

השתקפותה של ספרות החרדה

עיון ב"הינריך החיזור" של ל.א. אריאלי

סיפורו של ל.א. אריאלי, מהבולטים בין סופרי העליה השניה, "הינריך החיזור"¹ הינו הראשון בציקלוס "שברירי קולות מעבר לגיא". ארבע שנים לאחר מכן – בשנת תרע"ג – הופיע הסיפור השני בציקלוס בשם "סקרנות"². המאפיין את שני הסיפורים הוא אופיים הטראגי, כוחם של המקריות והארעיות כמניעי חיי אנוש, והחידתיות אותה נושא כל גורל אנושי בחובו. חרדה, אימה ועולם המאמת את הנורא, כגרוטסקי³ המלווה אדם, הם נושאים בשני הסיפורים. "הינריך החיזור" הוא סיפורו הראשון של אריאלי אשר ראה אור, והוא מכיל כתוכו את גרעיני הסיפור האריאלי הארץ-ישראלי. סיפורו שפורסמו אחר עזבו את הארץ ואשר ענינם המציאות היי-ודית האמריקאית מהווים חטיבה עצמאית הדורשת דיון נפרד.

אלמנטים ריאליסטיים, סימבוליים, ופנטסטיים יוצרים את המסכת הסיפורית של "הינריך ה-חיזור". ההזייתי, האבסורדי והפנטסטי משמשים כאמצעי תאור פלאסטי וכמטונומיה לשיקוף מצבי נפש. העלילה במירבה מתרחשת בסיפור זה במישור הנפשי המופנם של הגיבור; אירועים ריאליסטיים המשתלבים בהלך הנפש יוצרים מציאות אישית נחרצת. נושאי משנה העולים ביצי-רה ומשמשים ספק מסגרת ספק מעגל היקפי למתרחש בסיפור נוגעים ברוח התקופה והם חופפים ומקיפים את גיבור הסיפור, יהודי עברי חולה החי בארץ ישראל בעשור הראשון למאה העשרים, כמסגרת קיום בלתי נמנעת. יסודות ניארומנטיים מחד ותחושה פטליסטית-דטרמיניסטית מאידך מחלחלים בכל הרקמה הסיפורית.

הסיפורת העברית מראשיתה העמידה את הדמות במרכז היצירה. רקעים, תאורי נוף לשמם על האווירה המיוחדת – לא הגיעו לידי מלוא העיצוב והדקות להם זכו בספרויות עולם. אריאלי כגנסין משווה לנרף, לאווירה, לתאורי דומם – חשיבות רבה. ביצירת השניים מצוי יסוד ההשהייה, יסוד המאפשר למציאויות / נוכחויות אסתטיות לחלחל אל הרקע הקדמי של היצירה. ה"ליטררי צייה של החיים", הנטייה הקיצונית בספרות העברית לתפוס את בעייתיותה של המציאות מתוך כורח לא יגונה של הזדהות או אי הזדהות עימה, אינה שלטת ביצירותיהם. אין להכחיש: תחושת התלישות, מודעות השליחות ללא מושא, הריקנות והתהום השליטים בסיפורת העברית בסוף המאה הי"ט ובעשורים הראשונים למאה העשרים, קיימים ביצירת אריאלי, אך נוכחותם מעולם אינה מרכזית. הדור הוא כדברי גיבורו דור "שטוף-ספקות", הנקרע בין מהפכה לפגרום, וגורל אנשיו נחתך לרצונו ושלא לרצונו על-פי שיוכו הלאומי של הפרט. גורמים אלה הם המתנים את גורל גיבוריו של אריאלי אך התנייה זאת הינה רק פן אחד במציאות הנפשית של גיבוריו.

קרבתה של כתיבת אריאלי לזו של גנסין, וביחוד גנסין המאוחר, ניכרת בהיעדר דמות האב כנוכחות משפיעה. דמות זו כמעט ואינה קיימת ביצירתו הארץ-ישראלית של אריאלי. הצעירים נמצאים במרחק גיאוגרפי ובמרחק נפשי רב מכית אבא. דמות האם היא הדמות הסמכותית ביצירת אריאלי. שלא כבסיפורי ברנר שהיה ידידו, עורכו ותומכו של אריאלי – וביצירות סופרים אחרים

1. "הפועל הצעיר", שנה ב' תרס"ט, חוב' 19 והמשכו חוב' 21-22

2. "הפועל הצעיר", שנה ר' תרע"ג, חוב' 28-29

3. ראה מאמרו של גרשון שקד "התאום שירד", "סימן קריאה" 5, 1976 ע' 481-491

בני הדור - נעדרים מסיפורי אריאלי הפרץ הנבואי, טירוף הקשור בשליחות שכשלה ותבנית בית אב כנוכחות משנה מציאות.

