

עורמו הנפשי של מומו

מאת מ. אבישי

מוס הרדיפה אינו מרפה ממנו ופחדים קטנים וגדולים מפני אדם ועולם מת-רוצצים בקירבו: "אלפים אנשים רוד-פים אחרי ורוצים לגזול ממני פת לחמי, אלפים רוצים לטמטם את ראשי ולגנוב את דעתי, אלפים רוצים לה-טיל בי מבוכה כדי שייטיבו לגזוז את צמרי, אלפים רוצים להטיל בי מוס כדי שייטיבו לקבץ נדבות כזב, אלפים רוצים להסיר מעלי את ראשי כבוגד. כמורד, באוהב חירות, ככופר, כאוהב, כשונא, כלא-איכפתניק, כשונא מלח-מות, כשואל שאלות, כפורע חוק; אל-פים רוצים סתם להרוג אותי אני לא יודע על מה ולמה וגם הם לא יודעים — אלוהים, למה אני אומר כל זאת למה אני שומע כל זאת, אלוהים למה אני פוחד כל זאת."

מומו חושש מפני העולם — והנה נמצא כי הוא שונא את העולם בשל כך. שורשיה של תחושה זו, של רג-שות אלה, נעוצים בילדות אומללה, בקיפוחיה של שכונת העוני המצחינה בצילו של אב חורג גנב ונוכל, במע-גל הסגור של חיי המוסד לנערים. עוד אז, בעולם רחוק-קרוב זה, הוא למד לשונא את סביבתו — ואת עצמו. הוא שנא שאומרים לו מה לעשות, הוא שנא את אלה שאומרים לו מה לעשות, הוא שנא לעשות את מה שאומרים לו לעשות, הוא שנא את אלה העושים את מה שאומרים לו לעשות. הוא שנא את אלה שמכריחים אותו בטוב ובמכות להיות כמו כל הילדים..."

מומו הינו איש האימפולסים האפלים, איש הדחף הפנימי, שלעולם אינו מבוהר די צירכו. כל מצויי אינם אלא תוצאה של דחף כזה, הנובע מ-תן מעמקים נפשיים, מתוך ישות פסי-כולוגית רחוקה ומעורפלת. על כן קשה לעמיד לעתים קרובות על היסודות ההגיוניים שבהם, על אופיים הס-ביר. "מומו השתקן" מהסיפור "עשב פרא" מוסיף להיות שתקן ומסוגר ב-תוך עצמו גם ב"עור בעד עור" — ואף במידה יתירה. "גבורי הוא גבור אילם", אומר יצחק אירפזו. "הוא כבד-פה, גמגמן, יושרו הפנימי אינו מניח לו שימוש חופשי באותה לשון של סמלים מוסכמים — המלים, לשונו היא זו של החוויה, לשון אפלה ידי-מונית, אך קיימת — כמו ההרים והי-רוחות". וכיוון שכך, כיוון שאין הוא מרבה לתת ביטוי לכל המטריד אותו על ידי לשון דיבור רגילה, הרי הוא (המשך בעמ' 6)

שמת באהבה. מרגו, היצאנית הבלה והמזדקנת, כמוה כבתי הצעירה מאחד הסיפורים בקובץ "עשב פרא", היא האשה-האם, האשה "הרחימאית", כמא-מרו של המספר, השופעת אהבה אמ-ית חמה. אף בדמותה הגסה קמעה של ברוריה יש משהו מסוג זה של



יצחק אורפז

אהבה, אם כי בגלגול אחר. הצבעים וחילופי הצבעים, העין הגדולה שבה משתקף כאילו העולם כולו — סמלים אלה, שהיה להם תפקיד נכבד ברקע האימפרסיוניסטי של סיפורי "עשב פרא", מופיעים גם כאן, אם כי לעתים רחוקות יותר, והמקום שהם תופסים מצומצם יותר. "עיניה היו שחורות, אחר-כך ורודות, אחר-כך ירוקות ור-כות, ואחר-כך אדומות, אדומות מאוד..."; "שמש קטנה וצהובה הת-לבטה בעיניו הגדולה". הוא הדין לג-בי אינוש הדומם והעצמים, הזכור לנו היטב מ"עשב פרא", והמצטמצם כאן כדי רמזים בלבד, לכדי קווי תיאור חטופים: "מעל אחד העצים חייך אליו תפוז צהוב כשמש קטנה".

