

שלושה ב"טעמים"

דינה קטן בר-ציון

**"לונגינוס": על הנשגב; תרגום, הערות ומבוא: יורם ברונובסקי.
פול ואלרי: שלוש מסות בפואטיקה; תרגום ומבוא: יורם
ברונובסקי.
פרידריך שלגל: פרגמנטים; תרגום ואחרי דבר: טוביה ריבנר.
סדרת "טעמים" מבחר כתבי-מופת באסתטיקה; הוצאת הקבוץ
המאוחד וספריית פועלים; תשמ"ב.**

"עץ הוא עלון פרסומת
לידירות:

ענף מענף נובע
ענף בענף נמסך

אני מחזיר את העדר מן המרעה
נגדיים חלב נמסך

זה כל כך פשוט,
עד נדמה שמאום לא למדתי

ש

יר קצר זה, שנמצא לי בימים אלה* העלה ברוחי משה מן ההרגשה המלווה את הקורא כפגישה עם שלושת הספרונים האלה, המעוררים תשומה לב כתופעה מו"לית שיש מן הייחוד בתכנה ובצורת הגשתה לקורא: שלושה טקסטים שונים, העוסקים בפואטיקה ובאסתטיקה, כתובים בידי יוצרים מרכזיים בתקופתם, מתורגמים ומבוארים, בצירוף מבוא/אחרית דבר מאת המתרגם, ובו פרטים על הכתוב ועל הכותב, על מקומו, זמנו והרלבנטיות של הטקסט כמונחי תקופתו.

"לונגינוס" כתב את דבריו במאה הראשונה לספירה (ואולי השלישית) — על כך יש חילוקי דעות; פרידריך שלגל — בראשית המאה התשע-עשרה ופול ואלרי — בסוף המאה התשע-עשרה וראשית העשרים. כל אחד משלושת הטקסטים מעלה, בדרכו שלו, שאלות, לבטים, רעיונות, מושגים ותפיסות שאנו מוצאים, אם כמישרין ואם בגילגוליהם, גם בביקורת בת ימינו.

בניין-העל של עולם המושגים המורכב של ביקורת ספרותית כימינו, ביצר מתייחס הוא למערכת המתוחכמת, ולא רק ביחס לזמנה ומקומה, של הבחנות שהבחין, מונחים שהעמיד ואיפיונים שאיפין "לונגינוס"; או לאותו אלמנט של מלכות-האידיאה, של העמדת הקונצפט, היסוד הטורנסצנדנטי, במרכז — בהגותו של פול ואלרי; או למקוריותה של בשורת הקרע כמהות, העולה מתורתו של בעל "פרגמנטים", פרידריך שלגל — על התהיות האלה ייתן בוודאי כל קורא תשובה משלו.

שלושת הספרונים שלפנינו, המביאים בפני הקורא מעט מהגותם של אידאולוגים בביקורת הספרות, וזאת בתרגום לשון עכשווית, במטבעות לשונית-מושגיות של תקופתנו, מכילים את היסודות המושגיים שלא רק בעקבותיהם, אלא הם עצמם, מצויים כמרומה בלב לבה של הביקורת הספרותית החדשה, המתחכמת, המשופעת באוצרות מינוח, אך התוהה אולי אותן תהיות עצמן עכשיו, כבימים האחרים.

"לונגינוס": על הנשגב

"על הנשגב", כך אנו למדים מן ההקדמה לספר, מהווה קול בוויכוח הגדול שנישט במחצית המאה הראשונה לפני הספירה, בין חסידי השימוש בלשון העממית וחידושיה לבין שומרי גחלת המלומדות, המבקשים להשתמש רק בלשון הטהרנית, כשחיבור זה מביע תמיכה בחסידי הלשון העתיקה וספרותה. תפיסתו של לונגינוס מזכירה ביסודה תפיסות שרווחו באירופה בשלהי המאה ה-18 ובמחצית ה-19, ומעל לכל בטענה שסגולת השגב האמיתי וגדולתה של היצירה אינם בציות לחוקים נוקשים וקפדניים, אלא במכלול האמצעים שבהם ניכרת הבקעה של רוח גדולה, וכי הנשגב הוא בראש ובראשונה "הד של נפש גדולה". מכאן שלא דיקרוקי עניית ועמידה במבחנים חמורים היא שמעניקה ליצירה את גדולתה, אלא יסוד כמעט מסטי שבנפש היוצר.

