

# תיראו איזה יופי רקחתי מהחרא הזה

## Roma

### רומא

תסריט, צילום, עריכה (עם אדם גו) ובימוי: אלפונסו קוארון.

שחקנים: יאליצה אפאריסיו, מרינה דה טאויריה, חורחיו אנטוניו גררו.

ארה"ב, מקסיקו 2018

**13 עמודים**

מאת קובי ניב

### מי הוא או היא גיבור או גיבורת הסרט?

סיפור הסרט מתרחש בעיקרו בבית מידות מרווח של משפחה בורגנית ממעמד גבוה, האב הוא רופא והאם מורה לכימיה, בשכונה אמידה בשם רומא (מכאן שם הסרט) בעיר מקסיקו סיטי בשנים 70-71. בני ובנות המשפחה - במובן זה שהם מתגוררים באותו בית - הם האם, סופיה; אימה של האם, תרזה; האב אנטוניו, שבפועל נוכח בסרט רק פעם אחת בבית, ואז הוא בעצם עוזב ואינו חוזר יותר לבית, לאשתו, לילדיו, כלומר - הוא אב נעדר; ארבעה ילדים קטנים, שלושה בנים - טוניו, פאקו ופפה, ובת אחת - סופי; כולם לבנים למהדרין, ועימן גם שתי משרתות ילידיות - הראשית, הבכירה, קליאו, והזוטרה, אדלה.

לכאורה זו סרט אוטוביוגרפי, המבוסס על חייו כילד, כנראה הבכור שביניהם, בשנים ההם במקום ההוא, של יוצר הסרט אלפונסו קוארון. אני כותב "לכאורה" כי הדברים אינם מוצגים או נראים או נאמרים או אפילו נרמזים בדרך כלשהי בסרט עצמו, וכל המידע הזה שאוב ממקורות חיצוניים, מדברים שנאמרו או נכתבו על הסרט על ידי קוארון ואחרים.

אלא שלהבדיל מסרטים אוטוביוגרפים או כמו-אוטוביוגרפים אחרים, בן דמותו של יוצר הסרט, נניח שזה אכן הבן הבכור במשפחה שבה הסרט עוסק, אינו לא הגיבור וגם לא המספר של הסרט. מספר הסרט, אם נתייחס אל המצלמה כמספרת, נמצא כל הזמן, לאורך כל הסרט, בתוך הבית עם המשפחה, וגם מלווה את המשפחה כשהיא יוצאת מן הבית, אבל הוא לא נמצא בתוך המשפחה, כחלק ממנה, אלא הוא תמיד מביט בה, מראה לנו אותה, מהצד, ממרחק מה, מרוחק, אפילו מנוכר, כאילו הוא לא אחד מהם, כעין צופה שנשלח לחקור את אורחותיה. הביטוי הקולנועי של המבט המרוחק והמנוכר מהצד, ואולי כזה הוא המבט לאחור של קוארון הבמאי ב-2018 על משפחתו של קוארון הילד ב-1971, הוא באופן בו הסרט מצולם - בשוטים רחבים, נרחבים, ספקטקולריים, מרהיבים, מרוחקים מהדמויות, בלתי-אינטימיים בעליל, כמעט ללא צילומי תקריב של פניהם של הדמויות, של האנשים, אבל עם לא מעט קלוז-אפים של חפצים - צלחות, כוסות, בקבוקים, פנסים, רדיו, גלגל, גללי צואת כלבים, וחלקי גוף שאינם פנים - ידיים אוחזות בסיגריה, בהגה, כובסות, עושות כלים, ושכאלה.

בשאלה מדוע בחר קוארון לספר דווקא כך, חמישים שנה לאחור, את פיסת חייו ההיא כנער, וגם מדוע בחר להציג את הסרט בשחור-לבן מעובד מצילומי צבע, עוד נחזור ונדון. אך הבחירה לא לצלם ולהראות באופן גורף את הדמויות, את האנשים, בסרט, בקלוז-אפ מעוררת חשד שיותר משהדמויות, כלומר בני ובנות האדם שבסרט, העסיקו את קוארון, הוא עוסק בסרט באורח נרקסיסטי משהו, במעשה היצירה שלו, כאילו מעשה היצירה, ולא בני-האדם העומדים במרכזה, הם עיקרו של הסרט הזה שלו, ואולי, לשיטתו, של הקולנוע בכלל.

לעומת זאת, התשובה לשאלה מי גיבור או גיבורת הסרט לכאורה היא ברורה ונחרצת. זה אכן אינו קוארון הילד וגם לא מי מאחיו או אחותו. זו גם אינה אימם, סבתם, ובטח שלא אביהם שעזבם, וגם לא המשפחה כקבוצה, אלא זוהי דווקא ובמפתיע המשרתת קליאו. הסרט מביא בחזיתו את סיפורה ומלווה אותה לכל אורכו, בתוך הבית ומחוצה לו. יתרה מכך - הסרט, כלומר המצלמה, אינה יוצאת מהבית אלא עם קליאו. לכן, מבחינת המבע הקולנועי הסיפור הולך איתה, הסיפור הוא עליה. קליאו, אפוא, היא גיבורת הסרט.



אלא שמעל הסרט הזה מרחפת מעין עננה מעיקה המעיבה ומערערת על הקביעה הזו. שהנה כל דמויות הסרט, למן דמויות המשנה הזעירות ביותר – כמו הסבתא תרזה או המשרתת השניה, אדלה - דרך הדמויות היותר משמעותיות – האב אנטוניו, האם סופיה, או הגוש הכמעט מונוליטי של ארבעת הילדים – ולמרבה הצער גם הגיבורה הראשית, קליאו – הן בסופו של דבר דמויות מובנות ומובנות מאליהן, קלישאתיות למדי, סטריאוטיפיות לגמרי, שאינן חורגות כהוא זה ממקומן ותיפקודן החברתי-מעמדי כפי שהוא נתפס בעיני הכלל, והן מתנהגות לא כיצורי-אנוש מיוחדים וייחודיים, אלא כמרינטות המופעלות ביד יוצרן. ועולה לכן השאלה המציקה שמה גיבור הסרט הוא לא דמות בסרט אלא דווקא יוצר הסרט.

## ולמה בשחור-לבן?

מבחינת צבעו הסרט מוצג בפני הצופים בשחור-לבן, אבל גם בעין בלתי-מזויינת יכול כל הדיוט בתחום הצילום, כמוני למשל, להבחין שמדובר בסרט שצולם בצבע מלא ושעבר עיבוד במעבדות ובמחשבים לשחור-לבן, ולא ש"צולם בשחור-לבן" כפי שכתבו רבים מן המבקרים בטעות. ואכן, השחור-לבן של הסרט הזה אינו מה שניתן להגדיר כשחור-לבן של הצילומים והסרטים של פעם, של עידן הטרומ-צבע בצילום, אלא שחור-לבן מעובד מצבע.

