

שיחה בכתב על

„עד סוף הלילה“

נסים קלדרון ואיתן גרין על שתי סצינות בסירטו של גרין

מהר מדי נפסקה הצגתו של עד סוף הלילה, סירטו השני של איתן גרין. רציתי לחזור ולהזכיר אותו, והצעתי לאיתן גרין שנבחר בשתי סצינות ונצא מהן אל מחשבות שעוררו בו ובי, בחרנו לעשות זאת בכתב ולא להקליט שיחה.

סצינה א: שיחה בין גיורא לאמון, רות, בבית המישפחה בנהריה

גיורא (אסי דיין) נוסע לנהריה. עוצר את המכונית לפני הבית הצופר. הוא לא רוצה להיתקל בהוארד, האהבה של אמון. הוארד, שהוא עיתונאי אמריקני לא צעיר, נמצא בצידון, רות, האם (אורנה פורת), מגישה לו משהו לשתיים והם יושבים אל מול זה ליד השולחן. הסרט קרוב אל הסיום. גיורא, שהוא עצמו מסובך בהרבה קשיים, מחליט לגשת אל הסבך של הוריו: אביו עזב את הבית ובה אליו לתלאי אביו, אחרי שאמו לא ויתרה על האהבה שבינה לבין הוארד. אביו, שהוא נוצרי, הולך ומתקרר כעת אל הכנסייה, והדבר מרתיע את גיורא.

גרין מצלם בשקט ובסבלנות את פניה של אורנה פורת, פניו של אסי דיין מופיעות ונעלמות, או שאני זוכר אותן כסצינה הזאת. המילים הראשונות שאורנה פורת אומרת הן: קודם תרגע קצת, תרגע. היא נמצאת כאן כדי להרגיע, גם כדי לתת לעצמה זמן. גרין אהב את השקט שלה, כמעט מקנא בו. הוא מכיר טוב יותר את ההיסטוריה של הבן, אבל הוא משאיר את המצלמה על האם — משהו די זמן כדי לתת לאורנה פורת להעביר דרך התבונה המאופקת גם את ההתרגשות של אשה מבוגרת שנאחזת באהבה שמצאה, גם מיבטאה הגרמני של אורנה פורת חשוב לגרין — הוא נותן לשחקנית להרגיש בנוח איתו, לדבר באמצעותו. היא מרגיעה באמצעות הורות שלה, (גם אביו של גיורא זה, "לא מתאים לך פה", הוא אומר לו "יותר מדי רעש, יותר מדי לילוך, נהריה... אוסטריה... מתאים לך יותר.") גרין זקוק לרות.

היא יקרה לו והיא נעשית יקרה לך כשאתה רואה את השרת. תמיד יש כאן סכנה שאנשים יגיעו שהם יודעים הרבה מדי. לכן תמיד יש מגע של צינה בעבודת הבימאי, אם מישו יציע — על פי רוב דיאג התסריט לכן, שתהיה צעקה שכתב שהצבעים יתאזנו, שהרגשות יופיעו בשליטים על ידי חושבידה, והורות מציבה קנהימרה לאיזו יוצרת ישראלית מאוד. גרין מטיטוב כשארונה פורת מדברת אל אסי דיין: "עכשיו תראה... אבל תשמע היטב: אתה רגיל לומר דברים, כנא בעסקים, ואני אפילו יודעת שאתה טוב בזה, אבל את זה אתה לא יכול לסדר, כי אי אפשר לסדר חיים של בני אדם ובטח שאי אפשר לסדר חיים של הורים".

סצינה הזאת הורות של האם היא מרחק ההתבוננות של גרין והיא היופי שהוא מפק, אבל כשאתה חושב על הסרט כולו, האם אין כאן עימות שהוכרע מראש? האם יש לבן מישל משלו מול הבגרות העמוסה של אמו? גרין דואג היטב לאיזון בין הפרטים הקטנים של אבן הפרטים הגדולים. הורות הנוכח של המבוגרים היא דרך להתרחק מן הבולמוס המוגבר — האם גרין מעוניין גם להבין את הבולמוס, או רק לצלם אותו מרחוק, קרעים קרעים העובדה שאסי דיין משחק טוב עושה את האשלות קשות פחות בכל סצינה בנפרד, אבל הן מחריפות ככל שאתה מתקדם בצפייה.

נסים קלדרון

סצינה ב: גיורא ואביו, גטר, עובדים מבר לבר גיורא מגיע הביתה ומגלה שאשתו עזבה את הבית. אביו (יוסף מילוא) הנמצא בבית, מציע לו שיניח לה הערב. גיורא יוצא לחפש אותה. אביו נכנס איתו למכונית והם נוסעים. גיורא ספק מקבל את העצה של אביו, ספק אינו מקבל — לוקח את אביו לבר אחד, ואחר-כך לשני, הם מסיימים בבוקר בבית-קפה קטן.

