

הגיבור והקורבן

מאת: רות נצר

(בעקבות הרצאה בבית אריאלה. 3.2.15)

במאמר זה ארחיב מוטיבים עליהם אני מדברת בספרי 'נפש הקולנוע'.

הספר "נפש הקולנוע" עוסק בקולנוע כראי לנפש האדם.

הספר בוחן ארבעה מוטיבים מרכזיים אשר פועלים בנפש האדם ובחברה:

הנשי והגברי, הרוע, גיבורי-על, הקורבן הגואל.

כל מוטיב מתגלה במפורט ב- 4-5 סרטים.

אפשר לראות קשרים פנימיים בין הפרקים בסרט – מוטיב הרוע - הצל - מופיע בדרך זו או אחרת בכל הסרטים, כי ככה זה בחיים. מוטיב הקורבן מופיע גם בפרק על הנשי והגברי ביחסי מקרבן-קורבן בין נשים וגברים. יש קשר בין הפרק על גיבור-העל לבין פרק הקורבן הגואל. למעשה הקורבן הגואל (זה שגואל אחרים על ידי שהוא מקריב את עצמו) הוא גם כעין גיבור-על.

לפני כן נתבונן בקשרים הפנימיים בין גבורה, גבורת על, הקרבה וגאולה.

הגיבור

הגיבור מסמל את עצמנו. כל אחד. עם כישורנו וכשלינו. הגיבור הוא הסמל לאני שנאבק למען קיומו כנגד קשיי החיים. במובן זה גיבור האני שלנו, כל אחד מאתנו, אינו זהה לגיבור המיתולוגי שיש לו איכויות-על כמו רוב הגיבורים היווניים.

גיבור-העל

מבין הגיבורים גיבור נערץ במיוחד הוא גיבור-העל, הכל-יכול, בעל יכולות גרנדיוזיות, הגיבור האולטימטיבי, שמעבר למציאות. גיבור שנולד מהפנטזיה השכיחה כל כך של היות כל-יכול. לעתים האדם נעשה בעיני עצמו לגיבור-על, אדם עליון, רואה את עצמו כמי שכוחו גדול מכוחם של איתני הטבע, חצי אל, וייתכן שאף למעלה מזה. במצבים אחרים מייחסים לזולת תכונות של גבורת-על מעבר לקיימות בו.

הדימוי הזה של גיבור על נולד מצורך, וככזה הוא יכול לשרת אותנו באופן חיובי, כשהוא מסייע לנו לשאוף להיות יותר ממה שאנו, כדי ששאיפה זו תסייע לנו לממש את עצמנו במירבנו. וכמובן שדימוי זה יכול להיות שלילי כשהוא מנתק מהמציאות.

הגיבור הגואל

נוסיף כאן את הארכיטיפ של הגיבור הגואל. למעשה כל אחד מאתנו אמור להיות הגואל של עצמו, המתקן של חייו, המביא את עצמו לאיזון פנימי. בחסידות מבוטא רעיון זה כשמדברים על 'ניצוץ משיח' שקיים בכל אדם. המטרה היא שלא נחפש את המשיח באדם מסוים בעולם שמחכים לו, אלא שניקח אחריות לעצמנו. אבל קיימת נטייה מתמדת, החל מילדותנו, לחפש את הפתרון, הישועה והגאולה מחוץ לנו, באדם אחר, שיושיע אותנו. כפי שאנחנו יודעים, למרות הרעיון החסידי של ניצוץ משיח בכל אדם, רבים בחסידות מאמינים שר"נ מברסלב היה משיח, ושהרבי מלובביץ היה-הינו משיח.

הסכנה היא תמיד כשמתרגמים את הארכיטיפ של הגאולה, מכוח נפשי בתוכנו שמשפיע על תהליכי ההתפתחות, השינוי, התיקון והגאולה הפנימיים, לכוח קונקרטי של פעולה חיצונית בעולם – וגם כשמיחסים לאדם אחר את כוח הגאולה, ואז הוא רואה עצמו מיועד להיות גיבור על מושיע וגואל בעולם. (כך למשל רבי נתן מייחס לשבתאי צבי את המשיחיות ושבתאי צבי נשבה באמונה שהוא המשיח, שהתברר כמשיח שקר שהמיט אסון על היהדות).

אדם שמזדהה עם היותו גיבור-על, ובמיוחד גיבור-גואל (מנהיג או מנהיג דתי) יכול בקלות להיות קורבן להתנפחות האני, לאינפלציה של האני, להיות קורבן לתסביך הגואל שלו (קומפלקס הגואל), כגון – להאמין שהוא נבחר על ידי האלים. כאשר אדם מאמין ביכולת העל שלו לגאול את החברה והעולם (במקום את עצמו), כאשר אדם מזדהה עם הארכיטיפ, ומאמין שהוא באמת בעל כוח על – הוא בסכנה של מחשבות גדלות שפוגעות באיזון הנפשי שלו. במצב זה הוא עלול לפגוע בחברה כשהוא גורם לאחרים להאמין בכוחו הכל-יכול, במיוחד כשהוא משתמש בהשפעתו ומנהיגותו לרעה, ופעמים רבות זה מה שקורה. ראו הדיקטטורים הגדולים של המאה העשרים. כמובן שיש אנשים בעלי כושר הנהגה שפועלים לטובת החברה, מביאים נצחון, שינוי לטובה, הצלה, הבעיה היא כשהמנהיג מייחס לעצמו או שאחרים מייחסים לו כוח-על.

