

כתבי יצחק אורבך אורפו

מהדורה מחודשת בעריכת אבנר הולצמן

יצחק אורבוך אורפז

# עור בעד עור

רומן

הוצאת הקיבוץ המאוחד

Yitzhak Orpaz  
**SKIN FOR SKIN**  
A novel

הספר ראה אור לראשונה ב־1962 בהוצאת "מסדה".

עיצוב העטיפה: אורי מורן

© All rights reserved by  
Hakibbutz-Hameuchad Ltd. – Sifriat Poalim  
P.O.B. 1432, Bnei-Brak  
Tel: 03-5785810, Fax 03-5785811  
Printed in Israel 2016

© כל הזכויות שמורות  
להוצאת הקיבוץ המאוחד בע"מ ספרית פועלים  
ת.ד. 1432, בני־ברק  
טל' 03-5785810 פקס: 03-5785811  
נדפס בישראל 2016 ברפוס קורדובה

עימור: סטודיו ע.ג.ע. גרפיס

אתר ההוצאה: [www.kibbutz-poalim.co.il](http://www.kibbutz-poalim.co.il)

## הזר

### אבנר הולצמן

ספרו הראשון של יצחק אורפז, 'עשב פרא' (1959), נפתח בסיפור הנושא אותו שם. עשב הפרא הוא כינוי מטפורי לגיבור הסיפור, מומו, איש צעיר המתדפק על דלתם של קרובי משפחתו באחד המושבים ומוצא אצלם בית. בהדרגה, ובאופן חלקי ומעורפל, נחשפים פרטים אחדים מעברו ומצטיירם קווים לאישיותו. מתוך קרעי הזיכרונות שלו וממה שמגיע לאוזניהם של קרוביו, שמואליק וברוריה, ניתן ללמוד על חייו כילד במשפחה הרוסה שצמח בעזובה רגשית, על אמו שהלכה לעולמה בילדותו והותירה אותו עם אביו החורג, על השנים שבילה באחד ממוסדות הנוער, ובעיקר על אירועים פליליים והתנגשויות אלימות שהיה מעורב בהם מאז ילדותו. בהווה הסיפורי מומו הוא גבר שתקן ובלום, מלא דחפים של הרס שרק בקושי ניתן לו לשלוט בהם, והם מתועלים רוב הזמן לעבודה חקלאית חרוצה במשק של קרוביו. רגשי החיבה הצומחים בו כלפי הילד מיכלה, בנם הצעיר של מארחיו, מחוללים בתוכו הפשרה רגשית שאינו יודע מה לעשות בה. כאשר נדמה לו שכלב השמירה הזאבי הענק של המשפחה עומד להתנפל על הילד ולטרפו, הוא מפציץ את גולגלתו במקל, אך במקום להסביר את מעשיו הוא מתעטף בשתיקה, כדרכו. למחרת בבוקר הוא צורר את חפציו ומסתלק מן הבית, נכון להמשיך בנדודיו; אולם בתחנת האוטובוס פוגש בו שמוליק, שחש אחריו לחפשו, ואוסף אותו בחזרה אל ביתו, לא לפני שמומו מנפץ בהתרסה מול עיניו אגרטל זכוכית מהודר שלקח עמו מן הבית. במעמד זה של פיוס ותקווה מרומזת להתחלה מחודשת מסתיים הסיפור.

סיפור זה הוא הגלעין שממנו צמח 'עור בעד עור', הרומן הראשון של אורפז, שראה אור כעבור שלוש שנים. בפרק הפתיחה הקורא חוזר ופוגש את מומו ואת שמואליק, הפעם כמגויסים בפלוגת מילואים הנערכת ללחימה במבצע קדש. שמואליק הוא מפקד הפלוגה המלהיב את אנשיו לקרב, ומומו, שהוא כבן 22, אחד מחייליו. מבחינה זו הרומן מעוגן בתקופה שנכתב בה, ואולי הוא ניזון מחוויותיו של המחבר, ששירת באותן שנים כקצין קבע ביחידות שדה והשתתף במערכת סיני. אולם אם דימה הקורא

