

סרטים

הטוריסטים

בלי שום סיכוי

„אם בעבר היה האורח הקטן מסוגל להבין — במידה זו או אחרת — לרוחם של בני הדור הראשון והשני של הטוריסטים, קשה לו הרבה יותר להבין את הדור השלישי. התייחסות למינייהעבר אינה מגיבה מאומה, שכן, נראה לי, כי לדור החדש הזה יש פחות דברים משרי תפים עם שני קודמיו, ויותר דברים הק שורים ישירות עם החברה שלנו, ועם הדיכוי שהיא מפעילה על הפרט. אני משיכנע שהטוריסטים היום, אינם יודעים מה הם עושים, נמשמעות היחידה של מעשיהם היא במעשה עצמו, בהרפתקה שבסכנה הכרוכה בהתנכלות למערכת ה חברתית שבה אנו חיים, המפחידה בשר למותה. הסתכנות ללא שום מטרה מוגדרת, השתלהבות מהרפתקה ללא שום מניע נוסף מאחריה, אלה הגורמים שמי אחרי הדור השלישי.”

**הטוריסטים הגרמנים.** מילים אלה היו מהות סיכום נאה למבט שני, שהוקדש בשבוע שעבר לטוריסטים הגרמנים החדש, ולראיון ארוך עם הוגהידיעות שמאחורי הפרקליט הורסט מאהלר, המרצה עונש מאסר של 14 שנה. אלא שהדברים לא נאמרו על-ידי מאהלר או על-ידי אחד מחברי-לנשק המיואשים, אלא על-ידי במאי קולנוע, איש המתקרב לסירתו הר ארבעים ועדיין נחשב לילד הרע של הר קולנוע הגרמני. הכוונה לריינר וורנר פאסבינדר, שהוא, אולי, הפורה בין כל במאי הקולנוע של המערב. השנה בלבד כבר הוציא מתחת ידיו שלושה סרטים:



בימאי פאסבינדר

הילד הרע של הקולנוע הגרמני

נישואיה של מריה בראון, שיחזר את תופעת ה„בוים“ הכלכלי, כשהוא מתאר את גרמניה בשנים שלאחר מלחמת-העור לם השנייה, מנקודת מבטה של אשה. שנה של 13 ירחים תיאר את השוליים של אותה החברה, היום, כשבמרכז — ההתמוטטות הנפשית של הומוסכסואל מז דקן. שני הסרטים הוצגו בפסטיבל ברלין ועוררו תשומת-לב רבה. עוד לא הלפו שלושה חדשים, והוא הגיע עם סרט חדש לפסטיבל קאן, סרט שקרא לו הדור השלישי, והנוטל שוב אותה החברה הגרמנית האקטואלית, על-מנת לבדוק את אחת התור פעות המטרידות אותה ביותר היום — הטי רוריום העירונג.

**משרת המימפד.** פאסבינדר, מכל יוצרי הסרטים החשובים של גרמניה, הוא הרגיש ביותר מתורש סביבו, מבחינת פוליטית, חברתית וכלכלית. הוא עושה סרטים במהירות, כדי להגיב מייד. סרטי נוספים להציג שאלות, יותר מאשר לספק תשובות. ואם הם גם יכולים, לא פעם, (המשך בעמוד 58)

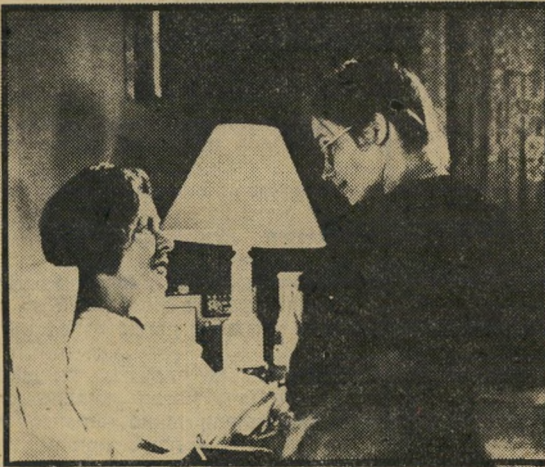
קרעים של

אם ובת

סונטת הסתיו (גת, תל-אביב, שוודיה) — פסנתרנית מפורסמת, ובתה המתוסכלת, קורעות זו את זו לגזרים, בבית בודד של פיורד נורווגי. מה יכול להיות הולם ואופייני יותר לסרט של ברגמן, מגרעין עלילתי זה?

לעתים נדמה, כאילו הוא ממשיך סרט אחד במקום שהפסיק את קודמו. בסוף פנים מול נגלה הקרע בין האשה העצמאית המודרנית ואכולת האשמה, לבין בתה המתגברת. כאן, הוא כאילו דילג על כמה שנים, החליף את מיקצועה של האם, והמשיך בסיפור. הבעיה החמורה היא, שסיפור זה סופר כבר על-ידי ברגמן עצמו, עם השלכות אנושיות ומתאפסיות עשירות יותר. אומנם אי-אפשר שלא להתפעל מן הדרך שבה הוא מעצב סרט, מן היכולת שלו לסחוט מפניו של שחקן אוצרות של הבעה ורגש שאיש מלבדו אינו מסוגל למצוא בהם, ומן הדייקנות האצורית שבה הוא מנתח את השיתוק הנפשי של הנשמות הפרוטס-טנטיות הסקאנדינויות, אך יש הרגשה כאילו ברגמן זקוק לריענון.