מהם אפוא הד פעמיה של אותה "נפש גדולה", וסימניהם כיצירה הנשגבת? עיוניו הקפדניים בטקסטים השונים משמשים ל"לונגינוס" מקור להתחקות אחר דרכי ה"זהויות" של השגב האמיתי: הימנעות מן ההגזמה (בלתי אם כאמצעי מודע להשגת תכלית מסוימת); הימנעות מניפוח מלאכותי, מפשטנות ילדותית, מפאתיות יתירה; חשיבותה העליונה של המידה הנכונה. בעיוניו נמצא אלמנטים רבים של ניתוח פרסודי, מבני, מורפולוגי, סמאנטי וכד', המוכרים לנו מכל טקסט ביקורתי בן ימינו:

* ערך ברימזומי ערב, מירוסלאב דימיטרייבין. פורסם בעיתון ספרותי היוצא לאור ביוגוסלאביה — "קנייזבה" ב"ן", גליון 191, 25.6.82.

ניתוח הסוגים השונים של שימושים לשוניים והאפקטיביות שלהם כמונחי הטקסט והקשריו; בדיקת הצורפים, השימוש בדרך הקיצור והשיפעה; ררכי ההרחבה, שימושים בדימויים ובצירורי לשון, גורמי הפתעה, מיקום; ניתוח האפשרויות השונות של שימוש אפקטיבי במלים ובערכיהן השונים, השימוש בזמן ועוד. הקו המנחה את עיוניו והבחנותיו של "לונגינוס" מנוסח באופן הבא: "האמנות מתעלה לשיאה כשהיא נדמית לטבע"; הטבע משמש לו כעין קנה מידה "מוחלט", וזאת מתוך אמונה כי "הטבע אינו רואה כנו, בני האדם, יצורים נחותים ונטולי אצילות, אלא בהכיר אותנו אל העולם ואל החיים, כהביא לאיזה כינוס חגיגי, הוא עשה אותנו גם לצופים ביצירותיו הגדולות וגם למתחריו בתחום זה, ומלכתחילה הפיח בנו הטבע אהבה שאין להכריעה לכל מה שהוא גדול ואלוהי אף יותר מאיתנו" (עמ' 63).

עיוניו של "לונגינוס" מפתיעים במימד העומק הפרדוקסלי: למרות משקלם הסגולי המכריע של האלמנטים השונים והנפרדים, שבהצטרפם יחד הוריס לשגב והם מסימניו הניתנים לזיהוי של "הנשגב", הרי קיימת גם ההכרה באמת היותר מורכבת, זו של תלות דיאלקטית בין ההפכים: "בעלי הגדולה הטבעית הם אלה הפחות משוחחרים מן הטעויות, שכן תקנות גמורה מחייבת קטנוניות מסוימת בכל, ואילו כאשר מדובר בגדולה יש צורך להקל ראש בפרטים הקטנים, כפי שהדבר קורה בצבירת נכסים גדולים. מי יודע אם אין הכרח בכך שהללו אשר מטבעם הם קטנוניים וכינוניים, דווקא משום שאינם מסתכנים במאומה ואינם שואפים אל הפסגות, הם משוחחרים עקב כך מן הטעויות ואף מבוטחים מפני הנפילות: בעוד שהללו שטבעם גזול, מעוד ימערו לעיתים מחמת גדולתם דווקא." (עמ' 60).

"השאלות שמעורר לונגינוס נשארות בעינן", אומר יורם ברונובסקי בהקדמה שהקדים לתרגומו — "באיו מידה 'הגאון' הוא מתנת הטבע ובאיו מידה הוא פרי הלימוד, מה היחס בין המוסר ובין הכשרון הספרותי וכיו"ב — שאלות שבהן מתחבטת גם תקופתנו".

