

למעלה מענג למטה מנגע

מחשבות על קצוות החיוך הא-להי

גמליאל האריס

הואר לי בשנים האחרונות מבט חדש ומהופך מזה שהיה נחלתי בצעירותי, על רצף הביוגרפיה, על מסכת חייו של אדם. זו אינה ליניארית, ואיננה מימוש של סיפור מוצפן... המגיע למימוש עם השנים, עד שבערוב ימיו ניתן לראות את התכנית המקורית של בורא כל הנשמות אדון כל המעשים.

אבהיר את העניין באמצעות הבחנה בין נס נסתר לבין צירוף מקרים. הנס הנסתר מניח את קיומה של תכנית מוצפנת. לאחר שמתגלה התמונה, מונהרים פרטים שבעת התרחשותם היו חסרי פשר...

צירוף מקרים לעומת זאת, לא רק שאיננו חלק מתכנית אלא שהוא מהווה ערעור על עצם מושג התכנית. החיים הם מקבץ של התרחשויות מקריות. בדרך זו פירש הרב שג"ר את סיפור מגילת אסתר, בדברים שרשם לעצמו כשידע שהסתלקותו קרובה. האמונה באור הפורים, בדביקות המיסטית, אפשרית רק בתודעה שאין לה רשת ביטחון. בחיים הכול פתוח. הכול עשוי להתרחש. עמדה זו, שעלולה לניהיליזם ולכפירה, עשויה להתהפך לאמונה בטהרתה גם על ידי אפשרות של כפירה' כביטוי הידוע של הרב קוק. [...]

שמעתי בשם שחקן קולנוע שכשהוא מצטלם לסרט, הוא איננו יודע איך הוא ישתלב בתוכו. רק הבימאי והתסריטאי נושאים בדמיונם את הסיפור המלא. התיאור הזה הצית לי את הדמיון. איך הקב"ה דן את האדם? איך נראה האדם מהפרספקטיבה של האינסוף ב"ה? יושב בשמים ישחק, שחוק של עין טובה, ורחמיו על כל מעשיו. מבחינתו הוא יכול להשתעשע עם הביוגרפיה באינספור אפשרויות. הוא יכול לעשות 'גזור-הדבק' - לצרף אירוע מגיל שלוש ואח"כ מגיל ארבעים וארבע ואח"כ מגיל עשר, צירופים חדשים ומשעשעים. העולם הוא טקסט, והקב"ה יכול לשנות

אותו. מנקודת המבט הזו, יש משהו נלעג בניסיון של האדם לספר לעצמו את סיפור חייו בדרך אחת, כיודע כול, ולייחס לסיפור מימד מוחלט, או לספר את סיפורו של אדם אחר, כפי ששומעים פעמים רבות בהלוויות. הפרספקטיבה של צירוף המקרים מגחיכה את האגו ומעצימה את הענווה, את שפלות הרוח ואת תודעת האקראיות של הקיום, את היות האדם כצל עובר וכחלום יעוף, ואת העובדה שניתן לספר אינסוף סיפורים על קיומו ועל מסכת חייו, אינסוף מסכתות חייו.¹

בדברים הבאים אנסה, בהשראת ספר יצירה, להתבונן על העולם והאדם כיצירת אומנות, מנקודת מבטו של א-להים היוצר. דבריו של הרב דרייפוס מהווים קווי בסיס והשראה לסביבת הדיון.

