



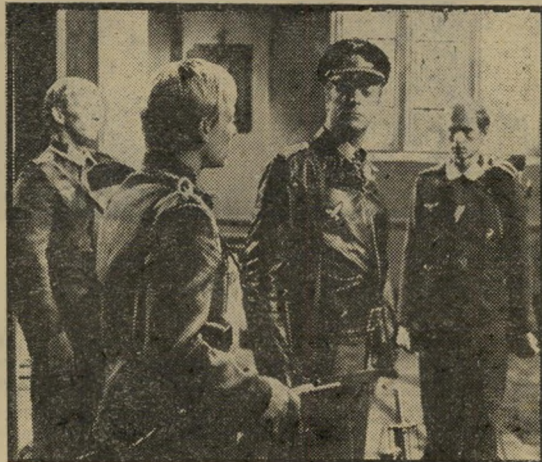
תמונה מתוך "מוות עם שחר" מיסטר אימים בפרו

הזדמנויות לכמה מן הסקנדלים הקטנים שבלעדיהם אין פסטיבל. כמו למשל, הי שערוריה שקמה עם הופעת שרר הקולנוע הביאלורוסי ולדימיר מאטייב, שבא להציג סרט (פוסר מאד) בשם כתר של סונטות משום שהבמאי, ואלרי רובינצ'יק, היה עסוק בסרט אחר (כך לפחות הכריז מאטייב). השר הכין לעצמו בביתו נאום מפוסר, אולם קבוצת במאים שווייצים זועמים הפסיקו אותו באמצע, וטענו שכל עוד מחזיקים בברית המועצות במאי בכלא בשל החרת הומוסקסואל (הכוונה לסרטי פאראדואנוב האוקראיני), אין לשר סובי ייטי מה לעשות בפסטיבל סרטים.

פרישיות הפרסים. אשר לפרסים, הם התקבלו בלוקרנו באותו חוסר-שביעות רצון שאיפיו את חלוקתם גם בפסטיבלים גדולים יותר. שני סרטים זכו במיוחד במחמאות רמות: ימי הכלא של אנטוניו גראמשי, סרט איטלקי שזכה בפרס הראשון והמתאר בצורה דידקטית יבשה מאד את

זאת משום שהפסטיבל, אחד הוותיקים ביותר באירופה (הוא נחנך שנתיים לפני קאן, בעיירה שכנה ללוקרנו, לוגאנו, וחנך השנה את הפעם ה-30 לעריכתו), שם ל- עצמו כמטרה לעודד קולנוע השואף להדש, להביע דרך לסיגנונות חדשים וליוצרים חדשים. מימיו הראשונים, היתה האטרקציה העיקרית בו הצגת-ערב חגיגית באוויר הפתוח — בהתחלה בחצר הענקית של המלון הגדול בעיר, מלון גרנד ואחר-כך, כשהמקום היה כבר צר מהכיל את כל המעוניינים. עברו את הכיכר המרכזית בעיר שסגרת במשך הפסטיבל, מדי ערב, לתנועה ומאפשרת לקהל של עד ארבעת אלפים איש לחזות בסרט בתנאי מיוג אוויר מוצלחים יותר. סמוך לחצות הלילה, מתכנסים העיתונאים כולם בחצר הפנימית של מוזיקת הפסטיבל, יושבים ליד שולחנות, מזמינים משקאות וסגשים את כל יוצריהם שרוצגו באותו היום. הפקנרד הרוסי, מסיבות אלה היוו

מדינות כמו שווייץ וצ'כיה (בזמנו) או קנדה כבשו לעצמן מקום בקולנוע הרציני. הרי זה רק בזכות סרטים "לאומיים" (כלומר, כאלה העוסקים בעיקר במציאות בתנאי-סוואר). שלא לדבר על מאשר בתל-אביב ועל אתר הצופים של ניגשו אחרי הסרט אל הבמאי אברהם הפנר וטענו באוזניו כי סירטו הוא מיבוק אנושי יהידי בפסטיבל של אידיאות יבשות. ואומנם, פסטיבל לוקרנו השנה היה פסטיבל שבו הכוונה הטובה של יוצרי הקולנוע למיניהם היתה במרבית המקרים משכונת יותר מן התוצאה המעשית שהתקבלה על הבר. המהאה הפוליטית זעקה שוב ושוב על המסך והתקוממה נגד תופעות מכל הסוגים — מבתי-סוואר בפרו ועד לשכונות עוני בונצואלה, צנ-זורה במכסיקו ואפרודיות החיים בפליין. הפנימית של ארצם), ומשום כך טוב שיש דודה קלרה.



מייקל קיין: מי מאמין שהוא רע?

