

"ללכת על המים" או להקדים את אלוהים - בני הדור השני והשלישי מחפשים קרקע מוצקה לרגליהם

ענר פרמינגר*

סרטם של איתן פוקס וגל אוחובסקי "ללכת על המים"¹, זכה בארץ לתגובות מעורבות ושונוות הן מצד הביקורת והן מצד הצופים. רבים התרגשו מהסרט ואף התפעלו ממנו, לצד אחרים שחשו אי נוחות והסתייגות. אני סבור שזהו סרט מעניין וייחודי, שמשתמש בתבניות מוכרות – צורניות ותוכניות גם יחד – כדי להתבונן במציאות בה אנו חיים, התבוננות אחרת מזו השגורה בקרבנו. הסרט ממקם את עצמו בעשייה הקולנועית של הזרם המרכזי בקולנוע. סרט שמנסה – ואף מצליח – לתקשר עם הקהל שלו בדרך פשוטה וברורה. יחד עם זאת, מתוך הזרם המרכזי, מלב הקונסנזוס של סרטי הפעולה, הסרט חתרני באמירה שלו, בפרספקטיבה מבעדה הוא מתבונן בהווה היום יומית שלנו, ובכך שהוא מציב בפני החברה הישראלית מראה ביקורתית ונוקבת. בכל רגע

* ענר פרמינגר הוא יוצר קולנוע, ראש החוג לקולנוע במכללת ספיר ומלמד בחוג לתקשורת באוניברסיטה העברית. בין סרטיו נכללים "גולם במעגל" (1993), "הגרעין הקשה" (1999) ו"החיים בינתיים" (2012). פרסומיו כוללים ספר ומאמרים שונים על יצירתו של פרנסואה טריפו. המאמר הינו הרחבה של הרצאתי על סרטו של איתן פוקס "ללכת על המים", שניתנה בכנס בין-לאומי ביד ושם בנושא "ייצוגי השואה בקולנוע העלילתי: הוליווד וישראל", יד ושם והמכללה האקדמית ספיר, 22.5.06

¹ ללכת על המים (איתן פוקס, 2004)

בסרט הזה השואה נוכחת בעוצמה רבה ובכל-זאת אין מדובר בסרט שואה. גם הומוסקסואליות היא מציאות בעלת משקל בעולם שבונים עבורנו גל אוהובסקי ואיתן פוקס, ויחד עם זאת זהו לא סרט על הומוסקסואליות. מבחינה ז'אנרית זהו סרט פעולה בהקשר של ארגוני הביון החשאיים. סרט על מחסלים בשם המדינה, שמשוהו משתבש בדרך למילוי המשימה. מבחינת תוכנו, זהו סרט עלינו – על החברה הישראלית בתחילת שנות האלפיים. סרט על מציאות ישראלית שמתמודדת עם טרור ופיגועים, עם מעגל בלתי נגמר של חיסול-פיגוע נקמה-חיסול וחוזר חלילה. סרט על חברה המחוברת בעבותות בלתי ניתנים לניתוק עם עברה הטראומטי, ובאותה עוצמה מנותקת ממשמעות מעשיה שלה בהווה, מהיותה מדינה שיצרה מציאות כוחנית של כיבוש ושליטה בעם אחר. או כפי שאומר רפיק, חברו הפלשתינאי של אקסל, לאייל:

“אתם היהודים כל הזמן עסוקים במה שעשו לכם ובמה שעושים לכם”

משפט זה נקטע כמובן – באקט מופגן של סגירת החלון בפניו של רפיק - ללא המשך וללא מענה מאחר שאייל לא מאפשר לו לחדור לתודעתו, בודאי לא בשלב בו הדברים נאמרים.

הסרט מנסה לברר את פשר הזהות הישראלית, כיצד היא עוצבה על ידי ההיסטוריה היהודית וכיצד היא משפיעה על עיצוב הזהות של האינדיבידואל בישראל של ימינו. שלוש הדמויות שעומדות במרכז הסרט הזה חיות במציאות, שבשל העבר שרודף את חייהם ולא מרפה, אינן מסוגלות להביא ילדים לעולם. אייל, סוכן המוסד, בנה של ניצולת שואה, לא רק שאינו מסוגל להוליד, אלא גם, כפי שאומרת לו איריס אשתו, במכתב ההתאבדות שהיא משאירה לו, “הורג כל דבר שאליו הוא מתקרב” – פרפראזה מצמררת על

