

קירקגור שלי - "אותו היחיד"

לאה גלזמן

אילו הייתי יכול לדרוש כתובת על מצבתי,
הייתי מבקש את הכתובת "אותו היחיד"
סרן קירקגור

שאיננה נכתבת מתוך אירוניה ואינה חדורה בה משורשיה; זוהי אירוניה שיטתית, סמויה או גלויה, ישירה או עקיפה, והיא מתפקדת בספר כדומיננטה פואטית ותוכנית גם יחד, ומהווה את המפתח הבלעדי לפיענוחו מאחורי המסכתיות וההסוואה המכוונות הננקטות בו.

בדומה לסוקרטס, שהיה כמאמר קירקגור "אידוניקן ולא יותר", אף הוא מציג לבן-שיחו שורה צפופה של "שאלות" לא כדי לקבל תשובות, אלא קודם כל כדי לרסק ולסלק על ידי לחץ שאלותיו את התוכן הקונבנציונלי המדומה, הנרכש והמאומץ, של בן שיחו; להרגיעו על ידי אי-הרגעה או העדר מנוחה מתמידים ולהותירו מרוקן מכל, משוחרר מקני המידה הכלליים ומן האידיאלים המוסכמים שהוטבעו בו, "וצמא לעצמו" עד מוות, באמצעות סיגול "החופש האירוני המרחף מעל לממשות".

דרך כתיבתו זו של קירקגור תובעת מן הקורא, בעיקר זה המגלה אותו לראשונה, קריאה חוזרת בספר, כדי להגיע לידי פיענוח העיקרון האירוני המפעיל אותה ולעמוד על מלוא פוטנציאל המשמעויות והמסקנות, אליהן הוא מובל על ידי המחבר.

הכרתי שלי, הראשונה, החלקיקית, והמטעה במידה רבה, עם קירקגור החלה בתקופת בית הספר התיכון, בשיעוריו של הד"ר יוסף שכטר ובזכותו.

כמו אצל נוספים מבני דורי, התבטאה הכרות מוגבלת זו בהתוודעות אל פרגמנטים מסוג שונה במקצת במשנתו, בעיקר מקטגוריית "התקרבות המחשבה לאמונה" (כשמו הראשון של ספרו "פירושים פילוסופיים"), ובמרכזם חיבוריו על "החזרה", ובעיקר "חיל ורעדה", שצירו הן דמותו של אברהם ופרשת העקידה (שני ספרים אלה נתפרסמו באותו יום, באוקטובר שנת 1983).

יותר מכל עבר אז מיד אל יד הספר "מכתבים לקורדליה"; ולא ידענו, כי איננו אלא חלק מן מ"יומנו של המפתח" (בתרגומו

והחד-פעמיות של הווייתו - מתוך אלה נוצרה הפילוסופיה האקזיסטנציאליסטית, שקירקגור היה מראשוני מעצביה ומבשריה במאה הקודמת, בגירסתה הדיאלוגית. זוהי פילוסופיה המנסה לענות על השאלה של מהות ה"ממשות" באמצעות הדיאלוג בין האל לאדם, והשיח בין אדם לאדם ובין האדם לעולם.

אם להשתמש במונחי תבנית החשיבה הסוקרטית, בה הרבה קירקגור לעסוק, (בחיבוריו הראשונים בעיקר) בתור דגם-אב, הרי בדומה לסוקרטס, אף הוא הציג במלוא התריפות והחידוד את ההתנגשות בין כוח "הרפלקסיה הסובייקטיבית", בה מפעיל האני קריטריונים אותנטיים, חירותיים ובלתי משוחדים של טוב ורע, המסתמכים על מצפון היחיד, לבין "הרוח הסובסטיאלי" האובייקטיבית של המסורת; הרוח של החברה ושל המנהגים והחוקים המקובלים במשפחה, במדינה ובדת הממוסדת, על מוסכמותיהם ושקריהם.

למעשה, אין להבין את הספר "א-א", כמו גם את כתביו האחרים של קירקגור, ללא התייחסות להצגת העימות הזו, שקירקגור רואה בו התנגשות בין שני כוחות מוסריים צודקים ושווי ערך. דמותו של סוקרטס היא בעיניו דמות הפילוסוף והאדם ה"אוטונומי", שעיקר מלאכתו, לפי הגדרתו, היה "לשים את בני האדם תחת משאבת האוויר הדיאלקטית שלו"; "לקחת מהם את האוויר שבו היו רגילים לנשום", ואחר כך: "לעזוב אותם לנפשם" שיבחרו ויכריעו בעצמם "א-א-א" (Enten-Eller), כדרך שאף קירקגור מנווט בספר שלפנינו את עצמו ואת בן שיחו הקורא.

