

של יהודית הנדל. אכל מה שמשותף לשני הסופרים האלה הוא, שאצל שניהם נפתחו דברים שהיו סגורים קודם לכן - עושר של מציאות, שהיה קיים כל הזמן במקום כלשהו והסופר כאילו לא הירשה לעצמו, מכל מיני סיבות, לפנות אליו. ראייה ודרך משקפי עולם אחר, אדם מתהלך עם כל העושר הזה שקיים בספר הצנום הזה של אורפז, ואתה שואל, איפה זה היה כל השנים? צריך היה לחכות לרגע שבו יוכלו הדברים להיכתב, שהחומר הזה יוכל להיפך לסיפור.

ואין זה דבר רגיל: יושב סופר בארץ וכותב בספרות העברית היום - ופתאום הוא כותב ספר שבו הוא כאילו חוזר אל העיירה, אל מקומות שהפרוזה העברית נטשה אותם לגמרי. הזכרתי את יהודית הנדל. אני חושב, שגם בסיפורי הטומוז'נה וגם בכתיבתה של יהודית הנדל, קורה משהו לי לשון: פתאום רואים מציאות גם דרך המשקפים של איזה עבר לשוני, גם של יידיש, וזו ראייה שהיא לא בדיוק הראייה הישראלית של עשרים שנים שלוש השנים האחרונות וזה מצער.

עד כה אמרתי דברים כלליים, מיקמתי את הי סיפורים. אבל מה כה יפה בסיפורי הטומוז'נה, כה מיוחד ומה משובח בהם כל כך?

יש בספר שתי דמויות צדדיות - אהרון דרין ושפרה שטיי. גיבור הסיפורים, הילדה הנערה, אהוב לעצור לפני ביתם של אהרון דרין ושפרה שטיי ולהביט פנימה, לראות איך הם מושכים שני חוץ טים, אחד זהב ואחד כסף, והשניים נקלעים לאחד בידי אהרון דרין, ושפרה שטיי, עם המטפחת על הראש והשפופרת הדק, מהדסת כמו תרנגולת בין שני הכיסורים המתלנללים והורקים ושוררים את חושי המשי, העתידיים לעטר את טליתותיהם של הנכירים ואת פרוכות הקטיפה של אחייקשר בתי הכנעני... וכך, ואהרון דרין מסובב וקולע חוט זהב בחוט כסף וכישורי שני החוטים סובבים ר אהרון דרין קולע חוט בחוט. והילד מצץ בסדקים ורואה.

אם גיבור הסיפורים האלה הוא באמת יצחק אורפז, אני מבין למה הוא היה מסתכל שם - משום ששם למד לכתוב את הסיפורים האלה, כי מה שעושה אהרון דרין, עושה אורפז בסיפוריו - הוא לוקח שני חוטים, חוט של זהב וחוט של כסף ושזור אותם יחד.

שהרי מה שנותן לסיפורי הטומוז'נה את כוחם ויחודם - אלה הם הצירופים והמעברים. קודם כל קטע בגפרוד, ואחר מקבליים דברים שלפעמים הם כתובים בקחים די פשוטים, די ישרים, מה שעושה את הספר הוא שירת שני החוטים, ואורפז תמיד נאלץ כן עם שני חוטים יחד, לפחות שניים. טוב, יש מסגרת חיצונית לכל סיפור, משהו שיוצאים ממנו וחוזרים אליו, ולפעמים חוזרים אליו באופן מטאפירי. וברוב המקרים נקודת המוצא קשורה באובייקט כלשהו, תרנגול, או נעליים, או וילון, וכיוצא בזה. זאת באשר למסגרת החיצונית. אבל ישנו ילד, גיבור הסיפורים, הנמצא בתנועה מתד, רץ ונע מדבר לדבר, מסתכל וסקרן, וכל דבר מזכיר לו דבר אחר. וישנו המספר המבוגר, שאיננו מסביר ואיננו מנתח, אבל הוא עובר מדבר לדבר, עובר ומקשר בין הדברים, המעברים האלה הם לפעמים מעורפלים, ולפעמים לא ברור לנו אפילו מה בדיוק קרה ומתי, מה קדם ומה אחריכך, אפילו מבחינת סדר הזמנים הפשוט.

