

על זמן, יופי ומוות

בין תרבות המערב ליהדות

ניל מנוסי

בינואר 2001 הועלתה לראשונה בבית האופרה החדש בתל-אביב יצירה עברית מקורית: אלפא ואומגה. לבקשת המלחין גיל שוחט, חיברו המשוררים דורי מנור ואנה הרמן את הליברית על בסיס סדרת תחריטים מאת האמן הנורווגי אדוורד מונק. העלילה הכתובה (את האופרה לא זכיתי לראות) מגוללת גירסא אלטרנטיבית לסיפור המקראי אודות אדם וחווה. השינוי הבולט הראשון הוא כמובן שמות הגיבורים: אדם וחווה קרויים כאן על שם האותיות הראשונה והאחרונה מן האלפבית היווני. שינוי השמות מעיד על המרחב האסתטי החדש בו ממוקם הסיפור: מהנוף הספרותי של המקרא העברי הוא הועתק לעולמן של המיתולוגיות האירופאיות (פיזית, הוא אף מתרחש באי במקום בגן). השמות אלפא ואומגה חדורים גם במטענים נוצריים חזקים: בהתגלות המופיעה בסוף הברית החדשה אומר האל ליוחנן, "אני האלפא ואני האומגה", פסוק שעתידי להדהד רבות בתרבות הנוצרית. הקונוטציות המוחשיות של השמות המקראיים "אדם" (אדמה, דם) ו"חווה" (אם כל חי), אבדו בהגירה ליוון, והוחלפו בשמות המבטאים התחלה וסוף מופשטים ותלושים, המאזכרים את התיאולוגיה הנוצרית של ימי הביניים. מכל בחינה אחרת, לעומת זאת, האופרה משדרת את ההיפך הגמור: הטקסט – מקסם מהפנט של חריזה ומשקל הכתוב בעברית קצבית וקולחת – הוא חושני ורווי צבעים, טקסט הנוגע ישירות בבשר. האופרה ספוגה בריחותיהם הקדומים של פולחני הטבע הפגאניים: אי-העדר בו היא מתרחשת רוחש חיים, אך נעדר כל השגחה אלוהית, ושתי דמויות האנוש, כך נרמז, נולדו זה מתוך זה – או שאולי הם תאומים, ילדיו של הטבע הפראי והראשוני.

הנה, בקצרה, סיפור העלילה: אלפא ואומגה מתעוררים בחוף אי מלא חיות. אלפא יוצא לשוטט באי. הנחש מנצל את ההזדמנות, ובספרו לה כי אלפא נטש אותה, מפתה את אומגה ושוכב עמה. אלפא חוזר, ואומגה חוזרת האשמה בולעת את הנחש. בעקבות הזיווג היא יולדת נחשים קטנים. אלפא הזועם הורג אותם, ואומגה, בהתקף שיגעון ושכול על מות ילדיה, מחליטה להתמסר לכל חיות האי. בזה אחר זה היא שוכבת עם טיגריס, חמור, חזיר, דוב וצבוע. יצורי כלאיים אומללים נולדים גם מזיווגים אלו. אכול קנאה, מטביע אלפא את אומגה, וכנקמה, עולים עליו ילדיה המפלצתיים והורגים אותו. האנשים הראשונים עלי אדמות הינם, לפי האופרה, גם האחרונים. עם מותם הטראגי נסתם הגולל על האנושות המקוללת, המתהווה ומתכלה לנגד עיני הצופים, וכל שנותרים על האי הם ילדי הכלאיים של אומגה והחיות.

בסצינת הסיום מופיע מעל הבמה הנחש בדמות קבוצת כוכבים, ונושא, ראשית בפני המפלצות המיותמות ואז בפני הקהל, את מונולוג הסיום:

האהבה היא עב קטנה ככף יד איש,
היא הבל שפורש כנפיים ומרעיש
את אופק הבשר כשאגת פנתר.
אך סוף האהבה הוא צפע מסתתר.
זיקפו את קומתכם וצפו בי, עוללי:
האהבה היא קרע, ואני הטלאי.
האהבה היא שניים, ואני אחד –
לנצח תסתכלו בי במבט נפחד.
הו בני-כלאים, הו יורשים קצוצי זנב,
אתם עכשיו מלכי האי ונתיניו!
כיצד תוכל לשון הצפע לתאר את
דמותכם, אתם גרורות של אהבה ממארת!

[הנחש פונה לקהל]

אתם בניה של אומגה! כן, אתם
בני-הכלאים כאן באי המתיתם,
גרורות של אהבה שהתפשטה כמו נגע:
וזה אחריתם של אלפא ואומגה.¹

אלו הם דבריהם האחרונים של שוחט, מנור והרמן לקהל הישראלי, בסוף האופרה העברית המקורית הראשונה שהועלתה בבית האופרה החדש בתל-אביב. זהו סוף הסיפור, אקורד הסיום, טעם הלוואי.

מה קרה כאן? מה פשר ההצטלבות הסמיוטית המשונה הזו, שהפגישה, לרגע קצר, את ירושלים עם אתונה, את ספר בראשית עם הפגאניזם, את הרומנטיקה האירופאית עם הלשון העברית, את האמן הנורווגי עם הקהל הישראלי, את האדם עם החיה, את המין עם המוות? מה משמעות מילותיו האחרונות של הנחש, הקובעות כי הצופים בקהל הם-בני-הכלאיים שנולדו מהטרגדיה בה צפו? מה חבוי מאחורי המאורע האירוני הזה, בו קהל יהודי מודרני היושב בארץ המקרא צופה בגירסא אירופאית של סיפור הבריאה המקראי שלו, לפיה האנושות מתכלה תוך דור, האדם מידרדר לכדי חיה והנחש – התגלמות הרשע בסיפור המקורי – הוא המנצח בסיפור, התופס את מקום האדם?

העמודים הבאים מסכמים נסיון להשיב על שאלות אלו.² ניתן להבין את היצירה אלפא ואומגה, כך נדמה לי, כמגלמת שיא מסוים בתהליך פנייתה של היהדות המודרנית אל תרבות המערב כמקור השראה. אופרה זו היא מקרה פרטי, אחד מני רבים, בו נחשפים רבים מהמתחים

¹ אנה הרמן ודורי מנור, אלפא ואומגה (תל-אביב: הקיבוץ המאוחד, 2001), עמ' 54

² האופרה עצמה, יש לציין, זכתה להצלחה בימתית גדולה, אך להערכה צוננת בלבד מצד המבקרים החשובים. ברם, הערותיהם השליליות של המבקרים התמקדו בעיקר בפנים הצורניים של האופרה, והאשימו אותה בשימוש בקלישאות מוזיקליות ואסתטיות, בפומפוזיות ובפשטנות. בודדים, אם בכלל, מצאו לנכון להתייחס לרעיונות המבוטאים בה, ולנתחן במסגרת ההקשר התרבותי הרחב בו הם מצויים: המקורות המקראיים והמיתולוגיים, האסתטיקה הרומנטית, התרבות החילונית המודרנית, וכו'. השאלה, באיזו מידה היצירה היא עמוקה או שטחית, אינה רלוונטית לניתוח מסוג זה. גם אם מדובר ביצירה שטחית, כפי שטענו המבקרים, אין פירוש הדבר שהיא לא מבטאת רבדים עמוקים בתרבותנו, וכזו, ראויה לניתוח מעמיק.

הפנימיים של התרבות היהודית המודרנית. יתרה מכך, אני סבור כי ניתן למצוא בה, במצב מוצפן, את לבו של הקונפליקט הרוחני השורר בין היהדות לבין התרבות המערבית בכלל³.

קונפליקט זה נסוב, כך אטען, סביב היחס בין עוצמה אסתטית לבין מוות; סביב אפשרויות העבודה עם התשוקה ליופי ועם משאלת המוות הקיימים בכולנו. בבסיס התרבויות השונות המרכיבות את המערב ניתן לאתר, אנסה להראות כאן, תפישת-עולם משותפת אחת, הדוגלת בהתמסרות מוחלטת לרעיון, חזון או דימוי, שתמיד מיוחס לו יופי עז, באופן המחייב, בסופו של דבר, את הקרבתם למענו של החיים עצמם. נהוג לאפיין את התרבות המערבית, בתקופות שונות שלה, לעתים כתרבות המחייבת חיים באופן קיצוני, ולעתים כתרבות המחייבת מוות באופן קיצוני. אני מבקש ליישב כאן בין שני אפיונים אלו, ולטעון כי אין ביניהם סתירה. המאפיין הרציף של תרבות המערב הנותר קבוע דרך תהפוכותיה, אני טוען, הוא משיכה – לא אל המוות ולא אל החיים – אלא אל סוג מסוים של חיות (או ויטאליות), הכרוכה בהתמסרות מוחלטת לדבר-מה; אלא שחיות זו, כאשר מאמצים אותה במלואה, תובעת את קץ החיים. במערב, במלים אחרות, הדבר החיוני ביותר הוא המוות.

התפישה העומדת בבסיס המסורת היהודית, לעומת זאת, מטפלת ביחס בין החיות, החיים והמוות באופן שונה. במישורים רבים, כך ניתן להראות, מתווה היהדות עמדה לפיה אין להתמסר לחיות באופן טוטאלי, אלא לצמצם אותה. הצמצום פירושו החדרתה של מנת-מוות קטנה לתוך החיים, שבזכותה נבלמת הגלישה אל המוות עצמו. הפנמת אלמנט של מוות לתוך החיים, המגבילה אמנם את החיות, משרתת כמעין 'יחסון' מפני המוות. צמצום החיות, כך אנסה להראות, גובה מחיר מסוים, בכך שהוא מעמעם את היופי שהיהדות מסוגלת לשאת בכל רגע. כאן טמון, אני חושב, מקור הכיעור המפורסם שתמיד יוחס ליהודי וליהדות. אך שכרה הוא, שהיא מעניקה אפשרות לחייב את החיים באופן שהתרבות המערבית אינה מאפשרת, ושבחיוב זה מסתתרים חיות ויופי אחרים, סמויים יותר. אלו מתגלים בעיקר במסגרת תורת הסוד היהודית, היא הקבלה, ובמסגרת תורת הנפש שנולדה מתוכה, היא החסידות.

לשם השוואה זו, יהיה עלינו להרחיק נדוד אל העת העתיקה, אל התקופה בה הונחו אבני היסוד, הן של התרבות האירופאית והן של היהודית. נפנה ראשית לסקירה קצרה של תולדות הרעיונות במערב, מהעת העתיקה ועד ימינו, ואז נפנה אל היהדות. השאלה שתנחה אותנו לכל האורך היא: כיצד מתייחסת כל אחת מהתרבויות ליופי, למוות, ולקשר ביניהם.

³ ערך הדיוק ההיסטורי, חשש מפני שימוש לרעה בהגדרות כוללניות ותחושה כללית שכל תרבות אינה אלא תוצר של "הבנייה" היסטורית שרירותית, מרתיעים היום רבים מקביעת הגדרות מהותניות לגבי חברות ותרבויות שונות. רתיעה זו מוצדקת במידה גדולה, בעיקר לאור נסיונות רבים לקבוע הגדרות כאלו שבוצעו ברשלנות וברשעות, ולאור שימושים אכזריים רבים, הידועים לכולנו, שבוצעו בשמן. אך יש לזכור כי הפחד האמיתי איננו מהמהותנות כשלעצמה, אלא מגרסאות גסות ופשטניות שלה ומהשימוש שנעשה בה על מנת להצדיק מעשי עוול. אין סיבה לחשוש, איפוא, מעצם הנסיון לערוך השוואה מהותנית בין תרבויות, אלא רק מהסכנות שהיא תיעשה באופן שטחי ופשטני, ואו שתנוצל לרעה. כולי תפילה שההשוואות שאני עורך כאן, אף כי השתדלתי לעשותן פשוטות, לא תהיינה פשטניות וגסות, ולא תנוצלנה לצרכים דמגוגיים ופוליטיים. אני מקווה כי הצהרה זו תסייע לקורא להמשיך ולקרוא, גם אם ייתקל כאן באמירות שבמבט ראשון, יראו לו מקוממות.

ב. מוות יפה ביוון הארכאית

מעל לראשם של האנשים בני-החלוף, הנידונים להתהוות וכלייה, מתנשא עולמם של האלים בני-האלמוות, שוכני אולימפוס השמימית, הנהנים מחיי-עד. כזה היה עולמם של היוונים בתקופה הארכאית, כפי שהוא משתקף בכתביהם של הסיודוס והומרוס. העולם היה חצוי לשניים: בחציו התחתון שלטו שיני הזמן; בחציו העליון התנוסס, מאופק אל אופק, חיוכו הרחב של הנצח.

המושג 'נצח' מדיף, עבורנו, ניחוחות פילוסופיים. אך אל לרעיון האלמוות להטעותנו, ולגרום לנו לדמות שהיתה לאנשי יוון הארכאית תפישה של רוחניות נצחית. עולמם היה חף מטרנסצנדנטיות. עבורם, לגוף בלבד היתה ממשות. הגוף, לא הרוח, היה האלוה היווני. מלוא ייראתם וכוח סגידתם הוקדש לו, ליופיו הבוהק והמשכר, לתנועת שריריו המתוחים, לפאר ביצועיו האתלטיים. אלא שאלוה-הגוף היה חולה במחלה ממארת. סופנית ומולדת כאחד, היא קיננה בקרבו בכל עת, מכרסמת ומכלה אותו מיום ליום: הזקנה. שכן הקיום הגופני נתון ושבי בתוך הזמן, ובתוך הזמן הוא הולך ומתכלה. בעצם קיומו של הגוף גלומה טרגדיה: לפרק זמן קצר הוא זוהר במלוא עוצמתו, אך מאותו רגע אורו הולך ומתעמעם, הולך ודועך. בגלל זה, רק בגלל זה, נדרשו היוונים למושג הנצח. לא בעקבות מסע פילוסופי הם הגיעו אליו, אלא מתוך רצון להקפיא את הרגע החולף, לשמר את הגוף ברגע הזוהר של יופיו. מכיוון שאויבו של הגוף היה הזמן, הפך הנצח – אויב הזמן – לבן-בריתם הטבעי. הברית לא נכרתה מתוך הבנה עמוקה של מהות הנצח ושל זיקתו לעולם המחשבה המופשטת, ולא מתוך אהבה לנצח כשלעצמו. הנצח עבורם היה קונקרטי ופיזי, והברית עמו עסקית. היא נעשתה "לצרכי השעה" בלבד, ונועדה להציל את הגוף מהזקנה. האלים היווניים – אנושיים וגופניים לגמרי, אך בעלי עלומי-עד – היו תולדתה של ברית זו.

סיפור קצר מהמיתולוגיה היוונית מלמד אותנו לגבי היחס המדויק בין הגוף לבין הנצח בתרבות ההירואית. אאוס, אלת-השחר, התאהבה בבן התמותה יפה-התואר טיתונוס. המחשבה, שגופו הצעיר והיפה יזדקן ויתכער ולבסוף יתכלה בעפר, היתה בלתי-נסבלת עבורה. לשם כך ביקשה מזאוס שיעניק לו חיי נצח. מלך האלים נעתר לבקשתה, וטיתונוס הפך לבן-אלמוות, כמו האלים עצמם. אולם במהרה מתגלה השגיאה הנוראית שעשתה אאוס: היא ביקשה שטיתונוס יחיה לנצח, אך בטעות (האלים אינם מושלמים) שכחה לבקש עבורו נערים נצחיים. אאוס המבועתת מבינה שהנצח המצפה לה בזרועות מאהבה, במקום להעניק לה אושר אינסופי, עתיד רק ללעוג לה ולהגביר מיום ליום את חרפתה. שכן לא הנצח הוא שחשוב לאאוס, ואף לא החיים, אלא העלומים, ורתיעתה מפני הזקנה והמוות איננו פחד מפני קץ החיים, אלא מפני דעיכתם של העוצמה והיופי האצורים בגוף הצעיר. ביגונה, כולאת אאוס את טיתונוס האומלל בארמונה, שם הוא עתיד לבלות את נצח חייו, מזדקן מבלי לגווע, עד שהוא מאבד בהדרגה את צלמו האנושי והופך לציקדה מקומטת⁴.

את משאלתם לאחוז לעד ביופיו החולף של הגוף ביטאו, אם כן, היוונים, בצורת חלום על אלים בעלי גוף צעיר לנצח. אך מה בדבר בני-האדם? ללא תרופת פלא המעניקה עלומי-נצח ממש,

⁴ אהרון שבתאי, המיתולוגיה היוונית (תל-אביב: ספרי תל-אביב, 2000), עמ' 38. Robert Graves, *The Greek Myths*, vol.1 (Harmondsworth, Middlesex: Penguin Books, 1955), p.150

במה יעזרו בני התמותה כדי להנציח את הגוף? נותרה להם דרך אחת בלבד להידמות לאלים ולזכות במעין חיי נצח: *האמנות*. האמנות אינה יכולה לעצור את הכרסום הבלתי-הפוסק של הזמן בבשר, אך היא יכולה לשמר ייצוג שלו שימשיך לחיות אחריו. בדרך זו היא מצילה את הגוף משיני הזמן האישי ומעלה אותו למישור הזמן העל-אישי. ציור משקיף על עשרות דורות של אנשים מזדקנים וגוועים לפני שעולה בו קמט; בטרם נסדק הפסל, מתפוררות תחתיו גוויות רבות; ואילו יופיו של השיר האפי, המתנגן מדי דור על מיתרי קול חדשים, אינו דוהה כל עוד מתהלכים אנשים תחת השמש. אמנם, האדם אינו חי לנצח; אך אם יצליח לבצע, במהלך חייו הקצרים, אקט הירואי מרשים אחד, אם ישכיל לנצל את הרגע החולף של עוצמתו הגופנית, יזכה להיות גיבורה של יצירת אמנות, שתוצג בקרב עמו לדורי-דורות.

פעולות רבות יכולות להיחשב כאקט הירואי הראוי להנצחה. מסע ארוך ומפרך, נצחון מוחץ בקרב, כיבוש מזהיר – כל אלו נושאים ראויים לשירי הלל. אך אקט אחד מתעלה מעל כל האחרים בהדרו, ושם אותם באור חיוור ועלוב: *מוות הירואי בשעת גבורה*. הגיבור הצעיר המת ב"שיא פריחת נעוריו", בצורת הקרבה עצמית בשדה הקרב, זוכה לייצוג הפיוטי המפואר ביותר בשירה האפית. מרגע שמסר את נפשו ועד לנצח נצחים, זוהר ותהילה יאפפו את שמו וזכרו. וכך, מתוך הערצתם של היוונים לגוף, מתוך סגידתם ליופי ומתוך אמונתם בכוחה המנציח של האמנות, נולד האידאל שהיה כה מרכזי בתרבותם: אידאל ה-καλὸς θάνατος (קאלוס תיאנאטוס): *המוות היפה*.

ז'אן-פייר ורנאן מתאר את אכילס כגיבור הפרדיגמטי שמותו הוא מוות יפה⁵. אכילס, בניגוד לגיבורים אחרים, יודע מלכתחילה שחייו עתידיים להיות קצרים. הוא מפויס עם עובדה זו, וכך נחוש למצות את חייו במלואם, להפיק מהם את מלוא היופי וההדר והאפשריים. ככזה, הוא נמצא מחוץ לתחומם של האנשים הרגילים, ולגמרי בצד של ההירואיות. הוא אינו מנסה להימלט מהמוות, אלא אדרבא, דוהר אליו במלוא העוצמה, שש כולו למצות במותו את היופי האצור באסתטיקה ההירואית. אין זה גורל טראגי: בחלקו של אכילס, היודע כי ימיו קצרים, נפלה הזכות הגדולה לחיות אותם באופן טוטאלי ובלתי-מתפשר. קוצר ימיו מעניק לו את האפשרות להיות הגיבור המושלם, מי שממש את ההירואיות במלואה.

מוות יפה יכול למות רק אדם צעיר. מכיוון שלא אריכות הימים היא החשובה אלא חוסנו ויופיו של הגוף (זיכרו את טיתנוס), המוות הוא יפה רק אם הגוף עוד יפה. הערכתם של היוונים את מותו של האדם הצעיר, וכן הבוז שרחשו למותו של האדם הזקן, מבוטאים היטב במספר שורות מהאגליאדה:

... כי הנה לעלם עוד יאה

להיות מוטל אם-הומת בקרב במלחמה בנחושת,

ישכב, כי יפה עוד כולו, ויפיו, ואם-מת, כל איבריו;

אפס אם-יאכלו הכלבים ויחללו הזקן ההרוג,

שיבת ראשו וזקנו, או אם-ערוותו תיגלה,

Jean-Pierre Vernant, *Mortals and Immortals: Collected Essays* (Princeton, NJ: Princeton University Press, 1991), pp.50-54⁵

המוות היפה ראוי לעלם, ולעלם בלבד, מכיוון שהעלומים הם המקנים את היופי. הגיבור היווני מובא לקבורה ברגע השיא של חייו, לפני שהזמן והזקנה מכערים אותו. במותו, הוא מידמה לאלים. שכן ברגע המוות, המונצח לאחר מכן בשיר, בוהקים להרף-עין חיי הנצח של האלים. מותו של הזקן הפוך קוטבית: הזקן – ואין זה חשוב שזכה לחיות חיים ארוכים יותר – אינו מידמה לאל במותו, אלא מידרדר למעמד בהמי, ומצוייר כמזון לכלבים: ההשפלה הגדולה מכל. הסיבה לכך פשוטה: היופי שנעלם במהרה מהבמה, זה שיודע "לפרוש בשיא" ושהתבלותו סמויה מן העין, תמיד יזכה ליותר תשואות מאשר היופי המתעקש להישאר על הבמה, זה שדועך לאיטו לנגד עינינו ומתמוסס בהדרגה לתוך הכיעור.

הגלורפיקציה של המוות נדמית זרה לתרבות כה מחייבת חיים כמו זו ההירואית. המוות הוא הרי האנטיתזה של החיים ההירואיים הטובים. ואכן, המוות בפני עצמו – המוות הרגיל, הטבעי, הבלתי-הירואי – לא נתפש בעיני היוונים הארכאים כדבר רצוי או יפה. נהפוך הוא, המוות הוא ההשפלה החריפה ביותר, נקודת המעבר לשאול האפל של האדס. רוחות הרפאים השוכנים שם אינם אלא צללים אומללים שנשרו מדרמת החיים הגדולה. באודיסיאה מודה אכילס בעצמו (שהפך בינתיים לרוח רפאים), כי היה מעדיף לחיות כעבד מאשר להיות מלך השאול.⁷ אך המטענים השלייליים של המוות הם בדיוק מה שהעניק לאידאל המוות היפה את כוחו. הגיבור מפגין את עוצמתו אפילו במחיר המוות! במוות ההירואי, מומרת עוצמתו השלילית הגדולה של המוות הרגיל לאנרגיית-יופי חיובית, ומטעינה את האקט האובדני של הגיבור. כיעורו של המוות הרגיל היא שעושה את המוות היפה.

אידאל המוות היפה אינו עומד בשולי התרבות ההירואית. למעשה, אני מבקש לטעון, הוא ניצב במרכזה, ומגלם בתוכו את עיקריה של דת הגוף היוונית. שלושה הישגים גדולים רושם לזכותו הגיבור במותו היפה: ראשית, המוות היפה גואל את הגיבור מגורל ההזדקנות וההתנוונות הנורא מכל; שנית, המוות היפה מזכה את קורבנו בהנצחה פיוטית של רגע הזוהר של עלומיו; ושלישית, הוא מביא לכדי מימושו האולטימטיבי, תרתי-משמע, את הגוף הצעיר והאיתן – שכן, באופן אירוני, אין פעולה גופנית שהגוף יכול להפיק מעצמו שיש לה עוצמה גדולה יותר מאשר השמדתו העצמית. לאחר שנכבשו כל היעדים ונצחו כל היריבים, האויב היחידי שנותר הוא אתה עצמך. במוות היפה מתלכדים שלושת האלמנטים האלו יחד: ברגע בוהק אחד מנצח הגוף הצעיר את אויבו הזמן ומעניק לעצמו חיי נצח. התאבדותו של הגיבור היא נצחונ.⁸

⁶ הומרוס, *איליאדה* (תרגום: שאול טשרניחובסקי. תל-אביב: עם עובד, 1987), פרק 22, שורות 76-71 – עמ' 517-516. הדגשות שלי

⁷ הומרוס, *אודיסיאה* (תרגום: אהוביה כהנא. ירושלים: כתר), עמ' 179

⁸ יש להבהיר, כי האידאליזציה של המוות היפה שונה מהמנהג הרווח בכל חברה המצוייה בסכסוך, להלל את גיבורי המלחמה שמתו עבודה בקרב. ראשית, גיבור המלחמה זוכה להנצחה בטקסים, שירים ותמונות משום שמתו הוא חלק ממאבק אלטרואיסטי שנועד לחזק, או במקרים מסוימים אף לאפשר, את חיי החברה. לא זה המקרה בחברה ההירואית, בה מלכתחילה נסובים האתוסים לא סביב החברה, אלא סביב דמותו של הלוחם האריסטוקרט *הבדד*. שנית, גיבור המלחמה, אף כי עלומים ויופי תמיד מעצימים את הילת גבורתו, אינו מת בשמש, אלא בשם *אידאולוגיה* כלשהי, תהא זו פוליטית, דתית, לאומית או אחרת. לא כן בתרבות ההירואית, שהעלומים והיופי הם הערכים המרכיבים את האידאולוגיה שלה.

רבים – הידוע שבהם היה ניטשה – תופשים את תרבות יוון ההירואית כתרבות החוגגת את החיים.⁹ אינספור רומנטיקנים מודרניים נושאים את עיניהם אל יוון העתיקה, ומציירים אותה כתור-זהב של אהבת חיים טהורה ומתענגת על עצמה¹⁰. מהצד השני, מצביעים הוגים אחרים (בדרך-כלל מדובר בשמרנים המדברים בשבח ה"מורשת היודאו-נוצרית") על הארוטיזציה שעשו היוונים למוות, ומציגים את יוון הארכאית כתרבות ברברית הסוגדת למוות, המפארת ומהללת את המתים¹¹. שני הדיוקנאות, כך נדמה לי, שגויים, אך כל אחד מהם תופש חלק מהאמת. התרבות ההירואית איננה אופטימית במהותה ואיננה פסימית במהותה; היא איננה מקדשת את החיים, גם לא את המוות. היא מקדשת את החיות, את הויטאליות, את עוצמתו ויופיו של הגוף הצעיר; אלא שהחיות הבלתי-מוגבלת של הגוף מגיעה למיצויה השלם עם המוות. האקט החיוני ביותר, בו מגיעה עוצמתו של הגוף לשיאה, הוא האקט האובדני. הערצת חיות-עד-מוות זו היא שפורשה בידי אחדים כאהבת-חיים, ובידי אחרים כאהבת-מוות. אלו התמקדו בגילוייה הראשוניים של החיות, ואלו – בתוצאותיה הסופיות.

