



מוריאז קטזה ב"פסקדין"
העירום הכישרוני

את הסרט הזה שנים רבות לפני שפרצה שערוריית וואטרגייט, ואם כי הסרט הופק לאחר-מכן, לא התפתח לנצל דווקא את המומנט האקטואלי, אלא טיפל בבעייה היסודית: עד מתי יאמין האזרח הפשוט כי הוא יכול להיות רק אורח פשוט, משי-קיף בלבד, מפעיל ואינו מופעל, מאוין ואינו מאוין?

ועוד לזכות קופולה: בחירתו של ג'ון הקמן לתפקיד הראשי, בחירה כל-כך מוצלחת שאילולא זכה בפרס האוסקר שנה לפני-כן, ודאי היה זוכה בו עבור הופעתו בסרט זה (אלא שהאוסקר בדרך-כלל מפסיד פס בשנה אחת את מתן הפרסים). ואילולא זכה הסרט בפרס הגדול בקאן, וודאי היה זוכה הוא בפרס המישחק (באותו פסטיבל אין נותנים לסרט אחד יותר מפרס אחד). או, אולי, יעשה גם השר צדוק מעשה שאינו כלול בלוח שעות-העבודה ויילך בעצמו לראות את הסרט, ואו ייטיב להדריך את הוועדה הציבורית לסיים את העבודה היעודה לה, ואם ימצאו גם די אנשים מן הרוב הדומם שילכו לראות את הסרט ויבינו במה מדובר, יידעו הם מה לדרוש מן הוועדה הזו.

תדרוך

תל-אביב

* פסקדין (פאר, צרפת) — במאי בתיהמשפט, אנדרי קאייט, מותח פרשת רצח, שבמרכזה ז'אן גאבין כשופט וסופיה לורן כאשת-מאפייה המעמידה את עצביו, את אשתו ואת תאוות הצדק שלו במבחן. תגלית צעירה ומבטיחה: מיוריאז קטלה.

ירושלים

*** קיד וקאפדי (אוריון, ארצות הברית) — מערבון שהנוסטאלגיה וההומור תופסים בו חלקים שווים, על גיבורי מערב אחרונים לפני פלישת המודרניזציה. רדי פורד וניומן, בעזרת קאתרין רוס, משרים זוהר והום על הסיפור כולו.

חיפה

*** אמריקן גראפיטי (פאר, ארצות-הברית) — דיוקן הנוער האמריקני קאי בעירת-שדה, כפי שהוא נראה לפני תריסר שנים, במשך מוצאי-שבת אחת. נוסטאלגיה בנוייה היטב, אבל מדי-ברת בעיקר למי שקרוב לאווירתה של אמריקה.

חטא הקדמון רובץ עליו ושאינו יכול לגלגל אותו מעצמו. כאחד מן הרוב הדור-מם, היה רוצה לבצע את עבודתו, ואילו מה שקורה עמה יהיה דאגת האחרים. כאיש בעל מצפון, אינו יכול שלא לחוש אחריות לכך שכתוצאה מן ההקלטות ש-הוא ביצע עתיד להתבצע רצח.

כבר קרה לו, בעבר, שבעיקבות סידרת הקלטות שאין איש יודע כיצד השיגה נהרגו שלושה אנשים. ועתה, שוב, נדמה לו כי מה שנמצא על סרט-ההקלטה רומז על התנקשות קטלנית. האם עליו למסור את הסרט ללוקח שלו, מנהל גדול, עשיר וחשוב במיסד הקאפיטליסטי האלמוני, או שמא עליו לנקוט עמדה?

זו, כמובן, שאלה שצריכים לשאול את עצמם לא רק בלשים פרטיים, אלא גם מדענים המפתחים פצצות אטום, חיילים הלוחצים על ההדק או פקידים המוציאים לפועל את החוק היבש. הרוב-הדומם הי-אהוב על ניכסון, משתמש אומנם משאלות אלה, אבל בסופו של דבר לא יוכל איש מהם לברוח לנצח, וביום בהיר אחד יצטרך להתמודד עמם בדיוק כמו הארי קאול, אשר לו מסתבר בסופו של דבר כי אינו רק רודף אחרי הזולת, כי-אם גם נרדף. לזכותו של קופולה ייאמר, כי הוא כתב

