

הקולנוע האמריקאי היה פעם הקולנוע הפשוט, המובן והברור מכולם. אם יש לכם מסר, תשלחו אותו בדואר. זאת הייתה הסימטה של הוליווד בשנות הייתה ביותר.

המשכילים האמריקאים תביישו והת' ייחסו בלעג גלוי לבית-החרושת לחלומות שבחוף המערבי. הם הלכו לשם חפויי-ראש, כדי לעשות כסף, ושאלו למלט נפשם בנריות לפני שטומאת הפשטנות הממוסחרת של עולם הבדים ישתלט עליה. היו שהצליחו, כמו ויליאם פוקנר; היו שנשלו, כמו סקוט פיצי'רלד. אבל כולם, פה אחד, דיברו בגנות הסרט האמריקאי.

הקולנוע הטהור והאמיתי. עד שי באו צעירי הגל-החדש בצרפת והתחילו להסביר לעולם, שאמנות הקולנוע האמיתי, הטהורה והשורשית ביותר טמונה דווקא באותם הסרטים שהכל לעגו להם. הווארד הוקס, ג'ון פורד, ראול ולש ודון סיגל, שעד אותו הזמן נחשבו לבעלי-מלאכה התופרים בגדים לפי מידות ה' כוכבים, הפכו לאלילי הקולנוענים הצעיריים בפאריס, ועד מהרה בכל רחבי אירופה. האמריקאים, שאימת התרבות האירופית העיקה עליהם, מאז ומתמיד, ורגשי הנחיה תות בפני נכסי הציביליזציה של היבשת הקנהו כירסמו בהם כימעט ללא תקנה, הקשיבו למה שאמרים עמיתיהם מעבר לאוקיאנוס, כשהם קצת המומים, קצת משתאים ואינם מבינים. האמנם ז'אן-לוק גודאר, נביא-הזעם הכל-יודע, ומערץ של ריימונד צ'נדלר, משבח את אותם הסרטים שצ'נדלר עצמו, בחייו, נהג לכנותם בכל שמות הגנאי האפשריים? זה בהחלט יכול לבלבל גם את התרבותניקים השריריים ביותר, ולגרום פיצוץ-אישיות לזמן ארוך.

תרבות מתוצרת עצמית. ואכן, זה מה שקרה, עד שהאמריקאים התחילו להשכנע כי אכן הם יושבים על נכסי-תרבות מתוצרת עצמית. דור חדש של קולנוענים החל לחקות את ההערצה ל' קולנוע בכלל, ולסרטים ישנים בפרט, בדיוק כמו שעושים הצרפתים.



דיאן ליון ותזנוים ברנארד ב"ניצני אהבה" להתנשק תחת גשר הדמעות

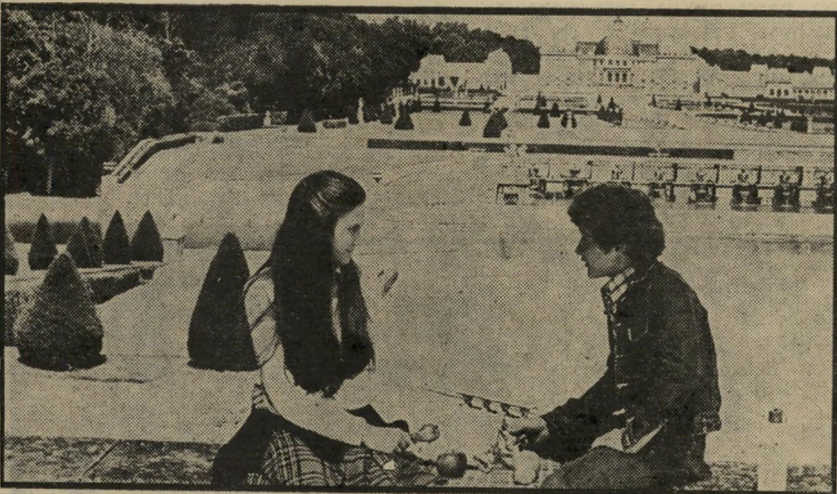
כסף מזה קרוב ל-500 שנה, ומי אינו רוצה לטייל באירופה?

