מספיק זמן, כדי שאיש השיש (החלק הראשון בתיאור הקולנועי של המאורעות בפולין) יוצג בישראל, בדיוק כאשר העולם כולו מדבר על איש הברזל. לא נורא, מוטב מאוחר מאשר לעולם לא, מה עוד שכאשר רואים היום שוב את איש השיש אפשר לחוש באי־השקט הגובר והולך, אשר עתיד להסתיים במרידה של ממש שלוש שנים לאחר מכן (הסרט הופק בשנת 1976). שלא לדבר על הסימליות שבסיום הסרט, במיספנות גדאנסק, המקום שממנו יפרצו זעקות המחאה הרמות של סולי־דאריות.

אין שום ספק שהמעלה העיקרית, בשני הסרטים, היא השתתפותו הפעילה של הקולנוע במאבק האידיאולוגי הפולני. ל־איש השיש היה אולי אליבי פוליטי כל־שהוא, מאחר שהוא דיבר על דברים שקרו בעידן הסטאליניסטי, וזה כידוע, כבר אינו נושא מקודש מאחרי מסך הברזל. אם כי מה שנאמר בסרט אינו מוגבל לאותה תקופה בלבד, והוא דורך על כמה וכמה יבלות מודרניות כואבות מאוד.

המיבנה העלילתי של הסרט מזכיר מאוד את האזהר קיין של אורסון וולס: ביו־גראפיה של אדם מנקודת המבט של מי שמתכוון לעשות עליו סרט. במיקרה זה עושה את הסרט סטודנטית צעירה. במיס־גרת עבודת הגמר שלה. הסרט צריך לתאר את עלייתו ונפילתו של מתיאוש בירקוט, גיבור חזית העבודה בתחילת שנות החמי־שים, שנעלם כאילו בלעה אותו האדמה. את הסרט מפיקה הטלוויזיה הפולנית, אך המפיק אינו מאושר כל־כך מן הנושא והיה מעדיף סרט ברור, בריא ומעודד על תעשיית הפלדה.

ביקורת פראית. ואידה מראה מה קורה לסטודנטית במהלך התחקיר שלה, כאשר כל פגישה עם אחד ממקורביו של בירקוט, הופכת לפלאש־בק, החושף חלק נוסף בחיי מי שהיה איש השיש (כינוי שניתן לו בסרט משום שבשיא תהילתו נחקקה דמותו באבן, והוצגה לראווה ב־מוזיאון הלאומי).

הביקורת היא חריפה, נוקבת, כמעט פראית. בירקוט הוא התמים הנצחי, בן איכרים שקיבל את הסוציאליזם הלכה למעשה, כתורה מסיני שיש להגשימה, ונתקל על כל צעד ושעל בשחיתות, צבי־עות, בירוקראטיה ובשילטון החושך של המישטרה החשאית. לתהילה הוא זוכה בטעות, כאשר הוא משמש כלי בידי בימאי צעיר ושאפתן של סרטי תעודה, היוזם מיבצע לשבירת שיא בנייה (הנמדד ב־מיספר לבנים שמניחים ביום עבודה), ואשר אותו הוא מצלם ומפיץ אחר־כך, כהישג נדיר במאבק להשלטת הדיקטאטורה של הפרולטריון. מפלתו נגרמת אף היא עקב טעות, כאשר הוא מתעקש לסנגר על חבר שנאשם כי שיתף פעולה עם חוגים חת־רניים נגד המישטר, באחד מאותם מישפטי־ראווה שהופכים את הצדק לבדיחה תחת כל שילטון דיקטטורי.

כל זה מתרחש בעבר. אבל המיכשולים שמציבים לפני הסטודנטית — התגובות המפיק ליוזמותיה, הרתיעה של אנשים לדבר גלויות, ההתברגנות הממוסדת של חוגי האינטליגנציה וקיום שילטון החושך, בצורה מתוחכמת יותר — כל אלה מת־ייחסים בהחלט לזמנה (1976). הסיום, בו נודדת הצעירה, יחד עם בנו של בירקוט במיסדרונות בניין הטלוויזיה כדי לחפש עדיין אישור לסרטה, הוא סיום פתוח, אולי ביטוי לאותו אופטימיזם שואידה זוקף לזכותו, למרות הכל.

אבק שריפה. דבר אחד ברור מעל ומעבר לכל ספק, ואידה אינו משקיף אוב־ייקטיבי מן הצד. הוא אינו מניח לאירועים לדבר בעד עצמם. המצלמה שלו נתקעת, חסרת רחמים, בפני דמויותיו. הוא משתמש בעדשת רחבת זווית הנוטה, ממרחק קצר, לעוות את מה שהיא רואה ולהדגיש דינא־מיקה של תנועה (שוב זה מזכיר את וולס, שהירבה להשתמש בסוג זה של עדשה) והוא דוחף את שחקניו מאחור, ללא רחם, עד כדי כך שהם נראים אחוזי קדחת.

