

הדמיון כאספקלריא של המציאות¹

נושא השיחה הוא, האמנות כאחד מממדי התודעה של האדם. כלומר אנחנו לא הולכים לדבר על איך מטפחים את האמנות, וגם לא לתת ביקורת מוסרית או הלכתית על האמנות. השאלה שלנו היא, האם כשאנחנו מדמיינים, אנחנו בעצם רק מפנטזים? או שעל ידי האמנות אנחנו בעצם אחוזים בתוך המציאות עצמה?

מבוא

אפשר לשאול מה עניינו של הרב קוק, בתור רב אורתודוקסי חרדי, למוסד כמו אמנות? בתור תשובה נביא שני מקורות, שמספרים על המפגש האישי שלהם עם הרב. הראשון הוא פרופסור הרמן שטרוק, הוא היה צייר ואיש אקדמיה.

אני הפרופסור לאמנות, ראיתי את עצמי פתאום כתלמיד היושב לפני רבו, מאזין ומקשיב מתוך התפעלות לידיעותיו הרחבות. כשהתחיל הרב את דבריו על מקומה של האמנות בתרבות העמים, חשבתי בליבי – זה אומנם מעניין שרב גדול זה בתורה יש לו מושגים בשטחים אלו, אבל זהו חלק מהשכלתו הכללית והרחבה שעליה ידעתי כבר מקודם. אבל כשהמשיך לדבר בשטף על אמנות הציור ... פה היתה הפתעת גמורה – מתי ואיך הגיע לידיעות מקיפות כאלה ולהבחנות דקות בעולם מורכב זה? פתאום ראיתי שרב גדול זה, עיניו משוטטות בכל, נשמתו הפיוטית פתוחה לכל היצירה האמנותית לסוגיה ותפיסתו הגאונית מקיפה את שיטותיה, והוא גם יודע להגדיר ולמצוא ביטויים קולעים למיוחד שבשיטות.²

ניתן לראות שאדם שהיה לו שם עולמי באמנות, מתאר את הרב כאדם שמבין ומכיר את האמנות וגם יודע את השיטות הפרטיות ויודע להבחין אותם. נקודה חשובה שכדאי לשים עליה לב היא הביטוי 'נשמתו הפיוטית' – נחזור לזה בהמשך.

לגבי יכולת ההבחנה של הרב, הבאתי את העדות השניה:

כשגרתי בלונדון הייתי מבקר בגלריה הלאומית, והתמונות האהובות עלי ביותר היו של רמברנט. לדעתי רמברנט היה צדיק. כשראיתי לראשונה

¹ שיחה מערב תרבות בנושא 'יהדות ואמנות'. אדר תשע"ד.

² מועדי הראי"ה, ירושלים תש"ע, עמ' 179-178.

את התמונות של רמברנט הן הזכירו לי את מאמר חז"ל על האור: כשברא ה' את האור, הוא היה כל כך חזק ומאיר שאפשר היה לראות מסוף העולם ועד סופו; וה' פחד שהרשעים ישתמשו בו. מה עשה? הוא גנז את האור ההוא לצדיקים לעתיד לבוא. אבל מידי פעם בפעם ישנם אנשים גדולים שה' מברך אותם בראיית האור הגנוז. אני סבור שאחר מהם היה רמברנט, והאור שבתמונות שלו הוא האור שברא ה' בימי בראשית.³

בקשר לציורים של רמברנט, בדרך כלל רוב הציור היה כהה, ובצד הייתה קרן אור שהאירה איזה דמויות.

גם אם זו לא עדות מדויקת, הרי שהרושם של אמן שהרב דיבר איתו חשובה לנו מאוד. רואים מתוך העדות הזו שלרב היה יחס לאמנות והוא גם ידע לפרט את השיטות השונות.

הקדמה – אמנות כנבואה

המהלך שלנו הוא להראות שהאמנות בשיטת הרב קוק היא סוג של נבואה. אין הכוונה לנבואה של נביא כמו ישעיהו ירמיהו, ששומע את דבר ה' ומקבל שליחות לבוא ולומר אותו כלפי החברה; אלא כוונתי לנבואה כמו של המדע, כמו של איינשטיין. יש מדע ניסיוני שמבוסס על מה שבני אדם רואים בניסיון שלהם, גם המדע הזה חשוב, צריך לדעת להגדיר ולאבחן את הניסיון. אבל יש מדע הרבה יותר מפותח ומשוכלל, מדע שבנוי על מחשבה ספקולטיבית – יכול לשבת מדען עם סטנדר ועיפרון, לחשב חישובים ולכתוב את הנוסחאות שלו, ואין לו שום קשר עם המציאות המעשית, אין לו קשר לניסיון, והוא יכול לגלות דברים – זוהי נבואה. גם לאמנות יש את אותה היכולת של המדע לבוא ולנבא את המציאות.

ישנם מספר דוגמאות על תגליות אזוטטריות של המדע, שמהניסיון לעולם לא היו מגיעים אליהם. כגון גילוי כוכבי הלכת, גילוי חורים שחורים, תורת המתרים ועוד. אלו דברים אזוטריים שהחוש והניסיון לא היו מסוגלים כלל לראות.

גם הדמיון כזה, לדמיון יש את הכוח לחשוף דברים. הדוגמה הבולטת היא חלום. בחלום אדם יכול דרך הדמיון לחשוף את התת מודע שלו ואת העל מודע שלו, לגלות דברים שבאופן מודע הוא לא ידע אותם ולא היה בקי בהם, ועל ידי הדמיון והיצירה האמנותית שנמצאת בתוכו נחשפים לו ממדי עומק.

³ אברהם מלניקוב מספר את שאמר לו הרב קוק. הופיע ב-'The Jewish Chronicle of London' (9,9,1935).

