

עד בוא השמש – עיון ב'הגבירה' ו'העלם' ליצחק אורבוך אורפז

ישראל ברמה

א. אנטומיה של סיוט (על 'הגבירה')

ויותר מכול – הפחד המכרסם בשורשי הדברים. זהו חותמו הישיר והאמיתי של הרומאן 'הגבירה', ספרו העדכני של יצחק אורפז. ספר זה שהוא חוליה ממחזור יצירות בתהליך-התהוות ארוך, העומד כולו בצילה של תחושת-פחד כניגון-חשתי. תחושה שהיא הצופן לכל יצירותיו של אורפז, ול'בית לאדם אחד', שהוא חלקו הקודם של מחזור היצירות. אלא שב'גבירה' נעשה יסוד זה מוחלט וגלוי יותר מבכל יצירה קודמת. נהפך ממאפיין אישי למשהו משותף לסופר ולקוראו. אורפז הופך את כתיבתו לכלי חד ומשויף, שבאמצעותו הוא מבצע בפירוט וכלי הסתייגויות אנטומיה של התהליך שבו נעשה (או, וזאת דעתי – עלול להיעשות) החלום הישראלי לסיוט. רומאן מסוייט וטורד-מחשבות זה, שעוצמת האמירה שבו מרחיקה הרבה מעבר למהותו הממשית (שאינה מבוטלת כלל) כהתרחשות מילולית מעוצבת כאמצעים ספרותיים, נוגע בקורא באופן אפקטיבי ביותר ומצליח להעביר אליו אותה נבואת-לב שרבים מאיתנו חוששים מהתגשמותה. אותה נבואת-לב שחובה על הספרות כימים אלה, ולא רק על הספרות, לדבר בה. הספר חודר לתוך המירקם המורכב של המציאות הישראלית, לכאורה כיצירה עתידנית הבאה להעלות רק אחת מן האפשרויות הממתינות מעבר לדלת, מחר, בשנה הבאה. אפשר לומר שסידרת התמונות הקצרות, המרכיבות אותו, אינה משקפת כולה מציאות כפשוטה והיא כמו מראה קמורה ומעוותת במקצת העומדת מול המציאות – אך משקפת דברים קיימים, קווים, תהליכים המתרחשים היום, ברגעים אלה. למעשה זאת יצירה עכשווית בכל ישותה, באמירה ובהתכוונות שבה, בשייכותה לכל מה שהוא חשוב ונדרש במצב הנוכחי. העיניין שבה אומנם נובע ממהותה הספרותית הייחודית, אך גם להקשר האקטואלי יש חשיבות גדולה ביותר בגישה אליה (ואולי אף בגישה ממנה אל האקטואליה עצמה, אלא שזאת מוטלת יותר בספק). הדברים קשורים במהודק זה לזה, ומתוך כך מתבררת משמעותה הנוכחית של ספרות כימים שבהם היא נעשת הכרחית.

בהקשר הספרותי רומאן זה מהווה אחת מאבני-הביניין החשובות כמה שניתן לראות במהלך מרכזי ואופייני לספרות הישראלית של התקופה האחרונה. כוונתי לנטיה, המודגשת יותר מבשנים קודמות, לעבר כתיבה אקטואלית המעורבת בתהליכי קביעת-המציאות גם כמובנים פוליטיים ומכוונת במיוחד כדי להשפיע ולשנות משהו בכיוון הדברים ובתודעה הכללית, בדרגות שונות של פנייה והידרשות לתחום בעייתי זה. תחום שהוא חלק קטן בלבד ממאזן הכוחות והמתחים ביחסי מציאות-ספרות; אך לפעמים הוא נעשה חיוני ובעל חשיבות גורלית כל כך שלזמן מסוים הוא נידמה כעיקר וכתכלית בלעדית. מובן שתופעה כזאת היא מטבעה זמנית וקצרת-טווחים וממהרת לחלוף עם שינוי נסיבות הזמן והמקום, ומלוא כוחה הוא בזמן-ביניים זה שבו היא נחוצה והכרחית; אך יש לה השלכות ספרותיות מכריעות שברוב המיקרים הן שליליות וכרוכות לאחר מעשה כמשבר חריף בהיקפה הכולל של הספרות העתידה להתכונן "עכשווית". איני מדבר כאן על השלכותיהן המעשיות של יצירות ספרותיות המעצבות ביחד תופעה זאת, אם בכלל יש להן השלכות כאלה, אך ודאי הדבר שהשלכות ספרותיות יש להן. יש להן חשיבות בזמן, כתיפעולן התוך-ספרותי, והשפעה לרע ולטוב בספרות המאוחרת יותר, אף בהתחשב ביכולת השתמרותן שהיא לרוב

ספרי סימן קריאה – הוצאת הקיבוץ המאוחד, 1983, 222 עמ'.

מצומצמת מלכתחילה. מכל מקום, במיקרה זה יש לנו עיניין עם תופעה הנמשכת כבר כמעט עשור שלם בספרות הישראלית, מאז מלחמת יום-הכיפורים שהיתה נקודת-מיפנה בכל המובנים. אלא שבדרך-כלל היו סימניה מישניים בחשיבותם או מוצנעים, אף שהשפעותיה היו ניכרות, ובמיוחד השליליות שבהן הקשורות באופן ישיר לתחושה שהספרות הישראלית נמצאת במשבר. בשנה האחרונה נתגלתה התופעה במלוא חריפותה — אם כי בפנים שונות וחדשות, מפתיעות מאוד, אף שאפשר לראות גילויים ראשונים שלהן בכמה וכמה יצירות מרכזיות בשנים קודמות — ונעשתה בולטת במידה שאי-אפשר להתעלם ממנה. בעיקר לאחרונה הופיעו בתחומה, כדבר מפתיע ולכאורה (על פי ניסיונו) סותר, מיספר יצירות המצטיינות בערכיותן הגבוהה, אף שאין הן נקיות לחלוטין מפגמים אופייניים. אומנם במשך העשור האחרון הופיעו אי-אילה רומאנים וקבצי-סיפורים (אני מגביל את דבריי כאן רק לתחום הפרוזה) איכותיים, שנתנו ביטוי אותנטי לתחושות המציאות ולא נפגעו מן הקלקלות הצפויות. אך את אלה — שספק אם יש ביניהן יצירה אחת שהיום נגדיר אותה כ"אקטואלית" ו"בעלת הקשר פוליטי-חברתי" מיוחד — אפשר אולי לספור על אצבעות יד אחת. עיקרם — רמיזות, התחלות, דברים שבספק.

