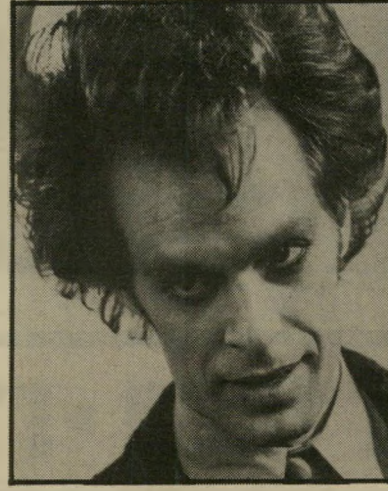


(המשך מעמוד 23)
 ברסל, יוניטד ארטיסטס וג'מ, המאגרות יחד, מחוץ לגבולות ארצות-הברית, תחת גג אחד — יר-איי-פי. החברה שולטת גם ברשת בתי הקולנוע העניפה ביותר, הפרושה על פני כל הארץ, ואין זאת הגומה לומר שמחצית הסרטים המוצגים היום לקהל הישראלי עוברים בידיה. אולי בשל כך, ואולי בשל התאגדות הולכות ונרקמות בין מפיצי סרטים בישראל, הדוחקים בהדרגה את רגלי העצמאים הקטנים ומאלצים את כל מי שרוצה להפיץ סרטים לראוג לעצמו

עוד סגולה של סירטי תש"ו: הקצנה ככל הכיוונים. מה לעשות, מול התחרות של הווייט, הכבלים והטלוויזיה, הקולנוע צריך להציע יותר, והוא אכן משתדל לעשות זאת כמיטב יכולתו. סירטי הפעולה היו ברוכס אלימים, יותר בהמייס ויותר בוטים מאיפפעם בעבר, כאשר סילווסטר סטאלונה ממשיך להיות המלך של ראשי הבטון ושרידי הבולת, סמל הגוף שוויתר על הצורך במוח והפועל רק לפי האינסטינקט. סרטי הטיפש-עשרה, לעומת זאת, הפליאו עוד יותר בטיפשותם, ברדידותם ובחוסר המקוריות

כאירונויות מאפריקה את אחת התצלוח הבודדות — אולי היחידה — של גל הטרטר הוליוודי, אותו גל של סרטים הנאמצים לעצם את הגישה, את המוסר ואת סיגנון העלילות ש שנות השלושים והארבעים, אבל חסרים א העוקף והרמיון שהיו לסרטים טובים של אות תקופה.
 פולאק היה יוצא-דופן בכך ששילב להפליא בין הנוף האפריקאי וסיפוריה של אשה, הסופר איסאק דניסן, שרקמה חלום, כשלה בו, ולמרו ואת נשאה משיכמה ומעלה מן החיים.
פנינים. מזדקרים גם אותם סירטי-איכונ יוצא-דופן, שבשנים עברו לא הגיעו אלינו כלי מתוך הנחה שהקהל הישראלי אינו ראוי להם, אינו מסוגל לקלוט אותם. כך זכינו לראות כמ פנינים כמו סהרורים של אוטר יוסליאנג סאטירה מעודנת, מאופקת ומבריקה על החבר החומרנית שבה הגנבים הם החלק החיוכי היחיד את נשיקת העכביש של הקטור באבנקו, שנשק על מישחק מזהיר של ויליאסם הרט, כדי להשוו בין ריכוזים חברתיים שונים, לא תמיד בהצלחה אבל לפחות באומץ רב; או טאנגוס, סירכ העשיר, המגוון והמקורי של פרנאנדו סולאנא על הדראמה של הפליטים החצויים כנפשם כי מקום מגוריהם לארץ מולדת, ומביעים זאת בתן מחומר המשתמש במוסיקה הלאומית ש ארגנטינה, הלא היא הטנגו.
 מן הראוי להקדיש כאן פינה קטנה של חיב

