

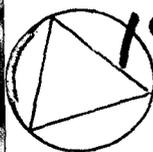
סינמטק

סרטי החודש
תשקיף ביקורת

גליון מספר 8
ספטמבר 1982

① סינמטק: גיב' ער
אזניי קולנוע 1982
סנטמבר # 8

② האדניי סינמטק יינו
סנטמבר 1982



גילה אלמגור בסרטו החדש של עוזי פרס "אהבה ראשונה"

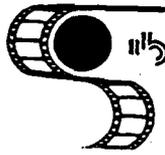


איזה שותים היום?

- תפוזים, לימונדה, אשכוליות או תפוחי עץ -



עילת



פסטיבל פילם הישראלי

עיריית תל-אביב-יפו אוניברסיטת תל-אביב הארכיון הישראלי לסרטים תוכנית סינמטק תל-אביב, חודש ספטמבר 1982

1. נושאי חודש ספטמבר
2. הקולנוע בראי עצמו
3. מסרטינו של מאנס אפולט
4. כל סרטיו של עוזי פרס
5. הקרנות מיוחדות
6. סרטים לכל המשפחה
7. מסרטי האחים פאולו וויטוריו

6.9

19.00

יום שני
סוסעץ (ישראל 1977) (1)

בימוי: יקי יושע
שחקנים: שמוליק קראוס, גלדיה בסר, אריק לבאי
אמן ישראלי חוזר לארץ לאחר היעדרות ארוכה, מחליט
לעשות סרט על עצמו ושורף בסופו של דבר את יצירתו.
הסרט נעשה ע"פ ספרו של יורם קניוק חכה בשני פרטים
בפסטיבל קמברידג' 1978.

THE STUNTMAN

Richard Rush

הכפיל (ארה"ב 1979) (1) 21.30

בימוי: היצירד ראש
שחקנים: פיטר אוטול, טיב רייסלבאק, ברברה הרש
צעיר שנמלט מהמשטרה מגיע אל אתר הצלומים של סרט
ומקבל מוטה מהבימאי בתנאי שימלא את מקום איש
הפעולות שטבע במהלך ההסרטה. בימאי הסרט, רון
מטורף ואובססיבי מצלם סרט מלחמה והצעיר חש שהוא
מציב בפניו אתגרים קשים, יותר ויותר. ראש ("תענוגות
נעורים") קנה את הזכויות על ספרו של פול ברודר עזר
בתחילת שנות השבעים ומשך כל אותן שנים חיפש חברה
שתפק את הסרט. בסופו של דבר זכה הסרט להצלחה הן
אצל הביקורת העולמית והן אצל הקהל. (130 דקות).

יום שלישי 7.9

19.00

ילדי גן העדן - חלק א' (צרפת 1945) (4)

LES ENFANTS DU PARADIS - PART A
Marcel Carne
בימאי: מרסל קרנה
שחקנים: ז'אן לואי בארו, מריה קאזארס, ארלט, פייר
בראטר
יריעת ענק הנפרשת על החיים בפרסיה בשנו ה-40 של
המאה הקודמת. הפנטזימאי טיטוס נשבה בקסמיה של
גארנאס הפיפיה ומותיר את נטאלי אשתו לבורה באהבה
חסרת מוצא לבעלה האמן. האהבה הבלתי אפשרית הזו
מאפשרת לקרנה ולתסריטאי שלו ז'אק פרוור לשרטט
בנאמנות וכדיוק חיי הבודהמה העולם התחתון בפרס
של אמצע המאה ה-19. האינטליגנטיות והרומנטיות
עוצרת הנשימה הופכים את היצירה העיקרת הזו לאחת
מיצירות המופת הגדולות של הקולנוע. (195 דקות).

ילדי גן העדן - חלק ב' (4) 21.30

LES ENFANTS DU PARADIS - PART B

יום רביעי 8.9

17.00

פיטר פן (ארה"ב 1952) (5)

PETER PAN
בימאים: וילפרד ג'קסון, קלייד ג'רונימי, המילטון לוסקה
אחד מסרטי האנימציה הבולטים שנוצרו באולפניו של
ולט דיסני. עיבוד לספר הילדים הידוע מאת ג'יימס מ.
בארי המתאר שלושה ילדים לוונדונים הנלקחים לארץ
הפיות והאגדות ע"י פיטר פן, הנער שמסרב לגדול. (76
דקות).

האיש עם מצלמת הקולנוע (בריה"מ 1929) (1) 19.00

THE MAN WITH THE MOVIE CAMERA

בימוי: דזיגה ורטוב
סרטו של אחד הכוחות המזהירים ביותר בקולנוע הסובייטי
של שנות ה-20. מאבות הסרט הרוקומנטרי ומי שנחשב
להיאורטיקן הראשון של ה"סינמה ריטה". זהו שיר הלל
למצלמת הקולנוע, מכשיר הפלא החושף את המציאות
הדרמטית של העולם. הסרט מתאר עצם קולנוע היוצא
לשרטט דיוקן של יציר האטה, הצעד ובכל סוגי העריכה. "אחת
אנימציה, האטה, הצעד ובכל סוגי העריכה. "אחת
מיצירות המופת הגדולות של הקולנוע." (סרט אילם).

יום ראשון 5.9

19.00

האנשים הנפלאים עם הידיה (צ'כסלובקיה 1978) (1)

THOSE WONDERFUL MOVIE CRANKS

בימוי: ג'ירי מנצל
שחקנים: רדולף הרוסינסקי, ואסטה פאבינובה
סרט אקדמי מחושב, בעל מידה של הומור ועדינות
האופיניים לקולנוע הציפי. מקרין סרטים נודד ברחבי
צ'כוסלובקיה של תחילת המאה בחברת בתו. נערה
יתומה, וצלם אידיאליסט. חלמו הגדול הוא הפקת סרט
מבלי שאיש יאמין שהדבר אפשרי. (88 דקות).

דומה לא דומה (צרפת 1978) (3) 21.30

PAREIL PAS PAREIL

בימוי: עוזי פרס
שחקנים: גוסט מנסן, ז'אן מנסן, מארי אוריל
סרטו הארוך הראשון של עוזי פרס. ספרו של אמז הנמצא

הקולנוע הישראלי
הפסטיבל הישראלי
הפסטיבל הישראלי

בימוי: עוזי פרס
 שחקנים: מאתייה אורטליב, סילבי קון, פסקל גורדמן, מאתייה מחפש אהבה יציבה שאינה תלויה ברגש ובוחר בסילבי שאינה נשית או יפה במיוחד. סילבי מבינה את מהות האהבה באופן שונה ממנו וחשה שהאהבה היא תכלית חייה. מאתייה מתאהב באמת בסילבי וכשהוא חש שהמבנה ההגיוני שהקים מתנפץ הוא קם ועוזב אותה מתוך חוסר יכולת להתמודד עם האמת. (90 דקות). לפני הסרט יוקרן הסרט הקצר "סנדרה סינדרלה".

יום שני 13.9
סוכריות מפולפלות (צרפת 1963) (1)

DRAGEES AU POIVRE
 Jacques Baratier
 בימאי: ז'אק באראטייה
 שחקנים: סופי דומייה, קתרין דוב, מרינה ולארי, מוניקה ויטי, סימון סניורה, ז'אן פול בלמונד, רוז'ה ואדים.
 סאטירה ללגלגית על שגעון הקולנוע שאזח את הנוער הצרפתי בתחילת שנות ה-60 הפוגעת בעיקר בחסידים השוטמים של "הסינמה רוז'ה", כל אותם שיצאו לרחובות אחרונים במצלמה ומקדוּפון מבלי שבעצם יהיה להם מה לומר. (94 דקות).

יום המישי 9.9
אדם למוקד (איטליה 1962) (6)

UN VOMO DA BRUCIARE
 Paolo and Vittorio Taviani
 בימאים: פאולו וויטוריו טאביאני
 שחקנים: ג'אן מריה וולונטה, דידי פרגו
 סרט העלילתי הראשון של האחים טאביאני עוסק בעימות בין מנהיג אגוד מקצועי בסיציליה לבין המאפייה. דמות הגבור מבוססת על מנהיג הפועלים הסיציליאני המפורסם סלבאטורה קרבנלה. (דובר איטלקית תרגום לאנגלית).

על המשחק (צרפת 1980) (3)

בימוי: עוזי פרס
 שחקנים: סילבי קון, קארולין לאב, מישל ברויאון, פסיכודרמה טרגית, רגישה ונאיבית המעלה את סיפורם של שני זוגות הקשורים ביניהם בקשר מדהים של אהבה, כסף ונקמה. היחסים האלמים והמטורפים בין הארבעה מובילים אותם לחוסר תקווה, יאוש ומוות. סיפור ראשון מתוך שלושה שכבר עזלמו בסדרה ארוכה בשם "שגיאות אנשויות". (90 דקות). לפני הסרט יוקרן הסרט הקצר "קתדרלות".

מוצ"ש 11.9
בית החיות (צ'כיה פרושים וסובייט) (ארה"ב 1978) (4)

NATIONAL LAMPOON'S ANIMAL HOUSE
 John Landis
 בימאי: ג'ון לנדויס
 שחקנים: ג'ון בלוש, טים מאתסון, ג'ון רוג'ן, ורנה בלום
 סרט אמריקאי מצוין שנעשה בחסות כתב העת הסאטירי החשוב "הנשיונל לאמפון" המהווה בו זמנית סאטירה שנונה, פארודיה על סרטים "נוסטאלגיים" וסתם קומדיה מטורפת עשויה בטוב טעם. העלילה נעה סביב החיים בקולג' אמריקאי בו מתחלקים הסטודנטים לאגודות. בצמרת החברתית תלמידים מוכשרים מביתים אמירים בעלי נטיות מיליטריסטיות ופאשיסטיות. בתחתית הסולם אגודה שחבריה מעוררי הסימפטיה הם תלמידים גרועים, לבחנם מוזנח ונטויותיהם אנרכיסטיות וחתרניות. (109 דקות).

יום שלישי 14.9
הבז (צרפת/איטליה 1963) (1)

LE MEPRIS
 Jean-Luc Godard
 בימאי: ז'אן-לוק גודאר
 שחקנים: בריגיט בארדו, מישל פיקולי, ג'ק פאלאנס, פריץ לבג.
 "סרט פשוט ללא מיסתורין, סרט אריסטוקרטי ללא דמויות, 'הבו' מוכיח ב-149 'שועים' רגשים שבקולנוע כמו גם בחיים אין סודות, אין צורך להבהיר מלבד הצורך להיות ולעשות מה שאתה עושה". (מתוך ראיון עם גודאר). גודאר מעביר לקולנוע את הרומן של אלברט מוראבייה על תסריטאי מתוסכל שהיה מעדיף לכתוב עבור התיאטרון ונאלץ לכתוב תסריטים ממוקפים, על יחסיו המעורערים עם אשתו ועל פריץ לאנג בדמות עצמו כבימאי הנתון ללחצי המפיקים ומנסה לביים את "האודיסאה" של הומרוס על פי דרכו. (100 דקות).

הלילה האמריקאי (צרפת 1973) (1)

LA NUIT AMERICAINE
 Francois Truffaut
 בימוי: פרנסואה טריפו
 שחקנים: ז'אן פיר לאו, ז'אלין ביסט, ז'אן פיר אומון, טריפו.
 תיאור מלא חיבה של החלק הפקת הסרט כוכבת עבר גדולה המכורה לבקבוק, מאהבה לשעבר האכל באובססיה והמוסקאליות. צעיר רודף שמלות, כוכבת צעירה שהתאוששה זה עתה מהמתוסטות עצבים וההווי של כל הגספחים השותפים להפתקאה הקטומה ששמה קולנוע. טריפו מבלם מגלם את דמות הבימאי, מטורף אמיתי לקולנוע הגדול בחלומות המונות מחלון הראווה של בית קולנוע המקרין את "האורח קיין". (16 דקות).

21.30 הטייקון האחרון (ארה"ב 1976) (1)

LAST TYCOON
 Elia Kazan
 בימאי: אליה קאזאן
 שחקנים: רוברט דה נירו, רוברט מיטצ'ם, טוני קרטיס, ז'אן מורו, ג'ק ניקולסון
 בעיבוד הקולנועי של אליה ("חופי הכרן") קאזאן לרב-המכר מאת סקוט פיגודילד מתוארת הוליווד בשנותיה הטובות - שנות ה-30. דמות הגיבור הוליוודי פי אריבנג גראנט תאלברג, מי שהיה המנהל הצעיר והכל יכול של אולפני מטרו-גולדוויין-מאיייר. (124 דקות).

יום ראשון 12.9
התפרצות (ארה"ב 1981) (1)

BLOW OUT
 Brian De Palma
 בימאי: בריאן דה פלמה
 שחקנים: ג'ון טרבלטה, ננסי אלן, ג'ון לייטנאו
 סבנאי קול ויצא להקליט אפקטים קוליים ליליים לסרט אימים ומורא עצמו מקליט תאונת דרכים מיסתורית בה מצא את מותו ממשל שבחנן לרוץ לנשיאות. כשבחברתו צעירה יפיעה, התעלומה נפתרת באמצעים טכניים הקשורים לפעשיה התעלומה והגיבור מוצא עצמו נגרר אל תוך ההתרחשויות. בשמו האנגלי מזכיר הסרט את "ציריס" של אנטוניו וכתובנו "השיחה" של קופולה ואת "פרשת צ'פוקווידיק" בה היה מעורב טדי קנדי. (108 דקות).

יום רביעי 15.9
הקט בעץ (ארה"ב 1954) (5)

KNOCK ON WOOD
 Melvin Frank-Norman Panama
 בימאי: נורמן פנמה, מליון פרנק
 שחקנים: דני קיי, מאי צטרלינג, טורין תאצ'ר
 קומדיה מבריקה על נוסטריקויקוטיס (מדבר מהבטן) המופיע במערותי לילה ונקלע לסכר של פרשית ריגול בה נטלים חלק בציגוי מעצמות ונוכלים למיניהם. (103 דקות).