שלפניו פתיחה לרומן ריאליסטי, מתברר לו עד מהרה שתיאור המציאות הישראלית של שלהי שנות החמישים משמש בסיס לשבירת החוקיות דמוית המציאות בשלל כיוונים, תהיה אשר תהיה הגדרתם: ליריים, סוריאליסטיים, פנטסטיים או אקספרסיוניסטיים, ולרגעים אפילו גרוטסקיים וסאטיריים. יש טעם להזכיר בהקשר זה דברים שאמר אורפז בראיון עם אהוד בן עזר ב־1972. בתשובה לשאלתו של המראיין על היחסים בין יסודות ריאליסטיים ופנטסטיים ביצירתו, השיב אורפז:

פתיחות סיפורי הן תמיד ריאליסטיות, בעצם מיקרו־ריאליסטיות. וזאת דווקא משום שאני מכיר את הנטייה שלי להפלגות פנטסטיות וחושש מהן. [...] דווקא הניסיון להיצמד אל הפרטים הריאליסטיים ביותר גורם באורח מוזר, מודע־למחצה, לכך שההתפתחויות הן פנטסטיות. מתהווה כאן תהליך כפול: התפוררות מצד אחד וצירופים בלתי־צפויים מצד שני.

אורפז כיוון בדבריו אל הנובלות 'ציד הצביה' (1966) ו'נמלים' (1968), אולם ניתן להבחין בתכונה זו כבר ב'עור בעד עור' שקדם לשתייהן. אפשר לעקוב אחרי קו העלילה הראשי של הרומן על שלושת חלקיו – 'בריחה', 'שליחות' ו'משפט' – ולתאר אותו, אמנם בדוחק־מה, כרצף התרחשויות שאינן מפירות את חוקי המציאות, אף על פי שצירופיהן נראים לא פעם תמוהים ושרירותיים. בשעה ששמואליק, מפקד הפלוגה, מדרבן את חייליו לקרב, מומו שוקע בהרהורים על ברוריה והילד מיכלה שנותרו בבית. עד מהרה מתברר, שמאחורי גבו של שמואליק התרקמו יחסים אינטימיים בין ברוריה למומו, והוא אבי העוֹבֵר הגדל ברחמה. בשעת הקרב מגלה מומו את גבורתו ברגע מכריע, כאשר הוא נשכב על גדר תיל ומשמש גשר חי לחבריו העוברים על גופו בדרך לכיבוש מוצב האויב. בתום הקרב, ששלושה מחבריו של מומו נפלו בו, הוא בורח פצוע מן החזית, מבקר אצל ברוריה ומודיע לה שאינו רוצה כל קשר אתה או עם הילד שייוולד לה. לאחר מכן הוא מתאשפז במחלקת העור בבית החולים ושוהה שם זמן רב במחיצת שלל דמויות ססגוניות, ובחלקן מבעיתות. מבין חבריו לנשק המבקרים אותו הוא נקשר במיוחד אל בולי, איש מסתורין, הוגה מקורי ומלומד רב־תחומי. מתוך סגל האחיות במחלקה הוא קושר יחסים קרובים עם האחות אלה (אריאלה), יפהפייה מלאכית מסתורית המזכה אותו בשעות של עונג נפשי וגופני בלתי

נשכה. אולם הדחף העיקרי המניע אותו, כתמיד, הוא הצורך לברוח ולנדוד. התחנה הבאה במסעו היא שכונת השוק, פרבר העוני שגדל בו, שם הוא מחפש אחר אביו החורג קוסקס. מתברר שהאב מת זה עתה, ומומו מטפל בסידורי הלווייתו וקבורתו. בתוך כך הוא מתוודע למרגו, בת-זוגו האחרונה של קוסקס. מרגו היא זונה מזדקנת השובה את לבו של מומו בטוב לבה ובתום האימהי הקורן ממנה. משום כך הוא נפתח בפניה ומתוודה על שנאתו היוקדת לכל הסובב אותו ועל דחפי האלימות וההרס המניעים אותו. הוא גם משחזר בפניה פרקים מילדותו בשכונה ומנעוריו במוסד הנוער, ומתעכב ארוכות על אפיזודה אחת הרודפת אותו כל חייו וחוזרת ומהדהדת לאורך הרומן כולו: כיצד הרג במכות מקל, מתוך אלימות עיוורת, את החמור סטאשק, יצור תם וטוב שנקשר אליו בהכנעה בתקופת שהותו במוסד.