אשר לצאצאיהם, אותם מבית-הספר לשוטרים ולהברידל מבית-הספר לאסירים — כולם סובלים מפיגור חמור בהתפתחות הנפשית שלהם. בדיחותיהם, הנדחסות כשפע זו אל זו, עולות בקושי על רמה של גידולים מונח.
סירטי-רעילים. המודעות הפוליטית עדיין קיימת בקולנוע, אבל כיוונה מתחילים לעורר דאגה. קיימים כמוכונ סרטים המדברים בזכות קידמה ונגד תופעות בוויית, כמו אלמאן ביי, שתואר את יחסם של האמריקאים לפליטי הרוס-מיוורח-אסיה, קאל, שהציג את הטרגדיה של צפון אירלנד, המוצאת לה ביטוי במישור האישי ביותר, או קולונל רדל, שבו חזר הצמד אישטוואן סאבו (כימאי) וקלאוס מאריה בראנדאוור (שחקן) להתריע נגד סכנה של הקונפורמיזם, האוכל גם את היחיד וגם את החברה.
 אולם לצד סרטים אלה צצו להם פירחי-כר רעילים כמו גולאג, אלני או לילות לבנים, סירטי-ירגן גאים, שבהם השמרנות היא אצילית והקומוניזם בן השטן. אין בסרטים הללו ולוא רמו של נסיון להעמיק לתוך הבעיה עצמה. אם מוסיפים על כך את הטימטום הוועק מתוך סרטים כמו רוקי 4 או ראמבו, המטיפים לדיעות פוליטיות דומות, מבינים עד מהר את הפסיכולוגיה המניעה את ההמונים בכיכרות, ולא רק אצלנו.
 אולם כל הטענות הללו מחווירות לעומת כמה



קית קאראדין



מריל סטרים

ותיקים אבל מפתיעים

שלהם. בין מעריץ אלמוני לנערה בוורוד נפרשה יריעה רחבה של הבלים, כאשר הגאון ההוגה את רוב ההברקות השדופות הללו הוא אחד: ג'ון יו, העסוק במלאכה זו עד כדי כך שאינו יכול לביים בעצמו את יצירות-המופת שלו — או שמא הוא מתבייש בכך — ומסתפק לאחורנה בכתיבה ובהפקה.
 הקומדיה האמריקאית, שנרמה היה כאילו יש לה עדנה חדשה בידי אנארכיסטים צעירים וחוצפנים, כמו ג'ון לאנדיס ושלישיית צוקר, צוקר את אברמס — אלה ירו כנראה את כל הכדורים שהיו באשפתם ועתה הם ממשיכים לשחק בנדמה-לי ולשלח כדורי-סרק חיוורים.

לכית-קולנוע משלו — אחרת יעבור יסורי-תופת עד שימצא מסך פנוי — הולך ומתעצם חלקו של הקולנוע האמריקאי, בעיקר זה שמופק על-ידי החברות הגדולות, על חשבון יבוא סרטים מארצות אחרות, המצמצם והולך. צרפת ואיטליה הן שני הקורבנות העיקריים, אבל גם לארצות אחרות לא היתה עדנה רבה השנה. מי שרואה בקולנוע האמריקאי את אמצעי-הכיבוש היעיל ביותר של האומה הזאת, המשליטה בשטיפת-מוח מתוחכמת ויעילה את הילכיה-רוח ואורח-החיים שלה על שאר חלקי העולם, יכול להסכיח בכך חלק גדול מן התופעות הפושטות בארץ.



