



רג'יאני, פיקולי, מונטאן ודפארדיה ב'וינסנט, פראנסואה, פול וכל האחרים" אחרי התקף הלב הראשון

קולנוע

סרטים

יוחנן, נעשה ואהרן

וכל האחרים

לעיתים צריך לכתוב על סרט מסוים לפני התחלת הצגותיו בישראל, על-מנת להציל אותו, פשוטו כמשמעו, מאי-הבנה, שתתקם גם בו-עצמו וגם באותם צופים שיסבלו ממפגש-נפש, כשילכו לראותו ולא ימצאו את משאת נפשם.

כזה גורלו של סרט בשם וינסנט, פרנ' סואה, פול וכל האחרים, העומד להיות מוצג בבית-קולנוע אסתר, שהיתמחה ב"משך זמן רב במיקצוענים: סרטי פעולה, אימים, וטבח-המוני, לכן, הנה אזהרה: וינסנט, פראנסואה פול וכל האחרים הוא סרט בלי מכות, בלי סנסציות, בלי אלימות ובלי אונס. על כן, מוטב לו לישאר" לי המצוי הנוהג, כשנדמה לו שרימו אותו בבית-הקולנוע, להפריע, קודם כל, לסר"בבים אותו (והמעניין שאומץ ציבורי זה מתגלה רק באולמות חשוכים) לדעת זאת מראש. ואם הרעיון אינו מוצא חן בעיניו, שפשוט ידיר רגליו מאולמ-קולנוע זה שעה שיציגו את הסרט הזה.

לעומת זאת, הרוצים לראות סרט משר"ב, אחד מאותם סרטים המשקפים נאמ"נה את התקופה, חייבים לראותו, ולא רק משום שמשתפים בו כמה מן האריות הגדולים של הבד הצרפתי, כמו איוו מוני-טאן, מישל פיקולי וסר' רג'יאני, אלא מפני שהבמאי, קלוד סוטה, הופך בהדרגה לאחד היוצרים האישיים, המלוטשים והמקי"צועיים ביותר היום באירופה.

דוקטור לתסריטים. קלוד סוטה הוא אחד מאותם קולנוענים שהגיעו לבימוי דרך טירונות ארוכה, וצבירת ניסיון בשיירותם של אחרים. במשך שנים נחשב כאחד ה"תסריטאים המוכשרים בצרפת, עבד עם כל סוגי הבמאים האפשריים, מן הוותיקים והממסדיים ביותר ועד לצעירים ה"מרדנים ביותר, והגיע לידי כך שזכה אפ"י לו לכינוי "דוקטור לתסריטים". כלומר, בכל פעם שמישהו נקלע לבוך ולא ידע כיצד לצאת ממנו, היו מרימים סלפון לסוטה, שכריס את כישורונותיו לכמה ימים, וקוגים ממנו כמה תפניות בעלילה וזאת, מבלי שימכרו את שמו, בקשר למר"צר המוגמר (ברוב המקרים, הוא דווקא היה די מרצה מעובדה זו).

בתחילת שנות השישים, עשה עם ליגו ונטורה מותחן בשם חשוף לטכנה, ובי"עיקבות הצלחתו התנפלו עליו בהזמנות לסרטים דומים. סוטה, שלא המתח עניין אותו בספור אלא האנשים, סירב, במשך ארבע שנים תיקן ושיפץ תסריטים של אחרים, אחריכך עשה עוד מותחן הנשק משמאל, שוב עם ליגו ונטורה. הפעם היה עניינו באנשים בולט כל כך, שהם תח נשאר ברקע, הכסף לא הגיע לקופות. מיספר הצעות-העבודה פחת בהתאם. **משברי גיל 40.** סוטה, כפי ש"מכירים אותו היום, התגלה רק אחרי שני ניסיונות מוקדמים אלה, כאשר ביים, לפי

סוטה ניצב לו מן הצד, מתבונן במאור"עות הקטנים שמהם בנויים חיי יידיים אלה, קולט כל נייע עפפעי, כל קמט חדש שנחרש בפניהם, כל ברק שמתעמעם בעייניים. הוא עוקב אחרי היחסים המשתנים ביניהם לבין בנות-זוגם, יוצר עולם מלא תמימות ועצב בעת ובעונה אחת, ומתייחס באהבה והבנה לכל הדמויות, ללא יוצאת מן הכלל.