היחס לאשה ביצירות אריאלי הוא ארוטי; האהבה, המשיכה המינית, תאור תחושות אהבה, תאוה, פרץ אוהבים מתקרבים באיכות הבעתם לספרות הרוסית ולספרות הצרפתית שהיו בעלות השפעה רבה על כתיבתו.

ייחודו של אריאלי מתבטא בכוחו כאמן התאור הפלסטי החי והנושם. היסוד האימפרסיוניסטי שליט בתפישתו את המציאות. תאורי חוץ, השתברות האור, משחק האור הם נוכחויות תמטיות ואסתטיות ביצירתו. היסוד התמוני ביצירתו מופיע עם "היינריך החיור" ויתמיד בה. הדגש הוא על אווירה, על ציורה של מציאות, על חושיותה מעלה יסודות כסינסטיזה ביצירתו. הנסיון הוא לתפוס את החוויה האנושית לא כתופעה כללית חוזרת ונשנית אלא להעלותה בעת החוויה, לתפוס את שברירי של הרגע. נסיון זה מביא את אריאלי לשימוש תוכף (ראה לאור הנוס, הנער בוניא ויצירות אחרות) כמונולוג הפנימי ושימוש מקיף בטכניקת זרם התודעה. גם כאן, למרות שונותם, מתגלה קרבתו האמנותית לגנסין: התפיסה החושית, האירוניה הדקה, היאוש השוקט מצוי ברבדי יצירותיהם.

היסוד המודרני הברור ביצירת אריאלי הוא היחס בין הפאבולה (fabula) לבין הסוג'ט (sjuzet) כלומר היחס בין שלד העלילה לבין יתר חלקי הסיפור. על דרך ההכללה קבעו חוקרים כטודורוב ואחרים, כי היחס בין השניים הוא יחס מצרני: ככל שתרכיבה עלילות ("אלף לילה ולילה") כן תקטן המערכת הפנימית הפסיכולוגית ובדיעבד תקטן חשיבותם של נקודת הראות, טון, אינטר נציה, אירוניה, ומערכות אחרות בין חלקי הסיפור. היצירה המודרנית, ושוב על דרך ההכללה, ממ עטת לעתים קרובות בחשיבותה של העלילה והאירוע החיצוני ומרחיבה את נוכחותם של היסודות הסיפריים האחרים. העלילה ביצירת אריאלי היא לעתים קרובות סתמית ונעדרת הרכביות, אך לעומת זאת מצטיינות יצירותיו בעושר סיפרי, (נראטיבי), ביריעות נפשיות מפותלות ומורכבות של גיבוריו וביריעה תאורית מקפת. אחד מסימני ההיכר של כתיבת אריאלי היא השתברות הסיפור אל מעבר לקו העלילה התוכף. "הסטיות" הרבות בהן מצטיינות עלילות סיפוריו יוצרות מסכות מורחבות של רקעים, חוויות והלוכי רוח.

xxxxx

הציר ארץ ישראל-גולה קיים ברבות מיצירותיו הארץ-ישראליות של אריאלי. הארץ הפכה מקור של בעיות לבני העליה השניה ממש כמו לבני העליה הראשונה⁴ ועליות אחרות. גיבור הסיפור, יצחק בלום, המכונה "היינריך החיור", מונע על-ידי סקרנות גרידא לעלות ארצה, וכבר עם עלייתו על האוניה באה סקרנותו על סיפוקה, מדבריהם של העולים עצמם, נודדים כמוהו. כמו ביצירות ברנר ועגנון (וגם יוצרים אחרים) רק קבלת ארץ האבות כמות שהיא ושיבה ממשית אל הקרקע הוא המשמעות (ראה אריה לפידות ב"מכאן ומכאן", מנחם ב"שכול וכשלו"ן" ומנחמקי ה' עומד בתמול שלשם). אך יצחק בלום הינו אכול ספקות "ואני-- הבאמת ובתמים אוהב אני את ה' ארץ? האוהב אני את עמי?--". כרבים מגיבורי סיפורו של ברנר, בלום של אריאלי, חולה; ראותיו פגומות ונפשו פגומה. לבני דורו המשוואות האלגבראיות אינן עולות יפה עם עבודת המעדר, כשם שהיחס אל הפרולטריון אינו מתיישב עם ניצול הפועל העברי והערכי בארץ-ישראל. טרוניה, קובלנה וקטגוריה ממלאים את חלל עולמם של העולים ו"תחית הגאון העברי על אדמת-מולדתו הקדומה" ספוגת בעיות. כגיבורי ברנר ועגנון - נוקעת נפש גיבורי אריאלי מציבועה וייפוייה של המציאות הארץ-ישראלית.