מועמדי וזוכי האוסקר באנימציה (4)

PUSS GERS THE BOOT
 תום וג'רי, מועמד 1940. (7 דקות).
JOHAN MOUSE
 תום וג'רי, מועמד 1952. (7 דקות).

שכנים
NEIGHBOURS
 דוקומנטרי של מקלן, זוכה 1952. (10 דקות).

ספירי גונזלס
SPEEDY GONZALES
 זוכה 1952. (7 דקות)
BEEP PREPARED
 סרטו של צ'אק גונס, מועמד 1961. (7 דקות)

יומו של הארבה (ארה"ב 1975) (1)

THE DAY OF THE LOCUST
 John Schlesinger
 בימאי: ג'ון שלזינגר
 שחקנים: ויליאם ארתורן, דוגלד סאתרלנד, קארן בלק, ברג'ס מרדיט.
 חזון אפוקליפטי על הוליווד אוכלת יושביה. עיבוד קולנועי לספרו של נתנאל ווטס, מי שהיה תסריטאי בהוליווד בשנת ה-30. הספר המתאר את מקום עבודתו כראי לניוון הסדר הטוציאלי בארה"ב מבעד לעיניו של אמן צעיר הזוכה

21.30 **ואלנטינו** (בריטניה 1977) (1)
VALENTINO
 Ken Russel
 בימאי: בימאי קן ראסל
 שחקנים: רודולף נוראייב, לסלי קארון, מישל פליפט.
 דמותו של גיבור סרטי הראינוע, רודולף ואלנטינו, המאהב
 הגדול בכל הזמנים הסגנונו המיוחד של קן ראסל. (128 דקות).

20.9 **שררות סנסט** (ארה"ב 1950) (1)
19.00 **SUNSET BOULEVARD**
 Billy Wilder
 בימאי: בילי וילדר
 שחקנים: גלוריה סוונסון, ויליאם הולדן, אריך פון
 סטרוהיים.
 סאטירה מקאברית, מרירה וחריפה על הוליווד השוקעת
 והמנוונת. תסריטאי צעיר ומחוסר עבודה הופך למלווה של
 כוכבת עבר נשכחת החיה בחברת משרתה. מי שהיה במאי
 דגול בחקירת של הוליווד. יצירת אמנות אישית, רבת תהודה
 את מהותה של הוליווד. יצירת אמנות אישית, רבת תהודה
 השומרת על אכותה עד היום. יצירת המופת הזו מערבת
 אוריה אקספרסיוניסטית גרמנית מדכאה, יסודות של
 טרגדיה יוונית וספור מתח מרתק ומודרני. (111 דקות).

21.30 **אבק כוכבים** (ארה"ב 1980) (1)
STARDUST MEMORIES
 Woody Allen
 בימאי: וודי אלן
 שחקנים: וודי אלן, שארלוט ראמפלינג, ג'סיקה הרפר.
 פרק נוסף בסדרה הארוכה של וודי אלן שגיבורה הקבוע
 מתפלש בסלידה ורחמים עצמיים. גיבור הסרט הזה הוא
 בימאי קולנוע עייף ומשועמם המלגלג על קנאתו בפליני
 וברגמן, מביא איזכורים מסרטיהם ובעיקר מ"שמונה
 וחצי". הסרט בנוי כסדרת אסוציאציות חופשיות
 המפתחות ללא משמעת עצמית, כולן עוסקות בוודי אלן
 העוסק בעצמו. (ארה"ב 1980).

21.9 **יום שלישי**
19.00 **הופר** (ארה"ב 1978) (1)
HOPER
 Hal Needham
 בימאי: האל נידהם
 שחקנים: ברט ריינולדס, בריאן קיט, סאלי פילד.
 תיאור עבודתם של הכפילים בקולנוע, מאבק הכפיל
 בבימאי ויחסיו עם כוכב הסרט. הסרט - שגם הבימאי
 שלו וגם הכוכב הראשי היו כעבר אנשי פעלולים - מכונן
 את הויצי הלעג שלו אל הגאונים הצעירים של הוליווד.
 בימאים שחצניים ואנטיפאתיים ומפיקים עלובי נפש. (99 דקות).

21.30 **ההענגו** (צרפת 1951) (2)
LE PLAISIR
 Max Ophuls
 בימאי: מאקס אופולס
 שחקנים: קלוד דופן, דניאל דרייה, ז'אן גאבן, פייר נראסר,
 דניאל ז'לין.
 שלוש היבטים על התענוג על פי שלוש סיפורים ידועים
 מאת ג'וזף מופאסאן **LA MAISON TELLIER: LE MASQUE**
LE MODELLE. אופולס משלב סיפור קומי "בית טלייה",
 הסיפור המרכזי והארץ יותר המתאר יצאניות פריסאיות,
 המגיעות לבקור בכפר) עם שני סיפורים רציניים יותר. כמו
 בכל סרטי האחרים גם כאן הוא משתמש בתנועות
 המצלמה הארוכות והוירטואוזיות. (95 דקות). דובר
 צרפתית תרגום לאנגלית.

22.9 **יון רביעי**
17.00 **וון טון טון, הכלב שהציל את הוליווד** (ארה"ב 1976) (1) (5)
WON TON TON - THE DOG WHO SAVED HOLLYWOOD
 Michael Winner
 בימאי: מייקל וינר
 שחקנים: ז'ניס מורגן, מרלן באהן, ברוס דרן.
 הרפתקאותיו ועלילותיו של כלב הואב שהציל בשנות
 השלושים את חשבון הבנק של חברת הפקה הוליוודית. (92 דקות).

19.00 **הקאובוי מהוליווד** (ארה"ב 1975) (1)
HEATRS OF THE WEST
 Howard Zieff
 בימאי: הווארד זיף
 שחקנים: ג'ף ברידג'ס, אלן ארקין, דונלד פלונס.
 קומדיה איטליאנית ומעודנת המתארת בן כפר השואף

חומר - מוצא המינים
 מועמד 1965. (8 דקות)
הבית שג'ק בנה
 סרטם של רון טוניס וג'ון אריאולי. מועמד 1968. (8 דקות)
במוזיאון
 זוכה 1974. (10 דקות)
טירת החול
 זוכה 1977. (12 דקות)
מסירה מיוחדת
 זוכה 1978. (7 דקות)
כל ילד
 זוכה 1979. (6 דקות)
THE CAT CONCERTO
 תום וג'רי. זוכה 1946. (7 דקות)
שני המוסקטרים
 תום וג'רי. זוכה 1951. (7 דקות).

21.30 **כך היינו** (ארה"ב 1972) (1)
THE WAY WE WERE
 Sidney Pollack
 בימאי: סידני פולאק
 שחקנים: ברברה סטרייזנדר, רוברט רדפורד, פטריק אוניל.
 ספור אהבה נוסטלגי בין צעירה יהודיה העוסקה
 בפעילות פוליטית שמלאנית לבין חברי לקולג', ג'וי
 בלונדי, "החולם האמריקאי" בהתגשמותו. הספור נפתח
 ב-1937, שנת מלחמת האזרחים בספרד והמאבקים
 הסוציאליים בארה"ב. ומסתיים בתחילת שנות ה-50. שיאו
 של הסרט מתרחש בהוליווד. זוג האהבים עובר לבירת
 הסרטים שם נתקל ה"יאספ" בניסיונות המופיקים לסרט את
 תסריטיו ולבסוף מכופף את גבו ואינו מתייצב בגלוי לימין
 עמיתיו שזכויות האורח שלהם נרמסו במסע "ציד
 המכשפות" של מקארתי. (118 דקות).

16.9 **יום חמישי**
19.30 **אהבה ללא רחמים היא אכזרית** (ישראל 1981) (3)
 בימאי: חווי פרס
 שחקנים: אושיק לוי, רחל דיין, אלברט כהן, שמוליק סגל.
 הסיפור השני בסדרה "שגיאות אנשיות" מעלה את סיפורן
 של שתי משפחות ישראליות מן המעמד הבינוני העליון
 הקשורות ביניהן בקשר של נישואין. בעיות הפיננסיות
 במפעל של אחת המשפחות ממוטטות את הקשר
 המשפחתי וגורמות למות שני אבות המשפחה
 ולהתפוררות יחסי האהבה. (90 דקות). לפני הסרט יוקרן
 הסרט הקצר "תרגילי ידים".

21.45 **בסימן עקרב** (איטליה 1969) (6)
SOTTO IL SEGNO DELLO SCORPIONE
 בימאים: פאולו ויטוריו טאביאני
 שחקנים: ג'אן מריה וולונטה, לוצ'יה בוסה
 אלגוריה פוליטית העוסקת בעימות האלים בין קבוצת
 צעירים שנצלו מהתפרצות הר געש באי אחד לבין החברה
 היציבה שהוקמה באי אחר אליו הם מגיעים. (דובר
 איטלקית תרגום לאנגלית).

שנה טובה לכל באי הסינמטק

19.9 **מוצאי ראש השנה**
19.30 **דמו כיס** (צרפת 1976) (4)
L'ARGENT DE POCHE
 Francois Truffaut
 בימאי: פרנסואז טריפו
 שחקנים: ג'ורז' דמוט, פיליפ גולרמן, קלאודיו דלוקה.
 "סרט יפה להפליא, אישי, קטן, חם ומשעשע" הבנוי כסדרת
 אפיוזות שכל גיבוריהן הם ילדים בגילים שונים, רעיון
 שנשא עימו טריפו מאז 400 המלכות. כמו בסרטי
 האחרים גם כאן מפליאה ההסתכלות הדקה שלו.
 הסיפורים מלאים אהבה והבנה לילדים, אין כאן רשעים
 או סצנות טרגיות אך הרמויות אינן מלאכים. (105 דקות).

להיות סופר מערכונים, הוא פוגש בצוות הסרטה, הופך לניצב וכמעט לכוכב. כל אותו הזמן הוא נשאר אותו צעיר כפרי תמים, המאמין באנשים וחולם למצוא את המערב האמיתי. באמצעים פשוטים וחסכניים ובחיוך מסוים מצליח הסרט לומר דברים מהותיים על הקשר בין דמיון למציאות ובין אמת למיתוס. (103 דקות).

21.30 מכתב מאשה אלמונית (ארה"ב 1947) (2)
LETTER FROM AN UNKNOWN WOMAN

בימאי: מאכס אופולס
 שחקנים: ג'ואן פונטיין, לואי זורדן, מרסל ז'ורנה.
 באלגנטיות האופיינית לו מצליח אופולס ליצור סרט בעל עומק רגשי ומעבר לקולנוע באופן עוצר נשימה את סיפורו של סטפן צ'וינג המתאר את ספור אהבתה של אשה למיסיקאי ידוע. הוא מנצל בצורה נפלאה את ההזדמנות שקיבל מהוליווד להיות סרט המתרחש בתקופה האהובה עליו - ימי הוודו של וינה, העומדים בפני סיומם. (90 דקות).

25.9 יום חמישי 20.00
אהבה ראשונה (ישראל 1982) (3)

בימאי: עוזי פרס
 שחקנים: גילה אלמגור, יפתח קצור, חנן גודרבלאט, גרעון שמר.
 הסיפור השלישי בסדרת "שגיאות אנושיות" מעלה מזלזזת מודרנית המתארת משפחה המתפוררת בעקבות סדרה של טעויות אנושיות. (90 דקות).

21.45

למיכאל הקדוש היה תרנגול (איטליה 1971) (6)
SAN MICHELE AVEVA UN GALLO

בימאים: פאולו ויטוריו טאביאני
 שחקנים: ג'וליו ברוגי, סמי פאולו
 סרטם הרביעי של האחים טאביאני מעלה את ספורו של ג'וליו, אנארכיסט, שהוא וחבריו כובשים עיר בהרים. כשנודע להם שמתקרבת למקום יהדות בסדר גודל עדיף הוא מכין את נאיומו בבית משפט ואפילו את לוחיו אחר נצחון המהפכה (דובר איטלקית תרגום לאנגלית).

25.9 מוצ"ש 19.30
האיש שנפל מכוכב אחר (בריטניה 1976) (4)
THE MAN WHO FELL TO EARTH

בימאי: ניקולאס רוג
 שחקנים: דויד בואי, ריפ טורן, באק הנרי, קאנדי קלארק.
 בהופעה קולנועית משכנעת מגלם דויד בואי את הדמות של אורח מהחלל היחצן המגיע לכדור הארץ. הבימאי-צלם ניקולאס ("המבט", "שאלה של זמן") רוג פולש אל התחום שמעבר ליריאליזם ומציע אינסוף אפשרויות לפירוש המציאות ולתפיסתה האינטלקטואלית והאסתטית. הוא מערב את האפשרי בבלתי אפשרי, את הגלוי בסמוי, את המובן בפארוקסאלי ומאלץ אותנו הצופים לחדר את החושים ולהפעיל את המוח. (138 דקות).

21.30 האחים בלוז (ארה"ב 1980) (4)

THE BLUES BROTHERS
 בימאי: ג'ון לאנדיס
 שחקנים: ג'ון בלוש, דן אייקריד.
 פארודיה מטורפת אודות שני אחים, פורעי חוק וסדר, המבקשים להקים מחדש להקת רוק. הסרט פותח כיום שחרורו של אחד מהם מבית הכלא. נמשך תוך סצינות מרדף מטורפות ובלבולות ערות מכוניות מטורפת מרחפות באוויר, מתפרקות ומתרסקות ומסתיים עם כניסת גיבורי הסרט לשערי הכלא לצילוי "רוק בבית הסוהר". להיטו המפורסם של אלביס פרסלי, בסרט משולבת הופעתם של ארתה פרנקלין, ריי צ'ארלס, ג'ימס בראון ועוד. (133 דקות).

