

הולנוע

פסטיבלים

החצי השני

בפסטיבל ירושלים

אין בכורות בינלאומיות.

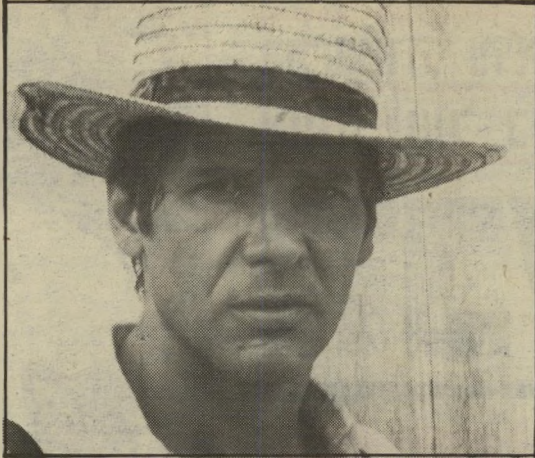
אבל יש דיאטה עתירת-שמן

ללא מסינסיעות

החלק הראשון של פסטיבל הסרטים בירושלים כבר חלף, נותר החצי השני. הופעות בכורה בינלאומיות ותגליות בלעדיות לעיר הקודש אין בו, אבל יש בו סרטים בעלי ייחוד, בצפיפות רבה, כדי לעזור למי שחפץ לראות את השמנת (את הכל ממילא אייפשו לראות). הנה תרדך לפי סדר הימים שבהם יוקרנו הסרטים:

יום ד, 5 ביוני:

★ ז'אן קוקטו — סרט תעודי של במאי ארגנטיני החי בצרפת. המנסה לצייר רמות



האריסון פורד: שחיתות במישטרה

שלהם במלחמת-העולם המיטה עליהם הרבה צרות). יוצר מצב מעניין ויוצא-דופן, מעין השתקפות המאבק בין נאציפסיס לפראגמטיסם צבאי. שהוא נושא כה שגור בשנים האחרונות. התוספת של המרדף המתמיד של השוטרים שסרחו אחרי גיבור הסרט, מחזיקה את הצופים מרותקים לכיסאותיהם. שעה שהאריסון פורד, בתפקיד הראשי, וקלי מקגיניס, כבת אמיש ואמו של העד הקטן, מגלים נוכחות חזקה ביותר.



סרבני-גיוס

מקסימים

העד (אורלי תל-אביב, אר-צות-הברית) - הבמאי האוסטרי רלי פיטר ויר משלב בהצלחה רבה, בסרטו הראשון שהופק בארצות-הברית, את נטייתו הטבעית למיסטיקה דתית (פיק-ניק בצל החר, הגל האחרון) עם הטכניקה הבטוחה והיעילה של סרטי-מתח מהוקצע. התוצאה היא מרתקת אך גם מעוררת למחשבה. מחמאה שקשה להרעיף על סרטים רבים מסוג זה. גיבור הסרט הוא קצין-מישטרה קשוח, ג'ון בוק, החוקר פרשת רצח אחד מסוכניו. תוך כדי חקירה מסתבר לו שהאשמה מוטלת על אחד מחבריו לעבודה, ומרגע זה מתחיל מירדף קטלני אחרי בוק. זה מוצא לעצמו מחסה, בסופו של דבר, בתוך ישוב של בני אמיש. כת דתית נוצרית חריגה. הדוחה אלמוות מכל וכל. ממשיכה להתלבש ולדבר כפי שנהגו לעשות זאת במאה ה-17 ומתקיימת ללא כל הברכות והקללות של התרבות המודרנית. בוק מגיע אל האמיש, משום שאחד מילדי המקום הוא העד שיכול להסגיר את האיש ברצח.

