פרופ' זיוה שמיר

האב, הבן ורוח כתבי הקודש

הערות לסרט "הערת שוליים"

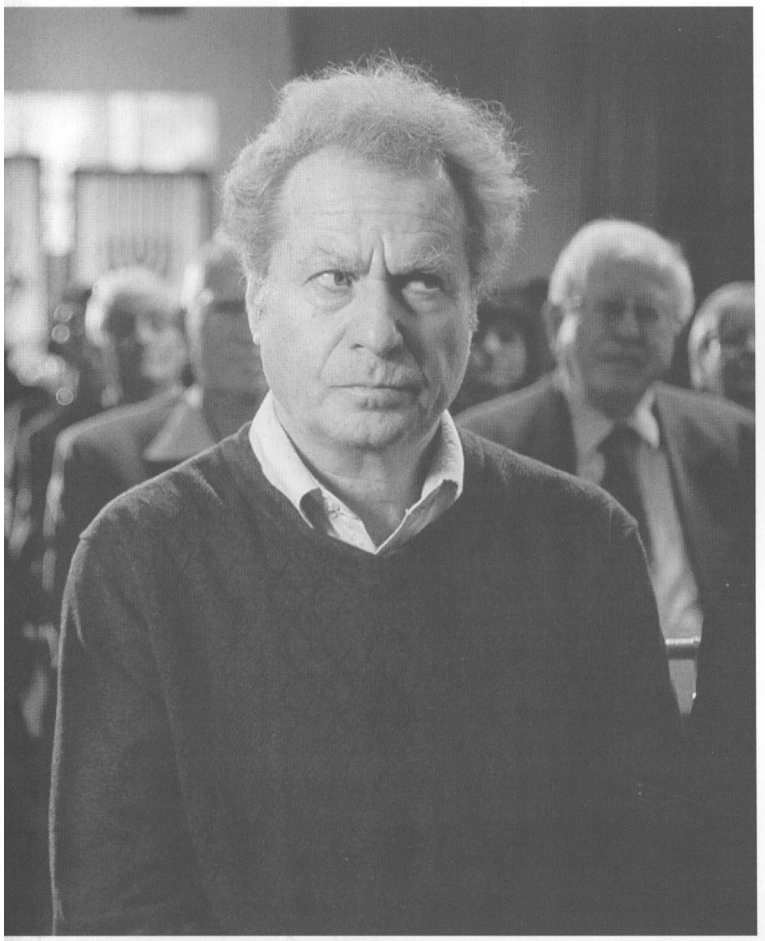
א. נגד כל הסיכויים

סרטו של יוסף סידר "הערת שוליים", בכיכובם של שלמה בראבא וליאור אשכנזי, זכה בפרס התסריט הטוב ביותר בפסטיבל קאן (2011) נגד כל הסיכויים. איך יוכלו "הגויים" להבין תלמוד מהו? היוכלו להבין שמץ מן הפרובלמטיקה של יצירה שפתרונה נעוץ בגילוי פילולוגי, שגודלו כקוצו של יו"ד, ואין לו שווה־ערך בשום שפה הודו־אירופית? תיק"ו.

למען האמת, בצד נושאים "אתנו־צנטריים", שזר לא יבינם, יש בסרט שלפנינו גם נושאים אוניברסליים ועל־זמניים כמו יחסי אבות ובנים, או חתירת היוצר להכרה, או קנאתו לקנייני הרוח שלו. סדנא דארעא חד הוא, והמזימות שמאחורי פרס נובל אינן שונות מהותית מאלה שנרקמות בחדרים שבהם מתקבלות ההחלטות על הזוכים בפרס ישראל. יש להניח שנושאים אלה, הטבועים בחותם ארכיטיפלי מובהק, הם שהקנו לסרט את מעמדו בעולם.

