

רות רונן

מלחמה היא העת של הנשגב

עד כמה אפשר לצפות מן האומנות להגיב באופן מיידי לאירועי המלחמה, או שמא האומנות, מעצם מהותה, מושהית, מעוכבת ביכולתה לבטא את טראומת המלחמה? האם לאירועי המלחמה השפעה ישירה על האומנות, או שנדרש מרחק הכרחי, שבלעדיו לא יכול להימצא ביטוי אומנותי לכל מה שהמלחמה מביאה איתה?

עולם האומנות מציג בימים אלו שפע תערוכות, מחזות וטקסטים שעוסקים בימים הנוראים של אוקטובר ובאירועי המלחמה שבאו בעקבותיהם. האם יש בכך מענה לשאלה, כזה המחייב לראות את האומנות כערוכה להגיב מיידית להתרחשויות? לצד מיידיות התגובה, יש הטוענים מנגד כי לאומנות אין עמידה אקטואלית, בשונה מתיעוד של התנסויות אקטואליות אישיות או קולקטיביות. האומנות מעוכבת ביחס לטראומת המלחמה, ונדרש פרק זמן ארוך כדי שאירועי השעה יהפכו ל"חומר" ספרותי או חזותי.

מבלי לנסות להכריע בשאלת מהות זיקת הזמנים בין המלחמה לבין ביטויים אומנותיים שלה, אציג כאן מחווה אומנותית שתשמש מקרה בוחן להבנת המושג **עיכוב או השהיה של האומנות** ביחס למאורעות המלחמה, ובכך תאיר את המשמעות האסתטית של עיכוב, כזה שאין להבינו כעיכוב בזמן דווקא.

המחווה האומנותית שבה מדובר היא זו שמופיעה בעבודותיה של סיגלית לנדאו מן השנתיים האחרונות. זו מחווה שבה פיגורה אנושית או כמו־אנושית, שאינה מעורבת בשום פעולה מוגדרת, נושאת את כְּפִיָּה או את ראשה כלפי מעלה או מטה. בדוגמאות שמובאות כאן מופיעות כותרות פרחים במחווה כמו־אנושית של הרכנת ראש, צמד כפיים נשואות כלפי מעלה, כאשר בהיעדרו של גוף נותרת המחווה בלבד, וגוף אישה דמוי קונכייה או גזע עץ עם ראש מוטה כלפי מעלה.

כדי לגשת לבחינת המשמעות של משפחת המחוות הזו ביחס לנושא שעל הפרק, אזכיר ראשית טענה של פרויד, המבקש להסביר את נכונותו של גיבור המלחמה לסכן את חייו בשדה הקרב. לדבריו, "ההנמקה התבונית של הגבורה מתבססת על העמדה שערך החיים הפרטיים אינו יכול להיות שווה לערכם של דברים מסוימים, מופשטים וכלליים" (פרויד, 2008, 73). ההנמקה התבונית לגבי החשיבות הפחותה של החיים הפרטיים בהשוואה לערכים האוניברסליים נחוצה מפני שגיבור המלחמה פועל לכאורה בניגוד לתבונה. נוכח הסכנות שמזמן שדה הקרב ניתן היה לצפות שיעמוד החייל מפוחד, חסר אונים, ויירתע ממקום הסכנה, אך לא כך הדבר. לטענתו של פרויד, מה שעומד מאחורי הנכונות לעמוד מול סכנות המלחמה הוא העובדה שהמוות העצמי אינו נוכח כתוכן נפשי, ואין לו ייצוג במציאות הנפשית.¹ באין ייצוג למוות העצמי בלא־מודע, כלומר בהיעדר היכולת של הפרט לדמות את האפשרות של מותו שלו, לצקת תוכן נפשי אל תוך מצב של איום קיומי, יכול תוכן אחר להופיע כתחליף. או אז הדימוי של זירת המלחמה הוא של מקום אשר בו ערך החיים העצמי (נטול המובן עבור הפרט) מתבטל לטובת אידיאלים כגון מולדת, מורשת אבות או זהות משותפת. בין מצב הסכנה והאימה לבין הערכים הכלליים והמופשטים מצויה אי־היכולת לצקת משמעות פרטית במוות, ואי־יכולת זו היא שגורמת לפרט להניח את המשמעות מעבר לו, כלומר באידיאלים.

