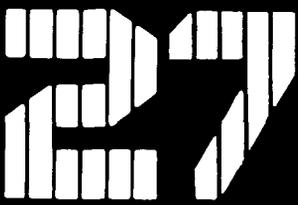


# סינמטק

כתב עת לענייני קולנוע בהוצאת סינמטק תל-אביב



מיוחד: טריפו • לאנג  
דותן • צ'ימינו • פולאק

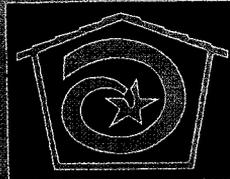
תכנית סינמטק ת"א לחודשים מרץ-אפר' 86

① סינמטק: כתב עת  
לעניני קולנוע 1986  
מחל אפריל # 27

② תל-אביב סינמטק ת"ו  
מחל אפריל 1986



חריל סטריפ  
וקלאוס-מריה ברנדאואר  
ביזכרונות מאפריקה"



# המבנה הוקם בסיוע מפעל הפיס

לא רק אתה "צריך פיס בחיים". כמוך זקוקים לפיס מוסדות החינוך והבריאות הממלכתיים, הרשויות המקומיות, וכל אותם גופים ומוסדות בישראל שכספי מפעל הפיס הם חלק בלתי נפרד ותנאי לקיומם. ההתפתחות המואצת של מפעל הפיס בשנים האחרונות, מוצאת את ביטוייה בהזרמת מיליארדי שקלים מדי שנה בשנה לבניית מאות פרויקטים בתחומים רבים ומגוונים.

**בשנים 1983-84** נבנו ושוקמו בכספי המפעל 1285 כיתות וחדרי לימוד. הוקמו ושופצו למעלה מ-2500 מקלטים. נבנו 103 מבני בריאות, מוסדות ומועדונים לקשישים; נרכשו והותקנו מחשבים ב-169 רשויות מקומיות וב-395 בתי-ספר. נתונים אלה ורבים אחרים, הפכו את מפעל הפיס למנוף רב עוצמה בתנופה הבניין וביצירת התשתית, בקידום החינוך, הבריאות והחברה בישראל.

גם המדינה "צריכה פיס בחיים".

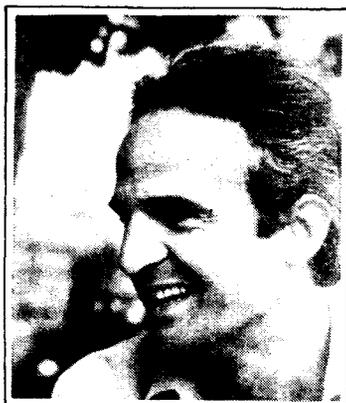
3 צריך פיס בחיים.

# כתיבת עת לענייני קולנוע בהוצאת סינמטק תל-אביב

כתב עת לענייני קולנוע בהוצאת סינמטק תל-אביב

## פרנסואה טריפו

במרכז תכנית הסינמטק, רטרוספקטיבה של סרטי פרנסואה טריפו, המקיפה ביותר שהוצגה עד עתה בישראל. חלקו הראשון של הגליון מוקדש לבמאי מופלא זה, מזוויות שונות: סיפורים של שותפיו לעבודה, במאים, שחקנים, תסריטאים וצלמים (עמוד 6); ראיון שערך עימו גידי אורשר בתל-אביב (עמוד 12); ביופילמוגרפיה מלאה שערך דני ורט (עמוד 16).



פרנסואה טריפו

## שמעון דותן

לקראת הצגת סרטו השני, "חיוך הגדי", לפי הרומן של דויד גרוסמן, מסביר הבמאי לצביקה אורן מדוע העדיף לעסוק במצב הפוליטי של האזור, באמצעות פיוט ופנטזיה, תחת ריאליזם ואקטואליה (עמוד 22).

תכנית הסינמטק (עמוד 27)

תשקיף ביקורת (עמוד 42)

## פריץ לאנג

חלקו השני של הגליון מוקדש לפריץ לאנג, ש-21 מסרטיו יוצגו בסינמטק. קורות חייו (עמוד 46), מהות הקולנוע שלו מפיו (עמוד 48), הרהורים של מאיר שניצר ודני ורט על שניים מסרטיו שלא הוצגו בישראל זה זמן רב, "ראנצ'ו בוטרויס" (עמוד 49) ו"החום הגדול" (עמוד 52), על גלגוליו של "צוואתו של ד"ר מבוזה" דרך עיניו של יכין הירש (עמוד 55) ופילמוגרפיה של כל יצירתו (עמוד 57).



פריץ לאנג

## הגיגים על הוליווד החדשה

מבט משתי זוויות שונות על מה שמציגה היום הוליווד כאבני הכתר שלה: דני ורט על מייקל צ'ימינו ועל "שנת הדראקון" (עמוד 61); דן פיינרו על סידני פולאק ו"זכרונות מאפריקה" (עמוד 63).

גולן גלובוס-קנון ישראל - גאים להציג:  
סרטו של

# פדריקו פליני



## הספינה של פליני

Federico Fellini  
*E la nave va*

בכורה ארצית - "אורלי" תל-אביב

גלפנדפילים בע"מ גאים להציג:

# יחסים אסורים

Forbidden Relations



סרט הונגרי חדש!

אהבת אח ואחות

שאינם יודעים אחד על

קיומו של השני - התיתכן?

סרטו של: קז'די קובאץ'

עם: לילי כונורי (האשה האחרת)

בקרוב !!!



**ב**חודש דצמבר 1984 הופיע ירחון הקולנוע הצרפתי "מחברות הקולנוע" (Cahiers du Cinema) בגליון כפול, מוקדש כולו לזכרו של פרנסואה טריפו, שהיה בין מיסדיו ומצאצאיו המפורסמים ביותר. כל ידידיו וחבריו לדרך של טריפו, שליוו אותו מאז דבק בו נגיף הקולנוע, בשנות העשרה, ועד ליומו האחרון, הביאו את תרומתם מגליון זה. להלן כמה קטעים נבחרים מעדויות אלה. כל מי שאוהב באמת את טריפו, וכל מי שרוצה להיווכח מה גדולה היתה האבידה של הקולנוע הצרפתי, עם מותו, ימצא עניין רב בקריאה של הגליון כולו, אולי המרגש ביותר שהוציא ירחון מפורסם זה לאור, מימיו.

# חברים מספרים על פרנסואה

אריק רוהמר - במאי

...ההבדל הבסיסי בין טריפו לבינינו, באותה התקופה, היה טמון בזיקתו הנפשית לגדה הימנית של הסינה. אנחנו, האחרים, נשאנו את חותמת הגדה השמאלית, ראשית, משום ששם התגוררנו, שנית, משום שלא היינו פריסאים מלידה. הפריסאים האמיתיים. הם בני הגדה הימנית. השמאלית היא פרובינציאלית יותר, קוסמופוליטית יותר. זאת ועוד, כולנו היינו, פחות או יותר אקדמאים, טריפו לא היה כזה. צריך לזכור שגם האוניברסיטה נמצאת בגדה השמאלית. צד זה באישיותו של טריפו נראה לנו כמעט מוזר, מעין חריג שיצר ניכור מסוים ועל זאת רכשנו לו, בדרך כלשהי, כבוד. אהבתו



של טריפו לסאשה גיטרי נבעה, לדעתי, מן הגדה הימנית שבנפשו; אנחנו, בעיקר אני, היינו הרבה יותר מסויגים בנושא הזה. חלק זה בנפשו הוליד גם את חיבתו לסוג מסוים של בזיונות קולנועיים צרפתיים, שאנחנו לא היינו שותפים לה, חיבה שהולידה בו בסופו של דבר, את הקשר ההדוק שלו לסרטי ב' האמריקאיים. אני זוכר עד היום שהצביע בזמנו על שחקן משנה צרפתי, מן הקולנוע המסחרי, שראוי היה לדעתו כי יתגלה ויעלה בדרגה. זה היה לואי דה פינס. כל זה קרה בין השנים 52-1949, כשהיינו נפגשים בסינמטק, בבתי קפה, סביב מכונות המשחקים, אם תרצו.

...באותם הימים היינו פחות מעוגנים ממנו, נטולי שורשים, אם לא חברתיים, אזי תרבותיים. איאפשר אפילו לומר שהיינו אנשי שוליים, מושג שלא היה מקובל עדיין ואולי היה יכול להתאים לשרידים האחרונים של האכסיוזוטנציאליסטים או הסוריאליסטים. אנחנו לא הרגשנו זיקה לשום דבר, לאף אסכולה, לשום שכבה תרבותית, לשום מסורת, הקולנוע דחה אותנו ולא ידענו אפילו מה היא הדרך להשתלב בתוכו. הצטרכנו להתחיל הכל מהתחלה, ליצור יש מאין, וטריפו היה בין הראשונים שטען כי לא צריך ליטול חלק בתוך התככים של התעשייה כדי לחדור לתוכה, אלא להתנתק באורח מוחלט מכל מה שהיה קודם לכן ולפתוח דף חדש, קולנוע שלנו. אין לי ספק שהוא האיש שגרם לקרע הברור הזה.

## ז'אן-לוק גודאר - במאי

... פעם היו דידרו... בודלר... אלי פור... מאלרו... ואז בא פרנסואה... וזאת כל רשימת מבקרי האמנות...  
 פרנסואה היה צרפתי... מזה הוא מת... כי הקולנוע הוא בראש וראשונה בינלאומי... הוא התגנב החוצה מתוך עורו... חצה את הראי ללא עזרה מן הדוד ז'אן... כשדרכונו היחיד הם הספרים... ספרים מלוא החופן... יותר מדי מידע... זה עולה לראש... נפגשים עם דוד אלפרד שיטהר... והנה עוד ספר... השניים היו המומים... אתימולוגית בין המציאות לדמיוני... ודאי עוד ניפגש עמם תכופות...



## קלוד שאברול - במאי

...הזעם (של המבקר) נולד אצלו בהדרגה. בשלב הראשון הוא קבע לעצמו שכל סרט שהוא אוהב חשוב מן הסרטים שאינו אוהב. אחריכך הגיע למסקנה שכל מה שאינו אוהב צריך להרוס, כפי שהרסו את קרתגה. אז הוא כתב ב"מחברות הקולנוע" את המאמר "מגמות מסוימות בקולנוע הצרפתי"... אינני יודע כיצד הניח ידיו על התסריט שכתבו אורנש ובוסט לפי ספרו של ג'ורג' ברנאנוס "יומנו של כומר כפרי", תסריט, אשר לפי מיטב ידיעתי, נפסל על ידי יורשי הסופר. על סמך תסריט זה, הוא יצא להוכיח שכל זה (הקולנוע הצרפתי דאז) אינו אלא מעשה תרמית. הוא התפרץ והמהלומה שהנחית על "הנטיה המסוימת" של הקולנוע הצרפתי, היתה בעלת משמעות כמעט אסטרטגית. חוץ מזה, כולנו היינו תמימי דעים עמו, פחות או יותר...



...למעשה, הסיכוי שיתעניין בתסריט שלא הוא עצמו יום, היה כמעט אפסי. לפני כל סרט, היתה תקופת עיבור ארוכה, שבה צבר חומר בתוך התיקים שלו: קטעי עיתונות (היה מנוי בין היתר, על ירחוני "בלשים"), התרשמויות מחוויות אישיות, או סיפורים ששמע מפי אחרים. כל זה התגבש לעתים קרובות סביב דמותם של שחקנים מסוימים שעשו עליו רושם, או שחקנים שכבר עבד איתם אבל חש שלא ניצל את כל הפוטנציאל הגלום בהם. בכל מקרה, יום בהיר אחד היה מחליט, שולף את רשימותיו והיינו ניגשים לעבודה.



התחלת כל תסריט היה בניית שלד. בשלב ראשון, כעשרים עמודים, מעין תכנית עבודה: התחלת הסרט, כמה סצינות ביניים, הסוף ובאמצע הרבה מקום ריק. "העיקר", הוא נהג לומר, "זו ההתחלה, הסוף והכיוון של המסלול". כל מה שנותר לאחר מכן הוא להזין את המסלול.

אני יודעת שנהג לעבוד בצורה שונה עם כל אחד מן התסריטאים שכתבו עימו, ואיני יכולה להתייחס אלא לדרך שבה עבד עימי. שוחחנו ארוכות במשך כל ההסרטה. אחרי שהייתי מדפיסה את עשרים העמודים הראשונים, פרנסואה היה קורא אותם, מתקן, לעתים מחק כמעט את הכל, והיינו מתחילים מהתחלה. תהליך כזה יכול היה להימשך מארבע שבועות ועד לששה חודשים.

ואז היה הרגע שבו חשנו שהגענו בערך לצורה הרצויה של הסרט: בשלב זה, התסריט תופס כחמישים עמודים, ואם כי הדיאלוגים לא נכתבו עדיין, יש כבר קווים מנחים ברורים לכתביהם. הכתיבה היא מסוגנת מאד, כי זו הגירסה של התסריט שאותה העביר לידי השחקנים. לרוב השחקנים היתה אמונה עיוורת בכל מה שעשה, אבל הוא לא רצה שיכירו מקרוב את כל מרכיבי הסרט המוצע לפני שיתחייבו להופיע בו.

## קלוד דה ג'ווראי - תסריטאי

...יש הבדל בין המציאות ובין הדרך שמתמשים בה. כאשר היינו מציעים לפרנסואה נוסח מסוים של דרמטיזציה, לעתים היה מקבל את ההצעה, ובפעמים אחרות היה טוען שזה "מזויף". לדעתו, הטיפול שהענקנו לתקרית האמיתית, נטל ממנה את הרעננות החוצפנית הטבעית שלה... זה היה אחד הסודות שלו: הוא ידע איזה חלק של סיפור צריך להראות, מה צריך לספר ללא שום שיפוץ או שינוי. כמה מן הסיפורים של בעל סוכנות הבלשים שראיינו היו עסיסיים כל כך, שטריפו הכניס אותם לתוך "נשיקות גנובות" כמעט כמות שהיו. כוחו של טריפו היה במעבר מן החוויה של היחיד



לחוויה הכללית, מן ה"אני" הפרטי, ל"אנחנו" הבינלאומי. אבל יש בס תמונה כוללת רחבה הרבה יותר על תקופת ההתבגרות בכלל (הסצינה שבה דואנל המבולבל עונה לאשת מעבידו "כן אדוני", לקוחה מזכרונותיו של אנאטול פראנס). ואמנם, לעתים קרובות מאד מתקבל הרושם שדמויותיו של טריפו הן אולי יחודיות מאד ואף על פי כן, הן כלל עולמיות.

ביטוי שהיה שגור מאד בפי טריפו, בשעת ההסרטה, היה: "האם זה יעבוד על הבוד?" והוא שפט זאת לאור הערצתו הגדולה לענקי הקולנוע של העבר, החל מהיצ'קוק, כמובן, אבל גם הוקס ולוביטש. "איך יגלה אנטואן דואנל שהוא עומד להיות אב... איך היה עושה זאת לוביטש?"

...היתה בו אובססיה לקולנוע האילם, שאיפה שרכש מהיצ'קוק להביע דברים שלא בעזרת הדיאלוג. מאז המצאת הטלוויזיה, יש נטיה לפתור כל בעיה דרמטית באמצעות המילה המדוברת. ב"שתי אנגליות והיבשת", גם אם לא אמרנו זאת בגלוי, אפשר לראות היטב, שכל הקטעים שלקחנו מן הספר, קשורים ביניהם באמצעים חזותיים; כמו טיולים באופניים, דברים שאפשר להראות. לטכסט יש חשיבות מכרעת, אבל זה נסיון לשחזר את אווירת הסרטים השוודיים האילמים, או זו של סרטי גריפית הרגשניים עם מאי מארש או ליליאן גיש, שיש בהם סצינות המראות שני אוהבים המשוחחים ביניהם משני צידי מחסום.



הקולנוע האילם - פירושו לגבי טריפו רגשות גדולים, פשטות, בהירות. הוא טען תמיד שהיה מעדיף לעבוד בקולנוע של שנות 25-1924. "זאת היתה באמת תקופה גדולה", נהג לומר. הוא רצה להיות בן תקופתו של היצ'קוק, למצוא מחדש את הסוד האבוד של קולנועני אותה התקופה.

### נסטור אלמנדרוס - צלם

נדמה לי שאחת הסיבות העיקריות לכך שעבד עימי לעתים קרובות כל כך, היתה אהבתי הגדולה לקולנוע. בכל פעם שביים סרט, השתמש במובאות מסרטים אחרים כדי להסביר את כוונותיו. אני הערכתני זאת מאד ושוחחנו ארוכות בבידון. בכל סרט, היינו עורכים לעצמנו הקרנות פרטיות. כשעשינו את "זוג נשוי" צפינו ב"אמת האיומה" של ליאו מק'קארי. כשעבדנו על "ילד הפרא", נהגנו לראות את "העושה נפלאות". בשעת "סיפורה של אדל" הוא בחר ב"אמברסונים הנפלאים". היתה לו מלכנת הקרנה 16 מ"מ, ובכל פעם שיצאנו לצילומים מחוץ לפאריס, היה נוהג להקרין

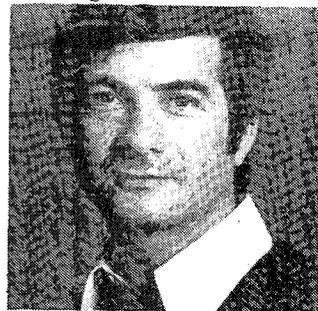


לצוות כולו סרט ביום שבת.

אשר לתאורה, הוא העדיף תמיד את הקלאסיקנים. היום, אני מבחין שאני גונב ממנו רעיונות רבים, שעה שאני עובד עם במאים אחרים. לא פעם קורה שאני משתמש בסרטים של במאים אמריקאים בפתרונות מהירים ובהירים שהוא הציע לי.

### ז'אן-קלוד בויאלי - שחקן

...מבין כולם (כל במאי הגל החדש), פרנסואה היה הנדיב והבהיר ביותר בהסבריו, וזה חשוב מאד לשחקן. את גודאר צריך היה לפענח ושאברול היה משעשע. אבל טריפו, מן הרגע הראשון, בתחילת הקאריירה שלו, נתן לשחקן הרגשה שהוא נכון. הוא הסביר לך את הדמות בצורה הברורה ביותר. הוא דייק בכל פרט ועם זאת לא כפה עליך מאומה. הוא אהב מאד תרומות שהיו מעשירות את הדמות שבנה. הוא דיבר בהגיון, ברגש, והוא השתמש בתבונתו הטבעית לטובת הרגישות הזאת (ולא להיפך), כדי להסביר ולהדריך אותך. הדמות היתה מצטיירת בצורה ברורה ומובנת כל כך, שלרגע ניתן



היה לחשוד שמדובר פשוט באדם מאד אינטליגנטי. אבל היה בו הרבה יותר מזה: רגשות עמוקים של נפש שסועה. מבחינה זו, לדעתי, הסרט הקרוב לו ביותר הוא "החדר הירוק": כזה הוא היה באמת, כפי שהוא נראה באותו הסרט, ולא קליל ומתמרן את הזולת, כפי שראו אותו ב"לילה האמריקאי".

לפני כל סצינה, היה פורש לפניך סיפור. "הברנש הזה היה שם, הוא בא הנה, ויילך לשם. בדיוק לפני שהגיע קרה לו כך וכך (שתה קפה קר מדי או חם מדי) אחרי שייצא מכאן יילך לשם וזה כבר מטריד אותו". הוא מיקם כל הזמן את הסצינה המסוימת בתוך המסלול הכללי של הדמות (שהוא היה בהכרח המסלול של הסרט, כי הדמות יכלה להיות משנית לחלוטין, רק חולפת בתוך הסיפור המרכזי). מאחר והיה לו כשרון נדיר לספר, נלכדת בסיפורו ותשוקה אדירה אחזה בך להחיות את הדמות כך שהסיפור כולו יהיה מושלם. גם כאשר התפקיד היה משני, היה מספר לך את כל סיפור הדמות שלך, ובאותו הסיפור, לדמות הזאת היה כמובן תפקיד ראשי. זה היה מחוכם מאד ויעיל מאד לשחקן ומשום כך כל השחקנים והשחקניות חלמו לעבוד עימו. ככל פעם, נתן לך הרגשה כאילו אתה השחקן שבו רצה כל חייו. זה היה חלק בלתי נפרד מקסמו, אבל אסור היה ללכת שולל רחוק מדי בכיוון הזה, ליפול בפח ולהאמין שבלעדיך, הוא לא יוכל להסתדר.

### ז'אן מורו - שחקנית

...פרנסואה היה איש מסתורי מאד, שמיעט לדבר על בימת הצילומים. לא פעם למדתי כיצד לגלם תפקיד מן המכתבים ששיגר אלי, או באמצעות אדם שלישי. ב"כלה לבשה שחורים" שוחח ארוכות עם התסריטאי ז'אן-לואי רישאר, וזה היה מספר לי את השיחות. הכלה, בעיני טריפו, היתה האמפרי בוגארט. הוא לא אמר לי זאת, אלא לז'אן-לואי, שחזר על דבריו לפני העבודה על הסרט היתה קשה מאד. היו מתחים בין טריפו לצלם ראול קוטאר. לכל אורך הסרט, הכלה רוצחת את חתניה, וזה יצר אווירה מתוחה, משום שבכל פעם היה מגיע שחקן חדש לאתר הצילומים, כדי לשהות בו שבוע, והרגיש כאילו הוא נכנס לתוך עולם זר לחלוטין. במבוכתם, ביקשו הסברים וסימוכים לתפקיד, ולפרנסואה לא היה שום חשק להסביר. הוא היה אומר לי: "טפלי בהם", וכך קרה שכל פעם הוטל עלי לעודד את האיש שבסופו של דבר הייתי צריכה לרצוח...



### מארי-פראנס פיזיה - שחקנית

...אחת הדרכים המקובלות עליו כדי ליצור קשר עם אנשים שאהב, היתה להזמין אתו לקולנוע. יום אחד הזמין אותי ללכת עימו, בניצה, לראות סרט מתח כלשהו, שאיני זוכרת עוד את שמו. היתה שם סצינה שבה ראו אדם נמלט, וכאשר הוא מגיע עד לעומק התמונה הוא נעצר, מהסס ואחר כך חוזר בדהירה לתא טלפון, שנראה במשך כל הזמן בחלק הקדמי של התמונה. פרנסואה השתולל מכעס: "זה נורא, זה נורא". שאלתי אותו בכיישנות, מה כל כך נורא. "הרי ברור מן הרגע הראשון שהוא הולך לטלפון, הרי רואים כל הזמן את התא מקרוב, זה הורס את כל המתח של



הסצינה. " הוא היה באמת מיואש לחלוטין, למראה סצינה בנויה בחוסר כשרון כזה. הזעם הזה ריתק אותי לחלוטין, הרגשתי שיש בו מאגר של ידע ושל רגשות שלא הצלחתי כלל לנחש את ממדיו.

## קאתרין דנב - שחקנית

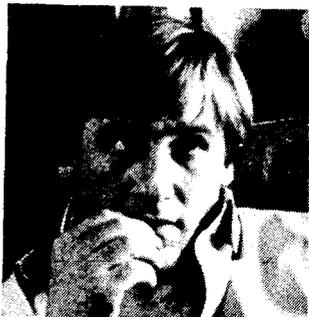
...זה הבמאי שממנו למדתי הכי הרבה. לא פעם כפה את עצמו עלי. ב"נערה ממיסיסיפי" היו לי הסתייגויות. "במציאות זה לא כך", חזרתי ואמרתי לו. "אבל הקולנוע זה לא מציאות והמציאות זה לא קולנוע." נהג לענות. "בשעה וחצי מציגים רק את האירועים המרתקים והחשובים ביותר. זה הרבה יותר מתומצת, הרבה יותר חזק והרבה יותר מהיר מן החיים." לעתים הייתי מתלוננת: "אני לא מרגישה את זה." "לא די להרגיש", היה עונה. "בשביל סרטים ריאליסטיים אפשר לקחת אנשים מן הרחוב. אם משתמשים בשחקנים, הרי זה דווקא משום שמבקשים מהם לעשות דברים שאין עושים בחיים. כלומר שצריך לסגנן ולעשות דברים שלא מרגישים." לשחקנים יש לעתים קרובות הסתייגויות משום שהם חוששים שייראו מגוחכים ואינם יודעים כיצד יתקבלו על הבד. טריפו אילץ את שחקניו להסתגנן. "צריך למלא את התמונה, להשתמש בתנועות רחבות יותר, ולא לעצור אותן באמצע."



ממנו למדתי גם את חשיבות הקול. כאשר עשינו את "המטרו האחרון" הבחנתי שיש סצינות שבהן לא התבוננן כלל בשחקנים, ורק הקשיב להם באוזניות. "התמונה, טען, יכולה לרמות, למשל בגלל הרגש המשתקף מן העיניים של השחקנים. הקול אינו מטעה אף פעם."

## ז'ראר דפארדיה - שחקן

הוקסמתי מן הדרך שבה דיבר אל הילדים, למשל הילד שהופיע עמנו ב"מטרו האחרון". זה מצא חן בעיני משום שלא פעם צריך לדבר לשחקנים בדיוק כפי שמדברים לילדים. אצלו, היתה זאת תמיד שפת הנשמה. לכל שחקני טריפו יש משהו מן הטון של טריפו. די לראות את ז'אן פייר ליאו או את שארל דנר כדי להיווכח בכך. כל מה שצריך היה לעשות כדי להגיע לטון הזה, הוא להתבונן בו היטב, ולהקשיב לו.



הוא ידע תמיד אילו שחקנים הוא רוצה. הוא דאג לשמור לעצמו מרחב תמרון מסוים, בכל מקרה, אבל מן הרגע שהוא הפגיש בין השחקנים, הוא ידע היטב כיצד ישתלבו. לא הצלחתי אף פעם אחת למצוא מישהו שלא אהב. אם לא אהב מישהו, התרחק ממנו, לא הזכיר אותו כלל. כך גם כאשר בחר את שחקניו. הוא היה מסביר לנו מדוע החליט דווקא עלינו והרגשנו שאנחנו חייבים לעשות הכל למענו. מה שהצלחתי להוציא מז'אן פייר ליאו הוא פשוט מדהים.

