

## קלוד ויז'ה : געגועי הקדושה אצל אלבר קאמי

הגבל את ההר וקידשתו... והכהונים והעם אליהרסו לעלות אליהוה פן יסרץ-בם.  
(שמות י"ט, 23-24).

א. גבולי המלכות

במקורה של כל יצירה נעוץ כמעט תמיד רגש עמוק ופשוט, שנהגה ימים רבים, ואשר גם אם אין בו כדי להצדיקה די בו כדי להסבירה. והוא שקובע אלבר קאמי עצמו, בכתב-יד שלא ראה אור, משנת 1952, שאותו מצטטת ז'רמן בראַ במחקרה המצויין\*. במובן ידוע יצירתו של קאמי היא פיתוח סבלני של כמה אמיתות-יסוד, תיאולוגיות כמעט בטבען, המקושרות קשר דיאלקטי פנימי, שאליהן נצמד מראשית דרכו כהיצמד אל ראיות שאין להכחישן, ואשר במרוצת הימים ניסה להרחיבן או לאַמְתן במסיבות הנתונות של חייו הפרטיים או של ההיסטוריה המערבית. מסותיה, כמוהן כרומנים, כנובילות וכמחזות שלו, כל אלה נוטים להבהיר את ההברקות שלו עצמו במה שנוגע לאמונה או להפרתו הראציונלית של העולם, בבהירות החמורה של גורל-הוא כאדם בן-זמננו. הוודאיות האלו שאינן משתנות — לא בהדרגה הגיע אליהן, בדרך התקרבות עקיבה, אף לא מכוח איזו שיטה אמפירית שטעות והצלחה משמשים לה בחנים של ערכים ומכשירי-מחקר. נהפוך הוא: מסתמנות הן בראשית דרכו הספרותית, החל בכתבים (שלא ראו אור, או שפורסמו) שחיבורם בשנים 1935 עד 1938, ונשארו נושאים קבועים שהתפתחותם או ניגודיהם הם המעצבים את כל יצירותיו לעתיד-לבוא. משעה שאנו חוזרים ונותנים אותם במסגרתם הביוגרפית והאינטלקטואלית הנכונה, מגלים ספריו של קאמי את צמיחתו של בנין יחיד, יחיד-במינו, מקושר אורגנית, שבו פועל התבונה משלים ומאגד את הברקות המוחשות מבראשית. הנה כך, אף שנגדעה יצירתו עקב היעלמותו האווילית בעצם בגרותו היוצרת, יש בה אחדות גנטית לאמיתה, במובן שנתן גיתה במושג זה. נראה כאילו היא נדחפת אל השלמתה, אל מיצויה, בכוח איזה צורך פנימי שאין לעמוד בפניו, הגיונה של השראה קיימת-ועומדת, שלפרקים חורף-הציפיה מאט אותה ואחרי-כן היא חוזרת ומתחדשת משל כצמיחה-לגובה של אלון חסון ביער.

מן ההכרזה הפשוטה על נושאים סותרים — שעליה אנו עומדים מתוך יומניו, מסותיו הראשונות, הרומנים שלא ראו אור ואשר בהם החל בהיותו כבן עשרים-ושלש — עד להרמוניות הסותרות של מחזותיו, ועד לדיסונאנסים של ספריו האחרונים, גם רגע לא תחדל הרציפות העמוקה: פשוט, האפקים מתרחבים, עם שיסודות מרובים יותר ויותר, ממקור אישי או היסטורי, נארגים הולכים בעלילתו של הפתוב. מפוח משחק מעודן של הפכים, עולות עתה בעת-ובעונה אחת ההברקות

הנוגדות של גסיסה ושמת-חיים, שהיו תגליתו של קאמי הצעיר משנות ה-30, כמו שהיו בזמנו תגליותיהם של בודלר או ראמבו. ספרה של ז'רמן בראָ נותן לפנינו ציור חושפני של ילדותו ובגרותו של קאמי. היא הכירה את משפחתו באלז'יר בימי מלחמת-העולם השנייה; וזכרונות משותפים אלה, מאשר קאמי במכתב שהיא מצטטת אותו, איפשרו לה להבחין ולהגדיר דברים ששום מבקר צרפתי לא היה מסוגל לחוש בהם באמת. ז'רמן בראָ, שנשתייעה במספר נכבד של כתבים שלא ראו אור, הלקוחים מיומני שנות ה-30 כמו גם מהתחלות ראשונות של רומנים, מראה לנו בצורה משכנעת איך המוטיבים העיקריים של קאמי, דימויו, בנייני-הסמלים שלו, נובעים מן המסיבות הספציפיות של נעוריו באפריקה. הקווים שהיא מעלה לפנינו לתיאור חינוכו, בין הוד הטבע של ארץ-מולדתו למצוקה האנושית של הפרולטריון האלז'ירי, מאפשרים לנו להבין מדוע "מכאוב האנשים" נחרת לעולמים בלב הילד, בצד פולחן השמש שהיה לו בבחינת פיצוי חלקי. זכר ילדותו האומללה, אמו המשלימה עם גורלה אך הנחלצת למלחמת-הקיום באין עוזר עמה, יוסיף לרדוף בלי הרף את קאמי הבוגר, כשנכחו מחלה נוראה, מלחמה, תבוסה, מחנות-ריכוז, דיכוי ומוות. וכך מעירה המבקרת על המצב הזה המורכב: "דמותה החרישית של האם, שאינה שואלת דבר ואינה עונה על דבר, המשלימה בלי תלונה עם התביעות המונוטוניות של קיום קשה, יכולה היתה לסמל כשלעצמה מה שעוללה ההיסטוריה של זמננו לרוב הגדול של יצורי-אנוש". המוסר והמטפיזיקה הקבועים של קאמי הם פרי מגעו הסימולטאני הממושך עם מספנות החיים הפרולטריים ועם היופי המסנוור של הנוף האפריקאי. אלו היו החוויות הפאראדוקסליות והטראומטיות של ילדותו. רק במסגרת גילויי האישי של העולם אפשר לתפוס אל-נכון את המושגים הטיפוסיים לקאמי, כגון "מרד", "אבסורד", "טבע", "מידה", "יופי", "גולה", "מלכות", להבין אותם כלייט-מוטיבים אמנותיים ולהפקיעם מרשות העיון הפילוסופי המופשט. המסלפם טילוף גמור. לגבי קאמי "האבסורד" מתבטא בחבלי-גסיסה אלה שאינם פוסקים, שאין להם צידוק, המלווים את האדם לכל אורך דרכו עלי-אדמות. הם ההופכים אותו זך נצחי בעולמו שלו, שחווית המיתה הופכתו אטום וסגור. ב"מיתוס של סזיפוס" הוא כותב ששום מוסר ושום מאמץ אינם מוצדקים מראש נוכח המתמטיקה עקובת-הדמים הקובעת את קיומנו כיצורים. בדרך כך הוא מביע נקודת-השקפה ינסניסטית טהורה. עם זאת הרי, תחת אמונה בגאולה שמחוץ לעולם-הזה שסר ממנו חסדו של אֵל טראנסצנדנטלי או של שלווחו הפועל בשמו, המרד האישי הוא המצטייר לקאמי כריאקציה הנואשת והבריאה של חירות האדם נגד המופרך שבהוויה הנתונה. הנצרות האוגוסטינית ראתה זאת בתכלית הבהירות: שיעבוד האדם טבוע בעצם קיומנו הטבעי. אבל הקללה ששותפים לה כל הנבראים-בצלם מתעצמת לאין-שיעור עקב אי-הצדק שביחס האדם לאדם. כאן מוצאים אנו לצד הינסניזם הקוסם לו ודוחה אותו בעת-ובעונה-אחת. מקור אחר למחשבה דר המשמעת של קאמי: הפרת ההיסטוריה, הנובעת מן הפילוסופיה ההגליאנית, שהיא עצמה יורשת הנצרות ההיסטורית בשקיעתה. קאמי מגדיר את המרד כסירוב המנוגד