חיות אינה חיים. ה-*vitality* אינה *vita*. החיות דומה לחיים, אך הדמיון שטחי. החיים תמיד דורשים ויתורים, נסיגות, אכזבות. כלומר: צמצום של החיות. לכן, כדי להגשים עצמה במלואה, חייבת החיות לגבור על החיים. ומבין השניים, מסיבות שספק אם נוכל אי-פעם להבין, בחרה התרבות ההירואית דווקא בה.

ג. מותו היפה של הפילוסוף המכוער

שקע העידן הארכאי, עלה זורח על יוון העידן הקלאסי. התפזרו ענני המיתוס ומבעדם הפציעו קרניו הראשונות של אור הלוגוס. הפילוסופים הגיעו לעיר.

אותם פילוסופים שכוננו סופיסטים לא הרחיקו לכת מאבותיהם ההירואים. אף כי לא אחזו בידם חרב ומגן, כי אם עט ולשון מושחזת, השימוש שעשו בכליהם היה דומה ביסודו לזה של אבותיהם. לא האמת עניינה אותם, אלא העוצמה; לא הצדק, אלא השליטה. מה שהשתנה היה הכלים להשגתן של העוצמה והשליטה. המעבר מהאחוזות האריסטוקרטיות לפוליס הדמוקרטית סלל אפיקי הצלחה חדשים, בהם היכולות הרטוריות, לא הגימנסטיות, הן שהבטיחו התקדמות מהירה. הסופיסטים היו שכירי-חרב של רטוריקה, שאימנו את מי שקנה את שירותיהם (כל המרבה במחיר) לשרוד ולשגשג בשדה הקרב החדש. אך המעבר מההירואיזם לסופיזם היה שטחי, המרה של האמצעים בלבד; מעודנים ומעודכנים ככל שהיו ביחס לאבותיהם, חתרו הסופיסטים ותלמידיהם לאותה תכלית בה חשקו האבות: הגדלת הכוח האישי.

⁹ פרידריך ניטשה, *הולדתה של הטרגדיה* (ירושלים ותל-אביב: שוקן, 1985)

¹⁰ ראו: E.M. Butler, *The Tyranny of Greece over Germany* (1935; Boston: Beacon Press, 1958)

¹¹ למשל: Kalman J. Kaplan & Matthew B. Schwartz. *A Psychology of Hope: An Antidote to the Suicidal Pathology of Western Civilization* (Westport; Connecticut; London: Praeger, 1993)

המהפכה הדרמטית באמת התרחשה רק עם אפלטון. בפולמוסים הארוכים שניהל אפלטון, דרך דמותו של סוקרטס, עם הסופיסטים, הוא הוכיח להם את הפרדוקסליות הגלומה ברלטיביוזם שלהם. הוא פתח את התיבות המתגלגלות על לשונם שלהם, מפיהם שלהם הוציא דבר מתוך דבר, מתוכם יילד את ההנחה המובלעת שאחזו בה מבלי להכירה: שיש אמת אחת, נצחית ובלתי-תלויה בנקודת מבט, הנמצאת מעבר לעולם החושים והכוח. שכן אפלטון – יוצא כת אנשי המספרים של פיתגורס המיסטורי, בעל חוכמות המזרח – אילף את עיניו להיעצם בפני גודש המחזות המרצדים לפניו, ולהיפקח מחדש לעולם של צורות גיאומטריות נקיות, הרמוניות מתמטיות מושלמות, אידאות מופשטות ובלתי-משתנות. מבעד לענני האבק שמילאו את זירת ההתגוששות של העולם הנגלה לעין, בה נלחמו אלו באלו רסיסי אמיתות וסברות חלקיות, זיהה אפלטון עולם נוסף, הנגיש לשכל בלבד, עולם שהכה בו מייד כבעל הממשות הגבוהה במעלה מבין השניים. היה זה עולם בו האמיתי, היפה והטוב היו אחוזים זה בזה כשלוש פאות של יהלום נצחי אחד. בעולם זה דבק, ואליו רצה, יותר מכל, לקרב את נפשו.

אפלטון הפך את העולם היווני על פיהו. הוא הסיר את הגוף מכס-האלוה ששמרו לו בני התרבות ההירואית, והעמיד במקומו את התבונה והרוח. העולם הפיזי לא היה בעיניו אלא בבואה עכורה של העולם המטאפיזי, שלו, ורק לו, הוא ייחס חשיבות של ממש. הסוקרטס שאפלטון הוריש למערב הפך למייצגו של היפוכו הגמור של האתוס ההירואי: אדם שלא החשיב כלל את הגוף, שהיה אדיש כלפי הזיקנה המכלה את הגוף. סוקרטס תיאר את הגוף כ"כלא" וכ"מצבת מתים" בו כלואה הנשמה הגולה מביתה הטבעי – עולם האידאות הרוחניות. הוא היה ידוע – ובקרב תלמידיו ומעריציו לדורותיהם, אף מהולל על כך – כאדם מכוער ומוזנח במיוחד, מי שאימן את נשמתו להתעלם מהגוף עד שנעשה אדיש לחלוטין הן לכוחו המשכר של היין והן לכוחו המפרך של הקרב. אם דאג לשמור על גופו בכושר, היה זה רק על מנת שיוכל להתמיד במחשבה. אם רצה לכוון מדינה בעולם הגופים, היה זה רק מאותה סיבה עבודה בוחר הבודהיסאטווה להיוולד שוב: על מנת לאפשר לאחרים להימלט ממערת גופם. הגוף העסיק את סוקרטס רק כאמצעי לברוח מהגוף. לא בעולם הפעילויות הפיזיות הוא מצא את מקומו, אלא בקרב האידאות הרוחניות. לכן גם הרצון להקפיא את רגעי הזוהר של הגוף, שהיה כה מרכזי עבור ההירואים, היה זר לו. לא הנצחת הרגע עניינה אותו, אלא הנצח עצמו.

אך כעת שימו לב: מבעד לתהום העמוקה הרובצת בין אוהב-החכמה הזקן לאוהב-הגוף הצעירים אנו יכולים להבחין במכנה משותף מסוים, הקושר אותם יחד וחושף את הקרבה המשפחתית שלהם. *הגיבור ההירואי וסוקרטס הפילוסוף – אף כי מכל בחינה אחרת יריבים בלב ובנפש – הם למעשה משתפי-פעולה לא-מודעים במלחמה נגד אויב משותף: הזמן.* הזמן הוא זירת ההתפתחות וההתפוררות, בן-זוגו לחיים של הגוף. לכן הזמן הוא אויבם של ההירואים ושל הפילוסופים כאחד. של ההירואים – משום שהם השתוקקו, מעל הכל, למצות את הרגע החולף, ובשם הרגע בראו את אליהם ואת גיבורי שיריהם, החיים מחוץ לזמן, בעולם של רגע קפוא; ושל הפילוסופים הסוקרטיים – משום שהם שאפו להתעלות מעל הזמן אל העולם הטרנסצנדנטי, ולנוח בקרב אידאות התבונה המושלמות, הקיימות לנצח. בשתי חזיתות שונות, נאבקו ההירואים והפילוסופים באותו אויב. ההירואים היו מאוהבים ברגע הכלוא בתוך הזמן; הפילוסופים – בנצח הנח מעבר לזמן; אך שניהם גם יחד, כל אחד בחזית שלו, נלחמו להביא את הזמן לקצו.

אחוה סמויה זו מתגלה בדיוק באותו מקום בו גילינו את ליבתה של התרבות ההירואית: שאלת המוות. בדיאלוג המפורסם פייזון – המשחזר את שיחתו האחרונה של סוקרטס עם תלמידיו, עד לשתיית כוס התרעלה ולרגע מותו – עוסק סוקרטס בקשר בין פילוסופיה ומוות. תלמידיו של סוקרטס משתוממים נוכח השלווה המופלגת שמפגין מורם ורבים כלפי מותו המתקרב. חלק הארי של הדיאלוג מוקדש להצגתן של מספר הוכחות לנצחיותה של הנשמה. לאחריהן מסביר סוקרטס, בשיטתו הדיאלקטית המוכרת, מדוע הוא לא פוחד מהמוות: שאיפת הפילוסוף, הוא טוען, היא להתגבר על יצרי הגוף ולהתעסק, ככל האפשר, רק בנשמתו הנצחית; למימושו המלא מגיע תהליך זה בהתרת הנשמה הנצחית מהגוף; המוות הוא רגע התרת הנשמה הנצחית מהגוף; מתוך כך נגזרת המסקנה הידועה מראש: "שהעוסקים בפילוסופיה בדרך הנכונה שואפים... לדבר אחד בלבד: שימותו ויהיו מתים"¹².

"נמצא, אפוא", אמר, "סימיאס, שלאמיתו של הדבר מתאמנים הפילוסופים האמיתיים בכך שיהיו מתים, והמוות מפחיד אותם פחות משיפחיד את כל שאר האנשים. אך עיין-נא בדבר מצד זה: אם מכל הבחינות שוררת איבה בינם לבין הגוף, והם מבקשים שנשמתם תהא לה לעצמה – כלום לא ישגו שגיאה חסרת טעם, אם בשעת מעשה יהיו מפחדים ומתמרמרים, ולא ילכו בחדווה לאותו מקום שבהגיעם אליו יש להם תקווה לזכות לענין זה שכל ימי חייהם נכספו אליו – שהרי נכספו אל התבונה – ולהיפטר מאותו ענין שבינו לביןם שררה איבה? הלא רבים שמתו עליהם אהובים בשר ודם, נשים או בנים, היו נכונים לרדת אליהם שאולה, מתוך תקווה זו: כי שם יראו את שחשקה בהם נפשם, ויתחברו עמהם. ואילו האוהב אהבת-אמת את התבונה, ואוחז בכל מאודו באותה תקווה עצמה: כי לא יזכה לה לתבונה זכיה ראויה לשמה בשום מקום אחר אלא בשאול: כלום איש זה יתמרמר במותו, ולא ילך לשם מלא חדווה?"¹³

"מלא חדווה" צועד סוקרטס לקראת מותו. האם אין כאן דמיון מפתיע למוות היפה של הלוחם ההירואי? כמו הגיבור ההירואי, נרגש גם סוקרטס לקראת ההתנתקות המתוקה מעולם הזמן וההשתנות; כמוהו, הוא יודע שממתינים לו מעבר לסף חיי נצח. אמנם, משאלת קץ הזמן של הלוחם ההירואי נבעה מסגידה לגוף, ואילו משאלתו של הפילוסוף דווקא משנאת-גוף; ואמנם, חיי הנצח של הלוחם עתידיים להתממש בצורת דמות ביצירת אמנות, ואילו אלו של הפילוסוף בצורת המשך קיומה של נשמתו. אך ברובד תשתיתי יותר משאלתם אחת היא – לפרוץ מתוך הזמן אל עבר האל-זמני – והחדווה בה הם מממשים אותה אחת גם היא.

למעשה, סוקרטס בעצמו מרמז בפסקא הנ"ל על השוואה מעניינת בינו לבין לוחם ארכאי מפורסם: אורפאוס. אורפאוס, לוחם ומוזיקאי אפולוני, הוא אחד מגיבורי המובהקים של המיתולוגיה העתיקה. בעקבות אהובתו יפת-התואר אֶוֹרִידִיקָה, ירד אורפאוס למעמקי השאול. הוא הישיר מבט במוות עצמו על מנת לשחרר אותה. סוקרטס משווה עצמו למי שיורד לשאול על מנת למצוא את אהובתו. אורפאוס ירד לשאול על מנת למצוא את אהובתו הארצית ולהשיב אותה לארץ, ואילו סוקרטס יורד לשם על מנת למצוא את אהובתו השמימית, היא החוכמה, כשבדעתו להשאר עמה שם, בעולם האחר. ההבדלים ברורים, אך גם הדמיון: סוקרטס הוא פתאום גיבור במיתולוגיה חדשה, היוצא גם הוא למסע הרפתקאה ארוטי בתחום המוות. מושא המשיכה הן של הלוחם ההירואי והן של הפילוסוף נמצא מחוץ לחיים ולזמן.

השקפת-העולם המיתית של היוונים בני העידן הארכאי, והשקפת העולם הפילוסופית של סוקרטס בן העידן הקלאסי, חותרות, כך נדמה, לאותה נקודה. מכיוון ששתיהן מבקשות, כל אחת בדרכה, לשים קץ לזמן, שתיהן מקבלות בזרועות פתוחות את המוות.

¹² כתבי אפלטון, כרך 2 (תרגום: יוסף ג. ליבס. ירושלים ותל-אביב: שוקן, 1979), עמ' 16

¹³ שם, עמ' 20-21

החתירה הזו תחת החיים, יש לציין, אינה ניכרת על פני השטח. היא אינה מנוסחת כאידיאולוגיה. כשם שברובד הגלוי הציגו ההירואים את המוות כגורל שלילי, כך גם סוקרטס שולל את ההתאבדות ומגנה את הרצים לקראת המוות. גופנו, הוא מסביר, הוא רכוש האלים, ואסור לנו לפגוע בו עד שתגיע שעת-מותנו מאליה. אך שלילת החיים מובלעת בתוך הפילוסופיה שלו. עלינו רק להגדיר את החיים במושגיו שלו כדי להיווכח בכך: מכיוון שלפי סוקרטס הנשמה נצחית והגוף ארעי, הרי שמשך ה"חיים" פירושו שהייתה הזמנית של הנשמה בתוך הגוף. על מנת לחייב את החיים, לפיכך, אין די בהערכת הנשמה הנצחית, אלא יש גם למצוא ערך אינהרנטי בזמן המוגבל בו הנשמה שוהה בתוך גוף. אך סוקרטס אינו מוצא כל ערך בשהייה זו. הנשמה, לדידו, נפלה לתוך עולם הגופים כתוצאה ממעין "גודש" של נשמות בעולם הרוחני, וכעת היא כלואה כאן עד שתשתחרר¹⁴. לגוף עצמו אין ערך, וממילא, גם לא לשהייתה של הנשמה בתוכו.

אי-האהבה שרוחש סוקרטס לחייב נעשית ניכרת לקראת סוף ה"פיידון", כאשר מפציר סוקרטס בתלמידיו שלא יתאבלו על מותו. אין להם, לטענתו, על מה להתאבל. הדבר היחיד שמת הוא הגוף, ובין גופו לבין עצמותו (דהיינו, נשמתו) שורר ניכור גמור. כאשר שואל אותו קריטון כיצד יש לקבור אותו, לועג לו סוקרטס בדרכו האירונית: "סבור הוא שאני אותו אשר עוד מעט יראה אותו בחינת גווייה...". אך הגווייה איננה הוא, ולכן, הוא אומר,

יקל לו לקריטון, וכשיראה שורפים או טומנים את גופתי, לא יצטער עלי כאילו נעשה לי דבר נורא, ובל יאמר בשעת קבורה שהנה הוא מציג, או נושא, או טומן את סוקרטס. שכן דע-נא... שאתה קובר [רק את] גופתי זאת"¹⁵.

אין בין סוקרטס לבין גופתו ולא כלום. סוקרטס הוא נשמה, וזמן שהייתו בתוך גוף איננה בעלת ערך בפני עצמה. תפישה זו מוצגת באופן חריף עוד יותר רגעים ספורים מאוחר יותר, כאשר שותה סוקרטס את הרעל:

...בראותנו כי הוא שותה וכילה לשתות – לא יכולנו עוד, וגם אני עצמי – בעל כורחי זלגו עיני דמעות למכביר, עד שעטפתי עיני ובכיתי – עלי, שכן לא על הלה בכיתי, אלא על מזלי שלי, שילקח ממני חבר אשר כזה. ואילו קריטון כבר קם לפני, כיון שלא מצא עוד לעצור בדמעותיו. אפולודורוס היה גם לפני כן בוכה ללא הפוגה, ועתה התייפח בבכי תמרורים, עד שזיעזע את כולנו – חוץ מסוקרטס.

שהלה אמר: "הוי התמוהים, מה המעשה שבידכם? הרי מעל לכל שלחתי מכאן את הנשים דווקא לשם כך: לבל תארע בעטיין תקלה כזאת. אף שמעתי שיש למות בדומיית קודש. ובכן, שקטו והבליגו."

בושנו למשמע הדברים האלה, ועצרנו דמעותינו...¹⁶

למרות כל הטיעונים ששמעו זה עתה בדבר נצחיותה של הנשמה וארעיותו של הגוף, ושקיבלו כתקפים ועומדים, חשים עדיין התלמידים כי החיים – תקופת שהייתה של הנשמה הנצחית בתוך הגוף הארעי – הם בכל זאת בעלי ערך, וראוי להתאבל עליהם. עבורם, לא רק הנשמה הנצחית בעלת חשיבות, אלא גם ההזדמנות של הנשמה לשהות זמן-מה בתוך גוף – הזדמנות המאפשרת,

¹⁴ ראו טימאוס ופיידרוס: כתבי אפלטון, כרך 3

¹⁵ כתבי אפלטון, כרך 2, עמ' 86-87. הדגשות שלי.

¹⁶ שם, עמ' 89

למשל, את הידידות בינם לבין סוקרטס, כאן ועכשיו, בתוך החיים ובתוך הזמן. אך סוקרטס מכבה מייד את הרגש הזה, ומבהיר להם כי אין על מה להתאבל: "שקטו והבליגו".

במותו, הוריש סוקרטס למערב תפישה דואליסטית חריפה, שעתידה ליהפך לחלק בלתי-נפרד מתרבותו. בדרך כלל מציגים את הדואליזם הסוקרטי כעמדה הקובעת רק כי הנשמה הנצחית נעלית מהגוף החולף. סוקרטס אכן אחז בעמדה זו, אלא שהתלוותה לה קביעה נוספת, פחות מפורשת, אך במובנים מסוימים משמעותית הרבה יותר: שפרק-הזמן בו הנשמה מתארחת בתוך הגוף – כלומר, החיים עצמם – אינם בעלי ערך אינהרנטי כלשהו. לקביעה זו נודעה השפעה עצומה על ההיסטוריה התרבותית והרגשית של המערב. היא שיוותה לחייו של האדם המערבי אופי מעט אי-ממשי, כמו היו מתנדנדים בכל עת על סף המוות, נתונים במצב של הבהוב תמידי בין היש ובין האין. אצל הפילוסופים ההלניסטים, למשל, ניניו הרוחניים של סוקרטס, אנו מגיעים כבר לאדישות כלפי החיים והמוות. האיסור על ההתאבדות שהציב סוקרטס – שגופנו הוא רכוש האלים – נשען, לדידם, על מיתולוגיה שרירותית ויחד עמה אבד עליו הכלח. מה שנותן מתפישת עולמו היא רק התחושה של שרירותיות החיים. כך אומר לנו אפיקורוס כי "המוות אינו לנו ולא-כלום; שכן לגוף, משהתפרק למרכיביו, אין עוד תחושה, ומה שאין בו תחושה אינו לנו ולא-כלום"¹⁷. ואפיקטטוס, הממשיל את החיים לטיול על חוף היס, כותב: "אם זכית... באשה חמודה ובילד, אין כל מניעה שתשמח בהם, אולם כשיקרא הקברניט, החש פעמיך אל הספינה, הנח את כל אלה ואפילו אל תפנה לאחור"¹⁸. אין זה משנה אם מדובר במטריאליסט כאפיקורוס או בסטואיקן כאפיקטטוס; כאשר אין ערך לחיבור בין הרוח לחומר, לנוכחותה של הנשמה בתוך הגוף, אורם הסגולי של החיים דועך.

בסעיף הקודם איתרנו נוסחה, המסבירה כיצד התרבות ההירואית נדמית לחלק מהאנשים כמחייבת חיים, בזמן שעבור אחרים היא מצטיירת דווקא כתרבות מחייבת מוות. ראינו כי למעשה, מדובר בתרבות המחייבת חיות שמימושה המלא הוא מוות. האם נוכל להחיל נוסחה זו גם על הפילוסופיה של סוקרטס? בשינוי מסוים, אני סבור שכן. גם סוקרטס, אני מבקש לטעון, כמו את ההירואים, חפץ לא בחיים ולא במוות אלא בסוג מסוים של חיות, וגם אצלו, בחשבון אחרון, מתקוממת החיות נגד הזמן ונגד החיים בתוך הזמן ותובעת את מות האדם. מה שהתחלף במעבר מהתרבות ההירואית לסוקרטס הוא מקור החיות: מקור החיות של סוקרטס, שלא מצא כל עניין בעולם החושים, לא היה הגוף אלא החכמה, שמושאה אינם גשמיים אלא רוחניים. העיסוק הפילוסופי הוא שהחייה אותו. אך בדיוק כמו בתרבות ההירואית, מובילה החיות של סוקרטס, כאשר אנו נותנים לה להוליך אותנו לנקודת-הקצה שלה, למוות. סוקרטס אמנם אינו מת צעיר אלא זקן, אינו מת בעד הגוף אלא בעד הנשמה, ואינו מת על מנת שדיוקנו יונצח בשיר אלא על מנת שנשמתו תינתק מהגוף. אך מותו מזכה אותו באותו פרס אליו נכסף בשעתו הלוחם ההירואי במוותו שלו: התפרקות מעולו של הזמן ומעולם של החיים בתוך הזמן. זהו שוב מוות יפה, אך מזן חדש, אנטי-הירואי. וכמו במקרה של הלוחם ההירואי, הוא מביא לביטוייה השלם את תפישת העולם שלו. הפעם, מדובר במוותו של הפילוסוף, שהוא המימוש המלא של הפעילות

¹⁷ J.L.Saunders, *Greek and Roman Philosophy after Aristotle* (New York: The Free Press, 1966), p. 53

¹⁸ אנכירידיון, בתוך נתן שפיגל, מארקוס אורליוס: קיסר ופילוסוף (ירושלים: מאגנס, תש"מ), עמ' 206

הפילוסופית שלו. המוות משחרר את הפילוסוף מכבליו המעכבים של הגוף, ומאחד אותו עם מושא הגותו¹⁹.

סוקרטס הפך לגיבורו החדש של עידן שונה מאוד מהעידן ההירואי, עידן סגפני שהרים עיניו מהארץ השמימיה. אך לתוך עידן זה, סמוי היטב תחת גלימתו העירונית, הוא הבריח אידיאל קדום וקמאי, שמוצאו בשדה הקרב הברברי של תקופת האופל היוונית: אידיאל המוות היפה. כקונכיה המחביאה בקרבה תמיד את רחש הים, נושא עמו המוות היפה את הדם העמום של שעטות סוסים וצחצוח חרבות. נאמן ובלתי-מרפה, הוא עתיד ללוות את אירופה עוד דורות רבים, לואט באוזנה בכל עת את לחש הקסם של ההתאבדות.

ד. הצלוב: מיזוג הגיבור עם האנטי-גיבור

כגל אדיר, עלתה מהמזרח הנצרות וכיסתה את אירופה, מטביעה תחתיה, כך נדמה, הן את שרידי התרבות ההירואית והן את ההגות הפילוסופית, שזוהו שתיהן כ"פגאניות". אך למעשה, חוסלו שתי מסורות אלו רק על פני השטח. צלליהן המשיכו ללוות את הנצרות, מתכסים ומתגלים בינות עמודי כנסיותיה.

ההלניזם ניכר בנצרות במספר רבדים. ראשית, הנצרות נולדה בתוך הנוף ההלניסטי, שהיה ספוג בפילוסופיה הסגפנית של סוקרטס. ישו, ובעיקר פאולוס וממשיכיו, היו אמנם יהודים, אך יהודים חדורי השפעה הלניסטית, שכמו ההלניסטים, שאפו לדכא ככל האפשר את הקיום הגופני ולשחרר מתוך הגוף את נשמתם. התנגדותם למצוות המעשיות העוסקות בגוף, לברית המילה, לחיוב להינשא וללדת, לרעיון ההיוולדות לתוך עם – שהיו מרכיבים בלתי-נפרדים מהיהדות – היתה חלק מסלידתם הכללית כלפי העולם הגשמי. שנית, הנצרות פנתה אל האירופאים, שהיו, רובם ככולם, משוקעים בתרבות ברברית, הירואית באופיה. כאשר הנצרות הונחלה בקרבם, היא לא מחקה את התרבות הברברית, אלא אימצה את חגיה, טכסיה ועולם הדימויים שלה, ויצרה עמם תמהיל חדש. שלישית, האליטה הנוצרית המתגבשת באירופה לא יכולה היתה, ואף לא רצתה, לוותר על ההשכלה היוונית שלה. הפילוסופיה, ראשית הפלטוניסטית ומאוחר יותר האריסטוטלית, אומצה לתוך הנצרות ושולבה במסגרת ההגות הדתית בצורת "שפחתה של התיאולוגיה".

אי לכך, אין לתמוה שאידאל המוות היפה התגלגל גם לתוך העולם הנוצרי. למעשה, בנצרות התמזגו זו בזו שתי הגרסאות של אידיאל המוות היפה, המיתית-הירואית והסוקרטית-אנטי-הירואית. דמותו של ישו הצלוב – האל הרוחני שהתגשם בדמות אדם בשר-ודם ובגיל צעיר

¹⁹ שמואל שקולניקוב כותב כי "הפידון, סיפור שעותיו האחרונים של סוקרטס, הוא הגרסא של אפלטון לטרגדיה". מה שהתחלף הוא מקור תוקפן של הערכים עליהם מתים: מערכים אימננטיים בטרגדיה ההירואית לערים אימננטיים אצל אפלטון; אך הדפוס הטראגי נותר זהה. (Samuel Scolnicov, "Freedom and Education in Plato's *Timaeus*", in Calvo & Brisson. *Interpreting the Timeaus-Critias: Proceedings of the IV Symposium* Jerome Eckstein, *The Deathday of* (Platonium, Sankt Augustin: Academia Verlag, 1997) ראו גם: Socrates (Frenchtown, NJ: Columbia Publishing Company, Inc., 1981)

מת בייסורים על הצלב – הצליחה לגלם בתוכה, בו-זמנית, הן את האידיאלים הסגפניים ושוללי-הגוף של סוקרטס והסטואים, המייחלים לשחרור הנשמה מהגוף, והן את האידיאלים מחייבי-הגוף של התרבות ההירואית, המהללים את הגוף המת בעודו צעיר ומנציחים אותו ביצירת אמנות.

