

# אוגדן

קובץ ספרותי

בעריכת

ברוך חפץ

המערכת

שמואל בן-נאה

אורי ברנשטיין

מקסים גילן

גבריאל מוקד

(2)

סתיו חשי"ח-1957

כתובת המערכת-ת.ד. 505. ירושלים

**O G D A N**

LITERARY PUBLICATION

P. O. B. 505, Jerusalem, Israel

Copyright 1957. Printed in Israel.

כל הזכויות שמורות

נדפס בדפוס "רוגלד" בע"מ ירושלים.

העורך האחראי: שמואל בן-נאה.

## לקוראינו.

קובץ זה הוא גליונו השני של „אוגדן” — בטאון עצמאי של הדור הצעיר בספרות; הבא, לדעתנו, למלא את החסר בתחום כתיבה העת הספרותיים בארץ ומטרתו — הפצה ברבים של ספרות טובה הרואה אור בשל איכותה בלבד.

שתיים הן משימותיו הראשונות של הקובץ: א. פרסום שירה, סיפורת, מסה ויצירות אמנות אשר טיבם וטבעם מחייבים מתן הזדמנות נאותה לראות אור. ב. עידוד יוצרים צעירים, הנמצאים בראשית דרכם, ע"י פרסום מבחר מפרי עיטם.

מספר שנויים חלו בקובץ זה לעומת קודמו — תוך שמירה על אופיו המיוחד — הרכב המערכת שונה, תבנית הגיליון הוגדלה, נתוספו תדפיסים אומנותיים, והשתדלנו להעלות את רמת החוברת בכללותה.

כוונתנו היא להמשיך בהוצאת קובץ זה בקביעות, אחת למחצית שנה, חאת תוך אמונה בצורך המהותי של קיום במה זו וביכולתם של יוצרים צעירים, נוער, סטודנטים ואנשי רוח לעצב קובץ ספרותי מעולה.

**ברוך חפץ**  
**העורך**

## ה ת ו כ ן :

### ד ב ר ה ע ו ר ך

- 8 . . . . . אהרן קומינקובסקי: רישומי-מסע למחזור-הילדות (שיר)
- 10 . . . . . שמעון שרב: שלושה שירים
- 13 . . . . . צבי נדיב: חצות של יום (סיפור)
- משה גת: "הבדואית" — ציור (תדפיס)
- 18 . . . . . דן פגיס: שלושה שירים
- 20 . . . . . שׁינ ת מ ר י: שני שירים
- 22 . . . . . דן מירון: על בעיות המהימנות האמנותית בסיפור מלחמה חדש
- 31 . . . . . אהרן אפלפלד: שני שירים
- 32 . . . . . עופרה סמולינוב: שלושה שירים
- 33 . . . . . יוסף בן-גל: הויה חורפית (סיפור)

אורי שני: רישום (תדפיס)

- 49 . . . . . אורי ברנשטיין: שני שירים
- 50 . . . . . אביבה ברושי: שני שירים
- 52 . . . . . שאול שקד: מאריו והקוסם
- 60 . . . . . איתמר קסט: כיש הופך (שיר)
- 61 . . . . . יונתן גורל: שיר
- 61 . . . . . פנינה שקדיאל: שיר
- 62 . . . . . אהרן גפן: הנרקומן (סיפור)
- משה גיל: „לוחם השוורים” — רישום (תדפיס)
- 69 . . . . . מרדכי אריאלי: אבא מת (שירה)
- 74 . . . . . חיים אוריה: על העבר ועל החלום ביצירת ו. פוקנר
- 80 . . . . . בת-שבע שריף: שני שירים
- 82 . . . . . עופר בר-יוסף: שני שירים
- 83 . . . . . בינה ברזל-מיוסקי: הטבעת (סיפור)
- אדיר אשקלון: „בתולות במנזר” — ציור (תדפיס)
- 94 . . . . . מקסים גילן: שלושה שירים
- 96 . . . . . גבריאל מוקד: שבחי עדיאל עמזה (קטע מתוך מסה)
- מריאן מארינל: „דיוקן” — ציור (תדפיס)
- מריאן מארינל: „אביב” — רישום (תדפיס)
- 111 . . . . . ג.מ.: לזכרו של צייר מת (הערכה)

בְּכַל-הַצִּיר  
דָּבְרוּ עַל בָּךְ :  
הַלִּילָה יוֹצֵא הַמָּסַע  
לְמַחֲזוֹ-הַיְלָדוֹת.  
קְרוֹנוֹת רַבִּים  
הַצְמִדוּ לְרִשׁוֹת הַקֶּהֱל.

בְּלִ-הַצִּיר הוֹפִיעָה.  
מִפְּאֵה וְצַד מַחֲשׂוֹף.  
כִּלְמֵ הָיוּ בְּטוֹחִים.  
שׁוֹהֵ יִהְיֶה מָסַע מְפֹלֵא  
הַמָּסַע לְמַחֲזוֹ-הַיְלָדוֹת.

בְּאֵתִי — —  
וְלֹא בְּלוֹם עָמִי.  
אֲבָל הָיוּ.  
שֶׁהִבִּיאוּ אִתָּם  
מִצְלָמוֹת מְשֻׁכְּלוֹת.  
כְּדִי שְׂיוֹכְלוּ לְהַצְטַלֵּם  
עִם צִצְמָם  
בְּמַחֲזוֹ-הַיְלָדוֹת.

המסע הזה לילי.  
אך בקרון הזה אור.  
סטודנטית אחת  
הוציאה מתקרת  
ושננה פילוסופיה.  
זה לא הפריצ להמון  
לנחר :  
במסע למחוז-הגלדות.

אני כמצט ולא צצמתי צין.  
הקשיתי לפצימות המסע.  
למקצב הלילי.  
מולי יהודי התפלל בששתייו.  
וגם אני, אם אני טובה.  
התגמנמתי לבסוף:  
פשוט, מפני שלא היה  
צם מי לדבר.

## שלחן

שלחן עומד

וְיֵשׁ

שֶׁלֶשׁ רַגְלִים.

הוא מתמוטט

וְכָל

אֲשֶׁר עָלָיו

יִפֹּל.

שלחן צמד —

וְכַבֵּעַ תַּחְתָּיו.

שְׁבָרֵי חֲלוֹם צַל הַרְצָפָה.

רְצָפָה כְּחֵלֶה בְּחֲלוֹם

וְרִסְיֵי תַקְנָה

בְּיַחְלוֹם.

כָּל הַשְּׁלֵחָנוֹת יוֹרְדִים שְׂאוֹלָה.



## ל ב ד נ ו

שנינו בודדים  
ביצר של ראשים.

דמעות מיתמות  
של חסר-אונים.

הצפרים אכלו  
את כל הפרורים.

אבדנו את עצמנו —  
(הלילה האפיל  
את סימני-  
הדרכים).

חשך מסביב.

אף אולי לא כדאי  
להיות פה-קרוב  
לאלהים.

בלילה זה מתעורר שוב רצון  
להיות  
ולצמח  
ולעולם לא לשפח  
את העבודה  
שקינינו  
פאן. —  
ואולי במקום אחר,  
מוזר  
ימרוק  
מהמקום  
הזה.

ל י ל ה ז ה

בלילה זה  
קשה-הרס מסתמר  
מאחורי הקרושים  
מתעורר הרצון  
להולד  
שוב  
פאן.

ואולי במקום אחר,  
מוזר  
ימרוק  
מהמקום  
הזה —

לחצות את האור  
ולחנות על אי קטן  
באחד הפללים  
הרחומים.

ס פ ו ר

זרויפי יורה קלחו לאיטם והיו מקישים נוגות בחלונות הממזגה שעמד בה אותה שעה עפוש חמצמץ — בליל משקאות חריפים וניחוח מליחים וכבושים למיניהם, שהיו סדורים צבורים צבורים למטה מהדלפק. בשכבר הימים היתה זו אכסדרה שבנה בעל הבית הערבי להשיב את הנפש בימי שרב ורק פתחים זמיני אשנבים שנשתיירו למעלה מן המידה לצורך ושלא לצורך מרמזים היו על יעודה הקמאי.

המוזג, גוץ ומנומש, שאלונטית מזוהמת כרוכה לו סביב כרסו המתעגלת, נרכן אל מאחורי הדלפק, מזג בניחותא שלש כוסות שכר גדולות, קיפה את הקצף והקריב את המשקה לשולחנם.

— „הייתי בלשכה“ — פתח בבס זליג רחב הגרם לאחר שהעמיד את הכוס בניקוש של רוגש — „בקשתי עבודת 'דחק' ולא היה! רצו פועלים בשביל לאסוף פיסטוקים בקבלנות, אז לא הלכתי“.

גליס הסיר את משקפיו בתנועה חדה ועצבנית, נעץ עינים עששות שעוררו רחמים בערייתן להכא ולהתם, וכעכע :

„לא בשבילי עבודה, 'דחק', הייתי שם בחוץ-לארץ עסקן חשוב, אספתי הרבה כסף בשביל קרן קיימת, ופה כל הפארזיטים האלה כבר לא מכירים אותי“.

— „לא תעבוד, אז מה?“ — לאט זליג בגרדו את פדחתו — „אין לך ילדים בבית. חוץ מזה 'דחק' זה לא עבודה; מגרדים קצת העשב של הכביש ונחים הרבה זמן“. ראה אותה שעה בדמיונו פס אספלט מבהיק ומכוניות הדורות חולפות בתותוז צמיגים גנדרני.

שלישי שביניהם הצית בדל סיגריה, פלט עשנה כלפי מעלה ופסק :  
— „האנשים שלא היה להם כלום שם, באו אז לארץ ועכשיו כולם פריצים וגרים בעיר. אותנו שולחים לגור במקומות איפה שגרו ערבים. זה סקנדל שאיש אירופאי צריך לחיות במקום כזה...“.

— „פארזיטים“ — רטן גליס.

המוזג שצותת מבלי משים לשיגם, נטל סחבה לחה והחל ממרק בשקידה אגרטל אדום ששימש עטור כלשהו לדלפק המהוה. כבראי נשקף דיוקנו מעם הדפנות — פנים נפולים, חרושי קמטים וזיפי זקן סומרים ששיבה מבצבצת

בינותם. הזמן שלא עצר מהלכו ניבט בבהירות מאוימת, אך עיקרה של דאגה היתה הבת סימה. מכבר חש בתזזית משונה, באי-ניחותא, שאחזו בה בנערה המתבגרת.

ובינו לבינו כלום תמיה אתה שכך הם פני הדברים; שהרי סאוב שבהכא, ברנשים שהבטלה דוחקת בהם והשכר מלהיטם שברגיל מצויים בכאן; מבטים שהם נותנים בה, רמיזות וקריצות וכולי האי... תאמר לכהות בהם — את פרנסתו יקפח במו ידיה, שיהיו מן הסתם מוקירים רגליהם ממקומו.

מרזב פגום הרתיק אגלי גשם בפכפוך חדיגוני על גג פחים רעוע. התול צהוב, זקור שער, שהתבלט בין רגלי בעליו קצר הרוח, ספג בעיטה מכוונת שהוציאה יללה עצובה מפיו ושלחתהו לפינה ללקק באין מפריע את מקום הכאב.

הדלת ניסוטה ממקומה. מנורת „לוקס“ שנשתלשלה מהתקרה נרעדה קמעה ממשב הרוח הצונן. חתיכת טיח נתקלפה מעל יד המשקוף וצנחה בנקישה דקה. הנכנס, אף שהיה צעיר; דומה בגין הילוכו השחוח והבעת פניו העיפה, שעמד בסתיו חייו. משתלה את כובעו הרטוב על הקולב תר במבטו אחר סימה, שהיתה מצויה תדיר בשעה זו בממוגה. משלא נמצאה לו ניסה לכבוש ארשת של אכזבה שהחלה מכסה קלסתר פניו, חכך רגע בדעתו והצטרף אל השלשה.

זליג שלה מכיס מקטורנו חפיסת קלפים ממורטטת והניחה על השלחן. בעיניהם הכבות של המסובים ניצת שביב חיים. גליס נטל את הקלפים ביד אמונה, טרפם וחלק לארבעתם. משחקים היו ב„ראמי“. המוזג הסיר את הכוסות הריקות מעל השולחן ונפנה לדשן את מקטורתו.

סימה בת השבע־עשרה נכנסה וקרבה לדלפק. היתה תמירה וסמוקת לחיים בגין הצינה. פיה הפעור קמעה מוגדש היה שינים תואמות וצחורות. הרפו לרגע ממשחקם ונעצו בה מבטים.

— „מה אתה מסתכל בסימה“ — ניסה זליג לשטות בצעיר חוור הפנים — „בחורות לא אהבות רק שישתכלו, הן רוצות — —“ — הניח למלות שלא תאמרנה והפטיר חיוך סתמי בזויות שפתיו. גליס פער פיו בחיוך רחב, שגילה שינים צהובות־ירקרקות. שמעון השיים עצמו כאילו לא עמד על כונת הדברים והזמין כלאחר יד כוס שכר. המוזג הרפה מפטום מקטרתו, מוג כוס שכר גדולה עד שפתה והגישה. שמעון נשך את שפתיו, הגיר לקרבו כבת אחת את השכר ומחה פיו בגב ידו.

זליג טפח על שכמו — „רוצה להיות גבר הא?“

שמעון אנפף משהו מתחת לחוטמו ופרש את קלפיו על השלחן — „ראמי!“

מטבעות כסף עברו מיד ליד, המבטים נזדעפו ומצב הרוח נתעכר. היתה דממה  
כבדה ורק איושת המטר הזולף הרחישה במונוטוניות טורדת.  
סימה קרבה לשולחנם. שדיה כדוריים ומוצקים פרכסו מבעד ללסוטת  
הטריקו ההדוקה. זליג שלח ידו, הקיף מתניה הדקות, ואמר ספק בלצון ספק  
ברצינות:

— "חבל שיש לי כבר אשה... נו עם אשה וילדים לא קל..."

נטולת נשימה נסתה סימה להחליץ מזרועו החובקת.

— "אתה כלום, לא גבר" — הפליג זליג בלהיטות בפנותו אל שמעון —  
"אם אתה רוצה בבחורה אל תסתכל בה בעיניים האלה שלך, רק תפוס אותה —  
כך!" — אמר וחפן את שדה המזדקר בכף ידו הגמלונית. רוטטה מחמת  
עצבנות, נחלצה ממנו סימה בתנועה כה פתאומית שדש חולצתה נקרע. מרעדת  
כולה מחמת ריגוש שלא ידעה פשרו נצטנפה בוית הטחובה, כשהיא מבטת בהם  
בעינים נפחדות.

עורק כחלחל תפח במצחו של שמעון. חבט את הקלפים בשולחן:

"תפסיק או ש..."

— "חה... חה... חה" — נתדרדר הצחוק מפי זליג.

שמעון קם ממקומו. גם זליג התרומם. שיהוי של כלום וכבר מוטלים היו  
על רצפתה המסואבת של הממזגה, לופתים זה את זה בפנים מעוותות ונושמים  
בכבדות. סימה נתרחקה במקצת; דמעות שנקו בשולי עפעפיה החלו נגרות  
על לחייה.

ריגושים מחמת לפיתתו של זליג והתכתשות זו שבגינה, עוררו בה רצון  
עז לברוח מעולם זה של גברים קשי יום המערטלים אותה במבטם כל אימת  
שהיא נקלעת בטווח ראייתם; נעורה בה כמיהה בלתי מודעת לאותם נופים  
רחוקים, מרוחקי זמן ומקום במחוז הילדות, כשזהוב ותרוג של סתו מפנים  
מקומם למרבדי לובן בוהקים הפרושים עד הרחק למרחבי האופק; וקלסתר  
פנים ענוג וחורר, זכרון מדומדם של אם שנפטרה בדמי ימיה, שב ועולה מנבכי  
הנשיה, שב ומתגלה, והוא יפה ונערג שבעתיים...

בעמל רב עלה בידי המוזג להפריד בין השנים. מאפו של שמעון קלחו  
טיפות דם. כשורך המהומה חמקו גליס והשלישי בצנעה. זליג נשתהה עוד  
שעה קלה נושף בסבדות ותודה על עצמו עד ששלשל את כומתתו על פדחתו  
ויצא אף הוא.

סימה אף שלא נתנערה כל צרכה מתדהמתה נטלה מוכנית מגבת רטובה  
ונגשה אל שמעון שהיה שפוף על כסא, במקורב, כשראשו נסמך לקיר. לפתע

פתאום כמו נתרווח המקום, דומה שנשתיירו מכל וכל לבדם, פרושים ומובדלים לעצמם.

רצה להיות חביב, הרים ראשו והביט בה במצודד :

— „אני רוצה להגיד... לך משהו... ככה, משהו בינינו...”

לא הופתעה ודומה שרווח לה, שכן מכבר חשה במבטיו החדורים וידעה את שבפיו לומר. רצתה שיאמרו הדברים, יתלבנו מעיקרם ותתרפה מתיחות רפויה שביניהם.

— „רציתי רק... רציתי כלומר...”

היתה ממוללת ממחטה פרחונית באצבעותיה המאורכות ועיניה נבטו אדישות כאילו לא בדידה אמורים היו הדברים. חש במחיצה סמויה שקמה לפתע ונתגדלה בינותם. הוויית חייו שעמד זה עתה לשטוח לפניו, אותן מלים ספורות שיש בהן משום מיצוי מאויי אדם ותכלית חייו — נתרוקנו מתכנם, איבדו כל משמעות. דברים שנתחווירו לו אותה שעה בבהירות מרובה כל כך, כמו שמו מחסום ללשונו. ידיו היו מוטלות בחיקו קשויות כפלדה.

הסתכלה בו בחמלה. עינו התפוחה צבתה הכחילה והבעתה משונה — כאב וזעם שימשו בה בערבוביה. עינים מימיות היו לו מגון ירקרק שהזכירו את ירוקת האצה במדמנה הדלוחה שבירכתי החצר ; ועיקרו של דבר הרהור שחלף במוחה במפתיע ; ודוי זה שעתיד היה להאמר, טול והעבירו כמות שהוא לאביב, כשהיקום מתעורר מתרדמת חורפו ומזמוטי חתולים בינות למצבורי האשפת מטרפים עליה דעתה, היאך היו אז פני הדברים ?

— „את לא נו... אה... מחבבת אותי נכון ?”

— „נכון” — תשובתה לקונית וכנה, באה בפתיעה מבלי שחשבה אפילו במשמעות הדברים.

היתה מועקה של שנים שנתונים היו בעיצומו של דו־שיח נפתל־מביך. הוא לא ראה איך קמה, אבל משהשגיח שניתקה ממושבה, סבר שהיא עומדת להתחמק. עתה חש במורת רוח על שרצה לערטל בפניה בלא הסוסים כביכול, רגשות כמוסים דאובים, שהיו מוצנעים אפילו ממנו גופו. פקעת סביסה חמה נשתנקה בו מלגו והתייפחות שלא שיערה כלל, שלא היה בידו שהות להחניקה, הרעידה את גוו.

עננים נתפגשו ברעם איתנים אי שם במרחב. התחול הצהוב נלפת, ניתר ממקומו וחצה בפסיעות מדודות את החדר.

סימה עמדה אצל החלון דהומה, נאבקת בתחושת רחמנות שצפה ואיימה לסבשה עד גמירה. חולשה בלתי צפויה זו שלו עלבה בה, אך גם נכבשה לה מלגו. היתה תוהה על מסכת חייה שארוגה היתה ערב וזלין ומעולם לא נשתור

בה שתי של אורה; והיה זה חולין ארוך ומתמשך שאי אתה יודע מתי יבוא  
לו קץ ותכלה.

בתנועה איטית כמורגלת בכך החלה שפה בזוגית המהובלת. מנגד,  
במורד גבובים היו הבתים זה על זה, זה בצד זה, עד כי לא נודע קצוה של  
האחד ותחילתו של משנהו. היו קימורים מלבינים של מסגד ומעליהם התנשא  
צריח דהוי מושיט חודו כלפי שמים אפרפרים. הכביש המוביל לכרך התפתל  
כנחש עקלתון שזנבו כאן וראשו נבלע הרחק בינות לפרדסים עטורי משוכות  
שיטה ריחנית.

הגשם בחוץ ניתך ללא הפוגה. חשה עצמה מרוקנת מכל ממשות וכבאקראי  
היו שוב הרהורים על אותן זוטות של חג, שמנעו עצמן ממנה ופסחו על עיירה  
מצחינה זו, שבה פינה לה הגורל קרן זוית כלשהי, גדורה ומותחמת אמנם כדי  
מגע יד, אך דחוסה ומלוהטת באוירתה.

תוגה עמוקה שנמסכה בה ותרעומת כנגד משהו שלא ידעה פשרו הצעיפו  
עיניה בדוק של יסורים עד שנשאתן כלפי מעלה כמבקשת מנוחה לעצמה  
ממועקה סתומה.

אורלוגין עתיק יומין, השיר תריסר צלצולים נוגים. היה חצות של יום.



תופה דמותי בין שתי מראות גדולות  
באור זכוכית עד אין שעור מקפלת.  
מקר אל קר נגזר עלי לגלות.  
נבקצת פתע דלת אחר דלת  
בפרוודורי סני, וכמו בדור  
מנד ליד קבואתי נזרקת.  
אחליק על פני העמק ואדור  
בהנה של רקע:  
מחלונות הפית הנכסף  
שב מבטי. פציתי על הסף.



## הסולם

שצת צוומי הזיתים. קציר הקבה  
הגיפה את קריס הצל.  
נושאת טחנת הרוח את פכד צלכה.  
כאב התפלוח לאט צלצל.  
מתוך גדר המיל קלם  
הגוסס מלאכים גדולים על סלם  
מתצצמים לקראתו משלב לשלב  
לוקחים למצנו ונושאים את האות  
ופורצים בשחור העומד מצליו  
שער גבה. תלל ישועות.

## יד החולה

מקר סדינים צלמה בותור  
יד החולה לחלון הנושם צפרים.  
הן מקבלות קפחז-נתור  
את שמש ימן הצהב. פרוכים-פרורים.  
שקטה מהן אחותן בגופה השמוט.  
תקמה ונלאית והולכת למות.

ס פ ו ר ט — לתומס

רצנו 60 מטר אל האשר  
צשרים שנה.  
בקו הגמר שרק אלוהים פסילה.  
המשכנו לרוץ.  
שרנו מלחמה.  
מרחק אל הילדות  
חצי-קטע-מחשבה.  
בין הקיצים החולמים  
דבר לא נשמנה —

רק ?רידה מתמדת  
מן המסלולים.  
רק שופט תמיד בוכה  
בכוכבים.

תוצאות :  
צדין רצים.

## ד ו ק ו מ נ ט

תשוקות התנגשו בתאונת דרכים.  
כסינו את התפילות גבוץ ובסדינים.  
השמים נפלו לקנים.

הדממה אדמה.  
זרינו שלשה-מטחי-בקשות  
פגזים צקרים.

יצאנו-מן-הלב  
ונכנסנו אל האדמה.  
צרמים הלכנו על השמש הכחלה.

אח"כ באת  
ונטעת  
זר קוצים.

## דן מירון/על בעיות המהימנות האמנותית בסיפור מלחמה חדש

הרומאן של שלמה ניצן, „צבת בצבת“\*, שנופו הנושאי הוא נוף מלחמת השחרור, הוא חלק שני בטריילוגיה או בסדרה ארוכה יותר, הפותחת\*\* בתאור תל-אביב של ימי המאבק עם השלטון הבריטי, תל-אביב של עוצר ושל עליה בלתי ליגאלית, עוברת לתאור מלחמת השחרור בשלביה השונים, ועתידה, בוודאי, להמשיך ולתאר את ישראל העצמאית בעליותיה ובירידותיה. זהו, אפוא, נדבך בבניין יחיד בהיקפו ובכוונתו בפרוזה שלנו, שלב בנסיון להביא את התולדה הקצרה אך הדחוסה של שנות המעפל הלאומי האחרונות לידי מיצוי וסיכום אמנותיים.

אלא שאין משמעותו של מפעל אמנותי מסוג זה נקבעת על פי תחומי הכרוניולוגיים או ע"י היקפו והכמותי. קו של סיכום תקופה, על החוקיות ההיסטורית המיוחדת לה, חייב להיות מוחש בכל אחד מן הפרטים המובאים ביצירה, חייב לשמש קנה-מדה לבחינת הראוי והבלתי ראוי להכלל בה. וממילא, אין אנו מסוגלים לסלוח בה להרבה מן הפגמים שהיו מובנים בחלק גדול מסיפורי המלחמה, שהציפו את הפרוזה שלנו עד לפני כמה שנים. המחבר חייב לגלות ביצירה זו לא רק את התרשמותו מהסיטואציה המיוחדת במינה של מלחמה, אלא אף את תוש הבקורת ההיסטורית שלו, שרק באמצעות עשוי הוא להקנות לסיטואציה זו כשלעצמה אותה משמעות עודפת, המעמידה אותה כגילוי לחוקיות חיה של חברה שלמה. בבחינה מכריעה זו אין יצירתו החדשה של ניצן עומדת כלל, שכן לא הופעלו בה דרכי תיאור וכוח ראייה, שהיו יכולים להחריג את תפישת המלחמה מאותה פראגמטריות בפיתוח הצורה ומאותה רפורטג'יות שטחית שבמסירת אירועים שאינם מגוף עולם החוויות של המחבר, ושכל עיקרם בעצם ערכם העובדתי, שאיפיינו נסיונות סיפוריים כה רבים בסוף שנות הארבעים ובראשית שנות החמישים.

בעיית המבנה

הולשה זו שב„צבת בצבת“ בולטת ביחוד משום היותו המשך ליצירה שבה עלה ביד ניצן לחרוג מדרך ראייה וביטוי אלו חריגה ניכרת, וממילא

\* הוצאת הקיבוץ-המאוחד, תל-אביב, תשט"ו.

\*\* בספר „בינו לביןם“, הוצאת הקיבוץ-המאוחד, תל-אביב, תשי"ג.

להטעים את הקורא הרבה יותר מאותה איכות של סיכום שאליה התכוון. היא בולטת בעיקר על פי התחושה, שבמעבר מקריאה ב"בינו לבינו" לקריאה ב"צבת בצבת" עובר הקורא מיצירה בעלת מבנה אמנותי ברור ומודע ליצירה שהמבנה האמנותי שבה כמעט שאינו מביא את קיומו לידי גילוי.

את מבנהו האמנותי של "בינו לבינו" אפשר להגדיר כמבנה של "רומאן דרמטי", לפי המובן שמקנה למושג זה אדווין מויר בספרו על הרומאן (\*\*\*) . מויר מעמיד את הרומאן הדרמטי מול "רומאן הפעולה" ו"רומאן הדמויות" כדרך ביטוי רומאניסטי שבה "נעלם הפרץ שבין דמויות לעלילה. הדמויות אינן מהוות חלק מן המיכון של הפעולה, וכן אין הפעולה מהווה מסגרת כללית לפעולת הדמויות. אדרבא, הללו שזורים זה בזה עד לאין הפרד. נתוני התכונות של הדמויות קובעים את הפעולה, וזו, מצידה, משנה בהתקדמותה את הדמויות". בעיית הייחס בין חיי הנפש של הדמויות לבין התפתחות העלילה ב"בינו לבינו" עשויה להדגים יפה את הגדרתו של מויר. חיי הנפש של עזרא, בנו הבכור של המנהיג הלאומי דב בר ביקל הם הם הקובעים ביצירה זו את דרך ההתפתחות העלילתית. תחושתו בחוסר ערכו כאדם, הכרתו בהיותו סמוך "על שולחן שמו של אבא", מתח יחסי האמביבלנטי לאביו, סבלו בבידודו המוחלט מול העולם הפעלתני של הנוער הנאבק, המכין את עצמו למאבק למען החירות המדינית (המתגלם בדמות אחיו הצעיר, שאוליק), כל אלה הם הנתונים הנפשיים של דמותו (נתונים, הנמסרים לנו עם פתיחת הספר ובהמשכו לא על דרך ההיגד המתאר, אלא על פי שיחותיו והגיגיו של עזרא, על פי זכרונות ילדות שלו, כגון זכרון שעת אחר צהריים של שבת קיצית או הליכה בצוותא עם חבריו לכיתה לעיר).

כל ציוני הדרך העלילתית של מעשה הרומאן נובעים מנתונים נפשיים אלה: מריבותיו של עזרא עם דינה אשתו, והפרידה ממנה, הכורח הפנימי שבשיחותיו עם נתן לדר, המרצה הנודד, כשלנו בעבודתו כמזכיר פועלי הנמל. אלא שכיוון התפתחות זו אינו חדיסטרני, כשם שנקבעת התפתחות העלילה על פי נתוניו הנפשיים של עזרא כן שבה היא עצמה, בהשתלבותה במציאות החיצונית שבתוכה נולדה, ופועלת על עזרא פעולת חוזרת, היינו משנה את נתוניו הנפשיים ומביאה אותו לידי משבר, שסופו הכרה בכורח שבדרך חדשה לכיבוש אמצעי התקשרות עם התוויה האנושית הרחבה. הצעד

Edwin Muir: "The Structure of the Novel" The Hogarth (\*\*\*) Press, London, 1928

הראשון, המסויג, המהסס, בדרך זו, השיבה אל דינה, לעת עתה כאב דואג לבת החולה ולא כבעל וכחבר, חותם את הרומאן.

תוך כדי תאור עולם מיוחד ואינדיבידואלי זה של גיבור שהחיים (כלומר טיבו ודרך פגישתו עם מאורעותיהם) דחו אותו לצדדין [כאלה הם, דרך אגב, כל גיבוריו של ניצן בספר סיפוריו הראשון „חגים בחולות“\*], בין שהמדובר הוא בעקיבא חן, המצטדד במשעולו, („אדם במשעול“), בין שהמדובר הוא באותו אורח פורח מונקץ' הנווד בלא בית („ככלות ערב“), בשחקן שעבר עליו כלח (גולד־זהבי ב„מחוז למשחק“) או בגד־פרל, איש הקיבוץ שהלך לעבוד בתחנת בנוזין בודדת במשמרת של לילה („תחנה בחצות“)] אין ניצן מסיח דעתו מהמציאות שאותה בא לסכם. אדרבא, הגיבור המצודד, והמבנה הסיפורי המתחייב מתכונות נפשו, קולטים מציאות זו על פי ראייה שתכנה וצורתה כאחד מוטבעים בחותם אישי מיוחד, וממילא נטענים משמעות חיונית שמגוף עולמו הרוחני של המחבר.

חיי הנפש של עזרא ביקל נתונים במתח מתמיד עם חיי הכלל (מכאן השם : בינו לבינם). כשלעצמם, וניצן מגביר מתח זה על ידי הבנייה הקונטרפונקטית של כמה פרקים בספר (למשל, הפרק המתאר קטעים קטעים לסירוגין את המוני תל־אביב הנוהרים אל החוף להתערב בקהל העולים מחד־גיסא ואת עזרא ודינה הנתונים בלבו של דיון סוער שסופו — פרידה, מאידך גיסא). אירת ההשלמה וההתבהרות שבסוף הספר כרוכה ביכולתו של עזרא להגיע למידה של הזדהות עם המציאות הלאומית (הפרק המסיים מתאר את ליל הכ"ח בנובמבר).

ממבנה מהודק וברור זה, המייצב את סיפור חייו של עזרא לפי מהות משמעותם בישוב העברי של ערב המדינה, לא נשאר ב„צבת בצבת“ כל מאומה. קו ההצמדה המוחלטת בין חיי הנפש של הגיבור או הגיבורים לבין מהלך המקרים העלילתי נשמט מידי ניצן לגמרי. חלקים גדולים של „צבת בצבת“, בעיקר החלקים המתארים את שאוליק ואנשיו במלחמתם, אינם אלא סדרות של קטעים, תמונות, שיחות ותאורי מאורעות, שאינם מתחייבים לא ממהלך העלילה ולא מנתוניו הנפשיים של גיבור כלשהו. טול, לדוגמא, כל הפגישה של שאוליק עם נערתו, מיסל. בפגישה אחת נוסעים השנים בג'יפ, בפגישה אחרת שוהים הם בחדרה של מיכל וכו'. אבל לעולם אין תוכן הפגישה משתנה כתוצאה מן המאורעות וממילא מפעולת חיי הנפש של השניים בתקופה שהפרידה בינה לבין קודמתה. עשוי אתה להחליפן אחת באחת ולא יאבד

\* ספרית פועלים, מרחביה, 1949.

מאומה מטבעיותן, למרות עדותו הבלתי פוסקת של המחבר על שאוליק גיבורו, שהוא משתנה דרך המלחמה ובאמצעותה. הרי מסוגל הוא לעשות ולומר בפרקו הראשון של הספר כל שיהא מסוגל לעשות ולומר בפרקיו האחרים. באיזה כורח של חיים פנימיים הנבנים בהדרגה תלויה חצייתו הנועות את העיר הערבית הריקה על כל המתלווה אליה? האין לשער שהיה נוהג באותה העזה עצמה לו נזדמן לאותה סיטואציה בעמודיו הראשונים של הספר ולא באמצעו? כלום שונה יחסו לנערה, למיכל לאחר מות אחיו, או לאחר שגילה את דינה גיסתו ועימה מיכה לויך, האיש שאהבה באמת עוד בחיי עזרא, משהיה לפני כן?

אמנם, שרירותיות זו בפיתוח הספר כרוכה במידה מסוימת באופיה של המציאות המתוארת בו, והיא אופיינית להרבה סיפורי מלחמה שאינם עומדים על סיטואציה אחת בלבד (כגון „שיירה של חצות“ של יזהר. ובעצם מותנה גם מהלך המאורעות בסיפור זה בהוויה החיצונית שלא מגוף הסיפור, בפעולה הצבאית כשלעצמה), וברומאן על אחת כמה וכמה. הן אין חי נפש של יחיד כלשהו עשויים להכריע בהתפתחותה של מלחמה. ואכן, חש סופר מוכשר כגון נורמן מיילר („הערומים והמתים“) שתאור מציאות המלחמה כמות שהיא על פי גילוייה העיקריים עתיד להפוך את סיפורו לרפורטאז'ה. משום כך לא רק שהעתיק את התבוננתו אל המציאות הטרומ מלחמתית של חי כל גיבור (וכך שחרר את עצמו מן הכורח החיצוני שבפיתוח המאורעות) אלא אף תאר קטע כזה ממציאות המלחמה שהותיר לו מדה יתרה של חירות בפיתוח הסיפור. גיבוריו אינם אלא פלוגה קטנה שנשלחה לשטח שמעבר לקוי האויב ונשכחה מלב. היא נפגשה עם האויב רק פעם אחת (וגם זאת לא על פי שום כורח חיצוני אלא על פי תגובתו הרגשית של מפקד המחלקה לעובדת מינויו של מפקד גבוה ממנו כאחראי למבצע). כל עצמה נתונה הפלוגה לבדה, במתחים שבינה לבין עצמה ושבינה לבין הנוף הפראי של האי. היא מטפסת, (ושוב על פי נהיותיו הסתומות של אותו מפקד) אל ראש הר ויורדת ממנו ללא טעם. כל זה מתרחש בשעה שבמרחק מוכרע הקרב עצמו, ודווקא משום כך עלה בידי מיילר להמחיש במידה יתרה את משמעותה ואת טעמה של המלחמה בספרו.

