

של בארבי מבוליביה לפרו ובחזרה, את קשריו עם ראש החונטה הצבאית ועם סטוריהסמים בבוליביה ועוד ועוד.

לשם מה? לאיוו בטרסה? מה מוסיף רקע פעולתו של בארבי בדרום-אמריקה להצגת האוישה והמורס היחסי של החברה האנושית? הלא בוליביה איננה צרפת ולבטח לא גרמניה. בוליביה אינה חשה שום מעורבות ושום אחריות למה שהתרחש באירופה. בארבי תה מידה אין שום ערך כרואינות שהוא מקיים עם נאצים ואוהדיהם שם, שהרי אין להניח שאופולס מחפש הוכחות למוסר יחסי בקרב הנאצים.

את כל הפרק הדרום-אמריקאי אפשר היה להשלים באפקטיביות רבה יותר כ־10 דקות דוקומנטריות כמתכונת 60 דקות של טי־בי אס.

טחית מים

השוואה לפרק הבוליבי, חקירת יוצאי שרות היגיון הנגרי האמריקאי קרובה יותר לתיזה של אופולס. אמריקה היא לא בוליביה ולא פרו. האמריקאים היו מודעים היטב למעשי האכזריות של הנאצים, ולכן התמקדותו של אופולס בתמרוני-ההתחמקות שלהם בכל הקשור לבארבי היא במקום. אך גם כאן מאריך אופולס שלא לצורך.

שוב ושוב הוא שואל אותם למעשיהם, חושף טיטיות בדבריהם, ומוקיע את אותו מוסר יחסי, המוכן להכשיר את השרץ על מנת לשרת אינטרסים מדיניים.

אולם, קרה-חקירה האירוני שנוקט אופולס כורך את הגרמנים, את הצרפתים, את הברי-ליניים ואת האמריקאים בחילה אחת. ככה לוח הכל, קופת-השרצים האמריקאית לא מכילה חשד של שיתוף-פעולה עם הגרמנים, כמו במיקרה של הצרפתים, ובוראי לא הש' מרת עם — כצאל הגרמנים.

את האמריקאים אפשר להאשים לכל ה-יותר באטימות-לב, ואת הנקודה הזאת אפשר היה למצות כ־10 דקות. ביתרת הזמן יכול היה אופולס לנסות לעמוד על קונפליקט שצץ במהלך הראיונות עם סוכנייה-מודיעין לשעבר.

תשובותיהם היידידות משקפות את עמ' דתם מתקופת שרתם: מילחמה בקומוניזם. אבל בהשפעת שאלותיו של אופולס הם נעשים מודעים לרושם הרע שעושה התי-עלמותם מהנקודה המוסרית על צופי הסרט, ולכן הם נעצרים לפתע באמצע דיבורם ותופסים בראשם, כאשר אופולס תמה על התרשמותם מבארבי כאיש הגון ואידיאליסט. הקונפליקט בין הזיכרון האותנטי והרימוי העצמי העכשווי פתח לפני אופולס הזדמנות נדירה לעמוד על התהליך הנפשי המפותל של העברת העבר דרך המסננת של ההווה. אולם אופולס היה שבוי מדי כהיבט היותר-טריוויאלי של הוקעת האדישות המוסרית של שילטונות הכיבוש האמריקאים.

נראה אפוא, שהפרק הבוליבי — ברובו המכריע, והפרק האמריקאי — בחלקו הגדול, הם טחית מים הצורכת כמעט שעותיים מתוך 4.5 השעות של הסרט. אופולס, ועימו צופי הסרט, היו יוצאים נשכרים אם היה מקצץ את סירטו בשעותיים. כמו לנצמן, טועה אופולס לחשוב שסרט בעל אורך מרתוני הוא טוב יותר, איכותי יותר, משכנע ואותנטי יותר מטרט בן שעותיים וחצי.

הפרק הצרפתי

אם הפרקים הדנים בגרמניה, בבוליביה ובמודיעין האמריקאי הם מיותרים מעיקרם, הפרק הצרפתי, העוסק במחתרת ובשיתוף-הפעולה של הצרפתים עם הכובש הגרמני, הוא לבליבו של הסרט. הבעיה היא שחומריו של פרק זה עמדו גם ביסוד סירטו הקודם של אופולס: הצער והחמלה, שזיכה אותו, ובצדק, בתהילה. ומכיוון שאופולס רוצה להימנע מהפיכת סלון טרמינוס המשך לצער וחמלה, הוא מטפל בפרק הצרפתי כריפרוף ובלב חצוי.