ישו תירגם את הפילוסופיה האליטיסטית של סוקרטס לשפת רגש העממית. כמו סוקרטס, הטיף ישו להמונים לנטוש את חיי הגוף, הכוח והעושר ולהקדיש את עצמם לזיכוד נשמתם ולדבקות באל (אם כי דרך תפילה והתבטלות, לא דרך הגות). כמו סוקרטס, הוא בז לחיי הרגע והעונג, וייחל מעל לכל לאחד את נשמתו עם בוראו הנצחי. כמו סוקרטס, הוא התנגד לתרבות ההירואית הכוחנית, להתעלות מעל הרצון האנוכי ולהתמסר למוסר כללי. למעשה, באופן קיצוני אף יותר מסוקרטס, שהאמין בקיומו של כוח צודק, קרא ישו להימנע מכל הפעלת כוח באשר היא, ותמיד "להפנות את הלחי השנייה". ישו, על פניו, אינו אלא גירסא רגשית קיצונית של סוקרטס, וכמוהו, ניצב כאנטיתזה ללוחם ההירואי.

אך בניגוד לסוקרטס, ישו מת צעיר. בניגוד לו, הוא היה יפה (כך לפחות הוצג, ראשית בכל אירופה ויותר מאוחר בכל העולם, והרי הייצוג הוא המשפיע). אמנם, הערכים שלהם הטיף ישו ועליהם עלה קורבן היו אנטי-הירואיים: ערכי פרישות, ענווה, דלות, חולשה, התבטלות. אך במקדשים הפגאניים שהוסבו זה עתה לכנסיות, הולבש מותו באסתטיקה הירואית. צלמו של ישו הצלוב התלוי על קיר הכנסייה תפס את מקומם של פסלי השיש שהנציחו, בשעתם, את הלוחמים ואת האלים ההירואיים. כמו הלוחמים, גם ישו מת מוות צעיר ויפה, בטרם הכתימו אותו סימני הזקנה המכוערים. כמו האלים, הפך ישו לאל שהוא גם אנושי וגם בעל עלומים נצחיים. בציורים ובמחזות מקומיים רבים, ישו אכן הוצג כלוחם הירואי, ומלחמתו באנטיכריסטוס כקרב נוסח המיתולוגיה היוונית. נתצו את הפסל הישן והשתחוו לחדש! הגיבור מת, יחי האנטי-גיבור! ישו אמנם נלחם נגד כל מה שהגיבור היווני ייצג; אך נצחונו על ההירואיות היוונית היה בעצמו הירואי, והפך למוקדה של הירואיקה חדשה.

כך התממשו בדמותו של ישו, בו-זמנית, מותו היפה של הלוחם ההירואי ומותו היפה של סוקרטס. המוות ההירואי שאב את יופיו מהגוף הרגעי; המוות הסוקרטי שאב את יופיו מהנשמה הנצחית. יופיו של הצלוב היה מיזוג של שניהם: בדמותו התאחדו הגוף והנשמה, החומר והרוח, והפכו לישות אחת. על הצלב לא מוצג גוף שרירי והירואי, וגם לא אידאה מופשטת ודקה. מוצג עליו *גוף שדוף*. זהו גוף – כלומר מבטא הירואיות, אבל שדוף – כלומר מבטא סגפנות. גופו של ישו הוא גוף שהתפשט מגופניותו, גוף שהוא אנטי-גוף. למעשה, הצלב מציג איור פגאני של הנשמה הסוקרטית. האידיאלים המופשטים של הפילוסופיה היוונית שווקו לקהל הפגאני של אירופה בלבוש מוחשי, דוגמת הפסלים המוכרים להם. הסינתזה בין המורשת הפילוסופית לבין ההירואית התגלמה בדמות נשמה גופנית.

המאמין הנוצרי הנושא עיניו אל הצלב רואה, מצוירת בדמות גוף, את הנשמה השוכנת בקרבו והסמויה מעיניו. לבושה בגוף, הוא רואה את ערגתו להימלט מהגוף. הוא לוטש עיניו בגופו של ישו וכל-כולו זועק להיקרע מתוך גופו שלו. וכאשר, אפוף בדממה התיאטרלית של המיסה, הוא נוגס בלחם הקודש, הופך המאמין סוף סוף, לרגע אחד, לחלק מגופו הרוחני של ישו – והרי זוהי מטרת המיסה. כאשר האָוכריסט מתמזג בגופו, נפרד המאמין מגופו ומתמזג בזה של ישו. ברגע פיזי חולף הוא משוג את הרוחניות הנצחית.

שוב, כמו בתקופה ההירואית, מבטא הגוף המונצח ביצירת אמנות את העוצמה האולטימטיבית. אך הפעם זו עוצמה שלילית: לא את הביטוי העצמי של הגיבור היא מבטאת, אלא את הדיכוי העצמי של הפילוסוף. וכמו במורשת ההירואית, וכמו במורשת הפילוסופית, גם כאן מגיעה העוצמה לשיאה המלא עם מותו של הגוף.

מכאן והלאה, עתידה היתה הנצרות להלך על החבל הדק המפריד בין התפישה לפיה מטרת החיים היא המוות משחרר, לבין האיסור להתאבדות. ההתאבדות נאסרה, אך מי שזכה למות כמארטיר הפך לגיבור. בסופו של דבר, הפתרון למתח היה שימורו: הפיכתה של הנזירות לאידאל העליון. אורח החיים הנזירי מקיים את הגוף בקצה החיים, הוא חותר להמית את הגוף ככל האפשר, עד פסע לפני המוות המלא. הנזיר שואף לחיות ברובד של הנצח בלבד, וזו מבלי לשים קץ לזמן ממש. חיי הפרישות איפשרו לנהל, במסגרת החיים, חיי מוות. אך עלינו רק לטפס לרגע קט מהרובד האינדיווידואלי אל הרובד החברתי, על מנת לחזות במלוא המשמעויות של האידאל הנזירי: הנזיר היחיד אמנם חי על הקצה מבלי להתאבד, והוא גדל ומזדקן; אך כאידאל חברתי, הקורא לכולם לממש אותו, חותרת הנזירות לקראת קץ הפיריון, ולפיכך פירושה *התאבדותה של החברה*. הנצרות אסרה על ההתאבדות ברמת הפרט, אך חתרה לעבר התאבדות ברמת הכלל. גם מהלך זה קשור לתפישת הזמן: אימוץ אידאל נזירי פירושו כניסה למצב תודעה בו הדור הנוכחי הוא הדור האחרון, ולכן אין צורך של ממש בהעמדת צאצאים. מה שאיפשר לנצרות לעשות זאת היתה האמונה כי האנושות צריכה להתקיים בציפיה דרוכה לביאתו השניה של המשיח, ולחיות כל הזמן בתודעת *'Endgame'*, כאילו כל רגע הוא הרגע האחרון. גם היהדות מטפחת ציפיה למשיח, אך היא מעולם לא גזרה מכך מדיניות חיים לפיה יש להשקיע הכל, כולל כוחות הפיריון, בהתכוננות לבואו. גם כשהאמינו בדבקות שהמשיח ממש בפתח, לא חדלו היהודים להעמיד צאצאים לקראת דור הבא. התודעה הנזירית של הנצרות מתייחסת אל החיים-בתוך-הזמן כאל משהו כמעט בלתי-ממשי, העומד להתפוגג כל רגע. ושוב אנו רואים כאן כיצד שתי המורשות היווניות באו לדור בה בכפיפה אחת: מצד אחד, תולה הנצרות את כל תקוותיה באפשרות של גאולה נצחית, ומצד שני, מכיוון שמדובר בגאולה שיכולה להגיע באופן מיידי, היא גם 'חיה את הרגע' במלוא העוצמה.

ניתן לראות את שלוש תמונות-עולם שבחנו, שהיו המרכזיות ביותר בעיצוב התרבות המערבית בעת העתיקה, כמקיימות את התהליך הדיאלקטי הבא:

1. המורשת ההירואית העמידה במרכז את הגוף, המגיע למימושו בתחמומו של הרגע החולף.
2. המורשת הפילוסופית יצרה היפוך של סולם הערכים והעמידה במרכז את הנשמה, המגיעה למימושה ברובד של הנצח.
3. המורשת הנוצרית עשתה הכלאה בין השניים והציבה במרכז נשמה מוגשמת בגוף; הנשמה היא נצחית, אך ניתן לחלצה מהגוף ולהשיבה לבוראה באמצעות גאולה רגעית.

הנצרות הצליחה לבסס את דמותו של ישו כסגפן הירואי. פרדוקסלי? כלל וכלל לא. כאשר מבינים לאשורה את המשיכה האירופאית למוות היפה רואים כי אין כל סתירה מהותית בין הסגפנות

לבין ההירואיות. המערב ההפכך ידע פרקי התאהבות בשניהם. אך הסערות המטלטלות את המערב הנה והנה לאורך דברי ימיו, מפקידות אותו בחופי אליל אחד ואז עוקרות אותו ומשליכות אותו בחופי אחר, מתרחשות רק על פני השטח. ברובד עמוק יותר, הרומן הנצחי של המערב הוא עם קסמו הקטלני של היופי האל-זמני. בשלושת תמונות-העולם שבחנו, לובש היופי האל-זמני מסכה אחרת. פעם הוא רגע חולף, פעם הוא נצח דומם, ופעם – מיזוג משונה של השניים. אך בכל המקרים, הנהייה אחריו מובילה למוות. בתרבות ההירואית היופי האל-זמני התגלה בגוף, והוא הושג דרך מיתת גבורה בשדה-הקרב; הפילוסוף מצא את היופי האל-זמני בעולם ההגות המופשטת, והשיג אותו כאשר במותו נחלצה נשמתו מהגוף; בשביל הנוצרי, התגלם היופי האל-זמני בדמות האל הטרנסצנדנטי שולל הטבע עמו רצה להתאחד, ואיחוד זה הושג, גם הוא, רק במוות. אין זה משנה מהי התחפוש שיעוטה היופי האל-זמני. בכל המקרים, כאשר הוא מועלה לבמה בתפקיד הראשי ומוצב באור הזרקורים, אותם הדברים בפיו: *על מנת להשיג אותי, עליכם לוותר על עצמכם. חפצים ביי? שלמו בחייכם.*

החיים, האחוזים בזמן, אינם מסוגלים להכיל את היופי האל-זמני. הוא נורא מהחיים, והנסיון להנכיח אותו בתוכם שובר אותם. הוא מציג בפניהם שלימות המושגת רק במוות. יתרה מכך: אי-אפשרותו של היופי היא המעניקה לו את נשגבותו. עוצמתו הגדולה טמונה בהיותו מחוץ לחיים. החיים תמיד כרוכים במשברים, בפשרות, בהצלחות חלקיות. אין בהם מקום לאיזו אינסופיות המכילה בתוכה את הכל. משהו בחיים הופך אותם למכוערים באופן אינהרנטי. מסיבה זו, היופי והמוות בלתי-ניתנים להפרדה. המשיכה אל היופי המוחלט היא תמיד גם המשיכה אל קץ הכיעור של החיים, אל המוות. היופי והמוות קשורים בחבל הטבור, ואין לדעת מי מהם ילד את מי. הם שני צדדיו של האין, של החור השחור הנעוץ במרכז ההווה, המעקם את מרחביה סביבו, המחזר אחריה, המפתה אותה להיבלע בו.

ה. הרומנטיקה והמארטירים המודרניים

לפני שנפנה אל היהדות ונראה כיצד התמודדה היא עם משאלת היופי-מוות, נשתהה עוד רגעים ספורים במערב, ונבחן כיצד מתבטא אידאל המוות היפה בתרבות המודרנית.

המודרניות עומדת בסימן השיבה לעולם הזה ולחיים בהווה. לאחר אלפי שנים בהן שלטו מורשות הפילוסופיה והנצרות, שקידשו את הנצח, הגיעה העת לשובו של הרגע, שמאז התרבות ההירואית לא ידע עדנה. המערב המודרני אינו מוכן עוד לחיות שם ומחר, אלא כאן ועכשיו. אך המסלול שעבר המערב אינו מעגלי. הוא לא פשוט שיחזר את צעדיו ושב אחורה בזמן אל נקודת המוצא של לפני ימי הנצרות. כל המטענים הנוצריים שאסף בדרך נותרו עמו. השהות הארוכה בחסות הכנסיות והמנזרים עידנה את הנפש האירופאית עד מאוד, ואף שנטשה אירופה את הנצרות, טרם איבדה את הרגישויות הגבוהות שהדת העניקה לה. אך מה קורה כאשר שבים אל אידאת הרגע לאחר שבמשך שנים ארוכות הפנימו את אידאת הנצח? כאשר חברה שבמשך דורות מיקדה את עיניה בעולם הרוח משיבה את מבטה אל עולם החומר?

התוצאה היא מיזוג חדש ומוזר בין החומר לבין הרוח, בין הרגע לבין הנצח. האידיאלים החדשים של המערב אינם הגוף והעוצמה של ההירואים; לאחר אלפיים שנות תפילה והסתגפות, אלו מצטיירים בעיניהם כגסים. מצד שני, הם גם לא האידיאלים הנוצריים של שיבת הנשמה לבוראה הנצחי; החילון גרם לאלו להראות כמיושנים ושוללי-חיים. האידיאלים החדשים עומדים בין לבין. הם דברים כמו רגשות, אמנות, פילוסופיה או מוסר. מצד אחד, ניתן להשיגם כאן, בעולם הזה, ללא תיווכה של הדת; מצד שני, נילוית להם תחושה של נשגבות, של משהו מעבר, של משהו אלוהי. הם אינם נצחיים, אך הם נושאים אופי נצחי; הם אינם אלוהיים, אך הם נושאים אופי אלוהי. בעידן בו השכל כבר אינו דוגל באידאת האל הנצחי, אך הלב עדיין רווי אמונה בו, אידיאלים אלו, העומדים בדיוק באמצע, הם היחידים היכולים לתפוס את מקומה של הדת. עליהם יש לחיות היום, ולעליהם למות. הם הביטוי החדש ליופי האל-זמני של המערב.

לכן גם המודרניות העמידה גיבורים מארטירים, שבמותם מביאים את הסגידה ליופי האל-זמני לביטויה השלם. ההדוגמא הפשוטה ביותר למארטירים החדשים הם הנאהבים המודרניים. בספרו המפורסם *האהבה המערבית*²⁰, סוקר דֵּנִי דֵּה-רוּז'וֹמֹן את כל סיפורי האהבה הגדולים שעמדו בחזית התרבות המערבית משלהי ימי-הביניים ועד היום. כולם, הוא מראה, אינם מגיעים למימוש. מרביתם מסתיימים במוות ובהתאבדות, חלקם אף ברצח. סופם של טריסטן ואיזולדה, פאוסט ומרגריטה, וורתר ולוטה, אבלאר ואלואיז וכמובן, רומיאו ויוליה – תמיד רע ומר. האהבה המערבית, הוא טוען, היא במהותה בלתי אפשרית. היא תמיד נותרת חלום שאינו מתגשם. מה שמקנה לה את עוצמתה ויופיה, מה שהופך אותה למושא ראוי להנצחה בשירים ומחזות, הוא בדיוק הפטאליות שלה. האהבה שכן מתממשת, זו שמצליחה להתגבר על הקשיים שהמציאות מציבה בפניה, וממשיכה להתקיים שנים רבות, מחוירה לעומת האהבה הטראגית, המכלה את כל כוחה במהלך רומן קצר וסוער, ואז אובדת לעד. כשלונה של האהבה, כמו מותו של הלוחם ההירואי, הוא למעשה נצחונה: הוא מציל אותה מהדהייה המכוערת הכרוכה בהמשך קיומה לאורך זמן. המאהבים המערביים, כותב דה-רוז'ומון, "אינם מאוהבים אחד בשני... הם מאוהבים באהבה"²¹. ואף זה אינו מדויק: למעשה, הם מאוהבים בהתאהבות, בפרץ האקסטטי הקצר המהווה את ראשית האהבה והשב המופיע בהמשך דרכה רק לפרקים. המאהבים משמשים זה לזה כורזים לחוויה (הנרקסיסטית במהותה) של ההתאהבות. כשלונו של הרומן ואובדנם של הנאהבים הוא מוות יפה המשכפל את המקור ההירואי. רק שהפעם, לאחר סדנת העידון של הנצרות, שדה הקרב הוא הלב.

דוגמאות נוספות למארטירים מודרניים הם הגאון הפרומתאי – בדרך כלל אמן חסר פשרות או פילוסוף אמיץ לב – המביאים אש חדשה לעולם אך משלמים על כך בשפיותם, במעמדם החברתי או בחייהם; איש המוסר הטהור, הדבק בדרך כלל באידאל של אי-אלימות מוחלטת עד שמוסר עליה את נפשו; ואביר האותנטיות, שאינו מתפשר על רגשותיו או אמונתו הפנימית אפילו במחיר המוות. הרגשות, היצירה האמנותית והאידיאלים הפילוסופיים והמוסריים הם כמה ממוקדי ההירואיקה החדשה, המעודנת, של העידן שלאחר הנצרות. היותם שייכים לתחומו של העולם הזה ועם זאת בעלי אופי נצחי, איפשרה להם להחליף את האמונה הנוצרית כמושאי

Denis de Rougemont, *L'amour occidental*. Trans.: *Love in the Western World* (New York: Pantheon Books, 1956)

p.31²¹

הסגידה החדשים. מעטים נעשים בפועל למארטירים מודרניים. אך הבודדים שכן הפכו לכאלו – דמויות פיקטיביות או אנשים אמיתיים – נהיו לגיבורי התרבות אליהם נושא המערב המודרני את עיניו. דמותם ניצבת כאידיאל, ומסמנת את נקודת היעד לקראתה שואפת התרבות העכשווית.

אך ישנו אופן נוסף בו המודרנה הפוסט-נוצרית נפגשה מחדש עם הפגאניזם הטרנס-נוצרי. כאשר אירופה הנמיכה את עיניה מהשמיים חזרה אל הארץ, היה זה לאחר שנים ארוכות בהן המונותאיזם המופשט של הנצרות זרם בעורקיה, דוחק בהדרגה מחוץ למחזור הדם את הפוליתיאיזם הישן. אירופה ששבה אל הגוף לאחר המסע הארוך במחוזותיה הרוחניים של הנצרות היתה אירופה של האל האחד, אירופה שפאחדות, לא פריבו, מצאה את האלוהי. אחת התוצאות של תהליך זה, שהפך לאחד המאפיינים הדומיננטיים של הרומנטיקה ושל המודרניות בכלל, היתה האלהתו של הטבע: החלתם, על הטבע הגשמי והקונקרטי, של המאפיינים שיוחסו בעבר לאל הרוחני והמופשט. הטבע – Nature ב-N גדולה – תפס את מקום האל. הטבע נתפש כאחדות אחת, אינסופית ונצחית, הבוראת עצמה, מככללת ומזינה את עצמה, ואחראית לסדר ההרמוני של עצמה. הטבע, כמו האל לפניו, אף מצווה ומצפה, מעניש וגומל. החובה הראשית שהוא מטיל היא להשתלב בהרמוניה האחדותית שלו; האיסור הראשי – להפר אותה. ההתבוננות בטבע, הטיול בטבע, הייצוג של הטבע באמנות – קיבלו כולם מימד דתי ומיסטי. רוסו המתבודד בטבע, שלינג המתפלסף אותו, פרידריך המצייר אותו, קיטס המשורר אותו: אלו היו עובדי האל החדש, מייסדיה של דת-הטבע החדשה: הפאנתאיזם המודרני.

היה זה שלב חדש בתהליך דיאלקטי שתיארנו בסעיף הקודם: לאחר שהמורשת ההירואית שמה במרכזה את הגוף, הפילוסופית את הנשמה, והנוצרית את הנשמה המולבשת בגוף, הגיעה עיתו של השלב הרביעי: המיזוג הנוצרי בין הגוף לנשמה נותר בעינו, אך הנושא והנשוא התחלפו – במקום נשמה גופנית, ניצב במרכז התפישה החדשה גוף רוחני. הגוף עצמו, לא כאיור של הנשמה אלא כממשות וכחוויה, הופך בעידן החדש להיות זירת החוויות הרוחניות. כל מה שייחל המיסטיקן הנוצרי, תוך שהוא מדכא את הגוף, לחוות בעולם הרוח – התמזגות מיסטית עם האל, חוויות רוחניות, תובנות חדשות – מבקש המיסטיקן החדש, המטריאליסטי, לחוות בגוף עצמו. כשם שהטבע עבר האלהה, על הגוף לעבור הנשמה. הגוף הרוחני צריך לקבל את כל התכונות שיוחסו בעבר לנשמה: עליו לנגוה באור רוחני, להיות חופשי ואינסופי, לחוות הארות מיסטיות, לחיות לנצח.

שתי יצירות מודרניות לדוגמא, המבטאות את המשאלה לממש בתוך הגוף את האקסטזה הרוחנית של הנוצרי הן מוות בונציה מאת תומאס מאן, ותמונתו של דוריאן גריי מאת אוסקר ויילד.

גיבור מוות בונציה הוא פון-אשנבאך, סופר גרמני מהולל, הידוע באורח חייו המסודר והקפדני. החינוך השמרני שקיבל, פרייה המחולן של המורשת הנוצרית, לימד אותו את מידות האיפוק והריסון העצמי. אך בקרבו בוער לב פגאני מלא תשוקה ולהט. בגיל מבוגר מתעוררות בו לפתע התשוקות הרדומות בו, ומתגלמות בהערצה חולנית שהוא מפתח לילד יפה-התואר טאדז'ו. טאדז'ו הוא גילומו של היופי האל-זמני: יופיו קדם-מיני, הממקמו מחוץ למעגל הזמן, הפריון וההמשכיות של האדם הבוגר; הוא מופיע משום מקום, ללא עבר וללא עתיד, צף לו בהווה

סטאטי; הוא מדומה שוב ושוב לפסל יוני מושלם, ואף מושווה לנרקיסוס, שכן כמוהו הוא מתענג על בבואתו, מתפנק על יופיו שלו. אשנבאך אינו מכיר אותו כלל ואינו מחליף עמו מילה. הוא רק חוזה ביופיו, מנותק מכל הקשר, וביופיו הוא מקנא: "לנוכח יפי-העלומים הענוג... היה בשרו שלו המזדקן מעורר בו בחילה; שערו האפור ותווי-פניו החדים מילאו את לבו כלימה ויאוש. שוב ושוב נתאווה לרענן את גופו ולהחזיר לו את עלומו..."²². אך אשנבאך הוא איש תרבות, שלפחות שכלו רוסן בידי אידיאל הרוחניות הנוצרית, ולא יותר לו להתמסר ישירות לתשוקות לבו. כתוצאה, ערגתו הגופנית-פגאנית של אשנבאך לנעורי-נצח לבוש מיסטי-נוצרי: משיכתו אל הנער מתערבבת עבורו עם "כמיהה אל מה שאין לו צורה ואין לו שיעור, אל הנצחי, אל האיך"²³. גופו היווני של הילד הוא עבור פון-אשנבאך השער להשגת ה'איך' של הרוחניות הנוצרית.

משאלתו של דוריאן גריי מפורשת עוד יותר. כמו אשנבאך, גם דוריאן גריי מיוסר בידי דימוי הנעורים הנצחיים. זה מתגלם הפעם בדיוקן שמצייר לו חברו. מדוע שהדיוקן ישאר צעיר ויפה בזמן שאני מזדקן, שואל דוריאן בכאב. בדרך פלא, הוא מחליף תפקידים עם הדיוקן, ובאמת מפסיק להזדקן. אט אט, הוא מתחיל לפתח מעין תורה דתית חדשה, לפיה החוויות הרוחניות הן למעשה החוויות הגופניות. הוא מבקש לייסד "רוחניות חדשה", שתעשה "ספיריטואליזציה של החושים"²⁴. מסעו הרוחני של איש-הרוח החדש, לפי דוריאן גריי, יתבטא בהתנסות בכל חוויה חושנית אפשרית:

כן: עתיד לקום... הדוניזם חדש שיברא מחדש את החיים... הוא ישתמש, כמובן, בשירותיו של השכל; אך הוא לעולם לא יקבל תיאוריה או מערכת התובעות את הקרבתה של חוויה עוצמתית מכל סוג. אדרבא, הוא נועד להיות החוויה עצמה, ולא פירות החוויה, מרים או מתוקים... יהיה עליו לחנך את האדם להתרכז ברגעיהם של החיים, שבעצמם אינם אלא רגע.²⁵

דוריאן גריי מבקש לעשות את אותו הדבר שביקש אשנבאך: להחדיר לתוך הגוף הפגאני הרגעי את הרוחניות הנוצרית הנצחית, לחוות בגוף ממש את האקסטזות הרוחניות של המיסטיקן. המסקנה המעשית הנגזרת מכך היא אורח חיים של צבירת חוויות. הלוחם ההירואי מיוון התלכד עם הצלוב מנצרת ויצר את האידאל החדש: ההדוניסט. לא בקלות נפטרת המלה "הדוניזם" מהקונוטציות המגוננות שהודבקו לה. אבל למעשה, ההדוניזם הוא הנזורה של דת-הגוף המודרנית. ההדוניסט,

²² תומאס מאן, *מוות בוונציה* (תרגום: ניילי מירסקי. ירושלים: כתר, תשמ"ח); עמ' 71

²³ שם, עמ' 36

²⁴ Oscar Wilde, *The Picture of Dorian Gray*, p.145. הספר בנוי לפי תבנית סיפור המוסר הנוצרי המפורסם פאוסט. פאוסט, שקץ בחיי ההגות והרוח, חתם עסקה עם השטן: כל עוד הוא חי בעולם הזה יעניק לו השטן עוצמה בלתי-מוגבלת. בתמורה, יקבל השטן את נשמתו לשפחת-נצח בעולם הבא. בגרסא של ויילד, מגלם את פאוסט דוריאן גריי – עלם צעיר שיופיו, המקרין פשטות ותום – מהלך קסם על כל מי שחוזה בו. את השטן משחק לורד הנרי ווטון, דמות המופיעה, בשמות שונים, בכל יצירותיו של ויילד: נהנתן ציני ושנון, חף מכל שיקול מוסרי, הגולש מעדנות ממסיבה למסיבה ובכל זאת נאהב בזכות קסמו המרושע. לורד ווטון מפתה את גריי, ומשכנע אותו כי רוחניות, מוסר, ערכים ותרבות הם חסרי חשיבות, וכי רק לעלומים וליופי יש ערך. אך הדמיון בין דוריאן גריי לבין פאוסט נגמר כאשר מתבצעת ה"עסקה" בין ווטון וגריי. בניגוד לפאוסט, גריי זוכה ליותר מעוצמה גופנית במסגרת החיים בני-החלוף; הוא גם זוכה בחיי-נצח. כלומר, בנוסף לעוצמה הפגאנית, מקבל גופו גם את סגולתה של הנשמה הנוצרית. ויילד לקח את המיתוס של פאוסט צעד אחד הלאה. הוא הפך את גריי לאל יוני של ממש, הזוכה לעלומי-נצח. הסיבה היא, שויילד שב לאידאלים היווניים. לאחר שהפנים את הנצרות, שהבטיחה לו נשמה נצחית. הוא אינו מוכן לוותר על חיי-הנצח שהובטחו לאדם הנוצרי. הוא רוצה גם את הגוף הצעיר ובעל העוצמה, וגם את חיי הנצח של הנשמה. במילים אחרות, הוא רוצה גוף רוחני. הפילוסופיה של דוריאן גריי, יש לציין, היא גם זו של אוסקר ויילד. בהקדמה לספר, מפרט ויילד את משנת האסתטיציזם שלו. אך אם ויילד מזדהה עם הדמות פרי-עטו, מה פשר הסוף שרקח עבורה? אם ויילד חתום על הפילוסופיה ההדוניסטית של גריי, וזו מובילה את גריי לאבדון, הרי שויילד מודע להרסנות שלה. את פסק הדין שהוא גוזר לגריי, הוא גוזר גם לעצמו. תמונתו של דוריאן גריי אינו אלא מסמך המתעד את איבודו העצמי הרוחני לדעת של ויילד.