כל זה מקשר את אריאלי לבני דורו ועם זאת נותנת בו ייחוד: דמויותיו בנויות במתכונת הדמויות מן הרומן האירופאי. הגיבור נע בין הקבוע והבלתי נמנע מחד, והשלכה אל מצבים חסרי מוצא מאידך.

4. ראה ספרה של נורית גוברין שרשים וצמרות, פפירוס, תשמ"א

חלקו הראשון של הסיפור מתאר תהליך יקיצה מהזייה מבעתת. קיים מעבר ממצב של שינה למצב של נים ולא נים, מעירות חלקית אל יקיצה. החלום המבטע הוא נוכחות הקיימת ברובד האופראטיבי של הסיפור. התהליך מלווה בזיהוי חפצים: החלון, השבכה, הוילון, כל אלה נרשמים כדימויים הקיימים בין מציאות פנים ומציאות חוץ, וכמו עומדים בין שני העולמות. החוץ והפנים יתייחסו אל יסודות ואובייקטים פיזיים בסיפור כשם שיתייחסו אל מצבי נפש פנימיים ואירועים יומיומיים. החלום ההזייתי מביא עימו תחושת אסון נורא ומחריד "מין יאוש חותך ואכזר של אדם בשעה שצוארו ניתן בקשר התליה". קדרות זאת מלווה בשילוב האבסורד, הפנטסטי והנון-סנס בעיצומו של פחד תהומי "עטלפי הטחנה דזעיראנפין אוהבים כל־כך גלית־שוקולד מליכרפול ואות־העופרת "ה" כל־כך מבכה את מות הגלידה". שילוב זה של הנורא, הפנטסטי, הגרוטסקי והאבסורדי הוא ייחודי לאריאלי. תחושת הקורא כתחושת הגיבור עם ראשית היצירה כי החלום הוא בחינת תשבץ – אשר חלקים ממנו חסרים עם התפרסות הסיפור – יושלם התשבץ ופשרו של החלום יתברר. חלום והזייה אוצרים בהם את סוד המצוי ואת פשר הדברים.

נוכחות מרכזית ההופכת מוטיב ביצירת אריאלי היא האחות. האהבה אל האחות היא אהבה ארוטית עמוקה. את תוגתו העמוקה של יצחק בלום סוחפת ההכרה כי החלום נסב סביב אחותו די־נה. דמות האחות משתלטת על הגיבור כפי שהיא משתלטת על הסיפור כולו למרות שאינה דמות קיימת בסיפור כפרסונה. מיסודות היוליים פנטסטיים עולה ובוקעת תמונה מקוטעת של הזייה המפנה מקומה למודעות ולתודעה. הגילוי הוא נחלתם של הגיבור והקורא, שניהם מגלים-מאחים את המסכת לכלל אמת מציאותית. הקורא מתודע אל גיבורו ואל רקעו באמצעות מציאויות אינ־טלקטואליות, גילויים חושיים ודימויים אשר נקבעו כמראות השתייה של הסיפור בראשיתו. עם תום חלקה הראשון של היצירה והמדובר כאן בסיפור קצר – אנו עומדים בפני עולם עשיר ומורכב, מציאות לקסיקלית עשירה ורבגונית בונה מציאות בדיונית.

היחס הארוטי לאחות מופיע ברבות מיצירות אריאלי. הוא מופיע ברורות ברומן לאור הנונס, 5 ופוזננסקי שהתקין את טיפוריו של אריאלי וערכם בספר השמיט את התאור הבא.