מן התבנית הסוקרטית הוא מאמץ באופן טוטלי את מושג האירוניה, הקרובה מאוד להתחפשות ולספק, אם כי אינה זהה עימם, תוך ניסוחן של הבחנות דקות בין הניואנסים השונים של "ביטול-הכול הנובעים מן האירוניה לבין סוגיה השונים האחרים של זו. אין כמעט שורה ב"א-א" על מגוון חלקיו;

סרן קירקגור: א-א; כרך ראשון, תרגמה מדנית: מרים איתן; הקדים מבוא וערך: יעקב גולומב; הוצאת מאגנס, 1997, 384 עמ'

יומן, שכתב קירקגור בן העשרים ושתיים באוגוסט 1835, במקום נופש קטן בשם גיללאי, על יד הים בצפון דנמרק, הוא אומר: "מה שחסר לי הוא לחיות חיים אנושיים שלמים ולא רק חיי ההכרה. לבסס את פיתוח רעיונותי על משהו שקשור בשורשים העמוקים של קיומי, של האקזיסטנציה שלי", וכן: "אני חייב למצוא את האידיאה אשר למענה ארצה לחיות ולמות" (על-פי המבחר מכתבי קירקגור בתרגום י. שכטר-א. כרוך ובעריכתם).

בכותבו משפטים אלה לא היה אולי קירקגור מודע לכך שבניסוח זה של "תוכנית חיים", כלשונו, הוא מתווה לעולם פילוסופיה חדשה, מהפכנית ורבת השפעה, החותרת תחת אושיותיה של הפילוסופיה הרשמית המקובלת, הכוללנית, "האנונימית" וה"סתמית" לטעמו, בעיקר בנוסחה ההגליאני.

הפילוסופיה החדשה שיצר קירקגור נובעת ופורצת מתוך צימאון-מעמקים פנימי, נפשי וייצרי, לממשות.

זוהי "פילוסופיה" במובנה האותנטי, המקורי והראשוני, שהיא מנת חלקו של האדם היחיד ה"מתפלסף" באשר הוא, של האינדיבידואל המחפש טעם ומשמעות לחייו, מעין "לוגותרפיה" הגותית, שהקדימה בהרבה את משנתו הפסיכותרפית של ויקטור פרנקל.

מתוך המשאלה לקעקע את השניות ואת הפער שבין "חשיבה" ל"הווייה" ולגשר בין הפילוסוף, כפרט חושב ומרגיש בחייו האישיים, לבין השיטה שהוא בונה; מתוך מאמץ להפוך את המחשבה הפילוסופית לעניין העיקרי בהווייתו הקיומית הממשית של יוצר השיטה, ובעצם להכניס אל היכל הפילוסופיה את האני הנסיוני האותנטי, את הפרט הבשר-ודמי על מלוא החידתיות

קירקגור בשירו ה'קוהלתי' של פול פליסון מן המאה ה-17, שמסתיים בפרדוקס: "ידע, מעלה, תהלה -

הבל הכול, רעות רוח ומאום: הם הקניין, הידידות והתשוקה, לשם הדיוק הכול הוא לא כלום".

האפוריזמים השנונים עד אימה, שפרק זה מורכב מהם, נטולים בחלקם ישירות מיומניו של קירקגור. הם נוצרו מתוך המרה השחורה, מחומרי מצב הנפש והתודעה של הדיכאון הקליני-פילוסופי בו היה שרוי, ומתארים את המילכוד הרוחני, בו היה נתקע מן הסתם ("המחלה עד מוות"), אלמלי מצא מתוך תהום ייאושו - על גבול השיגעון וההתאבדות - את דרכו אל האמונה.

אחדים מן המכתמים האלה, המוסוים בכיסוי הומוריסטי, הומור שחור מוליך שולל, השתרשו זה כבר במטען התרבותי של רבינו: למשל המכתם: "מהו משורר? אדם אומלל המצפין בלבו ייסורים, אך שפתיו בנויות כך שהבכי והאנחות העוברים דרכן נשמעים כמוסיקה ערבה"; ועוקצני ממנו: "המבקר דומה למשורר כמו שצורה לחברתה, אלא שלמבקר חסרים הייסורים בלבבו והמוסיקה על שפתיו". באפוריזם מפורסם אחר הוא מתאר את המלנכוליה שלו בדימוי שירי מובהק, המעיד על לימודיו העבריים ובקיאותו במקורות יהודיים: "אני מצויק כמו השווא העברי, חלש ובלתי נשמע כמו דגש קל". על בקיאותו השיטתית והעמוקה במקורות יהודיים עמדו זה כבר חוקרי קירקגור שונים, גם בהתייחס אל חיבוריו האחרים, ודבריו על אברהם ופרשת העקדה מהווים דוגמה מובהקת לבקיאות ומושפעות אלה.

מאחורי האופי ההומוריסטי והעוקצנות ההלצתית לכאורה של המכתמים, המהווים כשלעצמם השג מבריק מהבחינה הספרותית הצרופה, מוסוים הבכי והסבל שבתחושת הריק הקיומי ותהומיות הספק והייאוש של המחבר המאמץ פסודוניים, מה שמחוק את האפקט האירוני על כל זוויותיו; הם משקפים את מאבקו האישי האותנטי של קירקגור נגד אופיו וטבעו ואת הדיכוטומיה, או השסע, שאפיינו את חייו עד לשלב התמורה; עומס של מרה שחורה במסווה של עליצות, שובבות קלילה ואפילו פריצות והוללות בליינית:

"מה נורא הוא השיעמום - מה נורא משעמם... אני שוכב נכנע, אדיש; רק ריקנות אני רואה, רק על הריקנות אני מתקיים. רק בתוך הריקנות אני מתנועע, אפילו מן הכאב אינני סובל... אני מת את המוות. ומה יסיתי את דעתך? ובכן, לו יכולתי לראות נאמנות העומדת בפני כל מבחן, התלהבות בלתי פוסקת ואמונה המזיזה הרים, הייתי מבחין ברעיון המחבר את הסופי והנצחי, אך הספק בנפשי המורעלת מאכל את הכול".

