

ללקוחותיו, ונאסר כאשר יצאנית קטינה נלכדת ליד הברז שלו, ועד לשובו מן הכלא, בדרכו הצולעת וספוגת האלכוהול, אל עולם הבידור.

הסרט מוגש כיומן, כאשר דמויות מור פיעות ונעלמות בו, כפי שטיבעי כי ייעל-מו כאשר מדובר ביומן של אדם, הרואה את כל העולם כפונקציה של עצמו, קופץ מתקופה לתקופה, לעיתים בשרירותיות רבה, מצביע על נקודות בולטות בהיסטוריה של האיש, ועוסק פחות במיבנה עלילה רציף.

החיה הנוהמת. זהו כנראה חלק מן המאמץ של סקורסזה לשמור על ניכור מסויים של הקהל לכל אורך הסרט. הסרט מצולם בשחור-לבן - כמו אותם קיטעי יומנים שנהגו להציג בקולנוע על קר-בות אירגוף - כאשר סקורסזה הנער היה דבוק למושב שלו, מדי יום, ובלע בצמא את הצללים הנעים על המסך ("מארטין אוכל סרטים לארוחת בוקר, צהר ריים וערב", אומר עליו ידידו, מייקל פאול).

אבל, שלא כבקטעי היומנים, סקורסזה והצילם שלו נזהרו היטב שלא לעשות רושם שם ריאליסטי. התאורה, המזכירה סרטים אקספסיוניסטיים, העשן האביב, הייתמר ללא-הרף, התפאורה הפשוטה לכי אורה והמסוגנת עד לפרט האחרון, כדי שתתאים לאופי של הדמויות, אולמות האירגוף הענקיים והחשוכים, שבהם חותכות אלומות-אור מן התקרה, שאינן מספיקות אלא כדי ליצור רושם של מאסה רוגשת, נוהמת, צורחת ומשתוללת, נראים כמו גהינם, המכיל בתוכו את כל תאוות החיה המשתוללת, שמסתתרים בתוך המין האנושי.

פסיקה מוגזם את האפקטים ככונות החילה, מערבב מוסיקה אופראית עם גאון. הכל מטופל ומתוכנן כך, שהסרט אמנם מספר את חיי להמוטה, אבל בסופו של דבר הוא מעין מחקר של ההייתיות בהתגלמותה, מי שזוכר את התפוצצות ה"אלומות הקיצוניות ברחובות אריות, את ההשתוללות של הארווי קייטל באלים לא גרה כאן יותר, את נהג מוניות, מודע כבר לעניין המיוחד שיש לסקורסזה בנושא. האלימות היא אחד המרכיבים העיקריים בכל סרטיו של סקורסזה, אבל הפעם היא תופסת את מרכז הבמה, ואינה מניחה לשום דבר אחר להסיח את הדעת ממנה. פרם אופק. מן הדין, במקרה זה, להזכיר את התרומה של רוברט דה-נירו, שלא בכדי זכה בפרס אוסקר עבור תפקיד זה. דה-נירו הוא זה שגילה את אונו של סקורסזה לנושא, אחרי שקיבל את הארטי טוביגורפייה של להמוטה לעין, לפני כשבשנים, כאשר צילם את הסנדק, פרק ב באיטליה, מזה ארבע שנים מפתח חים השחקן הבמאי את הנושא, נוסלים עיבוד ראשון, שאינו מספק אותם, ומע-בירים אות לתסריטאי שני (פול שראדר, מחבר נהג מוניות), ואחרי שהשניים מייים את העבודה, מתבודדים ומתקנים גם את עבודתו. על בימת הצילומים נדמה היה כאילו הם מחלקים ביניהם סוד, שאינו ידוע לאף אחד אחר זולתם.

דה-נירו, שחקן שנראה תמיד כמו פצצה טעונה, שכל תפוצץ בה חיים באימה שמה תפוצץ בה הרגע, לא מיעה את נתוניו אף פעם, בעבר, ביסודיות רבה כל-כך, כדי לגלם את להמוטה המזדקן והמפוסט, בילה דה-נירו שלושה שבועות בדורום צרפת ובאיטליה, זלל כמטרף, ור העלה קרוב ל-30 קילו על גופו, שאותם הוריד מיד עם סיום הסרט, הודותו עם התפקיד היא כל כך מוחלטת, שאפשר על נקלה להבין לרוחם של אלה הפוחזים לגשת אליו ברחוב, או לסירוגין, להשדם של שוטרי-גבול באיטליה, אשר ניסו לעצור אותו לאחרונה, כאשר ביקר שם, בחשד שהוא טירוריסט.