כאן הכל קורה בתנועה ובמהירות. גיורא נכנס הביתה, יוצא מהבית, נוסע במכונית, נכנס לבר, ושוב נוסע במכונית. גם כשהוא יושב עם אביו בבר הוא קם לדבר עם הברמן, קם וגורר מישוי אל חדר אחורי, קם לברך חבר מהצבא, פוגש את גידעון, פושע שדרוש ממנו דרימחוס, יוצא איתו החוצה ומכה אותו. גיורא גם מעביר לפני אביו, אחד לאחר, את הסינכונים שהוא מסובך בהם: אשתו עזבה אותו, הרדיפה אחרי כל אשה, הקרב עם העולם התחתון, הכתם שהוטל בו בזמן השרות בצבא (הוא פיקד על גודד שעלה על מארב קטלני).

מן הלילה הפעלתני הזה אני זוכר בעיקר את סופו — שוב תמונה סטאטית, כאשר הבן ואביו שמואל מצב הבגרות של האם נמצא תהליך ההתבגרות של הבן, ואם המישוואה מציבה את הערך בגרות ככעל מישקל, דרמטית לפחות, או את הנחת של הערך הת בגרות יש לפחות כוח דרמטית.

צריך להוסיף כאן את העובדה שאסי דיין, באופן אינטואיטיבי לחלוטין חל באותו זמן אינטליגנטי ומדויק מאוד, ואף את חוש ההתבגרות המאחרת הזאת ואת התחושות המתלוות אליה, והעביר אותה באופן מדויק מאוד. מבחינתי לפחות, הוא תפס את העובדה הקשה כליך לעיבוד שפיתאום, מתישהוא לאורך החיים, אתה ניצב לראשונה מול מצבים בלתי-הפיכים, המיומן והנועז שבאנשים, תפיסת המצב הזה, המסמן תחילת התבגרות, היא בעצם תהליך שאותו עובר גיורא לאורך הסרט כולו.

ולעניין הבולמוס, נסים קלדרון מבקש שאבין את הבולמוס, אבל אני טוען שאין כאן בולמוס כלל ועיקר, זו אינה המילה הנכונה, לרעתי ולטועמי, וזה גם לא המצב. המצב היותר מדויק הוא הדיסטרמניה שאליו נקלע גיורא. הוא שהיה קצין — הורדת, הוא שהיה בן למישפחה סולידית — הוריו נפרדים פתאום, הוא שהיה בעל עסק — מאיים על-ידי בריונים, והוא שהיה בעל מישפחה — עזב על-ידי אשתו. המאמץ של גיורא הוא להחיות את ההרמוניה, אולם כל צעד שלו, מן הרגע שבו הופרה אותה הרמוניה, רק מחדף את המצב ומשבש מערכת נוספת שאולי יוכלה היתה להמשיך ולהתקיים בשלווה.

אחזור לטיעון קודם: לפנינו בחור בן 36 המתמודד בפעם הראשונה בחייו עם שרשרת אירועים בלתי-הפיכים שפגעו בסדר יום וקבוע, אחת מצורות ההשלמה או ההתבגרות היא היכולת לחיות עם מצבים דיסטורמוניים, בעד סוף הלילה אנחנו מכינים בעצם על שלבי התהליך הזה; מלווים אדם בתהליך הבנה הנקנית בכאב.

איתן גרין

סצינה ב: גיורא ואביו, גטר, עובדים מבר לבר

גיורא מגיע הביתה ומגלה שאשתו עזבה את הבית. אביו (יוסף מילוא) הנמצא בבית, מציע לו שיניח לה הערב. גיורא יוצא לחפש אותה. אביו נכנס איתו למכונית והם נוסעים. גיורא ספק מקבל את העצה של אביו, ספק אינו מקבל — לוקח את אביו לבר אחד, ואחר-כך לשני, הם מסיימים בבוקר בבית-קפה קטן.