כשהגיבור הגואל מושלך על הזולת ויש ציפיה שהזולת יגאל אותנו – ציפיה זו מזמינה את הופעתם של אנשים שמאמינים שהם גואלים. כשגרמניה הזדקקה לגואל הוא הגיע כגואל כוזב ורצחני.

כלומר, הסכנה היא הן שנשליך את הערגה לגיבור-על על אדם, והן שהוא יאמין שהוא כזה, כלומר, יזדהה עם ההשלכה. אולי לכן שמואל מזהיר את העם שלא יתגעגעו למלך כי המלך ינצל אותם.

במציאות אנחנו תמיד מתאכזבים אחרי אידיאליזציה. כשאנו מגלים את חסרונות האדם שדימינו שהוא גיבור על. בדומה לאכזבה שקורית אחרי האידיאליזציה של המטפל. ככלות הכל מדובר בדימויים שלנו שמושלכים על אדם.

לעתים גיבור-על מתחזה לגיבור גואל עושה נסים, קוסם, בבא סאלי למיניהם. בארץ עוץ כולם מאמינים שהקוסם יגאל אותם מקשייהם. הקוסם המדומה בארץ עוץ ממחיש לנו הן את הערגה לגיבור-קוסם כל יכול והן את הסכנות שנייחס לאנשים כוח על שמעודד אותם עצמם לשגות באשליה כזו.

בסרט '**הקוסם מארץ עוץ**' (1939) הכל משליכים על 'הקוסם', שהוא אדם רגיל, את הצורך שלהם בגבור כל יכול, גיבור על, והוא נסחף לתפקיד הזה ומזדהה איתו. הכל מצפים שהוא יגאל אותם והוא בונה סביבו מערכת של הסתרה, כך שאי אפשר לראותו, וזאת כדי להאדיר את עצמו כאלוהים כמעט. רק הכלב, שמסמל את האינסטנקט הטבעי הפשוט החייתי, בלי ה'בולשיט' האנושי, מסיט את הוילון וחושף את המירמה. מעניין שכשהקוסם המדומה מתגלה כסתם אדם, בלי להיות כלוא בהעמדת הפנים של קוסם, דווקא אז הוא מתגלה כבעל תושיה חיובית ויכולת לסייע לדורותי וחבריה שבאים אליו. מתברר שהוא עצמו היה קורבן לדימוי של גיבור על וגואל.

אבל האמת היא שהאמונה בקוסם מארץ עוץ מאפשרת לדורותי וחבריה לעשות את המסע שלהם לגילוי כוחם שלהם. כפי שהאמונה במטפל מאפשרת למטופל להאמין בכוחו שלו. כפי שהפנטזיה הגרנדיזית הוליקה גם את המדע לייצר דברים חדישים שמלכתחילה נראו פנטזית-על מאגית ומדע בדיוני.

בפרק גיבור-העל אני עוסקת **בספידרמן ובאטמן ובהארי פוטר**. ההצלחה של הספרים והסרטים של גיבורים אלה מגלה לנו את חשיבותו של גיבור העל ככוח אקטיבי בעולם הדימויים שלנו.

הפיתוי להישאב להזדהות עם האישיות הגרנדיזית היא ביחס הפוך לביטחון העצמי, לכוח האגו ולמודעות העצמית. ככל שאלו קטנים ובלתי מפותחים, כך גדול הפיתוי להישאב לאישיות הגרנדיזית הדמיונית. לכן פנטזיה זו מתאימה לילדים ומתבגרים. כאלה הם ספידרמן ובאטמן והארי פוטר שמדמים עצמם כגיבורי על כל יכולים, והם נערים שמפצים עצמם על יתמות ובדידות חברתית על ידי להטוטים וכוחות על.

הבעיה היא שהמשאלה להיות גיבור-על כקוסם או גואל-מנהיג מושכת אליה את צורכי הצל, את התכונות הבעייתיות, שמתבטאות בשאיפה לכבוד, שליטה-שתלטנות, עליונות, תחרות וכוחנות, ומושכים את המנהיג בקלות לכוחנות ניצול והונאה. לפעמים האדם באמת מדמה עצמו לכל יכול ומאמין בזהות הגרנדיוזית שלו – כשהוא שבוי במחשבות גדלות בגבול הפסיכוזה. אבל בדרך כלל אלה אנשים בעלי קיום פסיכופתיים, שמתחזים במקום שווא, בנוכחות, ומסתייעים בכוח כריזמטי סוגסטיבי.

הגיבור הרגיל, האנושי, מצליח בזכות כוחו הנפשי, תבונתו (יוסף המקראי), עורמתו ותושייתו (אודיסאוס), סבלנותו, עמידתו בקשיים ונחישותו במילוי משימות (רובינזון קרוזו, הרקולס, במקצת המשימות), יכולתו לרסן את דחפיו (אודיסאוס). לעומת זאת, גיבור העל בקולנוע יכול לממש את פנטזיית היכולת המאגית ולהצליח מיד בזכות כוח כל-יכול להטוטני-וירטואלי-טכנולוגי, מבלי לעבור תהליך ממושך, אטי וקשה של הגיבור האנושי, שהוא אנחנו, של התפתחות האישיות במאבקה וחישולה נגד קשיים. ואמנם, מהרגע שספידרמן לובש את מסכת הספידרמן הוא נעשה כל יכול.

