

מאחרי החזית הנאה שורצים אותם פחדים חיייתיים של כישלון מיני, של גיל ושל קמטים, של צורך מתמיד להוכיח משהו לעולם מבלי לדעת מה או איך.

ברוס ברספורד, במאי הסרט, נהג זהיר רות רבה ונמנע מלהפוך את המחזה — שעיקר עוצמתו בריכוזו מבחינת הזמן והמקום — לסיפור המפורז על-פני זמן ארוך יותר ואתרי-צילום רבים יותר, רק כדי שייראה יותר "קולנועי". להיפך, הוא צילם את הסרט כולו בבית פרטי (ולא באולפן) ולפי סדר כרונוולוגי, כדי להקל על השחקנים את גיבוש הדמויות שגילמו. ברספורד, האיש שהיה למעשה הראשון ששבר את ההסגר של הקולנוע האוסטרלי בסרט על בלש פרטי בשם בארי מנקוני (שהוצג באנגליה עם תרגום בגוף הסרט, עד כדי כך היה שונה הניב האוסטרלי המקומי בדיאלוגים, מן השפה המדוברת בלונדון) אף השתמש, בכמה מן המיקרים, בשחקנים שהופיעו על הבמה בהצגה של ויליאמסון, אם כי לא תמיד באותם הדי-תפקידים.



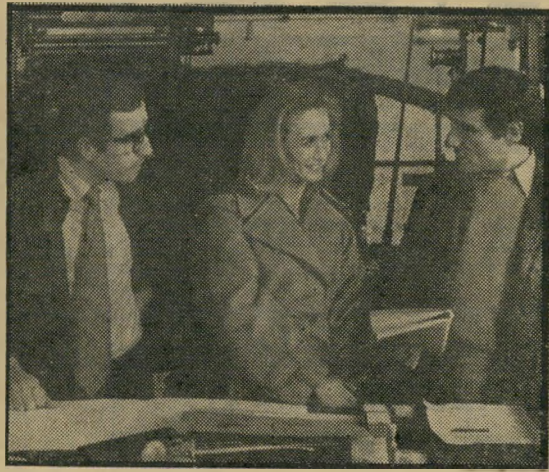
נשים נשים

הגבר שאהב נשים (סטודיו, תל-אביב, צרפת) — ברטראן מור ראו הוא מהנדס החוקר זירמי אוויר ומים, במכון למדע בעיר מונפלייה שבדרום צרפת. אבל מה שמעניין אצלו אינו הכושר המיקצועי, שבו ניחן, אלא העובדה שכל זמנו הפנוי מוקדש למטרה אחת בלבד: אהבת נשים. והוא אוהב אותן בכל אריזה אפשרית.

כזה הוא גיבור סרטו החדש של פרנסואה טריפו, סרט שהוא בראש-זנב שונה שיר-הלל למין הנשי. וגם אם שיר-הלל הזה בוקע מפיו של גבר מן הסיגנון הישן, המאמין עדיין כי הגבר הוא המחזר והאשה היא האובייקט לחיזור, שהגבר הוא הבוחר והאשה היא הנבחרת והחירות היא העיקר, גם אז אי-אפשר שלא להתפעל מן העדנה והחן שבו הוא מנוסח.

הרמזים האוטוביוגרפיים הרבים בסרט מרמזים, בעצם, שברטראן מוראו הוא מעין השלכה של הבמאי עצמו ושל סרטיו הקודמים. כשמוראו כותב ספר (שנקרא, כמובן, הגבר שאהב נשים), הוא כותב אותו במכונת-הכתיבה שתפסה מקום מרכזי ב-400 המלקות, זוג היוצא מן הכנסייה באחת הסצנות מזכיר מייד את הכלה לבשה שחורים (השחקן הראשי כאן, שארל דנר, הופיע גם בסרט ההוא). בין אוסף הנשים המצולמות בחיבה ובאהבה אמיתית, שקשה לזכור כמות, אפשר למצוא את נאטאלי ביי (מזכירת ההפקה מן הלילה האמריקאי), ואפילו חתול המללק שירו ארוחה כמו בסרט ההוא, אפשר למצוא כאן. שלא

אחיות עיניים. הבעייה בסרט כזה אינה ברגעים הדרמטיים שבהם הגיבורים חושפים עצמם כהתפרצויות של רגש, אלא דווקא ברגעים השקטים והשלווים לכאורה. לתוך אלה נוסף ברספורד אווירת מתח ממושגת, מעין תחושה של אי-נוחות ומבוכה, המעידה על כך שגם בסיכחון מלא אין החברות, היחסים הידידותיים, ואפילו היחסים בין בעל ואשה, יותר מאחיות-עיניים. הדברים נרמזים למן הרגע הראשון ומתאמתים בהמשך, כאשר מראה נערה ערומה המושלכת לבריכה (הנערה היא הצעירה היחידה בתוך החבורה ומכאן גם יחסה השונה לחיים, מדרבן את הגברים כאשר את ביגדיהם ולהצטרף אליה. זאת, כאשר אשתו הציירת של רופא-שיניים מפגינה עצמאותה כשהיא מתעלסת עם



דנר ופוסיי — רמזים אוטוביוגרפיים

לדבר על כך שבסצנה הראשונה, שעה שמוראו מובא לקבורה, ניצב טריפו עצמו בצד הדרך ומתבונן בתהלוכת האבל. בקיצור, סרט אישי מאד המוותר על הצורך בסיפור עם התחלה אמצע וסוף מן הסוג המקובל, כדי להדגיש בעיקר חוויות. סרט המטייל בחופשיות בין עבר והווה ומתוהוה, מבחינה מסוימת, פרידה מן הנוסח הישן של היחסים בין המינים (עובדה המתבשרת לגיבור באחת הסצנות האחרונות בסרט).