ניצן אינו מעתיק את המציאות המתוארת בקטעי המלחמה שבסיפורו לסביבה שבה יוכל להפעיל את חייהם הפנימיים של גבוריו ככוחות מכריעים בעיצוב ההתפתחות העלילתית, וממילא מודרך ספרו, במידה מרובה, על פי אותו הגיון של רפורטאז'ה, המצריך את השתלשלות העובדות עפ"י הגיונו האובייקטיבי גרידא, בלא קשר לנוטלים בהן חלק. ערעור המבנה עד כדי ביטול קיומו כמעט הוא, איפוא, סימן ראשון של ירידה בספר החדש.

אלא שאין ערעור המבנה כרוך באיבוד המהימנות האמנותית הפנימית של עלילת הרומאן בלבד. הוא כרוך אף באיבוד הרבה ממשמעותו הרעיונית בהשוואה ל"בינו לבינו". עיון יסודי ב"בינו לבינו" מגלה את עזרא ביקל כציר בדראמה רעיונית, המתחוללת מתחת לפני השטח הספוריים, והעומדת כולה על מבחן הגותי-אמנותי של המפעל הלאומי. דראמה זו מתפרשת כמאבק בין הרצון היוצר, הנאבק, לבין הרפיון המתנכל לו, כפי שהם מתגלים בחיי הישוב, מתח היחסים שבין ביקל המנהיג לבין קרובו נחום שפטל, החיי חיים אינטרברטיים בלבד, השונא את ההגשמות מפני שהן מות השאיפות, ושכל עיסוקו (צייר הוא) התבוננות ממושכת בהווה מתוך בדידותו, (נושאן הקבוע של תמונותיו: אדם בודד מול ים) הוא המתח השורר בין עזרא לשאוליק, בין עזרא לבין עצמו, הוא יסוד המלחמה הפנימית שבלבו של לרר. אף הגוף נוטל חלק במאבק זה ומציג את שממותיו, את חשכותיו, את ברקיו ואת חמתו כנגד ירקוטה ולבנה של השכונה.

אמנם הביא מאבק זה לאחת המכשלות האמנותיות שבספר. לביקל כגבור מותר, אפשר, לתפוס את שפטל כ"הנחה מופרכת שמטילים בשעת ויכוח לשם הוכחת היפוכה", אבל הסופר עצמו סוטה מן הריאליזם האמנותי בשעה שהוא מתמיד בתיאור גבור זה כמייצג מהות מופשטת בלבד. מכל מקום מעניקה דראמה זו משמעות סמלית לכמה מקטעי הספר (למשל למאסרו הבלתי צפוי של שפטל, ביקל טוען כמה פעמים שחייבים "שוטרי החברה לחפש אחריו, שחיינו הם בחינת פשע חברתי". עם קום המדינה נגזר הגזר על הרפיון והריתיון המציינים את שפטל. הגיעה תקופה שכולה הכרעה ומעשה).

עם התפוררות המבנה ב"צבת בצבת" אבדה למשמעות הרעיונית זיקתה הישירה, הפנימית, לגוף המסופר. לא רק שאין ניצן מסוגל להמשיך ולטוות את הקו הרעיוני הסמלי שנקבע ב"בינו לבינו" (דוגמא מאלפת לכך: אין הוא יודע כיצד לפתור את בעית מאסרו של ביקל, והריהו מפרשו כמין "בדיחה תפלה, שאיש אינו מזכירה"), אלא שנגרר הוא בהכרח ליצירת משמעות רעיונית באמצעים חיצוניים, בלתי לגיטימיים, הנספחים אל גוף העלילה ואינם נובעים ממנו. הוא מפליג, למשל, בהיגדים ערטילאיים המתארים את הציבור כגוף אחד שאפשר לתת בו סימנים אחידים של פעילות. עזרא מהרהר "באלפי האופנים בהם מתגלה השותפות של עם השרוי במלחמה", "בעמדות הרבות המקיפות את העיר ועל שאר העמדות בישובים אחרים, ועל העמדות של דורות אחרים בתקופות קודמות במלחמות השחרור של עמים, וממילא ראה



את העמדה הקטנה ליד זורש־הגהר אחות לכולך". במקום להמחיש את תאור רגשותיו של עזרא ולהפוך את הזדהותה של העמדה עם כל עמדה שבעולם ואת מלחמת השחרור עם כל מלחמת שחרור, מספח ניצן ליצירתו משמעות זו על פי עדותו המילולית בלבד. כאלה הם תאורי השכונה המתגייסת, הדברים על "הבנים בקרבות והורים בחרדות", הטענה ש"כל חוויה פרטית היתה לנחלת הכלל", ש"אפשר היה לראות כיצד אומה נולדת מתוך המלחמה" — הכל מלים חסרות כיסוי בעצם המתח שבין הגיבורים, בעצם הפעולות שאליהן הם מסופחים. המשמעות הרעיונית שנבעה מעצם העמדת הגיבורים זה מול זה ב"בינו לבינם" נדחת כאן למילוליות היגדית ריקה. שם היווה עצם המבוך הפסיכולוגי של הגבור אספקלריה לישוב ולמבחן חינוכיותו הלאומית; כאן, דווקא בתיאור מלחמת השחרור — הגיבורים ומעלליהם לחוד, ועדות מילולית־פאתטית בהבר טיבו של הישוב ההופך לעם לחוד.

בעיית האיפיון

בחירת הקשר שבין מערכי־לבו של עזרא לבין ההכללות האידאיות המיוחסות לו ב"צבת בצבת" מביאה אותנו אל הבעיה, שבה נתגלה אפשר, כשלונו החמור ביותר של ניצן בספר החדש: בעיית האיפיון. בבעיה זו מתגלה בבחירות החוקיות הפנימית של הרפרטואר הפועלת בתאורי המלחמה בספר. במסתו "הערות לרומאן" \* מעיר אורטגה אי גאסט הערה המבהרת את מהות הטעות היסודית מן הבחינה האומנותית המתבטאת בחוקיות זו: "אנו רוצים לראות את חייהן של הדמויות ברומאן ולא לשמוע עליהם. כל הזכרת דבר־מה, רמיזה או סיפור עליה, רק מדגישים את העדרו. — — — אחת השגיאות החמורות ביותר שעשוי הרומאניסטאן להכשל בהן, נובעת, אפוא, מנסיונותיו להגדיר את דמויותיו. — — — כשקורא אני ברומאן: ג'והן היה זעף: הרי זה כאילו הומינני המחבר לחזות את זעפנותו של ג'והן בדמיוני שלי על פי כוחה של הגדרתו. — — — הנתבע ממנו הריגו, חושבני, ההיפך הגמור: עליו לספק את העובדות החזותיות שתביאנה אותי בהכרח לגילוי ג'והן ולהגדרתו כזעף".

כל שיבדוק על פי קנה־מדה זה את גיבורי "צבת בצבת" ימצא את מרביתן "בלתי קיימות" אליבא דגאסט. היינו קיימות על פי הגדרה ולא על פי המחשה. קודם כל אמור הדבר בדמויות הצדדיות. על נועה, הנערה החושנית, המחפשת

(\*) בספר

"The Dehumanization of Art". "Doubleday Company". 1956

בשאוּלִיק דרך למציאות שונה משלה אומר ניצן: „נועה בת ירושלים היתה, משהגיעה לפרקה החלו מדברים בה נסבדות... נסיבות שאינן עניין לכאן גילו לה את זכותה לחיים עד לנישואין, וזכות זו נתפרשה לה ככמיהה עזה לעמוד ברשות עצמה. — — — כמיהת הבחורים אליה העמיקה בה את הכרת יפיה. מוקסמת ממכמני גופה הייתה נוהה אחרי לבה, וכל כולה הוזה, כולה נערת השעות העולות וכלות באש“. סימנו של תיאור זה שכולו מדבר על נועה ואינו ממחיש אותה. בתחילתו נוקט הוא בסגנון היבש של הביוגרפיה הרפורטגית. בפסקה כגון „נסיבות שאינן עניין לכאן“ מביאות עובדה זו לידי גילומה האבסורדי. לא רק שחייב הקורא לשוות בדמיונו את תכנון של ההגדרות של ניצן (כגון „מוקסמת ממכמני גופה“, „כמיהה עזה לעמוד ברשות עצמה“ — כל אלה הגדרות מצב הן ולא המחשותיו) אלא שנתבע הוא להאמין בפיתוח הדמות כבפיתוח ממשי על סמך אשראי מוסתר. ישנן עובדות ונסיבות שפעלו על נועה, אבל אלו אינן עניין לכאן. מליצה כגון „נערת השעות העולות באש“ מנסה לשווא לחפות על היובש העתונאי שבתיאור כולו, ולמעשה רק מבליטה אותו. על גיבור צדדי אחר, מנחם, מדריך, אומר ניצן „קשה לשער גילו ואיש לא היה מעלה על דעתו מן הסתם, כי כבר נשוי הוא ואב לתאומים בני שנה“. ושוב מגיעה כאן מתיחת גבולות ההיגד עד אבסורד. עובדת אבהותו של מנחם ודווקא לתאומים שהם דווקא בני שנה, אינה נכרת ואינה משפיעה אף על משפט אחד שבספר. מדוע צריכים הקוראים לדעתה? במה רואה ניצן לה זכות קיום מעבר ליכולתו הבדיינית כמספר לומר על כל גיבור כל אשר ירצה? למה מחייבת היא אותו? אין לפנינו כאן אלא חלל ריק מבחינה אסתטית.

כיוצא בדמויות אלו, הקיימות בזכות הגדרות ולא בזכות המחשות, עשרות דמויות, החיות הן בהופעתן החיצונית (כהן מפקדו של עזרא: „מכוער היה, אִזְנוֹ קטופות, עיניו בולטות כעיני זיקית ושפתיו שסועות“), הן בתולדות חייהן (יענקלה המגד: „חיפה גידלתהו, ההגנה טיפחתהו, הצבא נתן בו את אמונו“) והן בתגובותיהן הרגשיות (חרמוני: „שתיקתה הולידה בו רגשי אשם. תחל לשנוא אותה על שום שהולידה בו רגשי אשם“ וכו') רק על פי ציון היגדי, כלומר אינן חיות כלל.

משנבדוק את דמויות המרכז (המדובר ביחוד בקטעי המלחמה) נמצא שגם בהן פגעה ההפשטה ההיגדית חמורות. גם שאוליק עשוי להיות מתואר על פי אותה עדות חיצונית, בלתי מהימנת („וכל ניד שבו וכל טיפה של דם שיוועו לחיים רבים“ וכו'). אבל גם בשעה שנותן המתבר דברים בפי גבוריו והגיגים בתודעותיהם אין הם נעשים מוחשיים יותר. שכן אופייני לכל הגבורים

המרכזיים בתאורי הקרב אותו הגיג סטיראוטיפי, שאין שגרתו נובעת מרצונו של המחבר לתאר את גיבורו כבעל הלך מחשבה שגור. סנדליקו, הנוסע בדרך עתיקה חושב (כראות לבעל נטיות לארכיאולוגיה) על העבר ההיסטורי של האיזור (כמובן, על פי עדות על מהלך מחשבתו בסיגנון של "החל לראות את העבר בעיני ההווה ואת ההווה בעיני העבר" — שוב הגדרה של מהלך מחשבה ולא המחשבת) ומגיע למסקנה ש"המלחמה שלנו תולה עצמה כטבעת זו בשלשלת של המלחמות הרבות שקדמוה". עד כמה אין הרגור זה אורגני, עד כמה אינו אלא המשך להיגד החיצוני נלמד מן העובדה שכשבא ניצן לתאר את הרצאותיו של צביקה המפקד, נקט אותה לשון ("ההרצאות האלה שיוו רציפות למלחמה ונתנו הרגשה בלב השומעים כאילו הם חוליה נוספת" וכו'). החזרה כמותה כחזרה על פראזה במאמר עתונאי, שכן בשני גילויי הרעיון אין שום קשר חזוייטי-סיטואציוני לגיבורים המתוארים. וכיוצא באלה אמיתות סטיראוטיפיות כגון הגיגיו של קוטי למראה העיר הערבית ("אדמה, אולי, אפשר לכבוש, אך לא את אשר מעליה") של שאוליק בכפר הגטוש ("קל לדמות את האויב רובץ בעמדותיו — אך אי אתה עשוי לראותו בדמות זו של סבתא עיוורת שנתרה יחידה") שאתה יכול להחליפם אלו באלו, לשים כל אחד בפי גיבור אחר ומאומה לא יאונה לו, משום שאין באף אחד מהם חיוניות שבמחשבה של אדם יחיד ומיוחד בסיטואציה יחידה ומיוחדת.

אף שימוש באמצעי פסיכולוגיסטי מובהק כגון ה־ Back Flash הזכרונאי אינו ממחיש את הדמויות. אמצעי זה יש בו כדי להקנות לדמות אינדיבידואלית זאציה כפולה ומכופלת, שכן אין הוא מתאר מציאות מסוימת רק כפי שנצטיירה לאחד הגיבורים, אלא שהוא מתארה כשהיא נזכרת לגבור הנתון במצב נפש מיוחד (עפ"ר אקסטטי) ועל כן גם בסדר משלה, האומר קפיצות ועקולים מבחינת מהלכה הטבעי של ההתרחשות.

אבל שאוליק השרוע על מיטתו, לאחר המבוסה והמנוסה, שרוי בדמדמת, משחזר את המלחמה "בינו לבין הכותל" לא רק בסדר נאה ותוך תיאורים מפורטים, אלא אף תוך ידיעת נפשם של חבריו, שאינה יכולת להיות אופיינית אלא למחבר, "היודע־הכל" (מניין יודע שאוליק, ששמע את קולו של סנדליקו בשעת המהומה זועק על הפגעותו של קוטי, כי "לפני שהצעקה נתמלטה מפיו עבר בו כמו תמיד למראה חבר שנפגע בקרבנו — פרץ אדיר של שמחה", שנתערב אחר כך בצער מהמם ובבושה? דיוקים אלה בנפשו של אחר מנין לו?).

אין תימה בעובדה, שלרבים מגבוריו לא ידע ניצן לשוות פרצוף אישי (אופייני מבחינה זו תאורו של שאוליק כבר ב"בינו לבינם": "שאוליק לא

היה יפהפה, אבל משוך עליו חץ הבעתם של הנערים היפים — — — לפי שהיה בדרך אל היפה — נראה יפה מן היפים". בחזרה זו על יפה ויפהפה, שאינה אומרת, בסופו של דבר, שום דבר מחייב, מתגלה קודם כל התחמקות של המחבר מתאור ברור של הדמות, שלא היתה ברורה לו).

השיחות בין דמויות אלו, בין שאוליק לסנדליקו, בין שאוליק למיכל וכו' סטיריאטיפיות הן. ניכרת בהן, אמנם, יכולת טכנית של העמדה טבעית של דיאלוג. אתה עשוי להאמין שכך, פחות או יותר, מדברים צעירים, אך אין בהן כלום מן האישי-המיוחד, וממילא מן ברה-המשמעות הכללית. הטבעיות שבהן היא צילומית גרידא. כמו כן, אין ניצן מצליח ברוב הסצינות של המלחמה (הסצינות הקאמריות של דינה, בלומה, שפטל, שהן המשך לפרקי "בינו לבינם" משכנעות יותר) מלבד אחת (סצינה עזת ביטוי: תאור שקיעתו של עזרא אל האליידע לאחר שנפגע פגיעת מוות) לשחזר חוויות אימה או מתיחות.

הספר "צבת בצבת" אינו מהימן מבחינה אמנותית. אין מדובר כאן במהימנותו האישי-החוויתית של ניצן, זו מוטלת מחוץ לכל ספק. המציאות שבא לתארה בספרו החדש היא קטע מחווייתו האישית הכנה שאינו מודהה עם חווייתו האמנותית, עם אותה מציאות שלה מסוגל הוא לשוות אופי של עולם חוויות אינדובידואלי משלו. תיטיב להסביר עניין זה פיסקה מדבריו של הלורד דוד ססיל \* : "רוגאן הריהו בחינת יצירה אמנותית כל עוד מוודענו הוא לעולם חי, העשוי להידמות, מכמה בחינות, לעולם בו אנו חיים, אבל השומר על יחידיות משלו. את טבעו של עולם זה קובעת העובדה שנולד על פי יכולתו היוצרת של האמן, שהופעלה על חווייתו. דמיונו משיג את המציאות בדרך זו שיש בה כדי להעמיד לפנינו חזות חדשה משלה. אלא שעשויות רק בחינות מסוימות בחווייתו של כל אמן יחיד להפרות את דמיונו, להעמיק לחדור אל יסודות אישיותו במידה שיהא בה כדי להצית את ניצוצו היוצר. ההישג מוגבל ביצירתו לאותו קטע שבו עוסק הוא בבחינות אלו של חווייתו".

ב"צבת בצבת" חרג ניצן מקטע המציאות המצית בו את הניצוץ היוצר, וממילא יצא מתחום ההישג האמנותי הממשי.

---

\* מן הספר:

"Hardy the Novelist". London. Constable Comp. 1943

ב ג ד י ם

בְּגָדִים שֶׁתַּפְּרָה לִי אִמִּי בְּיָלְדוּתִי  
שֶׁהָיוּ גְדוּלִים מִמְּנִי  
בְּגָדִים שֶׁהוֹתִיר לִי דוּדֵי  
וּבְגָדִים שֶׁקָּנִיתִי לִי הַיּוֹם  
לְבַד בְּשׁוֹק.  
מַה אֶלְבֵּשׁ כְּשֶׁתָּבוֹא אִמִּי.  
בְּצַרְבַּב בְּסֻלּוֹם.

ש י ר י ם

שִׁירִים שֶׁאֵנִי בּוֹדֵה אוֹתָם  
בִּינִי וּבֵין צִצְמִי  
גַם אֵלֶּה שֶׁרָאוּ אוֹר בְּסִפְרִי.  
לְמָה אֵין מַלְקִים בַּיּוֹם  
צַל הַהֶהוּרֵי מַרְדּוֹת  
לְמָה אֵין שׁוֹרְפִים בַּיּוֹם  
בְּכַפְרוֹת קוֹסְמִים.

### הקומקום הסגול

לפנים הייתי כד  
קריר פשוט ותם  
במסעם לקחו אותי  
בני אדם אתם.  
צתה אני קמקום קטן  
סגל ואכזרי  
צתה אני כל כך חכם  
שחם לי לבדי.

• • •

אתה תחנה  
ואשתך אוכלת  
לספרים.  
ורוחך שפונה.

ובגבעות  
אהא רוחצת ילדים -  
ולא שמחה.

• • •

בתוך שקו של  
סמרטוט  
יצאתי לשחר  
קרציו של המחר  
אך הוא ראשו הניצ  
בשמחה -  
נמכר -  
אמר.

ספור

יד יפה. הרזה. יפה מאד וארוכת אצבעות. שחומה קמעה וארוכת אצבעות והצפרנים ארוכות ועשויות וצבועות לכה אדומה ומוסיפות לארכן של האצבעות. ואולי יש זמנים בהם היד נקפצת והאצבעות נכפפות כאלה של בשר והצפרנים ננעצות בגב — חזק. אולי. יתכן שהיא גם נאנקת באותו פרק זמן. היא יפה להפליא. ונאנקת. צביקה נרעד פתאום מלחץ חושים וידיו ואצבעותיו רטמו כענפי צפצפה חשופים ברוח של סתו. הנערה היתה שקטה. שקטה ומתבוננת בידה שלה, השלוחה לפנים כשהאצבעות, קצות האצבעות, מרטיטות רטט עצבני ודק. אצילי.

— נכון — אמרה. — ידי רועדות. למה ? —  
הוא שלה חפיסת סיגריות. הושיט לה.  
— קחי — אמר. — קחי סיגריה.

משכה סיגריה בידה האחת, סוקרת בתמיהת מה את השניה. צביקה הצית גפרור. הרכין עצמו מעט והדליק את הסיגריה שבפיה. בחש במבטו את הפנים הלח, גדוש הרזים, של עיניה הגדולות, לטף בעיניו את הנחירים העדינים שעצבנות מה עמדה בהם, גלה את השפתים, חושניות, כבדות, צבועות בשפתון כהה ומקיפות את הסיגריה ברכות תקיפה, העביר את מבטו ביעף על הגוף כלו והאוויר בראותיו נתדחס וחזרו גאו ועמד להתפוצץ והוא חש בידיו, בפנים של כפות ידיו, שהן מזיעות. עדה נטלה את הסיגריה מבין שפתיה בשתי אצבעות מתוחות, ארוכות, והנייר נשאר דבוק לעור השפתים ועור השפתים נמשך אחרי הסיגריה, היא העבירה את לשונה על שפתיה פעם ושתיים להרטיבן והעינים הגדולות, השחורות כמעט, ננעצו כשלוחות של חום מלובן אל תוך עיניו שלו וחזה הכה גלים. נרגשת. נושמת בכבדות. יש לה חזה גהדר. היא רוצה אותי. למה ? לשלוט. אני חייב לשלוט בעצמי. אלהים. עורני. אני מבולבל לחלוטין. מבולבל.

— בכלל — אמרה הנערה — אינני יודעת מה יש לי היום. אני עצבנית שזה נורא. לא תמיד ידי רועדות. אלא שהיום...

מה היום, ילדה יפה, מה היום ? כמתוך מרחבי חלום ערטילאיים התגבשת וטסת וירדת לאולם התיאטרון וישבת בשורה השניה הריקה כאגדה מוחשית מאוד, ישבת ולבד ואני חזיתי בך מן הבמה ונבוכותי לחלוטין ונשתכחו ממני

שורותי והרסתי את תפקידי ועיניך הגדולות בלשו בפני ועיני שלי היו מסוננורות ממבטך ומאור הזרקורים וכל שהבחנתי בברק הזרקורים היו עיניך ושפתיך, דומה חייכת אלי שעה שגמגמתי כעלג. ולאחר מכן נכנסת לחדר האיפור ואנכי בושח תקפתני על שראית כי אוסף אני את בגדי השחקנים ומכבד את רצפת החדר — עני אנוכי, ילדה. ואת קרסת על כסא וחקרת ביחס לבמאי פלוני ושחקן אלמוני וכל כולך מתיקות אחת גדולה ועצבנות אחת גדולה ועישנת סיגריה אחרי סיגריה וספרת לי בעיניך כי אותי את רוצה ולא במאי פלוני ושחקן אלמוני ומתוך העצבנות הרבה והמיוחדת הבינותי שלא פטפוטים את חפצה אלא גבר. ועשנתי גם אנוכי סיגריה אחת אחרי רעותה והייתי גברי מאוד ואדיש מאוד ולא איכפתי מאוד ואיוותיך מאוד לפי שגם אני מטורף מחמת תאוה ואת יפה ופתאומית מגרה ומסתורית וחשקת דוקא בי ואין לי מושג מדוע. ופתע שאלת לאן הלכו כולם ומדוע לא בא פלוני במאי לקחתך כפי שהבטיח. ואני ידעתי שאיש לא הבטיחך דבר והצעתי ללוותך וקבלת את הצעתי בעינים בורקות ורעדת בכל גופך ואני גברי מאוד ואדיש מאוד ולא איכפתי מאוד ועתה הלבשתיך את מעילך והצתתי לך סיגריה ואנו עתידים לצאת הרחובה ואני יודע שיארע משהו לפי ששנינו מטורפים משום מה ואנכי מבולבל ילדה, מבולבל לחלוטין.

— חבוב — אמרה הנערה — בוא נלך. אין איש יותר בתיאטרון. אנחנו אחרונים. הי, אל תחלום! —

הניפה ידה לפני עיניו וצחקה בקול. צביקה נזעק פתאום ובגידוף קולני הטיח את זנב הסיגריה שבידו אל הרצפה.

— ניכוויתי — אמר — לא הרגשתי כלל שנגמרה. —

— אני יודעת — אמרה. חלמת בהקיץ ולטשת אלי זוג עינים. אגב, יש

לך עינים יפות. —

הושיטה ידה אליו.

—שמי עדה — אמרה.

צביקה ליקק את אצבעו במקום שנכוותה ודרס בחימה את בדל הסיגריה

הנטוש. חייך ולחץ את היד המושטה.

נעים מאוד. צבי. צביקה.

זרק מבט בשעונו ושרק מתוך הפתעה.

— מאוחר — אמר. התבונן רגע נוסף על סביבותיו ומשך בכתפיו.

— אשאיר למחר — רטן — אין לי סבלנות לסדר הערב, בואי.

פנו וירדו במדרגות ויצאו את הבנין. צביקה נעל את דלת התיאטרון

ומסר את המפתח לשומר הבית. פעולה משעממת של מדי ערב. לנעול את



דלת התיאטרון ולהלוך יחידי הביתה. אל ההיא שבבית. הערב פג שממונה של הפעולה. כשנעל את דלת התיאטרון ידע, חש, כי הוא מעלה את המסך על במה של תיאטרון אחר. כתפאורה רבת ממדים — רחוב אלנבי אל תוך האפלה בינות לגושי בנינים מדרכות ועצים. התאזרה — פנסים חורקים בנהי על כבלים שמעל לרחוב ואורם צהבהב וקלוש ומתערבב בחשיכה קודם שהוא מאיר את הכביש. האוירה — חרפית מאוד וטחובה מאוד כשרוח קרה סועה והררי עננים מאוימים מצטנפים במחול חשוך ונדכא של לפני גשם. נצבו לדקות ספורות על הרחבה שלמרגלות הבנין. צביקה הרים עיניו אל מערבולת הדיו התלויה מעליהם, אחר הושיט יד, כף היד כלפי מעלה.

— יירד שטפון עוד מעט — אמר.

הנערה התכנסה במעילה הקצר תוך תנועת מה של התכווצות.  
— לאיזה כיוון אתה...

עינים גדולות. שחורות. שחורות יותר מן האפילה סביב. לרוחות. היפנות: של מין. צריכה אותי יותר ממה שצריך אני אותה. השד יודע מנין הופיעה. פתאום. טובה. לשדים. נפלאה. אילו ידעה כמה אני חפץ בה.  
— אני צריך, בעצם, לפנות שמאלה — אמר אל תוך הרוח — אלא שאת לבדך וגשם יורד ומאוחר מאוד... העינים טורפות אותי. ילדה ילדה. רוצה. לנשוך את שפתיך להחזיק בשדיך ולחוש כיצד צפרני הלכה שלך ננעצות בגבי וכיצד ירכיך מגפפות נצמדות אל גופי...  
— בסדר — אמרה — בוא לזה אותי מעט. אמשיך לבדי אחרי כן. אני כבר גדולה.

— מבט מעינים שחורות. חיוך. וכבר היו מהלכים לעבר כבר המושבות כשהמרוזים מורטים את האפילה בטרטורים ודרדורים של צלילי פח עמומים והרוח מנערת את צמרות העצים ואור הפנסים מנצנץ על גבי העלים בירוק חיוור ומבליח בשלוליות בצהוב דלוח וטפות עבות מתחילות נושרות ויורד גשם. נחפזו ומצאו מחסה מתחת לגגון, ליד חלון ראוה גדול, מואר, של חנות למצרכי עור. צביקה שלה ממחטה ונגב את פניו.  
— הרבה לא נתקדם כך — אמר.

— יודעת — אמרה — אחר-כך, במעט השתתפות בצער — אולם איך שהוא חייבים להגיע הביתה. מסכן. נפלת בפח. אם רצונך לחזור בך, אל תתביש. מבינה אותך...

שוב העינים. והחזה. דרך המעיל חשים בו. אור חזק של חלון הראווה. חלון-ראווה מואר ברחוב דמום וחצות לילה. בדידות. בחורה לידך, אושר.  
— לאיזה פח את מתכוונת — אמר בקול רך, עיניו עדיין בחוזה.

— מה משמע לאיזה... התכוונתי... אהה...

חיכה, שנים לבנות. מוצקות. הבינה. יש לה שכל. חיכה ואינה מיתממת. ירוצה אותי, כנראה. אשה ובאה פתאום ובלילה ורוצה אותי. דוקא אני. קשה לשער שאין לה חבר או מה. ובכל זאת. הערב. אותי. אולי היא סתם... סתם...  
— נגמר הגשם — אמר פתאום — יכולים לצאת.  
— רגע, רגע אחד. — אמרה הנערה. — התיק הזה השחור, אתה רואה, מצד שמאל למטה, יפה?

הנמיכה את פלג גופה העליון ובהתה בחלון הראוה. צביקה בא ועמד לידה, מנסה להעביר מחשבתו מן הנערה אל התיקים. לשוא. ירכה נגעה בירכו וכל בשרו נעשה חדודים. צפיה תקפה אותו. חוסר מנוחה. הביט בגופה המשופע, במתניה, בחצאית שנתהדקה מעט ותמונות אכזריות בחיותן צפו, חלפו בדמיונו, הרעישו את חושיו ושמו לאל את מאמציו להתרכז בחלון הראוה. אל תזוז. מזדקפת עתה והיא לידך. שלך. קרוב. קרוב מדי. הנה. עתה. עכשיו. אני. הנערה התרוממה לאיטה ונמצאה לחוצה אליו, פניה כלפי מעלה, פיה קרוב לפיו, עיניה עצומות חציין, הזות. חש בהבל חמים שנשב על-פיו ואפו ולנגד עיניו היו שפתיה היפות, מלאות מאוד, מפורשקות קמעה כשרטט כבוש מרצד בקצותיהן.

— התיק — לחשה בלא קול — התיק שם, למטה, משמאל, יפה?

לצביקה נדמה שהמדרכה משתפעת פתאום והוא עומד להשמט למרצפות. פני הנערה רצדו מול עיניו בקפיצות משתנות והוא נשם ונשף במאמץ להחזיר לברכיו את יציבותם. כבר נשקתי לנערות לפני כן לרוחות אני מבולבל כולי. היא יפה היא אלוהית השפתים העיניים, דוקא אני באה ככה סתם לבד בלילה. אולי היא. הידים שלי מזיעות שוב, תמיד כשאני מתרגש רועד ומזיע כמו. נו כבר, אידיוט!

— הגשם פסק לגמרי — אמרה הנערה. פנתה מצביקה וישרה מספר קפלים בחצאיתה.

— בכלל. אין לי כסף לתיקים כאלה. בוא. אפשר למהר מעט. בהיר לגמרי. רואים אפילו כמה כוכבים. —

צביקה פסע אחריה דומם. הפנה פניו וזרק מבט אחרון אל התיקים, טובלים באור יקרות, מנצנצים וזהרים בינם לבין עצמם מעבר לזוגית עבה, עולם צהבהב בהיר, מנוקד שחור חזום בעצומה של חשכת ליל חרפי. מילא. אשיג אותה בהזדמנות שניה. מוכרח. רק שהיא לא. אפילו אם היא. הרבה מעות לא תשיג אצלי בין סה וכה. מעולם לא הייתי עם. מעניין איך זה עם כזאת. בטחונו העצמי החל חחר אליו ואתו תחושת שלוה ועליצות פתע. נגס

מלא ראותיו מאויר הלילה שרעננות קרירה עמדה בו ואץ להשיג את הנערה.  
בוטש בשלוליות ומפזם בקול רם.

— מה קרה? — שאלה הנערה, בוחנת אותו במבט תמה — מה השירה.  
פתאום?

— מדוע לא — אמר וחיך. — ראי איזה לילה. הכל רטוב ורענן ונקי,  
נפלא. אין אנשים ואין מי שיפריע. אפשר להשתולל, לצעוק — הא הא היא  
הוא הא!!! שמעי איזה הד בין הבתים. הא הא הא — היבא הוא הא — מי  
זה בא — אניה עם ארובה!!!  
עליצותו דבקה בה עד מהרה.

— בחיי שאתה מטורף — אמרה — לך לא מפריעים אבל אתה מפריע  
לאחרים. עוד מעט ישפכו עלינו מים מלמעלה.  
— אדרבא, ישקו אותנו בגשם. למי איכפת —

צביקה נטל את ידה והיו מהלכים ומפטפטים, מתבדחים וצוחקים, לבדם  
ברחוב הריק, לבדם בחשיכה, לבדם בליל חורף אחרי חצות, עד שעמדה עדה  
מהילוכה והתבוננה סביבה בשום לב. צביקה עצר גם הוא ולא ידע מה היא  
זוממת שוב לשדים כבר הגענו לסביבת התחנה המרכזית ועוד לא עשיתי  
שום...

— כאן אני גרה — אמרה וצחקה בקול. הורתה באצבעה לעבר אחת  
הכניסות בבנין שלצידם. — באמת. כאן. למעלה. אתה רואה את החלון ההוא...  
— את משקרת — אמר ושוב חש בצפיה ועצבנות יורדות עליו — רצית  
להמשיך ופתאום עצרת. גם התבוננת סביב קודם שאמרת. לא יתכן שאת  
גרה כאן. — מה לא יתכן. ודאי שאני גרה כאן. — ובחפזה. — לא רציתי  
שתדע היכן אני גרה.

צביקה ניבט ובחשדנות אל הבנין שרבץ באפלה כחיה כבירת ממדים.  
אחר הפסיע מדודות לעבר הכניסה, דומה אל תוך פיה הפעור של אותה חיה.  
— בואי נתערב שאינך גרה כאן. — אמר.

— על מה? שאלה.

— על נשיקה. — ענה.

— בסדר — אמרה, נכנסו ובאו אל תוך אפלת הפתח שהיתה כבדה  
ושחורה מן האפלה שבחוץ. צביקה שלח ידו אחר כפתור החשמל הבוהק באור  
זרחני.

— לא. לא. אל תדליק. אל תעשה רעש. טפש. — עדה דחתה את ידו מעם  
כפתור החשמל ושוב נמצאה לחוצה אליו.

— טפשוך, אינני גרה כאן. מה עלה על דעתך? צחקקה בקול. המזימה.  
צלחה. עתה. הנשיקה. מזימה. שלי. שלה?  
— רגע. רגע. אווווווף. מה אתך. אין לך סבלנות. צריכה להוריד את הצבע  
קודם. —

שמע נקישת ארנקה הקטן. ראה לפניו באפלה גוש חסר צורה מתנועע  
בחפזה ושער שהיא מוחה בממחטה את צבע האודם משפתייה. לא ראיתי אצלה  
ארנק קודם לכן. אולי היה בכיס המעיל. יתכן ואין לה ארנק גדול. יתכן ושם.  
ליד חלון הראווה ענין התיק. ברצינות. לא רק כדי להתנשק. שלח את ידיו  
והקיף את הדמות באפלה. לחץ אותה אל גופו כבמכבש, הצמיד אל חזהו את  
אותן גבשושיות מגרות שהטרירו מנוחתו כל אותו ערב, דבק בלהט, בגשושים  
חסרי בושה אל חמוקי בטנה וירכיה שברכותם הגמישה נסכו בו טירוף ושקע  
את שפתיו, את כל ישותו, בעינים עצומות, חסר סבלנות ומנוחה, רועד מתאווה  
אל תוך השפתים הנפלאות ביותר אשר ידע מעודו. המרזבים החלו שוב  
מרטנים בצליל נוקשה ודיקני המהדהד חדגונית טאם, טאם, טא טא טאם, טאם,  
ומסרו ששם, ברחוב, יורד גשם. רעש של נטף וגעש של שטף על אספלט  
של כביש ומרצפות של מדרכה ונגונים של צריפים בחצר. שקשוק והמיה של  
מטר סוחף בליל חורף טרם-בוקר.

