

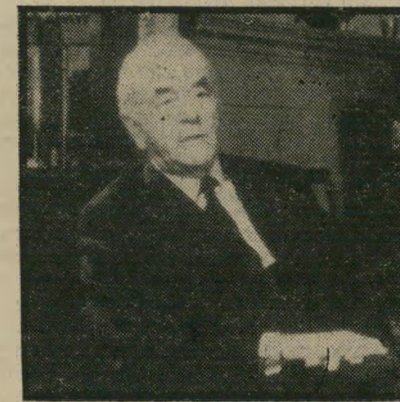
בע הבריטי ואדגר פור הצרפתי, מנסים להשיב לשאלה: באיזה מידה מותר למנצח לשפוט מנוצח, והאם לא התערבב הצדק של המישפטים עם שאיפת-הנזק של ה"תובעים" (עובדה שאיש לא הכחיש)? חוץ מזה, באיזו מידה שותף העם לפשעים של הנהגתו, שאותה בחר בעצמו? ומתי, אם בכלל, יש טעם בעונשי-מוות?

בשאלה אחרונה זו, גורה החץ היתוני, לכיוון ישראל. טלפורד טיילור, שסיפרו נירנברג וראטנאם — טרנדרג אמריקאית, היה בין מקורות-ההשראה לטרט זה, טען בפני אופולס שעקרונות, הוא מתנגד ל"עונשי-מוות, אבל במישפטי נירנברג זה היה העונש היחיד האפשרי, המאשר גם על ידי החוק הבינלאומי. לעומת זאת, כאשר נשאל על מישפט אייכמן השיב טיילור שאינו מסכים לגורר-הדין, משום שיתכן כי תוקף חוק המדבר על "השמדת העם היי-הודי" להבדיל מהשמדת עמים אחרים, כלומר חוק גזעני במהותו.

נירנברג והאחרים. נירנברג והאחרים רים הוא הניסיון לראות מה למד העולם ממישפטים אלה, כולל האנשים שהיו מעורבים בהם. בחלק זה ניצב טלפורד טיילור, המנסה להסביר את ההבדל בין השמדה הישית של עם בגרמניה, למעשי טירוף בקרב בוויאטנאם, שאינם מטילים בהכרח דופי על הצבא כולו. מולו, דניאל אלסברג, שהטיק את המסקנה המתבקשת ממישפטי נירנברג, שלפיה מילוי הוראות אינו הצדקה לפשע, ומשום-כך חשף לעיני העולם את מיסמכי הפנטגון, וקולונל אתונגו הר-ברט מספר כיצד הגיע עד לשלבים העל-יונים בפנטגון, מבלי שיצליח להביא לי-פעולה דראסטית נגד אנשים האחראים לפשעי-מלחמה בוויאטנאם.

ומול אשת טייס שנפל בקרב מעל האגוי, המלאה גאווה על מעשי בעלה, סומכת ב"עניים עצומות על ההנהגה ודורשת בתוקף העונש כל מי שהעז להשתמש בוויאטנאם "אחרת כיצד אוכל לגדל את בני לכבד את זכר אביהם" — ניצבים הורים שבנם נפל גם הוא בוויאטנאם, ואף-על-פי-כן אינם מסוגלים לשנוא את האוייב שלהן על ההדק, אולי משום שהם מאמינים כי

לורד שאוקרוס האנגלי, שהסתמך בני-רנברג, על אמת ז'נבה וחוקים הנוגעים לפשעים נגד האנושות, מסביר היום ל"מראיין כי כל מי שמאמין שאפשר לנהל מלחמה לפי חוקים, הוא שה תמים, ובאותה נשימה מצדיק הפצצה ריכוזי אורחים כי דרך לשבירת מוראל של אומה. לעומתו



אלכרט שפאר

עליצות מעוררת חרדה

מספר איש הביון הבריטי כיצד ניסה לשכ-נע, לשנוא את מפקד חיל-האוויר לוותר על הפצצת העיר דרודן, שלא היתה בשום פנים ואופן מטרות צבאית. "אם לא היו להם ידיעות אחרות מלבד אלה שאני המציאת להם, אני מוכרח לומר שהייתי יכול להתנגד להעמדת-הדין של גנרל האריס באשמת פשעים נגד האנושות."

מודה האיש, תחת לחץ המראיין, מויתב סרטיים, מוסיקליים, ובצרפת, בצד סיפורי הזוועות של מארייקלוד ו-איאיקוטוריה, ניצולת-ישואה שתיא כיום חברת-פרלמנט קומוניסטית, מצטברים סרי-פוריזוועות אחרים, אלה של הסופר הנרי אלג, מחבר השאלה, על מעשי-טבח צרפתיים באלוז'ר, עדויותיו של גנרל שהשתתף בהם; ובעומתם, מבוכתו של אדגר סור, שהיה אחרי המלחמה העולמית בין מני היגי צרפת שסירבו לוותר על אלוז'ר. ושוב השאלה: מי צריך לשפוט, מי מוסיך לשפוט. מהו מישפט-צדק אמיתי בכל המיקרים הללו?

