מנשה לוין

הרקדנית המעופפת



מוסד ביאליק • ירושלים

מנשה לוין (1903–1981) היה מאבות הסיפור העברי המודרניסטי. הוא נמנה עם החבורה החדשנית שהתרכזה מסוף שנות העשרים ובמשך שנות השלושים סביב כתבי־העת 'כתובים' ו'טורים', והיה לו חלק חשוב במפעלה, שביקש להעתיק את נקודת הכובד של הספרות העברית בת־הזמן מן ההסתמכות המימטית על ה'חיים' החברתיים־ההיסטוריים, אל המבע הסוגסטיבי ה'פתוח' של החיים הנפשיים העלומים.

במשך יותר מעשר שנים של יצירה אינטנסיבית הקים לוין עולם סיפורי ייחודי טבוע בחותם סגנוני ותֶמטי מובהק, שבו שימשו המטפורה ה'מוזרה' והשיבוש המכוון של רצף הסיבתיות ושל המרחב והזמן אמצעים לעימות בין המסורות התרבותיות והספרותיות של העבר הרומנטי ובין המציאות הרוחנית והתרבותית של המאה העשרים. במעשה סיפר, שהמשחק, הפרודיה והפַּסטיש אינם מנוגדים בו דווקא לרצינות עמוקה, הכניס לוין את הסיפור העברי לתחומו של הסימבוליזם האליטיסטי האנין, ולעידן שבו נעשו הטכניקה המודרנית, מהירות המטוס, המלחמה הטוטלית, ותרבות ההמונים של הקולנוע והספורט למעצבי התרבות לא פחות מאיינשטיין, פרויד ופיקאסו. יצירתו של לוין משלבת את הגבוה עם הנמוך, את הפָּתוס עם הבָּתוס.

מסיבות שתולדות התרבות העברית ומגבלותיה גרמון, כמעט לא נקלטה בשורתו האמנותית של לוין בשעתה, והפוטנציאל הגדול של כישרונו לא מוצה, אף כי שב ליצירה בשנות השישים – אחרי הפסקה ארוכה שבה התמסר לתרגום, ובה נעשה למתרגם מופת מן הספרות הצרפתית – ואף הספיק לכתוב לפני מותו כמה סיפורי מופת. ספר זה מכיל מבחר מייצג של סיפוריו המוקדמים והמאוחרים של הסופר רב הכישרון, והוא בא לעשות עמו צדק ולהחזיר אליו את הקורא העברי הטוב, המסוגל עתה, אולי יותר מבעבר, להאזין לו.

לספר נלווית מסה מאת דן מירון, המתארת את הרקע ההיסטורי־הספרותי לפועלו של לוין, ובודקת את אמנות הסיפור שלו.

על העטיפה: מאטיס, ריקוד ומוסיקה, 1910

מנשה לוין

הרקדנית המעופפת



מנשה לוין

י' בתשרי תרס"ד — ח' בניסן תשמ"א

1981-1903

מנשה לוין

הרקדנית המעופפת

מבחר סיפורים
1928—1981

ערך והוסיף מסה על סיפורי לוין

דן מירון

מוסד ביאליק • ירושלים

Menashe Levin

The Flying *danseuse*

Afterword by *Dan Miron*

התקינה לדפוס: אילנה טוקטלי

הקובץ 'שלושה מלאכים מושלגים — סיפורים' יצא לאור לראשונה
בהוצאת הקיבוץ המאוחד וספרית פועלים בתשמ"ג (1983)

הקובץ 'טחנת מים באביב — סיפורים' יצא לאור לראשונה
בהוצאת ספרית פועלים בתשמ"ז (1987)

הספר קיבל את פרס אקו"ם לעידוד היצירה 1989

מסת"ב ISBN 965-342-6931-1

©

כל הזכויות שמורות, תש"ס

סודר ונדפס בדפוס 'דף-נוי' בע"מ ירושלים

All Rights Reserved, 2000

Printed in Israel

תוכן העניינים

שער ראשון: בכרך — סיפורים ראשונים (1928-1934)

גגות 9
בכרך 15
קשתות הגשר 21
שרגא הגיבן 32

שער שני: הרקדנית המעופפת (1933-1938)

הסוס הכחול 39
בקרקס 41
אפריקה בלילה 46
עורבים על הירח 51
הילד בין הנשים 54
יהודה הלוי מול ירושלים 62
דוד מנגן לפני שאול 66
אלמנת הטייס והשודד 73
הגנב בעל העין האחת 78
שלוש כלות 80
לילה במדריד 82
הרקדנית המעופפת 86
חמישה עצים בבוקר חורף 89

שער שלישי: טחנת מים באביב (1937-1942)

טחנת מים באביב 95
יערות ביערים 129
תשרי 134

שער רביעי: שלושה מלאכים מושלגים (1963-1971)
בתחילת קציר שעורים 143
תזמורת החצרות 150
שלושה מלאכים מושלגים 159
דמדומים 168
לילה מלילות תל־אביב העתיקה 177
הטרובדור היהודי מספרד או האיקונין של בת ישראל מפולין 187

שער חמישי: גולם משיחי (1981)
שלוש כלות של עץ 201
גולם משיחי בעליית הגג של בית הכנסת הישן 219

דן מירון: ריקוד על החבל המתוח —
על סיפוריו של מנשה לוין 259

שער ראשון

בכרך — סיפורים ראשונים
(1934–1928)

גגות

א

שַׁעְיָה, בן זקוניו של האופה הולץ, שפרסומו פרוש על הסמטאות הסמוכות, המצטרפות לרובע אפל וחשוד — בשֶׁל רדיפתו המוקדמת אחרי השפחות ובשֶׁל מֶתֶק כְּעָכָיו — שגשג ולבלב במרתפי בית האפייה של אביו וחישל אופי נמרץ של אַקרוֹבַּט בעתיד, ג׳וקי מנוסה ואולי גם גנב מומחה.

ובהעריצו את גיבורי הראינוע, ובייחוד את ה׳קאובויים׳ של טֶקסַס, חיקה את אופן הילוכם, עוויותיהם, קלות דעתם, חוצפתם ונדיבות לבם. לשֵׂער ראשו מעין הזֶפת, שהיה מגולח מלמטה ומגודל מלמעלה, חבש תרמיל נייר בתבנית צריח, ואת עישון הסיגריות, שהצריד ריאותיו הצעירות, עשה קֶבע, באוהבו להַשְׁיב את העשן לתוך אחניהן המנוזמות של השפחות, הנתונות ללישת הבצק.

נערות אלה, שנתברכו בחזה שופע, ברגליים מסורבלות ובצחוק פרוץ, שגו הרבה בנער זה, המלבלב באוויר המפוּח; פניו החומים, שאצרו נעימות מסיתה, הדריכו מנוחתן, ועיניו המתוקות גירו אותן בעוצבן ובאדישותן המזלזלת.

פעמים היו השפחות מוציאות ידיהן המקומחות מתוך העֲרֵבות וממטירות על שְׂעיה חיבתן הקולנית, בראותן אותו כפעוט המופקר לנשיקותיהן. שעיה, שדמותה של בת טֶקסַס פראית, גמישה, דוהרת נפלאה, קבועה בלבו, בוחל באימהות אלה, מהן מזקינות ומהן מצמיחות חתימת זקן ושפם. הוא מסמיק מבושה ומצער ומכה את עוגבותיו, הצורחות בקול. הן מקבלות ברצון הכאותיו ומשפיעות עליו דרך אגב נשיקותיהן הריריות. שבוי באפס אונים בין הגופות האלה, הוא פורץ בבכי, ופיוסיהן מגדישים עלבונו. אז הוא חופן מתוך שק פעור מלוא קומציו קמח וזורקו לתוך עיניהן, ומבוכתן משיבה לו חירותו וגמול צערו.

הוא נמלט החוצה אל חבריו, בני מלקטי סמרטוטים, זגגים וסבלים, המשועבדים לרצונו הדרוך עוז. תרמיל ראשו משוסע ושמוט כסחבה על קודקודו, פניו משוחים פיח מעורב בדמעות ועצובים לא כתמיד. חבריו המתכנסים סביבו, לבושי קרעים ורעבים, תוהים על סיבת עצבותו. לא נאה לו להיראות חלש ומנוצח, והרי הוא מביט זועם אל התינוקות, תומך מותניו בידיו ונוזף לעבר המרתף:

'זונות, תינזף אמן!'

הילדים נהנים מחברם זה הגדול, אינם מעזים לשואלו על סיבת כעסו, מטפסים ועולים אחריו לסולם, המוליך אל דלתות מחסן נעול, ורובצים על מדרגותיו כעזים.

שעיה שוטח דף אשקוקה, מקנת כספו, ומעמיד על המרובעים שישה טורים של חביות עץ מצבע השחור והכתום. הוא מפשיל ראשו ביוהרה היתולית וסוקר את הנשמעים לו בעיניים מאהבות, הנעצמות משהו בכוונה, ומתחיל להורות להם את הדרכים הנפתלות של משחק הדמקה, הנהירות רק לו לבדו.

משחק זה, דל הדמיון והאמצאות, נעשה להם לאט־לאט לזרא ומייגע את עצביהם; ושעיה חש שכוח אישיותו, המכניע את הילדים לחפצי לבו, הולך ומתרופף. הוא אוסף את החביות ותר בפני הילדים הרזים, הזעים ממצוקת רעב.

'מי מכם לא אכל עוד היום?'

הילדים נסוגים אחורנית, מתגרדים בבלוייהם ואינם משיבים דבר.

שעיה מתחמק מהם ונעלם לתוך מחתרת המרתף, שיבבות חתולים בוקעות משם. הוא חוזר, כשהוא צורר בכנף בגדו שברי כעכים. הילדים שולחים ידיהם הזעירות והגרומות אל ציבור הכעכים, ששעיה ניערם מכנף בגדו, ומכרסמים אותם בתיאבון טורף. שעיה מתבונן אל רעבונם מתוך בחילה של שובע, ופניו החטובים יפה מגיהים ארשת נוגה ומרחמת. הוא גוחן אל הכנופיה ומעביר ידיו על קודקודי הילדים השחוחים באהבה וברעות.

ב

בטבור החצר שתולים עצי לילך אחדים, הגדורים שבכה של מוטות ברזל. אחורי פשפש הגינה הזאת, הסגורה תמיד על מסגר, קבוע מקומו של קרון

האשפה, העולה על שוליו, כולו גדוש קרעי סחבות, מטליות מִשי וקטיפה, נעלי לַבָּה נפסדות, מגפיים בלים ומצומקים ושיורי אוכל מבאישים. עליהם צובאים תמיד חתולים, ילידי החצרות, וכלבים סחופים, נוכרים.

באביב מלבלבים עצי הלילך ומבשמים את החצר בניחוחם הערב. כשאשכולות הלילך מבשילים ומזריחים סְגֻלָּם הטלול, תועים הילדים מסביב לגדר הברזל, כמהים ומטכסים עצות כיצד להַשיר זמורת לילך. הם עוקבים את עבודת השוער מתוך קוצר רוח ומכַוונים את השעה שהלה טרוד בצבירת גללי הסוסים מעל מדרכת הרחוב.

אחד כופף שכמו בהכנעה, ושעיה, דרוך עוז, עולה עליו וקופץ לתוך הגינה. הוא רומס בהנאה פראית את הדשא הדשן הגדל פרע ונעלם בין עופאי העצים. הוא עונד לקודקודו זמורת לילך, שולח ראשו המעוטר אל חבריו הצוהלים ומַשיל לתוך ידיהם הפרושות אשכולות טלולים.

השוער בא מן החוץ, זָד, שוטם, מצליף עליהם במטאטאו המתיז בוץ ומערים לגזול כמה כובעים מעל ראשיהם.

בראשים מגולים, בפרחי הלילך — השלל היקר — בידיהם, הם צובאים על קרון האשפה, מגבבים דברי חונף לשוער הבוסס במגפיו בסירחון, כוססים פקועות הניצנים בפנים נעים ומתחננים:

'בַּרְטֶק, אנא יחזיר לנו את הכובעים. רק זמורות עלובות שמחירן גרוש תלשנו. בחיינו שלא נוסיף לתלוש.'

שעיה שנמלט, חוזר אל חבריו חיוור ורוטט מכעס עצור. השוער קשה כארז ואיננו נענה לתחינות הילדים. שעיה משתיקם במבטיו הלוהטים, מתקרב אל השוער ומאיים עליו:

'ברטק, אם לא יחזיר לנו את הכובעים, לא נשאיר אף שריד של לילך על העצים.'

השוער מגחך בפנים רעים ומֵרים ידו להכותו. שעיה מתמתח כחתול בגופו הרזה והגמיש, מתרומם בקפיצה קלה, חוטף את כובעו של השוער מעל ראשו ונמלט החוצה.

הילדים צורחים בצהלה למראה הקרחת המכוערת, המבהיקה בקודקודו של השוער, ומעירים את תשומת לבם של הדיירים, המתענגים על חיזיון זה. השוער רודף אחרי הילדים הנפוצים לכל עבר, מקלל, מגדף ומצליף מטאטאו באוויר:

'בני זנונים ארורים!'

שעיה שבֵּמן הרחוב, באוחזו בקצות אצבעותיו את כובע השוער המיוזע והשסוע, כאחוז את העכבר בזנבו, מתקרב מתון ואדיש אל קרון האשפה ואוסף את כובעי חבריו. הוא החליט להפתיע עוד פעם את כולם: חבש במו ידיו את כובע השוער לקרחתו המכוערת.

ג

לפנות ערב לוחשים אודי העצים במעמקי התנור. בני האופה, משוחים פיח מהול בזיעה, מוטלים על אצטבת התנור ונוחרים מתוך שינה כבדה. השוליות הצטנפו כפקעים על ערמות שקי הקמח, פיהם הפשוק שופע ריר ופניהם מתעוות מפגיעתם של זבובים.

שעיה, נסוך תנומות, צובר מלוא כיסיו פסולת של מיני מאפה ויוצא אל חבריו הקטנים, הממתינים לו על כבש המחסן הנעול.

כשהם גומרים ללעוס את שיירי המאפה, מזמינם שעיה בקול מצווה, המבטל למפרע כל התנגדות:

'עכשיו נסקור קצת את העיר!'

הילדים רוטנים מתוך סירוב. הם מתעצלים ונפשם תִּכלֶה לשמוע מפיו סיפורי בדים, או תוכניותיו המוזרות על העתיד. שעיה מלא מרירות ונוטה לתנומות, מחקה את תנועותיהם הנמרצות של הקאובויים. עיני הפיח שלו מגיהות אור מָגי על הילדים. הוא בודה מלבו מראות כזב, שהוא נוטל על עצמו להראותם:

'טיפשים, ראינוע חי תראו!'

הילדים מתפתים ונגררים אחריו. כולם סרים לפרוזדור ומטפסים אחרי שעיה במדרגות מכוסות סחי. במסדרונים הטחובים הם נתקלים בתינוקות ערומים, מסואבי גוף, הצורחים בקול זוועה כזה, שלבם מתחיל להסס באותו מקסם ששעיה אומר לחשוף פה לפניהם.

עליית הגג גדושה רהיטי בית רסוקים, שורצים עש, כלי חרס סדוקים, שלדופנותיהם דבוקים עוד שיירי אוכל מעובשים, ושמשיות סתורות, המבהילות בחוטי ברזלן המזדקרים כנשים מטורפות.

הילדים מצטופפים בעיגול הפרוץ בחומה ונוגעים בידיהם במרזב הגג. הם נפחדים מפני האימה והטומאה השרויות בעלייה זו, המוארה בהרות שמש, המפזזות על אשנבי הגג המשופעים.

שעיה מוציא חצי גופו העליון אל גגות הבתים הסמוכים, מחזיר את פניו החיוורים והנמרצים, מלטף את הילדים ומצית בלבותיהם רוח גבורה, אשר לא תֵחַת מפני אסון:

'הוי, אנחנו מרחפים באוויר!'

לעבר המגרש הנטוש לפניהם, זה הבדול מן הסמטאות העקלקלות, מתנוססים בתי קסרקטין איתנים, חרוכי צלעות ונאלחי צבע אדום, וסיפוני גגותיהם המזופתים מבליחים רעות בערוב היום השלו.

שעיה סח מתוך זוועה נאמנה, המהלכת אימים על הילדים:

'כלום יודעים אתם שבמרתפי הקסרקטין חבויים מיני כלי תותח, שבכוחם לנתוץ ולהכחיד את כל הכרך על כל רחובותיו ובנייניו!'

ספוגי אימה חושית אין הילדים מעזים לערער על דברי שעיה ואינם גורעים עין מבתי הקסרקטין, העוטים חשכה וחורשים הרג ואבדון.

על אופק פרבר הכרך, שנעכר בתערובת של כתמי צבעים, מסומנות שלוש מעשנות ענק. הללו פולטות עכשיו סחבות עשן, ההולכות ומכסות את שמי הערב, הקרומים תכלת ענוגה.

לעבר הגן, השתול כעציץ בטבור הכרך, מעפיל לשמים אחרים צלב זהב של צריח כנסייה גותית. מעבר זה מגיעים צלילי ענבל, המכה בקירות הפעמון ללא צורך פולחן, אלא מתוך תמידות קבועה ומעיקה. הילדים מקשיבים בפנים נענים, וממתינים בקוצר רוח עד אשר יידַמו הצלילים האחרונים.

שעיה משווה לפרצופו ארשת מוקיון, פושט ידיו ומנאץ בבוז את האל השוכן בכנסייה, המאפילה בטוחה ושאננה. הילדים אינם מעזים להסב פניהם אחורנית ונלחצים אל שעיה בדומייה, כמצייתים למשהו איום.

שעיה מתכוון לעניין אותם:

'תארו־נא לכם שאנו עולים על גג הבית הזה וממנו אנו מדלגים ומקפצים מגג אל גג. כולנו מתפזרים על המון גגות אלו, מהלכים עליהם כעל הארץ, עפים ועוברים את הרחובות מתוך קפיצות קלות, ובעופנו אנו פוגעים במעשנות בתי החרושת, חודרים לתוך סמטאות אפלות, הולכים על גחוננו, זוחלים עד המרזבים, מתבוננים ורואים אלפי בני־אדם המטיילים על המדרכות, ממטירים על ראשיהם חלוקי אבנים, עושים כל מה שלבנו חפץ — ושום בן־אדם לא יוכל לראות אותנו.'

גופות הילדים זעים מתשוקות כמוסות, הרוחשות בדם. אך המדרונים הגולשים מעל החומות מאשרים להם מוות ודאי; והמגור סותם את

התשוקות. נשמעים קולות חרדים:

'ואם ניכָּשל ונישָמט למטה?'

'ואם ייסוב הראש וניפול ונרוצץ גולגולתנו?'

שעיה מעיף עין על נוף הגגות הנהדר והמאיים, משלב ידיו על חזהו, מלַווה במבטו את תרמיל הנייר, שנשמט מעל ראשו ומתעופף בחלל האוויר העַרְבִּי, ואומר בחיוך יהיר:

'טיפשים! אַקרובט מנוסה לא ייכשל וראשו לא ייסוב לעולם!'

עיניו הכמהות קפאו, כצופות בחזון רחוק. וכשהסב אותן אל חבריו הקטנים, שנדחקו אליו מלאי מגור, נוצצו ביופיין המפויח ומתוך דמעות:

'בעוד שנים אחדות ארעיש את כל העיר בטיול כזה!'

ויהיר ובוטח הוליך את חבריו דרך החשכה המכוערת. הקטנים גלשו מעל מדרגות הסולם בפזיזות ומתוך קריאות פחד והמתינו לו מלמטה.

'בָּז אני,' אמר שעיה אליהם ברגש עז ונוגה גם יחד, כאשר ידבר הקאובוי עז הנפש בראינוע, 'בז אני לאבא, לכעָסיו ולשפחותיו. מחר אני הולך מפה ולא אשוב הנה לעולם. אתכם אזכור תמיד בחיבה. כאשר תגדלו ותהיו במצוקה, תבואו אלי. ידי תהיה פתוחה לכולכם!'

נסך עליהם אור עיניו הַמָּגי, המריצם להאמין בדבריו הנפלאים וחמק אל מרתף בית האפייה מתוך בטחה יהירה כי עתיד הוא להיות אקרובט מהולל, כאותו פֶיירבֶּנקס, שחקן הדוּר ומצליח, כאותו ואלֶנטינוֹ, או ראש גונדת חמסני בנקים, אבל בשום פנים — לא הדיוט.

בכרך

א

על הבּוּלבָּר מלבלב הסתיו. לפני וודֶוויל־תאטרון ניצב על דוכן מוקיון מהודר. פיו נאה החיטוב, שֶׁעמַם, יוצק אירוניה שגורה וערֵבה לפני קהל זול. שני הסינים שלצדו סותרים צמותיהם הדֵהות, הנפסדות, קולעים אותן מסביב לגולגולתם הצהובה, החנוטה, ומצייתים מתוך הברות צורחות לדברי הליצנות של המוקיון. הרקדנית המוצגת לראווה בצַוותא אתם מחלצת זרועותיה החשופות, הנאות מאוד, מפהקת מתוך לֵאוּת רצינית ומתיזה בעיניה המכוחלות־הנוגות פיתויים לבריונים הצעירים. האספסוף הולך הלוך וגאֶה מסביבם, ושיכור תאווה הוא מאַהֵד את ההוללות, הפריצות והאקזוטיקה המתנוססת על הדוכן שלפני וודוויל־תאטרון.

יְמַרי יעדה לי ריאיון ברחבת הבולבר הזה. היא איחרה לבוא. נעלב ומתגעגע נתעיתי הֵנה, והאספסוף סגר עלי את הדרך. אני רואה בשולי המדרכה מַנמירה אדרתה הסתווית. אני מעיף עין באיבה על ארבעת אישי התאטרון, המהנים את הקהל מתוך אדישות מעוּנה. רק בי, הנענה גם כן, הם מעוררים בכי רב. כשחרגתי מן האספסוף חצצו את דרכי אל יְמַרי רווק קירח מתנֶה אהבים עם יצאנית רעבה. תהיתי על שיחם הפרוע והתגרני.

ימרי, סלחי לחמדה ולרעב השוקקים בנצח!

ליל סיוטים יורד על הכרך המחושמל. אני מוליכָה בין אלפי אנשים כמֵהים ומספר לה על דמותו של דַנטה: הוא הֵאדיר את החטא לאלוהות.

כף ידה נשוקה בלי הרף בפי ועיניה מקלחות עלי אור נשף חומד ועגום.

ימרי, גופי ונפשי עֲרים מאוד וחושקים מסתורי ישותך.

ימרי, את תמהה על העוני האלוהי השוכן במעון האמן. גם אנוכי לא הסכנתי עדיין אליו בכל קביעותו האיתנה והזועמת.

ימרי, שבי על השרפרף היחיד — אובני הגותי והומורי הבשום. שבי, ואני אכרע לרגלייך על המחצלת וראשי בחיקך ינוח.

ימרי, הנה השי שאני מגיש לך — ורד מוגש לי בידי תגרנית פרחים ישישה. למענך שמרתיו בין גיליונות כתבי, והוא רווה דיו־דם יצירותי.

כלי חדרי נבונים והוגים בחשאי, והכתלים חוסמים על היקרות המבוזבזים בו. ימרי, עלי על משכבי הרפוד עדנים והזיות נעימות.

באולמי הקרנבל המפוארים הריחותי יופייך ועוצבך מתחת לכסות הנימפה. טרופדור קנא אהיה על־ידך ואשמרך מהסטירים הפריצים הצובאים עלייך. הם מטילים בך אֶרס האֶרוטיקה, ואני אזנקו לאהבה.

אנו בגן הרועף בושם גומל, וחשמל צבעונך מפתה. רקטות מוצתות עולות לשמי כוכבים, והנוגנים טורפים ריתמוס דמנו.

אנו פורשים לסוכת פן, ורק לי מערטלת ימרי את פניה.

נאצל הוא קרנבל הכלולות לאמן, בו בצנעה פומבית רעייתו יארס.

ימרי, את יחידה שזר לא חילל שני פיך.

הפנסים המגוונים דווים וכמהים להיכבות. הנשים הלאות יוצאות במחול אחרון תחת תרועת מתופף עול ימים, ורגליהן ממוללות פרחים כמו לבבות.

רק רעייתי טלולה, והשחר המנצנץ עוגבה. ימרי, חבצלת כרך את!

היום, בלכתי אלייך, עבר אוטו גופת תינוקת, ואווירונים הגו כיונים באתר הכחול. אסירים כבולים באזיקים פילסו את שדרות הגן ועוררו מנוד ראשם של הטיילים החוגגים ורחמיהם של הילדים הצוהלים.

ימרי, מעונך בכרך סמוי כארמון המכושף ביער, ולבבי יערוג לך לכל פתח־שער בית. בחפשי מעונך נתקלתי בנשי עגבים החושפות אינסטינקטי שקודשו לך.

את דלת חדרך מצאתי נעולה ובוגדת, ורגלי ירדו סומות במדרגות הלולייניות.

ימרי, בגידתך לא התמהמהה לבוא, היא בלתי מובנת לי כאהבתך אלי.

ימרי, במה אברכך? שהאחר שיעדת לו ריאיון היום יהא דומה לי.

ב

שנינו ישבנו על סף החלון והשקפנו מעל גובה של ארבע קומות על ההמונים השוקקים ברחוב המחותל אֵד וחשמל.

מאחורי שכמנו, בחדר העזוב, דלקה החשכה כאבוקה מיתמרת. חתרנו אחרי הטראמים, שהגיחו מרחובות צדדיים, זינקו על האנשים הנוהרים והזיעו את סְפֵי הבית. הילָה רטטה ממגור ונלחצה אלי בבשרה הזע. גחַנו אל חזית הבית, הגדושה חלונות סמויים, וחשנו שהיא אומרת להתמוטט. הילה נחלצה מזרועותי שלפתוּה, בפניה הוצתה עין השחפת, עיניה יקדו כחשכה, ורטנה:

'שנינו יכולנו להישמט בשוגג למטה.'

מֵכנית סגרתי את החלון, ירדתי מעל סף החלון, גררתיה אחרי וצייתי לה תקוף אימתה:

'הילה, אֶת המדומה אַת רואה כקיים.'

היא התמצעה על הספה, סתרה תלתליה, כיערה פניה אגב גירודי אצבעותיה והחלה לספר בייבוב דק ובפלַסטיות שהקרישה את הדם בכלי הגולגולת:

'מאורע־אסון נורא בילדה, שציפתה בעליית גג לשוב אמהּ. ליד חלון רעוע האגפים, שהיו קבועים בשולי הרצפה ממש, עמדה הפעוטה ונהתה אחרי אמהּ, שהלכה ובאה מקרן הרחוב. הגיל שתקפָהּ העבירה על הגיונה הדל, ותצנח בידיים פשוטות על אבני המדרכה.'

הילה התרפקה עלי והפצירה בי להגן עליה בפני המוות האורב לה. שנינו הצצנו לתוך האופל וחזינו: שולי שמים אחוזי אש נסרחים עלי אדמה שלאחורי פרבר כרך; פרופילי פני פועלים מצוערים מקיפים ילדה מתבוססת בדמה ומייחלה לאם.

סלסלתי שערה הטוב והחולה של הילה ועצמתי גבות עיניה בשפתי, לגרש את צלליות הרשע המתשוטטות לנגדן. היא בכתה תחת עקַת פינוקי:

'חייתי, אני רואה על כל מדרך כף רגל ולפתח כל התשוקות רובץ המוות.'

בין הערביים הכבדים חלפו והאופל הכה דכייו כיאור שלַו. התקפת הבלהה הלכה ושככה אצלה, והתנמנמה על חזי בפנים שטופי דמע.

לאחר רגעים הקיצה, קלעה ידיה מסביב לצווארי וחייכה מסורה ונכספה.

'אהובי, רואה אני בעיניך משתקפים סיפורי הוד כבתוך יין. מאין כמוך

תפליא להַשלות את הכיעור ולרקום אגדות בזהב ובכסף. אנא הסיחן לי.'

אמרתי לה שהיהלומים של התפארת הנצחית מגיהים גם אור טרגי. היא הוסיפה שרק מאור זה שולח קרניו אלינו והפצירה בי לסַפר. מילאתי את חפצה:

'י"ב האבירים שכנו במערה המקומרה בסלעי נחושת. מלך האבירים, שמזל מאדים היה בן לווייתו, אהב מתכת זו. בה חזה בבואת דיוקנו עזה יותר ונאדרה יותר. שנים עשר טרקלינים חוצבו בעובי המערה, בתוכם תלויות שלוש עשרה אספקלריות בדולח, שתיים בטרקלין המלך, שנקבעו כותל מול כותל. בחצות הלילה מתפשט המלך עירום, מתייצב בינות לאספקלריות ועורך פולחן לזיו בשרו, שאין ערוך לחוסנו ולתפארתו. המלך היה בעל דוּ נפשות: בן האלים ובן הטומאה. הוא עוטה את גופו באדרת קטיפה ירוקה ומתחיל פורט על קתרוס, ונחלי געגועים ותשוקות תהפֵּכנה מנגינותיו. כתום הזמירות, תופיע בפתח הטרקלין בת הדוכס ירום הודה, והאספקלריות תאסֵפנה נוגהן. לבב המלך העריץ יהמה מרוך ללא תכלה, ובת הדוכס תילכד לעד בתפארתו הארורה שבעתיים. בשוכבה בחיקו תייבב רפת אונים ותתחנן על נפשה:

'"הה, אורידה שיבת אבי שאולה, התֵר כבלי אהבתך מעלי!"

'כל הלילה נאכל לבב המלך במכאובות ובגעגועים. מאוד גברה אהבתו לרעייתו השדודה ולא יכול לה, ולעין השחר כרת בחרבו את ראש בת הדוכס.'

על סיפור העלילה שסיימתי חָרַתי כתובת קעקע: האהבה איומה כמוות.

הילה שטמה אותי, השתמטה בכוח מזרועותי, התפלשה על הספה ונהמה בחֵמה:

'הסכילה עשות בת הדוכס, אני לא אתפתה מאהבה...'

אני ראיתי את עצמי משועבד לכל החזיונות והמאורעות שהתרחשו עד כה ולאלה המתהווים עכשיו בפנים הבתים המחשים כפירמידות ובתוך הרחובות והסמטאות הנטושים בכרך, והתריתי בה חדור צערה:

'הילה, אסור להטיח דברים כלפי אֵרוס, סגי נהור הוא ואין מחסה מפניו.'

היא שבה אלי, הניחה ראשה בחיקי ונטלה עליה את השתיקה והעצב, רציתי לאַלפה את הבינה הבהירה, הצריכה לחזות הכול, ואמרתי:

'עונשו של בן־האדם הפעוט כבר מתנדנד בנֵכר גלמוד ועליו נגזרה העירות ואין לשַנות.'

היא מֵירה שוב בבכי והעמיקה כאבה. נקפתי בלבי על האָמוּר וריחמתי מאוד את גופה הדווה ונפשה המתרפסת בפני כול:

'אַל לו לאדם להתרפק ביותר על החיים, ואַל לו להירתע מאימת כישלונותיהם. חייב הוא לכלוא פנימה חדוותו וצערו החולפים ולהיות נאה ושלֵו.'

חֲסוּתי היתה רַפאוּת לה, והרגעתי את רוחה המסוער בפינוקים מעודנים. כעבור זמן מה להטה שוב בחום ההזיה וסחה אלי:

'חלונות ביתנו בעיירה הקטנה, שממנה הוגלינו, היו מופנים כלפי כרי המרעה והדגן. בערבי הקיץ נשתלחו דלֵקות בבתי הקש, הסוככים בשולי השמים, תמרות אש נשתרבבו מתוכם וחרכו את הכוכבים הכחולים, ואני הייתי מיללת: "אמא, השמים בוערים!"'

היא זעה כולה מקור והפליגה בדמויות מוגזמות:

'ראיתי פעם בשעת דלקה סוס דלוק, שדהר כאבוקה בשדות דגן, כלב שרוף למחצה, שדלק בשתי רגליו, וענבלי הפעמונים של הכנסייה העלובה היו מבקשים רחמים מאת האלוהים המתעלמים משוועת האדם.'

הפעם לא היה לאֵל ידי לטשטש את המראות הגרוטסקיים שיגוֹנה העז בָּדם וצייתִי לה מחריש.

היא ירדה מעל הספה, משכתני אחריה ונגררנו אל החלון, שמסגרתו היתה עתה מוצקה ולא רפפה בדמיון.

למטה רבץ דלף על שדרת הפנסים צהובי האור. את הזילוּף המואר חצצה אישה כבולה סוּדר בראשה והולכת הלוך ושוב כמַנֶקין. שיכור מרופש בגדים יצא מתוך הערפל כשהוא מטרטר ניגון וקרב אל האישה שעמדה ליד פנס. טייל מדוכדך יצא גם הוא מתוך האֵד כשהוא מצית סיגריה, ניגש אל הפנס, שילב את האישה בזרועה והושיבה בכרכרה ממתינה. השיכור התחיל מקלל את שניהם, התנודד מחרון, אמר לרדוף אחריהם והתמתח מלוא קומתו בבוץ.

הילה העיקה על רקות מצחה מחמת התקפת גועל ונאנחה:

'החלאה עולה ונוקבת את חלוננו הסתום. ועל פני תהום זו אנו נישאים...'

גם אני עֵד הייתי לחיזיון זה, והתרעמנו:

'אַל לנו להטיל שאטֵנו באסון העיוור המתחולל על ראשי האלמונים.'

היא הצטדקה:

'חשה אני שלבבי הולך ומתאלח. הביטה: חלומותי נופלים ירויים לתוך

ביב זה כנבלות ציפורים.׳

הצער החשוף הזה מסך בי עידוד. נטלתי את הילה בזרועותי, השכבתיה על הספה, שילבתי ידיה סביב צווארי, ידי קלעו שערה המבודר ופי העתיר על קלסתר פני אהובתי נשיקות ותנחומים.

׳חייתי, קַבְּלי את הכיעור כחיזיון משתנה. לא לך העוז להעביר זְרוֹן ממשלתו. חַיִי כבחזון טוב והתענגי על האהבה העוטה את כולנו בחסדיה.׳

קַשתות הגשר

א

זולתי עמד לפני המדשאה, שסגרה מכל העברים את האגם המלאכותי על אייו המיניאטוריים, מזרקותיו וברבוריו — אדם אחד, שדמם כמוני בהתבוננות עצלה ונעימה, משולה לאוד היום הסתווי, שלפף את הגן, עָמם בצמרות עציו ועשה את שדרותיו שקופות. לא הסבתי את מבטי לאדם זה, כי דמה כל־כך לצִלי שרבץ לרגלי, נספג בי והותז ממני חליפות.

שלושת הברבורים שניצבו על סלע מגובל קונכיות חתרו לעברנו, מקוריהם מאלמוג עתיק מעונבים על צווארייהם, ובתבניתם המגולפה ובלובנם הקמל אָצלוּ לנוף טעם ונוסח שחלפו בתוגתם הגרציוזית.

הם הציגו את כפותיהם הדקליות על המדשאה ובשרטטם באוויר בצווארייהם הגמישים, השמיעו געגוע צלול ונוגֶה לעבר שני האנשים; רגילים היו בהמון מעריצים: אומנות ותינוקות שפינקום בשיירי תופינים.

חייכתי אליהם בצער, מפני שכיסי ריקים היו ומפני ששעשועי־הילדות נמוגו בפני המונו של הכרך, שלעג להם בעשרה צעדים מהאגם המשֻקף מגדלי ארמון, שלפני מאתיים שנה צפו מהם הוֹבְרֵי המלך במזלות השמים המסמלים גורלות בני־אדם.

נפניתי לשכני הזר כדי להתוודות במבטי על אשמתי. פרופילי עיניו נתכווצו מצחוק עצוב, שפמו הנופל ביטא העוויה בכיינית; ובדרכו כמה פסיעות לקראת הברבורים שאב מתוך כיסיו פירורי לחם לבן וזרם למקוריהם.

אלה לא הואילו אפילו לכופף את צווארייהם, נידבום לחוגות ולקיכלים, שעטו אליהם מתוך שיחי העוזרד, ובהשיטם גולמיהם הצחורים, נעלמו לתוך לוע נקרה, שספוניה הקמורים הגיפו על היופי והמסתורין של עופות אלה.

ניגשתי אל האדם הזר, כי עוצב המחזה עשה אותנו לרֵעים. ראיתי עתה כי לפני איש שיבה ועני. כפות רגליו העירומות נחשפו מבעד לסדקי נעלי הלבָּה, שלא לפי מידתו היו; אדרתו מצבע קש רקוב לא רוכסה על כל כפתוריה, עניבתו הבלה הזרועה נקודות כתֹמות הידקה צוואר גרום, ומגבעתו השחורה, הדהה, נתונה ברשלנות גרציוזית על ראש גדוש סרטי כסף. הבינותי כי לפנַי אמן שהמוניטין התנכרו לו, והוא מתגנדר בעלומיו הנצחיים, כיאות לבן המוזות.

הוא בחן אותי בעיניו האפרוריות ביהירות. זו גזה והאירוניה והצחוק הֵרכו אותן.

'אדון צעיר, ראית אפוא שהברבורים העליבו אותי? היו ימים שהם צהלו לקראתי, כשפיטמתי אותם בדובדבנים. כל היצורים היפים מִתרָאים אכזרים כשחדלים לפנק אותם. אבל לא גילי ולא מעמדי מרשים לי שעשועים כאלה.'

הוא התאונן על עייפות, ובביישנות הציע לי להילוות אליו, והוא יוליכני לפינת הגן המופלאה ביותר.

'הנני מבקרו הכי ותיק, וכל משעוליו נהירים לי. זוכר אני את היום שבו חנך ראש העיר את שעון השמש השֵישי. לפני ארבעים שנה היה הדבר ובסוף האביב. זוכרני גם שסוסו של פרש אחד רמס ישישה קטנה, שנדחקה לראות את התזמורת הצבאית.'

לאחר שהקפנו את האקווריום, שכיפת גגו נשאה גולה צבעונית, גילה לפני נוף שלא היה זר לי. ישבנו תחת האמירים הגזוזים של אלונים. מֵעֲברים חשפו אנדרטות האֵלות את מערומיהן הקרים, שהוטלו בהם מומים. מולנו נחסם האופק בחורשה שהסגילה על גבעה, בתוך גינות הוורדים הזו סירֵנות סילונות מים בקשתות מצטלבות, גשרי עץ שלוו על תעלות, שמימיהן השיטו את שלכת הגן, ומבעד לקבוצות עצים הבליחו בקתות קלועות בקרני הצבי, התקועות בכרכוביהן.

הזקן השהה עלי את עיניו — הנוף שיקף בהן את סתוו, ובבואתו בתוך עיני אדם העמיקה את גווניו הדשנים והקמלים.

הוא זע כולו מהתרגשות, פיתל את שפמו הפרוע וגישש בכיסיו. למען הַרגיעו שאלתיו אם הוא מעשן. הסביר לי שהוא מחפש את מקטרתו, אבל את הטבק שכח — הרגל שאין לו כפרה. אמרתי לו שייחשב לי לכבוד לפטם את מקטרתו בטבק סיגריות. הוא הודה בענווה. הנוף התנדף מעיניו, ועניות אצילה חייכה מתוכן.

מקטרתו היתה שרופה ומפוחמה, אם כי העיד עליה שהיתה פעם יקרת המציאות, וניתנה לו כדורון מאדם יקר, אחד ממעריציו המעטים. הוא ינק את העשן בצימאון, עיניו נתמלאו בו, אפו קיטרו והנוף נחתל בערפל אמוץ. נראה שאנוס היה לעתים קרובות להדיר את עצמו מתענוג זה, התמים ביותר והאחרון בשיבתו. הקיטור הרדים אותו; הזיותיו קרמו צבע, לאיוויו היה עוד ריח העלומים, ולפרקים היתה הסכלות השמימית, זו שניחנו בה התינוקות והישישים, ממלאה את חלל הגוף בצחוקה.

הוא מוסיקאי, כנר, חיבר גם רונדות, גָבוטות, טריוֹלֶטים, סונָטות, ועשרים וחמש שנה הוא שוקד על סימפוניה, העתידה להטיל צלה על בטהובן. אולם כל דלתות בתי הקונצרטים נעולות בפניו, ושמשי הסף נצטוו לא לתת לו להציג כף רגלו על מפתן היכלי המוסיקה. האנושיות תכבוש את פניה בקרקע בבושה, לכשתראה לאחר מותו שנהגה קלות ראש בגאונה הכי מובהק. הוא נד לה ברחמים: בעלי הדפנה תצטרך להכתיר את מצבת קברו.

מקטרתו כבתה, אבל הוא מצץ עוד את אפרה הקר, עיניו כה עגומות היו, שדמו לסומות, חיבק את ידי, ובקול שהרתית את כל אכזבותיו:

'בני, האנושיות היא כפוית טובה לענווים שבבניה. שמע לעצתי, עצת אדם נענה, אל תיצור למענה כלום; כן, לבדחניה ולליצניה היא מעניקה כסף וגם פרחים, משום שהדגדוג הוא התענוג הכי מבוסס גם לרוזנות וגם לשפחות.'

הוא היה עייף מהתרגשות, פניו הוריקו, ובלורית שערו, שלא עלה עליה מסרק זה מזמן, שיוותה לראשו מראה גולגולת מַנָקין. לאטו התעודד. יהירות המנוצחים פיעמה בו, ליבתה את האש בעיניו וכיסתה בכרמין קל את לחייו.

'לאמן האמתי מתכחש תמיד דורו, ורק זר הקוצים יאה לו. דברי הימים מראים לנו המון דוגמאות כאלה.'

הפנה את עצמו כלפי הנוף והקיף במבטו את האֵלות על בָניהן.

'המוזות המסכנות, גם בהן התעללו הזמן ובני בליעל; הה, מה עלוב יופיין ומעורר רחמים, מוטב היה לסלקן לגמרי.'

הוא הביע את רצונו ללכת. שעה קלה נשתרכנו עוד במשעולים. הגננים הטעינו על דופניות עציצי הדקלים הננסיים, ורדים אחרונים נשרו לתוך ערוצי הערוגות, תינוקות ליקטו ערמונים בקליפותיהם; ובתולה כמושה אספה לתוך

ספר עלי זהב למזכרת. עברנו את הגשר הקטן, שבחזיתו תקע בחצוצרתו הֶרולד של המלך.

ברחבת השער מָצה סומא מהרמוניקה את שירת היתומה הנצחית, אינווֹלידי המלחמה צחצחו נעלי לַכּה, שלפתו כפות רגליהם של גבירות נאות וגברים מהודרים, דיפלומטים וקוּרטיזנות בסתר, שהטילו עוד כיום מורך בלבות האומללים.

פסענו ברחוב השקט, שזולת בנקים, מחסנים לאוטומובילים, לא היה בו כלום מן החולין. נעצרנו לפני חלונות קפה, שהציגו לראווה בתי אחיזה לגפרורים מברונזה על טבלאות השולחנות משיש עקום ויינות יקרים, שהתנוססו בתוך טנאים קלועים מעל רפי מזנון חטוב.

המוסיקאי איטט את צעדיו, ואף כי הרחוב היה ריק מאדם, לחש לי בלאט:

'לפני עשר שנים בערך, הכרתי בקפה אישה צעירה ונהדרה שהראתה נדיבות לאמנים. ביחד עם אהבה אחרונה זו קברתי גם את עלומי. היא היתה מקשיבה לווידויי בצחוק תינוקת ובערמומיות החן של אשת עגבים. מובן שנישאה לאחר לא פחות צעיר, ויתרונותיו עלי היו: גסות רוח וכסף למכביר. זקן שוטה כמוני, אני מגוחך מאוד. תנוד לי, אדם צעיר!'

שפמו הנופל רתת, עיניו במסגרת גבותיו המלוכדות גיששו בנשים החולפות, שגרויות ממבטו הכוסף הפנו אליו פרופילי פניהן.

הגענו לרחבת האופרה. מבעד לאד דק הראה אורלוגין מגדל הכבאים שעת צהריים מאוחרת. בחלונות הראווה שפכו מנורות החשמל אורן העמום על עדיי נשים, נעלי בַּל אלגנטיות ועל צלוחיות בושם מלוטשות.

היום היה כבר אבוד בשבילי. נוף הגן הבהב עוד לרגעים לעיני, והלך והעריב בשלכתו. צלצולי הטראמים, תקיעות האוטומובילים, האווירון שגלל על פני השמים האטומים את רקלמות הארגמן, כהוֹבֵר את מַזָּרוֹתיו, גיחכו לנוף זה, השתול בטבור הכרך ושצויר בטעם ובנוסח ציירי האידיליות. על רקע הכרך ההומה היה המוסיקאי הזקן, ששמשי הסף והמוניטין התאכזרו לו, כשריד חי מאותה אסכולה נושנה שזִכרָהּ בלבד עורר את רחמי האירוניה.

הוא נפרד ממני לאחר שביקש מתוך עֲניוּת מזעזעת הלוואה זעומה לסעודה קלה, כי מֶצֶנַסיו הלכו ופחתו, וגם כמורה נפסל בגלל אצבעותיו, שנתעקמו מרוב תרגילים ורעדו בלי הרף.

מבטי נִנהו אחרי כתפיו המגובנות, אחרי קרקפתו, שנשאה עוד נזר שער

תפל, ואחרי רגליו, שסחבו נעלי לַבָּה שסועות, ובהֶסְבֵּי את עיני למחוגי האורלוגין החרוטים נפניתי לדרכי.

ב

באחד מימי מאי ירדתי מגשר פוניטובסקי ששיקף כל קשתותיו ופנסיו במפת המים הירוקה של הוויסלה. בבקעה התנוססה צמרת הגן רועפת רעננות ומבושמה כצרור פרחים. שיירת אווירונים המתה באוויר המפֻּחָה, פרפרה בטיסה צְלָנית ממעל לחצי הצלב של צריחי הכנסיות ונמוגה מאחרי גבעות המצודה.

ירח האביב לבלב בכול. החלונות מלאים היו עציצים, סוסי הכרכרות נשאו ברעמותיהם ענפי אלה, מוכרות הפרחים הכפריות טלטלו סליהן, ששפעו זמורות לילך סגול לח, ולנשים הצעירות היו שפתיים רעננות, והפיתוי בעיניהן.

קניתי כדור פורח מסמל היום ומגונו. היום לא המריא ששונו של הכרך לכיפת השמים, שפתחה גביעה כפרח!

עברתי את קסרקטין הפרבר, שנָפש אטום כל חלונותיו המסורגים, והגעתי לכניסת הגן, החבויה בין שיחי אשוח, שלא זומרו עוד מאשתקד. בשדרת הפרשים דהרו אופיצרים מהודרים ומסורקים למשעי בגנדרנות מרושלת על סוסות דקות הפרסה לעיני הטיילות האלגנטיות, שחייכו בלאט בגבות עיניהן העשויות ובשפתי הכרמין, המשוחות בטעם אישי והמוני כאחד.

משם באתי לכיכר שעון השמש. צל מחוגו נח על השתים עשרה הלטיניות בקו מאונך עם השמש, שנמצאה בשיא כיפתה. טיילתי אפוא שעות רצופות. הה, טיולַי אלה ברחובות הכרך, סמטאותיו ופרבריו, המשולים למסעות תגלית עשירי הרפתקאות — מכרסמים את ימי הניגרים. המזרקות שהזו סילונותיהן לתוך אגניהן, שמוקפים היו המון תינוקות שחייכו ביחד עם אבותיהם לחרוזי המים שרעפו מפיות הסירנות, וכדורי, שפתילו הושחל בדש מעילי והתנפנף לרוח ששונות היום, מסכו בי את פיתוייהם היקרים, שתמול ושלשום נראו לי במראות אחרים. גם הפעם היתה ההבלגה רצופה צער, ובהיות יציאת הגן מולי, מיהרתי אליה.

הרחבה המתה מטיילי חג, שצבאו על המאזניים האוטומטיים, קיוסקי העיתונים, שרפרפי המצחצחים ועל תיבתו של מנגן בעוגב מיטלטל, שנשא

על כפורתו תוכי צהוב, שהוציא במקורו פתקאות גורל מקלפי ובירך בקול חלוד את הזוכים. בהרחיקי צעדים אחדים, הבחנתי צלילי כינור, שרתתו בקצב משונה, הרמוני ומייבב חליפות, כנר בתוך המון חוגג ושוקק זה, המצחצח נעליו, מנסה את מזלותיו, משתעשע באהבים קלים — הוא הותז מעל רקעו ברליף של נחושת.

היה זה המוסיקאי הזקן שנפגשתי אתו בסתיו העבר אצל אגם הברבורים. בכוך חומת בית ניצב בפוזה דוכנית נאה, שלא זכה להראותה מעל במה חוקית. ראשו, שסרטי שערו כבר הכסיפו כולם, כפוף לאוכף הכינור וידיו, שנתונות היו לשם חגיגיות בכפפות משי שסועות האצבעות למלוא אורכן, נהגו בקשת וצבטו במיתרים, שהפליטו מין קקופוניה של כל ז׳אנרי המוסיקה, שלפי עדות פיו היה גם מחברם. עיניו עצומות היו, שפמו הנופל סגר על פיו ובמסכת פניו השעוניים מאובן היה שחוק יגון כזה, שהילך אימה על מעט השומעים שהצטופפו סביביו. הוא סיים, תלה את הכינור וקשתו על כפתור מעילו, החווה קידה לקהל, מאושר ומבויש כדביוטנט, והמתין אולי למחיאות כפיים ולזרי הפרחים שמנעו ממנו לפני ארבעים שנה.

האנשים הטובים העניקו לו מטבעות ניקל ככופר לקלסתרו הזועם של הגורל, ששפך כל חמתו על ברנש אומלל זה.

כשכולם נתפזרו והוא כילה לספור את פרוטותיו לתוך תיק הטבק, נגעתי בזרועו. כל גופו זע במגע זה, משל לכינורו, ובהסבו אלי את מבטו, העמיקה השעווה במסכת פניו. תחילה ניסה להתנכר אלי, נסוג לכוך נעלב ופשפש בנימי הכינור; אבל לפתע התייפח:

׳אה, ידידי הצעיר, כמה שמח אני לראותך שוב!׳ יהירות האמן שבו לא נוּנה לגמרי, וכמעט באירוניה הוסיף בטון נרגע:

׳בני העניים אינם באים לבתי הקונצרטים, ואני אמרתי להנותם קצת במוסיקה מעולה. הלוא תודה, ידידי הצעיר, שזהו אקט הֶרואי מצד האמן לתת קונצרט להמוני העם תחת כיפת שמים נאה של יום אביב.׳

התנצלותו זו הוגיעה אותו מאוד. מחה בכפפותיו את הזיעה שכיסתה את מצחו, ובקול תחינת שאלני אם לא הייתי מסכים לגמול אתו חסד וללוותו לדירתו, כי עייף הוא עד מוות.

הוא גר עתה בפרבר הגשר, ועלינו היה לחצות את הגן. כל החורף חלה; מעריציו המעטים עזבוהו, והוא נאלץ לכלכל את עצמו על־ידי נתינת קונצרטים פומביים. הוא היה כל כך מדוכא ורצוץ, שלא עלה לי לעודד את

רוחו הנכאה. גם יהירותו נמוגה כליל.

'ידידי הצעיר, הנני חורף ארוך ועצוב שאין אביב אחריו.'

כנראה היו אלה נערי פרברו, שטיילו שלובי זרוע, כובעיהם מתוחים בשחצנות על בלוריותיהם החפופות, והם מפריחים עשן סיגריות בהפקרות נעורים ראשונה. כשנתקלו בנו, החוו קידה צוהלת למוסיקאי:

'חג שמח, האדון הכנר! אנו מתכבדים להזמין אותו להילולה קטנה להערב. תהיה בירה וגם נערות! יותר יפות מה"מטאטאים המרופטים" שלו. אל נא ישכח להביא אתו כינורו.'

וחמישתם השיקו שתי אצבעות לשיניהם והפליטו שריקה בריונית שזמזמה באוויר כצליפת מגלב.

כשאלה התרחקו בצחוק הומה, ראיתי שבמסכת השעווה של הזקן פרחה אדמומית חיוורת, בבות עיניו לחשו מתוך אפרן הכבוי, וקולו נהיה חנון:

'באמת, אכבד נערים חביבים אלה בנוכחותי. הם גמלו לי רק טובות. באיזו תמימות מזעזעת הם אוהבים מוסיקה ואיזו יראת הכבוד, הייתי אומר דתית, הם מראים לה, לא כאותם בני בורגנים מפונקים ומטומטמים, תלמידַי בעבר, שחיללו את הפסנתר, את הכינור ואת הצ'לו בגסותם ובחוצפתם. אני מחויב ללכת אליהם הערב. לא כן, ידידי הצעיר? הם כולם נדיבי לב אלי, הייתי אומר מצנסים קטנים. תהיה שם בירה, קינוחי בשר וריקודים, ואני אנגן לפניהם. באמת, אני מקווה להרכיב מנערים יקרים אלה תזמורת משוכללה שתקנה פרסום לעצמה; ואולי יעלה לי גם ליצור מין קונסרבטוריום עממי. הרי צריך להודות שהחינוך המוסיקלי אצל המוני העם מוזנח באופן מחפיר.'

בדעתי שהעישון עלול להאריך את התעודדותו, פתחתי לפניו את קופסת סיגריותי. הוא צייית, אבל ביכר לפטם את מקטרתו. נבר בכיסיו וחילצָה במצב עגום מאוד. במקום קנה הצלולואיד היה קנה עץ, והריח שהפיצה לא היה מבושם ביותר. אבל העשן העב שפלט מבעד לשפמו הנופל נדף ובידר גם את נכאיו.

מעל מדרון גבעה השקפנו על האגם. ברבוריו הטילו צל כסף על הראי הזך שלו, שהאילנות והשמים מילאוהו תכלת וירוק.

הזקן היה נרגש עד תהומות נפשו ונאלץ להישען על מצבת אבן, שנשאה כתובת חרוזים בדיאלקט עתיק. כשגלשנו אטיות ליציאת הגן, מלמל לתוך עשן מקטרתו שהתקלש.

'העופות היפים, אהבתים כה מתמיד. מוזותי היו שלחשו לי את המלודיות הענוגות ביותר.'

סוכות הגן, שפיארו את גדרו, היו מאחרינו. עברנו את הגרז'ים הצבאיים, בתי היציקה לזכוכית, פילסנו את השוק הישן, שתבנית זירת קרקס היתה לו; עדר עזים כרסם קלחי כרוב רקובים, ותינוקות במלבושי מועד מלוכלכים בעטו בכדור או הפריחו דרקוני נייר, שהמריאו אל האווירונים החגים את חוגיהם בתכלת המרומים. הספורט והטיוח, תאוות פופולריות ומצוות לאומיות היו.

באנו לרגלי קשתות הגשר הראשונות. מגרש שעשועים לגרי הפרבר השתרע שם וחזיתו לוויסלה, שליחכה את חוף החמר האדמדם. הנדנדות עמוסות נשים, שצרחו מגיל ומפחד, עלו וירדו על שרשרותיהן המשתקשקות. בריוני החוף נעולים מוקי לפה, בלוריותיהם בעיניהם, התחרו בצעדי ענק מסביב לעמוד ברזל. היו גם שולחנות הגרלה שאפשרו לזכות בסבון מבושם, מי קולוניה זולים, טבעות ונזמי כסף, ששובצו בהם אבנים אדומות וירוקות. הקרוסלות חגו לתרועת ארגז הזמרה, שמנגינות נידרדרו ממנו זו אחר זו בעוז גובר. הסוסים, הסוסות והסייחים האפורים, הברודים, הערמונים, נשאו על אוכפיהם זוגות שהתגפפו והתנשקו להידדי אספסוף התינוקות, שקינאו בגורלם ובמעמדם. תגרות הוצתו פה ושם בליווי הבהוב דקרים: ברנש מפוקס שפם, שורק בפה מוחרז, משפשף גפרור בסוליית מגפו, קרץ עין זימה לארוסתו של סנדלר מגולח למשעי ומהוגן הבעה. הנשים צווחו בייאוש, התעלפו, והשוטרים דחפו לתוך הכרכרה את הנצים, שהתנודדו כסבואים, חיוורים כסיד ודמם מטפטף מאפם על כותנותיהם. המגוהצות.

בשוק שעשועים זה, שגעש מתאוות ואינסטינקטים כנים, הותק על־ידי יד חרוצה הפתיל שרכס את כדורי לדש מעילי. הוא הכה כה ענוגות את גולמו הירוק על פני, שהיעלמו גרם לי צער חריף כמו בילדות.

הצימאון לאוויר מרוענן ולשקט הוליך אותנו לתצלובת הקשתות שיצרו מעין גלריה מלאה מסתורין, שהמים רחצו את קירות הבטון שלה. הלכנו עם חוף הוויסלה, שהיתה משובצה בין איים מוריקים, פרצה לתוך חופיה המיוערים חורשות מסגילות והתפתלה לבין רוכסי גבעות, שנשאו על שיאם טחנות בצורת מגדלי מצודות.

הזקן הורה לי את הדרך במבוך סמטאות אלה, שלדלתות אכסדרות בתיהן רותקו גולגולות סוסים יצוקות מברונזה, רעמותיהן מבודדות ובנחיריהן

טבעות ברזל כבדות וחלודות. מעקות הגזוזטראות, שמשני עברי הסמטאות, נגעו אלה באלה. החלונות הוונציאניים, מהם פרוצים, מהם מוגפי סחבות ומהם שמרו עוד זגוגיות צבעונין מאובקות. רובע עמוק זה, שנערם דיוטות על גבי דיוטות ושמאוכלס היה בתַגָרי סחבות, סַבָּלי החוף, מבריחים, גנבים וזונות, היה לפי כל אותותיו הארדיכליים — הגטו היהודי, אף כי על גגותיו המלוכסנים אפשר היה לראות את צריחי הכנסייה הגותית משיקים צלביהם בשמים. 'זהו כרך זעיר, ידידי הֶצעיר,' עוררני הזקן מהתבוננותי, שכמה מאות שנים קפאו בה, 'מנהגיו ונימוסיו הם עצמיים וסודיים מאוד. זה רק שלושה חודשים שאני גר כאן, ופחדי מפני מות מסתורין לא פג עוד אצלי למרות שהנני עני יותר מקבצן נודד. הצץ נא לתוך עיני החתולים המדלגים כאן מגזוזטרה לגזוזטרה, מגג לגג, איזו מזימות סתר בהן! ייבובם בלבד עלול לסמר את שער הראש. נמצאים בסמטה השנייה גם שני קופים, הגוזלים את פתם מפי הילדים, האם אין אחד מהם יכול להשתטות פתאום ולחדור בלילה דרך ארובת הגג לתוך חדרי ולחנוק זקן רפה אונים כמותי.'

הפחד מפני מוות משונה והחשק העז לחיים הם שיצרו בהכרתו גרוטסקה רבת פנים מרובע עתיק זה וידייריו. בלכתנו באכסדרה הצוננה, שאור יום כתום גלש לתוכה דרך האשנבים המלוכסנים של הגג, ראיתי את פניו, שנתגלמו באימה שתוקה ודמו לדיוקן גבס נטול רוח חיים.

הוא נעץ מפתח בדלת סמויה במשקע קמור, ונמצאנו בעליית גג שסיפונה השקערורי נח על שלושה כתלים גדושי כוכים, כי הכותל הרביעי נתמזג עם הדלת.

הוא התנצל לפני על עניות הריהוט. אני היללתי את כוכיו המלאים צללים, כאילו היו אלה קישוטים ארכיטקטוניים. ואף כי הם הילכו עליו מגור הדורות, התגאה בטעמו הכרוך אחרי עתיקות, טעם זה שסייע לו לגלות קובה זו.

באור שקלח דרך אשנבים מסורגים קבועים סמוך לסיפון הבחנתי: עמוד, דרגש צולע, דיוקניהם של כמה מוסיקאים על הכתלים, שתפחו מרוב טחב, פרטיטורות בלות בקרן, וגל סחבות על שרפרף. בכוכים לא השתמש מאימה, ורק צללי דורות התלוננו בהם.

טרם צאתי, לָפַת בשתי ידי והפציר בי בהתרפסות מזעזעת שלא אזניחהו לבדד ושאבוא לראותו. הבטחתי הרגיעה אותו מעט. הפרשתי לו את המעות הקטנות שנמצאו בכיסי, והודיותיו היו הכי אילמות והכי נוגות שאדם יכול

לבטא בשפתיו. הוא תכן עוד עתידו שצפן למענו אושר קט.

׳הקץ אסיים את הסימפוניה שלי. זו תהא יצירה שתכלול כל הניואנסים שמצאו את ביטוים עד עתה בכתב התווים. אגיה את כתבי ואתקינם לדפוס. נושא אני עוד בחובי כמה שירים קלים שאעלה אותם על הנייר, ובסתיו הבא ניתן לכל זה פרסום, והניצחון שאיחר זמן כה רב את פעמיו — בוא יבוא! כן, ידידי הצעיר, אני מאמין באנושיות, שהצדק הוא נר לרגלה ושהיא תגמול בעד כל ייסורי ועלבונותי.׳

הליט פניו בכפות ידיו ובכה בלי קול, כשראשו השב רותת קלות. הוא ליווני עד מפתן האכסדרה, שסולמות מדרגות לולייניים השתלשלו ממנה לכל עבר, שרויים באורצל עתיק.

עשרה ימים לאחר כך טיפסתי בשלביהם העקומים. לרגעים נשתהיתי ליד פרצי הכותל, ובהציצי מהם ראיתי את מבוך הסמטאות הנוטה לגלוש לתוך הוויסלה. חתולים פסעו על מרזבי הגגות כסהרוריים, ויונים התעלסו על רעפיהם הרפודים אזוב. פילסתי את קמרוני האכסדרה, ובהתקרבי לחדרו של המוסיקאי, הופתעתי על־ידי דמות אישה שניגשה לאותה דלת. או שחשרת הצללים העלימה אותה מעיני או שהיא יצאה מאחד המבואות הסומים. היא השתאתה לא פחות ממני.

זו היתה נערה צעירה, שלמרות כיחולה ופידורה הלא דק, שנעשה בפזיזות עצבנית, לא עברה עוד את גיל השמונה עשרה. מצחה חלק היה תחת תסרוקתה המסופרה, שהזהיבה באפלולית, וצווארה הענוג נתמזג בטורסו מפוסל יפה, שנשם בעלומים. הפֶנואר הכרֵתי הֵצר בעניבה את מותניה, ורגליה החשופות היו נתונות באנפילאות אדומות, שפיפים רכים השלימו חנן.

רגעים אחדים החרשנו אגב התבוננות הדדית, שזרותה לא נפתרה. היא חייכה בעיניה, שאדי־היין עוד התאבכו מהן, ושאלתני את מי אני מבקש במנסרה זו. על תשובתי שבאתי לראות פני ידיד זקן המתגורר בה — הניעה עגומות את ראשה המבוצר והחשקני.

׳אה, המוסיקאי המסכן, הוא מת לפני ארבעה ימים. אה, בכינו לו כי אהבנו אותו, אנו הנערות. ברצון היה מנגן תמיד לפנינו.׳

פיה היפה, שרעל התענוגות החל לכרסם את חיטובו ושת לו מין פטליות מסיתה, סיפר לי שגופו של המוסיקאי נלקח לפרוסֶקטוריום, כינורו נגנב על־ידי מישהו, וסחבותיו וערמת ספריו, שהכילו בוודאי גם יצירותיו, הושלכו לקרון האשפה.

הנערה נעלמה במשקע דלת הקובה, בהשאירה באפלולית העתיקה של קמרוני האכסדרה את דפוס גופה, רטט איבריה וריח הבשמים שמילא את החלל חריפות מגרה.

זמן רב גיששתי באורצל מסתורי זה, שהילך מגור על המוסיקאי הזקן, עד שמצאתי את סולם המדרגות שגלש לולייניות לתוך תהום הסמטאות.

שרגא הגיבן

בידיים השלדיות של גיבן פיזר שרגא את יוניו על קטע השמים של עיירתו. קטע זה רפרף, מעבר אחד, כמטפחת על צמותיהן הקלועות כזנבות הסוסות של הכובסות, שניפצו את צחוקן על אבני הנחל; מעבר אחר נגע בשלושת אלונים סדוקי רעם: אביוני דרך שאירחו עטלפים; מעבר אחר התנשק במגדלי 'ארמון העכברים', שפיהקו בפרצים גותיים.

עם הדמדומים הראשונים־היו היונים שבות אל שרגא, שנוסס מקל ארוך מודגל מטלית: כל אחת ירדה לו על כתפו, כשגרעין מים צבעוני במקורה.

האופה, שבטנו דומה לתנורו המפוטם לחם, הנפח הדומה לפסל פרולטרי, החייט הליצן, כולם יצאו להסתכל בקוסם גיבן זה, המוציא מזפק היונים 'את שלל יומן.

אם כי בעל מום היה, נעשה שרגא לקברניטם של בריוני עירו כבאגדת שודדים ממש. הוא שהָכָּם בשוט לשונו, והם: בלוריותיהם משולשלות, עיניהם בחוטמי מגפיהם המבריקים, דממו מנוחם.

יש להציג כמה מהם: שלושת בניו של הסנדלר פיני: ננס, שהקים שלושה אתלטים. לראשון היה שפם בנוסח פולני עתיק, עיניים פגיונים המציצים מנרתיקיהם. בלילה אחד היה זה מפנה את כל אוורות הסביבה, ומרקיד למחרת את בנות הפרבר לקצב הפולקות שסינן ארון הזמרה האוטומטי; השני התגנדר בצועניות, בבלורית מפוקסת, במנדולינה ובהמון טבעות שסגננו את אצבעותיו; השלישי מפורסם היה ת"ק פרסה על ת"ק פרסה בזוללותו. בהתחרות עם גונב סוסים גוי, הגליש עשרים ביצים על אווז צלוי ועל בקבוק יי"ש. הגוי, אֲחזוֹ שבץ הלב, ובנו של פיני שרק בעיניו ל'שיקסות' הצווחות.

לכל להקת הגנבים היו לבבות ליריים: שרגא היה פייטנם העדין ביותר.

לאחר שהריק עליהם עביט של תוכחות, הוציא מכיס סמוי צלוחית שממנה התבשמו כשפים בנוסח הופמן. הנה למשל אחד מהם. הוא מתאר לפניהם את הרפתקאותיה של אוניית 'טיטאניק':

'גנים היו בה, מזרקות עם דגי זהב, אולמים לביליארד, לקלפים, ותזמורות ניגנו שם מבוקר עד בוקר.'

שרגא היה הולך אתם למסבאות, רואה אותם בשיכרונם, בקיאם. הוא עצמו, אצבעותיו הדקיקות של גיבן משחקות בתיבות הדומינו, הקשיב לריקודים שנשרו מנקבי האקורדיון כששמלות הרוקדות מתנפנפות לנגד עיניו כמניפות צבעונין זולות הנמכרות בימי השוק.

לבית היו חוזרים בשעה שירוק השדות ותסרוקות הנערות התחילו להאפיר והצפרדעים לקרקר שחרית.

ברוב הימים נעשו רוקדות אלה זונות הפרברים שהיו משתהות בבין הערביים לפני אשנבי בית הסוהר שמהם הציצו בני פיני לא מגולחים ועצובים.

בינתיים ויוניו של שרגא נמלקו ראשיהן: כה נסתיימו אגדות הנעורים.

אבל כהרפתקן רומנטי, חיפש דרכי ביטוי אחרות. פעם, בנוברו בעליית ביתם, מצא כינור נטול מיתרים. באורך רוחו הכניסו לגזע כלי המוסיקה.

'מוזיקנט', שהיתה לו עין אחת חומה והשנייה כחולה, עציצים בזוויות החדר, ציפורן מבהילה בבוהן ידו, הורהו תווים וניבא לו עתיד מפואר.

מאז היה שרגא מנגן ברצון בחתונות עניים. הנערות, שהפליאו לרקוד לקצב הוולסים שהשיר מכינורו, חוננו אותו בקריצות יפות.

כנר עובר אורח נתן קונצרט באולם הכבאים, המקושט גירלַנדות של גרזנים בשתי וערב. אם כי הווירטואוזיות של הלה מפוקפקת היתה, הגיש לו שרגא צרור פרחים שקטפם בגנבה. לאחר הקונצרט הוליכו למסבאת 'שור הזהב', שהעשב עלה לשולי גגה.

אז ראה מנעלי לכה לבנה, שיניים שרופות מעישון וטבעת כסף בקמיצתו הנושאת גולגולת אדם במילואה.

הווירטואוז לגם כדבעי, סינן את בלוריתו בין אצבעותיו, גידש צבעים על פרסומו העצום, ועל הנשים המנשקות את ידיו כמו לליסט בשעתו.

את הווירטואוז נשאה הרכבת לכרך, שקידם, כביכול, את פניו בפרחים, בעיני נשים יפות. ואשר לשרגא — הוא חזר לבדו בדמדומי השחר. הכלבים נבחו עוד ללא ירח.

באור הירוק של הבוקר הקיצי שהתפרץ לתוך חדרו, הוציא את הכינור מנרתיקו המעוך: מיתריו לא אמרו כל גאוניות. הוא פירק באכזריות גוף מוסיקלי זה, הסתכל באיבריו בעצבות ובכה.

אחר מאורע זה 'גלל את האבן מעל פי באר הספרות' והעלה מתוכה 'דלי אחר דלי של שירה, הגות' וכו'. היה משוחח עם הנערות מבעד לעציצי חלונותיהן, התאהב בכולן כי חשבן בטעות ליפות רוח, ואלו היו להן לכל המוטב עיניים ואלמוגים יפים.

פתאום החל לזלזל בתלבושתו, גידל בלורית שנגעה בחטוטרתו, התעמק במסתורין הישראלי, חישב נוטריקון על פי טיסת היונים, ושאף צלן של הנערות הצוחקות, שהבליטו את איבריהן החמודים של בנות שמונה עשרה.

באותה פתאומיות עבר מהמסתורין לאפיקורסות. התנחם שאזופוס, אם כי מכוער היה, סיכל את מחשבותיהם של בני דורו ושל הדורות הבאים.

פעם, בליל אביב רווה לילך, הסביר לנערה שלא הצטיינה אף בסגולה קלה מאותן הסגולות המציינות את 'ונוס המהוללת', במבטאו של משורר קלסי, כי ניטל על האדם לשמוח על החיים, שכן בני חלוף הם. הלילך התפקע אותה שעה כאש בנגלית והאיר את פניו של שרגא.

לאחר זמן עבר לגור לכרך. הוא שהסתכל שעות רצופות בגשרים הנאנחים, בסקורים ההומים מאומנות וחיילים, בחלונות הראווה שקלטו גם את בבואת גופו כמראה עקומה.

מאונס נתן שיעורים לכינור. תלמידותיו מצטרפות לתלמידה אחת היושבת אל הפסנתר, צמותיה צנוחות על שדיה הקטנים, והמורה המלווה בכינור מחבקה לפתע כבתמונה הידועה.

בערבים היה משחק בשחמט. קנה לעצמו ידידים, ששנאוהו בשל חריפות משחקו. סרסורים אלה, שסרסרו עם לבם, התמרמרו למראה אי יכולתם לסרסר עם פיגורות השח. שרגא לעג להם בלבבו, כי ראה בכישלונותיהם אות הצדק העליון הסמוי מעינינו.

בינתיים ותלמידותיו התפכחו משיר הבוקר למנדלסון ומן היובש שבסוויטות של צ'רני, והתחילו להחליף נשיקות עזות בשדרות הגנים האפלות עם הסטודנטים הצעירים, המנבלים את פיהם אקדמית ומסלסלים את שפמוניהם.

ושרגא נטל עליו את הבדידות. נפשי, אמר לעצמו, זקוקה לסיגופים כי

מחלחלת בי הרגשה שכלית כי זו נזדהמה. גידל זקן, ולבוש אדרת בלויה היה משוטט בין זונות הערב בענווה גאה.

באותם הימים נספח אליו בחור גבוה, שרזה היה עד אוזניו המדובללות, ודיבר בבָס קורע לב. בחור זה — תלמידו של ניטשה — היה משקיט את רעבונו בזירעונים ומפליט פרדוקס עם פליטת קליפה.

גם שרגא נהה אחרי רב, אחרי טולסטוי הגדול. כמותו הטליא במו ידיו את מכנסיו, את נעליו, וטיפח בלבבו אידאה נשגבה: 'לעלות ברגל ליאסנאיה פוליאנה' למען קבל את ברכתו של האנרכיסטן הנזיר.

יום אחד אמר שלום אחרון לידידו הניטשיאני ורצה לנשקו נשיקת אח. הלה, שהתבונן אותה שעה לגיגית מלאה עוגות ריחניות, שנשא על ראשו שוליה של אופה, ולצרור בחורות שפטפטו סמוך לפנס, דרדר את הבס העמוק וביקש משרגאי סיגריה אחרונה, פרוטה אחרונה.

עד לזריחות בצמרות היערות, לשקיעות היורדות לשוט בנחלים, לגשמים המריקים את דלייהם המבורכים בשדות התבואה, שצבע זהב מונוטוני להם, לרעמים העושים מן השמים תרשים גאומטרי, נדד שרגא מעיירה לעיירה, נעליו מופשלות על שכמו, מקל אַלון מסוקס בידו.

בחורי המקום, מתקני עולם מגדלי בלוריות, היו עורכים לו הרצאות בקלובים, שהשיממון שנדף מהם היה חריף יותר מצואת עכברים.

נערות חפופות צמות קישטו את הספסלים הראשונים. כמה מהן דמו לעגלות שנלקחו מעטיני אמן. כה תמימות וכה קהות מוח היו. הבחורים צָבאו על הכתלים, ידיהם שלובות על חזיהם ולפני כולם ארשת הוזה. הם צברו בזיכרונם מילים זרות ומורכבות, התאנחו בגודל לבב ואספו ביניהם פרוטות למען תלמידו של טולסטוי.

לאחר שנת סיגופים הראויים לשֵמֶש מופת לכל חובבי אידאות, זכה שרגא לחזות בזיו פניו של אדם גדול זה שבעט באמנות ובחר בעניוותו להטליא את בגדיו בעצם ידיו.

אכזבתו של שרגא בהוגה הנצרות החדשה הנה עד היום הזה פרשה סתומה — מכאן אדישותו הלגלגנית לגבי המהפכה של 1905.

שרגא הגה תורה חדשה למען האנושיות המשולה לאותו חולה המקיא אינסטינקטיבית את כל התרופות.

בינתיים והזקנה התחילה להצליף עליו במגלביה הסמויים, ושמי ילדותו נשמו מיוניה.

אותה שנה פתח באודסה מרתף למכירת ספרים ישנים יקרי ערך, שהטחב צבעם בצבעו הירוק, העתיק, ושריח העובש שנדף מהם הנהו בושם עז לאפו של הביבליוגרף הוותיק.

מרתף זה, שהאור היחיד בו היו אותיות הזהב המטושטשות שעל גבי הספרים, הפך לקלוּב לכל בטלני העיר, שמטריות מפוזרות כבעליהן ציינום ככת מיוחדת.

אבק התקופות נתבשם שם בטבק הנפלט מהנחיריים המתעטשים, הלצות נשויות התהלכו שם בבגדי פאר מקומטים קצת, וכל אחד התנכל להעלים מתחת אפו הסמוק והתמים של שרגא קונטרס אכול עש וגדוש פנינים.

עם פרוץ המהפכה, הקרויה הבולשביסטית, הפקיר שרגא את מרתף קונטרסיו לשרירות לבם של העכברים ושל המשטר החדש, וכַמַלָּח שניצַל מכל האוניות הפליג לארץ ישראל.

בכאן הוא אוהב את השמש, את הגמלים ואת הרדיו המריק בערבים את מוסיקת העולם על המדרכות. הוא נזכר בכינורו שלא זכה לפרחים, וכדי לסיים את ייעודו נעשה למנצח על הרדיו, תואר גרוטסקי, אבל ההולם את אופן ישיבתו לפני תיבה זו, שווילון זעיר ומרוקם חוסם בעדנו ובעד העולם.

אין כמותו יודע להציף את האוויר בשירי וולגה המכרסמים את לבבות אלה שזכו פעם בחייהם לשוט עליה, במלנכוליה ערבה של גונדולי ונציה, בפזמוניות בולבָרית של פאריס ובצוענויות משכרת.

למי מחייך שרגא בשעות אלה? לנערות שחייכו גם לו בנעוריו והמרקדות עתה על גל הרדיו; או לכלבלב הקטן של ידידו, הנובח לתוך התיבה כאילו היה זה ירח...

שרגא ולא אחר הנהו צִלּוֹ האחרון של בית הקפה, שכחול הלילה בולעו כשם שבלע צללים אחרים.

שער שני

הרקדנית המעופפת
(1938–1933)

הסוס הכחול

מכוּנָף זרועותיה החשופות של האקרובטית התחיל הסוס לסחרר את הזירה. חצוצרות התזמורת הן שניצחו עתה על קצב פרסותיו. כמו על תבליט היה גופו מפוסָל ומתוח: גזעי ודגנרטיבי. עירום היה, ללא אוכף, ללא רסן ומכונף. רק זרועות האקרובטית שחשופות היו עד ציפורניה העשויות מקושתות על גבו מן הירכיים עד הרעמה. היא היתה נתונה בטריקו של משי שחור וחיוורת גוף עד לעיניה הכחולות, עד לשערה הבלונדי המופשל על קונכיות אוזניה הבלתי נראות, עד פיה הקוסם המשוח כרמין ועד ללבה שעליו התנוססו שלוש שושנים, שגביעיהן מלאים היו דם.

החצוצרות הריעו בעוז כזֶה שחול הזירה הניתָז עילף את הפנסים, והסוס דהר בתוך אבק זהוב. זו היתה סופה נעימה למען הצופים, סטיכית קצת, אבל נעימה. לפתע נדַמו החצוצרות והסוס דהר חרש בתוך חוג של אורצל לקצב התופים המידרדרים. איש לא ראה שרגלי הנערה רעדו, זולת הרֶז׳יסור שעמד ליד הרַמפָּה של הפלוסין, מהודר בסמוקינג, בצחור כסיותיו, בזהב שיניו, במגלבוֹ האלגנטי ובאכזריותו השקולה.

התופים מסרו עתה את הקצב לכינורות. אלה, שליריים היו, הִשרו עצבנות על הסוס, על האקרובטית, על הצופים, על הפנסים ואולי גם על הרז׳יסור שנפנף קלות במגלבו העשוי עור תנין. הנערה חייכה למי? לאהובה האקרובט שעמד בטריקו ירוק סמוך לרז׳יסור ודהר אחריה בדמיון, כשראשו הדק נטוי כזה של סוסה.

הכינורות הקסימו בינתיים את עצמם כי עברו לדרמתיות מלהיבה, ואילצו את הסוס לעלות לשיא קַמרון הקרקס. זה, מדורבָּן על־ידי מלאכוֹ המשיי־בלונדי, החל לטפס במדרונים הלוליניים שהשתרעו לפניו באוויר. פחד תקף את הצופים כי הזירה, הסטוים, היציעים החלו להתנועע: ראו אז יד

דקה שהורמה מעל קטיפה אדומה והאהילה על עיניים, גולגולת קירחה שאמרה להינתק מעל גוף מסורבל, ראש נערה מדובלל שנשר על מסעד גלריה, וטורי עיניים מופשלות.

לעזר הכינורות באו התופים והחצוצרות. הסוס עצמו נעשה אוהב פתטיה, קיפל לפני האקרובטית את רגליו הדקות כצבי, והגיע לרום הקרקס, שממנו נשתלשלו פנסים עד לזירה. כמותו האקרובט האוהב, מתח את גופו ואמר להעפיל אל הסוס, לולא הרז׳יסור שהניח על כתפיו הדקות את היד שאחזה במגלב האלגנטי.

לפתע ראו את הסוס גולש מהקמרון, מטיל את הסילואטה המשיית־ורודה של האקרובטית ובורח כרוצח אל הרז׳יסור שליטפו ברעמתו המסומרה. המוסיקה נדמה כי סיימה את החיזיון. האקרובטית, ידיה פרושות ככנפיים שכבה גְמישה על החול, כשעל שפתיה מרחף חיוך, מלאכי יותר מחיוכו של מלאך. אבל אדם אחד אומלל מאוד התייפח אותו רגע. היה זה האקרובט שכרע בטריקו הירוק לפני הנערה ונשק את זרועותיה החשופות, המתות.

בקרקס

חלל הקרקס מן הזירה עד לקמרון ספוג היה ריחות חיות הבר: של גלליהן, של אכזריותן המתורבתת ויצריהן הבראשיתיים.

אורצל לפף את הטרַפֶּציות, את כורסות הקטיפה של הפַּרטֶר, והבליט את החול האדמדם של הזירה, שבה נקבעו שתי טבעות גיר דומות לאלה הסוגרות את עיני המוקיונים.

על הקירות מצויר היה ג׳ונגל מטושטש על חורשות הבמבוק, על פיליו נושאי האלונקות ועל קופיו שהשירו אגוזי קוקוס, שדמו לאבטיחים. ג׳ונגל זה נועד לצופי הגלריות: ג׳ונגל אנושי, שסייר עולם פלאים זה בתמימות חייכנית.

בינתיים ומן המסדרונות הלולייניים זרם הקהל. על במת התזמורת, שהשקיפה אל הזירה, נראו הסקסופונים והתופים הראשונים. ליד רַמפַּת הפלוסין הופיע ברנש גברתן, לבוש שחורים, ידיו בכסיות לבנות ויהלום בעניבתו, שהצליף אור כפנס מגי; היה זה המנהל: שליט המוקיונים, האקרובטים וחיות הבר. בפרצופו אפשר היה לציין מונוקל, אוזניים מדולדלות, שפתיים משורבבות ואכזריות שנצנצה ככוהל בעיניו: כמעט טיפוס בֶּנלי של מנהל קרקס. הוא נעלם בין וילאות שהורמו וגילו מראות ואור אדמדם בהן.

מהכיפה נשתלשל פנס גדול ככוכב, ילד קטן, שאביו הביאהו הנה כדי לשעשעהו, הרים את עיניו לכוכב זה. התזמורת היתה במלואה: שרביט המנצח הונף והסקסופונים החלו גועים, כשהתופים רודפים אחריהם. על הגלריה נראו חיילים מחוטטי פרצוף שפיצחו זירעונים; בדלת הסתופפו קהל ארחי פרחי בבלואים, שהתגנבו לקרקס כעכברים דרך חורים סמויים;

זונות מהפרבריים בסודריהן, בעגיליהן ובקפיצי השער הרטובים על לחייהן, שבאו לראות את האתלט המהולל שגם יפהפה היה.

פנס אחרי פנס נשתלשל משמי הקרקס האפלים: אלה לא היו עוד כוכבים אם כי צלילי התזמורת הציתו בהם חגיגיות.

היה בקהל זה גם משורר נשען על גולת מקלו. ליריקן צהבהב זה שאף את בושם גללי חיות הבר שנתערב עם בושמי הגבירות המהודרות שהספוּ בלוּזות בפּוֹזות רומאיות. לא חסרה ביניהן גם יפהפייה מפונקת, המזכה את האתלט בהערצתה.

בחשאי־חשאין כהרגשות שמחותינו וצערנו נראו המוקיונים על הזירה. בני־אדם אלה, המקובלים כטרגיים מקרוב, עוררו צחוק סוער במרחק־מה. הם טיפסו על הרמפה כי חששו ללכלך את ההרמוניה שבין טבעות הגיר והחול האדמדם של הזירה, שנועדה לסוס השחור הראשון. בקולותיהם הנַבחניים רטט בכי קל, שגירה דווקא את עצבי הצחוק; אחד ידע לזרוק לפנים ולאחור את מברשת בלוריתו, השני נעול היה כ׳אצבעוני׳ האגדי בסנדלים ענקיים בצורת דרקונים, השלישי ידע לנענע את אוזניו כחמור: היו אלה רק שיירי מוקיונים; אינטֶרמצוֹת עלובות. האימפרסריו הופיע שנית: שחור־לבן ופטליוּת היהלום בעניבתו והגיחוך שבפיו, המוקיונים החווירו מתחת לפודרה שסיידה את פרצופיהם. התזמורת הדהירה את כליה במֶרש: כמו מיער האדום של הקלעים הגיח סוס מאוכף אמזונה. הם התמזגו בשחור, בברק שבעיניים ובקלות הפֶּגָסוֹסית. הם הדהירו את הזירה, טבעותיה הלבנות שגלגלו את דרדורי התופים. הסוס והאמזונה נעשו אֶתֶריים: אף משק קל של פרסות וענן אדמדם זה האופף אותם ופנסים אלה המאירים את עיניהם האפלות; באורח פלא נעלמו שתי דמויות אלה שנתמזגו לביטוי מפוסל, מכונף למאחורי הקלעים בדוהרן ממעל לראשי המוקיונים שסימרו את שערם.

אחר הוצג חזיון אהבה שמשַחֲקיו הם קופים: כן, קופים מתורבתים ששיחקו את רומֵאו ויוליֶטה לשייקספיר.

הקהל סער מצחוק: הזונה הפחותה והחייל ההדיוט ציינו פיזית את יתרון גזעם. הקוף רומאו עיגל את זנבו ובצילינדר ביד תינה את אהבתו ליוליֶטה, שהֶסבָּה בכורסה ובכפותיה הארוכות הנתונות בכסיות הנידה את גולגולתה בצער. היער האפריקני בכה באביבו; אחר התנשקו ויצאו במחול כשזנבותיהם מנצחים על הקצב. הצופים התפתלו מצחוק. זו היתה היסטריה

נשגבה, שאחזה את כולם. גם המוקיונים צחקו כתינוקות וגם האימפרסריו, הטרגי תמיד כבמאי האחראי לגורל משחקיו, טלטל את גופו המסורבל מצחוק.

אחר הוטל אולם הקרקס לתוך השראה פתאומית: בֶּיאדֶרה רקדה עטופה בנחשה המוקסם. צופים אלה שהצחוק עוד רסס בעיניהם, כגשם קל אחרי סופה, כפפו את ראשיהם האפלוליים על המסתורין שמילא את הזירה. הביאדרה הפכה אותה למקדש; גופה שנָתוּן היה במין רשת כסף, שדיה בשלטי כסף, רקד בריתמוס שבור לפני הנחש שתימֵר כקילוח מים. אנחות מלודיות זינקו מפיה, התגעגעה עליו והתעטפה בטבעותיו הגמישות כשראשו הפעוט רדם בין רווח שדיה. הודו הבודהיסטית מחקה את צחוקה הכושי והקופי של אפריקה; האקזוטיות הקדושה השפיעה התעלפות על החושים;

אחר עלו באור מסֵמא שדי ושדות הטרפציות. הנערות היו בלונדיניות והנערים שחורי בלורית. ששתם השתחוו לפני הקהל, והשחוק חתום בווריאציה קלה על שפתיהם כי רשת המוות פתוחה היתה לטרפציות. ואשר לאימפרסריו — הוא הקשיב להולם לבו של הקהל, שהלך וגבר. המוסיקה פסקה. כי הנערות הבלונדיניות שעפו באוויר לתוך זרועות השדים בקו אלכסוני היו מוטיבים מתחלפים של אותה סימפוניה אקרובטית.

בגללן נעשה החלל שמימי, שכוכביו היו פנסים ושמלאכיו היו הן — האקרובטיות: גולמי אור נשיים, שרשת מוות פרושה היתה למענן; יותר נכון: שרשת לבבות ועיניים פרושה היתה למענן;

ששתם השתחוו שוב מעל אדמת הזירה, שלובי ידיים ושלובי עיניים ופיות שראו וטעמו את הישות שהִנָּה ממעל לחיים ולמוות.

כחוק עליון, המציג ממול הנשגב את הראי המגחך, כן באו המוקיונים וסילפו הכול: את הנחש הבודהיסטי, את האקרובטיות שניגנה בשישה כינורות. אחר כבו פנסים אחדים בקמרון, והיהלום המגי של האימפרסריו שכפף את אפו לוורד שבדש מעילו. היתה זו הפסקה מלאת נועם. הארחי פרחי סחו על חיות הג׳ונגל, החיילים פיצחו זרעונים וצבטו לזונות, בחור צעיר קנה למען הנערה שהזמין חפיסת שוקולדה, המטרונה בלוז׳ה נפנפה את מניפתה בג׳סטה רומאית, וחול הזירה סורק למשעי למען האתלט המפואר.

מלכותי וגזעי כבן־חור נכנס האתלט כשהמנון עברי לפניו כהֵרולד לתוך הזירה, ושלושת הסוסים הרתומים לרכב הרומאי שוצפים באחוריהם. הנה

האגדה של בן הנפח ככל האגדה של הווירטואוז היהודי. הקרקס על מוקיוניו, אנשי היום ההדיוטים, זונותיו הרומנטיות, מטרונָתו הנהדרת וגנביו העצובים, סָאַן לקראת האתלט היהודי, שנתון היה במסגרת המוסיקה. סוסיו עם הרעמות הגזוזות וששת הלוֹדרים.

במחי חן הסיר את גלימת הקטיפה מצבע הרימון — לודר אספָּה — הסיר את הקובע — לודר שני לקחו בכרבולתו — ונתגלה בטוניקת כסף. היתה לו, לבן הנפח שאהב יונים בנעוריו, גולגולת דקה עם בלורית שטופחה פיוטית. זה לא היה מתגושש השובר פרסות ברזל או את צלעות יריבו, זה היה אמן שרצה באגדת חייו האלילים משהו, מכאן חיוורון פניו, עיניו האפלות וחיוך יהיר ועייף זה על השפתיים.

על הרכב הצטופפו הלודרים, ובנוטלם את הרתמות בידיהם הדהירו את הסוסים במעגל הזירה כשהתזמורת מנפנפת לנגד עיניהם מטפחת צלילים אדומה. אבל הגיבור בטוניקת הכסף, חיוור הפנים, חסם לפניהם את הדרך: ביד אחת אסף את מתגיהם באופן שהשיק זה לזה את ראשיהם השוצפים גזוזי הרעמות, ובפושקוֹ את ירכיו הבזלת הרתיעם אחורנית. הלודרים הצליפו על גבי הסוסים שקרטעו, שצלצלו בכלי הרתמה והסתערו כאריות יפים על הגיבור. הלה חייך והטילם על זנבותיהם השופעים באופן שגלגלי הרכב שקעו בחול.

לרגע דמה מחזה זה בלב הזירה לתבליט יוני: כה אי־ממשי, כה מיתולוגי היה; אבל תופי התזמורת המידרדרים ומחיאות הכפיים, שהניחו זר הדסים על ראש הגיבור, עשו את המחזה לאגדה יפה של שנת 1925.

הגיבור, הרכב, לודריו נעלמו מאחורי הקלעים והמסך ירד. כי הקרקס הוא תאטרון האינסטינקטים שלא תורבתו לא על־ידי המחבר ולא על־ידי הבמאי, לכן זירתו גלויה תמיד לעיני צופי הגלריות, הלוז׳ות: מזגם הפרימיטיבי של זונות אלה, של חיילים אלה, של גרי הפרברים, המופרחים פה ושם במטרונה, בגנרל, באספורטאי, באיסטָניס ובמשורר, נין ונכד של הומרוס, שאהב כה את התאבקויות הָאלים.

הפעם הופיע על הזירה הגיבור של הגטו הפולני באצטלתו הגזעית: שמשון אסור בנחושתיים. התזמורת אמרה את תרועת לבם של הצופים היהודים שהכירו בו את שמשון הקלסי של פּוּסֶן, שהעתקותיו הקרתניות מקשטות באורח פלא את בתיהם. הלודרים־הפלשתים כוננו את כידוניהם לשם תאטרליות מול האתלט־שמשון, שצעד בכבדות בשלשלאותיו

המצלצלות. בהגיעו לטבור הזירה הגיעו סקסופוני התזמורת לנשימתם האחרונה — ואז, במותחו את חזהו האלים, התיר במחי אחד את השלשלאות מעליו — ראו את עיניו ושיניו החורקות — ובכורכו אותן מסביב לאגרופיו קרע אותן לשרשרות בודדות שזרקן להֵידָדֵי התזמורת לבריוני הגלריות, ששמחו עליהן כעל קמעות יקרות.

היה זה לילה רקום פנטסטיות: המוקיונים הראו פרצופי ליצנות ליריים ביותר, סוס האמזונה הסתחרר קלות מעל לראשי הצופים, והביאדרה רקדה כבובה למען תינוקות אלה; והנה בא בן הנפח האקסטטי כפייטן ועיצב כמה סצנות של אגדות האלים. חיוור בטוניקת הכסף, כשצרורות פרחים בידי לודריו, ניגן עוד כמה קטעי גבורה: כפף ערבסקות מברזל, שיטח את חזהו למען אופני־אוטו, וגופו שינה את פוזות האנדרטה החיה.

התזמורת כיבתה את סקסופוניה, את תופיה, גלימת הקטיפה מצבע הרימון עטפה את כתפי הגיבור, שיצא את הזירה מוקף הלודרים, המוקיונים, האקרובטים כשבאחת הלוז׳ות מנפנפת מכנית מטרונה אחת את מניפתה.

לאט החשיך קמרון הקרקס, הג׳ונגל על הקירות, ופה ושם התכופף מישהו מעל המעקה והביט בעצב על הזירה.

אפריקה בלילה

שבע שעות בערב, וכבר היער האפריקני מצית את לילו ברעמות אריותיו, בנוצת תוכייו, בצחוק קופיו ובטַלפֵי דישוניו.

בושם בר זה, הנישא מציורי הפלקט, מספר לנו על לילה רחוק המוכפּב יותר ושזוועותיו הן עטלפים המרפרפים ממעל לראשינו. אבל מאחרי גבנו ליל אביב קרוב, עולה מן הים בינות לברושי המדרכות. שנינו מטיילים בין צלליו עד לאותו רגע בו תכריז אפריקה על־ידי הטם־טם את פתיחת הלילה שבשעריו מלבלבים שני דקלי כסף ענודים פתנים שחורים.

בינתיים רואים אנו כי זהו ליל המראות מגוון תנ"כי: אוטו הגולש אל האופרה, שבה תפרש זמרת בנוסח כרמן כמה אריות, מוכר כעכים, המדליק את מקטרתו בכוכב מאין לו גפרור, בחורה המטיילת שלובת זרוע עם צֵלָה הבתולי.

חלון ראווה לאמנות סין אומר גם כן את אביבו, שאת דובדבניו אכל לי־טי־פה עוד מלפני שלושת אלפים שנה. אני ובת לווייתי יוצאים מפגודה ומשתהים לפני זקנו החכם של קונפוציוס. משם מגיעים אנו לארנק מסוגנן: בת לווייתי מחייכת אליו בעצב כי היופי כאותה טבעת הטומנת רעל במשבצתה.

מסך יורד בין לילה ללילה.

הנה אנחנו מול הבד בעל ארבעת הממדים של הפנטסטיות. הוא חיוור עדיין ופולט טנגו המסתלסל בין ריחות בננות הנישאות על טסים קלועים, בין עשן סיגריות, בין תלתליה של אחת בלונדית, שברק הפלטינה להם, ובין עיני קהל זה, המתחיל ממדרון האולם ומסתיים בגלריה המאיימת להתמוטט כמו בכל חיזיון.

הנה החושך המאפיל על העיניים והנה הבד המדמדם כמשורר; וראה

פלא! קהל סתמי זה אוהב ג׳סטות אלה של הדמיון!

ראשית — נופות העולם: כגלויות התייר — בציר בסיציליה: השוורים ענודים מקלעות ענבים עד טלפיהם כפאונים, בו בזמן שכלות הכפר, צמותיהן בגבן, מנפנפות לפניהם את שמלותיהן.

מארץ זו, שגפניה התערטלו, עוברים אנו למערומי סיביריה. דמו, שלג לילי בסיביריה! צללים לבנים רודפים אחרי צללים לבנים, צבָאֵי צפון נושאים בקרניהם שמש כתומה, וכל זה אפוף דממה השׂונה מהדממה שאנו רגילים בה. אני לוחץ את ידי הנערה: בדידוּתנו בארץ הקרח היא מלאת חדווה. אנו מתכופפים קצת וצללינו שטים על פני השלג, שמאופקו הסירו הצבאים את השמש. הבד מחוויר שוב בחשמל. סהרורי, הוא מציץ לתוך עיני הצופים. יהי חושך! חושך שמכחולו של רמבראנדט מאירו לפתע!

ששש... הנה הג׳ונגל האפריקני מרשרש!

עצי הבָּאוֹבַּב הם כוורות, שבהן הומות כל הציפורים המפרשות באלפי ניואנסים דקים את צימאוננו למוסיקה זו, המגוונת יותר מדי. מנין נחש זה המרפרף באוויר כבציור סימבוליסטי? מפחד נושרים הקופים אחד־אחד כאגוזים.

על שפת אגם מתחממים תנינים כלטאות. חיות משוקצות אלה קדושות הן. יוונים תמימים, בזמן שפיסלתם את ההרמוניה לעג לכם השטן, שתמיד מודרני היה, והכין למען המאה העשרים את מסכות האמנות הכושית! ומפלצות אלה המפארות את המוזאונים נעשו לסיוטינו היומיים.

אבל הנה דוהר עדר איילות שחָנָן מפייס את כַּאֲבנוּ. מעודי רגיל הייתי לראות איילה מצוירת מדלגת בין דפי שיר השירים, אחת רובצת על אנדרטה בפתח בית נכות ומנמנמת שינה עמוקה וגרציוזית, ואחת חיה בביבר שבאה ללקק את ידי מבעד לסורג; והנה עדר איילות דוהר, כל חלומותי היפים בלילה אחד! זה רב! אבל מַעֲבי חורשת הבמבוק, כמו אצל קיפלינג, מגיח אריה. הוא תנ״כי עד לזנבו הקשה כארז.

אנחנו נמצאים אפוא בין האכזריות והרוך, כבחיזיון טרגי.

לבבותינו מתערבים בהתאבקות של שני יצרים אלה: מלאך שחור ומלאך לבן על אותה זירה.

בינתיים והאריה מגמא את הג׳ונגל, את אור הירח או השמש, כי הזמנים הם כה מטושטשים בכל מחזה: כן, האיילה שליקקה פעם את ידי מבעד סורג ביבר נופלת תחת כפות האריה!

מזנק בפוזה של שובע, הלוע מטפטף דם, מגלגל האריה עיני זהב ששאבו את גונן מנשמת האיילה.

אבל חלומי זה מרַפות האקוַרֶלה נקום יינקם על־ידי שני אנשים היוצאים מהעבר השני של חורשת הבמבוק. הם מוציאים את המקטרות מפיהם ומכוננים את רוביהם. האריה גווע מלכותית, כשם שהאיילה גועה בענווה!

שני האנשים שמים את המקטרות בפיהם ומשוחחים. קול האדם בעבי היער האפריקני! ואולי זה קול אלוהים המתהלך בהסתר ובצנעה!

מסיפון היער נושרים על שתי הגוויות נשרים, עיטים ומכערים מוות כה נהדר, שמבעד סדינו השחור בולטות טלפי האיילה הצחורות ורעמת האריה העמוסה זהב.

הנה השחר, השחר שבתכולו, הלילי עדיין, נמזג כבר הוורוד של זמרת הציפורים. גם הנהר שאנו רואים הוא ורוד כי כושים מושים מתוכו את השמש. באור זה שטים שני האנשים תחת מטר הפטפוטים המטפטפים ממקוריהם העקומים של התוכיים: רוחות היערות האפריקניים! שחר צוחק זה אינו דומה לשחר כרכי המקיא את לילו כשיכור!

בכאן אנו צוחקים אגדית ממש; צחוקנו שט באלפי פרחים על ראי נהר זה!

מתחיל היום: הג׳ירף מושיט את צווארו הלולייני לשמש כי ראש זעיר וטיפשי לו! עופות הפלמינגו מתנוססים על גדות האגמים כגביעים דקי הגבעול; היערות מקטרים בושם ירוק; מתוך האופק יוצאות בנות היענה: הן באות אלינו, גמלי מדבר מכונפים אלה, שמניפות נוצתן השיבו רוח על כל המלכות האסיאתיות ועל הרומנטיקאים העצובים! והקופים, הם מַשירים על ראשינו את כל אגוזי היערות!

פתאום והנה כושי מן השיירה מחוויר (ייתכן גם צבע כזה!). קרנף גורר אחריו צנֶפת אבק! בשאגתו אין ברק הזהב כמו בשאגת האריה ולא הנהימה החתולית של הנמר, שאגתו היא ירח כושי המלוכלך סיד והמעוטר נוצות דם כבשיר העם! הקרנף נועץ את קרנו באדמה ומסתחרר עליה כאקרובט.

כדור מפלחו: הוא נעשה איום כשיטפון. הקופים מיללים בתולשם את שערם הקלוש ובכוורות הבאובַב נדמו כל הציפורים.

אבל אנשי המקטרות האַפיים משסים בו כדור אחרי כדור, ונבלת הקרנף משתרעת כהר קרוח אחרי מבול.

לאחר יום שיצריו להטו כה עזות, ניבַּנס־נא לדמדומיו מצבע האינדיגו.

הג׳ונגל הוזה כגן. באותה שעה יורדים הפילים לשתות מים אל איזה נחל. בצניעותם ישתהו שם עד שהלבנה תתפשט ותרד להתרחץ.

הלילה כבר עומד מאחרינו: עצוב כינשוף ורונן כזמיר. מהכוכבים יורדים הגמדים. מהם מכוונים את כינורות הלילה, מהם מקימים ארמונות, מהם חוזרים על פנטומימה, ומהם רותמים את הפילים לאלונקות שבהן שוכבות בובות ילדותנו עם שערות הדבש ועיני הזכוכית!

מעובי הלילה מהבהב כלפיד עשן הטם־הטם. מוסיקה זו מפרשת אך מעט את החדווה האלילית של היער האפריקני; יותר נכון: היא מראה לנו מסכות מגור, קוסמים לבושים כנשים. כי למיתולוגיה השחורה זרים המלאכים שמהותם השמימית מחייבת גוף לבן.

אבל בעצם ליל כושי זה יופיע המלאך הבלונדי, אותו המלאך של כל הפֶּריות! הה, מעשיות הקולנוע! הה, תמימות אווילה ונשגבה הקרויה שעשועים!

הטרוגולודיטים מאירים את האופל בפרצופי מכשפים המסוידים, ובאודי אש. הטם־טם מכה ונותן קצב לסיוטינו הרוקדים סביב לאלילה הבלונדית. מי הביאה את זו מצבע הירח לבין אוכלי אדם אלה מצבע הלילה? שאלו את הבמאי, האבסורדים יחולו על ראשו ולנו קסמם!

אני מבקש דימוי למענה; האם יער אפריקני זה הוא יותר ממשל דק המזוג ליריות ואירוניה?

רוּבֶנס מציע לי אחת מבַּקבנטותיו המצוירות על־פי הלנה פורמונט אשתו. אבל שחקנית פילם זו על רקע הטרוגולודיטים נראית לי יותר בלונדית ויותר היסטרית, שכן כוונת הבמאי לזעזע את עצבינו.

בכוונה הפוכה אנו מדלגים על השתלשלות המאורעות שזולותם עלולה לטשטש את היום והלילה שטיילנו בג׳ונגל.

הודו כי לאיילה היתה נפש צנועה בטלפיה, כי האריה הזכיר לנו את כפירי התנ״ך ולא את אריות הביברים והקרקסים, כי הציפורים בישמו את עינינו בזמרתן, כי הפילים הזליפו מים על הלבנה המתרחצת, כי הקופים השתעשעו לא פחות מאתנו, ומשמחה השירו אגוזים על ראשינו!

קץ לאופל המפייט! הבד הנהו עתה פסנתרן חיוור לאחר רסיטל — לא בין צרורות פרחים אלא בין קליפות בננה.

אבל ברחוב מנגן האביב אינטימית, כי לכל בית חלונותיו האפלים, כי לכל עץ צִלּוֹ הלירי, ומרובים הם העצים המלבלבים לתוך החלונות.

אנו עוברים את כל פנסי בתי הקפה, שרוח הים ממשילם לאוניות. באחת ממרפסותיהם אנו מסֵבים, הסיגריות בפה, מול ים זה שאינו משול ליער כי טוב הוא ממנו.

על סף השחר של אותו לילה עמדה ציפור; בנוצתה היו כל גוני היער האפריקני שהיא פירשה אותם בהפרזה של מלודיות.

עורבים על הירח

האופל: פרח ביצות ללא עציץ רועד בחלל החדר.

גיפופי רגליים, לחי מול לחי הביטו שני האחים בפרח זה שגבעולו נעוץ ביער הסמוך.

הנה הירח, כציפור, על כרכוב החלון. מעיניה דולף כחול זה לתוך החורשה המגולפת בשמשות. אף לא הגה של ציפור אחרת בצרור אורנים עירומים אלה.

אבל על הקיר: כינור משתען על קשתו: וירטואוז שווקים מרופט על כתף יתומו.

הילדים רעבים בלילה זה הנטול שמש. הירח, רחמן לפי מהותו השמימית, עובר גלגול ארצי. דיסקוס זה, שבו אנו משחקים באהבה, הופך כיכר לחם עטורה הילת קרניים.

לחם טוב, השביע בבשרך הזורח את עיני הילדים המלאות אגדות! האח הקטן מוציא יד המפזרת משהו את האופל, משהו את השלג ונאנח:

'לשתות...'

'ששש... הבט על הסייח...'

הירח, גם מוקיון לפי מהותו, יוצא לזירה שמימית זו בדמות סייח שחור הפרווה. הוא דוהר מכוכב אל כוכב ומצליף בזנבו על המזלות. רוח מן היער מטאטאת אותו מקמטיה, כמקמטי מסך, יוצאים עורבים המתייצבים על הירח. הם מקרקרים. כל קרקור חושף מכשפה כבפנטומימה.

'למה אבא לא שב?...'

'הוא מטייל... הוא אוהב לילות כאלה...'

מתוך מסגרת עץ זורחת האם בעיניים, בצדף, באלמוגים.

ייבוב חשאי:

'לשתות...'

האח הגדול צונח מן המיטה ומתנדנד: כה רופף האופל! בעוד רגע הוא מנופף גרזן כרוצה לגדע פרח ביצות זה מגבולו היערי. אבל ככל הרואיקן, חלש הוא וחוצב בגרזן בחבית פקוקת כפור. ספל מים בידו, הוא חוזר אל המיטה. האח הקטן גומעו בגמיעה אחת: אלכוהוליקן זה שבעתיד...

בינתיים והלילה זז לאטו. היער שבאופק מתפקק כשלד בכל עציו. הילדים עוצמים את עיניהם, אבל העורבים מנקרים את גרעיני השינה מבין ריסיהם. שדות השלג מתחלפים כתפאורות של מוטיב אחד: הנה צרורות צללים העונדים בקעות, נחל הנושא ברווזיו על קרחו, שלוש פרות המלחכות גבעה כשטלפיהן באויר.