השלמה: זוהי הרוח הממריצה את היחיד לצאת להגנה על הכרת-ערך-עצמית המשותפת לכל בני-האדם. ואולם, כיון שהתיצב בדעה צלולה מול צללי החשכה של גורלו הטבעי וההיסטורי של האדם, הודרו קאמי לדחות בבת-אחת את שנאת-העולם, האופינית לינסניזם, ואת הכניעה העיוורת לחוקי-הטבע של ההיסטוריה. כפי שנצטיירו אלה להגל ומארקס. במחזה ראשונה של קריאת-תגר על היאוש האגוסטיני ועל תורת הישועה הטראנסצנדנטלית, בחר קאמי בגיל עשרים-ושתיים את המימרה הבאה לרומן הראשון שלא הושלם, שקרא לו "החיים המאושרים": "מלכותי היא מן העולם הזה". לכוונן או לקומם את המלכות הזאת הארצית, במובן התיאולוגי והמעשי של המלה, זהו, לפי קאמי, תפקידו האמיתי של האדם. המרד אינו אפוא לגביו אלא השלב הראשוני, הקריטי, בכיבושו המחודש של האושר-על-אדמות. הוא כתב ב"כלולות" (1937): "...הבינומי שבתוך-תוכה של מרידתי רודמת היתה השלמה. ברקיעה, מימזג דמעות ושמש, למדתי להשלים עם הארץ ולבעור בלהבה הקודרת של חגיה, חשתי... אך איזו מלה היא זאת? איזו חוסר-חוש-מידה? איך לקדש את תוצאם האהבה והמרד?" (ע' 92). מעמד-החיים הזה המאווה, הרודפו מאז ראשית-הדברים ושאותו הוא עתיד לקרוא "השלמה", "אושר", "מלכות", "אהבה", "יופי", הרי זה יחס גואל מיידי בין הכרת העולם לממשותו, הנתפס בכלולותו האלוהית: ידיעה, השתתפות בקדושה (או אולי רק ערגה אליה?). המרד, הרחוק מהיות מטרה בפני עצמה, אם הוא נתלש מן החיפוש אחר הקדושה, בנקל הופך הוא להיות אבן-הנגף שבה יפשו האלימים והעיוורים (כדוגמת פיאר ורכובנסקי ב"שדים"), שיעמידוהו להם בחינת מוחלט חדש. המרד הריהו מבצר-קבע המוקם כנגד האבסורד — הקדושה הלא-מושגת — המפילה עליהם פחד. המחמאה הראשונית, "הרצון בן מאות-השנים שלא לסבול", מתגלגל בלאו החלטי ויהיר, וסופו, אומר קאמי, רצח ועבדות. אלופי השלילה הקיצונית נותנים אז את האנושות בעול האחרון שבכל מימשלי-העריצות, העריצות המהפכנית, שתכופות ביותר היא קשורה בברית עם הניחיליזם הזה חדור-הבזו ומרוצה ב"נקיפת המצפון" החשודה שלו, שסיפוקו-העצמי הזעוף אינו משתווה אלא לחומרה שהוא נוהג עם זולתו. הוא מתגלם בזן-באטיסט קלאמאנס, "השופט בעל-התשובה" הציגי מן "הנפילה". בשני גילוייו אלה, ההרסניים במידה שווה, המרד הנשחת — שהוא הביקוש הנכזב אחר הקדושה — זהה במהותו. הריהו סימן לניתוקו של אדם מן הטבע הממשי, מקור החסד, המובע ממנו את הגישה אל שלמות ההכרה אישית: כיון שהוסט מן הממשי, מיד ניטלת ממנו הקדושה שהיא שפיעה ספונטאנית של החיים המקוריים. מרידתו של האדם המודרני נסתאבה בסיפוק-העצמי: "זחיחות-הדעת, נסיגתה של הקידמה", אומר הירקליטוס בקטע המצוטט אצל קאמי ("הקיק", ע' 110). הוא גיער חצנו מן החיפוש העניו אחר "מלכות העולם הזה" והפליג ב"הגיון ההרס" הגאוותני. הנה כך נאחו קאמי בעמדות המנוגדות לרוח ההיסטורית, שהן פרי האידיאולוגיה הגרמנית המודרנית ממש כמו שהן פרי המדיניות שנקטה הנצרות ההיסטורית מזה דורי-דורות: <sup>1</sup> מנסה הוא להעלות באוב את הרע הטורפני של ההיסטוריה, עם

שהוא פונען אל המורשה היסטורית של המידה והגבול. בזכות אלו אולי יוכל יחיד, שעצם חייו נתונים בסכנה, לחזור ולבלום את הגזמותיו של דטרמיניזם היסטורי שלז'ורסן, שהגיע עד לשיגעון ממש.

כיון שתיאר, באור הניתוח ההיסטורי, את מצבו האמיתי של האדם החי ב־ימננה, וניסח את מטרותיו הלגיטימיות על־אדמות, אין קאמי רחוק מלרקום, כתום "האדם המורד", "קייץ", "גולה ומלכות", רקמה של אופטימיות טראגית המבשרת את הולדת השמחה והחופש בעצם הלילה או האימה:

הנה כך עשויה מחשבת־הצהריים להשיב על מחשבת־החצות האפוקליפטית שבה נבלעה ההיסטוריה של אירופה. למראשית דרכו חש קאמי שחייו נשסעים ללא תקוה בין קטביו אלה המנוגדים. עם זאת הרי האדם, אובר בגולת הדור, כלוא בסגור לבו היחיד, מעולם לא חדל מלתור, כמגשש באפלה, אחר האורש ב־מקום, ב־בזמן. את "מלכות העולם הזה" מתאר לפנינו קאמי תיאור ראציונלי, שבעצם הוא דל ומאכזב למדי, ב"האדם המורד", תחת הכותרת "מחשבת הצהריים". אבל הוא מתאר ב־עיקר בהברקות של אינטואיציה פיוטית, הקשורות בזכרונות של חופי מולדתו ושמה: כאן עתידים אנו למצוא, ביצירתו של קאמי, את העדות השלמה ביותר לחיפושו אחר הקדושה האימננטית להוויה. נענין בו בקצרה בשני גילוייו הנקובים למעלה.

"מחשבת הצהריים" מורה לו לאדם שלא יתמוג באורח ייחודי לא עם הטבע העיור גם לא עם ההיסטוריה הרצחנית. הוא עצמו, אם ירצה בכך, ואם ייאזר בשפל־רוח למלא ע־תום את התפקיד הזה הכאוב, הריהו קנה־המידה החי לממדים המנוגדים של הוויתו. על־מנת לחברם יחד אין הוא צריך לבגוד אף באחד מהם, ועליו לשאת באומץ־רוח את גורלם של כל המתזוכים: הצליבה, באותה יחסיות שהיא גורלנו האנושי לאמיתו. "המרד אינו יכול אפוא למצוא מנוח. הערך המקימו לעולם אינו ניתן לו אחת־עוד, שומה עליו להחזיק בו בלי הרף" ("האדם המורד", ע' 353). "תנועתו... צריכה לשמור אמונים ל'הן' שהוא מכילו ובתוך כך גם לאותו 'לאו' שהפירושים הניהיליסטיים מבודדים אותו במרד" (ע' 352). גם אם האדם הניאות לתווך מקבל עליו מיתח בלתי־פוסק, הרי יודע הוא שפגד זאת "החיים האמיתיים מצויים בעיצומו של הקרע הזה. הם הקרע הזה עצמו" (ע' 374), שבאמצעותו האישיות מגיעה להגשמה־עצמית מלאה. מה מטרתו של השיסוע הזה, שאליו מביאה ההשלמה עם "שגעון הצדק, המרדנות הסוררת של המידהז" — לפיוס הקטבים העוינים, על־ידי נאמנות לזהות לכל הנסיון האנושי בלי יוצא־מ־הכלל, שהאמנות היא המעידה עליה. תיווך זה אין לתפסו בחינת הישג אין־ניע של ה"אני", קנין אלוהי כמעט של מצב עילאי של היש, אלא בבחינת חיפוש אינטנסיבי אחר האחדות המבוקשת בכל רגע שבחיים. הוא לא יוגשם אלא אגב בוז לאישיות האנוכית. בעיני קאמי אין גורלו של היחיד נחשב אלא אם כן הגיע באמת לשלמות הוויתו, כלומר — אם מוכן הוא בכל רגע לאבדה בקריאת־התגר שהעולם מטיח כנגדה. על הדיאלקטיקה של גולה ומלכות שורר אפוא שיעור הגבריות שלנו נוכח

