

(המשך מעמוד 45)

האחרות עד למילחמת הכוכבים.

מארק האמיל הצעיר גילה, מצידו, את המהות האמיתית של הסרט עוד בתחילת העבודה, בסוגים. הדברים שנדרשנו לר מר, לא נשמעו כדילוג של יוסי. הם הזכירו יותר את הסדרות המצויירות של ילדותי. וכאשר ניסיתי לדקלם אותם בקול גדול ובפאתוס, ניגש אלי לוקאס וביקש שאוריד ככל האפשר את תגובותי. ביקשתי ממנו שידגים לי, והוא עשה זאת בטון שקט ורגוע לחלוטין. אני סברתי שזה לא יכול להתקבל היטב על המסך, וכדי לשכנעו, חייתי אותו עד לפרט האחרון בתנועותיו: ככה זה נפלא! מאותו רגע והלאה, שיחקתי בעצם את לוקאס המר שחק את התפקיד הראשי, של לוק סקיי ווקר המאוהב בנסיכה והיוצא להרפתקאות בחלל. כי זו, בעצם, היתה כוונתו של לוקאס למן הרגע הראשון. ומרגע זה ואילך לא היו יותר בעיות."

לוקאס, בחור שקט ונחמד אל הכלים, שרק זקנו השחור מצליח להסתיר את פניו הנער שלו, ממעט להדריך את שחקניו אבל, כדברי אחד מהם, "הוא מוביל אותנו למצבים כאלה שבעצם אין לנו ברירה אלא להתנגד לפי רצונו." ומאחר

החלק הראשון של סרטו, במשך כעשרים יום, עבר לאולפני אלסטרי בלונדון (היחידים בעולם שהיו מוכנים להעמיד לרשותו בעת-רובעונתה תישעה אולפני-הסרטה, אולי משום שהתעשייה האנגלית מתקשה למצוא להם תעסוקה אחי-רת). והוסיף עוד תישעה שבועות של צילומים. גופים נוספים צורפו לסרט על-ידי צוותים שנשלחו. לכמה ימים, מעמקי המוות בארצות-הברית ולג'וגלים בצפון גואטמלה.

אלא שכל זה היה חלק מיוערי ממה שהפך להיות ההכנה האמיתית של הסרט: ארבע שנים של עבודה על אפקטים מיוחדים, עריכה, פסקול, הרחבות של תמונות על תמונות, ועוד כיוצא באלה. תוך כדי הצילומים הועמדו השחקנים לא-פעם בפני מצבים מביכים למדי. "אומרים לך שאת צריכה להיות נרעשת ונרגשת לנו כח התפוצצות אדירה או קרב-חלל עוצר נשימה המתרחש מולך, וכל מה שאת רואה זה הבמאי ג'ורג' לוקאס." נזכרת קארי פישר, שהתגלתה לפני כמה שנים כמפתח הקסטינה של וורן ביטי בשאמפן. אבל סירבה לכל ההצעות הקולנועיות



הגיבורים הטובים (בתחפושת של רובוט) מוז ווקי תערוכת של קופ, כלב, דוב ובן-אדם

גינס, אולי גם משום הכבוד הגדול שלו-קאס רוחש לו. שחקן אחד שעבורו ההסרה היתה ביי-החלט שחורה, הוא אנתוני דניאלס. הבריי-טי שהסתתר בתוך הרובוט תרפיאו. לא זו בלבד ששידיון-המתכת שעטף אותו היה כבד, לא נוח, והתלהט במידבר הטורי ניסי במהירות מסחררת. הוא חש עצמו מנותק מן העולם. "אנשים עמדו לידי ושחחו ביניהם בניחותא, כאילו אני באי-מת עשוי גלגלים ומחשבים", הוא נזכר. ודבר נוסף שהרגיזו אותו לא-פעם: את מרבית הסצינות שלו שיחק עם ארטו דיטו. הרובוט העגלגל והשובב. אלא שלצורך ההסרה, ניכנו לא פחות משיבעה דגמים של ארטו דיטו. בשניים מהם ישב הגמד הברייטי בשם קני בייקר, השאר הופעלו מרחוק על-ידי הצוות הטכני. ודניאל הרי משתומם מצא עצמו לא פעם פותח בשיי-חה עם חברו למישהק, רק כדי לגלות שהוא אינו מדבר כלל עם בייקר, אלא עם מכונה מהבהבת. וכאשר צריך לבלות לפני המצלמה שעות ארוכות, זה יכול לעצבן למדי.

