



סקוט: החוק של קלבינסקי

זודות יתאחו, לסיפור מגובש אחד. אבל בעזרתם של סקוט וקיץ' והבמאי ריצ'ארד (כפיה) פליישר, שסיפק רגעים מרתקים רבים בסרט, מיטשטשים כמה מן הלי-קויים, ומתקבל רושם כללי של סרט פעלתני, המנסה לנקות את דמותו של הארי השוטר המזוהם.

## כיבוסו של

### הארי המזוהם

סיירת-הפשע (זקל, תל-אביב, ארצות-הברית) — אוסף פרקים מהווי-חייהם של שוטרי לוס-

אנג'לס, מגוש מנקודת-המבט של איש יחסי-הציבור במדור המיטטרה. לכן כל השוטרים חביבים ומסורים לעבודה, אמיצים ועשויים ללא-חית, בקיצור — הצנטוריונים של המאה העשרים. איש אינו מבין לרוחם, ואין מי שיכיר להם תודה על מלאכתם הקשה.

בתוך כל זה יש גם מנה עצומה של תעמולנות יזומה, שהיא אולי טבעית אחרי גלי ההשמעות שירדו על שוט-רים בקולנוע בעת האחרונה. אבל מאחורי החזית הפיר-סומית הנוצצת, יש בכל זאת דברים בסרט שראויים לציון. למשל, ההצגות החטופות באורח-חייהם של עלובי-החיים בחוף המערבי, האלימות המסלימה והולכת, האקדחים הנשלפים תמיד, המוות ברחובות.

את כל הדברים הללו ניתן להסיק מתוך סיפור מקו-טע, שבמרכזו עומדים כמה גיבורים-שוטרים. אחד מהם (ג'ורג' סי. סקוט) הוא שוטר מנוסה המשתמש, לפי הצורך, לעיתים בחוק, לעיתים בהגיון שלו, העדיף על החוק. השני (סטייסי קיץ'), אהב את עבודתו עד כדי כך שנישואיו עולים על שירותו. השלישי (סקוט וילסון) רגיש ומסור, רואה במיטטרה את הייעוד בחייו. התסריט קופץ מדמות אחת לשנייה, מבלי שכל האפי-



באותו מיקרה ניכרו ארבעה סוסים. שניים מהם הומתו. אחד נותר עיוור וה' רביעי הבריא מאוחר יותר. (העולם הזה 1689 — „הסוסים הבורים“). בגלל מיקרה זה נבצר עד היום מישי-ראלים לחזות בסרט. ברחבי אירופה זוכה הסרט, אליבא ד-חיוני להצלחה מזה שנה. בימים אלה יושרו אחרוני ההדורים בין מפיקי הסרט לבין הבדואים בעלי הסוסים, שעמיתו בכוח צווי בתמישפט את ההי-רטה בארץ. וכך יוכל סוף-סוף עם ישראל לחזות באבותיו הקדומים כשהם אונסים, מאוננים ומעלים אורות באש.

## אחה

### קולקטיבית

ההגיון הישראלי הממוצע הוא תופעה מיוחדת במינה. למשל, הוא המכתיב ש-האיש המתאים ביותר לטיפול בבעיות רפואיות, הוא מי שעבר השתלמות ב-חברת העובדים. הגיון כזה הינחה כנראה גם את מרכיבי הוועדה הציבורית, הממ-ליצה על מענקים לתסריטים ישראלים. המועצה לתרבות ולאמנות הודיעה ב-ימים האחרונים על הרכב ועדה זו, (יצחק לבני, אורה ארדון, יצחק בן-נר, עדית זרטל, משה נתן, הלגה קלר ובת-רשבע שרף) — ואנשי הקולנוע כבר גאנחים בעצב.

