



תמונה המונית מתוך "מעשיות ממאורסיה" מרד הכורים דונא על ידי הצבא

אחד האתגרים הניצבים בפני התעשייה היום.
תנופה פיוטית. בעייה אחרת, שממנה אין מנוס, היא זו גאונים אין מייצרים לפי הזמנה. כלומר, סרטים רבים מעניינים מאוד, הרמה הטכנית שלהם, בעיקר בכל הנוגע לטכניקת צילום ותנועת מצלמה, גבוהה ביותר ויש בהם תנופה פיוטית אמיתית, אך חסרה בהם ההתעמקות הרפסיכולוגית, הדבקות לאידיאולוגיה פוליטית פוגמת במיבנה הדמויות, והוסרה צוון של מרבית הבמאים לערוך בצורה יעילה את החומר המצולם. מעידים על מחלות ילדות של תעשייה שבה רבים עדיין המתחילים המאוהבים בכל סנטי מטר מצולם שלהם, מכדי שליבם יתנם לקצץ אותו.
 אבל כפי שרודולפו אצ'וריה עצמו הודה בנאום שנשא בפני אורחיו: הקולנוע המכסיקאי עדיין לא השיג את מטרותיו, הוא רק נמצא לפני תפנית. היום יש בידי כלים כדי לפרוץ קדימה מבחינה טכנית, יש לו האומץ וההכשר הדרושים כדי להפוך חלק חשוב מן המיבנה הנה הטרברותי והפוליטי של המדינה, והוא נמצא, לפחות בחלקו, בדרך הנכונה. הלי וואי שבישראל היו מפגרים אחריו רק בעשר שנים.

תדרוך

חובה לראות:

תל-אביב — להיות או לא להיות, מארש הניצחון, מזימות, לילות כבירה, זוגות נשואים.
חיפה — מזימות, אנשים יפים.

תל-אביב

*** **מזימות** (אלנבי, ארצות הברית) — עלילת-מתח הומוריסטית, מלאה הברקות מן הנוסח שרק שועל זקן וערמומי כמו אלפרד היצ'קוק יכול להמציא. אחד מסרטיו הפחות-מפחידים והיותר-מברזים.

*** **מארש הניצחון** (אסתר, איטליה) — תיאור חריף וקיצוני של השתלטות טירון במערך הצבא האיטלקי מהי וזה, למעשה, התקפה מוחצת על הערכים המקודשים בחברה האיטלקית ככלל. ביים: מארקו בולקיו.

חיפה

*** **אנשים יפים** (מוריה, דרום אפריקה) — סרט תיעודי על החיים במידברות מערב אפריקה, מתאר את החיות באהבה רבה כל-כך, עד שכימעט מתחשק להעדיף את חברתן על-פני זו של בני המין האנושי.

*** **זיכרונות-פליני** (בית אבא חושי, איטליה) — עוד מסע אל ילדותו של פדריקו פליני, וכרגיל אצל במאי זה, חווייה אסתטית וריגשית נעימה מאוד. מצד שני, אין ברירה אלא להודות שהוא עשה כבר אותם דברים בעבר, ויפה יותר.

ואחד מהם, למשל, חושף במסווה של חקירת-רצח של שומר-בנין, את השחיתות הפושטת בכל מעט יסקי הבנייה והקבלנות שם. כמעט כמו בישראל. הסרטים האתנוגרפיים-אתרופולוגיים, סרטים תיעודיים או תיעודיים-למחצה, מת-רעים שוב ושוב על השחתת תרבויות עתיקות, ומה שגוהר מהן ביישוב החקלאי המכסיקאי, בידי הפולשים מן הכרך הגדול. סרטים אלה מהווים, אולי, את הכבואה המשכנעת ביותר של אחד הנרי גודים הגדולים ביותר בחברה המכסיקאית: מצד אחד, התייחסו העירויני, על כל המידות הפסולות, המיפגשים הסכיביים והזוהים התעשייתיים, ומצד שני מיני הגים עתיקים שלא השתנו במשך מאות שנים, צורת-חיים קרובה אל הטבע, חסי רת'אונים מול הפושטים מן הכרך. אפילו הקומדיות, למרות שהלצותיהן נור עדו למכנה-משותף רחב ביותר, עוסקות בנושאים פוליטיים, ומבועד לצחוקים, מדברים על הקושי שבהגשמת מהפכה מש-מעולות.