עשר ולא תשע, עשר ולא אחת עשרה:² מגבלות הז'אנר

נפתח בדברים על האומנות עצמה. אחת מנקודות החוזק של יצירת אומנות 'טובה' טמונה בהפתעה שבה. אדם נפגש עם יצירתיות ומתעורר אצלו פלא. היוצר נתפס כמבריק כאשר הוא מצליח לבטא ביצירתו מקוריות וחדוש. אולם, במאה העשרים ואחת, כאשר העולם רווי וגדוש מיצירות העבר, ידוע הקושי אותו מביעים אמנים רבים אל מול חוסר יכולתם ליצור יצירות חדשות במהותן. משפטים כדוגמת "הביטלס עשו כבר את הכל" הספיקו להפוך לקלישאות. בימינו ניתן לשייך כל יצירה לז'אנר מוכר, בעל שפה משלו, כללי יצירה מובהקים, ואופי מוגדר. קסם ההפתעה הולך ודועך, האומנות כיום היא במידה רבה צפויה מראש. העשר הוא עשר, לא תשע ולא אחת עשרה. אם נותר לאומנות מימד של חידוש בעולם הפוסט-הכל שאנו נמצאים בו כיום, הוא טמון בשינוי המהותי המתחולל בעצם גישת היוצר ובגישת הקהל.

דוגמא ליוצר כזה הוא הבמאי קוונטין טרנטינו. טרנטינו יצר ז'אנר לעצמו, פרוע, משולח רסן, מתוחכם, ומפתיע. אני צופה בסרט "Hateful Eight", ומוצא כי מרבית

* כותרת המאמר לקוחה מתוך ספר יצירה פרק ב, משנה ז.

הציטוט המלא חשוב בשל ההקשר:

כ"ב אותיות יסוד קבועות בגלגל ברל"א שערס, חזר גלגל פנים ואחור, סימן לדבר אין בטובה למעלה מענ"ג ואין ברעה למטה מנג"ע:

כיצד שקלן והמירן א' עם כולן וכולן עם א', ב' עם כולן וכולן עם ב', חזרות חלילה, נמצאו יוצאות ברל"א שערס, ונמצא כל הדבור וכל היצור יוצא מהם, ונמצא כל היצור יוצא בשם אחד.

כל הציטוטים המובאים מספר יצירה נלקחו מאתר ויקיטקסט.

¹ ר' יאיר דרייפוס, נגיעות בשפת הלב, פרק ראשון: להשתעשע עם הביוגרפיה, עמ' 17-19.

² ספר יצירה, א, ד.

ההנאה טמונה בהיותי מוכן מראש להיות מופתע. אכן, אחת הביקורות כלפי טרנטינו היא שסרטיו, במיוחד האחרונים, הם אקסטזה של פולחן עצמי על ידי יצירת סרטים "טובים מדי" בז'אנר שהוא עצמו יצר. לענ"ד, ביקורת זו דווקא יכולה להיאמר לשבח כיוון שנחשפת כאן צורת יצירה מעודכנת ומודעת לסביבת עבודתה הפוסט-מודרנית. שכן, למרבה הפלא, הידיעה על ההפתעה הצפויה בסרטי טרנטינו איננה מונעת את ההנאה הצרופה מההפתעה עצמה. יתר על כן, יש לצופה שעשוע מעצם התחושה שהוא מכיר היטב את הלך הרוח של הבמאי, וחיוכו של הצופה נובע מקריצתו החוזרת ונשנית של הבמאי.

נשוב לראשי הדברים שהובאו בשם הרב דרייפוס. דבריו מערערים על תפיסת ההשגחה הא-להית כתכנית נוקשה. הכוחות המנהלים את העולם הם האקראיות והשעשוע. בכדי לא להידרדר ל'ניהיליזם וכפירה' יש להתבונן על העולם כיצירה א-להית בז'אנר ההפתעה המודעת. כלומר, יש לפתח אמונה שהאופי האקראי בהנהגה העליונה שואף להפתיע ולשעשע באותם רגעים קסומים של קשירת קצוות מכיוונים לא צפויים מראש.