החלק השני של הרומן, 'שליחות', מתרחש ברובו בעיר הגדולה, מעין צללית מטושטשת של תל-אביב. במרכזו פרשת יחסים מוזרה המתרקמת בין מומו לבין אלירם, אשר כשמו כן הוא: איש רם ונישא, המנהיג הנערץ של האומה. קווים מספר באפיון דמותו ובהליכותיו הופכים אותו למין בבואה גרוטסקית של דוד בן-גוריון. מתברר שבולי, חברו של מומו, החדיר למוחו את הרעיון שעליו להתנקש בחייו של אלירם, ואף צייד אותו באקדח לשם כך. זהו רצח חסר פשר, ללא מטרה וללא חשבון מוקדם, כדברי בולי: 'אתה יורה בו ללא שמץ של שנאה אישית, בלא טינה, בלא שאיפה להרוג, בלא עילה, בלא סיבה ובלא מניעים. מעולם לא היה רצח תם יותר, הרצח הצרוף, הקדוש' (עמ' 110). כדי להתקרב אל קורבנו המיועד מומו מתקבל לעבודה כמאבטח בבית הגדול, שבו שוכנת לשכתו של אלירם וממנו מנוהלים ענייני המדינה. הוא עוקב אחריו ברחבי העיר, מסייר סביב ביתו, ואגב כך מגלה להפתעתו כי אריאלה אהובתו אינה אלא בתו של אלירם. מומו מתקבל כאורח בביתו של המנהיג, מגלגל אתו שיחה ומתקרב לנער בשם תועי, המתגלה כבנו הצעיר של אלירם. יחד הם נוסעים במכונית מפוארת למושב עולים בשם סכלה, ומשתתפים בהכנות לקבלת פנים ססגונית לכבוד האיש הדגול, בניצוחו של מנהיג הכפר, דנינו. רחל, בתו של דנינו, הופכת בת זוגו של תועי והם מתכוונים לבנות את ביתם במושב. מומו חוזר לעיר וממשיך בהכנות להתנקשות, בעידודו הנמרץ של בולי. בבוא הרגע המכריע מתברר שהעניין כולו היה מעשה קונדס, מתיחה או ניסוי שערך בולי כדי להדגים לאלירם כיצד הוא יכול לעצב את תודעתו ורצונותיו של מומו עד כדי הפיכתו לרוצח.

האקדה שנתן לו היה חסר נוקר, אולם כאשר מומו נוכח לדעת ששימש כלי משחק בידי חברו, הוא נתקף חמת רצח ומכה את בולי למוות במכשיר חד. החלק השלישי, 'משפט', סובב בעיקרו סביב המשפט שנערך למומו על הריגת בולי. אף-על-פי שהוא מוכן ליטול אחריות על מעשהו וגם מודה במפורש בתכניתו לרצוח את אלירם, הרי העדים המדברים בשבחו מפתיעים אותו ביחסם החם אליו, ופרקליטו מצליח לרקוח, למורת רוחו, גרסה המוציאה אותו זכאי באמתלה של תאונה אומללה. לא נותר למומו, ששוחרר מכלאו, אלא לשוב אל מסלול הנדודים, המוליך אותו לדרום הארץ, אל ביתם של תועי ורחל במושב סכלה. יחד עם תועי הוא משוטט במרחבי הנגב השוממים כמי שדרכו אבדה לו כליל. כל אותה העת עוקב אחריו שמואליק בחשאי, כמו לשמור את צעדיו ולהצילו מנקיטת צעד קיצוני. בסופו של דבר הם חוצים יחד את הגבול, נמשכים אל זירת הקרב שנטלו בו חלק, ושם מתחולל ביניהם העימות האחרון. שמואליק יודע שהעובר בבטנה של ברוריה הוא בנו של מומו, ואף על פי כן משדל אותו לשוב אל ביתם ולחיות יחד עמם, אך לא הועיל. מומו חותר אל המוצב המצרי וחושף את עצמו לכדורי האויב, המפילים אותו חלל במקום שבו הראה את גבורתו במלחמה. אחרי החזרת גופתו בידי האו"ם וטמינתה בצנעה נולד לברוריה תינוק הנקרא בשמו, מרדכי. שמואליק וברוריה מתפייסים, והאבן שהציב תועי לזכרו של מומו בשדה ליד סכלה מסולקת ממקומה, כמו למחות כל זכר לקיומו.

