

# סינמטק

כתב עת לענייני קולנוע בהוצאת סינמטק תל-אביב



מיוחד: טריפו • לאנג

דותן • צ'ימינו • פולאק

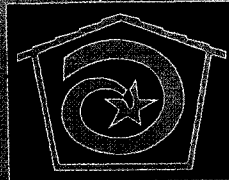
תכנית סינמטק ת"א לחודשים מרץ-אפר' 86

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

② תל-אביב סינמטק ת"ו  
מחל אנהיל 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".

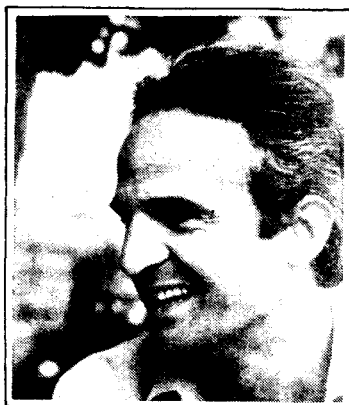
377 פיס בחיים.

# 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 האכסיוזטנציאליסטים 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 "סיפורת 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 נבון. 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

