

האב הנעדר הוא אנחנו

נוף בערפל

Landscape in the mist

Τοπία στην ομίχλη

תסריט: תיאור אנגלופולוס, טונינו גוארה, תנאסיס ואלטינוס.

בימוי: תיאור אנגלופולוס.

שחקנים: טניה פאלאיוולוגו, מיכאליס זקה, סטראטוס צורצוגלו.

יון / צרפת / איטליה. 1988



4 עמודים

מאת קובי ניב

"נוף בערפל" הוא סרט על מסעם של שני ילדים היוצאים לחפש את אביהם הנעדר. חיפוש אחר האב הנעדר הוא מתבניות הסיפור היסודיות והקדומות בתרבות האנושית, ובוודאי בזו היוונית. וכבר לפני כ-3000 שנה כתב המשורר היווני הומרוס ב"איליאדה" על מסעו של טלמאכוס היוצא לחפש את אביו הנעדר אודיסאוס. גם שוועתם של מחברי ספרי הקודש, התנ"ך היהודי והברית-החדשה הנוצרית, "אלי, אלי, למה עזבתני?" היא קריאת חיפוש אחרי האב הנעדר, הנעלם, הנוטש. והסרט הזה הוא עוד נדבך ברבבות הסיפורים הללו.

ב"נוף בערפל" יוצאים שני ילדים, וולה בת ה-11 ואחיה אלפסנדרוס בן ה-5, מבית אימם באתונה שביוון למסע לחיפוש אביהם הנעדר, שמעולם לא ראו אותו, בגרמניה, שכן אימם סיפרה להם שאביהם נמצא שם. כמובן שמסעם של הילדים, כפי שצפוי כששני ילדים קטנים יוצאים למסע של אשליה לחפש את מי שאינו קיים במקום אמורפי בלתי נודע כמו "גרמניה", מסתיים, כפי שקורה במרבית המסעות הללו, הן במציאות והן ביצירות אמנות, בכך שהילדים אינם מגיעים לשום מקום ולא מוצאים, כמובן, שום אב ושום דבר.

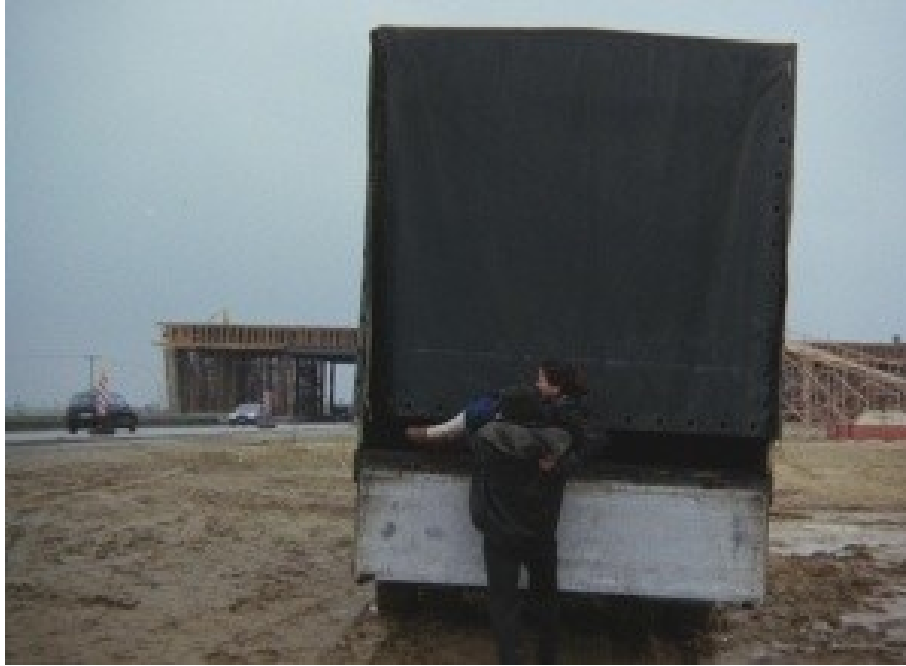
מה גם שבמהלך המסע איזה דוד רחוק של הילדים אומר לשוטר שמביא אותם אליו, שאין להם שום אבא בגרמניה, ושאימא שלהם שיקרה להם, כדי שלא יידעו את האמת והיא שבכלל יש להם אבות שונים, שהאם כלל אינה יודעת מי הם, כי שני הילדים הם תוצריהם של רומנים בני לילה אחד של אימם. אבל למרות שהילדים שומעים את דברי הדוד, הם דבקים בדבר אימם וממשיכים במסעם חסר התוחלת (מלבד עצם המסע כמובן, כפי שכבר איבחנו מזמן המשורר היווני קונסטנטינוס קאנופיס, חתן פרס נובל לספרות, בשירו הידוע "המסע לאיִתְקָה") למצוא את אביהם הנעדר. כי אין לך אב נוכח יותר מאשר אב נעדר. ומיליארדי המאמינים מכל הדתות, ב"אבינו בשמיים" למיניהם, הנעדר ושותק כבר אלפי שנים, אך מוכיחים זאת. שהנה, ככל שהאב ההוא, האלוהי, נעדר יותר, כך הוא נוכח יותר. אבל הפעם, בפרק הזה, אני לא הולך לעסוק בפיענוחו המדוקדק של הסרט כולו, אלא רק בסיקוונס (רצף סצינות היוצרות סיפור) אחד מתוכו, בן כעשר דקות, המתרחש ממש באמצע המסע והסרט, שעה מתחילתו ושעה לפני סופו. והנה, כמיטב יכולתי, תיאורו:

