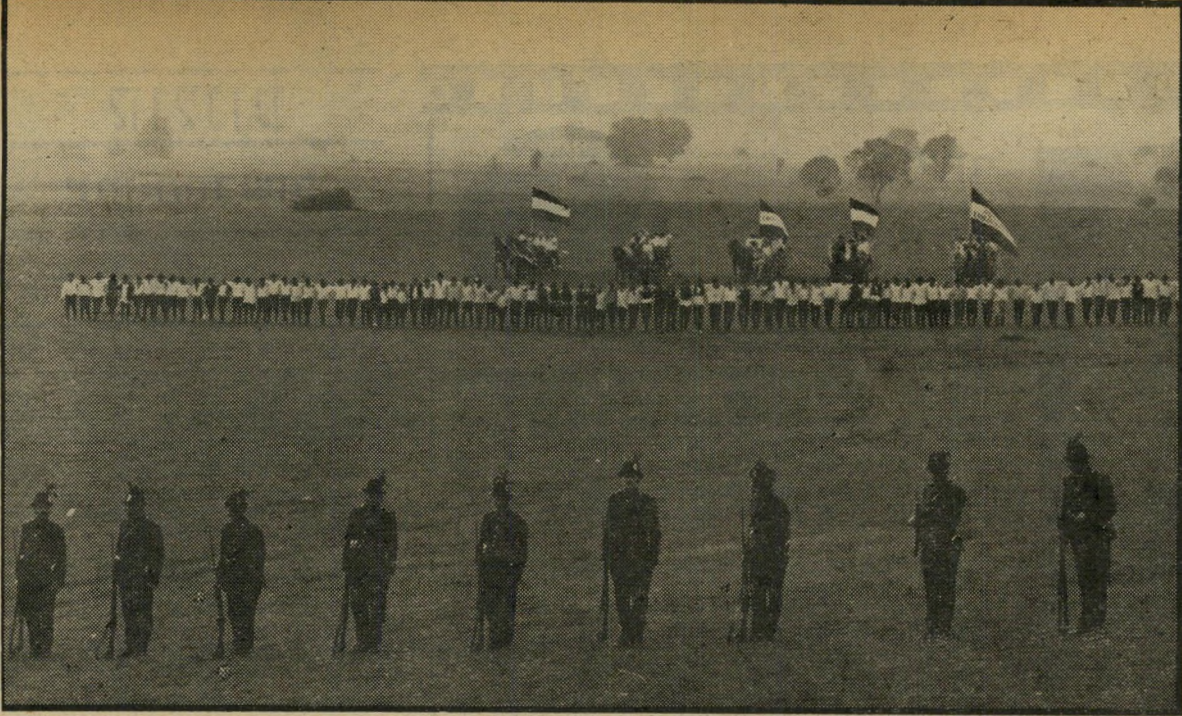


שצריכה להביע את רוח התקופה ומשמעו יותיה, תחת לשחור אירועים ספציפיים. תמיד האשימו אותי שאני משקר בסרטי, מסביר יאנקסו את מלאכתו. "כשעשיתי סירטי תעודה בתקופת סטאלין, אמרו ש- אני מזייף את המציאות. היום באים בי- טענות שאני מוזיף את ההיסטוריה. אני מנסה לפענח אותה, אלא היא אחזו בכל מיני סמלים ומיתוסים." האירועים, כפי שמספר אותם ספר ההיסטוריה, יש להם ערך יחסי מאד בעיניו של יאנקסו. "כל חיינו ראינו כיצד משפצים ספרים אלה ומשנים את העובדות. אני מעדיף ליטול לעצמי את הזכות לשנות את הפרטים, כדי להצניק להיסטוריה את המשמעות ה- נכונה שלה."

כמו מוסיקה. ההתעסקות עם ההיס- טוריה היא מרכיב קבוע נוסף בסרטי של יאנקסו. כדי לשאוב ממנה לקחים לתקופה המודרנית, מצד אחד, ולספק את ממדי הראווה בתילבושות ואת מושגי ה- אבסטרקט, בטיפול בנושא, שהם חיוניים כל-כך לעבודתו הקולנועית. כשהוא עשה סרט על אלקטרה, מלווה בשיירי-עם הו- גריים ובתילבושות עממיות הונגריות, לא



הצבא מוז האיברים ב, רפסודיה הונגרית" של מיקלוש יאנקסו בלט מורכב ומסובך של כל התקופות

פות גם יחד." אומנם, יאנקסו מתלונן בכל פעם על מיעוט האמצעים שעומדים לרשותו בהו- גריה. "אילו הייתי משווה את התקציבים שלי לאלה של פליני..." הוא נאנח בגעגור עים. אבל האמת היא שעובדה זו אינה מורגשת כלל בתוצאה הסופית, אולי מפני שבהונגריה ובכל ארצות מיוחדת-אירופה, עובדים אחרת. למשל, לצורך הסרט שלו הועמדו לרשותו כמאתיים חיילים, כו- ריי אוגרפים ולהקות רקדנים ורקדניות, הער- שים חזרות במשך חודשיים לפני ההסרטה. החזרות נחוצות במיוחד, מאחר שיש צורך בתיאום מופלג, כדי שהכל יתרחש כמתוכנן בפרק זמן נתון, כאשר מצלמים סצנות ארוכות כל-כך, וצריך לדאוג שהנערה ה-