תמצית זו משקפת את עיקרי האירועים המרכיבים את עלילת 'עור בעד עור', אך לא את האווירה השורה על הסיפור. מן הסתם אין זה מקרה, שכמעט כל הסצנות החשובות בו, מן הראשונה עד האחרונה, מתרחשות בלילה. הרקע האפלולי מעצים את אוירת המסתורין החידתית האופפת את הגיבור ומעשיו. זאת ועוד: יחד עם שלל המעשים, הפגישות והתנועות במרחב המצטרפים יחד בחמישים הפרקים הדחוסים, קיימות בו כמה וכמה מובלעות של הרהור, התבוננות, הזיה וחלום, המאטות את מרוצת האירועים ומחדירים למרקם הפרוזה רובד לירי מובהק. כזהו, למשל, הפרק העשירי בחלק השני (עמ' 154-155), ובו תיאורה של שעת בין ערביים בעיר, שעות אחדות לפני ההתנקשות באלירם. בדקות רבה מצטיירים מראָה ואווירתה של אותה שעת דמדומים לחה, לוהטת מחום וחנוקה באובך כבד, כולה רוויה צבעי כתום צהבהב. בהזייתו של מומו ציץ פתאום בשדרה החמור סטאשק הרודף אותו בסיוטיו, ולידו שני חתולים ממשיים מאוד, קמורי גו מאימה,

הממהרים להסתלק מן השדרה הריקה. תיאורים מעין אלה, המשלבים עומס של רשמים חושיים עם אימה ומסתורין, פוזורים בספר לעשרות.

עוד יותר מכך רווחים ב'עור בעד עור' מעמדים גרוטסקיים-אקספרסיוניסטיים מובהקים. כזהו, למשל, תיאור החובש הפלוגתי יאנק, המוצג כאשר הוא גוהר יחד עם כלבו על קערת מזון. יחד הם מלקקים וכולעים מן הרביכה השמנונית, ובה בעת יאנק משוחח עמו בחרחורים כלביים ובפתגמים לטיניים לסירוגין (עמ' 41-42). תמונות גרוטסקיות עזות מצויות בפרקים המתרחשים בבית החולים. גלריית החולים המאכלסים את המחלקה ומתהלכים בחצרה, איש איש על מומיו ועיוותיו הגופניים המיוחדים, מעניקה למחבר כר נרחב לפרישת מגוון רחב של צורות אנוש שאיבדו את צלמן (עמ' 58-61). בתוך כך מתבונן מומו ברמש שמן המוטל בדשא, הופכו על גבו ובוחן אותו לפרטיו – והנה מציץ אליו מבין ענפי העץ החמור סטאשק, הסיוט האורב לו תמיד ומגיה ברגעים בלתי צפויים. מטבע הדברים עולים בויכרונו של הקורא במעמדים האלה ציורי הגיהנום עתירי הדמיון של הירונימוס בוש. לכן אין הוא מופתע לגלות כעבור פרקים אחדים שבוש נזכר במפורש בשיחתו של מומו עם הנער תועי (עמ' 140), והוא הצייר היחיד ששמו נקוב בספר. כך אפשר להוסיף ולציין שורה של מעמדים, ספק סוריאליסטיים ספק גרוטסקיים, הצומחים מן המציאות ומקבלים איכות סיוטית: החיה הקטנה הנגלית למומו ומשנה בלא הרף את צורתה מעכבר לחולד ולכלב וחוזר חלילה (עמ' 21); ההשתוללות הלילית של החולים במחלקה המסרבים ללכת לישון (עמ' 77-83); תמונת רבבות העכברושים חדי השיניים המקננים בשכונת השוק (עמ' 86); דמותו של השופט העסוק רוב הזמן במחיתת אפו הדולף ובעיטושים קולניים, והקהל עונה לו במקהלת עיטושים משלו (עמ' 184); שני העיטים החגים סביב מומו, מלווים אותו אל שדה הקטל הנטוש וכמו חשים את מותו הצפוי (עמ' 205).

