

ביותר". באותה שנה משלים הופמן סיפור נוסף: "העלמה דה סקודרי", אשר כקודמו לא פסק מלהטריד את מחשבתם של חוקרי ספרות: האם עלילות היסטוריות לפנינו? בלשיות? מיתיות?

אפשר לומר שהסיפורים משלימים זה את זה, וכל הנטיות שהובעו בעלילתה ובסגנונה של "האחווה" מוצאות להן השתקפות, אולי אף נועזות יותר, ב"עלמה דה סקודרי". ועוד יש לציין כי שני הסיפורים ניצבים כחטיבה נבדלת במכלול יצירתו של המספר הגרמני הגדול.

עלילות שני הסיפורים הן היסטוריות. עלילת ה"אחווה" מתרחשת בשליש האחרון של המאה ה-18 ואילו זו של ה"עלמה דה סקודרי" במאה ה-17. דקדקנותו של הופמן בתיאור התקופה ההיסטורית אין ספק כי היא מחשידתו בכך שחג הפעם מהרגלו. הבעיות המתעוררות גם הן אקטואליות יותר משהן "פנטסטיות". ב"אחווה" עולה תיאורו הטראגי של חורבן משפחה, וב"עלמה דה סקודרי" נפרשת העלילה על עולם הפשע בגילוייו האכזריים ביותר. הגיבורים אף הם, שלא כברוב האחרים של הופמן, בשר-ודם, ואף שמופיעה רוח-מת ב"אחווה", הריהי אנושית ביותר שפן כל מבוקשה להביע חרטה כנה.

שאלה היא אם אין הופמן "מאכזב" את אלה שהיו מבקשים למצוא בו את ניצני הסוריאליזם. מכל-מקום, קשה שלא להתעלם מן התיאורים הסימבוליים של הלילה, המהלכים קסם על הקורא באווירתם המאיימת. מרכזה של הסימבוליות הלילית ב"אחווה" היא דמויותו של דניאל המשרת:

"פ' הכיר כרגע את בן-משק הבית, וכבר פתח פיו לקרוא ולשאלו לחפצו פה באישון הלילה, והנה הרגיש כי משהו מעיק, סיוטי, צונן כקרח, השורה על דמותו של הזקן, על פניו הקפואים כמוות, נוגע בו כמשב-רוח. הוא הכיר כי סהרורי האיש. הזקן עבר וחצה את האולם בצעדים מדודים, היישר אל עומת הפתח החסום, שהוליד לפנים אל המגדל. בסמוך למקום הפתח נעצר והעלה מעומק חזהו קול יללה, שעורר באולם הגדול הד בלהות; פ' התחל-

חולפות-עוברות, וזו שפנים רבים לה אובדת, בסופו של דבר, באבן:

"ואת אבדת / בסמטאות..." (ע' 13)

המסע הבא—מסע אל גוף האשה. עתה יש לפענחו בחושים, ללמדו על-פה. האשה כמוה כתשבץ—כולה חידה:

"...מקרין / אני על גופך תשבץ..." (ע' 17) והיא בלתי ניתנת להשגה, מחליפה צבעיה, שקופה, חומקת, אמיתית ומוזיפת כאחת: "...מול החלון אני בוחן / את גופך השקוף, כמחפש / את החוט שאיננו / בשטר כסף מזויף".

הציפיה השלישית—לקול. כמי שפהו עיניו והריהו נאחו בצלילים, ומרומה, כך המשורר נאחו בשמות ובמלים, וטועה:

"ישבתי צרוד כל הלילה וניסיתי / להדביק שמות לדברים בחדרי. וטעית". (ע' 36)

כיצחק אבינו הוא מעניק ברכתו לזה אשר חושיו הטעוהו לתתה; ועתה אין לו אלא לצפות לקץ, שפן את מעט ירושתו—המלים—מסר לאחרים. והציפיה הטורדנית לקץ מתעללת בגופו הרפה:

"הן הרוח היא חפצה והגוף / כואב ורפה / והקץ הזה שהולך וקרב" (ע' 41)

וכנגד אותה פאראפראזה של הפסוק הידוע מן האוונגליון, עונה הפסוק האופטימי יותר משיר-השירים:

"אני ישן ולבי ער / למה שנשמט ממני ברוח / נפל כאבן אל תוך באר הגוף" (ע' 45)

אופטימי יותר כביכול. כאילו חוזר הזמן למסלולו, שפן הציפיות נמחקו. הוזה ארוך, ואינסופיות של מנוחה, מצפים לזה שחדל לצפות:

"עתה לנוח". (ע' 45)

האחווה

במכתב משנת 1817 כותב הופמן לידידו היפפל על ה"אחווה" כי זהו "סיפורו הטוב

* א. ת. א. הופמן: האחווה / העלמה דה סקודרי; תרגום: א. ד. שפיר; הוצאת דביר, 1973; 186 עמ'.

התיאור הפנטסטי, ודווקא כש"איכזב" את בניו הרוחניים לעתיד-לבוא, יצר את פניני יצירתו העצמאית.