כל סרטיו הם שיעורים לדורות השחקנים שיבואו. הוא עודד את הדחף האינסטינקטיבי, הדריך אותו והפנה אותו לערוצים הנכונים. היתה לנו שפה משותפת בכל מה שנוגע לתמונה, לנכוחות של השחקן בתוכה, לדרך שבה הוא צריך למלא אותה. התאורה היא כלי חיוני, לעתים משכנע יותר מן המלה. הזווית הנכונה, המבנה הנכון של התמונה הם לא פעם חשובים יותר מכל מה שנאמר בה. לגבי פרנסואה, זה היה המימד השביעי שבו פעל. הוא ידע להפיח בטחון בשחקנים, בתוך המרחב שבו התנועעו. הוא ניצב משני צידי המצלמה, מלפניה ומאחוריה, ולגביו לא היתה אף פעם מחיצה בין השניים. ■

בימים הבהירים של לימודי הקול-נוע שלנו, באוניברסיטת תל-אביב, מחזור ראשון, היינו קצת כחולמים. זכות הבכורה שלנו, שלא היינו מוכים נים לחלק אותה עם איש מלבד קומץ המאוששים (שפני נסיון למעשה חלוצי צי כמעט בארץ, שגרתי לחלוטין בניכר המתקדם יותר) הכתיבה לנו דפוסי התנהגות ומחשבה שהיו גדור לים על מידותינו הצנועות. אנחנו חשבנו וחלמנו בגדול ושיחקנו את המשחק שאחרים נטלו בו חלק באמת. רצינו להיות כמו הדוגמאות עליהם קראנו בספרים, בראש ובראשונה אנשי הגל החדש הצרפתי אותם למדנו להעריך ולהעריץ. כמוהם חשבנו על קולנוע, כמוהם על עשייה קולקטיבית ומשותפת של סרטים (כמה תמימים ולא מדויקים היינו), כמוהם הקמנו כתב עת וטיפחנו אותו (קלוז-אפ) וכל אחד מאיתנו נטל על עצמו צילו של ענק אחר. מישהו היה גודאר, מישהו שאברול ואני הייתי, לפחות לגבי משאלותי הכמוסות, פרנסואה טריפו. הוא היה היוצר שאהבתי במיוחד ולגביו הייתי סלחני מכולם.

שנים אח"כ, עם נסיון רב יותר ותמימות פחותה, אחרי שאדוות הגל החדש ההוא שקעה לחלוטין לבינור ניות ריקה ומשעממת הזדמנה לי פגישה עם אלילי משכבר. פרנסואה טריפו ביקר בארץ כדי לקדם מכירות של סרטו החדש דאז "המטרו האחרון" ואני באתי למלוננו כדי לראיין אותו ולהגשים חלום. טריפו, נמוך קומה ומנוכר מעט אך חביב, מורגל בשאלות ובתשובות הבין אנגלית אך העדיף תרגום לצרפתית. השאלה הראשונה היתה כללית, שאלה של גישוש:

CATHERINE DENEUVE  
GERARD DEPARDIEU  
JEAN POIRET  
dans  
LE  
DERNIER  
METRO



האם הקולנוע הצרפתי נמצא היום במשבר ומדוע?

טריפו: מאז שהקולנוע הומצא, לפני כתשעים שנה מדברים על משבר. אבל המשבר כנראה אינו רציני כי עובדה, תמיד עושים סרטים וסרטים עושים כסף ולכן בעצם אין משבר כזה. המשבר בקולנוע אינו שונה ממשברים באומנויות אחרות - בתאטרון, בציור, בספרות וזה בהחלט מקביל. בצרפת השנה, למשל נעשו כמה סרטי איכות. לי קשה אמנם להעיד על כך כי אני מעורב, אבל המבקרים טוענים שהרמה עלתה השנה.

האם נכון להגדיר אותך כאחד היוצרים האוטוביוגרפיים הבולטים בצרפת ומה חשיבות היסוד הזה בסרטך?

יש בקולנוע הצרפתי יוצרים שהם ללא ספק אוטוביוגרפיים ממני למרות שיש בסרטי לעיתים קרובות יסודות שכאלה. אבל אני מנסה להסתיר אותם משום שאני מנסה להציג לקהל יצירה קוהרנטית, ברורה ומובנת. אני אוהב מאוד ספרים ואוהב מאוד סרטים ולעיתים קרובות אני מנסה ליצור סרטים הדומים לספרים, בעיקר לרומנים. אני אוהב לעשות סרטים בעלי מבנה קלאסי, עם סיפור של התחלה, אמצע וסוף, בהם הסיפור מאוד אמין משום שאני רוצה שהקהל יתעניין בדמות ובמה שקורה לה. אני רוצה שהקהל כולו יבין את הסרט ולא רק חלק ממנו, למרות שלפעמים הנושא יכול להראות קשה.

## הגברים עסוקים מכדי להיות חופשיים לרגשות.

מלבד הסדרה של אנטואן דואנל, רוב סרטיך עוסקים בנשים. מדוע?

זה משום שהסרטים שלי עוסקים ברגשות והגברים עסוקים מדי בבעיות שלהם מכדי להיות חופשיים מספיק לרגשות. וכמו הנשים כך הילדים ולכן אני מעדיף לעבוד עם שניהם.

מה חשיבות גישתך ההומאנית לדמויות שלך? בסרטיך כמעט אין דמויות שליליות, אם בכלל.

אני מעדיף להציג אנשים בעלי ערכים. אני לא אוהב להתעסק ביחסי שולט-נשלט ואם אצטרך להראות יחסים מסוג זה לא אציג אותם בדרך שתעורר אהדה כלפיהם. אני גם איני מציג דמויות טובות מדי, גיבורים גדולים מדי. אני מציג אנשים שאני רואה אותם, כמות שהם בחיי היום־יום שלהם.

עד עכשיו נמנעת מלעסוק בנושאי חברה ופוליטיקה. האם זה לא קשה לא להיות מזוהה פוליטית בצרפת?

זה היה קשה מאוד אחרי 1968, אבל היום האקלים הפוליטי הוא סובלני הרבה יותר. אני לא חושב שנמנעתי מלהציג את הבעיות הפוליטיות, אני אדם מתון ויש תקופות בהן לא מתייחסים יפה לאדם בעל נטיות מתונות שכמוני, ולא יכולתי להראות דברים שונים ממה שאני מרגיש. במשך שנים רבות היתה סיטמה בצרפת שהכל פוליטי ואני לא הסכמתי לסיטמה הזאת. אני באמת חושב שלא הכל פוליטי. לדעתי רוב הבעיות בחיים הן רגשיות. הבעיות החשובות ביותר הן אלה שיש לנו ביחסים עם הורינו, היחסים בינינו ובין הילדים שלנו ויחסי האהבה. הפוליטיקה היא רק האדמיניסטרציה של חיי היום־יום ולא צריך להפריז בערכה כשחיים בדירה של שני חדרים ומטבח וצריך לסדר את הבית ולנקותו. בשבילי התפקיד של הפוליטיקה הוא בדיוק כמו תפקיד ניקוי הבית. זה לא תפקיד מגוחך אבל גם אין בו חשיבות רבה ואין סיבה לכתוב עליו ספרים ולעשות עליו סרטים.

מה תפקידה של הביקורת בקולנוע ומה יחסך אליה, כמבקר לשעבר?

עמיתי הבמאים שונאים את הביקורת. אני לא יכול לשנוא אותה כי הייתי מבקר בעצמי ואני יודע שגם אם מבקר תוקף קשות את הסרט יש לו בעצם הערצה ואהבה גדולה אליו

משום שמי שמסתכן באמת הוא זה שיוצר באמת ולא זה שרק מעיר את הערותיו ונשאר מרוחק. עשיתי עד עתה תשעה עשר סרטים ובין הסרטים הללו היו כאלה שהיו קשים מאוד והייתי אסיר תודה לביקורת שעזרה לקהל לקבל את הסרטים הללו.

לא מזמן הצליח אקירה קורוסאווה לעשות את סרטו 'קאגמושה' רק בעזרת מפיקים אמריקאים, לוקאס ושפילברג, אחרי שלא מצא מפיקים יפאניים. האם גם אתה נתקל בבעיות של מימון אחרי כשלון מסחרי של סרט?

במקרה של קורוסאווה אנחנו מדברים על תעשית הקולנוע היפאנית שהיא מאוד אכזרית בעיקר משום שהקהל היפאני אוהב מאוד סרטים אמריקאים ומסרב לראות סרטים מקומיים. למזלי הרב המצב בצרפת שונה לחלוטין והיו כאן השנה כמה הצלחות, בהן גם של "המטרו האחרון".

דיברנו על מבקרים, הזכרנו את 'המטרו האחרון' שבשבילו באת לכאן. עד כמה משמעותית דמותו של המבקר בסרט הזה?

חשיבותו כאן נובעת מעצם היותו עיתונאי ולא מבקר. היו רבים כאלה ששיתפו פעולה עם הגרמנים והיו רבים מהם מסוכנים יותר מהגרמנים עצמם משום שבעיתוניהם הם שימשו כמלשינים, הסגירו אנשים בכתבות שלהם ורבים מאוד מתו בגללם.

האם 'המטרו' הוא גרסה נוספת ל'ז'יל וז'ים'?

לא, אני חושב שלא. אני חושב שזה סרט שונה מאוד מ'ז'יל וז'ים' למרות שהסיטואציה המרכזית דומה, של אישה הנתונה בין שני גברים.

מה ההבדל בין הסרט הזה ו'לילה אמריקאי' בכל הנוגע להצגת מאחורי הקלעים של עשייה אומנותית?

אני חושב שב'מטרו' האווירה רצינית וחמורה הרבה יותר משום שהסרט מתרחש במלחמה. ב'לילה' אלה הם אנשים המשתעשעים בעשיית סרט. ב'מטרו' המוחזה אינו הדבר החשוב ביותר. מה שחשוב באמת זה לקיים את התיאטרון שלא ילקח בידי הגרמנים.

חלק מסרטיך שואב את מקורו מיצירות ספרותיות. מה אתה מעדיף, יצירות גדולות ומפורסמות או קטנות אותן אתה יכול לפתח כראות עיניך?

אני לא מתכוונן לעשות סרטים על פי יצירות המוכרות לקהל הרחב. הציעו לי בזמנו לעשות את 'הזר' של קמי אבל סרבתי משום שאני חושב שאנשים המכירים את הסיפור יתאכזבו משום שיהיו להם יותר מדי ציפיות. אבל 'ז'יל וז'ים' היה רומן לא מוכר ושמתתי מאוד להעבירו לקהל שלא הכירו. בכלל, סרטי אינם ספרותיים, אבל הם קרובים מאוד לספרות. למשל 'סיפורה של אדל ה.' שבו מדובר בבתו של ויקטור הוגו, בתו הלא ידועה, לא זאת שטבעה.

## רבים שיתפו פעולה עם הגרמנים ורבים מתו בגללם.

יש משהו יפה בעובדה שאתה עובד עם אותם אנשים כמעט באופן קבוע, התסריטאית סוזאן שיפמן והצלם נסטור אלמנדרוס. האם חשוב לך לעבוד עם אותם אנשים?

כמובן. אני עובד עם סוזאן שיפמן כבר עשרים שנה לערך. היא התחילה כנערת תסריט, עברה להיות עוזרת ועכשיו היא שותפה שוות-ערך לתסריטים. גם שיתוף הפעולה עם אלמנדרוס חשוב לי מאוד משום שהסרטים בצבע הם עקרונית פחות יפים מאלה בשחור-לבן ולנסטור אלמנדרוס יש גישה מיוחדת לצבעים הדומה לגישה שלי ואני חושב שאנחנו יוצרים בצבע איכויות מיוחדות. למשל, ב'מטרו', בארבעים הדקות הראשונות בכלל לא נראה אור יום, הכל מתרחש בלילה, והגענו לאיכות מסויימת של אווירה המשחזרת את אותן שנים והצופים מרגישים את זה ממש.

האם ניתן לעשות סרטים בחבורות, קבוצות של אנשים החוברות לצורך עשייה משותפת?

לעשות סרט זאת עבודה אינדיווידואלית. בשבילי, זה היה נכון בתחילת הגל החדש. זה דבר שהוא בהחלט אפשרי אבל רק בהתחלת הדרך, אם כי זה בהחלט פתרון טוב לקרוא את התסריט עם עוד מישהו וזה מה שקורה בארה"ב, למשל בין לוקאס ושפילברג וקופולה המחליפים תסריטים ביניהם ורואים את הסרטים בעריכה ראשונית, לפני שהם יוצאים אל המסך.

מה מושך אותך לשחק, בסרטים שלך ושל אחרים?

ב'לילה אמריקאי' זה ברור. ב'ילד פלא' רציתי לטפל בעצמי בילד ובאשר לסרט של שפילברג, זה פשוט נתן לי הזדמנות לבקר במקומות שלא הייתי מגיע אליהם לעולם כמו ויומינג או אלאבמה. הגעתי אפילו לבומביי בהודו. אבל זאת היתה עבודה איטית מדי עבורי.

## לא הייתי רוצה לעשות שום סרט מחדש.

האם הגיעו אליך הצעות משחק אחרות בעקבות התפקיד?

כן, אבל אלה היו תפקידים שלא הייתי יכול לעשות, תפקידי בלשים למשל, תפקידים שנועדו לשחקנים אמיתיים. בכלל, אני יכול לשחק רק דמות הקרובה לי ולעולם לא משהו רחוק ממני.

מה קיבלת ומה איבדת במשך השנים שאתה עושה בקולנוע?

לא הייתי רוצה לעשות שום סרט מחדש. אני חושב ש'הכלה לבשה שחורים' לא היה מוצלח במיוחד והיום אני יודע איך הייתי עושה אותו אחרת. אבל היום הנושא כבר אינו מעניין אותי. אני חושב שהתקדמתי ואני יכול לעשות סרטים מורכבים וקשים יותר מאשר קודם, אבל ההתקדמות אינה חשובה באמת כי אני חושב שהאושר האמיתי מצוי בסרטים הראשונים.

האם אתה אוהב טלוויזיה?

כצופה כן, כבמאי אני דוחה את הרגע בו אצטרך להיפגש איתה. אני לא שייך לדור שגדל על הטלוויזיה לכן אני נאלץ להתייחס אליה כאל אויב. כשהייתי ילד נכנסתי לקולנוע והמסך נפתח והיתה התרגשות גדולה בקהל כי ידענו שאנחנו במקום היחיד בו אפשר לראות תמונות נעות וקשה לי להתעלם מהנוסטלגיה לימים ההם. ב'מטרו' ניסיתי להעביר לקהל את אותו העונג שהיה לי באותה תקופה.

האם בסופו של דבר תעשה משהו לטלוויזיה?

יכול להיות. בבוא היום. אולי...

גם בחומר דוקומנטרי?

דוקומנטרי לא. אני מעדיף לשבת ליד מכונת הכתיבה ולכתוב ספר. אני חייב לפתוח כל סיפור במלים "היה היה פעם..."

הרגעים המאושרים שלך הם, אם כן, ליד מכונת הכתיבה?

לא, משום שאני אוהב גם את הרגעים ליד שולחן העריכה בהם מוצאים פתרון שעושה את הסרט או משפר אותו. גם בעת ההסרטה יש רגעים יפים מאוד. ב'מטרו' למשל השארנו לסוף הצילומים את סצינות המרתף שאיחדו עבורי את הסרט. עד אז ידעתי שיש לי שנים עשר קטעים בודדים. הסצינות האלה חיברו הכל למשהו אחיד והרגשתי כאן איך הסרט מקבל צורה.

אתה נשמע ונראה דמוקרטי בנפשך. האם היית רוצה להביא את הצופים שלך להסיק מסקנות בסופם של סרטיך?

שיסיקו כל מסקנה שהם רוצים. זאת זכותם וזאת גם חובתם. ■



פרנסואה טריפו וקצין צרפתי (ניצב) - עם איזאבל אד'אני בהסרטה "סיפור של אדל"

## פרנסואה טריפו (1932 - 1984)

- 1932: נולד בפאריס ב־6 לפברואר, אביו ארכיטקט, אמו מזכירה.
- 1946: מפטיק את לימודיו. עובד במקצועות שונים - נער שליחויות בבורסה, מחסנאי, רתך, פקיד, כתב במאגזין ELLE.
- 1947: בשיתוף עם חברו מילדות, רובר לאשני, מייסד מועדון קולנוע. פוגש במבקר והתיאורטיקן אנדרה באזין.
- 1950: באזין מעסיק אותו במועדון הקולנוע של Travail et Culture ומסייע לו לפרסם את מאמריו הראשונים. כותב עבור La Gazette du Cinema כעריכת אריק רוהמר.
- 1951: מתגייס לצבא לשלוש שנים ועורק לפני צאת יחידתו להודו-סין.
- 1953: משוחרר מהצבא בשל "אי יציבות נפשית", לאחר ששה חודשים בבית-כלא ובבית-חולים. עובד במחלקה לקולנוע של משרד החקלאות. מפוטר לאחר חודשים אחדים. באזין מאפשר לו לכתוב עבור כתב-העת "מחברות הקולנוע" Cahiers du Cinema שנוסד זמן קצר לפניכן. כותב ביקורות גם עבור Arts.
- 1954: ינואר - מאמרו "מגמות מסוימות בקולנוע הצרפתי" מתפרסם ב־Cahiers du Cinema מספר 31. מבכים את סרטו הקצר הראשון - "הביקור" Une Visite (צילום: ז'אק ריווט, עריכה: אלן רנה).
- 1956: במשך שנתיים משמש אסיסטנט של הבמאי רוברטו רוסליני. עובד עימו על שלושה פרויקטים לסרטים שלא הוסרטו.
- 1957: ב־29 לאוקטובר, נושא לאשה את מדליין מורגנשטרן, בתו של המפיק ומפיץ הסרטים איגנאס מורגנשטרן. עדין בטקס הנישואין: אנדרה באזין ורוברטו רוסליני. מופיע כניצב בסרטו הקצר של ז'אק ריווט - Le Coup du Berger.
- 1958: במאי ותסריטאי, סרט קצר - "הפרחחים" Les Mistons. מייסד את חברת ההפקה "לה פילם דה קארוס" Les Films de Carrosse. החברה מפיקה את סרטו הארוך הראשון של ז'אק ריווט "פאריס שייכת לנו" Paris nous appartient, שטריפו מופיע בו בתפקיד קטן.
- מבכים עם ז'אן לוק גודאר את הסרט הקצר - "סיפור המים" Histoire d'Eau.



מרטין סקאה טריפו עם ז'אן פייר קארגול

## ביופילמוגרפיה/ביבליוגרפיה ערך: דני ורט

- 1959: נולדת בתו לאורה טריפו.  
 מוסר לגודאר את הרעיון לסרטו העלילתי הארוך הראשון "עד כלות הנשימה" *A Bout de Souffle*.  
 "לה פילם דה קארוס" מפיקים את סרטו של ז'אן קוקטו "צוואתו של אורפאוס" -  
*Testament d'Orphee*.  
 מביים וכותב תסריט (עם מרסל מוסי), לסרטו העלילתי הארוך הראשון: "400 המלקות" -  
*Les 400 Coups*.  
 זוכה בפרס הבמאי הטוב ביותר בפסטיבל קאן עבור "400 המלקות".  
 מוציא לאור את הנובליזציה של "400 המלקות" *Les 400 Coups* (Gallimard, Paris).  
 1960: מביים וכותב תסריט (עם מרסל מוסי) - "גורלו של פסנתרן" *Tirez sur le Pianiste*.  
 1961: מביים וכותב תסריט (עם ז'אן גרואו) - "ז'יל וז'ים" *Jules et Jim*.  
 מפיק, מייעץ, משתתף בכתיבת התסריט ומשחק בסרטו של קלוד דה ג'וז'וראי - *Tire au Flanc*.  
 מופיע בסרט קצר של רובר לאשני - *Anne la Bonne*.  
 מופיע בשני סרטים קצרים של ז'אן קלוד רוש - *La Fin du Voyage; La Vie d'Insecte*.  
 נולדת בתו אנוה טריפו.  
 מאי - יוצא לאור תסריט "הפרחחים" *Les Mistons* (Avant Scene Cinema, no. 4).  
 ספטמבר - יוצא לאור תסריט "סיפור המים" *Histoire d'eau* (Avant-Scene Cinema, no. 7).  
 1962: מביים וכותב תסריט - האפיוודה "אנטואן וקולט" *Antoine et Colette* בסרט "אהבה בגיל עשרים" -  
*L'Amour a Vingt Ans*.  
 יוני - יוצא לאור התסריט "ז'יל וז'ים" *Jules et Jim* (Avant-Scene Cinema, no. 16).  
 1963: כותב תסריט ומפיק סרט של ז'אן לואי רישאר - "מאטה הארי" *Mata Hari*.  
 1964: מביים וכותב תסריט (עם ז'אן לואי רישאר) - "העור הענוג" ("הגירוי המתוק") *La Peau Douce*.  
 1965: מאי - יוצא לאור תסריט "העור הענוג" *La Peau Douce* (Avant-Scene Cinema, no. 48).  
 12 לדצמבר -  
 תוכנית טלוויזיה "הקולנוענים של זמנינו" של ז'אנין באזין ואנדרה לאבארט מוקדשת לטריפו.



עם בריגיט פוסי

- 1966: ספר ראיונות עם אלפרד היצ'קוק (Robert Lafont, Paris) *Le Cinema selon Hitchcock*  
 "לה פילם דה קארוס" מפיקים סרט של גודאר "שניים שלושה דברים שאני יודע אודותיה".  
*Deux ou trois choses que je sais d'elle*.  
 מביים וכותב תסריט (עם ז'אן לואי רישאר) - "פרנהייט 451" - *Fahrenheit 451*.  
 אוקטובר - יוצא לאור התסריט של "פרנהייט 451"  
*Fahrenheit* (Avant-Scene Cinema, no. 46).
- 1967: מביים וכותב תסריט (עם ז'אן לואי רישאר) - "הכלה לבשה שחורים" *La Mariee etait en noir*.  
 1968: פרשת לאנגלואה. מנהל הסינמטק הצרפתי אנרי לאנגלואה מפורט. טריפו משתתף במחאות. מוקמת ועדה להגנת הסינמטק. הבמאי ז'אן רנואר נבחר לנשיא כבוד. בסופו של דבר לאנגלואה מוחזר למשרתו. יחד עם גודאר מעורב בנעילת פסטיבל קאן בעקבות מהומות הסטודנטים.  
 מביים וכותב תסריט (עם קלוד דה גיוראי) - "נשיקות גנובות" *Baisers Volés*.  
 1969: "לה פילם דה קארוס" מפיקים את סרטו העלילתי הארוך הראשון של מוריס פיאלה "ילדות עירומה"  
*L'Enfance Nue* ואת סרטו של אריק רוהמר - "הלילה שלי אצל מוד" *Ma Nuit chez Maud*.  
 מביים וכותב תסריט - "הנערה ממסיסיפי" *La Sirene du Mississipi*.  
 1970: מביים, כותב תסריט (עם ז'אן גרואו) ומשחק - "נער פרא" *L'Enfant Sauvage*.  
 מביים וכותב תסריט (עם קלוד דה גיוראי וברנאר רוזן) - "תרגיל בנ:שואין" *Domicile Conjugal*.  
 מוציא לאור אוסף תסריטי אנטואן דואנל -  
*Les Aventures d'Antoine Doinel* (Mercure de France, Paris)
- 1970: "לה פילם דה קארוס" משתתפים בהפקת סרטו של ז'ורז' פרינז'ו *La Faute de L'Abbe Moure*  
 ספר: Graham Petrie: *The Cinema of Francois Truffaut* (Zwemmer, London)  
 אוקטובר - יוצא לאור תסריט "נער פרא" *L'Enfant Sauvage* (Avant-Scene Cinema, no. 107)  
 1971: עורך וכותב את ההקדמה לספרו של אנדרה באזין על ז'אן רנואר  
*Jean Renoir* (Ed. Champ Libre, Paris)  
 מביים, כותב תסריט (עם ז'אן גרואו) ומקריין - "שתי אנגליות והיבשת"  
*Les deux Anglaises et le Continent*  
 כותב הקדמה לתרגום מאמריו של אנדרה באזין לאנגלית  
 Andre Bazin: *What is Cinema* (University of California Press, N.Y.)  
 כותב הקדמה לרומן מאת ברנאר גר -  
 Bernard Gheur: *Le Testament d'un Cancre* (Ed. Albin Michel, Paris)
- 1972: ינואר - יוצא לאור תסריט "שתי אנגליות והיבשת"  
*Les Deux Anglaises et le Continent* (Avant scenecinema, no. 121)



עם ז'נבייב פונטאנל

מביים וכותב תסריט (עם ז'אן לו דבאדי) - "נערה יפה כמוני" Une Belle Fille Comme Moi

ספר: Dominique Fanne: L'univers de Francois Truffaut (Ed. du Cerf, Paris)

ספר: C.G. Crisp: Francois Truffaut (November Books, London)

ספר: אוסף מאמרים על "גורלו של פסנתרן" -

Leo Brudy (ed.): Focus on Shoot the Piano Player (Prentice Hall, N.J.)