מידאס מלך פסיונס מהמיתולוגיה היוונית, שכל דבר בו נגע הפך לזהב. אקסל, נכדו של פושע נאצי הנמלט על נפשו 60 שנה, לא יביא כנראה ילדים לעולם מאחר והוא הומוסקסואל. הסרט לא קושר אמנם בין עובדה זו לבין המטען הכבד שעבר אליו בירושה מסבו ומהוריו, אבל הוא מצביע על הקשר בין עברה של משפחתו לבין חוסר הנחת ואף הבושה שילדיה גורמים להם. ולבושה יש בשיח של הסרט קשר להומוסקסואליות של אקסל. כלומר, פוקס ואוחובסקי משרטטים עבורנו עולם בו שני הדורות מתביישים ואף מתנערים זה מזה. מבלי שאקסל מודע למשמעות המלאה של עברו, הוא מנסה להיחלץ ממנו ומקדיש את עצמו לטיפול בילדים של מהגרים טורקיים בגרמניה. הצלע השלישית במשולש דור ההמשך, פיה, אחותו של אקסל, מודעת לקללה המשפחתית שרובצת עליה. היא מנסה להימלט ולהתערות בעם, שהיה קורבן לעמה שלה. היא מפוכחת להבין שזהו אקט בלתי אפשרי. ברגע האמת, הגבר הישראלי דוחה אותה, ורואה בה את נכדתו של הפושע הנאצי. לכן היא חיה, עד לסופו של הסרט, חיים עקרים, ללא יכולת לבנות עתיד. לפנינו אם כן, שלוש דמויות תועות שמנסות להיחלץ מעברן ולבנות חיים חדשים ויציבים בעולם של טרור ואימה. במהלך הסרט מגלים השלושה, שרק כאשר יתחברו זה עם זה ויגלו כל אחד באחר את נפשו התאומה, יצליחו אולי למצוא מרפא לעבר הרודף אותם. בשיח של הסרט, עליהם למצוא את ה"סינדרלה רוקפלה" שלהם, שהיא למעשה ה"סינדרלה רוקפלה" של איתן פוקס וגל אוחובסקי – סצנה של ריקוד ושירה שנותנת ייצוג אודיו-ויזואלי לתמאטיקה של הסרט: אסתר ואבי עופרים, זמרים ישראלים מממשים את עצמם על אדמת גרמניה. אקסל ופיה מנסים לחזור על זה בתמונת ראי הפוכה על אדמת ישראל.

שני דימויים ויזואליים מנוגדים מאפיינים את שני הגברים ב"ללכת על המים". אקסל מנסה לשחזר את הנס של ישו, ללכת על המים – סצנה שחשיבותה מודגשת מאחר והיא גם מקנה לסרט את שמו. "ללכת על המים" - הנס הישועי האולטימטיבי - פירושו להיות חופשי ומשוחרר מהמטען הכבד שמושך אותך כלפי מטה, פירושו לרחף מעל פני הזוועה האנושית שבתוכה אתה חי, ועדיין להישאר על הקרקע כאן ועכשיו, או במילותיו של אקסל לאייל:

אקסל: אתה צריך לנקות את עצמך, להיות ללא רגשות שליליים.

אייל: ואז?

אקסל: ואז תוכל "ללכת על המים".

בניגוד לאקסל, הדימוי שמלווה את אייל, סוכן המוסד, הוא מזרק הרעל שהוא מחזיק בידו כבר בתחילת הסרט כשהוא מתנקש באיש החמאס בתורכיה, ועד לסיומו, כשהוא ניגש עם אותו מזרק לחדרו של הפושע הנאצי הגוסס במיטתו. בין לבין, מלווה אותו לכל אורך הסרט האקדח הממתין לשימוש בו: בתא הכפפות ברכבו; במטווחי הקליעה במוסד; ולבסוף בכיסו, כשהוא אכן נשלף בתחנת הרכבת התחתית בברלין. כלי ההרג, הנמצאים עמו תמיד כמציאות מובנת מאליה, מקבלים את משמעותם המלאה בשני דיאלוגים שהוא מנהל עם מנחם, מפקדו/"אביו" במוסד, על משמעות החיסולים שהוא מבצע. בדיאלוג האחרון בחדרו של מנחם בברלין נאמרים בין השניים הדברים הבאים:

אייל: בוא נביא אותו למשפט בארץ. זה לא בעיה. אני ואתה עושים את זה לבד.

