

על „עד מוות“ נואת ענווס עוז

בין סיפור לרפורטאז'ה

מאת יהודה פרידלנדר

סיפור זה מחזיר אותנו לעולמו האמנותי של עוז, בו מתעצמת רי הילכת דמותו של האדם-חיה. קיי מת מידה מרובה של קירבה בין דמותו של האציל הנוצרי מימי מסעי הצלב ובין כמה דמויות ב"ארצות התימן", אלא שהפעם פותח המספר אשנב נוסף בעולמו, ואינו אך מרחיב את היריעה, כמעשהו ב"מקום אחר" או ב"מיכאל שלי". עמוס עוז בונה את סיפורו על מקורות ותעודות שלוקטו, ומצי ליה ליצור אחדות סיפורית. הפעם מצליח המספר לעצב במשפטים אחדים דמות בשלמותה. מתח דרי מטי עצור מצוי בסיפור מראשי תו.

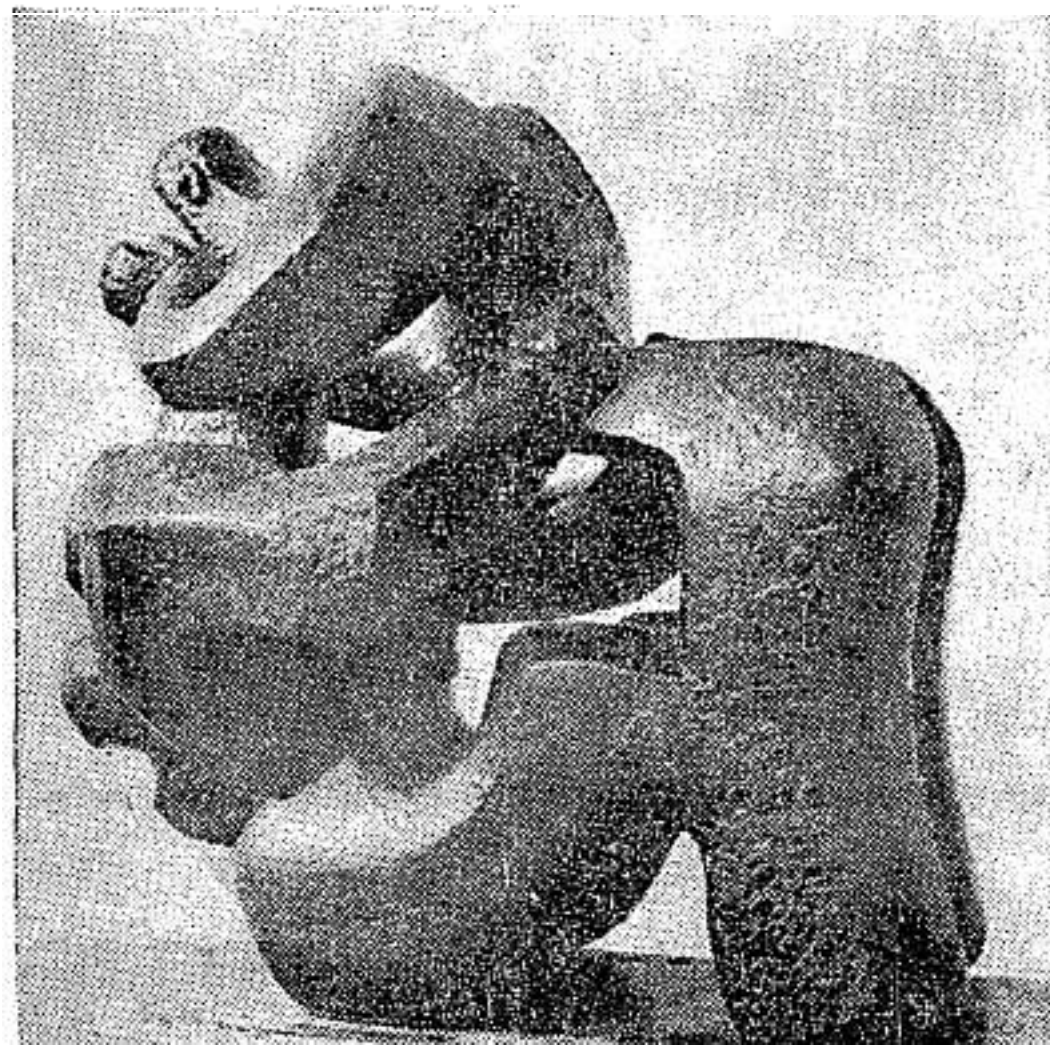
התמונות החזקות בסיפור הן הדי תמונות המפגישות את האציל גיום די-טורון עם יהודים, ובמיוחד עם הנשים היהודיות. התשוקה הסקסואלית מהולה באימה, שכן „זאת ידע גיום די-טורון וגם דיבר אל קלוד כאחת מהנחות-הלילה, כי יש וקללת אלוהים תבוא כלטיפת יד אשה, והכרבה לעיתים תבוא כי סבין כבשר." (עמ' 103). עוז מתאר פגישה עם אשה יהודייה שי „ישלפה עם תינוקה ממתכבוא שי מציאה לה בעומק ערומת הציר. זו פערה לוע ושיניה היו לבנות וחדות שלא כשיני אדם. נושפת היתה בחזקה כמתכוונת לחביש או לריוק אדם." כך נראית היחור דיה בעיני הנוצרי האחוז אימה ותשוקה כאחת. קלוד עקום-כתף ניגש לרצחה, ו„רחף עיוור, ורותח כמעט כפה עליו ליפול ארצה ולי התפלש גם הוא ולנשק את כפות רגליה." משום כך המית אותה ב"חסד", ומנע ממנה את מראה ראשו של בנה שנופץ באבן...

