

גרעין עקום, שנארוה אינו מש ממנו אף לא לרגע. האשה כסרטי, גם כשהיא הסמל של השמרנות המסורתית, מגלה נטיות של נחישות רעה, של עצמאות ושל עוצמה נפשית שאין למצוא בגברים. הטיפה המרה משמשת לעתים קרובות מאוד מיפלט יחיד מפני המצוקה הנפשית שבה נתונים גיבוריו, משני המינים, כסרטי. עולם הבידור והתיקשורת צץ שוב ושוב בעלילותיו, כין אם מדובר בזמרים, כפייטינגים, כעובדי מיפעל לייצור כלינג'נה, בעיתונאים או בגיישות.

למרות שסרטי הם כולם דראמות, יש ככולם מידה מפתיעה של הומור, דווקא כדרך שבה מתכוונו נארוה במעשים הקטנים והשיגריים יותר של רמיותיו.

כפליים צילומים. בריוק כפי שהספירוס עצמו היטב עושים רושם חריג וצריך להתבונן בהם. האיש כדי להבחין בדרך שבה הוא מעניין בתוכו, כך גם מבחינה טכנית. הוא כמעט ואינו מזיז את מצלמתו, הוויית שבה הוא בוחר לצלם הן פשוטות ואין שום שימוש חריג בטכניקה. אבל כאשר מתבוננים היטב במרומי צילומי קצינה וסצינה מורכבת מהמרגי, צילומים שציינה שהורכבו יחד, צילומים שכל אחד נעשה מזווית שונה, כל אחד מראה צד אחר של הסצינה, כאשר נארוה כמעט ואינו חוזר פעמיים על אותו הוויית כדי להסתכל בגיבוריו.

משום כך טוענים החוקרים של נארוה, אשר החלו להתעמק עתה בעבודותיו, יש בסרט שלו כפליים יותר צילומים מאשר בסרט ממוצע. הרבר רורש עבודת הכנה ותיכנון עצומה, עריכת אמנותית שבה השתדל תמיד נארוה להצניע ככל האפשר את הצד הטכני, ותוצאה היא עשייה בגוונים מבלי שהצופה הרגיל יוכל בכלל לחוש מרוע.

בקאריירה הארוכה שלו היתה לנארוה תקופה שפל אחת ברורה, שנות ה'40. בתחילת תקופה זו אילצה אותו הצנזורה הקיסרית למחוק כל רמז של תודעה סוציאליסטית מסרטיו — וללא תודעה זו אין מה שיותר שם — ודרשה שתעלם מן האספקטים האקטואליים של החברה שבה הוא חי, דבר שהקשה עליו במיוחד את הלחי' היצירה. אחרי הבוסקה באו הכיבוש האמריקני, והכתיב בחלק השני של העשור צנזורה משלו, לא פחות חמורה, גם אם עקרוניתה שונים. לכן רק בתחילת שנות ה'50 חזר נארוה לעצמו. משום כך לא כללה הרטוריקה — שהחלה ב'1930 (כאשר ביפאן עשו עדיין סרטים אילמים) ונגמרה בסוף שנות ה'60, בסרטי האחרון — את תנובת מימי המלחמה והשנים שלאחריה.

התפרצות של נארוה, שדרין אפסר לחוש ולוא רק מעט מן הניחוח של סרטי: אשה עוזבת את בעלה מפני שמישפחתו בוחלת במוצאה הצנוע ברוחב ללא קץ (1934); אם שולחת את שלוש בנותיה להתפרנס כמזרות דרווה בשלש אחיות עם לב בתולי (1935); אשה מסתגרת כחיות כתיבת פיוטים אחרי שבעלה עזב אותה כי לא מצא עימה שפה משותפת באשה, היי כמו שוטנה (1935); אשה אחרת עוזבת את בעלה כאשר הוא מתחיל להתייחס אליה כאל דבר מוכן מאליו בהסעודה (1951); אלמנת מילחמה מנסה לגרול את ילדיה באחד מפרברי טוקיו, בהאם (1952) (היחיד מסרטי נארוה שהוצגו בתדירות כלשהי במערב); נערה עוזבת את מישפחתה המסתובבת ברדיפת בצע חסרת תוחלת, בחברק (1952); גיישה מודרנית הופכת למלוח ברבית החיה מן הצרות של חברותיה לשעבר בכריזטמות מאוחרות (1954); אשה רודפת אחרי הגבר שהיא אוהבת ומשלמת על כך כחייה בעננים חולפים; מסורת חי האיריס מתנצעת מול המציאות החדשה שאחרי המלחמה כענני קיץ (1958) (סרטו היחיד בצבע שהוצג בלוקארנו).

