

הראשון של הסרט היה המסע) הוא כבר קרן של תיקוה.

אם יווספו נטל על עצמו את כל מלאכת הכתיבה של הסרט, תרי עבודת הבימוי והעיצוב הסופי של הדמויות (הסרט הוא בעיקר במה לשניים) נעשתה בצוותא עם טולין וניקוויסט. "אני מעדיף להגיה ל" דמויות שאותן אני מתאר להתפתח בעצ"י מן" הסביר יווספו. וזה מה שעשתה אינגריד טולין בדמותה של אילווה הצעירה. רח. היא אימצה אותה לעצמה והעניקה לה את כל התכונות המאפיינות אותה.

מחפש פשטות. אשר לניקוויסט, הוא היה האחראי לכל מה שנוגע לצידו החזותי של הסרט. אחרי 17 שנים במחיצת ברגמן מפתיע לשמוע מפיו הכרזות כמו: "אני מחפש את הפשטות — את הדברים המובנים-מאלהם." אבל עובדה היא שהפשטות מציינת את הסיגנון החזותי של הסרט. אם קיים הבדל מהותי בולט בין ביחד — לחוד לבין ברגמן, הרי זו הרגשת הפתיחות של בסרט הזה. הניגוחות והטיבעיות של עין הצלם, לעומת המישמעת והקפדנות החמור רה שבכל צילום ברגמני.

אין זאת אומרת שניקוויסט מתנכר ל" מורשתה. "אני חייב להודות שלא הרהרתי הרבה בתאורה" הוא מודה, "עד שעשיתי תי את אורות החורף עם ברגמן. זה היה סרט שחור-לבן, ולא יחסתי חשיבות לאור, מה עוד שהוא צולם בחורף אפרורי, בתוך כנסיה ישנה." אבל ברגמן אילץ אותו ל" הצטייד במצלמה פשוטה. לצלם את פנים הכנסיה מדי הציטעה ולהשוות אחר-כך בין הצילומים. "כך גיליתי את האור, את שינויי הגוונים בו. את הסגולה שלו ליצור אווירה ולהוסיף לתוכן של סצנה."

שיתוף הפעולה. התוצאות נראות היים על המסך, כשניקוויסט מצלם עבור במאים מסוגננים כמו ברגמן או לואי מאל, או כשהוא נוטל את אחריות הבימוי על עצמו. וכאשר הוא עושה זאת, ניתן ל" היווכה שהוא מאמין כי "אין טעם לתכנן כל צילום מראש בסקיצות ותרשימים. ל" התכונן לקראתה. כן, לדעת מראש מה יקרה כאשר הצלם, בלתי-אפשרי, את ה" החלטות הסופיות צריך להשאיר לרגע שבו מצלמים." ונכונות זו להסתגל לסביבה ר



האל הפך סתם סוס

אקווס (אורלי, תל-אביב, אר" צות-הברית) — יש מחזות שפשוט לא צריך לעבד לקולנוע. סוד הצי לחתם טמון דווקא בתיאטרליות שלהם, והאיזון בתוכם עדין כליך שכל שינוי עלול להמיט עליהם שואה. כזהו גם אקווס.

מאחר שאין זו ביקורת תיאטרון, לא כאן המקום להיכנס לסיבות ההצלחה של ההצגה על הבמה. די בציון העובדה שתפקיד הפסיכיאטר המטפל בנער שניקר עיניהם של סוסים, היה לאחד הצימוקים המבוקשים בעולם ה-תיאטרון בשנים האחרונות. כמוהו גם תפקיד הנער.

אבל זה, בתנאי שהשחקנים נמצאים על הבמה והקהל רחוק מהם, באולם. כאשר המצלמה תופסת את מקום עינו של הצופה, ומתקרבת עד כדי פגיעה מאפן של הדמויות, משתנה התמונה. הצופה מוזמן להיות חלק מן הסיפור ולא מתבונן מן הצד במעשיה סימלית. וזה כבר דורש ממנו התייחסות אחרת.

כל עוד ישב לו הרחק מלב העינין, היה יכול לקבל את הנימוקים הפסיכולוגיים למעשיו של הנער, גם אם לא היו מקוריים ביותר (אם קנאית, אב מתוסכל). הוא אפילו מסוגל להבין לליבו של הפסיכיאטר, המתחבט בשאלה אם מותר לו לפגוע בעולמו הדימוי של הנער, כאשר כל מה שיש לו להציע במקום העולם העשיר הזה הוא המציאות האפורה והבלה. אפילו התיזה של ציוויליזציה ההורסת את המופלא בבריה האנושית, אינה נשמעת מופרכת כליך.



ריצ'ארד ברטון: חבל על המחזה

ניקור עיני הסוסים, כמעשה תגמול ונקם של הנער באליל שאיכזב, מאבד את המשמעות הסמלית שעל הבמה. בסרט, הנער מתקיף סוסים של ממש, והצופה נמצא יחד איתו באורווה ואין כאן עוד עניין של טירוף חושים דתי, אלא התנכלות ברברית לחיות.

במאי כמו סידיני לומט, לפני שעבר לטלוויזיה ולקול-נוע, ועשה כידוע את **רשת שידור**, היה צריך להיות ער לבעיות אלה.