לא רק מיתוס המחתרת מדיגי את

הצרפתים. הם חוששים פן מישפט בארבי יחשוף את עומק שיתוף-הפעולה של בני העם הצרפתי עם הכובש הגרמני. רבים יודעים שהחלוקה לצרפתים רעים, שתמכו בממשלת היא פשטנית ורחוקה מלשקף את המציאות. התביעה נמנעת לזמן את ז'אן פבה לדוכך העדים. פבה, תושב הכפר איזויה, היה עד למאסרם של ילדים יהודים שהסתתרו במוסד בכפר. הוא זיהה את בארבי, אבל גם את בורדון — איש המיליציה הצרפתית. עדותו של פבה עולה לתת בידי הסניגור המי-ליטנטי רג'ס הזדמנות להראות שבארבי לא פעל לבד.

ואמנם, רג'ס הוא טיפוס שיש להיזהר ממנו. הוא עושה לצרפתים מה ששמאל תמיר המנוח עשה למפא"י במישפט קסטנר: כתביאשום נגד ההנהגה כולה וגזירת גזירה שווה בין מעשיו של בארבי לבין מעשי הצר-פתים כאלג'יר.

אופולס לא משאיר מקום לספק. העם הצרפתי רוצה לשכוח את העבר, ואין לך דוגמה סימלית יותר מאשר הזמנתו של ראש הכפר איזויה, שכיהן מטעם שילטונות וישי, להסיר את הלוט מהמזבה לזיכרם של ילדי המוסד שגורשו לאושוויץ.

אם כן, צרפת היא הקרקע הטיבעית לסירטו של אופולס, אבל זוהי גם הקרקע שהצמיחה את הצער והחמלה, ועל כן אופולס מנוע מלהעמיק את חזירתו לקרקע זו, פן יימצא חוזר על עצמו. על כך יש להצטער, כי אופולס מחמיץ הזדמנות-פז לכרר איך קרה שכעבור 40 שנה הפכו הנאצים בעיני רבים



בימאי אופולס
חבל קצר מדי

ל"אנדרדוג" הראויים לרחמים, ולמה אנשים כמו שמעון יונטל ובני הוג קלרספלד נתפסים אצל רבים וטובים כאחוויריבוק, ולמה סוהרו של בארבי, המשמש באותו בית-סוהר נודע לשימצה, אשר במתפניו עינה בארבי אנשים למוות, אומר לאופולס, כי 40 שנה הם פרק זמן ארוך לאסור אדם. אולי הסיבה היא שקשה לאנשים לקשור את בארבי לזמן, 1987, איש זקן וחולה, עם דמות הסאדיסט מ־1942. אפשר שדבר רומה קרה לנו במישפט דמיאניוק.

חבל קצר מדי

אין זאת שהאילוצים שכפה אופולס על עצמו, מחשב לחזור על עצמו, מביאים אותו לנקוט שיטת ראיון תוקפנית, אירונית ומעורבת מאוד, שהיא לא לטובתו. אופולס

טוען, שהוא לא רוצה להיות אובייקטיבי, שהוא חש תסכול, מרירות ותיעוב נוכח המוסר היחסי של הבריות. ולכן הוא לא מנסה להסתיר את יחסו למרואיינים המתחבאים מאחורי שיקולים מדיניים. הוא רוצה לגנות את התופעה, ולפיכך הוא מרשה לעצמו להיות אירוני, סארקסטי ואף מוקיון.

כך, כאשר הוא מביים שיחת-טלפון רימי יונית עם נציג ממשלת בוואריה, או כאשר הוא מחפש מתחת לכיסוייה-הזכוכית של ערר-גת-שתילים את עוזריו לשעבר של בארבי. מצד שני, אופולס מעיד על עצמו שמיכנה הסרט הושפע מהסדרה הבלשית קולומבו.

