



המישחק המפרך של דני וולמן

לעשות חרט בישראל, רק מפני שיש לך משהו רלוואנטי לומר ואתה חש צורך פנימי עז לומר אותו, זה עניין מסובך מאוד. אם זה רלוואנטי, סימן שזה לא מסחרי — כך לפחות סבורים אלה המשקיעים כספים בקולנוע הישראלי. ואם זה לא מסחרי, איש אינו מוכן לסכן בלי ממונו. פירוש הדבר הוא, שצריך לעשות את החרט בשל כסף, וזה כמו לשחות בבריכה בלי מים.

ובאשר לסברה כי רק ההתחלות קשות, זה לא נכון כשהמדובר בקולנוע הישראלי. הנה, למשל, דני וולמן, שהוא, על דעת הכל, אחד הקולנוענים הרגישים, המוכשרים והידועים ביותר בישראל, סרטו הראשון, התחנה, נכלל במיסגרת התחרות בפסטיבל הסרטים בקאן. סרטו השני, פרוץ, הוצג בפסטיבל וונציה. סרטו השלישי, מיכאל שלי, הוא היום הסרט הייצוגי הכימעט קבוע של ישראל, המוצע בכל פעם שיש פניה לראות מוצר יוקרתי מתוצרת הארץ. סרטו הרביעי והחדש ביותר, מישיחקי מחבואים, הוצג כבר בהצלחה רבה בפסטיבל סן פרנסיסקו ושיקאגו והוזמן להשתתף בתערוכת הסרטים פילמקס בלוס-אנג'לס. גם פסטיבלים אחרים שמעו על מעלותיו. כל זאת, בעיקבות כמה הקרנות בודדות בשוק הסרטים של פסטיבל קאן.

משכורות סמליות. עם הישגים כאלה, היה סביר להגיה שאין דבר קל יותר לדני וולמן, מאשר לעשות סרט. זי בכך שימצא נושא חביב עליו, ומיד לעדו המפיקים בתור ויתחננו שישתף עמם פעולה. לא דמיים ולא יער. כמו בכל הפעמים הקודמות, נאלץ וולמן גם הפעם לבקש מן השחקנים לעבוד בחינם. תמורת השתתפות ברווחים — אם יהיו, הצוות הטכני הסתפק גם הוא במשכורות סמליות. וולמן כתב וביים את הסרט בעצמו, וערך אותו בעזרת רעייתו, שושנה, בדירתם הירושלמית. אחיו, אמנון, כתב את המוסיקה; ומכיוון שהמעבדות הישראליות דרשו ממנו מחיר גבוה תמורת הפיתוח של החומר שצילם, חיפש ומצא מעבדה וולה יותר בארצות-הברית, שלח לשם את החומר לפיתוח ונאלץ לסמוך על דיווחי חברים, שראו את התוצאות, כדי שיוכל להמשיך בעבודתו בישראל.

נתיב הייסורים. ללא ההשקעה של הקרן לעידוד סרטי איכות, יש להגיה שהסרט לא היה מגיע עד היום אל המסכים, וגם העזרה הזאת הספיקה רק כדי לא לגווע. אך נתיב הייסורים לא מסתיים, עם סיום הצילומים. כדי להפיץ את הסרט צריך להזמין עותקים, ואלה עולים הרבה כסף. והנה, משום שהיה חסר עותק, ויתר וולמן על השתתפות בפסטיבל אחד. אלא שהוא רוצה בכל זאת להתחיל בהצגת הסרט בישראל — בתל-אביב ובירושלים בעת ובעונה אחת. לכן נאלץ להחזיר לארץ את העותק היחיד שהותיר בארצות-הברית, מתוך תיקוה שיימצא שם קונה.

ענה צריך למצוא אדם שיטפל בהפצה של הסרט — אדם שיכין כרונות, יזמין מודעות בעיתונים, ישיג בתיקולנוע. זה כרוך, כמובן, בכסף, ואף מפיץ לא שש לכך. בתיקולנוע השיג וולמן באמצעותו של ברוך אלה, שהעמיד לרשותו את סינמה 1 בתל-אביב ואת רון בירושלים. אבל את הכרזות צייר דני בעצמו, בבית, כדי לחסוך כסף. אחר כך הלך להדביק אותן בעצמו על לוחות-המודעות. כל זה כדי להעניק לסרט את מירב הסיכויים להגיע אל הקהל הרחב.

שיעין משהו לומר, כי לא צריך להיות משוגע-לדבר כדי לעשות קולנוע בישראל.