שני הסיפורים לוקטו בקובץ אחד, ואכן אין לשלול את היסודות המשותפים לשניהם. מעניין להשוות את שנאתו של שרגא אונגר אל הרוסים, ושנאתו של גיום די-טורון אל היהודים. שתי הדמויות הן בודדות, ערירות, שוגות בתעושי הזיות. הקווים המשותפים האלה הם היצוניים בלבד. שרגא אונגר הוא דמות עליונה, מעין תחידמות, ואילו האציל גיום די-טורון הוא דמות מרובת-עוצמה, דמות טראגית הנאבדת עד הרגע האחרון. אין גיום מרבה לדבר, הוא נסוג אל השתיקה. הו' דר למהותו הפנימית ומותו, בסיום הסיפור, יש בו משום הוד חרף כל התיעוב שבמעשיו. הדבר נש' מע כפאראדוקס, אולם אין להעי לים את הדבר, כי דמותו של הי נוצרי, שופך דמי יהודים, מדברת אלינו יותר מדמותו הקלושה של היהודי שרגא אונגר. הסאדיזם הגובר והולך בסיפורי עוז יש בו משהו מרתק, וכאן אחת מסגולות יצירתו, על קסמיה ועל סכנותיה גם יחד.

נקודת המוצא: מילים. וכי יש בעולם מילים אפשריות? נא. כלו' מר פחות או יותר נכשלתו כשי לון הרזין. עלי להשתתק." (עמ' 81-82).

כן, זהו השבנו האחרון של מי שבטח במילים, מי שסבר כי כל מלה ומלה שלו בנאומיו היא ב" בהינת „פטיש יפוצץ סלע". סיפור אציה זו אינה הגיבור בלבד. ויי "דוי" זה הוא הביטוי האותנטי ל" כשרוננו של מחבר ולכשלונו של היבור.

שונה בתכלית הוא הסיפור ה" שני שבקובץ — „עד מוות". לי עומת הכובו במילים בסיפור ה" ראשון, ניכרת החסכנות במילים בסיפור השני. עוז מצליח להעלות תמונה קודרת מימי מסעי-הצלב, המבליטה את הידועסוביה של ה" אציל גיום די-טורון. המשימה ה" „עילאית", שהרר ירושלים, היא משימתם של אותם ריקים ופז' הזים, המתאספים תחת דגלו של הנוצרי-המקולל-הבודד גיום די-טורון הבו להם מעומק לבו, אך יודע לנצלם היטב: שנאתו את היהודי רודפת אותו, הוא שבוי בכבליה ואינו יכול להשתחרר ממנה. לעומת זאת, שונה גישתו של משמשו עקום-כתף: „המחשי' בה עליונות היהודים גרמה לי ארון אינו התנשמות פנימית. התי מונות עזה אפלה בגרירות ומערי זה החווה קרה. קלוד עקום-כתף, מצדה, מהרהר היה בנשי היהודים האלה, כלכות-קטיפה תומות חמות ולחות." (עמ' 103).



דאק ליפשיץ (על התערוכה — דאה רשימה בעמוד הבא) הובן האובד (1931)

המתמשך יתר על המידה, ועם כל היסודות הגרוטסקיים שבו הוא משעמם למדי. המשפט הפותח: „עדיין יש לי שניים שלוש דב" רים להגיד. הזמן עובר." מאפיין כראוי את דמותו של הזקן הר' טרדן המגבב מילים על גבי מילים שלא לצורך והכל בגדר „שניים שלוש דברים". המספר שולט היטב בטכניקה הסיפורית. יתירה מו, הוא מתכוון להפגין את שלי' טתו זו, ונמצא העושר שמור ל" בעליו לרעתו. הסיפור הסר את ממד העומק. לפנינו רפורטאז'ה ולא סיפור. אין האפקטים הגרור' טסקיים יכולים להעלות את הסי' פור. לדרגת סאטירה, וכל שביכול' תם הוא ליצור תמונה פארודיס' טית משעשעת במקצת.