אבל האמת היא שהדמיון עולה על המדע, האמת היא שהמדען מתאר רק את הטכניקה והאמן מתאר את הדבר עצמו. הדבר דומה לאדם שרוצה לצלם צילום אמנותי, הוא ישקיע שעות במכשור, בהכנות לצילום ואחרי הצילום בעריכה, ואילו הצילום עצמו הוא שניה אחת. הנושא הוא הצילום, התמונה, נכון שהיו כאן שעות של הכנה ושל עריכה, אבל הם לא הנקודה העיקרית. המשל הזה נכון גם ביחס בין האמנות למדע, האמן הוא האל שברא את העולם, והמדע מתאר את הטכניקה שלו, את הבריאה, את היקום. היקום הוא רק הטכניקה שבאה לאפשר לדבר האמיתי להיות ולהופיע. הדבר האמיתי הוא ההוויה האלוקית, ההוויה האמנותית שיש כאן. עד שהתודעה האמנותית לא התגלתה, בעצם לא היה ליקום משמעות, הוא היה סתם חומר שמתגלגל במרחב. אפילו לא שייך לקרוא לו חומר ולא שייך לדבר על מרחב, אלא הוא משהו שמסתובב ללא משמעות וללא קיום. כשבאה התודעה האמנותית של האדם, היא הצליחה לאפשר ליקום לדבר, ואז ממיקום אנונימי חסר משמעות הוא נהפך להוויה, לעולם.

מודעות

בשביל לפתוח את הנושא רצייתי לראות מקור שמתאר מהי מציאות אמיתית:

מציאות כל הדברים הנפלאים⁴ בעולם, לפי מה שהורונו חז"ל, הם דברים חיים. וכך היא המידה, שהרי יסוד הבריאה הוא לקבל אור ה' וטובו; ומי יוכל לקבל חסד וטוב – הלא רק החיים, היודעים את מציאותם ומרגישים את טובם.⁵

בעצם מה הטעם למציאות אם אין לה מודעות? מה טעם לכל המוסר, לכל הטוב, ללא תודעה? מה ערך ליופי ולהרמוניה? אפילו לקיום אין ערך ללא תודעה, כיוון שגם המושג קיים הוא מושג תודעתי. כלומר, כיוון שהעולם הוא הופעה אלוקית, אז מה ערכה אם בני אדם לא מודעים אליה, אם המציאות לא מודעת אליה?

לכן ברור שהמציאות היא חיים. כלומר, לא רק שיש לאמן את היכולת לתאר את המציאות ואולי אפילו לנבא אותה, אלא הוא מתאר את המציאות עצמה, הוא מתאר את הדבר האמיתי שהוא החיים. ואילו מה שהמדע מתאר, הוא רק הטכניקה שאיתה האמן יצר את הכל.

⁴ יש אפשרות לקרוא אחרת 'מציאות כל הדברים הנפעלים', אני אישית מעדיף את הגרסה 'הדברים הנפלאים'. לפי הגרסה 'הנפעלים' יוצא שהחיים באים בשביל להראות לי את הפעולות, זה מתמקד בפרקטיקה ובטכניקה של החיים, ובשביל זה יש את המדע. החיים באים לגלות את המופלא, את הפלאיות שיש בעולם. זה שייך למושג 'מלך' שנראה בהמשך, זה דבר ללא תכלית פרקטית.

⁵ עין איה ברכות, פרק שביעי, נג.

תאורטית המציאות לא חייבת להיות בנויה ממדע, היא יכולה להיות גם סתם גמד שהולך ומצייר אותה. הרי מבחינת החיים, אין הבדל אם גמד מצייר את השקיעה כל יום, או שזה חוקים פיזיקאליים. רואים אצל הרב, שרק חיים מודעים הם בעלי ערך ומשמעות, ואילו משהו לא חי ולא מודע, הוא לא קיים.

מדע נצרך

מקור נוסף בדברי הרב דן על שני סוגי מדעים, מדע תאורתי, ומדע נצרך.

ישנם מדעים שהם נחוצים ונדרשים מאד לאדם, וישנם כאלה שאינם חוצים לו הרבה או שאינם תופסים אצלו מקום כלל. ⁶...

אין הכוונה למדע שעסוק בלייצר את הטכנולוגיה וכנגדו מדע תאורתי מופשט. הכוונה כאן למהו אחר, אלו שני שפות של מדע, יש מדע עיוני ויש מדע שמדבר בשפה של צרכים. לכאורה הצורך הוא דבר קטן ונמוך, אבל לא, באמת הוא המדע היותר עמוק שקיים.

דוגמה למושג צורך ניתן לראות אצל הפילוסוף פרנץ רוזנצוויג. פרנץ רוזנצוויג היה יהודי ששירת בצבא הגרמני בתקופת מלחמת העולם הראשונה. הוא מתאר שהמלחמה עשתה לו מהפך גדול בחיים, פתאום הוא גילה שהוא פוחד למות. הגילוי הזה הוא חידוש כל כך גדול, מכיוון שהפילוסופיה עסוקה בהכללות, לפי הפילוסופיה המציאות אף פעם לא מתה, כיוון שהפרט חסר משמעות הוא מוכלל בהכללה כללית והכלל נשאר קיים כל הזמן ולא מת. אבל רוזנצוויג גילה שבעצם זה לא נכון, הדבר הכי משמעותי בשבילו הוא הפחד מהמוות.

החידוש הראשון שלו הוא שיש נושא שהתעלמו ממנו, מסמסו אותו ואיבדו את הערך שלו, הוא החשש מהמוות. כאילו הוא לא נושא פילוסופי משמעותי שצריך לדון עליו. אבל הוא גם אמר דבר נוסף יותר חשוב, הוא בעצם אמר שזו השפה האמיתית שדרכה אני יכול להיפגש עם המציאות, דווקא החרדה מהמוות, דווקא דרך הרצון שלי לחיות, אלו הדברים היותר אובייקטיביים ומשמעותיים, שדרכם ניתן להיכנס מחדש אל השיח הפילוסופי, וליצור שם שיח הרבה יותר עמוק ואמיתי. זה מה שהרב רוצה להגיד במקור שהבאנו:

המציאות המדעית האובייקטיבית [כלומר: ה'יש'] תמצא את ערכה רק כפי

המידה שהצורך הסובייקטיבי מתגלה.⁷

⁶ מאמרי הראיה, עמ' 10-11.

⁷ שם.

הביטוי 'סובייקטיבי' כוונתו לכל העולם החי המודע, אבל מתוך ההקשר הכללי של המאמר הנושא הוא בעיקר הצורך. הצורך הוא העולם הסובייקטיבי שלנו, אדם רוצה לחיות, אדם מפחד למות. העובדה שהאדם רוצה לחיות ומפחד למות, איננה סתם שאלה חסרת משמעות, היא השאלה הכי חשובה. היא איננה חשובה רק במובן האישי, אלא במובן שהיא פותחת לאדם שיח חדש, שיח קיומי. בעזרת השיח הקיומי האדם יכול להיפגש על הדברים עצמם.