קשה להבין מדוע נאלץ וולמן לעבור את כל המיכשולים הללו. כי מישחקי מחבואים הוא בינתיים הסרט הישראלי הטוב ביותר שראה אור השנה (אולי אין זו מחמאה גדולה, אבל בו ודאי שאין זה עלבון), ואולי גם הטוב והמעניין בסרטים שעשה וולמן עד כה. אולי משום שהוא גם האישי שבהם.

תפנית מפתיעה. וולמן מחזיר את צופיו לירושלים שבין מילחמת-העולם השנייה ומילחמת השיחור. גיבורו הוא אורי, נער בן 12 (וולמן עצמו היה בגיל זה באותה התקופה). שמתגורר עם סבו, מפני שגם אמו וגם אביו עסוקים בפעילות למען העליה

משום שאיש מילכד מאריון אינו יודע את מקום המיסתור של בעלה. ויש בסרט עוד סיפור-אהבה — בין מאריון לבין השחקן הראשי החדש בהצגה שהיא מעלה, ברנאר גראנג'ה, צעיר ונמי רץ שעתידי בסופו של דבר לנטוש את הבמה כדי להצטרף למחתרת. סיפור-אהב בה זה הוא גלוי לעין, ואפילו לאוזן של הבעל המקשיב במרתף, ואף-על-פי-כן, זוהי בעצם האהבה האסורה.

הפאשיון הצרפתי. את המימד ה"רמתי לאהבות אלה מספק הכיבוש ה"נאצי בפאריס. למרות שהגרמנים כמעט שאינם נראים בסרט, בעיקבות הקו שקבע כבר מארסל אופולס בסרטו התיעודי ה"מפורסם הצער והחוסר, מדגיש טריפו פעם נוספת את העובדה שהפאשיון אינו חייב להיות גרמני, ושד הצרפתים היתה במעלה הרבה יותר מכפי שהיו רוצים לזכור — בין אם המדובר באם שמוכנה לשתף פעולה כדי לעזור לבן שלה בחזית, ובין אם המדובר במבקר תיאטרון השופך קיתונות של גזענות מעל דפי עיתון מטעם, ומנסה לספק בכך את תאוות ה"שילוט הפרטי של העובדה שעשרה ימים בלבד אחרי הצגת הבכורה של ה"סרט התפוצץ חומר-נפץ ליד בית הכנסת ברחוב קופרניק בפאריס, העניקה לסרט מימד אקטואלי מפחיד. וטריפו עצמו, כאשר נשאל על כך, היה נבוך. הוא הסביר ש"הפאשיון בצרפת מבוסס היום פחות מכפי שהיה, אבל הוא קיים, בלי ספק".

כמו כל סרטיו של טריפו, גם הסרט הזה שופע אהבת אנוש. יש בו מלבישה המעדיפה נשים על גברים (והתקופה לא היתה סבלנית במיוחד בנושא זה), ומנהל במה המעדיף גברים על נשים. יש שחקן נית צעירה ושפתנית המוכנה לעשות הכל כדי לקדם קאריירה שלה, ויש נערה שאינה בוהלת בדבר, מגניבות ועד לשיח תוף פעולה עם הגרמנים, כדי שתמשיך לצפות על פני המים (החלפת מבטים בינה לבין מאריון סטינו במיפקדה הגרמנית, כשהאחת עולה והשניה יורדת במדרגות, היא מופת להעברת עולם שלם של רגשות באמצעות המצלמה, מבלי לומר דבר).

טריפו והתסריטאית הקבועה שלו, סר זאן שיפמן, ערכו מחקר מקיף על קורות התיאטרון הפאריסי בימי המילחמה. שם הסרט נעוץ בעובדה שהגרמנים נהגו להקדים את שעת הסגירה של שירותי המטרו, ולהטיל עוצר, ולכן נאלצו אותם התיאטרונים שהורשו להמשיך ולפעול, להקדים את מועדי ההצגות. עד כדי כך, שסאטירה מאותם הימים מהירה: "אל תלכו לשמוע את אלן קויני, כי הסכנה אורבת בין שורותיו" — הכוונה לשחקן צרפתי דגול שלא הודרו די הצורך בדיקת לוח שורותיו על הבמה.

