

NEW JUNGIAN  
ISRAELI ASSOCIATION



עמותה יונגיאנית  
ישראלית חדשה (ע"ר)

דף הבית

מבט על 'המבט של אודיסאוס'  
על סרטו של אנגלופולוס  
רות נצר

"הכל שלי, מאום לא קניני,  
מאום לא קניני לזוכרו,  
אך שלי הוא, כל עוד אביט "

\*

"אפילו הפגישה  
שנקבעה, התקימה

מעבר לתחום  
נוכחותנו.

בגן העדן האבוד  
של הודאות.

במקום אחר  
במקום אחר  
איך שהמלים הללו מצלצלות"<sup>1</sup>  
(ויסלבה שימבורסקה)

הסרט **המבט של אודיסאוס** מספר על במאי קולנוע יווני ששב מארה"ב ליוון, לרגל הקרנת רטרוספקטיבה של סרטיו, ונשאר שם כדי לממש מסע לגילוי שלושה גלגלים אבודים מתוך סרטם של האחים מניאקיס, קולנוענים של ראשית המאה, שהיו הראשונים שצילמו את החיים ביוון, כבר ב-1905. הסרט האבוד, שבהקרנתו פותח הסרט, מראה את הכפריים עוסקים במלאכת הטוויה והאריגה. כדי למצוא את חלקי הסרט האבוד הגבור יוצא למסע חיפוש, אל עמקי הבלקן השסוע במלחמת אחים קשה, בעיצומן של הקרבות, במטרה לגלות היכן הסרט באודיסיאה שלו עובר הבמאי מיוון לאלבניה, ומשם למקדוניה, בולגריה ורומניה, עד שהוא מגיע לבלגרד וממנה לסרביה. שם הוא פוגש את איבו לוי, האוצר של ארכיון הסרטים שברשותו מצויים קטעי הסרט הנדירים. מה לו ולסרט זה? מהו אותו צורך אובססיבי, קיומי ממש, שבעטיו הוא מתעלם מסכנות המלחמה המתחוללת סביבו? מה הוא אותו אי-שקט שדוחף אותו לצאת למסע כזה שעל פניו נראה כאילו אינו שלו. המלווה היווני המופיע בראשית הסרט אומר לו: "המציאות הבלקנית קשה, היא מפליגה במים אפלים". בדברים אלה הוא מנסה לעצור אותו מלצאת למסעו: "זה אבסורדי, גם אם

תמצא את הסרט, אין לך דרך לפתח אותו". ובכל זאת הוא יוצא, בניגוד לזרם הטבעי של בריחה מסכנה אל עבר הבטוח. בעיני משול אותו במאי לדגי הסלמון שיוצאים למסע הבלתי אפשרי של שחייה בכוון הפוך לזרימת הנהר, כדי לשוב אל מקורו של הנהר, אל מקום היוולדם, כדי להוליד שם את צאצאיהם ולמות

הסרט פותח בתמונת מות הצלם בימים עברו, ובסיומו שוב המוות מופיע. נהג המונית מדבר על יוון הגוססת, ובסיום הסרט, בתוך מראות המוות המייאש, מתקיימת בגיבור התודעה שכל זה אינו אלא "כעין לידה" - הלידה מחדש של הסרט האבוד, שהיא גם לידה מחדש של נפשו.

בתחילת הסרט משתלב מבטו של הצלם מניאקיס במבטו של הגיבור עם מבטו של הצופה, על ספינת מפרשים ריקה מאדם, שנעה באופק. ספינה מסתורית, כעין ספינת רפאים מעולם אחר, שצבעה התכלכל הוא מהותה הרוחנית - הסמלית, מהות מחוזותיה האחרים, אלה שמעבר לנו, מהם היא באה ואליהם היא מוליכה. אולי זו ספינתו של אודיסאוס המיתולוגי שגיבורנו משחזר בה את מסעו; אולי זו ספינת מסעה של הנשמה בים-הנפש, והאם רק נדמה לנו שדמות נשית עומדת על הסיפון? הספינה היא אפוא ספינת המסע המיתית, שתמיד היה ותמיד יוסיף להיות מסענו שלנו.<sup>2</sup>

המיתוס הוא הסיפור הקדום המקודש שמעניק פשר, משמעות, סדר, אמונה ותכלית. הוא האישור לחיינו מתוך העבר הקדום הנושא עמו תשתית של וודאות. קמפבל אומר על הסיפור המיתולוגי: "כשהסיפור מצוי בנפשך, אתה רואה באיזה אופן הוא נוגע לדבר מה הקורה בחייך אתה. הוא נותן לך קנה מידה למתרחש בחייך שלך...פיסות מידע אלו מימי קדם, העוסקות בנושאים אשר תמכו בחיי אנוש, בנו תרבויות והשכילו דתות על פני אלפי שנים, נוגעות לבעיות פנימיות עמוקות, מסתורין נפשי, סיפי מעבר נפשיים, ואם אינכם יודעים מהם התמרוצים בדרך, תצטרכו לפענח זאת בעצמכם", ועוד הוא מוסיף: "המיתוס מעניק לך חבל שיקשר אותך לחידה שהיא אתה עצמך".<sup>3</sup>

המסע כארכיטיפ, כדגם יסוד מיתולוגי, מסמל את מהלך החיים, בו הגיבור - וכל אחד מאיתנו הוא גיבור מסעו שלו - בונה, מאשר ומחזק את עצם קיומו על ידי מאבקו במכשולי דרך החיים. 'מסע הגיבור', שמתקיים במיתוסים רבים, מתאר ומסמל - לפי יונג - את מסע התגבשות האני, תודעת האני, במחצית הראשונה של החיים.<sup>4</sup> המשכו הוא מסע החצי השני של החיים, שהוא מסע החיפוש אחר יעד, תכלית, משמעות והתממשות מלאה של הנפש-נשמה, ומלוא העצמיות. (העצמי).

מסע הגיבור ומסע החיפוש מתארים את מהלך החיים אל האינדבידואציה, כי לכל אדם יש את מסעו האישי אל מעבר התממשות ייחודיותו, גורלו המיוחד לו.

הגיבור מכונה גיבור משום שהוא יוצא למסע, ומשום שהוא הגיבור כפרוטגוניסט, כדמות ראשית בסיפור מסע חיו ובתסריט שלפנינו. קמפבל אומר: "גיבור הוא אדם שהקדיש את חייו למשהו גדול ממנו...זה הנושא הבסיסי של מסע הגבור האוניברסלי - עזיבת מצב קיים, ומציאת מקור החיים שיביאך למצב אחר עשיר או בוגר יותר".<sup>3</sup> ככל שמשמעות ותכלית המסע האנושי נראה אבסורדי ומופרך, כך אנו נזקקים לתשתית של ודאות, שאותה מספקת התבנית הגדולה של המיתוס, ולא סתם מיתוס, אלא המיתוס הגדול הבסיסי של התרבות המערבית, המיתוס המכיל-כל של אודיסאוס.

אודיסאוס, לעומת גיבורי מיתולוגיה אחרים, השלים מסע חיים ממושך, התמודד במשך שנים רבות עם משימות חניכה ומעברים, פיתויים ומכשולים, מול כוחות טבע ואדם, התגבש ושב למולדתו. לכן הפך לאבטיפוס הגיבור של מסע החיים כולו, כמו שגלגל הסרט שיש למוצאו, גם הוא סמל של גלגל החיים כולו; גלגל מחזוריות החיים, החיים והמוות, גלגל הסמסרה בבודהיזם - גלגל הלידות והמיתות. הגלגל מסמל את הגורליות המחזורית של חיי אנוש, שכוללת בה את השלם של העיגול, את התנועה המתמדת של מסע החיים, תנועה שאחזקה בציר המרכזי האוחז בו את ניגודיו. במלים אחרות, הגלגל הוא כמנדלה המסמלת את השלם. גם סרטו של קורסואה **חלומות**, שהוא סרט על מעגל החיים כולו, מסתיים בתמונה של תנועת גלגלי מים, כתנועת מעגל החיים במי עומקיה של הנפש הלא נודעת. סמלי הגלגל והמים חוזרים בסרט שלפנינו כמוטיב מרכזי.