הסרט "הערת שוליים" הוא סיפורם של אב ובן, שניהם פרופסורים לתלמוד באוניברסיטה העברית, אך תהום פעורה ביניהם: האב, אליעזר שקולניק, ממשיך לאחוז בשיטות המחקר המסורתיות, שאיבדו מתוקפן בתקופתנו הבתר־מודרנית (שבה אצה הדרך לחוקרים להגיע לקו הגמר בהרף־עין). בנו, אוריאל, למד להתאים את עצמו לרוח הזמן החדש: הוא מרצה מעל כל במה, ואינו מהפך בגווילים הבלים השמורים בארכיונים עבשים; הוא ידוען כריזמטי, חביבן של הבריות ושל התקשורת, פופולריזטור זריז של המקצוע, המגלגל בלשונו בקלות ובחן. בקצרה, אריאל שקולניק נהנה מכל העולמות: הוא גם "גיבור תרבות", החי חיי שעה, אך גם זוכה לחיבוקו של הממסד האקדמי, שמינהו חבר באקדמיה הלאומית למדעים.

שקולניק האב הפך בחייו למת־חי, לאחר שמחקרו, שעל פיתוחו עמל שנים, ירד לטמיון בעקבות גילויו בהיסח־הדעת של ספר עתיק־יומין (גילהו ידידו־יריבו פרופ' יהודה גרוסמן), אשר

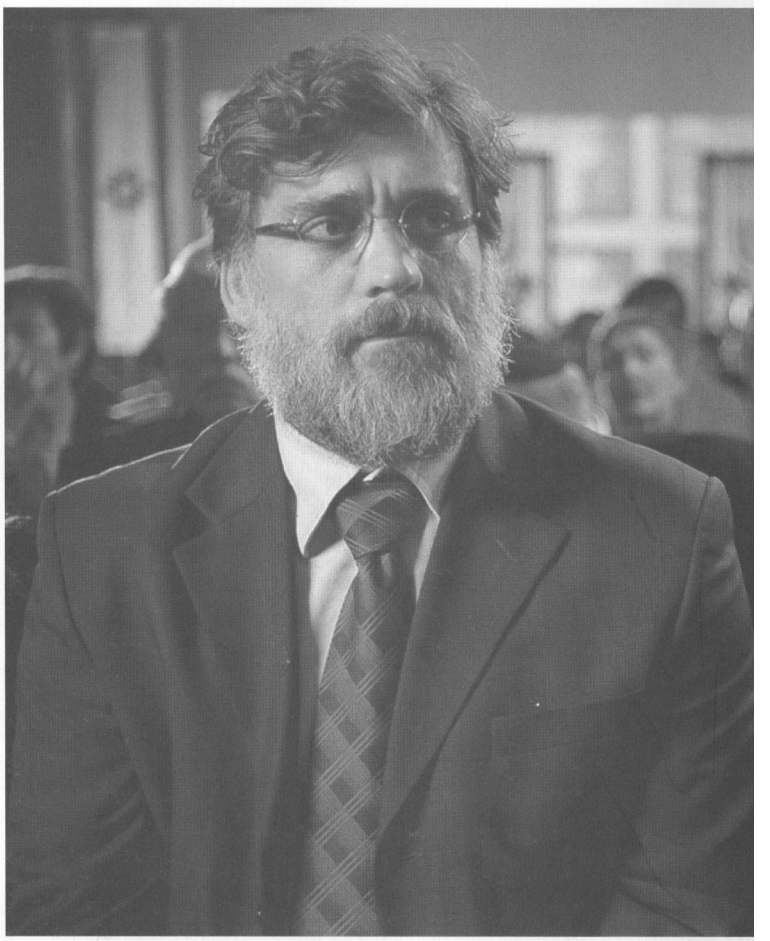


שלמה בראבא וליאור אשכנזי בסרט "הערת שוליים"

ייתר את תגליתו והֲפָכָה עוד בטרם יצאה לאוויר העולם ל"צמח בל יעשה קמח". דווקא לאחר האירוע הטראומטי הפך גרוסמן לאויבו המר של אליעזר שקולניק, והחל מוציא את דיבתו רעה. נוכחותו של המלומד הנגזל הפכה מזכרת עוון לאותו חוקר זריז

שזכה בכתרי־תהילה לאחר שינק את אונו מן הצמח הפונדקאי הגווע.

