

## משחקי העולם הזה | ידידיה גזבר

### הכנה לפורים ולחיים בעקבות צפייה בשני הסרטים הראשונים של משחקי הרעב

בכל פעם שאנו נפגשים עם יצירה תרבותית, עולה מיד השאלה האם עלינו להאמין לה. האם יש פה אדם שרצה להגיד לי משהו ויצר סיפור, או שיש מישהו - אדם, גוף, חברת הפקות - שכל רצונו או רצונם הוא כבוד ויקר או סתם בצע כסף, והסיפור אותו הוא מספר הוא אמצעי לזה: מניפולציה שמטרתה לפעול על מוחותיהם (וכיסם) של הצופים.

ישנה סצנה בסרט 'מועדון קרב' בה בראד פיט, בתפקיד טיילר דרדן, דופק על המסך ומדבר ישירות אל הצופה. האם מדובר פה בחלק מה'סרט' או שזהו ניסיון לפרוץ את גבולות הסרט, לומר לצופה: "כולנו (השחקן והצופים), יודעים שמדובר בהצגה, עכשיו בוא תקשיב למה שיש לי לומר" ? ובהנחה שכך, האם ביכולתו של ניסיון כזה להצליח בכלל, או שלנצח יישאר כייצוג הניסיון הנואש לפרוץ מה'סרט' ?

\* יהיו הדברים לזכרו של פיליפ סימור הופמן (פלוטארך הוונזבי) שהלך לעולמו בטרם הספיק להשלים את תפקידו בסרט השלישי.

או, אולי: האם כשמישהו אומר לי: תאמין לי, אני אדם כמוך, לא בובה על חוטים, לא רובוט שאמרו לו איך להיות אנושי - האם יש באפשרותנו להאמין לו?

\*

סדרת 'משחקי הרעב' הינה גם, כמובן, יצירה ככל היצירות, ולכן אינה חורגת מהכלל ומעלה את השאלה שהעלינו בפתחת המאמר. אבל דומני שמעבר לכך, ביכולתה של משחקי הרעב אף לתרום לנו להתמודדות עם השאלה הזו, כאשר צופים בסדרה עצמה במבט רפלקטיבי, 'מטא-קריאה'.

האם אנחנו יכולים לצאת מהמשחק, לחרוג מהתפקיד שקבעו לנו? להאמין למי שמתיימר לטעון שהוא איננו חלק מהמשחק הזה? וכשאלת המשך; האם ניתן להאמין ל'משחקי הרעב' שהוא מתכוון ברצינות לטענות שלו?

מבקרי קולנוע רבים חשבו - אחרי הסרט הראשון - שלא. שיש כאן עלילת דמה: אקספוזיציה קלה וסיום מקושקש שנועד להצדיק בדיוק את מה שהסרט יוצא נגדו - צפייה ב-24 ילדים מגסים נואשות להרוג אחד את השני. צפייה משותפת עם ילדי ישראל (חוויה שאינה מומלצת כשלעצמה), מעלה שהם חושבים דברים דומים: הם באו לראות מכות (או לחלופין זוגות מתנשקים). מה שממחיש זאת באופן ציורי ביותר - כפי שהעיר דורון פישלר ב'עין הדג' - הוא הטאגליין<sup>1</sup> של הסרט השני. במקור הטאגליין הוא 'זכרו מיהו האויב האמיתי'; בישראל הוא, להבדיל, 'הריאליטי הגדול מכולם חוזר'. מושלם.

אבל בואו נניח שבאתם בציפיות גבוהות מהיוצרים (או שאתם טיפוסים ציניקנים מטבעכם) ומהשוט הראשון תפסתם מבט רפלקטיבי ושאלתם את שאלת האמינות שהעלינו, ואז הנחתם שהסרט מודע לזה, ומנסה להתמודד עם העובדה שהוא עצמו ייצוג של התופעה אותה הוא מבקר. כך, המוקד של הסרט איננו 'תרבות הריאליטי השטוחה' (דבר שחלק מהמבקרים ראו כמוקד, ולכן הסרט

<sup>1</sup> הלוגו הנלווה בפוסטרים.