שניים טורפים שניים ציידים:³ מבט אל זה לעומת זה

זה לעומת זה⁴ הוא 'מודל' המאפשר להעמיק את ההבנה בדברים הנ"ל. על ידי בחינה של הופעות הרוע בעולם, נוכל להעמיק את הבנת האקראיות החיובית השואפת לטוב העומדת בגדה השנייה. כלומר, יש לראות את הדברים על השגחה אקראית כקומה אמונית המתחדשת דווקא מול מבט מפוקח נוכח הבנאליות של הרוע. מלחמות העולם במאה הקודמת הבליטו בבוטות בלתי נסבלת את האפשרות של הופעת זוועות בעולם, ולא בכדי כוננו שינויי תפיסה מובהקים בהבנת האדם את עצמו, את העולם סביבו ואת א-להיו.

נשוב לדימוי הבמאי. בסרט, המסר העומד בכוונת הדברים אינו מועבר בצורה מזוקקת עניינית ויבשה. לדוגמא, בעוד שמספיק חילוף מבטים בכדי להעביר לצופה תחושה עמוקה של התאהבות, בסרטים יביעו רעיון זה, באופן גורף, באמצעות סצנה חשופה ובוטה של קיום יחסים. בכדי להעביר מסר של כאב, יוסיפו לסצנה דם, והדוגמאות רבות. כפי שז'אנר כובל את עצמו לכלליו, גם העולם הקולנועי דורש צורת הבעה מסוימת – מוחשית, מודגשת ומובהקת בכדי ליצור עניין ולמשוך את הצופה. נדמה כי הדבר כל כך מהותי למדיום הקולנועי בעצמו, עד לכדי כורח מצד הבמאי ואובדן שליטה של היוצר על יצירתו.

³ שם, ה, ד.

⁴ שם, שם.

לענ"ד, שיקום אמונה יהודית בצל זוועות השואה, דורש קבלה במידת מה של אובדן שליטה א-להית על השתלשלות העניינים. אף אם יטען הטוען, שישנו מסר כלשהו העולה מאירועי השואה – יהא זה עונש, הכנה להקמת המדינה או כל מסר אחר – עדיין יעמוד מול תהום פעורה מול בוטות הופעת הרוע, האכזריות הלא מצונזרת והבלתי ניתנת לעיכול.

עקרון ה'זה לעומת זה' בא במידת מה לידי ביטוי באובדן השליטה. כפי שיש ברע רובד המופיע בצורה לא רצונית, כך גם גילוי הטוב בעולם יכול להתגלגל בצורה שאיננה בהירה דווקא כרצון מתוכנן היטב, אלא דרך האקראיות שבשעשוע הא-להי.

הושיבו בחיקו ונשקו בראשו:⁵ סופר, מספר ומסופר⁶

אין ספק, כי סדרת יצירות יכולה להיות רק סדרת ביטויים מקורבים של אותה מחשבה עצמה. אבל אפשר לשער סוג אחר של יוצרים, הנוקטים דרך של העמדה בסמיכות. יכול להידמות לנו, שאין קשר בין יצירותיהם. במידה מסוימת הן סותרות זו את זו. אבל כשהן מוצבות בתוך המכלול, הן שבות ויוצרות מערכת. כך הן מקבלות מהמוות את משמעותן הסופית. הן נוטלות את אורן הבהיר ביותר מחיי המחבר. ברגע זה מכלול יצירותיו אינו אלא אוסף של כשלונות.⁷

הצענו אם כן שא-להים כבמאי מתוחכם, מייסד את עולמו על אדני ההפתעה. מזווית זו, הבחירה החופשית ניתנת לאדם בכדי שהעלילה תפתח בצורה חסרת שליטה מגבוה. אין תסריט כתוב. המחזה מתגלגל באופן ספונטני, המבנה מחזאי-שחקן-קהל מתערבב בתוך עצמו והקווים מיטשטשים. הקהל הוא השחקן בעצמו. בנקודה זו ניתן להצביע על הדרך המרתקת בה היוצר יכול לממש את אחד ממניעיו העיקריים: להופיע את עצמו בצורה החשופה והאינטימית ביותר. על ידי אובדן השליטה המודע, א-להים כביכול 'מודה בכישלוננו' כמחזאי. זהו המרכיב המכונן של היצירה הכנה והחשופה ביותר. היוצר מוותר על הניסיון למלוך, ונותן ליצירה להופיע את דיוקנו העצמי

⁵ שם, ו, ח.