— הייתי רוצה להיות עכשו במטה חמה, עם מישהו, עירומה, באור חלש  
של מגורת לילה וסיגריה טובה בפה. — אמרה עדה.  
— גם אני. אתך — הפטיר צביקה בשפה רפה.  
— לא הייתי מתנגדת לרדיו ולטנגו יפה. אתה יודע איזה? „נשיקת האש“.  
אתי. אתי. היא רוצה. להיות. עירומה. המפתח אל חדרו של ברוך. בכיס.  
סוף סוף אחרי שנים של תקוה. לעשות במפתח שמוש. שוב לא יעלה חלודה.  
בכיסו כשברוך נוסע. להגיד לה. עוד לא. ככה טוב. להגיד לה. במטה. עירומה.  
בחזר חמד ברוך שנסע השבוע. להגיד לה תיכף אמרה בפרוש ערומה במטה  
אתי. רק רגע עוד רגע לנשק לנשך האוון התנוך הצואר. חלק. שאפשר לעבור  
עליו בלשון. זה מגרה אותן. הרכות של הירך הזאת אני מטורף אני מתחיל  
להשתולל מה אתי לרוחות כל השנים האלה אשה אחת חדל להזכר דוקא  
עכשו נקום עבור כל הסבל זה טוב זה מתוק חי אלוהים זה נפלא...

— אל תשתולל חבוב. — אמה עדה — לא תשתולל כך. שעונה על זרועו  
של צביקה נרכנה לאחור ושעה שהוא נשך וחזר ונשך את פניה צוארה וחזה  
זבידו הפנויה לטף את ירכיה. פזמה לחן בקול נמוך, צרוד, עתיר רוך ואת ידה  
הובילה מעל לראשה בתנועת מחול, לקצב הלחן, כלה גמישה, מתפנקת,  
משופעת תמימות כחתול בית. חבקה את צוארו, העבירה אצבעותיה בשערותיו

פעם ופעמים דרך משחק ופתע חפנה מלא קומצה שער ואלצה אותו לשאת את ראשו.

— היכן אתה גר, ילד. — הישירה מבט מעינים שחורות דרך האפלה.

— בקצה השני של העיר, בצפון — לחש. •

— לבד ? — שאלה. לא. לא לבד — ענה ברתיעת מה — אני גר יחד עם... בחור אחד. משורר. הוא בדרך כלל בבית. אין זה משנה כרגע, ילדה, אני רוצה אותך. את כולך. לא את הבגדים. שונא חדרי מדרגות. יש לי מפתח לחדרו של חבר. הוא בירושלים, זה פה קרוב. בואי לשם. אין לי סבלנות במיל. בואי ! —

גפף אותה בפעם המאה ונשק את עיניה אפה שפתיה וחוזר חלילה.

— בסדר — אמרה — בסדר. רק אל תחזוק אותי. אתה הורס אותי, מתחה גורתה נשקה את צביקה רפות בפיו והסדירה את לבושה. יצאו אל קרירות השחר. גשם לא ירד. הרקיע נתגדש עבים שחורים, מוך מפויח ודחוס מתערבל בינו לבין עצמו ללא סוף ותכלה חצוי ומבותק בשלוחות פתע של אש לבנה, ברקים. נהם רעמים עמום רחוק מתגלגל, קרב, נופל בשאגה מצמיתה ומתפוגג לאלפי שבבים של קולות רטון וגרגור מהדהדים ונמוגים בחלל האין סוף פנסי הרחובות כבויים ואפלה קרה, כבודת תנומה, נחה דמומה על ריקנות של רחובות וגושים של בנינים ויקיצת היום מוחשית בעבי החשיכה כטרטורם הפתאומי של כדי החלבן המיטלטל על אופניו ברחוב סמוך.

— שטפון. שטפון ירד עוד מעט — אמר צביקה. נטל את הנערה במרפקה והרחיב את פסיעותיו.

— שירד — אמרה עדה — אין זה משנה כבר. הבט מה עשית לי. טרפת אותי. אני מקומטת לגמרי. רק אתמול גהצתי את החצאית.

— מצטער — אמר, בחדר המדרגות היה חושך ולא ראיתי. נוסף לזה החצאית הפריעה לי. זה עונשה — חייך, שם זרועו על מתני הנערה והלכו חבוקים. היתה זרות פתאום. המותן אשר חבק היתה זרה לו כשם שהיד שהניח על מתניה היתה זרה לה. התעלסותם בחדר המדרגות קירבתם במדת מה והפיגה את המתח הראשון שנגרם עקב אי הכרותם איש את רעהו, וצביקה חש שהוא חפץ לדעת מי הנערה ומה מעשיה, ובמבטה שנעצה בו עת שם ידו על מתניה הבחין, למרות החשיכה, שמץ, קורטוב, של בושה. עלה בו הרצון לעשות הכרה מחדש, לקבוע פגישה, לקיים יחסים טבעיים שיש בהם פחות מן החיתיות, פחות מן הפתאומיות. חש בושה צורבת על הטרופ והתאווה שאחזו בו כלפי נערה זרה. מורא מדכא מפני העירום הזר, העתיר, שם בחדר. איננה כזאת. קבע. אין היא זונה. היא יפה מדי. עדינה.

אז מדוע באה אלי, גבר זה, פתאום. בערב. מוכנה ללכת לחדר של ברוך. מוכנה להתמזמזו בחדרי מדרגות. רוצה לא פחות ממני. היא מותחת אותי לשדים אשאל אותה ודי. יש לי הרשות לכך. — אמרי עדה, — אמר. לא אסור. בשום פנים ואופן. אל תהיה אידיוט. היא עלולה להתחרט. לשכב אתה קודם. אחרי כן שאל אותה מה שאתה רוצה. רוצה אותה קודם עירומה. אם היא תכיר אותך יותר היא תתחיל להתבייש, כולן כך... — מה רצית לשאול? אמרה עדה. — לא כלום. — אמר. — בעצם. היכן את גרה? — די רחוק מכאן. — אמרה — אחרי התחנה המרכזית. מה פתאום אתה שואל?

— מה זאת אומרת מה פתאום, אני מלוח נערה הביתה ואיני מכיר... לפתע הבינה. טרם סיים צביקה את משפטו הגניחה את ידה על פיו ובכוח. — די — אמרה. — די לשאול, ילד. ככה לא יותר טוב? לרוחות אתך. היא פקחת ממך. מנוסה ממך בכמו אלה. בכל זאת. טוב היה להכיר אותה יותר. להפגש עמה לעתים מזומנות. להיות חבר שלה. חבר? חה. ביגמיסט מריחים כאן ממרחק אלף פרסא. יקימו עליך את כל העולם. כבר הערב תקע בך יהודה עינים מוזרות כשהיא נכנסה וישבה לידך בחדר האיפור. שכח אותה. דפוק אותה ושכח. אותה. כך אומרים כלם. דפוק וזרוק. למה אומרים כך? גבריים מאד? שטות. אינם יודעים לקיים יחסים אחרים. זה מה שהם יודעים. דפוק וזרוק. בהמות. כלבים. אי אפשר כך. כששאלה על התיק, שם. בחנות הארנקים ונלחצה אליך, היה לה מבט עצוב, מדוכא. יתכן שהיא סובלת או מה. בכל זאת. לך אסור. דוקא משום כל הדברים האלה. לא אתה. שכח. אותה. הודמנות בלתי חוזרת. שכב אתה אידיוט. גל חמים ומתוק של תחושה סתומה, לזהבת נולד בקרבו, השתפך, התרומם, גאה, שטף את כולו במין התרגשות מוזרה, נעימה, שמעולם לא חש דוגמתה לפני כן. בלי להתבונן אל צידו ידע שהיא מהלכת לידו. שתיים היו. אחת מפסיעה לידו ואחת מתרוצצת במוחו ומשביתה את מנוחתו. ראה יד שחומה מרטיטה קלות. ראה שפתים אדומות פסוקות קמעה ועינים גדולות, שחורות וגרושות סבל, והכניסה, וחש בגוף חם שופע חמוקים נצמד אל גופו. ילדה יפה. אשה נפלאה. מסתורית. בודדת, סובל עדה. עדה שלי. טפה. על האף. טפת גשם. מה זה. גשם? צביקה מצא עצמו פוסע מהר, חזרו רחב מתוך גודש רגשות פתאומי ושפתיו מתוחות בחיוך. אידיוט. מה אתה מחייך חיוך אוילי באמצע הלילה. היא מטמטמת אותי. עדה זאת. עוד רחוב שמאלה. חדרו של ברוך. ושם? חזר ושם זרועו על מתני הנערה. לחץ אותה אליו בחזקה. הרים את ידו מעט עד שחפן את שדה. גחך ונשק את עדה בצוארה, תוך כדי הליכה. חפש בקרבו אותה תאוה ענקית.

אנוכיית, חסרת פשרות, שהדריכה אותו בראשית הערב. אין. התאוה פתאום לכרוץ ברך לפני הנערה לנשק לרגליה ולשלחה לביתה. לאמור לה: ילדה, אני אוהב אותך. יותר מדי אוהב אותך. לכי הנהרי מפני. יש ברצוני לנצל אותך. לשכב אתך, עם העירומים שלך. עם השדיים שלך. עם הירכיים שלך. לא עם מתיקותך ולא עם שכלך ולא עם עצבונך וסבלך לא עם כתובתך ולא עם חייך רק תאותך תאותך תאותך...

— חדל, אתה שובר לי את הצלעות. אולי תאמר משהו. על מה אתה חולם? קולה, מצלצל, עמוק, בהיר ושוטף, העירו משרעפיו. סליחה — אמר. — לא נתכונתי להכאיב לך. פשוט חשבתי על משהו.

— לא נורא. — אמרה — למה נעמדת.

— כאן החדר — אמר. — למעלה. את... את רוצה לעלות?

התבוננה בו. אי שם, במקום אחד בשמים, מעבר לבתים, מעבר לעננים, מעבר לאופק, ניטשה מריבה בין אור לחושך, והאור נצה. דומה היה על צביקה שהוא מבחין בפניה היטב. נדמה לו שהוא רואה שוב צער בעינים השחורות.

— אם כבר באנו עד לכאן — אמרה — נעלה. בעצם, למה לא? לא איכפת לי. — לא איכפת לה, סתם. כבר. לא איכפת לה. אינה חמה יותר. לרוחות. טפטפטי יותר מדי. אולי. כשהייתי צעיר ואמרתי לחבריא שלבחורה פלונית יש שכל, אמרו לי מזמזו לה את השכל. עכשיו לך ומזמזו את הלא איכפתיות שלה. עדה. טפשונית שלי. דוקא עתה צריך שיהיה לך איכפת. אינך תופשת? המדרגות הארוכות הללו. חשוך כאן כמו בקבר. עוד שלש קומות. לעלות. היכן היא? אהה. לידי. הנה ידה. רוצה ללטף לה את היד. שם למעלה. רק ללטף. אידיוט. עוד שתי קומות. באור. שנינו לבד. לשוחח עמה. לבושה דוקא. לא כמו כלב. לא כמו פר. לא כמותם, כמו אדם. אידיוט. עוד קומה לשאול אותה. מדוע היא סובלת. מדוע באה אלי. פתאום. לבד. מדוע אין לה חבר שאוהב אותה. הדלת. היכן המפתח? בארנק. למשש. לא להעלות אור. לא לעשות דעש. צביקה גישש בעצבנות. תקע את המפתח בחר המנעול ופתח את הדלת. נטל את עדה בידה והובילה פנימה. סגר את הדלת והעלה אור. היו בחדר.

האור, בהיר מאוד. חריף. פתאומי. גבר ואשה מיוחמים, יתכן וכבר לא. חדר זעיר שעיקרו מטה רחבה, שולחן פעוט, כסא. ארגו מדודלל משופץ בוילון גם המשמש כארון, מדפי ספרים שעונים על גבי לבני בניין אדומות. מכונת כתיבה. אמן. סטודנט. סתם מישוהו עני. חלון מוגף ואויר מעופש. — מחניק כאן שזה גועל נפש — אמר צביקה. עקף את הכסא, הרכיז עצמו מעל לשולחן

ופתח את החלון לרוחה. עדה צנחה על המטה מתוך עייפות. הסמיכה סנטרה לאגרופיה ובהתה לחלל החדר.

— האור חזק מדי. — רטן צביקה. — אינו מאפשר איריה נאה. אילו היה ניר צבעוני לכסות בו את הנורה. כמו על הבמה, אדום, ירוק, כחול. — ניבט סביבו ביאוש. — אפילו מגורת שולחן אין לו. אילו ידעתי שנגיע הנה הייתי סוחר מהמחסן...

— לא צריך כלום — אמרה עדה. — לא נורא שהאור חזק. זה לא מפריע. — לא מפריע למה? רצה לשאלה מתוך בדיחות דעת רגעית, אלא שמיד ידע שאין השאלה במקומה. ראה בעיני הנערה שהן עצובות ואת שפתותיה שהן מכווצות ברטט של בכיה. קרס לידה ושלה את הסיגריות. — ידיך אינן רועדות עוד — אמר כשהיו כבר מעשנים. — יודעת. גם אתה שקט יותר. הצתת את הסיגריות שלי בגפרור אחד. — חייכה חיוך מאונס והניחה את ידה על שערו.

— ילדה — אמר פתאום — ילדה אני אוהב אותך — נטל את ידה וחפנה באגרופיו לחצה אל לחיו על עיניו אל שפתיו, הטביעה בהמון נשיקות זעירות, רוטטות. חש מיד שהנערה נבעתה. חש שאותה יד שהוא מנשק ואוהב, נמשכת בסוגה לאחור, בעדינות, בחוסר בטחון וחרפה. נשאר יושב קפוא. עיניו בגופה של הנערה במבט זוכיתי של לא כלום. משהו העיק, כאב מאוד בחזהו, כמו ריקנות גדולה. ישב דומם. גבוך, מעורטל.

— טפשוון חמוד — אמרה. — אל תאהב אותי. אסור לאהוב אותי. אינך מכיר אותי בכלל. אה. — משכה בכתפיה, הוציאה משערה מסרק קטן בעל שנים גדולות צפופות והעבירה אותו במגלשות שער שחור בעורב פעם ושתים — במשך שנים חפשתי אהבה. וכל מה שרצו ממני ורצו לתת לי זה היה גוף, גוף, גוף. כל הגברים, בצורה זאת או אחרת. ועכשיו, דוקא כשאני אה. מה זה משנה. — המשיכה לטפל בשערה, מוציאה מספר סיכות ראש, מעבירה את מסרקה הקטן וחוזרת ונועצת את הסיכות אל שערה. קודם אל בין שפתיה, נעזרת בשיניה מפרידה בין הקצוות, תוחבת אצבע, אחר, אל בין השערות. החליקה פעם נוספת על גודש שחור ומבריק ומתותל, שלחה ידיה מעבר לראשה ומתחה את גופה מתוך אנקה, ספק גרזור חתולים מתפנק, ספק המיה של מעין רחוק. — לעזאזל. עייפה נורא. כבר בוקר. יהרגו אותי בבית. —

חמוקיה, שנתבלטו פתאום, נסכו בצביקה הד קלוש מן התאוה שפוזזה בדמו שעות מספר לפני כן. אולם להט אחר, צורב, להט של כעס מתוך עלבון, העלה את הדם לראשו עד שהסמיקו פניו.



— סליחה. אמר — סליחה. לא הייתי צריך לאמר לך את המילים ההן. אני פשוט, שנים רבות שלא חיזרתי אחרי נערה. נשתכח ממני כיצד עושים זאת. שכחתי שלעולם אין לגלות את הקלפים מיד. שאסור להיות ישר באהבה כמו שאסור להיות ישר בדברים אחרים. בעקף עם נערה יפה. יש כללים של משחק. הם הקובעים, ואני שוכח. פשוט. תמיד. אני מרגיש ואומר. סליחה. —

קם, נגש אל השולחן אשר נצב ליד אדן החלון והסיטו ממקומו. ירה את בדל הסיגריה אל תוך אפרורית השחר, משתמש בבהגו ובאמה. לזה במבטו את הנקודה הלבנה המנסרת בקשת רחבה דרך החלל ומצא עצמו מתבונן בנוף הבתים והחצרות הבוקע מעם החשיכה. ליד החלון קר יותר. חתולים מגלגלים פחי אשפה בקול שאון גדול. כשקר להם פרוותם סמורה. תריס משקשק. צליל עמום של שאון מעורר. מרזבים דולפים ללא חשך. טאם טאם טאם. טאק טאק. טאם טאם טאק. איני יכול לחזור הביתה. לא היום. לא אל אותה שבבית. איני יכול יותר בסבל זה. אני רוצה את עדה. רוצה את עדה. עדה. באה אלי ככה, פתאום? אלי, אלי, מדוע אי אפשר בלי נשים?! שמע רחש מאחוריו. איושת בגדים. המטה חרקה מעט. סבב לאטו. עדה שכבה פרקן, לרוחב המטה, ראשה שעון אל הקיר, גופה העליון מעורטל. שדים גדולים, מוטים מעט הצידה, מוצקים, פטמות רחבות, סהות. עורה בהיר מאוד אם כי לא לבן לגמרי. שער שחור מבהיק, עינים שחורות פה רחב אדום ושדים נפלאים על רקע של קיר מזוהם ושמיכה ישנה. אשה.

— קר לי — אמרה עדה. — סגור את החלון. קר לי.

הוא חזר ושיקע מבטו אל תוך שחר חרפי, שנשתהה בעטיה של חומת עבים כבדה, מעיקה, מטילה אפרורית ביקום מאופק עד אופק. החל מגשים וטפות ספורות, כבדות, ניחתו על משטח אדן החלון והתפוגגו לנתו צונן שפגע בפניו. מתוך קרירותם של מי הגשם ידע שפניו לזהטים. הגיף באטיות את החלון ולחץ מצחו אל השמשה אחר סבב ונגש אל המטה והנערה. נתישב לידה ושעה שעניו ננעצו בשדיה, מאליהן, גשש בידו אחרי חפיסת הסיגריות, גטל אחת והציתה, ועם כל מה שנסה, לא עלה בידו לנתק מבטו משדיה. וככל שניבט בהם להטו פניו יותר ונשימתו כבדה ותכפה ותאווה אדירה גדשה את כל ישותו עד ללא נשא, לזנק אל תוך השדים הללו, להלוים עליהם באגרופי לעסותן באצבעותיו ללטפם ללקקם לנשכם לטרפם עד זוב דם. ישב קפוא. הסיגריה שהצית זה עתה נשרה מידו וכמו גד מים עצום המתפוגג ונמוג בפתע, מתוך עצמו, התקפל, צנח, שמת את ראש על שדיה בכבדות של חוסר אונים, של יאוש, כשידו מלטפת את מתניה ומפיו נקרעות אנחות וכל גופו

מרתית. עדה העבירה ידה על שערן, הרכינה ראשה קמעה ונשקה אותו במצחו, שזיעה עמדה עליו.

— אתה בחור מוזר — אמרה. — מעולם לא פגשתי אחד כמוך. — צביקה לא שמע. דמו הלם בראשו כמאה פטישים. קצב דופקו, ברור, מהיר, גואה, התמזג עם קצבו של הדופק אשר פעם שם, בפנים, החזה, שראשו היה מזנח עליו, התנשא ושקע והכה גלים. הלמות הלב, שהגיעה עמומות לאזנו, נתגברה, קצבה גאה ועל מצחו חש את הבל נשימתה של הנערה.

— עדה, אמר, — עדה — העלה בתוונת פתע את גופו על גוף הנערה, נצמד בשפתיו אל שפתיה, אחר אל צוורה וביד מהססת, לא בטוחה, נסה לפתוח את סגור חצאיתה.

— לא — אמרה — לא. לא את זה — ופתאום, כשהחל מנשק ונושך את כתפה וצוורה, משהגיע בלשונו למקום אחד שליד האוזן, כיווצה את צוורה וכתפה בתנועה של עוית, הקיפה את גוו בשתי ידיה, לחצה אותו אל גופה בכוח אדיר ובקול מקוטע, בפנים לוהבים, כשעיניה עצומות ועפעפיה מרעידים, חזק — חזק. חבק אותי. חזק. מהר את החצאית. אין לי סבלנות. חבק אותי. חזק. מריאן! — הוא נתאבן באחת. כמו שפוד אל הלב. מריאן. פקח עיניו וראה אותה, שרועה תחתיו, פניה סמוקים ושפתיה חרבות, סחותות במאמץ. נתנשם כבודות. גופו ידיו, שפתיו, לא זעו. עברה דקה והאדמומית גזה מלחיי הנערה. עור פניה החזיר קמעה ונשמתה שככה. לאט. לאט. עפעפיה נתרוממו ועירטלו מבט לאה, עצוב, אדיש. העבירה לשונה על שפתיה החרבות והסירה ידה מגבו. קודם האחת. אחר, השניה. צביקה הסיט עצמו לצד בתנועות כבודות. נתישב. הצית סיגריות, הפיח עשן והליט את פניו בכפות ידיו. מריאן. קראה לי. מריאן. טנופת. נבלה. אני אוהב אותה וקראה לי. מריאן. חבקה אותי חזק ואמרה לי. פשוט את החצאית וכיוונה למריאן. זונה. זונה. ואני אוהב אותה. כבר. למה התחלתי עם כל זה. כואב. כואב. אלי. למה?

— לא היית צריכה לעשות לי את זה — אמר. — יתכן ואין לי זכות לדרוש ממך משהו. אבל. טקט. סתם. הגינות. מעט הגינות.

עדה נתישבה אף היא. נתן לידיו לצנוח והתבונן בה. ישבו דמומים. הוא זועף, לאה, עדיין מיוחם אך שולט בעצמו מתוך שנעלב. היא בצפיה. אחר, הסתירה את חזה בידיה.

— הסתובב רגע. — אמרה. הסב ראשו. קלט איושת בגדים. תחילה בד קשה וטפיחת גומיות בגוף. החזיה. אחר, רחש קל, אורירי. החולצה. צרימת פתע של חכוך גפרור בקופסא. היא מדליקה סיגריות. פתאום מתביישת ממני

ומכסה את חזה בידים. קודם מכניסה לי אותם ישר לפרצוף. איזה שדיים.  
אם היא אוהבת את הטנופת ההוא מריאן למה רצתה שאשכב עמה?  
— אתה יכול להסתובב. — אמרה.

— תודה. יפה מצדך שאני יכול להסתובב. \*

— צביקה, צביקה. אל תכעס. אל תהיה ילד. אם העלבתי אותך אני  
מבקשת סליחה. אולי עשיתי שטות. לא יכולתי אחרת.

— לא היית צריכה לבוא לתיאטרון אמש.

— הייתי מוכרחה. חדשים לא יצאתי מבית. אם לא הייתי יוצאת הייתי  
מתפוצצת. הייתי מתה מעצבנות.

— יכולת ללכת לסרט או משהו. יכולת ללכת אליו. אל מריאן שלך.

— הוא כבר אינו שלי. אולי משום כך הלכתי לתיאטרון אמש. שם, על  
אותה במה, ראיתי אותו לראשונה. בחדר האיפור הכרתי אותו.

— מתי?

— לפני שנה. בערך. הלכנו יחד כל השנה. אהבתי אותו כמו מטורפת.

הוא היה עני. רקדן. קניתי לו סיגריות, לפעמים אפילו פרנסתי אותו. הייתי  
משוגעת —

מצצה מן הסיגריות שבידה בכוח. נשפה את העשן וכשזה נתאבך ועלה  
בעיניה פורה אותו בתנועות יד עצבניות.

— עמדנו להתחתן בסוף. קבענו את מועד החופה. הוא לא בא. —

דממת רגע.

— אני שונאת אותו. פעמיים הכניס אותי להריון. עשיתי הפלות. אתה

יודע מה זה פעמיים הפלה? אני שונאת אותו. הוא חיה רעה. —

— מדוע לא עזבת אותו?

— אהבתי אותו. רציתי להנשא לו. היה בו משהו חייתי. בהמי. לפעמים

הסה אותי. אולי זה מה שמשך אותי. כך אני חושבת כיום. הוא הרגיל אותי  
למיני דברים... אני שונאת אותו.

— שונאת אותו עד כדי כך, שקראת לי בשמו כשחבקתיך?

— חדל צביקה. באמת איני אשמה. כל הערב הזה. היה מוזר. חדשים

לא יצאתי מהבית מאז שעזב אותי. הייתי מוכרחה לצאת. לפגוש מישהו. גבר.  
חשבתי שאמות מעצבנות. שעמום. למה דוקא הלכתי לתיאטרון. איני יודעת.

— חבל שאני רק שלשה חדשים בתיאטרון. לו הייתי שם לפני שנה

יתכן והיית מכירה אותי.

מריאן מריאן תועבה.

מעולם לא שמעתי שמעו.

עדה תלתה בחלל עינים עיפות.

— אתה בחזר מוזר צביקה. אבל מצויק. באמת, צר לי שלא פגשתי  
בך אז.

— איני כה מצוייק כפי לשאת משערת. בעצם, גם אם היית פוגשת בי אז  
ספק אם היה יוצא משהו.

— מדוע?

— אני נשוי.

עמדה דלמה. עדה נירכנה קדימה ונטלה את המאפרה. כיבתה את  
הסיגריות, כותשת אותה בבהנה. עד דק. קמה, לקחה את מעיל העור מעל  
משענת הכסא. הטילה אותו על שכמה. זרקה מבט בשעונה.

— בוא — אמרה. — כבר שבע ומחצה.

צביקה לא זע. רוצה ללכת. שונאת. אותי. לא הייתי צריך לאמר לה.  
גבר נשוי ומנאף. אסור לה. לעזוב אותי כך. אינה יודעת כמה אני צריך אותה.  
סבלתי. השנים האחרונות. למה אינם מבינים אותי למה. נבלות. טנופות.  
הוא קם בסערה וחבק את הנערה.

— עדה — אמר — עדה, אל תסתכלי בי כך. היו לך עינים נפלאות הערב.  
עתה הן קרות. ריקות. מדוע אינך מבינה. אני אוהב אותך. איני יכול בלעדיך.  
נשואי היו אסון. משגה. אפשר לתקן. לא אני נטפתי אליך. היית עצבנית  
ובאת אלי. לבד. פתאום. רציתי לשכב אתך. איני יודע מה קרה לי. התאהבתי  
בך כמו שוטה, כמו משוגע. אני מכיר את עצמי. מאוחר כדי לעשות משהו.  
איני ילד. איני ילד יותר.

עדה נחלצה מזרועותיו בלא מאמץ. פתחה את הדלת ועמדה בפתח.  
— אתה בא? אמרה בקול שקט.

צביקה נצב כלא מבין. שומם. אחר הרכינ את גופו. נטל את קופסת  
הסיגריות מעל המטה ויצא את החדר. הנערה לא חכתה לו. כשנעל את הדלת  
ושלשל את המפתח אל כיסו, כבר היתה היא מדלגת כמדרגות. מיהר אחריה,  
מקפץ וחולף על פני שתיים שלוש מדרגות בבת אחת.

השיגה ליד פתח הבית ויצאו אל הרחוב. דלף טורד קידם את פניהם.  
השמים נמוכים מאוד, אפורים, חופן ולא חופן בתים, צמרות עצים וחוטי חשמל.  
מועקה גשומה וקרה. אבטובוסים מספר נעו בגלמיות, מפלסים דרכם בשלולית  
שגאתה בין שתי מדרכות. דמויות מספר במעילים. אחרות עם מטריות. רוח  
קרה סועה פתאום ופתאום נחה. חורף. פסעו מכווצים בראשים מורכבים. עדה  
צעדה בבטחה, עיניה מישירות מבט, ידיה בכיסי מעילה. צביקה, עיניו  
מושפלות, ידיו מיטלטלות בגשם, צעד אחרי הנערה. הגיעו לתחנת מוניות

עדה פתחה את דלת המונית העומדת ראשונה בתור. — בבקשה — אמר  
הנהג. — עדה — אמר צביקה — עדה! היא הזדקפה והתכוננה בפניו. —  
שלום — אמר לה, מושיט ידו. הנערה לחצה את היד ברפיון. —  
שלום — אמרה.  
— עדה לא יתכן שנפרד כך. אני רוצה לראות אותך. היכן את גרה.  
מתי...

— לא כל עוד אתה נשוי, צביקה. —

טפיחת דלת של מונית, סרחון בנוזן שרוף וסילון צונן על הרגלים. בוא,  
ילדי, נלך הביתה. תם החזיון. הכל אבוד בין כה וכה. אילו היה קיץ לפחות.  
אבל הכל גשום כל כך. אפור כל כך. הסידור היה כהלכתו. מתוכנן מתחלתו  
עד סופו. נשים. אולי אפילו ללא הכרה. היא אהבה את מריאן. היא אוהבת  
את מריאן. רוצה בבעל. מקום ריק בלב. פגשה בו בתיאטרון. ישבה אתו ליד  
אותו שולחן. מסתמא ליוה אותה לביתה. מסתמא עמדו ליד חנות התיקים  
ונלחצה אליו. מסתמא גררה אותו לפתחו של אותו בנין ושם נשקה לראשונה.  
חה. ערומה. רצתה להיות ערומה עם מישהו. במטה. אתו ידידי. לא אתך.  
הוא שהרגיל אותה למיני דברים. עם סיגריה טובה בפה. פירנסה אותו. קנתה  
לו סיגריות. תחליף. אתה היית תחליף להזיה נואשת של נערה פותה. תחליף  
שלא עלה יפה מאחר שאנו נשואים ידידי. נשואים. רטובים גם כן. עד עור  
עצמותינו. אולי נמהר מעט? לשם מה. תחליף או לא תחליף איני חוזר אל  
אותה שבבית. פרשה זו נגמרה. אחת ולתמיד. עיפים. עיפים. אפשר לצעוד  
לכיוון הבית אף על פי כן. כמו פרה אל מקומה ברפת. היש לך ברירה אחרת?  
קרן קימת פינת בן יהודה. הגשם. היינו הך. הרוח. היינו הך. אותה שבבית  
שומעת ודאי כרגע את געש הים. תמיד שומעים בבית בשעה זו את געש  
הים. בחורף. הים. לים. ים. עדה נפלאה שלי. ילדה נפלאה שלי היכן את.  
אני אוהב אותך אוהב. אוהב. אוהב.



ביום המישי אחד בשלהי חדש פברואר של השנה שעברה, בשעה שמונה  
ושלושים, הגיפה נערה את התריסים בחדרה, עלתה על משכבה ונסתה להרדם.  
עת מה שכבה בעינים פקוחות, הוזה בהקיץ, מוטרדות מן השאון הגואה ברחוב.  
ולבסוף נתגברה עייפותה והיא נרדמה. שמה היה עדה.  
באותו יום בשעה תשע בבוקר הצית איש צעיר בשם מריאן רוברטו,  
רקדן לפי מקצועו, סיגריה, כשהוא שכוב במטנו בניחותה, שעון על מרפקו,  
ומתבונן בנערה שבילתה עמו את הלילה, העסוקה בפינת החדר בבישול קפה.

באותה שעה, וכן מרבית הלילה שלפניה, ישבה אשה צעירה בחדר דל שברחוב שד' קרן קימת פנת בן־יהודה, לצדה מאפרה גדושה זנבות סגריות, עיניה נעוצות בדלת, עינים נפוחות, מאדמות, ריקות.

ובאותו יום חמישי בשעה־תשע ושלושים בבקר: בגשם כבד וסערה הומה עמלים שנים אנשים, זרים, מקריים, להוציא בחור צעיר בעל בלורית צהבהבה מתוך גלי הים מול שכונת מחלול.

— ראיתי אותו שעמד במים עד מתניו. סתם עמד ולא עשה שום דבר. — אמר איש מהם למשנהו שעה שטיפסו ועלו מתחום החוף ונעצרו לרגע מתחת לגגון ברחוב הירקון. — איזה גלים. פחד. אתה היחידי שעברת. תיכף קראתי לד.

— השני רכס את מעילו ונער מעליו שפעת מים. הביט בדמות השפופה שעזבה אותם בשתיקה, פוסעת רצועות לעבר שד' קרן קימת ואמר — טפש צעיר כמותו. כשקראת לי חשבתי שזה דיג או מה. אחר כך ראיתי שאין לו רשת או חכה. בכלל, באמצע הגשם. טפש צעיר כמותו. השד יודע. אולי רצה לטבוע? אידיוט.



את טבעת העזר המרת באדם  
את חליפות החרף תלית בשדה  
ושערך צהב. אך ממש בקדם:  
נגליך והבות וצינך בודדה.

בצדפה החובקת שנינמה הנקשה  
ך גופך המהדר סביב ללב.  
תשוקתך עצמית ואהבתך חמושה  
וחמלתך בצלוב על הצולב.

## א ג ד ה

הדלתות — מקשה זקב אך עד ספן בא מדבר.  
והמתדפק מת בספן אחרי שבחרב עבר.  
אבל הזקב נוטף ודבק בו פצנך לצנאר.

ובטנך חככה ונידך קמטו אך מצחך שיש.  
ובגך יהא גא וחקם אך מולך תמיד מביש.  
רק רחמך פכספית בוגד בך: חושק ונרגש.

נדעתי איך עם מחוקק ואיך באים על אשה  
למדתי לכפל ולנהג ולעשות במתכת נוקשה  
אך בתוך צינך השקופה האישון וע לא בושה.

רק הדם שבחד הזכוכית הנמוצה  
הוא משאלתך הנמוצה.



שוב בקר. וערב. ובלקר. וערב.  
 פתחי משקני מתהפכת התרב.  
 ה פ אין יוצא ואין בא —  
 אדם גרש. ואלהים נחבא.  
 רק אנכי לבדי. אנכי היא חנה.  
 גדולה ופורה ארצי הרחבה.  
 עוד הבקר הרציפה לי שפע טובה:  
 עמסו ענפים  
 שזיפים  
 תפוחים  
 ומתק צופים  
 בפרחים.  
 רננו השרפים  
 נחים  
 וצפים  
 חגים ונחים  
 מלאכים.  
 גן עדני האבודו שמחתי המיתרת  
 עיפה ונזופה עמדי היא נותרת —  
 מלקטת פגרים וקוצים לצטרת.  
 בני בני. מי ידבר בעדם!  
 יצאוני יצא אלהים ואדם  
 ועל פתחי מתהפכת התרב.