האלוהים; אבל זהו קודם כל קירקגור המגולל את מסכת חייו האישיים ב"מסירה בלתי ישירה" ובפואטיקת-הסוואה והטעיה, במעין יישום של שיטת משחק אירונית, כאמור, הכוללת מיניה וביה גם את הכוונת הקורא לחשוף אותה.

שיטת משחק והטעיה זו היא המתודה היחידה הנכונה בעיני המחבר, שהינו בעת ובעונה אחת המחזאי, הבמאי, השחקן הראשי ואף הצופה של 'מחזה-חייו', והמפעיל בווריאציות שונות - בהתאם לחלקי הספר



השונים - את בן-שיחו הקורא כשותף אקטיבי ב'הצגה'. במסגרתה הוא מציג את ריבוי הפנים של האפשרויות ושל העמדות השונות ומציע אותן להכרעה דווקא מתוך הסתירה והפרדוקס, בלי להפוך - על פי הדגם של סוקרטס - לאוטוריטה בעצמו.

זהו אמנם אותו קירקגור 'ערכי-חינוכי' מן המשל "היה אשר הינך", המברר ומעמיד את מושג הגשמת העצמי על הכרעתו החירותית של האני 'האותנטי' ועל המגע הממשי עם המוחלט, זה המחייב לאורח חיים אמיתי ודוחה את המחשבה הנפוצה, שהאורש תלוי בדברים חיצוניים מסוג "להיות מישוה אחר ומשהו אחר";

זהו גם קירקגור הזוכר לי מן המשל על "השושנה והציפור", שמלמד את משמעותה של השמחה: להיות "שמח" משמעו להיות באמת "נוכח והווה ועצמך", "להיות כולך כאן ועכשיו", להיות קיים "היום", שהוא הנצח, ועל כן להיות כמו השושנה והציפור, שהן "השמחה" שבשתיקה ובהקשבה השלמה; אבל קירקגור בכרך הראשון של "או-או" הוא בראש ובראשונה האסתטיקן המתאר מתוך עליונות תוססת - וכמובן אירונית - את "החיים האסתטיים" ואת "האדם האסתטי".

הספר נפתח בתיאור אסתטי של המרה השחורה (המלנכוליה) בפרק הנקרא "סלה" (מונח מקראי-מוסיקלי היוצר בספר תהלים הפרדה ואתנחתא בין המזמורים השונים). כמוטו לפרק, המוקדש "לעצמו" בחר

של ש. תמרי ובהוצאה-אסתטית מאוד של עקד, 1961); אחדים מאיתנו אף הגישו אותו לתומם זה לזו בתור שי-אוהבים.

מן ההמנון הנפלא "בשבחו של אברהם", מתוך ספרו "חיל ורעדה", בו קורא קירקגור לעצמו "המשורר של גיבורו אברהם" ומכנה עצמו בפסודונים "יוהנס של השתיקה" ("דה סילנטיו"), נשתמרו בתודעתי - תודות למורי יוסף שכטר - בעיקר זכר האימה של אברהם בדרכו אל הר המוריה וזכר הפרדוקס האיום שבסיפור, לצד האמונה שאין למעלה ממנה מכוח האבסורד. מושגים כמו "הוויתור האין סופי" של אברהם, וכן "החזרה אל הסופי דרך הפרדוקס" כלומר השיבה אל חי יום-יום לאחר נקודת השיא במעמד העקדה - אלה נצטיירו לי אז, וחוקים בי עד היום, כמושגים טעוני עוצמה רוחנית 'פויטיבית', כשיא של רליגיוזיות אותנטית, המנצחת מכוח תוקפה של האמת הסובייקטיבית ומתוך ההיענות והציות לבת-הקול הפנימית והאישית הבלעדית והייחודית; מכוח רגש האמונה, שאין להבינו כלל באמצעות השכל, ולרוב אף אין להביעו כלל במלים (ineffable), כדרכה של החוויה המיסטית; רגש, שיש בו כדי לבודד ולנתק את היחיד החווה אותו מחברת בני אדם 'רגילים'.

והנה, העיון - לאחר 'פסק-זמן' ממושך כל-כך - בכרך הראשון של "או-או" שלפנינו, בתרגומה החדש של מרים איתן, מאיר לי את זכרי קירקגור 'שלי' מפעם באור מחוזק, ישן-חדש אבל בהחלט אחר, מטלטל ומעייף לאין שעור.