מולייר

בואלו, ב"אמנות הפיוט" שלו, מוכיח את מולייר על כי "בשק המגוחך בו מתעטף סק" אפן אינני מוצא את מחברו של 'המיזאנת' רופ", שכן כל נסיון לגישה אל מולייר מצד מיח סבך של ניגודים ואי-הבנות אין-ספור. האם הוא "קלאסי" או "רומנטי"? אמן הגווע על קרשי הבימה בעת ה"הילולה" המסיימת את "החולה המדומה", קשה שלא להתיחס לממד "הרומנטי" של הביוגרפיה שלו. ה"הימחקות של האדם-האמן על-ידי יצירתו שלו, המיסרת אותו, השוחקת לו בציניות אכזרית, אולי מולייר הוא ה"מיצג" היחיד שלה ב"מאה הגדולה". במסתו מביא מ. דור-מן קטע מדבריו של לה-גראנז' (אחד משח"קניו של מולייר) על רגעי האחרונים של ה"קומדיאנט":

ב־17 בפברואר, ביום ההצגה הרביעית של "החולה המדומה", הציקו לו מכאובי חליו עד כדי כך שאך בקושי שיחק את תפקידו; הוא סיים מתוך יסורים רבים, והקהל הכיר על-נקלה שהציג יפה את מה שביקש לה-ציג. נסתימה הקומדיה ומולייר חזר מיד אל ביתו... לאחר-מכן איבד את הדיבור ומקץ חצי שעה נחנק מחמת שפע הדם שזרם מפיו.

ומסיף מ. דורמן ומביא מעדותו של גרימ-ארסט (אחד הביוגרפים של מולייר):

מולייר שיחק בקושי רב, וחלק מן הצופים נתן דעתו על כך, כי באמרו 'אני נשבע' בטקס ההכתרה של "החולה המדומה" נתן קף מולייר עווית. משחש כי שמים לב לדבר, התאמץ לכסות בצחוק מאונס על מה שהולך להתרחש.

וכאן מחבר המסה מביע דעתו כי "דומה שאין שום יסוד להטיל ספק בתיאורים דרמטיים אלה רק מחמת דראמאטיותם ולט-

חל, צמרמר. משהעמיד דניאל את מגורת-הקנים על הרצפה ותלה את צרור המפ"תחות על חגורתו, החל משרט על גבי הקיר, ועד-מהרה ביצבץ הדם מתחת ל"ציפרניו..." (עמ' 75).

ב"עלמה דה סקודרי" עובר הלילה תהליך של האנשה כביכול. הריהו אולי הדמות המרכזית בסיפור. הגיבורים אינם מבצעים זממם אלא בחסותו של הלילה. התמונה ה-ראשונה בסיפור, נסיונו של אוליבייה לח-דור לביתה של העלמה דה סקודרי, מתרחשת בליל-אימים. מרכזה של הסימבוליות הלילית כאן הוא, בלי ספק, קרדיליאק, ואף הוא אינו יוצא מביתו אלא בלילה כדי לשדוד את תכשיטי לקוחותיו ולרצחם נפש.

"...הדבר היה בחצות הלילה... והנה בדמי דומי הלילה החשוך רואה אני כי האבן טובבת לאט ומאחוריה בוקעת ויוצאת דמות אפלה היורדת ברחוב בצעדים עמומים... בעל כרחי, כמי שנדחף על-ידי רצון סמוי, עקבתי בחשאי אחרי הדמות ההיא... אין זה אלא קארדיליאק...! לבסוף נעלם קארדיליאק לצדדים בעבי הצללים... לא עבר זמן רב, והנה איש מתקרב, מזמר ומסלסל קולו, חבוש ציצת-נוצות מזהירה ודרבונות מצלצלים. כנמר המזנק על טרפו מתגולל או קארדיליאק ממחבואו על האיש, וזה נופל תחתיו כרגע בקול חירחור..." (ע' 137)

אין להתעלם, כאמור, מן הסוגסטיביות של המיתוס, המצטרפת בסיפורים אלה לעלילה הריאליסטית. אולם ברור כי עצום המרחק בין שני סיפורים אלה לבין "סיר הזהב", שהוא מיתו רובו-ככולו. בסיפורים אלה פוע-לות דמויות מציאותיות, לא כוחות מיתיים של אור ואופל. יותר מתיאורי הלילה עזות-רושם הן דמויותיהם של הדוד ("ב"האחווה") ושל העלמה דה סקודרי, זו ההומאניסטית הגדולה, הלוחמת את מלחמת הצדק עד היג-לותו קבל-עם.

צדק הופמן, כנראה, בהעלותו את "האחווה" על ראש רשימת יצירותיו. דווקא משהנית לטכניקות של המיתולוגיה, הסימבוליזם,

* מ. דורמן: מולייר / על חייו ויצירתו; הוצאת הקיבוץ המאוחד, 1973; עמ' 75.