אינגריד ברגמן, בתפקיד הפסנתרנית שהקאריירה היתה חשובה לה מבנותיה, מגישה כאן את המישחק המרטיט ביותר מכל מה שעשתה עד היום, כאשר היא עוברת מאנוכיות, לרחמים עצמיים ולריגשי חרטה ואשמה, שאולי אינם זרים לה גם באורח אישי. ליב אולמן, לעומתה, נוטה להגשים בדמות הבת, הן בצורה החיצונית שבה היא



אולמן וברגמן: המישחק המרטיט ביותר

מעצבת את הדמות (וזה בוודאי אחריותו של ברגמן), והן במעברים החריפים בין אטימות לפיכחון, בעיקר בשלבים הראשונים של הסרט. חסידי ברגמן המושבעים יתפעלו בוודאי מן הצורה, מן הצילומים של סוון ניקויסט ומן המתח-הפנימי האדיר, שנוצר כמובן, על המסך. כל אלה הם הישגים נדירים אפילו לבמאים טובים, אבל בכל-זאת, מברגמן מצפים ליותר.

לחיי הליכלוך

והבאלאגן

**צעירים, פרועים ושובבים** (אורלי, תל-אביב, ארצות-הברית) — זוהי פארודיה לא רק על אור רח-החיים של הנוער האמריקאי בקאמפוסים של תחילת שנות הששים, אלא גם על המיתוסים של אותה התקופה, ועל הדרך שבה נהגו להעלותם על מסך הקולנוע. כל מי שזוכר את פביאן ואת אנט פוניצ'לו, או להבדיל, את ג'ין פונדה הצעירה מאד ואת אנטוני פרקינס, ואת דמוי יותיהם הרחוצות והמצוחצחות להפליא, מסירי אותם הימים, יכול לראות בסרט זה כיצד מתהפכת התמונה על הראש.

הסיפור, אם יש כזה, מתאר את מעלליה של כנופיית סטודנטים, שהם ההיפך הגמור מן האידיאל הבלונדי, המסורק למישעי, המשווע לחינוך גופני ולתרגילי סדר, שאותו טיפחה ארצות-הברית במשך שנים רבות. במקום להעריך את המין השני מרחוק ובעיניים בוחות, הם דוחפים ידנים וכל דבר אחר, ואינם מתביישים להשתמש בכל תחבולה שהיא, כולל מודעת אבל, כדי להכניס נערה למיטה. הם מזלזלים ברכוש (עוד ערך מקודש של האמריקאי הטוב), הם מזלזלים במוסר. הליכלוך והבאלאגן הם תנאי החיים החיוניים לפריחתם.

הבמאי הצעיר, ג'ון לאנדיס, משתמש בסרט בצרור שחקנים אלמוניים יחסית, שלכמה מהם, לפחות, צפויה



פרסט בלושי ומקגיל: פרועים ומצחיקים

קאריירה פורחת. בראש ובראשונה לג'ון בלושי, סטודנט לרפואה הנמצא במחצית הדרך בין קר-הקוקיה לגר-החיות. ההומור לפי מיטב המסורת של הסרט האילם. אם אפשר להטיל ספק בערך ובמקוריות של ההומור לפני כן, מה עוד שבדיחות רבות נותרות ללא המשכיות, הרי הסוף רומז שלאנדיס הוא איש שכדאי להתחקות אחר התפתחותו.

היה היה

כלב נויסכן

**בים הלבן** (גורדון, תל-אביב, ברית-המועצות) — העובדה ש- הבמאי סטאניסלב רוסטוצקי היה מועמד פעם לפרס אוסקר אינה מעלה ואינה מורידה מאומה מסרט זה. אפילו עם הרצון הטוב ביותר בעולם, קשה לעכל אגדת-ילדים סוחטת דמעות ומיושנת זו, העשויה בסיגנון שנדמה כי פס מן העולם, ובאיכות טכנית שהיתה מעוררת חלחלה במעבדות-הצבע של הוליווד, אפילו לפני ארבעים שנה.

אם יש כוונות נסתרות בעלילה, הן נסתרות היטב, עד כדי כך שאי-אפשר לגלותן. מעשה בכלב המבייש את גזעו מפני שהוא יוצא-דופן, במקום להיות בצבע חום כזה אחיד, הוא לבן עם אוזן שחורה. הדבר אינו מפרע לנכח- מילחמה שקונה אותו, כשהוא גור עדיין, ומגדל אותו באהבה והבנה היוצרת ביניהם קשרים אמיצים מאין כמו. תם (דרז'אגב, למתעניינים, הבמאי עצמו הוא נכה-מילח- מה). כל החלק הראשון נמרח בסצנות-חיבה ובילוי משותף של האדון וכלבו בתוך הטבע, כשהאדון, הפנוי מכל תעסוק קה, יכול להקדיש את כל זמנו לכלב.

הדרמה פורצת בכל עוזה, כשהפצע הישן מן המילחמה מתחיל לעשות שוב בעיות, האיש מאושפז לטיפול והכלב נותר לבד, ונאמנותו העילאית עוברת מבחנים אכזריים



יאצ'סלב טייקונוב וכלבו: מפשטות לפשטנות

רבים, בזה אחר זה, לפי מיטב חוקי המלודרמה בגרוש. הפשטות שצריכה לאפיין אגדת-ילדים מפנה מקומה לפשט- נות. כל דמות היא קאריקטורה, ולעיתים קשה שלא לרחם על הכלב המסכן שצריך לסבול כליכך הרבה תלאות, כדי להופיע בסרט.