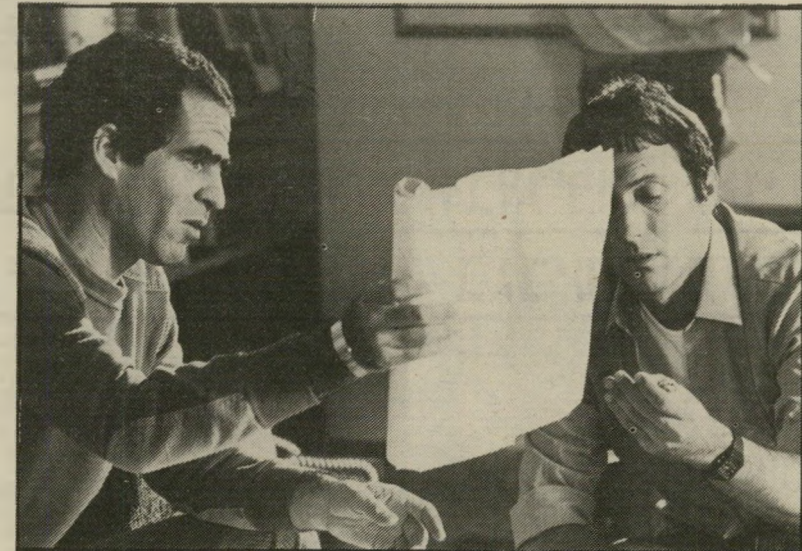
כאן הכל קורה בתנועה ובמהירות. גיורא נכנס הביתה, יוצא מהבית, נוסע במכונית, נכנס לבר, ושוב נוסע במכונית. גם כשהוא יושב עם אביו בבר הוא קם לדבר עם הברמן, קם וגורר מישוי אל חדר אחורי, קם לברך חבר מהצבא, פוגש את גידעון, פושע שדרוש ממנו דרימחוס, יוצא איתו החוצה ומכה אותו. גיורא גם מעביר לפני אביו, אחד לאחר, את הסינכונים שהוא מסובך בהם: אשתו עזבה אותו, הרדיפה אחרי כל אשה, הקרב עם העולם התחתון, הכתם שהוטל בו בזמן השרות בצבא (הוא פיקד על גודד שעלה על מארב קטלני).

מן הלילה הפעלתני הזה אני זוכר בעיקר את סופו — שוב תמונה סטאטית, כאשר הבן ואביו שמואל מצב הבגרות של האם נמצא תהליך ההתבגרות של הבן, ואם המישוואה מציבה את הערך בגרות ככעל מישקל, דרמטית לפחות, או את הנחת של הערך הת בגרות יש לפחות כוח דרמטית.

צריך להוסיף כאן את העובדה שאסי דיין, באופן אינטואיטיבי לחלוטין חל באותו זמן אינטליגנטי ומדויק מאוד, ואף את חוש ההתבגרות המאחרת הזאת ואת התחושות המתלוות אליה, והעביר אותה באופן מדויק מאוד. מבחינתי לפחות, הוא תפס את העובדה הקשה כליך לעיבוד שפיתאום, מתישהוא לאורך החיים, אתה ניצב לראשונה מול מצבים בלתי-הפיכים, המיומן והנועז שבאנשים, תפיסת המצב הזה, המסמן תחילת התבגרות, היא בעצם תהליך שאותו עובר גיורא לאורך הסרט כולו.

ולעניין הבולמוס, נסים קלדרון מבקש שאבין את הבולמוס, אבל אני טוען שאין כאן בולמוס כלל ועיקר, זו אינה המילה הנכונה, לרעתי ולטועמי, וזה גם לא המצב. המצב היותר מדויק הוא הדיסטרמניה שאליו נקלע גיורא. הוא שהיה קצין — הורדת, הוא שהיה בן למישפחה סולידית — הוריו נפרדים פתאום, הוא שהיה בעל עסק — מאיים על-ידי בריונים, והוא שהיה בעל מישפחה — עזב על-ידי אשתו. המאמץ של גיורא הוא להחיות את ההרמוניה, אולם כל צעד שלו, מן הרגע שבו הופרה אותה הרמוניה, רק מחדף את המצב ומשבש מערכת נוספת שאולי יוכלה היתה להמשיך ולהתקיים בשלווה.

איתן גרין



אסי דיין ואיתן גרין: „עד סוף הלילה“

ועם הגוף כשהוא הולך, נגשג, מחבק — הברית הזאת אינה פועלת אצל גרין, ככל שאנשים עושים כאן יותר, והמעשים דרמטיים יותר (נשיון ההתאבדות של האב, ההריגה שלו) — כך הם מתבהרים פחות. גרין מביא אל הסרט תנועה, אבל המצלמה שלו לא רודפת אחריה, לא מתרגשת ממנה, לא מפרטת אותה לפרטים. (כמה טוב יודעים בימאים אמריקאיים לצלם מכונה עובדת — למשל הפתיחה לצייד הצבאים). אבל גם אם הקו שבין נקודה לנקודה נשאר מטושטש, יש בסרט הרבה נקודות ברורות, הרבה רגעים של התבוננות צלולה, צריך שיימצא ספק כדי שגרין יעשה את הסרט הבא, השלישי שלו.