27.9 מוצאי יום הכיפורים 21.30
פאדרה פאדרונה (איטליה 1977) (6)

בימאים: פאולו ויטוריו טאביאני
 שחקנים: אומרו אנטוניטי, טאבריו מארקוני
 סרטם השביעי של האחים טאביאני זוכה בפסטיבל קאן

בפרס הראשון הוא אחד הסרטים האירופיים הטובים ביותר שנוגרו בשנות ה'70. זהו עיבוד חופשי לאוטוביוגרפיה של גאבניו לדה, רועה מסרדיניה שעד גיל 20 לא ידע קרוא וכתוב. את לילותו בילה באחד המקומות הנחשלים ביותר באירופה, תחת שכטו של אב פרימיטיבי ואלים שהפקיד אותו על פרונס המשפחה והיכה אותו ללא רחמים וסופו שהפך לבלשן וסופר רק בזכות המוטיביציה עצומה שלו לצאת מן הנחשלות. הסרט מורכב מסצינות ריאליסטיות המשולבות בסצינות דמיוניות כשמדי פעם מופסק הרצף העלילתי בדרך כלל בעזרת שיר. (133 דקות).

28.9 יום שלישי 19.00
שחק אותה סם (ארה"ב 1973) (1)

PLAY IT AGAIN SAM
 בימאי: הרברט רוס
 שחקנים: וורי אלן, דיאן קיטון, טוני רוברטס, טון אנספאך.
 פארפורה של משפט מ"קובלנקה", סרטו הקלאסי של האמפרי בוגארט. משמשת נקודת מוצא לפארודיה שכתב וורי אלן על מעורבותם של הסרטים בחייו הפרטיים של חובב קולנוע. (87 דקות).

21.30 כפילתה של כוכבת קולנוע (ארה"ב 1937) (1)

STAND-IN
 בימאי: טאי גארנט
 שחקנים: לסלי הווארד, ג'ואן בלונדל, האמפרי בוגארט.
 אחד הסרטים המעניינים ביותר על הוליווד, בעיקר בשל העובדה שהוא נעשה בשנות הוודו של בירת החלומות, טאי גארנט, אחד הבימאים הפוריים של אותן שנים, מתאר תהליך הפקה של סרט כושל ה"מוגול" אינו מנהל את האולפנים אל הורס אותם, המאפיה היא השליטה האמיתית על האולפנים. הבימאי הור שהובא מאירופה הוא יזמירני ומרשע והסרט בו תלוי גורל האולפנים הוא גרוע ומועד לכשלון. (90 דקות).

29.9 יום רביעי 17.00
הגיורה ההוליוודית (ארה"ב 1956) (1) (5)

HOLLYWOOD BUST
 בימאי: פרנק טשלין
 שחקנים: ג'רי לואיס, דין מרטין, אניטה אקברג.
 חובב סרטים מטורף ומהמר מקצועי מגיעים להוליווד כדי לפגוש את הכוכבת הנערצת על שניהם. (95 דקות).

19.00 מאדאם דה.... (צרפת/איטליה 1953) (2)

MADAME DE...
 בימאי: מאכס אופולס
 שחקנים: ז'ניאל דארייה, שרל בואייה, ויטוריו דה סיקה.
 יצירה מזופת המעלה ספור אהבה עצוב שעלילתו נעה סביב גלגוליו של זוג עגילים. כמו בכל סרטי האחרים מיטיב אופולס לתאר את אירת "סוף המאה" בצורה רגישה, עם תשומת לב מאובדת לפרטים ובחננויות מצלמה ארוכות ורחבות. (102 דקות).

21.30 לולה מונטו (צרפת/גרמניה 1955) (2)

LOLA MONTES
 בימאי: מאכס אופולס
 שחקנים: מרטין קרול, פיטר ויטטינוב, אוסקר רונה, איבן דסני.
 הפקת ענק בהשתתפות צוות בינלאומי המתארת את חייה ואהבתה של לולה מונטו, המאהבת הגדולה, בת המאה ה-19. זהו שאמור היה להיות הצגת ראוה רכילותית הופך בידי הגאונים של אופולס ליצירת מופת. הטכניקות הנאראטיביות הבלתי אורדווכסיות שלו, הסגנון הבארוקי, השמוש המבריק במסך הסינמסקופ והשמוש בסאונד ובצבע מערמים עד היום את התפעלות מבקרי הקולנוע. (110 דקות).

28.9 יום חמישי 20.00
אלונסאנפאן (איטליה 1976) (6)

ALLONSANFAN
 בימאים: פאולו ויטוריו טאביאני
 שחקנים: מרצ'לו מאסטרויאני, לאורה בטי, לאורה בטי.
 אריסטוקרט איטלקי המנסה לנתק את קשריו עם קבוצת מהפכנים באיטליה - 1816. למרות כל נסיון בגידה מצידו נתפס על ידם כנסיין התקרבות ולבסוף הוא משתתף כנסיין מהפכה.

אחים טאוויאני : אנתנו משלימים זה את זה

רגע לפני סגירת הגיליון, נודע לנו על כואם של האחים פאלו וויטוריו טאוויאני. החרוץ, החרוץ, לישראל, כאורחי הסימנאק והמרכז לתרבות איטליה בישראל. עד השנה האחרונה, הם היו אלמונים לגבי הקהל הישראלי שלא ראה אף אחד מסרטיהם; אולם לאחר פאדרה פאדרונה, זכו למנת ההכרה והיוקרה שנוגלה מהם קודם לכן. בפסטיבל הסרטים בקאן, השנה, הם הציגו את סרטם החדש, הלילה של סן לורנצו שזכה לפריס מיוחד של צוות השופטים, ונחשב על ידי רבים לסרט השלם ביותר, בסגנון ובמינוח, מכל מה שהוצג בתחרות. כאזה הודמנות ועל הדרך בה הם משתפים פעולה. שלחם, על היחס לקהל ולאמנות ועל הדרך בה הם משתפים פעולה. צריך לומר שהפגוש עצה ספיקה חשובה לשאלה האחרונה: הם משלימים זה את זה להפליא, נדמה כאילו אותו הלק מחיבה מנחה את שניהם והם ניכנסים זה לתוך השוכתו של זה, וממשיכים משפט או צעיון, האחד את השני, לכן מאחר ותשובותיהם משותפות, אין טעם לציון מי מן השניים הוא המשלב. השאלה הראשונה שהתבקשה מאליה לאחר ההתלבחות שבה התקבל הסרט בערב שלפני הפגישה, התייחסה לגונבתם של השניים, שהיו במשך שנים ארוכות — קולנוענים של עלייה לעבודה שהקולנוע שלהם מדבר היום אל הקהל הרחב.

ש. מה דעתכם על היחס של הקהלול העיתונאים לסרט החדש שלכם?
ת. אולי נצטט סופר שהוא אקטואלי היום כמו תמיד, לב טולסטוי. הוא נהג לומר: "אני כותב כדי שגם אדם שלא יכיר אותי לעולם, יאהב אותי." יציב לנו הרגשה שקיים מיטען של אהבה שנוצר בין הסרט והציבור בו. ומעבר להערכתו, שגורמת כמובן סיפוק ומביאה בסדר, הרי כולנו בני אדם, היה וריים שלפחות במשך דקות מיספר נודעה אחרות אבה את המוסק והקהל, וזה לדעתנו, חשוב מאוד.

ש. בפרט הזה, כמו בכמה מסרטים הקודמים, אתם משתמשים אולי בשחקנים מקצועיים אבל לא מוכרים, שעה שבסרטים אחרים השתמשוכם בכוכבים של ממש. יש הרגשה שדווקא ללא כוכבים אתם מגיעים לתוצאות השלמות ביותר.

ת. איני יודע, זה ענין של השקפה. רק המחשבה על מארצולו מסטוריאנו באלונאנאפאן מספיקה לי כדי לארוח את הסרט הזה. אני סבור שמעריכים מסוימים, כמו באלונאנאפאן שנשארו היה המאה ה-19, ונכוחותו של שחקן כמו מסטוריאנו היתה חשובה מאוד. היינו צריכים שחקן שיוכל לגלם את כל הגיגים שבדמותו. לחרו לכל קודמתה, ומישהו פחות מוכשר ממנו. אם תרצו "פחות כוכב ממנו" לא זה המצליח בכך. אם התוצאה הסופית מוצאת חן או לא, זה כבר ענין אישי. גם בסרט הזה, השתמשנו באחד התפקידים המוכרים באומרו אנטוניטי (האב מפאדרה פאדרונה). ממש שהינו זקוקים לשחקן של ממש. להבטת המוביל את פולי בנות-הברית. צריך לזכור שאנטוניטי אולי הגרמנים. אל קובי בנות-הברית. צריך לזכור שאנטוניטי אולי אינו כוכב קולנוע, אבל הוא שחקן תיאטרון דיוט מאוד.

ש. אם כבר מדברים על הלילה של סן-לורנצו מה בקשר לשחקנים האחרים בסרט?

ת. ובכן הדבר שהיה חשוב לנו במיוחד כאן, היה לשמור על הציביון המיוחד של הניכ המדויב באורו מוסקאנה. על כן דאגנו לבחור משתתפים השולטים בכך זה, חלקם שחקנים מן התיאטרון, שהופיעו אולי בסרט טלוויזיה כלשהו, אך לא יותר מזה חלקם אכירים בני המקום שלא פעם עורו לנו בעבורה. לדוגמה, האיש שמגלם את תפקיד אביו של הנער הפאשיסטי, העשירי חשבו בני דריאלו, לא רק בהבטת הפנים המיוחדת שלו, אלא גם בהוספת ביטויים מקומיים המעניקים עוצב כלתי וגיל לזברים האמרים על המסך. מבחינתו, אין זה משנה אם אנתנו עובדים עם כוכבים או לא, אנתנו עוסקים בהעלאת הצגות והעברת רעיונות על הכר, ולשם כך אנתנו זקוקים לשחקנים, אם הם מפורסמים או לא. זה חסר חשיבות.

ש. היחרכו את סצנת הריגתם של האב והסרטה הפאשיסטיים. האם זוכרים עדיין כפי-מיניאטור את הפרשה הזאת (הסרט כולו מבוסס על עיבוד שיהיה בריחת מולדתם של האחים טאוויאני, בסוף מלחמת העולם השנייה — הערת המערכת)?

ת. ודאי שזוכרים את הפרשה הזאת, ובמיוחד את הגיגד שבין האהבה העזה, שקשה שני אלה לבין המיפלצות של

התנהגותם. לכן הרגשנו, כאשר היגענו לרגע בו אב אחר נוקם בשניים אלה את מות משפחתו, כי יש משוה מעבר לחיסול נבלם, ואי-אפשר שלא לרוש מידה של רחמים על האב פאשיסטי ככל שיהיה, המבקש שיהרג גם אותו אם הרג את בנו.

ש. מה בקשר לידידות האישיים שלכם מאותה התקופה?
ת. מה שזכור לנו במיוחד, הוא הרגשת האהבה הנוראה שהייתה חזרה בנו. אנתנו בני משפחה בורגנית, אביו היה עורך-דוך והאנטי-פאשיסט היחיד בין בני המעמד שלו. במשך כל שנתו למישטר ולכל מה שהוא מיצג. אני זוכר למשל, שבכית הספר, למדתי עם לר שכנת חיברו ובו המישפט הבא: "אני רוצה למות ולכל בני שימות הרצח". מוסולוני" זאת הייתה האווירה שבה גדלנו. אבל בהדרגה, כשהתבררנו למדנו לשנוא את הפאשיסטים. כמשנה החברתי שנוסקתה שלפני המלחמה, מיבנה מעוות מימי הביניים, של חלוקת מעמדות לפיה, עשרים גרו בארמונות וערים היו המדרג היה לשנוא אותן. כאשר הצטרפו לתמנה הגרמנים, הם לכשו את הדמות של האב מן האגדה, שבו הפחירו את פרות מה היתה השראתו, השיב: "האימה הנוראה".

ש. הבה נחזור לעשייה הקולנועית שלכם. בכל הקשר שלכם מודגשת ההכנה הקפדנית של פס השקל. כיצד מתבצע הדבר?

ת. כבר אמרנו בהודמנות קודמות שקל אנו מקבלים את הגישה שפס הקול צריך ללוות את התמונה ותו לא. בעינינו, הקול הוא לא פחות חשוב, בקולנוע, מן התמונה. הקול הוא כמו דמות בסרט, לכן, כאשר אנו מתכננים את המנטאז' של הסרט, אנו מודדים אורכים ובודקים היכן צריכה להופיע מוסיקה, או אפקט, או שתיקה — שהיא לא פחות חשובה משימוש בקול — והופעת כל צליל או אפקט, מתוכננת בדיוק כמו הופעת דמות, או זווית צילום, כלומר, עוד לפי שאנתנו מתחילים לצלם, כבר ידוע לנו מה המרכיבים הקוליים של הסרט. למשל, במיקרה של הלילה של סן לורנצו ידענו מראש שאנו עומדים להשתמש בריקאם של השחקנים על פס ואננו רובמן הצילומים, כדי להבדיל ורדי ובטאנהודי של כמה חשובה המוסיקה, אפילו השמענו את הריקאם בכמה הודמניות, תוך כדי צילום. כמובן שבסוף הצילומים חלים על מני שניים, במיקרה הזה למשל כאשר הצבנו אותו מול התמונה הסתר בו השמוסיקה מבשרת בצורה ברורה מדי מה עומד להתרחש אחר-כך, ולכן מקומה מאוחר יותר. אנו אנתנו מתחילים לעבוד עם וביים יחד את המסומים, כולל השתיקות, אשר תיזור את שיווי המישקל האידיאלי, בצירוף עם התמנה. כך למשל, בסאדרה האודונה בנינו סצנה שלמה, המצולמת כולה מרחוק, והמאבק בין שני רעיונות בא לידי ביטוי בצלילים בלבד (שיר יין גרמני מל שיר עם סאדרני). המוסיקה מאפשרת לנו להעביר דקרות למשל בליה של סן לורנצו כאשר ציפית האוכלוסיה גדולה כל כך, ואו נישמע לפתע שיר לכת אמריקאי, חל, הכפרים יוצאים החוצה, שמחים ועלולים כדי לגלות, בסופו של דבר, כי מדובר בבדיחה אכזרית של אחד מהם, המשמיע את שיר הלכת מעל תלתי.

ש. האם זה באמת קרה?