גירוד בדלת: עורב, מכשפה... לא. זה היה רקס שנעלם. הנידו בראשם: כלב מסכן! ירדו מן המיטה ובגרזן פתחו את דלת הלילה עד היער. צלו הגדול עישן סגולית. הכלב הצטייר על פני השדות, גינגטי, עטוף פרוות כפור כשועל צפוני. הכניסוהו ונחקטן לרקס, שמנחיריו יוצאים ציצי כפור.

מנורה מתפייחת ציירה את קונטורות פרח הביצות. בפינה מצאו חופן נסרים. מיד השחיר עשן את חורשת האורנים הגלופה והדמיע את רקס. רצו שיספר את הרפתקאותיו, אבל רוך הבית הרדימהו. עלו על המיטה, הכלב נתכרבל לרגליהם, האש דעכה, והפרח פתח את גביעו כעטלף את כנפיו.

השדות, כסוסי הקרוסלה, כנופי אלבום, חזרו על עצמם במסעם. בינתיים והעורבים הביאו על גופם את השחר האפרי. עלי הפרח נתכרכמו. מאחרי חורשת החלון נסעו הכפריים אל השוק כמסע כלולות, והסייחים, עירומים בשלגים אלה, הנידו את פעמוניהם כתינוקות.

הילדים הקיצו: פרח הביצות מתגולל בפינה, לכינור מיתר אחד, הקשת מדובללת כלאחר אורגיה, והאם מתה היא במסגרתה על עיניה ואלמוגיה.

הכלב לצדם, הלכו האחים מאלון לאלון שגלשו לטחנה קיטעת. שמאלה עמד היער בצמותיו המושלגות. הוליכו את עיניהם על פני השדות. בהם הגרנות: איכרים מושלגים עד מקטורותיהם, עד גבותיהם המטאטאיות, הבליטו כרסי זהב.

השתפלו על אלון גדוע והסתכלו בשמש שגלגלה את הדיסקוס שלה על השדות. באה סוסה אפורה־צדפית: באוכפה ישב אדם שהצמיד את עיניו, לורנטה כמעט, לילדים, לכלבם: שלישיית יתמות, שאנדרטה שימש לה שלג זה, כה אכזרי וכה אגדי.

הסוסה, האפורה־צדפית, גלשה ליער ונעצה את פרסותיה בשמש. הילדים ירדו לשדרת הלבנים.

אף איש בין צללים אלה, הדקים ככלבים גזעיים, זולת וילות נעולות על פסנתריהן המתים. הילדים צעדו שפי ביניהם בעוצרם בכלב שתקפו החשק לרדוף אחרי הציפורים.

בלונדית ולבושה פרוות קרקול צעדה אישה צעירה לקראת הסוסה הצדפית שהגיחה מאחד המשעולים. זה שבאוכפה, שעיניו לורנטה, אילצה להזדקף. מפחד הזדקפו גם הציפורים על זנבותיהן.

צחוק האישה בין ענפי הלבנים הפיליגרניים. וילה נפתחת ונסגרת כספר מחאלי. השדרה גולשת עד תחנת הרכב בצורת פעמון, והכלב רודף אחר הציפורים המכונפות.

סמטה הגיחה והוליכה את הילדים אל השוק. מפחד לאבד את כלבם נשאוהו חליפות. ראו סייחים מפשילים את צווארי האימהות: איזה רוך אכזרי!

השמש גלגלה את הדיסקוס שלה על הגגות הנמוכים, עורבים צילמו את צלם בפיח על השלג, עיוור גישש במקלו בין דמדום לדמדום, הסייחים דהרו אחרי האימהות לאורוות המרופדות תבן חם, והילדים חזרו עם כלבם לביתם.

האב נעץ כבר את פרח האופל ביער, ניפץ אליו את כינורו — מיתרו האחד מת לילי — ובנופפו בקשת:

'אנגן על כל עץ ועץ!'

הילד בין הנשים

א

שלושת החלונות הראו: פֶּרק חרוך עציו שהסתמנו על שמי אש דם הֶרואיים; שדות סתיו חרושי תותחים, שמהם המריאו חסידות אחרונות ואווירונים. חצר שוממה שבה שוטטו חתולים רזים, וסוס ליד באר שגירד את שִלדו.

על גגו של אותו בית הזוּ מַעֲשנות ירויות, שמגוחכות היו בעוצבן האדריכלי.

בלילות מוכּפּבים נישאו מן הפֶּרק גניחות הצבאים הדמיוניים שספדו את איילותיהם ששתתו דם על המדשאות; בימים היו רואים את הסנאים אדמדמֵי הזנבות מדלגים מעץ אל עץ לקצבן המונוטוני של מכונות הירייה.

מזמן לזמן היתה משתררת דממה עמוקה, בראשיתית, ובתוהו זה הנידה טחנת רוח את כנפותיה הגדועות, ישיש כרסם קלח כרוב בשיניו הרופפות וילד הביט על השמש הלקויה מבעד זכוכית מפויחה.

בינתיים והפֶּרק נתמלא צללים: אלה לבושים היו בגדי חיילים נאלחי דם, ובהיותם עייפים נחו בבקתות, ליקטו נוצות פסיון, תקעו בשופרות הציד, שתו מים מהפלגים האידיליים ושיקפו בהם את פרצופיהם — אלה היו צללים מאושרים.

בחדר בעל שלושת החלונות נמצא קמין מהמאה שעברה שכתליו הראו ציורי המבּול וחיות התיבה, על פיהם למד רַפי את מעשה בראשית, תכונת האדם והחיה.

מעל גבי קמין זה התרומם ראי שאספקלרייתו עמומה היתה יותר מאגם רומנטי. כמה פעמים ביום היה ראי זה מקבל את פניהן של שלוש נשים שהעזו להשתקף בו בזמן כה עגום. אלה היו: סטפה — שטנית לפי גופה ומהותה; אנדה — כמושה לפי אצבעותיה הפסנתרניות — ואמו של רפי, שאורות נרות השבת של הסבתא עוד הבהבו בעיניה. גם לראי עצמו עבר

מפואר: נערה צעירה שתתה לפניו רעל בכוותנתה הלילית כי רצתה למות עם עצמה...

כשהרימו את העיניים לכותרת הראי נתקלו בצרור לילך נובל, שזמזום התותחים הבלתי פוסק לא הִשירו.

בחדר זה השקיף רפי בן התשע על הנופות, על האווירונים, על הנשים. על אביו, מי שהיה מורה בבית ספר עברי, פציפיסטן מובהק, הוטל להמטיר מתוך חפירות גליציה אש על מורים גרמנים עניים, שאהבו אולי כמותו את גתה, את שילר והקימו ביחד עם קאנט סדר עולם אידאליסטי.

גם רפי שנתבגר בשלהי 1914 עקב את הרפתקאותיה של המלחמה העולמית על פי דרכו הוא. הוציא את תיבת השח של אבא, העמיד על הדף אתַ הפיגורות הלבנות והשחורות, חנן את שני המחנות בכישרונות הֵרואיים דומים, וכולו ריכוז, אגודליו ברקותיו, פיו צמוד וגאה כמַרס קטן, ערך את הקרב.

כמו בכל תגרת דמים היו גם בתגרת השח מנצח ומנוצח. רפי התעצב כי ראה בזה אות ציני של הגורל.

האגרופים קמוצים על ברכיו, העיניים באנדרלמוסיית הפיגורות, שקע בהרהורים. ברצינותו דמה לפילוסוף, לפחות בכוחו הפָּטָלי לא לפתור כלום!

אז קם וניגש לאחד החלונות: הסוס השלדי כיסה את צמרת הפַּרק, ציפורים הטיפו את זמרתן לתוך פיח המעשנות, והחתולים הרזים טיילו לאורך האופק הסגרירי.

בלילות היה רפי רואה מתוך מיטתו את הירח בתבנית חרמש מסעף את אמירי האורנים, האגוזים והלילך של הפַּרק שבני מאה היו. פחד תקפו וביקש מאמו שתסתיר את הלבנה בגבה. האם נשקה את פניו החיוורים, הציצה לתוך עיניו הבוהות, ובחושבה אותו לסהרורי באשמת סיוטי העולם, בכתה בחשאי.

ב

רפי מטייל על גזוזטרת העץ בין דלתה של אנדה ודלתה של סטפה. הסתיו מתערטל מעליו האחרונים ומטליא את הכחול באפור. על המעשנות הירויות מקרקרים העורבים הראשונים, ועל סף החורף עומדת ישישה קטנה בבלואים, חבילת זרדים על שכמה ופטריות היער האחרונות בידיה.

רפי דופק על דלתה של אנדה. הוא נתקל בצמותיה זהובות הקש ובקלפיה, כי היא חוקרת את הגורל ההפכפך בכל רגע ורגע. רפי צועד שפי בין האיקונין שעל הקיר, בין הפסנתר האוטם תמיד חלון אחד ובין האם הזקנה המנמנמת מול הפֶּרק. פניה חבוקים בעשר אצבעותיה, לוחשת אנדה:

'"הראש השחור" חוזר בכל פעם!'

היא מצמידה את בבותיה המנחשות מצבע החרסינה לרפי:

'מי זה "הראש השחור", אנדה?'

עתה פרושות אצבעותיה על הקלפים כעל מנענעי פסנתרה:

'"הראש השחור" זה האווירון העף בלילות, העורבים המנקרים ככר את חלונותינו! רפי, אתה עצוב!'

היא אוספת את הקלפים — אלי הפֶּטום — ומטמינה אותם בכיס שמלתה. כל גופה אומר אביב כמישותה. כמישות בוסר זו רבוצה על כל הנמצא בחדר. היא יושבת על הספה מהוהת העור ורומזת לרפי שייגש. הם משוחחים בלחש על הציפור הכנרית שמתה. הנה כלובה מעל לסף החלון: נוצה כתומה מקשטת אותו. בקולה של אנדה רוסס הבכי:

'רעש התותחים הרג אותו! מיותר היה בעולם מכוער זה, משוררי המסכן!'

דמעות נתלו בעיניה. רפי מחריש לצדה כשעיניו בכלוב השומם, בצערה היא מלטפת ומנשקת את הילד ברוך היסטרי. רפי היה רוצה שתנגן, כי חכליל קל פורח עתה בלחייה.

'הוא אילם, פסנתרי!'

'כך...'

האם הזקנה נוחרת מתוך פימותיה, עציצי ההליוטרופוס שבפינות מכמישים, אנדה משטחת את הקלפים על ברכיה, ורפי מתקרב לפסנתר. במחי אחד הוא מזעזע את מנענעיו, את עצבי אנדה, את הפֶּרק על צלליו המסתתרים בבקתות, כי גם הצלילים מכים פטלית כנמות התותחים.

'נגני, אנדה, נגני!...'

לרגע חוזר האביב דאשתקד, בו לבלב הפֶּרק, בו הבטיחו הלילך והכנרייה אהבה לאנדה, שקנתה לה מגבעת משי לבן, שסרט הידקו לסנטר: מאצבעותיה נושר נוקטורנו המתחלף בוולס, מרש אבל בגבוט.

אחר היא בוכה כשקלפיה לרגליה, פסנתרה פתוח לדמדומים, ורפי מנושק בשפתיה הבתוליות.

ג

על הגזוזטרה האפלולית אור ירקרק רומז לרפי. אותו רגע הוזה אמו בצל הראי, אנדה בצל קלפיה, כיפת הפַּרק מתשרטטת על הכוכבים שביניהם מיילל ינשוף. רפי מתכופף מעל למעקה: שובך יונים בלילה והסוס השלדי, היחידי שלא גויס להֶרואיות, לועס את האופל. ממול: ראינוע קטן כבוי על נברשות פנסיו, על הקאובוי ואהובתו, שפרח לבן ברקתה. בית מראות הוא לסטפה, שמדלתה זורם האור הירוק, אור ראינועי, המבליט את תפאורת הלילה.

פנים החדר מקושט היה בסטפה, שכרבלה את עצמה כחתולה. היא עישנה סיגריה ארוכה דקורה בציפורנה. היא חייכה לרפי ושלחה אליו את זרועותיה הנתונות בקֶרֶפ: היא היתה אלמנת המלחמה ואלמנת בעלה האופיצר, מכאן הציניות בבשמיה, בשמלותיה, ביינותיה, בסיגריותיה, שהגדילו את מספרן על־ידי קציני המטה הגרמני במידה שהתותחים והאווירונים הרבו להמטיר את כדוריהם ופצצותיהם.

רפי יושב על פרוות שועל סמוך לחזה. היא מלטפת אותו ומפטמת אותו בטבלאות שוקולדה.

'מלאכי היפה, נשק לי!'

בושמה מסחרר את ראש רפי, והוא מנשק את אלמנת וזונת המלחמה. הקירות מקושטים בסרטי ראינוע פרימיטיביים.

'סטפה, מי זה?'

זה היה רבו של צ'ארלי צ'אפלין.

'מאקס לינדֶר! הוא מפליא לטפס על גגות ניו־יורק.'

ראשו של רפי מונח עתה על ברכיה החמות של סטפה, עינו מפליגה לאורך גרביה המסתיימים בסנדלים העמוסים ציפורי קוליברי.

'ומי זאת, סטפה?'

'פּוֹלָה נֶגרי, בת הכוכבת האגדית!'

הפַּרק בחוץ היה כה אפל שמילא את כל החלל: חרמש הירח פוצץ כנראה על־ידי איזה תותח. רפי מציץ לתוך עיני סטפה האפלות והלחות.

'טוב פה, מלאכי הקטן?...'

אצבעותיו של רפי נתלכלכו שוקולדה, סטפה מלקקת אותן בלשונה.

'סטפה, תני לי פעם לעשן מן הסיגריה!'

היא מורידה עליו את ריסיה:

'לא, רפי, אתה איקונין קטן!'

'רק פעם אחת, סטפה, רק פעם אחת!'

השטנית מגחכת בעיניה האפלות:

'טוב. רק פעם אחת!'

רפי משתעל ועיניו מתמלאות עשן ודמעות. סטפה מנענעת אותו על ברכיה.

'ששש, מלאכי הקטן...'

בחוץ צוהל סוס. זהו הלילה הצוהל, הלילה שהתחמק מבין התותחים. אחריו צוהל צלצול דורבנות. סטפה מרתיחה:

'צא, רפי, זהו היינץ, צא מהר!'

רפי נדחק למעקה הגזוזטרה, לתפאורה הלילית, ומעיל כחול בדשי משי אדומים חולף לפניו ונמוג בחדרה של סטפה, המאיר לרגע סוס קשור אל פנס כבוי.

ד

על הליל הסגריר הממלא את החדר בעל שלושת החלונות מסתמנות הסילוּאֶטות של שלוש הנשים. הֵן חיוורות פנים ושותות תה חיוור.

הפַּרק שבו היה הצאר יורה בצבאיו, בארנבותיו, מתהגלל כיער שייקספירי. שלוש הנשים מחרישות, ורפי בצלן. לסטפה יש אינסטינקטי הלוידי מַקבת:

'מות הצאר, מות הדינַסטיה רומאנוף, מות איוואן העריץ, איזה מחזה!'

עיניה מתרחבות כהעגילים המתנדנדים בתנוכי אוזניה. הסופה כופפת את צמרת הפַּרק. אנדה מתכופפת אִתָּה. אמו של רפי יושבת בגבה לראי, שהוא ספר היוחסין שלה. הילד מדפדף באצבעותיו הקטנות בדפי טרגדיה. בשפתיים סגריריות שותות הנשים את התה החיוור.

'גברת רוזין,' שואלת סטפה, 'פחמים יש לך?'

'לא.'

סטפה מציתה את הסיגריה הראשונה של הלילה, של סיוטיה. אנדה פורשת אצבעותיה, שעל אחת מהן מבצבצת טבעת שמילואה ריק מאבן.

'יהא צורך שאמכור את הפסנתר. אבל למי? המוסיקה נעשתה מְיותרת כהלחם.'

סטפה רוטנת:

'אנדז'יו, צריך שתעשני מסיגריותי המבושמות אופיום קל. אינני מעזה להציע זאת לגברת רוזין. לה יש רפי, לנו אין כלום! אנדז'יו, הביאי את הקלפים!'

'סטפו, בואי אתי, הפַּרק מפחידני!'

'מה יש לפחד מפני הפחד! טוב, אלך אתך...'

הן מביאות את הקלפים, והחדר מתמלא דמויותיהן. רפי נרדם לקצב הסופה השייקספירית. אמו משכיבתו כשגבה אל הפַּרק ופרופיל פניה אל שתי הנשים החבוקות על־ידי פרשי הקלפים בתוך עשן מבושם אופיום.

ה

שלג ירד. רק העורבים מחשיכים בו. הפַּרק יפה כאגדה צפונית. הראי דומה לאחד סבא מושלג המוציא משקו את גמדיו, ורפי משתעשע בהם. ציורי הקמין נראים בראשיתיים יותר מתמיד. חורשות הכפור המצטיירות בשלושת החלונות מאדימות ומסגילות בדמדומים.

בדממה זו נָדמו גם התותחים וגם האווירונים. בדממה זו מתחמק רפי מאמו ההוזה לאור האש שהודלקה בפחמי סטפה.

בחוץ השמים פתוחים על התפאורה השלגית. רפי ניצב פעם מול הפַּרק, פעם מול הערב הרומז לכוכביו הראשונים ופעם מול דלתה של אנדה וזו שֶׁל סטפה. הוא נכנס בלאט לחדרה שֶׁל אנדה. זו ייתמה את פסנתרה זולת אמה החובקת חתול. פחד תוקף את רפי משני הצללים המופרזים. הוא רוצה לברוח, אבל הם חוסמים לו את הדרך.

באותו רגע מרכיב את עצמו הירח כפרש גואל על צמרת הפַּרק. בינתיים הזקנה מרטטת באצבעותיה הגרומות על גופו, והחתול מגרד רכות את פניו. רפי מרים את עיניו אל הלבנה המדליקה את כל הפנסים הכבויים וצועק בבכי חנוק.

בעוד רגע הוא ניצב שוב על הגזוזטרה המשקיפה אל אותו לילה ששלגו הוא בַּשׁף. דיוטות־דיוטות מתרוממים גגות העיירה. קמפָּנֶלה כופפת את צלבה כסבא את חטוטרתו. בינה ובין גגות בית הכנסת מטיילים חתולי לילה אחדים. אחריהם יורד מסך של אורנים הסוגרים אגם שבו נטמן אביב על צפרדעיו. בכסף כחול זה פחדו של רפי פג אם כי דמע קל עוד רוסס בעיניו.

הוא חופן שלג שכוכבים מנצנצים בו וקולע בעורבים הדוממים כינשופים על אמירי לבנים, על האיזולטורים של עמודי הטלגרף ועל שאר כרכובי האופל; אבל בהתעופפם העורבים משנים דקורטיבית את הלילה.

רפי סר לקיטון שווילון ירוק מחייצו מן הטרקלין הקטן של סטפה. באורצל האדמדם הוא נתקל בשתי אדרות כחולות, בשתי חרבות. כמרס קטן הוא מתפרקד על האדרות כששתי החרבות לירכיו. הוא, הבן של האב האידאליסטן, הטמון בחפירות בליל שלג מוככב כזה, מלטף בחשק את נדני הניקל.

שפי הוא מסלק קמעה את הווילון: אנדה יושבת על ברכי אופיצר בצמות פזורות בין יין ועשן; סטפה שכובה על הספה בקרֶפ, בבושם אֵדי, כשרגלה האחת מגולה עד לקוקרדה הוורדית, החורזת את שולי הגרב: אופיצר שני כופף על רגל זו גולגולת בלונדית.

רפי מגיף את הווילון ונתקל בשתי החרבות המפארות בשתי וערב את האדרות הכחולות. הוא מסלק חזרה את הווילון: זוהי אנדה שייתמה את פסנתרה, שבכתה על הציפור הכנרית, זוהי אנדה המנשקת את שפמו המסומר של אופיצר, שצלקת מחשקת את לחיו האחת כבפתיל, וזוהי סטפה הצוחקת בקול ייני ואופיומי.

הנשים היו הראשונות שגילו את אלילן הקטן. בעיני אנדה מחכלל היין את צבע החרסינה, בעיני סטפה מאפיל הלילה שטנית, ושני האופיצרים ביישרם מַנָקינית את ראשיהם הבלונדיניים מצדיעים.

אלגורית, דמה אז רפי לאָמור לילי, ששתי הנשים נענעוהו על ברכיהן וסחררו את ראשו בנשיקותיהן.

האופיצרים גיחכו ליד החלון שהשקיף על הפַרק, פַרק הפלאים של הילד.

אבל לאחר רגע דמתה סטפה לקורטיזנה ציורית עם משהו רוך, עם משהו טרגיות עצמית. הראש הבלונדי של אחד האופיצרים נח שוב על שדיה שנחו בין תחרים קרֶם. אותו ראש בלונדי מצולק הלחי הטיף יין מגביע זכוכית לבין שיניה שנמנמו כעיניה.

אנדה שלא הלמה כלל את הרקע הזה של ליל אדמדם, התנדנדה בצמותיה הפזורות על ברכי האופיצר השני.

בצנעה טעם רפי מן העשן, מן היינות, וליקק את שוקולדת התופינים. שמחה אפפה אותו והשתטח על פרוות השועל בצל הנשים החבוקות.

'אנדז'יו, הקלפים!' קראה סטפה מסיוטיה.

הפטום באותו לילה היתה סטפה עצמה: מסרקותיה נשירים משערה המבודר, כתפה חשופה עד שדה, סידרה את הקלפים בציפורניה המבהיקות מלַכָּה:

'היינץ, המוות הולך אחריך כחתול! ההה! אני מחבקת שלד הלילה!...'

האופיצר פרץ בצחוק שזיעזע את הפַּרק על עציו, שהרתית את הירח מעל החלון, ובשולפו את אקדחו:

'אני יורה בך, מכשפה!'

'בי, באלמנת המלחמה! קדושה אני! מזוג לי היינץ כוס יין!' ובהצמידה את ראשו לבטנה נעצה בו את עיניה האפלות. האקדח צנח מידו, ומלא עייפות חיבק את ירכיה.

'נחשי גם לי!' התחנן האופיצר השני.

'אנדה, זו חובת לבך!'

זו שערה שיכור, עיניה חרסינה מוארות, טרפה בידיה הרזות את הקלפים. ופתאום: הקלף האחרון, המסיים בין אצבעותיה:

'אה, הילד ישן סמוך לאקדח!'

ארבעתם הביטו בעיניים בוהות על רפי שנרדם על פרוות השועל, האור האדמדם בפניו והאקדח למאחרי ראשו.

לרגע דמדמה הטרגיות ביין, לרגע הסתכלו הנשים בגופותיהן, לרגע רקם הפַּרק את אגדתו הצפונית מאשתקד.

סטפה גלשה על רגליה הגמישות, ובהתעטפה במונדיר כחול נטלה את רפי בזרועותיה, העבירתו דרך הלילה, דרך כוכביו, דרך שלגו, דרך עורביו והניחה אותו בחיק אמו שהזתה לאור האפר העומם בראי.

סטפה שבה לעשן, ליינות, ובתנועה אקרובטית הציגה את גופה עירום, זולת גרבי המשי והאלמוגים השחורים מול הירח שעל החלונות, מול האופיצרים שהחווירו עד צלקותיהם ומול אנדה שנדהמה לראות בפעם הראשונה גוף עירום של אישה אחרת...

יהודה הלוי מול ירושלים

כשחף סב קרעה הספינה את הכחול והזהב שנשבו מחופי אפריקה. כאלבטרוס — עננים בין ציפורניו, הים בחזהו — שוטט יהודה הלוי בין מפרש למפרש: אגמים שלווים אלה.

בבואות גני קסטיליה עודן זעות על הגלים: הלוי שאף את בושמיהם, העזים בכל הצללים.

הקברניט — דיוקן שודד ים — חשבהו לסוחר עבדי תימן, לסוחר אבני אופיר.

הוא אמר לו (ידו המקועקעת, המטובעת — לאופקים):

'בני תימן עיניהם ירוקות...'

האלבטרוס חייך:

'ירוקות למה?'

הספינה עלתה על דבשת.

'כי לועסים הם הדסים.'

רוחות, כסוסים, הוטלו לתוך המפרשים והדהירו את הספינה.

הקברניט אמר עוד:

'בין עבדי המשוט: פילוסוף המאמין בצדק, בן ח'ליפים, כושי הצוחק כיער חופים.'

במרחקים נופפה רודוס את מגדליה, קפריסין ריפדה את כרמיה. הקברניט מאהיל ידו המקועקעת על גבת עינו, הקמורה ככרכוב:

'המכשפים מסובבים את גלגל הסופה!'

התרנים עמדו עירומים, כעצים בסתיו: שלכתם התעופפה בעננים, השמש — תפוח רקוב — נשר מן השמים.

לילה: אף לא כוכב בלבו של הלוי, אבל כאלבטרוס נעץ את ציפורניו ברעמותיו האפלות.

השלשלאות, שברגלי עבדי המשוט, מצלצלות כרעמים: הפילוסוף שקע בהסתכלות האחרונה, בן החי׳ליפים רואה בהימוט מגדלים, הכושי הצטנף כקוף בצמרת הים.

עם שחר שותת השמש דם, כצבי ירוי: קַשְׁתֵי הלילה עמדו ברוכסי האופק.

הקברניט (את טבעותיו שדדה הסופה) להלוי:

׳אתה הוא זה שעמדת ליד ההגה?׳

הנה מתנוססת יפו בעין פסֵיפָס: גון הצדף לה, גון הצרעת לה.

הקברניט להלוי:

׳שוק העבדים הוא בדמשק.׳

הלוי מושיט יד אל ההרים המכחילים, המבליחים, מעבר לעין הפסיפס, מעבר למסגדי דמשק.

כמלתעות סלעיות של לווייתן בראשית, כן פערה יפו את לועה להלוי, בעומדו על החוף, האהיל על עינו והביט אל הספינה, שבה אכל את אחרון רימוני קסטיליה.

יום חורפי מגון הסנונית רבץ על החולות: היום נשפך מן השמים, שגביעם דמה לגביע שמי ספרד.

הלוי שכב על הקונכיות: בכל אחת המתה הילדות, המה ים זה. הביט לעבר יפו: חומה, כעדת גיבנים, הקיפתָה.

הלוי קם: רק צלו נפל על הים, התמזג עם נחשולי האחלמה, שט על החול הצחור כליל קסטיליה, כשירח מנגן בגניה על קתרוס, על מניפת שערות של נערה.

כל כיסופיו במשקל ערבי נתגלמו ביום זה במשקל עברי, העתיק יותר. היום שיבר בו את דוכייו, השמים בתכול עז, ההרים באופק העלוהו במדרונותיהם, והחול זימרו באלפי גרגירים, כחרוז חוזר.

הלוי ליטף את זקנו ודמם מול בבואתו, שנעה בראי ים האחר מן הברכות שבחצרות קורדובה: אבל יפו פזלה לגבו כפגיון הטמון עוד בנרתיקו.

הלילה רד: מן ההרים גלש באלפי גמלים, מן הים בא כמשק הכנפיים האפלות של נשרים, והחול ריפד מרבד שחור לפני יפו, שירח הלבישה צללים.

הלוי עלה ליפו, שמבתיה הציצו ינשופים. בחומה היו פרצות: מהן גחו לסטים, מצורע, בהמה.

הנה המסגד, כדקל חבוט אמיר, לא כמסגד בקורדובה, המיתמר כשודד ים מעולף אגדות ואבנים יקרות באשנביו.

באה אישה עם כדה. בא חמור וזקן על גבו, ראה את הלוי: גלימתו מרוקמת כסף, ועיניו בלילה:

'הזר, ביתי לך, נרי לך, פִּתִּי לך.'

הלוי בא אל תחת סיפון ביתו המקומר. בחלון קיר הציץ הים: ישב מולו, כשגלימתו צונחת, וידיו סוגרות את זקנו.

הזקן שם על השולחן חוצלת פֵּרות, כד מים וגביע חומר. הלוי קילף תמר: גלעינו נשאר בפיו, כחלמיש.

הזקן מזג מים לאורחו.

'יורד ימים?'

הלוי הפנה את ראשו מן הים אל ההרים, שהירח טייל על דבשותיהם, כגמל ללא מַרדעת:

'הזקן, רחוקה הדרך לירושלים?'

'כרחוק לילה זה מיומו.'

פתילי שמן הבליחו בכוכי יפו, והים התיכון נגה כאזמרגד משובץ בין שני חצאי הטבעת של אפריקה ואסיה הליליות.

הלוי לועס תאנה, וגביע המים בין אצבעותיו:

'הזקן, האין גמל בעירכם שיעלני לירושלים?'

הזקן מרטיט את ריסיו החרוכים:

'מכל נקיק הר מציץ שודד צפעוני...'

הלוי מציג על השולחן את גביע המים ומסב פניו לים.

הזקן גורר את אנפילאותיו ועולה לגג. הלוי מרים את גלימתו, מתעטף בה ויוצא.

ביפו הלילית ישנים גם חמוריה כתרנגולים. רק בגזוזטרות מסגדה מטפסים חתולים.

הלוי גח מן החומה, שחרבות אלג'יריות חצבו בה כקרדומות, וגולש מן העיר.

הנה הוא בין ים התיכון, שזהבו וכחולו מפכפכים בו, כשני יינות מזוגים, ובין הרי האופק, המשתבצים בדמיונו טורים־טורים.

הוא — הפרש, שסוסו הירח. הוא נושם את גני קסטיליה ואת גני שיר השירים; הרוחות דואות כה קלות הלילה.

התנים אינם מיללים — צבאים הם הדוהרים אחריו ומרפדים בטלפיהם את הסלעים.

זיתים בבקעה סורקים את כסף זקנם: אלה הם פילוסופי קורדובה, דקלים מנפנפים במניפותיהם: אלה הן נשי גראנאדה.

הלוי — בגלימתו המרפרפת כל צללי הלילה — צועד לקראת ההרים, המדלגים אחורנית. אם הצבאים קלים — דמיונו קל מהם! אם ההרים מדלגים — דמיונו מדלג ממעל להם! זה היה ליל המשורר!

שיבץ את הכוכבים לתמונות, עיטר אותן במזלות, וכה הפך את השמים לספר, לספרו! בדרכו על סף ההרים ננעל הספר, והלוי צלל לתוך השחר כלתוך נהר.

— האגדה, פרשי עליו את טליתך המרוקמת כסף, כאותו לילה שמרוקם היה כוכבים!

דוד מנגן לפני שאול

צבי ניצב על ראש גבעה, שסביב לה, בין סלע לסלע, מתרוממים דקלים, שכפותיהם אוספות, בין משב רוח למשנהו, צללים ראשונים של ערב שכבר מהלך חרש בפאתי השדות, כהלך יגע העמוס מחשבות שליקט בדרכים.

הצללים יורדים על קרני הצבי, המציירות באוויר דמות של נֵבל; הצללים יורדים על עיני הצבי, שזהבו של יום בהן והמביטות במנגן בכינור היושב חבוי בתוך אור צל הנארגים חליפות זה בזה.

פתאום ננער הצבי, שדמם תחתיו, פותח את פיו ועורג כשהוא משוטט בארבע רוחותיה של הגבעה. קולו יורד לגיא, שבו תועים כבשים, יעולה במורדו של הר, שעליו תועים כבשים, ואלה ואלה נושאים עיניים משתאות זה לזה, ועומדים תחתיהם ומקשיבים לקולו של הצבי, כשראשו של זה על צווארו של זה.

המנגן היושב בירכתי החדר, בתוך טווי של אורצל, מסב את ראשו מעם כינורו לעברו של הצבי המשוטט לאטו בארבע רוחותיה של הגבעה, כשהוא עורג אל ההלך היגע האוסף מהשדות את נגוהותיהם האחרונים ופונה והולך ללון בין ההרים. אך מקץ רגע חוזר ומסב המנגן את ראשו אל הכינור שבין ידיו.

כי רואה הוא את עינו הימנית, הלא מוּלֶטֶת של שאול, והנה אש נפלה בה; כי רואה הוא את החנית שליד שאול, והנה אש נפלה בה, והיא כעין להבה דקה בתוך האפלולית התלויה בחלל.

אוֹרחַת גמלים משרכת דרכה בין יום ולילה, בין ים ומדבר, בין זמן ומרחק. צל אחר צל, משתרכים הגמלים ומוליכים, לפעימות ענבלי הפעמונים שבצווארים, את אצבעותיו של המנגן אשר עומד לפניו. שאול שומט את קצה אדרתו בו הליט את פניו, וידיו צונחות לאות על ברכיו, ידיים גרומות

ושחומות של יוגב, שעל אחת מהן טבעת ובמשבצתה אבן חן תכולה שאור חיוור עולה ממנה. הוא תולה עיניו בנער השטוח על כינורו, כרועה השחוח על טלה הרובץ שלו לרגליו. מבטו הולך אחרי אצבעותיו של הנער, המדלגות אנה ואנה על המיתרים ואורגות עליהם, בין האור והצל, דממה המכה כמים ההולכים לאט, דממה שתנומה בה.

דוד מרים ראשו ותולה עיניו בשאול, היושב ומנמנם בזרועות משוכלות על חזהו. אלומה של אור הבוקעת מצוהר שבקיר נופלת על מצחו של שאול, שעין נחושת לו, נופלת על זקנו השחור העוטר לפניו הארוכות וצורתו צורת חצי סהר.

אף עפעפיו של דוד מבקשים להיעצם, כי הדממה היוצאת מכינורו אחזה בכל הגבעות הסובבות את הגיא הקרוב, גבעות שעל כל אחת מהן עומד צבי ומביט בעיני עֵנבר אל השמש השוקעת לתוך ים רחוק.

אצבעותיו של דוד נעתקות אחת־אחת מעם מיתרי הכינור, אך הדממה שפסקה פתע מטילה אימה על הצבאים שהם צבי אחד, הנשנה והולך מגבעה לגבעה. וכל הדמויות של הצבי האחד ננערות ועורגות כאילו ראו צל פחדים. צִלו של צייד היורד חרש מההר. ודוד נער אף הוא ונושא את עיניו ורואה שהחנית שליד שאול ניצתת ודועכת חליפות, מעשה קסם. ידיו חוזרות ונאחזות במיתרי הכינור ההומים עתה בהמייתם של עצי יער, שגלגל הסופה מתקרב והולך אליו.

שאול מתעטף באדרתו כאילו עברתו צינה, צִינה של שחר רחוק, עת יוצא היה לשדה אחרי צמד בקר בתוך ערפל ששט קרעים־קרעים בחלל הבקעה; עת יוצאות היו, מפתחי בתיהן כחולי הקירות ומואדמי המשקופים, הבנות אל העין. כדן על ראשן, דמומות או קולן הולך לפניהן, מטופפות היו יחפות רגל במדרגות ההר היורדות אל העין שבפאתי הבקעה.

אצל שִקמה, שהלילה עוד לן בסבך סרעפותיה, עומדות הן מלכת. מאהילות יד אחת על עיניהן היפות, מראות הן ביד שנייה על שלוש דמויות המתנהלות לאטן במשעול, המתעקל בשולי כרם זיתים, שצמרתו מכסיפה על כתפו של ההר, והן אומרות אישה לחברתה בפנים שוחקות:

'הנה הולך בן קיש, הנה הולך הוא אחרי הבקר.'

אחת השואבות, שאדמומית של רימון נפלה בפניה שחן רב בהם, מורידה מבלי משים מעל ראשה את הכד, שמשקלו עָצַם פתאום כאילו הושם בו חול, והיא עומדת בקול לוחש, שלהקות־להקות של ציפורים מצייצות נושאות

אותו למרחבי הבקעה:

'יפה הוא בן קיש בלכתו אחרי הבקר... אין כמוהו יפה בכל בחורי הכפר...'

חברותיה נותנות בה עיניים מכוחלות ותמהות, מניעות חרש ראשיהן, פונות ויורדות אל העין, ומניחות לה להתמהמה תחת השקמה ולעמוד ולהביט אחרי דמות האיש המהלך בין כרמים אפלוליים, כשאלומות אור המפציעות ובאות מאחרי רוכסי ההרים נופלות על צמד שוריו השחורים, נופלות על כפות ידיו האוחזות בקצותיו של מקל המונח לו על כתפיו.

רעד עובר בקיפולי אדרתו של שאול, כאילו ריחפה עתה בעצמותיו אותה צינת שחר רחוקה. הוא מסב את ראשו לראות אם הנערה עודה עומדת תחת השקמה ושתי ידיה מאהילות על עיניה. אך מולו, בתוך אורצל, לא של שחר עולה כי אם של ערב ההולך ובא, בוהק כתם עז של נחושת כהת שער, ראשו של דוד השחוח על הכינור.

שאול חוזר ועוצם עיניו וחוזר ומליט פניו בכנף אדרתו.

כל אותו יום רחוק בו חרש רואה היה בין תלם לתלם שפתח שקמים מתנשאות על הגבעות שמסביב לגיא, שקמים הפורשות סרעפותיהן על דמויותיהן של נערות, שהן דמותה של נערה אחת, והן עומדות ומביטות בו בעיניים מלבבות עד מאוד ויפות עד מאוד.

הצבי הניצב על תל ומאזין לכינור המדבר חרש לעצמו, רואה כי בין הצללים הנוהים אחרי היום הפונה והולך משוטטת רוח המסיעה בכבדות על פני השמים אוניות עמוסות ערמות־ערמות של עננים. ובתוך נהמת הרוח הזו, שהחלה לרוץ על פני השדות, כשכל אדרותיה מבודדות, מגשש קולו של שאול, קול נבעת של עץ בודד בישימון, הרואה סופת אימים שועטת ודוהרת אליו:

'דוד, בני...'

צמרמורת עוברת בכינור, נאחזת בידיו של דוד הנעתקות מהמיתרים הנאלמים בנהי ארוך. דוד קם ממקומו; הוא עומד ומתמהמה בתוך אלומת האור הבוקעת מהצוהר שבקיר ונופלת על פניו הגרומות והחיוורות של שאול, על קפלי אדרתו הצונחת על הארץ ועל החנית העומֶמֶת לידו. אך מקץ רגע יוצא הוא מתוך אלומת האור הדועכת וניגש אל שאול, שאינו ממיש ממנו את עיניו הבוהות, העצובות, שגבות עבותות סוככות עליהן.

'קראתני, המלך...'

שאול פושט את ידו הענודה טבעת ומניחה על השער החם והאפלולי של ראש דוד הרכון.

ושניהם מחרישים.

כה מחרישים בתוך לילה שירח אין בו וכוכבים אין בו, הר נוכח הר, תהום נוכח תהום. פתאום לפתע, בתוך דממה רבה זו, בוקע ויוצא מהעננים רעש של אלפי רכב המגמאים מרחקים, ואחר הרעש מגיח ויוצא ברק המאיר את הדקלים שבגיא הנושאים אל על את כפותיהם המבוהלות, המאיר עדר כבשים הגולשים פקעות־פקעות מצלעו של הר, המאיר את הצבי אשר על הגבעה שהסופה כבר פורטת על נבל קרניו, המאיר את פניו של שאול שחיוורון אחז בהן כאש.

ידו נוטשת את ראשו של דוד; וכשהוא מסב את עיניו לעבר השדות שעטו לילה לפני בוא הלילה, ומאזין לרעמים המעתיקים בחוג השמים את ההרים ממקום למקום, לוחשות שפתיו:

'שוב ונגן, בני...'

לנגן על כינור דל מיתרים בתוך השאון והמהומה של הרעמים הדולקים זה אחר זה בשאגות של אריה ונמר וליש...

דוד פונה וחוזר לאטו למקומו. הוא נַגֵּן ינגן, הוא ידרוך את זרועותיו על הכינור כאילו היה קשת. מי יגבר על מי — כינור זה שמיתריו כה מעטים או רעמים אלה שמיתריהם כה רבים?

אך אין שאול שומע את קול הכינור, שומע הוא את יללת הרוח הבורחת מפני עצמה אל ארבע רוחות השמים.

הוא פושט את ידו לתוך לילה־טרם־לילה זה, ומגשש אחר המנגן היושב כה קרוב וכה רחוק:

'איפה אתה, בני דוד?'

למה הוא מחריש, למה אין הוא עונה נער זה מבית־לחם?

שאול אוסף בזעף את ידו המגששת:

ולמה הולך קולו של הכינור אחר קולם של הרעמים ההולמים עתה בהלמות תופים?

לאורם של ברקים הנופלים על מרחבי שדות שוממים, שעינם כעין הגופרית והזהב, רואה הוא להקות־להקות של דמויות נשים הנעות במחול, כשידיהן פורטות על כלי נגינה והן עונות בשיר להלמות הרעמים:

'הִכָּה שאול באלפיו ודוד ברבבותיו...'

שאול מליט את פניו בידיו: למען דוד אפוא לבשו נשים אלה את שמלותיהן הרקומות בתכלת ובארגמן ועדו את כל עדייהן המבהיקים, למען דוד אפוא שוחקות עיניהן הקרועות בפוך ושוחקות שיניהן הלבנות כחלב, למען דוד אפוא מחוללות הן ושרות תחת שקמים יפות נוף, שלאורך כל הדרכים העולות להרים והיורדות לגאיות!

שאול מסיר את ידיו מעל פניו.

כשאין דוד ממיש עיניו מפניו של שאול, שחוורו מאוד בתוך אפלולית זקנו, והסובב־הולך בתוך מעגל הנראה־ואינו־נראה, מקישות אצבעותיו בכוח על מיתרי כינורו, כאומר להשביעו כי יבריח בצליליו את הרעמים לתוך עבי העבים, שישכך את הרוחות הסוערות בארבע פינות הבית, שיביא את הגשם הטוב הבושש לבוא. שאול נעצר תחתיו, וראשו לפות בידיו, עומד הוא ומאזין לכינור זה ההומה בירכתי החדר. רגע אחד שומע הוא בקולו של הכינור את קולן של ציפורים העונות זו לזו מתוך סרעפותיה של שקמה, שבצלה מהלך היה אחר צמד שוורים שחורשים היו בגיא; ורגע שני שומע הוא בקולו של הכינור קולם של תופים ומצלתיים העונים זה לזה מהר אל הר, מבקעה אל בקעה, מחורש אל חורש. הוא נעתק ממקומו וחוזר וסובב בתוך מעגל של רעמים ההולכים וסוגרים עליו מעברים.

לשווא אפוא השביע דוד את כינורו שישביע את הרוחות שתלכנה ותטלנה את זעמן לתוך הימים והמדבריות, שתלכנה ותשקטנה את ההרים הנסערים המבקשים להיעקר ממקומם ולרדת לתהומות, שתלכנה ותשקטנה את העצים הנסערים המבקשים להיעקר ממקומם ולנוס לכל ארבע רוחות השמים — למען ישקוט גם לבו הנסער של המלך.

לשווא אפוא קרא דוד לגשם הטוב הבושש לבוא שיבוא ויעטוף באדרתו את השדות הצמאים, שיזמר בכל אפיק ונחל צחיח, שיפרוט בנועם על אבנים וסלעים, למען ישקוט גם לבו הנסער של המלך. לשווא אפוא מנגן דוד את אשר הוא מנגן, כי בפתע פתאום קופץ שאול מתוך המעגל הנראה־ואינו־נראה, קופץ ורץ אל חניתו הנשענת עייפה לקיר; והוא תופס לחנית ומניפה תנופה, והחנית נדלקת כלהבה דקה מבליחה בתוך אופל זה של לילה־טרם־לילה שגשם החל לרדת בו.

האם היה זה רעם שדהר ובא ברעש גדול של רכב שאופנים אין ספור לו, והלם על אצבעות ידיו של דוד שטוו בשלווה על פני מיתרי הכינור את ניגונו הערב והמפיל שינה של הגשם?

או היה זה ברק שבא והדליק אור רב בעיניו של הצבי שעמד על הגבעה והקשיב לכינור כמנהגו כל העת, והצבי שעיניו אורו מאוד־מאוד מאורו של הברק ראה את החנית הלפותה בידו של שאול, והנה היא סובבת ופונה לעברו של דוד היושב ומנגן ופניו אל הגשם הטווה בחוץ ניגון לשדות...

ועל כן אחזה את הצבי חרדה גדולה, והוא נעתק ממקומו וסבב את הגבעה בארבע רוחותיה, כשהוא מנענע בקרניו ועורג בקול אימים שהלך והרעיש את היערות העבותים המכסים למורדות ההרים, והיערות התרעשו בכל עציהם על צמרותיהם וענפיהם ועליהם, והרעש שיצא מהם הלך והעיר את דוד שננער והסב את עיניו וראה את החנית מנצנצת בידו הגרומה של שאול, שעליה טבעת ובמשבצתה אבן חן תכולה, שאור חיוור עולה ממנה, ובעוד החנית מנצנצת, היא נשלפת והולכת מידו של שאול ומזנקת והולכת אליו... כְּלַיִשׁ דלקה החנית אחרי דוד, שנטש את הכינור וסב ונרתע מפני החנית ונמלט החוצה לתוך הגשם שחיכה לו והטיל עליו את אדרתו. ראשו שחוח, ידיו הלֵאות מוטלות על ברכיו, יושב שאול ומביט לאורו של הגשם בחניתו שנתקעה בכינור שהשעין עצמו מעוצם הכאב אל הקיר.

ורוח באה מהחוץ ועוברת על פני המיתרים השסועים של הכינור ומוציאה מהם קולות רבים ושונים: של רמחים ומגנים המתדפקים זה בזה, של יונים המהגות באמירי דקלים עם שחר, של נשים המזמרות בנהי של סופה, של צבאים העורגים בעצב של שופרות. שאול יושב ומאזין לקולות אלה הנארגים זה בזה והיוצאים בזה אחר זה מכלי הנגינה הפצוע שנשתען לקיר, ודמעות זולגות מעיניו ויורדות לתוך זקנו שעטה כולו עין אפר בלילה־טרם־לילה זה.

בעוד שדוד צועד־הולך בגשם ההולך עמו באשר הוא הולך, בין ברק לברק, המאירים מרחבי שדות אפלוליים, המאירים אפיקים הנושאים בשמחה את שאון מימיהם בינות לסלעי מגור, המאירים את הצבי ההולך אף הוא באשר הנער הולך.

מעת לעת מתמהמה דוד תחת עץ זה או עץ זה, השש לפרוש מעליו את נופו העבות. והנה בעומדו תחת אחד העצים, נשא את עיניו והביט בגשם המקרב מרחקים וראה בו דמות משוטטת בתוך ערפל, והיא דמותו של שאול המולֶטת אדרת, ובעודו עומד ומביט בדמות הזו, עלה באוזניו קול נהי חרישי מאוד והוא קול כינורו, שידיו שקדו על מלאכת צורתו ימים על ימים, בגיא, על צלעו של הר, נוכח עיני כבשיו היפות שכחול

שמים וירוק דשא שיחקו בהן, ועתה יודע הוא, ואף הצבי העומד אצלו יודע, שחנית תקועה בכינור זה. אך אין בוכים בשעה שגשם מזמֵר בעליצות בכלי זמר כה רבים. דוד מביט בצבי ורואה דמעות בעיניו, והצבי מביט בדוד ורואה דמעות בעיניו. דומם ושחוח ראש נוטש דוד את העץ ופונה והולך לדרכו, ודומם ושחוח ראש הולך הצבי אחריו, ועומד מלכת ליד כרם הזיתים המקבל את פני כל הבאים בשערי בית־לחם.

אלמנת הטייס והשודד

שקיעה בשלושה צבעים: שולי המדרכות בדיו זורחת, העננים דשואים בסגול, בחלונות מפזם שחור סומא.

החדר פתוח כקופסת פודרה (הוביגאן או ראשל 1). האלמנה הצעירה (בעלה נפל מאחד השמים כשאווירונו דולק כנר) משלבת את ידיה (הידיים של אלמנה צעירה הן כה אווריריות) על המשי השחור המחפה את ברכיה הוורודות והעצובות.

ברנש שברח מחמישה בתי סוהר (מכאן — פרצופו הרב זוויות והמגוון) קורע את שלשלאותיו וזורקן כלפי השמים, שמלאכים מטיילים בהם על גבי העננים הדשואים.

האלמנה הצעירה מוחה את דמעתה האחרונה (האם בכתה די?... המבכים אנו די את מתינו?...).

השודד קורס על גשר וטובל את פרצופו בנחל שהלילה שט בו בספינת ענקים.

האלמנה הצעירה גונחת: פרפר או אווירון מזמזם על זגוגית החלון. צמרמורת חולפת בגופה והיא מתירה את ידיה מעל גבי ברכיה הוורודות והעצובות.

היה זה ראשו של השודד שנגח את הזגוגית: כשגופו מתוח באוויר. והוא מצייץ:

'פתחי לי את החלון... אם לאו, אפול כאבן!'

מכנית (הצער עשאה למכונת צער) פותחת האלמנה את החלון (הרי לא תכביד את לבה באבן שנייה).

אך נכנס השודד לחדר, הניף את ידיו: 'הה, קן המרופד חיוכים ופודרה!' האלמנה הצעירה מתבוננת לזקנו האדום והפרוע.

'מפחדת, נחמודת שלי?' מעווה הוא את פרצופו המצולק.

'מי אתה?'

'אני? הה, נחמודת, שודד מפורסם בלי מוניטין!'

והוא ממצמץ בעיני החפרפרת.

'הגידי, נחמודת, מה ברגע זה: יום או לילה? אינני מבחין יותר בין אור לאור.'

רשרוש שמלת האבל שלה.

'אה!' מלטף הוא את זקנו האדום, 'אלמנה את! הה, הצבע היפה!'

וידיו הגרומות מרפרפות על המשי של האישה הצעירה.

'אל תיגע בי!'

הוא מצמיד את ראשו לכתפיו (האם לא אמרנו שגולגולתו ערופה היתה?), מפשיל את ריסי עיניו (בשמש האפלה של בתי הסוהר צמחו איומות), ועיניו מזילות אור ירוק:

'קדושות הן ידי!'

והוא פורשן.

היא מסתכלת בידיו, שאצבעותיהן מטובעות סיגופים. וסהרוריות משוטטות ידיים אלה על גבה של האלמנה הצעירה:

'בשרך רך יותר אפילו מסיוטי!'

היא מחייכת ברחמים:

'שודד מסכן!'

הוא מסיר את ראשו מעל כתפיו, מניחו על השולחן ככובע. כורע וחובק את בִּרכיה:

'הה, כלוּח שלי המלובלבת כפטרייה בלילותי האזוביים!'

היא רועדת:

'אל תשחק את הקדוש! שים חזרה את ראשך, הבלורית שלך היא כה מסולסלת!'

הוא מציית. ושיניו שורקות בעליזות:

'מילא, אני יכול להיות לא קדוש!'

היא מדליקה את החשמל, ורק גופה בשחורים מרהט את חלל החדר. האורח מתלהב מכל חפץ וכלי: העציצים בפינות מבשמים אותו באביב, צלוחיות הבושם מספרות לו על עור האישה הצעירה, ממחטה המתגוללת תחת כיסא מספרת לו על לִבה הרב־קמטים.

פגישה עם צילום שעל הקיר, עם פניו החיוורים של הטייס (אין פלא: סירנות האוויר מצצו את דמו). השודד מלטף את פרצופו הוא, שעכבישים ארגו בלחייו זקן סבוך.

האלמנה הצעירה: ורודה־שחורה, מפנקת את קולה:

'אל תסתכל בו!'

מאחרי גבו של השודד מרקד צלו של הטייס ההרוג והמרומה: וריקוד זה מדריך את מצפונו.

הוא משתפל על כיסא ומתחיל לזלול את התפוחים המונחים לילות על לילות על השולחן.

היא משלבת את־ידיה על ברכיה ומביטה בו בעיניים תמוהות: זמן רב שלא ראתה גבר אוכל ממולה בחשקנות.

ובקול שנצטרד מעסיס התפוחים, הוא שואל:

'ואם בעלך ייכנס?'

היא מחייכת בציניות:

'המתים המסכנים, מתו לתמיד!'

השודד לופת את צווארה:

'אין לך לב!'

היא נועצת את ציפורניה בידיו:

'מנוול! לי אין לב? והוא, הטייס שלי, לא בגד בי עם נשי המלאכים!' (היא מתייפחת) 'טוב עשו שהפילו אותו על האדמה!'

הוא מלטף את ברכיה:

'כן, צודקת את, יקירה!'

והוא מרים את האישה הזו העשויה משחור, מוורוד, מבכי ומשכיבה על המיטה שצלו של מת פרוש עליה.

עירומה, מוצפת אור פנסי הסתיו, היא מתפנקת:

'נמר אתה, אהובי!'

והוא נוהם:

'בחשק רב הייתי בולעך... אטייל לי ברחובות כשאישה ורודה בגופי.'

היא נושכת לו תנוך אוזן:

'רוצה דווקא לשאת אותי תמיד בך?'

'תמיד... את תחייכי בחיוך ורוד, כשידי יחניקו צווארה של זקנה עשירה...'

היא מתרחקת ממנו, נופלת תקופת סחרחורת לתוך הלילה:

'נורא אתה!'

הוא דולה אותה מתוך הלילה בשערה המזויף, בגופה הלא מזויף:

'מפחדת, נחמודת שלי? תליין שמימי אני!'

היא נלפתת אליו:

'למה באת ללכלך את אלמנותי באדום כה אפל?'

הוא רוטן:

'וכי הייתי צריך לשוב לכלתי הבלונדית שהכושים השחירוה?'

היא מנשקת את פרצופו המצולק:

'טוב עשית שבאת אלי!'

עכשיו רוטן הוא ביתר נעימות:

'כבר על קיר בתי הסוהר היית רוקדת בחצות לילה לבושה ככרמן!'

היא, בתמימות דבשית:

'לבושה ככרמן?'

פתאום: צמרמורות בזגוגיות החלון. היא צועקת תקופת אימה:

'רעידת אדמה! מן השמים מענישים אותי!...'

השודד מזדקף כלפי החלון:

'מלאך ירוק, בחסדך השלך את האדמה הזו כדג לתוך לוע של לווייתן!'

האלמנה מתחמקת מתפילתו של השודד וצורחת:

'אתה המלאך הירוק! צא מכאן!'

השודד תופסה בשערותיה שלפני רגע ליטפו כרוחות טובות את ידיו העייפות:

'מנוולת, לחיות את רוצה, אה?'

היא קורסת ומתייפחת:

'הה, בעלי, עפת לנשי המלאכים כדי שאיזה שודד יתלוש את שערי שכה אהבת!'

ברגע זה מתפוצצות זגוגיות החלון, והטייס קופץ לתוך החדר:

'הנני, אשתי היקרה!'

היא נופלת על חזהו:

'זה אתה, בעלי? אתה ולא אחר?'

השודד מתנודד על רגליו, רגלי ציפור לילה:

'אל תיגעי בו! זהו צל, זהו שלד!'

הטייס פורש את ידיו ככנפי אווירונו השרופות:

'מנוול, זהו אתה השלד! אני מכירך היטב מבית הקברות!'
השודד חורק בשיניו:
'טייס עלוב שכמותך, אני מפזר את עצמותיך כגפרורים!'
ושני השלדים מסתערים זה על זה. האלמנה המסכנה (האלמנה הכפולה) מסתכלת במחזה הזה מטורפת מקנאה.
ושני השלדים החבוקים מתעופפים דרך החלון הפרוץ לתוך ליל הסתיו, ששרשרת פנסים מתהדקת סביבו.
והאישה הצעירה (המרומה פעמיים) בוכה מול ירח שעלה לטאטא את הגגות.

הגנב בעל העין האחת

כשצללים טובים יורדים על הגגות — נדלקים פנסים בעינו האחת של הגנב.
והוא מפריח את דש מעילו באקדח של ניקל.
אותה שעה: הוזה מנהל הבנק (אוריון) תחת ברוש המפוסל בבדיל.
אהובתו (סיציליאנית) עירומה כמעט, צובטת גיטרה לרגליו.
והגנב פוזל אליה, מעל להרים, מעל לחוטי הטלגרף, מעל לאורנים.
וממולו מתרומם הבנק (אוריון), ועליו מתנוססים חיילי עופרת.
מנהל הבנק מתאנח: מגולגולתו הפתוחה (ג'ורג' גרוס הוא שפתחה), מתעופפים טנקים, תותחים מקושטים יונים ורודות.
והוא אומר בחיוך לנערה מסיציליה:
'צריך לנעוץ פנינה בשערותייך!'
והגנב לירח הדבוק לחלון ראווה:
'ציפור שלי, עלי על קרחתי, וזמרי!'
עובר שוטר, כרסתן ומגהק.
הגנב מיתמם, מוריד אפו לאקדח־הפרח ומריח.
זוהי השעה שאווירון מדפיס באויר רקלמות באותיות גותיות.
והגנב קוראָן בקול מלודי בשביל המשוררים צרודי הקול:
'הסבון "מיקא" מבשם את גופנו הטמא!'
'משחת השיניים "אודאון" מנקה את פינו המלא קללות!'
'המכונית "פיז'ו" מוליכה אותנו לנופות הקוטב!'
'די!' צועק מנהל הבנק לסיציליאנית, 'את צורמת את עצבי!'
הגנב מרכין את ראשו ומלקט את שייר הסיגריה שנשמט מפיו של המנהל.
וזונה מדליקה לו גפרור:

'יפהפה שלי, עינך האחת צורבת אותי!'
והנה שוב הבנק שבו נובל הזהב ככרוב.
והגנב מפזם:
'גן נעול באלפי מפתחות!'
'בתולה טהורה מאוד!'
מנהל הבנק מטלטל את איבריו המבושמים: איזו שן אלמונית נושכת אותו.
והסיציליאנית מחייכת:
'יודעת אני פתגם נגד עין רעה!'
והמנהל גונח:
'הגידי את הפתגם!'
והיא מתרוממת על בהונות רגליה ונופלת עליו כגשם של מאי. ובמפתח זעיר פותח הגנב את אלפי הדלתות של הבנק (המספר אינו מדויק).
את מראהו של בנק בלילה ימצאו הקוראים בסרטים הצבעוניים. והגנב שלנו שורק: כנופיות עכברים מגיחות מחוריהן והולכות אחריו.
ומנהל הבנק: הוא יורק את סיוטיו על מימיו האפלים של ים התיכון.
והסיציליאנית מתעופפת (אין זה פנטסטי כלל!) ומטילה את עצמה על צווארו של הגנב, צוואר של תלוי שנשמט מכל החבלים:
'אהובי, בעל עין הקטיפה האחת!'
והוא מפשיל בשערותיה המקורזלות (אביה היה רועה כבשים) פנינים צחורות (רואה אני: הנשים היפות מַחווירות בשנתן).
ועם שחר של צדף הם בורחים לאי קטן המבורך בבננות בר מתוקות.
והעכברים עם מסכות המשי על פרצופיהם נועלים אחריהם את אלפי הדלתות של הבנק.
וכשהשחפים מתחילים לטאטא את ים התיכון, מקיץ המנהל והוא צועק אל השמש:
'שודדתי!'
ומישהו מתקן:
'העולם שודד!'
ולאחר לילה זה מתרוצצת קריקטורה זו של גרוס ברחובות ופושטת יד, וצחוקה המטורף הוא המענה אותנו.

שלוש כלות

גדישי חיטה: ישישים חגורים אבנטי קש, הסורקים בליל קיץ את זקניהם, הקלועים דגניות ופירורי לחם.

והן צועדות — שלוש הכלות היחפות — על הגבעולים הגדועים, על הקמשונים הצורבים.

הכלה הראשונה: גופה נָלוש מפת קיבר חמוצה, ושערותיה דולפות ירוקות על כתפיה הרזות.

הכלה השנייה: גופה רקוב מגשמים וצמותיה מוטלות על קודקודה, כחלות לא אפויות.

הכלה השלישית: גופה מזכוכית אטומה, מפזמת בשיניה, היפות עדיין.

ושלוש הכלות יושבות על שפת נחל, המנענע את האדמה הרופפת כל־כך.

הכלה הראשונה מפשילה את שמלתה על שוקיה ואומרת:

'האם נסתבכו אווירונים בבלורית חתני כעטלפים (בלורית זו שהייתי חופפת ליד הבאר בין שמש ורוח), והוא מפחד, בחורי המסכן?'

הכלה השנייה מרכינה את ראשה, ושערותיה דולפות על הנחל, הנפוח צפרדעים מתות, ואומרת:

'האם שִיבֵּר תותח את שיני חתני, והדם מטפטף מפיו שנשק לי?'

הכלה השלישית זורה את צחוקה כגרגרי שעורה ואומרת:

'האם כותב חתני מכתב (הוא שידו כבדה כגרזן) על גבי העננים?'

דממה.

ינשוף נוקב את הדממה במקורו.

הכלה הראשונה מתאנחת:

'אביא לחתני סל תפוחים!'

הכלה השנייה מאגדת את שערותיה:
'ואני אביא לחתני שזיפים בתוך המטפחת היפה שנתן לי במתנה!'
הכלה השלישית, בחיוך עם סומק דובדבנים:
'ואני אביא לחתני לחמנייה!'
והלילה מתנפץ לרסיסים. ועל גגות הכפר מדדה תרנגול של אש וצורח.
הכלה הראשונה אומרת:
'אם רעב הוא, חתני המת, יאכל את גופי!'
הכלה השנייה אומרת:
'אם רעב הוא, חתני המת, יאכל את שדי הקטנים!'
הכלה השלישית אומרת:
'אם קר לו, לחתני המת, יגפף את בטני!'
והישישים, החגורים אבנטי קש, מרימים עליהן מקלות מסוקסים:
'הבחורות עם שער הפשתן, מה לכן פה?'
ושלוש הכלות מצטנפות בשמלותיהן הכבדות:
'סבים, אנו מנענעות את חתנינו המתים על ברכינו האומללות!'

לילה במדריד

קאלוואדוס — שם יקר! חמורי קורדובה האפורים עם האוזניים המטולאות שחור, אינם שותים יותר מאגן המזרקה — התכשיט היחיד בפונדק זה! בחללך, קאלוואדוס, אינם מתבשמים יותר ריחות השום של הצלי, ריחות הזיעה של האבירים הנודדים, של הטורֶאָדורים, של החיטָנות! בכוכיך מצטופפים צללים שפרצופיהם חבושים מסכות גז ומביטים בי בעיניים שרופות!

'פֶדרו, הבה יין באותו כד מָאורי עם האמייל המקולף, עם הפה הרצוץ משיניהם החורקות של הגיטריסטים ומשיניהן הצוחקות של המָנולאָס!... הבה יין, פדרו, אם הוא עוד מצוי בספרד...'

פדרו מנענע את נזמיו, את רעמתו המלאה אפר הקתדרלות הבוערות:

'יש עוד יין בספרד, סיניור!... תמיד יהיה יין בספרד!'

והוא מעמיד לפני כד יין מאלאגה, שבושמו מרקיד את הלב ומצית את המוח.

שומם היה הפונדק; חתול צהוב שהתכרבל על שובך יונים רעוע התשרטט על שמי לילה, צבועים אותו אודם המותז מבדיו של פרנסיסקו גויה.

אני משעין את ראשי לקיר צונן שרוחות הפירנאים ספונות בו.

'הבט, סיניור,' מחייך פדרו בשפה תחתונה שסועה, 'אין אף אווירון...'

כן, אותו לילה היה כה אידילי, שהאוזן דימתה לקלוט את זמירות נזירי האינקוויזיציה, והעין דימתה לראות את כְּבֵנותיהם, את צלביהם ואת נרותיהם השחורים.

'אמרת, פדרו, שאין אף אווירון.'

מן האופל התפצלה, אותו רגע, דמות אישה שטפפה בסנדלי זעפרן

עקומים, שנפנפה בשמלה מוחרזת מלמלה פרומה ומלוכלכת, במניפה קרועה, בתסרוקת הרוסה.

'שמי קונשיטה!' חייכה בהתפנקות, וסנטרה הזעיר עם הגומה נבלע בפניה. ובראותה את הכד:

'יין, סיניור, יין!'

סודר התחרים המסורתי נשמט מכתפיה, גזרתה נשתברה, חטפה את גביע הבדיל והפשילה את ראשה: צווארה היה דקיק ומפויח.

'עוד גביע, סיניוריטה?'

היא ישבה על קצה שרפרף, גופה נעשה זוויתי, ועם כל לגימה נפלטה גניחה מחזה.

'קונשיטה, את כאן?'

פדרו הגיח מאיזה כוך וידיו משולשלות בכיסי מכנסיו האדומים.

האישה הצעירה הזדקפה והשיקה את גביע הבדיל לסיפון:

'הלילה, פדרו, אני רוקדת בקאלוואדוס!'

'הלילה, קונשיטה,' התגרד הפונדקאי בפדחתו, 'ואם האווירונים יזרקו אפונה?'

'ראה, פדרו,' גיפפה אותו האישה בחגורת הפיפים, 'ראה כמה שקטים הכוכבים הלילה!'

'כאפרוחים ממש! והתרנגולת־הירח מנמנמת כה מתוקות! ארקוד, פדרו! ואם יזרקו אפונה, אמעך אותם בסנדלי!'

והיא הפשילה קמעה את השמלה וחשפה גרבי משי שחורים שסועים פה ושם.

הנידה בחן את ראשה, פרפה את שיניה, את ריסיה:

'להתראות, סיניור!'

'מי היא, פדרו?' שאלתי בעיניים מגששות אחר הסילוּאֶטה השחורה שטפפה מנודנדת מותניים על רקע וילון אדום.

'מי היא, סיניור?' (פרצופו של פדרו נעשה שעיר) 'קונשיטה ולא יותר... די אם אגיד לך שהטוֹרֵאָדוֹרים היו הורגים את השוורים בנשיקה, כשקונשיטה חייכה אל הזירה... שכל הגיטרות של אנדלוסיה היו מנגנות תחת חלונה... ששמה רקום בכל הפזמונות...' הוריד את ראשו והלך לו בגוררו גלימת ארגמן סמויה, שסימאה עיני שור זירה שרקק כדורים באופק.

דמדמתי על היין המפולפל, ואורחים באו להסב אתי בפונדק זה.

היה זה סֶרוואנטס הגידם שהוליך בשלשלאות את דון קישוט שלדי, הֵרואי. מעיניו תימרו גזים מרעילים, וַפיו השבור דקלם שירי רועים.

הושטתי לו גביע יין. הוא פרש תאטרלית את זרועותיו.

'אתה, הזר, אל תחלל את נזירותי!'

היה זה גֶרקו, שצעד כקתדרלה גותית, שכרכוביה עמוסים נזירות היסטריות, נזירים אפילפטיים. הוא שתה מייני:

'ספרד,' אמר בחיוכו הקפוא, 'שפכה תמיד את יינותיה לא לתוך הגרונות אלא על המוקדות!'

היה זה פרנסיסקו גויה, שנשא על כתפיו גולגולת סָטיר: שלושים ושתיים השיניים חרקו:

'רעב אני! את הפירנאים הייתי מכרסם! צמא אני! את הגואדאלקְביר הייתי גומע!'

והוא גמע את שארית היין מכד החומר, המצויר מַגנוליות מקולפות. ואגב פטפוט עם הצללים על טחנות הרוח שנמכרו למוזאונים, על מדונות השעווה שנעשו רקדניות רומבָּה — הופיעה קונשיטה לבושה שמלת פלַבֶּלות, ששוליה חרוזים תַחרים המקציף כיין לבן, נעולה אנפילאות אדומות עם אבזמי כסף, תסרוקתה בנויה שלוש דיוטות־מסרקות. נזמי הבדולח המשתלשלים מאוזניה מטאטאים את כתפיה העירומות בשלושה מיני אש, ובידיה מניפת הנוצות הלטפנית כה, למען פניהם הלוהטים של הטוֵרֶאדורים והמשוררים.

'זוהי אחת היפהפיות שלי!' צעק גויה. 'היא ברחה מן הפראדו!'

'לא,' הזדקף דון קישוט, 'זוהי דולצינֵאָה שלי! 'הה, חמדת לבי!'

'שתוק, דון קישוט, שתוק!' רטן גויה. 'דולצינֵאָה שלך היתה מכוערת!' ואל הרקדנית:

'רקדי, דולוֶרס! הא, שמך דולורס?'

'לא, שמי קונשיטה,' הנידה בחן את מותניה.

'זה היינו הך! העיקר — הקסטנטים, המסרקות, המניפה, העיניים והרגליים! ורקדי! אוי לה לספרד אם תחדל לרקוד!'

והיא רקדה טנגו אנדלוסי. כל בחורי ספרד הניחו ודאי אותו רגע את רוביהם, וידיהם משולבות על בטנם כמו בשבתם ביציעי הזירה, הסתכלו ברגליה של קונשיטה, שיפות היו מכל התותחים, הטנקים והאווירונים.

'ועכשיו,' רעם גויה, 'רקדי את הקסטילה שלי! אבל בנוסח קלסי!'

וקונשיטה דלתה מקמטי שמלתה שני זוגות קסטנטים, השמלה עשתה גיגית מסחררת ורגליה הדון ז׳ואניות התחילו לגרות את ספרד הלילית.

אותו רגע נשמע זמזום צרוד, שנסתיים בהתפוצצות שהקפיצה את הקסטנטים מאצבעותיה של קונשיטה.

ודממה.

כשפקחתי את עיני, ראיתי את הצללים בורחים עם הרקדנית לעבר רוכסי ההרים.

הרקדנית המעופפת

מהפסנתר נידרדרה הרפסודיה השנייה של ליסט.

בשתי המראות ששיחקו באולם המרתף, האריכוהו לקילומטרים, צמצמוהו למרובע של נייר נוצץ — פטפטו הרקדניות.

'אחת שתיים! אחת שתיים!'

הפסנתרנית הראתה את גלאי הגב זרוע סובין וצמה מקופלת שמסרק נשכָּה.

'אחת שתיים! אחת שתיים!'

הרקדנית הראשית שרטטה בקו מלוכסן, בידיים מונפות עיגול שהלך ונצטמצם לנקודה.

הרקדניות בשתי המראות, לבושות 'שורט', השדיים מעונבים בסודרים צבעוניים, טלטלו את ראשיהן לכאן ולכאן.

'אחת שתיים! אחת שתיים!'

ובחוץ עמד האביב כעץ אחד.

שתי המראות ניערו מעליהן את הרקדניות, הרפסודיה רדפה אחריהן, ובסחרחורת הקציפו שערות, עיניים עלו וירדו, זרועות עירומות השיטו את החלל, והרגליים חילקוהו לצורות גֵאומטריות.

'אחת שתיים! אחת שתיים!'

פתאום נדחקו לקירות: הפסנתר נכנס לתוך אזור הסופה.

ובתוך הסופה הסתחררה גֶרדה כגבעול, כגבעול שביר; היא עברה את כל הספירָלים של תקליט הסופה, וכשחזרה למרכז המערבולת, התמודדה. נפלה, והפילה את הסולמות הצועניים שהפסנתר שילח בחלל.

כשהשכיבוה על הדרגש היה גופה של גרדה מתוח בחיוך. שאר הרקדניות נפנפו עליה בידיה, ראו שקונטורות גופה מסומנות באיזה קו גיר זורח.

והרקדנית הראשית, שבחשה בחיבה בשערותיה של גרדה, שאֵדיות היו:
'אַת מעופפת היום!'
ואחת, בשיניים דקיקות, ארסיות:
'היא תתעופף הערב אל הקהל!'
גניחה קימטה את גוף השוכבת, אותה הגניחה השזורה ברפסודיה:
'כן, אני מעופפת היום!'
ובחוץ עמד האביב כעץ אחד וריחותיו קלים.

★

תחת הצמרת הארוכה של עצי האורן המתין מישהו לגרדה, שכרך בעצבנות את עניבתו האדומה על אצבעותיו.
היא באה חגורה פס שמש צבעונין, שילבה מסביב לצווארו את זרועותיה השבירות ודממה כמונפת על־ידי האור.
'מה לך היום?' חיבק את גזרתה.
'איננני מרגישה היום את האדמה תחת רגלי.'
ובצחוק ביישני:
'אני מעופפת היום...'
צללי ענפי האורן הוסיפו קדרות לקדרותו של הבחור:
'ואַת נוסעת מחר?'
'לא נוסעת אלא טסה!' הורמו עיניה לחלל שנשפך בסחרחורת.
הם הגיעו לים. הרקדנית פרשה זרועותיה:
'חבל שאי־אפשר לרקוד על במה זו!'
והאביב התרומם מעל הים בצורת מפרש שהתחכך בקלעי האופק.

★

ולילה היה. תפאורה אחרי תפאורה מרוקמות רקדניות פעם בנוסח הלירי של מנדלסון, פעם בנוסח הקודר של קֶתֶה קולוויץ, פעם בנוסח הצועני של ליסט.
וכמוטיב ראשי היתה אותו לילה גרדה. אסור להמשיל גוף לגמישותו של גבעול פרח — ובכל זאת, אפילו במוחו של ההדיוט שבקהל עלה דימוי זה.

לשווא ניסו שאר הרקדניות להאפיל עליה — היא הותזה מתוך כל אפלולית כזרקור.

כשירד המסך, ראה עוד הקהל את דמויותיה מפלסות את החלל בשתי וערב, בעיגולים, באליפסות: וגרדה, ששכבה רצוצה בתא האיפור, שאפה מצרורות הפרחים שמישהו הניח סמוך לראשה, מין נרקוזה שמשכה אותה לתהומות.

גניחה עמוקה טלטלה את גופה, פקחה עיניים אפרוריות וראתה את זה שהמתין לה היום תחת צמרת עצי האורן.

'מה לך?' שאל.

ריסיה נסגרו בחיוך:

'טסתי כה גבוה, כה גבוה!'

ובחוץ עמד האביב כעץ אחד וריחותיו כבדים.

★

ובוקר היה. בעמקים שרו הפרדסים בירוק עז. תחת רגלי גרדה נתקפל מרובע אחרון של אספלט. שערותיה מבודרות היו, סרוקות על־ידי הפסנתר של אמש. ואווירון כמין פרפר צחור התרומם עם גרדה והפך לאטו בדיוטות החלל לעיט פלדה נוצץ.

ופרח נשר מצמרת האוויר ונח לרגלי הבחור שהרימו, הפשילו בדש מעילו, הסתכל באווירון־העיט ששיסע את הכחול, התכרבל בשמים, חג כשיכור, השתלהב כפנס אדום ונשפך כאפר לתוך הרים רחוקים.

חמישה עצים בבוקר חורף

דבשת סמוך לדבשת רובצים ההרים וטלפיהם טובלות בוואדי.
אמש, בחצות, נפל הירח לתוך מערה וגשם חפף את רעמותיהם, רעמות השחם.

והשמים עולים מן הבקעות, עולים כעננים ומקמרים כיפה שקופה.

בדרום — מתגבבות כוורות חמר: צרעות שחורות מזמזמות בהן;

בצפון — מתעטפים אוהלים בגלימות לבנות, גלימות שהירח סָרקן, שהגשם כיבסן, שהשמים סיידון בכחול רוטט.

חמישתם יצאו. חמישתם יצאו מקפלי הגלימות הלבנות: והם כה שתילים שאך השגיאו לעצים בבוקר חורף זה! שלושה שחורי ראש עם בלוריות נאות שרוח תמול טאטאה בהן, הטילה פס על הרקה, גיבבה גבשושיות על הקודקוד; שניים הם בהירי שער עם צבע שקדים קלופים.

חמורון אפור נוער ליד דלי מים. חמוד הוא חמורון זה, כי הילדים מלטפים את עורו הצוחק, את אוזניו הטובות.

החמישה משוטטים בין האוהלים — בהם טמנו חלום אחרון, בהם טמנו ספר עם שריג פלפל כריח וכסימן בין דפיו, בהם טמנו דיוקן אם במסגרת קטיפה מהוהה, בהם טמנו דיוקן נערה המסתרקת בבוקר חורף זה מעבר להרים, בהם טמנו מנדולינה מעונבת קוקרדה כחולה, בהם טמנו מכתבים באותיות זרות שהכחילו כאן, בהם טמנו צרור שנים עם פקועות חתומות.

וכמטחווי עין — רובצים ההרים. דבשת סמוך לדבשת. העצובה עינם של החמישה? החָרש הבוקר קמטים רעים במצחם? הם משוטטים בין האוהלים, כל אחד עם צלו, עם צל שתיל שאך השגיא לעץ, כדי שיאוגדו לחורשה, לחורשה שצמרתה תִסָעֵר את כחול השמים, שעפר רענן יחגור את שורשיהם.

לכל אחד מהחמישה היה בבוקר חורף אחרון זה דו־שיח עם עצמו, עם הנערה שלו, כי כל אדם צעיר היוצא לדרך מחייך חיוך אחרון לדיוקן שבלב.

אחד אמר — הוא הדליק סיגריה ועיפר בנעל:

'לפני שלושה חודשים את באת להרים אלה, לאוהלים אלה.'

השני אמר, וידו גיפפה איקליפטוס מגובן:

'בשבת נטפס על ההר שמנגד, זה ששתי דבשות לו: תראי להקות לטאות רוקדות.'

השלישי אמר, וקולו היה רונן:

'כל הלילה הקשבתי לסופה, לגשם. זה לי ליל החורף הראשון בין הרים אלה.'

הרביעי אמר, וסרק את בלוריתו באצבעותיו:

'באביב נרד ברגל לעמק.' (וכאילו נענע לפני ראי עם בבואה רחוקה) 'ראית פעם אביב בעמק?'

החמישי אמר, ונשך את שפתו התחתונה:

'יכולה אַת לגמור את הספר בלעדי... אבל את ענף הפלפל אל תוציאי מבין הדפים...'

והחמישה עמדו בצל הנערות עם החיוך השרוי באיזו גומות הפנים, עם החיוך התופר קלות את הריסים, עם החיוך המחריף את הסנטר. וההרים התפרקדו עם גשם בשלדיהם, עם עשבים בין צלעותיהם. והחמישה — טורייה ומעדר על הכתפיים הלכו מן האוהלים, הלכו מן הנערות שהניחו אינסטינקטיבית יד על לב צבוט, הלכו מן הילדים שצהלו מסביב לחמורון חמוד אָפור, הלכו מחבריהם שרתמו פרד לעגלה, שבקעו גזעי איקליפטוסים, שטלטלו ערמות אספסתִ לאורוות, הלכו מן הפרות שהושיטו אליהם חרטומים לועסים עם ריר דביק כדבש, הלכו מן הימים ומן הלילות שהיו מעגלים לבנים בתוך מעגלים כחולים.

כוורות החמר בדרום עישנו, עישנו פיח ירוק. העמקים השתפכו, התגלגלו במדרונות, גמלים מדובללים השתרכו במשעולים עם פעמונים חלודים, כבשים התכרבלו על גבעות רעננות, ורגליים יחפות של רועה הבהיקו בין סלעים.

והחמישה צעדו כשתילים שאך השגיאו לעצים, צעדו מאוגדים על־ידי צל אביב אחד.

מפרק לפרק התבוננו מסביבם: הרים זרמו אל האופק, בקעות שהשתפכו במדרונות עם זיתים מעוקלים, עם חתימות דשא, עם שקדיות עירומות.

האחד אמר בקול שרקני שהיה בו משקיפות האוויר:

'יפה בוקר חורף זה!'

והחמישה פילסו ואדי עם סכין מים מושחזת.

השני אמר:

'את כל הסלעים האלה הייתי מפורר לאדמה טובה!'

והחמישה טיפסו במדרון מחוספס:

השלישי אמר: 'חורשת הברושים כבר רומזת לנו!'

החמישה גלשו לבקעה.

הרביעי אמר:

'עד חצות היום נעדור את מחצית השטח!'

והחמישה נכנסו לתוך דממת ההרים שלא היו לה אלא השמים השקופים מאוד.

החמישי אמר:

'הנה, אחים, חורשת הברושים... ידי נטעוה אשתקד!'

והחמישה נשתהו מאוגדים בצל אביב אחד. גבם אל הבקעות, גבם אל השמים, נעצו מעדר וטורייה באדמה הטרושה.

חמש שריקות הגיחו מאחורי קיר הסלעים, מאחורי הברושים, פילחו את האוויר הזגוגי, והחמישה נצמדו בפניהם אל האדמה הטרושה, הגשומה מאמש.

בוקר חורף ושקוף, אתה ראית את הדם שהנץ כפרחי פרג מרקותיהם, מלבם!

גמלי שחם, אַל תצלצלו בלילות בפעמוניכם החלודים למען לא תידד שנתם!

ברושים, אִרגוּ בפלכיכם דממה כחולה, למען יֵערב חלומם!

שער שלישי

טחנת מים באביב
(1942—1937)

טחנת מים באביב

א

הרוח שנתלשה מהיערות הסמוכים טלטלה את צמרת העץ הפלוח ברק, והערמונים המידרדרים הרעידו את הנערה.

'לך כבר!'

קוסטיק התכופף, הרים ערמון, מיעך את קליפתו, והפרי התפצל בכפו עירום ורך. פסעה כמה פסיעות אחורנית; הוא צעד אחריה, גולמי, כרוצה להחזירה לצלו של עץ מקולל זה.

'לך כבר! לך כבר!' סיננה מבין שיניים הדוקות, ואצבעותיה נאחזו באלמוגים שבצווארה. גיחוך הצטלק בפניו של קוסטיק. אצבעותיו הגרומות התיקו את ידיה מהאלמוגים, והציץ לתוך פניה: דומים היו לפני מַנָקין בחלון ראווה, ללא גומות, נתונים בתסרוקת חלקה, גזוזה סמוך לתנוכי האוזניים, עם גבות מדוקקות, עם עיניים תהומיות, עם פה שאינו חתום בעצב או בחיוך; עיניו שוטטו על חולצתה הסרוגה, גלשו לאורך שמלתה, שבה נסתמנו רגליים גבוהות, נתונות בגרבי משי.

'אצטנן!' ייבבה בקול תינוקי, ושיניה החשופות, המתחננות, כה לחות היו בליל סתיו זה, שקוסטיק חש שהן נחתכות בבשרו.

'היה זה יפה אילו מַת יפה וצעירה!'

קו שפתיה נתקמט משהו.

'ואתה תניח פרחים על קברי?'

'יום־יום!' אמר בהתלהבות.

'לילה טוב!' זרקה לו צחוק, וחמקה מצלו של העץ הפלוח ומגופו של קוסטיק, שאיים עליה כעץ אחר שהברק עוד מחלחל בו. הוא הניח לה להתחמק: הירדה עליו עצבות או אדישות פתאומית? אך לא גרע עין ממנה: הבחין את ראשה המנֻקיני, את רגליה הגוזרות את האופל.

בית מגולף, מטולא, שהרוח התעללה בתריסיו, בלע אותה.
קוסטיק הפך את גבו לערמון המעוקל והתרחק.
הוא צעד כבדות, כאילו ירדו מחשבותיו מראשו ונשתקעו ברגליו. דילג מעל לבורות שפיהקו בחושך, פסע בחריצים שחרשו עגלות האיכרים, ונדמה היה לו כי הוא גורר אחריו איזה מרחק.
בית העלמין שרטט על שמים כתמתמים את מצבותיו העקומות, את צפצפותיו החבוטות; השתען לחומה הנמוכה, שרבב את ראשו ונשם את ריחות האזוב והחידלון; מבטו נתקל בידיו הפרושות של איזה כוהן, שניתזו כאילו מן האבן ובירכו את המוות שלבלב כאן זה מאות בשנים.
קוסטיק העביר יד על עיניו: אלינה נצטיירה פתאום על רקע אבנים מחוקות אלה, כמו שראה אותה בפעם הראשונה ליד טחנת מים, מדמדמת וזמורת לילך בידיה. הסיט את ראשו לכאן ולכאן, בית העלמין רשרש בכל שלדיו, כתפיו של קוסטיק נתכווצו, עצרו בצמרמורת שקילחה בגופו, ובחריקת עצמות ניתק מהחומה והטיל את עצמו לתוך הרוח.
מרחוק הבהב טור פנסים ירוקים, גגות השחיפים פחתו, ולאפו של קוסטיק הגיעו ריחות רמץ כבוי, ופסי מסילה הגיחו מתוך עננים שרבצו נמוכות. למראה פסי פלדה אלה, שזרמו מאיזה עולם אחר, נסתדקו פניו המאובנים, ורגליו, שהרוח התחבטה ביניהן, התפוקקו בכל פרקיהן, צעדו באון.
כישישה מצונפת המתינה כאן התחנה עם כדי חלב, עם לולי עופות, לאיזו רכבת לילה. קוסטיק השעין את סנטרו על גולת ברזל של החיץ ונשתקע בהזיות: גם אני מחכה עם תחנה זו לאיזו רכבת אלמונית. במרחק מה עמדו שני קרונות משא מיותמים. אילו רתמו אותי לקטר, הרהר, הייתי רץ כמוהם.
גלש מעבר לחיץ ופסע בין הפסים. אבני החצץ המפויחות דקרו את סוליות נעליו, אדני העץ הקהו את פסיעותיו, אך הוא צעד — בלוריתו סתורה, מכנסיו שורקים, חזהו מלא קיטור, חוטמו נושף ועיניו דולקות.
מבקעה התרוממה חורשה, חסמה את הדרך. קוסטיק נשתהה, וראשו עיפר בחלל. אגרופיו הקפוצים נפתחו, והערמון שליקט ליד העץ המעוקל נשר. פרי זה גישר, כביכול, את המרחק שעבר. התכופף, הרימו וליטפו, משל כאילו ליטף את לחייה של אלינה. השתען לעמוד טלגרף; עצם את עיניו והניע בראשו: לא תברח ממנה! השתפל על הפסים ולעס בשיניים חורקות: לא תברח, לא!

צפירה פילחה את החורשה. הפסים רטטו תחת קוסטיק, ראה את הקטר מסתער עליו, אבל מתוך עקשנות פראית ריתק עצמו אל הפלדה. שנאה איומה תססה בו נגד גוש איתנים זה, שפנסיו טאטאו את האופל. תנורו הלוהט היה כה קרוב, שקוסטיק חש שבשרו נכווה ואינסטינקטיבית הרתיע את עצמו הצדה. רעיון נצנץ במוחו: בקפיצה לוליינית לטפס ולעלות על גגו של אחד הקרונות האלה, ולדהור עם הקטר, כשבלוריתו תחכך את העננים הנמוכים. אך היער הסמוך קלט את הרכבת המהירה, נשתייר ממנה רק קיטור חריף, שסחרר את ראשו.

קוסטיק התרומם. הערמון נשמט מידיו אגב טלטול, גישש אחריו, אבל האופל בלעו. כְּפתר את מעילו וגלש אל העיירה.

הסמטה הראשונה הגישה לו שלט שען שמחוגיו קבעו כאן את קצב הזמן. בסמוך לו הבחין קוסטיק במישהו יחף, מקומח שער. טפח לזה על שכמו:

'היי, 'ברנש, תרקיד את הבית!'

הלה הפך אליו פנים מסוידים, סיגריה דלוקה.

'אה, זה אתה ציפור לילה. הרוח שורקת במכנסיים, ואתה מטייל לך, אה?'

'כשהרוח במכנסיים תענוג לטייל — תרגיש שהנך טס ממש.'

הבחור המקומח ירק על גג סמוך, התגרד ומצץ את הסיגריה:

'לֵץ, ייכנס הרוח במכנסי מכנסיך! בוא, רד עמי למרתף. רודים את הכעכים.'

הם נכנסו למסדרון, שממנו גלשו מדרגות טחובות, מוארות באור מנורה פזלנית. מן התנור קלח החום בנחשולים כבדים, גזרי העץ התנפצו בחדווה שחיממה את קוסטיק: זה היה קטר אחר, שהסיע לחם טוב, לא הזוי.

'אהא, קוסטיק, אתה!' נפנה אליו בחור עקום צוואר, שהוציא מתוך הערֵבה את זרועותיו המרוחות בצק.

'לו היינו הך.' שרק זה מעל שפתו העליונה, השסועה, 'סתיו, אביב, בלבו פורחות תמיד השמלות.'

זה שעמד בתוך הבור, מול לוע התנור, רדה מתוכו קרש ערוך כעכים חומים, ניערו לזווית וגרגר בטֶנור רצוץ: 'כרמן, אני אוהב אותך! כרמן!'

רגלי קוסטיק דשדשו בשלוליות אור, חום התפשט בגופו, הבריח את הרוחות השורקות. הרודה ישב על שולי הבאר. שלף מחצית סיגריה מאחורי

האחן, הציתה בגחלת ורמז לקוסטיק:

'קח כעך.'

קוסטיק לעס באדישות וחייך אל האש שליחכה את דמיונו, הרדימתו.

'קוסטיק,' רקק הרודה לתוך האודים ושפשף חוטמו המשולשל, 'מה שלומה של מאנקה? מספרים,' שרבב הלה את סנטרו, 'שבגללך חדלה להיות בתולה. אמת, קוסטיק?'

הלה התנודד, מין חריקה עברה בעצמותיו, גרונו נתפוקק, פלט לזווית את פירורי הכעך הכסוסים, הרטיב אצבע וחילץ סיגריה מכיס מעילו.

'קוסטיק,' מצמץ אליו הרודה בריסים מקומחים, 'שַׁבֵּר את הצלעות ליאנק "הרקדן" והיה חתנה... היא גוועת אחריך, מאנקה זו.' קפץ לתוך הבור והתחיל לחטט במרדיו בלוע התנור. קוסטיק התכופף, הדליק את הסיגריה, עקר את רגליו משלוליות האור וטיפס במדרגות הטחובות.

וילון רוח, שנתלש מאיזה גג, הטיל עצמו עליו, כרכו. מה יהיה אם תדע אלינה שהיו לי עסקים עם מאנקה? ואולי היא יודעת כבר? סר לסמטה, שבה הבהב פנס שנמלק; זה עורר כעס סתום. השתבר לשניים. ידו גישתה במסד של קיר רעוע, שלף לבנה וזרקה בפרצופו של הפנס: זגוגיותיו התפוצצו, האור הדלוח התפייח בחושך. וקוסטיק — גבו אל העמוד — השתקע בהרהורים. שנאה אפלה בערה בו נגד כל הבתים המחוטטרים האלה שהצטנפו בביצה, בצלו של היער הגדול.

משירד לכיכר השוק, קידמוהו השלטים שעל דלתות החנויות בקשקוש עליז. שור האטליז המצויר נגחו בקרניו, הטרזן שעל שלטו של החייט התגנדר לפניו במכנסיים קלופים. וקוסטיק פלט את צחוקו אל הרוח, שטאטא את השוק הישן, את התריסים המוגפים, את וילאות הפלוסין הטלואים, את גזוזטראות העץ הרקובות, את האבנים המתות שעל הגגות המאוזבים.

ממסדרון מפויח נזרק כלב והוטל על קוסטיק. הכלב גירד בכפותיו את כפתורי מעילו וליקק את סנטרו. קוסטיק חפן את רעמתו של הכלב ורטן אליו בחיבה:

'אתה, טיטוס, בשעה זו?'

הכלב ייבב בחרטום מלוכלך, דידה על רגליו האחוריות כדי להיצמד אליו יותר.

'די, טיטוס, די!' העמידו קוסטיק בתנועה גסה על ארבעותיו, 'והיכן היית כל הימים, אה?...'

השמים נסתדקו פתאום, ודליי מים הורקו לתוך השוק. גופו של קוסטיק נעשה גוש לח, והוא זקף את צווארונו וצעד במהירות לאורך החנויות. אבל הכלב התחכך בין רגליו כפקעת של סחבות. קוסטיק נפנה אליו וסינן מבין שיניו ההדרוקות:

'הסתלק, טיטוס, הסתלק!'

אומלל, ספוג טחב, צנחה עליו החיה; בכפותיה הקדמיות סגרה כבמנעול את צווארו, ושפתיו ליחכו את זנב הבלורית שנדבקה למצחו. רגע שהה קוסטיק כפוף גב במשא שעיר ורוטט זה; נדמה היה לו כי תמיד יישא בלילות דלף גוש שעיר כזה, והרכין את ראשו בהכנעה. חזיז ברק, שהוצת בשחי וערב מעל לגגות העקומים, הוצת גם בישותו. הוא ראה את עצמו כמין צלב הנושא צלוב שעיר, ההולך ומתחַתך בבשרו, בנפשו. כל עצמותיו חרקו חריקה יבשה, צרודה. הוא כפף ראשו והטיל את הכלב על גבי קיר עכור, שהתפוקק בקרשיו:

'מנוול!' רטן, 'מנוול, מה נטפלת אלי?' וביבבה פייסנית: 'היכן אלינך, הא?'

החיה, שהיתה תלויה רגע באוויר, נשרה על ארבע כפותיה, ומבין מלתעותיה נדחקו נביחות אֵדיוֹת, מאיימות:

'לך לעזאזל!' נהם קוסטיק.

עיני הכלב דלקו באור כתום, הוא עיפר בבוץ ונבח באיבה. קוסטיק התרחק. הכלב נכרך אחריו. זווית של בית הושיטה לבניה המתפוררות. קוסטיק שלף אחת מהן, ציפורניו התכופפו, וזרקה בראש הכלב.

ההיתה זו הרוח ששיסעה את יבבות החיה ופיזרה אותן על פני השדות? ההיה זה האופל שקבר אותן? קוסטיק לא החזיר עוד את פניו, והבליע עצמו בפרוזדור, שטיט רצפתו נדבק לסוליות נעליו. הוא גישש בידיו, תפס במנעול, הניף משהו את הדלת וקרעה מעל ציריה החורקים.

בתוך האֶפלולית המרובעת הבליחה מנורת נפט שהרוח חנקה.

'אהאהא... מי כיבה את המנורה?' הקול היפחני יצא מאחת הפינות של האופל המרובע.

'ששש... זה אני, קוסטיק, הנה אני מדליק לך את המנורה.'

גפרור הוצת והאיר פנים מחודדות, מודלפות, דבלולי שער ושתי זרועות סידיות הפליגו מתוך כסת ברודה, נפוחה.

'מה, רוח בחוץ?'

'רוח וגשם,' השיב קוסטיק, והבריג את הזכוכית המפויחת במנורה.

'רוח וגשם, ואתה, קוסטיק, מטייל לך בראש יחף? האהאהא, בראש יחף!'

קוסטיק התחבט בחדר הצר, שהאפלולית המרובעת חישקה את כתליו.

'קוסטיק, היזהר, תשבור לי את הוונוס!' זחל הפנר מתוך השמיכה, 'את הוונוס תשבור לי!'

'לא אשבור אותה. ישן! למה קפצת פתאום כתרנגול!'

הלה פיהק בכל שיניו הטלואות זהב, והצניח ראשו על הכר, שהשמיע הד כאבן:

'טוב שבאת, קוסטיק. חלמתי חלום איום.'

קוסטיק חלץ את נעליו, מיתח את אצבעות רגליו והניד את צלו על הקיר, קיר מרופט שנתקשט ברפרודוקציות תפוחות.

'קוסטיק, איזה צל משונה יש לך.'

'צל ככל הצללים,' הוריד הלה את כתפיות מכנסיו.

'לא, צלך אינו דומה לכל הצללים.' והפנר חיכך את שערו בצלעותיו של קוסטיק:

'כולך עצמות, קוסטיק, אבל איזה שלד — ברזל!'

'יש לך סיגריה?'

'על שדיה של ונוס, היהיהי...'

קוסטיק נטל סיגריה מעל שד הגבס, פיחמה בשולי הזכוכית והדמים מול פני החלון שהיה מפוקק בקרטון.

'תן גם לי מציצה.'

קוסטיק נשף נשיפה עמוקה, והושיט להפנר את המחצית:

'לכבות את המנורה?'

'כבה, כשאתה ישן אתי, אין לי חלומות, משונה.'

קוביית האופל נסתגרה והתחילה לשוט בגשם. קוסטיק עצם את עיניו: פנסים ירוקים התעופפו ברוח, כלבו רדף אחריהם, ואלינה טיילה מנֻקינית בגשם, המים לא שלטו בה, וחייכה אליו בשיניה, שיני בוסר. רעם נידרדר, פילח את הערמון, את גופה של אלינה.

'קוסטיק, אתה ישן?' הגחין עליו הפנר ראש סמור.

הלה נזדעזע, קוביית האופל התנודדה.

'אהא, גם לך סיוטים!' חידד הפנר את סנטרו.

'מה אתה מאנפף שם, הא!'

הלה נדחק אליו וליטף את חזהו הגרמי:

'לספר לך משהו, קוסטיק?'

'שמע, האם אינך איזה בר־מינן שברח מבית העלמין, הא?'

'קוסטיק, אתה מבהילני. ודאי, באת שוב מבית הקברות. ריח מתים נודף ממך.'

קוסטיק נעץ מסרק־אצבעותיו בתוך בלוריתו של הפנר.

'שוטה! נו, ספר.'

הלה, מפויס, עשה תנועה גנדרנית בכתפיו.

'יודע, תיקנתי את הכינור.'

'מה, את הבעל מום הצרוד הזה?'

'אל תעליב אותו. זהו עכשיו כלי וירטואוזי. סאלה מהללת אותו.'

'סאלה, סאלה, מי היא? אהא, המורה למוסיקה.'

'מוצאת חן בעיניך, קוסטיק?'

'יודע? בתולה זקנה במקצת, אבל יש לה עיניים יפות.'

'יפות — שמימיות!'

'יהא שמימיות!'

ובקול גס:

'נו די, לישון!'

'לא אוכל לישון, קוסטיק, לא אוכל, אני חולם עליה.'

'אולי רוצה אתה את ונוס הגבס לתוך המיטה, אה?'

'קוסטיק, אתה רשע!'

הלה הפך את גבו אל הכנר, אִגרף את ידיו, הסמיכן לסנטרו ובעוד רגעים מספר שקע לתוך שינה, שבה רקדו הפנסים הירוקים מסביב לאלינה לקצב יבבותיו של הכלב. הפנר, שהתגרד בכותל הלח, מלמל איזה שם, נתעייף מחדגוניותו, ולאט־לאט שקע לתוך קוביית האופל.

ב

קוסטיק שפשף את עיניו: חרג של אור חתך לשניים את האפלולית, את גופה של ונוס הגבס. הוא עינב את ידיו מסביב לברכיו הזקופות ודמדם: כל ישותו דשדשה עוד בסיוטי הלילה.

מעבר לכותל הסדוק חרקו מכונות תפירה, קולות משופמים של איכרים אטמו חלל רחוק וקולו החוטמני של החייט ניסר במסור קהה. קוסטיק הזדקף, סילק את התריס: החדר נתמלא אור סתיו כמוש, שליטף במכחולים מלוכלכים את הרפרודוקציות, התרפק לירית על נרתיק הכינור המאובק והטליא את ונוס הגבס כתמי שחפת.

איזה יום נפלא! התפהק בכל גופו, ומיטת הברזל החלה מפזמת.

פניו הגרמיים נתחתכו באור הקמל: מה עושה עכשיו אלינה? ידיו גישוש בכוננית, באיבריה הצוננים של הוונוס: אין כל זכר לסיגליה. ודאי, מסתרקת... כל גופו זע מצחוק: ...האב חופר קבר למת רענן, והבת סורקת את שערה הרענן...

הוא התלבש לאטו, חפף את ראשו, ובהתנגבו לפני שבר ראי: ומנין לה לבת קברן זו — יופי זה? תלש מן המסרק את ספיחי השֵׂער, הדליקם בגפרור: כנראה שכל הבתולות שמתו בנעוריהן הורישו לה משהו מיופיין. ייתכן, מאוד ייתכן.

הוא נעל מאחריו את הדלת, טמן את המפתח במין ממגורה, שגדושה היתה מטריות בלות, בקבוקים מתחבקים, נעליים מרופטות שסיפרו אלה לאלה את הרפתקאותיהן.

בחוץ לבלב הסתיו כפרח ביצות צהוב. על מפתן סדנתו עמד השען הזקן ותלש את קוצי השער בסנטרו.

'מה השעה, ר' שמיל?'

'שוטה, דווקא אותי הוא שואל למהלך הזמן. דווקא אותי: משל אתה שואל לתוכן כוכבים על מזלו.'

ונעלם. קוסטיק ראה את ראשו מבצבץ מבין טורי טבעות שקישטו חלון ראווה, וידיו מחטטות במעיו של שעון קיר שמוטל היה על השולחן, משקולותיו תלושות ומטוטלתו לצדו.

קוסטיק פילס לו דרך בין העגלות המסולמות, שמאלומות התבן הזדקרו שם כרבולות של תרנגולים וכרבולות של איכרות, שלעסו פת קיבר מפוטמת גבינה וקותל חזיר. הוא שלף קנה קש, נשען אל יצול והציץ מחייך לתוך פניה העגולים של איכרה צעירה, הסגורים בתוך מטפחת נקודה. זו הסמיקה כפרג, צימדה את ברכיה, צימדה את כתפיה בגנדרנות מגושמת במקצת.

עם כזו, הרהר קוסטיק, בבית מרישים, עם סוסה וסייח, עם גן פורח, עם כמה אקרים אדמה דשנה — איזה אושר!

סירק את קנה הקש בין שיניו, ושאלה, אגב העברת יד על בלוריתו, למה ממעטת היא לבוא לשוק.

היה לה פה קטן, חתך אדום בפניה העגולים:

'ומנין לו שהיא ממעטת לבוא לשוק!' רק דופן העגלה חצץ ביניהם: 'שכן מכיר אני את כל היפהפיות מן הכפרים הסמוכים.' וידו גלשה על ברכיה, נגעה בגרביה הלבנים. 'היא באה ממרחקים,' התכווצה לתוך התבן, 'לפני חודשיים התחתנה.'

ואמנם, באותו רגע בצבץ בעלה, איכר בגיל העמידה, מסובל שפם מאפיר, שהתנודד על רגליו הנמוכות. הסומק בפני האיכרה הצעירה התפשט והפליג לתוך חולצתה, שיניה טחנו במהירות פרוסת חזיר, וידיה מוללו את קפלי שמלתה. קוסטיק זרק לה חיוך והתחמק.

לפני חנותה של הדודה טילדה, שמדרגותיה מפורזלות לסימן ברכה, נשתהה. ביום שוק כזה, חייך, הריהי צוברת זהב, מכשפה קמצנית זו! הסתתר במלוכסן ליד השלט שנשא אצטוונת סוכר, ומבטו נצמד, משום מה, לפרסות המזל. מגפי איכרים, נעלי איכרות קשורות בשרוכי צמר אדומים, הלמו עליהן. אחותו הגיבנת, עם הצמות היפות הקלועות על הקודקוד, עמדה לפני מאזני הפליז, שהתנודדו באור הסתיו בתנועות מגיות; הדודה טילדה, בפאתה הנוכרית, הענובה בסרט קטיפה מהוה, בעגיליה הכבדים שנגעו בפימותיה, השיטה את עיני הדַיָה שלה בין לקוחותיה, כשידיה מונות מטבעות למלמול שפתיה הקמוטות.

להיכנס עכשיו, הרהר קוסטיק, משמע, להופיע כלסטים. הוא הסיט את ראשו אל השוק שהמה בגווניו, שצנף בסוסיו, שקרקר בעופותיו. הוא סר לפרוזדור אפל, גישש בין חביות המליחים, שריחם סתם את נשימתו, ובא למין קיטון שהיה מחובר לחנות. שם נתקף בטלאי אור, חתולה צהובה ושמנה שנמנמה על שק אגוזים. הניף רגל ובעט בה: 'כלבי גווע ברעב, ואת מתפטמת פה.' החתולה סימרה את שפמה, את זנבה, הסדקים באישוניה התרחבו והיא נעצה אותם בקוסטיק. הוא הניק לה בעיטה שנייה: 'רוצה להפנט אותי, אה!' החתולה ייבבה, ונדחקה דרך חרך הדלת.

אפלוליות הקיטון ספוגה היתה ריחות של נרות, קינמון, צימוקים, תאנים, וריחות אלה עמדו בחלל כאֵד דבשי שהמם את החושים. מבעד חור, כשיעור מטבע של נחושת, עקב קוסטיק אחרי הנעשה בחנות. ראה את בלוריות

האיכרים הגזוזות כבגרזן, את צנצנות הסוכריות במדפים שלהטו כפרחים, את חנן הכבד של האיכרות הצעירות.

אחר כך ראה את חטוטרת אחותו מתקרבת אל הקיטון. הוא נדחק אל ארגזי הסוכר, הם חרקו חריקת כפור שהעלתה ריר על שיניו.

הגיבנת זקפה עיניה כלפי אחיה, קמט של ייסורים נצטלק במצחה, ופניה הצחים נדלקו בסומק חולני.

'ששש, חנה'לה!' הניח ידו הגרמית על פיה.

סילקה בכוח את ידו, וכל גופה האומלל רעד:

'מה אתה עושה פה?'

פניו הרזים נתגרמו עוד יותר, והוא הידק את שפתיו. הנערה השעינה את צמותיה הקלועות לחזהו, ובהתייפחות חנוקה:

'אני אומללה מאוד בגללך.'

הוא נשק לה על המצח. אות חיבה זה מהאח היחפן העלה דמעות בעיניה.

'לך עכשיו, תבוא לפנות ערב.'

היא חיטטה בסינרה והוציאה מטבע:

'זה כל מה שיש לי.'

הוא לא נטל את המטבע, ורטן בפנים קודרים:

'חנה'לה, אני זקוק לכסף.'

הגיבנת הרימה את זרועותיה הצנומות:

'כסף, מאין אקח לך כסף?'

נשך את שפתיו:

'ששש... הדודה עוד תשמע... שובי לחנות,' וברוך דחף אותה לדלת הקיטון. בהישארו לבדו, צינן את פניו הלוהטים בידיו: הרגיש את עצמו חוטא לבעלת מום זו, והרגשת החטא נתחלפה באיבה סתומה כלפי יחפנותו הארוכה, כלפי יום סתיו זה, הגורר בשובלו דלף ממושך ומכרסם, כלפי אלינה, כלפי דודה זו. מציפורני רגליו עד שורשי שער ראשו זרם הדם בקילוחים סוערים, והוא אגרף ידיו והצמיד עינו לקיר.

הדודה טילדה חייכה, חייכה בכל פימותיה. אחה כך אמרה משהו לנערה הגיבנת, הסירה סינרה, שלפה כמה פריפות מפאתה הנוכרית, נעצה אותן חזרה, העבירה את עיני הַדָיָה שלה על השקים, החביות, ובמששה את עגיליה יצאה בצעד מהדס.

כל הדם נצטבר ברקותיו של קוסטיק; כופף את ראשו, שאף מלוא חזה את

האוויר הדבשי שסימם את החושים ופרץ לחנות: רק שני איכרים בדקו בעיון קתות של מגלבים. הנערה, שהדם אזל מפניה, התחילה לרעוד בחטוטרתה, ראשה היפה נשתקע עמוק בין כתפיה.

'ששש... חנה'לה,' רטן בקול מפייס ומאיים, 'לא אקח הרבה.' הוא משך אליו את המגירה, חפן כמה שטרות נייר, קומץ של מטבעות. הגיבנת, שהתעוררה משיתוקה, נעצה את ציפורניה בידיו. הוא נשך שפתיו מכאב ודחפה הצדה.

'גנב, גנב!' לחשה בשפתיים צרובות.

גיחוכים צילקו את פניו כהצלפות מגלב, ובגב כפוף נדחף לעבר הקיטון. משם בא למסדרון. הריח של ציר המליחים הממו, החריף את הכאב והחרפה של ציפורני האחות, שסימנו את ידיו.