²⁵ *Ibid.*, p.146

כמו הנזיר בשעתו, הוא היחידי שמממש במלואם את עיקרי האמונה של הדת הרווחת. הוא ה"צדיק" המודרני, המעז להגשים את האידיאל הרווח: הקדשת כל-כולך להתמזגות עם מה שכולם מודים שהוא האל האחד.²⁶

הגופניות הרוחנית הפכה גם לשדה החדש בו פורח המאהב הישן של המערב, המוות היפה. סופם הבלתי-נמנע של אשנבאך, גריי וכל ההדוניסטים החדשים גם הוא מוות. אך שיבתם אל הפגאניות מהולה באשמה, ולכן מותם אינו הירואי וגם לא סגפני, אלא פאתטי. גופתו של אשנבאך נמצא מוטלת על שפת הים, של גריי – מושלכת בעליית גג ישנה. המוות שהעניקו להם סופריהם הוא רק דוגמא המשקפת את האוירה הטראגית והרת-האסון שליוותה את מרבית האמנים הרומנטיים. אמנים אלו רוממו ופיארו את אורח החיים האסתטיציסטי ביצירותיהם, גיבשו אותו לכדי אידיאולוגיה, וחלקם אף מימשו אותו בחייהם. אך בה בעת ליוותה אותם ההכרה המפוכחת שהתחנה הסופית של האסתטיציזם שלהם היא התכלותו העצמית של האסתטיקן, היבלעותו בשאון הרועם של חוויותיו. הם ידעו היטב שעונת השעשועים היא למעשה "עונה בגיהנום" (רמבו), וכי כשעלי הכותרת נושרים, מתגלים פרחי הטבע שהם סוגדים לו כ"פרחי הרע" (בודלייר). מודעות עצמית זו היא ששיותה טעם-לוואי מריר ומורבידי ליצירותיהם. כך התבססה באירופה של סוף המאה התשע-עשרה ותחילת העשרים, אותה אוירה של קץ בלתי-נמנע הממשמש ובא, של שקיעה איומה אל תוך דקדנס, שזכתה לכינוי *Fin de siècle*: סוף המאה, המהדהד את סוף החיים עצמם.

אך אמנים אלו לא פיתחו את הרוחניות החדשה עד קיצה. הם לא החדירו לעולם החומר והחושים את הרובד שעבור המיסטיקנים המסורתיים היה הגבוה והמופשט ביותר: הרובד של *האחדות האחת*, בו ההוויה כולה נתפשת כפשוטה, אינסופית וחסרת הבחנות. את זה הוסיפו הפילוסופים והפסיכולוגים. הם גזרו מהנחות היסוד של דת-הטבע את המסקנות המתבקשות: כשם שהמיסטיקן הרוחני שאף להדביק את נשמתו בעולם הרוחני האינסופי ולמזגה בנירוואנה של האחדות האחת, כן צריכה להיות מטרתו של המיסטיקן המטריאליסטי להדביק את גופו בטבע הגשמי ולמזגו בחומר. שאיפת-העל של המיסטיקן החדש הפכה להיות בדיוק זו: *לאבד את העצמיות הפרטית ולהתמזג לכדי רצף אחד עם הקוסמוס*. מוטיב ההתאיינות היה דומיננטי מאוד בהגות הרומנטית. הוא הופיע, למשל, אצל שופנהאואר ושלנינג, שראו את ההתמזגות עם הטבע, בה מתבטלות כל הדיכוטומיות ונעלמים כל המתחים, כתכלית הסופית של הקיום האנושי.²⁷

²⁶ בודדים יודו בכך שההדוניסט הוא זה שמגשים את משאלת הדור, אך מספרם גדל. ההדוניזם החדש מפסיק להתבייש בעצמו. הוא יוצא מהארון, ומתחיל לקבל את הכבוד המגיע לו. אצלנו, למשל, הדוניסט מוצהר כמו דוד אבידן – מי שהפך את ההשתכרות לאידאל, מי שהתגאה בכיבושיו המיניים הרבים, מי שכל כתיבתו חוגגת את החלטתו להפוך את חייו להתאבדות צבעונית אחת גדולה – הפך לגיבור תרבות. מבקר אחד הכתיר את אבידן בתור "החילוני הגמור", ו"היוצר החילוני היחיד בדורו" (עידן לנדו, "איזה סקס-אפיל יש למשוררים מתים?", *הארץ*, 25 באפריל, 2001). בכתבת ההספד שכתב לו הוא מתאר את מסע ההרס העצמי של אבידן כ"ששון-אלי-סיכון", ורואה בו עדות לאומץ-לב, לאותנטיות, לחוסר-פשרות. כמו הלוחם ההירואי, מקבל מותו של אבידן הילת הדר, אלא שהפעם, זוהי הירואיקה פאתטית. אבידן מתואר כמי ש"חי כמו נמר ומת כמו כלב". דימוי הכלב, שבתרבות ההירואית זוהה עם המוות המכוער, קיבל בתרבות ההדוניסטית הילה של כבוד מהופך. על מותו של ההדוניסט, המתבוסס בקיא ורפש, העליבות היא המאצילה את היופי. המוות היפה של ההדוניסט דומה מאוד למוות היפה ההירואי, בכך שהוא מביא לקיצה הבלתי-נמנע את החיות שהתרבות המודרנית מקדשת אותה. אך מות ההדוניסט (אלא אם כן אתה דוד אבידן) אינו מתעטר בהילה של גבורה וכבוד ואינו זוכה להנצחה בשיר או בפסל. הוא מוות עלוב ובודד, אנחה וחריקה שחולפת ואינן נשמעות.

²⁷ ראו: James D. Wilson, *The Romantic Heroic Ideal* (Baton Rouge & London: Louisiana State University Press, 1982); Chapter 2: The Aesthetic Quest for Self-annihilation

אידיאל ההתמזגות שב והופיע אצל ההוגים שעמדו מאחורי מהפכות הסטודנטים בצרפת ובארה"ב בשנות הששים. ז'ורז' בטאי, למשל, ראה בחוויה המינית האקסטטית, הכרוכה בשכחה עצמית רגעית, כדרך להשיג את אחדות מיסטית עם היקום.²⁸ הוא קרא לעבור על כל הטבואים הקיימים, להתנסות בכל חוויה אקסטטית, וכך לחוות באמצעים פיזיים את ההתפרקות מה'אני' הבדיד ואת ההתמזגות לכדי רצף עם הזולת ועם העולם. מצדו השני של האוקיינוס האטלנטי השמיעו הפסיכואנליטיקאים הניאו-פרוידיאנים וילהלם רייך, הרברט מרקוזה ונורמן או. בראון אמירות דומות.²⁹ הם ראו לנגד עיניהם שיבה אל הפגאניזם הקדם-נוצרי דרך ביטולם של כללי המוסר המצמצמים את התרחבותו הטבעית של האדם, שיחרורם של כל היצרים הגופניים, והפיכתו את עולם הגוף למגרש משחקים ענקי בו הכל מותר. בראון פיתח זאת לכדי תורה מיסטית שלמה. בספרו *החיים נגד המוות*, שהיה אחד מ'ספרי הקודש' של מנהיגי מרד הסטודנטים בארה"ב, הסביר בראון, במלוא הרצינות, כיצד להביא את קץ הזמן. ההתפתחות לאורך הזמן, הוא טען, כרוכה במועקה וסבל בלתי-פוסקים, שכן כל שלב בהתפתחות עומד במתח לעומת השלב הקודם. המתח הדיאלקטי של ההיסטוריה וכן של ההתפתחות האינדיווידואלית הוא אולי פורה, טען, אך גם מעיק ומתיש, ודורש בכל עת ויתור על השלב הקודם. לכן, יש לתת דרוור לתשוקה היסודית ביותר של האדם, אותה הוא זיהה, בעקבות פרויד, בדמות *עקרונ הנירוואנה*: התשוקה להיפטר מהמתח הכרוך בעצם נבדלותו של האורגניזם החי מהחומר הדומם, ולהתמזג עם החומר עד שהכל יהיה אחדות אל-זמנית אחת. המיסטיקנים צדקו, כותב בראון, כשחזו שהזמן עתיד להסתיים ושנגיע לעולם בו שורר נצח ללא שינוי. אך הם טעו שחשבו שעולם זה יהיה רוחני. "הפסיכואנליזה נועדה להזכיר לנו שאנו גופים", כתב, ולכן מימוש החזון של חיי-הנצח לא יהיה רוחני אלא גופני: "הנצח הוא מצבם של הגופים המשוחררים".³⁰ שחרור הגוף והיצרים הוא שיבטל את המתח בין הגוף לסביבה ויביא את הסטאטיות המיוחלת של קץ הזמן. המצב שישרור אז יהיה "מצב של אקוויליבריום או מנוחת-חיים שהוא *החיים המלאים*, הלא-מדוכאים, ולפיכך הנהנים מעצמם והמחייבים עצמם במקום לשנות את עצמם".³¹ בזאת העניק בראון הגדרה חדשה ומהפכנית למושג "החיים המלאים": הללו אינם מורכבים, כפי שחשבו בטעות, מהתפתחות, גדילה או השתלמות; נהפוך הוא, בראון רואה את החיים כמגיעים לשלמותם במצב של *סטאטיות גמורה*. המאבק של החיים נגד המוות אליו מתייחסת כותרת הספר, צריך להסתיים לדעתו ב"התפייסות" של החיים והמוות, שתילבש צורה של *חיים מתים*: חיים שאין בהם זמן, השתנות או צמיחה. למעשה, אין כל הבדל בין "חיים" אלו לבין החומר הדומם והמת שקדם להתפתחות החיים. האוטופיה של בראון היא פרימה אחורנית של האבולוציה ושיבה אל העידן של לפני היות החיים.

זוהי נקודת הקצה של ההאלהה המודרנית של הטבע: *המונותיאזים המופשט של האל האחד והאינסופי, בו מתבטלים כל הניגודים והמתחים של החיים במסגרת הווייה רוחנית*

George Battaille, *Death and Sensuality* (Salem, New Hampshire: Ayer Company, Publishers, Inc.,²⁸ 1962)

Wilhelm Reich, *The Sexual Revolution: Towards a Self-Governing Character Structure* (New York: Oregon Institute Press, 1945); Herbert Marcuse, *Eros and Civilization: a Philosophical Inquiry into Freud* (1955; reprint, New York: Vintage Books, 1962); Norman O. Brown, *Life Against Death*, (London: Routledge & Kegan Paul Ltd., 1959)

Life Against Death, p. 93³⁰

Ibid., *ibid.*³¹ הדגשות שלי

טוטלית, היתרגם לכדי המטריאליזם המופשט של הטבע האחד והאינסופי, שגם בו מתבטלים הניגודים והמתחים, אך במסגרת של הווייה גופנית טוטלית. המשאלה הרוחשת תחת פני השטח של שתי אמונות אלו היא אחת: להביא את החיים בתוך הזמן לקיצם.

רעיונות מופשטים אלו, שצמחו במקור באירופה, מצאו קרקע גידול פוריה בתעשיית הצריכה האמריקאית. אנשי העסקים של העולם החדש הפשיטו את האסתטיציזם הקונטיננטלי מהטראגיות שלו ומהכובד הפילוסופי שלו. בידיהם, הפסיקה ההתאבדות האירופאית להיות מורבידית ומתוסבכת, והפכה לקלילה ואופטימית. הם יצרו את הפרקטיקות הבידוריות שמימשו את מה שהתיאורטיקנים דיברו עליו: סיפוק של כל הצרכים באופן מיידי ומלא עד שנוצר איזון סטאטי מוחלט, אקוויליבריום של חיים מתים. הסמים, המוזיקה האלקטרונית, הבהוב האורות והקליפים המהירים, הממלאים את שדה הראייה והשמיעה של הבליין המודרני, מצטרפים בתודעתו לכדי קליידוסקופ צבעוני הנמהל אט אט לכדי בליל ריקני. כולם חותרים לאותו כיוון: טשטוש של המודעות העצמית, מיזוג של התודעה בתוך גל אנרגטי כללי, מחיקתו של ה'אני' והפיכתו לאין. אידיאל ההתמזגות של הכל בכל, שהעסיק כה רבות את כהני דת הטבע, הפך לאחד המוטיבים הדומיננטיים של התרבות היום: הביטוי הסופי של מימוש העצמי הפך להיות ביטולו.³²

אין צורך להתאמץ כדי להבחין, מבעד לשלל שירי הפופ והרוק, הסרטים, תוכניות הטלוויזיה והפרסומות, במסר אחיד החודר את הכל: החיים אינם נמדדים אלא לפי רגעי השיא שלהם. רגעים אלו, של עונג חושני אינטנסיבי, הם הרגעים היחידים בהם אנו באמת חיים. לכן העולם שהמדיה מציגה, כמו העולם הפגאני של יוון ההירואית, שייך לצעירים בלבד, והדבר המפחיד מכל אינו המוות, אלא, כמו במיתוס הקדום על טיתונוס המסכן, הזיקנה, המסמלת את סוף ימי ההדוניזם. "I hope I die before I get old" שרו חברי להקת The Who בשירם, וביטאו בכך את רחשי הלב של דור שלם. הצרכן המודרני, כמו דוריאן גריי ואשנבאד, מוקף בדימויי יופי צעיר ונצחי, שלעגם לו רק הולך וגובר. במירוץ בהול אחר מכוני יופי, מוצרי איפור, מכוני שיזוף וניתוחים פלאסטיים הוא מנסה איכשהו לחנוט את גופו, להקפואו בעודו צעיר. הוא מסיר שיער מגופו ומשתיל אותו על ראשו, שואב שומן מירכיו ומזריק אותו לשפתיו, מזריק רעל קטלני לפניו כדי לשוות להם מראה חי ורענן. בכספו מתגלגלת תעשיית אנטי-אייג'ינג שלמה, שבו-זמנית מחדירה בו את התשוקה להקפיא את עלומיו וגם מספקת לו את האמצעים לעשות זאת. "בעולם המכבד את הנעורים בלבד", כתב הסופר הצרפתי מישל ז'ולֶבֶק, "הבריות נטרפות אט-אט"³³.

הרצון למצות את החיים הצעירים במלואם הוא המניע החדש מאחורי אידאל המוות היפה. שורתו של ניל יאנג, "It's better to burn out than to fade away", הפכה לסיסמתו של הרוקנרול, ונגני הרוק מבטאים אותה בצורה המזוקקת ביותר באקט של שבירת הגיטרה, לפעמים אף שריפת הגיטרה, המתקיים לקול תשואות הקהל בסוף מופע. שבירת הגיטרה, אף שבפועל היא

³² ראו: Christopher Lasch, *The Culture of Narcissism* [1979] and *The Minimal Self* [1984] (New York: W.W.Norton & Company); Allan Bloom, *The Closing of the American Mind* (New York: Simon & Schuster, 1987); Wylie Sypher, *Loss of the Self in Modern Literature and Art* (New York: Vintage Books, 1962); Rather, L.J., *The Dream of Self-Destruction* (Baton Rouge & London: Louisiana State University Press, 1979); Charles Taylor, *The Ethics of Authenticity* (Cambridge, MA & London: Harvard University Press, 1993)

³³ מישל ז'ולבֶק, *החלקיקים האלמנטריים* (תל-אביב, בבל: 2001), עמ' 112

מביאה את סולו הדיסטורשן לקיצו, למעשה ממצה אותו. כמו הגיבור ההירואי, הגיטרה החשמלית מפגינה את שיא כוחה כאשר היא מתאבדת. היום כמו אז, החיות מגיעה לשיאה במוות.

כמו אנשי הרומנטיקה האירופאית, גם בני הדור הצעיר הם בעלי מודעות מאוד גבוהה לגבי המקום אליו מוביל אורח החיים שלהם. ההבדל הוא, שאצלם, האוירה הטראגית שאפפה את האירופאים כבר לא קיימת. דור שלם של בני-נוער אוחז היום בהשקפת עולם צינית ומרירה כשל אנשים מבוגרים. *"Been there, done that"*, נאנחים בחיך ציני הילדים בסרטי הנעורים האמריקאיים, שהחוויות שעברו עוד לפני שסיימו את התיכון הספיקו לשוות להם זיקנה מוקדמת. סביר להניח שלא קראו את אוסקר ויילד, אך הדבר אינו מונע מבעדם להיות דוריאן-גריים קטנים, שמאחורי פניהם הצעירות והענוגות מסתתרת נפש מצולקת ומקומטת. אוירה של שויון-נפש וקהות נסוכה עליהם. האקלים האקזיסטנציאליסטי של אירופה אינו מהווה כל חידוש עבורם; הם נושמים אותו מאז שנולדו. ההדוניזם אינו אידיאולוגיה בשבילם; הוא פשוט מה שכולם עושים. היופי אינו דבר טראגי ומקולל בעיניהם; הוא סתם מגניב. כפי ששרה להקת REM: *"It's the end of the world as we know it, and I feel fine"*. הרומנטיקן האירופאי התאבד במלוא הפאתוס. להדוניסט האמריקאי של היום אפילו פאתוס לא נותר. הוא חובש משקפי שמש ופוסע אל מותו בקול.

זוהי תפאורת הרקע של העולם שלנו. זהו הפסקול המלווה את חיינו. הם לא הגיעו משום-מקום. הם הביטויים החדשים של הפולחן המערבי עתיק-היומין, הסוגד ליופי האל-זמני ומקריב עליו את החיים. בתארי אותם, אינני פועל כאנתרופולוג המתחקה אחר הריטואלים של תרבות זרה; אני משחזר את העולם הרוחני של גיל ההתבגרות שלי, שבמשך שנים עיצב את אופק הרגשות והציפיות שלי. כמו רבים מבני דורי, פולחן היופי והמוות של המערב תפש מקום מרכזי במרחב הרגשי שלי. הוא לא פעל על פני השטח. נוכחותו היתה סמויה ולא-מודעת. אך הוא ליווה אותנו בכל עת, לוחש ומחזר. רק היום אני יכול לשחזר כיצד, במסלול עקיף ופתלתל שנפתח בשדות הקרב של יוון והשתרך דרך ההיסטוריה האירופאית והאמריקאית, נדדה לה פנטזיית המוות היפה העתיקה, מתגלגלת מצורה לצורה, עד שהגיעה גם לפתח ביתי הישראלי. ואמנם, את התמונה המשקפת בצורה מדויקת ביותר את ההדוניזם החדש מצאתי דווקא על הכריכה של ספר ישראלי: *הקיטנה של קנלר* מאת אתגר קרת. הכריכה מראה ציור פשוט של סמיילי היורה לעצמו בראש. קילוחי דם קומיקסיים ניתזים מצדו השני של ראשו העגול, אך החיך הרחב האופייני לו אינו נמחק.

ו. חז"ל על הזמן

לפני שניגש לבחון את עמדת חז"ל בנושא היופי, המוות והזמן, נבהיר: המערב לא המציא את הקשר בין יופי ומוות. אין מדובר בקונסטרוקציה תרבותית ספציפית, תלוית תקופה ומקום, שאין בה דבר של ממש. הזיקה העמוקה בין היופי והמוות איננה מערבית, כי אם קיומית. היא

כרוכה בעצם עמידתה של ההוויה מול אפשרות אי-ההוויה, של היש מול האין. החיים טעונים בתשוקה בסיסית להתפרק מתנועתם הבלתי-פוסקת בתוך הזמן, לפוגג את המתח הקיומי המלווה אותם ולהמירו באיזון של אי-קיום. תשוקה זו היא השורש המשותף העומד הן בבסיס הכמיהה אל היופי והן בבסיס משאלת המוות. היא נובעת מאינטואיציה חזקה, שהניעה את האדם במשך כל תולדות התרבות: שמבעד למציאות המוכרת, המנופצת, נח רובד בו ההוויה היא נצחית ומושלמת. רובד זה אינו מורגש בחיי היומיום. אך הוא מרצד בשולי התודעה, משגיח מן החלונות, מציץ מן החרכים. ומדי פעם, ברגעים שבירים ושקופים, בחלל שנפער עם החסרת פעימה, הוא לפתע מתגלה לנו, בוחק ומסנוור, מאיין את כל מה שאנו מכירים. מאותו רגע והלאה אנו יודעים: יש שלמות, אך היא ניתנת להשגה רק מחוץ לחיים.

אם המשיכה לאין היא כלל-אנושית, אין טעם, כך נדמה, להתמקד בתרבויות מסוימות ולהשוות ביניהן. מה חשיבותו של הרובד התרבותי-ספציפי ביחס לכוח אוניברסלי כל-כך? אך יש לו חשיבות, והיא מתבטאת באופן בו מתועלת הכמיהה אל האין. כל תרבות מספקת מעין מפה של המציאות – מפה המורכבת ממיתוסים, אידיאולוגיות, דפוסי-פעולה, ערכים – המופנמת אל תוך הנפש ומעצבת אותה. אף כי אין ביכולתה לנטרל את הכמיהה אל היופי האל-זמני, היא יכולה להדריך את האדם לנתב אותה בדרכים שונות. ברובד זה, נבדלות תרבויות זו מזו וניתנות להשוואה. ובו אנו רואים, שהמערב מעולם לא הצליח להתפייס עם הפשרה והחלקיות הכרוכים בחיים-בתוך-הזמן. כל תמונות-העולם הגדולות שלו התבססו על אידאלים הקוראים להתמסר ליופי האל-זמני עד כדי ויתור על החיים.

טיפול שונה ביצר האובדני, אני רוצה לטעון כאן, ניתן למצוא ביהדות. באותה תקופה בה הונחו יסודותיה של התרבות המערבית, ביוון הפגאנית והפילוסופית ולאחר מכן בנצרות, נבנתה גם התשתית הרוחנית והפרקטית של העם היהודי. על מצע המקרא והמסורת שעברה בעל-פה מדור לדור, טוו התנאים והאמוראים, שלימים יזכרו כחז"ל, את מסכתות המשנה והתלמוד – מארג צבעוני ובלתי-אחיד של חוקי הלכה ומדרשי אגדה השזורים זה לתוך זה – שהתוו את דפוסי החשיבה, הרגש והחיים של היהדות לכל דורותיה. המרחק הגיאוגרפי ששרר בינם לבין היוונים היה קצר מאוד, אך הפערים בין גישתם של אלו ואלו לגבי החיים ואיך לחיותם – לגבי הגוף, הנשמה, הזמן, היופי, המוות – היה גדול מאוד. מתוך כתביהם, ומתוך ההגות המאוחרת שנכתבה בהשראתם, עולה תמונת-עולם המציעה דרך ניתוב שונה של יצר ההתאינוות. אין היא באה לחייבו לגמרי וללבנות עד מימושו המלא, גם לא לשלול אותו לגמרי ולפוטרו בזלזול כאובדני. במקום אפשרויות אלו, פיתחו חז"ל מעין תוכנית פעולה, המגבילה את יצר המוות ברובד אחד, ומשחררת אותו ברובד אחר.

כפי שראינו, היופי האל-זמני לבש, בשתי התרבויות של יוון העתיקה, שתי צורות שונות: באחת מוקד היופי היה הגוף, שעוצמתו מתגלה בתחום הרגע, ובשניה מוקד היופי היה הנשמה, שחוכמתה קיימת בתחום הנצח. אם נרצה להשוות את אמונתם של חז"ל לשתי תפישות אלו, נהיה חייבים להודות שקודם כל, היא קרובה יותר לזו של אפלטון. כמוהו, מאמינים גם חז"ל שהנשמה נבדלת מהגוף, שהיתה קיימת לפני שהגוף נברא, ושהיא ממשיכה להתקיים אחרי מותו,

בעולם הבא³⁴. כמוהו, הם מדגישים את העובדה שהעולם הזה בעל חשיבות משנית ביחס לעולם הטרנסצנדנטי, ומתייחס אליו כ"פרוזדור" אל "טרקלין"³⁵. וגם הם מאמינים כי החיים אינם בעלי הקדושה הגבוהה ביותר, וכי במקרים מסוימים יש להעדיף את המוות על פניהם³⁶. מסיבות אלו, נוהגים רבים להשוות בין סיפור מותו של סוקרטס לסיפור מותו של ר' עקיבא:

"ואהבת את ה' אלוקיך בכל לבבך ובכל נפשך ובכל מאודך" (דברים ו ה)...

רבי עקיבא אומר: "בכל נפשך" – אפילו נוטל את נפשך.

שנו רבנן: פעם אחת גזרה מלכות הרשעה שלא יעסקו ישראל בתורה.

בא פפוס בן יהודה ומצאו לר' עקיבא, שהיה מקהילת קהילות ברבים ועוסק בתורה...

בשעה שהוציאו את ר' עקיבא להריגה, זמן קריאת שמע היה.

והיו סורקים את בשרו במסרקות של ברזל והיה מקבל עליו עול מלכות שמים [קורא קריאת שמע].

