

בְּקוֹר בְּהוֹלְנַד וּבִפְלַנְדְרִיָּה

א. אִמָּן שְׁטֵינִים

הסופר ההולנדי סימון פסטדייק¹ נהוּשֵׁב עַיִי רַבִּים לְטוֹב שִׁבְסוּפְרִים וְהוֹלְנְדִיִּים שֶׁל מוֹצִיַת הַמָּאָה ה־20. הוּא אֵף הִיָּה מוֹעֲמֵד בְּשַׁעֲתוֹ לְפָרֵס נוֹבֵל, אֲלָא שְׁלָא זֹכֵה בּוֹ. הַסְּבָה, אֲוֹלִי, טְמוּנָה יוֹתֵר וּבְעוֹבְדָה שֶׁהַשְּׁפָה הַהוֹלְנְדִית אֵינָה מְדוּבַרֶת בְּפִי רַבִּים, וּפְסֵטְדִיִּיק כְּמַעַט וְאֵינּוּ מְתוֹרָגֵם, מֵאֲשֶׁר בְּרַמַּת כְּתָבִיו. פְּסֵטְדִיִּיק הֵנוּ סוֹפֵר פּוֹרֵה בְּיוֹתֵר. מִשְׁנַת 1932 זָרֵם בְּקִבְיּוֹת שְׁטֵף סְפָרִים מִשְׁלֹ מִמְּכַבֵּשׁ וְהַדְּפוּס. סְפָרוֹ הַרְאִשׁוֹן הִיָּה "יֵלֵד בֵּין 4 נְשִׁיִּים"². זֶהוּ אֵינּוּ סֵפֶר בְּפָנֵי עַצְמוֹ, אֲלָא הַרְאִשׁוֹן בְּסֵדֶרֶת הַרוֹמָנִים עַל אֲנָטוֹן וְכֹטֵר, שֶׁמֵּאַחֲרָיו מִסְתַּתֵּר הַסּוֹפֵר עַצְמוֹ. מִלְבַּד רוֹמָנִים, שֶׁהֵם עֵקֶר יִצִּירָתוֹ, כְּתָב גַּם שִׁירִים, מְסוֹת, חֲבָרֵי בְּקוֹרֶת וְסְפוֹרִים. בְּתַעֲרוֹסוֹ הַנַּעֲרֶכֶת עָתָה לְכַבּוֹדוֹ בְּהַאֵג אֲפִשֵׁר לְלַמּוֹד פְּרָטִים מְעַנִּינִים. הַמְנוֹסְקָרִי פְּטִים שְׁלוֹ זְרוּעִים תְּקוּנִים לְכָל אַרְכָּם. מִפְּנֵי שֶׁל הַסּוֹפֵר, שִׁישׁ בֵּהֶם קִשּׁוֹת וְיִוֵּבֵשׁ לֹא מַעַט, אִי אֲפִשֵׁר הִיָּה לְהַסִּיק כִּי אֶהְבְּתוּ הַגְּדוּלָה הִיא הַמוֹסִיקָה. תּוֹא עַצְמוֹ פְּרֵט עַל הַפְּסֵנֶתֶר, וּבְסִפְרֵיו מוֹצֵאת הַמוֹסִיקָה מְקוּם מְרַכְזִי.