שלו חייב לא מעט לטכניקה של הלחנת מוסיקה. **מדים אבסטרקטיים.** זאת התקופה המודרנית ביותר שבה עסק יאנקסו בשנים האחרונות, אבל לתילבושות יש עדיין חשי- בות מרבית, והעירום הנשי, המקשט את סרטיה, כמו שפסלים קלאסיים מקשטים את גני רומא, בולט כאן יותר מאשר בכל סרט מיוחד-אירופי אחר. "אנחנו מנסים תמיד למצוא את הצורות הכוללניות ביו- תר להבעת רעיונותינו," טוען גיולה הר- נאדי, התסריטאי הקבוע של יאנקסו. "מכאן השימוש במרחבי-שדה ריקים, בפרשים ובמדים היסטוריים, ומכאן גם השימוש בעירום. אלה המדים האבסטרקטיים ביותר, הם אינם שייכים לאף תקופה ולכל התק- רי



מרידת האיברים באצולה הופכת הגינה רטיבה לא לזיף, אלא לפענח את ההיסטוריה



טכס החתונה של בן האצולה ובת האיברים אילו היה משווה את התקציב לפליני!

ניצבת על שפת האגם, במרחק מאות מט- רים מן המצלמה, תקפוץ למים בדיק כאשר זו תיראה אותה, מבעד לסדק בלתי שנפתח בתוך בית על מעלה הגיבעה. "אילו צריך היה לשלם לנו כמו שמשל- מים לצלמים בהוליווד, זה היה עולה הו- נ, מסביר יאנוש קנדה, שצילם כמעט את כל סירטי יאנקסו שנעשו בהונגריה. "אני מצטרף להפקה בשלב הראשון, אני נוכח בכל ההחלטות והתיכונים, אני מחפש את אתרי הצילום, וזה נמשך תקופה ארו- כה. בתמורה, אני מקבל משכורת מן הר- מדינה, בערך בקנה-מידה של מורה בתי- כון. אבל אני חש כחלק בלתי-נפרד מתה- לך היצירה." אולי בגישה זו טמונה הר- הצלחה העצומה שהיתה לצלמים ההונגרים בכל העולם, אם מדובר בהוילמוס זיגמונט ובלאסלו קובץ בהוליווד, ואם בואן בדל בצרפת.

אכן, גם אם דורך יאנקסו במקום, מבי- חינה סיגנונית, ומי יודע, יתכן אפילו שי- מיצה את עצמו מבחינה זו, סרטיה הם חגיגה לעיניים. אם יקרה המיקרה המוזר, ואיזה סימנטק יציג אחד מסרטיה, כדאי ללכת ולראות משהו שונה לחלוטין מן השיגרה השולטת על בדי ישראל.

לשני הסרטים מוסר השכל מהפכני מובהק, המלמד על הצורך בהתקוממות העניים, כדי להילחם על זכויותיהם, כרונולוגית, הקדים ברטולוצ'י את יאנקסו, אך עם זאת, הוא שאל הרבה דברים, מבחינה חזותית וסיגנונית, מן הבמאי ההונגרי. אם להשוות בין שני הסרטים, 1900 נראה כמו אופרה מלודרמטית של ורדי, בעוד שרפטודיה הונגרית הוא מעין ארטוריה מודרנית הר- מבוססת על מוטיבים עממיים. ההשוואה למוסיקה אינה מיקרית, יא- נקסו שם עליה דגש חזק, לחלקי הסרט שלו קרא בשמות מוסיקליים, והבימוי

היתה כוונתו לדבר על יוון העתיקה, אלא על ערכו הסימלי של אדם המשמש כ- מצבה חיה שמזכירה את חטאי העבר של השליטים, ומהווה דירבון ניצחי להתקוממות נגדם. מה הפלא שבסוף אותו סרט מיתו- לוגי (למען אלקטרה) יורד מן השמיים מסוק אדום?

אם יש התפתחות כלשהי ברפטודיה הונגרית לגבי יאנקסו, היא טמונה בי- עובדה שלראשונה הוא מתעסק לא בי- מעמד היסטורי בודד, אלא במצב היסטורי מתפתח. להבדיל ממרבית סרטי הנראים כמו מסכתות עממיות ענקיות שבהם ה- דמויות הבודדות נבלעות בתוך המסות הנעות על פני המסך, הפעם הוא עוקב בשקדנות, כמעט, אחר דמות מרכזית.

כמעט — מפני שבסופו של דבר, גם הפעם ההמון הוא המרכז, והדמות אינה אלא משרתת שלו. "בכל פעם אני מתחיל סרט וחושב שאעשה משהו אחר, ואז אני נפגש עם הצלם שלי, יאנוש קנדה, הוא רואה את התסריט ואומר לי: "מה פתאום, זה בכלל לא שונה", מודה יאנקסו, ואכן, רפטודיה הונגרית דומה להפליא למה ש- עשה קודם לכן, אבל בממדים עוד יותר גדולים מאשר בעבר. הסרט מורכב משני חלקים: רפטודיה הונגרית הוא שם החלק הראשון, אלגרו ברברו — כשם יצירה לפסנתר של בארטוק המלווה את הסרט — הוא שם החלק השני, ואין אלה, אלא שני החלקים הראשונים מתוך טרילוגיה הנושאת את השם עלי חיים ודם, אשר צריכה להנציח את תולדות הונגריה, בי- שפתו הסימבולית של יאנקסו, מתחילת המאה ועד היום.

אין זה הדימיון היחיד בין יוומה זו, 1900 ל ברטולוצ'י, המנסה להתמודד עם אותו הנושא באיטליה. אצל שניהם מדובר בשתי מישפות, אחת של אדונים, השנייה של משרתים, שתיהן ממוקמות בכפר, וי-



רוזטה רוסית של החברה הגבוהה תולדות הונגריה מתחילת המאה עד היום