

בר-אפון הנווד יוצא למלחמה*

מבחינות רבות מעצב הספר הזה מהות שאפשר להגדירה "ספרות מינורית פושרת לבני-נעורים" - פשטות (המתגלית כמדומה), אירוניה בלתי מתוחכמת המתבטאת בעיקר בתיאור הדמויות ובאיפיוןן, עלילה קווית בעיקרה, שהמידע מן העבר נמסר בה בהווה רצוף, דומיננטיות אובססיבית של דרכי-שיח, תיאור הנע מן הרזון המופלג עד להשתפכות לירית רומאנטית, נגיעה בשאלות היסטוריות ואידיאות כאופן היכול להתפרש כדיקטי, זרימה מהירה ועלילה (שהיא אמנם בלתי-דראמטית בסיכומה) עם מוקדי מתח (רצח במערה, קרב רגלים בשריון, הרפתקה באפריקה); יסודות אלה מאפיינים טכסטים ספרותיים, המתיישנים עם הזמן והופכים מספרים מרכזיים ומהותיים לתרבות זמנם לספרים שמוצמדות אליהם תוויות דיאקטיות, ומשום כך נקראים הם, אם בכלל, בכפיה חינוכית. מובן שיש הכללה בנקודה זאת; אך כל היסודות שמניתי מופיעים בספרו של צלקה, בצורה מביכה. אם כי, לאמיתו של דבר, הטכסט מורכב יותר מן הנראה בראיה ראשונה.

לענין זה אפשר לקשור את ניסיונו של צלקה לומר דברים "משמעותיים" הנוגעים להשתקפותה של מציאותנו בדרכי-הבעה ספרותיות, השתקפות החסרה כל כך בספרות העברית, וכאשר נמצא אותה הרי היא לרוב מופיעה בווריאציות שקריות או סתמיות. חשיפת משמעות הדברים אינה קשה במיוחד, ומשום כך נוצר רושם הברור, כי הדבר מלאכותי ומאולץ - למשל, שיקוף תהליכים היסטוריים: "מהתיישבות לעצמאות" (חלק א' - ארבע חזר - עליית הפליטים; חלק ב' - ארבע מוצא עבודה ומגורים - השתלבות והתבססות; חלק ג' - ארבע יוצא למלחמה - הקרב לקיום ועצמאות, חלק ד' - וילות לפקידים גבוהים, לבלרות במוזיאון, אפריקה - התעשרות, התמסדות וחלומות גדולה; מובן שדבר זה נראה כפוי, אך סימטריה מדויקת זאת מותירה חומר למחשבה; תשובה חלקית יכולה להיות, כי קו המאפיין כלל הוא קו המאפיין ממוצע של כל הקווים הפרטיים, אך לסינתטיזציה כזאת אין מקום בספרות ערכית אמיתית אלא, אולי,