אבל למה בכלל הבחירה בשחור-לבן? ולמה בשחור-לבן שכזה המעובד מצבע? מה זה נותן לסרט? במה זה משרת את סיפור הסרט, או אולי את "האותנטיות" שלו? היו בין המבקרים שסברו שהשחור-לבן הזה הוא מחווה, גם בגלל שמו בעל הצליל האיטלקי של הסרט, לסרטי "הניאו-ריאליזם" האיטלקי משנות החמישים (כמו "גונבי האופניים" ו"נס במילנו")

של דה-סיקה ו"הבטלנים" ו"לילות כבירה" של פליני), שצולמו אכן בשחור-לבן, אבל לא כ"בחירה אמנותית", אלא כי ככה צילמו אז סרטים. אלא שאין שום דמיון בין "רומא" המסוגנן, המוקפד, המלוטש והמיופיף עד לקצה חרא של כלב, לבין הניאו-ריאליזם האיטלקי הפשוט, המחוספס, האנושי, הפוליטי, הכמו-תיעודי ההוא. מבקרים אחרים הסבירו את השחור-לבן של "רומא" כמגלם את השימון או העגמומיות של העיר, מקסיקו-סיטי או בכלל, ושל חיי הדמויות, אך לא נאמר אם רק בסרט או גם בחיים.

אבל עיקר הדיבור על השחור-לבן של הסרט, כנראה בגלל דברים שאמר קוארון עצמו, טוען שהשחור-לבן הוא מייצגו של הזיכרון, ושם נחלקו הטענות לשתי קבוצות עיקריות. היו שטענו כי כזה הוא הזיכרון, שהרי הצילומים והסרטים של פעם היו בשחור-לבן, ולכן הזיכרון האנושי הוא שחור-לבן. והיו כאלו שטענו שהשחור-לבן של הסרט הוא צבעו של הזיכרון הפרטי המעובד קולנועית של קוארון הבמאי מחויותיו כילד, או משהו דומה לזה.

אבל עדיין נשאלת השאלה למה? שהרי החיים, אני מקווה שזה ידוע לכם, היו תמיד בצבע – גם כשהצילומים היו בשחור-לבן וגם לפני שבכלל הומצא הצילום. אז למה שהזיכרון יהיה בשחור-לבן? זיכרונות הילדות שלכם הם בשחור-לבן? רק אולי התמונות של סבא וסבתא מלפני שבעים שנה והסרטים הישנים מאז הם בשחור-לבן. אז למה שזיכרון של בן-אדם משנת 1970 יהיה בשחור-לבן, כשאפילו הצילומים והסרטים אז היו כבר בצבע?

והרי בסרט הזה עצמו, ב"רומא", אנחנו רואים את קליאו צופה, בשנת 1970, עם בן-זוגה פֶרְמִין בקולנוע בקומדיה הצרפתית "האנגלים באים, האנגלים באים" הצבעונית מ-1966 (על השאלה למה במקסיקו-סיטי, או שאולי שזה כך רק בסרט, הקרינו סרטים בינלאומיים באיחור של ארבע שנים, אין לי תשובה), אבל בסרט "רומא" הכאילו שחור-לבן הסרט "האנגלים באים, האנגלים באים" מוקרן בבית הקולנוע בשחור-לבן. אז למה הזיכרונות של הבמאי, של חייו כילד ושל הסרטים שראה בצבע, הם פתאום בשחור-לבן?

ואיפה כתוב שבקולנוע דווקא צילום בשחור-לבן, ולא באנימציה למשל, כמו ב"ואלס עם באשיר", מייצג את הזיכרון? ולמה שחור-לבן לא יכול לייצג, נניח, את החיים שלאחר המוות? הרי כל העניין הזה הוא גם שרירותי וגם לגמרי אישי. אין כאן חוקים, וכל במאי יכול להשתמש בצילומי שחור-לבן כראות עיניו ולפי תפיסת עולמו. אז למה בכל זאת, אני מתעקש לשאול את השאלה שטרם נענתה כראוי, "רומא" מוגש לנו בשחור-לבן מעובד?

התשובה, כמו התשובות לשאלות הגיבור והמספר והדמויות, טמונה ונובעת לדעתי מאותה סיבה עצמה – מכך שמטרת הסרט לא הייתה לספר סיפור אנושי מרגש לצופים בסרט, אלא להראות – גם לצופים, אבל בעיקר לקהילת הקולנוע – מפיקים, במאים, צלמים, עורכים, וכמובן מבקרים ומפריסי-פרסים – איזה וירטואוז גאון הוא אלפונסו קוארון. ובמשימה הזאת הוא בהחלט עמד, והסרט זכה בכל פרס אפשרי שמחלקת הקהילה לבניה.

ואכן, הסיבה לבחירה בצילום בצבע שעובד להצגה בשחור-לבן אין לה שום קשר לסיפור הסרט או לדמויותיו או לניאו-ריאליזם או לזיכרון, מעובד או משועבד, אלא הייתה לה סיבה אחת ומטרה אחד בלבד – לאפשר לקוארון לשחק ולטפל, נקרא לזה כך, במעבדה ובמחשבים, בצילומים, כדי להוציא תחת ידו סרט מצולם באופן מרהיב. וזה אכן הצליח. מבחינה הצילום, האסתטיקה, והמראה, הסרט – ועל זה גם אני אינני חולק – הוא מרהיב. וזה לא משנה כלל כיצד זה הושג, אם ישירות מן הצילום או בעיבודים כאלו או אחרים. זה לא משנה. הצילום כשלעצמו אינו קדוש. הכול מותר, כל מה שאפשר. והסרט אכן מרהיב.

אבל השאלה היא אם זו צריכה להיות מטרתו של סרט, להיות מרהיב. כמובן, כמעט מובן מאליו שסרט, כל סרט, צריך להיות יפה. זה ברור. שהרי יופיו של סרט הוא חלק אינטגרלי מהחוויה הרגשית הכוללת שהוא אמור להעביר לצופיו. אלא שיש שלל אינסופי,

הייתי מעז ואומר, של צורות ודרכים ומימושים של יופי, שמרהיב הוא רק אחד מהם. כל סרט, אני חוזר על זה, צריך להיות יפה, אבל יפה באופן שמשרת את הסרט. היופי הוא לא מטרת הסרט, אם אנחנו מדברים בסרט נרטיבי כמו "רומא", אלא הוא אמצעי שנועד לשרת ולהעצים את סיפור הסרט ודמויותיו. ובמובן הזה, מרהיבותו הראוותנית והרהבתנית של "רומא" אינה משרתת כלל ועיקר את סיפור הסרט ודמויותיו, אלא מעיבה עליהם, מסרסת אותם, ובמקום לשים אותם בקדמת הבמה, היא מסתירה אותם. שכן כל מטרת היופי המרהיב של הסרט הזה היא להעצים את האגו העצום ממילא של יוצרו.