נסים קלדרון

מן הלילה הפעלתני הזה אני זוכר בעיקר את סופו. זאת סצינה שממנה מתחיל להסתמן סופו של הסרט כולו. האב, גטר, ובנו, גיורא, מוצאים להם פינה שקטה בסופו של לילה והם משוחחים. בפעם הראשונה בסרט הם מקשיבים זה לזה, עד עכשיו, כשגיורא דיבר, הוא דיבר בעיקר על עצמו, כשאביו דיבר הוא דיבר בעיקר על עצמו. אפשר לומר, אם כן, שאם נשתמש במונחים תסריטאיים הרי שהיו עכשיו שני מונולוגים, שני מונולוגים שחיפשו דיאלוג, והנה הם מקיימים אותו. המעצב בקטע זה הוא שזמן שיחתם זו, הראשונה, הוא גם זה שזמן שיחתם האחרונה. רגע זה שבו עשויים היו יחסים להתבהר הוא גם הרגע שבו הם מסיימים בעצם. עד סוף הלילה הוא סרט אמביציוזי מבחינתי. האמביציה הראשונה והניכרת יותר היא האמץ ביציה להקיף מצב ישראלי לפיו הגיבורים מקיימים כמה מערכות סימולטניות של קשרים ובעיקר של בעיות. מצב הלובר אותם בסבך הסרי סיכוי כמעט.

אמביציה שניה, מורכבת יותר, היתה לצלם את המצב הגרוש הזה בדרך בה הוא צולם, זאת אומרת, דרך הנחת הרברים זה לצד זה במעין פסיפס מתמשך בחוט סמוי של עלילה עד אל שיהא. הדברים אמורים היו להצטלם כתמונות (מערכות) ולא כדיעוּת.

המילה „ירחוק“ חוזרת יותר ויותר כשמתייחסים לסרטי זה וגם לסירטי הקודם, ובאמת יש בהם ריחוק, יש אנשים הרואים ברחוק זה חוצפה, אני רואה בו צורך פנימי והימור טכני. החרידה לעומק הסצינה היא גם לאיפעם צימצומה מעין הסקת מסקנה, חרממדת לטעמי, מן האירוע, אני, כאמור, מעדיף את הנחתם של הרברים זה לצד זה, מתוך תיקווה שביגע בו תעבור דרכם עין המתבונן, הם יגיעו ואולי יגעו האחד בשני. צליל הנגיעה הזה הוא המשמעות. ואולי זה מכוון, המשמעות הזאת נשאבת מן הסרט אך מצטרפת מחוצה לו.

מה בגיורא מוביל מן ההסתככות עם אשתו אל הדרך שבה הוא נוהג עם המולד התחתון? שואל נסים קלדרון, ובכן, אותו הבר העובל אדם מחדרה-השניה שלו לסלון ומן הסלון לרחוב ומן הרחוב לבר או לבית-הקפה, אותו חוסר שקט, אותה מוקעה, אותה אינפנטיליות, רדיפת הנשים של גיורא בסרט הזה היא קו רק המלווה אותו כנתון והוא לא הפיך וגם לא בלתי-הפיך.

כדי להבהיר מעט את דמותו של גיורא, שניסים קלדרון נדרש לה באופן טיבעי, אצטט פסוק זה פרי עט של בימאי הקולנוע יוזף פון שטרנברג: „ייתכן שאין ולוא גם אדם טיפס או שיטחי אתה עלי אדמות, אלא פשוט כמה החשים שלה בנות, כמה שלא מצאו להם פינה שתיטיב איתם“.

מצב הגיבור, ואפשר גם לומר הגיבורים, בסרט עד סוף הלילה אינו מצב עיוני. מעשיהם — זו הרעיה שלהם או שלי. במעשה ההתאבדות, אומר נסים קלדרון, מתבהר גטר האב פחות מאשר בדיבוריו. אבל מעשה ההתאבדות הוא מישפט את בשרשת דעיבורים של י. מישפט שהיתה לו הקדמה ויש לו גם סוף. כבר בתחילת הסרט, כלשני הנשים משוחחים עם אביהם במכונית, בדרך מנמל-התעופה, מוזכר רצח תעשיין איטלקי, והאב אומר: „כך, ראיתי בעיתון, תמונה איומה, זה האב שיצלם את עצמו בשוגג, זה האב שינסה לאבד עצמו לדעת, במתכוון, זה האב שימות בשוגג, זה האב שישאיר תמונה בכוונה רכה, כאמור, הדברים פרושים ויש לתת עליהם את הרעיה, אני מניח שבראיה, טובה אין זה מצריך מאמץ ניכר.“

נסים קלדרון מדבר על „הברית הטובה שיש לקולנוע על התנועה“, ובכן, והיא ברית שניסים קלדרון כרת ללא התייעצות עימי, וקשה לי להגיש עליה, ואולי רק לומר שקולנוע י ברית טובה גם עם הצבע, והקומפוזיציה, והפנים, והנהיגה, וגודל הדברים בתמונה וסידורם ועוד כהנה וכהנה... הביים היית רוצה להבהיר נקודה חשובה: