



קארול לור בתמונה דימוינית של אליזה מתוך "נערה ושמה נורמנד" — הצגות קיצוניות — פרי של סטיוס

צריך להיות משול למציץ בהדרמיטות, כך סבר.

הוא מספר שצילם פעם זוג ישישים שפתחו את שערי ליבם לפני המצלמה עד כדי כך שבשעת צפייה בחומר המצלום, ניתקף הוא עצמו מבוכה, על שהעז להפר בצורה גסה כל כך את תחום הפרט. "עד עצם היום הזה, לא העזתי להשתמש בקטע" הוא מודה.

המעבר של קארל לסרט העלילתי, הביא לקולנוע הקנדי כמה מסרטי הייצוג היותר ידועים שלו. טבעה האמיתי של ברנדט, ומותו של חוטבי עצים ייצגו את קנדה רשמית בפסטיבל קאן, וראשה של נורמנד סנט-אנג' (זה שיקרא בעברית נערה ושמה נורמנד) היה לאחת האטרקציות של ה"פסטיבל האחרון, אם כי הוצג מהוץ לתה-רות.

יצאנית וקדושה. שלושת הסרטים האלה הם גם הבולטים בין סרטיו של קארל. במרכז כל אחד מהם ניצבת, לא במיקרה, אשה. בטבעה האמיתי של ברנדט זו השחקנית מישלין לאנקטו (ידידתו של ריצ'רד דרייפוס במירוץ לצמרת של דודי קרביץ). בשני האחרים זו קארול לור (כר כבת סרט מתוק). שהיא ידידתו בחיים של ג'יל קארל, ואולי השחקנית הקנדית היחידה המצליחה להתפרנס בכבוד מן ה"קולנוע בלבד. בקוויבק עושים אומנם יחסית הרבה סרטים, אבל המדובר בסרטים צנועים בהפקה, וצנועים מאד ברווחים.

בשלושת הסרטים האלה, האשה היא ספק יצאנית וספק קדושה. הנדרשת לספק לסביבתה את כל מה שמצפים ממנה; אידיאלים, עזרה כספית, סיוע רוחני או

התמסרות גופנית. לאישיות שלה עצמה אין הסביבה מקדישה כל מקום. זה מה שקורה לברנדט, החוזרת מן העיר אל הכפר מתוך אמונה בשיבה אל הטבע. ומוצאת את הדמיון ש" בין שני המקומות גדול מן השוני; זה מה שקורה לזמרת ה"קאונטרי" הערומה המשתמשת בגופה כדי להתחקות אחרי עקבות אביה שנעלם; וזה מה שקורה ל"נורמנד, נערה הנקרעת לגורים על ידי סביבה שבה כל אחד יודע מה הוא רוצה מן החיים, אבל איש אינו טורח להבין מה רוצה הזולת.

משלים ריאליסטיים. "סרטי הם משלים ריאליסטיים" קובע קארל כשהוא נישאל לכוונותיו. אין ספק שיש בהכרזה זו כדי לרמוז למיזוג שבין איש "הקולנוע הישיר" לשעבר, למספר-הסיפורים העכש" ווי (הוא כותב בעצמו את הסרטים). מצד אחד הוא חודר לתוך נשמת שחקניו ומקדיש תשומת-לב לאורח-החיים של ה"דמויות שהם מגלמים ולסביבה הסוציא-לית המדוייקת, באותה קפדנות המאפיינת את "הקולנוע הישיר".

מצד שני, כממשיל משלים, הוא מדביק לכל אחת מן הדמויות סמליות מוגדרת מאד. הוא דואג להזכיר ולהדגיש סמליות זו שוב ושוב, עד שהדבר הופך בסופו של דבר, למיכשול העיקרי בסרטיו: בשלב מסוים מפסיק הצופה להאמין בדמות. ש" אינה קיימת עוד בזכות עצמה אלא בזכות הרעיון שהיא מייצגת.

במידה מסוימת מחגבר קארל על ה"משול הזה בכשרונו להעלות לפני ה"מצלמה מראות מרתקים בהעזתם או ב"עוצמתם. כך היה מרד איכרים בסוף "י" עה האמיתי של ברנדט, כאשר אוטוסטרדה רחבה מתכסה בירקות מכל הצבעים וחי סוגים שאינם מובלים עוד לעיר.