ויש להם בהחלט סיבה. כי אמנם כבר דם של האנשים אשר נבחרו במקומם מר-נה — אבל רובם אינם עוסקים בקביעות בענייני קולנוע, וחלקם אפילו לא בריפי-רוף. וזאת, למרות שכל ברידעת יודע כי יש הבדל מהותי בין קריאת תסריט ל-קריאת שירה, וכדי להבין באיזה סרט מדובר, צריך הקורא להיות בעל ניסיון ושיגרה מסויימים.

אין דבר, לפחות אם לא יתנו את ה-פרסים לתסריטים הקולנועיים ביותר, הם יתחלקו בין התסריטים הספרותיים ביותר ובעלי השפה העשירה והמלוטשת ביותר, ואם אדם יודע להתבטא בעזרת מצלמה טוב יותר מאשר בעזרת העט, ימתין גא-עד שישתנו העקרונות של המועצה, ה-רואה עדיין בקולנוע (אם לשפוט לפי ה-ר-כב הוועדה) מוצר-לוואי של הספרות או השירה או התיאטרון. איך שלא יהיה, על דבר אחד צריך לברך, השנה, לפחות, יודעים מי הם חברי הוועדה, ואילו הם לא ידעו מי יהיו מחב-רי התסריטים שיוגשו להם. לפני כן, זה היה להיפך, וגם זאת התקדמות.

## תדריך

### תל-אביב

\*\*\*\* התפוז המיכאני (פאר, אנגליה) — האם מותר ליטול מאדם את זכותו לבחור בין טוב ורע? האם אחרי שנוטלים ממנו זכות זו, הוא נשאר אדם? זו השאלה שמטרידה את קובריק (הבמאי) וברג'ס (המחבר) בסרט זה, המדחים וה-ר-בולט השנה בקולנוע. צריך לראות.

\*\*\*\* אודיסאה בחלל (1991, אנגליה) — שוב קובריק, הפעם בחזיון העולם שעתידי לבוא. מלחמת האדם ב-מכונה הולדת אדם חדש במרחב. סרט בלתי רגיל מבחינה חזותית, תומן בחובו מוסר השכל, למי שמוכן לטרוח ולחפש אותו. מומלץ.

\*\* פרפרים הם חופשיים (אר-פיר, ארצות-הברית) — עיוור מתאהב ב-נערה קלתידת, בגריסה קולנועית של מחזה שנון ומהוקצע. מי שלא ראה את ההצגה, יהנה ודאי מן הסרט, ובעיקר מ-י גולדי האון.

## ירושלים

\*\*\* השור האלנטי (אדיסון, אר-צות-הברית) — גנב מגנב פטור, בקי-מדית-פשע המבלבלת את הצופה בחצי ה-ראשון, מסבירה את עצמה בחצי השני. עם גולדי האון ווארן באיטי בתפקידים הראשיים.

\*\*\* הקונפורמיסט (רו, איטליה) — הפאשיזם האיטלקי, כתולדת הפרעות נפשיות של האזרח הממוצע בעל רושם חזותי בלתי רגיל של ברנרדו ברטולוצ'י, לפי סיפור של מוראביה.

## חיפה

\*\* מיסטי (פאר, ארצות-הברית) — סרט מתח ואימים מזור למדי, שבויים על-ידי קלינט איסטווד, המופיע גם בתפקיד ראשי כמגיש תוכניות פזמונים, הגופל קור-בו לנערה מטורפת.



מק'דאול וניומן: נכים, לא אנשים

קנים הראשיים, מקדאול ונט ניומן (שהיא אשת הבמאי), אולם — אולי בגלל עצם טיבעו של הסיפור — הגלי-שות מן הרגשות לרגשות הן בלתי נימנעות, ולמרות כל מאמציו, נראים לא פעם גיבוריו של פורבס נכים יותר מאשר אנשים. נגד זה בדיוק הוא הרי מנסה להטיף.

## אהבה

### בכסא-גלגלים

הכמהים לאהבה (פריז, תל-אביב, אנגליה) — אם נתעלם לרגע מן הסדר הכרונולוגי של

הפקת הסרטים (הכמהים לאהבה יצא לאור לפני התפוז המיכני) כמעט ואפשר היה לומר שסרט זה מתאר את מה שקורה לאלכס הגדול — אחר-י שקיבל את העונש החמור ביותר שיכול היה להעלות על הדעת, ושותק בחצי גופו התחתון.

