

מסייה ורדו

י. ב. ברנרדס

דנים את סקיד-הבנק הקטן והקסלן, פעמים לכף-זכות ופעמים לכף-חובת, ואינו מבין כיצד אפשר לו לאדם להעריך את האמנות אם מסרב הוא להיות שותף לסתירות שבאופי הגיבור. אם אנו צוחקים כשהוא מבצע רצח או נכשל במלאכתו, אם כרצון צ'פלין, נגע המושע רביהתן לרגע עד לבנו, הרי אנו נמצאים מודים שנודהינו עמו או עם קרבנו, ואולי עם שניהם, ועל ידי עצם הדבר הנה נלכדנו ברשת משחקו והלך מחשבתו. אין להתחמק: אם לא נרגש לבנו, הרי אמנותו הכזיבה, לפחות לגבי דידנו, ובהכריזנו עליו כעל גאון או אמן גדול, אין אנו אלא סחונים קמח סחון, אם לעומת זאת, נגע ללבנו, הרי הצליח להציג את הבעיה לפנינו. הנסיגנות להפריד בין האמנות ל"פילוסופיה" שלו הם הנסיגנות הרגילים להשתמש משאלות המורות. השאלה אם אמנותו עולה על הפילוסופיה שלו, אם הפילוסופיה שלו מתעלה מעל עצמה ומתרחבת בזכות אמנותו, היא ענין אחד. מכל מקום, אמנות זו לא היתה קיימת מבלעדי הכונות הסמטות בה.

תשובה אחת על זאת, משער אני, תהיה מעין כך: "אני מתפעל מן האמנות שבה מציג צ'פלין את הבעיה, ונכון אני להכיר בקיומה: אך אין אני סותר אותה לפי דרכו, ומכל מקום, איני מקבל מסקנותיו". האומר כך נכנס בשלום ולא יצא בשלום. כי במסייה ורדו אין צ'פלין מציג שום פתרון רשום מסקנה, ואפילו לא פילוסופיה. הוא מסתפק בהוכחה, שהפילוסופיה שלך, פתרוניתך שלך, מסקנותך שלך, מעורר סלים ומפרכים הם, אם יובאו לידי סוף מסקנתם התגיונית. וכאן מקור הצרה, צרת כולנו.

אך קודם שניתן להבחין בדבר, יש להסיר אי-הבנה — או שמא הוא מסך-עשן שפרש צ'פלין עצמו במתכוון? חדשים על חדשים רדפו השמועות והחדשות זו את זו, כי צ'פלין הסתלק מדמותו של צ'ארלי, כשראיתי את הסרט נאלצתי להסתלק מן התנוחה הזאת. אין ספק כי שינה את בגדיו ותספורתו, ושוב אין לו מגבעת-בולר ושפם, מקל או מגפיו הישנים. אך אין מנאן ראייה, גם בהרבה מסרטי הישנים התחפש. ומלבד זאת הרי במשך שלושים ושלוש שנה ניתן לכל אדם לראות שהדמות אשר יצר לא היתה מותקנת בסמוכות, אלא היה מוצג בה אדם, אדם בעל השראה מיוחדת במינה, שגמר אומר לבסא את עצמו, אדם הידע בדיוק מה רצונו להגיד ואיך להגיד זאת. והוא

בשעה שאני כותב את הדברים האלה ראיתי את "מסייה ורדו" רק פעמיים. בעוד כמה שנים, לאחר שצאָה את הסרט תריסר פעמים, אוכל לדבר עליה בפחות שטחיות. יש לסלות למבקרים הכותבים כל-כך הרבה דברי-הבל על צ'פלין: מומינים אותם להצגה אחת ומיד הם מתבקשים לחוות דעה נחמזת אך סופית על דבר שהמחבר הרה אותו כל ימי-חיו וילד אותו במשך כמה שנים.

הצופה הרגיל זוהר יותר. בצאתי מהראינוע, אחרי ביקורי השני, ראיתי חבורות תבורות של אנשים מהורהרים. אילו שאלתי אותם על מה הם חושבים, לא היו אומרים הרבה, ובכל זאת נכון אני לתקוע כפי שהם חשבו. שניהם לא היו עליונים, כשני אנשים שראו סרט משעשע ומיד מתחילים להזכיר זה לזה את המקומות המבדחים, ואף לא קודרים כלאחר זדמה או סרט הזדמה לחלום. לאמיתו של דבר, משער אני, שקועים היו בבעיה קטנה, ששטה למראית-עין אך סבוכה ביותר לפתרון. שכן הדבר נוגע לא רק לסתירות שבסרט ובמחבר, אלא גם לאלו הנעוצות בכל צופה: על צדו של מי אני — של מסייה ורדו או של התברה השולחת אותו לגרדום? ולכך נלוות מיד שאלה שניה: ודרך אגב, על צדו של מי מבקש צ'פלין שנעמד?