אנחנו צריכים רכב קטן ונביא אותו לנקודת האיסוף.

מנחם: אף אחד לא יודע שאנחנו כאן.

אייל: מה זאת אומרת? אבל אנחנו...

מנחם: אין אנחנו. אין מכונית. אין נקודת איסוף. אתה חייב לגמור את הסיפור הזה
בעצמך. זה רק אתה. תגמור אותו... לך תעשה את מה שצריך. בשבילי. בשביל אמא
שלך. לך אל תפחד.
אייל: להקדים את אלוהים.
מנחם: כן, להקדים את אלוהים.

שני הדימויים החזקים הללו – "ללכת על המים" מצד אחד, ולהקדים את אלוהים מצד שני - מייצגים את הניגודים בין שני גיבוריו המיוסרים של הסיפור הזה. האחד – נכדו של הפושע הנאצי, אינו יכול לחיות על קרקע מוצקה אחרי שאבותיו זעזעו אותה לפני למעלה משישים שנה. כתגובה הוא מבקש לחזור לדרכו של הנוצרי הראשון, למי שמייצג את הנתינה המוחלטת והאהבה הבלתי תלויה בדבר. כתמונת ראי הפוכה שלו, בנה של ניצולת השואה, הפך את עצמו למכונת חיסול יעילה, תכלית חייו ממוקדת במטרה אחת, ללא תלות במחירה – חיסול כל איום וצל של איום, בעבר ובהווה, אמיתי או מדומה, כשבדרך, מבלי משים, הוא מחסל גם את האפשרות שלו ושל הסובבים אותו לחיות חיים שפויים. כלומר, ההצדקה והמטרה של דרך חייו הופכת להיות המחיר של פעילותו - חייהם של אלו שלמען הגנתם נועדו חיסוליו. ברגע שהתיר לעצמו לעשות את עבודתו של אלוהים ואף להקדימו, הוא מאבד את מנגנוני הבקרה, הפיקוח והשליטה על חייו שלו. דבריו של מפקדו מנחם, שמשמש עבורו כדמות אב – הוא היה בשואה יחד עם אמו והוא הסמכות המקצועית המעין-אלוהית שלו: "לך תעשה את מה שצריך. בשבילי. בשביל אמא שלך. לך אל תפחד" מהדהדים את דברי האל לאברהם כשהוא מצווה עליו לעקוד את בנו יצחק. הדהוד זה מקנה לשמו של אייל משמעות אירונית. ברגע שהוא מקדים את אלוהים בפקודת ה"אל" החלופי, הוא עצמו

הופך לקורבן – האייל שקרניו הסתבכו בשיח - ומשמש כתחליף לעולה במחיר פדותו של יצחק.

הקונפליקט בין אקסל לאייל מייצג, אם כן, שתי תפיסות חיים מקוטבות: זו הנוצרית הקדומה, החומלת והאוהבת, ומנגד זו הישראלית החדשה, הנוקמת והמחסלת, מתוך שכנוע פנימי של צדקת הדרך, בשם היסטוריה ארוכה של קרבנות פוגרומים ומעשי טבח, למען עתיד חופשי חסר פחדים. האירוניה והחתרנות של הסרט נעוצים בחלקם בחילוף התפקידים המצמרר והמטריד מנקודת ראות ישראלית, שמתרחש בסרט. הנכד של הנאצי הוא אוהב האדם, האנושי, המשוחרר ומבקש הצדק, ואלו בנה של ניצולת השואה הפך לצייד רודף ונרדף. כאן נכנס המימד ההומוסקסואלי שקיים בסרט לכל אורכו, כשכבה נוספת המעמיקה את הקשיים שהוא מעורר וכמראה נוספת המוצבת מול עיננו. המתח ההומו-ארוטי, תורם אף הוא לטשטוש הזהויות, למחיקת המובן מאליו ולערבוב שתי הנשמות התועות זו בזו. הצופה, כמו אייל, נכנס לבלבול שמערער עליו את תפיסת עולמו המוקדמת. זהות גברית מול זהות נשית; זהות של קרבן מול זהות של "מקרבן"; אין אמת א-פריורית. השיח הפרוזאי בין אייל לאקסל על הרגלי המין של ההומוסקסואליים, לעומת אלו של הסטרייטים, מקבל תוקף של שיח על ההווה המורכבת שהסרט משרטט – הדיכוטומיה הסטריאוטיפית של חודר ונחדר מומרת ביכולת להכיל את שני המצבים בו זמנית: גם לחדור וגם לספוג. רק כששני גיבורי הסרט מעיזים לראות כל אחד את עצמו ואת עברו כפי שהוא משתקף בעיניו של זולתו, הם מתחילים למצוא מרפא לנפשם המיוסרת. בתחנת הרכבת התחתית בברלין, כשאייל נאלץ להשתמש באקדחו כדי להציל את חבריו של אקסל בעלי הזהות