## ומה זה צילומי הדולי הארוכים האלו ברחובות?

וזה לא רק השחור-לבן. זה כול המערך הצילומי של הסרט, שעל סגנונו המיופייף המוקפד, המרוחק והמנוכר, כבר כתבתי כמה מילים. ולמרות שאינני מתיימר להיות מבין ובקי גדול בצילום קולנועי, בכל זאת אני רוצה להגיד עוד כמה מילים על שני שוטים בסרט. מדובר בשני צילומי דולי - צילום שבו המצלמה נעה, רכובה בקרונית על פסים, במקביל לתנועתם של הדמויות בסרט - המלווים את הגיבורה-לכאורה קליאו ברחובות מקסיקו-סיטי של אז. בראשון שבהם קליאו וחברתה המשרתת אדלה, במסגרת איזה חופשונת או אפטר שניתנו להם, רצות ברחוב לאיזו מזללה, שבה הן קבעו פגישה עם שני בחורים, והמצלמה מלווה אותם בריצתן ברחובות אל המזללה. אבל למה? קודם כל, למה הן רצות ולא הולכות? טוב, יכול להיות שזה בגלל תחושת החופש שיש להן פתאום. שיהיה. אבל למה הדולי? בשביל מה צריך אותו? מה זה נותן? במה זה משרת את הסרט? את הסיפור? את הדמויות? לא יכלו למהר שלא בדולי למזללה? לא יכלו כבר לשבת במזללה בלי הקדמת הריצה? מה נותן לנו הדולי הזה, מלבד להראות לנו איזה במאי וצלם מעולה ומהולל הקוארון הזה, הא? והדולי השני הוא כשקליאו והסבתא והילדים הולכים, כלומר רצים (חוץ מהסבתא, שהיא קצת נכה, צולעת, ולא יכולה לכן לרוץ) לקולנוע לראות סרט. הדולי הזה יותר מתוחכם מדולי הריצה למזללה. כי כאן יש סיבה שהילדים רצים - כי הם ילדים. ובגלל זה קליאו, שהיא, ולא האימא (וכל מי שראה את הסרט כבר הבין את זה מזמן) האחראית על הילדים, רצה לכן אחריהם, שחלילה לא יילכו לאיבוד או שיאונה להם רע כלשהו. והמצלמה בדולי ארוך, שנמשך על פני כמה רחובות, מלווה את קליאו עד שהיא מגיעה לפתח בית הקולנוע אל הילדים, ובעיקר רואה, היא ואולי גם הילדים, את אביהם, שאמור להיות בקנדה, רץ שם צוהל יד ביד עם אהובתו הצעירה. אוקיי, מטרה ראויה. אבל האם לצורך שתי המטרות הסיפוריות הללו - להראות לנו, מה שכבר ראינו והבנו ממילא מזמן - שקליאו היא האימא בפועל, האימא האמיתית, של הילדים ושהאבא עזב את הבית כדי לחיות עם אהובתו - היה צריך אל כל הדולי הארוך הזה, חוצה רחובות ואף עומד ברמזורים, כדי שנבין את מה שכבר הבנו? ואולי זה כדי שסוף-סוף אולי גם הילדים יבינו את זה? לא. זה לא נראה כך.

## ולמה העוני מוצג לנו בכאלו קלישאות?

קליאו באה מן האשפתות, ילידה כפרית שאין לה דבר - אפילו את מעט האדמה של אימא שלה בכפר, מספרת לה בהמשך הסרט חברתה אדלה, הממשלה הלאימה - ושאין לה ברירה, אין לה שום אפשרות אחרת, בטח לא טובה יותר, מאשר להיות משרתת, שפחה, בביתם של אנשים אמידים. אין לה ברירה ואין לה מוצא. אפילו להקים משפחה משלה היא ככל הנראה לא יכולה. כי משפחה משלה, בראייתה של המשפחה שהיא עובדת אצלה

ושייכת לה, מילולית, פירושו שהיא עזבה אותם, והם לכן כנראה יוציאו, יגרשו אותה ממשפחתם, שהיא כאילו משפחתה, ומביתם, מהאפשרות היחידה שלה להתקיים ולחיות. עוני, ומי שלא נולד למעמד "הנכון" יודע, זה חרא ויאווש וסבל ועצב עצומים ומתמשכים.

אלא שיוצר הסרט, אלפונסו קוארון, שגדל, כך על פי הסרט, במעמד "הנכון", לא חש זאת כנראה מעולם על בשרו, וגם לא ניחן, כך ניתן להבין מהסרט שיצר, ביכולת להבין זאת. לכן דמותה של קליאו הענייה שיצר, שהיא כביכול גיבורת הסרט, אין בה או לה שום מימד או תכונה אישית, מיוחדת לה, שמייחדת אותה, משהו שאינו חלק מהשתייכותה ל"עניים".

והרי גם עניים (כמו יפנים, מקסיקנים או אמריקנים) הם לא כולם "אותו דבר". מעבר למה שמאפיין אותם כקבוצה – את העניים, נניח, שהאוכל שלהם טעים והם לא יודעים לשחות; את היפנים, שיש להם עיניים מלוכסנות והם כל הזמן קדים; את המקסיקנים, שהם כולם, כמובן, סוחר-סמים חובשי-סומבררו; ואת האמריקנים, שהם כולם שמנים וצעקנים – יש לכל עני, מקסיקני, יפני או אמריקני, ולכל בן או בת קבוצת-שייכות כלשהי, גם סיפור חיים אישי המיוחד להם ומייחד אותם מהעניים, המקסיקנים, היפנים והאמריקנים האחרים.

אבל לא כך קליאו של אלפונסו קוארון ב"רומא", שהיא ענייה קלישאתית סטריאוטיפית לכל כלליה ודקדוקיה, ושכל תכונותיה נובעות מהיותה בת לקבוצה "העניים", ואין בלתי.

ואחת הקלישאות שהיו כבר באמת לזרא, ושלדעתי השימוש בה היה צריך להיאסר על פי חוק, הוא הכביסה התלויה בחוץ על חבלי מרפסות וגגות בתים. ואין לך סייר או תייר המבקר במקומות, ערים כפרים או פזורות, של עניים – יהא זה בנאפולי, בג'יסר א-זרקא, במרקש, בסאו-פאולו, בטימבוקטו או במקסיקו-סיטי – שלא רואה חובה לעצמו לדפוק כמה צילומים "יפים" של כביסת העניים התלויה על חבלים להתייבש בקרני השמש. והנה, גם בסרט הזה קוארון דופק לנו צילום מרהיב של משרתות לרוב, לא רק קליאו שלנו, תולות כביסה מעל לגגות כל בתי השכונה האמידה. כי ככה, רק ככה, נראה עוני.



דומה שקוארון לא פסח בסרטו על שום קלישאה של עוני. והנה עוד אחת – אחרי שקליאו מקיימת יחסי-מין עם המחזר שלה, פרמין, במלון עלוב (התמונה על הקיר תלויה עקום!), והוא מדגים בפניה, בעירום מלא, את יכולותיו באומנויות לחימה, ואז בתשובה לשאלתה "אתה מתאמן כל יום?" הוא עונה לה "אני מוכרח, אני חייב את חיי לאמנויות הלחימה" ופוצח במונולוג קצר, שכל כולו תימצות מהודק של קלישאת סיפורם "הרגיל" של עניים. וכדי להראות לכם כמה זו קלישאה שתלתי בסוגריים בתוך המונולוג של פרמין בסרט כמה מהאפשרויות הנוספות שהמונולוג הזה היה יכול להכיל בסרט או בתוכנית ריאליטי אחרות:

"גדלתי בלי כלום. אימא שלי נפטרה כשהייתי ילד. עברתי לגור עם הדודים שלי בשכונת עוני. בני הדודים שלי הרביצו לי והסתובבתי עם טיפוסים מפוקפקים. התחלתי לשתות וגם לעשן. עמדתי למות. אבל אז גיליתי את אומניות הלחימה [ או לחילופין – את הכדורגל / את חדוות הבישול / את הריקוד / את המוסיקה / את הקפיצה במוט ] והכל נהיה ממוקד".

