קולנוע

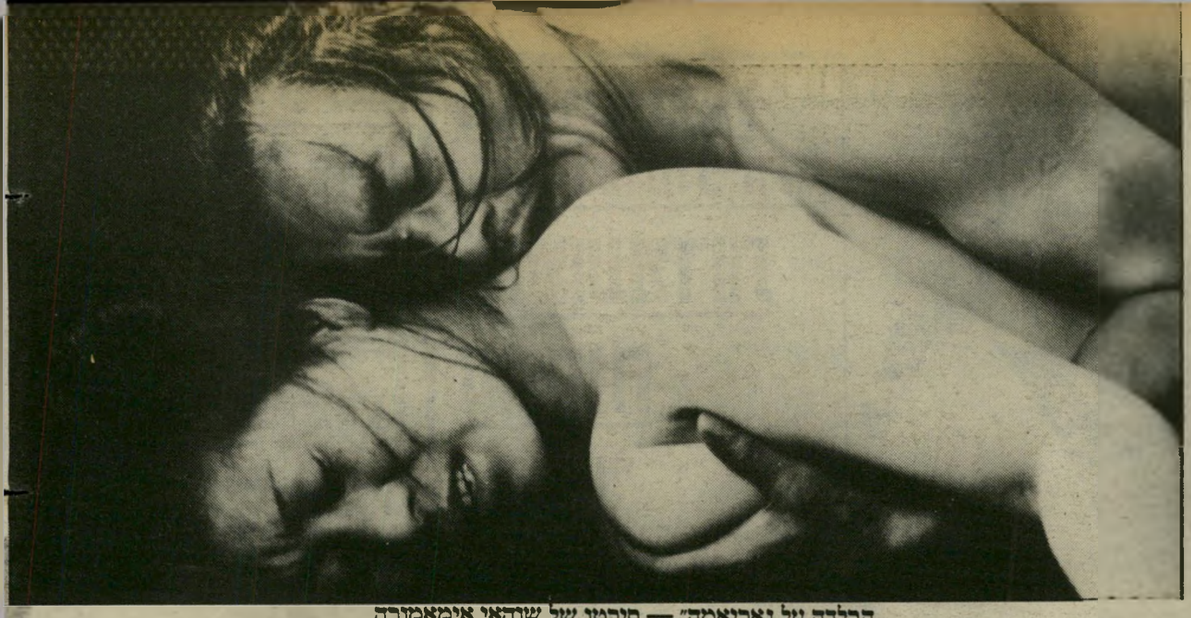
(המשך מעמוד 45)

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

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

"קראתי את הספר עוד לפני שהוא יצא לאור, ואני חייב להורות 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 מדגיש לכל אורכו, כי לא מדובר בעלילה ריאליסטית, אלא במשל מסוגנן, ככש את לב המערב, דווקא בסיגנון המלוטש שלו. אבל לא זה, כמובן מה שמשך את אימאמורה



"הבלדה על נאריאמה" — סירטו של שוהאי אימאמורה
כמו החיות גם אצל האדם הכוח המניע: יצר הקיום ויצר המין

הבמאי ג'יימס ברוקס בראיון ל העולם הזה

"הסרט שינה את חיי!"

בחדרו שבמלון אינטרקונטיננטל, בברלין, יושב ג'יימס ברוקס ומקבל עיתונאים בזה אחר זה לראיון, כמו אצל "רופא־שיניים. כולם רוצים להיפגש איתו, כי הוא אלוף השנה בארצות־הברית. סירטו החדש, המוצג בפסטיבל מחוץ לתחרות, תנאים של חיבה, כבר מועמד ל־11 פרסי אוסקר; הסטאטיסטיקה אומרת. שעד אותו רגע כבר ראו אותו יותר מ־20 מיליון צופים (בינתיים 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 בכפפות־משי, אך הוא השיב מנה אחת אפיים. אבל בהקרנה לקהל הרחב, קם הקהל על הרגליים והריע 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 ובייים סדרות טלוויזיה, כמו תוכניתה של מרי טיילור מור, שהיא מן הסדרות המוצלחות ביותר שהיו אי פעם בטלויזיה 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 ולמוד־מילחמות. אבל לא בדיוק. כאשר שואלים אותו איך היתה ההרגשה בהצגה הבכורה־לנינאית של הסרט, התשובה מפתיעה: "עשינו את הסרט באביב, בשנה שעברה, והוצאנו אותו למסכים בסתיו. ומאז, בכל הצגה חדשה, אני מתרגש מחדש. אמש היו לי פרפרים בבטן ואני שואל את עצמי, לעתים, מתי זה ייפסק. לגופו של עניין, אני חושב שהקהל קיבל את הסרט יפה מאוד. חששתי שמחוץ לאמריקה, ייתכן המרכיב הקומי לאיבוד. אבל הצופים צחקו במקומות הנכונים והגיבו נכון למתרחש על הבד."

הסרט מבוסס על רומן של לארי מקמארטי, מי שחיבר גם את הצצת הקולנוע האחרונה. ברוקס ניסה, במשך שנים, לשכנע חברות סרטים שיתנו לו גיבוי להפסקה, 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 הבד?

