קולנוע

אורחים

ליליינטאל בישראל

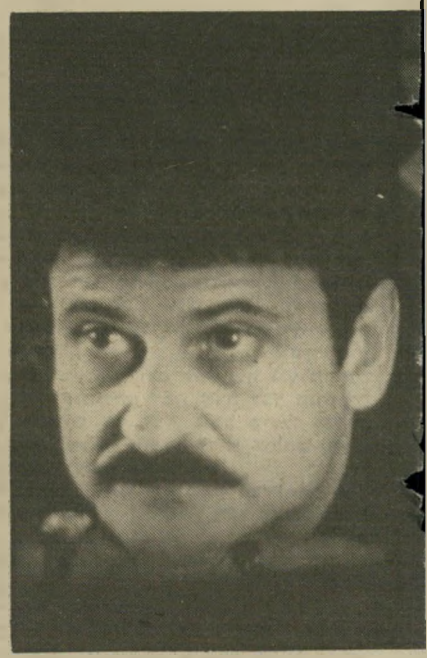
פטר ליליינטאל היה בישראל, שהה בה כמה ימים ונסע חזרה, מבלי שאיש כמעט הבחין בכך. אולי משום שבעבר הוא הב־טיח כמה פעמים לבוא, ולא הגיע, ואולי משום שסרטיו לא זכו עד עתה אפילו פעם אחת להפצה מיסחרית בישראל. לא שליליינטאל הוא בימאי פחות חשוב, ל־דוגמה, מוורנר הרצוג, שסביבו רקדה ה־ארץ כולה לפני שבועיים, אלא שהוא פשוט אינו מיסחרי די הצורך כדי ששמו ינשא על שיפתי כל.

הוא היה כבר כמה פעמים בישראל. בעבר צילם כאן אפילו סצינה מתוך סירטו דויד, שזכה בפרס ראשון בפסטיבל ברלין, אלא שהסצינה לא נכללה בגירסה המוגמ־רת.

הפעם בא, לפחות באופן רשמי, כדי להציג בסינמטקים את שני סרטיו החדשים, ההתקוממות ומר וונדרפול היקר. למעשה, מטרתו היתה לפגוש את א"ב יהושע, הסופר החיפאי שהכיר רק באמצעות ספריו. „הוא אחד משלושת או ארבעת הסופרים הקרובים ביותר ללבי," אומר ליליינטאל, שעז רצונו לעשות סרט עם יהושע, אולי על־פי משהו הכתוב כבר (כמו שתיקתו ההולכת ונמשכת של משורר) ואולי לפי רעיון שייפתחו יחד. מבחינה זאת הביקור היה הצלחה שלמה. השניים מצאו שפה משותפת, למרות שלא הכירו זה את זה קודם לכן.

דגל פוליטי. לגבי ליליינטאל אין זה אלא טיבעי לפנות לסופר ולצאת ממקור ספרותי. הוא עשה זאת פעמים רבות בעבר. בין אם היה זה מקור שווייצי (יעקב פון גונטן של רוברט ואלזר), פולני (ויטולד גומברוביץ' בסרט פשע בכוונה תחילה) או צ'ילי (שקט שולט במדינה, לפי תסריט של אנטוניו סקארמטה). לא שיש בסרטיו משהו ספרותי, אלא משום שהוא מבקש, כאשר הוא עושה סרט, לעמת את השקפו־תיו שלו עם ההשקפות האחרות, ולוא רק כתובות, כדי שהסרט יהווה תוצאה של עימות זה.

ליליינטאל הוא בוודאי בימאי בעל תו־דעה פוליטית גבוהה, ורבים מסרטיו נוש־אים דגל פוליטי ברור. כמו, למשל, ה־התקוממות, סרט שצולם בניקראגואה מייד



ג'ד פשי ב„מר וונדרפוף היקר"
להתמודד עם היהדות

לאחר נפילת הרודן אנסטסיו סומוזה ומנסה להראות מה התרחש במדינה הזאת מבעד לאספקלריה של מישפחה שבה הבן התגייס לצבא הרישמי של הרודן, ואילו האב ובני מישפחתו משתייכים למחתרת הסנדיניס־טית.