הוא פילס את השוק ברגליים מפושקות, נסתבך בחישוק של ברזל, נתקל בעגל שבעט באוויר, התנגף ביצול של עגלה, הפך את טנא הפטריות על פיהו, ונדמה היה לו כי שוק זה מסתחרר כקרוסלה, שהתזמורת שלה הם השוורים הגועים, העופות המפזמים, החזירים הנוהקים.

ליד באר, שגן הכנסייה ריפד אותה בשלכתו, נתן לקילוחי המים לצנן את ידו השרוטה, נפנף ידו כלפי הצלב העקום, הסלחני, וסר לשדרת התרזות. נשען לגדר של עץ ונשם בנחיריים רוטטות את הסתיו העשן, הרוסס. עינו העגומה תרה אחרי הווילות הנעולות, המדמדמות בין לְבָנִים צחורים. מאחד הפסנתרים החבויים בווילות אלה נתלשה אותה שעה גַמה שמנתה את דפיקות לבו של קוסטיק.

איזו דממה כאן! הרהר בלבו, דממה המסיתה לרצח!

הוא הושיט ידו השרוטה ומשך אליו לְבנה, תלש ממנו עלה וניתק ממקומו.

הוא סר למסבאה שרצפתה הרבודה חול נסורת השרתה עליו שקט. ישב בצלה של תמונת צייד, והזמין י"ש ונקניק. החדרים הקטנים היו מלאים איכרים, ריחות זפת, עטרן, אריגים צבועים, טבק וודקה. לאחר שלגם כמה כוסות, דמדם בתוך העשן שנישא מן השדות מן המקטרות. תיבת הזמרה פלטה פולקה צרודה, כוסות השתקשקו, שני שיכורים התגוששו בשפמותיהם הדוקרים, התחילו לקלל זה את זה, כמנהג שכנים ותיקים.

כשיצא קוסטיק מן המסבאה, שקעה שמש הסתיו באיזה נהר, דמדומי אפר ירדו על העצים, על האדמה. הוא חש שהשוק התרוקן מאחריו, נעשה

שומם, חלול. העצב קרקר בנפשו, וברגליים מתנודדות התנהל אל בית הקברות.

על סף הבית הקלוף מצא ישישה אוספת כלי סריגתה — הסבתא. 'אלינקה בבית?' צעק לתוך אוזניה המפוקקות.

הישישה נעצה בו חוטם מחודד, וזמזמה: 'הלכה אלינקה, הלכה.'

קוסטיק הניף ראשו. בחלון חדרה הלילי כבר נסתמנו שני וילאות, כתסרוקתה המפולגת של הנערה. מאחריו התרשרש בית העלמין על צפצפותיו ומצבותיו העקומות. קטר צפר במרחקים, השריק את דמו. הוא נשען לקיר, כאילו חוסה בצל החלון — הראש שגחן עליו ליטפו בשחורו.

פתאום נעקר ממקומו, הישישה נבלעה בחושך, וצפירות הקטר שהתקרב הצליפו על רגליו. זמן־מה שוטט בשדרת הווילות. שני טורי העצים שמשני העברים פיזמו כשני פסנתרים, והוא דרך ממש על מנענעיהם.

בעיגולו של אור פנס מצא את הכנר, נרתיק הכינור חבוק לו בזרועותיו, ואצבעותיו מיטיבות את העניבה.

'לאן, וירטואוז שלי?'

'אתה הוא, קוסטיק? הבהלת אותי, לסטים שכמוך! אנא בטובך, החזק רגע את הכלי.'

קוסטיק נטל את הנרתיק, וחיוך השתפך על פניו הקודרים.

'הולך אני,' אמר הפנר בחגיגיות, שסימרה קמעה את גבותיו, 'אל המורה שלי. ואתה להיכן?'

זה החזיר לו את הכינור. נשען אל הפנס:

'להיכן? יודע... לעזאזל.'

'שמע, קוסטיק, רוצה אתה להצטרף אלי?'

זה צילב נעל על נעל.

'להצטרף אליך?'

'כן, המורה שלי תנגן הערב. איזו וירטואוזית!'

'ואתה תכנרר, אה?'

'אני — לא. היא תנגן סולו! אגב, סיפרתי לה עליך, היא חובבת מאוד טיפוסים רומנטיים.'

קוסטיק הפשיל מסכה חרוקה כלפי הפנס:

'אומר אתה שהנני טיפוס רומנטי, האהא?' וחיבק את הפנר עד כדי פקיקת עצמות.

זה מישש את הנרתיק בחרדה:

'כמעט ששיברת לי את הכלי. צבתות לך, ולא ידיים, הולכים, מה?'

הם עמדו לפני בית קטן, שגגות הרעפים שלו נשתלשלו כביכול לתוך תריסיו: משעול גדור שיחים הוליך למדרגות לבנים אדומות.

'שמע, קוסטיק, האינך מרגיש באטמוספרה המיוחדת במינה שמסביב לבית זה?' האריך הפנר פנים חיוורים וטפח על דבלוליו הזקופים.

'מרגיש, חביבי.'

בפנים נהם פסנתר. הדלת נפתחה, ועל הסף עמדה אישה בלונדית, שרויה בהרבה צללים.

'אה, אדון הפנר! יסלח לי, הייתי כה שקועה בנגינה.'

הפנר שרבב את צווארו בקידה, ופיקתו ואפו נתחדדו:

'תרשה לי, גברת סאלינה, להציג לפניה את ידידי קוסטיק.'

זו הושיטה לקוסטיק יד בשרנית משהו, לחלוחית סמוך לפרקי האצבעות.

'אם אינני טועה,' לכסנה את ראשה להפנר, 'הרי זה ידידו הרומנטי.'

קוסטיק הצטחק:

'רומנטי, איזה טלאי,' וכלפי הפנר: 'הוא שהדביק לי טלאי זה, הוא באצבעותיו הכנריות.'

חיוך חפר גומות בלחיי המורה למוסיקה. ביקשה אותם להיכנס לחדר. פרט לפסנתר, שתפס את שליש החדר שהגיר באור המנורה ירוקת הגולה שני סולמות, שחור ולבן, נצטלבו על הקיר שממול שני כינורות חלודים מתחת לתחריט של שופן; על כוננית שממדפיה הציצו חוברות תווים עמד עציץ הליוטרופוס, וספת פלוסין מהוהה התפרקדה סמוך לחלון המוגף.

הפנר הניח בדחילו את נרתיק כינורו על הפסנתר, וקוסטיק השתפל על הספה, חש שהוודקה מתחילה להיאבק עם מוחו, קושרת את עיניו בעשן סגול, שמבעדו ראה במטושטש את השוק, את אלינה, את הפסנתרנית שקלעה על־ידו את שתי צמותיה הכבדות, שבצבען הקש בצבצו כבר כתמים כמושים.

קוסטיק התרומם, נחשולי הוודקה זרמו עתה לרגליו, חלץ קופסת סיגריות והושיטה לפסנתרנית, להפנר, וחזר והשתפל וישב על הספה.

'רואה אני,' אמרה ורישמה בגנדרנות טבעות בסיגרייתה, 'שאדון הפנר לא טעה. הוא עצלן כרומנטיקן מובהק.'

'לאו דווקא,' התנצל, והעביר ידו על עיניו, 'ספה זו מושכת אותי, משום מה.'

הפסנתרנית הידקה את חגורת הלפה שמסביב לגזרתה המסורבלת:

'ודאי. עייף?'

'מאוד!' השעין את ראשו לאדן החלון.

הסתכלה בו בריסים מצומדים: פסי בלוריתו היפה גלשו על לחייו הגרומות, סנטרו מעוקם היה בהעוויה אכזרית. הרתיעה את עצמה ופנתה להפנר שעמד ממול וטאטא בדבלוליו את הקיר.

'האם ניגש לשיעור?'

'לא, גברת סאלינה. הרי הבטיחה לנגן?'

'לנגן?' פשטה את אצבעותיה, שמהן התבלטה טבעת עם אלמוג במשבצתו, 'האם ידידו אוהב מוסיקה?'

צפירות קטר שרקו במוחו המדמדם של קוסטיק, והוא רטן:

'לא הלילה... לא הלילה.'

התקרבה אליו בצעד כבד שהרטיט את שוקיה:

'ולמה לא הלילה?'

הוא הזדקף, פניו הגרמיים חתכו את חלל החדר הזה, שהכול היה בו כמוש ומרוכרך. הציץ לתוך פניה המלאים של הפסנתרנית, שהאור הירוק שיווה להם חושניות סתווית קמלה, כזו של תפוחים בשלים מאוד. ניער את גרונו כאילו רצה לחלצו מאיזה חבל סמוי:

'יש לי רעיון: נלגום משהו. הסתיו הזה חונק אותי.'

חיטט בכיסיו: שטרות הכסף הגנובים צרבו את אצבעותיו, הוציא אחד והושיטו להפנר:

'לך וקנה בקבוק וודקה, מן המשובח. ותפוחים, הפנר.'

הלה נתן עיניו בפסנתרנית. זו דממה בצמרמורת בגבות העיניים. ידו של קוסטיק ליטפה את שרוולה:

'מסכימה, גברת סאלינה? אחר כך תנגני כמלאך!'

היה לה צחוק קולני, קטוע:

'כן, ולמה לא?'

הפנר הניח אחריו את הפסנתר, את כינורו, את האישה בעיגול אלכוהולי, הדלת התדפקה אחריו, וקוסטיק חזר לספה.

'אדם מוזר אתה, אדון קוסטיק!' אמרה, ושילבה את ידיה על צמותיה.

'מוזר אני, גברת סאלינה?'

קול זה שבצרידותו ההפקרית התנגנה איזו נימה דקה, חייכנית, הדליק את דמה. השתענה אל הפסנתר:

'ולמה אינך רוצה לשמוע מוסיקה הלילה?'

קוסטיק עצם את עיניו בכאב:

'שמעת פעם, גברת סאלינה, היאך עצי בית עלמין מנגנים בסתיו?'

ידיה נאחזו במנענעים. לא קלטה יפה את תשובתו, ובהשתפלה על הדרגש:

'בכל זאת אנגן לך משהו. למשל, הנוקטורנו משופֶן.'

וגשם רונן הותז עליו. רגע צינן זה את מוחו הקודח, אך מיד בצבצו בו יבבותיו של כלבו. הוא ניתק מהספה, צעד אל הפסנתרנית, חיבק את כתפיה והצמיד את שפתיו אל מחשוף צווארה שבין צמותיה.

הפסנתר נהם בבס עמוק. ידיה כאבו תחת לחץ הגיפוף, הרתיעה אותו:

'מה זה! שיכור אתה, שיכור.'

התרחק כדי פסיעה. הפכה אליו את פניה והביטה בו: חיוור היה, הבלורית דלפה לתוך עיניו.

'מה עשית?'

הוא טלטל את ראשו בתנועה סוסית, פסי השער נתפלגו ובעיניו המזוגגות ראה את הירוק המרעיל שהמנורה פרשה על פניה; התקרב, ידיו הורמו והתענבו בצווארה.

'לא... לא!' חרקה בכל גופה ונשמה את הוודקה שנדפה מפיו. פסנתר, שהלפה השחורה התפצלה מדופניו, שני כינורות שהצטלבו על הקירות מרופטי מיתרים, וגולת מנורה ירוקה שהפקירה את החדר לצללים.

בידיים רועדות פָּרפה וחזרה וקלעה את צמותיה, ומבין שפתיה הצרובות, החרוקות נדחקה מין התייפחות:

'רומנטיקן יפה אתה! גולם ברוטלי אתה!'

משכה אליו, הושיבה על ברכיו וליטף את רגליה:

'שופן שלך אשם. למה ניגנת?'

רועדת לחצה את לחייה הלוהטת אל לחיו הגרומה:

'תמיד משפיעה עליך המוסיקה ברוטליות כזו?'

הוריד את ראשו, עיניו גישושו במרחקים.

'הבט בי!' הפנתה את סנטרו אליה.

הביט בה.

'אני מכירה אותך מזמן, יחפן! איזו קדרות ארורה יש בך,' ושיניה גרדו את פניו.

'אני יודעת, אתה מתהלך כצל אחריה, אחרי אלינקה, אחרי "נערת המוות"'.

'כצל?'

הביטה בו בכעס:

'פושע אתה, פושע! מקומך בבית הסוהר.'

הוא הגליש מעל ברכיו, הזדקף וצחק:

'פושע, אמרת? פושע, האהאהא!'

בחוץ חרקו העצים, דלת הגדר התדפקה ונעליו של הפנר שרטו את האבנים. קוסטיק חנק את צחוקו, והפסנתרנית הסתכלה בדיוקנו של שופן, ששני כינורות הצטלבו מתחתיו כשתי זרועות.

'מין דממה כאן,' אמר והעמיד את בקבוק הוודקה על השולחן, 'בעוד שבחוץ רוקדים הגגות.'

קוסטיק לקח את הבקבוק. במכה אחת בכף היד נשלף הפקק. האור ציבע את הכוסות בירוק מסמם.

'לסתיו, גברת סאלינה!' הגיף הפנר יד כנרית.

'אולי יש בבית הזה קלפים?' גיחך קוסטיק אל הבקבוק המתרוקן, 'מוכן אני להפסיד הלילה את הכול, את הכול!'

היא לטשה בו עיניים:

'ואני — לזכות הלילה בכול!'

הפנר דמדם לתוך כוסו:

'ולי אין מה להפסיד ואין במה לזכות.'

'טועה אתה,' התכופף עליו קוסטיק והידק את כתפיו, 'במוות אפשר תמיד לזכות.'

היא נטלה את הבקבוק, פתחה תריס, זרקה אותו לתוך הסופה:

'השתכרו ומפטפטים על המוות! אנגן לכם את סוויטת האביב של מנדלסון.'

'כן, גברת סאלינה,' נדנד הפנר את ראשו, 'נגני אותה, היא באמת אביבית סוויטה זו, היהיהי...'

קוסטיק רטן:

'מה אתה צוהל, ברנש!'

היא הפכה לגברים את גזרתה הכבדה, את צמותיה. ניגנה רק את הציוץ הראשון של הציפורים.

'לא יכולה לנגן הערב!' הצניחה ידיים יגעות על ברכיה.

קוסטיק קם, חתך את אפלולית החדר ויצא החוצה. אותו מפלש רוח שפרץ לתוך החדר עקר גם אותה מהפסנתר, והטילה לתוך הלילה. היא רצה אחריו לאורך טור העצים החורקים, וכולה ספוגה ערפל נדחקה אליו בקצה השדרה.

'אל תלך!' יָפחה וידיה גישׁשׁו בצווארו.

הֵתיקה מעליו:

'אמרתי לך שלא תנגני הלילה!'

והוא הסתבך במערבולת פסי הרכבת. קטרים צפרו בעומק החורשות, קראו לו. הוא התנדנד ברוח, הושיט ידיו אל הקטרים הצופרים, אבל אלה ברחו ממנו. גמעו את המרחקים, ובראשו זמזמה הסופה השיכורה.

בתצלובת הדרכים שנוססה פונדק הרוס עם חתולים מייבבים, ראה דמות אישה.

'אלינקה!' נדחקה שריקה מפיו.

היא דממה ליד אותו ערמון מבותק ברק, עטופה בסודר משי שחור, ריסיה מורמים והפנסים הרחוקים מהבהבים בעיניה.

'מאין את באה?' גיפף אותה.

'מהיער.'

'מהיער, ובסופה זו?'

סרקה באצבעותיו את שערה הרטוב:

'הנה, ראשי מלא גשם.'

ושני טורי שיניה דרדרו צחוק. צמרמורות עברה בגבו של קוסטיק:

'בת שדים את, אלינקה, בת שדים!'

לעיניה היה אותו אור ירקרק שבער בשולי העננים שנקרעו למטה, בצמרת היער.

'בת שדים, אמרת, אין פלא, אין פלא...' והיא רמזה בידה לצפצפות שטאטאו את המצבות. קוסטיק תפס יד זו ונעץ בה את שיניו. צעקה נפלטה מפיה, צעקה שעזה היתה מצפירות הקטרים שהתרוצצו במרחקים, וראשה

צנח על כתפו. הוא נשקה מתוך טירוף. היער שנספג בגופה, בבגדיה, הצית את האלכוהול שהתאבק במוחו.

פתאום ניתקה ממנו בכוח, צעדה אחרונית אל העץ המבותק:

'לך, לך ממני! ריח של אישה אחרת נודף ממך!' כיווצה את נחיריה, 'חתולה אני, חתולה! מרגישה אני. איזה ריח איום! ריח של אישה בלונדית.'

הוא כופף את ראשו, פסע אליה:

'אלינקה, אל תברחי, אל תברחי!'

וברגע שאמר לחבקה, הוצת כבר חלונה בנר, בברק, ומתוך סודרה השחור, השמוט, הצטיירו פניה, פני מַנָקין חטובים, ומעיניה התפצלו חליפות שחור וכחול. אחר כבה החלון, האופל צבע את הגגות, אגד את העצים לגושים שחורים, והגשם התחיל להצליף על קוסטיק באלפי מגלבים.

ג

הצללים הכחולים הראשונים דלקו על השלג. שמש ינואר כינסה מקהלות עורבים על הגגות המחוטטרים, ומקוריהם טוו מין ארג מלודי.

קוסטיק הביט לתוך השדות שחגרו את העיירה בחבל קש. הוא עמד ליד צרור אקציות עירומות, מול אבני הנחל שצלצלו בקיץ תחת פטישי העץ של הכובסות. כשהפנה את ראשו ראה את האטליזים שגלשו במורד הסמטה מנוססים קותלי חזירים שהצטיירו על הלובן.

הדליק סיגריה ושילב רגל על רגל. בין טורי האטליזים המודגלים אדום, עברה סטאשה צחורה יותר מן השלג, מבשר החזרזיר, רגליה היו יפות, יפות מהן היו שוקיה, שסרבולן הקל הזכיר את תנודת שוקי הסוסה. היא נעלמה סטאשה, וטרם שנעלמה חייכה לקוסטיק, שנשקה בליל קיץ בצרור האקציות; הוא שפשף את צווארו, כאילו להטו בו עוד שיניה הדלילות והחדות.

מקהלות העורבים צימדו את מקוריהם והתעטפו בשחור לקראת הלילה.

מאחרי בית שגגו מסורק היה בצמות שלג שטפו צלילי מפוחית. קוסטיק רקק עשן והפנה את ראשו. זה היה שמוליק, גנב הסוסים, שבלבו, כבתוך תא בית סוהר, כלואות היו נערות ההפקר של האיפרכיה. במוקי מגפיו המגוהצים שטו השמש ודגלי האטליזים; ידיו המשברות מוטות ברזל מיתחו גמישות את המפוחית, שנחה כתכשיט על חזהו; בלוריתו השחורה נוססה

בגנדרנות כובע דחוס מצבע הבז׳; צלקת כהצלפת מגלב הידקה את לחיו השמאלית ונתמזגה עם גומת הסנטר; עיניו כשני כפתורי זפת זרחו.

׳עומד אתה, קוסטיק, ופוזל,׳ סינן זה מבין שיניו הטלואות זהב. שלף יד מרצועת המפוחית וטפח בה על שכמו:

׳יודע, פוזל אתה אל סטאשקה — בעל נחיריים אתה קוסטיק, אין לומר.׳ ובהשיקו ידו לפיו:

׳שדיים אצלה, כתפוחים. אבל היזהר, קוסטיק, שאביה לא יתקע לך סכין בין הצלעות. היזהר, קוסטיק!׳

הלה חלש עלה אחרון מאקציה, עלה מכורכם, ופוררו בין אצבעותיו:

׳אתה טועה, שמוליק, אני פוזל אל השדות.׳

ריח הוודקה שנדף משפמו של גנב הסוסים המם את ראשו:

׳לגמת כדבעי, שמוליק. איזה חג היום? מצוחצח, מוסיקה...׳

הלה חרק בסנטרו, שהריץ את הצלקת בלחיו:

׳מה, אינך יודע? חג הגנבים היום!׳

הבריג את צווארו הקצר לתוך צווארון הסודר הלבן:

׳אתמול בלילה סחבתי זוג,׳ הצליף בידו על מוקיו, ׳סוסי מרוץ אמתיים. שומע, קוסטיק?׳

ובגנדרנות כלפי שמש כה ביישנית:

׳הם דוהרים כבר על האספלט של וארשה. האהאהא!׳

פיתל את שפמו בנחת אגב צמצום גבותיו הגדושות, חלץ בקבוק מכיס מכנסי הרכיבה והושיטו לקוסטיק:

׳נא, לגום לכבוד החג!׳

קוסטיק גרגר קצת מן הבקבוק והחזירו לגנב הסוסים. הלה חייך בסנטר מורם, וניפצו לסלעי הנחל:

׳שמע, קוסטיק, בוא הלילה למאנקה.׳

הלה קינח את פיו ומצץ את הסיגריה:

׳למאנקה... היא תנקר לי את העיניים...׳

גנב הסוסים הסיט את המפוחית לצלעו, וניסר בשיניו:

׳׳יקחנה החולירע... אם תעז להגיד לך משהו, אשבֵּר לה את העצמות...׳

עיני הזפת התלהטו:

׳ברנש אתה, קוסטיק, ברנש אינטליגנטי... הראשון, היית החתן שלה, בראוו!...׳ שרבב אליו את ראשו, והצלקת בלחיו רטטה כתולעת:

'שמעתי שיש לך עניינים עם בת הקברן; גם ממנה היזהר, קוסטיק, זוהי בתולה משונה, משונה מאוד.'

קוסטיק התקדר, פניו נתגרמו, וכדי להסיח את השיחה:

'ומה יהיה אצל מאנקה?'

גנב הסוסים שרק:

'שתי חביות בירה, קינוח וקלפים. הלילה אני מפסיד את הסוסים של כל האורוות.'

זרועו הקיפה את השדות, את היערות, את האטליזים המודגלים אדום, את השמש שהתנוססה על גבעול דק, את העורבים הדוממים; הניף את כובעו וחזר ומיתחו על צלע הראש:

'ובכן, קוסטיק, אצל מאנקה!'

גנב הסוסים נעלם בין הכחול העשן ובין בוהק השלג. קוסטיק העביר ידו על עיניו, ודימה שבעצם האביב הוא עומד: שמש זו, שגבעולה ננעץ במעשנה הרוסה, ליטפה בעלי גביעה הכתומים את לחייו הלוהטות, ולשלג היו כל הצמרמורות של עצי אביב פורחים. הוא ראה את טחנת המים, שנצטיירה על גבעה, אווירית, אגדית, ומשהו לח רסס בין ריסיו.

אחר ירד לאטו בסמטה. השוק ריק היה כזירת קרקס, וסוס מדובלל שהזה בטבורו דמה לאריה קרוח, שחרג מאחד הבתים המחוטטרים האלה.

קוסטיק עבר לפני חנות הדודה. זו עמדה כמכשפה חורפית על סף מערה זו, הגדושה פֵּרות אפריקה ואסיה; רמזה לו באצבע ענודה שתי טבעות משובצות יהלומים, שפירושן חלום המרחקים שלו. הוא התקרב ונעליו דרכו על פרסות הברזל המסומרות למפתן.

'כך, כך, בחור נאה,' הניפה הדודה את שלוש פימותיה, שכל אחת חתומה היתה יבלת שעירה, 'לא נמאס לך להתרוצץ עם גנבים ועם מופקרות?'

'נמאס, דודה, נמאס מאוד,' כופף קוסטיק את ראשו ולטש אל שק אגוזי וֶלש שזרחו בקיץ רחוק.

'והסוף, והתכלית?' נצנצה ביהלומי טבעותיה.

קוסטיק חייך:

'יודעת, דודה, מה שניבאה לי מנחשת קלפים?'

פימותיה עלו וירדו: היא האמינה בכשפים, בקמעות, בהשבעות; אחרת כיצד היתה צוברת זהב?

'ומה ניבאה לך הצוענית?'

הוא נטל אגוז, פיצחו בין אצבעותיו ובלועסו את בשרו הדבשי:

'היא ניבאה לי, מנחשת הקלפים, שבקרוב אטייל בשוק זה מגונדר בטבעות יהלומים על כל האצבעות... ומקל בידי, מקל עם גולת שן... כן, כן, דודה...'

הצחוק מפי הדודה נדחק ועלה מתוך שלושה מרתפים:

'כך ניבאה לך הצוענית? ואתה, יחפן כמותך, מאמין לה?'

הוא זרק את קליפות האגוז לטבור השוק, עד לטלפיו של הסוס המדובלל.

'ולמה לא להאמין לה, דודה, למה לא?'

'כן, בחור נאה, בקרוב תתרוצץ בכלוב של בית סוהר. ובשוק תטייל עם שרשרות על הידיים. כך, כך, בחור נאה...'

הוא התפהק:

'ייתכן, דודה, מאוד ייתכן. אבל לפני זה אטייל במקל עם גולת שן ובטבעות יהלומים, כאלה שלך, על האצבעות...'

אחותו הגיבנת הרימה אליו את עיניה העצובות: גם על שפתיה הדקות התחייך איזה חלום.

'ואותה,' רמז קוסטיק, 'אוציא מכאן, שמלות יפות אקנה לה.' הדודה סוככה עליה כתרנגולת:

'לך מפה, מחוצף, קלפן, נוכל!'

קוסטיק חכך את גבו במזחת הדלת, כאילו רצה למוטט את חנות הכשפים הזו:

'הפעם, דודה, אסתפק בקופסת סיגריות, אבל מן המשובחות!'

פימותיה רעדו, נטלה קופסה והטילה בראשו:

'הא לך, קלפן, רודף זונות, ושיותר לא אראה את פרצופך!'

קוסטיק חטף את הקופסה במעופה, הגלישה לכיס מעילו, וברוך מתנגן פנה אל אחותו: 'שלום, חנה'לה!'

ואגב משיכת כתפיים עקר את רגליו מפרסות הברזל ששמרו על מערת מכשפה זו.

הוא פילס את השוק, שהתחיל להאפיל בשוליו, עבר לפני הקַפֵּלה שהצטנפה בתצלובת הרוחות שתוקת פעמון, ובא אל שדרת הלילכים. הווילות נעולות היו בשלג, עטופות באד סגול. כלב רזה שהטיל את צלו הבלונדי, ניתק כאילו מתמונת צַיִד, קשקש בחגורה ונבר בחרטומו בגזעי

העצים. קוסטיק הביט אחרי החיה הבלונדית, נזכר בכלבו, שהדיוט היה אבל לבו זהב.

היכן עכשיו טיטוס המסכן? מיעך סיגריה בין אצבעותיו, ודאי נדד למרחקים, לא כמוני.

מאחת הווילות התפצלה אישה צעירה מצבע כלבה, צעדה כמה צעדים בפרוות הקרקול ושרקה. שריקה זו בשדרה המושלגת, המדמדמת, הרתיחה את דמו של קוסטיק. הוא הביט באיבה גלומה על אישה זו, שליטפה את חוט שדרתו של הכלב הגנדרן, שסירק בחרטומו את ברכיה.

הייתי חונק אותה! הרהר, וידיו נתכסו זיעה, הבט, הלילה יורד, יורד לתוך לבי... ולה יש הכול. כלב, וילה, פסנתר, אש בתנור. הוא השתעל בקול: ההד היה מחריד. האישה הבלונדית הפנתה את פניה, פנים קטנים גלופים יפה. קוסטיק, ידיו גלושות בכיסיו, צעד אליה כשעיניו מחטטות בעיניה: גם בדמה נתעוררו תשוקות אפלות... להירצח בליל שלג כזה על־ידי אלמוני — איזו תאווה שייקספירית...

בינתיים נעלמה עם כלבה. הלילכים התחילו לייבב, הצליפו על לבו. זמן מה הביט על וילה נעולה זו, שנשאה צריח רעפים מחודד, ושכלאה חלום אפל ובלונדי, כסס את שפתיו וניתק.

בעוד רגעים אחדים לפני בית הפסנתרנית. עלוב היה עם תריסיו המקולפים, עם מרזביו המקומטים. גם היא בלונדית! נצטלק גיחוך בפניו. בהיכנסו מצאה מכורבלת על ספת הפלוסין, ועשן מתאבך משערותיה. לפתה בצווארה והסתכל בה:

'כן, גם את בלונדית!'

נחלצה מגיפופו ונדחקה אל הקיר:

'מה הכוונה שגם אני בלונדית?'

הניח ידו על שוקיה:

'מבינה: את בלונדית מז'ור, ויש בלונדיניות במינור...'

'ובאיזה סוג אתה בוחר?' שילבה את אצבעותיה באצבעותיו.

'אני אוהב מוסיקה חזקה: כשאת מנגנת פיאניסימו, יש לי הרושם שתתעופפי מבעד המעשנה כמו בבלט, אף שאין בך הקלות של רקדנית.'

'וכשאני מנגנת פורטה?'

'כשאת מנגנת פורטה — כל החדר מתבשם ממך, כן מתבשם: סחרחורת ראש תוקפת אותי, כן...'

מתוך התפנקות הטילה את עצמה עליו:
'יחפן ארור, למה אתה בא הנה?'
נשק את צווארה נשיקה חריפה, חורפית:
'ולאן ללכת ביום כה רומנטי, אם לא אליך?'
'אל בת השדים שלך!'
פניו נתארכו.
'אל בת השדים שלי! היא לא לי ולא לעצמה.'
ובצחוק מעומעם:
'היא כלת השדים, כן!'
הפסנתרנית הזדקפה, ישבה ישיבה תורכית, מיתחה את שערה:
'יודע אתה שאינני סובלת אותך, ובכל זאת...'
'מה בכל זאת?' תפסה בזרועותיה.
היא נשמה כבדות, הסתערה עליו, נשכה אותו וגמגמה:
'פושע ארור אתה, ארור!'
הלילה חיית את החדר לשחור הפיח, לשלג, שהפסנתר מיזגם.
קוסטיק הדליק סיגריה: גם פניו מחויצים היו. סאלינה, שכל איבריה רעדו כפסי מסילה לאחר שעברה עליהם רכבת אטומה, קודרת, ניגשה למנורה.
'אל תדליקי!'
מקולו התנדפה הוודקה שחשה בנשיקותיו, וצמרמורת כרבלה את גופה. היא גישה בשחור הפיח, והפסנתר התחיל לייבב ככלב רחוק. אותו רגע פילסה סילוּאֶטה את השלג הפוספורי. זה היה קוסטיק.
'ולאן אתה הולך?'
הוא נשתהה רגע, הסיגריה חרכה את האפלולית, אחר סינן מבין שיניו ההדוקות:
'לשחק בקלפים.'
והדלת נסגרה על הפסנתר, שמנענעיו ציננו את בשרה הלוהט של האישה הצעירה.
קוסטיק צעד בשדרת הלילכים, גרר אחריו את צלו של בית הרעפים; הווילות הנעולות גירדו את דמו, ובשלשלו את סנטרו דחס גסות את השלג, התיז ממנו את יהלומיו. הוא עמד לפני בית מרישים, שהפקיר את עצמו לשדות, שהתפרקדו תחת הכוכבים. אור זרם מחלונות הבית הפוזלים, כמעיניהם הפחלות של אורחיו. קוסטיק חלץ את ידיו מכיסיו, שפשפן זו

בזו וטיפס במדרגות העקומות, שזרועות היו חתוליה של מאנקה.

'קוסטיק, ה־ה־ה!... שכל הצועניות הזקנות ירקדו בחתונתך? ה־ה־ה!...'

שמוליק התקרב אליו במגפיים מפושקים, בכרס עמוסה מפוחית, בפנים משולקים, בשפם לח:

'מנוול שכמותך, חצי חבית לגמנו כבר. איפה היית? הי, "יאן הרקדן", מזוג לו כד!'

'יאן הרקדן' פישט את פרצופו המקומט כתפוח אפוי, הרכין קמעה את ראשו, ובתנועה סוסית הפשיל בלורית חול מרופטת וצלע כאווז קיטע אל חבית הבירה.

'קוסטיק מפלרטט עם בתולות הגונות!' שירבב 'בעל השינל' פיקה חדה.

שתי הנשים שישבו על ברכיו צחקו צחוק צרוד, התנודדו והנידו את רגליהן.

'חצי שנה עם עכברי בית הסוהר,' פיזם 'בעל השינל', 'וקוסטיק יהיה ברנש משלנו.'

לרגע צפה לעיני קוסטיק בבואת בית הרעפים, שטמן פסנתר מייבב, אבל הצחוק החלוד של נשי ההפקר ניסרו, פיזרו על השדות המושלגים, והוא ראה את שולי התסרוקות, הגזורים כנייר תחרים על מצחן, את עגיליהן המתנודדים. עשן הצריד את גרונו, עשן הרווי בירה חמוצה, שום הנקניק, צואת עכברי בית סוהר, בושם זול ומיוזע של בתי שחי, גללי סוסים הצונפים בלילות רחוקים — חושיו נתהדקו, גופו נתגרם וגיחוך הולל התפשט בפניו.

'יאן הרקדן' הושיט לו כד בירה. קוסטיק הניפו בג'סטה שהקסימה את הכנופיה:

'ללילות החורף!'

ולגם את הבירה באטיות, בצימאון, כאילו גמע את אור השלג, את אפלוליותן של נפשות אלה.

'בראוו, קוסטיק, בראוו!' טפח לו שמוליק, 'אתה כבר ברנש משלנו!'

פנה לאחת הנשים, תפסה בקיבורת הזרוע, וניתקה מברכי 'בעל השינל':

'מאנקה, התפייסי עם קוסטיק!'

שערה היה משהו חום כשעורה גשומה, הבליעה את בטנה בהבליטה את שדיה הקטנים וסיננה:

'לא!'

שפמו של גנב הסוסים גישש בפניה כקרני עכביש:

'מאנקה, אם לא תתפייסי אתו, תפזלי אצלי עד, עד...'

אותו רגע דחפה 'בעל השינל' על קוסטיק, הכד שביד קוסטיק התנודד, והבירה נשפכה על שמלתה. היא יפחה בשיניה, כרכה זרועותיה מסביב לצווארו, וכססה ככלבלב את פניו.

'הוררה, הוררה!' צרחו הגנבים והזונות.

ראשו של קוסטיק נסתחרר, דימה שהוא ונערת ההפקר חבוקים כבאותו ליל קיץ שגרנות דלקו בו כאבוקות, שבצמותיה דלקו שני סרטי פרג, שהצפרדעים פיזמו נעימה מלנכולית וחד־קולית, והוא נשם את ריח הדבש מגוף חרוך זה.

'די, מאנקה!' סטר שמוליק על אחוריה, 'תזללי אותו.' והתחיל לקמט את המפוחית. זו היתה פולקה שרקנית. שמלות התנפנפו וטאטאו את הלילה, את עיניהם של הגנבים.

היחיד שלא רקד היה קוסטיק. הוא עמד ליד החלון והביט על השלג, שעליו הסתחרר בית גנבים זה. הוא חש על צווארו נשימה חמה. הריח ונפנה. הפולקה נשתתקה, על המיטות היתה מערבולת גופים, המפוחית המקומטת הזתה באמצע הרצפה כמנגן עיוור, ומאנקה העבירה את ידה על שערו בתנועת חן ששמרה מהכפר:

'קוסטיק!'

הציץ לתוך עיניה: הראה בהן ליל דלקה, יער גשום, מבושם פטריות וגרגרים, של ראשית אהבתם? הגליש ידיו על כתפיה וגיפפה: בלחייה, שהפודרה התקלפה מהן, בצבצו שני כתמים אדומים.

'מאנקה, בואי!'

זה היה קולו הנושף של 'בעל השינל', שטלטל את ראשו המגולח, הסידי, ומשכה אחריו. היא הסתובבה, קיפלה את זרועותיה ומיתחה את אגרופיה בחזהו שהשמיע הד:

'לך לעזאזל!'

'בעל השינל' התנודד, נפל על המפוחית וזו התייבבה.

'ואתה?' נלחצה אל קוסטיק.

'לא!' הניע את ראשו בעקשנות. ועיניו שוטטו בשלגים.

'יודעת,' סיננה, 'יש לך אחרת.'

הידק את שיניו, סנטרו רעד; רצה לסטור לה, התאפק, נטל את הכד ומצץ את הבירה הצוננה.

'אל הקלפים!'

שמוליק קם, בלוריתו בעיניו, שיני הזהב עמומות.

'מאנקה,' צבת את זרועה של הנערה והסתכל בה בעיניים עקומות מן הנעליים עד תחרים השער שעל המצח, 'לשם, אל הנשים!'

ובטלטלה אחת השליכה על המיטה. 'בעל השינל' התרומם והסתער עליה. היא צווחה, רגליה בגרבי המשי השחורים התנפנפו באוויר. הבליטות בפני קוסטיק נתגרמו כברזל, ובראש כפוף ניגש אל 'בעל השינל', חפן את צווארונו והתיקו מעל הנערה:

'עזוב אותה!'

'די!' הצליף קולו של שמוליק כמגלב, 'די, כנופיה! אל הקלפים!'

אגרף את ידיו, והתקרב לנשים:

'לסתום את הפה, בנתן!'

ובהבריגו את ראשו לתוך כתפיו:

'יאן, מזוג בירה!'

הלה אסף כדים ריקים וצלע אל החבית.

ישבו על שרפרפים מסביב לשולחן העגול, שעמוס היה שיירי אוכל. שמוליק טאטאם בשרוולו על הרצפה, חלץ סדר קלפים מכיס מכנסי הרכיבה, ובדוחפו במרפקו אל 'בעל השינל', שעינו האחת ופיקתו פיזלו בשנאה אל קוסטיק:

'שמע, ברנש, אני משבר לך את הפנס שלך. קוסטיק הוא ידידי, בנת!'

'יאן הרקדן' העמיד את כדי הבירה, הנשים סידרו את תסרוקתן, את שמלותיהן, הצטנפו על שולי המיטה, הדליקו סיגריות ודממו.

שמוליק טרף את הקלפים והניח שלושה לפני קוסטיק. הלה תופף עליהם באצבעותיו וחייך:

'אני אביון כאנטק הקדוש!'

מאנקה התירה את ידיה המשולבות מעל בטנה וקפה את כתפיה:

'קוסטיק, אני אלווה לך.'

עשה תנועת סירוב. זו נשכה את שפתה התחתונה.

'שמע, קוסטיק,' רטן שמוליק, 'יודע, אתה תשחק על הסוסה הלבנה של פאננה סטאכה היפהפייה.'

לנגד עיני קוסטיק הצטיירה הווילה הנעולה, צללים בלונדיים של אישה וכלב על השלג.

'אם תפסיד את הסוסה,' משך שמוליק את ריטונו, ובלוריתו בברק כחלחל, 'תגנוב אותה.'

'את הסוסה?'

'אפילו את הבתולה.'

הנשים דרדרו צחוק.

'הי, פרות,' חרקו שיני הזהב של שמוליק, 'מה אתן צורחות?' רמשים זחלו בדמו של קוסטיק, ועיניו האפורות גישושו בעיני הזפת של הגנב:

'ואם אזכה בסוסה?'

'אם תזכה בה, אני אגנוב אותה, ואתה תקבל בעדה "מצלצלים". מסכים, מה?'

ובטפיחת אגרוף על השולחן, שהרקידה את כדי הבירה, את מנורת הלוקס, את לבבות הנשים:

'ועכשיו — לקלפים!'

הדביק סיגריה לשפתו התחתונה, ואצבעותיו השעירות, המטובעות, חילקו את הקלפים.

הדממה היתה כה חנוקה, שנשמעו גניחות הנהר הסגור בקרח.

'זכית בפרסות!' גיחך שמוליק, והווירידים בצווארו התנפחו. עורבים הסתחררו מעל הגג וצרחו. מאנקה הצטלבה בזרועות רועדות.

'זכית בזנב!' נהם שפמו של שמוליק, ובקול שנצטרד: 'יאן, מלא את הכדים!'

מוחו של קוסטיק נצטלל כאילו דלקה בו מנורת הלוקס שנשתלשלה מן הסיפון; היערות האפלים באופקים, שדות השלגים שחזרו על מוטיב אחד, צרור ראשי הנשים הכפוף אל שולחן המשחק, נצנוצי הטבעות באצבעותיו העצבניות של שמוליק, גזרי העצים שהתפרקדו באנחה בתנור, עשן הסיגריות שפייח את הפרצופים — כל אלה עשו את ליל חורף זה ללילה גדול. בירכו את ידיו בקלות גורלית כמעט, חיוך דיקק את גבותיו, הפשיר את הגיחוך בזוויות שפתיו.

'לעזאזל, זכית ברעמה!' רטן שמוליק.

הנשים התקרבו יותר ויותר אל השולחן.

'מה אתן פוזלות, הא?' נגחן שמוליק בכתפיו.

משולבות נסוגו בבת אחת, אבל עיניהן לא חדלו לברך את ידיו של קוסטיק.

'זכית ברַחמה!' נשך שמוליק את שפמו, וגמע גמיעה גסה.

קוסטיק הרים את עיניו אל החלון: עץ עקום פשט את ענפיו על השלג, מנורת הלוקס שבמוחו התחילה להתפייח קצת.

'הפסדת את הרחמה, קוסטיק!' צהל גנב הסוסים ופיתל את שפמו.

קוסטיק הרים שנית את עיניו אל החלון: העץ העקום נעלם. לבו חזר לתקתוק הקודם, וידיו נעשו שוב ברוכות.

'איי, לסטים, שוב זכית ברַחמה ובארבע טלפיים.'

ובלכסנו את ראשו אל הנשים:

'מקללות אותי, המכשפות!'

הן התרפקו זו על זו בהתפנקות, כשלוש נערות המהרהרות בבחיר לב אחד.

'משחק שדים אתה משחק אתי,' נשך הגנב את שפמו, 'יאן, בירה!'

קוסטיק הרים בשלישית את עיניו אל החלון: צל כחול השתרטט על השלג. הקלף הסתמר בידו.

'נו, זרוק כבר, מה אתה פוזל לשם? ודאי רואה כבר את הסוסה, אה?'

'יאן הרקדן' הניד את בלוריתו החבוטה וצנף צחוק. שלוש הנשים קבעו עיניים מזוגגות בחלון, ולא ראו מאומה מלבד שלג המסמא את הלב.

אבל קוסטיק ראה, וקלף עיוור נשר מבין אצבעותיו.

'אתה תפזול אל הסוסה,' מיתח שמוליק את צווארו, 'ואני ארכב עליה.'

קוסטיק אגרף את כד הבירה, גמע גמיעות חנוקות, ולנגד עיניו רקדו לבבות הקלפים בשרשרת.

'קוסטיק,' דִרבן אותו 'בעל השינל', 'החזק את הסוסה בזנבה, היא בורחת, הארורה.'

בחזה הנשים חִלחלה אנחה.

'גונחות הקדושות,' פישק להן שמוליק את שיני הזהב, 'קוסטיק, אנחנו גומרים או לא גומרים את משחק השדים הזה? לרקוד אני רוצה. סוליות המגפיים מדגדגות אותי.'

'גומרים, גומרים,' נהם קוסטיק.

והפנה את ראשו לחלון: כן, הצל היה אלינה. כעץ דק השתרטטה על הלילה המושלג. למה באה אל הבית הזה? התיק עיניו מהחלון וקבען בפני

נשי ההפקר: הן והיא! נתפשט גיחוך כחתך סכין בלחייו. רגע ניטשטשו פנים אלה המכורסמים פודרה, הוללות, והפכו לדיוקן אחד, דיוקנה של אלינה.

'הטויז [האַס שבקלפים] האדום בידי, קוסטיק!' דקרו הגנב במצחו השורי. 'יאן, מזוג בירה! מה, אתה נוחר, נבלה שכמותך!'

הקלפים בידי קוסטיק נעשו מקוללים: עיני הנשים שוב לא בירכו אותם. זיעה לחלחה את מצחו, רקותיו הלמו והפך את פניו לחלון. אלינה עמדה עוד כשעיניה מורמות אל החלון המעושן כפור. קוסטיק זרק את הקלפים ונעקר ממקומו.

'לאן זה?' פלט שמוליק את זנב הסיגריה. גם הנשים קבעו בו את עיניהן המזוגגות שמנורת הלוקס סיידתן.

'אני חוזר מיד!'

והוא גלש מהמדרגות העקומות אל השלג.

'אלינקה!'

היא חייכה אליו. גיפפה ומשכה לעבר הנהר הכלוא בקרח.

'מה עשית פה?' התפצל מלבו קול אחר.

'הבטתי בחלון.'

הסתכל בה: לא, היא אינה סהרורית. מכורבלת באיזה פרווה קרוחה, ברט שמוט על שערה, תלתה בו את עיניה הזורחות.

'ולמה הבטת בחלון?'

כרכה ידיה מסביב לצווארו:

'כדי לראות אותך!'

הוא סילק את הפרווה והביט בגופה הסגור בשמלה הדוקה, שהבליטה את איבריה:

'וראית אותי?'

היא רצה בשלג, ערבבה את צללי העצים וצחקה. כשהשיגה צנחה על השלג:

'איזה עשב רענן!'

גחן אליה, הרימה והצמיד את שפתיו החרוכות לפיה הרענן והקר.

'אתה נפלא הלילה,' אמרה בנשימה חנוקה.

'משום ששיחקתי בקלפים עם גנבים?'

'לא,' ליטפה חתולית את פניו, 'אינך גנב. לסטים אתה, לסטים מהיער

ההוא.׳ ובהפשילה קמעה את הפרווה, השיטה את צלה על השלג. קוסטיק רץ אחריה, האמין שבת שדים זו תתרומם באוויר, הכחול יגמע אותה. חלפה טחנת המים שתלויה היתה בחלל כעטלף ענקים, והיער הסמוך פתח את אלפי דלתותיו, אורניו הישישים נאנקו, ודאי סחו על נעוריהם, על אביב עם זמירים.

שלוש אבנים הזדקרו, סוככו כגג על מערה, ואלינה נשתקעה לתוכה בחן טרגי, כאלה המוקפת עיגול שופרות תוקעים, עיגול כלבים סמורי אוזניים, ובהרימה את זרועותיה קראה לקוסטיק:

׳הצייד, הגנב, הלסטים.׳

ד

בעומדו בשוק הזרוע גללי סוסים, פסולת התכשיטים של תגרני הירידים, היה קוסטיק מחייך אל קלפי האור הצבעוניים שהשמש החורפית היתה משטחת על הגגות המחוטטרים. באו דמדומי אפר, שטאטאו את הקלפים לתוך המעשנות, מיד קפצו על שוליהן עורבים שהכריזו בנפנוף כנפיים על הלילה.

מצונף בתוך מעילו הדק, כשצמרמורת מכה על סולם איבריו, הרים את עיניו אל שלושה חלונות מוארים. חלונה של הפסנתרנית הודלק בירוק, משמע: עציצים צנועים בזוויות החדר, כינורות מצולבים תחת דיוקנאות מתים, פסנתר, שכמוש היה יותר, אבל לא עצוב יותר, מגופה הבלונדי של סאלינה — זו היתה מוסיקה שהגיעה לנפש, אבל לא הגיעה לאוזן.

קוסטיק היה חורק בנעליו על האבנים שהכפור השחיזן: אינני יכול לשאת אלפי וריאציות עדינות ומתות. פניו נתגרמו, אינני יכול...

אז הודלק לנגד עיניו חלון אחר. בחלון זה נתחלפו הפרצופים. פעם היה זה פרצופו של שמוליק, עם שפמו הדוקר, עם המצח השורי, עם הבלורית המפושקת, ודומה היה לו לקוסטיק כי מאות סוסים ליליים צונפים באוזניו: הם והקטרים — איזו סופה בדם!

או היה זה פרצופו המקומט, האפוי, עם בלורית החול המרוטה, של יאן הצולע: איזה רקדן, יאן זה! חייך ולא היה תמה כלל לראות את הבתים המגובנים של השוק מתנועעים בגזרתם לצריחות של העורבים.

או היה זה פרצופו המחודד כמסמר של ׳בעל השינל׳, שנבר בסנטרו

בזגוגית: בסנטר כזה אפשר לנקוב את קירות כל בתי הסוהר.

או היו אלה פניה של מאנקה, שבצבצו מתוך ענפי אשוח שהכפור צייר על הזגוגית. הוא הציץ לתוך פנים, שהאלכוהול כרסם את צבע הדגניות של העיניים, חרך את השער מצבע הקש הקצור, הפריח פרגי שחפת בלחיים. אינסטינקטיבית נסוג לקיר, ובשרו קלט חודי מסמרים חלודים.

בתנועת יד סְחרר את השוק: סמטה הגיחה ממנו. הוא הלך תחת פנסיה, שפייחו את השלג בראש מוברג לתוך הכתפיים, כששיניו חותכות את הרוח.

כשפסי המסילה זרמו אליו — הוקאה מפיו כל צנֶפת הרוח שגמע. גחן וליטף בידיים רועדות את הברזל הצונן, נשם בחשקנות את ריח הפחמים הכבויים, את ריח הקטרים, את ריח המרחקים.

היה משוטט בין הפסים לאורם של אותות האזהרה הסגולים והאדומים — הכוכבים היחידים בלילות אלה. משהגיע לכפר הראשון שהתכרבל כתרנגולת בנוצות קש — שיסה בו היער רכבת מהירה שטאטאה אותו באכזריות מעל הפסים.

אז היה צוחק. כל גופו רעד כקטר מצחוק. ובאַגרפו את ידיו שרק כמאות סוסים כלואים אל המרחקים, אל השלגים, אל היערות.

כשהצחוק צלל בו, נפלה עליו אימה, ובראש מורכן היה רץ על אבני החצץ המפוחמות אל חלונה של אלינה.

חלונה היה מואר תמיד. היא המתינה לו מסתרקת, או חורזת את אלמוגיה על פתיל ירוק, או משטחת קלפים על מפת השולחן הרקומה, או שכובה על הספּה ורגליה בגרבי המשי השחורים משולבות.

היא לא תמהה לראותו נושם בחוזקה, מדיף את כל ריחות ליל החורף ומעפר בראשו את ברכיה הצרות.

'בת שדים!' היתה נפלטת יבבה מבין שיניו ההדוקות.

'אתמול היית פחות פרא!' היתה מגלישה את אצבעותיה בשערותיו.

או שהיה שורט בציפורניו את הסיפון הנמוך:

'אהרוג אותך, אלינה!'

גופה הצעיר היה מצטנף, ובחיוך אדיש:

'ולמה אינך עושה זאת?'

אז היה נופל עליה מן הסיפון, נשאר תלוי מעל לגופה כמין עוף לילי, כשעיניו מגששות בעיניה המוגפות.

וכך הסתחררו לילות החורף, עד שבא האביב.

לאט־לאט הסתמנו היערות בירוק. תחת שמש אפריל שגילחה את השלג מעל הגגות, הובל שמוליק בשלשלאות, בלוריתו היפה חבוטה על עיניו, שיני הזהב חרוקות, הדם מטפטף על מוקי מגפיו המצוחצחים, ולהקת עורבים מנגנת לו את הפולקה החביבה עליו. וטחנת המים פתחה את כל סכריה. המים פיזמו באחניו של קוסטיק, שעמד בין צרור לבנים שהתגלפו בחלל, וחייך אל האשדות שבאו ללחך את רגליו.

ביום מאי זה עשה קוסטיק את תגלחתו מול משולש שמים שבו נתחתכו שולי תחרים העץ של גגות בית הכנסת הישן המטולאים אזוב מלבלב, המצוירים ערבסקות יונים. התער שבין אצבעותיו גילח קטעי כחול מהחלל, גירד את פניו הגרומים.

הפנר, שישב על קצה המיטה ופירק את כינורו בצל הקיר שהחורף קישטו בפטריות טחב, הרים אל קוסטיק את ראשו המדובלל, וסינן מבין שיניו שהידקו מיתר:

'היי, תחתוך לך את הגרגרת!'

קוסטיק חייך בפנים מצומרים וכאובים:

'בין התער והגרון יש תמיד מרחק גדול... לא מרחק אלא מרחקים...'

הפנר מיתח את המיתר.

'קוסטיק, אתה משחק עם עצמך כעם קלפים.'

קוסטיק סגר את התער ובדק את פניו בראי:

'משחק ומשחק ואינני מפסיד את עצמי.'

'בר מזל אתה, קוסטיק, אם לאחר לילות חורף כאלה אתה זוכה עוד לקבל את האביב.'

קוסטיק גחן מבעד החלון, והושיט את ידיו אל גגות בית הכנסת שהתכרבלו עתה כשמלות קטיפה מעוכות, מרופטות, מסמאות בטלאיהן:

'יום נפלא, יום מאי זה, אה?'

ואגב הסתרקות:

'מה שלומה של סאלינה?'

בראי ראה את גבותיו המסומרות של הפנר, את דבלולי שערו הרוטטים, את שפתיו הצמודות.

'שמעתי שאתם מנגנים כבר דואט.'

דממה. קוסטיק קשר את שרוכי נעלי הזמש, מיתח על גופו את חליפת החג, וענב את העניבה הירוקה — ג'סטה כלפי יום המאי. הפנר הזדקף,

סבב את השולחן הצולע ונעץ את עיניו באצבעותיו העצבניות של קוסטיק:
'מה, אתה נוסע?'
הגיחוך הרגיל הצטלק בפני קוסטיק, האריכם, הבליט את גרמיהם הדוקרים, הרצחניים:
'אולי...'
קולו היה שרקני, מצליף על הקירות הכפופים האלה, על ונוס הגבס שהמאי עטה אותה בירוק נובל, וסגר אחריו את הדלת בחבטה.
הוא ירד אל השוק. החנוניות הכרסתניות שישבו סמוך לשלטים הקלופים, קיפלו את סינריהן וזרקו אחריו:
'הצטחצח, הגנב!'
בנותיהן, שעמדו על סִפֵּי החנויות, באלומות אור, הסמיקו, שלפו את מסרקותיהן, ועיניהן שרפו את צלו השחצני.
לפני חנות הדודה נשתהה, תחב את אגודליו בדשי המעיל, ועיניו גיששו בין הבלוריות הגזוזות של האיכרים, בין המטפחות הצבעוניות של האיכרות, אחרי אחותו.
מובלעת היתה בין שקי האגוזים, אצטוונות הסוכר, צנצנות השוקולדה, מחרוזות הפטריות, תיבות התה, חביות המליחים, ובין עגיליה וטבעותיה של הדודה טילדה, שפאתה הנוכרית הצהובה זרחה כחמנייה רקובה.
קוסטיק הפך לאִטו את פניו החרוקים, נעקר ממקומו, ובהשאירו אחריו את השוק שהתפהק בכל בתיו המחוטטרים, סר לשדרת הלילכים.
כלבים דניים התרוצצו מאחורי הגדרות, נדנדות התרוממו אל השמש, ומעליהן התנפנפו השמלות הלבנות הראשונות.
בין הנשים הצוחקות, המוצללות, רצה קוסטיק להבחין את זו שראה בדמדומי ינואר, אבל ביום מאי זה היו כולן אווירייות, וכמעט בלתי נתפסות לחושים.
סמוך לפנס שהזדקר בפרשת המשעולים כפף בד לילך, הוא כופפו עד לאדמה, העץ גנח, ובידו השנייה תלש ממנו את אשכולותיו.
הוא נשא את אלומות הלילך כטנא — אליה, אל אלינה. הסגול הציפו, מאות פקעות חתומות צייצו בישותו. הוא הלך לאורך פסי המסילה כמין קטר מפורח שעשן כחול מיתמר ממנו, המפליג לאביב רחוק.
אלינה המתינה לו ליד החלון, שמשובץ היה בין צפצפות חבוטות, בין מצבות גחונות על עצמן, בתוך אור רוטטני העלול להיקרע.

'אה,' הושיטה את ידיה, 'איזה צרור!'

הוא הטיל את הצרור בפניה, עטף את גופה בזמורותיו:

'אֵת, המאי, המאי!'

היא צייצה מתוך חורשת הפקעות:

'אני, המאי, המאי?'

הושיבה על ברכיו, הניח ידו על בטנה הרוטטת והסתכל בה כאילו הסתכל בעץ צעיר המתנוסס לבדו בשדה.

'למה אתה מביט בי כך?' חייכה בעיניה שהיו גולות זורחות שהאור לא השתבר בהן, בלחייה הארוכות שפלומתן הדקה גירתה את שיניו; מלק את ראשה על חזהו, וגניחתה היתה חלשה מצוויחת חוגה, ובין נשיקה לנשיקה סינן:

'את המאי, המאי!'

פתאום ניתק ממנה, התרומם:

'אנחנו הולכים לטחנת המים!'

בקולו המם כבר ערבול אשדותיה. היא מיתחה את שערה, את חולצתה, ושאלה בהכנעה:

'לקחת את הצרור?'

'לא,' אמר בקול עמום, 'יהא מתנה לחדרך, לחלונך.'

היא הלכה אחריו בין התרזות העירומות, בין צללי הווילות, בין השדות שהיערות הציפום בירוק אפלולי, בין רוחות קלות שנדדו כמנגנים אביונים ומפוחיות בקפליהן.

בהגיעם אל טחנת המים, שירקה שלושה אשדות שנקלעו לצמת מים כבדה, פרוּפָה ענפי אשוח, קליפות ערמונים — לפת את ידה.

זמן מה עמדו חבוקים, וסרקו בעיניהם את צמת המים.

'למה באנו הנה?' שאלה בלחש, וראשה נשר על כתפו.

הוא הפנה את ראשו: בסוף הקמל, קשורה לגזע אלון, הסתתרה סירה.

'נשוט!' אמר בקול צוהל.

הורידה לתוך הסירה, התיר את החבל, ובנוטלו את המשוטים הרחיקה מן היערות, מן השדות, מהעיירה המחוטטרת, מפסי המסילה עם פנסיהם הכבויים, מן הלילך המביט אליהם מחלון רחוק, ממאי זה שרנן בחלל. והשיטה לתוך אביב אחר, שאורו וצלליו מימיים.

יערות ביערים

לנדסברגר הביט אחרי הרכבת, שהיער האפלולי גמעה:

האם לא שכח בה משהו?

נפנף יד לסרט העשן, שהידק צרורות של לבנים:

מאומה, מלבד איזה לילה אחרון!

התכופף מעל למעקה הגשר המתולע, השעיר, והציץ לתוך הנחל, שבמימיו רטטה צמרת יערות אלה שחסמו את האופקים.

אחר כך ירד לאטו לבאר התחנה, שסוס שחור חרטום ליקק שם קילוחי מים מפיו של כלב ברזל.

לנדסברגר הצניח את תרמילו, השיק יד ליד, חפן מים ורחץ את פניו מאבק הלילה, מפיח הקטר, ושתה מבאר ראשונה זו מלוא לוגמיו. המים הדיפו ריחות גרגרי בר, ריחות שועלים:

זה היה בושם האביב!

הסוס, שהמים זינקו מנחיריו הרוטטים, היה רתום לעגלה מסולמת. בעל הסוס הזדקר מן הדשא: גזח שער, חטוב שפם.

'רחוק לברדובקה?' שאל לנדסברגר וקינח את המים מריסי עיניו.

הסוס צנף והסיט את העגלה. האיכר משכו במתגו והחזירו למקומו:

'כתשעה מיל.'

ובגרדו את גבותיו — אלומות תבן לא גזוזות:

'ברכבת בא?'

לנדסברגר פתח לפני האיכר נרתיק של סיגריות עשוי ניקל. האיכר חייך בלסתותיו המגולחות, המצופדות ושלף סיגריה: בוהן ידו הימנית קטועה היתה.

כשהעשן חפף את שפם העץ שלו, סיפר כי הגשמים סחפו את הגשרים

(בעיניו המימיות עוד הצטלבו הברקים), גם עליו לחזור לכפרו בעקיפין.
ורמז בבוהן הקטועה לעבר יער אלונים.
עינו של לנדסברגר שוטטה בנחל, שהקיא את צפרדעיו וחרק באבני לסת איומות.
'ודאי בא לציד אווזי בר?' שמע את קולו השפמי של האיכר.
נזכר, משום־מה, בכל תמונות הציד עם הדיאנות ובלעדיהן, וחייך לעצמו:
'מן הפילוסופיה — לאווזי הבר!'
ולפני שגלש האיכר בעגלתו המסולמת לאחד היערות — זרק לו:
'אם ייפול הלילה — ילון בליפשוק... משם לברדובקה — טיול של יום ראשון.'
עתה הצטייר אדם יחידי על רקע היערות. אבל פסי פלדה הפליגו מהם אל הכרך, שאפר כחלחל היה זרוע על רחובותיו, על נשיו.
פסי פלדה אלה, הרהר לנדסברגר, מפליגים, בעצם, ממני ומרתקים אותי...
עשה תנועה הרואית כלפי היערות: לנתקם! בבואת הכרך עוד הבהבה רגע והתנדפה.
לנדסברגר כיתף את תרמילו ונכנס לתוך חורשת אשוחים. הוא פסע על חול אדמדם, בתולי: אפילו טלפי ארנבות לא גירדוהו. סמוך לגזעי העצים צצו פטריות. איזו לְבנים הטליאו את מערומיהם בעלים. הוציא אולר מכיסו (זה נקנה בשוק הישן הנפתח לוויסלה). ברק סְייף את האורצל וכרת בו ענף.
אגב הליכה עמעם את חטטיו: מקל זה שהיער מנדב לי — סמל הוא.
החורשה ננעלה אחריו. שדה כוסמת גלל את מטפחתו, תרזות הוקאו מאדמה מתולמת ועל רכס גבעה טחן חרגול את אור היום.
גלגלי עגלה דחסו את החול וסוס צנף. לנדסברגר חש את הריר מטפטף מפיו של זה והפך את ראשו: לברכיו של העגלון התכרבלה נערה, וצמותיה בין שדיה.
'לאן?' טאטא הבחור את הבלורית מעין אחת לשנייה.
'לליפשוק.'
'טפסו. נוסעים למרקובה. משם — שעתיים ברגל.'
לנדסברגר ישב על קצה היצול, ומקלו נגרר אחרי העגלה. מאחריו פעפע צחוק מהול בצוויחות קטועות. בעיקולי המשעולים היה רואה את הסוס: חום כערמון, מנומר פסים לבנים בירכיו וזנבו קלוע. פתאום חש נשימה רוססת והפך פניו לאחוריו: במסגרת המטפחת, המצוירת דובדבנים, היו פני

הנערה דשנים, חוטמה מופשל, שפתיה לחות, ועיניה — דגניות לוהטות. מיד השתרבב אחרי ראש הנערה ראשו של הבחור:

'יש אולי סיגריה?' ובלסתותיו הגרמיות חריקה, כבמנעול.

לנדסברגר פתח לפני הבחורה את נרתיק הניקל. זו סירבה בחייכה בשיניים שכאבו לבשר — מכאן לסתותיו החורקות של הבחור.

הסוס קישת את צווארו וצנף: בצל תרזה עמדה סוסה כבולת רגליים וצחורת פרווה. הבחור התחיל להצליף על הסוס ביד מגוידת, באיבה.

'מדוע אתה מכה אותו?' אגרפה הבחורה את השוט.

הבחור ניערה לתוך התבן ומיתג את סוסו. לימין גלש משעול אל בתים פזורים בצורת גרזן וקתו.

'מכאן,' פנה אל לנדסברגר, 'שעתיים לליפשוק.'

לנדסברגר ירד, הודה, הידק את תרמילו, רפרף רגע בדגניות של הנערה, ולאחר שהעגלה ירדה מגובנת במשעול, הושיט את מקלו ופסע.

חסידות נתלשו מן האדמה, הגביהו אל השמים. לנדסברגר הרהר בנערה, דמות אישה ראשונה מנוף זה, שאור זר לו פידר את לחייה: אולי ברחתי מתאטרון אחד לשני, אה? — צחק בקול וליטף את לחייו הלא מגולחות: משולות הן לאדמה זו... כן, האביב צומח בהן...

לפעמים הנמיכו החסידות בטיסתן, כאילו הגיחו מדמיונו: אגדל לי זקן, הרהר, היערות דורשים זאת... — אלה עשנו מפוחמים באופק.

האדמה המפולחת, השמים הרוססים, הסנוניות המצייצות, העורבים המקרקרים, העצים הנובטים, הדשאים הבוקעים, גביעי הפרחים הפעורים — מכל אלה פרצה שאגת רעב. צמרמורת עברה בגופו של לנדסברגר: הריחות והקולות רמשו בדמיו.

צצה אבן, אבן עוברי הדרכים, שעשבים השתרגו סביבה. לנדסברגר השתפל עליה. התיר תרמילו והוציא ממנו פרוסות לחם מרוחות בחמאה ומפוטמות בגבינה וכרסמן: ידי אמא פרסו לחם זה, מרחו חמאה זו באותה תנועת חן שהעיניים לא עייפו לראותה עשרים שנים רצופות...

שבע ודומם כעץ הצית סיגריה: היכן תמולי, המכונים עבר? עשן הסיגריה לא ליפף ראי בית קפה, התמזג כזנב סנונית עם אור אביב זה.

צמא אני! דיבר אל עצמו בשפת הגוף. במרחק של טיסת דבורה בצבץ בית מרישים, שעל גג הקש שלו היה מוטל גלגל לא מפורזל. אנשים טובים אלה, המכינים קן לחסידה — ייתנו לי מים.

שלוליות של זבובים זחלו בחלונות, בין בקיעיהן הבחין איקונין של האם הקדושה, שהטחב פרח בלחייה כשחפת. לנדסברגר הפך אליה את גבו וראה באר, אבל לא ראה דלי. והנה יצאה מן הרפת אישה זקנה ודלי חלב בידה. איתנה היתה, רגליה היחפות מעוקלות. האצבעות דשדשו בבוץ.

'בוקר טוב!' אמר לנדסברגר והשעין סנטרו על מקלו.

'בוקר טוב!' העמידה הזקנה את הדלי סמוך לבהונות רגליה. משהו מן האיקונין הטחוב היה בה, גם בשערה היה האפר מרובה על הגחלים.

לנדסברגר התכופף על דלי החלב המקציף: 'צמא אני!'

'מן הדלי הרי לא תשתה... אביא ספל.'

והיא נכנסה ל'כאטה' עטורה זבובים.

פני אם, הרהר לנדסברגר והתיק משולי הדלי גבעולי שחת.

הזקנה שבה ושאבה ספל. הוא גמע את החלב בגמיעה אטית: דשן היה החלב, וחמימות התפשטה בגופו, שצמרמורת הלילה והיום חלחלה בו.

'אולי גם פרוסת לחם?' מעיניה שרק איזה צער אימהי, 'לחם טרי, רדוי מן התנור!'

היא הביאה פת קיבר, שגרעיני חיטה בצבצו ממנה, שאבה עוד ספל חלב והושיטה לו. הוא ישב על סדן של אלון, לעס את הלחם והציץ לתוך הרפת: פרה שחורת עור ונמוכת גב הראתה לו את עטיניה הוורודים.

מבין צרור תרזות, שקוקיות קיננו בצמרותיהן הדולפות, יצא בחור ומפוחית בין זרועותיו. גבוה, דק, נעול מגפיים דחוסים, חולצתו מרוקמת, וזנב בלורית לו על עינו. נשתהה רגע במגפיים מפושקים, הגמיש את גופו, ואצבעותיו רקדו על כפתורי המפוחית. המנגינה נאחזה בגג הקש, הציתתו, התפרצה לתוך הרפת — הפרות שרבבו ראשן והטילו רירן החוצה — ולנדסברגר הפנה ראשו אל המנגן, שפסע באלכסון במכנסי הרכיבה הצהובים אל עבר ה'כאטה'.

'סטיפן, אתה?

סטיפן, אתה?'

הזקנה עמדה על המפתן, התנודדה, הבחור קפץ אליה וגיפפה.

הבן החוטא, השב! הרהר לנדסברגר וקם. רצה להודות על הכנסת האורחים, אבל התייפחות האם הטילה מבוכה בלבו, מצמץ בעיניו אל המפוחית, שנסרחה על מותני הבחור, לפת את מקלו במין כאב וחמק.

הוא הלך במשעול, שזרם לפניו בין שדות חיטה נובטים, בהרהרו בבחור

בעל המפוחית: שמא זה ראש כנופיית הלסטים? והוא בא מן היערות כדי לנשק את אמו. חיכך את גב ידו בלחיו הדוקרת — ואתה סבור היית כי הכפר הוא פחות רומנטי מהכרך?

מקלו ננעץ באדמה והוא נשתהה. מאחורי גבעה נופפה כנסיית העיירה בצריחה. הנוף התגוון בכמה עצי דובדבנים, שהשירו את פקועותיהם הלבנות; בסוסים רועים, שהטליאו את אור השמש; בטחנת רוח, שסחררה את השמים; באישה שחלצה את נעליה, קשרה אותן בשרוכיהן ותלתה אותן על כתף; במרונת עץ, שהושיטה לשדות את ילדה, שהגשמים החלידו אותו. העיירה התקרבה כגילוף עץ. בגגות הקש שלה עוד טמון היה החורף, בחלונותיה העקומים פזל האביב, קילונות בארותיה הניפו דליים מטפטפים, מעשנותיה ענבו סרטים כחלחלים לערמוניה העירומים. 'הילדות! הילדות!' צלצל לבו של לנדסברגר.

גבעה התרוממה והאפילה על הילדות. הוא פסע במשעול, שהסתלסל כזנבה של פרה, צנומה ומלוכלכת גללים. מרכס הגבעה גילה את העיירה מצטנפת בשפלה; חגורת נהר, שגלגל טחנה דובב את מימיו. בגולשו מן הגבעה, השתפכו השדות, שמחרשות הכו בהם נחשולים חומים. גושי היערות משכו אליהם את השמים, הטילו בהם מאפלוליותם, והסנוניות שמיהרו לקניהן צייצו את הלילה.

לנדסברגר פסע אל העיירה, שנפתחה לפניו כפונדק דרכים עם ריחות לחם; עם שלטי חנויות, שדמויותיהם חייכו אליו; עם כרסי נשים מבורכות, עם צמות בחורות חפופות, עם צפרדעים, ששיננו בחלילי קש סרֶנדה, עם סיעות יונים, שטוו ברגליהן האדומות חוטים סיגליים מעל הגגות, שתחתיהם ילון לילה ראשון.

תשרי

אבא דישן בהיסח דעת את הסיגרה. מיד האפיר השחר בחלונות. אבל אני עוד פרשתי עלי את וילון הלילה, שפיפיו אפלים ומלטפים.

אבא כיבה את הנר בפמוטו, ושלכת אפר התרוממה במשעול שבין חורשת התוספות ושדה הגמרא. ראשית סתיו היתה — מכאן הזהב העמום שעל גבי הש״ס הצפופים בארון, כאילנות.

ידי סבתא, היידיים האוהבות, סילקו מעלי את הווילון אגב דגדוג חייכני. פקחתי את עיני: השחר כה בוסר היה, כה ירוק. אבל מעיני אבא הציץ בשל וזהוב. נאחזתי באבנטו, שבו רגיל הייתי להַשיר מעל הארון את קוֹפסת האתרוג ותרמיל האגוזים.

השארנו את סבתא בתוך הפלוסין, המשי, העגילים, עיניה הכחולות, סידורה עם מנעולו השבור, והסטנו את הבית לתוך הערפל.

תרנגול קרא מעל ארובת גג והתנודד בכנפיים פרושות, כלוליין על גבי חבל. כיכר השוק הסתובבה מסביב לבארה. דרך הסמטאות הגיעו געיות הפרות, שהעלו גירה את השחר, צניפות הסוסים, שצהלו באוורותיהם לקראת השמש, וריחות הלחם של הגרנות המלאות. עברנו את סְפֵי החנויות, שנדרסו במגפי האיכרים. הרימותי ראשי אל השלטים ונשתוממתי: סוז׳טים של שאגאל התנוססו עליהם, אך ביתר פשטות.

בינתיים בלעו השמים את כוכביהם, ואפר הסיגרה של אבא נשר על שרוולי.

׳אבא, תפארתו של האתרוג במה היא?׳

׳בגונו, בתוארו, בני, אין תפארת אלא בהם.׳

׳אבא, אני אוהב את ריח האתרוג! מאוד אוהב אני את ריחו.׳

הנה מרתף המאפייה. כיכרות הלחם, המכורכמות ומבוזקות כמון, הולכות

ונשנות על גבי המִרדות, כימינו השלווים והשבעים.

'וענבים, אבא, גפניהם היכן?' -

פרה יוצאת מרפת כאישה כבודה מעזרת נשים.

'הרי כתוב: "איזו ארץ משתבחת בגפנה"...'

לנגד עיני: שתי קלתות — אחת שופעת אשכולות ענבים סגולים, והשנייה אגוזים זהבוניים. ביניהן ילדה המטַלטלת את זנב הארנבת המפצחת. אני נוגע בקוַקרדה מצבע הפרג המופשל ממעל לרקתה, שהמסרק טאטא את שערה. כזה הוא החג על שולחננו המכוסה מפה עתיקת יוחסין עם שולי זהב.

אני מסב את הראש: ילדותי המתולתלת מציצה מכל חלון וחלון.

הנה חצר בית הכנסת ודמויותיה. הפנסים שבידיהן מציגים אותן באורצל. באורצל זה אַציג כמה מהן.

הנה ר' פייבל: בין נברשת הכסף שהדליקה את נרותיה בשמש השוקעת בחלונות ובין ריח השיבוטות הוא מכניס במִפלש הדלת את זקנו התישי, שצחוק נתלה בקצותיו, ואת הקנקן, שהיין מצבע הענבר מתנדנד בו כמים בפלג. הקפוטה מתכרבלת מסבִּיב לגופו, כשטיח מעוך המודלף חלב. הוא נועץ משפך בבקבוק הנתון בידי ומוזג את הנוזל המשכר.

'היין הזה מהיכן, ר' פייבל?'

זקנו מניע את קרניו הצוחקות. מפקק את הקנקן ותוחב את המשפך לתוך קפוטתו:

'מצימוקים. ואלה באים מקרים.'

לא פושקין ולא מיצקביץ' לא סיפרו לי על קרים יותר מר' פייבל, שאסף לתוך קנקנו את האַזמרגד של כרמיה. זה היה הדיאלוג הראשון ביני ובין הליריקה.

הנה משה גוטהילף: הוא שען. הוא מרשה לי לענוד על האצבעות את כל הטבעות המוחלדות המתגוללות על שולחן עבודתו (הגם הזהב מחליד?!), להגיש לאוזַני את השעונים השתוקים. בחגים הוא מחלק לנו, הילדים, אגוזים מכיסיו האלכסוניים ונועץ בנו את עיניו, כשודד ים את פגיוניו.

כתום המלחמה ייסע לאמריקה. עצוב היה כי הניח אחריו כלות רבות שלא זכו עדיין לענוד את טבעותיו, בית קברות של שעונים ואגוזי החגים, שהיה מחלק לילדים כי עירירי היה.

הנה משה'ל המשוגע: כדיוגנס התגורר זמן רב בתוך חבית בקרבת ברווזים. 'בני אלמוות הם,' היה אומר, 'לפי ששוטים הם.' והיה מקלל את עשירי העיירה במליצות תנ"כיות. הדור הצעיר נתחנך עליו. גולגולתו היתה קרוחה ובנויה תל על גבי תל. והוא תירץ את האדריכלות המשונה הזאת:

'המלאכים אשמים בכך.'

והיה מתייחד עם הכומר הישיש בסוכת ורדים ומתווכח עמו בנוסח ימי הביניים. היה יוצא מעל פניו עם צלצול פעמון הכנסייה ועם שוב העדרים.

'נו, משה'ל, הוא יתייהד?'

והוא מרים עיניו ומשיב בחיוך:

'מסכים, בתנאי שימנוהו רב בק"ק.'

הנה מוטילי הספקן: חטוטרתו דמתה למלתחה, זקנו מרוט מחמת הגשמים המצליפים כי היה מודד בשעליו את פולין על עיירותיה ויערותיה, ובערבי החגים מנער את אבק נעליו לפני סף ביתנו.

בקופסת הטבק האינטימית שלו היה מביא צעצועים פילוסופיים, צובט לי ומפייט, כי בושמי הדרכים דבקו בו: 'הצדיק מ... לובש כלי אטלס לבן. ובשבת הוא מקדש על גביע של יין, הדומה למגדל שלמה, ופניו באשנביו...' או: 'בין גשם לגשם אכלתי אצל פונדקית אחת בולבוסין עם בורשט של שום... היהיהי...'

מתוך ספקנות היה מסַבֵּר את התה במלח.

'מוטילי, זה למה?'

'וכי למאי נפקא מנה, בני, הסוכר נמס והמלח נמס, היהיהי!'

וצובט לי צביטה שטנית.

בינתיים הוארו הצבאים שבחלונות בית הכנסת. אם כי צרים וקמורים היו, זקפו בהם הצבאים את קרניהם המפצילות. זה היה סודו של הצייר.

הסיגרה של אבי השירה כעץ את שלכתה עד תומה, ומשהו כחול החל רוסס באוויר. פנסים עברו, פנסים הגוררים אחריהם שלוליות של אור. מארובת ה'מקווה' הגיחה לילית מכורבלת עד זרועותיה העירומות בפרוות סנאים גנובה והעבירה צמרמורת על פני השדות. מכאן הכפור הדק בראשית סתיו זו.

בין הווילאות הכבדים והנרות הכבדים שבחדר הרבנית שוחחו כמה נשים מיוחסות כרס, פימות ונזמים, על ההפקרות של ה'ניימאדישקייטן'

ר״ל, בעוד שמעבר לקירות ישנו בנותיהן בכותנות לילה חרוזות סלסלות קרם וחייכו לחלומותיהן.

הנה יורד הרב מן המדרגות הלולייניות של ביתו, ופנסו המודלף של השמש לפניו. הרב פוסע כמה פסיעות עד לסף היום; כי פנסו של השמש נגה ככוכב בוקר, ולילית כבר היתה מאחרי כל היערות.

הרב מנענע גופו כלולב, וזנבות השטריימל דומים לשועלים בכרמי שלמה. את מי השביע? את הטל שירד על גגות ישראל המוריקים מאזוב כקפוטת האטלס שלו? את הגשמים שישרו עצבות, את התפוחים שיגדשו את עליות הגגנים עד לאשנבים המזוגגים קורי עכביש?

הרב הכניס ידיו לתוך שרווליו המרופטים ונשתתק.

בבית הכנסת כבר רנו הסנוניות מתחת לסיפון המצויר עננים מגובבים. ראינו חסידה שיצאה מתוך צמרת היער, והחלה להסיר ברגליה האדומות את הערפל הירוק מעל פני השדות.

רבֵּנו ליטפני בידו הימנית. היתה זו יד פסנתרן כי אצבעותיה הארוכות ניגנו — עוני קדוש: כי זנבות השטריימל דמו לשועלי שלמה, בקפוטתו השחוקה נשתקפו כל קבצני העיר; גלות קדושה: כי דמה לירמיהו של לסר אורי; בדידות קדושה: כי התגורר מול היערות הדוממים; טבק קדוש: כי היה זה שעשועו היחידי בהאי עלמא; חוכמה קדושה: פרנסי עירו העלילו עליו כי הוא שוטה, רחמנא ליצלן...

הצצתי לתוך עיניו, שגבות מדובללות סוככו עליהן כשולי גג: מעורפלות היו אלו העיניים, כאותם הבקרים שהשכימו להאפיר בהן.

כשני אבנטים נשתלבה שיחה בין אבא והרב. צלליהם, שכה טלולים היו, עטפוני; רגע עצמתי עיני מנועם. כשפקחתין, ראיתי את היערות, המפולחים על־ידי רכבת מהירה, ואת כוכב הבוקר, שהבהב בפנסו של השמש בדרך לבית הכנסת, שחשף את גגותיו בכפור עמום ככסף תכשיטיו.

על הסף מברכות אותי היונים המפוסלות שעל ארון הקודש. הן ערות כבר בעוד האריות, הרובצים על המדרגות, מנמנמים, ופניהם ברעמותיהם.

הרב מתייחד בין שני הצבאים שבכותל המזרחי, המגשרים את רגליהם הקדומניות מעל לראשי: אבא מעיין ברמב״ם רב־מידות, מעוך כנפות, קרוע גב, הדומה ללמדן מופלג גאביון, שמבין בלואיו מבהיק מצחו.

אני מתהלך בין העמודים התומכים בעזרת הנשים. שם מרובים החלונות, קמורי המשקוף, המצוירים ציורי חיות בסגול ובירוק. מבעד צלליותיהן

השקופות, רואה אני את שדות ילדותי לוהטים ודמיוניים. מבין גלילי עזרת הנשים מציצים שביסי הזקנות, הדומים לכרבולות.

אלה בשבתות החורף: עורבי השוק מהודרים במשי. בחלונות פורחים עציצי כפור עם פרגי שמש. מסמטה יוצאות השושבינות מעוטפות אדרות קטיפה, וביניהן כלת השבת היפה מאוד כי פניה מפודרים בצחות השלג, ומצעדה קל בנעלי הלבָּה, שאבזמיהן זורחים. אחריה סָרַח של נערות קטנות: כלות מיניאטוריות, המחזיקות בידיהן תרמילים, ובהם: אגחי ולש, צימוקים כחולים, מרמָלדות בצורת סהרונים — כל אלה יומטרו על ראשו של החתן המתנוסס מעל האלמֵימָר — יחד עם התינוקות ילקטו אגוזים וממתקים גם הצבאים החולמים, היונים הכשרות והאריות המנמנמים — כי גם החיות לקקניות הן.

בינתיים מתעטפות הדמויות בין חלון לחלון בטליתות המצויצות עוני. הסנוניות דואות על עננֵי הסיפון, שהשמש, היוצאת מבין עננים אחרים, לא מצוירים, מוורידה עליהם. אותה שמש, המשולה למרכבה, נכנסת לשנים עשר המזלות, שצַיֵיר אלמוני העלה אותם, כפרימיטיביסטן מבורך, על כותלי עזרת הנשים.

הנה מזל דלי! זו באר ילדותי, שדובדבנייה סדוקת ברק פרשה עליה את נופה בעומק החצר, שממנה השקה יעקב אבינו את צאן רחל, שלתוכה זרקתי אבנים כדי לגרש את השדות הצוהלות מארמונה הירוק.

הנה מזל גדי! לא גדי — אלא גדיים שניים אפורים, שרגליהם עמדו על בלימה בתוך השחר.

והנה מזל עקרב, הדומה לחיפושית זהב והזוחל על יוסף הנער, בעוד השמש סורקת צמותיה העבותות של מזל בתולה. שפתיה של זו חייכו, משולות להדסים, וריסיה הכבדים הורמו מעל לגופה.

מאין רימונים, הטילה השמש על הכפות של מזל מאזניים את מזל דגים, ששטו תאומים בתוך חשרת מים שקופים: ראש כנגד זנב, זנב כנגד ראש.

צייר זה, שראה רק אריות מצוירים וחתולים חיים, שיווה למזל אריה דיוקן אנדרוגינוס.

מי היה צייר זה של המזלות, שהשמש עברה בהם באלכסון, בדילוג, והשתפכה לתוך קפלי וילונות הקטיפה אשר חיפרו את סטווי עזרת הנשים? צייר זה לא היה בר מזל — מכאן עצבות זו בעיני מזלותיו. הוא בא מאמשינוב. מאמשינוב זו שאיכריה דקורטיביים כמו בבלט הפולני, שאבנטי

חסידיה נגררים על האדמה. הרבי — אלון יער עתיק — העיד על הצייר הנ"ל כי יש בו ניצוץ מרוח הקודש של בצלאל ע"ה.

אני ראיתיו: בוהֶמי ותיק עם פאות זקן מכסיפות, שנתפס בטעות לקוביזם מזויף. בעינו ובקולו עוד התרונן התְמָד, הנשפך במועדים בחצר הרבי בפכפוך עמוק.

עיני עוזבות את פני הצייר וחוזרות אל שנים עשר מזלותיו: מוזאון ילדותי!

בינתיים כיבתה השמש בהיסח דעת את הנרות, את חיות החלונות. כשעמדתי עם אבא על סף בית הכנסת, נפתח היום ירוק, מעורב בזהב, שהאתרוג בישמהו מבעד למוך, והאגוזים נידרדרו בו בעצב צוהל.

שער רביעי

שלושה מלאכים מושלגים

(1971–1963)

בתחילת קציר שעורים

שלוש נשים בלילה

במואב הלכו השואבות אל הבארות בין שִׁקמות מחשיכות, בין קולותיו הדועכים של היום — ושלוש הנשים הלכו אל הלילה בלי כדים וראשיהן שחוחים. במואב עמדו נשים בפתחי בתיהן ופניהן בשמש השוקעת שוחקות אל בעליהן השבים מהשדות — ושלוש הנשים הלכו גלמודות ופניהן לוטות דמדומים. במואב הלכו, בין חלילים הומים, כלות לקראת חתנים — ושלוש הנשים הלכו דמומות ואלמנות לקראת הלילה.

בנקיקי ההרים החלו תנים ליילל, כי ירח בוסר כבר שט בשמים כאבטיח. על ראשי גבעות, בנגוהות היום האחרונים, חיבקו צבאים בצוואריהם את צוואר אייל‌ותיהם. אד כחלחל עלה מכרמי השקדים, ושלוש הנשים ירדו במשעול עקלקל, אישה אחרי רעותה. הר טיפס ועלה על הר, שדה השתפך לתוך שדה, אופל הציף את הגאיות והלילה החל להלך חרש אחרי שלוש הנשים.

פתחה ערפה את פיה ואמרה:

׳צל הולך אחַרַי, צל אישי כליון.׳

ענתה רות אחריה:

׳אף אחַרַי הולך צל, צל אישי מחלון.׳

ונעמי החרישה: כי צל אישה אלימלך היה בה, כי צללי שני בניה היו בה, כצללי העופאים של שִׁקמה רבת־ימים החבויים בגִזעה.

הלילה גח עתה מכל חגיו של סלע, מכל שיח של אטד, של רותם, מכל עין של ינשוף, ושלוש הנשים נשתהו בבקעה: שלוש דמויות אילמות על סדן של חוחים ודרדרים.

׳פה נלון,׳ אמרה נעמי.

כבכורות עייפות קרסו תחתיהן שתי הנשים הצעירות. נעמי עמדה והביטה בהרים הסובבים את מואב ומציבים את הלילה בין תמולה למחרה, וישבה אף היא תחתיה. הצניחה ערפה את ראשה, המחופה אלומה גזוזה של שער אדום, על ברכיה של רות:

'התזכרי את ליל כלולותינו? כל הגנים הזילו את בשמיהם, הגשם צהל בגפני הכרמים, צלצלי הנחושת רעמו בין לפידים עֲשֵׁנִים, והנחשים הקדושים התפתלו מסביב לבטנה הכושית של עשתורת.'

רות ליפפה בידיה את אלומת השער האדומה:

'הה דומי, ערפה, דומי!'

אך שפתיה של ערפה לחשו עוד:

'וכה אמר אלי אישי כליון: "הו רעיה, יפה את מהאלילה, יפה את ממנה!"'

הרימה ראשה:

'ועתה, צל הוא אישי, צל ההולך אחרי!'

והיא בכתה.

פרשה נעמי ידיה כְּפרוש חסידה עזובה את כנפיה השבורות:

'בנותַי, הֵמֵר לי שדי מאוד!'

עוד היה נועם לקולה, אך פיה מר היה כבאר שמימיה עבשו:

'באתי למואב עמוסה כעגלה העמוסה תבואת שדה מבורכת.'

הניעה ערפה ראשה:

'אכן, כסף היו הכלים בהם אכלתם, כסף היו הכלים בהם שתיתם, ושני בנייך היו שני ברושים בירח האביב.'

אמרה נעמי:

'חשק בני כליון בך, ערפה.'

ערפה משפילה את ריסיה המכוחלים.

'כי צעד האיילה לרגלך, כי צהלת המעיין לקולך, כי נאה מסרק הזהב לשערך.'

ואל רות:

'ובני מחלון חשק בך, רות.'

רות משפילה את עיניה המשוקדות.

'כי חן צמרת האגוזה לראשך, כי צנוע צחוקך מקול הגשם הראשון, כי נאה צווארך בלי חרוזים.'

נאנחת:

'הוריק הזהב והפך לנחושת... מת אישי אלימלך, ארז עקרתו רוח סערה... מת בני מחלון, צבי פילחו החץ... מת בני כליון, ברוש הכהו הרעם... נשארתי, בנותי, שקמה זקנה שתאניה לא יחנטו עוד.'

היא קמה:

'שובנה, בנותי, שובנה אישה לפלגה, אישה לתכשיטי נעוריה.'

ושלוש נשים חבוקות עמדו מול ההרים שסגרו על תמולן ובכו. והלילה לילה היה: סלעים דממו, אוח יילל, רוח שוטטה ללא קול בבקעה, ושלוש הנשים עמדו ובכו לתמולן.

כשהירח התחבא בין צוקי ההרים, קמה ערפה, נשקה לחמותה, נשקה ליבמתה שהצטנפה ככבשה, ונשאה רגליה וברחה מהנשים השתיים ומתמולן; ברחה לתוך לילה אחר ששלווים זימרו בשיחיו, שעשתורות של אבן שחורה רבצו על כל גבעותיו.

כשהלילה צנח מדבשות ההרים, העבירה נעמי את ידה על שער ראשה של רות שטלול וכחלחל היה כאור הבוקר:

'בתי, הנה שבה ערפה. שבה לשים עיניה בפוך, שבה לשים אצעדות ברגליה, שבה להשקיף מחלון בית אמה אל הבחורים. שובי, גם את, בתי.'

רות קמה. היה בקולה שחם והיו בו גם מים המפכים ברוך:

'אל אשר תלכי — אלך!'

'בתי, רק קוצים ודרדרים דרכי.'

'כעשבים יהיו תחת כפות רגלַי!'

בתי, ליומי אין צל, ללֵילי אין מחסה.'

'באשר תלוני — אלון!'

'בתי, שבה אני אל עמי שהוא לא כעמך.'

'עמך — עמי!'

'בתי, יקרת לי עד מאוד!'

ושתי הנשים נפלו זו על צווארה של זו ובכו בכי רב בשחר זה, בו התעופפו להקות יונים מכרמי הזיתים וחוגות זרו את ציוציהן על פני שדות השעורה שהוריקו בבקעות כאגמים.

שתי הנשים בבית־לחם

בסמטאות המתפתלות אחת לתוך חברתה ליחכו גמלים אזובים שבקירות, צהלו עיירים אל חלונות ירוקים. טפפו נערות, כד על כתף, אל הבארות, ונשים שלשו בצק, שבישלו נזיד על הגגות, אמרו אישה לשכנתה, למראה שתי דמויות שעלו דמומות בדרך בית־לחם:

'הנה נעמי השבה משדה מואב.'

יצאה אחת, יצאה שנייה, יצאה שלישית, יצאו כל נשי העיר לקראת שתי הדמויות ההולכות ובאות יחפות באבק בין הערביים:

'הזאת נעמי?...'

ישישים שעונים על מקלותיהם הנידו בראשיהם:

'הזאת נעמי?'

שפחה זקנה, כושית, טפחה בשתי ידיה על ראשה הלבן כמלח:

'הזאת גבירתי נעמי?'

החרישה נעמי, נאנחה ואמרה:

'אל תקראנה לי נעמי...'

ובהביטה על התאנות העמוסות פרי לעייפה והעוטרות כברכות את הבתים, על אגודות שיבולי השעורה העוטרות את הקירות, על שפעת הטף העוטרת את האימהות:

'קראנה לי מרה, כי המר שדי לי מאוד.'

השפילו הנשים עיניהן המכוחלות ושתקו, כל אחת לעצמה וכולן יחדיו. ובתוך השתיקה הזו שאל בחור מבחורי המקום:

'ומי הנערה אשר עמה?'

ענתה לו פלונית או אלמונית:

'כלתה היא... כלתה המואבייה.'

'את כל הון ביתי אתן בעדה.' אמר הבחור.

'הון ביתך,' קפצה כנגדו השפחה הכושית, 'הוא כד שבור וגמל שתום עין אחת כמוך!'

והיא ניגשה אל הנשים השתיים:

'נעמי גבירתי, במלונתי תגורי, את וכלתך... מִפִּתִּי תאכלי, את וכלתך... כל אשר לי לך הוא, לך ולכלתך.'

ושתי הנשים קמו והלכו אחריה.

שיבולים בשדה

קשרה נעמי את מטפחת צמר העזים השחורה לראשה של רות והלכה עמה עד מפתן המלונה:

'בתי, שתי שיבולים תלקטי, שלוש שיבולים לא תלקטי.'

בוקר היה ורוחות קלות הוליכו מעץ ומשיח את המיית התור ואת צפצוף הדרור אל רוכסי ההרים האוחזים בחוג השמים. מעוטפת במטפחת השחורה הצונחת עד קרסוליה, הביטה רות מפתח המלונה לתוך הבוקר שזיו לו שלא היה לבוקר של תמול ושל שלשום. עמדה השפחה הכושית בצל המלונה ואמרה:

'בתי, במשעולים תלכי, כדרך הבתולות תלכי.'

יצאה רות לאטה אל השדות, באו לקראתה מדרוני גבעות מכוסים ענני כבשים, בקעות רפודות גפנים מתולתלות, חורשות זיתים עוטי שיבה ובינת ימים, גינות רימונים הצוחקים בחן חכלילי.

שדות השעורה זרמו אליה כנחל אחר נחל. והנה הם הקוצרים: בהינף מגל שיפכו את השיבולים המאוושות כשכֶך הינף רוח גלים עומדים. והנה הן המאלמות: רגל על אלומה והידיים עונבות אותה כאם העונבת תינוק. והנה הן המלקטות העניות: עורבות שחוחות המדלגות הנה והנה.

התכופפה רות בסתר מטפחתה והרימה שיבולת שנפלה גלמודה מידו של קוצר.

אחת המלקטות נופפה לנגד עיניה את אלומתה הצנומה:

'שלוש שנים ידענו רעב... שלוש שנים...'

ומלקטת שנייה אמרה לה:

'את הנוכרייה, אחת תלקטי, שתיים לא תלקטי.'

אחד הקוצרים מציב את מגלו לרגליו:

'מואבייה זו, החן איילה לה או חן צבייה?'

קוצר שני עונה לו:

'גם חן איילה וגם חן צבייה!'

אחת המאלמות מצלצלת בצמידיה, מצלצלת בעיניה:

'זרה היא, לכן יפה היא.'

קוצר שלישי עונה לה:

'יפה היא, לכן זרה היא!'

והנה בא בועז: הבא רכוב על פרד ומרדעת הפרד רקומה כסף... או ברגל בא ואבק הדרך על נעליו?... אך את נערו שאול ישאל:

'למי הנערה הזאת?'

והנער יענהו:

'נערה מואבייה היא השבה עם נעמי משדה מואב.'

קם בועז וניגש אליה, תלה בה עיניו ואמר:

'היי ברוכה, בתי, כי לא הלכת ללקוט בשדה אחר.'

מכורבלת במטפחת צמר העזים השחורה עמדה רות ודממה ובידיה אגודת שיבולים שליקטה.

לאחר שהוסיף ואמר לרות מה שאמר, האם עלה בועז על פרדו ודהר לתוך השדות ואדרתו מבודרת ברוח... או נשא רגליו והרחיק לתוך השדות וזקנו השחור מבודר ברוח?

כשהכבשים ירדו מהגבעות לשתות בשקתות, וצללי ההרים פשטו בבקעות, שבה רות ומטפחתה כבדה על שכמה.

ושתי הנשים הזקנות עמדו על מפתן המלונה וידיהן סוככות על עיניהן הצופות ברות ההולכת ובאה ופניה נוגהות בשמש השוקעת. והשפחה הכושית אמרה:

'בתי, מטפחתך מבורכת כבטן האישה ההרה...'

בגורן

תנים יללו במקשאות, ובכל הבארות דלק הירח.

נעמי יצקה שמן המור לתוך כפותיה של הכושית, והיא סכה בו את גופה של רות:

'רך בשרך, בתי, כבשר התאנה.'

אמרה נעמי:

'וריחו טוב כריח הכלה.'

השפחה סרקה את שערה של רות שבשחורו נצץ כחול הלילה:

'שערך, בתי, גשם בירח ניסן.'

וקלעה בו פרחי הדס:

'כה ייעשה, בתי, בבית־לחם, לנערה בליל כלולותיה.'

לבושה שמלת רקמה, צמותיה על שכמה, יצאה רות אל השדות שאור־

לא־אור וצל־לא־צל נחו עליהם. ושתי הנשים הזקנות עמדו בפתח המלונה ופשטו ידיהן לתוך הלילה:

'ברוכה את, כלה! ברוכה את, כלה!'

רות הלכה במשעול עקלתון שעלה על גבעה וירד לבקעה. בדרך הושיטו אליה שיחי ורדים את צרורות פקעיהם, ברושים יפי קומה הביטו אחריה, וחלילו המפכה של זמיר ליווה אותה עד הגורן.

ובגורן היתה הדממה גדולה כרוח שאוּלָמָה לאלומות. ועל האלומות שכב בועז: עיניו עצומות וזקנו שחור. דמומה עמדה רות והביטה בבועז: אליל אבן השוכב על האלומות וזקנו שחור.

פניה מוּלטות באפלולית הגורן, צנחה למרגלותיו.

ההיה זה ריח הכרמים שעלה ברוח הלילה, או ריח זר שנשב מן ההרים?... האיש פקח את עיניו:

'מי את?...'

רות קמה:

'אמתך, רות המואבייה...'

בועז ננער וקם: דומם עמד מול המואבייה וזקנו השחור הבליח כלפיד בוער.

הכוכבים נשרו כגרעיני שעורה כי הירח קצרם בחרמשו. ההרים התקרבו והטילו את צלליהם על הגורן.

בין הכחול הדועך של הלילה ובין אפרורית השחר העושים גבע לגיא וגיא לגבע, יצאה רות מהגורן ושיבולים אחוזות בצמותיה. בועז הביט אחריה ושיבולים אחוזות בזקנו השחור.

על מפתן המלונה עמדו שתי הנשים הזקנות. כצל אחרון של הלילה הלכה ובאה רות.

והנשים השתיים פשטו לקראתה את ידיהן:

'ברוכה את, כלה! ברוכה את, כלה!'

תזמורת החצרות

ריבוע של שמים, ריבוע של זכוכית מפויחת, קבוע בתוך ריבוע של גגות.

בלי שציפור כלשהי תדדה על המעקות החלודים שֶל הגזוזטראות, בלי שציפור כלשהי תתרוצץ (עם כתם של שמש על ראשה) מגג אל גג, בלי שציפור כלשהי תתנודד על הצמרות המרוטות של שלושה עצי לילך ללא אביב העומדים באמצעיתו של הריבוע, כשלושה אביונים רצוצים ועייפים המסיחים זה עם זה:

על חצר זו, חצר אחת מני חצרות רבות, שחלונות רבים מקובּעים בה בארבע רוחותיה. חלונות שהיו מציצים אלה לתוך אלה, חלונות החתומים עתה בתוך אי־הממשות של הזמן, בדממה של סופה.

זוהי חצר יהודית, אחת מני חצרות רבות במטרופולין של פולין, שברחוב פלוני או אלמוני, חצר סתמית שבה אתה מוצא שוליה של נחתום, פרצופו מקומח עד למעלה מעיניו, כומתת נייר על בלוריתו השחצנית, עומד בפתחה של מאפייה המדיפה ריחות חמימים שֶל לחם רדוי, ומחייך אל חלון המדוחק בשולי הגג, חלון שמתוכו מחייכות אליו פנים עגולות וקנטרניות של נערה, שעל ראשה כרוכות שתי צמות הקלועות קליעה של חלות.

חצר סתמית שחוצה אותה, לעת בוקר או לעת ערב, בהילוך זהיר וצלייני, ישישה גוצה המכורבלת בסודר מהוה מצבע הזעפרן, ושתי ידיה הרוטטות מצמידות סידור בכריכת עור שחוקה אל סנטרה המצומק, שנשתמרה בו גומת חן.

חצר סתמית, שבה צץ, כמו מתוך האדמה, ברנש שמצחיית הלפה של כובעו משוכה על עיניו, שעל אחת מהן תבלול, ודווקא זו מבלשת את כל החלונות בפזיזות של גנב מתחילתו של הראינוע; ותוך כדי בילוש משמט הוא עצמו החוצה בפזיזות של הגנב האמור.

חצר סתמית שבה מפסיעים בניחותא שני יהודים סתמיים: אפשר שהם מגלגלים שיחה של כלום, ואפשר שהם מגלגלים שיחה של פרקמטיה שעניינה יער אלונים העומד לגדיעה, או בתי קומה של איזה גביר בעמיו שפשט את הרגל, או פַּלטֵרין העומד למכירה באספמיה — וכיוון שמדובר בפרקמטיה של כישוף, נעשים המקלות שבידיהם (על דרך הכישוף) לוליינים המרקדים על חבלים התלויים על בלימה; וגם אפשר שהם חוזרים בצוותא על ניגון אחרון ששמעו על שולחנו של הרבי, וכיוון שכך מסתמרות גבותיהם מחמת דבקות, אש נדלקת בזקנו השחור של זה ובזקנו הצהוב של זה, ובעיניים מעוצמות מהלכים הם כאילו בתוך החלל כשמקלותיהם מתנועעים אילך ואילך לקצב הניגון.

חצר סתמית שבה מזדמנת, מזמן לזמן, צוענייה מפוחמת פנים ועיניים, המניפה אל החלונות ידיים מקועקעות האוחזות קלפים מנחשי גורל, אלא שאין אף נפש אחת הרוצה לדעת את גורלה. צוענייה!

ולתוך חצר אחת כזו, חצר אחת מני חצרות רבות, נכנסו אותו יום שלושה נגנים:

הללו, ייתכן שיצאו, מעשה צללים, מתוך הסמטאות העקלקלות והמפותלות זו בזו של הגטו העתיק, החבוי בתחתית העיר מאז ימי הביניים, וייתכן שהם וירטואוזים עלומי שם מרחוב דז'יקא או מרחוב סמוצ'א שהשעה לא שיחקה להם, לפיכך עשו את החצרות היהודיות לבמותיהם, במות להן לא זכה שום וירטואוז שהשעה כן שיחקה לו.

והם:

מנגן באבוב, שקַפֶּלוּש אפור ומעוך מלוכסן על ראשו בגנדור של אַפָּש מאופרטה של גולדפאדן, שאפודה מצבע קפה עכור, מכופתרת על כפתור יחיד, לופפת את מכנסיו המשובצים, ופיקה לו בצווארו שהוא בולעה וזוקרה לסירוגין, תוך שמחייך חיוך מלבב המבצבץ משפמו הצהבהב והחרוך מעשן של טבק, ומנצנץ מעיניו שהיי"ש שיווה להן ברק זגוגי.

כנר שלא היה מבייש בדמותו את דמותו של פאגאניני: לא במסכת הפנים שכולה בליטות ושקערוריות, לא בגוף המטיל צל צנום ומכופף, גוף המהודר בזיג שחור, מעוגל כנפות, שדהה עליו מחמת יושן או שקנהו כמות שהוא מכנר כיוצא בו, ואת הזיג הזה, שבאחד מדשיו נעוץ היה בדל פרח (ללא שם), השלים בנוי קַפֶּלוּש שחור, מכודר, מקומט דפנות ומלופף סרט משי מדובלל.

השלישי מנגן בחליל היה: דמותו של זה יצאה כאילו מתחת מכחולו של יענקל אדלר, שכן לא מצוירת היתה אלא מכוירת היתה: בין כתפיים שמוטות של גוף קצר, גושי, ישב ישיבה קוביסטית ראש חבוש קפלוש ירקרק, מצועצע, של ליצן, והבליט פנים תפוחים וחיוורים — פני ילד ספק חייכניים ספק בכייניים.

מחמת עצבותו של היום (הם באו בשלהי הסתיו והביאו עמהם את שלכתו של הכרך ואת היתמות המהלכת על פני הוויסלה, שעל גשריה עומדים מתאבדים ומהססים בין שמים עכורים לבין מים עכורים), נדחקו בחשאי לתוך החצר והלכו והתייצבו בביישנות, שלושת אביוני הלחן, ליד האילנות האביונים, שפשטו אליהם ענפים מסוקסים ועירומים ששיירי עלים קמולים ריטטו עליהם.

שעה קלה עמדו במקום שעמדו כשמביטים זה בזה בעיניים תוהות: לנגן או לא לנגן לפני חלונות אלה אשר שמשותיהם ריקות מכל דמות אדם. לומר שדיירי החצר, או צלליהם, יבואו להאזין תוך כדי נגינה? הכנר הניד את ראשו: בוא יבואו. הוא התיר במתינות את שני כפתורי הזיג, חילץ את כינורו והתחיל לכוון את המיתרים המרופים של הסטראדיווריוס, אשר נתגלגל לידיו מידי אביו, שהוליך בו לחופתן כלות אין ספור.

כן, יאה הוא שם מיוחס זה לכלי נגינה זה שצורתו נתעקמה מחמת רוב טלטולים שניטלטל מחתונה לחתונה, שנצטרד מרוב בכי שבכו כלות יהודיות תחת הינומות לבנות, לאורם של נרות צבעוניים קלועים שהבליחו ופייחו בחדווה את שמיהן המכוכבים או המקושרים עננים של עיירות פולין.

כשהיה פלוני מאושפיזֵי חתונה זו או זו שואל:

'מנין לו, לכלי־זמר זה, מנגינה זו המכלה לך את הנפש מרוב עצבות שבשמחה ומרוב שמחה שבעצבות?'

היה אלמוני מאושפיזי חתונה זו או זו משיב:

'פשיטא, מיי"ש! שניהם, הכלי־זמר והכלי זמר שלו, הם תמיד בגילופין...'

הכלי־זמר היה שומע מה שהבריות אומרים ושותק לפי ששתקן היה: (שידבר בעדו כינור הפלאים שלו!), אבל כשהיה באמת בגילופין (מה שאירע לו בכל יום שני וחמישי), והניגונים היו שופעים מכינורו ומלבים את העיניים ואת הנרות הדולקים, שדלפו בהתלהבות על קפוטות האטלס

השחורות, על השטריימלין היפים, ועל שמלות השיראין, היה הוא ממלמל בינו לבין עצמו:

מנין לי נגינה זו? אדרבה, שישאלו את הכלות הבוכות תחת חופתן את בכיין המתוק ביותר של חייהן! אדרבה, שישאלו את היערות שאני עובר בדרכי מחתונה לחתונה! אדרבה, שישאלו את הרוחות ואת הגשמים המלווים אותי מעיירה לעיירה! אדרבה, שישאלו איני יודע את מי...

ולאחר שכינור זה הוליך כלות אין ספור לחופותיהן, הריהו כאן, והוא עייף נע ונד זה, קולו צרוד (ואין פלא!) — ואף־על־פי־כן עדיין כוחו עמו לשעשע את הלב ולבייש הרבה כינורות יפי ניגון, שכן עומדת לו זכותו של פאגאניני יהודי מחתונות יהודיות. אלא שבינתיים אין לה לתזמורת זו קהל אחר זולת הצללים המאזינים מאחרי החלונות הבוהים מארבע רוחות החצר, ושלושת אילני הלילך המוכנים ומזומנים להאזין בכל ישותם האילנית.

