

ישנם סרטים שהמושגים "טוב" ו"רע" אינם הולמים אותם. לא משום שהם מעבר להגדרות אלה, אלא פשוט משום שהם נמצאים מחוץ לתחומן. הכוונה, בעיקר, לאותם סרטים אישיים, שהמיבנה, הסיפור, הנושא, המישהק או הצילום, באים כולם כדי לשרת מטרה מאד מוגדרת: חשיפה של היוצר, רצון פרטי מאד שלו לגלות דברים ששומר עם עצמו זמן ממושך. לכן, יתכן שבמהלך העניינים הוא יוניח פרט זה או אחר, יקפיד פחות על קטנות וייסחף בתוך החוויה הפרטית שלו. יתכן, שבסופו של דבר, סרט כזה הוא פחות מושלם, אבל הוא הרבה יותר מרתק מן האחרים. דוגמה לכך הוא סרטו האחר-



ניק נולט: הישרים משלמים את החשבון

משמעויות, להפוך כל מה שקשור למיסוד לבזוי, וכל מה שקשור לענייני הרוח לבזוי, ולראות בקרב המסיים מעין פולחן-אשכבה לתקופה שלמה, שמילחמת וייטנאם נדחסת לתוכה בכוח הרצון יותר מאשר בכוח הסיפור. ניק נולט, טינודי ולד ומייקל מוריארטי ("שואה") הם ללא ספק שחקנים מוכשרים, ואילו נתנו יותר אמון בדמויותיהם והעמיסו עליהם פחות סמליות, היו הכל יוצאים נשכרים.



הפשוטים והחזקים

הפתיון הלבן (סינמה 1, תל-אביב, ארצות-הברית) — הזעם והמרירות שבעיקבות מילחמת וייטנאם מוצאים את דרכם אל מסך הקולנוע. וגם אם הדברים נאמרים לא פעם בהיסוס, אין ספק שזו המילחמה הראשונה שהעם האמריקאי אינו גאה בה. לדוגמה, סרט זה של קארל ריין. למעשה, הוא דן בנושא שהקולנוע האמריקאי טיפל בו רבות ובצורה משכנעת: החפים מפשע והאנשים הפשוטים והחזקים הנאלצים להרוץ ציא מן הבוץ את המשכילים המתוסבכים. כתב צבאי העומד לפני שיחרורו מווייטנאם, מבקש מידי, מלח בצי הסוחר, להעביר לאשתו בארצות-הברית תיק מלא סמים. הפרשה מסתבכת, כאשר בריונים מנסים לקחת בכוח את החבילה. המלח מתגבר עליהם, ונמלט יחד עם האשה מן הבית. לאחר סיור קצר לאורך החוף המערבי, החושף את ההדרדרות המוסרית והצבעויות הנוראה של המתיםמים להיות מנהיגים, מוצא הצמד מיקלט במקום שאליו שואף כל גיבור אמריקאי: הערבות של המערב הפרוע. שם, על הר שהיה פעם מקום-מימנש של ילדי הפרחים, שרצו להשתחרר מכבלי המיסוד, ונותר עתה שומם, מתנגשים אלה העומדים מחוץ לחוק אבל לצד הצדק, מול נציגי החוק שהצדק הוא קורבנם. כל זה יכול היה להיות טוב ויפה, בעיקר לקראת הסוף, כשריין משתמש להפליא בהר המושמל המתחיל להש-מיע קולות, אילולא הרצון לכפות על הסיפור יותר מדי



שחקנית קדר ב"פדורה" האגדה עדיפה

רון של הבימאי היהודי-אמריקאי בילי ויילדר. הנאה סאדיסטית. בקאריירה הרוכה והמגוננת שלו לא גימנה ויילדר, מעולם, על המתודים המשתפים את הצופים בחייהם הפרטיים. סרטי — בדרך כלל קומדיות ארסיות שבהן ההומור מתפתח על חשבון גיבורי, הנמצאים במצבי מבוכה מתמידים — יכלו להיות מצחיקים עד דמעות, כמו חמים וטעים; ציניים עד מאד, כמו הפרקליט, הגיס והכיס או נש"קני טיפשו; או קרובים אפילו לגבול הטירוף, כמו אחת, שתיים הופ עברנו. אבל ויילדר יודע תמיד לשמור על המרחק הנאות בינו לבין גיבוריו, הזקוקים תמיד לסרט שלם כדי להבין שאין מה לעשות נגד חולשות אנושיות, אלא להשלים עימן. ויילדר לא חס על גיבוריו אף פעם. ולעיתים אף נדמה היה שיש לו הנאה סאדיסטית להתעלל בהם. הגיבור של שדרות טנסט מספר את סיפורו כשהוא כבר מת, ובתמונה הראשונה בסרט רואים אותו צף, עם הפנים כלפי מטה, בתוך בריכת השחייה של כוכבת מפורסמת. הגיבור של הדרה משאל את חדרו לפנהליה, כדי שיכולו לתנות אהבים, ללא ידיעתה, עם ידידתו, והגיבור של אירמה להידוס נושא את כלתו, בתמונה האחרונה של הסרט, כשכרסה בין שיניה וזוהת האב אינה ידועה כלל: ואלה סתם דוגמות מיקריות. שכמותן אפשר למצוא כימעט בכל אחד מסרטי.

