הרהורים בשאלת האבסורד

בעקבות הפילוסופיה של האבסורד

ויצירתו של אלבר קאמי

הרהורים בשאלת האבסורד

בעקבות הפילוסופיה של האבסורד

ויצירתו של אלבר קאמי

עבודת גמר

מגיש: יהל הכהן

מס' ת.ז. 211415427

כיתה י"א

ישיבת 'מקור חיים'

מנחה: דוד גודמן

תוכן:

שלמי תודה 5

פתח דבר 7

מבוא

א. ביוגרפיה וביוגרפיה הגותית 8

ב. ה'אבסורד' וה'ניהליזם' 9

חלק א'

שאלת הניהליזם

1. **הניהליזם על פי היידגר** 12
2. **'הניהליזם המלא' - בין מחשבה קונקרטית למחשבה מיטפיסית** 14
3. **'המיתוס של סיזיפוס' של קאמי בראי תפיסת 'הניהליזם המלא'** 15

חלק ב'

'הזר' כאלטרנטיבה ל'מיתוס של סיזיפוס'

1. **בין מרסו לבין סיזיפוס** 18
2. **ניהליזם וזולת** 21

חלק ג'

'הדבר' בראי המחשבה הקונקרטית והאבסורד

1. **תפישת האבסורד ברומן 'הדבר'** 22
2. **לדמותו של רייה** 24
3. **מאבק ואבסורד** 26
4. **לדמותו של רמבר** 27
5. **'הדבר' והמודרנה** 29
6. **בין טארו לקוטאר** 31
7. **לדמותו של גראן** 32
8. **לדמותו של פנלו** 34

9. בין רייה לדמויות אחרות ברומן 37

10. רייה בראי המחשבה הקונקרטית 38

חלק ד'

המהפך של קאמי

1. רמבר, רייה והאהבה 39

2. מותו של פיליפ 40

3. נוכחות הזולת 46

4. מותו של פיליפ, רייה ופנלו 48

5. טארו, רייה ואלוהים 50

6. רייה, גראן והמילים 54

7. קוטאר והאדישות 56

8. מקום לתקווה 62

סוף דבר 64

רשימה ביבליוגרפית 66

שלמי תודה

בסופה של העבודה, ובסופה של תקופה משמעותית ויפה, ארצה להודות למספר אנשים שאני חייב להם רבות.

תחילה אבקש להודות למנחה שלי, דוד גודמן, שליווה אותי לכל אורך הדרך, שעזר לי לגבש את העבודה ולהביא אותה לכדי כתיבה. בעבודה החלטתי לקחת נושא בעל משמעות פילוסופית מובהקת, נושא מסובך, שרבים מאוד התלבטו בו. אין לי ספק שללא עזרתו של דוד לא הייתי מצליח לעמוד במשימה המורכבת הזו. תודה רבה על שיחות רבות, על הערות ודיוקים, ועל לב פתוח.

שנית, אבקש להודות לשוקי זקבך שאחראי על עבודות הגמר בישיבה - ישיבת 'מקור חיים'. מלכתחילה, שוקי דחף אותי לעשות את העבודה, והתעניין רבות. בזכותו לא הפסקתי, בזכותו אני מסיים.

תודה נוספת אבקש למסור למספר אנשים שאני חייב להם רבות, גם בעבודה וגם בחיים. אבקש להודות לחבריי האהובים, שתמכו בי ושידעו לעזור לי להמשיך בשגרה העמוסה של הלימודים.

אבקש להודות למורי ורבי, הרב צביקי נוימן. על השחרורים שהוא נתן לי, ועל כל העצות הטובות. והכי חשוב - על שיעורי הגמרא שלו, שהועילו רבות לעבודה, ושהיוו את ההשראה המרכזית עבורי בעבודה.

תודה אחרונה אבקש למסור להוריי, שמחד עודדו אותי, ומצד שני, נתנו לי להתבשל לבד עם הדברים גם כשהדברים לקחו לי זמן. זו ההזדמנות לומר תודה על כל החיים. תודה על שעות רבות שהם משקיעים בי, תודה על חכמה רבה שהם מלמדים אותי. אני מודה להוריי שפתחו לי חלון לכל רוחות השמיים, ולכל עולמות הרוח - לתנ"ך, לשירה, לספרות, לגמרא, למחשבה, ועוד היד נטויה. ולבסוף, וזה מעל הכול, תודה להוריי שעזרו לי להכיר את חשיבות הזולת ואת חשיבותו של החסד. אולי ללא החסד והמוסר - לא הייתי מבחין בשינוי שקאמי עובר ובחשיבות שהוא מעניק לזולת בהגותו המאוחרת.

בעבודתי כתבתי שקאמי מעמיד ביצירותיו דמויות, הדוחות כל הגדרה מוקדמת ומנסות לראות את העולם כפי שהוא, כעולם נטול כל אשליה.

לכן את עבודתי אבקש להקדיש לסבי, הרב מרדכי ברויאר, שיום פטירתו צוין לאחרונה. סבי היה איש גדול. הוא היה חוקר נוסח המקרא ופרשנות המקרא.

הוא היה דייקן, עמוק, אבל גם ירא שמיים. מעטים מאד מגיעים לעוצמתו. הוא ידע להסתכל על התנ״ך מתוך מבט מדעי ונטול כל אשליה, מבט רציונלי, ומאידך הוא לרגע לא שכח את אלוקיו, וראה אותו בתוך כל אות ואות שבתורה. הלוואי שנזכה.

ולבסוף אומר תודה לאל. תודה לאלוקיי שליווה אותי לכל אורכה של העבודה.

חשתי בו גם כשכתבתי על ׳מותו׳.

****

פתח דבר

בעבודתי אתמקד בהגותו של אלבר קאמי. אלבר קאמי, היה אחד מההוגים המפורסמים שבהגות האקזיסטנציאליסטית. הוא כתב ספרים רבים, ביניהם ניתן למנות את 'המיתוס של סיזיפוס', 'הזר', 'הדבר', 'האדם המורד' ועוד.

ספריו משתייכים באופן מובהק לז'אנר האקזיסטנציאליסטי. ספריו מתמודדים עם נושאים ועם מצבים שזכו לטיפול רב בהגות האקזיסטנציאליסטית. נושאים הזוכים לטיפול רב בספריו הם - המוות, החרדה האנושית, בדידות, ידידות ועוד.

קאמי, כהוגים רבים מהז'אנר האקזיסטנציאליסטי, הושפע רבות מההוגה הגרמני פרידריך ניטשה. אחד המושגים המפורסמים שניטשה טבע הוא מושג 'מות האלוהים'.

קאמי, בדומה לניטשה, האמין גם הוא ב'מות האלוהים'. קאמי וניטשה לא ראו את 'מות האלוהים'

כעובדה תיאולוגית גרידא, אלא כעובדה קיומית. 'מות האלוהים', על פי שני ההוגים הללו, משמעו מותו של כל הגיון ושל כל אמונה באשר היא.

אתאיסטים רבים דוחים את האלוהים, ובמקום אלוהים הם מציבים אמונה אחרת כתחליף. אמונה זו, פנים רבות לה והיא התבטאה בהיסטוריה בצורות שונות. קומוניזם, סוציאליזם, רציונליזם, הומניזם - כולם משמשים פעמים רבות כמעין תחליף לאמונה הדתית. קאמי דוחה כל תחליף שהוא. קאמי מבין שלאחר 'מות האלוהים' כל אמונה שהיא אינה אפשרית.

קאמי מבין שכשאין אלוהים, עולמינו הוא עולם שרירותי. ולהיפך - כיוון שהעולם שרירותי, ע"פ הבנתו של קאמי, הרי שאין אלוהים.

העולם שלנו על פי קאמי אינו עולם הגיוני ואינו עולם רציונלי. העולם הוא עולם אבסורדי. בעבודתי אבקש לחקור את האופן לפיו - על פיו ההגות של קאמי - התפתח היחס לאבסורד.

בנוסף, אבקש לאפיין את ההגות של קאמי כהגות קונקרטית. ההגות הקונקרטית דוחה את החקירה הפילוסופית התיאורטית, והיא מאמינה בחזרה אל הקונקרטי ואל הספציפי. במקום התיאורטי היא מבקשת להתמודד עם הממשי, ועם החיים עצמם. בעבודתי אבקש להראות כיצד הקונקרטי והאבסורד משתלבים זה בזה.

מה שאמרתי עד כה הינו הבסיס של ההגות של קאמי, אך ההגות מתפתחת ומוסיפה גוונים נוספים. 'הדבר' הוא ספר המציין לדעתי תקופה חדשה בהגות של קאמי. הספר דוחה את הניהיליזם שאפיין את קאמי. הניהליזם, שאפיין את קאמי, התאפיין באינדיבידואליזם ודחה כל צורה של מוסר.

מחד, 'הדבר' ממשיך לצדד בפילוסופיה הקונקרטית ובאבסורד המקוריים של קאמי, ומאידך, הוא מתפתח בעקבות ה'זולת'.

בעבודתי אבקש להראות שהמוסר אינו סותר את הראייה המפוכחת שאפיינה את הניהליזם המוקדם של קאמי. הזולת, אבקש לטעון, מחזיר את היחיד אל האבסורד ואל המציאות הקונקרטית.

מבוא

א. ביוגרפיה וביוגרפיה הגותית

אלבר קאמי נולד בשנת 1913 באלג'יר ונהרג בתאונת דרכים בשנת 1960. קאמי היה סופר ופילוסוף צרפתי. הוא היה מחשובי ההוגים הצרפתיים בשנות הארבעים והחמישים. בהגותו השתייך לזרם האקזיסטנציאליסטי שפרח בתקופה זו בצרפת.

קאמי נולד בעיירה מונדובי למשפחה שכללה אב צרפתי ואם ספרדיה. אביו נהרג באחד הקרבות במלחמת העולם הראשונה בעת שקאמי היה בן שנה. אמו שהייתה אנאלפבתית גידלה אותו ביחד עם סבתו. מצבם הכלכלי היה קשה וקאמי גדל כילד עני.

הוא התקבל לאוניברסיטת אלז'יר וקיבל תואר בפילוסופיה בשנת 1936. במהלך לימודיו, חלה בשחפת. בשנת 1934 הצטרף למפלגה הקומוניסטית הצרפתית, ולאחר מכן עורר את כעסם כשהצטרף לפלג סוציאליסטי אחר. בשנת 1934 נישא לסימון היי, אך התגרש ממנה. בשנת 1940 התחתן עם פרנסין פור ונולדו להם תאומים, בן ובת.

בשנת 1942 כתב קאמי את ספריו, 'הזר' ו'המיתוס של סיזיפוס'. 'הזר' הפך במהרה לסנסציה חברתית. הוגים רבים כתבו על 'הזר', ביניהם ניתן למנות את מוריס בלאנשו, רולאן בארת, ז'אן פול סארטר ועוד. בשנות המלחמה שהה בצרפת ולא היה יכול לחזור לאשתו שבאלז'יר. בתקופה זו התיידד עם מספר אינטלקטואלים, ביניהם ניתן למנות את סארטר, מרלו פונטי, סימון דה בובואר ועוד.

בשנת 1947 כתב קאמי את ספרו 'הדבר', ובשנת 1951 את ספרו 'האדם המורד' בו יצא נגד הקומוניסטים ובכך עורר נגדו הוגים רבים. הספר גרם לסכסוך עמוק בין סארטר לבינו וגרם לסופה של הידידות העמוקה בין השניים.

בשנים הבאות קאמי שמר על שתיקה וכמעט לא פרסם דבר. בשנת 1956 כתב את ספרו 'הנפילה' שזכה להצלחה רבה. בשנת 1957 כתב את המסה 'הרהורים על הגיליוטינה'. במסה זו, חיווה את דעתו כנגד עונש המוות. באותה שנה זכה קאמי בפרס נובל לספרות. בשנת 1960 קאמי נהרג בתאונת דרכים.

לאחר מותו מצאו בתיקו את הספר 'האדם הראשון', שקאמי היה באמצע הכתיבה שלו. לאחר כמה שנים החליטו להוציא את הספר. הספר התקבל בעולם בהצלחה רבה. הספר הוא מעין אוטוביוגרפיה של קאמי.

קאמי משתייך בהגותו לפילוסופיה האקזיסטנציאליסטית. ההוגים המרכזיים של ההגות האקזיסטנציאליסטית הם - סרן קרקגור, פרידריך ניטשה, מרטין היידגר, וז'אן פול סארטר. ההגות האקזיסטנציאליסטית פרחה בשנות השישים והשבעים של המאה ה-20.

א' מאיר כותב על האקזיסטנציאליזם -

> *תו ההיכר של האקסיסטנציאליסטים הוא התמרדותם נגד הפילוסופיה האידיאליסטית, פילוסופיה השואפת להיות 'שיטה', המספקת הסבר כולל ועקיב למציאות כולה .*[1]

[1] 'פילוסופים קיומיים יהודים ברב שיח', פרופסור אפרים מאיר, הוצאת מאגנס, עמ' 5.

הפילוסופיה האידיאליסטית ניסתה ליצור 'שיטה' שמנסה להסביר את המציאות באופן עקיב ואחיד. הזרם האקזיסטנציאליסטי דחה את המחשבה האידיאליסטית, והוא דחה כל 'שיטה'. האקזיסטנציאליסט אינו מאמין שישנה 'שיטה' המסוגלת להסביר את העולם, משום שכל הסבר אינו מצליח לגעת בנקודת העומק של העולם. האקזיסטנציאליסט דוחה את ההסברים הפילוסופיים ובמקומם הוא מציב את החיפוש ואת ההתמודדות הישירה עם הקיום. אם בפילוסופיה האידיאלית האדם עמד אל מול הקיום וניסה להבין אותו, ולהגדיר את הקיום על פי חוקי ההיגיון, הרי שבזרם האקזיסטנציאליסטי האדם אינו יכול להגדיר את העולם. היידגר, שהיה מחשובי ההגות האקזיסטנציאליסטית, אהב לתת את משל הפטיש. היידגר אמר שאם תיקח פטיש ותנסה להגדיר אותו, תוכל להגדיר אותו במדדים חיצוניים. כך, למשל, תוכל לומר מה המשקל שלו, מה האורך שלו, אך לעולם לא תיגע במהות האמתית של הפטיש. רק אם תתחיל לדפוק בפטיש תוכל לגעת במהות של הפטיש. כך האדם שעומד אל מול הקיום, אינו יכול להגדיר את העולם בהגדרה מדויקת, אך הוא יכול להתמודד עם הקיום ואולי על ידי כך הוא ילמד להכיר את הקיום.

גם קאמי דוחה כל 'שיטה' שמנסה להסביר את העולם באופן עקבי. הדמויות בסיפוריו מתמודדות עם הקיום באופן ישיר וללא הגדרות מוקדמות. כך למשל, סיזיפוס עומד אל מול האבן ואל מול הקיום, ואינו מנסה להגדיר את הקיום אלא הוא מתמודד עמו. כך רייה, גיבור 'הדבר', אינו מנסה להגדיר את מגפת הדבר, אלא הוא מתמודד עמה באופן ישיר.

קאמי פעל וכתב ופרסם במשך כשלושה עשורים. ביסוד כל חיבוריו ישנו מכנה הגותי משותף, ועם זאת ישנו שינוי ומהפך. בעבודתי אנסה להראות את השינוי שקאמי עבר מן 'המיתוס של סיזיפוס' אל 'הדבר'. עם זאת, בשני הספרים הוא דוחה את ה'שיטה', ומצדד בפילוסופיה המתמודדת באופן ישיר עם הקיום, ללא כל הגדרות מוקדמות. מרסו, גיבור 'הזר', הוא גיבור מסוגר שחי כמעט ללא תקשורת עם העולם, ואילו רייה גיבור 'הדבר', ספר שנכתב מאוחר יותר, חי ופועל למען אחרים והצלתם. בכך קאמי המאוחר מהווה מעין מבשר, או אולי קול מקביל, לתורתו של לווינס על האחר.

ב. ה'אבסורד' וה'ניהליזם'

בשנת 1942 קאמי כתב את ספרו 'המיתוס של סיזיפוס'[2]. 'המיתוס' זכה להצלחה רבה, והפך לספר יסוד בהגות הקיומית, הצרפתית, של שנות הארבעים של המאה ה-20. הספר שואל את שאלת ההתאבדות, שעוד ניגע בה בהרחבה. הספר שואל: האם בעולם ללא כל משמעות וללא כל הגיון - ההיגיון מחייב את ההתאבדות?

המושג המרכזי, שכל הספר סובב סביבו, הוא מושג האבסורד. האבסורד הוא על פי הספר - הסתירה בין השאיפה של האדם לפשר לבין היות העולם בלתי ניתן להסבר:

העולם הזה כשהוא לעצמו אינו הגיוני, וזה כל מה שאפשר לומר. אבל אבסורדי הוא העימות בין האירציונלי לבין השאיפה המטורפת לבהירות, שאיפה שקריאתה מהדהדת במעמקי נפשו של האדם. האבסורד תלוי באדם כפי שהוא תלוי בעולם. לפי שעה הוא הקשר היחידי ביניהם. הוא מרתק אותם זה לזה, כפי שרק השנאה יודעת לקשור.[3]

האבסורד אינו תלוי בעולם ואינו תלוי באדם, אלא הוא תוצאה של מפגש בין השניים. העולם אינו רציונלי ואינו ניתן להסבר. האדם שואף לדעת הכול ולהסביר הכול. האדם שנפגש עם העולם רוצה להסביר אותו, אך הוא אינו יכול להסבירו - העולם אינו ניתן להסבר! המפגש ביניהם והסתירה ביניהם היא-היא האבסורד!

קאמי כתב ספרים נוספים ביניהם ניתן למנות את 'הזר', ה'אדם הראשון', 'האדם המורד' ועוד. ספר נוסף של קאמי שנתמקד בו רבות בעבודה זו, הוא 'הדבר'. בספר הזה קאמי מציג את האבסורד באורח דומה וגם שונה מן הצורה לפיה הוא הציג אותו ב'המיתוס'.

'הדבר' מספר את סיפורה של אוראן הנתקפת במחלת הדבר. הביטוי הראשוני של האבסורד היא המגיפה עצמה. המגיפה מבטאת בצורה נפלאה את רעיון האבסורד.

המגיפה אינה ניתנת להסבר ואינה ניתנת להשמדה. היא עובדה מוצקה שאין באפשרותו של האדם להבין אותה ולמחות נגדה. 'הדבר', בשונה מ'המיתוס', אינו מעמיד את האבסורד כמושג פילוסופי, אלא כמושג הבא באופן ישיר מהמציאות עצמה.

האבסורד אינו הסתירה בין השאיפה לבהירות לבין האי-רציונלי. האבסורד הוא הסתירה שבין מאמציו העילאיים של האדם לטבע שאינו סר לבקשותיו של האדם. 'הדבר' מספר על מאמציו הנואשים של האדם להילחם במגיפה - אך כולם עולים בתוהו. הסופר משאיר את השאלה הפילוסופית מאחורה. אין זה משנה אם ניתן להסביר את המגיפה או אם אין אפשרות להסביר, המגיפה היא אבסורד!

דמויות רבות מסרבות להסביר את המגיפה. נראה שזו תגובה לאבסורד. אם יסבירו את האבסורד אזי יבטלו אותו. אך אם ניתן להסביר את האבסורד, אין בכך כל רע -

"אבל האחרון שבכמרים הכפריים, שעורך את הטקסים, לאנשי הקהילה שלו ושמע באוזניו את נשימתו של גוסס, סבור כמוני. לפני שיבקש להראות את מעלותיו של הסבל, יטפל בו."

---

[2] מכאן ואילך אכנה את הספר 'המיתוס של סיזיפוס' בשם המקוצר 'המיתוס'.
[3] 'המיתוס', עמ' 29.

פסקה זו היא פסקה חשובה, ועוד ניגע בה בעבודה, אבל כעת אבקש להאיר אותה דרך הפרספקטיבה של האבסורד.

בפסקה הזאת, ניכר שרייה אינו מנסה להסביר את האבסורד. מאידך הוא אינו בהכרח חושב שהמגיפה היא מאורע לא רציונלי. רייה אינו מתנגד להסבר של המגיפה, אלא הוא חושב שצריך לטפל במגיפה לפני שמטפלים בה.

ככלל רייה אינו עסוק בכלל בשאלות פילוסופיות. על כן, אין זה משנה לרייה אם המגיפה היא רציונלית או שאינה רציונלית. הפגישה של רייה עם האבסורד היא דרך החולים עצמם. החולים עצמם הם הביטוי של האבסורד בספר. כלומר האבסורד אינה תיאוריה פילוסופית. המגיפה מתעללת בחולים. החולים ורייה מנסים להיאבק במגיפה, אבל הם אינם מצליחים. בסופו של דבר, רוב החולים מתים. הכישלון הזה הוא – הוא האבסורד. ההבדל שבין שני היצירות טמון ביחס שבין ה'אני' לבין ה'שיטה'.

ה'אני' האקזיסטנציאליסטי, מנסה לברוח מכל 'שיטה', הוא רוצה לחוות את המציאות כפי שהיא. כך, סיזיפוס ניגש אל המציאות בלי כל הגדרות מוקדמות ובלי כל שיטה מוקדמת. אך ה'אני' האקזיסטנציאליסטי, אינו נפתח אל ה'אחר'. ואט – אט הוא שוקע בתוך עצמו. ה'אני' שוקע בתוך עצמו, והופך אגוצנטרי.

האנוכיות הזו גורמת ל'אני' ליצור לעצמו אמונות, ופילוסופיות, שהקו השווה בכולן, היא שהאמונה אינה משקפת את המציאות. ויתירה מזו האמונה/הפילוסופיה, מפריעה ל'אני' לחוות את המציאות כפי שהיא. האמונות הללו הן דעה קדומה על המציאות.

'הדבר' שמבין זאת, משנה כיוון, ויוצר דמות שמשוחררת מאנוכיות. רייה גיבור 'הדבר', הוא אדם אכפתי, שאכפת לו מ'האחר'. זו הסיבה ש'הדבר' מציג סוג שונה של אבסורד.

האבסורד ב'הדבר', מתבטא דרך הזולת. רייה מתוודע אל האבסורד אך ורק כשהוא מחליט לטפל בחוליו. בשביל להתוודע אל האבסורד צריך רייה לצאת מעצמו. גם הקורא בשביל להבין את האבסורד צריך לצאת מעצמו. הקורא שמבין שהאבסורד הוא תו היכר חשוב של הספר, צריך קודם להבין את כאבם של החולים, את מאמציו הנואשים של רייה, את הגעגועים של דמויות לאהבותיהם ועוד, רק בדרך זו הוא יבין את האבסורד.

האבסורד של 'הדבר' מתבטא בעיקרו במגיפה. זאת בשונה מהאבסורד ב'המיתוס'. ההבדל נעוץ בהבדל שבין המוסר של ה'מיתוס' למוסר של 'הדבר'.

על מנת להבין את היחס של קאמי לאבסורד אבקש להשוות אותו לניהליזם כפי שהוא נתפס בידי היידגר.

היידגר רואה את הניהליזם כפילוסופיה שהיא מעין תגובה לאבסורד. העולם הוא אבסורדי ולא הגיוני. הניהליזם מאמין שצריך להתמודד עם האבסורד ולא לברוח ממנו. הוגים רבים היו מודעים להיות העולם אבסורדי, אך מעטים התמודדו עם העובדה הזו באופן ישיר, ורובם ניסו לטייח את האבסורד. הניהליזם על פי היידגר מסרב לטייח את האבסורד, ומבקש להתמודד עמו באופן ישיר. כך ניתן להסביר את ההתנגדות של הניהליזם לאבסורד. הניהליזם גורס שהעולם הוא אבסורדי, ובעולם כזה לא תתכן כל אמונה וכל ערך שהוא. לפיכך הדחייה המוחלטת של הערכים מבטאת התמודדות עם רעיון האבסורד.

חלק א'

שאלת הניהליזם

אלבר קאמי השתייך בהגותו לפילוסופים המייצגים קו מחשבה חדש - האקזיסטנציאליסטים. מיסודות המחשבה האקזיסטנציאליסטית היא ראיית העולם כחסר חוקיות. העולם על פי הוגים מרכזיים של זרם זה, הוא עולם חסר כל פשר, שאינו ניתן להבנה. אחד מאבות האקזיסטנציאליזם המודרני הוא מרטין היידגר שקאמי הושפע מממנו והתמודד עמו.

מרטין היידגר (1889 – 1976) נחשב לאחד מהפילוסופים הגדולים של המאה העשרים. הוא היה תלמידו של אדמונד הוסרל והשפיע על הפילוסופיה המודרנית והפוסט-מודרנית. בין האנשים הרבים שהושפעו ממרטין היידגר ניתן למנות את מישל פוקו, ז'אן פול סארטר, עמנואל לווינס ועוד.

1. הניהליזם על פי היידגר

היידגר הושפע עמוקות מפרידריך ניטשה (1844-1900) שנחשב לאחד מההוגים המשפיעים ביותר בתקופה המודרנית. הוא נשען רבות על חיבוריו של ניטשה והוא לימד וכתב רבות על אודותיו. היידגר במאמרו 'על אמרת ניטשה - האל מת'[4] נדרש לשאלה מהי מהפכתו של ניטשה? ניטשה, על פי היידגר, היה בין הראשונים שפעלו באופן מוחלט לפי ההנחות של הניהליזם. על מנת להסביר מהי מהפכתו של ניטשה, מחלק היידגר בין שני סוגים של ניהליזם – 'ניהליזם חלקי' ו'ניהליזם מלא'.

היידגר מבקר סוג מסוים של ניהליזם אותו הוא מכנה 'ניהיליזם חלקי', שבשונה מתפישתו של ניטשה הוא אינו מקיים באופן מוחלט את ההנחות של הניהליזם. הנחת היסוד העמוקה של הניהליזם הוא האבסורד והאובדן המוחלט של כל הערכים. הניהליזם החלקי, על פי היידגר, אינו מקבל הנחה זו לאשורה ובכך איננו מתמודד עם תוקפו של האבסורד.

כדי לעמוד על המהפכה שחולל ניטשה בהגות המערבית, בוחר היידגר להביא מדבריו של ניטשה במאמרו 'על אמרת ניטשה – האל מת' אודות האיש המשוגע[5]. על פי דברי ניטשה, היידגר מלמד כי ניתן למצוא את החלוקה שבין שני סוגי הניהיליזם ביחס בין 'אנשי השוק' של ניטשה לבין 'האיש המשוגע'. על פי היידגר, 'האיש המשוגע' מבטא במעשיו את הניהליזם המלא. לעומתו, 'אנשי השוק' מבטאים במעשיהם את הניהליזם החלקי:

> האם לא שמעתם על המשוגע ההוא, שבוקר בהיר אחר הדליק פנס, רץ אל השוק וצעק בלי הרף: "אני מחפש את אלוהים! אני מחפש את אלוהים!" - מאחר שבאותה שעה דווקא נאספו שם רבים מהללו שאינם מאמינים באלוהים, עורר האיש צחוק גדול. האם הלך לאיבוד? שאל אחר מהם. ואולי תעה בדרך כילד? שאל אחר. [...] "היכן נעלם אלוהים" קרא המשוגע "אני אגיד לכם היכן. אנחנו הרגנו אותו - אתם ואני! כולנו רוצחיו! אבל איך עשינו זאת? איך הצלחנו לשתות את הים עד תומו? מה המעשה אשר עשינו כאשר התרנו את הארץ

---

[4] מתוך 'הישות שבדרך', עמ' 133.
[5] קטע 125 ב'מדע העליז'.