פיטר, במסווה של ספידרמן, משתמש ביכולת העל שלו כדי לנקום על מות דודו, ולגאול את החברה מהגנב האלים שגם הרג את דודו. גם בהמשך הוא ממשיך במעשיו להלחם בדמויות השליליות. כך פיטר כגיבור-על מיטיב לחברה. גיבור העל המיטיב לחברה, החל בהרקולס ושמסון, וכלה בגיבורי העל הקולנועיים – מסבים את הכוחנות לטובת החברה, ובאופן כזה מאפשרים לתת לגיטימציה לגבורת העל הבלתי מציאותית ומנטרלים את סכנותיה לאלו שמזדהים איתה. אלה הם גיבורי על שהם גיבורים גואלים חיוביים של אחרים. שמסון במותו ממית פלשתים ולכן הוא גיבור-על שהקריב את חייו למען גאולת העם. הוא גם גיבור גואל שנהיה קורבן גואל.

בחלוף הזמן תתפתח בילד חשיבה הגיונית מותאמת מציאות, שתאפשר לו לוותר על הפנטזיה הכל-יכולה. רק האמן יוכל לשמור על הפנטזיה הכל-יכולה של עצם תהליך היצירה. כך הקולנוען, אמן הקולנוע, מקיים את הפנטזיה הקסומה שלו עצמו, של היותו אמן גיבור-על כל-יכול, כקולנוען בורא עולם הדימויים, במבט הרואה-כול של המצלמה שמצלמת מכל הכוונים והזוויות ורואה יותר מראיה אנושית רגילה. למעשה המצלמה היא כל-יכולה, גבורת-על. ההתפתחות הטכנולוגית של מכשירי הצילום מאפשרת לדמויות להיראות גדולות מהחיים, על ידי צילום הדמות מלמטה כלפי מעלה, ולבצע מעללים כל-יכולים כגון מעוף במרחב, שמאפיין את גיבורי-העל. הקולנוע מצטיין ביכולתו להגשים כל פנטזיה-על, על ידי

הממד הטכני הכל-יכול. עושי הסרטים נתונים לפיתוי של הגזמה ביצירת מודלים לא-מציאותיים של יכולתו של הגיבור, לטובה ולרעה.

וכך, באמצעים טכנולוגיים וירטואליים, הקולנוע מאפשר לנו להגשים בפנטזיה את המאויים שלנו להיות יחיד סגולה ובלתי מנוצחים; מאויים לאומניפוטנציה, לכוח על-אנושי, מאויים להיות דמויי אלים יכולי-כול. מה הם שמשון והרקולס הכל יכולים במיתוס לעומת גיבורי-על בקולנוע; כמו אינדיאנה ג'ונס, סופרמן, ספיידרמן, באטמן ופלאש גורדון. המאגיה המאנית האומניפוטנטית מתורגמת בקולנוע בעזרת הדמיית מחשב כל-יכול של יוצרי הקולנוע, ועשויה לחזק את הנטייה לפתרונות ראוותניים וחסרי אחיזה במציאות. בפיתוי זה טמונה גם הסכנה של שיכחת המסר הנכון שהנפש זקוקה לו, הוא המסר של שביל הזהב, שגם היוונים ובודהה והרמב"ם הורו לנו, המסר המורה על האיזון והמידה הנכונה.

הקולנוע עצמו הוא גיבור-על, שלעתים ממציא גיבורים ביוניים כל-יכולים, שנאבקים נגד הדברים הנוראים ביותר ונגד האיום שבא מהחלל. כך, הקולנוע מסייע לנו להתמודד עם חרדות הקיום. עם זאת, הקולנוע מגביר את החרדות דרך המחשה קיצונית של קטסטרופות, ושל הרס וסוף העולם.

ניכר פער גדול בין היכולת הטכנולוגית הגבוהה של הקולנוע, שיכולה להמציא מציאות וירטואלית ממששת-כול, לבין מגבלות הנפש האנושית. מכאן יכולות לנבוע תחושות כשלון של הצופה הבלתי בשל, שנובעות מהכרתו שהוא אינו מסוגל לממש את הדימויים הקולנועיים של האגו האידיאלי-הגרנדיזי הכל-יכול. כך למשל, ב-21.7.2012 נכנס צעיר לאולם קולנוע בארה"ב שהוקרנה בו לראשונה גרסת הסרט החדש באטמן והחל לירות באולם לכל עבר. הוא הרג 12 אנשים ופצע רבים. הוא היה לבוש בתחפושת דמות הנבל בסרט, הג'וקר: שערו היה צבוע אדום והוא אמר לשוטרים שהוא הג'וקר.

