

(המשך מעמוד 45)

במאור, הוא היה חייב להגיע לנאראיאמה, המתמצת במידה רבה, חלק גדול מן הנושאים שבהם עסק עד עכשיו.

הסרט מבוסס על שני ספרים מוכרים מאוד ביפן, של סופר בשם שיצ'ירו פוקאזאווה, אשר שימשו כבר בעבר נושא לסרט באותו השם, של בימאי יפאני אחר (קייטוקה קינושיטה), אשר זכה לפרס הגדול בפסטיבל נוצ'יה 1958.

קראתי את הספר עוד לפני שהוא יצא לאור, ואני חייב להודות שהוא הפחיד אותי במקצת, מודה היום אימאמורה. לא יכולתי להשתחרר מן ההרגשה שההתייחסות לחיי אדם היא קלת דעת מדי. אבל, באיזשהו מקום, נחרט בי הסיפור ולא הניח לי. אלא שבאותה תקופה הייתי עדיין עוזר-בימאי, וקינושיטה, שהיה כבר בימאי מבוסס, הכין תסריט ועשה את סירטו.

אותו הסרט, שלבש מן הרגע הראשון צורה של משל, כאשר הוא מתחיל לפי המוסכמות של הצגת קאבוקי והוא מרגיש לכל אורכו, כי לא מורכב בעלילה ריאליסטית, אלא כמשל מסוגנן, ככזה את לב המערב, דווקא כסיגנון המלוטש שלו. אבל לא זה, כמוכן מה שמשך את אימאמורה



„הבלדה על נאראיאמה” — סירטו של שוהאי אימאמורה כמו החיות גם אצל האדם הכוח המניע: יצר הקיום ויצר המין

לסיפור המור על כפר יפאני מנותק, בהרים, שבו קובעת המסורת, כי בגיל 70 על כל אדם ללכת להר נאראיאמה ולמות שם, כדי לפנות את מקומו בכפר לאדם אחר.

הפקרת הזקנים. בעיקבות ההצלחה של שני סרטיו האחרונים לי הנקמה ואיזאנאיקה, שתורגם כמערכ לסיורגין בימדוע לא או למי איכפת (השם תורגם אבל הסרט כמעט לא הוצג).

התבקש אימאמורה על-ידי אחד האולפנים הגדולים של יפן להציג נושא לסירטו הבא. הוא הביא להם שניים: סרט פעולה מן הסוג שנרמה היה לו כי ימצא חן בעיניהם. ואת גירסתו לבלדה על נאראיאמה. להפתעתו, הם כחרו דווקא באפשרות השנייה.

לכאורה, אפשר לחשוב, בעיקר לאור הגירסה הקודמת של הרומן הזה, שאימאמורה נטש את הצד התעודי שבסרטיו, אבל לא כך הוא. אפשר למצוא את המינהג הזה, של הפקרת הזקנים, אצל עמים רבים, הוא מרגיש. ממיוחד-אירופה ועד לאינדיאנים בארצות-הברית, שלא להזכיר את האסקמואים שאצלם זה חלק בלתי-ינפרד מאורח-החיים. וכך זה היה גם ביפן עד לפני כמאה שנים.

אולם לא רק השימוש במינהג האמיתי הוא שמעניק לסרט את הגוון התעודי שלו, אלא בעיקר הדרך שבה מספר אימאמורה את הסיפור, כסיגנון שמוכר כמעט סרטים אתנוגרפיים, שבהם העיקר הוא שיחזור אורחות חיים ומינהגים פרימיטיביים של האדם, אשר באמצעות התחקות אחריהם ניתן ללמוד יותר על טבע האדם היום. חיים ומוות. לסרט הוא אין קו עלילתי במובן המקובל של המילה. זו שורה של מעגלים המסתובבים אחד בתוך השני ומובילים למסקנות פילוסופיות גם אם האירועים לעתים דראמטיים מאוד. זהו סיפורו של כפר קטן בהרים, המכוסה בתחילת הסרט וכסופו בשלגים. שנה חולפת בין שני קצוות אלה, מחזור של ארבע עונות, שבין עובר הטבע תהליך של יקיצה משינה, פריחה, הבשלה, קמילה ושבו שינה.

בתוך המיסגרת הזאת יש מחזורים של חיים ומוות ואילו המציאות הקשה שבה חיים בני הכפר, היא שמכתיבה להם את המוסר והמינהגים שמקובלים עליהם.