הסיבה לאסוציאציה זו בין שני הסרטים — שאין בי-ניהם למעשה שום דבר אחר משותף — היא הופעתו של מאלקולם מקדאול בתפקיד הראשי בשניהם. אולם — גיבור הכמהים לאהבה ודאי אינו התגלמות הרוע האנושי שמוצג אצל קובריק. זהו סתם בחור קצת יותר עליו, מש-תולל ופעלתן מן הממוצע, שיום אחד מוכה בשיתוק, ומוכרח להסתגל לחיים בתוך כיסא גלגלים.

במוסד שם מטפלים בו הוא מכיר אנשים נוספים במצבו. כל אחד מהם השלים, בדרך זו או אחרת, עם גורלו. אחד מהם — נערה נאה, משותקת גם היא. בין השניים מתפתח רומן יוצא-דופן, המגיע כמעט עד לחו-פה. זאת, למרות התנגדותה המוסרית של חברה, אשר אינה יכולה עדיין, עם כל הצדן הטוב שלה, לראות יצו-רים היושבים בכיסא-גלגלים כאנשים מן המניין. הבמאי בריאן פורבס, עשה את כל מה שביכולתו כדי להגיש סרט רגיש. הוא זכה לעזרה רבה משני השח-



## ישבנה של

### ליידי נואקבת

מאקבת (סטודיו, תל-אביב, אנגליה) — שקספיר — זה לא. ולא משום שפולנסקי עשה כאן

קיצורים או שינויים בסדר הסצנות. אלה דברים שמקו-בלים היום כמעט בכל הצגה מודרנית של שקספיר. הבעייה היא אחרת: פולנסקי מעוניין יותר ברקע של הסיפור, באווירה ובתקופה, מאשר בדמויות עצמן. הוא בילה חודשים ארוכים בחקר הלבוש ומינהגי התקופה. הוא חיכה ימים ארוכים לאור הנכון ולסוג הגשם המת-אים לכל סצנה. הוא עשה סרט שעלה בערך ב-50 אחוז יותר מן המצופה, ובסופו של דבר הוציא מתחת לידיו תעודה מרשימה האומרת ש,פולנסקי מומחה להברקות חזותיות. אבל את מאקבת של שקספיר צריך עדיין לחפש במקום אחר.

אחת הסיבות לכך שפולנסקי לא ניגש, לאורך כל הדרך, עם שקספיר, היא בחירת השחקנים. ג'ון פינץ' ופרנצ'סקה אניס, בשני התפקידים הראשיים, מתאימים אולי מבחינת הגיל (ולפולנסקי יש אסמכתאות בנידון) לדמויות של מאקבת ורעייתו. אבל הם עדיין בוסר — בכל מה שנוגע לביטוי הסערות הפנימיות שצריכות לאחוז בהם. פינץ' נראה כבחור מודרני ומתוסכל שנדד במקרה לתוך תפאורה עתיקה, העלמה אניס רכה מדי, לגבי אשה שמציתה תאוות-שילטון תהומיות בבעלה. אשר לסצינת-העירום המפורסמת שלה, ייתכן מאוד



פינץ' ואניס: רק לא שקספיר

שפולנסקי צודק, כשהוא טוען שבאותם ימים לא נהוג ללבוש כותנות-לילה. אבל בסופו של דבר, העיקר באותה הסצנה צריך בכל זאת להיות הדם שנדמה לליידי מאקבת שהיא רואה על ידיה, ולא ישבנה של השחקנית הראשית. למרות זאת, מאקבת של פולנסקי מומלץ לכל אוהבי הקולנוע: רק לעיתים רחוקות זוכים לראות ניצול מרשים כליכך של אמצעי-הביטוי הקולנועיים.