## מסיבה

נצאתי לחדר הסמוך להיטיב תלמל בשערי  
ובאת אחרי. בדרך תקליט-לא-נגן  
ונשכח. ידי צמודות חזק. נשמתי עמקות  
בסלון רעד האור בפנסי הגן.  
אתה הולך אלי. וכבר קרבת פה  
ידי מפרקיהן אליך נשאפות —  
אך גדל החדר וצמק ביננו.  
מסביב רקדו בבות חרסינה עם פסלי-נגר  
על רצפה מתרוממת ושוקצה חליפות  
מבצע הלק בצנינו.  
הפריכים על השלחן יצידו כי אספתי פני  
ומגע שפתיך החם החטיא את שולי שמלתי.

נובלה זו של תומס מאן הופיעה בשנת 1926 — שנים מספר ערב עלייתו של היטלר לשלטון. העלילה שבנובלה מתרחשת באיטליה, שעה שעובר עליה משבר-ההתבגרות, ואחד מגילוייו היא שנאת זרים שוביניסטית; אולם לא יקשה למצוא בסיפור מעשה זה, המתרחש בארץ אחרת ובתקופה קודמת, רמזים למה שעתיד להתרחש לאחר זמן מה בארץ מולדתו של מאן. גיבור הנובלה, צ'יפולה ה'קוסם', הוא טיפוס מובהק של דמגוג, ויחס הסובבים אותו הוא תערובת הרגשות שהמון חש כלפי דמגוג: הערצה רבה וגם פחד, גאווה עליו ועימה רתיעה מפניו. אומנם אתה מוצא בצ'יפולה סימני היכר מובהקים של דמגוג: תמיד הוא רואה את עצמו כקורבן, כמי שמכלה את עצמו בעמלו, שאין בו טובת הנאה לעצמו, אלא הוא כולו קודש ליעודו. צ'יפולה הוא כוהן הרצון, אבל רצון זה הוא נבוב-תוכן — הוא אינו במהותו אלא רצון לשלוט, ואין ניצחונו ניצחון אלא כשהוא נתקל בהתנגדות, כשהוא נקרא לקרב עם כוח שכנגד.

מיבנה הסיפור מעורר תמיהה בסקירה ראשונה. האפיוודה העיקרית, מרכז הסיפור, היא ההצגה שמציג צ'יפולה בעיירה טורה-די-וינרה, אינה באה אלא לאחר הקדמה ארוכה וממושכת, שבה מתוארת האוירה בעיר בעת שהותו של הכותב בה, וכן לאחר אפיוזדות שונות שקרו לכותב ולבני משפחתו באותה תקופה, וכולן ממחישות אוירה זו שבה עתיד להתרחש סיפור המעשה. למעשה, אופייני מיבנה זה לדרכו של מאן בסיפוריו. ההכנה האיטית, היסודית, המעמיקה של הסיפור, קודמת אצלו לרוב לעלילה עצמה. לעולם אין עיקרו של סיפור המעשה העיקרי בא במפתיע; כדבר פתאומי זר, כאירוע מיכני, אלא בואו נרמז ומוחש כבר מלכתחילה; האירוע, גם כאשר הוא מדהים ביותר, צומח בדרך אורגנית. כל פרט וכל עובדה מזינים אותו, מפתחים אותו, עד שהוא מגיע, בדרך טבעית, בצורה מתקבלת מראש על הדעת, לקלימקס מסוים.

לגבי "מארי וקוסם" אין הסבר זה אומר הכל. כאן אין היחס בין החלק הראשון לחלק השני רק יחס שבין הקדמה לעיקר, של הכנה נפשית לגבי עצם העניין. ודאי שכוונתו של הסופר בהקדמה הארוכה לא היתה רק לבצע את

\* Mario und der Zauderer, Thomas Mann

פעולתו של מנהל התיאטרון, המחשיך בהדרגה את האולם לקראת ההצגה העומדת להיערך על הבימה.

גם ההקדמה מושתתת על העלילה, שתוכנה התנגשות, ועלילה זו דומה במ"תה לזו שתתחולל בהצגת הקוסם. הכותב ובני משפחתו («אנחנו»), מבלים בעיר הנופש טורה די וינרה, במלון הגדול שבעיירה. נאסר עליהם לסעוד במרפסת שבה אוכלים האורחים המקומיים, האיטלקיים; לפי דרישתה של מטרונה אחת מרומא נתבקשו לעבור לאגף המישנה של הבניין. לאחר שעזבו את המלון ועברו לפנסיון אחר, נתקלים הם באיירה לא נעימה על שפת הים: ילד איטלקי, ופוגרו שמו, מפריע למשחקי ילדיהם; רוח קנאות לאומנית, עוינת, מסכסכת בין הילדים האיטלקיים לבין ילדי הכותב, והשפעתה ניכרת גם על האיטלקים המבוגרים. מתיחות זו מגיעה לשיאה במקרה אחד המתרחש על שפת הים. הכותב ורעייתו שולחים את בתם בת השמונה לתוך המים, כשהיא ערומה, כדי שתתנקה מהחול ותשטוף את בגד הרחצה שלה, ואיטלקים שעל החוף נעלבים מפגיעה זו במידות, ולא במידות בלבד אלא גם בכבודו של העם האיטלקי, מארחם של התיירים הזרים.

כך נאלצת משפחת הכותב להתנגש שלא מרצונה ובסביבה. העיירה אינה קולטת אותם. יש מניע אחד לכל המקרים הללו. דומה, שרוח רעה אחזה באנשי העיירה וכופה עליהם לעשות יד אחת נגד הזרים. דומה, שדיבוק נכנס בהם, וכולם חלו בבת אחת במחלה עלומת-שם. האיירה הדחוסה השוררת בעיירה אינה, כנראה, אלא חזרה רפה, פרובינציאלית, על הילכי הרוח שבמטרופולין, ברומא. האדונים והגבירות הרומאיים, והשיכבה הנגררת אחריהם בעיירה עצמה, הם המזינים איירה זו. בעיירה הקטנה והמרוחקת מן המרכז לתבשים דברים מסוג זה אופי מיוחד. והתנפחות הרברבנית, ההתחסדות המעושה יש בהן מן הקומי: אם ילדה בת שמונה נתגלתה רגע אחד במערומיה על שפת הים הפך הדבר מייד לפגיעה בכבודה של איטליה. דומה, שבהבלטה זו של הצד הקומי שבהתנהגותה של העיירה האיטלקית, רוצה מאן להדגיש חולשה האופיינית לתגובה של התרבות ההומאניסטית לסימפטומים הראשונים של ערעור עולמה. למראה העננים הראשונים המתקשרים בשמייה. תגובה זו היא מחוסר אונים או מפגם שבהבנה, אירונית לרוב; אירונית מתגוננת, מזוללת, מתוך כוונה להגיע לביטחון עצמי. נציגיה של תרבות זו מהססים לנקוט בעמדה, לאמור באופן חד-משמעי הן או לאמור לאו. הם מוצאים לפי שעה מיפלט באירוניה ובהתעלמות מהסימפטומים החדשים של המחלה עלומת השם.

משמעותו האמיתית של החלק הראשון, האטמוספירי, מוסברת רק בהמשך הסיפור. הדימוי, אשר בחלק הראשון רק נחשנו את קיומו, מופיע כשהוא מוגשם, לאחר שפירק מעליו את המעטה של העדר הזהות המסויימת. הוא מופיע בדמותו של אדם. הקוסם צ'יפולה איננו רק מהפנט זריו, אדם המרויח את לחמו בהפגינו על בימת התיאטרון את כוחו לכפות את רצונו על הזולת; כפיית הרצון שלו חורגת מתחום הבידור והופכת עניין־חיים־ומוות. לבסוף לובש צ'יפולה דמות בלתי אנושית, דימונית; דמות שגילומה המרוכז בתוך האוירה הדחוסה והכבדה של הסיפור מסמל כל מה שהופיע קודם כחולי ציבורי.

אולם, צ'יפולה אינו גיבור הטראגדיה. גיבור הטראגדיה הוא מאריו. מאריו הוא איש בודד, כשהוא מופיע בראשונה, הוא שתקן, סגור ומכונס. כל ישותו האנושית, הווייתו כאדם, מתגלות לפנינו, לפני קהל הצופים, בתיאור רגש גדול, הממצה את מאריו כולו ללא שיו. מאריו משועבד לאהבה גדולה. אולי לא הגיעה אותה אהבה מעולם לכלל ביטוי, אבל חייו תלויים בה, כנראה; היא המכריעה בגורלו. כל קיומו תלוי במיצי רגש אנושי אחד, בזיקה עמוקה לזולתו. אצלו האהבה עלולה להיות בעלת משמעות למעלה מן האירונית. זו היא אומנם, אהבה לנערה. אבל אצל מאריו האהבה יכולה להיות כובשת כל־כך עד שהיא מנותקת מעל האובייקט המוחשי שלה, עד שאינה אהבה בלבד. האהבה היא לגבי מאריו צינור־חיות, החלון היחיד בתוך אישיות סתומה זו, חלון הפותח לפנינו אופקים רוחניים מגוונים.

מאריו הוא מלצר פשוט. איננו מחוכם, אינו מפולפל, אינו ערמומי. הוא כבד־מחשבה וכבד־פה. הוא לא סיגל לעצמו את קלות הדיבור ואת השימוש במליצות הנאות. עדיין אינו יודע, שמלים הן מטבעות עוברות לסוחר, ניתנות לחילופין, ולפריטה; שאין הן מייצגות ממשות כולשהי, שאינן אלא סמלים גמישים וחלקלקים. המלים הן שמוליכות אותו שולל.

צ'יפולה, שביסודו גם הוא, סמארי, בודד, אבל שלא כמותו אינו תלוש, נוטל על עצמו להתמודד, במערכה אחרונה, בסוף הופעתו, עם מאריו. לפני כן כבר הספיק צ'יפולה להוכיח את כוחו ופתח בלהטוטים אינטלקטואליים; הוא הפגין את יכולתו לשים לאל את רגש הכבוד והנאווה של הבריות, לנתק את קשרי החובה והמוסר. כעת הוא עומד אל מול מאריו.

כל זה ודאי שלא היה משפיע על מאריו. מאריו אינו אובייקט טוב להצגה מסוג זה. למאריו אין החריפות האינטלקטואלית, המתבטאת תכופות ברצון להתנצח, להתגרות, להתמודד. על כן אין לו גם כל שאיפה להתנגד ללהטוטיו של צ'יפולה, להתחצף כנגדו, להוכיח לו שאינו מציית, וצ'יפולה הרי יכול

לצוות ולכוף את רצונו רק על מי שמתנגד לו. צ'יפולה אינו יכול לנצח בלי התמודדות.

לא, על מאריו לא היו כל הלהטוטים הקודמים משפיעים. אבל צ'יפולה גם אינו יכול, מטבע, בריאתו, לשאת אדישות, להשלים עם חוסר תגובה. לוליינותו מבקשת את סיפוקה בתחום הבין-אנושי. דווקא משום שהוא חי את הבדידות והתלישות זקוק הוא למגע עם הזולת — מגע שלילי, אומנם, מגע של התנגשות, שמגמתו לשלול את הזולת, להוכיח שאינו קיים למעשה, שכל עיקרי החיים האנושיים אינם אלא אחיות עינים; החופש, הכבוד העצמי, תודעת האישיות, היחס הפנימי לזולת, האהבה, האמונה — את כולם חייב הוא להביא לידי מאבק של קיום אתו. עם כולם חייב הוא להגיע עד לאלטרנטיבה הגורלית: שיוכיחו את ממשותם הפנימית (ומתוך כך את אפסותו הוא), או שיתנדפו כלא היו. הוא עצמו עלול להתאיין מתוך כך, אבל אם יינצל הרי יוכיח, שרק הוא (היינו: האפס, התרמית) קיים, וממילא אין הם אלא צללים וחזיונות-שוא. אם יש מי שמתכנס לו בתוך קניכיה של אהבה או אמונה ונשאר אדיש לפיתוי ההתמודדות של צ'יפולה, אם ההתגרות של צ'יפולה איננה תופשת, אם קריאת הקרב שלו עוברת ללא תשובה, והרי הוכח שאין לו קיום של ממש, שאין לו אחיזה ושורשים, אם יש לאדם מיפלט מפניו, אם יש אנשים שאין צ'יפולה מסוגל להעמיד אותם במיבחן רציני, — אבד טעם קיומו.

עד שהגיע תורו של מאריו בהצגה, היו ניצחונותיו של צ'יפולה קלים. בראשית ההצגה עמדו כנגד צ'יפולה הציניות הריקניות, והשלילה הזעירה ללא מגמה, בדמותו של הצעיר שהתחצף כנגדו עם עלייתו לבימה. אותו צעיר, שש לקראת ההתמודדות האינטלקטואלית לשמה והוכרע ללא מאמץ. העקרונות הקונבנציונאליים שבשמם ניסתה הגברת הנכבדה, בעלת הפנסיון, לעמוד מולו, לא היה בהם מן המועיל. הקריאות שקרא בעלה אחריה לא נקלטו, לא נשמעו כלל. הסדר החברתי המקודש על-ידי המסורת אין בו כשלעצמו, כנראה, ממשות מספקת כדי לעמוד בפני ההתקפה של הקוסם שלנו — הוא מתפורר בנגיעה ראשונה. הכבוד, רצון החופש, התודעה העצמית, סדרי החברה, היציבים, כולם נתגלו כרעועים ורופפים.

צ'יפולה עומד מול כוח כולשהו רק משעולה מאריו על הבימה. כאן לראשונה אין המאבק קל. לראשונה אין המנצח קבוע מראש. לראשונה מתערב במשחק גורם חוסר-הוודאות והסיפור הופך רווי-חרדה.

מבחינה חיצונית דומה סיטואציה זו לסיטואציה שב"חלום ליל קיץ": במחזהו של שקספיר מתגלה האהבה כאווילית וחסרת-משמעות בשעה שאשה מתאהבת בראש-חמור. אל האהבה טעה או חמד לו לצון. מאריו מטביע

בשיקה בלחיו של צ'יפולה; בטעותו נדמה לו שזוהי לחיה של אהובתו. ובכן, האם גם כאן מעשה מאותו הסוג, בדיחה ותולא? אבל קיים הבדל בין „חלום ליל קיץ” לבין „מאריו והקוסם”: ב„חלום ליל קיץ” מושמת לצחוק האהבה כרגש כללי, סתמי, אוניברסאלי. כשאשה מתאהבת בראש-המור מופרע סדר העולם, מתערערת ההארמוניה. אבל תחושת ההארמוניה היא תופעה אסתטית בעיקרה: דיסונאנס בהארמוניה יכול להיות רק מכוער או מגוחך. אולם כאן לפנינו אהבתו החיונית האישית החד-פעמית של אדם מסויים לאשה מסויימת — והיא מושמת ללעג. אולם לא רגש-האהבה בלבד: כל אישיותו, כל הויותו של מאריו, המתמצות באותה אהבה, מועברים בתנופה אחת אל המישור הקומי. בכך נשמט בסיס קיומו של מאריו. הבדיחה הפכת טרגדיה.

ואריאציה של הטראגדיה מאריו-צ'יפולה מופיעה בסיפור אחר של מאן: „מר פרידמן הקטן”. צ'יפולה, האביר הדברן, המליץ והדימאוג, הציני לגבי רגשות-הזולת, האגוצנטרי, האדם שאת כל ישותו הפאתולוגית והפצועה מסמל המום שבגופו, ומאריו האוהב הכן — מתאחדים שניהם באישיותו של מר פרידמאן הקטן. צ'יפולה הוא האינטלקטואל, מהותו — הכוח הרוחני, סמלו — גבנונו, המום והאנורמאליות. פרידמאן הוא כצ'יפולה — מהדורה עדינה יותר, תרבותית יותר של צ'יפולה; אך מה שמברילו מצ'יפולה הוא שפרידמאן מסוגל לאהוב. האהבה המתעוררת בו היא כנה ואט-אט ניבנים חייו סביבה. לראשונה נפרץ מעגלו הסגור. כשלבסוף מתברר שהכול היה מבוסס על אשליה, על טעות, הרי ניטל ממנו הבסיס היחיד לקיומו, הדרך האחת הנותרת לו היא ההתאבדות. אף על פי כן אין פרידמאן בשום פנים דמות טראגית; אדרבא, יש בו הרבה מן הקומי. הוא האינטלקטואל החריף, איש הרוח, אבל לא במשמעותו הרגילה והנכבדת של המושג, אלא כנציג האישיות החלושה, הנעדרת אחיזה בממשי, החסרה קיום נפשי מושרש ויציב. כל העניין הרומאנטי — הגישה האבירית האנכרוניסטית לאשה — אופייני לאדם החי רק סליטראט, המצוי רק בתחום של האסתטי, מנותק מן המציאות. המומנט האירוטי היה למר פרידמאן רק עילה ליצירת מעגל חדש סביב עצמו. מר פרידמאן מייצג אפוא את הנפילה הדימונית של האישיות האסתטית, דבר שנעשה בדרך אחרת ובאופן שלם יותר, עמוק ומבוגר יותר, ב„מוות בוינציה”, אם כי בפחות אירוניה, ובסימפאטיה רבה.

אישיותו של צ'יפולה, לעומת זאת, איננה, במהותה, אישיות אסתטית. היא וולגארית יותר והמונית. לא חסרה לצ'יפולה תחושת הזולת, שהעדרה הוא סימן הזיכר הבולט של האישיות האסתטית. המגע עם הזולת, בדרך המיוחדת לו, אומנם, הוא יסוד חיותו. אלא שיכולת-המגע הזו לובשת בצ'יפולה

צורה אנורמאלית: אין הוא מסוגל להימצא עם הזולת אלא ביחס של התמודדות. הוא נותן פקודות או נכנע להן, הוא מנצח או מנוצח, אבל לעולם הוא בקרב, ותמיד: ברגעי ההכרעה. צ'יפולה הוא מתגושש דימוני; אבל הוא אינו גיבור. הוא אינו אלא מוקיון.

כאן לפנינו מימד אחר של הסיפור. מלבד המישור האופקי של העלילה אפשר להבחין בגורם הנמצא על מישור אחר, המישור האנכי: יחסו של המחבר אל גיבוריו. מאן אינו יכול להרשות לעצמו כאן אותה מידה של הזדהות שהזדהה עם טריסטאן («טריסטאן»), עם אשנבאך («מזוח בוונציה»), ואפילו עם מר פרידמאן הקטן. זהרי ראינו שגרעין דמותו של צ'יפולה קיים באותן דמויות אינטלקטואליות אחרות שבסיפורי מאן, ואף על פי כן הוא מזדהה איתן במדה זו או אחרת, ואין פרט זה נטול־משמעות. מאן עצמו אינו מרגיש אולי בכך, וכשהוא נפגש לראשונה עם צ'יפולה, כשהוא מתודע לראשונה אל גידול חולני זה בגופה של התרבות, התודעות של ממש — הוא מזדעזע, והזעזוע שהוא מזדעזע מן התופעה ומן הדמות מביאו עד לידי הסתייגות כמלוא יכולתו. צ'יפולה הינו מוקיון. ולא זו בלבד: הוא אף רמאי ומאחז־עיניים; הוא הציג את עצמו באורח מסולף במודעותו סדי להוליך את הקהל שולל. האוירה האופפת את הסיפור היא וולגארית, האנשים נמצאים בשלב נמוך של התפתחות; הם עוברים איזו מחלה, מין משבר של התבגרות. הצד ההירואי בדמותו של צ'יפולה, מאבקו, תודעת־הייעוד שלו, מושמעים באינטונאציה אירונית ברורה. אין מאן משאיר שום פתח לעמדה של קירבה והבנה לגבי צ'יפולה.

מול צ'יפולה, כיריבו בדיאלוג המזור, עומד מאריו, הצעיר התמים, חסר כוח־השיפוט. האדם היחיד, המסוגל, לכאורה, לחחום בהצלחה כולשהי את מלחמת־האדם בדימון הוא הבור, חסר התרבות. הוא אינו יודע שבפי השארלאטאן, שאיתו הוא משוחח כביכול, המלים חסרות משמעות ונעדרות כיסוי. דושיה שבין שניהם מתקשר אך ורק משום שהם מדברים בשפת־המושגים של מאריו, אך ורק משום שצ'יפולה אימץ לו מושגים אלה, אלא שהוא משתמש בהם במשמעות לכסיכאלית שונה. המבעית בהתמודדות זו אינו שאחד תם הופל בפח, אלא שעולה בידי להטוטן לקיים דושיה שחיי אדם ממש תלויים בו, ולכאורה יהיה דיאלוג זה אף בעל משמעות. אם אויב־קט האהבה הוא ראש־חמור, הרי זה מעשה שובת־חום הקומי. אנו יודעים שהדבר לא היה ולא נברא; היחס, במקרה כזה, בין המתרחש על הבימה למציאות הוא יחס של הגזמה גרוטסקית. אולם בסיפור שלפנינו מאמינים אנו במתרחש. יודעים אנו שהסיפור מציאותי: שהוא בגדר אפשרות ממשית לכל אחד מאתנו.

אילו הייתה פגישת מאריו בצ'יפולה מלמדת אותנו שהאהבה עיוורת. שהיא מסוגלת לטעות, ואפילו טעויות גסות ביותר, שהיא אינה עשויה לשמש קנה-מידה אובייקטיבי — היינו נמצאים בתחום הקומי. אילו, לעומת זאת, נטינו להאמין למה שמתרחש בחלום ליל קיץ, אילו היינו מסוגלים להזדהות עם הגיבורה המאוהבת, לאהוב את ראש-החמור כפי שהיא אוהבת אותו, ולפתע היו נפקחות עינינו והיינו יודעים את מי אנו אוהבים — כי אז היינו עוברים ביעף אל התחום הטראגי. אילו גילה פתאום מאריו, שאותה אהבה עזה שכבשה כל ישותו, שהעניקה טעם לחייו, אינה אלא אחיזת עיניים תפלה ומגוחכת — היינו גרתעים עמו קמעא, עצבות גדולה הייתה יורדת עלינו, ואולי היינו הופכים כמאריו, ציניים במקצת; יחד עם זאת, היינו חשים עצמנו, מבחינה ידועה, חופשיים, משוחררים משיעבוד, נטולי אשליות. אבל לא זה הוא המתרחש במאריו והקוסם. צ'יפולה אינו שולל את הלהט הפנימי של מאריו, אין כוונתו להוכיח את אפסותו של זה. אדרבא, צ'יפולה מכיר באהבה, הוא מאשר אותה מבחינתו. אבל צ'יפולה אינו מוכן להשלים עם יחס, שאין לו נגיעה בצ'יפולה. צ'יפולה דורש לעצמו את האהבה, לא די לו בכך שהבריות מבצעות פקודותיו, נכנעות למרותו — הן צריכות לאהוב אותו. זיקתו העמוקה של האדם אל הזולת, זיקה זו שעל גבול הקדושה, דרושה לו כאן לצ'יפולה להשלמת הווייתו הפגומה.

כאן מתברר לנו תפקידו המיוחד של מאריו. הרי הוא בסיפור זה כאותו נער כפרי שבסיפורו של שלום אש, שבא לבית הכנסת ביום הכיפורים ומאחר שלא ידע כיצד מתפללים — שרק, ושריקתו פתחה שערי שמים. התפילה המילולית נכשלה, ההבעה המילולית העמידה חיץ בין האדם לבין פנימיותו. במקום להיות מבע וצינור, הרי היא קוטעת וחוסמת. לאחר המאבק עם המחסומים, עם הסייגים, בא הנער ופרץ במחי יד את כל השוערים, בשריקה שהיא לו עדיין תפילה אמיתית, ללא חציצה, ללא מיכשול. צ'יפולה הוא כאן המחיצה השטנית. הוא הגורם לכך, שמן המלים ניטל כוח המבע הבלתי אמצעי, כי את הכול מוציא הוא מפשוטו; הוא גורם לחברים שיהיו רבי משמעויות וכוזבים תמיד. מאריו פותח את שערי השמים: אין הוא מסוגל להבין את החלקלקות השטנית והיא חולפת ועוברת על פניו מבלי לנגוע בו — הוא מחוסן כנגדה. כך מסתמנת הפגישה בין מאריו לבין הקוסם. השטן, הסותם את צנור-השפע, ומולו הנער התמים, רועה הצאן. אבל העלילה מתפתחת לכאורה בכיוון שונה מן האגדה החסידית: מאריו הוא המושיע, הוא חוד המכריע את גלית. אבל — הרי הוא מתגלה לפנינו והוא מוכרע, הרי הוא נופל לעינינו ברשת הכוזבים של הקוסם, הוא ניפתה להאמין בכל סיפוריו.



חרדת הפגישה מהולה בהרגשת האשמה של המספר, ושוב, ממילא, מצויים אנו במימדו השני של הסיפור: אותו מימד של ההתייחסות שמתיחס המחבר אל סיפורו. דומה שהוא מופיע כאן כאב, אבל כאב שאינו ממלא חובתו, כאב חלש וחסר רצון. הכותב־האב אינו חזק עד כדי להתיק את בניו בכוח ממקום הפורענות, עד כדי להחליט החלטה נמרצת ולעזוב את העיר שעה שהעבים מתחילים להתקשר בשמיה, עד כדי להחליט, לכל הפחות, לעזוב משמתבררת והולכת מהותה האמיתית של הצגת הקוסם. למעשה הסופר נכנע במידה מסויימת למציאות הסיפור. הוא, ממש כמו גיבורי הסיפור, אינו מבין את המתחולל על הבימה. המאורעות אינם אווזים בהם — ובאמת, ורק חזותם החיצונית הגרוטסקית מתגלה לעיניו ולעיניהם. אבל בכל רגע עלול להתחולל זעזוע, עלול לבוא ההלם, ואז יתברר להם, פתאום, שכל מה שראו לא היה אלא משחק של חיים־זמוות. אירוניה מלנכולית, פיסחון ועצבות מאיימים עליהם.

הסיפור מסתיים בניצחון. אבל אין זה אותו הניצחון הפותר, שנחל הנער הכפרי בבית הכנסת. הקהל יוצא את האולם בהרגשת שיחרור, אבל גם בתודעה של נפילה. מאריו שרק את השריקה. הוא נתן את התשובה הקולעת, הנאחת והיחידה להופעתו של צ'יפולה: את יריית האקדה המבטלת. השטן אינו בן־אלמוות, אפשר לבטל ולמחות את הרע. אבל קשה יהיה לשמוח על כך בלב קל לאחר שראינו את הנפילה האנושית, את חוסר־האונים.

הישועה המאגית מעודדת, אבל היא תלויה בגיבור שיקום בשעה הנכונה, יאמר את המלה היחידה הגואלת, יעשה את המעשה שבכוחו להציל.

ותמיד נותר ההד של ידיעת החטא, הידיעה הקיימת כל העת, המבצבצת מדי פעם בסיפור מראשיתו; אבל לעולם אין הד זה, ידיעה זו, גדולים עד־כדי להיות מניע לפעולה. ידיעה עצמית זו רק מתבטאת בסלידה קלה, כמי שאומר: ידיי לא היו במעל הזה. מעולם לא היה בסופר הכוח להינתק ממש מעל הדימוני, לא הייתה — הגבורה לבטל את הדימוני. בסופו של דבר אפילו נהנה הוא הנאת־מה מן הגישה המביוואלנטית אל הדימוני, מן הגמישות האסתטית שגילה. שהתבטאה בסקרנות אירונית ללא הזדהות וללא דחייה ובחרדה שבידיעת החטא. ייתכן שיותר מכול באה לידי גילוי חושף בסיפור זה חולשתה של התרבות ההומאניסטית־ליברלית, שמאן אוליי היה נציגה המושלם ביותר.

כי יש הופך לקל האבנים  
וגם לבושך גע בו ויבלה.  
כי רוח מנגב תשב. קבר לא תשים  
משען אף לנפש שאהבה  
זרון אחד ואין בלתי.

עצבה המלה בצל פרסה.  
נצירי גם החשק.  
אף התרש-נא, כי  
מוצד ילדותך עוד  
יגף שולי הקיץ —  
וארף וקיץ חזורים על מסולקם  
והם בצל-מוטו.

..

\* \* \*

\* \* \*

קפלתי מכתבך וספרתיים  
בגני מרון צברו פסח ידי,  
וציני מלשסת.  
נאני משחזרת שלום אחרון.  
העולה כמו הד ממרסק.

שמוטת קרקע תהיתי נגע מיסמת.  
מיתרת.

דסיקה חרישית נשמעה אז בדלת.  
ברטט פמתחיה לזר הקרב.

הרוח נושמת  
שחוקה.

שרף העצים  
נגלד שחום  
בשרפה.

הפצצים שותתים  
אומה מגלה.

הרופא טרם בא  
והאחות

את האגדים קרצה  
צד לשכחה.

אני ג'ינג'י. הכל שונאים אותי. השערות האדומות שלי מספרות לכולם שאני נמצא, בכל מקום שאני נמצא. וכולם מסתכלים עלי ולא אומרים דבר. אבל הם חושבים בלב שלהם שאני ג'ינג'י. רק הילדים שאינם יודעים לשתוק מצביעים עלי באצבע ואומרים: "תראה הג'ינג'י בא, הג'ינג'י הולך הג'ינג'י כאן, עוד מעט לא יהיה הג'ינג'י, הג'ינג'י..." אבל הדיבורים שאומרים אותם בפה הם לא כל כך נוראים כמו הדיבורים שאומרים אותם בלב. האצבעות המושטות למראית עין אינן כל כך נוראות כמו כל האצבעות שכל אחד מושיט בהחבא. הכל מצביעים, בעשרות, במאות ובאלפים של אצבעות והכל אומרים, צועקים ומכריזים — "אתם רואים? — זה ג'ינג'י ויש לו שערות אדומות, אדומות כמו החלודה, ויש לו נמשים על הפנים ועל הידיים, ויש לו פלומת שער יד אדומה והוא ג'ינג'י". וגם הנשים בתוך כל הקהל הגדול המצביע הזה. וגם זאבה. כל הנשים, הצנומות והשמנות, מחוטבות הגוף ועקומות הרגל, כל הנשים השחורות והלבנות, הלובשות את הבגדים הכי יפים בעולם וההולכות בחלוקיהן בשכונה, וגם זאבה, זאת, זאבה, היפה וכחולת העין, זאת זאבה שבשרה חום ושערה שחור, זאת זאבה שכל הגברים מסובבים ראשים אחריה בלכתה ברחוב, זאת, זאבה. היא וכל הנשים, כולן יודעות שאני ג'ינג'י ובשר לי לבן ונמשים של חלודה. אני אחד והם רבים, ג'ינג'י, חי אלוהים, ג'ינג'י.

מזל שעכשיו לילה ובעג'מי שלנו מעט האור. אפשר ללכת לבד ואף אחד אינו יודע מה הצבע שלי. לפני יומיים, כשעבדתי בתורנות הלילה ונסעתי במונית בכל המקומות המוארים, ההרגשה היתה שונה. משהו לחץ על הלב. השערות בערו בכל הראש. רציתי שאמי יעבור עם האופנוע ויוכל ללכת לפנה שקטה ולסדר את הכל כמו שצריך. אבל אמי איננו אף פעם כשצריכים אותו. כשאתה סתם עומד ואינך רוצה שום דבר הוא בא ושואל — "רוצה?" ואם אתה רוצה אותה שעה — זה בגלל השעמום, לא מפני שאתה באמת רוצה. שוב הזריקה איננה אותה הזריקה כמו בזמן שאתה באמת רוצה. כזה הוא אמי — בא ואיננו. ולמה? שאל אותו. הוא יענה לך שהוא תמיד עסוק. אבל לפני יומיים זה לא היה כל כך נורא. לפני שבוע רציתי לחנוק אותו. זה היה כשחזרתי עם זאבה מהקולנוע. שבועיים הזמנתי אותה ללכת עד שהלסה ואני אמרתי לעצמי — חביבי, עם הזריקה אתה לא עושה לה כלום. לך ככה, כמד

שאתה, שהיא תכיר אותך באמת. אוהבים רק כשמכירים באמת. צחצחתי את הנעליים עד שאפשר היה לראות מהם בחושך את כל בית ההסתדרות. גהצתי את המכנסיים עד שהקמטים היו כמו ברזל. לבשתי את החולצה הכי לבנה והלכתי אליה, אל שכונת הקווקזים. אמרתי לה: "זאבה, את באה? נכון שאת באה, הבטחת שתבואי". והיא באה בשמלה לבנה. הו אני אוהב עליה את השמלה הלבנה. כשהיא יצאה עם שאפיקי גם כן לבשה אותה, את השמלה עם חגורת נחושת צהובה.

כשראיתי אותה, עלה לי משהו מן הלב אל תוך הגרון ועמד שם. ואז התפללתי שאמי יבוא, יבוא עם הזריקה ושנינו נלך בצד ונסתדר. מה יש? שלוש לירות והכל בסדר. מסתדרים. אבל אם היה בא, בטח לא הייתי הולך אתו. אי אפשר לעזוב את זאבה בצד, כל רגע עם זאבה יקר, יקר יותר מן הזריקה.

אבל כשיצאנו אל התחנה וכל האנשים היו שם וכל האור היה שם, שאלתי את עצמי מה אני עושה שם, יחד עם זאבה הלא הכל צוחקים והכל יודעים — אני ג'ינג'י. וזאבה שואלת אותי: "מה יש לך? אתה מתבייש מהאור?" ואני אומר לה — "לא". והיא שואלת אותי — "אני לא יפה באור?" ואני אומר לה — "כן".

אני אומר לה כן, והידיים שלי רועדות, אני אומר לה כן, והברכיים שלי נכפפות, אני אומר לה כן, והצוואר שלי מתחיל להזיע ואני רוצה את אמי, הו, את אמי על האופנוע. אני כבר שוחה בתוך הזיעה והיא שואלת אותי למה אני מזיע. אני אומר לה — "חם בחוץ". והיא אומרת לי, "ג'ינג'י כנראה שאתה באמת חם". ואני אומר לה — "כן, אני באמת חם".

כל הבחורים מהטקסים בתחנה מנופפים לנו יד לשלום ואני לה — "חם". ואז הדם מתחיל לעלות לראש וכפות הידיים יבשות מאד. הגוף כולו מזיע וכפות הידיים יבשות. זאבה מחזיקה לי בזרוע ואומרת ג'ינג'י, אתה כולך רטוב ואני שואל את עצמי, איפוא אמי. אני רוצה לצעוק, אבל הפה שלי לא נפתח — איפוא אמי! וככה זה הולך כל הערב עד שאנו חוזרים לשכונת הקווקזים.

אינני מנשק לה לזאבה לילה טוב, אפילו אינני מעיז ללחוץ לה את היד, ואני כל כך רוצה לנשק לה לזאבה ואינני מעיז ללחוץ לה את היד. היא כולה מחייכת. תמיד מנשקים לה לילה טוב ושאפיקי אמר והבחורים האחרים אמרו, שזאבה יודעת לנשק יותר טוב מכולם. הו, עם השפתיים שלה זה לא פלא. אבל אני צריך את אמי.

