

סקוליומבסקי? נדמה שהשם הזה מזכיר משהו. אבל מה? ובכן, ייתכן שלמטעניי נים בקולנוע, זיכרונות לא נעימים ביותר מסרט אחדיוחידו משלו, שהוצג בישראל בדרייב-אין בשם מלך, מלכה, בן-מלך (שהיה השם המקורי של סיפור מאת נאבוקוב, עליו היה מבוסס הסרט). משום כך תהיה זו הפתעה לגלות שסקור לימובסקי הוא אחד היוצרים החשובים ביותר שתרמה פולין לקולנוע. יוצר בעל סיג נון מיוחד משלו, הנהוג להופיע בסרטיו על הזאבים הכוזבים. בכל הנוגע לנושאים, נראה שסקוליומבסקי התעניין, למן הסרט הראשון שלו ועד לאחריו, בציורה זו או אחרת באותם אנשים החיים מחוץ למסגרת החברה, במה שקרוי ה"טיפוסים הלא-חברתיים, הזאבים הבודדים למיניהם, והתמודדותם עם העולם, המת-ייחס אליהם במיקרה הטוב ביותר בתוספת הבנה, בדרך-כלל באדישות, ולפעמים ב"עוינות גלויה".

כזה היה הסרט הראשון שכתב יחד עם סופר פולני ידוע, אנדרייבסקי, עבור אנדרי ואידה – סרט בשם המכשפים התמימים, שבו הופיע סקוליומבסקי בתפקיד ראשי, כמתאגרף (הוא התפרנס תקופה מסוימת מעיסוק זה).



## לצלל פענויים



דארק ומונדי – תחפושת של הגונה

שמדובר בסך-הכל בבעות-סבון המיועדת בראש-יובראשונה להפגנת קסמיה הנכבדים של מיריי דארק, מוטב להסתפק בניצוצות שבעיניה, במחלפות שעה ובעיצוב שימלותיה, לחיך לשמע חילופי הדברים הכימעט-משמעותיים, ולעבור לסדר-היום.

הטלפון הוורוד (צפון, תל-אביב, צרפת) – זגם משוכלל למה שסימל פעם את פאר התע-שייה הצרפתית: מצחיקון קליל וורוד, סיפור-אהבה קצת עוקצני וקצת מתוק, הרבה אומה, הרבה פאר, קצת אק-טואליה, והעיקר – לא להפריע למנוחת הצופים, ולספק להם מה שמכונה בדרך-כלל בידור איכותי.

אדוארד מולינרו מצלם את כל הסיפור הזה במסגרת-צבע המשרות אווירה זוהרת ומתוקה על כל החולף לפני המצלמה. הדיאלוגים שנוגים ברובם, וכמה סצנות מצטיינות בהומור דק (למשל, הסצינה שבה שני מלצרים אינם מצליחים לפתוח בקבוק-שמפניה). אולם מאחר שצורה-השעה הוא לא סתם לבדר, אלא יותר מכך אפשר למצוא בסרט רמזים לשיחורר האשה (נערת-הטלפון גאה במיקצועה, אין לה כל תסביכים בנדון, והיא מעדיפה למכור את גופה ביוקר, במקום להינשא ולמכור אותו בול), לשוניזם גברי (התעשיין שאינו מסוגל להבין את אהובתו), לסוציאליזם כושל (ביחסים המעוותים שבין התעשיין לפועלים שבמפי-עלו, ולתעשייה הצרפתית הנירמסת על-ידי הממון האמ-ריקאי (ביחסו הלעגני של נציג הקונצרן הגדול אל בעל העסק הקטן).

אילו היה כל זה רציני, צריך היה להוקיע את הסרט, בכל הרצינות, על צביעות ושמרנות ומשוא-פנים. אבל מאחר

כשהחל סקוליומבסקי מביים בעצמו את סיפוריו גברה נטייה זו והלכה. את ללא "מיני-היכר עשה במהלך ארבע שנות לי-מודיו, כאשר הוא משתמש מדי-שנה ב"חומרי-הגלם שהועמד לרשותו על-ידי בית-הספר, כדי להשלים פרק נוסף בסרט על-י לתי זה, המתאר בסך-הכל חצייהם בחייו של צעיר שאינו יכול להחליט אם להתגייס לצבא אחרי שנוקם מן האוניברסיטה.



