

"קרנפים", מאת יונסקו

התפרסם לראשונה בשנת 1958

סיכום: אורית סוקר



סיכום המחזה על-פי מערכותיו

העלילה מתרחשת בעיר-שדה קרתנית (פרובינציאלית) אין הגדרה ברורה של זמן ומקום, אך על-פי הדמויות וההתרחשויות המוזכרות, ניתן להבין שמדובר באירופה, בשנות החמישים.

בראנז'א, גיבור המחזה, עובד במחלקת-הייצור של הוצאת ספרות משפטית. הוא מאוהב בדייזי, חברתו לעבודה, ויש לו חבר בשם ז'אן.

↔ מערכה ראשונה

בבוקר של יום ראשון נפגשים בראנז'א וז'אן בבית-הקפה. ז'אן מטיף לבראנז'א מוסר, ומעודדו לשפר את התנהגותו, ובפרט – להימנע משתייה. בראנז'א מבחין בדייזי ומנסה להימנע מפגישה עמה, מאחר והוא מתבייש בהופעתו המרושלת. לפתע הם רואים (או מאמינים שרואים), קרנף אחד (או שניים), בעל קרן אחת (או שתיים), מסתערים ברחובה הראשי של העיר. בראנז'א וידידו הטוב, ז'אן, מסתבכים בויכוח חסר משמעות על הקרנפים (קרן אחת או שתיים?). ז'אן נעלב ועוזב את המקום.

עוד אנו פוגשים במערכה זאת בלוגיקן, המנסה להסביר לאיש הזקן את משמעות הלוגיקה, והסבריו אבסורדיים ואף אכזריים, עוסקים בהגדרת החתול לפי מספר רגליו; עקרת-הבית, המבכה את חתולה שנדרס ע"י הקרנף; האיש הזקן, אשר מחד כרוך אחר הלוגיקן ומנסה להבין את דבריו, ומאידך – מנסה לנצל את אבלה של עקרת-הבית כדי לפלרטט עמה; החנווני והחנונית – אנשים פשוטים, שכל עניינם בכך שתושבי העיירה יקנו אצלם; בעל בית-הקפה, שעסוק אף הוא במכירת שירותים ללקוחותיו, ולכן הוא מתחנף אליהם, ומצד שני – מנצל ומתעלל במלצרית שלו, בחורה פשוטה וטובה. כל הדמויות נוכחות בעת התפרצות הקרנפים, ואף מביעות את פליאה וכעס מסויגים, אך אינן עושות דבר כדי לעצור את הקרנפים, ובסופו של דבר, מקבלות אותם כתופעה כמעט טבעית.

במערכה זאת בולט השימוש האבסורדי בשפה ובטיעונים לוגיים ריקים מתוכן. ניתן להבחין בזאת במיוחד בדיון של הלוגיקן והאיש הזקן. כן ניתן להבחין באופיו הצבוע והמנופח של ז'אן, אשר אינו מסוגל לגלות אמפתיה כלפי סבלו ודיכאונו של בראנז'א.

↩ מערכה שנייה, תמונה ראשונה

מתרחשת בבוקר יום שני, במקום עבודתו של בראנז'א. בין העובדים מתפתח ויכוח בנושא הקרנפים: דייזי, המזכירה, טוענת שראתה אותם. מר בוטאר, אחד הפקידים ומורה בדימוס, מתנגד בלהט לדבריה, וטוען ש"הכל קנוניה של הממשלה". מר דודאר תומך בעמדתה של דייזי, בעיקר בגלל איבתו העקרונית למר בוטאר. מר פרפר, מנהל המשרד, מקפיד על עמדה ניטראלית, כשמטרתו העיקרית היא – לשמור על "שקט תעשייתי" ולדאוג לכך שהעובדים ימלאו את מכסותיהם. מר שור, אחד העובדים, לא הגיע לעבודה, ובראנז'א מגיע באיחור, כהרגלו.

לפתע מופיעה אשתו של מר שור, מתנשמת ומתנשפת, ומודיעה שבעלה לא יגיע לעבודה עקב מחלה. היא מספרת שקרנף רדף אחריה לאורך כל הדרך. הקרנף מופיע בחדר-המדרגות והורס את גרם-המדרגות. מרת שור מגלה שהקרנף הוא בעלה, ובהצהרה שלא תעזוב אותו בשעת-צרה היא מזנקת ועולה על גבו, ומצטרפת אליו.