אם הסרט מתאר דמויות בשחור־לבן — טובים או רעים — אין זה אלא משום שהבימאי חש כי צורך השעה הוא לעשות סרט כזה. „יתכן," הוא אומר, „שבהתרח־קות מן האירוע, אפשר היום לדרוש הת־עמקות יתר גם במצב וגם בדמויות. לא זאת היתה הרגשתי. כאשר עשיתי את ה־סרט. אז חשתי שיש צורך לצעוק מייד המס."

הפחות גרמני. ליליינטאל ער מאוד למתרחש בתת־היבשת הלטינו־אמריקאית ולוא רק משום שהוא גדל שם. הוא בן למישפחה יהודית שנמלטה לאורוגוואי עם עליית הנאצים בגרמניה, אשר שב אמנם לברלין באמצע שנות ה־50, אבל בליבו הוא עדיין מעבר לאוקיאנוס. אין ספק, למשל, שהוא הפחות גרמני מכל בימאי הקולנוע הגרמני הצעיר — שאליו הוא שייך מבחינה היסטורית — והוא מודה בכך, בפה מלא. הוא אינו בוטח בגרמ־נים, אינו מרגיש כאחד מהם, ומציין, במי־דה רבה של גאווה, כי בעשר השנים האח־רונות עשה רק סרט אחד בלבד בגרמניה על גרמניה. „התרבות האמיתית," הוא או־מר, „נמצאת רק באותן החברות שבהן אנשים מסוגלים עדיין ליצור מגע אנושי זה אם זה, בהן האדם מוכן להקדיש מזמנו כדי לחיות — ולא רק עם עצמו, אלא גם עם סביבתו — ומבין שהחיים הם רק תוצאה של יחסים אלה." רבים מסרטיו עוסקים באנשים כאלה ובמאמציהם להיות כאלה.

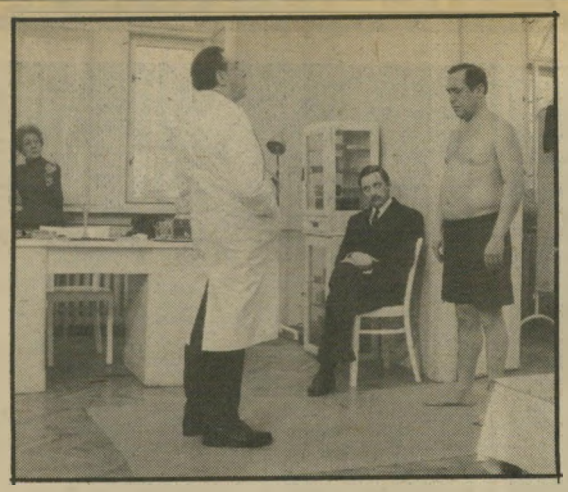
בשנים האחרונות הוא מגלה לפתע רגי־שות לעובדת יהדותו ולבעיות היהדות. דויד היה אולי הצעד הראשון בכיוון זה. מצד אחד, הוא משתלב בתוך הזרם האדיר של כל אותם סרטים שבהם גרמניה מנסה להבין את פשר אימי־ההשמדה ולפרש או־תו לעצמה. מצד שני, סיפור זה על נער יהודי שנשאר תקוע בברלין במילחמת העולם השנייה, ומצליח להימלט רק לקראת סופה, נותן לליליינטאל בפעם הראשונה את ההזדמנות להתמודד עם מקורותיו, עם יהדותו, עם דמויות כמו סבו, „שסירב לעזוב את גרמניה משום שהיה משוכנע כי זה לא יכול להימשך כך, ולא נטש אותה עד אשר הסתבר לו כי הכל חסר־תיקווה."

