



מתרחש לאחר שגים. שניהם נשואים, כל אחד לאדם אחר, הם נגשו באקראי, והי אתבה פורחת מיניהם שוב. אולם, הפעם זו אהבה שונה לחלוטין ממה שידעו קודם.

כמו עיתוני נשים? לכאורה, נראה כימעט כמו אותם רומנים-בהמשכים של עיתוני הנשים. אכן, זו המיסגרת. אולם בתוכה דחס ברגמן כל מה שהיה לו לומר. קודם-לכן, בסיפורים שהלביש בתפי אורה מופשטת, בבגדים של תחילת המאה ובסמלים עמוסי-משמעות.

לפחד מן המוות. לגבי מריאנה התהי לייך הוא הפוך. מן האשה שמקבלת כעור בדת את היותה בראשובראשונה רעיה ואם, הנכנעת לדרישות הוריה וחוששת מתגובות סביבתה, היא פוקחת עיניים ולר מדת לראות את העולם סביבה.

יוהאן ומריאנה הם שני נציגים ממוצעים לגמרי של הבורגנות האינטלקטואלית האירופית. בגילם (בסוף הסרט הוא בן 52, היא בת 45), אינם רחוקים כלל מגילו של ברגמן עצמו (57). וחוויותיהם, לא זו בלבד שהן בבואה של כל מה שמתרחש היום בחיינו-ישואין מודרניים, אלא הן גם אספקלריה אישית של ברגמן עצמו. מה ויחסיו עם הנשים בחייו, כולל השח-קנית ליב אולמן, המגלמת את מריאנה. **במאי שני נשים?** "זה לא תיאור היחסים בינינו", אמרה ליב באחד הראיונות הרבים שהעניקה לאחר ההסרטה.

כשמריאנה מספרת לבעלה שכל חייה עברו בצל אחרים, הוא נרדם, משועמם. אר לם מאוחר יותר, כאשר הוא מספר לה על מפתחו בחיים, היא זו שעוצמת את העיניים. תחילה, הוא זה שנוטל יוזמה ביחסים אינטימיים, אחרי תקופת פרידה

— הפרידה —

להסתיר את הליכוד מתחת לשטיח

תדרוך

תל-אביב

*** **ציינה טאון** — ברובע הסיני (מוגורבי, ארצות-הברית) — מחוזה מסוגי נן ומרתק של פולנסקי לסירטי-המתח של שנות ה-40: בלש פרטי חוקר בגידה ומגלה שחיתות במיפעל-המים של לוס-אנג'לס. מועמד לשמונה פרסי אוסקר.

*** **אהבה אחרי-הצהריים** (פרנס, צרפת) — ניתוח מרתק של המוסר הבורגני הקתולי, כפי שהוא בא לידי ביטוי בחיי זוג צעיר בפריס. שיעור בבימוי חסכני ומיצוי נתוני הקולנוע, של חכמאי אריק רומר.

*** **מיסתרי האורגניזם** (תכ"ל, יוגוסלביה) — סרט תיעודי-עלילתי נועז ויוצא-דופן, המשתמש בחלקים מתורתו של וילהלם רייך כדי להביע את אכזבת הבמאי מאקאבייב, מן המישטרים הפוליטיים של המיזרח והמערב גם יחד.

*** **כינורות הנשף** (צרפת, 1970) — מישל דראן משחזר את ילדותו בצרפת הכבושה ומתאר במקביל את קשייו בהפקת הסרט. העבר רגיש ואישי מאד, ההווה סאטירי ומפוכח.

*** **הבהלה לזהב** (לימור, ארצות-הברית) — סרטו הקלאסי של צ'אפלין על מחפשי-זהב באלסקה הוא טרגדיה קומדיה, מלודרמה, הכל-בכל. חובה לרואותו.

ירושלים

*** **האיש בעל אקרה-יחזק** (הברדה, אנגליה) — חסידי בונד בשלושת הערים הגדולות, יכולים לחזות בהרפתקתו האחרונה, המתרחקת צעד נוסף מן המתח אל הקומדיה. בעזרתם האדיבה של כל השותפים למיבצע, ובראשם המלאך רוג'ר מור.

*** **קברט** (ירושלים, ארצות-הברית) — עליית הנאצים בגרמניה, כפי שהיא משתקפת בהופעות קברט. הופעה מזהירה של ג'ואל גריי וליות מיגלי.

חיפה

*** **חמים וטעים** (אורלי, ארצות-הברית) — סאטירה מטורפת ושנונה על סרטי גונסטרים ועל שנות העשרים, מבוי יימת על ידי ביילי ויילדר, ובהשתתפות מרלין מונרו, ג'ק למון וטוני קרטיס.