דמויות אירוניות. דוגמאות אין ספור לכשרון קולנועי זה אפשר למצוא בנערה ושמה נורמנד. מן ההתחלה, שבה סוקרת המצלמה בתנועה ארוכה ומדקדקת את גופה העירום של קארול לור, המכוסה בכל מיני פילולים וכמוסות צבעוניים, דרך סצינת מחול סמלית כשקרול הלבושה את מצעי הדגל האמריקאי מנסה להעלות את מצב-רוחה של אמה, הסובלת ממחלת-נפש (אמו של קארל היתה מאושפוט במשך כמה חודשים בשל מחלה כזו). ועד לאותן הצגות קיצוניות, פרי סיוטיה של נורמנד, שבה היא מחליפה דמויות אירוטיות ב"אחר זו, ממנהיגת אינדיאנים על גהר האמונס ועד לאלילה נחשקת של שנות העשרים. (סצינת מריחה נוסח "סרט מתוק" מזכירה מאד את דו"ץ מאקאבייב, עמו הסתכסה השחקנית. לדבריה ההעזה בסירטה החדש צריכה להוכיח שלא זה מה שהפריע לה בעבודה עם הבמאי ה"יגוסלבי).

נורמנד, צריכה לתת עצמה לכולם. היא חייבת להציל את אמה השוקעת בדיכאון בבית-משוגעים, ואת אחותה המעמדה פני (המשך בעמוד 42)



סלרס ולום — הצחקות צפופות

פופינס — בסצינת הריחוף, איש המאראתון" — עיניו שנינים, "מגע של רשע" — המפקח נקרא קוינלן, כגיבורו של אורסון וולס, "גולדפינגר" — קרניים מחסלות, ועוד.

הנפקה קלוזו שלונויאל



המפקח קלוזו, הנשק ה-סודי של האינטרפול (מוג' רבי, תל-אביב, ארצות-הברית) ה"

מצחיק, המטורף והדמיוני ביותר מכל סידרת הרפתקאות המפקח קלוזו, וה"הנפתר הוורוד". כאילו מתוך רצון להשי" תחרו מן הכבלים של עליה שגרתית, העדיף בלייק אדור ארדס (שביים כמעט את כל הסידרה) להגיש טירוף חזר תי ההולך ומתפתח התמונה לתמונה בדרכים שמוורותן הולכת וגוברת, עד שהדמויות החיות בסרט, נראות כחי" קוי של הדמויות המצויירות, המפורסמות, שבכותרות; (ריצ'רד ויליאמס, האנימטור, שהמציא את דמות הפנתר הוורוד עוד בסרט הראשון, מפגין כאן יכולת וכישרון בול" טים במייוחד).

השלד העלילתי: תוכניתו של המפקח דרייפוס, מפקדו לשעבר של קלוזו, ליצור חבורת-פע מסוכנת כל-כך, שאפילו השלומיאיות של קלוזו לא תוכל לה. דרייפוס, מאויים בסוף הסרט הקודם במוסד לחולי-רוח, מאיים לחסל עולם ומלואו בנשק סודי, אם לא תימסר לידי גוויית אויבו השנוא.

נוסף למטר סלרס (קלוזו) והרברט לום (דרייפוס), מבריק הבמאי בסידרת קרינות לעבר סרטים אחרים. מרי

נוהפיכה בלול תרנגולות



צ'ארלי עין אחת (תכלת, תל-אביב, אנגליה) — כושי עורק מן הצבא האמריקאי לאחר שהרג

קצין לבן. בלב המידבר פוגש הכושי באינדיאני צולע, בהת" חלה, מתעלל השחור באדום, אוכל את ה"פאסוליה" שלו ומתייחס אליו כאל משרת. מאוחר יותר, אחרי שאספו את התרנגולות מעגלתו של מקסיקאי, שמצאו מת בלב השממה, והצטיידו גם בנשק ותחמושת מעזבונו, מתחיל האינדיאני עולה בערכו במיסגרת יחסי הזוג המזוהה. הם הופכים כמעט לשוויוניות, כאשר מופיע צייד-שכיר, לבן, ומנסה להחזיר ביד רמה, בזרוע נטויה ובשט שלוף, את הכושי למקום-תרבות, כדי לקבל עבורו כופר. האדום עובר לצד השחור, נגד הסכנה הלבנה, אבל זה עוד לא הכל.

לא כדאי לספר את הסיפור עד סופו המר, כי ייתכן שיש בכל זאת מי שירצה ללכת לראות סרט זה. אם כי קשה למצוא בו משהו הראוי להמלצה. זו הפקה בריטית מלפני שנתיים, המפגישה את נציגי הגזעים השונים בלב המידבר, כופה עליהם סמליות מוגזמת עד כדי גיחוך. אין כאן אפילו נסיון קלוזו לתת לכל המעשייה גוון סביר, הכל מתרחש לפני רצונו הרם והנישא של הסרטיסאי שהת" יימר לרדת לעומק של כל הבעות הקיימות בין הגזעים. התוצאה היא גיבוב חובבני ומבולבל, שבו מאבז ה"



נייגול דייבנפורט — האדום, השחור והלבן

במאי, דון צ'אפי את ידיו ורגליו. דברים דומים אפשר לומר על ריצ'רד ואונדטרי, (הכושי), רוי תינס (האינדיאני) ונייג'ל דייבנפורט (הצייד השכיר), וגם על ההרגשה הצפויה למרבית המתבוננים בסרט.