עלילת הסרט מתרחשת, ברובה, בתוך קהילת האמיש, שבה נחשף הבלש לעולם שונה מכל מה שהכיר קודם לכן, וניצב בפני ברירה אחרת לחיים, שלא האמין כלל בקיומה. העימות הקיצוני בין אדם שחי כל חייו על חרב, גם אם השתמש בה להשלטת חוק וסדר, לבין סביבה שלמה שאינה מוכנה לקבל את החרב כאמצעי להשגת כל מטרה שהיא (סרבנות-הגיוס

געגועים

לרגלי העבר



זהו ריקוד (פאר, תל-אביב, אר-צות-הברית) - ראשית חכמה, כדאי להתעלם מן ההצהה הידענית בנוסח הטלוויזיה הלימודית, שבה מנסים יוצרי הסרט למכור אותו לקהל. אין שום צורך בתירוצים על ציורי אדם רוקד במערות, וניתוחים של ברקדאנס כתופעה סוציולוגית. זה מיותר, ידעני ומתנשא. כמו כן, אפשר היה לוותר על נוכחותו המביכה של מיכאיל בארישניקוב, המתייחס למחול הקלאסי בסרטים, בדקדקנות קפואה של תלמיד שלמד בעל-פה את שיעוריו, אותם הכין תוך העתקה מספרי הזולת.

צריך לשכוח כל זאת, ולהתרכז בקטעים, עוד מבחר מתוך הספרייה הענקית והמגוונת של חברת מטרו-גולדווין (הפעם הם שאלו קטעים גם מחברות אחרות). המצביע שוב, עד כמה חסר היום הסרט המוסיקלי, כאמצעי להרחבת האופקים של הקולנוע ושפת-הביטוי שלו. זאת ועוד, כדאי להתבונן בסרט היטב ולראות את ההבדל התהומי שבין סצנת-ריקוד שתוכננה למסך גדול, שצריך להיות מנוצל לכל אורכו ורוחבו, לבין החיקויים הקיקיוניים של המסך הקטן.

בין אם מדובר בקלאידוסקופים האנושיים של בסבי ברקלי, באצילות המרחפת של פרד אסטר וג'ינג'ר רוג'רס, במרץ הקולח של אלינור פאוול, ביכולת המדהימה - אין מילה אחרת שתתאר את ביצועיהם של האחים ניקולאס, או בשילוב



פולה קלי, שירלי מקלין וציטה ריברה - רוקדות

המושלים-כמעט שבין בימוי קולנוע לכוריאוגרפיה, אצל ג'ון קלי וסטאנלי דון, זהו מיפגן מסחרר של כשרונות, שהניחו את היסודות לאמנות אשר, למרבה הצער, נמצאת לאחרונה בשלבי-שקיעה. כי למרות כל מה שמנסה הסרט לומר, מפי מגישי השונים, קשה מאוד להשוות בין המצלמה הצופה מן הצד במבצעים אתלטיים, מרשימים ככל שיהיו (כמו פלאשדנס), לבין בניה חזותית שלמה.

הפיתוי

של השתוי

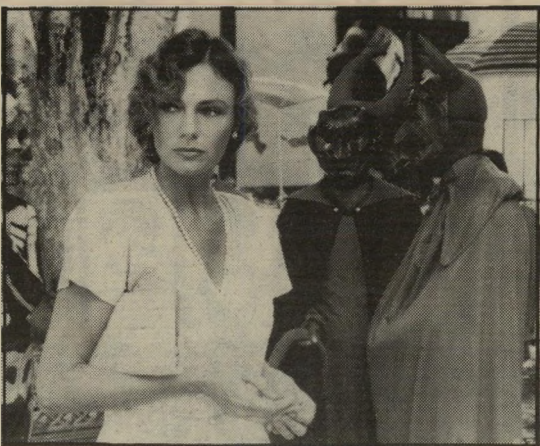


למרגלות הר-הגעש (תכלת, תל-אביב, ארצות-הברית) - קשה להי-בין מה מושך בימאי-קולנוע ל-משימות התאבדות בלתי-אפשר-

ריות. אבל עובדה היא שספרי-מופת שונים במהותם כמו יוליסס, בחיפוש אחרי הזמן האבוד או למרגלות הר-הגעש, ספרים שונים בתכלית זה מזה, אבל בלתי-ניתנים להעברה מחוץ למדיום שבו נוצרו, היוו פיתוי מתמיד ליוצרי סרטים שונים. עכשיו יש לכל אחד מהם בבואה קולנועית חיוורת, שהיתה אולי מרשימה הרבה יותר, אילו לא היה המקור הספרותי קיים ברקע.