הדימויים האומניפוטנטיים, שמלכתחילה נועדו לתחזק את תחושת האני, עשויים אפוא לגמד אותה עוד יותר. ההישגים הטכנולוגיים דוהרים קדימה ואילו הנפש האנושית נשארת כפי שהייתה. ואין לה כלים להתמודד עם הפער הזה. פער שהוא פוטנציאל הרסני ורגרסיבי. פיגוע מגדלי התאומים יכול להיות עדות לכך. אנו בקלות עלולים להיות קורבנות של דימויים גדולים מהחיים. כל מי שנשאר הארי פוטר וספידרמן ופיטרפן – הוא קורבן הפנטזיה שלו. הם מעמידים פנים כגיבורי על ולמעשה מנועים מיכולת ליצור קשרים. כך הם קורבנות של הפנטזיה של גיבור גואל. בשפה מקצועית אלה גיבורים מדומים, בעלי עצמי מדומה, מתבגרים נצחיים שחיים בפנטזיה.

במקרה הטוב, כשהאדם חש שהוא עצמו אינו זהה לפרסונת בגדי המלך המדומים שהוא עוטה, ולגלימת הקוסם המדומה, עולה בו השאלה הדחופה: מי אני באמת? כלומר, מהו

העצמי האמיתי שלי? ואמנם ספיידרמן שואל: "מי אני?". שאלה זו נועדה לאפשר לו להיות הוא עצמו ללא גבורת על.

הפנטזיה הכל-יכולה, במקרה הטוב, מסייעת לקבל כוח לצאת למסע. כך בסרט התעודי 'רדוף' (2012) של מנחם רוט, שהיה קורבן ניצול מיני בילדותו על ידי אברך בישיבה שבה למד, ניצול שהרס את ילדותו. בבגרותו הוא שב אל השכונה בירושלים למצוא את האברך ולעמת אותו עם מעשהו כדי להכריח אותו להודות במעשהו ולהתנצל. כל זאת בחסות המצלמה שאיתו. הסרט פותח בחלום שלכאורה אינו קשור כלל לעלילת הסרט. בחלום הרבי אומר לו – אני רואה הכל [יכולת של גיבור-על] והוא קורא למנחם החולם להיות משיח. לפנינו חלום גדולה ממש כמו החלום של יוסף שהכוכבים והירח משתחווים לו. חלום שמזמין אתו להיות בעל כוחות-על, המשיח הגואל את העולם. מנחם רוט זקוק לחלום גרנדיוזי של היותו כביכול גיבור גואל-משיח כדי להבין שעליו להיות המשיח של עצמו, ולצאת למסע גבורה כדי להתעמת עם האיש שתקף אותו בילדותו. ואמנם, במהלך הסרט הוא עובר מהיות קורבן לתוקפן, מרדוף לרודף. והוא מצליח להשמר מהפנטזיה של גיבור גואל. הוא לא קורבן של פנטזיה של גיבור-על, אלא הוא מבין שנתבע ממנו לגאול את עצמו ואת עברו, ולא את העולם. נכון, שבדיעבד, כשהסרט מוקרן בפורומים רבים בפני העולם החילוני הדתי והחרדי, הוא ממלא שליחות מסוימת לעזור לאחרים להתמודד עם טראומה של ניצול. אבל הכל בפרופורציות אנושיות.

הקורבן

הקורבן היא ארכיטיפ חובק כל – משום שהוא כולל כל כך הרבה הבטי חיים בהם הניגודיות מובנית. ניגודיות בדרך כלל יוצרת קונפליקט, מחייבת בחירה שכתוצאה ממנה קטב אחד משתלט על השני ומקריב אותו: הנחות והערכי, הטוב והרע, הרוחני והגופני, המיני והא-מיני, הנשי והגברי, הפאגני והמונותאיסטי, הארצי והשמימי, החיים והמוות, השלם והחלקים, הילדותי והבוגר, האמיתי והכוזב, דתי וחילוני וכו'. בחלק מהבחירות שלנו אנחנו במודעות לבחירה ובחלק הבחירה היא לא מודעת. אז נוצר מצב שבו חלק אחד בנפש משתלט על האחר והאדם הוא קורבן של הנפש שלו עצמו שמשתלטת עליו, כחלק לא מודע או קומפלקס שכוחו חזק מהאגו (האדם קורבן לרגשי הנחיתות, לאובססיות, לדחפי הכבוד, לקמצנות, להשגיות וכו'). בכל מקרה - כל בחירה היא על חשבון הקטב השני ומקריבה קטב אחד. העניין הוא שהאמת הנפשית של איזון ומינון נכון מתקיימת כשלא מקריבים אלא מאפשרים למינון דינמי (אמביוולנטי או מפויס) בין שני הבטי הנפש. עד כאן כשמדובר בתהליך פנים נפשי של כל אחד בינו לעצמו.

