

דצמבר 2018

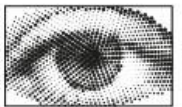
התחקות אחר כינונו של הקדוש: הסרט "הקיר" ושני מודלים של קדושה

פיני איפרגן

המאמר מבקש להתבונן על הסרט **הקיר** של מורן איפרגן דרך מסגרת מושגית פילוסופית המתמקדת במושג הקדושה. הסרט אוצר בתוכו מרחבי משמעות ופרשנות רחבים למרות היותו מבוסס על חוויה שנדמה שהיא בעיקרה אישית ואינדיבידואלית. איפרגן הצליחה לטעון ביצירה משמעות רחבה ואוניברסלית, עבורי כצופה, בכך שיצרה את התנאים להרהר ולמצוא בסרטה הד למערכות מושגיות ופילוסופיות להבנת יחסו של האדם למוחלט ולקדוש.

כאשר מכריזים על מקום, על אובייקט, על אדם, על בעל חיים כקדוש, גודרים עם פעולה זו גדר, יוצרים חיץ בין המקום/ האדם/ בעל החיים, המבחין אותם מאחרים. כמובן, עצם פעולת ההכרזה על הצבת גדר וחיץ כאמצעי מבחין ומבדיל איננה הופכת בהכרח את המקום או האובייקט שהובדלו לקדושים, אבל זהו בוודאי תנאי ראשוני והכרחי לכך. פעולת ההכרזה עצמה על קיומו של גבול וחיץ היא ראשונית כל כך שיש שקשרו לה את רגע התהוותה של התרבות בכלל, את רגע המעבר המשמעותי מטבע לתרבות ואת כינונו של מרחב פעולה אנושי. אנו לא נזקקים למאמץ מיוחד כדי לשמוע את הדיה של פעולת ההכרזה הראשונית על הצבת גבול וחיץ. היא מהדהדת כבר בסיפור הבריאה בספר בראשית, שפותח בסדרה של הכרזות מבחינות ומציבות חיץ בין אור לחושך ובין מים למים, ומכוננת עולם סדור כנגד התווה ובוהו שקדם לו. הד חזק לאותה הצבת גבול וחיץ ראשונית – אבל באופן שהופך את משמעותה לחלוטין, מחיובית לשלילית – אפשר למצוא אצל ז'אן-ז'אק רוסו, שקבע שהראשון שגדר גדר והכריז על המקום כשלו היה גם מי שהביא לרגע הולדתה של החברה האזרחית, רגע המעבר מטבע המושגית על שוויון לחברה אזרחית המשמרת ומקיימת אי-שוויון. אם כן, הכרזה על מקום קדוש, על הצבתו של גבול וחיץ, היא שכפול של דפוס פעולה ראשוני המספק לנו הסבר להיות הקדושה במובן זה תופעה שתשתיתה יסודית ונוגעת בצורך אנושי בסיסי לאוריינטציה ולסדר כנגד מציאות כאוטית שאותה אנו מתקשים לשאת.

הפעילות והחוויה המתרחשות בכותל המערבי, שהוא המושא העיקרי של סרטה של מורן איפרגן **הקיר**, מקבלות את מובן מתוקף הגדרתו של הכותל כמקום קדוש. לאורך הסרט כולו איפרגן משתמשת בקדושתו של הכותל המערבי על מנת להבליט את מובנם של חיי החולין הפרטיים של גיבורת הסרט. חיים אלו מוצבים כנגד הנוכחות המתמדת של המקום הקדוש המקיים יחס מורכב עם רבדיה הרבים של הפעילות האנושית, הדתית, האקזיסטנציאלית והפוליטית. העמדתה של הגיבורה, יחד עם שלל הנושאים היומיומיים העולים בשיחותיה עם בני משפחתה וחבריה, ועם עוברי אורח מזדמנים, כנגד הנוכחות הקדושה המתמדת של הקיר, מציעה לצופה הקשר, החורג מהסיפור הפרטי של גיבורת הסרט, אשר באמצעותו הוא רשאי לרקום מחדש את העניין שלו במקום הקדוש כנגד ואל מול סיפורה הפרטי.