כשל, לשיטתם), אלא בעיית היסוד של תרבות הריאליטי השטוחה: 'האם אנחנו לא אבודים כבר בתוך הדימוי'.<sup>2</sup>

כל צופה מגלה את השאלה הרפלקטיבית הזו בשלב אחר, אני מניח. כדי למקד ולחדד את התחושה אתאר את הנקודה שצעקה לי: מהרגע שהמעלית עולה לזירת הקרבות, הסרט מוסיף לעצמו עוד רובד ומראה לנו תכנית טלוויזיה שמזוהה עם מניפולציות. ופתאום אתה קולט שמופעלות עליך כצופה אותן מניפולציות שהסרט טוען שמפעילים על התושבים כדי להוציא מהם רגשות. אותו סיפור ששולחים את תושבי פאנס להאמין בו - גם אנחנו כצופים נדרשים לקחת בו חלק: ילד קטן ומתולתל מגיח מתוך החפצים, מתכונן לברוח - ונרצח; ילדה קטנה עושה מדורה כדי להתחמם - ונרצחת. כמה טרגי, אנחנו אומרים ומקללים חרישית את הרשעים, וכאן הסרט נחשף: כל הסצנות נועדו לכוון אותך לסיפור שהוא רוצה לספר. שטיפת המוח שנעשית לתושבי פאנס באמצעות הצפייה במשחקים מיועדת גם אלינו.

ופתאום נוחתת התובנה המפרקת: אבל גם כל יצירה היא כזאת. כל יצירה היא בריאת עולם סגור, תבנית, גוון מסוים של 'עלמא דשיקרא'.

על פי רוב הרפלקסיה הזו מפרקת את הצפייה. יצירות פוסט-מודרניות שנגררות לכתיבת-מטא נאלצות לעסוק בכתיבה עצמה וביחס בינה לבין היצירה, ותו לא; הן מכניסות את עצמן, למעשה, למין מעגל סגור שלא ניתן לצאת ממנו. אבל במקרה הזה, הבנתי אז, זה עצמו נושא הסרט: זוהי נקודת המוצא שלו. הכל דימוי, רבותי. כל יצירה היא לבוש לרעיון כלשהו. כל 'יצירה' - ואין הכוונה רק לסרט, או ספר, או הצגה, או כל דבר שיש לו כותרת של 'יצירה': הכוונה היא לכל סיפור שמישהו מספר לנו, לכל תפיסה שלנו את המציאות, לכל מה שנגזר מתודעת האדם החושב, הדעת.

\*

<sup>2</sup> שאלה דומה היא האם עוד אפשר להאמין לסרט הוליוודי על השקר שבחיי הוליווד. בהקשר הזה ראו (כפשוטו) 'בולט' של דיסני.

כשאנו מצוידים בהבנה הזו, זווית הצפייה בסרט משתנה. ההתמודדות שלו אינה עם 'השקר של הריאליטי' אלא עם 'השקר של הייצוג': הוא מתייחס לטענות אי-האמינות עצמן. ייצוגו של הקפיטול בסרט נועד לומר לנו שאלו החוקים של העולם, נרצה או לא נרצה. במחוז 12 אולי כולם מכירים את כולם ומבינים את ההקשר, אבל קטניס - ואנחנו - מוכרחים לצאת ממנו, ולהיכנס לעלמא דשיקרא, עולם שדברים נתפסים בדימוי שלהם, בלבושים. עולם שבו יש 'סרטים' ו'יצירות', וכמו שקטניס חושדת בכל מי שאינו מהמחוז שלה - כי היא מכירה אותו רק מבחוץ, רק במשחק שהוא משחק מולה עכשיו, כך גם הצופה חושד בבמאי לגבי הכנות שלו בנסיון לומר משהו אמיתי ולא רק למכור כרטיסים.

ואת, קטניס, את חייבת לשחק את המשחק. למה? כי פעם היה מרד. ובתרגום - כי אלה החיים שבעקבות חטא אדם הראשון, שהקדים את הדעת לחיים. ואין ברירה: הקפיטול יותר חזק מקטניס, כמו שהעולם יותר חזק מכולנו: בסופו של דבר יש לנו אהובים שייפגעו אם נברח, וגם אם לא - איך אפשר להשלים עם העובדה שכולם לכודים ופשוט לברוח להרים? יש עולם.

והשאלה היא מה עושים עכשיו. איך חיים בלבושים.