למשל: בסיפור "שעון הכיס של אבא" אנחנו קוראים כיצד שני הילדים נפגשים ליד שני בתי קברות, זה של הגוים וזה של היהודים, כדי לי אסוף מיני "בייראלעך" ולזרוק אותם בזקנו של האיש הקרא במגילה. והנה, כשהם מגיעים לשם, אנחנו קוראים כך:

מעטים הגיעו לכאן השנה. מראו של המקום, שני בתי הקברות, זה של הגוים וזה של היהודים, הידשים זה מול זה על ההר, פזכות לא בישרה. מוסות סברואר, מכאן הן נוספות על רחובותינו למטה ומצטוותות, כאילו כל עררי הכלבים של אנטימישטידיהכלבים עלו מתוך עצמותיהם ושבו לתחיה. גדולים אפמו אינדיה ליד התנור החם, שתי תה וסיפורי מעשיות די נפלאות. אנחנו יאאנו להתגרות דווקא, חנה נגר הרהר זמנים נגר צליפות הכספר. כספרים היינו בקו התנועה ולפסח אמרנו היינו לקבל סיכות רעמה. ובכן היה לילה ותושך מסביב ויללת אימים, כשנתקלנו בנעל זרבל בתוכה. למחרת נמצאה גופה מרוטשת ומסותרת ליד הכארי... חלקיה קראים ומסתחת לשכבת הקפת נראו בבירור סימנים של צלב. אימה גדולה נפלה...

ובעמוד הבא אנחנו קוראים על התגובות בעקבות מציאת הגופה:

אף על פי כן מעטים הגיעו לכאן לאמה את הכייראלעך, ודוקא יענקלה הקטן, המבונה יעני קלה לויק, הניס...

— ובכלל לא ברור כאן, וגם לא חשוב, מה היה



לספרות, אוננות ועין

מנחם פרי

חוט של זהב וחוט של כסף

בעקבות דברים בעל-פה ב"צוותא"

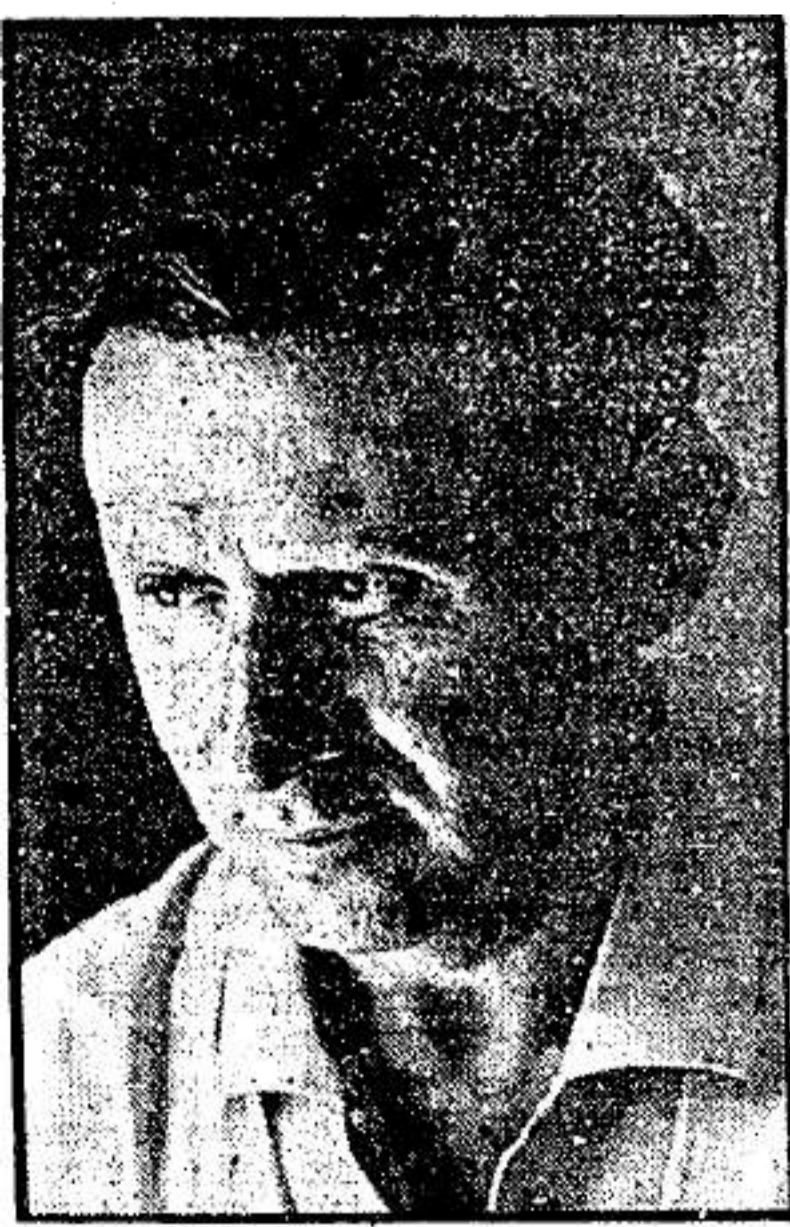
סיפורי "רחוב הטומוז'נה" הם בעיני מן היצירות המעניינות ביותר של הספרות העברית בעשור האחרון. הם גם ללא ספק, בעיני הדברים הטובים ביותר שכתב יצחק אורפז. כשאנחנו באים לאפיין אותם, יש כשבן פיתוי לתאר אותם בניגוד לדבר רים קודמים שלו. ואולי יבוא השלב הבא וישאלו גם היכן השורשים של הדברים האלה בכתיבתו הקודמת של יצחק אורפז. בסך הכל, אין "שני אורפז", ואולי צריכים בעקבות הסיפורים האלה לקרוא קריאה אחרת, או קריאה מחודשת, גם בי יצירותיו הקודמות. ולכן, אם אציג כאן ניגודים בין הסיפורים האלה לבין סיפורים קודמים, יהיה זה בהחלט סכמאטי, מבליט קווים מצויימים ומתיר עלם מקווים אחרים.