שהסרט היה כבר מוכן כולו, בראשו של הבמאי, עוד לפני שהחל לצלם, הוא ידע בדיוק לאן הוא רוצה להוביל כל אחד ואחד מהם. היחיד שהצליח להסיט את תו מן המסלול הקבוע מראש היה אלק

אולם כאמור, עיקר הסרט נעשה בכלי-זאת באולפן. וכך גם רצה לוקאס. שהודה בעצמו: "אינני במאי-קולנוע שמנהיג את גדודיו מול המצלמה. אני שייך יותר לסוג עושי-הסרטים שאוהבים לצלם בצינעה תמונות ולשבת אחר-כך בניחותא, כדי להדביק אותן יחד בצורה מוצלחת. הישיבה נמשכה ארבע שנים, שהאחרונה בהן היתה מרכבת מ-361 ימי-עבודה רצופים. קולין קאנטוול, שהכין את החר-ללית לאודיסאה בחלל, הוזמן לבנות את ספינות-המרחב השונות. ג'ון בארי, שעיבב את התפוז המכני, היה המנהל האמנותי של ההפקה. ובכלל, אודיטיאה בחלל וקובי-ריק הפכו למען קנה-מידה להשוואה עבור כל סרט המתרחש בחלל. אולם עשר השנים שחלפו מאז ההסרה של 2001 הביאו עימן שיכולים מרהיקילכת בטכניקה הקולנועית (חלקם פותחו על-ידי אנשי קובריק תוך כדי עבודה), והאפשרויות ש-עמדו לפני לוקאס היו מגוונות ומדעיות הרבה יותר. "אצל קובריק היו רק 35 אפקטים מיוחדים של חלל, אצלנו יש יותר מ-350. בעזרת מחשבים יכולנו לגוון את וויזויה-הצילום במרחב כפי שלא עשו זאת מעולם קודם-לכן," ציין בגאווה.

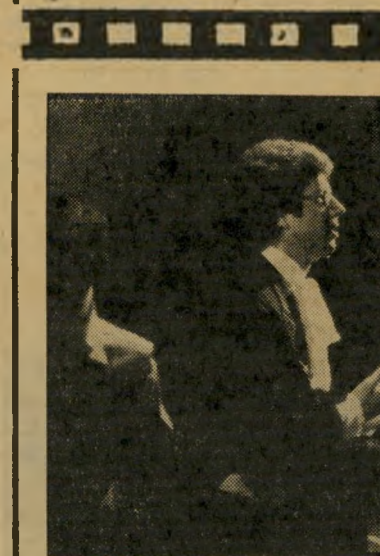
כדי להכין את הקרב החללי שלו, אסף לוקאס צילומים של מאות קרבות אוויר ממילחמת-העולם השנייה, ולמד את הר-טכניקה שלהם. שום פעלול קולי מסיפי-רייטה-הפעלולים לא סיפק את רצונו. הוא הקליט הכל מחדש והרכיב את פסי-הקול שלו מסריטי הקלטה, שאילו הודבקו זה לזה היו נמתחים לאורך 350 קילומטרים. האשלייה צריכה להיות מושלמת, וזוהי לחלוטין למה שהצטייר בדמיונו של לר-קאס. וזה יצא, בסופו של דבר, כימעט כך. אומנם, לדבריו, הוא היה מוכן היום לקבל את הסרט שורה, לשפר אותו עוד קצת במשך שבוע, או חודש, או אשתו, מארשה שנה, ולהפס בו יחד עם אשתו, מארשה (עורכת סרטים שערכה בין השאר את נהג חוננית של יידים, סקורסזה), את הפסיקים הקטנים שאינם מקומם.

אבל אין סיכוי שחברת פוקס תישה לו דבר כזה. הסרט גורף הון, ולעומת המר-בקרם שקראים לו, "נציג דור המחשבה השובתת" (וינסנט דנבי, בניו-יורק טיימס). מסכימים רבים שזוהי ההתגלמות האמיתית של האגדה המודרנית שקמה לתחייה.



לי מארווין: להדביק את כל היצאניות

על שני אלה, העומדים במרכז הסרט, ניתן להוסיף את הופעתה העיסית של אלזבת אשלי, נכבת עטופה מלמלה ומשי, המצויינת בלכסיקון המפולפל ביותר במערב (העובדה שהיתה פעם נערת-החלומות התמה והטהורה של הגיבור מייצגת הידרדרות נוספת של המערב הישן והטוב); קני לנץ, כיצאנית כמעט-קטינה אבל בעלת תושיה לא-רגילה וסטרותר מארטי, שחקן-אופי הוכה כאן בתפקיד שמן מן הרגיל, כשותפם של מארווין וריד, זקן-אשמאי חשקן ו-תאוותן.



