

רנואר והיצ'קוק. מזה שנים, בכל פעם שמדברים על טריפו, קושרים את שמו לשני במאי-מופת שהוא מעריץ: ז'אן רנואר ואלפרד היצ'קוק. אם הכלה לבשה שחורים או הנגרה ממייסטיפי נחשבו מתי לרבים סרט של רנואר בשם כירכרת הוהב. זה נכון שהושפעת עליידי שני ענקים אלה, ונדמה לי כי מה שאני מנסה להשיג הוא שילוב בין הדמויות החזקות והמתקנות של רנואר ובין המצבים הדרמטיים החזקים של היצ'קוק, אומר טריפו. כמוכן, אין אלה שני הבמאים היחידים שהוא מעריץ. שהרי טריפו הוא אחד מן האבות המפיצים של התרבות הקולנועית, ולא פחות מכפי שהוא יודע לעשות סרטים, הוא מכיר סרטיהם של אחרים. וודאי שהשבתני על להיות או לא להיות של לוביטש, כאשר עשיתי את המטרו האחרון, אבל היה זה ביחס הפוך, כלומר:



שריף בהשאלה

לדא מישפט (מקסים, תל-אביב, ארצות-הברית) — סרטים מן הסוג הזה מייצרים בארצות-הברית בשיטת הסרט הנע: נוטלים את השריף מבראש מורס', מורידים את תג הזיהוי, אבל שומרים על שיטות הפעולה ועל המטרות הנעלות, ומערבבים עם כנופיות פרי-חתי-רחוב מ'חבורת הלוחמים', אבל הפעם לא בעיר-רפאים דימונית חסרת תושבים, אלא בעיר ניו-יורק המצוידת למת באורח כימעת-תיעודי. אפשר, כמוכן, להוסיף על כך פיוט על גגות שכונת-עוני, בסיגנון 'חופי הכרד', תוכי מ'בארטה' בהופעת-אורח, והסרט עשוי.

אם במשך הצפייה בסרט יש הרגשה של פגישה חוזרת עם מכרים ותיקים, או, ליתר דיוק, עם הקרובים העניים של המכרים הוותיקים, לא צריך לדאוג. זה באמת כך. ז'אן-מייקל וינסנט, שחקן קנדי שהגיע לסרטי ב' עוד לפני שהסיפק לקבוע מקומו כראוי בסרטי א', מגלם כאן מלח שנזרק מאוניה, מפני שהיכה קצין אשר העז להתחצף אליו. עד שיותר לו לעלות על אוניה אחרת, הוא תקוע בניו-יורק, נאלץ לשכור דירת-חדר מרופטת באחד האיזורים הפחות מפתים של העיר, ונקלע עד מהרה לעימות מות עם כנופיות ביריונים שמסליטה טירור על כל הסביבה. הוא מנסה אמנם לעמוד מן הצד, שהרי הוא רק עובר-אורח הממתין להפלה, אבל ככל שהכנופיה פוגעת באנשים הקרובים אליו, הוא מתגייס למאבק נגדה ללא עזרה מן המשטרה.



ז'אן מייקל וינסנט: חוסר אמינות

מה שמפליא, אחרי כל כך הרבה סרטים מן הסוג הזה, הוא חוסר התייחסות שבו נוהג הגיבור, הנכנס לצרות בעיניים פקוחות של תינוק תמים, והמלאכותיות של הסיפור. בשרב שלב מסויים מנסה אמנם הבמאי ג'ון פלין, לרמוז שביריונים מבטאים איוושהי התקוממות חברתית, אבל הניסיון קלוש, היורר ולא משכנע. אולי גם הוא עצמו אינו מאמין בכך.



זודי אקן ושארלוט ראמפלינג
בין ייאוש ללעג

חזיתי את הסחורה שהם מצפים לראות, ומוטב שהיה מוכנים לכך מראש. איך רוצים שאהיה כל הזמן מצחיק, כאשר אני רואה סביבי כל כך הרבה סבל, אומר גיבור הסרט, סנדי בייטס, שהוא במאי סרטים קומיים מהולל, השואף לעשות סרטים רציניים, אלא שאיש אינו מניח לו לנהוג כרצונו.

אין צורך להיות גאון כדי להבין סנדי די בייטס אינו אלא שם מושאל לוודי אלן.