שני הילדים עומדים בצידי כביש, בגשם, ערפל. הילדה מנופפת בייאוש למכוניות חולפות, שלא עוצרות. ואז עוצרת פתאום משאית. את כל זה רואים בשוט אחד מבחוץ. וולה רצה אל המשאית. אלכסנדרוס אחריה. הדלת נפתחת. שומעים את הנהג שואל, "לאן אתם?" הילדה אומרת, "לצפון", הנהג אומר, "עלו". הם עולים. הדלת נסגרת. המשאית נוסעת.

כבר לילה. הגשם עכשיו כבד יותר. המשאית עוצרת ליד פונדק דרכים. המנוע וגם אורות המשאית כבים. הנהג יורד, מוריד את הילדים, שואל אותם "אתם רעבים?", ורץ איתם פנימה. הנהג, מבוגר, קרח, משופם, מתקרב למלצרית הצעירה, ואומר לה "לשלושה, וגם יין, מותק". הוא מתיישב ומזמין בידו את הילדים לשבת עימו. הם מתיישבים מולו. הוא מצית סיגריה. הילדה שואלת, "אתה נוסע רחוק לצפון?". הנהג שואל, "למה?", אבל הילדה לא עונה. המלצרית מגיעה ומביאה לנהג בקבוק משקה, מוזגת לכוס, ומותרת את הבקבוק על השולחן. הוא שותה את המשקה בלגימה אחת ומוזג לעצמו עוד כוס. הוא שב ושואל, "לאן בצפון?", אבל הילדה אינה עונה. המלצרית מביאה לילדים שתי צלחות אוכל. הנהג מפרטט איתה בגסות. במרחק כמה שולחנות מהם יושב לבדו גבר צעיר, זקוף, מלא שיער, משופם, שותה יין ומעשן, הכי גבר של פעם (אנחנו בסוף שנות ה-80) שיכול להיות. הגבר הצעיר אומר לנהג, על המלצרית, "הרכוש הזה מחוץ לתחום, חבר". הנהג מתריס, "מה אתה אומר?!", לוגם עוד כוס יין בלגימה אחת, קם והולך לשולחן הצעיר ומתייצב מולו. הצעיר לא נע ולא זע. פסל של גבריות. הנהג מניף ידיו לצדדים, כאילו אומר "יאללה, נו, נראה אותך". הצעיר לא זז. הנהג הולך, משאיר כסף על השולחן, יוצא מהמסעדה והולך למשאית. הילדים רצים אחריו, עולים בחזרה לתא הנהג. המשאית נוסעת.

כבר שוב יום. השמיים אפורים לגמרי, אבל אין גשם וגם הערפל התפזר. המשאית יורדת מן הכביש לשוליים רחבים בוציים, ועוצרת שם. בכביש תנועה סואנת. הנהג יורד, לוקח איתו את כוס הקפה בקרטון, אומר לילדה, שיושבת בצידו השני של תא הנהג, "אני הולך לאחור, לתפוס קצת שינה". והוא הולך אכן לאחור ונעלם מאחורי המשאית. אבל אז אנחנו רואים שהוא בעצם עשה סיבוב וחוזר לאיטו קדימה מצידה האחר של המשאית. הוא נעמד

