

# המוסר של 'המסור'

עונו קשות במשך שעות והוצאו לבסוף להורג לעיני ההמונים, אשר צפו מרותקים במחזה המבועית שחשף בפניהם את ייסוריו, גסיסתו ומותו של בן אנוש אחר. ואולם, כל חגיגה מגיעה בסופו של דבר לקצה. מעשי התעללות והרג קבל עם ועדה לא הלמו עוד את הטעם המעודן של בני התרבות המודרנית. בתחילת המאה התשע-עשרה, עם התגברות ההתנגדות הציבורית לתופעה, נעלמו העינויים וההוצאות להורג מן הזירה הפומבית. שיטות אחרות של כליאה, פיקוח ומשמוע אדמיניסטרטיבי סמוי מן העין תפסו את מקומם. וכך, כותב פוקו, "נעלם חזיון הראווה הגדול של הענישה הגופנית; הגוף המעונה הפך לדבר שיש להימנע ממנו; הייצוג התיאטרלי של הכאב הוצא אל מחוץ לענישה".

אפשר שפוקו היה מעדכן את התזה שלו לו נזדמן לו לצפות בכמה מן התוצרים שהפיקה תעשיית הסרטים בשנים האחרונות - צמד סרטי המסור, למשל. הסרטים האמורים, המגוללים את מעלליו של רוצח סדרתי רב-תושייה ויצירתי במיוחד, מספקים לצופה דבר מה שנחסך ממנו, לכאורה, מאז סוף המאה השמונה-עשרה: חזיון ראוה של ענישה גופנית, ייצוג תיאטרלי של כאב וגופות מעונים למכביר. כל זה לא פגם, כמובן, בהתלהבות

## המסור

במאי: ג'יימס ואן  
אולפני ליונס גייט (2004)  
100 דקות

## המסור 2

במאי: דרן לין בוסמן  
אולפני ליונס גייט (2005)  
91 דקות

## ביקורת: אסף שגיב

אם להאמין להוגה הדעות הצרפתי מישל פוקו, העולם המערבי כבר אינו מסוגל לסבול מיצגים פומביים של אכזריות. מובן, שפני הדברים היו שונים בעבר; לפקח ולהעניש, מחקרו הקלסי של פוקו, שפורסם בשנת 1974, מקדיש פרק ארוך וקודר לתיאור טקסי הענישה הציבוריים שרווחו באירופה עד לפני כמאתיים שנה. הנוהג עתיק היומין התנהל בדרך כלל על פי מתכונת בסיסית: העבריינים, שנמצאו אשמים בפשע נגד השלטון או החברה, הובלו לגרדום שהוצב בכיכר העיר (או באתר התקהלות אחר),

שבה התקבלו הסרטים הללו בקרב הקהל. הנפוץ הוא: המסור, בבימויו של ג'יימס ואן, יצא אל האקרנים בשנת 2004, הוצג תחילה בפסטיבל הסרטים הנחשב בסאנדנס וזכה בהמשך להצלחה מרובה בקופות ולמעמד של יצירת פולחן, בעוד שהמסור 2, שביום על ידי דרן לין בוסמן ושהגיע אל בתי הקולנוע באוקטובר 2005, אפילו ניצב במשך זמן מה בראש רשימת שוברי הקופות באמריקה. בהתחשב בתקדימים אלו, יש להניח שסרט ההמשך השלישי לא יפגר מאחור, ויהפוך גם הוא ללהיט מיידי.

אף שסרטי המסור רשמו לזכותם הצלחות קופתיות נאות, קל לפטור אותם כפסולת הטיפוסית של ז'אנר סרטי האימה, שבדרך כלל אינו זוכה להערכה ביקורתית גבוהה. ואולם, תהא זו טעות להתעלם מן המסר הטמון בסרטים הללו ולהקל ראש בסיבות להצלחתם. בחינה רצינית יותר של המסור, ובמידה לא פחותה מכך של סרט ההמשך (הנחות) שלו, עשויה לתת בידינו רמזים להבנתה של תופעה תרבותית בעלת חשיבות לא מבוטלת, ולהסביר, ולו גם במידה חלקית, כיצד אירע שחזיונות ראוהו של אכזריות מפלצתית הפכו שוב בזמננו לאטרקציה המונית.