ואתה, המטייל לרוח היום, בשעת דמדומים כזו, בשולי עירך הצופה אל פני הים התיכון, עמוד תחתיך והאזן גם כן לנגינתם של שלושת הווירטואוזים היהודים מחצרות וארשה!

עמוד תחתיך והסתכל בצלליהם הנעים על פני הגלים כצלליהם של מלחים שירדו תהומה; הם נעים צללים אלה, בין שחור לתכלת, והם מנגנים, אלא שהקול של כלי הנגינה שלהם אינו נשמע: הים, הים הוא המהסה אותם...

הם פותחים במנגינה עליזה, כיאה לפתיחה (הלחנים הנוגים יבואו אחר כך). הכנר גוהר כמעט במחצית גופו על כינורו; האבובן מיישר את הקפלוש המלוכסן ונושף בכוח רב; החלילן מנפח את לחייו התינוקיות, ומשלח לחלל החצר סיעות של ציוצים משום שאין שם ציפורים.

ואף־על־פי שהכנר יודע שאין שמחה זו יפה ליום זה שכולו שלכת, בכל זאת אומרות תנופות קשתו:

אין דבר, שיהא לפי שעה קצב אביב!

ומאחר שגון של לילך הוטל בכל השמשות הקודרות של חלונות החצר, אז למה לא תחלום מאחריהן איזו בתולה זקנה (המפדרת למשמע מוסיקה זו את לחייה הכמושות בפודרה ורודה ומסמקת את שפתיה הקמולות בסומק דובדבני) — על חתנה העלום היוצא בשעה זו מתוך סבך הרחובות, והולך ובא אליה מהודר בחליפה מצבע הפז', כשהוא מחזיק בשתי ידיו צרור של פרחים (שושנים או חרציות) ומחייך בעיניים מושפלות?

אלא שצלילים אלה המתכוונים לאביב — למשל, לשלושה לְבנים, יפי קומה ויפי עלים, המאַוושים בפאת שדה חיטה שירקותו משתפכת אל יער — מוציאים מתוך מרתפי החצר הטחובים את ילדי הסתיו:

חבושים קסקטים מגושמים כקדרות חרס, שמצחיותיהם השבורות סוככות על פרצופים שצבע הסיד שולט בהם, לבושים אפודות בלויות מטולאות, הנגררות ויורדות להם כמעט עד הקרסוליים, גחים הם אחד־אחד, מתחככים לאורך הקירות המקולפים, הולכים ומצטופפים ליד שלושת האילנות, סביהם האביונים, ויד חובקת יד או לופתת כתף, עומדים ומאזינים לשמחת האביב המתייפחת ויוצאת מחלילו של זה שפני ילד בכייניים לו.

סיימו לחן זה, תולים שלושת הווירטואוזים את עיניהם (שהיו כל עת הנגינה תלויות בנוף אחר) בחלונות ששמשותיהם ריקות כקודם, וחיוך משונה מצלק את פניהם:

משמע, זה כל הקהל: זאטוטים אלה בבלואים, העומדים ושורפים אותם בעיניים שאש זרה של רעב בוערת בהן!

לא: כי לחצר זו, המפולשת מזה ומזה לתוך רחובות סואנים, מזדמן לפרקים פלוני או אלמוני התולש את עצמו, או הנתלש ממהומת הפרקמטיה, והוא משתהה לשעה קלה מאוד ומאזין (לשם פיזור דעת, ושמא לשם הנאה בעלמא) לשלושת הנגנים, ומטיל מטבע לתוך המטפחת האדומה, קרועת השוליים, המשוטחת לרגליהם.

למשל: יהודי זה, הבא בהילוך אטי ומהורהר מרחוב מאריאנסקה, שם קנה שעון של זהב (שוויצרי) לבחור העומד להיות חתנו, שייתכן שהוא למדן מופלג ועוקר הרים וייתכן שלא; ומאחר שדעתו נוחה מהמתנה שקנה, נוחה דעתו גם לשלושת הברנשים המכלזמרים (הנראים לו כליצנים של פורים), והוא משתהה רגע (רק רגע), מאזין־ולא־מאזין, שולה מטבע מתוך כיסו, מטילה לתוך המטפחת האדומה, והולך לו כשמנענע סתומות בראשו.

או למשל: יהודייה זו, שהפאה הנוכרית שבראשה, פאה צהובה כקש, מעוטפת רדיד שחור של תחרים (רדיד השבת), והיא באה מרחוב נאלבקי, כשחבילה כחולה תחת זרועה, בה ארוז אטלס לבן משופרא דשופרא למען שמלת החופה של בתה (זיוותנית או ירקרקת עם חוט של חן); והיא משתהית רגע (רק רגע) ומאזינה לשלושת הנגנים (שרחמנות עליהם), מוציאה מטבע מארנקה, מניחתה באנחה כבושה במטפחת האדומה, והולכת לדרכה בלב

צבוט ובעיניים מקושרות בדמעות לפי ששמעה בנגינתם של הללו את הניגונים שינוגנו בחתונת בתה.

או למשל: יהודי גברתן זה, שכוחו עומד לו לטלטל בית על גבו, המפסיע ובא ברגליים כבדות ומעוקמות קצת מרחוב פשיכודני, שלתוך חנויותיו פָּרק זה עתה משאוי שלושה קרונות של פֵּרות מארצות המזרח; והוא משתהה (יותר מרגע, לפי שאוהב אהבת נפש נגינה!), משַׁכֵּל את זרועותיו, עוצם קמעה את עיניו, ועומד ומאזין; ועם שהוא עומד, נודפים ממנו ריח ירקרק של תה (מציילון!), ריח חום של קקאו, ריח דבוש של תאנים ושל תמרים, ריח מהמם של קפה קלוי וריח בשום, מסחרר, של שנף. אך כיוון שהשעה דוחקת לו (המזרח הרחוק והקרוב ממתינים לו ברחוב פשיכודני, שעצבות תמוהה תלויה תמיד בחללו), חופן הוא מטבעות אחדות, זורקן לתוך המטפחת האדומה שבה מונחות שתי מטבעות יתומות, צובט צביטה של חיבה את לחייו המנומשות של החלילן, והולך לו.

מאחר שאלה הם כל עוברי האורח אותו יום, מקטע הכנר את הלחן שהוא מסלסל ומניף את קשתו הינף של רוגז:

'והיכן הדיירים של החצר? הם כולם עקרו מכאן?'

האבובן מנענע בראשו ובולע בעצבנות את פיקתו:

'אבל צלליהם נשארו...'

'רואה אני שאתה מטושטש עוד מאשתקד.' מפוקק הכנר את אצבעותיו אחת־אחת. 'היכן אתה רואה צללים, שוטה?'

הלה מצית סיגריה ששלפה מהכיס העליון של אפודתו:

'היכן? הרי הם מציצים מכל החלונות...'

הכנר מדחק בכתפיו וזוקף עיניו בחלונות: הם בוהים אליו בשמשות ריקות, כשמשות של חורבות, מארבע רוחות החצר. הוא מצדד את ראשו אל החלילן, שצידד את עיניו אל ילדי המרתפים:

'גם אתה רואה צללים?'

זה, כיוון שיותר משמורגל היה לדבר, מורגל היה לציין בחלילו, נעשתה לשונו הססנית:

'אני... אני רואה אותם... ולא רואה אותם...'

'אם כך, אז נלך לנגן בחצר השנייה.'

'גם שם אין אלא צללים...'

זה היה קולו של האבובן: קול אטום שעשן הסיגריה פעפע בו.

'יוצא שאין ברֵרה אלא לנגן לפני אלה ולפני אלה.' פשט הכנר את הקשת כלפי שלושת האילנות שעמדו רכונים ושתקו מבוישים, וכלפי חבורת הזאטוטים שצמצמו עצמם בצֵלם של האביונים האלה: בכובעיהם היושבים על ראשיהם כקדרות חרס מעוכות ובאפודותיהם התלויות עליהם כשקים, ושרפו את הנגנים בעיניהם שאש זרה של רעב בערה בהן.'

'ומדוע לא, אישי הווירטואוז?'

קול זה שנימה של תרעומת ונימה של פיוס שימשו בו בערבוביה, גישש והלך לפני איש שיצא אותה שעה מתוך השער המקומר והאפלולי של החצר. היה זה איש צנום, לבוש מעיל חורפי (מַחמת חשש לצינת היום), מכופתר בכל כפתוריו הרופפים עד לשיפולי הצוואר, שאותו הידק צווארון שמובלע היה בעניבה שחורה ורחבת כנפיים; שערו הארוך והאפרורי נמתח לעורפו ממצח שנזדקר כמין גבעה, ושהימנו נשתפעו פנים גרומות, גדורות משקפיים אחוזים בפתיל שחור, משקפיים שרכבו על חטוטרתו של אף דק שנראה כמגולף.

'ומדוע לא, פאגאניני של חצרות וארשה היהודיות?...'

חזר ושאל כשמתייצב מול הכנר שהוכה תדהמה, משל כאילו ראה בפתע פתאום דיוקן מִשנה שלו.

'רואה אני, אישי הכנר,' נטל לו הלה חיוך התלני, 'שאין אתה יודע מי זה פאגאניני; ובכן, להווי ידוע לך שאתה הנך הגלגול שלו...'

ובשרבבו אצבע כלפי ידו של הנגן, שלפפה את צוואר הכינור:

'איזה נוי וירטואוזי ליד הזו... רק לפאגאניני היו ידיים כגון אלה...'

משאמר מה שאמר, דלה מתוך אחד הכיסים העמוקים של מעילו קופסת סיגריות, ובג'סטה נלבבת הושיטה לכנר, שנתחייך בכל השקעוריות שבפניו ונטל אחת; אף האבובן נתחייך בשפמו הגדוש והחרוך ונטל אחת; אך משביקש החלילן ליטול אחת, לא הניחו האיש:

'לא! לילד פלא שכמוך אסור לעשן!'

התכופף ונישקו על שתי לחייו החיוורות:

'ברוך תהיה, נעים נגינות ממרחפי העוני של סמוצ'א!'

וכשמיטיב על אפו את משקפיו שנשמטו: 'דעו לכם, רבותי הווירטואוזים, שאני מכתת את רגלי מחצר לחצר (והחצרות בווארשה רבות ומרובות הן), כדי למצוא אתכם:'

השלושה תלו עיניים תוהות באיש תמהוני זה: הם כבר ראו באיזה מקום

את דיוקנו של זה או העתק ממנו, אבל היכן?

ומשעמד הלה על תמיהתם, גיחך:

'אתם מבקשים מן הסתם לדעת מי אני, אַה?'

כן, פניהם אמרו שהם מבקשים מאוד לדעת מי הוא, אך כיוון שראו שהוא נוטל לו שהות של שתיקה (כאילו תהה בעצמו לדעת מי הוא), שתקו אף הם.

'ייתכן שאני בן אומנות שלכם,' אמר לבסוף.

ובהרימו יד ארכנית, שאצבעותיה מעוקמות היו לא מחמת אחיזת קשת של כינור, אלא מחמת אחיזת קולמוס, יד שראשי אצבעותיה מוכתמים היו דיו:

'רצוני לומר שפייטן אני... פייטן בשפה העברית!... נין ונכד ליהודה הלוי...'

הוריד את ידו ונטל לו פוזה של טרובאדור יהודי מימי הביניים: היינו, עמד וציפה שבת השיר תבוא ותניח את ידה על שער ראשו המאובק אבק של דורות, ולא יצאה שעה קלה והיא באה, בת השיר, והניחה את ידה על ראשו; ואז ננער האיש ובקול שהיתה בו משאגה של אריה ומהמיה של יונה קרא לפני שלושת הנגנים, שאף דיוקנאותיהם לקוחים מתוך אלבום שנשרף לאפר, את הפסוקים הבאים:

'אוח סוּמא מנגן לי בלילות,
עלי קתרוס ללא נימין,
בְּלדה על יעלת חן,
שהירח מצייר על קרעי עננים,
את האיקונין שלה לפי איקונין
עתיק שבשיר השירים...'

'יפה...' מלמל החלילן ומחה בגב ידו דמעה מעיניו התמימות, 'יפה ועצוב...'

'ילד פלא זה מבין משהו בפיוט!' קפץ האיש ונישקו שנית על לחייו החיוורות.

השקיעה שמְשמשה ובאה מעבר הוויסלה, המגלגלת את מימיה העכורים לאורך עיירות יהודיות העומדות בשלכת, הציתה אש בכל שמשות החלונות, ושיוותה לחצר מראה אימתני של חורבה שתבערה מפעפעת בה.

'אמרתי, רבותי, שאני מכתת רגלי מחצר לחצר,' המשיך האיש, 'כדי

למצוא אתכם... וזה משני טעמים. טעם אחד: כדי לשמוע מוסיקה שנסתלפה על־ידי כל הווירטואוזים בעלי המוניטין ונשתמרה בכל בראשיתה באורח הנגינה שלכם...'

שלושת הנגנים קדו לעומתו קידות ראש של חן רב.

'טעם שני: כדי למצוא לחן לבֶּלדה... לבֶּלדה שפסוקים אחדים ממנה שמעתם לפני שעה קלה מפי...'

ובקול שנעשה פתאום רועם:

'ונגזר עלי להעלות בלדה זו על הכתב, אתם שומעים!'

באצבעות מעוקמות ואחוזות רעד הסיר את משקפיו ונעץ עיניו, עיניים של פייטן סגי נהור, בשלושת הנגנים שנרתעו רתיעה של אימה סתומה לעבר שלושת האילנות.

'אנא, ידידַי, נגנו...' הנמיך את קולו לנימה של פיוס, 'הרי דורות של מוסיקה מקופלים בכליכם, וירטואוזים חלכאים של חתונות יהודיות... ובאוצר בלום זה מצוי בלי כל ספק לחן למען הבלדה שלי...'

חזר ושם את משקפיו על חטוטרת אפו, שיפל את זרועותיו, הרכין את ראשו ועמד והמתין. הכנר חילץ את הכינור מתוך בית החזה של זיגו, זיקף את מלוא קומתו הרצוצה, והתחיל להוליך אילך ואילך את קשתו על גבי המיתרים המרופטים של הסטראדיווריוס של אביו, שצרידותו הפכה לנהימה גנחנית של צ'לו עייף, משל כאילו שש היה להוליך בעצבות כפולה ומכופלת (לאחר שהוליך לחופותיהן כלות אין ספור) פייטן עברי כפון אל יעלת החן שלו (שדיוקנה מצויר על עננים).

בינתיים דעך היום והלך בכל החלונות שבארבע רוחות החצר, ובתוך החשכה שגישישה ובאה ראה הפייטן שהוא עומד לבדו מול שלושה אילנות, העומדים שחוחים תחת גשם ערפלי. הוא העביר את ידו פעמים אחדות על עיניו: היכן הם שלושת הכלי־זְמָרים, ומדוע נדמו הכינור והאבוב והחליל, ולא נדם הלחן שניטלו ממנו הכינור והאבוב והחליל, והוא מנסר והולך בתוך ריבוע זה של קירות מחשיכים? דומה היה עליו כי זה ימים על ימים ולילות על לילות ושנים על שנים עומד הוא כאן, בתוך ריבוע זה של שמים דולפים, עומד ומאזין ללחן שכלי נגינה מנגנים במרחקי מרחקים למען בלדה שנגזר עליו להעלות על הכתב באותיות עבריות, בלדה שתהא משוטטת ערטילאית בחללו של הגטו הזה.

שלושה מלאכים מושלגים

בתי עץ מחוטטרים, שעונים זה על כתפו של זה, חובקים זה את זה בבריחים חלודים, בשברי כלונסאות, בשברי קרשים, נושאים מעשנות ללא עשן שמלכסנות צללים על גגות שלוגים, ששמש של שלהי טבת שוטחת עליהם כחול חיוור; בתים מוגפים ודמומים, האחוזים זה בזה במעגל של אביונים סומים סחור־סחור לכיכר השוק, שיש לה בטבורה באר ישנה נושנה, מוקפת לבנים, שאדמומית של שקיעה הממשמשת ובאה סומקת בענפיהם החשופים ובגזעיהם העקמומיים. סיעה של עורבים שנתלשו מצמרת של יער, המסגילה מעבר לטחנת מים היושבת שבורת צלעות על גבעה, מתייצבים על המעשנות הכבויות ותוהים במקורים משורבבים על השוק השומם מסוסיו הצונפים, מִתַּגָּריו ואיכריו הצווחניים, ורק איזה תיש מטייל בו טיול של ניחותא כשהוא זוקף מפרק לפרק פרצוף גחכני ומנענע בזקנו כאומר: איזו שלווה, איזו שלווה!

גן של אור שניתז מגגות אלה הבקיע חלון, ששמשותיו מכוסות דוק של כפור, נע אילך ואילך בחללו של חדר השרוי באורצל, שגוני ירוק ואדום של פלוסין שימשו בו בערבוביה, בִּיתֵר באלכסון לוח של אורלוגין מימות סוּבֶיסקי שהזמן כרסם את מחוגיו וספרותיו, אשר משקולותיו נגררות לו עד שיפוליו, חיטט בשני גביעי כסף שעמדו על קמטר בין פנכות גדושות פֵּרות מצוירים, ריצד עַל בֵּי טַבָּקי של חרסינה מצהיבה, טיפס על מגדל בשמים מפוסל בעץ זית שבצריחו העליון מקובעת גולת זכוכית, בה טמון מראה קברה של רחל אמנו, ליטף את האתרוג של אשתקד, שבהק כזהב עתיק ליד פרוותו הקרוחה של השטריימל של סבא היָשֵׁן שינה של שבת בקיטון הסמוך, ונח לבסוף על שנצות המשי החומות של שביסה של סבתא טולצה, שישבה בכורסת פלוסין אדומה והביטה בעיניים של נים־ולא־נים

בתמונה, מעשה ידיו של צייר יהודי אלמוני מגטו ונציה, תמונת תחריט ששובצה בדף הטַייטש־חומש, שמונח היה על ברכיה, ושהראתה את שרה אמנו עומדת אצל דקל ומצותתת לשלושת המלאכים המשוחחים עם אישָׁהּ אברהם. הזקנה נענעה את ראשה נענוע של תמיהה: לומר שדמות דיוקנה של נערה זו, ששתי צמות כבדות עוטרות את ראשה, היא באמת דמות דיוקנה של שרה אמנו, שכבר אישה לא צעירה לימים היתה בעת ההיא, שעליה מדובר בפרשה זו של הטייטש־חומש? חיוך פשט בקמטי פניה של סבתא טולצה, שבחיטובם עוד מוצנע היה נוי נעורים רחוק: אותו צייר יהודי מוונציה יפה עשה שצייר את דמותה של שרה אמנו בדמות של כלה נאה, במעין דמות של נכדתה, שהיא הוליכתה הבוקר לבית הכנסת לתפילת שבת ראשונה; והיא, הנכדה, כלה מעוטפת באדרת של קטיפה כחולה ככחול היום, ראשה מצונף ברדיד סלסלות, כחול אף הוא, השיטה צל לילכי של איזה פרח חורפי על פני השלג, שריפד את השוק ואת כל הסמטאות היורדות לחצר בית הכנסת. אור היום שנתעמעם הלך ועמעם את דמות האישה שבתחריט, והלחן החשאי שמטוטלת האורולוגין תלתה בחללו של החדר, הִשרוּ תנומה על הזקנה. החתול שרבץ על ספת הפלוסין הירוקה, ופרוותו הצהובה אספה אתָ כל בבואות האור שהבהבו על הפמוטות של נברשת הנחושת המשתלשלת מהתקרה האפלולית, פתח פתאום את סדקי עיניו ופִלבל בהם כנגד שמשות החלון: הוא ראה צל הולך ובא, צלו של יאקי, יאקי שואב המים. החתול קפץ מהספה והלך והצטנף ליד קפלי שמלתה של סבתא טולצה כשמשמיע ריטונים ארוכים; אך פניה של הזקנה, מובלעים בתוך צווארון המלמלה, חייכו מנומנמות אל התחריט הוונציאני, שעל צמרת הדקל המשתרטט בו מונחים היו משקפיים שצנחו מאפה. אותו רגע נתחרקה דלת הכניסה, וליד האורולוגין נסתמנה דמותו של יאקי. גופו המרובע, המסותת כאילו באבן, זקנו האדמוני שגידש את כל פרצוף פניו עד הגבות העבותות הסוככות על עיניים ירוקות — כל כולו אמר שתיקת המים: כי זה שנים על שנים שהוא מוליך בשני דלייו נהרות של מים אל כל החביות של בתי העיירה. עתה עומד הוא ליד האורולוגין, ללא אסל על כתפיו, ללא דליים בידיו האבניות, ללא חבל מסביב לחמילתו, אלא מלובש קפוטה של שבת מוריקה, המאובנטת אבנט מרופט והיורדת לו עד קצות מגפיו המרוחים עטרן. שעה קלה עמד תחתיו, משיט את מבטיו לכאן ולכאן: על נברשת הנחושת משושת הפמוטות, הנוצצת יפה כל כך

מול הגגות המושלגים, על דברי הנוי שעל הקמטר, על החתול הצהוב, על שביסָה של הזקנה שריטט ריטוטים קלים, ולא ידע איך לומר מה שיש לו לומר. אגודליו באבנטו, עמד וכסס את זקנו ואת שתיקתו. אלא שעם שהוא עומד כך, נתאנח משום מה האורלוגין ומשך צליל מתוך מעמקיו, צליל שהיתה בו מתיקותו של ניגון שהביא לידי ניגון אורלוגינים אחרים החבויים בתוך הבתים הסובבים את השוק. כיוון שכך, ננער יאקי ונטל לו קול צפצפני צרוד ואמר:

'שבת שלום, מרת טולצה!'

הזקנה ננערה אף היא, זקפה את ראשה וצידדה פנים תמהות כלפי שואב המים:

'אה, יאקי! שבת שלום!... מה... מים... היום?'

הלה, המורגל באלם שלמָדו מהמים, אותם הוא יוצק ימים על ימים בדליים אין מספר לתוך החביות עד שעקרות הבית אומרות לו: 'די, יאקי, די!' מגמגם מתוך עבי זקנו:

'שלושה אנשים, מרת טולצה, כן, שלושה אנשים שואלים עלייך...'

ידה של הזקנה מגששת אחרי משקפיה שצנחו על התחריט הוונציאני, מַאָחיזה את ידיותיהם בשנצות שביסה ומסתכלת בשואב המים:

'שלושה אנשים, יאקי, מי הֵם שלושה אנשים אלה?'

הלה תולה עיניו בלוח האורלוגין ומדחק בכתפיו:

'קשה לדעת, מרת טולצה... הם אנשים לא מכאן... מן הסתם עוברי אורח...'

'הם אנשים־יהודים, יאקי?'

הלה חוזר ותולה עיניו באורלוגין: אך הוא שותק, אצטגנין זה, הוא יודע ושותק:

'הם יהודים־ולא־יהודים, מרת טולצה, אם אפשר לומר כך... אבל הם על־כל־פנים יהודים לא מכאן...'

הזקנה מסירה את משקפיה, חולצת מחגורת שמלתה ממחטת בָּטיסט דקה, מעבירתה על עיניה התכולות, וחוזרת ומסתכלת באיש זה, שאין יודעים מי הוא ומה הוא, ומה טעם מתגורר הוא עם בתו היתומה בבקתה רעועה ליד הנחל. אומרים שהיתה לו אישה יפת תואר, שהטביעה את עצמה בנחל זה, ומאז הוא שותק ומתגורר בסמוך לנחל כדי להיות קרוב אל אשתו.

'מה משמע, יאקי, יהודים־ולא־יהודים, ולא מכאן?'

נהימות עמומות בוקעות מתוך סבך זקנו האדמוני של זה. כיצד יסביר הוא, גולם מים, למרת טולצה, אישה זו שחוכמתה ידועה ומפורסמת בכל העיירה כולה, את פשר המראה שהוא ראה בחוץ: מראה של שלושה גמלים, כעין הגמלים המצוירים על אחד מכותלי בית הכנסת, עומדים במבואו של השוק, עומדים בממש כדרך שעומדים סוסים, ועליהם יושבות שלוש דמויות אדם, ואחת משלוש הדמויות האלה פונה אליו, אל יאקי, שהלך כמנהגו בשלהי יום השבת לבית המדרש, ושואלת אותו שמא יודע הוא היכן מצוי כאן ביתה של מרת טולצה.

'לא, הם לא יהודים מכאן, לא...' — אומר הוא כשעוקר עצמו מאצל האורלוגין, מפסיע פסיעה במגפיו הכבדים ומשתהה מול החלון המאיר את זקנו המונף כלשהו. הזקנה מנענעת בראשה: למה יצא זה פתאום משתיקתו? הרי שתק אפילו כאשר הביא יום אחד להראות את בתו היתומה: ילדה עם צמות של אש, עם פני חרסינה מנומשות ועיניים כדגניות; כשמלטף ביד מגושמת את ראשה של הילדה, שהחזיקה בשתי ידיה בובה מטושטשת פרצוף ולבושה שמלונת קרועה־בלויה, עמד ושתק בעיניים ירוקות שחייכו מתחת לגבות עבותות. ועתה, פתח את פיו ומדבר. מלובש בקפוטה ארוכה של שבת, עומד הוא ומדבר דברים תמוהים כלפי נברשת הנחושת:

'והם שלושה, מרת טולצה... שלושה הם ורוכבים על מיני בהמות הדומות לגמלים... כן, ממש לגמלים.'

חיוך קל עולה בפניה של הזקנה:

'וכי ראית מימיך גמלים, יאקי?'

הלה משפיל את ראשו. ידיו תלויות לו לצדדין, עומד הוא ושותק. שהות־מה; אך ידע שאין זו שעה יפה לשתיקה, אף כי הוא למוד לשתוק שתיקה הנמשכת כמים אלה המהלכים בנחל; לפיכך חזר וזיקף את ראשו, אלא שזקנו האדמוני מעוקם היה מחמת איזו עווית, ואש משונה רשפה בעיניו:

'כן, מרת טולצה, ראיתי גמלים מצוירים על כותל של בית הכנסת... וראיתי גמלים רקומים על בד... גמלים שרקמה אשתי עליה השלום בחוטים אדומים וירוקים... אדומים וירוקים... הם תלויים אצלי בבית, גמלים אלה.'

מבטה של הזקנה נפל על התחריט שנתבלט ככתם של אור וצל בתוך הדף האפלולי של הטייטש־חומש: מאחורי הדקל, שם עמדה שרה אמנו, נראו באמת צלליות של גמלים משרבבי צווארים, שהצייר מגטו ונציה הוסיפם כדי ליתן נוי יתר לנוף התמונה.

'ושלושה עוברי אורח אלה שואלים עלייך, מרת טולצה...'

מעין אימה ירדה על הזקנה; היא מישהו משום־מה את העגילים שבתנוכי אוזניה, התכופפה ונטלה את הסודר התורכי שמונח היה על מסעד הכורסה ונתעטפה בו:

'ולא שאלת אותם, יאקי, למה הם שואלים עלי?'

הלה נרתע קצת מהחלון, שפל כך הרבה שלג האירו, ובקול שגם בו חלחלה אימה קלה:

'לא שאלתי אותם, מרת טולצה... אין שואלים אנשים כגון אלה... הם שאלו אותי... וכך שאלו: "יאקי," (מנין להם ששמי יאקי?) "היכן גרה כאן סבתא טולצה?"'

הזקנה תלתה עיניה באורלוגין: אצטגנין זה של הבית שאינו מפענח מאומה, ובצדדה ראשה אל שואב המים:

'והגמלים של האנשים האלה הם באמת גמלים של ממש, יאקי?'

נימה של רוגז היתה עתה בקולו של זה:

'לפי מראית העין שלי, מרת טולצה, הם באמת גמלים של ממש, ולא גמלים מצוירים.'

הזקנה שתקה. כורכת את פיפֵי סודרה על אצבעותיה, הרהרה: שמא כל זה אינו אלא מעשה כשפים? מי יודע... ותוך שמהרהרת כך, ראתה את עצמה מציצה לתוך ראי שתלוי היה מעל לקמטר. היה זה ראי עגלגל נתון במסגרת עץ דהויה, שהזכוכית שלו ניטשטשה כולה מחמת זוקן, ראי שאין מציצים בו עוד זה שנים, התלוי על הקיר בזכות הדמויות המתות שהוא אוצר בו; וראי זה, שאור צהוב וכמוש עמד בו, החזיר עתה לזקנה את בבואת דיוקנה, שנראה לה דיוקן לא שלה, אלא של איזו סבתא שאגדת הדורות ציירה אותו.

'יאקי, לומר שגמלים אלה ואנשים אלה באים מארץ הקודש?...'

צמרמורת עברה בזקנו האדמוני של שואב המים; הרים ידיו והשיקן לרקותיו: משל כאילו נתפענח לו, ליאקי, העומד בשבתות, לעת מנחה, ליד דלת בית המדרש, ומאזין נים־ולא־נים לדברי האגדה שאומרם ר' גודיל — יהודי צנום מאוד שהכול בו מחודד: המצח הבולט מתחת לכובע הסָמט המוסט כלשהו לאחור, החוטם הגבנוני הנושא בקצהו משקפיים קשורים בפתיל שחור, והזקן המתפלג החל מהסנטר לשתי שיבולים, אחת קצרה ואחת ארוכה — לפני מניין יהודים עבדקנים היושבים מזה ומזה לשולחן

ארוך המכוסה מפה צרה ואפורה, יהודים בעלי עגלות ומאזינים נים־ולא־נים, בעוד שאלפי פרסאות של דרכים מתמשכות, הלוך וחזור, בתוך ראשיהם הכבדים והרכונים:

'ודאי, מרת טולצה, ודאי, מארץ הקודש...'

שתיקה: זהו האורלוגין השותק ותוהה.

'יאקי, ומה מראה יש להם לשלושת האנשים האלה?'

שואב המים מושך בכתפיו, כשתולה עיניו בנברשת הנחושת התלויה כאילו על בלימה מחמת האפלולית שמחקה את התקרה:

'מה מראה יש להם? נדמה לי שאין להם כלל מראה... או שמא לא ראיתי יפה בשל השלג... הם בכל אופן לא מכאן, מרת טולצה, והם מבקשים לראותך... כי השעה דוחקת עליהם, כך אמרו...'

הזקנה ליפפה את ידיה בקצות הסודר התורכי, נתכרבלה בו היטב ותלתה עיניה בחלון: דומה שהשוק מסתחרר עתה סחור־סחור לעצמו כשבתיו המחוטטרים, החבושים גגות מרופדים שלג כחול, מרקדים תחתיהם בחשאי כאילו הקבילו פניהם של אורחים; לומר שהם מקבילים פניהם של עוברי אורח אלה שהטילו על יאקי, אילם מים זה, לבשר את בואם לאיזו עיירה נידחת, היושבת בצלו של יער המלא אימים אפילו ביום שבת הדור־נאה זה של חודש טבת! היא מושכת אנחה מלבה, מפנה את ראשה אל שואב המים ואומרת בניגון בו נוהגים לקרוא את הטייטש־חומש:

'יאקי, לך ואמור לשלושת האנשים שיואילו בטובם להיכנס!'

אף האורלוגין מלווה באנחה את יאקי היוצא: ידידו הוותיק לדליית הזמן, המשוּל למים, ולהרקתו לתוך האין.

הבתים שהסתחררו במעגל נשתהו תחתיהם, וכל חלונותיהם הסומים מביטים אחרי שואב המים המפסיע במגפיו הכבדים אל מישור הנפתח והולך, מישור שגוון ענברי של חול לו תחת שמש חורפית שצורת חמנית לה, מישור שבו מתנועעים דקלים לקולן של פעמוניות התלויות בצווארייהם של גמלים היוצאים מתוך חוג האופק ונכנסים לאטם לכיכר השוק של העיירה ומשתופפים ליד הבאר המאוזבת כדרכם של גמלים מימי קדם.

'שבת שלום, סבתא טולצה, שבת שלום!'

שלושת עוברי האורח עומדים עתה ליד האורלוגין: מעוטפים גלימות תרוגות היורדות עד כפות רגליהם, ראשיהם חבושים צניפים לבנים, עומדים הם ושותקים כדרך ששותקים אושפיזין הבאים ממרחקי־מרחקים, ומרוב

יגיעות ומראות הדרך קשה עליהם הדיבור; אך לאחר שעה קלה של שתיקה, הם חוזרים ואומרים בקול־לא־קול:

'שבת שלום, סבתא טולצה, שבת שלום!'

אלא שגם הזקנה שרויה בשתיקה, בשתיקה אחרת, זו של שעת הלטת הפנים ביידיים שהדליקו נרות השבת, ושלהבותיהם מבליחות בקנקנית היין של זכוכית לטושה ובגביע הכסף העומדים מול שתי החלות המוצנעות תחת מפית רקומה אותיות זהב.

אותו רגע עולה ומנסר בחלל החדר קולו של יאקי (מנין לו, לאילם מים זה, קול מזמר כל כך?):

'מרת טולצה, האורחים אומרים לך: "שבת שלום!"'

היא מוסיפה להביט בעיניים בוהות בחלון שממולה לפי שמתייראה לצדדן אל האושפיזין, אך עם זאת אומרת היא בניגון הקודם:

'שבת שלום לאורחים היקרים והחביבים; אמור להם, יאקי, שיואילו לשבת.'

משביקש הלה להעתיק אל האורלוגין את הדרגש הכבד, המחופה קטיפה ירוקה מהוהה, שעמד ליד הקמטר, הניפו השלושה את ידם הימנית והרמיזו לו שלא יטריח את עצמו, וכיוון שהוא למד מרימוז זה כי השעה דוחקת עליהם, נשאר עומד במקום שעמד.

הזקנה המישה קמעה־קמעה את עיניה מהחלון והסתכלה באורחים במצודד: לכאורה, דומה לבושם ללבושם של ישמעאלים (היכן ראתה היא ישמעאלים מימיה? מן הסתם בטייטש־חומש); אך פניהם שלהם אינם פנים של ישמעאלים, לא! עיניים כשרות ויפות אלה המציצות מבין ריסים הסגורים כמעט, לחיים אלה שיש בהן רמז של סומק, המעוטרות: או זקן ולו גוון של משי שחור, או זקן ולו גוון זהבהב של פָּקולין שעוטפים בו את האתרוג, או זקן ולו גוון של קינמון (שכן דומים ולא דומים היו זה לזה) ופה החתום חן חייכני כזה — אין להם לישמעאלים, לא!

'יאקי, אנא, שאל את האורחים החביבים אם יואילו להתכבד במשהו: יש בבית אגוזים, ויש אפילו מאראנצן.'

בת צחוק עלתה בפניהם של האורחים:

'חן־חן, סבתא טולצה,' אמר אחד מהם, 'פֵּרות אנו מביאים לך... הרי לשם כך באנו...'

אש ניצתה בלחייה הקמוטות של הזקנה; היא חילצה את ידיה מהסודר

התורכי והשיקתן ללחייה: האש אחזה גם בידיה. היא הרימה את עיניה וגישושה בהן במצודד (כדי שלא להביט מישרין באושפיזין) אחר עיניו של שואב המים, שנענע לעומתה ראשו נענועים של תימהון.

'שי של פֶּרות מאותה צדקת...' אמר זה שדיבר קודם לכן.

אף הזקנה נענעה בראשה נענועים של תימהון ושאלה מעבר לנברשת הנחושת את יאקי:

'ולשם כך הטריחו אורחים טובים אלה את עצמם ובאו ממרחקי־מרחקים?'

הלה פרש את ידיו לצדדין ודיחק את ראשו לבין כתפיו: מנין שיֵדע הוא, שואב מים פשוט?

'כן, כי זה היה רצונה של אותה צדקת' — אמרו שלושת עוברי האורח בקול אחד.

עם שהם אומרים מה שאומרים, נתנו את ידיהם בכיסי גלימותיהם התרוגות והעלו מתוכם שקיות של בד לבן רקומות חוטי זהב בשוליהן — ועד שהיתה שהות ליער הסמוך לספר לאלוניו הישישים, שסנאיות נמות בזקניהם העבותים, ולשֵדים ולילין שלו שכבר הכינו את החינגה הלילית, את דבר בואם של שלושת האושפיזין שהביאו על גמליהם פֶּרות שאין האילנות שבכאן עושים לא באביבם, לא בקיצם ולא בסתָוום — הריקו הללו משקיותיהם הרקומות חוטי זהב בשוליהן עַל גבי מפת השבת הלבנה של סבתא טולצה: ערֵמה של תמרים מוארכים שעוקציהם עודם בראשיהם וכַחלחלות חבויה בקימוטיהם, ערמה של תאנים עגולות כאבני ריחיים קטנות ומבוזקות לבנונית, ערמה של שקדים צהבהבים וחלקים כשַחם, ערמה של אגוזים אדמומיים וחאטוטיים, וערמה של צימוקים שקופים כדבש.

שואב המים מתגבה על קצות מגפיו המגושמים ומביט בעיניים דהוּמות בפֶּרות אלה הנראים ממשיים ולא ממשיים, וצחוק צוהל כמים עולה ומחלחל בו, מרתית את זקנו האדמוני ומניף את ידיו המשתרבבות אל תלוליות הפֶּרות, אך נרתעות מניה וביה לאחוריהן כאילו נתביישו מפני האורחים.

הסודר התורכי נושר מכתפיה של הזקנה וצונח על התחריט שבטייטש־חומש; היא קמה ומצדדת עתה את כל פניה המשולהבות אל הפֶּרות הפלאיים שעוברי האורח הביאו לה שי מאותה צדקת... ובעוד שהיא עומדת ומביטה בהם בעיניים דמועות ובשפתיים רוחשות, נמשך והלך בחללה של כיכר השוק לחן שאין בו מעצבותו של יום טבת המעריב והולך, אלא משלווה

זו של פעמוניות המתנודדות בצוואריהם של גמלים המבוססים בשלג בתוך מעגל הבתים, הנרתע לצדדין ומניח להם לצאת מתוך תחומה של העיירה ולפסוע אל מרחקים רחוקים, לפסוע אל אוהלים שיריעותיהם משחירות בינות דקלים, שבפתחו של אחד מהם עומדת אישה זקנה ומאהילה בשתי ידיה על עיניה.

'היכן האורחים, יאקי?'

היה זה האורלוגין שהתעורר הראשון מהתרדמה, והוא נתרעש בסבך גלגליו, במטוטלתו ובמשקולותיו, ברעש של יער שנתייתם פתאום מצבאיו היפים, ומשך אנחות שהרעידו את הזקנה שחזרה ושאלה בקול אימה: 'היכן האורחים, יאקי?'

שואב המים, שהצחוק הטוב אזל ממנו בבת אחת, סבב את ראשו אילך ואילך וענה בפה שנתעקם מצער:

'הלכו להם, מרת טולצה, הלכו להם...'

ותוך שאמר מה שאמר, עקר בבהלה ממקומו ויצא החוצה לפי שדימה לראות את צלליהם של הגמלים נעים על פני שיפועי הגגות השלוגים.

'היי!' צעק שואב המים, כשהוא חוצה בפסיעות גסות את כיכר השוק, שמתוך בתיו המוגפים בקעו ניגונים אחרונים שאחזו כביכול בשובלה של המטרוניתה שבת ולא הניחו לה לחזור ליער, שהשמש השוקעת הבעירה בו בערה גדולה, בעוד שחרמש של ירח כבר תלה את עצמו מעל לגגו של בית הכנסת.

'היי!' צעק שואב המים, כשהוא רץ בידיים פשוטות אחרי צלליהם של הגמלים, שדימה לראותם מפליגים והולכים על פני השדות הלבנים לעבר היער הבוער.

'היי!' צעק שואב המים, שנשתהה כבד נשימה וכוסס את זקנו האדמוני ליד הבית האחרון של העיירה, בית ללא דיירים אשר גגו שמוט לו לתוך חלונותיו הפרוצים. אך היתה זו צעקה שהקול כבר ניטל ממנה, משום שהיער הבוער אשר בלע את צללי הגמלים הפך לאפר, שהתפשט והלך על פני הגגות המחוטטרים של כיכר השוק.

דמדומים

המטוס שהגיח מן הסתם מבין רוכסי ההרים הליליים והרחוקים, ועשה את דרכו אל הים, שהמה חרישית בחללו של הרחוב, פרץ לתוך תחומו האפל של החדר והתרוצץ בו אילך ואילך, כשמטרטר נוגות ועמוקות בכל מיתריו של קונטרַבָּס.

המרחק האינסופי בא להידחק דווקא לבין ארבעת הקירות שלי — אמר לעצמו רפאל גדיש, ד״ר לפילוסופיה, כשהוא תומך סנטרו בשתי ידיו ועיניו נוהות אחרי ליבוטיו הלולייניים של המטוס, שנלכד בין ארבע זוויות של ריבוע־פשוט ומסתורי. רפאל נענע בראשו: ההנדסה והאסטרולוגיה, איזה זיווג מופלא!

הוא הרגיש שצינה סטרטוספרית מתפשטת ומחלחלת בכל גופו. ידו גישׁשה אחרי קופסת הסיגריות, הצית אחת וכשמחמם באֵשׁה את אצבעותיו הקפואות, שאל את הטייס האלמוני: ׳עד איזה גובה מטפיזי מסוגל האדם לטפס?׳

הוא לא נענה כיוון שהמטוס השכיל בינתיים להיחלץ מתוך הריבוע המכושף ונסק בבת אחת אל גלגל המזלות. והנה מרפרף הוא, מעשה פרפר, על פני מזל עקרב, המציץ לתוך אופלו של החדר בעיניים שגון זהב להן. רפאל הבחין יפה בכתב הנוֹטָריקון שהתנוסס בין שתי עיניו של העקרב, אך נבצר היה ממנו לפענחו. לא יצאה שעה קלה ומחמת סחרורו של הגלגל, נקלע המטוס לתוך תחומו של מזל מאדים. צמרמורות סרקו את בשרו של רפאל למשמע תרועות החצוצרות הוואגנריות שהקבילו את פניהם של כוהני ווֹטאן, שעלו מתוך השאול עטויים גלימות אדומות ובידיהם קרדומות וגביעי דם. המטוס לא נשתהה זמן רב בתוך תפאורה אימתנית זו: הירח הוא שהרמיזו לצאת מהים הצפוני ולחזור לים התיכון, כשמורה לו את הדרך

אל מזל בתולה. כבציור עתיק המצויר על זכוכית צבעונין עמדה בתולה ארוכת צמות זו ליד באר ושאבה מים לאורחות גמלים שקרסו לרגליה, טורים־טורים, בחוג השמים.

קירות האופל שסגרו על החדר נסתדקו פתאום, כאילו עשויים היו טבלאות של זכוכית דקה. היה זה צחוק שסדקם, צחוקם של בחור ובחורה העומדים ומלחשים תחת עץ האזדרכת המרשרש עלוותו בסמוך למרפסת. באיזו שפה קמאית מתלחש זוג זה, העומד כביכול תחת זה האילן מקדמות הזמנים?

צפירות קטועות של מכוניות שיסעו מפרק לפרק את הדממה שהתהלכה בחשאי ברחובות העיר. באשמורה זו של הלילה כבר הגיעו לקצן כל עלילות האהבה על מסכי הקולנוע, ורק כאן תחת צמרתה של אזדרכת, עומדים בחור ובחורה ומחייכים זה אל זו חיוכים של בתול ובתולה קדומים, לנגד עיניו של הטייס הגלמוד המביט מרום תהומי על ידיהם המשולבות.

רפאל הצית סיגריה בסיגריה שנטתה לדעוך, ותהה אם להדליק את מנורת השולחן החבושה מצנפת של נייר איפול. בתוך החושך מאזין לשתיקה ששותקים הרחובות זה לתוך זה, לקול צעדיו של אדם אלמוני המשוטט משום־מה יחידי במבוך זה של קוביות־בתים, שגגותיהן מסוידים אור ירח.

לבסוף, כיוון שהמטוס חילץ את עצמו מתוך גלגל המזלות וחזר אל רוכסי ההרים, לאחר שתר זמן־מה אחר צוללות המסתתרות בקיפוליו של הים, כיוון שהזוג הקמאי נטש את עץ האזדרכת והלך לו לתוך הלילה, כיוון שהרחובות נתרוקנו מקול צעדיו של האדם האלמוני, שמצא את ביתו והניח אחריו עיר דמומה לחלוטין, נתעצמה והלכה החשכה בחללו של החדר, ורפאל פשט ידו והדליק את המנורה המואפלת שהפיצה אור דל, אור של עששית, על פני ספר זה שמונח היה על השולחן ליד מאפרה מלאה גפרורים חרוכים ובדלי סיגריות. הוא נטל ספר זה, שמכורך היה כריכת עור מרופטת, ותוך שמעלעל בדפיו שהדיפו עובש חריף של מרתפי בתי עקד, הרהר במחברו: אותו יהודי מפרובאנס, נוסטרדמוס, שיצק בלי כל ספק מים על ידיהם של מקובלי ספרד הגולים. רפאל השהה מבטו על תחריט הדיוקן המהוה שנקבע בשער הספר: אצטגנין זה ידע מה שניבא: המפלצת האפוקליפטית, רעמתה פרועה, נחיריה נושפים אש, מתרוצצת עתה, לילה־לילה, על פני השמים.

רפאל הקיש באצבעותיו על גבי השולחן שהשמיע לו, מעשה אוב

ספיריטיסטי, את התנודות הגאולוגיות של הרוח האנושית, את להגם האידיוטי של הוגי הדעות הטבטוניים שהעמידו את צלמו של היטלר. וקולו של אותו אוב הוסיף בפתטיות:

'בראבו, נביאו של האדם העליון, בראבו!'

רפאל חש שתקרת החדר מתנמכת והולכת ומעיקה על ראשו, משל היתה זו התבונה המעוותת של האנושות. הוא הציץ עוד סיגריה, שעשנה נתערב בעשן האפוקליפטי שהתפשט והלך בחלל החדר, ובו דימה לראות חזיון בלהות: לאורך שורות אין קץ של בתים מחוטטרים, הרחק־הרחק מליל ים תיכוני זה, השתרכו שוּוֹת אין קץ, כבתמונותיו של מינקובסקי, הצייר החירש־אילם של מוראות הפוגרומים, דמויות דוויות של יהודים ושל נשיהם ושל טפם, דמויות שעין אפר להן. אימה גדולה ירדה על רפאל: מה פירושו של חזיון זוועות זה שהעשן האפוקליפטי מצייר לנגד עיניו? הוא הצמיד את ידיו הקפוצות לרקותיו וחש שאם לא יכבה עששית זו מימי הביניים הדולקת על השולחן, וימלט עצמו החוצה, יפרוץ בזעקה שתמוטט את שלוותו של ליל ים תיכוני זה.

שעה ארוכה עמד ליד עץ האזדרכת כמאזין מתוך דמדום החושים לאוושת גלים רוגעת, שבאה לסירוגין מבין מפלשי הסמטאות שחסמו את הים. עקר ממקומו והתחיל להלך אילך ואילך על הכביש השומם; לאחר שהות־מה חזר לעץ האזדרכת ותלה את עיניו בבניין תמהוני, שעמד בעבר השני של הכביש, במצודד, כמנוזר מהסביבה, בין איקליפטוסים מעוטפים בלואי ענפים מדולדלים; בניין שהוקם בשעתו על־ידי אדריכל תמהוני, שביקש לשוות לעיר נוי של עתיקות, לפיכך שיבץ בה בחזיתו מעין מגדל גותי וחיגרו סמוך לגגו בגזוזטרה כדי שהמלט פלוני־אלמוני ישוטט בה בלילה כגון לילה זה, וישוחח עם הים על כבשונו של עולם.

ועם שהוא עומד ותוהה על מגדל זה, שרוחות החורף לכסנו קמעה את קומתו וכרסמו את טיח קירותיו ועשאוהו עתיק ימים וראוי לתעודתו, קלטה אוזנו קול קצוב ותאטרלי:

'ערב טוב, אדוני הפילוסוף!...'

חלחלה עברה ברפאל, משל שומע היה קול רפאים מתגלגל ויורד מגזוזטרת המגדל. הוא צידד את ראשו: לפניו עמדה דמותו הכבדה והמרובעת של השחקן יָשפֶה, שחייך אליו חיוך ספק בכייני ספק בדחני, כשמביט בו בעיני חולד מעוצמות למחצה.

'ערב טוב, מר ישפה... ודאי מהתאטרון בשעה מאוחרת זו?'

הלה, מחמת שנתהרהר בינו לבין עצמו, צמצם את עיניו צמצום יתֵר ולא שייר מהן אלא סדקים דקים באופן שלנגד רפאל נסתמנה מסכה רחבת לסתות, פחוסת חוטם כלשהו, מטושטשת שפתיים שדמתה גם למסכת חרסינה סינית מתקופת שושלת ט'אנג וגם למסכת גבס יוונית מתאטרונו של אריסטופנס.

'ודאי, דוקטור. וכי מהיכן יבוא אדם כמוני בשעה זו אם לא מקרשי הבמה?'

רפאל חזר ותלה עיניו בגזוזטרה, שהסתובבה סחור־סחור למגדל, כמונולוג שאין לו קץ.

'ובאיזה מחזה שיחקת הערב, מר ישפה?' בפני הדונג של השחקן נתחתכה עוויה מוקיונית של תרעומת ושל תמיהה: 'בקומדיה, דוקטור... בקומדיה של מולייר.'

כן, פרצופו של זה דומה היה עתה דמיון מובהק למסכת חרסינה סינית שהצהיבה מיושן ושנסתדקה מחמת עצבות לאורך הלחיים ובזוויות העיניים; ובעוד שמסכה זו [דיברה] בשפתיים מטושטשות על ריבוי האנפין של הקומדיה, נהה מבטו של רפאל אחרי צל תאטרלי אחר שהתהלך סמוי בגזוזטרת המגדל: 'האין אתה סבור, מר ישפה, שטרגדיה שייקספירית היתה הולמת יותר מהותם של לילות אלה?...' וכשתופס מניה וביה נימה פייסנית: 'כמדומה לי שכוחך יפה גם בזו.'

רפאל ראה באור הקלוש שעמד ברחוב היאך מסכת החרסינה שבפני השחקן מתבקעת והולכת ונושרת שברים־שברים, והיאך במקומה נחשפות והולכות לחיים רופסות, חתומות קוצי זקן, שמהן נשתרבב סנטר מחודד ורגזני:

'טרגדיה שייקספירית בלילות אלה, לא!... לא ולא!...'

וכשמסמיך פיסת ידו הימנית ללחיו הימנית, תנועה רבת־רזים, שיצאו לה מוניטין ושמבקרים תאטרוניים שנוני מחשבה וקולמוס טרחו לפענחה: 'בני־אדם זקוקים עכשיו להיסח דעת, לפיזור דעת ולבידוח דעת, וכל זה אי אתה מוצא, לפי עניות דעתי, אלא בקומדיה הראויה לשמה, היינו — מולייריות...'

שעה קלה עמד ושתק, כשמנענע בראשו נענועים סתומים ומביט לתוך הלילה בעיני חולד עצובות. משפרש לדרכו, נשתייר הפאל לגמרי לבדו

בתוך מבוך זה של רחובות דמומים, שהפליגו ובאו אליו מארבע רוחות העיר, לבדו מול גזוזטרת המגדל התלויה על בלימה והצופה ללא כל צל של אצטגנין או של שואל לנתיבות עולם אל הים שבאספקלריה שלו השתקף אגן ירח שלו ומטיל אימים.

הוא חזר לאטו לחדרו, כמתיירא מפני העשן האפוקליפטי העומד בין ארבעת קירותיו ושבו משתרכות בשיירות אין קץ דמויות היהודים הדוויות של הצייר החירש־אילם.

★

חרגי אור של שמש חורפית בקעו מבין חַרְכֵי התריס, נפלו על כתלים אפורים, שביניהם התלבט אמש מטוס אלמוני לבטים מטפיזיים, והאירו במטושטש את כריכת העור המרופטת של ספר החזיונות לנוסטרדמוס, המונח בשולי השולחן ליד ערמה של אפר סיגריות.

בחוץ מעבר לתריס המוגף, נטוש היה דו־שיח נסער בין רוכל פֵּרות לבין פסנתרנית שניגנה את הקרנבל של שומאן. הרוכל הילל בסלסולי לחן שובה לב את יפי התפוזים והבננות שבעגלתו, והפסנתרנית הטילה בהם, בידיים וירטואוזיות, מטחי צלילים זועמים. רפאל פשט ידו לקופסת הסיגריות, שלף אחת, האחיז בה אש והאזין לפולמוס הזה שבין מזרח למערב. הרוכל המסכן ניסה להגביר את קצב סלסוליו, אך דעתו חלשה עליו משום־מה, והוא עמעם את קולו, בעוד שהפסנתרנית הוסיפה להטיל לתוך הרחוב את כל המסכות עזות־הגוונים והמעוותות של אֶנסור, וכאילו לא היה די בכך, החלה התקרה לזוע מעל לראשו של רפאל: מישהו כִּנֵּר בקומת הגג והצלילים בקעו ועברו שלושה משטחים של בטון מפורזל. רפאל ידע היטב שבסמטת מוסיקאים הוא מתגורר, אך טריו זה שנצטרף מלחנו הבכייני של הרוכל, מהסקרצו הצוהל של הקרנבל ומהאדג'ו הברהאמסי הנוגה, עשוי היה אותו בוקר להטריף את דעתו ואת לבו המסויטים מאמש. הוא קם, הניף ידיו וביקש לצעוק:

הפסיקו!... אתם מסכסכים לי את חוקי ההרמוניה!

וכשעווית גחכנית מצטלקת בפניו הטיח קושיה תהומית כלפי פלוני בר־סמכא הסמוי מן העין: מאסטרו סטראווינסקי, לפי איזה סולם יש לתזמר את שעטת המפלצת של אפוקליפסה זו?

לאחר שהתלבש, יצא למרפסת. שמים של זכוכית כחולה וקרה תלויים היו

מעל לרחוב שבו לא מצוי היה אלא רוכל הפֵּרות. היו לו לזה פנים ארוכות, מגולפות כאילו באבן, שחומות עם כתמים נחושתיים, פנים שהועתקו מתבליט קיר אשורי, עתה נסתברה לרפאל התוגה הקמאית שבסלסולי הלחן שלו.

'צפרא טבא, אדוני הדוקטור!'

ברכה זו בארמית העבירה בו חלחלה, משל הגיעה מעבר לזמן שהימנו בא רוכל יהודי זה העומד כאן, ליד כרֵי הפֵּרות שבדוכנו; וכשמצדד ראשו כלפי מגבעת לֶבד שחורה, כלפי עיניים חומות וחייכניות, כלפי זקנקן אפור העשוי בנוסח זקנקנו של נחום סוקולוב:

'צפרא טבא, אדוני מנהל הבנק!'

הלה עצם קמעה את עיניו ובנימה של טרוניה:

'מתלוצץ, דוקטור, אה? וכי מותר לשטות באיש זקן?'

רפאל ראה שצל קודר פשט בפניו של בן שיחו, פנים מובהקות של בר־אוריין, שבקיאותו בספרות ההשכלה על אסכולותיה היא רבה יותר מבקיאותו בתכסיסי בנקאות:

'משטה? חס וחלילה! וכי בנק שמניותיו מצויות הן בידי בריונים והן בידי רמאים אינו קרוי בנק? אדרבה, יעיין מר בחוק...'

הלה משך אנחה מלבו, וכשסורק מהורהר את זקנו:

'היודע אתה, דוקטור, למה ממשיל הייתי את הבנק שלי באלה הימים?...'

הסיט כלפי פדחתו את כובע הלבד השחור, שקמט של גנדור באמצעיתו, ובחיוך שמרירות וליצנות שימשו בו בערבוביה:

'לתריאטר, דוקטור, לתריאטר לכל הלכותיו ודקדוקיו...'

ולאחר אתנחתה קלה:

'רואה אני, דוקטור, שאתה יורד ואין אתה יורד לסוף דעתי... מילא, נניח לכך... מוטב שאספר לך קורותיו וגלגוליו של קונטרס שירים ישן נושן, כמעט אכול עש, שמצאתי בארגזיו של מו"ס בטלן והמיוחס לפייטן אלמוני, בן ארצו של רמח"ל... מחרוזת של מרגליות אמתיות... עוד לא בא כבושם הזה...'

דעתו של רפאל הוסחה לרוכל הפורדי, שארבע נשים זקנות הקיפו עכשיו במרובע גרוטסקי את דוכנו וערערו בידיהן הנברניות את תפוזיו, שמסודרים היו בכרֵיים נאים; והרוכל דחה וחזר ודחה את הידיים החטטניות כשהוא אומר וחוזר ואומר:

'גברת, זאת לא דגים... זאת פֵּרות...'

יד רכה, חמה, אבהית, עצבנית כלשהי, נגעה בידו של רפאל:

'רואה אני, דוקטור, שאין לבך נוטה עתה לדברים שבפיוט... אני, מבין ומבין... אגב, מה אומרת הפילוסופיה על האנדרלמוסיה המתחוללת עתה בעולם בעטיו של אותו שחיק עצמות היטלר?... הרי היא, כביכול, כול־יודעת, הפילוסופיה...'

סיוטי האפוקליפסה מאמש שנתעממו באורו של היום החורפי הנאה, חזרו ונתלבו לנגד עיניו של רפאל:

'מן הראוי היה להעלות באוב את רוחו של בעל "ביקורת התבונה הצרופה", כדי שיסביר בכוח הֶגיונו הגרמני את הסתבכות השתלטותו של גורף ביבין זה על עמו הנאור...'

שניהם עמדו ושתקו בהֶשפֵּל ראש שתיקה שהפליגה והלכה למרחקים אפלים. לאחר זמן־מה, שהיה באותה שעה מחוץ לכל ממד של זמן, שמע רפאל את בן שיחו אומר:

'לפילוסופיה הגרמנית היה תמיד ריח לוואי של קסרקטין... וחוץ מזה, כלום יש בכוחה של הפילוסופיה להשפיע תבונה על הבריות... היה שלום, ידידי.'

וכשמניף הינף קל את מגבעת הלבד השחורה שבראשו, עקר ממקומו והמשיך דרכו: סילוּאֶטה כפופת גב כלשהי של תלמיד־חכם כבד מחשבות, שניטשטשה והלכה לאורכו של קו הבתים. 'תראה אדון, איזה יופי!...'

מול מבטו הבוהה של רפאל הבהב זהבו הירקרק של אשכול בננות שהגיש לו הרוכל באצבעות מטובעות כסף ובחיוך החנוט בשקעוריות לחייו הנחושתיות.

לאחר ששילם לו לזה, חזר רפאל לחדרו והניח את האשכול על גבי סלסלה צבעונית קלועה; הבושם הדק שעלה מפֵּרות המוז העלה חיוך בפניו — מעין בבואה מחיוך הקדומים שחייך אליו הרוכל היהודי מאשור.

אחר כך, משעמד בחדר האמבטיה ועשה את תגלחתו, שמע תוך ערפל תהיותיו ציוצו של פעמון הדלת. ציוץ חד וטורדני, שהתחבט בין קירות המסדרון ונפל לבסוף לתוך הראי.

כשהלך ופתח את הדלת, ראה לפניו תימני זקן, מקל בידו ותרמיל על שכמו, שפתח בלי שהיות, בפסוק נאה:

'כתוב — המתדפק נענה!'

רפאל הצניע מטבע בכף ידו שכולה אצבעות גרומות:

'אך לא כתוב, סבא, שהמצלצל נענה.'

הלה, דעתו לא הלכה ממנו, שכן החזיר מניה וביה:

'אין בין זה לזה אלא שינוי שם בלבד!'

רפאל עמד ותהה: שמא אין לפניו אלא אביון למראית עין. שמא אין זקן זה עולה ויורד דיוטות אין ספור אלא כדי לומר לבריות פסוקים נאים, שכן בקמטי פניו, פני אתרוג שחום ומצומק, חבויה היתה עליצות מומוסית של בדחן חתונות נע ונד.

'כמה ימי שני חייך, סבא?'

הלה השפיל את ראשו, וכששוחק בביישנות לתוך פקעות זקנו הדלילות והאפורות:

'אשר לחוכמה, הריני כבן שבעים.'

ובנימה של יוהרה, כשזוקף את מקלו המסוקס:

'אבל מעולם לא עשיתי את החוכמה קרדום לחפור בו!'

ואף־על־פי־כן נדלק זיק של עצבות בעיניו הליצניות:

'לא נשכרתי מכך, לא!... כי להווי ידוע לך, בחור, שהעניות מידה יפה היא אלא שאין תועלת רבה ממנה...'

הסיט את תרמילו מכתף אל כתף, הפטיר שלום חטוף ועלה בפזיזות במדרגות, מעשה מטפס הרים ותיק ורגיל.

רפאל חזר לסיים את תגלחתו; כשהציץ בראי, ראה בו מסכה משונה, מסכה מגחכת, כמעט לא שלו, כאילו נתחוורה לה לזו איזו סוגיה סתומה, שנויה במחלוקת.

כשיצא לבסוף לרחוב, כשעם דעתו ללכת לבית הקפה הסמוך, הרי הדבר הראשון שקידם את פניו היה המגדל התמהוני; כן, הוא עמד על תלו, ואף כי היה עתה באורו של היום מקולף כולו מטיחו ומהמיתוס הלילי שלו, היה חוט של מסתורין משוך עליו.

רפאל לא עשה אלא דרך מועטת כשנזדמן לו מפר פלוני־אלמוני: בלוריתו מבודרת ופרועה כמזגו וכדמיונו, סיגריה עוממת צמודה לשפתו התחתונה, עמד זה ושלף מתוך כיסיו מעשה קוסם קרקסאי, ידיעות סתרים מכל מערכות וחזיתות המלחמה. כיוון שראה את עצמו אסטרטג מובהק ודיפלומט מובהק, דיבר בפסקנות שאינה סובלת ערעור כלשהו; יתר על כן: הבדותות שאלתר תוך כדי עמידה עשויות היו לגרום קורת רוח אפילו לברון פון מינכהאוזן.

כשהלך לו, סוף־סוף, סוער, רוקק לצדדין ומסיח עם עצמו, בא לקראת רפאל משוגע הרחוב, שהתפלמס, אגב הליכה, בנענועי ידיים ובשלוש שפות בבת אחת עם בר־פלוגתא נעלם. אך מיד לאחריו עברה בשולי המדרכה נערה צעירה ומלובלבת כפרח חורפי. כל ישותה של זו — החיוך שבלחייה הוורודות, שערה הערמוני הנופל על כתפיה, טפיפת רגליה, הארנק הנוצץ שהשתלשל מפרק ידה — אמרה שאין מלחמה בעולם, שאין אנדרלמוסיה בעולם, שקיימים רק היא וזיוו של יום זה היאה לה. אלא שזמן־מה לאחריה עברה ברוחבה של המדרכה חבורה צוהלת של חיילים אוסטרלים שלא ידעו כלל שנופו הצהוב של מדבר לוב כבר ניבט מעיניהם הכחלחלות. ובקרן זווית של הרחוב עמד לו זאטוט בבלואים והכריז בקול אקסטטי עולה ויורד על צרורות חרציות שקמלו על גבי מטפחת צבעונית דהויה שהוא שיטח לרגליו.

בבית הקפה קידמה את פניו של רפאל מלצרית בלונדית שהחזיקה בזרועותיה חתלתול שחור כפחם:

'ד"ר, יהיה טוב?...'

'ודאי, ודאי! אלא שצריך לענוב לחתלתול סרט ורוד.'

היא חייכה בריסי עיניים ארוכים ועצובים של מי שהביאה עמה מווינה אגדה של פסנתרנית עם הילה של תהילה.

תוך שלוגם לאטו את הקפה השחור ומבטיו משוטטים על פני כותרות העיתונים שמהן עלו ונצטיירו, כביומן קולנועי, מראות של ערים העומדות בלהבות, מראות של אוניות היורדות מצולות, מראות של מטוסים הנושרים כלפידים עשנים, נכנסו כאילו מתוך התוהו של הזמן, שתי דמויות של בחור ובחורה. בצעדים ביישניים, אצבעות ידיהם משולבות, תרו בעיניים מושפלות אחרי פינה מוצנעת. אין כל ספק: זה היה הזוג הקדמון שהתלחש אמש תחת עץ האזדרכת. לא, הם לא היו מחוץ לזמן; הזמן הוא שהיה מחוץ להם.

בתוך עשן הסיגריות שהצית וחזר והצית צף ועלה לנגד עיניו של רפאל עשן האפוקליפסה מליל אמש, והוא טשטש וערפל את אור האביב הבלתי ממשי שעמד בחוץ. דעתו מדומדמת עליו מחמת הערבוביה של עשן בתוך עשן שהתאבך והלך מסביבו, קם ויצא מבית הקפה; וכשהוא פוסע במורדו של הרחוב שנתמלא והלך צללים של לילה הממשמש ובא, אמר לעצמו:

נלך לראות את הים... הוא קורא לי היום באלפי קולות.

לילה מלילות תל־אביב העתיקה

מתוך שתי סמטאות, סמוכות זו לזו, השרויות בשינה עד למעלה מגגות בתיהן, השרויות בחול עמוק שעליו מטילים את צלליהם הליליים עץ קיקיון בודד או עץ איקליפטוס בודד — יוצאות בעת ובעונה אחת, עם חצות, שתי דמויות של בחורים צעירים, שמחמת הדמיון הרב שהלילה משווה להן הריהן דומות לדמות אחת שהתפצלה משום־מה לשתיים.

שני הבחורים מנענעים ראשיהם זה לזה, מחייכים זה לזה בחיוך של תמול ושל שלשום, חוצים בצוותא את הכביש השומם מאדם ומבהמה וחותרים והולכים אל כיכר השוק, שבה מצטופפים בכעין חצי גורן כתריסר צריפים מטולאים טלאי קרשים ומסוגרים על מנעול ובריח. השניים משתהים שעה קלה, כשהם תולים עיניהם זה בפניו של זה כאילו רואים היו, לאורו הצהוב של פנס הדולק בפינת הרחוב, את בבואות דיוקנותיהם. ותוך שהם עומדים ותוהים זה על זה, אומר אחד באקסטזה חשאית:

'אתה שומע את ריחו הטוב של לחם החבוי באחד הצריפים האלה?'

'כן, אני שומע ריח טוב זה שכבר יש בו שמינית של עובש... אבל אולי יש לך סיגריה?'

'לא, אין לי.'

הם משתפלים ויושבים בניחותא, כאילו התקינו עצמם לליל שימורים, על גבי שני ארגזים ריקים, ופושטים רגליהם המסונדלות סנדלים מרופטים כלפי הרחוב האפלולי הגולש ויורד אל הים הסמוי מן העין וההומה באוזן בקצב אדוותיו השלוות.

'דרך אגב, במה סעדת את לבך הערב?'

הנשאל מעביר ידו על בלוריתו הגדושה והנאה כרעמת סוס שהחמסינים האביביים והסתוויים שקפחו עליה במחצבות ועל גבי פיגומים לא חרכו

אותה אלא זעיר פה זעיר שם:

'בקלח אחד של תירס... ואתה?'

בלחייו השקעוריות והלא מגולחות של השואל, המסתיימות בסנטר חד, מתחתכים חיוכים:

'בשיריו של מאיאקובסקי...'

'אה, מומוס זה של קרקס! אני מעדיף על חצוצרתו הצרחנית חליל ענוג יותר...'

חברו מתופף באצבעותיו, תיפוף של טרוניה, לרוחב הקרשים הרופפים של ארגז העץ:

'משום שרוח התקופה אינה לפי רוחך.'

'חדל לתופף! ואמור לי אם אין אדם רשאי לבור לו רוח תקופה שתהא לפי רוחו.'

'הנח לי להרהר בכך...'

ועם שהם יושבים ובוהים לתוך הרחוב הדמום, שרוחו של הים משוטטת בו על בהונותיה, בקע ויצא מאחד הבתים המתמשכים לכאן ולכאן בכיו של תינוק: היה זה בכי שעלה וירד לסירוגין לאורך סולם של עצבות ושמחה, כאילו ביקש אותו תינוק אלמוני להאזין בדממת הלילה לכל הגמות העצורות בו ובקולו.

'לא, אין אדם רשאי לבור לו רוח תקופה שתהא לפי רוחו... אבל אולי יש לך סיגריה?'

'לא, אין לי... ולהווי ידוע לך שאין דעתי מסכימה עם דעתך בסוגיה זו, אלא שאיני מסוגל עתה להתפלמס אתך משום שהריח המעובש של הלחם היוצא מאחד הצריפים האלה מערפל לי את המוח ומסכסך לי את כל האסכולות של הפיוט...'

מתוך גוש של אופל שרבץ לא הרחק מבתי הרחוב, בצורת פרדס או בצורת כרם, הגיח יללה של תנים, יללה שהיתה בו תוגה מדברית אימתנית כל־כך, שהתינוק האלמוני נתפחד והצניע כהרף עין את בכיו הטוב.

'והיכן היית כל היום?'

'היכן? ישבתי על שפת הירקון בצלו של עץ עב צמרת והסתכלתי בבבואה שלי שצפה על האספקלריה של מימי הנהר.'

'אין לומר, מלאכה נעימה יותר מאשר־טלטול סדרות לבנים ודליי חצץ על פיגומים...'

'ודאי!... אלא שתוך כדי הסתכלות זו באתי לידי מסקנה מתמיהה ומביכה...'

'כלומר?'

'שכל המראות סילפו את דמות דיוקני.'

התנים הקיפו והלכו את תחומי העיר בלהקות של זמרים בדווים שסלסלו בערבוביה של קולות לחן ישימון קדום.

'...באופן שעכשיו שוב איני יודע מי אני...'

'ולפני ההסתכלות באספקלריה של הירקון ידעת מי אתה?'

'עתים כן ועתים לא... אדרבה, שמא תאמר לי אתה מי אני...'

בין הזמרים הבדווים היו כפי הנראה גם ליצנים שכן שִׁרבבו לתוך הלחן הנוגה נימות של צחוק לעגני.

'שוטה, כל ימיו התלבט אותו חכם סוקראטס בקושיה זו והעלה חרס, ודווקא ממני אתה מבקש שאַתרצֶנה לך מניה וביה...'

חברו השפיל ראשו וחזר והזקיפו לאחר שהות־מה:

'כיוון שכך, שמא הולך אני אצל בעלת האוב שברחוב שבזי שתקבע לי את זהותי...'

'הבלים! יכול אדם להתקיים גם בלי שתהא לו זהות... מוטב שתקשיב לזמרתם של התנים... היא מעבירה צמרמורת בבשרי, זמרה זו שיש בה מאורו של ירח אדום כנחושת השט מעל מדבריות ליליים, בראשיתיים! אולי יש לך בכל זאת סיגריה. פשפש־נא בכיסיך.'

'לא, אין לי. אבל רואה אני שהולך ובא ידידנו השוטר, מי שהיה עילוי ועוקר הרים בישיבת סלובודקה. לו יש מן הסתם סיגריות.'

לא יצאה שעה קלה ולכיכר השוק התקרב בהילוך של מתינות בחור ארוך וצנום ביותר, שנָתוּן היה ברישול במדי חָקי.

'לילה טוב, רבותי הפילוסופים...'

'לילה טוב, צורבא מרבנן בדמות שוטר עברי! טעות בידך: לא פילוסופים אנו, אלא סוללי כבישים השוגים בהוויות עולם בעתות של אבטלה או בטלה... שמא יש לו למר סיגריה?'

'לא, אין לו למר סיגריה כיוון שמר צמחוני הוא...'

'אם כך, שמא יגיד לי מר אם רשאי אדם להתקיים בלי שתהא לו זהות, הרי מר מצוי אצל החוק...'

הלה הסיט לאחור את כובע השרד, ובהניחו ידו על מצח רחב, מקומר

ומקומט כלשהו של תלמיד־חכם, עמד והרהר רגע:

'זוהי קושיה משונה, משונה מאוד, והיא צריכה עיון רב...'

'מילא, נניח לה עד שיבוא התשבי... העיקר, מה שלום העיר ומה שלום תושביה?'

חיוך של קורת רוח נתפשט בפניו הדאוגות של השוטר, קרן מעיניו החומות שעצבות־מה, שהביא מעיירתו, עוד הבהבה בהן, וכשמושך את מצחת כובעו עד לגבותיו:

'גם העיר וגם תושביה ישנים שינה מתוקה, כשחלונות הבתים פתוחים והדלתות לא נעולות וגנב יהודי הוא בבל יימצא... רבותי, פחד הוא להיות שוטר בעיר שאין בה גנבים...'

'מדבריו של מר אני נמצא למד שאיזהו גנב הגונב דברים של ממש, כגון ממון, תכשיטים וכיוצא בזה... אבל הגונב את דעת הבריות, או את דעת המקום, או את דעת השירה, או את דעת האמנות, או את דעת החוכמה, האם הוא לדעתו של מר, בחזקת גנב או לא?'

השוטר תלה במקשן מבט ספק בדוח ספק רגוז:

'אתה משטה בך או אתה משטה בי?'

'חס וחלילה... האין זו קושיה העשויה לטרוד את מנוחתו של כל אדם ישר?'

'ודאי! אלא, לצערי, אין בסמכותי לתרצה ואני גם אץ לדרכי או דרכי אצה לי... היו שלום, רבותי.'

משנדם מדרך נעליו המסומרות של השוטר והדממה חזרה ונתלתה בחלל הרחוב:

'אתה שומע את אוושת הים?'

'כן, אני שומע. קמעה־קמעה מתפענחת לי מהות ניגוניו של יער זה.'

'העיירות שעזבנו מוקפות היו מיתוס יערי, שאמר עצבות ואימים... כאן פותח לפנינו ים־יער זה מיתוס האומר חדווה שכולה זהב ותכלת, בלי צל של מליצה.'

בינתיים נשתתקו והלכו מקהלות התנים: האם חזרו למדבר או שהן יושבות על גבעות חול ומוזרות בְּלדות בלבָנה.

'אבל עדיין הומה בי יער הילדות על כל אילנותיו וסופותיו.'

'רצית לספר לי את המעשה בז' בטלריש לר' נחמן מבראצלאב.'

'באין סיגריה אין השראה, ובאין השראה אין סיפורי מעשיות...'

ואף־על־פי־כן, נצטייר פתאום ליל חורף מושלג על רקעו של ליל הקיץ הים תיכוני ולתוך תפאורה זו נכנסה צללית של גמל, צללית שיצאה בחשאי מתוך מבוך הסמטאות של יפו.

'אתה רואה, האגדות של הילדות סוגרות עלינו...'

'ייתכן... אבל הגמל הזה הוא גמל של ממש הנושא על דבשתו משא של אבטיחים.'

שעה ארוכה נהו בעיניים של פליאה אחרי צללית הגמל שחצה שפי את הכביש והפליג כמין ספינת קדומים אל מרחבי החולות, כשהוא מושך אחריו צללית של חמור שנשא על גבו ערבי מכורבל בעַבָּאיָה.

'דע. כל גמל הוא דמות מתוך אלף־לילה־ולילה אפילו הוא נושא על דבשתו משא של אבטיחים ולא את שחרזאדה...'

ועם שהם יושבים ומסיחים בקסמיו של המזרח, שאת בשמיו וניחוחיו הביאה רוח קלה משוקי יפו הסמוכים, נפל לתוך אוזנם קול רועם, קול של מתכת, שיפה היה לדקלום שיריו של מאיאקובסקי בזירת קרקס:

'היי, פילוסופים־של־חצץ, פייטנים־של־כבישים, מבַלֵי־עולם, בולעי־רוק־של־תעניות, גואלי־עם־ואדם, מה שלומכם לכל אלפי רוחות?'

זרועותיו הכבדות כמוטות ברזל משוכלות על גבי סדן חזהו, פניו הקלויות מחייכות במסגרת של שפעת שער בהיר ומקורזל, עמדה לפניהם דמותו המרובעת של סאשה שנתקרא 'שאליאפין' בקרב סוללי הכבישים, על שום הבָּס הרועם והצרוד שלו, שהיה הולך למרחקים ומעמעם את הולם הפטישים שבידי הבחורים והבחורות שפיצחו גושי אבנים לכריי חצץ.

'שלומנו טוב, סאשה, אלא שאין לנו סיגריה... שמא יש לך?'

'ודאי שיש, רחימאים, ודאי.' שלף מכיס מכנסיו הקצרים קופסת סיגריות ומצית והושיטן לזה ולזה; אחר כך גרר ברגלו ארגז ריק, צמצם את עצמו וצנח עליו, כשסוקר במבט מלוכסן, לאור הבהוב האש בסיגריות, את לחייהם הרזות של הבחורים, ששאבו ברעבתנות את העשן. שעה קלה שתק בינו לבין עצמו, ולבסוף, כשקוֹצֵב דבריו בבס החם שנדחק מגרונו הקצר:

'שמעו, רחימאים, במקום לבלוע רוק ולדשדש עד אין קץ בבעיות של בוקי־סריקי, בואו ורדו עמי לים המלח...'

וכשתולה בפניהם הסגופות, המהורהרות, את עיניו שנצנצו כשני כתמי זרחן:

'אתם מבקשים מן הסתם לדעת לשם מה אני מזמינכם לרדת עמי לים

המלח בעיצומו של חודש תמוז?'

התנים שישבו על גבעות חול סחור־סחור לעיר החלו לדקלם ביכבות קטועות את הבלדות שזימרו קודם לכן בשתיקה.

'לשם מה באמת, סאשה, לשם מה?'

החיוך ההרפתקני שהלה הביא מעיירתו שעל גדות הדנייפר, קרן עתה מפניו, ששמש הערבה קלתה אותם יפה־יפה:

'כדי לשלות את האוצרות שהטמין בו שלמה המלך...'

משב רוח הביא משוקי יפו בליל ריחות מתקתקים של ענבים מרקיבים ושל תאנים מתליעות.

'רעיון נאה, סאשה, מאוד נאה... אבל מדוע דווקא בעיצומו של חודש תמוז?'

סאשה הצית לעצמו סיגריה, נשף נשיפות עשן אחדות לשם שיקול תשובה, כשעוויה גחכנית מעקמת את שפתו העליונה:

'לפי שבחודש זה זוכה אדם ליהנות שם מאשו של גיהינום שהוא פרוזדור לגן־עדן...'

קם ממקומו, השליך את הסיגריה לעבר הכביש, זקף את ראשו ותפס עמידה ולשון פתטית:

'להווי ידוע לכם, רחימאים, שרק בבקעת ים המלח מגיע אדם לידי התפשטות הגשמיות, לידי הזדככות נפש אמתית, לידי התאפסות האני שלו, לידי נירוונה.'

לתוך דבריו נכנסה שיירה של גמלים שלא באו מאופיר, אלא יצאו מסמטאותיה של יפו עמוסי שקי תבואה, וחצו את העיר החדשה בפסיעות פזיזות, כשהמצילות שבצווארים משמיעות המולה של שווקים.

סאשה הנמיך בשל כך את קולו:

'ראשר לאוצרותיו של שלמה המלך, הרי שיש דעות לכאן ודעות לכאן: יש סוברים שהם אוצרות של ממש והם גנוזים במעמקי ים המלח, ויש סוברים שהם אוצרות של אגדה ורק רוחות הערבה יודעות את מקום גניזתם. אבל בין שהם של ממש ובין של אגדה, מן הראוי לחפשם. הצטרפו אלי. מחר אני יורד לשם.'

'יפה, סאשה, ומה יהא על הקדחת המחלחלת בעצמותינו?'

'היא מחלחלת גם בעצמותי. זה שנים אחדות שהיא עצורה בי כמין אש תמיד. הלוא היא אות האצילות של היהודי החדש בארץ זו. אבל יודע אני

שהשמש של בקעת ים המלח תשרוף אותה כליל... אתם שומעים, כליל!'

'לא, סאשה, לא כעת... אולי בסתיו הבא, אולי באביב הבא.'

הלה הניד את בלוריתו הפרועה והחרוכה ואמר בחיוך עגמומי:

'האמן האמנתי שסוללי כבישים פיוטיים כמוכם, שרוקדי הורה אקסטטיים כמוכם, שבעלי חלומות שאין להם תקנה כמוכם, תראו בחיפוש אחרי אוצרות של אגדה הרפתקה שאין כמותה לרומנטיות... ואגב כך תזכו גם לראות מדי שחר בשחר היאך השמש עולה בכל זיווה והדרה מבין רוכסי הרי מואב... או...'

'או... היאך לבנה במלואה שופכת אורה על צמד של צבי וצבייה העומדים על צוק תלול ומביטים לתוך התהום שלרגליהם...'

חלחלה עברה בסאשה: מי זה ממשיך את דבריו... מנין הקול הזה האומר בניגון של עצבות את אשר הוא עצמו ביקש לומר... הרי אין כאן איש מלבד שני הבחורים היושבים ושותקים שתיקה אחת...

אבל כשהסב את ראשו — ראה לפניו אדם שרגליו יחפות כפי שיחפות רגליו של נזיר מדברי, שמכנסיו המרופטים מהודקים בחגורה מהוהה ללא אבזם, שחולצתו הדהויה פרומה על חזהו, ששערו הארוך יורד פרוע על כתפיו, שזקן עבות מעטר כחבילת קוצים את פניו עד שתי עיניו היוקדות והצורבות את סאשה השואל בתדהמה:

'מי אתה רחימאי?'

הלה עמד ושתק. מעין עווית לעגנית ליכדה זו לזו את גבותיו הסמורות, צימדה את שפתיו הסדוקות וזחלה בסבך הקוצים של זקנו. ופתאום יצא מתוך שתיקה זו, שנתמשכה כאילו שעות, קול תקיף ותובעני:

'קודם־כול, תן סיגריה!'

סאשה הוציא מכיסו חפיסת הסיגריות, שלף הימנה אחת ואמר להושיטה לאלמוני, אלא שתוך כדי כך עקרה זה מידו והשליכה בכעס לרחוב:

'ניכר בך שהדיוט גמור אתה בהלכות נימוסין. וכי מה אני בעיניך, פושט יד או חברך להשקפות עולם שלבך גס בו? אורח שלך אני הבא מדרך רחוקה ואתה חייב לנהוג בי כבוד.'

פניו הזיוותניים בפראותם אמרו יוהרה שנפגעה, יוהרה של בר־אבהן שנתהפך עליו הגלגל, באופן שסאשה מצא את עצמו ממלמל בצער:

'סלח לי, רחימאי, לא נתכוונתי חלילה לפגוע בכבודך...'

והושיט לו את החפיסה בחיוך פייסני. האלמוני חילץ מתוכה, בשתי

אצבעות מגודלות ציפורניים, סיגריה אחת, ועמד על כך שבעל החפיסה יצית בה אש. אחר כך נצטודד קמעה ועישן מתוך ריכוז המוחין, כשמעביר מפרק לפרק את ידו על זקנו הקוצני.

ולאחר שעה קלה, כאדם שבא באמת מדרך רחוקה־רחוקה:

'כמדומה לי שביקשת לדעת מי אני?'

'כן, רחימאי.'

'כמוני כמוך, ידידי... זה שנים על שנים שאני שואל את עצמי מי אני ואיני מקבל תשובה מעצמי... אגב, הלכתי לשאול בעניין זה את בעלת האוב מרחוב שבזי... אמנם, אין לה לזו מיופייה של מלכת שבא, אבל מקצת מחוכמתה יש לה.'

שני הבחורים שלא גרעו עיניים של חיבה מהאלמוני שאלו בזה אחר זה:

'ומה היא אמרה לך, פרופסור?'

הלה דיחק בכתפיו השמוטות:

'דברי הבאי! היא אמרה שכיוון שדמויות רבות משמשות בי בערבוביה ואחת־מטשטשת את השנייה, הרי שלמעלה מכוח בינתה הוא לקבוע איזו מהדמויות האלה היא דמותי האמתית.'

צחק לעצמו צחוק עמום, קטוע: 'אבל במה גרועה אישה זו מחוקרי הנפש כביכול, הדוחקים תלי־תלים של פלפולי סרק לתוך כרכים כרסתניים היפים למאכל עכברים?'

זרק את שייר הסיגריה:

'לפחות יש לה לבעלת אוב זו עיניים יפות ומסתוריות להפליא, הייתי אומר עיניים קדמוניות.'

'אולי עוד סיגריה, רחימאי?'

הלה עשה תנועת לאו בידו ויצא שנית לדרך רחוקה של שתיקה, אלא שלאחר שהות־מה חזר הימנה במעין קפיצת הדרך:

'ומי אני באמת? ייתכן שאני פילוסוף שאין לו שיטה, וממילא הרעיונות והמחשבות משטים בי מעשה ליצנים... ייתכן שאני פייטן אלא שמחמת איסטניסות סולד אני מעשיית שירים, המוציאים את הנפש מרשות היחיד לרשות הרבים לשם בצע כבוד... ייתכן שאני גם... חבל, נשתכח ממני ברגע זה מה אני עוד...'

לפת בידו הימנית את זקנו שעשה עטרת קוצים לפניו הנזיריים:

'אתה מבין, לעתים, מרוב צלילות הדעת, דעתי מתערפלת עלי...'

וכשמצדד ראשו כלפי שני הבחורים:

'שמא יודעים אתם מה אני עוד?...'

לאחר הרהור־מה, ענה אחד מהם בשמו שלו ובשם חברו:

'פרופסור, אתה מיטיב לדעת מאתנו מה אתה עוד... היזכר־נא, כוח זיכרונך הוא מופלא, פרופסור!'

הלה עמד ושתק כשמתנועע אילך ואילך, ופתאום ננער וטפח בשני אגרופיו על גבי מצחו:

'ודאי, נזכרתי! אני גם מלך אביון! בימי הביניים היו לי פַּלַטינים באספמיה וטירות בקסטיליה, ועתה ירדתי מכל נכסי, מכל נכסי, רבותי, ולא נשתייר לי אלא הים התיכון...'

וכשמניף שתי ידיים סגפניות ואקסטטיות:

'הים התיכון רב־הזיו והחן באביבו, בקיצו, בסתוו, ובחורפו!'

וכשמסב ראשו כלפי הרחוב היורד אל החולות היורדים אל הים, עמד דמום כאילו מאזין היה לניגון המאווש במרחק־מה או בחוג האופק.

'היו שלום! אני הולך באמת לראות את פניו היפים והליליים.'

אמר לעקור ממקומו, אך נשתהה משום־מה ופנה לסאשה:

'שמעתי, בחור, שאתה הולך לחפש את אוצרותיו של שלמה המלך...'

הלה נענע בראשו נענוע של הן.

'ובכן, בחור, לשווא כל הטרחה שתטרח... כי אני הרפתקן זריז ממך... אני מצאתי את האוצרות וגנזתי אותם...'

סאשה קפץ תחתיו כאילו הכישו נחש:

'מה, אתה גנזת אותם! היכן?'

הפרופסור סרק בניחותא את זקנו, וכשתולה בשואל המבוהל את עיניו העצובות שחייכו מתחת לגבותיו הסמורות:

'אתה שואל, ידידי, היכן גנזתי את האוצרות של החכם מכל אדם... וכי יודע אני? ייתכן שאי־שם במדבר: במעון תנים או במאורתו של ליש... ייתכן שבין דפיו של איזה ספר... וייתכן שהפקדתי אותם בידיו הנאמנות של הארכילסטים אשמדאי... מכל מקום, יפה עשיתי שגנזתי אותם מעיניהם החמדניות של הבריות... היה שלום, הים התיכון מחכה לי...'

משהלך כפי שבא, חשאי כצלו של עצמו, דומה היה שהלילה נתערטל מאגדותיו.

סאשה, שיצא לאטו מתוך התדהמה, שאל:

'מי הוא?'

'אין יודעים... הוא עצמו אינו יודע... לשם מה לדעת?'

'נניח לו! בואו ורדו עמי לים המלח כי השעה דוחקת.'

'הרי שמעת, סאשה, מה שאמר הפרופסור בעניין האוצרות.'

'הוא מטורף, פרופסור זה, מטורף גמור! האוצרות טמונים בים המלח, אתם שומעים!'

'אין אנו יודעים למי להאמין, לו או לך.'

'עליכם להאמין לי, כי יש לי חוש ריח ארכאולוגי לגבי אוצרות שירדו לטמיון או שנגנזו.'

'ייתכן... אבל לא נוכל לרדת עמך. עלינו לשבת בלילות בכיכר השוק, משום שלפעמים מזדמן לכאן שוטר תלמיד־חכם שמנוחתו מוטרדת על־ידי סוגיה חמורה שלא ניתַרצה לו בנעוריו... או פלוני קשה גורל, שמחמת צלילות דעת יתרה נשתבשה עליו דעתו, או קשה רוח כיוצא בו.'

'מילא, כרצונכם. ייתכן שאתם מפסידים את ההרפתקה היפה ביותר בחייכם... וכיוון שגם לי אצה הדרך, אז שלום ולהתראות!'

שעה קלה לאחר שהלה הלך, אמרו שני הבחורים זה לזה:

'אשמורת הלילה האחרונה הגיעה משום שהאופים ושוליותיהם כבר חוזרים לבתיהם עייפים, מקומחים, רדומים ומריחים ריח טוב של לחם חם שנרדה זה עתה מהתנורים... הבה ונלך גם אנו לראות את הים התיכון באורו של השחר.'

הטרובדור היהודי מספרד או האיקונין של בת ישראל מפולין

קריאת השכווי

'את רואה, גראציה, את החושך העוטף בליל אביב זה כל בית ובית שבגטו?'
ראשה של הנערה הנתון בכִבְנה של גלימת משי שחורה נצטודד כלפי פקעת הסמטאות שהתפתלו זו בתוך זו בתחתיתה של הגבעה:

'כן, עמנואל, אני רואה את החושך הזה.' עטלפים התעופפו מצמרתו העבותה של העץ שתחתיו עמדו, ונפלו לתוך בקעת העיר שנהר ליחך את שוליה.

'וחושך זה, גראציה, רובץ בי כאבני הבתים האלה.'

'אבל, עמנואל, ראה את הפלא: בית הכנסת שלנו עומד כולו באור!'

ואמנם, הירח שעלה אותה שעה מבין רוכסי ההרים הדליק נרות בכל החלונות המקומרים של בית הכנסת, שהתגלף בטורי עמודיו כעין בסיליקה בכיכר האמצעית של הגטו.

אך בעת שעמדו והסתכלו בנוגה הכחלחל שהבהב בזגוגיות הצבעונין של בית התפילה, הגיחו ובאו צללים וכיבו את הנוגה היפה הזה, היו אלה צלליהם של צלבי הכנסיות, שנזדקרו מתוך הבקעה סחור־סחור לגטו.

'ראית, גראציה, את החיזיון הזה? דעי שזהו אות לבאות.'

היא חיבקה את ידיו שצוננות היו, והצמידה אליהן את לחייה:

'אביב, הלילה, עמנואל, ואנחנו שנינו בסימן האביב, ולמה העצבות רבה כל כך בלבנו?'

באחד הבוסתנים שבמבואות העיר החלה ציפור, שהקדימה משום־מה את השחר, לסלסל לחן של מתיקות רבה.

'כי אין האביב של הגויים, גראציה, האביב שלנו.'

'למה, עמנואל? האין גנים אלה נותנים את ריחם הטוב גם לנו? האין ציפור אלמונית זו שרה גם לנו?'

הוא שתק, כשמלטף תלתל שנשתרבב מכבֶּנת גלימתה על מצחה.

'עמנואל, אני רואה תרמיל על גבך ומקל בידך.'

ברוגזה קלה זיקף את ראשו שרכון היה אל הנערה, וכומתתו הרתיעה אגב כך ענף מענפי העץ שאוושתו העבירה צמרמורת בגופה.

'קראת לי, עמנואל, והנה באתי בשעה זו של הלילה.'

'ברוכה תהיי!' אמר, כשמניח ידיו על כתפיה, 'רואה אני בעיני רוחי היאך חמקת עברת כצל שלא מכאן בסמטאות הגטו המוגפות בשעת לילה זו דלתות־ובריח־וחושך־ודממה־ואימה, משל היו סמטאות של עיר רפאים.'

'אבל, עמנואל, מה פשר התרמיל שעל גבך והמקל שבידך?'

הוא הוליך את מבטו על צלבי הברזל והנחושת של הכנסיות שדקרו את הירח ששט לו בשלווה בשמים הכחולים, והשהה אותו על כיפת האבן של בית הכנסת, כיפת אבן גלמודה ומכונסת בתוך עצמה: 'עם שחר אני יוצא לדרך...'

היא לפתה את ידיו ששמטו מכתפיה, ובקול שנשמעה בו בת קול רחוקה של בכי:

'עמנואל, הרי הכול מוכן ומזומן ליום כלולותינו. המנגנים העומדים לבוא מפדואה, הינומת החופה שהשושבינות שלי רקמו בחוטי כסף וזהב, שמלותַי במשי ובקטיפה שהובאו מפראנציה...'

'עם שחר אני יוצא לדרך...' חזר ואמר, כשמחלץ ידיו מידיה.

היא התכרבלה היטב־היטב בגלימתה מחמת צינה שאחזה בה: 'לאיזו דרך, עמנואל, לאיזו דרך?'

הוא פשט את ידו כלפי ההרים שריחפו מעבר לנהר כערפלים שחורים:

'לדרך הסובבת כנחש הקדמון את הגלויות שבארצות הגויים... לדרך של חושך, שתוליכני אולי למקום שבו גנוז אור המבשר את קץ הפלאות...'

'עמנואל, מי אמר לך לצאת לדרך זו?'

פניו החיוורות והסגופות, שחתומות היו זקן שחור ורך כעשב צעיר, לא משו מעם ההרים האוויריים התלויים מעבר לנהר:

'החלום... החלום הנשנה לילה־לילה, הנשנה יום־יום...'

היא נעתקה ממקומה והלכה והתייצבה בינו לבין ההרים האלה המיוערים אופל רב:

'איזה חלום, עמנואל? הרי אני חלומך, אני!'

דומה היה שהציפור האלמונית שהסתתרה באחד הבוסתנים ידעה זאת, שכן ציירה עתה בסלסולי קולה את חן יופייה של נערה יהודייה בגטו העומדת להיכנס לחופה. אך הוא:

'הו, גראציה, לא תביני את הסודות הצפונים בחלום הזה... רבות דיברתי על כך עם חכם אברבנאל.'

כִּבְנת גלימתה צנחה על שכמה, ורוח של טרם שחר נפנפה בשערה הקלוע בצמות רופפות:

'אבל, עמנואל, מה אתה רואה בחלום ההוא?'

הוא שתק, ולאחר ששתק אמר:

'איקונין אני רואה בו...'

'איקונין של מי, עמנואל?'

הציפור האלמונית נשתתקה כאילו אמרה לעצמה שאין זמרתה יפה לשעה זו.

'איקונין של בת ישראל היודעת את אותות קץ הפלאות...'

הרוח של טרם שחר הניחה לשערה של הנערה והשיבה צינה קלה על שתי לחייה האחוזות סומק: 'האם יפה היא אותה בת ישראל שבאיקונין?'

'אין אני יודע, כי מעורפלת היא באספקלריה של החלום... אבל עתים היא דומה אלייך ועתים לא...'

'והיכן מצויה היא, עמנואל?'

'באחת המדינות שהיא מעבר להרים אלה, מעבר לנהרות רבים וליערות רבים...'

'ואיקונין זו שכולה ערפל הולך אתה לחפש במרחקים?'

'גזֵרת החלום היא...'

'ונוטש אותי ערב יום כלולותינו, שאורחים נכבדים מגראנאדה ומקורדובה עתידים היו לשמוח בו ולשמח אותנו.'

'גזֵרת החלום היא...'

'וגזרת החלום היא שהינומת החופה שלי שנרקמה בידי שושבינותַי בכסף ובזהב תיהפך לצעיף של אבל?'

דממה. דממה שבה עומדת נערה זו, המצניעה את צמותיה היפות בכבנת גלימתה, ותולה עיניים מקושרות בדמעות בחתנה, העומד מול הרים אפלים אלה ותרמיל על גבו ומקל נדודים בידו:

'עמנואל, מה אמר חכם אברבנאל על החלום הזה?'

עמנואל מסב את פניו אל בית הכנסת הנושא על גגו כיפת אבן גלמודה:

'לאחר תעניות רבות והגות רבה בספרים הקדושים לילות על לילות, עד שאור נר השעווה שדלק לפנינו היה מתערב באורו של השחר, אמר אלי חכם אברבנאל: "בני, רואה אני שמן השמים נגזר עליך ללכת למרחקים ולמצוא את פשרו של חלום רזים זה".'

הקול לא היה קולה של הנערה, אלא קול נכאים של כינור יהודי שצריך היה להוליכה לחופתה:

'ואימתי תחזור, עמנואל, אימתי?'

'אל תחכי לי, נערה, אל תחכי לי. הקימי בית בגטו כדרך בנות ישראל זה דורי דורות...'

'חכה אחכה לך, עמנואל, כי האיקונין שאתה הולך לחפש במרחקים הוא לפניך...'

הוא אסף לתוך ידיו את ידיה הצוננות ונשקן:

'אולי אשוב, נערה, אולי...'

'יוצא אתה לדרך ארוכה, עמנואל, איך תמצא בה את לחמך?'

'קתרוס בתרמילי ושירים רבים בפי, ויהודים מצויים בכל ארצות הגויים, והם מעמידים בגטאות חופות לבניהם ולבנותיהם.'

היא כבשה את פניה בידיה ובכתה:

'בלילי קיץ ובלילי חורף אשב ליד חלוני ואקשיב לקול קתרוסך ולקול זמרתך שיבואו ממרחקים...'

'הו, נערה, אל תחכי לי. כי יודע אני יום לכתי מכאן, אך לא אדע יום שובי לכאן...'

'חכה אחכה לך, עמנואל, עד שאפר הזקנה יכסה צמות שחורות אלה, כי יודעת אני ששוב תשוב אלי, אל חלומך...'

בבת אחת קרע קולו של השכווי את הלילה מעל כתפי ההרים, מעל פניו של הנהר שנרדם בין גדותיו, מעל הבוסתנים שצצו ועלו כעציצים מפורחים בשוליה של בקעת העיר.

למראה תמונת שחר זו, אמר עמנואל:

'הדור־נאה הוא האביב האנדלוסי, אך לא שמחה אלא עצבות נותן הוא בלבו של טרובדור יהודי היוצא למרחקים.'

'הנח לי, עמנואל, להילוות אליך למרחקים אלה!'

הוא נשק את שערה שהריח ריח של טל ושל לילך בר:

'היי שלום, אחותי כלה, היי שלום!'

ההרים שנתערטלו מעט־מעט מערפֶליהם, פתחו לפני עמנואל יערות שהתהלכו בהם כל אגדות ימי הביניים המספרות על נימפות יפות הרוכבות על צבאים יפי קרניים ועל מכשפות כעורות היוצאות במחול עם לסטים וסיקריקין.

והיא, בת הגטו, עמדה שעה ארוכה בתוך אלומת אור שבקעה מבין ענפי העץ ונפלה על גלימתה השחורה, על מצחה ועל ריסי עיניה המקושרים בדמעות, עמדה והביטה אחרי חתנה המפסיע והולך, קתרוס בתרמילו ומקל נדודים בידו, בתוך היערות העבותים האלה הסוגרים עליו.

הזקן והבריון

יום קיץ אחד בדרכי נדודיו ישב עמנואל לפוש לעת צהריים בצלו של אלון ישיש, מעוקל גזע וצמרת, שהשקיף מרומו של חֵל על שדות תבואה המאווּשים ברוח. עם שישב והביט בטחנות הרוח שסובבו בעצלתיים את כנפיהן ובעדרי עננים צחורים שנהו בשמים נמוכים אחרי עדרי כבשים שרעו בפאתי חורשות, הרגיש שיד כבדה כאבן נחה על כתפו. הוא צידד לאטו את ראשו: גחון כלשהו, עמד לפניו ברנש משונה בכל מראהו: עגילי הזהב שבתנוכי אחניו, שער ראשו של פשתן דהוי המגחז כעין קפלט, ולבושו — זיג אדום מהוה היורד על מגפיים צהובים, העידו בו שמשתייך הוא לאותם ארחי פרחי, שרצוי לא להימצא במחיצתם:

'מי אתה?' שאל הזר כשממיש מכתפו של עמנואל את ידו שחמשׁ אצבעותיה ענודות היו טבעות־כסף שצורתן צורת קמעות.

'למה תשאל מי אני?' ענה עמנואל. 'וכי אין אתה רואה שעובר אורח אני?'

'ולא לסטים הזומם לשים בתרמילו אחת מטחנות הרוח האלה?'

'כלום פנים של לסטים לי?'

מבטו של הזר נפל על השער הערמוני הארוך של עמנואל ועל כלי נגינה שמונח היה בדשא בסמוך לו:

'מן הראוי יותר לומר שפרצוף של זמר נודד לך, וכמותך כלסטים לפי שאתה מלסטם את לבבותיהן של נערות פתיות בשיריך ובניגוניך... אבל

שמא יש בתרמילך לחם, ושמא־גם יין?'

'יש בתרמילי גם לחם וגם יין.'

ועם שהאלמוני נוגס מהלחם ולוגם מהיין שהושיט לו עמנואל:

'ומאיזו ארץ אתה בא?'

'מאנדלוסיה שבספרד.'

'ארץ יפה, אלא לי לא הראתה פנים יפות בשל מעשים שהיו יפים בעיני ולא יפים בעיניה, שתי פעמים ניצלתי שם, בדרך נס מהגורדום...'

'הואיל ומר שואל לטיבי, הרשאי גם אני לשאול לטיבו?'

'בחור נאה מאנדלוסיה, זה שנים רבות־רבות שאין אני שואל עוד מי אני ומה טיבי... ייתכן שאסטרולוגוס אני המשבש את הגיון המחשבות של הפילוסופוס שבי, או להפך — פילוסופוס אני המשבש את נבואות האסטרולוגוס שבי... ייתכן שקוביוסטוס אני שהפסיד מלכות שלמה, ומכל תפארתי נשתיירו עלי בלויי סחבות אלה... ייתכן שמוקיון אני ששיעשע בדברי בדיחותא תפלים את כל נסיכי וחשמני אירופה... ייתכן שסתם בריון אני שניחא לו בהפקרות... מכל מקום, ראוי אני להיות נפש פועלת במחזה מהתלות שנוהגים להעלות בתאטראות.'

וכשתולה עיניים גחכניות בעמנואל:

'ואתה, זמר נודד, לאן מגמת פניך?'

'הולך אני,' ענה עמנואל, כשמבטו נוהה אחרי החוגות המתרוצצות במרחב השדות ומסייעות לרועים השרועים ליד ככשיהם להוציא מחליליהם הפשוטים ציוצים דקים מן הדקים, 'הולך אני למצוא מעבר ליערות ולנהרות איקונין של נערה אחת...'

'רואה אני שגם אתה ראוי להיות נפש פועלת בחזיון בדים... אבל הואיל ונזדמן לי בדרך זמר נודד מספרד, אז אולי תעשה לי נחת רוח ותשיר משירי אנדלוסיה שכבר שמעתי בפונדקים ובמרתפי יין מפיהם של צוענים.'

'אשיר לך ואנגן לך כי אורחי אתה, ורוחי נפעמת מתמונת הטבע שלפנינו שצייר־אמן היה מתברך לצייר את דוגמתה.'

גחן לדשא ונטל את הקתרוס. דק גו, קצוות שערו נופלות לפניו המסוגרות בפלומת זקן ערמונית, עמד ונתן קולו בשיר.

משננערו, לאחר זמן־מה, טחנות הרוח מהכישוף שנזרק בהן וחזרו לסובב את כנפיהן, וסיעות־סיעות של חוגות שהתחבאו בחורשות חזרו להתרוצץ ולצייץ — אמר האלמוני:

'טרובדור יפה, מדוע יש עצבות רבה כל כך בזמרתך ובכלי הנגינה שלך?'
עמנואל שתק, ולבסוף השיב:
'משום שטרובדור יהודי אני...'
לו היה נחיל של צרעות עוקצו או צפע מכישו, לא היה האלמוני מרתיע ומזדעזע ומתחלחל כל כך:
'יהודי!... אמרת, יהודי?...'
'כן, זמר נודד יהודי אני!... אבל מדוע נשתנו בפתע פתאום פניך ועיניך? כאילו ניטל ממך צלם של אדם ולבשת מדעת או שלא מדעת צלם של...'
'צלם של בן בנם של צלבנים... צלם של ישועי הצמא לדמו של כופר... דע לך כי ברגע שראיתיך היה גמור עמי למכור אותך לערביאים או לתוגרמים משום שאני נצרך לכסף, אבל כיוון שיהודי אתה, מסיתני הרוצח הוותיק שבי ליטול את נשמתך...'
'ליטול את נשמתי?... לפני שעה קלה אכלת מפתי, שתית מייני, התענגת על שירתי ועל נגינתי, ועכשיו מבקש אתה ליטול את נשמתי... מדוע?...'
'שאל את האפיפיורים... שאל את האינקוויזיציה הקדושה... יהודי אתה ולכן דמך הפקר...'
'אתם שומעים, שמי קיץ יפים! נוף רב זיו! בריון בן בריונים זה אומר הואיל ויהודי אני, לכן דמי הפקר!...'
שניהם, עמנואל והבריון, עמדו מול השדות בהם סובבו טחנות רוח אט־אט את כנפיהן כאילו טוות היו שירי רועים, ושלווה הילכה על פני הקמה המאושת ועל פני האספקלריות המאירות של האגמים. ושעה ששניהם עמדו זה מול זה, עמנואל — בידו הקתרוס האנדלוסי שעל גבו מצויר טווס ססגוני, והבריון — בידו פגיון ששלפו מקיפולי זיגו המרופט — עבר במרחב השדות קול של רעם, קול ששיבר את האספקלריות המאירות של האגמים והיסה את הציפורים שצייצו את שלוות היום:
'תיבש ידך, גוי רשע!...'
ובעוד שהבריון הופך ראשו לכאן ולכאן לפי שלא ידע מהיכן בא הקול, שכן בא מארבע רוחות השמים, ראה והנה איש זקן שכל מראהו לבן כשלג, אדרתו, שער ראשו הארוך, זקנו הארוך, ועיניו בוערות כגחלי אש — הולך וקרב אליו.
'השטן!... היהודי הנודד!...' זעק הבריון. כשידו האוחזת בפגיון שומטת וכולו מרעיד מאימה, עקר ממקומו וברח.

עמנואל ניגש לאיש הזקן ונשק את ידיו, שטובות היו וחמות היו ומנחמות היו כידיו של חכם אברבנאל:

'אבי, הנה ראית את טיבם ורשעותם של הגויים... האם לא הגיעה השעה להיגאל מהם?...'

האיש הזקן שתק, כשעיניו שנתמלאו עצבות רבה מביטות אל השדות שחזרו ונתעטפו בשלוותם הקיצית. לאחר שעה קלה יצא משתיקתו ובהניחו את ידיו על ראשו של עמנואל:

'ברוך תהיה, בני, בדרך החלומות והייסורים והניסיונות שאתה הולך בה... מי ייתן ותעמוד בכל אלה...'

'אבי, לא ירדתי לסוף דעתך...'