ככל שניסיתי להבין את משמעותו של ארכיטיפ הקורבן, הבנתי שלפנינו ארכיטיפ שמכיל משמעויות רבות ושונות. עד שנדמה לי שחסרות לנו מלים מדייקות יותר לסוגי הקורבן. יש בחירה אקטיבית בהקרבה למען משהו עם משמעות חיובית - Sacrifice, כשאדם מקריב משהו - מוותר על משהו - למען ערך משמעותי. המקור הראשוני של המילה Sacrifice הוא "לקדש". הקורבן מקדש אמת גדולה מחייו, וכך מקדש את חייו שלו. ויש לעומת זאת מצב סביל שבו אדם נכפה להקריב-להיות קורבן, במשמעות שלילית - מתוך מציאות או עמדה קורבנית. במצב קורבנות האדם מנוצל בידי כוחות גדולים ממנו (Victim), בין שהוא קורבן הגורל, ובין שהוא קורבן אישיותו ודחפיו, בין שהוא קורבן החברה, לדעות ואמונות החברה, קורבן האופן בו גידלו אותו, וקורבן ההסטוריה של זמנו, כפי שנראה בדיון בספר על המילכוד הנשי בקולנוע. המטרה של הפסיכותרפיה, והאינדיבידואציה בכלל, היא להשתחרר מקיום קורבני, ומחוויה עצמית קורבנית, שבהם אנחנו חיים כקורבן לכוחות נפשנו ; לדחפים, לקומפלקסים, וכן למשפחה, ולחברה.

הקורבן הגואל

בהקרבה האקטיבית, האדם בוחר להקריב משהו למען ההתפתחות העצמית שלו = לותר על סיפוק מיידי למען פיתוח ערכים כאשר זו הקרבה למען גאולה עצמית, ועד הקרבת חייו כביטוי לנאמנות לאמת פנימית ומימוש עצמי. דוגמאות: חנה סנש. וכן סופי שול מארגון הורד הלבן שמחו נגד הנאציזם, והוצאו להורג. זה הקורבן הגואל עליו אני מדברת בפרק 'הקורבן הגואל' בספר. ישו הוא האב-טיפוס לקורבן הגואל. הוא מקריב את חייו כדי להיות נאמן לאמת הרוחנית שלו. והוא גם קורבן שנועד לגאול את האנושות מחטאיה. הסרטים עליהם אני מדברת בסרט עוסקים בדוגמאות כאלה שמתייחסות במפורש להיבט הנוצרי. בסרטים האלה נראה גיבורים שרואים בהקרבת חייהם את ערך הגאולה לזולת ולעצמם, ואז במקום אימת המוות האדם חווה חווית משמעות עליונה במותו. זה הרעיון של מוות ולידה מחדש בספור של ישו. בעת המוות הפיזי, הקרבת החיים, הנשמה נולדת ברמת ערכיות גבוהה יותר. נוסף על כך, אני סבורה שסרטים אלו מבטאים את הערגה למשמעות רוחנית דתית שאבדה בעולם החילוני. למשל - באופן חיובי: בסרט 'גראן טורינו' -

בסרט גראן טורינו (2008), קלינט איסטוד מגלם את קובלסקי, לשעבר חייל במלחמת קוריאה,

קובלסקי נושא בו אשמה על הרג רב שביצע במלחמת קוריאה, ועל שאין לו קשר עם בניו והוא חש אשם על כך.

קובלסקי מצליח ליצור קשר אנושי עם שכניו ולהפוך מאדם תוקפן, גזען, גס-רוח, מריר ועוין לאדם ידידותי. הוא נענה לקשר, מסייע לנער השכן שהוא קורבן של כנופיה מתעללת. הוא מבטא כלפיו עמדה של אנושיות, אבהות וסיוע ממשי. קובלסקי מחליט לנקום בכנופיה שמתנכלת לשכניו. הוא יודע שמותו קרב, שכן הוא חולה ומחלתו מתגברת. הוא הולך אל ביתם של חברי הכנופיה, יוצא חשוף נגדם ועושה תנועה של שליפת נשק, ובתגובה הם יורים בו והוא נהרג, והמשטרה עוצרת אותם, כפי שרצה. אז מתברר לנו שכלל לא היה ברשותו נשק. הוא החליט להקריב את עצמו למען הסגרתם, שהרי ממילא ידע שמותו קרוב. כשהוא צונח ומת, רואים אותו שוכב כשידיו פרושות לצדדים – הוא נראה כמו ישו הצלוב,¹ שמת כדי להציל את האנושות מחטאיה. קובלסקי מנסה לכפר על חטא ההרג שחטא במלחמת קוריאה בעבר, ואינו מוכן להרוג שוב. הוא מנסה לכפר על חטאי העבר שלו כלפי הקוריאנים וגם כלפי בניו, ולהציל את ידידיו החדשים. הסיוע לזולת עד כדי מוות באקט של הקרבה עצמית מעניק משמעות לחייו של קובלסקי. הוא מממש את ארכיטיפי גיבור-העל כקורבן-גואל שמקריב את עצמו למען גאולת הזולת. אבל בניגוד לישו, במותו הוא אינו נושא-מכפר את חטאי הזולת אלא את חטאיו שלו ואין כאן חריגה מתפיסת מציאות.

לא הנצרות המציאה את הארכיטיפ של הקורבן הגואל. הוא קיים במיתוסים שונים. פרומתאוס הקריב עצמו כדי להביא לאנושות את אור האש. הנצרות מצאה אותו גם במותו של שמשון ובסבלו של איוב ובסבלו-מותו של הרקולס. אודין, האל הנורדי, הקריב עצמו כשתלה עצמו הפוך על עץ כדי ללמוד את סוד האותיות ולהביאן לאנושות.