הדיון של פרויד במלחמה מאפשר לראות שהעיקוב מצוי בתווך שבין היעדר מובן של מצב האיום הקיומי עבור הפרט לבין האידיאה הכללית. בתווך הזה, של אי־היכולת לייחס משמעות עצמית לסכנה העומדת לפתח, מגויסים האידיאלים כביטוי של הקונפליקט בין גודל הסכנה לבין אי־היכולת להכיל את משמעות האירועים כנוגעת ליחיד.

אני מבקשת לטעון שההרחקה הזו של התוכן הפרטיקולרי לטובת מחווה אל עבר אידיאה כללית מאפשרת להבין מהי עמידתה של האומנות שממנה היא יכולה לבטא את אירועי המלחמה. האומנות מתרחשת על גבי עיכוב שאינו עיכוב בזמן, אלא ביכולת לתת מובן לחוסר האונים הקיומי. את אי־ההלימה, את הקונפליקט שבין עוצמת האיום לבין היכולת לתת לו מובן אישי, מייצגת המחווה אל עבר האידיאה כתחליף.

1 "האמונה במוות אינה מעוררת שום דבר דחפי בקרבנו" – שם. העדות הנחרצת להיעדר האמונה במוות העצמי, אומר פרויד, היא העובדה שבני אדם נוהגים בשדה הקרוב ומחוצה לו תחת העיקרון של "שום דבר לא יכול לקרות לי".

רעיון דומה מלווה את המחשבה על הנשגב בפילוסופיה של האומנות. הנשגב הוא רגש שמתעורר נוכח הסכנות שמזמן הטבע ואי-היכולת של ההכרה לתפוס סכנות אלה ולהעניק להן צורה מובנת.² האוקיינוס הסוער, ההרים העצומים או קרחוני הענק – בעלי שיעור או עוצמה שאין לאדם יכולת לאמוד אותם או לשלוט בהם – אלו הם מושאי הרגש הנשגב. האדם ניצב חסר אונים מול כוחות הטבע כשהוא מכיר באפסותו ובחוסר הערך שמלווים את קיומו האנושי. נוכח עוצמת הטבע הופך הקיום האנושי חסר מובן, ריק מפֶּשֶׁר. לא מדובר בהשוואה בין יכולת האדם ליכולת של הטבע, אלא שאלו מתקיימים במובן מסוים בהיעדר זיקה: לאדם חסרים הכלים לתפוס (חושית) ולהבין (מושגית) את שלפניו. ממש כפי שהאדם חסר את היכולת להכיר באפשרויות מותו שלו נוכח הסכנה, כך הוא חסר יכולת להבין או לַדְמוּת את עוצמת הטבע. אך דווקא במצב זה, של חוסר ערך ושל היעדר יכולת, מגייסת ההכרה את מושגיה התבוניים, והיכולת לחשוב את עוצמתו המוחלטת של הטבע, גם אם לא לַדְמוּת או להבין אותה, הופכת עדות לַפְשִׁירוֹת התבונית האנושית. הכושר התבוני והאידיאות הנוכחות בו, מאפשרים לראות בטבע את מה שבפועל חורג מכל יכולת אנושית ריאלית. את אי-היכולת להכיל את מה שחורג משיעור יכולתו ושליטתו של האדם תופסת האידיאה של המוחלט, והיא שמעוררת את תחושת השגב.