אמרו לו תלמידיו: רבינו, עד כאן?!

אמר להם: כל ימי הייתי מצטער על פסוק זה – "בכל נפשך", אפילו נוטל את נשמתך – אמרתי, מתי יבוא לידי ואקיימנו? ועכשיו שבא לידי, לא אקיימנו?

היה מאריך ב"אחד" עד שיצאה נשמתו ב"אחד".

יצאה בת קול ואמרה: אשריך, ר' עקיבא, שיצאה נשמתך ב"אחד".

אמרו מלאכי השרת לפני הקב"ה: זו תורה וזו שכרה? "ממתי ידך ה' ממתים..." [תהלים יז, יד].

אמר להם: "...חלקם בחיים" [המשך אותו פסוק].

יצאה בת קול ואמרה: אשריך ר' עקיבא, שאתה מזומן לחיי העולם הבא³⁷.

הן סוקרטס והן ר' עקיבא מוצאים להורג על תורתם. שניהם מאמינים שחיים ללא עבודה רוחנית (התפלספות אצל הראשון, לימוד תורה אצל השני) אין ראוי לחיותם³⁸; שניהם דבקים באמונתם עד הרגע האחרון, ואינם רואים במותם אסון, אלא אדרבא, אירוע בו חיי הרוח מגיעים לשלמות מסוימת (השגת האידאות, מילוי מצוות "בכל נפשך"); בשני המקרים נוכחים התלמידים, המשתוממים נוכח השלווה שמוריהם מפגינים כלפי המוות, והלומדים מהם כי אין המוות צריך להפחיד את מי שכל חייו הדביק נשמתו בעולם הרוח; ולבסוף, דיוקנן של שתי ההוצאות להורג הוא של מוות יפה, שאף מקושר ישירות לרגש האהבה (אהבת החכמה, אהבת השם). שורש הדמיון נעוץ בכך שהן סוקרטס והן ר' עקיבא מאמינים כי המוות, קץ החיים בעולם הזה, הוא למעשה כניסה לעולם נוסף, שבו חיים את החיים האמיתיים. זה פירוש התשובה שנותן הקב"ה למלאכי השרת: אלו שמתים, "חלקם בחיים"; ובת הקול מבארת: "חיי העולם הבא".

³⁴ אפרים א. אורבך, חז"ל: פרקי אמונות ודעות (ירושלים: מאגנס, תשל"א), עמ' 195

³⁵ משנה, אבות, ד' ט"ז

³⁶ בבלי, סנהדרין, ע"ד א'

³⁷ בבלי, ברכות, ס"א ב'

³⁸ ב"אפולוגיה" (כתבי אפלטון, כרך א', עמ' 234-238) מסביר סוקרטס כי חיים שאין בהם התפלספות אין ראוי לחיותם; ר' עקיבא מסביר מדוע אין ראוי לחיות חיים ללא תורה: "משל למה הדבר דומה? לשועל שהיה מהלך על גב הנהר וראה דגים שהיו מתקבצים ממקום למקום. אמר להם: 'מפני מה אתם בורחים?' אמרו לו: 'מפני רשתות שמביאין עלינו בני אדם'. אמר להם: 'רצונכם שתעלו ליבשה ונדור אני ואתם כשם שדרו אבותי עם אבותיכם?' אמרו לו: 'אתה הוא שאומרים עליך פקח שבחיות? לא פקח אתה אלא טפש אתה! ומה במקום חיותנו אנו מתיראין, במקום מיתתנו על אחת כמה וכמה'. אף אנחנו, עכשיו שאנו יושבים ועוסקים בתורה שכתוב בה 'כי הוא חייך ואורך ימך' כך אם אנו הולכים ומבטלים ממנה". (בבלי, ברכות, ס"א ב')

השוואה זו מוצגת לעתים קרובות כעדות לזיקה העמוקה השוררת בין עולמם של חז"ל לעולם הפילוסופי היווני³⁹, ובצדק גדול. אך ההשוואה תיוותר חלקית ומוגבלת אם לא נצרף אליה מדרש נוסף מהתלמוד, המהדהד גם הוא את סיפור מותו של סוקרטס, ובו מקבלת זיקה זו הקשר שונה לגמרי:

ר' אליעזר חלה.

בא לבקרו [רבן] ר' יוחנן, וראה שהיה שוכב בבית אפל.

גילה [ר' יוחנן] את זרועו ונעשה אור.

ראה שהיה בוכה ר' אליעזר.

אמר לו: משום מה אתה בוכה? אם משום תורה שלא הרבית? זכור שלמדנו: אחד המרבה ואחד הממעט ובלבד שיכוון לבו לשמיים. ואם משום מזונות [שלא הרווחת]? דע שלא כל אדם זוכה לשני שולחנות [תורה ועושר]. ואם משום בנים שמתו? ראה, זוהי העצם של בני העשירי.

אמר לו [ר' אליעזר]: על שיופי זה יתבלה בעפר אני בוכה.

אמר לו: על זה ודאי ראוי לך לבכות.

ובכו שניהם.

בין כה וכה אמר לו [ר' יוחנן]: חביבים עליך יסורים?

אמר לו: לא הם ולא שכרם.

אמר לו: הב לי ידך.

נתן לו ידו והקימו מחוליו.⁴⁰

שוב יש לנו כאן מורה ותלמיד, שאחד מהם עומד נוכח מותו המתקרב בזמן שהשני מלווה אותו לצדו. אלא שבסיפור זה הכל הפוך: הפעם, התלמיד הוא העומד למות והמורה הוא הבא לבקרו; המורה איננו מכוער כמו סוקרטס, אלא ההיפך – ר' יוחנן ידוע בין חכמי התלמוד כבעל יופי יוצא מן הכלל, על-טבעי אפילו⁴¹ (זה ההסבר לאור הבוקע מזרועו); ובמקום למות בסוף, מחלים התלמיד בזכות כוחות הריפוי הפלאיות של המורה, וחי. אך ההבדל המשמעותי מכל הוא אחר, והוא מתגלה דוקא בנקודה בה הסיפור הכי מידמה לדיאלוג האפלטוני. כשר' יוחנן רואה כי תלמידו הגוסס בוכה, הוא מנסה ללמד אותו שיעור סוקרטי: הוא מסביר לו כי עליו לקבל את המוות בשלווה סטואית, ללא בכי או צער, וללא תחושה שחיינו בוזבו. הוא טוען באופן רציונלי ביותר כי גם אם לא הספיק ללמוד תורה, גם אם לא התעשר, גם אם איבד את בניו ולא הביא חדשים – אין אלו סיבות להתאבל. אך כאן מתרחשת התפנית, המראה כי המסר של הסיפור רחוק מאוד מהמסר הרציונליסטי של סוקרטס: ר' אליעזר מגלה, כי הוא בוכה משום המחשבה כייפיו הפיזי של מורו עתיד להתבלות בעפר; ולא זו בלבד, אלא שהמורה מסכים עמו, והם בוכים יחדיו. אירוע זה הפוך במדויק לסיפור של אפלטון, בו סוקרטס מגנה בכל תוקף את הערצת היופי החיצוני, וגוער בתלמידיו על בכיים הנשי. אצל חז"ל היופי החיצוני הוא בדיוק המקום בו השלווה

³⁹ ראו: Fishbane, Michael. *The Kiss of God: Spiritual and Mystical Death in Judaism* (Seattle & London: University of Michigan Press, 1994). חלק 1 (עמ' 50-14), העוסק במוות ותשוקה, שופע דוגמאות המציגות את הדמיון בין היהדות לבין מסורות אחרות בכל הנוגע לקישור בין מוות וארוס.

⁴⁰ בבלי ברכות, ה' ב'

⁴¹ ראו: בבלי, בבא מציעא, פ"ד א': "מאן דבעי מחזי שופריה דרבי יוחנן נייתי כסא דכספא מבי סלקי ונמלייה פרצידיא דרומנא סומקא ונהדר ליה כלילא דוורדא סומקא לפומיה ונותביה בין שמשא לטולא ההוא זהרורי מעין שופריה דר' יוחנן" (תרגום): מי שרוצה לחזות ביופיו של רבי יוחנן יטול כוס כסף מבית הצורף, ימלא אותה גרעיני רימון אדום, יקשט את פיו עלי ורד אדום, ויניחו בין שמש לצל; אותו זהרור יהיה מעין יופיו של רבי יוחנן).

הסטואית נגמרת. למרות שהם מסכימים עם סוקרטס שהנשמה נצחית ושהמוות הוא רק סופו של הגוף, בכל זאת הם קובעים כי ראוי גם ראוי להתאבל גם על הגוף.

אין לנו ברירה אלא לסגת מקביעתנו הנחרצת לפיה הפרישות הפילוסופית היוונית ומחשבת חז"ל שייכים לאותה משפחה. שכן, לו היתה היהדות דת הדוגלת בערכם הבלעדי של חיי הנצח בעולם הבא, מדוע זה תחייב כך את הגוף ותצדיק התאבלות כזו עליו? מה פשר ההיקשרות הזו, הנלעגת כל-כך בעיני הדתות הסגפניות, לחומר ולעולם הזה?

ההסבר נעוץ בכך, שחז"ל, בניגוד למורשת הפילוסופית והנוצרית של המערב, אינה ממקמת את מוקד העיסוק הרוחני בעולם הטרנסצנדנטי. עבור חז"ל, אין זו החוכמה הנצחית התופסת את מרכז העניינים, וגם לא הדבקות באל: עולמם חג סביב התורה והמצוות. מעייניהם מוקדשים לאתגר, כיצד ליישם את מערכת המצוות הכלולה בתורה, זו שבכתב וזו שבעל-פה, באופן הנאמן והמדויק ביותר. עליהם לפרט חוקים שהם כלליים יתר על המידה, לעדכן חוקים שאינם רלוונטיים עוד, לפרש חוקים מעורפלים מדי, ואף להתקין חוקים חדשים שאינם מוזכרים בתורה כלל. אך אין מדובר במערכת לגאלית רגילה, מהסוג שכל חברה מרכיבה לעצמה. המצוות אינן אמצעי גרידא, שתפקידו לסלול את דרך המלך אל העולם הרוחני. המצוות ויישומן הן לב לבה של עבודת האל. הבנתן וקיומן עומדים במרכז החיים הדתיים. חז"ל אמנם מאמינים שהנשמה הנצחית, אך מוקד עולמם אינו נמצא בעולם הרוח הנצחי. עיניהם מופנות אל הארץ, אל עולם הגופים והמעשים, שהוא זירת קיום המצוות.

עובדה זו שמה חיץ בין התורות הסגפניות של ההלניזם לבין עולמם של חז"ל. היא יוצרת אצל חז"ל יחס שונה בתכלית לגבי העולם הפיזי, לגבי הגוף, הזמן וההשתנות. למרות שחז"ל יסכימו עם אפלטון ועם פאולוס ש"יפה שעה אחת של קורת רוח בעולם הבא מכל חיי העולם הזה", אין חיי העולם הזה מצטיירים בעיניהם כצל חולף, כאשלייה עכורה שייעודינו הוא להתגבר עליה. אדרבא, הדרמה המרכזית – עבודת השם ותיקון המידות – מתרחשת דווקא כאן, במסגרת פרק הזמן של חייו, ולכן "יפה שעה אחת בתשובה ומעשים טובים בעולם הזה, מכל חיי העולם הבא"⁴². בכל הנוגע לעולם הזה, עמדתם של חז"ל מזכירה, בדברים רבים, דווקא את תפישתה של התרבות ההירואית: הזמן הולך וכלה, הולך ואוזל, ויש לנצל כל רגע – לא על מנת להפגין את יכולותיו של הגוף, אלא על מנת לקיים מצוות. "מצווה הבאה לידך, אל תחמיצנה!"

כיצד מתיישבות שתי תפישות אלו? ההסבר הוא, שלמעשה, חז"ל אינם מעוניינים בנשמה המופשטת ומשוללת הגוף, זו שאפלטון הציב במרכז, וגם לא בגוף הצעיר והיפה, זה שהתרבות ההירואית סגדה לו. לא הנצח הרוחני הוא שחשוב להם, גם לא הרגע הגופני. עניינם של חז"ל הוא בדיוק באותו תחום-הביניים שאף אחת מהאידיאולוגיות הגדולות של המערב לא העניקה לו ערך אינהרנטי בפני עצמו: שהייתה הזמנית של הנשמה הנצחית בתוך הגוף הרגעי. מכיון שבמרכז עולמם של חז"ל עומדת התורה, דווקא התלכדות זמנית זו של הנשמה עם הגוף – שהיא היא זירת הפעילות של קיום המצוות – חשובה להם מכל.

ב'פולמוס' פילוסופי שהתנהל בין רבי יהודה הנשיא לבין חברו, הקיסר הפילוסוף אנטונינוס, מציג התלמוד את הקשר בין חיבור הנשמה והגוף לבין העיסוק המרכזי של היהדות, יישומו של החוק:

⁴² משנה אבות, ד' י"ז

אמר אנטונינוס לרבי: גוף ונשמה יכולים לפטור עצמם מן הדין! כיצד? גוף אומר: 'הנשמה חטאה, שמיום שפירשה ממני הריני מוטל כאבן דומם בקבר'. ונשמה אומרת: 'הגוף חטא, שמיום שפירשתי ממנו הריני פורחת באויר כצפור'.

אמר לו [רבי]: "אמשול לך משל. למה הדבר דומה? למלך בשר ודם שהיה לו פרדס נאה, והיה בו בכורות נאות, והושיב בו שני שומרים – אחד חיגר ואחד סומא. אמר החיגר לסומא: 'בכורות נאות אני רואה בפרדס. בוא והרכיבני ונביאם לאכלם'. רכב חיגר על גבי סומא והביאום ואכלום. לימים, בא בעל הפרדס. אמר להם: 'בכורות נאות היכן הן?' אמר לו חיגר: 'כלום יש לי רגלים להלך בהם?!' אמר לו סומא: 'כלום יש לי עינים לראות?!' מה עשה? הרכיב חיגר על גבי סומא ודן אותם כאחד. אף הקב"ה: מביא נשמה וזורקה בגוף ודן אותם כאחד. שנאמר: 'יקרא אל השמים מעל ואל הארץ לדין עמו' (תהלים נ' ד). 'יקרא אל השמים מעל' – זו נשמה, 'ואל הארץ לדין עמו' – זה הגוף."⁴³

אנטונינוס, בן התרבות ההלניסטית, מטפל בגוף ונשמה בנפרד. מקורות ההשראה שלו הם התרבות ההירואית סוגדת-הגוף, והפילוסופיה סוגדת-הרוח. המושג המאבד את מובנו מנקודת מבט זו הוא מושג האחריות המוסרית, הקשור ישירות בעמידה מול המצווה ובציות לחוק. מושג זה תקף רק בתחומו של הזמן, שהוא תחום התאכסנותה של הנשמה בתוך הגוף.

היחס בין תפישת החיים-בתוך-הזמן בעולם היווני לעומת העולם החז"לי מתבהר בעוצמה גדולה יותר בקטע הבא:

שתי שנים ומחצה נחלקו בית שמאי ובית הלל.

הללו אומרים: נוח לו לאדם שלא נברא יותר משנברא,

והללו אומרים: נוח לו לאדם שנברא יותר משלא נברא.

נמנו וגמרנו: נוח לו לאדם שלא נברא יותר משנברא. עכשיו שנברא – יפשפש במעשיו [מעשי העבר]. ויש אומרים: ימשמש במעשיו [מעשי העתיד].⁴⁴

תפישתם של בית שמאי, לפיה עדיף לא להיות מאשר להיות, היתה מוכרת גם בעולם ההלניסטי: סילנוס, מורו ורבו של דיוניסוס אל היין, נודע כמי שאמר ש'הטוב ביותר לאדם הוא לא להיוולד, ואם נולדים מוטב למות מהר ככל האפשר'⁴⁵. זוהי התפישה המאפיינת חברה הכמהה להתפרק מהמתח של הקיום לטובת האיזון שבאין, והיא מעין בבואה דיוניסית מוקדמת של התפישה האפלטונית המאוחרת יותר. בית הלל נוקטים בעמדה ההפוכה: עדיף קיום מורכב ומלא מתחים על פני אי-קיום שליו. זוהי התפישה שהתרבות ההירואית, שהחליפה את הדיוניסית, אחזה בה; אך כפי שראינו, אהבת חיים זו הגיעה לסוף דומה לזה של התרבות הדיוניסית: הערצת המוות היפה⁴⁶. המרתקת ביותר היא ההסכמה ששני הבתים הניצים הגיעו אליה: *לכתחילה*, מסכימים שניהם, אכן עדיף שלא להתקיים כלל (!); כלומר, שניהם, כמו סילנוס, מודים בנעלותו של האין על היש. אך ההמשך שונה מאימרתו של סילנוס: *בדיעבד*, משנכנסה הנשמה לגוף, עלינו להכנס לעובי הקורה של החיים בתוך הזמן, ולהתמקד בעשיה המוסרית והדתית שלנו: לבחון היטב את מעשי העבר שלנו, ולברור היטב את מעשי העתיד (עצם ההבחנה, המהותית כל-כך לחשיבה החז"לית, בין לכתחילה לבדיעבד, מעידה על כך שסיבי מחשבתם הבסיסיים ביותר נארגים מתוך גלגלי הזמן).

⁴³ בבלי סנהדרין, צ"א א"ב'

⁴⁴ בבלי עירובין, י"ג ב'

⁴⁵ אהרון שבתאי, *המיתולוגיה היוונית*, עמ' 34

⁴⁶ *הולדתה של הטרגדיה*, מצביע ניטשה על היפוך זה, אך אינו מזהה את הלבוש החדש שקיבלה משאלת המוות בתרבות האפולינית, אלא עוסק רק בחיוב החיים. (פרידריך ניטשה, *הולדתה של הטרגדיה*, עמ' 31)

חז"ל, באמצעות ההתמקדות בתורה ובמצוות, הצליחו ליצור אחיזה קיומית חזקה בחיים בתוך הזמן, שלא מצאנו בתמונות העולם הגדולות של המערב. מצד אחד, הגוף יקר ערך עבורם, וכן חיי הרגע; אך הגוף חשוב על מנת שיוכלו לעבוד עמו את האל הרוחני, והרגע חשוב על מנת לנצלו לקיום המצוות הנצחיות. שכן החיים בתוך הזמן לא מתנהלים אלא תוך נשיאת העיניים אל הנצח. אוסף רגעי החיים אינם נשפכים מבין האצבעות ונשכחים. כל פעולה רגעית נרשמת בספר הנצח. כל מעשה מצטרף לכדי החשבון הסופי, הקובע את עתיד הנשמה לעולמי עולמים. חיי המצוות הם שילוב משונה של המשוקעות בעולם החומר שמאפיינת את התרבות ההירואית עם הכמיהה אל עולם הרוח שמאפיינת את התרבות האפלטונית והנוצרית. שתי תרבויות אלו, כפי שראינו, הקדישו את כל תשומת לבן למוקד-חיות אחד, ומוקד זה רק הרחיק אותן, כל אחת לכיוון אחר, מהחיים בתוך הזמן. מוקד-החיות של חז"ל – יישום התורה הרוחנית במסגרת החיים הגופניים – הוא הממוצע של שני מוקדי-החיות המערביים, והוא נעוץ בתוך נהר הזמן. לכן, שהיית הנשמה בהגוף אינה עבורם רק תהליך של התנוונות העלומים והתעמעמות היופי (אם כי משהו מזה תקף עבורם), וגם לא רק ריצוי עונש עבור הנשמה, המעכר את טהרתה וכובל אותה לאדמה (אם כי גם משהו מזה תקף עבורם). עבורם, תקופה זו היא חלון-הזדמנויות, שעת כושר עבור הנשמה לשכלל עצמה בתוך גוף⁴⁷.

כעת מתברר גם ההבדל בין המוות היפה של סוקרטס ושל המארטיר הנוצרי לבין מותו היפה של ר' עקיבא ושאר המתים על קידוש השם. עבור אפלטון ועבור הנוצרי מרכז הכובד הרוחני – החוכמה אצל הראשון והדבקות באל אצל השני – הוא אידאל הממוקם מחוץ לחיים, בזירת האין הטרנסצנדנטי. מרכז כובד זה מחולל מעין שדה גרביטציה של משמעות, המתפשט מהעולם הרוחני לתחומו של הגשמי, מהאין אל היש. תביעתו של שדה הגרביטציה היא, כי החיים כאן יתנהלו לאורו של האידאל שם. כלומר, שהאידאל יחוקה ויישם בעולם הזה. עם זאת, מרכז הכובד נותר בתחום האין, ולכן הוא מושג רק במוות. ביהדות המצב הפוך: מרכז הכובד של הקיום היהודי איננו השגת החכמה או הדבקות באל, אלא קיום המצווה, והוא ממוקם בתוך החיים, בזירת היש האימננטי. גם ממרכז כובד זה נאצל שדה גרביטציה, אך הוא מתפשט לכיוון ההפוך מזה של אפלטון והנצרות: מעולם החיים אל תחומו של עולם המוות, מהיש אל האין. ותביעתו היא, כי אידאל שמירת המצוות, הנטוע כאן, ייושם גם בכניסה לשם. כלומר, שגם נוכח המוות, היהודי יהיה נאמן לתורתו. אך מרכז הכובד נותר בתחום היש, ומושג רק במהלך החיים.

כל נסיון להצביע על קוי הדמיון בין אידאל המוות היפה של המערב לבין זה של היהדות, שאינו נותן את הדעת לשוני מהותי זה, מחמיץ את עיקר ההבדל בין השניים. למרות שבשתי

⁴⁷ ישנו קשר עמוק בין רגישותם של חז"ל למימד הזמן, לבין מה שנתפס, לפחות בעיני היוונים, כתכונות נשיות (הבכי על התבלות היופי החיצוני). במורשת המדרשית היהודית קשורה הנשיות קשר שלא ניתן להתירו לזמן. האשה קשורה בעצם גופה ללבנה, המתמעטת ומתחדשת מדי חודש והמפקחת על תנועות הגאות והשפל של הימים, שלפיה קובעים היהודים את מועדיהם. הזמן הירחי של היהודים הוא איפוא זמן נשי (הסבר אפשרי ונפוץ לפטירתן של הנשים ממצוות שהזמן גרמא). החכמה הנשית, המכונה "בינה" (שהקב"ה נתן בינה יתירה באשה יותר מבאיש נלמד מהפסוק "ויבן ה' אלוהים את הצלע" [בבלי נדה מה ב]), קשורה אף היא בלבנה ובזמן: על בני יששכר נאמר שהם "יודעי בינה לעתים" (דברי הימים א, ב לג) – כלומר, מומחים לעיבור החודשים (במדבר רבה יג טו). והחסידות כבר דרשה את 28 פסוקי ה"ע"ת ל-" מספר קהלת כמסמלים את ארבעת שבועות מחזור הירח/גינה הנשי, רמז לכך שעצם הדיאלקטיקה במסגרת הזמן היא איכות נשית. לניתוחים מקיפים של הקונסטלציה הסמלית השלמה במסגרתה קשורה האשה ללבנה ולזמן, כפי שהיא מתגלה בכתבי הקבלה והחסידות, ראו: Sarah Schneider, *Kabbalistic Writings on the Nature of Masculine & Feminine* (Northvale, NJ & Jerusalem: Jason Aronson Inc., 2001). דניאל שליט, *אור שבעת הימים* (תואי, תשנ"ח).

התפישות מקבל רגע המוות משמעות נעלה, הרי שבתפישה היוונית-נוצרית הוא מבטא את לב האמונה, ואילו בתפישה היהודית – את שוליה. איש המערב מייחל בעיקר למוות, היהודי מקדש גם את המוות.

ז. משולש הברמודה של מצוות היהרג ואל יעבור

אבל עדיין, הדעת אינה מתיישבת. הבנות אלו אינן מספיקות כדי להבהיר לנו בדיוק מהו מקומו של אידיאל קידוש השם ביהדות. ההיסטוריה היהודית, כידוע, אינה נעדרת מסורת מרטירולוגית. מימי קדם, עיצבו אגדות רבות את דמותם של מוסרי נפשם על קידוש השם כגיבורים המתים מוות יפה. מימי העת העתיקה, פרט לסיפור מותו של ר' עקיבא, מוכרים גם אלו שכפרו בגזירות השמד בימי מרד המכבים ומרד בר-כוכבא (ספר מקבים מתאר את מותו של אלעזר כ"מוות מפואר"⁴⁸ – צירוף מלים המזכיר עד מאוד את "המוות היפה" היווני), ומתקופת ימי הביניים, מפורסמים סיפורי גזירות תתנ"ו ובמיוחד סיפורו של ר' אמנון ממגנצא⁴⁹.

על מנת להבין מה מאפיין את ערך קידוש השם ביהדות יש להתבונן בזהירות במקרים שבהם ההלכה מחייבת את היהודי להיהרג. באופן עקרוני, דוגלת ההלכה בעקרון קדושת החיים: הפסוק "ושמרתם את חוקותי ואת משפטי אשר יעשה אותם האדם וחי בהם" (ויקרא יח ה) הובן כמציב את ערך קדושת החיים מעל מצוות התורה – "וחי בהם", אומר התלמוד, "ולא שימות בהם"⁵⁰. מסיבה זו, הסטטוס הבסיסי של המצוות בתורה הוא "יעבור ואל יהרג": כלומר, יש לוותר על המצוות לטובת החיים, ומי שבחר להיהרג במקום לעבור עבירה, מתחייב בנפשו. אך לכלל זה יש יוצא מן הכלל: מתוך שש מאות ושלוש עשרה המצוות שבתורה, קבעו חז"ל כי לגבי שלוש מצוות – עבודת כוכבים, גילוי עריות ושפיכות דמים – יחול כלל הפוך: "יהרג ואל יעבור": אם מציבים בפני יהודי את האפשרות לעבור על אחת מהן או למות, עליו להעדיף את המוות. שלוש עבירות אלו, ואלו בלבד, הן שהוצבו במדרגה גבוהה מן החיים עצמם, הן שנתפשו כמצוות שאם עוברים עליהן, החיים הופכים, במובן מסוים, לחסרי טעם⁵¹ (הדבר נכון, דרך אגב, רק לפני שעוברים עליהן: עדיין אסור על מי שעשה זאת, כמו על כל אחד אחר, להרוג את עצמו; המצוות קרויות 'יהרג ואל יעבור', לא 'אם יעבור יתאבד').

