

במטעות, עצובים ונפלאים בפשטותם; צבעיו החמים קורנים מצבע עורם של עובדי־עבדיו; ריחו הוא המרחף על עיר־הנמל, מתוק וכבד; הוא הסיבה והמ־סובב, הוא הכוח המניע בדראמות של אדונים ועבדים, יוגבים ויצואנים, זונות ונשי־תברה מעודנות (חוץ מאחת, רוזה, החיה „בשולי המאורעות” ואין לה אדונים — דומה כי דמותה נשתרבה לכאן מתוך „יס־המות”); הוא מקור הסמליות, האגדה והפיוט — שבהם כוחו הגדול של אמארו.

ד. ל.

### הגשר על נהר קוואי

גשר בעצם מהותו קסם לסופרים רבים, והפך בספריהם סמל ונושא מרכזי שסביבו מנסים אנשים שונים למצוא את עצמם ואת תכלית חייהם, בעוד הגשר הוא הערך היחיד הקיים מחוץ לתחומם האנושי והמטרה הנספסת, המגשרת בין עולמות רחוקים.

גם בספר זה משמש הגשר סמל, מטרה ונושא. סמל לשאיפותיו המופלגות של האדם, מטרה לבנין שמסוגל לו האדם ובתוך כך להרס המוחלט, שגם הוא תכונה אנושית מוכרת, ונושא שסביבו נרקם סיפורם של הקולונל ניקולסון ואנשי שיו, הנמצאים בשבי היאפאני, בג'ונגל של בורמה וטאילנד, ובונים את הגשר מתוך הרבה סיבות מנוגדות, וסיפורם המקביל של הקולונל גרין ואנשיו, היד צאים להרוס את הגשר שהוא בעל חשיבות אסטרטגית מרובה, יש אפוא בספר זה נושאים רבים, אולי אף רבים מדי, ובתוך כך גם הרקע הדרמטי במהותו — מלחמה, מתנה־שבויים, פרטיזנים המפלסים דרכם בג'ונגל — מצריך תיאור קפדני וכתובה מנופה ו„מרוכזת”. אולם פיאָר בול, מחברו של הספר, לא אמר די בכל

בסיפור זה מגיע לשיאו הור־הזהב של הקאקאו: עליית מחירים מסחררת, שגשוג המטעות והיבוליים, התפתחות המסחר והערים ויבוא „הקידמה” הנקנית בזהב — שעשועים ותענוגות הבולעים את אונם והונים של ה„קולונלים”, בעלי המטעות. הסיפור מסתיים בתוצאה בלתי־נמנעת — ירידת המחירים הפתאומית, תדהמה ושואה.

גיבורי „ארץ החמס”, הקולונלים־הכוב־שים, הופכים כאן דמויות־משנה, נציגי העבר בין גיבורי ההווה — היצואנים — הנושאים נפשם לאדמה ואף שוללים אותה בערמה מבעליה הבערים, הם המחוללים את חזיון הכיבוש האימפריאליסטי, מצי־פים את הארץ זהב, מביאים כליה על בעליה ונעשים אדוני־הארץ. העתיד — אותו מנבא בספר הקומוניסט יואכים — זה יהיה מלא שוב „עלילות־גבורה, יופי ופיוט”. אמונתו התמימה של אמארו בעתיד זה, שאותה הוא כופה על אחדים מגיבוריו, היא נקודת־התורפה של הסיפור. הרומן בין אשת־היצואן המפונקת לבין פקיד־משורר „סאלון־קומוניסט”, הנתון להשפעת יואכים — שהיה פועל־נביא־מנהיג „פולי־טרוק” כליכול (הוא אפילו מלמד את המשורר כיצד יש לכתוב שירה שתהיה מובנת להמונים, למען המהפכה) — הוא פוליטי בצביונו ופוגם בקו האמנותי של הסיפור בכללו, אך שלוחות מעין זו של „סוך־ריאליזם”, במירקם־העלילה שהוא ריאליסטי מעיקרו, אין בהן כדי להעיב על כשרון גדול ואמיתי.

בכשרונו זה מגיח הסופר לקאקאו להיות גיבור אחד ויחיד של הספר כולו: ממנו חיהם ומותם של אנשי „ארץ פירות הזהב”; ממנו הטוב והרע; בדעת ובכלי־דעת הם מזוהים אותו עם האלוהים, תפיל־תם היא שירי הקאקאו, השירים שנולדו

\* ז'ורז'ה אמארו: ארץ פירות הזהב; תרגום: מנשה לוינ; הוצאת הקיבוץ המאוחד, תשי"ט; ע' 326.

