

פסטיבלים

קנדה — מעצמה

קולנועית חדשה?

אם היה מי שהעיר, בפסטיבל קאן, כי "לפי כמות הישראלים הנמצאים כאן, אתם בטח מעצמה קולנועית אדירה." אפי-שר לומר זאת על מישלחת הסרטים שי-שלחה קנדה לפסטיבל הזה. הקנדים הביאו לקאן הרבה מאד סרטים, מכל הסוגים, והקימו רעש רב סביבם. כי עיקר מטפלים סרטיה זה הארץ רחבת-הידיים דווקא בבעיות זיהום-האוויר, השי-חתת פני הסביבה, ויצירת המחשבה המ-עוותת של תושבי העיר הגדולה. הטבע האמיתי של ברנדט מתאר מחאה סמוג זה. ברנדט היא אשה, היוצאת מן הכרך ור-באה לחיות בחיק הטבע עם בנה הקטן. היא מטיפה לצמחנות, לאהבה חופשית ולקדושת החיים. אבל מובן שגם בכפר נראים מושגים אלה מנוחים. גם בכפר תופסים עניינים סוציאליים מקום ברומו של עולם: אירגוני-ענק נמסים להשתלט על התוצרת החקלאית, על חשבון החקלאי. וזה מוכיח דווקא בעיות ישראליות אופי-ייניות מאד.

תדרין

תל-אביב

* אני אוהב אותך, רוזה (אורלי, ישראל) — הסיפור המקסים על אשה ירוי-שלמית גאה, שגידלה את גיסה הצעיר ממנה, למורת-רוחן של החסודות בבנות, עם בימוי אסתטי מאופק מדי, ומישחק מ-אובן מדי.

* עור החמור (פריס, צרפת): מור-סיקה של מישל לגרנד, סימוי של ז'אק דמי, יופי של קתרין דבנ ודלפיין סריג, ואווירה של אגדה אמיתית מתוקה, לא מציאותית ומרעננת.

* * * הארי המזוהם (אופיר, אר-צות-הברית) — קלינט איסטוד בטובה בהופעתו כשוטר מסר-רנציקו, משוגע למיקצו ולליעודו, מול פושע מופרע, ה-מנצל את כל חולשותיו של החוק ואת כל מיגבלותיה של המישטרה.

* * * * * הקונפורמיסט (תכלת, תל-אביב) — מעמיק פחות מן המקור של אלי-ברטו מוראביה, אבל בשיטה אסתטית-קולנועית להפליא, מנתח הבמאי ברנרדו ברטולוצ'י את מנעיו של קונפורמיסט-פאשיסט טיפוסי, ז'אנ-לואי טרינטיניאן, דומיניק סאנדה וסטפניה סאנדרלי.

ירושלים

* מלון פלאז'ה (עדן, ארצות-הברית): פארודיה ממוססת מעט על האמריקאי המצוי, דרך שלושה זוגות, המתאכסנים בדירה המלכותית של המלון המפורסם. לחובבי וולטר מתאו.

* * * * * איש קטן גדוד (ירושלים, אר-צות-הברית) — הקונפליקט האינדיאני-אמריקני מוצג בצורות שונות. מישחקו של דאסטין הופמן ראוי לשבחים.

חיפה

* * * * * מילפוד 22 (ארמון, ארצות-הברית) — אבסורדים על אבסורדים בחוקי-הצבא. בימוי רבי-המצאות של מייק ניקור-לס. מישחק מזהיר.

* * * * * ידע הכשרים (עצמון, אר-צות-הברית) — תסביכו המיניים ובעיר-תיו של הגבר האמריקאי המתברר, משתי-נקודות-מבט של שני טיפוסים שונים. שחי-קנים מצויינים: אן מרגרט, קניס ברגן, ארט גרפונקל וג'ק ניקולסון.

* * * * * הקשר הצרפתי (שביט, ארצות-הברית) — מותחן עטור אוסקרים.

הבתולה

והחרקים



מגעים (פאר, תל-אביב, אר-צות-הברית) — הפרה הקדושה ירדה מן האולימפוס. אינגמר

ברגמן הסכים לעשות סרט במיסגרת חברה מיסחרית, ולטפל בנושא המטופל ביותר בעולם: המשולש הנצחי. ברגמן יצא מן העולם המיסטי, מן החיטוט הפנימי, מנכבי נשמת האמון. ב"מגעים" הוא נוגע בפרשת יחסים של זוג שוודי, החי חיים הרמוניים ושלוים. היא (ביבי אנדרסון) — עקרת בית ואם למופת. הוא (מקס פון-סידוב) — רופא בבית-חולים. יש להם שני ילדים חמו-דים. בעולמם הכל מאורגן, מושרש ומסודר.

לבייתם מגיע חוקר (אליוט לוד), ארכיאולוג יהודי, חסר בית, חסר משפחה. גזעו הולדת בימי השואה. הוא הופך למאהב, ואישיותו מתגלה כבלתי-יציבה, חסרת-אופי, ובמקום כלשהו — מופרעת.

מצב-ירוחו המשתנים, השינאה העצמית, האגרסיביות ביחסיו עם האשה, כל אלו דווקא מושכים אותה אל התו-הו ובוהו שבעולמו. היא עוזבת את הבית, את המיסגרת, את החום וההבנה, למען כאביה של האהבה.