בהתאם לכך הרב אומר במקום אחר⁸, שהשכל הוא רק חלק קטן מאוד של האדם. לכן אם הוא בא ומתיימר לתאר את המציאות עצמה, הוא טועה, בגלל שבשביל לתאר את המציאות ולהיפגש איתה, צריך שפה הרבה יותר עמוקה ועשירה.

נסכם את השלב הזה: ראינו שהמציאות הראלית הממשית היא דווקא החיים והמודעות שלהם. ואילו כל המבנים המתמטיים והמדעיים, באים רק בשביל לתאר איך החיים האלו מתממשים ויוצאים אל הפועל – איך האמן יצר את מה שהוא רצה לומר.

שפת החיים

המקור הבא אומר שבשביל להגיע לאמת צריך לפתח גם את השכל וגם את הדמיון:

לשלימות האמיתית של האדם צריך שישתלם בשני חלקיו – שלמות השכל ושלימות הכח המדמה ... כי השכל משיג לפעמים נמנעות חיוביות, שמסלק אותם מגדר היכולת, אמנם לפי הציור והמדמה הכל אפשרי. והנה אף שהפילוסופים נטו לומר שיש במציאות נמנע חיובי, מכל מקום אין לזה גדר מוגבל, ולפעמים יטעה השכל להרחיב גבול הנמנע במה שאינו כלל, כמו שכתב הרמב"ם במורה נבוכים ... על כן באמת שלימות המוסר מורה הדרך הישר למעט את גבול הנמנעות ככל האפשר.⁹

לשכל יש בעיה, הוא לא יכול לקבל מבנים שאינם לוגיים, דברים לא הגיוניים. למשל, לא הגיוני לומר שהחלק גדול מהשלם, או שהאלכסון קטן מהצלע – הדבר הזה נקרא אצל הרמב"ם 'נמנעות'. השכל בנוי בעיקר על נמנעות, הוא בונה ומגדיר דברים על פי שלילה. לדמיון אין את הבעיה הזו, הוא חופשי ומשחרר. דרך החשיבה של הדמיון היא חיובית לכן הוא יכול לתאר את המציאות עצמה, הוא יכול לתת לה לדבר את עצמה באופן משחרר. לכן ככל שנמעט את הגבול של הנמנעות ונאפשר לדמיון להיכנס אל השיח המדעי, אל השיח של האמת, על ידי זה נאפשר לתת למציאות להופיע.

⁸ אורות הקודש א, עמ' רג. [מובא לקמן, מקור 13].

⁹ עין איה ברכות, פרק שלישי, לה.

אלף מיני זמר

המקור הבא מדבר על הנישואין של שלמה המלך עם בת פרעה. בפשטות שלמה חטא, חז"ל מנסים להסביר לנו את העומק – מה באמת היה שם. הרעיון הוא, ששלמה היה אדם גדול, ומטעיות של אנשים גדולים יש הרבה מה ללמוד.

בשעה שנשא שלמה את בת פרעה, הכניסה לו אלף מיני זמר ואמרה לו
כך עושיין לעבודה זרה פלוני, כך עושיין לעבודה זרה פלוני, ולא מיחה בה.¹⁰

הרב מתאר ששלמה רצה לחשוף את המציאות, לחשוף את החיים:

הנפש הגדולה הזאת של מלך החכמה [שלמה] ... הוא מצא לנכון לפניו,
לא לבד להקיף את כל המדע העיוני והמעשי; הוא ידע היטב, **כי הרגש ועצם
החיים הם עמוקים עוד ומסובכים יותר מכל מדע**, ובכל עוזו החכמה צריכים
שבילי עצמות טיב החיים להכבש.¹¹

כלומר, אם רוצים שפה ריאליית שתוכל לחשוף את הצרכים, לחשוף תופעות קיומיות, ובעצם לספר את הנרטיב שנאמר כאן, לא נוכל להסתפק במדע, צריך מימד אחר שיאפשר למציאות להופיע. יש הבדל בין טענה שניתנת להוכחה, לבין מחשבה שהיא בעצם סיפור שלא ניתן להוכחה.¹² שלמה רצה שהמציאות תספר את עצמה, שהיא תחשוף את הצרכים הפנימיים שלה. את הדבר הזה השכל לא מסוגל לעשות, החיים הרבה יותר מסובכים מהמבנים האלו, רק הרגש והחיים מסוגלים לעשות את זה.

על כן הרחיב את החיים בחכמתו כשם שהרחיב את המדע, **גלל לפניו
את כל הרגשות וההכרות הפנימיות, שהשלמתן הציורית [היא] מצד העדנה
והרגש המתעמק בחופש**, בהיותו בלתי כל כך משועבד לחשבונות רבים
של העולם החיצוני.

צריך לגלול את החיים, לחשוף אותם בצורה משוחררת מהמבנים החיצוניים.

בהמשך הרב מסביר מהם 'אלף מיני זמר'. הוא מסביר שיש ארבעה מדרגות של תודעה, יש תודעה ברמה של יחידות, עשרות, מאות ואלפים. 'אלף מיני זמר' היא התודעה הכי איכותית. (כאמור אנחנו עסוקים במדע נצרך, מדע שמדבר על צרכים עסוק בלתאר את הנרטיב שיש במציאות. ממילא המקום התודעתי משנה את כל הסיפור):

¹⁰ שבת דף נו.

¹¹ עין איה שבת, פרק חמישי, עח.

¹² טביעות עין וסימנים. עיין עין איה שבת, פרק שני, קו-קז.

זה היה צריך הוא לדעת ולחוש, איך מישירים נתיבות עקלקלות כאלה שאוחזות את האנושיות בכל חושיהם ורגשיהם, בקסם כל יופי ובנועם כל נשגב ומרהיב, ותחת כל אלה מונחת תכלית משחתת, אשר מומה הוא בכולה, מארבעת חלקי ההשקפות של העולם, ההשקפה המעשית החמרית, וההשקפה המדעית הנובעת מההכרות החומריות ושילוביהן, ההשקפה האידיאלית לכוון את החיים המעשים על פיהם, והעולה על כולם – ההשקפה האידיאלית מצד עצמה.