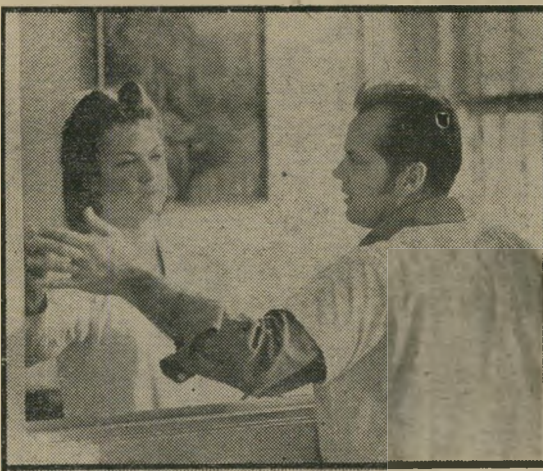


נשק הנושוגעים

קן הקוקיה (פאר, תל-אביב, ארצות-הברית) — הסאטירה הפרועה של קן קייזי, עליה מבוי-סס סרט זה, נכתבה בתחילת שנות השישים והסתערה בזעם על כל הערכים המקודשים של המוסר האמריקאי — מפולחן האמהות המסרס את בניה, ועד להתמסדות החבי-רה החונקת את אזרחיה באגרוף של משי. כל זאת, במיס-גרת אליגוריה המתרחשת כולה בתוך בית-משוגעים והמע-מידה, זה מול זה, עבריון שמתחזה כמטורף כדי שלא ישלח לכלא, ואחות-ראשית רודנית.

הדרך שבה בחר הבמאי הצ'כי הגולה מילוש (נשף מכבי-האש) פורמן להביא ספר זה אל הבד, מעניקה לו נעורים חדשים ומשמעויות חדשות. מן החיים בבית-הנשור-געים והעיונות בין האחות לעבריון, ועד לחיים במדינה טוטאליטארית (המוכרים לפורמן היטב), וההתנגשות בין רודני-חירות לשילטון, המרחק קצר ביותר. הדי הגולאג של סולניצ'ין ושל 1984 של אורוול מצטלצלים על כל צעד ושעל, וההומור המטורף של תחילת הסרט נצרים בהד-גרה, עד שלקראת הסוף קופאים החיוכים על השפתיים ואת מקומם תופסת האימה.

פורמן, שהיה מאזימתמיד במאי אינטימי, נצמד גם הפעם קרוב מאד לדמויותיו, וסוחט מפניהן את ניצוצות התיקוה המסתתרים מאחרי מעטה של פחד, ואת ההו-מור השחור המחפה על ייאוש שחור עוד יותר. למרות שכל אחד מן המאופנים בקן הקוקיה יכול לשמש סמל, למן האינטלקטואל העקר ועד לעוצמה הגלומה בבן-העם השו-



ניקולסון ופלטר — העבריון והאחות

תק, מלוחס-החופש ועד למוחה המיקצועי, פורמן אינו שו-כח אף לרגע שהמדובר ביותר מסמלים, וכל אחת מדמו-יותיו היא יצור חי, נושם ונוגע-לכלב.

בעזרת צוות-שחקנים מעולה (ג'ק ניקולסון מעולם לא היה טוב יותר) מצליח פורמן, בסופו של דבר, להגיע לאותו הישג נדיר: סירטו יכול להיראות, למי שאינו מר-בה לחשוב, כסיפור מרתק על בית-משוגעים, ועם זאת יש בו, עבור מי שמעוניין לטרוח ולהרהר קצת בדבר, משל פוליטי ואנושי מרחיק-לכת.



נורד הפראים

רוצחי עלילת (סינמה 1, תל-אביב, ארצות-הברית) — ברוכים הבאים לארצו של סס (חבורת הפראים) פקינפה הטובה והישנה, זו שגיבוריה גברים קשו-חיים המנסים — לשווא — לשמור על אשליית עצמאותם בחברה שתלטנית, המסרבת להכיר בזכות הקיום של מי-שהו מחוצה לה.

הפעם מתבטא הדבר בעימות בין שני סוכנים חשאיים עליליים, העובדים יחד מזה שנים רבות. כבר בתחילת הסרט בוגד אחד מהם (רוברט דובאל) בבן-יוזו (ג'יימס קאן), פוצע אותו אנושות ונעלם. המשך הסרט, הוא תיאור שי-קומו של הפצוע שואף-הנזק, והדרך שבה משחקת הסוכי-נות הפרטית, שעבורה עובדים השניים, בגורלם.

פקינפה, המשוכנע כנראה שצופיו ראו סרטים רבים עם מרגלים, סוכנים-חשאיים ורוצחים-בשכר למיניהם, ומכי-רים כבר את כל האפשרויות העלילתיות שניתן לרקום סביבם, מסתפק ברימוי סיפור, ואינו טורח כלל לרדת לעומ-קם, מאחר שהכל כבר מוכר וידוע מראש. הוא מקנה לגיבוריו תכונות כלליות ברורות (שאיפות-נזק, רדיפת-בצע, כושר מיקצועי), אבל תכונות אישיות כמעט שאין להם. ואפילו התפרצויות-האלימות המפורסמות שלו נר-אות, הפעם, מאופקות יותר, לא במימדי הטבח (ההרו-גים מפוזרים גם כאן ברוחב-לב), אלא בכוריאוגרפיה שמת-לווה אליה. פקינפה מנסה כאן את ידו בשילוב של קא-ראטה וקונג'פו בין אקדחיו הרועמים.

