

סרטים

מכונה לייצור אבק

כתבת-שער בשבועון הצרפתי רבי-התפרי צה לאנספורט גילתה לקוראיו תגלית מהפכנית: הקולנוע האיטלקי. לא את פליני, אנטוניוני או ויסקונטי, שמוכרים ומקובלים מזמן, אלא דווקא את אותו הקולנוע הרבי-מסחרי, של במאים כמו דינו ריזי ולואיג'י קומנטיני, אלברטו לאטואדה ומריו מוני-צ'לי - כולם במאים והיקים ומנוסים מאד, המכירים היטב את מלאכתם, שהיו משולים, בעיני הביקורת, לרוכלים זרזירים שעיקר עניינם בהכנת סחורה-מכירה ככל האפשר. לפי לאנספורט, הסרטים המיסוריים הללו הם התדמית האמיתית של איטליה, והם שמשקפים את המציאות בארץ זו, על כל גווניה ומרכיביה, יותר מן העולם הסגור של הבמאים המפאריים יותר.

אם כי אפשר בהחלט להתווכח על הדיקו הביקורתי שבגישה זו, אין ספק שהיא תשתקף בקרוב גם בישראל, כאשר מתור-גננים וזרזירים יספרו לקוראיהם על נפלאות עמקות-המחשבה של סטס שמונג או על הצדדים הטראגיים בדמותו של לאנדו בור-זאנקה.

מי שלא מסכים לכל העניין הזה, ולעצם המיבנה של התעשייה האיטלקית, המאפי-שרת לעבוד רק למי שמתחזה לרוכל (גם אם מתחת למסיכה זו יש לו כוונות רצי-ניות), זו קבוצה של יוצרים צעירים וזוע-מחול, המתבוננים מן הצד ורואים כיצד נשחקים כישרונות שאין להם שימוש, ו-

כיצד נרמסת אישיותם של אנשים שבהם אכן משתמשים, במיסגרות מכונת הקול-נוע האיטלקית.

וכיאה ליוצרים צעירים וזועמים, הם ביטאו את מחאתם בסרט המכונה, מכונת הקולנוע. ליתר דיוק אין זה סרט, אלא סידרה של חמש תוכניות-תעודה שנועדה להחריף, הצגתה הראשונה של הסידרה בפני הקהל, כשהתעקים עדיין לחים מן הר-מעבדה והקול אינו תמיד מושלם. נערכה ביום האחרון של פסטיבל הסרטים בלור-קארנו. היתה זה האירוע המעניין ביותר בפסטיבל כולו.

מעט דימיון ושארי-רוח. מאחרי הר-סידרה עומדים ארבעה במאים, שהבולט ביניהם הוא מארקו בלוקיו (מארש הנצ'ו). הארבעה יצאו יחדיו לחקור את מצבו של הקולנוע בארץ המגף, מן החובבים המצלמים ב-8 מ"מ ועד למכונות הענק של צינה-ציטה, מצופי הקולנוע הנלהבים ועד לכוכבי הקולנוע. הצוות עבד בצוותא בכל שלבי העשייה ולגבו מזהוה הסרט המשך למיכצע קודם שעשה, על בתי-חולים לחולי-נפש. שלושה שותפיו של בלוקיו הם הבמאי סילונו אגוסטי, ושני מבקרים לשעבר, סנדרו פטרליה וסטפאנו רולי.

הפרק הראשון מוביל את הצופה לכפר איטלקי קטן, שם החליט מתאגרף לשעבר לערוך פסטיבל סרטים מקומי של סרטי 8 מ"מ, שהופקו על-ידי בני המקום. הפרק נפתח בחלוקת פרסי הפסטיבל, בהצגת כמה מן הסרטים שזכו בפרס ובהענקת פרסי-



מרקו פריי מכיבם "שדום לגבר" לחבק את לומיאר

תמיכה לסרט שעומד להיעשות. פיאטרו בארטולי, חתן הפרס הזה, הוא שרשט טכני שמלמד מוסיקה בשעותיו הפנויות. את סרטו הוא מקדיש לזכר אחד מתלמידיו, שהתאבד לפני 25 שנים. ומה שימוחד בר-סרט זה, היא העובדה שבארטולי מבנים אותו לפי הוראות שהוא מקבל מרוחו הר-מתה של התלמיד המנוח, הוראות המוע-ברות אליו באמצעות סיאנסים ספיריטו-אליסטיים.

בהמשך מצלם בארטולי סצנה של חתונה.