בהקשר הזה עלינו לצפות בסצנה בה המנחה והנשיא דנים בזירת הפיקוד של הזירה כיצד להתמודד עם המרד, ואתה מגלה שהם מפיקים לא רק את המשחקים - אלא גם את החיים שמחוץ להם. אבל יש עוד רובד: הם לא מביימים רק את החיים שבסרט אלא אותנו, וכשהנשיא אומר "תעשה כאן סיפור אהבה, כדי להסיח את דעתם", לא פחות משהוא מדבר על תושבי הקפיטול, אפשר לשמוע כאן את הבמאי מדבר על הצופים, עלינו. כלומר, כדובר ישיר אלינו, לא כאובייקט נצפה. זוהי בעצם הדפיקה על המצלמה שהזכרנו בתחילת המאמר. בנקודה זו הסרט פונה אל הצופים: השאלה היא האם אתם משחקים תפקיד במגרש של הדימוי, ובסופו של דבר השאלה שתשאלו היא "איך היה הסרט", כ'יצירה' בתוך מרכאות, או שהסרט מגיע אליך כסובייקט, ואתם נפגשים; השאלה 'איך הוא' לא רלוונטית. או רלוונטית בצורה אחרת.

במילים אחרות, השאלה היא האם תיענה לסרט (או ליצירה) או לא.

'להיענות לסרט' אין הכוונה להבין אותו, או לחשוב היטב ולפרשן נכון מה רצו ממך, או לכתוב ביקורת שדוקרת את כל הנקודות החשובות ויש עליה חותמת של הבמאי שהבנת. זו אינה בגרות בספרות, בה אתה מקבל יצירה ועליך לנתח אותה בכלים שניתנו לך בשיעורים. כל זה לא מעניין ולא מספיק. אם לחזור לסרט עצמו: כאשר קטניס אותנטית עם עצמה, היא לא מוכנה להיות חברה של פיטה; היא עושה מה שהיא רוצה, וכשהיא מבינה מה קורה סביבה היא לא רוצה לשותף פעולה. היא התם<sup>3</sup>: הדרך בה אני רואה את העולם היא הדבר היחיד שמעניין אותי. אבל צורת הפעולה הזו רק משרתת את הרעים, וזה שהיא עושה מה שמרגיש לה נכון - בתסריט הכולל זה תומך ברעים. אם אדם אומר: לא אכפת לי, אני לא אהיה רפלקטיבי, אני מאמין לכל הסרטים באשר הם - חברות ההפקה מנצלות אותו למטרותן, פרסומאים מנהלים על גבו מניפולציות, וכל מה שנשאר לו הוא ההרגשה המזויפת לפיה 'אני את נפשי הצלתי'.

וכך, אפילו מי ש'הבין את הסרט נכון' עדיין נמצא במגרש של הרעים, שמנצלים את החיות שלו למטרותיהם על ידי הפיכת התנועה הנפשית שלו לאובייקט, כזה שאפשר להצביע עליו. הוא מרגיש טוב עם עצמו, טוב לו עם הדמות המוסרית שבנה, אבל זה עצמו הופך לדימוי: כמו שבירת הגיטרה בהופעת רוק. אנשים מסתכלים ואומרים: "וואו, כמה אותנטי", "איזה מרד יפה", כאשר למעשה מדובר פה בניכוס של הספונטניות; כאשר אדם או שחקן פועל על פי תסריט, גם בלי לדעת שהוא בתוך תסריט, וכחלק ממנו עושה מעשה שנתפס כספונטני - הספונטניות נחרבת.<sup>4</sup> ההבנה, הדעת, כל מה שסגור בתוך החשיבה שלך והעולם שלך - כל אלה יכולים להפוך לאובייקט, למה שייתרגם לעוד אנשים שיבואו לראות את הסרט. או - עוד אנשים שלא מורדים, שחיים את החיים שהוכתבו להם ואת הדימוי שמנפישים בשבילם.

ומה כן עוזר? רק החיים עצמם. סרט על עצים אינו עצים, מגלה קטניס במלון. גם לא בתלת מימד, גם לא עם חיישנים ומשקפי מציאות מדומה.<sup>5</sup>

<sup>3</sup> שבמעשה מחכם ותם.

<sup>4</sup> ואי אפשר שלא להזכיר פה את תיאטרון האוונגרד ב'אסטרקס והקלחת' - "אומרים שהם גם מנבלים את הפה!", "באמת שזה בלתי נסבל!".

<sup>5</sup> בסצנה רואים שליער הזה אין ריח, ויש ברעיון הזה ריח של תורה. כמו שמשחך דן בעזרת חוש הריח.

