

“וראה ועשה בתבניתם”

הרהורים על המודל

פעמיים עולה משה אל ההר כדי לקבל את לוחות הברית, כלומר את הנוסח החקוק באבן של ההלכות שנמסרו לעם במעמד הר סיני ונכתבו בספר הברית ונחתמו בדם. בפעם האחת הוא עולה כדי לשמוע ולקבל, בפעם השנייה הוא עולה בנחישות של ביצועיסט, כדי לקבל ולעשות. אין אלה העליות היחידות של משה להר – קודמות להן שתיים – אך אלה הן העליות המכריעות, היסודיות, ארבעים יום וארבעים לילה משכן.

והנה, בעליה הראשונה, מקדיש אלוהים את כל דבריו כמעט לתיאור מדוקדק עד פרטי הפרטים, טכני לעילא ולעילא, של מבנה המשכן העתידי והלכות הפולחן: חומרים, מידות, חיבורים ודקדוקי הטקס, עד שוליו של מעיל האפוד: “ועשית על שוליו רימוני תכלת וארגמן ותולעת שני על שוליו סביב ופעמוני זהב בתוכם סביב: פעמון זהב ורימון פעמון זהב ורימון על שולי המעיל סביב”. רק בתום הדברים, באזכור קצר, אגבי כמעט, מתייחס אלוהים למצוות שמירת השבת. לבסוף מקבל משה לידי את שני הלוחות, ה”כתובים באצבע אלוהים”.

פאווה. על הארץ מתרחש בינתיים מעשה עגל הזהב. אלוהים מספר על כך למשה, מורה לו לצאת לדרכו ומודיע כי בכוונתו להכחיד את העם כולו ולחנוך מחדש את השושלת מזרעו. משה, שלומד על המתרחש רק כך, מפי השמועה, מזדעק להגן על העם באוזני אלוהים בנימוקים של שתדלן: המצרים יאשימו שהוצאת את בני ישראל ממצרים רק כדי להשמידם, זכור את הבטחתך לאברהם ויצחק ויעקב. אלוהים משתכנע.

משה יורד, הלוחות בידו. לוחות מעשה אלוהים, מדגיש המקרא, כתובים בידיו, מכתב המתפקע מרוב תוכן (הלוחות כתובים משני עבריהם, נאמר). הוא מתקרב אל המחנה, עדיין מסרב לדעת (“קול מלחמה במחנה”, אומר לו יהושע, ומשה משיב: “אין קול ענות גבורה ואין קול ענות חלושה קול ענות אני שומע”), עד שעניו רואות את עגל הזהב. מיד, במחי, הוא נמלא חמת זעם. זעם מזוכסיטי, זעם סדיסטי. הוא מטיח את הלוחות בארץ והם נשברים (תחת ההר, מדגיש הטקסט), ואז שורף את העגל, טוחן אותו עד דק, זורה אותו על פני המים ומשקה את העם במים. אחר כך הוא מטיח באוזני אהרון המצטדק כי הוא האחראי למעשה הנורא, ולבסוף קורא לנאמני האלוהים להתקבץ סביבו – בני לוי הם שמתייצבים – ובשם האלוהים מוביל אותם לרצוח את אחיהם, כשלושת אלפים בני אדם. זהו. למחרת, אחרי שכבר נרגע מאוד, מכנס משה את העם ומבשר להם שיעלה אל ההר לבקש מחילה בעדם. בקשתו מאלוהים דרמטית. מחל להם, ואם לא תמחל – מחק אותי מספר החיים, הוא קורא. מחילה גמורה הוא אינו משיג, אלא רק דחיה של העונש לחוטאים, עד ליום הדין.

עד שיעלה אל ההר פורש משה, שטרם התפייס לגמרי עם עמו, אל מחוץ למחנה, ומקים שם אוהל, אוהל מועד הוא נקרא, כשם המשכן שטרם נבנה. אלוהים מתגלה אליו שם שוב, תחילה בדמות עמוד ענן ואחר כך כשהוא מתיר לו לראות את אחוריו בעוברו.