שקולניק האב חי חיים כבויים ושפופים: לא זו בלבד שפרי עמלו נגזל ממנו, אלא שמי שנישל אותו מתגליתו קם עליו וביקש למחוק את שמו מספר החיים. מפי ההיסטוריון מיכאל הר־סגור שמעתי פעם אבחנה, שנתחוורה לו לדבריו מתוך התבוננותו בגיבורי ההיסטוריה ובעמיתיו באקדמיה: ככל שאדם מזדקן ותאוותיו הליבידינליות שוככות, תאווה אחת רק הולכת ומתגברת, והיא תאוות הכבוד. ואכן, אפילו נציב־מלח כדוגמת אליעזר שקולניק מתעורר לחיים חדשים וסומק של חיוניות עולה בלחייו שעה שהוא מתבשר על זכייתו בפרס ישראל ושעה שעמיתיו מרימים כוסית לכבודו. איך יספר לו בנו שההודעה על זכייתו בפרס ישראל בטעות יסודה?! הבן מחליט לעשות כל דבר ובלבד שהידיעה על הטעות לא תגיע לאוזני אביו ותקצר את חייו.



ב. יעקב וישראל

ספר בראשית עשיר בסיפורי אבות ובנים, המצביעים על המשכיות ותמורה. הסצנה שבה שקולניק הבן משתף בסוד הגדול את אמו, ולא את אביו, מזכירה את מזימת יעקב ורבקה להסתיר את האמת מיצחק העיוור־למחצה. שמו של האב, אליעזר, הוא שם של עבד, של נושא כלים, כי לא הוא הבעלים ולא לו התהילה (את זנב־הלטאה של איזה כבוד מדומה קיבל שקולניק מהערת־שוליים שהקדיש לו אביו הרוחני, פרופסור י"נ פיינשטיין, ואפילו בנו אינו רואה בו אב רוחני אלא לכאורה). סצנת התמקחותו הבן עם גרוסמן הכל־יכול מזכירה את ויכוחו של אברהם עם אלוהים ואת מלחמת יעקב עם מלאך ה'. הסרט "הערת שוליים" הוא סרט פטריארכלי מיסודו (באופן סימפטומטי כל הזוכים בטקס חלוקת פרס־ישראל הם גברים), במתכונת סיפורי האבות של ספר בראשית, ועל כן נועד בו לנשים – ליהודית ולדקלה – מקום שולי בלבד. סיפורים על מאבקי כוח ויוקרה מפרנסים אף הם את ספר בראשית, ומראים שתאוות הכבוד מעבירה לעִתים את האדם על דעתו (וראו סיפור קין והבל, או סיפור יוסף ואחיו).

אפשר אפוא לראות בסיפורם של אליעזר ואוריאל שקולניק סיפור של אב ובן במתכונת ספר בראשית, אך אפשר גם לראות בו את שני צדיה של דמות פטריארכלית אחת: דמותו של יעקב אבינו ששינה את אופיו ואת אורח חייו, והפך ל"ישראל". באלפיים שנות גולה ביצר העם את קיומו על תלמוד־תורה תוך הסתגרות מוחלטת בד' אמות של רוחניות צרופה והיצמדות לאות המתה. האב הוא "יעקב יושב אוהלים" – מורה שעשה את מלאכתו הרחק מאור הזרקורים. את התואר "יושב אוהלים" תרגם אונקלוס כ"משמש בבית אולפנא", כלומר למדן, או מלמד; ואכן, השם "שקולניק", שמקורו במילה היוונית "אסכולה" (שהפכה באנגלית ל־school) מעיד על היות האב נצר למשפחת למדנים ומלמדים.

בנו אוריאל, לעומת זאת, הוא "ישראל" – יהודי חדש, זקוף קומה וגו, המטפח את גופו הגברי והשרירי. הוא אינו מְהפך בגווילים הבלים. במונחי ניצשה אליעזר שקולניק הוא הבראיסט – סגפן, קודר, עקשן, קפדן ומחמיר עם עצמו. בנו אוריאל הוא הלניסט, נהנתן המטפח את תרבות הגוף, ואינו מתנזר מהנאות העולם הזה. נכדו של אליעזר שקולניק הוא "התועה בדרכי החיים" – כמו צעירים רבים בשנות מפנה האלף השלישי, שאינם ממשיכים את הלמדנות היהודית המסורתית, ויוצאים לדרך־לא־דרך מבלי לדעת לאן פניהם מועדות.

