

רק אחמול נולדה

האגדות על סינדלות אלמוניות הוּפ־ כות בן־לילה לאלילות, שייכות בדרך־כלל לסיפורי־המעשיות של הרומנים־למשך־ תות. אבל לפעמים, הן אינן אלא תיאור של האמת לאמתה. כמו, למשל, במיקרה והצעירה ביותר, של התיאטרון והקולנוע הצרפתי, איזבל אדו־אני.

שמה, לבדו, מעלה ניחוח של אלה־ לילה־לילה, וסיפורה הולם את הניחוח להפליא. בגיל 16 פגש אותה, בבית־קפה, במאי מן התיאטרון הלאומי הצרפתי, ה־ קומדי־פרנסו, שחיפש נערה יוצאת־דופן להצגת בית־ספר לנשים של מולייר. ללא כל ניסיון קודם, ירוקה ומפוחדת, הובאה למוסד, שהוא נושא חלומותיהם וסיטתיהם של מרבית שחקני צרפת, ומצאה עצמה בין המפילות המקודשות ביותר של ה־ במה.

בהתחלה רצתה לברוח, אך באורח מזורז הרגיעו אותה האריות הוותיקים שבסביב: הם הסבירו לה שהיא יודעת, אינסטינקט־ טיבית, כל מה שאחרים למדו במשך עשרות שנים. ההצגה הפכה להצלחה עצומה, והעיתונות הכריזה: "לקומדי־ פרנסו יש סוף־כל־סוף כוכב — איזבל אדו־אני." בבית ספוג המסורת והשמרנות, היא היוותה מעין רוח־גוערים רעננה, בת חסותם של המבוגרים יותר, שהיכו בחיבה בכל פעם שהוכירו את שמה.

מתוקה כמו לימון. ממולייר היא קפצה בהצלחה לז'ירורו, מונטרלאן, ו־ לבסוף לתפקיד הראשי בבית ברנדה אלבה של לורקה. הכל הסכימו שאז הוציאו את ז'אן מורו בגיל 16 מבית־ הספר לדראמה והפקידו בידיה את ה־ תפקיד הראשי בחודש בכפר, לא היתה בתיאטרון הצרפתי סנסציה דומה. איזבל מצידה לא הגיכה. היא עדיין הסתובבה בבגדי נערה, עם הצאיות בית־ספר וגר־ בים קצרים, ברחיה מפני מראייניה ו־ הרגיה אותם ע־כדי־כך שהעניקו לה את "פרס הלימון", הניתן מדי־שנה לאישיות הפחות־משתפת־פעולה עם אמצעי התיק־ שורת.

אלא שהדבר לא הפחית במאומה מה־ לחת מסעה אל ההצלחה. בשבוע של קבלת הלימון, היא הופיעה על שער שבועון נפוץ אחד, תפסה מקום נכבד במדורים אחרים, וביקורות על סירטה הראשון, הסטירה שהתפרסמו זמן קצר קודם־כן, העידו שהצעירה לא רק לבמה נועדה. כשהיא מתמודדת עם אחד מגדולי הבד הצרפתי, לינו ונטורה, בסיפור המתאר עימת עין דורות, הפכה איזבל ליותר מסתם נערה מצליחה — בעיני צופתים רבים היא כיום הנערה בה־הידועה, הבת המדאגה את כל ההורים, המורדת שמעו־ ררת הוהדות בכל הצעירים.

והסרט הבא כבר מפתין לה מעבר לפניה. בימים אלה היא עומדת להיכנס לעורה של אדלה, בתו של ויקטור התנ,

על הסנין על הסנין



איש הכנופייה (אסתר, תל־ אביב, ארצות־הברית) — עלילתו של פישעון אלים זה מבוססת על רב־מכר סיפורות, חדש יחסית. מקום הפעולה: עיירה דרומית שונאת־כושים, בימים של צעדות־המחאה נגד האפ־ ליה הגזעית, שהתנהלו לפני כמה שנים, ואשר הסתיימו, בחלקן, במעשי־רצח ואלימות שזעזעו את ארצות־הברית.

במרכז הסרט, שתי דמויות שונות: האחת, שריף שנבחר על־ידי האוכלוסייה המקומית, ושאיפתו להיבחר שוב אינה מאפשרת לו להרשות לעצמו ליברליות יתרה; לפעמים הוא נאלץ לעצום עין (ואפילו שתיים) כשבוחריו רומסים את הקונסטרוציה ברגליהם. ה־ דמות השנייה; גיבור־מילחמה לשעבר, חקלאי בעל השקפות חופשיות, המסרב לקבל תכ־ תיבים, ומוכן לעזר ללבנים ושחורים כאחד, בשעת הצורך. מסביב לשניים מתפתחת הדראמה הדרומית המקובלת, עם הקנאים הלבנים האונסים את הכושית, ועם מישפטי־ צדק מעוותים עם טימטום וצרות־מוחין. מפליאה העוב־ דה שהתסריטאי סמואל פולר, בחר לסיים את הסרט ברעיון

מהפכני ממש: שעה שהלבנים מסוכסכים ביניהם ועם עצמם ומחסלים זה את זה, נותרים רק הכושים בחיים, ובעיקר אלה המאמינים שדרך המאבק היחידה הפתוחה עבורם, היא המאבק המזוין.

