

בקולנוע גרמני דווקא - תחושה של מועקה שתומה וריקנות מאכזבת. האכזבה נובעת מאימילוי ציפיות; מצד אחד עושר צורני ואסתטי רב, דקות הבחנה ורגישות אנושית, ומאידך גיסא העדר כמעט מוחלט של התיחסות ישירה, ראשונית ובלתיאמצעית לפשע השמדתהעם - העם היהודי במקום הראשון, אך גם הצועני והסלאבי - ולפשעי-מלחמה האחרים. אין לטעות: מעשה הפשע מציק ליוצרים אלה; אך הם נוהרים ומטפלים בו בכפפות-משי: על דרך האלגוריה, הסיפור ההיסטורי הישן-נושן, הסימבוליזם המודרני, האכסיסטנציאליזם ומה לא? אך קצר כוחם ועוזרוחם מלהגיש סיפור ריאליסטי אותנטי, או אף ניאוריאליסטי, בנושא כאוב זה. דווקא עקב יופים האסתטי המושלם כמעט ותוכנם ההומאניסטי של סרטים אלה חש הצופה בפער שבין המציאות הפסיכולוגית לבין זו ההיסטורית: הנה עוסקים כאן ב"בגדי המלך", אך מתיראים להציגו במערומיו.

תופעה מענינת בקולנוע הגרמני היא העובדה, כי דווקא לפני עליית הנאציזם הופקו סרטים מעולים העוסקים בצורה ריאליסטית נוקבת בוועות המלחמה: "חזית המערב 1918" ו"שטח הפקר". המלחמה הוצגה בהם בכל "הדרה": ליכלוך, רעב, עוני ואכזריות ברוטלית. סאדיזם והתעללות מאיצים במוות לקצור את קצירו השופע. הופק אף סרט חשוב שהתריע מרות נגד עליית הנאציזם: "מ" - הרוצה מדיסלדורף של פריץ לאנג. בסרט זה נחשפה העובדה, כי החברה הגרמנית איבדה את קנה-המידה המוסרי הצלול.



## האמנם דרך המלך? על הקולנוע הגרמני החדש, הנאציזם והשוואה

למעלה ממאה וחמישים שנה בהיסטוריה, ולמעלה ממחצית המאה בתולדות הקולנוע האמריקאי, נחוצות היו בכדי שיופקו סרטים כמו "חיל בכחול" ו"איש קטן גדול", העוסקים בצורה רצינית ומכובדת, אך מעל לכל באופן ריאליסטי, בהשמדת האינדיאנים באמריקה.

הקולנוע היפאני איננו עוסק באכזריותה הנוראה של הקיסרות במושבותיה לשעבר בדרום-מזרח אסיה והקולנוע האירופי רק בשנים האחרונות הפיק מיספר מיזערי של סרטים מעולים המטפלים במעללי הקולוניאליזם האירופי ברחבי היבשת השחורה ובאסיה. הנטיה הכללית היא לטאטא את הפשע אל מתחת לשטיח.

הקולנוע הגרמני איננו יוצא דופן מכלל זה. במאמר שלפנינו נדון בפריחתו המחודשת, שניים-שלושה עשורים אחרי מלחמת-העולם השנייה, של הקולנוע הגרמני. על רקע הצלחותיו האמנותיות של קולנוע זה בולטת העובדה כי הגרמנים אינם מסוגלים, עדיין, להתמודד עם הפשע הנורא של הנאציזם ואין הם מסוגלים למלאכת ההלקאה-העצמית הקולקטיבית והמטהרת בקולנוע. הגרמני מתקשה להביט בפני עצמו בראי העולם מקבל באהדה את הרנסאנס האמנותי; אך יש משמעות מיוחדת לעובדה כי את הפרס האירופי החשוב הראשון קיבל "תוף הפח", העוסק אמנם בהתבהמותו הנפשית של העם הגרמני, אך נמנע מחשיפת הזוועה והמגיש את הפשע הקולקטיבי מתוך פרספקטיבה סוריאליסטית דקורטיבית מובהקת.