בשנה האחרונה הופיעו יצירות איכותיות רבות יותר מכלל פרק-זמן שווה לאורך תקופה ארוכה. הוודאיות של ערכיותן היא כמעט בהישג יד; אך תמיד יש להשאיר פינה קטנה לספק. כך או כך, אפשר לומר שהתופעה שהיתה קשורה במשבר הספרות העברית, ואולי אף גרמה למשבר זה, היא גם שהביאה — משום העמקת המשבר החברתי והפוליטי בארץ ועליית הנחיצות בכך, או משום שבמוקדם או במאוחר הדבר צריך להתרחש — לנביטתן של כמה יצירות בעלות ערך ממש. ואולי כזאת היא תחילת סיומו של המשבר. הרומאן 'הגבירה' ליצחק אורפז, במובנים מסוימים ותוך הסתייגות ביחס לכמה מהיבטיו המישניים, הוא לא רק אבן-ביניין של נוסח או תחום נושאי או סוג ספרותי, אלא אף סימן-דרך לספרות טובה יותר. וקיימות יצירות נוספות המבססות תקווה זאת. ביצירות אלה, שתחושת אי-הוודאות והחששות האמיתיים מפני תמורות מסוכנות או הידרדרות נמשכת בהווייה הישראלית מסתמנים בהן כמיכרות אש, ניתן ביטוי מודע לקולו האישי של הסופר. הכול ממוקד באופן בו הוא תופש את המציאות ההולכת ומתהווה ואת הסכנות הגלומות בה, באמירה שהיא אישית וספרותית בראש-וכראשונה — אך במידה לא-פחותה בהרבה יכולה היא להיתפש אף בהקשר הפוליטי הרחב כבעלת מסר שכולו איתותים מפני הסכנה ומפני אובדן-הדרך. ובעצם, זאת שיבה מחודשת אם כי חלקית, אל נטיות מופרות וותיקות בספרות הישראלית, וכן אל מכשולותיה של הפשטנות האורבת בפתח זה. שיבה אל חוהיה של זריזות העט המנסה להגיע לפופולאריות בטרם תיחשף במערומיה הז'ורנליסטיים. שיבה אפשרית אל הדבקות התוויות וההכללה הגסה שתחילתה בתוך היצירות הפחותות שבתחום ההתייחסות וסופה לחלחל החוצה ולקפח את היצירות הערכיות המעטות. כל אותם ספחים בלתי-רצויים ובלתי-נמנעים הנאספים לתוך הפרוזודור הצר שבו לפעמים נפגשת הספרות עם האקטואליה, וככל שהפרוזודור גדול יותר — בעיקר בספרות שהמימד האקטואלי שלה הוא מרכזי ונעשה דומיננטי עד מיאוס (וזאת הסכנה הצפויה) — כן מתרבות בו הגרוטאות. עד לפני זמן קצר, עד לשנה האחרונה, בוודאי הייתי נוטה לומר שכל העיניין של ספרות אקטואלית במודגש הוא פשוט מייגע וחסר-סיכויים, וכי הפגימות שהוא גרם אף באותן יצירות איכותיות נדירות שבו מובילות בדרך-כלל למבוי סתום וגורמות לכך שבסך-הכול יהיה ממועט-ערך וחולף. ולכל היותר הייתי מכיר בעובדה שיכולה להיות, בנסיבות מסוימות, שליחות חשובה אף ליצירה שערכיותה הספרותית פחותה מן הנדרש בנסיבות אחרות — 'אפלה בצוהריים' לקסטלר או 'למי צילצלו הפעמונים' להמינגווי או 'מילכוד 22' להלר, השירה הפוליטית של אצ"ג או 'הטור השביעי' לאלתרמן או שירת-המחאה על רקע מלחמת-לבנון, וכיוצא באלה.

המציאות הממשית, הכאן והעכשיו, ההתרחשויות של השנה האחרונה כפו על כולנו לשנות את דעתנו. הדברים חשובים ואי-אפשר להתעלם מהם. הספרות אינה יכולה להיות מנותקת. בשלב זה היא הכתובת על הקיר. בשלב זה היא עדיין חלקים קרועים של מפת-דרכים וכמה תמרורי-הזהרה. אולי היא תגיע אף למעמדו של מורה-דרך; אך הדבר תלוי רק במעט בה עצמה. חומרת המצב היא שהגבירה את עוצמתו של אותו גל גאות גבוה של יצירות הדוחקות כל-כך להבין את דחיפות המסר וחשיבותו ונוגעות במערכת-העצבים ממש. המסר המובלע שעיקרו שיקוף אפשרויותיה הקיימות והעתידיות של המציאות הישראלית יותר מאשר מתן תשובות לפי שיטה כזאת או אחרת. יצירות המגלמות יותר מכול את המכונה הקיומית

והאידיאית בה מצויים אנו כולנו כימים אלה, ולמרות שאין בהן תשובות מוגדרות הרי נכון לומר שראשית המרפא היא באיכוחן הסימפטומים. אין זה שיקוף מציאות כתכלית לעצמה ובוודאי שאין כאן הצטרפות למקהלת-קונצנזוס כלשהי, אלא מתן ביטוי אינטואיטיבי לחששות עמומים ולפחדים מוגדרים-למחצה בזרימה ארוכה מתוך המימד האישי והתחושת אל ההקשר החברתי או הפוליטי. אין לפנינו שיבה אל הכתיבה הריאליסטית, נקרא לה כרצוננו, או אל הכתיבה המגוייסת במובן הצר של ההקשר האידיאי, אלא דבר אחד. זאת היא כתיבה מעורבת בכך שהיא מבטאת אמת בזמן שיש צורך בה, בכך שהיא מציגה מסלולי התפתחות גרושי סכנות, הצפונים בעתיד הקרוב ביותר; בכך שהיא נותנת לנו לחוש את מה שנסתר בתוך המציאות שלכאורה היא מוכרת וגלויה. בהימנעותה מן הצורך להיות "נאמנה" למיכלול הגדול של פרטי-המציאות (כהוראת הריאליזם לגילגוליו) מצליחה כתיבה זו להתמקד בעיקר. בהימנעותה מהתגייסות אידיאית (כהוראת הכתיבה המגוייסת) היא מצליחה להימנע מלהיות חד-משמעית ורדודה וכמורכבותה משתמר המימד הספרותי. באלה טמונים סיכויי הצלחתה. אולי בזכות שוני בספרות האקטואלית של השנה האחרונה (ופחות מכך בעשור האחרון בכללותו) יכולים אנו להצביע על עלייה בסיכוייה של יצירה כזאת להיות גם איכותית ובעלת ערך משתמר.