ארץ מצרים, זאת היא ממלכת הרהב, התנים הגדול הרובץ בין יאורותיו, היא חשבה את מעוזה עד מרום האידיאל של עצמות החיים, של האידיאליות עצמה, לא יכלה להביט על האפס והשקר, על הזדון והרשע, בעין פקוחה לראות את תכליתם, כי הלא היסודות המזיקים והטמאים הללו הנה הנם מוסדות לעצמות העם והממלכה הרשעה, עומק ההרגשה הרשעה ברום עוזה. כערך החלק הרביעי שבמספרים, מספר האלף, המוערך לעומת האידיאליות ברוממות מטרת עצמותה, היא הרחיבה גבולה, ובכל שלהבת עז נועם השתפכות הנפש, אמנם בשמחה חיצונית מלאכותית שאין עמה עצמה פנימית, החסרה מכל ע"ז שנקראו אלילים על שם שהם חלולים.

ההשקפה המעשית החמרית זו התודעה של היחידות. היא שייכת לרוב בני האדם, היא מה שנקרא 'המוניות', המון פרטים. לאדם יש הרבה נתונים והוא לא יודע מה לעשות איתם. בשפה של הרמב"ם זה נקרא עולם של מפורסמות, אנשים שמתנדדים לפי הלך הרוח הקיים.

ההשקפה המדעית הנובעת מההכרות החומריות ושילוביהן. הכוונה למדע, שהוא עסוק בלסדר, להבין איך המציאות בנויה בצידה הטכני. המדע לוקח את כל הנתונים ומשלב ביניהם, על ידי זה הוא יכול להקפיץ את המציאות ואפילו לנבא אותה. כמו שהמתמטיקה עושה, היא יודעת לסדר את הסדר של המשפט. הדבר הזה נכון גם בתפוזים, גם במרחקים גדולים בחלל, וגם במקומות הכי קטנים כגון אטומים, אלו מבנים שאיתם ניתן לסדר את המציאות. זוהי רמת דיון הרב יותר עמוקה ומשוכללת, במקום להיות עסוק רק בדברים קטנים, היא עסוקה בלשלב את מציאות החומרית, לתת הרמוניה.

המעניין הוא שהרב שם את התפיסה המדעית בסך הכל במקום השני. הסיבה לכך היא שהחשיבה הזו לא משחררת את האדם מהחומר, הוא עדיין עסוק בלראות את המבנים של החומר ואיך החומר בנוי. אפשר לראות את זה באופן בולט דרך מחקרי המוח, המדע של המוח הוא מופלא, אבל הוא לא נקרא חשיבה. אם ננסה לתאר אהבה, לא יהיה נכון לצלם

דמות מחבקת כיוון שזו רק תמונה, כמובן שגם צילום יותר עמוק כגון רנטגן לא יתאר לי אהבה, אבל אפילו צילום CT או MRI של המוח לא יתאר לי אהבה, אלו בסך הכל פולסים חשמליים. אהבה היא אהבה, אהבה ניתנת לתיאור רק בלשון אהבה.

'ההשקפה האידיאלית לכוון את החיים המעשיים על פיהם'. הכוונה לאנשי רוח מגמתיים, כגון ספרות מגמתית או משוררים מגמתיים. אלו דמויות שמשתמשות בתודעה הרוחנית שלהם בשביל להשיג איתה משהו, כגון חינוך, טיפול, פוליטיקה. הרב קורא לזה ההשקפה האידיאלית, מדובר על אומנות ושירה, אבל הם משתמשים בה למטרה של חינוך.

אפשר לומר שמדרגה הראשונה היא כמו בית משפט שלום, הם עוסקים בהמון, בפרטים. המדרגה השנייה היא כמו בית משפט מחוזי, הוא זוקק את שילוב ההכרות. כאן מדובר על בית משפט עליון, זה משהו מאוד גבוה, אבל עדיין הוא בשביל משהו אחר, הוא עוסק בלחנך ולבנות.

'ההשקפה האידיאלית מצד עצמה' היא הדיון במציאות ברמת הגבוהה ביותר. היא האלף מיני זמר. אלף מיני זמר זו הדיסציפלינה הגבוהה ביותר, בעזרתה ניתן לתאר את הסיפור שנאמר כאן בחומרה ובדיוק הגבוה ביותר. כלומר, כששלמה רצה להכיר את תרבות מצרים, הוא לא לקח את ההמון, לא את המדענים וגם לא את האמנים המחנכים, אלא הוא חיפש את האמנות האיכותית ביותר, ובת פרעה בעצם סיפרה לו את הסיפור הזה.

חשוב לציין שלא סתם מדובר כאן על מצרים. מצרים היא הרוח של ארבעת המלכויות, היא הגבוהה ביותר, שלמה רצה לחשוף ולגולל את החיים של כל התרבות האנושית.

את ההבדל בין המלך לבת המלך אפשר להסביר כמו ההבדל בין אונטולוגיה לאפיסטמולוגיה. המלך הוא כמו אונטולוגיה, תורת היש, איך שהמציאות מדברת מצד עצמה, ובת המלך היא כמו אפיסטמולוגיה, תורה ההכרה, איך זה יושב אצלי. לבת פרעה היה את הכישרון לחשוף את העומקים האלו.

מלך

עדיין נותר לנו להסביר מהי המשמעות של מלך? למלך אין תפקיד. אפשר לדמות אותו למנצח של תזמורת, לכאורה היה אפשר להסתפק במנכ"ל שמתמחה בהרמת פרויקטים. אבל זה לא נכון, המנכ"ל, הוא לא חש את החלומות והגעגועים שיש ביצירה. מנצח טוב יודע לנסוך במוזיקה את העומקים של היצירה, בכך הוא נותן את ההשראה והעוצמה של היצירה.

כשהיוצר כתב את היצירה הקונקרטיה, היו לו בתת מודע גם היצירות שהוא יכתוב בעתיד, וגם חלומות שהוא חלם על הרבה יצירות אחרות שהוא לא הצליח לבטא, והיו לו גם שאיפות וגעגועים שהוא אפילו לא ידע לדמיין ולחלום אותם. כל החלומות והשאיפות האלו היו נוכחים בשעה שהוא כתב היצירה, בכל חלק, בכל פרק, בכל תו, נמצא כל המכלול הזה. יש עוד דבר שנוכח ביצירה – עצמותו של היוצר.