מדובר במארג סיפורי הטרוגני מאוד, החורג ללא הרף מן הממשות אל מחוזות החלום, הסיוט והעיוות, ועשוי שורה ארוכה של אפיזודות הנחרזות רק באופן רופף על ציר העלילה הראשי. מטבע הדברים מתעוררת תהייה על אחדותו של המכלול. היש עיקרון אחד, פואטי או רעיוני, העשוי להעניק פשר למסע החיים העקלקל של מומו ול'עור בעד עור' כיצירת ספרות? התשובה אינה קלה, וכבר גרשון שקד התלבט בה בפרק שהקדיש ליצירת אורפו בחיבורו הגדול 'הסיפורת העברית 1880-1980' (כרך ה, 1998):



לכאורה רומן ריאליסטי על מלחמת סיני [...] לצד מלודרמת אהבים בין מומו לברוריה, אשת קרובו ומפקדו שמואליק, מודגשת חוויית המלחמה ההולכת ונהפכת לחוויה טראומטית [...] הסיפור עובר מתיאורים ריאליסטיים של הכנה למלחמה ותיאורי קרבות לעיצוב אקספרסיוניסטי של מצבים מוקצנים' (עמ' 150-151). מבקרים אחרים הדגישו את המימד הסמלי הבולט של הסיפור ושל מרכיביו: דמויות המשנה נושאות שמות סמליים שקופים (תועי, אלירם); הנשים בחייו של מומו הם שלושה ארכיטיפים סכמטיים (ברוריה האישה הארצית החושנית, אריאלה האהובה המלאכית הנשגבת, מרגו הדמות האימהית המכילה), ומומו עצמו הוא צללית סמלית מצומצמת-תכונות ונעדרת מורכבות אנושית, שלא התפתחה כלל מאז הפצעתה בסיפור 'עשב פרא' (גיטה אבינור, 'מה מריץ את מומו', מעריב, 3.8.1962).

האופי הניסיוני, המגשש, של 'עור בעד עור', ניכר גם במקורות הספרותיים המגוונים שהוטמעו בו. הקורא יזהה כאן עקבות מוטיביים וסגנוניים מסיפורי ביאליק ('החצוצרה נתביישה'), קרבה לשיח הלירי הפנימי האופייני לנובלות של גנסיין, הדים לאווירה המסויטת השוררת בסיפורי החלום הסוריאליסטיים של עגנון, וכמדומה גם הבזקים מ'כוכבים בחוץ' של אלתרמן. מקור נוסף, קרוב יותר בזמן ובמקום, שעמד ככל הנראה לנגד עיניו של אורפז וטבע את חותמו ב'עור בעד עור', הוא ספרו של פנחס שדה 'החיים כמשל' (1958). זוהי אוטוביוגרפיה הגותית המוליכה את גיבורה בנתיבי המציאות הישראלית (לרבות השתתפות מנוכרת במלחמת העצמאות), מנומרת הזיות וחלומות ומופעלת בכוחן של תשוקות רליגיוזיות עזות. מעל לכל אלה בולטת הזיקה העזה, עד כדי חיקוי מודע, לנובלה 'הזר' של אלבר קאמי, וכבר עמד על כך בהרחבה הלל ברזל ('מוטיב "הזר" בנוסחו של יצחק אורפז', הפועל הצעיר, 4.9.1962, וכן בספרו 'סיפורת עברית מיטאריאליסטית, 1974, עמ' 104-105). אורפז שאל מקאמי את דגם העלילה האבסורדי ואת ההתלבטות הפילוסופית השזורת בו, וארג סביבם את סיפורו: מעשה באדם שהחליט לרצוח אדם אחר מתוך דחף סתום, בלא פשר ובלא סיבה, והוא נכלא ועומד למשפט על מעשיו. הוא אף אותת לקוראיו על חובו לקאמי בפסוק המוטו שהעמיד בראש החלק השלישי של ספרו: 'בסופה של כל חרות טמון גור-דין (א. קאמי – הנפילה).'