אני בורח מזאבה, בורח אל רחוב הששים, בורח אל רחוב הדייגים ומחפש את אמי ואמי איננו. מזל שמצאתי את שני המאסטולים על המדרכה. הם שכבו

ככה סתם עם אישונים מהופכים ועשנו סיגריות עם חאשיש. אבל לכל אחד היתה כבר אמפולה או שתיים בדם. בשביל זה הם היו כל כך מאסתולים. זה סימן שאָמִי היה וזה סימן שאָמִי בטוח שיבוא. זה כסף בטוח. עם המאסתולים פשוט מוציאים את הארנק מהכיס ולוקחים כמה שצריך, לפעמים יותר ממה שצריך. צריך רק לחכות איתם, ואָמִי בא. ובשהוא בא רציתי לחנוק אותו. כל כך כעסתי. העצבנות היתה למעלה מהראש. השערות בערו וכל הגוף בער. כאילו הדם גם כן ג'ינג'י, כאילו הוא חלודה והכל אומרים עליו ג'ינג'י, ג'ינג'י. אחרי כן היה טוב יותר. אפשר לנוח.

פינה מזופתת מצא לו אָמִי. על יד עמוד חשמל ועל יד המאחששה הסגורה של סאלח. סאלח הלך לשבת שלושה חדשים. מצאו אצלו עשרה גרם חומר. באמת אפשר להתפלא עליו. מי מחזיק אצלו על הגוף חומר? רק צריך לחפש ואפשר למצוא. השוטרים לא תמיד מטומטמים, גם הכלבים שלהם לא.

היה צריך להרעיל את הכלב הזה שמריח אופיום מתחת לרצפה. מנה קטנה של רעל ויהיה יותר נוח. השוטרים בחורים טובים. הם עושים את הג'וב שלהם — מצליחים או לא — עניין שלהם. אבל למה הכלב לכל הרוחות, מה עושה בעסק הזה כלב? לי לא איכפת. הכלב לא מריח אמפולות ולי אין מזרק ואין אמפולות, לכן אפילו אם הריח, לא היה אכפת לי. אבל כל יתר הבחורים, סאלים הגדול וסאלים הקטן, זאקו ונסים זאבו אביאד וכל יתר הבחורים. הם תמיד יכולים להכנס בצרה. צריך להזהר.

ובאמת אפשר להתפלא על סאלח. מתנהג כמו ירוק בעסק. אדם עם וותק של חמש עשרה שנה. מקום מכובד — אפילו כרים על המחצלאות. אפשר לעשן את הנרגילה ולנוח. והרצפה לא קשה. כרים בשביל הראש. אבו נעים אומר שהוא לא מחליף את המאחששה של סאלח בעד כל הזן שבעולם, אפילו בעד מאחששה עם מרחץ תורכי בשביל לפני ואחרי. באמת אפשר להתפלא על סאלח. חומר על הגוף. כבר אי אפשר לומר לגיגי שיקח את החומר עליו?

גיגי עכשיו לא יושב את הישיבה של סאלח במקומו והעסק סגור. הבחורים באים והעסק סגור. המשטרה יודעת שהבחורים באים והעסק סגור. והסאיארת אל בוליס עוברת בשטח כל הזמן. אין מנוחה ברחוב הדייגים. אין מנוחה מתחת לעמוד החשמל. ואָמִי אמר דווקא כאן. למה? באמת שאינני יודע. אולי הוא רוצה להראות שהוא שומר אותנו במקומות שתחת פיקוח. אם ייתפס — נסיבות מקלות. נותן זריקות רק לנצרכים ובמקומות שתחת פיקוח. אבל למה תחת עמוד החשמל? האור הצהוב שלו מוציא אותי מן החושך. שוב אני ג'ינג'י לכל העולם בכלל ולזאבה בפרט. שוב אני ג'ינג'י. נמשים בפנים, נמשים בגב. שוב אני ג'ינג'י.

אולי כדאי לעזוב את העמוד. אולי כדאי לעמוד בצד של החושך. להיות פחות חלוד לכל העולם ולזאבה. אבל אמי יכול לבוא עם האופנוע עד לראשית הרחוב ולהציץ למטה. הוא יכול לא לראות אותי וללכת. אבל אוכל לקרוא לו, לנופף ביד, לצאת אל האור, לקרוא ולנופף ביד. אבל מה יהיה אם ישאיר את האופנוע מעבר לפינה ויבוא להציץ ברגל? לא אשמע את האופנוע בא, לא אראה את אמי בא. אשאר כאן. אין מאסתולים היום. הוא לא יעשה סיבוב סתם ככה. מוכרחים לעמוד באור ולבעור, לבעור בחלודה ולהשרף.

אני אהיה קטן ומצומק ומאש הבעירה אקבר פה בכביש כמו נמלה בתוך סדק. אי אפשר ככה להתקטן. אי אפשר לבעור. אי אפשר להיות אדום, אחמר מן אחמר, אחמר מן נאר בחרק אכתר מן א שמש. העצמות בוערות, הבשר בוער עוד מעט לא ישאר מאומה, מאומה.

— "הלו ג'ינג'י".

יחרב ביתום בוליס. מאיפוא באה המכונה שלהם ואני לא שמעתי?

— "הלו יא שבאב".

— "סאלח בקאלאבוש. מה אתה עומד בדייגים?"

— "אתה יודע יא סרג'נט, אני לא בא אצל סאלח. אני לוקח אמפולות".

— "אולי אתה כבר סוגר, אולי מחליף את סאלח?"

ילען דינום יא אוולאד אל כלב.

— "אני, באמת שאני נח פה. סרג'נט. כבר אי אפשר לנוח? בכל מקום

שבאים אתם צריכים לעשות צרות? ובחיאית עיני שאני לא יודע מהעסקים האלה שום דבר".

— "מכירים אותך, ג'ינג'י. בשביל מה ישבת חודש לפני חמישה חדשים?"

— "זה היה חופש מהממשלה. בית הבראה. קצת רמלה לא מזיק לגוף".

— "אבל היית בדרך ללוד".

— "באמת שהייתי בדרך לשמה. זה היה שוטר חדש מספר שלושת אלפים

ומשהו. נסעתי בשרות והייתי ישן. נכנס הבולגרי השוטר החדש הזה עם

הבחורה. הבחורה נותנת לי מכה בשרוול ועפה לי הסחורה ממנו. באמת, טפה

אופיום ולא יותר. נסעתי אל החבר והוא בקש ממני. עפה הסחורה ואני

מחפש אותה והבולגרי עוזר לי. עד שהוא תרפס את החתיכה מן הארץ וצועק —

'מצאתי' ואני אומר לו, 'מה מצאת?' והוא אומר — אופיום, ואתה יורד אתי

במשטרה. אני אומר לו, 'תראה חבר, אולי אתה לא מכיר, זה אני ג'ינג'י. אני

לא לוקח אופיום, אני הג'ינג'י. רק מורפיום בדם'. והוא אומר — 'יאלא יאלא'.

זה היה הכל הצגה בשביל הבחורה.

באים למשטרה. באים למשפט וחודש הבראה. לא צריך לנהוג בטקסי לא

צריך לעבוד. יש מה לאכול. כסף בשביל האמפולות לא צריך — נותנים קרדיט בשביל החוץ והכל טוב.

— «ולמה אתה לא מפסיק לקחת הזריקות?»

— «בחיי שאני רוצה להפסיק. הלכתי אצל משרד הבריאות, אבל הם רוצים פתקה מן המשטרה. תן הפיתקה ומחר אני מתחיל עם הטיפול».

— «מכירים אותך ג'ינג'י. אתה יודע שאין מיטות וצריך לחכות בתור שלושה ארבעה חודשים עד שמקבלים טיפול. אתה רוצה להרוויח את הדוהה שנותן משרד הבריאות עד לטיפול, אתה רוצה לא לשלם כסף בשביל הדוהה».

— «בחיאתך, יא סרג'נט ובחיאת שוואראבך, תתן הפיתקה אני בא אצל הדוקטור מחר לקבל טיפול. אני, נמאס לי מכל זה. זה מחלה בעצמות שלי. חתרגלתי. אי אפשר להשתחרר בלי רופא».

— «עלה עינך ג'ינג'י?»

— «בחיאת ראסי».

— «הראש לך אין לו חיים כמו הקיר. אתה מחכה לצמי עם האופנוע».

— לא מכיר צמי, לא מכיר אופנוע. אני, באמת שאני נח. פה יש רוח. קרוב לים.

— «רק שלא נתפוס אותך מאסתול בעוד שעה».

טוב שהלכו להם יא אוולאד אל כלב. לא נותנים לחיות. אולי צמי היה, הציץ ראה והלך? אבל הוא יבוא. על האופנוע יבוא. והמזרק אתו והאמפולות אתו. אני אושיט את היד והוא יתחוב את המחט אל תוך הוורידה. אחרי כן הכל יהיה בסדר. נלך לגריאנה ונשתה קוניאק. היוונייה תשיר ואולי לחטיאריים ירקדו ריקודים יווניים. זאבה לא תהיה, אבל אפשר להיות גם לבד, אפשר ליהנות לבד. אפשר לעשות חיים. אבל איפה צמי? למה לא בא?

זה כמו המוות לחכות לו ככה, מתחת לפנס. אצל התורכי יושב בטח שאפיקי ומשחק קלפים. אבל לו אין אמפולות, יש רק הירואין. הוא מקבל את הסחורה מתורכיה, כל חודש בנמל בחיפה. למה הוא לא מקבל אמפולות? למה אין לו מזרק? באלוהים שהייתי רוצה להיות עכשיו לבוש במכנסיים של גאהיני. לו, בכיס האחורי יש מזרק, מזרק בתוך תיק עור, יפה ושלם. הוא קונה את הסחורה בכמויות ומחביא אותה. מתי שהוא צריך — הוא הולך ומזריק, ואין בעיות.

אבל גאהיני עשיר. הוא לא עובד בטקסים. יש לו מסים. כל בית קפה בשכונות וביפו משלם לו מסים. מי שלא משלם — הרהיטים נשברים לו בקטטות. מי שלא משלם יכול לא בכוונה לקבל מכות ברחוב. לגאהיני מוכרחים



לשלם. הוא לא מצחצח את הנעליים בידיים שלו. מצחצחי הנעליים עושים לך את זה. והם כולם אוהבים אותו. כי הוא נותן חצי לירה בעד ציחצוח. אותי לא אוהבים. אני ג'ינג'י. אין לי מסים ואין לי מזרק. אין לי סטוק של אמפולות בפנינות השונות של העיר. אני בקושי קונה זריקה אחת או שתיים ביום. הוא לוקח שלוש או ארבע, כמה שיתחשק לו אמרו לגאהיני שילך אצל הדוקטור לריפוי. אבל הוא צחק עליהם בפרצוף ורק קנה אמפולות חדשות. באלוהים שזה גבר. גאהיני גבר. אני ג'ינג'י והוא גבר. אני בוער והוא שוקט. לי הבשר מתמסמס והוא משמין מיום ליום. לי הנמשים בוערים כמו פצעים טריים והוא חלק ויפה. תמיד צח ומצוחצח. גם אני רוצה להיות ככה. לא פה וכזה מתחת לחשמל.

אופנוע? לא. אופנוע! זה אָמי, בטח אָמי. אללה יסלמך אָמי. רק שתבוא. אני פה מתחת לעמוד, נשרף בחשמל, אני פה מחכה לך. הבשר שלי יורד ממני עם הזיעה. רק שתבוא. הנשמה שלי בורחת אליך, רק שתבוא, נו, בוא כבר, בוא! לא צריך להפשיל את השרוול. יש שרוולים קצרים לחולצה. לא צריך להוריד מעיל. אין מעיל.

הנה אתה בא. מלאך הרחמים, בא, בא, זה אני הג'ינג'י מחכה לך שתבוא. דקירה קטנה וסם החיים בתוך הדם, נע וזורם וטוב ומיטיב. זריקה אחת. זריקונת ושוב אפשר לנוח, אפשר לבלות, לחיות אפשר. הו, כמה זה מצחיק. הוא עצר בצד של החושך. אני — היד מושטת. אני אצלו. הוא דוקר. מכניס המזרק לנרתיק ונוסע. ככה זה אָמי. בחור טוב אָמי. שלוש לירות לקח, אבל נותן קרדיט. ומי תיאר לו שככה הוא יכנס למקצוע. אחיו היה רשע מרושע. טוב שיושב לו בפנסיון של הממשלה. שיהיה לו לבריאות. אצל האח — קודם הכסף, אחרי כן הדוזה. אין כסף — אין דוזה. רשע, יימח שמו. אבל אָמי, אָמי זהב, לב של זהב. בחור טוב אָמי. לא רצה לבוא לגריאנה. אמר — מחר לא יהיה לך כסף.

בטח חזר לבחורה שלו. שיעשה אתה חיים. הם ילכו אל הפלאזה ויכניסו עשרה גרוש בג'וק בוקס. התקליטים ינגנו להם והם יהיו מבסוטים. ככה זה בחיים שלנו. לא דורשים הרבה. תקליטים. ג'וק בוקס פלאזה. בחורה. זאבה. כן, זאבה. היא בטח אוהבת אותי הבחורה הזאת. אחרי הכל זה אני, הג'ינג'י. אותי מוכרחים לאהוב. אני אבוא אצלה מחר בערב. נלך לקולנוע. גן רינה. נלך לפלאזה, נגריל גורל ביד הקסמים, נירה באקדחים ונשמע „מאריך או מיין“ בג'וק בוקס. יהיה לנו טוב. ואז היא תגיד לי ג'ינג'י, אני אוהבת אותך. וכשאני אוהבת, אין חכמות — הולכים למלון. לא הולכים לשפת הים על יד הכרם. שמה כל מיני מציצניקים מציצים. הולכים למלון. שמה זה פשוט יותר,

אתה יודע. ואני אוהבת אותך, אוהבת. ושם אני אוהב אותך יותר. אחרי הכל אתה הג'ינג'י. אחמר מן נאר, לזהב יותר משלהבת. אש יותר מן הלהבה, בוער יותר מן השמש. אתה ג'ינג'י וידיך דם ומגעך שריפה ואני עולה עם האש שלך מעלה.

כל האנשים יודעים שאני ג'ינג'י. הם רבים, ואני אחד. בלוריתי יפה ונמשי טובים. לא כל אחד יש לו נמשים. הם כולם מסתכלים עלינו, עלי ועל זאבה, היא יפה ואני יפה, אלא שאני יותר יפה ממנה. היא חומה ואני אדום וכל האדומים יפים יותר מן החומים, יפים יותר מכולם.

ואז אני אומר לה, זאבה, אני שועה לבקשתך. בואי נלך אל המלון. אתן לך מקצת האהבה אשר יש בלבי אל כל הנשים היפות, אל כל חטובות הגוו ונאות הרואי.

אנחנו נהלך לאט, עקב בצד אגודל. וכל הגברים מקנאים בי, יען כי אני אדום והם רק חומים ולבנים, שחורי שיער, שבי שיער ובלונדינים ולא ג'ינג'ים כמוני. אני אחד והם רבים אני אחד מעל לכל הרבים.

כל הנערות היפות ההולכות עם הגברים קלושי המראה תרצינה להרפות זרועותיהן מזרוע מלוויהן. כולן עד אחת תרצינה בי. הלא אני הג'ינג'י. וזאבה תשלח בהן מבט של חיה טורפת. היא תרצה רק בי ואת כולי על כל חלקת בשד שבי, על כל נמש שבי, על כל שערה משערי האדום. אני אהיה נדיב אליה, כי אחרי הכל היא הנערה טובה. היא לא הלכה עם גאהיני. כל הנערות הלכו אתו והיא לא הלכה אתו, עם הטיפוס המאוס הזה. טרזן מצוחצח עד כדי זוועה. בלי שלוש ארבע דוזות ליום חייו אינם חיים.

כל בעלי הקפה יבואו אלי ויאמרו לי: «ג'ינג'י, הצל אותנו מן הנוכל הזה, מגאהיני. הוא גובה מסים ולא עושה כלום. משתוללים אצלנו והוא אינו יודע להשתלט. בוא, ג'ינג'י, תהיה אתה שומר, עוזב את הנהגות, עוזב את הטקסים, נשלם לך מסים והשגח על הסדר אצלנו».

ומי שלא ירצה בי כשומר, יקבל דקירת סכין בחושך. ככה ידעו הכל מי האדון של יפו והשכונות. אני לא אעשה את המלאכה הזאת. אקח את גיגי מסאלח ואקנה לו סכין איטלקית קופצת. הוא ידקור ואני אשב ואשמך. הכל יבואו אצלי, אצל הג'ינג'י ובכל הבארים יציעו לי משקאות חינם.

אקנה לי דירה בצפון העיר, עם פטיפון אוטומטי ופריג'ידר ואת זאבה אעביר לגור אלי. יחד נלך אל כל המלונות המפוארים ואולי נסע גם לחוץ לארץ. גיגי ינהל את העסק וישמור לי את הכסף בבנק.

אולי אקנה בית חרושת בכל הכסף הרב, או מכונית קאדילאק. אולי אקנה את שניהם ביחד. הלא זה אני, הג'ינג'י, אחד מתוך רבים, אחד מעל רבים. זה אני, הג'ינג'י.

..

1.  
הרבה הרבה שירי אהבה כתבו —  
ולא אהובה כל צרקה.

אבי יגוע כוכבים והבים  
והיא בשלה — כוכבים אדמים

כשהוא יעצב אל לבה פתרונים  
יקום עוף החול מאפרו שבצמחים.

וכשאבי יגמר לגסס כל בך —  
תהא בתאלמות.

2.  
אני ואבי רצינו לכתב לך שיר.  
לא יכולים לאהב ביסוד.  
עוד מעשה בשתפוח שפרקה.

אני נהר אקוב ואת עלי  
סירנה בודדה שלי  
מתי נסבס זה בזו והוא במוחניו תבונני

וכי נוגה יקא הוא  
עלי מותר נוגה יקא הוא  
ואת ואני על גלמודו.

כמה זמן לאהב נוגים.  
בשלה.

3.  
אין עמי בלתי אם

ברכת אב בי.

אין עמי בלתי אם

אהבך אמי.

משאינדך עמי, אמי,

אין עמי

ואין בי

בלתי אם אהבך

בברכתו.

והברכה היתה רכה.

(משל. ממגד.)

וארא את הברכה כי טובה

ואמקנה בעבורך

אמי.

(היתה הברכה בנזיד

ותרכה הברכה בנזיד

ובגדל אהבה מאד מאד

עשתה לי אמי נזיד עדשים)

כי לו משפט הברכה.

4.  
אבי סתם קבע אלמות סוסגני-חרסינה על ציני.

כשאני בוכה —

הם לוקקים דמעות.

כשאני בוכה —

הם עושים פה משאכה ויונקים דמעות.

היום —

רק מדגדג אותם

בספירה.

מְצַנְפִים גְבוֹת עַל צִינֵי וְאֲשֶׁר רַגְלֵיהֶם מִצְלָה  
שְׁנֵי אֲשֵׁדוֹת מִצְלָה.  
הֵם אֲלֵמוֹת לֹא אָכְלוּ בָּאֵשׁ  
— לְעוֹלָם לֹא תִזְיוּ הַסְּעָרָה אֶת אֲלֵמוֹת הַצִּינִים שְׁלִי:  
חֲזָקִים וּבְטוּחִים (בָּאֵבָא).

אָז אָנִי בּוֹכָה

אָבִי יְכוֹל לְקַחְתָּם מִעַל צִינֵי  
מִקּוֹם שֶׁהוּא קָבַע אוֹתָם שָׁם.

(כֵּן עוֹשֶׂה לְפָצְמִים.

פָּצַם בְּשָׁבוֹעַ.

בְּשֶׁבֶת אֲחֵר הַצְּהָרִים.

בְּגוֹזְנֵרֶת.

לִוְקַם יָדֵי בְּיַד שְׁלוֹ.

אוֹהֵב אוֹתִי בְּצִינִים טוֹבוֹת שְׁלוֹ.

יִכְשַׁהֲסוּסִים עַל הַמְּצָקָה, בְּשׁוּרָה אַחַת, צְרוּכִים לְקַרְבִּי.

יִכְשַׁאֲבָא מִסְפֵּר לִי וְנִכַּ לִי עַל גְּוִהֲצֵדָן

יִכְשַׁאֲנִי קֶטֶן מְאֹד וְאֵבָא גְדוֹל יוֹתֵר

יִזְרְדוֹת לִי שְׁתֵּי דְמַעוֹת מִהַצִּינִים וְיִשֶׁר עַל הַלְחָנִים.

וְשִׁמְש־עָרְב צוּחַק צְלִיחָן בַּלְחָנִים שְׁלִי

וְסוֹסוֹנֵי-הַחֲרָסִינָה הֵם בַּק סוֹסוֹנֵי חֲרָסִינָה פְּשׁוּטִים וּקְטָנִים).

בְּשַׁאֲגָדִל —

אֲמַרְד בּוֹ.

5.

עוֹרֵי דְבוּרָה! עוֹרֵי! עוֹרֵי! עוֹרֵי דְבָרֵי —

שִׁיר.

בפרוע פרעות בישראל... הלך אבי אצל קדשה  
לשאל לשלום מקדש.  
כדבר אשה... דבר בקדשה...  
אבי כן תתחדש.

חרש, חרש, כגנב באשמרתו סטר שצר ביתו  
נטש אב אדמתו רות דודי אשם  
הלך אב בנקיקים... וחרש וחרש כגנבים הדסו צמו בנקיקים,  
נטשו אדמתם. הטה אישים חשוכים רבב-דורי אל צמק-סוד למתק רז.  
ואין בארץ עוד דבורה לדרך נקם קרא אורו מרו  
קרא דרור לאסירי-הגות-צל-צצמם עם שוכני-במצמקים.

הלך אבי אצל קדשה  
למעל בקדשיו.  
כדבר אשה... דבר בקדשה.  
אבי בכדושיו.

הלך אבי קדש צצרת  
(כל-הון ביתו שמת).  
לקדשה בת-יעל (בצד צרים  
יבואו) הוא דפלומט.

דפלומט וחרש-חרש יהלך, ובחרש חרש ימתן ממכרות אדמת-אם-דבורה  
ובחרש יתגדל ויתקדש עם בוא סודי-דודי-אשם.  
עורי דבורה. עורי. עורי. —  
שיר.

הלך אבי אצל קדשה  
ומלוא כוסו שבר  
מי ישכים את רישו  
אמו נתן אשכר.

ואדמתו. בצד החולות נשקפה נתיב:  
מדוע בושש.

..

6.  
אָבא, אָבא, גן־הֶעֶדֶן אָבִיד  
נְבִלְתָהּ מֵאֲרֵץ לְעוֹף הַשָּׁמַיִם.

תֵּאָר אֱלֹהֶיךָ מִצֵּל רֵאשֵׁי הַקְּרִיִּים  
קִלְלָתָהּ יְסוּךְ עוֹף הַשָּׁמַיִם.

אִתָּה תִּמְכַּר צִצְמָהּ בְּחֻצוֹת  
תְּמִירָתָהּ לְעוֹף הַשָּׁמַיִם.

בְּגִינָה אַחִיָּה לְצַד אָבִי —  
אֲנִי עוֹף הַשָּׁמַיִם.

בְּגִינָה אַחִיָּה לְצַד לְאַהֲבָה אַחִי אָבִא.  
אֲקַדֵּשׁ שְׁמֶךָ אֶהְרַגְךָ יוֹם־יוֹם.  
אָבִי, אָנָּה, שָׁנָא נָא, אָמַר הַבֵּן.

בכל ספריו של פוקנר — למן "Soldier's Pay" ועד "The Fable", ניכר היטב סיגנונו האפל, המבולבל לכאורה, המטשטש הכול, סיגנון המונע מאתנו את הבנתם של רבים מבין האירועים המסופרים. בספריו של פוקנר מצויה כמות מכבידה של פרטים קטנים, בלתי נבדלים זה מזה, שאינם עוזרים, אך גם אינם מפריעים, להבנת הכתוב. הם קיימים ללא נימוק וגורמים לכך שניעצר ונשתאה מדי פעם. בעת קריאת העלילה סוקר הקורא לפעמים כמה עמודים בלא שיבין את המתרחש. רק לאחר-מכן, כבהיסח הדעת, ימצא את המפתח למסתורין, יתזור לאותם עמודים שחלף על פניהם, ויבחין באילו עדינות ואמנות נשזרים זה בזה הפרטים הספרותיים שלפניו, הבלתי חשובים לכאורה.

שיטת-כתיבה זו, שימוש מרובה זה בסיגנון מוכבר, דחוס ומטשטש, הניעו רבים ממבקריו של פוקנר לחשוב, כי אין הוא כותב את ספריו; ספריו, כך הם אומרים, כותבים את עצמם. החומר נשמט מבין אצבעותיו ככספית חיה, ואין ליוצר שליטה בו. על-כן — כך סיכמו — פוקנר הוא גאון בעל מום, שיש לו "יותר גאוניות מאשר כשרון". כדברי אופאולן בספרו<sup>1</sup>.

אולם אין הדבר נכון: באומרם כך הם שוללים את עצם קיום מטרת כתיבתו של פוקנר. יש לו מטרה: מטרה ריאליסטית; ריאליסטית עד כדי כך שלפעמים הינו יותר מציאותי מן המציאות עצמה.

לפנינו סוג מיוחד של ריאליזם: ככל היוצרים הכיר גם פוקנר בכך שאין הוא יכול לסלק כליל את אישיותו מיצירתו ועל כן עבר לקיצוניות השניה. הוא שונה מסופרים אחרים בני זמנו בכך, שאינו מנסה להשיג ולעצב אוביקטיביות. "האידיאל של אוביקטיביות, הצורך המורגש בסופרים בה שונים כג'ימס ג'ויס וג'יד לסלק את עצמם כסופרים כל-יכולים מחומר עבודתם, הביא להתפתחותה של טכניקת זרם התודעה ולהרחבת האפשרויות של מונולוג פנימי"<sup>2</sup>. פוקנר משתמש באותה טכניקה, אך אינו מנסה להוציא את עצמו מיציקתו: הוא מזדהה לחלוטין עם גבוריו, נעלם

"The Vanishing Hero" 1

McCormick, "Catastrophe and Imagination" 2



בתוכם עד דרגה כזו שכאשר הם מדברים, מרגישים או כותבים — פוקנר הוא העושה זאת במקומם. בדבור אחר: גבוריו של פוקנר אינם חשים כפי שאנשים אחרים ובאותם תנאים מסיבתיים וחברתיים חשים בדרך כלל. פוקנר הוא הוא הרואה ומרגיש תמיד דרכם. "זרק משום שנתעלם מכך יכול היה אלפרד קאזין לשאול כאשר שאל: "מי הוא זה הרואה בדימויו אותה אבנות חולמנית ללא זיע כזו של אנדרטותי", — "גיבור דרומי פשוט מגיבוריו של פוקנר?".

ומתוך שאינו אוביקטיבי — הרי הוא כולו סוביקטיבי. סוביקטיביות זו היא שהביאה את מבקריו של פוקנר לראות בו רומנטיקן. פוקנר אינו מנסה ליצור ולעצב את החיים כמו שהם, מתוצה לנו, אוביקטיביים, אלא את התנאים כפי שהם למעשה — כפי שהם נראים בעיני אנוש, מעוותים, שונים מאדם לאדם; לעולם לידתם בו ודמותם בו. בכך צעד פוקנר צעד אחד 'קדימה' לעומת בלזק או טולסטוי למשל. הוא הגיע למסקנה שאין ריאליות מתוצה לו עצמו, כפי שהוא רואה אותה. הוא מאמין שאם עשרה אנשים יתבוננו בשולחן — ייווצרו מיד עשרה שולחנות שכל אחד מהם שונה לחלוטין מן השני ואף שולחן לא יהיה התגלמות השולחן. כלומר, אפשר לקרוא לפוקנר סוליפיסיט — "כל קיום הוא של נסיון, ויש אך אחד המתנסה. הסוליפיסיט תושב כי הוא הוא אותו אחד" (שילר).

אין מנוס מן המסקנה כי פוקנר מעצב ניסיון, כפי שהוא נראה בעיני אדם זה או אחר, אך לא את הניסיון האנושי בכללו.

דבר זה מביאנו למוטיב הזמן ביצירתו של פוקנר. כאשר סופר עוסק בניסיון או בחזיון, ממילא הוא חייב להגביל עצמו למימד העבר בלבד, שהרי אין ניסיון בעתיד. כל הרגשה או אירוע חייבים קודם להתרחש לפני שאפשר לקרוא להם ניסיון. ויוצר, באם רצונו להיות ריאליסט, אינו יכול לתאר בלא לחוש קודם את שהוא מתאר; על כן אין מימד זמן העתיד משחק תפקיד מכריע אצל פוקנר. שהרי העתיד הוא חשיבה — לא ממשות.

טרוניה רגילה על פוקנר היא כי על ידי שלילת העתיד מן האדם שולל הוא ממנו אף את הרצון התפשי, ועל כן גישתו היא פטליסטית: "פרחטט ופוקנר בפשטות שללו את קיומו. הם שללו ממנו (מן הזמן) את העתיד, כלומר, את ערך המעשים והחופש... ובאשר לגבוריו של פוקנר, לעולם אין הם מביטים קדימה. האיבוד לדעת העתיד להתרחש, המטיל צלו על יומו האחרון של קונטין, אינו אפשרות אנושית — קונטין אינו תופש אף לרגע את קיום האפשרות שלא יאבד עצמו לדעת". (ו. פ. סארטר על "The Sound and the Fury").

והדבר נכון לא רק לגבי ספר זה אלא לגבי כל יצירתו של פוקנר. לשם מה באה הכחדה מחלטת זו של מימד העתיד?

פוקנר הבין שלעתיד אין כל חלק ממשי בחיי האדם, כיון שהוא רק תפישה, תקווה העלולה להתגשם או שלא להתגשם. דומה התקווה „...בגפרור שנדלק ואינו מניס את האפלה אלא חושף את נוראותיה, ניצוץ חלוש ואור המגלים לדקה את הדרכים הריקות, את השלילה הבלתי פוסקת ובלתי מופרעת של האדמות הכהות והשוממות“ (Knight's Gambit). לגבי פוקנר אין דבר מתממש עד שהפך עבר, עבר שהאדם יכול לחשוב עליו או לבכותו. עד אז אין הדבר קים למעשה; אין להתחשב בו. ואותה גישה חלה גם לגבי ההווה שהיא תוהו ובוהו ובלתי מובן עקב מהירות האירועים שבו. רק משאתה תושב בו, תופש את חשיבותו — יש לו משמעות כל שהיא — אך אז הפך כבר לעבר. אין זה נכון שפוקנר הוא פטליסט; רק מתוך ריאליזם שבו אין הוא מתחשב בעתיד או בהווה. בשבילו קים רק העבר המאוכל. שהרי תקות האדם מונחת בעבר: האדם אינו יכול ואינו רוצה בשינוי עתידו: „בסיכום, האדם מוזהר בעונש של איבוד לדעת אינטלקטואלי... שלא לשנות את גורלו ולהמירו בגורל אחר. אדם המסרב לקבל על עצמו את תנאי החיים מוכר את נשמתו“ (בודלייר). אולם האדם הרי מעונין למנוע את עתידו מלהתרחש, לשנותו כרצונו בלא שיקרהו איבוד לדעת אינטלקטואלי, וזאת הוא יכול לעשות רק במימד זמן העבר. מימד זה הוא היחידי הנתון להשפעתו של האדם: הוא יכול לשכוח או לזכור בהתאם לתת-הזכרתו.

נקח לדוגמא אדם שאשתו מתה עליו. כדי להפיג את הדכדוך שעובדה זו גורמת אפשריות שתי גישות: זו הרגילה האומרת — יתחתן שוב וימצא את אשרו, או ימצא עיסוק שיספקו גישה שניה, זו של פוקנר, טוענת שאין להתחשב באפשרות זו. אומר סארטר: על ידי כך דוחה פוקנר אפשרות של חופש עצמי. ולא היא, שכן פוקנר ישאל עצמו — מי אומר שבאשה שניה או בעיסוק כלשהוא ימצא אותו אדם ספוק ושיכחה ואושר? אלא, אומר הוא, אותו אדם יכול לשכוח את העובדה שאשתו מתה. „רואה אתה? כל שאתה צריך לעשות עתה הוא לשתוק ולהקשיב. או אף לא להקשיב אם אינך רוצה בכך. ואף לא לזמן רב, ואחרי-כך נוכל כולנו ללכת ולישון ולכבות את האור. ואז לילה. חשכה. אפילו שינה אולי, ובאותה זרוע בה אתה מכבה את האור ומכרבל סביבך את השמיכה אתה דוחה ממך לנצח את טמפל קרייק, ואת כל מה שעשית עימה, ואת ננסי מנינגו ואת כל מה שעשית עימה; אם בכלל אתה מתעתד לעשות עימה דבר אם בכלל יש חשיבות כולשהי לעובדה אם תעשה דבר ואם לאו, דבר מכל זה לא יפריענו עוד“ (“Requiem for a Nun”).

אם יורד גשם ואתה לא תדע על כך — הרי לך מציאות בלא גשם אף כי הגשם יורד. ואילו לשני, העומד בגשם, מציאות שונה. שני סוגי מציאות, ומי יאמר מהי הנכונה? אומר פוקנר: זו הדרך היחידה להימלט מפטליוס. למעשה אין זו הימלטות, כי אם הכחשת עצם אפשרות קיומו של הדטרמיניזם. ב" As P Lay Dying" נראה אותו אירוע, אותה מציאות, דרך עיניהם, וממילא דרך עולמם, של הזוים רבים והתוצאה — כמספר הזוים כך מספר המציאויות הנפרדות שנוצרות.

נטענת בדרך כלל הטענה שגבוריו של פוקנר גורלם חרוץ מראש. הדבר נכון רק בחלקו. גורלם חרוץ אך לא בגלל חוסר חופש. פוקנר נזכר: כל שהוא מתאר כבר עבר ואירע, ופוקנר נזכר בו בלבד, ומכאן הרושם הנוצר שגורל הגבורים חרוץ מכבר. ואין כלל לטעון כלפיו, שכן אין פוקנר יכול לשנות את שאירע ונתרחש. כך ב" Light In August" מתחיל הספר בסוף שלשלת האירועים (שריפת הבית), ושב וחוזר אחורנית, וטכניקה זו של שיחזור היא המולידה את הרושם של גורל קבוע ומוטל מראש.