וכיון שצפה (נוסח אחר: שראה) אברהם אבינו ע"ה והביט וראה וחקר והבין וחקק וחצב וצרף ויצר ועלתה בידו, נגלה אליו אדון הכל הושיבו בחיקו ונשקו בראשו (נוסח אחר: על ראשו) קראו אוהבו ושמו בשמו וכת לו ברית לו ולזרעו עד עולם שנאמ' והאמין בה' ויחשבה לו צדקה.

יש לקרוא את משנה זו, לענ"ד, כתהליך התומך בהצעה המובאת בסוף המאמר.

⁶ שם, א, א. הגרסאות הנפוצות הן "ספר ספר וסיפור" או "ספר סופר וסיפור" בהשראת אי הבהירות בנוגע לנוסח המקורי, הרשיתי לעצמי לכתוב פרפראזה משלי.

⁷ א' קאמי, המיתוס של סזיפוס, תל-אביב 2000, עמ' 116.

האותנטי בכוחות עצמה. מכיוון שהצופה הוא גם השחקן המקבל את מושכות היצירה לידיו, יכול היוצר להראות עצמו בפני הקהל ללא מחיצות. זוהי בקשה א-להית למפגש אינטימי עם האדם, חסר היררכיות של 'עילה ועלול', עלילה פתוחה המאפשרת הופעת א-להים באופן שלם, בקרבה שאין שני לה.

ולפני אחד מה אתה סופר:⁸ על הכישלון

חשבון שגוי בחברה – האחד רוצה להיות מעניין באמצעות דעותיו, השני על ידי נטיותיו וסלידותיו, השלישי בזכות מכריו, רביעי בגין ערירותו – וכולם טועים בחשבון. כי האיש שהמחזה מועלה לפניו סבור שהוא עצמו הנו המחזה היחיד הבא בחשבון.⁹

נחזור לעיקר הדיון. בכדי לבנות תיאולוגיה אמתית ומשכנעת, על רקע הניסיון להתמודד עם הצדדים החשוכים של העולם, יש לדבר בשפה רווית מתחים ולקבל בכנות את אי היכולת למצוא פתרונות לתהומות החיים. כך נבנית אמונה פוסט-מודרנית מתוחכמת, המקבלת את האפשרות של עולם חסר פשר, ומנסה לעבוד איתה. זוהי מהות ראיית ה'ביוגרפיה' כעניין מפתיע מלא בהומור. אך כאן יכולה להתעורר בעיה עמוקה כיוון שאמונה זו כרוכה בסיכון כפול. היוצר לוקח סיכון שיצירתו תיהרס כליל על ידי השחקן האחראי על היצירה, והקהל המוסר את עצמו להיות השחקן בעצמו מסתכן אף הוא בהתגלגלות חיים חסרת כיוון. ייתכן, אולי ודאי, שבמקום השעשוע בגילוי החיוך הא-להי, ייוותר רק התסכול האנושי מול עולם חסר פשר. כלומר, אני מספר את סיפור חיי באמצעות צירוף מקרים, חיבור הנקודות מזמין אותי להיות מופתע ומשועשע. אך איזו עצה תהיה לי לנחמה בזמנים קשים, ברגעים בהם האירועים האקראיים מביאים לתוצאות קשות? רגעים אלו מציפים את האילמות וחוסר הפשר העמוק, חסר חוש ההומור. האדם מחכה ומחכה לשורת המחץ של הבדיחה, אך נותר רק עם הנחת היסוד הריקה מתוכן.