אפשר לשאול באירוניה, האם ישו לא היה קורבן לקומפלקס הגואל, לתסביך הגרנדיזי שלו והאמין שהוא ישו, והאמין שנועד לגאול את האנושות ועליו להיות מוקרב לשם כך? ישו אומר: "אני ואבי חד הם". אני ואלוהים אחד. זו מחשבה אינפלציונית-מנפחת, מתאימה לבית חולים פסיכיאטרי. אם זה לא היה מיתוס היינו אומרים שהוא היה חולה נפש.

למעשה, מיתוסים של קורבן וגאולה מנסים לתת מענה לרוע – לגאול ממצוקת הרוע הפנימי ומהרוע בעולם. הקורבן בא לכפר על הרע שעשיתי (קורבן אשם, קורבן חטאת), וגם לחלות את פני האל, לרצות אותו ולהשפיע עליו כדי שימנע ושיסיר את הרע ויביא את השפע. או

¹ נזכיר שבסרט ספיידרמן 2 ישנה תמונה שבה ספיידרמן מזוהה עם ישו כמושיע-מקריב עצמו: הוא שוכב כמו ישו הצלוב, נישא על ידי מעריציו.

שמשליכים על האחר את הרוע ואז יש צידוק להפטר ממנו, להקריב אותו. האנטישמיות למשל. או שנאת הצוענים וכל שנאת מיעוטים ורצון להפטר מהם כנושאי הרע (הצל) ומכפריו, כעין קורבן חטאת ושעיר לעזאזל. במובן כלשהו אפשר לומר שהם מגלמים את דמות הגואל הסובל.

הקרבת הקורבן היא אקט ריטואלי שמאפשר תחושת שליטה בגורלנו, יכולת להשפיע ולמנוע את הרע /המוות המתקיף אותנו. על ידי שאדם ממית הוא כביכול שולט במוות ובבחירה מי-מה ימות.

יש פרדוקס מובנה בהקרבה - כדי למנוע רוע עושים רע (למישהו או לעצמי שהוא שעיר לעזאזל). כדי להפטר מהרוע שלי או לכפר עליו אני מבצע אותו כשאני מקריב חלק מגופי (אדיפוס: מקריב את עיניו) מישהו אחר (השעיר לעזאזל) או את חיי – מישהו משלם על הרוע שלי.

הקורבן הגואל עלול בקלות להיות שעיר לעזאזל של האלימות של החברה שמופנית כלפיו. כלומר קורבן החברה. כזה היה ישו. התאור האכזרי המפורט של הויה-דלרוזה שלו מעורר תחושה קשה של התענגות הכותבים-קוראים על האכזריות הזו. כך נראה לי שישו, הקורבן שנועד לכפר על הרוע האנושי, על החטא, לא רק שלא פתר את בעית החטא והרוע אלא גרם בעצמו עשיית רוע וחטא בכך שצולבים אותו.

כמו שאנחנו שואלים שאלות על טיב העקדה כך יש לשאול גם על הצליבה. לא כל מיתוס צריך להוות מודל ללכת לפיו. אולי אפילו ההפך! מיתוס אינו אמת תאולוגית שחייבים לציית לה. מיתוסים רבים הם מודלים בעייתיים. כגון הקרבת אגממון את בתו איפיגניה, שנהיתה הקורבן שגואל את אביה כביכול, על כורחה (אגממון הקריב את בתו על מנת שהאלים יפילו רוח בספינותיו ויפליגו למלחמת טרויה).

זעקתו של ישו על הצלב: "אלי אלי למה שבקתני [...] למה עזבתני" (הבשורה על פי מתי, כ"ז: 46) - מאפשרת להעמיד בסימן שאלה את הארכיטיפ של קורבנו של ישו, ולהפריך את הצידוק לו. זו מחאה אולטימטיבית נגד הקרבתו. והיא הופכת אותו מבן של אל ורוח הקדש לבן אדם. זה הרגע שבו הוא מקריב את הגרנדיזיות של היותו מלך היהודים ואת היותו קורבן גואל.

יש גם מיתוסים שלדעתי מבטאים התנגדות להקרבה: כך אני מבינה את המיתוסים על מאבק במפלצת שדורשת קורבנות אדם: כזה הוא המיתוס על פרסאוס – שמציל את אנדרומדה ממפלצת שהיא מוקרבת לה, וכך תזאוס שהורג את המינותאור וכך מציל כל שנה 12 עלמים ועלמות שהוקרבו למינותאור.

לפעמים נראה לי שהאיקון של ישו המדמם, כתמונה מלאה סאדו-מזוכים מעודדת אלימות, והאיקון של ישו הוא שער לעזאזל לאלימות של הקהל הצופה. הצופים מתבוננים בו כמו בהוצאות להורג פומביות שהיו שכיחות בתרבויות רבות. ובכלל, הייתי אומרת שכל המומתים הרבים בקולנוע הם הקורבנות הגואלים שלנו. הם מתים במקומנו. ובכך הם השער לעזאזל של חרדותינו. הם הקורבן שמרגיע שלא אנחנו המתים, קורבן שמאשר לנו את חיינו. כמו שמקריבים מישהו למפלצת כדי שלא תטרוף את כל השבט. למעשה, הצופה שיש לו מעורבות רגשית כזו או אחרת (כמו כל צופה ביצירת אמנות, וכמו בחלום) אוחז בשור בשני קרניו, הוא מזוהה גם עם המקריב וגם עם המוקרב.