רק הכן הככור נישא, כי אסור להביא יותר מדי ילדים לעולם, מפני שאין כמה לקיים אותם. הקהילה היא שמחליטה על גודל הפרטים בתוכה, גניבת מזון היא עבירה שרק עונש-מוות יאה לה, והשתמטות מחוקי-הטבע היא עבירה על הטעם הטוב. הורים מביאים ילדים לעולם, כדי שלא יוציאו אותם מן העולם לאחר מכן, כי המינהג אומר שהבן צריך לשאת את הוריו, כאשר הם מגיעים לגיל 70, על גבו, אל פיסגת ההר, ולהשאירם שם.

יצר הקיום והמין. אימאמורה מתאר עולם שבו האדם הוא חלק בלתי-ינפרד מן הטבע הסובב אותו, והחוקים שלהם הוא נשמע, הם החוקים של הטבע עצמו. משום כך ההשלכות התכופות לכל אורך הסרט לחי, כאשר נחשים, ינשופים, שועלים וציפורי-טרף מבשרים בכיורו (יש כאלה שטוענים כי זה אפילו שקוף מדי) את מעשי האדם. כמו החיות, גם אצל האנשים, יצר-האדם ויצר-המין הם הכוח המניע.

ההתמודדות המתמדת, בתוך נפש האדם נפילה, בין היצרים הללו ובין מה שנהוג לכנות „האנושיות שבו”, היא שמעניקה לסרט את גדולתו המיוחדת במינה, ואם האנושיות היא זו שמוכנסת שוש ושוב, לאורך הסרט, הרי זה חלק בלתי-ינפרד מראיית העולם של הבימאי, ומן הדרך שבה הוא רואה את החברה שהוא מתאר. צריך להבין, שמדובר כאן בחברה אשר חוקיה נקבעו לאו דווקא בגלל תכתיבים דתיים

הבמאי ג'יימס ברוקס בראיון ל „השולח הזה”

„הסרט שינה את חיי!”

איש לא האמין כי הסרט עתיד להיות הצלחה מסחררת כל-כך. חברת-ההפקה סברה שבמיקרה הטוב זה יהיה סרט אמנותי קטן וצנוע, ולכן כיוונה את תאריך הוצאתו לשוק לסוף-שבוע, שבו לא יצאו סרטים אחרים, כדי שלא יסבול מן התחרות. ואן באה ההצלחה העצומה, ובעייתנות המיקצועית כתבו שהסרט הוא ענק שובר-קופות, ולי קשה היה לעכל כיצד הסרט הקטן והאינטימי שעשינו, קשור לאותו הענק שכתבו אודותיו, ששינה את חיי בין לילה.

אשר לשחקנים, שהם ללא ספק הקלף החזק ביותר של הסרט. איך משכנעים שחקן כמו ג'ק ניקולסון להופיע בתפקיד מישנה?

„היה ברור לי מלכתחילה שאני וקוק לשחקן מעולה לתפקיד הזה, ושהוא צריך להיות בגיל-העמידה. שחקן בגיל העמידה, אם הוא באמת מעולה, חייב להיות כוכב, או לא היה מנסה מפינה למישהו כמו ניקולסון, לשימחתי הגדולה, כבר בשיחה הראשונה בינינו, אמר לי שהחליט מוזמן כי הוא בוחר תפקידים לפי תוכנם ולא לפי גודלם. ואכן, אחרי שקרא את התסריט נתן מייד את הסכמתו.” קודם לכן, ניהל שיחה נודדת עם שחקן אחר, שלא היה לה המשך. שם השחקן: ברט ריינולדס.

ומה על המילחמות בין דברה וינגר ושיירלי מקליין, שעליהן נכתב רבות כל-כך?

„אך בעם, במשך כל ההסרטה, איש מן המשתתפים לא רימה, לא זייך ולא העמיד פנים!”

„אני יכול לומר דבר אחד. העבודה על הסרט היתה קשה, היתה מאמצת, אבל אף פעם, בכל משך ההסרטה, איש מן המשתתפים לא העמיד פנים, לא רימה, לא זייך. בין שיירלי ודברה היתה מערכת-יחסים מיוחדת במינה, ונידמה לי שההבנה ששררה ביניהן היתה נדירה, כל אחת הבינה מה מתרחש בלב השנייה, הרבה יותר טוב מכל האחרים שהיו בסביבה.”

„האווירה היתה מחושמלת כל הזמן, ררשנו, כל אחר מן השני, את הכל. כאשר דברה באה יום אחר, אחרי שגורה בעצמה את שערותיה, שהיו פאר ראשה, כדי להיכנס לעורו של התפקיד, רק בקושי התאפקתי שלא לומר לה כי היתה צריכה לחתוך יותר, במקום להודות לה על הקרבתה. כזאת היתה האווירה בשעת העבודה, ורק עכשיו אני מתחיל להבין את התרומה העצומה שדברה ושיירלי תרמו זו לזו, ובדרך זו להעלאת קרנו של הסרט בכלל.”

