בשורת־אימים על אנשי אדניר, כרעם ביום בהיר. השותף החדש התנגד להוצאת הציוד החדש מהנמל. זה היה בדיוק ערב העונה (1965). השותף החזיק את המיפעל בגרון.

חשש נורא החל נובט בלב אנ־שי „אדניר": שהשותף החדש אינו אלא סוכן של האחים הלר, שביקשו בדרך זו לשתק את „אדניר". חשש זה גבר כאשר דרש השותף לפרק את החברה.

אולם לא היתה להם הגנה. כאשר הודיע להם גרשפילד כי האחים הלר מוכנים להיכנס כשותפים לאדניר, נאלצו לקבל את ההצעה. אך הם לקחו מחיר טוב. האחים הלר שילמו בסוף סכום נכבד של 3.45 מיליון לירות תמורת מחצית מניות אדניר, ואילו מניית־הכרעה היתה צריכה לעבור לידי אישיות ניטרלית, כמו דן טולוקובסקי או מרדכי שטרן.

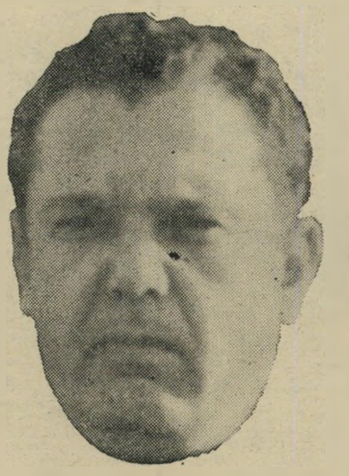
לבסוף ברחו אנשי המושבים כליל מן המיפעל. הם קיבלו עבור חלקם תשלום נוסף של 2.38 מיליון לירות — ויצאו ברווח טוב. אדניר עבר לידי האחים הלר.

השיטה כולה — החדרת סוכן למיפעל מתחרה כדי לשתקו ולהכריח את בעליו למסרו — אופיינית לאנשי המאפיה האמריקאית, מסוגם של מאיר לנסקי וג'ו סטאשר, המשתלטים על עסקים חוקיים כדי להשקיע את כספם הבלתי־חוקי בישראל, הופעלה לראשונה בפרשה זו.

הרושם מתחזק על־ידי הופעת חברות מיסתוריות, שהיו רשומות במקומות כמו ואדוס שבליכטנשטיין, המעורבות בפרשה.

אלוהים והעולם התחתון

למיפעל זה, שנוהל על־ידי אנשים כאלה, מסרו מנהלי בנק אגו"י הלוואה ענקית בסך שבעה מיליון לירות. הבטחונות היו של חברה אמריקאית, ש־



ים־שחור
הבקשיש נגנב

היתה אף היא שייכת לאחים הלר. כלומר: בטחונות אפסיים.

מה היה הקשר בין גלזר—הורוביץ ובין האחים הלר? האם היו שותפים? האם שתי הקבוצות כפופות לגוף בינלאומי גדול הרבה יותר, המזרים כספים טמאים למיפעלים שונים?

רק חקירה נמרצת של המישטרה יכולה לגלות את התשובות על שאלות אלה — אם בכלל. אך הציבור, שישלם את המחיר על־ידי כיסוי כל ההפסדים שיישארו בסוף, יכול לשאול שאלות נוספות:

● **מדוע זה מסתבכים דווקא ראשי אגודת ישראל תמיד עם אנשי המאפיה, מסוגו של ג'ו סטאשר, ועיסקות של העולם התחתון?**

● מי יתן את הדין על הענקת רשיון־בנק תמורת הצבעה בכנסת?

● היכן היה בנק ישראל, ומנגנון הפיקוח שלו, בכל השנים בהן התרחשו מעשים אפלים אלה בבנק אגו"י?

רק בדבר אחד יכול הציבור להתנחם: נראה כי אגודת ישראל לא תרוויח אף אגורה שחוקה אחת מכל הפרשה המושחתת. הבאקשיש הענקי שקיבלה תמורת הצבעתה המבישה למען קיום שיטות־דיכוי נגד ערביי ישראל — טבע כולו בביצת הטומאה.

קולנוע

ישראל

מי רוצה נערת טלפון?

שירות חדש לאוהבי הקולנוע החל לפעול בתל־אביב. אתה מחייג מיספר טלפון, וקול סקסי מזמין אותך לפגישה עם נערת־טלפון. וזאת, במחיר של כרטיס־קולנוע אחד בלבד. אכן, תעריף זול במיוחד.

כל זה נעשה במסגרת מסע פרסומת לסרט קלוט, אשר ייקרא בארץ, לפי מיטב המסורת התרגומית הישראלית, הבלש והיצאנית. הסרט, שזיכה את ג'יין פונדה בפרס שחקנית־השנה מידי מבקרי ניויורק, הוא סיפור על נערת־טלפון המסתבכת בסידרת רציחות.

