

הצליין החילוני

מסה על היבט אחד בסיפורת המודרנית

הן יעבור עלי ולא אראה ; ויחלוף ולא אבין לו.

(איוב ט, יא)

(אמר רבי אלימלך :) קודם שהולכת הנשמה לאוויר העולם מוליכים אותה דרך כל העולמות. לבסוף מראים לה את האור הגדול, שבשעת בריאת העולם היה מאיר את הכל, וכשהשחית האדם את דרכו נגנז. ולמה מראים את האור הזה לנשמה ? כדי שתבקש משעה זו להשיגו ותתקרב אליו בהדרגה בחייה עלי אדמות.

(מ. בוכר : "האור הגנוז")

— יכולים אנו לפעול כאילו יש אלוהים ; להרגיש כאילו אנו בני-חורין ; לראות את הטבע כאילו הוא שופע כוונות מיוחדות ; לתכן תכניות כאילו היינו צפויים לאלמוות —

(ויליאם ג'יימס : "החוויה הדתית לסוגיה")

נתמה אם לעתים קרובות החטאנו את לבן ועיקרן. ואגב כך, החמצנו איזה דבר גורלי — הנקרא לזה בשורה! — לתיקון חיינו.

רובנו נולדנו לתוך עולם חילוני. את אלוהים פגשנו כמטאפורה, כקישוט, כמלה שימושית. לכל היותר כאלוהי אבותינו. עדיין לא יכולנו לשער, עד כמה הסתר פנינו מסגיר הסתר-פנים אחר. שפויים היינו. פכחים ושפויים, עתידים היינו ללמוד אחר-כך, שהמאה ה-18 המיתה אותו והמאה ה-19 קברה אותו. אם אמנם כך הוא, כי אז צלו הוא שקם לתחייה במאה שלנו בצורת העדר. ההעדר יתפוס מקום חשוב בדפים אלה.

ההעדר יכול להיות נוכח מאוד. מי שישב בין אנשים והביט על כיסא ריק (שיושב בו אינו עוד בין החיים) יודע זאת. ההעדר יכול להיות אלים. מי שנכנס לחדר מלא אנשים והכריז: "מה זה, אין פה אף אחד!" — "חיסל" את הנוכחים למען מי-שהו נעדר.

והוא יכול להיות משהו גדול ועצום. מי שהרגיש לפתע פתאום — ובדרך כלל אגב

א. מ ב ו א

צליין — אומר לנו המילון — הוא עולה-רגל למקום קדוש. גיבורו של הסיפור הצלייני, שבו אנו דנים כאן, הוא עולה-רגל שאין לו מקום קדוש. צליינותו היא תנועת נפש, צמא מסויים, אי-שקט, מרי. עלייה-לרגל שהיא תכלית-לעצמה.

העובדה, שניתן אולי לנסח באותו אופן עצמו את המצוקה הרוחנית הבסיסית של זמננו, עשויה להפוך את הדיון על הסיפור הצלייני, לפחות בעקיפין, לדיון על עצמנו. רבים יהיו מוכנים היום להעיד, שיאוש אינו הדבר הגרוע ביותר. הריק — קשה ממנו. גם כשממלאים אותו חפצים והמולה. הבעיה היא למלא חיים חלולים במשמעות. השאלה, אם הצליינות הסינפיית מן הסוג שיעסיק אותנו בעבודה הזאת הוא רק פתרון לתקופת מעבר (נאמר: עד לתקופת האמונה הבאה), אינה גורעת מאצילותה. למרבה הפלא — ותתקווה — רבות דווקא במאה החילונית הזאת היצירות שהפאתוס הצלייני הוא לבן ומניען. ואם הפכנו את גבנו אל ההיבט הזה שלהן — אולי מטעמים של נוחות פליסטרית או של "בון טון" של הזמן — בל

איוז התרחשות של מה בכך – איך נשרו המחיצות ולרגע היה לאחד עם איוז הוויה אינסופית, יודע זאת. איש זה לעולם לא יוכל עוד להינתק לגמרי מזכרון הרגע המבורך ההוא. גם לא יוכל לעולם להשיב אותו. הרגע ההוא יחזור אליו כהעדר. ברכה ושבירה. עמוק בתוכו הוא אף עשוי להדהר זכרון אחד קדמון: הגירוש.

אין אלה שעשועים מיסטיים. מי שנפתח אל תודעת ההעדר יכיר אותה כתודעה פעילה. לגבי הכופר הצליין – גורלית. כזאת היא בסיפור הצליין, על אף שההעדר עצמו, כפי ששמו מעיד עליו, אינו בנמצא כלל. וכך מתהווה מצב פאראדוקסאלי, שאיזה דבר מסתורי שאין לו שום נוכחות מוחשית בתוך הסיפור ואינו ברהגדרה מחוצה לו, הוא הוא השואב אליו את הסיפור ומריץ את גיבורו. "מחכים לגודו" לבקט עשוי להיות דוגמה טובה לצלינות סיופית. ואעפ"י כן אין יצירה זאת יכולה לשמש לנו דגם. "מחכים לגודו" כולו משל, ואילו הסיפור הצליין הוא קודם-כל סיפור, וב-החלט ניתן לקרוא בו – אמנם תוך אי נוחות מסוימת – כאילו אין לו מימד צלייני כלל.

"תוך אי נוחות מסוימת". – כי קיימת מערכת מיוחדת בתוך הסיפור, תמימה למדי, שתכליתה להנחות את תודעתנו אל המימד האחורי, שם לבו ובשורתו. זמן מקועקע, דמויות שבורות או אוטומאטיות, זוויות ראייה מפתיעות – אלה דברים שכבר הורגלנו אליהם בספרות המודרנית.

אבל אם בקריאה "תמימה" של הסיפור נחוש בנקודה אחת או יותר כאילו הוא מבקש להעמיד בסימן שאלה את שפיות שיפוטנו; אם נתמה על הגיאוגרפיה המוזרה ההופכת מקום רגיל לזירה ואת המתרחש בו להתנסות או לפולחן; אם, מתוסכלים מסיום קטוע או בלתי שלם, נחזור אל הסיפור כדי לבדוק אותו מחדש; אם תהינו בקוצר רוח על גיבור הסיפור, אשר למרות נתוניו האזרחיים המבטיחים (בדרך כלל) הוא מתנהג כמחפש איוז דבר שאינו כלל בנמצא. – אם נחוש באלה, קרוב לוודאי שאנו נמצאים בתוך נופיו הצורבים של הסיפור הצלייני. במימד האחורי יתחלף לנו קוצר הרוח בהבנה; תמהונותיו של הגיבור תתגלה לנו שם כצלינותו של כופר.

צליין חילוני – זהו שם המעיד על דמות

טראגית. שיגרה רעה היא לדבר על זמננו כתקופה של האנטי-גיבור. מי הוא גיבור, אם לא הנושא את משא חייו בתוך עולם של תהו, חידוד, וזאת. הכופר הצליין מודע את מצוקתו. העובדה שהסיפור הצלייני עוסק במוקד המצוקה של האדם המודרני, מגדילה עוד את התמיהה על כך שהיבטו הצלייני הוחטא בעקיבות כזאת.