ככה צריך להבין את המושג מלך, מלך הוא היכולת לדון על המכלול של היצירה, לא במובן של הביטויים החיצוניים שלה, אלא במובן של העומקים והחלומות שלה, של השאיפות שלה ואף של הנקודה הקיומית שלה. מלך זה לא רק אונטולוגיה, זה לא רק לדבר על המציאות מצד ההופעה שלה, אלא זה היכולת להקשיב לאיכות הקיומית הפנימית. הבת של המלך היא תורת ההכרה, היא יודעת לחוש את הגודל והעומקים של היצירה ולהביע אותם.

נסכם: היתרון הראשון של הדמיון שהוא מסוגל לחשוף את הלא מודע של האדם. דבר שני, בעזרת האמנות שהיא השפה של הדמיון, ניתן לתאר את הסיפור, את הנרטיב של מה שנעשה כאן. ואם היא אמנות במובן מלכותי של 'אלף מיני זמר', היא יודעת גם לתאר ולהופיע את האיכות הפנימית שנמצאת ונאמרת כאן.

את שלמה עניין רק הדבר הזה. כמו שכאשר בוחנים תרבויות, מה שמעניין באמת הוא מהי הפרדיגמה של התרבות, מהי המהות והאיכות שלה, כיוון שכל יתר הדברים הם רק השלכות ומעגלים שנוצרים מתוך אותה פרדיגמה איכותית ופלאית.

כגודל הציפייה עומק האכזבה

עד כה ראינו איך הרב מתאר את התפקיד של האמנות כיסוד התודעה, איתה האדם חש וחי את המציאות. אבל כגודל הציפייה כך עומק האכזבה, ישנו כלל: הכישרון של האדם הוא גם המכשול, שם הוא גם ייענש, ומשם גם יביא תיקון. האמנות צריכה לתאר את הסיפור האמיתי של המציאות, את הסיפור הריאלי, והייתה ממנה ציפייה מאוד גדולה, ובעצם היא לא הצליחה ויש אכזבה גדולה. התקופה שלנו היא שיא האכזבה, (אולי יש כאלו שאוהבים את איך שהאמנות נראית היום, אבל לפחות הרב קוק ראה אותה כאכזבה גדולה). האלטרנטיבה שצריך להעמיד היא, להחזיר את המצב שבו הדמיון הוא כמו נבואה.

נתחיל במקור בו ניתן ראות את גודל הציפייה שהרב תולה באמנות.

באוצר הדמיון מונח כל האמת וכל הגודל, שמתברר קמעא על ידי כמה צינורות, מקטינים ומזככים, של השכל. הננו קרואים להופיע באור הדמיון שלנו, בכל הוד חייו, בכל יקר תפארת גדולת קדושתו, על הכיכר העולמי,

אשר כל באי עולם אלינו יביטו וינהרו. השכל הרציונלי שלנו אינו כי אם תלמיד קטן, המסביר קצת את כל אור החיים שיש באוצר דמיונו, העשיר והקדוש, החי בחיי מציאות עליונה, המכרעת את המציאות הריאלית, באיתניות עצמיות היתה. הבו גודל לעז החיים של דמיונו העליון, המתנשא מעל כל המצרים וההגבלות היבשות אשר לתנאי המציאות הענייה והיבשה. בגבורת הדמיון, הרטוב ומלא לשד חיים, הננו מתנשאים גבוה גבוה, והוא מתאחד בשכל העליון, אשר שם שכל לא יאות לו מפני גדלו וחוסן הארתו.¹³

יש כאן שלושה ביטויים שצריך להבין מהם באים לבטא: 'המציאות הריאלית', 'השכל הרציונלי' ו'אוצר הדמיון'.

המציאות הריאלית

המציאות הריאלית היא מושג שקשור מאוד לאמנות ולדמיון. אבל אפשר לתאר אותו באופן היסטורי, כמו שהוא מופיע בתרבות היוונית. בתרבות היוונית המציאות הריאלית היא מציאות שמופיעה בגוף (במובן העליון של הגוף, כמו תרבות ואמנות). הגוף מורכב משתי תופעות מנוגדות, שני אלים, דיוניסוס ואפולו. דיוניסוס מופיע במוזיקה ובשיכרון, שהאדם משתחרר מהכבלים שלו, משתחרר מהפרטיות שלו ומתחבר למרחבים הגדולים שבהם הוא נמצא. יש תיאורים נפלאים לאחדות וההרמוניה שנוצרת תוך כדי המוזיקה והשיכרון, תוך כדי אובדן החושים שיש בדבר הזה. מולו ניצב אפולו, האל של היופי. הוא רוצה להביא מוסר וערכים.

המציאות הריאלית היא בעצם הטרגדיה היוונית במאבק בין שני הממדים האלו. כשמצד אחד יש לאדם ערכים ומוסר והוא מנסה לרסן את ההוללות שלו, ומצד שני יש לו איזשהו גורל פנימי ששובר ומפרק את הכל. לטרגדיה הזו אין פיתרון, בסופו של דבר האדם תמיד יכשל – בסופו של דבר תמיד הבן רוצח את האבא שלו.

אצל הרב משמע שההיסטוריה האנושית לא מתחילה מהטרגדיה היוונית, אלא ישנה טרגדיה יותר עמוקה שמהווה עילה גם לטרגדיה האנושית.

¹³ אורות הקודש א, עמ' רכג.

הטרגדיה האנושית

העולם האלילי ... איננו יכול להתישב במנוחת החיים ושמחתם. עינו הרעה מוצאת בכל מקום מבטה רק מארה, והיא ממלאתו זעף וחמה אכזריה על עצמו, על הויתו, על הכל, והוא מוצא את עצמו מנוגד מעצמו אל עצמו.¹⁴ אז רואה הוא – בגבור עליו המכאוב – את הצלתו לחיי השעה, עד אשר יעבור מן הארץ, רק באותו סגנון של חיים, שאין ברוחו פנימה שום ניגוד ומעצור לכל התכונות הברבריות.¹⁵

הטרגדיה האנושית מתחילה לפני השיכרון וההוללות ולפני המוסר והערכיות, היא מתחילה מהפחד מהמות. הבעיה העיקרית של האדם היא שהוא מפחד למות, הוא מפחד מהאובדן ומהשכול. כמו שאמר פרנץ רוזנצוויג, אדם יודע שהוא הולך למות, המשמעות של זה היא לא רק כשהוא ימות אלא גם עכשיו כשהוא חי. גם כשהאדם בשיא היצירה שלו, בשיא ההצלחה שלו, בשיא הפלא של כל מה שהוא עושה, תוך כדי זה נכנסת לו המחשבה שבעצם הכל חסר משמעות. את הדבר הזה האדם מחפש לשכוח.

