



כריסטיאן גוד ליד גשר ארנהם
מיטריה במקום נשק



הקרב בנימחן: מבית לבית
„בוא נשחק במלחמה...“

נפירתם של הטובים. אולם המפתיח מכל הוא לראות סרט בעל ממדים אדי רים שכאלה, שהוא בעצם סרט המטפל באנשים בודדים לא פחות מאשר במא-סות, והמגיע למסקנה מפתיעה לחלוטין לגבי סרטים מסוגו: זהו סרט אנטי-מילי-חמתי קיצוני, סרט המתחיל בקיטעי יומ-נים כהים של הפצצות כבדות ומסתיים בילדים הצועדים בין המוני הקברים של ההיללים, שנשמנו באדמת חצרות ביתם, ובאמצע הופך ההימור המפואר שעליו דיבר צ'רצ'יל לפיונות נמהרה, כאשר הרצון להצליח חזק עד כדי כך שהוא מטשטש את השיפוט הבהיר של אלה שצריכים לתיכנון נכון של ההצלחה, וכאשר הר ביורוקרטיה הצבאית מסתירה ליקויים ש- בסופו של דבר יתגלו כאשר לא ניתן יהיה לעשות דבר לתיקונם.

הסרט, בדיוק כמו סיפורו של רייאן, נוקט עמדה ברורה לגבי מה שקרה: תיק- שורת לקוייה, חוסר התחשבות בתנאי הר קרקע שעליהם יהיה צורך להתגבר, פשי- רות שנעשו במקום שלא היה מקום לפשי- רות (למשל, הצנחת חלק מן האנשים רחוק מדי מן היעד), ובעיקר התעלמות מוחלטת מכל מידע מדיעניני שלא הלה את תוכניות קברניטי המטוס — כל אלה יחד גרמו את נפילתם של אלפי אנשים טובים שמסרו את חייהם לשווא על מזבח

14 אלה דאונים. ריבוי הכוכבים הוא אחת הסיבות למחירו הגבוה של הסרט. כי ליון שילם בעין יפה מאד, רוברט רדפורד סיפר, בומנו, שהוא מתבייש לסרב להצעה של כשני מיליון דולר עבור עב- דה של שבועיים-שלושה, ומצד שני, ש- הר הולנדי או ארתור היל, המופיע כמנתח צבאי אמריקאי, מופיעים על המסך לפיר- קיוזמן קצרים כליכך, עד שנדמה כאילו ההוצאה שהיתה קשורה בהבאתם לסרט מוצדקת אך בקושי.

סיבה אחרת למחירו הגבוה מאד של ההפקה היא הקפדנות בשיחזור והדגשת העוצמה הצבאית שהשתתפה במיבצע כ- ל. לוי אולי לא כל 14 אלה הדאונים ש- עזרתם העבירו את הכוחות המוצנחים ל- הולנד מופיעים בסרט, אולם סצנת ההמ- ראה של המטוסים והדאונים מאנגליה היא אחת המרשימות בהיקפן, הז כשכלייהטיס מתרוממים מן הקרקע והן כאשר הם ב- אוויר. קרבות טנקים מצד אחד, ובניית גשר ביילי מצד שני, המאבק הנואש על ראש גשר ארנהם בקצה האחד של המיב- צע ופריצת הדרך הצרה מדי של החזית קדימה מן הצד השני משוחזרים בפרוט- רוט, כאשר חלק גדול מן הקצינים ש- השתתפו בקרבות משמש כיועצים טכ- ניים לסרט.

בן בכוכבים שאישיותם, המוכרת היטב מסרטים קודמים, עוזרת לקרב אותם לקהל תוך זמן קצר הרבה יותר מכפי שהיה דרוש לאלמוני, ומכאן שאפשר לדחוס בסרט דמויות רבות יותר בצורה אפקטי- בית וללא ביזבז זמן. התסריטאי ויליאם גולדמן (שכתב בעבר את קיד וקאטידי ואת איש המאראתון) שם בפי כל אחד מהם צורות של הברקות המבהירות במ- הירות עם מי בדיוק יש עסק.

אליזת גולד, כקולונל אמריקאי, נוגט בסיגאר בכל עוצמת לסתותיו, מפליט גי- בולפה עסיסי כאשר גשר חיוני מתרומם באוויר מול עיניו, ודורש מן הקשר שלו להורות לאנגלים כי יביאו למקום גשר „ביילי“ (גשר נייך המורכב תוך פרק זמן קצר) ומזוהר את הקשר שלא ישכת, בסוף ההוראה, לומר „בבקשה“. ובסצנה אחרת, כאשר מייקל קיין (המגלם קולונל שריון אירי המקושט בצעפים צבעוניים עד כדי כך שמפקדו אומר עליו: „אם יפול בשבי יחשבו שוביו שלכדו איכר ולא חייל). שואל את גולד: „האם שיח- ררו אותך פעם?“ משיב לו גולד: „הת- גרשתי פעמים“.