חבלי־הגסיסה והתהורהרותה, והיא נקבעת על־ידי רצוננו לשאת באחריות האוניברסלית על כתפינו בנות־התמותה. כמו שנשא אראסטס את האבן למען אֶחיר־לצבע בנובילה האחרונה שב־גולה ומלכות. "בצהרי־המחשבה, המרד דוחה מעליו אפוא את האלהות והוא בוחר להשתתף במאבקים ובגורל שפכל־יום. אנו נבחר באֶית־אקה, הארץ הנאמנה, המחשבה הנועזה והצוננת, המעש הצלול, נדיבות־רוחו של האדם היודע. באור מוסיף העולם להיות אהבתנו הראשונה והאחרונה. אחינו נושמים תחת אותם שמיים כמונו, הצדק חי. אראז נולדת השמחה המזורה המסייעת לחיות ולמות ואשר מעתה נסרב לדחותה לאחר־זמן" ("האדם המורד", ע' 377). מנקודת־מבט זו הרי "מלכות" החיים, לגבי קאמי, אינה אלא "השותפות־הממושכת־לעבירה של בני־אדם המתמודדים עם גורלם" ("האדם המורד", ע' 351). רק האחנה הזאת המתחדשת תוכל להצילנו מן הניהיליזם. כמו שכותבת ז'רמן בראַ במחקר שאותו הזכרנו, הרי סיויפוס, בשקעו במשימה שהטילו עליו האֵלים, חרג מגדר המרד הטהור: כאן כל שמחתו השתקנית של סיויפוס, הוא אדון לגורלו. סלעו הוא קניינו. אם האדם אצל קאמי נענה בלי סייגים נפשיים לקריאתם המוחלטת של החיים, אם הוא מגיע לידי הזדהות שבאהבה ובגבורה עם העולם־הזה חסר־הרחמים שכל־כולו דם, דמעות, ימים ושמש, הרי מצוא ימצא מלכות בלב גלותו: מלכות אנושית לאמיתה, שאליה יגיע רק אם יבחר, והוא נותן לנו לדוגמה "את הכלל היחיד שיהיה אולי מקורי כיום: ללמוד לחיות ולמות, ולמען היות אדם — למאן להיות אֵל" (ע' 377). בסדר החברתי והפוליטי, כמו גם בסדר האישי, כופף קאמי את הגשמת המלכות (ההתקרבות אל הקדושה על־י־אדמות) לדבר שהוא קורא לו "הגבול" שלו, "המידה" שלו, כלומר לוֹוִיתור מסוים על מצב הקדושה עצמו: אין לו לאדם חלק בקדושת־האדם אלא אם יתגונן מפני פיתויה של הקדושה השלמה, אם יסרב "להיות אל". אלה שייתפסו לפיתוי זה או יעברו את הגבול הזה של החיים בסדר המלכות, הקדושה, היופי, האהבה — לשון אחרת: אלה אשר ינסו לכוֹנן בתוכם פנימה ומסביב להם איזה טוב מוחלט שלא יהיה בו מקום לשניות ולסתירה הפנימית האֶפִיניוֹת לאנושי — סופם שוקעים בחסר־המידה המטאפיזי, שהוא פשע, הרס, תהום הגולה. אל החיפוש אחר הקדושה חייבת להתלוות הגנה מפני חורבנותיה של הקדושה, כלומר — דחייה מסוימת של ההתקדשות. החיים אין להם קיום אלא בוֹוִיתור זה, שהוא היחיד המונע את הפרוענות. הדברים אמורים לא דווקא בדיאלקטיקה — במשחק של הפכים מבודדים — אלא אמורים הם, במחשבתו של קאמי, בהשגת המשמעת־הפנימית של ההכרה והפעולה, בדרך מיצוע רצוני בין הפכים, שאדם מביאם בעת־ובעונה־אחת לידי חיות ולידי שיווי־משקל בתוכו פנימה — בדרך כך מושגת מידה שהיא "מיתח טהור" (ע' 371). לכך הוא קורא "מחשבת הגבולות". "אם כל מחשבה, כל פעולה המגיעה אל מעבר לנקודה מסוימת, מכחישה את עצמה, הרי באמת יש מידה לדברים ולאדם". אולי ביתר־תוקף, ובצורה משכנעת יותר מאשר בהפלות־הדברים של "האדם המורד", תפסית המלכות כגבול חי — או התפיסה, הקרובה לזו, של קדושה



יחסית לאדם, שהיא בבחינת "סיכון מחושב", הנמדדת בתוכנו פנימה על-פי דחיית ההגזמה האורגיאסטית — תפיסה זו מתגלה אצל קאמי בכל מסותיו הליטריות ובסיפוריו. כאן "מחשבת-הצהריים" באה על נילוייה בצורת "מבט של צהריים". "יונה... סובל היה ימים רבים כדי לקלוט ולו אף-כהוא-זה מין ברק חמקני שבו היתה המציאות נבקעת אז לעיניו באור בתולי..." ("יונה, "גולה ומלכות", ע' 147).

ביצירתו מוצאים אנו הרבה מאד דוגמות של הצעות אלו, בפרט בכתבי נעוריו, שהדם חוזר ומתגלגל תדיר בכתבי בגרותו. כותב הוא ב־1950: "... הליברוֹן, שם, אינו אלא גוש עצום של דממה שאני מאזין לה בלי הפוגות. אני מטה אוון, רצים לקראתי ברחוק, ידידים סמויים-מן-העין קוראים אלי, שמחתי גוברת והולכת, ממש כלפני שנים. שוב חידה צוהלת עוזרת לי להבין הכל" ("הקיק", ע' 123). כמו שהיה הדבר משכבר, על חופיה של אפריקה, נזכה "הסינור האפל" של שמש-המכורה (ר') "טיפאסה" ו"שיבה לטיפאסה", עומד הוא עתה "מול הבהירות הזאת השחורה והלבנה, שלגבי היתה תמיד בהירותה של האמת". כשהוא מחפש, "במעבה השחור של הניהיליזם שלנו, טעמים לחרוג מזבולות הניהיליזם הזה", הריהו מוצא אותם "מכוח נאמנות אינסטינקטיבית לאור שבו נולדתי ואשר בו למדו בני-האדם, מזה אלפים בשנים, לקדם את החיים בברכה, אפילו בסבלם" (שם, ע' 136). אור החיים הזה, "תפקידנו בטרם נמות הוא לכנותו בשם, מבעד לכל המלים" (ע' 137).

