



וינסנט, קאט ובאסי: אלופים של אתמול

אווירת החוף וכל הפולחן הקשור, כולל סצינות הגלי-שה, הם החלקים החזקים שבסרט. לעומת זאת, יש רושם שלא איפשרו די הצורך לדמויות להתפתח, או לתסריט להעמיק במה שקורה קצת מעבר לגלים ולחול. אך מזלו של מיליוס, שמצא בשלושת שחקניו הצעירים התגלמויות אידיאליות למטרתו.

נואחרי הגלים והחול



יום רביעי הגדול (מקסים, תל-אביב, ארצות-הברית) — לא קשה לנחש שזה סירטו האישי ביותר של ג'ון מיליוס, וגם סירטו הקשה ביותר לעי-כול מחוץ לגבולות ארצות-הברית. ולו רק משום שהנושא שלו הוא כה אמריקאי: גלישה על גלי הים. גיבוריו קשוי-רים לסוג מסויים של הווי החופים בקליפורניה, העשוי להיראות זר בעיני מי שלא חי שם. ז'אן-מייקל וינסנט, ויליאם קאט וגארי באסי מגלמים שלושה יידיים, אלופי גלישה שכל מעיניהם בתקופת-סיום הגימנסיה מתרכזים בחוף המיוחד שלידי מקום מגוריהם, במציאת המידרון המהיר ביותר של כל גל וגל, ובניצול כל יום שמש וכל רוח קלה להתמחות בספורט האהוב עליהם. אלא שעם חלוף השנים, הופך העולם חסר-הדאגה ושטוף-השמש של צעירים זהובים אלה לקודר ואפורי יותר, וכל נסיונותיהם להישאר מנותקים בעולמם הפרטי עולים בתוהו. צוויג'וס, שנגדם הם מנסים להתקומם בצורה הומוריסטית, שולחים אותם לחזית, וגלשנים צעירי-ים מהם תופסים בינתיים את מקומם על החוף. חובות מישפחה מחליים להציק פה ושם, המחאה וחוסר המוני-חה רוגשים סביבם, וכאשר מסתיים הסרט, השלושה מוציאים עצמם לפתע בעמדת הישישים שבגמלאות.

לאחר מכן בעיוות דבריהן. סאנפוראז נמלט מהן, כל עוד נפשו בו. את מנוסתו מן המקום מאפשרת עוד דמות קבועה בסרט פליני. אשה ענקית, מעין התגלמות אמא-אדמה, שכמעט ואי-נסת אותו לפני שהוא מצליח להימלט גם מידיה. בדרכו הוא פוגש כנופיית נערות פאנק ש-רוקדות משום שאין שום דבר אחר לעשות. הוא מגיע לביתו של קאצונה (באיטלקית יש לשם זה משמעות פאלית) שהוא סמל השוביניזם הגברי. ביתו מקושט באלפי צילומים של הנשים שכבש, ולכל צילום נלווית הקלטה של אנחת ההנאה שסחט ממנה ברגע הגדול. הנרות בעוגת יום-ההולדת שלו מסמנים לא את גילו, אלא את הנשים בחייו (יש בעוגה 10 אלפים נרות). ביתו הוא מיקדש לעולם של תענוגות והתעלסויות. שבו הגבר הוא השליט והאשה היא העבד הנרצע. וגם מכאן נאלץ סאנפוראז המבוהל לנוס. בסצנת השיא של הסרט הוא נאלץ להתמודד עם האשה הנצחית. הוא מובל לקרב כמו הגלאדיאטורים ברומא. ומושלך לזירה שבה אין איש ממתין לו. האשה בהיא הידיעה אינה קיימת. תענועי ההווה. אין ספק שזהו הסרט הקודר ביותר של פליני, מבחינת הגוונים שלו. בין אם המדובר בוירגויות ילדות, כמו מיקסם הקולנוע הראשון או האשה מן העבר, ובין אם המדובר בתענועי ההווה, הכל נתון בעלטה מכוונת. מאות נשים חולפות לפני המצלמה, כל אחת שונה מרעותה. אבל זהו הסרט הראשון של פליני, שבו אין אשה יפה במלוא



בלר ומייסון: לומר את האמת

עם זאת, יש בו לא מעט מן הכאב ומן המשברים האמיתיים המתהווים במצב טראגי כזה. מן הייאוש הזועם של האם, דרך ההלם של חברי החולה, ועד לתיאור בלתי מתפשר של המחלה עצמה, שלידו נראה סיפור על נושא דומה, כמו "בובי דירפילד", כמו סו-כריה מתוקה על מקל.