הצגת הצבא הגרמני. הסרט מלא וגדוש חילופי-דברים מסוג זה, וגולדמן פותר מצב אחר מצב בעזרת פליטות-פה מתמצנות מסוג זה. אפשר כמובן לומר שאפילו האנשים השנונים ביותר אינם יכולים לשמור על רמת ההתחכמות של גולדמן בחיים, אבל מאחר שמדובר כאן בשחקנים ובשיחזור של מיבצע, ולא ב- צילום התעודי שלה, הרי מה שגולדמן עושה הוא ריכוז החיוני לסרט בהיקף כמו זה של גשר אחד רחוק מדי.

גולדמן אינו חוזר על הטעות המקובלת היום, של הצגת הצבא הגרמני בכללותו כמכונת-מלחמה יעילה שאינה אחראית, בעצם, מבחינה מצפונית, למאומה. כא- שר מבקשים מגנרל גרמני (הגנרל לודוויג, בדמותו של הארדי קרוגר) שעת הפוגה כדי שאפשר יהיה להעביר למחנה שבויים שבטיקוד את הפצועים של בנות-הברית הגמצאים בבית-חולים מאולתר, תחת פצי- צות הצד השני, הוא משיב: „אני מבקש סליחה, אבל אנחנו נלחמים עכשיו הרשו לי להוסיף שאני הרא המנצח...“ ואילו מרשאל מודל, כאשר מבשרים (המשך בעמוד 54)

רדיפת התהילה של כמה קצינים גבוהים, ואם כי מונטגומרי אינו מופיע אישית בסרט, אין ספק שהוא מוצג כאחראי העי- קרי לכישלון (כאמור, היו גם כאלה ש- סברו כי לא היה זה כישלון כלל, אבל נוקדת-המבט שלהם אינה מוצגת כאן).

ניכודי-פה עסיסיים. אשר לטיפול באנשים בודדים — אין פק שמדובר כמו-



סילבי קריסטל וג'ון פינץ ב„אשה מאוהבת“

מאווה פותה שנופלת בפח הראשון שנטמן לה, ומאהבה הוא דון-דואן פושר למדי, לכן, מה שקורה ביניהם אינו מעניין ביותר מבחינה אנושית, גם אם העין באה תמינ על סיפוקה, ואכן, בכמה סצניות, כמו ההתעללות מול האה, האשה מוכת הצער מול חלון פתוח, שעה שסערה משתוללת בחוץ, או האשה הגוססת בתא חולית, העי- רום והלבן כמעט כפניה, אלה הן סצנות המהברות בלא מילים, בעוצמה חזקה הרבה יותר מכל מה שנאמר קודם. והעובדה שג'ון פינץ' (מקבת של פולנסקי) וסילבי קריסטל (עמניאל) נאים מאד למראה, יכולה רק לעזור במיקרה כזה.

יחסים

נוסוכנים פחות



אשה מאוהבת (לימור, תל- אביב, צרפת) — מה הניע את מפיצי הסרט הזה בישראל לשנות את שמו המקורי מ„אשה נאמנה“ לשמו הנוכחי, (אשה מאוהבת), לא ברור ביותר. רוז'ה ואדים התכוון, כשקרא לסרט בשמו המקורי, לתאר אשה שנאמנותה לאהבה גדולה עדיכדיכך שהיא מעדיפה את המוות על ההתכחשות לרגש. מה ששמו העיברי של הסרט אומר, הוא שמדובר בעוד אשה מאוהבת אחת — וזה לא חידוש מרעיש ביותר.

מה שוואדים עשה בסרט זה הוא גירסה רומנטית, ממותקת וממותנת של יחסים מסוכנים, אותו ספר צרפתי מפורסם שעובד לסרט לפני 18 שנה. אין צורך להיות בלש מומחה או מבקר-קולנוע מלומד כדי לזהות את הסיפור על זוג אצילים מושחתים המשחקים ברגשותיה של נערה תמימה והורסים אותה. אולם אם בסירטו הקודם היה ואדים ארסי והפך דמויותיו למיפלצות לבושות משי ומל- מלה (ז'ראר פיליפ וז'אן מורו הופיעו בתפקידי הרשעים), הרי הפעם הוא מניח לעצמו לשקוע בתוך ים של רומנ- טיקה, מזמין את עצמו קלוד רונאר להפליג בעיצוב תמו- נותיו עד שמתעורר הרושם כאילו כל תמונה לקוחה מתוך אלבום הציורים של אמן צרפתי מן המאה ה-19, ומנצל את תילבושות התקופה (הסרט אכן מתרחש בתחילת המאה ה-19) כדי להוסיף הידור ועדנה.

אבל ואדים והתסריטאי שלו, זניאל בולאנוה, חסרים את הכישרון של שוורדרלו דה-ילאקלו (מחברת יחסים מסור- כנים) ליצור דמויות מרתקות המדהימות באמת במידת הניווט והשחיתות שבתן. האשה המאוהבת אינה הרבה יותר