**מ**סורתם העיקרית של סרטי אימה, כפי שמעיד שמם, היא להפחיד. השגתו של אפקט פסיכולוגי זה היא תכלית קיומם וסוד הצלחתם. סרט אימה טוב אמור להקפיץ את הצופה מכיסאו, או לפחות להעביר בו צמרמורת. המסור ממלא תפקיד זה היטב, אבל בכך לא מסתכמת יומרתו של הסרט. הוא מכוון גבוה יותר: הוא מנסה ללמדנו שיעור; הוא מבקש להיות גם מחזה מוסר.

לכאורה, אין בכך חידוש של ממש. גם במפחידונים הנחותים ביותר ניתן למצוא לעתים קרובות איזו אמירה מוסרית, גם אם מעוותת משהו. סרטים נצלניים כמו יום שישי ה־13 או ליל המסכות אינם בוחלים בסצנות של מין ואלימות בוטה, אולם המסר האמיתי המובלע בהם הוא פוריטני למהדרין. קרבות מעשי הזוועה המתרחשים במהלכם הם בדרך כלל צעירים ובני נוער המנהלים אורח חיים מתירני. מותם של פוחזים אלו בידי הרוצח עשוי להצטייר, אם כן, כמעין גמול טבעי על הוללות מוגזמת (וכמעט מתבקש להציע כאן ניתוח לאקאניאני מלומד על הצד ה"פרברטי" של הציווי המוסרי, ולהפך – אולם עלינו לעמוד בפיתוי).

באחת הסצנות המרכזיות בצעקה, מותחן בעל מודעות עצמית אירונית, מציג אחד מגיבורי הסרט את עקרונות הברזל של הז'אנר: "יש כללים מסוימים שעליך לציית להם אם ברצונך לשרוד בסרט אימה", הוא מסביר לחבריו. "ראשית, אסור לך לשתות לשכרה או להשתמש בסמים. שנית, אסור לך לקיים יחסי מין. זהו לאו מוחלט. זה חטא. זה המשך של הכלל הראשון".

ההתחסדות המוסרית המשונה של סרטי האימה הגיעה אפוא למדרגה של פרודיה עצמית פוסט-מודרנית. אבל המסור והמשכו לוקחים אותה צעד נוסף קדימה, והתוצאה אינה משעשעת כלל ועיקר: הרוצח הסדרתי המכבב בסרטים אלו, המכונה "פאזל" (שמו האמיתי, מסתבר, הוא ג'ון קריימר), אינו פסיכופט מן המניין; הוא רואה עצמו כשופט וכתליין, הגומל לבריות על חטאיהן הקטנים והגדולים. יתר על כן, המלכודת שהוא מתכנן – מבחנים ואתגרים גרוטסקיים הדוחפים את קרבנותיו לעבר המוות או

מקבלים את הגמול היאה לפשעם, ללא רחמים, ללא תקווה לגאולה. כשדנטה, המסייר בתופת, נשבר מול המראות הללו ופורץ בבכי, גוער בו וירגיליוס, מורה הדרך שלו. "גם אתה דומה לכסילים האחרים?" הוא שואל בתרעומת. "כאן החמלה חיה רק כאשר היא מתה לגמרי. ומי חוטא יותר בעזות מצח כלפי שמים מזה המתעצב על גזר דינו של אלוהים?"

בהיגיון האכזרי של הקונטרפאסו יש כנראה משהו הקורץ גם לבני־דורנו. קוראיו המודרנים של דנטה עלולים אולי לחוש מידה של אי־נוחות נוכח כושר ההמצאה הסדיסטי המושקע בתיאוריו, אולם קשה להכחיש את כוח המשיכה שלו. לא בכדי נחשב החופת לחלק המעניין ביותר בקומדיה האלוהית; הוא שובה את דמיונו לא רק משום שאנו משוועים לתחושה של סדר ולמשמעות מן הסוג שהוא מספק, אלא גם מאחר שהוא רותם את הדחפים האפלים ביותר שלנו, את התענוגותנו הסודית על צפייה בסבל – הנאה "אנושית, אנושית מדי", בלשונו של ניטשה – בשירותה של מטרה מוסרית נעלה, הזוכה לחסותו של אלוהים בכבודו ובעצמו.