תרגום זה, פויטי להפליא, ועם זאת צלול ובהיר להכאיב, מיטיב להציב לפנינו 'מראת-אני' אישית, תובענית, מחודדת ומהפכת-קרבניים, בקריאתה לבחירה ולהכרעה, קריאה שכל ביטוי ומשפט הכלולים בה גורפים אותנו מדשדוש בשלולית היום-יום אל מערבולת רגשית ומחשבתית טורדת שלווה.

מצד אחד זהו אותו קירקגור של האהבה ושל הקורבן מתוך אמונה, ובלשונו: של "ביטול האני" מפני ה"אתה"; אבל זהו גם - בעיקר ב"יומנו של המפתח" - קירקגור המזנק, באקט הוויתור הגדול על מימוש אהבתו לקורדליה (בת דמותה הספרותית של ארוסתו בחיים רגינה אולסן, שאת ארוסיו עימה הפר) הפורצת מתוך ה"אביב" ("הזמן היפה ביותר להתאהבות"), ומדלג מעל "הסתיו" ("שהוא היפה ביותר להשגת מושא התשוקה") חזרה אל "קרקע האגם" של גרעין האני האותנטי הסמוי ביותר; האני המעורטל מכל "מיתוס עצמי", חשוף ומגורד כמו-תודעתו ובחירתו מכל "מטאפורה של אני".

זהו אותו קירקגור מ'חיל ורעדה' היודע היטב, כי האמונה עשויה לפעור תהום בין הכלל האובייקטיבי, המיוצג על ידי המוסר או הפילוסופיה הרשמיים, לבין היחיד הנתון ביחס מוחלט ובלתי-אמצעי כלפי "המוחלט",

פלפוליהם של הפילוסופים על "הממשות" זוכים להגדרה מכתמית מוחצת. הם מאכזבים, קובע קירקגור, כמו שלט עליו כתוב "כאן מגהצים כביסה", המוצג בחלון הראווה של מוכר גרוטאות, וכשנכנסים לחנות למסור כביסה לגיחוך, מתברר שהשלט עצמו מוצג שם רק לשם מכירה.

ראייה זו משתקפת גם בהתבטאותו הצינית המבריקה על הטאוטולוגיה, המומחשת בנוסחה: "כאשר שתי כמיות השוות בגודלן שוות לכמות שלישית בעלת אותו גודל, אזי כולן שוות בגודלן". על טאוטולוגיה מעין זו, "מן הסוג הפרדוקסלי והטרנסצנדנטלי" כניסוחו האירוני, הוא אומר, שהיא שימושית "לקתדרות ולדוכני המטיפים, שם צריך לדבר הרבה".

אוסף המכתמים בפרק "סלה", מקדים למעשה את המסקנה, אליה הביא את המחבר "הסטדיום" (ההוויה, או השלב) הראשון, בו שהה ועסק; זהו השלב האסתטי, הקודם במסלול ההתפתחות שלו לשני השלבים, אליהם הוא חותר להגיע במכלול חייו והגותו ולהעלות אף את הקורא, ה"אתה": השלב המוסרי, ואחריו ומעליו - הסטדיום הדתי, או ההוויה הרליגיוזית.

החלקים הנוספים בכרך הראשון שלפנינו מתמקדים גם הם בהוויה האסתטית, שהיא אחת משלוש האפשרויות, או הברירות הקיומיות, המוציאות ומבטלות זו את זו, ושעל הקורא לבחור ולהכריע ביניהן, "או-או" ... תיאור החיים האסתטיים, שהינם החיים החיצוניים והשטחיים ביותר, מגיע לשיא פיתוחו בחלק האחרון, "יומנו של המפתה", המהווה מופת של הגות גאונית ועכשווית מאוד, בגישתה, בתכניה ובעיצובה הספרותי הפוסט-מודרני. "יומנו של המפתה" הוא מעשה-שכבה של 'ציטוטים' ורימוזים ספרותיים, הגותיים היסטוריים ומוסיקליים מגוונים מכל מקורות התרבות המערבית והטקסטים הבסיסיים שלה לסוגיהם ולתקופותיהם.

קירקגור פורש בו את תמצית ההוויה שלו עצמו מתקופת ההוללות של נעוריו טרם התחוללות המהפכה הפנימית, ומעמיד אותה על התפיסה וההתבוננות החושנית ועל רגש ההנאה, המופק מאובייקטים חיצוניים לאני, שמופעלים ומעוצבים על ידיו לפי תוכנית מדוקדקת.

האדם האסתטי הוא נהנתן, או תענוגן (הדוניסט) באופן פרקטי; הוא חי ב"אי-אמצעות" בבחינת תגובה טבעית והכרחית על סביבתו ועל התנסויותיו. הוא מתקיים בהווה תמידי, שואף להפיק עונג ממה שהרגע זמנן לו - מין, מוסיקה, שירה, פילוסופיה וכיו"ב - והוא מעריך את נסיבות חייו על פי מידת הסיפוק המידי, הישיר והשרירותי-מקרי, שהוא מסוגל להפיק מהן.

המציאות האסתטית מתמצית בעיקר במומנט

הפוטנציאליות המממדת לייצור הנאות חושניות, פרי הדמיון המסרב להגביל את עצמו.

