

בימאי

התמוזים וליבו

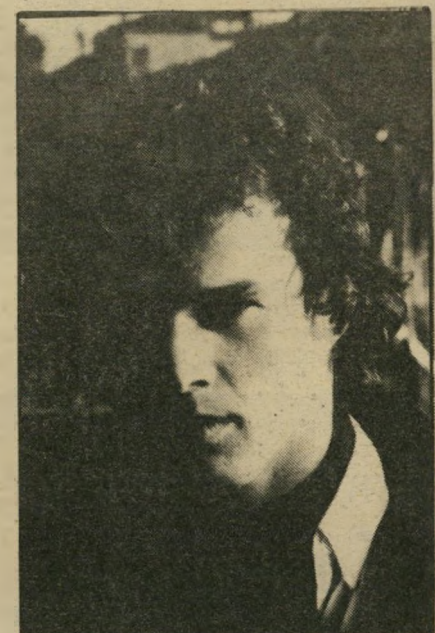
הבימאי הנחשב עליידי רבים למנצח המוסרי בפסטיבל הסרטים של לוקארנו, יושב בבית-קפה מקומי ומכריז בשקט: "את הסרט הבא שלי הייתי רוצה לעשות בישראל. המפיק שלי כבר בא בדברים עם אלכס הכהן. המייצג את מנחם גולן ויורם גלובוס באיטליה. אם אכן תסוכם עסקה, אבא לארץ להשלים את התסריט ולהכין את ההפקה."

הדובר הוא פאביו קארפי, סרטו רבי-עיני באזל נחשב עליידי השופטים כ"מקצועי, מלוטש ושקול כל-כך. עד אשר אי-אפשר היה כלל להשוותו לשאר ה-סרטים — כולם יצירות של אנשים בעלי ניסיון מוגבל יותר."

פתיו ואביב. אכן, מבחינת הגיל, יכול



במאי קארפי עם אומרו אנטונוטי החלוס הגדול —



פייר מאדה ב"רביעיית באזל" — סרט בישראל

היה קארפי להיחשב יוצא-דופן בפסטיבל שרוב משתתפיו צעירים. הוא עבר כבר מזמן את גיל ה-50, וכבר יותר מ-30 שנה הוא מעורב, בצורה זו או אחרת, בענייני קולנוע: פעם כמבקר, פעם כתסריטאי, פעם כיועץ שנשלח מאיטליה לברזיל, כדי לעזור בשלבי ההתהוות של התעשייה שם. אולם, עד כמה שהדבר משונה, הוא עשה עד היום רק שלושה סרטים, ששניים רבות מפרידות ביניהם. את עיקר פרנסתו מצא כסופר, כתב רומאנים ותסריטים, שהובאו לבד עליידי בימאים אחרים.

רביעיית באזל, כשני סרטיו הקודמים של קארפי, (הגוף האהוב וגיל השלווה), מטפל בצורה מתורבתת וספרותית מאוד בבעיית העימות בין הדורות. ביסרטי ה' חדש מדובר בעימות שבין שלושה נגגי רביעיית מיתרים מהוללת, שלושתם בני (המשך בעמוד 44)

גבורת

הנוין החלש



שתי פנים לאלמוני (תכלת, תל-אביב, ארצות-הברית) — שם שיגורתי זה מסתיר סרט קטן, שיש בו הרבה מן החסרונות של סרט ראשון, אבל הוא בוודאי בלתי-שיגורתי.

סיפורה של אשה צעירה, שנעזבה בעיירה דרומית קטנה על שני ילדיה עליידי בעלה, בתקופה שלפני מילחמת העולם השנייה, וצריכה לדאוג לקיומה של כל המשפחה, מתחיל למעשה כמלודרמה. ברוח השורת בכפר, אשה ללא גבר אינה יכולה להיות מכובדת, ערנסתה יכולה לבוא רק בקושי. שני בניה צעירים מאוד, וסובלים לעיתים מן האכזריות של הילדים והמבוגרים השכנים.

אולם עד מהרה הופכת העלילה לסיפור-אימים, כאשר כמה מבריוני הכפר מחליטים שאשה כזאת היא טרף נוח וחסרי-הגנה. הם מתחילים להתעלל בה, סוגרים עליה בהדרגה, עד כדי נסיון לפרוץ בלילה לביתה. נסיון זה מהווה, למעשה, את שיאו הדרמאטי של הסרט, המוביל לפיתרון שהוא פחות מעתיק מכעני שהתסריט היה רוצה להציגו.

כל זה אינו נשמע מקורי ביותר, ואכן אינו כזה. אולם הדרך שבה מציג ג'ק פייסק את העלילה, האווירה הכבדה והעכורה של המקום, גם ברגעים הנורמאליים ביותר שלו, העלייה ההדרגתית של המתח והאימה, ההרפיות המזורזות שמשפקים הילדים הקונדסים, והמובילות לרגעים מתוחים עוד יותר — כל אלה מוכיחים שפייסק הוא



סאנדרסון ספייסק וולטר: כישרון יש

בהחלט כישרון שיש להתחשב בו, ולא רק תיפאורן מצליח לשעבר, אשר זכה לבנים סרט משום שרעייתו, כלת האוסקר, סיסי ספייסק, הסכימה להופיע בו בתפקיד ראשי. אם כי זה, כמוכון, לא מיוק: השחקנית האדמונית קטנת-הקומה נושאת חלק נכבד מן הסרט על כתפיה, ומצבה של אשה עגונה בחברה בלתי-סובלנית מקבל בעזרתה ממדים ממשיים ביותר. הדמויות האחרות אולי פחות מעניינות, אבל בסך הכל, זו בהחלט התחלה נאה לבימאי חדש.