הרעיון שמאחורי מסע־הפירסום הישראלי הוא שכל מי שיתקשר לאותו מיספר טלפון, ישמע קריינית, המודיעה לו כי היא נערת־טלפון, והיא קובעת עימו פגישה, בעוד כמה שבועות, בקולנוע אסתר בתל־אביב. ואם בעוד כמה שבועות יקרה, וכמה מן העובדות הקבועות של כביש חיפה ורחוב טרומפלדור יסתובבו בכיכר דיזנגוף, לא קשה יהיה לנחש את הסיבה.

בקרוב

דו"ח קינסיי מוסרט

מייק ניקולס עשה זאת שוב. האיש, אשר בזמנו סיפרו עליו כי אינו מסוגל להחמיץ להיט בברודווי, אפילו אם ירצה בכך, האיש אשר עשה בזה אחר זה הצלחות־קופה מסחררות כמו יחפים בפארק והזוג המוזר בקולנוע והפטנט בתיאטרון, והמשיך בכך שגרף מבול של אוסקרים בסרט הראשון שעשה בחייו, מי מפחד מוירג'יניה וולף — ובכן, האיש הזה רוכב שוב. כשניקולס רוכב, מתחבאים מתחריו־לקופה מאחורי נקיקי סלע.

כי ידע בשרים, סרטו האחרון של ניקולס, שיוצג בארץ בשבוע הבא, ניחן בכל התכונות הדרושות ללהיט ממדרגה ראשונה. קודם כל, הנושא. מה יכול להיות מפתה יותר לקהל, שקרא בהמוניו את מועקתו של פורטנוי מאשר סרט העוסק בצורה גלוייה ומוצהרת, מן הרגע הראשון ועד האחרון שבו במינהגיו המיניים של הגבר האמריקאי המצוי בחצי השני של המאה ה־20?

שנית, התסריטאי. ז'ולס פייפר, הקריקטוריסט שכל המשכילים האמריקאיים מאוהבים בו בשל הדרך בה הוא מצליף בהם, פייפר שכתב את רציחות קטנות, הקדיש הפעם את כל מרצו לתיאור הצדדים המגוחכים, לעתים עד כדי דמעות, של הגבר האמריקאי, בעיקר של אשליותיו הריקות מתוכן.

שניים ושתיים. שלישית, השחקנים. ג'ק ניקולסון, הגיבור המוצהר של הדור החדש באמריקה, שהתלבט בין רסיסי־חיים והתיידד עם אופנוען בעיקבות גורלו, הוא ג'ונתן, הגירסה המנוכרת והתאוותנית של הגבר האמריקאי, רודף־הנשים, הירא לנצח מהתחייבויות, מחפש תמיד גיוון, ומסיים, כפי שידוע מכל סרטי־המוסר למיניהם, כייצור אומלל ובודד, אינו מסוגל להעניק אהבה, ואינו מסוגל לקבל אותה.

ארט גרפונקל, החצי הפחות בולט בצמד סיימון וגרפונקל, ההופך בהתמדה לחצי היותר ידוע, מגלם את הצד השני שבגבר האמריקאי: הרגשן הנצחי, מחפש האהבה ומוצא אותה על כל צעד ושעל, ובכל פעם הוא מוכן להאמין עד עומק הנשמה כי אכן זו האהבה האמיתית שכמוה לא פגש מעולם.

קאנדיס ברגן ואן מרגרט, שתי הנשים החשובות יותר בחיי השניים, אם כי בהחלט לא היחידות: הראשונה מסייעת לשניהם לגלות את קסמי המין החלש, השניה, הדוגמה הקיצונית של מי שמוכנה לעשות הכל ולהתנסות בכל, תמורת טבעת נישואין, בעיקר משום שטבעת כזאת מעניק בידה את שוט האיום בדמי־המזונות על הבעל הלא ממושמע.

חמוקיים ברוחב־לב. אבל מעל הכל, האיש המנצח על המלאכה במרץ וביעילות, הוא כמובן מייק ניקולס, יצרן־הלהיטים המיקצועי החוזר כאן על כל תעלוליו מן הבוגר. בהדרכתו מגישים השחקנים מישחק כמוהו לא הגישו מימיהם, ואין פלא שאחרי סרט זה הפכה, למשל, אן מרגרט לאחת הבדרניות היקרות ביותר בארצות־הברית. לא זו בלבד שהיא מציגה את חמוקיה ברוחב־לב המעורר התפעלות, ויש לה ברוך השם הרבה מה להציג, אלא שהיא גם מדגימה רמת מישחק מעל ומעבר לכל מה שעשתה קודם.