נראה, כי הקירבה ברוח הכתיבה ובצביונם הפנימי של הדברים בין "עור בעד עור" ו"עשב פרא" ניכרת בעיקר בפרקים הראשונים של הרומאן — או-תם פרקים שנכתבו ודאי בסמוך להי-כתבם של כמה מסיפורי "עשב פרא".

היצור המפוחד

יסודות שונים ורבים משמשים בער-בוביה ב"עור בעד עור": פסיכולוגי-טיים, חברתיים-סוציאליים, חזייתיים, סאטיריים... ואם כי לא תמיד מצליח אורפז לגבשם היטב ולמזגם לכדי חטי-בה ספרותית-סיפורית שלמה, להעל-תם למדרגה של אחידות אורגאנית, הרי הוא תוחם לרוב תחומים ברורים, בהיותו תמיד נאמן לעצמו, לדרך ה-כתיבה שבחר ופיתח. במרכז העלילה ותוכנו הסימבולי של הרומאן עומדת דמותו של מומו. מרא-שיתו של סיפור-המעשה, הנעוצה במל-חמת סיני, מלחה את הגיבור הרגשת בדידות כבדה ומועקה נפשית תלויה באוויר העולם שבו הוא שרוי. "הצל חלף, חבל, כולם חולפים על פניו למה אינם עוצרים על-ידו והולכים עמו? פסיעותיו תמיד קצת ארוכות משל השאר, או קצרות משלהם... ואז חש לפתע שהשמיים גבוהים מאוד וק-רים והכוכבים גבישי קרח גלמודים ושום דבר לא איכפת להם והלילה גדול מאוד, גדול מאוד מאוד, ואותה תחושה מוזרה שחיים קודם לכן ב-שתי לגימות וסבור היה שהמיסה ב-קירבו, רק צבטה והצטנפה מאימה: אין הלילה הזה, השעה הזאת, הרגע הזה, יודעים דבר על קיומך. הכוכבים קרים ומשוקעים בתוך עצמם, הצללים כולם סומים והקולות כולם תועים, ואתה מומו, על כל קומתך (188 ס"מ) ומשקלך (85 ק"ג) אינך אלא יצור קטן וגלמוד ומפוחד."

"יצור מפוחד" — אכן, לא רק הב-דידות מציקה לו למומו, חוסר היכו-רת להתחבר אל בני-אדם בדרך אנו-שית רגילה, לקיים עמם קשרים, לה-שיח את כאבו ודאגותיו, אלא הוא גם חש עצמו כל העת נרדף ומפוחד. בול-

קשה להבין היטב את משמעויות הדברים ואת דמות הגיבור הראשי בספ-רו החדש של יצחק אורפז "עור בעד עור" בלי להכיר את סיפוריו שכונסו בספרו הקודם "עשב פרא", ובמיוחד את הסיפור הראשון בו, הנושא אותו שם. זה לא רק מפני הקירבה המהו-תית ביניהם, קירבה שניתן לעמוד עליה בנקל, אלא אף בעקבות הקשר המעשי-קונקרטי שקיים בין הגיבור מומו מ- "עשב פרא" ובין מומו מ"עור בעד עור", שהוא אותו גיבור עצמו בפני-תוח והרחבת דמות. יתר-על-כן: מכמה וכמה כחינות הוא מהזה מעין המשך לדמות מ"עשב פרא". אורפז ממשך ומשלים כאן את תיאור עולמו המ-תוסבך והמסוכסך של מומו, שהחל בו, במסגרת של יריעה סיפורית מצומצמת, ב"עשב פרא", והוא עושה זאת על-כר תיאורי נרחב יותר, בצירוף פר-טים רבים ויסודות רבים.