המינית המתחלפת, מול הפורעים הניאו-נאציים, נוכח אקסל, כמו גם הצופים, בכורח של אייל להשתמש בכלי המשחית שבידו – עד כמה חזקה העובדה והאמירה הקשה המסתתרת מאחוריה, שברגע שאייל חוזר להיות החייל השולף בעילות ובדייקנות, הוא באופן ספונטאני משתמש בשפה הגרמנית. כלומר, מאחורי הלוחם הישראלי הקשוח מסתתר עברו הגרמני. ושוב, כמה אירונית התגובה של אקסל המצר על כך שאייל חס על חייהם של התוקפים כשהוא אומר שמוטב היה לו אייל היה מחסלם. היפוך התפקידים בין השניים, נסגר ונשלם בסוף הסרט, כשאייל, לראשונה בחייו, לא מסוגל להקדים את אלוהים, גם כשזה בסך-הכל לסגור את ברז החמצן של הנאצי הגוסס במיטתו, ואילו אקסל עושה זאת במקומו.

הביטוי הוויזואלי של סצנה זו חזק מאד ומהווה ביטוי תמציתי לגרעין הדרמטי של הסרט: אייל נראה לצופה בקלוז-אפ בקדמת הפריים ואקסל נמצא הרחק מאחוריו בלונג-שוט ולא בפוקוס. אייל אינו מודע לנוכחותו של אקסל מאחוריו, שכאילו מבקיע אי שם מתוך הלא-מודע שלו. הוא מתבונן בפניו חסרי האונים של הנאצי, מי שרצח את אימו ועומד עתה להיות קורבנו שלו. אייל לא מסוגל לבצע את משימת הנקם. מתרחש כאן היפוך של הקונבנציה הדרמטית שניתן לנסחה בפרפראזה על אמירתו המפורסמת של צ'כוב: "המזרק שחיסל במערכה הראשונה מוחזר לנרתיקו ללא שימוש במערכה השלישית". אייל מסתובב לאחור ופוגש באקסל שמתקדם לעברו. העימות בין אייל לבין הפושע הנאצי, בין אייל לבין עברו, מומר בעימות בין אייל לבין אקסל, בין אייל לבין ההווה שלו. הוא יוצא מהחדר ומשאיר בו את אקסל, שמתקדם במקומו לעבר סבו. אקסל, בפעולה הפוכה מזו של אייל, ממיר את העימות עם ההווה שלו, העימות בינו לבין אייל, שמנקודת ראותו בגד בו והולך אותו שולל, לעימות

בינו לבין סבו, עימות עם עברו שלו. היד שסוגרת את ברז החמצן של הסב היא יד נכדו של הרוצח, שפתח את ברזי הגז לפני למעלה משישים שנה. אם השינוי שאייל עבר מתבטא בדבריו:

איריס השאירה לי פתק שאני הורג כל מה שמתקרב אלי. אני לא יכול להרוג יותר. אני לא רוצה להרוג יותר.

אזי השינוי שעבר אקסל מתבטא בתובנה שלעיתים חייבים להרוג. ואולי שניהם גם יחד מבינים שאדם חייב להרוג את עברו שלו כדי להשתחרר ממנו, אך אינו יכול לגזול את חייו של זולתו כדי לנקום. תמונת הסיום בה אייל רוכן בחיקו של אקסל כהדהוד וויזואלי של הפייטה, כשהוא בוכה לראשונה בחייו, משלימה את היפוך התפקידים בין השניים. זה אינו היפוך בו כל אחד מאמץ את הזהות של זולתו, אלא היפוך בו שתי נשמות תאומות והפוכות מצאו זו את זו, התחברו זו לזו כדי לאפשר לכל אחד מהשניים לגעת במה שהוא חסר, לתת ביטוי לצדדים שהרג באישיותו בשל הטרגדיה של עברם המשותף: אייל רכש מחדש את הדמעות שיבשו מעיניו – פגם ביולוגי-גנטי שירש מאבותיו. ואילו אקסל למד שלפעמים צריך להרוג כדי להמשיך לחיות. רק תובנה זו מאפשרת לו להגשים את שאיפתו, "להתנקות מרגשותיו השליליים" ולהיות בחייו לאיקון נוצרי קדום - לא "ללכת על המים", אבל להיות חלק מפייטה מודרנית. בסצנה זו גם בא למימוש, אמנם רק ויזואלי וסימבולי, המתח ההומו-ארוטי שנבנה בין השניים במהלך הסרט.