לא קל לבודד את הסיבות. בדיקה ראשונית יכולה להבחין כמדומה לפחות בשתיים: קשל אחד ורתיעה אחת.

הכשל ניתן לניסוח בקירוב כך: אם אינך מאמין באלוהים, אינך יכול להיות אדם מאמין. השגה מצמצמת זאת, יותר משהיא נובעת מן הראציונאליזם המערבי, שורשה בפראגמאטיזם הגס של זמננו, המלמד להעריך דברים על פי אמות מידה של צבירה או הנאה מיידיה. ציוויליזציה של מושא המושא בונה את הלשון, כשם שהוא בונה את רוח הזמן. לרציות – ההנאה. לשאיפות – הקנינים והכוח. לאידיאלים – הכסף והשלטון. לאמונה – אלוהים. אם קרוב קצה של החברה הצרכנית ואם לאו, אין ספק שהאדם ראוי לטוב מזה. אפשר שהסיפור הצלייני הוא עצמו מסימני המחאה והמרי. זהו סיפור של בעלי הארה. בעלי הארה בכל הזמנים ראו באמונה ערך העומד בפני עצמו. בצלינות – מעמד שאינו זקוק למושא. "אם חיפשתי כי אז מצאתני". "אברח ממך אליך". מתח המשיכה-רתיחה – שהוא כפי שנראה להלן כה אופיני לגיבור של הסיפור הצלייני – אינו זקוק למושא מוגדר. "הסתר פנים" לגבי הכופר הצליין הוא "העדר פנים".

הרתיעה מובנת יותר. ההיבט הצלייני נוטה למיסטיפיקציה. מושגים כגון גאולה וכיסופים, גם כשהם סובבים על קוטב אי-האפשרות, מושכים אל האסכאטולוגיה. וזו לכל הדעות קצת מסוכנת בעידן האטום. פעמיים חשפה את שיניה במאה הזאת, ואין זה צריך להפתיע אם האנושות הנפחית הסיקה שוב את המסקנות הלא-נכונות ונמ-לטה אל ההמוניות המטמטמת. מכל מקום, אסכאטולוגיה תובעת דם. טעמים אלה ידועים ונכונים. אך לצדם פועלים טעמים כוזבים. איך – יטען סטרנג'לאב – ניתן לדבר במושגים מעורפלים כגון "המימד הדתי של האדם החילוני" בתקופת המיק-רוסקופ האלקטרוני? סטרנג'לאב "צודק",

ב. הגיבור – צליין חילוני
ד'אראסט מ"האבן הצומחת" בא אל איגואפ
מן החוץ. וכמוהו אול אנדרסון לעיר סאמיט.
זרותם למקום עשויה להיראות לנו טבעית.
אבל, האם היא מקרית? נתאר לנו סיפור
בו הזר הוא יליד המקום. בוקר אחד קם
אדם ומגלה שהוא זר בתוך ביתו. עדיאל
עמוה מגלה זאת בנקודה הקרובה ביותר אל
ההצלחה. ד'אראסט מגלה את זרותו בנקודה
הקרובה ביותר אל ההשתלבות.

החיים כאן הם במפלס פני הקרקע, וכדי
להשתלב בהם צריך לשכב ולישון שנים על
שנים על גבי אותה קרקע מרופשת או
מצומקת. שם באירופה, היו הבושה והזעם.
כאן, הגלות או הבדידות.

אלה דברים שחושב ד'אראסט בלבו. זה
עתה נכשל נסיונו להשתלב בתוך ריקוד
פולחני של הילידים. גופו רקד עימם. הוא
נסחף. מה מנע אותו מלהשתלב? "לשכב
ולישון שנים על שנים על גבי אותה קרקע
מרופשת". מה היא זו הפעימה הקמאית?
ד'אראסט מתואר כאדם חם ומעורר אָמון.
והנה "דומה היה עליו כי מבקש הוא להקיא
את הארץ הזו כולה".

פרנסי העיירה מקבלים את ד'אראסט בני-
מוסיות מוגזמת. הילידים, אנשי שכונת הנהר,
מקבלים אותו בשתיקה קרה. "שותק" "קופא"
"צונן" "עויין" – אלה ביטויים שכיחים
לתיאור עמידתם של הילידים בנוכחות ד'א-
ראסט. גם הנוף האדיר שותק עליו, על
פי דרכו, בהמיה חד-גונית שאין לה סוף.
הסיפור מלא פגישות. אך אלה פגישות
שאינן מתממשות. להוציא, במידה מסויגת,
את הסיום.

ובכן, ד'אראסט זר לאדם זר לנוף של
איגואפ. אך אולי היה שייך למקום שממנו
בא? במקום כלשהו?
הסיפור נותן לנו, אמנם בצמצום, כמה

ואגב כך נוצרת מיסטיפיקאציה מסוג חדש
(מסוכנת הרבה יותר, כי היא מוליכה אל
הדהומאניזאציה) – המדען הכלי-כול. אכן,
האלטרנאטיבה היא סטרנג'לאב.

מן האמור עד כה ברור, שעבודה זאת
מבקשת לעמוד עם רגל אחת בספרות ועם
השניה בחיים. ייתכן שכלל לא היתה נכ-
תבת, לולא ניתן היה לראות במימד הצלייני
של הסיפורת המודרנית ביטוי נאמן ביותר
של מצוקת זמננו החילוני. השבר כה עמוק,
שחלק אחד שבנו (הצרכן) אינו מוכן להכיר
בקיומו של החלק האחר שבנו, הנשרף מת-
שוקה אל משהו החורג מעניינו הגשמיים.
"מחלת הדור היא לא כפירה באלוהים אלא
כפירה באפשרות האמונה – – – המ-
בטלת את ההנחות, את התנאים הקודמים
לאמונה, את אבות האמונה. אין תמיהה, אין
השתוממות" (מתוך "תורה מן השמים"
לא. י. השל). גיבורו של הסיפור הצלייני
נושא בו תמיהה והשתוממות, והוא מכיר
בהן. לעתים, כמו אותן בשמות חוטאות לפני
שער התופת הנדחקות להיכנס "כי בם תאיץ
צדקת משפט אלוה / עד תיהפך בם אימתם
לחשק" (דאנטה – המזמור השלישי), הוא
דן את עצמו לגיהנום על הארץ כדי להצית
ערך בתוך התיפלות. הסיפור הצלייני הוא
נסיון להחיות תקווה.

הפרקים הבאים ינסו לאבחן ולתאר כמה
ממאפייניו של הדיבט הצלייני: הגיבור –
צליין חילוני; הפגם; מקום כוירת התנסות;
התנסות; נטייה לטיפוסי ולארכיטיפוסי;
סיום מקוטע או מדומה. מאפיינים אחרים
אפשריים. אין זה מחקר. מטרת המסה הזאת
מוגבלת – הפניית תשומת הלב אל היבט
אחד של הסיפורת המודרנית ובאמצעותו
אל עצמנו.