'היום פונה לערוב. בני... בוא ואורך את הדרך לעיר הקרובה בה תמצא אכסניה אצל יהודי המקום...'

ועם שהם הולכים ושותקים, נעלם בפתע פתאום האיש הזקן בינות לצללים שיצאו מהיערות ושירדו מהגבעות.

בעלת המגדל המכושף

'דע לך, טרובדור, שאסיר עולמים אתה במגדל הזה.'

כיוון שנדמה היה לו לעמנואל שקול זה שהוא שומע בוקע ויוצא מתוך אספקלריות הארד המקובעות סחור־סחור לו בקירות המגדל, אמר לזה הקול:

'אנא, אדונית, החזירי לי את הקתרוס והניחי לי ללכת לדרכי...'

'לאן תלך, טרובדור? להנעים זמירות בשווקים לאספסוף של ימי הביניים? כאן תהא מזמר למעני וכאן תהא מנגן למעני.'

עתה, כיוון שנדמה היה לו לעמנואל שהוא רואה באספקלריות את דמותה של האישה שציוותה למשרתיה לחוטפו ולכולאו במגדל הזה, אמר לדמות הזו:

'אנא, אדונית, הניחי לי ללכת לדרכי כי הזמן דוחק, ודרכי היא דרך ארוכה מאוד.'

'טרובדור, במגדל הזה הסגור ומסוגר בתוך עצמו הזמן אינו קיים וכל הדרכים מגיעות בו לקצן...'

'אדונית, הזמן שלי קיים כי הוא מחוץ לזמן, ואין דרכי ככל הדרכים...'

באספקלריות עבר רחש של שיראין ושל בושם שיש בו כמה וכמה בשמים, רחש שסבב הלך במעגל:

'טרובדור, מדוע אין אתה מסתכל בי? האם המראות האלה מסתירות את קלסתר פני?'

עמנואל צידד את ראשו לכאן ולכאן: האין בקירות המגדל הזה אף חלון אחד כדי להציץ הימנו לתוך היום או לתוך הלילה?

'אסור לי להסתכל בך, אדונית...'

מעין חיוך הבהיק בארד האפלולי של האספקלריות:

'מדוע, טרובדור? האם נתונות עיניך לדיוקנה של אישה אחרת?'

'כן, אדונית...'

'האם צעירה היא לימים ויפה היא בתואר ובמראה?'

'כן, אדונית...'

'ואין עיניך, עיני טרובדור, מטעות אותך?'

'לא, אדונית.'

מניה וביה נעלמו האספקלריות, ובמקומן צץ על קירות המגדל גן מצויר, ובין אילנותיו, ליד ערוגת ורדים מלובלבים, עמדה בעלת המגדל, אף היא מלאכת מכחול, מלאכת צייר מאיטליה או מפלאנדאריה שידיו אמונות בצורות ובסממנים — והיא אמרה:

'הסתכל בי היטב, טרובדור, ואמור את האמת: אותה אישה, יפה היא ממני?...'

'כן, אדונית.'

'איזו סגולות יופי יש בה שאין בי?...'

'אור של נרות שבת בעיניים... עצבות מוצנעת בחיוך... חן עתיק בגומות הלחיים...'

'מליצות, טרובדור, מליצות!... תאר בממש את גון שערה, את גון פניה, את גון קולה, את חיטוב קומתה, את אופן הילוכה.'

'לא אוכל, אדונית, כי רק בבואה מדמותה של אותה נערה ראיתי בחלום...'

מעוצם הצחוק שצחקה בעלת המגדל נתחלחל המגדל והתחיל להתנועע אילך ואילך:

'טרובדור, לא ראית מדמותה של אותה נערה אלא בבואה, ואף זו רק בחלום, ואתה אומר שהיא יפה ממני!...'

'כן, אדונית, כי בבואה של דמות היא מהותה האמתית של הדמות, וכיוון

שהבבואה שראיתי היא כלילת יופי, הרי שהדמות היא כמותה.'

בעלת המגדל פתחה את מניפת התחרים השחורה שבידה כדי להשיב מעט רוח על פניה, שאדמומית של כעס עלתה בהם:

'שמע־נא, טרובדור, האין אתה מתלמידיו של אותו שוטה דון קיכוטה, שסופר ספרדי גידם הוציא לו מוניטין?...'

'אין אני יודע, אדונית... יודע אני שזמר יהודי נודד אני שנגזר עליו למצוא במרחקים נערה יהודייה לפי איקונין שראה בחלום...'

'כלום אין בנות נאות בגטאות היהודים שהולך אתה לחפש במרחקים נערה מדומה לפי איקונין מדומה שראית בחלום מדומה?... שמא משטה בך חלום מדומה זה?...'

'לא, אדונית, יש ממש בחלום הזה אף כי הוא חתום בשבעים ושבעה חותמות של מסתורין... אנא, הניחי לי ללכת לדרכי...'

'לבי לבי לך, טרובדור יהודי!' מיד אראה לך שהחלום הזה משטה בך... שא עיניך והבט! מה אתה רואה בין עצי הגן הזה!... אתה שותק... ובכן, דע לך שאתה רואה בין העצים האלה נחל שמימיו זכים, ובנחל רוחצת אישה עירומה ויפה. אישה זו אני היא... בוא וחבקני כי אני האיקונין שאתה מחפש...'

'את טועה, אדונית. אין אני מחפש את האיקונין של לילית.'

'לילית... כבר שמעתי דימוי זה מפיהם של מתחסדים רבים... סבורה הייתי שאין אתה כמותם, שאתה כטרובדור בעל טעם תדע להעריך כערכה אישה יפה ונדירה כמוני...'

'אנא, אדונית, הניחי לי ללכת לדרכי...'

'לא תצא מכאן... כלוא תהיה במגדל זה עד שתעמוד על טעותך ועד שתשכיל להבין כי באישה הרוחצת בנחל שבין עצי הגן הזה בה יש ממש, ולא באיקונין מדומה של נערה מדומה שבחלום מדומה... אחכה לך, טרובדור, עד שתקרא לי...'

והיא נעלמה, ועמה נעלם הגן המצויר על הקירות ששייר בחלל ריח של נחל. כיוון שהזמן במגדל זה דומה לאורלוגין שהזמן נשתבש בו, לא ידע עמנואל כמה זמן שרוי הוא במעגל האספקלריות האפלות שחזרו למקומן, והנה בתוך זמן זה שאינו זמן ראה פתאום אלומת אור מנצנצת במעמקי החושך הסובב אותו, ובתוך אלומת אור זו הולך ובא, מעוטף אדרת שער, אותו זקן שהצילו מידי הבריון. קפץ עמנואל ממקומו ורץ בידיים פשוטות

להקביל את פניו של הזקן:

'ידעתי, אבי, שבוא תבוא להוציאני מהמגדל הזה...'

'שאינו אלא משל וניסיון, בני... אחוז באדרתי ונצא מכאן לראות את השחר עולה...'

'השחר, אבי, השחר של קץ הפלאות!'

'בני, צער רב אתה מצערני...'

וכשמצויים היו מחרץ למגדל:

'יהי רצון, בני, שתגיע בכוח חלומך למקום שאתה מבקש להגיע.'

שעה ארוכה מהלכים היו בתוך ערפל של בוקר שתלוי היה בין שמים וארץ; ועם שהם מהלכים ושותקים, הסב עמנואל את ראשו וראה ששוב אין האיש הזקן מהלך לצדו.

האיקונין שהיה לאפר

לימים הגיע למדינת פולין.

משנכנס לתחומה של מדינה זו קידם את פניו יער שעמד בסתיו, וכיוון שתוך כדי הליכה ביער לחש לו כל אילן מאילנותיו את עצבותו, אמר עמנואל לעצמו: שמא אני מנגן לו ליער זה? הוציא את הקתרוס מתרמילו וניגן. מיד נתרעשו האילנות באימה גדולה כאילו אחזה סופה בצמרותיהם ונענעתם בזעם כאומרת לעוקרם ממקומם. משראה עמנואל כך, חדל לנגן וברח.

משברח מהיער, פגע בנהר שהוליך על מימיו שמי חשוון קודרים כל־כך שעמנואל אמר לעצמו: שמא אני מנגן לו לנהר זה? נטל את קתרוסו וניגן. מיד נתגעש הנהר ושילח את נחשוליו למוטט את הכלונסאות הרעועות של הגשר שעליו עמד. משראה עמנואל כך, חדל לנגן וברח.

משברח מהנהר, נקלע לתוך סמטאותיה השוממות של עיירה מעיירות יהודיות. ושם שוב לא אמר עמנואל לעצמו: שמא אני מנגן להן לסמטאות אלה? כי בתיהן המחוטטרים והרכונים זה על גבו של זה שתקו בקולי־קולות בעוד שעל מפתניהם ישבו חתולים וייבבו ללא קולות. שעה ארוכה השתרך מסמטה לסמטה, כשאחריו משתרכים צללים חשאיים ומכל העברים בוהים אליו חלונות קסומים. לבסוף הגיע לחצר של בית כנסת. באמצעיתה של החצר, על גבי אבן, ישב איש זקן מכורבל באדרת שער קרועה וראשו

שחוח. ניגש אליו עמנואל ואמר לו שלום, ולא החזיר לו הזקן שלום. נשתפל עמנואל ליד האבן ותלה עיניו בבית הכנסת העומד על בלימה. קירותיו קורסים תחתיהם וגגו המאוזב שמוט על האדמה. משיצא הזקן משתיקתו, אמר:

'רואה אני, בני, שאתה בא מדרך רחוקה.'

'מדרך מאוד רחוקה, אבי.'

'ודאי עייף אתה מהדרך, בני?'

'כן, אבי... חזה זמן רב שאתה יושב כאן על האבן הזו, אבי?'

'זה ימים אחדים, או זה שנים רבות...'

'רואה אני, אבי, שנגזר היה שהאיקונין של הנערה יישרף בסמטאות אלה ויהיה לאפר.'

שתק הזקן, ועמנואל כבש פיו בידיו ושתק אף הוא.

ולאחר זמן מה:

'ומה שומה עלי לעשות, אבי?'

'לשמור עִמִּי על בית הכנסת הזה, בני.'

בינתיים שקעה שמש רפאים לתוך היער העומד בסתיו, ורוחות רפאים החלו לשוטט על מימיו הקודרים של הנהר.

'קום, בני, ונתפלל כי הלילה ממשמש ובא.'

ידו של הזקן אוחזת בידו של עמנואל, ניגשו אל בית הכנסת העומד על בלימה, הצמידו מצחם לכותל מכחליו והתפללו בלחש.

שער חמישי

גולם משיחי (1981)

שלוש כלות של עץ

שלוש כלות של עץ (לפי שבעץ משתייר תמיד ריחם של שדות, של בוסתנים, של יערות) יושבות בשמלות מלמלה לבנות ובהינומות מלמלה לבנות (ללא קישוטים ועדיים, זולת נוי הלַפה הבוהקת של צוואריהן, זולת סומק הדובדבן של שפתיהן וצחות השעווה של לחייהן) בתוך חלון ראווה שברחוב אליעזר בן־יהודה, מול הים הרוגש מאחורי מפלצת בטון, בבניינה הדומה לחיה אפוקליפטית.

יושבות הן שלוש הכלות של עץ בעיצומו של יום קיץ ומסתכלות מתוך חלון הראווה בזרם העוברים והשבים (האפור והססגוני) עם שהן מסיחות ביניהן בקולות חשאיים ובלשון העברית, כי על כן ברחוב אליעזר בן־יהודה יושבות.

אומרת זו שפאה נוכרית זהבהבת בראשה, ושיש לה משום־מה גומת חן בלחייה השמאלית:

'מדוע עוברים כל התיירים מחו"ל דווקא בזה הרחוב?'

אומרת זו שפאה נוכרית שחמחמת בראשה, ושיש לה משום־מה גומת חן בלחייה הימנית:

'משום שהם רוצים לראות כלות אקזוטיות כמונו...'

אומרת זו שפאה נוכרית אדמדמת בראשה ושיש לה משום־מה גומת חן בסנטרה:

'באיי באהאמה ובאיים כיוצא בהם יש כלות שהן אקזוטיות פי אלף משלושתנו.'

וכדי שלא תיפול חלילה ביניהן מהומה של דעות, לפי שנגזר עליהן לשבת בצוותא יומם ולילה בחלון הראווה, הריהן תופסות שתיקה לשעה קלה, ולשם היסח דעת נטפל מבטן לשתי נשים סתמיות: אישה כרסתנית

ששערה המדובלל מיופה בסרט כחול, והיא מטלטלת כשואבת מים שני סלים גדושים פֵּרות וירקות, ואישה דקיקה ואווירית הטופפת לצדה של קודמתה בפזיזות ובחן, כשהיא גוררת ברצועה אדומה פודל המסופר תספורת קיץ מצועצעת.

ומבטן מניח לשתי נשים סתמיות אלה ונח על זוג העומד לו בצִלו של עץ דל צמרת ולוקק מתוך ניחותא גביעי גלידה. הן מלכסנות עיניהן זו לזו ולוחשות:

'מי בעצם בזוג הזה זכר ומי נקבה?'

תמיהתן תמיהה היא: לפי שלשני בני הזוג שער ארוך הצונח על הכתפיים, ושניהם נתונים במכנסי ג'ינס משופשפים ומהוהים.

שלוש הכלות מנענעות כביכול ראשיהן ומגחכות:

'אולי נתבטלו בזנחיים המינים בעולם, ואין אנו יודעות...'

זה כלל לא אכפת לזוג זה של היפיס שבא מהפיורדים הקרים, וטוב להם כאן תחת שמי התכלת של תמוז, הלוטף בידיים של אש את שׂער הפשתן הגולש מראשיהם על חולצות פרומות.

ושלוש הכלות טוות את חוט מחשבתן:

'משמע שאין יותר זכר ואין יותר נקבה, שאנדרוגינוסים מתהלכים בעולם...'

והן מושכות אנחות מלֵבן, אנחות חורקניות, שרהיטים אכולי עש משמיעים בלילות לאחר חצות. ועם שמתאנחות, הן אומרות זו לזו:

'ואנחנו, דוגמניות מטופשות, יושבות בחלון ראווה זה ימים על ימים ומחכות בכיליון עיניים לחתנים...'

וכשנועצות עיניהן הזגוגיות והיפות בנחילי האנשים העוברים לכאן ולכאן על המדרכה:

'נכון, בני־אדם, שאנדרלמוסיה נוראית השתררה בעולם?'

והן חוזרות ושותקות ותוהות על מהותו של רחוב זה, ההומה ורוחש אוטובוסים המתרוצצים אילך ואילך כשורי אִצטַדין עם שפולטים סילונות פיח לתוך פניהם של הבריות, לתוך פניהם של חלונות הראווה ואפילו לתוך פניה של השמש; ואין הם לבדם בזירה: מכוניות מכל הסגנונות משתחלות בינות לאוטובוסים בזרירות מוקיונית, כשצופרים בחוצפה ומוסיפים נופך של בושם בנזין לבושם הפיח; ויש עוד לודרים בזירה: אופנועים בריוניים הנושאים על גבם שני ברנשים פרומי חולצות ומדוהני בלוריות, והם

מתעופפים כביכול בטרטורי־טרטורים מעל למכוניות ומעל לאוטובוסים כאילו דימו את עצמם בתמונותיו של שאגאל; ואם לא די בכך, משייט לו מעל לראשו של רחוב מסוק, משייט לו במין תמימות אידילית ובנהימות, אלפי צרצרים משל היה כלי־שיט ראשון שהמציא דה וינצ׳י; מחייכות שלוש הכלות זו לזו:

׳איך אמר אותו שייקספיר: "הגיהינום ריק, כי כל השדים כאן!"׳

אבל ראו שני פלאים:

פלא אחד: בתוך המהומה הגיהינומית הזו משתרכת לה גרוטאה מוזאלית בצורת עגלה הרתומה לסוס (שהוא ללא ספק סוס אלגורי), המשתרך אף הוא עקב בצד אגודל (לפי שעתותיו עמו); ועל העגלה הזו יושב לו עגלון יהודי שעיניים צוחקות לו ושפם עבות, והוא מעשן לו בניחותא סיגריה ומפריח עשן לגלגני כלפי כל העדר המוטורי הסובב אותו, ורוטן:

׳בהמות מטומטמות, אצה להן הדרך, אין להן פנאי, אין להן... צורחות, צורחות, רועשות... יש עוד שמים למעלה, שמים יפים של חודש תמוז.׳

ופלא שני: בתוך המהומה שלעיל מהדסת לה על גבי המדרכה ילדונת כבת חמש-שש; היא מהדסת לה כשאוחזת בידה פרח, סתם פרח, ומפזמת לעצמה שיר כלשהו, כשעיניה מחייכות לצמרות העצים העומדים בשולי המדרכה, לפלקטים הצבעוניים המתנוססים על האוטובוסים המתרוצצים ולשמש המסנוורת את עיניה שלה ואת עיניהן של שלוש הכלות המביטות אחריה ברוך והאומרות:

׳טוב לה לחמודה הזו בגיהינום הזה... אולי כשהיא תגיע לפרקה, יהיה העולם יפה יותר משהנהו...׳

ובינתיים, הנהו הרחוב מה שהנהו: עקרת בית פלונית יוצאת מחנות מכולת, כשבשתי ידיה שתי רשתות גדושות מצרכי מזון בעוד ששערה פרוע מחמת כעס ופניה סמוקות מחמת כעס (שרק היא יודעת פשרו); לעומתה טופפת לה בחורה צעירה בשמלת מיני פרחונית, שערה מבודר לה בחן על כתפיה, סובבת אילך ואילך את צווארה הענוד שלוש מחרוזות אלמוגים, ועיניה הקרועות בפוך נחות בתהייה על שלוש כלות העץ, שעצבות פתאומית יורדת עליהן והן אומרות זו לזו:

׳אם העולם נעשה עולם של אנדרוגינוסים, אז לשם מה יושבות אנחנו כאן ומחכות... מחכות למי... נשבור את השמשה של חלון ראווה זה ונצא החוצה... אולי...׳

אלא שקול רועם ולעגני לא הניח להן לסיים את פסוקן: היה זה קולו המאנפף של שדרן הרדיו, שבישר לכל הרחוב מתוך כל החלונות הפתוחים:

'הערב, בשמונה, ישודר מחזה בשלוש מערכות מאת מחבר אלמוני, מחזה בשם: "שלוש כלות של עץ מחפשות שלושה חתנים של עץ".'

שלוש הדוגמניות שעיטרו את ראשיהן בהינומות מלמלה לבנות מסתכלות זו בזו בכאב ובכלימה: לעשות אותן לחוכא ואטלולא בפומבי!

ועיניהן היפות של זכוכית תכולה, אפורה וחומה מתקשרות בדמעות שהן כמעט דמעות של ממש.

ומי, בתוך כל ההמון הנוהר על המדרכה, רואה את עיניהן המקושרות בדמעות? — אותה ילדה מהדסת, עם הפרח ביד, החוזרת עתה משיעור במוסיקה. היא בלבד משתהית אצל חלון הראווה, תולה מבטה בעלובות אלה ומקשיבה לבכיין החשאי. ועם שנושפת על אצבעותיה הכאובות קצת מהנקישות על מנענעי הפסנתר, מנענעת היא בראשה וממלמלת:

'מסכנות... מסכנות...'

זה כל מה שהיא מסוגלת לומר להן, ופונה לדרכה כשחובקת בשתי ידיה את תיק התווים.

ולאחר שזו הלכה לה וגם הדמעות הלכו להן, אומרות שלוש הכלות זו לזו:

'ושמא הדין עם שדרן־ברדן זה מהרדיו שקבע אותנו כדמויות במחזה? שמא נגזר עלינו באמת לשבת בחלון ראווה זה ולשמש דוגמאות של נוי וחן לכל הנערות שבעיר זו שהגיעו לפרקן?'

צמרמורות סורקות את גופות העץ שלהן, והן מבקשות לצווח שכל הרחוב הזה ישמע:

'יופי של גורל!... יופי של גורל!...'

אך הואיל והן יודעות שרחוב זה, הצופר והצווח והצורח באלפי קולות, חירש הוא כקדרה של חרס, כובשות הן את צעקתן ומוסיפות להסיח את צערן זו בפני זו:

'לשבת כאן בשמלות מלמלה לבנות האכולות אבק ובהינומות מלמלה האכולות עש, ולהסתכל יומם ולילה במפלצת בטון אפוקליפטית זו המסתירה לנו את הים...'

והן מתאנחות:

'אה, הים היפה! הים היפה! אילו יכולנו לראותו באורה של חמה ובאורו

של ירח!...'

והן חוזרות ומתאנחות:

'אילו, לפחות, היה מזדמן לכאן לאחר חצות לילה איזה זמר מאחד המועדונים, ושר לנו, בליווי גיטרה, שירי פלאמנקו או סתם שירים ליריים עצובים...'

והן מחייכות בחיוך הדק והקוסמני המיוחד הן לדוגמניות של בשר ודם והן לדוגמניות של עץ:

'אם לא זמר צועני, אז שיזדמן לכאן איזה משורר ממשוררי העיר הזאת, ויקרא לנו מיצירותיו משום שאנחנו מתות אחרי קצת פיוט... אבל אין זה אלא חלום...'

לא, אין זה חלום...

כי בתוך ההמון האץ על המדרכה לעיסוקיו ולטרדותיו, מהלך לו בנחת, בין עץ לעץ (כמי שעתותיו הן באמת בידיו ולא בידי השטן) ברנש הדומה לפי כל הסממנים לפייטן, היינו: לפי שערו וזקנו שניכרת בהם סלידה ממסרק, ולפי לבושו שיש בו מן הרישול והטרזן היאים לבן המוזות. הוא נעצר פתאום תחתיו, זורק בכעס את בדל הסיגריה העשנה הצמודה לשפתו התחתונה, משכל את ידיו על חזהו ושואל את הרחוב:

'כיצד אפשר להזות בתוך המהומה המכוערת הזו על עץ לילך למשל, על עץ לילך העומד במלוא לבלובו?...'

ותוך שעוקר ממקומו מחמת האקסטזה שגברה עליו ופוסע כסהרורי לעבר חלון הראווה:

'או על ירח השט לו כברבור על פני אגם השמים הלילי?'

'אבל אפשר להזות עלינו!' לוחשות אליו בביישנות שלוש הכלות.

המשורר משתהה ומשתאה: למצוא ברחוב זה של פרקמטיות שלוש בחורות (שתהיינה של עץ) הלבושות במלמלה לבנה, ושיש להן גומות חן בסנטרים וסומק כזה של תום בלחיים!

'ודאי שאפשר להזות עליכן, ודאי! והריני מנשק את כפות ידיכן החטובות והענוגות בעד השמשה החוצצת ביני וביניכן.'

'רב תודות לך, אתה הזר המופלא!'

'אבל מי אתן?'

'עיניך הרואות: שלוש כלות של עץ.'

'אם כך, אהיה אני השושבין שלכן ביום כלולותיכן.'

'ולמה שלא תהיה חתן לשלושתנו?'

'חתן, אמרתן? חס וחלילה! מה תגיד לכך המשטרה?... מה תגיד לכך הביקורת הספרותית?... מה תגיד לכך אשתי?...'

וכשסורק באצבעות שתי ידיו את בלוריתו לכאן ולכאן:

'אבל שושבין לכלולותיכן מוכן ומזומן אני להיות! שושבין, שושבין! החשות אתן בלחן העתיק הטמון במילה זו: "שושבין"?'

ועם שמצית סיגריה חדשה בבדל הסיגריה הצמוד לשפתו התחתונה, מתכנס הוא בתוך שתיקה משל מצוי היה בחורשת אורנים ולא ברחוב של תיירים ופרקמטיה. וכיוון שהוא מאריך בשתיקה, מבקשות כלות העץ להעמידו על טעותו ושואלות:

'במה אתה מהרהר, שושבין שלנו?'

והוא, כשזוקף בהן עיניו שנעשו זגוגיות חלומות כעיניהן:

'בגורלכן אני מהרהר, בגורלכן...'

והן, בביישנות ספק פילוסופית ספק אירונית:

'ואנחנו סבורות היינו שאם אתה עומד ומהרהר, הרי מן הסתם מהרהר אתה בגורלו של העולם.'

הוא פוכר ידיו ומניע ראשו בעצבות:

'אתן גורלו של העולם, אתן!'

מי זה חוזר וצוחק ומשבש את ההרמוניה של צפירות האוטובוסים המנסרות בחללו של רחוב זה? לומר שזה אותו שדרן־בדרן של הרדיו? או שמא זה פייטן אחר שהוא כפילו של הפייטן שלנו, שנשתהה ליד חלון הראווה שבו יושבות שלוש כלות העץ? בכל אופן, משפסק הצחוק האלמוני, הן אומרות:

'כלל וכלל לא ידענו שאנחנו חשובות כל כך... שאנחנו כביכול גורלו של העולם.'

'ודאי! ודאי! כי בפתרון גורלכן תלוי פתרון גורלו של העולם.'

'גורלנו, אישי הפייטן, כבר נחרץ!'

'אם כך, אז ייתכן שגם גורלו של העולם כבר נחרץ?'

'זאת חייב אתה לדעת כי אתה כותב שירים.'

'אם אני כותב שירים, אצטגנין אני?'

'אצטגנין אין אתה חייב להיות, אבל בעל סיוטים בהקיץ אתה כן חייב להיות, שכן נטלת לך אצטלה של משורר...'

'לא נטלתי לי אצטלה זו, הטילו אותה על כתפי... בעל סיוטים בהקיץ, אמרתן; פְּענחתן לי מניה וביה קושיה שאני מתלבט בה זה שנים על שנים... בחורות, אני יוצא מדעתי!'

'זה דווקא לא כדאי לך... והנח לעבור לגברת מפורכסת זו עם כלבה המפורכס... אתה תופס בפתוס שלך את כל המדרכה...'

'טוב; טוב; אבל אתן יודעות לפחות שיש בכן בינה בשירה יותר מאשר לכל הפרופסורים לספרות שבאוניברסיטאות שלנו?...'

'ומה סבור היית שאנחנו סתם דוגמניות של עץ?'

'חס וחלילה; אני יודע שאתן מגלמות סמלים, ולא סתם סמלים אלא סמלים מיתיים... למן הרגע שראיתיכן יושבות בחלון ראווה זה, יפות כל־כך, עצובות כל־כך, אמרתי לעצמי: הנה שלוש אחיות לגורל...'

'ואנחנו, כשראינו אותך פוסע והולך אלינו סהרורי כל־כך, מוסח דעת כל־כך מהרחוב ומעצמך, אמרנו זו לזו: הנה הולך ובא אחינו לגורל...'

הפייטן ליטף את זקנו וחייך:

'איך אומר פתגם עתיק: "טורא בטורא לא פגע, אבל גורל בגורל פגע..." אגב, בחורות, אתן מעשנות?'

'לא... אמרת קודם לכן שאנחנו מגלמות סמלים, למה נתכוונת?'

'הו, בחורות, הניחו לי; נורא חם לי, ואני רוצה לעשן סיגריה.'

"נניח לך לעשן סיגריה, אבל לא נניח לך לדחות אותנו בקש, אתה שומע, פייטן; אמור אילו סמלים מיתיים אנו מגלמות?'

הוא נטל לו שהות של שתיקה כדי לעיין במיתולוגיות, תוך שמרתיע לכאן ולכאן כדי להניח לאיזה פרחח להסיע את אופניו באמצעיתה של המדרכה; ולבסוף, בקול חגיגי:

'הבה ונגיד שאתן מסמלות שלוש ונוסות, שלוש אפרודיטות, שלוש נימפות, שלוש עשתורות...'

הן חייכו, כשסומק ביישני צץ בלחיי הלבָּה שלהן:

'דימויים די מחמיאים לגבי שלוש בתולות זקנות של עץ...'

מאחר שהניח את דעתן, הדליק סיגריה ועמד ועישן במצודד, כשעיניו בוהות לתוך הרחוב שנראה לו כאילו הוא מסיע את עצמו אילך ואילך על כל רכבו המוטורי ואנשיו; ופתאום, כשהחזיר ראשו לחלון הראווה:

'בחורות, מה לפי עניות דעתכן חושבים עלי העוברים־והשבים הרואים אותי עומד ומגלגל שיחה עמכן?'

'שאתה משוגע, פשוט משוגע! אז מה יש? האם לא כבוד הוא להיות המשוגע של רחוב אליעזר בן־יהודה?...'

'והמשטרה, בחורות? היא אינה עשויה חלילה לחשוד בי?'

'לחשוד בך, פייטן שוטה (סלח לנו על הביטוי!), שאתה זומם לגנוב אותנו? הרי אין עלינו אפילו תכשיטים של פח מוזהב או יהלומים של זכוכית.'

'אף־על־פי־כן, בחורות...'

'מה אף־על־פי־כן? תגנוב אותנו ותמכור אותנו לאיזה אספן של מומיות מצריות או להרמונו של איזה שיח' בסעודיה?'

הוא ניגב בגב ידו את מצחו:

'שהעוברים והשבים ברחוב הזה חושבים אותי למשוגע, זה לא אכפת לי... אבל שהמשטרה תחשוב אותי לגנב או לאיש העולם התחתון, זה כן אכפת לי.'

והוא ניער בכעס את האפר שנשר מהסיגריה על חולצתו.

והן, בחיוכן הקוסם:

'אין אנו מתכוונות חלילה לפגוע בך אישית, אבל האם לא ייתכן שאיש הפיוט יהיה גם איש העולם התחתון? בתולדות הספרות יש כמה וכמה דוגמאות לכך...'

'בחורות, אתן מביאות אותי לידי בלבול המוחין...'

והן, בקצב של מקהלה בטרגדיה יוונית:

'וכי לא מן המפורסמות הוא שפייטנים נוהגים לגנוב זה מזה, לשדוד זה את זה ממש כאנשי העולם התחתון?...'

והוא, כשמנענע את ראשו בתקיפות לכאן ולכאן:

'אני איני גונב מפייטנים אחרים, לא ולא! אמנם אני גונב, אבל מהירח, מהים, או שואב השראה מדברים של מה בכך, כגון ממטרייה מרופטת שבידי אישה זקנה, משלט שרוח מתופפת עליו, ממנעול חלוד התלוי על דלתו של צריף עזוב, מגשם המזמר מתוך מרזבים ומהמון דברים אחרים, אבל מפייטנים אחרים לא ולא!'

והן, באותו קצב יווני עצוב:

'משום שאין אתה פייטן מקצוען, משום שאתה פייטן שלא מן המניין... הקולמוס שלך מעלה מן הסתם על הנייר איזה ארבעה שירים במשך השנה... אבל נניח לשטויות אלה... אתה רואה, במרחק־מה ממך, נער עם קמע' של

זהב על צווארו המחזיק בידו זר שושנים אדומות מעוטף בצלופן, זר של כלולות, והוא מביט על סביביו כאילו מחפש כתובת? אולי מיועד זר כלולות זה לנו? אנא, גש ושאל אותו.'

מניה וביה עקר הפייטן ממקומו, קפץ קפיצה של צבי ומצא את עצמו חוסם דרכו של נער הפרחים התוהה:

'בחור, רואה אני שאתה מחפש איזו כתובת, אולי מתכוון אתה לשלוש היפהפיות היושבות בחלון ראווה זה והממתינות לפרחי כלולות?'

הנער השליח שניכר היה בו שהשעה דוחקת עליו, טאטא לאחור ביד אחת את בלוריתו המשולשלת לתוך עיניו, ואת היד השנייה שהחזיקה את זר השושנים הניף מאיים על הפייטן:

'סתלק, מטומטם אחד! אתה משוגע על כל הראש!'

ומחמת עצבנות געה בצחוק קולני; ועם שצוחק, ירד מהמדרכה והפסיע בזריזות לולייניות בינות לכלי הרכב הדוהרים, כשמחזיק מעל לראשו את זר השושנים האדומות שנצנצו בשמש כפרחי אש.

כשמדחק בכתפיו מרוב תמיהה, חזר הפייטן לחלון הראווה:

'בחור תמהוני! לא האמין שאתן כלות ככל הכלות...'

'יום־יום עוברים על פנינו עם זרי כלולות ומתעלמים מאתנו. יום־יום...'

'אבל מדוע ולמה?'

'משום שרואים בנו בתולות זקנות שנגזר עליהן להיות דוגמניות של עץ.'

'בעיני אין אתן בתולות זקנות. יש בכן עלומים נצחיים...'

'אתה מלהג כפייטן.'

והן נתכנסו לתוך שתיקה; כל אחת שתקה את גורלה שלה. והפייטן עמד ושתק עמהן. אלא שלאחר שעה קלה הדליק סיגריה ואמר בקול פייסני:

'אין בי צל של ספק שעוד ארקוד בחתונות שלכן...'

'הלוואי! מצא לנו חתנים!'

'וכי שדכן אני?'

'ולמה שלא תהיה שדכן? פייטן־שדכן, זה כמעט מתחרז... הראשון מזווג מילים שאין ביניהן כלום והאחרון מזווג בחור ובחורה שאין ביניהם כלום...'

'אבל למה להוטות אתן כל־כך להיכנס לחופה? כלום לא טוב שבעתיים לשבת בחלון ראווה ולהסתכל בעולם היפה העובר אילך ואילך ברחוב הזה?'

'עולם יפה, אמרת?'

'ודאי! עולם הדור־נאה! אדרבה, הסתכלו בזוג ההוא הפוסע בשילוב ידיים ובשילוב שתיקה על המדרכה הסואנת הזו, והם יפים כשני פסלי ארד עתיקים: הוא בראש הקוקוס המחוטב והמקורזל, והיא בשמלת המַקסי בתקופת תמוז זו ובמחרוזות אלמוגי אילת שעל צווארה... אני מכיר אותם: רקדנים הם ועניים הם, ואף־על־פי־כן מהלכים הם בחדווה חשאית במרחבי השמש.'

'עצור בעדם, פייטן! בפתוס שלך אתה עלול להצעידם תחת גלגליו של אוטובוס דוהר.'

'טוב שהזהרתן אותי... אם כך, אז תסתכלו בזקנה ההיא העומדת לה במרחק־מה מהקיוסק ומלקקת לסירוגין משני גביעי גלידה שמחזיקה בשתי ידיה הרועדות... איזה אור חייכני קורן מקמטי פניה! איזו לשון ורדרדת של זאטוטית היא משרבבת לתוך הגביעים! אבל מדוע אוכלת היא את הגלידה בחיפזון כזה?'

'משום שהיא חוששת; המסכנה, שמא יצוץ איזה בריון ויחטוף ממנה את הגביעים.'

'ועכשיו, בחורות, הסתכלו בברנש ההוא עם התיק הכבד הפוסע לו בניחותא על המדרכה, כשמגרד מפרק לפרק את סנטרו ומחייך אל עצמו. לכאורה, אין בו שום דבר יוצא דופן, קצת קרחת, קצת כרס, ואפילו לא מעשן... אף־על־פי־כן...'

'מה אף־על־פי־כן?'

'כי ייתכן שהוא טיפוס קפקאי, היינו: גם אפור וגם מסתורי. ייתכן שהתיק הכרסתני שהוא מחזיק מכיל: או סמים מתוחכמים, או שטרות כסף מזויפים של ממלכת מונאקו, או כתב־יד הדן בהבדלים הטרנסצנדנטליים שבין המוסיקה הטרום־קלסית לבין המוסיקה הדוֹדֶקָפוֹנית, או מחקר סודי על הבעיות הגֵאו־אסטרָליות הכרוכות בסלילת כביש דו־סטרי לירח...'

'אתה לץ, פייטן, אתה לץ.'

'נניח לטיפוס הקפקאי הזה שקשה לפענחו, וניתן מבט בבחורה ההיא הטופפת בחן שהיה לה לשעבר: הכול בה אומר שאין היא צעירה ביותר ושהיא גם רווקה: עצבות מרירה זו שבזוויות הפה, שכבת הפודרה העבה המרוחה על פניה עד תנוכי האוזניים, הילוכה המהוסס וארנק קש מרופט זה שבידה. רגע! היא מתקרבת לחלון הראווה כדי להסתכל בכן, כלות של

עץ! אף עוויה קלה שבקלה של לגלוג כלפיה, אתן שומעות! אני אסיט עצמי הצדה כדי להניח לעלובה זו להציץ, ולו לשעה קלה, לתוך אספקלריה כַּשפָנית, היינו: לראות את עצמה בדמותן של שלוש כלות נאות, שזיו אביב שורה עליהן.'

ואמנם, האלמונית, שסרט כחול ודהוי קצת ליפף את שערה הבלונדי והדהוי קצת, ניגשה בצעדים ביישניים, כשהיא מסתכלת לצדדין, אל חלון הראווה ונשתהתה שם למעלה משעה קלה. וזה למה: לפי שכלות העץ חייכו אליה חיוכים כה מלבבים, כה חלומיים, שהיא הרגישה בעליל היאך יד כַּשפנית נוטלת ממנה את צורתה, צורת רווקה זקנה, שאין לה אלא ארנק קש מרופט, היקר לה מכל יקר משום שבו מוצנעים מתחת לערמה של פתקאות בלות וקמוטות צילומים מימי בחרותה היפים — ומלבישתה צורה של כלה נאה שחופה רחוקה מזומנת לה.

לבסוף, כשהאלמונית עקרה ממקומה והלכה רכונת ראש, כשבת צחוק מופלאה חתומה על שפתיה היבשות, הגיח הפייטן ממחבואו, ספק את ידיו ואמר לכלות העץ:

'בחורות, קניתן את עולמכן בשעה אחת! אי אתן יודעות איזו קורת רוח גרמתן לעלובה זו.'

והן, בנימה של רוגז:

'אבל אי אתה יודע איזו אי־קורת רוח גרמה לנו עלובה זו.'

'מדוע, בחורות, מדוע?'

'כי היא נטלה מאתנו (בשביל האלבום הבלה שלה) את דמותנו המדומה של כלות צעירות ונאות, והשאילה לנו את דמותה היא, דמות בתולה זקנה שאפילו אשמדאי, שאינו בררן ביותר, לא יזכה אותה במבט... ואתה אשם בכך! אתה קראת אותה לכאן.'

'אני, אשם, אני?'

שלוש כלות העץ כיוון שנתפסו לכעס, נתפסו ללשון שאינה הוגנת להן:

'אתה, אתה מטומטם ואידיוט! אתה באת לחולל מטמורפוזות פיוטיות ברחוב הזה?'

'ששש! למה אתן צורחות כל כך? אתן רוצות דווקא בהתקהלות של כל מיני טיפוסים?'

'אז שתניח לרחוב הזה להיות כמות שהוא, אתה שומע! רחוב שכל הרומנטיות שלו הם אילנותיו המצומקים ומרוטי הצמרות העומדים כאביונים

ביישניים בשולי המדרכות; רחוב שאפילו העולם התחתון מוקיר רגליו ממנו פשוט משום שהוא מתייחס בחשדנות לאותנטיות הפרקמטיה שלו, והדין עמו: אדרבה, לך ושדוד פרוות שאי אתה יודע אם הן של ברדלסים או של חתולים, או לך ושדוד פניני יפניות העשויות זכוכית, או תכשיטי זהב העשויים פלסטיק, או מזכרות קיטש מצחיקות... לפיכך אל תקסום כאן, מעשה אוב, בפעלולים פיוטיים... והעיקר אל תביא לחלון זה בתולות זקנות, אתה שומע, פייטן!'

מחמת הכעס ששינק את קולו, גימר עישונה של סיגריה במהירות מרתונית, ולבסוף פרצה מפיו מעין צעקה חנוקה:

'מרושעות שכמותכן! מה עלובה זו נטלה מכן? חלום עלוב על שמלת כלולות מבָּטיסט, על הינומה של אטלס, על יופי של לבָּה! התביישו לכן!'

'ששש! לא כדאי לך לצאת מן הכלים בגלל איזו בתולה בלה ואלמונית.'

כשמנענע ראשו ואינו גורע עיניו מעיני הזכוכית הזכות והבוהות של שלוש הכלות:

'סבור הייתי שעניין לי עם שלוש מוזות שרחוב אליעזר בן־יהודה ראוי להן.'

'והתאכזבת, אישי הפייטן?'

'לצערי, כן, כי רואה אני שעניין לי עם שלוש בובות מיופייפות, צרות עין ורעות לב.'

'ייתכן שהצדק עמך, אבל להווי ידוע לך, הולך בטל, ארובה מעשנת וצייד חרוזי סרק, שהמוזות עברו ובטלו מן העולם.'

והוא, בקול עמום מחמת כעס כבוש:

'אם אין מוזות בעולם, אז מה אתן עומדות בחלון ראווה זה ומאחיזות עיניהן של נערות תמימות המאמינות שלא שקר היופי ולא הבל החן... למה שלא תעשו עצמכן תגרניות בשוק הכרמל, או זמרניות ברדיו, או בדרניות במועדוני יפו, או שחקניות של עץ בתאטראות שלנו, או אפילו עקרות בית?'

'וכי אין אתה יודע שאין אנו עומדות בחלון ראווה זה מרעת עצמנו? העמידו אותנו, אז אנו עומדות. אדרבה, אתה שהנך מעין צפנת פענח, שמא תסביר לנו את טעם עמידתנו כאן?'

'אולי תרשו לי קצת מדיטציה בשאלה ששאלתן?'

'למה לא?'

השפיל ראשו, הרים ראשו, תלה עיניו בחלל הרחוב והרהר; לאחר שהרהר, אמר:

'טעם עמידתכן בחלון ראווה זה הוא להוכיח לעולם שאין הוא יכול להתקיים בלי מיתוסים.'

הן, באירוניה דקה מן הדקה:

'אתה מתכוון לומר בזה שאין הוא יכול להתקיים בלי פייטנים ובטלנים כמוך ובלי מוזות של עץ כמונו?'

'לכך אני מתכוון... אבל רגע אחד, בחורות, רגע אחד...'

'אתה מבהיל אותנו! האם קרה משהו?'

'אני רואה את המשוגע מרחוב דיזנגוף הולך ובא לכאן... איני רוצה בשום פנים ואופן להיתקל בו... הוא אמר לי פעם בגילוי לב שאין הוא רואה בעין יפה שני משוגעים מתנבאים ברחוב אחד...'

הן, בחיוך של שובבות:

'משוגע הנתקל בפייטן, או פייטן הנתקל במשוגע — הרי זה זימון נדיר ומופלא!'

הוא, חיוור, לא כסיד, אבל חיוור:

'בחורות, אם הוא ייתקל בי, תהא זו התנגשות אפוקליפטית... אתן מבינות?'

הן, הפעם בחיוך של תמיהה:

'התנגשות אפוקליפטית! האין אתה מפריז?'

הוא, בנענוע ראש ובסימור גבות:

'לגמרי לא מַפריז. משום שזימון כזה עלול לגרום לעצירת התנועה בכל הרחוב הזה, וממילא להתהוות פקקים בעיר כולה, וממילא בארץ כולה, וממילא לעיכוב הפלגת אוניות ולעיכוב המראת מטוסים... הוא שאמרתי: הפגישה בינינו עלולה להיות אפוקליפטית.'

הן, שֶׁמֵעין בהלה מהבהבת בעיניהן:

'אבל מדוע ולמה?'

הוא, כשמעשן לכאורה בעצבנות, אך קולו שקט:

'פשוט מאוד! משום שכל הנוסעים באוטובוסים ונהגיהם (שלא לדבר על הנוסעים במכוניות פרטיות) יקפצו החוצה ויבואו לשמוע ולראות איך אני והמשוגע מרחוב דיזנגוף מתווכחים ומתנגחים ומתפלמסים ומתנצחים בסוגיות ובהלכות שירה מודרנית... דרך אגב, הוא בעד הריסת המחיצות

שבין כל האסכולות שמקדמת דנא ועד עתה ומזיגתן לאסכולה נֵאו־קלסית שתהלום את הזמן שלנו... אתן תופסות לאיזה שעטנז הוא חותר משוגע זה?׳

הן, ספק מיתממות ספק לא:

׳ואנחנו סבורות היינו שהוא גורס דווקא שירה דוֹדקָפונית...׳

הוא, בְּגיחוך סלחני:

׳אז טעות בידכן, בחורות... הוא אמנם משוגע, אך יש שיטה הַמלֶטית בשיגעונו.׳

הן, בתמימות תמימה:

׳מי זה הַמלט זה?׳

הוא, מוּכֶּה תדהמה:

׳מה, לא שמעתן על המלט, הפייטן מאֶלסינוֹר?׳

הן, בעצבות:

׳תתפלא, לא שמענו.׳

הוא, כשתדהמתו גוברת והולכת:

׳אם כך, אז ייתכן שגם לא שמעתן על סאלוואדור דאלי, אויבו בנפש של פאבלוֹ פיקאסו?׳

הן: ׳תתפלא, גם עליו לא שמענו.׳

הוא, כשמניף ידיו הינף של ייאוש:

׳משמע שגם לא שמעתן על הצייר שלום זייגרמאכר מצפת, השקול אולי כנגד שני הספרדים האלה בזכות תמימותו?׳

הן: ׳לצערנו, לא שמענו גם עליו.׳

כאן נתגדשה סאת תדהמתו של הפייטן שלנו; הוא הפסיע בעצבנות אילך ואילך לפני חלון הראווה, אדיש לשאונו של הרחוב, לסקרנותם של העוברים והשבים. לבסוף נעצר לפני שלוש הדוגמניות ואמר:

׳אז לשם מה, כלות של עץ שכמותכן, עומדות אתן בפרשת דרכים אינטלקטואלית זו, אם אין אתן יודעות ולא כלום על מיתוסים הידועים לכל בר־בי־רב?׳

הן, בתרעומת:

׳הרי כבר אמרנו לך שלא מדעת עצמנו אנו עומדות כאן... מישהו: הגורל, או סוחר בשמלות חופה, או קוסם שוטה, העמיד אותנו בחלון ראווה זה, ממילא אנו עומדות בו... אבל הנח לכל הפלפול הסבוך והמסובך הזה!

היכן המשוגע שלך מרחוב דיזנגוף?׳

מחמת מבוכה עמד ושתק שעה קלה, כשהוא מפלבל בעיניו ומדַחק בכתפיו. לבסוף תפס לשון של תמיהה:

׳היכן הוא באמת משוגע זה? ייתכן שברגע שהשגיח בי, נטל רגליו והסתלק... וייתכן שהיה נדמה שאני רואה אותו הולך ובא, ולמעשה היתה זו רק בבואתו, משום שהוא עצמו אינו זז בדרך כלל מתחומי רחוב דיזנגוף, והסיבה לכך: הוא מרגיש נפלא בתוך ערב רב זה של חתיכות ופסידו־חתיכות, של ספסרים במטבעות חוץ, בערכי פלסתר, באיזֵאות שחוקות, של שחקנים ושחקניות עץ, של במאים ומחזאים ספק מטומטמים ספק אידיוטים, של אנשי עולם תחתון ומעשני סמים שבאו לכלל החלטה שמקומם דווקא, והדין עמהם, בקרב הבוהמה... בחורות, אני אומר לכן שנס הוא שאותו משוגע לא בא לכאן, כי הפגישה בינינו עלולה היתה, חלילה, ליהפך להתנגשות אפוקליפטית, ואני יודע מה שאני סח.׳

ועם שהוא מצית סיגריה ומעשן, ומשיט אגב כך אילך ואילך עיניים מהורהרות כדי לאתר כביכול את בבואתו של המשוגע בתוך ההמון הנוהר על המדרכה, הגיחה בחשאי, מאי־שם ילדה בסנדלים אדומים, בשֵער חלק המסורק לזנב סוס, ונעמדה לה, כמנהגה יום־יום, לפני חלון הראווה ותלתה עיניים סקרניות, בפעם המי־יודע־כמה, בשלוש כלות העץ היפות כתמול שלשום והעצובות כתמול שלשום.

בינתיים סילק הפייטן את מבטו מאדנו של חלון סמוך, שעליו ישב חתול מצונף והאזין מתוך נימ־לא־נים לצליליו של פסנתר שאצבעות וירטואוזיות הטילו בזריזות לתוך הרחוב, והחזיר את ראשו לחלון הראווה ונתקל במחזה משונה: זאטוטית לועסת מסטיק ושָפָנים ציילניות לה עומדת ותוהה על יופיין, עצבותן וחיוכן המסתוריים של שלוש כלות העץ. נפעם כולו ממחזה זה, נרכן הפייטן אל הילדה האלמונית, וכשידו מרפרפת על ראשה, שאל:

׳היית רוצה להיות כלה כמו הכלות האלה?׳

הטט עבר בין כתפיה הרזות של הילדה: לעתים קרובות (בדרכה לבית הספר, או לחנות המכולת הסמוכה, או לשיעור בפסנתר או בבלט) משתהית היא שהות־מה לפני חלון ראווה זה כדי להציץ הצצה קלה בבובות יפהפיות אלה המחזירות לה חיוך לחיוכה, ופתאום, היום, צץ פרא אדם אחד פרוע שֵער, עב גבות ומשונה עיניים ושואל אותה מין שאלה...

היא ברחה כציפור מבוהלת, אך קודם שברחה, לכסנה קמעה את ראשה

כלפי הפייטן והטילה בכעס לתוך פניו:

'משוגע אחד!'

הלה פרץ בצחוק מקוטע שטלטל את כל גופו, שהיה לשעבר מסוגף ושנסתרבל מחמת זלילת שירים, משל אחרים ומשל עצמו:

'האם נתכוונה פרחחית זו אלי או למשוגע מרחוב דיזנגוף?'

אף־על־פי ששלוש הכלות לא יכלו לשתף עצמן בצחוקו של הפייטן משום שהיו של עץ, העלו בכל זאת חיוך בפניהן, פני הלָבָה הוורודים.

'וכי אין אתם, כלומר הוא ואתה, זהים זה לזה?'

'גם זהים וגם לא זהים... אך לא בשל זהות זו צחקתי, אלא בשל הפליאה שלאיזו ילדה פלונית אלמונית בסנדלים אדומים, ששערה מסורק לזנב סוס והיא לועסת מסטיק, ניתנה אינטואיציה ששמץ הימנה לא ניתן לכל בעלי הקתדרות לספרות... דרך אגב, מיהי זאטוטית זו?'

'מיהי? אין אנו יודעות. היא באה לעתים קרובות לחייך אלינו, לומר לנו בעיניה השותקות שאנחנו חמודות נורא, שאנחנו לבושות יופי ושהיא אוהבת אותנו נורא.'

'הוא שאמרתי: ילדה בלתי רגילה, ילדה פנטסטית... ועכשיו, בחורות, עלי ללכת.'

'כבר?'

'לצערי, כן... הים מחכה לי.'

'הים מחכה לך?... לשם מה הוא מחכה לך?'

'לשמוע את מחזור הבלדות שכתבתי.'

'והים הוא הקהל שלך?'

'כן. מנהג בידי זה שנים על שנים לקרוא בפניו כל שיר שאני מעלה על הכתב, כי לפי המיית גליו, יודע אני אם הוא עלה יפה.'

'אולי תקרא גם לנו את הבלדות שלך?'

'השתגעתן! בעיצומו של יום שרב של תמוז! בתוך המהומה הגיהינומית של רחוב זה! וכי מה אני בעיניכן, מלחין דודקפוני! ששש, בחורות, שוטר מתקרב.'

ואמנם, סתם שוטר עבר לו לתומו על המדרכה, וכיוון שתוך כדי הילוכו הפזיל מבט חשדני כלפי חלון הראווה וכלפי הפייטן שעמד עמידה מיתממת בסמוך לו, אמר לעצמו: ברנש זה לא נראה לי לא כייס ולא גנב ולא פורץ, אם כי כל חזותו אומרת שהוא משתייך לאיזה עולם תחתון... כן, הוא

משתייך לעולם התחתון של הבוהֶמה... לא נורא! הוא רוצה דווקא להסתכל ביפהפיות פלסטיק אלה בלֶבן לשם קבלת השראה, מילא שיסתכל לו ויבושם לו! אבל שלא יעלה על דעתו לדקלם להן את הקשקושים הפיוטיים שלו! כאן לא קרנבל או משהו כזה, כאן רחוב תיירים, רחוב של פרוות, של יהלומים ומזכרות. שיזכור זאת ברנש מחוספס זה!

לאחר שהשוטר הלך לו, פנה הפייטן אל שלוש הכלות:

'אתן רואות איזה אסון עלולות הייתן להמיט עלי! ודאי שמעתן מה שהשוטר אמר לעצמו?'

'שמענו... אבל מה יש לו נגדך? וכי אתה בריון או מה?'

הלה משך אנחה של אמת מלבו: 'כבר מאז אפלטון אין המשטרה רואה בעין יפה את הפייטנים!'

'מדוע?'

הוא חייך ולא חייך:

'היא חוששת שאנחנו זוממים לגנוב את הירח, לקעקע את הממסד ולחולל מהפכה עולמית כדי לאלץ את האנושות לדבר בחרוזים.'

'מדבריך אנו לומדות, אם אין אתה משטה בנו, שאתם הפייטנים מהווים כת סתר של סיקריקין או של אנרכיסטים.'

'כך סובר אותו חכם מאתונה.'

וכשהוא נושף בעצבנות פקעות העשן של הסיגריה:

'אתן מבינות, הם, הפילוסופים, מטפסים אילך ואילך על גבי סולמות התלויים על בלימה ומאמינים בתמימותם שמצאו את ההרמוניה, הרמוניה קרה כגאומטריה, בתוך האנדרלמוסיה... ואילו אנחנו, הפייטנים, מטפסים על סולמות שאינם תלויים אפילו על בלימה ומאמינים בתמימותנו שמצאנו מעט יופי בתוך האנדרלמוסיה.'

'אין אנו יורדות לסוף דעתך.'

'אין דבר, גם אני עצמי איני יורד לסוף דעתי... ועכשיו, בחורות, עלי ללכת.'

'הישאר עוד קצת, כל־כך עצוב לנו ברחוב זה.'

'לבי לבי לכן, אבל לא אוכל להשתהות עוד, הים מחכה לי.'

'אבל חלילה לך לקרוא לו את שיריך בליל ירח: כל הנימפות ממפרץ יפו תבואנה גם להאזין וגם לזמר... ודע לך שקולן עדיין ערב מאוד ומושך לתהומות.'

'אני יודע גם יודע.'
'דרך אגב, מה שמך?'
'מה אתן שואלות פתאום לשמי? נניח שאין לי שם ונניח ששמי יקנה'ז.'
'יקנה'ז... שם של תמיהה... מילא יהא כך, בוא מזמן לזמן לבקר אותנו.'
'ודאי, ודאי.'
וכשמנפנף בידו:
'להתראות לכן, כלות של עץ!'
והן, כשמחייכות בעיניהן, עיני זכוכית יפות ועצובות:
'להתראות לך, פייטן של עץ!'

גולם משיחי בעליית הגג של בית הכנסת הישן*

עיניו בשדות הליליים שבהם נסתמנו לפרקים צלליות של עצים באורו החיוור של ירח השט בין קרעי עננים, הקשיב גליצנשטיין בתאו, ידיו שמוטות על ברכיו, לדהרתה העמומה של הרכבת הבינלאומית. הוא חייך חיוך של לַאות: היתה בו ההרגשה שהוא והקטר, השועט עתה כסוס מרוץ בשולי אגם שבהק כעין אספקלריה אפלה, הם היחידים העֵרים באשמורה זו של הלילה, שבחללו עמדה דממה מסתורית של טרם שחר שעלתה מהאדמה, מהגבעות המיוערות. ואין לתמוה על תחושה זו, כי בקרון שכל חלונותיו מוגפים היו, שרויים היו אותה שעה בשנת ישרים קוביוסטוסים בינלאומיים למיניהם: אפוטרופסים לשלומה של האנושות, קולמוסני העיתונות המסכסכים מדינה במדינה, עכברושי הספסרות של שוקי ההון, וייתכן שביניהם מצויים היו, באורח מקרה או לשם נוי, אנשי בוהמה, שזכו לפירורי הנאות ולמוניטין.

גליצנשטיין דחק כלפי מעלה את האשנב: ריחות חריפים של עצי אורן, של בִּצעי מים מכוסי ירוקה, של רגבי אדמה תחוחים פרצו לתוך התא. לאחר שהניח, לשעה קלה, לצינת השחר שהפציע משיפולי השמים להציף את פניו, נזדרז מחמת צמרמורת שעברה בגופו וחזר והוריד את האשנב. לכאורה לא היה ליל אביב זה לגביו, המורגל להיטלטל ברכבות ליליות ממטרופולין למטרופולין שבאירופה, אלא סתם לילה במסעות נדודיו. אך משום־מה, ככל שנתקרבה הרכבת שגמאה את מרחקי בוהמיה לגבול הפולני, גברה והלכה בו אי־מנוחה סתומה. הוא העביר ידו על גבותיו, הִגלישָׁה לזקנקנו ונתהרהר עם שמביט בשדות המשירים מעליהם קמעה־קמעה את ערפִלי

* סיפור זה נמצא בעיזבונו של מנשה לוין ללא שם.

לילם. חייב להיות פשר לאי־מנוחה זו שקפצה עליו. צפירתו של הקטר החרידה מצמרתם של עצים את להקות הציפורים הראשונות. גליצנשטיין פשט ידו לאדרתו התלויה מאחוריו, הוציא מאחד מכיסיה נרתיק ומצית של כסף; פתח את הנרתיק ונטל מתוכו סיגר דק ובהיר גוון; מלק בשיניו את קצהו המחודד של הסיגר והאחיז בו אש: סלילי עשן בָּשׂום שהתאבכו הימנו גם הפיגו וגם החריפו את עייפותו. על גבי לוח השולחן שלפניו מונחים היו גיליונות נייר פזורים, שִׂגדושים היו שורות צפופות שנתרחקו ונתקרבו אלה לאלה לסירוגין, שורות המאוכלסות אותיות מעוגלות האוחזות זו בזו כחוליות של שרשרת שאין לה גמר. בתוך עשן הסיגר שצרב את עיניו הלָאות, חזר ועיין במה שהעלה על הכתב: היה זה פרק מִמחקר על משנתו וחייו של ברוך שפינוזה, מחקר שעל כתיבתו הוא שוקד למקוטעין, זה שנים על שנים, בלילות שימורים כגון אלה.

עם שמסיר מהוָו הסמוך את אדרתו ומתכרבל בה, משך בזהירות מאחד מכיסיה ספרון עבה מכורך בכריכת עור חום ומרופט שקצותיו מקושטים משולשי כסף מעשה פיליגרן: תכשיט ביבליופילי זה היה 'ספר המידות' לשפינוזה במקורו הלטיני, שסוחר עתיקות יהודי מאמסטרדאם עשה לו שי. 'עותק יקר מציאות זה המתין כביכול לך,' אמר לו הלה, כשחיוך קורן בקלסתר פניו הגרמי של אנוס פורטוגזי בתוך האורצל שעמד בחנותו מקומרת הזוויות, שמדפיה עמוסים תכשיטי קדושה עתיקים מקהילות הולנד, וקירותיה גדושים תמונות הוויי של ציירים פלמים עלומי שם. גליצנשטיין פתח את לוח הכריכה: בדף השער טבוע היה תגליף מדיוקנו של הפילוסוף שהזמן דיהה את תוויו, שיווה לתלתליו גוון אפרורי ולא שִׂייר אלא את העצבות בעיניו. שעה קלה הסתכל בדיוקן כאילו ביקש לפענח את מהותה של עצבות זו לאורו של השחר שהפציע ועלה על פני שדות אביביים המרוקמים כשטיח עממי טחנות מים, חורשות, פרות רועות, והרחוקים כל־כך מנוף השדות של אותו לוטש יהלומים, המרחפים ערטילאיים בתוך מרחבים ערטילאיים.

היסט של דלתות לאורך מסדרון הקרון העביר רעד קל בגליצנשטיין, שסגר את הספר וטמנו יחד עם הגיליונות הכתובים בתוך תיק של עור תנין מחוספס. אגב כך גיחך לעצמו: הקוביוסטוסים הבינלאומיים כבר קמים משנתם הערבה... משך אנחה מלבו: משמע שלא תהא לי שהות אפילו לחטוף תנומה קלה. וכשמזדקף ומשיק מצחו לזגוגית האשנב, כשמבטו נוהה

אחרי ישיש מזוקן המפסיע לאטו בתוך הדשאים: מילא, הרי אני מורגל בכך. ועם שמעלה במדומדם לנגד עיניו את זירת הקרקס של בירת פולין, שבה עתיד הוא בערבו של יום זה לשאת את דברו בפני קהל רב של יהודים עצובי עיניים שבאו לשמוע מפיו בשורות של גאולה כשטרַפֶּציות של לולייניים מעל לראשו וזרקורים מאירים את החלל, שריחות של חיות בר עומדים בו, נזכר במימרה שליצני הדור בידו עליו: שמסוגל הוא לעמוד על דוכן ולנאום שעה מופלגת ולנמנם תוך כדי נאומו. חיוך פשט בשקערוריות לחייו, נאחז אפילו בשפמו. התכופף והוציא מתוך התיק מברשת קטנה והעבירה על שערו ועל זקנקנו האפרוריים. משהחזיר את המברשת למקומה, תיקן את עניבתו ויצא לשוטט במסדרון הקרון. טיול שחרית במרחבי שדות, שעדיין שרויים היו בין לילה ליום, העלה בו פחד סתום, פחד מפני מיתה חטופה ברכבת בינלאומית מעין זו שתטלטל את גווייתו בשדות שחר מעין אלה. ועם שמביט בציפוף גבות בטורי העצים העוברים על פניו דמומים, מעוטפים עוד בצלליהם, אמר לעצמו: שלוחי מצווה אינם ניזוקים. לאחר שעה קלה עקר ממקומו וחזר לתאו. תוך כדי הילוכו נשתהה מחמת פיזור דעת לפני לוח התחנות הקבוע בקיר הקרון. אי־המנוחה שהטרידתו קודם לכן חזרה ונתעוררה משום־מה למראה שמותיהן של ערים אלה. לאחר השתהות־מה חזר לתאו, הצטנף בזווית הספסל ליד החלון, הצית את הסיגר שכבה בין אצבעותיו, ובעד העשן שהתאבך ממנו ונאחז בקרעי הערפל שריחפו על פני השדות, צצו ועלו לנגד עיניו קטעי נוף של עיירתו שנשתבצו כביכול מעשה פסיפס בתוך הנוף הדוהר מחוץ לרכבת: עצי ערמון המשירים חיפושיות בתקופת אביב ועצי לילך המחייכים לאורך רחוב הגולש מאי־שם ויורד לטחנת מים משותקת, המשקפת את בבואתה בפלג מים, שצפרדעים מקרקרות בו את סלסול הלחנים של אביב, קיץ וסתיו. גליצנשטיין עצם את עיניו העייפות: משפקחן ראה בתוך כר מרעה מוקף לבנים את כיכר השוק של עיירתו עם ערוב היום, ובה עומד תיש־הקהל השחור ולועס שיירי ירקות כשתולה את עיניו הגחכניות במשוגע העיר המתפלמס עמו בעניינים העומדים ברומו של עולם. משנבלע כר המרעה בתוך המרחקים, נשתרטטו באופק גבעות, שמהן נזדקרו טירות בוהמיה מימי הביניים ונצטרפו למעין מרבד כפרי צבעוני. אחריהן באו שדות שוממים, שבהם דימה גליצנשטיין לראות את בית הכנסת הישן של עיירתו, שבעליית הגג שלו, המחומשת חלונות צרים ופרוצים, שבעדם מתרוצצים בלילות עטלפים, טמון לפי אגדות הילדות,

גולם משיחי. גליצנשטיין העביר ידו על עיניו כאילו ביקש לסלק את עשן הסיגר ואת הערפל הבוקרי כדי שייטיב לראות את נוף עיירתו. מי בידה גולם זה הטמון כביכול תחת ערמות ספרי קודש בעליית הגג של בית כנסת זה, שקירותיו מפויחים עשן של נרות ורוויים בכיות וצקון תפילות? וכשמבטו באגם שהשתטח כעין אספקלריה בתוך השדות עם להקת ברווזים על רקעה האפלולי: לומר שבידה אותו משוגע העיירה, שנתקרא בפי הבריות אלימלך היפה על שום פניו הזיוותניים והסגופים והמעוטרים זקן זהבהב, כשהיה עומד בשוק ומנבא ליהודים טרודים את קץ הפלאות הממשמש ובא. צינת לילה שנשבה מיער אורנים שדהר עם הרכבת העבירה צמרמורות בכתפיו של גליצנשטיין שתהה, תוך שמולל באצבעותיו את שיירי הסיגר, אם אין הוא דומה לאותו משוגע מתנבא, אלא שבמקום שוק העיירה מנבא הוא ליהודים את קץ הפלאות בזירות של קרקסים ובאולמות של תאטראות. בינתיים הגיע יער האורנים אל קצו. מבטו של גליצנשטיין נהה שהות־מה אחרי אפלוליותו של יער זה — אפלולית קמאית, פָּגָנית, שבבוקר זה של ראשית אביב משוטטים בו מן הסתם שעירים ופָאונים. משנעלם יער זה כעין קטע מדומדם משיריו של אובידיוס, הסב גליצנשטיין את ראשו כלפי השדות שזרמו אליו, ותוך שעיניו מגששות בקרעי הערפלים המרחפים עליהם, דימה לראות דמות המפסיעה בניחותא לעבר הרכבת הדוהרת. צמרמורת עברה בגבו: דמות ערטילאית זו שהפסיעה אליו על התלמים התחוחים לבשה והלכה ממשות כזו, בכיפוף הכתפיים, בשֶׂרבוב הראש, בידיים הפשוטות, שצעקה קלה פרצה מבין שפתיו. זיעה בצבצה על מצחו של גליצנשטיין, והליט לרגע בידו את עיניו העייפות; משחזר ופקחן ראה שהמרחק בין הרכבת הדוהרת לבין הדמות הערטילאית הפוסעת לא נתרחב ולא נצטמצם. משמע, אמר לעצמו, שגם מרחק השנים בעינו עומד בינו לבין דמותו של רֵע נעוריו, שעמה משוטט היה ימים על ימים בסמטאות המעוקלות של העיירה, ובסיומו של כל שיטוט היו מוצאים את עצמם, מעשה כישוף, משתהים לפני עליית הגג מחומשת האשנבים של בית הכנסת העתיק, שבה טמון כביכול תחת ערמות שֹל תשמישי קדושה וספרי תפילה בלים גולם משיחי, שלאחר שכיתת רגליו דורות על דורות בכל גטאות היהודים בא לפוש דווקא בעליית גג זו. שעה ארוכה משתהים היו מול האשנבים שזגוגיותיהם נסתמאו מחמת אבק של שנים ושקבועים היו בשוליו של גג משופע המרופד אזוב שהצהיב. לבסוף, כשהרגישו שהאגדות

שנקשרו בכתלים המגובנים משתרגות והולכות סביבם כקוצים וחרולים, היו עוקרים עצמם ממחיצתו של הגולם העייף והרדום בשינה עמוקה, וחוזרים לשוטט בסמטאות העיירה, הנפתחות פה ושם לנוף של נחל המנצנץ בין שדות, לנוף של יער רחוק המטיל צל עב בשיפולי השמים.

הדמות הערטילאית שהפסיעה בדידוי משונה על גבי התלמים התחוחים נתחלפה בדמותו של איכר יחף, שהילך, חבוש כובע שחור רחב תיתורה, אחרי מחרשה רתומה לשני שוורים. במבט דהום, משל ראה חזיון פלא, נהה גליצנשטיין אחרי יוגב זה, המהלך בשלווה כמעט אגדתית אחרי שני שוריו, ששמש אביבית מטליאה את עורם החום בכתמים עליזים. ועם שמאחיז אש בסיגר חדש, שמע את קולה של בתו, שנכנסה אותה שעה לתאו והניחה ידה על זרועו:

'בוקר טוב, אבא. נדמה לי שאנחנו כבר בתחומה של פולניה... אינני רואה עוד את טירות ימי הביניים על הגבעות של בוהמיה...'

מרחק משונה עמד בינו, שעדיין שרוי היה בדמדומי ליל השימורים, ובין הקול הזה, קול משוך וזמרני כלשהו.

'כן, חווה,' ענה מהורהר, 'אנחנו מצויים עכשיו במישוריה של פולין.'

פיזר בידו את עשן הסיגר ותלה את עיניו בבתו, שנתיישבה ממולו תוך שמצדדת את ראשה אל הנוף המפליג עובר מעבר לחלון: שֵׁער רך, כגון האגוז, שהתקפל קיפולים קלים בסמוך לרקות ומסרק הידקו על העורף, הבליט פנים ארוכות־לחיים (כפניו שלו). לא נאה ולא כעורה, אמר לעצמו, אך יש בה חן רב, חן המוצנע בחיוך הלעגני משהו, בגילוף השפתיים הדקות ובעיניים האפרפרות, הקורנות בשובבות גנדרנית...

'נוף היאה למכחולו של פיסארו או אפילו של קורו, לא כן, חווה?' אמר בנימה של גנדור כאילו ביקש להראות לציירת זו שקבעה לה מושב במונמארטר, שהוא הטרוד ומטורד בהוויות מדיניות, יודע גם פרק באסכולות הציור.

כשאצבעותיה הדקות, שצהיבות של עשן סיגריות בקצותיהן, אוחזות במחרוזת אלמוגי הענבר שבצווארה, חייכה:

'מן הראוי לומר שנוף זה שכולו אומר ליריזם פולני רדוד יאה יותר למכחולו של קוז'אק...'

היא שלפה סיגריה מתוך נרתיק של עור, והציתה בסיגר של אביה. כשהם מביטים בעד מסך העשן בצלליות של עצים, בצלליות של פרות המסתחררות

בתוך קטעי שדות חולפים, אמר גליצנשטיין:

'האין את סבורה, חווה, שהקיץ הקץ על האימפרסיוניזם, שהוא, לפי עניות דעתי, שירת הברבור של הציור?'

עצבות היתה בקולה, עצבות שיש בה טרוניה קשה:

'כן, הקוביזם השכלתני הולך ודוחק רנסנס מופלא זה לתוך המוזאון...'

גליצנשטיין הבחין בטרוניה זו שצמצמה את גבותיה וחרשה שני קמטים במצחה הגרמי כלשהו, מצחו שלו, עצבות שלא מדעת על נעורים שהקיץ עליהם הקץ בתוך האנדרלמוסיה הקוסמופוליטית של המונמארטר, בתוך לבטי ציור מדומים ולא מדומים.

'לפעמים, אבא, עולות דמעות בעיני למראה צרור הפרחים שאני שמה בכד כדי לציירם, לפי שאני אומרת לעצמי: פרחים עלובים, אתם שייכים לאסכולה שעבר זמנה...'

כדי לטשטש את החיוך המר שעלה על שפתיה הדקות שאלה, תוך שמצדדת את ראשה כלפי השדות השוטפים עוברים מעבר לחלון:

'אבא, ישנת קצת? מן הסתם לא, כמנהגך במסעות...'

הוא ענה בתנועת יד סתמית, כשעשן הסיגר מפעפע ויוצא מפיו בטבעות עבות, עצבניות:

'אבל מה משמע שהקיץ הקץ על האימפרסיוניזם? הרי זה כאילו נגזרה כליה על נוי השדות לעונותיהם, על זיוום של האילנות הן בלבלובם והן בשלכתם, או על יופיים של הפרחים...'

עיניו האפרוריות, שהיה בהן גוון של צדף באורו החריף של הבוקר, חייכו באירוניה:

'נמצא שמכאן ואילך אסור לעיניים ולנפש ליהנות מכל הדברים הבנליים האלה, אלא אם כן הם מוגשים באספקלריה קוביסטית...'

ולאחר שתיקה קלה, באותה נימה לגלגנית:

'ומי גזר כליה זו? אותו לוליין ספרדי פיקאסו, המהפנט כנופיות של חקיינים וקהל נבער בתעלולים ולהטים של מטדור... וחייטי הביקורת והשוליות שלהם גמרו ופסקו שהוא רב־מג, שהוא גאונו של הדור... גם ולאסקז לוליין היה, או גויה... ושמא רמבראנדט, ואפילו סזאן, שאיני כלל מחסידיו.'

הלגלוג שבקולו נתגלגל תוך כדי דיבור לרוגזה שלא מדעת, רוגזה שסימרה כלשהו את גבותיו העבותות. הבת שלא גרעה מבטה המצודד

מקלסתר פניו של אביה, שהיה בו דמיון, בשל הזקנקן האפרורי שהאריכו, לדיוקנאותיו של אל גרקו, שמעה בתוך נימת הרוגזה שבקולו תרעומת חבויה כלפיה, תרעומת כלפי רווקותה המתמשכת בעטיו של ליקוי המאורות באמנות. היא שתקה, הפכה את ראשה לחלון והביטה בעיניים בוהות בשדות האביביים, כשכוססת את שפתה התחתונה.

הוא קם ממקומו, הניח יד פייסנית על כתפיה:

'חווה, נניח לפולמוס הזה... הרבה התחבטתי בסוגיה זו של אסכולות הן באמנות והן בפילוסופיה... נלך לשתות קפה...'

בקרון האוכל כבר מסובים היו הקוביוסטוסים של הדיפלומטיה, של הקולנוע ושל הבורסה לשולחנות הקטנים, שבטבורם בין כלי פת השחרית התנוסס פרח בתוך גביע עץ צבעוני. הם פלבלו עיניים ליליות, ינשופיות, כלפי השדות הירוקים וחייכו חיוך של פליאה: משמע שיש אביב בעולם!

לאחר שגליצנשטיין ובתו נתיישבו ליד שולחן מדוחק בפינת הקרון ומרוחק מרחק־מה ממחיצתם של הקוביוסטוסים, שליהגו בבליל לשונות וגמרו לאכול פת שחרית קלה, הצית הוא סיגר והיא הציתה סיגריה נעוצה בקנה ארוך של ענבר. ועם שמעשנים ושותקים, אמר גליצנשטיין כשמושך חוט סמוי של מחשבה:

'חווה, נזדמן לך פעם לראות את תמונותיו היהודיות של מאוריצי גוטליב?'

היא נתהרהרה רגע, וכשמפזרת את עשן הסיגריה מעם עיניה:

'הוא היה תלמידו של מאטייקו, לא כן?'

מאי־שם הגיח פתאום יער שהפליג אל הרכבת והטיל את צלו על זגוגית החלון, על מחצית פניה של האישה הצעירה, שגליצנשטיין דימה לראות בהם עוויה קלה של ביטול. הוא החליק בידו את זקנקנו:

'פעמים יפה כוחו של התלמיד מכוחו של הרב... מכל מקום במותו של מאוריצי גוטליב, שנקטף בבחרותו, אבד לו לציור היהודי הקלסיקון המובהק שלו...'

ומניה וביה, כשמפלבל בעיניו העייפות מחמת עשן הסיגריות העומד בחלל הקרון:

'כמובן אחר יוסף ישראל'ס המקיים במכחולו את המסורת הרמבראנדטית ואת הזיו המסתורי של בתי הכנסת באמסטרדאם...'

היא הפנתה מבטה מהשדות שבחוץ ותלתה אותו בקלסתר פניו המצודד

של אביה: היא לעולם לא תפענח את החוכמה הגנוזה בדיוקן זה, הדומה לדיוקנו של פילוסוף יהודי מימי הביניים שלא צויר בידי שום צייר.

'אבא, אמרת קודם לכן שהתלבטת הרבה בסוגיה של התמורות באסכולות האמנות... לאיזו מסקנות הגעת?'

הוא דיחק בכתפיו וחייך:

'ייתכן שאין כלל מסקנות... על כל פנים זוהי סוגיה סבוכה ומסובכת...'

וכשמנמיך קולו ומרמז בתנועת ראש קלה כלפי דמות אלמונית, דמותו של גבר בגיל העמידה בעל בלורית שחורה עבותה ופאות זקן עבות, שזורקה בהן שיבה קלה כאילו לשם נוי, ושאישה בלונדית צעירה ונאה השחילה פרח בדש מעילו — אמר בחיוך:

'רואה את, חווה, איש זה הוא פסנתרן שיצאו לו מוניטין בינלאומיים לא בפירוש האלגנטי שהוא מפרש את שופן, את מוצארט ואפילו את בטהובן, אלא גם בגינוניו היפים, בלבושו הטרזני ובחדוות החיים שלו... הלה אינו מתלבט, הוא נהנה ומהנֶה מן ההפקר... הרבה תהיתי על בעיה זו של פרשנים קוביוסטוסים אלה, שהם בחזקת כוהנים הנוטלים מעשֵר מעמל הצער והייסורים של אחרים...'

בחוץ עטף שובל של עשן שנזרק מארובת הקטר את השדות המנומרים כחול דגניות ואדום פרגי בר. משנתפזר העשן, נראתה רועה קטנה, מקל בידה, רודפת אחרי פרה לבנה שהתגרתה בה כבמזיד בריצת עקלתון.

הם קמו וחזרו לתאם. גליצנשטיין התכרבל באדרתו, הסמיך את ראשו לדופן הקרון ועצם את עיניו. היא הוציאה מארנקה פנקס סקיצות, עיפרון, וריששמה בשרטוטים פזיזים קטעי נוף חולפים.

דממה של מרחבי שדות שטופים אור לילכי, שנשתסעה מפרק לפרק על־ידי שריקותיו של הקטר הדוהר. גליצנשטיין שנתנמנם בתוך דממה זו נתעורר לאחר שעה קלה בטלטול ראש כמתוך סיוט לילי, ותוך שבוהה לשדות כמתאמץ לקבוע את הזמן והמקום שבהם הוא שרוי:

'חווה...'

היא צידדה את ראשה ותלתה מבטה בפניו החיווריניות של אביה.

'חווה, יש בדעתי לעשות שעות אחדות בעיירת מולדתי... הרכבת תגיע לשם בעוד זמן־מה...'

חיוך של שמחה נדלק בעיניה:

'אבא, אני מצטרפת אליך... עיירתנו על סמטאותיה ודמויותיה זכורה

לי מהילדות כעין תגליף מטושטש, אם כי אני מושכת ממנה, שלא מדעת, השראה עד היום הזה... הייתי מאוד רוצה לחזור ולראותה בממש.'

הוא ליטף את ידה הדקה שנחה על גבי פנקס הסקיצות:

'טוב ויפה, חווה, שהשראה זו מלווה אותך בתוך הקוסמופוליטיות של פאריס... יש בה, בהשראה זו, מאורם של נרות שבת... נחזור פעם יחד לשוטט בסמטאותיה של עיירה זו שיצאה־ולא־יצאה מהווייתי... אימתי?'

משך אנחה מלבו:

'כשאשתחרר לזמן־מה מעולה של המנהיגות ומפולמוסי הסרק והמליצות הנבובות והתככים וכיוצא באלה שרצים התלויים בה... אבל הפעם רוצה אני לשהות בעיירתי ביחידות... חובה עלי לראות שם ידיד נעורים, ששלושים שנה של ריחוק חוצצות בינינו...'

ועם שמנענע ראשו כלפי הדמות הערטילאית, שחזרה והפסיעה בשדות הדשואים והשטופים אור לילכי:

'את מבינה, חווה, הנחתיו להתלבט לבדו בין משנתו של ניטשה ובין תורת הקבלה...'

וכשמאחיז את מבטו בקו האופק המיוער:

'ביום אביב דומה הפקיד ידיד נעורים זה בידי קונטרס שירים, שכתובים היו בנוצה ובאותיות מסולסלות...'

הוא צידד את פניו כלפי הנוף שבחרץ, ששר בפשטות קמאית את האביב: בגבעותיו, העמוסות חורשות אפלוליות, ביובליו הבוהקים, בסייחיו המתרוצצים באור פסטלי המתוק לעיניים:

'בוסר וגאוניות שימשו בערבוביה בשירים אלה כיאה לעילוי של עיירה קטנה... זוכר אני היטב את שיחתנו האחרונה על גשר עץ רעוע, מאוזב ומתולע, שנטוי היה על פלג דל ועל נעורינו... אחר כך עמדנו ושתקנו שעה ארוכה, כשעינינו נוהות אחרי להקת היונים של בן הנחתום הגוי, שרדפה אחרי להקת היונים של בן הנחתום היהודי... קונטרס השירים שידידי הפקיד אותה שעה בידי, פתיל כחול הידקו בשתי וערב...'

עווית קלה של עצבנות עברה בפניו העייפות:

'זה שלושים שנה שלא ראיתיו ושאני חושש לראותו...'

'בשל אותו קונטרס שירים?' שאלה בהנמך קול.

הוא נענע ראשו:

'כן, בשל אותו קונטרס שירים שהשעה לא שיחקה לו ובשל סוגיה

משיחית שעדיין תלויה ועומדת בינינו...'

קטר הרכבת, שביקש כביכול לסיים מסע זה, דהר במשנה מהירות כשנושך נשיפות עצבניות וסוחף לתוך ריקוד מסחרר שדות, צרורות אילנות, פרות רועות, סוסים חורשים ושברי ראי מנצנצים של בצעי מים.

'אני חייב לראותו, חווה... זה שנים על שנים שאני דוחה פגישה זו עם ידיד נעורַי השבוי בידי גולם משיחי...'

היא לא ירדה לסוף דעתו, אבל ראתה את העצבות הרבה בעיניו ואת קמטי הצער שבזוויות פיו:

'ואולי עקר בינתיים מהעיירה?'

הוא דישן ברוגז־מה את האפר מהסיגר שכבה:

'לא, לא עקר משם... לא זו בלבד שהוא שבוי בידי גולם משיחי, אלא גם מטופל בבת בלתי שפויה...'

בבת אחת נפסק מעבר לחלון הרכבת מחולו המסחרר של הנוף: הקטר המיוגע השתרך עתה בניחותא בתוך שדות דמומים.

'שעה שנפרדנו אחז בידי ואמר: "אתה רואה את היונים היהודיות הרדופות על־ידי היונים הגויות? הן מתייראות לצאת מתחום שמיה וגגותיה של העיירה כאילו אחוזות היו איזה כישוף...", ופניו המסוגפות של בן סופר סת"ם מוארות היו אור משונה...'

גליצנשטיין העביר שתי ידיו לאורך פניו ושילבן תחת סנטרו:

'על קונטרס השירים שהפקיד בידי שתק שתיקה גמורה. וזה שלושים שנה שאני שומע שתיקה זו...'

הוא הדליק אש בסיגר הכבוי ועישן שהות־מה לתוך השתיקה הזו התלויה כביכול בחלל השדות.

'אנחנו מתקרבים אל גשר העץ המאוזב... אני מניח שלא התמוטט בינתיים...'

שלף מכיס חזייתו שעון כסף מגושם מעוטר חריטי ערבסקות, מתנת סבו, שהיה למדן מופלג, חריף ועוקר הרים, הציץ בו ואמר:

'חווה, נתראה בערב בווארשה... תגידי לידידינו שימתינו לי מן הסתם בתחנת הרכבת, שנאום אנאם, כדרכי, בשעה הקבועה... ושיהא הכול מוכן לעצרת העם בקרקס...'

ובחיוך שעיקם קמעה את שפמו העב:

'כמובן בלי ליווי של מוקיונים בזירה...'

כשמרמז כלפי עצמו בסיגר העשן, המַשִׁיר את אפרו על מְעילו:
'משום שסגי במוקיון אחד...'
ולאחר שתיקה קלה:
'פעמים רבות תוהה אני על טיבם של שני אלה... במוקיון של קרקס יש לפחות מעין יופי טרגי, ומה יש בפרנס של ציבור מלבד קופה של שרצים?'
דיחק בכתפיו כשמצדד את ראשו כלפי אורלוגין של עץ שמקובע היה בחזיתו של בניין שחוח וחבוש גג של רעפים אדומים, שנתקרב והלך אל הרכבת שנתאטטה והלכה. שני המחוגים קצוצי הקצוות השרועים על גבי לוח האורלוגין הראו שעה קמאית כביכול, שעה שעמדה מלכת ביום דומה ליום זה לפני שלושים שנה. מנגן אקורדיון נכה רגליים שישב ברציף התחנה, בסמוך לאורלוגין, הקביל את הרכבת הבינלאומית שנעצרה לשעה קלה במטחי צלילים עליזים.
גליצנשטיין נטל את מקלו העשוי עץ הבנֶה, נשק לבתו ועם שירד מהרכבת:
'נתראה עם ערב במלון "בריסטול"...'
דעתו מטולטלת עליו, אפר הסיגר העשן שבפיו נושר על דשי מעילו, נהו עיניו אחרי הרכבת שעקרה בינתיים ממקומה ונבלעה והלכה כקו עקלתון בתוך הערפל הירוק של השדות. צידד את ראשו ומצא את עצמו עומד, עולה רגל יחידי, מול אורלוגין העץ שמחוגיו הקצוצים עדיין מורים כמלפני שלושים שנה על נתיבות המפליגות למרחקים סמויים ומופלאים. גחן, הטיל מטבע לתוך פנכתו של מנגן האקורדיון הנכה, שקיטע משום־מה את נגינתו ועזב לאטו את רציף התחנה.

משיצא מתחומם של המרחקים, שמקופלים בהם יערות וכרכים מסתוריים, ונכנס לתוך תחומה של העיירה, הקביל את פניו, ממש על הסף, עץ ערמון ישיש מעוקל גזע, שבצמרתו המדובללת תלוי היה שובך, השובך מימי הילדות, שנתייתם בינתיים מיוניו היפות. אילן זה, שעוד עמד מעוטף בעלווה אביבית, הטיל את צלו על כרכרה מעוכת דפנות שנשתיירה כאן כביכול אף היא מאותם הימים; וסוס הרפאים האפור שהיה רתום לכרכרה הזקיף את ראשו מתוך דלי עץ והביט זמן־מה אחרי גליצנשטיין בשתי עיניים עצובות ותוהות, כשסילוני מים דקים מנטפים מלסתותיו הנפולות.
כשעבר גשר עץ צר ורעוע, שקישר שתי גדותיה של תעלה צחיחה, ראה

לפני בית נמוך, שגגו נשתרבב לתוך חלונותיו המקומחים, איש זקן יושב על שרפרף, רגליו משוכלות, ומעשן בניחותא מקטרת. גליצנשטיין הכיר בו את בנו של הנחתום הגוי: הבריון האגדי מימי הילדות, שהיה גונב את סוסיהם הגנובים של צוענים, שהיו קובעים בעיבורה של העיירה אכסניה של ארעי; שהיה מאלף את יוניו, היפות ביותר באיפרכיה, לפתות יונים אחרות לשובכו שלו; שהיה מלסטם בימי השוק בתכסיסי חן ואימים איכרים קשישים ואיכרות צעירות, ושהיה תולש יצול מאחת העגלות המסולמות ומבריח בו כת של שוטרים שהוזעקו ליישב עליו את דעתו. עתה לא נשתייר מבריון זה אלא גוי זקן, שחוח וקרוח, שמתוך שפמו הקלוש והסרוח לצדדין בצבצה מקטרת מפוחמת, שסליל עשן רזה עלה הימנה. היכן בלורית הפשתן היפה שלו והיכן יוניו היפות שהיה מפריח בשמי העיירה?

גליצנשטיין פנה לאחת הסמטאות הצדדיות. האביב לבלב שם על גגות מאוזבים, חייך בבהרות אור על גבי קירות מקולפים, דלק באשכולותיו הדלים של עץ לילך, שנתגלגל באורח פלא לסמטה זו, והציץ בשובבות מתוך זגוגיות החלונות הפתוחים שסנוורו זו את זו. על אחת הגזוזטראות שנראו כתלויות על בלימה הבחין גליצנשטיין בדמותו של ישיש שעמדה שעונה למעקה ובהתה לתוך האביב הזה. כיפת משי שחורה ומהוהה חבשה את ראשו המחודד, בעוד שאת גופו הצנום עטף חלוק חורפי מרופט של פלוסין ירוק. בעד הדלתות הפתוחות של הגזוזטרה הציצה מתוך אורצל דמות משנה שלו: קונטרבָּס בא בימים, שנשתייר בו מיתר אחד מדולדל. גליצנשטיין נשתהה רגע תחתיו: האין זה קלמן כלי־זמר, שמוניטין יצאו לו על שום שהיה מפליא לנגן בחתונות בארבעה כלי ניגון לסירוגין? ודאי! ודאי! הוציא מפיו את הסיגר העשן וקד בראשו כלפי הווירטואוז הזקן, שמכל החתונות נותר עם קונטרבס נכה ועם חוחית מרוטת נוצה, שצייצה בקול שבור בכלוב התלוי על הקיר. הזקן הניף יד כפופה, רועדת, האהיל בה על גבותיו, צמצם את עיניו באיש הזר והחזיר לו נענוע ראש. תקוף משום־מה רגש סתום של אשמה, המשיך גליצנשטיין את דרכו בעיקוליה של הסמטה. ועם שהוא מהלך מהורהר — כשנתקל כפעם בפעם בנעל בלויה שהושלכה לאמצעיתה של המרצפת, בחתול שהתחמם על אדנו של חלון ליד ישישה בשביס שישבה וסרגה כשממלמלת לעצמה בסנטר רוטט, בעז שכוססה ברעבתנות קלח רקוב של כרוב ליד זאטוט קרוע־בלוא, שהידס סמוק לחיים בתוך שלולית של שמש, בנערה שחומת שער וצחורת פנים שעמדה כעין איקונין במסגרתו של

חלון ונהתה בעיניים הוזות אחרי סיעה של אנקורים שהתרוצצו אילך ואילך, ברוח שדות שנדחקה בין מפלשי הבתים ושוטטה בתוך הסמטה, כשהיא מלחשת ואומרת שיש אביב בעולם! — הגיח מתוך פרוזדור אפלולי של בית מעוקם קירות ברנש כל־כך משונה ומוזר במראהו, שגליצנשטיין נרתע לאחוריו אחוז בהלה קלה. הלה, מזוקן זקן שחור מטולא טלאים אפורים, נרתע אף הוא למראהו של הזר; אלא שמניה וביה התאושש מתימהונו, ניתר ממקומו ותקע את עצמו מול גליצנשטיין כאומר לחסום בפניו את הדרך, ועמד ותהה עליו תהייה של סקרנות פראית ונוקבת כאילו ביקש לזהות את פרצוף פניו של איש זה עם דיוקן שנצנץ ועלה אותו רגע במוחו; ועם שהוא חולץ לאטו את ידיו מתוך החבל הגס שאִבנֵט את מעילו המרופט והנטול כפתורים, שרבב את ראשו החבוש קפלוש מעוך ומאובק וצווח לעומתו בכעס:

'אין גואלים את מי שאינו רוצה להיגאל!'

כמאובן עמד גליצנשטיין במקום שעמד. העייפות של ליל השימורים ברכבת הבינלאומית, כל העייפות של עשרות שנות טלטולים ומסעות התפשטה עתה בכל ישותו וריתקה אותו לאבניה המעוכות של סמטה זו: מיהו ברנש זה שזקן עב כסבך של דרדרים מעטר את פניו המסוגפות? האין הוא גלגול של אותו גולם משיחי שאגדת עם טמנה בעליית הגג של בית הכנסת הישן? הכול ייתכן בסמטה זו השרויה כביכול, על בתיה המעוקמים והמחוטטרים, ביום אביב הדור־נאה, בימי הביניים... תוך כדי כך נצטודד קמעה הברנש התמהוני מעם גליצנשטיין, וכשמלכסן ראשו כלפי יון ויונה שטיילו על גבי הגגות המרופדים אזוב רקוב, הניף שתי ידיים גרומות ומנומשות ומשך מתוך סבך דרדרי זקנו קול מלא נועם של קונטרבס צרוד של חתונות:

'איזו שלווה על גגות העיירה! איזו שלווה על גגות הגטו!'

עם שאינו גורע את מבטו מהמשוגע ששרוי היה במעין אקסטזה, חילץ גליצנשטיין את מקלו, שחודו נתקע בין שתי אבנים, ואמר לעקור ממקומו. המשוגע שהרגיש בכך צידד אליו מבט תוהה, ובראותו את הסיגר שבפיו של גליצנשטיין, סיגר דק וצחור שהימנו הסתלסל סליל דק של עשן כחלחל, נתעקמו פניו בעווית של תמיהה, וצחוק צרוד פרץ מתוך סבך הדרדרים של זקנו, צחוק שנתגלגל והלך בתוך חללה הדמום של הסמטה:

'העיירה בוערת, והוא מעשן לו בשלווה סיגר ריחני!'

חיוך מבודח פשט בפניו של גליצנשטיין, חיוך שדעך מניה וביה למראה עיניו הרושפות והזועמות של המשוגע, ועם שהוא מרתיע שלא מדעת אל הקיר המקולף של הבית המחוטטר, חש בפניו חבטה, חבטה של קול שהוטח בו כאבן:

'תן את הסיגר, משיח שקר!'

צמרמורת עברה בגופו של גליצנשטיין, ועד שהיתה לו שהות לעמוד על משמעותו של הפסוק שנזרק מפיו של המשוגע, קפץ הלה קפיצה לולייניית, שרבב יד גרומה וחטף את הסיגר מבין שפתיו וברח. הוא לא ברח: דומה היה שהתעופף במעילו המרופט והמבודר מעל לגגות הסמטה המאוזבים.

דעתו מטולטלת עליו, עמד גליצנשטיין ונהה אחרי הצל ששייר המשוגע, צל שאינו מש ממנו זה שנים על שנים. מחלון פתוח של אחד הבתים בקע קולו הצרוד של אורלוגין שספר את השעות בניגון אטי ועצוב. גליצנשטיין נתחלחל, לפת את מקלו ועקר ממקומו. הסמטה שהפליגה והלכה בעיקולי־עיקולים, כאילו נשתלשלו ממנה כל הסמטאות של עיירות פולין, הביאָתו לבסוף לבית מגוריו של ידיד נעוריו, שתקוע היה בראשו של תל. הוא זיהה אותו לפי העלייה המשולשת שרכבה על גגו ולפי עמוד הפנס שעוד עמד בסמוך לו, פנס שלאורו המבליח היו משיחים שעות על שעות בלילי חורף מושלגים, מכוכבים. עייף מכיתות רגליים, עייף ממראות הסמטה, השעין את גבו לעמוד פנס זה ועצם את עיניו, תוך שמהרהר בזירת הקרקס המזומנת לו במטרופולין, זירת קרקס שטופת אור בתוך עיגול שרוי בחשכה של דיוטות־דיוטות יציעים גדושות דמויות קשובות של יהודים שעיניהם הוזות ורושפות בתוך האפלולית התלויה מעליהם. הסמטה שבה עמד וזירת הקרקס הרחוקה נתחלפו זו בזו לסירוגין כסיוט בתוך סיוט.

כשהעביר גליצנשטיין ידיו מעל פניו וקרע את עפעפיו הכבדים, נדהם לראות על גבי ספסל של אבן משופע ומוצנע בין ענפיו העבותים של עץ ערמון, דמותה של נערה שמשולי שמלתה הארוכה בצבצו כפות רגליה היחפות. כיוון שישבה רכונת ראש, כשידיה מלטפות חתול אפור המונח על ברכיה, לא ראה אלא את שערה האדום שבהק באור המועט שהסתנן בין ענפי האילן ושהיה מבודר פרוע על כתפיה הרזות. גליצנשטיין חש בחיוך של כאב המעקם את שפתיו: בדמויות כאלה מקבילה עיירתו את פניו? ותוך שעומד ותוהה על שייכות משוערת של נערה זו לעליית הגג של הבית הסמוך, שאדריכל אלמוני דחפו לראש התל, חש שמשהו גושי

פולח את האוויר ממש בסמוך לעיניו. אחוז חלחלה קלה, הרתיע אל עמוד הפנס: היה זה החתול האפור שנחלש מברכיה של הנערה וקפץ קפיצת עקלתון על גג שחיפים של אורווה, שמתוך חרכי קירותיה הגיחו מפרק לפרק סנונית או אנקור ובמקורם גרגר שעורה שגנבו מאבוסם של הסוסים. ושעה שהחתול הפסיע, מקושת גב, על גבי הגג, תוך שאורב לציפור שתזדמן לשם, נזדקפה הנערה באורצל של צמרת הערמון. שערה המבודר הטיל גוני נחושת על פניה החיוורים והמנומשים, מחרוזת שבה שימשו בערבוביה אלמוגים וכפתורי צדף תלויה היתה בצווארה הרזה. היא עמדה דמומה, מצודדת ראש, אצבעות ידיה משולבות והביטה לתוך החלל בעיניים בוהות, ירוקות אפרפרות, עיניים שהיו מוכרות לו לגליצנשטיין. הוא חש פתאום שינוק בגרונו: האין נערה זו שמשיפולי שמלתה הדהויה מבצבצות רגליה היחפות, שארשת חולה, הזויה, חתומה בפניה, בתו של ידיד נעוריו? היא התירה בינתיים את ידיה המשולבות, הניפתן הינף אטי וסוככה בהן על עיניה, שתרו כביכול אחרי דמות המצויה אי־שם במרחק, מעבר לתל, בתוך מעגל הבתים שבכיכר השוק של העיירה, או אי־שם בשדות המשובלים הזורמים אל היער שבאופק, או בתוך האפלולית העוממת של היער. שפתיה נעו כאילו דיברה אל לבה. ידיה שסוככו על עיניה שמטו לצדדין, וכשמתנועעת אילך ואילך, החלה לפזם מעין לחן של שיר ערש:

'הוא יחזור יונתן שלי... הוא יחזור... הוא יחזור...'

נשתתקה פתאום, לכסנה את ראשה כלפי גליצנשטיין, הסתכלה בו בעיניים דהומות, וסנטרה ריטט כששאלה בנימה של כעס:

'מי אתה, איש שלא מכאן?'

בלי להמתין לתשובה נטלה בזרועותיה את החתול האפור, שחזר בינתיים מגג האורווה, וחמקה בפזיזות למאחרי עץ הערמון. אותו רגע בקע ויצא מעליית הגג של הבית שישב מכופף בראש החל קול צרוד, קול שמעבר לשנים רבות, קול שהעביר צמרמורת בגופו של גליצנשטיין:

'מרים, עם מי דיברת? היכן את, מרים?'

גליצנשטיין אימץ את עיניו כדי לראות באורצל האזובי שעמד בחללה של הסמטה את הראש שנשתרבב החוצה.

'מרים, עלי הביתה... עלי, בתי... אה! אדם זר כאן... למי אתה שואל, אדוני?'

גליצנשטיין עקר ממקומו, עבר בסמוך לספסל האבן שנתייתם מדמותה

של הנערה אדומת השער, והפסיע לעבר הראש שנשתרבב מתוך אשנב צר של עליית הגג, שעל כרכובו הדלה עץ הערמון ענף כבד:

'לך אני שואל, שרגא, לך...'

מהבלורית הפייטנית והשופעת שעיטרה לשעבר ראש זה, בלורית שהילכה קסם על נערות העיירה ועל רוחות הסתיו, לא נשתיירו אלא אניצים קלושים, מדובללים ומאפירים.

אך הקול שירד מעליית הגג לא נשתנה כל עיקר. נשתיירה בו אותה נימה מתכתית עמומה:

'אדם זר, אתה קורא לי בשמי... מנין לך שמי? מי אתה?'

גליצנשטיין חש פתאום בכאב החריכה שנחרכו אצבעותיו באשו של הסיגר ברגע שהמשוגע שימטו מידו, והוא שמע את עצמו שואל:

'האין אתה זוכר אותי, שרגא? האין אתה זוכר את קולי?'

דומה היה שהזמן עמד רגע מלכת, ובדממה שנתלתה בחללה של הסמטה דיברו ציוציהם של האנקורים ואוושתו של עץ־הערמון על אביב שהוא כביכול מחוץ לזמן.

והקול שירד מעליית הגג, תרעומת קשה היתה בו:

'אדם זר, אתה בא בפתע פתאום מאי־שם ומטיל לכאן קול אלמוני! קול ממרחקי־מרחקים...'

דמעות שינקו את גרונו של גליצנשטיין:

'שרגא, נשתכחתי לגמרי מזיכרונך?'

גליצנשטיין ראה שהראש המשורבב מתוך האשנב של עליית הגג מאזין, תוהה כמגשש בתוך צללים; ולאחר שהות־מה:

'לומר שזה קולו של ידיד נעורי, קולו של אריה גליצנשטיין הנודע בשערי תהילה? ודאי! ודאי! איך לא עמדתי מיד על טיבו של קול זה... אנא, המתן, אני יורד להקביל את פניך...'

לא יצאה שעה קלה ובפתחו של פרוזדור הבית נסתמנה דמותו של איש קשיש, כפוף כלשהו, מעוטף בחלוק מרופט שנגרר על רגליו. גליצנשטיין ניתק ממקומו ורץ לקראתו. איש עליית הגג נפל לתוך זרועותיו כבד כאבן וקל כצל.

'אה, זה באמת אתה, אריה!'

הם עמדו ושתקו שעה קלה תחת עץ הערמון המאוש בנועם, כשמביטים זה בזה בפנים חייכניות שעווית של בכי עצור נצטלקה בהם.

׳לא יכולתי קודם לכן להבחין את פניך, אריה, משום שהנחתי את משקפי ולא נמצאו לי...׳

׳אתה זוכר, שרגא, שבשל הינף יד שבשוגג הפלתי פעם את משקפיך שנפלו על אבן ונשברו... טיילנו אז עם דמדומי היום ליד טחנת המים שאבנים רבות מצויות היו בסביבתה...׳

איש עליית הגג גיחך:

׳כבר אז, אריה, רגיל היית בג׳סטות פתטיות של נואם ומטיף לעתיד לבוא...׳

ובנימה של תרעומת פתאומית, כשהוא זוקף בו את עיניו האפורות והתוהות, שנראו סגי נהוריות בעד הזגוגיות העבות של משקפיו:

׳באיזה אורח פלא נזדמנת לכאן לאחר שנים רבות כל כך?׳

גליצנשטיין הרכין ראשו ושתק שהות־מה, ומשהרימו ראה כמעט בעליל שידידו, דייר עליית הגג, עומד לא בצלו של עץ הערמון, אלא מרחק ת״ק פרסה של זמן, כשפניו מצודדות כלפי נוף הגגות של העיירה, שאור לילכי חיוורין מלטף את שחיפיהם המאוזבים. הוא תהה על פנים מסוגפות אלה, שיש בהן מצביונו של נוף זה ושבמקום אזוב מלופפות היו עד מחצית לסתותיהן אניצי שער אפרוריים שנתלכדו לזקנקן מדובלל:

׳שאלת, שרגא, באיזה אורח פלא נזדמנתי לכאן... קושיה פשוטה וגם חמורה... אבל אולי נשב משום שאני ודאי עייף, ושמא גם אתה... רואה אני מעין ספסל אבן תחת עץ־הערמון...׳

משנתיישבו על האבן המחוספסת והקרירה, שמוטלת היתה על שתי כלונסאות עץ מגושמות ומעוקמות, שיטח גליצנשטיין את כף ידו על גב היד המגוידת והמנומשת של ידידו:

׳הזוכר אתה, שרגא, שיום אחד טיילנו טיולנו האחרון לתחנת הרכבת? זה היה ביום סתיו סגרירי שבו מקופלת היתה כל עצבות הדורות של העיירה...׳

איש עליית הגג הניע את ראשו:

׳הוא זכור לי יפה אותו יום של סתיו... הלכנו כל הדרך דמומים כאילו מאזינים היינו ללחן של דלף הדורות, וכאילו כבר חצצו בינינו המרחקים שאמרת להפליג אליהם...׳

׳ואתה, שרגא, הפקדת אז בידי קונטרס שירים שקשור היה בפתיל כחול...׳

איש עליית הגג משך את ידו מתחת ידו של גליצנשטיין וחייך חיוך מסוגף אל גגות העיירה המאוזבים, שמטולאים היו אותה שעה טלאים לילכיים:

'קונטרס שירים, אתה אומר, אריה, קונטרס שירים מקושר פתיל כחול?'
צרידות של אדם ששתק לילה תמים מול נוף של יערות אפלים ושל שדות אפלים, שהשתרעו בתוך מרחקים מסתוריים, ריטטה בקולו של גליצנשטיין:
'ואני נטלתי על עצמי להוציא לשירים אלה מוניטין...'
כשאינו ממיש את עיניו הכמעט סגי נהוריות מסיעות הציפורים ששוטטו אילך ואילך מעל גגות העיירה בעיגולי חן של מחול, שתק איש עליית הגג כיוון שמלומד היה בשתיקות. אף־על־פי־כן צידד לאחר שעה קלה את ראשו כלפי ידידו ושאל בנימה של בדיחות הדעת:
'והיכן הם השירים, אריה? השירים ולא המוניטין?'
הוא ידע, אריה גליצנשטיין, שנים על שנים ידע, שבוא יבוא יום שבו יצטרך לתת תשובה על שאלה זו. הוא לא השפיל את עיניו, אלא הביט לתוך חלל העיירה בעיניים בוהות כמביט בתוך אספקלריה עמומה שבה דימה להבחין בבואה של דיוקן נעורים מטושטש, שהיה ספק דיוקן שלו, ספק דיוקן האיש הזקן שישב לצדו תחת עץ הערמון:
'הרי אתה יודע, שרגא, מה עלה בגורלם של השירים האלה... כתבתי לך בשעתו ארוכות על כך...'
איש עליית הגג בהה בעיניו הכמעט סגי נהוריות לתוך החלל הכחול שהתקמר מעל לעיירה, וכשמנענע את ראשו:
'אני מבין, אריה, גם בשוק הפיוט צריך לדעת היכן להעמיד את הדוכן והיאך למכור את הפרקמטיה...'
ולאחר שהליט את פניו בשתי ידיו הרזות והרועדות ושתק שעה קלה שתיקה שהיתה שתיקה של שנים על שנים:
'אריה, ראיתי פעם יונה יפה חגה בשמים כגון אלה של היום, שבויה כביכול במין חינגת אביב שאין לצאת ממנה... ובפתע פתאום החלה יונה יפה זו לפרפר ולצנוח למטה: אבן שנקלעה מקלעו של איזה בריון אלמוני פגעה בה...'
אלומת אור שבקעה בעד העלווה העבותה של עץ הערמון שיוותה לפניו של איש עליית הגג מסכה של ספק עצבות ושל ספק שמחה, לפי שחפן בידו את זקנקנו הדליל ואמר:
'אף־על־פי שבריונים קולעים אבנים ביונים יפות, עדיין הן מעופפות מעל הגגות המאוזבים של בתי העיירה המחוטטרים הנשענים זה על כתפו של זה ומספרים זה לזה סיפורי מעשיות שריחות של דורות מבשמים אותם...

עדיין יש נערות זיוותניות בעיירה ההולכות בלילות ירח לתהות על בבואתן במימי הנחל הסובב את טחנת המים של ברוך לייב הטוחן: מי יודע, שמא נימפות הן? עדיין...'

זקף את ראשו ותלה עיניו בגליצנשטיין:

'אריה, האם כדי לדבר עמי על גורלו של קונטרס השירים ההוא הטרחת את עצמך לכאן?'

גליצנשטיין שתק: הוא שתק במשך שעה קלה את השתיקה ששתק שנים על שנים איש עליית הגג. לבסוף אמר:

'גם לשם כך, שרגא...' ובהטעמה: 'וגם כדי לראות אותך ולחזור ולראות בך את דיוקן נעורַי...'

