

בקרב בישראל

הבמאי שקפץ על ההיפנוזה

דושאן מאקאבייב הוא אחד היצרנים המעניינים ביותר של הקולנוע בימינו. יוגוסלבי זה, שהבין את הרמז הנדק של רמזו לו לפני כמה שנים במולדתו, ומעדיף מאד לחיות במערב, מטפל בהעוזה רבת כפער שבין שאיפת האדם להישגיו, וב- מרחק שבין האידיאלים האבסולוטיים של הכלל לבין האורש המיידי של הפרט. למה הכוונה? סרטים כמו מיטתרי האור- גניזם וסרט מתוק הדהימו את הצופים בעוצמה ובהעזה החזותית; בגילוי-הלב שבו מדובר בהם על כל נושא שהוא, ממין ועד פוליטיקה (שהם, בעצם, אצל מאקאבייב ייב, אותו הנרשא), ובמסקנות מרחיקות- הלכת שלהם, המסתייגות בעת-יבועונה אחת מן המייטרים הקומוניסטיים הקא- פטיסטיים, המדכאים את הפרט הבורד באותה המידה.

חובב הקולנוע בישראל, המבקש להבין כיצד צומח ומתפתח סיגנון קולנועי ורענן וחרוף שכזה, אינו זוכה בדרך-כלל להשרי- בע את תיאורו, מאחר שיצירות-ינעורים אינן נחשבות, על-פי-רוב, מיסחריות דיין. באופן יוצא-מן-הכלל יוצא-דושן (ועל כך יש להודות למפיץ אלי גלפנד) אפשר יהיה לראות, בקרוב, את סרטו המלא הראשון של מאקאבייב, אדם אינו ציפור על בדי הארץ.

חומר אינתנטי. תריסר שנים הלפני מאז הוצג הסרט לראשונה, ואסכי אין ספק שעדיין אין זה אותו הבמאי המרעיש כיום עולמות, הנה אפשר כבר לגלות בסרט-בכורה זה את כל הניצנים שעתידיים היו לפרוח לאחר-מכן.

יום אחד שלחו אותי למחוז ברוז', סיפר מאקאבייב על סרטו, "זהו איזור של מיכרות נחשת, זהב וכסף, ובמרכזו תישלכות העשייתית גדולה לעיבוד העם- רות. לפני המלחמה היו הפועלים פרי- מיטיביים, וכל ההנהלה והמתנדסים היו צרפתיים. אחרי המלחמה הצרפתים אומנם



לודיניית בקורקם נודד

ההיפנוזה ריתקה אותי

הסתלקו, אבל האיזור הוסיף להיות פרי- מיטיבי, בשל הפער העצום שבין הפועלים השחורים מן הכפרים שבסביבה לבין ה- אינטלקטואלים שניהלו אותם.

חרשת את האיזור, דיברתי עם כל מי שהיה מוכן לדבר עמי מן המנהלים הכלליים ועד לפועלי-הניקיון, ואספתי כ- 300 עמודים של סיפורים אמיתיים ושל בדיחות... הסרט כולו מורכב מן החומר הזה, שלא שונה כלל אלא רק ארגון על-ידי. כך, למשל, דליתי מבין הסיפורים את זה על הטכנאי המבוגר שבא להרכיב טוריבנה במפעל המקומי, ועל אהבתו לצעירה מבנות המקום, אהבה העולה על שירתו פשוט משום שאין לאיש די זמן להקדיש לה. את המעשה על הפועל המכה את אשתו ומחזיק פילגש מצאתי בעיתון המקומי, ואילו הקטטה בשוק בין האשה לפילגש קרתה תוך כדי שהותי ישם. כל מה שעשיתי אני, היה לשאול את עצמי:

לרדוף אחר

הרכבת



קו הכסף (תל-אביב, תל-אביב, ארצות-הברית) - בתור-הזהב של הוליווד, כאשר הכוכבים היו כר- כבים והבמאים ידעו את מיקצועם, נהגו מזמן לזמן להפיק קומדיות סהרוריות, מעורבות במתח ובשנינה, המתרחשות מתחילתן ועד סופן ברכבת. ומה הפלא? בשנות השלושים עדיין היה זה אמצעי-התחבורה המקובל ביותר.

