הרי אותה צלקת עמוקה, מהי אם לא תעודת זהות שנשארה טבועה בפניו מאז ימי המלחמה? והאנשים, שהם "וותיקי הקרבות", רואים ביגנון הרדום, בעל העינים המתות, אדם הקרוב להם יותר מאשר המפקד, שתורתו היא תורה "על שיטות מלחמה שלא לחם בה". המפקד האמיתי כביכול, היעיל ומלא המרץ – אינו אלא משחק בצעצועים. יגנון היה זה שלחם באמת במלחמה – ועל המסע במדבר הוא מספר בצורה תמהונית: "בדרך רצחו את כולנו". לאחר המלחמה נותרה מן האנשים רק קליפה היצונית, שלד חסר-חיות.

המפקד, אין לשכוח זאת, יורד אל האנשים ישר מן השמים. אמנם, בהתאם לזמנים המודרניים, הוא מופיע בהליקופטר ויורד ממנו בסולם חבלים אל האדמה. בכל זאת, למרות ההסבר הטכני, הרי המוצא השמימי הוא בולט לעין. ואילו יגנון מתחבא בחריצים בעמקי האדמה, ולשם גולשים האנשים אחריו. גם הציטטה שבראש הסיפור באה להדגיש את המומנט העל-טבעי.

התערבות כוחות עליונים שכיחה בסיפורי יהושע. למעשה היא מופיעה כמעט בכלים. ב"חתונתה של גליה", למשל, מופיע נהג האוטובוס כהתגלמות רוח טבע פרימיטיבית (נפש עץ הזית, אליו נושא המספר את תפילתו כאשר צר לו); טיבו האמיתי של נהג-מפלצת זה מתגלה שעה שהוא נאבק בשנאה במכונה בה הוא נוהג; – ככוח מכוחות הטבע, מלחמה לו בעולם המכונות. שוב התגלמות אלוהית אחרת אנו מוצאים ב"מסע הערב של יתיר". בהתאם להשקפת עולמם של אנשי הכפר יתיר, המצטמצמת כולה ברכבת האקספרס, קשר יחיד עם העולם החיצון – הרי המפקח הכללי, האדון קנאות (השם אולי יותר מדי סוגסטיבי, הפעם), הוא מפקח עליון על מסילות הברזל, והוא מופיע בקרונת אדומה משונה, שהוא נוהג בה בעצמו, על פסי הרכבת.

ב"המפקד האחרון" אפשר לראות סאטירה על רוח הלחימה. ב"מסע הערב של יתיר" אפשר לראות סאטירה על הצביעות, על השימוש המעוות באידיאלים נשגבים. אנשי הכפר יתיר, המנותקים מן העולם (הדמיון בין "יתיר" ל"מיותר"

אינו מקרי) והנמצאים מחוץ לכל החוויות המסעירות, המתחוללות במרחקים, מבקשים להם מטרה בחיים. מכיוון שאת העולם החיצון מסמלת לגביהם רכבת האקספרס ההדורה, החולפת בכפר במהירות מסחררת אחת ליום, מבקשים הם לפגוע דווקא באובייקט נערץ זה. הרוח הפועלת בזממה היא זיווה היפה, אשר מראה החיצוני אינו עומד בשום יחס למחשבותיה השחורות. אחריה נגרר האני המספר. (גם ב"מות הזקן" מצאנו דמות אשה אקטיבית ליד גבר פאסיבי). הרבה רגשות טובים ויפים לה לזיווה, והיא מבקשת להם שדה פעולה נרחב. רגשות החמלה, הרחמים, ההשתתפות בצער, השאיפה לעזרה הדדית – מתי כל אלה ימצאו להם פורקן? אכן, אם יורידו את הרכבת הדוהרת מן הפסים, ירבו הפצועים, הגוססים, הסובלים. לאלה אפשר יהיה לעזור. איזה סיכוי מזהיר לאוהבי האנשים מבין תושבי הכפר! מלבד זאת, רקע הגוססים והנענים דרוש לה לזיווה למען סצינת האהבה הגדולה שלה. היא זקוקה לאפרודיזיאק קיצוני ביותר, כדי להתמסר לצעיר המחזר אחריה. וכך מתחילה זיווה את פעילותה, בדאגה תמימה לשלום רכבת האקספרס. לאחר שכל התכנית עלתה יפה, והיא שוכבת בזרועות אוהבה, כשבמרחק לא רב ממנה מתים גוססים לרוב, היא אינה שוכחת את המסקנה ההגיונית הסופית של המשימה: יש להאשים ולמסור לידי החוק את מנהל התחנה, ארדיטי הזקן – היחיד אשר ליבו לא היה שלם עם המעשה, ואשר הראה התנגדות לביצועו.