וכשמחלץ מכיס מעילו נרתיק סיגרים של כסף המקושט רקמת ערבסקות:

'וגם כדי לדעת אם אותו גולם משיחי שנתגלגל לכאן מימי הביניים עדיין רדום בשינה בעליית הגג של בית הכנסת הישן... כמדומה לי, שרגא, שנוהג היית לעשן?'

הלה לכסן את מבטו אל טור הסיגרים יפי הצורה והגוון שמונחים היו תחת פתיל משי ירוק בתוך הנרתיק הפתוח:

'כן, אפילו במידה מופלגת... אבל מנוזר אני לחלוטין מהעישון זה שנים אחדות... אף־על־פי־כן, אעשן סיגר לכבודו של אורח יקר שבא ממרחקים לחפש דיוקנאות שכוחים...'

ושני הידידים ישבו על ספסל האבן ועישנו דמומים, כשמאזינים לצניפות הסוסים שבקעו מהאורווה הסמוכה, לציוצי הציפורים, לאַוושת הצמרת של עץ הערמון, שסיפרה על יום אביב הדור־נאה בבחרות רחוקה.

'אתה זוכר, שרגא, אילו סיגריות של זיבורית מעשנים היינו בימים ההם?'

וכשהוא תוהה בעד העשן הכחלחל והבשום שהתפצל מהסיגרים על פניו הסגופות של ידידו:

'יפה עשית, שרגא, שהחלפת את הפייטן בפילוסוף...'

איש עליית הגג גיחך כשמצמצם גבותיו ומדשן בציפורן זרתו את מצנפת האפר מהסיגר שלו:

'וגם לזה לא יצאו מוניטין...'

גליצנשטיין עשה בידו תנועה של עצבנות:

'שרגא, שמא גורמת לכך ענוותנותך היתרה... אסור להיות עניו כל־כך בהאי עלמא.'

קם מחמת עייפות, מחמת עצבנות, וכשמשכל שתי ידיו על גבי גולת מקלו:

'למה בעצם יושב אתה בעיירה נידחת זו?'

איש עליית הגג השפיל ראשו ושתק כשממעך את שייר הסיגר בשוליו המחוספסים של ספסל האבן; לאחר שהות־מה הזקיף את ראשו:

'כמה וכמה טעמים לכך, אריה... שוק הקולמוסנים בפֵיט ובהגות המכריזים בקולי־קולות על הפרקמטיה שלהם מעורר בי סלידה... שנים על שנים מורגל אני בדממה של בדידות השורה כאן, שהיא דממה של שדות, של יערות ודממה של בית כנסת עתיק העומד ומהרהר זה מאות בשנים בחלונות צבעונין מאובקים... חוץ מזה יאה עניותא לפילוסופוס בישראל כעצבות הדורות הפרושה על הגגות המאוזבים של בתי העיירה המחוטטרים. חוץ מזה...'

העביר שתי ידיו על רקותיו ועל לחייו השקעוריות:

'כמדומה לי, אריה, שדיברת לפני שעה קלה עם בתי?'

צמרמורת קלה עברה בגליצנשטיין: נזכר בנערה אדומת השער השופע והפרוע שמצאָה יושבת על ספסל זה וחתול על גבי ברכיה:

'בתך, שרגא?'

איש עליית הגג התיר וחזר וקשר באצבעות עצבניות את האבנט המרופט של חלוקו הדהוי, והדברים שאמר נדחקו מתוך גרונו המשונק צרודים, קטועים:

'צעירה... רבת־חן... ונפשה, נפשה חולה...'

פשט ידו, תלש מענף מדובלל של עץ הערמון קומץ עלים והסתכל בהם ארוכות בעיניים סגי נהוריות ומקושרות בדמעות. גליצנשטיין שישב ושתק עמו דימה לשמוע בתוך לְאותו את דידוי האנקורים ליד האורווה ואת משק הרכבת הלילית שדהרה לא בתוך שדות אפלים, אלא על גבי הגגות המשופעים של בתי העיירה. תוך כדי כך יצא איש עליית הגג מתוך שתיקתו, לְכסן את ראשו כלפי עיקולה של הסמטה וקרא:

'מרים! מרים! אֵיפה את?'

כאילו ממתינה היתה לקולו של אביה, צצה מיד דמותה של הנערה אצל עמוד הפנס המלוק, כשמחזיקה בזרועותיה המשוכלות יונה. משהשגיחה תוך הילוכה המהורהר בגליצנשטיין נרתעה רגע דהומה לאחוריה, אך תוך שיקול של מניה וביה עקפה את ספסל האבן ונשתהתה במרחק־מה מאביה

בראש מורכן. לאחר רגע של שתיקה הניפה את היונה בשתי ידיה ושילחה אותה אל סיעת יונים ששוטטו על מדרונו של גג האורווה. חזרה והרכינה ראשה ואמרה בקול אטי, זמרני ונוגה:

'אבא...'

עווית נתחתכה בפניו של איש עליית הגג:

'כן, בתי...'

'ראיתי את יונתן שלי... היה לילה, לילה עם ירח... הוא טייל ליד טחנת המים והחזיק בידיו צרור לילך... חיוור היה יותר מהירח, ולא ראה אותי אבל חייך אלי...'

כבשה פניה בידיה ודומה היה שהיא בוכה ללא קול. האב שמורגל היה בהזיותיה, קם וליטף את ראשה:

'מרים, אמרי שלום לידיד נעורים שבא ממרחקים לראות אותנו... הוא יקנה לך מחרוזת אלמוגים...'

סילקה ידיה מפניה, חייכה בעיניים דמועות ומלמלה:

'אלמוגים... אלמוגים אדומים... יונתן שלי אוהב שאני מקושטת באלמוגים אדומים ובפרח אדום בשערות...'

רגליה היחפות מבצבצות משולי שמלתה הדהויה, עיניה עצומות. אצבעות ידיה משולבות כבתפילה, פניה הארוכות והחיוורות שרויות באורצל של חלום, גילמה דמות של חן ושכול, דמות שהיא מעבר להווייתה, דמות כמעט ערטילאית של בתולת הגטו.

איש עליית הגג משך אנחה עמוקה מלבו, פשט ידו ונגע בידיה המשולבות של בתו:

'מרים; לכי להסתרק, להתלבש, ונלך לקנות לך מחרוזת אלמוגים...'

פקחה את עיניה, וכשמלכסנת מבט בוהה כלפי גליצנשטיין, עקרה ממקומה והפסיעה לאטה לעבר פרוזדור הבית, כשהחתול האפור שזינק אותו רגע מגג האורווה מהלך אחריה.

'יונתן,' אמר האב לאחר שהנערה נעלמה, 'חתנה היה... בחור נאה, בר־אוריין ובעל מידות תרומיות שעמד להיכנס עמה לחופה... ימים אחדים לפני החתונה ירד לרחוץ בנחל וטבע במערבולת שליד טחנת המים... כמו בבלדה עממית נתקנאו הנימפות, המצויות שם, כביכול, בבתי ומשכו את חתנה לתוך התהום... אסון זה סמוך לחופתה החליאה כל־כך שִׁכלה נשתבש עליה, והיא שרויה בתוך מציאות שהיא מעבר למציאות...'

דומה היה שעץ הערמון כבש כל אוושה שבשְפעַת עליו, ושחק עם איש עליית הגג שישב ובהה אל נוף גגות העיירה, שאביב חולה לבלב על אזובם.

'שרגא...'

נבוך, כוסס את שפתו, הגביה גליצנשטיין קמעה את קולו:

'שרגא, האין אתה סבור שרצוי היה להכניס את הנערה לאיזה מוסד...'

'הנח, אריה, הנח...' צידד הלה את ראשו צידוד של כעס. 'המאמין אתה שחוכמת הנפש העלובה של פסיכיאטר פלוני או אלמוני מסוגלת להבריא את בתי? אין היא בלתי שפויה, היא אוהבת צל שאינו מש ממנה, צל שנעשה מהות ממהותה...'

גליצנשטיין הניח יד פייסנית על ידו הגרומה ואחוזת הרעד של ידידו:

'הדין עמך, שרגא, ואל תתרעם עלי...'

ובנימה של לימוד זכות על עצמו:

'איני מבין כאן הרבה דברים... מאז שדרכו רגלַי בסמטה זו ושרוי אני במעין סיוט. סיוט שמראות ודמויות קמאיות משמשות בערבוביה עם פנס זה, עם יונים אלה, עם בתים אלה, עם יום זה של אביב...'

וכשמושך ידו ומושך אנחה מלבו:

'עייף אני, שרגא, עייפות של גוף ועייפות של נפש...'

איש עליית הגג תלה באורחו עיניים תוהות: ראה את גון השעווה של לחייו הרופסות השוקעות לתוך זיפי זקן מאפיר, ראה מצחו החרוש קמטים מרקה אל רקה ודיחק בכתפיו:

'מי הטיל עליך קופה זו של שרצים הקרויה מנהיגות? האם לא היה לך די בקולמוס הסופר?'

וכיוון שראה שהלה שותק שתיקה שניתנה להתפרש לכמה וכמה פנים עם שממולל באצבעותיו עלה שנשר מעץ הערמון, אמר:

'אריה, אולי נעלה לשעה קלה למעוני...'

גליצנשטיין טיפס אחרי ידידו בגרם מדרגות שעלה בעקלָתון אל פרוזדור מגובב גרוטאות. איש עליית הגג שהפסיע לפניו דחף דלת שחבויה היתה במשקע שבסופו של הפרוזדור; ועד שהיתה שהות לגליצנשטיין להיזכר היכן ראה גרם מעלות דומה המטפס לולייניות אל רומו של מגדל אסטרולוגי או פילוסופי, נמצא עומד בחדר שצורתו היתה ספק צורת מרובע ספק צורת משולש, שאור היום הציץ לתוכו בעד שלושה חלונות צרים ומאובקים שקבועים היו בשלושה קירות שנתערטלו מצבע ורדרד שנמרח עליהם לפני

שנים רבות. בטבורו של החדר, על גבי שולחן שכרעיו נתעקמו תחתיו מחמת כובד השנים ושעליו מגובבות היו ערמות של ספרים, הֵבהיקה ליד דיותה עגולה, מגושמת, צנצנת של זכוכית ירקרקה שהימנה בצבץ צרור של לילך.

'בתי היא הדואגת שפרחים יהיו מצויים תמיד על שולחני,' אמר איש עליית הגג כשמלטף בחיבה את פקעות הלילך הקמולות. 'היא סבורה שעדיין פייטן אני... אנא, שב, אריה,' הורה בידו על כורסה רעועה שבריפודה נשתיירו בהרות מהוהות של קטיפה אדומה.

'שרגא, זה זמן רב שאתה מתגורר כאן?' שאל גליצנשטיין כשמשתפל בזהירות לתוך הכורסה ומשיט בהצנע את מבטו על גושים של קורי עכבישים שתלויים היו מטליות־מטליות בכל פינות החדר.

הלה עקר ממקומו, התהלך שעה קלה אילך ואילך, כאילו ביקש ליישב את התהיות שעוררה בו השאלה ששאל האורח, וכשחזר שיכל את זרועותיו ואמר:

'אתה שואל, אריה, מאימתי אני מתגורר כאן? ייתכן שמדורי־דורות... ואין פליאה בכך שאיני זוכר, משום שלגבי פילוסוף יהודי היושב בעיירה נידחת ומחשב את הקץ סדר הזמנים משובש הוא...'

שעה שהלה דיבר, תלה גליצנשטיין את עיניו בחרג של אור מאובק שבקע מאשנב מוצנע בסמוך לתקרה ונפל נפילה אלכסונית על גבי תחריט דהוי, תחריט שהראה את דיוקנו של שפינוזה, שתלוי היה על קיר שממול לאשנב; וכשצידד קמעה את ראשו, ראה שחרג אור ניתז מתלתליו המצהיבים ומפניו הסגופות של הפילוסוף מאמסטרדאם ונופל נפילה אלכסונית על פניו השקרוריות של דייר עליית הגג. גליצנשטיין נתחלחל למראה דמיון העצבות הטבועה בתוויהם של שני הדיוקנאות. וכדי לשכך את הצמרמורות שעברו לסירוגין בגופו העייף, הדליק סיגר חדש, ובתוך העשן שערפל כביכול את הכול שמע את עצמו שואל מתוך טשטוש המוחין ושלא לעניין:

'ופרנסתך מצויה לך, שרגא?'

דייר עליית הגג הסיט את ראשו לאטו מחרג האור הצהוב, צמצם גבותיו, חייך ואמר:

'לי, אריה, דייני בקב חרובים מערב שבת לערב שבת... בתי היא הנוהגת קצת בזבוז על קניית מחרוזות של פניני זכוכית וסרטי משי לשערה כדי להתנאות בפני חתן הרפאים שלה... והמעט הזה משתכר אני מהמאמרים

שאני מפרסם מזמן לזמן בכתבי־העת...'

שניהם שתקו שעה קלה, בהשפל ראש, כל אחד בינו לבין עצמו.

'אני קורא ותיק שלך, שרגא... מקובל וחביב עלי זיווג זה של הגות ופיוט...'

סומק־מה עלה בלחייו של בעל עליית הגג. וגליצנשטיין, שכיבה את הסיגר לפי שעשנו הביא את ידידו לידי השתעלות:

'והעצבות, שרגא? איך אתה עומד בעצבות זו העומדת כאן, כביכול, זה דורי־דורות?'

הלה יצא מתוך חרג האור שנתלכסן כלפי שעון קיר שמחוגיו עצרו את מהלך הזמן, שוטט שהות־מה אילך ואילך בשיכול זרועות, ומשחזר אל כורסתו של גליצנשטיין, היה חיוך של שמחה בפניו הסגופות:

'טועה אתה, אריה: אין זו עצבות, אלא זהו ניגון העומד כאן... וזהו ניגון רב פנים משום שכמה וכמה לחנים משמשים בו בערבוביה: כגון לחן השדות והיערות שמסביב לכאן בכל תקופות השנה; כגון לחן לימוד הגמרא של הרב דמתא, שהוא אביון וענוותן, באשמורת הבקרים; כגון לחן הציפורים בצמרתו של עץ הערמון שבסמוך לביתי; כגון לחן השירים שבתי מפזמת לעצמה...'

חרג האור המאובק שנתקלש והלך פילג עתה את החדר לשניים: דחק כביכול לתוך אפלולית הזמן את דיוקנו של שפינוזה, והטיל את צהיבותו על צלם פניו החד והבוהה של פילוסוף העיירה.

גליצנשטיין ביקש לקום מהכורסה הרעועה ולברוח מחדר גותי זה, שעכבישים טווים בו צער דורות, אך מחמת עייפות ומחמת דמדום המוחין, לא עמד בו הכוח לחלץ עצמו מצער זה, שנהם באמת כעין ניגון חשאי תחת התקרה הנמוכה. הוא נשך את שפתיו ואמר:

'שרגא, שמא בכל זאת, תשנה את אורח חייך? תעקור מכאן למטרופולין, לווארשה, ותטפל שם בהוצאת כתבין...'

ובהשפל עיניים וקול:

'והתהילה סופה לבוא...'

איש עליית הגג דחק את משקפיו מעל לגבותיו העבותות, צידד את ראשו כלפי גליצנשטיין ותלה בו עיניים בוהות של סגי נהור. עם שעמד ושתק, שימט תוך פיזור דעת את משקפיו על חוטמו, עקר ממקומו והתהלך שעה קלה אילך ואילך מדיוקנו של שפינוזה אל קצהו של חרג האור הצהוב,

שהתנפץ עתה כעין יהלום בחלון מאובק שהשקיף אל הנוף האביבי. לבסוף נשתהה מול ידידו ופתח ואמר בנימה ספק פתטית ספק ליצנית:

'רואה אני, אריה, שאתה מבקש לפתות אותי! ובכן, להווי ידוע לך שהשטן היה כאן אורח תדיר... עכשיו מוקיר הוא את רגליו מעליית גג זו, לפי שהייתי אומר וחוזר ואומר לו: "טועה אתה, אישי מפיסטו: אין פאוסט! נשתבשו עליך התקופות והאסכולות הפיוטיות..." והוא, כל אימת שהיה בא: "אתה טועה, אישי הפילוסוף! אתה שרוי בכל הווייתך בתקופת ימי הביניים! הכול מעיד על כך: הגגות המאוזבים של העיירה, שאפילו זיוו של האביב נובל עליהם, העצבות שמשרה בעליית גג זו דיוקנו של אותו איש מנודה ומוחרם מאמסטרדאם, הווילאות הגותיים שרוקמים העכבישים בזוויות הקירות... ברח עמי מתוך גטו זה שניטל ממנו כל שייר של חן..." ואני: "ולאן תוליכני, אישי, מפיסטו? לגטו אחר שגם חולין אין בו? או שמא לאותם מקומות שהולכת לפנים את פאוסט?..." והוא היה שותק. משלא היה לו כוח להשיב, היה מתכנס בשתיקה וחומק לו בחשאי. אך יום אחד כשחזר, ביישן וחייכן כדרכו, הנחתי בכעס את הקולמוס מידי, קפצתי ממקומי ואמרתי לו: "יפה, אישי מפיסטו, אלך אתך, אבל בתנאי שבתי תצטרף אלי... אתה, מפיסטו, תהיה וירגיליוס ותורה את הדרך לכל מדורי הגיהינום של הכבוד והתחרות והקנאה וקטנות המוחין ואפסות המחשבה ושיממון הנפש, ואני ובתי הלא שפויה נלך אחריך..." משמע את התנאי הזה החוויר, הוא השטן החוויר ושתק וחמק ויצא. מאז הוא מוקיר את רגליו מעליית גג זו...'

ידיו משולבות זו בזו עמד ושתק; לאחר שעה קלה תלה את עיניו הסגי נהוריות באורחו:

'סוף התהילה לבוא! כך אמרת, אריה? מה פירושה של מליצה שדופה זו?'

גליצנשטיין חש שלחייו לוהטות, שרקותיו הולמות; ראה את עצמו לכוד בתוך קוריו של סיוט שקפץ עליו ברכבת הבינלאומית, ששעטה בין שדות ליליים מעוטפים ערפלי אביב מסתורי וקמאי, סיוט שהוליכו לעיירת מולדתו החבויה בין גבעות מיוערות, והביאו לבסוף לעליית גג גותית זו. הוא ענה בקול מגומגם:

'לא נתכוונתי, שרגא, אלא לחלץ אותך מבדידות זו...'

איש עליית הגג התהלך אילך ואילך, כשגורר אחריו כמין גלימה את

הצללים שהטילו עליו ארבעת הקירות שנדחקו כביכול לאמצעיתו של החדר; ומשנשתהה מול אורחו אמר:

'אריה, אין לאדם כמוני אלא ד' אמות של בדידות, שהיא מהותה של ההוויה הפיוטית או של ההוויה הפילוסופית.'

וכשמגביה כתפיו שנתחדדו בחלוקו המרופט:

'משורר שהוא תגר או פילוסוף שהוא תגר — כל כולי סולד מכך.'

גליצנשטיין נענע בראשו האפור:

'אין לך תקנה, שרגא... אתה מצוי מחוץ להוויה של המציאות.'

איש עליית הגג צידד את עיניו כלפי אורחו ששיכל את ידיו על גבי ידית הכסף של מקלו הנאה. הוא גיחך: כל דמותו של זה עטופה היתה הילה סמויה של מוניטין ופומביות, והוא עומד ודורש לפניו בהלכות בדידות. נימה של טרוניה נתמלטה מפיו:

'אריה, למה באת לכאן?'

גליצנשטיין תלה בידיד נעוריו עיניים עייפות, שהיתה בהן עצבות רבה:

'כדי לחזור ולראות בך את דיוקני הקמאי, את דיוקני האמתי... אילו ידעת כמה בודד אני בתוך המולת הפומביות, בודד בלי שתהא לי שלוות הבדידות שלך.'

הלה, כשסורק באצבעותיו את זקנו הקלוש ומגחך בכל הקמטים שבפניו ובמצחו:

'ואני סבור הייתי שניחא לך באצטלה של פרנס ציבור, של דַבַּר האומה...'

נזיר זה, שהוא צל רחוק שלו, חייב את גליצנשטיין בלימוד סנגוריה על עצמו:

'שרגא, להווי ידוע לך שאצטלה זו הטילו על כורחי על כתפי, וקשה לפושטה.'

איש עליית הגג השיט שלא מדעת את מבטו על חלוקו המרופט מצווארונו עד שוליו:

'לפי שבינתיים נעשית יאה לאצטלה, והיא נעשתה יאה לך...'

גליצנשטיין משך אנחה מלבו:

'הדין עמך, שרגא, ואין הדין עמך... ואין זו שעה יפה להרחיב את הדיבור על כך.'

שתיקה ירדה עליהם, שתיקה מאותן השתיקות שהיו יורדות עליהם לשעבר, בטיוליהם בחצות לילה בכיכר השוק שבתיה המחוטטרים שרויים

היו בנים־ולא־נים כאילו מתייראים מהיערות האפלים הסובבים אותם, או סחור־סחור לבית הכנסת הישן שאדריכלו האלמוני שיווה לו משום־מה דמות של פגודה וקבע בו חלונות ארוכים, ששמשותיהם המאובקות היו קורנות כאבנים יקרות באור ירח, או ליד טחנת המים שבפרבר העיירה העומדת שוממה מאז שבתו של הטוחן תלתה את עצמה מעל לאבני הריחיים והטחנה נעשתה פונדק ללילין ולשדים.

לתוך שתיקה זו, שבה איוושה עתה חרישית צמרתו של עץ הערמון, נדחק ונכנס על בהונותיו חתול הבית האפור. הוא הפסיע אט־אט לאורך הקירות. נשתהה רגע, זקף עיניו הפוספוריות בשני הזקנים השותקים, זה בישיבה וזה בעמידה, נהם נהימה של תרעומת ויצא.

'הוא מחפש את בתי,' אמר איש עליית הגג.

צמרמורת עברה בגופו של גליצנשטיין: הרי זה אותו חתול מוזר שרילג מעל לראשו במבואה של הסמטה תוך כדי קפיצה מגגה המשופע של האורווה והוליכו אל נערה יחפת רגליים שישבה על ספסל של אבן בצלו העב של עץ ערמון מעוקם גזע, נערה עם פני איקונין חיוורות ומנומשות שתלתה בו עיניים אפרפרות והזויות... אימה ירדה עליו: חש שאם לא יתגבר על עייפותו המחזירתו לקדמות מסוכנת ויחלץ עצמו ללא שהיות נוספות מתוך עליית גג זו, שוב לא יחלץ עצמו הימנה לעולם. ועם שקם מהכורסה הרעועה, העביר ידו על עיניו ושאל את עצמו: אולי בכל זאת יעלה בידו לחלץ את הנזיר הזה מתוך הווילאות של קורי העכבישים, מתוך סבך זה של בעיות פילוסופיות התלויות פקעות־פקעות בחלל מאובק ומדומדם של ימי הביניים...

'שרגא, עקור מכאן, עקור מכאן.'

הלה כבש פניו בידיו, עמד ושתק מדוחק כולו בתוך מרחק של זמן, בתוך מרחק של מקום. לאחר שעה קלה, משסילק ידיו מעם פניו וזקף את ראשו, מלמל בקול צרוד:

'אריה, להיכן אתה רוצה שאלך עם בת בלתי שפויה, להיכן?'

עקר ממקומו וחצה בהילוך מהיר אילך ואילך את המרחב של עליית הגג כאילו נרדף על־ידי סופה רחוקה, ומשנשתהה ליד האורח:

'אריה, מקומנו, מקומי שלי ומקומה של בתי, הוא, מכוח גזרה שאין פשר לה, בחורבן הממשמש ובא על עיירה זו ועל אחיותיה היהודיות בפולין, העומדות בדרך נס על תלן זה מאות בשנים.'

חורבן הממשמש ובא... מה אתה סח, שרגא?'

'כך אומר משוגע העיר, והוא אצטגנין, אריה!'

גליצנשטיין לפת בשתי ידיו את גולת מקלו:

'משוגע העיר? בעל זקן שחור ופרוע ועיניים בוערות?'

'וכי אתה מכיר אותו, אריה?'

גליצנשטיין נענע בראשו:

'בדרכי לכאן הגיח ברנש זה מתוך פרוזדור של איזה בית, חטף מידי את הסיגר שעישנתי וצעק: "העייהה עולה בלהבות, והוא, פרנס הציבור, מעשן לו בניחותא סיגר 'ריחני!"'

פניו של איש עליית הגג לבשו סבר של קדרות ושל חומרה:

'כך צעק! ובכן, דע לך, אריה, שאין זו צעקה בעלמא.'

גליצנשטיין ידע שלא דק פורתא, שאותו מטורף צעק 'משיח שקר', והוא חש מעין טעם של אפר בפיו:

'מיהו משוגע זה שאתה רואה בו אצטגנין כביכול?'

הלה דיחק בכתפיו כשעווית של גיחוך מעקמת כלשהו את שפתיו:

'מיהו, אתה שואל? מאוד ייתכן שהוא אחד מאותם הגאונים האלמונים שדורות על דורות מתהלכים הם כנשמות ערטילאיות בין חומות הגטאות, וכיוון שאין הם מוצאים תיקון לעצמם, סופם שדעתם משתבשת עליהם... לפעמים הוא נכנס לכאן בחשאי, הולך ותוקע את עצמו לפני דיוקנו של שפינוזה, ושתי ידיו בתוך החבל המאבנט את מעילו המרופט, עומד ומביט שעה ארוכה בדיוקן, ולבסוף הוא פונה ויוצא כשמדבר אל עצמו בניגון אקסטטי: "איזו שמחה של עצבות יש בעיניו! איזו שמחה של עצבות!"'

ולאחר אתנחתא קלה:

'ולפעמים הוא נכנס לכאן בפנים מחייכות, בזקן מחייך, והולך ויושב לו בפינה ושותק עם שמאזין בשרבוב ראש לציוצי הציפורים שבצמרתו של עץ הערמון, לחריקת קולמוסי על גבי הנייר ולשתיקתו של הזמן השקוע כאן בשינה עמוקה. ובפתע פתאום הוא הורס את השתיקה הזו בצחוק פראי, כשמעקם את פניו בעוויות משונות כאילו מלגלג היה לבבואתו שלו המציצה אליו מתוך ראי רחוק, ובורח בבהלה.'

גם עליו לברוח מכאן, אמר גליצנשטיין לעצמו כשכוסס בעצבנות את אניץ השׂער שמתחת לשפתו התחתונה: במטרופולין של פולין מחכה לו קרקס שיציעיו, השרויים בחצי אופל, יתמלאו בלילה המוני יהודים שיחכו

ממנו שיעמוד בטבורה של הזירה באורו המתנדנד של זרקור המאיר בכל לילי השנה את פרצופיהם המסוידים של ליצנים ולולייניים, שיבשר להם בשורות של גאולה.

'ויש והוא מביא צרור של פרחי בר שקטף מן הסתם בשדות ומניחו בקידה עמוקה לרגליה של בתי, היושבת כהרגלה על ספסל האבן שתחת עץ הערמון... מניח את הצרור ובורח.'

בקולו הצרוד של איש עליית הגג עלה וירד מעין חרחור שהיה ספק צחוק ספק בכי:

'איזה זיווג מן השמים — הוא ובתי! אתה משיג זאת, אריה?'

גליצנשטיין שלף מכיס חזייתו שעון כסף, וכשמציץ בו באור האפוקליפטי שבא מהחלונות המאובקים של עליית הגג, אמר בנימה של עצבנות:

'אין אני יכול להתמהמה עוד, שרגא, השעה דוחקת עלי... רוצה אני לקנות מתנה כלשהי לבתך. היכן היא?'

הלה הסיט את משקפיו כלפי גבוהיו, ובשתי ידיו הקפוצות מחה דמעה משתי עיניו הכמעט סגי נהוריות:

'היכן היא? היא ממתינה לנו מן הסתם בחצר.'

ואמנם: משירדו מהמדרגות הלולייניות שנשתלשלו מעליית הגג החבויה כביכול אי־שם בגטו של ימי הביניים, מצאו את הנערה יושבת על ספסל האבן בצל עלוותו הכבדה של עץ הערמון. מקושטת היתה בשמלת קטיפה כחולה ומהוהה, רגליה היחפות נתונות היו בסנדלים צהובים ומעוקמים, ובשערה הערמוני הקלוע עתה לשתי צמות עבותות מושחלים היו סרטים אדומים. אביב חולה קרן מפני האיקונין המנומשות שלה, מעיניה האפרפרות שבהו אל השדות שמעבר לגבעה, שבהם זימר בקולות חשאיים אביב אחר.

האב ניגש אל בתו וליטף את ראשה:

'בואי, מרים... הולכים לקנות לך מתנה.'

הנערה קמה לאטה, מהורהרת, ובשלבה ידיה הפסיעה בראש מושפל אחרי שני הזקנים.

משהניחו מאחריהם את הסמטה התלולה, הלך ונפתח לפניהם נוף העיירה: גגות משופעים נוסח ציוריו של ריבאק התגובבו סחור־סחור לכיכר השוק, שערוביה של קולות וערפל נוצץ ושקוף, ערפל של אבק, עמדו בחללה, שכן אותו יום, יום של יריד היה. עליצות משונה ירדה על גליצנשטיין למראה נוף ילדותו, שרדום היה בזיכרונו ונתגלה לנגד עיניו

בכל ססגוניותו, שיותר משיש בה מהממשות יש בה מההזיה. מבטו נהה אחרי שיירות העגלות המסולמות שנהרו ובאו מהכפרים הרחוקים החבויים אי־שם בקיפולי השדות והן רתומות לצמדי סוסים אפורים, חומים או בגוני שעטנז, שברעמותיהם מושחלים צרורות לילך, ולצדיהם שועטים סייחים בצניפות שובבניות.

'שרגא, השען הזקן, צבי־הירש החקרן, עוד חי?' שאל גליצנשטיין את ידידו עם שמצית אש בסיגר שמוצנע היה בכיס מעילו.

איש עליית הגג, שאנוס היה לכסות בידו את משקפיו מחמת האור שניתז עליהם משלוש צלחות נחושת, שתלויות היו מעל משקוף חנותו של גלב, והעלה חיוך סמוק בלחייה החיוורות של הנערה, ענה:

'הוא נפטר אשתקד...'

בשולי הדרך, לאורך העגלות המסולמות שנהרו לכיכר השוק עמוסות חזירים נואקים, עגלים עקודים וגועים, תרנגולות ואווזים, ואיכרים שתקנים המקטרים מקטרות מפוחמות, ואיכרות קשישות פטפטניות ואיכרות צעירות וצחקניות המטומנות בתוך שמלות מסורבלות וצבעוניות — השתרכו לאטם שני יהודים, קפוטותיהם וכובעיהם מקומחים, מקלותיהם תלויים להם על כתפיהם כשהם מסיחים זה עם זה בחשאי. אף הם מהלכים היו ליריד, אלא שבשולי הדרך התנהלו, כשמדדים מזמן לזמן מעל לשלוליות שנשתיירו מגשם של תמול שלשום, וכל מטענם מקלות דהויים ועייפים.

גליצנשטיין, שלא המיש את מבטו המהורהר מהיהודים השניים שהפסיעו סהרורים בשולי היום הסואן והצוהל, אמר:

'משמע, שרגא, שהעיירה נתייתמה מבעל המוחין שלה... אתה זוכר באיזו שנינות מדהימה מערער היה את שיטתו של קופרניקוס... ובאיזו בקיאות וירטואוזית מתקן היה את שגיאותיו האסטרטגיות של נפוליון...'

חיוך נתחתך בלחייו השקערוריות של איש עליית הגג, חיוך שדמה לעווית של כאב:

'ייתכן ששען־חקרן זה היה גאון באיתַכַּסיָא, מי יודע... ייתכן שהיה מאותם הגאונים שבעיירות היהודיות העוקרים הרים וטוחנים זה בזה עד שנעשים אבק.'

בתו שפסעה דמומה במרחק־מה ממנו נשתהתה פתאום ליד אילן מעוקל צמרת וגזע מחמת רעם שהכהו. היא עמדה ליד האילן והביטה בעיניים של פליאה אחרי זוג של לוליינים שהלכו לשעשע את באי היריד: הוא,

גבר גבהן ודק ככלונס, לבוש טריקו שחור, זרועותיו החשופות מקועקעות, צילינדר שחור מרופט תיתורה ומעוך דפנות בראשו, וסולם ירוק מתנודד על כתפו הימנית; היא, נערה צנומה בטריקו צהוב עם פני ילדה מנומנמות, צמיד של פליז בשערה הפשתני הגולש על שכמה, הפסיעה לצדו בטיפוף חתולי כשמחזיקה בשתי ידיה גלגל של עץ צבוע באודם עז.

גליצנשטיין דישן את אפר הסיגר ואמר:

'לא פאגאניני אחד בדמותו של כלי־זמר יהודי יפה בלורית וקצת בגילופין מנגן היה בחתונות יהודיות.'

קמעה־קמעה התרחקו מהדרך הסואנת, שעלעולי אבק רקדו בה בין העגלות המאחרות ששעטו אל השוק, וירדו לתוך סמטה הדומה שנתמשכה לעבר בית הכנסת שנסתמן מרחוק בגגו המשופע והמחופה אזוב. עם שהם מהלכים בסמטה זו, שבחללה ניסרו בערבוביה בכיו המקוטע של תינוק, ציוצו העליז של אנקור, פעייתה של עז ושקשוקה של מכונת תפירה, השגיחו בעד מפלש של קבוצת אלונים בדמות אדם היושב על גבי גדר של אבנים רעועות, שצרורות עשבים בצבצו מבין סדקיהן, ומעיין בספר. שני הידידים נשתהו דהומים. הלה קפץ מניה־וביה מהגדר והפסיע אליהם כשדוחק את הספר לתוך כיס מעילו המרופט והמאובנט בחבל. הוא נעצר, השתען לגזעו של אחד האלונים, הסתכל ארוכות בגליצנשטיין, נענע בראשו ואמר:

'העיירה עולה בלהבות, ופרנס הציבור מעשן סיגרים משופרא דשופרא!'

רעד עבר בפניו האפרוריות והעייפות של גליצנשטיין שבלי משים שימט מידו את הסיגר העשן ותלה עיניים תוהות בידידו, איש עליית הגג, כאילו ביקש ממנו שיפענח לו את דבריו האפוקליפטיים של המשוגע שניתר אותו רגע ממקומו, גהר על הסיגר המוטל על האדמה ועם שמניפו ומשליכו בתנועה של זעם לתוך שלולית סמוכה שהעלתה ירוקה, צרח כלפי גליצנשטיין:

'פרנס ציבור, אין גואלים את מי שאינו רוצה להיגאל!'

דממה שמעבר לזמן פשטה בחללה של הסמטה, כאילו היה אותו יום אביב מנותק ממהלך הימים, דממה שבה קלטה האוזן ניגונו הצרוד של איזה אורלוגין ישיש המסתתר באחד הבתים המחוטטרים האלה, ניגון שהעיד שכאן הזמן מנותק באמת מהזמן המהלך בשדות, ביערות.

המשוגע שעמד ונהה אחרי סיעות היונים שהתעופפו אילך ואילך מעל גגו המאוזב של בית הכנסת, צידד לאטו את ראשו לעבר גליצנשטיין ושאל

אותו בעצבות רבה:

'פרנס ציבור, אם נגזר על העיירה להיחרב, מה יהא על שכינת הגלות שהתגוררה בה דורות על דורות?'

ותוך כדי כך, כשמצדד ראשו כלפי הנערה מעליית הגג, שעמדה בריחוק־מה מאביה וכל זיוו של היום, שיום אביב היה, בשערה הערמוני הקלוע בשתי צמות מעונבות בסרטים אדומים והמוטלות על כתפיה הצנומות, בעיניה הבוהות והחייכניות, בפניה הצרות, החיוורות והמנומשות, במחרוזת פניני הזכוכית המנצנצות שבצווארה, בנעליה הצהובות והמעוקמות שברגליה, חזר ושאל באותה עצבות רבה:

'ומה יהא על שולמית זו, בממש ובמשל, המתגוררת אף היא דורות על דורות בעיירה?'

הסיר את הקפלוש המאובק ומעוך התיתורה והדפנות שרכב באלכסון על סבך שער ראשו, קד קידה עמוקה לעומתה ואמר בקול זמרני:

'ליבבתיני אחותי כלה, ליבבתיני בחִנָּך, החן העתיק של הגטו!'

החזיר את הקפלוש לראשו, נתהרהר רגע ולבסוף עקר ממקומו ונעלם בין האלונים מדובללי הענפים, שעשו מעין פרגוד של נוי לסמטה הענייה; אלא שלא יצאה שעה קלה והוא חזר, כשנושא בידו זמורת לילך וכשפניו המסוגפות, המוקפות זקן דרדרים שחור ועבות, קורנות בשמחה עילאית, ניגש אל הנערה, שעמדה בעיניים מושפלות, ושם בדחילו ורחימו את צרור הלילך בין ידיה המשולבות; ועם שמרתיע לאחוריו הזקיף את ראשו ואמר בקול הזמרני הקודם:

'זה כל מה שיש לאל ידו של משוגע כמוני, והוא כל זיוו של יום אביב בגטו, לתת לאחותו הכלה, אחות לעצבות ולשיגעון!'

הליט את פניו בשתי ידיו, התנועע אילך ואילך כאילו עמד והתפלל; ופתאום, לתדהמתה של הנערה שהשיקה לחייה לזמורת הלילך, עקר ממקומו וברח כשצלו המבוהל רודף אחריו.

גליצנשטיין לפת את זרועו של איש עליית הגג משום שחש שיתמוטט תחתיו בסמטה זו מחמת עייפות הגוף ודכדוך הנפש, והוא שאל:

'שרגא, האין משוגע זה גלגולו של אותו גולם משיחי הטמון, לפי אגדת ילדותנו, בעליית הגג של בית הכנסת הישן, תחת ערמה של ספרים קרועים־בלואים?'

הלה דיחק בכתפיו, כשמביט בבתו המלטפת בפנים חייכניות את הפקעות

הכחולות של זמורת הלילך:

'מי יודע, אריה, מי יודע? ייתכן שהוא עצמו הוא אותו גולם משיחי הלובש דמות ופושט דמות זה דורי־דורות בעיירה פלונית או אלמונית... השמעת מה שאמר בעניין הגאולה?'

גליצנשטיין משך אנחה מלבו:

'הדין עמו, שרגא, אלא...'

קולו נעשה קשה, צרוד, מתכתי:

'אלא שגאולה יש לכפות.'

מעין עווית נתחתכה בפניו של איש עליית הגג:

'כיצד כופים גאולה, אריה, כיצד?'

גליצנשטיין שתק. הוא הוציא מכיס מעילו את נרתיק הסיגרים, נטל אחד, הצית בו אש ועמד ועישן. בעד סלילי העשן שהתפשטו בחללה של הסמטה האפוקליפטית ראה המוני־המוני עיניים יהודיות, עיניים שדוויי בהן, שאדישות בהן, שערגה בהן, מביטות מתוך אפלת יציעים של קרקס, אל אמצעיתה של הזירה, שבה עומד הוא על גבי דוכן המואר בזרקור, משל היה לוליין, ומדבר ומדבר ומדבר. ופתאום, עם שעומד ומדבר אל עיניים אלה המהבהבות בתוך הערפל של עשן הסיגר, דימה לשמוע את קולו הרועם והצרוד של המשוגע, קול שיצא מתוך סבך של זקן דרדרים: 'פרנס ציבור, אין גואלים את מי שאינו רוצה להיגאל!' צמרמורות סרקו את בשרו של גליצנשטיין, צמרמורות של לילות ללא שינה ברכבות בינלאומיות, צמרמורות של דרשן ותיק ועייף, והוא נתקף שלא מדעת בזעם על המשוגע והשליך מידו את הסיגר העשן. מיד דעך הזרקור בזירת הקרקס וחזר ונחשף לפניו נוף הסמטה, שאביב לא לה חייך על הגגות המאוזבים של בתיה המחוטטרים. גליצנשטיין חש סחרחורת, ומחשש שיתמוטט תחתיו פשט ידיו ולפת את כתפיו הגרומות של ידיד נעוריו, איש עליית הגג:

'שרגא, אני עייף. עייף מאוד.'

'כמוני כמוך, אריה, אלא שהעייפות שבי מהותה היא קצת אחרת.'

אף כי עדיין לא יצא אלא חצי היום, כבר גחו ובאו מתוך היערות שבשולי השדות האביביים צללי בין ערביים ופשטו בחשאי על גגות הסמטה ונגעו בגליצנשטיין שנתנמנם נים של כלום. הוא התעורר בבהלה, שימט את ידיו מכתפיו של ידידו ועמד והסתכל כמתוך סיוט בדיוקן המשנה שלו שהיה: פנים מסוגפות ומעושבות שער אפרורי, עיניים כמעט סגי נהוריות העצובות

יותר מגגות הסמטה, אלא שהגבות הסוככות עליהן הן עבותות יותר מגבותיו שלו:

'שרגא, אני חב מתנה לבתך.'

הלה נענע בראשו כשחיוך משונה מעקם את שפתיו הדקות:

'מתנה לבתי, אריה? שום מתנה לא תשווה בעיניה לזמורת הלילך שנתן לה אותו משוגע.'

'אני יודע, שרגא, אני יודע... אף־על־פי־כן.'

במרחק־מה ממנו, באורצל מחמת תריס תלוי ועומד בין קיר לחלון, עמדה הנערה כשבידיה המשולבות זמורת הלילך, סומק של אקסטזה בפניה החיוורות והמנומשות, ושפתיה הצרובות נעות כבצקון תפילה.

'כיוון שאתה עומד על כך, אריה, אז נלך לחנותו של הירש־יוסיל גומפריץ.'

'שם משונה... מי הוא?'

'לכאורה, גלגולו של השען הזקן שהלך לעולמו, וכמוהו פילוסופוס עוקר הרים...'

עם שהם יוצאים מתחומה של הסמטה ונכנסים לתחומה של סמטה סמוכה, שגם בה רדפו זאטוטים אחרי עז, וישישה מכורבלת בסודר משי דהוי ישבה על מפתן ביתה וחייכה לאנקורים המדדים על גבי אבנים המזדקרות כחטוטרות מתוך האדמה, נזכר גליצנשטיין במשהו שהעלה חיוך בפניו העייפות:

'אתה זוכר, שרגא, את קופסת הטבקי של כסף, מלאכת מחשבת מגולפת בערבסקות של צורף ונציאני, שאותו שען זקן היה מראה לנו מזמן לזמן בעיניים נוצצות, ושלפי דבריו נתגלגלה לידו בדרך פלאים מידו של המגיד מקוז'ניץ, שקיבלה במתנה מידו של נפוליון בכבודו ובעצמו לאחר שיחה ארוכה שגלגל עמו הקיסר על־ידי מתורגמן בעת שנזדמן לקוז'ניץ בחצותו את פולין עם גייסותיו בדרכו למוסקווה?'

אף איש עליית הגג חייך:

'כן, אריה, היא זכורה לי היטב קופסת טבקי קיסרית זו... אם כל הגלגולים שעברו עליה גלגולי אמת הם — לאגדה פתרונים או לאותו שען זקן שמוחזק היה בעל דמיון מופלג.'

בינתיים הגיעו לחנותו של השען גומפריץ, שמעל משקופה התנוסס שלט מקולף מצבעו, שנשתיירה על רקעו צורה מטושטשת של אורלוגין קיר. הם

מצאו את השען הישיש יושב מכופף על סדנת שולחנו, שעליו התגבבו בערבוביה גרוטאות שעונים וגרוטאות תכשיטים.

'ברוכים הבאים!' הפטיר השען באי־רצון בלי לצדד כלפי הנכנסים את ראשו החבוש כיפת קטיפה שחורה ומהודה, 'רשאים אתם לשבת, אם כי הזמן עצמו עומד כפי שעיניכם רואות.'

ועד שהיתה שהות לנכנסים לעמוד על פליאה זו, תפס הלה נימה של קריאת תיגר:

'להווי ידוע לך, ר' אריה גליצנשטיין, שחולק אני על דעתך בעניין הפילוסוף ברוך ד'אשפינוזה.'

וכשמזקיף קמעה את ראשו ותולה בגליצנשטיין שתי עיניים מעורפלות של מי שמחטט ונובר זה עשרות בשנים בשבילי תת־הזמן, קבע בעויה של פסקנות:

'יפה עשו רבני אמסטרדאם שהטילו בשעתם חרם נידוי על אותו שפינוזה.'

גליצנשטיין שתק, ועם שהסתכל בפניו של השען הישיש, המעוטרות אניצים מדובללים של זקן לבן ומוארות יַרקוּת אפלולית שנפלה מצמרתו של איזה אילן אלמוני שעמד במרחק־מה מול החלון, פנים שהזכירו דיוקן מדיוקנאותיו של ישראל'ס ושמא של שאגאל, שמע את איש עליית הגג אומר בתרעומת:

'ר' הירש גומפריץ, וכי זו שעה יפה לפולמוס בסוגיה רחוקה וחמורה כל־כך?'

הישיש פשט את ידיו, וכשמתנועע אילך ואילך ענה:

'דווקא שעה זו היא יפה לכך! וכי אימתי זוכה אני לראות בחנותי אורחים ממעלתכם? ברגיל מתפלמס אני עם עצמי, היינו, יוצא מתוך פולמוס אחד ונכנס לתוך פולמוס שני וחוזר חלילה, ואיני בא לשום מסקנה שהיא... ועכשיו...'

אך משהשגיח בחיוך של קוצר רוח בפניהם של אורחיו:

'אלא שמניח אני שר' אריה גליצנשטיין לא בא מכרכי העולם לכאן כדי להתנצח בענייני פילוסופיה עם שען זקן וחקרן.'

וכשמלכסן עינו הימנית, העצומה למחצה, כלפי הנערה שעמדה בריחוק־מה, זמורת הלילך בין שתי ידיה, ומשיטה עיניים קסומות על פניהם המטושטשים של האורלוגינים השונים והמשונים, שבחריקות צורמניות של שלשלאות חלודות, בנענועים מנומנמים של מטוטלות שנתקלף מהן ציפוי

הנחושת, בזחילות עצלניות של מחוגים מעוקמים, טוו כביכול מחוץ לזמן את קורי הזמן על גבי קיר שנתקרח מסידו הכחול, אמר:

'משער אני שאתם מבקשים לקנות מתנה נאה לנערה נאה זו.'

ומניה וביה הסיט את עצמו מעם השולחן ושלף ממנו מגירה כבדה שגדושה היתה פקעות־פקעות של תכשיטים; ושעה שהוא חיטט באצבעות מגוידות ורועדות בתוך ערבוביה של עגילים, טבעות, סיכות ומחרוזות פנינים ויהלומים, גילתה הנערה על גבי מדף שמוצנע היה בפינה, בין זוג פמוטות של כסף שבחריציהם הוריקו שיירי חֶלב שדלף מהנרות שדלקו בהם לפני עשרות־עשרות בשנים, חפץ פלאים שהעלה בפניה העצובות חיוך שלא עלה בהן זה זמן רב: היה זה מגדל צר של עץ כהה, שבכרכובו העשוי כעין רקמת תחרה מקובע היה שעון מרובע נטול מחוגים, שעל לוחו התנוססו ספרות בולטות עשויות אמייל; ולמטה, בין מפלשי עמודיו, הסתובבו הלוך וחזור, מן הסתם בכוח מנגנון חבוי בגוף השעון, ארבעה זוגות, זכר ונקבה, של בובות עץ מחוטבות ומגולפות מעשה אמן, שסימלו בבגדיהן הססגוניים, בכובעיהן, במנעליהן, בארשת פניהן, בעיניהן הזכוכיות את טיבן ומהותן של ארבע עונות השנה.

השען, שהשגיח בכך, נענע ראשו ואמר:

'רואה אני שנערה זו מבינה בסמלים... שעון משונה זה הוא מלאכת מחשבת של עושה שעונים ואצטגנין שוויצרי מימי הביניים... הוא סגי נהור זה כבר מאות בשנים, אבל באורח פלא ובזכות מפתח שהתקנתי למנגנון סודי הטמון בו, מוסיפות הבובות להסתובב, כאילו מבקשות לומר: הזמן אמנם אוזל והולך, אבל ארבע עונות השנה קיימות ועומדות... היאך הוא נתגלגל לידי, שעון משונה זה?'

הוא תלה עיניים כמעט נטולות ריסים וחייכניות בגליצנשטיין:

'זהו סיפור שמקופלים בו כמה וכמה סיפורים שכל אחד מהם ראוי לקולמוסו של סופר.'

וכשמרמז בצידוד ראש כלפי בתו של איש עליית הגג, שעמדה ונהתה כאחוזת כישוף אחרי ארבעת זוגות בובות העץ המגולפות והססגוניות המטיילות אילך ואילך זה מאות בשנים בתוך הימים והלילות, על תוגותיהם ושמחותיהם, של ארבע תקופות השנה, אמר:

'בשום הון שבעולם לא אמכור שעון אצטגניני זה... מוטב שהנערה תבור לעצמה איזה תכשיט מאוצר התכשיטים שלי...'

היא הניחה לאביה להתיקה משעון פלאים זה, ניגשה עמו לערמת גרוטאות התכשיטים, שהשען שיטח על גבי שולחנו, ולאחר תהייה קלה דלתה מתוך הערמה מחרוזת אלמוגים שדוק האבק שחפף עליהם לא טשטש את גונם הייני ואת יפי ליטושם.

'הוא שאמרתי,' מלמל השען, 'נערה זו מבינה בסמלים... אין זו סתם מחרוזת אלמוגים נאה, היא קישטה בשעתה את צווארה של הרבנית שלנו, עליה השלום, שקיבלה אותה מתנת חתונה מאמה הרבנית, עליה השלום, ונתנה אותה מתנת חתונה ליתומה ענייה שעבדה שנים רבות בביתה, וכיוון שבעלה הלך לו לעולמו מקץ שנים אחדות לנישואים, הוצרכה העלובה כדי לתת לחם לשלושת ילדיה למכור את המחרוזת לאיזה מלווה בריבית, ומידו נתגלגלה המחרוזת לידי.'

גליצנשטיין שמע במדומדם את להגו של השען: הוא ראה צללי בין ערביים מגיחים ויוצאים מתוך סמטאות העיירה ומגששים סומים על גבי הלוחות המאובקים של האורלוגינים המשבשים עליו את סדר הזמנים, אינם מניחים לו לצאת מתוך יום זה. עצבנות ירדה עליו, שילם בחיפזון את מחירה של מחרוזת האלמוגים, אמר שלום לישיש התימהוני והצטרף אל איש עליית הגג ובתו שפנו אל פתח החנות, אלא שתוך כדי הילוכו נשתהה משום־מה תחתיו, כאילו שכח משהו, חזר אל השען ושאל אותו בהשפל קול:

'שמא יודע מר, מה עלה בגורלה של אותה קופסת כסף של טבקי שנפוליון קיסר נתן בשעתו למגיד מקוז'ניץ?'

השען לפת את סנטרו, התנועע מהורהר אילך ואילך ושתק; לבסוף, כשתולה בשואל את עיניו הכחולות, שדהו מחמת התבוננות של שנים על שנים במנגנונות מהלכו של הזמן, אמר בקול עמום:

'ייתכן שאותה קופסת כסף של טבקי שנתן הקיסר בונפארטה למגיד הקדוש מקוז'ניץ אינה אלא משל... וחבל... וכי דבר של מה בכך הוא שי של קיסר?'

וכשמושך אנחה עמוקה מלבו:

'מכל מקום, עלה בגורלה מה שעולה בגורלן של כל האגדות.'

חיוך שהיתה בו עצבות רבה פשט בפניו של גליצנשטיין, חזר ואמר שלום לישיש, אצטגנין ופילוסופוס של העיירה, ויצא.

איש עליית הגג ובתו, שקשרה בינתיים את מחרוזת האלמוגים לצווארה, המתינו לו במבואו של השוק, ליד פעמון הנחושת המצומד לגזעו המעוקל של עץ מוכה רעם והמיועד לבשר דלקות. אור היום כבר דמדם בזגוגיות החלונות האפלוליות של טור הבתים הנדחקים זה אל זה במעגל, באזוב המצהיב המרפד טלאים־טלאים את גגותיהם המשופעים, במימיהם של שני דליים מגושמים ומעובשי דפנות המתנודדים בשני קצות אסל המונח על כתפיו המעוקמות של שואב המים האילם, המפסיע כביכול בהילוך זה של גולם מהבאר הציבורית אל בתי העיירה זה דורות על דורות.

מעין אפר כחלכחל תלוי בחלל השוק, שנתרוקן משאון הסוסים הצונפים, מקולותיהם הצרודים של האיכרים המבוסמים, ולא נשתיירו בו אלא יונים בודדות ששוטטו אילך ואילך וליקטו גרגרי חיטה שנשרו מהעגלות המסולמות, שתיים-שלוש עזים שכרסמו בניחותא ובעיניים גחכניות קלחי כרוב פגומים, וליצן הירידים שהניח את הצילינדר על הקרקע, הושיב את בתו הקטנה על גבי אבן, הוציא מכיס מכנסיו השחורים שני תפוחים, נתן אחד לילדה, קיפל תחתיו את רגליו הארוכות, ושניהם ישבו וכוססו את התפוחים בעייפות ובעצבות כשעיניהם נוהות אחר יהודי שפסע במרחק־מה לאטו, רכון ראש, מהורהר, מקומח קפוטה ועייף ועצוב כמוהם.

'שרגא, מתי נחזור ונתראה?'

תוך שחוצה, בלוויית איש עליית הגג ובתו, את כיכר השוק שכל בתי העיירה הטילו בה את צלליהם המחוטטרים, חש גליצנשטיין בעליל שעם סגירת מעגלו של יום זה של שלהי אביב, נסגר והולך מעגל של דור, מעגל של דורות.

'מתי נחזור ונתראה, מי יודע, אריה, מי יודע.'

מתוך היערות האפלוליים שקירבו את האופק אל העיירה בקעה צפירה יללנית של רכבת דוהרת, צפירת אימים כביכול של שדים ולילין המתייראים מהלילה הממשמש ובא.

איש עליית הגג נעצר תחתיו, כשהוא נוהה בעיניו הסגי נהוריות אחרי הרכבת הסמויה המפלחת את היערות:

'אריה, היום, למן הרגע שראיתיך, חזרה ופתחה עצבותי את כל תהומותיה...'

גליצנשטיין החוויר, לפת את זרוע ידידו ומלמל:

'חייב הייתי לבוא ולראותך לאחר שנים רבות כל־כך של שכחה. דע לך,

שרגא, שעצבותך על כל תהומותיה היתה תמיד עצבותי שלי, אם אתה יורד לסוף דעתי...'

רכוני ראש ושותקים, כשמאחריהם מפסיעה הנערה כצל חשאי מאוד, נכנסו לסמטה שהוליכה לתחנת הרכבת. מאחד הבתים, בעד רווחי תריס שמוגף היה במלוכסן, בקעו צלילים קטועים וצרודים של כלי נגינה (שמא מכינורו הרעוע של כנר החתונות הזקן) ורדפו אחרי סיעה של יונים שטסו ללא משק כלשהו מעל לגגות. פתאום נשתהו שני הידידים תחתיהם, זקפו ראשיהם הרכונים והסתכלו זה בזה: עיניהם מקושרות היו בדמעות.

ואיש עליית הגג אמר:

'מדבריך, אריה, אני לומד שאני מעין דמות משנה שלך...'

הלה נענע בראשו:

'כן, שרגא, מעין דמות משנה שלי. תמהני שזו תמיהה בעיניך.'

הרכבת, שנחלצה מתוך גוש היערות שכבר ליליים היו, התנהלה עתה בקצב רגוע, בצפירות של שמחה כביכול, בין מישורי שדות, שעל פני שיבוליהם הירוקות, שרוח קלה נפנפה בהן, גררה לאטה את שובלה שמש שוקעת.

משהגיעו לרציף התחנה, נתבשרו על־ידי המחוגים הקטועים של אורלוגין העץ המקובע בחזית הבניין, שבעוד זמן־מה תיכנס הרכבת הבינלאומית לתחומיה של העיירה.

הם עמדו ושתקו את שתיקתם האחרונה בנעילת יום זה, יום הדור־נאה של שלהי אביב, שמקופלת בו מסכת זמן שהוא מעבר לזמן. גליצנשטיין, שחש שמעגל השתיקה האחרונה הזו הולך וסוגר עליו, התנער בטלטול כתפיים ופנה ואמר לידיד נעוריו:

'שרגא, שמא בכל זאת תעקור מכאן?'

פניו הסגופות של איש עליית הגג חתומות היו באלם של שנים, משקפיו הסגי נהוריים בהו לתוך מרחקי השדות, בבואה צהובה מאורו של היום הדועך נפלה על שערו הארוך והאפרורי, על זקנו הלא סרוק, ושיוותה לו מעין מראה מיסטי. אלא שלבסוף תלה עיניו בגליצנשטיין ואמר:

'לא, אריה, לא אעקור מכאן... מחמת כמה וכמה טעמים: אסור לי לעזוב בבדידותו את הגולם המשיחי הרדום בשינה בעליית הגג של בית הכנסת הישן... עלי לקבל את פניהם של אושפיזין הבאים מזמן לזמן לעליית הגג שלי, אושפיזין הלובשים לבוש של פילוסופים, לבוש של מקובלים, לבוש

של פייטנים, אושפיזין שלא יבואו לבקרני בשום מקום אחר אלא כאן... אני יודע, אריה, שאתה אוהב את המרחקים הפלאיים; כמוני כמוך, אלא שהמרחקים הפלאיים שלי מקופלים בעיירה זו התלויה על בלימה זה מאות־מאות בשנים כמין ישות שהיא ספק ערטילאית ספק ממשית, ישות שאותו משוגע שחטף מידך את הסיגר הבוער מנבא את כיליונה...'

נשתתק משום שאותו רגע נכנסה לרציף הרכבת הבינלאומית, כשכל קרונותיה מוארים אור חריף ושחצני משל באה מהילולה ואצה להילולה, וכשהיא נושמת נשיפות של קוצר רוח, לא נשתהתה אלא שהות־מה בתחנה אביונית זו, שהות־מה כדי להניח לשני הידידים לומר שלום זה לזה בקול ללא קול.

פניו חיוורות, צמרמורות בגופו, עמד גליצנשטיין שעה ארוכה בחלון התא של הרכבת, שהפליגה אל שדות אביב ליליים. ראשו מצודד כלפי העיירה, שגלשה־שקעה על מעגל גגותיה לתוך הבקעה, דימה לראות את צל ידידו, צל המשנה שלו, פוסע בסמטאות מדומדמות המטפסות אל עליית גג שבראש גבעה, כשלצדו מהלך צל בתו המחייכת בחיוך של איקונין אל זמורת לילך שבידיה, זמורת לילך שנתן לה משוגע אפוקליפטי.

דן מירון

ריקוד על החבל המתוח
על סיפוריו של מנשה לוין

אם הצבאים קלים — דמיונו קל מהם!
אם ההרים מדלגים — דמיונו מדלג
ממעל להם! זה היה ליל המשורר!
שיבץ את הכוכבים לתמונות, עיטר אותן
במזלות, וכה הפך את השמים לספר,
לספרו!

(מנשה לוין, 'יהודה הלוי מול ירושלים',
עמ' 65)

א

'זה השיר אל בינה נשאתיו ואל גודל בנתיבת הנדודים הישנה', כתב אלתרמן ב'השיר הזר' וביטא בכך לא רק את רוחב ההתכוונות ואת גובה היומרה של שירתו, אלא גם את ההתכוונות והיומרה של כל הקבוצה הספרותית שאלתרמן נמנה עמה בשנות השלושים — קבוצת המודרניסטים ה'מרדנים' (ובפי מתנגדיהם — ה'סצסיוניים', כלומר הפורשים, המסתלקים מדרך המלך של הספרות), שהתרכזה משלהי שנות העשרים סביב כתב־העת 'כתובים', בעריכתם של אליעזר שטיינמאן ואברהם שלונסקי, ובמשך שנות השלושים ב'חבורת סופרים "יחדיו"' וסביב ביטאונה 'טורים', במנהיגותו של שלונסקי. הקבוצה, אשר אמנם התפלגה בשנים 1933 ו־1939, קיבלה עליה פרויקט אדיר: שינוי המהלך המרכזי של הספרות העברית על כל אגפיה והסטת הדומינַנטה שלה מזו שהתגבשה והתבצרה ברבע הראשון של המאה בממסד הספרותי האודסאי־הוורשאי (שהעתיק את עצמו במשך שנות העשרים לארץ ישראל), בהנהגת ח"נ ביאליק, לעבר מוקד חדש, שהיה לא רק ארץ־ישראלי ומודרני, אלא גם בעל כיוון רוחני־תרבותי ייחודי, שהציב אותו בעמדת התנגדות ואף יריבות לא רק לממסד הישן, אלא גם למוקדים ספרותיים אחרים, חדשים, אף הם ילידי הזמן והחוויה הארץ־ישראלית. אם אפשר להגדיר כיוון זה במשפט אחד (מתוך הכללה

גורפת גסה, שכן בקרב הקבוצה ה׳מרדנית׳ עצמה הסתמנו ניואנסים שונים, ובמשך הזמן גם ניגודי עמדות שפיצלו אותה עוד), יהיה מעין זה: כיוון של ניתוק התרבות והספרות מן הזיקה הישירה, הפשטנית (לדעת חברי הקבוצה) אל ה׳חיים׳, שמשמעותם העיקרית היא החיים היהודיים והארץ־ישראליים החברתיים־ההיסטוריים (המבקר ש׳ צמח כינה אותם ׳הוויי׳), והפנייתן אל ה׳חיים׳ הנסתרים, רובדי העומק הפסיכיים של הקיום האנושי ורובדי הגובה המטפיזיים שלו. כיוון כזה כבר הסתמן במידה מסוימת במגזרים של הספרות העברית של ראשית המאה העשרים; בעיקר בחלקים ממפעלי הסיפורת של מ״י ברדיצ׳בסקי, י״ח ברנר וא״נ גנסין — ואכן, חברי הקבוצה המרדנית של ׳כתובים׳ ו׳טורים׳ ראו בסופרים האלה, ובייחוד בא״נ גנסין, מפלסי דרך ומציבי מודלים חדשניים בספרות העברית. עם זאת התכוונו להקצין את המגמה שהסתמנה ביצירות מקדימיהם. ברדיצ׳בסקי וברנר ואפילו גנסין לא ניתקו מעולם את רובדי העומק הפסיכיים שחשפו מ׳פני השטח׳ החברתיים־ההיסטוריים, ואת ה׳חיים׳ הנסתרים, חיי הנפש החבויים, מן ה׳חיים׳ הגלויים, חיי החברה והעם. בקרב הקבוצה החדשה היו שחתרו לניתוק כזה, שהיה אמור להבליע את הייחוד היהודי והארץ־ישראלי בהוויות אנושיות אוניברסליות ולקרב את התרבות והספרות העברית אל התרבות והספרות המודרניות ה׳כלליות׳ (כלומר האירופיות).

השירה נועדה להיות החלוץ של המפעל המהפכני, והיתה אמורה להתנתק מן התיאור המימטי, מן התֵמטיקה החברתית־הלאומית והרטוריקה ה׳מאמרית׳־הדיונית, ולהתחבר — באמצעות מלודיות מודגשת וכן לשון פיגורטיבית עשירה, בלתי רפֶרנטית, מדהימה בסוגסטיביות ה׳פתוחה׳ שלה, אל מערכי נפש ותרבות שהיו שרויים מתחת ל׳פני השטח׳ של הקיום החברתי־הלאומי, ואף של הקיום האנושי האינדיבידואלי. השירה היתה צריכה להיעשות ל׳אמודאית׳, לצלול אל עומקו של הלא־מודע או המודע למחצה האישי־האוניברסלי, או לנסוק אל מרומי ההשתמעויות המטפיזיות של החיים.

על הסיפורת הוטלה המטלה הכבדה של עקירת הקורא העברי מהרגליו המקובעים והרחקתו מציפיותיו האוטומטיות לסיפר מימטי־רֵאליסטי, היוצר מרחב וזמן ׳דמויי מציאות׳ ומפתח במסגרתם מערכת אירועים סיפוריים, שכל אחד מהם קשור אל קודמו ואל הבא אחריו בחוליות מחושלות היטב של סיבתיות חברתית ופסיכולוגית. את כל אלה תיאר אחד המספרים בני

החבורה כ'ברבורי הבעל־ביתיות' של הרומן המסורתי האירופי, ואין צריך לומר של הסיפורת העברית.[1] כאמור, כבר ניכרו בסיפורת העברית של ראשית המאה אותות ראשונים של התמרדות כנגד ההרגלים והציפיות האלה; אבל הסיפורת בכללותה היתה נתונה במהלך רצוף פחות או יותר (שראשיתו בהתארגנות סביב הראליזם התיאורי ב'נוסח המנדלאי' והנטורליזם של מספרי 'המהלך החדש' בשנות השמונים והתשעים של המאה הי"ט), שהסתמך על מימזיס תיאורית ופסיכולוגית רצופה סיבתיות, ואפילו המספרים החדשנים של ראשית המאה לא התנתקו ממימזיס כזאת. אחרי מלחמת העולם איששׁ הראליזם המימטי את עצמו בסיפורת העברית בתוקף מִשנה.[2] המהלך הראליסטי אף עתיד היה לקיים את עצמו בשנות השלושים והארבעים ולהיעשות למסד הסיפורת של דור המספרים הראשונים בני הארץ, והקוראים העברים היו מורגלים עד מאוד — במשך זמן רב — בכללי הפואטיקה שלו, וכל סטייה מהם נראתה להם הפלגה אל המוזרות התמהונית. הסיפורת החדשה היתה צריכה להפנות את הפְּרוזה העברית אל מעמקי נפש האדם בחלקיה המוסתרים והמודחקים (בעיקר דחפיה הליבִּידיאניים) מזה, ואל גובהם של עיונים אינטלֶקטואליים פילוסופיים, אסתטיים, פסיכולוגיים ולעניינים שבביקורת התרבות מזה. אמורה היתה לעשות זאת בעיקר באמצעות שבירת רצף הזמן והמרחב דמויי המציאות וניתוק חוליותיה של הסיבתיות הכרונולוגית, הפסיכולוגית והחברתית, ולהפעיל לשם כך אמצעים מן האמצעים השונים שהמודלים של סיפורת העולם המודרניסטית העמידו לפניה: חדירה לנבכי הנפש הנסתרים באמצעות מונולוג פנימי אסוציאטיבי, בלתי משועבד לסדר הגיוני־סיבתי ולניסוח הגיוני־תחבירי; המראה אל גובה מסאי ממשיג ומכליל, שממנו אפשר להשקיף על הוויית הקיום בשלמותה ושלא על פי מהלכיה ברצפים

1 כך יעקב הורוביץ ברומן הביכורים שלו: שערי טמאה — רומן, תל־אביב תר"ץ, שטיבל, עמ' 155. וראו גרשון שקד, הסִפורת העברית — 1880-1980, ג: המודרנה בין שתי מלחמות — מבוא ל'דורות בארץ' 1880-1988, תל־אביב 1988, הקיבוץ המאוחד וכתר, עמ' 21.

2 על הרקע והסיבות לחזרה זו ראו יעקב רבינוביץ 'על הסיפור העברי' ו'מגמת ההרחבה של הסיפור העברי', מסלולי ספרות, א, ירושלים 1971, מ' ניומן ואגודת הסופרים, עמ' 63-89.

ברורים של זמן ומרחב; העמדת הסיפור על מבע אקספרסיוניסטי שופע, מוקצן, היפרבולי, המגלם לא את ה'מציאות', אלא את הנפש המטולטלת והסוערת בתגובתה על גירוייה של אותה מציאות בלבושה המודרני, ההרסני, האָנומי; העמדת הסיפור על בסיס 'הזרת' המציאות ופילושה אל מה שמעבר לה, בעיקר על־ידי הנמכה או ביטול של החיץ שבין הסיפור לשירה (על פי הנטייה של הסימבוליזם לבטל את החיץ בין הפרוזה לשירה). 'הזרה' כזו יכלה להיות מושגת באמצעות מטפוריזציה מרחקת־לכת של הסיפר והפיכתו ממדיום 'שקוף', מציג מציאות, למדיום 'אטום' המציג בעיקר את עצמו, וממילא הוא נעשה 'ארטיפַקט' אסתטי עצמאי.

אף הביקורת נקראה, כמובן, לתרום את תרומתה למפעל, בראש ובראשונה על־ידי הפעלתה כגורם מתווך בין השירה והסיפורת החדשות ובין קהל הקוראים, אבל גם על־ידי שינוי הטוֹנַליות של השיח העיוני בתרבות העברית. הביקורת (שכתבו, כנהוג בקבוצות אוונגרדיות, לא רק מבקרים שהביקורת היא אומנותם, אלא גם המספרים והמשוררים עצמם), היתה אמורה לנסח את כללי הפואטיקה של הקבוצה, להסבירם לקהל הקוראִים וללחום למען קבלתם. בתוך כך הוטל עליה להתנצח עם מתנגדי הקבוצה בפולמוסים ספרותיים נוקבים, ולהרים כך את הרף של השיח הביקורתי, לעשותו מושגיי ופילוסופי יותר מצד אחד, וסוגסטיבי ופתוח יותר מצד אחר. הביקורת היתה אמורה גם להוציא את הקורא העברי מן המעגל הצר של הספרות העברית, על מסורותיה ה'קלסיות' הפנימיות, ולקרבו אל ספרות העולם (כלומר אל ספרות אירופה), ובייחוד אל הספרות המודרנית, הקרובה במגמותיה למגמות הקבוצה.

מובן שחתירה למהפכה ספרותית־תרבותית כזו לא יכלה שלא לעורר ביקורת והתנגדות. התנגדו לקבוצה לא רק נציגי הממסד הישן, שכפר בלגיטימיות האמנותית של מבע בלתי מימטי או אפילו אנטי מימטי, אלא גם נציגים שביטאו התפתחויות ספרותיות ותרבותיות בנות ההווה. התנגד לה, למשל, מודרניסט סוער ומובהק כאורי צבי גרינברג (ועמו הימין הציוני בכללותו), שלא גרס ספרות משוחררת מעול ה'מהפכה העברית' הציונית, והסתייג נמרצות מן הפסילה של השירה הדיסקורסיבית (הדיונית־ה'מאמרית'), ושל הרטוריקה ה'נבואית' והתמטיקה הלאומית הקולקטיבית. גרינברג תבע לא שירה אסתטית־מטפורית־אוניברסלית, אלא שירה פוליטית־מטונימית־יהודית־ציונית. התנגדו לקבוצה המנהיגים

הפוליטיים והתרבותיים של תנועת העבודה הציונית (בעיקר ברל כצנלסון), שראו במגמותיה 'תלישות' מן ההוויה היהודית־ההיסטורית ומן החיים העבריים בארץ ישראל, אליטיזם מתנשא (לעומת האידאל השוויוני של 'עם עובד' שהוא גם עם קורא), התנאות באי־מובנות ובגינוני אסתטיקה לאניני הטעם. התנגדה לה ספרות ההתיישבות העובדת, ששורשיה היו נעוצים בקרקע האידאולוגית של העלייה השנייה. זו תבעה קשר לאדמה ול'עמל' של האדם החי עליה, פשטות במבע, פתיחות לחוויה הקבוצתית המלכדת לא פחות, אם לא יותר, מן החוויה האינדיבידואלית המבודדת. פסלו את מגמות הקבוצה מבקרים 'שמרניים', שמנו ביצירות חבריה פגמים של מלאכותיות ('מניירות'); חוסר דיוק תיאורי; פריעת כלליה ודפוסיה של הלשון העברית; התקשטות במטפוריות לשמה; היתפסות לניכור ולפסימיזם נרקיסיסטיים, שהחיים בארץ ישראל אינם מצדיקים אותם; היסחפות אחרי אופנות 'חולפות' ילידות ה'דקדנס' האירופי; התנכרות לרצף התרבותי היהודי; וכאמור, 'סצסיה', סטייה ופרישה מדרך המלך של הספרות העברית.

הקבוצה השיבה מלחמה שערה. יותר מעשר שנים, מסוף שנות העשרים ועד פריצת מלחמת העולם השנייה, ניהלה קרבות ספרותיים בהמשכים. 'זירת' הספרות נעשתה למה שנראה כלפי חוץ כ'מחניים' (המציאות הספרותית למעשה היתה רחוקה מאוד מחלוקה פשוטה כזאת), המנהלים ביניהם טורנירים של יחידים והתקפות כוללות. הקבוצה, שהיתה מבודדת למדי, נאבקה כמיטב יכולתה, הגנה על חבריה שהותקפו, התקיפה את נציגי המחנה היריב, יצאה לפעולות הסברה בקרב קהל הקוראים הצעיר, הוציאה את חבריה למסעי הסברה ברחבי הארץ ולמסעות אל הפזורה העברית באירופה, לשם גיוס תומכים וקניית לבם של הצעירים שוחרי החדש. היא עמדה במצור תרבותי ממושך, שפירושו היה גם דוחק כלכלי רועץ, משום שבאווירת הניכור שנוצרה סביבה לא יכלה למצוא לעצמה (עד ראשית שנות הארבעים) שום גוף ציבורי שיעניק לה 'גיבוי'; ובשנות השלושים כבר הופיעה ואף התקבעה התופעה שהמשורר יונתן רטוש (שהיה בסוף שנות השלושים קרוב מאוד לקבוצה מבחינה פואטית למרות יריבות והתנגדות פוליטית) קרא לה 'ספרות ממופלגת'; כלומר ספרות ותרבות שפיתחו חוגים קרובים לגופים ציבוריים־פוליטיים מסוימים, בתמיכתם הישירה והעקיפה של הגופים האלה. חברי הקבוצה למדו אפוא בדרך הקשה שכמעט לא

היה אפשר לקיים מפעלי תרבות בארץ ישראל של אותם ימים ללא גיבוי ציבורי כזה.[3]

מה היו תוצאותיו של הקרב הממושך? מן המרחק ההיסטורי אנו יכולים לקבוע שהוא הסתיים בניצחון ובמפלה. הניצחון היה מזהיר, אבל גם המפלה היתה ניצחת. את הניצחון נחלה הקבוצה בתחום השירה ובו בלבד. בסוף שנות השלושים ובראשית שנות הארבעים כבשה שירתם של המשוררים הבולטים שבקרב חברי הקבוצה — שלונסקי, אלתרמן, לאה גולדברג ויונתן רטוש — את לב הנוער הספרותי בן הארץ, וזכתה לפופולריות עצומה. כמה מקובצי השירים של המשוררים האלה, ובעיקר 'כוכבים בחוץ' ו'שמחת עניים' מאת נתן אלתרמן, נעשו ל'ספרי התרמיל' של רבים מבניו של הדור ההוא, שנהוג לכנותו 'דור תש"ח' או 'דור הפלמ"ח', וליוו אותם לא רק אל אוהלי הפלמ"ח ומסעותיו המפרכים ברחבי הארץ, אלא גם אל שדות הקרב. השפעת הפואטיקה של המשוררים הללו על המשוררים הצעירים בני אותו הדור, שביכורי יצירתם החלו להופיע בשנות הארבעים, היתה ישירה וברורה, והיא ניכרת ביותר דווקא ביצירתם של המשוררים שמזגם האישי והפיוטי לא עלה עמה בקנה אחד. גם אלה הפנימו אותה וקיימו ביצירתם מעין פשרה עמה במשך יותר מעשר שנים. לאמתו של דבר לא חמק מהשפעה זו כמעט שום משורר צעיר מבני הזמן. אפילו המעטים שהסתייגו ממנה נדרשו אליה, ולו גם בדרך ההתנגדות.

שונות לחלוטין היו תוצאות מאבקה של הקבוצה בתחום הסיפורת ובתחום הביקורת. המספרים שבקבוצה — אליעזר שטיינמאן, יעקב הורוביץ, מנשה לוין, ולאחר זמן גם א"ד שפיר — כמעט לא טבעו את חותמם בהמשך התפתחותה של הפרוזה העברית. ולא עוד אלא שהמספרים עצמם משכו את ידיהם, מי פחות ומי יותר, ממפעליהם הבלתי גמורים, מתוך תחושה מרה שהתרבות והספרות בנות הזמן אינן קולטות אותם. בשנות השלושים שיתפו את עצמם במרץ רב במפעל הקבוצתי המשותף, ואילו בשנות הארבעים פרשו ממנו — מי פחות ומי יותר — וכל אחד מהם שיקע את כוחו בתחום עשייה ספרותי 'משני', מעין תחליף ליצירה ספרותית

3 ראו בעניין זה מאמרי 'מיוצרים ובונים לבני בלי בית', אם לא תהיה ירושלים — מסות על הספרות העברית בהקשר תרבותי־פוליטי, תל־אביב 1987, הקיבוץ המאוחד, עמ' 41-55.

כפשוטה. שטיינמאן, שבאמצע שנות השלושים (לאחר הפילוג, שהעלה חיץ בינו ובין שלונסקי והנוהים אחריו) התחוללה בו תהפוכת־לב פרו־יהודית ואנטי־מודרניסטית, פרש, אחרי פרסום הרומן 'סודות' (1935), מן הסיפורת ונתן את עיקר חילו למסה ההרהורית־הפיוטית, לביקורת ספרותית־תרבותית ולמפעלי כינוס ואנתולוגיזציה של חומרים ספרותיים ממסורת ישראל, ובעיקר מן המסורת החסידית; יעקב הורוביץ, אף כי מעולם לא שמט מידו את חוט היצירה הבלטריסטית, שקע בעריכת המוסף הספרותי של העיתון 'הארץ', ונעשה (לאחר פרישתו של דב סדן מעריכת המוסף הספרותי של 'דבר') הדמות־הבולטת ביותר בתחום התיווך הספרותי באמצעות העיתון, שהיה באותם ימים בעל חשיבות ומשקל שקשה לשערם בזמננו. יצירתו הסיפורית המקורית לא הגיעה למיצוי, ותוכניות יצירה רחבות היקף שהגה (כגון כתיבת רומן היסטורי על מלכות הכוזרים) לא התגשמו. מנשה לוין פרש לתחום התרגום, ויותר מעשרים שנה היה אחד ממתרגמי הפרוזה העברים הבולטים ביותר, וראש המתרגמים של ספרות צרפתית לעברית.

ניסיונותיו בשנות השישים והשבעים לשוב ליצירת בלטריסטיקה מקורית, עם כל חשיבותם האמנותית, היו, מבחינה ספרותית־ציבורית, בבחינת מאוחר מדי, מועט מדי. הוא הדין בא"ד שפיר, שפרש לתחום העריכה והתרגום, ונעשה, כעורך, לאחד מקובעי הנורמות הלשוניות בתרגום ובמקור, וממיילדיה הנאמנים של הסיפורת הישראלית. אף הוא ניסה לחדש את יצירתו המקורית, תחילה, מסוף שנות החמישים, בשירה, ואחר כך, מסוף שנות השישים, גם בסיפור. אלא שהיה כאן 'ניסיון ראשון מצומצם לשוב', כמו שקרא הוא עצמו לקונטרס סיפורים שראה אור בשנת 1969, וניסיון זה נקטע עם מותו בטרם עת (בשנת 1975). דומה שהתרופפות זו של מתח היצירה, האופיינית למספרים שבקבוצה בעשייתם מאמצע שנות הארבעים ואילך, קשורה בעלייתה של הפרוזה ה'צעירה', שכתבו מספרים בני הארץ, כגון ס' יזהר, משה שמיר ויגאל מוסנזון. פרוזה זו בפירוש לא הפנימה את המודלים האמנותיים שטיפחו המספרים של 'כתובים' ו'טורים', ובעצם, דחתה אותם. אם הסיפורת מיטלטלת, כדברי משה שמיר במסה מאוחרת על 'מאה לילות ביפו העתיקה' מאת מנשה לוין, בין שתי תפיסות של מציאות, זו 'שלדידה קיים ומתרחש במציאות עולם ממשי, והסיפור הכתוב עיקרו הפניית תשומת הלב לאותו עולם ממשי', וזו ש'אינה נתונה אלא למה שמתרחש בתוך הסיפור עצמו', והסיפור הוא לדידה בבחינת 'אטימת

תשומת הלב אל חוקיו ואורחותיו של החרן,[4] הרי שהסיפורת הצעירה של שנות הארבעים בחרה ללא היסוס בתפיסת המציאות הראשונה ודחתה את השנייה. דחייה שנבעה הן מחוויית הדור והן מן האידאולוגיות שלו. ובעוד המשוררים הצעירים מעניקים לקודמיהם את האישור המחזק והמקדם, הפנתה הסיפורת הצעירה את עורפה למספרים, עד שהוצגה יצירתם כאילו אינה ממין העניין.

גורלם של המבקרים לא היה שונה הרבה מזה של המספרים. הלוחמני והבוטה שבהם, יצחק נורמן, עזב את הארץ וקולו נאלם. תרומתו לביקורת בימי הפולמוס הסוער של ה׳מחניים׳ נשכחה וכאילו נמחקה. ישראל זמורה המשיך בפעולתו כמבקר, אך הקדיש את עיקר מרצו למפעל ׳מחברות לספרות׳ — כתב־העת והוצאת הספרים ששימשו במה עיקרית למשוררים שפרשו בשנת 1939 מן המחנה השלונסקאי והתארגנו מחדש במנהיגותו של נתן אלתרמן. המבקר האנין י׳ כרמל, שפרסם את מאמריו על דפי ׳טורים׳, השתתק. רק לאה גולדברג, שהיתה סמוכה על המוניטין המתרחב והולך שלה כמשוררת, כבשה לעצמה פינה נכבדה גם בתחום הביקורת הספרותית, בעיקר בשנות החמישים, עם כניסתה להוראת ספרות כללית באוניברסיטה העברית בירושלים, בתקופה שבה כבר נתרופפו פחות או יותר קשריה עם הקבוצה, שהיא עצמה כבר עמדה בסימן ירידה ואיבוד ההשפעה.

נשאלת השאלה כיצד ניתן להסביר את ההבדל המכריע הזה בין שני הגורלות: ניצחון השירה המודרניסטית של אסכולת שלונסקי־אלתרמן מזה, וכישלונן של הפרוזה ושל הביקורת בנות אותה קבוצה שהוציאה מקרבה את המשוררים ה׳מנצחים׳ מזה? מהו פשר החיץ ההיסטורי הזה, מה טיבה של החלוקה החדה שחילקה התרבות את המפעל המשותף לחלקיו הז׳אנריים השונים, למה זה אימצה אל לבה את החלק האחד והשליכה את החלקים האחרים ככלים אין חפץ בהם? התשובות על השאלות האלה אינן קלות, בין השאר משום שהמחקר הספרותי ההיסטורי שלנו עדיין כמעט לא נגע בדינמיקה של התפתחות הז׳אנרים השונים — זה לעומת זה — בספרות העברית של המאה העשרים ובתולדות עלייתן ושקיעתן של הקבוצות הספרותיות השונות בתקופה זו. ניתן אולי לטעון כי שירת הקבוצה ניצחה,

4 משה שמיר, ׳כהלך בעת סופה׳, בתוך: מנשה לוין, מאה לילות ביפו העתיקה — רומן, תל־אביב תשמ״ג, ספרית פועלים והקיבוץ המאוחד, עמ׳ 189.

והפרוזה והביקורת שלה נכשלו פשוט משום שבתחום השירה ריכזה הקבוצה כמה מן המשוררים המוכשרים ביותר של הדור, ואילו בתחומים האחרים לא נמשכו אליה הכישרונות המזהירים ביותר. לכאורה, יש רגליים לתשובה מעין זו. ברור שאלמלא ההישג הפיוטי הכביר, שהושג במעבר משנות השלושים לשנות הארבעים בעיקר בקבצים 'כוכבים בחוץ', 'שמחת עניים' מאת אלתרמן, ו'חופה שחורה' מאת יונתן רטוש, לא היתה גם השירה ילידת הקבוצה נוחלת את ניצחונה. קבצים אלה הם שעוררו בבני הדור הצעיר בן הזמן את התחושה שמשה שמיר תיארה כדבר שאדם חש לפתע עם הישמע 'קול הפציחה — — פציחת האגוז הטוב, בהיפצח סגור הלשון, סגור המלה הבודדת, לעיני או בלבי פנימה'.[5] הם השרו על בני הדור הזה קסם של מרחקים — אווירה אירופית קסומה (אלתרמן) ואווירה ארכאית־אקזוטית־מָגית (רטוש). כמו כן סיפקו הקבצים לבני הדור דפוסים שלתוכם יכלו ליצוק את חוויותיהם כנערים שנקראו בגיל מוקדם מאוד להעמיס על גבם את משא המאבק הצבאי היהודי בארץ ישראל. הדמויות האלתרמניות של ההלך־והמת־החי הן שאפשרו בייחוד את העלאת החרדות ותחושת השליחות האכזרית של הנערים הללו לדרגה של הוויות סמליות ארכיטיפיות. על כל פנים במעבר משנות השלושים והארבעים לא נמצא בשירה העברית אלא קול אחד שהיה יכול להתחרות בעוצמתו בקולו של אלתרמן, הוא קולו של אורי צבי גרינברג. אבל הדרך אל גרינברג היתה חסומה מסיבות פוליטיות ואסתטיות כאחת. שירת אלתרמן נעשתה מוקד כמעט יחיד של עוצמה פיוטית. בסיפורת ובביקורת נמצאו מוקדי העוצמה העיקריים דווקא מחוץ לתחומה של הקבוצה השלונסקאית־אלתרמנית.

ניתן אפוא לומר, כאילו בפשטות: אילו נמצאו בקרב בני הקבוצה מספר ומבקר שכוחם בתחום הסיפורת ככוחם של שלונסקי, אלתרמן, לאה גולדברג ורטוש בתחום השירה, היו גם הסיפורת והביקורת שצמחו בחוג המודרניסטי השלונסקאי־אלתרמני יוצאות מנצחות כמו השירה. אבל בתחומי הסיפורת והביקורת לא נמצאו בקבוצה סופרים בעלי שיעור קומה אלתרמני. האנשים המוכשרים ביותר שפעלו בתקופה הנדונה בתחומים אלה היו, כאמור, מרוחקים דווקא מן הקבוצה ומעולמה ואפילו אנטגוניסטיים

5 משה שמיר, 'הזמר הנודד', בקולמוס מהיר, מרחביה 1960, ספרית פועלים, עמ' 111.

כלפיה. בסיפורת זהר כוכבו של ש״י עגנון — לכאורה מספר העיירה והאידיליה היראית, ובאמת המספר שתרם לסיפורת של שנות השלושים והארבעים את הישגיה המודרניסטיים החדשניים והמהפכניים ביותר במסכת הסיוטים של ׳ספר המעשים׳, בהצגה האירונית החריפה של תודעת הגיבור ב׳אורח נטה ללון׳, בסיפור הסימבולי על הכלב בלק ב׳תמול שלשום׳, בנובלות המתעדות מעשים שנעשו מכוח דחפים בלתי מודעים, כגון ׳פנים אחרות׳, ׳הרופא וגרושתו׳, ׳שבועת אמונים׳ ו׳עידו ועינם׳. קבוצת שלונסקי הבחינה, אגב, בשלב מוקדם בתמורות החדשניות שחלו ביצירתו של הסופר, שמבחינתה, היה שקוע עד כה רוכו ככולו בצִדו הקלסי, ה׳ישן׳, של המתרס ההיסטורי המפריד בין ׳גודרים׳ ל׳פורצים׳ בספרות, וניסתה לקרב אליה את עגנון, מקורבו וחביבו של ביאליק, אלא שהמספר דחה ניסיון זה מכול וכול. לא פחות מרוחק היה חיים הזז, המספר הבולט ביותר בקרב בני דורו של שלונסקי, ואף הוא, בעצם, מודרניסט, שפיתח סיפר אקספרסיוניסטי עמוס מתח רעיוני ורוטט מתנועה סגנונית מסתלסלת ומתפתלת ללא הרף. כללו של דבר, המספרים ש׳נתנו את הטון׳ בסיפורת באו מחוץ לקבוצה והיו זרים למגמותיה — בייחוד למגמת ההתרחקות מן התמטיקה היהודית המוצהרת ומן ההגות היהודית ההיסטוריוסופית. הוא הדין בביקורת. כאן התרכזה ההשפעה בידי אישים כדב סדן — שלחם בקבוצה בשיטתיות וניסה לקדם מגמות מנוגדות למגמותיה שלה מעל דפי המוסף הספרותי של ׳דבר׳, שיצא בעריכתו — ומראשית שנות הארבעים גם בידיו של ברוך קורצווייל, שהגיע אל הספרות העברית מן הספרות ותורת הספרות הגרמניות המודרניות בנות הזמן, אבל גם מעולם ההגות היהודית־הדתית המודרנית, שהתחבטה בשאלת ההמשכיות של תרבות ישראל והיתה לה מערכת יחסים דיאלקטית מתוחה עם הציונות — שלב בלתי נמנע, אבל אולי גם סופני, בהיסטוריה של היהודים כיהודים. משתי נקודות מוצא אלו מצא המבקר את דרכו אל הספרות שיצרו מתנגדיה הגדולים של הקבוצה, ש״י עגנון וא״צ גרינברג. המבקרים האלה חוללו בביקורת מה שחוללו המספרים בסיפורת: הם הכניסו לתוכה את המודרניזם (סדן בזיקתו העמוקה לפסיכואנליזה הפרוידיאנית, וקורצווייל בזיקתו להגות האקסיסטנציאליסטית־הדתית המודרנית) — אבל לא מן הכיוון שבו הלכו בני הקבוצה עשו כן, אלא מכיוונים מנוגדים לו.

הקבוצה ניצחה אפוא במקום שהיה כוחה גדול, וכשלה במקום שלא היה כוחה גדול. תשובה נכוחה ומשכנעת היא לכאורה, אבל באמת אין היא

כך, ועל כל פנים אין לראות בה תשובה מספקת. שכן יש בה משום חוכמה שלאחר מעשה. מצד אחד אנו מדברים על נסיבות שלא אִפשרו לכמה מבני הקבוצה, ובעיקר למספרים שבה, להתפתח ולמצות את הפוטנציאל שלהם, ומצד אחר אנו קובעים שהפוטנציאל הזה לא היה גדול במידה מספקת; והרי האמת היא שאין לדעת להיכן היו מגיעים בעלי כישרונות ודאיים כמו מנשה לוין, יעקב הורוביץ וא״ד שפיר אילו היתה המציאות התרבותית נוחה יותר להם וליצירתם, ולא היתה דוחקת אותם לקרן זווית, ואף מוציאה אותם לגמרי מתחום השייכות הספרותית־התרבותית. הדעת נותנת שהללו היו משיגים הישגים בולטים בהרבה מאלה שהשיגו, וגם אלה אינם בחינת מילתא זוטרתא. וממילא חוזרת הקושיה למקומה: אפילו אנו מקבלים שהמספרים והמבקרים שבחבורה נפלו מן המשוררים שבה, עדיין עלינו להסביר מדוע נמשכו משוררים רבי כישרון אל הקבוצה השלונסקאית, ואילו מספרים ומבקרים שכוחם גדול נשארו מחוצה לה, מדוע בחרו אלתרמן ולאה גולדברג לצעוד את צעדיהם הראשונים בתחום היצירה השירית בעקבות שלונסקי, ואילו ס׳ יזהר ומשה שמיר לא בחרו ללכת בראשית דרכם בעקבות הורוביץ ולוין. ברור שפעלו כאן נסיבות ספרותיות־היסטוריות אובייקטיביות, שאינן תלויות אך ורק במידת הכישרון או המזל הציבורי של סופר זה או אחר, אלא הן נובעות מעצם מצבה ותפקודה התרבותי־החברתי של הספרות העברית בתקופה שבין שתי מלחמות העולם, לעומת התקופות שלפניה ולאחריה.

בלי שנעמיק לדרוש בסוגיה זו, שנדרש לה בירור היסטורי־ספרותי רחב, אנו רשאים לקבוע כי במעמד שהיה למפרוזה במערכת התרבותית העברית הארץ־ישראלית בתקופה ההיא, הותר לשירה — אף זאת לאחר מאבק חריף — מה שלא הותר לפרוזה ולביקורת: השירה, מטעמים מעניינים ומורכבים עד מאוד, יכלה להתיר לעצמה להינתק מן הקשר המימטי ולפנות אל הסוגסטיה המטפורית, ואילו הפרוזה לא יכלה להתיר לעצמה הינתקות כזאת, וכשניסתה לעשות כן למרות ה׳איסור׳ הבלתי אמור, גמלה לה התרבות בהתעלמות או בדחיקה הצדה. והראיה גלומה דווקא במפעלו של ש״י עגנון, אשר בשנות השלושים הביא, כאמור, לסיפורת העברית סדרה של אקספרימנטים חדשניים, שבהם בוטלו במידות שונות הפרמטרים של הסיבתיות המוצקה בתוך זמן ומרחב דמויי מציאות. מכבר שכחנו את ההתנגדות העזה שנתקלה בה בשעתה הפרוזה המודרניסטית־האקספרימנטלית הזאת. סיפורי ׳ספר המעשים׳ התקבלו במשיכת כתפיים

ותוארו כ׳משלי אפר׳. הופעתו של הכלב בלק הוסברה כבריחה מבוהלת של המספר אל האלגוריה לאחר שכשל בעיצוב מציאות כפשוטה. אילו היה עגנון כותב רק או בעיקר סיפורים מסוג ׳פת שלמה׳, ׳האוטובוס האחרון׳ או גם ׳עידו ועינם׳, היה אולי נדחק הצדה ממש כשם שנדחו ושותקו הורוביץ ולוין. הרי הביקורת הספרותית לא התחילה להבין את הפן הסיוטי־המודרניסטי של יצירת עגנון אלא בשנות הארבעים (מפעלו ההיסטורי של ב׳ קורצווייל בפרשנות עגנון). רק בשנות החמישים הגיעו הקוראים לידי קריאה אמתית בסיפורי ׳ספר המעשים׳, והשפעתו של הספר על סופרים צעירים ניכרה רק עם הופעתם של א״ב יהושע ועמוס עוז בסופו של העשור ובראשית שנות השישים. גורל הנידחות פסח על עגנון גם בשנות השלושים והארבעים משום שבצד סיפוריו ה׳קפקאיים׳, כתב אז גם את ׳סיפור פשוט׳ הראליסטי, את ׳בלבב ימים׳ הציוני, את פרשת עלייתו ושקיעתו של יצחק קומר, שהובנה כרומן העלייה השנייה, ומשנים קודמות עמדו לזכותו ׳הכנסת כלה׳, ׳והיה העקוב למישור׳, ׳הנידח׳ ו׳בדמי ימיה׳.

כך מצאה את עצמה הסיפורת, שניסתה בשנות השלושים להמשיך ולהקצין את המגמות האנטי־מימטיות שהסתמנו בספרות ראשית המאה, חסומה ומנוטרלת. א״ד שפיר קבע נמרצות כי לדרכי הסיפורת של ברנר וגנסין לא היה המשך.[6] אף כי אפשר לחלוק על הערכתו זו, אין ספק שלסיפורת העברית של ראשית המאה העשרים — ששירתה אינטליגנציה של יחידים מבודדים, שניזונו, מבחינה ספרותית, גם משתיים או שלוש ספרויות לועזיות וגם מספרות יידיש המתחדשת — לסיפורת הזאת ניתנה חירות גדולה לאין ערוך מזו שניתנה לסיפורת של שנות השלושים והארבעים. רק בהקשר של חירות כזאת יכלו יצירות סיפוריות כגון ׳מכאן ומכאן׳, ׳בטרם׳, ׳אצל׳ ו׳מרים׳ להיכתב ולעורר את ההד שאפשר המשך יצירה. אבל בשנות השלושים והארבעים נכתבה הסיפורת במציאות שונה לחלוטין מזו של ראשית המאה. הימים היו ימי המאבק על הגשמתו של המפעל הציוני בארץ ישראל, והסיפורת יועדה לציבור החילוני־הציוני, שהיה רתום בכל מאודו למפעל זה, לציבור שהיה שרוי במאבק פוליטי וצבאי על עצם קיומו. בין השאר שירתה הסיפורת קוראים — בעיקר

6 ראו ׳פתח דבר׳ מאת מנחם דורמן, בתוך: א״ד שפיר, כתבים — שירים, סיפורים, מסות, תל־אביב תשמ״ג, הקיבוץ המאוחד ועם עובד, עמ׳ 3.

צעירים — שהשפה העברית היתה שפתם היחידה, ובאמצעותה גם התוודעו אל הספרויות הזרות. במציאות זו לא היתה אפשרית הינתקות גמורה של הסיפורת לא מן ההקשר היהודי־הציוני ולא מן ההקשר התיאורי־המימטי. החדשנות של ס׳ יזהר יכלה להתקבל משום שהסופר לא התנתק לפחות מאחד משני הצירים הללו. דווקא באמצעות מערכת הסיפר החדשנית שלו (שהיתה המשך של החדשנות בסיפורת העברית של ראשית המאה), נגע המספר הצעיר בנימים הציבוריות־ההיסטוריות המתוחות ביותר. המונולוגים הפנימיים שפיתח יזהר לא הרחיקו אותו אל המחוזות של סיפורי ׳חתולותי הלבנות׳ (מאת יעקב הורוביץ) או ׳מאה לילות ביפו העתיקה׳ (מאת מנשה לוין), אלא, אדרבה, הביאו אותו לידי התעמתות מטווח קרוב ומידי ביותר עם הכאן והעכשיו היישובי־הציוני הקיומי והאידאולוגי, ובעיקר עם הוויות הקיבוץ והמאבק הצבאי. הסופרים הצעירים שבאו בעקבות יזהר ידעו, מכל מקום, להיזהר גם מאותה חדשנות שלא ניתקה את הסופר הצעיר אלא ממקצת קהל הקוראים, ונאחזו בשני הצירים: מימטיות ראליסטית מזה, ואקטואליות יישובית־ציונית מזה. כך יצרו שלב חדש בהתפתחות הראליזם בסיפורת העברית, שהתחולה הכרונולוגית של שלטונו הורחבה עד סוף שנות החמישים וראשית שנות השישים. השאלה המעניינת באמת אינה מדוע דחתה תרבות היישוב את הפרוזה של הורוביץ, לוין וא״ד שפיר — התשובה על שאלה זו נראית פשוטה וברורה למדי — אלא מדוע קיבלה את שירת ׳כוכבים בחרץ׳, ׳שמחת עניים׳, ׳על מְלֵאת׳ ו׳על הפריחה׳. זו אולי שאלת השאלות, שבלא מענה עליה (ועדיין אין לנו, כאמור, אף ראשית מענה מניח את הדעת על שאלה זו) לא יובן הרקע החברתי־התרבותי של התפתחות השירה העברית בתקופת ה׳יישוב׳, וממילא לא יובנו אספקטים חשובים של השירה כשהיא לעצמה. אולם התשובה על שאלה מורכבת זו, שהמחקר ההיסטורי של השירה העברית החדשה חייב לחתור לקראתה, לא תוכל לעמוד במרכזו של דיוננו. דיינו אם נציין כאן בהערה קצרה כי השירה, שלא כסיפורת, יכלה להסתמך על מסורת חזקה של ייצוג מציאות סימבולי, מסורת שהתבצרה דווקא בתקופה שהיתה השירה מחויבת גם למימטיות התיאורית־הפסיכולוגית (בעיקר ביצירתו של ביאליק בתקופת המגע שלה עם הסימבוליזם הרוסי, תקופת ׳מתי מדבר׳, ׳מגילת האש׳ ו׳הברכה׳). ההנחה שהשירה רשאית, ואולי אף חייבת לעתים, לייצג את המציאות בדרכי עקיפין ובעזרת סימנים בעלי מסומנים רבים,

הוטבעה בתודעתם של הקוראים העברים שניזונו משירת 'התחייה' העברית של ראשית המאה. שירת שלונסקי, אלתרמן ולאה גולדברג, ככל שהיתה שונה משירה זו, יכלה להיתפס כאילו היתה ממשיכה ומקדמת את הייצוג הסימבולי בעל התכנים הלאומיים והאוניברסליים (בייחוד חיזקה אפשרות זו את הופעת 'שמחת עניים', שהתפרשה כפואמה סימבולית על גורל עם ישראל). בסיפורת, כך מתברר, ניתוק הממד הסימבולי מן הזיקה המימטית אל המציאות היה בלתי קביל.

דיוננו לא בא, כאמור, לעסוק בסוגיה רחבה זו. הוא מוקדש לסיפורת ולאישיות היצירתית של אחד מאותם מספרים דחויים שהזכרנו, אולי המוכשר שבהם, שנעשה הדחוי והשכוח מכולם, מנשה לוין (1903-1981). פרק הקדמה זה לא בא אלא להציע רקע היסטורי־ספרותי לתיאור יצירתו הסיפורית הנשכחת של לוין, כשם שהוא בא להראות לקורא שיצירה זו אינה אלא חלק מבניין שלא הושלם, טורסו — פסל של גֶו אדם בלי ראש ובלי גפיים. אין פירושו של דבר שהשיבה אל המפעל הקטוע ורב הפערים של לוין צריכה להיעשות בהקשר פטרוני של בעלי חסד היסטוריים, הבאים להעניק הכרה חלקית למי שלא זכה בהכרה ובהוקרה שלה היה ראוי. אדרבה, השיבה הזאת יכולה וצריכה להתרחש בהקשר של הנאה והכרת טובה למספר, שלמרות התנאים ההיסטוריים המחניקים שבהם פעל, העניק לנו מלוא חופניים יופי ופיקחות. טורסו, אם רק עוצב בידי אמן מוכשר, יכול, כידוע, להלך קסם יותר מפסל שהושלמו כל חלקיו. הטורסו סוגסטיבי, 'פתוח' יותר מפסל שלם, מעורר את הדמיון ומגרה את המחשבה. אין ספק שהסיפורת של לוין, שרק חלקה מיוצג בספר הזה, יכולה להלך קסם, שאל לו לפרשן ההיסטורי לנסות להמעיטו. לוין המספר צריך להיקבע בתולדות הסיפורת העברית כמספר שלא מיצה את שליחותו ואת כישרונו, ודווקא משום כך יש ביצירתו מעין מופת של פתיחות לעבר כיוונים לא ידועים. יותר מישות סולידית, מעובה, מלאה את עצמה וחוסמת דרכים לעבר מה שאינה, עומדת הסיפורת של לוין לפנינו כאופציה אחרת, קלה, מרעננת. אנו אמורים לגשת אליה הן מן המרחק המאפשר פרספקטיבה היסטורית והן מן הקִרבה הנדרשת לשם מגע אמתי עם יצירה חיה ומפעילה כאן ועתה. כפל פרספקטיבות כזה הוא לא רק הכרחי אלא גם אפשרי. שכן ככל שסיפורי לוין הם בבחינת פרשה מפרשיות העבר הספרותי, ובשום פנים אין לכפות עליהם אקטואליות וולגרית משום סוג, כך הם גם בבחינת אָסוּף בשמים

שריחו לא נמַר. ההשתהות או ההשתעות במחיצתה של הסוגסטיה הלווינית, שאליה מוזמן הקורא של הספר הזה, עודן יכולות להעיר את החושים ולענג את הרגישות הספרותית.

ב

דיון בסופר שכוח למחצה כמו מנשה לוין, מן הדין שייפתח בתיאור קצר של חיי האיש ואישיותו. לוין נולד בי' בתשרי תרס"ד בעיר השדה גרוז'יסק הסמוכה לווארשה. אביו, סוחר בינוני, היה חסיד ולמדן, בקי לא רק בגמרא ובחסידות אלא גם בדקדוק ובמליצה העבריים. מכתביו שכתב לבנו לאחר עלייתו של הבן לארץ ישראל כתובים עברית רבנית רהוטה, מתובלת במליצה נאה. מנשה הילד ספג את ידיעת העברית בבית אביו, אף כי אורח החיים בבית היה מסורתי־אדוק בנוסח פולין החסידית, וחינוכו של הילד היה חינוך 'חדר' מסורתי.

עם פרוץ מלחמת העולם הראשונה עקרה המשפחה לווארשה. כאן נמשך חינוכו של מנשה ברוח המסורת והחסידות. עם זאת פרצו לעולמו גם רוחות חדשות, ונראה שלא היה צריך לנהל מאבק קשה עם הוריו על הזכות לחרוג מעולמם הרוחני־התרבותי. התופעה היתה רווחת למדי בתקופה ההיא, העשורים הראשונים של המאה, שבה דעך, במידה מסוימת, להט מאבקם של 'האבות והבנים', ולבנים הותר — בנזיפה קלה בלבד או גם בהתעלמות מכוונת — לקנות לעצמם השכלה 'חיצונית'.[7] מנשה היה לנער צמא דעת ורעב לספרות חילונית — עברית ולועזית. אווירת הכרך הפולני המריצה אותו לקנות לעצמו ידיעות והשגות בתחומי התרבות האירופית המודרנית ובתחומה של התרבות היהודית החדשה. בעצמו (או בסיוע סטודנטים מתנדבים) החל ללמוד פולנית, גרמנית וצרפתית. זו היתה ראשית דרכו של הפוליגלוט, שנעשה למתרגם עברי מובהק מכמה לשונות. עד מהרה החל גם 'לאחוז בעט סופרים' ולכתוב — דווקא ברוחם של החדשנים בני הזמן. בן עשרים העז להביא מביכורי יצירתו למערכת כתב־העת העברי־

7 ראו בעניין זה הפרק 'ללא קונפליקט — מבית אבא אל העולם הספרותי ה"גדול"', בספרי: בודדים במועדם — לדיוקנה של הרפובליקה הספרותית העברית בתחילת המאה העשרים, תל־אביב תשמ"ח, עם עובד, עמ' 296-332.

הוורשאי 'קולות', כתב־עת פולני־עברי שהתבלט בקידום הזרמים החדשים בספרות. העורך, המספר והמסאי אליעזר שטיינמאן, שכבר בימים שלפני מלחמת העולם היה מוכר בקהילת הסופרים העברים של אודסה ווארשה כחדשן, מרדן ו'איפכא מסתברא', הראה עניין בעלם הכותב, והדפיס כמה מסיפוריו ('כיסופים', תרפ"ג; 'גשם בחוצות' ו'בגווילי אמן', תרפ"ד). זמן קצר אף שימש לוין עוזר בבית המערכת של 'קולות'.