חבל רק שכל הדפוסים השגורים וכל הדמויות השטור־ חות, כל סצינות־האהבה המיותרות וכל הנאומים הצידי־ קניים, אינם מסבירים או מנמקים מסקנה זו. הבמאי טרנס יאנו יעיל מאוד כשמדובר בפעילות (הסרט נפתח באונס ומסתיים בהרג המוני), אבל משתעמם כל אימת שהדמויות מדברות ביניהן.

לי מארווין (השריף) וריצ'ארד ברטון (החקלאי הלי־ ברלי) תורמים, אומנם, נוכחות קולנועית חזקה, אבל אין בכך כדי להוציא את הסרט, בסופו של דבר, מן הקטי־ גוריה המוגדרת שלו: סרט־פעולה לצמאים־לדם.



בריכוז בריכוז



בר־המזל (פאה, תל־אביב, אנגליה) — מסע זה, נוסח קנדיד, על־פני המחללים של העולם המו־ דרני, הוא נושא־שיחה אידיאלי למופשי יום ו': גיבור המסע, מיק טראוויס, הוא צעיר שאפתן הרוצה להצליח בכל מחיר. דרכו, השואבת השראתה מפירקי ביאוגרפיה של השחקן הראשי מאלקולם מקדואל, מתחילה בחיך גדול של תיקוה, כשהוא מתמנה כסוכן־מכירות של חברה לייצור קפה, ומסתיימת בחיך של התפכחות, כשחובטים על ראשו.

בין שני קצוות אלה, מתנסה מיק טראוויס בשורה של חוויות, שלדעת עושי הסרט מאפיינות את תקופתנו. הוא מתוודע אל טירוף המדע ואל הטימטום הביורוקרטי של הפולחן הביטחוני; הוא נופל קרבן לשרצים מביני־השופ־ כין ולכרישים של עולם־הכספים; הוא נוכח בשחיתות המישטרה, ובתרבות שבמערכת המישפטית; הוא מלה שהמהפכה היא האופיום של האינטלקטואלים ושהסאדו־ מאזוכים הוא לחם־חוקם של המחזיקים במאזני־הצדק; בסוף, אחרי שלוש שעות פחות רבע, (וזה — אחרי קיצור־ צים שהבמאי, אנדרסון, עשה בעצמו), מתבקשת מסקנה אחת בלבד: מוטב לו לאדם שלא ייוולד כלל בעולם חסר־



מקדואל ומירן: לפני ואחרי

כל זה מוגש בצורה שכלתנית יבשה לגמרי, כשלינדווי אנדרסון והתסריטאי שלו מספקים, במקום דמויות חיות, סמלים המכריזים בקול על הוהום.

כגיבורת סרטו החדש של פרנסואה טריפו. וזה בהחלט מתאים לתוכניתיה: "אני מרגישה טוב מאד עם עצמי, בתנאי שנותנים לי להיות מישהי אחרת, לעיתים קרובות." אומרת הקטנה.

תדריך

תל־אביב

- \*\*\* אהבה אחרי־הצהריים (פריס, צרפת) — ניתוח שגון, מפוכח ו־ אינטליגנטי של מוסר הבורגנות ומינהגיו. שיעור בבימוי מאופק (הבמאי: אריק רוי־ מר) ושילוב נבון של תכונות הקולנוע.
\*\*\* רצח באורינוי־אכפפרם (טטודו, אנגליה) — מסע־ענוגות נוס־ טלגי אל שנות השלושים. בסיפור־מתח של אגאתה כריסטי עם אוסף כוכבים אדיר ובביצוע טכני מלוטש. הגאה בלי בעיות.
\*\*\* השיחה (סינמה 2, ארצות־ הברית) — סרט אישי של הבמאי פרנסיס פורד (הסנדק) קפולה, על זכות הפרטיות של האדם, ועל האחריות שהוא נושא למעשיו. כל זה, סביב קיריתיו של מומי־ חה־לציטוט ההופך קורבן לטכניקות של עצמו. מישחק מעולה של ג'ון הקמן.

- ירושלים
\*\*\* יחפים בצמרת (מיטשל, צר־ פת) — איך לעלות בסולם החברתי דרך חדרים־פאר, בסאטירה צינית שרואה שתי־ תות ואיוולת, בכל עולם הפוליטיקה והי־ כלכלה בצרפת. עם טרינטיניאן, קאסל ורומי שניידר.
\*\*\* זיכרונות (ירושלים, איטליה) — ביקור חוזר במוזיאון הפרטי של פדרי־ קו פליגי, מלא וגדוש אפקטים אסתטיים־ להפליא. טיפוסים סטגונים המוכרים מבי־ קורים קודמים בסירטי הבמאי, ושליטה מושלמת באמצעי ההבעה הקולנועיים.
חיפה
\*\*\* אוואנטי (אורלי, ארצות־הב־ רית) — סאטירה עוקצנית ושנונה של ביילי ויילדר, על אמריקאי שאינו יודע איך להשתחרר מן המתח של החיים ועל זבנית אנגלית. עם ג'ק למון וג'ולייט מילס.



איזבל אדו־אני מתוקה לקולנוע — חמוצה לעיתונאים