נגד מרות ההורים. כאן החליטו ה' במאי היל והתסריטאי אלן בורנס להכניס לדייסה את תבליני התיחכום המודרני. השניים נזכרו שהכהן הגדול של הגל-החדש בצרפת פרנסואה טריפו, עשה פעם סרט על ילד שאהב סרטים ומסוכסך עם הוריו. מדוע, אם כן, לא לשדך בין המור' עיל (המיסחרי) והאמנותי (טריפו)? נגיח ששני האוהבים הם לא רק צעירים, אלא אפילו צעירים מאד, ילדים בגיל 13-14. כדי לבודד אותם מן החומר, אין אלה סתם ילדים מן השורה, אלא גאונים בעלי מנות מישכל הקרובות לזו של "האל 9000", המחשב מאודיטי'אה בחלל. כי אחרת אי אפשר להבין, כיצד הם מסוגלים לקרוא את היידגר, פילוסוף גרמני שיש הרואים אותו כאבי הרוחני של סארטר, להנאתם בילד. אצל טריפו זה היה סתם ילד רגיל, שהסתלק מבית-הספר ועשה צרות להורים. היל יודע שכאשר מפנים סרט לא רק למשוגעים לקולנוע אלא להמונים, צריך סיבה טובה יותר כדי להתקומם נגד מרות ההורים.

לגיבורי ניצני אהבה יש סיבה כזאת. אביו של דניאל הוא נהג מוגיח שידע

סרט חדש, ניצני אהבה, שיוצג בקרוב על בדי ישראל, מביא את נטיית ההתבט' לות העצמית של קולנועני אמריקה ואת חיקוי הסגנונות הזרים עד לידי אבסורד. את הסרט עשה במאי אמריקאי בשם ג'ורג' רוי היל, הידוע כאחראי להצלחות קופה כמו ק'ד וקאסידי והעוקץ. יש בו תערובת מוודה של כל מיני פולחנים, אירופים ו' אמריקאים, שאינם יכולים לשעמם את חור' בבי הקולנוע למיניהם.

לכאורה, חוזר הסרט אל כל המוסכמות של הקולנוע ההוליוודי משנות השלושים והארבעים. במרכזו סיפור אהבה. ברקע אדם מבוגר, הסוכך ברוחו הטובה על זוג האוהבים הצעירים שהעולם רוצה להפריד ביניהם. הסיפור מתרחש בארצי התיירות הציוריים ביותר של אירופה, החל מפאריס, דרך ורונה ועד לוונציה. הדיאלוגים משר' צעים באותן פניני-לשון, שלשמן היו נר' הגים פעם לייבא לעיר הסרטים מזוזים מומחים מברזדוו. בקיצור, ואריאציה על הנוסחה: "רומיאו ויוליה בטויל מארגן". נוסחה שכל איש-עסקים יכול לאמוד את ערכה המיסחרי. רומיאו ויוליה מכניסים



ליון וברנארד בארוחת צהריים פרימאית קצת המומים, קצת משתאים

איך לקחת תיירים בדרך הארוכה ביותר שבין שתי נקודות. אמה של לורן היא פרפרית שמתמשת בכל בעל-כקשר קפיצה לבעל הבא. בפרק הזמן שבו מטפל הסרט, היא נשואה למנהל חברת מחשבים אמריקאית. אבל מחזרת במרץ אחריי במאי סרטים שבישרונו עומד ביחס הפוך לאי' שיתו המנופחת.

עם הורים כאלה, לא צריכים הילדים הגאונים לחפש מזור לנפשם במקום אחר. בגיל זה, למרות היידגר והתיחכום, הם עדיין מסוגלים להאמין באהבה ולבלוע אגדה על זוגות-לנצח המתנשקים מתחת לגשר הדמעות בוונציה. ואמנם הם מח' ליטים לשים פעמייהם לעיר הגונדולות, בלי לבקש רשות מן ההורים, העוסקים, ממילא, עם עצמם.