## עוני זה לא יופי

אנחנו, הצופים, פוגשים ב"רומא" את העוני במלוא עוזו העלוב, כשקליאו נוסעת לאיזה כפר לחפש שם את פרמין, שהכניס אותה להריון וברח ממנה כשנודע לו מפיה על כך, כדי לשכנע אותו בכל זאת להכיר באבהותו ואולי לקחת חלק, לפחות כספי, בגידול הילד. הכפר שאליו היא מגיעה באוטובוס, הוא מופת קוארוני, כך הוא מציג אותה בפנינו, של עוני עלוב, נוראי ומנוון, כשכל פרט בו – השלוליות, הבוץ, הפחונים, האנשים, ותותח שיוורה אנשים לתוך רשת ברקע - הם חלק ממופע הראווה שתכנן ובנה לפרטיו במאי הסרט בהתאם לתפיסת העוני, כלומר היופי שלו. אלא שבעוני אין שם יופי. עוני זה כיעור, מכל בחינה שהיא. העוני בסרט הזה הוא לא באמת עוני. הוא מופע עוני קולנועי שיצר קוארון לתיירים ולמבקרים, תמורת כמה דולרים, מחיר הכרטיס לסרט, ספקטקל מרהיב של עוני.

## ומה זה החרא הזה?

כשאבי המשפחה, אנטוניו, מגיע, בפעם אחת ויחידה, הביתה, כדי לעזוב אותו למחרת לצמיחות, הוא מתמרן במיומנות את מכוניתו האמריקנית הגדולה לתוך מבואת הבית, בסצנה מפורטת חסרת כל שחר ופשר (בהמשך, כשהאימא מנסה לעשות זאת היא דופקת ומחרבת את האוטו, אולי כדי להראות... מה בעצם? שגברים נוהגים טוב מנשים? שבלי גבר במשפחה אין מי שינווט את הספינה?), ובין השאר הוא אף דורס בתוך כך את גללי צואת הכלב שנותרו שם מבלי שקליאו ניקתה וסילקה אותם משם, כפי שהייתה צריכה לעשות. והסרט, כלומר קוארון, אף מקדיש קלוז-אפ, דבר נדיר בסרטו, לתמונת גלגל המכונית הדורס את החרא. נו, יופי. אבל מה זה צריך להגיד? למה הוא מראה לנו את זה? מה זה אומר? שהאבא בעצמו חרא? שהחיים חרא? שהאדונים מתייחסים למשרתות כמו אל חרא? שגברים מתייחסים חרא לנשים? מה זה נותן לסרט? משמעות? למה זה בסרט? הסיבה, כרגיל בסרט הזה, היא כי זה יפה, נועז, מבריק, יעני קולנועי. אלא שחרא זה לא יפה, זה מכוער ומסריח ודביק ומגעיל. ואל תעשה לי חרא מיופי. זה לא יופי. זה חרא. אבל בכל זאת אחד מבכירי מבקרי הקולנוע בישראל כתב שהסצנה הזאת בסרט שבה האב "מנסה לתמרן כדי להיכנס בשער המוביל למעבר בבית, וגלגלי מכוניתו נמרחים בגללי הכלב ששייך למשפחה — היא אחת ההברקות של הסרט וגם אחת הסצנות המשעשעות ביותר שבו". אז מי אני באמת שאטרחן לכם כך על חרא כה מבריק ומצחיק, הא? סליחה.

## ולמה ולמה ולמה?

ולמה פתאום יש רעידת אדמה דווקא כשקליאו ההריונית נשלחת בבית החולים להביט בחדר התינוקות שזה עתה נולדו? מה זה רוצה להגיד? מה זה נותן לסרט? רמז מטרים? או שאולי "באמת" הייתה רעידת אדמה אז, ביום ההוא, במקסיקו-סיטי? ואם הייתה, אז מה? זה הרי לא סרט היסטורי? אז בשביל מה אנחנו צריכים את הרעידת אדמה הזאת בסרט?

ולמה באמת, אני חוזר אל זה, מקרינים ב-1970 בבית קולנוע במקסיקו-סיטי סרט צרפתי מ-1966? ולמה בחר קוארון להקרין בסרטו דווקא את הסרט הזה, "האנגלים באים, האנגלים באים"? בגלל שהוא צרפתי? בגלל שלואי דה-פינס ופורביל מזכירים לו את הוריו וטרי תומאס את קליאו? בגלל שזה סרט מלחמה והחיים, לפחות של המשפחה שלו, הם כמו מלחמה? אבל מצד שני זו קומדיה, אז אולי כל הסבל של קליאו זה סתם צחוק?

ולמה פרמין חרא? כי הוא גבר וכל הגברים חרא? כי הוא עני ובני הדודים שלו הרביצו לו ולכן הפך לחרא? או שאולי זה בגלל שאנטוניו דרס את החרא של הכלב ולכן נכנס החרא הדרוס של הכלב, באופן מקסיקני-מיסטי, ללב של פרמין? והאם בגלל שהוא חרא הוא חבר במיליציה הפרה-צבאית שטובחת בסטודנטים? אבל מה קדם למה, האם קודם הוא היה עני ובגלל זה חרא ולכן במיליציה, או קודם עני ובגלל זה במיליציה ובגלל זה חרא?

ולמה פתאום פרצה השריפה ביער בערב ראש השנה? כן, אני יודע שזה בגלל הזיקוקים, אבל למה הראו לי את זה בסרט? מה השריפה הזאת אומרת? שאש המהפכה עומדת לפרוץ ולהציף את גוואטמלה, סליחה, את מקסיקו והלאה? ואיזה תפקיד ממלאת השריפה הזאת בעלילת הסרט, בהבנת מניעיהם של דמויותיו, בפיצוח משמעויותיו הנסתרות? ולמה בסוף השריפה, זאת אומרת בסוף סצנת השרפה, מגיע לשם זה שהתחפש קודם - למה? לשטן או למלאך? למה לא אומרים? – ומוריד מעל ראשו את המסכה ושר שיר שמילותיו לא תורגמו, ונותר לכן (אולי היה נותר כך גם עם המילים, אבל אין לי דרך לדעת) חסר פשר ומשמעות והקשר ושום דבר ולא כלום? ולמה בכלל בסרטים, לא רק ב"רומא", בכלל, כמעט אף פעם לא מתרגמים בכתוביות את מילות השירים המושמעים או המושרים? למה מה, למלים של שירים אין משמעות? רק השטויות שאנשים מדברים הם בעלי משמעות?

ולמה האבא בכלל עוזב את הבית? אז יש לו מאהבת, אז מה? אז הוא עוזב, אוקיי. אבל למה הוא לא שומר על קשר עם הילדים? ולמה הוא לא משלם מזונות? בגלל שהוא גבר, וכל הגברים הם חרא? ככה זה וזהו זה? למה באמת לדמות האב אין דמות? זה סרט זה?