העיתונאי הפך לצעצוע

המצחיקן (אסתר, תל-אביב, צרפת) — עיתונאי מובטל נאלץ להיכנע לקאפריות של מנהל, כדי

ולקבל על עצמו תפקיד של צעצוע בידי בנו של המנהל, כדי להבטיח לעצמו מקור פרנסה.

לא נראה כנושא מגרה במיוחד לקומדיה, ואכן זו אינה קומדיה מצחיקה ביותר. כי מה שמראה פרנסיס ובר, התסריטאי שהפך במאי, בסרט שלו, הוא אוסף של עיתוי נאים מושגים המתרועעים כעכברים כדי למלא הוראות מגובה ואין להם מושג מהי אתיקה מקצועית, אחריות ציבורית או מה זה בכלל להיות עיתונאי — עדי-כדיכך הם טרודים בדאגה שמה המנהל שלהם יקום בבוקר על צד שמאל ויפטר אותם.

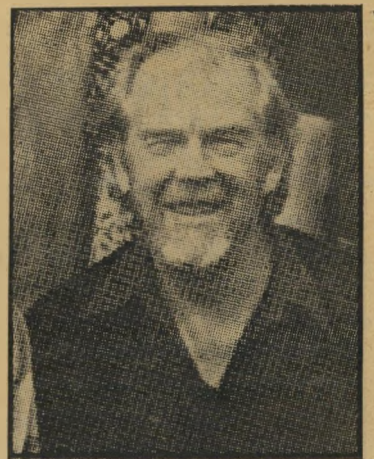
מי שסיק מן הסרט הזה שלא קל להיות עיתונאי, לא יחטא בהרבה לאמת, אם כי קשה להאמין שעיתון שהיה מתנהל כפי שמתנהל השבועון בסרט זה, היה נמכר למישהו מלבד לבעליו ולבני-מישפחתו.

אבל, כאמור, זו אמורה להיות קומדיה, כלומר כל העניין צריך להצחיק. הפתרון לכך, לדעת ובר, הוא הצחק על הקורבנות האומללים, ובעיקר על אותו גיבור שלומיאל (פייר רישאר) שנאלץ להפוך צעצוע בידי ילד מפונק, בתוקף עבודתו ככתב-נווד של השבועון. הילד מתעלל בו, מכריח אותו להיכנס לתוך ארגו ולהיארו ככל מתנה אחרת, מאלץ



פייר רישאר: חבל על הכישרון

אותו לרכב על סוס שממנו הוא נופל, גזול את מנוחתו ומחבל בארוחותיו. אבל הצופה צריך לקבל הכל ברוח טובה, כיוון שבשלב מסוים בסרט מסבירים לו שהילד בעצם מסכן: הוריו התרגשו, והוא שונא את אביו שנשא לו אשה אחרת. אז מה צריכים לעשות ילדים שיש להם באמת בעיות?



זד-במאי ניקוויסט מחפש פשטות

תל-אביב

*** **פרובינדס** (ארצות-הברית, מח'יאון): הבמאי אלן (המילומה נגמרה) רנה מנתח את הזיותיו וזכרונותיו של סור פר החש את פעמי המוות. חווייה עמוקה, הן חזותית והן מחשבתית. מישחק מזהיר של אלן בורסטין, דירק בוגארד, דייוויד וורנר ובמיוחד ג'ון גילגוד.

ירושלים

*** **רחוב הסטר** (ארצות-הברית, ארנון) כיצד נקלטו המהגרים היהודיים ב" ברוקלין — מבט נוסטלגי מלא קסם ור הומור, ומישחק מרנין של קארול קיין.

חיפה

*** **ג'וליה** (ארצות-הברית, שביט) — לפי חלק מן האוטוביוגרפיה של הסופר רת ליליאן (פנט'מטו) הלמן, פורש הבמאי פרד זינגמן מסכת-יחסים מרתקת בין שתי נשים ידירות: הסופרת עצמה וידידתה, הנקראת בספר ג'וליה. מישחק מעולה של ג'יין פונדה, ג'ייסון רובארדס וואנסה רד-גרייב שאף קיבלה אוסקר על מישחקה בסרט זה.

למחרתש בה. היא שמאפינת את הבימוי בביחד — לחוד.

ייתכן שפתיחות זו היא שאיפשרה את שיתוף-הפעולה ההדוק בין השלושה. "אני נהנה לעבוד עימם," מסביר ניקוויסט. "יש להם הרבה שחסר לי, ואנו משלימים זה את זה." והם האמינו כליך במה שעשו, ובחשיבותה של פעולה משותפת זו, עד שמימנו את כל המיבצע מכיסם הפרטי.

"רצינו בסיכון הזה, כי אנו מאמינים ש" תפקידו של הקולנוע יכול להיות חשוב הרבה יותר מכפי שהוא היום. שאפנו לפתח צורה מסוימת של ביטוי קולנועי, ולהביע משהו שארלנד, אינגריד ואני ראינו כי חשוב ביותר על אחינו. בנייהאדם."

תדרין

חובה לראות:

תל-אביב — כלבי הקש, ג'וליה, ה' רומן שלי עם אנני, מיפגשים מן הסוג השלישי, פרובינדס.

ירושלים — רחוב הסטר, קריאת העו' רב, מיפגשים מן הסוג השלישי.

חיפה — ג'וליה.



אילווה (טולין) ורין (יוזפמן) מנסים ליצור קשר עירוטל לפני המתבודד הביישן