פתיחה ארוכה זאת נחוצה על-מנת שנוכל להתייחס אל הרומאן החדש של יצחק אורפז בהקשר הנכון, שבו ניכרת חשיבותו ובו מתבצעת שליחותו ככתובת על הקיר. כל ההיבטים עליהם דיברתי, לחיוב ולשלילה, משחקפים ב'הגבירה' ומעצבים את תכניו של הרומאן, את המָסַר שבמילותיו. עיקרו-של-הרומאן הוא בתחושת המציאות המיוחדת הצומחת מתוך ההווה הממשי ונמשכת אל אפשרויותיו של העתיד הקרוב — תחושת פחד עמוק, תחושה של התפוררות בכל היסודות והערכים, דעיכה של הוויה היסטורית שלמה, קיום על שפת תהום. יצחק אורפז מסמך זה לזה, כבסיס עיקרי למיבנה הרומאן כולו, ארבעה קווים המשתלבים למהות מהודקת אחת. קו אחד הוא ציר העלילה המרכזי, המלווה דמות מובילה אחת — תהליך התמוטטותו הנפשית של איזי שטרנהרץ אורנן (דמות המוכרת כבר מיצירות קודמות שהיא השלכה כלשהי של דמות המחבר — כפוזת-מישחק ולא כמשהו קונקרטי), התפוררות משפחתו ועולמו ושקיעתה של תפישת-מציאות שלמה. קו זה ודמות זאת הם שקובעים את הטון ההיסטרי המכוון השולט ברומאן, בתואם ראוי לציון עם תכניו ואווירתו. קו שני הוא סיפור שטר-החוב שחתם סבו של איזי אורנן לאביו של שרגא (דמות אחרת ברומאן), שקיבלו תמורת תרומה למפעל הציוני, כערכות לכך שהחזון הציוני יעלה יפה, ועכשיו הגיע הזמן לדרוש את מימושו מידי של איזי אורנן, משום — והדבר מוצג ברומאן כמובן מאליו — שהחיבים לא עמדו בתנאי ההלוואה; הגיע הזמן לפדות את כל שטרות החוב, אך הכיס נקוב וריק, והמפעל הציוני (כך צופה הרומאן בכאב) שכתחילה פשט יד הגיע עכשיו לסף פשיטת-רגל. הקו השלישי צומח מתוך שני הקווים הראשונים ובו מנסה הדמות המובילה למצוא תשובה להם ותשובה לתחושת המציאות הסיטית המקננת בחובה, שהיא הקו הרביעי ברומאן, ועליו נעמד מיד. הקו השלישי הוא ניסיון "הצליינות החילונית" של איזי אורנן למצוא כרגע-התגלות חזוניים — כביכול את משמעות מצוקותיו ופיתרון — כרגעים בהם נדמה היה לו שהאמת העליונה שאין הוא יודע מה היא כמעט ונמסרה לו: בטכס השבעה ל"הגנה" ב-1939, בו כשל לשמוע את הבשורה הגדולה, או היום — ומחר תחת גלגליו של אופנוע דורסן (בשניהם נופל הוא אפיים ארצה "גלוי עיניים") ובאירועים אחרים. כך מגיע איזי אורנן לניסיון למצוא את משמעות הדברים בחזיונותיהם של אחרים, בדרשות קיומיות של חימהונים, או במיזוג בין אירוטיקה ומיתוס בדמות "האם הגדולה" המתגלמת בעתליה ובדמויות נשים אחרות. ניסיונותיו נידונים לכישלון ורגעי ההתגלות מתגלים כמדומים וכוזבים, והמשמעות אינה נמצאת. הקו הרביעי והמשפיע ביותר הוא תיאור מימד חברתי-פוליטי שמפניו בא הרומאן להזהיר — הקצנה פוליטית לכיוונים מסוכנים ומאיימים, וגילומה הסמלני של רוח-עיוועים מופרת בדמותם של מלאכי-גהינום לבושי-שחור הסובבים בכנופיות אופונועים. רשויות חוק מעוותות. חוגי-אינטליגנציה דקדנטיים חסרי-אונים, ציבור אדיש ומנוער ממחשבות ההופך לעדר כנוע. על מיבנה מרובע-יסודות זה עומד הרומאן כולו, ואליו נסמכים כל החומרים האחרים. רק מעטים מִבֵּין החומרים המרכיבים את הרומאן חורגים מתבנית נושאת-צורנית זאת, ואין זה מיקרה שדווקא בהם כושל הרומאן — לעיתים רחוקות — ונעשה טריוויאלי. אך בכללותו הרומאן עומד על אחדות החומרים ומתלכד לאמירה משמעותית, אם כי מורכבת יותר מן הסיכום הסכמאטי שעשיתי זה עתה. איכותו היא באחדותו וכוחו הוא באמירותו

המתואמות. בכך שהוא נוגע מעט-מעט בעומק הפחדים הסמויים של כולנו, במירקם התודעה המחפשת אחר קצה פקעת החוטים, בסיוטים הפרטיים והחברתיים המאיימים עלינו מכפנים. ואם כימים אלה, בהם נדמה שהמצב ממשיך להתערער, אני שב וחושב לעיתים קרובות על יצירה זאת, ועל אמירות טורדנות המנוחה הגלומות בה. הדבר יכול להצביע במשהו על עוצמותיה. עד כמה שמילים אלה יכולות להיות אישיות, וטוב להן שהן כאלה — בכך אני רואה את חשיבותו של הרומאן. רומאן הרואה אור, ובא להעלות אור, בזמן הנדמה לפעמים להיות שעת בין-ערביים של המציאות הישראלית.

תמצית עשייתו של יצחק אורפו ב'הגבירה' היא התכונות ליצור השתקפות אישית מרוכזת וחרिפה של תחושת המשבר במציאות זאת, שבה מחקיים ועדיין יכול להתקיים ויכוח על מהות ודרך. הרומאן, ספר שני במחזור-יצירות שהחל יצחק אורפו לפני כשמונה שנים עם 'בית לאדם אחד', אך שונה ממנו לחלוטין, נותן לכך ביטוי גלוי, ועם זאת מורכב מאוד. כבר אמרתי שבמידה מסוימת נכון יהיה לומר, כי הביטוי הוא קיצוני ומעוות; אך אין הוא מנותק מן החומרים הריאליים. הוא נדרש לגרוטסקה; אך הופך אותה לכלי בהשגת האפקטיביות המירבית. העיסוק הספרותי-בידיוני בתפישת-עולם סיוטית אינו מביא להינתקות, אלא דוקא להתגברותה של המעורבות במציאות, אם כי מבט אירוני חריף מאוד, גרוטסקי. כך משיג אורפו עוצמת הבה ראויה לשימת-לב, משום הידרשותו לאותם חומרים שאנו מתקשים להודות בקיומם בינינו לכין עצמנו, אך חשים בהם ובכואם. הוא נותן להם שם וכונה להם דמויות ומערכת עלילתית. הוא ממחיש פחדים קיומיים בתשחיתה של המציאות הישראלית ומציעד אותם צעד אחד לתוך העתיד האפשרי — משיחיות מזויפת וקנאות באיצטלה לאומנית, אלימות כלפי כל אופוזיציה, התפוררות במערכות החוק והסדר הנעשית כלי בידיו של שלטון שנוכחותו הולכת ונעשית פחות ופחות ברורה וגלויה, נטיות פאשיסטיות וריחוף מתנתק של האינטלגנציה. הגרוטסקה העזה מאפיינת את כל אלה, והיא המאפשרת המרתם של חומרים מוכרים שונים לפסיפס של תמונות מותכות זו בזו, חריפות-צבעים וחושניות מאוד. תמונות אלו לוקות בחוסר-נשימה מסוים ובחיתוך מהיר מדי של הטכסט, וכן לעיתים קרובות בהשתעשעות מופרזת באירוניה. אך הן מצליחות להרכיב יחד תמונה אינטואיטיבית שלמה של מציאות. ולמרות שהדברים אינם מותווים במלוא היקפם התחושה הבסיסית של היצירה רומזת עליהם, מאתרת מוקדים מסוימים של התופעה היכולים להיות מועברים בטכסט יצירתי בלא שיאבד את ערכיותו הספרותית. נדמה שאחת מהצלחות הרומאן היא בכך שהכשלים ביצירה — ומטבע הדברים יש בה כאלה — דווקא אינם כאים מן המגע שבין האקטואליה והעיצוב האסתטי הספרותי. בעיניי נראית מעורבותה של יצירה ספרותית באקטואליה בעייתית למדי; אך נדמה לי שביצירה זאת דווקא היבט זה עלה יפה. בכל אופן, היתה כאן הצלחה גדולה יותר מאשר בסיפורו של יצחק בן-נר 'אחרי הגשם' (כדוגמא בולטת, אך לא יחידה), שהופיע לפני כמה שנים ועומד בקירבה גדולה מאוד אל 'הגבירה'. בשניהם מצוירת תמונה אפוקליפטית חריפה בעלת סממנים דומים, ביחוד בהקשריה הפוליטיים-חברתיים ובנטיה הסאטירית-גרוטסקית של הטכסט, ויש ביניהם מקבילות אף בתחום מערכת היחסים שבין הדמויות. ואולי אין זה צירוף מקרים בלבד שספרו זה של אורפו מהווה חוליה ב"מחזור עתליה", ואילו סיפורו של בן-נר הופיע בקובץ הסיפורים הנושא את שמו לצד סיפור אחר הנקרא "עתליה". ההבדל באיכויות נובע ממורכבותו הגדולה יותר של הרומאן 'הגבירה' ומניסיונו להימנע מאמירות פשטניות וחד-משמעויות עד תומן. ובכל זאת, אם היתה כאן שאלה של העדפות אישיות, הייתי מעדיף על שניהם את סיפורי 'רחוב הטומז'נה', שהם לדעתי פסגת הישגיו של יצחק אורבוך-אורפו.