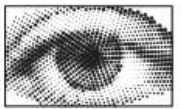


נוכחותו המתמדת של הכותל המערבי איננה רק ניסיון להעברתם של מסרים ביקורתיים, או העלאת טענות מסוג כלשהו. אם כן, לנוכחות המתמדת של הקיר, מהסצנה הראשונה ועד לאחרונה (שרק שם מופנית לרגע קצר מאוד המצלמה אל עבר השמים), תפקיד כפול. ראשית, לטעון במשמעות את סיפורה הייחודי של הדמות המרכזית בסרט; ושנית, להציע מרחב פרשני לצופה שדרכו הוא יוכל לשוב ולברר לא רק מה המקום ש"הקיר" אמור למלא עבור דמות זו, אלא בעיקר לעמת אותו ישירות עם מובנו של המקום הקדוש עבורו. בכך בחרה היוצרת להציב לא רק את סיפורה אלא גם את הצופה אל מול נוכחותו המתמדת של "הקיר" הקדוש ומה שמתרחש סביבו.

על מנת להבין את האופן שבו הקדושה והמקום הקדוש מתפקדים עבור הצופה בסרט, אפנה למערכת מושגית, מופשטת למדי, שהורישו לנו קאנט והגל. אעשה זאת כאמצעי לארגון המושגי של מחשבותיי ותהיותיי, כפי שאלו עולות מניסיוני להתמודדות ביקורתית עם סדר היום ההגותי והנורמטיבי של העידן המודרני. האפשרות לאמץ את המסגרת המושגית של קאנט והגל עלתה כאשר התגלה לפניי דמיון מסוים בהתייחסות של קאנט והגל למושג "המוחלט", "המציאות כפי שהיא לעצמה", לבין אופנים שונים להבנת ה"קדוש" ומשמעותו. ההרהור על הקדושה הונע מעמדתו כצופה בסרט הקיר, ומהחוויה הקולנועית שבה הצופה נוכח באופן מתמיד מול נוכחותו של הכותל המערבי כקיר קדוש.

עמנואל קאנט פותח את הקדמתו ל"ביקורת התבונה הטהורה"¹, אולי הספר החשוב ביותר בפילוסופיה של העת החדשה, בהכרזה שמסקנתו של מהלכו הפילוסופי-ביקורתי היא הצורך בהצבת גבול, תחימה של אזור שאין אנו רשאים או יכולים לחרוג ממנו. תביעתו של קאנט היא להגביל את היומרה של האדם להכיר את המציאות כפי שהיא, להכיר את "המוחלט". בכך קאנט מבקש לשחרר את האדם מיומרות שווא שבהן היה לכוד לאורך ההיסטוריה של המטפיזיקה המערבית. כלומר ההכרזה על גבול, על תחימה של אזור שאין לחרוג ממנו, נועדה לשחרר את האדם מתביעה עצמית לדעת דבר מה שמתברר שאין הוא מסוגל לו. מה שמעניין ומחבר את המהלך הנודע של קאנט לעניין ההכרזה על מתחם קדוש, נוגע בעובדה שאת התביעה עצמה לדעת את המוחלט, את מה שהתברר, שאין הוא מסוגל לדעת – את זה אין קאנט מבטל כמושתת על אשליה אלא מכיר בו כתביעה הנוגעת למהותו של מה שמגדיר את ייחודו של האנושי. קאנט מעתיק את התביעה להכרתו של המוחלט, הכרה שאיננה אפשרית עקרונית עבורנו בני האדם הסופיים, אל דחף ותשוקה מתמידים לחריגה מהגבול שסומן על ידי הביקורת, חריגה שמושאה איננו יכול להתממש אבל יכול להיות מובן במונחים של מקום קדוש, כלומר כמקום שקיים מעבר להשגתנו, ושאננו רשאים או מסוגלים להגיע אליו אלא רק במונחים של שאיפה וציפייה מתמדת שלא תתממש אף פעם. המקום

¹ עמנואל קאנט, ביקורת התבונה הטהורה, תרגום ירמיהו יובל, הוצאת הקיבוץ המאוחד, 2013



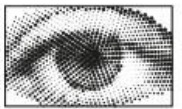
הקדוש במובן זה איננו המקום המנכיח את מה שמעבר לעולם, אלא המקום שגבולו ותחומו הוגדרו: הוא המקום שבו נוכח גבולו של הקדוש – המקום שמעבר לו נמצא המרחב הקדוש עצמו.