פעם בסימן-שאלה גדול, דורש את מידת החיסון הגדולה ביותר כנגד מראה צלבי-הקרט. אחרת, קשה מאד להזי-היות עם גיבורים כמו מייקל קיין ודונאלד סאתרלנד, העומדים בראש הוולשיים. סום מאנקייביץ', שכתב את התסריט לפי רבי-מכר של ג'ק היגנס, דחס כל-כך הרבה התחכמויות ואימרות-שפר לתוך הדיאלוגים בסרט עד שלעיתים נדמה כאילו זוהי תוכי-נית-בידור שבה יש לשמור על ברק חיצוני כדי להסתיר את מה שאין בפנים. הגישה, במיקרה זה, נכונה, וייתכן אפילו שהיא תעזור להצלחתו המיסחרי תשל הסרט.

ראיתי גם נאצים טובים



הנשר נחת (תל-אביב, תל-אביב, אנגליה) — סרט זה הוא חלוץ על האופנה החדשה המסכים: הצגת הצבא הגרמני במלחמת-העולם השנייה כצבא מיקצוענים בעלי עקרונות נעלים, כשלעצמם, שעמדו בצד הלא-יכוון של המיתרס בגלל כמה נבלים ומטורפים שעמדו בראשם. והרעים האמיתיים, כפי שיודעים כולם, היו כמובן היינריך הימלר וכנופיות האס-אס שלו.

מי שמשוגל לבלוע השקפת-עולם זו ולהתעלם לחלוטין מכל מה שידוע על מלחמת-העולם יוכל להתייחס לסרט זה כאל סרט-פעולה מן השרה, מעין גרסה הפוכה של הנועזים. במקום שכוחות-הברית יארגנו קבוצת-מחץ לפעולה בתוך השטח הגרמני, הפעם זהו הגיון הגרמני שמארגן קבוצת נואשים אשר יוצאת לאנגליה כדי לחטוף את צ'רצ'יל, בכבודו ובעצמו, בעזרת סוכנת חשאית ילידת דרום-אפריקה ומורד מצבא אירלנד החופשית.

החלק הראשון של הסרט, המפרט את שלבי ההכנה של המיבצע, את גיוס האנשים לצורך זה ואת התווית התוכנית, עשוי בייעולות מיקצועיות המזכירה את סיגנון פעולתו של הבמאי ג'ון סטורג'רס בהזדמנויות דומות קוד-מות (למשל הבריחה הגדולה), אולם משעוורת הפעולה לעיירת-החוף הבריטית שבה צריכה להתבצע החטיפה, נכנס לתמונה גורם רומנטי המסרב את התקדמות הסיפור. ואילו הסוף, שאינו יכול שלא להציג את העימות בין הנא-צים הטובים (כי כל המשתתפים בפעולה הם אבירים אצ-לי-נפש) לבין אנגלים ואמריקאים שכישוריהם עומדים לא



סילבסטר סטאלונה — הפי אנד!

גשם מיספר השגות מוסריות שאפשר היה להעלות בנושא (למשל, רוקי עובד חלקית אצל "סנדק", השכונה כגובה, ו"סנדק" זה הוא עוד יותר חמוד ממארלון בראנדו-קור-ליאוונה) נמוגות כלא היו.

כך חוזר הקולנוע למלא תפקיד חיוני שהיה לו פעם: בית-חרושת לחלומות. ואם רוקי מחזיק מעמד נגד סופר-ספורטאי כמו אפולו קריד (שהוא העתק של מוחמד עלי), אין כל סיבה להטיל ספק ביכולתה של ישראל להחזיק מעמד נגד העולם כולו.

בנואה ה-20 קורים ניסים



רוקי (מוגורי, תל-אביב, ארצות-הברית) — היום קשה כבר להס-רד בין האגדה למציאות בקשר לסרט זה. הוא עשה היסטוריה בקופה, הפך את הכוכב שכתב גם את התסריט, סילווסטר סטאלונה, לתגלית הגב-רית של השנה והוא החזיר את האגדה הקולנועית המס-תיימת ב"האפי אנד" לאופנה.

רוקי, למי שעדיין לא הספיק לגלות זאת בהמוני המא-מרים שהתפרסמו עד עתה על הסרט, הוא מתאגרף בסוף הקאריירה שלו, הזוכה בהזדמנות חד-פעמית להתמודד עם אלוף העולם. לגבי אלמוני כמותו, שמעולם לא חרג ממס-גרת הזירות המפוקפקות מסוג ג', זו מתנה משמיים. ואם כי ברור לו שאינו יכול לקוות לניצחון, כל תיקויותו היא שבחן הרצון, במאמץ מיסי אדיר בקרב ובאימונים שלפניו יוכל להופיע בכבוד ולהוכיח שהוא יותר מ"סתם ביריון מטומטם", כפי שהתייחסו אליו כל חייו.