בין הסיפור והרומן

אולם הקירבה והקשר בין הסיפור והרומאן אינם מתבטאים בדמות הגי-בור בלבד, כי אם גם בשורה של אל-מנטים סמליים ועלילתיים, המשותפים לשניהם, התופסים בהם מקום נכבד, ולעתים אף שוכנים ביסוד הדברים. אורפז חוזר על חלק מהדמויים והסמ-לים, שבהם השתמש ב"עשב פרא", וכאן הם כאילו מקבלים מימד נוסף: שומרים על צביונם וטעמם הראשוני, ועם זאת מרחיבים תחומים, עוטים מש-מעות חדשה כלשהי. אגרסל הזכוכית עם האוזניים הגדולות המקדם בברכה את פניו של מומו בהיכנסו לראשונה לבית הכפרי, מיד עם פתיחת הסיפור "עשב פרא", ושולח אליו "חיוך לבן ומצודד" ו"קורא" בשמו — אותו אגר-טל נשבר לרסיסים בסיומו של "עור בעד עור", לאחר מותו של מומו. ולא עוד אלא ששובר אותו התינוק שזה עתה נולד, בנו של מומו הנושא את שמו. האגרסל קשור קשר הדוק בהר-פעתו של מומו ובפתיחת פרשת חייו לפני הקורא — והוא נשבר מיד עם סיומה, עם נעילתה של פרשת-חיים זו, אם כי הדבר מתארע בשתי יצירות נפרדות: הפתיחה היא פתיחתו של ה-סיפור, והסיום הוא סיומו של הר-ומאן. מקום חשוב במערכת הסמלים של "עשב פרא", המועברת בחלקה גם ל"עור בעד עור", תופס החמור, הוא החמור סטאשק מימי ילדותו במוסד. בשעת היותו שרוי במצב אפקטיבי, הורג מומו את החמור, אך "אינו מח-סל אותו". כי סטאשק מוסיף להיות בעולמו הנפשי המעוות של מומו, "דמותו" החמורית, על כמה מהאלמ-נים האופייניים שלה: הראש הגדול, האוזניים הארוכות, הנעירה העציבה, מוסיפה לרדוף אותו ולהופיע בחלק ניכר בחזיונותיו הדמיוניים, לובשת צו-רה ופושטת צורה. "מומו הכיר חמו-רים. אחד מהם, עיקש ומרדן, הכריע למחת, ימאז היה משקיף עליו ראש חמור בכל אשר יבוא ויעשה. הוא ידע שיש בהם בחמורים הרבה מאוד כובד-ראש, אחריות ואהבה, אך ביטודם הם בני-מרי. הוא ידע משהו על חמורו של בלעם והשפעתו המכרעת על ההיס-טוריה הישראלית (אגב, בעניינים אלה אין מבחינים בין חמור לאתון). הוא גם שמע על חמורו של אפוליוס וכן על חמורים חשובים אחרים, כגון על חמורו הלבן של המשיח. אך ראש החמור מיודעו היה מרחף על שמי דרך-קבע ולעתים מצטנף למרגלותיו." החמור הוא סמל חשוב, המלחה את נפתולי חייו של מומו — עד הסוף הסראגי ב"עור בעד עור". כל חייו אינם אלא שרשרת של מעשי אבסורד, ואף מעשהו האחרון יסודו באבסורד-גמור. בחוסר הגיון, והוא מתרחש שוב בסיומן החמור. המחח בא על מימו, על-ידי כדורי החיילים המצריים, שעה שהוא מחציר בחציצה שלו ומשמיע נעירת חמור — הצליל היסודי, אשר ליווהו בכל דרכו. למעשה אין זו הרי-גה כי אם מעין התאבדות: מומו הרי-ציא משפט על עצמו, הלך בעיניו פקוחות לקראת מיתו, ביקש איתו, ידע שימות כי ידע שחייו חסרי הצורה והתכלית הגיעו לקיצם. מוטיב אחר שאורפו חוזר עליו ב-"עור בעד עור" הוא האמהות המגו-

עולמו הנפשי

(סוף מעמ' 5)

מנסה להתבטא בלשון המעשה. שהוא כאמור המעשה האבסורדי, הגולש הכופות, אולי בלי משים, אל תהום האלימות. "הגבור שלי בורח מקנינים, מקשרים, מאחריות, ולעולם הוא מסר בך בקשרים ואחריות", ממשך אור" פז. "הוא בורח מאלוהים, אך אלוהים נמצא בעקבותיו. הוא חופשי כביכול לעשות מעשה זה או אחר, אך כל מעשה שהוא עושה הוא המעשה הלא נכון. אין מבינים את לשונו, ואף-על-פי-כן שופטים אותו. האם משפט זה הוא מגוחך? קרוב לוודאי שכן. אך האין הוא הכרחי? מומו מכיר רק משפט אחד — זה שאדם שופט את עצמו."

