

חן בעיניו, יודע בדיוק מה הוא יכול לעשות בתחת שלי" ועוד ציטטו באותו רוויז שב הביתה, שבו נאמר בפירוט כי הצבאות והממשלות מסתירים את השואה שהם מותירים מאחוריהם ומקשטים אותה במילים יפות, משום שאילו גודעה האמת היו כל הבריות מניחים את הנשק ומסרבים להילחם.

מערכון אחר מדבר על ויאטנאם כקרקע להכשרת מורדים כושים בגיטו, ועוד אחד מתאר קטל המוני בשדה־קרב, כאילו דובר במישח־כדורגל בשבת.

עם הרוויז הזה בידיים, פנו לפנטאגון וביקשו שיתר להם להציגו בבסיסים צבאיים. הפנטאגון השיב בלאו, מה שהפליא וקומם את חברי ההלכה. הם לא התייאשו, אלא סיירו בכל מקום שבו היה בסיס צבאי בארצות־הברית ובאוקיאנוס השקט, והעלו את הצגתם בעיר השכנה, מול קהל שהיה מורכב רובו ככולו מהיילים.

אומנם לוויאטנאם לא הורשו להיכנס, ובמלחמת־העופה בטוקיו הוצבו מיכשולים בדרכם לפני שניתנה להם האשרה, אבל בסופו של דבר ראו עשרות אלפי היילים מן הצבא, חיל־האוויר והצי את המופע, והגיעו לו בקול־קולות.

הדרך לדיקטטורות? אולי כדאי להרר מה היה קורה להצגה דומה, בר ארצות המכנות עצמן דמוקרטיות (כולל מדינת ישראל). האם קיימות ארצות רבות בעולם שהיו מרשות דבר שכזה? שהיו בכך הכל השאלה היא האם יש בכך ביטוי לעוצמה, כי רק מדינה חזקה יכולה להרשות לעצמה, ללא חשש, ביטויי ביקורת הריפים כליכך מבפנים.

או שמה, כפי שניסה העיתונאי הצרפתי ז'אן פרנסואה רולל להוכיח באחד השבועות האחרונים, אין זו אלא שיתור מדי חושש הוא צעד נוסף לקראת קבורתה החגיגית של הדמוקרטיה, שלא תעמוד עוד במיבחנים כאלה, ותפנה את הדרך לדיקטטורות, נאורות או אחרות?

## תדרין

### חובה לראות:

**תל־אביב:** אהבה ומלחמה, בושם נשים, סרט מתוק, רולרבויל, אחר־צהריים של פרוענות.

**חיפה:** האנגליה הרומנטית, תמונות מחיי־ינשואי, שובו של הפנתר הוורוד.

**ירושלים:** אהבה ומלחמה, הקיץ ש־חלף.

### תל־אביב

\*\*\* **סרט מתוק** (פריז, צרפת קנדה) — עימות חזותי מדהים בין הקאפיטליזם והקומוניזם, בסרט של דוֹוֹאֵן (מיסטרין האורגניזם) מאקאבייב, המהווה אתגר אינטלקטואלי לכל מי שנפשו אינה חדרה מדי דימויים חריגים.

\*\*\* **אהבה ומלחמה** (גת, ארצות־הברית) — וודי אלן מעמיד על הראש את כל הסיפורת הרומנטית הרוסית של המאה שעברה, כשהוא הופך את טולסטוי, גוגול וצ'כוב, יחד עם איזנשטיין וברגמן, בדיחה אחת גדולה.

\*\*\* **בושם נשים** (מוגרבי, איטליה) — סרן עיוור יוצא בליווי שרתו למסע מטורינו לנאפולי, בסרט שמחציתו הראי־שונה, והטובה יותר, היא קומדיה שחורה מבריקה, מישח מזהיר של ויטוריו גאסמן.

### ירושלים

\*\*\* **הקיץ שחלף** (סמדר, ארצות־הברית) — תמימות ואכזריות מתמזגים יחדיו בתיאור שלבי ההתבגרות של ארי בעה נערים, המבלים חופש־תקין על שפת הים. הבמאי: פראנק (דוד וליזה) פרי.

\*\*\* **פיתיון למפסק** (אוריגיל, צר־פת) — עלילת־מה על מות קבלן לווד תמונות־אמנות, מאפשרת לקלוד ללווד להשתולל עם מצלמתו ולסטות מן הגור־שא כאוות־נפשו, בעזרת שחקנים מנוסים כמו סרז' רגיאני ומישל מורגאן, המחיר ליקים על הנקודות הרגישות.

### חיפה

\*\*\* **האנגליה הרומנטית** (אר־רה, אנגליה) במסווה של סיפור על המשוך לש הניצחי — בעל, אשה ומאהב — מע לה ג'וזף לזוי סידרה של בעיות בקשר לעמדת האשה בחברה הבורגנית, משמך עזר האנטי־מסדיות ואפילו היחס שבין יוצר ליצירתו, עם מייקל קיין, גלגדה ג'ק־סון והלמוט ברגר.



## ריגול

### כנושימה

**בפקודת הביון** (אלנבי, תל־אביב, ארצות־הברית) — סיפור־ריגול קלאסי: קוסיגין עומד לבקר בוואנקובר שבקנדה, אבל שירות־הביון הסובייטיים מתנים את ביקורו בסילוקו מן הרחובות של טיפוס עיון העלול להתנקש בראש־הממשלה הרוסי. המשימה נמסרת לשוטר שהושעה זמנית, אחרי שהדליק, "פנס" בעינו של הממונה עליו.

