



קורטס מייפילד — שירה מאיימת

הבמאי רוברט יאנג בכלל ניו-יורקי כבימת צילומים, מרבית שחקניו הם אסירים או אסירים לשעבר, והסרט יוצר כל הזמן תחושה של מגע בעצב חי. בכל אשר תיפנה המצלמה, רואים סורגים. מתח כבד שורר גם ברגעים השקטים ביותר, וההתפרצויות רק מפנות מקום ליצירת לחצים מחור דשים. אפילו השירה בציבור, שמנהל באחת הסצנות המל-חין קורטס מייפילד, שמולם את אחד האסירים הכושניים, רוויה בשורת אימה שעשויה לצוץ על פני השטח בכל רגע. אין זה סרט נוח לצפייה, אבל מה יש לו לומר, ראוי בהחלט שישמע בבירור ובקול גדול.

אדם בנויכלאה

מחוץ לתחום (בנייהודה, תל-אביב, ארצות-הברית) — המעלה הגדולה ביותר של סרט זה, המבוסס על מחזה ידוע, היא הצגת בית-סוהר אמריקאי, כפי שהוא נראה בעיני מי שיושב בתוכו. מחבר המחזה, מיגואל פיניירו, המכיר מציאות זו על בשרו, מביא אותה על כל גווניה ועל השפה המיוחדת שלה. הוא מתאר את ההתנהגות, מערכת היחסים ומערכת הערכים השולטים בה, ורואה בה מיקרו-קוסמוס של החברה בכלל. הכל, מאחרי רי הסורגים, מודגש יותר, חריף יותר ומהמם יותר. אבל בסופו של דבר, משני צידי הסורגים, הדבר הקשה ביותר לאדם הוא לשמור על צלם אנוש.

הסרט אינו מדגל על מאומה, לא על אונס החלשים עלידי החזקים, (ואין הכוונה לאונס אינטלקטואלי דווקא), לא על הסחר והשימוש בסמים, לא על עימותי הכוח הבלתי פוסקים, המקנים עמדה, ולא על המריבות הגז-עניות שמתנהלות בפנים, באותה עוצמה כמו בחוץ, אם כי בכלים שונים.

לתוך הגהינום הלוהט הזה נכנס מרכיב נוסף: עבריו, החשוד בביצוע פשע הנחשב מתועב מנשוא, אפילו בעיני האסירים האחרים — אונס קטינות. ברגע זה פורצת החור צה, בנחשולים אדירים, כל האיסובלנות של אלה שרואים עצמם קורבנות של איסובלנות. היא מגיעה לשיא מח-ריד של אלימות, כשהשינאה המופנית אל האנס, שנראה קורבן יותר מאשר מיפלצת, אינה אלא אמצעי לשיחורור כל הלהצים, השיטנה והתיסכולים שהצטברו במשך השנים. כדי להבטיח אמינות גדולה ככל האפשר, השתמש



העור המתהלכים עטופים בשמיכותיהם המסורתיות, ובין תרגולות מרקדות, שפינים הנוהגים משאיות וברווזים מתופפים. הוא נעלם אל האופק, על מושב של רכבת הרים, שעל מישענתו רשום באור תיות גדולות: "האם זה באמת אני?" הרעיון לסרט נולד במוחו של הרצוג, שעה שנדד ברחבי ארצות-הברית, כדי להכין סרט תיעודי. העימות בין העולם החדש לבין העולם הישן נראה לו ברור, וברונו שימש עבורו אמצעי, לקשור בין השניים. מה שקורה בחלק הראשון של הסרט, מאפיין את אירופה, בעיני הרצוג — תרבות מתנוונת, ביריונות שלוחת רסן, חברה שהיא חסרת ישע מלהושת את עצמה. האגרוף שולט ברחוב, הצייתנות היא המעלה החשובה ביותר בחברה, כך מוסבר לברונו כנאום ארוך, לפני שיח-ורו מן הכלא. אבל אנשים עוד חיים זה בצד זה, וחום אנושי עדיין עוזר להם להתגבר על עצמם ועל סביבתם. בטהובן ומוצרט הם חלק מן ההווי היומיומי. **לכד מור שממה.** אבל, איוו מדינה היא אמריקה? הרצוג חוזר מדי פעם ור מצביע על מישפט של ברונו, תגובתו הראשונה ליבשת החדשה: "איוו מיין ארץ זו שלוקחת מברונו את באו שלי?" (ברר) נו מדבר על עצמו ברונו בגוף שלישי, ובאו היא ציפור חוזר מדי פעם, שהביא עימו מגרמניה, ואשר הוחרמה על-ידי שיל טונות הבריאות באמריקה). אמריקה, כפי שהיא משתקפת בסטרושק היא יבשת גדור לה וקפואה. לא רק הטבע קפוא (עלילת הסרט מתרחשת כולה בחורף), אלא גם האנשים בה כאלה — עוינים, מרו-חקים ומבודדים. גם שם שולטים החזקים על החלשים, וגם שם אין מקום לייצור יוצא דופן כמו ברונו. הרצוג מוכן אפילו



