



נאטאלי באי וריצ'ארד בולינגר
האשה והבעל הנוטש



פראנסיס הוסטר ונאטאלי באי
האשה והגיס בצל אשה

הוא התחיל לכתוב במיקרה, בשעת מחלה, כשהיה עדיין סטודנט באוניברסיטת קולומביה. סיפור הראשון זכה בשבחים רבים. אחריו הוא כתב חמישה נוספים ויש הרואים בו אחד המאורות החדשים של הסיפורות האמריקאית, מעין חבר לדרך של סקוט פיציג'אלד. ילדי הריץ זכה אפילו בפרס של עשרת אלפים דולר והוא הומון הוליווד, כרי לעזור בעיבודו לתסריט. הדרך להצלחה נראתה מובטחת.

בבהלה לאמא. הוליווד התרחשה התפנית הגדולה. הוא נישא והתגרש אחרי שבועות אחדים בלבד, חזר בבהלה לאמו, שעזמה היו לו יחסי אהבה-שינאה מוזרים למדי, והשניים יצאו לטיול ארוך באירופה, שנמשך יותר משנתיים.

עם שובו לאמריקה, נראה שחינו סר מעיני הביקורת, כל מה שכתב נתקל ביחס עויין, הטעם הכלכלי הידרדר והוא כתב, כאחוז אמוץ, סיפורים קצרים לירחונים וזלים, המתמחים בספרות בלשית, שבינתיים הפכו לסוג מסויים של קלאסיקה אמריקאית. כשהוא מסתגר בחוריימלון ומתנתק מן העולם החיצוני, התרכזו בכתביה ובהדרגה חזר למעמד של סופר, שאם לא נחשב בעיני אנשי הרוח, לפחות מצא לעצמו קהל רחב של קוראים. אך כל זה לא ריכך את אישיותו המיואנתרופית, ומצבו הפך חמור עוד יותר אחרי מות אמו, ב-1957.

הוא חי 11 שנים אחריה, בכדידות מחרידה, אלכוהוליסט מיליונר, שאחת מרגליו נקטעה בשל גאנגרנה, וכיום מותו היו ליד מיטתו פרקליט, רופא, בנקאי ונוטריון. ממש כמו צעינה מתוך הספרים שכתב.

החיים הם כמו רומן

ככל שעובר הזמן, מתברר יותר, בדרך שאין עליה עוררין, שהגליה החדש הצרפתי, בין שאר תכונותיו, היה גל של עוברי-אלילים. הם מצאו לעצמם מדי פעם בפעם אליל לסגור לו, הקימו



נאטאלי באי ומארלן רובינסון
האשה והאם

לו מיקדש וערכו לכבודו פולחני-הערצה. זה, כשלעצמו, אינו פסול, בעיקר משום שכמה מן האלילים הללו היו זקוקים מאוד שיגלו אותם ויגאלו אותם מן השיכחה הבלתי-יצרנית שנפלה בחלקם.

כך למשל, כל הסרטים האפלים, אותם סירטי-פישע סוג ב', שהוליווד התייחסה אליהם בזלזול, והמבקרים הצרפתים מצאו בהם את התכונות המופלאות שהכל כבר מכירים היום. וכך גם סידרה ארוכה של סופרים, אשר על ספריהם התבססו סרטים אלה, סופרים



סופר אייריש
בידודות מחרידה

משום שהעיקר בהם אינו פעולת בילוש כלשהי, אלא אווירה עכורה וקודרת, חרדה בלתי-פוסקת שבה נמצאת הדמות הראשית, הניסיון הנואש לברוח מן הגורל שתמיד משיג את קורבנותיו בסופו של דבר, הרצון להיאחו באשליות שמתנפצות. העולם שהוא מתאר הוא על גבול הטירוף, וזכרים את הבעל שרוצח את אשתו הטרדנית וחותר אותה לחתיכות קטנות בחלון האחורי או את הכלה שיוצאת לנקום בכל הגברים שגרמו למות בעלה בהכלה לבשה שחורים! דוגמה אחרת, מופיעה בסרט החדש צל אשה, שבמרכזו אשה שבעלה נוטש אותה בחוסר כל והיא מוצאת מיקלט בחיק מישפחה עשירה, המאמינה בשגגה שהיא כלת הכן שנהרג כתאונה, עד אשר העבר צץ ומפר את השלווה המדומה.