הזאת משמשה? האין אנו צונחים מטה מטה ואחורה והצידה ולפנים - לכל עבר? היש עדיין למעלה ולמטה? האם לא נהיה קר יותר? האין יורד הלילה כל הזמן - עוד ועוד לילה? האין צורך להדליק פנסים לפני הצהרים? האם עדיין איננו שומעים כלל את שאון הקברנים הקוברים את אלוהים? האם עדיין איננו מריחים כלל את הריקבון האלוהי? - גם אלים נרקבים! אלוהים מת! אלוהים יישאר מת! ואנחנו הרגנו אותו!"[6]

ניטשה מכנה את האנשים שבשוק "האנשים שאינם מאמינים באלוהים". האנשים שבשוק אינם אנשים דתיים אלא אתאיסטים. הם רואים את עצמם כניהיליסטים שאינם נזקקים לרעיון האלוהות וכמנתצים של ערכי העולם הישן. עם זאת, באופן פרדוקסלי, דווקא אלה "שאינם מאמינים באלוהים" דווקא הם כבולים לקונספציה הדתית.

היידגר מסביר שניטשה יוצר דיסוננס בין האנשים שבשוק, אלה שאינם מאמינים, לבין האיש המשוגע. האנשים מהשוק למרות הכול הם עוד שרויים בקונספציה הדתית, הם שותפים לשפה הדתית. "אחר שבאותה שעה דווקא נאספו שם רבים מהללו שאינם מאמינים באלוהים, עורר האיש צחוק גדול. האם הלך לאיבוד? שאל אחר מהם. ואולי תעה בדרך כילד? שאל אחר".

ניתן להבחין שמבחינת אנשי השוק, לאלוהים הגיון ממנו הוא אינו יכול לחרוג. לפיכך כשהאיש המשוגע צועק: "היכן נעלם אלוהים" אנשי השוק, עונים לו בלעג ובציניות: "האם הלך לאיבוד? שאל אחד מהם. ואולי תעה בדרך כילד? שאל אחר". אנשי השוק אינם יכולים להשלים עם עצם הרעיון שאלוהים הוא ככל האדם. מבחינתם, לו אלוהים היה קיים היה ניחן בתכונות ייחודיות.

על פי אנשי השוק האדם יכול "לתעות כילד", אך אלוהים איננו יכול "לתעות כילד". האדם יכול למות, אך אלוהים איננו יכול למות. הם מאמינים שלאלוהים, לו היה קיים, הגיון מסוים והוא חלק מהקשר רציונלי.

גם האיש המשוגע וגם אנשי השוק אינם מאמינים באלוהים. יחד עם זאת, לו היו מאמינים באלוהים אמונתם הייתה שונה ביותר זו מזו. אנשי השוק היו רואים את אלוהים כישות בעלת הקשר רציונלי, ישות הגיונית, שאינה יכולה לחרוג מאותו הגיון, ואילו האיש המשוגע היה רואה את אלוהים כישות נטולת הקשר רציונלי.

לפיכך, אנשי השוק אינם יכולים להבין את המחשבה שאלוהים מת; מות האלוהים סותר את ההיגיון הפנימי של אלוהים. מבחינתם ישנן שתי אפשרויות - או שהוא לא קיים בכלל, ומעולם לא היה קיים, או - אפשרות שנייה - שהוא קיים, והוא קיים לעד. וכך, כשהאיש המשוגע צועק: "אני מחפש את אלוהים! אני מחפש את אלוהים!", מבחינת אנשי השוק הוא אומר, דברים לא רציונליים. הרי אלוהים, מבחינתם, אינו יכול למות.

נראה שהטענה של היידגר חריפה יותר. על פי היידגר, האופן שעל פיו אנשי השוק רואים את אלוהים, לו היה קיים, הוא האופן שלפיו הם מסתכלים על כל דבר. בהתאם לכך, נבנית מערכת הערכים של אנשי השוק ודומיהם.

בהתאם לכך, 'הניהליזם המלא' רואה את העולם שלנו כפי שהוא רואה את האלוהים לו היה קיים.

---

[6] ניטשה, שם.

לעומת 'הניהליזם המלא' – 'הניהליזם החלקי' או אנשי השוק מסתכלים על הדברים כקשורים בהקשר רציונלי מסוים. היידגר, לעומת אנשי השוק, מצדד ב'איש המשוגע' וב'ניהליזם המלא' ואינו מסתכל על הדברים כקשורים למערכת סיבתית ולמערך רציונלי.

2. 'הניהליזם המלא' - בין מחשבה קונקרטית למחשבה מיטפיסית

על מנת להבין את המושג 'הניהלזם המלא' עלינו להרחיב את מבטנו לנדבך נוסף בהגותו של היידגר.

היידגר היה תלמיד מובהק של הוסרל ועם זאת, פעמים רבות חלק וביקר את תורתו של הוסרל. הוסרל דיבר על התכוונות של התודעה. על פי הוסרל המחשבה מכוונת את עצמה למושאים מסוימים. הוסרל חשב שמספיק לכוון את התודעה, מספיק להגדיר את האובייקט, והגדרה זו היא תעזור להבין את האובייקט.

היידגר חלק עליו. על מנת להסביר את ביקורתו על הוסרל – היידגר השתמש במשל הפטיש. אם ניקח פטיש ונחשוב עליו, נוכל לתאר את המדדים החיצוניים של הפטיש, נוכל לתאר את המשקל שלו, את הרוחב והאורך שלו, אך למרות כל ההגדרות הללו לא נוכל להכיר את הפטיש אלא אם נשתמש בו. היידגר נתן משל נוסף: אם מישהו חושב על הים, הוא יכול לתאר את הים כפלטה כחולה, הוא יכול לתאר אותו כברכה ענקית שנמצאת בכל העולם. אך למרות כל ההגדרות האלה, הוא לא באמת יידע להכיר את הים. הדרך היחידה להכיר את הים היא ללכת אליו ולהתחיל לשחות.

התיזה האונטולוגית של היידגר משתקפת גם ביחסו אל הקיום. על פי היידגר, יש להפסיק לתאר את הקיום ויש להתמודד באופן ישיר עם הקיום.

נראה שהגותו של היידגר היא חידוש בעולם הפילוסופי. המחשבה הפילוסופית הקלאסית התייחסה אל העולם ביחס של אובייקט-סובייקט. כלומר: המחשבה מתארת את המציאות. היידגר ערער על יכולת ההכרה. מבחינת היידגר, התודעה אמנם יכולה לתאר מושאים באופן חיצוני, אך כל הגדרה שכזאת לעולם לא תצליח להגדיר את המהות של המושא.

לכן היידגר מציע להתמודד עם המושא - במקום לחשוב עליו. כאן ניתן להבחין בין שתי גישות פילוסופיות - פילוסופיה מטאפיזית ופילוסופיה קונקרטית. הפילוסופיה המטאפיזית מנסה להגדיר את העולם בצורה תיאורטית. היא מנסה להגדיר את העולם בצורה של נוסחאות פילוסופיות. לעומתה, המחשבה הקונקרטית התייאשה מתיאוריות כוללניות ומטאפיסיות המסבירות את כל העולם לפי קו מחשבתי אחיד. לפיכך היא מוותרת על היומרה להגדיר את העולם על פי השכל, אבל היא אינה מתייאשת מכל אפשרות של הכרה. לעומת ההכרה המטאפיסית, הפילוסופיה הקונקרטית מציעה התמודדות עם העולם הקונקרטי; רק על ידי התמודדות ישירה עם האובייקט האדם יוכל להכיר את האובייקט.

באותו האופן, היידגר מבקר את 'הניהליזם החלקי'. היידגר טען כנגד 'הניהליזם החלקי', שהוא רק מדבר על היות העולם אבסורדי, אך הוא לא מתמודד באופן ישיר עם העולם האבסורדי. על פי היידגר העולם הוא בלתי רציונלי ואבסורדי. בהתאם לכך, היידגר מאמין שיש להתמודד עם העולם כפי שהוא ולא לברוח מהיותו עולם אבסורדי.

'הניהליזם החלקי' אמנם מאמין באבסורדיות של הקיום, ויכול לתאר את האבסורד, אך לדעת היידגר הוא אינו מתמודד עם האבסורד ואינו מסיק את המסקנות המתבקשות. 'הניהליזם החלקי' רואה את העולם כחלק מהקשר רציונלי, אולם אמונה זו סותרת את היות העולם אבסורדי. עקב כך, היידגר טען כנגד מצדדי 'הניהליזם החלקי' שהם רק מדברים על האבסורד והם לא מתמודדים עמו.

3. 'המיתוס של סיזיפוס' של קאמי בראי תפיסת 'הניהליזם המלא'

קאמי, שהושפע רבות מהפילוסופיה של היידגר, מכריז על האבסורד כבסיס הפילוסופיה וכנתון הראשוני שעל פיו נבנית המחשבה על כלל מסקנותיה והשערותיה. השאלה בה פותח קאמי את 'המיתוס של סיזיפוס' היא:

בעיה פילוסופית רצינית באמת יש רק אחת: התאבדות. [7]

בהמשך הספר כותב קאמי:

האם האבסורדיות של הקיום דורשת כי נחמוק ממנה על ידי התקווה או על ידי ההתאבדות - זוהי השאלה שיש ללבנה, לשקוד עליה ולהסבירה, תוך סילוק כל השאר... האם אין האבסורד מצווה למות? [8]

האבסורדיות של הקיום מותירה בידינו שתי אפשרויות: או שנחמוק ממנה על ידי התקווה או שנענה עליה בהתאבדות.

בתחילת הספר קאמי אומר: "לאבסורד אין משמעות אלא במידה שאין מסכימים לו"[9]. על פי קאמי, התמודדות ישירה ואמתית עם האבסורד משמעה התנגדות לאבסורד.

כמה שורות לפני כן קאמי אומר: "וכך, ככל הדברים האבסורד מסתיים עם המוות"[10]. האדם, על פי קאמי, איננו נפרד מן האבסורד, אלא הוא חלק מהמערך האבסורדי. אליבא דקאמי, רק במוות נגמר האבסורד.

אי לכך, ההתאבדות היא הדרך היחידה של מרד באבסורד; המתאבד הוא היחידי שיוצא מן המערך האבסורדי. הבעיה מתומצתת במשפט הבא: "הנתון היחיד לגבי הוא האבסורד. הבעיה היא כיצד להיחלץ ממנו ואם ההתאבדות היא המסקנה המתבקשת ממנו"[11]. כלומר: משום שאין דרך להיחלץ מן המערך האבסורדי, אלא על ידי מעשה ההתאבדות, ההתמודדות עם האבסורד משמעה - התאבדות.

בתחילה, קאמי מותיר את שאלת ההתאבדות פתוחה. בהמשך דבריו, בפרק הראשון של 'המיתוס', הוא סוקר כמה הוגים מן הזרם האקזיסטנציאליסטי. לטענתו - על אף שהוגים אלו מציגים גישות שונות, הגותם משרטטת אקלים דומה:

---

[7] 'המיתוס', עמ' 13.
[8] 'המיתוס', עמ' 18.
[9] 'המיתוס', עמ' 37.
[10] 'המיתוס', עמ' 18.
[11] 'המיתוס', עמ' 18.

"מעולם, אולי, לא היו הוגים שונים כל כך זה מזה; ואף על פי כן, נראים לנו זהים הנופים הרוחניים שבהם הם נעים...".[12]

קאמי מזהה אצל כולם את האלמנט שהוא מכנה אלמנט 'הקפיצה'. האבסורד הוא נקודת הפתיחה של הוגים אלו, אך קאמי מבקר אותם בטענה שהם מטייחים ומזייפים את האבסורד. הוגים אלו אליבא דקאמי, אינם מתמודדים באופן מוחלט עם האבסורד והגותם קופצת מעבר למרחבי האבסורד. קאמי מבקר שורה של הוגים - קירקגור, יאספרס, הוסרל, והפילוסוף הרוסי לב שסטוב. על מנת להדגים את הביקורת של קאמי, אסקור את דבריו כנגד שסטוב.

שסטוב, על פי קאמי, מבקש להראות כמה העולם אינו רציונלי:

שסטוב שואף... ומוכיח בלי הרף, כי השיטה המאורגנת ביותר, הרציונליזם האוניברסלי ביותר, מועדים בסופו של דבר על שרטון אי-הרציונליות, של המחשבה האנושית[13]*. אלא ששסטוב לדעת קאמי עושה 'קפיצה'. קאמי מבקר את שסטוב על הוצאת האבסורד מעולמו של האדם. קאמי אומר שהאבסורד לפי שסטוב הוא "קרש קפיצה אל הנצח"*[14]*. על פי קאמי, שסטוב מנתק את האבסורד מאופיו היסודי שהוא הקרע והמאבק: "האדם מטביע את האבסורד ובאחדות נעלם אופיו היסודי שהוא ההתנגדות, קרע ופירוד"*[15].

לפי קאמי, האבסורד הוא "העימות בין האירציונלי לבין השאיפה המטורפת לבהירות"[16]. שסטוב אינו מתמודד אפוא עם מלוא תוקפה של התפיסה האבסורדית. הוא מבטל את המתח הנמצא בבסיסו של האבסורד, המתח בין השאיפה הרציונאלית של האדם לבין היות העולם בלתי ניתן להסבר. בקצרה, שסטוב - לדעת קאמי - מתפתה אחר האי-רציונאליזם וזוהי ה'קפיצה' אל תוך התפישה המבטלת את תוקפו של האבסורד.

באופן דומה, קאמי מבקר את ההתאבדות. ההתאבדות לדידו מבטאת ניתוק מרעיון האבסורד. קאמי טוען כנגד המתאבדים שמעשה ההתאבדות מבטא אמונה בגאולה, ואלה שבוחרים להתאבד מאמינים שאפשר להיפטר מן האבסורד. הניהליזם של קאמי נאמן למחשבת האבסורד ולמציאות הקונקרטית עד שאינו מאמין בכל אפשרות של גאולה, אף לא מינורית. המתאבד מנסה להיגאל מהאבסורד ומהעולם ולכן המתאבדים אינם מתמודדים עם עומק שאלת האבסורד.

קאמי מחפש אחר פילוסופיה המתמודדת התמודדות ישירה ואוטנטית עם האבסורד. הוא דוחה את הפילוסופיה של כל אותם הוגים אקזיסטנציאליסטיים שכנגדם הוא יצא. אל מול כל אותם הוגים מעמיד קאמי את סיזיפוס כאב טיפוס של האדם האבסורדי.

סיזיפוס במיתולוגיה היוונית הוא בנו של איאולוס, אל הרוחות, ומייסדה של קורינתוס. סיזיפוס היה ערמומי ורשע ונהג להטעות מטיילים בדרכם ולרצחם. סיזיפוס אף קשר את תנטוס, אל המוות במיתולוגיה היוונית, כך שהגוססים לא יכלו להגיע לעולם המתים.

---

[12] 'המיתוס', עמ' 35.
[13] 'המיתוס', עמ' 32.
[14] 'המיתוס', עמ' 40.
[15] 'המיתוס', עמ' 40.
[16] 'המיתוס', עמ' 29.

בעקבות פשעו של סיזיפוס - האלים גוזרים על סיזיפוס לגלגל אבן ולנסות להעלות אותה לפסגה של ההר, אלא שבכל פעם שסיזיפוס מגיע אל הפסגה - האבן שבה ומתדרדרת וסיזיפוס נדרש לשוב ולהעלות את האבן. וכך זה נמשך וחוזר חלילה.

כשסיזיפוס מגיע אל הפסגה ורואה את האבן יורדת למטה, באותו הרגע סיזיפוס יודע שהוא צריך לשוב ולהעלות שוב את האבן אל פסגת ההר. ברגע זה - מסביר קאמי - סיזיפוס מתוודע לאינסופיות של המסע והוא מתוודע אל האבסורד:

> *סיזיפוס מעניין אותי באתנחתא קצרה זו, בשעת ירידתו. פנים המתייגעות בסמוך כל כך לאבן, הן כבר בעצמן אבן! אני רואה את האיש יורד בצעד כבד אך קצוב אל העינוי, שלעולם לא ייראה את סופו.*[17]

ברגע זה לסיזיפוס כמה אפשרויות: סיזיפוס יכול לנסות להתמרד, והוא יכול גם להתאבד. סיזיפוס מחליט ללכת בדרך שלישית - סיזיפוס מחליט להמשיך ולגלגל את האבן.

סיזיפוס ממשיך לגלגל את האבן כי אין טעם להפסיק. סיזיפוס ממשיך לגלגל כי רק כך הוא יתמודד עם האבסורד באופן ישיר. נראה שההתמודדות עם האבסורד - משמעה המשך והתמדה עיקשת, התמדה חסרת כל תכלית. סיזיפוס וויתר על היומרה להתנגד לאבסורד. הוא מבין שאין לו ברירה ועליו להיות חלק מ'המשחק'. בכך סיזיפוס משלים עם האבסורד, בכך הוא מתמודד עם האבסורד באופן ישיר ובכך הוא אינו מטייח את האבסורד. בדרך זו סיזיפוס מקיים בעצמו את 'הניהליזם המלא'.

הניהליזם של היידגר מאמין במחויבות למציאות הקונקרטית. בהתאם לכך שהוא רואה את המציאות הקונקרטית כמציאות אבסורדית, הוא מסרב לכל פעולה של גאולה. היידגר מבקש להתמודד עם המציאות הקונקרטית, ועם האבסורד כפי שהוא, בלי לנסות ולטייח אותו. 'הניהליסט המלא' מסרב לתת הסבר לעולם, וכל הסבר כזה יהיה מבחינתו בריחה מהקונקרטי לעבר עולם שאינו בנמצא.

בעיני קאמי, סיזיפוס הוא 'ניהליסט מלא' - הוא מסרב לכל נחמה והוא אדיש לכול אשר עובר עליו. מבחינת סיזיפוס, כל המעשים חסרי תכלית. סיזיפוס מסרב לכל נחמה כי הוא מבין שהתמודדות ישירה עם האבסורד ועם המציאות הקונקרטית - משמעה חוסר היתכנות של כל גאולה וכל נחמה שהיא. סיזיפוס אדיש לכול כי הוא מבין שעולם אבסורדי מחייב אדישות מוחלטת.

---

[17] 'המיתוס' עמ' 124.

חלק ב'

'הזר' כאלטרנטיבה ל'מיתוס של סיזיפוס'

1. בין מרסו לבין סיזיפוס

סארטר, הפילוסוף הצרפתי שהיה באותה תקופה בקשרי ידידות עם קאמי, קרא את 'הזר' והתלהב מהספר ובעקבות כך הקדיש מאמר לחיבור זה. המאמר נחשב עד היום כמאמר בסיסי להבנת הגותו של קאמי. במאמרו טוען סארטר, ש'הזר' ו'המיתוס' חד הם, והרעיונות שמציג קאמי הן במסה והן בסיפור הם רעיונות זהים. סארטר הגדיר את היחס שבין שני הספרים באמצעות המשפט הבא:

אפשר לומר שהמיתוס של סיזיפוס מכוון לתת לנו את התפיסה, והזר מבקש לעורר בנו את התחושה. סדר הופעתן של שתי היצירות מאשר כמדומה את ההנחה הזאת. הזר, שהופיע תחילה, משליך אותנו, ללא דברי פרשנות, אל ה'אקלים' של האבסורד. ואחר-כך באה המסה ומאירה את הנוף.[18]

אליבא דסארטר, היחס שבין שתי היצירות הוא ש'הזר' מטרתו להכניס אותנו אל אווירת האבסורד, 'המיתוס' בא להגדיר ולברר את התחושה. לפיכך אין שוני ממשי בין שתי היצירות.

קריאתו של סארטר, המניחה זהות רעיונית בין שני החיבורים, היא קריאה מקובלת בקרב רבים. ככל שהשנים עוברות, יש יותר ויותר היוצאים כנגד תפיסה זו של סארטר. על מנת להבין לעומק את השוני שבין 'המיתוס' לבין 'הזר' נראה לי נכון להגדיר את השוני הזה כשוני שבין שני סוגים של ניהליזם. לשם כך אסתייע בפרשנותו של היידגר לרעיון הניהיליזם.

אדישות היא אחת מאבני היסוד של הניהליזם המלא, ומרסו בראשיתו של הספר הוא דוגמה לניהיליזם הרדיקלי המכונה על ידי היידגר 'ניהיליזם מלא'. מרסו אדיש למות אמו. כשהוא נוסע להלוויית אמו הוא פוגש בחייל שמנסה להתחיל עמו בשיחה. מרסו מצדו אינו מעוניין בשיחה -

רצתי כדי שלא אאחר לאוטובוס. הבהילות הזאת, הריצה הזאת, ובנוסף לכך הטלטולים וריח הדלק והלהט המסנוור של הכביש ושל השמים - כל אלה כנראה גרמו לי שאירָדם. ישנתי כמעט כל הדרך. וכשהתעוררתי, הייתי מוטל על חייל אחד, וזה חייך אלי ושאל אותי אם אני בא מרחוק. אמרתי "כן", כדי שלא אצטרך להמשיך בשיחה.[19]

מתוך אדישות, מרסו אינו מעוניין לדבר עם איש. בדרכו ללוויית אמו מטרידים אותו - הדרך, החום, הדלק. אין רגע בו הוא מתאר צער על מות אמו.

ניכר שבקטע הזה נגלה בפנינו רגש מהותי בנפשו של מרסו - מרסו אדיש לכל. השיא של אותה אדישות מתבטא באופיו ה'סגור' של מרסו. מרסו סגור לזולת ואינו רואה צורך לשתף את הזולת בעולמו

---

[18] הציטוט של סארטר לקוח מהאחרית דבר שכתבה אילנה המרמן ל'הזר'.

[19] 'הזר', עמ' 10.

הפנימי[20]. סגירות זו נובעת מן הבוז הגדול שמרסו מרגיש כלפי העולם. מרסו בז לכל, אפילו לערכיו שלו, אפילו לאידיאלים של עצמו. לפיכך מרסו אינו רואה צורך לצעוק את עולמו הפנימי.

השיחה שבין מרסו לסלמנו הזקן גם היא מבטאת אדישות -

לפני דלתי מצאתי את סלמנו הזקן. הזמנתי אותו להיכנס והוא סיפר לי שהכלב שלו אבד...

אני השתופפתי על מיטתי וסלמנו התיישב על כיסא ליד השולחן... הוא שיעמם אותי קצת, אבל לא היה לי מה לעשות ולישון לא רציתי. רק כדי לומר משהו שאלתי אותו על כלבו...

ואז פיהקתי והזקן הכריז שהוא הולך.[21]

סלמנו הזקן מתאר את מות אשתו, כלבו ובדידותו, אולם כל זה אינו נוגע למרסו והוא מפהק.

שיחה נוספת בה התכונה הניהליסטית מתבטאת, היא השיחה שבין מרסו לבין המנהל של כפר הזקנים. המנהל שואל את מרסו האם הוא רוצה לראות את אמו שמתה בארון הקבורה. מרסו מגיב בשלילה והמנהל מראה סלידה מאדישותו. מרסו שמבחין בסלידתו של המנהל, מנסה לתקן את הרושם שעשה, אלא שמרסו עושה זאת מתוך אדישות, שמעלה את החשד, שכל רצונו הוא להימנע מעימות.

גם עימות מהווה סוג מסוים של שיחה, על כן מרסו מנסה להימנע מכל שיחה ומכל תקשורת. כך גם בפגישתו עם החייל (שהבאנו לעיל). החייל מנסה לפתח שיחה עם מרסו ומרסו עונה "כן" קצר ומטרתו לעצור את השיחה. מרסו אדיש לעולם. הוא אינו רואה צורך לפתח שיחה עם החייל, מנסה להימנע מעימות עם מנהל הכפר ומנסה גם להימנע מעימות עם הבוס שלו.

גם בשיחותיו עם מארי אפשר להבחין כמה האדישות היא אדישות קיצונית -

בערב באה אלי מארי ושאלה אם אני רוצה להתחתן אִתה. אמרתי שלא אִכפת לי ושאנחנו יכולים להתחתן אם היא רוצה. היא ביקשה לדעת אם אני אוהב אותה. עניתי לה כמו שעניתי פעם אחת, שאין לזה כל משמעות... [22]

שוב אפשר לראות איך הוא אדיש לכול ואיך הכול חסר משמעות מבחינתו. כשמארי שואלת אותו "האם את רוצה להתחתן איתי", הוא אומר לה שזו שאלה חסרת משמעות. זו שאלה חסרת משמעות כי הכול חסר משמעות!

קאמי מתאר שיחה קצרה בין מרסו לבין הבוס שלו -

לפני שיצאתי מן המשרד לאכול ארוחת-צהרים רחצתי את ידי. בצהרים חביב עלי הרגע הזה. בערב אני נהנה ממנו פחות, כי המגבת שאנחנו מתנגבים בה לחה לגמרי - כל היום השתמשו בה. יום אחד ציינתי זאת באָזני המעביד שלי. הוא ענה לי שהוא מצטער על כך אבל בעצם זה פרט לא חשוב. [23]

הבוס בז למרסו על קטנוניותו. קטנוניות זו מאפיינת את מרסו לכל אורך החלק הראשון. מבחינת מרסו, לשום דבר אין ערך ולכן הוא עוסק בזוטות, אך גם לזוטות אלה אין ערך מיוחד.

---

[20] זאת בניגוד לחלק השני של הספר, שם מרסו חש צורך לפתוח את עולמו כלפי כהן הדת.
[21] 'הזר', עמ' 47-46.
[22] 'הזר', עמ' 44.
[23] 'הזר', עמ' 29.

כעבור שעה קלה שלח המעביד לקרוא לי... הוא רק רוצה לדעת את דעתי בעניין. יש בכוונתו לפתוח סניף בפריס, שיטפל בעסקים שלו... והוא מבקש לדעת אם אהיה מוכן לנסוע לשם... "אתה איש צעיר ונדמה לי שחיים כאלה אולי ימצאו חן בעיניך." אמרתי שכן, אבל בעצם זה היינו-הך לי. ואז שאל אותי אם אין לי ענין לשנות את חיי. עניתי שאדם אף פעם אינו משנה את חייו, ועל-כל-פנים אין הבדל בין חיים כאלה לאחרים. והחיים שלי כאן לא רעים בעיני כלל. ניכר בו שהוא לא מרוצה ותמיד אני עונה שלא לעניין, שאין לי שאיפות ובעסקים זה אסון. אחר כך חזרתי לעבודתי. מוטב היה אילולא הרגזתי אותו, אבל לא ראיתי שום טעם לשנות את חיי. [24]

גם בפסקה הזאת, ניתן להבחין באדישות של מרסו. הבוס של מרסו מציע לו לעבור לפריס, ומרסו מגיב באדישות.