1973: כותב הקדמה לספר על צ'פלין מאת אנדרה באזין ואריק רוהמר -

Andre Bazin & Eric Rohmer: Charlie Chaplin (Ed. du Cerf, Paris)

מביים, כותב תסריט (עם ז'אן לואי רישאר וסוזן שיפמן ומשחק - "הלילה האמריקני"

La Nuit Americaine

כותב הקדמה לספר מאת גוארנר על רוסליני -

Jose-Luis Guarner: Roberto Rossellini (Editorial Fundamentos)

ספר ראיונות עם טריפו -

Aline Desjardins: Entretien avec Francois Truffaut (Ed. Radio Canada, Ottawa)

ספר: James M. Wall: Three European Directors - Truffaut, Fellini, Bunuel (W.B. Eermans, Grand Rapids, Michigan)

ספר: H.J. Wunderlich: Un American in Paris, le Cinema de Francois Truffaut (Ed. Kino, Meisengeige, Nurenberg)

Nurenberg)

"לה פילם דה קארוס" מפיקים את סרטו של פייר ויליאם גלן - Le Cheval de Fer

1974: "הלילה האמריקני" זוכה בפרס אוסקר לסרט הזר הטוב ביותר.

יוצא לאור תסריט "הלילה האמריקני", כולל יומן הסרטה של "פרנהייט 451"

La nuit Americaine et le journal de tournage de Fahrenheit 451 (Seghers, Paris)

ספר: Don Allen: Francois Truffaut (Secker & Warburg, London)

כותב הקדמה לתסריט בתמונות של "האשליה הגדולה"

Jean Renoir: La Grand Illusion (Ed. Ballard, Paris)

1975: עורך וכותב הקדמה לספר מאמרים של אנדרה באזין "קולנוע האכזריות"

Andre Bazin: Cinema de La Cruauté (Ed. Flammarion, Paris)

עורך וכותב הקדמה לספר מאמרים של אנדרה באזין על הקולנוע הצרפתי בתקופת הכיבוש הנאצי

A. Bazin: Cinema de l'Occupation et de La Resistance (Collection 10/18, Paris)

מוציא לאור את ספר מאמריו "הסרטים של חילי" Les Films de Ma Vie (Ed. Flammarion, Paris)

מביים, כותב תסריט (עם ז'אן גרואו) ומופיע בתפקיד קטן - "סיפורת של אדל" L' Histoire d'Adele H.

מפיק את סרטו של ברנאר דיבואה - Les Lolos de Lola ואת סרטו של רנו ויקטור - Ce Gamin-La

ספר: Ulrich Gregor & others: Francois Truffaut (Ed. Carl Hanser, Munich)



עם שארל דנר

- 1976: ינואר - יוצא לאור תסריט "סיפוריה של אדל" (L'Histoire d'Adele H. (Avant-Scene Cinema, No. 165) מביים, כותב תסריט (עם סוזן שיפמן) ומופיע בתפקיד קטן - "דמי כיס" L'Argent de Poche מוציא לאור סינה'רומן "דמי כיס" (Ed. Flammarion, Paris) בין מאי לאוגוסט שוהה באלבמה לצורך השתתפותו כשחקן בסרטו של סטיבן שפילברג "מפגשים מהסוג השלישי" Close Encounters of the Third Kind. את זמנו הפנוי מקדיש לכתיבת הערות לספר שלא פורסם L'Attente de L'Acteur ולכתיבת התסריט של "הגבר שאהב נשים" ספר: Alberto Barbera: Francois Truffaut (Ed. la Nuova Italia, Florence) ספר על במאי הגל החדש, פרק גדול על טריפו - ספר על במאי הגל החדש, פרק גדול על טריפו - James Monaco: The New Wave (Oxford University Press, N.Y.)
- כותב הקדמה לאוסף מאמרים מאת במאים: Richard Kozarinsky: Hollywood Directors (1914-1940)(Oxford University Press, N.Y.)
- 1977: מביים, כותב תסריט (עם מישל פרמן וסוזן שיפמן) ומופיע בתפקיד קטן - "הגבר שאהב נשים" L'Homme qui Aimait les Femmes יוצא לאור סינה'רומן "הגבר שאהב נשים" - L'Homme qui Aimait les Femmes (Ed. Flammarion, Paris) ספר: Jean Collet: Le Cinema de Francois Truffaut (Pierre Lherminier, Editeur, Paris) ספר: Massimo Marchelli: Francois Truffaut (Moizzi Editore, Milan) כותב הקדמה לאוטוביוגרפיה של ז'אן פייר אומון: Jean Pierre Aumont: Le Soleil et les Ombres (Ed. j'ai lu, Paris) כותב הקדמה לספר אוטוביוגרפי של טאשה גיטרי: Sacha Guitry: Le Cinema et Moi (Ed. Ramsay, Paris)
- 1978: מביים, כותב תסריט (עם ז'אן גרואו) ומשחק - "החדר הירוק" La Chambre Verte ספר: Annette Insdorf: Francois Truffaut (Twayne Publishers, Boston) כותב הקדמה לביוגרפיה על באזין מאת דארלי אנדרו - Dudley Andrew: Andre Bazin (Oxford University Press, N.Y.) כותב הקדמה לאוסף מאמרים על אורסון וולס מאת באזין - Andre Bazin: Orson Welles (Harper and Row, N.Y.)
- נובמבר - יוצא לאור תסריט "החדר הירוק" (L'Amour en Fuite) (Avant-Scene Cinema, No. 215) ספר: La Chambre Verte (1979: מביים וכותב תסריט (עם מרייפראנס פסייה, ז'אן אורל וסוזן שיפמן) - "אהבה במנוסה" L'Amour en Fuite
- כותב הקדמה לאוסף מאמרים - The Book of the Cinema (Artists House Chris Milsome, London) 1980: מביים וכותב תסריט (עם סוזן שיפמן וז'אן קלוד גרומברג) - "המטרו האחרון" Le Dernier Metro



עם ז'אן פירר ליאו

מתמנה לנשיא הפדרציה הבינלאומית למועדוני קולנוע.

ספר:

Shigehiko Hasumi & Koichi Yamada: Truffaut et le Cinema (Ed. Hanashi No Tokushu, Tokyo)

ספר:

Jôao Bénaro da Costa: Ciclo Francois Truffaut (Ed. Fundacao Calouste Gulbenkian, Lisbonne)

L'Amour en Fuite (Avant-Scene Cinema No. 254) - "אהבה במנוסה" -  
 Nestor Almendros: Un Homme a la Camera - "נסטור אלמנדרוס של האוטוביוגרפיה של נסטור אלמנדרוס" (Hastier, Paris)

כותב הקדמה לאוסף נובלות מאת ויליאם אייריש:

William Irish: La Toile d'Araignee (Ed. Belfond, Paris)

סרטו של פול מאזורסקי "ויילי ופיל" מבוסס באופן חופשי על "ז'יל וז'ים" - Willie and Phil

1981: מביים וכותב תסריט (עם סוזן שיפמן וז'אן אורל) - "האשה ממול" - La Femme d'a Coté

ספטמבר - ז'וכה בפרס "דוד של דונטלו/לוקינו ויסקונטי" שמוענק לו בפרינצה על יצירתו. "לה פילם

דה קארוס" משתתפים בקופרודוקציה של סרטו של אריק רוהמר "הנישואים היפים" Le Beau Mariage  
 1982: 19 למאי - תוכנית טלוויזיה של ז'אן שאנסל בתחנת "אנטן 2" מוקדשת לטריפו.

ספר (אוסף מאמרים) - Mario Simondi: Francois Truffaut (Ed. la Casa Usher, Florence)

ספר (מאמרים) - Elisabeth Bonnafons: François Truffaut (L'age d'homme, Lausanne)

ספר (מדריך ביבליוגרפי) -

Eugene P. Waltz: Francois Truffaut, a Guide to References and Resources (G.K. Hall & Co., Boston)

1983: מביים וכותב תסריט (עם סוזן שיפמן וז'אן אורל) - "לפתע ביום ראשון" Vivement Dimanche!

מצלם סידרת תוכניות "שעור בקולנוע" עבור המכון האודיוויזואלי הלאומי. שתי תוכניות משודרות בטלוויזיה ב-5 וב-12 למאי.

מרץ - יוצא לאור התסריט של "המטרו האחרון" כולל התסריט לסרט הקצר "הביקור" -

Le Dernier Metro (Avant scene Cinema, No. 303-304)

סרטו של בלייק אדוארדס "הגבר שאהב נשים" מבוסס על סרטו של טריפו באותו שם -

The Man who Loved Women

1984: יוצא לאור מחדש ספר הראיונות שלו עם היצ'קוק, כולל פרק השלמה

Hitchcock-Truffaut (Ramsay, Paris)

נפט ב-21 באוקטובר.

בדצמבר הוצאה מיוחדת של "מחברות הקולנוע" מוקדשת לטריפו, כוללת מאמרי הערכה רבים של מכרזים וידידים - Cahiers du Cinema: Le Roman de Francois Truffaut

שבוע שני של ינואר '86. עותק סופי ראשון של "חיוך הגדי" יוצא מן המעבדה. למחרת טס שליח לברלין עם מברשת שיניים ועותק הסרט. הסרט מוגש לוועדה ביום הנעילה של רשימת הסרטים לפסטיבל. "היה לנו ברור שזה מאוחר מדי" אומר שמעון דותן, "אבל פסטיבל ברלין הוא הראשון בלוח השנה של שלושת הפסטיבלים החשובים באירופה, אולי בעולם. אחריו מתקיימים קאן וונציה. היה חשוב לנו לפחות לנסות. לפסטיבל נשלחים כ-600 סרטים מכל העולם ומתוכם נבחרים כ-20 למסגרת התחרותית. עצם הבחירה להקרנה בתחרות מהווה הישג משמעותי לסרט. חושף אותו לציבור גדול מאד של צופים מקצועיים. מעבר לצד המקצועי/אמנותי יש בכך חשיבות גדולה לקידום המכירות של הסרט."

# חיוך דותן

צביקה אורן

שמעון דותן, איבך מיכאלי ודני שניאור



## חיוך הגדי (1986)

מפיק: יונתן ארוך;  
מנהל הפקה: איתי לנדסברג;  
במאי: שמעון דותן;  
תסריט: שמעון דותן, שמעון ריקלין, ענת לוי-בר, לפי ספרו של דויד גרוסמן;  
עוזר במאי: אידו סלעי;  
צלם: דני שניאור;  
עורכת: נטעיה ענבר;  
מוסיקה: אילן וירצברג;  
מקליט: איתמר בן-יעקב;  
מנהל אמנותי: צירלי ליאון;  
תלבושת: רונה דורון;  
שחקנים: חילמי: טובל קורטיז; לניאדו: רמי דנון;  
קצמן: מכרם חורי; שפר: דן מוג'ה; שוש: איריס הופמן;  
צולם בסרט אגפא, מסררת "בי.אל." 35 מ"מ; 32 ימי צילום + יום השלמות; עריכה: 4-3 חדשים, A & B Roll עלות הפקה: 470 אלף דולר.

השליח חזר. הסרט נבחר. דותן הפך לבמאי הישראלי הראשון ששניים מסרטיו נכללו במסגרת התחרותית בפסטיבל ברלין. במשך השנים שעברו נבחרו למסגרת זו 5-6 סרטים ישראלים בסך הכל.

הביוגרפיה המקוצרת של שמעון דותן נפתחת ב-9 שנים ראשונות ברומניה. ילדות ונעוריים במושב דרומי. שירות צבאי ביחידה גברית ימית. לימודי קולנוע באוניברסיטת ת"א. סרטים קצרים: "שבע בטבע" - מחווה ל"מסי" בה בכפר" של רנאר דרך פיסות מציאות ישראלית. "מאיר בשבע תמונות" - חלום יציאה לים הצפוני שחולם צעיר העובד בחנות לציוד ספורט ימי. "מזכרות מחברון" (פרק בהפקת צוותא "83") - סיור צבאי רגלי בעיר עוינת. "מזכרות מת"א" - תיעוד הפגנת "שלום עכשיו" בעקבות טבח סאברה ושתילה.

נוסף לאלה - 5 חודשים בארה"ב (1979) כאורחו של הרברט רוס בהפקת "דירה בקליפורניה", והפקות רבות, בישראל, של סרטים מוזמנים, וידאו וקולנוע תעשייתיים ופרסומות. ב-1982 יצא להקרנה מסחרית (והוצג גם בתחרות בפסטיבל ברלין) סרטו הארוך הראשון

- "צלילה חוזרת": גברים ילדים בקומנדו הימי. עימות עם דרישות סביבה במציאות ישראלית.

זה מכבר הושלם סרטו הארוך השני - "חיוך הגדי": מפגש בין רופא צבאי ישראלי לבין ערבי תמהוני, משוגע, עם המציאות/פנטזיה של כל אחד מהם.

הרכילות שהתרוצצה בתקופת הצילומים התמיהה בסיפורי תקציב בלתי-אפשרי בן 50-70 אלף דולר. דותן מתעלם מן הרכילות. מתיחס לעלות בלבד. בצדק. כמקובל בהפקות עצמאיות, כסף מזומן מהווה רק חלק מן ההשקעה. חלק חשוב ממנה ניתן ב"שווי ערך" כמו תרומות ציוד, רכב, חומרים, מזון וכיו"ב. וכמובן - תרומת זמן, ידע ועבודה. לדוגמא, ב"חיוך הגדי" הסתפק כל אחד מן המשתתפים בשכר חלקי במזומן כאשר שאר התשלום המגיע חושב כאחוזים בהשקעה בהפקה, אחו-זים על פיהם יחושב חלקו בהכנסות. האם עובדה זו הופכת את "חיוך הגדי" ל"סרט של חברים"? דותן: "זאת היתה ההרגשה שלי בזמן ההפקה. היתה אווירה של שותפות והתלהבות. חלק ממנה בגלל השילוב של אנשי מקצוע מעולים עם צעירים חסרי נסיון, מלאי התלהבות ובמצב מתמשך של גרוי קולנועי. אבל כדי לדעת אם ההרגשה שלי מדויקת צריך לשאול כל אחד מאלה שתרמו והשתתפו."

הסרט מבוסס על חלקים מספרו של דויד גרוסמן - "חיוך הגדי".

להלן התייחסויותיו של שמעון דותן שאינן אלא תרכיז של דיאלוג שניהלנו בינינו על סף יציאתו לברלין והוא מוגש כאן כמונולוג.

זה נסיון ראשון בשבילי ל-**עיבוד:**

עבד יצירה ספרותית. מאד נהניתי ממנו. ככל שעסקתי בו יותר הספר מצא חן בעיני יותר ויותר. לא איבדתי בו ענין לרגע. כל פעם שחזרתי אליו זה היה כמו לחזור לחבר ותיק. חכם כזה. כל פעם מגלה עוד סוד. מרגע שהחלטתי להשתמש בו, הפך הספר לחומר מציאותי. הפסיק להיות ספר. היה לחוויה שחוויתי. לסיפור שאני רוצה לספר. אחת ההחלטות העיקריות כשניגשתי לעבד את "חיוך הגדי" לסרט היתה לבחור סיפור מרכזי אחד מתוך שפע הסיפורים שבספר, ולהוסיף לו סיפורים נילווים רק אם הם משרתים את הסיפור המרכזי.

גיבוש התסריט נמשך כשנה. **תסריט:** עבדתי עליו עם שמעון ריקלין, מחזאי, בוגר החוג לתיאטרון באוני-

ברסיטת ת"א, ועם ענת לוי-בר, בוגרת החוג



טונזל קורטיו ורמי דנון



לקולנוע באוניברסיטת ת"א ומאיירת ספרי ילדים. כל אחד מאיתנו עבד לחוד והיינו נפגשים מפעם לפעם, כל אחד עם ה"דרפטים" שלו. עם הטיזות לתסריט, כאשר אני מנחה את העבודה וכמובן, הבחירה וההחלטה הסופית היו שלי.

## ליהוק:

הסיפור נבנה על 5-6 דמויות עיקריות: חילמי, הערבי הזקן, התמהוני (טונזל קורטיו). קצמן, המושל הצבאי (מכרם חורי). שפר, סגנו (דני מוג'ה). שוש, אשת הדוקטור (איריס הופמן) וד"ר אורי לניאדו, רופא צבאי בממשל - אדם שמצטייר בספר כצעיר שמהלך עם פצע פתוח, לוחם שלום נאיבי, מפסיד מראש. כדי למנוע סטרייאוטיפ, חיצונית, בחרנו לתפקיד את רמי דנון. בעצם הזמנו אותו לתפקיד של אחד הרעים. איריס הופמן היא רקדנית שעובדת בעיקר בניו-יורק. ראיתי תמונה שלה בעיתון כשהופיעה כאן בערב אופרה וריקוד. התאימה לי בדיוק למה שדמיינתי כאשתו של אורי. זרקתי לתלמידים שלי באוניברסיטה את האתגר לאתר אותה. תוך שעתים כבר דיברנו. החלק הקשה ביותר היה למצוא את החילמי המתאים. גילגלנו, יונתן (המפיק) ואני, את הרעיון להביא שחקן מצרי מכיוון שהחיפושים בארץ לא גילו אף שחקן ערבי זקן. כנראה מפני שלא קיים תיאטרון ערבי בארץ מספיק זמן כדי ששחקנים יודקנו. לעומת זאת, מצרים היא מעצמה קולנועית בעולם הערבי, עם מסורת ארוכה. הבעיה היא שאיגוד השחקנים המצרי מיליטנטי מאד, ויש גם בעיה של החרם הערבי שמונעת מראש אפשרות לשיתוף פעולה. דרך חבר פגשתי, במקרה, את טונזל קורטיו, באחד הביקורים שלו כאן אחרי ההקרנה של "העדר". מרגע שנפגשנו היה ברור שהוא יעשה את החילמי הכי טוב. מכיון שטונזל אינו דובר ערבית, נתנו לו קלטת עם הטקסטים בערבית, בצירוף כתיבה פונטית ותרגום, וכשחזר משוודיה אחרי 3-4 חודשים, עבד עליהם עם מורה צמוד. ערבים שהיו נוכחים בהסרטה התפעלו מהדיבור השוטף והמבטא הנכון שלו.

משתתפת חשובה בהפקה היתה המערה שבה מתבודד חילמי. התחלנו לחפש מערה קרוב לת"א, מתוך חישוב של היסכון בהוצאות. עד שגמרנו לחפש מערה מתאימה הפכתי למומחה למערות בארץ. המערה שמצאנו, ליד כוכב השחר, נמצאת במרחק של יותר משעתיים מת"א ואילצה אותנו ללון בבי"ס שדה מעלה אפרים. היא אילצה אותנו גם לטפס ברגל כל יום במשך כשבועיים בהם צילמנו בה. אבל

המאמצים היו כדאיים. היא בדיוק מה שחיפשנו. מערה "חזקה" עם חוץ מאד חזק. עזר בליהוק אדוארד חורי ששימש כעוזר במאי. הוא בא בעצם מתחום אחר לגמרי ו"מצאנו" אותו. הוא עשה עבודת ליהוק נפלאה של כל תפקידי הערבים.

**מבנה:** הסרט בנוי על מפתח של אירגון פרטים לאחור. הרבה אירועים שקורים בהווה השוטף של הסרט מקבלים את המשמעות המלאה שלהם רק כמה דקות הלאה בסרט, כאשר נוספים פרטים שבעצם היו קיימים כבר. הפריסה של הפרטים בסרט בצורה כזו מאפשרת לדעתי למהול פנטזיה ומציאות. שני חמרים שהם בעצם כמו שמן ומים. כדי למהול אותם צריך "נוזל" שלישי שיתווך. אותו נוזל לגבי הסרט הוא המפתח של אירגון דברים לאחור.

**פנטזיה:** בין היתר, מה שעניין אותי בספר היה הדרימימדיות שלו. מימד פנטסטי שמאד גירה אותי, משך אותי, הפעיל אותי. ומצד שני המימד המציאותי. העניין שלי בקולנוע הוא להתעסק עם "כאן" ו"עכשיו". שכך או אחרת תהיה לקולנוע שאני עושה זיקה למקום בו אני חי.

ההזדמנות לשלב את שני הדברים נראתה לי חד פעמית וככל שנכנסתי יותר לתוך "חיוך הגדי" התחזק בי הרצון לעסוק בו והפך לצורך. צורך להתמודד עם ההליכה הזאת על החוט הדק מאד שבין פנטזיה לאקטואליה. כמו שאמר בודלר - הגבול בין הנשגב למגוחר דק כחוד התער. עצם הכניסה למסלול החוט הדק הזה שבין שני העולמות הוא העניין שלי בסרט הזה. יחד עם העיסוק באקטואליה. הצורה לעסוק במדיום פוליטי, לדעתי, היא בדרך העקיפה. אני לא מאמין בקולנוע פוליטי ישיר שמשתמש במדיום טלוויזיוני חדשותי. סרט צריך לעניין את הצופה בתוך המדיום שלו כקולנוע ובאותו זמן, ברובד אחר, גם לטפל באמיתות.

הטיפול בנושאים ישראלים עכשוויים לא חשוב יותר מאחרים. אין כאן עניין של הצדקה. אותי זה יותר מעניין וכמובן, אני חושב שזה חשוב ובעל ערך. ההרגשה שלי היא שיותר מאשר אני בוחר את הנושאים שבהם אני עוסק, הנושאים בוחרים בי. והביטוי שלהם בא דרך קולנוע. לא מעניין אותי לצאת במניפסטים ולתת הצהרות במילים. מה שחשוב לי לומר נראה על המסך. אילו היה לי הצורך, או היכולת, להשפיע במילים לא הייתי משקיע כל כך הרבה אנרגיה בלעשות סרט. ■



דני מוג'ה ומכרם חורי



# האירוע של השנה בקולנוע!

## סרטו של אקירה קורוסאווה

# ראן RAN

במאי: אקירה קורוסאווה

מפיק: סרג' זילברמן



קולנוע גאוני "חדשות"

אתה מתבונן ב"ראן" ונפעם. "הארץ"

חובה לראות יותר מפעם אחת. "קול ישראל"

רוצו לראות את "ראן" התנ"ך של הקולנוע. "מערבי"

סרט שכמוהו רואים לעיתים רחוקות בלבד. "ידיעות"

# ענק

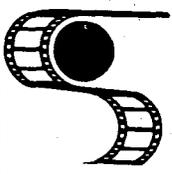
ריצ'ארד לסאין TIME

חוויה ענקית לשוחרי קולנוע!

צפון תל-אביב בשעות 6.15, 9.30

שביט חיפה בשעות 6.00, 9.00

הסרט שאסור להחמיץ!!!



# קוסינמוסקו הישראלי

תכנית מרץ-אפריל 1986

1. מסרטי הבמאי פריץ לאנג.
2. מסרטי הבמאי פרנסואה טריפו.
3. סרטים בהשתתפות רוברט דה נירו.
4. הקרנות מיוחדות.



פריץ לאנג מביים את "מטרופוליס"

19.30 צרות בגן עדן (ארה"ב 1932)  
TROUBLE IN PARADISE

**במאי:** ארנסט לוביץ' Ernst Lubitch  
**שחקנים:** מרים הופקינס, הרברט מרשל, קיי פרנסיס ווג נוכלים מקסים, גסטון ולילי נפגשים בוונציה ומתאהבים. הם מצטרפים לצוותה של אלמנה עשירה במטרה לשדוד אותה. לוביץ', יהודי גרמני שהיגר לארה"ב בתחילת שנות העשרים, יצר במולדתו החדשה את מיטב סרטיו, "נינרצ'קה" ר"ל להיות או לא להיות". "צרות בגן עדן" הוא לוביץ' במיטבו. הסגנון שכוונה "המגע הלוביצ'י" ניכר בכל סציונה: ליטוש, ברק, דיאלוג שנון, סוג הומור מיוחד ואלגנציה בבימוי ובמשחק (87 דקות).

21.00 הסנדק (ארה"ב 1972)  
THE GODFATHER

**במאי:** פרנסיס פורד קופולה Francis Ford Coppola  
**שחקנים:** מרלון ברנדו, אל פאצ'ינו, ג'יימס קאו, רוברט דובל  
**סיפור:** צמיחתה של מאפיה ניריוקית, קשרי דם, ידידות, בגידות ומעשי רצח יומיומיים. עיבוד מעולה לרומן של פוזו, שושלת היוחסין של משפחת המאפיה מוצגת בצורה משכנעת. קופולה יצר אפורס משכנע ומפורט, והוכיח את עצמו כמקצוען מלוטש. אוסקר 1972 (200 דקות).

19.00 המוות העיף (גרמניה 1921)  
DER MUDE TOD

**במאי:** פריץ לאנג Fritz Lang  
**שחקנים:** ליל דאגובר, רודולף קלייןרוגה  
תחילת המאה ה-19. אשה עזירה מנסה להציל את האובה מן המוות. המוות מנסה לשכנעה שמלאכתה לא תצלה ומעלה שלושה גרלות טארגים: מבגדד במאה התשיעית, מוונציה של ימי הרנסנס ומסין האגדית - כולם מובילים למסקנה שכל מאמציה יובילו לאובדנו של האהוב. בסופו של דבר בוחרת הנערה להצטרף אליו במסעו אל המוות. משום מה לא נתקבל הסרט היטב ע"י הביקורת והקהל הגרמני ניים אך זכה להצלחה מסחררת מחוץ לגרמניה; בין היתר בזכות האפקטים המיוחדים והדיאלוג המתמשך של הגיבורה עם המוות. (אלפרד היצ'קוק טען לא פעם שבהשראת הסרט הזה הפך לבמאי סרטים. דוגלס פיירבנקס עשה שימוש באפקטים המיוחדים של "המוות העיף" לצורך הסרטה "הגנב מבגדד" - (1924 אילם, כותרות כצרפתית).