אין ספק שבמה שנוגע לטכניקה הקולנועית, זהו מיב-צע מרשים, בעיקר בדרך שבה נרשט האחדה הבלתי-מסוייגת של הצופים, המוכנים עדיין להאמין בניסים ובנפ-לאות בתקופה זו המתוכננת והמתוחכמת. סטאלונה עצמו ניחן באישיות קולנועית חזקה במיוחד (אולי העובדה שסיפורו של רוקי דומה במיקצת לסיפורו האישי שלו, מעלה את דרגת השיכנוע) וטליה שיר, המגלמת את ארוי-סתו הביישנית הפורחת תוך כדי הסרט מברווזון מנוער לברבור מטופח, מוסיפה ממד מלבב לכל הפרשה. המצלמה הניידת מאד בטרט והעריכה הדרמאטית מפיי-לים כל מחיצה בין הגיבור על המסך לצופה באולם, ומפאן

החיכוכים בין גראמשי (אחד ממקמי הי-מפלגה הקומוניסטית באיטליה) לבין מוסר-קווה ונציגה הרישמי בארץ המגף, פאלמירו טוליאיטי — כל זה על רקע תקופת מאסרו של גראמשי. סרט שני שלא השביע את רצון הקהל היה הסרט השווייצאי האנדיא-נים עדיין רחוקים. סרט-מהאה נגד האטי-מות והאדישות של החברה השווייצית המובילה נערה רגישה לידי יאוש, כשהיא מניחה לעצמה למות מרעב ואפיסת-כוחות. סרט זה זכה בשני צינינים-לשבח (אחד מטעם שופטי הפסטיבל, השני מטעם ועדת שופטים אקדמית). סרט שווייצאי אחר, סן גוטארד, משחזר את התלאות שבחפירת מינהרת סן גוטארד לרכבות במקביל לזו שנחפרה בימינו לאוטוסטרדה. זאת, כדי להצביע על הבעיות הכלכליות הסוציאליות והחברתיות, ועל איה-צדק שנעשה לרבים תוך כדי מיבצע שהכל מברכים עקרונית על קיומו. כשהוכרז כי הסרט יזכה בפרס השני של הפסטיבל, כבוד גדול לסרט שיוצא מקולן טסין (הקנטון שבו נמצאת גם לוקרנו), פרצו בקהל שריקות אחדות. וכאשר המנחה איהל לקנטון שימשיך בדרך זו, נשמעו קריאות בנוסח: "אבל לא עם סרטים כאלה".

האהרה — לדרום-אפריקה. הפרס האחד שכולם קיבלו באהדה בולטת היה הפרס המיוחד שניתן לדרום-האפריקאים רוס דבגיש (הבמאי) ואתול פוגארד (שכתב את התסריט והופיע בתפקיד הראשי). שמו של הסרט האורח, והוא אחד התיאורים המרשימים, הצנועים, המרוכזים והפיוטיים ביותר של אדם הנלחם בהתמכרות לסם, ושל מישפחת האיכרים הפשוטה המנסה לעזור לו בכך. פוגארד, שהוא מחזאי בעל שם (בוסטון ולנה שלו הוצג בזמנו ב-בירמתק) היה האישיות הבולטת בפסטיבל, הן משום עמדתו האמיצה מאי-ומתמיד בבטיות הגזע במולדתו, והן משום שבסרט זה הוא שם את הדגש על חלק מסויים של אוכלוסיית דרום-אפריקה שאין מרבים לדבר עליה שם: הבורים.

פסטיבל שז כבוד. לסיכום, אין ספק שלוקרנו הוא פסטיבל צנוע יותר מן המיפלצת רבת-הראשים של קאן. אך מי שום כך גוז יותר להתבונן שם בסרטים בתשומת-לב, והשוב יותר לתעשיות ולאמ-נים מתחילים (כמו התעשייה הישראלית, למשל) להשתתף בו בקביעות. בלוקרנו, לפחות, מרגישים בנוחותם, וזה חשוב לא פחות מקבלת פרסים.

ובסופו של דבר, פסטיבל שהציג לראי-שונה לפני העולם את רומא עיר פרוות ואת גונבי האופניים, פסטיבל שהכיר בי-גדולתו של אנטוניוני עוד לפני הטריילוגיה הגדולה שלו (הזעקה קיבל שם פרס רא-שון) ואשר שימש במה בינלאומית רא-שונה לאנשים כמו מארקו פריי וקלוד שאברול, שלא לדבר על אינגמר ברגמן — פסטיבל כזה אינו יכול להביא אלא כבוד למשתתפים בו.