אנגלופולוס, קולנוען יווני, מתבסס על המקורות הרוחניים-לאומיים של יוון, כדי לאשש זהות של הגיבור היווני. לכן הוא מתבסס על **האודיסיאה**, על אפלטון, שהוא מצטט בראשית הסרט, ועל סרט יווני שאבד.

גיבורנו חזר אחרי שלושים וחמש שנים אל ארצו. הוא כבר עבר את גיל החמישים. במחצית השניה של החיים - לפי יונג - עולים צרכים אחרים, צרכים רוחניים. תשוקת היצר וההישג מפנים מקום לגעגוע אל המטפיזי-רוחני, אז מתהווה חיפוש אחר מה שחסר לנשמה, שתמיד נדמה כי פעם היה אבל אבד אי שם בילדות, או בילדותה של האנושות, כשהכול עדיין היה פתוח, מלא ושלם, שהרי מאין לנשמה מה חסר לה, אלמלא הכירה אותו אי אז? אלמלא החסר לא היה אפוא כורח לצאת למסע.

החיפוש אחרי השלם האבוד או חלק שהשתמר ממנו, מתגלם במיתוסים רבים. זהו החיפוש אחר המגילות הגנוזות; אחרי ארון הברית שאבד; אחר הטקסטים המקוריים של התורה או טקסט מקודש אחר; זהו החיפוש אחר יבשת אטלנטיס ששקעה במים; זהו חיפוש אחר רסיסי הקדושה שנפלו לקליפות; וכן החיפוש אחר אבן החכמים באלכימיה, והחיפוש אחר הגביע הקדוש במיתוס של אבירי המלך ארתור. זה החיפוש אחר אותו משהו ערכי שיגאל ויפענח אותנו בעוד אנו מפענחים אותו, כמו ב-**מאה שנים של בדידות**<sup>5</sup>, (ולהבדיל, ב-**נבואה**

**השמימית**<sup>6</sup>). כמו ב-**מאה שנים של בדידות**, גם כאן הפענוח האחרון כרוך באובדן ובמוות. מעבר לדימוי הארכיטיפי ולגורל הכלל-אנושי, של השלם שאבד, בבחינת גן העדן האבוד, מתקיימים בחייו האישיים של גיבורנו אובדנים מתמידים; הוא איבד את מולדתו כשהיגר לארה"ב, איבד את אהובתו, איבד את הוריו, ובמסעו זה שוב הוא נפרד ומאבד את מי שהוא פוגש, והפוגשים בו מאבדים אותו. בסופו של דבר, בסוף הסרט הוא מאבד את הדמויות המשמעותיות ביותר, את לוי ובתו, (כלומר, האב והאשה). האובדנים האלה מחייבים את המבט - שהוא הצלת הזיכרון, שכאן הוא תמיד כאוב, מפני שהוא כרוך באובדן. זה האובדן שמוליד את הגעגוע, כשבמקום היש הפיזי שאיננו עוד, מתקיים געגוע מטאפיזי.

שלושה מסרטיו האחרונים של אנגלופולוס הם סרטי מסע - **המסע לקיטרה**, **נוף וערפל** ו-**המבט של אודיסאוס**.

ב-**מסע לקיטרה**, אדם בערוב יומו שב אל הכפר שלו. ב-**נוף וערפל** מתרחש מסע של ילד וילדה אל אביהם הנעלם. וב-**מבט של אודיסאוס** אדם עורך מסע באמצע חייו. המסע הוא, אפוא, צורך של כל גיל, ותמיד ימשיך להתקיים, "כי סוף אין לדרך הזאת העולה, וסופי הדרכים הם רק געגוע" כדבריו של אלתרמן, המשורר ההלך, שתמיד מזכיר לנו, ש"עוד חוזר הניגון שזנחת לשווא, והדרך עודנה נפקחת לאורך, ואילן בשמיו וענן בגשמיו מצפים עוד לך עובר אורח".<sup>7</sup>

שלושת הסרטים מסתיימים באופן מעורפל במקצת, פתוח לאפשרויות של פירוש, לא כסופו של מסע, אלא כהמשכו, סוף שנשאר פתוח, כמו המסע עצמו, כפי שגיבורנו אומר בסוף הסרט: "המסע האנושי כולו, הסיפור שלעולם אינו מסתיים".<sup>8</sup> אצל אנגלופולוס, זה תמיד מסע אבסורדי, המצוי מעבר להיגיון ולאפשרי, מעבר לתקווה ולייאוש - ואולי המסע הזוי כולו, שהרי כאן נוסע הגיבור ללא תרמיל או תיק בידו, ללא כל צידה לדרך, והוא לוקח עמו רק את הנחוץ ביותר, רק את עצמו, ואת הדרכון. ובכל זאת גיבוריו של אנגלופולוס יוצאים לדרך בנאמנות לצו פנימי, בנחישות חסרת פשרות במסעם אל יעד הלב. בשלושתם זהו מסע מסוכן ומתקיים בו 'אף על פי כן' עיקש, שהוא גבורתו. נחישות והתמדה מאפשרים לגיבור באשר הוא, להיברא כגיבור המתגבר על קשיים בעולם ובנפשו, ולעבור מסע חניכה התפתחותי.

שלושת הסרטים רוויים כאב ויופי מדהים, שהם הרבה מעבר ליופי אסתטי. זהו יופי שמקורו בעוצמה הרוחנית ובגעגועים אינסופיים, שהוא ניזון מהם ומוליך אליהם, למרות, ואולי דווקא בגלל הנורא שבתוכו הוא מתרחש, בדומה לדברי רילקה שכותב: "כי היפה איננו / אלא תחילת הנורא שבה עוד בדוחק נעמוד, / ונעריצנו כל כך, כי בבוז שלו ימאן להכחידנו".<sup>9</sup> ליופי כזה יש תפקיד להכיל את הנורא, ולהכיל אותנו; להיות השלם שמכיל את השבר, ולסמן חסד שמעבר לכל.

המסע כאן הוא אל פנים הארץ, כאל פנים הנפש. הוא חוצה גבולות, כמו חציית גבולות

הנפש. המסע החיצוני שעורך הבמאי מקביל למסע בנפשו. מסע של מעברים והתנסויות. האיכות הערפילית הסוריאליסטית מהווה את טישטוש הגבולות בין הריאליה החיצונית והפנימית, בין ההזוי לממשי, בין מציאות לדימוי, בין אמיתי ללא אמיתי, והכול אמיתי, כי הכול מתרחש במבטו הפנימי של אודיסאוס שלנו. המסע הוא מסע של דימויים ששרויים בערפל, מסע שאינו מתפענח גם אם ננסה לפענח אותו, ומוטב כך, שכן זה כוחו הפיזי הקורא לנו לא להבין כי אם לחוות. זה גם - כך נראה לי - היעד של מסע הגיבור בסרט הזה. והמבט של המצלמה משתנה באיטיות כדי לאפשר לנו לחוות את המוסיקה האלגית שבוקעת בשקט מן השתיקה והדממה, ואת הרגש ועוצמת הדימויים. הקצב של מבט המצלמה איטי כל כך עד שלעתים הוא נעצר כליל, לתמונות סטיל של דמויות עומדות נכון, ללא תנועה, אולם אין זה קיפאון של מוות אלא דריכות של ציפייה, ציפיית קשב אל משהו בלתי נודע. בפעם הראשונה זו עמידת הקשב של אנשים אוחזים מטריות, שמאזינים לרמקול. ובפעם השנייה, אנשים עומדים בשדה מושלג, מכוונים מבטם לקראת אופק בו עומד האחד. עם אודיסאוס זה, אנו יוצאים למסע הפגישה עם עצמנו, עם מקומות שיגעו במסע שלנו, המסע שקפקא אומר עליו כי הוא - "הלאה מזה, תמיד הלאה מזה"<sup>10</sup>.