**א**בל בגיהנום האורבני של המסור אין אלוהים; הוא מת או הסתיר את פניו מן האנושות. את מקומו תופס דווקא רוצח סדרתי – לא כנציג הרשע הטהור, אלא כהתגלמות הצדק הפראי, נטול החמלה. זהו היפוך מעורר פלצות, אך יוצרי המסור מתנהלים בבטחה בדרך שנסללה כבר בסרטים כמו שבעה חטאים וחניבעל. בדומה לרוצחים כ"ג'ון דו" (ובעברית: פלוני אלמוני) בשבעה חטאים וחניבעל לקטר, שהפך, כידוע, לגיבור תרבות, "פאזל" אינו בן־תמותה רגיל, אלא

הטירוף – אמורות לשקף את החטאים עצמם. אדם שניסה להתאבד כשחתך את ורידיו באמצעות תער, נאלץ לזחול דרך סבך תיל משונן כדי לבדוק אם הוא מוכן לחתוך את עצמו – הפעם כדי להישאר בחיים; רופא יהיר ואטום, המבשר מדי יום למטופליו כי הם עתידיים למות ממחלה כזו או אחרת, נתבע לירות באדם שמעולם לא פגש, ולהפוך בכך ל"סיבת המוות" בעצמו; מלשין משטרתי, שהתפרנס למחייתו מצפייה במעשי אחרים, נדרש לשלוח מפתח המוחבא בראשו, מאחורי ארובת עינו, כדי לבחון אם הוא מסוגל להתבונן גם "פנימה" – וכן הלאה וכן הלאה. בכל המקרים הללו ובאחרים, מקפיד הרוצח (המסתייג מתואר זה, שהרי קרבנותיו מביאים על עצמם את מותם במו ידיהם) להתאים עונש – או מבחן – מקורי והולם לכל התנהגות נלוזה; עונש שיהווה גם בבואה מעוותת של פשעי הקרבן.

דפוס הפעולה של "פאזל" מזכיר, ולא במקרה, את המכניקה המוסרית השולטת בחופת של דנטה אליגיירי. חלקה הראשון של הקומדיה האלוהית, פרי יצירתו של המשורר האיטלקי הדגול, גדוש, כידוע, בתיאורי העינויים והייסורים שהם מנת חלקם של הרשעים בגיהנום. עולם רדוף מכאוב זה מתנהל על פי לוגיקה דקדקנית של ענישה סמלית המכונה "קונטרפאסו": החוטאים שנכנעו לתאוות הבשרים מתוך סערת רגשות נסחפים לעד ברוח מטלטלת; ראשיהם של מגידי העתידות מופנים לכיוון הפוך לגופם, והם נידונים לצעוד לנצח לאחור; משיאי העצות הרשעים, ובהם אודיסיאוס, מולקים בידי לשונות של אש; והבוגדים, אשר הפנו עורף לחום של הקשרים האנושיים ושל אהבת האל, שקועים בישימון קפוא של קרח. הכל

תובע לעצמו כוח השייך לאל – וכמותו הוא פועל בדרכים "מסתוריות", למעלה מהבנתם של בני אדם נורמליים. במהלך הופעתו הקולנועית הראשונה של חניבעל לקטר, בסרטו של מייקל מאן, צייד אדם, הוא מצהיר בפני ויל גרהאם, סוכן האף-בי-איי שלכד אותו, ש"אם מישהו עושה את מה שאלוהים עושה די פעמים, הוא נעשה לאלוהים". ייתכן מאוד שכך אמנם מצטיירים לקטר ובני דמותו בעיני הצופים: כגלגולים מודרניים של אלים עתיקים מן המיתולוגיות הפגניות, ישויות נוראות וצמאות לדם, המעוררות הערצה ואימה גם יחד.

אולם הסבר זה מספק רק חלק מן התמונה. הוא מנמק את הנוכחות המהפנטת של הרוצח הסדרתי בתודעה התרבותית שלנו, אך לא את העובדה שנוכחות זו ניזונה גם מתחושת ההזדהות שהיא מעוררת בקרב הצופים. בספר סלברישאים מלידה, שיצא לאור בשנה שעברה, מציין דייוויד שמיד, מרצה לספרות אנגלית באוניברסיטת באפלו, כי העניין הציבורי העצום ברוצחים סדרתיים נובע במידה רבה "מן האופן שבו הצרכנים 'מזדהים' עם הרוצחים הללו ורוצים להיות או לחשוב כמותם". מדובר, ללא ספק, בתופעה מטרידה התובעת דין וחשבון, והמסור נותן בידינו רמז חשוב להבנתה.