האם כל זה כדאי? ברגמן אינו משיב על כך. הוא בוחן ביסודיות שרשרת של אירועים חיצוניים, המאפיינת כל מלודרמה טובה. הניתוח הקר, שהוא עושה לפרשת המשולש, אינה מותירה פתח לרגשות האופיינית לנושא כזה. הכל זה, מרוחק ומנוכר. הצלם הקבוע של ברגמן, סוואן ניקוסט, מגיש בוגנונירה מסוגנת ויפהפיה.



אנדרסן וגולד: יהודי + תסביכים

מעט הסמלים המופיעים בסרט מעניינים וברורים: פסל הבתולה הקדושה, שאליוט גולד מראה לביבי אנדרסון, ואומר לה: "בפנים היו חרקים שנרדמו במשך 500 שנה, ועתה התעוררו, והם מכרסמים מבפנים." סמלים כמו אלה הם סימן לברגמן שאינו עוד מיסתורי, שהוא מובן יותר מכל ברגמן אחר, אבל שגודלתו היא בכך שהוא מותיר שאלות ללא סוף.

נוי נופחד

נוקן ראסל?



השדים (סטודיו, תל-אביב, אנ-ליה) — כשעשה את "נשים אור-הבות", עורר את מלוא ההערכה

על חוש-המידה העילאי שלו ליופי הצומח, בד בבד עם ההזדהות הפנימית והשלמות הרעיונית. כולם אמרו: גאון צמח לקולנוע.

בא "צ'יקובסקי", והפך את הפיל לזבוב, מראה המל-חיו, בדמות הומו-סכסואל חלוש עם אשה נימפומנית, בכמה מעמדים סנסציוניים, אוננות ברכבת בכל הזוויות האפשריות ובית משוגעים נוסח דה-סאד, החשירו את קו ראסל כיוצר בעל כנות פנימית.

בא, אחר-כך, "חבר שלי", ונתן לזבוב קליל, המחומר הישן, מימדים של פיל ענק, מקושט ומאופר, כעין פארודיה על פארודיה, עם המון מישחקי מצלמה מבריקים. יפה מאוד וריק מאוד.

והנה "השדים", ההוכחה הניצחת לריקנותו של אדם היודע את מיקצועו. כי אף אחד לא יכול להאשים את קו ראסל בכך שאינו מכיר את יתרונותיו של הקולנוע כאמצעי-הבעה באמנות. הוא מכיר אותו היטב, את יכולתו של המצלמה, את כוחן של התפאורות, את המיס-גרת של התמונה, את תכונותיו הדרמטיות של הצלולואיד על כל גווני הצבע שלו.

הסיפור הידוע על מה שקרה בעירה הצרפתית לודן, בשלהי המאה ה-17, כשכומר הואשם בהשפעה מגית על נזירה, עונה והועלה על מוקד, אך ורק משום ששימש מטרה נוחה לתכנתותו הפוליטית של החשמן רישלייה,



נזירות בהיסטריה: דת + תיסכול מיני

עבר אצל ראסל, הבמאי, טיפול של אנכרוניזם מכוון. כשהוא מצטט שורות מן המחזה של וייטינג, ומשמעותיות ציניות מסיפרו של האכסלי על אותו נושא, הוא מטביע את כולם בדונג סמיך של תיסכולים מיניים, מכשירי-תופת בעלי משמעויות חד-משמעיות, וכל-מיני-מינים של ברבריות מיני.

קשה להאמין בכנותו של הסרט, וקשה להמתין עד סופו כדי לגלות שבעצם אין מה לגלות.

בריון בעיקבות

גורלו



המטרה הקלה (הוד, תל-אביב, אנגליה): לנסות ולזכור את אוליבר ריד, לפני שהפך לשח-

קן מבוקש, בשעה שהוא מומיע בשבוע זה על שניים מבדי תל-אביב כדמות של גורילה עצומת-שרירים, ולחשוב שהיה פעם רבע עוף שהגיש תוכניות-תקליטים בטלוויזיה — זה באמת מוזר.

וב"מטרה הקלה" השתנה הכל. אוליבר ריד, בתפ-קיד של פושע מועד, הבורח מבית-הסוהר במיבצע מורט-עצבים ומלא תעוה ויכולת לוליינית, נושא על כתפיו סיפור אלים על גורלו האלים של בריון טיפוסי. הוא בורח מבית-הסוהר רק על-מנת לנקום, ואין בדעתו לח-זור לשם. מאחר ועולמו של הטיפוס האלים גדוש בידי-דים שהם גרועים מאויבים, ומאחר והאלימות מובילה לאלימות, אין ספק שהתוצאה הסופית היא הרס כללי. אבל הדרך להרס הזה, כפי שסולל אותה הבמאי דוגלס היצ'קוקס, רצופה בהפתעות, בהפניות, ובכמה קטעים החורגים מסיפור-מתח רגיל: הפגישה בין אוליבר ריד לגיל סט. ג'ון, בתחילת הסרט, או המירדף בין חוטי הכביסה והסידינים המסתבכים באופנועים, מבטים דרך



ריד: רבע עוף + אלימות

עדשה טלסקופית לעבר בית-משותף, כל אלה הופכים את "המטרה הקלה" למטרה כדאית, אם אוהבים שוג זה של מותחן נוקשה.