21.30 הטא על סף ביתך (ארה"ב 1955)  
THE SEVEN YEAR ITCH

**במאי:** בילי ויילדר Billy Wilder  
**שחקנים:** מרילין מונרו, טום איוול, אווילין קייס  
לאחר שבע שנות נישואין יוצאת רעייתו של בורגני אמריקני טיפוס לחופשת קיץ ומותירה אותו לבדו. באותו יום עוברת להתגורר בדירה (הבלתי ממוזנת) שמעליו דוגמנית כלונדית יפפיה ומטופשת. שנות הנישואין הארוכות, מוג האויר הלוהט שבחוץ ודמותה המפתה של השכנה משקיעות את הגבר, השממן

19.00 העור הענוג (צרפת 1964)  
LA PEAU DOUCE

**במאי:** פראנסואה טריפו Francois Truffaut  
**שחקנים:** ז'אן דסילי, פראנסואז דורליאק  
מסכת נאפופיו של עורדירחון ספרותי - בשנות הארבעים לחייו, הנשוי לאשה רכושנית - עם דילת'איר שפגש במסעו לליסבון; אלו הארועים העומדים במרכז סרטו הרביעי של פראנסואה טריפו. שוב מפגיש אותנו הכמאי הצרפתי עם גבר המחפש אתבה הרמונית ומושלמת שאיננה ניתנת להשגה ושוב הוא עושה זאת בחן והומור אופייניים, תוך שליטה מרהיבה במידים האהוב עליו (118 דקות. צרפתית, תרגום לאנגלית).

21.30 אלוהים ברא את האשה (צרפת 1956)  
ET DIEU CREA LA FEMME

**במאי:** רוז'ה ואדים Roger Vadim  
**שחקנים:** בריגיט בארדו, קורט יורגנס, ז'אן לואי טרינטיניאן  
הסרט שפרסם את בארדו ובוים בידי בעלה דאז רוז'ה ואדים. בארדו היא נערה בת 18 המעדיפה להשתוף עירומה שמש על פני עבודתה כובנית בחנות. היא נמשכת לגברים בעיקר לחזקים ולשזופים. טריפו שהיה מבקר סרטים כשיצא הסרט לאקרנים כתב עליו: "סרט רגיש ואינטליגנטי שאינו לוקה בשום גסות... בריגיט בארדו מופלאה..." (87 דקות. צרפתית, תרגום לאנגלית ולעברית).

19.00 עבודה ארעית של שפחה (גרמניה 1973)

**במאי:** אלכסנדר קלוגה Alexander Kluge  
**שחקנים:** אלכסנדרה קלוגה, פרנץ ברונסקי, אורסר לה דיריכס.

קלוגה, האב הרוחני של הקולנוע הגרמני החדש, עוסק בנושא הפופולרי ביותר בשנות ה-70 - שחרור האשה - מתוך גישה דרערכית. הוא מתיחס באהדה לגבורה מחד, ומאידך מראה שאין די בדהף העשייה שלה כדי להביא לשינויים של ממש. כדי למנוע הוזהות לא ביקורתית של הצופה עם העלילה והדמויות משתמש קלוגה בטכניקות ברכשיות גודא'יות, מפסיק את זרימת העלילה ומשכוך דרכי פרשנות, ציורים, מוכאות מסרטים אחרים ומונטאזים אירוניים (100 דקות. דובר גרמנית, תרגום לאנגלית).

21.30 רחובות זועמים (ארה"ב 1973)  
MEAN STREETS

**במאי:** מרטין סקורסה Martin Scorsese  
**שחקנים:** רוברט דה נירו, הארווי קייטל, דויד פרובל  
הסרט מתרחש ברחובות "איטליה הקטנה" - הגטו האיטלקי בניריוק, ומספר על צעירים המתפרנסים בשולי הפשע המאורגן, כל אותם שנותרו מחוץ להילה הסנסציונית ולזוהר של "הסנדק". ערכי הכבוד, הידידות והגבריות מהווים כאן קליפה דקה מאוד המכסה על יאוש עמוק. הסרט מהווה במידת מה, הקדמה ל"ינהג מובית" (110 דקות).

מיסודו, בתוך סדרה של הזיות אירוטיות על הרפתק' אותה המיניות איתו ועם גברים אחרים. אחת הקומדיות הגדולות של כל הזמנים, אחד מסרטי הטובים ביותר של בילי וילדר ותפקידה הטוב ביותר של מרילין מונרו - כך לפחות סבור היה פראנסואה טריפו שמנה את "חטא על סף ביתך" כאחד הסרטים האהובים עליו ביותר (105 דקות. אנגלית, תרגום לעברית).

**10/3 יום שני**

19.00 זה הדוד שלי (צרפת/איטליה 1958)  
MON ONCLE

**במאי:** ז'אק טאטי  
**שחקנים:** ז'אק טאטי, ז'אן פייר זולה, אדריאן סרבאטי.

עימות בין סגנון חייו של מיסייה הולו, גיבורו הקבוע של ז'אק טאטי, המתגורר בבית מיושן לבין זה של אחיינו והוריו המתגוררים בבית דירות סופר מודרני. זוהי סאטירה על אורח החיים של המעמד הבינוני המכונה עצמו מודרני. "מה שמצער אותי הוא לא בנינים חדשים אלא מה שהם הופכים להיות. אני לא אוהב קצב חיים מסחרר ולא מכניזציה. אני מגן על הרחובות הצדדיים והצמתים השקטים כנגד האוטוסטרטאות, נמלי התעופה, העסקים הגדולים ודרך החיים המודרנית משום שאני איבני מאמין שקווים היאומטרים משפרים את לב האדם." (125 דקות. דובר צרפתית, תרגום לאנגלית).

ההוצאהלהורג הוא נמלט בעזרת רעייתו ההרה, לא לפני שהוא יורה בכומר שבא לבשר לו על חנינתו הצפויה. מכאן ואילך אנו עוקבים אחר מרדף בנוסח "בובי וקלייד" או "שיגורלנד אקספרס". כמו בסרטו הקודם של לאנג, "זעם", גם כאן אחראית החברה ולא הגורל העיוור, למצבו של הגיבור. זהו כתב אישום חריף נגד מצבה של ארה"ב כשנות ה'30 (86 דקות. אנגלית ללא תרגום).

21.30 פארנהייט 451 (צרפת/בריטניה)  
FAHRENHEIT 451 (1966)

**במאי:** פראנסואה טריפו  
**שחקנים:** אוסקר רונר, ג'וליו כריסטי, סיריל קיווק  
"נושא הסרט הוא האהבה לספרים. לאחדים זו אהבה אינטלקטואלית... לאחרים זהו קשר רגשי לספר כאוב ייקט... הספרים הופכים מושא לחיבה מיוחדת... שרי פת ספרים, רדיפת רעיונות, דיכוי תפיסות חדשות - אלו אלמנטים חוזרים ונשנים במהלך ההיסטוריה האנושית..." (טריפו). זהו עיבוד לרומן מאת ריי בראדברי. העלילה מתרחשת בחברה עתידינית שאינה שונה בהרבה מן החברה בה אנו חיים כיום פרט לעובדה שחל בה איסור מוחלט על המלה הכתובה ועל חופש הדיבור. גיבור "פארנהייט 451" (טמפרטר רת המוקד עליו מועלים הספרים) - סרטו דובר האנגלית היחיד של טריפו - הוא אחד הממונים על השריפה. בעקבות פרשיית אהבים עם מורדת צעירה הוא מתחיל לקרוא, מתמרד נגד הממונים עליו ומצטרף אל אנשי הספרים השומרים על יצירות האמנות בעזרת שינון בע"פ (112 דקות. אנגלית, תרגום לעברית).

**12/3 יום רביעי**

19.00 1900 חלק א' (איטליה 1976)  
1900-PART I

**במאי:** ברנארדו ברטולוצ'י  
**שחקנים:** ז'ראר דפארדייה, דומיניק סנדה, רוכרט דה נירו  
אפוס מרכסיסטי ענק המתאר את ההיסטוריה של איטליה מן היום הראשון של המאה ה'20 ועד תום מלחמת העולם השנייה מבעד עיניהם של שני צעירים. האחד, בנו של בעל אחוזה גדולה והשני, בנו של אחד האריסים, דרך סיפורם של שני הצעירים מתוארים השרושים, הקונפליקטים והצמיחה של החברה האיטלקית המודרנית, גם בה עדיין מתחרים שני גיבורים: הסוציאליזם והבורגנות (248 דקות. אנגלית, תרגום לעברית ולצרפתית).

21.30 1900 - חלק ב' (איטליה 1976)  
1900-PART II

21.30 בעלים וידידים (מערב גרמניה)  
A LABOUR OF LOVE (1983)

**במאי:** מרגרטה פון טרוטה  
Margarethe Von Trotta  
**שחקנים:** חנה שיגולה, אנג'לה וינקלר, פטר סטריבק  
מערכת היחסים שנוצרת בין שתי נשים נשואות, שונות לגמרי כאופייני. רות, אשה שברירית, עוסקת בצירוף ומנסה להתאכז מעמית לאורך הסרט. חיי הנישואין שלה בנויים על הצורך של בעלה להגן עליה. אולגה, לעומתה, היא אשה עצמאית ומשחררת, מרצה לספרות שנשואה למנהל במה כתיאטרון. אולגה פוגשת ברות במסיבה ומגלה את הדמיון בין רות לנושא עליו היא מרצה. היחסים המתהדקים בין השתיים גורמים לקנאת הבעלים (הקרנת טרום בכורה. 105 דקות. גרמנית תרגום לעברית ולאנגלית).

**15/3 מוצאי שבת**

19.15 קזבלנקה (ארה"ב 1942)  
CASABLANCA

**במאי:** מייקל קורטיז  
**שחקנים:** האמפרי בוגארט, אינגריד ברגמן, פיטר לורה  
המפורסם, היפה והמרגש שבסיפורי האהבה שצולמו בהוליווד. סערת רגשות של זוג אוהבים על רקע קזבלנקה אפופת התככים במלחמת העולם השנייה. התסריט נכתב מראש עבור האמפרי בוגארט וביסס את מעמדו ככוכב רומנטי. הדיאלוגים השנונים של

**11/3 יום שלישי**

19.00 אתה חי רק פעם אחת (ארה"ב 1937)  
YOU ONLY LIVE ONCE

**במאי:** פריץ לאנג  
Fritz Lang  
**שחקנים:** הנרי פונדה, סילביה סידני  
אדי טיילור, פושע קטן המשתחרר מתקופת המאסר השלישית שלו, מחליט לשוב למוטב. הוא נושא לאשה את ארוסתו הנאמנה ושקוע בשגרת חיים נורמלית. בגלל עובדות נסיבותיו ועברו הפלילי הוא מואשם על לא עוול בכפו ברציחת שישה אנשים במהלכו של שוד מזויין ונדון למוות. כמה שעות לפני

יתום חסר־בית שם את מבטחו בבוקאנר העומד מאחורי מבצע הכרזות סודיות לחופי כריטניה. הילד מגלה שלזכותו עומדת ירושת יהלומים גדולה שלא נמצאה לעולם ומנסה להעזר בניסיונו של בעל החסות כדי להשיב לעצמו את האוצר. למניפולציות שועשה לאנג בעיצוב האמנותי, בעילום ובפסקול יש הצדקה בעצם העובדה שהתסריט מוגש מנקודת ראותו של הילד - גורם המגביר את תחושת האימה האהובה כל־כך על הבמאי. כדי להוסיף לתחושה הזו נעשה כאן שימוש באביזרים גותיים: אבני מצבה, ברקים, רוח, לילה וכיו"ב. (87 דקות. אנגלית ללא תרגום).

21.00 ניריורק, ניריורק (ארה"ב 1977)  
NEW YORK, NEW YORK

במאי: מרטין סקורסה  
שחקנים: ליוזה מינלי, רוברט דה נירו, ליונל סטאג'ר

סיפור אהבתם של נגן סקסופון וזמרת בסרט מוסיקלי רחב יריעה. הצדעתו של סקורסה לסרטים המוסיקליים הגדולים של הוליווד ול"כיג בנדס" של אמני ג'ז כגלן מילר, טומי דורסי ובני גודמן. סקורסה ממוז את הסגנון ההוליבודי הישן של המיזיקול עם "סגנון הרחוב" שגדל בו (153 דקות).

24/3 ערב פורים

19.00 1941 (ארה"ב 1979)

במאי: סטיבן שפילברג  
שחקנים: דן אייקרויד, נד ביטי, ג'ון בלושי  
סאטירה מלחמתית מטורפת אודות צוללת יפנית ומפקדה המופרע המנסים להפגין את הוליווד במלחמת העולם השנייה (118 דקות).

21.30 מה נשמע טייגר לילי (ארה"ב 1966)  
WHAT'S UP, TIGER LILY?

במאי: סאנקיצי טאניגוצ'י  
שחקנים: טאטסוזו מיהאשי, מיה האנה  
סרט פעולה יפני שגרתי הופך בעזרת כישוריו הקומיים של וודי אלן לפארודיה סהרורית על סרטי ג'יימס בונד. כפי השחקנים מלוכסני העידניים הושמו דיאלוגים מטורפים וכל הפעילות, העיניניים והמיתות המשונות מתרחשים סביב מתכון לסלט ביצים שהכל חפצים לשים עליו את ידם (80 דקות. אנגלית, תרגום לעברית ולצרפתית).

25/3 יום שלישי - מוצאי חג פורים

19:30 בננות (ארה"ב 1971)

במאי: וודי אלן  
שחקנים: וודי אלן, לואיז לאסר, קארלוס מונט'אלבו  
שלומיאל ניריורקי מוכן לעשות הכל כדי לזכות בחסדי בנות המין השני. אפילו להצטרף לפעילות פוליטית ראדיקלית. הוא יוצא לאמריקה הלאטית

נית והופך לגיבור המהפכה של רפובליקת־פננת מקומית. סרטו הארוך השני של וודי אלן מהווה סאטירה על העולם בו אנו חיים: פאשיסטים וקומוניסטים, רודנים ותבועות שחרור, אמריקה הלאטית מול אמריקה הצפונית ואפילו נוגע בקולנוע (סצנה המהווה תזכורת ל"פאטיומקין"). הכל תוך שימוש כחוש ההומור היהודי־נייורקי שלו (81 דקות. אנגלית, תרגום לעברית ולצרפתית).

21.30 טרזון (בלגיה 1975)

במאי: פישא  
סרט הרפתקאות מצוייר על טרזון המהפכ את אהובתו ג'ון. זהו קוקטייל של פורנוגרפיה מצוירת, הומור שחור, אלימות ואנטי־הרואים. פישא הופך את דמותו של טרזון ללא־יוצאת־המגנל את כל חולשות האנוש, כל הדמויות שטרזון נתקל בהן לקוחות מתוך ספריו, המדען הקשיש, אחייניתו החתיכה, הקולונל כדימוס ולהקת הפינגינים ובראשם המלכה כונגה. אלא שפישא מרכיב עליהם איפונים אנושיים מגוחכים ומאלתר עליהם בתופשיות (80 דקות).

26, 3 יום רביעי

19.00 הלהט הגדול (ארה"ב 1953)

THE BIG HEAT  
במאי: פריץ לאנג  
שחקנים: גלן פורד, גלוריה גרהם, לי מארוין  
הסרט נפתח בסצנת התאבדות של שוטר. מפקח־מש"טרה מתמנה לחקור את הפרשה ומגלה להפתעתו שאיש - כולל האלמנה ומפקדיו - אינו רוצה בחשיפה אמיתית. הוא חש שהמקרה שלפניו מסתיר משהו גדול יותר וממשיך לרדת לעומק העניין. פצצה שהונחה במכוניתו מחסלת את התוכנית היחידה שלו - רעייתו. כעת הופך העניין על־אובססיבי והשוטר מוצא עצמו נוקט שיטות שלא תמיד תואמות את הכללים המקובלים. אישיותו ושיטות הפעולה שלו משתנות וכלל שהוא ממשיך לחקור, מתברר שמניעיו מוגבלים עתה לנקמה אישית בלבד. הגילוי הזה של צד נוסף, שונה, באישיותו של הגיבור, מעמיק את איפיון הדמות, הופך את ההתרחשויות לריאליסטיות יותר ומקשר את "הלהט הגדול" לסרטיו האחרים של לאנג (89 דקות. אנגלית ללא תרגום).

21.30 הלילה האמריקני (צרפת 1973)

LA NUIT AMERICAINE  
במאי: פראנסואה טריפו  
שחקנים: טריפו, ז'אקלין ביסט, ז'אן־פייר לאו  
תיאור מלא אהבה של תהליך הפקת סרט. טריפו מפגיש אותנו עם כוכבת־עבר גדולה המכורה לבקבוק, מאהבה־לשעבר האכול באובססיה הומוסקסואלית, צעיר רודף שמלות, כוכבת צעירה שהתאוששה זה עתה מהתמוטטות־עצבים ועם ההווה של כל הנספחים הקשורים להרפתקה הקסומה ששמה קולנוע. הוא עצמו מגלם את דמות הבמאי - מטורף אמיתי לקולנוע הגונב כחלומו תמונות מחלון הראווה של בית־קולנוע המקריין את "האורח קיין" (116 דקות. צרפתית, תרגום לעברית).

להיפטר מאשתו המרשעת. "גיטרי עוסק כאן בנושאי הרגילים: רצח בדם קר, ציניות, עיוות החוק. במרכז עומדות הסצנות הביתיות בין שני אנשים נשואים, מבוגרים - סצנות חמורות ואכזריות כליכך עד שהן גורמות לנו לחשוב על הרגעים הריאליסטיים הגדולים בקולנוע: 'הטלאנט' של ויגו ו'נשים פתיות' של שטרוהיים." (טריפו, 1957) (96 דקות. צרפתית. תרגום לאנגלית).

31 יום שני

19.00 כוח הרגשות (מערכ גרמניה 1983)  
DIE MACHT DER GEFUHL

**במאי:** אלכסנדר קלוגה  
Alexander Kluge  
**שחקנים:** האנלורה הוגר, אלכסנדרה קלוגה  
סרטו של אלכסנדר קלוגה מכלי אלמנטים עלילתיים ודוקומנטריים ומהווה הגדרה פילוסופית-פסיכולוגית על כוחו של הרגש. אפשר גם לכנות את הסרט "יצירה על הרגש שנעשתה ללא שימוש ברגשות" ולמעשה זהו הסרט הקר ביותר שעשה. קלוגה בונה 12 סיקוונסים שונים שצפייה בהם מזכירה קריאה בפרקי ספר. על רקע נוף אורכבי רבי-עוצמה, נעה שורה של דמויות: כתבת, יועצת-נישואין, שופט, מאהב מתוסכל, אנס גבר, מפקד כנאים, קורבן רצח, כלשים, פורץ מומחה בתוספת דמויות "מציאותיות" מן הקולנוע, הרדיו, הטלוויזיה, הפוליטיקה והחיים עצמם (115 דקות. גרמנית, תרגום לאנגלית. בכורה ארצית).

21.30 השור הזועם (ארה"ב 1980)  
RAGING BULL

**במאי:** מרטין סקורסזה  
Martin Scorsese  
**שחקנים:** רוברט דה נירו, פרנק וינסנט, קאתי מוריארטי  
סיפור עליותו ונפילתו של אלוף העולם באיגרוף מ-1949. כמו גם ב"רחובות זועמים" וב"נהג מונית" מציג סקורסזה את ניריורק האלימה והאכזרית. הסרט עשוי בשחור לבן ומזכיר את הסרטים האפלים ואת סרט האיגרוף של שנות ה-40. סקורסזה משלב בסרט גם המאז' לסרטי אליה קאזן משנות ה-50 (129 דקות).

4 יום שלישי

17.15 הניבלונגן - מותו של זיגפריד  
(גרמניה 1923)

DIE NIEBELUNGEN -  
SIEGFRIED'S TOD

**במאי:** פריץ לאנג  
Fritz Lang  
**שחקנים:** פאול ריכטר, מרגרט שן, תיאודור לוס  
התסריט שכתבה תיארה שון הארבו עבור בעלה, מבוסס על אגדות "הניבלונגן" המפארות את העם הגרמני. לאנג מבסס את הסרט על סטרוקטורות ארכיטקטוניות המקטינות את הדמויות והופכות אותן אפילו למיתרות. טכניקות העשייה שלו שייכות אמנם לאקספרסיוניזם אך ניכרות כאן השפעות מציריחי של ארנולד בקליין ומן הארכיטקטורה של הרייך השני שהאקספרסיוניסטים התנגדו להם כל כך (סרט אילם, כותרות בגרמנית).

19.30 הכינו את הממחטות (צרפת/איטליה)  
(1977)

PREPAREZ VOTRE MOUCHOIR  
Bertrand Blier

**במאי:** ברטראן בלייה  
**שחקנים:** פטריק דווה, ז'ראר דרפדייה, קרול לור  
סרטו של ברטראן בלייה ("הפרחחים") מנסה לפתוח בפני הנשים אשנב הצצה אל הפחדים והפנטסיות המיניות של הגברים. מעשה בזוג צעיר ומאוהב הסובל מקרירותה המינית של האשה. הבעל האוהב מחפש לאשתו מאהבים אקראיים שיביאו אותה על סיפוקה. הסרט זכה באוסקר כסרט הזר הטוב ביותר ל-1978 (109 דקות).

21.30 נהג מונית (ארה"ב 1976)  
TAXI DRIVER

**במאי:** מרטין סקורסזה  
Martin Scorsese  
**שחקנים:** רוברט דה נירו, סיביל שאפרד, ג'ודי פוסטר  
צעיר מן המערב התיכח שוחרר מהצבא לאחר שירות ממושך בווייטנאם מוצא עבודה כנהג מונית. המיפגש היחיד שלו עם העולם החיצון הוא דרך חלאת האדם שהוא מוביל במוניתו, בגיהנום עלי אדמות - רחובות ניריורק בשעות הלילה. לאט לאט מתערעת ופשיותו והוא אכול באובססיה של טיהור הכרך (114 דקות).

30/3 יום ראשון

17.00 ד"ר מאבוזה, המהמר (גרמניה 1922)  
DR. MABUSE, DER SPIELER

**במאי:** פריץ לאנג  
Fritz Lang  
**שחקנים:** רודולף קליין-רוגה, אלפרד אבל  
ד"ר מאבוזה, פסיכואנליטיקן מפורסם, מציע מזור לאנושות המדוכאה שלאחר מלחמת העולם הראשונה. עד מהרה מסתבר שהמדען אינו אלא קלפן ונוכל מרושע. על עקבותיו של הפושע הנלוו עולה תובע משטרה. אחרי שני נסיונות כושלים להתנקש בחייו, מהפנט מאבוזה את אויבו ונציג החוק מצליח רק בנס להימלט מגורל מר ממות. עפ"י עדותו התכוון לאנג לתקוף את האידיאלוגיה הנאצית כאשר רק עשתה את צעדיה הראשונים ונראתה לרבים כקוריוז פוליטי מגוחך ולא מסוכן. כרקע להתרחשויות משמש המצב בגרמניה של תחילת שנות ה-20: אינפלציה נוראית, חוסר בטחון, היסטריה ושחיתות חסרת מעצורים. על הרקע הזה בולטת השקפת עולמו של הארכי-פושע המגאלומני, המובילה אותו בסופו של דבר אל השיגעון (102 דקות. סרט אילם, כותרות באנגלית).

19.00 ד"ר מאבוזה - הגהינום של הפשע  
(חלק ב')

DR. MABUSE - INFERNO DES VERBRECHENS

21.30 המרשעת (צרפת 1951)  
LA POISON

**במאי:** סאשה גיטרי  
Sacha Guitry  
**שחקנים:** מישל סימון, לואי דה פינס  
אחד הסרטים הטובים ביותר של סאשה גיטרי, מן היוצרים הבולטים ביותר בקולנוע הצרפתי. העלילה יוקבת אחר גבר קשיש המחפש דרך מתוחכמת

את המתודות הטורריסטיות של היטלר. סיסמאות ודוקטרינות של הנאצים השמו בכפי הפושעים ומאבר זה עצמו מזהיר שחובה להפחיד את האנשים עד שיאבדו את האמון במדינתם ויבקשו עזרה" (122 דקות. דיכוב אנגלי ללא תרגום).

21.30 אהבה במרוצה (צרפת 1979)

L'AMOUR EN FUIT

במאי: פראנסואה טריפו Francois Truffaut

שחקנים: ז'אן פייר לאן, מארי-פראנס פיסייה  
20 שנה אחרי "400 המלקות" נמשכות הרפתקאותיו של פראנסוא דואנל, בן-דמותו הקולנועי של פראנסואה טריפו. כאן, בפרק החמישי והאחרון, עומד דואנל בפני גירושין. הוא הספיק לפרסם רומן אחד, עסוק בכתיבתו של השני ומתפרנס כמגיה בבית הוצאה. למרות אבהותו, הוא שרוי עדיין בפנטסיות מיניות של גיל ההתבגרות - מאוהב בהתאהבות. אנטואן מנהל פרשיית אהבים עם מוכרת תקליטים צעירה ופוגש בקולט מ"אנטואן וקולט" - היום עו"ד הקולואז' המרענן הזה איננו סרט מעמיק ואין לו יומרות כאלו. טריפו עשה סרט אוורירי, שטחי במתכוון, העוקב אחר גבר שנדון לכשלונות רומנטיים, שהנשים בחייו יודעות על אהבה יותר מאשר הוא עצמו ידע אי פעם. (95 דקות. צרפתית, תרגום לאנגלית. בכורה ארצית).

אקזוטית. גם הסרט הזה נושא את המאפיינים של טריפו - עיסוק בנושאים לא-אקטואליים כביכול, קסם, יופי והומור מעודן (97 דקות. צרפתית, תרגום לאנגלית).

10/4 יום חמישי

21.30 חוקי המשחק (צרפת 1939)

LE REGLE DU JEU

במאי: ז'אן רנואר Jean Renoir

שחקנים: מרסל דאלי, נורה גרגור  
במשך ארבעה עשורים רצופים מופיע "חוקי המשחק" ברשימת עשרת הסרטים הטובים ביותר בכל הזמנים במשאלים שערך בין 'מקרי הקולנוע כתבי-העת הבריטי' 'סייט אנד סאונד'. סיפורו של סופשבוע בטירתו של אציל צרפתי משמש לרנואר כראי לחברה הצרפתית הנתונה במשבר ולהעברת ביקורת נוקבת על המצב הפוליטי, זמן קצר לפני פרוץ המלחמה העולמית השנייה (113 דקות. צרפתית, תרגום לאנגלית).