מבחינה פיוטית, מבחינה אונטולוגית, הרי כאן תכליתו של חיפוש הקדושה אצל קאמי. זה המפעל שבו חייב להתבצע כינונו או גאולתו של האור, שנודע תחילה כמחסור, שנחנה על-דרך-הגעגועים: "אבל הגעגועים האלה אל האור הם עצמם מצדיקים אותי: הם מספרים לי על עולם אחר, על מולדתי האמיתית" ("הקיק", ע' 83).

מלים דר-משמעיות אלו דומה שהן עונות הד למוטיבים ניאראפלטוניים, שאליהם כוונה כבר מחשבתו של קאמי מאז עמדו על דעתו. אותם אנו מוצאים כבר בניסוחם, במלים זרות כמעט, ב"כלולות": "אבל במולדת זו של הנפש הכל שואף לדקות מסוימות. כן, שמה צריכים אנו לחזור. אחדות זו, שאליה התאוה פלוטינוס. מה המזור בכך שנחזור ונמצאנה על-אדמות? האחדות מתבטאת כאן במושגים של שמש וים" ("קיק באלזיר", ע' 1—60, 1937).

אמת שבניגוד לניאראפלטוניים כבר קבע קאמי אז את מקומה של "מולדת הנפש", שאליה התגעגע, על-אדמות. האור, שעל חסרונו הוא דואב, הוא במידה שווה אור המרחב המוצף שמש כמו גם אור ליל-הכוכבים של שמי-המולדת. ואולם היחסים, בין יחסיה-געגועים בין יחסים-שבממש, שמקיימת תודעתו של קאמי עם האור של "מלכות העולם הזה", יש להם אופי מיוחד מאד במינו, וזאת בעצם טבעה של חווית הקדושה. אם נקרא בעיון את הקטעים "השמיים" או "הכוכבים" הקשורים בהתגלות האמת, קטעים המצויים בשפע ביצירתו של קאמי, ניזכר לראות כי שני סוגי נסיון קנה לו הסופר במימד המקודש. למען הזהירות נאמר שהוא מדמה אותו לעצמו על-פי שתי סברות נפרדות. המבדיל ביניהן הוא דווקא היעדרה או מציאותה של "המידה", זו המונעת את הפורענות, שב"מחשבת הצהריים", המשמשת משקל-שכנגד לחצות-הנצחים של

הפשע וחוסר־המידה. "הטוב המקודש" לגבי קאמי הריהו זה שבו מתגלה גבול בהתגלות הקדושה. זו האחרונה נשארת אפוא תחומה בגבולות אנורשיים. עדיין יש לברר עד היכן אין גבול זה מתנקש בטבעו של המצב המקודש בהתרופפותו, המצומצם בטווח פעולתו. "הרע המקודש" הריהו החשיפה ללא־רסן לכוחות הדמוניים, שאין כנגדה שום הסתייגות אנורשית, שאין לה כנגדה שום מירווח אסתטי, גם לא שום בנין ראציונלי. הוא פותח את הדרך להרס. המוות הוא בעיני קאמי כופר כל חוסר־מידה, אפילו — ובייחוד — בתחום המסוכן של המוחלט האונטולוגי, שאליו נוטים הפיסופים־למלכות: הקדושה החיונית, הנתפסת בלי־מצרים, מתהפכת על־פיה באַבדנה ובהתפוררותה של אישיות האדם, ר'בסופו של חשבון", כך כתב קאמי כבר ב"כלולות" (ע' 58), "אינני רואה מה קדושה יכולה להיות במוות". קודם־כל החיים, פרח ענוג ושביר זה של המרץ ההיולי, הם הקדושים בעיניו. כל המכוון להכחידם, ובכלל זה הפרץ המשולח והמקסים של הקדושה השמשית, יש לדחותו כדי לשמור על הערך האנושי העליון, שגעון־החיים עצמו.

### ב. מוקדי־השריפה נוכח הים

נוכח הקדושה נוקט אלבר קאמי עמדה של סיוג, ועם זאת של תשוקה, בהתאם לעקרון ה"מידה" הקובע את חייו הדתיים כמו גם את תפיסתו המדינית האסתטית. הרי זו עמדה דו־ערפית, שאותה אנו חוזרים ומוצאים אצלו נוכח המושאים הגדולים של הגותו: המרד, הטבע, ההיסטוריה, האבסורד, היופי, הארוס. הרגעים שבהם מתיצבת ביצירתו הקיסרות חסרת־הגבולות של הקדושה הריהם רגעים נדירים, ודבר זה כשלעצמו מעיד דו־הצורך על הזוהרות שנקט קאמי בחוויה שנראתה לו הרסנית בראש־וראשונה. לא שהוא מזלזל בערפה — נהפוך הוא: נראה דווקא שהוא מבקש להשתמש ממנה או לשכחה. במקרים שהיא באה לידי גילוי הרי יש לה אופי החלטי ומנצח, שאינו מניח כל מקום לספק ביחס לחשיבות שמעניק לה קאמי: אז היא קובעת כליל את גורלו של הגבור, זה המשבר שלו, נקודת־המפנה בקיומו, שלאחריה שוב אין הוא יכול להוסיף לחיות, כלומר לחכות: "הכל נשלם עד־כלות". החדד שאין־לגבולות צורך בכנפיו, מעצם טבעו חסר־המידה, את מתנת המוות, שקאמי שואט אותה בחינת המחיקה האבסורדית של כל שהוא הכרת־ערכו הצנועה של האדם על־אדמות. הדבר משמעותו התפרצות הקדושה המהרסת לתוך ציביליזציה רקובה; הדראמה של הדיבוק הפיאטאלי גוללה לעינינו תחת הצעיף הדק של אלגוריה "ריאליסטית". הדוגמה הטובה ביותר לפלישתה של הקדושה, המולכת רגע אחד מוחלט ובלי מידה, על נפש יחידית, ניתנת לנו בפרשת רציחתו של הערבי ב"הזר". כבר עמדתי על מקורותיה של מחווה זו ועל משמעותה המסתברת. כשהוא נחקר על מניעי הפשע, עונה מרסו שאם הרג "הרי זה בגלל שמש". ברומנים הלא־גמורים, שנכתבו ב־1936 ו־1937, מומרץ הגיבור, פטריס מרסו, להרוג את זגריאוס הזקן, המשמש לו כמין אב מאמץ ומורה־דרך. זגריאוס,



"הצייד הגדול", הרי זה אחד משמותיו של האל דיוניסוס. מרסו, "הזר" המתבגר, והעשוק, המשולל אב אמיתי ממש כקאמי הצעיר עצמו, הים והשמש שנתנים לו גישה אל תעלומת המציאות אך גם אל כוחו הגשמי והחברתי הממשי של האב. כדי להיעשות באמת פאטריס, יוצרך הנער המתבגר להיכנס לתחום זה, שהוא לגביו מופר ואסור כאחד, בדרך פריצה־רשוד: הוא יהרוג את זגריאוס כדי "לרשת" אותו על־ידי גניבת נכסיו. מחנת־דמים זו של איחוד, הבאה מצד יצור השרוי בניתוק גמור מן המציאות, הריהי בעת־ובעונה־אחת גאולה ומיצוי הקיום המנופר של הזר, ("האחדות", כתב קאמי ב"כלולות", "באה כאן על ביטויה במונחים של שמש וים"). מחירה של אורגית־הטבילה הזאת בעולם "הדם השחור" הוא קרבן חייו האישיים: דין־המוות הנגזר על המיסטיקן של קאמי, יותר משיהיה עונש על רציחתם המשחררת של זגריאוס או של הערבי הרי ישמש להם אימות וגולת־כותרת. הגיבור, שמעתה והלאה הרי הוא פטריצי אמיתי של העולם, כיון שנכנס אל נצח־המלכות יעד הוא "שלא לחכות עוד לשום דבר" ("כלולות", ע' 33). כך מתאר מרסו את המסיבות שבהן, בחרגו אל מעבר לגבולות האנושיים, הוא בא בשיגור־שיח עם השמש והפסע: "בגלל התבערה הזאת, שלא יכולתי עוד לשאתה, זותי קדימה... עשיתי צעד, צעד יחיד קדימה". הצעד הזה היתר, שבו הוא מרהיב עוזו להיכנס לתוך האסור תחת אשר יעצרהו במבטו, הוא הפותח פתח לאסון.