צרות דומות. ואם הסרט כולו נראה כפרי עבודה אהבת ומסורה, אין בכך פלא. סוטה הוא איש הנאמן לשותפיו, וחרר אליהם שוב ושוב, לקלוד נרוו, שעל סיפרו מבוסס הסרט והו סירטו השלישי עם סוטה; לתסריטאי דאבאדי, הסרט ה"רביעי; כך גם לצלם ז'אן בופטי ולמישל המצלמה, ליוה קולו את הסרט, (מספר); המונטאן זהו סרט שני עם סוטה, וכן גם לרבים משחקני-המישנה ומן הצוות הטכני. ונוסף אליהם אחד, שחקן שהיום רואים בו את בלמונדו החדש של הבד הצרפתי. שמו ג'ראר דפרייה, והוא מגלם בסרט את הדור הצעיר, אשר בעוד עש"רים שנה יהיה בדיוק כמו וינסנט, פרנ' סואה, פול וכל האחרים, למרות שהיום הוא עדיין משתעשע בחיקות לקאריירה מזהירה כמתאגרף מיקצועי.

בסך הכל, סרט על אנשים פשוטים, נשמע משעמם ומפחיד אבל זה אמיתי, כן, וגכון בכל מקום. אל יאמרו כי זה "צרפתי מאד ולא נוגע לנו", כי ליוחנן, אהרון, משה וכל האחרים מצפון-תל-אביב, יש צרות דומות מאד.

של דבר, הוא תיאורם של האנשים, שחיו מיספר לא-מבוטל של שנים על כדור-הארץ, ואין להם מה להראות אחרי כל השנים הללו. אנשים אלה, חיייהם, ללא כחל ושרק, הם וינסנט, פראנסואה, פול וכל האחרים, והסיבה להצלחתו העצומה של הסרט בצרפת.

גיבוריו של סוטה מתקרבים כאן כולם לגיל החמישים, אל סף הויקנה, צל המוות אינו מש מן האופק, אף כי מעולם אינו מהווה יותר מאי-גרידא. במרכז הסרט קבוצת יידיים, כולם מן הדור שהיה צעיר בזמן המחלת והמילחמה, והיום הם מסור דרים, מטופחים, בורגנים לכל דבר.

בצל ההבטחות. אלא שהחזית החל"קה, ככל שמתבוננים בה מקרוב, מסתברת כמחוררת בסדקים. איש-העסקים המשגי"שג למראית-עין נשחק במערכת הפיננ"סית הסובבת אותו ונכסיו וממוטטים. ליבו שולח אזהרות ראשונות, והמרץ ה"אופטימי והחייכני של העבר, מפנה מקו"מו למטריה, להילוך הזהיר ולהשלמה עם המציאות. הרופא שדיבר פעם על מירפ"אות-חינם לעניים ורפואה לעם, נוצץ ב"מירפאתו המפוארת ברובע יקר בפריס, אבל מאחר החיצוניות שבעת-הנחת מס"תתרים יובש והתמרמרות, חיי-מישפחה הרוסים, חוסר-אמון וחוסר-ביטחון בסו"בבים אותו, הסופר שהתכוון לכתוב את הרומן הגדול על המחלת השאיר את גיבורו מזה שנים, עם רובה מכון אל האויב, שעה שהוא, הסופר המבטתי, מקפץ מכתבה לכתבה, על נושאים מרתקים כמו "הרקדנית הרומניה בעלת הרגל המיכ"נית".

ני כחמש שנים, את כאלה הם החיים, תי"אור משבר בחייו של אדריכל, המסופר מנקודת המבט של האישה שנפצע אנושות בתאונת-דרכים, והווה את עברו במיטת בית-חולים. התאונה, מפורקת לפרטיה ה"קטנים ביותר, חוזרת וצפה בתוך חודעתו, ואין ספק שמיבצע וירטואוזי זה של תי"אור סובייקטיבי של עצמות אדם וחלקי"מתכת הנמכעים זה בזה במהירות גבוהה, זיכה את הסרט בהדים גדולים.

