

עיר שאין בה מסתור

בסיפוריו של יצחק אורפז יש מעט עלילה והרבה סוריאליזם. מראשית דרכו בסיפורות העברית סמך אורפז יותר על האווירה ועל זרמי תודעה מאשר על התיאורים הריאליסטיים. העיקר בכתיבתו לא היה ה"מה" אלא ה"איך". אלא שכרגיל לא תמיד הקו אחיד וחד-משמעי. במבחר שלפנינו יש כמה סיפורים שהעלילה שבהם מספיקה לפרנס את כל החיבור. ראייה לכך הסיפור "עשב פרא", שגיבורו מומו הוא צעיר מגושם ומפגר המסתבך עם סביבתו ונע ונד ממקום למקום. אולי משום שהגיבור הראשי אדם פרימיטיבי, ואין ליחס לו זרמי תודעה ותת-תודעה, לא היתה לו למחבר ברירה אלא לתאר אותו ואת האנשים שסביבו כפי שהם במציאות. יצחק אורפז לא הפסיד בכך, והוכיח את יכלתו בסיפורי-עלילה.

רובם של הסיפורים רחוק מכך. בדרך-כלל תולה אורפז על עלילות זעירה תליתים של סוריאליזם—זרמי-תודעה, מונולוגים פנימיים, סמלים, חלומות והזיות. כוחו של אורפז בכיבוש "הרגע", וכפי שהסביר פעם במאמר: "נמצא הרגע בכל אובייקט של התבוננות, כמו שהים כולו מצוי בטיפה אחת, בודדת, של מי-ים. מי שמאין את עיניו לראותו, מי שלומד לראות ולאהוב את כל הנוכח לחושי (וכי מה עוד יש לו לאיש חסר-אלוהים?), מדוע לא ילמד לחזות כל רגע כאילו היה הרגע היחיד של חייו. האמן, שרגישותו היא מכלי אומנותו, ייטיב אולי ללמוד זאת מאחרים (לעולם אין כי אם רגע אחד בינינו ובין האין—בוֹאֵאָה).

בדרך זו מבקש הסופר להשתלט על הרגע, רגע של חיים, של זמן ושל מקום, ובאמצעותו—להיות בוחן-לבבות ולהעמיד את גייבוריו לדין עצמם, תודעתם ומצפונם.

אורפז מעריך את הפרטים הרבים והקטנים הנתפסים בעינו ומשלבם באווירה ובתרחשויות. הוא מדייק בפרטים בנטילתם

רים הראשונים, בתוספת גורמים חדשים שהופיעו בסיפורים. יותר מכל הרגיזה מבקרים רבים התערובת של מציאות ודמיון, שהיתה אחד מסממני כתיבתו של מי"ב. מזיגה זו לא נראתה לסופרים רבים וא. א. קבק בראשם, שטענו כי הסופר גותן דעתו להרבה פרטים בלתי-חשובים ואינו תופס את העיקר.

בצד המחייבים היה מ. מ. פייטלסון (1912-1870). אף הוא מנה חסרונות רביב במי"ב, שאינו "לא צייר ז'אנריסט ואף לא צייר פסיכולוג..." אך כל החסרונות בטלים לעומת הליריקה שלו, וכתוצאה מגישה זו חשובים לא הדברים המתוארים והמסופרים, גם לא אופן תיאורם, אלא "התרגשותו החזקה של המחבר מן המתואר והמסופר". מפייטלסון והלאה מונה נורית גוברין קו חיובי בבקורת על מי"ב, שהלכו בו ברנר, גנסי, לחובר, בעל-מחשבות, ורבים אחרים. אין ספק שברדיצ'בסקי היה "איש הניגור דים", כהגדרתו של ישורון קשת, ומכאן הבקורת שהפכה ביסודות השונים שבאישיותו וניסתה להסביר את הניגודים והסתירות—"הקרעים", לפי ההגדרה החביבה על סופרי ההשכלה—בנפשו של ברדיצ'בסקי.

בשנים האחרונות יש מגמה של "שיבה" אל ברדיצ'בסקי, בעיקר אצל סופרים צעירים. פרופ' ש. הלקין כרה בהרצאותיו אזניים הרבה ליצירתו של ברדיצ'בסקי, ועמד על השפעתו בספרות החל מברנר, שופמן ושטיינמן ועד עגנון. השפעה זו עומדת על ארבעה עיקרים והם: "היאחזות בעבר היראלי המסורתי-עממי"; "היסוד האוטוביוגרפי חזק כל-כך, שיצירתו נעשית ממילא מעין מפתח אישי עמוק מאד להבנת המשבר בחיי הרוח של העם"; רציפות הבעיות המרות והצורות את קיום היהודי בזמננו היא רציפות היסטורית-גורלית של העם היהודי מראשיתו; תפיסה זו אינה בחינה מופשטת כי אם תפיסת המאבק האנושי ביהודי. בכך הטיל הלקין את הכרעה לצד החיוב, והבקורת הצעירה הורכת בעקבותיו.

* יצחק אורפז; עיר שאין בה מסתור (סיפורים); הוצאת הקיבוץ המאוחד, 1973; 187 עמ'.