בְּסוֹף שְׁנֹת הַחֲמִישִׁים הַשְּׁלִים אֶת הַטְּרִילוֹגִיָּה שְׁלוֹ "סִימְפוּנִיָּה שֶׁל וִיקְטוֹר סְלִינגְלַנְד"³, בְּסִימּוֹ אֶת הַכֶּרֶךְ הָאֲחֵרוֹן "הַנְּרִי הַמְּסֻכָּן". לֹא בְּלִבְד הַכּוֹתֶרֶת שֶׁל הַטְּרִילוֹגִיָּה לְקוֹחָה מְעוֹלֵם הַמוֹסִיקָה, אֲלָא אֵף הַמְּבַנָּה יֵשׁ בּוֹ מְשׁוּם קְרִבָּה לְצוּרוֹת הַבַּעֲהַ מוֹסִיקָלִיּוֹת. גְּבוּר הַטְּרִילוֹגִיָּה הוּא אִמָּן-מְנַצֵּחַ, וּבַעֲיַתּוֹ הַעֲקֵרִית הִיא מְזוּג עוֹלָם הַמְּצִיאוֹת וְעוֹלָם הָאֲמֻנוֹת — דְּבַר שֶׁאֵינּוּ עוֹלָה בִּידְיוֹ. הַנְּגַע הַגּוֹפְנִי אֵינּוּ מְרַפֵּה מִמֶּנּוּ אֲלָא בְּשַׁעֲהָ שֶׁהוּא נִכְשַׁל מִבְּחִינָה אֲמֻנוֹתִית. הַקְּבָצִים שֶׁל סְפוֹרִים קְצָרִים שֶׁל פְּסֵטְדִיִּיק שׁוֹנִים בְּמִקְוֵתָם מִן הַרוֹמָנִים שְׁלוֹ. בְּרַבִּים מִסְפוֹרָיו הַקְּצָרִים שֶׁלֹּט הַרְגֵּשֶׁת חֵלוֹם הַבְּלָהוֹת הַקְּפָקָאִית. כֵּךְ לְמִשַׁל בְּסִפּוֹר "מְפָגֵן אוֹיֵרִי", הַנְּכַלֵּל בְּקוֹבֵץ "עֵדִים אֲלֵמִים"⁴ וְנִכְתָּב בְּשַׁנַּת 1939. יֵשׁ בּוֹ בְּסִפּוֹר זֶה מִתְחַוֶּשֶׁת הַמְּלַחְמָה הַמְּתַקְרַבֶּת. תְּחִלָּה מִתּוֹאֵר מְפָגֵן רִגִיל, שֶׁהַסּוֹפֵר הוֹמָן אֵלָיו כִּידִידוֹ שֶׁל אֶחָד יִטְיִיסִים; לֹאט לֹאט מִתְחִילִים הַדְּבָרִים לְהַתְּעוֹת. אֶחָד הָאוֹיֵרוֹנִים הַצּוֹלֵל יֵתֵר עַל הַמְּדָה קוֹצֵץ אֶת הָרֵאשָׁה שֶׁל אִשָּׁה מְקַהֵל הַצּוֹפִים, מְבַלֵּי שֶׁאִישׁ יִתְעַנֵּין בְּמִיּוּחַד בְּדַבֵּר. וְכֵךְ מִתְּפַתֵּחַ הַסּוֹפֵר מִתּוֹרֵת חֲגִיגַת טִיִּיסִים לְתַאֲרוֹר מִחֻזָּה הָרִס וְרַצָּה. עֲלֵינוּ לְזַכּוֹר כִּאֵן שֶׁהַמְּלַחְמָה נִפְתַּחָה, לְגַבִּי הַהוֹלְנְדִים, בְּהַפְּצָה נוֹרָאָה שֶׁל הַעִיר רוֹטֶרְדָּם, הַזְּכוּרָה לְאֲנִשִׁים עַד הַיּוֹם וְשֶׁעִדֵּין לֹא סִלְחָה לְגֵרָמָנִים.

בְּרוֹמָנִים נִימַת הַזְּעוּזָה הַדְּמִיוֹנִית מִתְּבַלְטֶת הַרְבֵּה פְּתוּת. יֵשׁ אֵף שֶׁהִיא נַעֲדֶרֶת כְּלִיל. הַרוֹמָנִים שֶׁל פְּסֵטְדִיִּיק הֵם רַבִּים וּמְגוּוֹנִים. הוּא כְּתָב רוֹמָנִים אֲבֹטְבוֹיֵגְרִפִּים,