העליה השנייה על ההר היא העתק דהוי של הראשונה. משה עולה עם לוחות מעשה ידיו הפעם. הוא מתבשר על עוד כמה מצוות חשובות, רושם, במו ידיו הפעם, על הלוחות את "דברי הברית עשרת הדברים", ויורד. ירידתו הפעם דווקא מרשימה מקודמתה. פניו קורנים, והעם, ירא מפני המפגש הסמוך עם אלוהים, נרתע ממראה פניו כל כך עד שהוא נאלץ לכסות אותם. הפעם זה יצליח.

אחר כך מכנס משה את העם. הוא פותח את דבריו הקצרים בציווי שמירת השבת וממשיך בתיאור כללי של מרכיבי המשכן (ישעיהו ליבוביץ מסביר כי הדיגרסיה לאזכור השבת באה להעמיד יחס של ניגוד בין המשכן שהוא מעשה ידי אדם לבריאה האלוהית שהשבת הוא שיאה. כלומר, בין אלוהים ואדם. נדמה שאפשר לזהות את הפער הזה גם בתיאור הכפול של המשכן עצמו). מכאן עוברת פרשת המשכן לפסים מעשיים. הפרקים הבאים מתארים באריכות ובפרוטרוט את מעשה בניית המשכן בידי בצלאל בן אורי, אהליאב בן אחיסמך ויתר בעלי מלאכה.

הנה אם כך שני תיאורים עיקריים, מפורטים, של המשכן – התכנית ומימושה. תיאור הבנייה נדמה כחזרה מדויקת על זה המקורי, האלוהי, שנמסר למשה על ההר בעלייתו הראשונה. אלא שבין השניים, בין התכנית ומימושה, עומד החטא ועומד גם האדריכל המבצע.

המשכן, שאכן נבנה בנאמנות בידי בצלאל ואנשיו – המקרא מרעיף עליהם שבחים, "חכמי הלב אשר מלאתיו רוח חכמה" הוא מגדירם, כלומר מי שפועלים ברוח האלוהים ולא רק בשמו – הוא מקום של התקרבות לאלוהים (מאוחר יותר אמנם נגזרה מהשורש המלה שכינה), אבל אינו מקומו של האלוהים. "ועשו לי מקדש ושכנתי בתוכם", אומר המקרא (ומאוחר יותר: "ושכנתי בתוך בני ישראל" ו"לשכני בתוכם"), ומבהיר כי אין מקום אחד שהוא מקומו של אלוהים, מקום שהוא מצוי בו מנגד, וכי המקדש (או המשכן) הוא למעשה מקומם של בני האדם. הרגע המכריע מבחינה זו הוא הרגע שבו עובר המשכן ממעמד של דיבור אלוהי לזה של אתר ממשי.

בין השניים, בין התכנית האלוהית והמקום הנבנה בפועל, בין הדגם וישומו, מתקיים פער של פגימה. החטא, הלוחות השבורים, יד האדם. זה הפער שבין אלוהים ובין האדם. בין שלמות ומוגבלות (החטא), בין נצחיות וארעיות (המוות), בין המופת והמציאות.

הפער אינו מתגלם באיזה כשלון הנדסי או אי עמידה בלוח הזמנים של הבנייה. אלה, כך עולה מן הכתוב, היו ללא רבב. הפער הוא עקרוני ועומד אפילו במקום של ציות נאמן להוראות המדוקדקות. הוא מהותי, אימננטי. רמז למקור האלוהי מותיר אלוהים במשכן הבנוי עצמו: עם השלמתו מתברר כי אפילו משה עצמו אינו מסוגל להתקרב אליו.

זה אותו פער ממש שיתגלה שוב ושוב במהלך הדורות בין ההלכה הפסוקה לציות המוחלט לה, שהוא עניינם העיקרי של הפרקים האלה. ציווי המשכן הוא חלק מפרשה רחבה יותר, משמעותית יותר, של מתן התורה וקבלתה. ההלכה הנמסרת כך היא המודל המופתי המושלם, שלאורו צריכים להתנהל חיי אנוש באשר הם, בנטייתם הכללית ובפרטי הפרטים של קיומם. לא רק "ראה ועשה" אלא "[כזה] ראה וקדש". זהו המודל בהא הידיעה. מודל כמקור סמכות אחד, כמופת. המודל המקדים את המציאות, המעצב אותה.

