

ממידת הנוכבים למידת האדם: על סרטו של מנחם רוט "רדוף"

מאת: דנה אמיר

הסרט **רדוף** (2012) מלווה את הבמאי והשחקן הראשי מנחם רוט בחיפוש שלו אחר גאולה מן הזיכרונות הטראומטיים הקשורים בניצול מיני שעבר בידי בנו של ראש הישיבה שנשלח אליה כנער בן 14. מנחם עוזב את חייו הנוכחיים ויוצא למסע על מנת למצוא את המתעלל, שכיום הוא רב מוכר בקהילה החסידית, כדי להתעמת אתו. לצורך כך הוא שוכר דירה סמוכה לביתו של אותו רב, והדירה הזו, שהיא מעין עמדת תצפית שממנה הוא משקיף על חייו של הרב, אך לא פחות מכך על חייו שלו (הראיה למעמדה הכפול של עמדת התצפית היא המראה שמנחם מציב בחלון – מראה המשקפת את החוץ והפנים חליפות) – היא עמדת המוצא של המסע.

הן המונולוגים והן מרבית הדיאלוגים בסרט מנוהלים ביידיש. זו בחירה לא מובנת מאליה ומרתקת. מצד אחד, היידיש היא השפה המסמנת את אזור הטראומה. מצד אחר, ובאופן פרדוקסלי ולא מקרי, היא גם השפה המדירה מתוכה את הטראומה. ביידיש, אומר מנחם, בניגוד לשפות אחרות, אין מילה למעשה האונס. זו שפה שאינה מדירה את המעשה – אך היא מדירה את שמו, ואתו גם את היכולת לתת למעשה הזה משמעות. במובן זה היא מדירה את המעשה לא מטריטוריית הגוף – אלא מטריטוריית הנפש, מן האפשרות להניח אותו לזיכרון ולעיבוד.

מסעו של מנחם רוט מתפתח באופן מפתיע. הוא אכן מוצא את הרב, נפגש עמו בתואנה של בקשה ללימוד משותף (של הלכות חזרה בתשובה שבין אדם לחברו) ומעמת אותו עם המעשה. מהר מאוד, כמעט מהר מדי, מתרצה הרב ומודה במעשיו, ולא זאת בלבד אלא שהוא מוכן להודות בהם גם בנוכחות צד שלישי – מטפל המתמחה באירועים דומים. החלק העצוב בסיפור, ואולי זה שלשמו תועד בכלל הסיפור הזה, הוא שגם כשמנחם מקבל את מבוקשו, והרב מודה במעשיו ומבקש ממנו ומאלוהים מחילה עליהם – בקשת המחילה הזאת נותרת מרוקנת ממשמעות. "הוא כבר רגיל במלמולים", מעיד מנחם על הרב. ועל עצמו הוא מספר – "כך גם אני סלחתי לו. במילים". המילים חלולות מתוכן עבורו. הוא, שראה בהן תרופה יחידה והכרחית שתאפשר לו להמשיך בחייו – יודע כעת שבעוד שבועיים, בתוך תפילות יום כיפור, יבקש הרב ויקבל מחילה על החטא שהוא – אך לו עצמו לא תהיה גאולה. למעשה הוא נותר לכוד בתוך הרגע ההוא, שבמובנים רבים הקפיא אזורים שלמים של חיים נפשיים המסרבים להפשיר.

שוב ושוב שואל מנחם את עצמו: "אולי כל זה משחק?" איך אפשר בכלל לדעת את האמת? ואכן כך הוא. כשהמציאות שבה אדם חי, לא כל שכן ילד, היא מציאות המעוותת את בוחן המציאות, מציאות שבה מי שאמור להשיג מתעלל, ומי שאמור להגן מתקיף – אכן קשה להבחין בין שקר לאמת, בין אהבה לשנאה, בין מניפולציה לדאגה אמיתית. מנחם, הנער שנשלח מביתו לישיבה, כך נרמז לנו, בין השאר משום שהיה לו קשה מאוד בבית והוא נהג להימלט ממנו שוב ושוב לביתה של סבתו, שהגנה עליו מן המכות של האב, שמאוחר יותר גם חלה, ושוקת, ונפטר בייסורים – הנער הזה שגלה ממציאות טרגית אחת – מוצא את עצמו בתוך מציאות טרגית אחרת, מציאות שבה הוא מותקף בשנית, וגם בפעם הזאת בידי מי שאמור היה לעטוף ולהגן.

המתעלל מנצל את הפגיעות שלו, "נמשך אליו כמו זבוב אל תפוח זהב רקוב", מזהה בו את אותו אזור גופני ונפשי המורגל בכאב, באשמה, בפחד, זה שלא יתגונן מפניו ולא יתנגד לו.