זוהי מציאות של אין ספור אפשרויות ולא המציאות הממשית המוגבלת מעצם הגדרתה. האדם האסתטי מחפש בכוח הפנטסיה הבלתי פוסקת את המעניין והחדש, ללא כל נאמנות, התמדה או אחריות. הוא משחק בכל הקשר ובכל עניין באופציות המזומנות לו ללא זיקה או התקשרות ממשיות. הוא בחזקת "הצועני המתמיד" שלא חוזר אף פעם אל



אותו מצב, או אובייקט, לאחר שמיצה אותו עד תום, ככל שהיה בו מן המושך והמגרה, תבנית נפשית המוכרת בניואנסים שונים אצל גיבורים וגיבורות ספרותיים רעבתניים, שחולמים "לחיות בענק" ולספוג את אין ספור החוויות וההתנסויות המזומנים להם בעולם.

ה"חזרה" (ביטוי שהפך למושג-מפתח בכתבי קירקגור העוסקים בהוויה הדתית, כנזכר מקודם) אינה יכולה להעניק לאדם האסתטי שום סיפוק, הוא, למעשה, ה"הווה הרומנטי" שיוצר לעצמו, במעין מוקסמות הממציאה את עצמה וחותרת בו-זמנית תחת עצמה, עולם של דמיונות וחלומות כדי להימלט מן הממשות המוגדרת. הוא אומן השיכחה, שכשרונו לשכוח מעניק לו את הגמישות והמניפולטיביות ואת הכושר להקסים, הנחוצים לו כדי לקפוץ מיטואציה אל סיטואציה ומאובייקט אל אובייקט, ללא מחויבות או רגשי אשם, ללא הסתבכות בנשיאה באחריות לחיי יום-יום.

הפחד העיקרי המניע אותו הוא, שלא יסתבך ויילקע לסיטואציה כובלת, שתאלץ אותו לוותר על חירותו. האיום הקבוע עבורו הוא זה של התסכול והשיגרה הכרוכים בהתקבעות הגירויים, ומכאן חיפוש האובססיבי והאטבטי המתמיד אחר שינויים וריגושים חדשים ואספנות החוויות והמושאים (בני אדם, מקומות, מאכלים וחפצים) המאפיינת אותו.

משום כך הוא בורח מן החברות ונרתע מן

האירוסים כ"מוסד זעיר בורגני" ובעיקר מן הנישואים ("אשה, ונרא מזה - ילדים"), שהם "חווה ליחסים לכל החיים"; סוד חייו וטעמו הבלעדי הוא לא להחמיץ שום הודמנות הנקרת בדרכו ולנצלה, והמוטו שלו הוא - CARPE DIEM - "קטוף את היום" השיעמום, "פנתיאיזם דמוני" ההופך ל"רוע עצמו", אם נאחזים בו, הוא אפוא בעיניו מקור כל רע, הוא הנגע הממאיר המאיים.

הוא התחיל בשיעמום-האלים, אשר בראו את האדם כדי להימלט מהשיעמום, נמשך ב'שיעמום-בשניים' של אדם וחווה ובישעמום המשפחתי (קין והבל); אחר כך - בבניית מגדל בבל, שגובהו היה כגודל השיעמום, שעמד ביסוד הרעיון להקימו.

וכך הלך השיעמום ונפוץ בעולם: "אנו משתעממים על כדור הארץ; לכן אנו מקווים לכבוש את החלל"; "גם גרן הצית את רומא רק מתוך שיעמום" - אכן התבטאויות המקדימות את מבעי ה-ANNUE (השיעמום) בספרות הדקדנס הצרפתית ומציעות הסבר פסיכולוגי בלתי-טלאולוגי למהדרין לתנועת ההתקדמות של המין האנושי בכללותו ולשאיפת השינוי וההתפתחות של היחיד, שאינה מעיקרה אלא בריחה משיגרת הקיום הסיופית ומעצמו.

ומהו האמצעי נגד השיעמום?

במסה הקצרה, ששמה נטול מתחום הכלכלה החקלאית - "מחזור הוריעה - ניסיון לתיאוריה של פיקחות חברתית (הנקראת גם בשם "כלכלת החליפין") מוצע המתכון הבא:

כדי להגיע להנאה מירבית בחיים לא די בהחלפה מתמדת של האובייקטים, כדרך שהאיכרים מחליפים מדי פעם את הזרעים בשדותיהם, אלא יש לנהוג לפי העצה "אל תעריך שום דבר" (nil Admirari); משמע: תהא חווייתך אשר תהיה, אסור שמשמעותה עבורך תמנע בעדך מלשכוח אותה בן-רגע.

לכן יש להתמסר לכל הנאה מתוך חשדנות ופיקפוק ולפתח כאמור את אמנות השיכחה. קירקגור מציע במסה הזאת מערך פסיכולוגי שלם של זכירה ושיכחה, שמאפשר לאדם האסתטי לשלוט בזכרונותיו ולבולמם במקום להשתעבד להם; להיות 'בפנים' ו'בחוץ' בו זמנית; לדעת להפסיק את הקשר ברגע הנכון, בין אם המדובר באירוסים, בנישואים, בידידות, בהתקבעות במקצוע או במשרה, או בקבלת תואר זהו העיקרון האמיתי של "כלכלת החליפין". ריסון ההנאה ופיתוח כושר השליטה בזכרונות מסייעים על פיה לראות את כל ההווה כמקרתית ולממש בעקביות את המתודה של העלאת האובייקט המקרי לרמת המוחלט והפיכתו למושא של התעניינות אבסולוטית וטוטלית ברגע נתון בומן, כדי ליצור לעצמך אין סוף קומבינציות משעשעות ומענגות.