מה מייחד שלוש עבירות אלו? מה מבדילן מהמצוות האחרות? מהם הערכים שהן מייצגות המקנים להן חשיבות גדולה מהחיים עצמם, במסגרת מערכת חוקים הקובעת כי קדושת החיים דוחה את כל שאר המצוות?

⁴⁸ מקבים ב', ו' י"ט

⁴⁹ במכוון אינני מזכיר כאן את סיפור התאבדותם ההמונית של קנאי מצדה. עד לימי ההיסטוריוגרפיה הציונית נתפסו קנאי מצדה כזרם סוטה מזה של יהדות חז"ל (שאמנם, אינם מתייחסים אליהם כלל), והתאבדותם סותרת במישורין את האיסור ההלכתי המוחלט להתאבד. מותם בכלל לא היה, מבחינה הלכתית, מוות על קידוש השם.

⁵⁰ בבלי סנהדרין, ע"ד א'

⁵¹ יש לציין כי בשני מקרים, הופכות כל המצוות בתורה למצוות יהרג ואל יעבור: כאשר יהודי מתבקש לעבור עבירה לשם עבירה בפרהסיא, וכאשר יש גזירות שמד. בשני מקרים אלו, העבירה הספציפית אינה עומדת במבודד, אלא מייצגת את התורה כולה, המעוררת מבחוץ על עצם קיומה.

ייחודו, כך נדמה לי, אינו נעוץ בכך שהן חשובות מהחיים, אלא דווקא בהיפך: שהערכים עליהם הן מגנות הם בדיוק אלו החיוניים לעצם קיומם של החיים; ומהכיוון השני, שהמעשים אותם הן אוסרות הם בדיוק אלו החותרים לפורר את החיים. שלושת מצוות היהרג ואל יעבורי מקיימות שלוש בריתות כביכול, העומדות בבסיס הקיום האנושי:

1. האיסור על שפיכות הדמים מקיים את הברית הבין-אישית הכרותה בין בני-האדם (מה שהפילוסופיה הפוליטית מנסה למסד תחת הכותרת 'האמנה החברתית').

2. האיסור על גילוי העריות מקיים את ברית הנישואין השוררת בין הגבר והאשה.

3. האיסור על העבודה הזרה מקיים את הברית הבסיסית מכל, היא הברית בין האדם לבין האל, בין הטבע האימננטי לבין בוראו הטראנסצנדנטי.

ברית היא חיבורם של שני יסודות נפרדים ויצירת קשר של ערבות הדדית ואמון הדדי ביניהם. קשר כזה שומר עליהם ועוצר אותם מלאבד זה את זה. שלוש בריתות אלו, המאחדות את שלושת צמדי ההפכים היסודיים ביותר – ה'אני' וה'אתה', הזכר והנקבה ועולמות הטבע והרוח – מהוות אפוא את ה'דבק' של איברי ההווה⁵².

לא במקרה, הן גם חלות במסגרת שלושה מהתחומים המובהקים בהם התעצמות בלתי-מוגבלת מובילה בהכרח לאיונו של האדם. במקרה של שפיכות הדמים, מדובר בהתעצמות האוטונומיה של האדם עד לנקודה בה היא גוברת על עצמה, בה אדם מחסל אדם. אין זה משנה אם מדובר ברצח או בהתאבדות⁵³: בין אם אדם רוצח אדם אחר ובין אם הוא רוצח את עצמו, נופלת האנושיות חלל. כאשר סובייקט שולל סובייקט, הרי שהסובייקטיביות ככלל מתאבדת. הברית הבין-אישית חיונית אפוא לקיומה של הסובייקטיביות. האיסור על שפיכות דמים מוגדר כמצוות יהרג ואל יעבור לא משום שהוא נמצא מעל החיים, אלא בדיוק משום שהוא מגן על החיים של הקהילה הבין-סובייקטיבית מפני האיום של הסובייקט היחיד. כאשר אדם מבכר למות מאשר לרצוח, דמו שלו אמנם נשפך (הרי מדובר במצב בו שפיכת דם כלשהו תתרחש בכל מקרה) אך נאמנותו לאיסור לרצוח לא התערערה, ולכן עקרון קדושת החיים נותר בעינו.

עבירת גילוי העריות היא תוצר תיעולו של היצר המיני הרחק ממסגרת של מחויבות זוגית ופריון, אל אפיקים המיועדים לפורקן ולעונג בלבד, שהם נרקיסטיים במהותם. בדומה להעצמת האוטונומיה, אך הפעם ברובד הנפשי ולא הפיזי, שואפת גם העצמתו של אידיאל העונג המיני אל עבר אובדנו של הסובייקט: בשיא העונג, האני אובד לעצמו ומתמזג באין. יתרה מכך: גילוי עריות פירושו בדרך כלל יחסים בין קרובי משפחה, שבבסיסם עומדת משיכתו של הדומה לדומה, שאף

⁵² אביעזר רביצקי, בהתייחסו לר' אברהם קרוכמל, מתאר שלוש מצוות אלו כעיקריה של האמונה היהודית. "שלושת העיקרים הללו", הוא כותב, "מייצגים את שלושת התחומים המקיפים של חיי הדת: עבודה זרה היא העיוות התיאולוגי הקשה ביותר; 'ההפך והשלילה מיסוד הדעות, אחדות השם'. שפיכות דמים היא ההשחתה האתית החמורה ביותר; 'ההפך והשלילה מיסוד המוסר, בקצה האחרון'. ולבסוף, גילוי עריות הוא הקלקול האוטולוגי בשיא טומאתו: 'ההרחקה האחרונה מיסוד הקדושה' (ישעיהו גפני ואביעזר רביצקי, קדושת החיים וחירוף הנפש, ירושלים: מרכז זלמן שזר, 1992; עמ' 12). חלוקה זו מעט שונה, אך קל ליישב אותה עם החלוקה שערכתי כאן לשלוש בריתות, אם מבינים את הבריתות כמכוננות את תחומי התיאולוגיה, האתיקה והאוטולוגיה ומאפשרות את קיומן.

⁵³ איסור שפיכות הדמים חל על שניהם. האהדה המודרנית כלפי המתאבד, שאינה מגדירתו כשופך דמים, נובעת מהעקרון הליברלי של חירות הפרט ומאידאל של סובלנות לפיו יש למנוע רק אקטים הפוגעים בזולת. על בסיס אלו דוגלות גרסאות רדיקליות של הליברליזם בהכרה ב"זכות להתאבד". היהדות, שאינה מבוססת על זכויות אלא על חובות, ואינה דוגלת באוטונומיות מוחלטת של האדם, אוסרת עליו ליטול את נפשו שלו, או אפילו לפצוע את עצמו. הסיבה היא שגוף האדם אינו שייך לו אלא מופקד, כביכול, בידי, וחובתו לשמור עליו. כלומר, גופו של האדם הוא בזולת שלו, ופגיעה בגופו שקולה לפגיעה בזולת.

היא נרקיסיסטית בברור. כאן, מתבטאת האובדנות אף במישור הפיזי: הזיווג האינססטואלי, במקום ליצור תרכובות חדשות של תכונות, מפרק את התרכובות הקיימות ומניע את החיים האורגניים אחורנית, מהמורכבות של הביולוגיה אל הפשטות של הכימיה. גילוי העריות מהפך את דינמיקת החיים האבולוציונית, התרה אחר וריאביליות הולכת וגוברת, וממירה בדינמיקה אובדנית, דְּבִּלּוּצִיוֹנִית⁵⁴, החותרת לקראת מיזוג החיים חזרה בחומר הדומם. האיסור על גילוי עריות בולם תהליכים אלו. מטרתו היא לרומם את יצר המין מעל לרובד של העונג האישי (כלומר, של האחד) אל הרבדים של הזוגיות ושל ההורות (כלומר, של השניים והשלוש), ובכך לנתבו לכיוונים פוריים⁵⁵.

עבודה זרה פירושה סגידה לאליל קונקרטי כלשהו. אך בבסיסה, מדובר בסגידה לטבע – כלומר, לעולם האימננטי במקום לאידאל טרנסצנדנטי. המסורת העברית מרבה לזהות את האלילות עם המעגל (בניגוד למונותיאזים, המזוהה עם הקו הישר). הסיבה היא, שהסגידה לטבע היא למעשה סגידתו של הטבע לעצמו. איש דת הטבע, הנטוע בעצמו בתוך הטבע, אינו נושא מבטו החוצה, אל משהו הנח מעבר לטבע, אלא מפנה אותו פנימה ומסבו חזרה אל עצמו. השיבה אל הטבע היא שיבה נצחית, הנעה לאין קץ מבלי להתקדם. וגם כאן, כמו בשני המקרים הקודמים, העצמתו המוחלטת של תהליך זה תובעת את הקרבתו של האדם: שיאה של הסגידה לטבע הוא ההתמזגות בו, השיבה אל הרחם הקוסמי הנח בקרקעית המיתוסים הקדומים⁵⁶. שלילת העבודה הזרה נועדה לשבור את מעגל הטבע האימננטי ולהעתיק את מבטו של האדם החוצה, מהקיים והטבעי אל הנשגב והעל-טבעי.

המכנה המשותף של שלושת עבירות אלו הוא הנרקיסזם הפטאלי המאפיין אותם. המקומות שהן שואפות אליהן – שלילת הסובייקטיביות, ההתמסרות לעונג המוחלט והשיבה אל רחם הטבע – אינם אלא מקום אחד: מחיקת האדם. בשורשן, כולן מבטאות את הפיתוי העומד בפני הסובייקט כאשר הוא מתעמת עם עצם הווייתו: הפיתוי להתכנס לתוך עצמו, כנרקיסוס המתמסר לבבואתו, ולהתאיין. ברבדים המיתיים של הנפש, הסמל המגלם אפשרות זו הוא *נחש האורובורוס* המעגלי, הנולד מתוך עצמו והשב ומתבלע בעצמו⁵⁷.

עקרון ה'יהרג ואל יעבור', אף כי למראית עין הוא מקדש את המוות, למעשה נאבק בו. שלושת המצוות שיש למות עליהן מבקשות בעצם *לתחום* את המוות, על מנת למנוע מהחיים, שְׁפִי המוות כה קוסם להם, מלגלוש אליו. הן מהוות את שלוש צלעותיו של משולש אסור אחד, מעין

⁵⁴ המחשה לכך נמצאת במחזור האופרות *טבעת הניבלונגים* של ואגנר, בו זיגפריד הגיבור נולד מזיווג בין תאום ותאומה. הדמיון והקרבה השוררים ביניהם הופכת את הזיווג ביניהם לזיווג 'טהור': זיווג בראשית, המתרחש בקרבת מקום לכבשונו של העולם, לראשית האנושות. הזיווג האינססטואלי הוא כמו שחזור אחורנית של תולדות האנושות: ריבוי האינדוידואלים חוזר ומתכנס לכדי זוג; הזוג, שמתח של שניות ושוני עוד שורר בו, חוזר ומתכנס לכדי זוג תאומים זהים; והתאומים מתכנסים זה לתוך זה ומפיקים מקרבם את האחד. בכל שלב פוחתת דרגת הריבוי והשוני ועולה דרגת האיחוד והדמיון. נקודת הקצה היא האחד הטהור, שהוא הגיבור המזוקק ביותר. אך כפי שואגנר עצמו מראה, הגיבור האנדרוגני, יליד האינססט, אינו מביא בסופו של דבר גאולה, אלא חורבן. המציאות המורכבת והמרובדת מתכנסת לתוך עצמה עד שהיא נבלעת ונעלמת.

⁵⁵ פוריים, תרתי-משמע: שתי המצוות בתורה הקשורות למין מתייחסות לשתי רמות פריון: מצוות 'פרו ורבו' מתייחסת לילדים פיזיים, ומצוות 'עונה' – לילדים 'רוחניים' (דהיינו, בניית הקשר בין האיש והאשה). מצווה זו מתייחסת לרובד הזוגי, והמצווה הראשונה לרובד המשפחתי-חברתי.

⁵⁶ ראו, למשל: Erich Neumann, *The Great Mother: an Analysis of the Archetype* (1963; 2nd ed. Princeton, NJ: Princeton University Press, 1991)

⁵⁷ הפילוסוף האמריקאי קן ווילבר מדגים את חשיבותו של האורובורוס הן בתהליך ההתפתחות הפסיכולוגית של הפרט והן בתהליך ההתפתחות של התרבות. ראו: Ken Wilber, *The Atman Project* (2nd edition. Wheaton, IL: Quest Books, 1996); *Up From Eden* (Boston: New Science Library, 1986)

משולש ברמודה, שכל המשייט בים החיים חייב לעקפו, ושכל מי שנכנס לתוכו חייב למסור את נפשו. משולש זה הוא קצה החיים; הוא האיזור בו מרוכזות הסערות; הוא השטח המת שיש להקצות בלב החיים אם ברצוננו למנעם מלהסתער על עצמם.

קיומם של החיים ניצב על שלוש מצוות הייהרג ואל יעבור! מצוות אלו יסודיות מהחיים ומכוננות אותם, ולכן אין חיים באתר בו הן מתקיימות. משולש הברמודה של הייהרג ואל יעבור הוא כמו פִּיתו של הבלון, הפוגמת בשלמותו המעגלית אך מתנה את עצם קיומו.

ח. סוד הצמצום

ראינו כיצד, בשתי התרבויות של יוון העתיקה, הסתיימה העצמתן המלאה של החיות והיופי בהתגברות על החיים. לעומתן, חז"ל ויורשיהם – אולי מתוך רצון להמנע מגורלו של המערב ואולי מתוך דחף פנימי, אולי במודע ואולי מתוך תמימות – עשו חשבון אחר: הם העדיפו לרסן את הפיתוי לעוצמה, להתגבר עליו, ובמקום חיות-עד-מוות, לבחור בחיים עם חיות מוגבלת. לא היה מדובר בסידוס אלא במילה: קיצוץ מסוים של כנפי הויטאליות, הגבלה של תנועותיה, תחמתה בקוים מוגדרים. אלו הם לדעתי שורשי של סוד הצמצום היהודי, שבשלב מאוחר מאוד התלבש בלבוש קוסמוגוני בקבלת האר"י, אך היה שריר וקיים באופן מובלע כבר אצל חז"ל⁵⁸. חז"ל עמדו נוכח שתי האופציות הטוטליות והעזות של ההלניזם – פולחן הגוף ההירואי מחד ואידאל הפרישות הפילוסופי מאידך – וראו לאן הן מובילות. אך הם לא ראו אותן כניצבות ביחס של או-או זו לזו, וגם לא החליטו לוותר על שתיהן וללכת על פשרה ממצעת. במקום זאת, הם בחרו בדרך הגם-וגם: חיובן הן של הגופניות והן של הרוחניות. אך הדרך היחידה לחייב את שתיהן היתה לוותר על הטוטליות של כל אחת מהן, כלומר, לשלול את מיצויה המלא של החיות הרוחנית של הפילוסופים והנוצרים מצד אחד, ואת מיצויה המלא של החיות הפיזית של ההירואים מצד אחר.

הסיפור הידוע אודות רבי שמעון בר יוחאי ובנו שהסתתרו במערה מדגים את החשיבות שחז"ל מקנים לצמצום המשיכה לחיות הרוחנית של איש הרוח, שבטפחו את ערך הסגפנות שולל את החיים. לאחר ששהו תריסר שנים במערה מפחד הרומאים, מבשר אליהו הנביא לרב ולבנו שהם יכולים לצאת.

יצאו, ראו אנשים חורשים וזורעים.

אמר [רשב"י]: "מניחים חיי עולם ועוסקים בחיי שעה?! כל מקום שנותנים עיניהם מיד נשרף.

יצאה בת קול ואמרה להם: "להחריב עולמי יצאתם! חזרו למערתכם!"

חזרו והלכו וישבו תריסר חודשים. אמרו: "משפט רשעים בגיהנם י"ב חודש!"

יצאה בת קול ואמרה: "יצאו ממערתכם!"⁵⁹

⁵⁸ רעיון הצמצום אכן מופיע כבר במדרשי חז"ל. ראו: שמות רבה ל"ד א': בשעה שאמר הקב"ה למשה "עשה לי משכן" התחיל מתמיה ואומר: "כבודו של הקב"ה מלא עליונים ותחתונים והוא אומר 'עשה לי משכן?!' [...]. אמר הקב"ה: "לא כשם שאתה סבור כך אני סבור... אלא, שארד ואצמצם שכינתי בתוך אמה על אמה".

⁵⁹ בבלי שבת, ל"ג ב'

הערכת "חיי העולם" בלבד באה על חשבון "חיי השעה", וכביכול שורפת את העוסקים בה. על רשב"י לשוב למערה על מנת לקרר את דעתו ולקרר אתו, תקופה המומשלת לעונשם של רשעים בגיהנום.⁶⁰

במקום אחר בגמרא, מבוטא עקרון הצמצום כפי שהוא מיושם על הסוג השני של החיות, חיותם של חיי השעה הגופניים. בסדרת אגדות קצרה במסכת ברכות מסופר על כמה "משבית שמחה" שבאמצע הלילת נישואין היו מנפצים כוס יקרה וממירים את שירי הנישואין בשירי מוות, על מנת לצנן קמעא את השמחה ולהזכיר לחוגגים שחיהם סופיים ושהם אינם אדוני עצמם.⁶¹ ההסבר למנהג משונה זה, הנדמה כגובל בחוצפה וגסות רוח, מובא בשם לא אחר מאשר רבי שמעון בר יוחאי:

אמר ר' יוחנן משום רשב"י: אסור לאדם שימלא שחוק פיו בעולם הזה, שנאמר "אז ימלא שחוק פינו ולשונו רנה" (תהלים קכ"ו ב'). אימתי? בזמן ש"יאמרו בגוים הגדיל ה' לעשות עם אלה" (סוף אותו פסוק).⁶²

רשב"י, כך נדמה, הגיע לנקודת האמצע: הוא משתתף בשמחת הלילת הנישואין, אך אינו שוכח מה למד בתריסר השנים במערה: שאסור להגיע למלאות של שמחה, פן נשכח שהעולם הזה אינו העולם הבא, ושהגאולה – שבה אכן "ימלא שחוק פינו" – היא רק לעתיד לבוא. בין חיי השעה לחיי הנצח החל רשב"י לנוע בתוך הזמן – זירתם של חיי המצוות (אמנם, בהמשך אותו עמוד בגמרא מוצג הביטוי "שמחה של מצווה", אולי כמעין אלטרנטיבה ל"שחוק" של ההילולה).

הבחירה של חז"ל בחומר וברוח גם יחד, וכן ויתורם על המימוש הטוטלי שלהם, מומחשת באגדה נוספת, מהידועות באגדות חז"ל. האגדה מספרת על ר' יוחנן היפה שיצא לשחות בירדן. במקום נקלע ריש לקיש, שבאותה עת היה רחוק מעולם התורה, והיה ראש כנופיית שודדים וגלאדיאטור בתיאטראות הרומיים...

יום אחד היה שוחה ר' יוחנן בירדן.

ראה אותו ריש לקיש וחשב שאשה הוא.

נעץ את הרומח בירדן וקפץ לצדו השני של הירדן.

אמר לו [ר' יוחנן]: כוחך לתורה!

אמר לו [ריש לקיש]: יופיך לנשים!

אמר לו: אם תחזור בד [בתשובה] אתן לך את אחותי, היפה ממני.

קיבל עליו. רצה לחזור [בקפיצה] ולקחת את בגדיו, ולא הצליח לחזור.

לימד אותו [ר' יוחנן] מקרא ומשנה ועשה אותו אדם גדול [במקור: גברא רבה].⁶³

⁶⁰ כדאי לשים לב לכך, שהתקופה הראשונה בה שהו במערה היתה של תריסר שנים, או מחזורי שמש, ואילו התקופה השנייה היתה של תריסר חדשים, או מחזורי לבנה. השמש כידוע, מסמלת את הזכר המנוכר לטבע ומבקש להתעלות מעליו אל עבר הנצח, ואילו הלבנה את הנקבה, המקושרת למחזורי הטבע והזמן. בהתאם, תריסר מחזורי השמש חיברו את רשב"י לחיי העולם אך ניכרו אותו לחיי השעה; תריסר מחזורי הלבנה קישרו אותו מחדש לחיי השעה. וראו הערה 47 לעיל.

⁶¹ כאן טמון שורש המנהג לשבירת הכוס בחופה, וכן ללבישת ה'קיטל' – תכריכי הקבורה – בידי החתן: הם נועדו להזכיר לזוג המתחתן את יום המיתה, על מנת שיעשו תשובה שלמה לפני חיהם החדשים.

⁶² בבלי ברכות, ל"א א'.

⁶³ בבלי, בבא מציעא, פ"ד א', כתב-יד

לפני המהפך, ניצבים שתי הדמויות משני עברי הנהר. ריש לקיש הוא התגלמות האידאל ההירואי. חייו מוקדשים לפיתוח הגוף האתלטי, להפקת המירב מכוח הנעורים. אל מולו ניצב ר' יוחנן: תלמיד חכם שגופו הצנום ופניו החלקים משווים לו מראה נשי, אנטי-הירואי. לאחר שההבטחה להתחתן עם אחותו של ר' יוחנן מפתה אותו, מחליט ריש לקיש לוותר על חיי הגבורה, ולהקדיש עצמו ללימוד התורה. בן רגע, אובד לו כוחו הישן: הוא אינו מסוגל עוד לבצע את הפעולות האתלטיות שרגע קודם לכן עשה בקלות. הבחירה בתורה כרוכה עבורו בויתור על מלוא העוצמה ההירואית. אך שימו לב: בבצעו את המהפך, לא הפך ריש לקיש את עורו והתגלגל פתאום לכדי איזה סוקרטס או ישו, המקדישים מעייניהם לעולם הנצח בלבד. ריש לקיש, אף כי חדל להיות גלאדיאטור, אינו הופך לסגפן נשי אלא ל"גברא רבה" – כלומר, לגבר גדול, אך מסוג חדש: גבר שכוחו מתבטא בתורה. כמו כן, אף כי הוא מוותר על ההוללות של חייו הקודמים, הוא אינו בוחר בפרישות. הוא מתחתן עם אחותו של ר' יוחנן, ובזאת ממשיך לנהל חיים גופניים ומיניים במסגרת הנישואין. אין כאן ויתור מוחלט על הגבריות ועל הגופניות, כפי שקרה למערב מוכה-האשמה כשבחר בדרך הנזירות. אין כאן המרה שטחית של עוצמה הירואית בעוצמה אנטי-הירואית, הבאה לשלול אותה באופן מוחלט בדיוק כפי שקודמתה שללה אותה. במקום זאת, מוצעת כאן דרך הצמצום: ויתור חלקי הן על מלוא פוטנציאל העוצמה של חיי הגוף והן על מלוא פוטנציאל העוצמה של חיי הרוח, לטובת חיים שהם נטולי עוצמות, אבל שמכילים גם את הגוף וגם את הרוח.

לבחירה זו בדרך הצמצום היו השלכות מרחיקות-לכת על כל צדדי הקיום היהודי. בין השאר, היא היתה אחראית לרבים מהדימויים שבני עמים אחרים אחזו לגבי היהודים והיהדות. כבר בעת העתיקה, הסתמנו בקרב שתי התרבויות ההלניסטיות שתי תפישות שונות, וסותרות לחלוטין, לגבי מהותה של היהדות. מנקודת מבטה של התרבות ההירואית, היהדות השתייכה לקבוצת הדתות שוללות הגוף ומטפחות הסיגוף. מנהגי האכילה המשונים, הצניעות המינית, ובעיקר ברית המילה – שחיללה את המבנה הטבעי והמולד של הגוף ונראתה כהטלת מום – כל אלו ניתפשו כשלילה נחרצת של אידאל ההרמוניה היווני וצידוד בערך של דיסהרמוניה צורמנית וגסה ביחס לטבע. לא זו בלבד שהיהודים נתפשו בעיני רבים כמכוערים, אלא שדתם נתפשה כדת של כיעור, המתנכרת ליופיה הטבעי של הבריאה. מהכיוון השני, של הזרמים הסגפניים בהלניזם ובעיקר של הנצרות, הצטייר דיוקן הפוך של יהדות חז"ל: דת קטנונית ומשוקעת בחומר, הנטפלת לפרטי הפרטים של עסקי המזון, החקלאות, הקורבנות והמין, ושאינה מאפשרת למאמיניה לפרוש מהציבור ולהקדיש עצמם לחיי התבוננות רוחנית.⁶⁴

שני דימויים אלו של היהדות היו גם לשתיים מהפרדיגמות הבסיסיות עליהן התבססו הזרמים האנטישמיים השונים במהלך ההיסטוריה. בעיני האנטישמי, היהודי – בין אם נתפס

⁶⁴ שתי ביקורות אלו הובעו גם בתוך היהדות, בידי יהודים שחשו הזדהות עם התרבויות ההלניסטיות. מעטים זוכרים שלמעשה, בתקופה ההלניסטית היה שני סוגי מתייוונים: הסוג המוכר, שרצו את הדרור הגופני של היוונים ההירואים וברחו לגימנזיות; וסוג נוסף (שפחות נוהגים להגדירם כמתייוונים, פשוט כי בדרל-כלל הם לא המירו את דתם לגמרי אלא שמרו על הגדרתם כיהודים והקימו כתות נבדלות, כמו האיסיים והנוצרים הראשונים), שרצו את הפרישות המוחלטת של יוון וברחו לכיוון ההופכי, למנזרים. לגמרי לא במקרה, אנשים רבים משתי הקבוצות שללו את ברית המילה, מטעמים הפוכים: מבין הראשונים ידועים אלו ש"עשו להם עורלה" (מקבים א, א טו) כדי להסוות את מוצאם ולהשתלב באימוני העירום, ומבין האחרונים ידוע פאולוס שקבע כי המילה משקעת אותנו בחומר ומדכאת את הפניה אל הרוח (למשל, אל הגלטים ה א-ו, ו יב-יג). המושכים בעורלה חשבו שהמילה מסרסת מדי; פאולוס – שהיא אינה מסרסת דיה. הסיבה היא, שהמילה היא בדיוק סמל הצמצום היהודי: נקודת האמצע בין שלילה מוחלטת של הגוף (סירוס המיניות) לבין חיוב מוחלט שלו (שחרור המיניות).

