

האיטלקית במשבר. "אנחנו נותקנו מן הרעבר שלנו" טוען האיש. "ואתה מבזבז זמן בכך שאתה מצלם אותנו". הפרק השלישי מפנה מבט אל המכונית התעשייתית. הוא מתחיל בטכס חלוקת פרסים נוצץ, וזהר האוילי ברומא. כאשר כל המיזמי באים כדי להתחנך במיזמי. אחרי כך נודדת המצלמה דרך אולפני הרטום. באחד מהם היא פוגשת את פראנק קראמר. הלא הוא גיאן-פראנקו פארוליני, במאי סרטי-פעולה (ביים מערבון גם וישי-ראל). ישעה שהוא מכין גירסה איטלקית של קינגי-קונג, בשם יאט, ענק המאה ה-20 ומסביר שגם לו יש מסר, אבל הוא מעדיף להגניב אותו באמצעות אפקטים, מהומה, רעש והרבה פעלתנות.

על בימה אחרת מצלמים ישעות על ישעות הפאורה של אוניי-ענק עולה ובלתבת, בשעה ישגשג וזעזעפות ניתז ממערכת הציינורות שמתחת לתיקרת האולפן. ואילו מארקו פרי, ישעה שהוא מכין את סרטו הצורמני ביותר, שלום לגבר, מאשים את חבריו למיקצוע, שאינם ערים לכל האספקטים של הקולנוע. מזניחים את הצד המיסחרי וההפקתי, ואחר כך מטילים את



דניאלה רוקה היום
ב"מכונת הקולנוע"

האשמה על אחרים. הקולנוע, לפי גירסת פרי, זו שפה שבעזרתה הוא אומר דברים לזולת. "מה זה לאהוב קולנוע?" הוא מת-רעם, "אתם רוצים שאחבק כל בוקר וכל ערב את האחים למיאר?" ולעומתו, טינה אומון (בתו של ז'אן פיארא אומון), כוכב-בית בעליה, מסיימת את הפרק בהכרזת אהבה אמיתית ולהשתתף למדיום, שהוא בי-עיניה כל החיים, ועליו אינה מוכנה לוותר בשביל מחיר כלשהו.

שינויים תזת-בנות. הפרק הרביעי עוקב אחרי כמה מנפלי התעשייה. כוכבנית וש-הופיעה פעם בכל תפקיד שהוצע לה (למר של, כקורבן ניסיונות רפואיים במחנה נאצי, בסרט פסבדו-פורנוגרפי). מועסקת היום כל-חדרנית. שנים לא ראתה מצלמה, אבל כשהיא מסדרת את החדרים במלון, היא עדיין מדמה לעצמה כי היא עושה זאת לפני מצלמה, ושכל העניין אינו אלא את-קיד נוסף. ויטו, עובד אולפנים ותק, מס-תחבב חסר עבודה מזה שנים, אינו מצליח להיקלט במיקצוע אחר, והוא מוכן, כדי לשוב ולעבוד באולפן לקבל רק חלק מן המשכורת ושניתנה לו בעבר. ואילו מארינו, שחקן צעיר שהופיע בתפקיד מישיני בי-אבי אדוני, הסרט שזכה אשתדך פרס בקאן, נאבק לפלס לעצמו דרך במבון האולפנים, נלחם נגד מושיגי החיים של חמשת אחיו, שעלו כמהו מסיציליה צפונה, והעובדים כולם בפיאס, ומגלה, בסופו של הפרק, כי הדרך היחידה לנצח בשתי תו-תות, הוא נאבק לשינוי פני המישטר. זו, דרך אגב, ההערה הפוליטית היחידה הישירה, בסרט זה וכן ארבעה חצי שעות למרות שהדעות הפוליטיות של בלוקיו השל חבריו, הנוטים כולם שמאלה, ידועות היטב. הפרק התמישי הוא המסכם. העצוב ו-המדכא ביותר, הוא נפתח בארון ארון עם דניאלה רוקה, מי שהיתה פעם כוכבת מבטיחה. את עולמה כבשה, בזמנו, בת-קיד רעייתו של מאסטרויאני. בנידושינו נוסח איטליה. במשך תקופה קצרה היתה אטרקציה מבוקשת ואו, לפתע, יצאה מן האופנה. המשברים שבאו לאחרי-מכן, הביאו אותה כמה פעמים אל סף ההתאבדות ו-