אהה לבי העלוב! הוא הומה, הומה מזכרונות!... הנה יושבת לה סוגיה (האחות - ג.ר.ר) בחדרה הקטן וקוראת... אני עומד מאחריה ופורע בחשאי את שערותיה ומלטף ומשתעשע ועושה בהן כה וכה... חבל אין ליונתי סוגיה מי שיקלע ויפרע לה זר תלתליה: אני רחוק ועירנו היא מקום שכלו קיורייז'רים גלבים וסוחרים בפשתן, --- ולמגע ידיהם תתנגד אחותי סוגיה, תתנגד⁶.

תאורה של האחות דינה ב"הינריך החיור" אף הוא מלא אירמוזים ארוטיים.

האח מה טוב ומה נעים היה, לולא היה כל זה אלא הוית דמיוני! מה מאושר הייתי אזי! והוא שוה בדמיונו את דינה יושבת בחדרה הקטן... ועל ברכיה אחת מברושותיו של ליבנקנט. רגליה הנעולות בהנעלים הכרסנים שריות על המרבד הצר העובר ממטתה עד הפתח. היא איננה גורעת את עיניה מנקודה אחת בחצר. הראש הנאה עוכד איוו עבודה מענינת מאד; הלב הרך והצעיר הומה משפעת אהבה לאנושיות! הוי כמה יקרה היא לו כעת! כל אשר לו היה נותן ובלבד שיוכל להביט עליה עכשיו כרגע זה מבעד לסדק דק שבדקיס! התמונה היתה מלכבת וקוסמת בחין צבעיה והוא הוסיף לתארה יותר ויותר ברור ואמונתו בה הלכה והתחזקה עד שלאחרונה אמר בלבו: מובן מאליו שכך הוא! מובן מאליו! ... מכין אני מה זה אשר מה זה התענג על החיים, על פקט החיים כשהוא לעצמו בלבד!⁷

הקריאה בחוברתיו (בברושותיו) של ליבנקנט, סוציאליסט בן המאה ה־19 מרמז כרמוזים אחרים השלובים ביצירה על גורלה של האחות. האחות היא האושר, השלם המושלם. חילול דמות האחות, או בת דמות האחות תופיע אף ביצירותיו היותר מאוחרות ("הנער בוניא", "ישימון", "ריזולה"). היחס הארוטי לאחות מופיע בהזייה ובהקיץ ומקבל סימוכין משירו של הינריך היינה "בעד החלון" 8 (Die Fensterschau) שמו של יצחק בלום הוסב להינריך החור בעקבות שירו של

5. "הפועל הצעיר" שנה ד', תרע"א חוב' 7-19, נדפס שנית בקובץ לאור הנונס, הוצאת אגודת הסופרים ליד דביר, 1954

6. "הפועל הצעיר", שנה ד', תרע"א

7. "הפועל הצעיר" כרך ב' חוב' 20-21 ע' 9

8. הינריך היינה, ספר השירים, תרגום: י.ל. ברוד הוצאת ספרים, 1954, ת"א

היינה. נותן השם, רעו נפתלי שורצבין הוא היסוד הבריא ביצירה. הוא עומד לשאת את דינה עורי בת הארץ. הציטאטים מתוך השיר- מחזקים את היסוד הארוטי הכרוך ביסוד השדי. העובדה ששיר קודר זה מצוטט על-ידי מייצג היסוד הבריא והשורשי ביצירה מעניק אירוניה פנימית.

אריאלי, כמשורר האמריקאי וולאס סטיבנס ויוצרים אחרים, בונה מטאפורות עם מציאויות הנמצאות מחוץ לטקסט. אריאלי מרחיב את היריעה על-ידי שימוש רב בציטטות מספרות המערב. בהרחבת שדה ההתייחסות של היצירה מעבר למרכיביה התוכפיים, מגדיל הסופר את עולם האסר ציאציה של הגיבור והקורא ומעגן את היצירה בעולם בעל רקע חוויתי נרחב יותר. זהו פן אחד בטכניקת הסיפור של אריאלי. פן בעל כיוון ניגודי הוא השימוש בטכניקת זרם תת-התודעה ובשימוש ברצף אסוציאציות. שני יסודות אלה צנטריפלי וצנטריפוגלי מתמזגים: דימויים ואיזכורים מספרות עולם ותרבות המערב עולים ובוקעים מתוך רצפי המונולוגים הפנימיים והופכים חלק מחוקיות ההזייה, החלום והאבסורד. בין שני צירים אלה הציטטה החוץ-טקסטית המרחיבה את עולם הרפנס והאסוציאציה החופשית וזרם תת התודעה - מקבלת דמות הגיבור את מורכבותה. אריאלי מרבה בארמוזים וממעט בפירושים, מעמיד מצבי נפש אך אינו נוטה לפרשם. ביצירתו מודגשת טכניקת ההראיה. החלום ההזייתי הפותח את היצירה ומופיע לארכה בווריאציות שונות מובא בטכניקה זאת הנוקטת דרמטיזציה של מצבי נפש באמצעות דימויים, תמונות, תאורים. נסיונו של הקורא כנסיונו של הגיבור הוא להגיע להגדה, לפרשנות המילולית של ענותו, סבלו, ומצבו הנפשי הרעוע.