להדגמה בהרתי שלושה סיפורים שונים
מאוד זה מזה – "האבן הצומחת" לאלבר
קאמי, "הרוצחים" להמינגווי, ו"עד עולם"
לש"י עגנון. יצאתי מתוך הנחה, שדווקא
השוני עשוי להבליט את המשותף להם –
המימד הצלייני*.

* חשוב אולי להבהיר כאן, שכותב דפים
אלה לא ראה עצמו קשור, בשום מובן שהוא,
בהשקפותיהם המוכרות של מחברי הסי-
פורים, וכן לא בכל מה שייחסו להם חוקי-
ריהם ומפרשיהם. כך לא מצא לבדוק, דרך
משל, אם ה"פאגאניות" של המינגווי או

אם ה"טבע" של קאמי מתיישבים עם מושג
ה"העדר", או לבחון את האמור כאן על
"עד עולם" לאור הידוע על עגנון כמי שהח-
זיק עצמו כיהודי מאמין ומקיים מצוות. המ-
חבר יצא מתוך הנחה, שכל מה שניתן לדעת
על המימד הצלייני של שלושת הסיפורים,
נמצא או נרמז בסיפורים עצמם. החוויה
הבלתי-אמצעית היא כאן עיקר, ורק בה
מבחן האמת של המסה הזאת.

פרטים ממשיים. הוא לא גורש, לפחות לא באופן טכני. חברה הנדסית שלחה אותו להקים באיגואפ רשת תעלות שתמנע שט־פונות. אבל איך רואה זאת ד'אראסט? "אמתלא, הזדמנות ליהנות מהפתעה או מפגישה שלא העלה כלל על דעתו, ואילו היא מצפה לו באורך רוח בקצה העולם". ורק לקראת סוף הסיפור הוא מתוודה לפני טוקראט, מורה הדרך שלו: "לא מצאתי את מקומי. ועל כן, נסעתי".

ד'אראסט הוא איפוא גולה. זר וגולה היה גם בארץ שממנה בא. טכנית הוא יצא בש־ליחותה. מהותית הוא יצא כמגורש, כעולה רגל בחיפוש אחר "פגישה" — — — בקצה העולם". עברו ניתן במעורפל: "מישהו הלך למות באשמתו". לא נאמר לנו אם אותו "מישהו" אמנם מת ומה חלקו של ד'אראסט במוות זה. מכל מקום, ד'אראסט נושא עימו רגש אשמה. מעין קין רוצח אחיו שנידון לגלות נצח. אמירתו שם: "נדמה לי כי קראתי לו" (לאלוהים!?) — רק מחזקת בנו אסוציאציה זאת. כפי שנראה במקום אחר, הנטייה לארכיטיפוסי היא ממאפייניו של הסיפור הצלייני. כאן חשוב שגרשום לפנינו: ראשית, מדובר באדם שכבר נסיון חיים כלשהו מאחוריו. אדם שלפתע פתאום עוצר ושואל: לאן? — והוא נקלע למשבר. כמוהו עדיאל עמוה ב"עד עולם". כמוהו אול אנדרסון ב"הרוצחים". על פי המעט שבמעט שנרמז על עברו אנו מכירים אותו בלי ספק כאדם "באמצע נתיב חייו".

שנית, עברו של ד'אראסט (כמו גם של אול אנדרסון ב"הרוצחים") נראה כמבעד לערפל. לא מקרה הוא שהנהר אותו חוצה ד'אראסט בתחילת דרכו לאיגואפ מתואר באופן החייב להזכיר לנו את הלתי*. הזכ־רון כממשות נמחק, אך צלקתו פועלת בנשמתו של הגיבור הצלייני. אפילו הוא גולה מרצון, עשוי הוא לחוש את עצמו כמגשים בתווית איזה גורל על־איש. במק־רה זה של המגורש. כאילו מתחת לצלקת הפרטית הוא נושא צלקת עמוקה יותר — זכרון נפילה שקדם לה אושר גדול מאוד, זה של מלאות ההווה.

הגולה הצלייני, הנושא עליו כמתואר גזי־רה או קללה או חטא מוות, אינו פונה לאלוהים בצר לו. במובן החמור של המלה,

אין לו אלוהים. הוא בין הגופלים. אצור בו זכרון קדום, מעורפל מאוד, של שבירה וכיסופים. הוא לא יקרא בשם, כי את שמו אינו יודע. אבל הוא זקוק לו ומחפש אותו. ד'אראסט שוכח שנשלח לבנות תעלות ודר־כים, והולך אחר "הפגישה" — — — המצפה לו באורך רוח בקצה העולם". אול אנדרסון חוזר מן הזירה ועתה הוא מצפה ל"פגישה", פניו אל הקיר.

הגולה הצלייני נמצא איפוא בהתייחסות מתמדת אל אותו דבר שקראנו לו במבוא כ"העדר". הרחישה הבלתי פוסקת של יער העד, ההמיה החד גונית של הים הגדול, השתיקה העוינת או האדישה של הילידים — כל אלה מלווים את הסיפור בתחושה של נוכחות מסוכנת. אבל הנוכחות איננה ביער, והיא איננה בים, או בילידים. הם אך מע־בירים אותה. "בלי הרף הגיעה לאזניו אותה המיה רחבת היקף הנשמעת בלי הפסק מאז בואו". אבל ד'אראסט "אינו יודע לומר אם מקורה ברחישתם של העצים או של המים". אדישותו של ה"העדר" גורלית כל כך, דווקא משום שהיא מסמנת את קוטב הכי־סופים והיאוש של הגולה הצלייני.

הרגשת העויבות ממלאה את ד'אראסט בחילה. כצלייני הוא גע בתוך חלל ריק, אף שפגישותיו על הרקע הקדמי של הסי־פור, מרובות. הרגשת הבחילה, הפוקדת אותו בדרך כלל לאחר אותן פגישות, היא ביטוי הגופני הטבעי של אותה סחרחורת חלל. העובדה שהדבר היחיד שניתן לדעת על ההעדר, הוא שאין לו חוק, ואם יש לו הוא אינו ברי־השגה — אך מגבירה את מצוקת הצלייני, בערעבה כיסופים באימה.

עמידתו של הגולה הצלייני (ועימו הסיפור הצלייני כולו) כלפי ההעדר, עשויה מב־חינה זאת להתקרב מאוד לזו של איש המערות — באמצעות הפולחן והמגיה. אך לפי שהגולה הצלייני אינו רק איש המע־רות, אלא גם איש תרבות של "אחר הנפי־לה" — וכוזה תמיד בסיפור הצלייני — יחסו אל אותה נוכחות חסרה יהיה של משיכה־רתיעה.

ד'אראסט נמשך אל המערה שם חוצבים המאמינים באבן "פלחים בשביל האושר המבורך". אך יוצא ממנה בלי לחצוב. הוא מכריז על עצמו כאיש בלי כנסייה, אך נמשך אל הטבח שהוא כולו דעות קדומות ונדרים. השתיקה העוינת של שכונת הילידים מו־

* גהר השיכתה המקיף את הפורגאטוריום.

שכת אותו. הוא מוזמן אל "הריקוד", ולב-סוף, מגורש על-ידי אלה שהזמינו אותו הוא מתמלא בחילה ומבקש "להקיא את הארץ הזו כולה".