ליד הדלת, שותה מהכוס, זורק אותה, ופותח את דלת תא הנהג, אומר לילדה, "בואי רגע". אבל הילדה לא יורדת, אולי נרתעת. אנחנו לא יודעים, כי אנחנו לא רואים. אבל בן רגע הנהג מסתער עליה עם ידיו קדימה, אנחנו לא רואים מה הוא עושה, כי דלת המשאית הפתוחה מסתירה, אבל הוא צועק עליה, "בואי איתי, אני אומר לך". והוא מוריד אותה לאדמת הבוץ, אוחז בידה. הילדה מנסה לברוח. אבל הוא רץ אחריה ותופס אותה, מרים אותה. היא מתנגדת, בועטת ברגליה. אבל לא יכולה לו. הוא זורק אותה באחורי המשאית.



מכאן ואילך אנחנו רואים, בעיקר לא רואים, את המתרחש, בשוט אחד בן שלוש וחצי דקות (וזה שוט ארוך במונחים קולנועיים) שרובו קבוע במקומו. אנחנו רואים בתמונה את המשאית מאחור במלואה עומדת בצד הדרך, תופסת כמעט את כל הצד הימני של התמונה. בצד שמאל של התמונה אנחנו רואים את הכביש הסואן שחולפות בו כל הזמן מכוניות, מכל הסוגים, בשני הכיוונים. עכשיו הנהג מטפס גם הוא, אחרי הילדה שזרק לשם, אל אחורי המשאית, אל תא המטען. הוא מוריד מטה את יריעת הברזנט, הסוגרת ומסתירה את מה שמתרחש עכשיו בתא המטען, ונעלם, הוא והילדה שהטיל פנימה, מאחוריה. וזה כל מה שאנחנו רואים עכשיו - תמונה מאחור של משאית עומדת במקומה, חונה, בלי תנועה, לא זזה ולא נעה, תא המטען שלה סגור, מוסתר, מאחור עם יריעת ברזנט. זה כל מה שאנחנו רואים, כשבצד שמאל של התמונה, בכביש, התנועה נמשכת כסדרה. שתי מכוניות אפילו עוצרות ממש בשולי הכביש, הנהגים מדברים רגע ביניהם, ואז חוזרים לכביש וממשיכים בדרכם. אחרי כדקה לערך הילד הקטן, אלכסנדרוס, שכנראה ישן והתעורר, יורד מדלת המשאית, עומד לצד המשאית וצועק לאחור, מחפש את אחותו, "וולה! וולה!". הוא פונה ורץ, מקיף את המשאית מן הצד השני, מצד הכביש, נעמד, מביט, ואז רץ לאחור לחפש את אחותו שאבדה לו, ויוצא, נעלם, מהתמונה. וכל אותו זמן המכוניות בכביש ממשיכות לנסוע והמשאית בצד עומדת ללא נוע. אחרי שתי דקות, כשאנחנו באותה תמונה, באותו שוט, יריעת הברזנט זזה, ומצידה מופיע הנהג. הוא קופץ, בגדיו סתורים, לקרקע. הוא מחפש את הילד. הולך לפנים, פותח את דלת תא הנהג ורואה שהילד איננו שם. הוא חוזר לאחורי המשאית. תופס ידיו בראשו, כאילו מתחרט על שעשה. ושוב הולך לפנים. נשען על צד המשאית. וכל הזמן, זה אותו שוט, המשאית עומדת, והתנועה בכביש נמשכת. יריעת הברזנט מורדת. המצלמה עכשיו מתקרבת לאיטה אל אחורי המשאית, בתחתית יריעת

הברזנט משתרבבות רגליה החשופות, גרביה מופשלות, של הילדה. היריעה נפתחת קצת יותר. הילדה יושבת, אווזת בשתי ידיה, בכאב, במבושיה. דם ניגר משם. ראשה מושפל. היא בהלם מוחלט. מרימה את ידיה ומביטה ארוכות בכפות ידיה הספוגות בדמה. קאט.

והנה אנחנו שוב רואים את שני הילדים, הולכים, לבדם, בכביש הריק ממכוניות, בערפל, בגשם, חוזרים כמעט בדיוק לאותה תמונה שבה החל הסיקוונס הזה, כאילו כלום לא קרה. הילדים אחוזים, צמודים, זה בזו, והם מתרחקים מאיתנו הרחק אל האופק, אל האין אופק.

