

שפת הספרים ושפת הקולנוע

מאת יזאב ריגון

סיפור מהפסטיבל: סיפורת ישראלית ועיבודיה לקולנוע. מאת נורית גרין, האוניברסיטה הפתוחה, 1993

בסטים טגרה הודיש של נדיות גרין עומד מול השוחאני השואף לעצמ את הסיפורת הישראלית עם הקולנוע הישראלי. לשם כך בחרה המפתחת בחמש יצירות סיפורת שעבודיהן הקולנועיים ימים מייצגים שלושה דגמים מרכזיים בתולדותיה של סוג אמנותי זה.

שלושת הדגמים הללו מכונים בפי גרין בשם הקולנוע הלאומי, הקולנוע האישי וקולנוע הור החריג. את הדגם הראשון מייצגים ספרו של משה שמיר "הוא הלך בשדות" וסרטו של יוסף מילוא שנעשה בעקבותיה; את הדגם השני מאירות שתי יצירות ספרותיות: "שלושה ימים וילך" של א.ב. יהושע, "מיכאל שלי" מאת עמוס עוז, ושתי היצירות הקולנועיות שנעשו על פיהן בידי אורי זוהר ורן חולמן. הדגם האחרון מוצא את ביטויו ב"עתליה" של יצחק בן גר ו"חיוך הגר" של רודי גרוסמן; הראשון עובר לקולנוע בידי עקיבא טבת וצבי קרצנר והשני בידי שמעון רותן.

הספר בנוי על פי הרצף ההיסטורי של היצירות הקולנועיות ומנסה לשרטט את תהליך התפתחותה של המערכת, החל מקולנוע מגויס המאמץ לעצמו את הנורמה של שליחות לאומית ציונית, ררך ניסיונות הבריחה מכבליה המעיקים של מחויבות זו באמצעות עיסוק בתבנים אישיים המרגיש בעיות קיומיות כלליות, גם אם הן נטועות בהקשר הפוליטי הייחודי לארץ. סופו של הניתוח הוא בקולנוע הור החריג, המוגדר על ידי גרין כ"קולנוע שהעמיד את המציאות הפוליטית בישראל בקימת הבמה, ובעיקר את שאלת הזהות החברתית הישראלית ואת יחסיה של ישראל עם העולם הסובב אותה" (עמ' 176).

גרין מנתחת את היצירות הספרותיות ואת הסרטים שנוצרו על פיהם ומתעכבת על המאפיינים הסבירים הייחודיים לכל אחד משני סוגי המבצע, כל יצירה ממוקמת תחילה בתוך ההקשר הייחודי לה (ספרותי מצד אחד וקולנועי מצד אחר) ורק לאחר מכן מעומתים הזוגות השונים לצורך חשיפת יחסי הגומלין.

הספר מגיין למרות עצומה בתחום התיאורטי, יכולת אינטגרטיבית ופישוט נטול פשטנות של הרעף הפוסטמודרניסטי. אמנם מספר הדרגמות המרכזיות הוא מצומצם יחסית, אך התחברות סדרות לפרוש מכינה רשת נרחבת של עדידות, בעיקר קולנועיות, המקנת אמינות ותוקף לאופיין הייצוגי. הטענות מוצגים כבר הירות רבה, וזו תופעה נדירה ביותר בנחף הביקורת כ"ישראל ובעולם כאחד.

עם זאת, הספר לוקה מעט בעריכתו הכללית. המבא הפותח אותו, האמור להתייחס למכלול, מגיע למעשה עד לקולנוע האישי בלבד. אמנם לקולנוע הור החריג מוקדש פרק מובא שלם אך חלק ממנו היה צריך להופיע בתחילת הדברים. זאת ועוד, סיכומי של הפרק הומישי מתייחס לשתי היצירות הנבחרות לאחד מכן, ולפיכך מטוב היה להביא בסופו, מה גם שאין לספר כל פרק סיכום המתייחס בכלליות לתהליך המחוקי כולו. אך אל לנקודות קטנות אלה להסיטנו מעיקרי של הדין.

במקביל למישור ההיסטוריוגרפי נעה המבקרת במישור נוסף, תרבותי-רשמי, המורכב פי כמה מקודמו. כאן מסתעף המחקר לנתיבים שונים. נתיב אחד מסביד את אופיין של יצירות הקולנוע והמסר שלהן על פי המבנה המערכתי שהיו נתונות בו, ונתיב אחר מסביד אותן על פי ההקשר התרבותי שלהן. לשון אחר, טוען אחד מסתמך על מבו של המדיום הקולנועי כי בארץ נשנים בוק נוצרו הסרטים הנרונים, והטענות הנגדי מביא הסברים הנשענים על המציאות החברתית שמשקפת היצירות. האיל והמודל ההיסטורי נראה לי משכנע, בודתי שלא להתעכב עליו מעבר לנדרש לצורכי הצגתו. המודל התרבותי, לעומת זאת, נראה בעייתי ולפיכך יוקשר לו חלקו הנתון של הדין.