סיפורי הטומוז'נה מתקשרים לדברים שקורים היום בספרות העברית. אין ללמוד מכך שאורפז עלה על איזה גל, או מכון לאיזו שהיא תיזה; יש התפתחות פנימית בכתיבתו, וזה שכתיבתו של סופר מתקשרת פתאום עם עוד כמה דברים ש" קורים בספרות - גם כתיבתו של אורפז בעבר, אגב, התקשרה עם כמה דברים שקרו בספרות - הוא תופעה מסוג אחר, ואין הדברים מוכרח קשר רים. סופר עשוי לכתוב דברים מעניינים, והם אינם חלק מן התופעות המרכזיות של תולדות הספרות, ופתאום תולדות הספרות מגיעות אליו, והוא במרכזו, כך, למשל, סופר כיצחק בן-נר נחר שב בכל מיני מיונים של תולדות הספרות שלנו, כמי שבא אחרי א.ב. יהושע ועמוס עוז. אף כי הוא החל לכתוב פחות או יותר במקביל איתם, אבל תחילה הסתכלו תולדות הספרות בעיקר אליו הם, ואחריכך זו מרכז הכובד ופתאום הוא הוזז למרכז.

אנסה להיות יותר קונקרטי, אם כי עדיין די סכמאטי, ואומר כך: בשנות ה-60 המוקדמות הי פרוזה העברית נטשה את הריאליה שלנו כאן ועכשיו, את הבעיות הקונקרטיות של חיינו, ועם זאת נטשה גם את המלאות הריאליסטית; והדברים נאלה לא בהכרח הולכים יחד. דהיינו, הפרוזה עסקה יותר בקיומו של האדם בעולם, או בתהליכים פסיכולוגיים, היא התעלמה מפרטיקולאריות אמיתית של מציאות ועסקה יותר במשלם, או במשוואות, או באלגוריות או במטאפורות מורחבות, וכדומה.

בשנות ה-70 המוקדמות התחילו לחצים אחרים בפרוזה העברית. לחצים להסתכלות יותר עשירה, פחות סכמאטית, במציאות. הפנייה אל האקטואליה, אל בעיות החברה והמדינה, היתה רק אחת האפר שריות. התהליך הזה היה כה חזק וכה בולט, עד שבתצי השנה האחרונה גם דן מירון שמע עליה.

(*) יצחק אורפז: רחוב הטומוז'נה; הקיבוץ המי אחר, תש"ט.



יצחק אורפז

חוט של זהב וחוט של כסף

*

(סוף מעמ' 20)

יש רק מקום אחד, בסיפור „נגיעות“, שכאילו מציא אותנו לרגע מרחוב הסומנוניה, ופתאום הכל כמו בארץ-ישראל, בתים לבנים, ואין מה להסתיר, והכל נחשף ומואר באור חזק, וכאילו אין יותר עולם סובייקטיבי. אבל זה רק לרגע, וזה רגע נורא. עד שתזורים אל המקלט הבטוח של העולם הסובייקטיבי. האח אומר: „בארץ ישראל הבתים לבנים ואין מה להסתיר“. והילד: „סתדתי שהוא צודק. בערתי לדעת וארבותי לו בכל סימטה וחצר... ולהלן. אחרי שהאח גורר אותו במעלה סולם העץ חסר השלב:

