



פטרק דיוויין - חוסר-מנוחה

בסרט, כמה בעיות. מה שמתחיל כמבט מרצון ומעמיק, בהשפעת המילחמה, על נפשו של האדם, הופך ברגע מסויים מותחן פעלתי שבו ההלם של הגיבור משמש כלי מדרבן נוסף להפעלת מנגנון הרציחה שבו, ולא מניע עיקרי. שנית, התפניות רבות מדי בספור, מתבססות על המיקרה העיוור ועל רצונם של היוצרים להביא לידי התרחשות מסויימת, גם אם אינה מחוייבת המציאות. הסיום, נוסח **נהג מונית** (הגיבור וידידו הפוכים בתיבושות מכסיקאי בית-קברות המוני) מנסה, לפתע, ללבוש ממדים סימליים. הכדורים הנורים בגיבורים אינם מסוגלים להזיק להם, שכן אי אפשר להרוג אדם פעמיים, והם, הרי כבר מתו בווייט-נאם. עם זאת, זהו אחד הסרטים החריפים והיותר מעניינים שנעשו על וייט-נאם.

שרידים נווייט-נאם

המאבק לחיים (הוד, תל-אביב, ארצות-הברית) - האישיות ה' שולטת בסרט ה היא זו של התס' ריטאי פול שראדר, מי שכתב בעבר את **נהג מונית**.

בשני הסרטים מדובר בחוויה הטראומטית של מילחמת וייט-נאם, ושני הגיבורים הם מעין פצוץ-זמן-אלימות המת' פוצצות בסצנת-השיא של הסרט. הפעם, במרכז העלילה, קצין החוזר הביתה אחרי שנות שבי בצפון וייט-נאם. עיר- מולדתו מקבלת אותו כגיבור לאומי, אבל מישפחתו מכינה לו קבלת-פנים שונה. אשתו הספיקה להתאהב בגבר אחר; בנו, שהיה עדיין תינוק כאשר עזב, אינו מכיר אותו כלל, והגיבור מוצא את עצמו מבודד ומיותר, כור שנקלע מכוכב' לכת אחר. העיניים שעבר בידי שוביו כמעט ששיעברו אותו לכאב ולסבל. הוא מתהלך כסהרורי, וכהגדרתו, טוען שלמעשה מת ביום שבו נלכד על-ידי האויב.

ערב אחד, כשהוא שב הביתה, ממתניים לו שם ארבעה בירוינים. הם שודים את רכושו, רוצחים את אשתו ואת בנו ופוצעים אותו קשה. באותו רגע מתעוררת בו מכוונת ההרג המשוכללת, שפותחה בקפדנות רבה כליכך על-ידי הצבא. הוא יוצא לנקום בבירוינים אינו מרפה עד שהוא מחסל את כולם, כשהוא נעזר באחד מחבריו לשבי שגם הוא, כמוהו, אינו מוצא עוד את מקומו במיסגרת שעזב.

הבמאי ג'ון פלין משרת היטב את התסריט, ומגניב אל לב הצופה תחושה של אי-מנוחה המאיימת להתפרץ בכל רגע, החל מן הסצנה הראשונה. הוא נעזר לא רק במצלמה, אלא גם במישחקו הקפוא והעצור של ויליאם דיוויין, המטיב להשתמש באחד הכלים החשובים ביותר של שחקן-קולנוע - העיניים - כדי להביע כל מה שפניו כובשים.



הכל נגמר? לא ולא. בגיל 34 היתה אנוק איימה האשה ברך ואשה של ללוש. ליקטה פרסים ברח' בי העולם. היתה הסנסאציה שהוליווד היתה בטוחה כי תאפיל אפילו על גרטה גארבו. אבל, הכוכבת התחתנה עם כך זוגה לסרט. פייר ברוך, והעדיפה להיות אותו מזמר תחת להופיע בסרטים. היא קבעה לעצמה מיגבלה: סרט אחד לשנה. אך בזה אין די למי שרוצה לבסס את מעמדו בג'ונגל הקולנועי. היא עזבה את ברוך, ונישאה לשחקן הבריטי אלברט פיני. התעניינותה בקולנוע פחתה והלכה. באו שמונה שנים של דממה כמעט מוח' לטת. ואז, כשפגה האהבה, שבה לפארס, נפגשה שוב עם ללוש והתוצאה: לחיות שנית. גם אם לא זכתה בשיבחי הביקורת. לפחות גרפה הון ובמטר מחודש של שבר' חים מן הקהל. היום, בגיל 46, יחד עם מי שהיה עוזרו של ללוש, צעיר בשם אלי שוראקי, הקימה אנוק איימה חברת' הפקה. סירטם הראשון של השניים, **אהבתי הראשונה**, מכה גלים בפאריס.