מרסו עובר שינוי במהלך הספר. בתחילה מרסו בז לעולם ומבחינתו העולם אינו אלא רצף של עצמים חסרי כל הגיון. הוא אינו רואה צורך להיות חלק מהמערך הסיבתי של העולם ולפיכך הוא שומר על ריחוק וניכור מכל מה שקורה בעולם. מרסו גם אינו רואה צורך לבטא עצמו בעולם והוא לא רואה צורך למצוא לעצמו בית בעולם. מרסו הוא חסר בית - הומלס, מן הבחינה הרוחנית כמובן. מרסו הוא מעין דמות מופת ל'ניהליזם המלא' של היידגר.

מרסו עובר שינוי ולאחר השינוי מרסו מנסה לשנות את הסיבתיות. הוא מבקש להיות חלק מהמערך הסיבתי של העולם ובעיקר הוא הופך לפחות אדיש. מרסו לפני השינוי אינו רואה צורך לשתף את עולמו הפנימי. למרסו שלאחר השינוי אכפת מה קורה מחוצה לו והוא אינו שקוע רק בתוך עצמו. הוא רוצה שהזולת יהיה קשוב לרעיונותיו. אכפתיות זו, היא אכפתיות מהעולם. האכפתיות הזאת עומדת בניגוד לניכור של סיזיפוס. זו אכפתיות מהמערך הסיבתי של העולם. אכפתיות זו עומדת בניגוד גמור לאדישות המוחלטת של ה'ניהליזם המלא'.

למרסו של החלק הראשון אין מה לומר על העולם ובגלל האדישות מרסו נותר חסר אמירה כלפי העולם. בחלק השני, למרסו יש דעה על העולם וחשוב לו לומר אותה. מרסו של החלק השני אינו לגמרי אדיש -

אחר-כך שאל אב-בית-הדין את התובע אם יש לו שאלות לעד, והתובע צעק: "לא! לא! זה מספיק בהחלט" והיה נרעש כל-כך ונתן בי כזה מבט של ניצחון, שבפעם הראשונה אחרי שנים רבות התעורר בי רצון אוֹוילי לבכות כי הרגשתי כמה כל האנשים האלה מתעבים אותי." [25]

"ואז אינני יודע למה משהו פקע בי. התחלתי לצעוק בקולי-קולות, קיללתי אותו ואמרתי לו שלא יתפלל. תפסתי אותו בצווארון של גלימת הכמרים שלו. שפכתי עליו את כל מה שהיה בעמקי לבי בהתפרצויות מעורבות של שמחה וזעם. [26]

---

[24] 'הזר', עמ' 44-43.
[25] 'הזר', עמ' 84.
[26] 'הזר', עמ' 111.

קשה שלא לראות את השינוי - מרסו אינו אדיש! אמנם מרסו הישן לא נמחק. את הרצון לבכות הוא מגדיר לעצמו כ'רצון אוִוילי', ובכל אופן הוא רוצה לבכות.

מרסו של החלק הראשון של הספר הוא בן דמותו של סיזיפוס. מרסו מבין שאין באפשרותו להתנגד לעולם ולהתנגד למסע הבלתי נגמר עם האבן. הוא מבין כי אין בכוחו להעלות את האבן אל הפסגה ושהיא תישאר שם ולא תיפול. לכן הוא מבין שעליו להיות אדיש לעולם הזה ולהתנתק ממנו באופן מוחלט. מרסו מאבד כל קשר לעולם, הוא אדיש לגורל העולם, והוא מתנתק מבחינה נפשית מן העולם. בחלק השני של הספר, מרסו עובר שינוי והוא מגלה אכפתיות.

נראה שבסוף הספר מרסו הוא הדמות שמבטאת כי לקאמי הרהורי כפירה. קאמי מהרהר ומערער על הניהיליזם. מרסו בהתחלה מבטא במעשיו את ה'ניהליזם המלא'. אבל מרסו שלאחר השינוי מערער על מושג זה.

2. ניהליזם וזולת

ניתן לומר כי 'הזר' מתחיל במקום בו מסתיים 'המיתוס'. בתחילה, מרסו אדיש לכול ולפיכך אין משמעות לכל מעשה, כולל למעשה התאבדות. מרסו משנה כיוון ובכך הוא פורץ את המסקנות של 'המיתוס'. מערכת המושגים של 'המיתוס' ו'הזר' דומים, אך העובדה שמרסו מורד ב'ניהליזם המלא', הניהליזם של סיזיפוס, מוכיחה כי הספרים קיימו ביניהם דיאלוג, הם לא זהים ופער משמעותי ישנו בין שני הספרים.

נראה שגיבור 'הזר' - מרסו - הוא הראשון, ואולי גם האחרון, ששובר את המסגרת של האבסורד. אלא שהתשתית הפילוסופית שעליה הספר נבנה היא מסגרת אבסורדית לעילא. לפיכך, כשעומדים על המשמעות האנטי-ניהליסטית של הרומן, עולה מתוך הרומן פרדוקס. מחד, הפילוסופיה שעליה נבנה הספר היא ניהליסטית. מאידך, הגיבור של הספר מחליט לשבור את אותה מסגרת ניהליסטית. מרסו מורד בהנחות היסוד של עצמו ובכך הוא מראה חוסר עקיבות.

בבסיס התנהגותו של סיזיפוס ניצבת פילוסופיה ברורה לעין והיא בניגוד לחוסר הבהירות ולחוסר היציבות של מרסו. יחד עם זאת, ולמרות זאת, ניתן להצביע על קו מחשבה שנמצא בבסיס דמותו של מרסו. ניתן לטעון שמרסו מבטא פילוסופיה שונה מזו של סיזיפוס, שבהמשך תתפתח ותהווה את הציר המרכזי בהגותו של קאמי.

חלק ג'

'הדבר' בראי המחשבה הקונקרטית והאבסורד

'הדבר', שנכתב בשנת 1947, נחשב לאחד מספריו החשובים של קאמי וזכה לפרסום רב בצרפת ומחוצה לה. 'הדבר' מתאר את קורותיה של העיר אוראן הנתקפת במגפת הדבר. בעקבות המגיפה, וכדי למנוע את הפצת המגיפה, העיריה מחליטה לסגור את שערי העיר. משלב מוקדם מאוד בעלילה, העיר נתונה בהסגר.

2. תפישת האבסורד ברומן 'הדבר'

ניתן להצביע על קו מרכזי בספר - גיבורי 'הדבר' אינם מנסים להגדיר את העולם בצורה פילוסופית, אלא הם מעדיפים להתנסות במגע עם העולם. רייה גיבור 'הדבר' אינו מנסה לברוח מהאבסורד על ידי תיאוריות מטאפיסיות, אלא הוא מנסה להתמודד עמו. האבסורד ב'הדבר' אינו רעיון מופשט והוא מתבטא במציאות הקונקרטית. המגיפה העומדת במרכז 'הדבר' היא הביטוי הראשוני לאבסורד הקיומי.

המגיפה באוראן היא האבסורד כי גם אלה שבוחרים להיאבק במגיפה - נידונים לכישלון. בכך 'הדבר' ממשיך את הקו הפסימי המאפיין את הגותו של קאמי. קאמי משרטט ב'הדבר' מציאות קטסטרופלית שאין ממנה כל מנוס.

'הדבר' מספר לנו את סיפורה של האנושות הנאנקת תחת ייסורים רבים. דוגמה נפלאה לכך ניתן למצוא בקטע שלהלן:

> *פנלו הסתכל בפה הילדותי הזה, המזוהם מן המחלה, המלא בצעקה הזאת של כל הגילים. ואיש לא התפלא לשמוע אותו אומר, בקול חנוק מעט אבל ברור, על רקע הקינה האלמונית שלא פסקה: "אלי הצל את הילד הזה" אבל הילד לא חדל לצעוק והחולים סביבו רגשו. החולה בקצה האחר של החדר, שצעק כל הזמן, הגביר את קצב יבבותיו, עד שהפך אותם יבבות של ממש, בעוד השאר גנחו בקול רם יותר ויותר. נחשול של התייפחויות הסתער על החדר ובלע את תפילתו של פנלו, ורייה, לופת את מוט המיטה, עצם את עיניו, שיכור מעייפות וממיאוס.*[27]

לאדם אין יכולת להילחם במוות. לפיכך המחבר מסיק שאין כל טעם להתפלל והישועה לעולם לא תגיע. המספר מתאר שתפילתו של פנלו נבלעת בהמולה ויש בכך ביטוי נוסף לחוסר התוחלת של תפילה. תושבי העיר אוראן יכולים להילחם ולא לוותר, אך את הגזירה אי אפשר לבטל. אפסיותו של האדם אל מול המגיפה, אפסיותו של הטוב אל מול אסונות הגורל, זהו האבסורד.

---

[27] 'הדבר', עמודים 190 - 191.

פנלו מאמין בגאולה ותפילתו אל אלוהים היא ביטוי לכך. קאמי דוחה אמונה זו ומציב את חיבוריו במרחב אבסורדי לחלוטין. כשם שב'המיתוס' מבקר קאמי את רעיון ה'קפיצה' האמונית – כך גם ב'הדבר' קאמי איננו מוכן לחשוב על האבסורד במונחים של גאולה.

בקצה בית הקברות, בשטח ריק מכוסה שיחי אלת המסטיק, נחפרו שני בורות ענקיים. בור אחד לגברים ובור אחד לנשים. בעניין הזה כיבדו השלטונות את המוסכמות ורק אחר כך, מכורח המציאות, נעלמה גם צניעות אחרונה זו וקברו גברים ונשים בערבוביה, זה על גבי זה, בלי כל דרך ארץ... כשסיים האמבולנס את נסיעותיו, היו מביאים את האלונקות בתהלוכה, מניחים לגופות העירומות והמעוותות מעט להחליק אל הקרקעית, זו על יד זו, בערך, ואז היו מכסים אותן בסיד, ואחר כך בעפר, אבל רק עד גובה מסוים, כדי להשאיר מקום לדיירים הבאים. למחרת היו מזמינים את בני המשפחה לחתום ברשומות, ודבר זה ציין את ההבדל שיש אולי בין בני האדם ובין הכלבים, למשל: תמיד הייתה אפשרות של ביקורת.[28]

מגפת הדבר מותירה את האדם חסר כל והוא הופך להיות ככלב. בהמשך הספר, המספר אומר –

בני עירנו הלכו עכשיו בתלם, הם הסתגלו, כמו שאומרים, כי לא הייתה להם ברירה. עדיין קיננה בהם, כמובן, תחושת האסון והסבל, אבל עוקצה קהה .[29]

האדם לומד להסתגל אל המגיפה. על אף הנוראיות שבדבר, האדם לומד להיות אדיש אל תופעות שכאלו. האדישות אל מול הקטסטרופה היא יותר מכל ממחישה את האבסורדיות של הקיום.

נראה, שאין מנוס מנוראיות זו. לפיכך, גם המספר וגם כלל הדמויות שבספר נתפסות לאדישות. המספר מתאר את האירועים תוך כדי 'אובייקטיביות'. הספר מספר על מוות נורא של המונים, אולם הוא אינו מתאר רגשות והוא כתוב ככרוניקה -

על כן - ייאמר בסוגריים - כדי שלא לחטוא לשום דבר, ובייחוד לא לעצמו, נטה המספר לאובייקטיביות. הוא לא ביקש לשנות בעזרת תחבולות אומנותיות, מלבד במה שנוגע לצרכים הבסיסיים של סיפור עקבי פחות או יותר .[30]

התיאור השואף לאובייקטיביות הוא ביטוי של התֵמה השולטת בכלל הדמויות המשורטטות ברומן. בסופו של דבר, הדמויות המרכזיות שבספר לומדות להסתגל למחלה. אל מול המגיפה ולנוכח הקטסטרופה, אף דמות אינה נסחפת לרגשנות וכולם מקבלים את מגפת הדבר מתוך רגש של אדישות חד גונית - "איש מאתנו לא הרגיש עוד רגשות גדולים. אבל הכול הרגישו רגשות חדגוניים"[31]. הסתגלות זו מבטאת הלך רוח של אדישות.

גם רייה לומד להסתגל לחוויות הללו - הוא לומד להיות כלפיהם אדיש. הוא מפתח אדישות לעולם הנורא והאכזר, והוא כסיזיפוס שמגלגל את האבן באדישות. רייה אדיש כי הוא מסרב לנחמה. נחמה בעיני רייה היא בבחינת הונאה עצמית. יחד עם זאת, רייה איננו שולל על הסף את הנחמה ואת הגאולה. וכך, בכל אופן, רייה שונה מסיזיפוס. עמידתו של רייה נוכח האבסורד איננה ברורה. היא

---

[28] 'הדבר', עמודים 155 – 156.
[29] 'הדבר', עמודים 160 – 161.
[30] 'הדבר', עמ' 159.
[31] 'הדבר', עמ' 160.

מצריכה ליבון וחקירה. רייה ממשיך את הקו ה'קלאסי' של הגות קאמי ואיננו מטייח את האבסורד, אך מבקש לבנות עליו נדבך נוסף.

2. לדמותו של רייה

דמותו של רייה היא דמות בעלת ייחוד - רייה מצטיין ברגישות מוסרית, הוא מצטיין בחדות, באיפוק רב ובתכונות נוספות שמוסיפות גוונים ייחודיים לדמותו. עם זאת, דמותו של רייה בתחילת הספר היא בנאלית למדי, דמות רגילה ככל תושבי אוראן. הוא אינו מצטיין בתכונות מיוחדות או ברגישות מוסרית. במהלך העלילה, רייה עובר שינוי והוא הולך ומגבש אופי בעל ייחודיות. הייחודיות נבנית תוך כדי תהליך כך שככל שהספר מתקדם כך רייה נהייה דמות יותר מיוחדת ושונה. על מנת להבין את רייה אבקש להגדיר את האופי המיוחד של רייה ולעמוד על דרכי עיצוב ייחודיות זו.

ז'אן טארו עישן בשקדנות סיגריה ובתוך כך צפה בפרפוריה האחרונים של החולדה שעמדה להתפגר לרגליו על מדרגה. הוא נשא אל הרופא את מבטן השקט והמודגש במקצת של עיניו האפורות, בירך אותו לשלום והוסיף שההופעה הזאת של החולדה היא עניין משונה. "כן" אמר רייה "אבל זה מתחיל לעצבן." [32]

בתחילתו של הסיפור, רייה מצוי בהתלבטות - מחד הוא נמצא באפתיה כלפי עניין ה'חולדות', מאידך הוא מרגיש שמשהו מסוכן אורב מעבר לפינה. מחד הוא אומר לאשתו "אני לא יודע. זה מוזר אבל זה יעבור"[33], מאידך הוא אומר לטארו "אבל זה מתחיל לעצבן".[34]

"אין ספק", אמר המושל, "אבל אני צריך שתקבעו את זה רשמית שהדברים אמורים במגפת דבר".

"גם אם לא נקבע זאת", אמר רייה, "גם אז היא עלולה להמית את מחצית תושבי העיר".

רישאר התערב ברוגז מה:

"האמת היא שעמיתנו חושב שזה דבר. התסמונת שתיאר מוכיחה זאת".

רייה ענה שהוא לא תיאר תסמונת. הוא תיאר מה שראה... רישאר היסס והביט על רייה: "אמור לי בכנות מה דעתך, אתה בטוח שזה דבר?"

"אתה לא מציג נכון את השאלה. אין פה עניין של מילים, יש פה עניין של זמן". [35]

רייה אינו יודע אם מדובר במגיפה. הוא מתלבט. למרות זאת, רייה בשונה מכולם דווקא מרגיש וחושש שיש כאן עניין מסוכן. בתחילת הספר עמידתו של רייה נוכח המגיפה אינה ברורה - לפעמים הוא מחליט להיות נתבע, מחויב למעשים או חושש להגיב למגיפה באופן פעיל, ולפעמים משתלטת עליו האפתיה.

---

[32] 'הדבר', עמוד 17-18

[33] 'הדבר', עמוד 15.

[34] 'הדבר', עמ' 18.

[35] 'הדבר', עמ' 49.

האופי הייחודי של רייה מתגלה כשהוא מחליט להיות נתבע. שתי תכונות ייחודיות מייחדות את הנתבעות של רייה - ראשית, רייה בשונה מכולם, נתבעותו אינה נגמרת במחאה. הנתבעות של רייה מביאה אותו להתמסרות. שנית, בשונה משאר האנשים, הנתבעות של רייה איננה מביאה אותו לשאננות, אלא באופן מעט פרדוקסלי, נראה שהנתבעות מביאה את רייה להתוודע אל היסוד הטרגי של העולם. כלומר, הנתבעות היא שמולידה את הייחוד שנמצא באופיו של רייה.

כשנכנס הרופא לביתו, כבר הייתה שם האחות. רְיֶיה ראה את אשתו עומדת, בחליפה, פניה מאופרות. הוא חייך אליה:

"יפה," אמר, "יפה מאוד."

כעבור שעה קלה, בתחנת הרכבת, הושיב אותה בקרון-השינה. היא הסתכלה בתא.

"זה יקר מדי בשבילנו, לא?"

"אין ברירה", אמר רְיֶיה.

"מה הסיפור הזה עם החולדות?"

"אני לא יודע. זה מוזר, אבל זה יעבור."

אחר-כך הוא ביקש ממנה בחיפזון סליחה. היה עליו להשגיח עליה והוא הזניח אותה מאוד. היא הנידה בראשה, כמבקשת לרמוז לו שישתוק. אבל הוא הוסיף:

"כשתחזרי, יהיה הכול טוב יותר. נתחיל מחדש."

"כן," ענתה לו ועיניה נוצצות, "נתחיל מחדש." [36]

הדו-שיח שבין רייה לבין אשתו משקף את העובדה שבין רייה לבין אשתו קיימת אהבה רבה. אך דווקא אהבה זו מדגישה את הריחוק שבין רייה לבין אשתו. דומה שיחסו של רייה לאשתו משקף את יחסו לעולם - קירבה מחד וריחוק מאידך.

הקטע שלעיל מאפשר הצצה לאופי המיוחד של רייה. הייחוד של רייה על פני דמויות אחרות, כפי שאראה בהמשך, הוא עצם היותו מודע לאבסורד. רייה מודע לאבסורד. רייה אינו משלה את עצמו ואינו מטייח את האבסורד.

מי שקורא את 'הדבר' בצורה יסודית מבחין בקשר המעט קלוקל שבין רייה לאשתו. רייה כמעט ואינו מדבר על אשתו - אף לא בפעמים שהוא נפתח ומדבר על רגשותיו. הדמות היחידה שעמה רייה מדבר על אשתו הוא ז'וז'ף גראן -

הוא האיש שבחברתו תפס את עצמו רייה יום אחד מדבר על אשתו שלו בנעימה רגילה בתכלית, דבר שלא עשה עד כה לעולם. [37]

רייה מדבר רק עם גראן על אשתו, אבל אפילו עמו הוא אינו עושה זאת בצורה פתוחה וכנה -

אחרי שדיבר אתו על ז'אן, שאל אותו על אשתו, ורייה ענה לו. "שמע" אמר לו גראן "היום יודעים לרפא את זה." ורייה הסכים עמו ואמר רק שהפירוד מתחיל להיות ארוך ואולי היה

---

[36] 'הדבר', עמ' 15.
[37] 'הדבר', עמ' 168.

יכול לעזור לאשתו להתגבר על המחלה בעוד שעכשיו היא ודאי בודדה לגמרי. אחר כך השתתק ולשאלותיו של גראן לא ענה עוד אלא תשובות מתחמקות. [38]

בהתחלה רייה נפתח אל גראן, אך בסוף הוא שוב נסגר "אחר כך השתתק, ולשאלותיו של גראן לא ענה עוד אלא תשובות מתחמקות"[39]. נראה שהקשר בין רייה לאשתו אינו כפי שבני הזוג רצו שהוא יהיה. הם אינם מרוצים מהקשר ביניהם. לכן רייה כמעט ואינו מדבר על אשתו. לכן כשרייה אומר לאשתו "כשתחזרי, יהיה הכול טוב יותר. נתחיל מחדש. אשתו עונה לו "כן" בעיניים נוצצות.

'הדבר' מניח שהאבסורד הוא עובדה קבועה ואי אפשר למחות אותה ולנצח אותה. כמו כן נראה שלרייה אין הרבה מה לעשות בנידון. הקשר בינו לבין אשתו יהיה לעד עדות להתנהלות האבסורדית של הקיום. המוות של אשתו ממחיש בצורה נפלאה וטרגית את הנקודה הזאת. אך מאידך, רייה יכול להיות מודע.

בקטע שלעיל, רייה בוחר להתעניין בשלומה של אשתו. הוא לא מתעלם! ההתעניינות הזו היא שגורמת לו להתוודע אל האבסורד. הוא אכפתי אל אשתו ולכן הוא מנחם אותה ואומר לה שיהיה בסדר. ההתעניינות הזו עוזרת לו להתוודע לאבסורדיות שבקשר בינו לבין אשתו. העמדה של רייה לאורך כל הספר היא עמדה של אכפתיות. דווקא העמדה הזו היא שמביאה אותו לתפיסת האבסורדיות שבקיום. על מנת להבין זאת אבקש להוסיף נדבך נוסף בהבנת הספר.

3. מאבק ואבסורד

'הדבר' מתחיל בששה עשר באפריל כשרייה יוצא מחדר העבודה שלו ונתקל בחולדה. רייה שרואה את החולדה אינו מתייחס אליה וממשיך בדרכו. רק למען הבטיחות רייה אומר על כך לשומר. נוכח תגובתו של השומר, רייה מבין שזו אינה חולדה אחת בלבד ויש בעיר התקפה של חולדות. בהמשך, תושבי העיר מבינים שאין מדובר בהתקפה קטנה אלא בפתיחתה של מגיפה.

רייה נמצא בהתלבטות - הוא אינו יודע איזה מעשים יש לנקוט נוכח המגיפה ואם בכלל כדאי להגיב. ככל שהעלילה מתקדמת, רייה מבין שהמגיפה אינה גחמה חולפת ועליו להגיב. רייה מחליט שיש להיאבק. בעקבות המאבק חלה תמורה באופיו של רייה.

המאבק במגיפה גורם לרייה להיות אדיש -

ובתום הסיבוב הארוך הזה של ביקורי - הערב, שדמו כולם זה לזה, לא יכול רייה לקוות לשום דבר זולת שורה ארוכה של מחזות דומים, שיחזרו שוב ושוב. כן, הדבר, כמוהו כהפשטה, היה חדגוני, רק דבר אחד השתנה אולי – רייה עצמו. הוא חש בכך בערב ההוא לרגלי פסל הרפובליקה, כשלא הרגיש אלא באדישות הקרה המתחילה למלא אותו בעודו מוסיף להביט אל פתח המלון שרמבר נבלע בו. [40]

אהבתו ודאגתו של רייה לאשתו מביאה אותו לתפיסה של האבסורד. כשרייה נתבע ואכפתי, הוא מתוודע אל האבסורד. ככל שמתקדמים בעלילת הספר רייה יוצא משאננותו והוא מתחיל להיאבק

---

[38] 'הדבר', שם.
[39] 'הדבר', שם.
[40] 'הדבר', עמ' 83.

בדבר באופן יומיומי ותמידי. תפקידו הרפואי של רייה מפגיש אותו עם המצוקה ובעקבות המאבק רייה מתוודע לאבסורד הקיומי, כלעיל:

הדבר, כמוהו כהפשטה, היה חדגוני. רק דבר אחד השתנה אולי - רייה עצמו.[41]

המאבק היומיומי, המראות שחוזרות על עצמם, המוות והחולים, כל אלה בסופו של דבר הופכים את רייה לאדיש.

האדישות משתלטת על אופיו של רייה

כשלא הרגיש אלא באדישות הקרה המתחילה למלא אותו.[42]

האדישות מבטאת חוסר אמונה בעולם. האדישות מבטאת התמודדות עם רעיון האבסורד. האדישות הזו היא תוצאה ישירה של המאבק במגיפה ושל התמודדות עם המגיפה.

4. לדמותו של רמבר

רמבר הוא עיתונאי תושב צרפת. רמבר, כפי שניתן לראות בקטע שלהלן, אינו מאמין ברעיונות מופשטים ובאידיאות -

אתה רואה. אתה מסוגל למות למען רעיון, רואים את זה עליך ברור. אז זהו זה, נמאס לי מאנשים שמתים למען רעיון״.[43]

מה שמעניין את רמבר הוא ״שנחייה ונמות למען מה שאנחנו אוהבים״[44]. רמבר נטש את האידיאה המופשטת לטובת חלומות קטנים. רמבר רוצה למות ולחיות למען מה שהוא אוהב, ולא למען אידיאות. רמבר מבטא בחשיבתו מעבר אל הקונקרטי.

רמבר אומר לטארו ולרייה -

עכשיו אני יודע שהאדם מסוגל לעשות מעשים גדולים. אבל אם הוא לא מסוגל להרגיש רגשות גדולים, הוא לא מעניין אותי.[45]

רמבר יודע שהאדם יכול לעשות מעשים גדולים, אבל אם האדם אינו יודע להרגיש רגשות פשוטים הוא לא מעניין את רמבר. רמבר אינו מחפש גבורה, הוא אינו מחפש אומץ לב. רמבר דוחה את הגבורה. במקומה הוא מתחקה אחר האהבה הפשוטה - האהבה אינה מופשטת אלא היא קונקרטית. כך המספר מתאר את האהבה -

אם אחרים, כנגד זה, שרייה אותם באור הנגרע והולך עומדים על מפתני הבתים והם חבוקים בכל כוחם ומסתכלים זה-בזה בלהט, אם הם השיגו את מבוקשם, סימן הוא שביקשו את הדבר היחיד שהיה תלוי בהם. וכשפנה רייה אל רחובם של גראן וקוטאר, עלה

---

[41] ״הדבר״, שם.
[42] ״הדבר״, שם.
[43] ״הדבר״ עמ׳ 144
[44] ״הדבר״, שם.
[45] ״הדבר״ עמ׳ 143

על דעתו שמי שמסתפקים באדם ובאהבתו העלובה והכבירה ראויים שלפחות מזמן לזמן תפקוד אותם השמחה ויבואו על שכרם. [46]

המחבר מתאר את האהבה בתור מטרה שהאדם יכול להשיג בחייו. על כן הוא אומר על האוהבים, שהם היחידים שהציבו לעצמם מטרה ושאיפה ריאלית. "אם הם השיגו את מבוקשם סימן הוא שביקשו את הדבר היחיד שהיה תלוי בהם"[47]. מאותה הסיבה רמבר מעדיף את האהבה על פני כל ערך אחר. האהבה היא בידו של האדם. האהבה היא רגש פשוט, קונקרטי, לא מופשט. על מנת להבין את דמותו של רמבר בצורה מיטבית אבקש להשוות בינו לרייה -

וכל הזמן הזה, לאורך הרחובות התלולים, בין הקירות התלולים, הסגולים והצהובים – החומים של הבתים המוריים, דיבר רמבר בסערת נפש. הוא השאיר את אשתו בפריז. והאמת היא שאין היא אשתו, אבל זה אותו הדבר... "העניין הוא," אמר רמבר במישרין ובלי כל הקדמות, "שהכרנו לא מזמן, היא ואני, ויש בינינו הבנה."