גם המסה הזאת היא דגם מזהיר של פואטיקת "המסירה הבלתי ישירה" הנקטת לאורך הספר בהתייחס להוויה האסתטית.

המסירה הבלתי ישירה הנקטת לאורך הספר בהתייחס להוויה האסתטית.

אברהם חמי

את ואני אוניות גדולות

הצופרות בחלון
אוהב אותך תרועה
אוהבת אותך יבבה
קשורים אל הרציף
עשן הארבה
כותב צערנו השלם
אוהב אותך עננה
אוהבת אותך חשרה
ופיח המצפון מדמיץ.

אחר כך לבשה הערגה

חליפת מכתבים בעניבה תואמת.
בסרט הזה כבר היינו
יאמרו כנראה
הדפים צפופי הכתב
על רצועת הכד הורד
החונקת אותם
ונפתחת תדיר לעיון

אל תשאלי היכן הייתי

כל ימי חייך
בסוף עוד אענה.
אני לא אשאל
היכן היית כל ימי חיי
ולא אשאל היכן היית
כשנגמרה מדת הרחמים
ועברתי למדות גדולות

ולא אשאל אותך
היכן היית בין שמונה לעשר
ובמלחמת מאה השנים

נהיה זה לצד זה
חשודים וחושדים
נאשמים ותובעים
חפים וזכאים
עד שלא יוכח.

אור חדר המדרגות

נדלק רק כשנלחץ כפתור התאורה
אי אפשר לכבות בו את האור
שהדלקנו.
כמה מעלות טובות
מפרידות ביני ובין
המקום שצדיקים אינם יכולים לעמוד בו
ובעלי תשובה בעונותינו
לא מחזירים צלצול

במכונית לאחר ערב

בו קראו משירתם
נתן זך ועקב בסר
ועוד רבים וטובים
נהגתי בשקט.
כחזור מאזכרה
ברקע אנפפה קרינית
השרות העולמי של
ה-B.C.C. כה שרק אמא שלה
מבינה מה היא אומרת
אבל בין כה רק אני ואמא שלה
מאזינים פרגע לשרות העולמי
הבריטי.

בתא המטען דפק כדור הסל
השיך לבני, בדפנות התא
כמו שהיה דופק לבי
אם הייתי עולה לקרוא מול כלם.
או מקבל דוח חגיגה.

אני סוגד לאגל הזהב

התלוי לצנארה.

נובל כדשא צמא
פורט בנבל מלים
נבל ברשות השיחה.

ובחוז ממטרה פורטת מים
לקצף קטן.

בחלקים האחרים, התובעים וראויים להשתתות פרטנית ומעמיקה בפני עצמם, (בעיקר אלה העוסקים ב"מוסיקלי-ארוטי" וב"השתקפות הטרגי העתיק בטרגי שבדרמה" וכן בפרק הנקרא "צלליות") מצייר קירקגור את דיוקנם של שלושה אבטיפוסים ייצוגיים של החיים האסתטיים: האחת היא דון חואן (והמוסיקה של מוצרט בכללה).

קירקגור ראה באופרה זו של מוצרט את גולת הכותרת של היצירה המוסיקלית בכללה, ובעיניו דון חואן הוא, בדומה למפתה מ"יומנו של המפתה", טיפוס האדם הרודף עינוגים חושניים, שמהות טבעו היא המוסיקה, והרעיון שלו ניתן לביטוי רק באמצעותה, באמצעות המופשטות והאוניברסליות העל-לשונית או המטא-ורבלית שלה, בבחינת ה"דמוני המתואר כחושני", אשר "בשכילו הכול הוא פרשה של רגע" ולגביו "לראות" ו"לאהוב" חד הם. הדמות השניה היא פאוסט של גתה, אשר אצלו בא במקום העונג החושני "התענוג בספק". בעוד דון חואן מחפש את ריווי התשוקה באופן בלתי אמצעי ומייד, הרי עבור פאוסט נוצרת, על פי קירקגור, חשיבותה של החושניות רק אחרי שהפסיד עולם שלם, וההפסד הזה, או בעצם תודעת הפסד האמונה ואובדן האלוהים, נשארים קיימים בתוכו. פאוסט מחפש בחיים הסנסואליים את השיכחה והפיזור. הוא דבק בגרטכן לזמן קצר, שכן היא מאפשרת לו לשכוח לרגע את ספקותיו, את הריק המנקר בו. לכן אין בפאוסט מן העליונות השטחית והקלילות של דון חואן.

לצד דון חואן ופאוסט מציב קירקגור, בחלק הנקרא "האומלל ביותר - נאום נלהב בפני חברי עמותת המתים", את דמות "היהודי הנצחי", או "היהודי הנודד", נבחר הסבל ושלח הדעת. כמו שני האחרים הוא חסר שורשים ואמונה ונטול התחייבות, אבל אצלו תופס היאוש את מקום החושניות והספק כאחד.