המרכז הספרותי העברי הגדול בווארשה (בהבדל מן המרכז היידי הגדול ממנו) עמד בימי שקיעתו בזמן שעשה בו מנשה לוין את צעדיו הראשונים.[8] בקרב יהדות פולין עצמה לא היתה לו אחיזה איתנה, וכל כולו ניזון מן ה'הינטרלאנד' העברי של ליטא, רוסיה הלבנה ואוקראינה, שאליו היו נשלחים כתבי־העת, הספרים, ובעיקר המקראות וספרי הלימוד שיצאו לאור בווארשה, בירת הדפוס היהודי במזרח אירופה. מלחמת העולם, המהפכה הרוסית והמציאות הגֵאו־פוליטית החדשה שנוצרה בעקבותיהן, ניתקו את וארשה מן ה'עורף' הזה, שנמצא עתה בחלקו הגדול מעבר לחומת הגבול המדיני והאידאולוגי של ברית המועצות, ובחלקיו הקטנים מעבר לגבולותיהן של הרפובליקות החדשות שנוסדו אחרי המלחמה, כגון ליטא ולאטוויה. כך פנה הודו של המרכז הווארשאי, ואת מקומו תפסו מרכזים מקומיים ארעיים (בווילנה, קובנה, ריגה, קישינב), שאף הם לא היו עתידים להאריך ימים. לעומתם צמח במהירות המרכז הארץ־ישראלי, שהתרחב והתבסס עם התרחבותו של היישוב העירוני החדש בארץ בזכותה של העלייה הרביעית, עלייתם של בני המעמד הבינוני בפולין. סופר עברי צעיר, פטור לפי שעה מעול משפחה, לא היה לו מה לעשות בפולין, והעלייה לארץ ישראל היתה מובנת מאליה בעיניו. מנשה לוין עלה ארצה בשנת 1925, בימיה האחרונים של העלייה הרביעית, כשכבר החלה לשקוע הגאות הכלכלית שהביאה עמה.

תחילה השתכן בבית אחותו הגדולה ממנו, שנישאה לעסקן ציוני, איש המזרחי, וגרה בירושלים, אבל לא יכול להאריך לשבת בבית הזה, שהיה צפוף, נתון בקשיי פרנסה ומסוגר באורח חיים שמנשה כבר התרחק ממנו. לכן עקר לתל־אביב ונפל אל המשבר הכלכלי הגדול של השנים 1926-1927, שהעמיד בסכנה את עצם קיומו ואת סיכויי התפתחותו של המפעל הציוני

8 ראו תיאור המרכז הספרותי העברי בווארשה בגדולתו ובירידתו, שם, עמ' 365-381.

בארץ. העיר הצעירה, שלא מכבר היתה רק פרבר של יפו, ובראשית שנות העשרים פרחה וגדלה במהירות, היתה אפופה קדרות. בני המעמד הבינוני היהודי־הפולני, עולי 'עליית גראבסקי', שהפריחו אותה בשנים תרפ"ד-תרפ"ה, נטלו מה שיכלו להציל מהונם וחזרו לפולין. עבודת הבניין, שהיתה מקור הפרנסה העיקרי של העולים הצעירים, ה'חלוצים', בעיר, נפסקה בבת אחת, ואלפי פועלים מובטלים סבבו ברחובות, צבאו על לשכות התעסוקה של ההסתדרות, קיבלו קצבאות זעומות מקופות העזרה הציבוריות ורעבו ללחם. ה'תעשייה' המו"לית־הספרותית הקטנה, שהחלה להתבסס בארץ, אף היא הצטמקה בימי המשבר, ולא היה בה כדי לספק אחיזה לעולים־סופרים כמנשה לוין. עד מהרה הצטרף לקהל מחוסרי העבודה, סבל חרפת רעב, והחל לסגל לעצמו את אורח החיים של יושב בתי־קפה, החי 'מן היד אל הפה', האיש המעורב בקהלם של סופרים, ועוד יותר מזה בקהל האמנים — ציירים ופסלים — שעם כמה מהם קשר יחסי ידידות עמוקים. אגב, במחיצתם של הללו קנה לעצמו ראשית דעת בתולדות האמנות ובתורת האמנות. במשך הזמן היה עתיד לקנות לעצמו בקיאות של ממש בתחומי דעת אלה, שמרבית סופרי הדור העברים היו מרוחקים מהם. בתרפ"ו הופיע סיפור ראשון שלו על אדמת ארץ ישראל, 'אור הסגול בחלון', שנדפס במאסף 'מסיבה של סופרי ארץ ישראל'.

אגב כל אלה, החלו גם חיי האהבה של לוין בהוויה הבוהמיינית החופשית שבה היה נתון. אף על פי שהיה קטן קומה, זכה ל'הצלחה' בתחום החיים הזה. ועם זאת היו חייו מלאי סבל ומחסור. לכל מי ששאל בעצתו אם כדאי לבוא לארץ ישראל, השיב בשלילה מוחלטת, אם כי לא העלה על דעתו לשים פניו לשוב לפולין, כמו שעשו רבים וטובים באותם ימים. מקומו הטבעי היה בארץ, בעיר הדוברת עברית. לוין תיאר את חייו בשנות העשרים האחרונות במעגל החברתי־הבוהמייני ברומן־מפתח, 'חולות כחולים', שנכתב בשנת 1929, נותר בעיזבון, וראה אור לא מכבר (1998). אלה היו שנות הבשלת כישרונו והופעת סיפוריו המשוכללים הראשונים.

כבר בשנת 1928 החלו להופיע סיפורים ונובלות פרי עטו של לוין הצעיר, שניתן לראות בהם את ראשית יצירתו הבוגרת. הוא נעשה לסופר שזכה לראשית הכרה, והיה נכנס ויוצא ב'בתים ספרותיים' של תל־אביב הקטנה, כגון ביתו הפתוח, המכניס אורחים, של אשר ברש, שערך, עם הסופר יעקב רבינוביץ, את כתב־העת 'הדים', שבו מצאו רבים מצעירי

הסופרים ומן החדשנים שבהם במה ראשונה. כן היה מבאי בית המערכת של 'כתובים', השבועון, שהחל את דרכו (בשנת 1926) כביטאונה של אגודת הסופרים, מבצרו של הממסד הספרותי הוותיק שבא ארצה מאודסה והתארגן במנהיגותו של חיים נחמן ביאליק (אורי צבי גרינברג תיאר את הממסד הזה כ'אודיסא דפלשתינא'), אך עד מהרה נעשה לכלי הביטוי של קבוצת הסופרים המרדנית שקראה תיגר על הממסד, טעמיו ומושגיו, והתיימרה להציע נוסחת תרבות עברית חלופית, ארץ־ישראלית ומודרנית. את העורך הראשי של 'כתובים', אליעזר שטיינמאן, הכיר לוין עוד מימי 'קולות', ואת עורך המשנה, אברהם שלונסקי, מן המשוררים המובהקים של 'הדים', פגש בביתו של ברש. דרכו אל 'כתובים' היתה כאילו מובנת מאליה. ואכן פרסם ב'כתובים' כמה רשימות ביקורת וכרוניקות. ב'הדים' נדפסו בשנים תרפ"ז-תרפ"ט כמה סיפורים קצרים משלו. אולם חשוב לציין שסיפוריו הבשלים ביותר של לוין מן השנים 1928-1933 לא נדפסו ב'כתובים', אלא דווקא בכתבי־העת שהיו מקורבים ליריבי הקבוצה המרדנית שהתבצרה בכתב־העת הזה. הסיפור 'בכרך' (תרפ"ח) ראה אור ב'כנסת' שבעריכת פ' לחובר. חמישה סיפורים — 'גגות', 'שופרא', 'קשתות הגשר', 'הקרנבל' ו'השלושה' — נדפסו בשנים תרפ"ט-תרצ"ב ב'מאזניים', השבועון שנוסד (ב־1928) כדי לשמש תריס בפני 'כתובים' ומשקל־שכנגד להשפעתו. בתר"ץ נדפס בכמה המשכים הסיפור 'מות כושי' ב'הדואר', השבועון העברי הניו־יורקי, כלי המבטא של חוג הסופרים העברים האמריקנים, שהיו, רובם ככולם, מקורבים לממסד הביאליקאי ומסויגים מן ה'מודרניסטים' בארץ ישראל או בפולין ובליטא. עובדה זו ראויה להדגשה בעיקר מפני שהנטייה לזהות את סיפורי לוין רק עם המהלך המודרניסטי־השלונסקאי בספרות הארץ־ישראלית כבר צמצמה את זווית הראייה בהם. קשת הסיפר של לוין היתה, גם בשלבים מאוחרים יותר, רחבה למדי, והאופציה המודרניסטית הרדיקלית היתה רק מגזר אחד בה. בכל אופן הרובד הראשון בסיפורת הבשלה של לוין, זה המיוצג במבחר הנוכחי במדור 'בכרך', מגלם דרכי סיפור שהיו מקובלות ו'כשרות' בשעתן בעיני עורכים 'שמרניים' כמו פ' לחובר, שלמה צמח וי"ד ברקוביץ.

בשנת 1932 נבעה שבר עמוק בבית 'כתובים'. דרכיהם של שני העורכים, שטיינמאן הוותיק ושלונסקי הצעיר, נפלגו, וקבוצת הסופרים שהתרכזה סביבם התפצלה. מרבית הסופרים הבולטים שפעלו בקבוצת 'כתובים',

ובייחוד הצעירים שטופחו בכתב־העת — כגון נתן אלתרמן, לאה גולדברג (שישבה עדיין בליטא ובמקום לימודיה בגרמניה, אך היתה מקושרת בקבוצה המודרנית הארץ־ישראלית), אברהם חלפי, רפאל אליעז — וכן המבקרים ישראל זמורה ויצחק נורמן הלכו אחרי שלונסקי. כך נוצרה הקבוצה השלונסקאית, שנטשה את 'כתובים' בדצמבר 1932 (כתב־העת הוסיף להופיע בעריכתו של שטיינמאן, אך מיצה את עצמו ואת זכות קיומו בתוך כחצי שנה), יצרה אגודה שיתופית בשם 'קבוצת סופרים "יחדיו"' והחלה (ביוני 1933) בהוצאת שבועונה הספרותי התוסס 'טורים'. לוין נעשה לחבר מובהק של הקבוצה, היה לאחד מבעלי מניות היסוד של 'יחדיו', ופרסם את מיטב סיפוריו החדשים בכתב־העת החדש. אמנם לא סגר את עצמו בתוך חומותיה של האגודה הספרותית, שמנהיגה לא ראה בעין טובה כל פעילות ספרותית של חבריה מחוץ לתחומה, והוא פרסם סיפורים גם ב'גזית' ובמוסף הספרותי של 'דבר', אולם פעילותו העיקרית כוונה בלי ספק כלפי אפיק המוצא של 'טורים'. בחמישה עשר חודשי הופעתו הרצופה של השבועון פרסם בו יותר מעשרה סיפורים קצרים, בהם אלה שגיבשו והבליטו את נוסח הסיפר החדש שלו, המודרניסטי במופגן (סיפורים כגון 'ליל הגיטרה', 'הסוס הכחול', 'אפריקה בלילה', 'בקרקס', 'מסע באביב', 'עורבים על הירח'), אלה הסיפורים שתוארו בביקורת כ'סוראליסטיים' וכ'פנטסטיים' — שתי תוויות בעייתיות, שעוד נתהה על מידת התאמתן. מותר לתאר תקופה זו ביצירתו של לוין כתקופת 'טורים', שלא נסתיימה גם עם סגירתו הזמנית של השבועון בראשית שנת 1935. לוין פרסם עתה את מרבית סיפוריו ורשימותיו במוסף הספרותי של 'הארץ' (שגם אותו, כמו את 'טורים', ערך א' שלונסקי) ובעיתונים אחרים. כשנתחדשה הופעת 'טורים' לשנה נוספת ב־1938 היה לוין שוב ממשתתפיו הקבועים של השבועון, ופרסם בו באותה שנה כמה מסיפוריו הטובים ביותר ('אלמנת הטייס והשודד', 'הגנב בעל העין האחת', 'שלוש כלות'). ב־1938 יצאה בהוצאת 'יחדיו' — עם 'כוכבים בחוץ' — גם יצירתו הארוכה ביותר של לוין, הרומן (אם אמנם זה הסימון הז'אנרי הנכון) 'מאה לילות ביפו העתיקה', ספרו המקורי היחיד שראה אור בחייו. כאן הגיע נוסח הסיפר החדשני שלו לביטויו השלם והמסקניי ביותר, ובספר זה הטביע המחבר חותם בתודעתם של הקוראים בני הדור. עתיד לוין להיזכר — ככל שנזכר — כמעט רק כמחברו של 'מאה לילות ביפו העתיקה'. גרשון שקד, בספרו המקיף 'הסיפורת העברית — 1880-1980' ראה צורך

לדון בקצרה בספר זה בלבד,[9] כאילו לא כתב הסופר יותר מחמישים נובלות וסיפורים קצרים אחרים, שרבים מהם אינם נופלים ברמתם מ׳מאה לילות׳, ואחדים מהם אולי אף עולים עליו. שוב, מטעם זה דווקא, חשוב להדגיש כי גם בתקופת ׳טורים׳ שלו התמיד לוין גם בכתיבת סיפורים בנוסח סיפר שונה לגמרי מזה של ׳מאה לילות׳, רובם נובלות ראליסטיות־ליריות. נראה שלוין אף התכוון לכתוב רומן בנוסח ראליסטי־לירי זה. בשנת 1937 ראה אור ב׳הארץ׳ הסיפור הלירי ׳יערות ביערים׳, שהוצג כפרק מרומן כזה. בכמה מן הסיפורים מן השנים 1935-1938 אף הופיעו אצל לוין הנימה המקראית והנימה היהודית־ההיסטורית (כך, למשל, בסיפורים ׳מאה שנה בקופסת טבק של כסף׳, הארץ, 1935; ׳רות ובועז׳ ו׳בתו של ר׳ יהונתן איסרלין׳, הארץ, 1936; ׳דוד מנגן לפני שאול׳, דבר, 1938), שהיו עתידות להתחזק ולתפוס מקום מרכזי ביצירתו המאוחרת. בסיפורים אחרים גבר והלך כושר העיצוב הראליסטי של הדמות והאווירה. לא במקרה שלח לוין בשנת 1937 דווקא ל׳מאזניים׳, הירחון ה׳שמרני׳ של אגודת הסופרים, את יצירתו הסיפורית הנרחבת והבולטת ביותר שכתב לצד ׳מאה לילות׳ — את הנובלה ׳טחנת מים באביב׳. יעקב פיכמן, העורך, הודה שהסיפור כתוב בכישרון וש׳כמה קטעים, ואפילו פרקים שלמים הביאו אותי לידי התפעלות ממש׳. עם זאת, בזהירותו הנודעת, נמנע פיכמן מפרסום הסיפור, הנוגד את ׳כל המסורת של "מאזניים"׳ וחזקה עליו שהוא ימצא את עצמו בו ׳יוצא דופן — בחברה זרה׳.[10] פרסום יצירה גדולה של סופר שנחשב לאחד מחבריו המובהקים של חוג הסופרים ה׳מורד׳, תבע מפיכמן העזה שלא היה מסוגל לה. ׳טחנת מים באביב׳ נותרה בעיזבון, ולא ראתה אור אלא לאחר מותו של המחבר.

כל שנות חברותו של לוין בקבוצת ׳יחדיו׳ נמשך אורח חייו הבוהמי, שנצטרפו בו עניות, חירות ואקראיות. לוין, רווק ונווד, חי בחיקה של החבורה הספרותית השלונסקאית, שהיתה לו מעין משפחה. הוא היה איש רעים, בעל שיחה שנונה, שופעת ידע והברקות. קולו היה נשמע בהתכנסויות היומיומיות של בני החבורה, וחברתו היתה רצויה ומבוקשת. לפרנסתו עבד,

9 ראו הספורת העברית (הערה 1 למעלה), עמ׳ 39-41.

10 ראו מכתבו של יעקב פיכמן למנשה לוין מ־7 בנובמבר 1937 בנספחים למחקרה של רינה צביאלי, ׳הדינמיקה החברתית של חבורת הסופרים "יחדיו" ופואטיקת השירה שלה׳, חיבור לשם קבלת התואר דוקטור לפילוסופיה של אוניברסיטת תל־אביב, אלול תשנ"ה, ב, עמ׳ 465.

כמו חברים אחרים של הקבוצה, בעיתונות. זמן מה היה בעל 'טור' ב'הארץ' ('אלבום תל אביב'). היו לו קשרים הדוקים עם שבועון הבידור 'תשע בערב' (לימים 'העולם הזה'), שבעריכת אורי קיסרי, ודווקא כאן התפרסמו כמה מסיפוריו הקצרים המבריקים ביותר ('לילה במדריד', 'הרקדנית המעופפת', 'חמישה עצים בבוקר חורף'). הוא הרבה בכתיבת רשימות קצרות (בשמו ובשמות עט שונים, כגון מ"ל, מנוס). בכל אלה לא השתכר כדי קיום, אף כי צרכיו כאיש בודד היו מעטים ורצונו בחיי רווחה קטן אף יותר. למרות שמחת החיים והנאת החברותא הטבעיות שלו, החלה להצטבר בו מרירות. בזיכרונות וביומנים של ידידיו (כגון יומנו של ישראל זמורה מן המחצית השנייה של שנות השלושים) הוא נזכר לעתים קרובות כאיש שייסורי המחסור גוברים על השנינה ובדיחות הדעת שלו ומביאים אותו לידי התלוננות בלתי פוסקת, ואף לידי מרירות. באורח בלתי מובן לנו ציפה שהופעת 'מאה לילות' תביא לו רווחה ותהילה, והתאכזב קשות, כמובן, מן התגובות של הביקורת ומפני שהמהדורה הלא גדולה לא נמכרה. עתידות האכזבה והמרירות להתחזק עוד בשנים הבאות.

התפרקותה של חבורת 'טורים' בשנת 1939 הזיקה ללוין מאוד, כשם שלא היטיבה עם חברים רבים של החוג הספרותי הזה, שכבר היה בשלב שבו מדובר לחוג רב השפעה. החברותא חיזקה את סופרי החוג — בייחוד את אלה שלא הצטיינו במזג נחרץ ובכישרון הישרדות ציבורי. היא עודדה אותם ליצירה והמציאה להם את המשוב ההכרחי מקומץ קוראים אוהדים ומעריכים, שבלעדיו כמעט שאין אדם יכול להוסיף ליצור לאורך זמן. כמה מחברי החוג המשיכו להחזיק בחברותא החיונית הזאת בחבורה החדשה, חבורת 'מחברות לספרות', שהתארגנה סביב מנהיגותו של נתן אלתרמן, ובמסגרת מפעליו של ישראל זמורה, המו"ל והעורך. לוין לא יכול להצטרף אל אותם סופרים שהמירו את שלונסקי באלתרמן. הקשרים הספרותיים והאישיים שלו עם שלונסקי היו אמיצים מכדי שיניח לעצמו להצטרף ל'הדחה' זו, שמירה את רוחו של אבי האסכולה שנים רבות. לוין נצמד אל שלונסקי בדרכו אל 'השומר הצעיר', ולפעילות בעריכה הספרותית של 'משמר', ובהנהגה של 'ספרית פועלים'. אמנם אין כל סימן שהיצמדות זו היתה כרוכה גם בהזדהות פוליטית עם השמאל הציוני הרדיקלי, או עם מה שנעשה לימים לאסטרטגיית התרבות של השמאל הידועה בשם 'תרבות מתקדמת'. בעיניו חשובה היתה יותר מכול הצוותא החברית, המבצרת

מרחב כלשהו לחיי יצירה. אולם הקבוצה שנותרה עם שלונסקי (בתוכה לאה גולדברג, רפאל אליעז, אברהם חלפי) לא סיפקה עוד את הבית הספרותי החם שהיה לוין זקוק לו. כך החל תהליך הדילול היצירתי, שבתוך כמה שנים הביא את יצירתו המקורית אל סף הקיפאון. שנות השלושים היו שנות השפע והגעש של יצירתו של לוין, ואילו שנות הארבעים והחמישים נהיו לשנות הבצורת והדממה. טיפין־טיפין אמנם פורסמו סיפורים חדשים בכתבי־העת שבעריכתו של שלונסקי גם במחצית השנייה של שנות הארבעים ובראשית שנות החמישים. אבל היה ברור שאין כאן אלא שיירים של שפע שכבר התמצה. נראה שמה שסתם את מקור היצירה היה בראש ובראשונה התחושה שיצירתו לא הובנה ולא התקבלה. באווירת הקדרות של ימי מלחמת העולם וחורבן יהדות אירופה נראה המשחק האמנותי־המטפורי, שהיה תו היכר כה בולט בסיפוריו, טריביאלי, כמעט בלתי אחראי. לוין סבר וקיבל בשעה זו, עם הופעת יצירות הביכורים של מספרי 'דור תש"ח', שהיו כה רחוקות מעולמו היצירתי שלו, שהספרות העברית צרה ומוגבלת משתוכל לקלוט יוצר כמוהו. הוא חלם על קריירה ספרותית שנייה, שאולי תפתח לפניו דרך רחבה בנכר, ושיקע את מיטב כוחותיו בכתיבת רומן בצרפתית (כשם שכתב שירים רבים בצרפתית, ומהם גם בעברית מול צרפתית. השירים נותרו בעיזבון). זה היה מעשה מוזר אצל אדם מושרש בעברית כלוין; אדם שהכריע הכרעה ציונית ברורה ונרתם בכל מאודו לפיתוח תרבות עברית מודרנית בארץ ישראל. יותר משהיה בו משום עדות על הרהורי 'עריקה' העיד המעשה על עומק הייאוש של הסופר, ועל הנאיביות שלו. הרומן הצרפתי מונח עד היום הזה בכתב יד. רק כמה פרקים ממנו פורסמו במסגרת עבודתם של חוקרים ישראלים העוסקים ב'ספרות גולה' צרפתית. אבל לוין לא היה סופר גולה, אלא סופר נידח וחסום בארצו ובתרבותו שלו.

בינתיים החל מעשה התרגום למלא את החלל שנוצר ולשמש מקור פרנסה בלעדי. כבר בשנת 1932 תרגם לוין בשביל הוצאת שטיבל את 'חוג המשפחה' מאת אנדרה מורואה. אולם כל שנות השלושים לא עלה על דעתו לייחד את מרב כוחותיו לתרגום. הוא היה אז סופר הנאבק על מימושה של יצירתו שלו ועל פילוס דרכה אל קהל הקוראים. בשנות הארבעים נרתם לוין לעגלתה הדוהרת של 'ספרית פועלים', שבהנהגתו הספרותית של שלונסקי. הוצאת ספרים חדשה זו פרחה והסתעפה במהירות. היא ייצגה את האגף הסוציאליסטי במערך התרבותי הציוני, ובתוך כך חתרה ליצור קשר חי

בין קהל הקוראים בארץ — בייחוד הקהל הצעיר הקורא עברית בלבד — ובין המגמות ה'דמוקרטיות' והמתקדמות בתרבות העולם. שליחות זו חייבה אותה להרבות בתרגומים מכמה וכמה לשונות. המגזר הרוסי והגרמני היו 'מכוסים' היטב על־ידי שלונסקי, לאה גולדברג ומתרגמים אחרים יוצאי מזרח אירופה, ובזכות שליטתו של לוין בצרפתית ובשפות אחרות, וסגולותיו כבעל סגנון פרוזה עברי שורשי ודשן, נעשה לאחד המתרגמים העיקריים של בית ההוצאה. הוא היה איש דרוש מאוד לקברניטי 'ספרית פועלים'; דבר שלא הניא אותם, סוציאליסטים לוהטים שכמותם, מלהעסיק אותו בלי משרה קבועה, בלי ביטוח רפואי, בלי דמי מחלה וקרן פנסיה. בזה אחר זה תרגם בשבילם ספרים, כגון 'התקוה' לאנדרה מאלרו, 'למי צלצלו הפעמונים' לארנסט המינגוויי, 'בן אחיו של ראמו' מאת דני דידרו, 'זאדיג או הגורל' מאת וולטר, 'שתיקת הים' מאת ורקור, 'טיסת לילה' מאת אנטואן דה סן אגזיפרי, 'דיטה בת־אדם' מאת מארטין אנדרסן נקסה, 'ים המוות' מאת ז'ורז'ה אמאדו, ולכל לראש את חמשת כרכי הסָגה המשפחתית 'בית טיבו' מאת רוז'ה מארטין די גאר. ניתן לומר ללא היסוס שמנשה לוין היה אחד מעמודי התווך של בית 'ספרית פועלים', ומן האחראים לפריחתה הגדולה של ההוצאה, שהיתה במשך עשור בית ההוצאה החשוב ביותר בארץ. בשנות החמישים המשיך בעבודת תרגום בלתי פוסקת — אמנם, בעיקר בשביל הוצאות אחרות, כגון 'עם עובד' ('אז'ני גרנדה' ו'הקמיע — עור היחמור' מאת אונורה דה בלזאק, 'חירות או מוות' לניקוס קאזאנצאקיס, 'יופי עלי אדמות' לשארל פרדינאן ראמיז), ו'הקיבוץ המאוחד' ('עובדי הים' מאת ויקטור הוגו, 'החינוך הסנטימנטאלי' מאת גוסטאב פלובר, 'זרבז' מאת אמיל זולא, 'ארץ פירות הזהב' מאת ז'ורז'ה אמאדו). פעמיים זכה בפרס טשרניחובסקי לתרגומי מופת: ב־1951 — על תרגום חמשת הכרכים של 'בית טיבו', וב־1957 על תרגומי בלזאק שלו. לא לשווא יסדה שגרירות צרפת בישראל לקראת מלאות עשר שנים לפטירתו (ב־1990) פרס על שמו לתרגומים מצרפתית לעברית. אנשי השגרירות השכילו להבין מי היה יותר משני עשורים שגרירה של התרבות הצרפתית בקרב היישוב הציוני שלפני הקמת המדינה ובראשית תקופת המדינה. משנות הארבעים ועד ראשית שנות השישים הפיק לוין גם יותר מעשרים תרגומי מחזות מצרפתית (סאלאקרו, בומארשה; מולייר, ז'אן ז'ירודו, ז'יל רומן, ז'אן אנואי, ויקטוריין סארדו, אלכסנדר דיומא הבן, ז'אן פול סארטר) ומשפות אחרות (ברנרד שו, תורנטון

ויילדר, אוגוסט סטרינדברג, הנריק איבסן, לואיג'י פיראנדלו, ליליאן הלמאן, עמנואל רובלס, מאקסוול אנדרסון ואחרים), שהזמינו 'האוהל', 'הבימה' והתאטרון הקאמרי. הוא נעשה מעין בית חרושת לתרגומים, מה שאִפשר לו קיום בדוחק ואף הקמת משפחה (הוא נשא לאישה את מאשה לבית חייט בשנת 1949), אבל זִקנתו לא הובטחה, ולא נתאפשר לו לעשות דבר לביתו היצירתי שלו עצמו.

ב־1963, כשמלאו ללוין שישים, פרש בבת אחת מן התרגום. הוא שיער שיוכל לקיים את עצמו באורח צנוע, ולנסות לחזור אל יצירתו המקורית. בעת ההיא היה מוכָּר לקהילה הספרותית הישראלית כמתרגם בלבד. יצירתו המקורית נשכחה לחלוטין. אפילו 'מאה לילות ביפו העתיקה' היה זכור עתה רק לוותיקים מיטיבי זכור. הביקורת וההיסטוריוגרפיה הספרותיות התעלמו מקיומו. לוין גמר אומר לחזור, ולו גם טיפין־טיפין, ליצירה מקורית בתנאים קשים ביותר. ניסיונות ספרותיים נוסח 'יקיצת חוני' עולים יפה רק לעתים רחוקות. סופר המנסה 'לחזור' לאחר שתיקה שנמשכה ימי דור חסרה לו בדרך כלל אותה סביבה מינימלית שבלעדיה נראה מעשה היצירה מופרך ומיותר ('או חברותא או מיתותא', אמר חוני). אמנם בסיפורת הגיעה שעתו של 'הגל החדש', שמרד במודוס הראליסטי־הציוני של סיפורת תש"ח. אבל לסופרי ה'גל' הזה (א"ב יהושע, עמוס עוז, אהרן אפלפלד, עמליה כהנא־כרמון ובני זמנם) לא היתה שום זיקה ליצירתו של לוין. ספק אם קראו הסופרים הצעירים אי פעם סיפור מפרי עטו. אף על פי שהסיפורת החדשה עשתה גם היא, פרק זמן, ניסויים בתחום הסיפור הבלתי ראליסטי, לא יכלה להיזקק לפרוזה הסימבוליסטית ההיפר־מטפורית של לוין אפילו היתה זו מוכרת ליוצריה. מקורות ההשראה של הסיפורת החדשה היו קפקא ועגנון המאוחר. גם לוין עצמו לא ראה באהדה יתֵרה את ה'גל' החדש. היוצרים הראליסטיים של דור תש"ח, כגון משה שמיר, כבר היו קרובים ללבו יותר מא"ב יהושע ועמוס עוז. מבחינתו היו שייכים לדור אשר לפחות ידע את יוסף. לצעירים מהם היה לוין לכל היותר מתרגמם של רומנים ראליסטיים ארוכים, חדורי נימות סוציאליסטיות, שהם, הסופרים הצעירים, אף כי אולי קראו אותם בנעוריהם, כבר הסירו אותם מעל מדף הספרים שלהם. הוא היה עתה סופר מחוץ לזמנו, איש מיוגע שעלה אל פני השטח אחרי עשרים שנות עבודת פרק במִכרות התרגום. התנאים לתנופת יצירה מחודשת פשוט לא היו קיימים לגביו. עם זאת, בעקשנות ובאֵטיות, ניגש הסופר הן לעיבודם

ולהשלמתם של כתביו־יד ישנים, שחיכו במגירתו מאז שנות הארבעים, והן למימושן של כמה תוכניות יצירה חדשות. בזה אחר זה — אמנם ברווחי זמן ניכרים — הופיעו משנת 1963 ועד שנות השבעים הראשונות כעשרה סיפורים (כולם נדפסו במוסף הספרותי של 'דבר', שנעשה עתה לביתו היצירתי היחיד של לוין), אבל אלה לא זכו להדים רבים ולא החזירו אותו אל תודעת הציבור כסופר מקורי. לאחר מכן חדל מפרסום וטרח על חיבורם של סיפורים גדולים יותר ושל מחזות. אחרי מותו (ח' בניסן תשמ"א) נמצאו בעיזבונו כמה מחזות מקראיים (נדפסו 'שמשון ודלילה' ו'יוסף במצרים'), צרור שירים ושירים בפרוזה (קומץ מהם נדפס ב'סימן קריאה' בשנת 1991; כל שיריו של לוין יראו אור בקרוב בקובץ מיוחד בהוצאת 'קשב לשירה') וכמה נובלות, מהן יצירות ישנות שנגנזו, כגון הסיפור 'טחנת מים באביב', ומהן יצירות חדשות, כגון 'האורח בקפוטה הירוקה', 'שלוש כלות של עץ', ובעיקר נובלה ארוכה ללא כותרת, שהאנשים שסייעו בידי אלמנתו בטיפול בעיזבונו קבעו לה את השם 'גולם משיחי בעליית הגג של בית הכנסת הישן'. נובלה זו, יצירתו הפרוזאית הארוכה ביותר של לוין לצד 'מאה לילות', היא בוודאי גם יצירתו המושלמת והמעניינת ביותר של הסופר. ניכר שלוין שקד על כתיבתה בשנת חייו האחרונה. הוא הניח אותה בשלב שלפני הליטוש הסופי (באמצע הסיפור, למשל, הוחלף שמו של אחד הגיבורים). עם זאת קרוב הסיפור הזה, שמחברו שיקע בו את כל כישרונו וחוכמת חייו, אל הבשלות והשלמות שרק אמנים מובהקים מגיעים אליהן עם סיכום יצירתם.

לאחר פטירתו של לוין, נרתמה מאשה, רעייתו, למפעל הליקוט של כתביו, שנותרו מפוזרים על שבעת ימי העיתונות, והוצאתם לאור. בשנת 1983 ראו אור מהדורה פקסימילית של 'מאה לילות ביפו העתיקה' (בלוויית מאמר הביקורת שכתב יצחק נורמן על הסיפור עם הופעתו בשנת 1938, וכן מסת הערכה חדשה מאת משה שמיר) וקובץ הסיפורים 'שלושה מלאכים מושלגים', שכלל את 'גולם משיחי'. ארבע שנים לאחר מכן הופיע קובץ סיפורים נוסף, 'טחנת מים באביב'. הספרים נתקבלו באהדה, אך לא הביאו בחינה מחודשת של המקום שראוי לו לוין בתיאור ההיסטורי של הסיפורת העברית המודרנית. המעוות הזה עודנו תובע תיקון. הכרח הוא שנובלות כ'טחנת מים באביב' ו'גולם משיחי' (ולא רק 'מאה לילות' והסיפורים ה'פנטסטיים' של תקופת 'טורים') יוכרו כנכסי צאן ברזל של הסיפורת העברית המודרנית. הכרה זו בוא תבוא, בלי ספק.

ג

סקירה קצרה זו של חיי הסופר והתפתחות יצירתו מַנחה אותנו לקראת הבנה של מורשתו הסיפורית. ננסה להצביע על כמה עקרונות מלכדים הקובעים את התשתית של המורשת הזאת בכללותה. לשם כך עלינו להימנע מללכת בדרכם של אותם מבקרים והיסטוריונים ספרותיים מעטים, שהתפנו, במידה זו או אחרת, לעיין בסיפורי לוין, והתרכזו רק באותם סיפורים שנראו להם 'סוראליסטיים' או 'פנטסטיים', וממילא אופייניים לעמדה המודרניסטית הרדיקלית שנקט הסופר, ולכן הם ראויים לקבוע להם מקום על מפת הסיפורת העברית לזרמיה. חשיבותם של סיפורים אלה, שבעיני שלי אין הם לא 'סוראליסטיים' ולא 'פנטסטיים' במובן המדויק של מושגים אלה (ועוד יורחב להלן הדיון בזה), מובנת מאליה. לא תתואר הערכה של תרומתו של לוין לסיפורת העברית שלא תתהה על עשייתו בסיפורים האלה. אבל ההצטמצמות בהם בלבד לא רק שאין היא עושה צדק להישגים האמנותיים הניכרים שהושגו בסיפורים מסוגים אחרים (סיפורים ראליסטיים, סיפורים ליריים־אימפרסיוניסטיים ואחרים), אלא היא אף עלולה להסיט את הדעת ממה שהוא עיקר ויסוד גם בסיפורים שנקרא להם ההגותיים־המטפוריים. עיקר ויסוד אלו יוחמצו גם אם ניגש אל סיפורי לוין בדרך הטַקסונומיה הסוגית (חלוקה לסוגים לפי אמצעי העיצוב) או התֵמטית (הבחנה בין סיפורים לפי הנושא או הרקע שלהם: סיפורי עיירה, סיפורי הכרך הפולני, סיפורים מקראיים והיסטוריים, הסיפורים המתרחשים, כביכול, באל־מקום ובאל־זמן). שתי החלוקות, הגם שאין להימנע מן השימוש בהן לעת הצורך, אינן מכוונות אותנו אל הקונפיגורציות המשמשות ביסוד הסיפורת של לוין (ובעצם אף ביסוד שירתו ומחזותיו, שהם המשכם של הסיפורים), והן מרחיקות אותנו ממה שהוא בבחינת עקרון יסוד בפואטיקה, המעמידה, כאמור, את העיקר לא על המתרחש על פני השטח הנושאיים והסוגיים של החיווי הסיפורי, אלא על מה שמצוי מתחתם או מעליהם. ננסה אפוא להתעלם מן ההבדלים בין הסיפורים לסוגיהם ולנושאיהם ולהצביע על המשותף לכולם או למרביתם, ונעשה זאת באמצעות הבלטה של שני מרכיבי יסוד או קומפלקסים בסיסיים באמנות הסיפור של לוין, הקומפלקס התמטי והקומפלקס הסגנוני.

את הקומפלקס התמטי ניתן לתאר כקומפלקס 'רומנטי'. מראשית דרכו

של המספר יצירותיו מתארגנות סביב תשוקה לחירות בלתי מוגבלת או לסוג של שלמות, הבאה לידי ביטוי במוטיבים הקשורים בתנועה חופשית, משוחררת מכל מגבלה, ובכלל זה כבידת הגוף הנע. מוטיבים אלה מצרפים יחד רצון לעוף, לדהור, לנסוע נסיעה שועטת, לבצע פעלולים פיזיים בלתי אפשריים, ורצון לפרוץ את הגדרות החברתיות המקובלות: הגיבורים המייצגים רצונות אלה הם לוליינים ואקרובטים בקרקס, רקדנים, אתלטים, טייסים, שחקני ראינוע מפורסמים (בעיקר אלה המבצעים פעלולים פיזיים מפליאים, כגון מאקס לינדר, צ׳ארלי צ׳אפלין ודאגלס פיירבנקס), אנשי בוהמה, אנשי שוליים חברתיים, גנבים, פורצים, אנשי העולם התחתון. המייצגים המטונימיים של הקומפלקס הם בעיקר קטרים ומטוסים (אלה מופיעים עשרות פעמים בסיפורים שנכתבו בתקופות שונות), אך גם גגות, מגדלים, שמי עיר ושמי כפר, סוסים דוהרים, סרטי קולנוע, הצגות קרקס ומופעי מחול. מפעם לפעם מגיע הקומפלקס לידי ביטוי מרוכז ומודע, כגון בסצנה ב׳מאה לילות ביפו העתיקה׳ שבה יושב צ׳ארלי צ׳אפלין בראש גורד שחקים ב׳ניו יורק של מלט, של גירלס עם עיני הניאגרה, כושים עם עיני האלמוג׳, וכשהוא מביט בחלון אל העיר באביבה ה׳מפויח׳, חולף מטוס סמוך לראשו. הטייס מבקש ממנו גפרור להדליק את הסיגריה שלו, וצ׳ארלי נותן ל׳מלאך האלומיניום׳ את מבוקשו, ושואל אותו למעשיו אחר חצות בשמי העיר האפלים. ׳אני רודף אחרי פרפרים יאפניים בשביל האוסף של נכדת רוקפלר׳, משיב הטייס, וצ׳ארלי מפטיר: ׳הה, האדם העליון!׳ (128-127).[11]

הקומפלקס ה׳רומנטי׳ מציג את מרב מרכיביו כבר בסיפור הראליסטי המוקדם מאוד ׳גגות׳. הַגיבור, שעיה, ה׳בז׳ לאביו האופה ולכעכיו, רוצה בכל מאודו להינתק ממרתף בית האפייה, שהריחות הכבדים של הלחם הרדוי עומדים בו תמיד. רצונו זה מתמחש בשאיפה להיחלץ מחומר צמיג וכבד: מעיסות הבצק הדביקות, מן הפועלות הלשות אותן, ואף הן, כמותן, עיסתיות, מסורבלות, לחות מזיעה, משפיעות על הנער הגמיש והנאה את ׳נשיקותיהן הריריות׳. שעיה, לא פחות מן הרקדניות והאקרובטים של מיטב הסיפורים המטפוריים, מניעה אותו החתירה ה׳רומנטית׳ לגובהי החירות והשליטה

11 כל המובאות מ׳מאה לילות ביפו העתיקה׳ הן על פי מהדורת תשמ״ג (הערה 4 למעלה).

העצמית, וסיפורו, לא פחות מאותם סיפורים, מתארגן סביב ציר אנכי תלול, שמיתמר מעומקו של מרתף האפייה ועד עליית הגג הגבוהה שממנה ניתן להשקיף על העיר כולה (הנוף הפיזי והחברתי הוא נופה של וארשה). שעיה מנסה לחשל 'אופי נמרץ של אקרובט בעתיד, ג'וקי מנוסה ואולי גם גנב מומחה' (9). גיבוריו הם קאובויים של מערבוני הראינוע. הוא עצמו משמש מעין גיבור או מנהיג לעדת ילדים רעבים, שאותם הוא נוהג במעלה המדרגות המסואבות אל עליית הגג של הבית, וכאן הוא משמיע באוזניהם את חזון המעוף. הוא יוליך אותם, הוא אומר, לטיול דילוגים מגג אל גג על פני העיר. הוא יהפוך אותם לרואים ואינם נראים, ומן המרומים הם יטילו חלוקי אבנים בעוברים ושבים ברחובות. לילדים הנפחדים, החוששים מסחרחורת, נפילה, ריסוק עצמות, הוא משיב: 'טיפשים! אקרובט מנוסה לא ייכשל וראשו לא ייסוב לעולם!' ומוסיף: 'בעוד שנים אחדות ארעיש את כל העיר בטיול כזה!' (14). הוא יהיה אתלט־קולנוע כפיירבנקס, או מאהב אקזוטי כרודולף ואלנטינו. אפילו עוד יום אחד לא יישאר במרתף האפייה של אביו.

בסיפור מוקדם אחר, 'שרגא הגיבן', מופקד הקומפלקס בידיו ה'שלדיות' של בעל מום, המבטא את תשוקתו לחירות ולגבורה בלהקות היונים שהוא מפריח יום־יום אל שמי העיירה וקורא להן בהנפת דגל ערב־ערב לשוב אל שובכיהן. אמנם, היונים מאולפות לא רק להמריא אל על ולשוב עם ערב למקומן, אלא גם להביא עם ערב בזפקיהן שלל, דברי חפץ גנובים; שכן שרגא אינו רק 'רומנטיקן' אלא גם 'קברניטם של בריוני עירו', מלך הגנבים, המהלך קסמים על נתיניו החזקים והאלימים ממנו בתוכחותיו המפולפלות, ובסיפורים שהוא מספר להם, כגון הסיפור על האונייה 'טיטאניק', שעל סיפוניה המפוארים היו לא רק אולמות למשחקי ביליארד ולקלפים ותזמורות שניגנו 'מבוקר עד בוקר', אלא גם גנים, 'מזרקות עם דגי זהב' (33), וכל אלה ירדו למצולות האוקיינוס בלילה אחד.

שרגא הוא מכשף שבט וראינוע חי. גם סיפורו מאורגן סביב ציר אנכי, אלא שזה נטוע, בעיקרו, לא במרחב הפיזי (הגם שאף מרחב זה נוכח כאן בכל המרווח שבין השמים ויוניהם למעמקי האוקיינוס), אלא במרחב ה'רוחני'. שרגא מנסה שוב ושוב לזנק אל מרומים רוחניים ואמנותיים. הוא ממריא המראות מדומות ונופל נפילות אמתיות. כשמסתיימות עלילותיו כמנהיג העולם התחתון של העיירה (הבריונים שסרו למשמעתו נכלאו בבתי

הסוהר וחברותיהם נעשו לזונות פרברים), הוא נעשה לכנר. 'מוזיקאנט' אחד בעל 'עין אחת חומה והשנייה כחולה' מנבא לו גדולות, ובינתיים הוא מנגן בחתונות עניים ומרקיד עלמים ועלמות. עד שכנר נודד אחד בעל גינוני וירטואוז מקיים קונצרט באולם הכבאים המקומי. שרגא חוזר עם בוקר לחדרו, משבר את כינורו ש'מיתריו לא אמרו כל גאוניות' (34), ועוזב את העיירה. בעיר הגדולה הוא נעשה למשורר, כותב שירי אהבה, מזניח את לבושו, מאריך בשערו ו'מתעניין במסתורין הישראלי'. הוא אנוס לקיים את עצמו משיעורי נגינה בכינור, אלא שתלמידותיו מתפכחות במהרה משיכרון הנגינה שלהן ומתחילות להחליף 'נשיקות עזות בשדרות הגנים האפלות עם הסטודנטים הצעירים, המנבלים את פיהם אקדמית ומסלסלים את שפמוניהם' (34). או אז הוא נתפס לטולסטואיזם, נעשה לדרשן נודד המשמיע הרצאות באוזני 'מתקני עולם מגדלי בלוריות' במועדונים ש'השיממון שנדף מהם היה חריף יותר מצואת עכברים' (35). לאחר שהיה גם לבעל אנטיקווריאט של ספרים נדירים מדיפי ניחוח מעופש באודסה, הוא מגיע, עם פרוץ המהפכה הבולשביסטית, לארץ ישראל. כאן הוא אוהב 'את השמש, את הגמלים ואת הרדיו המריק בערבים את מוסיקת העולם על המדרכות' (36). ערב־ערב הוא יושב מול תיבת הרדיו בבית הקפה עד כלות האורח האחרון, 'מנצח' על המנגינות הבוקעות מתוכה, שר שירי וולגה מלנכוליים ופזמוני בּוּלבָּר פאריסאיים. לא איש כמוהו יוותר על חלום ההמראה אל הפסגה הרוחנית.

ברור שכבר בייצוגים מוקדמים אלה מואר הקומפלקס ה'רומנטי' באור אירוני. המחבר אמנם מזדהה עם שאיפת החירות של גיבוריו, אבל הוא גם רואה אותה ואותם בעיניים מפוכחות. הוא ער לא רק לנאיביות שבשאיפות שאינן ניתנות להגשמה, אלא גם לאופיין הזול, הקיטשי, של השאיפות האלה כשהן לעצמן. אכן הקיטש כצירוף הבלתי מבוקר של ה'נשגב' והפחות, של הפָּתוס והבָּתוס (עומק, נומך), הוא לחם חוקו של לוין, והחומר שממנו הוא רוקם את מיטב סיפוריו. את השאיפה הרומנטית לחיים ללא מגבלות הוא מציג מצדה הסובייקטיבי ה'רוחני', אבל גם כחלק אינטגרלי מתת־תרבות עירונית פרוזה, גסה, המונית, שמנחים אותה 'תאוות ואינסטינקטים כנים' (28), שאינם כפופים לנורמות מעדנות כלשהן; על־ידי מודעות ענק צבעוניות המצוירות 'בטעם ובנוסח ציירי האידיליות' (24); 'רקלמות ארגמן' שנושאים מטוסים על שמי העיר; חלונות ראווה שאורות חשמל דיסקרטיים מוסיפים בהם ברק עמום ל'עדיי נשים, נעלי בַּל אלגנטיות... צלוחיות בושם

מלוטשות'. התאטרון האותנטי של תת־התרבות הזאת הוא — תחילה — הקרקס, אותו 'תאטרון האינסטינקטים שלא תורבתו על־ידי מחבר ובמאי' (44), ואחר כך הראינוע והקולנוע, ארמון ההזיות הפרועות, שבו ניתן לצופה ההמוני המוסתר בחשכה אף מעיניו שלו להזדהות עם הקאובוי הקשוח המהלך בפישוק רגליים מפני שמקומו הטבעי הוא על גבי הסוס, ועם האתלט הגיבור המשלשל את עצמו מעל גורדי השחקים של ניו יורק, ועם המאהב האקזוטי, כל אותם דימויים סטראוטיפיים־מיתולוגיים המרצדים על גבי האקרן. דומה כי שום סופר עברי מן הקודמים ללוין וכן מבני זמנו לא השכיל כמוהו לאחוז בתמציתה של תת־התרבות העירונית־הרחובית הזאת שהתפתחה לאחר מלחמת העולם הראשונה, ולמסור את אווירתה בנוסחה המשחזרת בנאמנות את הצירוף הקיטשי האופייני לה כל כך של ה'נשגב'־הפופולרי עם המגוחך והירוד. בקרקסים שלו צופים נופי ג'ונגל אקזוטיים המצוירים על לוחות הכתלים ב'ג'ונגל האנושי' המסייר 'עולם פלאים זה בתמימות חייכנית' (41). אל מול קונפֶרנסיֶה מהודר בכסיות לבנות, סיכת יהלום מפוקפקת, מונוקל, ו'אכזריות שנצנצה ככוהל בעיניו' מתחת לזגוגית, מתייצבים חיילים מחוטטי פרצוף המפצחים זירעונים ומשליכים את קליפותיהם מעל הגלריה של המושבים הזולים. אל מול האקרובטיות המופלאות וה'ביאדרות' המחוללות כשנחש זוחל בין שדיהן, עומדות זונות הפרברים 'בעגיליהן ובקפיצי השׂער הרטובים על לחייהן' (42); אל מול האמזונה הדוהרת על גבי הסוס בעמידה עומד משורר צהבהב השואף בהנאה את 'בושם גללי חיות הבר שנתערב עם בושמי הגבירות המהודרות שהסבו בלוז'ות בפוזות רומאיות'; אל מול ה'סימפוניה האקרובטית' של אמני הטרפציות בא הנצנוץ התאוותני הלח בעיני הגברים והנשים שבאו לראות את האתלט המחוטב חשוף עד שתותיו. הניגוד בין ה'נשגב' למגוחך גלום כמובן לא רק במתח שבין המופעים, התובעים משמעת עצמית עליונה, ובין הקהל המרושל וחסר המשמעת, אלא גם במופעים כשהם לעצמם, שתמיד מוצב בהם 'ממול הנשגב חדאי המגחך' (43). אפילו הדרמה של 'הסוס הכחול' — ייצוג סמלי תמציתי של השאיפה האנושית אל על ושל סכנת הנפילה שבה היא כרוכה — חֲצייה 'שגב' וחצייה קיטש. התזמור של הפרוזה של לוין עולה כאן בקנה אחד עם נגינת התזמורת הקרקסית, האמונה על הגברת המתח והדרמתיות של המופע על־ידי אפקטים של תיפוף מתמשך ותקיעת חצוצרות ברגעי השיא. הלבוש של האקרובטית

הבלונדינית — טריקו של משי שחור שעליו, על החזה, מתנוססות 'שלוש שושנים, שגביעיהן מלאים היו דם' (39) — משמש הן כמוטיב מקדים (המבשר את נפילתה ומותה של האקרובטית בסוף הסיפור), והן כמייצג הקיטש.

הייחוד בהצגה זו של הקומפלקס ה'רומנטי'־הקיטשי מתגלה ביכולתו של לוין לעמוד מחוץ לאובייקט שאותו הוא מתאר, ועם זאת לא להתנתק ממנו רוחנית ורגשית ולא להתפכח כליל מן השיכרון הזול שלו. בזכות היכולת הזאת לוין הוא לא רק מאבות המודרניזם העברי, אלא גם ממבשרי הפוסט־מודרניזם. הוא מצליח למצוא את נקודת התווך שבין ההזדהות לריחוק, שממנה ניתן לו לפתח פרוזה שיש בה בעת ובעונה אחת ריחוק שכלתני וריגושיות 'מוגזמת' במכוון. מאלף מבחינה זו הוא הסיפור 'אפריקה בלילה', מסיפורי 'טורים' המובהקים של לוין. הסיפור עוסק בביקור של המספר ובת לווייתו בסרט קולנוע, המצטייר מפרטי התיאור כסרט מסרטי טרזן, או כמין 'קינג קונג' בנוסחתו המוקדמת. המספר אינו שוכח אף לרגע את זמנו ומקומו הראליים. הוא שרוי בתל אביב, ב'ליל אביב קרוב, עולה מן הים בינות לברושי המדרכות' (46), מטייל עם ידידתו סמוך לבית הקולנוע, מתבונן במודעות הצבעוניות המספרות על 'לילה רחוק ומוכפב יותר', עוקב אחרי אוטו הגולש לעבר בניין האופרה שעל שפת הים, אחר מוכר כעכים 'המדליק את מקטרתו בכוכב מאין לו גפרור' ו'בחורה המטיילת שלובת זרוע עם צלה הבתולי'. עם זאת, כשהוא נכנס אל הקולנוע הוא מניח לעצמו להיסחף בקסם הזול של התמונות שעל האקרן. אין הוא שוכח שמה שלפניו אינו אלא 'בד' או 'סדין', ושהדימויים המוקרנים לנגד עיניו הם דימויים מלאכותיים־אמנותיים ('נחש מרפרף באוויר כבציור סימבוליסטי', 47). הוא מתיר לעצמו — בתוך ההתקסמות ממראות הג'ונגל — הרהורים של אסתט בן זמנו, כגון 'יוונים תמימים, בזמן שפיסלתם את ההרמוניה לעג לכם השטן, שתמיד מודרני היה, והכין למען המאה העשרים את מסכות האמנות הכושית' (47). האריה האפריקני שלו בוקע לא מן הג'ונגל האמתי אלא מכתבי קיפלינג ומספר איוב ('אריה תנ"כי הוא עד לזנבו הקשה כארז'). הירח אצלו הוא 'כושי המלוכלך סיד והמעוטר נוצות דם כבשיר עם' (48); הקרנף — אקרובט שתקע את קרנו בעפר והוא מסתחרר עליה כאקרובט. כשמופיעה בלב הג'ונגל השחור וסכנותיו היפהפייה הלבנה, הבלונדית הבלתי נמנעת, הנשבית בידי שבט של אוכלי אדם, פורצת מפיו הקריאה:

'הה, מעשיות הקולנוע! הה, תמימות אווילה ונשגבה הקרויה שעשועים' (49). עם כל אלה משחזר הסיפור בכוח רב את הרגשה הקולנועית האותנטית בכל תמימותה; והפרוזה שלו מתוזמרת בדרך המגבירה את הרגשה הזאת ומטבילה את הקורא בקסמיה של אפריקה קולנועית־קיטשית מופלאה: אפריקה של חיות טרף, עדר איילות דוהרות ('כל חלומותי היפים בלילה אחד!' 47), קרוקודילים מתועבים ו'קדושים', פלמינגות, תוכיים עקולי מקור וצרודי פטפוט, ציידים בריטים שמקטרות בפיהם, 'טרוגולודיטים' ומכשפים מסוידי פרצוף רוקדים סביב ה'אלילה הלבנה' הכפותה, שהיא ספק בַּקבנטית מציורי רובֶּנס ספק בלונדית היסטרית בת זמננו. לאבסורדים שבאפריקה זו, הוא אומר, אחראי הבמאי, שכל כוונתו 'לזעזע את עצבינו' (49); אבל הקסם של אותה אפריקה הוא כולו שלנו, והמספר אף מוכן להודות בו כבישות פיוטית והגותית אותנטית. הוא שואל: 'אני מבקש דימוי למענה; האם יער אפריקני זה הוא יותר ממשל דק המזוג לירידת ואירוניה?' (49). מובן שלא היער שעל הבד ה'מדמדם כמשורר' (46) הוא המשל הלירי־האירוני, אלא רושמו הזול ועם זאת הייחודי, שכל כמה שהוא תוצר של תעשייה המונית, הוא גם יצירה פיוטית, שהמספר לא חסם בפניה את הדרך אל עומק תודעתו.

מנקודת התווך שבין הלגלוג להזדהות או בין האירוניה לליריקה, ניתן ללוין לחקור את הקומפלקס ה'רומנטי־המודרני בגילוייו השונים. הוא מכיר ביופי הססגוני מדי שלו; אבל למן הסיפורים הראשונים הוא עוקב גם אחר הכיעור שבו. התערובת הבלתי מבוקרת של היופי והכיעור היא המושכת את לבו. תאוות ההמראה אל על, הוא יודע, היא גם תשוקת נפילה והתרסקות. בסיפור 'בכרך' שומע המספר מפי אהובתו החולנית מעשה נורא בילדה שציפתה בעליית גג, ליד חלון רעוע אגפים, לשוב אמה, וכשזו נראתה בקרן הרחוב 'הגיל שתקפה העבירה על הגיונה הדל, ותצנח בידיים פשוטות על אבני המדרכה' (17). המספר ואהובתו בעצמם קרובים להישמט בשוגג מן החלון. האהובה מפליגה בדימויים מוזרים: סוס דלוק־אש דוהר בשדות דגן; כלב שרוף למחצה דולק בשתי רגליו הנותרות. המספר חייב לשדל את האהובה שתקבל 'את הכיעור כחיזיון משתנה', באשר אין לה העוז 'להעביר זדון ממשלתו', ומשום כך היא חייבת לחיותו 'כבחזון טוב' ולהתענג על האהבה 'העוטה את כולנו בחסדיה' (20). האקרובטית הדוהרת בעמידה על גבו של הסוס הכחול יודעת מראש את נפילתה הקרובה. אמנם איש מלבד

הרֶז׳יסור האכזר העומד ליד הרמפה, אינו רואה את רעדת רגליה. יהודה הלוי, שהגיע אל חוף יפו, מוזהר מראש בדבר השודד שינעץ בו את חרבו ויהפכו לאגדה; דוד מוזהר על־ידי הצבי שמלווה אותו בכל אשר ילך מפני שאול וחניתו, ואף על פי כן אין הוא מש ממקומו עד שהחנית כבר מוטלת לעברו, מזמזמת באוויר בדרכה לחדור אותו ולשפדו אל הכותל. גֶרדה, ׳הרקדנית המעופפת׳, שוכבת רצוצה בתא האיפור לאחר שהקסימה את הקהל בריחופה האווירי, מגישה לאפה את זרי התהילה שקיבלה ונושמת מהם ׳מין נרקוזה שמשכה אותה לתהומות׳ (88). בסופו של הסיפור מרים אותה מן האדמה אווירון שהוא ׳כמין פרפר צחור׳, אולם במעופו הוא הופך לאטו ׳בדיוטות החלל לעיט פלדה נוצץ׳ המשסע את השמים. ׳הרקדנית המעופפת׳ נפלה לא אל התהומות אלא אל הגבהים; לא אל מותה הפיזי אלא אל מוות נפשי של מי שנעשה בעודו חי לסטראוטיפ, לסמל.

הקומפלקס ה׳רומנטי׳ משמש את לוין היטב בסיפורים העוסקים במלחמת העולם (הראשונה) או במלחמת ספרד. המטוסים, מגלמי תשוקת ההמראה, נעשים כאן לשליחי המוות. רצון ההמראה נעשה בפירוש למשאלת מוות. הטייסים מתנים אהבים עם ׳נשי המלאכים׳, או נכנעים לפיתוייהן של ה׳סירנות׳ (שהן צפירות האזעקה והסירוניות הקדומות בעת ובעונה אחת). קצב התיפוף של הקרקסים נהפך לטרטור של מכונות יריה, ש׳הסנאים אדמדמי הזנבות מדלגים מעץ אל עץ לקצבן המונוטוני׳. הפַּרקים העירוניים האלגנטיים, עטורי המזרקות והפסלים הפסֵידו־קלסיים, אלה שקולות ילדים ואומנותיהם נשמעו בהם בימים, ואנחות הזוגות המתנים אהבים בקעו מהם בלילות, מתמלאים ׳צללים׳ לבושי ׳בגדי חיילים נאלחי דם׳, ונשמעות מהם ׳גניחות הצבאים הדמיוניים שספדו את איילותיהם ששתתו דם על המדשאות׳ (54). כך במעניין שבסיפורים אלה, ׳הילד בין הנשים׳, מוצגת המלחמה בגרסה ׳רומנטית׳־קיטשית אפקטיבית ביותר. היא משתקפת כאן בעיני ילד הגדל בימי המלחמה בעיר פולנית בין כמה נשים, ששתיים מהן מקבלות בחדריהן קצינים גרמנים מהודרים. הן, הנשים הפולניות שהתמסרו לאנשי חיל הכיבוש, מטפחות את הילד יותר מאמו או סבתו, ומשפיעות עליו שוקולד וגיפופים כאילו היה ׳אֶמור לילי׳ (60). לאמתו של דבר, החיים בבית העומד בפַּרק אפלולי, שהמלחמה עשתה בו שמות, עומדים בסימן השיתוק. אבי הילד, מורה עברי, שרוי אי־שם בשוחות החזית הגליצאית וממטיר אש על מורים אוסטרים וגרמנים, האוהבים כמוהו את שירי גתה ושילר

ומאמינים בסדר עולם חדש על פי קאנט. הסבתא הזקנה ואמו של הילד נראות המומות. אין הן מוצאות בעצמן את החיות הנדרשת כדי לטפל בילד ולדאוג למחסוריו. לולא שתי השכנות וחסדי מאהביהן, היה הבית מתרוקן זה מכבר ממזון ומפחמים לחימום. הילד גדל בתוך האווירה של השיתוק הנפשי ושל הזנות. הוא כמעט עד ראייה להתמסרותן של שתי השכנות — האחת אלמנת מלחמה עוטת שחורים — לקצינים הגרמנים. אבל הוא מרחיק את עצמו מן הנעשה סביבו ומנסה לראות הכול כ׳אגדה צפונית׳ יפה וקודרת, מלווה בפרקי הנוקטורנו שאנדה מנגנת בפסנתר שלה העומד להימכר. המציאות היא בעיניו רק המשך של סרטי הראינוע שהוא רואה בבית הראינוע הקטן הסמוך, שעכשיו הוא ׳כבוי על נברשות פנסיו, על הקאובוי ואהובתו, שפרח לבן ברקתה׳ (57). לדידו האור הבוקע כספסף־ירוק מחדרה של סטפה האלמנה העליזה הוא אור קולנועי. לא במקרה תלתה סטפה מעל למיטתה, לצד הפורטרט של בעלה ההרוג, דיוקנאות של מאקס לינדר, צ׳ארלי צ׳אפלין ופולה נֶגרי (׳בת הכובסת האגדית׳), עטפה את עצמה בקרֶפ שחור המבליט את חיוורונה המפתה, בבשמים, ביינות, בסיגריות, בציניות מיופייפת. בחוץ מרחף בלי הרף האווירון הממטיר מוות, הוא ׳הראש השחור׳, שרואות אנדה וסטפה בקלפיהן כאילו הוא מבשר את כיליונם הקרוב של מאהביהן. הסיפור כולו מתנודד על הקו הדק שבין פואמה קולנועית שחורה בנוסח קוקטו לבין אגדת קיטש של שבועוני נשים. המספר מתיר לעצמו ולנו להיסחף מעט קט אל תוך האווירה הפטליסטית הדקורטיבית והכמו־אלגנטית, ועם זאת הוא מראה לנו את המסתתר מאחוריה — שממה נפשית, מחסור, כמישה, ציניות זנותית. העמידה בין שתי האפשרויות ללא הינתקות אף מאחת מהן היא כשהיא לעצמה מעשה אמנות אקרובטי, שלא רבים היו מסוגלים לו.

׳שלוש כלות׳, הקצרצר שבסיפורי המלחמה, הוא שיר־בפרוזה מושלם, שבו נהפכים אימי המלחמה לבלדה רגשנית. שלוש כלות פנטסטיות, המייצגות כל אחת בדרכה את המציאות של המלחמה — האחת ׳נלושה מפת קיבר חמוצה׳, השנייה ׳גופה רקוב מגשמים׳ והשלישית ׳גופה מזכוכית אטומה׳ — יושבות על שפת הנחל ומבכות את חתניהן המתים. האחד מטוסים הסתבכו כעטלפים בבלוריתו המתולתלת; השני תותח פיצח את שיניו החזקות והכפיש בדם את פיו המיטיב לנשק; השלישי, זה שידו היתה כבדה כגרזן, כותב עכשיו מכתבים לכלתו ׳על גבי העננים׳ (80). שלוש הכלות מכינות את עצמן לקבל אל חיקן החם את החתנים המתים,

הקרים, אומרות כל אחת את דברה כבמין פרודיה על שיר עם או על אגדת 'האם השלישית'. לעומת עיבוד פסידו־רומנטי זה של מוטיב המלחמה והשכול, מעבד הסיפור 'אלמנת הטייס והשודד', את המוטיב הזה עיבוד קומי־גרוטסקי, ומעמיד על ראשם את אבזרי הקומפלקס הרומנטי, ובייחוד את ייצוגו באמצעות המעוף, ההמראה והנפילה. הסיפור מקרין את הפנטזיות הארוטיות של אלמנת המלחמה הצעירה המצפה בחדרה, שכמוהו כקופסת פודרה פתוחה לרווחה, למשהו שיקרה. לבושת שחורים אך מעונבת בסרטים ורודים אין היא מצפה עוד לבואו של בעלה ש'נפל מאחד השמים כשאווירונו דולק כנר' (73). האישה כועסת על בעלה המת ומאשימה אותו בבגידה, ובעוד היא מצפה למישהו שיתפוס את מקומו, נושר מן המרומים בצורת 'פרפר או אווירון מזמזם' שודד עבות בלורית, גילום תשוקותיה. הוא נתלה על חלונה ומתחנן שתכניס אותו לחדרה, שאם לא כן הוא 'ייפול כאבן' וייהרג. לאחר שהוכנס מתפתחת בין השניים מריבת אהבים, שאלימות, רוך מפתה, תחושה של קרבת המוות, ומיניות סוערת משמשים בה בערבוביה. לבסוף השוקד משכיב את האישה 'העשויה משחור, מוורוד, מבכי' על המיטה ש'צלו של מת פרוש עליה'. אז פורץ לפתע בעד החלון גם הבעל המת על מטוסו השרוף. במאבק בין הטייס לשודד מתברר ששני הגברים אינם אלא שלדים, מתים מיודעים זה לזה מבית העלמין. השניים נצמדים זה לזה במעין אקט שהוא ספק תגרה ספק אהבת גברים, ובעודם חבוקים הם 'מתעופפים דרך החלון הפרוץ אל תוך ליל הסתיו' (77) אל מול עיני האישה הצעירה, שנעשתה לאלמנה כפולה שבגדו בה שני מאהביה. השימוש במוטיבים של ההמראה, הנפילה, המחול, המטוס, הטייס והבַּנדיט — כולם אבזרים מוטיביים שאובים מן האינוונטר הקבוע של סיפורי לוין — מאפשר פיתוח מסועף ומורכב (במסגרת הסיפור התמציתי, שכמעט כולו דיאלוג גרוטסקי) של מערכת פנטזיות ארוטיות, המחברת חיבור מקורי סטראוטיפים כגון הגבר כרות הראש, סמל של סירוס (השודד הוא כרות ראש אם כי הוא גם מסוגל להרכיב את קודקדו על צווארו, והאלמנה מצווה עליו שוב ושוב שיעשה זאת; היינו, שייהפך מגבר מסורס לפָלוּס תקני); הגבר החיוור שה'סירנות' מצצו את דמו; הגבר שכנפיו קוצצו או נשרפו; ה'קָמָרָדֵרי' ההומוסקסואלי של הגברים הלוחמים; ההתלכדות של הגברים נגד האישה הרואה בהם אינסטרומנט למילוי תאוותה; הזיהוי של האישה עם איבר מין (קופסת פודרה פתוחה), סמליות הצבעים שחור (אבלות) ווורוד (מיניות).

ד

ההתבוננויות המעמיקות ביותר — מכיוונים שונים לגמרי — בקומפלקס ה'רומנטי' בגרסתו המודרנית־הקיטשית ניתנות בשני סיפוריו הארוכים של לוין מן השנים 1937-1938, 'טחנת מים באביב' ו'מאה לילות ביפו העתיקה'. בראשון, נובלה לירית משוכללת, מייצג את הקומפלקס הגיבור קוסטיק, בן עיירה, שואף לגדולות ונצורות, החי בינתיים על חשבון דודתו המרשעת, בעלת חנות במרכז השוק, שבה גם עובדת אחותו הגיבנת (בחסותה הוא נוטל מפעם לפעם כמה מעות מקופת החנות), והוא בא בחברתם של גנבי סוסים ושאר אנשי העולם התחתון. קוסטיק מנהל בעת ובעונה אחת שלושה 'רומנים'. אחד עם מאנקה, נערה פשוטה ותמימה שהוא נטל ממנה את בתוליה ועתה היא עומדת להיות לבת הפקר; שני עם סאלינה, כנרת ומורה למוסיקה העומדת בסתווה הנשי הכומש ומחבבת טיפוסים 'רומנטיים'; ושלישי עם אלינה, בתו של הקברן הדרה בבית קטן בין בית העלמין לתחנת הרכבת. מאנקה, פשוטת ההליכות, וסאלינה, המפגינה 'רוחניות' ואלגנטיות פרובינציאלית, מייצגות רק שני קטבים באישיותו של קוסטיק עצמו, ואילו אלינה, שפניה היפים קפואים כפני מָנֶקין (בובה של חלון ראווה), היא המוקד האמתי של כיסופיו האמביוולנטיים. אלה הם כיסופים שתשוקת חיים סוערת ותשוקת המראה ושעיטה משמשות בהם בערבוביה עם משאלות מוות. התשוקות משני הסוגים מתגלמות מטונימית בסמיכות המגורים של אלינה לבית העלמין ומצבותיו העקומות, ולתחנת הרכבת וקטריה הדוהרים. בסיפור כולו דוהרים הקטרים, שורקים מעומק החורשות, מושכים את קוסטיק למחוז חפץ לא ברור. הוא רוצה לטפס ולעלות 'בקפיצה לוליינית... על גגו של אחד הקרונות... ולדהור עם הקטר, כשבלוריתו תחכך את העננים הנמוכים' (97), אבל הרכבות מוליכות אותו שוב ושוב אל בית הקברן ואל בית העלמין הסמוך אליו. בין הקטרים לבית העלמין, על צפצפותיו החבוטות ועציו פלוחי הברק ושלדיו ה'מרשרשים', מתנשאת כסמל מלכד טחנת המים, גדולה, מצטיירת 'על גבעה, אווירית, אגדית' (114). בחורף היא תלויה ועומדת בחלל 'כעטלף ענקים'. קוסטיק מאמין שאלינה הרצה לעברה תיאחז בכנפיה ותמריא אל על ('בת שדים זו תתרומם באוויר', 124). אבל עם בוא האביב הוא עצמו מביא את הנערה אל הטחנה היורקת עכשיו 'שלושה אשדות שנקלעו לצמת מים כברה' (128) על מנת

שיושיבה בסירה, ירחיק עמה 'מן היערות, מן השדות, מהעיירה המחוטטרת, מפסי המסילה עם פנסיהם הכבויים' לעבר המפל המסוכן ויניח לסירה שתתמסר לזרמיו החזקים. הסיפור מכיל את מרב המוטיבים ה'רומנטיים' שעובדו בסיפורים האחרים, והוא קולע אותם זה בזה במַטווה מסועף ועשיר, שמשתזרים בו עוד הרבה סמלים ומוטיבים (שאף הם כבר הופיעו זעיר פה זעיר שם, כגון הכינור הצרוד, פסל הגבס של האישה העירומה, מוטיב עונות השנה בחילופיהן). מיתוס ההמראה או הדהירה מקבל כאן את אחד מעיצוביו ה'רכים' — האימפרסיוניסטיים והמעמיקים ביותר בסיפוריו של לוין, ועדיין הוא מוצג מנקודת התווך שבין הזדהות ריגושית לאירוניה ופיכחון.

'מאה לילות ביפו העתיקה', שנכתב כמעט בעת אחת עם 'טחנת מים באביב', הוא, כידוע, סיפורו המודרניסטי המובהק ביותר של המחבר; הזירה, שבה נתן, כביכול, לדמיונו הפיוטי וליצר המשחק שלו רשות לפרוע כל חוק וכל כלל מכללי הנובלה המסורתית. לאמתו של דבר זהו סיפור שכלתני מבריק, שנזקק לטכניקות של פרודיה ופַסטיש כדי להפגיש בדרכים מקוריות ומשעשעות את גיבורי התרבות המודרנית (איינשטיין, פרויד, פיקאסו), ובצדם גיבורי תת־התרבות הרחובית העירונית המודרנית (צ'ארלי צ'אפלין, גרטה גארבו, ז'וזפין בייקר) עם גיבורי המסורות הספרותיות של העבר, שחרזאדה, דון קיכוטה, סנצ'ו פאנסה, פאוסט, מפיסטו. ג' שקד היטיב לתאר את פעולתה של פואטיקת השנינה והמשחק ביצירה זו, המפגישה, לדבריו, את 'מוסכמות העבר' עם 'העולם המודרני' במסגרת של הצגת תאטרון פרודית, המטשטשת את התחומים שבין הבדוי למציאותי. אולם אפשר לחלוק על דעתו שהסיפור 'חסר מסר חברתי או מוסרי' באשר 'הצורה היא המסר' בו.[12] הצורה מגלמת את המסר בכל דבר ספרות שנוצר מתוך מודעות אמנותית מלאה, אך אין פירוש הדבר שהיא נעדרת, משום כך, תוכן הגותי, ושמשחק אמנותי כמו־חופשי זה אינו מוליך למסקנות אידאיות דווקא. לאמתו של דבר המשחק ב'מאה לילות' אינו חופשי או 'פראי' כפי שהוא נראה בסקירה ראשונה. מעבר להפלגות המטפוריות, ולמרות הסטיות הרבות מקו העלילה, שהוא מפותל למדי ממילא, מפתח לוין בסיפור, באמצעים פרודיים בעיקר, כמה תוואים שמצטלבים זה 'בזה, ובצירופם הם

12 הספרות העברית, עמ' 39.

מצביעים על המשמעות שאליה הוא חותר. מדובר בעיקר בשלושה תוואים כאלה, שאחד מהם 'משחזר' פרודית את סיפורי 'אלף לילה ולילה' על המספרת־הגיבורה שלהם שחרזאדה, המצילה את עצמה ממוות לילה־לילה על־ידי הסיפורים שהיא מספרת לח'ליף. התבנית של 'אלף לילה ולילה' ממלאה תפקיד מקביל גם ב'מאה לילות'. לא רק שהיא משמשת בסיס לסיפורים כמו־אוריינטליים אלה ולכמה מן הדמויות המופיעות בהם, אלא היא אף משווה למסכת הסיפורים והדיאלוגים המובאת בסיפור את אופייה ה'קיומי': שוב צריכה־שחרזאדה לשזור סולמות סיפוריים, שיאפשרו את המעבר המסוכן מסמטה לסמטה בסיפור. אבל, שלא כמו ב'אלף לילה ולילה', 'מאה לילות' מסתיים במותה ובהיעלמותה. ('מתה שחרזאדה, מתה', 178). דבר זה אינו יכול להיות חסר משמעות. אם הדמות מגלמת את יכולתו של מספר הסיפורים להמשיך ולטוות את חוט חייו אף על פי שהחוט הזה עלול להיקפד בכל רגע, הרי מותה אומר משהו על מציאות שבה שוב אין מספר הסיפורים יכול לבטוח באמנותו. התוואי השני הוא זה של דון קיכוטה וסנצ'ו פאנסה בנדודיהם. אף כאן, אחרי כמה עלילות שבהן מתגלה דון קיכוטה באבירותו, וסנצ'ו מתגלה בכל איכריותו הגסה, מסתיים הסיפור בכיוון מנוגד לסיומה הטרגי של היצירה הגדולה של סרוואנטס, שבה האביר ה'משוגע' מתפכח ומת; ב'מאה לילות' הוא חייב להתמיד ב'שיגעונו' ואף לחזור לקרב, 'למלחמת גוג ומגוג! לא בטחנות רוח! גם דון קישוט הוא מודרני! במטוסים, בצפלינים!' (179). שוב מלמד הסיום המהופך על 'מסר' מסוים שהמספר מבקש למסור לקורא. החשוב בשלושת התוואים הוא זה של 'פאוסט' מאת גתה. לוין מפתח פרודיה מפורטת, חלקה אף משעשעת מאוד, על תמונות רבות של הטרגדיה המפורסמת, שצ'ארלי צ'אפלין הוא המשחק את שני התפקידים הראשיים בה. אבל הסיפור שלו מסתיים לא בכישלונו של השטן ובעליית נשמתו הניצולה של פאוסט לגן עדן בכוח 'הנשי הנצחי', אלא בניצחונו של השטן. לא 'מקהלת המסתורין' היא המסיימת בשירה את 'מאה לילות', אלא השטן — המתגלה כמי שכיוון את כלל העשייה התאטרלית המהווה את עלילת הסיפור — הוא המשמיע את המילים האחרונות, מילות החתימה והורדת המסך, ו'נועל לידיו את כסיותיו השחורות' כמו אחד מבימאי הקרקס המהודרים שהשלים את מלאכתו. כל שלושת התוואים מצטלבים אפוא בנקודת סיום אחת, העומדת בסימן ההתוודעות לטיבה המזעזע של המציאות של שנת 1938, היא שנת פרסומו

של הסיפור. מציאות זו כבר גלגלה רעמים מהוסים בסיפור, מתחת לפני השטח שלו (כגון בדברים על הזונה הבינלאומית האחרונה שנותרה 'בזמן שגם נשי הפקר מפטפטות על גזעיות', 74). אם ניתן למשחק האמנותי־המטפורי להחריש אותה עד כה, הרי עתה, בסיום, היא מתפרצת בכל עוצמתה ההרסנית. בעולם שבו מתה שחרזאדה, והשטן הוא שיצא מנצח מן העסקה עם פאוסט, נודעת משמעות רבה לקריאה: 'או מלכות דון קישוט או מלכות הרובוטים!' (179). על רקע עליית המשטרים הטוטליטריים בכל אתר, וערב מלחמת העולם השנייה, יש בקריאה זו משום מסר חברתי ומוסרי ברור. כשהאדם הפאוסטי השואף אל על מוכר את נשמתו לשטן, והאמן אינו יכול עוד להגן באמנותו על ראשו מחרב התליין, רק עוז רוחו ה'מטורף' של דון קיכוטה ויכולתו להמשיך ולחתור לעבר עולם שכולו טוב גם בתנאים השוללים מכול וכול את קיומו של עולם כזה, עשויים למנוע את ניצחונה של מלכות הרובוטים במלחמת 'גוג ומגוג' הממשמשת ובאה. המשל המתוחכם והסבוני של לוין מתחבר לסיפורים שקדמו לו ומפתח בכיוון מסוים — דווקא בכיוון השכלתני־ההצהרתי ביותר — את מסכת הווריאציות שנטוותה בהם סביב מוטיב ההמראה חסרת המגבלות, והשאפתנות חסרת המעצורים של האדם ה'רומנטי'. ההתחברות למוטיב הזה היא שחייבה את העמדת הפרודיה על 'פאוסט' במרכז היצירה, ואת יצירת העימות בין התרבות הספרותית התקנית המגולמת ביצירות המופת של סרוואנטס וגתה עם תת־התרבות של הקולנוע והרחוב המודרניים. אף הסיטואציות והבדיחות הנולדות מחיבור זה אינן בבחינת משחק לשמו. לוין עורך באמצעותן מעין אנטומיה של התרבות ושל האמנויות, שבירור משמעותה המפורטת תובע מאמר פרשנות מיוחד. די אם נאמר שבמסגרת אנטומיה זו מעמיד המספר את התרבות ואת האמנותיות במבחן תת־תרבות הקיטש המודרני, ממש כמו שהוא מעמיד את הקומפלקס ה'רומנטי' במבחנה של תת־תרבות זו בסיפוריו האחרים.

ה

בסיפורים שכתב לוין מראשית שנות השישים משתנה הצביון של הקומפלקס ה'רומנטי', אך הוא עצמו ובחינתו במקומם עומדים. עתה שוב אין הוא מבטא בעיקר את הרצון לפרוץ את גבולות המציאות לשם המראה אל

המופלא, האקזוטי והקיטשי, אלא את הרצון לפרוץ אותם לשם חזרה לשעה אל עולם שנמחה והוא כבר כאילו שקוע בערפלי האגדה. מאלפים מבחינה זו הדמיון והשוני בין המבנה הסיפורי והמבנה הקוגניטיבי של סיפור מאוחר כגון 'תזמורת החצרות' (1966) ובין אלה שראינו ב'אפריקה בלילה', שנכתב יותר משלושים שנה קודם לכן. כשם שבסיפור המוקדם הצליח לוין לקיים זו בצד זו את המודעות להווה התל־אביבי היומיומי ואת ההתקסמות לאקזוטיקה המפוברקת של הג'ונגל ההוליבודי, כך הוא מצליח בסיפור המאוחר לקיים זו בצד זו את תודעת ההווה של שנות השישים בתל אביב ואת הרקונסטרוקציה הנוסטלגית של שלושת הכליזמרים היהודים, מנעימי 'נגינות ממרתפי העוני של סמוצ'א' (156), הניצבים בתוך חצר יהודית ורשאית גדולה בלב 'אי־הממשות של הזמן; בדממה של סופה' (150). הווייתם של כליזמרים אלה אינה שונה עקרונית מזו של האריות והתנינים והפלמינגות ב'אפריקה בלילה'. לכאורה הם קיימים וניתנים לתיאור מפורט וחיוני, אך באמת הם פחות מצללים, דימויים ערטילאיים הנזרקים על גבי אקרן המוח. לאורך כל הסיפור מתמסר המחבר למציאות הזויה, נטולת ממד זמן, שהוא יוצר בתוך הקולנוע הנפשי שלו, ובתוך כך הוא מתווך בינה ובין המציאות הנטועה בזמנו ובזמנם של קוראיו ('ואתה, המטייל לרוח היום, בשעת דמדומים כזו, בשולי עירך הצופה אל פני הים התיכון, עמוד תחתיך והאזן גם כן לנגינתם של שלושת הווירטואוזים היהודים מחצרות וארשה', 153). גם בתוך המציאות ההזויה הוא מצליח ליצור אלה לעומת אלה ממדים של מוחשיות וממדים של ערטילאיות. ברוב יכולת הוא מצייר דמויות כבדות נוכחות, כגון הסבל הגברתן, שסיים זה עתה את מלאכת יומו בהטענת מיני סחורה ובהובלתם לחנויות השונות, והנה הוא מהדס ובא על רגליים כבדות ומעוקמות מרחוב פשיכודני כשעודנו מדיף 'ריח ירקרק של תה (מציילון!), ריח חום של קקאו, ריח דבוש של תאנים ושל תמרים, ריח מהמם של קפה קלוי וריח בשום, מסחרר של שנף' (155). לעומת זה נראים לו שני היהודים הסוחרים המגלגלים בינם לבין עצמם בענייני פרקמטיה כאילו הם מכשפים או אקרובטים, ובעזרת מקלות הכישוף שבידיהם הם נעשים 'לוליינים המרקדים על חבלים התלויים על בלימה' (151). דיירי החצר שבה מנגנים הכליזמרים נעלמו ואינם, וכשמציע אחד המנגנים לעקור לחצר אחרת, מודיעים לו ש'גם שם אין אלא צללים...' (155), והכרח הוא להשמיע מנגינות באוזני העצים בלבד. דמויות הנגנים כשם שהן ראליות

כביכול, כך הן בבחינת דיוקנאות ה'לקוחים מתוך אלבום שנשרף לאפר' (157). בין ערטילאיותם למציאות שלנו מתווכת האמנות למסורותיה. אחד מהם, האבובן, כמוהו כ'אַפָּש מאופרטה של גולדפאדן' (151). דמות הכנר מעוצבת על פי דמותו של פאגאניני; ואילו החלילן הצעיר כמוהו כדמות שיצאה זה עתה מתחת למכחולו של יענקל אדלר, הצייר היהודי הוורשאי הנודע, שכן 'לא מצוירת היתה אלא מכוירת היתה' (152). האמנות היא, למעשה, הגשר היחיד שעל גביו יכולים הכליזמרים ההזויים להתוודע אל המוח ההוזה אותם, מוחו של המספר. המספר מציג את עצמו לפני גיבוריו כבן אמנותם, 'פייטן אני... פייטן בשפה העברית!' (157), ומסביר להם מדוע העלה אותם באוב וביקש את קרבתם. לא רק שהוא מבקש לשמוע את מנגינתם כמו שהיא, ללא עיוותי העיבוד של נגנים מאוחרים, אלא הוא גם זקוק לה כדי שיוכל למצוא לחן לבלדה שהוא מחבר, ואף מתחיל לדקלמה באוזניהם. המנגנים נשמעים לרצונו ופוצחים בנגינה, ואילו הוא עומד על מקומו 'ימים על ימים ולילות על לילות ושנים על שנים' ומאזין ללחן המתמשך, שכבר 'ניטלו ממנו הכינור והאבוב והחליל' (158). אמנם כאן הגישור על פני התהום המפרידה את הממשי מן ההזוי, אופיו ומטרתו שונים מאלה שמצאנו בסיפורים המוקדמים. אבל התבנית הנפשית הבסיסית המסתמנת בסיפור המאוחר, ובסיפורים אחרים שנוצרו בסמוך לו ('שלושה מלאכים מושלגים', 'תשרי', 'הטרובדור היהודי מספרד או האיקונין של בת ישראל מפולין' וגם 'לילה מלילותיה של תל אביב העתיקה') היא אותה תבנית עצמה. אם בסיפורים המוקדמים ידע לוין להלך על החבל הדק שבין ההזיה הרומנטית־הקיטשית למציאות העירונית שיצרה אותה, הרי בסיפורים האחרים הוא מהלך על החבל הדק שבין הנוסטלגיה העיירתית, שגם מבעד למארג הקסום הדק שלה מבצבצים החוטים המוזהבים של הקיטש, ובין ההכרה בריחוק הנורא המפריד אותנו מעולמה של העיירה. הסיפורים המוקדמים שידרו בעת ובעונה אחת מוסיקה רומנטית של כינורות בית קפה ומוסיקה דיסוננטית־מודרנית מלאה רעש מטוסים ומכוניות, ואילו הסיפורים המאוחרים משדרים את המוסיקה הבכיינית של נגני סמוצ'א ואת האלם הברוטלי הממלא את החלל שנפער בינינו לבין החצר הוורשאית האבודה. בעינה עומדת התבנית של הסיפור המצוי בשני עולמות בעת ובעונה אחת, המעמת את החלומיות של האחד עם המציאותיות של האחר. אמנם, הבדל גדול נבדלים הסיפורים המאוחרים מן המוקדמים בטונליות

ובריתמוס שלהם. ניטלה מהם התזזית, התנועה הקוגניטיבית והלשונית המהירה. המִקצב בסיפורים המאוחרים, הן ברמה הסגנונית־התיאורית והן ברמת העלילה, הוא הרבה יותר אִטי ונינוח מזה שבסיפורים המוקדמים, ומוטיב ההמראה או ההֵהירה, ככל שהוא מופיע בהם, מתקשר בהקשר של עייפות ויגיעה. המקצב האטי כבר הופיע פה ושם בכמה מסיפורי שנות השלושים, כגון 'יערות ביערים', המתאר את שובו של צעיר משכיל מן הכרך אל עיירת מולדתו. הסיפור נועד להיות פרק מבוא לרומן, ואין אנו יודעים אם אווירת הרגיעה שבו היתה צריכה להימשך ולהתפרס ביצירה כולה. ובכל זאת לא לחינם הוא נפתח בפרידה מודעת מן הרכבת והקטר, ואפילו מן הפסים המפליגים לשוב אל הכרך בבחינת חוליה של קשר עמו. 'לנתקם!' קורא לנדסברגר, הגיבור, לעצמו, ונכנס אל היער, כורת ענף, מתקינו באולרו לשמש לו מקל הליכה ומכניס את עצמו במכוון למִקצב איכרי כבד של נסיעה אִטית מיטלטלת בעגלות של סולמות ושל הליכה ממושכת ברגל, עם עצירה בביתה של איכרית זקנה ושתיית חלב שנחלב זה עתה (אגב כך רואה הגיבור את שיבתו של בן האיכרית אל אמו — שיבה כשיבתו שלו, שיבת 'בן אובד' אל בית אביו). קוסטיק מ'טחנת מים באביב' מסתבך 'במערבולת פסי הרכבת. קטרים צפרו בעומק החורשות. קראו לו. הוא התנדנד ברוח, הושיט ידיו אל הקטרים הצופרים, אבל אלה ברחו ממנו' (111), ואילו לנדסברגר, גיבור 'יערות ביערים', נחלץ, אם גם לפרק זמן מוגבל, מן המערבולת הזאת והוא אוטם את אוזניו לשריקת הקטרים.

בסיפורים המאוחרים, מכל מקום, נעשית ליסוד של קבע ההסתייגות מן הקצב החד, הסינקופטי, הוא קצב הראינוע המוקדם (ב'תזמורת החצרות' מתואר ברנש בכובע עם מצחיית לפה ועין אחת מתובללת, שהווקא היא מבלשת סביבה 'את כל החלונות בפזיזות של גנב מתחילתו של הראינוע', 150). זמזומי המטוסים וקולות הקטרים משתלבים במרקמים התיאוריים הרחבים והנינוחים של הסיפורים, ובשיחות האטיות שבהם, כאלמנטים זרים ואף מאיימים. כך הדבר, למשל, ב'דמדומים', סיפור המתאר את רחובותיה הליליים המואפלים, הריקים, של תל אביב בימי מלחמת העולם השנייה. המטוס המגיח כאן מיד בראשית הסיפור מרוכסי ההרים, ומצליח, כביכול, לחדור אל תוך חדרו של ד"ר רפאל גדיש, להתחבט בדלת אמותיו ולטרטר שם 'נוגות ועמוקות בכל מיתריו של קונטרבס' (168), הוא אלמנט כזה, המשרה 'צינה סטרטוספרית' על הגיבור. כשהוא נחלץ סוף־סוף מן החלל

הסגור של החדר (כלומר של תודעת הגיבור) הוא נוסק לעבר כוכב מאדים, שם מקבלים את פניו כוהני ווטאן בתרועת חצוצרות ואגנריות, ללמד על שייכותו לעולם המלחמה ולהווייתו האויב הגרמני האכזרי — כל מה שהוא זר ועוין להווייתו ולמקצב חייו של הגיבור.

מאלף ומרתק מבחינה זו ומבחינות אחרות הסיפור 'גולם משיחי בעליית הגג של בית הכנסת הישן', שהוא שירת הברבור של מנשה לוין. בסיפור זה, שיש בו משום סיכום של חלקים רחבים בסיפורת הלוינית, מועלים מחדש המוטיבים המרכזיים של הנסיעה ברכבת הדוהרת והוויית הקרקס על לולייניו, ליצניו ויושבי יציעיו פעורי הפה. אבל ההקשר שבו מופיעים מוטיבים אלה זורע עליהם אור חדש. בסיפורים המוקדמים הם מציינים סמלית או מטונימית את כמיהתם של הגיבורים למעוף, להתגברות על כל מכשול, לשלמות בלתי אפשרית — כמיהה שיש בה גם משחק עם הנפילה, הכישלון, המוות — ואילו עתה הם מציינים כוחות חיצוניים מאיימים ומכלים, שהגיבור, המנהיג הציוני גליצנשטיין, התמסר להם אי־פעם ועתה אין הוא יכול להיחלץ מאחיזתם, והם גוררים אותו לעבר התרסקות.

דמותו של גליצנשטיין מבוססת באורח ברור על דמותו ההיסטורית של נחום סוקולוב בימי מנהיגותו כנשיא ההסתדרות הציונית (במחצית הראשונה של שנות השלושים). סוקולוב, מעיקרו תלמיד חכם, סופר ועורך, דמות מרכזית בחבורת הסופרים המשכילים ואחר כך הציונים בווארשה של שנות השמונים והתשעים של המאה הי"ט, נעשה במאה העשרים לעסקן ולמנהיג, איש אשכולות, פוליגלוט ואזרח העולם, מבאי טרקליניהם של אישים פוליטיים, אנשי רוח, שועים ונגידים, שניסה (והצליח) לדחוק אל בין עיסוקיו הציבוריים המרובים גם עבודה ספרותית־הגותית. בסיפורנו הוא נוסע ברכבת הבינלאומית לפולין, ארץ מולדתו. כאן הוא מתערב בקהלם של 'קוביוסטוסים בינלאומיים למיניהם', מדינאים, עיתונאים, מוסיקאים העוסקים גם בפוליטיקה (בנוסח יאן פדרבסקי), ספסרים שהתעשרו, אנשי בוהמה. בעצם הוא אחד מהם, למרות הסתייגותו מהם. הוא רגיל ברכבות בנסיעות במחלקה הראשונה של רכבות אקספרס, במלונות ובמסעדות משובחים. הוא נוהג בעצמו פינוק, משתמש בכלי כסף ועור משובחים; מעשן סיגרים דקים מעלי ניחוח; מברש את זקנקנו המאפיר במברשת מיוחדת עשויה לדבר; משוחח על ענייני אמנות (קוביזם לעומת אימפרסיוניזם. הוא מעדיף את האחרון); מנמנם בתאו הנוח; ממשיך מעט בכתיבת חיבורו

על ברוך שפינוזה; מיטיב לבו בקרון המסעדה. מחוז חפצו הוא וארשה, שבה עליו להופיע בו בלילה לפני המוני יהודים דאוגים, 'קהל רב של יהודים עצובי עיניים שבאו לשמוע מפיו בשורות של גאולה'. כמו הלוליינים והאקרובטים הוא יעמוד במרכז זירת הקרקס 'כשטרַפציות של לוליינים מעל לראשו וזרקורים מאירים את החלל, שריחות של חיות בר עומדים בו' (221).. אפילו יהיה הלום עייפות, חזקה עליו שיפליא לנאום באוזני הקהל הדרוך הזה, אף על פי שאין בפיו בשורות של ממש.

אבל גליצנשטיין־סוקולוב, הווירטואוז המזדקן העייף, שמותר לראות בו גם מעין בבואה של הסופר בזקנתו ובעייפותו, מודע למיעוט כוחותיו ולדלות בשורתו. הוא אף יודע שהדימוי שנטל לעצמו, זה של אלוף המילים ואשף הדיפלומטיה הבינלאומית, אינו הולם אותו עוד. הוא שרוי בסבך של 'פולמוסי סרק', 'מליצות נבובות' וחזיונות גאולה שאין בהם ממש. הוא רואה את הדמיון שבינו ובין משוגע עיירתו, שהיה עומד באמצע הרחוב וחוצב להבות אש בעניין 'קץ הפלאות הממשמש ובא' (222), ועוד יותר מזה את הדמיון שבינו ובין מוקיוני הקרקס, שאת מקומם יתפוס הערב. אדרבה, הוא אומר, המוקיון עדיף ממנו, מפני ש'במוקיון של קרקס יש לפחות מעין יופי טרגי, ומה יש בפרנס של ציבור מלבד קופה של 'שרצים'?' (229). תחושת המשבר הממשמש ובא בחייו גורמת לו שירד מן הרכבת וישהה עד לשעת מנחה מאוחרת בעיירת מולדתו, שאותה לא פקד זה עשרות בשנים. שם שרוי חבר נעוריו, שרגא, שהיה כמוהו בר אבהן ותלמיד חכם ומושך בעט סופרים, מעין כפיל שלו, ששמר על תומתו ועל אלמוניותו, שכן הוא לא יצא מתחומו, וכל ימיו הוא יושב בעיירה הנידחת עם בתו חולת הנפש.

הביקור בעיירה העתיקה, השוקטת על שמריה, מטביל את הסיפור באווירה אמביוולנטית מעין זו שבה כבר נתקלנו ב'תזמורת החצרות', והיא בעצם מסימניהם המובהקים של כל סיפוריו של לוין, שהמציאותי וההזוי שרויים בהם תמיד זה בצד זה ואף מתערבים לפעמים זה בזה. העיירה ממחישה מציאות של אל־זמן, והיא מוקפת שדות וחורשים שזמנם הוא הזמן החוזר חלילה של עונות השנה הסבות במעגלן. עם היעצרה של הרכבת הדוהרת לרגע בתחנה הקרתנית הקטנה נופלות עיניו של גליצנשטיין על שעון התחנה, שמחוגיו מקוצצים וכאילו מראים 'שעה קמאית כביכול, שעה שעמדה מלכת ביום דומה ליום זה לפני שלושים שנה' (229). בהמשך

הסיפור, בעת ביקור בחנותו של הצורף והשען המקומי, הוא נתקל במין מוכני עתיק עשוי כמגדל עץ שבראשו שעון מרובע בעל ספרות של אמייל ובתחתיתו, במפלש עמודיו, מרקדים, בכוחו של מנגנון החבוי בגוף השעון, ארבעה זוגות של בובות, זכר ונקבה, מגולפים בעץ, מעשה אמן ימי־ביניימי; בובות המסמלות בבגדיהן הסגוניים את ארבע עונות השנה. מחוגי השעון עמדו מלכת זה כבר, אבל המוכני עודנו פועל, והדמויות מוסיפות לנוע במעגליהן העתיקים. הזמן ההיסטורי נעצר, ואילו זמנן של עונות השנה מוסיף לנוע במעגלו הסגור, המחזורי. תחושה זו בעצירת הזמן ההיסטורי ובהתגברות זמנן של עונות השנה חש גליצנשטיין כבר בבוקרו של אותו היום, כשהוא נתקל בתמונת האביב ה׳קמאי׳ של שדמות פולין, ובדמות הערטילאית ההולכת לאטה, לפי קצב מצעדה שלה, כאילו סמוך לפסי הרכבת ואולי גם מתוך חצייתם, ועם זאת אין היא נתקלת ברכבת, כאילו אין זו קיימת מבחינתה: דמות של יוגב שיצא לחריש ראשון בשדהו.

ואולם בה בעת ממחישה העיירה גם את קץ הימים, את הזמן האפוקליפטי של החורבן הממשמש ובא. הכול כאילו מואר בה באור פרידה רך, העתיד עד מהרה ליהפך לאור שלהבות בוערות באפלה. את הזמן הזה מגלם משוגע העיירה, ממשיכו של אותו משוגע חוצב להבות אש שגליצנשטיין השווה את עצמו אליו. המשוגע נתקל בגליצנשטיין עם בואו, תולש בגסות את הסיגר היקר מבין שפתיו, מטיח בו גידופים, מכנה אותו ׳משיח שקר׳, וטוען כנגדו שהוא מעלה עשן להנאתו בזמן שהעיירה בוערת, והוא אף מודיע לגליצנשטיין נחרצות שחזונו הציוני אין בו ממש, כי אין גואלים את מי שאינו רוצה להיגאל, ומשמע שהגזר כבר נגזר. המשוגע הוא נציגו של אותו גולם משיחי אגדי מסיפורי המהר״ל, אשר לפי מסורת מקומית שלא נבדקה, הוא טמון בעליית הגג של בית המדרש. הגולם הוא הגלעין האפוקליפטי הטמון בגופה הרדום של העיירה, והוא עתיד להתגלות וגרזנו בידו ביום החורבן, שאינו רחוק. הסיפור מצליח להפליא ליצור תחושת זמן משולשת: זמן היסטורי הדוהר כרכבת לעבר העתיד, זמן חקלאי או אל־זמן עיירתי המתגלם בבובות העץ העתיקות ובריקודן האטי והחינני, והזמן האפוקליפטי המאיים מן המרחק בדם ואש ותמרות עשן. בתוך המשולש הזה מוצא גליצנשטיין את עצמו באורח מוזר משחק את תפקיד מפיסטו. בעומדו מול חברו בעליית גג גותית טרוזה הוא מנסה לפתותו שיצא עמו אל העירים הגדולות, אל המעשים השואנים, אל התהילה, שגליצנשטיין עצמו

כבר עייף ממנה. אבל פאוסט העיירתי אינו מתפתה. הוא יישאר בביתו עם בתו המשוגעת וייספה עם העיירה בבוא עתה. גליצנשטיין ממהר אל רכבת האקספרס של הערב, שתישא אותו היישר אל הקרקס של וארשה. בו בערב יבצע את המופע המוקיוני־האקרובטי שלו, שכבר ניטל ממנו טעמו. את העיירה ישאיר לחסותם של המשוגע והגולם האגדי הישן בעליית הגג של בית המדרש — פסיבית, סטטית, נכונה לכל מרעין בישין. כל התבניות המרכזיות של סיפורי לוין חוזרות כאן על עצמן בנוסחה אלגית של פרידה, שבה עומד הסופר עצמו, הוא וגיבוריו ועיירת ילדותו, באור הכפול של קיום ואי־קיום, של מציאות ובדיה.

ו

הקומפלקס הסגנוני שאנו מבקשים להראות ביצירתו של לוין מקיף אותה תופעה, או צרור תופעות, שמתנגדי המודרניזם כינו בשעתם בכינוי הגנאי 'מניירות'. יעקב פיכמן, שהתפעל מ'פרקים שלמים' ב'טחנת מים באביב', הסתייג בכל זאת, כאמור, מן 'המנייריות הגדושה' שמצא בסיפור. כוונתו היתה למכלול שימושי סגנון, שהוא ראה בהם גודש מטפורי המוציא את הסגנון מכלל 'סינתזה'[13] (כלומר רציפות הנוצרת מכוח הבלעתו של היסוד המטפורי ביסודות האחרים, בלי שיותר לו להזדקר מביניהם), אף על פי שהתופעה שבה מדובר מתבססת לא רק על גודש כזה. מדובר בשימושי סגנון שונים, הבאים להבליט את 'הפונקציה הפואטית' של המבע הסיפורי על חשבון הפונקציה הרפרנציאלית שלו. במילים אחרות, המספר משתמש באמצעים הבאים למשוך את תשומת הלב של הקורא לא רק אל ה'מציאות', או האובייקט, שהמבע הסיפורי מתארם, אלא גם ואולי בעיקר אל המבע האמנותי כשהוא לעצמו. זאת הוא עושה על־ידי הבלטת הרבדים הבלתי רפרנציאליים של המבע, אלה שאינם מסייעים במסירה מדויקת, 'שקופה', של האובייקט המתואר, אלא הם מעניקים למבע ערך משל עצמו, שאינו תלוי בתפקוד הסמנטי שלו. אלה הם בעיקר רבדים פיגורטיביים, מוסיקליים ובמידה מסוימת גם לקסיקליים. אמנם כל סיפר, בעצם כל היגד, הוא בעל עומק מוסיקלי מסוים, הנקבע על־ידי התחביר שלו מזה, והחומרים

13 ראו מכתבו של פיכמן ללוין (הערה 10 למעלה).

הפונטיים המשמשים בו מזה. כמו כן, כמעט לא יתואר מבע (למעט בשפת המדעים המדויקים) שאינו מכיל משקע פיגורטיבי־מטפורי מסוים. אולם ניתן להבליט או להצניע את הרבדים הללו במיני סיפר שונים. ניתן להבליט את היסוד המוסיקלי על־ידי שימוש מכוון בתחביר בלתי שגרתי או 'טבעי' המעצים דגמים ריתמיים שונים, או על־ידי שימוש מכוון במילים המכילות חומרים פונטיים דומים, ועל־ידי כך הן יוצרות מצלול ממוקד. כמו כן ניתן 'להעמיס' על הסיפר מבנים מטפוריים מפותחים, מושכים את תשומת הלב במקוריותם או בזרותם, ועל־ידי כך להטעים את הקורא במה שקוראים 'גודש מטפורי', ואפשר, לעומת זאת, למעט במבנים כאלה ולהסתייע בעיקר במטפוריקה 'שחוקה', שאינה זוכה לנוכחות עצמאית, מזדקרת, בטקסט, והיא מצטרפת למרכיביו הסמנטיים־הרפרנציאליים (כמו, למשל, בטקסטים שבהם המטפורה 'הוציא חמה מנרתיקה' אינה אלא חיווי אלטרנטיבי לחיוויים כגון השמש הופיעה, או השמש זרחה. הקורא שוב אינו חושב לא על נרתיק ולא על הוצאת דבר מתוכו; הוא יודע שהכותב אינו מתכוון אלא לומר שהשמש הופיעה, אבל רצונו לומר זאת בלשון חז"ל ולא בלשון המשמשת בימינו). אפשר גם להשתמש באוצר מילים מיוחד, 'זר', רחוק מן הלקסיקון הסטנדרטי של הלשון הספרותית, והוא מתפקד בטקסט כאמצעי להזרה מכוונת, ליצירת פער בין המבע ובין הציפיות הסגנוניות של הקורא.

כל האפשרויות הללו תלויות בנורמות, שאליהן ניתן להשוות את המבע המסוים, ואת הנורמות קובעים גורמים כגון הגורם הז'אנרי. מה שיוחש כמוזר או כ'גדוש' (מבחינה מטפורית או מוסיקלית) בפרוזה, לא יוחש כך בשירה, בוודאי לא בשירה השקולה והחרוזה. מה שיוחש כנורמטיבי בסגנון מסוים (כגון סגנון מקראי) לא יהיה נורמטיבי במסגרת סגנונית אחרת. במקרה שבו אנו דנים, הנורמה אשר בהשוואה אליה נוצרות אצל הקורא תחושות של שוני או 'גודש' או 'מנייריות' או של חריגה מְרַבּית מן הפונקציה הרפרנציאלית, היא הנורמה של לשון הפרוזה הראליסטית העברית של המחצית הראשונה של המאה העשרים. אמנם לשון זו כשהיא לעצמה היתה מכלול רחב של סגנונות שונים, רצף שהשתרע על פני מִנעד רחב של אפשרויות, החל באפשרות ה'רזה' והסגופה ביותר של סיפר הנמנע במכוון מכל 'העשרה' עצמית באמצעי המטפורה, האלוזיה, הריתמיות המופגנת והשימוש באוצר מילים בלתי מקובל (כגון הסיפר ביצירותיו כמה מסופרי

'המהלך החדש' בסוף המאה הי"ט, או בסיפורי גרשון שופמן בראשית המאה או ברומן 'חיי נישואים' של דוד פוגל בסוף שנות העשרים), וכלה באפשרות ה'דשנה' של הפרוזה העושה שימוש רב באמצעים אלה (הסיפר על פי 'נוסח מנדלי' בראשית המאה העשרים, הפרוזה של עגנון בסיפוריו הראליסטיים וכו'). אולם כל עוד מדובר בפרוזה ראליסטית, אנו יכולים להניח שתפקידו הראשוני של המבע יהיה מסירת ה'אובייקט', ה'מציאות', וממילא יחויב הסגנון בכפיפות מסוימת לעקרון הייצוגיות הרפרנציאלית, ומכאן ההכרח בריסון מסוים של המרכיבים הבלתי־רפרנציאליים שבמבע. הפרוזה הראליסטית, כפי שאמר משה שמיר, מחויבת ב'הפניית תשומת הלב' אל העולם הממשי המתקיים ומתרחש מחוץ לייצוג הספרותי, ומחויבות זו קובעת לה סייגים סגנוניים. הקבוצה המודרניסטית, שמנשה לוין השתייך אליה, כפרה, כאמור, במחויבויותיה של הפרוזה הראליסטית. אף על פי שאין לומר על הפרוזה שיצרה (שעמדה לעתים, כאמור, על גבול הראליזם, כמו בסיפורים רבים של לוין) שהטיפה ל'אטימת תשומת הלב אל חוקיו ואורחותיו של החוץ', אין ספק שהתבססה גם על הסתייגות מן הקדימות של עקרון הייצוגיות, וטענה שההסתמכות על העיקרון הזה מביאה בסופו של דבר לידי דלדול יכולת הייצוגיות של המבע הסיפורי. המספרים חברי הקבוצה — איש־איש מנקודת המוצא הפואטית המיוחדת לו (סימבוליזם, אקספרסיוניזם, זרם תודעה, סיפר מסאי) — היו סבורים שהפרוזה המימטית לא רק מתעלמת מכל מה שהוא עמום, סוגסטיבי, 'פתוח' או נסתר בהוויה האנושית, אלא היא גם מרדדת את הצגת 'פני השטח' של המציאות באמצעות המבע הנוסחאי. הם תבעו מן הלשון הסיפורית מחוות של הזרה מוקצנת לא רק כדי שתוכל למסור את מה שאינו גלוי לעין, אלא גם כדי שתוכל לרענן את המסירה של מה שנראה לעין על־ידי בלימת נטייתו של הקורא לקריאה אוטומטית, המחפשת בכתוב רק את האובייקט המיוצג, והיא אדישה לאמצעי הייצוג. כך נתבעה הפרוזה להיראות מוזרה ואפילו 'מלאכותית', כדי שתוכל למלא את תפקידה הייצוגי. היה עליה אפוא להוסיף לעצמה יסוד של אטימות, במובן זה שהקורא בה לא יוכל להתעלם מן המרכיבים הבלתי ייצוגיים שלה. היא לא תהיה עוד 'שקופה' בייצוג האובייקט המתואר, אלא תנסה, על־ידי התאטמות או סולידיפיקציה מסוימת, ליהפך בעצמה לאובייקט התובע התבוננות בו עצמו. אמנם התאטמות זו לא הגיעה — אפילו במקרים הקיצוניים ביותר, כגון בכמה מסיפוריו של לוין, ובעיקר

ב׳מאה לילות ביפו העתיקה׳ — לידי ניתוק מוחלט של הסיפר מן האובייקט הראלי. עם זאת חתרה למבע הנוטל לעצמו חלק ניכר מתשומת הלב, שבסוגי מבע אחרים היא כאילו חולפת על פניו בדרכה ממנו והלאה לעבר האובייקט.