המוות הוא מחיר חוסר־המידה, גם אם הוא פותח גישה אל עולם המציאות, וחוסר־המידה הוא שהיה, במקרה של ניכור קיצוני, המפתח היחיד המסוגל לשוב ולפתוח את דלת המלכות האבהית של הנכחות. פרשת מרסו־מרסו (Meursault-Mersot) היא דוגמה ומופת:<sup>2</sup> קאמי מסרב אפוא להעלותה לדרגת כלל, להפוך את האקסטאזה הפולחנית של מרסו — רוצח זה בחדר המוחלט — נורמה של התנהגות אנושית כלפי העולם, דגם לחיפושו של בן־תמותה על־י־אדמות. סיפור "הזר" הוא כשלעצמו בבחינת גבול, שממנו ראוי לסגת על־מנת למצוא דרך אחרת. גורלו של הזר הוא התראָה לעול־ירגל למלכות. איך להביא לבני־האדם את האושר האלוהי בלי לגזור עליהם מיתה בתוך כך? שני היסודות האלה, שאין לנתקם זה מעל זה, הם, למעשה, מסכת גורלו המופלא של מרסו.

על־ידי ההתבוננות הפולחנית באור־היום מבקש קאמי למנוע את כל הפ־אטאלי וחוסר־התקנה שהכניס טירופו הפראי של העולם לתוך כיבושה, הנחוך בכל־זאת, של הקדושה. מעשהו של מרסו היה חסר חוש־מידה, בדומה למעשה הדבר, פרץ השנאה אצל הבוגד, מחול־הרשע של הילידים ב"האבן הצומחת", כמו גם פלישתו הקודמת של הארוס לנשמתו הנואשה של דון־ז'ואן. נוכח הקניינים האלה, המושגים בלא תיווך, של הדמוני, כיבושים המסאבים את האדם וקוטלים אותו, נזקק קאמי מצד אחד למירווח, למאמץ השקט והבונה של "מבט הצהריים". בתפסו את המרץ "הפתוח" של הקדושה בדפוסים האפולוניים, הוא משתק אותו. זאת ועוד: נפשותיו מתמכרות לפריצתו המאגית של המרחב בצורתו הלא־שמשית. כאן נערכות כלולות־הלילה של ההפכה הסבילה והמשלימה עם מקורות הצל הבהיר

של הכוכבים. באירוסים קוסמיים אלה, המרדפים את דמיונו של קאמי, מתגשמת היפוסטאזה אמיתית של הקדושה, אבל בגילוייה הטוב־המיטיב; החשכה המרעננת אינה קשורה לפי תפיסתו בביאתו של המות. כנגד זאת הוא מתירא מפני הסכנה של החי־שוף־כלפי־שמיים, שמי "אי־תיכלה של כוח ואור, שהם עצמם אינם יודעים־שבעה, הטורפים אחד־לאחד, משך חדשים רצופים, את הקרבנות המוקעים על־צלב על החוף, בשעת הצהריים האבלה" ("הקייץ", ע' 152). על מקומה של התלהבות־חושים זו, אשר מרסו־היה לה לטרף, מעמיד קאמי את הזיווג (שגם הוא ניכרת בו נימה עזה של רגש ארוטי) עם אוראנוס החסוד והנזיל של חשפת המרומים. "השיפרון האטום" של האקסטאזה, המתלווה אל רציחתו של הערבי, מפנה את מקומו, ב"חזר", לתגלית "הצל והמבוע". מכאן והלאה מובא הגיבור במלוא המידה בסוד אמיתו של עולם־פלאים שבו בכל־זאת מתים בני־אדם: "מול הלילה הזה הטעון כוכבים נפתח הייתי זו פעם ראשונה לפני שוויון־נפשו הענוג של העולם. כיון שנוכחתי לדעת שפה דומה הוא לי, שבסופו־של־דבר כאח הוא לי, חשתי כי אמנם מאושר הייתי וכי עודני מאושר". גם "האשה הנואפת", האובדת בהתבוננותה במדבר, יודעת את האקסטאזה הזאת הצלולה של ההתמכרות למימי הלילה: "עינייה נפקחו סוף־סוף אל מרחבי הלילה ... נכחה היו הכוכבים נושרים אחד־אחד, ולאחר־מכן פבים היו בין אבני המדבר, וכפעם־בפעם היתה ז'אנין נבקעת מעט יותר אל הלילה. נושמת היתה, שוכחת היתה את הצינה, את נטל היצורים, את החיים המטורפים או הקפואים, את המועקה הממושכת של החיים והמוות. מקץ שנים רבות כל־כך שבהן היתה רצה כאחוות־עיועים בנוסה מפני הפחד, הנה זה נעצרה סוף־סוף... מחכה היתה רק שיירגע לבה, הנרעש עדיין, וכי תקום בה דממה... אוראן, ברוך שאין לשאתו, החלו מימי הלילה למלא את ז'אנין, הציפו את הצינה, גאו ועלו מעט־מעט מן המרכז האפל של הווייתה ופרצו בגלים שאינם פוסקים אל פיה המלא אנוחות. ברגע שלאחר־כך היה הרקיע כולו נטוי מעליה, מהופך על הארץ הקרה".<sup>3</sup> הצייר יונה פוקדת אותו התגלות דומה לזו בחשכת ערשו, שאותה מאיר רק האור הדמיוני של כוכבו הפנימי. "באפלולית של כעין־שתיקה זו אשר... דמתה בעיניו כשתיקת המדבר או הקבר, מאזין היה ללבו שלו... אבל הוא חי היה, מאזין היה בתוך־תוכו לשתיקה הזאת, מחכה היה לכוכבו, שעודו כמוס... העולם עדיין היה כאן, צעיר, נהדר: יונה מאזין היה לשאון היפה שמקימים הבריות... הוא כיבה את המנורה, ובחשכה שנתחדשה כלום לא היה זה כוכבו המוסיף להזהיר? אכן, כוכבו היה זה, הוא הכירו, בלב אסיר־תודה, ועדיין היה מביט בו כאשר נפל, בלי רעש". רבי־משמעות הוא הדבר שאפילו בצורה ממותקת וחנונה זו של הפלישה הלילית, עדיין שרוי בחוויות־הקדושה יסוד המעיד על אִפיה החסר חוש־מידה. כל הדימויים האלה יש בהם מרישמו של אונס או של הגשמה סופית: ז'אנין "מהופכת" על־ידי העקרון האוראני שאתו היא מזדווגת בשולי המדבר; יונה, כיון שהביע סוף־סוף בתמונתו את סוד הווייתו דר־המשמעות, הריהו "נופל" בלי הכרה, ומכאן והלאה שוב לא יצייר עוד לעולם. לאחר התגלותו

הנבואית של הכוכב מאבד העתיד את משמעותו, אפילו באותה צורה ברוכת-זכויות של יצירה אמנותית: "באפס־כוח מחכה היה, ישוב. ידיו שומות על ברכיו. אומר היה לנפשו כי עתה לא יעבוד עוד לעולם, מאושר היה". אם גם במידה פחותה כלשהו, יונה וזיאנין שותפים הם בגורלו של מרסו. בדומה לשאטוב ב"שדים" של דוסטויבסקי, הם "מאושרים". קנין־המלכות מכלה אותם בכל העיקרי, המהותי שיכול להיות בחייהם, מכלה הוא את חוש החיפוש (הארוטי או האמנותי). יכולים הם למות, לפיכך חייבים הם למות; גם כאן אנו חוזרים ומוציאים, בשינוי־נימה, את דר־המשמעות העמוקה שבעמידתו של קאמי נוכח הקדושה, שהוא מתירא פן תיעזר ללא־תנאי בתוכו, שפן בעת־ובעונה־אחת הריהי שיחרור וגזר מיתה.

