

בגידה, נאמנות, מחויבות

אייל סיון

הביקורות לא פרגנו, הוא ככל הנראה פרה-דיסקורס, על עף שטרטיו הופכים את אט לנכסי ה'פוסט'. אולם ג'אד בדרכו, נאמן לשלו. מי שמכיר מעט כמוני את האיש, מקבל את הרושם שיש בדמותו של ג'אד מן הסיזיפיות. אמירה חשובה יותר מהתוצר, מהסרט עצמו, אקט שהוא עצמו מעשה יצירה. זה הגוף שמתבטא. גופו של אדם שסטה ממסלולו ה'טבעי', גוף הנמצא בעימות עם 'הסדר החברתי-פוליטי', גופו של 'בוגד'. או שמא נאמר 'גיבור'. ג'אד הוא רופא, גיבור מלחמה מעוטר, שבבחירתו לחשוף ולהיאבק בהכחשה, הוא 'בגד' בערכים המקודשים לחברה בישראל: הגבריות, הצבאיות, אחוות האחים היהודית-ישראלית וההפרדה האתנית. בבגידתו היה נאמן לעשייה הפוליטית, לניסיון המתמיד ליצירת עולם משותף.¹ באירוניה מהולה במידת מה של רצינות, אמר לי ג'אד שמקור שמו, יהודה, הוא שמו של יהודה איש קריות. תלמידו 'הבוגדני' של ישו. רצה הגורל שבחודש מאי 2006, בעת הכנת כרך זה 'על מצפון וקולנוע – בעקבות ג'אד נאמן', חשף הירחון נשיונל ג'יאוגרפיק כתב יד מהמאה השלישית או הרביעית לספירה. ככל הנראה זה השריד האחרון מהבשורה של יהודה איש-קריות, טקסט שלא נכלל בסופו של דבר בברית החדשה. לפי הטקסט שנחשף, הסגיר יהודה איש-קריות את ישו לידי הרומאים על פי בקשתו המפורשת של ישו, וזאת

מסע אלונקות, מגש הכסף, רחובות האתמול ונווהת אל פוהר הם ארבע אבני דרך, ארבע אמירות פוליטיות המצטרפות יחדיו למניפסט רדיקלי הקורא לפרוץ את גבולות הקונצנוס היהודי-ישראלי. במסע אלונקות קורא ג'אד תיגר על הגבריות והצבא הישראלי. במגש הכסף הוא מתאר בעיני רוחו מאבק ישראלי-פלסטיני משותף, ברחובות האתמול הוא מציב את האפשרות של מאבק פנים-יהודי, ובנווהת אל פוהר, מציב ג'אד את התרבות המזרחית במרכז הפרויקט הפוליטי העתידי: הדרי-לאומיות. כל סרט הוא הליכה לפני המחנה, או שיש לומר עמידה אל מול המחנה הטבעי. בין אם זה מול החברה בישראל או השמאל הציוני.

בעיסוקו בסוגיות פוליטיות, עוד לפני שהפכו לחלק מהשיח ההגמוני, מטיל ג'אד אור על גבולות הקונצנוס. הוא עושה זאת לאחר שכבר חצה את הקווים, ובכך הוא מסמן את המבצרים הפוליטיים-תרבותיים בהם יש להיאבק. ג'אד נאמן מעולם לא צוננר. בניגוד לקולנוענים וסרטים רבים העוסקים בחברה בישראל ובסכסוך הישראלי-פלסטיני סרטיו גם מעולם לא נוכסו ולא הפכו למוצרי יצוא מבוקשים. על אף ההילה האינטלקטואלית וההערכה הרבה שכל העוסקים בקולנוע בישראל רוחשים לאיש, מעולם לא קל היה לג'אד להפיק את סרטיו. נתחם ונאמר שהוא הקדים את זמנו. בכל אופן

* אייל סיון הוא במאי קולנוע ומרצה לקולנוע במכללת ספיר.

1 Hannah Arendt, *The Human Condition*, Chicago, University of Chicago Press, 1958



סצנה מתוך מסע אלזנקות.

שיכולה – ואולי יש לומר צריכה – לעלות במסגרת העשייה הקולנועית בכלל והעשייה הקולנועית בישראל בפרט. מהו השימוש הטוב בבגידה? על השימוש הטוב שבבגידה² היא כותרת מאמרו של ההיסטוריון פייר וידאל-נאקה שפורסם כהקדמה לתרגום הצרפתי של הספר מלחמות היהודים נגד הרומאים מאת יוספוס פלביוס, הלא הוא יוסף בן-מתתיהו. יוספוס פלביוס, בן למשפחת כוהנים וממפקדי הגליל בזמן המרד נגד הרומאים בשנת 70 לסה"נ, הצטרף עם נפילת הגליל לשורות הצבא הרומאי והפך להיסטוריון הרשמי של מרד היהודים נגד הרומאים. פלביוס שהה לצדו של המצביא טיטוס מחריב ירושלים. הוא ניצל את 'בגידתו' לכתיבת מספר יצירות ספרותיות³ אודות היהודים, הקבוצה בה

בניגוד מוחלט למסופר בשאר חלקי הברית החדשה. כתב היד מפריך, אם כן, את דמותו של יהודה איש-קריות כבוגד ומציג אותו כאדם המקורב והנאמן ביותר לישו. לאורה של תגלית זו, ייתכן שיהודה איש-קריות, הדמות הקנונית של הבוגד, האדם והמעשה שהפכו לסמל ושימשו ברטוריקה של שנאת הנצרות את היהדות, יתגלה בסופו של דבר, אלפיים שנה כמעט לאחר מותו, כגיבור דווקא. כמו בוגדים אחרים לאורכה של ההיסטוריה גם יהודה (איש קריות) יהפוך אולי לסמלה של נאמנות. ואולי אין זה פלא, ההיסטוריה מעידה שהבוגד של היום יחשב מחר לגיבור ולהפך. במונחים קולנועיים נאמנות ובגידה הן שתי זוויות, שתי נקודות מבט על אותה הדמות. האנלוגיה שמאפשרת האנקדוטה המקרית שלעיל מעלה שוב את השאלה

