

פרש לאחדים כמכוון לגישה של שיל-טונות מיוזרה-גרמניה.

בוויכוחים הפומביים שנערכו לאחר-מכן הצליחו בכל-זאת מרבית הנוכחים להגיע לעמק השווה. עובדה היא שהסרט זכה אפילו בפרס... מטעם אש"ף.

תדרוך חובה לראות:

תראיכבי — רחוב הסטר, פנים אל פנים, קריאת העורב.

ירושלים — דוקטור ז'יוואגו.

חיפה — בוני וקלייד, הפרקליט, הגיס



כמאי הווארד הוקס
פרש מעולה וצייד מוכשר

והגיס, פנים אל פנים, אהבה אחר-הצה"ריים.

תל אביב

*** **רחוב הסטר** (מוזיאון ת"א, ארצות-הברית) — שיחזור רגיש ומפוכח של ימי הגירת היהודים לאמריקה, בסוף המאה הקודמת, כאשר העולים החדשים התלבטו בין הנאמרות למסורת היהודית עתיק לבין מינהגי הארץ החדשה.

*** **פנים אל פנים** (אורלי, שוודיה) — למרות חזרות רבות על מה שברגמן כבר אמר בסרטים קודמים, יש כאן תמונה מדהימה של רופאה פסיכיאטרית המגיעה להתאבדות ומשתקמת בהדרגה, עם מישחק מהיר של ליב אלמן.

* **בוכי דירפילד** (סטודיו, ארצות הברית) — נהג-מירוצים מתאהב בנערה הסובלת ממחלה ממארת. שמאלץ החילוס עם נופים נהדרים של שווייץ, איטליה וצרפת. ועם הזוג המלהיב באתרוונה את טורי הכרילוח: אל פאצ'ינו ומארת קלר.

ירושלים

*** **דוקטור ז'יוואגו** (סמדר, אנג'ליה) — מבלי לנסות להעפיל על פאסי טרנאק, זהו סרט רומנטי רחבי-ממדים ורחבי-צבעים, הגורם הנאה לעין ולנשמה. עם ג'ולי כריסטי, עומא שריף וטום קורטני. כמאי: דייוויד לין.

חיפה

*** **הפרקליט, הגיס והכוב** (אורלי, ארצות-הברית) — ביילי ויילדר שופך קטגוריות של לעג על מערכת המשיש"פ האמריקאית. על חברות-הביטוח ועל המוסר המפיקק של תאודוס הקטן. ואלתר, מתאו הוא פרקליט שמשכנע את גיסו, ג'ק למון, להעמיד פני נכה כדי לסחוט כסף מחברת-ביטוח. סאטירה שנונה ומבי-ריקה.

*** **אהבה אחר-הצהרונים** (שביט, צרפת) — סירטו המעודן והמפוכח מאז של אריק רומר, על אדם נשוי שצריך להתחיל עם כדאי לו לסכן את האשר שיש לו בבית בהרפתקה מפתה שאינה כרוכה בשום סיכונים. לכאורה.

נחוחות-פרידה

לצ'ארלי



הג'נטלמן הנווד (גת, תל-אביב, ארצות-הברית) — זהו סרט תעודי על חייו וסרטיו של

צ'ארלי צ'אפלין, סרט חדור הערכה והערצה לאיש — שנע-שה, כמובן, כאשר המה עדיין בחיים. סרט מנסה גם להציג בקבלות ביישור בין חייו וסרטיו. למשל, רדיפות העיתונות אחריו, בעיקבות מישפט-הגירושין שלו מליטה גריי, משתקפים כביכול ברדיפה אחרי הנווד במרט הקירקס. ונישואיו לאונה או'ניל (שהיתה צעירה בטרם ב-37 שנים) משמשים אמתלה לסצנת-המשפט הסופית של מסיה ורדו.

ואלטר מתאו, שקורא את הטכסט המלווה את הסרט ואף נראה, בסצנה האחרונה, מבקר באחוזה השווייצית של צ'אפלין, מלא התרגשות וההערכה לנושא. כמוהו גם ג'ק למון, הנראה באותו רגע היסטורי כאשר העניק לצ'אפלין את פרס האוסקר. יראת-הכבוד הזאת היא חלק מן הבעיה של הסרט. אילו נהגו מתאו ולמון במתכונתם הרגילה, ייתכן שצ'אפלין עצמו, שכל סרטיו הם לעג לריש-מיות המכופרות, היה מתקבל כדמות מרתקת יותר. בעיה נוספת: על צ'אפלין יש לומר כליכך הרבה משמונים הדקות של הסרט אינן מספיקות אלא כדי לגרות את התיאבון.



צ'ארלי צ'אפלין — לגרות את התיאבון

אולם, גם זה לטובה, מה עוד, שמפיעי סירטי צ'אפלין בארץ מבטיחים להביא בקרוב לא רק קטעים אלה מסרטיו אלא גם את מסיה ורדו בשלמותו.