באחת הסצנות המרכזיות בהמסור 2, שנכתב אף הוא, כמו קודמו, בידי לי ואנל (בשיתוף פעולה עם הבמאי דרן לין בוסמן), מתעמת "פאזל" עם אחד הבלשים שיצאו ללכדו, וחושף בפניו את המניעים לפעולותיו. הרוצח מספר לאיש המשטרה שקריירת הקטל שלו החלה רק לאחר שנודע לו כי הוא חולה במחלה ממארת וכי חייו צפויים לבוא אל קצם:

אדם בעל תבונה ותושייה חריגות, ובתור שכזה, הוא ניצב בעמדה של עליונות על מערכת אכיפת החוק הממוסדת, המתבוססת בבינוניות ובבירוקרטיה. הוא יכול לאמץ לעצמו נקודת מבט כמ-אלוהית, בוחנת כליות ולב, ולגזור את דינן של הבריות כראות עיניו; ובדיוק כמו מקור ההשראה המקראי שלו, גם הוא מתגלה כאל נוקם ונוטר. "אל תבקש ממני לרחם על האנשים האלה", אומר "ג'ון דו" לאחד הבלשים החוקרים אותו. "אני לא מתאבל עליהם יותר משאני מתאבל על האלפים שמתו בסדום ועמורה".

במובנים מסוימים, התמקמותו של רוצח סדרתי בנישה השמורה לאלוהים הוא מהלך קולנועי לא מפתיע. במציאות, רוצחים סדרתיים הם יצורים עלובים למדי, אכולי תסכולים מיניים ואובססיות מורבידיות, אולם על המסך הגדול (והקטן) הם מקבלים לעתים קרובות ממדים על-אנושיים. דימוי מופרך זה כבר נעשה קלישאה, אבל הקהל, כך נדמה, מסרב להתעייף ממנו. אם ניתן ללמוד משהו על טעמם של הצופים מהצלחתם של הסרטים המוזכרים לעיל, הרי שהם מייחלים לראות פסיכופטים פיקטיביים גדולים מהחיים: חזקים יותר, ערמומיים יותר, ולעתים, כמו במקרה של המסור, אף בלתי מנוצחים.

הסבר אפשרי אחד לקסם המתעתע שמהלך הרוצח על צרכני התרבות הפופולרית נעוץ אולי במהות הפעולה שהוא מבצע, באקט המאפיין אותו ומעניק לו ייחוד, כלומר, בנטילת חיים. יותר מכל טיפוס קרימינלי אחר, הוא מחזיק בידו את הסמכות המוחלטת להכריע בין חיים למוות. בהפקיעו לידי מרות ריבונית זו, שעליה ויתרו מערכות הענישה ברוב המדינות הנאורות, הרוצח הסדרתי

אתה יכול לדמיין מהי ההרגשה שמישהו מושיב אותך ומבשר לך שאתה עומד למות? הכובד של זה? אז השעון מתחיל לתקתק עבורך. בשבריר של שנייה העולם נפער לרווחה. אתה מתבונן בדברים אחרת, אתה מריח את הדברים אחרת. אתה נוצר הכל – כוס מים או טיול בפארק... רוב בני האדם אינם נהנים מן המותרות של הידיעה מתי יפסיק השעון לתקתק. והאירוניה היא שזה מה שמונע מהם לחיות חיים מלאים. הם ממשיכים לשתות מים מן הכוס, אך לא טועמים אותם באמת.