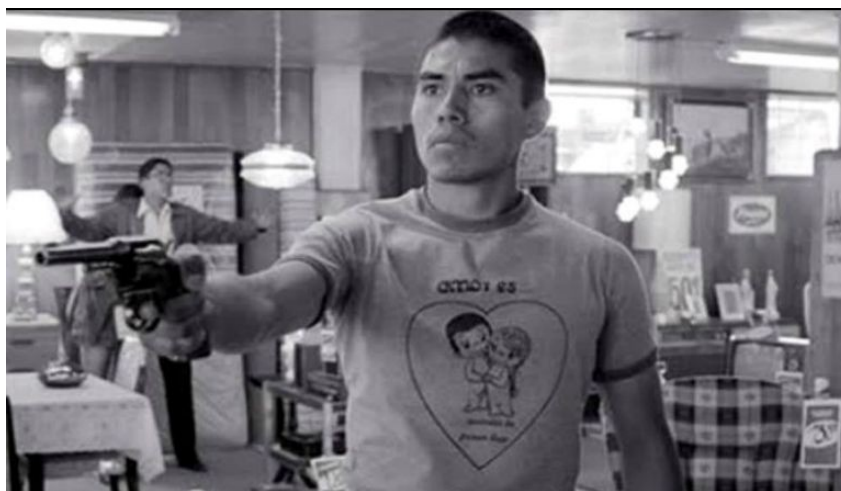
ולמה הילדים, אף לא אחד מארבעתם, לא שואלים ובכלל לא מגיבים על המשבר הזה של נטישת האב? יצא למישהו מכם אולי להתגרש או שהוריו שלו התגרשו? לפי הסטטיסטיקה אתם לפחות חצי האנשים פה בישראל, אז איך זה היה? גם כן כל כך סתמי כמו בסרט הזה? והרי גירושין, גם הכי "טובים", הם משבר נוראי לילדים. וילדים, אלו שהייתם או שהיו שלכם, הם לא טיפשים בגלל שהם יותר קטנים מאיתנו, הם רק יותר נמוכים מאיתנו, וגם זה זמני, אבל הם בשום אופן לא טיפשים. הם רואים הכול ויודעים הכול ומבינים הכול. מה, הם לא שמים לב שאבא ואימא כבר כמעט חצי שנה לא מדברים זה עם זה, לא

ישנים ביחד, רבים כל הזמן וזורקים אחד על השני תפוזים? מה, בגלל שהם ילדים, הם חירשים ועיוורים? וכשמספרים להם שקרים שאבא לא עזב, שהוא רק בשליחות סודית בקנדה, הם קונים את החרא הזה? ברור שלא. אז למה בסרט הזה הילדים לא מגיבים, לא יודעים, לא מבינים, לא שואלים, לא כועסים, לא יוצאים מכליהם ולא כלום כשאבא שלהם עוזב את הבית, עוזב את אימא שלהם, ונוטש אותם מבלי שוב ומבלי ליצור קשר - מה גם שבסרט רואים שהם רואים אותו עם אישה אחרת - ועדיין שום כלום. זה נראה לכם נכון? אפשרי? רגיש? מרגש? קולנועי? אז למה זה? אני אגיד לכם מה אני חושב - שזה בגלל שהילדים ותגובותיהם לנטישת אביהם עניינו לקוארון את קצה התחת. הוא לא בא לעשות סרט על כאבם של ילדים נטושים. הוא בא לעשות סרט מרהיב, גבירתי ורבותי, מרהיב.

ולמה בכלל יש במשפחה הזאת ארבעה ילדים ולא שניים, שלושה או חמישה? כי ככה זה היה במשפחה של קוארון? אז מה? זה סרט היסטורי על תולדות הקוארונים? לא. זה סרט דמיוני המבוסס על, נכון? אז בשביל מה צריך כאן ארבעה ילדים? מה זה נותן? אתם בכלל זוכרים איך קוראים לכל אחד מהם ומה מייחד ומבדיל את זה מההוא ואת ההוא מההיא? ולמה הסבתא צולעת, למה, מסכנה? אני אגיד לכם למה - כי הדמויות בסרט הם לא בני אדם, הם מריונטות, בובות שהבמאי קוארון מושך בחוטיהן ומפעיל אותן כרצונו, ולא כרצונו, ואצל הסבתא החוט הסתבך לה בגלל, ובגלל זה היא יצאה צולעת, אתם מבינים?

## ולמה קליאו יולדת בובה מתה?

שיאו הרגשי של הסרט אמור להיות רצף הסצנות לקראת סיום הסרט, שבהם הסבתא לוקחת את קליאו לחנות רהיטים גדולה לקנות לה עריסה לתינוק הממשמש. אלא שבתוך כך הן נקלעות לטבח שמבצעים מיליציות פרה-צבאיות בסטודנטים המפגינים בסמוך נגד הממשלה.



מבחינה היסטורית זו כנראה התייחסות לטבח שאירע ביום פסטיבל קורפוס כריסטי ב-10 ביולי 1971, ושבו הרגו המיליציות האזרחיות החמושות, בחסות המשטרה, 120 ויש האומרים 300 מפגינים. בסרט בחור ובחורה מבין המפגינים נמלטים מן הטבח לתוך חנות הרהיטים ואחריהם רודפים אנשי מיליציות, לבושים אזרחי, חמושים באקדחים, והורגים, רוצחים, את הגבר. אחד מקבוצת אנשי המיליציה הרוצחים, המתייצב מול קליאו והסבתא באקדח שלוף, הוא פרמין, מי שהכניס את קליאו להריון והתכחש לאבהותו אף איים עליה לבל תהין לפנות אליו בכלל בעניין. הסבתא וקליאו מבועותות, רועדות מפחד, פרמין וקליאו



לא מחליפים מילה, ואחרי שחבריו רוצחים את המפגין, אנשי המיליציה, כולל פרמין, חוזרים לרחוב להמשיך במסע הטבח שלהם שם. כשהם עוזבים, מרוב מתח ובעתה יורדים לקליאו המים. עכשיו הסבתא והנהג המשפחתי מנסים להביא את קליאו כמה שיותר מהר לבית החולים כדי שתלד שם, אבל הטבח הנמשך ופקקי התנועה שנוצרו בעקבותיו גורמים לכך שהם מגיעים לשם באיחור גדול. אלא ששם נחלצת מיד לעזרתה הרופאה הפרטית שלה, שסופיה בקשריה סידרה לה, והיא מובהלת לחדר הלידה. אלא ששם האח אינו מצליח לשמוע את הדופק של העובר, ולכן קליאו מועברת באופן בהול לחדר ניתוח, ושם מתבצעת לכאורה לידה, אלא שזו לידה שקטה והתינוקת נולדת מתה.

גם הסצנה הזאת, כמו כל הסרט, מצולמת ומבוימת בוורטואוזיות מרהיבה ובקפדנות מדוקדקת לפרטי פרטים, ואמורה הייתה כנראה להיות הסצנה המטלטלת של הסרט. ואכן, לרבים מן הצופים, ואינני בא להטיל ספק ברגשותיהם, כזו היא הייתה, מצמררת ומטלטלת.