הבורחת אל

הדינמיון



קריאת העורב (צפון, תל-אביב, ספרד) — אשה צעירה נזכרת בילדותה, באמה שמתה

בטרם-עת ממחלה ממארת, באביה שהיה רודן בביתו לפי מיטב המסורת הספרדית, ובעונה אחותיה שהיו קרובות לה ורחוקות ממנה בעת ובעונה אחת, סבתה הרתוקה לכיסא-גלגלים ולזיכרונות של ימים רחוקים, בדודתה הצעיר-רה שבאה לטפל במישפחה אחרי שהתייתמה, ובעוזרת שופעת-האברים שהכניסה לאווירת החנק הבורגני של הבית מעט מן הארון וההיגיון הפשוט של העם.

בזיכרונותיה של האשה מתערבב מה שקרה עם מה שרצתה שיקרה, המציאות מתחלפת לעיתים בחלום הכמוס (לדיברי הבנאי קרלוס סאורה, זוהי מסורת ספרדית עתיקה). בכל פעם שהמציאות מרגיזה, מחפשים מיפלט בדימיון). ותוך העלאת הזיכרונות אפשר לעקוב אחר מערך מחשבה כימעטי-פרוידיסטי ביחס שבין הילדה לסביבתה.

מתחת לשיכבה ספרדית חיצונית זו חוזר סאורה בפעם נוספת, כמרבית סרטיו, לתקוף את הבורגנות הספרדית, את הפיגור בהתפתחותה הנפשית, שיעבודה לפולחנים יש-נים של מוות ועליונות גברית, ואת כניעתה ללא-אנתי-לפאשיזם, שחדר עד למיסגרות האינטימיות ביותר של הנושפחה. לא במיקרה לובשים שני הגברים המופיעים בתפקידים בולטים בסרט מוזי צבא.



אנה טורנט — מבט שאינו סולך

ואם כל העניין הזה נראה לעיתים קצת מחושב מדי, התמזל לו מזלו של סאורה ובתפקיד הילדה, שדרך עיניה מוצגת למעשה העלילה כולה, מופיעה אנה טורנט, שהיא תופעה בפני עצמה: זוג עיניים ענקיות המתבוננות בעולם מבט שאינו סולח, אשה קטנה ומשכנעת-להדהים.

הבורחים אל

האנושיות



גניבות קטנות ותכלת, תל-אביב, ארצות-הברית) — ג'ון ברי, שהיה בזמנו אחד הבמאים

המבטיחים של הקולנוע האמריקאי ונאלץ לעזוב את מור-בדתו אחרי תיקול עם ועדת הסנזור מק-קארתי, ניסה לבטל זה לפתוח את המחזה המקורי של הארבע קארדנר ולהקנות לו ממדים נייחים יותר של סרט, ולהמחיש ולו חלק קטן מן החרדה הכרוכה בחיים בתוך ג'ונגל הבטון ששמו ניו-יורק.

ריאליסטי פחות או יותר את הבדידות המעיקה של תושבי הכרך, את חוסר-העניין שלהם בזולת, את האנוכיות המור-נומנטאלית שבאה לידי ביטוי אפילו ביחסים בין בעל לאשת-תנו, ואת הצפייה הנוראה שבה כולל החיים כדן — צפיפות הגורמת שכל אחד מוצא את עצמו מעורב בצרות השני. מן האמצע ואילך, הולכת הנמה המטורפת ומתגברת. האשה (מארלו תומאס) שאינה יכולה עוד לשאת את מר-בעות של בעלה (צ'ארלס גרודין), ואת התמכרותו לקודשי החומרנות, עוזבת את הבית. זהו האות לסידרה של הר-פתקאות מצידה, סידרת גילויים מצידו, ואחרי שהוא שב לפרבר העיר שבו נולד והתחתן, מוצא שכל מה שהיו פעם אבני-הדרך בחייו נעלמו ואינם עוד, הוא שב הביתה, אולי קצת יותר אנושי ופחות אטום מכפי שהיה, כדי לחבק את רעייתו ולהימלט יחד איתה מקוביות הבטון של מגרד-השחקים שבו התגורר.



גרודין ותומאס — להימלט מקוביות הבטון

דברים רבים מאד נאמרים כאן על-פני השטח, וההומור המיניאיש שבו ספוג הסרט מזכיר קצת יותר מדי טראגי-קומדיות עירוניות מן העבר. שיברי-השיחות המתערבבים אלה באלה על רקע נופי ניו-יורק, הופכים, בסופו של דבר, תכסיס דרמאטי שדוף במיקצת, והסיום מעיד לא רק על ייאוש הדמויות אלא גם על ייאוש של המחבר, שלא מצא פתרון לבעיות ששורה.