פול ואלרי: שלוש מסות בפואטיקה

"בכל פעם שאני מנגן, משהו
בי מתנגן" / נתן זך

שלוש המסות שבספר עוסקות ביחס הדיאלקטי שבו היוצר ליצירה, בהיות כל יצירה בבחינת נסיון "המנגן" להבקיע אותה הבקעה אכסורית, נבצרת, אל כוליות "המנגינה": אכסורית, בגלל נבצרות ההבקעה; מבקיעה — כיון שבעצם התגשמותה בכלי ההכרה האנושית וסמליה, הבאים לידי ביטוי במסגרת של תפיסה אסתטית, הריהו בבחינת התגלמותה של אותה אי-אפשרות אימננטית, באפשרות אסתטית מסוימת. האיכות הרנטגנית של פלא-ההתרחשות הזאת היא אחת מסגולותיה של דרך העיון של פול ואלרי בשלוש המסות האלה, במערכת הקשרים — אלה הגלויים, או הגלויים-לכאורה, ואלה הסמויים — שבין פואזיס וראציו, בין ההכרה, התודעה, המצפון — ובין אפלטון-בראשית היוולד, ובמקומו, כתפקידו, אם לא ביעודו, של המשורר ושירתו במערכת של סתירות קיומיות שהמודעות להן היא אם הספקנות.

פול ואלרי, המשורר הצרפתי הסימבוליסטי, כפי שהקורא למד מן ההקדמה של יורם ברונובסקי, הוא בהגותו אבי הזרם המזוהה כקונצפטואליזם, והגורס את עליונותו המוחלטת של הקונצפט על פני ביצועו של הקונצפט. הוא שייך לתיאורטיקנים שעוסקים בתיאוריה של אמנות השיר נפעל מהיותם משוררים, ייחודו הוא בכך שאצלו, מעצם ההנחה של תורת הרצון שלו, חשובה התאוריה עקרונית יותר מן הפרקטיקה, והפואטיקה, תורת השיר — חשובה מן השירה עצמה. אחת המסקנות שהוא מגיע אליה היא זו של נאמנות גמורה לקונוונציות החברתיות והספרותיות, שהן בעיניו יצירתו היציבה ביותר של האדם וביטוי לתחושת האבסורד העמוקה שלו; ואולם הוא מגיע לאמונה בחובת הציות המוחלט למוסכמות החברתיות ולאמונה בחשיבות הכללים הקלסיציסטיים הנוקשים של הפואטיקה הצרפתית דווקא מתוך ניהיליזם מוחלט — תשובה מקורית ברור של מרידות הסוריאליסטים והדראיסטים, הציות למוסכמות, כפי שאנו למדים מן ההקדמה, הוא אצל ואלרי ביטוי לספקנות עמוקה, והחשתי הפרדוקסאלית הזאת מעניקה לעיון עומק ורלבנטיות.

השטח הפרץ של החויה האסתטית, דהיינו אי הודאות ואי הקביעות ביחס לתקפותה ולמשקלה הסגולי כנפעל מכל דרכי ההתודעות שבהן מתודעת היצירה לקוראה — היש כאן כעין מכיזם "סודי"? מערכת "קסמים"? טכניקה צרופה? צרופי מקרים? אינטראקציה בין "רוח" למכניזמים לא-מודעים בשעת השימוש בהם ומפליאים, שבאמצעותם מתרחשת אותה "הבקעה" שמבקיעה הרוח, מצד אחד, והעברתה, כלומר כשרה או סגולתה לעבור מן האובייקט (המשורר) אל הסובייקט (הקורא); מהו היחס בין האקראי והארעי לעומת המהותי, הסגולי, הקבוע ועומד — שאלות אלה ואחרות נדונות ב"שאלות של שירה", הביקורת הנכונה נתפסת כהעמקה ב"אמצעים" הספרותיים כמגלמי מהויות, לאו דווקא בדרך הקלה יחסית של גישה לדיון ביצירה מבעד ל"השפעות", "מקורות", "פסיכולוגיה", "חוגים" ו"מקורות השראה" וכיו"ב, כי אם דיון בבעיות האורגניות של ההכעה וגילוייה.

בפרק "שירה ומחשבה מופשטת" נדונה זיקת הגומלין בין אופני השנוניות שברוח היוצרת, שבמצבה היוולד יש בה מתכונת הלוגיקן כשם שיש בה מכשרון המשורר; נדונים המצבים הגבוליים שבין שירה וחלום, המקריות הפלאית של הופעת ההשראה השירית והמקמקמות; נדונים המעברים שבין המלים, שהם כגשרים על פני חללי-התהום.