בקיצור, זהו קולנוע לאומי במלוא מובן המילה, המתמודד עם הבעיות של ארצו ומגיש אותם בפני הקהל בצורה מרוכזת. מכאן ועד לקולנוע מצליח ממש, יש אומנם עדיין כוונת-דרך. ראשית, משום שלעומת היוצרים המכסיקאים ש-קיבלו השכלתם בספריו, לונדון, מוסקוה ולודו, הקהל המכסיקאי עדיין מעדיף את הסרטים הקולנועיים את המציאות על-פני אלה המשקפים אותה. והיגוון הקהל הוא

שנית, הכנסייה, גורם שמרני הקופא על שמריו, מתנגד לשינויים, שולט על המוניים באיזום התופת והבטחת העולם הבא, ומשתמש בבורות זו כדי להר-חוב את שילטונו ולעצור כל התקדמות תרבותית של ההמונים, שבורותם מבטיחה את צייתנותם. שלישית, הצבא, מעין זו-נהלהשכיר המבצעת הוראות מבלי להת-וכח. הפעמים היחידות שבהן ניצב ה-צבא בצד הנכון של המיתרס, הן כאשר הגנרלים העומדים בראשו הם בעלי תודעה חברתית נכונה. ולבסוף, בעלייההו, הנבי לים האמיתיים בכל ההצגה, אלה המפי-עילים את הצבא ואת הכנסייה למימון מטרותיהם, כשמאחוריהם מסתמן תמיד הצל הנורא של הממון האמריקאי והאי-טורס האימפריאליסטי שלו. כדיברי בדיחה שגורה במכסיקו: צרתה של אומה זו, היא שאלוהים רחוק כל-כך.

השחיתות בכנייה. לעומת הסרטים ההיסטוריים, יש לא מעט סרטים הדנים במציאות העכשווית, ובלשון ביקורתית שכימעט קשה להאמין כי קיבלה את ביר-כת הממשל (אבל צריך לזכור שללא ברכה זו, לא היו נעשים כלל). בסרטים אלה מוצג הדור המבוגר כבוגדני וכאשם בהי-דרדות ובחוסר-הישע של נוער המידר-דר אל פשע, שיכרות וסמים, כשאין מצליח לעמוד לפני הבעיות הנערמות בפניו מדיונים. סרטים אלה, המזכירים לעיתים את הניאוריאליזם האיטלקי על סיגנונם הקולנועי, מדברים אפילו על בעיות ספציפיות של הכלכלה המכסיקאית

סרטים ודואג לכל השלבים השונים עד להבאת הסרט לפני הצופים, והרווחים מתחלקים אחר-כך בינו לבין האיגודים המיקצועיים (אם הסרט הופק בחברה שבה הם שותפים), ומושקעים לאחר-מכן בסר-טים נוספים.

לא חישב הכסף. למערכת יש יתרון נות ויש חסרונות. מצד אחד, זוו עובדה, היא פתחה שערים בפני צעירים רבים, אשר לפניכן לא זכו אפילו לדרוך בתוך האולפנים. גישתו של אצ'וריה, כפי ש-הוגדרה על-ידי אחד הבמאים הצעירים — ססיפר כי כאשר הסביר למנהל הכללי שלטירטו יש סיכוי מסחרי טוב, נענה: "לא חשוב הכסף, העיקר האכזות" — הביאה, כמובן, לתמורה קיצונית בתוך התעשייה, שהחלה לפתע עוסקת בכל ה-צינות במציאות המכסיקאית, בהיסטוריה המכסיקאית ובמצב הפוליטי שבו נתונה המדינה. מצד שני, תמיד קיימת הסכנה שכאשר איש אחד הוא המחליט מה עושים ומה אין עושים, התינה חלק מהחלטותיו שרירותיות, ומכאן שלא חסרים הקובלים על קיפוח, והעושים את סרטיהם מחוץ למיסגרת המערכת, ונאלצים להמתין לעי-תים שנים רבות עד שסרטים אלה מגי-עים אל הבדים.

אבל כאשר בשנים האחרונות הוחלט לאשר סרט (ובסופו של דבר, אפילו היום, כאשר עלות הסרטים גבוהה ביותר, גם במכסיקו) והתעשייה במשבר, מפיקים שם יותר מ-40 סרטים ארוכים בשנה). לא הסכן מאומה כדי שיצליח. והצורה שבה מוצגת מכסיקו בסרטים אלה, מעידה לא רק על התעניינות אמיתית וכנה והשתקפות נאמי-נה של המציאות בהם, אלא על מידה בלתי-רגילה של חירות היוצרים, תכונה יוצאת-דופן ביותר במערכת שבה קיים פיקוח הדוק מלמעלה.