במיוחד נכון הדבר לגבי כריסטינה יאנדה, תגליתו של ואידה, שזה לה סירטה הראשון (מאז הופיעה בשני סרטים נוס־פים משלו, ומגלמת את רעייתו הראשו־נה של גיובר (מפיסטו). צעירה בלונדית ותמירה זו, משלחת את ידיה ורגליה ה־ארוכות לכל כיוון, עיניה זועקות מחרדה, היא נושכת את שפתיה ללא הרף, אינה מסוגלת לשבת רגע אחד במנוחה. אם זו צריכה להיות ההשתקפות של הדור הצעיר בפולין, אין ספק שהמדובר בחבית אבק שריפה. וסופו של הסרט, בגדאנסק (דאנציג בפי הגרמנים), יכולה להזכיר לאחדים את הכינוי של עיר זו לפני מיל־חמת העולם השניה.

מיקשה אחת. עד כמה שסרט זה, עם השילוב שלו בין קטעים עלילתיים, לקטעים תעודיים אמיתיים ולקטעים תע־דיים מבויימים (מצולמים בשחור־לבן), נראה בזמנו נועז וחריף, הרי שאיש ה־ברזל הוא נועז וחריף שבעתיים. גם הוא מתחיל מתוך חקירה עיתונאית, אלא ש־הפעם עושה ואידה את את הצעד הנוסף, וכבר מן הרגע הראשון קובע את הצבי־עות והעיוות של אמצעי־התיקשורת במו־דתו. כתב רדיו נשלח להכין מראש כת־בה מרשיעה על מנהיג פועלים, שבה אפ־שר יהיה להשתמש אם מנהיג זה יפתח את פיו יתר על המידה.

המנהיג שבו מדובר אינו אלא בנו של בירקוט, אשר נשא בינתיים לאשה את הסטודנטית שרצתה לעשות סרט על אביו באיש השיש. הם גרים בגדאנסק וקשורים לגל השביתות במיספנות. הקט־עים התעודיים מתייחסים לתקופה שבה נעשה הסרט — חלקם לקוח מתוך יומ־נים וכתבות טלוויזיה, חלקם מבויים כך שיהיה דומה להפליא ליומנים וכתבות אלה.

דמות בולטת העוברת כחוט השני ב־סרט הוא לך ואלנסה עצמו. לעתים הוא נראה על המסך בחומר תיעודי, לעתים בחומר עלילתי, למשל בטקס הכלולות של בירקוט הצעיר (הנושא את השם טומצ'יק, שם אמו אשר עובה את האב כאשר חינו של זה שר מעיני השילטונות) עם הסטו־דנטית לקונלוע לשעבר. לעתים, שחקן הדומה מאד לואלנסה מגלם אותו, למשל, כאשר נראה על המסך טקס חתימת ההס־כמים בין עובדי המיספנות להנהלה.

כאן, המציאות והדמיון הופכים למיק־שה אחת, כאשר ואידה דוהר כל הזמן כדי להדביק את ההתפתחויות הפוליטיות שהתרחשו תוך כדי עשיית הסרט, ובמק־ביל, להשלים את הפרטים הרבים שחס־סיר, על סופו של מתיאוש בירקוט, עוד מן הסרט הראשון.

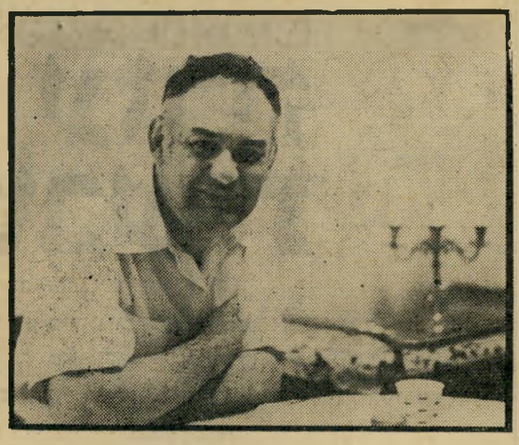
תופעה מעניינת. איש השיש ואיש הברזל מהווים יחד תופעה יוצאת־דופן ומעניינת ביותר בעולם הקולנוע. יתכן שאפשר לבוא לשני הסרטים בטענות רבות, בכל מה שנוגע לאתיקה של האמן (האם זה מוסרי להטעות את הצופה ולהראות לו חומר שנראה כתעודי אבל אינו כזה?), או לאינפורמציה של הצופה, על־ידי הצ־גת דמויות שהן קרובות לעתים יותר אל הקאריקאטורה מאשר למציאות.