אם אפשר לסכם במלה אחת מכלול אישי של תחושות, התרשמויות, הבנות והערכות בעניין יצירה זו, המונחת לפנינו, ספרה-מקור החמישי של דן צלקה והרומאן השני מפרי עטו, תהיה המלה האמורה - אכזבה. לא הייתי אומר זאת לולא היה דן צלקה מחברו של ספר זה, שכן לאחר סיפורים מצוינים כ"סוף הדאעון", או אף לאחר סיפורים טובים למדי כ"עץ הבסון" ו"ליל חורף", ספרו החדש של צלקה אינו מגשים את ההבטחה הגלומה בו. מידת האכזבה היא יחסית למידת הצפיות, ובמקרה זה, אני מודה בכך, היו ציפיותי לדברמה איכותי וערכי יותר, העולה אף על כתיבתו האיכותית הקודמת של צלקה, או לפחות אינו נופל ממנה; ציפיות אלה נעו במערכת המתחים שבין מעין "קונבנציה" ייחודית, כפי שנוצרה ביצירותיו הקודמות של צלקה, אם נתבונן בכך בצורה כללית, לבין ההערכות לתמורה משמעותית הנובעת מדברים קודמים, לחידוש או לשיכלול, שנרמזו כבר קודם. אלא שצלקה אינו מצליח להגיע לרמת ההישגים של כתיבתו הקודמת, ואינו מעצב כל תמורה או התפתחות ממשית - ספר זה מתחיל במקום בו מסתיים הרומן-נובלה 'דוקטור ברקל ובנו מיכאל' מ-1967, ואינו מרחיק מעבר לו. על דישידוש סתמי זה, שבכל זאת יש בו היערכות מעוררת-ציפיות לכתיבה בעתיד, כפי שכבר ראינו ברומאן הראשון של צלקה, ניתן לסלוח, אולי, פעם אחת, אך לא פעמיים. האכזבה אינה נובעת רק מן ההשוואה עם יצירות קודמות, אלא אף מבחינת היצירה באופן עצמאי - ברומאן זה מתקיים ניסיון מהותי, שאפשר לחוש בו ולכבדו, לעצב משהו חדש ומשמעותי בספרות העברית, משהו האומר דברים מהותיים למצבנו כאן והיום, משהו המאחד ניגודים מתוך כוונה להגיע להבעה ערכית וטוטאלית; אך כל אלה אינם מגיעים לכיטום המלא והאפשרי, משום שהפרטנציאל אינו מוגשם, המורכבויות בטכסט מוגזמות, והניסיון לאחד ניגודים נועד לכישלון. כהכעת אני מרגיש צורך לסייג את דברי, אפשר לומר על ספר זה דבר אחד לפחות, שיש בו ניסיונות-חיפוש כנים. ספר זה - באורח יחסי לספרים אחרים שונים שהופיעו לאחרונה, שאת הטובים שבהם אפשר למנות, אולי, על אצבע אחת - מעניין וקריא יותר, בכמה מחלקיו, ואולי ברובו, פחות פחות יומרני, פחות מוזיקלי.

* על פיליפ ארבע, רומאן מאת דן צלקה. ספרי סימן-קריאה 1977

בספרות דיאקטית); ולאחר־מכן "מהתנגשויות למלחמה" (התפתחות הסכסוך היהודי־ערבי, ההערכות לקרב הבלתי־נמנע). עניין דומה הוא הנסיון להקיף בצורה מושלמת את כל האידיאר לוגיה של הזמן - ז'בוטינסקיות וסטאליניזם, תיאולוגיה ואכזיסטנציאליזם ותפיסה אסתטי סטית, כולם יחד ולחוד בדיקלומים חסרי תיפקר דיות ספרותית כשלעצמה; איזכורים היסטוריים, הרי זה ילדתי לגמרי. מה עוד שצלקה אינו מעורה בעצם במציאות הארץ. ועוד: מלחה"ע השניה, המדבר המערבי, המחותר, התנגשויות יהודיות־ערביות, הכרות המדינה, הגיוס, המלחמה, השלכת רימון בכנסת...). צלקה אינו נוטה לתאר דמויות היסטוריות, ורק בן־גוריון זוכה להופיע בטכסט, ובכך יש מן המהימנות והאיפוק; אבל כל השאיפה הזאת להכללה איננה משכנעת כלל. מבחינת הזמן אותו מעצב הטכסט, הרי שוב ענין לנו באותו טווח שנים בו עיקר יצירתו של צלקה - בין סוף־מלחה"ע השניה לאמצע שנות־החמישים. חשוב להראות כי זמן זה, שהיה תחום־פעילות מובהק ליצירות "דור בארץ", מטבע הדברים, חוזר ומהווה תחום פעילות בספרות העברית; אין זאת חזרה אל-מהות היצירות של טרום־מדינה, אלא רק חזרה אל תחום הזמן כמושא הבעה, תוך היבדלות עקרונית מיצירות ספרותיות קודמות. מעבר זה אל תחום הזמן של סוף שנות־הארבעים, מוצא ביטוי מתרחב והולך ביצירות שראו אור בזמן האחרון, בעצם ימים אלה: 'הר העצה הרעה' של עמוס עון, כמה סיפורים של יצחק בן־ר (על רקע 'האיש משם' מלפני עשור), יצירה נכתבת - כנראה - של יורם קניוק (פרק ממנה הופיע בחוברת 'עכשיו' הקודמת, וזאת על רקע 'חיימו מלך ירושלים' מלפני שני עשורים), סיפוריו האחרונים של אהרן אפלפלד (שפורסמו במוספי העיתונים, והם עוסקים בתקופה שלאחר מלחה"ע), 'הינשוף' לנסים אלוני (שנכתב בסוף שנות־החמישים), היצירה רחבת המידות של דוד שחר, או יצירות נחותר כ'העטלף' למגד, 'קווים וקשות' או 'ערי מקלט' ליעל מדיני, וכו'. אם נבקש להגדיר מהותו של ספר זה, נזכר לומר כי עומד הוא על מגמות אקלקטיות. למעשה, לפנינו רומאן הנקרע במידה שווה בין שתי מהיות בניסיונו של צלקה לעצב מהות אחת משני ניגודים; מכחינה אחת לפנינו רומאן אקלקטי מובהק, העומד על ליקוט מגוון אלמנטים שונים וניסיון כושל של עיצובם למהות כללית אחת (חטיבות טכסטואליות קצרות וארוכות, זמנים ומקומות, תיאורים נזיריים או רומאנטיים, טכסטים ספרותיים ואחרים בגרמנית, באנגלית, בצרפתית ובעברית, מיגוון אידיאולוגיות מסוכות, שיחות מתוחכמות ואובססיביות...)

