



לילי מונורי ואינבל הופר: אין להכניע

## כח הקנייה של האהבה



**האשה האחרת** (פארו, תל-אביב, הונגריה) — ההצלחה המפתיעה של "התוודעות" ו"לילי לה מוסרי מאוד" עודדה, כנראה, מפיצי סרטים להעז ולהביא סרטים נוספים, ועל כך תבוא עליהם הברכה. וכך, אחרי קארולי מאק ואישטוואן סאבו יש לחובבי הקולנוע הישראלי הזדמנות להכיר את הבמאית הבכירה של הונגריה, מארתה מסארוש, בסרט שהוצג בשנה האחרונה בפסטיבל קאן.

מארטה מסארוש, רעייתו לשעבר של המפורסם בבמאי הונגריה, מיקלוש יאנקסו, זכתה להכרה בינלאומית רחבה כבר בסרטה העלילתי הראשון, "האימוץ", שזכה לפני חמש שנים לפרס הגדול בברלין. מאז היא עושה בעיקר ביות רבה סרטים העוסקים בבעיות של נשים, כשהיא מאמצת לעצמה, לא פעם, עמדות פמיניסטיות קיצוניות למדי, תוך שהיא משתדלת להבין לא רק את הנשים שהיא מתארת, שלדבריה היא מזדהה עימן לחלוטין, אלא גם את הגברים שאותם היא מוקיעה לעיתים בצורה בוטה למדי.

הריון, לידה, מערכת יחסים הורים-ילדים, אימוץ — אלה נושאים החוזרים שוב ושוב בסרטים שעשתה עד עכשיו, ומבחינה זו, "האשה האחרת" אינו יוצא־דופן. העלילה מתרחשת בין השנים 44—1936, ויש בה שיח זור מסוגנו ומלוטש מאוד של התקופה. מי שנוכח באי כוחות הפלאסטיות של הסרטים ההונגריים שהוצגו כבר אצלנו, לא יופתע למצוא כאן עידון חזותי ואיכות צילום נדירה.

ירשת של בעל קרקעות עשיר נשואה לקצין צבא, אוהבת אותו עד כדי טירוף, אבל אינה יכולה ללדת לו ילד. היא פונה לנערה עניה, מציעה לה סכום נכבד, כדי שתחלק לפרק זמן מוגבל את המיטה עם הבעל, תלד לו את ילדו, ואחר־כך תיעלם. הנערה מסרבת תחילה, אולם האשה מתעקשת ופונה אליה שוב. הנערה מכירה את הבעל ובין השלושה נוצרים יחסים מוזרים, שאינם מאפי שרים עוד דרך חזרה.

הנערה עוברת לגור עם הוגג בביתו. שתי הנשים הופכות להיות כימעט אחיות, ואילו הבעל עדיין ניצב מן הצד, מסייג מכל הרעיון, אבל אינו רוצה לדחות אותו מתוך אהבה לאשתו, כניעה לשיגעונותיה, ואולי גם משום התלות הכלכלית שיש לו בירושתה.

תיאור מערכת היחסים הסבוכה הזאת הוא ללא־ספק החלק המוצלח ביותר של הסרט. שיווי-המשקל בתוך השלישייה נע כל העת מצד לצד: הנשים מתאגדות מול הבעל שנותר בחוץ, אלא שאחר־כך היחסים המיכניים שבין הבעל והנערה צומחים בהדרגה והופכים אהבה של אמת. האשה, מצידה, משתעבדת לוולד הצומח בביטנה של אחרת, כשהיא מזדהה לחלוטין עם תחושות האמהות. היא נאבקת על שמירת אהבתו של הבעל, עוברת את יסורי הלידה כאילו היא עצמה היולדת, וחוטפת את הילד מדי הנערה, התופסת רק אחרי הלידה מה משמעות המור שג אמהות. הדרך שבה רואה כל אחת מן הדמויות את תפקיד האשה בתוך החברה ואת יעדיה היא חלק בלתי־נפרד ממערכת היחסים שביניהם, והמצלמה מנסה כימעט לחדור לתוך הנשמה של השלושה בתקריבים ענקיים של הבעות הפנים.

אולם, מאחורי הסיפור האינטימי הזה נרקם כחוט השני הרקע; עליית הנאצים לשלטון בגרמניה. הבעל, שהוא צלם קולנוע חובב, מביא תמונות מאולימפיאדת ברלין, המזכירות, כמובן, את סריטה של לני ריפונשאהל. בה בשעה מתחזקת האנטישמיות בהונגריה עצמה, ויחד איתה גם החלוקה המעמדית, שהיא גם חלוקה פוליטית. ככל שמתקדמת העלילה הופך מרכיב זה דומיננטי יותר, עד שלקראת הסוף הוא מהווה לא רק חלק בלתי־נפרד מן הסיפור האינטימי של השלישייה, אלא מספק אפילו את הפיתרון לעלילה.