רייה לא אמר כלום.

"אבל אני משעמם אותך," אמר רמבר. "רק רציתי לשאול אותך אם תוכל לתת לי אישור שאני לא חולה במחלה הארורה הזאת. אני חושב שזה יכול להועיל לי.[48]*"*

בעקבות הסגר על אוראן, רמבר נשאר בעיר ואינו יכול לחזור אל צרפת . רמבר רוצה לחזור לצרפת, מבקש מרייה שייתן לו אישור שהוא בריא. בעקבות כך הוא מקווה שייתנו לו לצאת מהעיר. רייה שמבין שהחוק אינו מאפשר לו להיעתר לבקשתו של רמבר, דוחה את בקשתו.

רמבר מעמיד את רייה מול קונפליקט - האם לנהוג לפי דרישת המצפון ולהיעתר לבקשתו, או לנהוג לפי דרישת החוק ולא לאפשר לרמבר לצאת מן העיר אוראן? רייה מחליט להיות קשוב לחוק.

רמבר מבחינתו מנסה לשכנע את רייה לפעול על פי דרישת המצפון ולתת לו לצאת מהעיר. רמבר חושב שצריך לבחון כל מקרה לגופו בלי לקבוע הגדרות מראש. רמבר כפי שאמרתי אינו מאמין במופשט ובתיאוריות כוללניות. לכן הוא אומר לרייה - "לא," אמר רמבר במרירות, "אתה לא יכול להבין. אתה מדבר בשפת השכל, אתה רואה את הדברים בצורה מופשטת"[49]. רמבר חושב שרייה אינו קשוב למקרה הפרטי שלו, והוא מגיע עם הגדרות מובנות מראש. אך באמת רייה אינו כזה. על כן רייה עונה לו שהוא אינו חושב שהוא מדבר בשפת הכול, אלא מדבר בשפת העובדות. "הרופא נשא את עיניו אל פסל הרפובליקה ואמר שהוא לא יודע אם הוא מדבר בשפת השכל, אך הוא מדבר בשפת העובדות, ואין זה בהכרח אותו הדבר"[50]. רייה אינו מגיע אל המציאות מתוך הגדרות מוקדמות אלא הוא מדבר מתוך המציאות, וכרגע המציאות אינה מאפשרת לתת לרמבר את מבוקשו. בסופו של דבר רמבר אינו מוכן לקבל את המציאות כפי שהיא, והוא בורח ממנה. אמנם בשונה מדמויות אחרות, הוא אינו בורח אל חיק האידאות, ואל המחשבה המטאפיסית, אבל בסופו של דבר גם הוא כמותם אינו מוכן לקבל את המציאות כפי שהיא. רייה לעומתו מדבר בשפת העובדות והוא נשאר נאמן להן.

---

[46] 'הדבר', עמ' 263.
[47] 'הדבר', שם.
[48] 'הדבר', עמ' 78-77.
[49] 'הדבר', עמ' 79.
[50] 'הדבר', עמ' 79 - 80.

במשפט שציטטנו לעיל, רמבר אומר לרייה "עכשיו אני יודע שהאדם מסוגל לעשות מעשים גדולים. אבל אם הוא לא מסוגל להרגיש רגשות גדולים, הוא לא מעניין אותי". רמבר מחפש עולם רגשי, ואילו רייה מתנגד לרעיון של רמבר. רייה חושב שרמבר משקר לעצמו. רמבר מודע להיות השכל מוגבל, אך הוא לא מסיק מכך את המסקנות המתבקשות.

רמבר אינו מחפש מחשבה מופשטת, הוא מחפש להישאר נאמן לעובדות. רמבר אינו מחפש את הגבורה. במקום הגבורה הוא מחפש את האהבה. האהבה היא רגש פשוט שבידו של האדם להשיג אותה, מכאן אופייה הקונקרטי. אך יש גם משהו מטאפיסי באהבה. האהבה אינה מוכנה להשלים עם האבסורד. האהבה מניחה שיש איזו שהיא משמעות לדברים, ואמונה זו מנוגדת למחשבת האבסורד. אם אנו מניחים את ההנחה שהיא גם ההנחה של 'הדבר', שהמציאות הקונקרטית היא אבסורדית - האהבה היא רגש מטאפיסי והיא אינה מוכנה לקבל את המציאות הקונקרטית כפי שהיא. ובאמת רמבר אינו מוכן להשלים עם המגיפה. לעומת רמבר, רייה דוחה את האהבה ויחד עמה הוא דוחה כל מחשבה מטאפיסית.

5. 'הדבר' והמודרנה

על מנת להבין לעומק את הדמויות ואת יחסם אל רייה אבקש לגעת בביקורת שהיא ביקורת מרכזית בספר - ביקורת המודרנה.

"אוראן... היא עיר מודרנית בתכלית".[51]

בהצהרה זו פותח קאמי את ספרו 'הדבר' ואכן ביקורת המודרנה היא חלק מרכזי מחיבור זה.

תושבי העיר אוראן משקפים את האדם המודרני. הם עצלנים, סתמיים ובמידה מסוימת פחדנים. כל פעם שהמחבר מבקש להעביר ביקורת על העיר המודרנית הוא עושה זאת באמצעות תושבי אוראן[52].

הבעיה המרכזית של קאמי עם העת המודרנית, בה הוא עצמו חי, היא הסתמיות. אורח החיים המודרני הוא חסר תכלית וחסר משמעות והעיר המודרנית היא -

> *עיר בלי יונים, בלי עצים ובלי גנים, עיר שאינך שומע בה לא משק כנפיים ולא רשרוש עלים, בקיצור - מקום סתמי. הסתמיות אין בה כל רע אך היא גם נבצרת כל חיות. אוראן, לדוגמא, היא חסרת כל ייחוד והאנשים החיים בה בוחרים לבזבז את הזמן שנותר להם לחיות על קלפים, על בתי קפה ועל פטפוטים.* [53]

המחבר, לטענתי, מבקש להעביר פה ביקורת רחבה יותר מביקורת על עצם המודרנה. המחבר מבקש להעביר ביקורת על הלך הרוח של הסתמיות. לפיכך, נראה שחלק ניכר מ'הדבר' נכתב כנגד הסתמיות, סתמיות שמתבטאת באופן משמעותי בחברה ובמסגרת המודרנית. ביקורת זו באה בגלוי בסיפור על הליכתם של קוטאר וטארו להצגת תיאטרון -

---

[51] 'הדבר', עמ' 10.
[52] על כן להלן אשתמש בתושבי אוראן כדימוי לאדם המודרני.
[53] 'הדבר', עמ' 9.

השניים הלכו יחד לבית האופרה העירוני, שהציגו שם את "אורפאוס ואורידיקה". קוטאר הזמין את טארו...קוטאר וטארו, שישבו במקומות היקרים ביותר, השקיפו על אולם מלא עד אפס מקום מסילתם ומשמנם של בני עירנו. הבאים השתדלו בעליל לעשות רושם בכניסתם. בעוד הנגנים מכוונים בצנעה את כליהם, הסתמנו צלליותיהם ברור תחת האור המסנוור המאיר, את קדמת הבימה, עברו משורה לשורה, קדו בחן. בהמולה הקלילה של שיחות נימוסים השיבו לעצמם האנשים את הביטחון שחסר להם שעות אחדות קודם לכן ברחובותיה החשוכים של העיר. המחלצות גרשו את הדבר. [54]

קוטאר וטארו הולכים ל"אורפיאוס ואורידיקה". בפתיחת האופרה הכול הולך כרגיל "והקהל הגיב בחמימות מאופקת"[55]. בשלב מסוים ניתן לשים לב כי משהו איננו כשורה ומתגלים קרטועים וזיופים אחדים.

רק בדואט הגדול של אורפיאוס ואורידיקה במערכה השלישית חלפה באולם איזו הפתעה. וכאילו לא חיכה הזמר אלא לזיע זה של הקהל... הוא בחר ברגע זה ופסע אל קצה הבמה בצורה גרוטסקית... וזרועותיו ורגליו מפושקות, וקרס בין התמונות הפסטורליות של התפאורה. [56]

ההצגה שהחלה כסתמית ובנאלית - לפתע הופכת למחזה גרוטסקי ובלתי צפוי. בתגובה לכך, מתפשט אי סדר באולם כאשר הקהל כולו צועד אל היציאה. הדברים מתפתחים לכדי צעקות וכעסים. טארו וקוטאר נותרים לבדם באולם הנטוש ומזדעזעים אל מול המחזה שנגלה בפניהם. לדידם, טירוף זה, אותו פגשו זה עתה על הבמה, עולה בקנה אחד עם הטירוף הכללי המתרחש בעולם בו הם חיים -

הדבר על הבימה בדמותו של מוקיון פרוק איברים... סימניו של פאר ומותרות שאין בהם צורך עוד. [57]

ההצגה ועלילתה לפתע הפכו להצגה על העיר אוראן והמגיפה. תיאור ההצגה והאירוע הופכים לביקורת גלויה על המודרנה בכללה -

ועד כמה נראים נוחים לו החיים כיום... את ההתנפלות על מסעדות היוקרה, את ההנאה שאנשים מפיקים מן הישיבה והשהייה הארוכה בהם; את ההמונים הצובאים יום יום על פתחי הקולנוע וממלאים את כל אולמות הבידור ואפילו את אולמות הריקודים, ומציפים כגאות משתוללת את כל המקומות הציבוריים; את הרתיעה מכל מגע, את הרעב לחום אנושי שבכל זאת דוחף זה אל זה...[58]

המחבר מתאר את אנשי המודרנה כאנשים שחיים את חייהם ברדיפת תענוגות. הרדיפה הזאת מתוארת כבריחה מהצרות

"ומלווים את עדר האדם אל התענוגות החמימים המגנים עליו מפני הקור והדבר."[59]

---

[54] 'הדבר', עמ' 175-176.
[55] 'הדבר', עמ' 176.
[56] 'הדבר', עמ' 176-177.
[57] 'הדבר', עמ' 177.
[58] 'הדבר', עמ' 172-173.
[59] 'הדבר', עמ' 173.

האדם המודרני אינו יודע להתמודד עם בעיות. הביקורת של המחבר היא שהאדם המודרני אינו ער לקורה סביבו והוא עסוק בעצמו. הוא עוסק ב"מותרות שאין בם צורך עוד"[60]. המחבר נוגע בנקודות הכואבות ביותר של האדם המודרני. אך נראה שהאדם המודרני אינו מודע למצבו האבסורדי והוא מגיב למצבו ולכל מה שקורה סביבו באדישות .[61]

לעיל סקרתי את ייחודו של רייה והצבעתי על כך שהייחוד שמייחד את רייה עובר תמורה ומתעצם. ייחודו של רייה הוא תוצאה ישירה של הנתבעות. בהתאם לכך, ניתן לקבוע שכאשר רייה מחליט להיות נתבע, הוא נוטש את האופי הבנאלי ומתחיל להיות אישיות בעלת קווי אופי מיוחדים. האופי הייחודי של רייה מתבטא בשני עניינים - ראשית, רייה ניחן במסירות אין קץ. שנית, כשרייה מחליט להיות נתבע ולטפל בחולי 'הדבר' - הוא מתוודע ליסוד הטרגי של החיים. נראה שיש קו ניגודי בין רייה לבין יצירי המודרנה. אנשי המודרנה חיים בהכחשה. רייה מודע ואינו מנסה לברוח מהמגפה.

6. בין טארו לקוטאר

טארו הוא מחבריו של רייה. המספר מביא את מחשבותיו של טארו על קוטאר - "לשווא אמרתי לו שרק מי שיש לו מצפון נקי יכול להיות שייך לכלל..." .[62] טארו מתנגד לדרכו האלטרואיסטית של קוטאר. טארו מתעצבן על קוטאר ומנסה לשכנע אותו לצאת מעצמו ולהילחם יחד עם כולם במגיפה. טארו יודע להעריך את הנקודות הטובות שבקוטאר -

טארו היה סבור שבגישתו של קוטאר אין הרבה מהרשעות. והאמירה שלו "התנסיתי בזה לפניכם" העידה יותר על מצוקה מאשר על ניצחון .[63]

דמויותיהם של טארו וקוטאר, ששונים האחד מן השני, משקפים את האדם המודרני. המספר מביא תיאור של האדם המודרני מתוך מחברותיו של טארו.

בתחילה, כשהיו סבורים שהמחלה אינה אלא מחלה ככל המחלות, הדת הייתה במקומה. אבל כשנוכחו בחומרת המצב נזכרו בהנאות. כל המצוקה המצטיירת על הפנים בשעות היום מתחלפת אז, בדמדומים הבוערים והמאובקים, במין התרגשות פראית, חירות מגושמת שמשלהבת עם שלם. "וגם אני כמוהם אז מה! המוות הוא לא כלום לאנשים כמוני. הוא מאורע שמצדיק אותם.[64]

גם טארו וגם האדם המודרני חשים כלואים. הם אינם משלימים עם תחושת השעבוד והם מבקשים חירות. זו הסיבה שטארו, בשונה מרייה, מבקש להיות קדוש. טארו רוצה להשתחרר מעול העולם הזה. טארו רוצה להיות אדם חופשי. רייה לעומתו מבין שהוא אינו חופשי והוא משלים עם השעבוד. לפיכך, הוא ממשיך 'לגלגל את האבן' מתוך אדישות והתמדה. האדם המודרני עומד מול אין-סוף

---

[60] 'הדבר', עמ' 177.

[62] 'הדבר', עמ' 172.
[63] 'הדבר', עמ' 174.
[64] 'הדבר', עמ' 108.

אפשרויות. לאדם המודרני ישנה חירות מוחלטת. כנגד החירות המוחלטת של האדם המודרני, רייה משועבד לטוטליות שבמגיפה.

לשווא אמרתי לו שרק מי שיש לו מצפון נקי יכול להיות שייך לכלל, הוא נתן בי מבט מרושע ואמר: אם ככה אף אחד לא קשור לכלל. והוסיף: 'תגיד מה שתגיד, אבל אני אומר לך שהדרך היחידה לאחד את בני-האדם היא עדיין לשלוח להם את הדבר. הנה, תסתכל סביבך. 'האמת הוא שאני מבין היטב למה הוא מתכוון ועד כמה נוחים נראו לו בוודאי החיים כיום. איך לא יכיר במבט חטוף את התגובות שהיו תגובותיו שלו עצמו בשעתו; את ניסיונו של כל אדם לזכות בתמיכת כולם; את דרכם של האנשים לענות לעובר-אורח שטעה בדרכו פעם באדיבות ופעם באי רצון; את ההתנפלות על מסעדות היוקרה, את ההנאות שהאנשים מפיקים מן הישיבה והשהייה הארוכה בהן; את ההמונים הצובאים יום-יום על פתחי בתי-הקולנוע וממלאים את כל אולמות הבידור ואפילו את עולמות הריקודים, ומציפים כגאות משתוללת את כל המקומות הציבוריים; את הרתיעה מכל מגע, את הרעב לחום אנושי...[65]

קוטאר מכיר את הצורך הנואש של תושבי אוראן ושל יצירי המודרנה בחום אנושי. גם קוטאר כמו טארו, וכמו האדם המודרני, מחפש את החירות המוחלטת ואת האושר המוחלט. אושר שאינו מוגבל, אושר ללא כאב. לכן לאדם המודרני קשה להתמודד עם המציאות הכואבת והאבסורדית.

כל אותו היום חש הרופא... לבסוף הודה בינו לבין עצמו שהוא מפחד. פעמיים נכנס אל בתי קפה מלאים אדם. גם הוא, כמוהו כקוטאר, חש צורך בחום אנושי. הדבר נראה טיפשי בעיניו, אבל עזר לו להיזכר שהבטיח לבקר אצל הסוכן.[66]

קוטאר וטארו אינם מסתפקים במציאות העכשווית והקונקרטית. הם מחפשים את החירות המוחלטת ואת הקדושה המוחלטת. רייה, לעומת זאת, מסתפק במציאות הקונקרטית ואינו מנסה לברוח מהמציאות לעבר מציאות אחרת.

רייה אינו מאמין בגאולה. טארו יסכים עם רייה ויודה שהמציאות נעדרת השגחה עליונה, אך הוא לא יסיק מכך את המסקנות המתבקשות. לפיכך הוא חי במעין אשליה. טארו בוחר לראות את העולם מתוך אשליה מסוימת, מתוך 'משקפיים' מסוימות.

7. לדמותו של גראן

גראן הוא פקיד שעובד בעירייה של אוראן. הוא מבוגר למדי, תמהוני ומעט מוזר. התיאור שחוזר על עצמו בתיאור דמותו של גראן הוא הקושי של גראן להתבטא -

ולבסוף, וזה העיקר, ז'וזף גראן לא מצא לו מילים.[67]

גם בקשר הזוגי שלו עם אשתו גראן אינו מצא מילים -

---

[65] 'הדבר', עמ' 172 - 173.
[66] 'הדבר' עמ' 55.
[67] 'הדבר,' עמ' 45

מרוב עייפות לא השגיח על התנהגותו, היה שותק יותר ויותר ולא חיזק אצל אשתו הצעירה את ההרגשה שהיא נאהבת... הייתי צריך למצוא מילים כדי שלא תלך, אבל לא יכולתי"[68].

גראן גם מתקשה בכתיבת ספרו, ועל כן הוא אינו שולח מכתב בקשה להעלאת משכורת -

"התכונה הזאת... היא בעצם שעיכבה אותו תמיד מלכתוב את מכתב התלונה שהתכוון לכתוב...[69]

גראן הוא אדם שמתקשה לדבר, או ליתר דיוק - אדם שמפחד לדבר. גראן מקפיד על כל מילה. ואם מילה אינה מתארת את המושא באופן הנכון - אזי היא אינה ראויה להיאמר.

בינתיים הוסיף גראן לדבר, ורייה לא קלט את כל מה שאמר האיש. הוא לא הבין אלא שהיצירה שהדברים אמורים בה כבר מחזיקה עמודים רבים, אבל הטרחה שמחברה טורח כדי להביא אותה לכלל שלמות עולה לו בייסורים רבים. "ערבים שלמים, שבועות שלמים על מלה אחת... ולפעמים על מלת חיבור פשוטה.[70]

גראן משמש כאנטי תזה לדמותו של רייה. רייה הוא דמות שמקושרת להקשר הקונקרטי של הדברים. רייה אינו עסוק ברגשנות, אלא הוא בעולם המעשי - פרקטי. במובן הזה, רייה הוא רופא במלוא מובן המילה. יתירה מזו: ייחודו של רייה נובע מהיותו מחובר להקשר הקונקרטי של הדברים. תכונה זו גורמת לו להבחין באבסורדיות של הקיום. גראן הוא דמות באנאלית חסרת ייחוד. לעומת רייה, הוא אינו מודע בהכרח לאבסורדיות של הקיום. אם ישנו ייחוד באופי של גראן זהו טיפוח *"שיגעונות מהוגנים"*[71], כלשונו של רייה.

אחד מתחביביו של גראן הוא כתיבת ספרים. גראן עסוק בתחביב ואינו בהכרח מחובר לדברים שקורים בעולם. גראן אינו מחובר להקשר המעשי והפרקטי של החיים והוא בונה לעצמו עולם פנימי, ומכאן ייחודו.

רייה אינו נחלץ לרגשנות, ואם ישנה איזו שהיא רגשנות באופיו של רייה, היא נובעת הישר מן החוויה הקונקרטית. לעומתו גראן מפתח רגשנות -

הוא נמנה מאותם האנשים שאין רבים כמותם בעירנו ואף לא במקום אחר, שאינם חוששים לעולם להישמע לרגשותיהם היפים. ואמנם המעט שגילה על עצמו העיד על טוב לב ועל קשרי חיבה שבימינו אין מעזים להודות בהם .[72]

לסיכום, גראן בשונה מרייה הוא דמות רגשנית בעלת חלומות משוגעים. רייה הוא הרופא ה'פרקטי'.

מכאן שאולי לא במקרה בחר היוצר קאמי את מקצוע הרופא לדמות גיבור הספר - רייה. המקצוע גם מסייע לקאמי לשקף את הפילוסופיה הקונקרטית שבא לבטא.

---

[68] 'הדבר', עמ' 76
[69] 'הדבר', שם.
[70] 'הדבר', עמ' 93.
[71] 'הדבר' עמ' 46
[72] 'הדבר', שם.

8. לדמותו של פנלו

האב פנלו עלה על מרכז הבמה באירוע 'שבוע התפילות' שהכנסייה של אוראן ארגנה בעקבות המגפה. פנלו נאם בהתלהבות רבה –

קולו היה חזק, נלהב, ונשמע למרחוק..."[73]

האב פנלו נאם את נאומו ללא היסוסים ומתוך וודאות. במהלך הנאום פנלו אמר:

הנגע הזה שהורג בכם הוא עצמו מרומם אתכם ומורה לכם את הדרך[74].

על פי פנלו, אפילו המגיפה היא תוצאה של גזירה אלוהית. רייה, שמתנגד לגישה הגורסת את המוות כחלק ממערך אלוהי, אומר על נאומו של פנלו:

פנלו הוא איש ספר. הוא לא ראה אנשים בשעת מיתתם ולכן הוא מדבר בשמה של אמת. אבל האחרון שבכמרים הכפריים, שעורך את הטקסים לאנשי הקהילה שלו ושמע באזניו את נשימתו של גוסס, סבור כמוני. לפני שיבקש להראות את מעלותיו של הסבל, יטפל בו.[75]

מבחינת רייה, פנלו הוא איש ספר שאינו מכיר את המציאות בשטח ואינו מכיר מהו סבל אמתי. אם היה יודע מהו סבל אמתי וודאי היה מסכים שיש לטפל בסבל ורק אחר כך למצוא את מעלותיו.

פנלו עובר שינוי לאורך העלילה. במהלך העלילה בנו של אותון - שופט באוראן - נדבק במחלה. הילד מגיע לטיפול אצל רייה ופנלו. הטיפול משפיע באופן דרסטי על פנלו. הילד ניסה להיאבק במחלה, אך כל המאמצים לא הועילו והוא הוכרע על ידי המחלה. השעות שלפני מותו של הילד הן שעות קשות. הן מתוארות כבלתי נסבלות. נראה שהמספר סוטה מסגנונו האובייקטיבי ומתאר את מה שקרה שם בלשון מלאה רגשנות וחמלה.

פנלו הסתכל בפה הילדותי הזה, המזוהם מן המחלה, המלא בצעקה האת של כל הגילים. וצנח אל ברכיו, ואיש לא התפלא לשמוע אותו אומר, בקול חנוק מעט אבל ברור על רקע הקינה האלמונית שלא פסקה: "אלי הצל את הילד".[76]

---

[73] 'הדבר', עמ' 86.
[74] 'הדבר', עמ' 89.
[75] 'הדבר', עמ' 112.
[76] 'הדבר', עמ' 190.

פנלו עומד בחדר אל מול הילד הגוסס כשהוא מבוהל. הוא אינו יודע מה לעשות, ולכן הוא מתפלל - "אלי הצל את הילד"[77]. רייה, שגם הוא נכח בחדר, חש את אותן תחושות, אך רייה גם כועס על פנלו ועל התמה הדתית לפיה יש טוב ברוע ובמוות:

רייה, נמהר עדיין ונסער, פנה לאחור והטיח בפניו בזעם:

"שמע, הילד הזה, לפחות, היה נקי מחטא, אתה יודע את זה יפה - יפה!" [78]

רייה, שלא מצליח לכבוש את זעמו כלפי פנלו, מסתלק מהחדר. פנלו יוצא בעקבותיו ומגיע אליו -

למה דיברת אתי בכעס כזה?" שאל קול בגבו. "גם לי היה המחזה קשה מנשוא.

רייה פנה אל פנלו:

אתה צודק. סלח לי. אבל העייפות היא טירוף. יש שעות בעיר הזאת שאני מרגיש רק את ההתקוממות שבי.

אני מבין," מלמל פנלו. "זה מקומם כי זה למעלה משיעור מידתנו. אבל אולי אנחנו חייבים לאהוב את מה שאנחנו לא יכולים להבין.

רייה הזדקף בבת אחת. הוא הסתכל בפנלו בכל הכוח והלהט שהייה מסוגל להם והניד בראשו.

"לא, אבי לא כך אני רואה את האהבה. ועד יומי האחרון אסרב לאהוב את הבריאה הזאת שילדים מעונים בה". [79]

האירוע גורם לשינוי דרסטי באופיו של פנלו - "אבל למן היום שבו צפה ארוכות בגסיסתו של ילד, דומה היה של בו שינוי"[80]. הכומר - שהמאורע גרם לזעזוע בעולמו הרוחני - נשא דרשה. כבר בפתיחת הדרשה אי אפשר שלא לשים לב לשוני הרב שבין דרשה זו לבין הדרשה הקודמת -

"הלה דיבר בנעימה רכה ושקולה יותר מבפעם הראשונה, פעמיים מספר שמעו הנוכחים היסוס קל בדיבורו. ועוד משהו מוזר: הוא לא אמר עוד 'אתם' כי אם 'אנחנו'". [81]

האב פנלו מעיד בעצמו -

הדברים שהוא האב פנלו, הטיף בשעתו במקום זה עצמו, כוחם יפה גם לעתה, כך, על כל פנים, הוא סבור. ועם זה אפשר, כמו שקורה לכולנו, והוא הכה על חזהו, אפשר שחשב ואמר אותם בלי מידת הרחמים. [82]

פנלו הבין שהוא נאם את נאומו מתוך ניכור. בנאומו הראשון פנלו ניסה להצדיק את הסבל. אך כעת, פנלו מבין שאין אפשרות להצדיק מותו של ילד - "הנה את סבלו של ילד קטן אין להבין", והוא אינו מנסה להצדיק את מותו של הילד.

---

[77] 'הדבר', שם.
[78] 'הדבר', 191.
[79] 'הדבר', עמ' 192.
[80] 'הדבר' עמ' 194
[81] 'הדבר' עמ' 196
[82] 'הדבר', שם.

בדרשתו השנייה פנלו מדבר על הקושי להאמין - "אלוהים דוחק אותנו אל הקיר"[83]. עכשיו פנלו אינו יכול להצדיק את המוות וקשה לו להאמין שיש צד אלוהי בכל דבר. פנלו המאוחר אינו מנסה להסביר את הסבל והוא מסרב לדבר על הסבל במונחים של גאולה. על כן האמונה של פנלו עתה היא אמונה מלאה ספיקות.