יהודי מאוד. סירטו האחרון, בינתיים, מר וונדרפול היקר, מתרחש בניו־יורק. אבל הנושא הוא יהודי מאוד. גיבור הסרט הוא רובי דניס, בדרן סוג ג', שהחמיץ מזמן את רכבת־ההתהילה, אבל עדיין משתע־שע באשליות ומסרב למכור את אולם־הכדורת שלו, כי זה המקום שבו מובטח לו כי יוכל להפגין את כישוריו מבלי שאיש יעז להפריע לו.

זה סרט קטן, צנוע, עשוי ברגישות רבה ובתבונה. סרט שקולט היטב רבות מן התכונות האופייניות של החברה היהודית הניו־יורקית, למרות שהיא רק הרקע ולא הנושא. ליליינטאל נמנע בו, בכוונה תחי־לה, מכל הגזמה דרמאטית, שומר על טון מינורי, מדבר על אנשים רגילים ופשוטים ומערכת־היחסים ביניהם, ובכך הוא מוציא מתחת לידיו סרט מרשים, אבל כמובן לא מן הסוג הבוטח, הנחשב בדרך כלל למטבע העוברת לסוחר.

השלב הבא בהתמודדות עם היהדות יבוא כנראה בסרט שהוא רוצה לעשות עם יהושע. הוא מרגיש את הצורך לומר לעולם קצת יותר מכפי שהוא יודע על ישראל. ומה שהעולם יודע, נרמז כבר ב־התקוממות שבו המורדים נגד סומוזה מכי־רים את שם מדינת היהודים רק מתוך זיהוי כלי־הנשק שבהם משתמשים הצור־רים. „בכל מקום אני נתקל בבורות עצור־מה לגבי מה שנעשה כאן באיזור." הוא מסביר. „אמנם, מי שרוצה לדעת יכול לדעת, אבל לכמה אנשים יש רצון לטרוח ולחפש את האינפורמציה?" זה בדיוק מה שהוא רוצה לעשות.

שווייק נובקר אצל קאפקא



פרנץ קלאי (מימין): על פשעי הקומוניזם

עד לכל דבר (תכלת, תל־אביב, הונגריה) — סאטירה עוקצנית ונוקבת זו חושפת בכל מערומיה את פשיטת־הרגל האנושית, הפוליטית והכלכלית של מישטר טוטליטארי באשר הוא, ובמיוחד נוסח חדיקטטורה של הפרולטריון, כפי שנוהגים לכנות את השיטה הפוליטית שמאחרי מסך הברזל.

זהו סיפורו של שומר־סכרים, איש פשוט, חביב וחסר־יומרות, העולה בהדרגה לגדולה, אחר־כך מידרדר עד שהוא עומד לפני הגרדום. לבסוף שב אל הסכר שלו, שהוזנח כל עת מסעו המוזר בתוך עולם הצללים של הכלכלה הפוליטית.

העלילה מתרחשת בהונגריה של שנות ה־50. מאחר שהמדובר בתקופת הסטליניסטית, ניתנה לבימאי פיטר באקשו הרשות לעשות את הסרט. אבל גם כך הוא חוקפא במשך תריסר שנים, והותר להצגה רק לפני כשנתיים.

ואין פלא. בהומור מרכז אירופי אופייני, ללא שום פאתוס מרעיש־עולם ומבלי להסית ישירות למרד, מצביע באקשו, שכתב גם את התסריט (הוא אף הוציא לאור את הסיפור בצורת ספר, כאשר הסרט נאסר), על כל הפגמים שיש בתוך החברה שבה הוא חי: שילטון־החושך של המישטרה החשאית, הקלגסים המשנים צבע ודגל אבל לא אופי, מישפטי־ראווה מבויימים, שרירות פוליטית שאין לה שום קשר לאידיאולוגיה כלשהי, רדיפת־כוח לשמו. כל אלה הם בידי באקשו קלפים אירוניים, שבהם הוא מלקח את הקומוניזם נוסח יוסף סטלין. אך מעצם האיסור של הסרט במשך תקופה ארוכה כל־כך, אפשר בבירור להבין כי הביקורת נכונה גם לגבי תקופות מאוחרות יותר.