כמו הסדרה של הרומנים המתרכזים סביב דמותו של אנטון וכטר. אגב, בכרך של סדרה זו מופיעה תלמידת בית ספר, אהבתו הראשונה של הגבור. פסטדייק כתב כמה וכמה רומנים היסטוריים: "עובדי האש",⁵ "פוריטנים ופירטים",⁶ "התחמת החמשית",⁷ ועוד. כפי שצינו, כתיבתו רבי-גונית. אם ידע לעורר מחנה אימים קפקאי בספורים שונים, ידע לכתוב רומן היסטורי "יבש" כמו: "פוריטנים ופירטים", המזכיר במדה מסוימת את רוברט גרנס. פסטדייק אף אינו מתעלם ממאורעות זמנו. הוא כתב ספרים שמגמתם לשקף את הזמן והדור, כשם שגם כתב ספרים שהיחיד, ללא קשר לתקופתו, הוא העקר בהם. כמו כמעט כל סופרי הולנד, הגיב בחריפות על הכבוש הגרמני ושנות השעבוד. לאחר המלחמה יצא ספרו "פסטורלה 1943", הסובב על ציר מרכזי זה. כסופרים הולנדים הבנים אחרים, דן הוא ברותחין את רדיפות היהודים ודכויים. דומני, שמבחינה זו והספרות ההולנדית הנה יחידה במינה. אפשר למצוא רמזים לכך גם בספרויות אירופאיות אחרות, אך חזית מאוחדת בדעתה לגבי הנושא היהודי כספרות הולנדית — אין.

אחד הרומנים הטובים והאופייניים של פסטדייק הוא "שומרי שנתב"⁸ שנכתב בשנת 1944. העלילה מתרקמת סביב מאורעות יממה וחצי בחיי בער מתבגר, תלמיד המתלקה הזבונה של הגמנסיה. הכוונה בשם המוזר אינה אלא לשניו של האדם, ובמשך הדברים מתבררת לנו חשיבותם של שומרי שנתב אלו, שאינם שומרים על פיליפ קורבג, מסבה פשוטה זו, שרובם ככולם מושחתים או חסרים. למום גופני זה חשיבות ומשמעות סימבולית. בסופו של דבר מהווה הוא גם סבה בעקיפין למות הבער. אנו חודרים רק לאט לאט למותו של המתרחש. איננו מקבלים מלכתחלה תאור והסבר מפורש, אלא הדברים מתערטלים לעינינו רק טפה אחר טפה. אנו פוגשים בפיליפ הצעיר לראשונה כשהוא קונה אגוזים ושוקולד ומשלם פחות מן המחיר הדרוש, כשהוא משפיע שטף דבורים רטוריים וציטטות לטיניות על הבערה המוכרת, הרוצה למחות על התשלום הנמוך. לאתר מכן הוא נעמד בפנת הרחוב ומפצח את אחד האגוזים בשניו. בהודמנות זו הוא שובר שן (רקובה בחלקה) ויורק אותה, עם כמה טפות דם, על המדרכה. זוהי לנו פגישה ראשונה עם שניו של פיליפ. אנו תמהים במקצת על הטפול המשונה שפיליפ מנחיל לתן. בהמשך, מתוך פגישה ברחוב עם כמה מחבריו לכתה, אנו נעמדים במקצת על פשר הדברים, אם כי הסבר מפורט מפיו של פיליפ ינתן לנו רק למחרת בערב. הסופר מתעכב על מראהו החיצוני של הבער: דק וארוך, מעודן ותרבותי, מצח גבוה, אריסטוקרטי, שערות זהב ארוכות — והפה הזקן והנפול, המסתיר שנים רבות, נגזעות ומושחתות כשל ישיש. מעט מן הדמויות המופיעות בספר שמות לב לכך. אך האם אין כאן הבחנה שאינה רק חיצונית בלבד? לא רק שניו של הבער נגזעות וזקנות. יש גם משהו שנשמתו שאינו מתאים לגילו ולשערות הזהב התמימות והנוצצות שלו. אשה צעירה, הנותנת לו את