זוהי הנקודה הראשונה במחזה בה מתחוויר לנו שהקרנפים הם בני-אדם שעברו "גלגול". שאר העובדים מחולצים מהמשרד בעזרת מכבי-האש, והולכים לבתיהם.

↩ מערכה שנייה, תמונה שניה

מתרחשת בביתו של ז'אן. בראנז'א מופיע בביתו של מר ז'אן, במטרה להתנצל בפניו על הויכוח והריב של יום אתמול (למרות שהויכוח פרץ באשמתו הברורה של ז'אן). ז'אן אינו חש בטוב, ובמהלך התמונה מתברר שאף הוא חלה ב"קרנפיטיס" – מחלת ההתקרנפות. לנגד עיניו של בראנז'א הוא עובר תהליך בו הוא הופך בעצמו לקרנף, מתוך רצון ובחירה. בראנז'א מנסה לעצור את התהליך, אך לשווא. בסוף התמונה הוא תוקף את בראנז'א, שנמלט מהחדר. כשהוא יוצא מן הבניין הוא מגלה שעוד ועוד אנשים הפכו לקרנפים.

↩ מערכה שלישית

ביתו של בראנז'א. מסתבר שרבים מתושבי העיר נדבקו במחלה המסתורית, קרנפיטיס, אשר לא זו בלבד שהיא הופכת אותם לקרנפים, אלא שלמעשה אף מחדירה בהם תשוקה עזה להפוך עצמם לאותם בעלי עור עבה, חזקים, תוקפניים וקהי-רגש.



דודאר מגיע לבקר את בראנז'א, ואחריו – דייזי. מדבריהם מסתבר שגם בוטאר ופרפר הפכו לקרנפים. דודאר מתפתה אף הוא להתקרנף, ועוזב את שני האחרים לבדם. לבסוף נותרים רק בראנז'א ודייזי, האנשים היחידים בעיר. דייזי עורכת ארוחה עבור שניהם, ובראנז'א מדבר על עתידם המשותף ומטרתם "לשמר את האנושות". אלא שמייד מתגלעים קשיים, רוגז ושעמום בקשר ביניהם. אז מתפתה גם דייזי, ולמרות הפצרותיו של בראנז'א – עוזבת את ביתו ומתקרנפת. בראנז'א נותר לבדו, היצור האנושי האחרון. הוא עושה מאמץ להפוך לקרנף אף הוא, אך אינו מצליח. הוא משנה, לכן, את תכניתו, ומכריז בעוז על כוונתו, לא להיכנע לעולם, ולהישאר קרנף לנצח.



רעיונות מרכזיים

תיאטרון האבסורד עוסק במצבי יסוד של הקיום האנושי, ללא הקשרים היסטוריים של זמן ומקום. הוא מהווה ביטוי להלכי הרוח שלאחר מלחמת העולם השנייה, תגובה לתחושה, שאבדו כל הוודאיות וההנחות הבסיסיות, שבעבר לא ניתנו לערעור. האמונה בקדמה, בדת, בלאומיות וכו' – כל האמונות הללו קרסו בעקבות המלחמה. אין עוד ערכים מוחלטים. נעלמו הוודאיות המוחלטות, ובכללן גם אבדה הוודאות באשר לתכלית האדם ביקום. העולם חסר תכלית, חסר פשר, אבסורדי. האדם ניצב מול עולם, שבו הוא איבד את כל וודאיותיו והוא בבחינת זר בעולם. האבסורד מקורו ב"עימות בין האירציונאלי לבין השאיפה המטורפת לבהירות". הוא נולד מן "העימות בין הזעקה האנושית לבין השתיקה חסרת ההיגיון של העולם".

תיאטרון האבסורד אינו מנסה לחקות את המציאות ולספר סיפורים ריאליים. הוא מבטא את החרדה ואת הייאוש הנובעים מן ההכרה, שהאדם מוקף בתחומים של אפלה שאין לחדור אליה, שלעולם אין לאל ידו לדעת את טיבה האמיתי ואת תכלית חייו. מחזה אבסורד בדרך-כלל לא נועד להעביר מסר ברור, אלא לשקף את המצב הקיומי הבסיסי של האדם, את האבסורד בקיומו.