כממציא האל המדכא את היצרים הטבעיים (כפי שראו זאת מרבית הוגי הרומנטיקה הגרמנית), ובין אם כבנו של השטן המשועבד ליצרים הטבעיים (כפי שראו זאת הנוצרים בימי-הביניים) – תמיד מאיים לקלקל את שלמותו של מה שנתפס כדבר היפה ביותר. מכיוון שכל אחת משתי התרבויות של המערב מחייבת את אחד האלמנטים באופן טוטלי ושוללת את השני באופן טוטלי, הרי שחסרה לה הרגישות להבחין בין היהדות, השונה ממנה באופן חלקי בלבד, לבין יריבתה בתוך המערב, ההפוכה ממנה באופן קוטבי. מכיוון שהיא רוצה הכל – את כל הגוף, את כל הרוח – היא מתקשה להבדיל בין מי שרוצה לשלול את מושא-הפצה לחלוטין לבין מי שרוצה רק לצמצם אותו. מסיבה זו, היהדות – שאף פעם לא נקטה גישה של 'הכל או לא-כלום' ביחס לגוף ולנפש, אלא תמיד גישה של 'הכל או משהו' – תמיד מצאה עצמה מזוהה עם אלו שאפילו משהו לא רצו, ויחד עם מסומנת כאויב. אם נקודת המבט היתה של נוצרי, הרי שהיהדות נתפשה כחלק בלתי-נפרד מדתות הטבע הפגאניות; ואם נקודת המבט היתה של הניאו-פגאן המודרני, הרי שהיהדות הוצמדה פתאום לנצרות, וה'המורשת היודאו-נוצרית' נתפשה כמיקשה אחת, כנסיון רציף אחד לדכא את הטבע.⁶⁵

שני דימויים אלו ממשיכים לשחק תפקיד גם במסגרת האנטישמיות המודרנית. הרומנטיקה, כזכור, עשתה ספיריטואליזציה של הטבע והפכה את האמנות החושנית לרוחנית החדשה. הדימוי החדש שהוצמד ליהודי, לפיו הכסף הוא אלוהיו האמיתי והוא מבקש להשתלט על העולם כלכלית, מותאם לעת החדשה, אך למעשה ממזג בתוכו את שני הדימויים המסורתיים של היהודי, כמשוקע בגוף וכשולל גוף: מצד אחד, הכסף מייצג מטריאליזם גס ולכן הוא האנטיתזה של הרוחניות (כלומר, הרוחניות החדשה, היא התרבות והאמנות); מצד שני, הכסף הוא גם האנטיתזה של הטבע, שכן הוא מלאכותי ומופשט, ומנכר אותנו מהקיום הטבעי והקונקרטי! הרומנטיקה הצליחה לאחוז בשני קצותיו של המקל האנטישמי ולטעון, בו-זמנית, שגם האנטישמי הנוצרי תמיד צדק – היהודי מעוניין להרוס את חיי הרוח – וגם האנטישמי הפגאני-הירואי תמיד צדק – היהודי מעוניין לנוון את הגוף ואת החושים. דימוי זה שב והופיע בחיבורים האנטישמיים של המאות התשע-עשרה והעשרים, כמו אלו של קארל מרקס, ריכרד ואגנר והיטלר, בהם מואשמים היהודים בדיוק בשתי האשמות אלו: התמכרותם לכסף אחראית הן לניווט הטבע והן לניווט האמנות⁶⁶. דמותו של אלברידג' הגמד מהאופרה *זחב-הריין* של ואגנר, שמאפייניה הם מאפייני היהודי, מבטאת אותן היטב: אלברידג' מקלל את האהבה והיופי, ובוחר במקומם בדרך הכסף והכיעור; ואין הוא מסתפק בעצמו, אלא מבקש להדביק את כל העולם

⁶⁵ כך, למשל, כתב ניטשה: "מגזעו של עץ זה, עץ הנקם והשנאה, השנאה היהודית, העמוקה ביותר, המעודנת ביותר [...] עלה וצמח משהו ששום דבר לא ידמה ולא ישווה לו, אהבה חדשה, העמוקה והמעודנת מכל סוגי האהבה [...] אך אף יטעה אדם לחשוב שאהבה זו עלתה וצמחה כשליטתה של תאוות הנקם ההיא, כסתירתה של השנאה היהודית! הפכו של דבר! האהבה צמחה מגזע זה כעטרת-צמרת מאמירה בתרועת נצחון, שלוחה ופושטת והולכת למרחבי-על, להגשמת מטרתיה של אותה שנאה עצמה [...] אותו ישו מנצרת, כבחינת בשורתה המומחשת של האהבה, זה "המושיע" המביא גאולה ונצחון לעניים, לחולים, לחוטאים – וכי לא היה דווקא הוא ההדחה בגילומה המוזר ביותר, פיתוי שאין לעמוד נגדו, הדחה בדרך עקיפין חזרה אל אותם הערכים היהודיים ואל חידושי האידיאל שהוא עצמו!" ניטשה הרחיק לכת עד כדי פירוש הנצרות כסוס הטרויאני באמצעותו הסתננה היהדות הערמומית לתוך אירופה: "בדרך עקיפין זו, דרכו של "המושיע", שלכאורה הוקיע והפקיע את ישראל, האם לא השיג בה ישראל את המטרה העליונה של שאיפת הנקם שלו? וכי אין זה דווקא מעשה כשפים של מדיניות נקם גדולה באמת, מדיניות נקם מרחיקה ראות, מחתרנית, חתירה לאט-לאט לסוף מעשה במחשבה תחילה, וכי לא כזאת היא המדיניות שנקט בה ישראל, בהיותו נאלץ לדחות ולהוקיע על הצלב לעיני העולם כולו את מי שבעצם שימש מכשיר נקמתו, להוקיעו כלו היה זה אויבו בנפש, על מנת "שעולם כולו" זה, דהיינו, כל אויבי ישראל, יבלע את הפתיון ללא חשש?" *לנגיאולוגיה של המוסר* (ירושלים ותל-אביב: שוקן, 1967; תרגום: ישראל אלדד), מאמר ראשון, סעיף 8, עמ' 240.

⁶⁶ ראו: Kalman P. Bland, *The Artless Jew* (Princeton NJ: Princeton University Press, 2000); Paul Lawrence Rose, *German Question / Jewish Question* (Princeton: Princeton University Press, 1990)

בתאוות הבצע שלו, ולשלול מכולם את האהבה שהוא לא זכה לה. כך נתפש גם היהודי: כמי ששערי ההדר האסתטי נעולים בפניו, ומתוך רגש מרמור הוא בוחר להשתלט, בדרכי עורמה ותחכום, על התשתית הכלכלית של העולם, ודרך החרבתה של האסתטיקה והמרתה בכוח המכוער של שטר הכסף, להתנקם באנושות.

דרך כל המהפכות ובכל הוואריאציות, מוטיב אחד נשאר קבוע: יהיה אשר יהיה היפה, היהודי הוא תמיד המכוער, שתסכולו מניעו לגזול גם מהאחרים את יופיים ולכער את העולם כולו. אנו רגילים להתקומם כנגד דימויים כאלו ולדחותם מעל פנינו בזעזוע. אבל תהיה זו טעות להסתפק בכך. שכן, יש גרעין בסיסי של אמת בכל אחד מהם: לעומת מי שמעוניין בחגיגה חסרת מעצורים של הגוף, היהדות היא אכן פוריטנית; לעומת מי שמעוניין בפרישות מוחלטת, היהדות היא אכן מטריאליסטית; ולעומת האסתטיקן המודרני, היהדות היא אכן מכוערת. אלא מה? שיש לחשוב בזהירות, אם תכונות אלו הן באמת שליליות. היהדות לא בחרה לוותר על העוצמות הגלומות בסגפנות, במטריאליזם ובאסתטיקה סתם לשם הויתור. היא בחרה בצמצום זה כדי לבלום את הגלישה הבלתי-נמנעת מהעוצמה אל המוות. מתוך הבנה כי קצו של היופי הוא המוות, לקחו על עצמם היהודים דרגה מסוימת של 'כיעור'. לא אהבה לכיעור עמדה מאחורי זה, אף לא סלידה מהיופי, אלא רצון פשוט לחיים.⁶⁷

ואמנם, לא רק אנטישמים טענו כי לתוך היהדות מובנה אלמנט מסוים של כיעור, אלא מאז ומעולם היו גם יהודים שאמרו זאת. בתלמוד, למשל, מופיע מדרש, בו בתו של קיסר רומי תוקפת את ר' יהושע בן חנניה ישירות על שום היותו מכוער:

אמרה בת קיסר לר' יהושע בן חנניה: תורה מפוארת בכלי מכוער!

אמר לה: למדי מבית אביך, במה מניחים יין?

אמרה לו: בכלי חרס.

אמר לה: כל העולם [מניחים יין] בחרס, וגם אתם [משפחת הקיסר] בכלי חרס! הניחוהו בכלי כסף וזהב!

הלכה ושמה היין בכלי כסף וזהב, והסריח.

אמר לה: גם התורה כך.

[אמרה לו]: והרי יש תלמידים יפים?

אמר לה: אם היו מכוערים, היו תלמידים טובים יותר.⁶⁸

ר' יהושע אינו מתבייש בכיעורו, ואף לא מתגאה בו. מה שחשובה לו היא התורה. אך הוא מכיר בזיקה הפנימית הקיימת בין כיעור מסוים לבין התורה: כלי יפה מדי הופך מתכלית לאמצעי, ומחליף את התורה, ולכן התורה 'מסריחה' בו. לכן, על מנת לזכור שהכלי אינו אלא כלי, עליו להיות מכוער במידה מסוימת. דוקא התלמידים המכוערים, הוא טוען, הם המוצלחים יותר. הם

⁶⁷ דיון נרחב ביחסה של היהדות לאסתטיקה ניתן למצוא ב: דוד, קאסוטו (עורך), *אמנות ויהדות* (רמת-גן: אוניברסיטת בר-אילן, תשמ"ט 1989). בסיכום לספר, כותב קאסוטו כי היהדות לא שללה את האסתטיקה, אך כן העניקה לה את המקום השני במעלה. מעניין במיוחד המאמר "ישראל ואומות העולם: הוויה ופרזנטציה" (עמ' 175-194), מאת דב ברנרד הרצברג, המבהיר את הקשר בין איסור הייצוג, שנחשב למקור היהודי לדחיית האסתטיקה, לבין ייחודו של האל. היהדות אינה דוחה את היופי עצמו, הוא מסביר, אלא רק את היופי בהקשרו האלילי: "ההסתייגות בישראל מעשיית דיוקן, מוסברת לעתים קרובות מדי כתוצאה מהעדר חוש אסתטי, בעוד שאותו 'לאו' אינו מבטא שלילת היופי, אלא שלילת בחירה מסוימת בשדה היופי. לאמיתו של דבר זהו 'לאו' המכוון נגד היופי שבאלילות, ובכך הובע בישראל ה'הין' ליופי העברי של הדינאמיקה שבהעברה" (עמ' 176). "הדינאמיקה שבהעברה" פירושה העתקת המבט מהגלוי לנסתר, מהעולם הקונקרטי לעולם הרוחני.

⁶⁸ בבלי, נדרים, נ' ב'

המסוגלים להפנות את מבטם מהמציאות הקונקרטיה אל עולמה של התורה. טענה דומה השמיע בעידן המודרני ישעיהו ליבוביץ' – לא לגבי היהודי אלא לגבי היהדות עצמה, לגבי מה שחיי ההלכה עושים לחיים. "המשמעות הדתית של התגלמות הדת בהלכה", הוא כותב, היא "הפרוזאיה של הדת":

זהו כוחה הגדול של ההלכה – כי רק דת של פרוזה של החיים, דת של השיגרה האפורה של מעשי יום-יום וחיי יום-יום, היא דת של ממש. בדברים אלו אין כל זילזול בשירה של החיים – בגילויים האפיוניים של חריגת האדם ממסגרת השיגרה, במומנטים של התעלות נפשית ורוחנית, במעשים הנעשים מתוך דבקות והתלהבות – אדרבה: ייתכן שכל חיי-האדם אינם כדאיים כמותן האפיוניות, אותם המומנטים ואותם המעשים. ואעפ"כ – יסודו והתמדתו של קיום האדם אינם בגילויי שירת-החיים אלא בפרוזה שלהם.⁶⁹

את הכיעור והפרוזאיות שהיהדות הואשמה בהם זקפו יהודים לזכותה. שכן בהם מתגלה סוד קיומם, סוד הצמצום. כנגד היופי שבעוצמה, הם הציעו אידיאל אחר, המוצא יופי בצמצום דווקא. הר' יוסף דוב סולובייצ'יק, בדיוקנו של איש ההלכה, מתאר במקומות רבים את סוג ההתפעלות האסתטית שחוה מי שהקפדה על המצוות עומדת במרכז חייו. בניגוד ל"איש הדת הכללי", הנסחף לאקסטזות, מגיע איש ההלכה להתרוממות רוחנית דווקא מתוך העיסוק הזהיר והמאופק בחוק:

איש ההלכה לא ייצא במחולות בליל התקדש החג, ולא יזעק בתפילתו בימים הנוראיים, ואין לו חוויית הדת הכבירה", הוא כותב. מצד שני, אותו איש הלכה, "היודע דיני הפסח והלכות קדושת הלילה... אינו משולל חוויה דתית עזה ואיתנה. חוויה זו באה, אמנם, על ידי הסתכלות קונטמפלטיבית, אבל אינה נופלת בערכה מחוויית איש הדת הכללי. צנועה היא חוויה זו, בעלת בושט פנים ואצילות יתרה, אבל חזקה כחלמיש צור".⁷⁰

בעצם הצעידיה הבטוחה על הקרקע, כך טענו, בעצם הטיפול הזהיר בפרטים והשקידה על תיקונו ההלכתי של העולם, חבויה השירה היהודית, לא בחוויית-הקצה של הנהנתנות הגשמית או של הדבקות המיסטית. משם מדיר היהודי את רגליו.⁷¹

מדרש מספר כי אלכסנדרוס מוקדון נפגש פעם עם חכמי הנגב ושאל אותם מספר שאלות. אחת השאלות היתה, "מה יעשה אדם וימות?", ועל כך הוא נענה: "יחיה את עצמו". חכמי הנגב אינם חכמי המזרח, וחכמתם אינה תורת הזן הפרדוקסלית. רצונם היה פשוט להראות למי ששואף לשלוט בעולם מהו קצה הטבעי של העוצמה שהוא תר אחריה. החיות המלאה, הם אומרים לו, גוברת על החיים וממיתה אותם. אל מול אורה הבוהק, החיים כבים. מדוע? כי חיים אינם חיות מלאה. הם חיות פגומה, העוצרת לקחת נשימה, המאיטה לעתים, הנשברת ומתחדשת. אם כן, "מה יעשה אדם ויחיה?!" הוא שואל. והם משיבים: "ימית עצמו".⁷² יש לדעת את טעם המוות

⁶⁹ ישעיהו ליבוביץ', תורה ומצוות בזמן הזה (תל-אביב: מסדה, תשי"ד), עמ' 16

⁷⁰ הר' יוסף דוב סולובייצ'יק, איש ההלכה (ירושלים: ההסתדרות הציונית העולמית, תשל"ט), עמ' 75.

⁷¹ במאמר מוסגר נציין כאן, שה"יהדות" שאני דן בה כאן אינה כוללת, לעת עתה, את החסידות ומורשתה שהביא לעולם הבעל-שם-טוב במאה ה-18. אני כן מנסה להציג כאן אפיונים כלליים של היהדות המסורתית, אך אפיונים אלו ניכרים בעיקר בזרם הליטאי-ישיבתי של היהדות; החסידות מתווה אורח חיים שונה, שהסעיף האחרון של העבודה מוקדש לו.

⁷² בבלי, תמיד, ל"א ב' – ל"ב א'

בתוך החיים. וזה מה שעושה הצמצום: הוא מחדיר חלקיק מוות לתוך החיים, נציגות סמלית של המוות, המחסנת את החיים מפני המוות עצמו.

מהו ההבדל המהותי בין התרבות המערבית ליהדות? בזמן שהראשונה בחרה בחיות עד מוות, בחרה השנייה בחיים עם המוות⁷³.

ט. אחריתם של אלפא ואומגה

אנו מוכנים כעת, לאחר המסע הארוך והמתפתל שערכנו, לשוב לנקודת המוצא שלנו, מונולוג הסיום של האופרה אלפא ואומגה, ולהציב מחדש את השאלות שהצבנו בפתיחה: מה פשרו של מאורע מיוחד זה, בו היהדות הישראלית המודרנית מציגה בפני עצמה גרסא מערבית לסיפור הראשית היהודי, לפיה אדם וחווה משמידים זה את זה והמנצח הוא הנחש?

במאורע זה, אני מבקש לטעון, מגיע לשיאו תהליך ארוך שנים, המלווה את היהדות המודרנית מאז ראשיתה, במאה השמונה-עשרה. סיפור חילונה של היהדות מורכב ורב-פנים: בחלקו האחד הוא קשור באכזבה הכללית של המערב מיכולתה של התיאולוגיה לספק תמונת-עולם מדעית, ומהשינויים מרחיקי-הלכת שהתרחשו בשדות הטכנולוגיה, הפוליטיקה והכלכלה; בחלקו האחר – ברצון לשים קץ להתבדלות היהודית מפני התרבות הכללית ולהתחיל להשתתף בה באופן פעיל. אך אין להמעיט בחשיבותו של פן נוסף, שאינו נמנה בדרך-כלל עם מרכיבי החילון, והמשחק תפקיד לא פחות חשוב מהם: הפן האסתטי. אף כי פן זה הוא 'צורני' ולא 'תוכני', השפעתו מכריעה. הוא אופף את כל האלמנטים האחרים של התהליך ומעניק להם את גוונם הרגשי⁷⁴.

ברובד האסתטי, כך נדמה לי, עומד בבסיס פנייתה של יהדות ההשכלה אל תרבות המערב מיאוס בפרדיגמת הצמצום של חז"ל, ורצון לאמץ את פרדיגמת העוצמה היוונית. במובן זה, דומה החילון המודרני להתייוונות שרווחה בעת העתיקה⁷⁵. היום כמו אז, כל מי שדם פיוטי זורם

⁷³ רעיונות קשורים, המעמידים אף הם את ההבדלים היסודיים בין תרבות המערב והיהדות על הציר צמצום-עוצמה, פיתח בשדה הפסיכולוגיה מרדכי רוטנברג, שמאמר זה חב לו רבות. ראו במיוחד: קיום בסוד הצמצום (ירושלים: מוסד ביאליק, תש"ן); נצרות ופסיכיאטריה (תל-אביב: משהבי"ט, 1994); פסיכולוגיה יהודית וחסידות (תל-אביב: משהבי"ט, 1997); היצר (ירושלים ותל-אביב: שוקן, 1999).

⁷⁴ הפן האסתטי של החילון, כך נדמה לי, קשור לפנים האחרים ברבדים אף עמוקים יותר. המרחק בינו לבין הפן המדעי, למשל, אינו כה רחוק מכפי שאולי נדמה. קוי דמיון מאוד בסיסיים מקשרים ביניהם: ישנו מימד מובהק של אסתטיקה ושל חיפוש אחר הרמוניה בהגות של תנועת הנאורות ושל המדע המודרני, וכן מימד מובהק של רצון לחשוף ולדעת הכל בעולם האמנותי והאסתטי. ויש דמיון נוסף בין שני תחומים אלו לבין הליברליזם הפוליטי הרווח היום: הליברליזם מניח שמתחת לעולם התופעות של בני-האדם השונים, הנבדלים זה מזה בתכונות רבות, נח מעין עולם 'מטאפיזי' של personhood, בו פנימיותם של כל בני האדם היא שווה ואחדותית. עולם זה מקביל הן להנחת היסוד של המדע המודרני, לפיה סדר הרמוני ואחיד של חוקים נח בבסיס הטבע, וכן לאידאל היופי של הרומנטיקה, לפיו הטבע הוא בבסיסו אחדותי ויפה. בשלושת התחומים גם מבוססת התחושה, שהתופעות החיצוניות הן טפלות, והרובד האחדותי בלבדו הוא העיקר. לכן שואפת האסתטיקה הרומנטית להתמזגות עם ההוויה הכללית, המדע – לחשיפת חוקים כלליים מאחורי התופעות הפרטיות, והליברליזם – להתעלמות מהתכונות הנסיבתיות והחיצוניות של בני-האדם.

⁷⁵ המילה 'התייוונות' מעוררת התקוממות עד היום. עדיין היא נשמעת כאילו מכה מתחת לחגורה, עלבון זול שנוח לדתי לזרוק בפני החילוני ובכך לקשרו עם הבוגדים היהודים הקלאסיים, שאת תבוסתם חוגגים כולם, גם החילונים, מדי חנוכה. אך למעשה, מאז ההשכלה ועד היום, אנשי-רוח יהודים רבים שמים לעצמם כמטרה מוצהרת להעתיק את מגוריהם הרחניים מישראל לאירופה, וכמו בני המערב, לינוק אף הם מהשורשים היווניים שלה. יעקב שביט, בספרו

בעורקיו ותעצמות נפש בוערות בו, כל מי שלבו נכסף לדבר מה נשגב יותר מחיי איפוק, סיוג, מיתון וצינון, מתקשה מאוד למצוא עצמו בין דל"ת אמותיה הפרוזאיות של היהדות ההלכתית. והיום כמו אז, כאשר מספרם של אלו מתרבה, מתלקחת, באופן בלתי ניתן לעצירה, תשוקה המונית לנדוד מערבה, ונטישה מסיבית של היהדות המסורתית. המערב מציע משהו שהיהדות, באופן עקרוני, תמיד דחתה: אפשרות ההתמסרות המוחלטת אל האסתטי, אפילו במחיר אובדן⁷⁶.

אלא שהמודעות לאלמנט האובדני של האסתטיקה המערבית בדרך כלל נמוכה מאוד. אם נעקוב אחר תולדותיה של ה'התייוונות' המודרנית נגלה כי מודעות זו לחלוטין נעדרת, למשל, משירו המפורסם של שאול טשרניחובסקי, *נוכת פסל אפולו*, המהווה את אחד מאבני-דרכה. *"באתי עדיך"*, כותב המשורר לאל היווני, *"מול פסלך אקודה / פסלך – סמל המאור בחיים"*⁷⁷. השיר כולו מלא הערצה ליוונים ההירואים על שקידשו את החיים. אך כמו ניטשה לפניו, טשרניחובסקי לא הבחין בכך שמושא הסגידה האמיתית של יוון לא היה החיים אלא החיות שסופה הוא המוות היפה. מודעות זו נצרכה למאה שנים כדי להתעורר ולהיות מוצגת לראווה ב*אלפא ואומגה*. יצירה זו מציינת את נקודת השיא של ההתייוונות המודרנית: לאחר שהקיפה החילונית במעגל נדודיה את תרבות אירופה, היא שבה לנקודת הראשית שלה – סיפור הבריאה העברי – וכעת ניגשת לספרו מחדש, דרך עיניים מערביות.

"האהבה היא שניים", אומר הנחש במונולוג הסיום, *"ואני אחד"*. כאן מוצפן הכל. מה שורש הריב בין השנים לבין האחד? אין זה אלא הקונפליקט הבסיסי בין החיים בתוך הזמן לבין היופי-האל-זמני, בין עולם הריבוי האימננטי לבין עולם האיחוד הטרנסצנדנטי. כלומר: בין היש לבין האין. ה"שניים" הם העולם הזה, ו"שניותו" רבת פנים. ברובד אחד, מדובר בשניות של האני הנבדל מהאתה, ושאינו חולק את עולמו הפנימי. החיבור האנושי כרוך תמיד ביציאה מתוך האני, בסלילה קשה ומתישה של ערוצי אמפתיה בינו לבין הזולת. ברובד אחר, מדובר בשניות של העבר והעתיד, המכוננת את הזמן. שתי נקודות יוצרות מימד לינארי, קו זמן, התפתחות, צמיחה. אנו חיים במציאות דיאכרונית, בה רגע רודף רגע במירוץ בלתי פוסק. ולבסוף, מדובר בשניות של הזכר והנקבה, שבמובן מסוים כוללת את שני הרבדים הקודמים גם יחד: הזכר והנקבה אחרים זה לזה, זרים זה לזה, אך המתח השורר ביניהם מאפשר את הפיריון, את ההולדה של אדם שלישי, הגדל אל תוך העתיד. השניות האנושית והשניות של הזמן אחוזים בשניות הזכר והנקבה. מתוך שניותם, כמתוך קשת מתוחה, נורה העתיד קדימה ויוצר בתנועתו את הזמן. עולם השניים הוא בדיוק העולם התובע את הויתור על היופי והעוצמה שבאחדות. כמה שלא תנסו, לא תוכלו להתמזג בבן-זוגכם ולהיות עמו לאחד; כמה שלא תתאמצו, לא תוכלו להשתחרר מתנועתו הבלתי-נלאית של הזמן ולעצור את המחר מלהתייצב מולכם ולתבוע ממכם אחריות.

המונומנטלי *אתונה בירושלים* (יצא במקור בעברית בשם *היהדות בראי היוונות*; מהדורה מושכתבת ורחבה יותר התפרסמה באנגלית בשם *Athens in Jerusalem* [London: Littman Library of Jewish Civilization, 1997]), מתאר כיצד הופנם זכרון העבר היווני לתוך הזהות העצמית של היהודי החילוני המודרני, כיצד הפכו אותו המשכילים לחלק מהזכרון הקולקטיבי שלהם. כך נוצר המצב בו אנשי ההשכלה – וכן צאצאיהם הרוחניים העכשוויים, החילונים – אף כי אין רצף מסורתי ישיר המקשר בינם לבין יוון העתיקה – נושאים אליה את עיניהם כנער התר אחר חוכמתם של אבות-אבותיו. המשכילים קראו להתייוונות בגלוי, ובקרב חוגי ממשיכיהם מלה זו מוצגת עדיין, לא כעלבון ולא מתוך התגוננות, אלא בגאון וכאופציה תרבותית רצינית. פרופסור ירמיהו יובל, למשל, איש המחלקה לפילוסופיה באוניברסיטה העברית וראש מכון שפינוזה, ידוע כמי שמדבר גלויות על כך שהכיוון שראוי לחילונים ללכת בו הוא לקראת ה'התייוונות חדשה', ואנשי רוח רבים אחרים, גם אם אינם שותפים בהצהרותיהם לאידיאולוגיה זו, צועדים, בפועל, בדיוק באותו כיוון. הציבור החילוני אולי נרתע עדיין מהקישור למתייווני העבר, אך מורי-הדרך החילוניים, העומדים לפני המחנה ומתווים את מהלכיו הבאים, מבטאים אותו כל הזמן.

⁷⁶ ראו לעיל, הערה 64.

⁷⁷ כל כתבי שאול טשרניחובסקי (תל-אביב: עם-עובד, 1990), כרך א', עמ' 85.