הנשיקה הראשונה שיש בה טעם ארוטי (פיליפ, המדבר בבטחון, ושוֹפך גאומים מבריקים משרוולו ויודע היטב כיצד לעשות רושם על נערות, נרתע עד עתה מלנשק אשה, מבושה על שניו הרקובות) רואה בפיו הנפול מן הטרגי. מבחינה מטוימת היא צודקת, כי פיליפ מוצא את מותו באותו לילה. המורים בגמנסיה, המכירים אותו כתלמיד מבריק ומשורר לעתיד, רואים כאן רק סיבה לרגישות מיוחדת. מורה חדש, חסר נסיון, דמיון והבנה, רואה בפיו הפעור של הנער מעין התגרות, ומעליבו בצורה גסה. עלבון זה הופך לרועץ לאותו מורה, סחוטל דה בן. מותו, בגסיבות בלתי מובהקות, של הנער עוד באותו ערב, המתפרש כאבוד לדעת, נראה לאחדים כתוצאה מן העלבון. סחוטל דה בן מרגיש עצמו אשם. אמנם הוא אגואיסטי מדי, קטנוני מדי מכדי להרגיש באמת צער וחרטה על גורלו של מי שהוא שאינו סחוטל דה-בן, הכואב לו כמוהו אינו מותו של פיליפ, אלא כשלונו האישי כמורה לדוגמא, מבין ללב תלמידיו. ואף שמנסים להרגיעו ולהקל מעליו, שוב אין לעצור את תהליך התמוטטותו האטית. למעשה אין פיליפ מושפע במישרין מדברי המורה. עם זאת, הרי השתלשלות הענינים באותו יום נובעת במדה רבה מדחף ראשוני זה. כך יש בעשנו של סחוטל מן הצדק האבסטרקטי, אך לא מן הצדק השקול, וכן, למרות הכל, מן הנכון בהבחנת ותגובת סחוטל הראשונית. פיליפ אינו אחראי למום הגופני, אך המום הגופני קשור למום נפשי; במקצת — אף תוצאה ממום נפשי. לאט לאט אנו עומדים על כונת הסופר בכותרת הספר. פשר המלה "שנהב" היה כמוהו, ברור לנו מתחלה; ענין השומרים הוא הקשה יותר. האם עלינו לקבל את הדימוי כפשוטו? לכאורה, הרי השם כולו לקוח משיר קצר של פיליפ. פיליפ, הסובל מכאב שנים, תולך אל הרופא, ומנסה לשלם לו בשיר על שניו, במקום בכסף. "שומרי שנהב" היא כותרת שירו של פיליפ. (יש סבה לגסיונו של הנער. דודו — אין לו הורים — מסרב לשלם עבור רופאי השנים, בטענה שפיליפ עצמו אשם בהשחתת שניו). אך הפרוש עמוק מזה: השומרים הללו אינם שומרים על חלל הפה בלבד. ישנן השפעות חוץ, שפיליפ אינו יכול לעמוד נגדן, כי חסר הגנה הוא. במשך הערב הגורלי מושפע הוא, למרות יתרונו האינטלקטואלי, ע"י אנשים שונים, שיחדיו ממיטים עליו לבסוף את האסון (הגם שרק אחד מהם באמת נתכוון לכך). למראה ראשון מוזר במקצת לייטמוטיב זה של רומן, אולי אף דוחה. אמנותו של פסטרייק היא ההופכת נושא בלתי מבטיח זה לאקורד סימבולי וטרגי, שסביבו הולכת ונבנית סימפוניה שלמה.

שאלת הדת מעסיקה, בצורה זו או אחרת, רבים מסופרי ארופה. למעשה, הרי הישראלי הממוצע מתענין הרבה פחות בדת מאשר האירופאי הממוצע; והסבות לכך היו מצריכות דיון בפני עצמו. אך גם בין העמים האירופאיים השונים יש הבדלים נכרים. וההולנדים הם מן האדוקים שבהם. לא יפלא, על כן, כי אספקט זה מתבטא מדי פעם בספרותם. אחד הרומנים הבולטים שהופיעו

בשנים האחרונות, המבוסס על בעיות הדת הוא תרומן של סימון פסטדייק: "המלצר והאנשים החיים" (ספר שהוצע בשעתו לקבלת פרס נובל, אך לא זכה בו). הדת אינה תופשת מקום מרכזי ביצירתו, כמו למשל ביצירת גרהם גריין או אוולין וו. אכן, שני האחרונים הינם קטולים, ורחוקים מעולם המחשבה שלנו יותר מפסטדייק, שהוא פרוטבנסטנטי. תהיה על מהות האמן והאמנות מופיעה בספריו יותר מתהיה על מהות הדת. רק רומנים מעטים עקרים בעיה דתית; ביניהם "המשתתפים לאש", רומן הסטורי שענינו המאבק בין קטולים לפרוטסטנטים בארצות השפלה בזמן השלטון הספרדי.