אם נחשוב על הכותל המערבי במונחים אלה אזי ברור ש"הקיר" הוא לא המקום הקדוש עצמו אלא גבולו, וכנגדו אנו מטיחים, מבקשים, פונים אל הקדושה שנמצאת מעבר לו, מחוץ לתחום עברנו. הכותל המערבי ורחבת הכותל הם מקומות קדושים מפאת היותם גובלים בבית המקדש, שבחלקו הפנימי נמצא קודש הקודשים, שהגישה אליו אסורה ומוגבלת עברנו אף שהוא נותר מקור לכמיהה שמתווכת באמצעות "הקיר" – גבולו של המקום המקודש.

רעיון זה, של שימת גבול מרצון על היכולת להכיר או לדעת דבר מה שברור שאין חשוב ממנו, מקבל אצל קאנט ביטוי נוסף שמתקשר לדיון בקדושה. באחת מאמירותיו המצוטטות ביותר מההקדמה ל"ביקורת התבונה הטהורה", הוא קובע שמה שביקש להשיג היה "לצמצם את הידיעה על מנת לפנות מקום לאמונה". אמירה זו מבטאת היטב את הדינמיקה לכינונו של מרחב קדוש כפעולה של הגבלה, של הצבת גבול היוצרים מרחב קדוש הנמצא מהצד השני של הגבול. אם נאמץ לרגע את המסגרת של קאנט לקריאה ולפירוש של בחירתה של איפרגן להציב אותנו הצופים מול נוכחותו המתמדת של הכותל כגבול של הקדוש, הרי שאני מציע לראות את מה שמתרחש כנגדו כביטוי לכמיהה, לתקווה, לא בת-מימוש לקדושה הנמצאת מעבר ל"קיר", מעבר לכותל. אם נאמץ קריאה קאנטיאנית זאת, סרטה של איפרגן, בתיווך האמצעים החזותיים שבחרה – הנוכחות המתמדת של הכותל וההתרחשויות המלוות אותה – מציע להביע את תשוקתנו וכמיהתנו המתמדת לחרוג מעבר לאי-המספיקות, לחוסר הסיפוק, לדיסהרמוניה של הקיום הארצי המחולן, אל עבר ההרמוניה והסיפוק המלא שמייצג המרחב המקודש שנמצא מעבר ל"קיר". כמיהה ותשוקה מתמידות אלו נשארות אמנם הכרחיות להערכת קיומנו אבל גם מלוות תמיד בהכרה שמימושן נמצא מעבר ליכולת שלנו וכי צורתן הממומשת והמלאה של תשוקתנו וכמיהתנו נמצאת תמיד רק מצדו האחר של "הקיר". הסרט משובץ ברגעים שבהם מתואר הפער הזה בין ציפיותינו ותקוותנו לבין המציאות הממשית שאנו חיים. למשל, בסצנה שבה מתוארת קניית צמיד-חוט אדומים שענידתם אמורה להבטיח, בדרך מיסטית כלשהי המועצמת מענידתם בכותל, את מימושן של משאלותיהן ותקוותיהן של הנשים שרכשו אותן. עומקו של הפער בין המציאות עצמה לציפיותינו ואי-היכולת להתגבר עליהן מגולם לאו דווקא בתביעה של הנשים שקנו את צמיד-החוט, אלא בעליבותה של האישה שמציעה אותם למכירה.

בסצנה נוספת בסרט מדגימה היטב את נוכחותו המתמדת של פער בין הציפיות לבין המציאות, ובה גיבורת הסרט מספרת לבני משפחתה, למעשה לאחותה, על משבר בחיי הנישואין ועל קריסת הכמיהה להרמוניה המגולמת בזוגיות ובמשפחה.

