

מחוץ למיסגרת העימות המקובלת ביניהם, ומערכת היחסים האישיים המזורה שיכולה להתהוות בין שוטר לגנב, שהם אולי דו-מיים יותר משהם שונים.

ואומנם, התפקידים נכתבו תוך מחשבה על השחקנים שגילמו אותם, ולא על הדמויות ששימשו להם השראה. ז'ראר דפארדייה, שהוא יורשו החוקי והמקובל היום של ז'אן-פול בלמונדו על הבד הצרפתי, מגלם את הפורץ הנוצץ; ומישל פיקולי, שחקן בעל בגרות והעזה בלתי-רגילים, מגלם את מפקח-המישטרה אשר תוך כדי בריחה מן המוסד הסגור מתחפש לאשה, ומציג רגליים ארוכות להנאת חלק נכבד מן הצופים. "זה סתם שוטר רגיל," מס' ביר הבמאי ז'ירו, "שנוצץ יום אחד לפני מצב אנארכי, שעקרונות צריך היה להתנהג נגד לו ומעשית הוא שותף פעיל ליצירתו. עובדה זו פוקחת את עיניו אל מציאות שאינה כתובה בשום עלון-מישטרה."

**מישלישים פורקי עול.** ז'ירו הוא מעריך ותיק של פיקולי, והוא השתמש בו בסרט הראשון שעשה, המשולש השטי נ"י קומדיה שחורה מאד על פרקליט ושתי פילגשוני שרוצחים ומבטרים את הגופה לחלקיה, כדי לטמון אותה בגינה ולהסתיר את עיקבותיה מן המישטרה. הסרט זכה בביקורות חיוביות בזמנו בפאריס. הוא הוצג עליידי איגוד מבקר-הקולנוע הי-צרפתיים בפסטיבל קאן, וייצג את צרפת בסך-פרנציסקו.

ההומור של רנה המקל מאקאברי פחות, אבל נראה שהאנארכיה מתוארת בו כי אהדה גדולה לא פחות מאשר בסרט הי-

## תן לו

### בשיניים



**איש המאראתון** (אלנבי, תל-אביב, ארצות-הברית) — בתסריט הזה (שנכתב לפי ספר של התס-

ריטאי עצמו, ויליאם גולדמן), אפשר למצוא הכל: נאצים נלחמים ביהודים 30 שנה אחרי השואה; פער בין שני אחים, שהראשון שייך לדור גדל במילחמת-העולם השנייה והשני, לזה של תקופת מק-קארתי; שירות חשאי המזלזל במצפון; יהודי חלש המתאמץ להוכיח עמידה במבחנים פסיים; אפסיות התרבות והידע מול נשק שלוף, ועוד ועוד.

זו, כמובן, מנה גדושה מדי לסרט מיסחרי אחד, ומשום כך העדיף הטריטומוראט האחראי לאיש המאראתון (המפיק רוברט אוונס, הבמאי ג'ון שלזינגר והתסריטאי גולדמן), רק לדגוד את כל המרכיבים הללו, תוך היצמדות לשלד של עלילת-מתח מורטל-עצבים: רופא-שיניים נאצי שעונה יהודים בשואה (מי שרוצה, רשאי לחשוב שמדובר בד"ר מנגלה) נאלץ לבוא לניו-יורק כדי להוציא מכספת בבנק את ההילומים שהופקדו שם בסוף המלחמה. אולם ראשית חוכמה עליו לענות עדי-מוות טוודנט יהודי, אחיו של סוכן חשאי, העשוי לדעת אם הגישה לבנק בטוחה או לאו. ו-בהיות רופא-שיניים, מפתח הנאצי שיטת-עניינים מקורית: הוא קודח חורים בשיניים בריאות, ומי שיכול לעמוד בכך ולומר שאינו יודע דבר, סימן שהוא דובר אמת. התוצאה מסוגלת בהחלט לטפס על עצבי הצופים (בעיקר אלה שאינם נהנים מביקור אצל רופא-שיניים), מה-



אוליביה והופמן — נאצי מחטט בשיניים

גם שמיבנה העלילה, כפי שהוא מוגש בסרט, מתבסס יותר על האימה של כל רגע ורגע מאשר על התוצאה שאימה זו יכולה להניב ברגע הבא. אי-הסבירות של הסיפור, שבו רצון התסריטאי הוא המניע היחיד לתנועות הדמויות, נחשפת כאן עוד יותר מאשר בסיפור המקורי, דווקא משום שהיומרות מיטשטששת לחלוטין ברקע.

## הלורד

### חוזר למוערב



**הקרב על דרום דאקוטה** (אופיר, תל-אביב, ארצות-הברית) — שובו של איש ושמו סוס,

גיבור סרט של אליוט סילברשטיין מלפני כמה שנים, מהווה הזדמנות נוספת לעמוד על הניסיון שנעשה, בעזרת דמות זו, לנתח את היחסים בין מה שאפשר לכוונת, העולם ה-מתורבת לבין, העולם השלישי, המיוצג במיקרה זה על-ידי האינדיאנים של דרום-דאקוטה.