הידיעה על מותו הקרב ובא מזעזעת אפוא את עולמו של קריימר ומחלצת אותו מן הטריטוריות המאפיינת את אורח חייהם של רוב בני האדם; הוא זוכה להארה, המרוממת אותו מעל האפרוריות החד-גונית של סביבתו. במודע או שלא במודע, הטקסט שהושם בפיו של הרוצח הסדרתי כמו שואב את השראתו מכתביו של הפילוסוף הגרמני מרטין היידגר, ובעיקר מאותו חלק בחיבורו המונומנטלי ישוח וזמן, העוסק במה שהוא מכנה "היות-לקראת-מוות". כבריות חברתיות, מסביר היידגר, אנו נוטים לשקוע בתוך חיים של ניכור, בינוניות ובנאליות. ואולם, אם האדם מקבל באמת ובתמים את העובדה שבעתיד הוא יחדל מלהתקיים, אם הוא מתמודד עם סופיותו בכנות ובאומץ, אז הוא יכול להשתחרר מן הסתמיות ולחיות חיים מלאי משמעות, חיים של "חירות נלהבת לקראת מוות". רק אדם כזה ראוי להיחשב שלם ואוטנטי, כיוון שהוא משוחרר ברוחו לתור את כל האפשרויות הניצבות בדרכו, לפני בוא המוות, ללא מורא וללא חשש. גיבורם הרצחני של סרטי המסור אכן מחליט למצות באורח לא שגרתית את הזמן הנותר לו ולנצלו כדי "לבחון את המרקם של

הטבע האנושי", כדבריו. ואולם, כמי שזכה בתובנה חודרת לתוך המהות האמיתית של הקיום, הוא רוחש רק בוז ומשטמה לאנשים הרגילים, המוסיפים לנהל חיי שגרה נטולי דאגות אמיתיות. "רוב בני האדם אינם אסירי תודה על שהם חיים", הוא מתלונן, ובהתאם לכך הוא מתכנן מלכודות שטניות שתלמדנה את קרבנותיו להעריך כל נשימה, כל-פעימת לב, שעוד נותרה להם. אין הוא מסתפק בחשבון נפש פרטי; הוא רוצה להעניש ולחנך, לאלץ אחרים לראות את העולם כפי שהוא רואה אותו. זוהי המורשת הדידקטית שלו, שאותה הוא מבקש להנחיל לדורות הבאים (ולסרט ההמשך השלישי).

קשה להשתחרר מן הרושם, שיוצרי הסרט היו חותמים אף הם על עיקרי האמונה של ג'ון קריימר, וכמותם חלק ניכר מן הצופים, המזדהים, כנראה, עם המחאה הבוטה נגד השימון ונגד הייאוש השקט של החיים המודרניים. ביקום המוסרי של המסור ודומיו, אין חטא חמור יותר, אין רשלנות נפשית יותר מסתמיות, מן הבזוז המשוער של הפוטנציאל האנושי על קיום ריקני וחלול. "אילו בובות חולניות ומגוחכות אנו", מתפייט הרוצח "ג'ון דו" בשבעה חטאים, "ועל איזו במה מבחילה אנו רוקדים... אין לנו שום דאגה שבעולם. איננו יודעים שאנו לא-כלום, שאיננו מה שהיינו אמורים להיות". אף שגם אדם מיושב בדעתו מסוגל לחוש אמפתיה מסוימת כלפי המיאוס המובע בדברים האלה, ההקצנה התוקפנית שלהם גובה מחיר כבד בטשטוש ההבדל בין טוב לרע, עד כדי מחיקת הקטגוריות הללו כליל. מבעד לפרזימה פסבדו-אקזיסטנציאליסטית זו, חיים נורמליים, אפרוריים, שגרתיים, עלולים להיתפס כדבר מה שיש להתבייש בו, ואילו רוצח

פסיכופט, החי "על הקצה", מצטייר כמורד אונטני, ובמילים אחרות – כדמות נערצת ומעוררת הזדהות.

מתחושה של חוסר סיפוק ומכמיהה: חוסר סיפוק נוכח קהות החושים ההולכת ומשתלטת על הקיום האנושי וכמיהה לחוויה מזעזעת, מטלטלת, שתנפץ את השגרה המאבנת הזאת. ואם הדרך היחידה לזכות בשיא המיוחל היא באמצעות חיננה של אכזריות – לו יהי.