ד'אראסט אינו מגלה רגשותיו, אבל אנו מרגישים בו את הכופר הצליין, האיש שהפ-ליאה וההתפעמות התחלפו לו בבחילה. וכאשר יעמים על גבו את האבן הסיזיפית כדי לקיים בכך נדר שאפילו אינו שלו, נדע שעמוק בתוכו ביקש ד'אראסט לנדור ("ונדרת ?" "לא. ביקשתי לנדור", - קטע מן הדו-שיח שלו עם הטבח אחרי צאתו ממערת האבן). ההגיון נשבר. ההתנסות החלה.

ד'אראסט אינו נודר נדר ומקיים אותו, הוא אינו מאמין בנסים והולך אליהם. ההעדר אין לו חוק. יש לנסות אותו, להת-גרות בו באלף דרכים כדי לחתור אל חידתו. אין לך ברירה, אתה גולה וזקוק לגאולה, ולנסות אותו הוא לנסות את עצמך. בהכרח נתפס הסיפור הצלייני כזירת התנסות. היסורים והקרבתם הם אך פועל יוצא מכך. הרוצה לזכות בכל, חייב להיות מוכן להקריב את הכל. אין כאן הגיון ואין כאן סימטריה. אבל כזו היא זירת ההת-נסות של הגולה בסיפור הצלייני.

שהייתו הממושכת של ד'אראסט באיגואפ היא בבחינת תמיהה. מה מחזיק אותו שם ? העבודה שלשמה נשלח לא נראה שהתחיל בה בכלל. הוא נדרש למעשים מגוחכים, כגון לקצוב עונש למפקד המשטרה, רק מפני שמילא את תפקידו. הוא, הכופר המ-פוכח, נלחם בפיתוי לחצוב באבן הצו-מחת - מעשה סזיפי שאין לו שום טעם הגיוני. הוא הולך ונמשך שוב ושוב למקום, שם הוא בלתי רצוי, או לפחות בלתי מורגש - שכונת הילידים. ומשתתף, וכמעט משתלב, בריקוד דתי פולחני שהוא כולו מוצר כלאיים של מיתוס נוצרי (ג'ורג') הקדוש ההורג את המפלצת) ואילי (אליל אדום בעל קרניים מניף סכין). העובדה שהוא כמעט מצליח להשתלב באותו ריקוד, מסבירה מקצת מן התמיהה: שכן מדובר "בשדה הקרב של אלוהים" והמפלצת המוד-ברת על-ידי הקדוש האליל אפשר לתארה כמפלצת הספק. אבל ההשתלבות אינה עולה יפה. אחרי עריפת ראש המפלצת, דווקא כאשר משתחרר הריקוד אל מלוא עצמתו הקמאית, נפלט ד'אראסט. הוא לא עמד

בנסיון, וכרגיל - אחרי ההתנסות באה הבחילה. אבל הכמעט-השתלבות הזאת מכ-שירה אותו לנשיאת האבן - הנסיון האחר-רון. והוא עומד בו על פי דרכו - המרד. מה שעושה את היחס האמביוואלנטי של הכופר הצליין אל ההעדר לקונפליקט טרא-גי, הוא מודעותו השלמה למצבו בצליין שאין לו ישועה עולמית. ההכרה העצמית שלו כגולה נצחי היא המשווה מימד צלייני לסיפור כולו; פתאום אנו עשויים להר-גיש, שגם הנפשות האחרות בסיפור, כמו הגאוצ'וס ב"האבן הצומחת" - גולים הם, אלא שאינם יודעים זאת.

ד'אראסט יודע זאת. עדיאל עמזה יודע זאת. אול אנדרסון יודע זאת. התנסותם היא ללא תכלית, ובכך נעשית תכלית של עצמה. היא הגדולה של הצליין ללא כנסיה, של האהוב ללא תקווה. נמצא אותו אולי בין שוכני הלימבו בגיהנום של דאנטה: אנשי המעלה שאין איש מענה אותם, אבל בלבם בוער בלי הרף כאב ה"השתוקקות ללא תוחלת".

פתחתי בסיפור "האבן הצומחת", משום שהוא חשוף יותר לצורך דיונו. כמה מסמ-ליו גלויים ופתחי ההצצה אל הסיפור שמאחורי הסיפור רחבים למדי. לא כן "הרוצחים".

סיפור "הרוצחים" עשוי להיראות בק-ריאה שטחית כמעין סיפור מתח מעולם ה"מאפיה"; רק הסיום שאינו סיום (ועל כך ראה פרק נפרד) וכמה "מוקשים" שב-דרך, מאלצים אותנו לחפש לו פירוש עמוק ושלם יותר.

השאלה המטרידה בגמר הסיפור היא זאת: למה אין אול אנדרסון מנסה להציל את חייו? זו אינה השאלה המשמעותית ביותר לסיפור, אבל היא ללא ספק הדוחקת ביותר, והיא המאלצת אותנו, גם אם דילגנו על המוקשים שבדרך, לחפור את גנויו.

מה אנחנו יודעים על אול אנדרסון? שהוא "שוודי גדול" (מפי הרוצחים), שהוא אוכל מפעם לפעם את ארוחותיו במזון הנרי (מפי ג'ורג'), שהוא נחמד ועדין ומת-אגרף לשעבר (מפי גברת בל), שהיתה לו תקופת התרוצצות ועכשיו הוא "גמר עם זה" (אול אנדרסון עצמו), שהוא שוכב לבוש כשפניו אל הקיר ואינו רוצה לשמוע תיאור רוצחיו והוא חושב שאין מה לעשות,

אבל קשה לו להחליט לצאת (אול אנדרסון עצמו). כן אנו שומעים רמזים מפי עובדי מזון הנרי (כגון שהוא הסתבך בשיקאגו ומכר מישהו) שבוודאי אינם מוסיפים מאור מה לביוגרפיה של אול אנדרסון, אבל אומרים הרבה על אופנם ומעמדם בסיפור של עובדי מזון הנרי.

האם אול אנדרסון זר לעיר? אין שום עדות מפורשת לענין זה. הוא אמנם מתגורר במעון חדרים, דבר המעיד לכאורה על זרותו. אבל, ראשית אין הדבר מוזר כל כך לגבי עיר שכמעט כל מה שאנו יודעים עליה – והוא מעט מאוד – ממילא מוזר למדי. שנית, אולי נולד בה ועתה חזר אליה כדי למות. העובדה שהוא מסיים בה "התרוצצות" (לפי עדותו) יכולה רק לחזק הנחה זאת. כך או כך, יש לנו עדות מספקת לגבי זרותו המוחלטת למקום. מלבד שני הרוצחים, אין איש בעיר הזאת יודע "איך לאכול" את אול אנדרסון. ג'ורג' הייר דע הכל מתקשה לומר דבר ברור לגבי בואו של אול למקום ("אם הוא בא") – והרי זה מקום שהרגליו העדריים משמשים נושא ללעגם של הרוצחים ("כולם באים הנה לאכול את הארוחת ערב המפוארת"). ולאחר מכן, בנעימה הנשמעת לגלגית-ארסית במקצת (מבחינה פסיכולוגית היא מכונה כמובן את ההתנערות מכל קשר של אח-ריות מוסרית לחייו של אנדרסון) הוא אפילו משייך את אול אנדרסון לקאטיגוריה של הרוצחים ("החבר שלכם, אול אנדרסון, לא מתכוון להגיע"). מנהלת מעון החדרים, גברת גל, מדברת עליו באהדה, לעתים בנעימה של הספד (האם היא יודעת?!) אבל במה שמכוון להישמע כאי הבנה נוגעת ללב. כל אלה אך מגבשים את מעמדו של אול אנדרסון כזר, כבלתי מובן, ואולי אף כבלתי רצוי, במקום.