אלא שהניתוק הזה אינו מוחלט. ואולי מוטב לומר: מוחלט ולא מוחלט. כי ביסוד כל מודל המבקש להציב מופת, לעצב מציאות, עומדת שניות מרתקת של חד פעמיות ושעתוק. המודל הוא בריאה

יחודית של יש מאין והוא תבנית, הוא אקסמפלר יחודי וגם פס ייצור. מודל המשכן הוא הן ההלה והן התצלום המשועתק, במונחיו של ולטר בנימין.

מודל מן הסוג הזה, מעצב מציאות, הציבה לה בשעתה התנועה הציונית. הן בדמות מודלים תלת-ממדיים של ממש – המודלים של הפרויקטים הממלכתיים שנבנו במחלקה למפות ודגמים באגף התכנון – והן בדמות המודלים האידיאולוגיים שאימצה, ובראשם המודרניות והסוציאליזם (כאשר המודלים התלת-ממדיים נועדו לשוות לאלה דמות בת יישום). בהיותה בוראת לפי הצהרתה, יורשת לבורא עולם עליון, הציונות היתה חייבת גם להציב מודלים ספציפיים: של בנייה ולשון ולבוש ומאכלים ותרבות גבוהה ונוהגים. של הכל. כך בוראים יהודי חדש בארץ ריקה.

למרות ההצלחות המרשימות, עם מימושו התרחק מאוד הפרויקט הציוני מן המקור, לעתים עד כדי ויתור מוחלט. הסוציאליזם נהדף שוב ושוב אל הליברליזם הבורגני, עד שאיבד כמעט כליל את צורתו. המודרניות נהדפה שוב ושוב אל מסורות האם. יומרת הבריאה, שגילומה הברור הוא בדמות הצבר, שמרה אמנם במשך כמה עשורים על עיקר עוצמתה הרטורית אך כבר מראשיתה החל תהליך היסדקותה והוא התגבר מאוד בשנות השבעים של המאה העשרים ונמשך מאז. לענייננו חשובה בהקשר זה נקודת המוצא המודלית, היומרה לברוא מציאות ולא להתבסס עליה.

הן מודל המשכן והן המודלים הציוניים מפורטים מאוד. ההפשטה העקרונית של הדגם באה לביטוי במקרה של המשכן בסדר התאולוגי ובייצוג שהוא מייצג תכנית וכוונה אלוהית.

מלאכת הבנייה של המשכן מתחילה, כמצווה, בגיוס תרומות, כלומר חומרי הבנייה. אלוהים בדבריו למשה מפרט בדיוק אלו חומרים נדרשים: זהב וכסף ונחושת, ותכלת וארגמן ותולעת שני ושש ועזים, ועורות אילים מואדמים ועורות תחשים ועצי שטים, שמן למאור בשמים לשמן המשחה ולקטרת הסמים, אבני שהם ואבני מלואים לאפוד ולחושן. הרבה בדים ועורות ומתכות יקרות. הזהב הנתרם הוא באופן בולט היפוכו הסימטרי של זהב העגל והוא מעיד על עוצמתה של הפיכת הלב, אבל מבלי דעת מעיד גם על הזיקה בין הפולחנים.

כמה מאות שנים מאוחר יותר נבנה בית המקדש והוא עשוי חומרים אחרים – עץ ואבן מסיביים. בית המקדש הוא שיאו של מפעל הבניה של ירושלים שדוד החל בו ושלמה הוביל אותו עוד הרחק הלאה. המשכן, לעומתו, הוא בית פולחן של נוודים. אוהל. לכן הוא עשוי מחומרים קלים ולכן גם מושם דגש גדול על אמצעי החיבור של מרכיביו: טבעות ולולאות וקרסים וידיות ויתדות ובריחים וווים וחישוקים. זהו מעין "עשה זאת בעצמך" מודולרי מורכב מאוד. ואולם המשכן אינו רק אתר הפולחן של נוודים. הוא-הוא האות לנדודים: "ובהעלות הענן מעל המשכן יסעו בני ישראל בכל מסעיהם". לכן, מוטות הנשיאה של הארון ושל מזבח הקטורת כבר תחובים במקומם, מוכנים ליציאה לדרך. ההוראות לבניית המשכן הן מודל של הארעי, צירוף שהוא לכאורה תרתי דסתרי, שהרי הנצחיות של הדגם המופתי (דקדקנותן של ההוראות מחזקת אותה מאוד) מתאינת בכל פעם מחדש. אבל למעשה באה העובדה הזו להזכיר את ההפשטה, את את אי-מוחשיותם של אלוהים ושל האמונה.