פז עודו מהלך בדרכים רבות וספק אם רצונו בדרך מיוחדת משלו. נסיונות חוזרים ונשנים כמין שיטה הם אצלו, ואפשר לראות בכך ביטוי לחיפוש־דרך כנים. י.פ.

העושה בנפשות

אל תוך ההס והאין נופלים קפואים /
אודים לא־מוצלים כבויים / החכם חדל
מחמתו / האוויל מפסילותו / אין נע /
אין חי / אין הר / אין רע / אין טוב /
אין יש / אין שיר. (מתוך "אין שיר",
ע' 31, מחזור אינשירים "על הכלים ועל
הנפשות").

שלילת המשמעויות, שלילת הסימנים, התכ־
נים והמעמד המתקיים (מלשון קיום) של
האדם, שבירת האשליות, ההסברים, המער־
כות האנושיות—אף שהם עשויים להצטייר
כיסוד השירים האלה—אינם אלא ביטוי
למסקנה שכלתנית.

מסקנה זו באה לידי ביטוי בשיר אחר,
במודע ובמכוון: "התבוסתנות היא חולי־
נפש, / גם לבגידה אין ארוכה / וחוסר־
אמונה היא חכמתו של המסכן. / רק לטפ־
שות (שביודעים) הריעו רם! / היא חוסן־
רפואה, / שריון־כפירה, כיס־אוויר / ואוהל
של חמצן— —" (ע' 18, מתוך "ביודעים").

אמור מעתה: הנסיון להבין, לחיות חי־
תוכן, להאמין במסלול או בכיוון—כל אלה
מוליכים אל ניפוץ האשליות, ועל כן מוטב,
ביודעים, לעטות מעטה של כסילות, שהרי
אפילו במדבר אין חול, "רק אפס וכלום
ובלימה" (ע' 7). ואכן, "רק הבכי עוד חי /
וההתרגשות מהבילה / לקרוע שיר / לקרוע
שיר" (ע' 31). זהו, כמובן, בכיון של החכם ש־
התפכח, והבין, ולא נותר לו אלא לזעוק: "אנו
הולכים עם האור / עד מכת עינרון" (ע' 47).
שליחותו של המשורר לשחק את המשחק
עד תום. להיות כנביא, לחפש את הפתרונות
הגם שאינם, לא להימלט מפני המאבק ("ח־
גינה"), לכאוב ולפרוע את הגירעונות:

* יהושע טן פי: העושה בנפשות (שירים);
עם עובד, 1973; 56 עמ'.

בלבד ומרחיב את משמעותם, כשהוא כוללם
במסגרת הסיפורית. הסמליות תופסת מקום
נרחב בסיטואציות וברבדים הפנימיים של
התודעה, שהוא מוציאם מידי פשוטם. האב־
סורד משתלט ומכניע את הגורמים הנארא־
טיבים ומציג לראיה את רעיונותיו של
המחבר. לא כל סיפור זוכה לעיצוב אמנותי
דוגמת "ציד הצביה". ודווקא בסיפור זה
אין אנו יודעים מאומה על הדמויות. יש
סיפורים שמשאירים כביכול את הקורא
באמצע הדרך.

הרבה כותב אורפו על אנשים בודדים המהל־
כים בשולי החברה. תלושים הם מז המצי־
אות אך הם מלעיטים עצמם בתחושות רבות
הנובעות מן הכיעור, הניווט וההשפלה־העצ־
מית. הרבה מדמויותיו יודעות גילגולים ות־
מורות שראשיתם בקיומן הממשי וסופן ב־
דרכן לאבסורד. הסיפור האפייני לצורה זו
הוא "אשה קטנה", שתוך זמן קצר היא
גדלה והולכת כאשה וכאם, עד שהיא טורפת
את בעלה. הסמליות ברורה ביותר, והאמצ־
עים שבידי המחבר מצליחים להעלות את
גילגוליה של נערה קטנה תמימה עד שהיא
הופכת אלה התובעת קרבנות, ובראש־ורא־
שונה את גופו ונשמתו של בעלה. שמה של
הנערה־האשה־האם־האלה ענת, שהיה כידוע
שמה של אלת־המלחמה הכנענית, והמשמ־
עות הישנה מתחדשת, כמו להוכיח שאין
חדש תחת השמש...

חשיבות רבה לבלתי־מודע הקובע את גורלן
של הדמויות. חי־הממש אינם אלא בבואה
קלושה, חסרת־פשר. את הפשר מחפש אור־
פז בשבילים הגלויים והסמויים של התודעה.
שיחה של אדם עם עצמו חשובה יותר
משיחתו עם חבריו. שיחה זו היא התוודעות
פנימית והתיסרות עצמית, והיא מכאיבה
יותר מן המונולוגים הפנימיים. באמצעותה
גדון האדם בידי עצמו בכל רגע ובכל שעה,
אלא ששעת־רצון זו היא גם השעה, בה
המחבר מוסר לקורא את המפתח לחוויה או
לסיטואציה של גיבוריו.

אין אחידות בסיפורי אורפו ורב בהם השוני.
כמעט לכל סיפור מבנה מיוחד, שצורתו
נקבעת לפי בעיותיה הפנימיות. נראה שאור־