כך מתחילה כל סאגה של התעללות. האחד פגיע מכדי להתנגד, או גרוע מזה – מורגל כל כך בפגיעות מן הסוג הזה עד כי ספק אם הוא מזהה בכלל את העובדה שהוא מותקף. ואילו האחר אינו מהסס לעשות שימוש מכוון בפגיעות הזו וליצור באמצעות השימוש הזה מעגל מכושף של אימה

ואשמה. אחד הרגעים המעניינים בסרט בהקשר הזה הוא הרגע שבו משחזר מנחם רוט את סצנת האונס. הוא איננו משחזר אותה במילים. אלה תבואנה אחר כך, כשיתעמת עם הרב. אך הסצנה הזאת, שהיא סצנה אילמת, מבויתת כמעט כסצנת ריקוד בין מנחם רוט עצמו לבין בובה שהוא מלביש רגע בבגדיו ורגע בבגדי המתעלל בו. השימוש בחפץ ולא באדם כאן אינו מקרי. הוא מסמל משהו מן החוויה הטראומטית עצמה: החוויה שבתוכה עשו בו עצמו שימוש מנוכר כבבובה, כבחפץ.

לאורך הסרט נצברות, כבמשפט המתנהל בדלתיים סגורות, נסיבות מקלות הנוגעות למתעלל: אביו, מספר מנחם רוט, היה כבר אז פדופיל ידוע. לא מן הנמנע אפוא שהוא עצמו ספג כילד צעיר התעללות דומה מצד אביו, או לפחות חי לצד אב שהתעלל בילדים אחרים. הוא מבקש סליחה. הוא לא נראה מפלצתי. להפך. הוא עצמו נראה איש מוכה למדי. שפוף. כמעט עלוב בתוך האצטלה המכובדת. זה איננו מקל עלינו כצופים. להפך. המשאלה לנקמה, הרצון במשפט צדק, התקווה שהערכים יושבו על כנם, כל אלה אינם באים בסרט הזה על סיפוקם. זה חלק מן הטרגיות החרישית, האילמת, של הסרט הזה. המתעלל איננו מוצא להורג, הקורבן איננו נגאל. שניהם נשארים לכודים בתוך הדרמה שגזרו עליהם נסיבות חייהם, ללא מוצא. המסר המועבר לנו הוא שאין מוצא של ממש מן הדרמה הזאת. גם הנקמה, משפטי הצדק, גזרי הדין החמורים ביותר הנגזרים על התוקפים – אינם משתווים לחבלה שחבלו בקורבנות שלהם, ואינם גואלים את הקורבנות האלה מייסוריהם. בשונה מסרטים אחרים השייכים לז'אנר הזה, הן בקולנוע התיעודי והן בקולנוע העלילתי, מסקנתו של הסרט הזה היא שהדרך לגאולה איננה עוברת דרך התוקף – כי אם דרך מסעו של המותקף חזרה אל תוך חייו. דרך החיבור מחדש שלו אל הדמויות שהוא קשור אליהן, דרך סיפור הסיפור שלו בעצמו, לעצמו, בקולו.

הסרט שומר על גיבוריו, במובן זה שאינו חושף אותם ואינו מסגיר את זהותם. גם כשהרב עצמו מצולם – הוא מצולם באופן השומר על חיסיון. נראה שמנחם רוט מצהיר בכך שמטרתו איננה לנקום. להפך. הוא מבקש לדבר. הוא מבקש לסלול לעצמו דרך אל עצמו, לא להרוס את האדם האחר. גם כשהוא מתעמת אתו ומרים עליו את קולו – הרמת הקול מתונה הרבה יותר מזו שהיינו מצפים לה. אלא שגם האויב שמולו איננו אויב של ממש. הוא נכנע לכל הדרישות המוצבות בפניו, הוא מתחנן על נפשו, הוא מבקש סליחה. הדבר היחיד שהוא איננו מצליח לעשות הוא "להוציא מפיו את המילים". "זה", הוא אומר, "בלתי אפשרי. זה לא שאני לא רוצה, זה בלתי אפשרי".

מהו המרחק או ההבדל בין המעשה למילה המסמנת אותו בשם? מדוע המילים קדושות אך המעשים פרוצים? הסרט איננו נותן תשובה לכך. מצד אחד ישנה זילות של המילים: "הוא רגיל במלמולים", אומר רוט על הרב. מצד אחר, המילים הן בדיוק אלה שהרב מסרב להן. הוא מוכן להגיד "כל מה שאמרת נכון" – אך אינו יכול להגות את שמו המפורש של המעשה שעשה בעצמו. זה לב לבו של התענוע: הרב ממשיך לחמוק, גם בתוך הודאתו המפורשת, גם מתוך כניעותו, מדין ומדיין.

