

לראות את כל מה שהמצלמות רואות. כי קיסר אמיתי הוא אפילו לא נכנס לאולפן. אלא העביר את כל הוראותיו באמצעות רמקולים לשחקנים.

מככסה אוטומטית. הוא צילם את הסרט כמה פעמים. פעם אחת הוא צייר את התפאורות. השחקנים קראו את הדיאלוגים, והכל הונצח על קאסטת וידאו. בפעם השנייה הוא צילם את השחקנים במצלמת פולרואידי. העביר את הצילומים הדוממים לוידאו וחזר להם את התמליל שהקליט קודם לכן. אחר כך, לקח את השחקנים לאולפן, ובין התיפאורות, שלא היו מוכנות עדיין לגמרי, צילם שוב את החזרות. בשלמותן. בווידיאו. בינתיים, הוא גם נטל את כל הצוות עמו לאס-וואס האמיתית, ובתוך יומיים צילם שם שוב, את כל הסיפור מהתחלה ועד הסוף, עדיין על וידאו. ורק אז, כאשר לאס-וואס הפרטית שלו כבר ניצבה על רגליה באולפן, והשחקנים ידעו כל מה שרוצים



הדור הצעיר והחורק



צעירים משתוללים: פיתרון מהיר

למען הרגע בלבד. התנהגותם, כך צריך להבין, היא פועל יוצא של חברה שאיבדה כל מערכת ערכים מוסרית, ומעי ריכה את הרכוש בלבדי. אז אם רכושנות, מעדיפים הצעיר רים את הפיתרון המהיר (מכאן שם הסרט) על עבודת כפיים. רק כאשר מתחילים הארבעה להתמסד, לחשוב על העתיד, לתכנן את יום המחרת, רק אז הם נלכדים בידי החוק.

מהר, מהר, (אלנבי, תל-אביב, ספרד) — למרות שהסרט זכה בפרס הגדול בפסטיבל הסרטים של ברלין 1981, קשה להניח שהבמאי קארלוס סאורה יזכר בו בגאווה רבה. גם מי שראה רק את „אנה והזאבים“ ו„קריאת העורב“, שני סרטיו היחידים שהוצגו בישראל, בוודאי הצליח להבחין שמדובר בקולנוען מתוחכם מאד, מומחה במלאכת הרקיעה של עלילות מורכבות ומסובכות, שיש בהן סמלים רבים והשלכות חברתיות ופוליטיות מרחיקות לכת.

בעבר הסתייע סאורה בכל התייחסותו שלו, כדי להביע את מחאתו על מיסטר פראנקו ולהעביר מחאה זו דרך הצנורה הספרדית. היום, כאשר הדרך כבר פתוחה והמחאות שינו צבע, נדמה כאילו מחפש סאורה מטרות חדשות. מצד אחד, עשה גירסה מרתקת אבל בלתי מחייבת, מבחינה רעיונית, של „חתונת הדמים“ (העולם הזה 2293), מצד שני עשה סרט זה, בו הוא חוזר לראשית הקאריירה שלו ולהתבוננות בבעיות הדור הצעיר.

אלא שהומנים השתנו, המישטר בספרד השתנה, וסאורה עצמו התבגר. כיום, כשהוא מתבונן בבני העשרה, שלא כמו לפני 22 שנה (בסרט „לוס גולפוס“), הוא מתבונן מבחוץ, ומתקשה שלא לחרוץ מישפט על מה שהוא רואה. ומה שהוא רואה, בסרט זה, הוא רביעיית צעירים, שלושה גברים ונערה אחת, ששודדים את הבורגנות וחיים



טרי גאר, אֶחָת מן הדב" מזל מיוחד

מהם, הוא ניגש לצילום הסרט עצמו. וזה עדיין לא אומר שהכל היה גמור ומחלט. במקור, למשל, הוא התכוון להפגיש בין האנק ללילה במככסה אוטומטית. היא נכנסה, מסירה את כל בגדיה ומכניסה אותם למכונת הכביסה. „אולם במקום שקיסמה ידביק את המקום, שיגרי תיות המקום הדביקה אותה.“ אומר קופר לה. ומייד החליט לנסות משהו אחר. לילה הפכה ללוליינית. הצועדת עם מישפחה שלמה של לוליינים ברחוב בלאס-ויגאס, אדרת על כתפיה וזיקוק בידה. „דומה לסמל של חברה קולומביה.“ מסביר הבמאי.

הצר המדוכה. כיאה לקיסר, כל הדי מלוכה שלו הצטופפה והתגייסה לטובת הסרט. בנו בן 18 הוא עוזר-הבמאי, בתו בת ה-12 מסייעת לנערת הסתייג, רעייתו אלינור ובנו השני נמצאים לידו כדי לעזור בשעת הצורך, אחיו מבקר על בימת הצילומים לעתים רבות, ואילו אביו ואמו קיבלו שני תפקידים קטנים בסרט. גם בין השחקנים כמה מנאמני הוותיקים: פרדריק פורסט שהופיע בשיחה ובאפוקליפסה, (ומופיע גם בסרט שמפיק קופולה לפי חייו של הסופר דאשיאל אמט), טרי גאר הופיעה גם היא בשיחה. יטוריו סטורארו, הצלם ששירת בנאמנות את ברטולוצ'י באיטליה, עשה בעזרת קופולה את כניסתו הרישמית המרשימה לאמריקה באפוקליפסה עכשיו. והצטרף בחדווה לכנופייה.