משהושלם גיוס התרומות (העם, במסירות של חוזרים בתשובה, מביא עוד ועוד עד שמשה מורה להם להפסיק), מתחילה מלאכת הבנייה. המשכן, האוהל המכסה עליו, מעטפת לוחות העץ, הארון, הכפורת – היא מכסה הארון ועליה שני מלאכים מוזהבים הסוככים עליו בכנפיהם והם עשויים מקשה אחת

כפי ששב ומדגיש הטקסט (הסיבה לפירוט ברורה: במקום האנושי המוגבל מקשה אחת מציעה רמז כלשהו לשלמות שאינה בת השגת אנוש), הפרוכת החוצצת בין קודש הקודשים ויתר המשכן, השולחן ותבנית לחם הפנים שעליו, המנורה וכליה, מזבח הקטורת, המסך המפריד בין המשכן והחוץ, מזבח העולה שבחוץ והכיוור לידו. לבסוף מתקינים בצלאל ואנשיו את מדי הכהנים.

סדר הבנייה הוא הסדר האדריכלי וההנדסי הטוב (האדריכל המבצע, המהנדס, וגם הקונסטרוקטור, מעצב הפנים והקבלן מתגלמים כולם בדמותו של בצלאל), ובעיקר הוא סדר תיאור מרחבי רציונלי (כפי שמתברר בדיעבד, בהמשך הטקסט, כאשר נמסר במפורש אופן ארגון החלל): ראשית המבנה הכללי ואחריו פרטי הפנים, בחתך אורך מן הקצה הפנימי ביותר עד לחצר.

הדגם המקורי הציע סדר אחר: ראשית הארון והכפורת, אחר כך השולחן עם תבנית לחם הפנים והמנורה עם המלקחים והמחתות, ואז המשכן הכללי, האוהל המחפה, הפרוכת (שנלווה לה תיאור הצבת הארון והשולחן), המסך, מזבח העולה, החצר, מדי הכהנים (אפוד, חושן, מעיל, מצנפת וציץ, כתונת, אבנט ומכנסי בד), שבתיאורם משולבות הוראות לטקס הפולחן, מזבח הקטורת (שאחריו מובא פירוט של מדרגות מס הקבע שנדרש לשם תחזוקו של אוהל המועד, תשלום שהוא בגדר כופר, כפרה על חטאי העם), והכיוור.

מהו הרציונל של אופן הארגון הזה? ודאי שאינו תפישתי בדומה להגיון של (יצוג) הביצוע – כזה המייצג אופן קליטה ויזואלי מסודר של המקום. אפשר היה אולי להניח שהוא אקראי, תוצאה של עריכה לא מסודרת, ובלית ברירה להיאחז בהסבר כזה על אף שהוא חוץ-טריטוריאלי (רש"י, שקובע כי אין מוקדם ואין מאוחר בתורה, טוען כי חטא העגל התרחש למעשה לפני ציווי המשכן ומשם יוצא לפרשנותו), אבל הסבר אחר, פנימי, מציע את עצמו: ההגיון העומד מאחורי התיאור הוא תאולוגי ופולחני. אלוהים פותח את תיאורו בארון ואבזרו כי הוא קודש הקודשים וממשיך בשולחן ובמנורה כי הם משלימים את תכולת האוהל. לכבודם נבנה המשכן, ולכן תיאורו בא רק בהמשך יחד עם תיאור הפרוכת והמסך. תיאור מזבח העולה בא לפני תיאור משכנו – החצר, והוא מקדים את תיאור מדי הכהנים וטקס הקרבת הקורבנות, המתואר לפני מזבח הקטורת והטקס סביבו כי אלה חשובים פחות. בצלאל הכשרוני מוציא אל הפועל את התכנית האלוהית על פרטיה ודקדוקיה. ולמרות זאת יש פער בל יגושר בין התכנית והביצוע. פער עקרוני, כי הביצוע הוא מעשה ידי אדם. השתלשלות העניינים מבהירה את זה: התכנית האלוהית נמסרת למשה וממנו לעם ואחר כך לבצלאל. לשון הציווי והנוכח של הגירסה הראשונה – "ועשית" (וגם: "ראה ועשה בתבניתם אשר אתה מראה בהר"), נעשית ללשון עבר ונסתר עם מימושה – "ויעש". אלוהים הולך ומתרחק. המודל אלוהי, מעצם הגדרתו, גם כשהוא מכוון לבני האדם ומיועד להם, אינו יכול להתממש. החילון של התכנית האלוהית מבהיר את תבנית היחס בין דגם ומימושו: יחס של מופת ופגימה, תבנית אידאלית וממשות, הפשטה וריאליזם, סכמטיות וגמישות.