הרב מתאר את השיכרון כשכחה – כל התהליך של ההשתחררות, של אובדן הגבולות, של ההתהרמנות עם המציאות, נעשה בשביל להשכיח מהאדם את הפחד מהמות.¹⁶ רואים את זה במילים: 'אז רואה הוא – בגבור עליו המכאוב – את הצלתו לחיי השעה, רק באותו סגנון של חיים, שאין ברוחו פנימה שום ניגוד ומעצור לכל התכונות הברבריות'.

יש שני סוגי שמחות, שמחה אחת באה כדי לשכוח את המציאות, כדי שהיא תעלם, שהאובדן יעלם, ושמחה אחרת שבאה מאהבת החיים. אם נתאר את השיכרון בעולם של ציור, הוא יהיה כמו לקחת צבע צהוב עז ולצבוע את התמונה. על ידי השמחה ועל ידי העוצמות של המוזיקה והחוויות אדם משכיח את העובדה שהוא בעצם עומד על סף תהום. אולי זו הסיבה שהרב כל כך התפעל מרמברנט, בגלל שרמברנט מתאר את החושך והכאב, ובתוכו יש קו עדין של אור – קו עדין של אור זוהי שמחה אחרת לגמרי.

הרב מתאר כאן את האמנות, שהיא כביכול הטרגדיה היוונית, אבל לא במובן שהיא מתחילה מהעימות שבין היופי לבין החיים, אלא בכך שהחיים במהותם הם חיים של אובדן וחוסר

¹⁴ הביטוי 'מנוגד מעצמו לעצמו' מופיע בספרי קבלה, יש לו גם וריאציות אחרות, 'משתעשע מעצמו לעצמו', 'בתוך עצמו לעצמו'. עיין 'שני כתרים א' עמ' 3. [כאן הכוונה לתאר את האובדן שאדם חש כאשר הוא מזהה את העצמיות שקשורה למפעל שלו, שבה הוא מצליח ואילו עצמיות הקיומית שלו ריקה. א.ש.ל.]

¹⁵ אורות, עמ' קיג.

¹⁶ עיין גם בעין איה ברכות, פרק תשיעי, ריז.

משמעות, והשיכרון בא כדי להשכיח מהאדם את הסבל והייסורים שלו. רק אחרי שמופיע השיכרון מגיע אפולו, הוא לא מופיע בתור זה שמתעמת, אלא בתור זה שמנסה לרסן את החיים ולהכניסם למערכת ערכית ומוסרית. אבל גם זה לא הולך.

אבל אי אפשר לכלא את הרוח לגמרי, והיופי הרוחני של האדם ומוסרו הפנימי תובעים את עלבונם בתרעומת נוראה, שאינה נותנת מנוחה לנפשו, ביחוד אחרי התבכר קצת ההשקפה העולמית הכללית, המבקרת את החיים משני צדדיהם – מתוכם ומברם. לפיכך באה האליליות אל מחבא הבודאיות, שהיא מוצאת את מגמת מנוחתה באפיסה ובאבדון המוחלט. כוס הקצף על החיים ומרירותם, שהם תמצית המורגש של כלל המציאות, עולה הוא על כל גדותיו, וכל כלי השכל והרגש, האמונה והדמיון, מתמלאים בשאיפה אחת של חפץ החפצים: להכחד ולהמחות באין שריד וזכר.

בעולם האלילי זה לא הלך, החיים היו כל כך סוערים, החרדה הייתה כל כך חזקה, עד שהרסן של היופי לא הצליח. אז העולם האלילי קרס ונוצרה אצל האדם תנועה חדשה, התנועה אל הטרנסצנדנטלי, אל המעבר, אל מה שמחוץ לאדם, כיוון שמה שיש בתוכו הוא כל כך מאכזב, כל כך לא מוצלח, שמתחיל התהליך הפילוסופי והדתי.

הרב מזכיר את הבודאיות, הכוונה לבודהיזם, היא הדת הראשונה שהיא הכי חריפה בשלילת המציאות. אבל יכול להיות שאפולו יצר גם את אפלטון ואת החוויה הדתית של הנצרות, כיוון שהחיים כל כך כושלים ולא מצליחים במהותם, וגם היופי לא מצליח לרסן אותם, עד שיכול להיות שיבוא מין שליח שיאמר שהוא עושה רק מה ששנא עליו, כיוון שכל מה שאהוב אנחנו יודעים שהוא ריק, ברברי וגס.

החוויה הדתית

נרחיב קצת על החוויה הדתית.

הכפירה האפיקוריית היא מוות, והעיוות האמוני הוא מר ממוות. לפעמים מתפשט בעולם רוח כפרני, שהוא צל המוות, כדי להושיע מהצרה היותר גדולה שהיא מר ממוות.¹⁷

הדתות בעצם גרמו לאדם למות, הדת מסרסת את החיים – אפשר לומר שהאל הכזיב בצורה החמורה ביותר.

¹⁷ אורות האמונה, עמ' 24. (קובץ ו, רז).

ריימונד פלאנט, מתאר את התופעה הזו בצורה נפלאה. הוא מתאר תרבות שחייה שנים רבות של חוויה נוצרית, ובעצם הוא מאשים את היהדות. אבל הכוונה למה שהיהדות הביאה לעולם דרך הנצרות, החוויה שלנו איננה כזו.

אברהם נדד עם עדריו הנה והנה על פני הארץ ללא גבולות מבלי לקרב חלקים ממנה אליו על ידי עיבוד ושיפור שלהם [הוא לא נקשר למקום]... היה זר גם לארץ וגם לאדם... בעיני אברהם היה העולם כולו מנוגד לו עצמו; אם לא הסתכל על העולם כעל לא־כלום, הוא ראה אותו כמקום על ידי אל שהיה מנוכר לו. [בעצם האל בנה עולם שכולו סיטרא אחרא, שהוא ההיפך מהאמת, ההיפך מהאל]. דבר בטבע לא נועד שיהיה לו חלק כלשהו באלוקים [הטבע ואלוקים זה שני הפכים]...