חוקר הקולנוע שמואל דובדבני הִפנה זרקור כלפי ההומור האפרים קישוני באותן סצנות המשקפות את הממסד האקדמי ואת הביורוקרטיה. גם הסצנה שבו נעלמים בגדיו של הבן מן המלתחה הזכירה לדובדבני את הפארסות העממיות של שנות השישים והשבעים. לעניות דעתי, זהו דמיון שטחי ומטעה: סצנת גנבת הבגדים לא נועדה לשעשע את הצופה, כי אם לשמש מוטיב מקדם, טעון בסמליות. לא זו בלבד שהיא מאפשרת לאוריאל שקולניק להפגין את גופו החטוב, של "היהודי החדש", זקוף הקומה והגֵו (בל נשכח את סצנת הוויכוח בין חבריו של שקולניק הבן על ספרו של דניאל בויארין העוסק בגוף היהודי); היא מאלצת אותו לצאת החוצה מחופש בבגדי סיָף, ולהראות ש"היהודי החדש" הוא "ספרא וסייפא", תרתי משמע. כך, בחסות המסכה (המסכה והתחפושת הן לייטמוטיב העובר כחוט השני לאורך הסרט), המכסה על גופו

ועל פניו, גם עולה בידו של אוריאל לראות את אביו מתבודד בגני הקמפוס עם עמיתת־מחקר ולחשוד בו בבוגדנות.

בשפה העברית, "בגידה" ו"מעילה" הם מהשורשים שמהם נגזרו הבגד והמעיל, כי הבוגד מכסה על בגידתו, והמועל מסתיר את דמי המעל בכנף מעילו. אליעזר שקולניק הוא־הוא הנבגד על־ידי הקהילה האקדמית, שמפיקה רווח ותועלת מהדָרתו. אולם, בניגוד למצופה וכנגד שגרת המוסכמות, דווקא הבן, טיפוס חלקלק וחסר ערכים (המתווכח עם אישתו על אפשרות הבגידה), מגלה את נאמנותו לערכים המשפחתיים, שעה שהוא מגן בחירוף נפש על אביו, מתוך ידיעה ברורה שנטילת הפרס מאביו תחיש את קִצו של האב. בנקודה זו, הסרט "הערת שוליים" מנפץ מוסכמות וסטראוטיפים: האב – איש היושרה האקדמית חסרת הפשרות – אינו מחזיר אחר כבוד הפרס שניתן לו בטעות, והבן אינו מתגלה ככלות הכול כאופורטוניסט חסר־תקנה המוכן לעשות כל דבר בעבור "חיי שעה".

ג. מחקר ושיח

לא במקרה מפיל הבן השרירי את יריבו של אביו בכוח הזרוע ופוצע אותו באף. ההיבריס של "החוקר הדגול" יהודה גרוסמן, שזכה באור התהילה מן ההפקר, אינו יודע גבולות, וראוי "להוריד לו את האף". גרוסמן מוכן לחטוא בשפיכות דמים, ובלבד שלא ישבור את המסגרות "הנאותות" ואת היושר האינטלקטואלי. אוריאל שקולניק, בנו של החוקר הנגזל, מראה למלומד הנפוח מחשיבות עצמית עד כמה מעוותת היא "האמת" שלו, וכמה מעשי־עוולה של דיני נפשות נעשים בחסות החיסיון האקדמי "המקודש".

באותה שיחה גורלית עם העיתונאית, שבה נגרר שקולניק האב לגינוי דרכי המחקר של בנו ובני־דורו, חושף החוקר הוותיק את ההבדל בין המחקר המסורתי לבין "השיח" הבתר־מודרניסטי. הוא משווה את עצמו לארכאולוג הממיין חרסים וממיינם לדורות. את בנו הוא מדמה למי שחש להרכיב מהחרסים כד מרשים, מבלי לבדוק את כל הפרמטרים: את גיל החרסים, צבעם, צורתם, מִרקמם וכדומה. נזכרים כאן לוינס ובויארין – שני חוקרים מודרניסטיים, שעם כל ההבדל ביניהם – בשיעור קומה, בחשיבות ובהיקף ההשפעה – העמידו תלמידים הרבה ולא מעט חסידים שוטים שקיבלו את דבריהם כתורה מסיני. שניהם עוסקים ב"שיח" (discourse), המסתמך על ממצאי חוקרים מן הנוסח הישן.