(יש לומר: תכניתו של אלוהים היא טקסט. לא מודל תלת מדי, אפילו לא שרטוט. במובן זה מתקחה מאוד מידת המטונימיות שיש ביחסי מודל תלת ממדי ומציאות, מעצם היותו של המודל אובייקט חומרי בעולם, דבר, חפץ. יחד עם זאת גם מימושה של התכנית האלוהית הוא מילולי. כך או כך אפשר ללמוד ממקרה המשכן על היחס העקרוני בין דגם ומימושו).

דגמים אחרים, לא אלוהיים, אנושיים, אף הם אינם מתגשמים במלואם. לעולם מתקיים הפער בין המודל ומימושו, שהוא פער במונחים שונים: של סדרי גודל, של נפח, של עומק, או של עושר פרטים. הפער הזה מתקיים על בסיס דמיון שהוא מטפורי ומטונימי בעת ובעונה אחת. לכן יש למודל טבע סמיוטי מיוחד: הוא תמיד דיאלקטי, מימטי באופן בולט בהתכוונותו מצד אחד ואשלייתי במופגן מצד שני, מצוי על קו המתח שבין השניים. ממפגש היסוד הזה עשויה לנבוע שניות עשירה: של מוכרות וזרות, שותפות ובעלות, הזדהות ושליטה, הנאה ולימוד, הווה ועתיד.

המודל מכיל בתוכו גם שניות של היתכנות ואי-היתכנות, בדומה ליחסים בין מקור ותרגום שמתאר ולטר בנימין במסה "משימתו של המתרגם". בנימין קובע כי המקור הוא (במהותו, תמיד) בר-תרגום. אין הכוונה לכך שהתרגום מכוון אל אותם הקשרי תוכן ונעשה שקוף בעצמו אלא דווקא למקום שבו נוכחותו נשמרת ויחד עם המקור הוא מכוון אל הלשון הטהורה (במובן אחרון זה אמנם נבדלים יחסי המקור והתרגום מיחסי מודל וישומו: בנימין מציע יישוב של הדיאלקטיקה, שעה שבמודל השניות נותרת בעינה תמיד).

אלוהים, ברצותו, יכול לברוא מציאות בעזרת הלשון, במלים. במקרה זה הוא מטיל את הקמת הפרויקט המורכב על בני האדם, שאמצעיהם מוגבלים. המודל שלו הוא בקנה מידה של אחד על אחד, הפער, במקרה זה, הוא הפער שבין המלים והדברים, שהוא הפער בין הרוח והחומר, בין הרעיון והביצוע.

המרחק הגדול שבין הסכימה ומימושה מתבהר היטב על רקע העובדה שתכנית המשכן מוצגת למעשה שבע פעמים, בווריאציות שונות, לעתים מפורטות ולעתים פחות, כאשר בכל פעם מתקרבים עוד אל המימוש, כלומר מתרחקים עוד מן המקור.