*** **פרישת סטאוויסקי** (אורה, צרפת) — סיפורו של הרמאי היהודי סאשה סטאוויסקי, שהטיל את צרפת לשערי רוריה כלכלית ענקית בשנות השלושים. הופך בידי הבמאי אלן רנה, לחומר אמרי כיתח את כישלונו של הקאפיטליזם אפילו בתנאים הטובים ביותר שלו.

רעייתו החמישית. ברגמן מתאר את תהליך ההבשלה הזה של יחסי-אנוש, בסיגנון האינטימי ביותר שבו אחז אי-פעם. אפילו בסרטו הטלוויזיוני הקודם, הפולחן, לא נצמד כליכך במצלמתו לפני הגיבורים, ולא דרש משחקניו להיחשף כליכך, מבחינה נפשית, מבלי לסייע להם באמצעים טכניים.

אם במחציתו הראשונה של הסרט עוד יש כמה דמויות מישנה, ביניהן שתיים מן השחקניות הידועות של ברגמן (ביבי אנדרסון, כאשה מתקוטטת עם בעלה בירארוזה, וגונל לינגבלום, כתבת-רילעבודה של יוהאן), הרי בחלק השני נותרים יור האן ומריאנה לבדם, עם דיאלוג שהוצא ממנו כל רמז יומרני או כל מליצה, כדי שישמע בכוונה כשיחה אמיתית ואותנטיית.

(אגב, ברשימת המשתתפים בצוות הטכני מופיע שמה של אינגריד ברגמן. הכוונה — אינה לשחקנית, אלא לרעייתו החמישית, העכשווית של הבמאי).

ודאי עוד יישמעו זיכוחים על כך ש"זה לא קולנוע, זה טלוויזיה", וטענות ש"מדבר רים יותר מדי, ואיפה המימד החזותי", ועוד הבלים שכאלה. ובכן, צריך לומר, פעם אחת ולתמיד, שטכניקה, עקרונות



— האושר —

דברים שקרו בינינו



— ההשלמה —

האחת — את גדולתה, השני — את קטנותו

אמנותיים, חוקים ומיגבלות, נוצרו כולם על-מנת להעניק חוויה אמנותית, וממנה להפיק לקח לחיים. ברגמן הוא אחד המעריטים שאומנם מעניקים את החוויה והלקח ועובדה זו מצדיקה, בסופו של דבר, את כל האמצעים שבהם הוא משתמש, כולל שירת החוקים והמוסכמות.

ממושכת, היא זו ששולטת בו. מריאנה למדה להיות לא רק עצמאית, אלא גם תוקפנית, דורשת זכויותיה, ויודעת את רצונותיה שלה — העדיפים בסופו של דבר על גרימת סיפוק לסובבים אותה (זו, אגב, תכונה שליב טוענת, כי למדה בחיים הפרטיים מברגמן).

אבל יש בסרט דברים רבים מעברו של אינגמר, דברים שקרו לו ודברים שקרו לידידיו, וגם דברים שקרו בינינו. כך, למשל, כאשר משחזרת מריאנה בסרט את נעוריה, ואת השנים שבהן ההתחשבות באחרים גרמה לה לבטל את עצמה, השינים בהן חלמה להיות שחקנית ואיש לא התייחס אליה ברצינות, ואפילו הניסור אים הראשונים הבלתי-מוצלחים, לפני שגישתה עם יוהאן, דומה המונולוג שלה להפליא לסיפורי-חיה שלה. ולדברים ש"היא אומרת היום, כשהיא מנתחת את התגברותה הנפשית.

בתחילת הסרט, שעה שהם מתראיינים, אומר יוהאן על עצמו שהוא "צעיר, מאר זן, סכסי, משכיל, חברותי, איש-מישפחה, אהבי-ספורט...". וכן הלאה. ואילו כאשר שואלת העיתונאית המריאנית את מריאנה על עצמה, כל מה שיש לה לומר הוא: "אהה... אני נשואה ליוהאן ויש לנו שתי בנות." מריאנה אינה קיימת עדיין, אלא כפועל-יוצא של בעלה. ולמרות שגם היא וגם האשה שבוגג השני המתארח אצלם, בפרק הראשון, בארוחת-הערב, הן נשים משכילות, בעלות מיקצועות חופשיים, הערכת בעליהן אליהן עדיין מתבטאת ב"השוואת כישרונן-הבישול של השתיים.

אנוכיות גברית. הבעל נותן לחברה לעבודה לקרוא את שיריו ומבקש ממנה הערכה, ולא מאשתו, שאינה מתעניינת ואינה מבינה (?) **מזן מאומה.** "גילינו את עצמנו", הוא אומר לקראת סוף הסרט. "האחת, את גדולתה, השני — את קטנותו." ולפני סצנת-האהבה האחרונה הוא שואל את מריאנה: "האם תוכי לי לרסן לרגע את מירצן הנשי השופע, ואת אישיותך התקיפה?"