את חסידיהם וממשיכי דרכם של "בעלי השיח" למיניהו, ניתן להמשיל לאותו תאורן־פעלולן זריז בתאטרון, המכסה את הזרקור בנייר צלופן אדום, שופך "אור חדש" על הבמה ומשנה אותה עד לבלי הכֵּר בהרף עין. ואולם, השינוי אינו אלא אחיזת־עיניים. לפנינו אותה במה עצמה (שהוקמה בזכות עמל אין־קץ של מחזאים, במאים, שחקנים, תפאורנים ומאבזרים), ואת ה־credit קוטף לעצמו שלא כדין אותו תאורן־פעלולן זריז שלא טרח במאומה, אך האם יצליח הבדאי לאחז את עיני הבריות לאורך ימים? האם לא יקום יום אחד אותו ילד קטן שיוקיע את תרמיתו, ויכריז קבל עם ועולם: "המלך הוא עירום"?!

ואכן, בכרזה לסרט מתנוסס ציור של קלף, שעל־גביו מצויר שקולניק הבן ופניו כלפי מעלה, ואילו האב – כמלך מודח – פניו מוטים כלפי מטה. אך לא לעולם חוסן: תקופת מלכותו של הבן קצרת־מועד היא, וסופה של אחיזת־העיניים של בני דורו – דור השיח "הביקורתי" – בוא תבוא. שקולניק האב אמנם העלה חרס בידו, ועקב דבקותו חסרת־הפשרות בשיטות המחקר המיושנות, שאינן מאפשרות לדלג על פרט, נשמטה ממנו כל עבודת חייו. אף־על־פי־כן, ברגע האמת הוא מתגלה כחוקר אמת, המגיע לחקר האמת, ואילו בנו יוצא באוזניים מקוטפות.

תקופתנו הבתר־מודרניסטית כופרת במציאותה של אמת, ומדברת בזכות בנייתו של "רַשוֹמוֹן" מאמִתות חלקיות. הסרט "הערת שוליים" מראה שאפשר גם אפשר לחשוף אותם סילופים הקוראים ליום "לילה", וכי חוקר אמת בהחלט יכול להגיע לפעמים לחקר האמת. יתר־על־כן: רק חוקרים שאינם עורכים קפנדריות מגיעים לגילוי האמת, ואילו עמיתיהם הזריזים, המתהדרים בנוצות זרות, ימשיכו לאחז עיניים, עד שיום אחד תציג אותם ההיסטוריה במערומיהם.

ד. קוצו של יוד

חמישה דורות ויותר לפני סרטו של יוסי סידר פרסם יל"ג, גדול משוררי ההשכלה, את שירו הגדול "קוצו של יוד", המראה כיצד עניין של מה־בכך יכול להוביל לתוצאות הרות גורל, שסופן מי ישורן. שירו של יל"ג מתאר בגלוי את גורלה של אישה אחת, שהממסד הרבני הורס את חייה בשל אות אחת. בסמוי הוא מתאר, כבקליפת אגוז, את כל קורות עם ישראל במאה ה־19, ובכל הדורות.

גם הסרט "הערת שוליים", כמו היצירה המשכילית הנודעת, מראה שחיים ומוות ביד הלשון, שטעות קטנה עלולה להביא לתוצאות הרות אסון. הוא אף מראה את עריצותו של הממסד האקדמי, שמבקש כמו הממסד הרבני לשמר את כוחו בכל מחיר ודבק בחוקים עבֵשים ונוקשים, שאינם מתחשבים אפילו בדיני נפשות. על עריצותו של הממסד הדתי נשברו כבר קולמוסים רבים, אך גם האוניברסיטאות שנוסדו במערב אירופה לפני כאלף שנה, בחסות הכנסייה, עדיין משמרות מוסדות וכללים שהתאימו לימי־הביניים. ועדות אוניברסיטאיות עדיין בנויות במתכונת קונקלאבות כנסייתיות, בעוד שבאלף השלישי יש אמצעים בדוקים ומהימנים פי כמה וכמה לבחון את מידת התאמתו של חוקר לתפקידו.