חולשת

הנוין החזק



סיפור של שיגעון פשוט (צפון, תל-אביב, איטליה) — מארקו פריי, בימאי איטלקי בעל

נטיות אנארכיסטיות, נפל שבי בקיסמו של צ'ארלס בוקובסקי, משורר אמריקאי, אנארכיסט עוד יותר. התוצאה: סרט זה נראה כאי-הבנה חמורה בין השניים, כי איש היבשת הישנה והמתנוונת נלכד במיתוסים ובסממנים החיצוניים המלווים את הזעם שמעבר לאוקיאנוס.

למעשה, מדובר כאן בסיפור אהבה שהונעט למרכיביו הבסיסיים ביותר, כלומר המין. משורר שתיין וחסרי-פרוטה, שנקלע למבוי סתום ביצירתו, מתאהב ביצאנית יפהפיה בעלת יצר עצום של הרס עצמי. כל קליפה, החשודה כסממן של תרבות, מסולקת עליידי שניים אלה. כאשר שני הגיבורים מתפלשים בתוך ביי-שוטכין אנושי, שניהם מתעללים, כל אחד בדרכו, בגופם, עד לגבול ההתאבדות, ומתוך כל זה צריכה לצמוח לא סתם אהבה, אלא המוות הטוהרה של הרגש הזה.

אלא שבוקובסקי, שריד מאוחר לדור ההיפים של ג'ק קרואק ואלן גינסבורג, ראה באורח-החיים שאותו תיאר (ושאותו חי בעצמו), חלק בלתי-נפרד מתהליך היצירה האמנותית. פריי, לעומתו, המתעקש להשפיל את המין האנושי — שהתרבות, לדעתו, עזרה לנוון — משאיר אצל בוקובסקי רק יצורים הכבולים לתשוקות, וקשה מאוד להבחין בשאריריות, ביכולת היצירה, בכנפי הדמיון, הצומי חיס מתוך הזוהמה האנושית. לכן, מה שנראה על המסך



בן גזארה: עד גבול ההתאבדות

דומה יותר למיבצע שערורייתי של הצגת חולשות האדם באשר הן.

עם זאת, עררי ידע בעבר ויודע היום כיצד לרקום תמונות בעלות עוצמה רבה, בין אם זה דמות של משורר שוכר, הנווד במיסדרונות ריקים מאדם של היכל-השירה, בית-חרושת ליצירות אמנות, שבו כל סופר או משורר סגור בתוך תא מאוורר, עם מכונת-כתיבה ונייר, או מעקב אילם של גבר אחרי אשה, שהחושניות קורנת ממנו בכל שנייה. כבודו במקומו מונח, וכך גם כבודו של בוקובסקי, אולם שילובם יחד מנח במקום פחות.

סגנון תיאטרון

האידיש



מבחן בד (דקל, תל-אביב, אר-צות-הברית) — מוצר חדש זה ממיפעל ניל סיימון — הרברט

רוס, נושא את כל סממני ההצלחה הקופתית. אם לסיימון היה גם בעבר נטיות אל הסינון של תיאטרון היידיש, הפעם הוא כבר מניח לשמאלץ לנטוף בטיפות עבות של רגשות, בין חוכמה אחת לשנייה, המפוזרות הפעם בפחות נדיבות מן העבר, בתוך דיאלוגים. הנושא עצמו כבר מעיד שהצביטה בלב חשובה כאן לא פחות מן ההלצה: נערה בת 19 נוסעת מניו-יורק לקליפורניה, כדי לעשות קאריירה בסרטים, כשהיא מקווה כי אביה, שנשט את אמה 16 שנים קודם לכן ועבר אל החוף המערבי כדי לעבוד שם כתסריטאי, יעזור לפתוח לפניה כמה דלתות.

האיחוד המישפחתי בין הבת השאפתנית מאוד והאב, ששכה מתי מכר את תסריטו האחרון, הופך כמוכון לשיעור הדידי בהתבגרות נפשית, כאשר מן הצד צונה ידיתו של האב, סערית באחד מאולפני הסרטים, שיודעת לדחוף את העניינים לכיוון הנוון, ברגע הנכון. כרגיל אצל סיימון, כל מה שקורה, קורה בדיאלוגים. המילה המדוברת היא זו שמשעבדת את הכל התמונות



מתיאו ומאנוף: קווצים כיד הדימיון

הן למעשה עיטורים בלבד. השחקנים נמדיים לפי הכושר שלהם להעביר את השורות של סיימון אל המצלמה. ואלתר מתואו ותיק אצל סיימון, אן מרגרט מוכיחה שיש בה פוטנציאל שלא מנוצל בהוליווד ודינה מאנון ממלאת את כל דרישות התפקיד.