12/4 מוצאי-שבת

19.30 שחק אותה סם (ארה"ב 1972)

PLAY IT AGAIN SAM

במאי: הרברט רוס Herbert Ross

שחקנים: וודי אלן, דיאן קיטון, טוני רוברטס  
פאראפרזה על משפט שנלקח מ"קזבלנקה", סרטו הקלאסי של האמפרי בוגארט, משמשת נקודת מוצא לפארודיה שכתב וודי אלן. העלילה הקומית עוקבת אחר מעורבותם של הסרטים בחייו הפרטיים של חובב קולנוע (87 דקות. אנגלית, תרגום לעברית וצרפתית).

14.4 יום שני

19.00 מלך הקומדיה (ארה"ב 1982)

KING OF COMEDY

במאי: מרטין סקורסה Martin Scorsese

שחקנים: רוברט נייירו, ג'רי לואיס  
לא יוצלח אלמוני חולם על עושר ופרסום וחוטף את הקומיקאי הנערץ עליו. דמי הכפר שהוא דורש הם דקות הופעה ספורות על מסך הטלוויזיה. את הקומיקאי המצליח והנערץ משרטט סקורסה כאדם בודד ומריר שהקשר האנושי היחיד שהוא מסוגל ליצור, הוא עם המיליונים שצופים בתוכניות הטלוויזיה שלהם. אדם שאינו מעוניין בשום קשרים אנושיים בחיים הפרטיים. הצעיר האלמוני הוא מפסידן חסר כשרון. הסיום האירוני רק מדגיש את הציניות של הסרט כולו ולוועג למיתוס לפיו הכשרון הוא המפתח להצלחה (109 דקות).

21.30 מעיין הבתולים (שבדיה 1959)

THE VIRGIN SPRING

במאי: אינגמר ברגמן Ingmar Bergman

שחקנים: מקס פון סידוב, כרגיטה ולברג, גונל לינדבלום

בלדה שבדית מהמאה ה-14 הופכת להרהור אודות הזכות להרוג בשם הצדק והישר. בתולה צעירה וגאה נאנסת ונרצחת ע"י שלושה גברים, ובמקום הרוצח פורץ מעיין. פרק מן הטריולוגיה שכוללת את "החותם השביעי" ו"תותי בר" (87 דקות. דובר אנגלית, תרגום עברי וצרפתי).

21.30 החדר הירוק (צרפת 1978)

LA CHAMBRE VERTE

במאי: פראנסואה טריפו Francois Truffaut

שחקנים: טריפו, נטאלי ביי, ז'אן דאסטה  
עיירה מרוח צרפתית קטנה, בעשור שאחרי מלח"ע הראשונה. ז'וליאן, גיבורו הנקרופילי של טריפו, עיתונאי במקצועו, מסתגר מפני ההווה ומתגורר בחברת אחיינו החרש-אילם ואומנתו. בעליית ביתו הוא מקים מקדש לנוסטלגיה, למתים ובראשם רעייתו האהובה - זהו "החדר הירוק". במשך הזמן מצטרפת לאובססיה שלו אשה סימפטית, גם היא איבדה את יקיריה. התסריט הפרובוקטיבי (טריפו וז'אן גרואו) - עפ"י שני סיפורים מאת הנרי גיימס וכהשראת מרסל פרוסט - בנוי בצורה של רומן ישיר, פילוסופי ומלאנכולי (94 דקות. צרפתית, תרגום לאנגלית).

13/4 יום ראשון

19.00 צוואתו של ד"ר מאבוזה (גרמניה

1933)

DAS TESTAMENT VON DR. MABUSE

במאי: פריץ לאנג Fritz Lang

שחקנים: רודולף קליין-רוגה, אוטו רניקה

מאבוזה, אחד המטופלים בכי"ח לחולי-ירוח, מהפנט את מנהל המוסד ואונס אותו לבצע את הוראותיו ולהקים אירגון-פשע ענק. אחרי מותו של מאבוזה ממשיך המהפנט לבצע את מעלליו עד שהמשרה עולה על עקבותיו. ב-1943, כאשר הוקרן הסרט בניריוק, כתב לאנג שעשה את הסרט "כדי לחשוף

ללא מסתורין, סרט אריסטוטאלי, ללא דמויות, הכו מוכיח ב־149 שוטים שבקולנוע כמו בחיים אין סודות, אין מה לכאר, מלכד הצורך לחיות ולעשות סרטים." (מתוך ראיון עם גודאר) (100 דקות).

19/4 מוצאי־שבת

19.15 ■ ברזיל (בריטיניה 1985) BRAZIL

**במאי:** טרי גיליאם. Terry Gilliam  
**שחקנים:** ג'ונתן פרייס, רוברט דה־נירו  
סרטו השלישי של הבמאי טרי גיליאם, איש המונטי פיטון לשעבר. בדומה לסרטו הקודם "שוודי הזמן", גם זה מסע ארוך אל תוך סיוטי לילה. סאם לאורי, פקיד אפור ממשרד האינפורמציה, יוצא לטהר את שמו של אזרח ששמו באטל שבטעות חשבוהו לטורר ריסט מסוכן ולחלץ נהגת משאית שהיתה שכנה של הטורריסט ומאז רודפים גם אותה השלטונות. תערוכת של 1984 של אורול עם נטיות פקקאיות שהכל מטובל בהומור שחור אופייני לפייטונים (140 דקות).

21.45 ● ורטיגו (ארה"ב 1958) VERTIGO

**במאי:** אלפרד היצ'קוק. Alfred Hitchcock  
**שחקנים:** ג'יימס סטיוארט, קים נובק, טום הלמור  
בלש לשעבר במשטרה, מתבקש ע"י ידידו לבלוש אחר אשתו מתוך חשש שהיא עומדת להתאבד. הבלש עושה כמצוות ידידו ותוך כדי המעקב מתאהב באשה. הוא אינו מצליח למנוע את התאבדותה מגבהי הכנסיה בגלל שהוא סובל מפחד גבהים. לאחר מותה של האשה הוא פוגש נערה אחרת הדומה לה דמיון מפליא. למרות מצבו המעורער הוא מחליט לחקור בדבר. "ורטיגו נראה לי כיצירת המופת של היצ'קוק ואחד מארבעת הא מחשבת הסרטים היפים והמעמיקים שהקולנוע העניק לנו." (מתוך ספרו של מבקר הקולנוע רוברט ווד) (128 דקות. אנגלית. תרגום לעברית ולצרפתית).

4 יום ראשון 20

19.00 רחוב ארגמן (ארה"ב 1946) SCARLET STREET

**במאי:** פריץ לאנג. Fritz Lang  
**שחקנים:** אדוארד ג. רובינסון, ג'ואן בנט  
"רחוב ארגמן נכתב ע"י התסריטאי דאדלי ניקולס עפ"י מחזה מאת ז'ורז' דה לה פושארדייר, ששימש 14 שנה קודם לכן את ז'אן רנואר לצורך סרטו "הכלבה". העלילה הועברה לגרמניה וילג ומצליחה לשמור עדיין על האווירה המקורית. גיבור הסרט - קופאי במקצועו, צייר בתחביבו - מנהל פרשיית אהבים עם צעירה יפהפיה. כדי להמשיך ולשמור על תדמיתו כאיש עשיר הוא נאלץ בתחילה לגנוב את איגרות החוב של אשתו ואח"כ למעול בכספי מעבידיו. הצעירה ומאהבה האמיתי מוכרים בלא ידיעתו את ציוריו וכשהלילה הוא האמת הוא רוצח אותה ומאהבה בורשע בדין במקומו. הדמות שמעצב אדר ארד ג. רובינסון שונה לחלוטין מזו של מישל סימון וגם הסיום הציני של רנואר, שפעל באווירה הליברלית של צרפת בתחילת שנות ה־30, לא יכול היה לכוא לידי כישוי כסרס הוליוודי משנות ה־40. למרות המינגבלה הזו ממוהה סרטו של לאנג את אחת היצירות הבולטות של התקופה (103 דקות. אנגלית ללא תרגום).

19.00 הנמר מאשנאפור (מערב גרמניה/איטליה/צרפת 1958) THE TIGER OF ESCHNAPUR

**במאי:** פריץ לאנג. Fritz Lang  
**שחקנים:** דברה פאג'ט, ואלטר רייר, פאול הובשמיד  
"הנמר מאשנאפור" ו"הקבר הוודי" מבוססים על התסריט שכתבו לאנג ותיאה פון הארבו, עוד ב־1921 עבור ג'ו מיי, ועלילתם מזכירה לא כמעט את זו של שני הפרקים בסדרת "העכבישים". עלילת הפרק שיוקרו הערב (שכותרתו - כך אמר לאנג לפיטר בוגדנוביץ' - מכוננת יותר למהר'גה מאשר לחיה) עוקבת אחר עלילותיו של ארכיטקט גרמני המגיע לאשנאפור כדי לשמש יועצו של השליט המקומי. הוא מציל רקדנית יפהפיה המשרתת בהרמון והשניים מתאהבים. המהר'גה חושף את הרומן האסור ומשליך את הגבר האירופי לגוב במים. זה מצליח להרוג את אחת מהיות הטורף ולשניים ניתנת הזדמנות להימלט (100 דקות. גרמניה, תרגום לעברית ולצרפתית. עותק במצב בינוני).

21.30 ● ריפפי (צרפת 1955) RIFIFI

**במאי:** ז'יל דאסן. Jules Dassin  
**שחקנים:** רובר חוסיין, מאגלי נואל  
סרט שגרף קופות וביקורות נלהבות כאחת והוליד אחריו עשרות חיקויים שלא הגיעו לדרגת המקור. סיפורו של שוד נועז, מתוחכם ומחושב כהלכה גדולתו של הסרט היא לא בתוכנו אלא בכימוי מזוהר משולב בצילום ועריכה שהם מלאכת מחשבת ובמור סיקה בלתי נשכחת שדאסן מפעיל אותם כדי ליצור מתח. טוני, אסיר משוחרר מגייס את טובי המקצוענים על־מנת לבצע שוד מתוחכם, מורכב ונועז של חנות תכשיטים (113 דקות).

4 יום רביעי 16

19.00 האדם השקט (ארה"ב 1952) THE QUIET MAN

**במאי:** ג'ון פורד. John Ford  
**שחקנים:** ג'ון ויין, מורין אוהרה  
חזרתו של מהגר אירי מארה"ב למכורתו. הוא שואף להתאקלם בחברה האירית המסורתית, אך הוא גם זר לחברה בשל אי־נבונותו לקבל חלק מהנורמות המהוות בסיס להתנהגות חברתית. מעין אגדה לא ריאליסטית על אירלנד, אפקטיבית מאוד מבחינת החוש היוזואלי שלה. חזרתו הראשונה של פורד לאירלנד מאז "המלשין" שהוא גם סרטו המצליח ביותר מאז מלחמת העולם השנייה (129 דקות).

21.30 הבוז (צרפת/איטליה 1953) LE MEPRIS

**במאי:** ז'אן לוק גודאר. Jean Luc Godard  
**שחקנים:** בריגיט בארדו, מישל פיקולי, פריץ לאנג  
דמות מתוסכלת של תסריטאי שהיה מעדיף לכתוב עבור תיאטרון ונאלץ לכתוב תסריטים לסרטים סוג ב' בדמותו של מישל פיקולי ויחסיו עם אשתו ופריץ לאנג בתור דמות עצמו כבמאי המביים את "אודי" סאוס" של הומירוס. זהו אחד הסרטים הטובים ביותר בנושא קולנוע על קולנוע. "זהו סרט פשוט

## סרטי טריפו בשגרירות צרפת

|                                |      |
|--------------------------------|------|
| האשה ממול - תרגום לעברית       | 1/3  |
| ז'יל וג'ים - תרגום לאנגלית     | 8/3  |
| המטרו האחרון - תרגום לעברית    | 18/3 |
| לפתע ביום ראשון - תרגום לעברית | 22/3 |
| סיפורה של אדל - צרפתית בלבד    | 29/3 |

ההקרנות מתקיימות ברח' הירקון 111, ת"א.



# בית הספר לאמנות הקולנוע

## The Tel-Aviv Film Art School.

מודיע על פתיחת ההרשמה לעונת הלימודים  
תשמ"ז 87/86 במקצועות הבאים:

אוקטובר  
86



### 1. גרפיקה ואנימציה במחשב.

COMPUTER GRAPHICS AND ANIMATION  
עקרונות הפעלה, הכרת הציוו' תרגול מעשי, שיטות העברה לוידאו ולפילם.

### 2. תכנון יצור ועיצוב בעזרת מחשב תיב"ם

COMPUTER ENGINEERING AND DESIGN  
הנדסת מכונות, הנדסה אלקטרונית, ארכיטקטורה ועיצוב פנים, אמנות המחשב.

### 3. סדנת סרטים-וידאו

TOTAL MOVIE MAKER—VIDEO  
הפקה ביימו צילום ועריכה של סרטי עיליה לקולנוע וטלוויזיה בטכניקת הוידאו.  
עבודת גמר-הפקת סרט עיליתי בקבוצה.

### 4. עריכת וידאו ופעלולי וידאו

VIDEO EDITING AND SPECIAL EFFECTS  
עקרונות העריכה. תפעול חדר עריכה אלקטרוני. מבוא לפעלולי וידאו.

### 5. תסריטאות לסרטי עיליה ותעודה

SCRIPT WRITING  
סדנה מעשית הכוללת תאוריה וטכניקה מפורטת של שלב אחרי שלב  
בנתיבת תסריט מתקציר לתסריט צילומים מלא.

### 6. הפקה לקולנוע וטלוויזיה

FILM AND T.V. PRODUCTION  
תכנון תיקצוב ותפעול צוות הסרטה. שירות תסריט והכרת תהליכי ההפקה.

### 7. איפור לקולנוע וטלוויזיה

FILM AND T.V. MAKEUP  
קורס יסודי כולל שעורי העשרה בתחומי הסרטה.

### 8. יסודות השפה הפילמאית

FILM LANGUAGE PRINCIPLES  
תולדות הקולנוע, ניתוח סגנונות מראשית הראינוע עד ימינו,  
הקרנת סרטים קלאסיים מכל התקופות.

### 9. משחק-גילאי 17 עד 30

ACTORS STUDIO 17-30  
משחק תנועה, ניתוח מחזות, תרגול לפני מסר-ט וידאו. תיאטרון קולנוע וטלוויזיה.

### 10. משחק-גילאי 30 ומעלה

ACTORS STUDIO 30+

### 11. פנטומימה

PANTOMIME

צוות מורים אקדמאי. יחס אישי לכל תלמיד. תעודת גמר למסיימים. עזרה במציאת עבודה.  
משתתפי הקורסים יוכלו להשתתף בשעורי העשרה בתחומי הצילום הציור ותולדות האמנות.

קבלת קהל:

ימים ראשון עד חמישי בין 11:00 ל-13:00,

יום שלישי גם בין 16:00 ל-18:00.

טלפון ישירות למנהל ביה"ס דוד גרינברג 03/233493

03/248340 טל.

פתיחת הלימודים אוקטובר 86

פרטים והרשמה:

משרד "בית הספר לאמנות-הקולנוע"

רח' אינן גבירול 101 דלת 3 תל-אביב

בקש פרוספקט מלא ונשלח לך בדואר.

| שם הסרט            | על המשמר | ידועות א.    | העולם הזה   | גרוסלס מוסט | הארץ       | חדשות      | העיר       | דבר       | גלי צה"ל   | מערבי     | כר ראשית גלי צה"ל   | שם הסרט            |
|--------------------|----------|--------------|-------------|-------------|------------|------------|------------|-----------|------------|-----------|---------------------|--------------------|
| כחור כי            | דני ורט  | יהודית אורון | עדנה פיגורו | דן פיגורו   | רחל גורדין | מאיר שניצר | ניסים דיין | יגאל משיח | גידי אורשר | אהרן דולב | רחל נאמן יצחק בן-נר | כחור כי            |
| כשם כל בני ביתי    |          |              |             |             |            |            |            |           |            |           |                     | כשם כל בני ביתי    |
| גולאג              |          |              |             |             |            |            |            |           |            |           |                     | גולאג              |
| גורל               |          |              |             |             |            |            |            |           |            |           |                     | גורל               |
| הרבה ולא כלום      |          |              |             |             |            |            |            |           |            |           |                     | הרבה ולא כלום      |
| להב משונן          |          |              |             |             |            |            |            |           |            |           |                     | להב משונן          |
| לילות לבנים        |          |              |             |             |            |            |            |           |            |           |                     | לילות לבנים        |
| מטרה               |          |              |             |             |            |            |            |           |            |           |                     | מטרה               |
| מי מפחד מהשכן ממול |          |              |             |             |            |            |            |           |            |           |                     | מי מפחד מהשכן ממול |
| מסע עסקים של אבא   |          |              |             |             |            |            |            |           |            |           |                     | מסע עסקים של אבא   |
| מפויץ אלמו         |          |              |             |             |            |            |            |           |            |           |                     | מפויץ אלמו         |
| נער ונערה          |          |              |             |             |            |            |            |           |            |           |                     | נער ונערה          |
| סיפוריה של מרי     |          |              |             |             |            |            |            |           |            |           |                     | סיפוריה של מרי     |
| עד סוף הלילה       |          |              |             |             |            |            |            |           |            |           |                     | עד סוף הלילה       |
| קומנדו             |          |              |             |             |            |            |            |           |            |           |                     | קומנדו             |
| ראן                |          |              |             |             |            |            |            |           |            |           |                     | ראן                |
| רמן הדמים          |          |              |             |             |            |            |            |           |            |           |                     | רמן הדמים          |
| הרפא חולה אהבה     |          |              |             |             |            |            |            |           |            |           |                     | הרפא חולה אהבה     |

מקרא:

- מציין \*\*\*\*
- טוב מאוד \*\*\*
- טוב \*\*
- בינוני \*
- רע 0

# לאנג

המאמר האמיתי, המסכם, על  
הקולנוע של פריץ לאנג, צריך  
להיכתב רק בתום התכנית הבאה של  
הסינמטק, אחרי שאפשר יהיה לראות

מחדש את רוב סרטיו של אחד  
היוצרים החשובים ביותר שקמו  
לקולנוע. בינתיים, כמה מבטים  
חסופים, מזוויות שונות, על יצירתו,  
כדי להרטיב את התיאבון. מבט

מיוחד על שניים מן הסרטים שלו,  
שלא נראו בישראל כבר זמן רב, נסיון  
למצוא הקבלה בין חיו האישיים  
ויצירתו האמנותית, ביוגרפיה  
ופילמוגרפיה.

# אני חושב שהקולנוע אינו רק אמנות המאה ה-20 אלא, בהשאלה, מאברהם לינקולן, זאת האמנות של העם, למען העם, על-ידי העם. פריץ לאנג

## מבוא - יכין הירש

פריץ לאנג נולד בווינה ב-1890. אביו היה ארכיטקט וקיווה שבנו ילך בעקבותיו. מצד אמו, היה לאנג יהודי.

לאנג אמנם למד ארכיטקטורה אך לבו היה נתון לציור. הוא למד ציור בווינה ויותר מאוחר במינכן. בגיל צעיר וללא אמצעים ערך לאנג מסע באסיה הקטנה ובדרום-מזרח אסיה. הוא מימן את נסיעותיו מקריקטורות ששלח לעיתון בברלין. בין שאר עסוקיו, היה יועץ אמנותי לקרקס ועבד בקבארט.

ב-1913 עבר לאנג לפאריס וב-1914 הציג בה תערוכה מצויוריו. בתקופה שבה חי ועבד במונמארטר הירבה לראות סרטים. לדבריו ראה לפחות סרט אחד ואף יותר, מדי יום: "היה לי עניין בקולנוע בגלל התנועה. כאשר ציירתי סוס, הוא היה כמובן סטאטי, אך בקולנוע, יכולתי להניעו. נכון אמנם שבאותם ימים, גם המצלמות היו סטאטיות ועבר זמן עד שלמדנו את כושר ביטוייה של מצלמה דינמית. בצרפת ראיתי הרבה סרטי הרפתקאות ואהבתים ויתכן שאף הושפעתי מהם. ראיתי את סרטי מקס לינדר, אך איני זוכר אם ראיתי סרטים אמריקניים. ואז פרצה המלחמה והייתי אזרח של מדינה אויבת, חזרתי לאוסטריה והתגייסתי לצבא."

במלחמת העולם הראשונה נפצע לאנג פעמים אחדות ואף זכה באותות הצטיינות. תוך כדי החלמתו בווינה החל לכתוב תסריטים. בבית ההבראה פגש בג'ו מאי, במאי של סרטי בלשים והרפתקאות רומנטיות. לאנג הראה לו שני תסריטים שכתב ב-1916. התסריט הראשון ה"חתונה במועדון האקסצנטרים" הוסרט ב-1917 ואילו התסריט השני "הילדה ורן והמוות" בוים ב-1918. בין 1917 לבין 1919 הופקו 6 סרטים לפי תסריטיו.

ב-1919 הגיע לאנג - שבינתיים גם הוכר כשחקן - לברלין והצטרף לאולפני דקלה, שהיו אז בעיצומו של ארגון מחדש בראשותו של אריק פומר - מפיק חשוב ומתקדם. בדקלה קרא וערך תסריטים, גם שלח ידו בעריכת סרטים וקודם במהירות לדרגת כותב תסריטים לסדרות סרטים שבוימו בידי במאי הבית. באותם ימים גם שיחק ובסרט שאת תסריטו כתב שיחק 4 תפקידים, כומר, שליח, את המוות ואת התפקיד הרביעי, כך סיפר, הוא כבר אינו זוכר.

ב-1919 ביים לאנג את סרטו הראשון "בן נישואי תערובת" שצולם ב-5 ימים. על כך התנצל: "מה כבר אפשר לעשות ב-5 ימים... זה לא היה סרט טוב, אך היו בו שחקנים טובים"

באותה שנה ביים גם את ה"עכבישים" שנעשה בשני חלקים. ב-1920 שיתף פעולה לראשונה עם תיאח פון הארבו, גרושתו של השחקן המפורסם ורודולף קליין רוגה - שהרבה להופיע בסרטי לאנג.

תיאח פון הארבו היתה סופרת ידועה וכתבה ביחד עם לאנג את כל תסריטיהם עד גרושיהם ב-1932, אז הצטרפה למפלגה הנאצית.

ב-1921 ביים לאנג את "המוות העייף", סרט שאורכו 100 דקות. הסרט והבמאי שלו זכו לתהילה ולמוניטין בלתי מעורערים.

אריק פומר, שעמד בראש "אופא" אחרי שאוחדה עם שתי חברות נוספות, הציע ללאנג לביים את הסרט הגרמני המפורסם ביותר מאז ועד היום, "הקבינט של הד"ר קאליגרי" והוא החל בהכנות. הפרולוג, האפילוג וסיפור המסגרת של הסרט הם של לאנג, אך בהיותו עסוק בשני חלקי העכבישים, נתן את הבימוי לבמאי רוברט וינה.



ב"קאליגרי" יש לתפאורה, לתאורה ולאפור האקספרסיוניסטיים, חשיבות ראשונה במעלה, אך אלה הם אמצעים שהועברו לקולנוע מן הציור ומן התיאטרון. התפאורה היא שטוחה והרגשת העומק מושגת ע"י ציור פרספקטיבי על התפאורה. לאנג, שלמד ארכיטקטורה ושהיה בעל השפעה מכרעת על הצורה שבה נראו התפאורות בסרטיו, היה ודאי דוחה - לו גם ביים את קאליגרי - את התפישה החזותית שבה מוכר הסרט כיום. לאקספרסיוניזם היתה השפעה חזקה על עולמו של לאנג, אך הוא צעד בנתיב משלו.

סרטו האילם המפורסם ביותר של לאנג הוא "מטרופוליס" (1927) הסרט היקר ביותר שהופק בגרמניה עד אז ושההצלחה הביקורתית והכספית לא האירה לו פנים. גם באמריקה, שבה קוצר הסרט לכמעט מחצית אורכו, לא זכה הסרט להצלחה. כאשר נודע ללאנג על החבלה בסרטו, נשבע שלעולם לא יביים שם סרט - הגורל רצה אחרת.

כמעט 40 שנה אחרי בכורת "מטרופוליס" אמר לאנג: "בעצם מעולם לא אהבתי את הסרט מפני שבני האדם שבו היו אך ורק חלק ממכונה. התיזה בעיקרה היתה של תיאה פון הארבו, אך יש לתלות בי את האשם בלפחות 50% כי אני ביימתיו. אז לא היתה לי תודעה פוליטית ולא יתכן לעשות סרט שבמסר החברתי שלו אתה מנסה לומר שהמתווך בין היד לבין השכל (המוח) הוא הלב. זה נאיבי. בכל מקרה לא אהבתי את הסרט וחשבתי אותו למטופש".

ב-1928 החליטו אולפני אופא שלכל סרטיהם יצורף פסיקול. באותה שנה תכנן פריץ לאנג את "האשה בירח" סרטו האילם האחרון. הוא סירב לצרף לסרט מוסיקה ואפקטים ולו מפני שתכנן את הסרט, כסרט אילם.

סרטו הבא של לאנג כבר לא היה אילם. השימוש בפסיקול בסרטו המדבר הראשון M היה מופתי.

ב-1932 ביים את סרטו האחרון בגרמניה - "הצוואה של ד"ר מבוזה". סרטו האנטי-נאצי הראשון. את שאר סרטיו האנטי-נאציים עשה בהוליווד.

בכל סרטיו של לאנג יש למוות, לתעתועי הגורל, לפסימיזם ולפנטזיה, הגובלת במדע בדיוני, תפקיד מכריע, תפקיד קודר. לאנג בעצמו שיחק את המוות בסרט שכתב והמוות מופיע כשם בחלק מסרטיו. סרטיו מאוכלסים בפושעים ולא אחת שומרי החוק מפריים את הכללים בדרך ללכידת פושע. בית-הדין שדן את הרוצח מדיסלדורף מורכב מפושעים וגנבים.