## זרע האלימות



אל פאצ'ינו – מובטל, הומו ומיואש

כה גם-יחד, ואינו מחמיץ שום פרט, ואפילו מישהו, בהת-נהגותן של הנפשות הפועלות בדראמה הזאת, ושומר באדי-קות על עמדה אובייקטיבית, ממנה הוא משקיף בהבנה הן על המובטל ההומוסקסואלי המיואש שבתוך הבנק, והן על אנשי-החוק הטרודים והסחוטנים, המשתדלים כמיטב-יכולתם לסיים את הפרשה במיעור אבידות.

אחר-צהריים של פורענות (סטודיו, תל-אביב, ארצות-הברית) – שיחזור שוד אמיתי ומוזר ביותר, שאירע בניו-יורק לפני ארבע שנים: שני מובטלים לא-יוצחים, פרצו לסניף-בנק קטן, בפרבר העיר, ולפני שהס-פיקו לצאת ממנו עם שללם הדל, הגיעה המישרה למקום והטילה עליהם מצור; מה שהיה פשע עלוב ואומלל (אחד משני השודדים היה זקוק לכסף כדי לאפשר לאהובתו ממין זכר לעבור ניתוח לשוני המיון), הופך קרבי-אזורים, כאשר הגנבים מתבצרים בתוך הבנק יחד עם בני-הערוכה שלהם, ואילו בחוץ מצטופפים מאות שוטרים עם משאיות, מסוקים ומכוונות-ירייה, ואלפי סקרנים שבאו לחזות בקיר-קס המאולתר.

הבמאי סידי (סרפיקו) לומט משתמש להפליא בתקי-רית אמיתית זו כדי להמחיש, שוב, נושאים הקרובים מאוד לליבו: הלחצים הנפשיים של תושבי הכרמים הגדו-לים, העצבנות, העלולה להפוך אלימות בהזדמנות הרא-שונה, הצביעות על דעת-החלק, האכסיהיביציוניזם האמי-ריקאי הטיפוסי, ועוד סממנים מאפיינים התופכים את החיים באמריקה, לדעתו של לומט חווייה שאפשר בחי-לט לוותר עליה.

ככל הנוגע לשיחזור, עושה לומט מלאכה למופת. הוא שוחט מן ההתרחסות את ההומור והפאתוס הטמונים בתו-

גיבורו של סקוליומבסקי בסרטו השני, ניצחון טכני (הכוונה לניצחון בזירת-איגרוף בשל אי-הופעת יריב), הוא מתאגרף, שב גיל 30 חש כיצד מקיץ הקץ על הקאריירה שלו ועם זאת מתעקש לחיות על אגרופים בלבד, בחברה סוציאליסטית מסודרת שבת אין מקום לתופעות כאלה, וזאת אך-ורק על-מנת לשמור על חירותו. באחד הקטעים בסרט, מכריז סקוליומבסקי, שאדם חייב להילחם עד טיפת-דמו האחרונה ועד לנשי-מתו האחרונה.

סירטו השלישי, מחסום, מצוין את הפי-גלותיו הראשונות לתוך עולמם הדימיני של גיבוריו, תוך כדי תיאור מסעותיו של סטודנט שפרש מלימודי הרפואה ומנסה לחיות חיים נון-קונפורמיסטיים, אסכי לא ברוך כלל כיצד יוכל להשיג את מבוקשו בפולין של ימינו, שאופייה מוצג בהבלטה. דחפים פפונטאניים. בכל הסרטים הללו, מאופיינים גיבוריו של הבמאי ה-פולני ככפופים לדחפים ספונטאניים, מגי-בים מיידית לכל הקורה סביבם. משום כך ספוגים כל סרטי חיוניות ורענונות.

יצרים עמוקים מציג סיפור-אהבה בין נער מתבגר לנערה קלת-דעת, הרקע ל-סיפור, בית-מרחצאות לונדוני מרופט, שבו עובדים השניים יחד, לכאורה, ושוא בנאלי למדי, אולם סקוליומבסקי מצליח להיצמד אל גיבוריו מקרוב מאד, לעקוב אחר כל הדחפים המיניים, הקטנים והגדולים שהם מורכבת המציאות היוס-יומית, להמיש את הטוהר והקיצוניות של אהבה ראשונה, ועם זאת לשמור על הומור ורגישות.