הפרשנות המערכתית של גרין מציגה את המדיום הקולנועי כמבגר בהשוואה למדיום הספרותי, הן בשל היותו צעיר יותר ולפיכך מבוסס פחות, והן בשל תלותו הכלכלית בממסד. הטינה מתייחס הן לממד הזמן – הספרות הקדימה תמיד את הקולנוע כטיפול בתבנים ובצורות כאחד, והן לממד הערך – יצירות הספרות

מתגלות בסופו של הדין כעשירות ומורכבות יותר מאלה הקולנועיות. בסרט "הוא הלך בשדות", טוענת גרין, הדגם הלאומי והתפישות האינדיבידואליות "מצאו ביטוי מרודד ומפושט, מדולל מאוד מצד אחד, ומגמתי מן הצד האחר" (עמ' 91), ואילו הספר מצליח להשיג "מורכבות רבגנית". ב"שלושה ימים וילך" של א.ב. יהושע יש לדעת המפתחת מגוון של משמעויות בשעה ש"סרטו של אורי זוהר כפה על מגוון הדגמים שכסופו דגם אחד אחר מרכזי וכך ירד את משמעויות הסיפור" (עמ' 131). דברים דומים נאמרים על "מיכאל שלי", "עתליה" ו"חיוך הגר".

אין נכחתי לערער כאן על עצם תקפות הביקורת הזאת. אך נשאלת השאלה אם אין מרוב במאבק אכזר מראש. ברור שיצירות הספרות שהכתיבו את התמרים תעלינה עליו תמיד, ובהכרח. שהרי כפי שגרין עצמה מציגת בפתח דבר לספרה, המרוב הוא "כשתי אמנויות מברכות בשתי שפות שונות ולכן מביאות עמן משמעויות שונות. שפת הספרים היא שפה של מלים, ושפת הקולנוע מבוססת על סימנים בתנועה ועל פסקול" (עמ' 7). לז היה מרוב בהשוואה גייטרולית, שבה כל אחד מהמדיומים מנסה את כוחו בבניית משמעות, ייתכן שיד הקולנוע לא הייתה על התחתונה, אך כאשר מלכתחילה הקולנוע כפוף ליצירת הספרות מכל הבחינות, קשה להתפלא על תוצאות העימות. במלים אחרות, מחקר המתאר את מוגבלותו של הקולנוע הישראלי לתרגם אידיאות לתמונות, ואינו מותח ביקורת על המעבר מאידיאה לתמונה בסיפורת, מתעלם מתחומו השואה חשוב שבו עשוי היה הקולנוע לעלות על הסיפורת.

בניגוד לפרשנות המערכתית הכוללת, השבה ומר פיעה בגוונים שונים לאורך הדין כולו, הפרשנות של היצירה הבודדת שונה בכל אחד מהמקרים. מפאת קוצר הדיעה בחרתי להתמקד ב"חיוך הגר" של רודי גרוסמן, המשקף, לדעת גרין, את ראשית התנועה מן המודרניזם לפוסטמודרניזם, על המלודרמים הקיצוני שלו.

לדעתה, "חיוך הגר" מציין יותר מכל את התערערות האופוזיציה המסורתית שבין היהודי לערבי. כל אחד מקטביה של האופוזיציה הזאת מתפצל ביצירה לניגודים ולניגודי ניגודים רבים כל כך שכשלב מסוים אובד הטעם החלק את גיבורי הרומאן לשקלטיזמים העומרים זה מול זה. "כשם שהילמי הי בתוך העולם הערבי וגם מחוזה לו, כך הוא חי בתוך המציאות וגם מחוזה לה" (עמ' 4327). הקיבה בין שתי קביעות אלה אינה מתייחסת רק לתוכנו, אלא גם לטיב היחסים הלוגיים ביניהן. המעבר מאופן שליטה על האופוזיציות שאמורות היו לתבנת את היצירה, לאופן שליטה על האופוזיציה המרכזית בין מציאות לבין בריון אינו מפתי כשלעצמו, אך הוא טומן בחובו סכנה בכל התנועה לטיב יכולתו להפעיל קריטריונים על המציאות אליה מכוונת אותנו היצירות.

אין ספק שעוד רב גלום בהענקת קול עצמאי לערבי שהשתק משך שנים בתרבות הישראלית ואם בכלל יש לאל דינו להכריע שאכן מרוב כאן בקולו שלו, ולא בעוד גרסה, מעודנת אמנם, שבה מרקלם "האחר" את קולו של הגר. אך הפלורליזם של גרין, המשקף, כפי שטענתי, את המלודרמים הפוסטמודרני, אינו עוצב כאן, במסגרת שבו מסוגלים הקולות לנהל שיחה זה עם זה, אלא הוא תופס תאוצה משל עצמו, ומתחיל להגביר בו ומגית את כל הקולות במערכת עד כדי חסימת כל אפשרות לדיאלוג ממש. אין תימה שלקראת סופה של היצירה מגיעות הרמויות למצב בו הן נאלצות להציב זו לזו אלטימטום, כלומר לכפות זו על זו הקשבה ומע שים כאחד. פחות מכך יש להתפלא על שאחד מגיבורי היצירה לא ידבר עוד לעולם.

הנה לנו סממן אופייני להשקפת העולם הפוסטמודרניסטית המתחלחלת מכל גבול כאשר הוא גבול, ובשאיפתה להעיק חירות מוחלטת לכל הקולות האפייניים היא מובילה לא פעם להשתקה מוחלטת של קולות רבים, כדוגמת הקול השיפוטי והמבקר. "חיוך הגר" מתאר תהליך של התפרקות שאף לא אותן מן הדמויות אינה יכולה, ואולי גם אינה רוצה, לעצור. אך בניגוד לטענתה של גרין – הספר, והמרט בעקבותיה, הורצים לשכט את אולת ידי הזאת בהוכיחים לנו ששש טיש הגבולות בין המציאות לבריון אינו מוביל לריחוף נעים בעולמות אחרים, אלא למעבר אליים מהעולם הזה לעולם הבא.