ובלשים המסתובבים עם מכשירי-הקלטה בתוך סליקניות ועוקבים אחר הזוג, וניידת של מכוונת-הקלטה המנציחות את כל הרעשים שמסביבו. אחר-כך, זה גם דורש מעבדת-קול משוכללת, שבה ניתן לבחור מכל הקלטה דווקא את החלק היותר ברור שבה ולהרכיב מכל ההקלטות יחד את השיחה השלימה. זה אפילו מזכיר את יצרים של אנטוניוני, אלא ששם פיענחו אמת מתוך סידרה של תמונות דוממות, ואילו כאן מתגלה אמת כלשהי, מתוך סידרה של הקלטות.

אבל יש כאן, מעל ומעבר לבעיה הטכנית, שני היבטים נוספים. איך יכול הארי קאול, הטכנאי הפולש לפרטיותם של אחרים, לדרוש אחר-כך בתוקף פרטיות מושלמת עבור עצמו, עד כדי כך שאינו מגלה לאיש את כתובתו הפרטית או את מיספר הטלפון שלו (הוא אפילו מספר שאין לו טלפון). והוא אפילו דורש מסוכנת-הבית להחזיר לו את מפתחותיה לדירתו, אחרי שהשאירה לו בקבוק יין במתנה ביום-הולדתו (בכלל, איך היא מעזת לדעת שיש לו יום-הולדת?)

התנקשות קטלנית. היבט שני: קאול, כמו פרנסיס פורד (הסנדק) קופולה, במאי הסרט, הוא קאתולי. הוא יודע שה-

כינה בזמנו בהנאה רבה בשם "הרוב הי דומם", אורח מן השורה, העושה את מלאכתו בנאמנות ומסרב להיות מעורב בכל נושא שאינו נוגע לו ישירות. הוא הגיע למידת תיחכום גבוהה ביותר, כישוריו הטכניים מעניקים לו עמדה מכריזת בתוך חוגי המיקצוץ שלו, ובהתאם לכך הוא גם משתכר. בקיצור, אורח מסור דר, מאורגן כזה התוחב אפו אך ורק בענייני-רשלו, אינו רוצה לדעת מה קורה מחוץ לד' אמות שלו, ומאידך אינו רוצה שאיש יתערב בחייו הפרטיים-שלו.

מיקרופונים בסליקניות. אלא שזה לא-יכל-לכך פשוט. אף אדם אינו חי בחלל, וכל אחד בא במגע, תוך כדי עבודתו, גם עם אחרים. במיוחד נכון הדבר לגבי הארי קאול, הבלש, שעצם עבודתו הוא לדחוף את האף, או ליתר דיוק את האזון, בסודות של אנשים שאינו מכיר כלל ולגלות אותם לאנשים אחרים, שגם אותם אינו מכיר. אומנם, הוא היה רוצה לראות בכך סתם עבודה: זוג מהלך בתוך כיכר הומייה במרכז סן-פרנציסקו, והוא צריך להקליט את שיחתם האינטימית על אף הרעשים וההמולה מסביב. לכאורה, בעיה טכנית מורכבת למדי, הדורשת שימוש במיקרו-פונים שאותם מכוונים כמו רובי צלפים,



זוון וברנרד וובלי — בפראות וברוך

אולם מבטה החד של המצלמה, והדרך הקפדנית שבה היא מונחית, חושפים בפני צופה המוכן לשים לב למתרחש בפניו, עושר עצום של פרטים וחוויות. היחסים בין מעבדי המזכירות, בין בעל לאשה, הירחורים פנימיים, ספיקות קטנים של יוסיים המשקפים ספיקות גדולים יותר, יד מתנועעת בחטף על מישענת כיסא, כל אלה הם מרכיבים בתוך התמונה הכללית. המישחק העצור והמופנם, גם הוא מהווה חלק בלתי-ניפרד מן העולם שמציג רומר ואין ספק, ראוי הסרט להמצלה חמה בפני האדם החושב.