מעניין, שחייו של אייריש דומים מאוד לאחד הרומנים שלו. אביו המהגרס ואמו הפסנתרנית התגרשו כשהיה ילד, והוא גדל יחד עם אביו, במכסיקו. בגיל ההתבגרות חזר לניו-יורק, לאמו ולסבתו, שפינקו אותו מאוד.

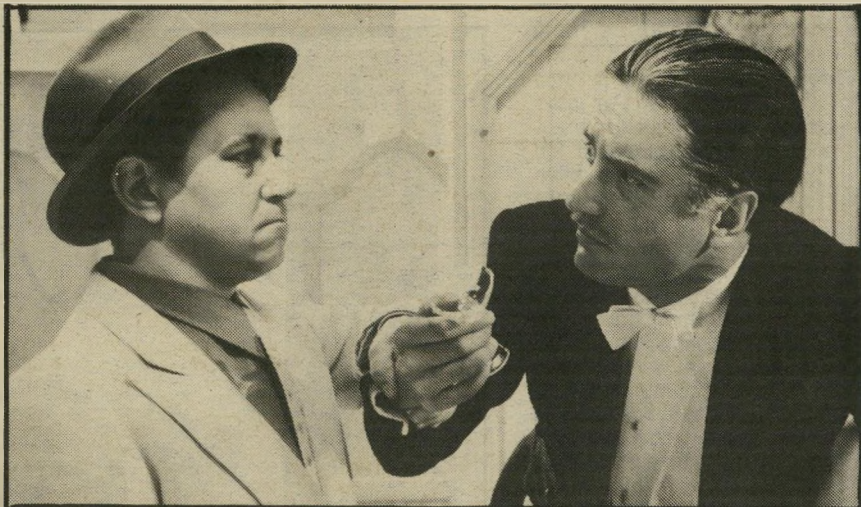
ה'אווה הפריסי, עם בת זוגו. הכיבוש המחודש והשונה, של האמריקאים, עם המוסיקה שהם מביאים עימם, עם השפע המצוי בכיסם, ועם המיתוסים של הקולנוע שלהם, לרוגמה פדר אסטר וג'ינג'ר רוג'רס; פלישת המהגרים הזרים, המגיעים עם סוף מילחמת אלז'יר, המשנה שוב את פני המדינה, אשר מכורה בינתיים לקיצבי הרוק'נרול; מהומות מאי 1968, שבהן נדמה כאילו עולם חדש עומד לקום והסטודנטים יטאטאו את כל הישן; ולבסוף, ימינו אנו, שמתוך מבט בהם, נדמה כאילו היסודות לא השתנו, האנשים אשר החליפו את כל התילבושות במשך כל הסרט נשארו בעצם כמו שהיו — בודדים, כמדים לאהבה, חיים בשולי ההיסטוריה ואף נקושי חשים במהלכה.

דרך חריגה. את הרעיון להצגה אשר עליה מבוסס הסרט, הגה אדם בשם ז'אקלוד פנשנא, איש תיאטרון צרפתי אשר מפלט, יחד עם להקתו, דרך חריגה מאוד בתוך עולם הבימה הצרפתי, כאשר הוא מעלה הצגות מיוחדות, בצורה שונה מן האחרים, עם להקת-שחקנים נאמנה לו ביותר, שחלקם אף נוטלים על עצמם, מזמן לזמן, את שרכיט הניצוח.