בשנות ה-70' המאוחרות אומנם כולם טסים במטור- סים, אך נגע הנוסטלגיה לימים הטובים בכל-זאת אינו מניח לאנשים מסויימים לשכוח את הצלחות העבר. וקולין היגנס (האיש שכתב את הרולד ומוד) החליט שהוא יכול להיות חריף ומפוכח לא פחות מבן הכסף (מחבר המאה ה-20), ושאינו נופל מן התייחסות של ריימונד צ'נדלר (שעדי- בד את זרים ברכבת עבור היצ'קוק). הוא ביטל לעצמו מעשה על מו"ל סחוט, מזכירה של מומחה-לאמנות, כנו- פנית וגביית-מונות, סוכן של האפ-בי-איי, ופוחז כושי שנופל תמיד על רגליו. את כל אלה הכניס היגנס לתוך רכבת, פאר (ששמה "קו הכסף") החוצה את היבשת האמריקאית לכל רחובה.

כל זה היה יכול להיות משעשע אילו היה היגנס באמת הכסף או צ'נדלר, אלא שברוב התלהבותו לחקות גדולים ממנו התבלבל היגנס בין דמויותיו, מבלי שיצליח לפתח אותן כראוי או אפילו ליצור יחס מוגדר כלשהו אליהן מצד הצופה. העלילה בנויה טלאים, מתחילה ומס- תיימת מיספר פעמים, כאילו להכעיס. ואתרוו הילר (במאי סיפור אהבה), הרחוק מלהיות הוארד הוקס או היצ'קוק, התייחס לסיפור ברצינות משועת, כשכל אבסורד קיבל



קלייברג ווילדר: איפה הצחוק?

מישקל של אירוע דרמטי רבי-חשיבות. ובכך נחשפה בועת- הסבון בכל אוריריותה.

כל מה ששחקנים כמו ג'ון ווילדר, ריצ'רד פריור וג'יל קלייברג יכולים לעשות בתנאים כאלה, הוא רק לרדוף אחר העלילה ואחר הרכבת, ולסחוט מכל סצנה כל מה שיש בה, גם אם אינו מוביל בהכרח לסצנה הבאה ואינו מבוסס כלי-כך על הסצנה הקודמת. ומאחר שהם בהחלט כישרוניים, יש בסרט רגעים משעשעים וקיסע-מארודיה חייכניים. זה, לפחות, יותר טוב מכלום.

סיפור אהבה

לרכבת



נועד לתהילה (פרוי, תל- אביב, ארצות-הברית) - הבעיה של סרטים רבים, בשנים האחרונות, היא שמעלותיהם הטכניות עולות, לא פעם, על כושר- הבעה שלהם. התוצאה, כמו בסרט זה למשל, היא שניתן בנקל להתפעל ממלאכת-הצילום המדחימה של האסקל וקסלר, ומן השירים של וודי גאטרי (שעל ארבע משנות חייו מבוסס הסרט). אולם עם זאת, קשה לומר שהסרט כולו מרטיט במיוחד.

וודי גאטרי, (בגילומו של דיוויד קאראדין) למי שאינו יודע, הוא מלחין וזמר אמריקני שנודד לאורך ולרוחב היבשת בשנות השפל הכלכלי החמור, ושיריו הפכו חלק בלתי-נפרד מן ההווי והמורשת התרבותית של אותה תקו- פה, עד שרבים סבורים כי אלה שירי-עם ולא פרי דימויו של אדם אחד ויחיד.