כשהגיבור מגיע לעיירה בה כבר היה בעבר, פלורנה<sup>11</sup>, עולים בו זכרונות מלפני שנים רבות. והוא אומר: "ברצוני להישאר, מסיבות אישיות... אילו ידעת עד כמה, אבל איני יכול, עלי לנוע הלאה, חלמתי שזה יהיה סוף המסע [לשוב לפלורנה] האין זה מוזר? האין זה תמיד כך? בסופי תחילתי" - זהו במדויק הציטוט הידוע מתוך שיר של ט.ס. אליוט - "בסופי תחילתי" (אף שאינו מזכיר במפורש את אליוט). הביטוי הזה, כפי שנבין בהמשך, הוא כעין מוטו של המסע.

המלווה אומר לו - "אתה מוקסם מהסיפור של האחים מניאקיס", והוא עונה "חשבתי שתבין, זה מסע אישי". ואז, כמו המשך של הרהוריו עוברת פתאום אשה והוא הולך אחריה ונזכר בה; זוהי אהובתו משכבר הימים, שלפני שנים רבות נפרד ממנה כאן, בתחנת הרכבת. הוא הולך אחריה ומדבר אל נפשו, כאילו הוא מדבר אליה: "הלכתי, ורציתי לשוב, ואבדתי, אובד בדרכים. אם אושיט ידי אגע בך, והזמן שוב יהיה שלם. הלוואי שאוכל לומר לך - חזרתי. אבל משהו עוצר בי. המסע טרם נגמר, עדיין לא".

הוא מגלה שהוא זה שאבד שם, שכן איבד את דרכו. מסע החיפוש שלו אחר הגלגלים החסרים של הסרט הוא אפוא חיפוש אחר החסר בתסריט של חייו. הוא יוצא למסע אישי מאד, אל מה שאבד בחייו ואל מה שאיבד קשר אליו בנפשו, משמע, האשה האבודה. רק לאחר שייתרחש בו מסע פנימי של השתנויות לקראתה, יוכל לגעת בה ואולי יוכל להיפגש איתה באמת. ולהיפגש עם רגשות של כאב, געגוע ואהבה, ואז יהיה 'בסופי תחילתי', כי ישוב אל האהובה של ראשית חייו. כמו שסוף המסע הוא מציאת הסרט ששייב את תיאור תחילת המאה, את המבט הראשון על הכפריים, את מה שנחווה כשלמות תמימה ופשוטה של הכפריים, של ילדותו שלו, אל הישן והפשוט - כביכול - בטרם הסתבכה התודעה בתחכום של עצמה. אבל אל התמימות הראשונה אי אפשר לשוב. אין שיבה לגן עדן, סוף הסרט מנפץ אפוא את המבט התמים.

זו גם שיבה אל ראשיתה של יוון והתרבות המערבית - אז התרחש מסעו של אודיסאוס, הגיבור הקדום שצלחה דרכו - וכולנו זקוקים לדמויות מופת מיתיות שייאפשרו לנו להאמין כי ניתן לממש את המסע הזה של ההתהוות העצמית, כשאודיסאוס הופך בו משום-איש לאיש. גיבור הסרט שלנו אינו נקרא בשמו. הוא נטול שם, כאילו עודו אנונימי לעצמו, ושרוי בערפל של זהות. כשקרן אור נזרקת על גיבורנו בספינה ונשאלת השאלה 'מי שם' - באה התשובה - שום-איש. ואנו ניזכרים באודיסאוס שעונה תשובה זו לקיקלופ פוליפמוס, לאחר שאודיסאוס עיוור את עיניו, והקיקלופ שואל - מי שם - שום-איש - אודיסאוס עונה - וכך הוא מציל את חייו. זה השלב שבו הגיבור שם עצמו בצד, מצניע את קיומו כדי לבנות עצמו מתוכו. אחת ממשמעויות השם אודיסאוס היא - זה הגורם סבל. הגיבור, באודיסאיה שלו, גורם סבל לעצמו ולזולתו. היכולת לקבל את הסבל של מסע החיים הוא שמאפשר לעמוד במסע, ומגדיר את זהותו.<sup>12</sup>

הסרט כולו עשוי הקבלות למסע אודיסאוס. בין השאר, יש להזכיר שהרמס, מלווה הגיבורים

במסעם, מעניק לאודיסאוס צמח כנגד שיקוי השיכחה שקירקי נותנת לו, כדי שלא יישכח את יעדו.

גיבורנו מצוי באודיסאה של מבטי זיכרון, של היזכרויות, מיתיות ולאומיות ואישיות, וכל אלה יחד מרכיבים את הזהות של כל אחד מאתנו. המבט/הזיכרון הוא גם הצילום עצמו, התיעוד הקולנועי שאותו יש להציל, כדי לתעד את חיינו האישיים ואת עברנו, שכן בסופנו ובתחילתנו ההווה והעבר נפגשים ונאחדים לזהות אחת, והזיכרון הופך את שום-איש לאיש, שכבר נושא בתוכו את כאב הגדילה.

מוטיב 'השיבה' הוא מה שמירקה אליאדה, חוקר המיתוסים, מכנה: 'השיבה-החזרה הנצחית'

THE ETERNAL RETURN, כשהגיבור שב אל מחוז גיאוגרפי, שהוא גם מחוז נפש, אל העבר האישי, אל העבר המיתי, אל עמקי נפשו, אל תהום ושאל, כדי לגאול ולהיגאל. הגיבור במסעו תמיד יוצא ממקום כלשהו כדי להגיע אל מקום אחר, כדי להשיב משהו שאבד, אבל קיים אי שם, כי הוא ה"בלתי אבוד"<sup>13</sup>. זה הניסוח של אריך נוימן את מחוז הנפש הלא-מודע שלכאורה אבד.

הגיבור בסרט **המבט של אודיסאוס** שב אל ארצו, אל המיתוס של אודיסאוס, אל הסרט של ראשית המאה, ובדרך הוא פוגש אנשים, נשים ומקומות, שהם תחנות בחייו ולפיכך נעשה המסע אישי יותר ויותר. באופן ברור מתגלמת השיבה האישית במפגש (ההזוי) עם אמו ומשפחתו כולה, כשהוא כמבוגר ששב אל דמות הילד שהיה, אל תמונות חג משפחתיות מאושרות, בהן כולם רוקדים ושרים, ולפתע מופיעים נציגי השלטון הטוטליטרי ולוקחים את בני המשפחה אל אי-אן נורא.

אנחנו צופים במשפחה בסצינה סוריאליסטית של 'מחול אחרון ופרידה'<sup>14</sup> - כשם ספרו של קונדרה - זהו שילוב של ארוס וטאנאטוס, חיים ומוות יחדיו, כמו גם ממש בסוף הסרט; כשנמצא סוף סוף הסרט האבוד ונראה כאילו הוענקה לגיבור מחדש המשפחתיות האבודה, הוא מחבק חיבוק אוהב את לוי האב ובתו, שמגלמת גם את האהובה האבודה, ושוב מתרחש מחול אחרון ופרידה, שהיא מוות. כשנדמה שהוגשמה השיבה, מסתבר שמה שהשיגה ידו שוב אובד והופך לזיכרון.