מומו בורח כל העת. ממי וממה? דומה שנריחותיו הן בעת ובעונה אחת בריחות מעצמו, מכל המאיים ו"הבלתי יציב שבו, וממסגרות כלשהן, מהשתייכות למישהו ולמשהו. "אני לא שייך לך ואני לא שייך לאף אחד ואני לא שייך — — אני לא רוצה, את מבינה — אני לא רוצה. שום דבר בעולם לא יהיה עוד תלוי על כתפי — — בשביל זה ברחתי. אינני רוצה שיוכל מישהו לקום אי-פעם ולקלל אותי למה נתתי לו את החיים המטונפים האלה..."

מומו אינו יודע הרבה דברים ב"בירור. אין הוא יודע בדיוק למה ברח מהחזית בעת מלחמת סיני אם כי הצטיין בקרב, למה התעלס באה"בים עם אשת ידידו ומיטיבו למרות שלא חש אליה כל אהבה או חיבה, למה רצה להרוג את אלירם הגדול, המנהיג המנהל את עניני המדינה, והרג במקומו את בולי, חברו מהצבא והחזית... נראה שהוא עושה כל זאת מתוך איזו מחאה אילמת, החוקה ממנו מהגיונו ומחושיו — מחאה כנגד העו"לם על ילדות נעלבת, על אומללות שאין להתגבר עליה, על בדידות ש"הוא נושא בקרבו, על הכל. ואם יש משהו המדריך את חיו ומעשיו הרי היא מחאה זו. אפשר לראות בה גם את המוטיב היסודי של הרומאן.

מציאות ודמיון

התיאורים שב"עור בעד עור" מד כירים לעתים קרובות ציור, תמונה מודרניסטית, שבאחת מפינותיה נת"לית עין מוזרה (העינים הצבעוניות של אורפז, העין המחליפה "צבעים מכתום עד תכלת"), ובשניה — "שמש קטנה וצהובה". אך זו לרוב תמונה מודרניסטית שניתן להבינה, על אף האלמנטים הבלתי רגילים למראית עין שמהם היא מורכבת ו"הסדר" הפ"רוץ של מחשבותיו ומעשיו של הגבור העומד במרכזה. בתמונה מתחלפים כל העת דמיון, דמיונו של הגבור שיש בו מן החולניות, ומציאות קדר רנית, שעם היותה ריאלית לובשת תכופות צורות סימבוליות-פאנטסטיות המציאות מפנה מקום לדמיון וההי"פך, וזאת בדרך סבוכה למדי עד שהם מתערבבים זה בזה במידה שקשה להעביר לעתים קווי מבידיל ביניהם. ואף-על-פי-כן ברוב המקרים נשמרת בהירותם של הדברים והדמויות, של היסודות הפסיכולוגיים והרעיוניים; בהירות זו איננה אבסולוטית, כמובן, כי אם צמודה לעולם המיוחד שאורפז יוצר.

ייחודה של כתיבת אורפז — ול"דעתנו זו כתיבה ייחודית בהחלט — נעוץ קודם כל בצורה הרעננה, החד"שנית, שהוא משווה לדבריו, בגישתו הצורנית הספציפית אל נושאי תיאור ריו ורעיונותיו. ואם יש אווירה קפק"אית בחלק מהתיאורים, אם ניכר בכ"תיבתו משהו מרוח הדברים שהשליטו אבות הספרות המודרניסטית, הרי אין אלה בשום פנים ואופן השפעות מוכ"ניות או חיקוי, אלא השפעה במובנו הטוב של המושג; השפעה שנקלטה ועובדה היטב במעבדתו של אורפז, ושאינה מפריעה במאומה לצביונה ה"עצמי הבולט של כתיבתו.

ההבטחה להתפתחות בעתיד, שהיתה צפונה בסיפורי "עשב פרא", קוימה במידה רבה ב"עור בעד עור".

(*) יצחק אורפז: עור בעד עור. הוצ"ת את "מסדה" 1962.