לעקוב אחרי הדעיכה



הבטחות באפלה (פאר, תל-אביב, ארצות-הברית) — קשה להעלות על הדעת סרט שמטרו-תיו פחות בידוריות מזה. הבמאי, ג'רום הלמן, שהוא גם מחבר התסריט, עוקב בקפדנות כמעט חולנית אחרי שלבי ההתפתחות של מחלת הסרטן בגופה של נערה בת 19. היא מתחילה את הסרט בריאה, עלוזה, מלאת-חיים ותוססת, ומסיימת אותו כצמח מחובר למערכת סבוכה של צינורות ומכשירים. הלמן מתרכז בכמה נקודות. ראשית, מערכת היחסים שבין רופא לחולה. מצד אחד, האחריות של הרופא, במיק-רה זה רופאה, המעזה לנחש את הרע ביותר כאשר אחרים מעדיפים להתעלם מכך. מצד שני, הדרך שבה מתייחסת הרופאה לחולה, והשאלה אם אכן צריך לומר את האמת. שנית, היחסים שבין הרופאה לבין מישפחת החולה, כאשר השאלה אם יש טעם להתזקק את החולה חסר-התיקווה בחיים מלאכותיים ניצבת במלוא חריפותה. ושלישית, מערכת היחסים שבין הרופאים לבין עצמם. לומר שהסרט מספק תשובות לכל השאלות הללו, יהיה מוגזם. הלמן נוגע ביותר מדי נקודות מכדי שיו-כל לטפל בכולם כראוי.



פריני מביים את "חזרת-תזמורת" רודנות-הרבים תביא לשואה

מובן המילה. "לא חיפשתי אשה יפה אלא יריעה רחבה של כל הנשים האפשריות." אומר פליני. עם זאת, יש דמות אחת שחוזרת שוב ושוב ומופיעה לכל אורך מסעותיו — דמותה של נערה יפה להפליא שבורכה בחזה אדיר העומד מחוץ לכל יחס לממדי גופה. לסירוגין היא פמיניסטית ואחה מן המשרתות של השוביניסט הגברי. היא מפתה ומפחידה. היא אולי האשה הנצחית של פליני, גם אם אינו אומר זאת בצורה מפורשת. כי כל מה שיש לו לומר בסוף הסרט הוא זה: "היום אני מבין את הנשים עוד פחות מכפי שהבנתי לפני הסרט."

עיר הנשים היא גרוטסקה מטורפת על היחסים שבין הגבר לנשים. אבל כל מי שמצפה להתרגשות, להפתעה, לחוויה הר-מרעישת של שמונה וחצי, יצפה לשוא. פליני משחק פעם נוספת עם מרכיבים מוכרים לו ולקהל שלו. לפעמים אפילו נדמה שהוא לוקח את המציאות שבה הוא נפגש מדי יום ואינו מעביר אותה אפילו דרך המשלת הדימוי העשירה שלו. אלא מניח אותה ישר על הבד. אמנם הוא ניצל את כל הכסף שהועמד לרשותו, והכניס לסרט כל מה שביקש ממנו. אבל באיזשהו מקום מתגנב החשד שאילו לא דרשו ממנו מאומה, והיו נותנים לו פחות כסף, יתכן שאז היה יוצר הפתעה של שש-ממש. וראייה לכך — חזרת תזמורת.

נואנשי הכפר באהבה



אל תעצרו את המוסיקה (מוגרבי, תל-אביב, ארצות-הברית) — על טעם וריח אין להת-ווכח. במיקרה זה, יש להניח שמבקרי הקולנוע לא יטענו נחת מן הסרט המוסיקלי הזה, אבל חובבי הפופ, אלה שלמענם הוא נוצר, יבלעו אותו בתיאבון רב, משום שהוא מספק את כל ציפיותיהם מהסרט: פיזמונים בשחקן-קצר, אוירת דיסקוטק, כוכבי-זמר בשיא הצלחתם. בקיצור, מירשם בדוק. הסרט כולו בנוי על להקת "אנשי הכפר", המופיעה בו בהבלטה רבה, משמיעה את שיריה בנדיבות ומצביעה, בדרך הופעתה, על כמה מן המרכיבים שהביאו אותה לגדולתה: מגנינות קליטות, התנהגות על גבול הטרורף החביב, וקורטוב של רמז הומוסקסואלי, שאינו מודגש, אבל גם אינו מוזנח. בסופו של דבר היו רבים שפירשו את פיזמונם "ימק"א" כהימנון העלזים האמריקאי.



אנשי הכפר: הרבה מאוד מרץ

ומחוזרים לשעבר, מביאה אותם אל שיא פיסגת החצ-לחה. סבירות הסיפור ועניינו מוגבלים בהחלט, ותפקידו, בעיקר, לסתום את החורים שבין שלושה "מיספרים" מוסיקליים גדולים. אחד בתיפאורת דיסקוטק אולטרא-מודרני בגוון אדום, השני באולמי ההתעמלות של ימק"א והשלישי פירסומת-ענק רבת-משתתפים לחלב, שהוא כולה בלבן.

לסרט יש גם סיפור. מעשה במלחון צעיר ושאפתו, המתגורר אצל דוגמנית צמרת שהתעייפה מוהמנות. היא נוטלת בידה את הכישרון הצעיר, מרכיבה עבורו להקת-זמר (שהיא, כמוכן, "אנשי הכפר"), ועם מעט עזרה מחברים

תדריך חובה לראות:

תל-אביב — הסייח השחור, קרמר נגד קרמר, כל הגיזא הזה, טס, ייד אמרי-קאי, מנהטן. ירישלים — מה נשמע דוק, נערת הטלפון והבלש, קן הקוקיה. חיפה — קרמר נגד קרמר, מנהטן, מה נשמע דוק.