בעצמו היה רומנטיקן, שבו באקוזטיקה, אך גם אדם שנאלץ לנטוש את פאריס בפרוץ מלחמת העולם הראשונה, השתתף במלחמה ונפצע בה פעמים מספר. לא עברו שנים רבות והוא נאלץ שוב לנטוש ארץ, ארץ שאהב ולברוח מפני הנאצים למולדת חדשה. נפש גרמנית שסועה, רומנטיקן ופליט - ואין זה דבר של מה בכך.

בראיון הארוך שהעניק לאנג לבוגדנוביץ אמר בין שאר דברים: "אינני אוהב להראות את הדברים כמו שהם. בעזרת רמז אני הופך את הקהל לשותף שלי ואני מכניס אותו בסוד העניינים, או במלים אחרות, בחורה חצי ערומה היא יותר סקסית מבחורה ערומה לחלוטין".

לוטה אייזנר, ידידתו הטובה, התייחסה אליו בספרה על תולדות הקולנוע הגרמני כאל הבמאי השני החשוב ביותר בתולדות הקולנוע הגרמני, במורנאו היא רואה במאי חשוב יותר, אך כאשר מורנאו מת באמריקה בה ביים את "זריחה" ו"טאבו", הפך לאנג לחשוב ולידוע שבבמאי גרמניה והחל מ-1936 לאחד החשובים מבין במאי אמריקה. לאבחנה זו של לוטה אייזנר אני מצרף את קולי הצנוע בכל לב.

פריץ לאנג הוא במאי שאת עבודותיו קל לסווג בתוך שתי תקופות ברורות מאד ושובות מאד זו מזו: התקופה הגרמנית בה כתב וביים 18 סרטים, נהם ששה-עשר אילמים והתקופה האמריקנית, המתחילה ב-1936 עם סרטו ההוליוודי הראשון ה"זעם", קיים גם סרט שנעשה ב-1934 בצרפת, "ליליום" ע"פ פרנץ מולנר.

בהוליווד ביים לאנג 22 סרטים ובשובו לאירופה ב-1958 עשה את ה"נמר מאשאנפור" ואת "הקבר ההודי" וכן את "אלף העיניים של הד"ר מבוזה" - בסה"כ 43 סרטים. בראשית דרכו כתבו לאנג ואשתו - תיאה פון הארבו - תסריטים למען במאים אחרים ובאחדים מהם אף הופיע. את תפקידו המפורסם ביותר עשה לאנג ב-1963 עת הופיע, על-פי בקשתו של גודאר, בסרט "הבוו", שם משחק לאנג בתפקיד במאי ששמו פריץ לאנג המבניים את האודיסיאה של הומרוס. לאנג החשיב את גודאר וראה בו את תקוות הקולנוע לעתיד לבוא. ■



בכל הסרטים שעשיתי, הגיבורים נמלטים מן הגורל הרודף אותם. בעיה זו הציקה לי מאז ומעולם, כי היא מעמידה את האדם, בפני דבר שאין ממנו מנוס, משהו קורה, הוא לכוד, ואין לו לאן לברוח. אבל, מעבר לכך, ניסיתי תמיד להדגיש את העובדה שהאדם חייב להילחם בנסיבות שמכתיב לו הגורל. אין זה חשוב או חיוני שינצח במאבק הזה; העיקר הוא המאבק עצמו, שממנו נובעת החיוניות. ביקשתי פעמים רבות, בשיחות עם הסופר ג'ין פאולר, להבין את המשמעות ואת הערך של המושג "אושר".

ככל שהתאמצנו, לא הצלחנו להגיע לידי תאור מצב של אושר מושלם. וזאת, משום שאותו מצב, כפי שהצטייר בעינינו, אומר שלאדם אין עוד תשוקות ורצונות, הוא חי כמו מלאך בגן-העדן, מרחף לצלילי נבל בעיני, האושר האמיתי הוא הרדיפה אחרי האושר. אישית, כקולנוען, האושר אינו בא לי בסופה של הסרטה, מוצלחת ככל שתהיה, כאשר אני חש שאכן הצלחתי להגשים על הבד את חלומותי. האושר, בעיני - אולי זו סטייה נפשית פרטית

שלי - הוא בעצם התהליך של עשיית הסרט; אפילו כאשר תנאי העבודה קשים ביותר אני שוכח הכל, ואני מאושר במלוא מובן המלה. מובן שחוכה היא להאבק כדי להשיג את התוצאה הנראית לך, אבל השגת התוצאה אינה סיבה להרפות מן המאבק. חובה היא להתחיל מחדש, למצוא את המטרה הבאה ששואפים להשיג ולהאבק עליה. זאת הסיבה שדמויותי, הנרדפות על ידי הגורל, אינן נאבקות נגדו או נגד האלים, כמו בטרגדיה היוונית, אלא נגד נסיבות החיים, הדעות הקדומות, החוקים האוויליים וכיוצא בזה.

פריץ לאנג - דיוקן עצמי

(מתוך ראיון ב"מחברות הקולנוע", יוני 1964)

כאנציקלופדיית של המערבונים משובץ אמנם "ראנצ'ו נוטוריוס", משום שיש בו ערבה, עיירה, יריות, חוק וסדר וקאנוויס. אך כל זה אינו יותר מסתם תאונה סגנונית, משום ש"ראנצ'ו נוטוריוס" היה צריך להתרחש בסימטאות שיקגו, במחילות ברלין, ולא במערב הפרוע. עיון מחודש במערבון המוזר, בעל הצבעוניות המשוונה, שמשלב בתוכו את כל המעגל של פריץ לאנג - ימין ושמאל, רק חיים בזול.

# שנאה, רצח, נקם מאיר שניצר

המסגרת המערבנית מדוייקת: עיירה בצהרי יום, שני שודדים זרים פורצים אליה רכובים על סוסים, שודדים בנק, הורגים אשה צעירה שמבחינה בפניהם, נסים ובדר - כם יורים גם על ילד קטן שהיה עדריאה. מתארגנת פלוגת רדיפה, השודדים מסתכסכים ביניהם, אחד קוטל את השני וממשיך בדהרה במעלה הערבה. הרודפים נשברים, מתקפלים חזרה לבתיהם, ורק רוכב בודד ממשיך לדהור בערבה, לחפש את הרע, לנקום את הנקמה, להשיב חוק וסדר לנהר החיים. הבודד שמתעקש הוא ארתור קנדי, שארוסתו היתה זו שנרצחה בידי השודדים.

בדרכו למצוא את הזר הוא צולח עיירות, עובר בבארים, במאורות מהמרים ומלקט שמועות. כולם מדברים ב"צ'אק-אלאק, כמו סיסמה שפותחת את קירות הסוד, את מערת המטמון.

מאוחר יותר מגיע המת-חקה-אחר-הפשע לחווה של גידול סוסים, בבעלותה של מרלן דיטריך, חווה ושמה "צ'אק-אלאק". זוהי חווה

נודעת לשמצה, או בתרגום למכסיקנריאמי ריקנית - "ראנצ'ו נוטוריוס". שם סוחרים שודדים בסחורות גנובות, משם נפתח מסלול הברחות מפני החוק וסדר, לשם מגיעים פושעים כדי לנפוש מעט לאחר פעולה זדונית זו או אחרת בה הורגלו. בחוות "צ'אק-אלאק" אמור ארתור קנדי למצוא את קוטל ארוסתו, ועד שהוא יסיים את עבודת הבילוש הוא מתאהב במרלן דיטריך - למעשה היא מתאהבת בו - ובכך קורא תגר על מעמדו של מחזרה הקבוע של דיטריך, האקדוחן מל פרה. עוד פעם:

ב פתח ספרו "פריץ לאנג באמריקה" נטע פיתר בוגדנוביץ' הצעיר, כשעד-יין היה מבקר סרטים ולא הבמאי שלהם, מוטו שהורכב מהשורות הבאות: "האזינו לאגדת צ'אק-אלאק/ שימעו את גלגלי הגורל/ איך גלגל לגלגל לוחש וטווה/ טווה את הסיפור הנושן/ הסיפור על שנאה, רצח ונקם." השורה האחרונה של השיר - שנאה, רצח ונקם - היא לדעת בוגדנוביץ' השורה האחרונה ביצירת פריץ לאנג, ואת השורות עצמן הוא איתר בשיר הנושא ל"ראנצ'ו נוטוריוס", מערבנו המוזר של לאנג המבוגר.

לאנג ומערבו. נשמע כמו סתירה פני-

מית-אסתטית. אמנם לאנג עשה כבר בתחילת שנות הארבעים את "שובו של פרנק ג'יימס" ו"וולטרין יר-ניון", שני סרטים שהגדרתם האנציקלופדית היא מער-בון, אך קשה לומר שזוהי הטריטוריה המתאימה לו במיוחד. מרחבי הערבה ר-קירבת האדם לטבע לא היו אף פעם האסים החזקים בשרוולו של לאנג. שום מר-

תוס הרי לא צומח על שיחי הערבה השפורים, ועשן סיגריות עצבניות לא יוכל לממש את מהותו הפאטאליסטית בלי ארבע קירות נמוכים וללא קלאסטרופוביית הגירדה.

ואכן, בתחום המושב של המערבונים יתקשה "ראנצ'ו נוטוריוס" למצוא פיסת שרפרף להושיב עליו את עכוזו. הוא יאלץ לבקש חסותם של סרטי הפשע המאורגן, האשה הפאטאלית ואולי אפילו סרטי מיתוס הוליווד, כלומר: קולנוע שנבנה על קולנוע, סרט שחלק מהנמקותיו מצוי בסרט אחר.

במאי: פריץ לאנג;  
תסריט: דניאל טארדאש  
(לפי סיפור של סילביה ריצ'ארדס);  
צילום: האל מוהר;  
מוסיקה: אמיל ניומן;  
שירים: קן דרבי;  
זמר: ויליאם לי;  
שחקנים: ארתור קנדי, מרלן דיטריך, מל פרה, גלוריה הנרי, ג' אלס, דן סיימור;  
הפקה: ר.ק.או, 1952,  
89 דקות.

האקדוחן מל פרר. לא התבלבלנו.



**ש**נאה, רצח ונקם. זהו המעגל שאתורו קנדי - גיבור בעל כורחו - נאלץ להשלים ברגע שיאתר את הרוצח האמיתי. החיפוש סבוך, והאמת חומקת לא אחת ממנו, בשל פניה המגוונות. נערותו נגזלה ממנו, הוא גוזל נערה מאחר. יריה קטלה את ארוסתו, הוא יקטול אחר. אפשר לומר שהוא עושה זאת בשם החוק והסדר. צריך לומר שהוא פועל בשם ציווי קדמון של נקמת דם. שום שיקול משפטי לא מועילה כאן, ופריץ לאנג לא התכוון כלל לשנות את השקפתו על מוסרי-הפושעים, כפי שבאה לידי ביטוי בהתכנסותם המבוהלת בסרט "M". שם הם שפטו את הערפד מדיסלדורף, רוצח הילדות, בשל השיבוש המוחלט שהוא הטיל על המשך חיי הפשע התקינים, ולא בגלל היותו שופך דם.

**ש**ני רובדים מכריעים ל"ראנצ'ו נוטוריוס" - הנראטיב והסגנון. בשניהם אפשר לאתר זיקות הדדיות בינו ובין סרטים שקדמו לו, וגם כאלה שבאו בעקבותיו. קשה לאתר זיקות בינו ובין המערבונים המקובלים, ומבחינה זו לפחות נראה "ראנצ'ו נוטוריוס" יותר כתאונה סגונית. הסרט הזה היה צריך להתרחש בעיר, ולא בערבה, בתוך אוויר דחוס-חמוץ, ולא סמוך להבל לסתותיהם של סוסי מירוצ.

נתחיל בנראטיב, בדרך גלגולה של העלילה. הדימוי המשומש של קליפות בצל מתאים כאן. ישנה סיטואציה מכרעת, ואת ההקשרים לה יוצרים תוך כדי-תקדמות קדימה ואחורה בזמן. הסרט משלב עלייה להינאירית עם פלש-בקים, אינפורמציות נרכשות על-ידי מעשה יחד עם אינפורמציות שנקנות מהעבר. יחד נוצר פסיפס הגיוני, משונה, מסתורי מאוד. טכניקה בנוסח "האזרח קין", שלו חייב "ראנצ'ו נוטוריוס" אחוזים רבים.

ראשית, שם הגיבור. מדובר באלטר קין (KEANE) ולא בצ'רלס פוסטר קיין (KANE) אמנם, אך האיוון עושה את שלה. אלטר קין היא האשה - מרלך דיטריך - ששולטת בחוות "צ'אק-אלק", ופיענוח המונח הסתום הזה, דורש מאמץ לא קטן מזה שנדרשו לו ב"האזרח קיין", שם חיפשו את "רוזבאד" האבודה.

זאת ועוד: בסרטו של אורסון וולס שובץ לייטמוטיב, מין חפץ שמוביל את העלילה. שם היה זה כדור הבדולח, שאיל-העיתונות שומט מהיד עם מותו. ב"ראנצ'ו נוטוריוס" משתלבת בעלילה סיכת נוי שהיתה ברשות הנערה כשירו בה השודדים, והיא זו שמקדמת את העלילה בדילוגים אסוציאטיביים. ממש כמו "האזרח קיין".

קיים דמיון רב בדרך חשיפת המסתורין העלילתי בין שני הסרטים, שתריסר שנים מפרידות בין הפקותיהם, ופה ושם אפשר למצוא אביוז תפאורה שנדד מסרט לסרט: אה מבווערת, שלט כניסה. אלא שזה קשור כבר לאלמנט הסגנון ולא לנראטיב.

**ת**סריטאי "ראנצ'ו נוטוריוס" הוא דניאל אל טארדאש, דמות נכבדה בהוליווד הישנה. עורר-דין בוגר הווארד שנשט את הפרקטיקה, ועקר להוליווד ב-1939 שם כתב את "נער הזהב", "פיקניק", "טירה בגיהנום", "מריטוריו", "הוואי", "מעבר לחצות", וכמירכך את העיבוד ל"מעטה ועד



מארלן דיטריך ב"ראנצ'ו נוטוריוס"



לא טרח לצלם ערבה של ממש, צוק אמיתי. לאנג מספר אמנם שלא את כל הצילומים הוא ביצע באולפני "ר.ק.או". הוא בהחלט יצא החוצה מהאולפנים האלה, אך רק כדי לצלם את סצינות הרחוב של עיירת המערב הפרוע. את זה הוא עשה באולפני "רפאב-ליק", ולא באולפני "ר.ק.או". ביג דיל.

ענין נוסף: מרלן דיטריך. לאנג מעולם לא פגש את דיטריך במולדתם המשותפת גרמניה. לראשונה היא פקדה אותו באתר הצילומים של "ליליום", הסרט אותו צילם בפאריז מיד לאחר שברח מגבלס. מאוחר יותר, כשלאנג נחת בהוליווד, וצילם שם את סרטו הראשון "זעם", חזרה אליו דיטריך לביקור, מעין הומאז' של מהגרים. אבל הם לא עבדו יחד, משום שהיא עבדה עם הגרמני האחר שלה, יוזף פון שטרנברג.

המפגש האמנותי בין לאנג ודיטריך נדחה אם כן עד לשנות החמישים, ולאנג אינו זוכר אותו לחיוב דווקא. הוא אמנם נוטע באחת הסצינות את דיטריך על כסא הפוך, כשהיא מפושקת רגליים ונשענת במרפקיה על גב הכסא, כאילו אנחנו עדיין בסצינת הפיתוי מתוך "המלאך הכחול", אך זו בדיוק היתה בעייתם המשותפת ב"ראנצ'ו נוטוריוס". שטרנברג ריחף באוויר, ודיטריך העירה ללא הרף ללאנג כי שטרנברג היה מבינים את הסצינה הזאת כך, ומאיר את ההיא אחת. לאנג לא אהב לשמוע איך הדיקטטור הגרמני האחר היה עושה זאת, וניצוצות רעל עפו על הסט.

**ב** עת הפקתו של הסרט, קרא לו לאנג "צ'אק-אלאק", וכך הוא היה אמור להיות מופץ בעולם. יום אחד, אחרי שלאנג סיים את העריכה, ואחרי שכמה אלמונים התערבו בעבודתו וערכו לו את הסרט מחדש, הגיע לאנג למשרדי "ר.ק.או", החבי רה שהפיקה את "צ'אק-אלאק". מר לאנג, סחה לו המזכירה המקומית, לסרט שלך קוראים עכשיו "ראנצ'ו נוטוריוס". מדוע? תהה הגרמני העגום, משום שהווארד יוז, המיליונר ש"ר.ק.או" היתה בבעלותו, סבר ששום אירופאי לא יבין את משמעות המונח "צ'אק-אלאק" (גלגל המזל בהימורים). ומה פירושו של "ראנצ'ו נוטוריוס" הם כן יבינו שם באירופה? רטן המיזנטרופ. בישראל למשל, לא הבינו המפיצים את השם הזה. כשהוקרן כאן הסרט בתחילת שנות החמישים הדביקו לו שם כלאיים מדהים: "ראנצ'ו הנודעת". בערך כמו לקרוא ל"שמונה וחצי" של פליני "אוטו וחצי". ■

עולם", עליו זכה באוסקר. את "ראנצ'ו נוטוריוס" תחם טארדאש בתוך מסגרת של סיפור אבירים קלאסי. תחילתו בגורם על-טבעי (רצח) שמטיל אדם החוצה מתוך מסגרת חייו השיגרתי. ארתור קנדי היה רועה פרות, לא ידע להשתמש באקדח, עד שהגורל פגע בארוסתו. במהלך המרדף, בדרך לטירת הרשע, פוגש הרודף את אחד השודדים כשהוא גוסס. זה פולט לו בטרם ימות, כחירחור גסיסה אחרון, את הסיסמה "צ'אק-אלאק", וסיסמה זו תהיה כרטיס הכניסה שלו לעולמות בלתי מוכרים לו לחלוטין. בגללה הוא יתגלגל במאורות פריצות והימורים, יראה דברים שעליהם הוא רק שומע קודם לכן מפה לאונן. בשל הסיסמה הזאת הוא ייכלא בבית האסורים, ויהפוך בעצמו לפושע נמלט, ובגינה הוא יראה מקרוב, אחד לאחת, בשר לבשר, את התגלמות הפאם פאטאל. יגע בה, אך כדרכם של אבירים יתעשת מהר, ישוב אל משימתו המקורית, חיסול הזדים בעולם. החידושים הם בסגנון, וראשון להם שיר הנושא של הסרט. פיטר בוגדנוביץ' קובע שב"ראנצ'ו נוטוריוס" נוסד כיוון חדש במערבונים, והוא מתכוון לשיר שמוביל את העלילה, שיר שנותן לה פרשנות, שיר שמילותיו מוסיפות אינפורמציה על מה שהצופה רואה על הבד. כך היה ב"בצהרי יום", "עץ התליה" או "קאט בלו", אלא שכל אלה באו רק אחרי סרטו של לאנג, ומכאן ייחודו.

**מ** ה שמייוחד בו כאמת הוא הצילום הצבעוני, ומאזכרים בקשר לעבודתו של האל מוהר כאן, את צבעוניותו המיוחדת של מקס אופולס. מוהר, שצילם סרטים כ"חלום ליל קיץ" של ריינהרדט, "קפטן בלאד" (עם ארול פלין) ו"הפרא" (מרלון ברנדו), יצר ב"ראנצ'ו נוטוריוס" תמונות כאילו צבעות בצבעי הקיטש שנמכר בתחילת המרכזית בתל-אביב. מזכיר מאוד את עבודתם של ויקטור סטורארו ורונלד גרסיה ב"אחד מן הלב" של פרנסיס פורד קופולה. עולם ברזי שנבנה מחדש בתוך אולפן סרטים, וכל מחויבותו היא לחזות הויזואלית ולא לאינפורמציה האמיתית האובייקטיבית.

ואם קופולה בנה מחדש את לאס וגאס בתוך אולפני "וואטרופ", כדי לצלם שם את "אחד מן הלב", הסתפק פריץ לאנג באולפני "ר. ק.או" שהפיקו סרט זה. לצורך צילומי מערבון זה חרג לאנג מהאולפנים,

"...הסרט מתמקד בבני אדם - בניגוד לסרטים טובים אחרים נגד פשיעה המתעסקים רק בגאנגסטרים. ב"החום הגדול" גלן פורד הוא שוטר שרעייתו נהרגת. הסיפור הופך להיות לעסק פרטי בינו לפשע... דמותו של פורד קרובה לג'ון דו... הוא אוהב את רעייתו. מפוצצים אותה ועל כן מתחיל מסעו הפרטי, נקמתו הפרטית. אני משער שבאופן לא מודע זה עובר לאורך כל סרטי "שנאה רצח, נקם" המאבק נגד הגורל. וגם "נקמה היא פרי מר ומרושע"..."

(פריץ לאנג, מתוך ספר הראיונות "פריץ לאנג באמריקה" בעריכת פיטר בוגדנוביץ')

# אנטומיה של רשע

## דני ורט

כפי שלאנג מציין בעצמו בציטוט המובא בפתח מאמר זה וזאת באמצעות שתי שורות מתוך "הבלדה" של צ'אק-אלאק מהסרט "ראנצ'ו נוטוריוס" (על הקשרים בין שני הסרטים נעמוד בהמשך) נושא הנקמה שב ועולה בסרטיו, מ"הניבלונג" ועד ל"נמר

מאשאנפור". בניין השוטר שיוצא למא-בק פרטי בפשע הוא במקרה זה זיגפריד הניצב בפני הדרקון. מרגע מות אשתו הוא חי רק לאותה מטרה אחת. יסוד נר-סף שמלווה את לאנג עוד מתקופתו הגרמנית הוא ארגון הפשע העכשווי, ש-ספיחיו מתפשטים בי-חברה ושבראשו ני-צב מנהיג רודני, בי-

**ה**יסודות המעניינים בדיון אודות "החום הגדול", הם מקומו של הסרט ביצירתו של פריץ לאנג, טיפולו של לאנג בז'אנר, במקרה זה הפילם נואר - הסרט האפל, ויחסו של לאנג לאלימות. שבריר שנייה שבו המצלמה מתרכזת בחיור מרושע

ששולח בארמן בי-עקבות השוטר בניון שעוזב את הבאר, אופיינית לסרט, א-חד הנפלאים של לאנג, החודר אל ת-הומות האופל-והר-שעות האנושית.

דייב בניון (גלן פורד) הוא סמל מש-טרה החוקר את הת-אבדותו של אחד מ-עמיתיו, דאנקן. מפקדו, המפקח הי-גינס (הוארד ונדל)

**החום הגדול** (ארה"ב, 1953) במאי: פריץ לאנג; מפיק: רוברט ארתור; תסריט: סידני בוהם (על פי רומן מאת ויליאם פ. מקגיורן); צילום: צ'רלס לאנג; מוסיקה: דניאל אמפיתאטרוף; עריכה: צ'רלס גלסון; שחקנים: גלן פורד, גלוריה גראהם, ג'וסלין ברנדו, אלכסנדר סקורבי, לי מרווין, ז'נט גולן, פיטר ויטני, ויליס ברשי, רוברט ברטון, אדם ויליאמס, הוארד ונדל, דורותי גרין, קרולין ג'ונס, דן סיימור, אדיט אונסון; 90 דקות.

דומה לסרטי "ד"ר מבוזה" ו"מרגלים". "החום הגדול" הוא מסרטיו התמציתיים ביותר של לאנג, הנקיים והמסוגננים ביותר. עולם הסרט הוא זה של הסרט האפל - פרנואי, קלסטרופובי, חסר תקווה ומושחת עד היסוד. הכל מושחתים והגאנגסטר לאגאנה שולט ככולם. לאגאנה, ראש ארגון הפשע, שעשה את הונו בתקופת היובש של איסור המשקאות, שולט במטרה וגם

רומז לו לרדת מהעניין. לוי צ'פמן (דו-רותי גרין). נערת באר שמעבירה לו מידע, נרצחת באכזריות. בניון מגיע אל האחראי, גאנגסטר השולט בחלונות הגבוהים, מייק לאגאנה (אלכסנדר סקורבי). קייטי (ג'וסלין ברנדו) נהר-גת מפצצה שהטמינו במכוניתו. הוא נאלץ להתפטר ממשרתו וממשיך לבדו במסע נקם נגד האשמים ברצח.



כוחות ההרס מהחופץ המאיים.

לאנג עורך הקבלה ברורה בין בניון לאויבו הראשי לאגאנה. שניהם בעלי בתים ואבות לבנות. כשבניון מגיע לביקור ראשון בבית לאגאנה, נערכת שם מסיבת ריקודים של הבת המתבגרת. יש כאן השתעשעות במושג של ביתר-מצרו. בתו הקטנה של בניון מקימה סירת קוביות. היא קוראת לאב לסייע לה בהנחת הגג. בניון המוטרד בענייני החקירה, מניח בהסח הדעת קוביה הממוטטת את בניין הקוביות, רמו לבאות. לאגאנה מתגורר בחווילת פאר, סירה של ממש, כמעט. הוא אף זוכה להגנה רשמית של שוטרים המוצבים בפתח הבית. לאגאנה מדגיש בפני בניון המגיע עם האשמות על קשריו לרצח לואי צ'פמן: "זהו ביתי, איני אוהב שיכניסו לכלוך לתוכו." ובניון משיב: "אין זה מקום לשוטר מצחין... לשוטרים גם יש בית."

“ החום הגדול” הוא מהסרטים האלי-מים בתולדות הקולנוע למרות שאלי-מות אינה מוצגת ממש על המסך. לכד מן ההתאבדות בהתחלה, יש בסרט ארבעה מקרי רצח, כולם של נשים. תחילה לואי צ'פמן, אחר כך מותה של קייטי אשת בניון, דבי יורה בגברת דאנקן ופותחת את קופת השרצים ולבסוף דבי בעצמה הנורית בידי וינס.