כך עבור קאנט, חולשת האדם היא רכיב הכרחי בחוויית הנשגב, כאשר נוכח "סלעים עזים הנטויים מעלינו כאילו מתוך איום, ענני-רעם המתחזרים על-פני השמיים, כשהם נישאים ונוסעים מתוך ברקים וקולות, הריגוע בכל אלימותם ההרסנית" וכיוצא בזה, כל אלה הופכים את יכולת ההתנגדות של האדם "בהשוואה לעוצמתם לזוטא נטולת-חשיבות אבל מראיהם נעשה מושך יותר ככל שהוא נורא יותר, אם רק שרויים אנו בבטחה" (קאנט, 1961, 86).

הרגש הנשגב הוא שמנכח את האידיאות במציאות של איום ואפסות. אך מהו מקור האידיאות האלו? קאנט עונה על כך בהתייחסו לנטייתה הטבעית של התבונה האנושית לחרוג מגבולות הניסיון לעבר אידיאות (כגון טוטליות, אחדות, נצחיות הזמן), וההכרה נוטה לייחס להן מעמד אובייקטיבי. אידיאות אלו נחוצות לנו להסדרת פעולת המחשבה

2 בהיסטוריה של האומנות, הנשגב נחשב תופעה אומנותית שניתן למצוא אותה מימי קדם בדוגמאות טקסטואליות בחיבור **על הנשגב**, המיוחס ללונגינוס, דרך ציוריו של קספר דוד פרידריך במאה ה-19, ועד האקספרסיוניזם המופשט של אמצע המאה ה-20. הדיון הפילוסופי מתמקד בעיקר בתחושת השגב שמתעוררת נוכח איתני הטבע.

ולמציאת העיקרון שמסדיר את הפונקציות היסודיות של ההכרה. אך בכל זאת קאנט מכנה נטייה זו לַיֶּחַס קיום לאידיאות "אשליה טרנסצנדנטלית", ומציין שעד כמה שלא נפרק אשליות אלו באמצעות המחשבה הביקורתית, האשליה היא כושר הכרה אנושי שאין מנוס ממנו (קאנט, 2013, 232, B354, B355).

הרעיון של הנשגב נשען אם כן על הנטייה להעניק קיום לאידיאות שאין להן קיום ממשי, כדי לצקת תוכן במציאות שאין דרך להכילה, לפְרֶשָה או לשלוט בה. בדומה לדבריו של פרויד, גם כאן חוסר האונים שנובע מאי־היכולת להבין את הסכנה או לשלוט בה, הוא שמוביל אל האפשרות להמיר את אי־היכולת לַמְוֹת (את המוות, את האיום הקיומי)³ במושג מוכלל, כזה שנמצא מחוץ לגבולות הניסיון, כחלק מנטיית אנוש להעניק לאידיאות קיום. הן לנוכח המלחמה על זוועותיה, והן נוכח האיום של הטבע, מה שנדרש הוא ייצוג של האיום על הקיום הפרטי באמצעות מה שחורג מן המציאות הפרטית, ונושא ערך אידיאי, בין שהאידיאי מוגדר באמצעות תוכן כלשהו, דוגמת המולדת, או נותר מופשט בלבד, ומתואר כעוצמה מוחלטת או כגודל מוחלט.

רגש הנשגב, אומר שופנהאואר בעקבות קאנט (Schopenhauer, 1969, 206), מתעורר כאשר נוכח טבע רב־עוצמה או בעל גודל חריג אנו נתקלים באפסות של גופנו, ובהיות קיומנו כפרטים תלוי על בלימה. אלא שבמרווח שבין חוסר האונים אל מול הטבע לבין אובדן הערך שלנו כפרטים אנו הופכים להיות מודעים ליכולתנו לחשוב את האידיאות שמעבר לרצון ולא־ינטרס שלנו כפרטים. האידיאה, כמו למשל זו של הכוח המוחלט או של האינסוף, היא מושא של המחשבה, מחשבה שמגויסת דווקא לנוכח מצב של סכנה או של חוסר אונים קיומי. כך, אל מול עוצמתו המוחלטת של הטבע מופנה המבט אל עבר האפשרות לַמְוֹת טבע זה כביטוי של אידיאה שהטבע הוא גילום שלה.