ב'הגבירה' ניכרים בבירור תווי-ההיכר האופייניים למיכלול כתיבתו של אורפו. כך הדברים בקשר לנטיה אל סטרוקטורת המיכלול, למימד התימאטי, לריבוי המשמעויות, לשימוש במערכת מושכלת של סמלים, וכן בקשר להיבטים נוספים. דבר חשוב במיוחד הוא עיצוב תהליכי ההתפוררות — של הדמות ושל החברה סביבה — כתואם עם טכניקות שבירת-הזמן ופירור רצף-הטכסט בהן משתמש אורפו כעיקרון-כתיבה דומיננטי ביצירה זאת כבכל יצירותיו. העלילה אינה קווית, אלא מעגלית, חוזרת שוב ושוב אל נקודות-מוצא והתפתחויותיהן שלא לפי סידרן. כ'בית לאדם אחד' היתה ההתפתחות ליניארית יותר. נדמה, כי הסיפור במכוון נכרך שוב-ושוב אל ראשיתו ובנקודה מסוימת, בשליש האחרון של הספר, נדמה כאילו הרומאן שב ומספר את עצמו. בסיפור החוזר מתבהרים פרטים שנמסרו קודם-לכן באופן חלקי ומקוטע, בלתי מסודר. כל פרק מהווה השתקפות מסוימת של הפרקים האחרים — כאילו היו הם גולות-

זכוכית צבעונית המונחות בתוך כדור־זכוכית ממורט ומשקפות אלה באלה וככדור־הזכוכית עצמו. כל פרק הוא יחידה עצמאית; אך שלמותו בחפיפה בינו לבין הפרקים האחרים (וכאן נקודות תורפה — חזרות מיותרות). האפקט המלא של היצירה הוא במיכלול, ואולי אפילו במיכלול של מחזור היצירות. הרגשה בלתי־ברורה אחת ליוותה אותי לאורך כל היצירה, ועדיין לא היגעתי לקביעה אישית עד כמה, ואם בכלל, היא נכונה. לא יכולתי להימנע מלחשוב על כמה רמזים הקושרים יצירה זאת, ואת 'בית לאדם אחד', דווקא עם 'ארץ השממה' של ת.ס. אליוט. יצירה של בין־הזמנים. מוטיבים וראיות־עולם דומות. מארג של תמונות מקום ואנשים ושל התכוונות כמעט בלתי־נתפסת לעצב יצירה שלמרות התמציתיות יש בה שאיפה לשקף מעגל־מציאות שלם של זמן ומקום ורגשות ותפיסות אידיאיות ועקרונות־קיום. התפוררות הנופים ונפילתה של תפיסת־עולם שלמה. גוריעת המטרופולין. פניו השונות של המוות. המתים בעודם בחיים, המוות היוצר תחושה של חיות, החיזור אחר המוות. מכאן נמיכותם של האנשים וחייהם ומכאן מיתולוגיזציה של הדמויות ושל האירועים. התפיסה של כל הנשים כאותה אישה. דמות האלמוני הקיים — ואינו קיים. ודברים נוספים. אך הדברים אינם חד־משמעיים, ואולי יסודם בטעות כלשהי. ייתכן שההקשר איננו ישיר, איננו במוכן של יצירה מול יצירה, אלא שהרומאן מושך חומרים מתוך ראיית־עולם ותפיסת־מציאות דומות. ייתכן שההקשר תלוי בהשתלבותם של השפעת 'ארץ השממה' ותבנית במירקם הרוחני הכללי של התרבות המודרנית, ולא בזיקה הישירה. הדבר דורש בדיקה נוספת, וכינתיים יש לראותו בספקנות מסוימת.

תחושה אחרת, בלתי־ודאית באותה מידה, היא בעיניי שמו של הרומאן. 'הגבירה' יכול להתפרש בהקשר של מוטיב האביר וגבירתו (איזי אורנן ועתליה?) ומלחמתו בדרקונים (כנופיית אופנוענים?) למענה. אגב, מוטיב זה הוא אחד המוטיבים המרכזיים ב'ארץ השממה', המשתלב כמוטיב הארץ המקוללת. אפשרות אחרת היא לפרש את הרומאן בהקשר של דמויות מישחק־השחמט, ואולי של מישחק־הקלפים — מלך, מלכה, נסיך (איזי, עתליה, יואב. או — איזי, ליזה, פפו. וכן הלאה) והמון של ליצנים. וגם מוטיב זה מופיע 'ארץ השממה'. ואולי מבלי משים נעשו כל חיינו בארץ הזאת לחיים בארץ העלולה ליהפך לשממה.

'בית לאדם אחד' הסתיים בדרישה לאיש היודע לעשות. 'הגבירה' מסתיים בדרישה של חברה עייפה ואובדת־דרך למנהיג חזק. הספר הבא, 'העלם', העומד להופיע, עשוי בהחלט להסתיים בחיפוש אחר איש תבוני שייתן ביטוי אמיתי לשעת־הדימדומים היורדת עלינו, ולוואי שאחד מן הספרים הבאים לא יהיה חייב להסתיים בקריאה למשחרר.

1. "הצליין החילוני", יצחק אורכך אורפו. הקיבוץ המאוחד, 1982. וראה מאמרי "געגועים מחפשים להם דרך" (על ספר זה) — עכשיו, 47-48, חורף 1983, עמ' 42-46.
2. ניתוח מפורט במאמרי "תרגול של זהב על גג תל־אביב" (על מיכלול יצירתו של אורפו) — עכשיו, 39-40, אביב־קיץ 1979, עמ' 365-373.