ת. המציאות היתה משונה עוד יותר. האיש לא השמיע אפילו שיר לכת אמריקאי אלא את "מקהלת הנביאים" מתוך נאבוקו של וידי. בדעיבר, זה נישמע אבסורדי שהאמנו כי האמריקאים באים והם שרים באיטליקת את רדיו, מצד שני זה מוכיח עם דכמה חזקה העצמה של מוסיקה בעלת משמעות.

ש. יש לעתים הבדלים גדולים מאוד בין הסרטים השונים שלכם, כמעט קשה למצוא, מכונת השפה הקולנועית, את המשותף ביניהם. האחד לדוגמה, הוא סרט מפתיע מאוד, במיוחד אם זוכרים שהוא נעשה אחר פאדרה פאדרונה, ככל שרט בא לידי ביטוי חלק מאישיות של הדצור, אם מדובר בסרטים שכאים בזה אחר זה, יש מעין דחף לעשות משוה מנוגד בין הדברים שעשינו קודם, להציג את אותו צד

שלנו שנתר קודם לכן באפלה. כלומר ההבדל בין פאדרה פאדרונה לאחד אינו אומר שאנחנו שתיים, או השתנינו בין שני הסרטים, אלא שחרנו כמודע לנוסך בנושא שעניין אותנו באותו הרגע, נושא שהיה שונה מן המרכיבים של הסרט הקודם. ידענו שהאחר הוא סרט מוגבל יותר בהישגיו, מכמה בחינת, ומתוך מדעות למיגבלות אלה, עשינו את הסרט כהתלהבות רבה. כל מה ששרצינו בו זה לבטא את הרגשות שלנו בקשר למכוכה ולכעיות של הנוער הזים, והאמנו שהסרט יוכל לתרום גם לנוער זה משהו. אבל לגבינו, סרט מן העבר הוא כמו רכבת שמתרחקת מן התחנה, הולכת ונעלמת באופק. מה שמעניין אותנו עתה הוא הסרט שהוצג אמש רש להניח שגם זה יתרחק מאיתנו עוד כמה זמן. אשר להבדלים בין סרט לסרט, הייתי אומר שהם משול למי שמשטיט סידה במשוט אחד, הוא צריך לתת פסע בצד ימין ופעם בצד שמאל, כדי שהסידה תתקדם בקו ישר.

ש. אבל במיקרה שלכם יש בעצם שני משוטים. וכאן אולי צריך לשאול שאלה קלאזיק, שאין ממש ממש, מבחינה עיתונאית. איך אתם מצליחים לעבוד יחד.

ת. אין בעצם תשובה הגיונית לשאלה הזאת, שנישאלנו כבר רבות. אפשר כמובן לומר שאנחנו אחים, שיש עבר משותף, חוויות משותפות. עברנו יחד את המלחמה, ההתפתחות האמנותית החברתית הפוליטית שלנו וזוהי, אבל ברור שיחד עם כל זה, היינו יכולים בקלות לעלות על זה העצבים של זה ולהגיע עד מהרה למצב שבו אי-אפשר לעבוד יחד. כבר המצאנו את כל ההסברים האפשריים, כולל שימוש במולות השמיים — אחד מאיתנו מול בתולה, השני מול עקרב ואנחנו משלימים זה את זה — אבל האמת היא שכל זה אינו מסביר עדיין מאומה. אין לנו תשובה של ממש לשאלה הזאת. אנחנו יכולים להסביר איך אנחנו עובדים

יחד אבל לא מדוע. אנחנו גרים שנינו ברומא, וכמנהגם של בני טוסקאנה, אנחנו קמים בבוקר, יוצאים עם הכלבים שלנו לאחד הגנים הציבוריים בעיר — אני חייב להודות שאנחנו ביר-מול על שזה ניקרא אצלנו עבודה — אנחנו משוחחים על הסרט שבעבודה, מתוכננים, מבהירים נקודות. אפשר לומר שאנחנו מבהירים לעצמנו את חלומות הלילה שהיו לנו. מתוך השיחות הללו נולדים רעיונות, גרעינים שאותם ניתן לפתח לאחר מכן. כמובן שחלק גדול מן הרעיונות מנופה, ומה ששגאר, אנחנו מתחילים יחד לעבד. אחר כך אנחנו מניחים זאת על הנייר, לפחות על פני מאה עמודים, משרים שצעים הפעולה המיכאנית של הכתיבה עוזרת לנו לבחון באובייקטיביות מה עשינו. זה שלב שני של ניפוי. אם החומר עובר את המבחן הזה, אנחנו עוברים להכנת הסרט. זה נעשה בערך כך. נוטלים סצנה, וכל אחד מאיתנו מתאר בפני השני מה הוא רואה ומה הוא שומע בסצנה זאת, זאת כדי להבטיח שלא נישאר צמודים לשפה ספרותית. אין בכך. בעצם חידוש גדול, כי כבר קרה בהרכב מיקרים שכמה אנשים שיתפו פעולה בכתיבת הסרט. השלב האחרון של התיסרוט מגיע בבוקר שלפני הצילום עצמו. כאשר אנחנו קמים כמה שעות לפני שאר הצוות ובוהנים אם החמונות והקולות שתיכנונו מתאימים למציאות. אחר-כך נגשים לצילום, כל "שוט" מבוים לסדרגין על ידי אחד מאיתנו, וכאשר אחד מביים, השני שוחק. זה נמשך כך בעייבה, במיקס ובראינות לעיתונות.

(הראיון עם פאולו וויטוריו טאוויאני נערך בפסטיבל קאן — מאי 1982. ראיינו ענדתה דרן פינדר מישיאלה והאנס אהרמן מצ'ילי).

סרטי החדש (של חודש יולי) יסוקרו במלואם בגיליון הבא של "מיתמק" יחד עם סרטי חודש אוגוסט.





"הכונו!
 רוצו מיד לקומדיה הנפלאה;
 ההישג הגדול והמשגע
 של הבמאי בלייק אדוארדס"
 (וינסנט קאנבי - ניויורק טיימס)

המנגינה נמשכת
 והאהבה לא נגמרת!

ויקטוריה ויקטוריה

Victor Victoria

עם

★ ג'ולי אנדריוס

★ רוברט פרסטון

★ ג'יימס גארנר



בקולנע "רב-חן" בתל-אביב
 ובשאר בתי הקולנע בארץ

2 סרט

GREASE

עם הלהיטים

שיכבשו את השנה!



עם מקסוול קלפילד ומישל פפיפר

בקולנע "תל-אביב"
 ובשאר בתי הקולנע בארץ

מאכס אופולס — אזרח העולם

האוקיאנוס האטלנטי: אבל אזרח שחי בעיקר בנוסטאלגיה לעבר שהיה מסודר מאורגן ויפויו יותר מן ההווה שכן חי. וכעיקר מסוגן ומעורן יותר. הוא היה ספוג באותה רוח של פכחות נבונה ועצובה. השייכת לסופרים כמו **סטפאן צווייג** ו**ארתור שניצלר**, שהיו קרובים לו נפשית. באופן מיוחד. (במיוחד שניצלר, שספריו שימשו לאופולס השראה מתמדת): ואם העדיף להעביר למסך. מתוך הסיפורת הצרפתית דווקא את מופאסאן ולא את בלזאק, היה זה, אולי, משום שצאצא בו הד לעצמו: לאותה הציניות המעורבת בנוסטאלגיה וכעצב. לאותה הבחנה דקה בניתוח אנשים פשוטים לכאורה, ולאותו פסימיזם המסתתר מאחורי גיטוני הרבות מעודנים.

לא בכדי נחשב מאכס אופולס לאחד מענקי הקולנוע: אבן תנועת המצלמה, המסוגל לחשוף עולם ומלואו. לעבור על פני פרטים רבים ושונים המרכיבים דמות של אדם, מבלי להפסיק את התנועה אפילו פעם אחת (כמו באחת הסצנות הראשונות של **מאדאם דה...**): איש פרנטי שהקפיד על כל פרט כלבוש ובתפאורה עד שהיה לא פעם לטורח על שותפיו לעבודה: אדם שהשתמש בטכניקה של הקולנוע בצורה מושלמת לא מתוך התעניינות ברזי הטכניקה הזאת, אלא מתוך סירוב לקבל את תכתיבים של טכנאים ואת דעותיהם הקדומות על מה שמתר ומה שאסור לעשות בקולנוע. בימאי שחקניו העריצוהו על הדרך שבה הצליח להוביל אותם אל תפקידיהם מבלי להזדקק אותם במפורש, אלא רק עזר להם ברמזים ובסוגסטיות. לא תמיד הצליח למצות את כל כישוריו, אולם הוא בעצמו טען שזו שגיאה, לאמן לדרוש מעצמו שכל יצירה תהיה כליל השלמות. למרות זאת כסרטים כמו **ליבלאי**, **מכתב מאלמוניות המנגל**, **מאדאם דה...** התנונוג וסרטו האחרון והיומני ביותר, **לולה מונטז**, הביא סדרה של דמויות מרתקות, צייר ביקורת חברתית נוקבת גם אם נאמרה בשפת לחישות ונימוסין ומהווה עד היום מופת לקולנוע אלגנטי, קולנוע בעל קצב פנימי מופלא, שנישמר בין אם הצילומים שלו קצרים או ארוכים, פשוטים או מסובכים: קולנוע שהמצלמה שלו כמו השתחררה מכות המשיכה של האדמה ונעה לה בחופשיות, משל יהיה עין אדם, עינו של אופולס.

אנחנו מביאים כאן כמה דברים המאפיינים את מאכס אופולס, שנישאו ממיספר מקורות: ראיון ארוך שערכו עמו הבימאים **פרנסואה טריפו** ו**ז'אק ריווט** עבור מחברות הקולנוע מאמרים שכתב לעיתונות הגרמנית והצרפתית, ספר זכרונות שהקריש לו

מאכס אופולס הוא בימאי כעיינו. הוא אינו מוסיף לשום אסכולה, אי-אפשר לסווג אותו בשום זרם, הוא לא נשא על נס שום מסד גורלי שיש בו כדי לשנות פני עולם, מאחר שכן, וכדי במשך שנים ארוכות מאד ליחס צונן מצד הביקורת שהסיק לגביו, את כל המסקנות הלא-נכונות. מאז ומתמיד נהג לדבר על הוינאיות שלו, ואילו אופולס נולד בסארברוק, שבצ'כיה הריין, ולא כילה אף פעם יותר מחדשים אחדים מעטים בוניה. אחרים תקפו אותו על גרמניות מסורבלת, אולם אופולס היה מתחילת שנות ה-30 אורת צרפתי, וחזר טוב כל כך לרוח העם הזה, עד שאדם מוסמך לא פחות מ**פרנסואה טריפו** קבע בהתפעלות: **"רינארד ואופולס** הם שני בימאי הקולנוע הגדולים ביותר של צרפת" עובדת התייחסותו לאנשים ולרגשות, במקום לדבר על רעיונות ואידיאלים, עוררה התנגדות עזה אצל מבקרים רבים, שסברו כי סרטים כאלה פשוט אינם יכולים להיות "חשובים". מעצב התיפאורות **ג'ורג' אונקוב**, שעשה ארבעה סרטים והצגה אחת עם אופולס (שהיה במקור איש תיאטרון וחזר לקדמת סוף דרכו אל הבימה), מספר כיצד הותקף אופולס אחרי התנונוג. זאת, על שהראה גנרל כמדיים, כשהצבעים בעיטור קישושי את מדיו, היו כסדר הלא-נכון. "כדאי להוסיף שפרט זה צולם בשחור-לבן" מזכיר אונקוב לכל מי ששכח.

היום, 25 שנים לאחר מותו, אין עוד איש המטיל ספק במעלותיו של אופולס. אם בשנת 1956 נאלץ לארגן עצומה של אנשי קולנוע צרפתיים לטובת סרטו **לולה מונטז** נגד אלה שטענו כי זו חרפה מבולבלת, היום החל סרטו האחרון של אופולס להופיע ברשימות רבות של "עשרת הסרטים הטובים בעולם", וכאשר, לפני מיספר שנים, אירגן פסטיבל בולין רטרו-ספקטיבה מיוחדת לסרטינו, יכול היה בנו, **מארסל**, בימאי סרטי תעודה מהולל בוכי עצמו (הצער והחזמלה), לנשום לרווחה כאשר אפילו מקטרגיו של מאכס אופולס בעבר, הודו כי סרטינו מחויקים מעמד זמן, טוב יותר מכל היצירות החשובות, כביכול, שנעשו באותו זמן.

איש משכיל בעל טען אנן, שנושאו החביבים היו **מוצארט וגיתו**, אדם שהיה מאוהב בסיפורת הרוסית, **בוסטויבסקי** ו**טורגנייב** — הוא היה אולי אב-טיפוס של איש הרוח היהודי, המסוגל להעריך יצירות מכל העמים ומכל הסוגים, משום שהוא עצמו בעצם אינו שייך לשום מקום, ואכן מיצירתו ניכר באופולס שהיה באמת אזרח העולם, שהוכיח את כשרונותיו משני צדי



התנונוג — הנערות מבית סליה: מאתילד קאסאדי, דיאל דאריה, מילה פארלי, ג'ינט לקרק ופולט ריבוסט.

שאני מגיע למסקנה הבלתי נמנעת: אני פשוט אוהב שחקנים (האמריקאים אינם מוזכרים כאן מאחר והדברים נאמרו בטרם יצא אפולו לארצות-הברית - הערת המערכת).

● **הטכניקה**

אני סבור שמטרתה של כל טכניקה, היא לשרת. צריך לשלוט בה טוב כל כך שהיא תהווה אמצעי לביטוי, שתהיה שקופה. שמעבר למציאות, היא תהיה מסוגלת לשקף את הפיזו, את המישחק, את הקסם, את החלום.

● **הטכנאים**

היהרו מן הטכנאים... הם מנסים לכפות שיטות עבודה הכפופות להמצאות הטכניות שלהם... הם קטלנים כאשר הם רואים בטכניקה את הגורם המכריע בכל... הם מסוכנים מאוד כשהם אומרים לנו "זה צריך להיות כך או כך, את זה אפשר לעשות ואת זה אי-אפשר". ברגע, זה הם מעוותים את היעוד של המיקצוע שלנו.