כי צ'פלין, שמימי לא היסט להגות פתח פתוח לכמה סירזשים מנוגדים על כונתו — דבר שפרשנו נסתיעו בו הרבה — עוד לא הרחיק לכת ברבי-משמער חו עד כדי כך מימי. הדבר המרגיז שברבי-משמעות זו הוא שאין אתה עומד עליה מיד, רוב המבקרים, שלא חשדו אפילו במציאותה, נפלו בשח, מניה וביה, כשהם נאחזים דרך אקראי באיזה פסוק שבסרט, כאילו הוא מעיד על מהות כונתו של צ'פלין. בהכירם במעורפל שאפשר היה להם לאחת גם במימרה טיפוסית אחרת, שתהיה מבריקה לא פחות, אך היפוכה הגמור של הקודמת, חשו להם מפלט באמירה שהאחד ש"מסייה ורדו" הוא אמנם יצירת-אמנות משיבת-הח, כפי שהיה מקום לצפות בדרך הטבע, אלא שהפילוסופיה של צ'פלין, מטושטשת היא במקצת ומפילא נסולת-חיבות. אם כן הוא, הרי יש מקום לשאול, "אמנותו" של צ'פלין מהי? שהרי בחירת נושא רק כונה האמצעים שנסתייע בהם כדי להעלות באזב מה שקרוי בפיו, קומדיה של רציחות" אפשר להצדיקם רק במידה שהוא מביא אותנו לידי כך שאנו

הוא באמת צ'רלי, ועם זה גם היפוכו, השלמו, אחיר התאום, לכשתרצו. במרילין נאש, שהוא חס עליה, מכיר וְאָרְדו את צ'רלי, מכירו הזכר היטב, בשעה שהוא בורח מעצמו, מאותו אני של.

כמובן, אם אתה מתעקש לראות במסייה וְאָרְדו את אחת הדמויות הריאליסטיות הרוחות בראינוע היום, מוטב שתקבל את הדין שלא להבין כלום. אמונה דוגמאסית זו בריאליזם מניחה שכלל שהדמות דומה יותר לאיזה אדם שאתה מכיר, ולזה בלבד, יותר הדמות היא ממשית. זהו שיא המופשט, ומה לצ'פלין ולדמויות מופשטות? מה שמענין אותו הוא דמויות מיתיות, אלגוריות, מורכבות ומצורפות, היינו אמיתיות בבחינה אוניברסאלית, ומוחשית לחלוטין, משום שהן כל אחד מאתנו בעת ובעונה אחת אף על פי שאין לזוהות אותן עם אדם אחד ממסיים.

מה שצ'פלין בוחר לקרוא „קומדיה של רציות“ איננו מחקר־אופי ואין טעם לבקש כאן גיתות פסיכר לוגי של רצח נתון בנסיבות נתונות. אף על פי שמקום־המעשה הוא צרפת לא נעשה כל ניסיון ליצור אוידיה צרפתית, פרט לשמות ושלטי הנריות. זה היה מעשה־קונדס שלא השלה את הצופים והמבקרים באמריקה שראו בסרט התקפה אישית עליהם. זמנו של הסרט מוגדר בדיוק על ידי תאריכי לידתו ומותו של וְאָרְדו; על ידי רמזים על המשבר הכלכלי, הפאשיזם והמלחמה; אך הבגדים, למשל, הם מחוץ לזמן ולצפנה. לאמיתו של דבר, החברה שבה חי וְאָרְדו אינה מוצגת לפנינו כלל, היא מתוארת על ידו ובאמצעותו.