הצער והחמלה

מרסל אופולס נולד בפנקוקרט, עבר עם משפחתו לפאריס ונמלט מצרפת מפני הנאצים בשנת '41. קשה להנדיר אותו כיהודי פליט. אביו, מקס אופולס, היה בימאי סרטים ידוע, ולכן התקבל בהוליווד בזרועות פתוחות, כמו רבים אחרים. מקס אופולס היטיב להתאקלס בסביבתו החדשה ויצר שם סרטים מעוצבים, מדוייקים ובהשתתפות גדולי הכוכבים של הזמן, כמו מיכתב מאשה אלמונית, בהשתתפות ג'ון פונטיין, המוקרן עכשיו בארץ, מאוס דה... ואחרים. עד היום יש המונים את הצער והחמלה, סירטו של אופולס, כדבר הגדול ביותר שקרה לקולנוע הדקומנטרי. אלמלא הצער והחמלה לא היו נוצרים שיאה והוטל טרמינוס כפי שנוצרו. הצער והחמלה, גם הוא סרט ארוך מאוד, בן ארבע וחצי שעות, התווה למעשה את דרכו של הקולנוע הדקומנטרי מאז. הוא מטפל בנושא השואה בדרך המוכה מזו שבחר בה אלן רנה בסירטו לילה וערפל. הוא מציג עימותים נוקבים, האשמות קשות, חקירה כמו-מישפטית והתמודדות אמיתית ללא הריכוך של שירה, ללא הבריחה שמאפשר המדיום הקולנועי.

בצער והחמלה המציא אופולס את הסרט התעודי האמי, שבו הבימאי מעורב, ואף רשאי להעביר ביקורת. לא פלא שהצער והחמלה עורר סקנדל בצרפת. עלידי בחינה מדוקדקת של ההתנהגות הצרפתית בעיירה קלמונט-פרנד זיעזעו אופולס את מיתוס ההתנגדות הצרפתית לכיבוש בזמן המילחמה. עד כדי כך השאיר הסרט את הותמו, שכל סרט שנעשה בנושא השואה מאז, כולל הוטל טרמינוס כמובן, מושווה אליו. אופולס עצמו מספר שכאשר סיכר לידיו לנצמן על כוונתו להסיר את הוטל טרמינוס אמר לו לנצמן: "אהה! אז עכשיו תעשה ליוון מה שעשית לקלמונט-פרנד".

על הצער והחמלה, הוא יודע, לא יסלחו לו לעולם. "האנשים קיבלו את המסר של הסרט, כי לא היתה להם ברירה, אבל איש לא יכול לחייב אותם לקבל אותי. משום כך נדמה לי למעמים שאני מבין אותם, אבל הם אינם מבינים אותי".

אורנה לנדא

דהיינו, כחמש הדקות הראשונות יודע הצופה מי האשם. כשאר הזמן הוא צופה כיצד קולומבו חושף את שקריהם של המעורבים בפשע. הבעיה היא שאופולס חסר את אורך-הרוח של קולומבו, הנותן בידי המרואיינים חבל לתלות את עצמם.

התוצאה היא שברוב המיקרים נשאר אופולס עם חבל קצר מדי בידו. הקול המספר האובייקטיבי, המלווה בדרך-כלל סרטים תיעודיים, שאופולס מסרב להשתמש בו, נר טה להעצים את השקר, האימה והצביעות של המרואיינים, הרבה יותר מאשר האירוניה והי-סרקאזם המשמשים את אופולס. אולם כרי להשיג תוצאה זו צריך להשקיע מאמץ גדול יותר מכפי שהשקיע אופולס, ואולי גם כיי שרון גדול יותר.

העוצמה הזאת, הנובעת מעמדתו הנייט-רלית לכאורה של הבימאי, באה לביטוי בקי טע המרגש ביותר בסרט, שבו מלווה אופולס את סימון (קרוש) לגראנז' לבית הוריה. בשעה שסימון מתארת באוזני אופולס את קורות היום שבו נאסרו היא והוריה בעיקבות הלי-שנתו של שוער הבית, מציצה אליהם אחת מריירות הבית מחלון דירתה. סימון מזהה את עצמה לפנייה כבת הקטנה של מישפחת קרוש, והדירית הוקנה מנירה ראשה ברחמים לזכר אותו יום מר. לאחר שהיא נעלמת מאחורי תריסי החלון, מגלה סימון, שכאשר נגרו היא והוריה במיסדרון על-ידי הגסטאפו, ניס' תה אחת מריירות הבית למשוך אותה לדי-רתה מאחורי גבם של הגרמנים, בעוד הוקנה הרחמנית שדיברה איתם קודם לכן, הגיפה את דלת דירתה לפנייה.

ביטוי קטן וסימלי זה של חוסר-מעורבות ושל קהות מוסרית, הוא הוא הפואנטה של אותו מוסר יחסי שאופולס חיפש והחמיץ בשלוש מתוך ארבע השעות של סירטו.

סימון לגראנז' — ביטוי קטן וסימלי של קהות מוסרית