● **הצמורה**

איני מתנגד לצמורה. צריך היה להקים צנורה שתגן עלינו מפני ההמוניות, מפני השיגרתיות, ומפני האכזריות. צנורה זו צריכה לאפשר חופש מחלט לביטוי האנושיות, היופי והרגישות. עליה לדעת להבדיל בין טוב ורע לחיוב ולעיוות של נובל אוו (מועדון חשפנות פריסאי ידוע).

● **הפירסומת**

צריך לחסל את הפירסומת תיכף ומיד. בחמישים השנים האחרונות, שניה הקולנוע את פניו מן הקצה אל הקצה. הוא התחיל לדבר, הוא קיבל צבעים, פיתחו בו אפילו מימד שלישי. המסך גדל. המפיקים, היוצרים, השחקנים, הטכנאים, כולם התחלפו. רק הפירסומת לא שינתה פניה כהוא זה. היא עדיין מחיחסת לקולנוע כאל בידור זול בירידים. היא מבטיחה תמיד אותם הדברים לקהל ולכך מן המזומין, המשלם עבורה, היא אינה מספקת דרישותיו של איש.

● **מטרת האמן**

לדעתי, מטרתו האמיתית של אמן היא להעניק לכולנו, אפשרות לראות את העולם באור חדש ושונה. כל הנושאים, כסופו של דבר, רומים זה לזה. רק נקודת המבט האישית של אמן המתכוונן בסביבתו או באדם, מעניקה לסביבה או לאדם צורה שונה מכל היתר, מותר לאמן לטעות, אבל אסור לו בתכלית האיסור, לא לנסות. אם רוצים להגיע לאמנות של ממש, בכל שטח שהוא, אם רוצים לשמור על העניין החיוניות שבה, צריך לחפש, לחפש בלי הרף.

● **היצירה הקולנועית**

אינני מאמין שלסרט יש יוצר אחד בלבד. נידמה לי שזה צריך להיות מובן מאליו: מיספר היוצרים בסרט הוא כמיספר האנשים העובדים על יצירתו. הפקדי, כבימאי, הוא לארגן את כל האנשים הללו למיגרת של מקהלה... כל מה שאני יכול לעשות, הוא לעורר בכל אחד מהם את הרגישות האמנותית שלו... צריך לחשוף את דף היצירה שבחוסם, לעורר את הדף הזה, ואז הדרך סלולה לקרוא סרט טוב. איך מגיעים לכך?... על ידי הימנעות משימוש בנסיון קודם. כאשר נישענים על נסיון קודם, הדרך אל השיגרה מובטחת.

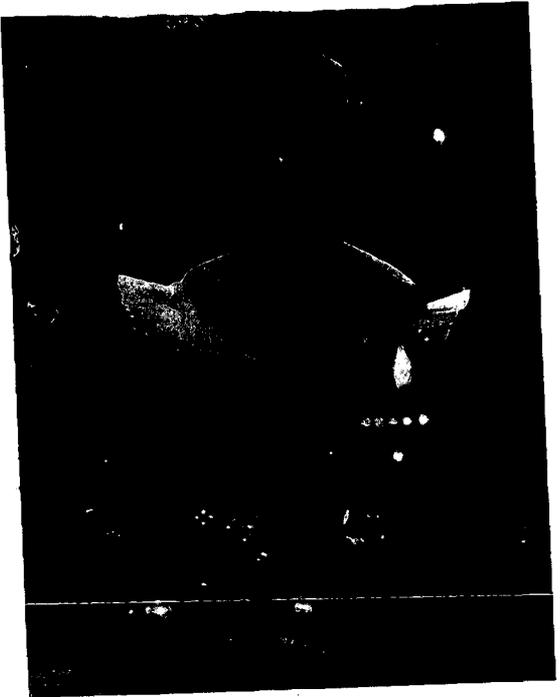
● **התענוג**

(מיכתב תשובה למבקר ז'אן-ז'אק גוטייה)
הייתי רוצה להשיב על כמה משיאלותך הנוגעות לסרטי התענוג. לא אישכ על כולן, משום שאני עושה את מלאכתי לעתים קרובות בארוח אינסטינקטיבי, ללא הרהורים מקודמים...

● **לשאלתך:**

"מדוע כל הצילומים הרחוקים הללו? מדוע רק צילומים כאלה? מדוע אין העין זוכה לנוח אפילו פעם אחת על קלוז-אפ?"

ובכן, בשני סיפורים (הסרט מורכב ממשלושה סיפורים של גי דה מופאסאן). כלומר במסגרת והדוגמאות, בתרתי בדרך זו, משום שכך אני רואה את הסיפורים הללו, הם משרים עלי חרדה, רודפים אותי, וכניראה זאת הסיבה שהמצלמה עומדת במקום אחד לעתים רחוקות כל כך. בסיפור השלישי, בית טליר, המצלמה יוצאת לחופשה יחד עם הנערות העובדות ב"בית", הנוף הכנסייה, הפגישות וההרפתקאות רק תולפים לפניהן. סידרה בלתי-פוסקת זו של תוויות בתנועה יכולה ליצור את הרושם שכל הצילום כסרט הם כלליים, אבל האמת היא שתנועת המצלמה תוכננה כך שהיא מתקרבת פעמים רבות אל הדמויות. אולם הצופה מבחין בכך פחות, משום שזה נעשה מתוך תנועה ולא על ידי חיתוך ל"קלוז-אפ". יציב, חזן מזה, איני מוכן לקרואם של חיתוך ב"קלוז-אפ". אני סבור, למשל, שחשוב להראות את חמש הנערות כ"מישפחה", כ"זר פרחים", אם להשתמש בביטויים של מופאסאן עצמו. לכן רציתי לקטוף אותן אחת אחת על ידי צילום כל אחת



מאדאם דה... - דינאל דאריה

מעצב התלבושות ג'ורג' אנקוב ואוסף זכרונותיו שלו שפורסמו בחלקים על ידי מחברות הקולנוע.

● אני רוצה לעשות סרטים שמישקל הכובד שלהם הוא האדם. מי שחפץ במשנה אחר-משקל לבקר כמוסיואן השעורה.

● **המבט**

אני מאמין ביוצרים ולא בלאומיות של סרטים. אין שום משמעות למושגים כמו "קולנוע אמריקאי" או "קולנוע צרפתי". הקולנוע ניחן בתכונה מופלאה: הוא מעמיד על אותה מישור את המצב האנושי של האדם באשר הוא, ולא חשוב מהיכן הוא בא.

לדעתי, אפילו המבט של אנשי הקולנוע על הנעה סביבם, דומה זה לזה. אנשי הקולנוע כרומא בתולדות או כפאריס, מאתיסים לחיים באותה הדרך. לכל הצלפה יש הבעה זהה, ואנשי הקולנוע הם צלפים היוורים במצלמותיהם.

● **סרטים**

הפרטים הקטנים ביותר הם לעיתים קרובות המשמעותיים ביותר. האפייניים ביותר והמכריעים ביותר. מיטפחת קרועה שפס גזור שלא כהלכה, תנועת יד, כל אחד מהם יכול לדבר יותר מעמוד שלם של טכסט-תירועת חצוצרה רחוקה יכולה להחליף מיעצר צבאי שלם; תנועה מפותלת ומפתיעה של המצלמה מסוגלת להעביר לצופה החושה של הראמה בחריפות גדולה יותר מכל דיאלוג...

● **השחקנים**

תוך כדי עבודתי בקולנוע בימתי שחקנים, מכל הלאומים, אני יכול לומר שההבדל בין שחקנים אלה, הוא ההבדל במגוון הלאומי ואני מוצא בגיוון שכין מגו אחד לשני, יופי מרתק. אני אוהב שחקנים גרמנים, משום שהם מתעמקים בתהליך יצירת הדמות בקנאות כמעט מיסטית. אני אוהב את השחקנים הצרפתיים שמפעילים את העצבים שלהם עד קצה גבול היכולת ואינם מתעלמים משום דהף פסיכולוגי פנימי. אני אוהב את השחקנים האיטלקים, משום שהם קוראים דרוו למגו הסוטר שלהם. אני אוהב את ההולנדים משום שהם עליונים וספוטנאניים, והם משלבים במישחק שלהם את הקפדנות שאפשר למצוא בעיצוב הפנים של דירותיהם. מכאן

מהו בניפרד. חוץ מזה, נודמה לי ששוקן יכול לבטא את עצמו, לא פעם, טוב יותר, בעזרת כל הגוף כולו. ז'אן גאבן מקסים אותנו גם ממרחק של קילומטר.

אחה שואל: "מדוע קיינות הרקע?"
 משום שכונותי לא היתה להעמיד סצינות מן החיים, אלא לאייר סיפורים קצרים. מופאסאן כתב ריאליזם מעטים בלבד, וקולו של המספר חוזר לעתים קרובות משום שלא רציתי להחמיץ את טעמו של הטכסט המקורי שהיה דרוש לדעתי, להשלים את האפקט של התמונה. אם קורה לעתים קרובות, שישנה כפילות בין-השניים, זה נעשה בכונה תחילה.

"מדוע יש צורך בעולם מתקתק של אופרטה, דווקא כשמטפלים בחומר של מופאסאן, המבשר את הקולנוע הקונקרטי, אם לא לומר הריאליסטי?"
 אני מתיחס כניראה לסיורים אלה בדרך שונה ממש. לא התכוונתי להתקרב לאופרטה. צילמתי על הטבע כפי שהוא. סברתי שאוכל להדגיש את העצב ששורה על נשים אלה, דווקא על ידי העברתן כחון טבע שטוף שמש ומאושר. שממנו הן יכולות ליהנות במשך 24 שעות בלבד; אחר-כך החזרתי אותן לתוך חיי השיגרה המונוטוניים שלהם. כשהמצלמה מתבוננת בהן דרך חלונות מוגפים, כ שהן שבויות בתוך הגורל שלהן...

● מאדאם דה...

מאדאם דה... היא אשה מקסימה מאד וריקנית מאד. הדבר היחיד שמשך אותי ברומן של **לואיז דה וילמורן**, הוא המיבנה: הוא מסתובב תמיד סביב אותו ציר, כמו קארוסלה. זהו ציר זעיר. כמעט כלתי ניראה לעין; זוג עגילים. פרט זה בלבד הנשי גדול והלך. מופיע בצילומים מקרוב. כופה את עצמו על העלילה, מכתוב את גורלם של גיבורי הסיפור ומוביל אותם אל הסתגלנות גדולה. אבל אני מעריך שמאדאם דה... היא יצירה סיפורית גדולה, אבל אני מעריך מאד את המיבנה שלו. זה מזכיר לי את הבלורן של 1911. גם שם, מסביב לנושא זעיר, נירקמת ומתפתחת יצירה שלמה, העלילה מסתבכת, או ליתר דיוק המבנה ההרמוני...

● לולה מונטז

האשה הזאת אינה מעניינת אותי כלל. היא יצאנית למחצה. ריקנית בינונית מאד, פנים חביבות, וזהו. מה שמרתק אותי הם האנשים סביבה. אמנם נוכחותה הבלתי-פוסקת על המסך היא הכרחית, אבל אין היא העיקר. תפקידה אינו שונה בהרבה מתפקיד העגילים במאדאם דה... מה שאני רציתי להראות כאן, הם תגובות הגברים הקרובים אליה... למשל **פראנץ ליסט**, מלחין גדול, פסנתרן מזהיר, אמן גדול... היא מוצאת את בעיניו, הם יוצאים יחד למסעות, הוא מאהב שלה, היא כותב עבורו מוסיקה... אבל כשהיא מגיבה בהסתייגות משום שזה לא מתאים לצעדי המחול שלה, הוא משיב: "עד עתה, המבצעים רקדו לפי הקצב שלי ולא אני לפי הקצב שלהם. אני פראנץ ליסט, יקרתי", והוא נפרד ממנה

סינמטק - ירחון לענייני קולנוע
 סינמטק תל אביב, סינמטק חיפה
 מ"ל: "אייר", הוצאה לאור והפקות בע"מ
 רחוב בוגרשוב 5 א', תל-אביב 63808
 טל. 221057, 221081

מערכת: יוסי אורן, אלון גרבוז, עדנה פינרו, דן פינרו.
 סדר: עימוד הדפסה: סגל, יפת
 כל הזכויות שמורות למו"ל.

בעדינות... הוא העדיף לעסוק באמנות שלו במקום להקדיש ערב נוסף ללולה. שהפריעה לו בעבודתו... אחר-כך בא תורו של **לודוויג**, מלך באוואריה. ככל מלך, הוא צריך לבחור לעצמו מלכה... המלכה טובה, אינטליגנטית. סימפאטית. אבל הוא אינו אוהב את המלכה אלא את הרקדנית הקטנה. וכוותו, ככל אדם, לאהוב לפי טעמו. אבל הממשלה, השרים, כולם מתקוממים נגד הבגידה המלכותית. המלך מופטר את השרים, העם מתקומם, והמלך, בסופו של דבר, חייב להתפטר... ולבסוף הסטודנט, חוזר חיוניות וכוונות טובות. מהפכן. כיאה לתקופה ולגילו. הוא יוקמתו אלה אינן משניות, אלא הן עיקר המהומות העממיות, למרות שהיא היתה אחת הגורמים לכך... אם הקהל יחוש שדמויות אלה אינן משניות, אלא הן עיקר הסיפור, אז הוא ייוד לסוף דעתי.

(לדניאל דרייה, שגילמה את התפקיד הראשי)

תפקידן יהיה להשקיע את כל קיסמך, את כל יופיין, את כל העידון והחבונה שכולנו מעריכים כדי לגלם ריקנות, אי-קיום, לא למלא ריקנות, אלא לגלם אותה. על המסך את צריכה להיות סמל ליבל חולף וחסר חשיבות. עליך לעשות זאת כך שהצופים יוקמתו על ידי הדמות שאת מגלמת. ללא פאראדוכס זה, כל מה שייצא מידונו הוא סרט שיגרתי וחסר עניין.