כל הסיבוכים המסתעפים מבסיס זה, אינם חורגים בעצם מעלילות־הריגול למיניהן, וקשה למצוא כאן, את האדם הקטן, שמאחורי המרגל, כמו אצל ג'ון לה־קארה, או את האדם העליון שמאחורי המרגל — כמו אצל יאן פלמינג. כלומר, לגבי מרבית הצופים אין זו אלא מעשיית־מתח נוספת, עשויה במקצועיות רבה, מתפתחת בקצב מזוה, שומרת כל הזמן על עניין ומסתיימת בסצינת־שיא על גגות מגרדי־שחקים, לפי מיטב המסורת של המותחנים. לעומת זאת, מי שמתעניין במיוחד בקולנוע כאמנות מתפתחת, והולך לראות את הסרט משום שהבמאי, לו לומבארדו, שימש במשך שנים עורך־הסרטים של אחד הבמאים החשובים ביותר היום באמריקה, רוברט (מאש, המהמרים) אלטמן, יוכל למצוא בו נקודות־עניין רבות, למשל, במה שמכונה בשפה מיקצועית, עריכה בתוך המצלמה, כאשר שניו מיקום ומרחקים של פרטים שונים בתוך תמונה ממלאים את מקום הקפיצה מתמונה אחת לשנייה, הידועה כ"קאט" (חיתוך). תנועות מצלמה ארו־



ג'ורג' סיגל: על מגרדי־שחקים

כות ומורכבות לעיתים, יוצרות קצב מיוחד של התפתחות העלילה; ורציפות מוסיקלית (כמו הסימפוניה השביעית של בטהובן, בסצינה של נסיון־התנקשות) יוצרות אחדות ומלכדות את האירועים השונים החולפים לפני המצלמה. אם להוסיף לכך את מישחק המשורר והטבעי של ג'ורג' סיגל וכריסטינה ריינס, אשר עבדו עם אלטמן לפני כן, ואת עבודת־המצלמה המרתקת של בריאן ווסט, הרי התוצאה בהחלט ראוייה לציון.



## ריגול בעין

### פילוסופית

**שתי פנים למרגל** (חן, תל־אביב, אנגליה) — שוב ריגול, אבל הפעם זהו ריגול פילוסופי, במסווה של תאונת־דרכים נחטף מדען אמריקאי לגוש המזרחי. אבל התאונה קטלנית עדי־כך, שכל מה שנוצר מן המדען הוא גוש בשר עם מוח פועל. בעזרת שיכלולי־המדע מצליחים המזרח־גרמניים, בפיקוח הקיג'ב, לשחזר גוף מלאכותי לגמרי, שאותו הם מחזירים אל המערב אחרי כמה חודשים. בקיצור, מעין גיוני שב הביתה נוסח שנות ה־70.

בעיית המערב היא אם הכימט־רובוט שמוחר אליהם הוא אותו פרופסור שנעלם, או שמה אין זה אלא מרגל שתול. תפקידו של איש שירות־הביון האמריקאי לברר את זהותו האמיתית של הדבר המוזר שהופקד בידי, ואילו חזרות־לאחר בזמן מאפשרות להצביע על כך, שמהל־כי המחשבות של המימסדים הבטחוניים משני צידי מסך הברזל זהים להחריד.

הסיפור יכול היה להיות משכנע הרבה יותר, אילו לא השאלותיו מן המדע הבידיוני, המעוררות ספיקות — אומנם לא פוליטיקו־סוציאליים, אלא סתם של אי־אמינות מצד הקהל. נקודה נוספת לרעת הסרט היא אליוט גולד, שחקן בעל אישיות היתולית מאד כפי שהוגדרה מסרטינו הקודמים, המתקשה להמחיש רגשות של ספק ועמדה קשוחה, כפי שדורש ממנו תפקידו כסוכן חשאי, שלעולם



אליוט גולד: אישיות היתולית

אינו מאמין בעובדות המונחות בפניו. בקצרה, זהו סרט שיכול לעורר עניין בצופה אינטלי־גנטי, למרות שהוא חסר את ההעמקה והערכים שהיו יכולים להקנות לו מימדים של קאפקא בעולם־הביון, אליהם הוא שואף.



## אהבה

### נהשקעה

**קלף חזק ביד** (אסתר, תל־אביב, אוסטרליה) — לכאורה, סיפור־מתח מתוצרת אמנית — גיימס הדלי צ'יין: ספסר בורסה משכנע את אהובתו להינשא למיליונר, כשה עומד להשמיט את הקרקע מתחת לעיסקות־הכספים המפוקפקות שלו. הנישואין צריכים להיות עניין זמני, אולם תחת שהספסר יזכה שוב באהובתו, הוא נופל קורבן לסידרה שלמה של התנקשויות בחייו.

למעשה, הגשת הנושא מעורפלת ומבולבלת כליכך, עד שאפשר להלביש עליה בעצם כל משמעות העולה על הדעת: למשל, זה יכול להיות שיחזור מודרני של פאוסט המוכר את נשמתו (אהובתו) תמורת הצלחה בעסקים. באותה מידה, זה יכול גם להיות עימות בין האנושי שבאדם, המאמין כי הוא שולט בכסף, לבין הממון, כמושג אבסטרקטי, שאינו אלא מכונת־השמדה אנושית. יש כאן פגישה בין התרבות המושחתת של אירופה לבין התום הראשוני של אמריקה. ואולי אין זה אלא סיפור על אהבה העזה כמות, תרתי־משמע.

חזותית, נראה הסרט כפירסומת לאלפים האוסטריים ולבניי־הפאר של וינה, אשר בתוכם האדם כמעט שאינו



בלאק ושריף: ספרות במיטה

נראה לעין. עומר שריף וקארן בלאק אינם מצליחים בשום פנים לפענח את הדמויות שהופקדו בידיהם, והקשר בין סצינה אחת למישנה תלוי בדימוין הפורה של הצופה, יותר מאשר בהיגיון של העלילה.