ניטשה מיטיב לנסח את האירוניה האנושית במערכות יחסים. אין יצירה ומפגש ממשיים, אלא רק אחד הסגור בעצמו. כך גם הריקנות האקראית, מעיבה על הבקשה למפגש שלם ואינטימי בין א-להים לאדם, האמור להתרחש באמצעות היצירה המשותפת שתוארה לעיל. במקום שעשוע משותף בין בורא לנברא, מופיעה מציאות יבשה, חסרת קונספט אומנותי.

⁸ יצירה, א, ז.

⁹ פ' ניטשה, אנושי אנושי מדי, האדם בהקשר החברתי, פסקה 364, ירושלים תשס"ח.

בכדי שמגדל הקלפים לא יקרוס יש להבין את מלוא מורכבותה של התפיסה המוצעת כאן. לא מדובר באשליה המתנפצת מול האקראיות, כאשר זו נחשפת במערומיה ללא חזן שבצירוף המקרים החיובי. אדרבא, מדובר במבט מפוקח כלפי חוסר הרומנטיקה שבבסיס הדברים. כישלון היחסים אותו מתאר ניטשה דווקא יכול להיות מפתח לתנועת החיים המבוקשת עתה. זהו אותו הכישלון בו מודה היוצר וממנו נובעת היצירה. האבסורד מונח כאן על השולחן כמשטח עבודה.

ברית יחיד מכוונת באמצע¹⁰

נחזור על הנחות היסוד במידת מה של דוגמטיות בכדי לסדר את הדברים. ההנהגה הא-להית איננה פועלת על פי תכנית כתובה מראש, אלא משתעשעת עם התגלגלות האירועים ומצרפת מקרים באופן ספונטני מלא הומור. הבורא מוותר על שליטתו הבימאית בצורה בה יתגלה המחזה, ובכך מאפשר לשחקנים, שהם גם הקהל, להופיע אותו כיוצר בצורה החשופה והכנה ביותר.

כשם שמבנה זה בנוי על ההפתעה הידועה מראש, כך גם הכישלון מונח ביסודם של דברים. הדרך למפגש היא דווקא באמצעות הנכחת הבדידות הכושלת של כל צד. הברית בבסיסה תהיה ברית יחיד, של כל צד עם עצמו. הא-ל יבקש להופיע דרך ההפתעה בכדי לאפשר הופעה אותנטית, אך כישלוננו להופיע את עצמו מונח בעצם השחרור של מושכות היצירה ונתינתם ליד המקרה. האדם ינסה לגלות את א-להים דרך הצפייה במחזה, אך כישלוננו טמון בהיותו עצמו השחקן היוצר, המבין שהמחזה נוצר בעצם על ידו. הפנמת אי יכולתם לצאת מעצמם, הן של הא-ל והן של הבורא, תהא נקודת המפנה אל עבר מערכת יחסים המורכבת משניים. עם קבלת מלוא המטען של הבדידות, ניתן לכוון את המבט אל האמצע. ללא מודעות זו באופן מלא, כף המאזניים בו מונח המפגש תהא מוטה לצד החזק או החלש מבין השניים (כאשר העוצמות מתהפכות חדשות לבקרים), אך לא תהיה מאוזנת. לא יתאפשר חיבוק הדדי. זוהי הדרישה הבסיסית ביותר לכנות בין הצדדים.

מנהגו של עולם הוא להקריב את העצמי בכדי להיפגש עם האחר. כלומר, להניח בצד התחושה התהומית שבלב העניינים אני לא מסוגל לראות דבר מלבד עצמי, ולאפשר לתקשורת כלשהי עם האחר אף אם מדובר בתקשורת חסרה, כיוון שאין ברירה אחרת. כאן ישנו ניסיון להציע בכל זאת אלטרנטיבה, והיא: להניח כבסיס גלוי את העצמי האנוכי הסגור בעצמו. זוהי האפשרות היחידה למפגש מלא כנות וחמלה הדדית. זהו המצע האמתי לחיבוק.

¹⁰ יצירה, א, ג.