החוויה היחידה־במינה, החיובית במפורש, שהוא מצייר לפנינו היא זו שעת־הזה הזכרונה, כדי להבדילה הן מן האונס השמשי הן מן ההתמזגות האוראנית במחבוק הלילי. היא גם החוזרת־ונשנית לעתים קרובות ביותר ביצירתו. מופיעה היא שם כמקור הטוב הגדול ביותר, שהרע המובלע בו כבר הושבע כביכול והוקהה בעצם שיטת ההשבעה הפולחנית: שפאן היא מוגבלת ויחסית, כפופה ל"מידה" האנושית. באורח פאראדוקסלי המדובר הוא בקבלתה של הקדושה במצב של צלילות גמורה: זו דרך התגלותה של המלכות שאותה מעדיף קאמי. לפיכך אל־נא נופתע לראות שהיא מופיעה בתפקיד של נורמה, שהשפעותיה ניכרות אפילו בסגנונו של הסופר.

אפשר לדון בסגנונו של קאמי על־פי מה שהוא עצמו אומר על העולם, שבו הוא רואה את אב־הטיפוס של רעיונו המפורש שלו: "... ההתהוות איננה ולא־כלום בלי ההוויה. העולם אינו נתון בקביעות טהורה; אך אין הוא גם תנועה בלבד. הריהו תנועה וקביעות". ("האדם המורד", ע' 365). אחד הדימויים החביבים עליו הוא זה של הקשת הדורך את מיתר־קשתו עד קצה גבול יכלתו: אבל החץ המוכן תדיר, ואשר "עוד מעט ויזנוק", נשאר בלי נוע, הוא אוצר את מרצו בתוכר־פנימה. (ר' "האדם המורד", ע' 378).

המשפט המלוקט, אך המגובש, של קאמי נוטה בראש־זראשונה לבשר על מצב העשיר במרץ מרפזו, ולא לחזות את המימד חסר־ההגדרה של ההתהוות. ואולם הקדושה כשהיא לעצמה כל־כולה פתחון אל הלא־מוגדר שפראשית־הדברים, אל הזמן והמרחב חסרי־המצרים המכחישים את יחידותנו, את צביונו היחיד־במינו. הקווים החדים והמוצקים שכופה הסגנון הפלאסטי, המעובד כחתך של מטבע, שהוא אפייני לעתים קרובות ביותר לפתיבה הלירית אצל קאמי, טובעים במובן־מה דמות קבועה לפתחון הקדושה. דמות זו תוחמת לה מידות במושגים חזותיים או מוחשיים מדויקים, ומנטרלת את הגזמתה עם שהיא מקריבה בלי ספק את הכוח האבוקאטיבי שבה. אך כנגד זאת נשפרת כאן תודעתנו האישית המצליחה "לתת לה מאט". נוכח הדמוני מוצא לו קאמי מפלט, בדומה לגיתה, מאחרי דמות. יש כאן בלי ספק נסיון לסגור את הפללות במעגל סופי, מקום שהיא מוסיפה להוציא את מרצה, אך עם זאת היא נצמדת אל דמות מפורשת. כך אנו מתגברים על חוסר־המידה הקוסמי, על־ידי שאנו מורידים אותו לרמתו של האדם. האמנות כופה עליו מראית־עין

אוטונומית וחיים נבדלים במשפט, בפראזה. הדיבור המעוגל של קאמי איננו חיפוש אחר עתיד, גם לא תשוקה למטאמורפוזה. אין הוא בא להיות כלי לחקור את המתמלט מגבולותינו עולמית: אדרבה, נוכח המתחמק מאתנו, מכריו הדיבור הזה על בהירות היצור-בעולם הנצחי. לשון מוצקה זאת — שלא לומר: סגורה — אינה גורסת תנועה רעשנית אל הנעלם שאין-לרשם. הריהי עדות להתבוננות מתמדת, שהיא שיחרור-עצמי כמו גם קיבועה של הקדושה, ששניהם מושגים בחיצוני, מחוץ לזמן הנשכח והמחשיך. "ומעולם לא חשתי כך קודם-לכן בעת-זו בעונה-אחת בריחוקי מעצמי ובנכחותי בעולם" ("כלולות", ע' 33).

הצדדים הסטאטיים האלה בסגנונו של קאמי אינם מנוערים מחיבתו הנלהבת אל התיאטרון: בדומה למשפט האפולוני, המופנה אל עצמו והמקטב אנרגיה הגלומה בצורה-העולם, שאת קוויו הוא מצייר בתוך עצמו, הרי מנגנון התיאטרון יש בו, מעבר לסיפור-המעשה כמו גם לאינוס המוסרי, משום מסגרת טכנית יחידה אפשרית, אשר בה, על-פי קאמי, תוכל הקדושה להתגלות כיום. אבל הקדושה מוצגת כאן בצורתה המחסנת והמדודה, מרוחקת ואם גם בתחום השגה-היד. המרחב הקפדני המחושב של התיאטרון מציין את המידה שנותנת עינו של האמן בחוסר-המידה הפאטאלי של הטבע, ובתוך כך גם את תלישתו של זה מן המרקחה המסוכסכת של ההיסטוריה, או מן הדפוס המוסכם של המוסר החברתי הנשחת. על הבימה יכול הטבע להיראות חפשי ומגבל בעת-זו בעונה-אחת; רק כאן נמצא שיווי-המשקל בין רוח-התזוית של החיים לבין החוק, בין דיוניסוס לבין אפולו. קאמי זכר את תורתו של ניצ'ה ב"מקורה של הטראגדיה".

לא את מעשה-השוד הרצחני של מרסו בעולם של "היום הממוג בשמש" ("הרסתני", אמר, "את שיווי-המשקל של היום") — לא את זיווגי-הקודש הליליים, המפליאים מדי להכתיר גורל ארצי ומשלימים אותו — אלא את ה"כלולות" האלו עם העולם מעלה הוא על נס. סכנת-המוות לקאמי מצויה, כמדומה, בפיתוי שבהפעלת הקדושה (כגון מרסו), או בכך שתיעשה מושא נל ה ב ומוקסם לכוחה. איך להינצל מאפגורית הגולה בלי ליפול בפח של מלכות הטורפת את האדם? רבת-משמעות היא העובדה שביצירתו של קאמי מוצאים אנו מעט מאד קטעים ארוטיים, במובן האורגיאסטי והנלהב של המלה: מרסו "אינו אוהב" את מארי, הוא אוהב להיות אתה, וההבדל ניכר: הרי זו דחיה של חוסר-המידה, של הסחרחורת הפנימית שגורת אחריה האורגיה המקודשת של המין. אין לך דבר רחוק מד. ה. לורנס יותר מקאמי, שלמד לקח מדוגמת ניצ'ה רבו והוא מקפיד להרחיק מעליו את הדיוניסי (חוץ מאשר במקרה של מרסו-מרסו, שרציחתו היא דווקא "היוצא-מן-הכלל הנואש... הגבול שאין להגיע אליו אלא פעם אחת, ואשר אחריו יש למות" ("האדם המורד", ע' 318)). הדבר המוצא חן בעיניו של מרסו במארי הרי זה צבע החצאית שלה, צבע סנדליה, הצליל הצלול של צחוקה, זיו רגליה באור הבוקר; הוא נהנה לשחות אתה בים. אף מלה אינה נאמרת לנו על נסיון יחסי האינטימיים עם נשים: נראה כי אין הן מקור לטראנס של אקסטאזה או להארה טמירה של הנפש, אף לא לעלפון-חושים