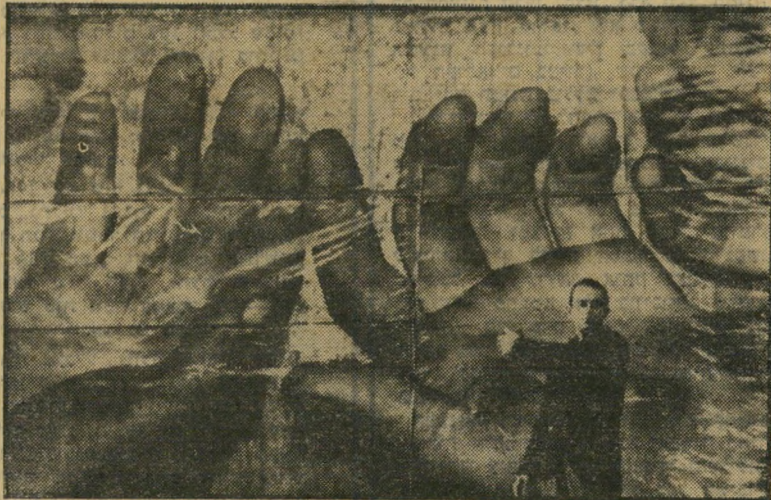
אין ספק שחייו של גאטרי יכולים לספק חומר לסרט (ואולי אף לסידרה שלמה של סרטים). אולם כאשר ניג- שים לחומר זה ביראת-כבוד מהולה בהערצה, כפי שנהג הבמאי האל (הארולד ומוד) אשבי, מתקבלת תוצאה פנו- גמת תן בשלמות הדמות והן בשלמות הסרט. לפי סרט זה, גאטרי הוא צייר-שלטים חולמני העוזב את עיירתו הקטנה, שבתוך "קערת האבק" (כפי שנהגו לכנות את הערבות העקרות של מרכז ארצות-הברית), מתנסה בחוויות הנוודים מערבה של אותם הימים, הופך בשיריו למנהיג דורשי הרפורמות הכלכליות, ומסרב להפוך חלק מן המיימי-



קאראדין ובת'לוויה - איפה הזעזוע?

סד כאשר נקלעת ההזדמנות בדרכו. בקיצור, דמות משופרת ומתוקנת וניצבת על כן גבוה, שאין לצפות ממנה לכל.

ארלו גאטרי (שכתב את המיסעדה של אליס), בנו של וודי, טען אחרי שראה את הסרט כי, "זהו סיפור-אהבה בין אבי לבין רכבת" (גאטרי נהג להתגבגב לרכבות-מסע ולנסוע ממקום למקום מבלי לשלם כרטיס). לאדם כמו גאטרי הגיעה בת-זוג אנושית יותר.



ידי פועל בגורד הקיר ב, אדם אינו ציפור" פועלים על רקע בטהובן

מי הם האנשים הללו? התשובה היא "הסרט".

מאקאבייב נוקט, כבר בסרט זה, את השיטה של שני סיפורים המתפתחים ב- מקביל, נפגשים במיקרה פה-זישם במהלך העלילה, אך לעולם אינם מתמזגים.

למה מהפנט? את שני הסיפורים הללו דחס מאקאבייב בתקריות מקומיות אותנטיות רבות. כלי-כך ששיחור על הבד, "עד שהרגשתי בסופו של דבר צורך להכ- ניס את הכל במיסגרת, שתעניק משמעות משותפת לכל הסיפור", כפי שהוא אומר בעצמו. המיסגרת היא דמותו של מהפנט המופיעה בתחילת הסרט, חוזרת באמצעו ומלווה קולית, את הסוף.

מדוע מהפנט? "משום שההיפנוזה רית- קה אותי תמיד", משיב מאקאבייב, ומס- כיר: "למעשה, נאופיה-התיחה של המהפנט הוא הנוסחה שעליה בנוי הסרט כולו." ומה שהמהפנט אומר בנאופיה-התיחה שלו הוא כי כל האמנות-התפלות הן אחיות עניינים, וממשיך לאחר-מכן לעסוק באחיי- זתייניים בעצמו. אבל הסרט עצמו בא.

(המחך בעמוד-46)