כאן ניתן למדוד את כבדת־הדרך מצ'ארלי ועד וְאָרְדו. צ'ארלי היה ציני או סנטימנטאלי למי התקופות השונות. אך תמיד היה נר מתפרץ לעולם אשר גימפוס ומטרותיו לא הבין, עולם שמצדו לא הניח מקום לאינדיבידואליותם שלו וממילא דיכא או הדית אותו. הוא סימל את הבלתי־מסתגל, ממש כמו וְאָרְדו, אף על פי שזה הסתגל, או לפחות סבור הוא שהצליח לעשות כן. מעשיו נעשו יותר ויותר חשודים מבחינת המוסר והחוק, אך הרי זו אותה מרידות מסש, אשר תחת להביא אותו לידי גניבת נקניקיות, מביאה אותו לרצוח את נשותיו מיד לאחר שהצליח לפתות אותן למשוך את חסכוניותיהן מן הבנק. מענת זה שבה־פרז אינדיבידואלי על הפרזיה של החברה, אינו מפתיע, כשהוא בא מיד בעל־מוסר מובהק כצ'אפלין, אך הסיפואציה אינה פשוטה כל כך, ויש לבדוק את הענין ביתר עיון.

צ'ארלי לא היה מעולם דמות קלה להגדרה ולתיאור, כפי שביקשו רבים לחשוב, ככל אישיות מיתית הריהו מראה לנו פנים רבות לאינסוף, ואין זה מן המידה לחלק אותו לתקופות שונות כפי שאהבים לעשות

תקיף בהתלסותו לחזור על כך בכל לשון וצליל עד שישמעו לו, את הסתבות אשר פשט הפעם בטלו להם מחקים רבים לאין שיעור, המנסים כחם בסרט ובולדאוויל, אך לא השפס ולא החבל המתניק את מכנסייהם אין בכוחם לתת להם את מתת הכשרון, אף לרגע אחד לא גולו מצ'פלין את דמותו.

והרי לפנינו הפעם מסייה אנרי וְאָרְדו, סוחר עתי־קות, בחליפה אפורה חיוורת, צוארון־כנף וחזיה מסר בצת, פרח בדש בגז, המגבעת נטויה בזוית של גינדור, ולו שפם הרוד וממורק, הרי הקפיטן בונארי בבגדי־סיד כחול עם כפתורי פלז, שתור זה עתה מפורס סעיד או ממקום אחר, הרי מסייה פלודיי, מהגדס שחור מהודר־סין, רענן ורטוב על אף תלת־לי השיבה שלו. והרי מסייה וארגיי, חוקר ואלמן, המטפל בורדים שבגן טירתו בריווי־אָרְדו, בעוד שבסופו של משעול בית־משרפות ועיר פולט צען, שהוא שחור עד כדי א־הגינות בשים לב לעובדה שהדבר הנשרף שם הוא, כביכול, רק אשפת הבית.

ובכן, הכרתיו מיד על אף כל לבושי ונשמותיו השאלות, הרבה מגינוניו ומעשיו בסרט הנה זכרתי מהרבה סרטים קודמים*. בסופו של הסרט „עולה רגלי“ (1925) עמד צ'ארלי על הגבול, רגלו האחת במלכות החוק והסדר, רגלו האחרת במקום ששולטים הפשע וא־הסדר, ההבדל המהותי הוא, שמעכשיו בא וְאָרְדו לידי הכרה שהחוק, א־הסדר והפשע כולם במחנה אחד, ואולי אפילו עושים יד אחת, בכמה סרטים קודמים חלם צ'ארלי שכל האנשים הם מלאכים. מסייה וְאָרְדו כמעט בטוח שכולם שדים־משחת.

כדי לעמוד בסני הסתירה הזאת, מוכרה צ'פלין להצות את עצמו לשניים, כנגד מסייה וְאָרְדו, סמל התגלית המדאיבה הזאת, הוא מקביל את מרילין נאש, הקוראת אף היא כמוהו את שופנהאואר, אך עזרה מאמינה באושר ואהבת, מרילין נאש, האשה הצעירה בעל המבט הרך, הגלוי, משולהבת נעורים, אשר זה עתה יצאה מבית הסתור ואין לה לא כסף ולא מחסה בשעה שוְאָרְדו מוצא אותה בפתח בית בלילה גשום; מרילין שעליה הוא עומד לנסות את הרעל שאינו משאיר עקבות, וסופו שחונן אותה משום שאהבה את בעלה בעל־המום, שמת עליה זה עתה — תמתי כיצד אי אתם מכירים את מרילין נאש: היא היא צ'רלי הגודר מן הסרטים הישנים, מתחת למעל־הגשם המקומט שלה יש לה התלתול חסר־בית, כשם שהיה לו לצ'רלי פעם כלבלב מוצנע במכנסיו. הרי שוְאָרְדו

* כאן בא בגוף המאמר בצרפתית מניין עשרים סרטים של צ'אפלין, שהמהבר מוצא צדדים שונים ביניהם ובין „מסייה ורדו“, רק שניים מהם נראו בארץ־ישראל.