מעצמה כשהיתה הרבה יותר צעירה. על המסך או על הבמה אפשר להבחין בסיי מני הגיל, ברעד קל של הידיים ושל השפתיים, אבל רצון הברזל והכוח ה־אדיר שמאחורי עיני תכלת הפלדה שלה משכיחים כל ליקוי גופני. היא עצמה מתנהגת כאילו הגיל פשוט לא קיים. או ליתר דיוק, כאילו אין לדבר חשיבות. ככל שעוברות השנים את לומדת להכיר את עצמן טוב יותר, לדעת בדיוק מתי את מצליחה ומתי את נכשלת. את מבחינה יותר במה שהקהל מצפה ממך ובמה שאה מסוגלת להעניק לו. הודתה בפני עיתונאית אמריקאית. "אם את חולה, או נחלשת, או משהו כזה אין ברירה אלא לעצור. המוות איר רב בסופו של דבר לכולנו. אבל עד שהוא יגיע, חובה היא להמשיך ולזחול בכל דרך אפשרית קדימה."

## תדריך חובה לראות:

**תל-אביב** — טיסה נעימה, תהילה, מישחקי ריגול, התוודעות, המטרו האחד, רוג, האחים בלזו.

**ירושלים** — טיסה נעימה, תהילה, נערת הטלפון והבלש, שביל הזעם.

**תל-אביב** \*\*\* **התוודעות** (מוטיאון, הונגריה) — גבר ואשה זרים זה לזו נאלצים להסתתר יחד מפני הנאצים, בתוך חדר בדירתה של מישפחה זרה, במיל־המתהוולים השניה, בבודאפשט. סרט פיוטי, רגיש ונבון של הבמאי אישטוואן סאבו. מצולם ומשחק להפליא.

\*\*\* **המטרו האחרון** (צפון, צרפת) — תיאטרון מנסה לעבור בין סיי פות הצנזורה בימי הכיבוש הנאצי בי פאריס, ומנהלו היהודי מתווה את המדיניות ממקום מיסתור במרתף. סרט מלירי טש, מבוצע היטב וביקורתי מאוד כלפי העם הצרפתי. הבמאי: פרנסואה טריי פו. עם קאתריין דוב וגיראר דפארדייה.



עם האמפרי בוגארט ב"מלכה האפריקאית" — 1951 להימנע מניבולי פה

בזמן ולא להישאר אף פעם יותר מדי במקום (פיהוק של קאתריין צריך להיות הרמו לברכות הפרידה). לא לרכל לקבל בברכה את כל דיעותיה ולהסכים לכל התוכניות הרבות מספור שצצו במוחה מדי יום. לא להשתכר, תהיה כמות הר אלכוהול המתכלה מדי ערב אשר תהיה. להעריך את כלבה. להעריך את כל מה שירידיה עושים. לא להתלונן אף פעם. מוטב כבר להתפרץ ולצאת מן הכלים. לא לומר מילה שאי־אפשר יהיה לחזור עליה בפומבי. להימנע משקר. עיוותים או הגזמות. לא לשוחך על מצב הבריאות. אלא אם כן מבקשים את עצתה של קאתריין, ואז לזכור שיש לקבל את העצה בתודה. להימנע מכל ניבול פה, בכל צורה שהיא.

היא עבדה כל חייה קשה, לא משום שהיתה זקוקה לכך, אלא משום שכזה הוא טבעה — היא קמה מדי בוקר בשעה שש, היא מתעמלת שעות ארוכות. היא מקפידה להיות תמיד בזמן ודורשת זאת מכל חבריה לעבודה. היא שונאת שינאה עזה את כל הפילפולים הפסיכואנאליטיים, שבהם נעזרים שחקנים רבים מן האסכולה של "אולפן ה־שקננים". בכל פעם שהיא מתחילה חזרה על מחזה או סרט חדש היא מצטטת את טרייסי שתימצת פעם את אמנות המישחק במישפט אחד: "לזכור את שורות הדיאלוג ולא להתקל בריהוט של הבמה". ואכן, כשקאתריין הפבורן מרפיעה לחזרה הראשונה היא כבר מכירה



עם נאנטי ניומן ב"משוועת משאיו" פירות אפויים



הפבורן ב"סילביה סקארלט", 1936 להגיע בזמן

את התמליל על בוריו, והיא מצפה שכל האחרים יידעו אותו לא פחות טוב ממנה. **הכוח האדיר**, הייתי מעדיפה להיות ציירת או סופרת" היא מתוודה מדי פעם. "המישחק הוא אמנות מדרגה שניה, והר צלה העיקרית היא שצריך להיעזר בכל כך הרבה אנשים אחרים כדי להגיע לתוצאות. עדיף לסמוך על עצמן מאשר להיות חלק של מכונה גדולה." היא עוברת היום באותו קצב שדרשה