מחוז לסרט, כאשר מנסים להבין את הדמות של ג'ק להמוטה, אפשר לספק לה הסברים, "גדלתי בבית שבו הוסבר לי ששום דבר אינו מגיע לי", הוא מספר, כשהוא נזכר באביו האלים ובאווירת ה"עוני הקודר שבבית ההורים, משום כך הוא אינו יכול להאמין כל חייו במה ש"היה בידיו, ונדמה היה לו שהוא חייב להעניש את עצמו על כל מה שהוא קיבל, משום שבסופו של דבר הוא נהנה מ"דברים לא לו. זאת הסיבה שהוא הרג ב"שיטתיות כל חלקה טובה בחייו, שראה בלוחץ ספיגה המהלומות מהיכרות גדולה לא פחות מו של הענתק מהלומות. זהו נער הרחוב, שרוצה בכל מחיר לה"יות בראש, הדרך היחידה שבה הוא יודע להגיע לראש היא בעזרת אגרופיו, וכאשר



# עיניים גדולות

לא כשידור (הוד, תל-אביב, ישראל) - שדרן בתחנת רדיו צבאית נוטש את אשתו הראשונה, חי עם אשה שנייה, מפלרטט עם שלישייה ומנסה לפתור את בעיותיו הפיננסיות על-ידי הפקת תועלת לזמרי-נשמה מזרחי. על הנייר זה נשמע קצת כמו "עיניים גדולות" של אורי זוהר. סרט על אדם שרוצה הכל - נשים, קאריירה והצלחה לכלית - אבל מסרב לשלם את תמורתן.

בסרט של יעוד לבנון זה נראה קצת אחרת. ראשית, גדליה בסר (שהוא שותף לכתובת התסריט), חסר את הנתונים הטבעיים הדרושים למי שרוצה לגלם דמות של גבר שכל הנשים מוקסמות למראהו. שנית, קשה להבחין במהלך הסרט בגישה המיקצועית של הדמות הזו, או באהבתו לעבודתו, דווקא זמרי-נשמה מזרחי? שאלה ללא מענה, שכן קשה להבחין בהבנה מוסיקלית כלשהי מציודו של איש זה.

ושלישית - לגבי סרט המתרחש רובו ככולו סביב תחנת-שידור צבאית, עצם הפעולה של התחנה היא בבחינת מסתורין. כל מיני הערות-ביניים על תסכיתים שמפיקים או על צילומים של האולפן לא יעורו לצופה שאינו קרוב לנושא, להבין מה בדיוק עושים בתחנה.



עירית שלג ועמי ויינברג: מיסתורי התחנה

השימוש שעושה גיבור הסרט בשידורי-תחנה כדי לקדם את הזמר שלו רומז, כמונן, על שחיתות רדיופונית, אבל איך זה עובד באמת, לא רואים בסרט. ואילו הצנזורה מלמעלה המוטלת על השידורים היא נטולת עוקץ במידה רבה, מכיוון שמפקד התחנה מוצג כאידיוט מושלם.



# תחבולות בחלל

מסע בין כוכבים (חן, תל-אביב, ארצות-הברית) - באיחור של תריסר שנים הפכה סידרת הטלוויזיה המפורסמת לסרט קולנועי. הוסיפו לה דמויות, ובמיבצע טכנולוגי אדיר הפכו את התפאורות הצנועות למערכת מסבכת של אביזרים. כמו כן השתמשו בכל שיכלולי הטכניקה המודרנית כדי לשלב את מה שבנו על בימת צילומים עם מה שתיכננו במעבדות ועם מה שהשיגו בעזרת אפקטים מיוחדים. כל זה כדי ליצור את אווירת המאה ה-23 בחלל.

התוצאה היא, ללא ספק, מרשימה מבחינה חזותית. זוהי, אולי, הבעייה הגדולה של הסרט כולו. המאמץ הטכני היה כה גדול, עד שנדמה כאילו הבמאי רוברט ויין החליט להקדיש את עיקר זמנו לטיוולים בתוך התפאורות, סביב התפאורות ומבעד לתפאורות. בעשותו כן הציג לראווה את כל מעלותיהם של דאגלס טראמבל וג'ון זיקסטר, שני המומחים הגדולים ביותר היום לאפקטים מיוחדים בחלל. הם שחתמו, בין היתר, על האפקטים של סרטים כמו "אודיסאה בחלל" ו"מילחמת הכוכבים". העלילה, לעומת זאת, דלה ביותר.

