

סרטים

בגלל הפחד

חודש מאי, 1982. מלך מארטנו בקאן, למחרת הצגת-הבכורה של הגליה של טן לורנצו. פאולו וויטוריו טאוויאני, שעשו את הסרט, יושבים בפניה אפלה של חבר. הם הסכימו להעניק ראיון להעולם הזה, למרות שהם צריכים לעזוב בתוך שתיים בחזרה לאיטליה... אולי קבלת הפנים הגל-הבת לסרט הוסיפה משהו לנכונות שלהם. העיתונות והקהל גם יחד החליטו שזו הצלחה גדולה, וכייוע, שני הניצים האלה אינם מסכימים זה עם זה לעתים קרובות. האחים מרזיס, ראשית-משום שזהו פרק

מחיינם שאותו הם מביאים אל הכד בפעם השנייה. בתחילת דרכם הקולנועית עשו סרט תעודי בשם טן מיניאטו ובו סיפרו כיצד כל בני העיירה שלהם נמלטו מן המקום, בתקופה שבה עמדו הגרמנים לפינות את האזור וצבאות-הברית התקרבו אליו. שמועה פשטה בין התושבים שהג-מנים מילכדו את כל הבתים, ויותר-אחריהם רק חורבן. כל מי שהעז, שם נפשו בכפו ויצא למסע ארוך לקראת הכוחות האמריקאיים שהביאו עימם, כך האמינו, את בשורת החירות.

אך סירטם החדש אינו סרט תעודי כלל וכלל. נאמר בו בפירוש, כדי שלא יהיו טעויות, שזו בעיקר אגדה, או, ליתר דיוק, שכך מצטיירים האירועים בזיכרונה של



תלמידי סן-מיניאטו ברגע הפינות. מי נשאר ומי לוקח גורלו בידיו



אשה נושאת את קורבן הפיצוץ בכנסייה דוחה את עזרת הכישוף הכנסייה הכזיבה

פירנצה, שבו צילמו גם סרט קודם שלהם, האחו, שלא הוצג בישראל. למיקום הגיאוגרפי יש חשיבות עליונה בסרטים שהם עושים (כך גם סארדיניה בפאדרה פאד-רונה) בשל הניב המיוחד של השפה, המיני-הגים, איכות הטבע והנוף, התורמים כולם לעיצוב בנייהאדם החיים שם.

לכן אף התעקשו להשתמש בשחקנים בני האזור הזה, המדברים את שפת האזור, בין השחקנים המיקצועיים שמצאו שם על בימות התיאטרון (כולם שמות אלמוניים בקולנוע, חוץ מאומרו אנטונוטי, שגילם את האב בפאדרה פאדרונה) ישנם איכרים לא מעטים וסתם תושבי המקום.

מה הניע אותם לשוב ולשחזר סיפור שהעלו כבר פעם על הכד? תשובתם פשוטה: "פחד גדול וגורא". הם מצטטים את רוברטו רוסליני, שטען כי זו הסיבה שהניעה אותו לעשות את רומא עיר פרוזה. פחד מפני מה? מפני הניכורנות שאינם מרפים? לא דווקא. פחד מפני האפשרות שכל האירועים האלה עומדים לחזור על עצמם. אתה מתבונן במה שקורה סביבך בעולם, בהקצנה של כל הזרמים הפוליטיים, בהתגברות הדוהרת של האלימות, אינך יכול שלא לשקשקש מפחד."

אין זה אומר שמדובר דווקא בסרט פור-ליטי, למרות שטן-לורנצו הוא גם כזה. מעורבותם הפוליטית של האחים טאוויאני, המוזהם ברורות עם השמאל באיטליה, ידועה היטב. אבל הגליה של טן-לורנצו מציג את הגדולה של האחים בכך, שאינו מטפל ברעיונות אבסטרקטיים ויבשים, ו/או בעימות בין אידיאולוגיות אלא בבני-אדם, ודווקא אנושיותם של בנייהאדם היא ה-מקנה את המימד המשכנע ביותר לאידי-אולוגיה של הסרט.

למות לפני מוסוליני. גדלנו בבית בורגני, למעשה. מספר פאולו, אבא היה עורך-דין, אבל היה אנטי-פאשיסט מושבע. בחוג המישפחה העדיף להמעיט בדיבורים על הנושא, כדי לא לסכך את-תנו, הילדים, סן ניכשל בלשונו כשנצא החוצה. ואכן, בחוץ היתה האווירה שונה לגמרי. אני עדיין זוכר שהוטל עלינו, בבית-הספר, לכתוב חיבור על מישאלת ליבנו היקרה ביותר, ואחד מחברנו לכיתה כתב: מישאלתי הגדולה היא למות לפני מוסוליני."