להקת קוראים תיאטרון קאמפניול וכאשר ניגש אטורה סקולה לעשות את הסרט, הוא נהג בתבונה והשתמש באותם השחקנים, שהופיעו במשך שנתיים, ב-1981-1982, על הבימה, באותם התפקידים. בעצם, הוא היה צריך לשנות מעט מאוד מן המהות היסודית של החומר, כפי שהוא עצמו הורה בביקורו בברלין. לכל היותר, נאלץ לקצץ פה ושם כמה סצינות, משום שלא יכול היה להרשות לעצמו סרט שיהיה ארוך מדי. כך לפחות תירץ את הקפיצה הגדולה בזמנים, בין השנים 1968 ל-1983, שביניהן אין הסרט מתעכב על שום פרט.

הזיכרונות והקסם. אחרים הסבירו זאת בצורה אחרת: סקולה, כיום בן 53, שייך לדור אשר חי בצורה אינטנסיבית יותר את שנות ה-40 וה-50, ואולי הוא מבין קצת פחות את שנות ה-70 וה-80. מי שלא היה סבור כך, היה צוות השחקנים, שהגיעו כמעט כולם, יחד עם סקולה, לברלין. במבט ראשון, היו הכל נדהמים למראה הצעירים שעלו לקוד קידה על בימה. בסצינה הראשונה והאחרונה של הסרט, נראים כולם כאילו הם בני גיל-העמידה, והיה רושם שזה גילם האמיתי, שהמראה שלהם בסצינות האחרות הוא פרי האיפור. אבל התברר כי ההיפך הוא הנכון — איש מהם לא עבר בהרכבה את גיל ה-30 (פרט לפנשנא עצמו, שלא היה בברלין, כי היה עסוק בהעלאת הצגה חדשה), והמראה הרענן, התמים אפילו, מראה של טירונים אשר חסרים עדיין את השחצנות והביטחון-העצמי של הוככים הרגי לים לחשיפה ממושכת, היווה מעין מעלה נוספת לקסם הרב של הסרט עצמו.

על כך, לא היו עוררין: סירטו של סקולה, אשר פתח את הפסטיבל, אכן היה מקסים. יש בו שילוב מופלא של תנועות מצלמה אלגנטיות ומתוחכמות, שלעיתים חובקות את האולם כולו ומתייחסות לרמויות כאל כלל אחד, ולעולם



מרק ברמן ומישל ואן ספיירברוק בהנשף
השתקפויות של ז'אן גאבן וויקטור פראנסן

שנחשבו תמיד כאמריקה לכתבליבים הרושמים את סויתיהם הקורחים בלחץ, בחוריימלון אפלים ומעופשים, ומשום שהם נאלצים לכתוב יותר מדי לפרנסתם, אין להם זמן להקפיד על השפה, על הסיגנון או על התוכן. לא כך, טענו הצרפתים, אלה הם הנציגים האמיתיים של התרבות האמריקאית מן הרחוב, שמהם צומחים השרושים.

אנשים כמו ראשאל האמט, ריימונד צ'אנדרה, או ג'יימס ארלי צ'ייס כבר זכו בהכרה, ונראה שלפחות עוד כמה עתידים

מפריד אותן ליחידים או לזוגות בתבונה שקטה, יש בו התנהגות טיבעית של אנשים המביעים הכל בתנועות-הגוף וכמראה-הפנים, מבלי לגלוש אף פעם להצגות או למימיקה (סקולה מכרין שהוא שונא פנטומימה), יש בו אוסף עשיר של רמזים, שאינם לעולם כפויים, אבל הם תמיד ברורים, הן לתקופה, הן למחוזות של סקולה הסרטים ולאופנות העבר, בקיצור, זה אחר מאותם הסרטים שאפשר להישען אחורנית בכורסה, להנות ממראה העיניים ולצאת בהרגשה שאדם חושב ניצב מאחורי כל המיבצע הזה.