פנלו מתלבט בשאלה כיצד הוא כאדם יכול להאמין למרות שאת הסבל הוא אינו יכול להסביר. כלומר, האם האדם יכול להאמין על אף ספיקותיו? האם מעשה האמונה אפשרי נוכח האבסורד?

התֵמה של הספר היא שהמציאות הקונקרטית מחייבת את מסקנות האבסורד. על פי התמה הזאת, ניתן להסביר את אמרתו של רייה - "פנלו הוא איש ספר". פנלו על פי רייה נאם את נאומו הראשון מתוך תפיסה מטאפיסית של המציאות. פנלו לא היה נאמן לחוויה הקונקרטית. לאחר מותו של הילד פנלו מבין שהקונקרטי מחייב את האבסורד. אל מול האבסורד, מעשה האמונה הופך לקשה מאי פעם. פנלו מציע למאמין לחפש את האלוקים דווקא בתוך הקונקרטי. כעת ניתן לומר - מחד, פנלו אינו מוותר על נאמנות לקונקרטי, מאידך, דווקא בתוך המציאות הקונקרטית המאמין נדרש לדידו של פנלו לחפש את האלוהי. המאמין צריך בתוך התוהו לחפש את הרצון האלוהי. הנוצרי צריך לחפש את שכרו בתוך המגיפה -

"ואכן זה הדבר שעל הנוצרי לחפש פה: את שכרו, ומהו השכר הזה, ואיך ימצאנו".[84]

גם לאחר שהמאמין יימצא את האלוהי מתוך הקונקרטי, המאמין אינו יורד לעומק הרעיון האלוהי. האלוהי יישאר כחידה סתומה, שהאדם אינו יכול לפתור אותה נוכח האבסורד שנובע מתוך המציאות הקונקרטית. פנלו מגיע לתפיסה דתית חדשה - "כך ידע הנוצרי להתמסר לרצון האל, אפילו אם אינו מבין אותו"[85] נראה שפנלו אינו מתיימר לומר שרעיונותיו מבטאים את הרעיון האובייקטיבי, אלא הם ביטוי של רגשות שעולים לפנלו נוכח הקונקרטי ונוכח ה'אחר'. עם זאת, ייחודו של פנלו הוא שמתוך הקונקרטי הולכת ומתגלה לה המשמעות המטאפיזית של הקונקרטי והרעיונות המטאפיזיים הללו הינם נובעים מספק[86] ולא מוודאות.

פנלו עבר שינוי דרמטי במהלך העלילה. פנלו שצפה במותו של ילד לא נשאר אדיש אל מול המוות -

אבל למן היום שבו צפה בגסיסתו של ילד, דומה היה שחל בו שינוי. בפניו ניכר מתח הולך וגובר.[87]

הזעזוע שעבר פנלו מתבטא בכל צעד ובכל פרט של אישיותו, אך בראש ובראשונה הזעזוע הוא זעזוע אמוני. המציאות הביאה את פנלו להבנה שאמונתו לוקה בחסר. פנלו שצפה במוות במו עיניו, מתקשה לראות את העולם כהתגלות מעשיו של אלוהים. פנלו מגיע למסקנה שיש "להאמין בכל או לכפור בכל"[88]. הוא מבין שישנם שתי אפשרויות - להסתכל על המציאות מעיניים חילוניות, דהיינו הסתכלות רציונלית, או להסתכל על העולם הסתכלות דתית, דהיינו הסתכלות ששמה דגש על האי-רציונלי

---

[83] 'הדבר' עמ' 197

[84] 'הדבר' עמ' 196

[85] 'הדבר' עמודים 198 - 199

[86] אני לא רוצה להתעכב על הנקודה. אך נראה שכאן מצוי ההבדל בין פנלו לפני השינוי ואחרי - לפני השינוי פנלו כפה את המשמעות הדתית שלו על הקונקרטי. כעת הוא מברר את המשמעות הדתית מתוך הקונקרטי - הספק נוצר מהמקומות בהם יש הבדל בין התיאולוגייה למציאות - בעצם הספק מראה יותר מכל את השינוי שפנלו עבר. פנלו נותן מקום לספק.

[87] 'הדבר', עמ' 250.

[88] 'הדבר', עמ' 197.

ומתחקה בעקבותיו ובעקבות הישות האי-רציונלית דהיינו אלוהים. פנלו מבין שיש שתי אפשרויות - להסתכל על היש ועל המציאות כפי שהיא, או להסתכל על היש תוך כדי חיפוש של האי-רציונלי בתוכו.

יש להעיר כי הגותו של קאמי ב'הדבר' היא הגות רציונלית. היא אינה מחפשת הסברים מחוץ לעולם, אלא מתוך העולם, דהיינו - היא אינה מעוניינת בהגדרות אפריוריות על העולם, אלא בדעות המתעצבות בד בבד עם נגיעתו של האדם בקונקרטי. על פי זה פנלו הוא בראש ובראשונה רציונליסט. גם כשהוא מחפש את האי-רציונלי, הוא מחפשו בקונקרטי, במגיפה, במוות ובעצם בכל עניין. אלא שפנלו מגיע עם ידיעה אפריורית אודות קיומו של אלוהים והאי-רציונלי הוא בתוך הקיום הקונקרטי, בתוך היש. מכאן ניתן להבין את חרדתו של פנלו. פנלו מאמין באמונה שלמה בהתגלותו של אלוהים בתוך המציאות, אך בד בבד מקונן בו הפחד שאלוהים יכזיב והאדם לא יימצא אותו בתוך המציאות. החרדה הזו היא היסוד והיא הגורם הראשוני שעורר את הטוטאליות המאפיינת את פנלו.

אבל מאחר שלא אמר עוד דבר, חזרה והציעה לו בעלת הבית, שרצתה, לדבריה, למלא את חובתה עד תום, להזמין אליו את רופאו. האב סירב בשנית, אבל הפעם הוסיף הסברים שנראו לגברת הזקנה מבולבלים מאוד. נדמה לה שכל מה שהבינה – ודבר זה עצמו היה לא מובן לה – הוא שהאב מסרב להיוועץ ברופא מפני שזה מנוגד לעקרונותיו [89]

פנלו מסתכל על העולם בעיניים דתיות. על כן הוא מסרב לדרוש בעצת רופא. פנלו מוכן למסור את נפשו למען אלוהים. מבחינת פנלו לדרוש בעצת רופא פירושו למסור את נפשך ביד אדם. אבל הוא מבקש למסור את נפשו ביד אלוהים. אלוהים הוא ה'משקפיים' שעמן פנלו רואה את המציאות, ועל כן כל אובייקט שנמצא במציאות הוא מפרש בהתאם ל'משקפיים' האלו.

9. בין רייה לדמויות אחרות ברומן

פנלו רואה את העולם מתוך 'משקפיים' דתיות. גם רמבר רואה את העולם הזה מתוך 'משקפיים' מסוימות. רמבר רואה את הכול מתוך המבט של אהבה -

רייה הקשיב לדברי העיתונאי. הוא הוסיף להביט אליו ואמר לו ברוך :

"בן אדם הוא לא רעיון, רמבר."

רמבר זינק ממיטתו בפנים בוערות בהתרגשות.

"הוא כן רעיון, ורעיון קיקיוני, מרגע שהוא פונה עורף לאהבה. וזה בדיוק העניין, שאנחנו לא מסוגלים יותר לאהוב. בוא נקבל את הדין, דוקטור. נחכה עד שנהיה מסוגלים, ואם זה באמת דבר בלתי אפשרי, נחכה לגאולה הכללית בלי לשחק את התפקיד של הגיבורים . [90]

רמבר רוצה "שנחייה ונמות למען מה שאנחנו אוהבים" [91] בניגוד לרייה שרוצה להישאר נאמן למציאות הקונקרטית, ולא לחלום חלומות מופשטים.

---

[89] 'הדבר', עמ' 203.

[90] 'הדבר' עמ' 144

טארו מסתכל על העולם מתוך מבט מסוים - טארו מסתכל על הכול מתוך הצד האידאי שבדברים. טארו אינו מוכן להשלים עם התבוסה והוא מבקש להיות קדוש. הוא אינו מוותר על חלומותיו גם כשהמציאות סותרת את אמונתו. גם טארו וגם רמבר לא משלימים עם המציאות כפי שהיא. רייה לעומתם מקבל את המציאות כפי שהיא ולא משלה את עצמו בחלומות מופשטים. בכך הוא מתמודד באופן ישיר עם הקונקרטי.

10. רייה בראי המחשבה הקונקרטית

רייה אף פעם אינו עסוק בשאלות פילוסופיות, ומודעותו אינה סובבת סביב עניין תיאורטי, אלא היא מתאפיינת במודעות קונקרטית. רייה יודע לחשוב אך ורק על הסובב אותו בחייו - הוא חושב על המציאות הקונקרטית.

הוא ידע את מחשבותיה של אמו ושהיא אוהבת אותו ברגע זה. אבל ידע גם שלאהוב מישהו אין לכך משמעות רבה, וששום אהבה, מכל מקום, אינה עזה דיה למצוא את ביטויה המיוחד. הוא ואמו, למשל, יאהבו זה את זה תמיד בשתיקה. וגם היא עתידה למות - או הוא – בלי שיעלה בידם כל ימי חייהם להרחיק לכת מעבר לזה בגילוי רגשותיהם. באופן הזה חי ליד טארו, ועכשיו טארו מת בלי שהספיקו לחוות באמת את ידידותם. טארו הפסיד במערכה, כמו שהיה רגיל לומר. אבל מה הרוויח הוא עצמו, רייה? רק זאת הרוויח, שידע את הדבר ויזכור זאת, שידע את הידידות ויזכור זאת, שהוא ידע את רגש האהבה ועתיד הוא לזכור זאת ביום מן הימים. כל מה שהאדם יכול להרוויח ממשחק הדבר והחיים הוא הידיעה והזיכרון. אולי לזה קרא טארו לנצח במערכה! [92]

דמותו של רייה עוברת שינוי לאורך הספר. בתחילה רייה אינו מודע והוא מדגיש את הטוטאליות שלא נותנת רגע לעצור ולחשוב. האנשים שנאבקים במגיפה נופלים לאדישות ומתהלכים כאוטומטים. רק לקראת סופו של הספר, רייה משתנה.

אשר לאחרים, שקועים היו בעבודתם יומם ולילה ולא קראו את העיתונים ולא הקשיבו לרדיו. וכשהודיעו להם על איזו תוצאה, היו מעמידים פנים שהם מתעניינים, אבל באמת שמעו אותה באדישות ובפיזור נפש מן הסוג שמייחסים ללוחמים במלחמות הגדולות, שמרוב תשישות אינם משתדלים אלא למלא את חובותיהם היום יומיות ואינם מייחלים עוד לקרב המכריע ולא ליום שביתת הנשק [93]

---

[91] 'הדבר' שם.

[92] 'הדבר' עמ' 255.

[93] 'הדבר', עמ' 167-168

לקראת סוף הספר רייה נהיה מודע. בהתאם לכך, רייה מכריז על המחשבות ועל הזיכרון כתכלית האדם - "כל מה שהאדם יכול להרוויח ממשחק הדבר והחיים הוא הידיעה והזיכרון. אולי לזה קרא טארו לנצח במערכה" .[94]

בסוף הסיפור רייה מקדיש זמן רב למחשבה ולהתבוננות. נראה שבסוף הספר ניתן לראות שרייה לא הולך כאוטומט, אלא מסתכל על עצמו ועל חייו.

יחד עם זאת, כפי שאמרתי לעיל, נראה שרייה אינו עסוק בשאלות אונטולוגיות, ומודעותו סובבת סביב עצמו וסביב מה שקורה סביבו.

רייה עסוק במחשבתו אך ורק במגיפה ובדברים שקרו עקב המגיפה. בעקבות השעות הרבות שהוא טיפל בחולי הדבר, המגיפה הפכה לָאובייקט שרייה מכיר בצורה הטובה ביותר.

קאמי, ממשיך עם הקו הפילוסופי לפיו - הדרך להכיר את המושא היא להתמודד עם המושא. רייה דוחה את המחשבה המטאפיסית ומעדיף על פניה את הפילוסופיה הקונקרטית. ואכן, רייה מכיר את מגפת הדבר בצורה הישירה והטובה ביותר.

חלק ד'

המהפך של קאמי

1. רמבר, רייה והאהבה

רמבר מגיע אל רייה ומבקש ממנו שיאשר שהוא אינו חולה במחלה, בתקווה שאחר כך ייתנו לו לצאת מהעיר. רמבר מבקש מרייה, אבל רייה אומר לו שהחוק אינו מאפשר. "העניין הוא שיש דברים שתפקידי אוסר עלי לעשות"[95]. רמבר מאשים אותו שהוא חושב במחשבה מופשטת "אתה מדבר בשפת השכל, אתה רואה את הדברים בצורה מופשטת"[96]. רייה אינו יוצא מכליו נוכח האשמות אלו, אך לאחר מכן רייה מהרהר בדבר -

> *כעבור רגע נענע הרופא את ראשו. בצדק אין לו לעיתונאי סבלנות לחכות לאושרו. אבל האמנם צודק הוא בכך שהוא מאשים אותו? "אתה רואה את הדברים בצורה מופשטת".* [97]

אך רייה מבין שיש משהו מופשט במגיפה -

> *באמת? מה מופשט בימים האלה שהוא עושה בבית - החולים שלו, שהדבר זולל פה קורבנות בו בכל פה וכבר העלה את הממוצע השבועי שלו הקרבנות לחמש מאות? נכון יש בו באסון מידה של הפשטה ותלישות מן המציאות. אבל כשההפשטה מתחילה להרוג אותך, אתה חייב לטפל בה.* [98]

---

[94] 'הדבר' עמ'

[95] 'הדבר' עמ' 80.

[96] 'הדבר', עמ' 79.

[97] 'הדבר', עמ' 80-79.

[98] 'הדבר' עמ' 81.

רייה מבין שמדובר בהפשטה, אבל ההפשטה הזאת היא מאוד קונקרטית, היא מאיימת עלינו במישור הקונקרטי, ועל כן אין אפשרות להתעלם ממנה -

האבחון של קדחת המגיפה משמעו היה מתן הוראה להרחיק מהר את החולה מביתו. ובזה אמנם החל מעשה ההפשטה והקושי, כי משפחתו של החולה ידעה שלא תשוב לראותו אלא בריא או מת.

רחם עלינו, דוקטור!" אמרה גברת לורה, אמה של החדרנית מן המלון של טארו. מה זאת אומרת? ודאי שריחם. אבל רחמיו לא הועילו לאיש. חייב היה לטלפן. בתוך זמן קצר היה נשמע פעמון האמבולנס.[99]

רייה מבין שהמציאות היא יותר מורכבת מההפשטה, אך בגלל האיום הרב שבהפשטה אי אפשר להתעלם ממנה. בכל מקרה לענייננו ניתן להצביע על שינוי בדמותו של רייה - רייה מבין שיש "בו באסון מידה של הפשטה ותלישות מן המציאות." על כן רייה מבין שאין טעם לדחות את הרחמים -

לאחר השבועות המפרכים האלה... הבין רייה שאין לו צורך עוד להתגונן מפני הרחמים. אדם נלאה מן הרחמים כשאין בם צורך... כדי ללחום בהפשטה יש להידמות לה במקצת. אבל כיצד יכול רמבר להבין זאת? לגבי רמבר, ההפשטה הייתה כל מה שעמד למכשול בפני אושרו. והאמת היא שרייה ידע שהעיתונאי צודק במובן-מה.[100]

על פי רמבר, הסבל והאבסורד הם דברים מופשטים, שמנותקים מהמציאות. על פי רמבר ההפשטה והאבסורד כולאים את האדם בכלא, ואינם מאפשרים לו לחוות את חייו כפי שהם. לכן רמבר רוצה לברוח מהעיר, כי הוא רוצה לחוות את חייו.

רמבר מנסה לברוח מהמחלה והוא אינו אדיש. רייה שמתמודד עם המחלה, מבין שהתמודדות אמתית עם המחלה משמעה אדישות.

רייה דוחה כל אמונה מטאפיסית, ורוצה לחוות את המציאות כפי שהיא. אך בעקבות רמבר, רייה מבין שגם האדישות יכולה להיהפך לאמונה מטאפיסית, וגם במחלה יש מידה של הפשטה. האדיש משום שהוא לא רואה את הזולת יכול לשקוע בתוך עצמו ובדרך זו ליצור אמונה מטאפיסית. דוגמא לכך, הוא דמותו של קוטאר.

קוטאר, ועוד ארחיב על כך בהמשך, אדיש למציאות סביבו, וכך שוקע בתוך עצמו ויוצר לעצמו, בלי כוונה אמונה מטאפיסית. רייה בעקבות רמבר מבין את זה, ולכן הוא מבין שצריך לראות עוד דברים מלבד המחלה, וצריך לצאת מהאדישות. "לאחר השבועות המפרכים האלה... הבין רייה שאין לו צורך עוד להתגונן מהרחמים"[101].

רמבר מנכיח את המציאות בפני רייה. הוא מוציא אותו מהעיוורון ומהאשליה שהוא היה שרוי בתוכם. עד עתה רייה היה בטוח שהמגיפה איננה דבר מופשט, אך כעת הוא עובר שינוי והוא מבין שיש בה "מידה של הפשטה" .[102]

---

[99] 'הדבר', עמ' 82-81.
[100] 'הדבר', עמ' 83.
[101] 'הדבר', עמ' 83.
[102] 'הדבר' עמ' 81.

רייה מבין שהמחלה היא תלושה מהמציאות, וכמו כן, הוא מבין שהאדישות עלולה להוביל את האדם לניתוק, ולאשליה מטאפיסית. רייה, אינו עובר מהפך של ממש, והוא ממשיך להיות אדיש, אך מכאן והלאה דמותו של רייה עוברת שינוי.

3. מותו של פיליפ

התפנית העיקרית בדמותו של רייה ניתן לתלותה במותו של פיליפ, ילדו של השופט אותון. אותון הוא שופט מכובד, שמאמין בחוק ורואה את החוק כהתגלמות הצדק -

מר אותון אמר שהכול שווים לפני החוק ומן הראוי לציית לו[103].

מר אותון אינו סובל כל פרצה של החוק.

בנו של אותון נדבק במגיפה, והוא מגיע אל רייה לטיפול -

"זה זה, לא?" אמר השופט בקול צונן.

"כן" ענה רייה שוב והביט אל הילד.

עיניה של האם התרחבו עוד, אבל היא הוסיפה לשתוק. גם השופט שתק, ואחר כך אמר בקול נמוך יותר:

"אם כן דוקטור, עלינו לפעול על פי התקנות.

רייה נמנע מלהביט אל האם שעדיין עמדה וממחטה על פיה.[104]

השיחה שמתנהלת בין בני הזוג אותון לרופא עוסקת בעיקרה בעניינים פורמליים - ואינה מתרחבת מעבר לכך. יחד עם זאת, ניתן להבחין בביטוי קלוש של רגשות "רייה נמנע מלהביט אל האם שעדיין עמדה וממחטה על פיה" .[105]

בהמשך - השיחה מתפתחת. ככל שהיא מתפתחת, כך היא מתפתחת בכיוונים פחות פורמליים -

"אם אוכל לטלפן," אמר בהיסוס, "זה יסודר מיד."

מר אותון אמר שיסיע אותו. אבל הרופא פנה אל האישה: "צר לי. תצטרכי להכין כמה דברים. את כבר יודעת."

הגברת אותון נראתה המומה. היא הביטה ארצה.

"כן," אמרה ונענעה בראשה, "זה מה שאעשה".

קודם שפנה רייה ללכת מהם, הוא לא יכול להתאפק ושאל אותם אם אינם זקוקים למשהו. האישה הוסיפה להסתכל בו בשתיקה. אבל השופט הסב הפעם את עיניו.

"לא, אבל תציל בבקשה את הילד שלי".[106]

---

[103] 'הדבר', שם.
[104] 'הדבר' עמ' 186
[105] 'הדבר', שם.
[106] 'הדבר', עמ', 186 - 187.

אמנם אין פה שיח רגשי, אך ניתן לראות פה מודעות כואבת, ואין פה התעלמות ואדישות. הגברת אותון ובעלה מודעים לחומרת המצב - "אבל תציל את הילד שלי".

בייחוד דרשו להקפיד שבני המשפחה יהיו מבודדים זה מזה... רייה הסביר את השיקולים האלו לשופט והלה הסכים עמם. ובכל - זאת, המבט שנתנו הוא ואשתו זה בזה המחיש לרופא עד כמה ההפרדה הזאת מרפה את ידיהם. [107]

בלית ברירה, רייה נדרש להפריד בין האנשים שבמשפחתו של אותון - "רייה התנצל על כך, אבל מר אותון אמר שהכול שווים לפני החוק ומן הראוי לציית לו"[108]. רייה מתנצל על כך אבל אותון מבין שאלה דרישות החוק.

ישנו קו משותף לשופט ולרופא: שניהם נצרכים להגיב באיפוק כלפי מקרים קשים. הם צריכים לפעול מתוך אורך רוח - והם צריכים להיות אובייקטיבים. רייה במובן הזה הוא רופא. כמו כן, אותון במובן זה הוא שופט. אך הפעם רייה לא מצליח לשמור על קור רוח - "קודם שפנה רייה ללכת מהם, הוא לא יכול להתאפק ושאל אותם אם אינם זקוקים למשהו"[109]. רייה לא יכול להישאר אדיש אל מול ההפרדה הקשה והוא מתעניין באותון ובמצבו.

הילד התרפה מעט-מעט, החזיר את זרועותיו ואת רגליו אל אמצע המיטה, ובעודו מוסיף לשכב אילם ועיוור, דומה היה שנשמתו מואצת. רייה פגש את מבטו של טארו, והלה הסב את עיניו . [110]

בפעם הראשונה רייה אינו מצליח לעמוד אדיש אל מול המוות -

הם כבר ראו ילדים במיתתם, כי הזוועה הרי לא הבחינה בינם לאחרים, אבל מעולם עוד לא צפו בייסוריהם דקה אחר דקה כמו שעשו זאת מאז הבוקר . [111]

המוות הוא "שערורייה"[112] כלשונו של המחבר ואי אפשר להיות אדיש אליו. עד עכשיו רוב דמויות הספר שמרו על אדישות כנגד המוות, אבל עכשיו הם כבר אינם יכולים. המקרה הזה הוא מזעזע מדי בשבילם ואולם עד אז, לפחות, הזעזוע היה מופשט במידת-מה, מפני שאף פעם עוד לא עמדו פנים-אל-פנים, שעה ארוכה כל כך, מול גסיסתו של ילד קטן .[113]

המחבר ממשיך ומתאר את גסיסתו של הילד בפירוט -

רייה שהיה בודק לו את הדופק מזמן לזמן - שלא לצורך, בעצם, בייחוד כדי להיחלץ מן הקיפאון חסר-הישע שהיה שרוי בו - חש, כשהיה עוצם את עיניו, את ההתרגשות הזאת מתערבבת במהומת דמו שלו. והיה מתמזג אז עם הילד המעונה ומשתדל לתמוך בו בכל הכוח שעוד נשאר לו[114].

---

[107] 'הדבר', עמ' 187.
[108] 'הדבר', שם.
[109] 'הדבר', שם.
[110] 'הדבר', עמ' 188.
[111] 'הדבר', עמ' 188 - 189.
[112] 'הדבר', 189.
[113] 'הדבר', שם.
[114] 'הדבר', עמ' 190

רייה אינו יכול לעצור את רגשותיו ואינו יכול לשמור על קהות חושים! רייה חש סולידריות ורחמים כלפי הילד - "והיה מתמזג אז עם הילד המעונה ומשתדל לתמוך בו".[115] בקטע המתאר את גסיסתו של פיליפ - ניתן למצוא מוטיבים רבים שחוזרים על עצמם. לטענתי, המוטיבים מסמלים רעיונות שדרכם נוכל להאיר באור נכון יותר את 'הדבר'. הסופר נצמד למוטיבים האלה באופן מאוד יסודי. אחד המוטיבים שחוזר בתיאור המוות של פיליפ הוא המבט של הגיבורים -

כשנשא הרופא את ראשו, פגע מבטו במבטו של השופט, ומאחוריו בפניה החיוורות של האם..."[116] הרופא נפגש במבטו של הרופא ובפניה החיוורות, לאחר מכן רייה מעיד - "ובכל זאת המבט שנתנו הוא ואשתו זה בזה המחיש לרופא עד כמה ההפרדה הזאת מרפה את ידיהם"[117].

המבט של בני הזוג אותון אינו מבט גרידא, אלא הוא עולם שלם - והוא גורם לרייה להבין את האבסורדיות והקטסטרופאליות שבמחלתו של הילד.

ואז פקח את עיניו בפעם הראשונה והביט על רייה העומד מולו. בשקערורית פניו שהתקשו עתה לטיט אפור נפתח הפה וכעבור רגע נפלטה ממנו צעקה אחת מתמשכת... רייה חשק את שיניו וטארו הסב את פניו.[118]

תיאור המבטים חוזר עוד בתיאור המוות - "ואז פקח את עיניו בפעם הראשונה והביט על רייה". כמו כן - "רייה חשק את שיניו וטארו הסב אליו את פניו". כך, כשרייה כועס על פנלו, אז הוא מביט בילד - "רייה נפנה אליו בתנועה חדה ופתח את פיו לדבר, אבל שתק ועשה מאמץ גלוי לעיין לשלוט בעצמו, ושב והביט אל הילד"[119]. כמו כן הרופא אינו מוריד את עיניו מהילד -

הרופא לחץ בחוזקה את מוט המיטה שהילד גנח עליה. הוא לא גרע את עיניו מהחולה הקטן."[120]

בסופה של כל הסאגה - לאחר מות הילד, לאחר שרייה מתפרץ על פנלו ומשלים עם פנלו, מסופר -

רייה הוסיף לאחוז בידו של פנלו.

"אתה רואה," אמר ונמנע מלהסתכל בו, "אפילו אלוהים לא יכול להפריד בינינו עכשיו".[121]

רייה נמנע להסתכל בפנלו - כאן המוטיב חוזר על דרך השלילה.

מוטיב נוסף שחוזר על עצמו הוא מוטיב הנשימות -

והנה התקפל הילד שוב... רגע ארוך נשאר מקופל כך, מיטלטל בצמרמורת וברעידות עוויתיות כאילו עצמותיו החלושות שחות תחת הרוח המשתוללת של הדבר ונסדקות תחת

---

[115] 'הדבר', שם.
[116] 'הדבר' עמ' 186
[117] 'הדבר' עמ' 187
[118] 'הדבר', עמ' 190.
[119] 'הדבר', עמ' 189.
[120] 'הדבר', עמ' 188.
[121] 'הדבר', עמ' 193.