ברונו אס ואווה מאמס
אהבה בצינעה

זהו ללא ספק, הסרט הריאליסטי ביותר של הרצוג, שבו הוא מיישם את התיאוריות שלו בצורה המובנת והברורה ביותר. זה עולם שונא ורזיס ושווא יוצא-דופן, כל מי שאינו מוכן להפך נושא ללעג, התור-כים בגרמניה והאינדיאנים באמריקה. אין הבדל בגורלם, אך גם מוכי הגורל, ביני-הם, אינם מסוגלים למצוא שפה משותפת. לעתים נדמה כאילו הרצוג ירש משהו מן האקספרסיוניסטים הגרמנים, שלאחר מלחמת-העולם הראשונה, במיוחד בבחי-רת המזור, המעוות והשנוי במחלוקת. משום כך, מהווה ברונו אס. דמות אי-דיאלית לתפקיד הגרמני. הוא בולט וחורג בכל חברה, גוגע ללב כשהוא שר את שיריו, בליווי אקורדיון בחצר ברלי-נאית, או כשהוא נותר לבדו מול שממה אחרי שגוטלים את ביתו, אך תמיד, מחוץ לחברה. כמוהו גם קלמנס שייך, שבקור-מתו הקטנה והכפופה ובשערותיו המכ-סיפות, נראה כאחד היצורים השייכים למיתולוגיה הגרמנית, אשר שכן לעזוב את פני כדור הארץ, עם שאר בני מינו. **זהות בין השחקנים לדמויות.** כדי שלא יהיה שום ספק בקשר לכוונותיו, מדגיש אותן הרצוג באפקטים, לפעמים בוטים. בטהובן מול צ'ט אטקינס, קסילוי

להרחיק לכת ולטעון שקיפאון ההושים הזה, ושילטון הממון המשעבד לחלוטין את הפרט, גרועים אפילו מעינוי הנא-צים: "כאשר משהו היה מרטיב את מיטתו במחנה ריכוז, היו מכריחים אותו לעמוד דום, בחוץ, עם הסדין ביד, עד שהתייבש, ובכל פעם שהיתה עמידתו מתרופפת, היו מכים בו מכות נאמנות", מספר ברונו. אבל ההתעללות ברוח ה-אדם, כמו כאן, היא גרועה עשרת מור-נים" הוא טוען, ובסצנה אחרת, שעה שבעל המוסד לועג לו בשפה שאינו מבין (מחסום השפה הוא סיבה נוספת לבדי-דחתו של ברונו הגרמני באמריקה), יר-צאת נפשו לברלין הישנה שלו, שאותה עזב, מלא תיקנות שגויות.

אם הסרט מתחיל בנאום של הטפה על תפקידו של כל אדם בחברה, הוא מס-תים בהמחשת אימים לנאום זה. ברונו עובר דרך אולם שעשועים ומפעיל את האתקנים. לעיניו מתגלים: תרגולת שר-אינה יכולה להפסיק, עד שלא תרגולת אחרת שאינה יכולה להפסיק על פסנתר, או ברונו כל אחד מהם יודע ודי בהפעלת מתג.

בצבא הזאר, המצייר מפות בסיביר, לבין צייד מונגולי שחי עם זבוע ובתוך הי-טבע, כל חייו. סרט שהוא יותר מסה הגור-תית, מאשר סיפור מעשה, הבמאי אקירה קוראסאווה.