וכך מובן שבסופו של דבר, הדבר היחיד שיעזור הוא לצאת מגבולות הדימוי, לשבור אותו. להשתמש בכלי הדימויים והלבושים במשחק שלך, לא במשחק של הקפיטול. לנצל את ההפקה עצמה כדי לפרק אותה, לשחק במגרש האמיתי. אם אתה לא יכול לנצח אותם - הצטרף אליהם, ותשתמש בכלים שלהם נגדם. כמו שאומר הזן-בודיהיזם, והתרבות המזרחית בכלל: <sup>6</sup> השאלה היא מה אתם עושים עם החיים שלכם, לא מה אתם חושבים עליהם.

ובהקשר שלנו: פריצת התקרה של הזירה בסרט השני מסמלת את 'שבירת הקיר הרביעי' של הזירה, הפריצה לעולם. בסיומו של הסרט, כאשר לאחר השוט האחרון מופיע העורבני החקיין – גם זוהי פריצה: פריצה לעולם הצופים. אנו הופכים לצופי הסרט של משחקי הרעב, לא על משחקי הרעב. חלק מהמאבק. וזה מה שנדרש מאיתנו כדי לפרוץ: לא לפעול במסגרת 'ראיתי סרט והוא היה מאוד יפה'. אלא לצאת החוצה ולהפעיל אותו בחיים שלנו, בבחירות שלנו. ואז כבר בכלל לא משנה האם היוצר התכוון או לא ואם הוא ישר או לא; אתה בחיים שלך, לא שלו. אתה לוקח את הכלים שלו ומשתמש בהם איך שבא לך, בהתעלם מהסיבה המקורית לשמה הם נוצרו. כך, ורק כך, ביכולתנו להפוך את שאלת היושרה של היוצר ללא-רלוונטית.

\*

בעקבות הקריאה הזו, מעניין לבחון מה מציע הסרט ליחסים בין הדימוי לממשי - בין העלמא דשיקרא לעולם האמיתי. באנלוגיה לסרט עצמו - בין החיים של קטניס ופיטה לעולם הגדול בכלל, ועוד יותר מזה לעולם הזירה.

השאלה אותה אני רוצה לבחון היא, איך מתלבשים אחרי חטא עץ הדעת - אחרי הקדמת הדעת לחיים. מהם הדימויים שבהם מתלבשים בעולם שאין בו ברירה אלא להתלבש בדימוי: אם קטניס ופיטה לא יתלבשו נכון - הם ימותו. ואני מדבר פה גם על הדימוי שלהם באופן כללי וגם על בגדים ממש.

<sup>6</sup> וגם דמבלדור אומר את זה להארי, וגם לרייצ'ל דוו ובאטמן ב'באטמן מתחיל' יש דיאלוג דומה. אם נמאס לכם מהטפות מזרחיות.

כך, הקפיטול לוקח את תעשיית האופנה עד הקצה הסוריאליסטי והמטורלל שלה; הבגדים פועלים במרחב שאיננו קשור כלל למציאות, והקשר שלהם למי שלובש אותם - הקשר בין האדם לייצוג - מתפרק. יותר מזה, הקשר בין האדם למרחב מגיע לאבסורד, כפי שמוצגת דמותה של אפי, שהופעתה במחוז 12 היא דוגמת מופת לחוסר-תקשור עם המרחב.

עולם המתבסס על דימויים עושה הרבה מאוד רעש מהבגדים והתפאורה, וכאן כמעט אפשר להתייחס מראש: איך קטניס יכולה בכלל להיכנס לתצוגת האופנה הזו בלי לשקר, בלי 'להציג דמות'. ובמעבר אלינו: איך סרט יכול לומר משהו מבלי לשקר, מבלי 'להציג דמות'.

מרחב הסצנות עם סינה מתייחסות לשימוש בלבוש בעולם של דעת, בעולם שהשפה הזו היא השפה העיקרית שלו - וזהו, בעצם, העולם שלנו: הוא קורא אותך בלבושים, כי הוא לא מכיר אותך. וכל מה שאפשר לעשות הוא רק לייצג: כך קטניס משתמשת באש בצורה המרוסנת, מייצגת את השריפה, לא שורפת. נכון, אפשר רק לייצג. אבל הייצוג עצמו יכול להיות דרך פעולה: המטאפורה של האש מבטאת משהו שהיא באמת רוצה להגיד, זהו דימוי ממשי, שמבטא צד מסוים בפנים.