השדיות, הבהוה, האירציונלי קיימים ביצירת אריאלי כנתונים כמעט מתמידים. לרגעי, לשרי רותי, לסתמי כוח מכריע בחיי אדם. גיבורי אריאלי במסורת הרומן הצרפתי הנטורליסטי אשר השפיע עליו רבות, הינם קרבנות עולמם הפרטי וקרבת המציאות אליה הם מושלכים. כיליד המאה ה-19 האופטימית, אשר האמינה בפתרונות נתונים למצבו של האדם, מוצא אריאלי את עצמו, כדוסטויבסקי, זולא ופלובר, מתבונן בטבע האדם ובגורלו.

אריאלי דק ההבחנה מעמת נוכחויות ואינו משיקן על נתיב התנשנות. חלומו הארוטי-הזייתי, המורכב של יצחק הוא מקדם הבלתי נמנע: תלייתה של האחות האהובה כמהפכנית ברוסיה. עובד דה המתגלה לגיבור ולקורא עם סיומה של היצירה. זמן הרצאתה להורג של האחות חופף את החלום ההזייתי המופיע בראשית היצירה.

אמצעי מבני נוסף המאגד את היצירה מופעל ביצירת הנגדות והשוואות. דמותו של יצחק בלום חולה העצבים והריאה מעומתת עם דמות ידיד נפשו מימי נעוריהם בעירה, נפתלי שורצבין. נפתלי הוא חבר נאמן אוהב אדם וחיים. דינה עורי ודינה בלום קיימות שתייהן כנושאים של אהבה וארוטיקה. גורל השתיים על דרך הפריפגורציה המאפיינת את היצירה - נכרך שעה שיצחק, סדר אותיות בבית דפוס, טועה על דרך השגגה הפרוידיאנית, בהדפסת ההזמנה לנישואי נפתלי ודינה. במקום לכתוב דינה נרה יאיר (נ"י) הוא מדפיס נשמתה עדן (נ"ע). הטעות הנוראה נראית ליצחק כגזירת משפט על עצמו.

"דינה, -- עברה מחשבתו הרעשה-- אחותי דינה, האהובה לי מכל, נשמתה עדין!! זהו זה אינו אלא אשורו של החלום הנורא!!
דבר החלום... דינה היא לו "מלאך נשמתו הקדוש -- דינה... הסמל של כל היותר נשא והיותר עדין, אשר אפשר רק לשער..."⁹

אך ההנגדות וההשוואות ביצירת אריאלי אינן פשטניות והן קיימות בהתייחסות מתמדת אל נוכחויות מבניות אחרות. האימאג' החוזר בווריאציות כלייטמוטיב שזורים ביצירתו. הניב "קל וחומר" משתזר ביצירה כלייטמוטיב. הוא חוזר על הנושא המרכזי ביצירה כי הנתפס בדמיון ובמחשבה לא יערוך למה שעשוי להתממש. דימוי זה מכונן למציאות בארץ, ליהדותו של הגיבור, לעבריותו, ולגורלו האישי.

אל הפריפגורציה, ההנגדות וההשוואות, הניב המשנתה והלייטמוטיב מצטרף אמצעי סיפורי נוסף. זהו יסוד ההעברה או ההסבה. מצוייה התמקדות נראית על דמות אחת או על מצב אחד אך

9. "הפועל הצעיר", שנה ב' חוב' 21-22 ע' 7

למעשה מצוייה העברה לדמות שנייה. הסבה זאת קיימת בו זמנית עם ההנגדות וההשוואות ומאפי' שרת פרשנות פתוחה של מצבים ועמדות. ההסבה מסתברת ביחסים בין:

הזייה / מציאות;

דינה בלום / דינה עורי

יצחק בלום / נפתלי שורצבין

נ"י / נ"ע

ההסבה קיימת ברובד הריאליסטי וברובד ההזייתי של הסיפור. דמות האחות עוברת שינויים וטרנסמוטציות: מלכת הגמדים הלבושה שחורים המופיעה בהזייה הופכת לבדוית לבושת ארבע כנפות כבת דמותה של דינה עורי בת הארץ. ההסבה וההסבה מתעצמים עם השתלבות היסוד הפנטסטי המעצים את ההסבה.