אנחנו ממש רואים את קליאו שוכבת לרחוב כל הפריים בקדמת התמונה מתעוותת ונאנקת מכאב, ואת הרופאה והאח מוציאים מתוכה, מחתת לסדין המכסה אותה, במה שנראה כלידה "טבעית" ולא כניתוח, תינוקת אנושית זעירה לפרטיה ודקדוקיה, כולל גמישותה, שזו עתה נולדה. התצוגה כוללת אפילו חיתוך לכאורה של חבל הטבור, אך התינוקת הילודה אינה נושמת וגם אינה משמיעה קול, כלומר בוכה, אם באופן טבעי ועם בעזרת טפיחה קלה, האמורה לגרום לה לפלוט את מי הרחם שנותרו אולי בדרכי הנשימה שלה ולהתחיל בפעולה החדשה לה - לנשום, כלומר לבכות. ואז הילודה הדוממת מועברת לרופא ואחות המניחות אותה בעומק התמונה - כשכמובן גם קליאו וגם אנחנו הצופים רואים ושומעים את כל המתרחש - על שולחן המיועד לקליטת התינוקות שנולדו, והשניים מבצעים בתינוקת הדוממת החיאה, אך ההחיאה אינה צולחת. אז פונה הרופא לקליאו ואומר לה שלצערן התינוקת נולדה מתה ושואל אם היא רוצה להיפרד מבתה. קליאו משיבה שכן, ומיד מביאים לה את התינוקת המתה עטופה בסדין כשראשה גלוי, ומניחים אותה בחיקה. קליאו עוטפת אותה לרגע בזרועותיה, וכעבור שניות מספר, הרופא עוקר אותה ממנה ומעביר אותה לאחיות שעוטפות ומכסות אל כל גופה, כולל ראשה, בסדין לבן, כפי שעושים למת, כמו בתכריכים, וכך מסתיימת הסצנה.

וצריך כאן לומר, למרות שהדבר אמור להיות מובן מאליו גם למי שלא ראה את הסרט, שבסרט התינוקת, או העוברית - אינני יודע מה ההגדרה הנכונה ליצור אנושי שלא חי מחוץ לרחם - שנולדת מתה, היא לא תינוקת אנושית, שחקנית, שעושה את עצמה מתה, אלא זוהי בובה. והעובדה שזו בובה ושנחנו יודעים שזו בובה, היא בהחלט משמעותית.

וראשית, לעניין הרגשי. להלכה, ובהחלט גם בפועל, הסצנה הזאת היא מרגשת, מזעזעת, מצמררת, מטלטלת, מבעתת ומזויעה להחריד. אלא שלדעתי העוצמה הרגשית השלילית שלה היא עוצמה מעבר לגבול היכולת שלנו, כבני-האדם הצופים בה בסרט, להכיל אותה. ועוצמת היתר הזו גורמת לצופים בסרט להתכחש למה שהם רואים, כלומר לצאת, רגשית, מתוך הסרט ולומר לעצמם, כי הסרט ממש כופה זאת עליהם, "זה לא נורא, זו רק בובה".

כשאנחנו הולכים לקולנוע וצופים בסרט, אנחנו הרי יודעים שכל זה לא "אמיתי", שמה שמתרוצץ על המסך זה בכלל לא אנשים ומכוניות אלא קרני אור, ושהדמויות הן בכלל לא אמיתיות, אלא שחקנים שעושים את עצמם שהם הדמויות, ואין באמת דמויות כאלו, זה הכול מדומיין, וגם הסיפור לא באמת קרה, ובטח שהוא לא קורה עכשיו פה לנגד עינינו, נכון? ובכל זאת, למרות זאת, כשאנחנו הולכים לקולנוע וצופים בסרט, אם הסרט עשוי "כמו שצריך", אנחנו צופים בזה כאילו אלו אנשים אמיתיים שכל ההתרחשויות בסרט קורות להם עכשיו לנגד עינינו, לשמחת או לדאבון או לתדהמת או לחרדת ליבנו, נכון?

שהרי זהו קסמה של אמנות בכלל, ושל אומנות הקולנוע בפרט, שלמרות שאנחנו יודעים שזה לא "אמיתי", אנחנו בכל זאת מתייחסים אל זה וחיים את זה כאילו זה אמיתי לגמרי.

אלא שכמו שכבר אמרתי, לעיתים הפלא הזה אינו מתרחש, כי משהו בסרט שאנחנו צופים בו הוא "פגום", נקרא לזה כך, והוא שובר את הקסם, והסרט הופך לנו, בעינינו, מסיפור מלא חיים לסתם אלומות אור המרצדות לפנינו על המסך. הפגם הזה, זה שמוציא אותנו מהמסע הרגשי שהסרט אמור היה להעביר אותנו, יכול להיות כל דבר שהוא בסרט – משחק גרוע, צילום מטושטש, תפנית עלילתית מטופשת, דמות לא אמינה – והוא כמובן שונה מאדם לאדם, גם בין הצופים באותו סרט עצמו. אבל כשזה לא עובד, זה לא עובד. לרוב הפגם הוא בחולשה או בחוסר כלשהו בסרט, אבל לפעמים גם עוצמת יתר יכולה לפגום בסרט ולנפץ את קסמו, וזה מה שקורה, לתחושת וולדעתי, בסצנה הזאת ב"רומא".

אבל מעבר לשאלת הבובה, אנחנו עדיין חייבים לשאול את עצמנו מי הרג את התינוקת של קליאו ולמה? לכאורה, על פי סיפור הסרט, הילדה מתה בגלל אביה פרמין, שהתכחש לה, נטש אותה ולסוף גם איים על אימה עד מוות, וכך גרם לה ללידה מוקדמת, שבגלל הטבח והפקקים וכל זה הסתיימה במות התינוקת עוד בטרם ראתה את אוויר העולם. אבל, אזכיר שוב, כל זה לא קרה באמת, במציאות, בחיים. זה סרט. ולכן מי שהרג את הילדה של קליאו זה לא פרמין ולא המשטרה המושחתת ולא קשיי התחבורה, אלא יוצר הסרט, אלפונסו קוארון. הוא, ולא פרמין, גם זה שהכניס להריון את קליאו, דמותו המדומיינת, והוא גם זה שהרג את תינוקה ב"לידה שקטה". אבל למה, למה הוא עשה את זה? למה מלכתחילה הוא הכניס את קליאו להריון, ולמה, למרות זאת, הוא לא איפשר לה ללדת ולגדל את בתה?

התשובה הראשונית, שכבר שימשה אותנו קודם מספר פעמים, היא שקוארון עשה את כל זה כדי להגיע לסצנה הזאת, הנועזת, הווירטואוזית, המרהיבה – ולדעתי, גם המסרסת והמרסקת את הסרט – של "הלידה השקטה", כי מטרת הסרט שלו הייתה לא לספר סיפור על אנשים. לא על עצמו ולא על המשפחה שלו ובטח לא על קליאו, אלא להראות לעולם, לכולם, איזה יוצר קולנוע גאון ווירטואוז נועז ומרהיב עין הוא האדון אלפונסו קוארון.