קאנט היה זה שהציב את הנשגב כצלע מרכזית במחשבה האסתטית וסלל את הדרך אל מחשבת הנשגב בהגות של המאה ה־20. אך בתגובה ישירה לקאנט טוען שופנהאואר שהרגש הנשגב רלוונטי לא רק ביחס לטבע (כפי שטען קאנט), אלא גם ביחס לאומנות. אחת הדוגמאות שמשמשת את שופנהאואר היא זו של כנסיית סנט. פול בלונדון, אשר בה, כמו במבני דת אחרים, פנים המבנה יוצר חלל עצום שמגמד את היחיד בעומדו בין

3 בחיבורו המוזכר לעיל מתאר פרויד את המלחמה "האכזרית, מרה וחסרת מעצורים", שממוטטת את יסודות החיים, וכל חוק וכל עיקרון שהאמנו בהם כמי שמבטיחים את הקיום. ראו, שם עמ' 4–52.

עמודי הענק. האימה הקיומית שמשחרת לפתחו של המאמין (המודע לכך שהגודל הזה יכול להצמיח אותו ברגע) מתחלפת ביכולת להתבונן בחלל העצום כגילום של ישות נצחית, כזו שקיימת מעבר לזמן ולמקום.

חוסר האונים אל מול הסכנה או האיום, הוא אפוא תנאי ומפתח לרגש של הנשגב; הוא פותח את הפתח לאפשרות לדמות, באמצעות מה שלא ניתן לדימוי (משמעות הסכנה הקיומית שטמונה בטבע חסר גבולות), את המוחלט שחורג מגבולות העצמי ואינו כפוף לאינטרסים של היחיד. הנשגב הוא אופן של שימוש בדימוי שמעיד על הנסיבות המצרות של קיומנו כדי להניח את המרחב האידיאלי, זה שחורג מיכולת הייצוג או הדימוי, אך מונח בעצם שיעורה של הסכנה או האסון.

דרידה, בקריאתו את הנשגב של קאנט, מתאר את הנשגב בטבע כחסר תכלית, לא הולם ולא מתאים לכושר הדימוי שלנו. בכך פועל הנשגב באלימות כלפי הדמיון האנושי, והוא נהיה נשגב אף יותר דווקא בשל כך. זו "המידה של היעדר המידה", שאפשר לתארה "כהלם, רעידה, זעזוע", המתעוררים נוכח אובייקט שמושך ודוחה בעת ובעונה אחת. הנשגב בטבע, כמו האוקיינוס שרגע אחד פוער תהום המאיימת להביא את הצופה לאבדון ורגע אחר חלק כמראָה, האוקיינוס (ללא תכלית) של המשוררים, ממחיש את אי-ההתאמה האלימה הזו, שהיא החיזיון של הנשגב (Derrida, 1978, 129). דרידה מדגיש את העובדה שמן ההבנה הפילוסופית של הנשגב עולה כי ככל שהטבע מאיים לבלוע את כושרי המחשבה והדמיון היוצרים מושאים עבור ההכרה, והסכנה הטמונה בו גדולה יותר, כך גובר הרגש הנשגב, כלומר מתאפשרת הזיקה אל המוחלט, אל מה שלא ניתן לייצגו או לדמותו.

בדברים אלו מסתמנת משמעות העיכוב בהתבטאות האומנותית של הנשגב כעיכוב שנובע מאי-היכולת לייחס מובן למה שאין אפשרות לדמותו. ככל שהאירוע או המצב מאיימים ומשתקים יותר, כך הפנייה אל מקור האיום כגילום של רגש הנשגב מיידית יותר. העיכוב בהקשר זה אינו עיכוב בזמן. העיכוב כאן פירושו שנחסמה יכולתו של הפרט לצקת אל תוך המצב שבו הוא מצוי משמעות הנוגעת לקיומו העצמי. המשמעות הפרטית שמעוכבת או חומקת מן הפרט מהווה גשר אל מה שנמצא מחוץ לניסיון הפרטי ונושא איכות טוטלית, כללית, על-אישית. ככל שאי-היכולת לצקת תוכן אנושי עצמי למה שמהווה סיכון קיומי גורפת יותר, כך מונכח בִּיתר שאת מקומן של האידיאות.