בנוח הטבעת

אהבה אחרי הצהריים (פריס, תל-אביב, צרפת) — זהו הסרט הטוב ביותר שהוצג השנה בארץ ולמרות, ואולי דווקא בשל המראה הצנוע, היעדר הכובים הגדולים והשימוש המינימלי באמצעי-ראווה חי-צוניים, זהו סרט-חובה לכל מי שאוהב קולנוע. אריק רומר, במאי הסרט, דמות ידועה עטורת פרסים וכבוד באירופה, אבל אלמונית לגמרי אצלנו, עוסק מזה מספר שנים בניתוח מעמקי ומדוקדק של המעמד הבינוני הצרפתי. סרט זה, הוא השישי והאחרון בסידרת "סיפורי המוסר" שהקדיש למעמד חברתי זה.

מדובר כאן באדם צעיר, נשוי זה כמה שנים. הוא מסודר מבחינה כלכלית, עצמאי, בעל משרד משלו, אוהב את אשתו, אב לילדה אחת, ובקרוב לבן נוסף. לתוך חייו פולשת נערה שהכיר פעם, ובין השניים מתפתחים כמבלי-משים, יחסים היכולים להוביל לקראת הרפתקה שאינה צריכה בעצם להעבי על נישואיו, מה עוד שלנערה אין כל דרישות חומריות ממנו. בעייתו האישית היא, האם הוא יכול להיכנס להרפתקה מעין זו או לאו? כאן בא ניתוח מפורט ומרתק של רומר, החודר לתוך תת-ההכרה של הבורגני הצרפתי המצוי, נכנס לתוך רקע החינוך הקאתולי שלו ולעומקם של שיקולים של רווח והפסד רגשיים, ולא רק חומריים, המנחים את התנהגותו. מסקנת הסרט היא, ללא-ספק, רמו למה שרומר חושב על בורגנות זו. מעל ומעבר לזה, גדולתו של רומר היא בכך שהוא מראה את החיים המתנהלים באורח השיגרת והרגיל ביותר.



ברידג'ס ואיסטווד — גברים בתחפושת

ועוד: שעה שיודות זו הפכה להיות אידיאל של סרטים רבים, הרי הקשר הנוצר כאן בין בוגר מילחמת קוריאה (איסטווד) לבן הדור הצעיר (ברידג'ס), מסתיים בהשחתת הנוער.

תמימות, חדות החיים שלו וכמיהתו לכסף כאמצעי ליהנות מן החיים, מתמוטטות מול הקשיחות ורדיפת ה-בצע, שהן מטרות לעצמן בעיני המבוגרים יותר.

אבות אכלו בוסר

חזיו ורעם (סינרמה, תל-אביב, ארצות-הברית): דיאלוגים מפול-פלים בשפע, ברנשים קשוחים כמו קלינט איסטווד (שחברתו הפיקה את הסרט), ג'ורג' קנדי וג'ף ברידג'ס הצעיר, דהירות מטורפות במכוניות, שוד-בנק. האם זהו עוד פישעון אופנתי עם סוף מוסרי? למרבה ההפתעה, אף שזהו סירטו הראשון של מייקל צ'יימינו (שותף לתסריט של דילינג'ר, שהוצג בישראל לא מזמן), ולמרות שהוא נושא סמנטי-בוסר מובהקים, הרי זהו אחד המוצרים היותר-מעניינים שהפיקה הוליווד ב-תקופה האחרונה. נכון שהתסריט פונה לכאן או לכאן יותר מכוון עליון מאשר מכוון הליגיון, ונכון גם שזיכרונות הדחליל ובוני וקלידי חולפים לא-פעם בתודעה בתוך הצפייה בסרט, אך יש בו גם מעלות שכדאי להבחין בהן.

צ'יימינו והצלם שלו, פרינק סטאנלי, מגלים רגישות ותחושה ערה לשימוש בצבעים ובמשך רחב. הם מיטיבים להפתיע בשימוש בדימוייהם של כוכביהם. למשל: הם מלבישים את קלינט איסטווד בגלימה של כומר או, במעמד אחר, לאחר שהפגין בקרונות אלימה וגסה, נתקף ג'ורג' קנדי אדיר-המידות בקצרת דווקא. צ'יימינו נוטל את אגדת הידידות בין הגברים, שהיתה אחד מנושאי-ההצנח של הקולנוע האמריקאי, ומעמיד אותה על ראשה. חוקרים רבים הבחינו בממנים הומוסקסואליים באגדה זו, ואילו צ'יימינו מביע את דעתו על העניין כשהוא מלביש את ג'ף ברידג'ס בתחפושת נשית, הלכה-למעשה.