מהלך המסע הוא הקו הישר קדימה, שמתעגל כדי לשוב ולסגור מעגל, במהלך של עבר והווה נפגשים. סליל הסרט הוא כסליל החוט של אריאדנה, שאותו היא מעניקה לתזאוס, כדי שימצא את דרכו החוצה מן הלבירינט המסוכן. זהו סליל חוט-הדרך ההכרחית המוליכה אל המקום המסוכן, שממנו יכול הגיבור לשוב את מצוי בידו חוט-הדרך. אריאדנה של גבורנו היא האשה ששבה ומופיעה, אותה שחקנית בזהויות שונות, שהיא ריבוי פניה של האשה המלווה את גורלו.

כמו שאודיסאוס ישוב אחרי מסע של עשרים שנה אל עיר הולדתו איתקה, אל פנלופי, האשה שלו, ויפגוש נשים רבות בדרך, שיינסו לפתות אותו אל אהבתן ולשכוח את מסעו, אולם גם יסייעו לו וינחו אותו במסעו, כך גם גיבור הסרט פוגש בדרכו שלוש נשים, כשהמפגש איתן הוא למעשה תהליך של מפגש עם הנשי בתוכו, עם הדימוי הנשי, עם איכויות נשיות, ועם כוחן, פיתוין, רגשותיהן - זהו מפגש עם הנשי שבצעירותו טרם יכול היה להתחייב לו, ולכן עזב אז את האשה האהובה, איבד אותה ותוך כך אבדה לו דרכו. ובסוף המסע, במקום בו נמצא הסליל ומתפענח, שם נראה מתאפשר המפגש המיוחל עם האשה. כמו אודיסאוס המיתי הוא לא יוכל לשוב אל פנלופה שלו לפני מסע ארוך ומסוכן.

האשה - הנשי בקרבו - האנימה - היסוד הנשי בנפש הגבר, דמות הנפש, מגלמת את הריגשי, אינטואיטיבי, את הטריטוריה הפנים נפשית, הבלתי מודעת, שההתחברות אליה יוצרת בנפש את ה"נישואים הקדושים" של ניגודי הנפש, ומשלימה את עצמיותו. והרי כך הוא אומר: "אם אושיט ידי - אגע בך, והזמן שוב יהיה שלם".

לעומת הגברי שמאופין בלוגוס-היגיון רציונאלי - הנשי כגשר אל הרגש (הרי אלו הן אותן אותיות) הינו ארוס, במובן של רגישות ליחסים. יונג אומר: "האשה היא מקור האינפורמציה על דברים שהגבר אינו רואה אותם, היא יכולה להיות לו להשראה, יכולת הניבוי שלה, שלא אחת עולה על זו של הגבר, עשויה להזהיר אותו ומשמשת בכך לתועלתו, והרגשתה המכוונת כלפי

היסוד האישי עשויה להורות לו דרכים. אין ספק שכאן נמצא אחד המקורות העיקריים לסגולתה הנשית של הנשמה".<sup>15</sup> ולאקאן אומר: "האשה מהווה עבור הגבר את "האחר הגדול" הרדיקלי, בהיותה עבורו חידה, אניגמה... האחרות הזו שלה מחברת אותה בתפישה התרבותית למיסטיקה ולא להים. מצד שני הוא מדמה שימצא בתוכה את אוביקט התשוקה האבוד שלו, את מה שיכול להשלים את החסר שלו".<sup>16</sup>

הנשי החסר בנפש מושלך על האשה בעולם. כי "מה שנדחה כסמלי יופיע בממשי" - אומר לאקאן. ואילו לפי יונג, כל עוד היא לא מודעת, תופיע האנימה כהשלכה על האשה. במיתוס היהודי והיווני הגבר והאשה היו בראשית הקיום ישות אחת שנתפצלה, ואיבדו כל אחד את חלקו המשלים. כך גם המסע הוא תהליך של השבת האחר בבחינת בן הזוג האבוד של הנשמה. למסע החיים אנו יוצאים, על כורחנו, ורק לעתים מתוך בחירה מודעת. האם הגיבור מודע כשהוא אומר בהתחלת הסרט: "המסע אישי"? למה הוא מתכוון?

כשהוא פוגש את האשה הממונה על ארכיב הסרטים, ומבקש ממנה לסייע לו, הוא מספר לה: "המבט הראשון, המבט התמים, המבט האבוד - הוא כאילו המבט שלי". והיא מפצירה ושואלת - "למה באת לכאן?". השאלה הזו חוזרת לאורך כל הסרט, כשאנשים שואלים אותו שוב ושוב: "מה אתה מחפש". הוא מסביר לאשה על הסרט ועונה באופן מעורפל: "צעדי הוליכו אותי לכאן", והיא עונה: "זה רק תירוץ". אשת הארכיון ממלאת את התפקיד לאתגר אותו אל עבר מודעותו מהו החלק האישי שלו במסע, שהרי הסרט האבוד אינו אלא אמתלה למסע אישי. היא גם אומרת לו: "גע בי. הצל אותי". והרי מסעו של הגיבור המיתולוגי הוא גם כדי לגאול את האשה השבויה. לגאול את האנימה של נפשו.

עליו לזכור את יעד המסע האמיתי. הוא עובר מפגש הזוי בו הוא מתדמה לאחד האחים מניאקיס לפני שנים רבות כשהמלך מצווה להורגו, ואחר כך ממיר את גזר דין המוות בגלות; זהותו מתערבבת עד כדי סכנה עם גורל הצלם של אז. אחר כך משיבה אותו אשת הארכיב לזהותו שלו, כשהיא מפצירה בו להסביר לעצמו מדוע בא, ואמנם אז מתרחש לפתע המפגש שלו עם זכרון משפחתו העולה מנבכי העבר.

כשהוא נפרד מאשת הארכיב, הוא בוכה משום שאינו מצליח לאהוב אותה - הוא לא מוצא בה את אוביקט התשוקה האבוד שלו, ולפיכך אינו מצליח לחוות את המפגש איתה כמפגש עם הנשי המיוחל. הוא לא הציל אותה, ומכאן שלא הציל את הנשי בקירבו. לכן הוא עוזב אותה ונע הלאה. אז מופיעה האשה השנייה. גם היא מורת דרך עבורו. היא מתווה באצבע על זכוכית החלון את מסלול דרכו, ומעבירה אותו את הנהר. אחר כך תנסה לפתות אותו לזנוח את מסעו ולשמשו תחליף לאהוב שלה שאבד. והוא, כמו אודיסאוס, חייב לגייס עמידות נפשית נגד הרגשות הסוחפת שלה, שמגייסת אותו לצרכיה, ובורח.

עם אשת הארכיב הוא משוחח ומספר לה על יעדו ובשאלותיה היא מחדדת עבורו את יעדו האישי. הוא מספר לה - כמו שאודיסאוס מספר באחד האיים, לראשי עם הפיאקים - על קורותיו, כדי להזכיר לעצמו את זהותו. לעומת תפקיד תודעתי זה, עם האשה השנייה אין דיבור, והיא פועלת בכוח הרגש - קינת האבל ואחר כך הזימרה ממש כמו שירת הסירנות המפתות בדרכו של אודיסאוס המיתי, שעליו להישמר מהן.