מאכס אופולס / פילמוגראפיה

המאכס אופולס נולד ב-6 למאי 1902. בן למישפחה יהודית אמידה, בעיר **סארבריקן** שבצפון הריין. שם מישפחתו המקורי היה **אומנהיימר** אביו היה תעשיין מצליח ואמו צמחה מן הבורגנות היוקרתית של האזור. בגיל 16 גילה נטיות ראשונות לתיאטרון, ובגיל 18 הופיע לראשונה כשחקן. בגיל 22 התחיל בקאריירה של בימאי תיאטרון והעלה בהמשך שבע שנים למעלה מ-200 הצגות שונות. בשנת 1930 הוא עבר לראשונה בקולנוע. כאסיסטנט של **אנאטול ליטוואק** בעלת גרמני בשם לעולם לא עוד אהבה. באותה השנה כיים את סרטו הראשון, מוטב כבר ששן דגים לפי סיפור סאטירי של **אריך קאסטנר**. לפי **ארתור שניצלר**, עוב אופולס את גרמניה, עם עלות הנאצים לשלטון ועובר לצרפת, שם הוא מבקש ומקבל אזרחות צרפתית. ב-1940 נימלט מן החיתות, תחילה לשווייץ, ואחר-כך לארצות-הברית, שם שהה עד 1950, כאשר חזר לצרפת וזכה להצלחה גדול בהמנועל, שוב לפי ארתור שניצלר. הוא ניפטר בהאמבורג, בשנת 1957, מכלי שיספיק לחוות בהצלחה הגדולה של ההצגה שביים שם: היום המסודר, גירסה מיוחדת של נישואי פיגארו לבומארשה.

● סרטים

1930	—	מוטב כבר ששן דגים
1931	—	האולפן המאוהב
1932	—	הכלה המכורה
1932	—	היורשים העלזים
1932	—	ליבלאי
1933	—	סיפור אהבה (גירסה צרפתית של ליבלאי)
1934	—	גנבו אדם
1934	—	האשה כל כולם
1935	—	אלוהית
1936	—	ואלס בריאנט של שופן
1936	—	אווה מאריה של שוברט
1936	—	(שני סרטונים אלה מהווים חלק בסרט של איורים מוסיקליים)
1936	—	קומדיה של סנף



עזי פרס: הכסף המשפחה והמלודרמה האחרונה.

למי מגיין שנותיו, עזי פרס הוא קולנוען מתחיל. אף על פי כן, מאחוריו כבר המישה סרטים עלילתיים באורך מלא, והוא בתחילת שנות השלושים שלו בלבד. את שלושת הסרטים הראשונים שלו, הפיק בשלמותם בפאריס, שם הוא שוהה, עד היום, במשך רוב הזמן. שלושה, דומה, לא דומה. אהבה כחבת וצל המישחק הכינו עבדו את הקרקע, וכאשר התחיל כבר לעבוד בישראל, הוא צילם, כמעט בו זמנית, שני סרטים נוספים, אחד בעזרת ובהשתתפות הקרן לעידוד סרטי איכות, השני, ללא שום תמיכה מן המימסד. מגישותיו עם הקהל עד עכשיו, היו הססניות בלבד. דומה לא דומה הוצג שלושה שבועות בלבד במוסיאון תל-אביב, וזה הכל. גם בצרפת, הסתכמו הישגיו על הכפצה עד היום, באותה התוצאה בערך. תומכיו של פרס טענו שזהו עולו הדורש טיפוק, ואם השלימו עדיין, איכשהו, עם קשיים התיקשורת של שני סרטי הראשונים, שהיו מהרבה בחינות נסיוניים יותר, טענו ששלושת המחזאים אינם יכולים לעורר שום קשיים או תמיהות בפני כל קהל שהוא. מתנגדיו הראשונים, ספרו מהרבה בחינות נסיוניים יותר, טענו ששלושת המחזאים אינם יכולים לעורר שום קשיים או תמיהות בפני כל קהל שהוא. המתנגשים להמטות העממית במצלמות הקולנוע, ועושה סרטים רק משום שהוא יכול להרשות לעצמו. מובן שאיש מימלגת העבודה. המשטתשע להמטות העממית במצלמות הקולנוע, ועושה סרטים רק משום שהוא יכול להרשות לעצמו. מובן שאיש מימלגת הממונים סרטי של עזי פרס, אינה קרורה כהוא זה לאיכות או לעניין שבתוצאה, אבל מרות זאת, מאחר והמימון הוא אולי הבעיה המתישה ביותר את יוצרי הסרטים בארץ, חשבו חובבינו לעצמינו להתחיל את השיחה עם עזי, לרגל הקרנת הבכורה הקרובה של סרטו המתישי אהבה אהבה. בביורד נושא זה.

ש. שעה שרב הבימאים הצעירים בארץ אבקים בעור שיניהם, כדי לעשות סרט אחד, ורק מתי מעט מצליחים, עשית אתה כבר חמישה סרטים, האם יש לך אישורו סוד כמות, שחשיפתו תוכל לסייע גם לאחרים להיות פעילים כמוך?

ת. זאת בעיקר בעייה פסיכולוגית. הצורה שבה אתה הולך לדבר עם המשקיע, הדבר שבה אתה מציג את הסרט שלך, המרחב עליו אתה מדבר, הגורמים שעמם אתה מתקשר, והן הלאה והן הלאה, זאת ועוד. השאלה היא כמה מטרות אתה רוצה להשיג בסרט שאתה עושה. אני, למשל, בסרט הראשון שלי, הייתה לי מטרה אחת: לדעת שאני מבטא את עצמי. עשיתי את זה בגרושים. אבל לא כסף אני עושה את הסרט הזה. הייתי באקציה, הייתי רציתי את הסרט. ייעשה והוא ייצא לקניין, ואני הגשמתו בשום בעייה. אני רציתי את הסרט בסרט השני. הייצא לקניין, תיירב לעשות סרט אחד בשנה. הרוצה להתקדם ולהתפתח, תיירב לעשות סרט אחד בשנה. הצלחתי להתגבר על מחסום הפחד שובע במחללת סרט חדש מיד עם סיום הסרט הקודם. בסרט השלישי, געבתתי לעצמי כמטרה בלבד אף עובדים עם שחקנים, אך משתמשים בתסריט כתוב ומדויק, והן הלאה. בכל המקרים הללו, המטרות שלי היו מטרות סגורות. בדומה, לא דומה למשל, לא התכונתי עדיין להתמודד עם קולנוע הסרט בקולנוע מיסחרי. עם פרודוקציה. אם כימאי שצדין מסודר, לא רציתי להתמודד עם פרודוקציה. אם כימאי שצדין אינו יודע לעשות סרטים, עדיין אינו יודע לדבר את השפה הזאת, עדיין לא בטוח בעצמו, ואח כל הדברים הללו צריך ללמוד, אז אם כימאי כזה יתמודד עם פרודוקציה, עם מבייה לחוץ לארץ, עם עבודה עם הליכה לפסטיבלים, עם ביקור אז? פסיכולוגית, לא היה מסוגל להרים עוד סרט, אבל אם כימאי לוקח מתוך כל המטרות הללו רק שתיים, ומתמודד איתן בהצלחה, הוא יכול להמשיך לפרויקט הבא ולהשיג עוד שתי מטרות.

ש. הבה ניגש עתה למלאכת העשייה. בהזדמנות קודמת אמרת שצדנת בימאי צריך לעשות לו מיני סרטים, מכל הסוגים, כדי להגשים את עצמו. אז נישמע כמו מונגד לתיאורית ה"אוטר" (AUTEUR) המזווגת יוצר לסוג מסוים של קולנוע כאל חותמת אישית. למה אתה התכוונת?

ת. אני סבור שיש תמיד קו משותף לכל יצירותיו של בימאי אם הוא כותב בעצמו את תסריטיו או מתערב בכתיבתם, גם אם מדובר במעבר מ'יוצר קולנועי אחד לאחר. אני אישית אני יכול לגלות את הקו הזה ביצירה שלי. כל סרט ניראה לי שונה לחלוטין מן הסרט הקודם, רק מי מבטונן מן הצד יכול להבחין אם יש קו אחד. אני רוצה לנסות כל מיני אנגרים וצורות סיפור כדי להעשיר את ההתנסות הקולנועית שלי. אני מאמין שבסיוכמו של דבר, בעוד עושה סרטים, יתייצב הקו ואני אחתיל לעשות סרטים אחר אחר השני שהם אותו הדבר כאשר ההתפתחות היתה כבר פחות צורנית ויותר תכנית.

ש. באופן כללי, אפשר לשייך את שלושת הסרטים האחרונים שלך למה שנהוג לכנות 'איגור המלודרמה'. מה היא המלודרמה בעיניך?

ת. צורת המלודרמה, לדעתי, זה אותו סעיף שיצא והתפתח מן הטראדיה הקומדית. זה כביכול ענף פחות מכובד משניים אלה. שאומר את הדבר הבא: במקום לסדר את האירועים בסדר מאוזן והרמוני, אנחנו מפתחים את האירועים בצורה מהירה ושטפת.

ביאזשהו מקום אנחנו כאילו מפשטים את הדמויות ובמקום לתת להם עומק, כמראות, אנחנו נותנים להם "אקשן". מה שקרה לדעתי לקולנוע. מבחינה היסטורית, הוא שנוגד במאה ה-20, בתקופה שהלך החשיבה שלה מהיר מאד, תקופה שפולטת וקולטת ומנתחת את המין אינפורמציה. בתקופה יותר מאוחרת, ההמונים איבדו את המושג לקלוט את כל האינפורמציה הזאת ולנתח אותה. גריפית היה הראשון שמצא בצורה המלודרמטית את השפה הקומיקטיבית המרצחת ביותר עם הקהל. ככל שהתפתח הקולנוע, הוא נהג ככל אמנות אחרת, והעשיר את הצורה הבסיסית שלו. כלומר את המלודרמה. בשנות השלושים זה צמח והתפשט לכל מיני צורות, כמו הסיור הבלשי למשל. שתיבסי שלהם היה דמות שעוברת הרבה מאד אירועים, קולנוע טוב ואינטלגנטי הוא אותו קולנוע שידע לקחת דמות כזאת ולתת לה מימד פסיכולוגי עמוק ומעניין אבל ניסתר, שאותו אפשר היה לגלות על ידי מעקב אחרי ההיגיון שבאירועים, ועל ידי העובדה שאת כל האירועים קשרה איוו תכונת אופי או מוסר, או איכותה נפש של אדם שנתגלה בשחקן או בדמות. וכמוכן עצם העובדה שהשתמשו בכוכבים, שתדמיתם היתה ידועה לציבור, זה עוד לספר את הסיפור. כימאים אינטליגנטיים ידעו לקחת את הנתונים הללו ולסדר אותם בסדר הנכון. הפחות מוכשרים סיפקו שרשרת אירועים מפוברקת ויצרו פסיכולוגיה מזויפת שהכשילה את הדמויות שעמדו במרכז הסרטים.

מה שנוגע לי, הגעתי לדבר זה אחרי שיצאתי מן הקולנוע המתחרתי הבסיסי והתחלתי לשאול את עצמי איך עושים סרטים, ואז הגעתי למסקנה שהסיפור הקולנועי הוא הבסיס לדבר הזה. על סמך הבסיס הזה החלטתי שאני אעשה סדרה של שמונה סרטים מלודרמטיים ויש לי התסריטים המוכנים לכל השמונה, שמתוכנן עשיתי כבר שלושה, ובכל אחד מהם אני מחפש צורה אחרת בתוך מיכנה המלודרמטי. בצל המישחק היה חיפוש אחרי מציאת סוף באהבה ראשונה נסיית. לספר את הסיפור הפשוט שניראה כלפי חוץ כאילו אינו אומר דבר. אבל אני מקווה שהצופה, אחרי שילך הביתה ויחשוב על הסרט, יגלה דמויות שלי מורכבות ממדרגה ראשונה. לכאורה לא אחת מהן עושה רק אקט אחד ויחיד. הבן למשל, מתערב במעשי אמו, אבל הוא נישאל את השאלה מדוע הוא מתערב במעשי אמו, ואחר כך בכל סינה וסינה, מבצע יחסיים שיש לו עם אביו, עם אחותו ועם עצמו מצטירת תמונה עשירה הרבה יותר וכן לגבי כל דמות בסרט. אני רציתי להביא את הדבר הזה בצורה הבהירה, להשתמש בהטוריה ביותר שיכולה להיות, ולא לשחק כל כך עם אותה התכונה של המלודרמה הקשורה במעבר מהיר מאד מאירוע לאירוע.

ש. יש מושג אחד הקשור מאד למלודרמה, שמוסם מה לא הזכר כאן. השיריותיות. כדי להגיש את המה הכוונה: קח סרט כמו הפחד אוכל את הנשמה של פאסינדרו, כל מי שפחתה של העזרת הזקנה מתנגדת בחריפות שתינשא למופל הערבי. היא בכל זאת נישאת, ויוצאת עמו לירח דבש, וכאשר היא שבה, מקבלים אותה לידה דבר פנים יפות כאילו דבר לא קרה. האם אין צורך להסביר דבר כזה?

ת. אתה קורא לה שרירותיות ואני לא מסכים לכך. למה? משום שאני חושב שבהתנגדות בני האדם, אין תמיד פסיכולוגיה עקיבה. מה זה בעצם מלודרמה? זה סיפור אכסטרואגנטי שאני יכול לספר לך, ואתה תודעה עמו אם תיראה דמות אחת עומדת וכוכה. החלטות והליכים פסיכולוגיים של אנשים היכולים להשתנות בין רגע, אדם שמתנגד באופן שטחתי במשך זמן רב למשהו מסוים, יכול לפתע פתאום לשנות את דעתו מן הקצה אל

ת. קודם כל זו תוצאה טבעית. אהבה ראשונה הוא סרט חמישי שלי, ואילו צל המישחק היה סרט שלישי בלבד. השחקנים שבהם השתמשתי בצרפת הם שחקנים מיקצועיים למחצה, ששיחקו אולי בסרט טלוויזיה אחד או שניים, ולא שחקנים מיקצועיים במלוא מובן המילה. כמו אהבה ראשונה, האווירה, בזמן הצילומים, בסרט האחרון, היתה הרבה יותר מיקצועית. בסרט הקודם האווירה לא היתה כל כך מיקצועית משום שהשחקנים עצמם היו לא כל כך מיקצועיים, אם כיהם שיחקו כפי שאני רציתי. אבל בסך הכל, אני רואה בהבדל בין שני הסרטים יותר את ההתפתחות האישית שלי מאשר הבדל רמת בין שחקנים. מובן שכאשר אתה עובד עם שחקן מנוסה, הוא גם תורם לך, אתה לא רק מדרוך אותו.