כיצד משפיעה תפישת זמן זו של פוקנר על דרך יצירתו לפרטיה? אקח לדוגמא את "The Hamlet". בבקורתו על פוקנר משהו סארטר את יצירתו לנחבלה הקלסית, וטוען שההבדל הוא בכך שהנחבלה הקלסית סובבת על ציר של הסתבכות-מאורעות מסוימת: רציחתו של קרמוזוב הזקן, פגישתם של אדוארד וברנרד וכו'. ציר ומרכזי זה, כך אומר סארטר, חסר בספריו של פוקנר "The Hamlet" הוא דוגמה טובה לכך: אין כל נושא מרכזי או שואה או שיא שאליהם שואף היוצר להגיע. זהו ספור פשוט ונטול דרמטיות על מקום שהוא "...חלק אדמה עשירה של קרקעית נהר השוכנת עשרים מילין דרומית-מזרחית לג'פרסון. מוקף גבעות ומרוחק, תחום ועם זאת ללא-גבולות..." הספור מתאר כפר שמשפחת סנופס מציפה אותו, משנה את אורח חייו ונוטלת לעצמה שררה בו. אין כל זה קורה לפתע — הם ישנם, הם מצויים, חרישיים וחורשי מזימות.

במשפחת סנופס מעצב פוקנר את התגלמות הרע. זאת יש להסיק משתי התרחשויות: אאב סנופס, ראש המשפחה, נורה על ידי קולונל סרטוריס. אאב סנופס המופיע מאין, חסר עבר וחסר רקע; לפתע הוא שם, קים כגשם או כזריחת החמה. "לרגע היתה הדרך ריקה ורגע שלאחריו עמד האיש לצדה..." ולא רק שהוא נטול עבר אלא שהוא גם בא בהתנגשות עם סרטוריס, המסמל מסורת; מסורת שהיא עצמה מסמלת את העבר החי בזכרון האנושי. וכפי שראינו הרי אין לגבי פוקנר כל חיים בלא עבר. מימד זמן העבר הוא המחזיק את המין האנושי ומונעו מהתפוררות. סנופס נלחם בכל המימד הזה, במימד

העבר, מתוך שאיפה להרס. סנופס ידוע גם כשורף אסמים. ובכן, סנופס מתנבל למין האנושי בשתי דרכים: הריסת הבטחון השכלי (העבר) והריסת אמצעי הקיום הפיזיים (האסם).

בספרו זה, "The Hamlet" מעצב פוקנר שלושה טפוסים של אנשים בלתי נורמלים: יולה, ארמסטיד המשוגע, והאידיוט — כל השלושה משונים ומעוותים בגלל פגמים במימד הזמן. ליולה אין עתיד מפני שאין לה ענין בו. בשבילה קימים רק העבר וההווה המסוכסך וחסר השלד: "דומה היה שאפילו בילדותה ידעה כבר שאין ברצונה ללכת למקום כולשהו, שכל דבר חדש או מיוחד יחסר ממילא בסופה של כל התקדמות": "כל מקום דומה למישנהו בכל מקום שהוא". אין יולה חיה — היא קימת בלבד.

האידיוט הוא אידיוט, כיון שבשבילו אין הזמן קיים כלל ועיקר. שלא כמו כריסטמס ב" "Light In August" אין הוא מנצח את הזמן ומשחרר את עצמו. בעיית הזמן אינה — בפשטות — קימת עבורו, ואין הוא מבחין בתחומים שבין הווה, עבר או עתיד. על כן — הוא אידיוט החי אינסטינקטיבית בלבד. הוא מתאהב בפרה. מתוך שהוא חי ללא זמן אין בלבו הפחד מפני סיום החיים, מפני הישמדותו ללא זכר. מתוך שאין קים בו אותו פחד, אין הוא מתאווה לנשים, שכן אינו שואף לחזור וליצור את דמות דיוקנו בצאצאיו.

ארמסטיד משוגע מתוך שנתפס למימד ההווה בלבד: הוא ממשיך לחפור בחפשו את האוצר ללא תכלית ולא סבה. ההבר היחידי השומרו מההיפכות לאידיוט היא העובדה שקים היה אצלו מימד העבר, זכרונות ותאוות. אף כי הוא איבדו. בסיכום, אין אדם יכול לחיות מחוץ לזמן ולשמור על שלימותו השכלית. כל זה יואיל, כמדומני, להסביר את דרך כתיבתו של פוקנר; שכן אין פוקנר כותב — הוא זוכר, חולם. זו הסבה שכמעט כל ספריו (מלבד למשל "As I Lay Dying" כתובים בעבר. זו הסבה שכל המתרחש כבר קרה ונסתיים והוצב. פוקנר אך כותב כל זאת מחדש, מתוך ידיעת הסוף, בעצב שמקורו חוסר הברירה. ספריו הם התגלמות חלומות המין האנושי; חלומות ככלי שבו מזדקקים הזכרונות. זו גם הסבה מדוע יצירותיו גרושות בפרטים זעירים: שהרי כך עובד הזכרון האנושי. הוא, פוקנר, מאמין שהאדם מכיר ויודע את המתרחש בכל מקום ובכל זמן של חייו, וללא שסתומי הבטחון לא יכול היה להתקיים; לא היה מוצא ומארגן את הסדר המלאכותי על פיו הוא ממיין פרטים אלו לפי מדת חשיבותם לגביו. פוקנר סילק שסתומים אלה, וחשף את הווייתו לקליטת כל מהומת הפרטים של הזמן, ועל כן העובדה שסנופס עונד עניבת פרפר חשובה כעצם עובדת קיומו. כלומר, לפרטים אלה

יש אותה חשיבות קוסמית כלפרטים המשתייכים במישרין לעלילה. יצירותיו של פוקנר הן כבצל שככל שתקלף קליפותיו תגלה חדשות מתחתיהן ולגלעין לא תגיע. כך גם הזכרון ביצירתו מגוע על ידי אסוציאציות, ואין בו הגיון מעשי. אין רעיון מרכזי; שכן אין נימוק לעבודותיו של פוקנר כמו שאין נמוק לחלום — הן פשוט קימות.

וכפי שחלומות נפתרים בעזרת סמלים כך גם ספריו של פוקנר. יש והגישה אליהם חיבת להיות גישה פסיכואנליטית.

כשפלם סנופס מתבסס בכפר והכול מכירים בכוחו, הוא מביא מטקסט עדר סוסים פראים. לכאורה אין בכך אלא עסקה מסחרית גרידא. האכרים קונים את הסוסים הפראים והקטנים, אך כאשר הם מנסים לשים עליהם מוסרות מורד העדר, מתפזר בכפר, ולאחר-מכן נעלם. משמעותו של מאורע זה אינה ברורה. סוסים מופיעים לרוב בספריו כשהם מרוסנים, מאולפים ולפתע — סוסיו של סנופס שאין לרסנם. הדבר מתבהר משאנו מבינים מה פרושה של המלה סוס ומה היא מסמלת: „סוס” הוא אב-טיפוס המצוי רבות במיתולוגיה ובספורי עם... על כן ברור ש’סוס’ משמעותו שוה ל’אם’ בסטיה קלה של הכונה. האם מסמלת חיים כמקורם והסוס — החיים הבהמתיים של הגוף. (יונג) (וכך גם דעתו של שטקל: „הסוס מסמל את כח החיים, אנרגיה ואון חייתיים ומכאן — כוח גברא”). ועתה ברורה לנו התמונה — הסוסים מסמלים את החיים הבהמתיים של הגוף — את התאוות.

לא רק ל’חלומותיו’ של פוקנר יש לגשת בדרך מיוחדת, כי אם גם לסגנונו. פוקנר מרבה להשתמש במלים בנות מובן שוה: „הוא שמר שהסגנון יהיה טהור ושלם ושלא יהיו בו שינויים ושלא יחולל...” בדברו על כך טוען אופאולי שהנמוק לכתיבה זו הוא שאין פוקנר יודע בעצמו מה ברצונו לאמר. ולא היא. אין כונת פוקנר להשתמש במלה המתארת בפשטות ובבהירות שלשלת מאורעות או מעשים. הוא רוצה, כי אף נרגיש את שהוא מתאר. הוא שב וחוזר לתכניו כדי להכריח את הקורא להתעכב. על כן אין סגנונו נקי מחזרות או אף מבילבול תאריכים. אולם זאת, לדעתי, עושה הוא במתכוון, שהרי הוא הזיכרון האנושי העלול לשכוח או להיות בלתי ברור. הוא חייב לכתוב כך, כדי שנרגיש שאנחנו איננו רק קוראים, כי אם גם זוכרים. אין חשיבות לשאלה מי גרם להתרחשות מסוימת — שכן הגורם עצמו לא ידע זאת — שהרי תוצאותיה בעתיד היו ועדין לא נולדו. יש חשיבות רק לאשר קרה אחר כך, בעבר.

## לא חשוב

לא חשוב  
שִׁיחָא גַם הַלֵּיל כִּף צִיף  
וְהוֹזָה בְּחִמּוֹ  
וְגָדוֹל,  
אָבוֹא וְאִשְׁכַּב לְצִדּוֹ שֶׁל הַצֶּץ  
וְאִישׁוֹן וְאִישׁוֹן עִם הַחוּל, עַל הַחוּל.

לא אַתְּהָה עַל דְּבָר  
לא אִבָּה בְּדָבָר  
לא אָבִיט עַל הַהָר  
שִׁמְמוֹל  
לא חֲשׁוֹב...

וּבְלֵילָה צִיף וְכִהָה בְּכַחוּל  
אִישׁוֹן עִם צֵלוֹ  
שֶׁל הַצֶּץ  
עַל הַחוּל.



הלא ישנו אחד יחפן  
המהלך וטוב לו כך.  
יש נצלים יש  
לנצלן שכת.

הלא ישנו אחד בודד  
המהלך וטוב לו כך.  
לו מישהי ישנה  
שלקחתה שכת.

הלא ישנו אחד נודד  
ברחובות, וטוב לו כך.  
יש בית, חדר יש.  
יחזר  
ינצל.

ישכת.

הלא ישנו יחפן המהלך ללא מנצל.  
הלא ישנו בודד המהלך ללא דמותה  
הלא ישנו נודד שאין לו אף בקטה.

שלשה הולכים לבד  
וטוב,  
שלשה נושאים כאב הרחוב.

## לילות מצרים

לילות מצרים הקלים.  
חולות. חולות הולכים  
עד הירח הלך ונשלו.

ואת שרועה.  
מאזנה למלמולי הלילה והחול  
יפיף רסה מלוח.

לילות מצרים הקלים.  
והתנוקה מתחת לך קלים.  
והצללים.  
והעקבות  
המשמקפים שם בשמים החורים.

אינך עונה.  
החול עולה בקצות ידך  
ומצמצם את בהירותן.

\* \* \*

את קוראת לי מצבר להר.  
מצבר לזכוכית. מאחורי כל צץ.  
קוראת — כמו אני מולך.

אך העלים עונים לך  
בהרצידם הדי קולך.

רפות אצבעותיך.  
הלילה עולה מבין העשבים.



..

שלוש מדרגות, דחוקות בין קירות עבים וישנים, מוליכות לחנות קטנה. שלוש מדרגות חלקלקות מרוב שנים. אנשים כושלים על חלקלקותן ונתמכים באחד הקירות מימין או משמאל, קירות משורטטי חריצים ומכוסים זוהמת שנים. שעה שעובר אדם מתחת לתקרה הקמורה, בטעת בלבו הרגשת התחלה או הרגשת סיום.

הרחוב משתכשך ליד הכניסה, מתמוגג ומוחה זיעתו. שלוש נערות, תלמי-דות לאומנות, מהלכות בבגדים שחורים ובמטפחות צבעונין. אב, קונה ילקוט-עור מרוכל שמן ומיואש. שלוש מדרגות מוליכות למטה, מובילות מן הרחוב. בפתח יושבת פושטת-יד זקנה ומפקירה לשמש קרה פנים עיפים ללא בושת, גילי לחיים סחוטות כלאחר כאב, גידים צנומות ובלויים, בלויי חום ואדום ובלויי הרגשה וכבוד עצמי, ובלויי כאבים שנתעממו במשך שנים. יושבת פושטת-היד ליד כניסה אפלולית, לחוצה בין שני בתים ישנים. כניסה צרה ששלוש לה מדרגות המוליכות מטה.

מחפשי-הרפתקאות נרתעים רתיעה פנימית; הזקנה היא שוער מאיים בקמרון האפלולי.

מבקשי-מסתורין חולפים בלי-משים; הרחוב שוצף, מסעיר תשומת-לבם ומעתיקה מן הכניסה והלאה.

מבקשי חייהם הולכים כשראשם מופנה נחם בכיוון אליו הם פוסעים, אינם יודעים להביט סביבם, המגוחכים!

מבקשי-יופי חולפים מעדנות כשתחושת עצמם ניגרת בתוכם ומרוותם עד אין הכיל עוד; אניני נפש עד סלידה ומפוטמי-תחושות.

ואילו אנו חיפשנו טבעת. גילינו מעל הקמרון שלט דהה המועיד כל אדם שלבו מבקש מעשי מחשבת בכסף, זהב ואבני-חן, לרדת במחילה מכבודו באותן מדרגות של אבני הרים מגושמות ולהציץ אל תוך החנות.

את ריטון הזקנה השתקנו במתת-יד. האבנים היו קרירות למגע, אבני הקירות העבים. החנות היתה קטנה, דחוקה מתחת לעומסם הכהה של שני עמודים שתמכו, כנראה, פרודור שבין שני בתים מחוברים. — מחרוות מרקועי נחישת אדומה חשקו את הפתח וגדשו חללו של חלון הראוה הקטן. כדים פרסיים אמיתיים גדולים ועגולים מנחושת, מחורצים ועשויים מעשי

חרט. וכדים קטנים מכסף שבחריציהם נוצקה משחת אימל אדום או כחול. שטיח דק מאוד בגווני הצהוב והכתום היה רקע לחלון הראוה, והטיל על כל המוצגים צל בצבע בז'ייני.

אחוזי ריגשה קלילה, זו הבאה לפני פגישה עם דברים חדשים, עמדנו לפני החלון. שערתי את ערכם של חרוזי שן הפיל שגולפו כשושנים, חמדתי את מחרוזות הענבר, שייגן וצבען חולף מן הצהוב הלימוני, דרך הכתום מעין החלמון, בחום כהה כדוגמת צבעם של רהיטים אדמונים וישנים, ועדי השחור האטום של פסלי העץ השחורים המתארים אלילים כושיים. גם אלו גובבו בחלון הראוה, גיבוב לשם נוי, שגרם ליצר חטוט ואסוף עתיקות להתעורר בלבבות הצופים.

ועוד לא ידעתי את הנכון לי בתוך החנות. (החנות — אחת החדשות שנפתחו בשנים האחרונות, וידידים המליצו עליה, שרק למעטים היתה ידועה. אבל הבאים בה לא שבו ריקם, כך אמרו).

נכנסנו פנימה, אפולילית, הכרחית למקום, ומכוונת, כך נדמה לי, הובלחה ע"י אור שזלף ממנורות מזרחיות בשלל צורות. למרות המקום הצר הרי היתה חנות כנראה ארוכה מאוד, כי סופה נבלע בחשכה. לאורך הרצפה עמדו מדפים עמוסים חפצי-נוי. קול מלמול עמום כקולו של מתפלל או מדבר אל עצמו עלה אלינו מכיוון דמות אחת שהיתה ישובת על אחד הכרים. מלמול וצלצול חרוזי זכוכית ענקיים בהתנגשם זה בזה תוך טלטול מחרוזת, שהיתה ביד האיש, כנראה בעל החנות.

הרושם הראשון היה עז. לא היתה זו חנות מאותן החנויות שהוקמו בעיר לצורך תיירים והציגו והציעו לרוב שברי כלים שנמצאו בבתים שנעזבו ע"י הערבים, מטבעות שחוקות שאי פעם קשטו עדיי-ראש של בדויות צנועות. כאן נצנצו חפצי אמנות, או חקויי אומנות שחיקים אמת בו. ליד גלימות נשים יהודיות שציורי שושנות מים ושחלבים חיוורים בלטו בהן על רקע משי לבן, היו תלויים פסלוני עץ ערומים ועזים בגסותם, שהזכירו תרפי בית מאפריקה, ולידם ערמות ובהן מחרוזות ענבר רוסי בלתי מעובד, שבחתיכות הגדולות שביניהן, שנצנצו באור, אפשר היה להבחין עורקי וזהמה ושרידי ירק שקלטו לתוכן "דמעות העץ" היפיפיות.

חיכינו לבעל החנות שיקרב לאור, שיערתי כי היה זה אחד היהודים הפרסים שאומנות זו של מכירת חפצי עתיקות ואומנות הביא בידו מארצו. או אולי היה אחד מעולי הודו, שסחר בארצו באותן ערוגות הפרחים המלאכותיים, שאנשים מכנים בשם שטיחי בוכרה.

בעל החנות קרב ועמד מתחת לאחת המנורות, קומתו גבוהה מאוד ועיניו

בעוצות בנו. — שלום — אמר. הקול הזה! נפניתי אליו, כולי קשובה ומתוחה, פסלוני העץ האפירקאים חייכו מעלי ברשעות. — „באנו!“ — פסלוני העץ השחורים האיומים הללו עיוו פניהם ולטשו עיניהם, קשובים.

— כן — אמר וקולו רך כתמיד, וקשה כצאן. עיניו אדישות, חודרות ומטורפות במקצת.

— אתה, מחפש פה עגילים לאהובתך החדשה? — שאלתי, חונקת צחוק טפשי ושמח בתוכי. \*

— או אליל חדש לעבוד אותו? — אומר ידידי כשמבטיו סולדים בנעצו אותם בבנו.

— אני בעל החנות.

הענבר בוכה תמיד בדמעות אש צהובה וקרה. מכל המעשים ששיערתי כי יעשה בנו, לא ראיתיו מעולם בדמיוני כסוחר עתיקות. ומכל הפגישות שחלמתי, הריהי הפגישה המפתיעה. המכאיבה, ומכיון שנתקימה אף המאור-שרת ביותר.

ידידי יצא עמי לקנות לי טבעת.

שומה היה עלי לשבור את השתיקה שנשתררה, ואת המתיחות שאזרה אונים.

שומה היה עלי להעמיד את הדברים בצורה הנאותה לי, אחרת עלול בנו לקרוא לדברים רבים שמוטב לשכחם.

אני רוצה לקנות טבעת.

— ואינך שואלת כלל כיצד הגעתי לכך? — הוא הישיר עיניו אל פי זיק מטורף, זדוני ובטוח בעצמו מרצד בהן. (אסור לשאול! הריהו מוכר ככל המוכרים, צריכה אני לקבוע תחומים אלו מיד).

— מתארת לעצמי שבדיוק בזה חפצת, אם הפכת להיות בעל חנות עתיקות.

— לא, לא, לא — הוא שר במהירות ובלגלוג מה — רציתי בדיוק בזה, אכן...

— טבעת רצינו לראות, — אומר ידידי שזעמו גובר בו.

— אה, רוצה אתה טבעת לקנות לחמודה, הרי באת למקום המתאים, בחנותי תמצא כל חפצך...

אלולא נימת הלגלוג והזדון שנלוותה לקולו, היו חבריו, דברי מוכר רגיל בעימים וחנפים, אך בקולו ריצד אותו זיק אשר בעיניו, ובידו האחת, יפת הצפרנים, שלה וטלטל מגורת נחושת בצורת סלסילה שתלויה היחה מעלינו. הצללים, מלווי נצנוץ אבני החן המלאכותיות ירדו עד מצחו.

— בנו, אנחנו, אני שמחה באמת לפגוש בך, זה מפתיע כל כך, ונפלא, כל כך שמחה.

הוא מתרכז ובעיניו עולה הבנה ושקט — באמת? — אולי אף הוא נפעם, עולה תקוה בלבי, אך הוא המשיך: — גם אני שמח... באמת... — ועיניו אדישות, אף זיק הקנטור שעלה בו כבה. כאילו חדלה התענינותו.

הוא מתקדם ולוחץ על כפתור השמל. אור חזק יותר מאיר את כל החנות. על הקיר האחורי תלויים כלי נשק מרהיבים, פגיונות קברים וחידים על רקע מגשי נחושת עגלגלים. שבריות עקומות שידיותיהן קצרות ונדנן עור אדום עשוי חרוזי תכלת מוערמות על מרבד קטן. עצוב לי מאוד, אך עיני נתפסת לחלק האחורי, מין מחסן לנשק שמנורה מיוחדת, מודרנית, מפנה את אורה אליו. אלות שנדנן חרוט וגלוף גדושות בתוך כלי עגול ושחור כעין דלי עץ ששפותיו רקועי נחושת. בנו מחייך אל הפינה הזו.

יש שם גם נדנים ששיבוצם אבני־חן ממש... סכינים ארוכות־להב, השופות מכיסוי, תקועות בפשטות חדה בקיר עץ ונדניהן — חלוקי אלומיניום מוכסף אבן אחת; ירוקה, כחולה, או אדומה...

אולר, שידיתו שן פיל גלוף, מגלה להבים רבים הצפונים בתוכו, ואזור מתנים לנשק משובץ זכוכיות ירוקות מונח על כר עור עתיק. מבט התפעלות שלי מתקבל אצל בנו בחיבה, כנראה אוהב הוא את חנותו. — אתם רוצים טבעות יפות, תגשו אולי בעוד יומיים, אני מחכה למספר טבעות נפלאות באמת. הוא אינו מציע דבר, אני משוטטת מחפץ למשנהו, בולעת בעיני מיני המוקים וחיטובים יפים, דומה שאין דבר פשוט כאן בחנות, לכל כלי יופיו וערכו. ידידי שש להודמנות לצאת מן החנות, מציע לי לשוב לכאן כעבור יומיים, כדברי בנו.

— קשה לצאת מכאן.



אחר הצהרים של אותו יום היה גשום במיוחד, הטמפרטורה ירדה מאוד וירידה פתאומית זו הביאה רוחות סערה נושבות. אור החשמל בחדרי היה מונמך מדי פעם, כנראה בגלל הרוחות.

ידידי ישב תהוה על חורף ורחובות שטופי־מים, על צוארון מעילו שמוגבה היה, ועל פנס אחד מרובע בצורתו שנינוע בשלוח פילוסופית. טיגנתי תפוחי־אדמה, וכשהם חמים ושכירים לעסגום ביחד. לא הרבינו לדבר, סירבתי לדבר על בנו ועל אותו עבר ששיתפנו פעם. החדר היה קר, ואני חסרת־מנוחה.

יצאתי לקנות מצרכים לארוחת־ערב וליום המחרת. ידידי התרה בי כי אתקרה. עטפתי עצמי בצעיף ובמעיל גשם.

הרחובות היו סעורים באמת ורטובים, הרטבתי רגלי מיד בפסיעותי הראשונות. רגליי שקשקו במים שבתוך נעלי. חנות המכולת שאליה הלכתי היתה ברחוב הראשי. פנסי הרחובות הודלקו בשעות אחת-צ בגלל הטאפלולית שגשתרה. העננים היו כבדים. הפנמים, צלופי רוח ורטובים, איבכו ענני אדים שנוצרו ממגע טפות הגשם בזכוכית החמה. בקצה הרחוב היתה פיסת תכלת משיקה ובכביש, אבל היא הכבירה נשיקותיה לכביש השחור עד שנתמוגגה כליל. בביוון מסוגים צריכה היתה להיות השמש. אך בשום מקום לא נראתה. רק אור אפלולי ועכור העיד כי עושה היא במיטב מאמציה. מאז באנו לעיר זו, לא היה יום קר כל כך.

ריצפת חנות המכולת היתה מרופשת, והבית דגים מלוחים העלתה גלידי קרח או גלידי מלח. בעלת החנות, בעלת פאה נוכרית וסוודר עבה על סירבול בשרה הניעה בלי הרף בראשה. הגבינה היתה קרה מבעד לנייר, וכן החלבה. את הלחם עטפתי בשקית ניילון. רכסתי היטב סלי, אבל המים התגנבו בכל זאת אל תוכו.

החנות עמדה ברחוב הראשי. בסמטא אחת מן הסמטאות היוצאות הימנו, היתה חנותו של בנו. "חנותו של בנו". גחוך פתע תקפני, כיצד לא תפשתי עד מה רחוק בנו מלהיות "בעל חנות". איש אחד עטוף עד עיניו במעיל גשם כהה דחפני בעוברו לידי, רקעתי ברגלי בכעס, סלי נתנוודד, הלכתי לדרכי.

המדרגות, שלוש המדרגות, לבשו משמעות רבה עוד יותר בצעדי עליהן בשנית חלקלקות היו יותר. נעזרתי בקיר לבל אכשל. דלת החנות היתה סגורה. פחד אחזני, רק ברגע עומדי לידה תפשתי כי מאז הבוקר משתוקק הייתי לשוב ולשהות בצל פסלוני העץ המחייכים ברוע לב. ביאושי נשענתי אל הדלת. תחת לחץ גופי — נפתחה, כנראה היתה סגורה רק בפני הקור. עמדתי בפתח. בנו נחפו לעברי. הפעם ער מאוד, חם מאוד ורך.

הוא משך בידי וסגר מאחורי את דלת החנות. לרגע אחז בידי החמות את ידי, אחר-כך הובילני אל תנור נפט עגול שעמד בסוף החנות ליד פינת הנשק. שם גם נצבה מטה כסרית שטיח שלא ראיתה קודם.

— אתה גר פה ?

בנו נענע בראשו לחיוב כשהוא מסיר בזהירות רבה את מעילי וכובע הגשם שלי. אחזת התרגשות וקור רעדתי. הוא הושיבני על המיטה כסוית. השטיח והקריב אלי את התנור. הוא בער באש כחולה; פיח כחול ורוטט. המשכתי לרעוד כשאני מושיטה ידי אל חום הלהבה. הוא ישב על כר עור נמוך, שלב רגליו ונעץ עיניו בפני.

— לא חשבת שתשובי.

— חשבת, אולי קבלת כבר את אותן טבעות... — היססתי והסמקתי בשקרי. הוא נשאר רציני.

— לא, עוד לא קבלתי, אבל אם תרצי אראה לך אותן שישנן לי בחנות. קצת מאוחר יותר, אתחמם יותר — מהתרגשות נוספת זו, הותקפתי בגל רעד עז. הוא רכן לידי, עוזר לי לחלוץ נעלי, מציע לי נעלי בית ישנות שלו, שנדמו לי מוכרות.

— הנעליים הללו... — התחלתי. הוא הקדימני:

— נעלי הבית שלי הישנות, כבר מאז עשר שנים הן אצלי, ואת נעליך נעמיד ליד התנור, אולי יתיבשו קצת, דבר שאינני מתאר לעצמי, וחוץ מזה מיד עם צאתך מכאן תטרטבי שוב, ואיזו ילדה את שיוצאת בגשם כזה החוצה! בשביל טבעות! ומה לך בסל?

הוא פטפט, מהלך בחנות הצרה אנה ואנה, מסתיר בגבו הרחב את מרחב החנות, פותח סלי ומוציא את המצרכים.

— אח חלודה! מאכל תאנה, אולי אנחנו עושים לנו כרה קטנה? מה דעתך ילדה! וגבינה, אהה, הרי אני מחמם מים, וגם קפה נעשה, ממש כפי שהורר-גלנו...

הוא נהג באופן טבעי כל כך, כאילו לא היו שנים של פרוד וכעס, ואי ידיעה, וכאילו המשכנו בפגישותינו של יום יום, ובמעשי משובה שלו.

כששפת את המים על האש, הסביר לי כי מחירי המטבעות העתיקות, מחרוזות הענבר, ענקי התורכיה, עגילי הירקן, כל שלל אוצרותיו, מחיריהם עלו. — בשל הביקוש הרב, ובגלל הזמן, מיד לאחר מלחמת העצמאות היה שלל מלחמה רב שהציף את השוק... — "מיד לאחר המלחמה"... אז היו עינינים אחרים מעסיי-הרחבה מאוד נטשטשה. "מיד לאחר המלחמה"... אז היו עינינים אחרים מעסיי-קים אותה, באותו להט נתמסר אז לתוכניות שונות מאשר עיניניו של מוכר עתיקות בין קמרונים עתיקים, בחנות צרה וארוכה.

— החפץ המודרני היחיד בחנות, מלבד כמה זוגות עגילים — אמר בשימו תקליט על פטיפון. בין הפטיפון וביני חצי מסך עשוי מחרוזת אבנים תכולות. מאלה התלויות אצל הגמלים מסביב לצוארם כנגד עין הרעה, ואצל צוארי הילדים הרכים וכהי העינים כשהתרוצצו בין הקמרונים האלו כמה שנים קודם לכן.

טנגו רך, טנגו שעדיין לא הושחת ע"י מקצבי הרומבה הקשים, ועדיין רך הוא. פניו של בנו מטושטשים מאחורי מסך החרוזים התכולים המיועדים כנגד עין הרעה.

— האיך אתה חי (עוד מעט אפרוץ בבכי) ואיך אתה מבלה סאן? — הוא

מתישב לידי, קרוב מדי. (היתה פעם עיר קרה גבוהה וזרה, ופרושים מוזרים לבתים אפלוליים. "עיר ללא תחושות", עיר גבוהה וזרה...).

— הנה, הטנגו הזה כל כך סנטימנטלי.

— הטנגו, כן, אתה, מוזר שלא פגשתיך עדי עתה. — יכולה היתה פגישה לקרות בקולנוע. הוא יושב מאחור, את מרגישה במבטיו, את מישרת גבך, צוחקת בקול עליו חסר האגות... ברחוב את הולכת והבתים משתזזים מצדיך, את הולכת וכמעט מועדת משום שהוא לקראתך, משום שחיוכך מת, משום שחיוכך מת, משום שרגליך ממאנות לשאתך עוד, משום שחשבת שזה אי אפשרי ועם זאת קוית לכך... יכול הוא לעמוד ליד מקום עבודתך ולחכות לך, כך פשוט לחכות...

איני יודעת את אשר לפני. מסוחררת מריתות החפצים, ריחות המתכת, הענבר ושן הפיל, ריח הקמרון העתיק, ריחו של בנו, ריחה של הגבינה ושל הקפה הנמזג בכוסיות, ריחה של החנות ללא חלונות ואור שמש. הפרח הכחול בתנור הנפט קודח, טנגו חדש מושם על הפטיפון, קשירתו של בנו נוטעת בי החלטה, ומאחר שאיני במבוכה עוד, קל יותר.

אני לוגמת קפה, אנו אוכלים כריכים של לחם טרי בשכבת חלבה עבה. אי שם עוד עולה בי ידיעת השעה המתאחרת והולכת, זכרו של ידידי המחכה בחדרנו, דואג. אני נשענת לאחורי אל כרי העור שעל הספה ומשעינה כפות רגלי הערומות אל דופןות התנור.

— אין כאן מקום לרקוד.

— חבל.

— טנגו מתוק.

— עצוב.

— מותר להניח ראשי על ברכיך ?

ידי מתליקה ראשו של בנו. ראשו השחור החלק ועבות השער.

— מסחר טוב הוא מסחר העתיקות. הוא מאפשר שעות ארוכות של ישיבה שפופה, משחק בחרוזי תפילה, בטלה... לעיתים נכנסים קוניס, לפעמים תיירים. חשבתי פעם, כלומר, מדוע לא אלך בדרכי שכנינו, והעולים מארצות המזרח, קסם רב צפון בספירת אזמרגדים, בבחינת רוביניס, בליטוש אבני ירח. את חכי, אראה לך אוצרותי... את כל כספי הגשקעתי בכך, לא דרוש הרבה כל כך כשם שזה נראה, ילדה, וכי מה רע בכך, עבודת שכיר במשרד כן, מכירת שעותי כן, ואילו ישיבה זו בכוח נטילת שעותי לעצמי, מה פסול בה ?... חכי חכי, הריחי זאת, רואה ? זהו ריחו של ענבר טבעי בהשתפשוף זה בזה, כן... חממיהו בידיך, אלו הן אבני הירח, הזהרי קרות ככפור, זה ! אלו הן אבנים

סיניות, ריח רע? ריח גוילים ישנים, הם מופיעים בכל הצבעים, בצבעי פסטל רכים, יש כאלה החומדים ריח זה מכל. ריח מניפות סיניות. או! יש לי אוסף עצום של מניפות סיניות. באמת, עם חסידות, ירח ושוננים. יש לי אף מניפות צרפתיות, שחורות עם עטורי זָהָב, אה, ריח שערותיך, ריח... כריח גלימות הודיות, רואה את סארי זה, רצונך להתעטף בו? אנא כן... פזרי שערותיך, כעת חגורה זו צריכה את לחגור מזחלת לחזה, סמוך ללב... יחפה. את צריכה להחליק שערותיך מאחורי אוזניך, שער ארון חלק ומשיי לך, כל כך ארוך, הודית שלי...



הייתי הודית שלו. בחוץ נשתררה חשכה של ממש, וגם הגשם והרוח גברו. בנו מזכיר לי את השעה המאוחרת.  
— צריכה לשוב לביתך... — עלבון של ממש יש בעובדת הזכירו לי ביתי וצורך שובי אליו, צריך היה להפציר בי להשאר.  
— תבואי ובעוד יום, הטבעות באמת יגיעו...  
הוא הובילני עד למדרגות ועמד שם, טפות גשם יורדות על שערו, מצחו, אפו ופיו, פניו מאירים באור פנס רחוב, פנים יפים כל כך, אכזריים.  
— היכנס, תתקרר — הכאב סולד מכפות ידי הקפואות, בגדי סדורים עלי בקפידה, פני אל הגשם למען השקיט בערתם.



נכנסתי לחדרנו, השתמטתי מידידי; הציקה לי מחשבה טורדנית: אני הלכתי לישון שבעה ואילו ידידי עלה על משכבו ללא ארוחת-ערב. מעשי עוול אחרים שלי לא הטרידוני, כל כך עיפה ואטומה הייתי.  
רק מסכות אימה שתקו קפואות מולי כשעצמתי עיני, וכשמאנתי להרדם עלה באוזני צלצול אבני-הירח הקרות.



בוקר אחד... ושני. היה כמטבע שתוקה, ילדים צעקו ברחוב. השמש חיממה והסודרים העבים דקרו את הגוף באופן לא נעים. החדר נותר פרוע ומלוכלך מאחורי, המטות לא מוצעות — בפה שרר טעם מריר שלאחר ארוחת-בוקר וכוס תה צורב.

— את אזהבת עדיים — צחק ידידי.  
— הריהם טפות יופי, גבישי נוי שאינם נשחקים.  
אספתי את שערותי במסרק השן הגדול, הגלילי בצורת דרקון. לבשתי שמלת צמר רכה צהובה ואבנט מריבוועי-פלסטיק לבנים, מעין שן פיל. שערותי הסתלסלו מסביב למסרק כפקעת גדושה. חלחלות הראדה לא נוקו לאחר ימי



הגשם, לגבי יום חורף היתה השמש חזקה מאוד, פיקחת מאוד. ידידי בחליפת קורדרוי מצבע בז' הלך עמי, שנינו עמדנו להתחיל לעבוד. רצינו, הוא רצה, לחוג מאורע זה.

— הלכנו לבחור טבעת.