ועוד שני דברים. אם אפשר למצוא נושא אחד כולל לכל הסרטים האלה זהו תאור התהליך של התפרצות הגרעין המישפחתי, הבסיס של החברה היפאנית מאז ומעולם. נארוה מציג את הנושא הזה מכל האספקטים האפשריים, ודווקא העובדה שהינו משתמש במראות כוטים, ושומר על כל גינוני הנימוסין והבשרה, היא הנתנת לסרטי את עוצמתו המיוחדת.

שנית, הכובכת ברוב הסרטים שעשה אחרי המלחמה היא שחקנית בשם הירוק סקאמינה (הם עשו יחד 17 סרטים). היא הפכה סמל לאשה נוסח מכל היתה כמיהה מסויימת גם הקשר שהביא את נארוה ללוקארנו: לפני 19 שנים וכתה כפסטיבל זה כפרס המישחק על הופעתה בסרט בשם כמיהה של נארוה, ואם כי הפעם לא הגיעה לפסטיבל, היתה דמותה, כפי שהשתקפה מן הסרטים של נארוה, הדמות הבולטת ביותר של הפסטיבל.

העולם המערבי

לא יבין זאת

שנה בצל הסכנה וכב ג. תל-אביב, אוסטרליה) - האוסטרלי פטר (נאלימלי) ויר מאפיל בדרמה פוליטית או על מנהלים לעניין, כמו מולקך שלנדורף או קוסטה גבראס, מפני שהוא צנוע יותר ופתיימר לחטיף מרות.

עלילת סרטי מפורקמת באינדונזיה של 1968, כאשר סוקארטו התנדנד עדיין בין מחשבות עצמאיות לעולם השלישי, ובין דיקטטורה צבאית מלאה, שהשתלטה בסוף אותה השנה. האיבוד הוא כתב צעיר של תרדיו והסלוזיה האוסטרלים, שמעלה לרקאריסה לסקר את האירועים שם, הודמנות ראשונה שניתנת לו מחוץ לנבילות מולדות.

הסרט כולו מוצג לעיני של כתב זה, המנחה להביץ את מה שמרחש סביבו, כשהוא נוצר בצלם מקומי, נט בשם בילי, המנחה לעיני דלתות, מספק לו הודמנות שאין נהלת הכתבים האחרים, לחזור אל מסתרי העולמיים והמקומיים, ומוכן ללכת עימו באזורים כדי לספק קולות דיווחים לעדומים.

מבעד לנביות של צלם ספק קולות זה עוזב למעשה המסר של הסרט, מסר האומר כי העולם המערבי אטום וחסר כל הבנה למנהלים במדינות המתפתחות, שאין לו בעצם מה ללמד את האומות האלה, וגרוע מזה, אם אינו מנצל ומדכא, כל מה שהאדם הלבן מסוגל לעשות, הוא להתבונן מן הצד, כשהם בחצנת, ולהשתלק כאשר האזירה מתחממת יתר על המידה.



סיגורני ויבר ומל גיבסון: העיתונאי והאהבה

ויר כבר הוכיח שהוא בימאי ריו, המייטיב להשתמש בכלי המיקנוע שלו. יש בסרט תופה, סיגורני התפוח ואוזיות המצוי הצבאי מעלות חיטב וגם אם יש מה ויתורים רומנטיים וסוגיות כוכבים (מל גיבסון וסיגורני ויבר), אין זה מפחית מן הרושם הכללי, ובאשר למישחק, שחקנית אלמונית בשם לינדה האנט נוגדת את ההצגה מכולם, בתפקיד הצלם הקטן והאידיאליסט.

הבנקים הם

שוודדים ברישיון

על כל הקופה (מאר, תל-אביב, מלין) - מרץ קופות ממוסס משתחרר מן הכלא. מנהל-בנק זורק מן החדר לקוח המתלונן כי חיה הקרובות של מעשה חוטא, אדם מושלך מן הקופה העליונה החדר-המדרגות של בית מגוריו, והוא נהרג. שלוש אירועים נפרדים לכאורה, נותנים את האות למירוץ, עוקץ' מולי מחוכם וחביב.