המשורר מוגדר כאמן של מכלול אמצעים — צליל, משמעות, הממשי והדמיוני, ההגיוני, התחבירי, הזימון הכפול בתוכן ובצורה, כאשר באמצעות מכלול של "אמצעים" מועבר "המצב הפואטי" ממנו אל הזולת — הקורא, בתהליך מורכב של טרנספורמציה המתרחש, למרבה הפלא, באותו אמצעי — הלשון — שמעצם טבעם של מרכיביו (המלים ומשמעותן הסמאנטית) משמש לצרכים פרקטיים, "מזדהם", מבצע את כל המלאכות האחרות הכרוכות בקיום היומיומי, בשעת השימוש בלשון המדוברת.

ואולם, כיון שהמנגינה קיימת מעבר למשורר, לשיר ואף למיפגש המקרי שביניהם,

אליהו קיָדָר

חג

לֹא בֵּית־כְּנֶסֶת. לֹא תַפְלָה. וְאֵף אֱלֹהִים
שׁוֹכֵן בְּעַרְפְּלֵי־אֵין.
וְהֵרָה חֲלוֹת הַחַגִּים
הַקְלוּעוֹת
דוֹלֵק בְּעִמּוּדֵי תַמּוּלִים
כַּמְנוּרָה אֲגָדִית

בְּכָל זֹאת חַג הַיּוֹם. בְּמַרְחָק
נִדְלָקוּ נְרוֹת קִדְשָׁה.
אָפֵא עֲטוּרָה שְׂבִים לְכֹן
מְעַלְעֵלֶת בְּכַתְבֵי קִדְשׁ
וּמִוֹחָה דְּמַעוֹתֶיהָ בְּסַתְרָה.
אֲבָא כְּפוּף בְּרֹאשׁ הַשְּׁלֶחָן
בְּעֵינָיו רְז־קְרוּמִים מְשׁוֹטֵט
וּבְצַהֲרָה מְשַׁקְפֵי תְּקוּעִים
דְּגָלִים שְׁחֹרִים.

אֲחֵי הַקְּטָן מִשְׁחָק בַּתְּחִלְתוֹ.
עַד שֶׁנִּשְׁמַע קוֹל־אָב רֹעֵם
וּבְצִלְחוֹת מִהֶבִיל מְרַק
יוֹם־טוֹב

וְגַם פֶּה חַג הַיּוֹם. חָגָא
אֶפְלָה. מְרוּטָה. שְׂמִיכְתֵי הַצְּחוּרָה
הַאֶפְיָרָה וְסִדְקִים פְּעוּרִים
בְּגוּפָה הַקְּרוּעֵה.
לְבָדֵי שׁוֹכֵב אֲנִי פֶה.
בְּמִדְחֹם זְנִקָה הַכְּסֵפִית.
בְּכַפֵּת מְצַחֵי אֲזַעְקָת
דְּלֶקָה
וּבְסִדְנַת נַפְשֵׁי דוֹהָרִים
קְרוֹנוֹת־מֶנֶת

לְבָדֵי לְבָדֵי. לֹא גָבַר. לֹא אִשָּׁה
אֵין דְּפִיקָה בְּדִלְתֵי
רַק הוּא. מְלַךְ הַצְּלָלִים. אֹרֶב
בִּינְרָתֵי מִשְׁתֵּי.
פְּתָאֵם מִגִּית לְעֶבְרִי.
זוֹעוֹת־גֶּרֶם מְלַפְפוֹת
צִנְאָרֵי.