הופעתה הראשונה של התכנית היא בדמות רשימת החומרים הנדרשים לתרומות שמציג אלוהים בפני משה. זו רשימה קטלוגית של ממש, ובמובן זה היא רמז כללי מאוד לבאות. רק בסופה מוגדרת תכליתה ונאמר במפורש "ועשו לי מקדש ושכנתי בתוכם". מיד אחר כך מתחיל התיאור המפורט שהוצג קודם לכן וסופו עוד תיאור קצר של מראה המשכן ברשימת המטלות שיוטלו על בצלאל עם מינויו. בהמשך, אחרי ירידתו השנייה של משה מן ההר, הוא מתחיל את דבריו בתיאור כללי של החומרים הנדרשים לתרומה ושל חלקי המשכן. בהמשך מובא התיאור המפורט של הבנייה בידי בצלאל ואנשיו, אך גם זה, בדומה לתיאורים לפניו, אינו משרטט את ארגון החלל המלא אלא רק מציין פה ושם את מיקומם של אלמנטים מסוימים ביחס לאחרים. התיאור המלא של ארגון החלל בא רק בפרק האחרון של ספר שמות, כאשר אלוהים מורה למשה כיצד למקם את הפריטים כולם בחלל המשכן. ועדיין, דברים אלה הם בגדר ציווי, תכנית, ורק בהמשך הם באים לידי ביצוע: "ויקם משה את המשכן" וגו'. רק כאן, בחזרה השביעית על מניין האלמנטים, הם זוכים להיות ממוקמים בחלל (תיאורים של המשכן וחלקיו ישנם גם הלאה, בספר ויקרא למשל, כשמפורטת הלבשת הכהן הגדול או כאשר מתמנים נושאי הארון לתפקידם).

לשם מה נדרשה החזרה הזו, שוב ושוב, על הוראות ההקמה? לשם מה נדרש הפירוט המדוקדק שאינו מותיר כמעט מקום לדמיון? כל מודל מקדים, מבשר, שואף לפחות מצדו האחד למיצוי, להצגת מהותו של הדבר, לשליטה מוחלטת בו. לא כל שכן במקרה זה של המשכן. אתר הפולחן אינו דבר שאפשר

להשאירו לניהולם של בני אנוש. זה גם הלקח ממעשה העגל. ההכפלה החוזרת מבהירה כי בהקשר זה של קודש הקודשים נדרש ציווי אלוהי, נדרשת השגחה אלוהית תמידית. לכן נדרשים גם פרטי הפרטים.

אבל לא רק זאת. המשכן הוא אוהל, לא מקדש בנוי אבן. ולעומת יציבותו של המקדש, שרק אירוע דרמטי בסדר גודל של צבא הבבלים או הרומאים מסוגל להביא להחרבתו, הרי שדי ברוח עזה כדי להרוס אותו. גם בשל החשש הזה נדרשות הוראות מדויקות שישרדו. מלים חקוקות באבן ישרדו יותר מן המבנה הארעי עצמו.

ועם זאת, גם אחרי שהובהרה כך תכלית הפירוט, מותיר הקטלוג המפורט המוכפל תחושה לא נוחה של גודש. עוד ועוד זיזים וכפתורים, עוד ועוד זהב ושש. אלוהים של סיפור המשכן אינו רק קפריזי (רגע משמיד, רגע מוחל) אלא גם אובססיבי. האנתרופולוגיה מציעה הסברים במונחי אנוש. פרויד, שמוסיף לה את הפסיכואנליזה, מרחיק מאוד לכת בכיוון זה במסתו על משה. אבל כאן, בין הדפים, בטקסט הסיפורי, הספרותי, מצטיירת דמותו של אלוהים כדמות של שליט שאינו יודע מנוח, חמור וקפדן, וגם חרד מאוד.

גלגולו האחרון של המשכן היה בדמות בית המקדש השני. גם כאן, כמו במקרה של בית המקדש הראשון, התיאור סכמטי והאירוע עצמו מתרחש כמעט באופן בלעדי בזירה האנושית. בית המקדש הזה הגיע לשיאו האדריכלי והסימבולי בימי הורדוס. הוא זכה להתגשם בדמות דגם משוחזר אלפיים שנים כמעט אחרי חורבנו: דגם בית המקדש השני, המוצג כבר שנים ארוכות במלון הולילנד בירושלים, היה ראשון בסוגו בישראל. אטרקציה תיירות שזיו השכינה שריחפה מעליה השכיח את אופיה המסחרי.