המחזה "קרנפים" חריג בין מחזות האבסורד, מכיוון שיש בו מסר אשר נראה ברור, יחסית. הוא נכתב כתגובה לנאציזם ולמשטרים הטוטאליטריים שבאו בעקבותיו.

נושאו של המחזה הוא הקרנפיטיס, או המגפה הנאצית או הפאשיסטית, או כל מגפה אחרת המטמטמת את האדם והופכת אותו לבהמה המונית ומחזירה אותו לתוך הג'ונגל. כל אינדוקטרינציה ותעמולה פוליטית המונית מביאה לידי היטמטמות גמורה, כלומר: להתבהמות קרנפית.

אפשר לומר שהמחזה מראה כי האדם, המתמודד עם הקיום האבסורדי, עלול למצוא את עצמו מתקרנף כאשר הוא מחפש אחר משמעות וטעם לחייו. ההתקרנפות היא איבוד-מרצון של העצמי, של הזהות האישית והאחריות המוסרית.



מבנה וצורה



↩ במקום עלילה – האצה והצטברות

מחזה האבסורד מתרחק מהעלילה הריאליסטית, הסיבתית. לטענת יונסקו, תפקיד המחזה אינו לספר סיפור עלילתי, אלא להציג "מבנה מורכב של מצבי-הכרה, או סיטואציות, ההולכים ומתגברים, הולכים ונדחסים, הולכים ומסתבכים..." (אסלין עמ' 146).

וכך, התבנית הבסיסית במחזותיו של יונסקו היא של האצה והצטברות, אינטסיפיקציה, כשההתקדמות היא לקראת שיא מטורף. הדבר בא לידי ביטוי ב"קרנפים" במספרם הגדל והולך של הקרנפים, והפיכתם לאטרקטיביים ומפתים יותר ויותר.

↩ הדמויות: שטוחות, "רובוטיות".

הדמויות במחזה האבסורד הן שטוחות. בניגוד לדמויות במחזה הריאליסטי, אין להן מניעים פסיכולוגיים עמוקים, מכיוון שהן מייצגות מציאות פנימית, ולא חיצונית.

הדמויות במחזה זה שייכות לכל הקשת הבורגנית ולכן מייצגות את כולנו, כל צופי התיאטרון.

ניתוח של הדמויות השונות והסיבות להתקרנפותן – בהמשך.

↩ פיחות בערך הלשון: הלשון המאבדת את תפקידה המסורתי כמרכיב החשוב ביותר בבניית המציאות

לטענת יונסקו, הלשון היא רק אחד מהיסודות בהם נעשה שימוש (משחק, במה, אביזרים וכד'). תפקידה בתיאטרון שונה מבשאר הז'אנרים הספרותיים, מכיוון שבתיאטרון היא משנית בחשיבותה. מטרתה אינה לקדם את העלילה, אלא להוות חלק מהסיטואציות הדרמטיות.

הלשון במחזותיו של יונסקו מאבדת את משמעותה, מתפקעת, מתפוררת. לדעת יונסקו, הרעיון שניתן להעביר באמצעות התיאטרון את פרי הניסיון האנושי כמין "מוסר השכל" – הוא אבסורדי מעיקרו. תפקיד הלשון הוא לסייע בהעברת החוויה האנושית ותו לא.

שיחות הדמויות הן מגוחכות וחסרות-משמעות. זאת אנו רואים כבר בתחילת המחזה, בדיוניהם חסרי המשמעות של הלוגיקן והאישה הזקן (ר' דוגמה בהמשך).



דוגמה שכדאי לזכור, במערכה הראשונה:

הלוגיקן: הרי לך אפוא היקש לדוגמה: לחתול ארבע רגליים. לאיזידור ולפריקוט ארבע רגליים כל אחד. לכן, איזידור ופריקוט הם חתולים.
 האישי הזקן: גם לכלב שלי ארבע רגליים.
 הלוגיקן: כי אז הוא חתול.
 האישי הזקן: אם כן, באופן הגיוני, כלבי אינו אלא חתול.
 הלוגיקן: באופן הגיוני, כן. אבל גם ההיפך נכון.
 (ובהמשך)
 הלוגיקן: היקש נוסף: כל החתולים הם בני תמותה. סוקראטס הוא בן-תמותה. לכן סוקראטס הוא חתול.
 האישי הזקן: ולו ארבע רגליים. נכון, יש לי חתול ושמו סוקראטס.
 הלוגיקן: אתה רואה...