פרץ האלימות הראשון בסרט הוא זה של בניון כלפי אחד משומרי ראשו של לאגאנה. אבל עיקר האלימות, כאמור, היא כלפי נשים. את רצח לואי צ'פמן אין רואים,

ברשויות העיר. באחד המקומות הוא דורש מידי-מיניו וינס טון (לי מרווין) לא להגזים משום הבחירות המתקרבות, הוא אינו רוצה לסיים את דרכו בדומה ללאקי לוצ'יאנו. הפשע והפוליטיקה הם שתי מלתעות של לוע אחד אם לערוך פרפרזה על אמירה מתוך "נאדה" של קלוד שאברול מחסידי לאנג והמושפע ממנו בסרטיו. במשחק פוקר בביתו של וינס ישוכים סביב לשולחן, עורך דינו, מפקח המשטרה היגינס ונציג מועצת העיר.

ה אלמנטים הסגנוניים הם אלה של הסרט האפל. כך למשל השימוש הדואליסטי בשתי דמויות נשים מוצג באמצע-עות השתקפותן במראות. האחת ברחה דאנקן (ז'נט נולן), אלמנת השוטר שהתאבד, המעמידה פני אלמנה חסודה, אך למעשה מושכת בחוטים באמצעות מכתב ההתאבדות של בעלה שהותיר טרם ששלח כדור בראשו, מכתב המפליל את לאגאנה ומאפשר לה ליהנות מדמי סחיטה נכבדים. השנייה דבי מארש (גלוריה גראהם) נערתו של וינס, שבהמשך מסייעת לבניון במשימה שנטל על עצמו.

יסוד אפל אחר הוא "המיסגור". בניון מצולם פעמים אחדות כשהוא ניצב בפתח הבאר, שם טמונים המפתחות לחשיפת הפושעים. באר הקרוי באירוניה THE RETREAT, כלומר, מקום מקלט. בחדרו של לאגאנה תלוי פורטריט גדול של אמו, גבירה אמריקנית קשישה וכבודה המשקיפה על מעשי בנה, איש העסקים המצלחה. האירוניה של לאנג מתגנבת גם אל דברי

הבארמן. כאשר הוא מתק-שר ללאגאנה למסור על ביקורו של בניון הוא טוען שהתקשר אל "אמו". הצי-לום (צילומיו הנהדרים של צ'רלס לאנג) מדגיש את הצללים בבאר או בחדר בית-המלון העלוב שבו מת-אכסן בניון לעומת האווי-רה החמימה של הקן ה-משפחתי שלו. העולם המ-סודר של ביתו מצולם באור בהיר מאד. שם מצפים לשב מעבודתו, האשה האוהבת עם ארוחות מוכנות והבת הקטנה (ג'ויסיג'וי - עלי-צות). עולם מאושר ואידי-לי ששברירותו מזמנת את



גלן פורד ב"החום הגדול"



רק מדברים עליו. נאמר לנו שהנערה נחנקה למוות, שהתעללו בה לפני מותה ושגופה מכוסה בכוויות סיגריות. בהמשך מסתבר מי הוא אותו פסיכופט השואב את הנאתו מכיבווי סיגריות על נערות. וינס מתפרץ על נערה (קרולין ג'ונס) בבאר ומכבה סיגריה בוערת על ידה. לאנג אינו מצלם את האלימות הוא מראה רק את תוצאותיה.

הסרט פותח בקלוזאפ של אקדה. יד נוטלת את האקדה. נשמעת יריה וראשו של מי שיתברר שהוא השוטר דאנקן, צונח על השולחן. הצמדת האקדה לרקה התרחשה מחוץ לתמונה. כך גם שתי הסצינות האירויות והמפורסמות של הסרט. הראשונה - סצינת מותה של קייטי.

אקדהו, רכושו הפרטי. זהו האמצעי היחיד שנותר לו בדרכו לנקם. הוא נוהג במכוניות בחוסר התחשבות באחרים המשמשים לו רק אמצעי למטרה. ושוב מתגנבת האירוניה הלאנגית. שתי הנשים המסייעות לו בדרך, נכות. האחת היא דבי עם פניה הכוויות, השנייה, גברת פארקר, מזכירה צולעת ממגרש גרוטאות המעבירה לו אינפורמציה חיונית. הוא בעצמו נגרף לאלימות בדרכו. את לארי הרוצח השכיר ואת הגברת דאנקן הוא כמעט חונק למוות. בדבי המנסה לעזור לו הוא נוהג בגסות מופגנת. רחמיו מתעוררים רק כשפניה נפגעות. ברגע חמלה אחרון טרם מותה הוא מסוגל לספר רק על אשתו, לאחר שקודם סרב להעלות את זכר הרעייה בפניה.

"לכל סרט ריתמוס משלו. סיפור אהבה סנטימנטלי, צריך שיהיה לו קצב שונה. מסיפור אהבה מלא תשוקה. סיפור של "שנאה, רצח ונקמה" יש לו קצב שונה מסיפור על חיפוש עבודה. ב"החום הגדול" אנו מתחילים באדם שמתאבד. רעייתו גונבת משהו ומתחילה לסחוט מישוהו. ההתחלה היא די אלימה ומהירה וסצינה ראשונה זו מכתובה את קצב הסרט... פעם כתבתי מאמר המגן על אלימות. אם לדבר באופן כללי, בגלל כל המלחמות במאה הזו, דברים מסוימים איבדו מערכם. האם אתה מאמין שישנם אנשים רבים בקהל המאמינים בעונש לאחר המוות? לא. ממה הם מפחדים? רק דבר אחד - כאב..."

(פריץ לאנג מתוך ספר הראיונות "פריץ לאנג באמריקה" בעריכת פיטר בוגדנוביץ')

בניון יושב על שפת מיטתה של בתו ומספר לה סיפור על שלושה חתלתולים. האשה ניגשת למכונית להביא בייביסיטר. פיצוץ מרעיד את הבית. בניון רץ למכונית ההרוסה והבוערת. הוא אינו מסוגל לפתוח את הדלת. הוא פורץ חלון וכשהדלת נפתחת צונחת גווייתה חסרת החיים של קייטי. סצינה שנייה, שפיכת קפה רותח על פניה של דבי, אחד מקטעי האלימות האירוים בקולנוע. רואים את בניון שולח ידו אל הקנקן המבעבע ושומעים את צריחת האימה, רואים את דבי המתפתלת מכאב. מכאן ואילך היא מופיעה בסרט כשמחצית פניה חבושה עד לחשיפת פניה המצולקות בסיום ונקמתה המקבילה בוינס, הטלת רותחין בפניו.

כאן שבים לקשרים בין "החום הגדול" ל"ראנצ'ו נוטוריוס", זאת למרות הבדלי הסגנון המוחלטים בין שני הסרטים. כאן סרט אפל שחור-לבן ושם באלאדה מערבר נית צבעונית. בשני הסרטים עורכים גיבור ריהם מסעי נקם בעקבות רוצחי נשים אהובות. האשה הטהורה שנרצחה, מתחלפת באחרת, שמוסריותה מפוקפקת, כאן - דבי פילגש של פושע, שם - אלטר קין (מרלן דיטריך), נערת בארים לשעבר הניצבת בראש מקלט לפורעי חוק. ההבדל הוא שבניון יודע כל העת מי האחראים לרצח והוא זקוק רק להוכחה. ורן ב"ראנצ'ו נוטוריוס" אינו יודע מראש מי הרוצחים, הוא יודע רק את שם המקום שבו הם מתאכסנים. שני הסרטים מסתיימים בעולם כל-גברי. ב"ראנצ'ו נוטוריוס" ורן רוכב בחב-רת פרנצ'ו, ב"החום הגדול" בניון שב אל שולחנה במטה המשטרה. לאנג לא מוותר על משפט סיום ציני כיהא לרוח הפסימית של הסרט כולו. בניון הנקרא למשימה חדשה אומר לפני צאתו "תדאגו שהקפה ישאר חם".

הסרט "החום הגדול" הוא ביטוי סלנג המתקשר לפעילות משטרתית נגד הפשע, כשמתלוות אליו, כמובן, משמיעויות אירוניות. על פי דרישת מפקדיו, בניון משיב את סמל השוטר שלו. הוא מותיר לעצמו את

אני זוכר ארגז תמונות בקולנוע שהיה שם דבר בתל-אביב, קולנוע בית-העם. התמונות בארגז היו מתוך M, תמונות מאיימות ומפחידות; עיניו הבולטות של פיטר לורה והאות M על גבו רדפו אותי זמן רב, ראיתי את הסרט בילדותי ורק כאשר ראיתיו שוב בקולנוע מרכז בשנות ה-60 הבנתי את גדולתו; פריץ לאנג הפך להיות בשבילי, מה שהוא צריך להיות בשיל כל סינאסט, במאי מן השורה הראשונה.

# אני, פריץ לאנג והצוואה של הדי"ר מבוזה

## יכין הירש

פיטר וולן, בספרו סימנים ומשמעויות בקולנוע (1969) מונה שמותיהם של במאי "פנתיאון הקולנוע". במלות הסבר לרשימת הגאונים שלו הוא מספר שהגביל את עצמו לקולנוע האמריקני, ובשורה הראשונה של הפנתיאון שלו ניצב גם פריץ לאנג. בבחירה הזאת, של קולנוע אמריקני ופריץ לאנג, קיים פארדוקס, קיימת אירוניה מסויימת. האירוניה של תעתועי הגורל. מציאות שבמקרה של לאנג, הופכת אותו לגיבור של תסריט שאמנם לא נכתב על-ידו אך העובדות הן חומר-גלם טוב לסרט חסר תקדים. במקרה של לאנג - אדם שכל חייו גזר סיפורים "על החיים" מתוך העיתונות היומית - הופך לגיבור שבכל רגע תתחיל מצלמה דינמית, מלאת דמיון, לצלם את חייו הסוערים שהוא עצמו היטיב לספרם בראיונות שהעניק. וכמו תסריטאי טוב שכותב ומשכתב בלי סוף, כך גם הראיונות שלו והעובדות שנכתבו אודותיו, משנים פנים וצורה כל הזמן, עד שאינך יודע מה אמת ומה פנטזיה. ממש כמו סיומו של הסרט "דמות אשה בחלון" כשבסוף הסרט מתעורר הגיבור משינה ומגלה שהדברים הנוראים שקרו לו הם רק חלום והגבול בין מה שקורה בחיים לבין אותם דברים, הקורים בחלומות, הוא דק, שביררי ופגיע בקורי עכביש.

די"ר מבוזה, מטורף, כלוא במוסד לחולי-נפש, מהפנט את די"ר באום, מנהל המוסד ורופא עצבים נודע, כדי שהלה יפעיל את ארגון הפשע של מבוזה, מחוץ לכתלי המוסד. אחרי מותו של מבוזה, מאמין באום שהוא גלגולו החי של הארכי-פושע ועליו להמשיך בעלילותיו של המת. המפקח לוהמן חושף את זהותו. די"ר באום מסתתר בתאו לשעבר של הדי"ר מבוזה ושם, הוא בסופו של דבר, משתגע.

קורט ריט בספרו "תולדות הקולנוע הגרמני" מספר שבעקבות פניות ומכתבים של בעלי בתי-קולנוע ברחבי גרמניה פנה המפיק היהודי סימור נבנצאל (שהפיק את M) ללאנג והציע לו לביים פרק נוסף בסדרת מבוזה ועל כך השיב לאנג: די"ר מבוזה השתגע ונכלא וכיצד אוכל לעשות עליו סרט נוסף? על כך השיב נבנצאל "גם מטורפים יכולים להבריא". לאנג מתייעץ עם תיאא פון הארבו והם מגיעים למסקנה שמבוזה אינו חייב להרפא, גם מטורף יכול

פיטר וולן, בספרו סימנים ומשמעויות בקולנוע (1969) מונה שמותיהם של במאי "פנתיאון הקולנוע". במלות הסבר לרשימת הגאונים שלו הוא מספר שהגביל את עצמו לקולנוע האמריקני, ובשורה הראשונה של הפנתיאון שלו ניצב גם פריץ לאנג. בבחירה הזאת, של קולנוע אמריקני ופריץ לאנג, קיים פארדוקס, קיימת אירוניה מסויימת. האירוניה של תעתועי הגורל. מציאות שבמקרה של לאנג, הופכת אותו לגיבור של תסריט שאמנם לא נכתב על-ידו אך העובדות הן חומר-גלם טוב לסרט חסר תקדים. במקרה של לאנג - אדם שכל חייו גזר סיפורים "על החיים" מתוך העיתונות היומית - הופך לגיבור שבכל רגע תתחיל מצלמה דינמית, מלאת דמיון, לצלם את חייו הסוערים שהוא עצמו היטיב לספרם בראיונות שהעניק. וכמו תסריטאי טוב שכותב ומשכתב בלי סוף, כך גם הראיונות שלו והעובדות שנכתבו אודותיו, משנים פנים וצורה כל הזמן, עד שאינך יודע מה אמת ומה פנטזיה. ממש כמו סיומו של הסרט "דמות אשה בחלון" כשבסוף הסרט מתעורר הגיבור משינה ומגלה שהדברים הנוראים שקרו לו הם רק חלום והגבול בין מה שקורה בחיים לבין אותם דברים, הקורים בחלומות, הוא דק, שביררי ופגיע בקורי עכביש.

ב-1922 ביים לאנג את "די"ר מבוזה המהמר" הסרט, בשני חלקים שהוקרנו בשני ערבים רצופים, נעשה לפי תסריט שכתבו לאנג ותיאה פון הארבו והתבסס על רומן מאת נורברט ז'אק. הצלחת הסרט היתה גדולה. ב-1932 מביים לאנג פרק



לנהל את העניינים.

בהיפנוזה מצא לאנג מקבילה למה שקרה אז בגרמניה - היטלר משתלט על הארץ. הפושע מהפנט את העם הגרמני וכובש את נשמתו. "הצוואה של ד"ר מבוזה" הופך להיות הסרט האנטינאצי הראשון. את הסיסמאות של השליטים החדשים שם לאנג בפי הד"ר באום - הגלגול של הארכי-פושע, ד"ר מבוזה המטורף.

**ג** בלס אדם משכיל ואינטליגנטי, מבחין בתרגיל של לאנג ואוסר את הקרנת הסרט. לדברי קורט ריס הזומן לאנג למשר-דו של גבלס. לאנג נסה לשחרר את הסרט להקרנה אך גבלס לא נענה להפצרותיו ובמקום זאת הציע לו לעמוד בראש תעשיית הקולנוע הנאצי. שנים אחדות קודם לכן צפו היטלר וגבלס בשניים מסרטיו המפורסמים של לאנג "מטרופוליס" ו"הניבלונגן". הם העריצו את שני הסרטים. לאנג מבקש זמן כדי לשקול את ההצעה ובינתיים מגולל גבלס לפניו את הרעיון לסרט הנאצי הראשון שיכיים - וילהלם טל. לאנג רומז לגבלס שאמו יהודיה ועל כך עונה גבלס, "נהפוך אותך לארית, זוהי החלטה של הפיהרר ולאף אחד לא יהיה פתחון פה..."

בראיון שהעניק לאנג לבוגדנוביץ ב-1965 נשמע הסיפור קצת אחרת: גבלס הזמין אותו למשרדו שבמינסטריון התעמולה לברלין ואמר לו בערך כך: "ראה נא מיסטר לאנג, אני מאד מצטער, אך נאלצנו להחרים את סרטך בגלל שלא הסכמנו עם סיומו." ואומר לאנג: "הוא לא אמר דבר על הסיבה האמיתית, הוא היה יותר מדי פקח. צריך רק לשנות את הסוף, אמר גבלס, אסור שמבוזה ישתגע, צריך שההמרים יכלו בו את זעמם וישמידו אותו." אך, אומר לאנג לבוגדנוביץ - "גבלס ידע היטב במה דברים אמורים."

ב-1943 הוקרנה בניוירוק גירסה של ה"צוואה" שהוברחה קודם לצרפת. בדף הסבר תיאר לאנג את קורות ההפקה והוסיף ואמר: "מתוך מבוזה יצאו ההיידריכים, ההימלרים וההיטלרים."

**ב** ראיון שהעניק לאנג ליאן קמרון ולמרק שיווס ב-1962 חזר על הסיפור הנ"ל והוסיף עליו אלמנטים של סיפור מתח: הוא מוזמן למיניסטריון התעמולה, הוא פוסע בפרוודורים הארוכים והריקים. בקצותיהם ניצבים אנשי S.A. חמושים באקדחים, ורק הד פסיעותיו נשמע. הוא

מוכנס לחדר אחד, עובר לחדר שני ומוצא את עצמו לפני דלת סגורה שבהיתחנה, מתגלה לו חדר מאורך וגדול ושם רחוק יושב אל' שולחן הכתיבה גבלס, שבטון נעים מזמינו פנימה. גבלס מסביר את מניעי החרמת הסרט ומזמין את לאנג לעמוד בראש הקולנוע הנאצי. מחוץ לחלון רואה לאנג שעון קיר גדול המורה את השעה. הוא מבקש זמן אך בלבו גומלת ההחלטה להשתלק מגרמניה עוד באותו יום. הוא יודע שהבנקים נסגרים ב-2.30 והוא צריך להספיק ולהגיע לבנק לפני הסגירה. גבלס מדבר ולאנג אומר כל הזמן "כן". הוא מסתכל בשעון שוב ויודע שהבנקים כבר סגורים. בעזרת המשרת שלו, שלדברי קורט ריס, היה חבר המפלגה הנאצית הוא מכין מזוודה. לאחר מכן הוא שולח את המשרת בתואנת: שוא מן הבית, מצליח לארוז גם את רכבת-לילה הצרפתית של מבוזה, עולה על רכבת-לילה ולמחרת בבוקר מגיע לפאריס ומשם לאמריקה. לגרמניה אין הוא חוזר עד שנת 1958.

**ב** שנת 1956 ביים פריץ לאנג את סרטו האמריקני האחרון וב-1961, שלושים ואחת שנים לאחר הצוואה, חוזר לאנג פעם נוספת לד"ר מבוזה. הפעם, כמו בפעמים הקודמות, עושה לאנג את הסרט בגרמניה. הוא ביקורתי כלפי גרמניה. בביקור קצר שערך שם ב-1956 הוא מתפרץ על שומר בשדה התעופה שלא נתן לו לצאת משטח השדה, הוא שואל את השומר: "האם חזרנו לגרמניה הנאצית?" אך לבוגדנוביץ הוא מוסיף ואומר: "בביקור שני בגרמניה התקבלתי יפה ע"י ארתור בראונר. אמנם הייתי רדוף זכרונות על היטלר, אך בכל זאת ביקרתי שם. כולם היו נחמדים והיגעתי למסקנה, ששנאה איננה יצירתית. אני יכול לסלוח, אך לעולם אזכור, לעולם לא אשכח."

לאנג מספר ליאן קמרון שבתחילה סרב לעשות מבוזה נוסף (ב-1958) אך המפיק שקנה את זכויות השם "מבוזה" מאלמנתו של נורברט ז'אק, הצליח בסופו של דבר לשכנע אותו לעשות סרט נוסף - "אלף העינים של הד"ר מבוזה". הפושע הפעם הוא בנו של הד"ר מבוזה והעולם הוא העולם האלקטרוני, המודרני. לאנג שוכנע שיש לבדוק מה קרה לפושע 30 שנה מאוחר יותר בעולם משנתה ומודרני, על הסכנה שעולמנו ישמד ועל חורבותיו יקום ארגון פושע חדש שישתלט על העולם. ■



# פריץ לאנג (1890 - 1976)

- DIE HOCHZEIT IN EKZENTRIK KLUB (גרמניה, 1917) תסריטאי (במאי: ג'ו מיי)
- JOE DEBBS (גרמניה, 1917) תסריטאי (סידרה בכימויו של ג'ו מיי)
- HILDE WARREN UND DER TOD (גרמניה, 1917) תסריטאי, שחקן (ארבעה תפקידים) (במאי: ג'ו מיי)
- HERRIN DER WELT (גרמניה, 1919) עוזר במאי (במאי: ג'ו מיי)
- DIE RACHE IST MEIN (גרמניה, 1919) תסריטאי (במאי: אלווין נאוס)
- BETTLER GMBH (גרמניה, 1919) תסריטאי (במאי לא ידוע)
- WOLKENBAU UND FLIMMERSTERN (גרמניה, 1919) תסריטאי (במאי לא ידוע)
- HALB-BLUT (גרמניה, 1919) במאי ותסריטאי (גרמניה, 1919)
- DER HERR DER LIEBE (גרמניה, 1919) במאי (גרמניה, 1919)
- TOTENTANZ (גרמניה, 1919) תסריטאי (במאי: אוטו ריפרט)
- DIE FRAU MIT DEN ORCHIDEEN (גרמניה, 1919) תסריטאי (במאי: אוטו ריפרט)
- DIE SPINNEN (Part 1: Der Goldene See) (גרמניה, 1919) העכבישים (חלק א') במאי ותסריטאי (גרמניה, 1919)
- PEST IN FLORENCE (גרמניה, 1919) תסריטאי (במאי: אוטו ריפרט)
- HARA-KIRI (גרמניה, 1919) חאקירי - במאי (גרמניה, 1919)
- DIE SPINNEN (Part 2: Das Brillantenschiff) (גרמניה, 1920) העכבישים (חלק ב') - במאי ותסריטאי (גרמניה, 1920)
- DAS WANDERND E BILD (גרמניה, 1920) במאי ותסריטאי (עם תאה פון הארבו)
- DIE VIER UM DIE FROW (גרמניה, 1921) במאי ותסריטאי (עם תאה פון הארבו)
- DER MUDE TOD (גרמניה, 1921) המוות העייף - במאי (תסריט: תאה פון הארבו)
- DAS INDISCHE GRABMAL (גרמניה, 1921) הקבר ההודי - תסריטאי (עם תאה פון הארבו) (במאי: ג'ו מיי)
- DR. MABUSE DER SPIELER (גרמניה, 1921-22) ד"ר מבוזה המהמר - במאי ותסריטאי (עם: תאה פון הארבו)
- (Part 1: Der Grosse Spieler - Ein Bild Der Zeit; Part 2: Inferno, Ein Spiel Von Menchen Unserer Zeit) (גרמניה, 1921-22)
- DIE NIBELUNGEN (גרמניה, 1921-22) הניבלונגן - במאי (תסריט: תאה פון הארבו)
- (Part 1: Siegfried; Part 2: Kriemhilds Rache)
- METROPOLIS (גרמניה 1925-26) מטרופוליס - במאי ותסריטאי (עם: תאה פון הארבו)
- SPIONE (גרמניה, 1927) מרגלים - במאי ותסריטאי (עם תאה פון הארבו)
- FRAU IM MOND (גרמניה, 1928-29) האשה בירח - במאי ומפיק (תסריט: תאה פון הארבו)
- M (גרמניה, 1931) מ. - במאי ותסריטאי (עם תאה פון הארבו)
- DAS TESTAMENT DES DR. MABUSE (גרמניה, 1932) צוואתו של ד"ר מבוזה - במאי ומפיק (תסריט: תאה פון הארבו)
- LE TESTAMENT DU' DR. MABUSE (גרמניה, 1932) (גירסה צרפתית)
- LILION (גרמניה, 1934) ליליום (צרפת, 1934) - במאי ותסריטאי (עם רוברט לייבמן, ברנאר זימר),
- FURY (גרמניה, 1936) זעם (ארה"ב, 1936) - במאי ותסריטאי (עם: בארטלט קורמק)
- YOU ONLY LIVE ONCE (גרמניה, 1936) אתה חי רק פעם אחת (ארה"ב, 1936) - במאי
- YOU AND ME (גרמניה, 1938) את ואני (ארה"ב, 1938) - במאי ומפיק
- THE RETURN OF FRANK JAMES (גרמניה, 1940) שובו של פרנק ג'יימס (ארה"ב, 1940) - במאי
- WESTERN UNION (גרמניה, 1940) ווסטרן יוניון (ארה"ב, 1940) - במאי
- MAN HUNT (גרמניה, 1941) ציד אדם (ארה"ב, 1941) - במאי
- CONFIRM OR DENY (גרמניה, 1941) אשר או הכחש, התחיל לביים, הוחלף ע"י ארצ'י מאיו (ארה"ב, 1941)
- MOONTIDE (גרמניה, 1942) התחיל לביים הוחלף בידי ארצ'י מאיו (ארה"ב, 1942)



HANGMEN ALSO DIE!