התמונה של קאנט גוזרת עלינו קיום מעין טרגי שבו מה שמגדיר את הווייתנו הוא גבול שאנו תחמנו ובו אנו כלואים, אבל תמיד משתוקקים לחרוג ממנו כי אנו משוכנעים שיש משהו

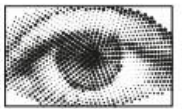


מעבר לו. הגל, שהבין היטב איזו צורת חיים טרגית ואומללה גוזר עלינו קאנט, מציע מסגרת מושגית שתשחרר אותנו ממנה, ולשם כך מספק לנו הבנה אחרת של "המוחלט", של מצב שבו לא מתקיים פער בין היכולת למימוש, כזה שלא נמצא מעבר ליכולתנו אלא הוא בר-מימוש. עמדה ביקורתית זו כלפי המסגרת שהציב קאנט מציעה לנו גם הבנה אחרת של מרחב הקדוש. ב"פנומנולוגיה של הרוח"² הגל מציע להתגבר על אותו קו גבול שתוחם בין הארצי, הזמני, לבין הקדוש והעל-זמני, בכך שהוא שהופך את העולם הארצי עצמו, נכון יותר את ההיסטוריה שלו – את הזמני – לאמצעי שדרכו ובאמצעותו הולך ונחשף, הולך ומתפתח, המוחלט, הקדוש והעל-זמני. במקום לחשוב את אפשרותו של המוחלט וסגירתו של הפער בין העל-זמני לזמני כבעלי קיום עצמאי שיש לחרוג מעבר לקו גבול תחום על מנת להשיגם, הגל מתחקה אחר התהוותם ככאלו מבעד לזמני, לארצי ולמחולן. המשמעות הרדיקלית של רעיון הגליאני זה לדיון שלנו, הוא ביטלו של הניגוד המהותי בין מרחב קדוש למרחב מחולן וארצי. הגל רואה גרעינים, או בשפה הגליאנית מומנטים, של קדושה הנוכחים בארצי ובמחולן מראשית הופעתו ושהולכים ומתפתחים לקראת מימוש המלא. "המוחלט", או לצורך דיונו "הקדוש", נוכח תמיד, אך נוכחות מתמדת זאת מופיעה בדרגת עוצמה הולכת וגוברת בהתאמה להתקדמותו של המהלך ההיסטורי עצמו החותר למימוש תכליתו: מימושו המלא של המוחלט, של הקדוש. היו שתיארו את המהלך הזה כמהלך תיאולוגי בבסיס ולפיו ההיסטוריה הולכת לקראת מימושו של המוחלט, בהיותה "היסטוריה קדושה". האלטרנטיבה שהגל מציע לעמדה של קאנט מספקת לנו מסגרת אחרת, אלטרנטיבית, לנוכחותו המתמדת של "הקיר" הקדוש לאורך הסרט.

הסיפור, בגרסתו ההגליאנית, איננו עוד סיפור על כמיהה, ציפייה או מתח אל מול וכנגד הקדוש, אלא הוא סיפור חיים המשובצים בו רגעים קדושים, שהבנתם ככאלה מתאפשרת רק כנגד נוכחותו המתמדת של מקור הקדושה עצמו, "הקיר". ל"קיר" הקדוש כמקור נביעה של קדושה יש איכות ייחודית, ש"המגע" שלו עם רגעי החיים מעניק להם ממד המחלף אותם מארציותם, ויותר מכך, מאפשר לרגעי החיים הללו להיות בו בזמן ביטוי להיסטוריה של המקום, ולמה שמעניק לו את המשמעות כמקום קדוש. הסצנות המובהקות ביותר בסרט, שבהן רעיון הגליאני זה מקבל ביטוי, הן אלו שמעלות תהיות באשר לקשר בין קדושה לתודעת הקולקטיב הישראלי. סצנת ההשבעה של החיילים בכותל והסצנה של תפילת הצום בתשעה באב, או לחלופין טקס יום ירושלים, הם ביטויים מרוכזים ומזוקקים לאופן שבו הכותל, כקיר קדוש, משמש כמקור שממנו מואצלת, מוקרנת, קדושה אל אירוע שמתרחש בהווה הקונקרטי ובו בני אדם מבקשים לספק משמעות טרנסצנדנטית לפעילותם.