ראיתי קרוב לשלושים סרטים גרמניים המשויכים לגל החדש, שנוצרו החל מ-1966 ועד 1980, היינו עבודתם של אנשי-הקולנוע בתקופה של עשור ומחצה, והרושם הראשון הוא של אוסף מרשים וסגוני, של עושר צורני עזיבעה ורב רגש, אך המותיר - בהתחשב בעובדה שמדובר

ההתעללות הולך ומתרחב ומקיף את הפנימיה כולה. כנס נמנע מותו של הנער. הברוטליות הפיסית מוצגת לראווה בכל מערומיה המכוערים. מגמה זו של עיסוק ישיר בשאלת ניצולו המחפיר של הכוח נעלמה חישמהר מסרטי הגל החדש.

"אגירה, זעם האל" (1972) של הרצוג הוא סיפורם של הקונקוויסטידורים הספרדיים בפרו. קומץ אנשים פוסע אל עבר החידלון ותוך כדי כך נחשפים הטירוף והכיעור בטבע האדם. כאן המסע-אלהמות מצוייר בפרספקטיבה טריגיקומית ואלגורית. כאפנו עולה ריחו של נקניקיהדם הגרמני העסיסי המתובל כתבלינים אקזוטיים.

לאורך כל הדרך למדים אנו, כי מר הוא גורלה של אהבתהאדם. "סטרושק" ו"קספר האזור" מצלמים את השפלתם של החלשים והמיסכנים. אין עבורם מקום בעולמנו פרט, אולי, לבתיהמשוגעים. אין גם מקום לאהבתהחיים לשמה. תחת מסכת החיים התוססים מסתתר המוות האורב לקורבנותיו. נוצר מיתוס חדש שיעיר לעזאזל חדש: הגרמני העלוב. המיסכן והנרדף - שתפס את מקומו של היהודי, שנעלם.

גם סרטים המציגים חיים פשוטים ורגילים מצטיינים בקדרות פסימית. "רוכל ארבע העונות" (1971) של פסבינדר הוא סיפורו של אדם פשוט-בתכלית, שלא מוצא את מקומו בחיים שום דבר לא חסר לו ובכלזאת הוא מתאבד. המחאה היא סתומה חסרתמשמעות. ב"אפי בריסט" (1973), אף הוא סרטו של פסבינדר, נחשפת האנטומיה של הבורגנות הגרמנית. בעידן הרכבת ואונייתהקיסור גברים מנהלים דוקרב אקדחים רומנטי עדימות והאשה מגורשת מביתה ומפורדת מילדיה לכל חייה עקב אפיזודה חסרתמשמעות. פאתוס מזויף, ערכיכבוד מזויפים וריקנות פנימית מחרידה הם לחסחוקו של העם הגרמני.

סרטו המאוחר של פסבינדר "נישואיה של מריה בראון" (1978) מנסה להתמודד עם בעיית ההתחמקות מטפול-שורש בשואה. התשובה הרעיונית המתקבלת מסרט זה היא עפ"י עקרונות ברכת. מריה בראון (או גרמניה) היא אמה קוראג' מודרנית: כל האמצעים כשרים עבורה בכדי לעשות ממון קל. זנות ורצח אינם פסולים בעיניה כל-עיקר. לא חשוב אם ההתעשרות נעשית על חשבון הזולת: ידאג כל אחד למצוקתו הוא. החיים הם ג'ונגל החזק נותר בחיים. מסקנתו של פסבינדר ברורה: לא הכישלון והתבוסה במלחמה הם שורשיהרע, כי אם הפשע, שמנסים לטשטשו. האנוכיות הברוטלית מתחפרת כאחורי הנוסטלגיה

בקרוב הבמאים הצעירים כולטת וחורגת דמותו של בו סיברברג, את סרטו "היטלר שבתוכנו" ראינו על מסכי הסינמטקים בארץ. במאי זה איננו עוסק אמנם במישרין בנושא הנאציזם והשואה; אך הוא מחפש, בקדחתנות, בשקידה ומתוך לעג מר, אחר היסודות האיראציונאליים הקדומים, של החברה הגרמנית. סרטיו מוקדשים למחקרים על-אודות דמויות כמו קארל מאי (אבי תורת האדם העליון בספרות לנוער), ריכארד ואגנר (שרומם, כידוע, בעבודתו האופראית את האלילות הגרמנית) והיטלר. הוא הותר לחשיפת שורשי הפאשיזם באופי האומה הגרמנית. המסר הוא כי האדם הגרמני נסחף בתשוקה עזה להקריב את גאוניותו על מזבח הערצה-עצמית ובוז לעמים אחרים.