אלא שמאחרי התאונה מצטיירת דמותו של אדם המשקיף בפיחון מוחלט אל עבר בני גילו, אל משברי גיל הארבעים, אל אותה שיכתב אנשים המתוארת כ"ממוסדת", המשמשת מטרה לחיצי הלעג ולקולות המחאה של כל המורדים וה"מתקדמים למיניהם.

סוטה מתאר, לאמיתו של דבר, את בני גילו (הוא הגג לא מזמן את יום הולד"תו 50). נקודת השקפתו היא זו של אדם המרכיב תמונה שלמה מהפרטים ה"פועטים שמהם נרקמת המציאות היומיומית. **ללא כחל ושרק.** בפרוצה הושוטר למשל, התאמץ איש בן 40 להקנות טעם לחייו. כוונה זו הסתתרה מאחורי סיפור שהורכב על שטר המתכנן פצע ושולח כנופיית לא-יוצלחים לבצע אותו, רק על-מנת שיוכל ללכוד אותם בשעת מעשה ולהתפאר במיבצעו. סיוור ורוזלי, שהיה עימות בין שני דורות ושתי השקפות"היים, המיוצגות על-ידי מונטאן המבוגר וסמי פריי הצעיר, המתמודדים על ליבה של רומי שניידר, נעזר בדליקה קטנה, כדי להדגיש שיא דרמאטי מסויים. אבל בכל הסרטים הללו, העיקר, בסופו

שוד הרכבת

החדש

האישה שאהב את קאט דאנסנינג (אופיר, תל-אביב, אר"צות-הברית) — כנופיה שודדת רכבת ונמלטת להריס, יחד עם גברת תימהונית אחת, שהיתה במיקרה עדה למעשה. בעיירה השכנה מתארגנת קבוצת מתנדבים היוצאת בעיקבות השוודים, ואליה מצ"טרף גם בעלה של הגברת. במשך המירוף מתקלפת ה"שיכבה החיצונית של הדמויות, ומה שניראה תחילה כ"סרט-פעולה הופך דרומה, המתפשטת בעת-יובעונה-אחת לכיוונים רבים.

למעשה, מי שילך לראות סרט זה מתוך ציפייה למע"רבון מן השורה, ודאי שיתאכזב. כי הבמאי ריצ'ארד סא"ראפיאן, הראוי למקום מיוחד משלו בעולם הסרטים הא"מריקאי, בשל כמה סרטים קטנים ויוצא-דופן ששעה עד היום, (למשל התיקוה שבנקמה) מעוניין הרבה יותר במה שקורה בתוך הדמויות מאשר במה שמתגלה כלפי חוץ. בשלבים ראשונים נדמה כאילו זה צריך להיות גילגול נוסף של הבצע המעביר אנשים על דעתם, נוסח סיארה מאדרה. אחריכך, תוך תיאור היחסים בין הרוזף לנדפים מצ"טלעלים הדים של בודדדים הם אמיעים, שם הזדהה ה"שרוף עם הבלוק העצמאי הנמלט, יותר מאשר עם חביו"למצוד. אפשר להמשיך ולצטט השפעות שונות, אולם בסו"פו של דבר, הסיבה היחידה לציטוט זה היא רק העובדה שהתסריט (של אלינור פרי, מחברת דויד וליזה), מנסה לחבוק יותר מדי, אך ברוב תיאבונה, אינה מספיקה לעכל את הכל.

מיילס וריינולדס: בתוך הטבע
עם זאת, תחושת האדם בתוך הטבע, המציינת את כל סרטיו של סאראפיאן, הנחתו שהאדם איבד את התום המקורי של שחר נעוריו, הסתאב, ואף אם ירצה היום לשוב אליו, לא יוכל עוד, השלמותו עם חוקי הטבע אך לא עם חוקי האדם, כל אלה מעניקים לסרט מימד הרבה יותר מעניין מכפי שאפשר לנחש משמו המבלבל, מן ה"פירסומת הרבה שליוותה את מותו של אחד מאנשי הצוות בעת ההסרטה, או מן הסיפורים הפיקטיביים שצו מס"ביב לברט ריינולדס, שרה מיילס, ויחסייהם באותה תקופה.