יחד עם זאת, אין לטעות באופיו המקומי הקונקרטי של הספר ובהתכוונות האקטואלית המפרנסת לפחות אחד מרבדיו. בצד הפלגות הדמיון וההשפעות

הספרותיות למיניהן מצטייר בו דיוקן של המציאות הישראלית בשנות החמישים, גם אם עבר הורה והסמלה במעבדתו האמנותית של אורפן. אפשר שהייצוג הסוריאליסטי המנוכר של קרבות מבצע קדש נועד להעלות סימני שאלה על טעמה וצידוקה של מערכה זו, שכמה מסופרי הדור תהו עליה. עוד יותר מכך ניתן לזהות בו רובד של סאטירה פוליטית, המכוונת כנגד דמותו האוטוקרטית של אלירם/ בן-גוריון ושל הממסד שהוא חולש עליו, המגולם בבית הגדול. מדי פעם מתייצבת מול הבית חבורת ילדים, ומדקלמת במקהלה: 'הבית הגדול ייפול' (עמ' 113). בכל לילה הם עוקרים לבנה מן הבית, וראש השומרים, מוטקה, מחשב בחרדה כמה זמן נותר עד שהבית יתערער ויקרוס. לא למותר להזכיר, שהספר נכתב בתקופת השיא של פרשת לבון, שסימנה את קץ מנהיגותו הלא-מעורערת של בן-גוריון ואת הצללים שהחלו אופפים את שלטונה הנצחי-לכאורה של מפא"י במדינת ישראל. אכן, היסוד הסאטירי המחאתי בא אל עיצומו בפרקים המתארים את ביקורו של אלירם בסכלה (עמ' 143-152). הכפריים התמימים, יוצאי צפון-אפריקה, נאספים לחוות בפניו של האיש הדגול, וביקורו מתנהל כמבצע מתוכנן ומבוים היטב. דנינו, בעל הבית העתיד לארח את אלירם, משנן את התשובות שהוכתבו לו לשאלותיו של האורח, וימר אלירם התנהל באצילות ובעממיות כאחד. מכיוון שאלירם נודע בחיבתו לגו כבשים הובאה במיוחד, לרוב הנאתו, כבשה שופעת צמר, אף על פי שעונת הגז הסתיימה זה מכבר. אולם בהקשרו השלם של הרומן, המעמדים הציבוריים והלאומיים למיניהם משמשים בעיקר רקע ניגודי לדמותו של מומו ולעולמו הפנימי המסוכסך. ברצף יצירתו של אורפן, מומו הוא הגילום הממשי הראשון של דמות הגבר הבודד, הנודד, התלוש והמורד, המנותק ממשפחה ומחברה, מגשש אחר פשר הקיום בספירות הגנות ומיסטיות, ואחוז כיסופים רליגיוזיים בעולם ריק מאלוהים. ודאי אין זה מקרה ששמו המלא של מומו הוא מרדכי בן אמיתי, רמז ליונה, הנביא הנאבק ביעודו ובורח ממנו. המתח היסודי ברומן מתקיים בין היחיד חסר המנוח, השרוי במסע חיפוש תמידי, לבין הציבור המאורגן במסגרות חברתיות, צבאיות, פוליטיות ואידיאולוגיות. אף על פי שהרהוריו של מומו מקוטעים ומכולבלים, עולה מהם תביעה עקשנית למשמעות החורגת מן הנסיבות של כאן ועכשיו, וזו מיתרגמת להבזקים חולפים של התגלות או של תחושה דתית. בעמידתו בלילה בחוץ הוא חש את אפסותו מול יקום הכוכבים, ואת ניכורם המוחלט של הכוכבים לקיומו