אין ספק, כי אישיותם היוצרת של הבמאים הצעירים עוצבה עלידי מאורעות 1968/69, שנותהמחאה החריפות ביותר נגד מלחמת וייטנאם ומחאת הסטודנטים. מאורעות אלה שימשו מנוף אידיאלי ומסרי לקולנוע הגרמני המתחדש. נושא המלחמה, הפשע הקולקטיבי והשואה נדחק הצידה. עתה מצאו הם אפיק עקיף ופורה לפרוק רגש התיסכול האמנותי והמחנק המוסרי באמצעות יצירת מחאה נגד המציאות העכשווית בגרמניה. באירופה ובעולם. אך עקבהאכילס של הטראומה הנאצית מוטבע בעבודתם לאורך כל הדרך. בסרטיהם לא נמצא אפילו גיבור חיובי אחד המשיג את מטרותיו, מקים בית או שמצליח לסחוף את ריעיו אחר רעיון. או חלום נשגב אווירה של "LET IT BE" דומשמעית. הציה אנארכיסטית חציה ניהיליסטית, שולטת בכיפה בסרטו הגל הגרמני החדש.

מעניין הדבר, כי דווקא בסרטו הראשון של שלנדרף מורגשת המגמה לנסות ולהתמודד התמודדות ישירה. פחות או יותר, עם עצם החוויה הברוטלית הגלויה. ב1966 בפסטיבל קאן הוקרן "טורלס הצעיר" (עלפי סיפור של מוסיל), הנחשב למבשר. לסנונית הראשונה של הגל החדש. בסרט מגולל סיפורו של פנימיה תיכונית כהקופת הקיסרות האוסטרו-הונגרית. לנגד עינינו ניגלית מציאות שונה בתכלית מזו המצטיירת מדיוקנו מפיח טובלב סנילי של הקיסר פרנץיוסף או ממחזותיו דקי ההבחנה האירונית של ארתור שניצלר. צעיר אחד משמש שיעיר לעזאזל להתעללות סאדיסטימינית של קבוצת תלמידים אכולי תסביך-עליונות פסיכופטי. אין גבול לדמונם הפרוע של הנערים הסאדיסטיים ומעגל

## האמנם דרך המלך?

חיים חדשים באדם המבוגר. תמימותו של הילד חייבת לשמש מצפן בחיים! אכן, עבודתו משלבת תמימות ילדותית עם תיחכום מורדני.

יש סרטים המטפלים בבעיות חברתיות מורכבות, אך למרבה הצער סובלים הם מפשטנות יתירה, שיעמום ומסתפקים בעלילה דלילה המרתיעה את הצופה הממוצע. "פעמוניות פורחות בספטמבר" (1974) של כריסטיאן ציורר משמש דוגמה נאותה. הוא נוקט בשיטת העריכה הדיקטית של גודאר, ועל אף יופיו הצורני הרב, המזכיר לא מעט את עבודתו של הווארד האוקס האמריקאי, מגיש הוא כמעט סרטי-עמולה על מאבקי ועד-העובדים בבית-חרושת גדול, מוסיקת-פופ ברית-מוס של מפעל תעשייתי מלווה את סיפורה של שביתה. המימד האנושי הוא שטוח ביותר והפעל הגרמני החדש מצטייר כדמות נטולת קונפליקטים נפשיים כלשהם.