לרעיונות אלו הייתה השפעה על הנצרות, השפעה שצמחה מרעיונות יהודיים אלו. הנוצרי היה בעיניו של פטרוס כמו 'צליין בארץ זרה'... כמו שהוא אומר 'דתנו מבקשת לחנך את בני האדם להיות אזרחי השמיים, המפנים את מבטם מעלה, וכך הם נעשים זרים לרגשות אנוש'.¹⁸

הציטוט הזה מדבר בעד עצמו, הוא מסביר למה הנצרות היא מר ממוות, היא יותר גרועה ממוות. בחוויה הדתית שלה היא סחבה את האדם להרפתקה שהרסה אותו במקום לבנות.

במהלך שלנו יוצא שכתגובה לטרגדיה האנושית, בתגובה לחולשה של הדמיון, העולם נע לכיוון הדת, והדת בעצם הוציאה אותנו מן העולם.

השכל הרציונלי

אבל גם על הכפירה הרב אומר שהיא מוות:

בעת החדשה בשורש שורשה פגשה כל המהומה האלילית את חלק מנחשולי עמנו, עד שמצאה מקום על ידי שפינוזה... [ששיטתו היא] שיטה אריסטוקרטית, המתגדרת רק בהגיונות יבשים, שתו המוות חקוק על מצחם.¹⁹

לפילוסופיה של שפינוזה הרב קורא 'תו המוות'. למרות ששפינוזה לא היה פילוסוף טרנסצנדנטלי אלא הוא היה עסוק בתופעות אימננטיות, הרב אומר עליו שהוא סוג של מוות.

¹⁸ ריימונד פלאנט 'הפילוסופים הגדולים – הגל', עמ' 26-27.

¹⁹ עקבי הצאן, עמ' קלד.

אפשר להגיד שהוא היה כופר, הוא בעצם חילן את המציאות, הוא הכניס את האל בתוך המציאות. אז גם הוא מסרס את החיים (כמו שהגל מתאר), נכון שהוא לא מר ממוות אבל עדיין הוא מוות.

רואים את הביקורת החריפה שיש לרב על כל התהליך הזה, הן הדתי שבעצם משך אותנו מחוץ לחיים, והן הפילוסופי. ולא רק פילוסופים כמו אפלטון שהתעסקו במה שמעבר, אלא אפילו פילוסופים שהתעסקו בתוך החיים עצמם.

ניתן להביא דוגמה לבעייתיות שהרב רואה בפילוסופיה בכלל ובשפינוזה בפרט:

עד שהפילוסופיה, דווקא הרציונלית, שצריכה להקיר מן החיים עצמם, אבדה את עוז חייה ורעם גבורתה, ולא יכלה לישא בעז ידיה, לדרוש את דרישת הרוח הבריאה, שכל זרם החיים האנושים אומרו פה אחד, לאמור: איככה יוכל זה האדם לכחש במציאות החופש הכללי בשעה שהחופש הפנימי והחיצוני הוא המובחר שבאידיאליו ומשאת נפשו?²⁰

מרוב שהשכל קפדן ואין אצלו נמנעות חיוביות, הוא עלול להכניס את העולם לתוך תבניות קשוחות, ולא לתת לסיפור של המציאות, לנרטיב של המציאות, להופיע את מה שהוא באמת – את יסודות החופש שבתוכו.

ראינו את שני המושגים: 'המציאות הריאלית' שהיא אמנם קשורה לדמיון, אבל יותר במובן של הדמיון האילי. 'השכל הרציונלי' עסוק במחשבות מופשטות, הרב קורא לו תלמיד קטן. יכול להיות שהוא מתאר דברים אבל בצורה מאוד קטנה. מי שמתאר את הדבר עצמו בצורה נכונה הוא 'אוצר הדמיון'.

אוצר הדמיון צריך לתת מזור לעולם חולה, להחזיר לדמיון את הכבוד הראוי לו.

אוצר הדמיון

נתחיל דווקא מתיאור של היינריך היינה, בו הוא מתאר את הבעייתיות שיש אצל קנט.

בתחום הרעיונות, עמנואל קנט הינו ארכי רוצח הרבה מעל ומעבר למקסימיליאן רובספייר בתחום הטרור. השניים ניחנו בקווי דמיון רבים אשר מזמינים השוואה בין שני האישים: ראשית, אנו מוצאים בשניהם אותה

²⁰ עקבי הצאן, עמ' קנג.

פיכחות עקשנית, חדה וחסרת פיוטיות²¹. שנית, אנו מוצאים בשניהם אתו הכישרון לחשדנות, רק שאחד מפנה את חשדנותו כלפי רעיונות וקורא לזה ביקורת, ואילו השני מפנה אותו לאנשים ומזכה אותו במעלה הרפובליקנית. אך שניהם מייצגים במידה הגבוהה ביותר את הבורגנות הפרובינציאלית. הטבע גזר עליהם לשקול קפה וסוכר, אבל הגורל קבע שהם צרכים לשקול דברים אחרים והניח על המאזניים של האחד מלך, ועל המאזניים של האחר אל.²²

גם מלך וגם אל, הם מושגים דומים מאוד, שניהם מתארים תופעה שאין לה תפקיד תכליתי ופרקטי. הוא בעצם מתאר את אותם דברים שדיברנו בהתחלה. לשני האנשים האלו לא היה יחס לחלומות של היוצר, ולא למה שהוא אפילו לא חולם אלא רק מתגעגע, וודאי שלא לנקודה המהותית הקיומית. לכן היה להם קל להוריד להם את הראש. להם היו שיקולים פילוסופיים, אבל זהו תיאור ספרותי של משורר שמתאר את הנרטיב של הטעונונים הפילוסופיים שלהם. הוא אומר 'תראו האיש הזה, מבחינת המדע הנצרך, הוא מתאר רק את השפה הפסיכולוגית שלנו (פסיכולוגיה במובן הקיומי)', שמבחינתו באמת אין אל, כיוון שמבחינתו השיקולים הם פרקטיים.

זוהי המסקנה של המהלך הריאלי והרציונלי, היא שאין יחס לעצם, שאין יחס לדבר עצמו.

התופעה שמשקפת את המסקנה הזו באופן טוב היא, שצריך להסביר למה לא להתאבד.