ש. לעומת צוות של שחקנים שהוא ברובו מנוסה מאד, הצלם שלך, אברמה קרמיק, צילם כאן את סרטו הארוך הראשון. האם חוסך הנסיון שלו יצר בעיות כלשהן?

ת. קודם כל, אין זה מדויק לומר שהוא מצלם כאן לראשונה סרט ארוך. הוא היה עוזר ראשון של צלמים מנוסים מאד, בכמה וכמה סרטים באורך מלא ורכש את הנסיון הדרוש. הוא הביא לסרט הרבה מאד מעצמו, אין ספק שהוא היה יד ימיני בצורה מוחלטת בסרט הזה. היו לו אולי בעיות ופחדים משלו, אבל בסך הכל, אני יכול לומר ששמונים אחוז מן הדברים שרציתי, יצאו על המסך, לעתים אפילו יותר טוב מכפי שתיארתי לעצמי. הוא צלם ממשיך של תקריבים.

ש. ואפשר אולי להוסיף שהוא עשה עבודה יפה מאד בתיכנון המימנה המדויק של כל תמונה ותמונה.

ת. מה שאני רוצה להגיד לגבי הסרט הזה הוא שאני מרוצה מאד, של י לי הרגשה שהישגתי איוון מוחלט בין מה שרציתי לעשות ומה שיצא בסופו של דבר על המסך.

ש. אמרת קודם לכן, שכאשר אתה מתכוון בסרטים שלך אתה קצת נופח מן הדמות של עצמך, כיצור, הניבטת אלך מתוכם. בסרט הזה למשל, יש רושם שכל הדמויות הן אנוכיות באורח קיצוני ומרוכזות אך ורק בעצמן.

ת. זה ביטוי למאבק הפרט לשמור על האינטרסים שלו בוך מיסגרת המישפחה. אני צריך אולי לומר שמבחינה מסוימת אני איש שנות ה-50, שבהם גדלתי וחונכתי, ואז באמת האמנתי שהמישפחה היא מגן. בשנות ה-80 התופעה היא הפוכה. הפרט מנסה להגן על עצמו מפני המישפחה.

ש. האם היתה כוונה מסוימת בבחירת דמותו של עוזי (חנן גודבלאט), כאיש קיבוץ, שהוא למעשה הגורם להתמוטטות התא המישפחתי הבורגני שבו חיים ארבעת הדמויות המרכזיות האחרות בסרט?

ת. לא היתה לזה משמעות של קיבוץ. הכוונה היתה יותר לדרך שהצטייר בעיני כדור של קומנה, שבו אורח חיים הרבה יותר חופשי, הרבה יותר משוחרר. בכיכול מכל מקום, אני רציתי לצייר את המבוגרים כיותר חופשיים, נפשית, מן הצעירים. אבל כאשר האם נוכחת כי בתה יכולה להתבגר וליטול לעצמה אותן החירויות, היא מתקוממת ומנסה להגן על התא המישפחתי מפני ארתן תופעות שהיא עצמה זיוללה בהן פעם. ובתוך כל הקלחת הזאת, צריכה לבלוט דמות האם שהוא הנילחם למעשה על המיסגרת המישפחתית יותר מכל אחד אחר.

ש. הרחבת קודם את הדיבור על מישפחה וכסף, כאן, מתקבל הרושם שהצד הכלכלי אינו מעניין אותך כלל. הכסף הוא כאילו מונקציה מובנת מאליה במישפחה הזאת, שבה אתה מתרכז בסרט.

ת. העניין הכלכלי חשוב כאן רק מבחינה אחת. מבחינת האפאטיות של האנשים. יוראה לי שמישפחה עשירה מן הסוג הזה מפתחת יחס אפאטי לעצמה והחיים החיים בתוכה, לכן, תגובות ההורים לכל אורך הדרך, הן תגובות אפאטיות של אנשים שיש להם את שלהם, אין להם שום מחסור, אין להם שום סיפוק. זה מין מצב איווני שהכסף מאפשרו. לדעתי, במישפחות עשירות, הבעיות הכלכליות פחות מעורבות ביחסים הפנימיים מבחינה מלודרמטית, מאשר במישפחות עניות.

ש. מאחר ומדובר כאן בסרט ישראלי, קשה שלא להשיג בנקודה נוספת, אין כאן שום התנסות עם המצב הפוליטי הפנימי והגיאוגרפי-פוליטי הכללי שבו נתונה המדינה. בחור הלומד בשימית, כמו הבן הבכור של הזוג הזה, מתקבל על הדעת שיהיה מועסק על ידי השירות הצבאי אליו הוא צריך להתגייס בקרוב.

ת. אינני חושב כך. אני סבור שיש, ישראל, למרות שהיא מדינה שבה תרופת הפוליטיקה מקום חשוב, מאלצת את התושבים שלה להיות אורח חיים סכיזופרני. יש להם החיים שלהם ויש הבעיות עם המדינה. אני חושב במפורש ששום בעיה חיצונית אינה משפיעה על המישפחה. המישפחה הזאת היא כאילו מנותקת לחלוטין מן ההיסטוריה המתהווה בארץ הזאת. אפשר להשוות את זה למתישבים הצרפתים בצפון-אפריקה שחיו שם תוך התעלמות מוחלטת מקיומה של אוכלוסייה מקומית. הבחור בסרט, חושב על כך שהוא צריך ללכת לצבא, כפי שחושבים במקומות אחרים בעולם שצריך ללכת לקולג' או לאוניברסיטה. הוא פשוט לא מודע לבעיות הפוליטיות שבהן נימצאת המדינה שלו.

ש. האם האספקים הפוליטיים הרחבים יותר, שמחץ למיסגרת המישפחה, אינם מעניינים אותך, כיצור קולנועי?

ת. הם אינם מעניינים אותי בסרט זה, שהוא סרט על מישפחה. אדם מתעסק במישפחתו ובמצמו, או בעולם ובאומה, וכשהוא מתעסק באחד הוא אינו מתעסק בשני ואני מתנגד התנגדות חריפה לנטיה המקובלת הזאת לערוב את היוצרות. אם אעשה סרט על העולם ועל עמי אני במפורש שאחזק לעשות אותו מנותק מענייני המישפחה.

ש. אמרת קודם לכן שאהבה ראשונה הוא שבו אתה מרגיש הישגות כל מן השתכנות להשיג. האם זאת הסיבה שאהבה מדבר היום על מעבר לסוג אחר של סרטים.

ת. כן. זאת הסיבה שקצת הנחת' לתכנית המקורית שלי לעשות ברציפות שמונה מלודרמות. יש לי עכשיו מטרות חדשות שאני רוצה להתגבר עליהן. יש לי אמנם מימון כללי לעתיד, אבל הוא יושפע על ידי דברים שאגלה תוך כדי עשייה או התפתחות. אבל בסך הכל, אני חושב שהסרט העשירי שלי, או ה-15, יהיה כמו כל הסרטים שרואים היום בכתי הקולנוע, סרט עם הפקה גדולה, עם הפאורה, עם כל מה שצריך.

ש. האם אתה שואף להגיע לפרודקציות מן הסוג הזה?

ת. בהחלט, אני במפורש רוצה לעשות סרט במיליון דולר. אני רוצה להגיע לשלמות הגדולה ביותר שאפשר להשיג. אבל, אני צריך להדגיש זאת שוב, העיקר, לגבי, יהיה להמשיך ולעשות סרט מדי שנה, ועל כך איני מוכן לוותר. ואם אני לא אצלח לגייס לנושא שבו אני רוצה לטפל, את הסכומים שאני שואף להגיע אליהם, אז אעשה את הסרט במחיר יותר נמוך.

ש. לסיום, הזכרת קודם לכן את כל הסרטים הרבים שראית. האם יש יוצרים שהשפיעו עליך, שאתה מרגיש קרוב אליהם במיוחד?

ת. יש המון. אני אוהב מאד את פריץ לאנג. זהו היוצר הגדול ביותר בעיני, ביחוד בתקופה האמריקאית שלו. יוצר שני שאני מאד אוהב הוא ג'וז מנקייבץ. אני חושב שיש אצלו שגיאות אבל אני מאד מזדהה עמו. במישור שני, יש עוד הרבה יוצרים, כמו למשל, אדם שאני חוזר אליו בזמן האחרון ואני מאד נמשך אליו הוא היציקוק. מן הקולנוע הצרפתי, הבימאי הקרוב ביותר ללבי הוא קלוד שאברול ומן הבימאים הוותיקים יותר ז'אן גרמיון. יש בימאים שנדרש לי זמן לגלות את מה שמסתתר ביצירותיהם, כמו ג'ון פורד או מיזוגושי. ואם אני צריך להצביע על משהו מן הדרך הצעיר יותר, זהו מארטין סקורסה. אני מקווה שהקולנוע שלי הולך לכיוון הקולנוע של סקורסה, אבל אני צריך לומר שיש לי הרגשה, כי במשך הזמן הטעם שלי מתרחב ואני לומר יותר לאהוב סרטים.

■ הראיון עם עוזי פרס נערך בסוף חודש יולי 1982 על ידי עדנה ודין פיננרי

סרטי החודש סרטי החודש סרטי החודש סרטי החודש סרטי החודש

ולאדימיר קוסמה שזקנים: דינאל אוטיי, גי מארשאן, גרייס דה-קאמיטאני חפץ: סרטי שמירה.

ביאבל מתכנן לצאת לחופשה עם ג'ינפר האמריקאית, אבל היא מעדיפה את בן ארצה. קלודין חולמת על חופשה עם ארוסה, אך היא לוקח בטעות את אחותה התאומה. הזמר ממפיס מתכונן לברוח מאשתו ולבלות חופשה לוחמת עם חברתו, אך החברה והאישה נפגשות בשדה החופה ויוצאות יחד לחופשה. שלושת המאוכזבים נפגשים באופן ההקלטות של הזמר, שעוזרו מפתח מכונה מיוחדת המודדת את מידת הקשר שבין בני זוג. קלודין וב'אבל מתאהבים, כמובן אבל גם ממפיס חושק בכבודה. כאן מתחילה קומדיה של זמן טעויות והטעויות המביאות את כל גיבורינו לסאן-טרופה ושם, על שפת הים הכל אפשרי ומותר.

קלוד זידי אוהב לשלוש סרטים מצליחים ומבכסי כסף. והמטרה הזאת ג'יטימית לגמרי אם נזכור שקולנוע זה מדיום שעולה בדמים רבים ומצריך מאמץ גדול כדי להשיאר על פני השטח. זידי, לפחות על פי המימצאים של בעלי הקופות — מצליח. אמנם לפנתיאון של הקולנוע הוא לא ייכנס: הסרטים שלו במשך שנה ומחצה מהחום המעיק ולהרוויח מיוזג אירע עם עלייה באותו מישקל.

כדי לקצר תהליכים הוא מציג סדרות הארטיסטים. סרטי פייר רישאר) התוסכות לו זמן ליצור הכרות בין גיבוריו וקהלו הנאמן. הטכניקה המודעת שלו היא של הומור חזונית ראשוני, אפילו פרימיטיבי וזאת נגראמה אם סיבה הצלחתו. הוא משתדל ליישם טכניקות שהוכיחו את עצמן — הסרטים המצויירים למשל — עם דיאלוג והרבה פעולות חזויות והמצאות מברחות. כמו הסרט הקודם בסדרה, איך לשגע... בחופשה, זהו בעיקרו סרט לצעירים גם בגלל הקצב המזורז מאוד שלו, גם בגלל גיבוריו ואלי גם בגלל בעיותיהם. מידע מעמיק על צפונות נפשו של אדם לא נזכר לקבל כאן. אבל מי אמר שזהו תפקידו היחיד של הקולנוע. מסכתב שיש גם סרטים לצרכים אחרים ומי שזקוק לכאלה — זה אולי סרט בשבילו.

■ **גידי אורשר**

פאנטום של גן העדן (ארה"ב, 1974)
PHANTOM OF PARADISE

בימאי ותסריטאי: **בריאן דה-פאלמה**
dir. Brian DiPalma
הפקה: **אדוארד ר. פרסמן**. צילום: **לארי פיזר**. עריכה: **פול הירש**. מוסיקה ושירים: **פול ויליאמס**. עיצוב תפאורה: **סיסי ספייסק**.

סוואן, ארמג'ן מוסיקלי רב השפעה ובעל חברת תקליטים, מחפש אחר "ציליל חדש" לפתיחת מרכז פופ חדש "גן העדן". הוא גונבה לשם כך את הקנטטה על פי פאוסט. יצירתו של וינסלו לייך, מלחין צעיר ואלמוני, סוואן דואג גם שיונסלו יושלך אל בית הכלא. המלחין שואף הנקם נמלט ממאסרו, בעת פריצה למפעלו של סוואן ראשו נמחץ במכוון להדפסת תקליטים, פניו מתעוותות והוא מאבד את קולו. הוא חודר אל "גן העדן" חבוש מסיכה ומאיים לשבש את תוכנית הבית אלא אם כן ינתן התפקיד הראשי ביצירה המוסיקלית שלו לזמרת מתחילה. סוואן, אומנם, התחית את וינסלו על חוזה ששני (הוא עצמו מכר את נישמתו לשטן וזכה לנעוריו נצח) אך אין בכך להבטיח שלושה למרכז הפופ.

