הבריטים ונופל לידי הפרוסים, שמכריחים אותו להמשיך את המילחמה תחת דיגלו של פרדריק השני. עם תום המילחמה הוא מתגלגל מתפקיד של מרגל פרוסי לתפ־קיד שותפו של מהמר מיקצועי בן־עמו, מכיר בת־אצולה עשירה־כקורח שבעלה נוטה־למות, נושא אותה לאשה ואף מק־בל רשות לאמץ לעצמו את שם־מישפח־תה. מכאן שמו החדש: בארי לינדון.

הקיצבה השנתית. מרגע זה ואילך מנסה ההרפתקן לפלס לעצמו דרך ב־ספירות העליונות של האצולה הבריטית, ומבזבז לשם כך את ממונה של אשתו על ימין ועל שמאל. הוא מפנק עד שיג־עון את בנו, שנולד מברית־הנישואין, ו־רוכש לעצמו את שינאתו התהומית של בנו־החורג, שנולד לאשתו מנישואיה ה־

שחקנית מאריסה ברנזון
רק ליידי לינדון —

ראשונים. הוא משלה את עצמו שהוא ב־דרכו מעלה, ואילו כל מעשה שלו מוריד אותו שלב אחד נוסף, אל ההידרדרות הסופית, כאשר הוא עתיד לסיים את חייו בודד ועריר ועני, אחרי שהגדולה היתה כבר כימעט בכיסו.

כדי להבין מה ריתק את קובריק ל־סיפור זה, צריך אולי להתחיל מן הסוף. זה אומנם קשה, כאשר מדובר בקהל יש־ראלי, המגחש את הסוף חמש דקות לפני שהוא מגיע, וקם על רגליו, אבל הפעם כדאי להשתדל להישאר עד הסוף ולר־אותו, משום שיש בסוף זה מפתח להבנת

ליידי לינדון ותינוקה כ„בארי לינדון"
— שווה יותר כל זמן שהיא חותמת

הסרט כולו. באחת התמונות האחרונות בסרט, נראית ליידי לינדון כשהיא חותמת על הקיצבה השנתית הצנועה שהעניקה לבעלה, כשאולץ לעזוב את אנגליה. על ההמחאה רשום תאריך: השנה היא שנת 1789. ואת הסרט כולו חותמת כותרת ה־מופיעה על המסך והמכריזה: „כל הדמו־יות שראיתם כאן, חיו בימי המלך ג'ורג' ה־3. כולם, טובים ורעים, חכמים וטיפ־שים, עשירים ועניים, מתו כבר מזמן, ולכן היום הם כולם שווים."

כולם שווים. כלומר, כל מה שנראה בסרט הוא תמונתו של עולם, שלפני כל ההגדרות הגיע לשיא של עידון, סיגנון וגינונים. טאליראן, מי שהיה המדינאי הערמומי והפיקוח ביותר, אולי, מכל אלה שחיו בסוף המאה ה־18, אמר פעם ש„רק מי שחי לפני המהפכה, ידע פירוש נועם החיים מהו." (ברנרדו ברטולוצ'י השתמש בציטטה זו בשם סירטו הארוך הראשון, שיש בו קווים משותפים מסויימים ל־בארי לינדון). והמהפכה הצרפתית, פרצה כידוע ב־1789. קובריק מתאר את העולם שקדם לו, עולם שעתיד היה ליהרס מכל הבחינות, ומן המבט שלו נראה כי עולם זה, המתוכנן לכאורה להפליא, היה ראוי בהחלט למה שצפוי לו. ומוסר־ההשכל של הסיפור, האומר שאין כוח בעולם הזה, שבעזרתו אפשר להחליף באמת מעמדות, מקבל את תשובתו בכתובת האחרונה. האצילות, המעמד, הכוח לשלוט באחרים, אחיזת־העיניים, השאיפה לגדולה, כל אלה בסופו של דבר אינם שווים כקליפת־השום: גדולים וקטנים, חזקים וחלשים, כולם שווים.

