

במאי יפאני מביים בברית-המועצות סרט שעלילתו מתרחשת ברוסיה הצארית ור גיבורה הוא בן שבט מונגולי, הנודד ב רחבי סיביר. שילוב מוזר, שזכה לפני שלוש שנים בפרס האוסקר, כסרט הזר הטוב ביותר של השנה, וכמובן, גם בפרס פסטיבל הסרטים במוסקווה.

הסרט קוראים במקור דרסו אולזה, כשם הדמות המרכזית. בעברית יקראו לו שומר היערות. כדי שצברינו התמודים לא יצטרכו לאמץ את מוחם כדי להבין את פירוש השם הלועזי המוזר, ולא יצטרכו להוגיע את לשונם בהגיגו.

הבל שהסרט דובר אנגלית ולא רוסית, כמו במקור, מה גם שהאנגלית בסרט נש מעט כדקלום קפדני של תלמידים מצ טיינים באוניברסיטה של מוסקווה (למרות שהקלטה נעשתה בפאריס). אבל, כך מסתבר, הרוסים לא ששו לספק לישראל את הגרסה המקורית, ואחרי שלוש שנות תמרונים ניתן היה לקנות את הגרסה הקיימת באמצעות מתווכים.

יש לברך על כך, שסרטו האחרון של אקירה קוראסאווה הגיע בכל זאת לישי ראל. זה האיש שבזכותו זכה הקולנוע היפאני בהכרה באירופה. אחרי שזכה בפרס בונציה על ראשון, זה האיש שנחשב לאחד הבמאים הגדולים בעולם. הוא הצ ליח להפוך את הסמוראי כימעט שווה-ערך קולנועי לאקדחן במערב. ואמנם, שיבעת הסמוראים שלו הפכו לשיבעת המופלאים, ויוג'יטו היה לבעד חופן דוגרים. שלא להזכיר את לחיות הנמנה, ברוב הרשימות, על "עשרת הסרטים הטובים שנעשו אי פעם".

השיבה לחיים. לגבי קוראסאווה מהווה

שומר היערות שיבה לחיים. חמש שנים לפניכן שבת מעבורה, עבר משרים מיק צועיים האישיים שהביאוהו לידי סיון הת אבדות שנכשל. הגיל (באותה התקופה מלאו לו 60 שנה), הקשיים להשיג גיבוי כספי לסרטיו, אחרי כמה כישלונות-קופה, ותוכ ניתו לשתות-פעולה עם הליוד שעלו



מקסים מונזוק כדרסו אולזה פרס אוסקר לצייד

על שירטון, כל אלה דיכאו את רוחו עד כדי כך שמאס בחיים. אם בכל-זאת חזר לעבוד וליצור, לא היה זה בזכות התעשייה היפאנית, החייבת לו כה הרבה, לפחות בכל הנוגע לייצוא שלה, אלא דווקא תודות לפגישה מקרית עם נציגי הקולנוע הסובייטי. אלה ביקרו בפיאן לרגל שבוע הסרט הסובייטי, ואחד האורחים, הבמאי סרגיי גראסימוב, הציע לו לבוא לרוסיה לביים שם סרט. שנה לאחר-מכן הוזמן קוראסאווה לפסטיבל מוסקווה, ושם הועלתה ההצעה מחדש. מבלי שהמציעים יידעו זאת, הצעתם איפשרה לבמאי להגשים תוכנית בת שלוש שנים. שנה איש המרחבים. הם הופתעו, גיי לה, "כשסיפרתי להם כי בכונתי לעשות סרט לפי ספר מסעותיו של ולאדימיר ארי סניאב, סרן בצבא הרוסי שחקר בתחילת המאה את מרחבי סיביר כדי להכין מפות של האיזורים, ורשם את אוויותו ביומן אישי" בין השאר הירבה ארסניאב להת-