בהמשך האירועים נפתח אופק רחב יותר לשימוש בלבושים. בסרט השני, שמלת החתונה - זו שמייצגת את כל הסיפור השקרי שקטניס ופיטה צריכים להחזיק לעולמי עד - נשרפת והופכת לעורבני. העורבני הוא כבר ייצוג המייצג את עצמו: התאחדות הממשי והמטאפורה. כך הלבוש איננו רק ייצוג הולם לפנים אלא הפנים עצמו: כשקטניס פועלת במרחב הדימויים השימוש שלה בעורבני מייצג מרד. ויותר מזה: בזה שהוא מייצג את המרד הוא עצמו המרד. אצלנו, כצופים, הוא רק מייצג, כי אנחנו לא חיים את המציאות הסובייקטיבית שבה הסרט פועל. אבל אם, למשל, תקום תנועת מחאה כלשהי ותשתמש בסמל כמחווה - הוא ישתחרר מתפקידו כסימן לאובייקט הסגור ב'סרט', ויהפוך לייצוג לפנים; וכשהוא יפרוץ בעולם ויהיה ברור את מי הוא מסמן - את המחאה, לא את המחווה - הוא גם יהיה תנועה חיה.

השימושים הללו מדייקים את מה שטענתי שהסרט מציע: לשבור את גבולות הדימוי. לא להשתמש בדימוי בתוך גבולות המשחק אלא להשתמש בלבושים של ה'עולם שבחוץ':<sup>7</sup> העורבני גם הוא סמל, אך כיוון שהוא פורץ את גבולות העולם שהקפיטול רוצה שקטניס תשחק בתוכו - דווקא היותו סמל משמש כתנועה המשחררת אותו מלהיות רק דימוי. אפשר להשוות כאן בין תפקודו של הדימוי לתפקודה של השפה: כשהמילים מגיבות למציאות ספציפית בזמן אמת הם הופכות מתיאור של העולם לכינון ויצירה, לפעולה ממשית. בהקשר שלנו, הסרט מציע להשתמש בדימוי ככלי. לא בתוך גבולות המשחק שהעולם איפשר לנו, אלא במשחק שלנו. אין הכוונה להיות לא מובנים לשאר העולם, אלא לזהות איפה אפשר לפרק את עלמא דשיקרא, איפה הדימוי שלנו ישחק במגרש האמיתי מבחינתנו, שבו הדימויים עושים מלחמה ביניהם. מהי נקודת התורפה של המערכת שדרכה אפשר לשבור את גבולותיה.

\*

אבל מהם גבולות העולם? מתי נגמר 'עלמא דשיקרא' אם בכלל? מה לא-יכול-להיות-ואף-פעם-לא-יהיה מניפולציה? או, אם לשאול דימוי מהסרט inception<sup>8</sup>, איך תדע האם הסביבון ייפול או לא ייפול מתישהו, ואם אתה בעולם ממשי או חלום?

נכון. לא תדע. ולכן מוכרחים לדייק בדברים. הסרט, כיצירה, לא שובר את עולם הדימויים בעצמו; הוא לא 'מועדון קרב' או 'אדפטיישן'. הוא מפוכת, הוא באמת מאמין בלבושים. וכאן אולי יש לזקק את מה שהצעתי עד כה, לאסוף את הדברים ולברר מה יחסינו ללבושים. הרי אם באמת אנחנו מבינים שהחיים אינם ניתנים לשבירה ולחשיפת 'הסיפור האמיתי', את מה משרתים הדימויים? מהו השימוש שלנו בלבושים? רק שבירה?

<sup>7</sup> ואולי אפשר היה לומר 'העולם הבא'.

<sup>8</sup> או בתרגומו האומלל לעברית: 'התחלה'.



מערכות היחסים בין המחוזות מציגים את סוגית התקשור, הצורך האמיתי שיש בלבושים ובשפה: קטניס לא מכירה את הסיפור שלהם, ויש לה את הסיפור שלה. בכדי להעביר אליה את דמותם-היותם, המחוזות האחרים חייבים לבושים, חייבים לשחק את המשחק אבל לשחק אותו נכון, להתייחס למשחק בצורה שקטניס תבין באיזה צד הם. (כמובן, גם להפך: גם היא צריכה לבושים כדי להעביר אליהם את עצמה).