דמותו של שרגא הסרה כל מי' דה של סימפאטיה; ליובה קראסא' ביצה ובעלה הם דמויות חיוורות לכדי ואינן משכנעות.

יש בסיפור כמה מומנטים הר' חורגים ממעטה הפטופט המייגע, אלא שהם נבלעים במלל מיותר. אחד הרגעים ה"יפים" בהיוו של שרגא הוא הרגע בו הוא מסוגל להיות כן עם עצמו, ולנתח את מצבו ללא כל אשליות: „יבכו, הנה בכך הנעתי עד קרקעית מחשי' בותי. הכל תלוי איפוא ביכולתי לשבח ולנסח פתק בתול שכותה לרחום הכל בכל אל תוך שלוש שורות. איזה טיפון עו גרוף שי' יבליה ב" מילים... אלא שואל אני, מאיזה מילים אפשר להשתי' מש. הדי שהושלפתי בחורה אל

הופעת קובץ הסיפורים, „ארצות התימן", בשנת 1965, הראשון של עמוס עוז, היתה בחינת מאורע שאין למעט בחשיבותו. המספר הצעיר הצליח להוציא מתחת ידיו סיפורים בשלים, שחותם הכישרון האפי טבוע בהם היטב. מכמה בחינות אפשר לומר, כי עוז המ' שין את דרכם של דוד מלך, בנימין תמוז ויצחק אורפנו האדם הוחזר לספירה החייתית, ומעיינות כבירים של יצרים ותשוקות פרצו להם בעוצמה מרובה שאינה יר' דעת גבול. המספר הצליח בכוח לשוננו העשירה, המאופקת, להשי' תלט על מעגל היצרים וכפה עלי' הם את מעגל היצירה. סיפורי „ארצות התימן" היו בבחינת אתגר, שעם כל המוסקפק שבו יש לברך עליה.

אולם ניכר היה מלכתחילה כי תשעת הסיפורים שבקובץ אינם אלא תשע ואריאציות לנושא אחד, ונתגבב החשש ללב הקורא, שמא אין זה אלא ביטוי למציאות די מקובלת אצלנו, כי עולמו האמנור' תי של עוז הוא, בסופו של דבר, קצת מצומצם.

הופעת הרומן „מקום אחר" (ב' שנת 1966) אישרה חשש זה. נתי ברר, כי אין הרומאן אלא הרחבה שאין עמה פיתוח של העולם הר' מעוצב ב"ארצות התימן"; מבחינה זו הלה ירידה אמנותית ביצירתו של עוז.

עם הופעת „מיכאל שלי" מאת ע. עוז ב'1968 נחלקו הדעות ב" הערכת היצירה. היו בין המבקרים ששיבחו את הטכניקה הסיפורית, עיצוב הדמויות והריקמה הלשו' נית המגוונת; והיו שראו ביצירה זו ביטוי נוסף לעולמו החייתי של המספר, עולם של נטיות סאדרי' מאוזכסטייות, שאינו שונה במהוי' תו מיצירותיו הקודמות.

עתה, עם הופעת שני הסיפורים „אהבה מאחרת" ו„עד מוות", עומד הקורא תמה: האם לפנינו יצירה שיש בה משום נסיגה נו' ספת, או שיבה לאותה דרגה בה מצויים סיפוריו הראשונים? ההצי' ליה עמוס עוז לפרוץ מעבר לעול' מו הצר, אם לא?

קשה להשיב תשובה אחת על השאלות הללו, מפני ששני הסי' פורים שבקובץ, על אף כל קווי הדמיון, אינם מצויים על מיי שור אמנות-ירוהני אחד, והופעתם בקובץ אינה מוצדקת מכמה בחי' גות.

בסיפור הראשון „אהבה מאו' חרת" מעוצבת דמותו של שרגא אונגר, המרצה הנודד מטעם ה" ועדי-הפועל, העומד לפני יציאתו לגימלאות, ואינו מוכן לפנות את מקומו לצעירים וטובים ממנו ב" תפקיד „חשוב" זה. הסיפור רובו ככולו הוא מעין מונולוג ארוך,

(*) הוצאת „ספרית פועלים", תשל"א