יילך המרכיב הקומי לאיבוד. אבל הצופים צחקו במקומות הנכונים והגיבו נכון למתרחש על הבר.”

הסרט מבוסס על רומן של לארי מקמארטי, מי שחיבר גם את הצגת הקולנוע האחרונה. ברוקס ניסה, כמשך שנים, לשכנע חברות סרטים שיתנו לו גיבוי להפקה, אבל נתקל בסירוב, ולמען האמת גם הסופר עצמו התקשה להאמין שאפשר לעשות מן הרומן שלו סרט.

מה ההבדל המהותי בין המקור הכתוב לבין התוצאה על הבר?

„ההבדל העיקרי הוא בכך שהספר, מן הרגע שבו מסתבר כי הגיבורה חולה במחלת-הסרטן, מפסיק סופית להיות מצחיק, ואילו אני חשתי שזה עשוי להיות מסוכן מאוד בסרט. לרעתי, חובה לשמור על הנימה הקומית בכל רגע אפשרי, וזה היה הקו שהינחה אותי ורף אותי במשך כל תהליך עשיית הסרט.”

יש לי הרגשה שאנחנו קבענו את הקצב של הסיפור ואת התכיפות של ההברקות הנשלפות לארכו, כבר מן הסצנות הראשונות, ואין הברל

נחדרו שבמלון אינטרקונטיננטל, כברלין, יושב ג'יימס ברוקס ומקבל עיתונאים בזה אחר זה לראיון, כמו אצל רופאי-שיניים. כולם רוצים להיפגש איתו, כי הוא אלוף השנה בארצות-הברית. סירטו החדש, המוצג בפסטיבל מחוץ לתחרות, תנאים של חיבה, כבר מועמר ל-11 פרסי אוסקר; הסטאטיסטיקה אומרת, שעד אותו רגע כבר ראו אותו יותר מ-20 מיליון צופים (בניתיים התוספו למניין עוד כמה מיליונים), ועל כן יש לו סיבה טובה להיות רגוע ונינוח. במסיבת העיתונאים שנערכה אחרי הקרנת הסרט לעיתונאים, אמנם לא התייחסו אליו ככפפות משי, אך הוא השיב מנה אחת אפיים. אבל בהקרנה לקהל הרחב, קם הקהל על הרגליים והרע ממושכות לסרט לבימאי ולשחקנים שישבו באולם וזה משכיח מן הלב את העיתונאים הארסיים.

ברוקס הוא תגלית גלויה לכל. אמנם תנאים של חיבה הוא סירטו הראשון, אבל לפני כן כבר הגה וביים סדרות טלוויזיה, כמו תוכניתה של מרי טיילור מור, שהיא מן הסדרות המוצלחות ביותר



בימאי ג'יימס ברוקס (מזוהה), מרדוך את שיירלי מקליין וג'ק ניקולסון מועמד ל-11 אוסקרים

גדול בין הקצב הזה, לקצב המקובל בטלוויזיה. אחרי שרכשנו את אמון הצופה במידה מספקת ויצרנו את ההודרות הדרושה עם הדמויות, רק אז הרשינו לעצמנו לערוך תפנית חדה, להסתלק זמנית מן ההברקות ולהעפיל למישור יומרני יותר, תוך כדי כך שאנחנו מבטיחים לצופה שנשוב ונהיה מבריקים במשך.”

מאחר שמדובר במיקצוען מרופלם, מקיים ברוקס את ההבטחה: „בסופו של דבר, אין זה שונה כל-כך מן הדברים שעשיתי בטלוויזיה. היו פרקים מסויימים של רודה או טכסי, שלא היו כלל מצחיקים. אבל היו אפקטיביים לא פחות מן הקומדיה.”

שהיו אי פעם בטלוויזיה האמריקאית, או הסדרות רודה וטרסי, המוכרות גם לקהל הישראלי. כך שלמעשה אין לגביו שום חידוש בתהליך העבודה עם שחקנים או עם מצלמות. לכאורה, סוס ותיק ולומד-מלחמות. אבל לא בריוק, כאשר שואלים אותו איך היתה ההרגשה בהצגה הברלינאית של הסרט, התשובה מפתיעה: „עשינו את הסרט כאיבי, בשנה שעברה, והוצאנו אותו למסכים כסתיו. ומאו, בכל הצגה חדשה, אני מתרגש מחדש. אמש היו לי פרפרים כבטן ואני שואל את עצמי, לעתים, מתי זה ייפסק, לגופו של עניין, אני חושב שהקהל קיבל את הסרט יפה מאוד. חששתי שמתוך לאמריקה,