עברנו על פני חנויות הצורפים; עיקולניכסוף בדגמים מודרניים היו מונחים על כרי קטיפה ירוקים. אצל "אדיר" הוצג אוסף פנינים ויהלומים. בחנויות גלנטריה נצנצו תכשיטים זולים ליד בקבוקי-בושם זולים מהם. במפתיע, עמדנו ליד הכניסה אל חנותו של בנו. הזקנה השחורה יושבה על מקומה ולידה ישנה תינוקת מלוכלכת כשראשה בחיק הזקנה. היא ערה, הזקנה,

— אבני־ירח, אבני־ירח לצוארי סוטים גבוהים,  
גבירות יצאג, הלכו במחולות...  
גבירות רכבו על הסוטים...

היא פיזמה את המלים בחשאי, במנוחה כהוגה מחשבות מופנמות משחשה כי התכופתי אליה, קמצה את אצבעותיה הגרומות למולי:

כי היום יום חשבון, הוא ישוב ויעלה,

— גבירות גבירות, סוטים אבירים, נדבות לעניה מסכנה  
זכרי גבירתי, הסוטים דוהרים...!

והושיטה שתי ידיה אלי, מבטה בהיר, פיקח, יודע הכל, ידידי צחק אליה:

— "מתחרה שלי", היא נסובה הימנו בשאט־נפש:

— לא תדעו רחס לא תדעו שקוה

מותת יד דלה, בושא, הסוטים עולים אל העיר,

אני, את נכדתי ברחוב

אני זוכרת, את תחינתכם, וטולחת,

אלמדכם, שוב לא תמלטו...

השיר נסתיים ביללה חרישית, עוברים על פנינו עצרו בסקרנות.

— מה אתם עושים לה, הניחו לה.

יבבת הזקנה הארורה גברה עם חושה בהתענינות הציבור. חמקנו מהר אל תוך הקמרון.

בנו עמד בפתח חנותו. עוטה חלוק מזרחי עבה, עיניו גדולות כהות.

— בבקשה להכנס!

מנהגו רגיל, מתרפס משהו, מעשה סוחר עתיקות ממש.

— אה, קבלתי אוסף נהדר, נהדר, בוודאי ימצא חן בעיניכם, בבקשה

בבקשה, מיד אראוהו לכם.

הוא פתח מגירה והוציא קופסת עץ גלושה בעדינות שמתוכה עלה קול שקשוק.

אבני ייקן, ג'ד, סיננות ממש, ירוק של ממש, כצבע עלים חיים, עלים דהויים, עלים בירוק עז, עלים ובעורקים לבנים. צורת בודהה, צורת האינדוסוף. גלופי פרי המנגו, ניצת התפוח...

הוא פרש את טבעותיו. חשוקות בזהב ובכסף פרצו האבנים מתושבתן וזרחו. אמטיסטים סגולים מבראזיל, חטובים בצורות שושנים ועלים, ליד אבני ירח ענקיות ולבנות כפנינים שצפויים החום מעין השקולד, לא נקלף בכל שטחו. טבעות חותם פרסיות, שאותיות ערביות חרותות בבדולח אבניהן, היו צרורות בצהורות ענק מצלצלים. אבני אודם — רובינים זעירים שובצו כמסגרות נוחות ורכות לפנינים כחלחלות. ואיזמרגדים!... הם נגהו בירוק עמוק נקי וצלול כמים, הזולות שבהן חשוקות בכסף והיקרות בפלטינה, צבע הכסף לחך את שולי הירוק הנמס ונבלע בתוכם, צבע הירוק זרח על כריות הקטיפה הלבנה אליה הוצמדו הטבעות, והטיל צל סהה ולא ניכר כמעט, כמשב רוח ירקרקת וריחנית ביער לבן.

בנו עקב אחרי מבטינו והמשתאים.

— ואלו זולות הן, יש איזמרגדים שערכם עולה לעשרות אלפי לירות, שערו בנפשכם, אלו זולים, וחשוקי הכסף הריהם חיקויים מוצלחים, ואבנים צרפתיות שערכן אינו רב...

אבני עופל שציפתם לבנה ותוכם עורק-אש צהובה ואדומה נחו תמימות ונוחות להתלהב. — ערמומיות ומעמידות פנים שכמותן — קרא; בנו והטיל אחת אל עבר האור, תוכה התלהב בזהר פלאים רך, בצוהב שזרח מבעד לחריצים בלתי מורגשים בציפת השלג הלבנה.

— כמוהן כנשים, צהל בנו, נלהב באופן מוזר, נושם בקצב מהיר ונשמע, כמוהן כנשים, ראו! שלג לבן, טוהר זיק ותום, ענוגה כל כך, אל תגעו בה!...! — אבני גברים יש לך? — שאל ידידי, מוקנט שוב.

— האבנים כולן נשים הן, כולן נקבות, חשוקי הזהב והכסף הן בעליהן, חשוק נצחי לאחדות מהן...

— אך ערך הטבעת נקבע לפי האבן, לא כן?

— במקרים היקרים באמת, ביקרים באמת... בזולים ביותר מעריכים בעיקר את העבודה, ואת החומר ממנו עשויה הטבעת...

כד נחושת נתהפך לפתע והשמיע רעש עמום, מסליד. בנו נסוב אליו והרימו. ידידי אחז בטבעת יקרן זעירה.

שני עלי תלתן חבורים, עלי תלתן ריחניים. לקחתי בידי טבעת ענבר

שחשוקה כסף ישר וחלק, הענבר התחמם מיד עם נגיעתי בו.  
 — הטבעת השלמה ביותר והיפה ביותר — אמרתי.  
 — ענבר, הנה הזולה ביותר, ענבר אינו יקר מציאות.  
 — ענבר הוא שיטה של הים, ענבר הוא קצף לבן, ומים מלוחים ושרף  
 ריחני שנתגבש — אמרתי.  
 בנו אסף את טבעותיו בהטעת עלבון על פניו.  
 — ענבר הוא „הכי לא חשוב“, אבל אם הוא מוצא חן בעיניך...!  
 ידידי החזיק את הטבעת בידו :  
 — כזו יכולנו לקנות וכל חנות מן החנויות שברחוב הראשי.  
 — אולי אתם רוצים כביר עזים לשים ליד המיטה, כביר עזים משומר  
 טוב, השערות אינן נושרות, אלא כעבור חמש שנים לפחות...

## שיר על אם הדרך

אמת-מדה את לי  
למרחקים המסתמנים  
בין השיחים השסועים.

אשמע לקולך אך פעם:  
לדעת מה טעם אשמה אמתית.

אתקן את געלי  
בעור רך וגמיש שישא מצלולי הליכתנו —  
המסע יאריך ימים.

בואי, נקרא לאמא כרונוס  
שתכין לנו צידה לדרך.

## קצר חשמלי

את מבגרת בין קני הזמן  
כצלטה בצת קלקול פקקי-חשמל.

שאלי את הארון סד-הזויות  
לפשר הנצח.

הספרות מתפקעות  
בין הקשות כוסות המים השפויכים.

חספוס בד חצאיתך  
סמיכות-פרשיות בלתי-אמצעית.

השחור איתן מאד.

את בתם של תכונה בלבן יולגני  
של לילה חם.

## חצות

עניקתי

חובקת צנארי בשמחה מטרפת  
לאור ברק עגיליך.

אבני-הרחוב

מקישות בסליות סנדלי, כמו ילדה קטנה  
המוחאה כף.

שמחתי איננה בךרנית —

אני נושק אפלו לארי-המלט  
של בנין ג'נרלי.

לכאורה יכולים אנו להבין ולפרש את תולדות עניינו של גיבור הסיפור העגנוני, עדיאל עמוזה, בגומלידתא, ללא טירחה קזירה ומוגיעה. כל מה שעלינו לעשות הוא להסתמך על תימות הומאניסטיות-חיכוניות מסוימות, על תימות הומאניסטיות קלאסיות, שרבים עסקו כבר בהן. אולי נבחר, איפוא, באורח שקבעוהו רבים, ונברר גם כאן כמה מהרעיונות היסודיים, המאפיינים כלפי חוץ את המציאות הדרמטטית ב"עד עולם", שהרי אין בכך איזה היזק של ממש. והנה, מתברר מייד שע. ע. נותן את כל חייו על מזבח ייעוד טראגי מסויים. "שנים שהורגל בעבודתו עשאוהו עבד לעבודתו עד שהיא משלה בו ולא הניחה ממנו ממש משעת קימה עד שכובה. כשעמד ממסתו מיד היו הרגליים מושכות אותו אצל שולחנו והידיים נוטלות עט ונייר, ועיניו, אם לא נתפסו לחזיונות, היו קובעות עצמן מאליהן בספרים או בצילומים או במפות של העיר ושל מערכות המלחמה, וכששכב לישון היה בודק את פנקסאותיו, פעמים מתוך מנוד ראש ופעמים מתוך גילוי רצון. יצאו שנים ולא יצא ספרו" הוא מכלה, איפוא, את כל ימיו בחקר פרשה עיונית אחת, הרחוקה ריחוק רב מהעולם הגשמי ומהחברה שבקרבה הוא שרוי. החיים הגשמיים מוקרבים על מיזבחה של תורה רוחנית, אם-כי קרבן זה לא הוקרב אולי בכוונה תחילה, והגשמיות נדחקה לתחומים שמעבר לחומה עבה של תלי ספרים. ע. ע. דומה כאן לכעין פאוסט, העוסק ללא ליאות במחקרו לפני פתיחתה של הטראגדיה שלו, או משול אפילו לחסיד ענוותן מארץ עוץ שאין כמוהו לשקידה על מצוותיה של הרוח. הייעוד הרוחני הוא ייעוד חמור ובלעדי, ואין להשלים בינו ובין חיי חומר, בינו ובין הצלחה חברתית, וכדומה. הייעוד רחוק מהמציאות השגורה, והוא תובע גם מנושאו להתרחק ממנה: שכן שכר הרוח יוצא בהפסד החומר. ע. ע. מורגל בפרישות חברתית מוקפדת, ולאט-לאט מתגלית תהום בינו לבין החברה שאין עניינה בחקר העיוני שלו. לפיכך אין תימה, שאף החברה נתרקה ממנו וש"לא מצא לו מו"ל". הן "כל השנים שהיה עסוק בחקירותיו לא הראה פנים לחכמי האוניברסיטאות ולא לנשיהם ולבנותיהם, וכשאב לבקש מהם טובה בקעה מעיניהם צנה של חימה עד

(\* "שבחי עדיאל עמוזה" הוא קטע מתוך מסה, העומדת להופיע בדפוס בימים אלה.

שהקריבו משקפיהם, ובקירוב כך אמרו לו, אדון מי אתה, אין אנו מכירים אותך. הפשיל כתפיו לאחוריו ויצא משם בפחי נפש. הבין שאם רוצה שאכירו בו צריך להתקרב להם ולא ידע היאך מתקרבים". מתוך כך שאין הוא מכיר את חכמי החברה הרשמית על נשותיהם ובנותיהם, אף הם אינם מכירים בו. וחשובות כאן המלים "נשותיהם ובנותיהם", המזכירות לנו את פרישותו המינית הממושכת של ע. ע., שאם איננו צעיר איננו זקן.

מיטב ימיו נתן<sup>ע</sup>. ע. בעבודתו עד שכעבור עשרים שנה מצא מו"ל בדמות פטרון האמנויות והמדעים הגביר גבהרד גולדנטל, ש"עקב על מעשי החכמים". הגביר גולדנטל מסמל עתה את כל האפשרויות הממשיות והמפתות של הוצאת הספר לאור, והחלטתו העקרונית להדפיס ספר מהודר ונאה, שכל-כולו עיון וחקור משובח בעתיקות-קדם, מגשימה למעשה הגשמה סופית את מישאלת-התמיד של גיבורנו, שוביקש, כמוכן, לתת מהלכים ליצירת חייו ולפרוס לעיני העולם את אשר העלה בהולכו אחר ייעודו הרוחני. ומישאלה זו היא פשוטה וטבעית כל-כך, עד כי אין לבוא ולהקשות מה ראה ע. ע. לפרוק מעליו את עולה הייחודי של הרוח אחרי עשרים שנות ברית-שיעבוד. אומנם הוא ורק הוא, הסתגף סיגופים שכלתניים והתענה עינויים עיוניים, אבל כל אותם צפונות שגילה למען כולם גילה, וכולם יוכלו לקרוא ובספרו על תעלומות גומלידתא שפוענחו (כשיודפס הספר). הכלל ששכר הרוח יוצא בהפסד החומר מהווה כאן, איפוא, רק ביטוי לאותן התביעות התמורות, שתובעת היצירה ההומאניסטית הגדולה מנושאה האמיתי. ע. ע. מתרחק עשרים שנה משאון החיים לא משום חוסר-זיקתו לשטף אירועי-חול חברתיים, אלא משום הצורך המעשי שבהתרחקות. התבודדותו אינה נובעת מאיזה ניכור א פריורי בינו ובין החברה הרגולארית, אף-כי מוכן שהניכור קיים בכוח גם בתימות הומאניסטיות-קלאסיות ישנות מעין אלו וחבוי תמיד אי-שם בין השיטין. הוא בודד בתחילה רק משום להיטותו אחר ייעודו הרוחני, משום התמסרותו הממושעת ליצירת חייו. הוא בודד משום התבודדות ולא משום בדידות, וממילא בדידותו היא על מישטח זה תוצאה ולא סיבה. התהום שמתגלית בינו ובין החברה שאין עניינה בחקר העיוני שלו מסומלת לא במקרה בתחילה כההום שבין חוקר מדעי גדול ובין המוני בריות קטנות, המתקראות חכמי אוניברסיטאות, בריות קנאתניות וצרות-עין, מאורות בינוניים שכדי לזכות בהכרתם צריך קודם-לכן "להראות להם פנים". הפירות המבורכים של היצירה הרוחנית הם פירות לכול, אלא שחייב להימצא חוקר הומאניסטי מסוגו של ע. ע. גדול וענוותן, שיעודו הטראגי יחייבו מן-הסתם להעפיל ללא-הרף לפני המחנה. טראגיות המצב הדר'א/מ'א/ט'י' שבכאן נובעת, איפוא, ראשית-כול,

מהיותו של נושא הייעוד עבד לייעודו (עד-כדי ויתור גמור על חיים אישיים כדרך כל הארץ). ואולם, זה באמת רק אחד הגילויים של טראגדייות עמוקה זו. מייד לאחר שהתבררנו, כי ע. ע. היה «עבד לעבודתו», נודע לנו על אותם המיכשולים הרבים שהוערמו עלימות ערימות בדרך להגשמת ייעודו, וכל זה מעשה ידיהם של נציגים רשמיים וממונים, שהפקידה אותם החברה על עסקי הרוח. הייעוד דורש כאן גם קרבן-חיים וגם התנסות והתרגלות בכפיות-טובה ובהתנכרות, בהתרחקות מהעולם הפעוט של השאון הפחות של הבריות הקטנות.

עולה של הרוח הוא, איפוא, עניין כבד להסביד, וקשה לשאתו, אפילו הרוח היא הומאניסטית-קלאסית ומתונה ומכובדת למדי. אבל כל זה אינו משנה ולא כלום לגבי כמה עקרונות ומוסכמות יציבים ומהימנים, שמכוונים וממשמעים את ייעודו הטראגי של ע. ע. הייעוד הוא ייעוד, הטראגיות היא טראגיות, הייעוד הטראגי הוא ייעוד טראגי. הטראגיות המיועדת היא טראגיות מיועדת, ועיקר-העיקרים; לא נאמר באף מקום, כי הייעוד הטראגי שלפנינו איננו קומוניקאטיבי. לפיכך יכול ע. ע. להיענות בלא שום נקיפות לב להצעות-מו"לות של פטרוך האמנויות והמדעים הגביר גולדנטל. הרי «מחבר שחיוזר שנים הרבה על מו"ל ולבסוף מצא לו מו"ל ודאי שאינו מחמיץ את השעה». ומ העוד שהמו"ל הגביר נדיב עד מאוד ומוכן להוציא את הספר... נאה באותיות נאות ויפה בנייר יפה ומתוקן במפות מתוקנות ונהודר בכריכה מהודרת ומשוכלל בשאר שכלולים». כל מה שחסר לשם ההגשמה הסופית של הייעוד ולשם הבאתו לפני הרבים הוא ראיון קצר עם הפטרוך הגביר, ראיון שכבר נקבעה שעתו. «יום אחד נתבקש עדיאל עמזה לבוא למחרתו אצל גבהרד גולדנטל לכוס תה של אחר הצהריים, ונתבקש לדייק ולבוא בשעה הקבועה, לפי שהאדון גולדנטל יוצא לחוצה לארץ ולא נשתיירה בידו אלא אוחה השעה בלבד». ואותה השעה הקבועה, שעומדת להביא לידי הגשם עשרים שנות ייעוד, תובעת, כמובן, אי-אילו התקנות והכנות, המהוות למעשה את תחילת עלילתה של היצירה. כל מה שסופר על עשרים שנות עמלו של ע. ע., שקדמו להכנותיו לקראת הראיון אצל הפטרוך הגביר, לא סופר אלא כזיכרון ימים עברו על-מנת שנבין את עלילת המחזה בהתרום המסך, ועשרים שנות-החליכה אחר ייעוד שחלפו דומות כאן, כאמור, בתפקידן הדרמאטי לתקופת מחקרו הבלתי נלאה של פאוסט או לחיי החסידות השלווים והמתמידים של איוב בטרם תחילתו של עצם המעשה. כך עומד לו, איפוא, ע. ע. (שאינו יודע, כי אנו מדברים בו השכם והערב) ומתקין את עצמו לקראת הראיון אצל גבהרד גולדנטל.



וככל שהוא מכין ומתקין את עצמו לקראת הגשמה סופית של ייעודו, כן משתבש הייעודי שיבוש אחר שיבוש ומסתלף סילוף אחר סילוף. "חיום שעמד על דעתו לא היה לו יום שכזה". יום הרמת־מסך, יום הגשמת ייעוד כ' שנים. "לכן עד שלא הניח מידו את מכתבו של מו"ל כבר הוציא את בגדיו הטובים שלא לבש אותם מיום שנתעטר בעטרת דוקטור וניערס והפשירס ורץ אל הספר ומן הספר למרחץ ומן המרחץ לחנות ליקח לו עניבה, ומשם חזר לחדרו לבדוק את הספר". הייעוד הרוחני, שהיה המור ובלעדי כ' שנים, נתגשם ונתבזבזו כאן כהרף־עין משום בגדי יום־טוב, ריח מי־בושם ועניבות קנויות. מכתב המו"ל בגדי יום טוב־מספרה־מרחץ־בדיקת הספר לפני הראיון: כך טיבו של גילגול הערכים. הספר הוא ביטוי חיצוני, גשמי, של ייעוד. לפיכך אין כל רע בהוצאתו לאור ובמכתב המו"ל. אך מכתב המו"ל הוא רק פתיחה לשרשרת ארוכה של פעולות ואירועים חומריים, שבסופם באה "בדיקת הספר". שאף היא כבר פעולה חומרית, גשמית, מעורטלת מכל רוחניות ייעודית. מכאן שיאה לפעולה זו מקומה המפתיע בקונטאקסט, המלא כל־כך מספרות, מרחצים, חנויות, בגדים ועניבות. ההתגשמות המהירה של הייעוד היא כאן באמת התגשמות תרתי משמע, התגשמות שאין להפריד בה בין חיובה ובין שלילתה. ההגשם הוא בהכרח גשמי, ולפנינו שוב הדואליזם הישן והקבוע של הרוח והחומר, הייעוד האידיאי והגשמתו במציאות החומר. לכן מזבן, שגם הכלל על שכר הרוח שברוך בהפסד החומר חייב להתגלגל מייד בהיפוכו בבוא שעת ההגשם. שכר החומר כרוך מייד בהפסד הרוח, והמטוטלת נעה אחורה אחרי עשרים שנות התנועעות בקשת כלפי מעלה. הייעוד נפרט לפרוטות מייד עם שובו לתחומי המציאות החומרית, ותהליך זה מזורז במידה רבה על־ידי החברה, החשה מייד לדרך ולמקם את הייעוד באמצעות קנייה־מידה הישנים והמנוסים שבידה. גבהרד גולדנטל אינו משנה מנוהגו העסקי הבדוק לרגל הוצאת ספרו של ע. ע., וגיבורנו שנשא עשרים שנה את עולה של הרוח מוזמן לראיון לפי מתכונת הרעיונות קבועה, שנהוגה בכיתו של פטרון האמנויות והמדעים. "שכן היה גבהרד גולדנטל נוהג, כל עסק שעשאוהו פקידיו יפה מעבירו לידו וגמרו עם בעל עסקו ומזמינו אצלו, אם סתם אדם מזמינו ללשכת משרדו, ואם אדם מסויים הוא מזמינו לביתו לכוס תה, ואם אדם חשוב הוא עושה לו סעודה. עדיאל עמזה שהוא למעלה מסתם אדם ואינו מפורסם להיות נחשב לאדם חשוב זימן אותו הגביר לכוס תה".

וכך, במקום ע. ע. נושא ייעוד עיוני לפנינו עתה ע. ע. מלוּבש נאה ומעונב, מסופר ומרוחק, ממקום ומדורג, ובמקום סיגופים חשאיים ומתמידים בבית־היצר של הייעוד באה פגישה על כוס תה. ולא עוד אלא שמתבשרים אנו, כי

גבהרד גולדנטל רואה למעשה בספרו של ע. ע. גם תכלית צדדית לעצמו. מלפני רצונו לזכות בתוספת התכבדות כ"מעזיר המדע" מכון הפטרון-הנגיד לציין, כי הוא קשור קשרים משפחתיים ממש לנושא החקר, שכן דן החקר בעקיפין באבות אבותיו הרחוקים, והרי כבוד משפחתו הוא וכך מתמזגות תכליות מדעיות וחברתיות מיוזג נאה. תכלית צדדית קטנה זו של גבהרד גולדנטל, שאומנם אין כוונתה לתועלת חומרית חלילה, היא רק ביטוי צנוע ונאה לאותן התמורות המפתיעות, שחלו בייקוד ובנושאו בעיקבות ההזמנה לכוס תה. ובאמת מצויין בסיפור-המעשה, שע. ע. נשנתה תכלית שינוי ונעשה כאותם המלומדים המפורסמים שמניחים את המדע בשביל כבוד שאנשים שאינם במדע נותנים להם". עתה הוא "יושב ומביט בספרו ומסתכל במדאה ומביט בשעון ובדק את בגדיו ובוחן את תנועותיו, שכל שמבקש קירבתו של עשיר צריך לדקדק שיהא נאה בכסותו ונאה בפניו ונאה בתנועותיו, שחששיריס אפילו אוהבי חכמה הם אוהבים כשהיא באה בכלים נאים". וכך הוא מתכשר ומיתקן ומתנאה וצופה לעתיד איך הספר יוצא ומתקבל ומיתמה על הכתלים שלא נשתנו במראיתם, "שהרי לפי שורת השכל צריכים היו שישתנו, כדין ביתו של אדם שעומד להתברך".

מרשתה של ברכה זו, שאין היא לאמיתו של דבר אלא השתחקות של ייעוד (היינו פריטתו לפרוטות בעיקבות מיקומו ודירוגו בעולם הערכים החומריים), חייב ע. ע. להיות ניצל, ויהי מה. ברם, זוהר ההצלה אינו יכול לנגוה עליו בתוקף אילו התהויות נפשיות מופנמות. אי-אפשר לעצור בעד הידרדרות הייעוד באמצעות איזה מהפך פסיכולוגי, שנביעת-ירק מאותם הנתונים העלילתיים, הידועים לנו ולע. ע. זה מכבר. המציאות הידוראמאטיית, שנגולה לפנינו עד כה, אינה עשויה לפרנס שום דחפים, שיועזו את ע. ע. ושימנעוהו מהתברך במצבו. רצונו להביא את ייעודו לידי הגשם הוא מוצדק לחלוטין מצד עצמו בשים לב לקומניקאטיביות האובייקטיבית של הייעוד. שום הכרה פנימית הגיונית, שתהיה נאמנה לנתונים הדראמאטיים הקלאסיים שלפנינו, לא תוכל להתקומם כנגד הגשם הייעוד בעולם הערכים החומריים האובייקטיביים. המאטריאליזאציה שבדירוג-ומיקום כדין החפצים, הפיכת הייעוד הדראמאטי לבניין ציבורי שכל אחד יכול ליכנס לתוכו, ושאר תכונות-הלוואי של התגשם, אינן, אפוא, בגדר עובדות עלילתיות פתאומיות ותיצוניות, אלא הן אטריבוטים הכרחיים של המצב שלפנינו. ע. ע. הוא, אומנם, מצד אחד אדם שהקריב את עצמו על מיזבחה של הרוח, אך מצד שני אין הוא אלא פלוני שנתעטר בעטרת דוקטור, פלוני ש"חזר שנים הרבה על מו"ל". הכפילות בהתגשמות ייעודו של ע. ע. אופיינית לדמותו כיוצר הומאניסטי-קלאסי, ואין

לסלקה באמצעות אילה שינויים צדדיים בעיצוב קלסטרן או בעזרת אילו הפנמות. הכפילות הפנימית טעונה, איפוא, תיקון דראמאטי מבחוקן, ותובעת גילוי נתוני יסוד דראמאטיים חדשים.\*

לפיכך, כשקרבה תחילת השעה שנתבקש<sup>2</sup> ע. ע. אצל מעזיר המדע, שמע בפתאום קול רגלים, קול רגלי הזקנה האחות הרחמנית, שנהגה „לבוא אצלו פעם אחת בשנה בשביל אותם הזרנלים המצוירים שהוא נותן לה בשביל המצורעים“. „הזקנה האחות הרחמנית היא כאן בהחלט פנים חדשות, באמת פנים חדשות, שהרי מה לו לע. ע. ולמצורעים, למצורעים מה לו מה... אלא שמן הסתם זקוק נתון דראמאטי חדש, העומד להתגלות, לדמות דראמאטית חיצונית משלו, שתגלנו לעיני ע. ע. בדיאלוג דראמאטי. מציאות הגירסה המקורית של ספר תולדות גומלידתא בבית המצורעים של האחות עדיה עדן עלולה, איפוא, להיראות בצדק כ„רו שגילוי עומד במרכז היצירה“ כדברי אחד הקוראים. ולא עוד אלא שאפשר להסיק מכך, כמובן, שעיקר עניינו של הסיפור הוא תיאור דראמאטי של מעבר ממצב תודעה אחד למישנהו. שכן אם לא הייתה מתגלית לעיני ע. ע. מציאות הגווילים מכוסי המוגלה, שאותיותיהם המטושטשות מספרות כבוד גומלידתא ומגידות דברים שהוא לא ידעם\*\* מי היה אז מוציאו ממצב תודעה של אחד ש„נתעטר בעטרת דוקטור“, של אחד ש„חזר שנים הרבה על מו"ל“? מי היה אז מחזירו ומטעינו על בימתי ייעוד פאוסטי-איובית? אך מה לנו לשאול מי זמה ואם ולו, אם נתגלו ונתגלו הגיליונות, ואפילו טושטשו האותיות, שהן דהות, ואין לעיון עינינו אלא ערימה של נייר וקרעי קורות.

הלוא באמת ובאמת נתעכב ע. ע. משום ביקורה של הזקנה האחות הרחמנית וביטל בפועל ושלא בכוונה תחילה את פגישתו עם הפטרון הגביר, הוא ניצל, איפוא, בעוד מועד מרשתה של ברכת ייעודו באמצעות נציגת כל הערכים ההומאניסטיים האמיתיים, שמקור חיותם לא בקימרוני החלונות הרינסאנסיים של בית הפטרון הגביר, אלא בסבלם וביסוריהם של עניי האדון (...).

---

\* וניתן, כמובן, לטעון שהכפילות בהגשמת ייעוד הומאניסטי-קלאסי היא באמת רק חיצונית במקורה ותורלא; ניתן להכריז שאם במקום פטרון האמנויות והמדעים גבהארד גולדנטל תבוא מועצה ציבורית תסולק הכפילות, ושכדומה, לפי פיתוח ביקורתי מעין זה חשוב רק בהשגחת מי ולמען מי הופכים את הייעוד לבניין ציבורי, שכל אחד יוכל לחנות ולחסות בתוכו.

\*\* כגון מאיזה צד נכנסו גדודיו של גדיתון, אם מצד הגשר הגדול שהיה נקרא גשר הגבורה או בעקיפין מצד עמק עפרדת, הוא עמק העגורים.

הכול יהיה כאן כמעט נוצרי מדי, ויש כאן משום צילו של רמז לאפשרויות רוחניות מסויימות, העשויות להתגלות על מישור אסוציאטיבי יותר כולל. אך לפי־שעה, ובמידת־מה גם במשך כל מסענו האסוציאטיבי, אין האדון (...) חדל מהיות האדון (...), אף שאין עמידה עקשנית זו על עצמותו נוחה לשום צד, וגם לא לעניים בכלל זה, שכבר נאמר לפני דל לא תהדר בריבו, וסופו של ע. ע. שהוא מהדר פניהם ומחיצתם בהידורים שונים). בין כך ובין כך, שליחתה של אחוות־ענות־ויסורים גואלת כאן. את ע. ע. בדושיח דראמאטי מקללת סילופור־שלייעוד, וזו תחילת החלק השני של הטראגדיה הייעודית שלפנינו. יסוריהם של עניי האדון (...), שהיא מביאתם עתה צרורים בצרור לדירתו מלאת הוצרנאלים של ע. ע., מהווים מיטען הומאניסטי־אמוציונאלי, השקול כנגד מיטעני־מתח של יאוש־ואשמה, שנוצרו בעת התפרקותו ההכרחית וההדרגתית של הייעוד. נוצר, איפוא, ברגע אחרון לפני התגשמותו המוחלטת של הייעוד קוטב־משיכה נגדי, שמושך אליו בפתאום את ע. ע. ממש על סף הידרדרותו הסופית מטה, לעבר מישור הייעוד המוגשם.

הדושיח הדראמאטי בין האחות עדה עדן ובין ע. ע. הוא, לפיכך, רבי־עניין גם על מישור אסוציאטיבי שהצגנוהו עד הנה. דושיחנו נאמן על מישור זה למצב דראמאטי חד־משמעי, שנכפה עלינו דאוס אקס מאכינה. ע. ע. אינו משער כל־עיקר את המשמעות הגורלית של הפגישה עם הזקנה האחות הרתמנית, הפוקדת את ביתו פעם לשנה, שהרי אנו עדים, כאמור, מבחינה פורמאלית, לא לאינו התהוות נפשית, אלא להתגלות גורלית חיצונית, שלא נודעה לפנים לגיבור הטראגדיה. ובאמת, בתחילה אין דעתו של ע. ע. פנויה לקבלת פני הזקנה מחמת הכורח שבחפיזה לביתו של הפטרו־הגביר. אף הזקנה חשה בכך, כי „ראתה שפניו משונות ודעתו מפורת, כאדם שהן ולא משמשים בו בערבוביא“. לפיכך אמרה לו: „רואה אני, אדוני הדוקטור, שבאתי בשעה שאינה יפה לך, הריני מסתלקת והולכת לך. שתק ולא השיב לה“. לאחר שהגורם הדראמאטי החיצוני השיגו, לאחר שיד הגורל דפקה על דלתו ועיכבתו ברגע המכריע, מתחיל ע. ע. ליטלטל בין שני כוחות דראמאטיים עזים, שמכהנים בו עתה בעירבוביה, מצד אחד פועל בו עדיין בעוצמה מכרעת כוח הומאניסטי־קלאסי, ממינו של יצר־הדעת, השואף לפרסם את ידיעתו, ששלהבתו להטה וליהטה בו זה עשרים שנה, ואילו מצד שני כבר פועם בו בעוצמה שעתידה לגבור כוח, שאין לדעת בו אם הוא הומאניסטי (אבל הוא בא מהחוק), ומודע בו שהוא התאוות מוסרית בעלמא (אבל הוא בא מבחוק), התאוות שמצאה לה כאן גמול בגילוי הגוויל (גילוי שבא מבחוק). התעוררותה של התאוות זו מוחשת שבעתיים משום ירידת־המתח שבהגשם־הייעוד, ואותותיה מבשרים

מייד בדבריה של האחות עדה עדן. הרי הוא באמת בפיה רק „אדוני דוקטור“, הינו קרוי בכינוי שמכובד ביותר בחיצוניותו וחיצוני ביותר בכיבודו, בעוד שרצונו בוודאי להתכנות תמיד כ„ע. ע. משחזרה החשוב מאוד והאהוב עד-כלות של גומלידתא“, וכיוצא באלה. אין פליאה, איפוא, שביקר זה שראתה תחילה כמיכשול קטן ותו-לא כבר מתחיל לטלטלו בדעתו. „קשה היה לו לדחותה ולומר לה טרוד אני, בואי אחר שנה, שיקרה הייתה בעיניו אותה הזקנה שנתנה חייה, בשביל, אותם שבזייהם דומים למתים, וקשה היה לו להתעכב עליה, שאם מתעכב ספרו מעוכב מלצאת, שעומד הוא האדון גולדנטל לצאת לחוצה לארץ ומי יודע אימתי יחזור“. וטוב שמודגשת כאן השרירות האיראציונאלית של ביאה פעם לשנה, שהרי אין הגורל חייב לדפוק על הדלת יותר מכן.

בין כך ובין כך, כבר עמדה האחות ללכת, כש„אמר לו לבו, עייפה היא הזקנה, עייפה מטורח הדרך, שבית ההסגר רחוק מן העיר, והיא ברגליה הלכה, ברגליה הקטנות הלכה, שאינה נוהגת לנסוע בעגלה, שאם יכירו מאין היא באה יזרקו אותה, שעדיין בית המצורעים מפיל פחד של מסתורין על הבריות“. והוא מזמינה לבסוף לשבת משום חמלתו כלפיה וכלפי עניי האדון, משום חמלתו שמצויירת כיאה לתמונות-כד עממיות בצבעי-שמן. „עייפה... עייפה... ברגליה הלכה... ברגליה הקטנות... שאם יכירו מאין היא באה יזרקו אותה...“, וכדומה. ברם, הזמנתו לשבת רחוקה לפי-שעה מהיות אינו נסיגה, מהוות אינה שינוי בהחלטתו הנחושה ללכת להפטרון הגביר, ויהי מה. „אמר לה מצטער אני שאיני יכול להיפנות לך עכשיו כפי חפצי ורצוני, זימן אותי לשעה זו לכוס תה החרשתן גבהרד גולדנטל, שאפשר ששמעת את שמו... עניין שאינו טובל דיחוי יש לי עם מר גולדנטל. בעוד שעה או שעה ומחצה אני חוזר, בבקשה ממך שבי לך עד שאחזור ואמלא את קופתך ספרים ז'ורנאליים וכן כל כיוצא בהם, שכבר נוטלים ממני את כל האויר ומכבידים עלי את הנשימה“. ואין צורך לפרש, שיש כאן רצון לפשר בין שני הקטבים ולנוע לפי כוח-המשיכה של שניהם כאחד. לשעה או לשעה ומחצה ינוע ע. ע. באחת כלפי קוטבו של ג. ג. ואחרי זה יהוג קשת מהירה ויחזור לאחות עדה עדן (שנהנית כאן מלכתחילה מייתרון זהות העיניין, יתרון שמציין, כמובן, את קירבתה היתירה לכמה וכמה קווי-אופי חשובים וקובעים שנחרתו מכבר בדיוקנו של גיבורנו). היא תצפה לו ובכורסה נוחה, וגמולה רב מאוד: קופה שלמה של ז'ורנאליים, ערימה גדושה של עיתונים, שמכבידים בלאו הכי על נשימתו של ע. ע..