האישי-שמו-סוס הוא, למעשה, לורד אנגלי שנפל בשבי האינדיאנים בסרט הקודם, ואחרי ייסורים ותלאות רבים נתקבל ביניהם כאחד מהם. בינתיים הוא שב לאנגליה, ובסרט זה הוא יוצא לבקר שוב את בני עמו המאמץ. כאן הוא מגלה שציידיים לבנים, בשיתוף-פעולה עם אינדיאנים בוגדניים, התעללו בבני-שיבטו וגירשו אותם להרים. הלורד האנגלי מתקומם נגד העוולה, רוצה לתקן אותה מייד, אולם האינדיאנים אינם מוכנים להיחלץ עימו למאמץ, או אפילו לנקוף אצבע, עד שילמד מחדש לדבר בשפתם, לקבל את מינהגיהם ולהישמע למסורותיהם. רק אז יוצאים הגברים, הנשים והטף, ובהדרכתו של הלורד מחזירים לעצמם את שנגזל מהם.

איירוויין קירשנר (שביים את הפשיטה על אמטבה), מש-תמש בסרט בתנועות-מצלמה אופקיות ארוכות מאד, ו-איכות הצילום של אוון (מגרש השדים) רויזמן מפליאה



ריצ'ארד הריס — מדרוך אינדיאנים

ביצירת אווירה, בעיקר בחלקו הראשון של הסרט. ריצ'ארד האריס מפיח בלורד האנגלי אותה התנופה כמו בסרט הראשון, אולם האירוניות של רבים מן הפרצופים הצבועים באדום, וההסתפקות בחזרות על פולחני הסרט הקודם ובעימותים שיטחיים בלבד של התרבויות, הופכים חלק נכבד מן הסרט יומרני, יותר מאשר מעניין.



מישלישים פיקולי בלבש במדים

קודם. ז'ירו יכול כבר, משום כך, לראות עצמו כבעל חותמת קולנועית: אבי המשר לשים פורקי העול. ומאחר שאינו אלא בן 33 בלבד, יכול התואר להיחשב לו ככבוד.

## תדריך

### חובה לראות

**תל-אביב:** סרט אילם, להיות או לא להיות, דמי-כיס, ינקי דודל דנדג, קן הקור קיה, כל אנשי הנשיא, זוגות נשואים.

**ירושלים:** מארש הניצחון, ציינה טאון.

**חיפה:** כל אנשי הנשיא, זוגות נשר-אים.

### תל-אביב

\*\*\* **סרט אילם** (דקל, ארצות-הברית) — מל ברוקס מתנזר אומנם מי דיאלוגים, אבל סיפורו על אולפן-סרטים שניצל בזכות הפקת סרט אילם אקטואלי ביותר, מצחיק מאד וישעשע לא פחות מ-אוכפיים לוהטים ופרנקנשטיין הצעיר.

\*\*\* **ינקי דודל דנדי** (פריז, אר-צות-הברית) — הביוגרפיה של ג'ורג' מ. קוהאן, קיסר-הבידור של ברודוויי בתחילת המאה, נהנית מעיצוב נמרץ ומבריק של גיימס קאנגי מתפקיד הראשי, מבימיו הווקצע של מייקל קורטז ומצרוז פיו-מונים שליחים לא נס עדיין. הסרט הופק ב-1941.

## היצאנית

### הצנועה



**פיתויים** (פאר, תל-אביב אי-טליה) — אינולת מן הסוג הזה לא היתה חולמת את סופיה

לורן ומרצ'לו מסטרויאני אפילו בימים שהיו טירונים ו-הופיעו בקומדיות איטלקיות סוג ב', שכמעט שלא יצאו את גבולות איטליה. לא כל שכן היום, כשכל אחד מהם יש כבר שם, דימוי קולנועי, ואם ירצו בכך או לאו, יש להם גם התחייבות מסוימת כלפי הקהל שקונה כר-טיסים כדי לראותם על המסך.

זו היא אומנם קומדיה שאיבדה כל דמות וצלם קול-נועי. סופיה היא יצאנית הסוחרת בחזרה בקסמיה על מידרכות רומא, ומאסטרויאני הוא גנגסטר שנוטל אותה, למרות רצונה, תחת חסותו, ומעניק לה תואר של פילגש רישמית. על-מנת להיפטר ממנו מסבכת אותו סופיה ב-מעשה-רצח — או, לפחות, מנסה לעשות זאת.

כל מה שצריך היה כאן להיות עליו הופך, תחת ידו הכבדה של הבמאי ג'ורג'ו קאסיטיני, מסורבל ומנוחך. מסטרויאני משתדל להיראות כחקיין של "בעל הצלקת" בהעוויות גסות כלי-כך, עז שלמתבונן לא נותר לחוש, למר-אהו, אלא תערוגות של חמלה ומבוכה. אשר לסופיה, היא ללא-שקפ אשה מרשימה ביותר, אולם מישחקי-התעתיים שלה עם כיסוי טפח וגילוי טפחיים, הופכים את היצאנית שהיא מגלמת בלתי-סיבירה, בלתי-אימינה וצבועה, ממש



לורן ומסטרויאני — הפרוצה והגנגסטר

כאילו היתה מיליונרית מתעקשת לשחק תפקיד של משרתת בחצות חובבים.

וזה, בסופו של דבר, מה שקרה גם בסרט זה. כי אם קארלו מונטי הוא מפיק הסרט, הרי סופיה היא הגברת. ואם היא הגברת, מותר לה לשחק את עצמה. אבל במה חטא הקהל?