באמצעות הלשון מצליח הלוגיקן להוכיח שאריסטו הוא חתול. בהמשך, הוא מדבר על תלישת רגליים לחתולים ועל חתולים בעלי שש רגליים, בשיחה גרוטסקית-מפלצתית. עוד בהמשך, כשהוא מנסה להסביר את הופעת הקרנף, דבריו של הלוגיקן חסרי משמעות לחלוטין.

דיון אבסורדי זה משתלב בשיחתם של בראנז'א וז'אן. בראנז'א מתאר את מצבו, מצב של בדידות קיומית וחוסר רצון לחיות. ז'אן מלגלג עליו ואינו מגלה אמפתיה. השילוב בין שני הדיונים יוצר אפקט קומי. הלשון כאן מצטיירת כמעבירה מסרים מגוחכים, חסרי משמעות.

דוגמה נוספת, מהמערכה הראשונה:

תגובות הדמויות להופעת הקרנף הן סטריאוטיפיות וחוזרות על עצמן: "הביטו, קרנף!" "הביטו, קרנף!" וכן הלאה; "לא יאומן!" "לא יאומן!" וכן הלאה (מערכה ראשונה). הדמויות אינן מסוגלות לבטא מחשבה עצמאית, ואינן רואות את המשמעות המאיימת שבהופעת הקרנף.

דוגמה נוספת, מהמערכה השנייה, תמונה שנייה: הויכוח עם דודאר

בויכוח זה בראנז'א מדבר באופן מבולבל ולעיתים נטול הגיון, ונימוקיו לטובת השמירה על האנושיות הם אינסטינקטיביים ואינטואיטיביים. בכך הוא דומה לקרנפים עצמם. בניגוד לכך, דודאר מדבר באופן מסודר והגיוני, ומוכיח דעה שקולה ואובייקטיביות. נימוקיו של דודאר לטובת ההפיכה לקרנף הנם הגיוניים, ובכך הוא דומה לאדם. כלומר, השפה אינה מהווה גורם משכנע לשמירה על האנושיות והמנעות מהתקרנפות. השפה אינה משמשת להבעת האימה והזוועה שביסוד הסיטואציה.



דוגמה ספציפית: בראנז'א מזכיר את אמירתו המפורסמת של גלילאו "ואף-על-פי-כן נוע תנוע" בהקשר מבולבל ושגוי, וללא כל משמעות. דודאר מתקן אותו ומסביר שבאותו הקשר גבר המדע על השכל הישר והדוגמטיזם. בראנז'א מתרגז ומבטל את הדוגמה.

← ההומור: מרכיב הכרחי

לדעת יונסקו, ההומור הוא האמצעי הטוב ביותר להבנת מצבו הטראגי של האדם. הוא מהווה את האפשרות היחידה לנתק את עצמנו מן המצב האנושי הטראגי-קומי שלנו, ולהתבונן בו מן הצד. להיעשות מודע למעורר-אימה ולצחוק לו, כמוהו להשתלט על המעורר-אימה. לכן, רוב מחזותיו של יונסקו הם קומיים. (מתוך אסליון)

דוגמה לכך היא הדיאלוג שהובא לעיל, מתוך המערכה הראשונה.

למרות האימה שבסיטואציה הבסיסית, אנו צוחקים למראה קפיצתה של גב' שור על גב בעלה, למשמע נימוקיו הפרנואידיים של בוטאר, ולנוכח הטרנספורמציה שעובר ז'אן. אפילו הסצנה האחרונה, בה מנסה בראנד'א להתקרנף ואינו מצליח, היא קומית. ההומור גורם להזרת הסיטואציה, ומאפשר לנו לבחון את המצב האנושי מהצד.

← דימויים בימתיים מוחשיים

- עם הפיחות בערך הלשון, נעשה שימוש באמצעים דרמטיים לא-מילוליים: ויזואליים ואודיטוריים.
1. במשחק וירטואוזי של הדמויות, ובפרט ז'אן, כדי לבטא את חוויית ההתקרנפות.
 2. אביזרי במה: ראשי-קרנפים, ההופכים בהדרגה ליפים יותר ויותר.
 3. מוסיקה: קולות החירחור של הקרנפים ברדיו ובטלפון, אשר הופכים בהדרגה לשירה אטרקטיבית יותר ויותר. זאת כדי ליצור את חוויית הפיתוי שבהתקרנפות.