בעיותיו הנפשיות

של מונטי

ע ד לפני שנים לא רבות, נהוג היה לחשוב שרק משוגעים קוראים ספרים על קולנוע. השאר הולכים לראות את הסרטים. אלא שבעידן שבו התיקשורת עור בדת על עיקרון של שפע עדי-בחילה, ברור היה שבמוקדם או במאוחר יימצא מי שיפרוץ גם את המחסום הזה, ואכן, כבר היום קשה לעמוד בפני מבול הספרים שהם מפרטים את קורות חייהם של במאים, מפקים, שחקנים, וכל מי שקשור בענף, ככל שמתרבים המוצרים, גוברת הנטייה לפשפש בתחונני הגיבורים, לאורך את מגירותיהם הכמוסות ולהוציא לאור את סודותיהם הפרטיים ביותר, מתוך תיקווה שיהיו גם הפיקאנטים ביותר ויבטיחו מכירה טובה של הספר.

קשה להימנע מהרגשה זו למיקרא ביוגרפיה חדשה שהופיעה באחרונה, המשתי זרת את חייו של שחקן-הקולנוע האמריקאי המנוח מונטגומרי קליפט. קליפט, מן המרשימים שבכוכבי-הקולנוע של הור ליווד בתקופה שבין סוף שנות הארבעים לאמצע שנות השישים, היה הראשון שי הוכיח כיצד אפשר ליישם את תורותיו של איליה קאזאן על ה"שיטה" במישחק לפני מצלמת-הקולנוע (הוא עשה זאת עוד לפני בראנדו). לדעת רבים הוא אחד המעטים שהצליחו לימצוא את שביל-הזהב שבין המילמול היומיומי המגומגם לאנשי ה"שיטה" השיגוריים, לבין ההתאבנות של כוכבי-קולנוע אחרים בני-גילו. לפני 12 שנים, מת באורח טראגי, אחרי סרט אמלל בשם המרגל שנעשה כולו בסיון של אסונות. המפיק והבמאי של הסרט, יהודי צרפתי בשם ראויל לוי, התאבד זמן קצר אחרי שהסרט נכשל.

הקשר עם

הפסיכיאטר

ה ביוגרפיה החדשה, שנכתבה בידי עיתונאי חרוץ בשם רוברט לה גארדיה, מעידה שהאיש הכין היטב את שיעורי-הבית שלו ופגש עם אנשים ש הכירו את "מונטי" (כפי שחבריו של השחקן כינו אותו) מאז ימי ילדותו ועד ליום מותו. אלא שהדגש, לכל אורך הספר, מושם על בעיותיו הנפשיות של השחקן, ולהגארדיה מציג אותן בצורה בוטה בי יותר המעוררת לעיתים את השאלה, כיצד ייתכן שקליפט הצליח בכלל להספיק לע ישות גם סרטים.

מונטגומרי קליפט היה הומוסקסואל, מה שבאותם ימים היה כחוקת תטא בל- יכופר בעירייה-הסרטים (גם היום אין כור



דיו טייקור ומונטגומרי קליפט ב"מחוז ריינמרי" עלילה של השמצות

ענת שהוא לא רק הכניס נימה זולה לחלק מן הפרטים שסופקו על-ידיה, אלא גם חדר לצנעת הפרט וגלש להשמצות של ממש במיקרים אחרים, כדי להוסיף פיל-פל לספריו.

כך, למשל, לדבריה, מצץ להגארדיה את השמצותיו של קליפט על אליזבת טיילור מן האצבע. השמצות אלה עמדו בניגוד גמור, בספר, מול מעשה אצילי של השחקנית שנטלה על עצמה את האחריות להופעתו של קליפט בהשתקפות בעין-הזהב (היא דרשה שרק הוא יופיע בתפי קיד), זאת, למרות, ששום חברת-ביטוח לא הסכימה לבטח אותו, במשך ארבע שנים, בעיקבות סידרה של משרים חמורים שתקפו אותו בשעה שהופיע בתפקיד פורוד. (בסופו של דבר נפטר קליפט לפני שהספיק להופיע עם אליזבת טיילור, ו- בראנדו תפס את מקומו.)

האמת היא שעבור חובבי-סרטים אמיתי, הוזכר בחיבה סרטים כמו הנחר האדום ואני מתוודה, מקום תחת השמש ולפתע בקיץ האחרון, מעתה ועד עולם והחיפוש, יש בספר משנה המעורר מביכה, למיקרא דברים כאלה, מתעורר החשק להסתפק שוב רק בתמונות הנעות על המסך, ולהתעניין רק בדמויות שעל הבד.