בעיה פילוסופית רצינית באמת יש רק אחת: ההתאבדות. לפסוק אם כדאי לחיות את החיים האלה או לא כדאי, פירושו לענות על שאלת היסוד של הפילוסופיה.²³

²¹ הביטוי 'פיוטית' הוא ביטוי חשוב. כפי שאמרנו הרב מתואר כאדם שהיה לו כישרון פיוטי, המושג הזה קשור גם למושג 'אלף מיני זמר'. הנקודה היא ששניהם היו חסרי פיוט. אז אמנם קנט היה פילוסוף גדול, אבל היה חסר לו את הפיוט.

²² תרגום חופשי מתוך – "Concerning the History of Religion and Philosophy in Germany", Heinrich Heine, Selected Works, trans. by Helen M. Mustard (New York: Random House, Inc., 1973)

²³ אלבר קאמי, המיתוס של סזיפוס.

הנועם האלוקי

התשובה של הרב לא תהיה במישור הפילוסופי, אלא במישור האמנותי (מה שנקרא 'פיוט'). הרב מיישב את הסכסוך של האדם מעצמו לעצמו. הוא לא מוחק את עצמו המפעלי, שהוא מה שאדם עושה ופועל, הוא גם מרגיש את האובדן והכאב, אבל יש לו גם את עצמו הקיומי, הוא מתגלה בנפש הפיוטית.

הנעם האלהי של החיים, המתרום בעליונותו, המתפשט בהדר פשטותו וטבעיותו על כנסת ישראל בכללה, באור האידיאה האלהית הנטועה בה – הוא עושה את החיים נוחים ועדינים, מתוקים וענוגים, בתכנם העצמי. חיים שכאלה אינם נכנסים בכלל שאלה, מגמתם הערבה והעדינה מקורית היא להם ושוכנת בקרבם ובעצמותם, והם ראויים לא רק להתקים אחרי המצאם כי אם גם להתחדש ולהתרבות.

מכאן באות נטית שמחת החיים הפנימית, נטית ההתרבות הגנוזה, המסבכת את גלגל החיים וכל יפים והדרם ונעימת האהבה שבהם, ונעשות מובנות ומאוגדות עם כל הקשורים האידיאליים שבנשמה העליונה אשר לאדם. והכחות הטבעיים העזים אינם מסערים בדרכם שום מהלך של מחאה ונגוד מוסרי, ומושקפים הם כולם בדרך מדע עליון, עדינות רגש ונחת רוח, שלום נצח וחדות אלהים. הנעם האלהי הזה, המתלווה עם כל לגימה ולגימה של החיים, הוא מכשיר להביט על החיים ועל המציאות בעין יפה ובשמחת צדיקים, להכיר כי "כל אשר עשה אלהים הוא טוב מאוד".²⁴

הנעם האלוקי הוא בעצם התיקון. כאן הרב נותן תשובה לאלבר קאמי, 'חיים שכאלה אינם נכנסים בכלל שאלה', אין תשובה פילוסופית, יש סיפור אחר, סיפור של פיוט, שחי את המלך וחי את המלכות שבעולם, שחי את היופי שבעולם.

האחדות

במקור הבא ניתן לראות את הפיתרון של הרב, להעמיד אחדות אחרת. לא כמו האחדות האלוקית במובן האילי, שהיא הרמוניה אלילית, וגם לא אחדות דתית. אלא אחדות ששוכנת בתוך הפיוט, בתוך היופי. המסקנה שלו שאת כל הבעיות של יפת, יפיפיותו של יפת, צריך להכניס באהלי שם.

²⁴ אורות, עמ' קיב.

אומרים טוענים נוטים להסתה, האליליות עזיזה היא בהבלטת רשמי החיים, בהבעת הפרטיות, בחדירה אל היופי ואל העשירות הגוונית, האחדות האלהית מטשטשת את הכל, מכל הגוונים גון אחד היא עושה, ועושר החיים מתדלדל.

באה טענה זו מחסרון ידיעה וכהות דגש. האליליות עם ההתעוררות העזיזה שלה עשתה כבר את הרושם שלה להשחית את החיים, והתביעה של עושר הגוונים ושל הבלטת הרשמים. בשביל כך האחדות האלתית, בתאר אחדותה, היא מתעלה על ציור האחדות הרגילה, והיא באמת **מתעלה על האחדות באותה המדה שהיא מתעלה על הריבוי**, ואותו העושר של הריבוי לעולם נמצא בקרבה בצורה יותר מבהיקה באין סוף.

האחדות המחיה את הריבוי, הסופגת בתוכה את הריבוי, וממעל לכל מציאות ולכל תוכן היא מתנשאה, לא תוכל להמעיט את רשמי החיים, כי אם להרבותם על ידי שפעת אומץ וגודל האחדות לתוך הריבוי, וכל אחד מניצוצי הריבוי יש בו ברכה של גודל אין סוף. הרזיות באה להשלים את הציור, ולהראות איך כל יפיפותו של יפת לקוחה היא בעיקרה מאהלי שם, אלא שנתטשטשה הצורה, בריחוק מקום. ומדברת היא הרזיות, בהרחבת הביאור, בעולם האלהי האחדותי, בכל העושר הגווני הפרטי, המתגלה מהופעת האלהות האחדותית, בהגלותה לבני אדם בשכלם ובהרגשתם. וקמים קנאים ואומרים על חכמת אמת זאת, המחיה את כל נשמה יפה, ילידת חוץ היא, דמיון של מיתולוגיה יש כאן, ואינם יודעים תבענים הללו, שכל ניצוץ אור חם וחיים לקוח ושאוב הוא מיסוד של קודש האחדות. ולהבין את האחדות, להדגישה בכל עשרה, את האחדות ואת מקורה, את גילוי ההויה שלה, ואת עזוזה, הננו נקראים לדבר במושגי האחדות על פי הופעת הריבוי. והריבוי האחדותי זהו הריבוי העשיר שבעשירים, הריבוי של אחד של לפני אחד, כלומד השלמות של הריבוי בהוד תפארת האחדות האלהית.²⁵

צריך לדעת לשחרר את הרב, הוא לא הולך בדרך של הפילוסופיה, הוא רוצה להעמיד משהו אחר. החידוש שלו נמצא בתוך המושג פיוט ויופי. הם אמורים להחזיר מחדש את המלך ואת המלוכה.

²⁵ אורות הקודש ב, עמ' תג-תד.