ההתגלמות הנשית השלישית היא בתו של לוי, שמרגישה שהיא מכירה אותו משכבר הימים: "פניך מוכרות, כאילו תמיד היכרתי אותך", שהרי היא אותה דמות נשית ששבה אליו מתוך היכרות קדומה בתוך נפשו. והיא האשה היחידה שיש לה שם - נעמי - והשם מפקיע אותה מן הקיום האנונימי ומציב אותה אל קיום של ממש. האם השם נעמי הוא משום שנעמה לו? משום שהיא האשה הנכונה לו? דרכה הוא נזכר בשחזור מדויק בפרידה מן האהובה הראשונה והיא מתמזגת איתה - רגע של התמזגות עם נשמתו, עם עצמו, עברו ורגשותיו - באותו רגע של הזכרות שראינו בראשית הסרט, שמכיל בתוכו את עצם הפרידה וההבטחה לשוב.. אבל אחרי ריקוד האוהבים - ריקוד שמשחזר גם את הריקוד עם אמו - היא גם אובדת מחדש, כדי לומר, שוב, שאין שיבה בממש אלא בסימלי, כשהאבדה הופכת אותה לזיכרון שמסמל ישות מופנמת. הממשי הופך שוב לסמלי. והסמלי הוא גם האמנות, ולפיכך גם הסרט כאמנות הוא הסימלי שיש להצילו.

המסע הזה אל הנשי מזכיר לנו את "מעשה באבדת בת מלך", של ר'נ מברסלב,<sup>17</sup> כשכל פעם שנדמה שכבר הגיע לגאול אותה שוב היא חומקת אל מעבר להשגתו. היא כמו לאה, בסיפור "לפנים מן החומה"<sup>18</sup> שעגנון אומר עליה במפורש שהיא דמות הנשמה, שברגע שנישק אותה אבדה לו. ובעיקר, היא כמו אוירידיקה, אהובתו של אורפאוס, במיתולוגיה היוונית, שהוא מבקש להעלות מן השאול ומארץ המוות, אולם ברגע האחרון שוב היא אובדת לו ושובה אל המתים. ובאורפאוס, הנגן האלוהי, נשאר הגעגוע המתמשך, האינסופי, שמזין את המוסיקה הנפלאה שלו. גם בסרט שלפנינו המוסיקה היא ביטוי לגעגועים ולכליון הנפש, וגם אחרי המוות, בסוף הסרט התזמורת ממשיכה לנגן.

המוסיקה, הסרט, הריקוד, הזימרה, הצגת התאטרון, המיתוס ב"מבט של אודיסאוס" הם היצירה, האמנות, ורוח האדם שמתקיימים בסימלי, מעבר לממשי ולכליון.

על המסע שהוא שיבה אל האישה כמולדת הנשמה, על האשה כמחוז נפש, ודווקא מתוככי המלחמה, כגאולה מתוך הרע, וכהתממשות בלתי אפשרית, כותב אלתרמן:

"...אני שינית אליך נאסף. עולה מכל דרכי. / והמסע יגע ואביון...אם נשאר עיניך

לבדן...אליהן חוזרים, תמיד חוזרים ריקם, מאבוקות, מעיר לוחמת, עשנה, / לו פעם, לו עוד פעם לחבקן. / ...את ים שלי, את ריח המולדת המלוח... / הלא ידעתי - את לי מחכה, בצל, ברעדת שפתיים נשוכה... / בצאתך אלי, כושלת כחלום, מול אופק המוריד מסך על השריפה, שמרת למעני את היקר מכל, את השילום לכל, פת עצב חרבה, ואור חיוך ראשון, ניצב. - - ומתמוטט".<sup>7</sup>

יש לשער, אומר יונג, שהאם היא תמיד הנושאת הראשונה של תמונת הנשמה. לכן במסעו אל האשה, פוגש גבור הסרט גם את אמו. המפגש מתרחש בשאול המלחמה. כמו אודיסאוס, שיורד לשאול שם הוא פוגש, בין השאר, גם את אמו, כדי שתספר לו את מה שאינו יודע על העבר.

לאחר שהגיבור פוגש את אמו שהיא, כדברי יונג "כמגן לו מפני הסכנות הקמות על נשמתו ממחשכים"<sup>15</sup> בהמשך מסעו, הוא פוגש דמויות גבריות; תחילה את ידידו משכבר, ניקו

העתונאי הציני, שאומר לו: "בראשית היה המסע, אחר כך הספק, אחר כך הנוסטלגיה".

ואחריו את לוי, כדמות אב, בדמות זקן חכם, מורה דרך מפענח התעלומה, שהוא כאלכימאי שמוצא את סוד הטרנספורמציה של החומרים יקרי הערך הנגאלים מחשכתם, שהרי אצל לוי נמצאים הגלילים החסרים, והוא שמצליח לפתח אותם.

הדמויות שהוא פוגש כולן מורות דרך עבורו, גם במובן זה שהן משקפות לו חלקים של עצמו. אפשר לומר שהדמויות הן כעין ארכיב הסרטים הפנימי שלו, בשקפו קולות, חלקי נפש, הלכי נפש בתוכו, הן שואלות, מאתגרות, מייאשות, מתאבלות, זורעות ספק ופיתוי, מנסות לעצור או לשלוח אותו למסע ולסייע לו, כאחת.

הזקנה ששבה לעירה כדי לפגוש את אחותה לאחר ארבעים וחמש שנים - משקפת את מסעו שלו, מסע לאחור בזמן. היא משקפת את הבדידות, חוסר האונים, האבסורדיות והפתטיות של המסע המאוחר. בדידותה היא בדידותו. הוא מושיט יד לבדידות זו. גם היווני שמסיע אותו במונית מפגיש אותו עם הבדידות בדיאלוג הנוגע ללב שלו עם השלג, הטבע העצוב והבודד.

כנגד הבדידות, מציע לו נהג המונית אחוות רעים בשתייה מאותה כוס, והאזנה לאותה מוסיקה. גם עם אחרים, במפגשים הקצרים על פני מסעו, נוצרת אחוות רגע עמוקה.

אבל הבדידות במסע הכרחית. שכן תמיד אנו בודדים במסענו אל יחידיות הנפש. בדידות מסעו של הגיבור שתמיד הוא נפרד ממי שפגש בו, (מאלה שרוצים שהוא יצטרף אליהם, או מאלה שרוצים להצטרף אליו), כדי להמשיך הלאה לבדו - מתרחשת תוך הנגדה לתמונות חוזרות של תהלוכות ומצעדים שמדגישים את כוחו המרתק והדורסני כאחד של הקבוצתי-קולקטיבי.

בשפת הסרט, ניתן לומר שכל הדמויות הן נגטיבים של הגיבור. האם ייפענח עצמו לזהות עצמו דרכן בפיתוח הסרט האבוד?

הגיבור המיתולוגי יורד לשאול כדי לגאול את האוצר ו/או את האשה השבויה, כלומר, האנימה. כאן האוצר הוא הסרט האבוד. לוי אומר - "הנה האוצר שלי", והגבור אומר ללוי - "אין לך זכות לעכב את המבט האבוד בתוך השיגעון המלחמה והמוות". גאולת הסרט

(התסריט של חייו?) היא פענחו הסופי, תוך תהליך כימי, תהליך אלכימי של טרנספורמציה בנגטיב, הנהפך לפוזיטיב. הנגטיב כאותו חלק נפש עלום, לא נודע, לא מודע, שרוי באפלה, ( והרי פיתוח נגטיבים מתקיים ב'לישכה האפלה', בחדר חשוך) שיוצא לאור בתהליך הפיתוח האלכימי הסודי, כלומר, יוצא אל האור, אל המודעות.