ומכחינה אחרת, הפוכה, לפנינו רומן רעיוני מפורט, העומד על הרחבה מירבית של כל פרט ופרט עד למיצוי, מתוך מטרה להגיע למהות רבות עצמאיות ככל האפשר (הנאומים - ארוכים ומלאים, השיחות - ארוכות ומתחכמות, שיבוצי הטכסטים הבדויים או האמיתיים נמשכים לאורך כמה דפים, היצירה נקטעת בטכסטים פנימיים מעין "יצירה בתוך יצירה", רמזים לתבניות אידיאיות...) אין להתפלא, אם כן, כי בנקודה זאת כושל ספרו של צלקה. הטכסט מרכיב מעין קולאז' גדול מאוד, המכיל פיסות־חומר קטנות וגדולות, מוקדרי־תבוננות מתחלפים, מוטיבים מאחדים ומתפתחים, אפקטים שוני־איכות ושיבר צים זעירים או גדולים מתוך חומרים אחרים; אך החומר המאחד אותם חסר יכולת אחיזה, משום שהורכב מחומרים נוגדים מטבעם בכמות שווה, הבעיה מתרכזת בסתירה היסודית שבין מגמה אקלקטית ומגמה פרטני־רעיונית, ומן הקושי להגיע מכאן לטוטאליות של יצירה ספרותית; טוטאליות כזאת ניתן להשיג בשני כיוונים שהם מנוגדים בשלמות: "הרבה על מעט" (זאת ביסודה, המגמה הפרטני־רעיונית, החותרת למיצוי מלא ככל האפשר של מספר מצומצם של יסודות) או "מעט על הרבה" (המגמה האקלקטית, ביסודה); אך צלקה חותר לאחד ניגודים ולקרב רחוקים. הטכסט מאבד שוב ושוב את רציפותו בשיבוצים ספרותיים לתיאבון ובדיקלומים מעודנים (נאום סטאליניסטי, סיפור־ראים בפי מוסיקאי ש"חזר בתשובה", הרצאה על תרבות סין, נאום בן־גוריון, ציטוטים מחוברת פדאגוגית שכתב אביו של הגיבור, שיחה על כוח ולאומיות, שיחה על הסוחר מוונציה, שיחה על מוסיקה, ועוד הרבה), בסטיות רחבות מגוף העלילה, בחדירות הכרתיות בלתי עיקביות וממועטות־תיפקודיות, בהחלפה מהירה וכביכול מיקרית של נקודות תצפית ובסלקטיביות בלתי־ברורה של חומרים. אין כאן שום גיבוש ויש כאן כמעט כל הכישלונות האפשריים. עם זאת, הפרטים עצמם, במהותם העצמאית ממצים לא פעם, ומשום כך נשמר קו מסוים היוצר בקורא רושם של זרימה, התקדמות; אך זה רק רושם; מובן שקיימת התקדמות, עלילתית בעיקר, אך המורכבויות הטכסטואליות נשארות בתחום הקטע הספציפי ואינן תורמות למהותו של הרר מאן - דבר זה מראה, כי אין זה מקרה, שדן צלקה מצטיין יותר במלאכת הסיפור הקצר; בסיפור כמו "עץ הבסון" חלה התרחבות טכסטואלית במתכונת זאת, אך שם המיון הוא משמעותי והחומרים הנבחרים מגיעים לאפקטיביות מלאה.