ב. הדור האובד (על 'העלם')

האם אפשר לדבר על הקסם והכאב המעצבים יצירה ספרותית, שהיא קרובה אליך כל כך עד שיש בה כרי לגעת בתוך הנפש, ולתת לה סדר ומילים ומשמעות שיעשו אותה ואת עולמך לברורים יותר? לפעמים, כאשר אתה מגסה למצות את האפשרויות הגלומות ביצירה ספרותית כלשהי ולהגיע להבנה מקיפה יותר של חלק גדול ככל האפשר של משמעויותיה ומיכניה התימאטיים והצורניים, עדיין נותרים תחומים כמעט בלתי־נתפסים של קסם שאינך יכול לפענחם; אך גם אינך יכול להתעלם מקיומם בניסיון העיקש לציין כל דבר בהגדרה ובשייכות ובמידות מדוייקות של ערך. הצורך האנושי לקבוע סדר ושייכות ומשמעות לכל הדברים המרכיבים את המציאות ממשיך לתפקד בתחומיה של הספרות. העובדה שכאן לא ניתן להגיע ליכולת שלמה או בעלת דרגה כלשהי של מוחלטות היא אתגר של הסופר, כוח הדוחף אותו להמשיך וליצור בניסיון להגיע לפיענוח שלם יותר של העולם; אי יכולת זאת, שאצלו היא בולטת יותר, היא עונשו המיתולוגי של המבקר. שניהם יכולים להתנחם באותה אמירה ראשונית ובסיסית כל־כך עד שהצורך לחזור ולבטא אותה היא ציון הברור מאליו, כי יצירת האמנות כל־כולה סחירות וניגודים אינסופיים. חלק מן המיסתורין הזה כרוך באותו תהליך שבו דבר־מה אישי ובעל התקשרויות גלויות רק למחצה, שכל־כולן בתחומו של הדימיון הבלתי־קונקרטי והאינטואיציה הפרטית, נעשה כללי ולובש מילים ומנסה לתקשר את מהותו המוזרה מעבר לפערים הבלתי־ניתנים לגישור שבין נפש לנפש, ואחר כך בתהליך של קליטה בתוך נפש אחרת מאבד את מופשטותו וחוזר והופך לאישי וחדפעמי. החוויה האמנותית האמיתית, החוויה הספרותית הערכית, היא כמו פעימה של אור בין שתי מראות מלוטשות. מראה אחת היא המציאות כפי שהיא בממש אובייקטיבי או כפי שהיא נתפסת בתודעה, ומקבלת קצה ממשות באותו תחום המשותף לתודעות רבות המגיעות להסכמה לגבי כמה וכמה דברים שבעינין הם המציאות העירומה, הקונקרטי. מראה שניה היא מראה של השתקפות אמנותית, שהיא מקוערת מעט וכל הדברים משתקפים בה בשינויי־דמות כאלה ואחרים. פעימת האור, העוברת פתאום בין שתי המראות המשקפות שוב ושוב זו את זו וכל אחת מהן את פעימת האור הנהדרת, היא יצירת האמנות והיא מקומו של היוצר עצמו והיא גם מקומו האפשרי של הקורא כאשר הוא נישא על כנפיה של החוויה האמנותית, שלרגע נידמה לו שנוצרה רק עבורו ועבור אותו הרגע שהכיל אותו. אך לא לעיתים קרובות מזדמנת לפניך יצירה ספרותית שעצם המיפגש עימה מכיא אותך לדבר על דברים הקרובים לך ביותר. 'העלם' ליצחק אורפז הוא יצירה כזאת, הנוגעת בשורש נשמתי ומחשבותיך מתוך הזדהות גדולה וכוח־הבחנה מיוחד ועז, יצירה המעצבת דמות מסוימת בעלילה ייחודית לה, אך יותר מאשר דיוקן אישי הרי זה שירטוט מקיף של דור שלם, דורך. מיכלול של תקוות, מצוקות, חלומות וסיומם — 'העלם' של יצחק אורפז הוא כל אלה, ויותר מהם; הוא גם יצירה ספרותית בעלת מלאות ערכית ומיטען חשוב ביותר של משמעויות וראיות מסוימות של המציאות הישראלית בכל כובד נוכחותה הבעייתית.

ספרו זה של יצחק אורפז ממשיך לבנות תמונה רחבה ומקיפה של היבטים מרכזיים בתשתית המציאות הישראלית בכיבירה, בכיעורה ובכלל אותה פסימיות מקוללת המוכרת טוב כל־כך כמין צל מלווה מתקופות

'העלם' — יצחק אורבון אורפז, רומאן, הוצאת עם עובד / ספריה לעם, חשמ"ד, 256 עמ'.

שכמעט נשכחו; צילו של חדלון מעשה בהעדר מטרות לאומיות סבירות, צילו של מצב של חוסר שורשים אמיתיים, הפחד המתמיד מפני התפוררות, כישלון, השחתה — הפחד מפני הפחד עצמו. הפחד שהדיו נשמעים בכל יצירותיו של יצחק אורפז, הולכים ומתעצמים, הולכים ונעשים מרכזיים ודומיננטיים עד שנידמה והם פורצים לתוך המציאות עצמה ולא עוד משקפים אותה בלבד, אלא גם מהווים חלק ממנה; אותם אלמנטים בכתובתו שנראו רחוקים כל כך, סוריאליסטיים ומוזרים, נראים עכשיו כחלק רגיל מתוך המציאות הקונקרטי והיומיומית — ואין זאת משום שעקרונות כתיבתו השתנו באופן כה קיצוני, אלא שהמציאות עצמה כמו איבדה את שיווי-משקלה ואת כדל השפיות שעוד נותר בה ונעשתה מזוהה וזרה. פחדים אלה, שיש בהם מידה של אמת ויש צורך במודעות אליהם כדי שלא להפליג לתוך אופוריה חסרת סייגים ושיכורת יכולת, אך יש גם צורך לשמור מרחק מסוים מהם כדי שהשפעתם לא תיהפך לבלעדית, נעשו בשנים האחרונות קרובים יותר, קרובים יותר מדי, משום שהמשכו של "החלום הציוני" עומד עכשיו מעבר לסף במסכה גרוטסקית של לאומנות מטורפת וחומרנות גסה הפרחת באוויר-האשלות ותפיסה עצמית הרוטטת בין זילזול ככל שהוא רוחני ודורש-מחשבה לבין עיוותים של יסודות שבקושי רב אפשר להכיר בהם שפעם היו ערכים של-ממש. אותה פסימיות, החוזרת להיות תכונת נפש, ש"אין כבר מה לעשות" ו"מוטב לא לעשות דבר" החבויה ואורבת בשורשיה של ההווה הישראלית (שלא לומר יהודית) ונמשכת ועולה אל פני השטח במיצובי ביטויים בלתי-נמנעים, כמו מלווה את האירועים הממשיים במילמול בלתי-פוסק של אכזבה ונימים של יאוש. אלה ביטויים הנוגעים במציאות עצמה וכמו מרככים בעטיפות של הסוואה והתכחשות את התחושה עד כמה השעה דוחקת ועד כמה המעשה נחוץ. אינני יודע מה הוא אותו מעשה נחוץ, הכרחי, אך ודאי לי שהדברים אינם יכולים להימשך כך זמן רב וכל שינוי שאיננו בהווה המיידי יהיה מאוחר ולרעה בלבד. הכרח הוא שיהיה חלום כלשהו בתוך המציאות ומעבר למעשים, תכלית אוטופית ככל שתהיה, אלא שהמציאות העכשווית קרובה יותר ליהפך לסיוט מאשר למצוא חלומות חדשים.