כאן המטרה איננה לשבור את המערכת על ידי הלבושים אלא להתייחס אחד לשני באמצעות הלבושים, לשחק לכאורה בחוקים של המערכת מבלי לפרק אותה, אך בעצם לחתור תחתיה בכל הכוח, באמצעות ניצול הכללים. "זכרי מיהו האויב האמיתי", אומר לקטניס פניק ממחוז ארבע בסוף הסרט השני, כאשר היא מתלבטת באיזה צד הוא. למה אנחנו מאמינים לו? למה אנחנו חושבים שהנשיא סנאו הוא יותר שקרן? סתם. אמון סובייקטיבי. יש כאן רגע מזוקק של הבנה, בו הסרט מצליח לשדר לנו מהו המשפט הנכון שיכול לבנות אמון. המשפט של פניק חודר את העולמות: הוא לא מתכוון שהאויב הוא הקרייריסטים מהמחוזות האחרים, אלא שהקפיטול הוא האויב האמיתי.

כאן משמשת קריאת העורבני החקיין כמודל: הוא משכפל את הדגם המקורי, כלומר מתייחס רק ללבושים, לכלי, אבל כיוון ששנינו יודעים מה עומד מאחוריו - זו הרי לא קריאת עורבני, זו אמירה ש'הכל בסדר, אנחנו באותו צד'. או, מאוחר יותר, שותפות למרד - הוא משמש כשפה, כ'עץ הדעת טוב'. ממילא גם הנפת האצבעות שהיתה סמל פרטי פנימי - הופכת לקריאה למרד, היא מקבלת סמליות אחרת. כך הלבושים אינם כורח שנוצר כדי להעביר את הגרעין החלקלק מאדם לאדם, אלא בניית דימוי ממשי העומד בפני עצמו, וניתן להשתמש בו בהתאם לסיפור שלך, זה שאתה בוחר לספר. הלבושים קיימים, אך אתה הוא זה הבוחר כיצד להשתמש בהם.

\*

ועוד משהו לקראת הסרט השלישי:

המנחה החדש של המשחק, פלוטארך הוונזבי, מצליח לעבוד עלינו: אנחנו, וקטניס, בטוחים שהוא בצד של הרעים. עובדה זו חושפת שגם קטניס חיה

בעלמא דשיקרא. אבל אפשר היה להבחין בכך כבר קודם: היא עצמה אינה יודעת את מי היא אוהבת באמת, ובכל העולמות היא משחקת משחקים כפולים. למשל, היא מעמידה פנים שהיא אוהבת את פיטה בשביל לקבל מתנות מהצופים, אבל כיוון שהיא לא בטוחה באהבתה לגייל היא מנצלת את זה שהוא יחשוב שזה משחק מניפולטיבי, וכן הלאה. מחוז 12 גם הוא עלמא דשיקרא, בסופו של דבר. בעצם, מבחן 'העולם האמיתי' הוא אינסופי. אין 'עולם אמיתי' במציאות, כי תמיד אפשר לצאת עוד מעגל החוצה. תמיד אפשר להינעל בדימוי. ולכן החתירה כנגד הקפיטול חייבת להיאחז בנקודה שהיא מחוץ לעולם הזה. אנו צריכים שהעולם הזה ינוע בכיוון כלשהו, שיהיה לו סיפור. איננו יכולים להיבחן רק בכלי העולם הזה אלא בכלים שגדולים ממנו. אלמלא כן, הכל סגור, הכל אובייקט, הכל מגיע מהיש.<sup>9</sup> רק כאשר אתה מגיע מהאין, רק כאשר אתה יכול לשבור עוד מעגל ועוד מעגל ותמיד יהיה בנמצא סיפור גדול יותר, רק אז אתה חי באמת. אחרת, גם במרד נגד הקפיטול קיים החשש שתהיה שחקן בסיפור שאינך מודע לקיומו.

כמו שהסברתי, לא מדובר רק בכנות פנימית בלי קשר למבחן התוצאה אלא למערכת שלמה, כזו שלפעמים אתה נאלץ לוותר בה על הכנות – ומתוך כך יש בה כנות עמוקה יותר. מחויבות פנימית לאותנטיות, אומר הסרט, לא עוזרת לך: ההפקה הצינית משתמשת באותנטיות שלך על מנת לשדר 'אותנטיות'. כדי למכור סיפור, מרד מאובייקט, אשליה של פעולה. אתה נעשה כלי בידי מישהו אחר. רק האמת האמיתית כשלעצמה היא האמת האמיתית כשלעצמה. על האדם להחליט מיהם הטובים ומיהם הרעים. לפחות לנסות.

אבל מספיק עם הניתוחים וההבנות; צריך לצאת ולעשות משהו.

<sup>9</sup> בצורה דומה ניתן לראות את ההעדפה היהודית שהעולם איננו קדמון אלא נברא: מגיע מהאין ולא מהיש.