מנשה לוין, כמו שיוכיחו הדוגמאות שיובאו להלן, היה מן האמנים המובהקים בפרוזה העברית של מה שניתן לכנות ׳מבע רפלקסיבי׳, היינו מבע המטיל את אלומת האור שלו גם על עצמו, ולעתים בעיקר על עצמו. הוא יצר סיפר שקוראו אינו יכול בשום פנים להתעלם מתכסיסיו הסגנוניים, משום שהללו מפתיעים, מבריקים, עתירי נוכחות, והמספר משתמש בהם בווירטואוזיות מופגנת, שאפשר לקבל אותה או לדחותה, אבל אי אפשר להישאר אדיש כלפיה. אבל עדיין אין בזה כדי תיאור הולם של סגנון הסיפורים. ניתן לעמוד על כך, למשל, על־ידי השוואת הסגנון של לוין לסגנונם של מספרים אחרים בני זמנו, שאף הם הצטיינו ביצירת מבע רפלקסיבי וירטואוזי, האוחז בציצית ראשו של הקורא ואינו מניח לו לשכוח את ייחודו שלו, של המבע, כגון חיים הזז. למרות הצד השווה הזה, אין שום דמיון אמתי בין סגנונו של הזז לסגנונו של לוין. לוין אינו יוצר דינמיקה הבעתית באמצעות לשון עודפת, חוזרת על עצמה, שהיא מקווי היסוד של הסגנון האקספרסיוניסטי של הזז, והוא נוטה ללשון קומפקטית, נמנעת מכפילויות, השואבת את המוסיקליות שלה לא מן החזרה והתחביר הפָּרָללי, אלא מאיחוי היפוטקטי דחוס, ׳מלאכותי׳ לעתים, של משפטים מורכבים ותכופות גם ארוכים. לעומת הזז, המייצר את ההזרה בסגנונו באמצעות הסתמכות מלאה על מכלול הלקסיקון והנוסחאות התחביריות של לשון החכמים, לוין מייצר את ההזרות הסגנוניות שלו באמצעים שכולם ׳ילידי בית׳, כלומר בלתי שאולים מאוצרות טקסטואליים חיצוניים (כמובן, ככל שאפשר לשער סגנון עברי בראשית המאה העשרים שאינו מסתמך על ה׳מקורות׳. בעברית של התקופה לא היתה קיימת אפשרות של התנתקות מוחלטת מהטקסטים העבריים הדוגמאיים). בעיקר הוא עושה זאת בסיפורים שנכתבו בשנות השלושים — בסיפורים משנות השישים והשבעים סגנונו הרבה יותר ׳מסורתי׳ — לא משום שהוא מנותק מן המקורות (אדרבה, הוא בקי גדול בהם כמו שמוכיחה לשון תרגומיו), אלא משום שהוא נאמן לפואטיקה של עצמו. כמו שלונסקי ואלתרמן, המתרחקים בשנות השלושים מן הלשון האלוזיבית והמצטטת של המשוררים בני דורו של ביאליק ו׳מפצים׳ על הוויתור על העומק האלוזיבי במטפוריקה צבעונית ו׳מוזרה׳,

ובהדגשה רבה של המָלוֹס והמַצלול, כך לוין נמנע — אפילו בסיפוריו המקראיים וההיסטוריים — מלשון רמיזתית וציטוטית, ומפצה על איבוד התהודה ההיסטורית במטפוריקה צבעונית ו'מוזרה' ובהדגשה יתרה של דגמים ריתמיים ועיבויים מצלוליים. במידה שלוין 'מצטט' (בסיפוריו משנות השלושים ובאורח פחות מובלט בסיפורים המאוחרים), הוא מצטט, כמו שכבר נאמר, מתת־התרבות המודרנית של הווֶדוויל, הקרקס, הרֶוויו הסטירי, הקולנוע, מודעות הפרסומת, לשון העיתון. אמנם לכל אלה הוא מוסיף מלוא חופניים אלמנטים ספרותיים־פיוטיים מודגשים, אבל גם אלמנטים אלה עוברים תהליך מעניין של שיטוח המאפשר להם להתלכד עם המטווה המודרניסטי הכולל של הסיפורים. כאמור, לוין בוחן את מסורות העומק הרוחני־הספרותי (הקומפלקס ה'רומנטי') על־ידי שהוא מקרין אותם לעבר הפריזמה של הרצף התרבותי המידי־ה'וולגרי'. רצף זה הוא כלי הבוחן העיקרי שבאמצעותו הוא בודק את המציאות. משום כך אין הוא יכול להשתמש בלשון 'פאוסט' אם הוא מבקש לבחון את מידת התקפוּת של מיתוס פאוסט בעידן המיוצג על־ידי צ'ארלי צ'אפלין. אין הוא יכול לצטט משיר השירים אם הוא מבקש לבחון את תוכנו הרוחני של השיר על־ידי תרגומו לשפת הקולנוע והבימה הזעירה. אין הוא יכול להתחבר אל לשון חז"ל וליצור בדרך זו רצף תרבותי, שהיה סותר את תפיסת המציאות המגולמת בסיפוריו. הוא נזקק להעשרה, אפילו ל'ניפוח' המבע הסיפורי; על הלשון של סיפוריו להיות אלגנטית אפילו במידה מופרזת, מגונדרת, מהלכת על עקבים גבוהים. עם זאת חייבת לשון זו גם לחתור תחת ההעשרה והניפוח שלה עצמה כדי שהללו לא ישַוו עומק או רב־רבדיות למציאות, שלא ברורה כלל מידת עומקה. התנופה הטרזנית של השפה חייבת להיות מופרזת, תאטרלית, עד כדי לחשוף בה מלבד השכלול האקרובטי גם איזו פשטות ואפילו גסות. העקבים הגבוהים רשאים לנקש במהירות ובחן על פני מרצפות הסיפורים, ובלבד שמפעם לפעם גם יתעקמו ויישברו.

דואליות זו מאפיינת בראש ובראשונה את שימושו העשיר של המספר במטפורה ובדימוי. ככל מספר המבקש להעצים את נוכחותו של המבע לעומת התוכן הסיפורי, הוא מסתמך הרבה על הלשון הפיגורטיבית; אולם אופיינית לו לשון כזו כשיש בה משום דבר והיפוכו. המטפוריקה שלו ססגונית, מבריקה, מושכת עין, ועם זאת אין היא מגדילה את ממדי המציאות שהיא 'מפייטת'. אהרבה, פעמים רבות היא מקטינה אותם דווקא. כללו של

דבר, לוין מייצר לשון פיוטית־מטפורית, שברוב המקרים אין היא מגביהה את ה'נושא' של המטפורה באמצעות 'מוביל' נשגב, אלא להפך, היא מורידה אותו מגבהים התחלתיים אל נומך מפתיע באמצעות מוביל נמוך או אפילו גס. נביא כאן צרור דוגמאות מן המטפוריקה האופיינית ללוין, על פי הסדר הכרונולוגי של הסיפורים שמתוכם הן מובאות:

'עליית הגג גדושה רהיטי בית רסוקים... ושמשיות סתורות, המבהילות בחוטי ברזלן המזדקרים כנשים מטורפות' ('גגות', 12).

'שאגתו היא ירח כושי המלוכלך סיד והמעוטר נוצות דם כבשיר העם!' ('אפריקה בלילה', 48).

'הירח... דיסקוס זה, שבו אנו משחקים באהבה, הופך כיכר לחם עטורה הילת קרניים' ('עורבים על הירח', 51).

'העורבים מנקרים את גרעיני השינה מבין ריסיהם' (של הילדים שאינם יכולים להירדם. שם, 52).

'הנה צרורות צללים העונדים בקעות, נחל הנושא ברווזיו על קַרחו, שלוש פרות המלחכות גבעה כשטלפיהן באוויר' (שם).

'השדות, כסוסי הקרוסלה, כנופי אלבום, חזרו על עצמם במסעם' (שם).

'הגרנות: איכרים מושלגים עד מקטורותיהם, עד גבותיהם המטאטאיות, הבליטו כרסי זהב' (שם).

'בהתעופפם העורבים משנים דקורטיבית את הלילה' ('הילד בין הנשים', 60).

'התרנים עמדו עירומים, כעצים בסתיו: שלכתם התעופפה בעננים. השמש — תפוח רקוב — נשר מִן השמים' ('יהודה הלוי מול ירושלים', 62).

'עם שחר שותת השמש דם, כצבי ירוי: קַשָׁתֵי הלילה עמדו ברוכסי האופק' (שם, 63).

'החדר פתוח כקופסת פודרה (הוביגאן או ראשל 1)' ('אלמנת הטייס והשודד', 73).

'פניו החיוורים של הטייס (אין פלא: סירנות האוויר מצצו את דמו)' (שם, 75).

'הִנה... הבנק שבו נובל הזהב ככרוב' ('הגנב בעל העין האחת', 79).

'בשתי המראות ששיחקו באולם המרתף, האריכוהו לקילומטרים, צמצמוהו למרובע של נייר נוצץ — פטפטו הרקדניות' ('הרקדנית המעופפת', 86).

'השמים נסתדקו פתאום, ודליי מים הורקו לתוך השוק' ('טחנת מים באביב', 99).

'קוביית האופל נסתגרה והתחילה לשוט בגשם' (תיאור של חדר, שדיירו מנמנם בעת שבחוץ יורד גשם. שם, 100).

'בחוץ לבלב הסתיו כפרח ביצות צהוב' (שם, 102).

'גיחוכים צילקו את פניו כהצלפות מגלב' (שם, 105).

'חיוך חפר גומות בלחיי המורה למוסיקה' (שם, 107).

'השדות... חגרו את העיירה בחבל קש' (שם, 112).

'הלילה חייך את החדר לשחור הפיח, לשלג, שהפסנתר מיזגם' (שם, 117).

'הוא ראה את שולי התסרוקות [של נשי ההפקר], הגזורים כנייר תחרים על מצחן' (שם, 118).

'שערה היה משהו חום כשעורה גשומה' (שם).

'זו היתה פולקה שרקנית. שמלות התנפנפו וטאטאו את הלילה, את עיניהם של הגנבים' (שם, 119).

'גגות בית הכנסת... התכרבלו עתה כשמלות קטיפה מעוכות, מרופטות, מסמאות בטלאיהן' (שם, 126).

'כשהעשן חפף את שפם העץ שלו', 'קולו השפמי' ('יערות ביערים', 129, 130).

'הוא פסע במשעול, שהסתלסל כזנבה של פרה, צנומה ומלוכלכת גללים' (שם, 133).

'שלכת אפר התרוממה במשעול שבין חורשת התוספות ושדה הגמרא' ('תשרי', 134).

'כיכר השוק הסתובבה מסביב לבארה. דרך הסמטאות הגיעו געיות הפרות, שהעלו גירה את השחר' (שם).

'אמשינוב... שאיכריה דקורטיביים כמו בבלט הפולני...' (שם, 138).

'[הילדים] חבושים קסקטים מגושמים כקדרות חרס, שמצחיותיהם השבורות סוככות על פרצופים שצבע הסיד שולט בהם' ('תזמורת החצרות', 154).

שלושים משפטים פיגורטיביים לעילא אלו, שהועתקו באורח כמעט אקראי מתוך המאות הרבות (אולי האלפים) הדומים להם, פורשים לפנינו אלבום מרהיב, שהעין אינה יכולה להינתק מתמונותיו. אבל התמונות אינן רק

ססגוניות, אלא הן בראש ובראשונה בלתי צפויות. לוין מחבר בכל אחת מהן 'נושא' ו'מובילי' שאין אנו רגילים לקשור אותם זה לזה, כגון שמשיות קרועות / נשים מטורפות; ירח / דיסקוס המשמש בספורט מסוים / כיכר לחם; אי היכולת להירדם / עורבים מנקרים את גרעיני השינה מבין הריסים; שדות / סוסי קרוסלה / דפי אלבום תמונות; שמש / תפוח רקוב הנושר מן העץ; זהב אצור בבנק / כרוב שמור במרתף; גיחוך / צלקת שנוצרה על־ידי צליפת מגלב; שדות / חבל קש; תסרוקת / גזירי נייר; גגות / שמלה צבעונית קרועה; דף גמרא / שדה ולצדו חורשות וכו'. ההשוואות אינן 'מוזרות' בלבד, אלא גם מהירות, ניחתות עלינו לפתע ומיד מסולקות מן השטח. רק במקרים ספורים המספר מפתח אותן פיתוח כלשהו. כגון במטפורה הכפולה המשווה את תורני האונייה לעצים העומדים בשלכת הסתיו, ואת השמש לתפוח שלא נקטף במועדו, ועל כן הוא עלול לנשור, רקוב, מעצים כאלה; או במטפורה המחלקת את החדר הלילי לפיח ושלג (כלומר שחור ולבן), וקובעת כי הפסנתר מיזג את השניים; כלומר הפסנתר שקלידיו לבנים ושחורים יוצר מעין חיבור בין השחור ללבן. או במטפורה המחלקת את דף הגמרא לשדה שב'פנים' (הטקסט של הגמרא עצמה) ולחורשה שב'חוץ' (התוספות). אולם בדרך כלל המטפורה אינה מובאת אלינו על בסיס של הכנה כשלהי. בשום מקום בסיפור 'עורבים על הירח' לא נוצרה ההשוואה של השינה או פני הילדים המתקשים להירדם עם תלמי שדה, שמביניהם יכולים העורבים לנקר את 'גרעיני' השינה. עלינו לפתח בעצמנו את מערכת הדומויות והשונויות שבמטפורה (עפעפיים מנסים להיעצם / תלמי שדה, שינה / הזרעים שנטמנו בין התלמים וכו'), וספק אם אנו מספיקים לעשות זאת קודם שניחתת עלינו מטפורה מפתיעה נוספת, ומסיחה את דעתנו מקודמתה. כשהמחבר מכפיל את ה'מובילי' המאייך 'נושא' אחד, בדרך כלל אין הוא יוצר שום קשר בין שני המובילים. למשל: ירח = דיסקוס ספורטיבי, כיכר לחם בעלת הילת קרניים; או שדות = סוסי עץ של קרוסלה בלונה־פַּרק, אלבום תמונות. כל התכונות הללו מעניקות ללשון המטפורית של לוין עוצמה ראשונית, יכולת הפתעה והדהמה, 'נוכחות' המפנה אליה את הדעת ללא הרף, ובצורה כזאת גם אותה מידה של 'אטימות' שעליה דיברנו; כלומר העדר שקיפות המאפשרת לקורא לגשת 'בעד' ה'מובילי' המטפורי אל האובייקט המתואר ('הנושא'). אדרבה, הקורא נתקל קודם כול ב'מובילי'. עליו להקדיש לו את מרב תשומת הלב. ה'נושא', שאינו מעורר קושי או הפתעה, זוכה רק לחלק קטן ממנה.

ואולם כל האפיונים הללו עדיין אינם מעמידים אותנו על עיקר פעולתם של המטפורות והדימויים שציטטנו. זו נעוצה לא רק בניגוד המפתיע שבין ה'נושא' ל'מוביל', אלא גם בהשתמעות של ניגוד זה. כמעט בכל מקרה מתקיימים בין שני מרכיבי המטפורה יחסים של אי־שוויון, יחסי גובה (מסוים) מול נומך. על הרוב הנושא הוא הגבוה, והמוביל — נמוך; אך לעתים יחסי הכוחות הם הפוכים: המוביל הוא המציין גובה לעומת נומך הנושא. בכל מקרה יוצר הצירוף של השניים פעולה של הנמכה, של שיטוח, של משיכת השטיח מתחת לרגלי העומד עליו. היינו סבורים, למשל, כי נשים, ואפילו הן מטורפות, חשובות — באשר הן בני אדם — משמשיות קרועות, שברזליהן קרעו את הסוכך שלהן, אבל הדימוי מלמדנו כי בני אדם (שמייצגות אותם נשים דווקא משום שהשמשייה היא אבזר 'נשי'), שעה שדעתם נטרפת עליהם (ברזלי הדעת הטרופה קורעים את בד הנפש), אינם אלא אבזרים שנפסלו לשימוש ומותר להשליכם לאשפה. הירח הרומנטי, שנהפך ל'דיסקוס זה שבו אנו משחקים באהבה', הופך את האהבה לספורט תחרותי ואת מנעמיה לגביע מנצחים בתחרות אתלטית. לעומת זאת ככיכר לחם 'עטורת הילת קרניים' הוא אמנם מופלא, בעל מטען 'נומינוסי', אך אין הוא ראוי לאכילה. שלוש פרות אוכלות עשב, המתוארות כאילו היו 'מלחכות גבעה', משוות לעצמן ולגבעה אופי אבסורדי־קומי. הרי אם הן אוכלות את הגבעה אין הן יכולות לעמוד עליה, ומשום כך הן מתוארות כאילו היו 'טלפיהן באוויר'. העורבים המתעופפים בלילה ומשנים אותו 'דקורטיבית' כמוהם כפועלי בימה המתרוצצים באפלולית ומשנים את הדקורציה בהצגת תאטרון. בכך הם הופכים את הלילה למופע תאטרלי, ואת האפלה והעצמים שבה לאבזרי בימה של קרטון, שאפשר להזיזם ממקום למקום. השדות הדומים לסוסי קרוסלה לא זו בלבד שהם לא אמתיים (הרי סוסי הקרוסלה אינם סוסים של אמת. הם רק בובות עץ צבועות), אלא הם גם שטותיים. הם מסתובבים ומסתובבים ואינם מגיעים לשום מקום. כדפי אלבום השדות הם שטוחים, חסרי עומק וסגולת הצמחה. לא הדבר עצמו הם, אלא התצלום שלו בלבד (כשם שסוסי העץ אינם סוסים, אלא רק בובות בדמות סוסים). חדרה של האלמנה הנפתח כקופסת פודרה (ודווקא מסוגים משובחים, המצוינים בידענות קוסמטית) הופך את האישה — על פי הקשר המטונימי שבינה ובין חדרה — לכלי 'פתוח' שהוא גם אבזר קוסמטי, כלומר לאיבר מין של מי שמייפה את עצמה לקראת פגישה ארוטית. הטייס המת חיוור לא

משום שנפל בקרב או מפחד המוות שקדם לנפילתו, אלא משום שהתפתה לקסמי קולן הניאופי של הסירנות (צפירות האזעקה) המושוות לסירנות מן ה'אודיסאה', המצודדות את הספנים הקרבים אליהן, ואחר כך הן מוצצות את דמם ומגרמות את עצמותיהם ומשליכות אותן אל ערמת שלדים. משמע: הטייס מת משום שנכנע לפיתוי. ההתמסרות לטייס היתה כמין משחק עגבים עם המוות. זהב שאינו אלא כרוב עלול להירקב ולהבאיש. המראות הכפולות באולם האימונים של הרקדניות מאריכות את חללו, אבל גם מכווצות אותו למרובע של נייר נוצץ, וממילא יש להן פעולה דומה על הרקדניות המפטפטות, שאף הן בעלות עומק מדומה, ובאמת, למרות זוהרן ויופיין (הנייר נוצץ), הן שטחיות ונעדרות תוכן. תיאורו של גשם שוטף בשל הסתדקות השמים או בשל שפיכת דליי מים משווה לו אופי של מעשה קונדס נלוז (רק קונדס חסר אחריות ישפוך דליי מים אל כיכר שוק הומה מאדם), אבל הוא גם הופך את השמים לכלי עשוי ברישול מחומר גרוע, שנועד לכאורה להחזיק בתוכו את המים, אך המים נזלו בעד סדקיו. תיאורו של הסתיו כאילו היה 'מלבלב' מעניק לו לרגע את סגולת הפריחה שאנו נוטים לייחסה לאביב דווקא. אולם מיד מתברר לנו שהלבלוב הזה נושא בתוכו גם באשה וריקבון, שכן זה לבלוב של פרח ביצות. גיחוך ה'מצלק' את הפנים כמכת מגלב אינו מלמד על התענגות מן הקומי, אלא על כאב פתאומי מכער, כשם שחיוך ה'חופר גומות' בפני אישה אינו משווה להם חינניות, אלא נוקב בהם חורים. שדות המקיפים את העיירה כחבל קש איבדו בעצמם את רוחבם ופריונם, והפכו את העיירה לדמות מגושמת של סבל או קבצן חגור חבל זול. משעול המסתלסל כזנבה של פרה צנומה ומזוהמת הופך את שיבת הבן האובד המהלך בו לקראת עיירת מולדתו לטיול כפרי עלוב, אפוף ריחות צואה. חלוקת דף הגמרא לשדה ולחורשה נוטלת הן מגוף הגמרא והן מן התוספות את רעננותם ופריונם, שהרי המשעולים שביניהם מכוסים שלכת. משמע שהחורשה והשדה כאחד עומדים בסתוום קירחים מפרי ומעלים ומגרעיני חיטה. איכרי אמשינוב, הדומים לרקדני בלט פולני עממי, אינם אותנטיים; הם רק מעמידים פנים שהם איכרים, אבל לאמתו של דבר הם אמנים המחקים איכרים. ילדים חיוורים החובשים כובעים גדולים ממידתם אינם ילדי עניים שאינם זוכים להזנה ולהלבשה מתאימות, אלא הם נציבי סיד, שהולבשו עליהם קדרות חרס מגושמות. וכן הלאה. אין הכוונה לומר שלא נמצא בסיפורי לוין גם מטפורות מגביהות ומייפות (כגון 'פתילי

שמן הבליחו בכוכי יפו, והים התיכון נגה כאזמרגד משובץ בין שני חצאי הטבעת של אפריקה ואסיה הליליות', 'יהודה הלוי מול ירושלים', 64), אבל הללו נדירות. הדוגמאות שהבאנו הן המאפיינות את לשונו המטפורית של המספר, בייחוד, כאמור, בסיפוריו שנכתבו עד סוף שנות השלושים.

כדין המטפורות דין סדרות הסינקדוכות והמטונימיות. אם אין הן יוצרות בצירופן מציאות שכולה שטוחה ורדודה ('גפרור הוצת והאיר פנים מחודדות, מודלפות, דבלולי שער ושתי זרועות סידיות הפליגו מתוך כסת ברודה, נפוחה', 'טחנת מים באביב', 99), הריהן יוצרות צירוף של הגבוה עם הנמוך, שבסופו של דבר הוא מנמיך את האובייקט שהן מייצגות. כך, למשל, בתיאור התרגשות הקהל בקרקס למראה התעוזה המופלאה של האקרובטית הרוכבת במעומד על סוסה אל מרום כותלי הבית: 'היציעים החלו להתנועע: ראו אז יד דקה שהורמה מעל קטיפה אדומה והאהילה על העיניים, גולגולת קירחה שאמרה להינתק מעל גוף מסורבל, ראש נערה מדובלל שנשר על מסעד גלריה, וטורי עיניים מופשלות' ('הסוס הכחול', 39-40). רק בתחילתה מתוארת הרגשה כאילו היו בה יופי (יד נשית דקה על קטיפה אדומה של מושב או מעקה תא) וסקרנות של התפעלות אמתית (היד הדקה המאהילה על העיניים כדי למנוע סנוור ולהיטיב לראות). מיד נחלף היופי בכיעור (גולגולת קירחה על גוף מסורבל, שער מדובלל), והרגשה נעשית למעין טירוף של אנשים המבקשים לנתק את קודקודיהם מגופיהם או שראשיהם נושרים מצווארים. העיניים המלאות סקרנות אינן מורמות בלבד (מופשלות כלפי מעלה לעבר כיפת אוהל הקרקס, שאליה הגיעו עתה האקרובטית וסוסה), אלא הן גם עירומות, כאילו היו מופשלות מכנסיים, עירומות מכיסוי. בתיאור העיניים ה'מופשלות' מובלטת הגסות החשופה שבהבטה באקרובטית המופלאה, העתידה, בעוד דקות אחדות, לנשור מכיפת האוהל ולהתרסק אל קרקעית הקרקס לעיני ההמון המשתאה, שתאוותו העירומה לראות 'הכול' אינה יודעת שובעה. בסדרת מטונימיות, כגון 'הוא נעל מאחוריו את הדלת, טמן את המפתח במין ממגורה, שגדושה היתה מטריות בלות, בקבוקים מתחבקים, נעליים מרופטות שסיפרו אלה לאלה את הרפתקאותיהן' ('טחנת מים באביב', 94), נראה הצירוף של הכלים שנפסלו אפוף ידידות ונועם: הבקבוקים מתחבקים, והנעליים שנעזבו משעשעות לפחות זו את זו בסיפורי הרפתקאות. אולם לאמתו של דבר מציין התיאור את הבלות קיומם של מי שכבר יצאו מן המחזור. לנעליים המרופטות לא

יהיו הרפתקאות עוד. הן זקנות המנחמות את עצמן בסיפורים על העבר שהיה נאה ומעניין מן ההווה. הבקבוקים הריקים מתחבקים בשבת ריקנים גם יחד. המטריות הבלות לא יסוככו ממטר עוד. כל אלה נותנים את אותותיהם, כמובן, גם על יושבי הבית, שהכלים הפסולים הם כליהם. משמע שאף הם (קוסטיק וחברו לדירה) כלים ריקים הם. לוין מרבה מאוד בשיבוץ הֶצבּרים של מטונימיות מנמיכות, גרוטאיות כאלה, בהקשרים סיפוריים למיניהם.

לעתים קרובות הוא מצרף לשם עצם תוארי שם סותרים זה את זה, המביאים, בסופו של דבר, להנמכה ולשיטוח של העצם שהם מתארים. למשל: 'לפני וודֶוויל־תאטרון ניצב על דוכן מוקיון מהודר, פיו נאה החיטוב, שֶעָמַם, יוצק אירוניה שגורה ועֲרֵבה לפני קהל זול' ('בכרך', 15). המוקיון מהודר אבל קהלו זול; פיו נאה חיטוב, אך נויו עָמַם; האירוניה שלו עֲרֵבה אבל שגורה, וקרוב לוודאי שקהל פחות 'זול' לא היה נהנה ממנה. או: 'לבוש אדרת בלויה היה משוטט בין זונות הערב בענווה גאה' ('שרגא הגיבן', 35). האדרת הבלויה אולי מצדיקה ענווה, אפילו בפני זונות הערב, ששרגא הגיבן בוחר להתערב בקהלן. אבל הענווה הזאת היא 'גאה'. הרי שרגא המרופט בחר בחברתן של אלה שבמחיצתן הוא יכול לחוש מעין עליונות. או תיאור הסוס היפה ב'הסוס הכחול': 'כמו על תבליט היה גופו מפוסל ומתוח: גזעי ודגנרטיבי' (39). סוס דגנרטיבי (מנוון משום השמירה על טהרת הגזע) מוטב לו שיישאר מתוח ומפוסל על תבליט ולא יישא אקרובטית על גבו, שהרי חזקה עליו שיפיל אותה אל מותה. או: 'קוסטיק לקח את הבקבוק. במכה אחת בכף היד נשלף הפקק. האור ציבע את הכוסות בירוק מסמס' ('טחנת מים באביב', 110). קוסטיק וידידיו צמאים, והמשקה יכול לרוות את צמאונם, אבל האור הירוק מלמד שהמשקה ירעיל אותם. מעניין ביותר הוא תיאורו של כלב אצילי 'רזה שהטיל את צלו הבלונדי' על השלג. קשה לשוות לנגד העיניים צל 'בלונדי', אבל אנחנו מניחים שייחוס הצבע הבלונדי לצל בא להעצים את יופיו הזהוב של הכלב, אשר 'כאילו ניתק מתמונת ציד' ('טחנת מים באביב', 115). אולם המגמה האמתית של השימוש בתואר השם הבלתי שגרתי מתגלה כעבור שורות אחדות, כשהמסר מתאר כיצד 'מאחת הווילות התפצלה אישה צעירה מצבע כלבה' (שם, 116). האישה שיצאה מן הווילה שלה היא בעלת שער בלונדי — אישה נאה, צעירה ועשירה. אולם השימוש המיוחד, ה'מוזר', בפועל 'התפצלה' ובציון הבלונדיות של האישה על פי השוואתה לצבע הכלב, נוטל ממנה

את כל אשר לה. היא לא בעלת הווילה אלא רק חלק ממנה, אבזר מאבזריה, ולכן בצאתה ממנה כאילו 'התפצלה' או נחתכה מן העצם שלו היא שייכת. בה במידה הצבע הנאה של שערה אינו אלא 'צל' של צבע הכלב. במידה מסוימת נהפכת האישה עצמה לכלבה אצילית, דקה ובלונדית, שברחה מן הווילה ועוד מעט יצא אדוניה לגעור בה ולאוספה הביתה.

כשההיגדים המטפוריים והמטונימיים משתזרים לקטעי תיאור, נוצרים אצל לוין גושי טקסט קטנים, שיש בהם לעתים קרובות מאוד דבר והיפוכו. אמנם אלה הם ארטיפַקטים אסתטיים מעוצבים ברוב כלכול ויכולת כמיני תכשיטים משובצים אבני חן, אבל על הרוב לא נעדר מהם האפקט המנמיך והמוזיל. הנה, למשל, חלק ממראה העיר וארשה, ששעיה בן האופה וקבוצת הילדים שעמו רואים מעליות הגג בסיפור 'גגות': 'לעבר המגרש הנטוש לפניהם, זה הבדול מן הסמטאות העקלקלות, מתנוססים בתי קסרקטין איתנים, חרוכי צלעות ונאלחי צבע אדום... שלוש מעשנות ענק... פולטות עכשיו סחבות עשן, ההולכות ומכסות את שמי הערב, הקרומים תכלת ענוגה' (13). התיאור מרוכז ושלם; צבעים (אדום, תכלת) מצטרפים בו לקווים ולצורות (הסמטאות העקלקלות, המגרש הרחב, בתי הקסרקטין הגדולים, הארובות המזדקרות בקו אנכי לעבר השמים) ויוצרים בהם קומפוזיציה ציירית מושלמת. אבל קומפוזיציה זו תלויה על חוט דק בין היופי לכיעור. המגרש הרחב משתרע (ניטש), אבל הוא גם עזוב (נטוש). בתי הקסרקטין 'מתנוססים' (פועל המתאים למבני פאר), אבל הם 'חרוכי צלעות' כמו כבש שנצלה. צבעם האדום 'נאלח'. תכלת השמים הענוגה לא רק מתכסה בסחבות העשן, אלא היא מעיקרה 'קרומה'; כלומר היא רק קרום צבעוני דק המכסה את עין השמים, ואין אנו יודעים אם גם מה שמסתתר מתחתיו הוא ענוג או יפה. הנה דוגמה נוספת מתוך תיאור ההמון הוורשאי באביב, על חוף הוויסלה, ב'קשתות הגשר': 'בריוני החוף נעולים מוקי לפה, בלוריותיהם בעיניהם, התחרו בצעדי ענק מסביב לעמוד ברזל. היו גם שולחנות הגרלה שאפשרו לזכות בסבון מבושם, מי קולוניה זולים, טבעות ונזמי כסף, ששובצו בהם אבנים אדומות וירוקות... תגרות הוצתו פה ושם בליווי הבהוב דקרים: ברנש מפוקס שפם, שורק בפה מוחרז, משפשף גפרור בסוליית מגפו, קרץ עין זימה לארוסתו של סנדלר מגולח למשעי ומהוגן הבעה. הנשים צווחו בייאוש, התעלפו, והשוטרים דחפו לתוך הכרכרה את הנצים, שהתנודדו כסבואים, חיוורים כסיד ודמם מטפטף מאפם על כותנותיהם

המגוהצות' (28). התיאור הוא מושלם. ריחות האודיקולון והסבון מצטרפים בו לאבני החן האדומות והירוקות ולדם האדום המטפטף על הכותנות הלבנות המגוהצות. מוקי הלפה של הבריונים מוצאים את השלמם במגפו של הברנש ה'מפוקס' (גם הוא, או לפחות שפמו, מרוחים במין לפה), שעל גבי סולייתו הוא מדליק, מעשה בן חיל, גפרור לסיגריה, וקורץ קריצה של זימה לארוסתו של הסנדלר. ההצתה הליטרלית של הגפרור מקבילה לתגרות המוצתות מטפורית, אשר להביהן מתגלים פה ושם בעזרת משחק מילים מתוחכם (להב = אש / להב = חלקו החד והחותך של הסכין) כהבהובי להבים של סכיני דקירה. הצעדים הענקיים של הבריונים במוקי הלפה מוצאים את ניגודם בהתנודדותם חסרת הישע של הנצים, שאינם יכולים ללכת, כאילו היו שיכורים. ה'שרמנטיות' הזימתית של הברנש ה'מפוקס' מוצאת את ניגודה המושלם בהבעה ה'ההגונה' של הסנדלר המגולח למשעי. גנדרנותם התרנגולית של הגברים מקבילה לייאושן של הנשים. בכול ניכרת ידו המארגנת של הצייר, השולט להפליא בקווים, בכתמי הצבע, בריתמוס הקומפוזיציוני. עם זאת, התכשיט התיאורי המבריק שיוצר כאן לוין מזכיר במכוון דווקא תכשיטים מזויפים, שאבני האודם והירקן שלהם בוודאי אינן אלא גושי זכוכית. הבושם שהוא מעלה באפינו הוא במכוון בושם זול. הזריזות התיאורית מקבילה לזריזותו של הברנש המפוקס היודע לקרוץ עין לנערה שאינה שלו, לשרוק בפה 'מוחרז' (כלומר מהודק, נראה בעת השריקה כמחרוזת) ולהדליק גפרור על סוליית מגפו בעת ובעונה אחת. הברק של הקטע זהה עם הבהובי הדקרים שנחשפו בעת התגרה.

הנה עוד כמה דוגמאות: '"מוזיקנט", שהיתה לו עין אחת חומה והשנייה כחולה, עציצים בזוויות החדר, ציפורן מבהילה בבוהן ידו, הורהו תווים וניבא לו עתיד מפואר' ('שרגא הגיבן', 33). הצבעים בתיאור תמציתי נהדר זה, בכל יופיים, אינם מתאימים זה לזה כשהם מופיעים בעיני אדם אחד. כך גם העציצים בזוויות החדר, המעידים על נטייה ליופי, נסתרים על־ידי הציפורן ה'מבהילה' (אגב, סמיכות המקום של הציפורן לעציצים מעוררת לרגע קל את הרושם שמדובר פה בפרח ציפורן). התמונה מושלמת ועם זאת מעוררת גיחוך. המוסיקה, כמו העתיד המפואר, מוצגים מראש בשפלותם וביומרנותם שאין בה ממש. 'בתנועת יד סחרר את השוק: סמטה הגיחה ממנו. הוא הלך תחת פנסיה שפייחו את השלג בראש מוברג לתוך הכתפיים, כששיניו חותכות את הרוח. כשפסי המסילה זרמו אליו — הוקאה מפיו

כל צנֶפת הרוח שגמע. גחן וליטף בידיים רועדות את הברזל הצונן, נשם בחשקנות את ריח הפחמים הכבויים, את ריח הקטרים, את ריח המרחקים' ('טחנת מים באביב', 125). שוב תמונה מושלמת העומדת על סתירה פנימית. בתחילתה נראה קוסטיק, גיבור הסיפור, כאילו הוא שולט לגמרי בסביבתו. בתנועת יד אחת סחרר את השוק ושלף מתוכו סמטה, שבה הלך, גובר על הרוח העזה, 'אוכל' אותה (הוא חתך אותה בשיניו), אל פסי הרכבת שאליהם חתר. אלא שתוך כדי התיאור המשווה לקוסטיק אומניפוטנטיות, הוא מופיע לפתע כמין מכשיר שבורג מוברג לתוכו (הכוונה היא לראש המתכורץ אל בין הכתפיים) — דימוי פסיבי ומכני. אחר כך נהפכת ההתגברות על הרוח לחולשה. אותה רוח שהשיניים חתכו אותה והיא נכנסה אל תוך הפה כפרוסה שנבצעה, 'מוקאת' עכשיו מן הפה עד תומה. קוסטיק השתכר מרוח ועתה הוא מקיא את סובאו. בסוף התיאור היד שסחררה את כל השוק בתנועה אחת נעשית ליד רועדת המלטפת את הברזל הצונן של הפסים. קוסטיק ה'חזק' נהפך לקוסטיק חלש, הצמא למרחקים אך אינו יכול לרוות את צמאונו, המתגעגע על קטרים אך מסתפק בריח הפחמים הכבויים. קוסטיק האומניפוטנט מוצג כקוסטיק האימפוטנט. ועוד דוגמה קצרה: 'החורשה ננעלה אחריו. שדה כוסמת גלל את מטפחתו, תרזות הוקאו מאדמה מתולמת ועל רכס גבעה טחן חרגול את אור היום' (יערות ביערים', 130). לנדסברגר, גיבור הסיפור, מדמה לעצמו שהוא חוזר אל חיק נוף מולדתו, אבל התיאור הכפרי הקצר והיפה אומר דבר אחר. החורשה ננעלת בפניו. השדה מתכסה ומסתתר מפניו תחת מטפחת הכוסמת. התרזות אינן מקדמות אותו בברכה, אלא הן 'מוקאות' לעברו כאילו התריסה האדמה המתולמת והתריזה כנגדו. המיית החרגול אינה משרה מנוחה, אלא מקצרת את היום, מנסרת (תרתי משמע: נשמעת בקול וחותכת במסור) את אור היום ועושה אותו לנסורת. ודוגמה אחרונה: 'הנה ר' פייבל: בין נברשת הכסף שהדליקה את נרותיה בשמש השוקעת בחלונות ובין ריח השיבוטות הוא מכניס במפלש הדלת את זקנו התישי, שצחוק נתלה בקצותיו, ואת הקנקן, שהיין מצבע הענבר מתנדנד בו כמים בפלג. הקפוטה מתכרבלת מסביב לגופו, כשטיח מעוך המודלף חלב' ('תשרי', 135). לכאורה — קטע מתוך אידיליה עיירתית. בערב שבת, ממש בעת שקיעת השמש, כשבבית כבר הודלקה נברשת הכסף וריח הדגים הממולאים פשט בו, מביא ר' פייבל היינן את קנקן היין הדרוש לשם קידוש ושתייה בסעודת השבת. הקטע נסוך יופי צבעוני: נברשת כסף

שאת אורותיה כאילו הציתה האפלולית השורה בבית בשעת השקיעה; אורה האדום של השמש השוקעת; צבע הענבר של היין שבקנקן. אבל אל לב האידיליה מוחדר זקנו ה'תישי' של ר' פייבל, שצחוק נכנע תלוי בקצותיו. הזקן חודר ממש אל תוך המפלש המפריד את נברשת הכסף מריח השיבוטות (הצירוף של הנברשת והדגים המפולפלים גם בו יש איזה אי־תואם פנימי). הקפוטה המוכתמת כתמי לובן ('חלב מודלף') מכניסה לתיאור כתם צבעוני שאינו עולה בקנה אחד עם הצבעים האחרים. מלבד זה הקפוטה היא כשטיח מעוך; משמע, ר' פייבל הוא אדם מעוך, נמוך מעשב; אדם שאפשר לדרוך עליו. התנודדות היין בגון הענבר כמו מים בפלג, בכל יופייה הוויזואלי, אינה מלמדת אלא על רעדת הידיים האוחזות בקנקן, ידיו של ר' פייבל התישי, העלוב.

ז

כדאי לשים לב אל משפטי הפתיחה בסיפוריו של לוין. הללו לא רק קובעים לכל אחד מן הסיפורים את הרגיסטר המוסיקלי המתאים לו, אלא גם מקדמים את פני הקורא בהכרזה ברורה: אתה עומד לפני מעשה אמנות. לא העתק צילומי של ה'חיים' תמצא כאן, ולכן גם לא תחביר של שפה שמתראה כשפת דיבור. לפני שפה אמנותית — כלומר 'מלאכותית' — אתה עומד. אבל אל תחשוב ששפה זו, בכל יופייה התכשיטי, תחשוף לפניך יופי ונעימות. הנה שתי פתיחות קצרות מאוד:

'כשחף סב קרעה הספינה את הכחול והזהב שנשבו מחופי אפריקה. כאלבטרוס — עננים בין ציפורניו, הים בחזהו — שוטט יהודה הלוי בין מפרש למפרש: אגמים שלווים אלה' ('יהודה הלוי מול ירושלים', 62).

'כשצללים טובים יורדים על הגגות — נדלקים פנסים בעינו האחת של הגנב. והוא מפריח את דש מעילו באקדח של ניקל' ('הגנב בעל העין האחת', 78).

בשתי הדוגמאות התחביר מצהיר על האמנותיות של ההיגדים בסטוטו מן התבנית הבסיסית של נושא־נשוא־מושא אל ההסדר ה'מלאכותי' של הקדמת איבר תחבירי משני לאיברים העיקריים, ועל כן, על פי הנוהג בעברית מתוקנת, גם להקדמת הנשוא לנושא. בדוגמה הראשונה ניתן הדגם התחבירי הזה בשני נוסחים. במשפט הראשון הנוסח הוא פשוט למדי: הדימוי 'כשחף

סב׳ קודם לנשוא, ׳קרעה׳, לנושא, הספינה, ולמושא הישיר, ׳את הכחול והזהב׳ וכו׳. במשפט השני מוצג נוסח מורכב יותר. ׳כאלבטרוס׳, הדימוי המקביל ל׳כשחף סב׳ מופיע בראש המשפט, אבל הנשוא, ׳שוטט׳, והנושא, יהודה הלוי, מופרדים ממנו על־ידי משפט לוואי, המפתח ומרחיב את הדימוי — אלבטרוס הקורע את העננים בציפורניו והנוגח את הים בחזהו. רק אחר כך ניתן לנשוא, לנושא ולמושא להופיע כמו במשפט הראשון, כשגם המושא מורחב במשפט לוואי מטפורי, ׳אגמים שלווים אלה׳, כלומר המפרשים שהם כאגמים שלווים — אגמים המצויים בלבו של הים. התוצאה הכוללת היא פתיחת סיפור המדגישה לא את הגיבור (יהודה הלוי) ומעשיו, אלא מקבילים מטפוריים שלהם. הקורא חש מיד שלפניו טקסט שהפונקציה הפואטית חשובה בו מן הפונקציה הרפרנציאלית. אולם הפונקציה הפואטית לא באה לייפות את ההיגדים הפשוטים (הספינה סבה מחופי אפריקה צפונה; יהודה הלוי שוטט בקוצר רוח על סיפון הספינה), אלא להוסיף להם צד של אלימות ופראות. הספינה הסבה כשחף ׳קרעה׳ את עצמה מן היופי הזהוב־הכחול של אפריקה; יהודה הלוי, כאלבטרוס הזה, נעץ ציפורניים בעננים, נגח את הים וביטא את קוצר רוחו כלפי המפרשים, שאינם נושאים אותו במהירות מספקת אל מחוז חפצו, בראותו אותם כ׳אגמים שלווים׳ ולא כים סוער. הכחול והזהוב האפריקניים מקבילים לשלוות האגמים של המפרשים, ומייצגים מציאות נינוחה ויפה, שהסיפור דוחה אותה וקורע את עצמו ממנה, כשהוא חותר לעבר מציאות סוערת ופגומה דווקא, שאותה ימצא הלוי עם בוא הספינה ליפו, עיר אשר ׳גון הצדף לה, גון הצרעת לה׳ (63). הקורא אמור ליטול עמו ממשפטי הפתיחה את הכפילות של הסדר האמנותי המודגש ואת הפראות או האלימות הנפשית המודגשות גם הן. כפילות זאת תיתן בידיו את המפתח המוסיקלי והתמטי לסיפור. בדוגמה השנייה מכניס משפט הפתיחה את הקורא בבת ראש אל אווירת האיפכא מסתברא התזזיתית של הסיפור על הגנב שתום העין והבנקאי הגרוטסקי. אף כאן הסדר התחבירי מבוסס על הקדמת איבר תחבירי משני (משפט זמן המתאר את שעת הפעולה) לנשוא ולנושא. ה׳מלאכותיות׳ האמנותית של סדר זה מובלטת על־ידי יחסי ההיפוך שבין משפט הזמן הטפל למשפט העיקרי. דווקא כשיורדים על הגגות הצללים, נדלקים בעינו של הגנב האורות. ההיפוך הלוגי מתחזק על־ידי ההיאחזות של נשוא המשפט העיקרי, כאילו שלא לצורך, בלשון רבים ששלטה במשפט הזמן. טבעי היה להשתמש בלשון זו

כשדובר בצללים יורדים על גגות, אך לא טבעי הוא הדיבור על פנסים בלשון רבים כשמדובר בעינו האחת של הגנב שתום העין. אי־לוגיות מוכפלת זו משמשת את הסופר כדי להכניס את הקורא לאווירה הלהוטה של הסיפור, שבה מצפה הגנב בכיליון עין אחת לבוא החושך, שהוא לגביו אור, כדי שיוכל לצאת למעשה השוד שלו בבנק הסמוך; וכשסוף־סוף יורדים הצללים, שהוא רואה אותם כ׳טובים׳ (מפני שהם מקלים עליו את מלאכתו), נדלקים בעינו פנסים רבים של שמחה כפולה ומכופלת (ולא בבואות של פנסי רחוב שנדלקו. אילו היו כאלה, לא היתה העין האחת משקפת אלא פנס אחד), והוא יוצא למלאכתו כמאהב שרמנטי המכין את עצמו לריאיון ומקשט את דש בגדו בפרח; אלא שהפרח של הגנב הוא אקדח. אמנם אקדח ניקל נוצץ, קישוטי. מקצבו של המשפט הפותח הזה, הנקבע על־ידי הסדר ה׳אמנותי׳ של התחביר, יהיה מקצבו של הסיפור הקצר כולו, ואילו האי־לוגיות של המשפט היא שתקבע את נימת ה׳עולם הפוך׳ של הסיפור, שהמספר רוצה להציגו כקריקטורה של גאורג גרוס.

הנה דוגמה למשפט פתיחה ארוך יותר: ׳שעיה, בן זקוניו של האופה הולץ, שפרסומו פרוש על הסמטאות הסמוכות, המצטרפות לרובע אפל וחשוד — בשל רדיפתו המוקדמת אחרי השפחות ובשל מתק כעכיו — שגשג ולבלב במרתפי בית האפייה של אביו וחישל אופי נמרץ של אקרובט בעתיד, ג׳וקי מנוסה ואולי גם גנב מומחה׳ (׳גגות׳, 9). המשפט אמנם נפתח כאן בנושא, אך הנשוא שלו נדחה עד השלמתו של משפט טפל ארוך ואף אמביוולנטי מבחינה תחבירית (לא ברור אם האופה־הולץ הוא שפרסומו פרוש וכו׳ בשל מתק כעכיו ותשוקתו המינית, או בנו הצעיר הוא שזכה למוניטין הללו. נראה שהאפשרות האחרונה היא הנכונה, אף כי היא מעוררת תמיהה: האם הכעכים המתוקים של שעיה הם או של אביו? אמנם, גם האפשרות האחרת מעוררת תמיהה: האם האב הוא שהתפרסם ברדיפתו המוקדמת אחרי השפחות? פרסום כזה מתאים יותר לבן). רק לאחר השלמתו של משפט זה בא המשכו של המשפט הראשי, החותר לקצב נמרץ וחתוך, כשם שהוא מתאר את חלומותיו ה׳נמרצים׳ של שעיה, שהחולשה המסתתרת מאחוריהם מגולמת לא רק במילה ׳אולי׳, אלא גם בתוארי השם: אקרובט ׳בעתיד׳ בלבד, ג׳וקי שהוא כבר ׳מנוסה׳ בזמן שעדיין אין הוא ג׳וקי כלל, והוא הדין לגנב ה׳מומחה׳. המשפט המתארך מגלם את אופיו ומצבו של שעיה, שעודנו תקוע כל כולו במרתף הצמיג וברובע האפל והחשוד, ואין

בידו אלא כעכים מתוקים של אביו ושפחות צייתניות, שגם הן שפחותיו של האב ה'עצי' (הולץ). אמנם, הוא חולם על חישול אופי 'נמרץ', שמתאימים לו ההיגדים הקצרים בסיום הריתמי של המשפט, שראשיתו דביקה, מתמשכת, אמביוולנטית. אבל היגדים קצרים כאילו־נחרצים אלה נושאים עמם משהו מן הדביקות והאמביוולנטיות של חלקיו הקודמים של המשפט, ומלמדים שמותר לנו להטיל ספק בהגשמת חלומותיו ה'רומנטיים' של שעיה. קרוב לוודאי שלכשיתבגר יהיה לאופה ול'הולץ' ממש כמו אביו.

הנה דוגמה אחרונה של משפטי פתיחה ארוכים וממותחים מאוד, המאפיינים את המקצבים האֶטיים של הסיפורים המאוחרים: 'בתי עץ מחוטטרים, שעונים זה על כתפו של זה, חובקים זה את זה בבריחים חלודים, בשברי כלונסאות, בשברי קרשים, נושאים מעשנות ללא עשן שמלכסנות צללים על גגות שלוגים, ששמש של שלהי טבת שוטחת עליהם כחול חיוור; בתים מוגפים ודמומים, האחוזים זה בזה במעגל של אביונים סומים סחור־סחור לכיכר השוק, שיש לה בטבורה באר ישנה נושנה, מוקפת לבנים, שאדמומית של שקיעה הממשמשת ובאה סומקת בענפיהם החשופים ובגזעיהם העקמומיים. סיעה של עורבים שנתלשו מצמרת של יער, המסגילה מעבר לטחנת מים היושבת שבורת צלעות על גבעה, מתייצבים על המעשנות הכבויות ותוהים במקורים משורבבים על השוק השומם מסוסיו הצונפים, מתגריו ומאיכריו הצווחניים, ורק איזה תיש מטייל בו טיול של ניחותא כשהוא זוקף מפרק לפרק פרצוף גחכני ומנענע בזקנו כאומר: איזו שלווה, איזו שלווה!' ('שלושה מלאכים מושלגים', 151). שני המשפטים מתנכרים לחלוטין לקצב ולהכרח הנשימה של לשון דיבור, כאילו מסרבים להיגמר. כל אחד אוסף אל קרבו עוד ועוד משפטים טפלים, אשר ככל שהם מוסיפים לתיאור פרטים תיאוריים מוחשיים ומגבירים בו את הדיוק, הם גם משרים עליו אווירה קסומה של אי־מציאות. לוין מתאר הוויה שמרוב יושן כאילו כבר הותכו חלקיה אלה לתוך אלה ואין להפרידם עוד זה מזה, על כל פנים לא מן הבחינה התחבירית. כשם שבתי העץ בעלי החטוטרת חבוקים ואחוזים זה בזה באמצעות בריחים חלודים, שברי כלונסאות וכו', כך המשפטים, שגם הם מגדלים כמה וכמה חטוטרות, מחוברים זה לזה בחיבורים ישנים כמוהם, וכבר אי אפשר להפרידם בלי שתקרוס התמונה כולה תחתיה ותהיה לגל של חורבות. החיבוריות הדביקה הזאת מבטאת, למעשה, את חרדת ההזיה של המספר, היודע כי אם ירפה לרגע מפרטי התיאור של אותה

מציאות הזויה שאין לה זכר עוד, תישמט זו מידיו ותהיה לאבק. חרדה זו דווקא היא המייצרת את המוסיקה האטית, המתמשכת, חסרת המרץ, לכאורה, אבל שאחיזתה איתנה ואדיר רצונה שלא להינתק ולחדול. לא פחות מן התיאור עצמו ממחישה מוסיקה זו את הריקנות של השוק, שלא נותר בו אלא תיש גחכני, מעין שוטה עיירה בודד, שנשכח והושאר לאחר שכבר נעלמו כל התושבים האחרים. אמנם מהמשך הסיפור אנו למדים שהדומייה שבשוק היא דומייה של שבת ולא של ריקנות ושואה. אבל המוסיקה מספרת לנו כי יש משהו מוזר ואפילו מבהיל בשבת הזאת, שבה יתגלו אל מרת טולצה הזקנה שלושת המלאכים המושלגים, ששלחה אליה שרה אמנו (כשלושת המלאכים שבאו אל אברהם לבשר לו על הולדת יצחק). השלווה שממנה מתפעל התיש היא שלווה של ככלות הכול, ויותר משהיא בבואה של מציאות הריהי בבחינת מפעל רצוני של נפש המספר, המשביעה את עצמה והגוזרת על עצמה לשמור רגיעה בכל מחיר. הסיפורת של לוין עומדת במשפטים אלה במקום שבו עמדה תמיד: על הגבול בין שני העולמות, המציאותי וההזוי. אבל אם בעבר היתה עמידה זו מאופיינת בדילוגים מהירים מעולם לעולם, עתה היא מסמנת מצב של כמעט שיתוק. ההזוי אינו קריקטורה של גֶאורג גרוס, כשם שהמציאותי אינו עולם כתקנו. המציאותי מבהיל ונורא לאין ערוך יותר מקריקטורה של גרוס, ולכן ההזוי חייב להיות רגוע, סטטי, שלם ומחובר ככל האפשר. שוב מוכיח לוין את יכולתו ליצור קטע טקסט מושלם בקומפוזיציה ובסדר האמנותי הפנימי שלו, המבליט בדרכו המיוחדת, המאופקת אך המחרידה, את הכאוס המוחלט.

אפשר היה להוסיף ולהרבות בדוגמאות מלאות עניין; אבל דומה כי די בדוגמאות שהובאו להוכיח לא רק שלוין הוא אחד מן הגדולים באמני הסגנון של הסיפורת בדורו, וירטואוז של המשפט העברי הפיגורטיבי־המוסיקלי, אלא גם שגדולתו קשורה בנכונות מודרניסטית לבחון את הלשון ואת כליה, הנכס היקר ביותר שהוא מעלה עמו מן העבר התרבותי, לאורה של איזו 'זולות' עדכנית מודעת ומבוקרת. גם הלשון, ואולי היא בעיקר, נעשית אצל לוין ל'רקדנית מעופפת', המחוללת על חבל מתוח, מוכיחה זריזות אקרובטית, אך בתוך כך היא גם משחקת עם אפשרות הנפילה וההתרסקות. בין 'גודש' קישוטי לרגעי עירום אקסהיביציוניסטיים, בין עקיפות מתוכננת ו'מלאכותיות' אמנותית מודגשת לישירות קשה, חסרת רחמים, היא מוכיחה

גמישות רוחנית ופתיחות תרבותית נדירות. מהרבה בחינות היא הגילום התמציתי ביותר של אמנות הסיפור המיוחדת במינה של מנשה לוין.

ח

ההנחה שעמדה עד כה ביסוד הדיון היתה שהמצע המשותף — הסגנוני והתמטי — המונח ביסודם של סיפורי לוין כולם, משקלו רב הרבה יותר ממשקל ההבדלים המפרידים בין הסוגים השונים של הסיפורים, בין שהבדלים אלה הם של מרכיבי תוכן, בין שהם של מרכיבי עיצוב וז׳אנר, ובין שנקבעו על פי מהלך ההתפתחות ההיסטורי של יצירת לוין, ובייחוד על פי חלוקתה הכרונולוגית לשני גושיה הגדולים: הסיפורים שנכתבו עד ראשית שנות הארבעים, והסיפורים שנכתבו מראשית שנות השישים. התיאור בשני הפרקים הקודמים ביקש להוכיח את אחדותה המהותית של היצירה הסיפורית של לוין כרצף כולל בעל סימני ייחוד מובהקים, המשקפים ׳עולם׳ יצירתי אחיד ועמדה קבועה (אם כי מתפתחת) כלפי המציאות וסוגיית הייצוג הסיפורי שלה. בתוך הרצף הזה ועל רקע העמדה הזאת אפשר לפצל את סיפורי לוין לתת־ז׳אנרים ולגושי תמטיקה אופייניים. המחיצות בין אלה אינן גבוהות, ובנקל אפשר לדלג עליהן ועדיין להימצא על אותה קרקע יצירתית עצמה. אין צורך אפוא ואף אין אפשרות לייחד כאן דברים לכל תת־ז׳אנר ולכל תמה. עם זאת עלינו להידרש לתת־ז׳אנר אחד, זה המקיף את הסיפורים הקרויים ׳סוראליסטיים׳ או ׳פנטסטיים׳. הטעם להידרשות מיוחדת זו איננו רק בכך שבמסגרת תת־ז׳אנר זה הגיע הסיפור הלויני לכמה משיאיו המבריקים ביותר, ואף לא רק בכך שההיסטוריונים של הסיפורת קבעו על פי זיקתו של המספר לתת־ז׳אנר זה את ׳מקומו׳ של לוין בקצה האקספרימנטלי של מפת הסיפורת העברית בת הזמן (ועניין זה טעון תיקון). ולא פחות מן הטעמים האלה חשוב שדווקא סביב הסיפורים הקרויים ׳סוראליסטיים׳, ואולי דווקא מפני ששימשו באורח קל מדי את מציירי, המפות של הספרות, הצטברו כמה אי־הבנות הטעונות תיקון.

בראש ובראשונה עלינו להסיר מן הסיפורים את התווית הסוראליסטית. זו הודבקה לסיפורי לוין בעיקר לאחר פרסום ׳מאה לילות ביפו העתיקה׳, שעה שהציבוריות הספרותית והביקורת, שלא ידעו ׳כיצד אוכלין׳ ירק חדש ומוזר זה, חיפשו תווית להיתלות בה. בשל הסטייה המוצהרת של לוין ב׳מאה

לילות' מן הראליזם החברתי המקובל בסיפורת העברית, ובשל הקשר הידוע שלו עם הספרות הצרפתית בכללה ועם זו המודרנית בפרט, וכן בשל הידיעות על תפוצתה הבינלאומית של המהפכה הסוראליסטית, שמקורה בצרפת באמצע שנות העשרים, נהיה הסוראליזם לתווית הנגישה והנוחה ביותר; שם להיאחז בו לאלה שחשו ברוח החדשה המנשבת מסיפורי לוין בכלל ומ'מאה לילות' בפרט, ולאלה שביקשו להצביע על הסיפורים הללו כעל פרי קיקיוני, שמקורו בחיקוי של אופנה זרה, בת השעה. ואולם התג אינו הולם את המתויג. לוין עצמו הסתייג מן התווית הסוראליסטית ואף התבדח עליה, ועל הרבה תוויות אחרות, ב'מאה לילות', במקום שנציג הרומנטיקה, 'מצחצח הלבנה', מתלונן באוזני מוסטה, השודד והבריון המנהיג את חבורת הדמויות ה'יפואיות' בסיפור, על שאין הוא מסוגל לנתק את עצמו מסגנון שכבר אבד עליו כלח. הוא יודע כי 'צריך להחליף את האסכולה', אבל וולטר סקוט עדיין מרתק אותו בשלשלאות, ואין הוא יכול לרדת ממרומי הרומנטיזם. 'כיצד ארד?' הוא שואל. מוסטה, אשר בכל פראותו הוא מייצג צד מסוים שבמחבר הספר עצמו — הצד ה'פרוע', המצליף, החופשי, הרחובי — מרגיע את 'מצחצח הלבנה': 'שטויות!' הוא מכריז, 'שברתי קופות ברזל של פאטנט גאוני. אני הוא יוצרו של התת־ריאליזם!' ('מאה לילות', 38). לוין מעמיד את עצמו כאן אל מול הסוראליזם — בבדיחות דעת אך גם ברצינות — כמין יריב. לא רק שהמושג 'תת־ראליזם' כשהוא לעצמו הוא היפוכו של הסוראליזם, אלא תיאורו כמסלול 'ירידה' אפשרי מן הרומנטיקה לעבר מודרניזם תתאי, בריוני, גם הוא היפוך מוחלט של התמונה ההיסטורית שהציגו הסוראליסטים בכתבים התאורטיים שלהם, ובייחוד בחשוב שבהם, המניפסט הסוראליסטי הראשון של אנדרה ברטון (1924). הסוראליסטים, ככל שחיפשו לעצמם כל עיקר אחיזה במסורות הספרות הצרפתית (וכדאי להזכיר כאן כי לעומת הפרנקופיליות המודגשת של לוין, הבליטו הם דווקא את הפרנקופוביות שלהם, כגון במכתבם הגלוי, המתריס לפול קלודל: 'אנו נוטלים הזדמנות זאת כדי להרחיק עצמנו פומבית מכל מה שהוא צרפתי'[14]), מצאו אותה בנקודה שנפרדה ספרות זו במידה זו או אחרת ממסורת התבונה

14 ראו המכתב הגלוי לפול קלודל מ־1 ביולי 1925: Maurice Nadeau, *The History of Surrealism* (trans. from the French by R. Howard), New York 1966, Macmillan, pp. 238-239

השכלתנית, כלומר במרד הרומנטי. שאטובריאן, קבע ברטון, היה 'סוראליסט באקזוטיות'; קונסטאן היה 'סוראליסט בפוליטיקה'; ואילו ויקטור הוגו 'הוא סוראליסט כאשר אינו טיפש'.[15] מן המרד של הרומנטיקנים הללו מתחיל מסלול העלייה של הספרות הצרפתית משום שמתחזקת והולכת אחיזתה בחלום ובלא־מודע. פו (האמריקני שהצרפתים צָרפתו אותו), בודלר, רמבו (המבשר הנערץ ביותר, על שום שהיה אדם 'שנואש מגאולת הנפש' ואשר חייו ויצירתו היו בבחינת עדות לכילונה, והוא עשה יותר מאחרים לניפוץ התבנית של חיפוש הגאולה בנצרות הקתולית וחיפוש התבונה והיופי במסורת היוונית־הרומית המונחת ביסוד התרבות הצרפתית[16]), גארי, סן־פול רו, פארג, רֶוֶרדי, סן־ז'ון פֶּרס — כל אלה הכינו את הופעתה של הקבוצה הסוראליסטית עצמה, אשר באמצעות הכתיבה האוטומטית ומתוך הסתמכות על תאוריית החלומות של פרויד, הצליחה להתגבר על הניגוד המדומה בין החלום למציאות, ולהבקיע אל מה שמעבר לו, היא 'המציאות המוחלטת, מציאות־העל (Surréalité)'.[17] לוין מתבדח על הדימוי העצמי הגרנדיוזי הזה של ברטון וחבריו כשהוא מניח לגנב מיפו (אפילו לא מבגדאד המעטירה) לגלות את דרך ה'ירידה' מן הרומנטיקה באמצעות הפטנט הגנוב של השקיעה אל 'תת־המציאות'.

לוין לא היה סוראליסט בשום מובן מובחן ומוגדר של המושג. אדרבה, ניתן לומר עליו כי על פי מזגו הפיוטי ועל פי הפואטיקה שלו היה מודרניסט אנטי־סוראליסטי, מכמה טעמים, שכל אחד מהם די בו להגביה חיץ בין יצירתו ובין הסוראליזם. טעם אחד הוא שלוין לא התכחש מעולם לא לתבונה ואף לא לשכלתנות כשהן לעצמן. בסיפוריו יש גם אינטלקטואליזם מבריק, ואחדים מהם (מ'מאה לילות' המוקדם ועד 'שלוש כלות של עץ' שנותר בעיזבון) יכולים להיקרא גם כדיאלוגים הגותיים שנונים או כפרודיות על דיאלוגים כאלה. כל כמה שלוין מסוגל 'לפרוע' בסיפוריו את הסדר הכרונולוגי־הסיבתי, ולשבש את ממדי הזמן והמרחב, לעולם אין הוא שומט את הקרקע מתחת לרצף המושגיי. כל אמירה בעלת תוכן קונספטואלי זוכה אצלו לתשובה הגיונית וברורה, גם אם היגיון זה נראה משעשע או מוזר

15 ראו המניפסט הסוראליסטי הראשון (1924) של ברטון: אנדרה ברטון, המניפסטים של הסוריאליזם, תל־אביב תשמ"ו, ספרית פועלים והקיבוץ המאוחד, עמ' 36.

16 ראו בעניין זה המכתב לקלודל (הערה 14 למעלה).

17 המניפסטים (הערה 15 למעלה), עמ' 27.

במסגרת האי־גָיון או העולם ההפוך שבסיפור. ב׳מאה לילות׳ מגבירה דווקא הסתייפות לוגית בלתי פוסקת זו את אי־הראליות שבסיפור, כמו שמלמדת אפילו הדוגמה של הוויכוח האסתטי בין ׳מצחצח הלבנה׳ למוסטה, שהובאה למעלה. לוין קרוב למסורת ה־repartie (הדיאלוג הממולח, על דרך דע מה שתשיב, הפינג־פונג של הטענה והמענה המחוכמים), שהתפתחה במחזאות (מסופוקלס ואריסטופאנס ועד ויילד, שו ופיראנדלו) ובסיפורת. לעומת זאת אין לו שום קשר להערצת השיגעון והמַגיה והמיניות חסרת המעצורים של הסוראליסטים. דבריו של ברטון שהיה יכול לבלות את כל חייו ׳בהתרת לשונם של משוגעים׳, ושקולומבוס בוודאי יצא למסעו ׳בחברת מטורפים׳,[18] עוררו בו בוודאי בדיחות דעת.

לוין היה רחוק מרחק מזרח ממערב מהסתייגותו של הסוראליזם מכל ׳אמנותיות׳ מוכרת, מודעת לעצמה, ומדבריהם של חברי הקבוצה הסוראליסטית בגנות הספרות כשהיא לעצמה ובגנות ה׳כישרון׳ הספרותי כשהוא לעצמו. לוין, לעומתם, חתר לאמנותיות מודגשת ולספרותיות המסתמכת על מבע שאינו משקף ישירות מציאות חוץ ספרותית, אלא הוא בעצמו נעשה אובייקט להתבוננות, ארטיפַקט. הסוראליזם הגדיר את עצמו כך: ׳אוטומאטיזם נפשי טהור, שבאמצעותו מתכוונים להביע, בין בדיבור, בין בכתיבה ובין בכל אופן אחר, את המהלך הממשי של המחשבה. זוהי הכתבתה של המחשבה, כשהיא נעדרת כל שליטה מכוונת מצד השכל, ומנוערת מכל דאגה אסתטית ומוסרית׳.[19] הגדרה זו התחייבה מן האמונה בכוחה הגואל של הכתיבה האוטומטית, והביאה את האידאל של ביטול החיץ בין הספרות ל׳חיים׳ או בין האובייקט (׳המהלך הממשי של המחשבה׳) לסובייקט (המבע שאינו אלא ׳הכתבתה של המחשבה׳) לידי גילומו הקיצוני ביותר. כל אלה היו פסולים בעיניו של לוין. לגבי דידו, לא אוטומטית חייבת הכתיבה הספרותית להיות, אלא ההפך מזה, מכוונת ומודעת בתכלית. ולא משוחררת מכל תחבולה ספרותית עליה להיות, אלא להפך, שולטת שלטון מוחלט, אקרובטי, בכל התחבולות הדרושות לה. עליה להציב לעצמה את האתגרים הקשים ביותר ולהשיגם, בכוח המשמעת העצמית והאימון העצמי, כאילו בלי מאמץ, ומתוך שמירה על אסתטיקה של קלות וחן.

18 שם, עמ׳ 20-21.
19 שם, עמ׳ 35.

עליה לשאת את משקלה ולא להטיל את עצמה במרופה על כתפי החשיבה האסוציאטיבית האוטומטית נעדרת הבקרה. כמו כן לא היה לוין מוכן בשום אופן לשחרר את הספרות 'מכל דאגה אסתטית ומוסרית'. מוכן היה להיכנס לתחומם של החלום והלא־מודע, אך לא להישאר בו. שומה היתה עליו לדעת תמיד את הדרך לשוב, להיות מסוגל בכל תנאי לצאת מתחומם של החלום והלא־מודע אל מרחב שיאפשר לו הסתכלות מפוכחת בתוכנם. הספרות ותחבולותיה הן שאפשרו לו לצאת ולבוא כרצונו, ובסופו של דבר קבעו אפוא את אופקו הספרות והתרבות. הסוראליסטים מחו בצדק נגד הנטייה לצמצם את תנועתם במסגרת של אסכולה אסתטית או סגנון אמנותי או מסורת תרבותית כלשהי. המהפכה שאליה חתרו היתה, בעיניהם, לא בתחום התרבות והאמנות אלא בתחום התודעה האנושית, שהיתה חייבת להשתחרר מכבילותה להיגיון ולסדר הסיבתי ולהתפנות לחלקה העיקרי, הוא החלק ה'אפל', הלא־מודע. מהפכה זו היתה אמורה גם להרוס, עם החשיבה ההגיונית, את המדינה ואת הסדר החברתי שהיא מייצגת. לוין, הגם שלא היה שבוי במשחק האמנותי לשמו, כמו שסבר שקד, וענייני מוסר וחברה העסיקו אותו, גם לא היה שותף לאנרכיזם קוגניטיבי ופוליטי זה. הוא שאף להיפוך סדרים, אבל ידע כי בלא סדר אי אפשר להפך סדר, בלא תרבות אי אפשר לחדש תרבות, ובלא ספרות אי אפשר לרענן את הספרות. מכאן שאיפתו של לוין לא לאי־ספרותיות, אלא דווקא ל'מלאכותיות' המדגישה את הספרותיות והמשיגה באמצעותה את ההזרה של הספרות ושל המציאות כאחת.

הזיקה המודגשת לספרות ולאמנות היא מכשיר שלוין לא יכול לתפקד בלעדיו. אצלו אין אתלט יהודי המופיע בקרקס מוצא את תיקונו עד שיתואר כ'שמשון הקלסי של פוסן' ('בקרקס', 44). דמותו של החלילן היהודי מסמוצ'א אינה מצוירת אלא היא מכוירת במכחולו של יענקל אדלר. היפהפייה הנופלת בידי שבט של אוכלי האדם באפריקה דומה להלנה פורמונט, אשתו של רובנס, בעלת החזה הצחור השופע ('אפריקה בלילה', 49). הנחש האפריקני חורג מתוך 'ציור סימבוליסטי'. השטן הוא מודרניסט מושבע, שסיכל בעזרת המסכות האפריקניות שראה פיקאסו בטרוקאדרו את אידאל היופי ההרמוני של היוונים. את הרקדנית המחוללת בפונדק השומם 'קאלוואדוס' ב'לילה במדריד', בוחנים סרוואנטס גידם, המוליך בשלשלאות 'דון קישוט שלדי, הרואי', אל גרקו, הצועד גבוה כ'קתדרלה

גותית, שכרכוביה עמוסים׳ ופראנסיסקו גויה, בעל גולגולת הסָטיר (84). ב׳מאה לילות ביפו העתיקה׳ אפילו פסנתר בקברט יפואי הוא פסנתר שיאן פדרבסקי העיד עליו כי ׳נשמתו הערטילאית של שופן מנגנת על גבי מנענעיו, ולאחר שנתגלגל לארמונו של פחה תורכי המשיכה האומנת הצרפתיה של בנות הפחה, גם בימי המלחמה, בשעה שתורכיה נעשתה לאויבת של צרפת, לפרוט עליו גבוטות כדי לקדש את זכרו של פייר לוטי׳ (׳מאה לילות׳, 32). על הפרודיות הספרותיות הקובעות את משמעותו של הסיפור כבר דובר. אבל יש להדגיש את אופיו התאטרלי־התפאורתי של התיאור שב׳מאה לילות׳. כל סמטה מעוצבת כאן בסגנון אמנותי מסוים, החל בפרימיטיביזם אפריקני וכלה בקוביזם ניו יורקי, ובאמצע נופיו של ׳ארנולד בקלין התמים, המשיט פרחים מלאכותיים על פני אגמי שווייץ׳ (66). בסיפור זה לא תיתכן אפילו עטישה שרסיסי התרבות, הספרות והאמנות אינם מתפזרים לכל עבריה. כשצריך לקלל אומרים: ׳אה! שה־S של פרויד יחנוק אתכם׳ (135. הכוונה, כך נראה, היא לאות הראשונה של השם זיגמונד, הנכתב בגרמנית ב־S). אין צורך להוסיף ולהביא דוגמאות (הן מצויות למאות) לנטייה זו של לוין, שהמסורת התרבותית־האמנותית־הספרותית — היא ולא החלום והלא־מודע — היא מסגרת ההתייחסות האמתית שלו.

גם במטפורות ובדימויים המפתיעים שלו — אותה נקודה שבה יכול לוין להיראות קרוב לפרקטיקה של משוררי הסוראליזם — הוא חותר בכיוון מנוגד לשלהם. הם האמינו בחשיבותו של האימָז׳, המורכב מיסודות שאינם מתיישבים זה עם זה, שצירופם חסר הצדקה מבחינת ההיגיון ומערכת הדומויות הקונבנציונליות. בזכות אי־לוגיות זו, כך סברו, יכול האימז׳ לשמש מכשיר לשם הבקעה אל המחוז הקוגניטיבי העלום, שאליו חותרת גם הכתיבה האוטומטית. לוין, כמו שראינו, מרבה בדימויים ובמטפורות הטרוגניים, מוזרים, נעדרי קשר פנימי גלוי בין ה׳נושא׳ ל׳מוביל׳. אך לא לחדור באמצעותם אל הלא־מודע הוא מבקש, אלא לבצע באמצעותם תרגילי השוואה של מציאויות בעלות ׳גבהים׳ שונים לשם עימותן הפתאומי החריף זו עם זו. האימז׳ים של לוין נועדים לעורר מודעות, לגרות את השכל ולא להרדימו. משום כך אין הם מבקשים להיות אבסורדיים באמת. יש להם שליחות סמנטית שלא תוכל להתבצע בתנאי האבסורד. משום כך לא ייצור לוין לעולם מטפורות מעין אלה שעליהן המליץ ברטון, כשהדגים במניפסט הסוראליסטי הראשון כיצד ניתן לבנות טקסט שירי ולשבץ בו באורח אקראי

לגמרי גזירי עיתון בנוסח הקולָז'ים של פיקאסו ובראק ('פרץ צחוק / של אבן ספיר באי ציילון' או 'כובעי הקש / בעלי צבע מהוה / מאחורי סורג ובריח'. הקטעים המודגשים נגזרו אקראית והודבקו אל תוך המשפט).[20]

ולבסוף, וזה אולי העיקר: לוין אינו יכול להיות שותף מלא לשאיפה להגיע ל'מציאות־על' מסוג כלשהו. את השאיפה הזאת, שהיא עיקרו ותמציתו של הקומפלקס ה'רומנטי', הוא בוחן בעין חודרת, העושה את המציאות המתיימרת להיות אבסולוטית למציאות יחסית מאוד. הוא מתמחה לא בפרידה מן הכאן והעכשיו לשם שקיעה במציאות 'קסומה' אחרת, אלא ביצירת מציאות כפולה, שבה נשמר משהו מן הקסם של המציאות ה'אחרת', אבל האחיזה בכאן ובעכשיו אף היא בעינה עומדת (ערב תל־אביבי לעומת אפריקה הוליבודית ב'אפריקה בלילה'. טיול על שפת הים בשנות השישים לעומת החצר הוורשאית האבודה ונגניה שכבר היו לאפר ב'תזמורת החצרות'). תחום חיותו איננו במעמקי הטריטוריה של המציאותי או במעמקי הטריטוריה של החלום, אלא באזורי הגבול. מומחיותו הווירטואוזית היא באחיזה בשתי המציאויות הסותרות זו את זו בלי שייאלץ להרפות מאחת מהן. מגמתו איננה מגמתם של הסוראליסטים — להתגבר על הפער ה'מדומה', הקיים רק 'למראית עין', בין החלום למציאות כדי להגיע אל 'המציאות המוחלטת'[21] — אלא להפך, להבליט פער זה ולעשות בו שימוש אמנותי. אם צדקה אנה באלאקיאן כשתיארה את הסוראליזם כ'דרך אל האבסולוט',[22] הרי ניתן לתאר את ה'תת־ראליזם' של מוסטה־לוין כדרך המוליכה מן האבסולוט והלאה, כוויתור על האבסולוט וכהודאה ביחסיות.

ט

מכל הטעמים האלה קשה גם לאפיין את לוין כמספר הפועל בתחומי הז'אנר הפנטסטי — שוב ככל שאנו מקפידים על שימוש מושכל ומדויק במושג. אנדרה ברטון היטיב להסביר, אגב דיון ב'הנזיר' מאת מתיו ג' לואיס, המספר האנגלי ה'גותי' בן 'עידן הרגישות' הפרֶרומנטי, כי 'הנפלא

20 שם, עמ' 47.
21 שם, עמ' 26.
22 ראו Anna E. Balakian, *Surrealism — The Road to the Absolute*, New York 1959, The Noonday Press

שבפאנטאסטי הוא שהוא מבטל את עצם קיומו של הפאנטאסטי'.[23] היינו, הפנטסטי האמתי מושג בספרות רק בשעה שהסופר מצליח לברוא עולם שבו נסתרים חוקי ההסתברות המקובלים על־ידי מצבים אמתיים, פשוטים לכאורה, מכריעים בראליות הפנימית שלהם. דברי ברטון עולים בקנה אחד עם מה שקבע התאורטיקן הספרותי בן זמננו צבטאן טודורוב, שהגדיר את הז'אנר הפנטסטי — על פי ההבדל בינו לבין הז'אנרים המצרניים לו — כז'אנר של סיפורת, שבה מאורע שאינו מסתבר על פי חוקי הטבע וההיגיון נראה פתאום אמתי ומוחשי. הגיבורים (ועמם הקוראים) פוסחים על שתי הסעיפים, בין האפשרות שנפלו קורבן לאחיזת עיניים או לאשליה (ואז ניתן להם לקיים את אמונתם בחוקי הטבע), ובין האפשרות שחוקי הטבע אכן נמצאו בלתי תקפים. 'הפנטסטי נוכח באזור אי־הוודאות הזאת. מרגע שאנו בוחרים באחת משתי האפשרויות, אנו פורשים מן הפנטסטי ונכנסים לתחומיהם של ז'אנרים מצרניים', ה'מופלא' (שבו הסטייה מחוקי ההסתברות נעשית מדעת, בדרך של משחק אמנותי, והסיפור אינו מפקפק בהם באמת), וה'מוזר' (שבו הסטייה נעשתה שלא מדעת, אך ברור שמקורה באשליה או באחיזת עיניים). טודורוב מחזק את אבחנתו במובאה נאה מוולאדימיר סולוביוב: 'בפנטסטי האמתי קיימת תמיד אפשרות חיצונית־פורמלית של הסבר פשוט של התופעה, אך בה בעת הסבר זה נטול לחלוטין סבירות פנימית'.[24]

לפי זה, שימושו של לוין באי־ראלי אינו עולה אף פעם בקנה אחד עם הפנטסטי האותנטי, שכן לוין אינו מעוניין ביצירת רגעים של היסוס אמתי, בפסיחה על סעיפי המציאותי והלא־מציאותי ללא יכולת הכרעה. אדרבה, הוא מעוניין בדבר שהוא היפוכו של זה, בדבר המקרב אותו אל 'המופלא'; היינו, ביצירת רצפים ספרותיים של משחק מודע באזור התפר של שני התחומים, בדילוג הלוך וחזור מעל לפער שביניהם, מתוך כוונה לחשוף במציאות — שאין לו למספר כל ספקות בדבר טיבה האמתי — רבדים או משמעויות נסתרים מן העין הסוקרת־השטחית. נדגים דברים אלה על־ידי הערות לכמה מן הסיפורים הלא־ראליסטיים הבולטים.

23 המניפסטים, עמ' 27-28.

24 Tzvetan Todorov, *The Fantastic — A Structural Approach to a Literary Genre* (trans. by R. Howard), Ithaca, New York 1975, Cornell University Press, pp. 25-26

ב׳עורבים על הירח׳ (51-53), מן המעולים שבסיפורי לוין, עיוות המציאות, שבירת ממדי המרחב (פחות מזה הזמן), ויצירת תופעות שאינן מתיישבות — לפחות בממדיהן — עם חוקי ההסתברות, באים בבירור לצורך ריקונסטרוקציה של מצב פסיכולוגי קיצוני. בלי שהסיפור יגדיר בפירוש את ממדיו המציאותיים של המצב, אנו יכולים להסיק אותם ממנו ללא קושי. מסופר על שני ילדים עזובים. אמם נפטרה (עד אמצע הסיפור עובדה זו אינה מצוינת בפירוש. נאמר רק שהילדים רואים את עיניה הבורקות מתוך מסגרת עץ מעוטרת בצדפים ובאלמוגים). אביהם הוא, כנראה, מוסיקאי, כנר, שזנח את עבודתו ויצא לשיטוטים של שכרות בלילות הקרים (גם דבר זה אינו נאמר במפורש. נאמר שהאב ׳מטייל׳ מפני שהוא ׳אוהב לילות כאלה׳, וכן מתואר כינורו ה׳מת׳, שנותר בו רק מיתר אחד, וקשתו, ׳מדובללת כלאחר אורגיה׳, היינו מייצגת מטונימית את האב לאחר התהוללויותיו בלילות). הילדים רעבים וצמאים, וגם אינם יכולים להירדם מרוב פחד ומתיחות. בבוקר הם יוצאים עם כלבם — אביהם כבר חזר בינתיים, אף כי הדבר אינו נאמר במפורש, והוא ישן שנת סבואים — משוטטים בשדות הסמוכים, בפרבר הווילות שכנראה אינו מרוחק מביתם, ובסופו של דבר הם מגיעים גם אל השוק. עם ערב הם שבים לביתם. אביהם כבר הלך לו.

לוין אינו מעוניין למסור מצב זה בפָּרָמטרים המציאותיים שלו. אין לו עניין להציגו בהקשר מוסרי או חברתי (אף כי הקשרים כאלה משתמעים מאליהם). אין הוא מעוניין אלא למסור את המצב כמו שהילדים מתנסים בו ויודעים אותו. משום כך נפתח הסיפור בתיאור ׳פרח ביצות ללא עציץ׳ ה׳רועד בחלל החדר׳. זוהי האפלולית כפי שרואים אותה הילדים: מין צמח משתרג והולך, עוטף בהדרגה את זוויות החדר; צמח שהוא כאילו דומה לצמחי בית נטועים בעציצים, אבל גם אינו דומה להם, משום שהוא זר (׳פרח ביצות׳) ומשום שהוא רועד בחלל החדר ללא שיהיה נעוץ בעציץ. הילדים אינם רואים את עיבויי הכפור שעל החלון, אלא רק ׳חורשה המגולפת בשמשות׳. הלילה שבחוץ הוא, מבחינתם, ׳נטול שמש׳ (ציון אבסורדי, המסתבר לגמרי על פי מצבם הנפשי וגם על פי קונספציה ילדותית של מרחב). הירח שבו הוא ציפור דוממת, העומדת על כרכוב החלון וצובעת בכחול את החורשה המגולפת עליו. הוא חדל להיות ירח רומנטי (׳דיסקוס זה, שבו אנו משחקים באהבה׳), עובר ׳גלגול ארצי׳ ונעשה (בעיני הילדים)

לכיכר לחם (הם רעבים); אמנם, כיכר עוטה הילת קרניים, מוזרה ובלתי מושגת. באור הדל שבחדר רואים הילדים את עיני אמם הבורקות מבין האלמוגים והצדפים, ועוד הם רואים 'וירטואוז שווקים מרופט' הנשען על 'כתף יתומו', כלומר הכינור הפגום הנשען בפינה על קשתו, והילדים רואים בו את אביהם — פגום, מרופט, נשען על כתפיהם שלהם, של יתומיו, ואינו סומך ומשעין אותם על כתפיו. רוח מנשבת בחרץ ומבין קפליה 'כמקמטי מסך, יוצאים עורבים המתייצבים על הירח', שנהפך בינתיים לסייח דוהר, והעורבים ניצבים עליו כדרכם של עורבים להתייצב על גבה של בהמה. העורבים מקרקרים ו'כל קרקור חושף מכשפה' (אין לנו כל ודאות שמדובר בעורבים של ממש. הילדים מפרשים בתמונה זו את הרעשים שבחרץ ומקרינים לתוכה את פחדיהם). הפחד גובר. היער 'מתפקק כשלד בכל עציו'. הילדים מנסים להירדם, אך העורבים 'מנקרים את גרעיני השינה מבין ריסיהם' (הפחדים אינם מניחים להם לעצום את עיניהם). הילדים רואים בדמיונם את השדות המושלגים שבחרץ כ'נחל הנושא את ברווזיו על קרחו' ו'כשלוש פרות המלחכות גבעה כשטלפיהן באוויר' (הנחל, אם גם הוא קפוא, 'מטפל' בברווזיו, 'נושא' אותם על קרחו — לעומת האב שאינו עושה כן; הפרות המלחכות גבעה מייצגות דמות אימהית אווירית, שאינה עומדת על הקרקע. בתוך כך הן מייצגות תחושה של רעב וחוסר יציבות, היתלות על בלימה). גירוד בדלת מבעית את הילדים (מכשפה?), אך הם מבינים כי כלבם רֶקס הוא המבקש להיכנס הביתה. הם יורדים מן המיטה 'ובגרזן פתחו את דלת הלילה עד היער' (לשם מה הגרזן? אולי בכל זאת העומדת מעבר לדלת היא מכשפה). לפניהם 'צלו הגדול' של הכלב, 'המעשן סגולית'. הכלב 'מצטייר על פני השדות, גיגַנטי, עטוף פרוות כפור כשועל צפוני', אך בהיכנסו הביתה הוא 'מתקטן' (פרשת כניסתו של הכלב משחזרת באורח מבריק את הראייה הילדותית, את תפיסת ממדי המרחב בקוגניציה הילדותית). הילדים העלו אור במנורת נפט, אך הדבר אינו נאמר במפורש. נאמר רק ש'מנורה מתפייחת ציירה את קונטורות פרח הביצות'. הילדים מצאו חופן נסרים והעלו אש קטנה בכירה (לא נאמר אלא שחורשת האורנים המגולפת בשמשות החלון משחירה מפיח). אחר כך דעכה האש, המנורה כבתה. אנו למדים על כך מתיאורו של פרח הביצות ש'פתח את גביעו כעטלף את כנפיו'. הלילה חולף ובא היום. אנו למדים על כך מתיאור השדות 'כסוסי הקרוסלה, כנופי אלבום', ש'חזרו על עצמם' (בעיני הילדים

כל יום הוא חזרה על יום שקדם לו; כל לילה — שִׁכפול של לילה אחר). העורבים מביאים על גופם 'שחר אפרי', ופרח האופל שבחדר כומש. הדבר הראשון שרואים הילדים בהקיצם הוא קשת הכינור ה'מדובללת כלאחר אורגיה' (אביהם בשנתו השיכורית). הם יוצאים החוצה. הגרנות נראות להם כאיכרים כרסתנים, שבעים, בעלי כרסי זהב, אך מחופי שלג, קרים ומנוכרים. השמש החורפית היא בעיניהם דיסקוס שמתגלגל על פני השדות (כלי משחק, מעין חישוק הנועד לגלגול; אחרי שבלילה לא היה הירח דיסקוס אלא כיכר לחם). הם עדים לפגישה כמו אקראית של איש רוכב על סוסה אפורה־צדפית, 'עיניו, לורנָטה כמעט', ואישה בלונדית לבושה פרוות קָרָקוּל (אנשים אמידים ושבעים לעומת הילדים המרופטים והרעבים). האיש בולם את סוסו אל מול האישה ה'מזדקפת' (בפחד, לדעת הילדים, הרואים גם כיצד הזדקפו מפחד 'הציפורים על זנבותיהן'). אחר כך נשמע קול צחוקה של האישה 'בין ענפי הלְבנים הפילגרניים'. נפתחת דלת של אחת הווילות ונסגרת כ'ספר מוזֶאלי' (שאפשר להביט בו אך לא לפותחו ולקרוא בו). לא נאמר שהפגישה הזכירה לילדים את הוריהם בהתייחדותם; אבל המודעות להסתגרותם של הגבר והאישה לשם ייחוד ארוטי, וזיכרון הצחוק הנשי הקוקטי, מרחפים באוויר, כשם שמרחפת באוויר גם התחושה שהאב והאם נטשו את הילדים, סגרו את הדלת בפניהם. באין בֵּרה הולכים הילדים לשוק, ורואים שם 'סייחים מפשילים את צווארים האימהות: איזה רוך אכזרי!' (המשמעות הרגשית של פרויקציה זו ברורה). השמש מגלגלת עכשיו את הדיסקוס שלה על הגגות הנמוכים (כבר ערב). מופיע איש עיוור מגשש 'בין דמדום לדמדום' (הראות מתערפלת). הילדים חוזרים לביתם וסבורים שהאב כבר שתל 'את פרח האופל ביער' ושהוא מנפץ אליו את כינורו, מניף את קשתו על העצים ומבקש לנגן עליהם (האב כבר יצא מביתו ואף 'יצא מדעתו').

הסיפור הוא 'פנטסטי' רק במובן זה שהוא מורכב רובו ממטפורות ואימָז'ים המשחזרים את הרגשות והתובנות של הילדים. המספר מעצב מציאות (נפשית) פנטסמָגורית, שכולה פחדים מחוברים, רעב, תחושת נטישה, כעס, ייאוש. בתוך כך הוא מעצב בעקיפין גם מציאות חיצונית, יומיומית, של יום חורף בבית עזוב, שהאם שבו נפטרה והאב שקוע בשכרות. שתי המציאויות הן 'רֵאליות' במישורים שונים של הרֵאליה (המישור הפסיכולוגי ורצף המרחב והזמן המקובלים). אנו איננו חייבים

לבחור באחת מהן, אלא להכיר בשתיהן ולנצל את הפער שביניהן לשם הבנה אמפתית של מצוקת הילדים. עיוות המציאות שבסיפור הוא 'כזב פתטי' (כביטויו של ג'ון רסקין), היינו מסירה מעוותת של ממדי המציאות לשם המחשתו של 'פתוס', ריגוש כואב, המשמש כמין פריזמה שמשתברת בה תמונת המציאות כנתינתה.

ב'הגנב בעל העין האחת' (78-79) התפקוד של עיוות המציאות אינו פסיכולוגי, וה'כזב' התיאורי אינו בעל אופי 'פתטי'. כאן נודעת לאי־מציאות משמעות חברתית, 'מציאותית' ומפוכחת מאוד דווקא. גיבורי הסיפור הם שודד שתום עין, שכאילו יוצא לעברנו מן הסרטים האילמים של צ'אפלין ובאסטר קיטון, ומנהל בנק שמצויר בפירוש כקפיטליסט מרישום של גֶאורג גרוס. כשם שאצל גרוס נפתחות הכרסים של החרשתנים עתירי הממון ומעשני הסיגרים, והמוני פרולטרים שחוחים זוחלים אל תוכן, וארובות בתי החרושת מזדקרות מהן כלפי מעלה, כך אצל הבנקאי שבסיפורנו נפתחת הגולגולת ומתוכה פורחים 'טנקים, תותחים מקושטים יונים ורודות' (הבנקאי מתעשר באמצעות הקומפלקס התעשייתי־הצבאי). הבנקאי הפך את הבנק שלו ל'כוכב' ששמו 'אוריון'. אבל אוריון הוא הכסיל, והבנקאי, שהעמיד חיילים של עופרת על בניין הבנק ושתל סביבו ברושים מפוסלים בבדיל, התפתה, כנהוג במלודרמה האנטי־קפיטליסטית, לקסמיה של יפהפייה סיציליאנית, הרובצת לרגליו כמעט עירומה, 'צובטת גיטרה'. הבנקאי מחייך ומציע להעניק לנערה פנינה (אתנן), אך צועק שהמוסיקה 'צורמת' את עצביו. הוא רוצה מהנערה שירות אחר. אבל הנערה היא שותפתו של השודד, הפוזל אליה כל העת 'מעל להרים, מעל לחוטי הטלגרף, מעל לאורנים' (כלומר הוא מצוי כל העת במחשבותיה). היא משחקת תפקיד של 'בתולה טהורה מאוד', 'גן נעול באלפי מפתחות'. כדי לפתוח את מנעולי הגן צריך הבנקאי להניח לה ליקרב אליו, והיא אמנם נופלת על איבריו המבושמים 'כגשם של מאי'. אין אנו יודעים אם נמצא המפתח הדרוש לשם פתיחת גנה של הנערה, אך יודעים אנו כי המפתח הדרוש לשם פתיחת דלתות הבנק הוצא מכיסו של הבנקאי והגיע לידי הגנב. עכשיו מתבקש הקורא לשַוות לנגד עיניו סצֶנה של שוד בנק מן 'הסרטים הצבעוניים'. בעת שהשוטר הכרסתן מסתכל לא בנעשה ברחוב אלא ברקלמות שהמטוסים מדפיסים על השמים 'באותיות גותיות' (הן מבטיחות ניקיון, הצלחה, מהירות לחברה מלוכלכת ו'תקועה'), הגנב מוליך כנופיה של עכברים 'עם מסכות משי על

פרצופיהם' ופותח את 'אלפי הדלתות של הבנק' ('המספר אינו מדויק', מודה המספר). לאחר שהוא שודד את הזהב הנובל במרתפי הבנק כמו 'כרוב', הוא מסתלק לו. העכברים במסכות המשי הקרנבליות נועלים אחריהם את דלתות הבנק, והיפהפייה הסיציליאנית מתעופפת ('אין זה פנטסטי כלל', מכריז המספר) ומטילה את עצמה מן הגבהים על צוואר השודד שלה, שהוא 'צוואר של תלוי שנשמט מכל החבלים'. הוא עצמו מפשיל את שערה המקורזל (אביה היה רועה כבשים) ושוזר בו 'פנינים צחורות' כל כך, עד שכל הגבירות הקוראות את הסיפור ראוי להן שיחווירו מקנאה בגינן (האתנן של הבנקאי נהפך למתנת האהבה המופלאה של השודד). 'עם שחר של צדף' השניים נמלטים ל'אי קטן המבורך בבננות בר מתוקות'. הבנקאי, שניקז את כל הנוזלים שנשפכו עליו ('כגשם של מאי') אל הים התיכון, נהפך מקריקטורה של בנקאי נוסח גרוס לקריקטורה של קבצן פושט יד נוסח קָתֶה קולוויץ. 'שודדתי', הוא זועק. 'העולם שודד', מתקן אותו מישהו. אכן מסקנת הסיפור היא שהעולם נשדד יום־יום ולא בידי פורצים שתומי עין דווקא.

מובן שסיפור זה אינו מעמיד בסימן שאלה את טיבה של המציאות. הוא רק מתאר אותה באמצעים של קריקטורה פנטסטית, המצרפת קונבנציות של סרט שודדים עם אלו של הדרמה על הקפיטליסט עב הכרס המבקש לגזול את בתוליה של הנערה הכפרית הטהורה ונענש על כך באיבוד הונו ומעמדו. הסיפור האילוזיוני על השודד והנערה שהצליחו והגיעו ל'הפי־אנד' על האי הנידח הקטן של ההפי־אנדים ההוליבודיים איננו מתכוון אלא למה שהוא באמת: פנטסיה קולנועית קומית־מלודרמתית, המשחקת בסטראוטיפים שכבר הגיעו למעמד של גיבורים מיתיים. לעיצומו של דבר, הסיפור 'אינו פנטסטי כלל', כפי שטען המספר כשתיאר את מעופה של הנערה מחיקו הדביק של הבנקאי אל צוואר השודד האהוב. טיבו של העולם אינו משתנה. התותחים והטנקים ענודי הסרטים הווורודים מוסיפים להתעופף מתוך גולגולת מבוקעת של בנקאי.

בכל אחד מן הסיפורים מן הסוג שאנו דנים בו נוצר הכפל של מציאות ואי־מציאות, הן לשם המשחק האמנותי כשהוא לעצמו, הן לשם דבר שהוא מעבר לו. ב'הרקדנית המעופפת' (86-88), למשל, בא הסיפור, בין השאר, להטעימנו טעם של אנוכיות קרייריסטית. גֶרדה, הרקדנית המתחילה, מעופפת מפני שהיא רוצה להוריד מגדולתה את הרקדנית הראשית הוותיקה

ולתפוס את מקומה. אבל היא משלמת מחיר כבד בשל המעוף שסיגלה לעצמה. עליה להשקיע בו את כל נפשה בלי שתוכל ליהנות מפֵּרות הצלחתה. את זרי התהילה היא מריחה כאדם המריח נרקוזה 'שמשכה אותה לתהומות'. את הצעיר שבחברתו בילתה את ליל האביב כבד ריחות הפריחה היא משאירה אחריה, עם אותו 'מרובע אחרון של אספלט' המתקפל תחת רגליה ונעלם בשעה שהיא ממריאה אל על במטוס הנראה תחילה כ'פרפר צחור', אך נהפך עד מהרה ל'עיט פלדה נוצץ'. עם המטוס־העיט, וכמוהו, גרדה משסעת את השמים, מתכרבלת בהם, משתלהבת כפנס אדום, ונשפכת כאפר לתוך הרים רחוקים; היינו היא מבעירה את עצמה, נשרפת, מתפוררת. ב'שלוש כלות' (80-81), כמו שכבר נאמר, יצר לוין בלדה בפרוזה על נערות המלחמה ואהוביהן המתים. ה'מציאות' המתוארת היא אמנם פנטסטית ומעוותת. האווירונים מסתבכים כאן בבלוריות הבחורים כעטלפים. 'על גגות הכפר מדדה תרנגול של אש וצורח'. הנערות קרוצות מפת לחם, מֶחלות לא אפויות, ומזכוכית אטומה, והן חציין אכולות ומכורסמות וחציין מרקיבות. אף על פי כן הן חולמות על מה שחולמות נערות כפריות תמימות שכמותן. האחת רוצה לקדם את פני אהובה בתפוחים; האחרת — בשזיפים; השלישית — בלחמנייה. כולן מוכנות למסור לחתנים המתים את גופן, שדיהן, בטנן, ובתוך כך הן מנענעות אותם כעוללים 'על ברכינו האומללות!' הפנטסיה היא ראלית יותר מן הראליות עצמה. המשחק האמנותי הקליל משמש אמצעי הבעה למציאות כבדה מביטוי. ב'אלמנת הטייס והשודד' (73-77), כפי שראינו, מאפשרת הפנטסיה הצ'אפלינית הצגה של הקומפלקס הארוטי הצונף יחדיו אלמנות, הומוסקסואליות, הפיתוי הארוטי שבסכנת הקרב, המיניות החריפה המתלקחת בקרבת המוות, המיזוגיניה המגולמת בעצם המחוות הגבריות־הגיבוריות של הטייס והשודד, בעצם 'אחוות הלוחמים' שלהם.

ב'הסוס הכחול' (39-40), הסיפור על המבצע האקרובטי המסתיים במותה של הרוכבת על הסוס (שאינו 'כחול', כסוסיו המפורסמים של פראנץ מארק, אלא בכותרת. בסיפור עצמו כחולות הן רק עיני האקרובטית), אינו מסופר לשם עצמו. יפה אמרה נורית גרן בניתוח מפורט לסיפור הזה[25] שהדינמיות

25 נורית גרן, ספרות ואידיאולוגיה בארץ ישראל בשנות השלושים, תל־אביב תשמ"ח, א, האוניברסיטה הפתוחה, עמ' 244-248. ראו גם דיונה של גרן בסיפורים 'פנטסטיים' אחרים של לוין, שם, עמ' 249-260.

מסורה בסיפור כל כולה למוסיקה, זו הנפתחת ב׳סופה נעימה... סטיכית קצת, אבל נעימה׳, מתפתחת בנעימה לירית אבל ׳עצבנית׳ של הכינורות, קרבה אל שיאה בעת שהכינורות, לאחר ש׳הקסימו בינתיים את עצמם׳, עוברים ל׳דרמתיות מלהיבה׳, מתנשאת אל השיא עצמו כשמצטרפים לכינורות התופים והחצוצרות, ומסיימת את החיזיון לבסוף בדומייה. הסוס ה׳רוצח׳ שבסיפור מופעל כולו על־ידי המוסיקה. האקרובטית, המנחשת, כנראה, את גורלה, היא קורבן פסיבי, שכן סיום המנגינה חייב להיות גם סיום חייה. אכן, המוסיקה היא המתארגנת כאן סביב הציר האנכי, האופייני כל כך למבנים הסיפוריים של לוין. אולם דומה כי המבנה הזה, המבוסס על העתקת הדינמיות מן האדם אל הצליל, לא בא, כדברי גרץ, להקים בסיפור ׳עולם קסום, שחוקי הסבירות וההגיון אינם שולטים בו. מגבלות המציאות המוכרת מתבטלות בו והכל אפשרי׳.[26] אדרבה, הוא בא לחשוף את השקרי והבנלי שבאשליה זו, שהיא עיקרו של הקומפלקס ה׳רומנטי׳. המוסיקה היא כוח המניע את עלילת הסיפור לא כדי שהמספר יסחף אותנו אל תוך הסטיכיה הניהיליסטית המגולמת בה, אלא כדי שבאמצעותה יוכל הסיפור לעסוק ברגשה המגולמת בקומפלקס הרומנטי כשהיא לעצמה, יהפכנה לאובייקט ׳טהור׳, יתרכז בה, ועל־ידי כך יוכל לחשוף את מהותה. סיפור האקרובטית הוא רק לבוש חיצוני של התוואי הפסיכי והתרבותי של הרגשה הזאת, שהטקסט מתאר אותה בלשון מוגבהת מדי כדי להכשילה בהפרזותיה, להפילה במעידותיה שלה. די להטות אוזן ללשון המתארת את המוסיקה: ׳סטיכית קצת, אבל נעימה׳, ׳קצב התופים המידרדרים׳, הכינורות ׳הקסימו בינתיים את עצמם׳ ועברו ל׳דרמתיות מלהיבה׳. התופים והחצוצרות הולמים ומריעים כל כך עד שהם הופכים את הסוס ה׳דגנרטיבי׳ ל׳אוהב פתטיה׳. אין מקום לטעות: לא בעולם קסום ונטול מגבלות לוין עוסק כאן, אלא בתרבות קיטש. המציאות הנוצרת אינה מציאות שבה הכול אפשרי, אלא דווקא מציאות שבה מותה של האקרובטית הוא הכרח שאין לעמוד בפניו. מחייבת אותו אכזריותו של הרז׳יסור, היחיד הרואה ברעדת רגליה של האקרובטית אך מכריח אותה ואת סוסה להמשיך במופע שלהם, ואף אינו מניח לאקרובט בטריקו הירוק (האוהב את האקרובטית) לבוא לעזרת הרוכבת. מחייבת אותו התאווה ה׳מופשלת׳, גלוית העיניים, של המון הצופים המוכרחים לראות

26 שם, עמ׳ 245.

הכול, גם את גופה המרוסק של האקרובטית. התאווה הזאת היא העוקרת את הגולגולת הקירחת מעל הגוף המסורבל, ומפילה את ראש הנערה המדובלל מעל מעקה הגלריה. והיא גם המגביהה את היד המטופחת, הדקה, מעל מסעד הקטיפה של מושבי הלוז׳ות היקרים כדי שתאהיל על העיניים המבקשות לראות עוד ועוד. מאחורי כל אלה עומד הכסף הזורם מכיסי הצופים לקופת הרז׳יסור, והמחייב את מותם של לוליינים מפעם לפעם; הצירוף הקיטשי של הנשגב המדומה והנמוך הרֵאלי, של הפתוס והבָתוס. אותו צירוף מגולם גם בצבעוניות הזועקת של הקומפוזיציה הציירית: סוס כחול; אקרובטית בלונדית בעלת שפתי כרמין וטריקו משי שחור עם שלוש שושני דם על החזה; אקרובט בטריקו ירוק; רז׳יסור בעל שיני זהב וסמוקניג שחור; האבק הזהוב של זירת הקרקס; האורצל שבפסגת האוהל; הסילואטה הוורודה של האקרובטית, שהצופים רואים עתה רק את זרועותיה החשופות, השבורות, המונחות מתות על הקרקע. מכל זה בוקע קולו של יופי קולני מדי וקטלני מדי.

מקורם של סיפורי לוין הלא־רֵאליים אינו בסורֵאליזם, וגם לא בז׳אנר הפנטסטי. כמו אמנות הסיפור שלו כולה הם נטועים בקרקע הסימבוליזם, ומותר לראות בהם המשך מודרני של ז׳אנר השיר בפרוזה שעיצבו מייסדי הסימבוליזם, בודלר (ב׳הספלין של פריז׳, ׳גן העדן המלאכותי׳, ׳פאנפארלו׳), רמבו (׳ההארות׳ — אגב, לוין תרגם תריסר מתוך מ״ב פרקי הסדרה — ו׳עונה בגיהינום׳), לוטראמון (ב׳שירי מלדורור׳ שלו, שגם מתוכם תרגם לוין). הפואטיקה של לוין בכללה טבועה בחותם הסימבוליזם ונסמכת על הנחות היסוד שלו: הנמכת החיץ בין שירה לפרוזה; הפגשה מכוונת — בעיקר באמצעות הלשון הפיגורטיבית — של הגבוה והנמוך, הפיזי והמטפיזי, העירוני־היומיומי־המרופט והרוחני־המרוחק, השכלתני והריגושי; ההזרה באמצעות טכניקות של מוזרות ושל ׳קושי׳ מכוון; העדפת פתיחות סוגסטיבית ממוגדרות; ההעמדה של הטקסט הספרותי כ׳טקסט זר׳, אובייקט אסתטי שנפרד לגמרי מן המשורר, והוא מושך את תשומת הלב אל עצמו לא פחות אם לא יותר מאשר אל המציאות שהוא מייצג; הפנייה אל הקורא האנין, האליטיסטי, והבנת הספרות ככוח המגדיר והמעצב את העילית התרבותית. אולם לוין לא הותיר את סיפוריו בעולמו של השיר בפרוזה שמבודלר עד לוטראמון. הוא ניצל ופיתח את היסוד הרחובי, את בדידות ה׳משוטט׳ העירוני, את הזולות של ההַבּיטָט העירוני שהחליף סופית את

הטבע, אלה המצויים כבר ב׳הספלין של פריז׳, אבל הוא הכניס אותם למאה העשרים, לעולם העירוני שהתפתח לאחר מלחמת העולם הראשונה — עולם של תרבות המונים, קולנוע, מטוסים, מלחמות טוטליות, פרסומת, קיטש, טכניקה מפותחת, מודעות ספקנית חדשה המבטאת את עצמה בפרודיה ובפסטיש, מהירות מכנית, קוגניטיבית ולשונית, נשגבות כמוצר לצריכה מידית, מלכוד הרובוטים הממשמשת ובאה, היצמדות, למרות הכול, לדמיון המשחרר, ל׳טירוף׳ הדון קיכוטי, להרפתקת הדעת המסוכנת של פאוסט, לאמנותה של שחרזאדה, שחרב מונחת על צווארה והיא עודנה מקיימת את עצמה מיום ליום על־ידי שהיא מצרפת סיפור לסיפור וצועדת על חוט הסיפור הדק, העלול להתנתק בכל רגע, כרקדנית הטופפת על החבל המתוח.

עיצוב העטיפה: עט סופרים
לוחות והדפסה: דפוס 'אחוה', ירושלים