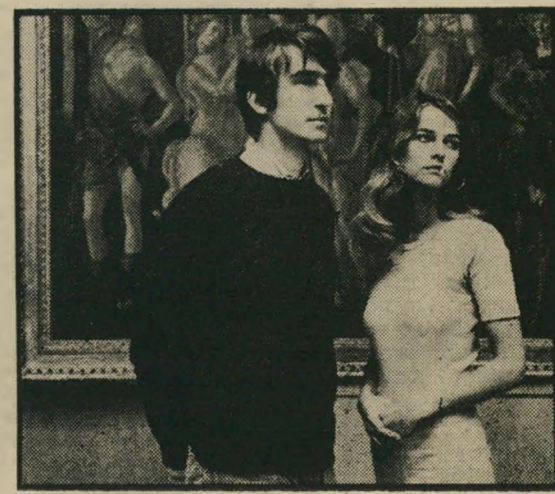
הנער הנבון המגיש מגבה לגברת שמנה (דיאנה דורס) אשר מאמצת את ראשו ב"חוזקה אל חזה בקצב המזכיר מיסגל; היצאנית שרגלה בגבס, המציעה שירותיה במחיר-הנחה; רוכל-נקניקיות סיני המוכן לתת נקניקיה חינם ללקוח שזלל את כל שחורתו במחר מלא במשך לילה שלם – כל החיוכים הקטנים הללו משובצים בין קטעים ליריים של שיחות בטלות, המס-תירות מאחריהן תשוקות עזות. או, למשל, סצינה של כימעט-קומדיה כששוכניה-המר-הצאות פורצים החוצה בניגודים התחתו-ניים לשמע אזעקת-שואא.

במגע ישר. תנועות המצלמה הארו-כות מאוד של סקוליומבסקי, המנסות כאילו ליצור מגע ישיר בין הצופה לשחקן, מי-שחקם המשוחחר והטבעי של השחקנים (ב-מיקרה זה, ג'ון מאלודר בראון וג'יין אבר, מי שהיתה ידידתו של פול מקארטני), והשימוש שלו בצבע (הסרט מתחיל בצבע אדום הנמרח על מישתח חלק, נמשך בצבע אדום הנמשח על קיר ומסתיים בצבע אדום של דם בתוך בריכת-המים), מעידים שמדו-בר כאן ביוצר-קולנוע היודע היטב מה הוא עושה ומדוע.

ולמרות שבהשוואה לסרטי הקודמים, סובל יצרים עמוקים, משום שסקוליומבסקי מכיר פחות את הרקע החברתי שהוא מתאר (מה שרצילם במינכן סרט האמור ל-הרחש בלונדון), הרי זו הזדמנות נדירה לכל מי שאהוב קולנוע להכיר יוצר חשוב, בסרט שאסור להחמיצו.



## תרגיל באירוטיקה



רמפלינג ווטרסטון – יקיצה מנעורים

הטיפוסים אינו מקורי ומעניין די הצורך לריתוק תשו-מת-חלב של הצופים במשך שעה ומחצה, ורבים מדי-מוייו של סלייטר, כמו חים הגועש או היאבקות בביגודי-ים, הם שיגרתיים למדי.

שלושה (סינמה 2, תל-אביב, ארצות-הברית) – סרט בן שבע שנים, שחיכה בסבלנות עד אשר שניים מכוכביו, שארלוט ראמפלינג (משוער הלילה) וסם ווטרסטון (ניק בגאטסבי הגדול) יתפרסמו, לפני שחופץ בישראל.

המדובר בגרסה קצת יותר פרימיטיבית של ז'ול וזיס, משולש-אהבה מעודן, כששלוש הצלעות הן, הפעם, שני סטו-דנטים אמריקאיים המבלים חופשת-קיץ באירופה ונערה ברי-טית, הנלווית אליהם, בגדודיהם לאורך ולרוחב הריוויירה הצרפתית והאיטלקית.

הבמאי, ג'יימס סלייטר, מנסה לבנות אווירה אירוטית סמוייה, המסתתרת מאחרי יחסים ידיוותיים ומישחקים תמימים, שבהם מבלים השלושה את זמנם. הנופים, המיש-חקים והמבטים, הסי-הם שצריכים להעביר את הרעיון אל הצופה, ולהמחיש את ההבדלים שבין שני הפחורים – אחד מופנם וביישן, השני עליו והמיני במיקצת – לבין הבחורה המיסתורית-כלשהו.

סלייטר מרבה להשתמש בנופים, ברימוזי-תוכים, בשיבי-רי-מישפטים ובגוונים מייחודים של צילומיו הציבעוניים, כדי ליצור את האווירה המיוחדת שלו, ואין ספק שבמקור-מתו רבים עולה המשימה בידו. לעומת זאת, איש משלושת