ולמעלה מבקר לחור השחור המפחיד שבתקרה, הטיל אותי לתוך עליית הגג, ועכשיו תפתכל טוב, צרח עלי, זה כל מה שיש למעלה מן הארץ. ראיתי. הרבה אבק וצחנה וקובש וכמה מאותן בריות מכונמות שהיה אבא מעיף מעשה קובש, רכצו רצוצי אכרים בתוך כלוים ואבא והכל מסביב ריק ומכוער ודבר אין. אינני זוכר עוד איך הנעתי למטה והתגלגלתי במורד ההר אל עמק הבזק והדם מתלחל לתוך גרוני מלות. הייתי חרב כמו אבן. עקפתי את שני הפרושים שלי, שקומתם התגמרה עד גיחוד, וקפצתי לתוך הבוסתן של הטומר פראסים. הייב הייתי לתהי זיר לי, מה, לא ידעתי מה. מוחי ברק כמו נורת השמל, רצתי בתוך האפלולית, בין ניהוחות זרים. שמעתי רשרוש, ונפלתי על פני. מנף עלה ראשון ממעבה השיחים, ואחריו אשה, כולה שריום. הם חמקו כמו חיות קטנות בתוך העלים, ואני צחקתי. התעוררתי. והשמש כמו תפוז ענק נשקה אלי בין שני עצי הברוש. פתאום ידעתי שהאשה שראיתי היתה קוקה. והיא כולה עלים. עכשיו גם שמעתי את כלבי הגן. עולם הסוד חזר אלי. תלשתי חופן עשב עם השרשים ועם האדמה שעל השרשים, והבאתי הביתה. מה זה, שאל אחי. יש לי תוכי, צחקה אמי.

אם כן, לרגע יש כאן יציאה מתוך עולם הסוד ואחרי-כך יש חזרה אליו. האנשים יודעים, שהעולם הוא לא בדיוק כך, ובכל זאת הם חיים אותו, וחיים אותו במלוא הצבעוניות שלו. הילד מביא צרור של שורשים עם אדמה שעל השורשים, ואבא שמה: „יש לי תוכי“. זה העולם של אבא. זה העולם של אבא. זה העולם של כל האנשים כאן. עלם שמוצג כעולם אובייקטיבי, אבל הוא עולם סובייקטיבי חזק מאוד.

מנחם פרי

קודם, האם קודם נמצאה גופה, ולמרות זאת „יצאנו“, או שתחילה יצאנו, ואז „נתגלנו בנעל ורגל בתוכה“. בין שני העמודים סדר הזמנים מתהפך.

בעצם, מה שהופך את הסיפורים האלה לקצת אגדתיים, סנסאסטיים, קדחתניים, לא-ריאליסטיים, שאגאליים — זה הכעברים. יש קורלאציה בין ריצותיו הקדחתניות של הילד ובין דרכו של המספר. המעברים האלה, הם גם שקובעים את המשמעויות העיקריות, את התהליכים העיקריים בסיפורים. לפי-נינו ילד שחי סימולטאנית אמוציות שלא מתיישבות — כל הזמן, בעת ובעונה אחת, מתוך התנגדות דראסטית. והוא כל הזמן עומד מול שתי מהויות מנגדות, שהוא מנסה לתרגם האחת אל חברתה, להוליד את הסבא המאיים אל משהו שמעורר רגש אחר, להוליד את אבא אל אבא. בעצם, לקחת חוט ולהוליד אותו אל המקום של החוט האחר, זה מה שעושה המספר. זה מה שעושה הילד. אבל כוחם של הסיפורים הוא בכך, שהם משיירים משהו מעבר לכל זה. כלומר, האירועים החיצוניים אינם רק שרטים סכמאטיים של איזה תהליכים פנימיים, ושל איזה מצבים שמנסים ל-תרגם את עצמם להיפוכם כל הזמן. האירועים גם עומדים לעצמם, וגם בונים עולם. וזה הדבר שנותן לפרוזה את הכוח שלה — איזהאסרות לארגן באופן סכמאטי את הדברים. מלבד זה שנבנית כאן איזו מציאות פסיכולוגית מיוחדת במינה, הפי-רטים הקטנים, הקוריוזיים לפעמים, מעניינים רק לצורך מסגרות אחרות, מקומיות, ואינם משרתו הבלעדיים של אדון אחד.

עלי להבהיר: אינני חושב שיש כאן ילד שעומד מול דברים מנוגדים, כגון אבא-אבא, ומנסה פשוט לפשר ביניהם, או להפגיש אותם. הילד עושה כאן דבר הרבה יותר מתוחכם: הוא תופש את העולמות הבלתי-מתפשרים, המנוגדים, של אבא ואבא, והוא פשוט מנסה להעביר את אבא לעולמו של אבא, למעשה, ל- ולהעביר את אבא לעולמה של אבא: למעשה, ל- אות כל אחד בהקשר המנוגד לו. זה עולם שהוא, בעיקרו, סובייקטיבי. תדברים גם כפי שמישהו רואה אותם, ויכול ממש, בעוד דקה, לראותם באופן הסוף. ראיה סובייקטיבית חריפה. היא ש- מגלגלת דבר להיפוכו, כמו „הנעליים של סבא“ המתגלגלות לחיפוכן. כמו קוקה הזונה שאפשר לראות אותה חוטאת ואפשר לראות אותה צדקת, כמו העכברים שלוכד אבא, שצריך לבער אותם, אבל דווקא שליהם לחופשי כניכר פפטיק את המבול, או התרנגול של נוח, וכ"ו.ב.