כבים ששים להודות בנטיית כאלה). הוא שחה לשוכרה כדי להתגבר על ההכרת להסתיר את חולשתו, והשתמש בסמים כדי להתגבר על פיתויי המשקה. כל זה עובדות הללו נכונות, ואושרו כבר מכמה מקורות שונים. אבל בספר הן מקבלות ממד מכריע כאשר הסופר מנסה להסביר כי אמו של מונטי, בת למישפחה קוויי-קריית עתיקת-מסורת, הובכת-תרבות מושי בעת שדחפה את בנה להופיע על קרשי הבמה, היתה בעצם האשמה בכל העניין. אצבע מאשימה נוספת מופנית כלפי פסיכיאטר שטיפל בקליפט במשך 13 שנים, וקיבל שכר גם כאשר השחקן נמצא מחוץ לגבולות ארצות-הברית (כדי שיבטיח את מקומו ביומן העמוס של הרופא, לכשיחזר), והסתבר שלא הועיל לו במאום. להגארדיה אף רומז כי היה קשר הומוסקסואלי בין השניים, וטוען שהרופא לא ידע כלל על שיכרותו הכרונית של השחקן.

להגארדיה, הנהנה לקשט את הפרווה ושלו במישפטים מפוצצים (הוא מתאר את האווירה באולפן של קאזאן, אחרי מיל-מתה-העולם השנייה, כאווירה מיוחמת שי בה ניחוח הזרע נישא באוויר) הצליח לעורר את רוגזה של עיתונאית בריטית שממנה קיבל חלק מן החומר. היא טר

וחי במקומות אלה כל חייו. זהו דרסו אולזה, ההופך מדריך-המסע שלהם. כעבור חמש שנים שב ארסניאב עם כיתת-חיילים אחרת ופוגש שוב בדרסו אולזה. כאשר מסתבר שראייתו של הצייד הי וותיק נחלשת והולכת לוקח אותו ארסי נייאב אל ביתו שבצ'ינג, אולם, למרות הי נועם והחיבה שמעניקים לו, מתקשה איש המרחבים הפתוחים להסתגל לקירות הי אטומים ולציפיות האנושיות. הוא חוזר ליער, כדי למצוא את מותו שם.

החיפש מן הזיקנה. הפרשנויות ל- סרט הזה, מתבקשות מיד, ראשית, הרמו הברור של החשש מפני הזיקנה, שתקף את קוראסאווה לפני שעשה את הסרט והי מהווה למעשה את שיאו הרמאטי, כאשר דרסו אולזה מגלה כי אינו מסוגל עוד לראות את הטרף שעליו לצוד. שניה, השינוי הקיצוני בקצב, כאשר הסערות שאותן פותח קוראסאווה על המסך בטכניקה משוכללת להפליא, הן של תנועת מצלמה והן של עריכה, מפנות מקומן לשלוחה המיסטית ולאווירה האפית של הסיפור. נראה כאילו התרגשותו של הי איש הצעיר והנועם פינתה מקומה למט המהורהר שבא עם שער-השיבה. יש אומרים כי זהו קוראסאווה חדש, ששינה את עורו לחלוטין, אך אם מתבוננים בסרט היטב, מוצאים בו את ההמשך ההגיגי של כל מה שעשה הבמאי עד היום, ואולי אף מגלים את קווי המחשבה המשותפים

סיפור קוראסאווה. אבל עדי-מהרה הסתבר לי, שאילו הייתי מעביר את הסיפור למיסי גרת יפאנית, הייתי הורס את הדמות ואת הריקמה שבה מתחשח הסיפור כולו.

הסיפור עצמו פשוט בתכלית, ארסניאב וכיתת-חיילים נכנסים אל מעבה הערבות והיערות של סיביר ופוגשים באדם שגולד



הצלת אנשים ביערות סיביר ב"שומר היערות" * זיכרו את הבאים אחרים *

* שם הסרט במקור: "דרסו אולזה".