*** 1900 (דקל, איטליה) — חלק ראשון מתוך סרט רחב ממדים על קורות איטליה במחצית הראשונה של המאה ה-19. עם אשירי. גם אחת קשה לעיתים לעכל את המסר הפוליטי המועבר בסיגנון תועמלני, עוצמתו הדרמטית של הסרט ויפיו ה-חזותי, הם חוויה חד-פעמית.

ירושלים

*** ג'וייה (סמדר, ארצות-הבר-ית) — פרק מזכרונותיה של הסופרת ליליאן הלמן, על ידידותה עם בת טובים



דפארדיה ופאנדרלי ב"1900", תעמולה מסוגנת

שהלכה להילחם במחתרת האנטי-נאצית באירופה. הלמן היתה ראוייה לדימוי עשיר יותר על המסך, אבל הסרט כש-לעצמו מרתק ומרגש. עם ג'יין פונדה ו-ואנסה רדגרייב.

חיפה

*** שנים-עשר הנועזים (אור-ד, ארצות-הברית) — כנופיית פושעים מכל הסוגים, נשלחת למבצע התאבדות מאחרי קווי הנאצים. סרט פעולה שכולם ניסו לחקות, ורק מעטים הצליחו להגיע לבימוי נימרץ כמו של רוברט אולדריץ', או לאוסף שחקנים הכולל את לי מרווין, ארנסט בורניין, ג'ון קאסאבטס, טלי סא-באלס, צ'רלס ברונסון ורבים אחרים.

פון על רקע אלימות, ומגנינה נוגה כליווי לגזילת הבית. נדמה שהסיפור על מחנה-הריכוז, שיכול אולי להתפרש אפילו כי הצדקה השואה, הוא הדוגמה הקיצונית ביותר לכך, שהרצוג אינו רוצה להותיר מאומה באפילה.

כל מאמץ נעשה, כדי להפיל את ה-מחיצות שבין המסך לקהל שבאולם. ל-שחקנים קוראים בסרט בשמותיהם. ברונו הוא ברונו, שייך הוא שייך, ואווה מאמס, שהקנית עטורת פרסים בגרמניה, בשנים האחרונות, מגלמת את אווה. אפילו ה-היסוסים, הטעויות הקטנות שבדיבור ו-בתנועה, מעידים על הישירות שבה עובד הרצוג עם שחקניו, כשהוא מנסה לשכנע אותם, שאין שום הבדל בינם לבין הדמוי-יות שהם מגלמים. זאת, מתוך תיקווה שגם הצופה בסרט יחשוב כך.

מבקר בריטי טען כנגד הסרט, שהר-צוג אינו מחדש בו מאומה. הוא חוזר על כל מה שאמר קודם לכן, בצורה אחרת. אכן סטרושק נראה כמו סיכום של כל סירטי הרצוג. סיכום, שפרט לסופ, הופ-שט מן האדרת הסימלית, שבה התקשט תמיד. לגבי הקהל הישראלי, שלא זכה לראות את יצירותיו עד עכשיו, תכונה כזאת יכולה להיחשב אך ורק כיתרון נוסף.

למרות מה שנכתב או עשוי להיכתב, סטרושק לא זכה בכל פרס בפסטיבל ברלין, וזאת מן הסיבה הפשוטה, שהוא לא הוצג שם. אך במהלך הפסטיבל, הת-כנסו מבקרי גרמניה ובחרו בסרט זה, כסרט הגרמני הטוב ביותר לשנת 1977, כשהם מעניקים עיטור דומה גם לשח-קנים המופיעים בו. וזה הישג לא פחות חשוב מפרס בפסטיבל כלשהו.

תדריך חובה לראות:

תד-אביב — רוקמת התחרה, שומר היערות, 1900, אשה לא נשואה.
ירושלים — רוקמת התחרה, ג'וליה.
חיפה — אשה לא נשואה, שנים-עשר הנועזים.

תל-אביב

*** רוקמת התחרה (מזר-און, צרפת-שווייץ) — ספרית קטנה אינה מצליחה לגשר על התהום הפעורה בינה לבין הסטודנט שהיא אוהבת. סרט רגיש, נכון וצנוע, מבויים להפליא על-ידי קלוד גורטה, עם איזבל הופר בתפקיד הראשי.

*** שומר היערות (צפון, רוסיה-יפאן) — שתי פגישות בין קצין