ואולי מכאן הגיע לסרט אותו מעמד, כאשר פאשיסט גוסס וזחל על האדמה ו-אומר בעקשנות: "הנה עכשיו אבטא את שמו ככל שאחרון: מוסוליני, מוסוליני, מוסוליני, מוסוליני...". ואמנם, הסרט שאב מעמדים רבים מן המציאות שאותה חיז האחים. גאלואנו גאלואנו, האיכר המדרבן את בני הכפר לנטוש את בתיהם לפני שיפוצצו, ולא לתת אימון בכישוף המב-

ילדה שהיתה או בת 6 והיום היא אשה בוגרת. הזמן שחלף, הדמיון שפעל, כל אלה קישטו את האירועים במשהו מן המופלא, מן הנדיר, ומן הדרמאטי, מעבר למופלא הנדיר והדרמאטי שהיה בהם מל-כתחילה.

פחד גורא. כדי לצלם את הסרט, יצאו האחים לאזור שבו נולדו, לעיר סן-מיניאטו עצמה, הנושאת בסרט העליתי את השם טן-מארטינו. האזור הוא טוסקאנה, בסביבת

הטאוויאנים: שניים שהם אחד

קרוב למצלמה, אשה עומדת רחוק, וכן הלאה. שיתוף פעולה בתסריט אינו יוצא דופן במיוחד, כי הרי זה מה שקורה ברוב הסרטים.

האחד מביים, השני שותק

הדבר מתחיל לקהות מסובך יותר בצילום עצמו, אלא שאז אנחנו מגיעים לעבודה, כאשר יש לנו תמונה חזותית מר-דויקת של מה שאנחנו רוצים להשיג. עם זאת, התנאים בשטח יוצרים תמיד בעיות חדשות. סוג מסויים של אדר, פרצוף מיוחד במינו, מיבנה השטח, כל אלה מביאים אותנו לבדיקה מחדש של התיכנון. לכן, בערב אחרי שמשחררים את הצוות, ומדי בוקר, בשעה 5 אנחנו עוברים מחדש על התוכנית ומתאימים אותה לנתונים ש-בשטח.

אשר לצילום עצמו, איננו מחלקים אותו לפי סצנות, סצניה לכל אחד בנפרד, משום שסצניה זה אורגניזם חי, יש לו לב ונשמה, ואם היו עושים זאת, הרי כל אחת היתה נושאת את הרישום של האחד או השני מבין שנינו. אנחנו מפרידים בין צילום וצילום, ומתחלטים ממש בצורה שרירותית. התיכנון נעשה יחד, אבל כי-אשר צריך לגשת לעבודה, בצילום ראשון האחד הוא הבימאי והשני ניצב בצד ושר-תק, כי צריך להיות רק ראש אחד שמח-ליט בשטח. אחר-כך אננו משוחחים כדי לבדוק אם אנחנו מרוצים מן התוצאה, עוברים לצילום הבא, ואז השני הוא ה-בימאי, והראשון הוא השותף. אנחנו מבי-שיכים לעבוד בצורה זו בכל השלבים ה-באים, בעריכה, תיכנון הפסקול, ועד ה-שלב הסופי - הראיונות שאנחנו נותנים לעיתונות."

שלנו. אנו מבררים את מה שאנחנו מכ-נים "הירהורי הלילה" שלנו. בדרך זה תוך העלאת אפסודיה או מחשבה מסויימת, א-נתנו מגיעים יחד לשלב שבו אנו מתחיי-לים לארגן את החומר, בשלב זה אנחנו מרגישים בצורך להניח את הכל בכתב, לפחות במאה עמודים, כדי לתת צורה אובייקטיבית לרעיונות שלנו. תוך קריאת העמודים האלה אנו מחליטים אם אכן יש בהם חומר ראוי לעבודה.

אם יש, אנו ניגשים למלאכה. כתיבת פאולו וויטוריו טאוויאני הם תופעה מיוחדת במינה בעולם הקולנוע. שני אנשים העובדים על סרט ביחד, מתחילתו ועד סופו, ואיי-אפשר כלל להבחין במוצר המוגמר ששני אנשים שונים הגו אותו. הם חושבים בצורה דומה, מדברים בצורה דומה ודומים זה לזה מאוד. נדמה כאילו הם משלימים זה את זה בכל. אפילו ברא-יונות, כשאחד מתחיל רעיון והשני ממשיך אותו, הם מחלטים ביניהם את התשובות בצורה דמוקרטית לגמרי, אחת לזה ואחת



ערינה פיינרו מראיינת את האחים טאוויאני טיולי בוקר בייח

התסריט. התהליך מתנהל בערך כך: אנחנו לקחים סצניה מסויימת וכל אחד מאיתנו מספר לשני כיצד הוא רואה, בצורה חזר-תית, את התמונה שעל המסך, על הפרטים הקטנים ביותר שלה: איש עם פה פער

לזה. קשה להרגיש היכן נגמר האחד ומת-חיל השני: אין בינינו חלוקה מוגדרת של תפקי-דים. העבודה מתחילה בשיחות ארוכות, שאנו מנהלים בטיולי הבוקר המשותפים