בסדרת העבודות שיצרה האומנית סיגלית לנדאו מאז אוקטובר 2023, היא חוזרת על מחווה שמגלמת את הנאמר כאן בנוגע לתפקיד האומנות. העבודות של לנדאו מבודדות את הרגע של הפנייה אל מעבר לחוסר האונים של היחיד באמצעות נשיאת הכפיים או הרכנת הראש. אפשר היה לפרש את המחווה האלה כביטוי של הלכי רוח שליליים (חרדה, חשש, חוסר אונים). אפשר היה לפרש אותן כפנייה אל מקור התקווה (אֵל, עתיד). אך לנדאו מנתקת את המחווה האומנותית מכל אלה: המבט נמשך אל האור או אל האדמה, אך הוא חלול, ואין צורה או אפשרות אחרת שמתהווה מכוחה של המחווה. זו מחווה כמעטפת לחוסר היכולת לצקת תוכן או משמעות באיום הקיומי שהמלחמה מזמנת, ולהיעדר האפשרות לכנות בשם את מה שמעבר לסיטואציה הקטסטרופלית המחווה עומדת בפני עצמה, מרוקנת מתוכן עצמי, והיא מגלמת את הפער שלא ניתן לגישור בין היעדר המשמעות לבין היסוד המוחלט כתחליף חסר שם להתרוקנות הזו ממובן. האומנות של סיגלית לנדאו היא אומנות שאינה מחכה למובן שיגיע בעתיד או ממקום אחר, אלא כזו שלוכדת את הממשות של הרגע שבו אין מפלט מן האיום אלא בממשות של הרגע עצמו, שמזמנת את הפנייה מעבר לו. העיכוב ביחס למציאות הוא בעצם המחווה המציעה עצמה כמעין מקלט, כזה שנמצא מעבר לקיום הפרטי ומעבר לאיום שלפתחו, כלפי מעלה או מטה, בממשות של הרגע שהיא בה בעת מחוץ לזמן ולמקום הקונקרטיים. כפי שאומר דרידה: הנשגב הוא מחווה כלפי מה שהוא מחוץ למידה, נעדר התאמה עם מה שנותן לו קיום.

כך שלנוכח חוסר האונים של היחיד בעת המלחמה ניצבת המחווה כלפי הנשגב כתשובתה של האומנות.



סיגלית לנדאו, מרכינים, 2024



Sigalit Landau, *Untitled (klesów)*, 2025



Sigalit landau, *Horns of liss*, 2024

רשימת המקורות

פרויד, זיגמונד (2008). מחשבות לעת מלחמה ומוות, בתוך **תרבות, דת ויהדות. כתבים נבחרים, ה**. תרגום: נועה קול ורחל ברחיים. הוצאת רסלינג.

קאנט, עמנואל (1961). **ביקורת כוח השיפוט**. תרגום: שמואל הוגו ברגמן ונתן רוטנשטרייך. מוסד ביאליק.

קאנט, עמנואל (2013). **ביקורת התבונה הטהורה**. תרגום: ירמיהו יובל, הוצאת הקיבוץ המאוחד.

Derrida, Jacques (1978). *The truth in painting*. trans. Geoff Bennington & Ian McLeod, The University of Chicago Press.

Schopenhauer, Arthur (1969). *The world as will and representation*, Vol. I. Dover Publication.



פרופ' רות רונן, החוג לפילוסופיה, אוניברסיטת תל־אביב.

דוא"ל: rnonen@tauex.tau.ac.il