על ידי שויהא אתו עם קיבוץ שלם של מנודים. הפעם היתה לו לזה עבודה ממש, והיה לו מקום בחברה, היינו בשוליה של זו, כיהודי, נמצא שמיתוס הנווד אינו בהתאם לצרכי ההווה, החצייה לשנים הושגה על ידי החבלה: הדמיון המדויק בין הדיקטאטור ובין הגלב, משום כך דומה שהגענו בווארדו לנוסחה דקה הרבה יותר, מסייה וארדו אינו מורד: דבר זה יהיה פשוט בדי, אף אין הוא מי שתולים בו את האחריות על הדיכוי, לורא היה לו להיות נרדף ומורדף לפי נטייה מזלו, ועתה איזה לו מקום בתוך-המוכח של הרע, בעולם ששוב אינו אדיש בלבד, אלא חסר-ריתות, אכזרי, בלתי-אנושי, רצחני, התלים לקנות לו מקום על ידי שיעשה רוצח, על ידי התאמנות שיטתית באדישות אכזרית, אי אנושיות, ואולם אין הוא סאדיסט (ושוב אין כאן שאלה של גיטוה פסיכולוגי); הוא מראה חיבתו לילדים, לבעלי-חיים, לזרדים ואף לקרבנותיו עצמם, בשעה שחמדנותם או המוניותם אינה מעוררת בו גועל יותר מדי. עדיין הוא מה שהיה קודם, אלא שבסגלו לעצמו את כללי של עולם שגוא-נפשו, כדי להתעשר על חשבוננו, הריהו מרשה לחברה על כל מומיה להדור לתוך-תוכו, תחת לחצות את עצמו לשניים, לטוב ורע, הוא מגלם את שניהם ומייצג, בעת ובעונה אחת, את צ'ארלי לעולם, אף על פי בדמיון החלוף שבין הנווד לנערה מרילין, מכאן מיעוט החשיבות שהסרט מחשיב את העולם שבחוץ, כי הריב שוב אינו היצוני, אלא פנימי, וארדו לעומת וארדו, לאחר שהטא אין הוא מרגיש לא הנאה ולא חרטה שכן הוא מסמל בדמות אחת את תוסר המצפון של העולם, הרי הוא הפגנה חיה, בדרך האבסורד, על משוגתנו ורשעותנו הקיבוצית, המשוגה והרשעות של כולנו המסוגלים להיות נבוכים וטובירלב כל אחד כשהוא לעצמו, משחקיגמולק דק זה נעשה אפשרי רק בכוחה של רב-משמעות כזו, כל מה שאומר וארדו הוא נכון וכרוז בעת ובעונה אחת.

הדבר המטעה הוא שיצור מיתי זה, שעיר זה, חציו בורגנירזעיר, חציו איש העולם המודרני, מגלה בדרך הטבע תכונות אנושיות, כאדישות וכדון קישוט, כדון ז'אן או דוריאן גריי, אלא תמשוך בונב והתחול, פטרי, אומר וארדו לנערו הקטן, יש כך מידה של אכזריות — אינני יודע מנין באה לדך... זכור תמיד, אלימות גוררות אלימות, עם כל דקדקנותו אין הוא אפילו רוצח ללא-דופי, המוניות של מרתה ריי, היוניותה ומזלה, מסכלים את תכונותיו, דוחקים אותו לחוץ מצבים מגוחכים, ולבסוף מביאים לידי תמונתו, בבחרו לו לבת-זוג את מרתה ריי, בעלת-תאווה מקצד עית שאופיה מיוצב, השיג צ'אפלין אולי את השיא ברכי-משמעות, מרתה, חתיכת אשה הראויה להתכבד,

הביאוגרפים שלו, המתבונן בו היטב יכול לראות שנימוסיו הנאים של הנווד עשויים להפגע פגיעות רבות, ושהסבילות שלו עשויה להת מקומה פתאום להתפרצויות של תוקפנות לא תיאמן, אך תהיה המורכבות המתמדת של אופיו מה שתהיה, רשאים אנו לומר, שבדרך כלל הכריע צ'ארלי לצד דמות בעלת לב רך, לצד הנווד שאולי אין לו חנוך ותרבות, אך לפחות יש לו נטיות המעלות אותו על האספסוף של שוטרים ופורצי-גדר שמוזמן לו בדרכו, הוא סבל מעוני יותר מאחרים, וכל אימת שנקלע לבין אנשים אמידים הרי נטיותיו האריסטוקרטיות הטבעיות כלטו בסתירתן להמוניות שלהם, הוא היה יוצא-דופן בכל שדרה של החברה, ולא היה לפניו פתרון אלא בשולי החברה, בגלות של נחוצות.