אפילוג

בכוונת מכוון בחרתי לסיים את קריאת הסרט בתמונת הפייטה שהוזכרה לעיל. יחד עם זאת, מתוך כבוד ליוצרו, איני יכול להתעלם מהאפילוג

בו הם בחרו לסיים את סרטם. אפילו זה הינו קשה לעיכול עבורי משתי סיבות. האפילו מנסה לפרש עבורנו את מה שמשמע בתמונת הסיום בטירה בוואנזה ללא מילים, את מה שקרה ונראה שם בעוצמה רבה, בכישרון קולנועי ובאופן ויזואלי. ההחצנה המילולית של משמעות הסרט, שבאה לאחר מכן, לא רק שאינה נותנת אמון ביכולתו של הצופה לפענחו בכוחות עצמו, אלא גם עושה רדוקציה חד-ממדית למציאות המורכבת שיוצרי הסרט מצליחים בעמל רב לשרטט בתשעים הדקות שקדמו לו. בעוד שלאורך כל הסרט נבנה מתח של מציאות מורכבת, רווית קונפליקטים ובלתי פתירה, האפילו מתעלם לפתע מהמורכבות ומהקשיים מרובי הרבדים, שהסרט מחיה באמינות רבה. כמו באורח "נס" – דאוס אקס מקינה - הוא מצליח לגשר על כל הפער, שמתוך השיח של הסרט, לא ברור כלל אם הם אכן ניתנים לגישור. יחד עם זאת, למרות שהאפילו מעורר תהיות של אמינות מן ההיבט של ההווה האנושית, קיימת בו משמעות סימבולית, ומן הראוי להתעכב עליה. החתונה של אייל ופיה ובמיוחד לידת ילדם, הן המרידה האולטימטיבית בחוקי הגזע של הרייך השלישי. הדור השלישי שבר סופית את הטאבו של טוהר הגזע הארי וערבב דם בדם. אייל אמנם לא נקם בפושע הנאצי בדרך השגורה שהייתה עד אז אורח חייו - באמצעות חיסול, אלא דווקא בפעולה הפוכה. ההורים "הנאצים" של פיה ימשיכו לחיות בידיעה שזרעם התערבב בזרעו של היהודי אותו הם עדיין מתעבים. כאן מגיעה חתרנותו של הסרט למיצוי שלה. הסרט מציע לנו להתבונן במציאות שלנו מזווית הפוכה מבעדה אנו רגילים להתבונן בה. האם אפשרית נקמה באמצעות יצירת חיים ולא בדרך של חיסול ומוות?

נקודה זו מחזירה אותנו להווה ולמציאות חיינו. אנחנו חיים במעגל

אינסופי של פיגוע-חיסול-פיגוע, וחוזר חלילה. השיח הישראלי השגור מתעלם

בדרך-כלל מהשאלה אם מדובר בפעילות רציונאלית וברת-שליטה. כאשר מתקיים שיח כזה הוא מתמקד בדרך כלל בהיבט הפרקטי של השאלה: האם החיסול הינו יעיל. לעיתים רחוקות נשאלת גם השאלה האם הוא מוסרי. הסרט "ללכת על המים" מניח בפנינו שתי שאלות אחרות: הראשונה, בדבר הקשר בין פעילותינו האוטומאטית בהווה לבין עברנו הטראומטי, והשנייה, לגבי המחיר שאנחנו משלמים בגין פעילות זו. ובעקבות שאלות אלו עולה השאלה הבלתי נמנעת: האם קיימת דרך אחרת, טובה יותר, להתמודד עם עברנו מצד אחד ועם ההווה שלנו מצד שני.