ברור לנו, כי יש בכך שאיפה לעצב מהות אסתטית ייחודית, מקורית במידה רבה, משהו הממוג תפישה אקלקטית עם תפישה פרטני־רעיונית;

אך מיווג של כתיבה נוסח חיקוי של 'מרת דאלרווי' לו. וולף, למשל, או יצירות דוס־פאסוס עם כתיבה פרטנית־רעיונית נוסח חיקוי של 'הר הקסמים' או 'ד"ר פאוסטוס' לתומאס מאן, למשל, יוצר תערובת מזוהה מאוד, ומעניינת למדי בטעמה הבלתי־רגיל; אך שאיפה זאת ממוטטת את היצירה כולה, מאחר וצלוקה מייחס חשיבות זהה לשתי המגמות, ואין לפנינו דומיננטיות של מגמה אחת. קיימת אפשרות ששימוש זה בשתי המגמות אינו מודע כלל, אלא תוצאה של כתיבה רצופה ו"טבעית", ובכך יש היסחפות אחרי אלמנטים בתוך החומר, המעניינים את המחבר, ואותו בלבד. אך, מתוך ראיית מיכלול יצירתו של צלוקה, נראית לי אפשרות זאת כבלתי־מתאימה; נראה כי צלוקה מודע היטב למעשה היצירה שתחת ידיו.

מתוך המגמות הללו ברור שהטכסט עלול לאבד שוב ושוב את האיוון – כך קרה העלילה צף ונעלם חליפות (ובכך יש איכות רבה ומהנה), כך נקודות־התצפית מתחלפות במהירות פעמים אחדות בדף אחד, מתוך ניסיון לחדירה הכרתית ההופכת למעין מונולוג פנימי או מתוך מסירת מידע חיצוני לכל הדמויות מלבד לאחת, או כך קיימת היתפסות לדרכי־אפיון מיוחדות. מלאכת הרכבתן של נקודות התצפית למהות טכסטואלית אחת (לפעמים בפרק אחד, או אף בעמוד אחד) מעניינת במיוחד, ויש בה משום חידוש מסוים בספרות העכשווית. יש לומר, כי כבר ברומאן הראשון שלו ניסה צלוקה לעשות זאת, והצליח במידה פחותה; צלוקה מצליח להפוך בעיה שאימה לפורר את הטכסט (סכנה הנובעת במיוחד מן המגמה האקלקטית שביצירה) לאמצעי עיצוב אפקטיבי מאוד, המשרת היטב ובלא בעיות חמורות את החתירה למיצועי ההבעה. אלא שלצד מורכבויות מעניינות ומוצלחות למדי, ניתקל אף במורכבויות מלאכותיות מאוד, מגושמות או מתחכמות. צלוקה בונה את הרומאן, כך נדמה, לא רק על עלילה, מערכת דמויות או כל מהות הנוגעת למציאות ולהוויה, אלא אף על תבנית מייגעת למדי של אידיאות – וכאן, ברור, מתבטאת בעיקר המגמה הפרטנית־רעיונית, המסתכמת במערכות של השלמות או הנגדות: האמנות־המיסטיקה־האכ־סוטיקה (המנצח יואכים וולף והופך למיסטיקן, ארנסט הסופר המושך בחרטה־הרישום מרצה על האמנות המיסטית של סין, הדיבורים הרבים בהתכנסויות החברתיות על נושאים אלה – אומ־רים שאידיאה זאת מאפיינת את התקופה, ואמנם ראינו זאת בכל כתיבתו של צלוקה בתחום שבין, למשל, "עץ הבסון" ל"סיפור דלה רנייה", או בטכסטים ה"מיסטיים" שצלוקה מפרסם לפעמים), "חלום על שינוי ותמורה" (כך מגדיר זאת צלוקה בספרו), "הכוח ואגדת הכוח", האכזיסטנציאליזם