מרכיבים לא-ריאליסטיים ומשמעותם

המרכיב הלא-ריאליסטי המרכזי הוא, כמובן, הקרנפיטיס. הוא מגיע ללא סיבה ברורה, משום מקום, ומשתלט על העיר.

למרכיב זה יש לקשור את פרטיו:

1. מאפייני הקרנף: דורסני, מחובר לטבע ולחוקי הטבע, לא מתחשב ברגשות הזולת.
2. העדריות היא מרכיב מרכזי בקרנפיטיס, וההופכים לקרנפים בהמשך המחזה הולכים לאחר העדר.
3. זאת למרות שהקרנף בטבע אינו חי בעדרים.
4. מסתבר שה"מחלה" היא בעצם תהליך שניתן לבחור בו. דבר זה מסתבר במהלך המחזה.
4. איש מהתושבים אינו שואל מהיכן הגיעה המחלה, וכיצד ניתן לרפאה.
5. הקרנפים הופכים בהדרגה לאסתטיים יותר ויותר, הן מבחינה חיצונית והן בקולותיהם. דבר זה מבטא את הפיתוי שבהפיכה לקרנף.

מכל האמור לעיל, ניתן להבין שהקרנפיטיס מייצג תהליך פנימי כלשהו, הסתאבות חברתית-אישית, ולא מחלה אמיתית. אפשר לומר שהקרנפיטיס הוא הנהייה הטבעית של האדם אחר ההשתייכות העדרית, ונכונותו לוותר על מצפוננו כדי להשתייך לעדר.

הדמויות ומשמעותן: מדוע הן מתקרנפות?



"הקרנפיטיס", אם כן, היא מחלה שבחורים בה. הקרנפיטיס מפעילה על האדם פיתוי עצום, שאין הוא עומד בה. הדמויות השונות מציגות תכונות שלכאורה היו צריכות למנוע מהן את ההתקרנפות. סקירה מפורטת יותר של הדמויות, כולל דוגמאות ספציפיות – בתוך הסיכום שחולק לכם.

↩ ז'אן: התרבות, האסתטיקה והאמנות כושלות בהגנתן מפני הקרנפיטיס

ז'אן מציע, לכאורה, את ה"חיסון" המקובל ביותר כנגד הקרנפיטיס: התרבות, האמנות, הספרות והתיאטרון, כולל זה של יונסקו. לכאורה, מי שיעסוק בנושאים אלה, שהם מותר האדם מהבהמה, לא יתקרנף.

ז'אן מתקרנף מכיוון שהוא אינו איש תרבות באמת. הוא משתמש באמנות כדי להתהדר בה בלבד (למשל: אינו נענה להזמנתו של בראנז'א ללכת איתו לתיאטרון). האסתטיקה שהוא מציג בלבשו ההדור היא דורסנית, ומשמשת אותו כדי להתייחר ולהתנשא על בראנז'א המרושל. בעיניו, האדם העליון הוא זה שממלא את חובתו. הוא איש גס-רוח וגס-לב, שחצן ודורסני, ולכן הוא מתקרנף במהירה.

↩ בוטאר והלוגיקאן: ההיגיון, המדע והשכל הישר אינם מחסנים מפני הקרנפיטיס

בוטאר הוא איש השכל הישר. הוא אינו מאמין שהקרנפים בעיר, ומבקש הוכחה לקיומם. לאחר הופעתו של מר שור, הוא טוען שהקרנפים הם קנוניה. טיעונו לכאורה הגיוניים. גם השכל הישר וההיגיון הם ממותר האדם על הבהמה, ולכאורה היו אמורים לחסנו מההתקרנפות.

אלא שבוטאר גם הוא גס-רוח ושחצן. הוא מביע דעות גזעניות, מהיר לשפוט אנשים ומתעסק בטפל במקום בעיקר. לכן גם הוא מתקרנף.

גם הלוגיקן אינו מבחין בין טפל לעיקר. במקום לשאול מהיכן ולמה הגיעו הקרנפים, הוא מתעסק ארוכות בשאלת מספר הקרניים וסוג הקרנף. גם הוא מתקרנף במהירות.

↩ דודאר: והסובלנות והליברליות גורמות לתקרנפות.