כריש שטני נופח שחור



מכונת המיסתורין (דרייב אין, תל-אביב, ארצות-הברית) — כל מי שיוצק לראות סרט זה, משום שזוכר במעורפל כי הבמאי אליוט סילברשטיין עשה פעם סרט אחר, בשם "הבלדה של קאט באלו", עתיד לאכול איטריה גדולה. יתכן אומנם שאותו אדם עשה את שני הסרטים, אם כי קשה להאמין בכך, אבל זה הדבר המשותף היחיד שיכול להיות למערבון הומוריסטי, שהיקנה ללי מארווין פרס אוסקר, ולסרט אימים אווילי וחקיני זה. המדובר במכונת שחורה ומכוערת, שתוקפת ומחסלת עוברי-אורח ללא הבדל דת, גזע, מין או גיל, ובמאמציהם של בני עיירה קטנה ונידחת, שבסביבותיה משתוללת המכונת, להסיר מעל עצמם את רוע הגזירה. נראה כאילו השטן ששכן בגופה של ריגן, הילדה מ"מגרש השדים", עבר בהשאלה לברוס הכריש, שעלה על היבשה ולבש מעטה פח שחור. מה שיוצא מן הזיווג הוא יצור כלאיים, מנוחף יותר ממפחיד, וטיפשי יותר ממותח.

קטלוג הטיפוסים הקבוע שמאכלס את העיירה הקטנה, מורכב מאותו חתך חברתי שאפשר למצוא בכל סרט-אסונות, מ"מהומה באיצטדיון" ועד ל"הינדנבורג" (שתי דוגמות מאלפות למידת הכסילות הטמונה בסרטים מסוג זה). התפקידים הראשיים בידי כוכבים מתחילים, או כוכבים דועכים. גיימס ברולין, אחרי ניסיון-הנפל שלו להעמיד פני קלארק גיבל, מוצא את עצמו מעורב בסידרה



מכונת-שטנים יוצאת לציד

הולכת ומידרדרת של תפקידים אומללים. הוא השריף שמצליח, בסופו של דבר, להשליך את השד שבמכונת אל גיא עצמות. אבל מאחר שברור שזו אינה סתם מכונת, אלא רכבו של השטן, גיא-עצמות הוא בשבילה כמוסך לחיית-לילה, והיא עתידה להופיע מחר שוב. רק אנא, לא על מסכי הקולנוע בארץ.

נועללי הליגינור



מעלליו של בו ג'סט (תכלת, תל-אביב, אנגליה) — ואלוהי ה"קופה ראה כי טוב, ואמר לכנני פיית מל ברוקס: "פרו ורבו ומלאו את הארץ בסרטיכם." וכך עשו. ומאז, כל מי שהולך לקולנוע צריך להצטייד בקטלוג של סרטים ישנים, כדי להיות שותף מלא להתחכמות הברוקסיאנית, שעיקרה: הצגת חלקים מסויימים של תולדות הקולנוע בראי עקום.

שלא תהיה טעות, את הסרט הזה לא עשה מל ברוקס, אלא שותפו לפשעים קודמים, כמו "פרנקשטיין הצעיר" ו"סרט אילם", מארטי פלדמן, הידוע גם כאיש בעל העיניים המגנטיות ביותר בעולם. אבל רוחו של ברוקס שורה כאן על כל צעד ושעל. מן ההומור, הגרוטסקי שבדיחה החזותית נודף אותו הריח, ובסופו של דבר זה די טבעי: אומנם ברוקס נולד בפרבר ניו-יורקי ופלדמן בפרבר לונדוני, אבל שניהם בניו למישפחות יהודיות כשרות, שניהם רחוקים מלהזכיר את אדונים ושניהם נלחמים כנראה בתיסכולים דומים.

פלדמן, שקרא לסרט במקור "הגירסה האחרונה של בו ג'סט" (כי, לדעתו, אחרי גירסה זו לא יעז עוד איש לגעת ברומן של ורן על מעללי ליגיון הזרים), מעמיד את הסיפור על יורש תואר אצולה בריטי שמסתתר בליגיון הזרים מפני אשמת שווא. הוא מלגלג על אלילי הבד היפים והצחים מן העבר (ולנטינו וגארי קופר, שהופיע בגירסה קודמת ורצינית של "בו ג'סט", שקטעים ממנה משולבים בסרט זה) ומן ההווה (בדמות מייקל יורק, שהוא אחיו התאום של פלדמן בסרט). הוא מנצל את פיטר יוסטינוב ואת יו גריפית, את טרוור הווארד ואת הנרי גיבסון (כגנרל צרפתי בשם "חוטא", שכשמו כן הוא) בסצנות קומיות משעשעות. אשר