מהמם, אלא רק מין בלוי זמן של סוף־שבוע הקשור בהרגשות נעימות. "אחר־כך, הוא אומר תמיד: עכשיו מוטב — והרי זה מיצוי נמרץ לסניגוריה שאפשר ללמד על השובע", כך מתוודה לפנינו קאמי בהערת־שוליים של קורת־רוח ל"קיץ באלז'יר", הנוגעת ב"חברו ונסאן, שהוא חבתן ואלוף־שחייה צעיר" ("כלולות", ע' 48). אין ספק שזאת גם נקודת־השקפתו של מרסו על האהבה. הגילוי המיוחד היחיד שפותחת לפנינו יצירת־דמיונו של קאמי באשר לתפקידו המקודש של הארוס<sup>5</sup> נמצא, באורח פאראדוקסלי, ב"הנפילה": שם אומר לנו הגיבור שהוא מתמפר לפעמים לבולמוס של הפקרות, המצמיד אותו עד הבקר, מרוקן מעצמו, שיכור מן האין, צלול וחפשי כָּאֵל. אבל שום ערך סגולי אינו מיוחס לאורגיה המינית: אין היא אלא אמצעי, אחד־מרבם, שבהם אדם חוזר ונמצא דומה לעצמו אחרי לילה של חוסר־הכרה ושיכחה.

קאמי נוטה להפחית מערכה של כל צורת התנסות או חוויה שבה עשוי יציר־האש הגנוז בנו ובעולם להתגלות בסחרחורת, בדיבוק, בצלילתו הקדחתנית של אדם לתוך העולם. השיגרושיח של הקדושה לובש אצלו תכופות מראית־עין של נוחם: של געגועים אל יוון האגדית, אל שמש הים התיכון, התלויה בלי־נוע בתוך נוף יציב ואיתן של סלעים או של גלים החוזרים־ומתחדשים תמיד. אם מעלה הוא את הסופה הארוטית, כמו ב"הנפילה" או ב"מיתוס של סיוזופוס", הרי זה רק במידה שבאמצע־עותה, עקב אפיסת־הכוחות החושנית שהיא גוררת עמה, חוזר הגיבור ומגיע אל הבהירות הצוננת והקופאת, שבה הוא מתהלך שמח וטוב־לב עם שחר, בין שתי יצאניות רדומות האדישות כלפיו. בטיפאסה, בג'מילה, בין ההריסות, שם דווקא זוכה קאמי לגילויי הקדושה הנראים לו נוחים ביותר להתקבל. אור־א "המידה" מתבטאת בויתור לשמחה בת־התמותה, או בהתנגדות להתפרצותה של הקדושה הפעילה, שעל מקומה באה עמידה של התבוננות, ההופכת את המתבונן ואת מושא התבוננתו סבילים בעת־רבעונה־אחת. "צעד קדימה", מאבק, מחבוק, מורחקים כאן בקפידה מתחום התודעה. רוח־התזוית קוטלת, האקסטאזה של הזיווג המהותי מחניקה את העצמיות האנושית, ואילו קאמי הרי אינו מבקש אלא להעניק עצמיות זו לעולם, למען תבחין ותראה מרחוק, כשהיא מוגנה במקלטה על־ידי "הצלם" המעוצב בידי האמן, נוגה אחד בלבד מן האש הנוראה, שבלי ספק היא המחיה אותנו אך היא גם הממיתה אותנו.

קאמי זוכר אותה תמונה בפאוסט של גיתה שבה רוח הארץ, שהקוסם הזקן מעלה אותה באוב בפחזותו, מפילה אותו על ברכיו, ירא ונבעת, וזורקת לעומתו בכזו: "אתה דומה לציורי־מחשבתך ולא לי". הקדושה מעדיפה להתגלות ברגעים שבהם פוסקים חיי יום־יום, במקומות שאדם אינו הולך אליהם "אלא חוזר מהם" ("כלולות", ע' 30). המולדת האפריקאית היא כאן משפנה של קדושה סטאטית בתכלית, שפמוה כן גם היא בת־בלי־זמן ואשר כמוה כן גם היא מחוץ לגדר השגתו של האדם, לאשרו של הלו. הטבע, שהוא חסר־תנועה כבימה, שגבולותיו סביב לו הם אבן, שמיים, משטחיים — ובמיוחד זה המגלם בו אופי של קדמות היסטורית רחוקה

מאד — טבע זה מכיל בתוכו את הקדושה: רק אז יכול האדם להביט בו בלי שיתמלא לחלה. קאמי תופס אפוא בחוש, כמדומה, באורח מעמיק מאד, את האימה הקדושה, דבר שיהיה בו כדי לתרץ את שתקנותו ביחס לכוחות השמשיים שהוסר המסווה מעליהם וביחס לכוח השחור שבבטן האדמה. כנגד איומיו של זה מעמיד הוא, מצד אחד, "אדישות ענוגה", היעודה לגונן עליו מפני מגעו הטורפני, ונוסף על כך את המבט האפולוני הקשה, את העין "בלא רוח" שאותה אימה מביאתה לידי כך שתנעץ מבטה בצורות של יופי, מזהירות אך מרוחקות מן הרואה. בשתי דרכים הוא מצייר את מגע הקדושה בגלמיותה. כלום יהיה זה מקור הגעגועים הנכמרים בו כלפיה בלי הרף? הוא דיבר אתי על כך באריכות, לפני שנים אחדות, ערב נסיעתו ליוון אשר בה מקווה היה שיוכל לישוב, בהתיצבו במקום המעשה כביכול מול אפולו דיוניוסוס, את הניגוד בין ריתחת החיים לבין היופי הפורמלי המקפיא אותה ומגן עלינו בכך מפניה. וכי לא במקדש־אפולו שבדלפי לוקטו שרידיה המרוסקים של גופת יאקחוס, שעליהם שומר מבטו הנאמן של אל־המלחמות? אלבר קאמי אמר לי שבנבכי־מעמקיו ידע את הצורך בקדושה, אלא שחוויתה הישרה היתה משתמטת ממנו. נשאלת השאלה אם לא הוא דווקא זה שנמלט ממנה, עפ היתה בו הרגשת אבידה עקב החיץ שהיה מעמיד — כדי שלא למות — בין תדעתו לבין מלכות "הדם השחור", שעליה מדבר הוא כבר ב"כלולות".