עד כאן רצונות-הפיוס של ע. ע. אך בטוחים אנו, שגם הוא עצמו לא

היה נאיבי עד-כדי לצפות באמת לקבלת הצעות-הפשרה שלו, ואפילו היה נאיבי אינו אשם אלא מחמת אי-הידיעה בלבד. «הוא לא ידע שארבעים שנה קודם-לכן חיזר אחריה (אחרי האחות הזקנה הרחמנית) ג'הרד גולדנטל לשאתה, והיא השיבה את פניה: מחמת שנתנה את לבה למוכי אלוהים עצורי בית המצורעים». אם היה גודע זאת בוודאי שלא היה נאיבי, אך עתה שהיה נאיבי נתקל בסירובה של האחות ע. ע. : «אמרה הזקנה, יפה היה לי לשבת שעה קלה ולהמתין לך אדוני הדוקטור, אבל איני יכולה להניח את האנשים הטובים לזמן מרובה». אותה שעה כבר חש ע. ע. בעליל, שאי-אפשר לפוטרה בלא-כלום ושעליו לסבר את אוזנה מדוע בכל השנים שהיא באה אצלו אנפילאותיו ברגליו ובית צווארו פתוח ושערו סתור וזקנו אינו עשוי, והיום הוא מלוכש בגדים טובים ומנעלים וכובע ועניבה לצווארו. מתוך כך «לא חישב חשבון זמנו», אך עדיין היה סיפק כולשהו בידו, והאחות עדה עדין, שנשמה פשוטה היא מאיצה בו לתומה לילך אצל האדון גולדנטל, שהרי דבר חשוב לפניו, שהגביר מעזיר בידו, כפי שהעזיר קודם בידה וביד מצורעיה, ואין להתמיץ את השעה. «מהר ואל תחמיץ את השעה», אומרת היא לו, «אסור לך אדוני הדוקטור להתעכב אפילו שעה קלה...» «מהר אדוני הדוקטור... שעת-כושר כזו אינה מזדמנת בכל יום...» ותרי זה כאילו מופיעה כאן איזו מקהלה, שמזדמרת ומצטעקת אי-כאן בראשו של ע. ע. : «מהר, שעה, אדוני, הדוקטור ; שעה, קלה, מהר ; אדוני, הדוקטור, שעת-כושר !» ומאחר שבמובן מסויים השעה היא עתה באמת קלה גם מנקודת-ראותו של ע. ע. גופו פועלת עליו האצתה של אחותו עדין כפי משמעותה הפנימית ורסן הישוב הזמן נשטט עתה לחלוטין מידיה, ושוב אין הוא זוכר את עניין הפטרוץ הגביר : אינו שזעה ליעודו ובטלה השעה המיועדת. זוהי, איפוא, נקודת-צומת, נקודת-מעבר בדושיח הדראמאטי, ואכן נראה הדבר גם לפי השינויים בהיגויי שמה של האחות עדין. בתחילה היא «זקנה» סתמית ואלמונית, לאחר-מכן היא «אותה הזקנה הרחמנית», ואחרי-כן מנוסחות פניותיו אליה בלשון «אמר לה», ואילו עתה הוא כבר מעתיר עליה כינויי-חיבה ואומר : «אחת את בעולס, אחת את אחותי עדין», וכאן גודע לבו, אגב, בפעם ראשונה שמה המדוייק של זקנתו. אחרי זה הוא כבר פונה אליה בלשון קירבה גמורה : «האחות עדה», ותהליך השינויים מגיע לקיצו ולשיאו, כשהאחות מכונה לבסוף בשם המפורש בפסקה «אמרה האחות עדה עדין» וכו', ולא מעט המרחק בין ארבע תיבות תקיפות מעין אלו ובין כינויים רחמניים ומתעלמים כגון הכינוי «אותה הזקנה». הרי ארבע מלים מפורשות אלו מדמות אותה כבר לאיזו דמות מסוגה של תהילה, לכעין נציגה בזעיר-אנפין של השכינה גופה.

אנו כאן באמת עדים לשינוי גמור במעמדו הרוחני של ע. ע. מעמד שתחילתו התכוננת נחפזת לביקור המיעד ופתיעה נחרדת וועם למשמע נקישות רגליה של הזקנה, ואחריתו התודעות הזקנה בשמה המפורש, איבוד חשבון הזמן ודחיית הסירהובים לאוץ אל הפארזן הגביר. במקום לאוץ אל מר גולדנטלר יונק עתה ע. ע. מזון מוסרי נעלם וכמוה מפיה של הזקנה, מזון שטעמו המריר-המתוק נשתכח הימנו לגמרי בימי אותו בולמוס פירסום-הספר, שנתפס לו-מנעוריו. האחות עדן מסברת את אוזנו למהות הייסורים והצער בדברים פשוטים וענווים כדברי כל אהבה שמעבר ליסורים ולצער. „לחנם השתבחתי לפניך שמימי לא בא לי צער“, אומרת היא לו, „אדרבא אין לי טעה שאין לי צער, צער שאין לו הפסק, ופעמים דומה עלי שצערי גדול מצערם של האנשים הטובים שנתייסרו יותר מכל באי עולם. בעל הרחמים משהוא משגר יסורים על אדם נותן בו כוח להתקיים ולעמוד בהם, אבל מי שהוא בריא ואין לו צער יסורים ממילא אין בו מאותו הכוח, וכשהוא רואה בעלי יסורים ויסוריהם נפשו מתייסרת מחמת צערם עד שקשה לו לעמוד, וביותר אני שהעמידו אותי לשרת את בעלי היסורים, שאני חוששת תמיד שמא איני יוצאת ידי חובתי, שנא איני מכוונת מעשי לעיקר צורכיהם, והואיל ואיני זזה מהם אף צערי אינו זז ממני“. והיא מסיימת: „מרוב שיחי שכחתי שאתה ממהר. הריני מסתלקת לי ואתה אדוני הדוקטור לך לעסקיך לחיים ולשלום. חבל על האנשים הטובים שיראו שאני חוזרת ריקם בלא ספרים“. עולם הייסורים והצער מוצג כאן לעומת דמותו הגשמית, החופזנית, החומרנית, של הזקנה, שכולו רצון לאוץ ולהגיע למעונו המרחיב את הדעת של הפטרזן הגביר, שכולו שאיפה לפרסם את מחקרו ההומאניסטי, הקלאסי, המשובח, שכולו כמיהה להגשים לבסוף את עצמו כאן בין ההמון השוקק של העולם הנה אחרי כ' שנות התבודדות. איזו אחווה פרימיטיבית של יסורים וצער מתייצבת כאן נגד הייעוד האינדיבידואלי. שכן אם בתחילה היה בו בע. ע. גם מיסוד חסיד ענוותן מארץ עוץ וגם מיסוד פאוסט בפתיחתה של הטראגדיה שלו, הרי עתה משתוקק פאוסט שהגיע לגיל-עמידה לתחליף-שכר כולשהו, ואילו חסיד ענוותן מארץ עוץ נעלם בדרך הטבע אי-שם בדרך. והנה, במה שנוגע לחסיד הענוותן, הרי לפחות האחות עדן מעכבת בכל כוחה בעד תהליך אנטי-איובי לכל צורותיו, בעוד שאין היא מתעניינת, כמוכן, במעמדו המדויק ובכוח עמידתו של פאוסט מזדקן.

הדושיח שלפנינו הוא, איפוא, ממצה ביותר בשקפו את מיכלול הבעיות של הגשם הייעוד ופורמאלי ביותר בשקפו היווצרות קוטב-משיכה חיצוני שכנגד הגשם-הייעוד. הן על מישור אסוציאטיבי, שעסקנו בו עד הנה, לא

הוצגו עדיין עניי האדון (...) כאחרוני השומרים על זכר העיר גומלידתא וכאחרוני נטרית; וגם לא היה עוד סיפק בידנו לראות את העיר עצמה כדמות התעלותה על מישטח דימויי אחר: כסמל פרטי של גמול דת'. לפיכך ככל שמצויים אנו על מדרגה נמוכה ביחס של תימאטיקה עיונית חיצונית, אל לנו לתמוה על קוטבי-משיכה הומאניסטיים-עממיים, הניצבים בפתאומיות מול גוונים הומאניסטיים צרופים יותר, בהיות כל הקטיגוריות החיצוניות האלו תואמות לחלוטין את הקונטאפסט. כל זמן שע. ע. גפנו אינו יחיד דתי או יחיד-לאמיתו, אלא הוא איש-מדע, חוקר הומאניסטי של סוגיה חיצונית, חוקר חיצוני של סוגיה הומאניסטית, חזקה עליו שיהיה מסובך ללא-תקנה בענייני הייעוד והקומוניקטיביות, בבעיות פנייה כלפי חוץ וכלפי פנים, בסוגיות ההגשם וההתגשמות, ורק כוח מוסרי מבחוץ, כוח מוסרי-חברתי איתן, יוכל לטלטלו טלטלה רבה ולהוציאו מתחום ד' אמות הדרו ומטווח סכנתו של גולדנטל. מה מאתנו יהלוך, איפוא, מי היא לאמיתה חבורה מסויימת זו של עניי האדון (...). יהיו אשר יהיו: אחרוני משמריו של זכר גומלידתא; חבורה סמלית של שכביי-מרע, קומץ בבואות סטאטיסטיות מוקרנות; דמויות ממשיות נטולות מובן יתיר מלבד קיימן ושלשלת-תולדות אפית רציפה; על מישטח שלפנינו אין הם אלא מוכי צער, צרעת ויסורים, ואנו לא נדקדק עמם הרבה ונקבלם כנציגי צד מיוסר זה של החיים; צד שבא, כאמור, בתביעות חברתיות-מוסריות משלו. והרי אנו יודעים כל הזמן שקבלת תביעות אלו תסטה, אומנם, את ע. ע. מרחק רב מההצלחה הנראית, אבל תצילנו תוך-כדי-כך מהתגשמות ייעודו ותבטיח לו את הגמול האמיתי של חינו.

לפיכך ברורה לפי-שעה חלוקת התפקידים הדראמאטיים בדושיה בין ע. ע. ובין האחות: רוח צרופה של המשך-ייעוד חברתי מוצגת מול הגשם-ייעוד ויסוריהם של האנשים הטובים בולטים מאליהם לעומת איצה חופזנית לבית הפטרון הגביר. «אתה אדוני הדוקטור לך לעסקיך לחיים ולשלום», אומרת היא, ברם, התפקידים הדראמאטיים הם מבוררים כאן עד כלות, ואין דעתו של ע. ע. עלולה להתערפל עליו מפני הפיתוי חלילה. הוא לא יפנה לשום השתמשויות של חן, הוא יעמוד עמידה מפתעת, עמידה נאה, במיבוח החמור שנכפה עליו בפתאומיות כזו. הוא אפילו אינו שומע את האצותיה התמימות של הזקנה לרוץ לדרכו, ושקוע כבר כל-כולו בדושיה הדראמאטי, שקוע לגמרי, באמת לגמרי, וגמולו, גמולו הטוטאלי, קרוב. עוד מעט יירומז כל המסכים, שכן כדברי הזקנה: «מה אנו יודעים מה כדאי ומה לא כדאי».

עתה מגיע הדושיה עם האחות לשיאו המיוחל. הפאראדוקס המובטח גואה נחשולים נחשולים עולים, וגילוי-גמול גדול נגלה גלים גלים, שבכמותם לא



היינו מורגלים. תחילה שואל ע. ע. סתם, על דרך תמיהה, אם כלו כבר כל הקצים וכל הספרים בבית-המצורעים. ולאחר שמונה האחות בתשובתה את מניין הספרים של ענייה, מניין דל ומצומק, עדיין מקשה ע. ע. אם לא החסירה במקרה שם כולשהו. עתה עונה היא לאיטו-שהחסירה בכל-זאת ספר אחד, שיצא כבר מכלל קריאה. ע. ע. אינו נרתע עכשין משאלה סקרנית: „למה יצא מכלל קריאה?“. ולאחר שהיא משיבה: „מפני שהרקיב מחמת יושנו ומחמת דמעות“, עדיין הוא מיתמה: „מחמת דמעות?“, אם כי הודאות מחלחלת כבר מן-הסתם עמוק בגרונו. מעתה משול הגמול שבדושיח לפרי, המזומן לנשירה מהירה מהעץ, או למפל-ברכה, שמתגלגל לו במורד תלול וחלק. הזקנה מסבירה להלן את טעם הדמעות: „מחמת הדמעות, כן מחמת הדמעות, שכל שהיה קורא בו (בספר) הוריד עליו דמעות מפני הדברים הרעים שבו“. וע. ע. שוב מיתמה תמיהה, תמיהה שיש בה גם משום עיכוב הידיעה הכרורה וגם מיסוד קידומה: „אותם הדברים הרעים מה הם?“, שואל הוא. אך הזקנה אין לה מושג ברור על כך. „איני יודעת מה הם. מה שידעתי כבר אמרתי לך. ספר בלוי הוא, כתוב על גויל. אומרים שנכתב לפני אלף שנה ויותר...“ עד כאן הזקנה, ברם, ע. ע. ממשיך בחקירת שתי-וערב, ומעלה בידו שבלויי-גוויל אלה עניינם בעיר אחת שנחרבה והועברה מן העולם, ושמה, כמוכן, גומלידתא, או כגירסת גימגומו הפרטית בעת ההתגלות: גומ... גומ... גומלי... לי... דידתא... גומלי...? ברור, שבנסיבת מפתיעות אלו נתעלגה לשונו של ע. ע., והוא אף מטיל לרגע ספק בעצם הגילוי: „סלחי לי עדינה אם אומר לך דברים של עמעום הם. שמועה ריקה ושמעת, עינבל ערוף עינבו על עגיליך, או שאת מחליפה את גומלידתא ב... ב...“ אך לעיצומו של דבר לא הוחלפה גומלידתא כלל ב... ב... עינבלינו המעטים שנערפו לא עונבו, וגילוי גילוי וגמול גמול, והכול ממש כפי שהוא, ממש כפי שקיימת, קיימת באמת, אחותנו עדין.

ומכיוון שאלה עתה פני הדברים, ניטעו עתה בע. ע. חיים חדשים, *vita nuova* לכל דבר, שכל עצמם חפץ-קיום תקיף מאוד בין עצי עדן, בין „האנשים הטובים“, למודי הייסורים והצרעת. אנשיו הטובים של האדון (...). אינם אולי החברה המלבבת ביותר למראית-עין ראשונה, אבל הימצאותם כשלעצמה היא כערובה לידיעה שלמה יותר של ענייני גומלידתא ועיסוקיה. מעולם לא היו לו עוד לע. ע. סיכויים אמיתיים כל-כך להכיר הכרה שלמה את נושא עבודת-חיי, מעולם לא נתקרב יותר משעכשיו למטרתו המוצהרת. ומה קירבו כל-כך למטרת-חיי? זיקה מוסרית אמיצה לאנשיו הטובים של האדון (...). חוללה כל אלה, וכי מתי ידע ע. ע. דברים שידועם עתה, כגון אותו הפרט הקטן לכאורה, שכבר הזכרנוהו, והוא עיקר גדול, מאיזה צד נכנסו גדודי

של גדיתון, אם מצד הגשר הגדול שהיה בקרא גשר הגבורה, או בעקיפין באו מצד עלמק עפרדת, הוא עמק העגורים. שכן כל זאת לא ידע לפנים, אלא ידע שרבים של עגור עפרדת בלשון גומלידתא, ולא עורבים או ערמונים או ערדליים, כדעת הבלשנים, שעזרב ובלשונם עלדג, וברבים עלגדתא, שדלת וגימל כשהן באות ביחד בלשון רבים הופכות את סדרן, ואילו עתה יהיו ברשותו כל הרזים העתידים להיגלות, וכאקדמתא מספרת לו האחות (בניגוד למה שהצהירה על איידיעתה קודם) על העיר ועל הגרף גלפיון פליטה האחד, ועל התגלגלות הספר לידיהם של עניי האדון (. . .), ועל כיוצא בזה, ואם הייתה אחותנו עומדת עד הנה עמידה של ספק-משתהה-וספק-יוצאת, הרי מעתה ישובה היא על כיסא שהעמיד לה עמוה, שואפת רוח ומספרת, מספרת ושואפת רוח, וחזיון גומלידתא קנה לעצמו יחד עמה שביתה בין פגרי כלי ביתו של ע. ע., בעוד שחזיון פירסום הספר נתעמעם ונגוו לחלוטין יחד עם עולם שלם של חנויות לבגדים חדשים, יחד עם עולם שלם שעניבות קנויות ופטרונים-לאמנויות ומדעים משמשים בו בעירבוביה.

כך, הגיע, איפוא, לידי סיום בכי טוב החלק השני והחשוב בתולדות תמורתו של ע. ע., הלוא הוא הדושיח הדראמטי, דושיח שבא בעיקבות פרלוד הקדמתי קצר ולאחר מעשה-ההתקשרות הזכור עם הגבור גבהרד גולדנטל. בפרלוד שקדם לגוף סיפורנו היה ע. ע. לבדו במחיצת ייעודו, לאחר-מכן שרוי היה בעולמו של אותו ג. ג., וראינו מה עלה לו ומה לא עלה לו, ואילו עתה נשתקע במחיצתה של הזקנה, שנכנפה זה עתה במחיצתו, ומעתה ימשיך שפע על חייו ממעינות-יניקה, שהיו סתומים בפניו קודם, ויעמיק חקר בבית-המצורעים בין האנשים הטובים, וכך נאה לע. ע., לאנשים הטובים, לגומלידתא ולנו, שהרי גם ענין הספר אינו אלא עשייה חיצונית, ואילו האנשים הטובים הם ממש. ע. ע. זכה, איפוא, ליעגן לבסוף בתחום רוחני שכולו ממש בזכות מעשה-הוויתור המוסרי-אקטיבי שעשה, בספירה האוטופית העליונה של בית-המצורעים, שהיא גם הספירה של המציאות העליונה, ספירה של יסורים והתעלות, הגיע ע. ע. לפיתרון ייעודו ומצא בו בזמן מיקלט בטוח מהתוצאות הבלתי נעימות של התגשמות ייעודו. סוף-כל-סוף חברת הנדכאים והחלכאים שלתוכה נקלע היא חבורה מוגבלת של מתי-מעט שבין החומות העבות של בית-המצורעים, ואין בכוחה לתכנן באופן טוטאלי את חייו. כללו של דבר: אין חבורה זו כלל, אלא היא יוצאת מן הכלל, ואין עמם תוקף של שררה כולשהי. חזקה עליהם על מצורעי האחות עדה עדן שיהיו אסירי-תודה לע. ע., שהואיל לבוא אל קרבם ולהקריא להם הברים, חזקה עליהם שלא ישתמשו ביסוריהם ובריבויים על-מנת לתבוע ממנו דא והא, הא ודא. הם מסתפקים מן-הסתם

בעצם אקט־ההקרבה המובהק שלו. לפיכך אין לצפות כאן לשום התפתחויות חדשות ומסוכנות בתחום היחסים בין ע. ע. ובין סביבתו החדשה שקנה לו, שהרי זו האחרונה אינה מיועדת לכך מתחילת ברייתה. עתה לאחר שפרש ע. ע. משאון העולם הגולדנטלי ומהמונו, עתה „לאזור שהקצו לו מקום בגן בין עצי הגן שנקראים עצי עדן והעמידו לו שולחן וכסא“, עתה לאחר שנקלט בספירה זו, שהיא תחום של מתח מוסרי עליון ומחוז נכסף של *otium cum dignitate* כאחד, עתה יכול הוא לקיים זיקה אמיתית בינו ובין ייעודו, זיקה ששוב אינה ניתנת לסילוף. עתה מחדש הוא חידושו לפני קהל האנשים הטובים, ומשקיף מהספירה האוטופית העליונה של בית־האנשים־הטובים, ורואה את מעשיהם הפעוטים של אלה המתקיימים באותו המישור הגולדנטלי, שנמלט ממנו בעוד מועד. הסתגרותו בין כותלי אותו המוסד פתרה, איפוא, באמת כמה וכמה פלוגתות בין ייעודו לבין הגשם־ייעודו, ומעתה הוא מצוי בדרגה ייעודית גבוהה למדי, דרגה שלעומתה אפילו האחות עדה עדן, שליחת עשוקי האדון בתחילת סיפורנו, היינו שלוחת מצוותינו, מתגלה לעיצומו של דבר כדמות מישנית גם מבחינה מוסרית, בהיותה עתה לשליחתו לדבר־מצווה ולמתווכת בינו לבין העולם החיצוני.

וכך נעלם אי־שם לפנינו בין עצי עדן אותו חוט־השני הייעודי, שעקבנו אחריו עד הנה בכל שהגיעה יכולתנו. נתיבו מתפתל לעינינו נעלם מתחום ראותנו, משתדך בין חומות בית־המצורעים, ונבלע מעבר להן. בצורה זו נבלע לכאורה גם הניגוד הפנימי שציין את ייעודו של ע. ע., ונקבע סטאטוס קוו חדש ומכובד, שמבוסס על שהייה באותו בית. ובאמת, שהייה מכובדת היא זו, שכן הכול מתמלא כאן פתאום תוכן חברתי ער, ולפנינו ע. ע. מוקף חוג שוקד וענוותן של מצורעים ורק השמשים האבסטרקטיים, המשמשים לפניו, מפירים במקצת את האידיליה ההארמונית והמוצגת לראווה של שיתוף־ענות־וסבל. לגבי מי שנטה להחשיד את ע. ע. בפרישה מהחברה מתחלפים כאילו כל הקטבים זה בזה אחרי סיבוב שלם של מערכת־הצירים האתית. שמא לפרוש מהציבור אמר ע. ע. בהיכנסו לבית־המצורעים? לא כי להתערות בתוך הציבור הלך. החשוב בקונטאפסט זה הוא לא הפרישה, אלא החלפת הציבור הגולדנטלי בציבור המצורעים, בענינו של האדון ( . . . ). הוא החליף קהל גולדנטלי בקהל אמיתי, למוד יסורים ושופע מוגלה, קהל „האנשים הטובים“. ואם מצא דבר נאה שיפה לכל און היה נכנס לאולם ומקהיל סביבו משוכני הבית ואומר להם אחי ורעי שבו ואקרא לפניכם. והיה קורא לפניהם על גומלידתא העיר הגדולה ועל יושביה...“ כל אותם החידושים הגדולים, שרק מקצת מקצתם מגיעים לעולם החיצוני, מושמעים כאן כל־כולם באוזני קהל־המצורעים, או, כפי

ניסוחו של מבקר אחד: הם נקלטים באוזניהם של „בודדי עולם ומצורעיו, שכל פגישה עם ערך תרבותי (ויהיה זה ספר או ד'ורנאל) היא להם יהויה של ממש, שתמצית חייו של אחר אינה להם שעשוע או עסק, אלא בעולמם ספרים ממרקים יסורים“. עד כאן אותו מבקר, שכבי מן-הסתם בעניין שלפניו, שהרי לפי דעתו מתגלה, אומנם לע.י.ע. בפתאומיות, כי „ערכי תרבות אינם נעשים ערכים על-ידי פגישתם עם עולם החוץ, אלא על-ידי יחס הקוראים אליהם... ויצירתו... היא בעלת חשיבות עמוקה בעולם המצורעים... עולם שעל-אף כיעורו החיצוני (מוגלא ודם) הוא העולם היחידי המטפח יחס אמיתי אל סבלו של האדם וגורלו“.

הנה-כי-כן שוב חשים אנו, כי תימות של הומאניזם קלאסי קפוא מתגלגלות כאן לאחר שינוי-ערכים מוחלט בתימות של הומאניזם אמיתי יותר, שהוא הומאניזם חברתי, הומאניזם של מוגלה, סחי ויסורים, הומאניזם של עולם המצורעים מול פסבדו-הומאניזם של העולם הגולדנטלי. אי-לכך רגש חם ומלבב שוטף כאן בצדק את ליבנו שכבר שכח את טעמן של זוויזות כאלו. כך הוא, איפוא, עצם הפשט שבמעמדו של החוקר הפאוסטי ע. ע. שתחילתו במחקרו, אמצעיתו גולדנטל ואחריתו מצורעיו. „אכן, לא נבדלנו מהציבור, ובחנו כיכולתנו כמה מהקונצפטים היסודיים, המאפיינים כלפי חוץ את המציאות הדראמאטית ב„עד עולם“. ועתה הן נוכל להתפנות להרכבי-אסוציאציות אחרים לגמרי וליהנות מהם הנאה שאינה תלויה בדבר.

מאריאן מארינאל לא היה דמות מושכת-לבבות. הוא היה בחור נזעם וקשה, משוקע עמוק בתוך עצמו, מכונס עד קצה גבול האפשר. העצמיות הקיצונית של אישיותו הסבוכה הוטבעה בכול: החל מציוריו וכלה בהופעתו החיצונית. החל בטיב הפסבדונים האמנותי שבחר לעצמו וכלה בסופו הטראגי, שהביאו על עצמו במו ידיו. דמות גוצה ומוצקת זו — כישרון ניכר (אולי אף גאונות) וסבל אישי עמוק שימשו בה בעירבוביה. מי שביקר בחדרו הירושלמי, שהמיטה, הרהיט היחידי, תפסה את כל חללו, וראה את תמונותיו ואותו, סגורים בתוך סימטה נידחת בין ד' על ד' אמות, ידע מיד: כאן, לפניו, מצוי איש הרחוק מכל שאון חיי-האמנות המקובלים, אבל הוא מצוי בעיצומם של הרעיונות ובעיצומן של הבעיות האמיתיות, בכיבשונו של הציור המודרני, לפחות בפוטנצייה.

אמרתי, לפחות בפוטנצייה. אבל אין זו הערת הסתייגות. כישרונו הגדול של מאריאן היה ודאי, ככל שנוקק מן-הסתם לתקופת-התפתחות נוספות. שכן כך הייתה דרכו כפי שראינוה: תקופות שקט קפואות ותקופות-יצירה, תקופות-ציור קנדהות, באו אצלו אלו אחר אלו. ייתכן שבתום שנים מעטות היה מאריאן זוכה ומגיע למיצוי כל תכונותיו כאמן. אפשר, אמנם, שבעיותיו האישיות והפרובלימאטיקה שהסעירה אותו — לא היו מאבדות ממתחם גם לעת הצלחתו כצייר. בכל אופן מאריאן הצייר היה זוכה, בלי שום ספק, לו אך ניתן לו הזמן ההכרחי, לביטוי עצמי מלא.

אבל אי-שם באמצע דרכו השוממת והמוזרה קיפד מאריאן את חייו, בקצר חשמלי חדפעמי. הוא חדל להתקיים, ומה שצייר עד איתו רגע הוא עכשיו כל מה שנותר לו כלפי חוץ, הוא כל מה שניתן להשתמש בו עתה כבכרטיס-ביקור שעה שבאים להזכירו לפני אלה שלא הכירוהו. תדפיסים מיצירותיו שמוכאים כאן באים למלא חובת-כבוד כלפי מאריאן, שמעבר לכל השוני שבו היה, אם נשתמש בטרמינולוגיה של אחד מידידי, „אח-אמן“, והבאתם אינה פוטרת אותנו מחובתנו להוציא לאור את אלבום ציוריו השלם. שהרי רק אלבום-ציורים כזה יוכל להביא לפני רבים, ולו בקירוב, את דמותו של מאריאן האמיתי, כפי שידענו אותו במשך חורפים ירושלמיים אחדים.

יצירות ספרותיות בישראל

מודפסות על נייר

תוצרת הארץ

המיוצר על-ידי

**מפעלי נייר אמריקאיים ישראלים בע"מ**

חדרה

**"אמנות הקולנוע"**

הירחון הרציני של הקולנוע

בעריכת

דוד גרינברג

להשיג בכל הקיוסקים

מופיע אחת לחדש

המערכת: רח' גרץ 8, תל-אביב.

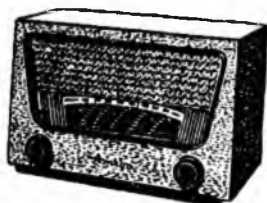
**"דעות"**

בטאון הנוער הדתי האקדמאי

מופיע אחת לחדשיים

# א מ ר ו ן

## מקלטים לסטנדרנטיים!

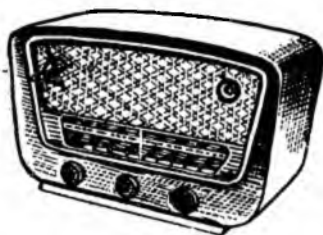


אמרון "זמיר"

דגם 457

מקלט קטן עם תכונות של מקלט גדול  
4 מנורות כפולות-תפקיד

דגם 558



אנטנה פנימית. קליטה גלובלית. מרחיב גלים מגנטי.  
5 מנורות כפולות-תפקיד

★

**מלאכת ידם של יצרני מקררי אסקור**

★

המפיצים הכלליים:

## אמכא בע"מ

ירושלים  
טל' 62966

חיפה  
טל' 67201

תל-אביב  
טל' 61083

להשיג בחנויות הרדיו המובחרות

# י צ א ו ל א נ ר ב ה ו צ א ת ד ב י ר

ד. קויפמן

## תולדות האמונה הישראלית

(ב 4 כריכות בד) א—ח

המונתאיונים הישראלי מוצג כאן באידיאה אשר חזרה אל כל היצירה הישראלית ואל כל חיי האומה מימי קדם

המחיר — 37 ל"י.

ש. בודנהימר

## החי בארץ ישראל

סיכום מקיף ומוסמך ביותר של הישגי המחקר הזואולוגי בארץ ישראל. שפע תצלומים דיאגרמות ולוחות

המחיר — 7 ל"י.

פ. לחובר

## תולדות הספרות העברית החדשה

4 חלקים בשני כרכים

תולדות הספרות העברית לכל זרמיה צורותיה וסוגיה בצרוף מפתח מפורט לשמות המחברים והענינים.

המחיר 11.500 ל"י.

ג. טורוב

## הפסיכולוגיה בימינו

חלק א — הפסיכולוגיה של היחיד חלק ב — הפסיכולוגיה של הצבור.

מחיר כל כרך 2.800 ל"י.

יצאו לאור בספרית „עודד“

(מחקרים של אנשי המדע הצעירים בישראל)

ש. טוב, תורת הגל במשנת רנק.

המחיר 900 פ"ר

ש. הלפרין, שד"ל והתנגדותו לרמב"ם

ג. קצנלסון, מלחמה הספרותית בין החרדים והמשכילים

המחיר 1.300 ל"י.

ע. קלויזנר — אשכול, השפעת ניטשה ושופינהאור על מ. י. בן-גוריון

המחיר 1.300 ל"י.

י. בן-ישורון, השירה הרוסית והשפעתה על השירה העברית

המחיר 1.300 ל"י.

י. הלוי דויק, מושג היהדות בתקופת ההשכלה

המחיר 1.300 ל"י.

א. ריבלין, אחד העם ומתנגדיו והשקפותיהם על הספרות העברית

המחיר 1.300 ל"י.

ג. פניאל, החינוך העברי ביצירתו של פרץ סמולנסקין

המחיר 1.750 ל"י.

## ה ו צ א ת ד ב י ר

תל-אביב





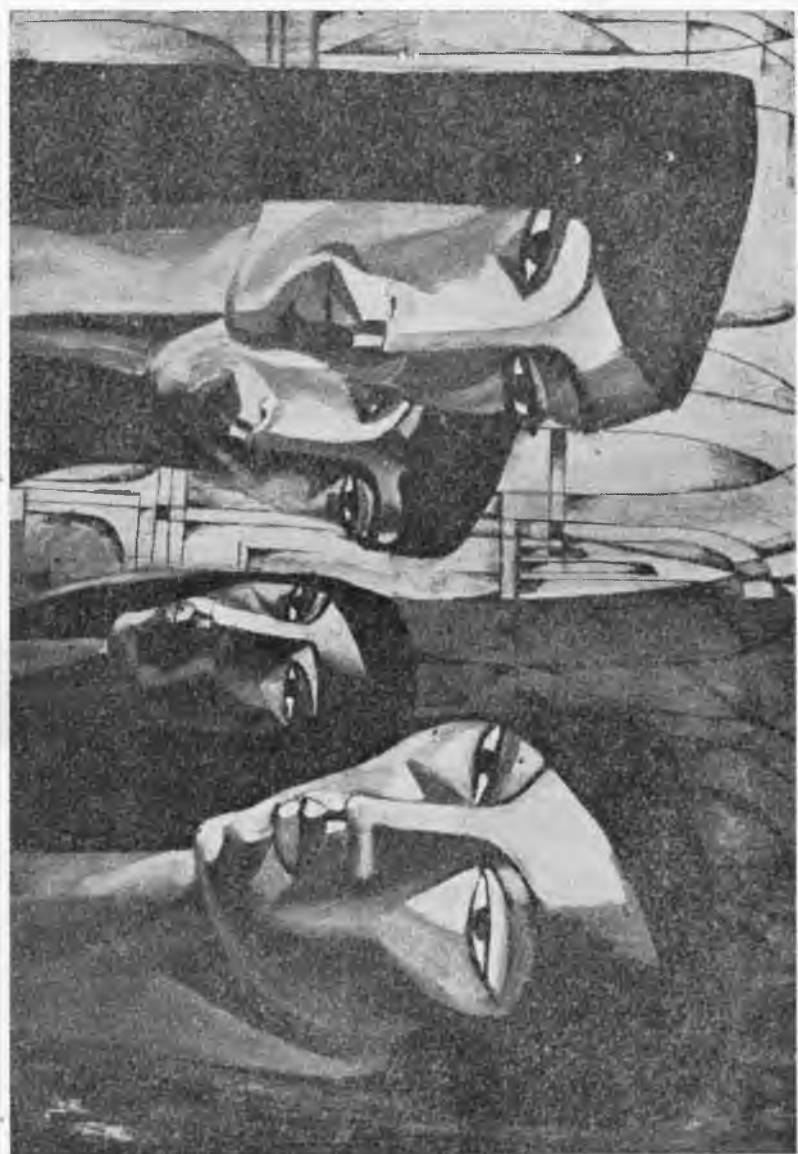
משה גת : "הבדואית" — צבע שמן על בד



אורי שני — רישום



משה ג'ורג' לזוחם השוורים" -- לישום





מריאן מארינל: „דיוקן“ — ציור



מדינת ישראל: תל אביב - 1950