"המלצר והאנשים החיים" הוא ספר מזור, מקורי ומעורר מחשבה. הדירים השונים של בית מודרני בעיר מובהלים לעת ערב מדירותיהם ומובלים ע"י שוטרים למקום יעוד בלתי ידוע. קורותיו של הלילה העובר עליהם, והם רצף מאורעות פנטסטיים, מהווים את תכנו של הספר, ההוצאה, כמעט בכוח, בשעות הערב המאוחרות מן הדירות, הנסיעה בעיר, הנראית תחילה כמתה, עד שנראות מבעד תלונות המכונות תהלוכות אנשים מזורות ובגדים אחידים, מקום הרכוז באולם קולנוע ענקי, תעיה אין סופית בדרכים אפלות וישיבה מיגעת בתחנת רכבת עצומה — כל אלה מעלים בדעתנו תחילה-אסוציאציה ועולמו של קפקא. אך למעשה רב כאן השוני מן השוה. "המלצר והאנשים החיים" מתחיל ומתפתח כחלום בלחות. אך הנימה היסודית, במשך כל הלילות המזור, אף מאים, היא זו של בטחון. והבטחון נובע מן האמונה. אמונה של אדם מודרני, עם הסתייגות, ספקות, יותר משמץ של לגלוג, אך בכל זאת — אמונה.

קורות קבוצת האנשים, כפי שכבר צינו, מזורים במקצת. תחילה מובאים הם לבנין קולנוע. סמל הציביליזציה המודרנית? הם נתקלים בהמוני אנשים, אך חיבים להשאר בקבוצת סגורה, מסבה שעוד תתברר לנו. בקולנוע מפנים אותם למעלית, אשר, לאחרדתם, בזרקת בכוח מעבר לתחומי הבנין, ועולה בקפיצות משונות באויר החפשי. (עליה השמימה במעלית של בית-קולנוע). לאחר שמגיעה המעלית, מתחילה דרכם של בני הקבוצה בדרכים אפלות וחשוכות, רצופות מראות זרים של כוכבים וגופים שמימיים. בסופה של הדרך מתבררת להם עובדה מדהימה: שאר המתלכים הנם — מתים. מתים שקמו לתחיה. בני הקבוצה מהססים בין אמונה לכפירה במראה עיניהם. הדרך מסתיימת בתחנת רכבת ענקית. בחדר המתנה שבאחד הרציפים עליהם לחכות לבאות. כאן מתפתחת ביניהם שיחה ארוכה, המהווה, מבחינת הכמות ומבחינה רעיונית, את עקרו של הספר כולו. אופים השונה של האנשים, שקובצו יחד בדרך מקרית-שרירותית, מתחיל להסתמן בבהירות יתרה. צרוף האנשים מקרי בתחילת: דירים של בית, הרי כרגיל ושאינם מהווים חברה מגובשת. שני שחקני כדור-רגל לשעבר, שתאחד מהם הפך לכתב ועתון, הגברת שוקינג, אמו של אחד הכדור-רגלים לשעבר, רופא שנים, פקידה ומורה, שתיהן בלתי נשואות, כהן זקן (פרוטסטנטי), שחקן