דמותו של המעבד האנטישמי מבוססת על דמות אמיתית של מבקר תיאטרון בשם אלן לוברו, שכתב בעיתון בשם "אני בכל מקום". לוברו אף כתב מחזה



פראז וז'אן פואבה ב"מטרו" שיחזור נבון של תקופה

אנטישמי על פרשת טטאוויסקי וחתם עליו בשם "דאקסיא", והוא השם של המבקר בסרט של טריפו. אפילו הסצנה שבה מתנפל השחקן ברנאר גראנג'ה על המבקר קר ומפליא בו את מכתו, לקוחה מן החיים. ז'אן מארה היכה קשות את לוברו, אחרי שזה קטל ברישעות רבה את המחה של ידידו, ז'אן קוקטו, מכוונת הכתיבה.

כמאי דן וולמן ודורון תבורי ב"מישחקי מחבואים" סרט צנוע המדבר בלחשה

הצללת ניצולי-שוואה, ומבלים את רוב זמנם מעבר לים. עיקר הסרט הוא מערכת היחסים שבין אורי לבין המורה הפרטי ששוכר לו סבו, צעיר בשם דויד בלבן. מערכת היחסים הזאת מתחילה באיבה, נמשכת בחשדנות, ידידות, הערכה והערצה, ומגיעה, בסופו של דבר, לתפנית מפתיעה. אורי עצמו אינו יודע בדיוק מה הוא חש או כיצד עליו להגיב נוכח הדברים שהוא רואה.

בסיפור הזה משתלבים כמה סיפורים אחרים, חשובים באותה מידה ואולי אף יותר מן העלילה המרכזית. לדוגמה: התייחסות של אנשי ירושלים — חברה במצור — לעולם הסובב אותם. התייחסות שבה חוסר הסובלנות הוא כביכול תנאי הכרחי לקיום; התייחסות שמכירה רק בשני סוגים של אנשים — אלה שהם בעדנו ואלה שהם נגדנו, ואין מי שנמצא בתוכם. בדחייה מוחלטת של כל מי שאינו דומה לרוב, אינו מתנהג כמו הרוב וצינו מקבל על עצמו את כללי הרוב. מכאן ברור שאנגלים, ערבים, המוסקסואלים וסתם תימהונים הם בהכרח אויביהעם, שהרי זהו עם הסבור שאינו יכול להרשות לעצמו לעסוק, יתר על המידה, בדקויות נפשיות. וכמו בסרט ישראלי אחר, שהוצג לפני כשנה וחצי, רובה חוליות, משתקפת התנהגות המבוגרים בהריפות יתרה אצל הילדים, המנסים להקות אותם.

המבוכה והכאב. וברקע אפשר לפגוש שוב באותם ישראלים טובים שליבם עדיין אישם במולדת הרחוקה, אך הם נהנים כשהם יכולים לקרוא את תומאס מאן בגרמנית. אחת הסצינות המרשימות ביותר בסרט היא ארוחת-ערב שבה אמא של אורי מביאה שתי אחיות יתומות מן הגולה, ומנסה לשכנע זוג ישראלי שיאמץ אותן, חרף רצונו לאמץ ילד אחד בלבד. המילים המעטות, המבטים המיוסרים, המבוכה והכאב זועקים מתוך פניהם של הנוכחים.

וולמן, כדרכו, מוסר את אשר עם ליבו בדרך ההמעטה, בסרט צנוע שמדבר רוב הזמן כימעט בלחשה. אפשר, כמובן, לטעון שהוא מבטיח בשלבים מסויימים סיפור-מתח (מלשין מוסר לאנגלים את סודות המחתרת) שהוא מוצא פיתרון ללאחר יד, או ששיתוויר ירושלים של אותם ימים נעשה קאמרי מדי (כאילו יכול היה להרשות לעצמו יותר מזה). אבל כל מי שעוקב בתשומת-לב אחר התנהגותן של הדמויות, מבחין במישחק המאופק והנבון של דורון תבורי (המורה) ושל הילד החיים הדיה (סוף-סוף ילד שאינו חמוד ואינו מתחנף למצלמה). זהו סרט ישראלי שניראה כמו סרט, נשמע כמו סרט ויש לו הרבה מה לומר לעם, הרואה עצמו עדיין במצור ואינו מתנהג היום באורח שונה מכפי שהתנהגו דמויותיו של וולמן בירושלים הנצורה.