דגם בית המקדש אחר מזה של תכנית המשכן. זהו דגם שמקורו במציאות קיימת (ולמצער כזו שמניחים כי התקיימה) והוא מבקש לייצג אותה, למעשה להפוך אותה למודל. אבל דגם הולילנד – גם אם צלח את הווירטואליזציה הכללית שפשתה בינתיים, שפירושה בין היתר נגישות כמו-תלת-ממדית אל אובייקטים דו-ממדיים – איבד באחרונה את זוהרו מול מודל המודלים, אתר האתרים: מיני ישראל.

מיני ישראל היא עיר מיניאטורית ובה 350 מבנים, כמעט כולם בקנה מידה של 1:25, רבים מהם מונומנטליים, חלקם מסחריים, המחולקת לפי ישובים וחבלי הארץ. האתר, שרציונל הארגון המרחבי שלו הוא גיאוגרפי, מפקיע מן הארץ לרגע את אחד ומבודד אותו: הכותל המערבי. דגם מוגדל שלו ניצב בסמוך לכניסה לאתר. הנה הוא, המשכן, בגלגול מטונימי רחוק, בימים האלה ובזמן הזה. אחר כך מופיע הכותל המערבי שוב, בדגם קטן יותר, במקומו הטבעי, בין יתר המונומנטים של עיר הקודש, והוא כולל את גולת הכותרת הטכנולוגית של האתר הפילו-טכני, מקור גאוותו: עשרות דמויות-בובות הנעות לפנים ולאחור בתנועת תפילה, מעוצבות בקפדנות ריאליסטית.

מיני ישראל לכאורה משווה למדינת ישראל דמות אוטופית. אין בארץ הזו שום קונפליקטים – חברתיים, כלכליים, לאומיים, עדתיים – אלא רק הרמוניה בין-דתית, טופוגרפית, אקלימית. הצורה האובלית של האתר – כיווצו את מדינת ישראל בין דרום וצפון כדי לא לבזבז את שטח המדבר הריק –

וצורת המגן דוד החצי-מופשט שסביבה מאורגנת מערכת השבילים, מסייעים למקם אותו ברצף של מסורת של יצוגים אוטופיים, בהם האוטופיה הציונית הבולטת – אלטנוילנד.

אתר מיני ישראל מתקן, אם כך, את המציאות ובמובן זה הוא נסיון של רה-אוטופיזציה. אבל סמוך מאוד אל פני השטח נחשף האופי הציני שלו ושל המציאות המיוצגת בו. אל אשלייתיותו המובנית מיתוספים ההדרה הברורה שיש בו ובמיוחד האופי המסחרי הבוטה שלו. החל במחיר הכרטיס הגבוה עד מאוד ועד לעיקר: הפרסום של החברות המממנות בכל דרך כמעט – על שלטים בעיר המיניאטורית, על כלי רכב, במבנים שלמים. האתר חושף כך את יחסי הכוח המניעים אותו, את שיוכו הגמור לעולם השוק התחרותי הקפיטליסטי, את היותו סחורה בשוק הסחורות.

לכאורה לפנינו שני סוגי מודלים שונים: האחד, בנוסח המשכן, מייצר דגם חוץ-מציאותי ומבקש לישם אותו במציאות, ואלו האחר, בנוסח מיני ישראל, נובע מן המציאות ומתקן כביכול את פגמיה, עושה רה-אידאליזציה שלה. אבל, בהנחה שאין מקור אלוהי חיצוני, הרי ששני המודלים נובעים מן המציאות.

שני המודלים מציבים מרחק ביקורתי ברור בין המצוי והרצוי. הם מתקיימים בעולם שההבחנה בין סוביקט ואוביקט מהותית לו, גם אם שינתה מאוד את אופיה במהלך הדורות, ובעולם של דיכוטמיה ברורה גם בין מציאות ובדיון.

