



סאנדריי ודפארדייה — תוצאה מרשימה

שהם מגיעים למסקנה, כי אין אפשרות של ידידות. כאשר המוצא מפריד, מוצא ברטולוצ'י את ההזדמנות להביא את הפרטים המרכזיים את ההיסטוריה האיטלקית המודרנית. רשימת השחקנים האדירה שעמדה לרשותו, ממלאת את הנידוש ממנה באדיקות כימעט דתית, ויחד עם הצלם ויטוריו סטורארו והמלחין אניו מוריקונה, הם מספקים בידי ברטולוצ'י כלים מושלמים להמחשת מטרותיו.

ההיסטוריה

רוענות

1900 (דקל, תל-אביב, איטליה)

— סרט ענק ממדים זה שנמשך במקור חמש שעות ועשרים דקות, הוא אחד המיבצעים המרהיבים ביותר של הקולנוע בשנות ה-70. עוצמת הבימוי של ברנרדו ברטולוצ'י (הטאגו האחרון בפאריס), היכולת שלו להדהים במיבנה התמונות שהוא מעלה על המסך, התנועה בתוך תמונות אלה, מינוי האפי-שויות הדרמטיות הטמונות בכל מצב, בין אם מדובר בסצנה המונית או בסצנה אינטימית, השליטה בסערות נפש ובלחישות דקות, כל אלה מהווים הוכחה נוספת לכך שברטולוצ'י הוא אחד הבמאים הגדולים של ימינו. הסרט מתאר את קורות איטליה במאה העשרים, החל מן הפיאודליזם של תחילת המאה, כשהאצולה שלטה בחסד המוצא והשמיים, והאיכרים נטו להשלים עם המצב, דרך ההתפכחות ההדרגתית, מילחמת העולם הראשונה, עליית הפאשיזם והשתוללות החולצות השחורות, התעוררות והשרות התודעה הסוציאליסטית ועד סוף מלחמת העולם השנייה, עם התיקויות שנטעו בלב ההמונים וההתפכחות המהירה שבאה לאחר מכן.

את המיסגרת הדרמטית לסיפור, מוצא ברטולוצ'י בקו-רותיהן של שתי מיספחות: בני מיספחת ברלינגרי, בעלי הקרקעות העשירים, ובני דאלקו, פועלי האדמה האריסים המעבדים את אדמות ברלינגרי. לכל אחת משתי המי-פחות נולד יורש ביום הראשון של המאה. דרך התפתחותם של השניים, שבשלב מסוים הם אמילו יודים קרובים, עד



את הסרט ולאפשר הצגתו בשלמות. בהקד-נה אחת. אחרי מריבות, ויכוחים ותתנגשויות בין ברטולוצ'י, המפיק האיטלקי ג'ורג'ו מילדי, והאמריקאים, הושגה פשרה. ברטולוצ'י עצמו קיצר את הסרט לארבע שעות. שינה פרטים בעריכה, כדי להקל על הכנת הצופה, התחיל את אחת הסצינות האחרונות. כך שהסרט מקבל אופי של מבט לאחור. וזאת היתה הגרסה שהוקרנה בי-ארצות-הברית, בפעם אחת, ולא בהמשכים. על איש קפנה. כשדובר על הפצת הסרט בישראל, היה ברור מייד שהגירסה האמריקאית היא זאת שתובא לארץ. במשך זמן רב היה קשה למצוא קולנוע שיטול על עצמו את ההימור של הקרנת סרט באורך כזה. בסופו של דבר, החליטו המפיצים, סירטי חסלון, להציג את 1900 בקולנוע שלהם. קולנוע דקל. אבל כשההרזו פעם נוספת במצב, וגילו שכאשר מסתיימת הקר-נת הסרט בשיכון בבלי, אחר חצות, אין תחבורה חזרה העירה, החליטו לפצל את הגרסה שלהם. שהיא כזכור הגרסה ה-מקוצרת, שלא נועדה לפיצול לשניים. מאחר ש1900 הוא סרט שבבנה במקורו בקצב הסחף את הצופה בהדרגה אל תוך העלילה, כאשר מציגים אותו ב"שיטה ה-ישראלית", בדיוק כשהצופה כבר מרגיש חלק מן העלילה, הוא נשלח הביתה, ומת-בקש לשמור את התרגשותו על אש קטנה. עד שיוצג החלק השני. קשה להאמין ש-כולם יצליחו בכך, ולכן קשה עוד יותר להאמין שהדבר הוא לטובת הסרט.