יונג פענח את סמלי האלכימיה כסמלי תהליך הטרנספורמציה-ההשתנות וההתהוות של הנפש, מתוך חמריה הגלמיים, אל עצמיותה יקרת הערך.<sup>19</sup> לוי, כמו האלכימאים, שמלאכתם נקראה בפיהם - 'היצירה הגדולה', ואולי כמו הלויים המשרתים בקודש, מתייחס למלאכתו בהתמסרות קדושה, וברגש של אמן, כשהוא אומר שהוא שומע את נוזלי המעבדה שרים.

לוי הוא כמו מלקיאדס, הצועני האלכימאי, ב-**מאה שנים של בדידות**, שכמו הרמס הרב-מג, אחראי על מלאכת הפענוח של טקסטים<sup>20</sup>, שכמו כל מלאכה אלכימית היא מייגעת, סודית, ודורשת התמסרות וסבלנות רבה.

המודעות היא הוצאה לאור של המבט, ולוי אומר: "מה אני אם לא זה האוסף מבטים שאבדו?"

ותפקידו לפתח אותם אל האור. ועוד הוא אומר: "המבט שנכלא בראשית המאה שוחרר, יצא לאור בסוף המאה". והגיבור אומר: "עכשיו זה מבט השואף להבקיע מאפילה, כעין לידה".

גם האלכימאים דיברו בשפה הסמלית, הם דיברו על האור הבוקע מהאפילה וחוו את התהוות החומר החדש כלידה, שהיא לידה מחדש של הנפש השלמה יותר.

התממשות הצילום המתעד ומוציא לאור את המבט מתאפשרת רק בסוף הסרט. ואילו בתחילת המסע, כשהגיבור מצלם את המקום בו נולד אפולו, המצלמה אינה ממלאה את יעדה, הנגטיב נשאר לבן, אין כלל צילום.

במיתולוגיה היוונית אפולו הוא אל של אור בהיר, של חיצו השמש המדייקים לראות, אל של התבוננות מודעת. בפתח מקדש אפולו היה כתוב - "דע את עצמך". המודעות של מקדש אפולו היתה באמצעות הפיתיה, הנביאה שישבה שם ואמרה את דברי האורקל שהכוהנים פיענחו אותו. למודעות של אפולו יש נגישות של האשה המתווכת ומאפשרת הגעה למעמקים. גם המודעות של הגיבור מתווכת במפגש עם האשה.

כמוטו לסרט, מביא אנג'לו פולוס ציטוט מאפלטון - "על הנפש המיועדת להתוודע אל עצמה - יש להתבונן בתוך עצמה" - הרי זו אמירה מפורשת על המסע כמסע פנימי של מודעות. בתחילת המסע עדיין אי אפשר לממש את מבט הצילום (צילום מקום לידת אפולו), כמו את המבט הפנימי, וכמו שעדיין לא יכול הגיבור לגעת באשה.

הפענוח של הסרט מתרחש, כמו באלכימיה, בתוך שיא הניגודו, בלב המאפליה, היורה הרותחת והסבל, התופת של המלחמה בסרייבו, האימה, הכאב, זעקת השבר הנוראה, הבכי הגדול - הרגשות החזקים של מי שהרשה לעצמו סוף סוף לחוות ולאהוב.

לוי הוא דמות רבת פנים. פניו השונות מרכיבות את דמותו כארכיטיפ של הרמס-מרקורי, האל המתעתע שתפקידו להוליך את נשמת האדם ליעדו במסע החיים. האלכימאים חיפשו אחר 'מרקורי' - כך כינו את החומר הסודי שחיפשו, החמר שייאפשר את השתנות החומרים הסודית של הנשמה.

כמורה דרך של הנשמה, לוי הוא גם 'הזקן החכם' שמופיע כדמות רבת ידע, כמגיכון, רופא, כוהן, מורה, סב, או כל דמות המייצגת אוטוריטה. במיתוסים, באגדות ובחלומות הוא מופיע תמיד בסיטואציות בהן נדרשת תובנה, הבנה, עצה טובה, החלטה ותכנון.<sup>21</sup>

גם אודיסאוס פוגש את דמות מורה הדרך של הנשמה כזקן חכם, בדמות הנביא העיוור תרסיאס. אודיסאוס חייב לרדת לשאול כדי לפגוש את תרסיאס שמעניק לו ידע ועצה. הגיבור פגש את לוי בשאול הקרבות.

לוי מודע למהלך המסע השואף הלאה מזה, להרחבת הנשמה אל עבר יעד עליון, ולפיכך הוא יכול להוות גם מורה דרך לאחרים, כשהוא מתעד את עצמו בקלטת: "חיי מתנהלים במעגלים מתרחבים, מיתמרים למעלה".

לוי הוא יהודי. והשאלה היא מדוע בחר אנג'לו פולוס ביהודי לתפקיד המיוחד שלו בתהליך המסע? אולי משום שהיהודי בארופה הנוצרית (כמו הצועני) הוא תמיד האחר, הזר, הבלתי



ידוע, שתמיד נוטים להשליך עליו את הצד האפל, השלילי, אך גם את הפן היצירתי, הטרנספורמטיבי, הגואל של הלא מודע. (אצל גרסיה מארקס, ב- **מאה שנים של בדידות**, הרב-מג המפענח של הטקסטים בעירה מקונדו, בדרום אמריקה, הוא מלקיאדס הצועני, ומארקס אומר עליו שהוא אסיאתי, שיודע את צידם האחר של הדברים. גם שם המפענח הוא הזר, מייצג האחר). היהודי הוא גם המקור הראשוני של הנצרות, המקור של האמת הראשונה ממנה התחיל הכול. האמת שיש לשוב אליה.

לא במקרה נבחר אפוא כאן יהודי. אנחנו נזכרים בדמותו של היהודי בלום בספרו של ג'ויס - **יוליסס**, שבו מסעו של הגיבור במשך יממה תמימה הוא אנלוגיה למסעו של יוליסס-אודיסאוס המיתולוגי.<sup>22</sup>

לוי הוא האב, וגם **ביוליסס** יש חיפוש אחר דמות האב, כשלבטיו הנפשיים של הגיבור הראשי, דדלוס, הם גילגול של חיפושי טלמכוס אחר אודיסאוס אביו.

החיפוש אחר האב מופיע בעוצמה נואשת, כחיפוש אחר אב אישי ורוחני, גם בסרטו של אנגלופולוס - **נוף וערפל**.

**יוליסס** של ג'ויס מצוי בתשתית הסרט **המבט של אודיסאוס**; ג'ויס מספר על יום אחד בדבלין של 1904. הסרט האבוד של האחים מניאקים הוא משנת 1905. **יוליסס** של ג'ויס שראה אור ב- 1922, מטמיע את התורות של פרויד ויונג, העוסקות בתת-ידע ואל-ידע, שאינם מכירים בזמן ובהיגיון.<sup>23</sup> **יוליסס**, של ג'ויס, כמו הסרט שלפנינו הוא סיפור ריאליסטי שיש בו רובד מיתולוגי, שהעולם המציאותי והפנימי מעורבים בו במונולוג הפנימי של רצף היריהורים. בסרט שלפנינו, העירוב של מציאות ודמיון מעניק לקטעי המציאות איכות של הזיה, הנהפכת למציאות. זאת אפוא האיכות הסוריאליסטית של הסרט, אשר מתהווה בו עולם אבסורדי, סוריאליסטי, כשהסוריאליסטי והאבסורדי מכל אינו ההזוי, אלא המציאות עצמה - המלחמה. גם המסע להצלת הגלגלים של הסרט מעומק הקרבות הוא בלתי מובן ואבסורדי. הסרט מעמיד בסימן שאלה, את השאלה מה אבסורדי ומה לא? והתשובה שלו היא עצם הפקתו של סרט זה, שבו מתקיימת, למרות האבסורד, ודאות אחת של הכרחיות קיום מסע של החיפוש האישי. לוי נדהם כשהגיבור מגיע אליו, אל העיר החרבה והמופצצת. לוי אומר לו: "כנראה שיש לך אמונה גדולה או אולי זה ייאוש?"