THE MINISTRY OF FEAR  
THE WOMAN IN THE WINDOW  
SCARLET STREET  
CLOAK AND DAGGER  
SECRET BEYOND THE DOOR  
HOUSE BY THE RIVER  
AMERICAN GUERRILLA IN THE PHILIPPINES  
RANCHO NOTORIOUS  
CLASH BY NIGHT  
THE BLUE GARDENIA

THE BIG HEAT  
HUMAN DESIRE  
MOONFLEET  
WHILE THE CITY SLEEPS  
BEYOND A REASONABLE DOUBT  
DER TIGER VON ESCHONAPUR & DAS INDISCHE  
GRABMAL (מערב גרמניה, 1959)  
DIE TAUSEND AUGEN DES DR. MABUSE

LE MEPRIS  
BEGEGNUNG MIT FRITZ LANG

LE DINOSAURE ET LE BEBE  
ZUM BEISPIEL FRITZ LANG

DIE SCHWEREN TRAUME DER FRITZ LANG

גם תליינים מתים (ארה"ב, 1942) - במאי מפיק ותסריטאי  
(עם ברטולד ברכט וג'ון וקסלי)  
שלטון הפחד (ארה"ב, 1944) - במאי  
האשה בחלון (ארה"ב, 1944) - במאי  
רחוב הארגמן (ארה"ב, 1945) - במאי ומפיק  
גלימה ופגיון (ארה"ב, 1946) - במאי  
סוד מאחורי הדלת (ארה"ב, 1947) - במאי ומפיק  
הבית ליד הנהר (ארה"ב, 1949) - במאי  
ג'וליה אמריקנית בפיליפינים (ארה"ב, 1950) - במאי  
ראנצ'ו נוסטוריוס (נקרא בארץ: ראנצ'ו הנודעת) (ארה"ב, 1951) - במאי  
התנגשות בלילה (ארה"ב, 1952) - במאי  
הגרדניה הכחולה (ארה"ב, 1953) - במאי  
החום הגדול (ארה"ב, 1953) - במאי  
תשוקה אנושית (ארה"ב, 1954) - במאי  
מונפליט (נקרא בארץ: אגדת מונפליט) (ארה"ב, 1955) - במאי  
עת העיר נמה (נקרא בארץ: עיר רדומה) (ארה"ב, 1955) - במאי  
מעל לכל ספק (ארה"ב, 1956) - במאי  
הנמר מאשנפור והקבר ההודי - במאי ותסריטאי  
(עם: וורנר יורג לידקה ע"פ תסריט מאת לאנג ותאה פון הארבו) (מערב גרמניה, 1959)  
אלף העינים של ד"ר מבוזה (מערב גרמניה, 1960) -  
במאי, מפיק ותסריטאי (עם: היינץ אוסקר ווטינג)  
הבוז (נקרא בארץ: הגוף והלב)  
שחקן בתפקיד עצמו (במאי: ז'אן לוק גודאר) (צרפת, 1963)  
סרט דוקומנטרי קצר על לאנג (במאי: פטר פליישמן)  
(מערב גרמניה, 1963)  
לאנג משוחח עם גודאר (במאי: אנדרה לאסאת) (צרפת, 1967)  
סרט דוקומנטרי על לאנג, הוצג בטלוויזיה  
(במאי: ארווין לייזר) (מערב גרמניה, 1968)  
תוכנית טלוויזיה על לאנג  
(במאי: וורנר דיטש) (מערב גרמניה, 1974)



"קרמר נגד קרמר", "אנשים פשוטים" ו"תנאים של חיבה", אם יש אחד בשנה, אנחנו בני מזל. המזל של השנה הזאת נמצא ב"פעמיים במשך החיים".

— JUDITH CRIST, WOR-TV

"ניצחון! אחת מאותן חוויות של פעם בחיים ... תאהבו את האנשים האלה, תאהבו את הסרט".

— REX REED, SYNDICATED COLUMNIST

"סרט נהדר! מסוג הסרטים שמתמזל מזלנו לראות רק פעם בשנה".

— JOEL SIEGEL, GOOD MORNING AMERICA, ABC-TV



ג'ין הקמן \* אן מרגרט \* אלן בורשטיין \* אמי מאדיגן  
אלי שיוודי \* ברייאן דנהי  
בסרטו של באד זורקין

# פעמיים במשך החיים



Twice  
in a Lifetime

בכורה ארצית - קולנוע "גת" ת"א

# מייקל צ'ימינו והוליווד החדשה

דני ורט



מייקל צ'ימינו מביים את קריס קריסטופרסון ב"שערי החופש"

לצרותיה של הוליווד היום אין כבר צורך באסמכתות. די לרפרף במידע היומיומי ש־מספקות מודעות בתי הקול־נוע: קומדיות אנמיות חסרות ברק וליטוש שהיו מסימני ההיכר של הוליווד הקלאסית, מהן חיקויים עלובים וכוש־לים לקומדיות צרפתיות שאי־נן בדיוק מקור־הראוי לחיקוי־יים ("האשה באדום", "האיש בעל הנעל האדומה"), או סר־טים מוסיקליים מגוחכים המביישים את אבות ה'אנר ("פלאשדאנס", "פוטלוס").

עובדה ידועה היא שענקי הוליווד, פורד, הוקס או היצ'־קוק עברו מהעולם וכמה בוד־דים שעוד נותרו מהדורות הקודמים פרשו לגימלאות. נצרכנו ליוסטון הקשיש שיר־כיה עד כמה התרחק הקולנוע האמריקני העכשווי ממקור־ר־תיו המפוארים. אשפי הפינב־סים סטיבן שפילברג וג'ורג' לוקאס כבר עשו את שלהם. הם יכולים לנוח על זרי הדפ־נה ואינם צריכים להתאמץ. די להם שיספקו את נוסחת ההצלחה לבמאי הבית שיעשו את המלאכה במקומם. מה כוחו האמיתי של שפילברג כשהוא ניגש ליצור סרט שהוא קורא לו רציני ניתן יהיה לבחון בקרוב כשיגיע "הצבע הוא סגול".

צרותיה של הוליווד החד־שה נחשפות גם בבואנו לדון במי שהיו אמורים לייצג את הקולנוע האמריקני האחר, חלקם, אלה שכוננו "האסכולה הניו־יורקית", מי שהיו לפחות עבור הביקורת התקווה האמי־ריקנית הגדולה, במאים כמו ג'ון קאסאבטס הוותיק יותר ופרנסיס קופולה. בריאן דה פאלמה, מרטין סקורסזה נצי־גי הדור הצעיר. דומה שה־

ומשחקים בנדמה לי. סטנלי וייט של מיקי רורק אינו מארלו של בוגארט כפי שצ'י מינו אינו הוקס.

צ'ימינו בתחילת הדרך כתב את התסריט לסרט הגד עני "הארי המזהם חוזר". הוא המשיך בשיתוף פעולה עם איסטודו כשביים אותו ב"חזיו ורעם". מאשימו בגז ענות ב"צייד הצבאים" אינם צריכים להעמיק יתר על המידה על מנת לאשרם בצפייה

את הסאגה המושלמת והמוחלטת של המערבון "שערי החופש" שהביאה את "יוניטד ארטיסטס" אל עברי פי פחת כבר מוכרים היטב גם הם. צ'ימינו יכול לטעון שהוא רוצה להידמות לג'ון פורד, אקירה קורוסאווה או לוקינו ויסקונטי, הוא יכול גם להביע את הערצתו לטקסי המוות האיטיים של סם פקינפה, הוא רחוק מאלה. השחצנות, הקפריזות שלו,

שאננות האופיינית לקולנוע הבידורי דבקה גם בחבורה זו. ג'ון קאסאבטס מופיע עם סרט - "נחשולי אהבה" - שבעדינות ניתן להגדירו כמי עורר מבוכה; בריאן דה פאל מה יוצר את "פני צלקת" - עיבוד ראוותני לסרטו הקלאי סי של הוקס, הנופל באיכווי תיו מסרטי הקודמים של הבמאי; סקורסזה בא עם דבר מה תמוה ביותר בשם "מלך הקומדיה" ואילו קופולה מש-



שנת הדראקון: מייקל צ'ימינו

ב"שנת הדרקון". צ'ימינו עצימו רואה בסרט זה פרק חותם בטרילוגיה שלו אודות אמריקה האתנית. יציאתו למלחמה בבני אסיה מבית הופכת אותו לנציג המתוחכם יותר של הקולנוע, שצידו הגלוי שאינו מסתתר תחת יומרות אמנר תיות, הן ההתקפות האנטי סוביוטיות הפרוריגניות הילדותיות של סילבסטר סטאלונה ב"ראמבו" ו"רוקי".

4. ■

דקדקנותו לפרטים אינם הופכים אותו לאריך פון שטרר היים של שנות השמונים. די בבחינת סרטו האחרון "שנת הדרקון" כדי להפריך בקלות יתרה את ההשוואות לאותם במאי פנתיאון שהוא היה ררצה אולי להיות מוצב במחיצתם.

צ'ימינו הנוטל את עצמו ברצינות יתרה יוצר קולנוע המפגיץ יכולת טכנית מדהימה בצד דיאלוגים לא אמינים

תעשע בסרט נבוב שכולו תרגילי סיגנון בצילום - "ראסטי ג'ימס".

הרעות החולות של הוליווד מתחדדות כשבאים לדון בילד הפלא ההוליוודי מייקל צ'ימינו. אותו צ'ימינו שאמר ריקה אימצה אותו לליבה כשביים את "צייד הצבאים" ובאותה עת ביקרה אותו על נטיותיו הגזעניות ימינה. הסיפורים על המגלומניות של הבמאי שהחליט ליצור

יש אמת באבחנה הסוציאלית, אבל הקולנוע האמריקאי ה"חל משקף אותה רק לקראת סוף העשור, כאשר הדמות שבמרכז הסרט גימדה בממי דיה ובתכונותיה את אלה שניצבו לידה והסיפורים, במי קום לעסוק בתופעות, עברו לעסוק באנשים. עד כדי כך הרחיקו הדברים, שכיום אפ"ש ראות בבירור כיצד הו" ליווד משכנעת אותנו שהפרט הבודד הוא שיוצר את התופ"עה, במקום לקבל את ההנחה הקודמת, שקבעה כי הפרט וגורלו, הם תוצר של תופעה חברתית.

האם זה טוב או רע? על כך יצטרכו הסוציולוגים לתת את דעתם. ומה באשר לקול"נוע? כאן התשובה סבוכה יותר. מצד אחד, נדמה כאילו השיבה לערכים ישנים היא נסיגה ברורה של מדיום אמ"י נותי הבוחר במודע לחזור ולמכור אשליות במקום להת"מודד עם המציאות. מצד שני, אי אפשר לשכוח שכל ענקי הקולנוע האמיתיים, אותם העמידה הוליווד, חיו ופעלו דווקא בימי הזוהר של אותה תעשיית חלומות. מגריפית עד היצ'קוק, מפורד עד וולס, אלה היו יוצרים שעבדו לפי מוסכמות מסוימות, ומתוך מוסכמות אלה ובעיקר מן הסטיות הגאוניות מהן, עשו את סרטיהם.

אם פוסלים את ההנחה שכל הגאונים מתו ורק הנמו"רות נשארו בחיים, הנחה שלפחות מבחינה סטטיסטית היא מופקפקת מאד, אפ"ש להסיק, אולי, שדווקא האילוצים הם אלה שדרכנו את הקולנוענים הללו למצוא דרכים מקוריות ומעניינות יותר לביטוי. משמע חז"ר

# הלך עם אפריקה

דן פיינר



## זכרונות האפריקה-1985 OUT of AFRICA

מפיק ובמאי: סידני פולאק (יוניברסאל)

תסריט: קורט לודטקה, על-פי

כתבי איסק דינסן, ג'ודית

תמרן וארול צ'בינסקי.

צלם: דייוויד וואטקין.

עריכה: פרדריק סטיינקאמפ,

ויליאם סטיינקאמפ, פמברוק

הרינג, שלדון קאהן.

מוסיקה: ג'ון בארי.

תפאורה: סטיפן גריימס.

תלבושות: מילנה קאגנור.

שחקנים:

קארן - מריל סטריפ

דניס - רוברט רדפורד

ברור - קלאוס מריה ברנדאוור

אורך: 150 דקות.

את ההגיג הזה צריך היה לכתוב לפני שמונה שנים או אולי יותר, אחרי ההצלחה המסחרית הכבירה של מלחמת הכוכבים. היסטוריון בעל חוש אבחנה יכול היה לדעת כבר אז שהוליווד עשתה תפ"נית חדה וצועדת בגאון אח"רנית, אל תוך הזמן. כמו באחת מאותן מכונות פלא, נוסח חזרה לעתיד, יצאה ה"ליווד לבקר אצל עצמה בשנות הארבעים והחמישים, ראתה כי טוב והחליטה שככל שתש"אב משם את השראתה, כן ייטב לה.

אחרי כל החיטוטים המצ"פוניים, האנטי-גיבורים, עכב"רושי הכרך הנרמסים על ידי החיים והקוקיות חסרות ה"בית, הרגישו פתאום, בעיר הסרטים, כמה טוב לעסוק שוב בדמויות גדולות מן ה"חיים, באותות וכמופתיים ש"אינן הצופה פוגש אלא בקול"נוע, בגיבורים אימתניים, שאהבותיהם, סבלותיהם ונצ"חנותיהם אפוקליפטיים. ג'ורג' לוקאס וסטיבן שפיל"ברג הפכו לנביאי הבשורה החדשה, סילווסטר סטאלונה וארנולד שווארצנגר לגיבורי החיל שלה, ואפילו קלינט איסטווד, שידע תמיד להתיי"חס אל עצמו במידה כזו של הומור והקריב עצמו לא פעם כקרבן של בדיחות, החליט שהגיע הזמן ללבוש את מדי החרב גבריאל ולשלוף את ביהנוקם.

הירחון האמריקאי פלייבוי טען פעם ששנות השבעים היו העידן של דור ה"אני", דור של אנשים שבחרו במודע להיות קודם כל אנוכיים ורק אחר"כך שותפים ללבטיה של החברה שבה הם חיים. אולי

לעבר, במקרה הזה, אינה ב' הכרח פסולה, הכל תלוי בתור צאה.

איש לא יכול להכחיש ש' זכרונות מאפריקה שייך לסוג זה של סרטים. יש מי שמכנה כבר את סרטו של סידני פור לאק חלף עם הרוח בקניה, כינוי שהוא לכל הדעות, מחד מאה. עיבוד סיפוריה האוטורי ביוגרפיים של הדנית קארן בליכסן, אותם פרסמה תחת שם העט איסק דינסן, לעלי לה רציפה המתארת את שנות חייה באפריקה, בעשור השני של המאה ה-20, מצטיין בר' בות מן התכונות של הסאגה שהפיק דייוויד סלוניק. בשני המקרים מדובר בנקודת מבט נשית (כזכור נכתב חלף עם הרוח על ידי מרגרט מיצ'ל), אחוזה רחבת ידיים עומדת במרכז העלילה, ומול הגזע הלבן, הגזע העליון על סף ניוון, ניצבים השחורים, ש' מוגבלים לתפקידי ניצבים ו' משרתים בלבד.

גם הפעם סובב הסרט כולו על דמותה של אשה חזקה מאד, שנעה בין שני גברים, שאף אחד מהם אינו יכול לספק מענה הולם לדרישותיה.

מלחמה משתוללת ברקע (במקרה זה, מדובר במלחמת העולם הראשונה בחזית ה' אפריקאית, חזית קצת מוזרה ומגוחכת, כזכור משחור לבן בצבעים). בעיות כלכליות ק' שות מעיקות על הגיבורה בחלק מסויים של חייה, אבל עניינו של הסרט אינו במלח' מה ואינו בקיום הפיזי. אלה אינם יותר מקולות עמומים שמהדהדים אישם, כאשר ה' מציאות הרגשית, היחסים ה' אישיים בין קארן לשני הגב'

רים שלצידה, הם זכות הקיום של הסרט כולו. הם, והנוף האפריקאי הקושר את קארן בעבותות אהבה ליבשת הש' חורה.

הסיפור: ברור, בארון דני המגלם את עומק הרקבון ה' אוכל בחברה האירופית הג' בווה נישא לקארן מתוך ידי' דות, אחרי שאחיו התאום שאהבה דחה אותה. הוא לוקח אותה עמו לאפריקה, מחלק עמה את ביתו אבל אינו מוכן להעניק לה הרבה יותר מאר' תם רגשי ידידות. בעקשנות ובשקדנות סקאנדינבית היא מתמסרת להפיכת אחוזתה ל' מקום שידמה ככל האפשר בפנים שלו למה שהותירה אחריה בדנמרק, ולטיפוח גי' דולי הקפה ששתל בעלה ל' מורת רוחה, לעסק פורה.

ככל שהבעל החוקי הולך ומתרחק מן הבית, תופסת את מקומו דמות אחרת. דניס, צייד ותיק וקשוח, ההתגלמות המושלמת של כל חלום רומנ' טי. גבר חזק, בטוח בעצמו, ממעט במלים ומרבה במע' שים. אולם גם בחיקו לא נמצאת לקארן המנוחה והנח' לה ולו רק משום שדניס הוא איש הזקוק לחופש התנועה שלו כמו אוויר לנשימה. הוא אינו מוכן להיות כבול בשום התחייבות, רגשית או אחרת, לנקודה כלשהי בעולם כולו. עניינו של פולאק נתון באורח בלעדי למשולש הזה וכל מה שאינו נוגע בו יזה' רות, נפסל אוטומטית. כדי להמחיש את הקשר העמוק של הסופרת לארץ שהגיעה אליה מרצון, הוא דורש מן הצלם דייוויד ואטקין צילר' מים מרהיבים כל כך, שלפרי' קים נדמה כי מדובר בסרט

מסעות שבו הטבע מכבד לפני בני האדם. המרחבים האדיר' רים של היבשת, שבה הולך הפרט לאיבוד מודגשים מן הרגע הראשון, כאשר רכבת זעירה חוצה בנשיפות קשות נוף איתנים שכמעט בולע אותה. התחושה הזאת חוזרת שוב ושוב, כאשר מטוס קל בצבע צהוב מרחף, כפרפר קטן, מעל יערות עד, הרים אימתניים ומפלי מים שיד אדם לא שיפצה עדיין.

אבל, גדול עוד יותר מן הטבע המשולש האנושי הער' מד במרכזו. בראש וראשונה, מריל סטריפ, בתפקיד קארן בליכסן. השחקנית הזאת שמי כהנת כיום, כמעט ללא עור' רין, כמלכת הוליווד, עד כמה שהדבר נוגע לדירוג האיכותי של הכוכבות שם, מצליחה להעמיד שוב פנים חדשות מול המצלמה, שונות מכל מה שהציגה עד עכשיו. תערובת של שמרנות צפונית חמורה ועצמאות מוסרית מפתיעה, אשה המסוגלת לחרוג מן ה' מוסכמות במצח נחושה ובכל זאת להראות כהתגלמות אותן המוסכמות. היא נושאת את רוב הסרט על כתפיה, כמי שמספרת אותו ומציגה את העלילה מבעד לעיניה. רר ברט רדפורד הוא הדבר הק' רוב ביותר לקלרק גיבל שאפי' שר למצוא היום בהוליווד, והתפקיד שלו, דניס, הוא תפ' קיד שנכתב כאילו עבור "המ' לך" בימי הזוהר שלו. זה בדיוק הדיוקן של אל בשר' ודם שתעשיית הקולנוע מת' פרנסת מהצגתו לראווה, ומ' עודדת את פולחני ההערצה אליו. אשר לקלאוס-מריה ברנדאואר האוסטרי, בתפקיד הבארון המנוון, כל מה שאפי'



מריל סטריפ ורוברט רדפורד ב"זכרונות מאפריקה"

נאי הספורט.

משמע שסרטו של סידני פולאק בא לענות על דרישה אמיתית, לא רק של הביקורת אלא גם של הקהל הרחב, להילוך לאחור בתוך הזמן, להחזרת האדם למרכז התמונה הקולנועית ומעל לכל, לקולנוע השוטף את הצופה מן המציאות המיידית שבה הוא שבו ומעביר אותו במנוף של קסמים לעולמות אחרים. הפעם איאפשר עוד להתעלם מן המסר. אין זה עניין של זיקוקין דינור בחלל, או מעשי איווולת לילדים. זה במאי רציני, המעבד כתביה של סרפרת רצינית, עם צוות שחקנים מן השורה הראשונה, וכדאי ללמוד את התופעה, כי היא כנראה תלווה אותנו עוד זמן רב. ■

מחוף אל חוף והעלה את סרטו של פולאק על נס. לולא ראן וכבודו של פריצי היה זוכה להיות סרט השנה ללא עוררין. גם כך, הופיע בכל הרשימות במקום שני או שלישי, מריל סטריפ נבחרה, כמי עט פה-אחד, על-ידי כל מי שמחלק פרסי סוף-שנה באמריקה, לשחקנית של 1985, ואשר לצלם דייוויד ואטקין, נראה כאילו לא היו לו כלל מתחרים. ואילו בקופה, לגלג הסרט על כל אלה שסברו שהוא ארוך מדי, ואולי דליל מדי ונכנס מיד לתחרות ישירה עם תותחים כבדים כמו רוקי 4, יהלום הנילוס (המשך לסרט בעקבות האוצר הרומנטי) ומרגלים כמונו (לאבי דיסמביים את אייקרויד וצ'ווי צ'ייס) ומתברג ביניהם, בצמרת, כמו שנוהגים לומר עיתון

שר לומר עליו שהוא נכנס לנעלי תפקיד שפעם היו שומרים לשחקנים כמו ג'יימס מייסון בטבעיות ובלי כל מאמץ.

מעניין שכאשר ראה הסרט אור באמריקה, בתחילת חודש דצמבר, כתב התנ"ך של עולם הבידור, השבועון וראייטי, שזה "סרט רומנטי נאה אבל קצת ארוך מדי, וסיכווי המסחריים אינם ברורים די הצורך".

מתוך אותה הביקורת, ש"לא הזכירה, דרך אגב, כלל, את תרומתה של סטריפ, ניתן היה להבין שמדובר בסרט שיפול בין הכסאות, לא יוקרה אמנותית ולא פצצה בקופות. באה המציאות וטפחה על פני השבועון, שנחשב, על-פירוב, למאבחן המודיק בהגדרות. ראשית, נחת מבול של פרסים

# CINEMATHEQUE

Bi-Monthly Film Magazine Published by the Tel-Aviv Cinematheque

## FRANCOIS TRUFFAUT

The fullest retrospective ever of his films ever shown in Israel, is featured in the March-April program. The first part of this issue is dedicated to Truffaut: close friends and associates supply insights into the man's life and work (p. 6); Giddi Orsher interviewed him during his short visit in Israel (p. 12); Daniel Werth prepared a full chronological bio-filmography (p. 16).

## SHIMON DOTAN

As his second film "The Smile of the Lamb" is ready for release, Shimon Dotan explains why he prefers to deal with the political situation in our part of the world through fantasy and poetry, rather than realism and front page news (p. 22).

## CINEMATHEQUE PROGRAM (p. 27)

## CRITICS CHOICE (p. 42)

## FRITZ LANG

No less than 21 features directed by Lang will be shown by the Cinematheque in March and April. The second part of this issue is dedicated to the great German director: a short biography (p. 46), his personal credo (p. 48), a renewed appraisal, by Meir Shnitzer and Daniel Werth, of two films almost forgotten here, "Rancho Notorious" (p. 49) and "The Big Heat" (p. 52) the strange vagaries of "The Testament of Dr. Mabuse" retold by Yahin Hirsch (p. 55) and the full filmography (p. 57).

## REFLECTIONS ON THE NEW HOLLYWOOD

Two of Hollywood's new prestige entries appraised from different points of view; Michael Cimino and "The Year of the Dragon", through the eyes of Daniel Werth (p. 61), and Sidney Pollack and "Out of Africa" as seen by Dan Fainaru (p. 63). (p. 63).

## CINEMATHEQUE

No: 27

March-April 1986

Publisher: Alon Garbuz

Editor: Edna Fainaru

Editorial Board: Zwika Oren,  
Giddi Orsher, Yahin Hirsch,  
Daniel Werth, Shaul Shiran, Meir  
Shnitzer, Dan Fainaru.

Documentation: Daniel Werth  
Program editor: Nurith Tzarfati  
Editorial office:

The Tel-Aviv Cinematheque,  
Municipality Building, Tel-Aviv.

Tel.: 03-438131

Copyright, Tel-Aviv  
Cinematheque 1986.

Produced by Tirosh Ltd.

Tel. 03-444959

## סינמטק

כתב עת לענייני קולנוע

בהוצאת סינמטק תל-אביב.

גליון מס' 27

מרץ-אפריל 1986

מפיק: אלון גרבוז

עורכת: עדנה פיינרו

מערכת: צביקה אורן, גידי אורשר,

יכין הירש, דני ורט, שאול שירירן,

מאיר שניצר, דן פיינרו.

תעוד: דני ורט

תכניה: נורית צרפתי

כתובת המערכת:

סינמטק תל-אביב,

עיריית תל-אביב

טלפון: 03-438131

כתובת הסינמטק:

בית מפעל הפיס,

רח' הפסטון 3, תל-אביב

כל הזכויות שמורות למו"ל

סידור והפקה: תירוש בע"מ

טלפון: 03-444959

# הסינמטק הישראלי -

## תל-אביב

נתן וולוך - סגן ראש העיר.  
ד"ר שמשון שושני, ד"ר דוד אלכסנדר, יעקב  
אפשטיין, אליעזר קלונסקי, יוסף קיוסו,  
עו"ד נאווה נעמן, דב גבע, חנן בן-יהודה.  
אלון גרבוז.  
נורית צרפתי.  
פול קציאל, נאווה דיסנצ'יק, נורית שני, דליה  
מבורך, אלי גלפנד, משה גרשט, יהודה סתיו,  
דן פייצרו.

י"ר ההנהלה -  
חברי ההנהלה -

מנהל הסינמטק -  
עוזרת למנהל הסינמטק -  
וועדה מקצועית מייצעת -



בתי קולנוע:

50%

50%

בהצגות יומיות בכל בתי הקולנוע.  
בהצגות ראשונות מלבד בתי קולנוע לב, רביחן וגת.  
ובסינמטק הישראלי, בכל הצגה, במחיר של כרטיס חבר.  
(2 ש"ח)

תיאטרונים:

הבימה:

הקאמרי:

ימים א'-ה' - 50% בקופה.  
ימי א' - 50% בקופה.  
(הקניה ביום א' משעה 10.00 בבוקר או משעה 5.00 אחה"צ).  
3.5 ש"ח (במקום 6 ש"ח)

החוויה הישראלית:

שעות ההצגה

10.00

17.00

22.00

כל-בוש'לום:

הנחה 8% במזומן, או 5% עם אשראי ל-35 יום.  
(יש לפנות למשרד בקומת הקרקע).

הומטל:

הנחות בטבריה ובאילת - לדירת חדר לזוג או 2 חדרים ל-4  
אנשים בחודשי החורף (למעט חגים) פרטים בטלפון 289141  
50% הנחה.

מוזיאונים עירוניים:

# סדנת הקולנוע

סרטו המרושע של  
אוטר יוסליאני  
פרס הביקורת  
פסטיבל ונציה



"רונדו ענק של אהבה, כסף, חירות ומוות"  
מאיר שניצר חדשות

"פנינה, תכשיט נדיר, שזור בהומור ופיוט"  
France Soir

"נפלא, מעשה פסיפס אמנותי שאין כמוהו"  
נחמן אינגבר ידיעות אחרונות