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

"יש לי הרגשה שאנחנו קבענו את הקצב של הסיפור ואת התכיפות של ההברקות הנשלפות לארכו. כבר מן הסצינות הראשונות, ואין הבדל גדול בין הקצב הזה, לקצב המקובל בטלוויזיה. אחרי שרכשנו את אמון הצופה במידה מספקת ויצרנו את ההזדהות 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 בהמשך."

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."

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. "ואז באה ההצלחה העצומה, ובעיתונות 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 זקוק לשחקן מעולה לתפקיד הזה, ושהוא צריך להיות בגיל־העמידה. שחקן בגיל העמידה, אם הוא באמת מעולה, חייב להיות כוכב, או לא היה מנוס מפניה למישהו כמו ניקולסון. לשימחתי הגדולה, כבר בשיחה הראשונה בינינו, אמר לי שהחליט מזמן כי הוא בוחר תפקידים לפי תוכנם ולא לפי גודלם. ואכן, אחרי שקרא את התסריט נתן מייד את הסכמתו." קודם לכן, ניהל שיחה בודדת עם שחקן אחר, שלא היה לה המשך. שם השחקן: ברט ריינולדס.

ומה על המילחמות בין דברה וינגר ושירלי מקליין, שעליהן נכתב רבות כל־כך?

"אף פעם, במשך כל ההסרטה, איש מן המשתתפים לא רימה, לא זייף 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 זייף. בין שירלי ודברה היתה מערכת־יחסים מיוחדת במינה, ונידמה לי שההבנה ששררה ביניהן היתה נדירה. כל אחת הבינה מה מתרחש בלב השניה, הרבה יותר טוב מכל האחרים שהיו בסביבה.

"האווירה היתה מחושמלת כל הזמן, דרשנו, כל אחד מן השניי, את הכל. כאשר דברה באה יום אחד, אחרי שגזרה 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 שרברה ושירלי תרמו זו לזו, ובדרך זו להעלאת קרנו של הסרט בכלל."

בימאי ג'יימס ברוקס (מזוקן), מדריך את שירלי מקליין וג'ק ניקולסון
מועמד ל־11 אוסקרים

לסיפור המוזר 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.

הסקרת הזקנים. בעיקבות ההצלחה של שני סרטיו האחרונים לי הנקמה ואיזאנאיקה, שתורגם במערב לסירוגין ב"מדוע לא או למי איכפת (השם תורגם אבל הסרט כמעט לא הוצג), התבקש אימאמורה על־ידי אחד האולפנים הגדולים של יפאן להציג נושא לסירטו הבא. הוא הביא להם שניים: סרט פעולה מן הסוג שנדמה היה לו כי ימצא חן בעיניהם, ואת גירסתו לבלדה על נאראיאמה. להפתעתו, הם בחרו דווקא באפשרות השניה.

לכאורה, אפשר לחשוד, 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 מדגיש. "ממיזרח־אירופה ועד לאינדיאנים בארצות־הברית, שלא להזכיר את האסקימואים שאצלם זה חלק בלתי־נפרד מאורח־החיים. וכך זה היה גם ביפאן עד לפני כמאה שנים."

אולם לא רק השימוש במינהל האמיתי הוא שמעניק לסרט את הגוון התעודי שלו, אלא בעיקר הדרך שבה מספר אימאמורה את הסיפור, בסיגנון שמזכיר כמעט סרטים אתנוגראפיים, שבהם העיקר הוא שיחזור אורחות חיים ומינהגים פרימיטיביים של האדם, אשר באמצעות התחקות אחריהם ניתן ללמוד יותר על טבע האדם היום.

חיים ומוות. לסרט הזה אין קו עלילתי במובן המקובל של המילה. זו שורה של מעגלים המסתובבים אחד בתוך השני ומובילים למסקנות פילוסופיות גם אם האירועים לעתים דראמתיים מאוד. זהו סיפורו של כפר קטן בהרים, המכוסה בתחילת הסרט ובסופו בשלגים. שנה חולפת בין שני קצוות אלה, מחזור של ארבע עונות, שבהן עובר הטבע תהליך של יקיצה משינה, פריחה, הבשלה, קמילה ושוב 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 הבן הבכור נישא, כי אסור להביא יותר מדי ילדים לעולם, מפני שאין במה לקיים אותם. הקהילה היא שמחליטה על גורל הפרטים בתוכה. גניבת מזון היא עבירה שרק ענש־מוות יאה לה, והשתמטות מחוקי־הטבע היא עבירה על הטעם הטוב. הורים מביאים ילדים לעולם, כדי שאלה 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־נפרד מן הטבע הסובב אותו, והחוקים שלהם הוא נשמע, הם החוקים של הטבע עצמו. משום כך ההשלכות התכופות לכל אורך הסרט אל עולם החי, כאשר נחשים, ינשופים, שועלים וציפורי־טרף מבשרים בצירור (ויש כאלה שטוענים כי זה אפילו שקוף מדי) את מעשי האדם. כמו החיות, גם אצל האנשים, יצר־הקיום ויצר־המין הם הכוח המניע.

ההתמודדות המתמדת, בתוך נפש האדם פנימה, בין היצרים הללו ובין מה שנהוג לכנות "האנושיות שבו", היא שמעניקה לסרט את גדולתו המיוחדת במינה, ואם האנושיות היא זו שמובטח שוש ושוב, לאורך הסרט, הרי זה חלק בלתי־נפרד 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 רתיים