למרות המציאות הכאובה המיידית, הקור השלג, הרוע והאלימות השרירותית, אנגלופולוס יוצא בסרטיו למסע טעון אמונה - אף כי אין זו אמונה תמימה - שהיא תמיד האמונה בכורח החיפוש, במשמעות שהחיפוש מעניק לחיי האדם, באחוה האנושית, באהבה, ביופי, ברוח האדם, ובאמנות - שעבורו היא הקולנוע שהוא יוצר.

אנגלופולוס, שמצטט ב- **נוף וערפל** מהברית החדשה - "ואם אצעק, מי ישמע מבין צבאות המלאכים?" ממשיך להאמין בכוח הצעקה של אמנותו.

האמונה מתגלמת גם באור, שהוא כעין אור רוחני, מורה דרך, אור יקררות, הוא האור שבוקע מן האפילה - אור הנרות בתהלוכת הנשים שמופיעה בתחילת הסרט, אור - כמו עמוד אור - שניצת במים, בחלונות, בפתותי השלג בחלון. והפתח המואר ממנו יוצאים לאחר פיתוח הסרט במרתף האפל. זהו גם האור של הנומינוזי - הרוחני העליון והמופלא שמעבר לנו - שבוקע ביופיים המהפנט של המוסיקה והצילומים, הנופים והשלג.

האיכות הרוחנית החידתית של המסע מובעת בסוף גם באמצעות הערפל, שהוא ביטוי למיסתורין, הכולל בו את האהבה, המוות והמוסיקה.

הכורח באמונה מתגלם, לדעתי, בסרט זה, בקטע המרהיב, הבלתי שייך לכאורה לעלילת הסרט, כאשר שמובילים במנוף, ואחר כך בספינה, את פסלו של לנין, החצוי לשלושה. הפסל חצוי לשלושה חלקים, ואף בסרט חסרים שלושה גלגלים, והגיבור פוגש בדרכו שלוש נשים. זהו אפוא השילוש הקדוש של האגדות והמיתוסים; המספר שלוש מסמל מספר מאחד, כי האחד מתחלק לשניים, שהם הניגודים, והשניים מתחברים בצאצא המחבר את תכונותיהם, כשם שהמספר שלוש מאחד את האחד והשניים.<sup>24</sup>

יותא אפוא שהשלוש מראה על שלם שהושג מתוך הניגודים. השלוש הוא גם השלם של שלושה ממדים של החיים; השאול, האדמה והשמיים, והוא אף ההתחלה האמצע והסוף. פסלו של לנין מונח בספינה. פניו נחרצות בוודאות האידיאלית שלו, וידו מורה קדימה לקראת

החזון, אותו הגה בראשית המאה, שאנחנו, בסוף המאה, כבר יודעים את שיברונו. זה החזון האנושי שאחוז בקביים של פיגומים, כי דמות פסל המנהיג-האל מפוצלת, כמו מפורקת, ומבותרת, והוא כאותו אל מבוטר, עקוד וצלוב בחבלים שאוחזים בו וקושרים אותו לספינה, חסר אונים כמו הגואל על הצלב - זהו המנהיג שהפך לאל בעידן הקומוניסטי אשר שלל את האל, והוא נוגע ללב, כשהמונים רצים לאורך הנהר, מלווים אותו במסעו ומצטלבים מולו כמו מול איקונין.

ההשתהות של המבט על ראש הפסל המורם בעגורן מעל המים מהדהדת את התמונה המקבילה, ב - **נוף וערפל**, כששולים מהים קטע פסל ענק של כף-יד, וחעומדים מולו משתאים, ואז נשמע הטקסט הדתי -ו"אם אצעק מי ישמע מבין צבאות המלאכים". גם שם מובע אותו פער כאוב בין המאוויים לאלוהי, ליד אלוהים, לבין היד השבורה, שהיא השבר האנושי, שהיא רק רסיס מהשלם האלוהי. זהו הפער בין האמונה המאוויים לאלוהי השלם, לבין הספק והאמירה הצינית, שמצוטטת פעמיים, על יד קלגסי המוות, בסוף הסרט: "אלוהים עשה כאן בלגן גדול".

אחר כך מרים הגיבור כוס לחיי "הים הבלתי נלאה, שהוא הסוף וההתחלה." והרי על ישו נאמר שהוא האלפא והאומגה, האלף והתו, הסוף וההתחלה. האלוהי הוא אפוא זה שבו מתחברים הסוף וההתחלה. כמו שכבר נאמר קודם לכן - "בסופי תחילתי". אלוהים הנוצרי הוא גם הקורבן הנצלב. גם כאן הגאולה (?) מחייבת קורבן - קורבן שווא (?) - חיי לוי ובתו.

הסרט נע בין ניגודים מתמידיים ומכיל אותם; בין ערפל לבהירות, בין ההזוי לממשי, בין הדמות והסמל, בין האמונה לייאוש, בין האבסורדי לוודאי, בין הצלחה לכישלון, בין משמעות והפרכתה, בין היופי והנורא שבתוכו, בין האינטרס לשימור החיים לבין האינטרס לשימור תיעוד החיים. וגם הנהר מכיל בו את הניגודים - הנהר הוא שביל המסע של הגיבור, הנהר שהרקליטוס אמר עליו ש"אין אדם נכנס פעמיים לאותו נהר" - שהרי גם הנהר וגם האדם משתנים ללא הרף -והאודיסיאה היא מסע של השתנות. והנהר של מסע זה הוא הסופג לתוכו לבסוף את המתים המוטלים לתוכו.

ואז באות זעקות השבר של הגיבור, והן כזעקה חייטית, על האובדן הנורא. המוות הצפוי נרמז בתהלוכת הלוויה, ובהצגה של "רומאו ויוליה" והאמירה העולה מכאן היא שהאהבה בלתי אפשרית למימוש.

בסוף, יושב הגיבור לבדו במרתף התת-קרקעי שבו פוענח הסרט, וסוף סוף הוא מוקרן עכשיו לפניו. האם לא לשם כך יצא לדרך? אולם הוא אינו מביט בסרט המוקרן, והסרט המוקרן הוא מסך לבן וריק, שהרי החיפוש אחר הסרט לא היה אלא אמתלה מסייעת למסע פנימי שהשתקף בו. הוא יושב לבדו, ידו על ליבו, כמו בשבועת אהבה, והוא מדבר חרישית אל האהובה המתה של עכשיו ושל אז, שעכשיו, כמו אודיסאוס הוא השלים את מסעו ושבו אליה, כמו בחתונת דמים, אל הכלולות שמעבר לחיים ולמוות, כלולות שמתקיימות בנפש כהתאחדות אדם עם חציו האחר, התלכדותו עם נשמתו. והיא מופנמת אך נוכחת כשהוא מדבר אליה, ומשחזר, איך, הוא, כמו אודיסאוס ששב אל פנלופה כאדם אחר, בבגדים אחרים, והיא לא הכירה אותו, ורק הצלקת היתה סימן ההיכר (אם כי במיתוס, האומנת הזקנה מזהה את אודיסאוס לפי הצלקת, ולא פנלופה). הוא אומר - "כשאחזור אהיה אדם אחר, עם בגדי אדם אחר, עם כאבו של אדם אחר. בואי יהיה בלתי צפוי. תביטי ותאמרי - אינך הוא. אספר לך על עץ הלימון בגנך, על קור החלונות בלילות ירח, ואראה לך סימנים, ותאמיני לי, ואז סימני גוף, וסימני אהבה, כשנטפס רועדים לחדרנו הישן, כשאשוב, בין חיבוק לחיבוק, לספר לך על המסע, כל הליל, כל הלילות שיבואו, בין חיבוק למשנהו, בין אהבה לאהבה, את כל המסע האנושי, הסיפור שלעולם אינו מסתיים".