שם בלבד הרשה לו המקרה פעם בפעם לספק את כמיהתו ליחסי אנוש המיסודים על עדינות וקירבת-לבבות, תמה הייתי לפעמים שהוא לא נעשה מורד מתפקו, אבל אילו תפס מקום בחברה, ולו גם לשם מלחמה בה בלבד, היה מסתלק מעמדתו האליגורית ומשליחותו האירונית בחיים להיות תמיד השער שבבלחת המרק והפיל בחנות של חרסינה, לא לערוך קרב עם החברה בא, אלא לקרוע את השלפוחית של מופרכותה, הסכסוך בין צ'ארלי לעולם, אף על פי שהוא בלתי-נמנע, נשאר בעוברו, תלוי ועומד, דבר שבאקראי, הוא לא היה אויב שהוא חשבו למדי כדי לחסלו: די היה לו בחדשים אחדים בבית-הסוהר אחת מה ואתה שם, לפעמים שיוק לו המול והוא אף נתעשר לשעת, ביסודו של דבר הרי החברה לא רק סבלה אותו, אלא כמעט שלא השגיחה בו כל זמן שנקט כלל של זהירות נבונה להמקם ולעבור כל אימת שהופיע שוטר ברחוב.

תמורה נכבדה באה בתקופה שבין „אורות הכרך“ (1931) ל„זמנים חדשים“ (1936) התאריכים בעל-משמעות הם, הנווד ניסה לקבל היתר-כניסה לחברה שנעשתה מפוכחת וערה יותר מדי לסכול נודים, ועל-כן נכנס לעבודה בבית-חרושת, ריב גלוי פרץ בין האידיאליסט ובין המנגנון החברתי והתעשיני, וזוכרים אנו מה רבה היתה האכזריות שבדבר, אך עדיין לא היה כאן מרד — ואף במקרה גאסר בשעת הפגנה שלא היה לו חלק בה, לבסוף, בלא להציע פתרון — לא עליו להסיף — יצא לקראת הסמיר ונעלם שמעבר לאופק, אך הפעם — היתה זו ראשית השניות שהלכה ונעשתה הכרתית, או שהדבר בא משום שהאבה היה בה משום סיכוי פתרון? — לא הלך לכדו: פולאט גודארד, בת-ליותה, הלכה עמו.

בהדיקטאטור הגיע הריב פתע לשיאו, רק בעמל רב עלה בידי צ'אפלין לשמור את דמות הנווד, ורק









מכל מקום אין לך דבר מופרך יותר מלדבר גבוהה על הצידוק הקלוש לרוצה הניתן בלעג שבהערות אלו. העובדה שהלעג הזה מביא רבים במבוכה אינה משתנה משום שהוא יוצא מפיו של רוצח. ומלבד זה, מניין לנו כי צ'אפלין מנסה להצדיק רצח בשעה שברור וגלוי שהוא עושה את ההיפך? עצם כשלוננו של אנרי וארדו מוכיח את אפסותה של התחרות אינדיבידואלית. מרילין-הנווד מצליחה לבסוף יותר, כאהובתו של אילי החמושה. יעם זה היא מיטמאת פחות מוארדו על ידי השחתת החברה. וכך מתמדת רביה-משמעות עד הסוף, ולעולם, בתוך הפרדוקסים הללו, אין צ'אפלין מעלים עין מתכליתו — לא להגן על איש או ענין מסוים, אלא להגן על האנושות בכללה על ידי שהוא מראה לנו, בזה אחר זה, כלאחר-יד, את משוגותיה של האנושות כשהן מרוכזות כאן בגורלו של לבלר-בנק קטן וחלקי-לשון. מסייה וארדו הוא האישיות המודרנית ביותר שבגדר האפשר בשנת 1948, ורק כדי לטשטש את העקבות ממית אותו צ'אפלין ב־1937. מסייה וארדו חי בעולם אחד עם אותו טייס צעיר ובן תרבות, בן למשפחה טובה, שלפני זאתו להטיל צעצוע-תופת על אוכלוסיה אורחית הוא קורא על המטוס שלו את שם אמו; עולם שאין מחליטים בו אם סחורות-תצרוכת מסוימות עשויות להקל מצוקת רעב באיזה מקום, אלא אם מוטב לשרפן — באם אין להן שימוש למטרות פוליטיות — או להטילן הימה (מנהג שמתישן ועובר) או לתתן לחזירים (מנהג חדש שמתקבל יותר על חרעת).