והמיסטיקות, והעניינים מגיעים עד לתחום הפר ליטי – ז'בוטינסקאיות, בן־גוריוניות, סטאליניסטיות וקומוניזם אנטי־סטאליניסטי, וכן הלאה. ברור שכאן המתח בין שתי המגמות, האקלקטית והפרטנית־רעיונית, מגיע לשיאו; שוב מגיעים אנו לשאלה: מה תפקודי יותר ודרוש יותר – הרבה על מעט או מעט על הרבה? דבר אחד לפחות ברור, צלוקה עצמו אינו מכריע בשאלה זאת, וחבל. עניין המהות האידיאית שביצירה מהווה אף מיכשול בולט באפיון הדמויות. צלוקה מאפיין כל דמות ביסוד רוחני דומיננטי אחד, האמור לגלם את כל מהותה הרוחנית לפנינו – יואכים וולף מדבר רק על מיסטיקה, פיליפ ארנסט מדבר רק על אמנות, קובי וולף מדבר רק על אכזיסטנציאליזם, קליינוואסר מדבר רק על כוח וז'בוטינסקי, אל־כתאב מדבר רק על היסטוריה־בהווה ומוזל, יונתן בייץ' והפנטסיה, וכן הלאה; כמוכן שצלוקה מתאר אותם אף מבחינה חיצונית, ואינו מותיר אותם כדחלילים אידיאיים מופשטים – ותיאור זה נעשה באירוניה קבועה – אך דומיננטיות של אפיון אידיאלי הופכת דמות זאת או אחרת ל"יצוגית", סינתטית ופשטנית, והנאתנו נפגמת, מה גם שאפשר היה, אולי, להסתיר זאת בצורה יותר מעמיקה. כל הצד האידיאלי המכריע שב־עיי צובן של הדמויות הוא ילדותי למדי ומפריע מאוד, ואינו תורם במיוחד לטכסט היסודי, למרות, ואולי בגלל, המגמה הפרטנית־רעיונית. הדברים מסתכנים במיוחד בשמות הדמויות, וכאן יש משהו מן המשעשע שבמשחק הגילוי, הנובע מאפשרויות הנפתחות בטכסט. כמעט כל השמות ביצירה יכולים להתפרש, וחלקם אף בצורה משמעותית: ארנסט – אפונה, ואולי נאמר בראפון, יונה הולץ – עץ, יונתן בייץ' – הלוחם הצעיר, ומאוחר יותר קצין ויועץ צבאי – שוט, אנגלמן – המדיום – איש־מלאך, קליינוואסר – מים קטנים (ברור מה חושב צלוקה על הרעיונות הז'בוטינסקאיים שבפי דמות זאת), טראובה – עינב, גרודק – עיירה... מתוך היענות למשחקו המשוער של צלוקה נוכל אף אנו להתחכם – פיליפ ארנסט (אפונה) בא להתארח אצל יונה הולץ (עץ) והדבר היחיד שהוא מביא עימו הוא עציץ ירוק, ובכן מה? האידיאולוג המחתרתי נקרא קליינוואסר (מים קטנים), הלוחם הצעיר נקרא בייץ' (שוט), ובכן מה? לא רק יונה הולץ; אלא לדמויות רבות יש יסודות בנוסח יונה המקראי – פיליפ ארנסט הנודד, הטובע בים מלחה"ע, שיש בו יסוד חזוני ("לאט הפנה ארנסט את מבטו אל בית הקפה. הולץ מסתכל כמוהו. לפתע ראה באור המיוחד את החלון... גם הבית נראה שונה... קומה בה עבדו תופרות הוארה פתאום כמו אולם תיאטרון ענק...", עמ' 30), אל־כתאב האומר: "אתה אומלל? תהיה אומלל