נשיפותיה החוזרות ונשנות של הקדחת. כשחלפה הסערה נתרפה מעט, ודומה היה שחומו יורד ומניחו, מתנשם בכבדות, על גדה לחה ומורעלת שהמנוחה כבר דומה שם למוות.[122]

מוטיב הנשימות מופיע בתחילת הקטע - "ונסדקות תחת נשימותיה החוזרות ונשנות של הקדחת". והוא מופיע בסוף הקטע - "ודומה היה שחומו יורד ומניחו, מתנשם בכבדות..". בהמשך המחבר מתאר את צעקתו של הילד "שהנשימה כמעט לא ניכרה בה"[123]. ובהמשך -

רייה נמהר עדיין ונסער... ונפנה ממנו ויצא מהדלת לפניו והלך אל ירכתי חצר בית-הספר...הוא התבונן בשמיים, נשימתו שקטה, ואט-אט הוא התגבר על עייפותו." [124]

מוטיב נוסף שחוזר על עצמו הוא מוטיב הדמעות -

דמעות גדולות פרצו מתחת לעפעפיו המודלקים והתחילו זורמות על פניו שהאפירו, וכשעבר המשבר, נח הילד מותש על המיתה הסתורה..."[125]. מיד לאחר מכן טארו מתכופף לקנח את הפנים השטופות דמעות וזיעה - "טארו התכופף, ובידו הכבדה קינח את הפנים הקטנות השטופות דמעות וזיעה"[126]. כך גם תיאור הילד המת - "הילד נח... ועל פניו שרידי דמעות" .[127]

את כל המוטיבים שהצגתי עד עתה אבקש לכלול כשייכים לקבוצה אחת המסמלת רעיונות דומים - נגיעה וניסיון לתאר את האנושי. מוטיב שמבטא רעיון שונה הוא מוטיב הצעקה ומוטיב הגניחות -

על המיטות האחרות נעו דמויות וגנחו, אבל באיפוק, כאילו נדברו על כך. החולה היחיד שצעק, בקצהו האחר של החדר, פלט בהפרשי זמן קבועים קריאות קצרות שהביעו כמדומה הפתעה יותר מכאב .[128]

כשפיליפ מצטרף אל החולים - מלבד חולה אחד, אף חולה אינו צועק אלא הם גונחים באיפוק. פיליפ שסובל בצורה קיצונית, מוציא צעקה שמתוארת כך -

בשקערורית פניו שהתקשו עתה לטיט אפור נפתח הפה וכעבור רגע נפלטה ממנו צעקה אחת מתמשכת שהנשימה כמעט ולא ניכרה בה... פנלו הסתכל בפה הילדותי הזה, המזוהם מן המחלה, המלא בצעקה של כל הגילים.[129]

פנלו שמזועזע ממה שרואות עיניו צונח על ברכיו ואומר "אלי, הצל את הילד הזה"[130]. אך זה אינו מועיל.

אבל הילד לא חדל לצעוק והחולים סביבו רגשו. החולה בקצה האחר של החדר, שצעק כל הזמן, הגביר את קצב יבבותיו עד שהפך אותן גם הוא לצעקה של ממש, בעוד שהשאר גנחו בקול רם יותר ויותר. נחשול של התייפחויות הסתער על החדר ובלע את תפילתו של פנלו... אבל אז בבת אחת השתתקו שאר החולים, והרופא השגיח שצעקתו של הילד נחלשה והיא

---

[122] 'הדבר', עמ' 89.
[123] 'הדבר', עמ' 190.
[124] 'הדבר', עמ' 192.
[125] 'הדבר', שם.
[126] 'הדבר', עמ' 189.
[127] 'הדבר', עמ' 191.
[128] 'הדבר', עמ' 190.
[129] 'הדבר', שם.
[130] 'הדבר', שם.

הולכת ונחלשת עוד, והנה חדלה. הגניחות סביבו התחדשו, אבל בקול חרישי יותר, והיו כהד רחוק של מאבק שהסתיים כרגע.[131]

בקטע שלעיל הצעקה מופיעה כמוטיב חוזר, והיא חוזרת ארבע פעמים.

דמויות רבות נמצאות בחדר עם פיליפ - אך נראה שרובם אינם תופסים מקום כה חשוב. טארו כמעט ואינו מוזכר, רמבר גם כן כמעט ואינו מוזכר וגראן עוזב את החדר תוך זמן קצר וכמעט אינו שוהה שם. באופן פרדוקסלי, דמות שתופסת מקום כלשהו היא דמותו של קסטל - דמות שלאורך העלילה היא שולית במידה רבה. על מנת להבין את משמעות פסקה זו אבקש לגעת בדמותו של קסטל.

קסטל הוא רופא, ידיד ותיק של רייה, מהאנשים החשובים במאבק נגד המגיפה. קסטל שמגיע לעזור לרייה בטיפול החולים - מצוי בשלווה, לפחות כלפי חוץ - "קסטל ישב למרגלות המיטה ליד רייה העומד וקרא בספר ישן, כולו אומר שלווה למראית עין"[132]. אך קסטל יוצא מהשלווה -

קסטל הניח בינתיים לספרו והיה מתיישב ומסתכל בחולה. הוא החל לומר משהו, אבל קולו נשבר פתאום והוא נאלץ להשתעל כדי שיוכל לסיים את המשפט: "לא הייתה הפוגה בבוקר, נכון, רייה?"...[133]

כמו כן "רמבר התקרב אל המיטה אל קסטל, "והלה סגר את הספר שנשאר פתוח על ברכיו." בהתחלה קסטל לובש שלווה למראית עין. קסטל שומר על ניתוק מסוים, אך נראה שהניתוק הזה הוא מזויף וכל פעם משהו מפריע לו באמצע שלוותו.

והנה התקפל הילד שוב כאילו נוכש בבטנו וגנח רפות. רגע ארוך נשאר מקופל כך, מיטלטל בצמרמורות וברעידות עוויתיות, כאילו עצמותיו החלושות שחות תחת הרוח המשתוללת של הדבר ונסדקות תחת נשיפותיה החוזרות ונשנות של הקדחת. כשחלפה הסערה, התרפה מעט, ודומה היה שחומו יורד ומניחו, מתנשם בכבדות, על גדה לחה ומורעלת שהמנוחה כבר דומה שם למוות. כשפגע בו הנחשול הלוהט שוב, בשלישית, והרימו מעט, הצטנף הילד, נסוג אל קצה המיטה, מבועת מן הלהבה הבוערת בו, הניח את ראשו כמטורף והשליך מעליו את השמיכה. דמעות גדולות פרצו מתחת לעפעפיו המודלקים והתחילו זורמות על פניו שהאפירו, וכשעבר המשבר, נח הילד מותש על המיטה הסתורה, מכווץ את רגליו הכחושות ואת זרועותיו שבשרן הצטמק בארבעים ושמונה השעות, ותנוחתו כשל צלוב גרוטסקי. [134]

הילד גוסס והוא על סף המוות. התיאור של הגוף הכורע תחת עול המחלה, ההתקפלויות החוזרות ונשנות, "עפעפיו המודלקים", "פניו שהאפירו", "רגליו הכחושות" ועוד, מתארים כולם את הגוף הכורע תחת הקטסטרופה. הגוף הצנום של הילד מנסה להילחם ובסופו של דבר - נכנע לגזירה.

הילד שנדבק במחלת הדבר נאבק במוות, אבל מאבקו חסר תוחלת. הוא נאבק אל מול כוח חזק ממנו, אל מול גזירה שאין לשנותה, אל מול כוח לא אנושי. הכוח הזה הוא אינו אנושי, כי הוא "שערורייה" כלשונו של המחבר. הוא בלתי ניתן להבנה. הוא בלתי ניתן להשמדה. המגיפה היא כוח בלתי מובן ובלתי אנושי.

---

[131] 'הדבר', עמ' 191.
[132] 'הדבר' עמ' 188
[133] 'הדבר' עמ' 189
[134] 'הדבר', שם.

המגיפה מוציאה מהחולים כוחות לא אנושיים. הם גונחים וצועקים בצורה לא אנושית -

וכעבור רגע נפלטה ממנו צעקה... ושמילאה פתאום את החדר בקול מחאה חד גוני צורם ורחוק כל כך מקול אדם, שדומה היה שהיא באה מכל בני-האדם גם יחד .[135]

הצעקה היא "בצעקה של כל הגילים", היא אינו דבר שניתן לשייך לאדם אחד, ויש בה משהו קמאי-חייתי. אל מול זאת מופיעות הדמעות כשארית הפליטה של האנושיות. הדמעות הם מעין מלחמה של האנושי בלא-אנושי.

קסטל מנסה לשמור על שלווה אבל הוא אינו יכול. גם הנשימות של הילד ושל כל מי שסביבו ממחישים את האנושי המנסה להיאבק בבלתי אנושי.

המאבק הזה, שבין האנושי ללא-אנושי, גורם לרייה לגלות את האנושיות. פעם ראשונה בספר מגלה רייה חמלה כלפי חוליו "והיה מתמזג אז עם הילד המעונה ומשתדל לתמוך בו בכל הכוח שעוד נשאר לו". רייה שרואה את זירת הדמים אשר מולו לא יכול להישאר אדיש. כבר בשיחה עם אותון ואשתו ניתן לראות - כפי שהראיתי לעיל - שרייה לא מצליח לשמור על אדישות "קודם שפנה רייה ללכת מהם, הוא לא יכול להתאפק ושאל אותם אם אינם זקוקים למשהו" .[136]

3. נוכחות הזולת

המוות של פיליפ, מוציא את רייה, מאדישותו. רייה מבין, שיש משהו מופשט ומנותק במחלה. הוא מבין שאדם שנצמד אך ורק למציאות הקונקרטית, יכול להיתפס לאמונה מטאפיסית.

עד מותו של פיליפ, רייה חי כמו סיזיפוס, הוא היה מנותק מכאבם של האנשים, הוא היה אדיש אליהם. מותו של פיליפ מוביל את רייה להבנה, שהאינדיבידואליזם הזה אינו טוב. האדם ששוקע באינדיבידואליזם, יכול להגיע בנקל לאמונה מטאפיסית.

בעקבות מותו של פיליפ, ובעקבות רמבר, רייה מתייאש מהאינדיבידואליזם ומהאדישות. לכן רייה מתחיל לקיים דיאלוג עם האנשים שסביבו.

על מנת להבין את ההשפעה של החברה על דמותו של רייה, אבקש לעמוד על ידידותו של רייה עם פנלו, טארו וגראן. כבר בפגישה הראשונה של רייה עם כל אחת משלוש הדמויות הללו, ניתן להבחין במתח שמאפיין את הדמות לכל אורך העלילה ועד סופה.

נפתח בתיאור הפגישה של רייה עם גראן -

"התרתי אותו בזמן," אמר גראן, שדומה היה תמיד שהוא בורר את מילותיו אף על פי שדיבר בלשון פשוטה ביותר.[137]

גראן אינו מוצא את המילים הנכונות להתבטא בהן. תכונה זו היא תכונה מרכזית באופיו של גראן - שתתבטא לכל אורך העלילה. לעומת זאת, דמותו של רייה אינה מגלה אף לא טפח מעצמה. רייה מתמקד תמיד בבעיה שמולו.

---

[135] 'הדבר', עמ' 190.
[136] 'הדבר', עמ' 187.
[137] 'הדבר' עמ' 22.

במפגש הראשוני של פנלו ורייה, פנלו עוזר למישהו שחש לא בטוב -

כשחנה ד"ר רייה את מכוניתו לפני בית מגוריו, ראה בקצה הרחוב את השוער עושה את דרכו במאמץ, ראשו מורכן וזרועותיו ורגליו משתלחות לצדדים, כמריונטה. הזקן אחז בזרועו של כומר, שהרופא הכירו: האב פנלו... [138]

במפגש השני פנלו נואם את נאומו ב'שבוע התפילות'. ישנה סתירה בין שני המאורעות. בנאומו של האב, הוא דיבר על המשמעות הא-לוהית והמטאפיסית של המחלה, ואילו לפני כן, הוא עזר לשוער החולה. מחד, האב פנלו חי חיים רוחניים וסוערים "איש סוער היה מטבעו ונוח להתלהב..."[139] מאידך, הוא היה איש חסד ואכפתי למה שקורה במציאות "פנלו מזמן שנכנס ליחידות התברואה, לא עזב את בתי החולים ואת המקומות הנגועים בדבר."[140] סתירה זו כפי שנראה תלווה אותנו בקשר שבין רייה לפנלו.

המפגש המשמעותי הראשון של רייה עם טארו קורה לאחר שהקורא מכיר את טארו. בספר יש חלקים שהם כביכול לקוחים מרשימותיו של טארו - כך שהקורא מכיר את טארו. בשיחה הארוכה שמתנהלת בין רייה לטארו קשה להצביע על תכונה שמתגלה אצל טארו. באופן פרדוקסלי, בשיחה שביניהם, טארו מצליח לפתוח את רייה ומי שמדבר הוא רייה. רייה מבין שזה נדיר -

הוא לא חש אלא את עייפותו ובו-בזמן נלחם בחשק פתאומי ולא-הגיוני להיפתח קצת יותר אל האיש המוזר הזה, שבכל-זאת הרגיש אצלו רגש של אחווה . [141]

אמנם רייה נפתח אל טארו, אבל רייה לא מצליח לענות על שאלותיו של טארו. בכך רייה נותר דמות סתומה -

"כן," אמר "אתה אומר בלבך שדרושה פה יהירות. אבל אין לי את היהירות הדרושה, האמן לי. אינני יודע מה צפוי לי ומה יבוא אחרי כל זה. לפי שעה יש חולים וצריך לרפא אותם. [142]

רייה אינו יודע לאן המאבק הזה מוביל. הוא אינו יודע מה צפוי לו, אבל "לפי שעה יש חולים וצריך לרפא אותם"[143]. רייה נמצא במרדף, ובמרדף הזה אין זמן לחשוב ואין זמן להרהר - ועל כן קשה לו לענות באופן מדויק על שאלותיו של טארו. בסופו של דבר הוא אינו יודע "מה ילד יום".

טארו כמעט ואינו מדבר אך ניתן בכל זאת להבחין בקו יסודי באופיו של טארו. טארו אינו מאמין באלוהים, אך הוא אינו מתייאש מהקדושה האנושית - טארו הפסיק להאמין באלוהים אך מאמין באדם. השאלה היא עד כמה האמונה באדם אפשרית נוכח מות האלוהים.

לכן טארו מגיע אל רייה. טארו רוצה להבין איך אמונה באדם אפשרית עם אתאיזם -

"הנה", אמר טארו. למה אתה עצמך, שלא מאמין באלוהים, מגלה מסירות כזאת? התשובה שלך אולי תעזור לי עצמי לענות. [144]

---

[138] 'הדבר', עמ' 21.
[139] 'הדבר', עמ' 84.
[140] 'הדבר', עמ' 194.
[141] 'הדבר' עמ' 113
[142] 'הדבר', שם.
[143] 'הדבר' שם.
[144] 'הדבר', עמ' 113-112.

טארו, כמו ניטשה, מבין שמות האלוהים אינה עובדה תיאולוגית גרידא, אלא היא עובדה שמשפיעה על כל העולם ועל כל הבריאה. מות האלוהים משמעו מותה של המשמעות המטאפיסית. אי לכך טארו מתלבט האם אמונה מטאפיסית עוד אפשרית. אבל השאלה הזאת היא שאלה רחבה יותר, יותר משהיא שאלה מטאפיסית היא שאלה קיומית-אינדיבידואליסטית.

טארו שואל האם האדם יכול למצות את ייעודו המטאפיסי בעולם שדחה כל אמונה מטאפיסית? רייה שואל את טארו "אתה חושב שאתה יודע הכול על החיים?" שאל הרופא"[145]. טארו עונה בפשטות ובקול רגוע - "כן"[146]. טארו חושב שהוא יודע הכול. טארו אינו מאמין באלוהים. רייה לעומתו מבין שידיעה מוחלטת אינה אפשרית נוכח מות האלוהים.

4. מותו של פיליפ, רייה ופנלו

הילד מגיע אל חדר מלא בחולים. כל מי ששהה בחדר לא הצליח לעמוד במראה המחריד. הילד גוסס ונשימת כולם נעתקת. בתוך כל הסאגה מתפתחת מתיחות בין רייה לאב פנלו -

רייה אמר שלא, אבל הילד מחזיק מעמד יותר זמן מהרגיל. ופנלו שנראה שפוף מעט כנגד הקיר, אמר בקול חרישי: "כלומר, סבלו הוארך כנראה, אם נגזר עליו למות."

רייה נפנה אליו בתנועה חדה ופתח את פיו לדבר, אבל שתק ועשה מאמץ גלוי לעין לשלוט בעצמו, ושב והביט אל הילד.[147]

רייה כועס על פנלו אך מתאפק ושולט בכעסו. בהמשך לאחר שהילד מת הדברים מתפתחים -

אבל רייה כבר פנה לצאת מהחדר, והלך מהר כל-כך ובארשת פנים כזאת, שכשעבר על פני פנלו הושיט הלה את זרועו לעכבו.

"אנא דוקטור!"

רייה, נמהר עדיין ונסער, פנה לאחור והטיח בפניו בזעם: "שמע, הילד הזה, לפחות, היה נקי מחטא, אתה יודע את זה יפה יפה!"

ונפנה ממנו ויצא מהדלת לפניו והלך אל ירכתי חצר בית-הספר. הוא התיישב על ספסל, בין העצים הקטנים המאובקים, וקינח את הזיעה שכבר ניגרה אל תוך עיניו. התחשק לו לצעוק עוד כדי להתיר סוף-סוף את הפקעת האימתנית המוחצת את ליבו.[148]

---

[145] 'הדבר', עמ' 115.
[146] 'הדבר', שם.
[147] 'הדבר' עמ' 189

בתחילת הסיפור - פנלו נאם נאום לכבוד 'שבוע התפילות'. בנאומו הוא אמר "הנגע הזה שהורג בכם הוא עצמו מרומם אתכם ומורה לכם את הדרך"[149]. הוא רצה לומר בכך שגם במגיפה יש טוב ויש צד אלוהי. רייה מתנגד לעמדה ועל כן הוא אומר "שמע, הילד הזה, לפחות, היה נקי מחטא, אתה יודע את זה יפה יפה!"[150]. על פי רייה, הילד לא חטא ואין שום תירוץ למותו של הילד.

למה דיברת איתי בכעס הזה?" שאל קול בגבו. "גם לי היה המחזה הזה קשה מנשא.

רייה פנה אל פנלו:

"אתה צודק. סלח לי. אבל העייפות היא טירוף. יש שעות בעיר שאני מרגיש רק את ההתקוממות שבי."[151]

רייה מתנצל, ולאחר מכן פנלו מנסה לשכנע את רייה בצדקת רעיונו. רייה אינו משתכנע. בסופה של תמונה זו, מתוארת התמונה הבאה -

"מה זה חשוב?" ענה לו רייה "אתה יודע היטב שמה שאני שונא הם המוות והמחלה. ושנינו אם תרצה ואם לא, סובלים מהם ונלחמים בהם יחד."

רייה הוסיף לאחוז בידו של פנלו.

"אתה רואה," אמר ונמנע מלהסתכל בו, "אפילו אלוהים לא יכול להפריד בינינו עכשיו."[152]

בין רייה לבין פנלו מתקיים מתח אידאולוגי - רייה מנסה להתעלם ממנו, והוא לרוב מסנגר על פנלו *"אבל הנוצרים, אתה יודע, מדברים ככה לפעמים ואף פעם לא מתכוונים לכך באמת"*[153].

מחד, רייה מרגיש שיש טוב בנוצרים. מאידך, הוא מרגיש שהוא לא יכול להבין את הרעיונות הללו של הנוצרים והם נראים לו מנותקים "חייתי יותר מדי בבית חולים משאוכל לצדד ברעיון של ענישה קיבוצית".[154] כפי שראינו, גם באב פנלו קיים המתח - הוא אינו יודע באיזה צד הוא נמצא. מחד, הוא איש חסד ואיש מעשה. מאידך, הוא מאמין שלמחלה ישנה משמעות מטאפיסית.

המתח מגיע לפירוק. רייה אומר - "אנחנו פועלים יחד למען דבר שמאחד אותנו מעבר לדברי כפירה ותפילות. רק זה מה שחשוב."[155] כלומר - אין הבדל עקרוני בין המאמין לאתאיסט. הניסיון ליצור דיסוננס בין דתי לחילוני אינו נכון! בסופו של דבר גם המאמין וגם החילוני יתעניינו בקונקרטי לפני המטפיסי. רייה מבין שאם בוחנים דברים לפי ההקשר הקונקרטי - אזי אין כל הבדל עקרוני בין המאמין לאתיאיסט - בסופו של דבר כולם נאבקים במוות ואף אחד אינו חושב שהמוות הוא טוב.

הפירוק של המתח מתבטא ביתר שאת - בסולידריות שרייה נוהג כלפי פנלו.

---

[148] 'הדבר', עמ' 192.
[149] 'הדבר', עמ' 89.
[150] 'הדבר', עמ' 189.
[151] 'הדבר', עמ' 192.
[152] 'הדבר', עמ' 193.
[153] 'הדבר' עמ' 111
[154] 'הדבר', שם.
[155] 'הדבר', עמ' 192.

רייה הוסיף לאחוז בידיו של פנלו. "אתה רואה," אמר ונמנע מלהסתכל בו, "אפילו אלוהים לא יכול להפריד בינינו עכשיו"[156].

הסולידריות מבטאת שבירה של הדיסוננס. רייה מיטיב לבטא את זה כשהוא אומר שאפילו אלוהים לא יכול לשבור את הסולידריות. שום ישות מטאפיסית לא יכולה לשבור את הסולידריות הזאת. הקונקרטיות של הסולידריות היא עוצמתה והיא בסופו של דבר מוכיחה שחרף כל האשמות וחרף כל העלבונות - כולם בסופו של דבר נאבקים במוות.

המתח חוזר ושב אל מרכז הבמה - פנלו משתנה וכך הידידות שביניהם נפגמת. המוות של הילד מזעזע את פנלו - ופנלו משתנה בעקבותיו. אם נאמר זאת במושגים שאותם הנחנו בתחילת העבודה - פנלו נהייה פחות מטאפיסי ויותר קונקרטי. אך גם לאחר השינוי פנלו רואה את המציאות הקונקרטית מתוך 'משקפיים' מסוימות - 'משקפיים דתיות'. פנלו מחפש את אלוהים במציאות הקונקרטית - וכל מה שאינו קשור לאלוהים הוא דוחה.

כך קורה, שכשרייה מגיע לתמוך בו לפני מותו פנלו אומר לו "לנזירים אין ידידים". דהיינו הנזירים מחפשים את אלוהים. הם משפילים עצמם אל מול האלוהים ומוותרים על כל עצמותם אל מול האלוהים. דחייתו של רייה - היא דחיית עצמותו.

זו גם הסיבה שפנלו מתנגד לדרוש בעצת רופא - צריך להסכים להשפלה ולהפקיר את עצמך לאלוהים. המטרה היא עמידה שלמה אל מול אלוהים. דחייתו של פנלו את רייה מבטאת דחייה של הרעיון האנושי לטובת הרעיון האלוהי - ובסופו של דבר דחיית הקונקרטי לטובת המטאפיסי. אמנם, המוות גרם לפנלו זעזוע. המוות גרם לו להתחשב בקונקרטי. על כן הוא קורא למאמין לחפש את האלוהים מתוך הקונקרטי ולא לכפות את המטאפיסי על הקונקרטי, כמו שעשה לפני כן. בשונה מרייה, הוא אינו מקבל את המציאות כפי שהיא והוא בוחר לראות אותה מה'משקפיים' הדתיות. רייה האמין שלמרות אמירותיו של פנלו, בסופו של דבר הוא אדם טוב ולכן "לפני שיבקש לדבר על מעלותיו של הסבל, יטפל בו". רייה חושב שלפני שפנלו יעניק משמעויות מטאפיסיות למגיפה - יטפל במגיפה. מחשבה זו התגלתה כנכונה לאחר מותו של פיליפ, אך כעת פנלו דוחה את רייה וכך דוחה את הקונקרטי. פנלו לא מוכן לקבל באופן מוחלט את הקונקרטי. עם זאת, גם הדחייה אינה מוחלטת - "רייה יצא לטלפן וחזר... "אשאר אתך" אמר לו ברוך. דומה היה שהאב מתעורר לחיים, והוא תלה ברופא עיניים שכמו נתמלאו מחדש כמין חמימות."[157] לאחר מכן, פנלו דוחה את רייה. אך למרות הדחייה, כשרייה אומר לפנלו "אשאר אתך"[158] פנלו מתמלא בחיים. אמנם פנלו בוחר לדחות את הקונקרטי - אך הוא אינו שלם עם הדחייה. ועל כן אי אפשר לומר שאין כל קשר ואין כל דמיון בין רייה לפנלו.

אם יש איזו שהיא משמעות פרקטית, מבחינת רייה, לשאלה הזאת - אז היא בהכרח קשורה לאב פנלו עצמו. רייה אינו יודע כיצד להתייחס אל האב פנלו, האם לדחות אותו או לקבל אותו. לשאלה הזו, יש קשר ליחסו של רייה לפנלו.

ברור שאם כולם פועלים כנגד המוות, כולל הנוצרים ופנלו, לרייה יהיה קל יותר לקבל את פנלו. מצד שני, אם ההפך הוא הנכון והדתיים אינם מעוניינים להיאבק במוות, ורואים אותו כתופעה חיובית,

---

[156] 'הדבר', עמ' 193

[157] 'הדבר' עמ' 204.

[158] 'הדבר', שם.

לרייה יהיה קשה לקבל את פנלו. רייה אינו עוסק בשאלה הזו כמו בשאלות רבות. אך האב פנלו מכריח את רייה לעסוק בשאלה. האב מנכיח בפני רייה את השאלה. אך התפקיד של האב פנלו, אינו מסתכם בהנכחת השאלה. האב פנלו מנפץ לרייה כמה אשליות.

כמו שהראינו לאחר מותו של פיליפ, עוברת מתיחות בין רייה לבין האב. רייה מתעצבן על רייה ויוצא החוצה. האב מגיע אל רייה, ואומר לו שאין לו כל כוונה רעה. האב ורייה משלימים. ה'השלמה' הזו, גורמת לרייה להבין שבסופו של דבר "אנחנו פועלים יחד למען דבר שמאחד אותנו מעבר לדברי כפירה ותפילות. רק זה מה שחשוב"[159]. אך למרות הצהרה נרגשת זו, האב אינו נותן לרייה להישאר בתוך אשליה זו. האב שלפני מותו דוחה את רייה, גורם לרייה להבין שבכל זאת יש הבדל בין אדם דתי לחילוני. האב מנכיח לרייה את השאלה ובדרך הוא מנפץ לרייה כמה אשליות.

5. טארו, רייה ואלוהים

"הנה" אמר טארו. "למה אתה עצמך, שלא מאמין באלוהים, מגלה מסירות כזאת? התשובה שלך אולי תעזור לי עצמי לענות."[160] השאלה העומדת בראש מעייניו של טארו היא השאלה שמצוטטת להלן. טארו מרגיש מחויבות להיאבק במוות, ומאידך הוא מאמין שהמציאות היא חילונית - מציאות ללא אלוהים - והיא מציאות שבה אי אפשר להיאבק במוות. טארו מבטא שאלה שהנחתה אותי בעבודה - האם מות האלוהים אינו מוביל אל הניהליזם המוחלט?