ונשאלת השאלה האם ישו גאל באמת את האנושות מחטאים או שהסיר מאנשים את האחריות לחטאיהם כי בין כה וכה נסלחו כופרו (כביכול) על ידי ישו?

הקורבן הגואל בסרט - באופן הבעיתי שלו מופיע כאשר מתרחשת הזדהות בעיתית עם ישו בסרט.

בסרט **ישו מממונטריאול** (1989) מסופר על בחור שמשחק את ישו בהצגה מקומית, וכשהכנסיה המקומית מתנגדת להצגה, ויוצאת נגדו, הוא בהדרגה מזדהה עם ישו, מאמין שהוא ישו ונכנס לתפקיד דמוי ישו של התנגדות לממסד הכנסייתי, שכתוצאה ממסד יוצא נגדו, כמו נגד ישו. הוא נפגע מהצלב שהוא קשור אליו בהצגה, נפגע בראשו ומתחיל להזות שהוא ישו המשיח, עד מותו. זו דוגמה להזדהות אינפלציונית עם הקורבן הגואל.

ההזדהות הבעיתית עם גיבור-על, ועוד יותר גיבור-על גואל, מעניקה תחושת ערך עצמי ותחושת יעוד ושליחות, שיכולה להיות הגנה-פיצוי מפני חרדה דיפוזית פסיכוטית.

סכנה של הזדהות עם גיבור-על גרנדיזי, ושל היות קורבן לפנטזית הגואל - בסרט **מובי דיק** (1998): קפטן אחאב קורבן לאובססיה שעליו לנקום בליתן שהוא עצמו היה קורבן לו כשנגס את רגלו. אחאב הוא בעיני עצמו גיבור-על שיכול לתפוס ליתן ענק. בסופו של דבר הליתן יהפוך את האניה ויוריד אותה עם כל מלחיה לתהומות הים, כשאחאב תפוס בחבלי הצלצל אל גוף הליתן בידיים פשוטות כמו ישו הצלוב. הוא מדמה עצמו להיות הגואל המוקרב, הקורבן הגואל שגואל את עצמו במעשה של נקם. למעשה הוא קורבן נפשו הגרנדיזית, קורבן רגשי הנקם שלו. פסיכוטי? פרנואידי? חולה גדלות? הוא כמו מנהיג מטורף שסוחף את כולם אחריו בכוחו הכריזמטי ומקריב אותם כמו מנהיגים במאה העשרים.

הסרט '**הכנון דרום מזרח**' (1984) הוא סרט מעניין שעוסק גם הוא בגוון המטורף האפשרי של הקורבן הגואל, והפעם בתוך המערכת הפסיכיאטרית. בדמותו של מעין ישו בבית חולים פסיכיאטרי. הסרט מראה את גורלו של אדם (רנטס), מאושפז, פסיכוטי, ואולי לא? שבהתנהגותו החריגה שנועדה להביא לטובת כלל החולים, ומביא על עצמו את אלימות הממסד, שמעדיף להקריב אותו מאשר להקשיב לו, והופך אותו לקורבן הממסד הפסיכיאטרי. ממש כמו ישו. החולים מעריצים אותו ומאמינים בכוחותיו המיוחדים, והממסד נבהל מהכוח הממריד שבו וממית אותו באמצעות טפול פסיכיאטרי אינטנסיבי. רנטס הוא קורבן של אישיותו, של שאיפות הגאולה שלו, ושל הממסד בעיקר. הקולנוע אוהב את השגעון, יש לו רייטינג! אבל אפשר גם לומר שהשגעון בקולנוע, לפעמים כמו חלומות – מקצין מצבים כדי להכריח אותנו להבין את המסר שלהם.

בסרט '**הקורבן**' (1986) של טרקובסקי הגיבור חושב שהגיע סוף העולם ומחליט להציל-לגאול את העולם על ידי שיקריב את כצמו, על ידי שריפת ביתו. הוא עושה כן ונלקח כמובן לאשפוז פסיכיאטרי. הסרט רווי דימויי ישו, נצרות, מוסיקה של מתיאוס פסיון, תמונה של השליחים והבשורה, דימויים של הפיאטה. טרקובסקי בספרו 'לפסל את הזמן אומר שבכוונה ביים את הסרט כך שלא יהיה ברור אם הוא משוגע או לא. אם זו מציאות או הזיה. וזאת משום שהסרט מרמז על אנלוגיה למערכת החברתית ברוסיה שמאשפזת את האמן שחורג בהתנהגותו מהקודים שלה. כך גם בסרט 'הכנון דרום מזרח': המסר הוא שאפשר להפיק סרט רק על משוגעים כשהממסד לא מסכים להפיק סרט על האמת המצונזרת.

הקורבן הנשי

ממד אחר של הקורבן קיים בגורל הנשי. בפרק על המלכוד הנשי אני עוסקת בו. כשנשים הן הקורבן של כללי החברה הפטריארכאלית הגברית, והן גם מפנימות את עמדת הקורבנות הנשית שמיועדת להן על ידי הפטריארכט ומזדהות איתה. בכך הן קורבן כפול.