קובריק והצופה. כל הדברים הללו אינם נאמרים בצורה מפורשת. „צריך להניח לצופים לגלות בכוחות־עצמם את אשר טמון במיבנה הדראמאתי, ואז ההת־רשמות שלהם חזקה הרבה יותר," הסביר קובריק פעם. תיאוריה נאה, המעידה על אמונה גדולה בצופים שעלולה לעי־תים להיות גדולה מדי. כמו, למשל, ב־בארי לינדון, שהצליח לזכות בתגובות המעורבות והמוזרות ביותר שבהן הוכתר סרט כלשהו של קובריק עד היום. החל ב„חווייה יפהפייה," דרך „בריחה אידיא־לית מן המציאות" וכלה ב„ארוך ומשע־מם," ובשורה שלמה של טענות על „חרי־גה מן הסיגנון המקובל, ופלישה לתוך עולם זר." רבות מן התגובות הללו העי־דו שהצופים, ולעיתים גם המבקרים, הס־תפקו במבט חטוף בקליפתו החיצונית של הסרט, ולא טרחו לחשוב עליו שנית.

רייאן או'ניל, ככארי לינדון
עלייתו ונפילתו של רדמונד בארי

אורות טבעיים בלבד. ואכן, אם מדובר בקליפה החיצונית, אין ספק שה־מושג „חווייה יפהפייה" הולם את בארי לינדון להפליא. קובריק, איש שמעולם לא כתב את הסיפור המקורי לאחד מ־סרטיו, אבל היה תמיד זה שכתב את ה־תסריט הסופי, ידוע כמשחזר פנאטי של פרטים, מי שפנה למיפקדת חיל־האוויר האמריקאי כדי לאמת את התיפאורה ב־דוקטור סטריינג'לאב, שיתף־פעולה עם הרשות לחקר החלל לפני אודיסיאה ב־חלל, ועבר על כל ירחוני העיצוב החד־שני לפני שהחליט על הצורה הסופית של התפוז המכני. כך צלל במשך שנה תמימה אל תוך המאה ה־18, על כל הפר־טים ההיסטוריים, הפוליטיים, האמנותיים ואפילו הרכילותיים שלה (סצינה סרקאס־טית קצרה מראה את המלך ג'ורג' מקבל את פני אנשי החצר שלו בשחצנות אנו־כית אופייינית).

מה שהפיק מן המחקר שלו, בעזרת ה־מעצב הגדול ביותר של אנגליה כיום, קן אדם (שעבד עימו גם בדוקטור סטריינג־לאב), הוא תמונה של המאה ה־18 כפי שמאה זו ראתה את עצמה. ציירים כמו גיינסבורו, הוגארת ורייגולדס מצו־טטים חזותית על כל צעד ושעל, והנטייה הישנה של קובריק לצלם את סרטיו תוך שימוש במקורות־אור טיבעיים בלבד (ש־הוא מגביר לעיתים את עוצמתם, אך לא את כיוונם) מגיעה כאן לשיא, בסצינות המפורסמות המוארות על־ידי נרות בלבד.

הכל אותנטי. אולם לא רק איכות הצילום קובעת כאן. קובריק משחזר ב־דייקנות חולנית־כימעט את טכניקות ה־קרב של המאה ה־18 (שגם הן נעלמו כליל עם פרוץ המהפכה הצרפתית), והוא לא בנה אפילו תיפאורה אחת יחידה בכל הסרט: זה צולם כולו בטירות ובארמו־נות קיימים, כאשר ארבעה אתרים תור־מים יחדיו את המרכיבים למקום אחד ב־סרט (כך למשל, הורכבו יחד צילומים מארבע טירות לצורך תיאור מישכן מיש־פחת לינדון). ואשר לגינוני־הטכס של התקופה, נלחם קובריק עם רייאן או'ניל בסצנה מסויימת, כשהוא לבוש במדים פרוסיים, שלא יגע בכובעו תוך כדי הצד־עה: „אחרת יימצא מטורף כלשהו ש־התמחה בתקופה בתוך הקהל, אשר יכריז כי הסרט אינו אותנטי."

מה שנתון יותר לוויכוח, הוא הסיגנון הקולנועי שנקט קובריק בסרט. כל מי שהתרגל, מסרטיו הקודמים, לזוויות־צי־לום חריגות, תנועות־מצלמה מטורפות ו־דמויות קיצוניות הקרובות לקריקטורה, נדהם לראות קובריק שונה לחלוטין. ה־מצלמה משתדלת כאן לנוע מעט ככל ה־אפשר, תנועותיה מדודות ומתוכננות להפליא, ולכן, באותן הסצנות הבודדות

(המשך בעמוד 46)

ליידי לינדון (מאריסה ברנזון) באמבט
מקורות טיבעיים וחריפות ההבעה