גם היומרות הפוליטיות של הסרט (ג'יימס קאן שומר על חיי מדינאי אסיאני אשר, לפי הוראת הסיי-איי,י,



ג'יימס קאן — הפצוע שב לאיתנו

חייב להישאר בחיים כל עוד הוא באמריקה), ומישפטים כמו "הדמוקרטיה מתחילה ברגע שנשמע הקול המתנגד הראשון, ונמצאה האוזן הקשובה הראשונה לקול זה," אין בהם כדי לחדש הרבה.

עם זאת, יש בסרט בכל זאת משהו: הדרך שבה שר פקינפה שוב את ההלל לידדות, שהוא ערך אנושי על-יון בעיניו, התמודדות האדם בטבע שבגד בו, ולבסוף תיקוה קטנה בסיום, שבו אין הבמאי מחסל את גיבוריו, כדור-כו, אלא מניח להם להפליג לעבר האופק. מה ימצאו שם יתגלה בוודאי בסירטו הבא של פקינפה.

תדרוך חובה לראות:

תל-אביב: חליל הקסם, שלושת ימי הקונדור, קן הקוקיה.
ירושלים: שלום לך יקרתי.
חיפה: זהות גנובה, שלושת ימי ה-קונדור, שלום לך יקרתי.

תל-אביב

*** חליל הקסם (סטודיו, שווד-יה) — אהבי המוסיקה לא ירצו בשום פנים ואופן להחמיץ עיבוד מסוגנן ומלא-השראה זה של אינגמר ברגמן, לאופרה ההומניסטית של מוצארט.
*** נהג מוזיית (צפון, ארצות-הברית) — מיקרה פאתולוגי של אדם ה-הופך רוצח, מתואר בקפדנות רבה בסרט שמתיימר, ללא כיסוי, לדבר גם על נוש-אים כלליים יותר. מישהק מרתק של רוברט דהגירו בתפקיד הראשי.

הקרנת הסרט בקאן. באותה מסיבה נשאל עליידי עיתונאי לבנוני מדוע לא הלך לצלם בישראל את "קורבנות הנאצים שלא למדו דבר מן השואה, ונוהגים בדיק כמו אלה שהשמידו אותם." אופולס השיב שהוא שומר לעצמו את הזכות להתחיל מתו נכונות השלכות כאלה, ומתי לאו וכי לדעתו, ישראל היא מדינה הנמצאת במצב תמידי של התגוננות, ומשום כך אין מקום להשוואות מסוג זה. זאת, ציין אופולס למרות שהוא קיבל ב"בית חינוך יהודי אנטי-ציוני, ואיגו מאמין בתקומת עם הקשורה למקום גיאוגרפי מסוים.

מובן שאי-אפשר לתמצת כאן את כל המחקר הארוך והמורכב של אופולס, ואת הדרך הארוכה שהוא עושה בחיפושו אחר הצדק המושלם, ש"כמונן אינו בנמצא." כדבריו, "מישפטי נירנברג לא היו ביטוי לצדק כזה." הוא מודה, "אבל בסך-הכל, מוטב איתם מאשר בלעדיהם." כי אי-מצאית הצדק המושלם, אינה אומרת שצריך להרי-פות מן החיפושים אחריו.

אבל, וכאן צריך לשבח את אופולס מה-דש, זהו גם סרט אישי. אופולס נשוי לאשה גרמנית, חברה לשעבר ב"היטלר יוגנד", שבסנייה העמיד אותן השאלות שהציג גם לאחרים. ולאחר-מכן הוא מומין את תלמידיו, באוניברסיטת פרינסטון, להת-ווכח עימה. מדבריה של האשה, ובעיקר מן השיחה עם הצעירים, מתחילה להסתמן אותה עייפות מוכרת היטב, המורגשת ב"מקומות רבים בעולם. מנושא השואה. ובי-רגע של אמת היא אומרת לבעלה: "הייתי רוצה שתעשה, לשם שינוי, גם סרטים אחר-רים. סרטים מוסיקליים למשל..."

העיקר הוא להפיש. מבעד לכל המר-כיבים הללו עוברת, כחוט השני, עדותו של יהודי מנוחין, האינטלקטואל המחפש את הצדק האבסולוטי ומנסה להתנהג לפי עקרונות כמעט שאי-אפשריים. הוא מטיח את הסרט בחיקוה של עולם טוב יותר, ובסברה שעמים, שכדי להתקרב לצדק, צריכים לשפוט את עצמם. "הוא אידיאליסטי מדי בעיני, יותר מדי יוגה." טען אופולס בחיך, במסביבה-עיתונאית שנערכה אחרי