על דרך המתודה המפותלת של פסיכולוגיית הפררוקס הקירקגוריאנית נתפס גם היאוש שבדמות זו כאשר שבתוך האומללות, "אומללות ההיזכרות": "מיהו המאושר ביותר אם לא האומלל ביותר? ומיהו האומלל ביותר אם לא המאושר ביותר? ומה הם החיים אם לא טירוף? ומה היא האמונה, אם לא טיפשות, ומהי תקווה, אם לא הפוגה קצרה, ומה היא אהבה אם לא חומץ על הפצע...". האדם האסתטי יודע, אפוא, בהתייחסותו אל הסבל, גם להפיק הנאה מן האסון ומן היופי הטרגי של הצער והרוע. לגביו משמש הסבל לא כאמצעי להתבגרות, לחזרה בתשובה ולמציאת הדרך אל האל, או הגאולה, אלא כ"צער רפלקטיבי", כנושא לביטוי אמנותי ומקור לעונג אסתטי-טרגי, מסוג "ההנאה החושנית של מי שמדמם למוות".

קירקגור שלי - "אותו היחיד"

← המשך מעמ' 23

גישה זו 'משתיל' קירקגור בנאומיהם של חברי מועדון הפסימיסטים, המכנים עצמם "שותפי המוות", ואשר לפי השקפתם המוות הוא פסגת האושר בחיים שהינם רק רצף של סבל.

באמצעות הצגת שלוש דמויות-הדגם האלה של החיים האסתטיים לגוניהם, על דרך הסיבוך והפרדוקס, מביע קירקגור את השקפתו, כי החיים האסתטיים מביאים בהכרח לידי מבווי סתום רוחני של יגון, ייאוש ומרה שחורה, שכן האדם מורכב על פי תפיסתו הפסיכו-פילוסופית משני חלקים: מן הזמני והנצחי, מן הסופי והאינ-סופי, מן הכפוי והחירותי; כשהאסתטי מדגיש באופן חד-צדדי את הגורם החושי-טמפורלי, הרי היסוד השני שבו, ניצוץ הנצח שבאדם, לאמור הדחף המוסרי, או הדתי, שאינם מתממשים בחייו, יוצר בו במקביל אי שקט קבוע, ודיכוי של היסוד המטאפיזי הזה, הקיים בו אימננטית, או ההתעלמות ממנו, מפחידים ומושכים אותו כאחד. הביטוי למצב זה הינן תחושת האימה ותודעת הלוואי המתמדת של "ריקוד על פי התהום".

מי שאוטם את עצמו בפני היסוד של הנצח מוטבע בנפשו, נדון אפוא, בהכרח, לתיסכול המדכא הנורא שבאובדן הסיפוק הפנימי גם מן העונג החושי ולתחושת החידלון הנובעת ממנו.

לעומת זאת, אם עולה בידיו לחלץ את עצמו מתוך ההתמכרות לחיי החושניות, הוא עובר ל"סטדיום" האחר, להוויה האתית, משמע: למימוש התביעה המוסרית האוניברסלית בתוך ארעיות העולם, הארצי, עולם החושים. לתיאור ההוויה הזו, האתית, שיש בה מן המימוש ההתחלתי של ה"תשוקה לנצח" בעולם הארצי והקונקרטי, מוקדש הכרך השני של "א-או", העומד לראות אור בקרוב, אף הוא בתרגומה של מרים איתן. קירקגור אכן מאדיר בכרך הזה דווקא את חיי היום-יום ומעלה על נס את השיגרה ואת מוסד הנישואים, המביא את היופי לשיאו, ובכך גובר על הוויית הפיתוי הרומנטי לא רק מבחינה אתית אלא גם מבחינה אסתטית: ה"שן" מועדף בו באופן מוחלט על פני