כל המסע האנושי הוא הסיפור שאינו מסתיים משום שכדברי ט.ס. אליוט: "וכאשר אל סוף נגיע - אל ההתחלה נגיע / הסוף הוא במקום ממנו נתחיל...וכל מעשה אל המחסום יצעד, אל תחתית גרונו של הים / או אל אבן סתומה; וכאן מתחילים אנו. / עם המתים -מתים אנו; / ראה, הם נפרדים, ואנו הולכים עימם. / עם המתים נולדים אנו...בהתקרב אהבה זאת וצליל הקול הקורא // מחקור לא נחדל / וסוף כל חקירתנו /יהיה בהגיענו אל המקום בו התחלנו

ובראשונה את המקום נדע / מעבר לשער הלא-ידוע, אותו נזכור / נמצא הדבר שהיה ההתחלה".<sup>25</sup>

על האודיסיאה של כל אחד מאתנו, ועל המסע הזה ממש, כותב המשורר היוני קוואפיס, שחי בראשית המאה:<sup>26</sup>

"כי תצא בדרך אל איתקה / שאל כי תארך דרכך מאד / מלאה בהרפתקאות, מלאה בדעת. / אל תירא את הלסטריגונים ואת הקיקלופים / אל תירא את פוסידון המשתולל. / לא תתקל בלסטריגונים ובקיקלופים / ולא בפוסידון הזועם, אלא אם כן / תעמידם לפניך נפשך //... וכל הזמן חשוב על איתקה, / כי ייעודך הוא להגיע שמה. / אך אל לך להחיש את מסעך / מוטב שיימשך שנים רבות... איתקה העניקה לך מסע יפה / אלמלא היא לא היית כלל יוצא לדרך. יותר מזה היא לא תוכל לתת // והיה כי תמצאנה עניה - לא רימתה אותך איתקה. // וכאשר תשוב, ואתה חכם, רב ניסיון, / תוכל אז להבין מה הן איתקות אלה"

ומסופה של המאה עונה לו המשורר הפולני, זבגינייב הרברט:<sup>27</sup>

" אם אתה יוצא לדרך יהא מסעך ארוך / לכאורה נדודים בלי מטרה תעייה באפילה / שלא רק בעיניך תדע את חיספוס האדמה גם במגעך / ובעור בשרך כולו תתמודד עם העולם // אם כבר תדע החשה את שאתה יודע / למד את העולם מחדש כמו פילוסוף יוני / טעם מן המים והאש האוויר והאדמה / כי הם יישארו בחלוקף הכול / ויישאר המסע אם כי לא שלך עוד... אך אל תהא כועס / קבל הכול ... השב את האוכף הריק ללא צער / השב את האוויר למישהו אחר // אז אם המסע ייערך שיהיה זה מסע ארוך / מסע אמיתי ... / חזרה על מעשה בראשית מסע אלמנטרי / שיח עם האיתנים שאלה בלי תשובה / ברית כפויה אחרי מאבק / הפיוס הגדול"

#### הערות

1. שימבורסקה, ויסלבה., **שלהי המאה**. תרגום - רפי וויכרט. עמ' 52, 55. סדרת קשב לשירה. 1998.
2. במיתולוגיה היונית, אחרי המוות, הנשמה מפליגה בספינה על נהר הסטיקס, אל המחוז של המתים.
3. קמפבל, ג'וזף., **כוחו של מיתוס**. עמ' 24, 80, מודן, 1998.
4. C. G. Jung., **Man and His Symbols** p. 110, Aldus Books, 1964.
5. מארקס, גארסיה., **מאה שנים של בדידות**. עם עובד. 1972.
6. ג'ימס, רדפילד., **הנבואה השמימית**. אופוס. 1995.
7. אלטרמן, נתן., **כוכבים בחוץ**. מחברות לספרות. 1959.
8. ביטוי זה מקביל לשמו של ספר שמתאר את מסע הגיבור של ילד; אנדה מיכאל., **הספור שאינו נגמר**. לדורי, 1985.
9. רילקה, ריינר מריה., **אלגיות דואינו, סונטות אורפאוס**. תרגום עדה ברודסקי. עמ' 30, כרמל. 1998.
10. מתוך **סימפוזיון קפקא**. עמ' 6. אוניברסיטת חיפה. ספרית פועלים, 1981.
11. על ביקור בפלורנה, בעקבות סרטו של אנגלופולוס, כותב בנימין שבילי: "העיר היתה שקטה. כמעט שלא ראיתי אנשים ברחובות, זכרתי שבסרטיו של אנגלופולוס הרחובות ריקים תמיד, כאילו האנשים ברחו מהעיר לא לעיר אחרת, אלא לתרדמה או לחלום. בתי הקפה והמסעדות היו סגורים, ראיתי את פלורנה ישנה, מחכה רדומה, חולמת על אודיסאוס השב לאיתקה ונכנס בשעריה ומעיר את בניה". **קסטוריה**. עמ' 58, כתר, 1998.
12. מתוך **האודיסיאה והומרוס, יצירה ויוצרה**. מבחר מאמרים. בעריכת מ. ברינקר. עמ' 178, כתר, 1989.
13. 13. אריך, נוימן., **משבר והתחדשות**. עמ' 64, שוקן. 1966.
14. קונדרה, מילן., **מחול אחרון ופרידה**. עם עובד. 1981.
15. יונג, קרל גוסטב., **האני והלא מודע**. דביר. 1975.
16. גולן, רות., "אלטרמן לפי לאקאן". **עתון 77**. 1993.

- 17 . רבי נחמן מברסלב, **ששה מספורי מעשיות**. עם מבוא ופרוש של עדין שטיינזלץ. דביר. 1981 .
- 18 . שי, עגנון. לפני מן החומה. עמ' 49 , שוקן, 1976 . באותו ענין גם;  
נצר, רות, היבטים ארכיטיפיים ב'עידו ועינם' לעגנון. **עלי שיח**, עמ' 163-169. הקבוץ  
המאוחד, 1988 .
- 19 . יונג קרל גוסטב, מערכת הסמלים של החלום והאלכימיה. **על החלומות**. דביר, 1982 .
- 20 . נצר, רות, מאה שנים של בדידות - המטריארכט והאלכימיה. **עלי שיח**. עמ' 207-219.  
הקבוץ המאוחד. 1990 .
- A. Storr., **Jung Selected Writings**. Fontana Pocket.21 . Readers p 27, 1983.
- 22 . ג'ויס, ג'ימס, **יוליסס**. תרגום יעל רנן. הספריה החדשה, 1985 .
- 23 . **אנציקלופדיה עברית**. ערך ג'ויס.
- Symbols**.24 .Chetwind T., **A Dictionary of** . Paladin 1982
- 25 . ט.ס. אליוט. מתוך ארבע רביעיות. תרגום מרדכי גלדמן. עתון **הארץ**, 1998 .
- 26 . קוואפיס , קוסטנדינוס, **כל השירים**. תרגום יורם בורונובסקי. עמ' 48 , כרמל, 1993 .
- 27 . זבגינייב, הרברט, **אלגיה לעת פרידה ושירים אחרים**. תרגום דוד וינפלד. עמ' 48 .  
הקבוץ המאוחד, 1998