

הקולנוע האירופי ניוון מפירותיו הברורים של הקולנוע ההונגרי כבר כמה שנים. שמות כמו מיקלוש יאנקסו (רפסודה הונגרית), אשתו, מארתה מז'רוש, שגם היא במאית (הירדשים), זולט קדוי קובאץ' (כשיוסף חוזר), קארולי מאק (לינה מוסרי מאוד, שהוצג לא מזמן בישראל), יאנוש רודה (חינוכה של וורה) — כל אלה שמות שהפסטיבלים באירופה כבר רשמו אותם באותיות של זהב. לישראל דרכם של הסרטים ההונגרים ארוכה. אך מדי פעם קם לו מפעם אמיץ המסתכן בהבאתם לישראל, אף על פי שהרפתקה אמנותית זו עשויה לעלות לו ביוקר. לכן, אפשר אולי לסלוח לאלי גלפנד, מפעם הסרט ההונגרי האחרון, העומד לעלות על בד מוסיאון תל-אביב בשבוע הבא, שהחליט לקרוא ליצירתו של אישטוואן סאבו, ששמה במקור, אמון (קונפידאנס) בשם העברי התוודעות.

אמנם, בעיקרון כשמדובר בקהל אינטליגנטי, וכנראה לקהל כזה מכוונת מדיניותו של מוסיאון תל-אביב, אין כל טעם בתיקון שמות; מה עוד שהקהל בוודאי היה רוצה לדעת שזהו הסרט שזכה בפרס דב-הכסף לבמאי הטוב ביותר בפסטיבל ברלין 1980, ולא סרט אחר. אבל, אולי מישהו חשב שהשם העברי הוא מושג מופשט וחשש שרבים יטעו בינו לבין אימון גופני, למשל? אכן, במקרה זה קיימת התוודעות של שני הגיבורים, זה לזה, וכל אחד מהם אל עצמו, וזהו באמת התהליך המעניין את הבמאי. אם כי חברי-השופטים של ברלין נימק את מתן הפרס בניחות מרחק של הבעייה המוסרית העומדת במרכז הסרט: האמון. "סאבו משחק בגאונות ברעיון ששני אנשים שנגזר עליהם להתקיים האחד עם השני במצב של סכנה, מפתחים אמון זה בזה: אמון, שכפי שמוכיח הבמאי, הוא ערך חיוני בחיים פרטיים ופוליטיים." **זהות הרישה.** הדמויות שסאבו כופה עליהן מערכת יחסים מרתקת הן קאטה ויאנוש. שני זרים, כל אחד נשוי לעצמו. התקופה: הונגריה, בסתו 44. קאטה מורדת מבעלה ומביתה בת השש, כדי שבעלה יוכל להמשיך בפעילות פוליטית-מחתרתית ובתה לא תועמד בסכנה. יאנוש עוסק בפעילות מחתרתית מאז שהיה סטודנט בגרמניה בזמן עליית הנאצים לשלטון, ועליו להסתתר תחת זהות חדשה. הוא אמון על חיים במחתרת וחשדנות מתמדת ככלב שמירה.

היא, המומה מן הניתוק הפתאומי מהבית, מפחד מבדידות. השניים מתקרבים זה לזה מתוך דחף עצום לחום אנושי, ומגלים כי ההתקרבות הפיסית קלה יותר מן ההתקרבות הנפשית, שכן לשניהם מעצורים עצומים הנובעים מחוסר אמון. לא רק חוסר האמון שמשרר עליהם הסכנה האובר-ייקטיבית והפחד מפני בגידה והסגרה, כי אם גם החרדה מפני מצב לא ידוע, ומפני התמודדות חדשה של כל אחד עם עצמו נוכח חשיפה טוטאלית של כל אחד מהם.

סאבו מפליא לתאר את הלבטים ואת ההתפתחות השונה של קאטה ויאנוש. בעוד שיאנוש נע בין מצבים של הסתגרות קיצונית וחשדנות היסטורית (הדבר מוסבר גם דרך ניסיון מר שהיה לו בעבר כשהיה סטודנט ונערה גרמנית, שהייתה אהובתו, בגדה בו והסגירה אותו), סובל מייסורי מצפון ומאגואיום יחסי, דווקא קאטה מוכיחה אומץ לב רב יותר במישור האישי. היא מוכנה להתמודד עם האמת הפנימית שלה, וללכת עד הסוף, מישפט אחד מבטא יותר מכל שבעורה נפלו כל החומות: "אני מוכנה אפילו לעשות פיפי לפניך." היא אומרת בחוסר בושה.