רייה אומר לטארו "כיוון שהמוות שולט בסדרי בראשית לאלוהים שלא נאמין בו ושנילחם במוות בכל כוחותינו"[161]. טארו אומר לו "אלא שהניצחונות שלך יהיו תמיד ניצחונות זמניים"[162]. נראה שרייה בוחר להילחם למרות שאין אלוהים, אך טארו אינו מבין את המאבק הזה, הוא נראה לו מאבק עקר וחסר כל משמעות. על כן, לאחר מכן, טארו אומר לרייה "השאלה היא אם אפשר להיות קדוש בלי אלוהים - זו הבעיה הממשית היחידה המעסיקה אותי כיום." טארו אינו מרוצה מהמאבק של רייה - הוא רואה אותו כחסר תוחלת. טארו מבין שהאלוהים מת אבל זה לא מונע ממנו להאמין בקדושה.

"נעים פה," אמר רייה והתיישב. "כאילו מעולם לא עלה הנה הדבר."

טארו עמד וגבו אליו והביט אל הים.

"כן," אמר כעבור רגע, "נעים."

הוא בא והתיישב על-יד הרופא והסתכל בו בעיון. שלש פעמים הופיע הבהוב בשמיים. צלצול של כלי-אכילה עלה אליהם ממעמקי הרחוב. דלת טרקה בתוך הבית.

"רייה," אמר טארו בקול טבעי לגמרי, "אף פעם לא רצית לדעת מי אני? אתה רוחש לי ידידות?"

"כן," ענה לו הרופא, "אני רוחש לך ידידות. אבל עד עכשיו לא היה לנו זמן."

"טוב, זה מרגיע אותי. אתה רוצה שהשעה הזו תהיה שעת הידידות?"

---

[159] 'הדבר', עמ' 192.
[160] 'הדבר', עמ' 113-112.
[161] 'הדבר', עמ' 114
[162] 'הדבר', שם.

הרופא החזיר לו חיוך.[163]

טארו ורייה המבינים שהם אינם מספיקים לחוות את הידידות - "כן," ענה לו הרופא, "אני רוחש לך ידידות. אבל עד עכשיו לא היה לנו זמן." מחליטים להשקיע זמן כדי לנצל את הידידות, 'שעת הידידות', שעה שהם אינם מטפלים החולים אלא מקדישים אותה לידידות.

טארו מדבר שעה שרייה כל הזמן הזה מקשיב - לאחר מכן רייה שואל את טארו, מהי הדרך המובילה אל השלום והשלווה. "אחרי ששתקו רגע, הזדקף הרופא ושאל את טארו אם יש לו מושג מהי הדרך המובילה אל השלום והשלווה"[164]. השאלה הזו היא שאלה המקבילה לשאלה שדובר בה לעיל - רייה שואל את טארו האם במציאות שבה אין אלוהים ניתן למצא שלום ושלווה? בין השניים מתפתח דיון, ולבסוף הם מחליטים ללכת אל הים -

הוא נשף חרש לרגלי גושי הסלע הגדולים של המזח, וכשטיפסו עליהם, נגלה לעיניהם, סמיך כקטיפה, גמיש ורך כחיה. הם התמקמו על הסלעים הפונים אל הים הפתוח. המים גאו וירדו לאטם. עם הנשימה השלווה הזאת של הים נולדו זהרורים שמנוניים על פני המיים, ושבו ונבלעו. לפניהם השתרע הלילה חסר-גבולות. רייה, שחש תחת אצבעותיו את חספוס הסלעים, היה מלא אושר משונה. כשנפנה אל טארו ניחש שפניו השקטות והרציניות של ידידו מביעות גם הן אותו האושר, אושר שאינו שוכח דבר, אפילו לא את הרצח.[165]

נראה שיש כאן שבירה מסוימת של המתח. נראה שרייה וטארו הגיעו לשלווה מסוימת. רייה וטארו זוכים לשלווה בעולם אבסורדי. הם זוכים למשמעות למרות מות האלוהים.

יתירה מזו האושר הזה איננו אושר המבוסס על חוויה אלטרואיסטית - "אושר שאינו שוכח דבר, אפילו לא את הרצח"[166] והרי זה מה שחיפש טארו - טארו חיפש את השלום והשלווה והוא חיפש אותם מתוך המוסר ומתוך הזולת. בהליכה אל הים טארו זוכה לפתור את הבעיה של חייו -

לאחר שהתלבשו, פנו לחזור בלי שאמרו מילה. אבל רגש אחד מילא את לב שניהם וזכר הלילה הזה נעם להם. כשראו מרחוק את שומרי הדבר, ידע רייה שטארו אומר בלבו, כמוהו, שהמחלה שכחה אותם לרגע, וטוב ששכחה. ועכשיו עליהם להתחיל מחדש.[167]

טארו ורייה מגיעים אל הים, שמה הם שוחים ולאחר מכן מתלבשים וחוזרים אל העיר. הלילה הזה היה לילה שהוא מעין הפוגה מהמגפה, "ועכשיו עליהם להתחיל מחדש"[168]. טארו מחפש את הדרך המובילה בעולם אבסורדי וחילוני אל השלום והשלווה. נראה שהידידות שבין רייה וטארו היא שהובילה אותם אל השלום והשלווה "רגעים אחדים התקדמו במהירות ובתנופה שווה, לבדם, הרחק מהעולם, משוחררים סוף-סוף מן העיר ומהדבר"[169]. הידידות היא ששחררה אותם מההפשטה.

לאחר שהם חזרו לעיר היה עליהם לחזור לשגרה ולהפשטה. לאחר זמן מה נדבק טארו במחלה ומת.

---

[163] 'הדבר', עמ' 214.
[164] 'הדבר' עמ' 222
[165] 'הדבר' עמ' 224
[166] 'הדבר', שם.
[167] 'הדבר' עמ' 225
[168] 'הדבר', שם.
[169] 'הדבר', שם.

כמה רגעים לפני מותו טארו אומר לרייה "המצב הוא שאני מפסיד במערכה"[170]. ברגעים אלה טארו מבין שלמרות חלומותיו הוא מפסיד במערכה. הקדושה אינה בהישג ידו של האדם, וטארו מבין זאת. לאחר מותו של טארו רייה מבין שהוא לא יזכה להגיע אל השלום והשלווה -

הלילה שלאחר מכן לא היה ליל מאבק אלא ליל דממה... בכל מקוום זה היה אותו פסק-זמן, אותה הפוגה חגיגית, תמיד אותה רגיעה הבאה אחרי קרבות, זו הייתה דממת התבוסה. אבל הדממה שעטפה עכשיו את ידידו הייתה דחוסה כל-כך, מלוכדת כל-כך עם דממת הרחובות והעיר המשוחררת מהדבר, שרייה חש היטב שהפעם הדברים אמורים בתבוסה הסופית, זו המסיימת את המלחמות והופכת את השלום עצמו לסבל חשוך-מרפא. הרופא לא ידע אם מצא לבסוף טארו את השלום והשלווה, אבל ברגע ההוא, על-כל-פנים, לא היה לא ספק שהוא עצמו לא ידע שלום לעולם. כפי שאין שביתת-נשק לאם ששכלה את בנה ולא לאיש שקבר את רעו.[171]

רייה מבין שהוא הפסיד במערכה - המוות הוא נקודת השיא הממחישה את המתח שאפיין את חייו של טארו. כל חייו טארו חיפש משמעות בעולם חסר משמעות. אבל רייה יודע שבעקבות המוות הוא עצמו לא יזכה לנצח במערכה - "הרופא לא ידע אם מצא לבסוף טארו את השלום והשלווה, אבל ברגע ההוא, על-כל-פנים, לא היה לא ספק שהוא עצמו לא ידע שלום לעולם."[172] המוות הנכיח את הבעיה - שאפיינה את טארו לכל אורך הדרך - וכעת רייה לא יזכה בשלום. -

הוא ידע את מחשבותיה של אמו ושהיא אוהבת אותו ברגע זה. אבל ידע שלאהוב מישהו אין לכך משמעות רבה, וששום אהבה, מכל מקום, אינה עזה דיה למצא את ביטויה המיוחד. הוא ואמו, למשל, אהבו זה את זה תמיד בשתיקה. וגם היא עלולה למות - או הוא - בלי שיעלה בידם כל ימי חייהם להרחיק לכת מעבר לזה בגילוי רגשותיהם. באופן הזה עצמו חי ליד טארו - ועכשיו טארו מת בלי שהספיקו באמת את ידידותם. טארו הפסיד במערכה, כפי שהיה רגיל לומר. אבל מה הרוויח הוא עצמו, רייה? רק זאת הרוויח, שידע את הידידות ויזכור זאת, שהוא יודע את רגש האהבה ועתיד הוא לזכור זאת ביום מן הימים. כל מה שאדם יכול להרוויח ממשחק הדבר והחיים הוא הידיעה והזיכרון. אולי לזה קרא טארו לנצח במערכה!

טארו הפסיד במערכה, טארו לא הצליח להגשים את משאת חייו. גם רייה הפסיד הרבה, ידידו מת והוא לא ידע שלום ושלווה לעולם. אך רייה גם ניצח! רייה מבין שאפשר לנצח בכל מיני צורות - הוא ניצח בכך שהוא "ידע ויזכור את רגש האהבה". רייה יכול לדעת ולזכור את הידידות.

נראה שהבילוי של רייה וטארו הביא את המתח של טארו לפירוק מסוים - המתח נשבר. עם זאת מהר מאוד השניים חזרו אל השגרה ואל ההפשטה, ובהפשטה אין מקום לשלום ולשלווה. טארו מת והוא מפסיד במערכה. נראה ששתי נקודות השיא הנכיחו לרייה את הבעיה. מכאן ואילך רייה עוסק רבות בבעיה הזאת. ניתן לראות זאת לפי הקטע הבא -

לעומתם כל אלה שנשאו את עיניהם, מעל לראשו של האדם, אל משהו שאפילו לא יכלו לתארו להם בדמיונם, לא ניתן להם מענה. טארו השיג את השלום והשלווה הקשים שדביר

---

[170] 'הדבר', עמ' 249.
[171] 'הדבר', עמ' 254.
[172] 'הדבר', עמ' 254.

עליהם, אבל הוא לא מצא אותם אלא במוות, בשעה שלא יכלו להביא לו כל תועלת. אם אחרים, כנגד זה, שרייה ראה אותם באור הנגרע והולך עומדים על מפתני הבתים והם חבוקים בכל כוחם ומסתכלים זה בזה בלהט, סימן הוא שביקשו את הדבר היחידי שהיה תלוי בהם. וכשפנה רייה אל רחובם של גראן וקוטאר, עלה על דעתו שמי שמסתפקים באדם ובאהבתו העלובה והכבירה ראויים שלפחות מזמן לזמן תפקוד אותם השמחה ויבואו על שכרם.[173]

רייה שואל את עצמו מה האדם יכול להשיג בעולם אבסורדי? יש לומר שרייה לא עסק בשאלה הזו באופן מוצהר - הרי ברור שהעולם הוא אבסורד ואין אפשרות להיחלץ ממנו. נוכח ההגות המוקדמת של קאמי, השאלה הזו היא מהפכה של ממש. רייה הוא הדמות הראשונה של קאמי ששואלת את השאלה הזאת! ובנוסף, השאלה הזו אינה נוגעת במגיפה באופן ישיר, היא אינה שאלה קונקרטית - היא שאלה תיאורטית-מטאפיסית. טארו הצליח להוציא את רייה מהאדישות שהוא היה שרוי בה!

ניפוץ האשליות

טארו מצליח להוציא את רייה מהאדישות. הוא מצליח להוציא את רייה מהמדבר שהוא היה שרוי בו, אך בעיקר הוא מנפץ לרייה את עולמו. טארו גורם לרייה להבין שכל מאמציו של האדם הם לשווא. טארו גורם לרייה לעסוק בשאלת המשמעות בעולם חילוני. הוא מנכיח בפניו את השאלה. והשאלה הזאת מנפצת אצל רייה כמה אמונות. טארו מנכיח בפני רייה את השאלה. אך רייה אינו מקבל את מסקנותיו של טארו. טארו - שחשב שניתן ליצור משמעות, בסופו של דבר גורם לרייה ללכת כנגד מסקנותיו שלו. הפרדוקס הזה אינו נגרם אודות למחשבתו האינדיבידואליסטית של רייה. רייה אינו מגיע למסקנות הפוכות משל טארו, לא בגלל שהוא חשב בעצמו. הוא מגיע למסקנות הפוכות כי הוא אינו נשאר במקום. טארו הנכיח בפני רייה את השאלה ורייה ממשיך במסעו. רייה שרואה את מותו של טארו אינו יכול להאמין בשלום ובשלווה. הוא מבין "שהוא עצמו לא ידע שלום לעולם"[174]. רייה אינו נשאר בתוך עצמו - הוא במסע תמידי לעבר הזולת.

מתוך הקשר של רייה עם טארו, אנו יכולים להבין את תפקיד הזולת כפי שהוא מצטייר בספר. הזולת מנכיח את המציאות, כפי שראינו אצל האב פנלו, אבל זה לא נגמר בכך. בגלל שרייה אינו נשאר בתוך עצמו, תפקידו של הזולת אינו מסתכם בהנכחת המציאות. הוא עובר שלב; הזולת בסופו של דבר - תפקידו לנפץ את האשליות. רייה רואה את המוות של טארו ומבין שאין משמעות. המוות של ידידו ניפץ את האשליה האחרונה שהייתה לרייה.

6. רייה, גראן והמילים

בצהריים, בקור מקפיא, יצא רייה ממכוניתו וצפה ממכוניתו וצפה מרחוק בגראן שהיה כמעט דבוק אל חלון-ראווה מלא צעצועי עץ מגולפים ביד גסה. דמעות זרמו בלי הפוגה על פניו של הפקיד הזקן. והדמעות האלה הסעירו את ליבו של רייה, כי הוא ידע את פשרן וגם הוא עצמו חש אותן במעמקי גרונו. גם הוא נזכר באירוסין של האומלל, לפני חנות מקושטת

[173] 'הדבר', עמ' 263.
[174] 'הדבר', עמ' 254.

לחג-המולד, ובז'אן המתרפקת עליו ואומרת לו שטוב לה. מעומק שנים רחוקות, בעיצומו של הטירוף הזה, חזר אל גראן קולה הרענן של ז'אן. אין ספק. רייה ידע על מה הזקן הבוכה חושב ברגע זה, וגם הוא חשב כמוהו, שהעולם הזה שאין בו אהבה כמוהו כעולם מת, ושתמיד בא רגע שנמאסים עליך בתי הסוהר והעבודה ואומץ-הלב ואתה מבקש לך פנים אנושיות ולב שוגה באהבה.[175]

לאחר מכן גראן מבחין ברופא "אבל הזקן ראה אותו בשמשה. ובלי לחדול מבכיו פנה לאחור ונשען אל חלון-הראווה וצפה בו שעה שניגש אליו. "הה, דוקטור! הה, דוקטור" פלט"[176]. הרופא אומר לגראן שצריך לחזור, גראן מסרב והרופא מכריח אותו. כשהם חוזרים רייה רואה שגראן חולה במגיפה.

חג המולד והמחלה של גראן מהווים נקודת שיא נוספת הסובבת סביב גראן -

כעבור שעות אחדות חזרו רייה וטארו ומצאו את החולה זקוף למחצה על מיטתו, ורייה נבהל כשהכיר בפניו את סימני התקדמות המחלה המאכלת אותו. אבל גראן היה כנראה צלול יותר מקודם, ובקול שהיה חלול באופן מוזר ביקש מיד שיביאו לו את כתב היד, המונח באחת המגירות. טארו נתן לו את הדפים והוא אימץ אותם אל ליבו, בלי להסתכל בהם כלל, הושיט אותם לרופא ובתנועת יד הזמין אותו לקרוא אותם זה היה כתב-יד קצר, של כחמישים עמודים. הרופא עלעל בהם והתברר לו שכל הדפים האלה מחזיקים רק את הפסוק האחד שהועתק פעמים אין ספור, נוסח מחדש, הורחב או צומצם. חודש מאי והאמזונה ושדרות יער בולון עמדו שוב ושוב מול זה, ערוכים פעם כך ופעם כך. החיבור כלל גם הסברים, לפעמים ארוכים בלי די, ושינויי נוסח. אבל בסוף העמוד האחרון כתבה יד שקדנית, בדיו טרייה, רק זאת: ז'אן היקרה שלי היום חג-המולד..." ולמעלה, בכתיבה תמה, הופיעה הגרסה האחרונה של הפסוק. "תקרא," אמר גראן. רייה קרא. "בבוקר נאה אחד של מאי רכבה לה בשדרות יער בולון, בינות לפרחים, אמזונה תמירה על גב סוסה שרוקה נהדרה..." [177]

גראן שנדבק במגיפה - נותן לרייה לקרוא את כתב ידו. בדפים מופיע רק משפט אחד, שערוך בכל מיני צורות שונות. לגראן ישנה בעיה - גראן מנסה לכתוב סיפור, אך הוא אינו מוצא את המילים המתאימות. לכן הוא הצליח רק ליצור משפט פתיחה. גראן שואל את רייה וטארו מה דעתם על המשפט והם אינם מגיבים. ואז גראן מגיע למסקנה באיזה מילה עליו להשתמש. אך גראן נמצא כמה דקות לפני מותו ולכן הוא אומר לרייה - "עזוב דוקטור אני כבר לא אספיק". גראן ממשיך ואומר לרייה - "שרוף את זה". רייה מהסס, אבל גראן חוזר על בקשתו ורייה שורף את כתב היד.

לאורך כל הסיפור לגראן קשה להתבטא. גראן מנסה להתבטא באופן המושלם, אך הוא אינו מצליח. גם בכתיבת סיפורו, גראן מנסה לכתוב באופן מושלם, וזה אינו עולה בידיו. הקטע שלעיל ממחיש את הנקודה והופך אותה למעין סאטירה. רייה וטארו פותחים את כתב ידו והם מגלים משפט אחד ערוך עשרות פעמים. גראן שרצה להתבטא בצורה מושלמת, כתב את אותו משפט עוד פעם ועוד פעם.

גם הקטע שהבאנו ממחיש נקודה כואבת שבעצם סובבת על אותו עניין. גראן התחתן עם ז'אן בחורה קטנת קומה מבית פשוט, בת פועלים. אך כעבור זמן ז'אן עוזבת אותו. גראן תיאר זאת כך - "מרוב

---

[175] 'הדבר', עמ' 228.
[176] 'הדבר', עמ' 229.
[177] 'הדבר', עמ' 230.

עייפות לא השגיח על התנהגותו, היה שותק יותר ויותר ולא חיזק אצל אשתו את התחושה שהיא נאהבת". גראן שמתקשה להתבטא, לא מצא מילים בקשר שלו עם אשתו. לכן היא עזבה אותו.

הבעיה הזו מביאה את גראן לתסכול -

עלה על דעתו למחוק את "בולון", בהנחה שכל אחד יבין באיזה יער מדובר, ולכתוב: "בשדרות היער עטורות הפרחים." אבל אז ייראה כאילו המשפט שם את הדגש בפרחים, ובזמן שבעצם הוא מתכוון להדגיש את השדרות. וגם המילה 'יער' התקועה בין השדרות לשם-התואר החל עליהן היא כמו קוץ בבשרו. ואכן, היו ערבים שבהם הוא נראה עייף אף יותר מרייה. [178]

הקושי של גראן מסיר שינה מעיניו. הוא מגיע לתשישות קיצונית. הוא עייף יותר מרייה. גם הפרידה מאשתו שנבעה מאותו קושי, מסירה שינה מעיניו. רייה מוצא את גראן בוהה בחנות ודמעות בעיניו -

בצהריים, בקור מקפיא, יצא רייה ממכוניתו וצפה ממכוניתו וצפה מרחוק בגראן שהיה כמעט דבוק אל חלון-ראווה... דמעות זרמו בלי הפוגה על פניו של הפקיד הזקן. והדמעות האלה הסעירו את ליבו של רייה, כי הוא ידע את פשרן וגם הוא עצמו חש אותן במעמקי גרונו. גם הוא נזכר באירוסין של האומלל, לפני חנות מקושטת לחג-המולד, ובז'אן המתרפקת עליו ואומרת לו שטוב לה. [179]

רייה שרואה את העצב של גראן מבין אותו - "...שהעולם הזה שאין בו אהבה כמוהו כעולם מת.." [180] רייה שרואה את הדרמה העוברת על חברו אינו יכול להישאר אדיש - "... וגם הוא עצמו חש אותן במעמקי גרונו" [181]. גם המחשבה שגראן הולך למות אינה נותנת לו מנוח - "המחשבה שגראן עומד למות הציקה לו כל הלילה". [182]

7. קוטאר והאדישות

קוטאר היה אמור להיכנס לכלא, אך בגלל המגיפה והקריסה של מערכות הצדק והביטחון, הוא נשאר חופשי. קוטאר - שמבין שבגלל המגיפה אף אחד לא רודף אחריו - מפתח אדישות ואפאתיות למגיפה.

קוטאר הוא אדיש, אך אדישותו יותר משהיא מלמדת על קור רוח היא מלמדת על אומללות. גראן אומר לרייה על קוטאר - "האיש הזה... משהו רובץ לו על המצפון" [183]. קוטאר סובל מקשיים נפשיים אך הוא אינו מוכן להודות בהם. קוטאר סובל מבדידות "באיש הזה שלבו היה נבער מדעת, כלומר בודד" [184]. וגם בבדידותו הוא אינו מוכן להודות.

בימי המגיפה קוטאר יוצא אט-אט מבדידותו ומתחיל לפתח קשרי ידידות רבים -

---

[178] 'הדבר', עמ' 121-122.
[179] 'הדבר', עמ' 228.
[180] 'הדבר', שם.
[181] 'הדבר', שם.
[182] 'הדבר', עמ' 231.
[183] 'הדבר', עמ' 55.
[184] 'הדבר', עמ' 265.

ואולם היה איש אחד שלא ניכרו בו לא אפיסת-כוחות ולא ייאוש וכל חזותו עדיין אמרה שביעות רצון. האיש הזה היה קוטאר .[185]

לעתים קרובות היה טארו יוצא בערב בחברת קוטאר. אחר - כך היה מספר ברשימותיו איך הם צוללים אל תוך ההמון האפל של שעת בין הארבעים או של הלילה, כתף אל כתף, ונבלעים בתוך גוש לבן ושחור, שמפעם לפעם איזה פנס זורק בו אלומת אור דלה, ומלווים את עדר האדם אל התענוגות החמימים המגנים עליו מפני הקור והדבר.[186]

לעיל כתבתי על האנאלוגיה שבין קוטאר לאדם המודרני. קוטאר, כמו האדם המודרני, סובל מאומללות. שניהם מנסים להיות אדישים לאומללות. "התענוגות החמימים המגנים עליו מפני הקור והדבר".[187]

בנוסף, השוויתי ביניהם לבין טארו. כתבתי שהאדם המודרני, טארו וקוטאר מנסים להיות בני חורין, ואינם משלימים עם האבסורד. כעת ברצוני לדון בנדבך נוסף - ישנו שוני בין קוטאר והאדם המודרני לבין טארו[188].

טארו מן ההתחלה מצהיר על כוונותיו. קוטאר והאדם המודרני אינם מצהירים על כוונותיהם. הם, מבחינתם, אינם מחפשים את החירות המוחלטת אלא הם מבקשים להיות נורמליים. קוטאר אינו מנסה להשיג איזו מטרה נעלה אלא הוא מנסה להיות נורמלי, למרות האבסורד. כביכול המטרה של קוטאר היא מטרה ריאלית. הסופר מגחיך את המטרה הזו של קוטאר בהראותו איך קוטאר אינו מסתפק בנורמלי ובבנאלי. הוא מחפש את החירות המוחלטת.

קוטאר והאדם המודרני הם כביכול הריאליים בתמונה, הם אלה שבוחרים לעמוד מן הצד, הם אינם מסתכנים. אך באמת הם שוקעים בעצמם ומאבדים עצמם לדעת. אל מולם המחבר מעמיד דמויות, שאינן עומדות מן הצד ואינן מאבדות את צלילות דעתן - גראן, רמבר, פנלו, טארו ורייה - הן כולן אינן עומדות מהצד וגם אינן שוקעות בתוך עצמן.

לפעמים הביע באוזני טארו את תמצית בהערות בנוסח זה: "וודאי המצב לא משתפר. אבל לפחות כולנו בסירה אחת." [189]

המגיפה כביכול אינה נוגעת לקוטאר. להפך - היא זו שמחברת בינו לבין הכלל. "תגיד מה שתגיד, אבל אני אומר לך שהדרך היחידה לאחד את כל בני-האדם היא עדיין לשלוח להם את הדבר"[190]. קוטאר מנסה להראות כאילו המגיפה אינה נוגעת לו. הוא מנסה להראות כיצד המגיפה היא זו שעוזרת לאדם לחיות את חייו בצורה נורמלית.

טארו מעיד על קוטאר -

---

[185] 'הדבר', עמ' 171.
[186] 'הדבר', עמ' 173.
[187] 'הדבר', שם.
[188] לצורך נדבך זה אשוב ואצטט להלן כמה קטעים כדי להתבונן בהם וללמוד מהם נקודות נוספות.
[189] 'הדבר', עמ' 172-171.
[190] 'הדבר', עמ' 172.

סך הכול, הדבר מיטיב עמו. הוא היה אדם בודד שלא רצה בבדידותו, והנה עשה אותו הדבר לשותף, ושותף שנהנה. שותף הוא לכל מה שהוא רואה, לאמונות הטפלות, לפחדים הלא מוצדקים... [191]

כמו קוטאר, גם האדם המודרני מנסה להתנהג כשורה אל מול המגיפה. הוא מנסה להיות אדיש לאבסורד -

טארו וקוטאר היו פוסעים לפעמים רגעים ארוכים בעקבות אחד מהזוגות האלה שקודם לכן היו משתדלים להסתיר את הקשר שביניהם ואילו עתה התעקשו להסתובב בעיר מחובקים, בלי לראות את ההמון המקיף אותם, מתוך אותה הסחת-דעת הזויה שמציינת את האהבות הלוהטות, "אה! עושים חיים אלה!" התרגש קוטאר. והיה מדבר בקול רם, עולה כפורח בתוך הקדחת הקיבוצית והתשרים המלכותיים המצלצלים סביבם והקנוניות הנקשרות לנגד עיניהם. [192]

בערב, כשקוטאר וטארו יוצאים, הם רואים את הזוגות המחובקים. קוטאר רואה אותם ומכריז שהם עושים חיים. קוטאר מתרגש לראות את כל ההמון הזה. זו מבחינתו ההוכחה כי אפשר וניתן לקיים חיים נורמליים ובנאליים בתוך התוהו. אך טארו מבין שיש משהו יותר עמוק ויותר כואב בהצהרותיו של קוטאר -

ואולם טארו היה סבור שבגישתו של קוטאר אין הרבה מהרשעות. האמירה שלו: "התנסיתי בזה לפניכם", העידה על מצוקה יותר מאשר על ניצחון. [193]

טארו מוסיף -

"והוא באמת יודע מה הוא סח," הוסיף טארו. "הוא מעריך כערכן את הסתירות אצל תושבי אוראן: הם מרגישים צורך עמוק בחום, שמקרב אותם, ובו בזמן אינם יכולים להתמסר לו בגלל החשדנות המרחיקה אותם זה מזה. כל אחד יודע יפה שאין הוא יכול לתת אמון בשכנו, הלה יכול להדביק אותו בדבר, שלא בידיעתו, לנצל את התמסרותו כדי לנגח אותו, מי שהעביר את ימיו, כקוטאר, בראיית מלשינים-בכוח בכל מי שאת חברתם ביקש דווקא, יכול להבין את ההרגשה הזו. [194]

לא רק שקוטאר אדיש למגיפה, אלא הוא אדיש גם לבעיות שמטרידות אותו-עצמו. קוטאר מבין את הקושי של תושבי העיר. אלה בעיות שהטרידו אותו כל חייו. אך הוא אינו רגיש אליהן והן אינן מוציאות אותו מכליו. הוא עדיין בטוח שהמגיפה היא הדרך הטובה ביותר לאחד את בני האדם.