כמו בתנ"ך. זה יפה ומיוחד. זה בן אדם! לאן אני לא ברחתי מהמתים האלה? שנה וחצי עבדתי על אניה... אבל חזרתי" (עמ' 200), הרב טראובה האומר בהספד על יואכים וולף: "...חיפוש התעתועים הזה הוליכו להיות פסנתרן ומנצח ומחבר ספרים. וכל זה לא היה אלא כמין קיקיון דיונה שהצמיח לעצמו להיות לו לצל על ראשו" (עמ' 228). אגב, נראה כי השם יונה פופולארי מאוד בכל הנוגע לאמנים - יונס מ'החי על המת', או ז'ונאס מ'ז'ונאס או האמן בעבודתו' לאלבר קאמי (הדמיון שבין הרומן שלפנינו ליצירות אלה הוא רב מאוד, ובמיוחד שאלת ה"יחדיו" או ה"לבד", של קאמי המטרידה במיוחד את ארנס. בענין 'החי על המת' הדברים ברורים יותר - עניין 'בנו של', הסיורב לכתוב וההיכפות לכתובה, היצירה הספרותית הידועה מן העבר, הגיבור החי בדירת אמן ידוע (הפסל פולישוק או הצייר הולץ), המו"ל, עולם האינטליגנציה, שיבוצים טכסטואליים ובתוכם יצירה פנימית, השוטטות בארץ, עיצובי רקע היסטוריים...). מגדלים פורחים אלה, בעניין השמות, יכולים לנבוע משלוש סיבות - קדחת פיענוח מוגזמת אם כי אופנתית מאוד, כתיבה בלתי מבוקרת של ספר זה, או התחכמות מגושמת של היוצר.

הזכרתי כבר את הדמיון הרב שבין היצירה הזאת ל'החי על המת' למגד - ולהבדיל אלף הבדלות - לסיפורו של קאמי ז'ונאס או האמן בעבודתו'. דיברתי כבר על הדמיון שבין יצירה זו לכתובה בנוסח האירופאי-גרמני של ראשית המאה, מאן, דמיון המסתמך על טון הכתיבה, האווירה, המגמות החותרות אל טוטליות היצירה, ובמיוחד המגמה הפרטנית-רעיונית, כמה מן האמצעים הספרותיים, החתירה אל תבנית אידיאית שימוש בחומרים אופייניים, וכדומה. כלומר, הדמיון מצוי בעיקר בתחום התימאטי ומעט מאוד בתחום הסטרוקטוראלי, אך קיים הוא אף בתחום הטכס-טואלי, לדעתי. נצביע על כמה אלמנטים, מקוצר מקום: ביצירותיו של מאן נמצא - מתח בין רוח וחיים (בדגם הניציאני), אירוניה פשוטה, דיכור ריות אובססיבית ודיקלומיות אידיאית, מערכת דמויות המשרתת תבנית אידיאית, אלמנטים של תרבות דקאדנטית כמו אמנות וכמו מוסיקה כגוונים מסוימים, שיבוצים של איזכורים ספררתיים לתיאבון, יובש לשוני מפוכח הגולש לפעמים למיסטיפיקציה של תיאורים המביטים בצורה רומאנטית אל העבר, שמות שפירושים אינו מוחלט, אך קיים, טכניקות פשוטות לעיצוב הכרה פנימית, תמורה מהירה בנקודות התצפית, ועוד - אלמנטים אלה בדיוק נוכל למצוא אף ברומאן זה של צלקה, כמו שנמצא אותם ביצירותיו הקודמות. צלקה מצליח לעצב לשון קריאה מאוד, שוטפת