אלא שהתשובה הזאת חלקית ובלתי מספקת, וכנראה רק האופן שבו יסתיים הסרט, שסופו תכף מגיע, יספק לנו את התשובה המלאה לשאלה למה הרג קוארון את הילדה של קליאו.

## אין כאן שום אחווה נשית. הכול עניין מעמדי

לכאורה אם המשפחה סופיה והמשרתת שלה קליאו, בתוקף היותן נשים, עוברות בסרט תלאות דומות, כמעט זהות – שתיהן ננטשות על ידי הגבר אבי ילדיהן, שמתכחש לאחריותו האבהית, מסתלק ומותיר אותן להיאבק לבדן, כלכלית ובכלל, עם עול גידול הילדים וקיום המשפחה. ובשלב מסוים בסרט, כשקליאו בהריון מתקדם ובטרם סיומו הטראגי, הבוסית, האדונית, המעסיקה, אם המשפחה, סופיה, שחוזרת הביתה שיכורה קצת, פתאום מלטפת את פניה של המשרתת "האהובה" שלה קליאו, ואומרת לה, בפרץ ספונטני פרי האלכוהול ששתתה, של אחוות-נשים כביכול, ש"אנחנו לבד. לא משנה מה אומרים, אנחנו הנשים תמיד לבד". אבל "אחוות הנשים" הזאת של סופיה וכמוהו "הפמיניזם" של קוארון, כפי שהם באים כאילו לידי ביטוי במלל "שותפות הגורל" הלזה, הם שקריים ומעושים.

הסרט מנסה לייצא מצג שווה של אחדות גורל בין הנשים, בין נשים, כאילו, מה שכמובן אינו נכון, לא בסרט לא במציאות, הפמיניזם היא אידיאולוגיה או תנועה בלתי מעמדית, חוצת מעמדות, המחברת ומאחדת נשים באופן בל או על מעמדי. ולא היא. בסרט קליאו מדברת עם אדוניתה על נטישת הגבר אבי ילדתה שחוותה, אבל סופיה אינה מדברת איתה

על נטישת הגבר אבי ילדיה שחוותה היא. אין כאן לא שוויון ולא אחווה. האם, הבוסית, עוזרת לקליאו בעניין ההריון, כי היא ממעמד גבוה, ולכן יכולה ונדרשת לעזור. הדרישה והיכולת לעזור לקליאו היא חלק ממקומה ומתפקידה המעמדי, חלק מהכללים החברתיים-מעמדים, שסופיה מצייתת להם, לעזור למי שהיא מעסיקה כעבד או כשפחה שלה, בין אם הוא גבר או אישה. וזה לא בא מתוך שום אחווה נשית של ניצול שכביכול שתיהן חוו או חוות. שכן סופיה אינה שותפה, בשום צורה ואופן, של קליאו, אלא היא שותפה למעמד המנצל את קליאו. יתרה מכך – לפי הסרט סופיה כלל אינה נפגעת, אפילו לא כלכלית, מנטישת הגבר שלה, ואינה נצרכת לעבור לדירה קטנה יותר, למשל, הוא לפטר חלילה אחת משתי משרותיה. קליאו, לעומתה, נטישת הגבר שלה ומות ילדה מותירים אותה, לכל חייה אלא אם תפטר ותזרק לכלבים קודם לכן, במקום ובמעמד חסר הברירה שלה, כמשרתת בבית סופיה, העשירה ממנה. שעל כן קליאו מצידה עוזרת למעסיקתה בטיפול בילדיה, ואף משמשת להם כאם חליפית, לא מתוך כך שהיא אוהבת אותם לכאורה, למרות שהיא באמת אוהבת אותם, ולא מתוך אחווה נשית שאינה קיימת, וכלל אינה יכולה להתקיים, בינה כמשרתת לבין אדוניתה, אלא מתוך כך, שבתוקף מעמדה, ומחוסר ברירה, זהו התפקיד המיועד לה. אין כאן אפוא שום עניין של אחווה נשית, והכול עניין לגמרי מעמדי. במובן זה אחוות הנשים ה"פמיניסטית" שהסרט מתיימר להציג, דומה מאוד לאחוות הנשים לכאורה של תנועת "מי טו", שנלחמת בהטרדות ובקיפוח נשים מן המעמדות העליונים בעולם המערבי העשיר, שממילא, גם לפני הופעתה של "מי טו", היו נשים פריבילגיות ביחס לרוב המוחלט של נשות העולם. וכך, בעוד שתנועת "מי טו" הצליחה אכן לשפר את מצבן ומעמדם של נשים מהמעמדות העליונים בעולם העשיר המערבי, הרי שלא הייתה לתנועה הפמיניסטית המהוללת הזו שום השפעה על חייהן, מעמדם, מצבן, דיכוי וניצולן המחפיר של רובן המכריע של נשות העולם, שאינן שחקניות בהוליווד או מגישות טלוויזיה בישראל, אלא עובדות, פועלות, בבתיהן, בחקלאות, בחרושת, בניקיון ובשירותים למיניהן.

## קליאו בסך הכול עושה את תפקידה

הסרט מסתיים בחופשת "משפחתית" בכפר נופש לחוף ים, לשם נטלה סופיה את ילדיה כדי לאפשר לאב הנוטש לקחת בהעדרם - כלומר שבפועל היא משתפת איתו פעולה בניתוק הקשר שלו עם הילדים - את חפציו מביתם. סופיה מתעקשת לצרף לחופשתם גם את קליאו, הכואבת עדיין את אובדנה, כביכול כפיצוי על מות ילדה. אלא שכמובן, כי לא ייתכן אחרת, קליאו לא באמת מובאת לחופשה כבת-משפחה נופשת כדי להקל במעט על כאב אובדנה, שעושה רושם שלא נוגע ולא מעניין כהוא זה לא את סופיה ולא מי מן הילדים שלכאורה קשורים ואוהבים מאוד את קליאו, אימן המשרתת, אלא טוב, כמו תמיד, כמשרתת המשפחה, שתפקידה לטפל בילדים במקום האימא שאינה עושה זאת.

ביום האחרון הילדים רוחצים בים, והאימא עוזבת לצורך סידורים כלשהם, ומשאירה אותם באחריותה של קליאו, שכבר קודם לכן הובהר לנו שהיא אינה יודעת לשחות. האימא אומנם מזהירה את הילדים לפני לכתה שלא להתרחק מהחוף ולהיכנס למים העמוקים, אבל הילדים, כמו ילדים, לא בדיוק נשמעים לה, והילדה סופי דווקא מתרחקת ונראה כאילו היא, ואולי גם אחד מאחיה שנחלץ להצילה, אובדים או עומדים לטבוע בין הגלים. או אז, בלי היסוס, קליאו, שכאמור כלל אינה יודעת לשחות, מסתערת קדימה, מזנקת לתוך המים, אל בין הנחשולים, ודוהרת, הכול מתרחש בעומק שבו ניתן לעמוד, ומוציאה בסצנה מטלטלת ומרהיבה, כרגיל בסרט - לא בגלל גובה הגלים חלילה, אלא בשל עוצמת הקול

המוגברת של רעשם היוצרת רושם של סופת טורנדו העומדת להחריב את פלורידה – מן המים, מצילה את סופי ואחיה ממוות יעני. ואז בדיוק האימא חוזרת מהסידורים שלה וכל המשפחה, כולל קליאו, מתחבקת יחדיו על החוף בתמונה שהפכה לכרזת הסרט. הללויה!