לורי סינגר ב. בעקבות הכרך פני מלאך שעוד ייראו



ג'ק ניקולסון וקאתלין טרנר ב. הכבוד של פריצו כל שלל הטקסטים והמניירות

לבכמה שאינו חדש, אבל זכה להכרה בישראל רק השנה: אלן רודולף. שני סרטיו, בחר בי ובעקבות הכרך, ובמיוחד הסרט הראשון, מצביעים על כישרון רב הן בצורת-ההגשה של סיפור, הן בהדרכת השחקנים, הן ביצירת אוירה של קסם בעזרת מצלמה, תפאורות ופס קול. תופעה חריגה נוספת — הצגת היימאט של ארגר רייץ: אפוס מישפחתי ארוך, עשוי ללא רכב מבחינה קולנועית, שעורר בישראל התפעלות וזעם גם יחד. התפעלות בזכות העשיה, וזעם על הדרך שבה מחליק הסרט על השואה, למרות העובדה שהתקופה המתוארת בו היא זו שכי השנים 1919-1982.
 ראייה נכונה של הסרט מצביעה למעשה על האחראיות הנוראה הרובצת על העם הגרמני: לא זו בלבד שחלק מהם היו אחראים ישירות להשמדת עם, אלא שחלק אחר, זה שלא הוציא לפועל, עצם עיניו וסירב אפילו להפנות מבט לכיוון שם עשויים היו להתגלות בפניו מראות לא נוחים למצפונו. את זאת אומר הסרט בפירוט, ואס אין הוא שם סימיקריאה ליד אמירה זו, ואינו מפרט כתב-אשמה, הרי שזו דרכו להעביר את רוח הדברים. הצופה צריך להסיק את המסקנות בעצמו, אם הוא בשל לכך די הצורך.
ארבעת הגדולים. אם צריך לבחור את ארבעת סרטי תש"ו, אלה הראויים לשימחלב והערכה יותר מן השאר — להוציא מן הכלל את שואה, השייר לעולם אחר — העין מתעכבת על יצירת-מופת של דור הענקים, התרומה האחרונה בניתיים של גאון אמריקאי, המשתפר מסרט לסרט, ושני סרטים של צעירים, העושים את צעריהם הראשונים והמבטיחים ביותר בעולם הסרטים.
 יצירת המופת, שאין עוררין עליה, אפילו בין אותם שלא נסחפו בעצמתה עד הסוף, היתה ראן של אקירה קורוסאוה. העיבוד היפאני המהמם בעוצמתו והמלך ליר. זאת חוויה בלתי-נשכחת, חזותית ודרמאטית גם יחד, שיא חדש ביצירתו

מן החוויות הגדולות שהיו השנה בכתי הקולנוע. ראשונה, אם כי קשה לראותה כחלק-ממיסגרת הצגות-הבידור השוטפות — שואה של קלוד לאנצמן: זה מיכצע אריה, מדהים, עוצר נשימה, לקח היסטורי ופילוסופי שהקולנוע לא ידע עדיין כמותו, שיעור בשפת הקולנוע ובקריאת ההיסטוריה גם יחד. זהו סרט חובה לכל יהודי ולכל אדם הטוען לעצם היותו כזה. הדיוקן המדויק, המפחיד וחסר הפשרות ביותר למה שהמין האנושי היה מסוגל לעשות, ועדיין מסוגל לעשות בכל רגע, אם לא ילמד את הלקח.
 כל דבר אחר שהוצג השנה — ולמעשה, בעירן זה — על בדי הארץ ועל בדי העולם מתגמד ליד הישג זה. לכבוד ייחשב לעם היושב בציון שהוא אכן נוהר לראות את הסרט, אינו נבהל לא מן התוכן ולא מן האורך, ומוכיח שהיה ראוי לאמון שניתן בו, כאשר הוחלט להציג את הסרט תחילה בבית קולנוע ולא בטלוויזיה. וכאן אולי המקום לשוב ולהבהיר פעם נוספת שזהו סרט שצריך לראותו בתוך בית-קולנוע, לבד, באפלה, בהתבודדות פרטית עם המסך. הטלוויזיה, והרגלי הצפייה המתלווים להסתבלות במכשיר זה, הם חילול הנושא וכיוזי הטיפול שנתן לו לאנצמן.
 אם נעבור, ככל זאת, לרשימת הסרטים הקונבנציונליים — שהרי עימם חיינו במשך רוב ימות השנה — גם כאן יש רשימה בהחלט מספקת. מרטין סקורסזה חזר להבריך בשיגעון של לילה, מעין מסע נוסח עליסה בארץ הפלאות, לתוך ניככי נישמתה של נירורק, מסע מלא הומור וחרדה. פרייקו פליני צייר בצבעים הרקסטיים הרגילים שלו את סוף עולם התרבות כפי שאנחנו מכירים אותו ואת שובו של האדם אל הג'ונגל בזהספינה שטה, כאשר הוא משלה, כאילו בדרך אגב, בעיטה איתנה לעבר אמצעי-התיקשורת ומלאכתם הבוויה. ג'ון יוסטון צייר סאטירה קטלנית על רוצחי מאפיה המכלים את עצמם בהכבוד של פריצי. וסידני פולאק הציע