השלהבת המקודשת. איך קרה כל זה? אנוק איימה, ששמה האמיתי פרנסואז סוריה, בתו של שחקן-יאטרון, הסבירה זאת פעם בעצמה, כשרואינה עבור ה' שבעון ל'אספוס: „אני חוששת שלא קורצתי מחומר-הגלם של שחקנים. איני חשה בי אותה שלהבת מקודשת שדוחפת תמיד קדימה.”

מדברים אלה אולי, מתקבל הרושם שה' הצלחה כמעט נכפית עליה. בגיל 15, כאשר גילמה דמות של עוזרת-בית קטנה בסרט בשם הבית מתחת לים, הופנו העיניים אליה, והזהות בינה לבין התפקיד היתה גדולה כליכך, עד שאימצה לעצמה את שמה הפרטי של הדמות - אנוק. מרסל קארנה (במאי ילדי ג'והנדן), הו' עיד לה תפקיד מרכזי בסרט שלא הופק והוריש לה את שמה השני, איימה (בצר' פתית: **אהובה**). ואילו אנדרה כאיאט הבר' טיה את מעמדה בפיסגה, בהסירו מעליה את שמלוחיה לסצנת-רצחה (צנועה מאד, בקני-מידה של ימינו). בגירסה שלו ל' רומיאו ויוליה שנקראה הנאהבים מוורונה. חייה עם בעלה, ניקוס פאפאטאקיס, (איש-ירוח מקורב לג'נה ופרורר, שהפך מאוחר יותר במאי), הציבו אותה במרכז היי הרוח בפאריס, בתקופה שבה הונחתה את קידומה המקצועי. משעזבה את פאר



איימה בניג 15 (1947) כמעט ילדה

פאטאקיס קיבלה מייד הצעות קוסמות, כמו תפקיד אהובתו של מודליאני בחונ' פארנאס 19, התפקיד המרכזי בלולה (סרט הנמנה עד היום עם החשובים שבסרטי הגל החדש בצרפת). וכמוכן, שני תפקי' דים בסרטיו של פליני, כאחת הנשים המ' עסיקות את מסטריואני בחיים המתוקים, ולאחר-מכן, כרעייתו של הבמאי המתלבט בשמונה וחצי. „במחיצתו למדתי את ה' דבר החשוב ביותר בעיני, אומרת אנוק איימה. אסור לו, לאדם, לקחת את עצמו יותר מדי ברצינות. כשיודעים זאת, משר' תנה הכל. אפשר לעשות עבודה טובה, ועם זאת גם ליהנות, לא רק להתייסר.”

אולי זה מה שמנע אותה מלהתקשר עם הוליווד, כאשר זו חזרה אחריה בעיקבות הצלחת גבר ואשה. מספרת אנוק: „הציעו לי חוזה לשבע שנים, אבל אף סרט שהו' צע לי לא שיכנע במיוחד... פייר ואני גרנו אז בהוליווד, ומאחר שהוא עדיין לא קיבל את זכויות המוסיקה של גבר ואשה, היינו לוויים כל הזמן כסף מן האולפנים שעל חווייהם סירבנו לחתום. אף אחד שם לא הבין מה בדיוק קורה. הם חשדו בנו שירדנו מכוכב'לכת אחר.”

אהבת אמת. בלחיות שנית נדמה היה שהיא שבה לכור-מחצבתו של ללוש, בתפקיד הידירה הבשלה של קאתרין דוב, אם לבן מתבגר, שבילתה שנים בכלא.



איימה בסירטה החדש: „אהבתי הראשונה” הזדהות קרובה להתמוטטות

השניים זה את זה. במקום האם הקטנר' נית, המנדנדת והעייפה תמיד, מגלה הצי' עיר את האדם המסתתר מאחרי הסינר. **התפקיד היפה**. ושוב, דיעות המבקי' רים חלוקות מאד לגבי איכויותיו של סרט זה, אבל השחקנית עצמה מרוצה מאד. „זה התפקיד היפה בחיי”, היא אומרת. „אבל עלי להודות שתוך מאמצי להזדהות לחלוטין עם הדמות, הייתי קרובה מאד להתמוטטות נפשית.”

את ההשלמה לתפקיד זה מביאה אנוק איימה עתה, בסירטה החדש. אהבתי הרא' שונה אינו סיפור אהבה רגיל בין גבר ואשה, שכן ישתי הדמויות הראשיות בו הן אם ובנה. אך לפני הכל יש לדייק ולומר שמדובר באמת באהבת אם לבנה, ולא בגירסה מחודשת של הלחישה שבלב. אנוק איימה מתמודדת עם בן העומד לסיים את בית-הספר התיכון, והמוצא את כל עיסוקיו מחוץ לבית. הוא אינו מקדיש כל תשומת-לב לאמו, עד שהוא מגלה כי היא חולה במחלה ממארת. הידיעה שה' קשר ביניהם מוגבל בומן משנה את יחסו אליה מן הקצה אל הקצה, ובחודשים הר' מעטים שנותרים להם להיות יחד מגלים



אנוק איימה ב„גבר ואשה” אשה והצלחה