בעולם (עמ' 16). בהמשך, דווקא בשעת תהליך החיול לגדוד המילואים, הוא נזרק אל חוויה מיסטית מובהקת, רוויה אימה קיומית: 'השמיים גבהו עוד יותר והכוכבים היו כגבישי קרח, קרים ונוצצים. והלילה רחב עד אין שיעור. בשרו של מומו רעד בצמרמורת כבוכה. צמרמורת האימה. הבדידות' (עמ' 21). בשעת התעלסותו עם ברוריה הוא שומע את צפצופו של דרור קטן, ולצליליו הוא חש ש'העין נפקחת אז לראות אל מעבר לכל סוף. כי כל הסופים אז שקופים לעין הרואה [...] אלוהים, מה עולל לו ליקום צפצופו של דרור אחד קטן' (עמ' 29). אלוהים רחוק ומסתתר, מהרהר מומו באימה בעת אשפוזו בבית החולים (עמ' 68). העולם מצטייר בעיניו כאוסף של סודות ופליאות, והוא חש ויודע שאין לו מקום כחבר מן המניין בקולקטיב האנושי, ודאי לא בממלכתו של אלירם, המסוגלת להכיל, כתיאורו האירוני של בולי, רק רובוטים וחולי רוח (עמ' 67).

שוב ושוב עולה במחשבתו של מומו שאלת היחס בין היחיד לבין הכלל. דברי השידול שבולי לוחש באזניו כדי לשכנעו להרוג את אלירם, גילומה המרוכז של החברה העריצה, נופלים על קרקע פורייה כאילו בקעו מעומק תודעתו שלו: 'החברה אינה אוהבת שאתה מקל בה דעתך... החברה שופטת אותך... אתה לא מבין שאתה מקלקל את הנוף הציבורי?' (עמ' 73). פעילותו של מומו בתנועת הנוער מצטיירת בזיכרונו כהתקוממות פנימית מתמדת נגד דכאנותו של הקולקטיב על סמליו, טקסיו ואמונותיו (עמ' 101). לבסוף הוא מוצא את עצמו מתרוצץ מחוץ לסניף התנועה בעת מסיבה חגיגית הנערכת בו, ומיידה אבנים בחלונות הבניין: 'על כל העלבונות והכפיות והחלומות המטופשים וחיי המסגרת. אבן על כל חיי החברה שלהם; אבן על כל סניף וארגון ומוסד ומוסד; אבן על כל מה שמכניס אדם לתוך תיבת־שחיקה כדי לשחוק לו את נפשו אט־אט עד אבק' (עמ' 103). מהי הוויית היחד הזו שכולם מצטנפים בה? שואל מומו את עצמו רגעים אחדים לפני מותו? ואיזה סיכום הוא יכול להציע לפרשת חייו? הלא כל חייו היו צרור של שברים, אוסף של בריחות, ואפילו לא בריחות אלא 'ריצה מטורפת אחר משהו, אלוהים יודע מה' (עמ' 212). בכל מקום חזר ומצא אותו 'יחד' שנוא, המצטייר בעיניו כמפלצת בעלת ראש אחד והרבה זרועות. ברור לו שלקולקטיב הזה אינו יכול להשתייך, ומצד שני גם אינו יכול לצמצם את עצמו לחיים כחייו של שמואליק, העושה את מעשיו הקטנים בפשטות וביושר בפנינתו הקטנה. לא נותר לו אלא לשלוף מתרמילו את חצוצרתו המבהיקה, ותוך כדי השמעת

קולות תרועה רמים הוא מסתער אל עבר החיילים המצרים המשלחים בו את כדורי המוות.