בסוף הקטע העוסק בקוטאר ובאדם המודרני הסופר מספר על בילוי משותף של טארו וקוטאר. טארו וקוטאר יוצאים ביחד לאופרה. האופרה מבטאת את ההוכחה העילאית לכך שניתן לקיים חיים נורמליים גם בתוך המגיפה -

---

[191] 'הדבר', עמ' 173.
[192] 'הדבר', עמ' 174.
[193] 'הדבר', עמ' 174.
[194] 'הדבר', עמ' 174-175.

בהמולה הקלילה של שיחות נימוסין השיבו לעצמם האנשים את הביטחון שחסר להם שעות אחדות קודם לכן ברחובותיה החשוכים של העיר. המחלצות גרשו את הדבר.[195]

אך נראה שזו היא רק אשליה -

רק בדואט הגדול של אורפאוס ואורידיקה במערכה השלישית... חלפה באולם איזו הפתעה. וכאילו לא חיכה הזמר אלא לזיע זה של הקהל, או, קרוב יותר לוודאי, כאילו אישר המלמול שנשמע מן האולם את הרגשתו, הוא בחר ברגע הזה ופסע אל קצה הבימה בצורה גרוטסקית, לבוש בתלבושת העתיקה שלו, וזרועותיו ורגליו מפושקות, וקרס בין התמונות הפסטורליות של התפאורה, שמעולם לא חדלו להיות אנכרוניסטיות... היושבים באולם קמו על רגליהם והתחילו יוצאים לאטם, תחילה בשקט, כמו שיוצאים מכנסייה... או מחדרו של מת... קוטאר וטארו... נשארו לבדם מול תמונה שהייתה אחת מן התמונות ששיקפו את חייהם בעת ההיא: הדבר על הבימה בדמותו של מוקיון פרוק איברים, ובאולם מניפות שנשכחו ותחרימים... - סימניו של פאר ומותרות שאין בהם צורך עוד.[196]

קוטאר והאדם במודרני מנסים ליצור מציאות נורמאלית אל מול הדבר. אך כל מאמציהם עולים בתוהו. המחשבה שהאדם יכול להישאר אדיש אל מול הדבר אינה נכונה כפי שניתן לראות בקטע הבא:

מקצת הנבואות האלה אף התפרסמו בעיתונים בהמשכים והיו נקראות בלהיטות ממש כסיפורי האהבה שהיו מתפרסמים בהם בזמנים בריאים... דבר אחד נשאר משותף לכל הנבואות: כולן היו מרגיעות בסופו של דבר. רק הדבר לבדו לא היה מרגיע.[197]

האדם המודרני מודע לדבר ומודע לאבסורד של העולם. בכל זאת, הוא מנסה לשמור על נורמליות אל מול הדבר. כך הוא קוטאר. קוטאר אינו מתיימר לפתור את בעיותיו, אלא מנסה להיות כאחד האדם למרות בעיותיו.

בחסות הדבר קוטאר מניח לבעיותיו-שלו. הסולידאריות עם כל אנשי החברה של אוראן, הסובלים כולם יחד מהדבר, יוצר עבורו נחמה. אולם, המחבר מצביע על נחמה זו כנחמה שקרית. בסופו של דבר, ללא הזולת וללא המוסר - האדם המודרני (קוטאר) שוקע בתוך עצמו.

קוטאר והאדם המודרני מפחד שהכאבים והדבר ייקחו להם את חירותם -

גם הוא (קוטאר), כמונו, שעדיין לא מתנו בדבר, חש בלי ספק שחירותו וחייו עומדים יום-יום על סף הכיליון.[198]

למען האמת, לא המגפה היא זו השוללת את חירותם של תושבי אוראן, אלא אורח החיים הנהנתני.

קוטאר מנסה להעמיד את הנהנתנות כשומרת על צלילות הדעת, אך בסופו של חשבון, הנהנתנות משמשת מעין 'קיר' המפריד בין האנשים למציאות. מספר פעמים כתוב שתושבי אוראן מחפשים תענוגות כדי לברוח מהדבר. לבסוף מסופר שהמציאות אינה מאפשרת את התענוגות הללו. הן "מותרות שאין בהם צורך עוד". נוכח המגיפה, אין אפשרות להיות נורמאלי!

---

[195] 'הדבר', עמ' 176.
[196] 'הדבר', עמ' 177-176.
[197] הדבר', עמ' 196-195.
[198] 'הדבר', עמ' 175.

ההמוניות הרבה כאפיון של תושבי אוראן מתארת תרבות שלמה. אשליית התענוגות היא כבר מעבר לחוויה הקונקרטית של כל אדם ואדם - היא חוויה של ההמוניות.

יתירה מזו, לבסוף נראה שאשליית התענוגות, וההמוניות, הפכו להיות כעין דת. 'דת' שהיא מעבר לחוויה קונקרטית. היא חוויה מטאפיסית. בהתאם לכך, משום מציאות חייו והדבר המציל אותו, שרוי קוטאר בתוך אשליה ומשקר לעצמו שמגפת הדבר אינה נוגעת לו. גם הוא משקף את כל תושבי אוראן שאינם מסתפקים בבריחה מהדבר והופכים אותה לתרבות שלמה המונית. חייהם בצל המגיפה הופכים כביכול לחיים שמלכתחילה.

רייה, לעומת זאת, מתאמץ להישאר נאמן לקונקרטי. הקטע שלהלן הוא אחד מן הקטעים הרבים המדגימים עניין זה:

ערב-ערב היו אימהות צווחות כך, בפנים בוהות, למראה בטן מעורטלת ועליה כל הסימנים המבשרים את המוות, ערב-ערב היו זרועות לופתות את זרועותיו של רייה, מלים היו נשפכות לחינם, הבטחות ודמעות, ערב-ערב עוררו צלצולי אמבולנס התפרצויות היו לשווא, כמו כל כאב. ובתום הסיבוב הארוך הזה של ביקורי-הערב, שדמו כולם זה לזה, לא יכול רייה לקוות לשום דבר זולת שורה ארוכה של מחזות דומים, שיחזרו שוב ושוב, כן, הדבר, כמוהו כהפשטה, היה חדגוני, רק דבר אחד השתנה אולי רייה עצמו. הוא חש בכך בערב ההוא לרגלי פסל הרפובליקה, כשלא הרגיש אלא באדישות הקשה המתחילה למלא אותו.[199]

האדישות של רייה מבטאת התמודדות עם רעיון האבסורד. רייה אינו רואה את המחלה כתופעה מיוחדת והוא אדיש לה. המחלה היא שגורמת לרייה להפנים את האבסורד. רייה, בשונה מקוטאר שניצל את המחלה לבריחה, מתוודע אל האבסורד ומתמודד עמו.

רייה אינו נסחף להמוניות ושומר על אובייקטיביות נוכח המחלה. נראה שמה שגרם לרייה לנהוג באופן אובייקטיבי ולא מתוך טירוף היא המחלה והמאבק בה. רייה לוקח את חייו בידיו. הוא אינו נסחף עם ה'עדר'. חוויה זו של חירות ושל כוח היא זו שמבדילה בינו לבין קוטאר. היא זו שבסופו של דבר מביאה אותו להתמודדות נכונה עם האבסורד. הסופר מעמיד את קוטאר ואת תושבי אוראן בתור אנשים שהם כביכול מסתדרים עם הדבר ומצליחים להישאר נורמאליים. אולם, באמת, הם מנסים לברוח ממנו אל ההמוניות, אל התענוגות, ואינם מצליחים להתמודד עם האבסורד ועם המציאות הקונקרטית.

נראה שביקורת זו של המחבר היא ביקורת מתוחכמת מאד. על פי רוב, הזולת נתפש בתור מי שמעורר את החוויה המטאפיסית. המוסר הוא הבסיס של הדת ושל כל מיני אידיאולוגיות. אך כעת המחבר מראה כיצד האגוצנטריות היא זו שמעוררת את ההמוניות, המוניות שמקבילה לאידיאולוגיות מטאפיסיות.

לפי האקזיסטנציאליזם, אין שום מהות קודמת. אם יש משמעות - האדם יוצר אותה בעצמו. אי לכך, פעמים רבות הוגים אקזיסטנציאליסטים יוצאים נגד המוסר. שהרי לדעתם המוסר משקף מהות אפריורית. קאמי מראה ב'הדבר' כיצד המוסר מנפץ כל אשליה מטאפיסית. משום כך, המחבר מעצב את הגיבור שלו - רייה - כצמוד למציאות הקונקרטית; הוא אינו נסחף להמון, אינו נסחף לאידיאולוגיות, וכל זאת הודות למוסר שלו.

---

[199] 'הדבר', עמ' 83.

אולי משום כך, מעצב המחבר את קוטאר, תושבי אוראן והאדם המודרני כאנשים אנוכיים, נטולי מוסר, וכנסחפים אחרי ההמוניות.

קאמי ניסה להשתחרר מכל הגדרה מוקדמת ומכל דעה קדומה. הוא יצר דמות שאינה מפתחת כל קשר עם העולם והיא מתנכרת לעולם. ההתנכרות הזו אמורה לשחרר אותו מכל אידיאה ומכל רעיון מטאפיסי. אך בסופו של דבר היא מנתקת אותו מהקונקרטי. סיזיפוס שוקע בתוך עצמו.

רייה גם כן מנסה להשתחרר מדעות קדומות, אך הוא קשוב לזולת. דווקא כאן ניכר תפקידו החשוב של הזולת. הזולת מנפץ את כל אשליותיו של רייה ומוציא אותו מעצמו. בהתאם לכך, רייה מחליט לצאת מעצמו ולטפל במגיפה. הטיפול במגיפה גורם לרייה להתוודע אל האבסורד. רייה בשונה מסיזיפוס אינו נשאר במסקנות של עצמו, והוא יוצא מעצמו.

'האחר' אינו מבטא משמעות מטפיסית, אלא להפך - הוא מנפץ כל הבנה מטאפיסית ובונה את ההבנה הקונקרטית. בסופו של דבר, רייה ניגש למציאות כשהוא דחה כל ידיעה אפריורית. 'הדבר' מציין שלב חדש בהגותו של קאמי. ההגות המוקדמת היא אינדיבידואליסטית. ההגות המאוחרת ראתה את ה'אחר' כשותף למסע הפילוסופי.

לעיל הראיתי את הדיאלוג המתרחש בין רייה לדמויות נוספות בספר. הראיתי שכל דמות מנכיחה איזה שהוא מתח בפני רייה. רייה שמתעניין אך ורק בעולם הקונקרטי, מושפע מחבריו למאבק ומרחיב את תחומי התעניינותו. רייה מפסיק לעסוק אך ורק בעולם הקונקרטי - ומתחיל להתעניין בשאלות ובמתחים, שהם פחות קונקרטיים ויותר מטאפיסיים.

המתח שרמבר מנכיח בפני רייה הוא מטאפיסי. כזכור, בין רייה ובין רמבר מתפתח 'וויכוח', שגורם לרייה להרהר ולהבין שיש משהו מופשט ותלוש במגיפה. השאלה הזו היא שאלה שאמנם נוגעת למהות הקונקרטי, אך היא שאלה שהיא מעבר לו. השאלה הזו מעצם היותה שאלה שאינה שייכת לפרקטיקה של המציאות הקונקרטית, מבחינת רייה היא מטאפיסית. לאורך המגיפה רייה שואל את עצמו אך ורק שאלות שנוגעות לפרקטיקה של המגיפה. אבל רמבר גורם לו להרחיב את תחום התעניינותו.

גם טארו מרחיב לרייה את תחום התעניינותו. טארו גורם לרייה לעסוק בשאלת המשמעות בעולם ללא משמעות, שאלה שהיא מטאפיסית במהותה. גראן גורם לרייה להיות שותף לבעיותיו. ופנלו גורם לרייה להתעניין בשאלה שהיא בכלל לא אמורה להעסיק אותו. הוא גורם לו להתעסק במתח שבין הדת לבין הקונקרטי.

מכל אלה אנו יכולים להבין את תפקידו של הזולת. הזולת מאתגר את היחיד. רייה יכול להמשיך להתעסק בבעיות שעומדות אל מולו, אך הזולת אינו מאפשר לו ובכך הוא מאתגר אותו. בסופו של דבר, הזולת מאתגר את היחיד, ובדרך הוא מנפץ לו כמה אשליות.

רמבר מנפץ את אשלייתו של רייה. הוא גורם להבין שהמגיפה היא מופשטת בעוד שלפני המפגש עם רמבר הוא רואה את המגיפה בתור אובייקט מאוד קונקרטי. טארו מנפץ לו את האשליה שניתן ליצור איזו שהיא משמעות מטאפיסית. טארו הנכיח בפני רייה את שאלת המשמעות. לאחר המוות של טארו רייה מתייאש מכל משמעות מטאפיסית. הייאוש קרה אודות למפגש שלו עם טארו. כמו כן, גם גראן מנפץ לרייה את האשליה שלעולם יש איזו שהיא משמעות בלי האהבה. רייה שרואה את העצב של גראן, שרואה את הגעגוע של גראן לאשתו, מבין כי "עולם שאין בו אהבה כמוהו כעולם מת". גם פנלו

מנפץ לרייה כמה אשליות (ראה לעיל, עמ' 38 – 39). על פי 'הדבר', הזולת מנכיח בפני היחיד מציאות מסוימת, ומנפץ ליחיד כמה מאמונותיו המטאפיסיות.

נראה שבכך טמון ההבדל שבין קוטאר לבין רייה. קוטאר שקוע בעצמו, וכשאין את הזולת אין מי שיעצור את היחיד מלחיות בתוך אשליות מטאפיסיות. על כן קוטאר, בלי לשים לב, נגרר לאמונות מטאפיסיות. רייה, לעומת זאת, חי כל הזמן בסמוך לזולת והזולת מנפץ את אשליותיו. הזולת מנפץ לרייה את אשליותיו גם בתפקידו הרפואי.

רייה עומד אל מול חוליו ומטפל בהם במסירות אין-קץ. חוליו מנכיחים בפניו את המציאות. החולים גורמים לו להתוודע אל האבסורד. בלי החולים, רייה אינו מודע אל האבסורד. לכן המחלה גורמת לרייה לאדישות. אדישות כפי שכתבתי היא תגובה לאבסורד. החולים מנכיחים בפני רייה את האבסורד, אבל גם האבסורד יכול להיהפך לאמונה מטאפיסית, וכאן מתגלה המשמעות העיקרית של הזולת. דוגמא לכך, ניתן למצא במותו של פיליפ.

המוות של פיליפ, מוציא את רייה מאדישותו, ובכך הוא מאתגר אותו. רייה מבין שגם האדישות יכולה להיהפך לאמונה מטאפיסית. לכן, במובן מסוים, רייה מפסיק להסתכל על המציאות מתוך אדישות.

המחבר מראה כיצד האדישות יכולה לבטא אמונה מטאפיסית. כך, למשל, קוטאר שאדיש למציאות, שוקע בעצמו, והופך את עצמו לישות בעלת משמעות מטאפיסית. בעקבות המוות של פיליפ רייה מבין זאת, ולכן הוא דוחה את האדישות המוחלטת, ומנסה להיות קשוב לזולת.

מרגע זה והלאה לזולת ישנה השפעה גדולה על דמותו של רייה. רייה מסור לפיליפ. המסירות הזו מביאה אותו לראות דברים חדשים ומנפצת לו כמה אשליות.

8. מקום לתקווה

לפני סיום, אבקש לעמוד על שוני נוסף שבין 'המיתוס' לבין 'הדבר'. 'המיתוס' מניח שאין כל תקווה, שהכול - "הבל הבלים", ואין - "חדש תחת השמש".

סיזיפוס הוא משל לאדם שמנסה לתקן את חייו. לאדם שמנסה להילחם באבסורד, מנסה להוביל את האבן של חייו אל הפסגה, אבל האבן תתגלגל תמיד חזרה אל הקרקע. בקיצור אין מקום לתקווה! גם רייה אינו מאמין בגאולתו של האדם. אבל לעומת סיזיפוס, רייה נותן מקום לתקווה -

"האמת היא, שתפקידו היחיד היה לתת מקום למקרה, שפעמים רבות מדי אינו מטריח את עצמו אלא לאחר שמעוררים אותו"[200].

תפקידו של רייה לתת מקום למקרה. על פי רוב, החולים שריפא מתו. אבל היו מקרים חריגים. כל חולה וחולה שהגיע אליו, רייה ידע שרוב הסיכויים שימות. אבל הוא ידע שיש מעט סיכויים שהוא יחיה ולכן נתן את כל כולו.

רייה אינו מנסה להציל את כל האנושות כי זה מחוץ להישג ידיו. אך הוא מנסה להציל את החולה שעומד מולו, וכל חולה וחולה הוא עולם ומלואו. לכן כשפנלו שואל את רייה האם גם הוא פועל למען גאולת האדם רייה עונה לו - "גאולת האדם היא מילה גדולה מדי בשבילי. אני לא מרחיק לכת כל-כך. מה שמעניין אותי היא בריאותו, קודם כל בריאותו"[201]. רייה אינו מאמין בגאולת האדם, אבל הוא בהחלט מאמין בבריאות האדם. רייה אינו מסוגל לגאול את כל בני האדם, אבל הוא מסוגל לתת בריאות לאדם שמולו.

לאורך כל הספר ישנה רק פעם אחת, שיש אזכור של מישהו שהצליח להינצל מהמגפה –

למחרת כשהגיע קוטאר אל ביתו של הרופא, היו טארו ורייה דנים בהחלמתו המפתיעה של אחד מחוליו של רייה.

"לא! אם ככה זה לא היה דבר, בוודאות.

"לא ייתכן, הרי הוא הבריא, והדבר לא סולח, אתם יודעים את זה בדיוק כמוני."

"לרוב לא," אמר רייה "אבל אם מתעקשים קצת יש הפתעות"[202].

רייה מבין שלרוב החולים מתים, אבל לפעמים ובעיקר אם מתעקשים יש הפתעות. לכן רייה מתעקש כל כך. גם לחולים עצמם יש יכולת להילחם בגזירה. גם טארו וגם פיליפ מקיימים מאבק כואב ומצליחים לדחות את הקץ, אך בסופו של דבר הקץ מגיע.

המחבר מגדיר את 'האהבה' בתור "הדבר היחיד"[203] שתלוי באדם. האהבה והידידות הם משהו שהאדם יכול להשיג. אך גם פה חוזרת היחסיות שבדבר. טארו מת לפני שהוא ורייה "הספיקו לחוות את ידידותם". רייה ואמו "יאהבו זה את זה בלי מילים". פנלו בטיפשותו דוחה את הידידות שלו עם רייה, מסיבות דתיות. ז'אן עוזבת את גראן. ובסופו של דבר, המגיפה מסתיימת כשכל ידידיו של רייה מתו.

בקיצור נראה שהמחבר אינו מאמין בגאולה, אבל מדי פעם יש הפתעות, שבשבילם שווה להיאבק, למות ולחיות. מצד אחד, המחבר מסתכל על המציאות בעיניים ריאליות, מצד שני המחבר נותן 'מקום לתקווה'. בעולם ששכח כל תקווה, שראה אנשים מובלים למשרפות, שראה את כל סוגי הרוע האפשריים, שעבר את שבעת מדורי גיהינום - תקווה זו היא חשובה ביותר!

---

[200] 'הדבר', עמ' 250.
[201] 'הדבר', עמ' 192.
[202] 'הדבר', עמ' 139.
[203] 'הדבר', עמ' 263.

במסגרת עבודה זו, אין באפשרותי להמשיך ולהאריך בנקודה זו. רק אציין כי התקווה המוצגת לעיל והעולה מתוך 'הדבר' אינה סותרת את מחשבת האבסורד. אליבא דקאמי, האבסורד הוא עובדה קיימת, שאין עליה עוררין. התקווה יכולה לצמוח לצד האבסורד ולא לאיים עליו.

קאמי בחר ברייה כדמות ראשית של 'הדבר' ובחר לעצב אותו כפי שעיצבו כדי לבטא דרכו מורכבות זו. רייה במסירותו מסוגל, לעתים, לדחות את מותם ואת סבלם של כמה מחוליו. אבל, בסופו של דבר, גם הם ימותו - למרות החסד והתקווה הזמניים - והאבסורד כעובדה קיומית ואמפירית ימשיך לשלוט בעולם.

סוף דבר

מקובל לכנות את קאמי בתור הוגה ים תיכוני. קאמי, כמו האזור הים תיכוני, נע ונד בין המדבר לבין המים. בין הסלע, החום, לבין העץ הירוק. בין החולות האפרוריים לבין הים הכחול והאין סופי.

בתחילת 'המיתוס', קאמי כותב פסקה על המדבר של המחשבה -

"אני יודע כי המחשבה נכנסה לפחות למדבריות אלה. שם מצאה את לחמה. היא הבינה שם, כי עד עתה התפרנסה מרוחות-רפאים. היא שימשה אמתלה לכמה מהנושאים דוחקים ביותר של ההגות האנושית"[204].

המדבר הוא כינוי של קאמי לכל השאלות הפילוסופיות שאין באפשרותנו לענות עליהן. פילוסופיית האבסורד שרואה את האי-רציונליות הזו שבעולם מנסה ליצור פילוסופיה דווקא במדבריות אלה, ליצור הגיון בחוסר הגיון.

פילוסופיית האבסורד אינה מבקשת להצמיח את השממה, אלא להאיר את המדבר באור הנכון. בהמשך, קאמי מבקר מספר הוגים בטענה שהם מנסים להצמיח את השממה ולא נותנים לשממה להיות כפי שהיא. כלומר: הוגים שמנסים להיכנס אל תוך המדבריות הפילוסופיים - אל תוך האבסורד. אבל הם נכנסים אל האבסורד רק בשביל לבטלו.

כך, קאמי כותב על שסטוב –

והנה אם נקבל, כי האבסורד הוא היפוכה של התקווה, נראה כי בעבור שסטוב המחשבה האקזיסטנציאליסטית מניחה מראש את האבסורד, אך היא מניחה אותו רק כדי לבטלו[205].

דהיינו, שסטוב משתמש באבסורד רק כדי לבטל אותו. הוא אינו מתמודד עמו בצורה רצינית.

שסטוב והוגים רבים כמוהו אינם מתמודדים עם המדבר בצורה מלאה. המדבר מעמיד את האדם אל מול המציאות. האדם שנמצא במדבר עומד אל מול המציאות האבסורדית ואינו יודע שום אשליות. אכן, המדבר מנפץ כל אשליה. המדבר גורם לאדם להיות מפוכח. או יותר נכון, המדבר הוא הפיכחון!

המדבר היה מאז ומעולם אזור של בודדים. ידוע כי הנביא אליהו בורח אל המדבר כדי לברוח מכולם. המלך דוד ברח משאול אל המדבר.

---

[204] 'המיתוס', עמ' 29.
[205] 'המיתוס', עמ' 40.

גם סיזיפוס הוא בודד ועל כן הוא מוצא את מקומו במדבר. אבל המדבר הוא גם מקום שבו צומחים אשליות. כשאין צמחים ובני אדם, היחיד שוקע בעצמו ובדרך זו הוא מגיע אל אמונה חסרת כל בסיס, אל הזיות. המדבר הוא בלי ספק מקום של הזיות. ההגות המוקדמת של קאמי היא הגות ים תיכונית - 'הזר' צומח באקלים של מים וצמחים. לעומתו, 'המיתוס' מבטא את ה'מדבר'. אך בעוד שבהגות המוקדמת של קאמי המדבר והמים נתפסים ככוחות סותרים, 'הדבר' מפתח פילוסופיה חדשה, פילוסופיה ים- תיכונית שבה אין סתירה בין המדבר למים.

רייה מבקש להישאר ב'מדבר', אבל הוא אינו מוותר על הזולת. בכך, הוא מתאים עצמו לאקלים הים- תיכוני, שכה מזוהה עם הגותו של קאמי. רייה נע ונד בין האנושי לאבסורד. בין תקווה לייאוש. בין יובש וצמא לבין רוויה. ובאמת, תפקידו של הזולת הוא כעין מים חיים בתוך 'מדבר' שחון ויבש.

אך ה'מים' הללו אינם מרווים את נשמתו של רייה אלא להיפך - הם מחזירים אותו אל תוך תוכו של ה'מדבר'. ה'מים' מנפצים לו את כל אשליותיו.

קאמי ממשיך ליצור את ההגות שלו בתוך ה'מדבר', אך זה 'מדבר' שונה. ה'מדבר' של 'הדבר' הוא 'מדבר' הנושא עיניו אל הזולת. וב'מדבר' כזה - כבר אין מקום להזיות!

רשימה ביבליוגרפית

אלבר קאמי, 'המיתוס של סיזיפוס' - ספרית אופקים, הוצאת עם עובד, תרגם מצרפתית: צ. ארד, 1978.

אלבר קאמי, 'הזר' - ספריה לעם, הוצאת עם עובד, תרגמה מצרפתית, וכתבה אחרית דבר: א. המרמן, 2000.

אלבר קאמי, 'הדבר' - ספריה לעם, הוצאת עם עובד, תרגמה מצרפתית: א. המרמן, 2002.

פרידריך ניטשה, 'המדע העליז', הוצאת שוקן. תרגם מגרמנית: י. אלדד, 1976.

היידגר, מרטין, 'על אמרת ניטשה האל מת', מתוך: מאמרים (1929-1959) – 'הישות שבדרך, מן האין (מבעד לטכניקה) אל השפה', תרגום ועריכה: א. טננבאום. תל-אביב, מפעלים אוניברסיטאיים להוצאה לאור, 1999.

אפרים מאיר, 'פילוסופים קיומיים יהודים ברב שיח', הוצאת מאגנס, 2004.

****