סימני גיל. לאחרונה ניראה כי הסרקזם הקיצוני שנחשב בעיני רבים לחיסורו העיקרי של ויילדר (מדוע הוא שונא את גיבוריו? שאלו כולם), התרכך מעט. הוא מוכן עתה להשתתף קצת בצער הזולת, גם בחייו האינטימיים של שרלוק הולמס וגם באוונטי. סימני גיל? אולי. ויילדר נמצא עתה בשנתו ה-73, ואחרי שחיסל פעם נוספת את חשבונו עם עמיתיו ל-שעבר, העיתונאים (הוא היה כזה בברלין, לפני חמישים שנה), בסרט כותרת ראשית, הוא בא לחסל את כל החשבונות שנותרו



זה כואפייה זה



צ'רלס ברונסון: לצחוק או לבכות?

עונה אחת לכל כך הרבה כיוונים, עד שהוא מבבל אותה, וזה אינו יודע אם לצחוק, לבכות, לפחד או להתרגז. ויש להניח שהוא יעבור את ארבעת השלבים האלה, לפי הסדר, כאשר החלק הראשון, למרות כמה רציחות אכזריות, הוא בסך הכל משעשע. אבל ככל שמתקדם הסיפור, הופכות גם המצאותיו למקוריות פחות, וגם אוירתו לעלזיה פחות. מי יודע, אולי צריך לראות אותו מן הסוף להתחלה?

אהבה וכדורים (הוד, תל-אביב, ארצות-הברית) — חבל ש-הסרט הזה אינו יכול להחליט מה הוא רוצה להיות: טרגדיה או קומדיה, פארודיה על סרטי מאפיה או סרט מאפיה של ממש, סופר בונד או בילוי מישפחתי של הזוג צ'רלס ברונסון וג'יל איירלנד. כפי שהוא ניראה עכשיו, יש לו הנתונים המבטיחים לו הצלחה בכל אחד מן הכיוונים, אילו רק טרח להתמיד באחד מהם. ברונסון, כשטר המתגייס למשימה מיוחדת בשירות האפ-בי-אי, כדי להחזיר פילגשת של סנדק מקומי ממקום מחבואה בשוויץ הוא, כרגיל, ברונסון. קשוח, בטוח בעצמו, האיש שאי-אפשר להפתיעו ואי-אפשר להכניעו. בתור שכזה הוא יכול לאמץ לעצמו נימה הומוריסטית משעשעת, כמו בהתחלה, או לתחבל ולגבור על יריביו בתחבולות אין קץ, כמו, למשל, בנשיפת חצים מאולתרים לתוך גרונו, בדיוק שהיה מפליא גם צלף מומחה. גיל איירלנד, בדמות הפילגשת הבלונדית המטומטמת לכאורה, מדגישה דווקא את הצד המבדר, ומחוננת בנתונים קומיים לא מבוטלים. רוד שטייגר, כסנדק מגלגם, גונב כל סצנה שבה הוא מופיע: אך בסרט יש גם דמויות פתולוגיות של רוצחים, כמו הנרי סילבה או פול קוסלו, המקפאות כל בדיחה. הבימאי סטיוארט רוזנברג מתייחס באותה הרצינות ל-כל המרכיבים הללו. הוא מתרפק על הנופים המרהיבים של שוויץ, מסייר במלונות יפהפיים ומאריך בפאר הזול והרועש של איש המאפיה. הוא דוחף את הצופה בעת ובי-



שחקן ויליאם הודקן ובימאי בילי ויילדר אוסף הקמטים המרתק ביותר

לו עם עמיתיו היום, אנשי הקולנוע, כי פדורה. התוצאה אולי פחות צינית, פחות לעגנית, אבל הרבה יותר כואבת. פדורה הוא למעשה סיכום קאריירה של אדם בקולנוע. לכאורה, הסרט מספר על מפיץ מן הדור הישן, המנסה לפתות כוכבת אגדית, משהו שבין גרסה גארבו, מרלן דיטריך וגלוריה סוואנסון, לשוב אל הבד בגירסה חדשה שהוא מתכוון להפיק לפי אנה קארנינה של טולסטוי. כל החלק הראשון של הסרט בנוי כסיפור מיסחורי. פדורה המהוללת מסתרת ב-חווילה נידחת, באי קורפו. המפיק, הזקוק לשמה, כדי שיוכל לממש את תוכניתו, מנסה לגלות אם האלהות שבויה באותו המקום, נשאת שם מרצונה הטוב, או אולי היא חסרת אונים, חולה אנושה וסיפור אחרי חוסר הרצון שלה לבוא במגע עם העולם היצוני. ואת, בהפתעה שאינה צפויה אצל קול-נוענים הפועלים לפי החוקים הקלאסיים של הקולנוע, מגלה ויילדר את קלפיו ב-אמצע הסרט ומסביר את התעלומה. לא רק את עצם העובדה שפדורה מתה (זאת מגלה הצופה מייד, הסרט מתחיל בהת-המשך בעמוד 50)