Pierre Vidal-Naquet, "Flavius Josèphe ou du bon usage de la trahison," introduction de *La Guerre des Juifs*, Ed. de Minuit, Paris, 1976 2

מלחמות היהודים נגד הרומאים, חיי יוסף, קדמוניות היהודים, נגד אפיין. 3

בחר לערער על השייכות הטבעית ולהתייצב אל מול הקבוצה בה נולד בכדי להעניק לה היסטוריה ובכך לשמרנה. הוא בחר נקודת מבט, זווית ממנה יראה טוב יותר, ברור יותר. הוא ידע לתאר אירועים לספר סיפורים ולכתוב דיאלוגים. ליוספוס פלביוס היה ללא כל ספק כישרון לתסריטאות ואם היה עוסק בתחום הקולנוע היו סרטיו או תסריטיו שייכים למה שנהוג לכנות בעברית קולנוע מגוייס.

אין זה מפתיע שגם לתחום הקולנוע בישראל חדרו מושגים צבאיים לתיאור העשייה הקולנועית. למעשה מדובר בתרגום פשוטני של מה שראוי לכנות קולנוע מחויב (cinema engage). כך כונה הקולנוע הפוליטי-חברתי שפרח באירופה, אמריקה, אסיה ואפריקה בשנות ה-60 והשבעים. היום משמש הביטוי לגנאי. בישראל הוחלף הביטוי קולנוע מגוייס בעל הקונוטציה השלילית, כששעטה לתוך העברית האג'נדה. אולם להבדיל מהקולנוע העוסק בנושאים פוליטיים, הקולנוע המחויב, מציב דרך, הוא מצטרף לפרויקט קולנועי-פוליטי, יש בו מן המודעות לחירום, הוא בעל מגמה. ולכן אין זו ביקורת אלא הגדרה בלבד לומר שהקולנוע המחויב הוא קולנוע מגמתי. יש לבחון את המגמה העומדת מאחוריו.

סרטיו וכתביו של ג'אד נאמן מעידים על מגמה ברורה, חזון פוליטי חדש בישראל-פלסטין. וגם אם ג'אד אינו תומך עוד בדרך המלחמה, סרטיו מזכירים לנו את משפטו של סארטר בזמן המאבק האנטי קולוניאלי באלג'יר: "אם הניצול והדיכוי מעולם לא היו קיימים עלי אדמות, אולי אי-האלימות המוצהרת יכולה ליישב את הסכסוך. אך אם המשטר כולו והמחשבות הלא אלימות שלכם מותנים בדיכוי של דורות, הפסיביות שלכם ממקמת אתכם בצד של המדכאים."⁴

'בגד'. כך הפך להיסטוריון החשוב ביותר של המאה הראשונה לסה"נ ולתולדות היהודים בתקופתו. במסורת היהודית אין זכר לאיש. ספריו שתורגמו על ידי אבות הכנסייה שימשו לעדות חשובה מהמאה הראשונה לספירה וכבסיס למחקר הארכיאולוגי-קולוניאלי. אולם השפעתו הגדולה ביותר הייתה באופן פרדוקסלי, על הציונות. פלביוס הוא העדות הכתובה היחידה לאירועי מצדה ולהתאבדות הקולקטיבית על ההר, המשמשים אבן יסוד לתפישה הפוליטית-ביטחונית של ישראל (רו-קרקוצקין, 2002). יוסף בן-מתתיהו ה'בוגד' משמש כהוכחה מתועדת למיתוס מצדה. רבות נכתב על מיתוס מצדה שכלול בפרק ח' של הספר השביעי של מלחמות היהודים.⁴ מעט מאוד נכתב על הפרקים הקודמים לסיפור המצדה. במקומות רבים מתאר פלביוס את אותה קבוצה פנאטית שצעדה אל ההר במסע אימים של הרג, אונס וטבח של כפריים יהודים שנקלו בדרכה. על-ידי הכחשת דיוקנם של המתבצרים על המצדה ניכסה לה הציונות את הסיפור שכתב אדם צעיר, יוצר שבחר במילה הכתובה על פני הנשק. אך כמו כל יוצר גם פלביוס אינו אדון לפירוש דבריו. אלפי שנים לאחר מותו סיפור אחד מפרי עטו משמש כמתווה אידיוולוגי לתפישה, כרקע לפסיכולוגיה קולקטיבית וכמקור לנימוק של כיבוש והרג.

אף יותר מכתביו, דווקא הצעד הרדיקלי שנקט, חציית הקווים, (במונחים עכשוויים) הוא שמעיד על עמדתו. פלביוס לא נכנע לברירה הטבעית, הוא בחר את המחנה שמקרבו יביע את עמדתו. את סיפור המצדה יש לקרוא, אם כן, לאור העמדה האישית שנקט. פלביוס לא ראה עצמו כבוגד ולא כגיבור. הוא

4 יעל זרובבל, "מות הזיכרון וזיכרון המוות: מצדה והשוואה כמטאפורות היסטוריות", אלפיים (10), 1994, עמ' 42-67.

5 ד"אן-פול סרטור, הקדמה למקוללים עלי אדמות מאת פרנץ פנון, בבל, תל-אביב, 2006 [1961], עמ' 34.