ראוי להבלטה מיוחדת סרטו של אלכסנדר קלוגה "כסכה ובצער שבילה-זהב מוביל למוות", מאחר שהוא סימפוטמי למצוקתו של קולנוע זה. זהו סיפורה של מינכן. קטעים דוקומנטריים רבים משולבים בשתי עלילות דלילות: של פרוצה המכייסת לקוח ושל "מרגלת" קומוניסטית השוקדת על גניבת מיסמכים. מארכס משמש מורה-נבוכים כדרכה. "עלילות" אלו משמשות כותרת למצבו הסכיזופרני של האמן. קולאג' חופשי של עלילה ותעודה מעניק חווייה קלאוסטרופובית של גוליבר (העיר) בארץ היליפוטים (החושבים), כאשר מעל לכול מרחף חזונו של הבמאי: סיפורה של עיר "האוכלת יושביה", אגדה על סרום מודרנית העורכת כינוסים, חינוגות וחגיגות ססגוניות ומפזרת מפגינים באלימות; בנה בניינים חדשים והורסת את הישנים; חזון אפוקליפטי של עולם השרוי בין שתי קצוות - הזנות והאידיאולוגיה העיוורת, עולם הצועד "בשביל הזהב המוביל למוות".

זנות וקומוניזם. שניהם מושכים ודחים באותה העת. האמן המערבי נתקל בעיקבותיהם על כל צעד ושעל. ומה עליו לעשות כאשר למעלה עננים שחורים מכסים את פני השמיים ובליבו חבויה, כמו סרטן ממאיר, המצוקה הנוראה של אשם אפל?

הבמאי הגרמני הוכיח למדינות מופלגת ובקיאות ראויה לשבח במלאכת הביצוע הטכני, יושר ואומץ לא מבולטים; אך כסיכומו של דבר לא השכיל עדיין להציב כבואה נאמנה וריאליסטית למיפלת, שהיתה חבויה, ועדיין חבויה, בנשמתו.

המזויפת אל העבר. סרט זה, יותר מכל סרט גרמני אחר, חייב לשמש פתח ומצפן עבור היוצרים הגרמניים. אם אמנם יש בכונתם להעמיד את פשע עמם במראה ריאליסטית.

עם זאת חשוב להדגיש, כי מרביתם של הבמאים מודאגים יותר ממצבה הנוכחי של גרמניה מאשר מפשעי העבר. "הסכנה איננה קשורה בנאציזם" - אומר שלנדורף ("טורלס הצעיר", "יריה של חסד", "תוף הפח") - "מדובר בצורה חדשה של פאשיזם... שליטת-מחשבים טוטלית, השגחה משטרתית, וכו'". האין כאן משום צביעות? אם נכונים דבריו של האיש הרי בייתר-ראת חייבת היתה להיווצר הדחיפות ביצירת סרטים, עשרות של סרטים, העוסקים בצורה ריאליסטית נוקבת בנושא השואה. אנחנו יוצאים למדים, כי אכן קיימת מבוכה בקרב אנשי הגל החדש ביחס לאופן שבו יש להתמודד עם רגש-האשם הקולקטיבי בעיקבות המלחמה יחד עם הסכנות הטמונות בהווה המגמה השלטת היא ביצירת עבודות הפועלות יותר על שכלו של האדם מאשר על ריגשותיו; עדיין לא שמענו את זעקתו המרה של הפושע המתפכח.

ויס וינדרס, למשל, עושה רושם, כי הוא משוחרר לחלוטין מתסביכי העבר. גיבוריו הם אותו סוג של אנשים המתיצבים נגד המגמה הכללית. ב"אליס בערים גדולות" (1973) מצוירת עלילה בעלת תכנים פסיכולוגיים עמוקים, שבאים לידי ביטוי ביחסים הנרקמים - תורכדי נסיעה מתמדת וחניות חטופות - בין שני זרים, צלם-עיתונות מתבגר וילדה בת עשר, שנעזבה על-ידי אימה. הבמאי עוסק בנושא האהבה הטוהרה, המושלמת, בעולמנו המנוכר, החומרני והאנוכי, והוא טוען כי בכוחו של הילד להפיח