מה שיוצא לבורנס ולהיל מן התבשיל הזה, הוא סיפור שעשוי לפעול על הקהל בכמה מישורים. ראשית, משום ששני ה' שחקנים הקטנים שבחר היל מתייחסים לכל העניין כאל הרפתקה מזופלאה ונהגים מכל רגע של מישחק, ילדים היו מאז ומתמיד אמצעי יעיל מאד לקנות את לב הולכי הקולנוע (ראה הצלחת סיפורו של אלון בישראל), ויש להגיח שהצמד היל-בורנס ידע זאת היטב.

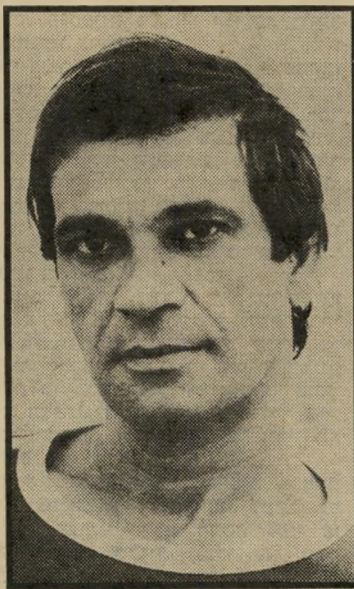
שנית, אפשר לראות בסרט הזה מעין מחווה מן הסוג שעושים היום קולנוענים לכבוד קולנוענים אחרים. הפעם זו יכולה להיות מחווה לטריפו. התמונה הראשונה בסרט מתרחשת בתוך אולם קולנוע. ל' אמנות השביעית יש נוכחות מתמדת לכל אורך הסיפור, בין אם מדברים על סרטים, גונבים תמונות מתוך סרטים (כמו שעשה הילד בחלום של טריפו, בילה האמריקאי) או עוקבים אחר הסרטה.

העוקץ ש' החייה. שלישי, זו יכר' לה להיות פארודיה על מחוות כאלה ג'ורג' רוי היל מראה בסרטו בעיני עים מסרטיו של... ג'ורג' רוי היל ריק קרפורד מגלם את עצמו, קולנוע, שזוכר את סרטיו פ' מעריך הקטן שמסתובב סביבו, ולבסוף, זו יכולה להיות מחווה

## זאב רוח: קומיקאי צריך לדעת לצחוק על עצמו

היות מסוגל לצחוק מעצמו היתה חסרה לו, לדעתו בשרגא קטן, ולכן לא הצליח להגיע דווקא אל לב אותו קהל שלמענו עשה את שרגא. בעבודתו על טעות במיספר כשנתן ליטוש אחרון לדמור יות שלו ושל שייקה אופיר הם ישבו ודיברו, ואז הרגיש דבר משונה, ככל שהתקרבו לגיבוש הדמויות חש עצמו עומד מבחוק, כליצן הצוחק על עצמו. אין זו המצאה חדשה — הליצן העצוב — אך יש אמת בכך שזו תחילת הדרך לקמיקאי. עיקרון אחר שהוא מנסה להג' שים: חסכנות במילים. "אני שואל את עצמי כל הזמן למה אני חוזר אל הסרט האילם. למה אני אוהב אותו? נדמה לי שאם קיים קנטקט חזק בין אנשים, אין צורך במילים. אני מנסה להביא אלי' את הקהל באותה הצורה".