בסרט '**ברבור שחור**' (2010) הנערה נשלטת על ידי הרצונות של האם ושל הכוראוגרף. היא קורבן של הרצונות ההשגיים שלהם. בסרט '**דבר אליה**' (2002) שתי הנשים בסרט נשלטות על ידי אביהן. נתייחס כאן ללידיה. לידיה כלוחמת שוורים, מזדהה עם התפקיד המסורתי של הגבר הלוחם בשוורים. כביכול היא אשה בעלת כוח גברי יותר מנשים אחרות. למעשה מסופר לנו כי אביה הוא שבחר עבורה את תפקידה, והיא ממלאה אחר מאווייו הנרציסטיים ולא עשתה את בחירתה שלה. בסצנת ההכנה לקרב האחרון, היא נוהגת באלימות כלפי גופה ומהדקת את שדיה בעזרת כריכת בד סביבה, ובכך מקרינה גבריות וחוזק שאינם אופייניים

לאישה. ואולם לא היא בחרה בזהות זו, שכפי שמתברר, אכן אינה תואמת לנפש האישה; לידיה חסרה את האיכויות הנדרשות למאבק האלים הזה, ולכן הפר משמיד אותה. היא קורבן לרצונות האב ומשלמת במחיר חייה. היא קורבן ולא קורבן גואל. כאן האב המקריב את בתו למען צרכיו, (בואריאציה על אגממנון המקריב את בתו איפיגניה למען נצחונם). כביכול לידיה היא אשה גבורת על לוחמת, למעשה היא קורבן של רצונות האב.

בקטע סרט רואים שיחה בחדר שבה מדברים על מסיונרים שאונסים נזירות וזה במקום לאנוס את הילידות שיש סכנה להידבק מהן במחלות מין או איידס. זה רמז לאנוס הסמלי של לידיה על ידי אביה כשהיא נכפית להיות לוחמת שוורים למרות שזה כל כך לא מתאים לה: היא בפניקה מול נחש למשל. לא מוכנה לחזור לבית שלה כי היה בו נחש. ובכלל זה רמז לאנוס נשים בכל התקופות על ידי גברים, הן כאנוס מיני והן כאנוס תרבותי.

אחר כך רואים אותה מתלבשת בעזרת האב, בלי התיחסות להיבט האינצסטואלי, לאינטימיות אב-בת, כשהוא מלביש אותה, ומושך בכוח את הבגד שלה. רואים אותה מפוחדת על הזירה ונפגעת על ידי הפר. בבית החולים אומרת אחותה – "עכשיו אבא מאושר! - אמרנו לאבא – לא את הילדה". כלומר, אל תכפה עליה את הצרכים שלך שהיא תהיה לוחמת שוורים!

בסרט **'תלמה ולואיז' (1991)** שתי הנשים יוצאות למסע חופש שמידרדר למסע בריחה מפני התנכלויות גבריות שוביניסטיות, שתיהן מרגישות קורבן לגברים שניצלו אותן מינית ורגשית. בדרך נהג משאית מתיחס אליהן כאוביקט מיני זול והן בורחות מפניו. אחר כך שוטר מנסה לעצור אותן ותלמה לוקחת ממנו את הנשק וסוגרת אותו בתא המטען שלו ומשם הן בורחות. הן נוקטת בסגנון גברי, כגיבורות על, בנוסח המערב הפרוע, דוהרות בערבה, נוקמות בגבר שמשפיל אותן, אבל בסופו של דבר הן קורבן המערכת הגברית השוביניסטית והן קופצות אל מותן בתהום. הן גם קורבן של המציאות שלא מאפשרת לאשה באותה תקופה לקבל חרות להתפתח ולחיות בדרכה. בשני הסרטים הנשים מאמצות לעצמן סגנון גברי לא מותאם, בתוך מערכת חברתית שלא נותנת מקום לפיתוח הבט גברי מותאם בנפש האישה.

סרטים רבים משקפים את העובדה שהמערכת החברתית גורמת לכך שמוקרבות הזכויות והרצונות של הנשים. הקורבנות הנשית אינה טובה לאף אחד. אין בה שום ממד של קורבן גואל. היא לא מועילה לעולם הנשי וגם לא לעולם הגברי. גם העולם הגברי הוא קורבן של דיכוי האישה, זו שאמורה להיות שותפת החיים הטובה ביותר שלו. דיכוי היסוד הנשי בקרבו הוא דיכוי השותפות האפשרית ביניהם. שניהם מקריבים את הדיאלוג שיכול היה לברוא עולם טוב יותר לכולנו.

הזן בדרכו הפרדוקסלית מקריב את כל התאוריות והתורות והאמיתות ומקריב גם את
ההקרבה שנועדה לגאול את נפש החסיד:

" אם תקריב הכל, לא תפחד מדבר, אמר יום אחד המורה לתלמידו. וכשזה התפעל מן
החכמה הזאת וסיפר למורה איך האמירה שינתה את חייו, אמר לו, אין מה להקריב; הרי אין
לך כלום. אז איך תקריב משהו?"

(בתוך השלג הדק. שירת הזן של דוגן וריוקאן. תרגום איתן בולוקן. קשב. 2011. עמ' 99.)