לזכות הסרט יש לומר, שהוא בראש ובראשונה מבדר מאוד, מעין גילגול של שווייק מודרני בתוך עולם קפקאי, ואין אפילו לרגע אחד הרגשה של הרצאה או הטפה. תכל מתנהל בנחת, העלילה מתפתחת לפי הגיון האבסורד של עולם שבו השיטה הפכה לחשובה מהמטרה.

מן המסקנה הסופית אפשר גם להבין, בין היתר, מדוע יש לגוש המיזרחי עוצמה צבאית, אבל את האוכל הוא נאלץ לייבא מהמערב.

הצד האחר של האינווץ

טימותי האטון: לא גולש לקיצוניות

ארוכה הדרך חביתה (פאר, תל־אביב, ארצות־הברית) — ת־אמריקאים אוהבים מאוד לראות סרטים כאלה בטלוויזיה. המדובר בסיפורים תיעודיים ל־מחצה על בעיות אנושיות, חברתיות ולפעמים אפילו רפו־איות, שהשיטה מצליחה למצוא להן פיתרונות, גם אם הדרך אליהם קשה, מסובכת ועשויה לדרוש זמן רב. הסרטים עשויים בסיגנון עיתונאי מובחק — כלומר, ללא כניסה לתוך משמעויות עמוקות יותר של העלילה, או נסיון ליצור דמויות רב־מימדיות. העיקר הוא הסיפור, שאותו יש לחציג בצורה הבהירה ביותר. יותר מזה לא דורשים, על־פי־רוב, מהמסך הקטן.

במיקרה זה מדובר בבעיית אימוץ ילדים. אח גדול, ושנים צעירים יותר, ננטשים על־ידי חוריהם בתחנת־דלק. הם מועברים למוסד הדואג למצוא להם הורים מאמצים, אלא שאף אחד אינו מעוניין בכל השלישייה, ולכן יש להפריד ביניהם, על אף רצונם. הסרט כולו עוקב אחרי מאמציו של האח, במיסגרת החוק, למצוא שוב את שני אחיו, בסירובו להשתלב בתוך המישפחות המאמצות אותו. הוא אינו מרפה מן העובדת הסוציאלית המטפלת בתיק שלהם, דורש אינפורמציה ללא הרף, ותוך כדי כך שומר על עצמאות ריגשית ומתגונן מפני כל התקשרות העשויה להפריע לו באיחוד מישפחתו מחדש. ואכן, אחרי שנים ארוכות של מאמצים, כשהוא כבר נשוי, ובעזרת אותה עובדת סוציאלית שעמדה בדרכו כל עוד היה קטין, הוא זוכה להגשים את חלומו ולמצוא מחדש את אחיו הצעיר, עדיין רווק, ואחותו, שכבר נישאה ובנתה לעצמה מישפחה מחדש.

ככתבה בעיתון, הסיפור הזה יכול היה להיות מרגש מאוד. מסרט דורשים קצת יותר — ראיה כוללת ועמוקה יותר של האירועים. וזה חסר כאן. אמנם ברנדה ואקארו, בתפקיד העובדת הסוציאלית, וטימותי האטון, כאח הבכור, משתדלים לתת מישקל לדמויות שתפקידן שטוח למדי. לשבח הסרט אפשר לומר, שאינו גולש לאותן קיצוניות מלודרמאתיות ואינו מטיף לנטילת החוק בידיים, כפי שקורה לא פעם בסרטים אמריקאיים בעלי תודעה חברתית מפותחת.