הצופה להיזכר כי ראה סרט ולא נתח של המציאות: בדיוק כמו בסיום של שטת הזאבים או פרסונה. **תכונה נפלאה.** האם זה נשמע מסור כך, מורכב ומתוכנן מדי? ובכן, זאת בדיוק הבעיה של וודי אלן בסרטו החדש. בסרטיו הקודמים הצליחו הצחקותיו להשיג כיח מן הצופים את העובדה שהוא מתי כוון, וברצינות רבה, למשברים הנפשיים, לתיסכולים ולחוסר הביטחון של הדמות



ג'סיקה הארפר בתפקיד דייזי ב'אבק כוכבים'
בין מרידות לפארסה

מה אני צריך לעשות כדי שלא אחקה את לוביטש. והרי המצב דומה כל כך — סיפור על אנשי תיאטרון בזמן השואה. אלא שללוביטש היה כישרון מיוחד ונדיר לתוך פוך את הקהל לשותפו למזימה. הקהל הרגיש שהוא ניצב, יחד עם הבמאי, מן הצד, והוא מודע לכך כל הזמן. בכך היה לוביטש יחיד במינו. כל האחרים, ואני בתוכם, משתדלים ליצור את האשליה ברקע שהוא שותף לא במלאכת הבמאי, אלא במה שקורה על המסך. **התכלית האמיתית.** מי שציפה לפגוש את טריפו המהפכן, שממטט מסור רות ישנות כדי להקים תחתיהן חדשות, היה מופתע. אני חושב שהעיקר הוא לסיפר בצורה ברורה ומובנת, הוא אמר שוב ושוב, בעיקביות רבה. הוא מציין שמבין סרטייו של ז'אן קוקטו, אחד מאלילי התיאטרון הצרפתי, הוא מעדיף דווקא את הסרטים הסיפוריים יותר, כמו ילדים נוריים והורים איומים על פני נסינות אבסטרקטיים יותר, כמו אורפיאוס. וכאשר טענו בסניי כי הפיוט צריך לנבוע מן התמונה ולא מן הסיפור, כי זו התכלית האמיתית של הקולנוע, השיב טריפו כי הגיון בריא: "העובדה שסרט הוא סיפור ריאלי אינה אומרת שהוא אינו פיוטי." הדוגמה שנתן, כרגיל, היתה סרטו של היצ'קוק, פטיכו. דוגמות לא פחות טובות אפי שר למצוא בכל אחד מסרטייו של טריפו.

סרטים

בצחוק המר

הסרט החדש של וודי אלן, אבק כוכבים, הוא אגרו קשה לפיצוץ. הסיבה לכך פשוט תה למדי: הפעם אלן אינו מספק ללקרי

זאת משום שאלן חש, כנראה, כי בדרך הישנה שבה עשה סרטים, הגיע לשלב שבו מוצה את עצמו ואת דמות האינטלקטואל הניו-יורקי היהודי המתוסכל, היתקשה להסתדר עם ההצלחה וחי בהרדה מתמדת ומשעשעת מפני האהבה והמוות. לכן הוא בוחר לספר כאן על במאי-סרטים שאינו יודע בדיוק כיצד עליו להמשיך. מצד אחד הוא חש כי בוששה היא להצחיק, שעה שהעולם כולו נמצא על עברי פיי פתח, ומצד שני אינו יכול להתייחס בריצינות אל עצמו כשהוא מכריז הכרזות מפוצצות שכאלה. במישור האישי הוא חי עדיין טראומה של אהבה מתוסבכת מן העבר (הצופה חופשי להאמין, כי מדובר בקשריו עם דיאן קיטון). אבל אינו יכול שלא ללעוג לעצמו, על שאינו מסוגל לחיות אהבה שלווה, רגועה ובטוחה.

חרדתו מפני המעריצים, כפי שהיא מתיבטאת בסרט, היא חרדה אמיתית. סנדי בייטס, הנבהל מן החתפנות וההתרפסות הגלויה של הממתינים לו במלון סטאר-דאסט, שם עורכת מבקרת חדת-לשון ומ'אוהבת בעצמה פסטיבלון קטן המוקדש לסרטייו, אינו אלא בבואה של אלן עצמו. גם אלן כגיבור נזהר מהופעה בפסטיבי לים ומחשיפה רבה מדי בפני הקהל. בי סרט זה הוא אפילו מספק את התירוצים המצדיקים גישה זו.