פִּי הַקְּפוּא דְּבַק בְּשִׁפְתוֹתֵי
וּבְחִבּוּק גּוֹעֵשׁ נַחֲגֵג
חַג הַשְּׁטָן

חֲפֵצְתִי לְהַתְּלוֹת בְּכַנְפֵיהֶן
הַנוֹצְצוֹת.
בְּצִיּוּצֵי מְקוֹרֵיהֶן שְׂמַעְתִּי כְּרוּצֵי
מְרַחֲקִים מְפִלְאִים
וּבְנוֹצוֹתֵיהֶן נִצְנְצוּ זְהָרֵי
עָרִים מְקַסִּימוֹת.
שֵׁם הַבְּתִים גְּדִלִים עַד רוּם־רִקְעֵה
וּפְנִסִים יוֹקְדִים מְצִיפִים אֶת הַלֵּילָה
בְּאֶדָם זוֹהָר.
וּבְעֶרְבֵי שְׁפָחוֹת בְּרַכְבֵּת מִהֵיבָה
כָּא מְשֵׁם הַבְּיָתָה אָבָא שְׁלִי
וּמִבִּיא בְּפָנָיו הַנְּעוּפוֹת
שְׂרָכִיט הַהֶעֱנֶשָׁה
כֶּף הַתְּרוֹצְצֵתִי אָנָּה נְאֻנָּה בְּעִלְיוֹת
וְהַפְּרָחֵתִי עֲפִיפוּנֵי חֲלוּמוֹת.
בְּעוֹד הָאוֹרֶב זָחַל בְּמַחְתָּרֶת
בְּגִלְגָלֵי עֲגָלָה
וְכִפָּה עָלֵי אָכְפוֹ הַשְּׁחֹר
בְּפָרְסוֹת סוּסִים הוֹרְסוֹת.
דָּם נָזַל וְצִבְע רַגְבִים
שְׂטוּפֵי־שֶׁמֶשׁ
וְיָלַד עֲלוּף שְׂכַב בְּעֶפֶר
בְּמִנוּחַת שְׂכַת אַחֲר־הַצְּהָרִים.

הרי שתפקידו האמיתי, העיקרי, של המשורר איננו כעצם היענותו לתחושה הסובייקטיבית של "המצב הפואטי" שבקרבנו, כי אם בכך שהוא מביא להיווצרותו של מצב פואטי זה עצמו אצל זולתו, דהיינו לכושר לקלוט את המנגינה, כלומר לאותו מצב של "השראה" בעת קליטת השיר על ידי הקורא בו. דבר זה יושג כאשר לשון השיר אינה משמשת לפי חוקי שימושיה הפרקטיים, אלא מתייחדת כלשון־בתוך־לשון. תוך אינטראקציה בין הצליל למשמעות.

המסה השלישית, "שיעור ראשון בסדרת הרצאות על פואטיקה" עוסקת ברמות השונות של האינטראקציה בין ה"יצרן", היצירה והצרכן ובמכלול הזיקות המתקיימות, בכוח או כפועל, כחוג המשולש הזה: באיזה אופן מתקיימת יצירת הרוח? כיצד יש לגשת לשיר תוך מודעות לזיקה המתמשכת בין "הקול הקיים" לבין "הקול המגיע" או "הקול החייב להגיע", אחדות היצירה לעומת הריכוזי שכרות; הדיאלקטיקה של חרות מתמעטת שביצור לעומת היישומים הנוגדים שכרוחנו כקוראים. קוראו של פול ואלרי שבוי בקסמו של הנסיון למקד את ההבחנות באופן רציונאלי ומדויק, ואולם חדרו כל העת בתחושת הפלאיות, במודעות לנוכחות הטרוסצנדנטית של "הרוח" כסיבה ומסוכב, לחידות שמאחורי הניגולות, לאיכות הפרדוקסלית של מגעיה באדם: "כאשר הרוח היא הסיבה, הכל הוא סיבה; הכל הוא אנדרלמוסיה. וכל תגובה על האנדרלמוסיה הזאת גם היא ממין האנדרלמוסיה. והנה מבחינה מסוימת אנדרלמוסיה זו היא התנאי של הפוריות: בה חברה ההבטחה, שכן פוריות זו תלויה בלא־צפוי יותר מאשר בצפוי, ובעיקר היא תלויה במה שנעלם מאיתנו ובגלל מה שנעלם מאיתנו, יותר מתלותה במה שידוע לנו."

פרידריך שלגל: פרגמנטים

"פרגמנט כמוהו כיצירת אמנות קטנה, חייב להיות מובדל כליל מן העולם הסובב וכולי בתוך עצמו כמו קיפוד." מתוך "אתינאוס", 206.

"איזה קטע!" אומרים כיום בני־העשרה בתגובה על כל תופעה, ארוע, דיבור, בהגבים ככל הראה על עולם שנקלט בהם כרצף של קטעים אוטונומיים ובאופן זה כמעין מהות קליידרוסקופית, כאשר מכח סגולותיהם ותכונותיהם של שבוי צורות כמשחקיהם החילופיים, מגלה שפופרת־המראות לעין חילופים צבעוניים בצורות משתנות הנתונות בתנועה מתמדת, אף כי במסגרת קבועה לכאורה, שבאופן זה נקלטת בעין הכביטה כיריעה מתנועת של שבוי צבעוני, השונה ממערכת סטאטית כלשהי של צורות משיחות משבוי זכוכית צבעונית, כחלונותיה של כנסייה, למשל התנועה הלא־פוסקת מעניקה לשבוי הצבעוני שבשפופרת־המראות אותה מהות סגולית של דבר והיפוכו, לכאורה: רסיסים, שבוי צורות עצמאיות, אוטונומיות־לכאורה, היוצרות בזרימתן זו אל זו את אשליות כוליות המאסה העשויה מזיקות גומלין סמיות, חולפות, הנתונות בתנועה של השתנות מתמדת. האמנות הקינטית לסוגיה מעוררת בנו תגובה דומה: ביסודה משחק הפלא בין הפרגמנט ובין הכוליות הזורמת, או הכוליות בזרימתה.