בדרך כלל, תיפקודית בצורה תמציתית. שאלה פתוחה היא אם זו שאלה של חוסר יכולת ליצור שפה "עשירה", או התכוונות אסטטית מיוחדת המוגשמת בצורה הטובה ביותר. אין דבריי אלה שירי הלל לשפה עניה ומצומקת, אלא שאיפה לשפה תיקנית, חיה ויחד עם זאת בעלת סגנון ואיפיון מיוחדים. אמנם מפעם לפעם נמצא משפטים או קטעים מסורבלים מאוד, בעלי טכסטורה מביכה ומילים הנראות זרות ומשונות על רקע הממוצע הטכסטואלי, אך אלה אינם שליטים. כבר הצבעתי על כך שצלקה מצליח לעצב איפיונים לשוניים מיוחדים, שפה מיוחדת, כמעט לכל דמות ראשית, ומבחינה זאת, בעיקר, נמדדת הצלחתו. הצלחתו נמדדת, באותה מידה, אף בתיאורים, שהם, ברובם, חסכניים מאוד ופונ-קציונאליים כמעט תמיד, ללא התרחבות מיותרת לעיצוב אווירה. (מעשה זה הוא אמנות לפני עצמה, ומעטים מאוד שולטים בה בארץ) ללא סתמיות. אם לסמן את תחומי המקוריות הלשונית כטכסט, הייתי אומר כי נע הוא מתחומי התיאור הקצר והחסכני, שלשונו רזה מאוד אם כי מטאפורית ומקורית, דרך דרכי-שיח מגוונים, ועד להיסחפות לעיצוב תיאורים בגוון רומאנטי ואירוני כאחת. היסחפות זאת היא המוצאת חן בעיני ביותר, ובקטעים אלא עולה, לדעתי, צלקה לשיאי כתיבתו, ובהם מתרכזת הנאתי מן התחום הלשוני. קטעים כמו: "בהכיסו בהם חשב ארנס על קארנק, מגדלים, שובכי יונים, חצרות קטנות, דממה ריחנית של קיץ, האי של קאליפסו על הנהר, כמעט לא מגיח מעל פני המים. על עבדים נגררים לרומא בשלשלות ואנשי מישמר פיליפיקוס מסתלקים לערבות ומדבריות עוברים בין אנשים שעורם שחור, עיניהם מלוכסנות, מרכיבים קרניים וזנבות, עובדים אלים משונים. בכל תחנה בדרך הם רצים ערומים, הודפים דיסקוס, מדקלמים את הומוס. מקימים ערים ונסיכויות באסיה, יושבים בכתיים ליד אגרטידמויות שחורות, אלות הדורות ממירינה, שוככים עם יפיפות חבשיות, ובלילות שומרים על גבעות, מוציאים גחליליות משערותיהם. הנשק שלהם, הכתים, נמסים מתחת לשמים, הכוכבים קרובים מאד וחמים כמו דם תחת עור רך, תלויים בקרבה של נשימה, לא רומאית, לא הלניסטית, נצחיים ולא מפחידים. אוהבים דברים גדולים וזוהרים עד שהם נעלמים בתוך כתי חומר יבשים משמש בין זכוכים ותרדמה וגללי עיזים" (עמ' 4-103). או: "גבעת יפו היתו עטופה בערפל שהבליט את צורתה העתיקה. גבעה נמוכה כמו הריי שנים, עם המבצר והצי ריחים. אל הערפל היו ודים השמים בצבע חלב ורק בגובה רב יותר נערמו עננים צהובים כמו גופרית ומעליהם עננים שחורים. הם סער כולו

בצידם של קטעים יפים אלה. חבל שאין לצלקה בקרה על כתיבתו - וקוריוזים תפלים וטפלים משמשים כאן בצד היופי. הרי לפנינו יוצר שבצד גיחות מעניינות ביותר עלול לעשות כל שטות. דבר זה נוטל מצלקה את מקומו המשוער בשורה הראשונה של מספרינו. מתוך כך המונח אכזבה שבראשית הרצנייה. אילולא היו פזורים ביצירתו של צלקה קטעים וסיפורים נאים מאוד - לא היה גם ממה להתאכזב. האכזבה מעידה על טלטלה בהערכה כוללת: ותכונה זו ניכרת גם ברשימתי.

בגלים לבנים מעל לירוק חיוור. לגלים הלבנים היה גוון ורוד קלוש. ברק דק ומסובך חלף מעל הגבעה בתוך הענן הצהוב. " (עמ' 29). בקטעים כאלה מעצב צלקה לשון מקורית ואפקטיבית במידה מכסימלית, למרות האופי הרומנטי ואירוני גם יחד של הדברים. ההסחפות אל תחום המיתוס הבדוי אף היא תורמת לעמקותם של הדברים, שביסודם הם משמעותיים ביותר ונוגעים, במידה זאת או אחרת, למערכות העצבים שלנו כאן והיום.

חבל שסינתטיות רעיונית ולשונית מצויה כאן

ישראל ברמה