דניאלה רוקה הצעירה, בגירושין נוסח איטליה"

כשהוא עצמו משחק את הכומר. הוא נעזר בחתונה אמיתית כדי להשלים את הרקע, וכך קורה שהמציאות הדימיונית, הסרט ו-החיים, מתערבבים ביניהם. בשלווה שי-חוזרת אל הכפר הקטן עם תום הצילומים קשה שלא להרהר, כי המיתוס של הקולנוע כמכונה מסובכת, שרק יחיד-סגולה יכיר לים להתמרדר עמה, אינו אלא אגדה מופ-נוע בשבילו הוא יותר מאשר אמצעי ביטוי אמנותי. זהו מעין שחרור מכל הבעיות הגפשיות והמיניות שלו, כאשר הניח לי-מצלמה, כדי לעבור לחיים מסודרים ו-מאורגנים יותר, מת חלק מעצמו בתהליך-שחקן שהופיע פעם באחד מסרטיו של בלוקיו, הוא היום רועל נווד המוכר מצור-קש בשווקי הערים, ומנסה להתאשש מן-המשבר הפסיכולוגי שעבר עליו בין הגל-גלים ההרסניים של מכונת הקולנוע. אבל בערבים הוא עדיין משתעשע על בימת-קולנוע קטן, ששכר בכמה פרוטות. ולבסוף, במסביב כפר גדולה, שבה אוסף בלוקיו כמה ממכריו הוותיקים, שהשתפז, כחוב-בים בסרט קודם שלו, מצטייר הקולנוע כפי שאנשים פשוטים אלה היו רוצים לראותו. קולנוע פשוט וישיר, מסביר אחד, שבו כאשר אדם מרים כוס לפיו הוא שותה ממנה והפעולה אינה נמשכת נצח (הוא מדגים זאת בהנחתה איטלקיות רחבות). "קולנוע שלא אתבייש להציג באולם שלי", אומר בעל בית-קולנוע מקומי.

המסורבים לוגמים מן המשקאות המפוראים על השולחן, השעה מאחרת, תכל מדברים בחופשיות וללא מעצורים. מישוה מדקלם בפאתוס, אחר מדגים קטע מישחק, וכל אחד ניראה כדמות שנוצרת לקולנוע. וכל סוף פונה לחם ותק מן המחחרת אל בלוקיו ושואל אותו: מה אתה מכון אלינו את מצלמתך? אתה מנסה להנין מדוע הר-קולנוע האיטלקי במשבר? משום שהחברה



במאי קריצ'טון עם אלוזבת אשרי הרפואה שיעממה עד מוות

ברשות לביים את הסרט. התכסיס הצליח, והוא אמנם ביים את הסיפור על אדם שרצה להשליך פצצת גז-עצבים לתוך כנס של המפלגה הרפובליקאית (שוב היה מדע הרפואה בעזרו), כשבן גאונרה ואיג'י, מרשל בתפקידים הראשיים, "למדתי הרבה בטלוויזיה", הוא מודה, "החל מן המינוח המיקצועי ועד לצורת העבודה הנכונה עם שחקנים. בהתחלה, היו שואלים אותי שאלות פשוטות, והצוות הבחין, לפי הבעת פני, שאיני מבין כלל על מה הם מדברים. בסוף לא היו לי יותר בעיות". אכן, ההכשרה הוכיחה עצמה, לפחות מבחינה מיקצועית. סרטי הראשון, עולם המחור, שבו פקידים טרודים מן העיר יכולים ללכת לגן-ששועים נוסח דיסנילנד, ולשכור לעצמם רובוט בצורת אקדחן, שתמווד עמם בשליפות אבל תמיד יפסיד, זכה להצלחה גדולה, ואפילו הביקורת שמה אליו לב, עניין מיוחד עורר שוב המרכיב המדעי, כשאחד מאותם אקדוחנים רובוטים (בסרט היה זה יול ברינר) מסרב לפתע להיות המפסיד הנצחי.

בעלפון חושים שוב משתמש קריצ'טון בכל הצעצועים החביבים עליו. הסיפור על רופאה (ג'נביב בוילד) שמגלה כי בבית-החולים שבו היא משרתת הופכים אנשים לצמחים ככונת תחילה, כדי לשמש מעין בנק אברים להשתלה. בית-החולים גדוש בחדרים ניתוחיים, במחשבים, ואפילו באולם ענקי, מאוכלס בגופותיהם של הצמחים, התלויים מן התיקרה בחוטים, ומקבלים טיפול בשיטת הסרט הנע מן המחשב המרכזי. קריצ'טון עצמו יכול היה להראות לשחקניו איך מבצעים ניתוח, ולכתוב את הדיאלוגים, כולם קשורים למציאות המדעית היומיומית של בית-החולים. הוא הרגיש את עצמו בבית, נהנה מכל דקה של הפחדת צופים ואינו מתחרט גם נוכח המחאות של חבריו למיקצוע לשעבר, הרופאים, "זה רק סרט", הוא אומר, "ועשייתו היא עבודה קשה כל כך, שמוטב ליהנות ממנה".