המכורים לסידרה - וכאלה יש למכביר - ישמחו



גיבורי אנטרפרייז: הנחות פטבדו מדעיות

לפגוש בסרט את כל מכריהם. תוספות כמו פרטיס קאמ"בטה, ההודית היפהפיה שראשה מגולח, לא יעוררו התנגדות. בסולם סרטי המדע הבדיוני סירטו של רוברט ויין אינו ניצב על שלב גבוה במיוחד.

הבריטי, ובה היה מרד איכרים בהנהגתו של קצין בשם אחמד ערבי, אשר סימן את השאיפה לחידוש הרוח המצרית ה"עצמאית.

באותה תקופה גילתה הרשות לשמירת עתיקות, שאוצרות מקבר מצרי עתיק נמ-כרים בשוק-השחור. עד מהרה מסתבר שהמקור הוא קבר נסתר, שהדרך אליו ידועה רק לבני שבט מסויים, השומרים בקנאות על הסוד, והמשתמשים באוצרות הקבר כדי להשלים את הכנסותיהם ה"דלות.

כאשר הולך ראש השבט הישיש לעול-מו, יורש בנו את הסוד הכמוס, וזה, מזועזע משרד הקברים, מגלה את הסוד לארכיאולוגים, ומציל את האוצרות. בכך הוא הופך לאייב השבט כולו, אשר אינו יכול לסלות לו על בגידתו.

למרות שמדובר באירוע היסטורי אמ"תי, הסרט מדבר למעשה על מערכת ה"יחסים שבין המורשת העתיקה של תרבות הפלעונים ובין מצרים המודרנית, על ה"עימות שבין רשות מוסמכת ומסורת עתיקה, ועל המשמעות של תרבות חדשה וקשריה עם הישנה.

כדאי לציין עוד פרט אחד בקשר לשאדדי עבד-אל-סלאם. בשנת 1973 צילם סרט תעודי, ובו ראינו את עם חיי'ים מצריים בחזית, סרט שנמנע מכל בקיטה של עמי-דות פוליטיות, ושמדבר רק על בני-אדם במלחמה. אולי כדאי להציע למוסיאון תל-אביב שסרט זה, צבאות השמש, יהיה המומן הבא ברשימתם להקרנה בישראל.

מהווים חידוש. במשך שנים קנו אותם מכל מיני סוכנים בעולם, הבריחו אותם מעבר לגבולות, והציגו אותם לפני קהל אשר אינו מתעניין כלל בפליגי, ברגמן ו"בנויאל. היו אלה מלודראמות מן הסוג שמוצרו במצרים על סרט נע, ורובן דר"מות זו לזו כטיפות מים.

לכן צריך לציין בהבלטה את יומנת מוסיאון תל-אביב, אשר הביא - הפעם ממצרים וברשות מלאה - את אחד ה"סרטים החשובים ביותר שנעשו שם, סרט אשר יבואני הקולנוע המצרים הרגילים ודאי לא טרחו עד עכשיו להביא, למרות שהוא נעשה לפני תריסר שנים. הכוונה היא לחומיה של שאדי עבד-אלסלאם, במאי המעיד על עצמו ש"אינו מסוגל לעשות סרטים כל שנה", (זה יוצא דופן במציאות המצרית), ומסביר שהוא זקוק לזמן להרהר בדברים, משום ש"איני נמנה על המגיבים ספוטנאנית בחיים".

סרטיה השווה על-ידי מבקרים אלה של היוני, אנגלוסולוס ושל ההונגרי, מיקלוש יאנקוס, בכך שהוא משתמש באירועים היסטוריים אותנטיים, משחזר אותם ב"צורה מאוד מסוגנת על המסך, ומסיק מתוך מה שקרה פעם מסקנות שנוגעות בעצם למה שקרה בימינו. האקטואליה אינה מדברת אליי, נוהג עבד-אלסלאם לומר כדי להסביר את גישתו, והחומיה הוא אולי הדוגמה המוצלחת ביותר לגי"שה המאפיינת אותו. העלילה מתרחשת בסוף המאה הקוד"מה, בתקופה שקדמה במיקצת לכיבוש



קבר עתיק ב"מומיה" יוצא דופן

הוא מגיע לשם, הוא מתייסר על שכל זה בעצם אינו מגיע לו. בסרט עצמו קשה למצוא סיבה כלשהי לחבב את האיש, להתקרב אליו, להבין לרוחו. הוא חימצות של תכונה אנושית, השוכנת אולי בכל אחד מאיתנו, אבל רק מעטים מוכנים להודות בקיומה, או בכלל לבחון את צפונותיה.

## מצרים ורחקת

סרטים מצריים על בדי ישראל אינם