'העלם', כך נדמה לי, נותן ביטוי חריף ומהימן מאוד לחששות אלה ולמשאת-נפש דוחקת זאת, ובכך מצטרף אל חלקיה הקודמים של הטרילוגיה, וכמיוחד לרומאן 'הגבירה' (שהיא חלקה השני), המהווים יחדיו מעין מיבנה ארכיטקטוני מייצג למיכלול מיבני הבידיוניים, הרחוניים-מילוליים, של אורפז; כשם ש'העלם' מייצג את מיכלול הטרילוגיה (שאולי תורחב ותקיף יצירות עתידיות נוספות), כך מייצגת הטרילוגיה את מיכלול כתיבתו של יוצר זה, שמצליח תמיד להקדים את זמנו ולתת ביצירותיו ביטוי לתהליכים שרק לאחר זמן חשים אנו בהופעתם הגליונה, כמיוחד כאשר הדברים אמורים כאלמנטים מתוך תחום ההתייחסות הריגשית הפנימית אל המציאות הארצית של החזון הגדול שמכוחו קמה המציאות הישראלית, אל הפראקטיקה של החלום. התייחסות אינטואיטיבית הבאה כמו מתוך המיפגש שבין התודעה וההתהוויות ההיסטוריות בגילומיהן האקטואליים. הנטיה אל כתיבה אקטואלית ומעורבת עד גבולות האפשר והרצוי של כתיבה ספרותית, שלמרות קישוריה הפוליטיים, כלליים ומרומזים ככל שיהיו, ולמרות שליחותה המיידית בכל-זאת מבקשת לשמור על ערכיותה ולהבטיח לה מידה מסוימת של הישגות מעבר למסר שבהשתמעויותיה המכוונות אל סיטואציה או פוטנציאל כזה ואחר במציאות מוגדרת, היא האופיינית לטרילוגיה מראשיתה ברומאן 'בית לאדם אחד', שהחל להיכתב תחת חותמה של מלחמת יום-הכיפורים והשבר הדראמטי והמייסר שבא בעיקבותיה. סימניה של הכתיבה המכוונת להיות אקטואלית מוחשים כמיוחד ברומאן 'הגבירה', רומאן שכל-כולו ביטוי זועק לתחושה שאנו על סף תהום של הקצנה פוליטית, ריפיון הכוחות השכלתניים, עיוות עקרונות החוק והצדק, סיוט שאין ממנו מוצא. וכבר הירחבתי בעינין זה ובעינין בעיותיו של הביטוי הספרותי-האקטואלי בדבריי על 'הגבירה', ודי לחזור ולומר שרומאן זה הוא רומאן מעורב בכל התכונותיו וכל ביטוייו הספרותיים כפופים לכך, ומתעצבים במידה כלשהי של אגרסיביות המכוונת למטרה מסוימת. אגרסיביות הקשורה בשימוש בגרוטסקה ובאירוניה החריפה ביותר, שביצירה זאת הן מרכזיות כל כך, כאמצעי מודע בעיצובו של ביטוי אפקטיבי ככל הניתן. 'העלם' (הבנוי על דמות שהיתה שולית בחלקה הקודם של הטרילוגיה, ויש עינין רב באופן שבו שתי דמויות שכל אחת מרכזית ביצירה אחרת מתייחסות לאותה מציאות ולאותם אירועים בגישות שונות כל כך) שונה מן 'הגבירה' כהלך-הרוח השולט ברצף המאורעות והמשמעויות הבונים את הטקסט. אם הטון השליט בחלקה השני של הטרילוגיה, 'הגבירה', הוא סאטירי בעיקרו, הרי בחלקה השלישי של הטרילוגיה,

'העלם', הטון הוא אלגי. כאן חלה תזוזה מסוימת במרכזיותה של הכתיבה האקטואלית, שאולי לא נעשתה מינית, אך בוודאי כבר איננה בלעדית והיא יותר מוצנעת (בהשוואה ל'הגבירה') לצידם של חומרים עשירים ומגוונים יותר שקישוריהם אל האקטואליה אינם ישירים ובוטים והם משמשים בעיצובה של דמות ועולמה הפנימי יותר מאשר בנייתוה של מציאות חברתית או פוליטית, שכך או כך הם נותנים לה ביטוי, אם כי עקיף ונתון יותר לפרשנות מאשר להבנה חדששמעית. ושני היבטים אלה משלימים זה את באחרות של ניגודים, אך גם ביותר מכך — הדברים נובעים זה מזה כך שהם מעצבים במהימנות היבטים שונים של מציאות אחת, כפי שהיא נתפסת מנקודת-תצפית מסוימת המתאפיינת ביחודיותה.

גם ברומאן 'הגבירה' נמסרים הדברים מבעד לנקודת-תצפית מסוימת, מבעד לדמותו של איזי אורנן-שטרנהרץ, שהיא היסטורית ומגוחכת וגרוטסקית כמו שאר הדמויות ואיננה מעוררת סימפאטיה, אלא שהדגש שם הוא פחות בעיצובה של הדמות לעומקה (דבר שכבר נעשה, כמין עבודת הכנה, ביבית לאדם אחד) ויותר בהיבטים האקטואליים, כך שנוצר רושם של מעין אובייקטיביות מדומה, מעין ריחוק. מכל מקום, בתכונותיה של הדמות אין דבר שעשוי לקרב אליה את הצופה, ולכן תשומת-ליבו מופנית לאמירה האקטואלית שבו, שהיא יותר אפקטיבית, ואם יותר לי לומר — מעוצבת טוב יותר. ב'העלם' הדגש הוא על הדמות והמאפיינים הייחודיים הם חזקים יותר, איכותיים יותר, כך שהקורא נעשה חלק מן הדברים גם במישור האישי של הדמות — שהיא סימפאטית יותר — וחלה בו הזדהות מסוימת עם עולמה הפנימי ולא רק קליטה של הגניעות האקטואליות. אווירת האלגיה בוודאי שמסייעת לו בכך, בהיותה אמצעי מתון יותר להעברת תחושות לעומקן מאשר אווירה סאטירית כואבת ומייסרת, בהיותה — איך לומר? — פיוטית יותר, טעונה קישורים אישיים ואסוציאציות פרטיות, מאפשרת העמקה בעולמה הפנימי של הדמות. כתיבה אלגית מעוררת ציפיות מסוימות — ועל ציפיות אלו בונה יצחק אורפז מארג מורכב מאוד של שימוש בהן וסתירתן תוך שמירה על אווירה אלגית של עצבות ויופי, תחושה של כמעט טראגדיה, של החמצה. כתיבה אלגית מטבעה יוצרת פתיחות הדדית גדולה יותר בין הקורא והטכסט, יוצרת ביניהם מתח של ריגושים וציפיות, וכאשר הדברים כתובים היטב (כמו בספר זה) יש בכוחם ליצור קירבה גדולה בין הספר לקורא. אני יכול לומר שזה זמן רב לא קראתי יצירה ספרותית המעוררת קירבה גדולה כל כך בין הקורא לבניה, כמו דיבור של נפש אל נפש, ויש בכך להצביע על מה שלדעתי הוא עיקר כוחה של היצירה. אורפז מעצב ב'העלם' דמות מעוררת הזדהות של צופה שמתאפשרת לו התכונות חודרת לתוך-תוכם של ביטויים שונים באקטואליה המיידית או במציאות בכללותה, תוך תגובות מסוימות של הדמות כלפי המצב. אמנם תגובותיה של הדמות מצומצמות מאוד כך שכל אחת לעצמה מראה על פאסיביות כאחד מגילומיה של אוולת-היד כלפי המציאות; אך בהצטברותן לקראת אירוע-שיא מסיים מוקנים להן מימדים מסוימים של טראגדיה, המחריפים משום שאורפו הצליח ליצור הזדהות של הקורא, הנעשה מעורב יותר ויותר בדברים עד שנידמה והוא מקבל עליו את נקודת-התצפית של הדמות, עם התודעה הניצבת במרכז הטכסט. מובן שבסימפאטיה שחש הקורא (לפחות כותב דברים אלה) כלפי דמותו מלאת הלבטים והכמיהות הלא-כרוורת והפחדים החבויים למחצה של יואב לא די, ויש צורך באיכויות ספרותיות אוטונומיות יותר; אך יש בכך להצביע על המקור ממנו מושך הרומאן את כוחו. היצירה כולה עומדת על דמותו של יואב, על עיצוב פסיכולוגי רחב ומעמיק ומעורר עניין, ואפילו מתח, של תודעתו המעבירה אלינו את כל חומרי הרומאן מבעד לנקודת-תצפיתו המיוחדת שיש בה מסמנים אישיים, המעוררים תחושה בלתי-מוכחשת שלפנינו דמות אמיתית, חיה; וזאת על ציר-עלילה מוגדר המוביל את יואב עד להתאבדותו, שהיא ביטוי של ויתור יותר מאשר ביטוי של יאוש.