מיד לאחר שראיתי את מסייה וארדו נודמן לידי אלבוים של ההומוריסטן האמריקני צ'רלס אדמס שציוויו תביבים עלי. על המעטפת אתה מוצא סיגום ענקי שבשיאו אתה רואה, מוכנה ליציאה, רקטה ביך פלנטרית גדולה. זוגות זוגות עולים כל הכרואים על הסולם הלולייני המוביל אל המכונה. מתחת לציור אין כתובת, אך לרגע נראתה לי תיבת-נוח אטומית זו כצלם החסר ב"מסייה וארדו" כדי להביאו לידי סיומו התגייוני. ואחר-כך זכרתי את כל המומנטים שהאיש הקטן גילה רוח או צחוק על עצמו. הוא נתכון לומר, על אף הכל: כל זמן שיש תקוה לאהבה ולהומור, אין להתיאש מן האדם. לבטחון זה אין להגיע אלא במחיר אותו חוסר-מסקנה, וחוסר-פתרון, שהיה סימנו של כל סרט מסרטי של צ'אפלין.

טובת לב, גרגרנית וחסרת בושה, מתחכבת על הלב עד מאוד, ולא זו בלבד שאין אנו רוצים כי וארדו ירצה אותה, אלא אנו אפילו רוצים שימלא סוף סוף את תשוקתה. ובכל זאת אין אנחנו חרדים הרבה לגורלה. היא שולטת בוארדו בדמה השוקק, בכל הקצב החייתי שלה. אילו קצצו אותה לנתחים קטנים, היה כל נתח ונתח מתהיל לרקוד, לשיר, להשתוקק, אך בתתו לה עושר, המס צ'אפלין את ניצת התמוניות שלה ועשה אותה גם למכוערת. וכך אנו נמצאים מקיים שהוא יצליח סוף סוף להיפטר מבריה מסורבלת וגסה כמותה. והרי הוא עושה אותנו שותפים לנסיגות-הנסל שלו לרצתה. שוב אין אנו יודעים אם לעמוד על צד מרתה עקרון החיים, או על צד וארדו עקרון המות. והנני להעיר לאלה הרואים את מסייה וארדו כסרס של פסימיזם קיצוני, כי עקרון החיים הוא המנצח.

ובאחרונה, מנוצח, או ליתר דיוק יגע, משום שבהעשותו במידת מה על-אנושי אין הוא ניהן באמת להיות מנוצח, נותן מסייה וארדו שיאסרוהו וידונו אותו למיתה. ורק עכשיו הוא מרים את קולו להאשים את העולם. עד כאן היה מסתפק באמרו בקרירות: "עסקים הם עסק אכזרי", או "תחמושת? בעסק זה צריך הייתי לבהור". עכשיו הוא מדייק יותר: "רצח אחד עושה פושע, מיליונים של רציחות — גיבור... המספרים מקדשים...". כרוצח-המונים אני רק חובב". ואחר-כך: "טוב ורע, אם נחפוס יותר מדי מזה או מזה, סופנו כליה". ולאיש המרען כנגדו כי שפע טוב מופלג אינו עולל להזיק לנו, הוא משיב: "מנין לנו לדעת? הן מעולם לא היה לנו דיי, הוא מקדם את סני הכהן בתא: "אה, אבי, מה אוכל לעשות למענך? מה היית עושה בלי חטא?... מי יודע מה התכלית האחרונה שהוא משמש אותה?" ועל האימרה "ירחם אלוהים על נשמתך", עדיין הוא מוצא תשובה: "מדוע לא ירחם? סוף סוף היא שייכת לך. שכן בסופו של דבר הוא רואה את עצמו כמשהו אלוהי, אלוה שבו הטוב הרע מעורבים.

כל נסיון להדור למשמעות הסרט, להעריך או לדחות את "הפילוסופיה" של המחבר עלידי הסתפקות באחד מן הפוסקים המובאים, מן ההכרח שיביא לידי בלבול וגיחור. כל תשובה וכל מצב טעונים בדיקה לאור התנודות והשנויות של הדמויות. ותמיד נגיע לידי מסקנה שכל אימת שארדו פותח את פיו, הריהו גם מצדיק וגם מגנה את עצמו.