וחבל, מפני שעל אף כל הדיעות הרבות, בעד ונגד הסרט הזה, דבר אחד מקובל על-הכל: זהו אחד הסרטים הפחות משעממים. שאפשר להעלות על הדעת, למרות אורכו. הפיצול רק יקשה על הצפייה בו, ויפגום בחלק מן ההנאה שיכול הצופה לשאוב ממנה. אבל אצלנו צריך כנראה לומר תודה על עצם ההקרנה. יותר אי-אפשר בינתיים לדרוש.



פאי דאנוואי — המצלמה רוצחת

וכל ההתנהגות של הדמויות, מוכתבים על-ידי רצון התס-ריטאים, יותר מאשר על-ידי ההתפתחות הטבעית של העל-יה. הדירות המפוארות, אולפני הצילום הענקיים, תערוכה מרהיבה, השתקפויות של מראות, ועוד מיסחקים חזותיים דומים מיועדים בעיקר לבלבל את הצופה ולא להניח לו להבחין ברדידות הסיפור. יש להניח שהתחבולה אומנם תצ-ליח ברוב המיקרים.

הדוגמניות

נותחסלות

עיניה של לורה מארס

(אופיה, תל-אביב, ארצות-הברית) — אין ספק שזהו סרט בעל נתי-נים מיסחריים נכבדים. יש בו מין ויש בו אלימות, יש בו רוחות רפאים ופסיכואנליזה בגרוש ועוד כל מיני מי-ש-חקים וצעצועים אופטיים השונים את העין, שלא להזכיר את זוכת האוסקר פיי דאנוואי ואוסף דוגמניות פוטוגניות ואופנתיות.

גיבורת הסרט, פיי דאנוואי, היא צלמת אופנה שמיתמחה בצילום האונות, מעשי רצח, פרעות ואסונות, כולם מבוני-מים, שבתוכם מופיעות הדוגמניות המקושטות במוצרי הצר-י-כה האופנתיים.

שני דברים מוזרים ובלתי מובנים קורים מסביב לצלמת המזורה והתמוחה הזאת. ראשית, מסתבר שניחנה בסגולה מיוחדת: המעמדים שהיא מביימת בצילומיה זהים למע-מדים אמיתיים של זוועות, שצולמו על-ידי המישטרה במקום התרחשותם. שנית, האנשים הקרובים אל הצלמת מתחי-לים להירצח בזה אחר זה, שעה שהיא עצמה רואה בעיני דמיונה את מעשי הרצח, למרות שהיא נמצאת במרחק ניכר מהם.

לא כדאי לפרט יותר, כדי לא לקלקל לצופה הפוטנ-ציאלי. עם זאת, צריך לומר שכל המניעים הפסיכולוגיים,



הילדרים ברלינגרי ודאלקו ויכוחים ותתנגשויות

סרטים

ברוז הגווי' שואט

האמריקאים עדיין מחפשים את הבוקרים האחרונים שלהם, את האנשים החופשיים שאינם מכירים בגבולות, ועיניהם נשואות תמיד אל האופק. אנשים שכל יום, עבורם הוא התמודדות פרטית ואישית שלהם עם החיים מסביב, אנשים שהדברים המאוסים עליהם ביותר הם מיסמד, חוק וסדר הכפוי מלמעלה, מיסגרות, גדרות, ומפקחים. בקי-צור, האמריקאים תרים אחר הגיבור ה-רומנטי, זה שמסוגל להתייצב מול עולם ומלואו ואף להביס אותו.

בימי החלוציות של כיבוש המערב, גיי-בור כזה היה חיוני. בתקופה של אי.טי.טי. ושל ג'נרל מוטורס, גיבור כזה הוא סכנה ואולי משום כך נהגו המנציחים הגדולים של המערב הפרוע, לקראת סוף דרכם, ל-סיים את סרטיהם בנימה פסימית עצובה משהו. ג'ון פורד שולח את גיבורו, ז'רין השליפה, למות בבדידות וכחוסר כל, כשי-הוא מפנה מקומו לחוק היבש באיש שירה בליברטי ואלנס ואילו הווארד הוקס דאג שגיבוריו האגדיים מסרטים קודמים יחוש-על בשרם את הזמן החולף, עד כדי כך



רומיניק סאנדה ורוברט דה נירו ב"1900" לשמור את ההתרגשות