הלך הרוח הזה החזיר את "חזיון הראווה של הגרדום", אם להשתמש בביטוי של פוקו, אל העין הציבורית; שוב נוהרים ההמונים לאתרי התכנסות פומביים – בעבר כיכר העיר, כיום בתי הקולנוע – כדי לחזות בסבלם ובמותם של בני אדם אחרים. ואולם, גם אם נניח לרגע לשאלת הריאליזם, שממילא מאבד מתוקפו בעידן הפוסט-מודרני, אל לנו להתעלם בכל זאת מהבדל משמעותי אחד: בעוד טקסי העינויים וההוצאות להורג המתוארים בחיבורו של פוקו נועדו, בסופו של דבר, להמחיש בפני הציבור הרחב את עוצמתו מטילת האימה של הריבון ולאושש את אמונו של העם בכוחה וביציבותה של המערכת הפוליטית והמשפטית, הצגת ייסורי קרבנותיהם של הרוצחים הסדרתיים על המסך הגדול משרתת את המטרה ההפוכה: היא "חושפת" בפני הצופים את עליבותו של הסדר הקיים, את הסתמיות הפתטית של חייהם ואת חוסר האונים של הרשויות המופקדות על ביטחונם, וכנגדם – את גדולתו של הפסיכופט, המעז לחצות את כל הקווים האדומים ולירוק בפרצופה של החברה.

מצב עניינים עגום כל כך עשוי להזכיר לנו שוב את הפנטזיה הקודרת של דנטה. בפרק השלישי בתופת, מגיע המשורר אל מקום אפל, על שפת הנהר אכרון, ומבחין בהמון אדם עצום, מיילל ומגדף, נשרך מאחורי דגל, כשצערות זועמות מזנבות בו. אלו הם "האנשים האומללים", אשר,

**ה** מסוד משווק את האתיקה האלימה שלו כשהיא טובלת בדם ובמעיים מרוטשים. יש להניח שהמסר שהוא מבקש להעביר היה נקלט אחרת, אם בכלל, לולא לווה במפגן של ברוטליות מהממת. לו רצו בכך יוצריו, היו ודאי מוצאים הצדקה אמנותית למיצג הזוועה הזה בכתביו של המחזאי והמסאי אנטונין ארטו, הוגה "תיאטרון האכזריות". ארטו, גאון מעורער, שאף להפיח שוב באמנויות הבמה איזו חיוניות פראית שאבדה להן כאשר אימצו חזות מהוגנת ובורגנית. הדברים שכתב בשנת 1933, במניפסט השני של תיאטרון האכזריות (שראה אור בעברית בספר התיאטרון וכפילו, 1996), היו ודאי קולעים לטעמו של "פאזל":

תיאטרון האכזריות הוקם כדי להחזיר לתיאטרון את המושג של חיים סוערים ועווייתים; ויש לתפוס את האכזריות, שהוא מבקש להתבסס עליה, במובן של קפדנות עזה ושל ריכוז קיצוני של המרכיבים הדרמטיים. אכזריות זו, שתהיה רצחנית בעת הצורך, אבל לא כשיטה, תשמש בערבוביה עם מושג של מעין טוהר מוסרי נוקשה, שאינו חושש לשלם לחיים את המחיר שיש לשלם בעדם.

ספק רב אם הכוחות היצירתיים מאחורי המסוד ראו לנגד עיניהם את האידיאלים האסתטיים שבהם האמין ארטו כאשר הוציאו אל האקרנים את המפחידונים הקטנים והאפקטיביים שלהם. ואולם, אין להכחיש שישנה קרבה לא-מקרית בין החזון האוונגרדי של איש התיאטרון המיוסר ובין הלך הרוח המשתקף בסרטים אלו, ובאחרים כדוגמתם, קרבה הנובעת

---

ואיזו קנאה פועמת בקרבם כלפי הרשעים  
הגמורים, שהגיעו לארץ המובטחת.  
ואולי, עם סרטים כמו המסור, אין צורך  
לדמיין ככלות הכל.

---

אסף שגיב הוא עורך שותף בתכלת. מאמרו  
האחרון היה "הקוסם מלובליאנה", חבלת 20,  
קייץ התשס"ה/2005.

כפי שמסביר וירגיליוס, "חיו ללא קלון או  
שבח", משום שלא העזו לעולל טוב או  
רע; חיייהם היו כה סתמיים וחסרי ערך,  
עד שלא נמצאו ראויים להיכנס בשערי  
הגיהנום, שכן אפילו הנבלים – שלפחות  
היו אמיצים מספיק לבחור בדרך מסוימת –  
נהנים מעליונות מוסרית עליהם. אפשר  
רק לדמיין אפוא אילו כיסופים חשים  
אומללים אלה אל התופת שנמנעה מהם,