ארץ הניגודים. חירות זו מאפשרת לבמאים המכסיקאיים הצעירים לטפל ב-ניגודים החריפים המאפיינים את ארצם, באומץ גדול מן הרגיל. ואכן, מכסיקו היא ארץ של קונטראסטים. מדינה דמוקרטית, אבל יש בה רק מיפלגה אחת; מדינה מרי-דנית עם אוטוסטרדות חדישות שניבנו כימעט כולן ב-10 השנים האחרונות, ומצד שני בבתות-חומר מכוסות קנייטוהי-מיד עידות על עוני רב; מדינה שבה החל-מות הנועזים ביותר של אדריכלים מת-גשמים ליד צריפים חסרי-צורה ודוכני המבורגרים מן המטחנה הסיגנונית האמ-ריקאית, ובכיר מרכיב של הבירה נושי-קים זה לזה חורבות של ארמון אצטקי, כנסייה של הפולש הספרדי וקוביות פלדה וזכוכית של עידן הסילון.
 את שלושים הסרטים שהוצגו בפני ה-ביקורת הבינלאומית (כולל כמה סרטים קצרים), ניתן לחלק לכמה סוגים. רא-שית, הסרטים ההיסטוריים, אלה שנוש-לים אירועים מתולדות מכסיקו ומשחזרים אותם, בגומה פוליטית ברורה, והיא לה-ציג באהדה את מאבקם של המעמדות המקופחים. פועלים או איכרים, לשינוי תנאי-חיהם. מתוך סרטים אלה מצטיירת חלוקה ברורה של הדמויות לכמה שכבות. ראשית, המורדים, שלהם ניתנת כל ה-הבנה וההיבנה של היוצרים עד כדי סינוור מכל דופי אישי אפשרי במישהו מהם.

רונונטיקה

לנצח

גבר ואשה (פאר, תל-אביב, צר-פת) — קלוד ללוש לא המציא מאומה בסרט זה, לא חידש ולא גילה את אמריקה. אין ספק שכל מה שעשה כאן לפני יותר מ-10 שנים, נעשה קודם-לכן בצורה מתוחכמת יותר, על-ידי במאים שהתרכזו בנושאים מורכבים הרבה יותר, ואף-על-פי-כן, מגיע ללוש כבוד ראשוני, משום שנדמה כי היה הראשון שהעני ליטול את כל החידושים הטכניים שהונחו על-ידי הגל החדש הצרפתי, להשתמש בהם בהר-חבה, ולזכות בעזרתם בהצלחה מיסחרית.

למה הכוונה? ובכן, הסיפור, זאת מוסכם על כולם, הוא סיפור-אהבה קטן, פשוט וטיבעי, הננה במידה רבה מאישיותם הבלתי-אמצעית של אנוק איימה וז'אן-לואי טרייניניאן בתפקידים הראשיים. סיפור, שאילו נעשה באמצעים השיגרתיים של התעשייה, היה בוודאי נדחק לקרן-זווית. אולם למן הרגע שבו החל ללוש משחק עם הסדר הכרונולוגי של האירועים, כשהוא מקדים מאוחר למוקדם ומאלץ את הצופה לנתר יחד עימו קדימה ולאחור, בתוך הזמן, תוך שימוש לסירוגין בשחור-לבן ובצבע, ניצול מכ-סימלי של פילטרים ציבעוניים ליצירת אווירה, העמדת מצלמה במקום אחד לזמן בלתי-מוגבל, לצורך צילום שיחה בין כמה דמויות במיסעדה, לעומת זאת הפיכת המצלמה חלק בלתי-נפרד מן הפעולה, כשהצלם קושר עצמו למכ-ניות אחרות (ג'אקומטי, הצלם, זוכה במקום של כבוד) — כל אלה, שהיו עד אז סממנים אופייניים לקבוצה מצומצמת



טרייניניאן ואיימה — הרומנטיקה הקטנה

למדי של יוצרים צעירים שנחשבו מסוכנים מבחינה קופתית, הפכו לפתע סימני-היכר של ההצלחה.
 במבט לאחור, נראה שגבר ואשה הוא בכל-זאת ההישג הנכבד ביותר של ללוש; ולמען האמת, ככל שניסה, לאחר-מכן, לחקות הצלחה זו ולא להתמודד עם דברים מסוב-כים יותר, כך גדלה הצלחתו. ברומנטיקה הקטנה, המסו-פרת בקריוצות עין קולנועיות בלתי-פוסקות, נועד לו מקום של כבוד. ואין כמו גבר ואשה כדי להוכיח זאת.