מהיכן בא? אין לכך חשיבות. ניתוקו המוחלט של המקום עושה שאלה זו למיותרת. כמו שני הרוצחים כן גם הוא בא משומקום. כל האחרים, באותה עיר, היו שם תמיד. העיר שיקאגו המוכרת בסוף הסיפור, שייכת למערכת התירוצים של עובדי די מזון הנרי, ואין בה ממש. אול חוזר מן ה"זירה" ומן "ההתרוצצות" לשומקום. העתיד שלו הוא הקיר שאלי מופנות עתה פניו. עברו מטושטש: הזירה, ההתרוצצות. כל עוד התרוצץ ודאי האמין, קיווה. עכ-

שיו אינו מקוה עוד. זכרוננו הוא נהר היסורים או השיכחה. אף שאין הדבר נאמר לנו במפורש, אנו מכירים אותו כאדם ב"אמצע נתיב חייו". הסיפור הצלייני לעורלם הוא מציב את גיבורו בנקודת המשבר. החסכוניות הקיצונית באמצעים שמצטיין בה הסיפור אינה מתירה לו לנפנף ב"צעפי זכרון" כדרך שעושה זאת סיפורו של קאמי. אין פה מלים כמו "נדר" או "נס". אפילו הנוף הטבעי אינו מגויס כדי ליצור אפקט מיסטי. כמעט ואין נוף טבעי בסיפור "הרוצחים", מלבד העץ והחושיך והערתה של גברת גל בדבר יום סתיו יפה. ביובש אופיני אומר הגולה של המינגוויי: "נכנסתי לא טוב"*. העמידה בפני ההעדר אינה מתירה דברים ארוכים.

מי הוא זה שגזר את דינו? ששלח את רוצחיו? על מה הוא נידון? אלה שאלות לא משמעותיות לסיפור הצלייני. אילו ביקש הסיפור להשיב על כך, או אפילו לשאול אותן, לא היה אול אנדרסון גיבורו של סיפור צלייני. מדובר בפסק דין של ישות כל יכולה, אבל בלתי נתפסת. בקיר שהוא של אול אנדרסון מכוונת אליה. בקיר שהוא מביט בו, בקולו "השטוח" של הנידון. האם הוא מאשים את שופטו במשפט מעוות? כמובן שלא, אול אנדרסון אינו מחפש דין צדק. הגולה המקולל זקוק לגאולה. והוא מחכה לה. כל כולו, בלי להאשים, ובלי להטיל ספק. אול אנדרסון מצפה לפגישה המכרעת.

ראינו שאנדרסון אינו מצטדק ואינו מאשים. הרי הוא ניצב כלפי ההעדר במעמד של "אברח ממך אליך". קולו השטוח מעיד על עייפות ויאוש. אבל, כשהוא אומר בפעם השלישית: "אין מה לעשות", אנחנו שומעים מאחורי הקול תת-קול של השתקקות. זה אמור כמעט בשמחה. בתוך תהום היאוש אנו חשים בדבקקות. החזרות מדגישות אותה. זהו מעמד מרומם, החדר הקטן במעון החדרים הריק, המזכיר תא של כלא או של מגור,

* "נכנסתי לא טוב" – נראה לי הולם יותר מן הניתן בתרגום שבידינו ("נכנסתי לרשימה השחורה") ומתיישב יפה יותר עם בעייתו המרכזית של אול אנדרסון: איך לצאת. החשקה זו בתרגום היא בלתי נמנעת לגבי מי שהיבט הצלייני של הסיפור נעלם מעיניו.

לחוש מעין סיטואציה מיתית, בה אין שלוש ה"מציאויות" – עירו של גבהרד גולדנטל, גומלידתא, בית המצורעים – נעות במימד זמן חד-סטרי, כי אם פולשות זו לתוך זו, באופן שתאיש הנע בתוכן מתגלה לנו כהלך סזיפי. ועוד נשוב לזה.

מהיכן בא עדיאל עמו? כמו אול אנדר – סון וד'אראסט, הוא יבוא מן החוץ. אמנם בדגם אחר: מעירו של גבהרד גולדנטל אל גומלידתא, מגומלידתא אל עירו של גבהרד גולדנטל, משניהם אל בית המצורעים, מבית המצורעים אל גומלידתא, וחזור חלילה. – אבל כמוהם יישאר ב"חוץ". במציאות של גבהרד גולדנטל הוא תמהוני ("שלא ידע היאך מתקרבים") עד מנוכר ("מי אתה, אין אנו מכירים אותך"). לגבי המציאות של גומלידתא הוא מעין חוקר נוסע; מעורב אמנם, אך רק עד נקודה מסוימת: כשהוא מתקרב מעט יותר – קירבה המאיימת על מעמדו ושפיותו כזר מתבונן וחוקר – הוא נפלט משם ב"מיחוש הראש" (עמ' שכד *), המזכיר לנו את ה"בחילה" המקיאה את ד'אראסט מטקסי איגואפ האלילית.

כיצא בזה בית המצורעים. האם הוא נקלט בו? שמשי המקום מלבישים אותו בגדי מגן נגד המחלה. על אף תשוקתו, עדיאל עמוזה לא יהיה למצורע. סמלית כן, כי סמלית היה למצורע, בחינת מנודה, עוד לפני שבא בבית המצורעים. אך למעשה נבדל. מכובד ונישא על המצורעים, אך שונה מהם. הוא הפליט.

בכל שלוש ה"מציאויות" ע. ע. הוא איפוא גולה. תחושת המעגליות, המתחזקת והולכת עם קריאת הסיפור, היא המציבה סימן שאלה גם לגבי ספיות שהייתו בבית המצורעים: הייתה תחנתו האחרונה? שתי המלים החותמות את הסיפור – "עד עולם" – מלבד מה שהן זורקות אור אירוני כלשהו על תכלית (חוסר-תכלית) כל חקיר-רותיו, הן מחזירות אל תודעתנו את "עבדי עולם" שבתחילת הסיפור. וכך נוגע סוף בהתחלה כדי להטעימנו, במימד האחורי, את טעמה של צליינות סזיפית.

זרותו למקום, לכל מקום, היא עובדה. לבדו ילך. הוא לא ייקלט בשום מקום, כי כל מקום הוא חציצה בפני איזו התגשמות

* "האש והעצים", הוצאת שוקן, תשכ"ב.

מתגדל למעין היכל. ניתן לחוש בשתיקות שבין האמירות – אמירות בלי אפקטאציות, ולעומת זאת במין מלאות של התמסרות. היראה והאימה מרחפות מסביב. האפקט האחרון, המשולב – הוא הציפיה.

ראוי לבדוק משפט אחד בסוף הסיפור, שיסייע לנו אולי לחדר את האבחנה בענין זה. ניק אומר בסוף הסיפור: "אני לא יכול לשאת את המחשבה איך הוא מחכה בחדר וידוע שהוא הולך לחטוף את זה". אמנם, אול אנדרסון עצמו מציג את בעייתו כמי שצריך להחליט לצאת, אבל אנו, יחד עם ניק, יודעים שבינתיים (במובן קיומי: תמיד) הוא מחכה. אול מחכה (להתרחשות מכרעת) ואול יודע (את מצבו) – שתי קאטיגוריות ברורות של הגיבור הצלייני. ניק התעורר זה עתה להכיר – ועדיין הוועה של המגע הראשון הזה מרטטת בדבריו. ועם זאת, הקאטיגוריה השלישית – ההכרעה (לצאת או לא לצאת או/ו איך לצאת) – נעלמת מעיני ניק. גם מעיני ניק, שהרי מבין השלושה במזנון הנרי, ניק הוא המתקרב ביותר אל אותה ידיעה העושה את הגולה לגיבור צלייני.

שלוש הן דרגות הידיעה כאן: ג'ורג' – המנסה לאחות מחדש, בתירוצים, עולם שהגיונו שבר. ניק – המתעורר אל עולם שאיבד את בטחונו. אול אנדרסון – שמוֹ דעותו השלמה את מצבו הופכת את התבטותו האבסורדית – למשמעות.

ניק יהיה אול אנדרסון כעבור שנים; הוא כבר צופה לשם. ג'ורג' עשוי להיות אול אנדרסון כעבור שנים. אול אנדרסון לעולם לא ישוב עוד להיות ניק או ג'ורג'. אין דרך חזרה מן הידיעה.

שלא כסיפורים "האבן הצומחת" ו"הרוצח חים", הסיפור "עד עולם" מתרחש, לכאורה, ביותר ממקום אחד. הוא נע עובר ממקום למקום, נע וחזור. ישנה תחושה של מעגליות קסומה. השערים אמנם נסגרים על עדיאל עמוזה בבית המצורעים, אבל גומלידתא העיר החוטאת בגאות גויים, נכנסת עימו גם לשם. והיכן מתחיל הסיפור – האם בגומלידתא, אשר "בשור קיה ובשקקיה" מטייל עדיאל עמוזה בהזיז-תיו, או בעירו של גבהרד גולדנטל, שם הכסף החנופה והפרסום הם קניי-המידה? בריחוק גבון מן הסיפור אנו עשויים

שלמה, אך גם שער סמוי, ומשום כך הזמנה להתנסות. ע. ע. יעבור בהם תמהוני ומש- תומם – כי לעולם יחוש יותר ממה שיש בהם, והקריאה: עבור הלאה! עדה עדן אינה רק זקנה מקסימה, כי אם בעיקר "המלאך המנחה", בדומה לוירגיל ב"קו- מדיה" ולסוקראט ב"האבן הצומחת". – אבל לאן?

ה"ספר" הוא הפתיון, אותו יחקור עד עולם – האם למענו הצטרף לבית המצור- רעים? "שמא לא די לי בכל הספרים שבביתי, שאני להוט על ספרים של אחר- רים" – הוא מתרץ בפני עדה עדן, תירוץ שלא לענין כביכול, את התעניינותו ב"ספר". בענין זה מתגלה ע. ע. כפרקליט רע מאוד של להיטותו לספר, אלא אם מאחורי אותה נעימה קלה של לגלוג עצמי, הוא מבקש להכריז: בבקשה ממך, עדה עדן, וכי ספ- רים אני חסר, אל בית המצורעים שלך אני משתוקק לבוא.

אבל גם בית המצורעים, עיקרו לא בו עצמו, כי אם בהיטהרות ובהתנסות לק- ראת – לקראת מה? הסיפור הצלייני אין לו תשובות. ע. ע. לא ייקלט, ולא יחדל לנוע. כי זרותו אינה מקרה מן המקרים, כי אם מהותית. הוא צליין. בחיפושיו הבלתי- נלאה את הדבר השלם – עד הקרבן השלם – הוא צליין. כמובן, הוא לא ימצא, הוא לא יקבל דבר כנתון, הוא לא יאמין – הוא יחקור את המופלא ממנו עד עולם – ובכך הוא צליין סיופי.

מה אנו יודעים על עברו של עדיאל עמזה? כמעט ולא כלום. ילדות? נעורים? אהבות? משפחה? אף לא סימן לאלה בסי- פור. כמובן, אם הוא דוקטור הרי שלמד. ובגדים טובים יש לו "שלא לבש אותם מיום שנתעטר בעטרת דוקטור". במקום אחד הוא נשבע בקבר אימו. וזה הכל. אין אנו יודעים אפילו אם הוא יהודי. יש הימנ- עות עקיבה מאיזכור מצוות, או שם ההווה במונחים של יהודי מאמין, או כל דבר יהודי ייחודי. אולי כנסיה אחרת? אין אף רמז לכך. אלוהים מוזכר במקום אחד בלבד, וגם שם במסגרת של גיב שימושי ("וקרא בבהלה, אל אלהים, היכן היו עיני שלא ראו שאת עומדת" –). גם במעמד בו הוא קורא מפרקי הספר בפני המצורעים, כקורא משלי מוסר או דרשות של כנסיה, אין אלוהים מוזכר. והוא אינו מוזכר גם

במקום שם הענין וההקשר הלשוני ליתורגי ממש מחייבים זאת ("שהיו גויים גבוהי עיניים עליו גאוה עד שעלו עליהם הגותים וגבו מהם גאוות עוזם" – הגותים ולא אלוהים). והרי דיוקנו של צליין חילוני: ספקן – ונוהג כמי שנקרא לפגישה; מת- קדש – וחוקר במופלא ממנו.

ועם זאת, המעט שנרמז על עברו, נטוי כמעין צעיף דק, חצי שקוף, אל משהו אחר. הוא לא הקים משפחה. בהוויות העור- לם הזה הוא כשלון, חילוורו הכושל אחר המו"לים אך מדגיש אותו. ומה הוא בעיני העולם: "למעלה מסתם אדם ואינו מפורסם להיות נחשב לאדם חשוב" (עמ' שיז) – גבהרד גולדנטל, סמל ההצלחה בעולם, יו- מין אותו אמנם לכוס תה, אך בצנעת ביתו ובלי מוזמנים.

"יום זה יפה מכל הימים, מכל הימים שאני חי", הוא אומר בנקודת מפנה של חייו, כאשר נפתח לפניו הסיכוי הגדול – והנורא – להתקבל לבית המצורעים. זהו גורדין על חייו העלובים, החיזור אחר תהילה מדומה בעולמו של גבהרד גולדנטל. ותבוסה! – שהרי מפעל חייו מתגלה כבו- בזו. אבל מה גדול הסיכוי – מחנה המצורעים!

עד מהרה יתגלה, שהקונפליקט הבסיסי של הצליין המקולל – המוח הכופר מול הלב הצליין – יבער גם שם.

מתי החל המשבר? האם נכשל בחיזורו אחר המו"לים, משום שנשכחה ממנו לשונו של אדם מן הישוב? או משום שעמוק בתוכו התקומם נגד "מכירת" עבודת חייו – בעצם טעם חייו – לאלילי הפרסום וההצ- לחה? אימת ההתרוקנות והתהווה – אנו חשים בה ובמבוכתו של עדיאל עמזה: הצעתו המפתה של גבהרד גולדנטל מסכ- סכת את רגליו. אבל רק עם הופעת שלו- חתה של רשות אחרת, יתגלה לנו מה עמוק ותהומי הוא הקונפליקט: לאן אתה הולך? מול פתחו המסתמן והולך של בית המצור- עים, מגיחה ומתייצבת לפניו כל הבלות חייו ומעשיו עד כה: ספר שהקדיש לו עשרים שנות חייו ועתה מיותר, ודווקא בנקודה זאת הומנה אל "ההצלחה".

לאן? – שאלה זו, אות מחודד זה של משבר "אמצע נתיב חיינו", מופיע כאן לצד "פתרוננו": מחנה המצורעים. הקושי בסיפור זה, לעומת "האבן הצו-

מחת" ו"הרוצחים", לאחר רמזי עבר, אינו מונע מאיתנו לאחר את המשבר באותו מקום בו איתרנו אותו אצל אול אנדרסון וד'אראסט, בקו הצהריים: "אמצע נתיב חיינו". רוב האנשים עוברים אותו, אבל רק מיעוט נבחר – ומקולל – מגיע אליו, ונזרק חזרה אל עצמו בכוח רב. הכופר הצליח על קו זה הוא מתגלה לעצמו.

כאמור, העדרו של עבר, באותו מובן בו הוא מתקיים בשני הסיפורים האחרים, שולל מאיתנו אותו הבהוב רחוק של זכרון קדום, המכונן את ההעדר. האופי המעגלי-סיזיפי של הסיפור אינו זקוק לעבר ביוגרפי, אבל, כמו מעגלו של חוגי המעגל, הוא זעקה להתערבות קוסמית. בסיפור זה, שלא כבשני הסיפורים האחרים, אין לנו "צעפי עבר" בעורנו. ההעדר, שהשפעתו כה גורלית על הכופר הצליח, כאן אינו חודר אל ריקמת הסיפור באמצעות שברי זכרון גות טראומאטיים, כבשני הסיפורים האחרים. כי אם פתאום: בהתגלותה של עדה עדן והתרעשותו של ע. ע.

תיאור כניסתה של עדה עדן חורג הרבה מגבולות הנחוץ לביקורה השנתי, השיג-רתי, של "זקנה אחת" האוספת חומר קרי-אה למצורעים. נקל להבין מתוך הכתוב, שביקוריה הקודמים עברו ללא התרגשות כלל. אחת לשנה היתה עוזרת לו להיפטר מספרים ומחוברות מיותרים. עתה הוא שומע "קול רגליים" "בפתאום" והוא "נבהל" ו"עמדה נשמתו לפרות. פסק השכל הפועל, החושים בלבד עוד עמדו בתפקידם. נעשה כל גופו אזניים אזניים". אין אנו משתכ-נעים, שכל הדבר הגדול הזה מתרחש בו בגלל החשש "שלא באו להודיע לו שנדחה הראיון". זה עתה לימדנו הכתוב, ששמ-חתו לקראת הפגישה עם גבהרד גולדנטל מעורבת עליו. הוא "מביט במראה ומסתכל בכתלי הבית ומתמה עליהם שלא נשתנה מראיתם, שהרי לפי שורת השכל צריכים היו שישתנו". כי מאחורי "שורת השכל", כך עלינו להבין, נשמתו של ע. ע. רותעת ונפחתה, כשל אדם שהוטה מיעודו.

אבל אם, שבויים ע"י מהלכו המיתמם של הסיפור עד כה, נטעינו להאמין שע. ע. אמנם משתוקק לפגישה זו עם ג. ג., איננו יכולים שלא להגיב באפתעה על "עורף" ההתרעשות שבקטע האמור. "קול צעדים" וכל אותה המולה חושית ורגשית המזכיר

רים תיאורי התגלות בעלי אופי מיסטי – גדולים הם מחוץ לכל פרופורציה, לגבי פגישה עסקית כל כך, כמו זו המזומנת לו. אלא אם כן מגיע אליו קול אחר, חדש, שלקראתו "כל גופו נעשה אזניים אזניים". "פסק השכל הפועל" שמשך עד כה לעבר העיסקה (ראה "שורת השכל" עמ' שיח) ונפתח הלב הצליח.

וסמוך לכך, אותו מעמד, המהדהד משהו אינטימי ועמום מאוד, כזכרון רחוק: "אש-תטח על אסקופת הבית ולא אזוז משם עד שיכניסוני". הספר, גומלידתא, הצעתו הקו-סמת של גבהרד גולדנטל – הכל מתגמד כאן. עדיאל עמזה רוצה לא פחות מגאולה שלמה.

כאשר נפתח לפני עדיאל עמזה הסיכוי הגדול של חיי הארציים, הוא תמה שאין השמחה שרויה בביתו. טבעו הצלייני מת-קומם. לא זה בדיק הדבר שלבו נכסף אליו, ואנו מסרבים להצטרף אל תמיהתו של ע. ע. בענין לבו של ע. ע. – כל מקום בו ניתן לו ביטוי, הוא מתגלה כצמא אל השלם. כאשר הוא נערך לפגישה עם ג. ג. קל לראות שלא את בגדיו הוא מחליף – את טבעו הוא מחליף. בלא הצלחה, כמובן. הפעילות הנמרצת, המשפטים הקצרים, העצבניים, צפופי הפעלים, מעירים עד מה גדולה המבוכה שעליו לכסותה. מה שנותר הם קירות ריקים משמחה (סוף פרק ב') – ואנו מכירים בהם את ציור נפשו – חלל ריק.

אם לגבי נפשו הצליינית אין לנו ספקות, שונה הדבר לגבי תודעתו. נפשו עומדת איתן בתוך הדילמה; היא מזהה את המ-שיכה אל ההצלחה מן הסוג שמציע לו ג. ג. ואת קסם השחיתות התוגגת של ימיה האחר-רונים של גומלידתא, כפיתויים, וגוברת עליהם. במעלות ההתנסות הגבוהות ביותר, בתוך בית המצורעים, היא יודעת את תו-לעת הקנאה. אבל אלה, מכוחה של אותה כימיה נפשית שרק הלבבות הגדולים מכי-רים אותה, מעמקים את צליינותה, במזגם בה את מלח הכאב והוויתור.

לא כן במישור התודעה. להבדיל מדא-ראסט, אין הקונפליקט מתחלק בחדות בין הלב הצלייני והמוח הכופר. מבחנו האחרון של ד'אראסט במישור השכלי – יהיה תמיד ההגיון. המוח הספקן הוא גם מבצרו נגד משיכת הלב. לא כן עדיאל עמזה. מוחו

סמוך יותר אל לבו, ושורת ההגיון היא רק צד אחד שבו, ולא תמיד צדו החזק. "שורת השכל" ו"מוחו הפועל" שייכים כנראה לצד זה של מוחו, ההולך "מתוך חשבון" אחר הצעותיו הקוסמות של ג. ג. ומתוך סקרנות נמוכה אחר פיתויי גומ' לידתא. הוא אפילו מוכן לכרות ברית עיוורים עם היסוד הנחות של נפשו, המשתכשך לא בלי תאוות, אך כמובן בלי נחת, בביצת סטיותיה של גומ' לידתא. אך בעוד צד זה שבנפשו הצליינית של ע. ע. יודע את מקומו הנחות, ולמיטב הוא מבטא תאוה – דתית-נזירית במהותה – להתמכרות שלמה, הרי לגבי מוחו הפועל זו הרפתקה משמחת. לשם כך היא אף עשויה להקיף עצמה בהילתו של חוקר, המצווה מעצם עיסוקו לדעת הכל ולהתנסות בכל; להתענג בגומ' לידתא (בהזיה ובחלום) ואת הפירות לקטוף בעולמו של גבהרד גולדנטל. בנקודה זאת משיקה "שורת השכל" אל מוחו החמור של ע. ע. זה של החוקר הקנא והספקן שאינו מוכן להסתפק בחצאי אמתות.

אבל גם צד זה של מוחו, השואף אל האמת "כסולת נקיה", מתגלה עד מהרה לא כחקר האמת במובן החמור, כי אם כחקר המופלא. החוליה החסרה בחקר גומ' לידתא היא – בצד השבר ברצף העובדות של חורבן גומ' לידתא – מבחינה סמלית, גם הסוד של חורבן גומ' לידתא. פירושו פלי-שה אל הטראנסצנדנטי.

וכך נהפך מוחו החוקר של עדיאל עזמה לזירת התגוששות בין שני קטביו של הכופר הצליין – ובשניהם הוא מועל ביעודו: כחוקר ספקן הוא שבוי מדי בקסמו של המופלא, וכנוהה אחר הטראנסצנדנטי הוא נאמן מדי לספקנותו של החוקר. מוחו הוא זירה של התרצוצות מיוסרת. הוא נגוע, במובן מסוים הוא מחנה המצורעים לפני שהיה למציאות סיפורית. מבחינה זאת, באורח פאראדוקסאלי, הוא התגשמות. החכמה היא דעת אלוהים. החכמה כש-נלווית אליה ספקנותו של הכופר, היא דעת ההעדר. ההעדר הוא פצע פתוח, זכרון של אושר שנשבר, ובכך נהפך לצמא שלא ירווה עולמית. הוא שעושה את "קול הרגליים" של עדה עדן ואת מעמד ההתודעות בסוף הפרק לטלטלה גדולה כל כך, הפורצת, לכ-אורה, את הרצף "הפרוואי" של הטקסט המיידלי. החכמה, שלה הוא מוסר את חייו,

אותה הוא מטיל לרגליה של עדה עדן, ככפירה בעצם האפשרות של חכמה. "עש-דים שנה יושב לו אדם חבוי בצל החכמה כדי שיאמר בסוף חכמה שכו". לכאורה, משפט חלקלק במקצת, מר אך לא נטול חן, שמבקש כאילו "ליישר את הקו" אחרי אותה התפרצות וידויית שהפכה את לשונו לגמגום. ולפי הפשט אנו אמורים להבין שהאוטוסאקאזום שלו מכוון אל האמירה שקדמה לה ("נאה החמה בשקיעתה יותר מבוריחתה"). מה שלא מפריע לנו לחוש מיד, אם כבר הגענו בשלב זה של קריאת הסיפור אל הרגשת המימד הצלייני שלו, שמשפט זה מכוון לא רק אל אותם דברים נרגשים שפלט זה עתה, כי אם, ואולי בעיקר, אל כל בסיון חייו עד כה שעמד כולו "בצל החכמה" ועתה נקלע למשבר. החכמה לא יכלה להושיע אותו, החכמה אין בה ישועה. הסאקאזום המר של המשפט, אל שתי המלים האחרונות מופנה כל מחצו:

חכמה שכו.

אדם מקיץ פתאום אל "צהרי חייו". אם הוא מקיץ. המודעות למצבו כצליין חילוני היא המפקיעה אותו מן האלמוניות ומציבה אותו במרכזו של הסיפור. ד'אראסט ואול אנדרסון, מודעותם העצמית בהירה וחזקה, עד המסקנה האחרונה. עדיאל עזמה, אולי משום שהוא מורכב יותר (ואולי גם משום מישחקי הגילוי-כיסוי שכה אהובים על יוצרו), מודעותו העצמית בהירה וחזקה פחות, אך לא משמעותית פחות. מעמד ההתודעות, ואותם ביטויי ספק ומרי המור-באים לקראת סוף הסיפור, די בהם לתת תוקף מכריע לאותה מודעות. חקר שאין לו סוף. קרע שאין לו איחוי. צמא נצחי. הצליין המקולל חובק את קללתו.

הגיבור של הסיפור הצלייני שואף אל הגאולה השלמה. הוא לא יוותר על הגאולה השלמה, על אף שהוא יודע ידיעה מכאיבה וערומה, ידיעה ללא אשליות, שלא תיתכן גאולה כזאת. והוא מקבל על עצמו את יסורי הדרך, מקלל ואוהב. סופו שהוא אוהב לא רק את הפוגותיה, כי אם גם, ואולי בעיקר, את יסוריה. אי-השקט דוחף אותו קדימה. – הרגשת החטא של חיים מת-בזבים המבקשים משמעות, של חיים פגור-מים המבקשים תיקון. הזכר של רגע גדול, קצר ומסנוור כברק, שבו חש פתאום כאילו (ר') המשך (בעמוד 42)

(המשך מעמוד 13)

העובדה שהוא חש אותה כחווייה אקטור־אלית המעוגנת בסיפור חייו – היא העושה אותו לגיבור הסיפור הצלייני. רק כפירה אחרונה, כזו המאפיינת את המאה הזאת, מפוכחת אך חסרת מנוחה, מזינה אותו במרץ מר. לעתים, באמצע דרך יסוריו, הוא אפילו עשוי לחוש, כי מה שנראה לו כארץ ישימון, נהפך בלא־משים בזכות צליינותו חסרת התקווה, אך הבלתי גלאית – להיכל של משמעות.

בטלו כל המחיצות בינו ובין היקום – והוא הוזה היקום – נותן לו כוח. זכר הרגע הזה לוחש בלבו כמעין שריד של זכרון קדום: אחדות נפלאה – ושבירה. מה שמכונה "המיתוס של הנפילה" הוא בש־בילו חוויית יסוד. כרוכים בה יחד לוציפר הנופל וקין הנע־ונד ויצחק בדרך אל העקדה ואדם אחרי הגירוש. ואימת החרב המת־הפכת, שיש בה גם ממתיקות הזכרון הראשון.

פרקים נוספים יבואו