ואידה דוחס, ללא שום ספק, את מס־קנותיו לתוך תודעת הקהל, ומדגיש אותן בעזרת זוויות הצילום וצורת הבימוי. אבל, כפי שנאמר, הכל הוגן באהבה ובמילחמה. ובמיקרה זה, מדובר במילחמה וואידה רואה עצמו כחלוץ ההולך לפני המחנה. יתכן שהאופטימיות, המדרבנת אותו להס־איר סוף פתוח גם באיש הברזל, הינה מוגזמת, כפי שסבורים רבים מבני ארצו, אבל זה חלק בלתי נפרד ממנו.

מכל מקום, מעניין היה פעם לראות את שני הסרטים הללו, בזה אחר זה, ומי יודע, יתכן שברבות הימים אף יוצגו כך, כ־אפוס הגדול של ההתעוררות הפולנית, אשר סופה עדיין לוט בערפל.

בימאי אנדז'י ואידה
אליבי פוליטי צנוע

רדז'יוביץ בתפקיד מתיאוש בירקוט, גיבור הסרט „איש השיש"
לאן נעלם הגיבור הלאומי?



פילי ווהל: ילד טוב בן 53

אהבה בלי גבול

הבחור הטוב (פאריס, תל־אביב, ארצות־הברית) — זהו סרט נדיר ומיוחד במינו. סרט תעודי שנראה כמו סרט עלילתי, שעוסק בעובדות שנלקחו מן המציאות, אבל מצליח לתמ־צת אותן ולהגיש אותן בדרך כה מרתקת, שטובי התסרי־טאים והסופרים לא היו יכולים להמציא טובה ממנה.

איירה ווהל, צלם ובימאי של סרטים תעודיים, עקב במשך שלוש שנים אחרי בן־דודו, פיל, הבחור הטוב, שהוא פיסית בן 53, אבל שיכלית הוא נעצר אי־שם בגיל 5. אבל הסרט אינו מתרכז רק בפיל, ובדרך שבה לומד הילד המוזקן הזה לעמוד ברשות עצמו, אלא גם באמו, באביו ובמישפחתו. וכל זה תוך רגישות, תבונה ואהבה אין־קץ לכל אחת מהדמויות.

הוריו של פיל, שניהם בני יותר מ־70, מבינים כי עליהם להכין את בנם לקראת האפשרות שלא יהיה עוד מי שיטפל בו. הסרט מספר כיצד נוצר בהדרגה ניתוק מרצון של ההורים מן ה„ילד". זהו ניתוק שהתגיון מכתיבו, אך הרגש מסרב לקבלו.

הסרט הוא מיסמך אנושי מרשים לא רק על הטיפול באדם המפגר בשיכלו, אשר מסוגל, בהדרכה נכונה, לתפקד במידה רבה של עצמאות, אלא גם על אנשים המתכוננים לקראת קיצם וסוקרים את חייהם, ועל תא מישפחתי שבו האהבה אינה הפגנה כלפי חוץ, אלא רגש עמוק ומושרש הקושר את כולם יחד.

מי יודע כמה דפים של דיאלוגים, כמה תיכנונים מחוכמים וכמה הברקות בימאיות, היה צריך להמציא כדי להשיג את הרגשת החום, החיבה והדאגה, שניבטים מתוך סצינה פשוטה בבית ווהל, כאשר פיל רוחץ את הכלים במיטבח והאם יושבת ליד שוחחן האוכל ומספרת על נעוריה, או כאשר המישפחה ממתינה לאב שישוב מבית־החולים, לאחר ניתוח בעיניו.

אין ספק שהנכונות של המישפחה לקבל את צוות ההסרטה כחלק בלתי נפרד ממנה, התגובות הספונטאניות והכנות של כולם, החל בפיל, שכל צל של רגש משתקף בפניו הבוגרות־ילדותיות, וכלה באביו, המנסה להסתיר מתחת לחזות חמורה את דאגתו לבנו, כל אלה עזרו במידה רבה לוווהל בעבודתו. עם זאת, צריך לומר שרק לעתים נדירות מאוד מאבדת הטכניקה הקולנועית כל משמעות או חשיבות בצפיה, והעדשה הופכת להיות חלק בלתי נפרד מגוף הצלם, הקשורה ישירות למערכת עצביו. זוהי אחת הפעמים הנדירות.