בורשטיין ורייס-דיוויס: הכיוון - מירחה

הקופתיים בקוני למל בתל-אביב, שהיה אולי קצת יותר צעיר אבל הצטיין במידה של רישעות כלפי גיבוריו - שחסרה כאן, לטובת כל המעורבים בעניין. ולבסוף, מאחר שמדובר בסרט מוסיקלי, יש לציין שבי-כיוון זה מתפתח הקולנוע הישראלי בכיוון מורחב טוהו. מאחר שמרכיבי הסרט הוכיחו עצמם כבר בעבר, יש להניח שמדובר בהצלחה מסחרית נוספת, זאת לא בושא, אבל...

הגנגסטר והיצאנית



סם הגדול ו, יום המישי" הקטנה (חו ודרייב-אין, תל-אביב, ארצות-הברית) - מעשה בסם לוקווד (לי מארווין) וג'ונקס (אוליבר ריד), אינדיאני שלווה אותו בכל הרפתקאותיו, המנסים לגבות חוב ישן מן השותף-לשעבר והפוליטיקאי המפוקפק בהווה ג'ק קולבי (רוברט קלפ). כל זה, על רקע שקיעת המערב הפרוע (השנה היא 1908), מערכת-המוסר המכובדת שלו, והופעת מושכי החוטים הפוליטיים עם צורך מעשי-תרמית שלהם. הסרט כולו מצוייד בסיפור שאפשר היה לכתוב, ללא מאמץ, על פני בול-דואר בגודל בינוני. הבמאי דון טיילור אינו יכול להוסיף כאן מאומה, התקופה ולמסקנות מוסריות שהוצגו בצורה נוקבת הרבה יותר על-ידי אנשים כמו ג'ון פורד (האיש שירה בליברטי ואלאנס) או סם פקינפה (חבורת הפראים).

אבל מה שטיילור מיטיב לעשות, הוא לא לעמוד בדרך ולא להפריע לצוות הכוכבים שלו. מכאן נובע שלי מארווין ואוליבר ריד נהנים להפגין את כל שלל העוויות ומעשי-הקונדס שבאמתחתם. ריד מכריז, למשל, בדמות האינדיאני, כי הוא יתנקם באדם הלבן בכך שידביק את כל היצאניות שבבית-הבנות המקורי במנת-זיבה, ואין כמוהו גאה על המצאה הנדירה. בסצנה אחרת מנסה מארווין להיראות מכובד ככל האפשר כשהוא מתרחק, עם מיכנסיו בידיו, אחרי שחבריו למזימה אינם מגלה כלפיו את הכבוד הראוי.

הרשלה לכול וסאלח חנוכי



הרשלה (אסתר, תל-אביב, יש-ראל) - לזכות הסרט הזה אפשר לומר, שאינו מתיימר להיות יותר ממה שהוא באמת: בדיוח מוסיקלית על מצב חברתי קיים בישראל (ולא שום ניסיון לנתח אותו), מתוך אמונה תמימה ואופטימית ש, "הכל יסתדר". הרשלה הוא נכדו (לאחר כמה שושלות, כנראה) של הרי-לוב המפורסם מאוסטרופולי, עולה-חדש מרוסיה המגוע, ב" שבה תמימותו או ציוניותו, לשכונת-התיקווה בתל-אביב. הוא כובש שם את לב הצעירים הממורמרים והזקנים המייואשים. ברוחו הטובה ובאמונתו בעתיד, מארגן תזמורת-נוער ונושא בעצמו את בשורת מיווג הגלויית. כל זה היה טוב ויפה, לולא חוסר-המקוריות המשוע של התסריט. על כל צעד ושעל נתקלים במכרים ותיקים כמו שמו הולך לפניו של קישון (בעניין הפרוטקציה). בדמות הגלוינית של מייק בורשטיין מול המציאות הישראלית, או בגלגול המייוודע-כמה של סלאח שבת (הפעם בגילום אריה אליאס) המשחק כל היום ש-שיבש ומתפרנס מן ה-אוויר. קשה לומר שיש דמות אחת בסרט שהיא יותר מסיקצה, מלבד מייק בורשטיין המגוס את מייק בורשטיין (ומידת הצלחתו תלויה ביחסו האישי של כל צופה לאישיות) ואשר צרפתי, שחקן המסוגל ללא ספק להתגבר על אתגרים רציניים בהרבה מן הדמות של אלברט הממורמר והסרבן. השילוב יואל זילבר (במאי), מייק בורשטיין ומנדי רייס-דיוויס (שחקנים) ודב זלצר (מלחין), הוכיח כבר את כישוריו