ספרו רחב-המידות של מאלקולם לאורי, שמשמש בזרם-התודעה כדי להמחיש את המערבולת שבה נתון קונסול בריטי בעיר מכסיקאית קטנה, ביום האחרון לחייו, מערבב בסערה מציאות, דמיון, הזיות, עבר והווה, ואולי משום כך נאבקו סטריטאים במשך שלושים שנה ויותר למצוא דרך כלשהי, להכניס את החומר הרב הזה למסגרת של סרט עלילתי רגיל.

התוצאה כאן היא אולי הטובה ביותר שניתן להשיג, אולי משום שהיא רגילה, כלומר, ג'ון יוסטון מגיש סיפור על בריטי שיכור, שהמשקה הבריח את אשתו האוהבת ואחר-כך נועד להגיע את געגועיו אחריה, אבל מתקשה לחדור אל מתחת



ז'אקלין ביסה: מאמצים כנים

לפני השטח. הסרט מצטמצם גם הוא ביומו האחרון של האיש, הוא משתמש בכל מיני מולחנים דתיים נוצריים (זהו יום-המתים שנחוג על-ידי המכסיקאים), רומז למרכיבים מיסטיים מסויימים, מדבר בצורה מעורפלת למדי על השואה הממש-משת ובאה (כל זה מתרחש בסוף שנות שלושים), אבל המר-כיבים משום-מה אינם נדבקים יחד, עושים רושם חיצוני מדי, הצגה אחת גדולה שתוכננה על-ידי במאי גדול, שכאינה חורגת מתחום ההצגה.



זמר ג'ובני סולירו ב"מוסקה" תעודה מרגשת



פולה נגרי והארי לירקה ב"בארמן" גישה ישירה

כוללת של המצורר-צייר-מחזאי-שחקן-סופר מלך הבוהמה הצרפתית, העשייה אינה מקורית ביותר, אולם העושר העצום של הקטעים בסרט, כולל לא רק מיבחר מתוך סרטים שנעשו על-ידי קוקטו או לפי יצירותיו, אלא גם ראינות ש-העניק לטלוויזיה הצרפתית וסיקור של יצירותיו הפלאסטיות, מערצני קוקטו ודאי ייצאו נשכרים. ★★ ג'ישה — הבמאי קנז'י מיוגושי, פייטן רגיש ועם זאת חריף מאין כמותו בכיקורתו החברתית, מתבטא בנושא החכיב עליו ביותר — מצבה של האשה בחברה היפאנית. משהו מרוח הסופר הצרפתי ג'י דה-מופאסאן, שהיה חביב מאוד על מיוגושי, שורה על סרט זה, המראה כיצד אשה צריכה להשלים עם העובדה שהיא אינה אלא חפץ למכירה, עמדה זו אימץ לעצמו, מאוחר יותר, הבמאי השווייצרי ז'אן-לוק גודאר.

★★★ נשיקתה של טוסקה — סרט תעודי מרגש, עשוי בהרבה מאוד אהבת-אנוש, על בית-מחסה למזרי אופרה בגמלאות, הנושא את שמו של המלחין ורדי, אשר נידב את הכסף להקמתו, בסוף חייו. הבמאי השווייצרי דניאל שמיר הצליח לקלוט בין שוכני הבית הזה את העצב שבנוהר שנמוג לצד התשוקה לחיים שלא הוכתרה על-ידי הזמן, וקעל הכל את אהבת ה-מוסיקה הלוהטת המפעמת ככולם, ככוכבים של זמן עבר, ואת הניכור האופייני לאמן שאין לו חיים מחוץ לאמנות.