רווח מחפש לגיטימציה לחזור אל הסרט האילם. אף שאין זה חידוש, הוא אוהב להתמודד עם דברים נדושים בצורה שאיש לא עשה זאת קודם. כמו במכוון קרה לו דבר משונה: "את המוסיקה לסרט אמור הייתי להפקיד בידי אלדד שרים. אבל הוא בואלץ לנסוע. נזכרתי שפעם ביקרתי במועדון החברה ושמעתי את יואל ש. חשבתי שהוא פסנתרן עילאי ואימפרור' ביזטור מעולה". ההמשך כתוב כמעט כמו סרטי: "צילצלתי אל יואל, ואמרתי לו, תכתוב מוסיקה, אמר לי: אבל אני צריך תזמורת!". תראה קודם את הסרט, אמרתי לו, ותבין כי פסנתר מספיק בהח' לט, אפילו ממתים. יואל ראה את הסרט, כמעט מוכן, ונדלק עליו. אבל, אמר, מה יגידו על פסנתר בלבד? שכתבתי מוסיקה עלובה!". וכך, הבאנו אורגן וות' פים, הקרנו את הסרט והיקלטנו את ה' מוסיקה במשך ההקרנה. עבדנו יום ולילה לילה ויום. בסופו של דבר מה קרה כשבי' ושלנו את המוסיקה? הורדנו את כל הכלים כמעט ונשאר בעיקר — פסנתר!". כמו בימי הסרט האילם.



שחקן במאי רווח סרט חדש

מה השפיע עלי יותר מכל בלי לשכוח את טוטו, שאני רואה מול העיניים כשאני כותב מעמדים מסוימים, וקצת ז'אק טאטי בכיוון שונה, והניאוריאליזם של דה'סיקה. אני יכול שלא לזכור מישפט אחד שאמר לי שרגא פרידמן המנוח. מישפט אחד שפתח לי את הראש: "אתה צריך לצחוק על מה שאתה עושה. הבט במסקין, אמר לי, באמצע הזעקת של אותלו הוא מרביץ, ויש' בישבנה של הפארטנרית שלו והקהל יושב ובוכה!". אותה יכולת להתעלות על עצמו ו'

ה' שבע חונך זאב רוח את סירתו החדש טעות במיספר בהקרנתו לקהל חיילים בירושלים. הוא יחכה במתח ל' גילגולי הצחוק הראשונים, ואם יהפוך הצחוק רעם, יידע שלא טעה במיספר.

שלוש וחצי שנים, המישה סרטים, קצב מטורף לגבי תעשיית הסרטים בישראל, חמישה סרטים, מהם ארבעה מצחיקנים. רק היום, הגונב מגנב פטור, שרגא קטן, לא לשלות יותר, טעות במיספר. רק שרגא קטן היה הניסיון להתמודד עם דרמה חבר' רתית, ולדעתו של הבמאי, לא הצליח. "הייתי מעורב מדי רגשית", הוא אומר, ומסביר את שיבתו לקומדיה בשאיפה פשוטה לקצת וונג בחיים: "אני אוהב קומדיות. אני אוהב לעשות קומדיות. אולי משום שכל-כך הוא בחיים, אולי משום שיש בחיים המון דברים עצובים".

הוא קורגיש שהוא מתייחס ברצינות רבה לקומדיות שלו. עובדה, לדעתו כל אחת שונה מקודמתה: "רק היום היתה קומדיה הומאנית חמימה עם סיפור רומנטי חביב על רקע ירושלמי. הגונב מגנב פטור היה סלפסטיק. קר — אבל סלפסטיק, לא לעלות יותר היה דבר מרחף, מצחיק גורא וטעות במיספר הוא מורכב ושונה מכל מה שעשיתי עד עתה. מאחר שיש סרט הוא בשבילי תרגיל בפני עצמו של לי הרגשה שאני הולך ומפתח לי סיג' נין".

### כמו בימי

### הסרט האילם

כ' פופש מעריך את צ'ארלי צ'אפ' לין, אבל אני אוהב יותר את באסטר קיטון. אם אני מדבר על סיגנון המתפתח והולך אצלי, נדמה שאני מושפע מכיוון זה. לבאסטר קיטון יש הומור גורא עצוב ולידי, יש לו היכולת הנדירה לצאת מעצמו ולצחוק על עצמו. ואם אני מחפש