"הסיוס" יש בו תמונה קודרת של מחקר אקדמאי עקר. "הסיוס" המוזכר בכותרת הוא סיוס עבודת המחקר, "מסה על הסגפנות ועל דרכי העינויים של הכוהנים הראשונים במלכות המאטארונית." יחד עם זאת, השם אולי מבטא סיוס כללי ומפחיד יותר – סיוס החיים עלי אדמות. שכן יובש נורא שורר בארץ; זה שבע שנים שלא ירד הגשם. אותן שבע שנים בילה האני המספר סגור ומבודד בחדר עבודתו, כשהוא כותב את מחקרו על המלכות המאטארונית. רק בסיימו את עבודת המחקר, הוא עומד על השינויים הרבים שחלו בעולם החיצוני. המספר קיווה לגדולות ממחקרו. לאחר עיון בכמה מסיפוריו של יהושע, למותר לומר שכל תקוותיו עולות בתוהו. האכזבה היא רבת פנים. יש בה, אם אפשר להתבטא כך, עיטורים חיצוניים ומהות פנימית. נתעכב תחילה על העיטורים הצדדיים. בשל התבודדותו של הגיבור משך שבע שנים, הוא איבד את הקשר עם עולם המעשה. אשתו מצאה לה גבר אחר, והיא זונחת את המספר. בנו הקטן, שלא הספיק כלל להכירו, הפך לנכה בשל תאונה. וגרוע מזאת: דווקא אדם, שלא הקדיש עצמו כמוהו למחקר טהור, שלא הסתגר בפני העולם בחיפוש אחר

המדע – הנה דווקא הוא זכה לתואר הדוקטור הנכסף כל כך; וזאת לא בשל גדולתו המדעית, אלא בשל התמצאותו בהוויות העולם. יתרה מכך: פרופסור ראופנציר הגדול, אותו פרופסור למענו נכתבה עבודת המחקר, בעמל איך-קץ, דוחה מפניו את הגיבור ואת מחקרו המדעי – וזאת משום שהגיבור לא התמצא בענייני רכילות ופוליטיקה, והזכיר בכתיבתו את החוקר בריך. מסתבר שברייך עלה בשעתו על ראופנציר, וראופנציר למד הימנו. כתודה הרס ראופנציר את מעמדו המדעי ואת חייו הפרטיים של בריך. ודייה הזכרת שמו של אותו אדם, כדי להעלות את חמתו של הפרופסור הנכבד עד להשחית.

אולם כל אלה אינם אלא הכנה לכישלון היסודי ביותר: עבודת המחקר על המלכות המאטארנית העתיקה, מלכות שהיתה צחיחה, דלת מים, – קשר סמוי בינה לביין הבצורת של ההווה. אם אך אפשר יהיה למצוא אי-שם את הטבעת המקשרת, יוצר מגע ביין העבר וההווה, ביין התיאוריה והמעשה, ביין המדע והחיים. הקשר אינו נמצא. העבודה, בה אולי נמצא סוד האסון שבא על העולם, הולכת לטמיון – דפיה מתפזרים אחד אחד לרוח. המדע הוא עקר. איך בו בשורה לאנושות.

בסיפור האחרון בקובץ, "גאות היס", פונה יהושע להעולם החוק הבלתי-מובן, האהוב כל כך על קפקא. גם כאן, כבשאר הסיפורים, שולטת האירוניה המרה. הסוהר, המאמין בכוחם האבסולוטי של החוקים שנקבעו ע"י המחוקק, הסבור כי כל הבעיות עתידות לבוא על פתרון באם האסירים אך ילמדו אף הם את ספר החוקים – נופל בסופו של דבר קרבן לחוקים פרימיטיביים, חוקי בראשית אכזריים, שנקבעו ע"י הטבע עידן ועידנים לפני שנכתבו כל ספרי החוקים המתקדמים. היס המשוחרר מכבליו מזה, והכלבים שיצר הטרף מתעורר בהם מזה, – הם הקובעים את גורלו של הסוהר המאמין-בחוקים. הוא מביין מה יהא בסופו; הכלבים הרעבים, הכלואים יחד עמו בחדר, יטרפוהו בעודו חי. גם ברגעים אחרונים נוראים אלה האשליה אינה עוזבת אותו – עדיין הוא סבור כי הוא נמצא בתחום שלטון החוק הנערץ עליו; הוא אינו רואה סתירה בין חוקי הטבע לחוקי האדם. הוא סבור שיש טעם ותכלית בזוועה הצפויה לו; "נסיון אחרון" הוא מכנה את המצב בו הוא נתון.

לזכותו של יהושע יש לומר, כי הוא יודע ליצור בכל אחד ואחד מסיפוריו הווים שלם בפני עצמו, ממלכה שהחוקים המקובלים אינם חלים עליה. ובכל סיפור שונה הוא ההווי. בית האסורים שב"גאות היס", העיר הצחיחה שב"הסיום",

הכפר המנותק שב"מסע הערב של יתיר", בית הדירות שב"מות הזקן", כל אלה נבדלים זה מזה, למרות ההקבלה שבמוטיבים היסודיים.

ינואר, 1965.

הערות לערכים הפוכים בסיפוריו של א.ב. יהושע

1. מות הזקן, מאת א.ב. יהושע, הוצאת הקיבוץ המאוחד, ת"א, 1962.