הדוקטור מפחיד לקוחות

עילפון חושים הוא סרט חדש, שיוצג בקרוב בארץ, המנצל להפליא את אימת האדם הממוצע מרופאים ומבתי-חולים. מה שהסרט אומר, בצורה מאד תכליתית, הוא שלעולם אין לדעת מה יקרה לך בין כותלי בית-חולים. יתכן שתקבל טיפול מסור ותבריא, אבל באותה המידה, יתכן שרופא מטורף יחליט כי אברך החטובים הולמים להפליא איזה לקוח שמן שלו, ואז, הסוף יכול להיות שהלקוח השמן הוא שיבריא, בעזרת הכליה או הריאה הבריאה שלך, ואילו אתה תהפוך לנתון נוסף בסטטיסטיקה של כישלונות הרפואה. הרי הכל יודעים שכמות מסוימת של כישלונות מותרת גם במדע המדויק ביותר, הלא כן?

האיש שעומד מאחרי הפחדה זו, מכיר היטב את הנושא. אומנם היום הוא במאי קולנוע, אבל מיקצועו הרשמי, שאתו למד באוניברסיטה יוקרתית ביותר, האורוארד, הוא רפואה. שמו של האיש מייקל קריצ'טון, בנש גבוה (1.98 מ'), גאה למראה, מזכיר קצת את רוק האדסון, בן 35 ואחד הסופרים-חטריטים-במאים המצלחים של השנים האחרונות. **המקרה שהתמדה.** הוא התחיל לכתוב כשהיה סטודנט, כדי לממן את לימודיו. אומנם היה די גבוה כדי לשחק כדורסל, אבל כתיבה מוזיקה פחות לידיים, שהן, כידוע, כלי עבודתו של רופאי-מנתח. חוץ מזה, הכתיבה הלכה לו בקלות רבה, "פשוט שאלתי נוסחאות מאחרים, ופיתחתי לעצמי טכניקה משוכללת. כל יום הנחתי על הנייר עשרת אלפים מילה, ותוך חמישה ימים היה הספר מוכן. שלושה ספרים כאלה הלשנה הספיקו, כדי למלא את המקרה כלי טוב ולהסיר כל דאגה בשעת הלימודים". את מרבית ספריו פירסם תחת שמות בדויים, כמו ג'ון לאנג' או ג'פרי האדסון. אבל ספר אחד, שניראה לו שלם יותר מן האחרים, החליט לפרסם בשמו. היה זה דוע אנדרומידיה, סיפור מדע-בדיוני על מגיפה מוזרה מן החלל, שקוטלת תושבי עיירה שלמה, פרט לתינוק ולחית-בית קטנה. הספר היה לרבי-מכר אדיר, הפך אחר-כך לסרט, בבימויו של רוברט ויי, וההצלחה שיכנעה את קריצ'טון לעשות, את אשר חפץ כבר כמה זמן: הוא סיים אומנם את לימודי הרפואה, אבל לא המשיך לעסוק במיקצוע זה, "שיעמם אותי עד מוות".

מאז (1969) ניגש לכתובה ברצינות, וחבר ארבעה ספרים נוספים. אחד מהם, המסוף החי, מתנהל בבית-חולים וגיבורו הוא אדם שחובר למחשב ופועל כמסוף של מחשב זה. הרקע המדעי של קריצ'טון עזר לו למלא את הספר בפרטים מדעיים נכונים, והספר היה רבי-מכר והפך גם הוא בינתיים לסרט, עם ג'ורג' סינגל בתפקיד הראשי.

רובוט סרפן. אבל קריצ'טון לא הסתפק בכתיבה. לקולנוע נמשך בעוצמה רבה יותר, מאז נעוריו. הייתי אחד מאותם ילדים שרדעו בגיל 12 את שמות הצלמים והצוות הטכני בכל סרט, ויבתי תמיד עם הורי, שמברו כי כותרות הסרט נועדו לספק למאחרים מידע על המציאת מקום ישיבה, ואין שום צורך לקרוא אותם, כאשר הוומן החלוי, כדי לעקוב אחרי הסרטת דוע אנדרומידיה, ושהה במחיצתו של רוברט ויי, חש כי בעצם זה מה שמתחשק לו לעשות.

הוא הגיש הצעה לסרט וביקש לביימו. מאחר והיה סופר מצליח ושמו שימש כבר ערובה להכנסות, התפלא כשנתקל בסירוב, אבל לא התייאש. כאשר אחד הספרים שכתב בעילום שם, המעקב, נקנה על-ידי חברת טלוויזיה, התנה את המכירה