גרפונקל וניקולסון ב„ידע בשרים"
אהבה — אבל בלי התחייבויות

אן מרגרט
הכל — תמורת טבעת נשואין ודמי מזונות

למרבה הפלא, עושה זאת ניקולס גם בדרך מאופקת יותר מאשר אי־פעם. „ההישג הגבוה ביותר בקולנוע הוא לעשות סרט, בו אין מרגישים כלל באמצעים הטכניים," כך אמר, בתקופה שלאחר הבוגר ולפני מילכוד 22 (בהגיון אפייני למפיצי הקולנוע בארץ, יוצג מילכוד 22, שנעשה לפני קרוב לשנתיים, אחרי ידע בשרים).

ואם מילכוד 22 בוודאי שאינו מאמת תיאוריה זו, הרי כאן, משתדל ניקולס באמת ובתמים להמעיט ככל האפשר באמצעים הטכניים הנראים־לעין.

לעומת זאת, מרבה ניקולס לתפוס זוויתצילום מוצלחת במיוחד, להישאר בה זמן ממושך, להניח לדמויותיו להיכנס ולצאת לתחום־הראיה של המצלמה, ולהשלים את כל החסר בדיאלוגים הנשמעים ברקע, בין אלה שבתוך התמונה לאלה שמחוץ למוצג על הבד.

גבול הפורנוגרפיה. תכסיס אחר בו משתמש ניקולס שוב ושוב, הוא קביעת התקופה בה מתרחשת כל סצינה, לפי פיזמוני־הרקע המאפיינים אותה תקופה.

אבל אם הסרט הוא הצלחה קופתית מסחררת בכל מקום בו הוא מוצג, אין זה בגלל התקדמותו הטכנית של מייק ניקולס. הקהל מתעניין רק מעט בקטנות שכאלה, ומי כמו ניקולס יודע זאת. עוד בימים הטובים, בהם חיבר יחד עם אליין מאי (הבמאית והכוכבת של נשוי בעל כרחו) מערכונים קצרים וציניים, אותם הגישו השניים להנאתם הרבה של קהל מועדוני־הלילה בניו־יורק, ידע ניקולס להעריך את החשיבות העצומה שבעיתוי נכון של בדיחה, ואת החשיבות הגדולה עוד יותר שבעקיצת הקהל עד גבול הכאב, אבל אף פעם לא מעבר לזה.

תורה זו משמשת אותו בנאמנות גם היום. ידע בשרים הוא סרט נועז בנושאו, כמעט דו"ח קינסיי מוסרט. אבל ניקולס יודע לבלום על גבול הפורנוגרפיה, וזו מתבטאת יותר בדיאלוג הארסי מאשר בתמונות עצמן. זה יכול היה להיות סטירת־לחי מצלצלת לכל תסביכיו ותיסכוליו של הגבר האמריקאי, ואין ספק שכוונה זו מסתתרת מאחורי הצלולואיד. אבל שני גיבוריו הם, בסופו של דבר, קצת יותר מדי ערטילאיים ותלושים מן המציאות היומיומית האמריקאית, מכדי שיוכל מישהו להזדהות עימם ממש.

ומעל הכל, וזאת יודע ניקולס היטב: עם כל מה שקרה בתעשיית־הסרטים בעשר השנים האחרונות, הקולנוע הוא, עדיין, ספק־חלומות ובידור, והזוהר שלו אינו יכול אלא לעזור להצלחה בקופה. לכן, למשל, אין דאגה מיקצועית אחת בחיי גיבוריו של ניקולס, הכסף אינו מהווה אף פעם גורם כלשהו בהתנהגותם, בקיצור, אולי יש להם צרות, אבל צרות כאלה — שיהיו לכולנו. חתיכה באה, חתיכה הולכת, מתנהגים איתה קצת יותר יפה או קצת פחות יפה, העיקר שהצופה אינו משתעמם. וזה הישג לא מבוטל.

תדריך

תל־אביב

★★★ **הלחישה שבלב** (מקסים, צרפת) — שלבי ההתבגרות של נער בן 14, בסרט מעודן ועשוי ברגישות רבה על־ידי לואי מאל. מישחק טוב ושיחזור יוצא מן הכלל של צרפת מלפני 15 שנה.

★★★★ **דקמרון** (סטודיו, איטליה) — גירסתו של פאזוליני לסיפורי בוקאצ'יו המפורסמים. עוקצני, מלא דמיון, כדאי לראות.

ירושלים

★★★ **אלה הם החיים** (סמדר, צרפת) — משבר בחייו של ארכיטקט בגיל העמידה, מגיע לשיא בתאונת־מכונית בה משתקפים כל חייו. מעניין. מישחק טוב של מישל פיקולי בתפקיד הראשי.

חיפה

★★★ **ג'ו** (ארמון, ארצות־הברית) — ההתנגשות האלימה בין אבות ובנים מגיעה עד לשיא האבסורד בסרט זה, המהווה אזהרה לשני המחנות גם יחד. תגלית חדשה: השחקן פיטר בויל.