ניצולי טראומה מתארים לא פעם את החוויה ככזו שאין שפה היכולה להכניס את מה שאירע להם לתוך מסגרת ההתייחסות שלה ולמצוא לו מקום בתוכה. הטרומה נותרת אפוא כמסומן ללא מסמן. כחוויה שרירותית שמאחר שאי אפשר למקם אותה בתוך קונטקסט של הבנה ושל שפה – נותרת כאזור נפשי נקוע, מולאם, מופקע. פעמים רבות מרגישים אנשים שעברו התעללות מן הסוג הזה שהחוויה קמה עליהם שוב ושוב מתוכם, לעתים כמותקפים, לעתים כמתקפים. היעדר היכולת לתת לה פשר משאיר אותם פגיעים לאפשרות שהם עצמם יהפכו לתוקפים, ולא רק יותקפו שוב ושוב. האפשרות הזו נרמזת כאן בכך שבנו של הפדופיל הפך לפדופיל בעצמו, אך נרמזת לא פחות כשמנחם רוט חוזר בסוף הסרט אל חברתו הגרמנייה, מריאן, ושואל אותה – "זה נעים לך שאני מחבק אותך ככה? איך את יודעת שכל זה לא משחק?" למעשה לא אותה הוא שואל אלא את עצמו: איך אדע מה אמיתי ומה משחק? איך אדע שאינני משתמש בה עכשיו כמרגוע לרגע, כמקום מנוחה זמני, כחפץ להתנחם באמצעותו? איך אדע שאני אכן טוב ממנו?

השאלה הזו קשורה בשאלה אחרת העולה לאורך הסרט. היכן קבור הכאב? מלבד רגע אחד שבו יוצא מנחם רוט לשתות מים באמצע המפגש עם

המטפל – כמעט לא מורגש הכאב בשיח שלו. הטקסט המלווה את הסרט הוא טקסט בעל טון מדוד, מרוחק, רהוט מאוד – אך מרוקן מדם ודמעות. גם זה אפיון של טראומה קשה: היא מחסלת הן את היכולת להתבונן מבחוץ והן את היכולת לחוות מבפנים. מסעו של מנחם רוט הוא במובן זה מסע המכוון לכינונו מחדש של המבט מבחוץ באמצעות הדמויות שהוא מלהק לתפקיד העדות (הסבתא, מיכל, מריאן), אך לא פחות מכך לכינונה לראשונה של החוויה שממנה ניתק את עצמו – מבפנים.

ברגע נוגע ללב במיוחד בסרט צופה מנחם בשקופיות מילדותו. מול כל תמונה הוא ניצב כצופה בילד שהוא היה – ואז "מביים" את עצמו לתוכה כמבוגר, נכנס לתוך הצילום, מחבק את אביו, מרים למעלה כדור, מתרפק על נער הניצב לידו. העיבוי של פני המבוגר לפני הילד ברגע הזה יוצר דחיסות מטרידה. למעשה, זו בדיוק האינטגרציה שהוא מבקש להשיג במסע הזה: האינטגרציה בין המבוגר שהוא היום לבין הילד שנתר מפוצל וכרות ממנו.

מי חייב למי את המוות? מי חייב למי את הסבל?

המסקנה שהסרט הזה מביא אותנו אליה היא שהאדם הוא זה החייב לעצמו הן את סבלו, הן את הגאולה ממנו והן את המחילה על מה שנעשה לו. הנמען האמיתי של המסע איננו האחר, גם אם הוא עובר דרך ההתעמתות עם האחר כשלב הכרחי. מה שיכול לגאול אותו באמת הוא ההתעמתות שלו עם אותו כוח בתוכו החוזר ומשליך אותו, חוזר ומרוקן אותו, חוזר ומונע ממנו לחיות את החיים השלמים שהוא יכול היה לחיות.

"אך, ל'א' להיות מְפֹרָד, ל'א' להיות – בְּכֹה מְעֵט חוֹמָה – מְסֻלָּק מְמֵדֵת הַכּוֹכְבִים"¹, כתב רילקה באחד משירי העיזבון היפים ביותר שלו. סרטו של מנחם רוט מלמד אותנו שטראומה היא המקום שבו אנחנו מסולקים ממידת הכוכבים. אך גאולה היא המקום שבו אנו משיבים לעצמנו את מידת האדם.

¹ תרגום: בנימין הרשב. מתוך "שירה מודרנית", מבחר תרגומים, הוצאת עם עובד, 1992.