באור זה אפשר שסופו הפתאומי, בנפלו טרף לכוחם העיור של הדברים בהשתוללותם, יצטייר לנו כנקמה אירונית של הכוחות הדמוניים. האמן שבתוכו מנחש היה אולי במעורפל את כוונתם השמדנית כלפיו, והוא ניסה להינצל מגזירתם על־ידי שידחק אותם, בכוח המבט המתכוונן, אל תחתית הנוף המורכר לו. דמון זה, שאותו גירש מתוכו כדי להאריך ימים וליצור צורות־אנוש אלא שלא פסק מליסר את רוחו, כלום חזר אליו אפוא כדי לדרסו, כשהוא מנצח בחוזק־יד כוח של רצון שקרא עליו תגר? "הסוד שאני מחפש טמון בבקעה של עצי־זיתים, תחת הדשא והסיגליות הצוננות, סביב בית ישן, הנודף ריח גפן... לפעמים, לעת כוכב ראשון בשמיים שעודם בהירים, בגשם של אור דק, דימיתי לדעת. ידעתי באמת. אולי עדיין אני יודע. אבל אין איש חפץ בסוד הזה, אני עצמי בלי ספק איני חפץ בו, ואין אני יכול להיבדל מעצמי־ובשרי... הנה כך אני משתדל לשכוח... ובאמת שכחתי: פעיל וחירש, מעתה והלאה. אבל יום אחד, כאשר נהיה נכונים למות מאפיסת־כוחות ובערות, אולי אוכל לוותר על קברייכם המצעקים, וללכת להשתרע בבקעה, תחת אותו אור, וללמד עוד פעם אחרונה את שאני יודע". מה שיעורן של המלים הקצרות האלו, חושפות המוג — זאת יאמדו אותם שזכו להתקרב למחיצתו של סופר ששום גורל לא השאירו שווה־נפש, ששימת־לבו ונדיבות־רוחו החדורות אֶחָת־אמת הקיפו את המרוחקים ביותר כמו גם את הקרובים ביותר. על התכחשותן של הבריות, על ה"חיצון" המכוון והמחמיר של היחסים האנושיים, שפה הרבה נפשות עזות בנות־זמננו השלימו עמהם, על אלה היה קאמי משיב בנתינה־עצמית ספונטאנית. בעננה, בנאמנות שתקנית, היה האיש הזה, המרוחק והנכח בעת־ובעונה־אחת, דואג לזולת

והוגה בו. הדאגה לזולת הניעתו להקריב למענו את האלוהי, גם אם היה כאן אולי המרכז האמיתי של אפיו. מכל-מקום, כאן דימה להבחין בנסיון הגדול ביותר שהוא מועמד בו: נסיון הקדושה. במלים המסתוריות שבהן מסתיים "קיץ בטיפאסה" (1952) מתבשרת ההתנגשות המעמידה, בקאמי, את דעת-הקדושה בת-התמותה כנגד הנאמנות לחיים ולא-הובי-נפשו, עם שהיא מוצאת בה כבר, באורח נבואי, את פתרונה האבל.

הדבר שאותו ידע, הדבר שאותו היה זוכר ברגע ההוא, לא היה ההליכה בתוך המוות, גם לא ההתמזגות עם המוות, אלא העמידה נכחו, בדעה צלולה, כדרך שעומד היה בג'מילה מול הנוף ההרוס של גדולת רומא. הוא לא יכול ולא רצה להרהיב עוז הלאה מזה בלי להגיע אל הגבול הזה הפאטאלי שבו העין המתבוננת עתידה לפנות מקום, בדממה ובריקנות הלא-אנושית, לאבן או לשמיים שהיא מתבוננת בהם. "ככל שאני מבדיל עצמי מן העולם הריני ירא את המוות, ככל שאני דבק בגורלם של אנשים חיים, תחת שאהיה מתבונן בשמים הקיימים-ועומדים" ("כלולות", ע' 38).

מבעד לניגודים האלה, שכמעט נתישבו במידה ובתואם של מותו שלו, רואים אנו לבסוף איך מתוך יצירתו של קאמי קמה ומופעת דמותו של אדם שרודפת אותו ההתגלות הרופסת של מציאות קדושה. איש-העתיד הזה, שהתגבר על הייאוש ונתקיים חרף אבדנו, חוגג את קדושתו של העולם בלתי-האמצעי שבתוכו הוא רוקם, דבר-יום-ביומו, בעננה, חוט של חיים חסרי-בטחון ונהדרים. בעומק הוויתו מתגלה קאמי כמחפש, חושני ודתי בעת-ובעונה-אחת, אחר האושר עלי-אדמות. למרות המוות שליווהו כצל, לא חדל עולה-רגל זה, החדור שיגעון-אהבה לחיים, מלשאוף לשמחה האנושית הרוממה ביותר, עם שהיה מקבל עליו את סכנותיה של נסיעה הנמשכת אולי לשווא בחלל המרחב והזמן, המושלים כבאקראי בעולם חסרי-מידה: "מועקת יש מתוק, קירבה נעלה של סכנה אשר לא נדע את שמה, האם אפוא לחיות פירושו לרוץ אלי-אבדן? שוב, בלי הפוגה, הבה נרוץ אל אבדנו. תמיד היתה בי הרגשה שאני חי בלביים, צפוי לאיום, בעיצומו של אושר מלכותי".<sup>6</sup>

## הערות:

<sup>1</sup> "הסיכסוך העמוק של המאה הזאת אולי איננו דווקא סיכסוך בין האידיאולוגיות הגרמניות של ההיסטוריה והפוליטיקה הנוצרית, שבמובן מסוים הן שותפות-לעבירה, אלא, יותר מכך, מאבק בין החלומות הגרמניים למסורת הים התיכון... להיסטוריה ולטבע, בסופו של דבר, אבל בזאת האידיאולוגיה הגרמנית היא יורשת. בה מסתכמות אלפיים שנה של מלחמת-סרק נגד הטבע, תחילה בשמו של אֵל היסטורי ואחרי-כן של היסטוריה שעשאה אלוהים... כאשר הפנסיה... שמה את הדגש בהיסטוריה על חשבון הטבע... הרי העלתה יותר ויותר על הפרק את הכוח הארצי ואת הדינאמיות ההיסטורית. הטבע, החדל מהיות מושא להתבוננות ולהערצה, לאחרי-מכן שוב אינו יכול להיות אלא חומר של פעולה ההותרת לשנות את

מהותו. מגמות אלו, ולא מושגי התיווך — שהם שהיו ככיכול כוחה החי של הנצרות — חוגגות את נצחונן בעת החדשה, וכנגד הנצרות עצמה, עליידי היפוך צודק של הדברים. אך יגורש האלוהים בפועל מן העולם ההיסטורי הזה, ומיד נולדת האידיאולוגיה הגרמנית, שבה הפעולה שוב אינה חתירה אל השלמות אלא כיבוש בלבד, כלומר עריצות". ("האדם המורד", ההוצאה הצרפתית, ע"ע 370—369).

<sup>2</sup> "על מישור ההיסטוריה, כמו גם בחיים הפרטיים, הרצח הוא אפוא חריג נואש — או שאיננו ולא־כלום. הקרע שהוא מחולל בסדר־הדברים אין לו מחר. יוצא־דופן הוא. ולפיכך אין הוא יכול להיות מנוצל, גם לא שיטתי, כגירסתה של העמדה ההיסטורית־בלבד. הוא הגבול שאין להגיע אליו אלא פעם אחת ושלאחריו יש למות. המרד אין לו אלא דרך אחת להתפייס עם מעשה־ההרג שלו, אם אמנם הגיע לידי כך: לקבל את מותו שלו ואת הקרבן. הוא הורג ומת למען יובהר כי הרצח הוא בלתי־אפשרי". ("האדם המורד", ע' 348). הנה זה אחד המפתחות של "הזר".

<sup>3</sup> "גולה ומלכות", ע"ע 1—40 (ההוצאה הצרפתית).

<sup>4</sup> "...תהיה בי הרגשה... שהגשמתי איוז אמת שהיא אמיתה של השמש ואשר תהיה גם אמת מותי". ("כלולות", ע"ע 20—19).

"...בני־האדם הראויים לשם זה צריכים... להשיב להם את התום ואת האמת שהאירה במבטם של אנשי־קדם נוכח גורלם. הם חוזרים וקונים להם את נעוריהם, אבל רק בהיותם חובקים את המוות". ("כלולות", ע' 36).

<sup>5</sup> יש להבדיל לחוד את הנושא הדיבוקי של דון־ז'ואן, שבו טיפל תחילה ב"מיתוס של סיופוס" ואחרי־כן בעיבוד של "שדים" (סטאברוגין), ואשר מובנו הוא אחר.

<sup>6</sup> "הקיץ", ע' 188.