מול מודלים אלה, מודל ה"קדם" ומודל ה"בדיעבד" האוטופיסטיים בחזותם, ניצב סוג שלישי של מודל – מודל ה"בדיעבד" הדיסטופי. זהו מודל שאינו מבקש להציג תמונה מדויקת, שלמה, אחידה ומתוקנת של המציאות, אלא הוא חושף את פגמיה דרך התבוננות במונומנטים ובסימבולים בולטים שלה. מודל זה דיסטופי בסירובו להציע אלטרנטיבה אידיאלית, אך הוא אינו בהכרח אפוקליפטי. בקלילות, באירוניות, ואמנם לפעמים גם בכאב, הוא עושה פעולה של דה-מיתולוגיזציה כלשונו של ברת.

במקרים הקיצוניים – יש לא מעטים כמותם בתערוכה זו – לפנינו מודל שהוא אנטי-מודל בשני מובני העיקרים של המושג: דוגמה ומופת. הוא כופר באפשרות הייצוג הנאות (דוגמה) וודאי שכופר באידיאולוגיה (מופת). הוא אירוני לא רק ביחס למציאות אלא גם ביחס לשיוכו-הוא למודליות הקלסית. כלומר, לעצם היתכנותו של המודל.

במובן אחד אנחנו חיים עדיין בזמן מודליסטי בגירסת השעתוק שלו, גרסת פס הייצור, המותג, ה'ראה וקדשי' של האופנה. אבל במובן אחר, ומנוגד לו, אנחנו חיים בזמן אחר, של וריאציה אינסופית, של היעדר הנתון-מראש, של שינוי אימננטי. זה זמן שאין בו פער, כי הוא אינו היררכי, ויש בו רק הבדל. ההבדל הוא יסוד מהותו.

המשכן לכאורה רחוק מאוד מכך. הוא מגלם תבנית יחסים קלסיים בין מודל וביצוע – בהקפדה האלוהית חסרת הליאות על הפרטים, בהפקדת המלאכה בידי נאמן האלוהים שאין עליו עוררין, שהוטען בהשראה אלוהית. אבל ההוראות המדוקדקות נדרשות, כאמור, מפני שזהו אוהל, המפורק בכל פעם מחדש. כלומר, בכל פעם מחדש עולה החשש שמא לא ייבנה המשכן כראוי. הפוטנציה של שיבוש הראוי מצויה בו בשל ארעיותו האינהרנטית.

תזכורת לסכנה זו יש בזהב העגל: מצד אחד בא התיקון – זהבם של בני ישראל משמש בפעם השנייה, הראויה, לבניית המשכן, ומצד שני העגל נותר כזכרון, כזכרון של אפשרות, תזכורת לריבוי האפשרויות. המשכן-האוהל, שמתפרק בכל פעם מחדש לגורמיו (אמנם לא לגורמי גורמיו – עורות התחשים, עצי השיטים – אבל לצורתם המעובדת כמרכיביו של המשכן), מקרב אל רגע המקור, אל המקום שממנו יוצאות כמה דרכים אפשריות, לא אחת מכרעת. אלמלא כך לא היה אלוהים חרד כל כך.

המודל הדיסטופי, שתופס למעשה את המציאות בכלל כדימוי, עושה לעתים קרובות אינפנטיליזציה שלה, מביא אותה למקום של משחקיות נטולת התכוונות. אופן הטיפול הזה מוגבל למדי. גם כאשר הוא מפגין את מודעתו למוגבלות זו.

מול מגבלה זו בולט כוחו של המשכן במורכבות הדיאלקטית שלו: הוא שם ואינו שם, הוא מקרין זיו שכינה והוא אינו מושג, הוא מפורק שוב ושוב, כלומר מתאיין, והוא נבנה בכל פעם מחדש, הוא חד-פעמי והוא משועתק. השניות הזו משרטטת אפשרות, עתיד, ובכך נוסכת תקווה, אך היא גם בגדר תזכורת נוקבת לקוצר ידו של האדם ולענווה הנדרשת ממנו בעומדו מול העולם.

[פורסם לראשונה בקטלוג התערוכה מיני ישראל, מוזיאון ישראל ירושלים 2006]