סיגנונו הפרוע, חסר האחריות והליטוש של הפאנטום מקשר אותנו אל תקופתו הסגנונית המוקדמת של דה פאלמה אם כי כבר כאן הוא דאג לשלב פארודיה בסצנת המיקלחת מתוך פטיכו שאליה, חזר בוריאציות שונות ומתחזקות יותר בסרטי הכאבים. דה-פאלמה רקח כאן פארודיה בוסוס סיפורי קומיקס שאובת את שרשרתה מפאנטום האופרה הקלאסי בתוספת יסודות מתוך יצירות גותיות אחרות כמו פאוסט. תמונתו של דוריאן גריי ואפילו פרנקנשטיין. יתכן והיחס אל סרט זה היה מעט שונה לו היה ניבון סמוך לזמן היצור, אולם, לאחר שמונה שנים ולאור סרטי הרוק-אימה שנעצרו אחריו (לזכותו יאמר שהוא הקדים מופע הקולנוע של רוק) הוא ניראה אנכרוניסטי לחלוטין זהו סרט מסורבל, חסר שנינות ודחן, הרגיל קולנועי לא מוצלח, אחת מנקודות השפל ביצירתו של דה-פאלמה.

■ **דינאל ורט**

אהובתו של אחד השליטים שהיו בראשית המאה פזורים על פני אירופה. במלון מתכנסת חבורה משונה שהמכנה המשותף שלה הוא שחקנית מצליחה (דיאנה ריג) והשנאה המשותפת של כולם אליה. יש, לכן מניע לרצח זה אמנם לא מאחר לבוא. פוארו יוצא למסע הפתרונות שרק הוא יכול לסיים בהצלחה, לאור האליבי המצוי של כל המעורבים. הפתרון מוצג, כמו במקרים רבים אחרים רצל כריטיטי ואלן סופרי בלשים אחרים, בתיאטרליות, לפני כל באי הבית ולתדהמתם: גם לזו של הצופים.

תפקידו של **גאי האמילטון**, הבמאי, הוא לספק סימנים לכוכבים הרבים המשתתפים במסיבה מותחנית זאת, והוא לא מתאמץ לעשות יותר מכן. פיטר וינסטוב הוא אמן ההנפשה, החיקוי לחיים ובייחוד לטיפוסים האכסנטריים שהם מציגים. פוארו היה תפקיד שיוסטינוב היה צריך להגיע אליו במקום או במאחר ואכן הוא הכניע גם אותו ברגעים אחרים של חן נשפר. במאי סמית מביחה שהיא יכולה להציג מתפקיד בינוני תוצאה נהדרת, מה שקשה להגיד על כמה שחקנים אחרים המשתתפים בהצגה הזאת. המלחון, כאמור במעט ואינו מתערב ואכן חסרה כאן נוכחות של במאי, שיכולה היתה להעניק נידבך חשוב של ערך מוסף.

■ **גידי אורשר**

החבובות בעקבות השוד הגדול
THE GREAT MUPPET CAPER

בימאי: **ג'ים הנסון**
dir. Jim Henson
חפץ: **דייוויד לייזר**, **פולק עוז**. תסריט: **טום פאצ'ט**, **ג'יי טארסס**, **ג'רי גיל**, **ג'ק רוז**. צילום: **אוסוואלד מוריס**. עריכה: **באף קמפלן מוסיקה: ג'ו ראפוזו**. שזקנים: **החבובות, דיאנה ריג, צ'ארלס גרודין, רוברט מורלי, פיטר וינסטוב, ג'ק ווארדן**. חפץ: **שבעה כוכבים**.

קרמט ופוזי הם כתבים-חוקרים של העיתון "דיילי כרוניקל" יחד עם גונזו צלם המערכת הם יוצאים לאתר כנופיה של גנבי יהלומים. העקבות מוליכים אותם לבית אופנה מפואר, שם הם פוגשים את הליידי האלגנטית (דיאנה ריג) ואת אחיה ניקי (צ'ארלס גרודין). שיש לו חולשה לעצצועים יקרים. השלושה נעזרים בחוקרתם במיס פיג, המשתדלת גם להיות דוגמנית מפורסמת וגם לשמור על הצדקת האהוב שלה. כולם יחד עם החבובות האחרות מסמים לברור את הכנופיה המסוכנת, להחזיר את היהלומים לבעליהם ולהביא את הסרט לסוף קסום וטוב. גיבורי הלבד, הכד והחן הבלתי נידלה של החבובות ניסו כבר להנצית את עצמם בקולנוע בדרך להוליווד. אז עשה החבובות את דרכן אל התהילה וכאן הן מציגות מתכונת שונה, סרט ממש על עלייה וגיבורים, מתכונת שאינה דומה לאפיונדות הקצרות של תוכניות הטלוויזיה.

זהו גם סרט ראשון שאותו מכינים ג'ים הנסון, ה"אבא" של היצורים החביבים הללו, אשר ביים בטלוויזיה, כמה סרטוני פרסומת וסרטים דוקומנטאריים, לפני שהגיע אל החבובות. מסגרתה המגבלות, החבובות בעקבות השוד הגדול, הוא סרט פונקציונאלי המכוון לילדים ומגיע אליהם החשיפה המרובה מידי ליצורים אלה יצרה גודש, אבל קשה היום, כמה עשרות פרקים בטלוויזיה, להתפעל מהיכולת, גם של המפעלים, מעבר לעובדה שיש כאן בכותב לצד כמה מופיעים בשר דם (בחלקם הגדורים), אין הסרט שונה מהרבה סרטי ילדים, שהעלייה בהם אינה אלא העילה להתפארות בכוכבי המצאה ויכולת אמנותית. אבל אם נזכור שהנושא כאן הם הגיבורים ולא הסיפור דוקא — החבובות יוצאות יחסית בשלום עם ייתור גדול מצד הצופים.

■ **גידי אורשר**

איך לשגע בחופשה
LES SOUS-DOUES EN VACANCES

בימאי: **קלוד זידי**
חפץ: **A.M.L.S. תסריט: קלוד זידי, זידייה קאמינקא, מישל מאבר**. צילום: **פול בוניס**. עריכה: **ניקול סוניה**. מוסיקה:

סרטי החודש סרטי החודש סרטי החודש סרטי החודש סרטי החודש

סרטי החודש סרטי החודש סרטי החודש סרטי החודש סרטי החודש

השאגה הגדולה (ארה"ב, 1981)

בימואי ותסריטאי: נואל מארשאל

ROAR

dir. Noel Marshal

מפיקים: נואל מארשאל, טיפי הדרן.
צילום: יאן דה בונט, עריכה: ג'רי מארשאל, יאן דה בונט.
מוסיקה: טונס פ. מונטגו. שחקנים: נואל מארשאל, ג'רי מארשאל, מלאני גריפית, קיאלו מאטיבו, פרנק טום, סטיב מילר. אורך: 101 דקות.

מדען אמריקאי חי בחברת למעלה מ-150 חתולי פרא-אריות. טיגריסים ונמרים למיניהם - בחוה מבודדת באפריקה המזרחית. המדען המקדיש את חייו לחקר חתולי הבר, נאלץ להאבק עם עוינות השילטונות ועם ציידים חומדי בצע. בני משפחתו של החוקר - אישתו, שני בניה ובתו - מגיעים אל ביתו בהעדרו ומנסים למלט נפשם מפני חיות הטרף המכותרות אך עדיין מסוכנות למדי.

זהו סרט מישפחתי במלוא מובן המילה. נואל מארשאל ביים, כתב את התסריט ומככב בו לצד רעייתו, שני בניה ובתו. אישתו השחקנית טיפי הדרן השתתפה בהפקתו ואחד הבנים עזר בעריכתו. הסרט אמור היה לתעד את ההבנת בני המשפחה לבעלי החיים. אחת עשרה שנים חלפו מאז עלה הרעיון לסרט זה, ובני המשפחה ניגשכו ונחבלו על ידי כוכבי המישנה שלהם. למרות תקופה הכנה הממושכת אין זה יותר מסרט חובבני. סרט מישפחתי חרתי משמע. קשה להתיחס כאן לתסריט, לעלילה הגיבית או לאיכויות טכניות, כאלה לא קיימות כלל. החיות מתקוות הרבה יותר מהשחקנים האנושיים אך גם זאת עד גבול מסוים. דומה שלא היה עוד סרט עלילה בו צולמו מסות של חתולי בר כפי שהדבר נעשה כאן. מצערת העובדה שהסרט גולש להיסטוריה ולצנינות כהלה ואימה עד שהחיות מאבדות מחכיכותן הראשוניות ואולי בעצם אין להתפלא על כך. הרי מארשאל שימש כמפיק בפועל של "מגרש השדים" והגברת הדרן עשתה את הפקידה הקולנועי החשוב ביותר בצ'ופרס של היציקוק.

■ דניאל ורט

אלוף המרוצים (ארה"ב, 1978)

RUN FOR THE HORSES

dir. Henry Levin

שחקנים: סטוארט יוטמן, ורה מילס, פאנצ'יטו גומז, סם גרום, תיאודור וילסון, ליזה איילביצ'ר. אורך: 93 דקות.

בעלת חווה לגידול סוסי מירון מעניקה סייה נכה לחואניטו, נער מכסיקני שמשפחתו מתגוררת ועובדת בחווה. חואניטו שכל ימיו שאף להיות בעליו של סוס מירוצים. מטפל בסייה במסירות דואג לרפא את נכותו ומצליח להופכו לאלוף מסלולי המירוצים של ארה"ב.

זהו סרט מרושל חסר חוש שידרה ומבולבל עד כי לא ניתן כלל לבחון אותו באמות בקורותיה מקובלות. הסרט חסר חן ואין בו אף נקודת אור אחת. החל מהנער האנטפיטי בתפקיד הראשי, הסוס שמתחלף מסצנה לסצנה וכלה במרוצי הסוסים הרחוקים לעורר שמץ של ריגוש. מענין מי בכלל טרח להביא סרט זה שנועד כנראה לסתום פרצות בתוכניות הקיץ של בתי הקולנוע. עובדה מזרה נוספת שהאחראי לבימוי הוא הנרי לוין, כימאי ותיקוקשיש, שהחל לביים בהוליווד עוד בשנת 1943. אומנם, לוין לא יצר כל סרט שעשוי להירשם בהיסטוריה של הקולנוע. אך לאחר תקופה כה ממושכת יכול היה לפחות ללמוד את מיקצועו.

■ דניאל ורט

איזה מין שובב (צרפת 1981)

TOUT FEU, TOUT FLAMME

בימואי: ז'אן פול ראפנו

dir. Jean Paul Rappeneau

הפקה: פיליפ דוסארי. תסריט: ז'אן פול ראפנו, ג'וסיס בונואל, אליזבת ראפנו. צילום: פייר לוס. עריכה: מרי-ג'וזף יויוט. מוסיקה: מישל ברגר. שחקנים: איב מונטאן, איזבל אדג'אני, לורן האטון, אלן שושון, ז'אן לוק בידו, מינקאס בראון, ז'אן פייר מיקל, מדליין שמניה. אורך: 108 דקות. הפיק: סרטי שפירא.

בבית פריסאי ישן מתגוררים סבתא בת 79 ושלוש נכדותיה. הנכדה הבכורה, פולין, הרצינית להחריד, מפרנסת את המישפה ומנהלת את חיי אחיותיה. פולין נושאת במשרה ממשלתית, היא משמשת יד ימינו של שר בממשלה ועצותיה מחלצות לא פעם את מעבידה מהבעיות הסבוכות של השוק האירופי המשותף. שלוות הקן המישפחתי ניפגמת כשמפתיע שב אביהן של הבנות ויקטור, לאחר העדרות ממושכת שבה ניהל עיסקות מפוקפקות ברחבי העולם. האב ההרפתקן מבקש לנצל את רכוש אימו הקשישה על מנת לרכוש קאזינו על גבול צרפת-שווייץ. פולין החוששת לגורל משפחתה מרכות את מאמציה על מנת לסכל את תוכניות אביה. ז'אן פול ראפנו החל את דרכו בקולנוע עוד בשנות ה-50 כתסריטאי לכימאים ידועים כמו ז'אק בקר, רנה קלייר או לואי מאל. ב-1965 ביים את סרטו הראשון "החיים בסירה" ומאז אחת לחמש שנים בערך הוא מוציא תחת ידיו סרט נוסף.

שני סרטיו הקודמים של ראפנו - "בין אהבה ומהפכה" ו"שובבה שכזאת", היו קומדיות חביבות למדי אך לא מעבר לכך. בסרטו הנוכחי בתוך כליל חסר כיוון של קומדיה, רומנטיקה ומלודרמה מישפחית על גבול ההיסטוריה. איב מונטאן מגוחך למדי בתרגילי הילצנות שלו כאילו ביקש להשתלב ברוח השטות השורה על הסרט כולו, מאידך איזבל אדג'אני יפהפיה כרגיל ומוכיחה כישרון קומי בלתי מבוטל.

■ דניאל ורט

החודש סרטי החודש סרטי החודש סרטי החודש סרטי החודש סרטי החודש

איך חוגגים אנשים שמבינים?



פותחים במונפורט



MONFORT

לאגני היין



משתלם לשלם ב- **ישראל אכרמט** **יורה וקנדה**



• בנק המעלים בע"מ • בנק המזרחי המאוחד בע"מ • הבנק הבינלאומי הראשון לישראל בע"מ • בנק קונטיננטל לישראל בע"מ • בנק מסד בע"מ • בנק הבניה לישראל בע"מ • בנק יהב לעובדי המדינה בע"מ • בנק אמריקאי ישראלי בע"מ • בנק אוצר החייל בע"מ • בנק פועלי אגודת ישראל בע"מ • בנק צפון אמריקה בע"מ • בנק למימון ולסחר בע"מ • בנק עין חר בע"מ

תפעול את הבנק-קט שלך!

- אגשר אמסך צכשיו 1,200 שקל אימורה.
- אינפוקיד שיקים.
- אהצצ הנהלת גשאלומים.
- אינוצמין פנסיו שיקים.
- אהכר יתרה.

 **בנק-קט 2000**
24 שעות שרות



בוא לגדול אתנו.

בנק הפועלים

מבית