כמובן שאונס הילדה הוא חלק מהאמירה התימטית של הסרט שכן נהג-המשאית, בקטע קצר ממסעם של הילדים למציאת אביהם הנעדר, משמש להם כאב חלופי. והנה האב החלופי מתברר כנורא מהאב הנעדר שאולי נטש, שכן האב הזה גם אונס לפני שהוא נוטש.

אבל הדבר היותר מעניין, משמעותי, בעיני, בסצנת האונס הזו, הוא שאנחנו, הצופים, בכלל לא רואים את מעשה האונס. אנחנו רק מבינים - מהנסיבות שלפני ובטח שלאחר המעשה - שהוא מתרחש לנגד עינינו, אף שאיננו רואים אותו, מאחורי יריעת הברזנט המוססת מטה של תא המטען של המשאית העומדת חונה, בשקט ובשלווה לכאורה, בשולי הכביש הסואן. והאופן הזה שבו בחרו הבמאי אנגלופולוס ושני עמיתיו לכתיבת התסריט לספר את החלק הזה של סיפור סרטם, הוא יוצא דופן מבחינה קולנועית ומשמעותית רבות ומורכבות.

ראשית, העובדה שאנגלופולוס לא מראה לנו, אלא דווקא מסתיר מאיתנו את מעשה האונס של הילדה, אך בה בעת גורם לנו, באופן שבו הוא מספר לנו את השתלשלות הדברים, להבין ולדעת, מבלי שנוכל להתכחש ולחמוק מההבנה והידיעה, שהמעשה אכן מתרחש למול עינינו הלא-רואות, גורמת למעשה הנורא, שאיננו רואים אותו בעינינו אבל מודעים לחלוטין להתרחשותו, לזעזע אותנו הרבה יותר מאשר אם היה מראה לנו את מעשה האונס עצמו לפרטיו ולדקדוקיו.

בנוסף לכך - בקולנוע ובטלוויזיה, גם בחדשות, וכמובן גם במה שאנשים מספרים לנו על חייהם, בכל מעשה של תקשורת, מה שלא מראים ולא אומרים חשוב לא פחות, והרבה פעמים - הרבה יותר, ממה שכן מראים וכן מספרים לנו. ויתרה מכך - ברוב המקרים גם נוח לנו, לשני הצדדים, הן למספרי הסיפורים והן למאזינים או לצופים בהם, אכן לא לראות ולא לשמוע ולא לדעת את שלא מספרים, ולהתכחש ולחמוק כך מן הקשיים והזוועה שהדברים, שאחרים וגם אנחנו מסתירים מאיתנו ומעצמנו, היו חלילה עלולים לעורר בנו.

אלא שכאן, בסצנה הזאת בסרט, עושה בנו אנגלופולוס מעשה מירמה מבריק ומתוחכם. ושיהיה ברור - כל מעשה אמנות היא מעשה מירמה, שכן היא אינו מראה או מספר לנו את מה שקרה "באמת", אלא, כמאמר אריסטו הקשיש, את מה שעשוי או עלול היה לקרות. כי מעשה המרמה האמנותי תכליתו להגיע לאמת, אבל לא במובנה המדעי או המשפטי, אלא האנושי. ובסיקוונס הזה אנגלופולוס מראה לנו את מה שאנחנו לא רואים, ודווקא כך אונס אותנו לראות ולדעת את שקרה. שהרי במציאות, בחיים, לא בסרטים, את מה שאנחנו לא רואים ולרוב גם לא רוצים לראות, אנחנו אכן לא רואים וכאילו לא יודעים. כי בחיים מרבית הפשעים הנוראים והחמורים ביותר מתרחשים מבלי שנראה אותם, בתוך בתים, מאחורי חומות, רחוקים, נסתרים ומוסתרים מעינינו. וזה נוח לנו כך, לא לראות ולא לדעת כביכול. אבל ב"נוף בערפל" הבמאי מכריח אותנו לראות את מה שאנחנו בדרך כלל לא רואים וגם לא רוצים לראות. כלומר, האב הנעדר - זה שלא רואה או עושה עצמו לא רואה, האב שנשטש ומסר לכאורה את תפקידו לאיזה "אבינו שבשמיים" רב מג, כזה שאף שאיננו נראה בכל זאת רואה הכול ודואג לכול נגזל ונעשק ומדוכא ויתום ונרדף ואלמנה ונאנסת, אבל שבפועל לא רואה כלום ולא עושה כלום - האב הנעדר הזה הוא בעצם אנחנו.