מארטי פלדמן — ברוקס נוסח אנגליה

לאן מרגרט, היא ממשיכה, הצלחה, גלם קריקטורה של עצמה. עצם הופעתו של פלדמן על המסך כבר מעוררת גלי צחוק. הלצותיו אינן תמיד בטעם טוב (גם זאת ירש מברוקס) ודמותו של הליגינור העיוור בסרט הזה שייכת לאופירה אחרת. אבל בסך-הכל יש בסרט גודש של בדיחות, ומי שראה כבר סרטים על ליגיון הזרים ומתמצא קצת בתולדות הקולנוע, ימצא בו תמיד משהו שישעשע אותו.

תדרין חובה לראות

תל-אביב: פרובידנס, אשה לא-נשוי, אה, הרומן שלי עם אנני ירושלים: ג'וזיה
חיפה: הפרקליט, הגיס והכיס, רחוב הסדר

תל אביב

*** **פרובידנס** (מודיאון, צרפת) — ליל סיוטים של סופר ישיש החושש מן המוות והרדוף רגשי-אשמה, הזכוכר שלאחריו. סרט מורכב, מסובך ומרתק של אלן רנה עם ג'ון גילגוד, זירק בוגארד, דויד זרנר, אלן בורסטין ואיליין סטריץ.
*** **אשה לא נשואה** (פאר, ארצות-הברית) — אשה לומדת לעמוד ברשות עצמה לאחר 17 שנות נישואין. סרט רגיש והומוריסטי, גם אם לא מעמיק ביותר, עם גיל קלייבורג בתפקיד הראשי.

צחורות ותוקע בדיחות להנאת הקהל, צ'צ'יצ'ו אינגרסה (הסב באמארקורד) מנסה לספר כיצד הכריתו אותו להיות קומיקאי זול ומיד סותמים את פיו, כוכבנית מזדקנת מסירה חולצתה ורוקדת בעירום, ודניאלה רוקה יושבת ליד אחד השולחנות, מצביעה על מוסיקה ויטי וסורדי, שיושבים בקירי-בת מקום, ואומרת להם: "פעם היו חברי, היום אינם משיבים לברכת השלום שלי. מדוע?" ולאחר מכן בדירתה, שההשמל ור-הטלפון נותקו בה, משום שלא שילמה זמן רב, היא זועקת אל הקירות העירומים: "אלוהים, מדוע אתה מרשה דבר כזה?" והבשורה הפרטית של הבמאים משמשת רקע לכותרות הסיום. מאחרי שמות ה"יוצרים, גיראית מכונת-ענק הטוחנת פילם לאבק דק. זה הנצח שכל הדמויות בסרט נלחמו עליו.

כדאי לציין שמכונת הקולנוע מומן על-ידי הטלוויזיה האיטלקית. הוכחה נוספת לכך, שהמפיקים הנבונים ביותר היום בי איטליה יושבים הרחק מאולפני הסרטים, ואילי שם טמון עתידו של הקולנוע.

לטיפול פסיכיאטרי ממושך. במשך כרבע שעה לא משה המצלמה מפניה, שהם היום נפחחים, מבוגרים וכלל זאת מלאי-חיים, שעה שהמיקרופון קולט את קולה (עם פגם בדיבור, שנגרם על-ידי שינויים תות-בות לקויות), כשהיא מסבירה שאין לה חיים מתוך הקולנוע, שהקולנוע הישיר אותה כללי אין-תפיסה, ושבליקו האנשו הם הראשונים שבאו אליה מזה שבע שנים, ושהיא מנסה להסיח דעתה בכתיבת שירים וספרים, אבל בסופו של דבר הקולנוע הוא משאת נפשה והיא מוכנה לקבל על עצמה את התפקיד הקטן והעלוב ביותר. "אלוהים, מדוע?" מול חירבת זוהר ורועת-ילב זה מוצגים מיבחנים של במאים ניסיוניים, המבקשים משחקניהם להתפשט כדי להוכיח נכונותם לעשות הכל מול ה"מצלמה האם" התנחנתם נראית שפלה, בא מישפט אחרון של אחד מהם, להעמיד את הצופה על טעותו: "האם הקולנוע הלגיטימי נהוג אחרת?" הוא שואל, ולבסוף, פסטיבל טאורמינה, אורות נוצצים, פרסים למצטיינים, אלברטו סורדי מציג שינוי ה-