הפנטסטי כהיסוס בין הטבעי והעל-טבעי, לפי הגדרת צוואטן טודורוב, תואם במידה מסויימת יצירה זאת. אך ההיסוס כאן הוא נחלת הדמות המרכזית והקורא גם יחד, להם מתגלה האמת, האחת הנחרצת. העל-טבעי כאן מקבל אופי מופנם של עולם הזייה, פנטזיה ואבסורד.

ההזייתי והריאליסטי הן מציאויות השלובות זו בזו. הפנטסטי מעלה את אגבוליותו של הדמיון האנושי ואת גבולותו של הבלתי-נמנעת הקיימת בעיצומה של המציאות האנושית. הפנטסטי מר רה ביצירת אריאלי על פתיחותם של הדמיון האנושי, הלשון האנושית; המציאות הלשונית המורר-כבת והעשירה הקיימת רקמות רקמות ביצירה, מעומתת עם ההשלכה אל ההתנייה. עם גורל גזור. עם הוודעות האמת המרה על מות האחות מגיע יצחק לתחושת שבר מוחלט:

הוא ככה מרה. הוא ככה על החנק דינה היפה, הענוגה והאהובה לו מכל התבל בידי תליו נאלח וחדל-אישים השואף כחיה לרצח דם; הוא ככה על החשך האיום אשר ישוף את האנושיות הנתעבה והאומללה, אשר הודות לה היתה אפשרית מות האחות והפרפור בין החיים והמות של עמו; הוא ככה בחרדה מפני הכוחות הטמירים והסתומים, הסובבים ומסככים אותו בכל נקודות נגיעתו עם החיים¹⁰.

xxxxx

קריאה נוספת בסיפור מעלה לפנינו מעין מיקרוקוסמוס של נושאים המופיעים בספרות העברית ובספרות האירופאית בסוף המאה ה'ט' ובשני העשורים הראשונים למאתנו. אריאלי מציג נושאים מוטיבים אלה על דרך הצמצום וההצבעה. מוטיב אחד הוא מוטיב המחלה. מאז דוסטויבסקי שהש' פיע על כתיבתו ועד הספרות בת ימינו (איטאלו סבבו, גינתר גראס), מופיעה המחלה כנושא מרכזי כשדמות הענק של תומאס מאן מצלה וחופפת עליו. אריאלי נמנע מכתובה המוליכה את הקורא בנתיבות היצירה לעבר קריאה חד-פנית של היצירה. את מצבו הנפשי של יצחק בלום ניתן היה לפתור בקלות ולתארו כמחלת-נפש, כטירוף. אך נראה לי כי הגדרות אלה מגבילות את הדמות, מקרקעות אותה. תהא זאת קריאה הנוטה לפסיכולוגיזציה של הטקסט אשר בדיעבד הינה קריאה רדוקטיבית. המחלה אינה מוגדרת בסיפור. אנחנו מתבוננים בדמות והתבוננותנו בעולמה הריאלי-סטי ובעולמה ההזייתי מעלים דמות מורכבת ומסובכת. רק בחלקו השני של הסיפור קיימת התייחדות אל מחלה. וזאת מאירה עובדות שעד כה לא צויינו בטקסט (חולי הראות של יצחק) ומעלה את תפיסתו הידועה של תומאס מאן על המחלה כמתעלה מעבר למגבלותיה הפיזיים. נפתלי, הציר הריאליסטי ביצירה, הנותן בדברים מדיה ופרופורציה פונה אל יצחק ואומר:

-- הנך חולה, יצחק, חולה גם כריאתך, אבל חולה גם במוכנו של לומברוזו. -- במוכנו של לומברוזו? -- חזר יצחק בדממה ככתחילה וכצל קל של תרעומת: -- נו, לו יהיה כדבריך. אבל אם לחוש את החיים ולהשיגם כמו שהם אפשר רק במצב החולניות או גם המחלה, אזי מוטב להיות חולה¹¹.