בדרן לנושרות

הבדרן (סינמה 2, תל-אביב, ארצות-הברית) — זוהי גירסה מוסיקלית למחזה של ג'ון אוס-בורן, שהיה בזמנו לסרט עם לורנס אוליבייה בתפקיד הראשי. מאחר שהמחזה אינו מן המוצלחים ביותר שכתב אוסבורן עצמו, קשה היה לצפות כי בתחפושת החדשה ישתפר מעל ומעבר למקור.

זהו סיפור על בדרן כושל שחי בצל הצלחות הבמה של אביו, ובתקופה שאמנות הוודוויל נמצאת בסימן ירידה. כל ניסיונותיו של הבדרן להוכיח את עצמו, להיאחז באשליית אמנותו ולהילחם בגיל המתנכל לו, מסתיימים בסופו של דבר בכישלון. זהו גם השלט של העיבוד האמרי-קאי, שהעביר את הסיפור לארצות-הברית בימי מלחמת-העולם השנייה, והפך את הבדרן הכושל לבדרן-זמר כושל. הבעייה העיקרית בסרט מסוג זה, היא העובדה שבתפקיד הראשי צריך למצוא אדם שיכול להיות מחשמל, כדי שהקהל יזדהה עימו, ועם זאת ויכל באמת, בקיטעי הבידור שאותם הוא משחק בסרט, להצטייר כחסר-כישרון. הדבר דורש סוג מיוחד במינו של סכיזופרניה שרק יחידו-סיגולה, כמו לורנס אוליבייה, מסוגלים לעמוד בו.

ההוכחה היא סרט זה שבו ג'ק למון, שהוא שחקן קולנוע הנוהג להיחשב לגמרי מול המצלמה, ולא לשמור מרחק (כדוגמת אנשי התיאטרון) נוקט בסופו-של-דבר קו



ג'ק למון — איפה לורנס אוליבייה?

של פשרה. הוא אינו מוצלח כלי-כך כבדרן ואינו מצליח כל-כך כשחקן, ובמקום אישיות מרגיזה ומרתקת הוא יוצר אישיות חלשה ומעוררת רחמים. הסרט פונה אל ליבו הרחום של הצופה, יותר מאשר אל שיכלו. תמונת התמוטטות חיי המישיפחה וחיי המיקצוע של הגיבור, קרובה לעיתים לנוסחה של רומן-משרות.



מק (גרהם קנדי) — הבעי הנטוש פחדים חיייתיים

חיפה — חלף עם הרוח, רחוקות זי-עמים.

תל אביב

*** תשוקה אפלה (צפון, צר-פת) — בורגני מזדקן נופל קורבן לקסמיה של נערה המפתה ודוחה אותו לסירוגין. סאטירה חברתית שופעת הברקות והפתעות של לואיס בונואל. עם פרננדו ריי.

ירושלים

*** רשת שידור (סמדר, אר-צות-הברית) — פאדי שייבסקי (תסריט) וסידני לומט (בימוי) חושפים את החושים המפעילים את הטלוויזיה המיסחרית האמריקאית. מגזמים בכיכובו כדי לשכנע. מישיחק מרתק של ויליאם הולדן ופיטר פינקל.

חיפה

*** רחובות זי-עמים (המרכז, אר-צות-הברית) — האמיתי והמוצלח בסירטי מרטיין סקרוסיווה, הודר לעומק נישמתם של צעירים בפרבר ניו-יורק, הנלחמים בסולם הערכים המעוות סביבם לא כדי לשנותה, אלא כדי להשתלב בו.

ה"קזאנובה" של המסיבה, או כאשר בור-גנית הנראית כאוזה פותה רגזות כאשר מישוה מכנה אותה כך, עד שהיא נוטלת את הבעל הנטוש ופורשת עמו לחדר הפנוי הראשון (שם, עוד לפני שהספיקה להסיר את שמלתה עד הסוף, הוא כבר נותר).

המחזאי-תסריטאי ויליאמסון והבמאי ברספורד, בוחרים להציג את כל מערכת היחסים הזאת באור פחות או יותר קומי. אילו צריך היה למצוא הגדרה מדויקת למסיבה של 11, אפשר היה לכנותה "קר-מדיה של כאב ומבוכה". היא מתרחשת אומנם באוסטרליה, ואולי משום כך נושר המסווה הפוליטי בקלות רבה כלי-כך וחושף את האנשים שמתחת. אבל היא נכונה לגבי כל מקום בעולם. מי שאינו מאמין, שילך פעם למסיבות בתל-אביב.

תדרין

חובה לראות:

תל-אביב — תשוקה אפלה, הגבר שאהב נשים, הרומן שלי עם אנני, המיפ-תורין של קספר האוזר, רחוב הסטר. ירושלים — רשת שידור, קידמת עדן.



הופקינס, קנדי, ברט והארגרייבס ב"המסיבה של דין" הבורגנים מתפשטים