כל שאר הדברים תלויים בכך — תיאורי רקע נופיים (שהם עדינים, אך גם פיוטיים ובעלי עוצמה בעת ובעונה אחת), אירועים אקטואליים שיואב נוטל בהם חלק, אך אינו מתחייב ביחס מוגדר אליהם (ותגובתו זו היא אחד מיסודות הרומאן), או הוויות חברתיות מוגדרות ומוכרות (הבוהמה התל-אביבית, אם אומנם היא קיימת, והדקאדנס החוגג כל-כך של ריקנותה והבלותה וחוסר-משמעותה הבסיסי והבלתי-נמנע ביחס לדברים החשובים באמת; האקדמיה המנוכרת והרחפנית שתחושת קור ועקרות נודפת ממנה כתו-היכר קוסמופוליטי, ששכלתנותה נעשתה כבר לסיכלות מגוחכת). הטכסט כולו בנוי סביב תודעה שהיא סגורה סביב עצמה והליכיה הנפשיים וכאביה ותחושותיה, תודעה נרקיסית אופיינית, ואף התחומים החיצוניים לה, המאורעות האקטואליים או תפיסות-המציאות השונות, מובאים תוך סלקציה מסוימת הנעשית בתואם

עם צרכיה ותהליכיה הפנימיים. אפשר לומר, כי הרומאן עומד על תהליך של ניפוי כפול, שהראשון הוא מעבר החומרים מן החוץ לתוך התודעה הנרקיסית, והשני הוא שיחזור של מציאות ממשית (ככל האפשר) מתוך פרקי התודעה כפי שהם מובאים בסדר מסוים בתוך הטקסט במיכלול השלם יותר, המרכיב את דיוקנו של יואב. מתוך מונולוגים תודעתיים הנמסרים בפרקים קצרים מאוד, שבנקודה מסוימת ביצירה מתבררים כמין קטעי יומן שבעל־פה, כמישחק של התודעה והזיכרון העומדים בתואם עם הנרקיסיות של הדמות (אך מהווים גם השתקפות אירונית ופאראדוקסית של המחבר עצמו), ניכנית בהדרגה תמונה מהימנה של מציאות ישראלית עכשווית, כפי שהיא הווה, ובמיוחד כפי שהיא נתפסת בשיכבת־גיל מסוימת, במה שיכול להתכנות "דור ילידי המדינה". יצחק אורפז הצליח לסמן מיתווה עדין ומדויק של מציאות זאת, באמצעות דמויותיו ומבעד לתודעה המספרת ביצירה, תודעתו של יואב. אני חייב לומר שעד עתה אינני יכול להבין כיצד עלה הדבר בידו (כאן אני חושב על הפער שבין היוצר כנתווני האישיים הביוגראפיים והדמות שיצר), לחדור בעוצמה ובדיוק רבים כל־כך לתוך מציאות זאת, לכד מן ההשערה שזאת היא יכולתה של יצירה איכותית. ואולי צומח הדבר מן המציאות עצמה שכאילו מבקשת שיעשו בה שימוש ספרותי.

זאת מציאות שלמה, שכבר הגיעה לכדי נוכחות ממשית ביותר, ההולכת ותופסת מעמד מרכזי יותר ויותר בחיינו עם חלוף השנים. כמעט ולא חשנו בהתהוות "מישמרת לאומית" חדשה, דור חדש המגיע עתה לעמדות קובעות של חברה ופוליטיקה, אידיאות מנחות ושאירות לעתיד כזה או אחר. מישמרת המתחילה לעצב את עתידה שלה. זהו מה שנחשב, כמעין קונבנציה מחשבתית וסכימה מליצית במידה רבה, ל"עתיד של המדינה", וכמעט לא חשנו שהוא כבר הווה ההולך ונעשה עיקר. הדור הזה, שהוא דור של ילידי המדינה, כבר התגבש עימנו ונעשה מתקוות מעורפלות לנוכחות ממשית, המעוררת חששות יותר מאשר עליצות של התגשמות כל התקוות. המודל ההזוי של ה"צבר" האידיאלי, ששנים רבות היה משאת־נפש לאומית, שכבר שנים רבות הוא סדוק ועם הזמן נשאר ממנו רק כמה שרידים מתמידים, עכשיו אפילו לא יודעים מה הוא ומה שייכות יש לו למציאות הישראלית. הפרה הקדושה הזאת, שנשחטה ועורה נפשט כבר לפני שנים רבות, לא נותר ממנה עתה אפילו גל של עצמות, ורק כמה סימנים בחול ושוכל ריח רע כמעט בלתי־נתפס עדיין מרמזים שפעם היה דבר כזה. וכשאני מדבר על דור המדינה, על אלה שנוולו לתוך מציאות של מדינה ורפוסים מוגדרים של הווה מסודרת ומוגדרת וחומרית, על אלה שילדותם וראשית התבגרותם היו במציאות זאת ושלא ידעו מציאות אחרת, כך שזאת המקיפה אותם נראית להם כמוכנת מאליה, אני מדבר על עצמי ועל בני־דורי, וכאן הדברים קרובים מאוד אל תחומי ההתפקחות והכאב שעיצבו אותנו בעשור האחרון ממלחמה למלחמה, ממשבר למשבר, מסכנות לסכנות. ולכל אלה מצליח 'העלם' לתת ביטוי ונוכחות באופן הנכון ביותר, האמיתי ביותר. הוא מסיר את הקליפות והמסווים המכסים על המרחק הגדול שבין התקווה לבין גילגוליה בממש. זמן־מה נידמה שמתהווה דור חדש, שונה בתכונותיו הנפשיות וביכולתו לעסוק בעינייני מעשה, במיבנה הבסיסי של רוחו, ולהרף־עין אולי אף במראהו, אך מתחת להיתדמויות השונות והמשלות נחשפים התווים האופייניים של מצוקות העבר ושל ההיסטוריה האישית והלאומית ממנה ניסו להימלט. הדור החדש אינו שונה מקודמיו והמציאות הישראלית שהפכה לדומיננטית בתהליכי עיצובו לא יצרה אלא פנים חדשות וחיזונית ושיטחיות יותר של פנים שהיכרנו בעבר. ואם היו ואריאציות כלשהן בתחומים אלה היו אלה לא למוטב, עד שלא נותר לך אלא לבחור בין מצוקות העבר לבין שינוי מסוייט אל הגרוע שבחלומותינו. מצד אחד חלה היאטמות רוחנית חוגגת של דור זה, במין השתקפות מעוותת וחולנית של תפיסה חיובית את ה"איכרות" הזאת, הכותנית, האנטי־שכלתנית. מצד שני, קיימת המבוכה הרוחנית, כאשר בפעמים הלא־תדירות נשאר פתח בשיריון הכבד שהועמס על הנפש, כאלה שעדיין נותרה בהם פעילות שכלתנית רוחנית, ולוא גם המיוערת ביותר, מבוכה של איבוד דרך; כאן עדיין קיים חיפוש אֶתֶר ערכים, תפיסות שונות, אך יותר מכך קיימת לפחות בשלב זה מבוכה גדולה. אנחנו היינו המטרה הגדולה של המדינה — שבנינו יהיו כך ולא אחרת, בנינו לא יידעו עוד מלחמה, שבנינו יידעו הרגשה של עם על אדמתו וכל אותן שאבלונות הצהרתיות חגיגיות כל־כך — ומשהוגשמה המדינה, מה נותר לנו לעשות? מוכן שנותרו לנו עוד דברים רבים לעשות; אך הרגשה כלשהי מלווה אותנו שהתקוות כבר התגשמו והעתיד יכול להיות רק אפור יותר, יומימי יותר. דורנו הוא דור של ילידי המדינה, שראשית בגרותם בין מלחמת יום־כיפור למלחמת־לבנון, בתקופה בעייתית ומלאה