דודאר, ידידו של בראנז'א, הוא לכאורה אדם סובלני וליברלי, המוכן לקבל את האחר גם עם דעותיו והתנהגותו שונות משלו. אלא שעמדתו של דודאר היא בגדר התעלמות מן המציאות לאשורה וניסיון לייפותה.

דודאר הוא, לכאורה, ההומניסט הדוגל בסובלנות, ליברליות ופתיחות, אך ממעיט מערך המגפה הנוראה המשתוללת בעירו והופכת אנשים לחיות. בשם הערכים הנעלים, כביכול, הוא אומר: "מגוחך הוא להשתולל בעבור מספר אנשים שביקשו להחליף את עורם. הם לא הרגישו נוח בשלהם. הרי הם חופשיים וזה עניינם" (116). ובדברו על מר פרפר שהתקרנף: "אולי חש צורך בחילוץ עצמות" (120).

הוא מעלה טענה פסבדו מוסרית: "אני תוהה אם יש לך זכות מוסרית להתערב בכלל" (115), וממשיך ותוהה: "הנוכל לדעת איפה הרע ואיפה הטוב?"

סובלנות-היתר של דודאר היא, בעצם, עמדה של חוסר מעורבות וחוסר הכרעה מוסרית. אי נכונות להתמודד עם המגפה ומשמעויותיה היא שגורמת לו, בסופו של דבר, להתקרנף.

↩ דייזי: גם האהבה אינה מצילה מהקרנפיטיס

דייזי מציעה לבראנז'א את המגן האולטימטיבי מפני ההתקרנפות: האהבה. אנו נוטים לחשוב שהאהבה הופכת אותנו לאנשים טובים ואנושיים יותר. ואכן, דייזי היא אחת האחרונות להתקרנף.

אלא שהאהבה של דייזי ובראנז'א היא מגוחכת. הם מדברים זה אל זה בקלישאות. אין בה אמת, אין בה אותנטיות. ואכן, עד מהירה סוטר בראנז'א לדייזי, והיא אינה עומדת בפיתוי של הקרנפים, על אחידותם ושיריהם. גם היא מתקרנפת.

↩ בראנז'א: האחד שאינו מתקרנף – האם יש בכך בשורה?

מבין כל הדמויות, בראנז'א אינו מראה תכונות בולטות במיוחד. הוא אינו אדם תרבותי (בשיחה עם ז'אן מסתבר שאינו צרכן תרבות), אינו אמיץ (מפחד לדבר עם דייזי), אין לו אופי חזק (שתיין, מאחר כרוני ומפחד מהבוס), אינו חכם, משכיל או נוטה לחשיבה לוגית (מתקשה להסביר את עצמו, מצטט את גליליאו באופן מגוחך), אינו מגלה איכפתיות ואמפתיה כלפי הזולת (אינו מתעניין בקרנף ובנזק שהוא גורם לבני האדם, או בחתול הדרוס), וגם האהבה שלו לדייזי היא מגוחכת. מדוע, אם כן, הוא אינו מתקרנף?

להלן שתי תשובות אפשריות (ובוודאי יש יותר).

התשובה האופטימית: בראנז'א אינו מתקרנף מכיוון שהוא היחידי מבין הדמויות אשר מוכן לעמוד, באופן אותנטי, בפני קיומו האבסורדי, ולחוות את החרדה הקיומית מבלי לברוח לפתרונות קלים. הוא מדבר על חוסר התכלית בחייו במערכה הראשונה, ומכך ניתן להבין שהוא מתמודד עם השאלה הבסיסית של האבסורד. הוא סולד מהקרנפיטיס מבלי שתהייה לו יכולת להסביר את סלידתו, אך היא רגש אותנטי. מכאן שאנשים אשר מוכנים להתמודד עם שאלת האבסורד של קיומם ישמרו על האותנטיות שלהם ולא יגררו אחר העדר, כמו הקרנפים.

התשובה הפסימית: בראנז'א אינו מתקרנף מכיוון שהדבר אינו עולה בידו. בסוף המחזה הוא רוצה להתקרנף, הוא סולד מדמותו כאדם ורוצה להצטרף להמון. אין הסבר לכך שאינו מצליח להתקרנף – זה פשוט כך. מכאן שאין דרך אמיתית למנוע את ההתקרנפות.