ה"אחד", לעומת זאת, הוא העולם ה'בא', האידיאלי, הניתן לתפישה בתודעה בלבד. אין אני ואתה בעולם זה, גם לא אתמול ומחר. זהו עולם האל-זמן היפה כל-כך, שהכל קיים בו באופן סינכרוני. שני סוגי אחדות יש: האחדות האחת היא חובקת-כל וכוללת-כל; היא מכילה בתוכה את הריבוי ובה-בעת מתעלה מעליו; זוהי אחדותו של האורגניזם, שכל איבריו מתקיימים בו בהרמוניה; זוהי אחדותו של היקום, שאין למעלה ממנה; זהו האחד שהמיסטיקנים והפילוסופים כולם – פה, שם, אתמול והיום – תופשים אותו כרובד הגבוה ביותר של ההווה: רבדו של ההווה באשר הוא הווה, נצחי ובלתי-משתנה. האחדות השניה היא תשלילה של הראשונה: זוהי אחדותו של האטום, של האגו, של הרגע; זוהי תמימותו של העולל, שאינה כוללת את הריבוי אלא כלולה בתוכו, שאינה מכילה את היקום אלא מסתגרת מפניו; זוהי האחדות האנוכית של ה'איד', האחדות השפלה, הבלתי-מתחשבת, המכונסת בעצמה; זוהי האחדות שחייני מיסטיקנים – פה, שם, אתמול והיום – משיגים אותה כאשר הם נמלטים מעולם המחויבות והמורכבות אל תוך הרחם הנרקסיסטי של אנוכיותם, ומתוכו מצהירים כי "הכל אחד". האחד מקיף את כל הדברים אך גם מבטל את כולם. הוא הכל ולא-כלום.⁷⁸

אדם וחווה הם השניים, אומר הנחש, ואני האחד; "לנצח תסתכלו בי במבט נפחד". אמת: הנחש, שסמלו הוא האור־בִּרְזִיִּס המעגלי, סמל המחזוריות הנצחית והבלתי משתנה, הוא התגלמותו של היופי האל-זמני. הוא הקסם הקטלני הקורץ בגבול החיים, האור השורף שבקצה מנהרת הזמן. נשיקתו מתוקה מכל, וקטלנית מכל. עם נצחונו, מושלם מעגל ההשמדה העצמית הנרקסיסטית של הסגידה ליופי. לא במקרה, אדם וחווה של האופרה מבצעים בדיוק את שלושת עבירות ה'יהרג ואל יעבור' שדנו בהם לעיל: אומגה מגלה את ערוות החיות, אלפא שופך את דמה של אומגה, והאנושות כולה, במקום להתפתח לכיוון רוחני, קורסת חזרה אל הטבע הגשמי – תמציתה של העבודה הזרה. ואם לא די בכך, בתמונת הסיום מתגלה הנחש עצמו, לעיני בני-הכלאיים והקהל, בצורתו האידאלית: כאליל עבודת כוכבים.

הנחש הוא גם ה"צפע המסתתר" בסוף סיפור האהבה של יהדות ההשכלה עם האסתטיקה המערבית. לאחר שהיה רדום בדורו של טשרניחובסקי, הוא כעת פורץ החוצה בדורם של מנור והרמן, ומתגלה במלוא הדרו האיום. במונולוג הסיום מבשילה המודעות העצמית של החילונית למימד האובדני, ה'צפעי', של הבחירה ביופי, ומוצגת נכוחה מול עיני הקהל. בדיעה צלולה ובביטחון מדגימים המשוררים לקהלם כיצד, שלב אחר שלב, מכלה ההערצה ליופי את מי שבחר בה. אך המודעות-העצמית אינה עוצרת מבעד: חסרי-אונים הם מתמסרים לנשיקת המוות של היופי, מניחים לארסו הקטלני לפעפע לתוכם, ואז, כערפדים מיוסרים הנושכים בעל-כורחם את אהובם, הם מוליכים את הקהל, יחד עם עצמם, אל עבר הנצח החשוך שהיופי פוער מולם: "אתם בניה של אומגה! כן, אתם / בני-הכלאים כאן באי המתיתם, / גרורות של אהבה שהתפשטה כמו נגע: / וזו אחריתם של אלפא ואומגה".

הדרך היחידה להסביר את האובדנות שתרבותינו מתמסרת אליה במודעות עצמית כה גבוהה, היא שאיננו מזהים באופן שלנו שום חלופה שוות-ערך ליופי הזה. אחוזים בקסם חלילו, נלך אחריו עד

⁷⁸ שני צדדים אלו של האחד מקבילים לשני פניו של המספר 1: מספר זה הוא גם מספר רגיל בסדרת המספרים האינטגרליים, הנושא את אותן תכונות של שאר המספרים; אך הוא גם מספר בלתי-רגיל, המשמר את עצמותו של כל מספר בו הוא נכפל. כלומר, מצדו האחד, ה-1 הוא פשוט יחידה בודדת, שכל המספרים האחרים הם צירופים שלה, ומצדו השני, הוא מגלם אחדות מקיפה יותר, שקופה, המשיבה את שאר המספרים לאחדותם שלהם.

מעבר לפי התהום. היהדות וילדיה השמרנים ניצבים מנגד – מיושבים בדעתם, מנוכרים לסערת הרגשות המטלטלת את נפשנו – ומנענעים בראשם: 'נו, באמת! האין עיניכם רואות לאן פניכם מועדות? מדוע לא פשוט תשכחו מהכל, ותשובו הביתה? ראו איזה יופי טמון בצמצום, איזה פיוט חבוי בפרוזה!' אך אנחנו לא מבחינים בהם, או רק מנידים ראשו בחיך רפה וממשיכים. עבור מי שארס היופי זורם בו, אין דרך חזרה. סם החיים שיוצע לנו חייב להיות שקול בעוצמתו לסם המוות. רק לדבר אחד עוד יש סיכוי לגרום לנו לעצור ולהפנות חזרה את ראשו: אם נגלה שבכל זאת, נגד כל הסיכויים (אבל לא יתכן), יש ביהדות משהו שווה כוח ליופי שטעמנו במערב; אם נגלה שמאחורי כריכתם הכה-פרוזאית של ספרי הקודש, מסתתר (אבל אין סיכוי) פיוט עז דיו, שיוכל להטות את הכף מכאן לשם.

האם ישנו דבר כזה? שאלה זו בלבד עוד נותר לנו לברר.

י. נשל הנחש

החלוקה שעשיתי כאן בין פרוזה ופיוט מוכרת גם כחלוקה בין קלאסיקה ורומנטיקה. במיפוי כללי של הזרמים התרבותיים היום, ניתן לקבוע במידה גדולה של ביטחון כי אלו הן הקהילות השמרניות, הנוטות לימין הפוליטי, המאמצות ללבן את הקלאסיקה, והקהילות הליברליות, הנוטות לשמאל, החשות קרבה לרומנטיקה. ברובד הפוליטי מתבטאת דואליות זו בכך, שהציבור הליברלי המשכיל נוטה לאוניברסליות ולהדגשה של הפרט, ואינו נרתע מפניה לאידאליים חברתיים מרחיקי לכת, אוטופיים לעתים, הדורשים שינויים מהפכניים בסדר הקיים; בזמן שהציבור השמרני המשכיל נוטה ללאומיות ולמסורתיות, הוא אנטי-אוטופיסטי, ואינו שש לפרק מוסדות ותיקים ויציבים בשם אידאליים טריים. ברובד התרבותי היא מתבטאת במשיכה של הציבור הליברלי לאקספרימנטים תרבותיים חדשניים, לערער על מוסכמות חברתיות ולשבירת טאבוים; ובנטייה של השמרנות לאסתטיקה מסורתית יותר, ולהשקפת עולם המאמינה בשימורם של ערכים מקודשים.

רבות מהטענות שהצגתי בסעיפים הקודמים לגבי התרבות המערבית מושמעות לעתים קרובות בפי שמרנים מודרניים, בתוך המערב ומחוצה לו, ומוכרות למי שבקיא בשיח השמרני. השמאל הליברלי מואשם תכופות בטיפוח נטיות אובדניות – הן במישור הפוליטי, בו הוא כופה על המציאות, כך נטען, אידאליים בלתי-אפשריים ולכן הרסניים, והן במישור התרבותי-פסיכולוגי, בו הוא מעודד פרקטיקות בילוי ופורקן שתכליתן שכחה עצמית⁷⁹. בדרך כלל האלטרנטיבה הקלאסית המוצגת היא שיבה לאסתטיקה ההרמוניסטית של תרבות יוון ולערכים של המורשת

⁷⁹ דוגמאות מקומיות לטענות אלו הן ספרו של יורם חזוני "המדינה היהודית" (Yoram Hazony, *The Jewish State*, ???) המבקר את האליטה התרבותית של השמאל הישראלי, והנפתח בטענה כי בין השאר מניעה אותה משאלת התאבדות, ומאמרו של אסף שגיב "דיוניסוס בציון" (תכלת 9; ירושלים: שלם, 2000; עמ' 106-128), בו נטען כי תרבות המועדונים מבקשת ליצור חוויה אקסטטית של אובדן העצמיות. דוגמאות אמריקאיות ידועות הם כתביו של אירווינג קריסטול (Irving Kristol, *Neo-Conservatism*, Chicago: Elephant Paperbacks, 1995) במישור הפוליטי יותר, וספרו של כריסטופר לאש, "תרבות הנרקסיזם" (Christopher Lasch, *The Culture of Narcissism*, New York: W.W.Norton & Company, 1979) ברובד התרבותי.

היודאו-נוצרית⁸⁰; אך שמרנים יהודיים רבים יוצרים הבחנה בין המורשת היהודית והנוצרית, בטענה כי היהדות אכן מושתתת על מבנה קלאסי, אך הנצרות במהותה היא רומנטית, ולכן לא יכולה להיות תחליף לרומנטיקה המודרנית (זו היתה טענתו של ליאו בק, למשל⁸¹).

הרעיונות שהבעתי עד כה חופפות במידה רבה את הטענות השמרניות האלו, ובפרט את הטענה האחרונה, המציגה את היהדות כפרוזאית וקלאסית לעומת תרבות המערב הפיוטית והרומנטית. אך ישנה נקודה קריטית אחת בה אינני מזדהה כלל עם ההגות השמרנית העכשווית, ובגינה אינני חושב שיש לזהות את היהדות כאופציה שמרנית. נקודה זו קשורה באופן בו מפרשים את היצר האסתטי-אובדני באדם. הגישה השמרנית הדומיננטית היא, שיצר זה הוא ביסודו ילדותי, רגרסיבי ואנטי-תרבותי, ושלפיכך יש לדכאו ולהתעלות מעליו באמצעות השכל. האפשרות כי ליצר זה יש תפקיד בצמיחתו הרוחנית של האדם, שהוא יכול לסייע בהתבגרותו ולא רק בהתיילדותו, כמעט ואינה מועלית. החשש השמרני מפני התוצאות ההרסניות האפשריות שלו כה גדול, שהוא אינו מסומן אלא כמסוכן ונפסל ביד רמה. אינני שותף לגישה זו. שלילתו של יצר זה מסוכנת בעיני לפחות כמו חיובו המוחלט. הדרך הנכונה להבינו, כך נדמה לי, היא כיצר של צמיחה רוחנית, שמקורו ברבדים הגבוהים דווקא בנפש האנושית, אלא שללא טיפול ראוי הוא מאבד את מצב הצבירה המקורי שלו, הרוחני, ומתמצק לכדי יצר אובדני. בנוסף לכך, אני מבקש לטעון כאן שזהו בדיוק היחס שנוקטת כלפיו היהדות – לא בספרות ההלכתית המוכרת אמנם, אבל כן בספרות המיסטית של הקבלה והחסידות.

שני מושגים מספרות הסוד היהודית נחוצים על מנת להדגים טענה זו: תוהו ותיקון. במשמעות הפשוטה שלהם, מושגים אלו אנלוגיים למושגים טבע ותרבות, בהתאמה. השמרן, החש כי הטבע הבלתי-מרוסן הוא עולם אכזרי וכאוטי, עולם של מלחמת הכל בכל, יזהה אותו, במסגרת מושגים אלו, כעולם של תוהו. הוא מבקש להשתלט על עולם זה ולכונן על גביו מערכת תרבותית הכוללת מוסדות וחוקים שיסדירו את כוחותיו הפראיים – כלומר, עולם של תיקון.

אך כעת באה החסידות עם טענה, השמה את השמרן במבוכה: שורשי עולם התוהו, היא מסבירה, גבוהים משורשי עולם התיקון⁸². בעולם הנגלה לעינינו, התרבות (תיקון) נבנית מעל הטבע (תוהו), ומאפשרת לעדן את היצרים הטבעיים. אך העולם הנגלה, לפי החסידות, ניצב כבואה הפוכה של העולמות העליונים: הגבוה כאן הוא הנמוך שם, ולהיפך: ככל שדבר שפל יותר בעולמנו, ככל שהוא ראשוני, ייצרי וגס יותר, כך הוא יונק משורש רוחני גבוה יותר בעולם הרוחני. המבנה ההיררכי המסורתי, בו מישור הטבע והתוהו מצוי מתחת למישור התרבות והתיקון, עובר פתאום מודיפיקציה: מסך מוסר מעל מישור שלישי, גבוה משני האחרים, והופעתו מחייבת הערכה מחדש של ההיררכיה כולה. מישור שלישי זה הוא עולם התוהו האמיתי, הגבוה מעולם התיקון, ושהתוהו הנמוך אינו אלא קליפתו החיצונית. חלומו של הרומנטיקן בדבר ההתמזגות האקסטטית בטבע וההתמסרות האובדנית ליופי, שהוא סיטו של הקלסיקן, מתגלה במבנה זה כאידיאל הגבוה ביותר. ה"אין" אינו מובן כאן כסמל לאובדן, אלא כביטוי המופשט ביותר של

⁸⁰ כתב העת *Fidelio* (בהוצאת Schiller Institute), למשל, המופץ בקרב הימין הנוצרי בארה"ב, מבטא רעיונות אלו.

⁸¹ Leo Baeck, *Judaism and Christianity*. New York: Harper and Row, 1958; rep. 1966

⁸² ראו למשל: ר' שניאור זלמן מליאדי, *תורה אור*, פרשת נח, ט' ד'

האל⁸³. עם הצטרפותו של מישור זה, דיוקנה של היהדות כדת שמרנית נסדק אף הוא: החסידות מגלה כי היא חותרת דווקא לקראת יעדו של הרומנטיקן, לקראת יעדה של התרבות המערבית.

האם פירוש הדבר שהשמרן טועה והרומנטיקן צודק? לא מדויק. לפי המודל הקבלי-חסיד, כל אחד מהם צודק, ברובד אחר של המציאות. ניתן לנו כעת להכיר בגרעיני האמת הנחים הן בבסיס האינטואיציה הרומנטית והן בבסיס האינטואיציה השמרנית, ולמקם בדיוק היכן הם תקפים והיכן לא. הנוסחה המקובלת בחסידות היא, שעלינו למלא "אורות של תוהו בכלים של תיקון"⁸⁴. ה"כלים" הם האמצעים החיצוניים שאנו משתמשים בהם כדי לחיות בעולם וכדי לאפשר פעילות רוחנית; ה"אורות" הם התכנים והחויות הפנימיים שאנו משיגים ברוחנו. לפי הנוסחה החסידית, השמרן צודק ברמת הכלים והרומנטיקן צודק ברמת האורות. הטעויות מתחילות כאשר השניים מנסים לממש את חזונם ברובד הלא-נכון. השמרן מבין נכונה שהכלים צריכים להיות כלים של תיקון – כלים יציבים המושתתים על קיום פרוזאי ומצומצם. ברובד זה, רתיעתו של השמרן מהאסתטיקה הרומנטית בהחלט מוצדקת. ברמת הכלים אין לנסות וליישם את העוצמות האסתטיות של התוהו, כפי שהרומנטיקן מנסה, שכן הדבר יסתיים בשבירת הכלים – כפי שניפוץ הגיטרה הדגים לנו. אבל אין להסתפק ברמת הכלים. אם השמרנות תנצח, נחיה אמנם בעולם בו אין אנרכיה, בו לא מנפצים גיטרות ובו אין מוות יפה; אך עולם זה יהיה חלול ומדכא. ישררו בו רק מידות האיפוק והריסון, וכל תשוקה מהפכנית תיקבר בו בטרם תנבט. אם הריאליזם יהפך לאידיאל הנשגב, יסגר הצוהר המוביל אל הנשגב באמת, הנמצא מחוץ לריאליה. הריאליזם מנמיך את נפשו של האדם ומקרקה לאדמה. ללא אופק אוטופי וטרנסצנדנטי אליו שואפים, החיים אולי שפויים יותר, אך גם תקועים בתוך עצמם. לכן יש למלא את כלי התיקון באורות של תוהו – להשתמש במערכת הגבולות, המוסדות והנורמות של השמרן כבית, שמתוכו אפשר, באופן רוחני, לצאת למסע חיפוש ומשחק אחר האידאות הפרועות של הרומנטיקן. ניתן להשתמש במבנים היציבים שהשמרן בונה כבסיס המראה פיזי ממנו אפשר לנסוק מעלה רוחנית. הרומנטיקן הכופר בשמרנות יוצא למסע מחקר של מבוך הנפש מבלי לוודא שחוט אריאדנה מקשרו לעולם החיצוני והמציאותי. בדיוק חוט כזה מספק השמרן – אלא שהוא אינו נכנס כלל למבוך! לו הרומנטיקן היה משתמש בחוט כזה, היתה נבלמת צלילתו האובדנית אל המחוזות המסוכנים של המבוך; לא זו בלבד, אלא שחיפוש זהיר כזה מאפשר לגלות, לפני שמאוחר מדי, שהתוהו התחתון הוא רק בבואה של התוהו העליון, ולהפנות את המבט אליו. או-אז יכול החוט להפוך לחוט עפיפון, בזכותו ניתן להתרומם אל רבדי הנפש הרוחניים מבלי להיבלע בהם. צריך להיות קיצוני לשני הצדדים: שמרן עד הסוף ברובד של הכלים, וליברל עד הסוף ברובד של האורות. נפש אנרכיסטית בגוף שמרני – זו יכולה להיות נוסחה פוריה לשילוב בין הרומנטיקה והקלאסיקה.

שילוב כזה קיים בחסידות ביחס בין חיצוניות התורה, המתבטאת בהלכה והעוסקת ביצירת גבולות פיזיים חד-משמעיים, לבין פנימיות התורה, המתבטאת במדרש ובקבלה והעוסקת בשבירת גבולות רוחניים וביצירה של רבדי משמעות רבים וסותרים. ההלכה היא אכן פרוזאית

⁸³ ראו: Daniel C. Matt "Ayin: The Concept of Nothingness in Jewish Mysticism", in Robert K. Forman (ed.), *The Problem of Pure Consciousness: Mysticism and Philosophy* (New York; Oxford: Oxford University Press, 1990)

⁸⁴ ראו: ר' שלמה דוב בער, *ספר המאמרים – תשט"ו*, עמ' 316: "אורות דתוהו בכלים דתקון, שהוא תכלית הכוונה שנשלם הרצון שנתאוה הקב"ה להיות לו ית' דירה בתחתונים".

ושמרנית, וכל-כולה מוקדשת לצינון לבו היוקד של הרומנטיקן. היא דוחה את חזונו האוטופי לעתיד לבוא, ליום בו תתגשם נבואת ישעיה ו"אור הלבנה" (המזוהה עם העולם הזה) יהיה "כאור החמה" (המזוהה עם העולם הרוחני). עד אז עלינו לחיות באור עמום ומצומצם. אך התורה הפנימית, היושבת בתוך כלי ההלכה, עושה ההיפך: היא מלבה את האש הבוערת ברומנטיקן ופוערת אל מול עיני רוחו מרחבים חדשים של פיוט, אנרכיה, עוצמה ויופי, שהשמרנות אינה מנסה כלל להעניק. אף כי גופנו חי עדיין בעידן הלבנה הארצית, היא מאפשרת לרוחנו לחזות בהבלחות של אור החמה השמימית⁸⁵.

מודל חסידי זה, הרואה בתוהו כגבוה מהתיקון, מאפשר לנו גם לאמץ יחס אחר כלפי תרבות המערב – יחס של שיתוף פעולה ופיוס במקום איבה והתחרות. יעדן של שתי התרבויות, המודל מגלה, הוא אחד. המחלוקת אינה נסובה אלא סביב שאלת הדרך: האם שביל העוצמה או שביל הצמצום? בנקודה זו, כך ראינו, נוטה המערב לאפשרות הראשונה, והיהדות לשניה. במאמר זה ניסיתי להצביע על יתרונה של זו. אך בזמן שהיהדות יעילה אולי מהמערב בסלילת הדרך, הרי שהמערב טוב ממנה אלפי מונים בהצבעה על היעד. דווקא חופשיותו ממעצורי ההלכה היא שאיפשרה לו לחקור לעומק את מחוזות התוהו, ולייצגם בבהירות גדולה ביצירות אמנות והגות. ולמרות שיצירות אלו מושכות לאובדנות, הרי שאם ניגש אליהן בזהירות, כשאנו אווזים בידינו השניה, מבלי להרפות, בחוט המקרקע של היהדות, נוכל לדלות מהן אוצרות יקרי-ערך ולהביאן עמנו חזרה. על החדרת היופי היווני לתוך היהדות רמזו אף חז"ל. התלמוד מפרש את הפסוק מבראשית: "יִפְתָּ אֱלוֹהִים לְיַפֵּת וישכון באהלי שָׁם" (ט' כ"ז) כמנבא ש"יפיותו של יפת יהא באהלי שם". שם הוא אבי ישראל, יפת – אבי יוון. כלומר, יופיה של יוון ישכון באהלי ישראל⁸⁶.

הדבר נכון גם לגבי הנחש המשקיף ממרומי הבמה בסוף אלפא ואומגה, סמלו של היופי האל-זמני שהמערב מחזר אחריו. אוי לנו אם נרמסו כלאחר יד תחת מגף השמרנות. מעשה זה ימיט עלינו צפע מזן אחר, אובדן מסוג אחר: הוא ימיר את המוות היפה בחיים מכוערים. האם בכך רצוננו? חיים כאלו רק יולידו מרמור נוסף, ויחדשו ביתר שאת את המשיכה אל המוות. לא: דווקא הנחש, שבמשחק הלוח המוכר מדרדר אותנו מטה, עשוי להתגלות כסולם באמצעותו נוכל לטפס מעלה. שכן גם הנחש צופן סוד. נלכוד אותו, אך לא נהרגו, אלא רק נשיל ממנו את עורו – במלים אחרות, נתרגם אותו לשפת המספרים הפנימית, היא הגימטריה. ועתה ראו: מעטה השם "נחש" מתפורר ונושר, ומגלה תחתיו את זהותו הסמויה, את מערומי ערכו המספרי. ופתאום מתברר שמתחת לקשקשי אותיותיו, ה"נחש" (מי היה מנחש?) הוא גם "משיח". כל ילד יכול לראות זאת כעת: הנחש הוא עירום, והוא מלך.

אינני חסיד של להטוטים (אם כי אני מודה שקסמם מפתה אותי), אך להטוט זה מקפל בתוכו, כך נדמה לי, מסר חשוב: שמחילה סודית, תת-קרקעית, מקשרת בין תל-אביב וירושלים;

⁸⁵ ישנם גם מדרשים המבטאים רעיונות מאוד דומים לאלו המוצגים באלפא ואומגה. רש"י, למשל, כותב שכשהנחש "השיא" את חוה לחטוא, היה מדובר בקשר של "נישואין", ושהנחש למעשה בא על חוה (לפי ספר הזוהר, ילדו של זיווג זה הוא קין). מדרש אחר מספר, שכשאדם העניק שמות לכל החיות ולא מצא עזר כנגדו, הוא למעשה ידע את כל החיות ידיעה מינית. ההבדל בין מדרשים אלו לבין האופרה הוא שהמדרשים אינם מבקשים להחליף את הפשט המקראי אלא רק להעשיר אותו ולהוסיף לו פנים, ואילו האופרה תופסת את מקומו של הפשט ומעניקה לסיפור סוף אחר, סותר לגמרי. במלים אחרות, המסורת היהודית מותירה את הפשט הבוחר-בחיים במקומו, ובכך משמרת את האמירה נורמטיבית שלו לגבי החיים (כלומר, דואגת לכלי תיקון); בה-בעת, היא מוסיפה לו את הרובד האסתטיציסטי והאנרכיסטי, בצורת מדרשים המציתים את הדמיון והרוח (מחדירה לכלי התיקון אורות של תוהו).

⁸⁶ בבלי מגילה, ט' ב'. הקטע נסוב סביב אמירתו של רשב"ג במשנה, לפיה השפה הזרה היחידה בה מותר לכתוב ספר תורה היא יוונית. הפסוק מבראשית מובא כביאור לאמירה זו, וה"יפיות" באה להבהיר מדוע מדובר דווקא ביוון, שהיא רק אחת מצאצאיו של יפת; ההנחה המוסכמת היא, שהשפה היוונית היא היפה ביותר.

שברית עמוקה, תת-הכרתית, כרותה בין אלפא ואומגה לבין התורה. נכון, על פני השטח נדמה כי הסיפור התורני הפוך מהחילוני, שכן גופו של הנחש מוטל לרגלי והאדם והתיקון מנצח את התוהו. אך תורת-הסוד מוסיפה סוף חדש: מתוך עור-הנחש היבש מגיח פתאום המשיח, מהותו הפנימית של הנחש, המתרומם אל-על וניצב מעל האדם – התוהו מועלה לשורשיו ומתנשא מעל התיקון. תמונה זו דומה להפליא לסיום התל-אביבי. ההבדל הוא, שהאופרה החילונית מציגה את הנחש בצורתו הטבעית והגולמית, ואינה מעוניינת בהפשטתו ובעידונו. בעיניים מודרניות, סובלימציה כזו מצטיירת כמזוייפת. אך במה מזוייף המשיח יותר מהנחש? ההבדל ביניהם איננו שאחד מהם אמיתי והשני שקרי, אלא זה: שהנחש רומס את האדם כנקמה על שנרמס תחתיו, תופס את מקומו ומפיל את המסך על סוף הסיפור, ואילו המשיח מותיר את האדם חי, מזמין אותו לטפס אל מעל לאנושיותו, ומציע לו להתלוות אליו למסע שרק מתחיל. האם נצטרף? זו הבחירה העומדת בפנינו.

* * *

ירושלים תשס"ג | 2003