סרטו של סידר הוא מוטציה גנטית מאוחרת ליצירות יל"ג: הטעות במילה והכבילות לאות המתה מול עריצותם של מלומדים ופוסקים ("קוצו של יוד"), טעות של זהויות ("שני יוסף בן שמעון"), בני משפחה דומים ושונים, במתכונת "בן המלך והעני" ("העצמות היבשות"), הגחכתם בדרך הפארסה של "גדולי התורה" וחשיפת מניעיהם ויצריהם השפלים, כמי שעושים בתלמוד־תורה קרדום

לחפור בו ("קוצו של יוד", "על אשקא דרספק" ו"שומרת יבם"). דמותו של פרופ' יהודה גרוסמן היא קריקטורה גרוטסקית וקודרת לא פחות מדמותו של הרב ופסי הכוזרי. מצחו חרוש הקמטים ונורא־ההוד יותר משהוא מעיד על שהמלומד המית עצמו באוהלה של תורה וקנה תורה ודעת, הם מעידים שכל ימיו של מלומד זה עברו עליו בחרישת מזימות.

גרוסמן הפך את שקולניק האב למת־חי, שבקושי מוציא מילה מפיו. פיו של שקולניק הבן מפיק מרגליות, אך דווקא הוורבליות שלו מסגירה אותו, ומוכיחה שחוקר אמת צריך להיזהר בדבריו ולשקול אותם בפלס ובמאזניים. המילה "מצודה" המסגירה את זהותו של כותב נימוקי הפרס היא מילה רב־משמעית, הנקשרת גם לשמותיהם של שני פירושים פופולריים – "מצודת דוד" ו"מצודת ציון", שנתחברו במאה השבע־עשרה על־ידי אב ובנו – דוד ויחיאל הלל אלטשולר (ששם משפחתם דומה בהוראתו ל"שקולניק"). ואגב, המילים "פרש", איש המבצר והמצודה, ו"פרשן", בעל "המצודות", מאותו שורש נגזרו, וביאליק הראה בשירו "המתמיד" ובסיפורו "ספר בראשית" שגם גבורת הרוח לגבורה תיחשב, ולא גבורת השרירים בלבד. בזכות שיטות המחקר המוצקות שלו יכול היה האב לגלות מי חיבר את נימוקי הפרס ולהבין שהממסד האקדמי לא פתח לפניו את זרועותיו, כפי ששיער בעת קבלת הידיעה על זכייתו בפרס.

הוראה אחרת של המילה "מצודה" נקשרת לציד. "מצודה" היא פח, מכמורת או רשת ציידים. כאן לא ברור מיהו הנופל בפח – החוקר הוותיק וכבד־הפה או בנו המגלגל בלשונו בחן ובקלילות (והנופל ככלות הכול בבור שאותו כרה במו פיו). בתוך כך בולטות בסרט שלוש סצנות שבהן מתַפקד פח הזבל, ההופך כאן לסמל שפני יאנוס לו. במישור הלאומי הוא מסמל את תכונת הלקטנות של עמנו, הצובר את נכסי דורות, אך גם את התנערותו המהירה מנכסי הרוח הללו ונכונותו הנמהרת להשליך אותם לפח האשפה של ההיסטוריה. האב, איש המסורת והמסורה, יושב עם משפחתו בהצגת "כנר על הגג" לצלילי הפזמון "מסורת", אך נכדו כבר לא ימשיך כנראה את שושלת הלמדנות של משפחת שקולניק.

הפואמה "קוצו של יוד" של יל"ג היא ככלות הכול אלגוריה לאומית, המראה איך פאבי המשכיל (ששמו ניתן לו על־שם פבוס אפולו, אל השמש היווני) בא רכוב כפרש על הקטר והקרונות, פולטי האש והעשן, להציל את בת־שוע הנסיכה הכלואה במבצר, אך נסוג לאחור מפחד הדרקון, הלא הוא הרב הנורא ופסי הכוזרי המפיל אימה על סביבותיו. בת־שוע, כמו האומה, שרבניה מנעו ממנה את אור שמשה של ההשכלה, תישאר בחורבנה – עגונה ושוממה עד עולם. גם הסרט "הערת שוליים" יכול להתפרש כאלגוריה לאומית על גורל עם שדבק באות המתה והמית עצמו באוהלה של תורה. הדבקות באות המתה היא גם אסונו של עם זה וגם סוד כוחו (טעות בזהות ובשם כמעט שהורגת את שקולניק, אך הטמפרמנט המחקרי שלו מסייע לו להוציא את האמת לאור).