הסרט עוד לא זכה לבכורה רשמית, אבל הצפייה בהוליווד גדולות. ראשי ה-אולפנים הגדולים והמבוססים לא היו מצ' טעים כנראה, אם קופולה היה שובר את הראש, כדי שילמד פעם אחת לקח. אפילו כאשר מדובר בהפצה, אין הוא מוכן למסור את המלאכה בידם, ומשלים גם את רוחו הפצה לכיסו, בחוסר התחשבות מוחלט.



העיקר לאהוב את אבא



בו דרך: הקלף החזק בגיגית

מוודת את קסמיה על הנגר הראשון שנקרה בדרכה, ש- הוא במקרה גם צעיר, וגם יפה, וגם מבין וגם חכם, בקי- צור, כמו בסרטים. וכך נוצרת הרביעייה הקלאסית: גבר מבוגר עם אשה צעירה, וממולם גברת בשלה, עם גבר צעיר. זה מוכר לכם מאישהו מקום? אולי מסרט שעדיין מתרוצץ על בדי הארץ בשם „זוגות אוהבים“ שגם בהם היה לגברת מקלון תפקיד לא מבוטל?

חילופי עונות (אורלי, תל-אביב, ארצות-הברית) — הוליווד החליטה שהדרך הבטוחה להציג ליה עם מוצר כלשהו, היא לעצב אותו דומה ככל האפשר למוצר שהצליח כבר. לכן, מיד לאחר ש„10“ היה ללהיט, נטלו את הקלף החזק של הסרט, בו דרך, בנו סביבה משהו שיהיה דומה ככל האפשר ל„10“, אבל בכל זאת לא יהיה אותו הדבר. התוצאה מוצגת עתה על בדי הקולנוע בישראל.

כבר מן הצילום הראשון מציגה הגברת דרך את ה- נקודות החזקות שלה, כשהיא משתקשקת בהנאה גלויה, וללא שום כסות, באמבטיית ג'אקוזי, ושוב עם גבר שיכול היה להיות בלי שום מאמץ, אביה. הפעם זהו השחקן האנתוני הופקינס, בריטי כמו דאדלי מור, אבל מאסכולה אחרת. הוא לא צמח על הבמה הקלה אלא דווקא בתיאטרון הרציני של לונדון. אבל אל יינה איש לעובדה זו להפחידו. כאן אין הופקינס מתבקש לגלות את הכישרו רים שהפכו את ביצועיו השקספיריים לאטרקציה גדולה. כאן הוא בסך הכל מורה בקולג' שקצת עייף מן הני- שואין השלווים והסרי המתח לעייתו החוקית, שירלי מקליין, והוא עובר, כדבריו, שלב מעבר, בין זרועותיה של תלמידתו.

תשובתה של שירלי מקליין אינה מאחרת לבוא. חלבי- ניס כבר לא מבקרים, כנראה, בשכונות היוקרה של פרי- וורי האוניברסיטאות, אבל במקומם ישנם נגרים, והגברת



הנירוץ אחרי הגוויות



סילווסטר סטאלון: נוקשות חד-מימדית

(ביילי די ויליאמס), שמתחמים בלכידת בריונים. משום מה, הם נמצאים ראויים להימנות עם הגוף הנבחר ש- צריך ללכוד את וולפגאר האיום.

שום דבר אינו מפתיע בסרט הזה. לא המשחק הנוקשה ולא העלילה. והסרט דומה להפליא לכל סרט פעולה אחר.

מירדף לתוך הלילה (תל-אביב, תל-אביב, ארצות-הברית) — הטיורר הבינלאומי הגיע ב- שעה טובה לאמריקה. אחרי שמיצה כבר את שדות הצייד שלו באירופה, במיזרח התיכון, במיזרח הרחוק, באפריקה ובאמריקה הלאטינית, הוא ירד על העיר ניו-יורק, כאילו אין הכרך הזה מטופל בעולם פשע מגוון די הצורך. אבל, מה שהטיורר הבינלאומי שכה, זה שבניו-יורק יש שוט-רים קשוחים ובריונים, ועם שכאלה לא כדאי להתחכם. זאת הבשורה שמביא סרט זה, המספק אומנם מנה גדו-שה של פעילות בכל רגע, אבל מטפל בנושא הטיורר בתייחסות ובהבנה של קצב מתחיל.

מצד אחד של המיתר ניצב וולפגאר, לוחם חירות להשכיר, שנהנה מעצם הטבח שהוא עושה בבני-מינו, ולא חשובה המטרה. ברוב התלהבותו הוא מחסל לעתים גם את בני-בריתו, ומשום כך הוא מוצא את עצמו, בשלב מסוים, בצד אחד של האוקיאנוס, ללא לקוחות שיבקשו את שירותיו. כדי להוכיח שיש לו בכל זאת מה למכור, הוא חוצה את הים הגדול ומתכנן פעולת ראוה שכל האו"ם יזכור.

מצד שני של המיתר, שני סמלים במישטרת ניו-יורק, האחד איטלקי (סילווסטר סטאלון) והשני כושי