אף שהתהליך של רכישת אמון בין אדם לרעהו נראה בעיניו של סאבו כהתהליך מכאיב וקשה, הוא רואה בו תנאי הכרחי לקיומו של האדם בכבוד מבחינה מוסרית. זהו לדעתו תהליך של התבגרות, של הכרה עצמית, כשהאדם ניצב מול המציאות בהבנה מעמיקה יותר את עצמו, וכתוצאה מכך יהיה מסוגל להשיג יותר בעתיד. **אבל זיכרון.** אף שסאבו הוא בן 42, הרי ניטייתו לטפל בנושאים כמו התפתחות התבגרות ונכונות להתמודד עם המציאות מעסיקים אותו זה מכבר. לבד מכמה סרטים קצרים שעשה, כל סרטיו הארוכים מטפלים בנושאים דומים ביסודם: עת



איריקו באנשגו בתפקיד קאטה ופטר אנדורי בתפקיד יאנוש
סכנה אובייקטיבית



באנשגו ואנדורי ב"התוודעות" של הבמאי אישטוואן סאבו
חשיפה טוטאלית

יחד לשלמות אחת. אשר לסיגנונו הקולנועי, הוא רודף של-מות בלתי-מסוייג, וישנם הרואים בכך אפילו מיגרעת מסויימת. הוא מתכנן בי-קפידה כל תנועה של מצלמה, כל צילום וכל זווית. שותפיו לעבודה, גם השחקנים וגם הצלם, יודעים בדיוק כל פרט בתסריט ובעריכה, יודעים היכן יבוא פלש-ב'ק ומה מעסיק אותו במשך שנתיים, ותנוכתו אינה שוטפת כל כך כמו של מיקלוש יאנקסו, למשל, שנסען יותר על אימפרוביזציה ומחבר את הטייקס הטובים ביותר מתוך כמה וכמה ניסיונות.

מבחינה סיגנונית משווים את סאבו לפרנסואה טריפו ולאן רנה. הוא בעצמו עשה מחווה לטריפו בעת האשליות, שם מאזינים הגיבורים לשירה של ז'אן מרוו מתוך זיל וזייס. אשר לקירבתו לרנה, אמנם הוא נוהג לחתוך פנימה הבוקים של זיכרונות, כפי שעושה זאת הבמאי הצרפתי בשנה האחרונה במטיאנבאד, ל-משל, והוא אמנם מעיד על עצמו שהוא

העולם-השנייה עד אחרי 1956, כשלאורך חייהן של הדמויות הן נאלצות להסתגל לתמורות פוליטיות שונות וחריפות, ועליהן לשמור על כבודן העצמי ועל פרצופן האנושי לכל אורך הזעזועים הללו. סאבו אינו מחבב אנשים הנוחים להשתנות לחלוטין עם כל תמורה היסטורית-פוליטית. הוא מבין את הצביעות האנושית במצבים של חרדה, אבל מוקיע אותה. בסרטיו הקודמים הוא מדגים משתפי פעולה עם הנאצים, בין בהסגרת יהודים ובין בהסגרת פעילי מחתרת. הוא מקדיש את אחת הסצינות המזעזעות ביותר בי-התוודעות לרגע שבו פוגשת הגיבורה ביהודיה ששינתה את אפה ואת תיסרוקתה, ומנסה להעיר את זיכרונה. האם הגיבורה זוכרת או שהיא מסרבת לזכור, כך או כך עמדתו של סאבו ברורה: הוא בן לפחדנים ויחד עם זאת מבין אותם ואוהב אותם.

ואמנם, סרטיו של סאבו הם תערוכת של עצבות עמוקה והומור, פחד ואומץ, אלימות ורוך, ניגודים שהוא מצליח למזג

האשליות (1964), על גורלם של שני צעירים וחלומותיהם, המשנים כיוון בהשפעת מאורעות 1956 בהונגריה. אבא (בשנת 66) על ילד הגדל עם דמות אביו המתה, ויוצר בדימויו אידיאליזציה של דמות האב כמנהיג מחתרת וגיבור פאטריוטי. ככל שהוא מתבגר, הוא מגזים ומאדיר את דמותו של האב עד שלאט לאט הוא מאבד מזהותו שלו. רק כשהוא משלים עם העובדה שאמנם אביו היה איש אמיץ ומכובד, אבל בחייו האישיים היה טיפוס רגיל בהחלט, הוא מסוגל ליצור לעצמו קיום עצמאי בנכות עצמו.

סרט אהבה (1970), מספר על זוג אוהבים הנאלצים להיפרד אחרי מאורעות '56, כשהגיבורה עוברת לפאריס. הם נפגשים שוב אחרי עשר שנים כדי להיווכח שאי-אפשר להחיות את העבר כאילו דבר לא אירע ואיי-אפשר לבטלו. צריך לעבד אותו ולמזגו עם ההווה, אבל בדרך אמיצה וכנה ולא בדרך האשלייה והבריחה.

רחוב פיירטן 25 (1973), מספר זיכרונותיו של בית על דיריו השונים מפני מלחמת-