ואף זאת: סרטו של יוסף סידר מלמד על השנאה העזה שרוחש הטיפוס הבלתי יצירתי, זה הלוקח במשיכה קנייני־רוח מזולתו, כלפי בעל חובו הנגזל. על כך בנוי שירו של שמעון פרוג "אל פרומיתוס", שממנו שאב ביאליק את הרעיון לשירו הנודע "לא זכיתי באור מן ההפקר". על רעיון זה ביסס ביאליק גם אחדים מנאומיו. עמנו, טען המשורר הלאומי, הוא עם אומלל, שביקש להביא רעיון חדש לאנושות, וזו גמלה לו על תרומתו לא בהכרת תודה אלא בשנאה עזה כמוות. משירו ניתן להבין שאלמלא ביקש עם ישראל להיות כעין פרומתאוס עברי ("אור לגויים"), ואלמלא הפיץ בעולם את ניצוץ המונותאיזם, אפשר שגם סִבלו הנצחי של פרומתאוס היה נחסך ממנו. עם זה נתן לעולם מרצון את ניצוצו המקורי, שאותו לא גנב ולא שאל מאיש; בעזרת אורו של ניצוץ זה גורשה חשכת הבערות, ונתלקחה בעולם אש גדולה, אש אמונת הייחוד, שבתוכה נעלם הניצוץ הקטן של עם ישראל והיה כלא היה; עתה, במקום שיקבל גמול על תרומתו – על הניצוץ ששינה את פני העולם – הוא מקבל רעה תחת טובה, ונאלץ לשלם בחלבו ובדמו על הבעֵרה שהציתו רעיונותיו; לשאת את רדיפות הדתות הגדולות שנוצרו מִזיק של רעיון מקורי, שהוא עצמו הָגָה, ומסרו לידי האנושות שהפכתו לנחלת הכלל. כך תיאר ביאליק את תהליכי התהוותה של שנאת עולם לעם עולם בנאומו לרגל פתיחת האוניברסיטה העברית:

הגויים קיבלו יסודות מן היהדות, הודו לכל־הפחות בפה בקבלת המתנות והתרומות שהביאה להם היהדות, אבל כתוצאה מזה, וכ"גמול", באה שנאה עזה לאלה המעניקים והתורמים להם את התרומה הזאת. אולי היה כאן מפעל נקמה מדעת ושלא־מדעת על מעשה "אונס". היתה קוניונקטורה כזאת בעולם, שהכריחה את העולם האלילי לקבל משהו מיסודי היהדות ומעיקריה, אבל הטבע האלילי שלהם שילם בעד "אונס" זה בשנאה עזה כמוות.

האלגוריה הלאומית של יל"ג מסתיימת בסוף טרגי של אין־מוצא, ואילו הסרט של יוסף סידר אופטימי קצת יותר. שלא כמו יל"ג, אין הוא מתאר את המציאות כמלחמת "בני אור בבני חושך", אלא כמו בפרודיות של עגנון על האקדמיה יש בו עניינים שמעבר לטוב ולרע. עם זאת, מעבר להומור ולסַטירה, ניתן למצוא בסרט שלפנינו גם כתובת החקוקה על הקיר: לא רק סדום חרבה בגלל מעשי עוולה ואיוולת, ולא רק ביתר חרבה בגלל יתד של מרכבה. גם עיר ציון וירושלים חרבה בשל שנאת חינם, ויש לדאוג לבל תחרב פעם נוספת בשל שנאת חינם. שנאת פרופסור יהודה גרוסמן למלומד הדחוי אליעזר שקולניק היא ניצוץ שעלול להצית אש גדולה – אש החורבן והכיליון.

השופטים בפסטיבל הסרטים בקאן עשו מבלי דעת מעשה סמלי שעה שהעניקו פרס לסרט ישראלי המציג את היהודי־הישראלי לא כקלגס (כמקובל אצל מחזאים ותסריטאים ישראליים לא מעטים המשתדלים לשאת חן בעיני עמיתיהם בעולם), אלא כלמדן שנוא ודחוי הנאבק על הכרת "העולם" בתרומתו למדע. סמלית היא העובדה שהפרס ניתן דווקא בטקס שבו הוקע במאי הקולנוע הדני לארס פון טרייר על הערה אנטישמית אווילית וסרת טעם, שחשפה בהיסח הדעת את פרצופו האמִתי. הגבולות בין הרעיונות המובלעים בסרט לבין החיים האמִתיים קרסו ונבלעו. ■