ה"חדש". ברם, מה אירונית העובדה, שהכרך הראשון של "א-או" נכתב אחרי הכרך השני (שנתפרסם ב-1841) ובצמוד להפרת האירוסיים של קירקגור עצמו לרגינה אולסן! "יומנו של המפתה", המבטא באופן השלם ביותר מבחינת אמנות הסיפור והאמנות העדותית-וידויית שבו את המצב האסתטי ואת האדם האסתטי, ראוי למספר הערות נוספות: טכניקת "המסירה הבלתי ישירה" המסווה בו היטב את הסתייגותו המוחלטת של קירקגור מ"תוכנית החיים" האסתטיים, מיועדת - כאמור מקודם - לגרום לקורא שישלול או, לחילופין, יאמץ את דפוס "כלכלת החליפין" המתבטאת בהפרה המתוכננת מראש של האירוסיים לקורדליה, לטובת האהבה הרומנטית המאוהבת בעצמה. עם ההעמקה וההתקדמות בקריאת "היומן" מתבהר, כמובן, שלא "קורדליה שלי", מושא האהבה האלוהי והנכסף כל כך, לכאורה, היא העיקר בו, אלא עצם האקט או ההתייחסות של האהבה אל עצמה ואל ביצוע הניסויים ואיסוף החוויות שבה. חלוקת התפקידים ב"יומן" מעלה בהכרח הרהורי לוואי מקוממים על מוגבלות המחבר (הנובעת אולי מחינוכו הדתי הכנסייתי המובהק), שחי ויצר אמנם בעידן טרום-פמיניסטי, מכדי התבוננות באשה כסובייקט ולא כאובייקט ותו-לא, כאילו מאפייני המצב האסתטי שמורים סטריאוטיפית ואוטומטית לגיבור הגברי לבדו, וכאילו אין האשה, מעצם היותה אשה, מסוגלת לעבור בעצמה אותם תהליכי התלבטות, השתנות ותמורה. והרי דמויות הנשים במחזותיו של איבסן, למשל, שעוצבו ממרחק כרונולוגי וגיאוגרפי זעום בלבד, בהתייחס אל מקומו ותקופתו של קירקגור, הן אנטיזה גמורה לעיצוב המריונטי כמעט של דמות קורדליה "ביומן". מן הראוי גם לתת את הדעת על ההבט, או המשקע השקספירי הבולט במיוחד ב"יומנו של המפתה", שמושא האהבה בו נקראת בשם בתו האהובה והמוקרבת של המלך ליר, אף כי נוסחת ה"א-או" מתקשרת כמובן אל דילמת ה"להיות או לא להיות" של המלט.

ומה מתבקש יותר מאשר לראות בקירקגור בן דמות מסוים של נסיך דנמרק הטרגי, הנע במחזהו של שקספיר בין מלנכוליה לשיגעון מפוכח ותובנת-יתר, מוליכת רצח והתאבדות, אשר קירקגור הקדיש לו כידוע מסה מיוחדת בין כתביו.

תרגומה של מרים איתן, שהינו מעשה-יצירה בפני עצמו, מאפשר למוקירי קירקגור ומודעיו מכבר מפגש מחודש ומסעיר עם הגותו, ולמגליו הוא מזמן הכרות ראשונית עם פילוסוף-משורר, שתולדות המחשבה של המאות האחרונות לא ניתנות להבנה בלי להתוודע אל דמותו וכתביו (השפעתו הישירה על גיטסה תהפוך עוד מן הסתם לנושא למחקר מרתק). יתרה מזו: המפגש עם קירקגור בדור של משבר וחיפושי דרך כדורנו, המגמא יבשות כדי למצוא מזור ומענה לתלאות רוחו וחסריה, מתגלה, באותה מידה של חיוניות וכוח סחיפה כמו לפני עשרות שנים, כהתנסות רוחנית מעשירה ורבת משמעות, שיש בה הרבה מעבר להרחבת הדעת. כלום היטיב מישהו יותר מקירקגור ב"א-או" לצייר את דמותו של 'האדם המודרני', על תחלואי נפשו?

מן הסתם עלול טקסט כזה שלפנינו להצטייר כבלתי-נגיש וכאזוטרי במידה רבה, דווקא בשל עמקות הגותו, חריפות תובנתו ורחבות השכלתו. המאמץ הנפשי והאינטלקטואלי הנדרש בו מן הקורא איננו קל בהשוואה ל'תורות גאולה' רווחות, העובדות על ריגוש וסיפוק מהירים ועל התעלות מיידית שאינה תובעת לרוב מאמץ מעין זה. ואולם דווקא ספרו של קירקגור מלמד, כי הזינוק הישיר אל ההוויה היותר נעלה אינו אפשרי והוא מותנה בהכרח, על-פי ההנחה המובלעת המובנית בשיטתו, בעשיית מלוא מסלול ההתנסות, החיבוט וההתייחסות.

תרגומה היפה והחכם של מרים איתן מציע, מכל מקום, בסיוע הערות השוליים המגוונות והמבוא של העורך, יעקב גולומב, גישה נוחה יחסית, המסלקת מכשולים מיותרים, אל אחד מן הטקסטים המתגרים, הרלוונטיים והמרגשים ביותר, לדעתי, בתולדות ההגות והספרות המערבית. ■

תיאטרון החיים

← המשך מעמ' 28

מסוים, וכמו על הבמה, גם בחיים הם שומרים על "טיפוסייהם" הקבועים. יש בהם "מלאכים" ו"ילדים פרוצים", ליצינים-ציניקנים, "לפלים", נשים רחמניות, פטרונים, ילדות תמימות ופילוסופים ספקניים, ועוד... מכל סוג ומכל מין. דבר-מה תמיד תוסס כאן, תמיד רוחש מתחת לפני השטח: מתהוות הירארכיות, צומחות חברויות, מתארגנות קבוצות, פורצות מריבות, וליתר דיוק

ילכו הביתה: שהבכורה תלך לעזאזל בגלל בן-זונה אחד; לא אכפת לי כמה ולמה: מעניין את התחת שלי; הבטחתם, או עשו טובה: עכשו אני פשוט שולח את כולם הביתה, וגמרנו! שהכול ילך..."

השחקנים מתחילים להגיע. מישהו מדליק את זרקורי התאורה. החזרה מתחילה. תיאטרון קם לתחיה. ■