'עור בעד עור' אינו יצירה אוטוביוגרפית כמו 'החיים כמשל', ומומו אינו בן־דמות ישיר של יצחק אורפז, אבל מן הסתם יש בדמותו השלכה מורכבת של מתחים פנימיים שפיעמו במחברו, ולעתים גם נקודות השקה ביוגרפיות ממשיות. מטבע הדברים מתעוררת המחשבה, מה בין מסלול חייו של מומו לזה של יוצרו. כידוע, על־פי תחנות חייו הגלויות יצחק אורפז משתייך באופן מובהק למה שמקובל לכנות בשם דור תש"ח או דור בארץ, והוא קרוב במיוחד לסופרים מבני הדור הזה דוגמת אמיר גלבע ודן בן־אמוץ, שנולדו כמוהו במזרח אירופה, עלו ארצה בצעירותם ונטלו חלק במלחמת העולם השנייה ובמאבק לעצמאות ישראל. מה שבולט לעין במהלך חייו הוא ההשתייכות הרצופה לשורה של מסגרות קולקטיביות אזרחיות וצבאיות. בעלותו ארצה ב־1938, בן שבע־עשרה, במסגרת עליית הנוער, התחנך אורפז תקופה קצרה בכפר הנוער מאיר שפיה (הזהו מקור ההשראה לכפר ש' שמומו שהה בו בנעוריו?), ולאחר מכן עבר לגרעין קיבוצי במושבה מגדיאל. במלחמת העולם השנייה נטל חלק כחייל בבריגדה היהודית על אדמת אירופה, וזמן מה אחרי שובו התגייס לצה"ל והשתתף כקצין תותחנים במלחמת העצמאות. יותר מעשר שנים שירת כקצין בצה"ל, ולאחר שחרורו ב־1960 התקבל לעבודה כעורך לילה בעיתון 'על המשמר', בטאונה של מפ"ם, בד בבד עם לימודי ספרות ופילוסופיה באוניברסיטת תל־אביב שאך זה נוסדה. התייכון ביוגרפיה ארץ־ישראלית וישראלית מגויסת, מעורבת ומחוברת יותר אל הכלל? מן הבחינה הזו קשה שלא לראות את 'עור בעד עור' כצדו האפל של הירח, ביטוי עז להתקוממות כנגד אותו 'יחד' מחייב, הלופת את היחיד באלף זרועות ומאיים לשלול ממנו את עצמיותו.

לא מקרה הוא שאורפז, כמו עוד כמה 'בנים חורגים' (פנחס שדה, עמליה כהנא כרמון, יהודה עמיחי, עמוס קינן, יורם קניוק) מצא את מקומו הספרותי בקרב הדור הצעיר ממנו בעשור ויותר. בשעה שראה אור ספרו הראשון, 'עשב פרא', כבר פורסמו סיפוריהם הראשונים של א"ב יהושע, עמוס עוז ואהרן אפלפלד. ואילו 'עור בעד עור' פורסם ב־1962 בעת ובעונה אחת עם קבצי הסיפורים הבולטים הראשונים של בני הדור הזה ('מות הזקן' של יהושע, 'עשן' של אפלפלד, 'ברוח הנוראה הזאת' של עמיחי). ספרו של אורפז הוא אחת החוליות הבולטות ב'גל החדש' של הסיפורת הישראלית,

שאחת מתכונותיו הבולטות, מלבד החריגה מן הריאליזם, הייתה הכמיהה לחיים פרטיים מנותקים משאון הזמן. הוא אחד הביטויים האמנותיים המובהקים לרתיעה שהסתמנה אז בפרוזה וגם בשירה מאוירת הסער והפרץ של הממלכתיות הישראלית המתגבשת, מצהלת החגיגות במלאת עשור למדינת ישראל ומצלו הדומיננטי של האב המייסד.

ניתנה האמת להיאמר: 'עור בעד עור' נשכח לחלוטין עם השנים, וגם חוקרי יצירתו של אורפז נוהגים בדרך כלל לפסוח עליו. פרסומו עתה, חמישים וארבע שנים אחרי שראה אור לראשונה, מגלה מחדש יצירה חריפה ונועזת, שהיא מאבני היסוד של המודרניזם הישראלי ונקודת מוצא חיונית בהתחקות אחר דרכו ההגותית והאמנותית המקורית של יצחק אורפז.