תיאטרון בגיל העמידה, בעל חנות נעלים, אשתו, בנו ומר מאיר, פקיד ראשי בחנות הנעלים, שאמנם אינו מתגורר באותו בית, אך בא לשיחת ועסקים עם ה"בוס" שלו. כמעט כל האנשים פרוטסטנטים, חוץ ממשפחת קוטס (בעלי חנות נעלים), ומאיר, שהם קטולים. פסטייק אינו יכול להמנע כאן מלהביע את זלזולו בקטולים (הסיעות הדתיות השונות בהולנד מנהלות ביניהן מלחמה קרה בלתי פוסקת), והבעיות המתעוררות מתאימות לכך במיוחד. כי לאט לאט באים האנשים לידי הכרה, שהם מצפים בחדר ההמתנה, לא לרכבת, אלא ליום הדין הגדול, יום הדין האחרון. הראשונה מביעה דעה זו היא הנכרת שוקינג, שהיתה מתחילה מורת הדרך של הקבוצה כולה. כולם נכנעו למרותה בלי טענות, כדבר מחבן מאליו. רק בנה, טילקו שוקינג, כבן שלושים לערך, משמיע מדי פעם רטונים ועקיצות נגדה, כדי לכסות על הקשר העמוק מדי שלו אליה; כדי לכסות על רגשותיו האמיתיים גם בפני עצמו. רקמת היחסים בין האנשים בכללה מסוככת, וסטיות מיניות וזכויות בה יסוד חשוב. כאמור, יחסו של טילקו לאמו הנו אמביוולנטי; והגם שהגברת שוקינג עצמה מעשית ומיושבת בדעתה — עובדה המרגיזה את טילקו במיוחד. והנה השחקן, ריכרד האק. הוא המוסקסואלי. בצעירותו נאלץ לעזוב את הבמה, בשל מעשה שהיה, ורק בגיל העמידה, עקב קשיים כספיים, חזר לשחק — בהצלחה גדולה. ריכרד חש סימפטיה רק אל אחד מבני הקבוצה, אל הילד, וויס קווטס. אין בחיבתו של ריכרד כוונה מוסתרת, אך מדוע יש הוא לב דוקא אל הנער? ורופא השנים, אדם דתי במיוחד המלבן יחד עם הכהן את השאלות התיאולוגיות המעוררות לרגלי המצב המיוחד — הרי הוא בוגד באשתו (שאינה נוכחת ובאשר היא שוכנת בבית חולים) עם הפקידה, ובפקידה עם המורה. היות וכולם גרים באותו בית, הפקידה והמורה אף באותה דירה, מוצא הרופא מתח מיוחד בחייו הסודיים. מן הראוי להוסיף כאן, כי אף אחת מן הנשים אינה יפה, ולא עור, אלא שלכל אחת מהן איזה קו דוטה במיוחד. הכהן אינו חוטא. הוא זקן, כמעט עובר בטל. האדון והגברת קווטס אינם בוגדים זה בזה ובמובן המקובל. הם אינם מסוגלים לכך. הם אנוצטריים במדה מחלטה ואינם יכולים להתעניין במי הוא מחוץ לעצמם. ולמעשה, אינם מסוגלים לקבל אחריות כל שהיא, אף לא על עצמם. וכאן מוצא פסטייק הזדמנות טובה לירות את חיציו בקטולים. כי כאשר על בני הקבוצה להתחילט מהו המצב המיוחד בו הם נתונים, ואף לעשות את חשבון הנפש שלהם — נשארים הקווטסים באחת: ללא כוהן אינם יכולים להביע דעה כל שהיא, אומרים הם. כאן, כמוכך, נקודת התורפה של הקטוליציון לעומת הפרוטסטנטים: הדת הקטולית שוללת בהכרח מן המאמין בה את עצמיותו ומגבילה את כושר השפוט שלו. בזאת האמונה הפרוטסטנטית קרובה יותר ליהדות מאשר הדת הקטולית: בהכרת האחריות האישית של כל אדם ואדם.