פרידריך שלגל, אחת הדמויות המרכזיות בתחום הביקורת, מייסדי האסכולה הרומנטית בגרמניה ומראשיה, והתאורטיקן שלה, הוא אולי אחד ממבשרי הקרע כמהות ראייה, כאיכות חדשה: "כמי שחי בנפשו את המתחים של 'האדם (ה)קרוע', אומר טוביה ריבנר באחרית־דבר שכתב לספר, 'כו' אמנות וחיים חלוקים, אשר מגמות סותרות מתרוצצות בו מבלי שידע לפייס ביניהן, וכמי שבא אחרי גיחה ושילה, שבחיההם ניסו, אחרון, לגבור על אותו קרע — נתן שלגל ביטוי, במישרין ובעקיפין, לפיצול הפנימי." שיטת ההגות הביקורתית המגיעה אל הקורא בדמות אפוריזמים, לעיתים בתכנית קצרצרה, חד־פעמית ופעמים אחרות בקטע הכולל משפטים אחדים ובהם פיתוח של רעיון, פועלת על הקורא מכח השאיפה הפרדוקסלית במהותה למבע הכוליות הפלורליסטית — מבע הנבצר מעיקרו, בתכנית הקצרה, החד־משמעית; לפיכך חדרים האפוריזמים, כל אחד בנפרד, כשם שחרורה היריעה כולה, במה שמכונה כפי טוביה ריבנר כ"כפל מגמה — בקשת השלם במבע המקוטע."

מבחינה תמאטית היריעה רחבה, הנושאים סוככים סביב הסופר, היצירה, החרות הפנימית, הרציה, אפשרויות הביטוי השונות, כאשר אופן העלאתם חדרו כרוח בוננות, שיפוט ומודעות לסיטואציה קיומית הקרובה לחוויה הנפשית המודרנית, לא דווקא ברמת המינוח, כי אם בכנייה של האינטרוספקציה: "מראית עין פיוטית היא משחק של השגות, ומשחק הוא מראית עין של מעשים". הפרגמנטים הביקורתיים חדרים רובם ככולם באלמנטים אנטינומיים: פשר/חידה; תום/התחפשות; חוש לאמנות/מדע; סתירה לאין התרה בין מוחלט ומותנה, בין אזלת הביטוי והצורך למסור הודעה שלמה. משום קרבתם המושגית לאחדות שבהיפוך יוצרות, קרובים הפרגמנטים קירבה אינטימית לתודעה המודרנית.

בספר פרגמנטים העוסקים בחלוקה ובתת־חלוקה לז'אנרים, בפרובלמטיקה של האינטגריות האישית, באסתטיקה הסופיסטית, בגבול המיפגש בין אמנות, פילוסופיה ומדע, בכוחות הדר־סותרים והפרדוקסאליים הרוחשים בעומק ביחסי בריתות בין הפכים: "השקפתה הפלורליסטית האמיתית של הנצרות היא החטא"; "תוהו אינו אלא אותו סבך שממנו עשוי לקום עולם".

כפרגמנטים אחרים ניתן ביטוי למבוכן הקיומי של דפוסי אינדיבידואליות לא־נפגשים.

גם כאשר הם לכאורה צומחים באותה קרקע (סוגי דת, סוגי שירה).

ואולם הטעם המתוק לגבי קורא בן־ימינו, שהמבוכן קרוב לו קירבה אינטימית, ימצא בפרגמנט שלא קשה לאהוב:

"אלוהים הוא, פשוטו כמשמעו, כל שהוא מקורי ונשגב ביותר, כלומר האינדיבידואל עצמו כפוטנציה הגבוהה ביותר, אך האם אין גם הטבע והעולם בגדר אינדיבידואלים?"