הדי ברנר כהדיו של תומאס מאן ובעיקר הדו של דוסטויבסקי עולים מן היצירה. היחס ספר-חיים אשר העסיק את דוסטויבסקי ביצירתו ואשר מרצא לו ביטוי ברור בסופה של היצירה כתבים מן המרתף, קיימת אף ביצירה זאת. בין החיים לבין הספר קיים פער כל יסוער ואין בספר כדי לגשור בין המציאויות. נסיונו להיאחו בספר עם התגבר תחושת האסון נכשל.

10. "הפועל הצעיר", שנה כ' חוב' 21-22 ע' 15

11. שם, ע' 10 (הדגשות שלי ג.ר.)

לפיכך סגר את הספר והניחו על מקומו בחשבו: "מה נותנת עכשיו, כביכול, כל הספרות העול-מית?".

ואחר הוסיף:

"ואף כי העברית"

"קל-וחומר" -- צלצל בתוכו איזה קול חשאי של עצב

אבל בכלל היתה דעתו נוחה עליו.

אולם עקב זאת... בלילה, בלילה... 11

דמות הסופר הנמלץ אף הוא מופיע בכתביהם של יוצרים בני העליה השנייה (ברנר "בין מים למים" ואחרים). ביצירת אריאלי עצמו תופיע דמות ספק-נלעגת של סופר בדרמה "אללה כרים". בטקס נשואיהם של נפתלי ודינה משתלב נאום הברכה של הסופר העברי.

הוא דבר גבוות על לאומיות העם הגאה ועל גאווה; הוא דבר על חתונות בגולה ועל חתונות בארץ-ישראל הוא דבר על הטבעיות, אשר בחתונות האחרונות ועל הטבעיות בחיי היהודים בארץ ישראל ככלל; וכעין דוגמא לטבעיות הזאת אמר: "כשם שלויקטור הוגו היה טבעי לשבת בפריז, לפושקין -- בפטרבורג, ולמיצקוביץ -- בורשה, כך מרגיש הוא, הסופר העברי, את עצמו טבעי בשבתו בירושלים!"... יצחק, אשר געל-נפש עז חנקוהו במשך כל הנאום הנ"ל לא יכול עוד למשול ברוחו למשמע דבריו האחרונים ויתנשא מעל מקומו בעינים ממליטות ברקים וכולו רועד מקצף:

-- הקץ לדברי תפל!... על איזה עם גאה, על איזו לאומיות, על איזה גאון וארץ ידובר פה? אינני משיג!... -- הלא על אותו העם שכל גאותו היא אך סבלנות של יריקות ומריטות ושכל מח-אותיו הן רק דברים, דברים ודברים ולעתים דברים קלושים ומחוסרי-ערך, שמוטב היה להם שלא נאמרו משנאמרו? ... הלא על אותה הארץ, אשר כל אבן וחצץ נלמד ונחקר בה בעזרת הסטרלינגים האנגלים והמוחות הגרמנים, ו"העם הגאה" לא נקף אפילו אצבע קטנה לשם זה? הלא על אותה סוף-סוף הלאומיות ידובר פה, הלאומית המפורסמה של עתון לאומי אחרי פשטידא לאומית עם גל-יון פורים מבדח מאד את הדעת?... איך לנו מכבים ולא מסעי-צלב, איך לנו לאומית כזו -- ואיך לנו ואיך לנו כל לאומיות!...

ומתהדהדים דברי ברנר ב"מכאן ומכאן"..."איך אני חוזר בי מן העיקר שלי: מן היחס השלישי לעצמיות ההסטורית שלנו, מן הכפירה הגמורה... הרוח העברית? - זה אינו כלום, הירושה הגדולה? אפס ותוהו.

במאמר זה נסיתי להציג נסיון קריאה של סיפורו של אריאלי "הינריך החור". קריאתי ופרשנר תי ניסו להצליב ולהכליב שתי גישות אפשריות לקריאה. ביקשתי להדגיש את ייחודו של אריאלי, את בלעדיות סגנונו, לשונו והעושר הבלתי נדלה של האמצעים הלשוניים והסיפוריים הנמצא בכל רבדי יצירתו. בקשתי אף, במידה מצומצמת יותר, לתפוס את היצירה כמשתייכת לספרות החרדה של הספרות העברית בעשור הראשון של מאתנו, ולהדגיש את מקומו של אריאלי כסופר מבריק בן העליה השנייה.