הדינמיקה של תלות הדדית בין המשמעות המיוחסת לקדוש, לבין פעולותיהם ומאוויהם הקונקרטיים של בני האדם הכמהים וחותרים אל הקדוש, יוצרת הן את הקדוש והן את עצם

²פ.ג.ו. הגל, הקדמה לפנומנולוגיה של הרוח, תרגום ירמיהו יובל, הוצאת מאגנס, ירושלים תשנ"ו



הכמיהה והחיפוש אחריו. אפשר לדמות זאת לשזירתו של אריג שניחן בתכונות מסוימות שמוענקות לו מעצם פעולות השזירה הרבות, וברגע שמושלמת פעולת שזירתו, מופיע לפנינו אריג מקודש. זהו עתה אריג מקודש שמשמעותו איננה אלא התכנסותם יחד של מצבור פעולות השזירה של היחידים שכמיהתם אל הקדוש יצרו וכוננו אותו.

אם מאמצים את המסגרת של הגל, באופן שהוצע כאן, אפשר לפרש את סרטה של מורן איפרגן כהתחקות אחר כינונו של הקדוש, ולא כפרשנות הקנטיאנית, ככמיהה בלתי מושגת אליו. ההתרחשויות שאחריהן מתחקה הסרט, לא רק אלו האישיות של גיבורת הסרט, אלא גם אלו הפוליטיות והחברתיות, כולן הופכות חלק ממתן הפשר לקדושתו של הכותל, שאמנם מעניק להן מובן, אבל לא פחות חשוב מכך מקבל את משמעותו הייחודית מהן. הדבר יכול להישמע מוזר, כי חלק מהדברים שמתרחשים בסרט, ליד הכותל ואל מולו, נראים לנו כנעדרי קדושה, כהיפוכה של הקדושה, כיומיומיות סתמית המבקשת להתהדר בקדושה בתיווך מגע בלתי אמצעי בכותל שאמור לשאת אותה. דוגמה מובהקת לכך הם סדרת הרגעים בסרט שבהם יש התמקדות בלבושם המגוון של המבקרים בכותל, בעיקר של נשים; או בפעילות יומיומית כגון שתייה או בשטיפת ידיים בברזיה (בניגוד לנטילת ידיים). אלו הם רגעים יומיומיים שלכאורה אין בהם קדושה. אולם זהו בדיוק מובנה המעניין והייחודי של נקודת המבט של הגל, שיכולה לספק לנו דרך לראות כיצד קדושה מתהווה באמצעות אחרותה הארצית, המחולנת, שאותה היא שבה ומחלצת מארציותה. הרגעים הללו נטענים בקדושה דרך אותה נוכחות מתמדת של הכותל. הסרט **הקיר** הופך במובן זה להיות מניפסט של קדושה לא באמצעות סיפור דתי או מיתי גדול אלא באמצעות הסיפור האנושי, הלאומי, החברתי המתרחש מול נוכחותו המתמדת.

הצעתה של המסגרת המושגית הזו למחשבה על הסרט **הקיר** של מורן איפרגן היא כאמור תוצאה של מפגש סובייקטיבי שלי עם היצירה, ואיני מבקש לטעון כי זו כוונתה המפורשת של היוצרת. יותר מכך, ייתכן שהסרט לא מבקש לעסוק במושג הקדושה כלל, ועניין נוכחותו של הכותל היא בחירה אומנותית שאין הצדקה להעמיס עליה את כובדו של מושג אנושי יסודי וכבד משקל זה, ובטח לא את כובדה של מסורת פילוסופית כבדה ועמוסה לא פחות. אולם, למרות הסתייגויות אלו, אני סבור שיש כוח רב בסרט שמשאיר את אופקי הפרשנות שלו פתוחים במידה כזו שהם יכולים להכיל מנעד פרשנויות רחב. הדבר מעיד על היותו של **הקיר** יצירה אומנותית חשובה. אם נקבל את ההנחה שזה אחד הקריטריונים להערכתה של יצירה, הרי אין כלל ספק שסרטה של מורן איפרגן עומד בו בהצלחה מרשימה. איפרגן יצרה סרט המאפשר מרחבי משמעות ופרשנות רחבים, אף שהתמקדה בנקודת מבט אישית ואינדיבידואלית. בין שזו הייתה כוונתה ובין שלא, היא הצליחה לטעון בו משמעויות רחבות ואוניברסליות שיצרו עבורי כצופה את התנאים להרהר ולמצוא ביצירתה הד למערכות מושגיות ופילוסופיות להבנת יחסו של האדם למוחלט ולקדוש.