בחדר ההמתנה נמצאים, מחוץ לאנשי הקבוצה, ארבעה מלצרים. המלצר

הראשי הוא שמן מאד, הליכו הילוך ברוו וגולגלתו משונה בצורתה, — שטוחה כמעט בתלקה האחורי. שני מלצרים נוספים, חסרי קוים אופייניים מיוחדים, סובבים סביבו ומחניפים לו. המלצר הרביעי במקום גמוך, צעיר, בעל חיך אדיב ועמדה כנועה, ששיני הניבים העליונות שלו בולטות ומסתמנות על שפתו יזוחתונה. (פסטריק מתעכב לעיתים קרובות על תאור שיני הדמויות שלו. חלק זה של פני האדם, שמוזנה בדרך כלל על ידי הסופרים, טעון לגביו בסמליות ומשמעות מיוחדת). המלצר הצעיר, האדיב, הוא הדואג לאנשי הקבוצה, לאחר שהשמן, בלווי הטרבנטים שלו, מפנה את גבו ויוצא לרציף. מסתבר שהמלצר מפחד פחד מות מפני לנדרטס השמן. הוא מעז לדבר אל האנשים וליעץ להם רק כאשר הלז אינו בסביבה. כדי לעודדם, הוא מבטיח למזוג להם מים לכוסותיהם; במקום מים נוזל יין מן הכד, שדומה ואינו מתרוקן כלל — כוסות כה רבות מצליה המלצר למזוג. לשאלות אנשי הקבוצה לא עונה המלצר בדברים ישירים. תשובותיו מתחמקות, מהססות, לא, הוא אינו יכול לומר בבטחון, יש דברים רבים הנעלמים אף ממנו, בסופו של דבר אינו אלא מלצר קטן, אף אם מקום עבודתו אינו מקום רגיל כל עיקר; וגם אל האנשים לצטט דברים בשמו, שסכנת פיטורין צפויה לו בשל כך. יכול הוא רק להציע הצעה בלתי מחייבת: שמא, למקרה שאכן זהו יום הדין הגדול, יתוודה כל אחד על חטאיו — מעין חזרה כללית לפני שיקראו אל מקום נכבד מזה? ההצעה מתקבלת על לב אנשי הקבוצה, וכל אחד קם, בהגיע תורו, להתוודת. הודוים הם תערוכת משונה של גלוי וכסוי, צניעות והתברכות. החטאים שמתגלים מתגלים כאילו בהסח הדעת — מצורת דבורם והתנהגותם של האנשים, הנובעות מאופיו של כל אחד ואחד. אך כולם מקבלים האחד את פשעי השני בסבלנות. אגב, הודוי אינו נעשה במלוא הרצינות. חלק מן האנשים מודיע, כי אינו מאמין שאכן זהו יום הדין האחרון, ומסתירים את רצינותם אחר מסך ציניות ובדחנות. עובדה זו אינה לרעת הודוים: בשל כך הכל טבעי יותר, והאנשים אינם נוהרים בלשונם. השיחה המעניינת נפסקת לפתע עקב השתחררותם של שדי השאול, שהיו אסורים ברציף אחר, תאור הרגשת הזוועה המתקרבת מושלם מבחינה אמנותית. שהרי בנושא מעין זה קל מאוד להגיע לתחום הגחוך. האנשים מאבדים את מעטה הגאווה והלגלוג, מהם משלימים עתה את ודוים ומונים פשעים שהסתירו. המלצר האדיב מצליח להבריחם ממקום הסכנה — אך הם נופלים לידיו של לנדרטס השמן, המתגלה כשטן עצמו; או מתימר להיות השטן. הוא דורש מהם לקלל את האלוהים, ומראה להם שלושה צלבים, ישו עם שני הרוצחים. הדמות האמצעית, דמותו של ישו, היא דמותו המעונה של — המלצר. לשני צדיו צלובים שני המלצרים הנוספים. חסרי ההבעה. השאול נצח לבסוף, טוען לנדרטס, הצלוב שוב לא ירד מן הצלב. הוא מאים על קבוצת השנים עשר בענוי נצח, אם לא יכנעו. הוא מפחיד אותם במראות זועה. שגיאתו היא שנתן הוא לזעמו להשתלט עליו, פורץ בדברי חרוף וגדוף, ומנמיך

בזאת את ערך המעמד כולו. אולי בזאת דוקא מאפשר הוא לשנים עשר להשאיר במרים; ובטרם ובאים הם על ענשם, מופסקות הסצינה כולה בחרפה: לנדרטס נקרא לרציף אחר, לשרת כמלצר במסיבה. השנים עשר תפשיים ומוצאים עצמם בדרך לביתם. הם חסרי משקל; מתעופפים בהלוכם; מרחפים בעולמות עליונים אף במחשבותיהם. כשם שנתגלו בחרפתם בשעת הוידוי, מתגלים הם עתה בכל מחשבותיהם הטובות — שתפרחנה ותעלמנה, זאת הם יודעים, בנגעם שוב באדמה. הם מגיעים לביתם. אך הלילה הארוך עם מאורעותיו המוזרים עוד לא נסתים. מפתח הבית צועד לקראתם המלצר. ולאט הם כורעים כולם על ברכיהם לפניו. כל אחד מתוך מגיעים ואחרים; מהם בהכנעה ומהם במרי. לא היה זה יום הדין האחרון, אומר המלצר שאינו מלצר, המלצר שהיה כנוע ותפקידו לשרת ועתה הוא גבוה מעל גבוה; אך השנים עשר גדונו בלילה זה, ופסק דינם יצא לחסד — להמשיך לחיות.