שינויים ולכטים פנימיים רוחניים ואידיאיים, שלא היו חשוכים מהם בתקופה זאת. בתקופה של איבוד דרך צמח דור אבוד.

אחד ההיבטים המרכזיים ברומאן, כמו ביצירות רבות אחרות שהופיעו בשנים האחרונות, הוא הפלירט עם המוות; מאבקו של יואב עם המציאות ועם ההליכים שבתוך נפשו מתבטא במישחק מתמשך עם המוות, לא כמוצא, אלא כמטרה בפני עצמה, כצחוק בפני הגורל או כעיקרון הבא להטיל אור מסוים על החיים שקרמו לכריחה האחרונה. ואין כל ספק שיש במישחק זה אלמנטים רומאנטיים חריפים מאוד, המתקשרים עם הנרקיסיות בדמותו של יואב, והם כל כך ותיקים בספרות הכללית, ובמיוחד בספרות הישראלית לדורותיה, שהם מעוררים עייפות ואין צורך לדון בהם בפירוט. מוטיב חיפוש המוות הוא אחד המוטיבים הבולטים ביותר בספרות הישראלית העכשווית, כהמשך בעל דגשים ברורים יותר כעוצמתם ובמרכזיותם של ספרות עברית של דורות קודמים. אך נראה לי שדי בהקשרו של מאמר זה להצביע על קשר מסוים, וברור למדי, בין תקופות-משבר לאומיות לכין עלייתה של הנטיה אל ההתאבדות עצמה ואל יצירת ספרותיות הנותנת לה ביטוי; אין זה מיקרה שבשנים האחרונות, שהן שנים של משבר יסודי ומתמשך בכל התחומים, מן החומרי ועד הרוחני, מן הכיטחוני ועד המוסרי, חוזר מוטיב המישחק עם המוות, ההימשכות המכושפת אל שלהבת הנר המכלה, והופך שוב למרכזי ומעורר חרדות גדולות בהיותו משקף ולא גורם. אולי החיפוש אחר המוות והעיסוק האינטנסיבי בו הם אחת מאפשרויות-המוצא ממצב הריקנות, העדר המטרה, שחש הדור שכינתי אותו דור אבוד; אפשרות-מוצא נוראה ומשלה מאוד; אך יש בה הבטחה מסוימת של מנוחה מתביעותיה של הנפש, העדר דרישות, סילוק מכאוביה של התודעה המודעת לעצמה. 'העלם' מעביר תחושה כי כל הדברים הללו צומחים מתוך אותה תחושה שלטת של ריקנות, של חוסר מוחלט של דבר-מה בלתי-ידוע, שכל החיפושים אחריו (שמא נאמר צליינות?) אינם מעלים דבר. תחושת ריקנות שהיא היסוד המניע את נפשו של יואב ואת נפשתיהן של הדמויות האחרות, שהיא בסיסה של המצוקה הגדולה של הדור האובד כולו. במקום שהיא מצאה מילוי, הרי בדרך-כלל היה זה בתחושת-יעוד כוזבת ושיקרית, שביטויה במציאות חמורים ומדאיגים אף יותר מתחושת החסר במקום שהיא עדין יכולה להיות נקודת-מוצא להיבטים חיוביים יותר. והדברים ברורים ואין כל צורך שארחיב בהם — כל אותם תחליפים זמניים שהמאפיין אותם הוא הקצנה סהרורית אל גבולות הסכנה שבין ההיגיון והטירוף או חגיגה מתמשכת של הבלותיות. יואב מגדיר את הריקנות, שהיא בעיניו תחושה פיזית גופנית בצלעותיו במקום שיחוש בה במימד רוחני שמשם היא נובעת, כתחושה של אסטרונוט בודד בחלל אינסופי. זהו ביטוי תמציתי של תחושת התנתקות הדרגתית, המשתלטת על חייו ומושכת אותו לתוך תהום ההתאבדות כמשאת-נפש עליונה, כהבטחה של תכלית כלשהי המנוערת מכל תכלית ממשית, מכל צורך הנולד מן המציאות.

רומאן זה חוזר ונותן ביטוי נוסף לפנייה של התבגרות מלאה מכאובים וחששות, שמתוכה נוצר אותו דור אבוד, ומשתלב בנטיה גוברת-והולכת בספרות העברית שניתן לכנותה סיפורת של התבגרות בארץ. בסדרת מאמרים שהופיעה לפני כמה שנים ב'עכשיו' (ראה 'עכשיו' 39-40, אביב-קיץ 1979, עמ' 349-325) כבר היצבעתי על צמיחתה המחודשת של "תימת ההתבגרות" בספרות הישראלית, ונידמה ש'העלם' מדגים היטב כמה מן העקרונות שהיצבעתי עליהם — הדומיננטיות של "תימת המתבגר" (ולמרות שיואב הוא לכאורה מבוגר יותר, עדיין אין הוא חורג מהגדרה זאת במיוחד משום שאישיותו עדיין איננה מעוצבת בשלמות) ביצירה כולה, בנייתה של ביוגרפיה שמעבר לסיטואציה בודדת (שכאן איננה מבוססת על יסודות אישיים), נגיעה באירועים היסטוריים ובתופעות חברתיות, נקודת-תצפית של ילד או נער או אדם צעיר, התבלטותו של יסוד הארוס-טנתוס, צורתו המתפוררת של הטכסט כולו, הנוטה, למשל, לפרקים קצרים והימנעות מן הנוסח הריאליסטי. כל אלה מוצאים את ביטויים ברומאן זה. אך הרומאן ראוי לציון מיוחד על שבחר לו כמושא-התיחסות דור שאיננו דורו של הסופר, על שנתן ביטוי איכותי ושלם ומעורר עניין רב לתחום שלא שימש עד כה מרכז התענינות בספרות העברית והפך אותו לנושא-התיחסות מרכזי וחשוב, על שנתן פיתחון-פה לדור ההולך ואובד. ספר זה קרוב לי מאוד, ובכך יש כדי לומר משהו על איכותיותו בעיניי, ומתוך כתיבתי שלי מתברר לי משהו על כוחו כביטוי כן לתקופה של מצוקות התורגות מעבר לתחום היחיד, כביטוי של תודעה אחת שהיא גם חלק מדור המנסה לחפש לו דרך.