עד מחרה מתברר כמובן שהאירועים קשורים ביניהם, והיה שותף של מנהל-בנק, הנרעה היה שותף שלישי, מנהל-בנק החושש מנקמת שותפו, שאותו מרץ בטנו לידי המישטרה, מציע לו סכום כסף נכבד כפיצוי, המרץ דוחה את ההצעה ומתכנן מעשה נקמה מסובך ומורכב, שמטרתו למנוע בדיק בעתיד שבו הוא יותר מכל מנהל הבנק, בכיסו.

כל המילקה שלו כואב יותר בשל לטנת המנהל בוארשה, שאוירונה ורובותיה משוחזרים באהבה רבה. עריכה דינמית מפחיקה את הצופה כל הזמן במתנה, כאשר הוא מצטח לדהור אחרי הסיפור המספק לו כל הזמן אינפורמציות בלתי-צפויות, והשחקנים שומרים על סבר גנים רציני כאילו מדובר היה בדרמה בעלת משמעות חברתית חסרה.

אמנם יש מה ויש מקומות שבהם האמנות קנת לחוצה, והרצון להתחכם נובר על התגיון, אבל בסך הכל, אין ספק שמדובר במהתלה מיקצועית מאוד, הוכחה נטפת לידע



ליאונרד פיארטראסק - הבנקאי קרמר

הקולנועי של הפולנים, גם כשהמדובר ביוצרים אלמונים יחסית, כמו הבימאי יוליש מחולסקי. על כך יש כמובן לחזיף גם את המסר הפוליטי המסתתר מאחורי כל הסיפור הזה. הבנקים אינם אלא שוודים ברישיון (בדיק כמו ב'בוני וקלייד') וכל מה שנלקח מהם, זו מיצוה, ללמדכם שישם דבר לא השתנה.

נשימה חוזרת

בלי נשמה

עד כלות הנשימה (הוד, תל-אביב, ארצות-חברית) - זהו סרט מיוחד בהחלט, אם בזמנו השתמש ו'אן-לוק נדאר באותו הנושא כדי לסטור על פי כל המוסכמות הקולנועיות של הקופות, ומיצור שפה קולנועית חדשה יש מאבק, המחוזה הזאת של גים מקברייד היא מסורבלת, שקופה וחסרת כל תועלת.

סיפור האהבה בין מרצע קטן המסתובב ברצה שוסר ובין צעירה זרה, לא היה מנוסל יצירת מופת בפני עצמה. פרנסוואה סרטי שואב את השרואט ממהותן אמריקני סוג ג' (בשם סירוף החדק), כתב תקציר בן עמוד אחד, ואילו ידיו דאו, נדאר, לקח את התקציר והפך אותו להתפרשת של יוקוקן וייטר קולנועיים, עריכה חדישה, דיאלוגים אינסלסוקואליים, מר הפכות בישית הנילוס, וכל זה בתקציב של פרוטות, כאשר בכורה המציאות צננת התמצאות.

התוצאה היתה קולנוע שונה, ובו זמנית גם הבעת סלידה והתנגדות משיגים אלו על רע, בתקופה שבה עדיין לא העוז לדבר על תופעה או גלויות, לפחות לא בסרטים. ג'ים מקברייד, שעד לסרט זה זכה במוניטין כבימאי של סרטי-מחזרת עצמאיים וקטנים עשה כאן קפיצת דרך ענקית, לא א בלבד שאין מה לדבר על מחזרת - מן הסרט כולו נודף ריח של מיסד תולדותי, על תצד המחזרת מוצלח שלו, העלילה הועברה אמנם מפאריס ללוס-אנג'לס, אבל הדרך שבה היא



ואלרי קאפרינסקי וריצ'רד גיר - חתולי מין

מסורת שיערותיה להחריד, וחולחן של מקברייד סביב ריצ'רד גיר, בתפקיד הראשי מוכיח יותר מדי את דרכי הפירסומת שבו מוכרים לאחרונה סרטי-כוכבים לציבור, למשל, חסינגן של רון באדה ששידת את גון סרמבולט בשיגעון המסיקה, אולם ללא החיוניות של באדהם באותו המיקרה. גיר עצמו הוא אמנם כוכב שאין אשה המסוגלת להיות אדישה לו, אבל הוא כבר הוכיח שהוא מסוגל להרבה יותר מזה.