את הזיקה שיש להם לתיאטרון, התשוקה החזקה שהיא חשה כלפי הגבריות הזועקת והבוטה של חברו למישחק (ג'ראר דפאר-דייה), העמדת הפנים שהיא צריכה לשחק בפני הבעל, המאהב, השילטנות והחבריים לעבודה, מאפשרים לדבב להוכיח שהוסיף רחוק מלהיות מבולתה היחידה, דפארדייה והיינץ בנט (השחקן הגרמני שגילם את מנצח הצופים בתוף הפח) משלימים את השלישייה הזאת, כל אחד לפי דרכו — מצד אחד המשכיל שהאמנות שלוהו לו כימעט יותר מן החיים, ומצד שני המום המוכן לוותר על האמנות למען החיים.

המסמר האחרון. אפשר, כמובן, לטעון, בניחות היסטורי יבש, שטריפו בוגד בעצמו, שזה המסמר האחרון בארון הגל החדש והאידיאלי הנעלים שלו. אבל כל מי שמכין לא לראות בטריפו נושא דגל, ובכל סרט שלו בשורה מיליטאנטית, יצטרך להודות שבאשר למצוא כאן כל מה שאפשר לבקש מן הקולנוע. סיפור מרתק, סצינות מרגשות, דמויות נוגעות ללב, שיחזור נבון של תקופה, ומעל לכל — אהבת-אדם עמוקה ואמיתית. וכאשר הבמאי באמת אוהב את דמויותיו, כמו טריפו, ומצלמה להעביר תחושה זו לצור פיו, לא יתכן שמישהו ישאר אדיש.

זים לחרוג מן הכללים שקבעו לעצמם. ז'אק דמי, שעה שעשה את לולה, חלם על קומדיה מוסיקלית רבת הדרג; גודאר טען שהוא עושה את סרטינו בדרכו, מכיוון שמוטלות עליו הגבלות קציניות. טריפו הגיע למעמד כזה, שהוא יכול להרשות לעצמו הן את האולפן והן את הכוכבים, מה גם שמדובר בכוכבים מירחיים במינם, כמו קתרין דנב או ג'ראר דפארדייה, שהופיעו כבר פעמים רבות בסרטים ללא תמורה, רק משום שהאמינו בנושא וביוצר.

האש הבוערת. ואמנם, כאשר מדובר בסרט של טריפו לא צריך לשכנע הרבה את השחקנים כדי שיאותו להופיע בו. מישראל שנוער לפני כמה שנים גילה, כי רוב השחקניות בעולם חולמות להופיע בהדרכתו. עם קתרין דנב כבר פעם בנערה תמיסופיפי, סרט שהוא חביב ה"מבקר" למרות כישלונו הקופתי. היה תפי קידה של מאריון סטינו הוא כתב כשהוא חושב עליו. הקרחון הבלונדי הוא, אחת הנשים היפות בעולם, וזכה באחד מתפקידיה הטובים ביותר. ניתנת לה ה"הדמנות לחשף את האש הנובעת מתחת למעטה החיצוני המושלמת השליטה ה"עצמית המושלמה. האהבה העזה שקושרת אותה לבעל המסתתר, עימו היא מחלקת

ומי שיתמה לגלות זמרת גרמניה השרה במועדון-לילה, להנאת קצינים נאצים, את "בני מיר קיסט דו שן" של שלום סקונצה, יגלה, לדברי טריפו, שזה היה אחד ה"ישים החביבים על הגרמנים בפאריס בזמן המילחמה. כנראה שהם לא שיערו כלל שהמלחין הוא חזן יהודי מנייר-יוק. הדרך והצורה שבהם צילם נסר טור אלמנדרוס (הצלם הכימעט-קבוע של טריפו ומי שצילם גם את ימים בריק) את התיפאורות, מזכיר יותר מכל לא את פאריס הכבושה, אלא את פאריס כפי ש"נראתה בסרטים שנעשו באותה עת ב"צרפת. סרטים שהיו ברובם שחור-לבן. אלמנדרוס אמנם מצלם בצבע, אבל הוא שומר על אותה אווירה. תוך הימנעות מכוונת מכל אפקט עז או מכל הפגנה של וירטואוזיות מיותרת. צריך אולי לזכור, שחלק מן הכללים המקודשים של הגל החדש, שטריפו היה בין מנהיגיו, נבע לאו-דווקא מעקרונות תיאורטיים נעלים אלא מכורח המציאות. כאשר אין די כסף כדי להיכנס לאולפן ולצלם, ואין במה לשלם לשחקנים, אין פלא שממלהל את היצאת המצלמה אל הרחוב ואת ה"שימוש באלמונים בתפקידים ראשיים. אלא שכבר אז הורו כמה מקובעי הור"קים הללו, שאילו התאפשר להם היו מע-