בול חסר את כשרונו הסיפורי המיוחד במינו של גרין, את בהירות מחשבתו, ואת יכלתו לשבץ ערכים ועקרונות ולהפכם לחלק אורגני של סיפורו ואנשיו. וכאן, כמדומה, המפתח להבנת ההבדל הרב שבין הספר והסרט המבוסס עליו, שהוא יצירה קולנועית מזהירה. הבימאי המשיך במחשבה והביא את רעיונותיו המטושטשים של בול עד למסקנתם ההגירה נית בהדגישו בבירור את המשמעויות האוניברסליות. אכן, בסרט נעשו הסיפורים סים משכנעים הודות למשחק מלוטש ושינוי הגישה אליהם ואל מקומם בסיפור המעשה, ומחשבותיהם נעשו חלק אורגני של הוויתם ופעולתם. בסרט גם משכילה המצלמה להפוך את הגשר למה שהיה עליו להיות בספר: סמל לשאיפותיו של האדם ולאירוניה מרה על גורלו.

### כפיה

בשנת 1924 נודעזה שיקאגו משנתגלה כי רוצחיו של צובי פרנקס, בן הארבע עשרה, הם ליאופולד ולב, שני בנימיל יונגרים צעירים, תלמידיאוניברסיטה, מוכשרים במידה בלתי־רגילה, שמעולם לא חסרו אומה. הבאתם לדין היתה אחת הסנסציות המשפטיות של התקופה, ורק הודות להגנתו הנפלאה של קלארנס דרו, אחד מטובי הפרקליטים של ארצות הברית, ניצלו ממוות בטוח ונדונו, ל־99 שנות מאסר בתוספת מאסר־עולם. לב נרצח אחר־כך בבית־הסוהר בקטטה, וליאר פולד, שנשתחרר לא מזמן, עורר מחדש את התעניינות הקהל ברצח זה, שעד היום נשאר בחזקת תעלומה. מאיר לוי, בן־זמנם של ליאופולד ולב, שלמד יחד אתם באוניברסיטה של שיקאגו, מנסה כאן לשחזר, לאחר שנות מחשבה ארוכות, את הרצח וכל מה שבא בעקבו תיו, מתוך אמונה והכרה שכל תקופה ותקופה יש לה רצח סימפטומטי משלה.

זאת הוא מכניס גם קנה־מידה אחר ומסר כן: מזרח ומערב והשוני שביניהם, או אולי הדמיון הרב שבין טיפוסי־אדם מסוים מים בתרבויות אלה, כגון הקולונל ניקול־סון האנגלי הקיפלינג והקולונל סאיטו, העריץ המטושפ היאפאני, שבשניהם נמהלו יוזר, הרגשת חובה, נאמנות למורשת בית־אב, כבוד לשלטון, היצמדות זועתית למשמעת וביצוע מדוקדק של כל תפקיד שהוטל עליהם... סוג שנשתמר בסיוע המסורת. ואם היה עליו להיות משהו מגוון ואירוני, הרי בספר זה הפך משהו פאתטי בתכלית.

מכאן אנו חוזרים לפילוסופיה פשטנית למדי על המניעים המכוונים את האדם ולנסיון עגום לשבץ כמה "עקרונות אוניברסליים" בסיפור־מעשה שאינו מוכן לקבלם כחלק ממנו. הסתירות הרבות, ההזרות בסיפור בהתמדה, אינן סתירות של פילוסופיה משונה אלא סתירות של סופר שאין בכוחו להפוך את החומר שבידו לספר משכנע ולתת ביטוי הולם לרעיונות רבים, הנמצאים עדיין כאילו בתהליך ראשון של התפתחות. בול מסתבך ומסבך את אנשיו, מטלטלם ממקום למקום ומרעיון לרעיון, ללא כל כוונה ברורה, וסופם הטרגי לא רק שאינו דרמתי (כפי שצריך היה להיות) אלא שהוא מעלה אהנת־רוחה על שפתי הקורא.

יש דמיון קלוש, אך מעניין, בין ספר זה לספרו של גראהם גרין, "האמריקאי השקט", שגם הוא מספר על אירופים הבאים לארץ זרה, כדי ללמד את האסיא־תים כיצד להשתמש בפלאסטיק, כדי להפוך רכבות לאבק ולפוצץ גשרים". אולם

\* פייאר בול: הגשר על נהר קוואי; מצרפתית: עמנואל בארי (ערך); דוד שחר); הוצאת "הדר", תל־אביב, תשי"ט; 176 ע'.

\*\* מאיר לוי: כפיה; תרגום: ה.מ. זהבית; הוצאת "עדות", תל־אביב, תשי"ט; 150 ע'.