אלא שצריך להבין ולהגיד זאת – קליאו לא הצילה, אם אכן הצילה, את הילדים מטביעה כי היא בחורה טובה, כפרית, פשוטה, נשמה מה שנקרא, אלא היא עשתה זאת בתוקף תפקידה כמשרתת, שכן חלק מזרישות התפקיד שלה כמשרתת המשפחה הוא לחרף ואף להקריב את נפשה כדי להציל את ילדי המשפחה העשירה, ובסך הכול היא עושה כאן את תפקידה.



## מות ילדתה של קליאו הצילה את המשפחה של קוארון

וכאן אנחנו חוזרים לשאלת השאלות שטרם נענתה כראוי – מדוע הכניס התסריטאי-במאי אלפונסו קוארון את יצירת דמיונו גיבורת סרטו, המשרתת קליאו, להריון ואחר-כך הרג את ילדתה ברחמה עוד בטרם נולדה? עכשיו, באופן בו מסתיים הסרט, התשובה מתבהרת – כי היה חשוב לו, בנפשו היה הדבר, כילד, כבוגר וכבמאי השולט בעולם שהוא יוצר, שלקליאו לא יהיו ילדים משלה, ושניסיונה האחד להביא לעולם ילדה משלה ייכשל באופן אסוני וטראומטי נוראי כזה שימנע ממנה אף לנסות בעתיד להביא ילדים לעולם. וכל כך כדי שלא יהיו לקליאו לכן אף פעם ילדים משלה, וכך ילדי משפחת קוארון, כולל כמובן אלפונסו הקטן, ימשיכו ויהיו לעולם הילדים שלה, והיא תמשיך להיות האימא שלהם עד מוות, פשוטו כמשמעו, במקום אימם הביולוגית, סופיה, שמעולם לא באמת הייתה להם לאם. לכן כל כך היה חשוב לו להכניס את קליאו להריון ולהרוג את ילדתה לפני שנולדה, כדי שקליאו תישאר, בזיכרונו ובסרט שעשה עליה, כאימו האמיתית המושיעה והאהובה. ואם הדבר אינו מובן מן התמונות כשלעצמן, אזי מוסיף קוארון ושם בפיה של קליאו, תוך כדי "החיבוק המשפחתי" הזה, סמלו של הסרט, דברים שמבהירים את העניין באופן נחרץ, כשהיא אומרת ל"בני משפחתה" תוך כדי החיבוק המסיים והמסמל הזה, "לא רציתי אותה, לא רציתי שהיא תיוולד", כלומר מתנצלת בפני "משפחתה" על שהעזה בכלל לחשוב שתהיה לה ילדה משלה, שהרי יש לה כבר משפחה וילדים "משלה", ואלו הם הקוארונים.

בעשותו כך פעל קוארון לא כאמן מספר או כיוצר סרטים, אלא כבן למעמד העליון אליו נולד ושהוא חלק ממנו, ולא איפשר לגיבורה שלו לחיות את חייה שלה, להביא ילדים לעולם ולהקים משפחה, אלא אנס אותה להישאר משרתת של אדוניה - ואלו לא רק הוריו, אלא משפחתו כולה, כולל הוא עצמו. כי המעמד מחייב, ואין לאישה השפחה זכות בחירה.

## לא כל המרהיב הוא יצירת מופת

"רומא" הוא אכן סרט מרהיב, ואפילו אני איני חולק על כך. אבל האם סרט צריך או חשוב שיהיה מרהיב? האם תפקידו, מטרתו, שליחותו, מהותו, לא יודע מה, בטח העיקרי, ואולי גם היחיד, של סרט זה להיות מרהיב? האם מרהיב זה העיקר או הדבר הכי חשוב בסרט? ובכלל, האם מרהיב זה טוב? זה חשוב? זה הופך סרט, או כל דבר אחר, לטוב? למשובח? הרי גם מלחמה, אני מניח שלכמה מכם יצא פה ושם לראות ולחוות, זה דבר מרהיב. אז מה? המרהיבות הופכת מלחמות לדבר יפה, טוב, מהולל, נחשק, משובח, ראוי או רצוי? גם נפילת מגדלי התאומים בניו-יורק הייתה מופע מרהיב לאללה. וגם כינוס המפלגה הנאצית בעיר נירנברג בשנת 1934, כפי שהוא מוצג בסרטה של לני ריפנשטאהל "ניצחון הרצון", הוא מרהיב להפליא. אז מה? מרהיב זה כלום. זה יכול להיות נהדר וזה יכול להיות נורא. זה תלוי בהקשר. ובסרט הזה אין הקשר. זה מרהיב סתם, על ריק, מרהיב על לא כלום. מרהיב כשלעצמו לא הופך סרט מחורבן לנזר הבריאה. לפעמים, כמו ב"רומא", המרהיב הוא לא כלום. וכמו שלא כל הנוצץ זהב הוא, גם לא כל המרהיב הוא יצירת מופת.

## שופוני, איזה גאון אני

כשבחר אלפונסו קוארון מה להעמיד במרכז יצירתו "רומא" – את דמויותיו, את סיפוריהם חייהם, ואולי גם וגם, או אולי (גם) את המסר שהיה לו (אם בכלל) להעביר לצופיו, הוא בחר - במודע או שלא-מודע, זה לא משנה – להעמיד במרכז יצירתו את עצמו, את עצמו כיוצר, להראות לעולם (בעיקר לאנשי תעשיית הקולנוע, כולל המבקרים והאקדמיה) איזה גאון אלפונסו קוארון (וסליחה על החרוזון, זה יאבד בתרגומון), שיצר את הסרט המרהיב, ו"הנהדר", את "יצירת המופת" הזו - גם כתב וגם ביים וגם צילם ואף השתתף בעריכתו. לכאורה, תגידו, מה רע? הרי גם צ'רלי צ'פלין, להבדיל, כתב, ביים, הלחין את המוסיקה וגם שיחק בעצמו את הגיבור הראשי בסרטיו. נכון, אבל הוא לא שם את עצמו, את צ'רלי צ'פלין יוצר הסרטים, במרכז הסרט, אלא שם במרכז את הדמות שהוא גילם, את דמות הנווד ואת סיפורה. אלפונסו קוארון, לעומתו, שם את עצמו כיוצר, במרכז של הסרט, שהוא בפועל כלל אינו דמות בה. ובמשימתו זו, להראות לעולם איזה יוצר קולנועי מופלא הוא אלפונסו קוארון, הוא בהחלט הצליח להפליא, וכל קהילת הקולנוע כרעה בדרך בפניו והעניקה ל"רומא" כמעט כל פרס ושבח והלל אפשריים, על סרטו הכביכול-מבריק הזה, שבעיני, מה לעשות, הוא זיוף מיופייף מחורבן. ואני מקווה שהצלחתי לשכנע אתכם בכך.