חיקוי וגניבה. למרות שהוא מתרגו בכל פעם שמוזכרים לו שהוא מחקה את רים עד כדי אובדן אישיותו שלו, הוא מתייחס לכך בדיחות-הדעת בסרט. כאשר מפנים אל סנדי בייטס ואל כוכב סרטייו טוני (אותו מגלם ירדו של אלן ומי שהור פיע בכמה מסרטייו, טוני רוברטס), שאלה בנוסח: "האם סצינה מסויימת התכוונה להיות מחווה לבמאי דגול?" משיב רות ברטס מיד: "זה לא היה מחווה, זאת היתה פשוט גניבה מאותו במאי."

החרדה של אלן מן המצב אליו הגיע היא כה גדולה, עד שהוא מהרהר, בשלב מסויים, באפשרות שהוא אדם מחוסל. הדיבר מתממש, לפי מיטב ההומור השחור, במותו של סנדי על המסך. ומה שמדברים במותו זה, היא הרוח הכמעט נבואית שבכזו קורה קשה שלא להיזכר במה ש'התרחש זה עתה: רצח ג'ון לנון נראה כמו שיתרון מדוייק של המתרחש על המסך.

יתכן מאוד שמכל סרטייו, זהו הסרט שבו אלן חושף עצמו בגילוי-לב מירבי. אולי משום כך קשה לו יותר לשלוט ב'חומר, להיות מנוכר להתבונן בו מן הצד, לנפות את הטפל מן העיקר ולהיות משיעשע ומבדר כל הזמן. הסרט נע ללא הרף בין חיקוי ללעג, בין מרידות פארסה, בין פיוט לקאריקטורה. רגע אחריו שהוא שם לצחוק את היומרה של ניתוחים מתחכמים ליצירות אמנות, נגרה הסרט עצמו לאותו סיגנון שעליו ליגלג לפני דקה או שתיים.

הראשית, שבדרך כלל אינה אלא השתק פות עצמו. הפעם אין מנוס מן המסקנות הללו, המוטחות בפני הצופה בלי כחל ושרק. מה עוד שהן מוגשות בצורה מורכבת, עם רמזים, ומחווה ליצירתי-קולנוע הנערצים על אלן. התוצאה: הסיפור הוא קשה יותר לפיענוח ממבט ראשון, הוא מתרחש במישורים רבים יותר מאשר סרטי טי הקודמים, ומנסה, לכל אורכו, להי עמיד את הבמאי עצמו במיבחן. כך, למשל, כמה מן ההערות שמבקרו של אלן משמיעים בסרט, יישמעו בוודאי נכונות באוזני הצופים, לדוגמה, המפיק שטוען: "מדוע הוא כל כך מתוסכל? האם אינו יודע שהוא ניהן בתכונה הנפלאה ביותר, בכישרון להצחיק. אנשים?"

אכן, הבעיה העיקרית, בעיני צופים רבים בסרט, היא שוודי אלן אינו מצחיק די הצורך. אבל מי שמתעניין בהתפתחותו של הקומיקאי, שחרג כבר מזמן מן התחום של מספר-בדיחות והפך לקולנוען בעל-סיגנון פרטי משלו וכישרון בולט להשיג תשומת-לב, ימצא שאבק כוכבים הוא סרט מפתח.

המגלם אותו בהתמסרות מלאה לתפקיד. אלן, שבמשך שנים חזר והזכיר את העריצתו לתרבות הקולנועית האירופית, עושה הפעם את הקפיצה מן החיקוי אל ההתייבולות. אבק כוכבים הוא בפירוש שמונה וחצי של אמן הקומדיה האמריקאית, מעריב במנות גדושות ונכבדות של ברגמן. מן הרגע הראשון, כאשר פוגשים את סנדי בקרון-רכבת מלא פרצופים אכספריו סיוניסטיים מדכאים, יש הרגשה שרות השתיקה שוכנה בסביבה. כאשר נדלק ה'אור באולם ההקרנה שבו חזו כמה אנשי-אולפן בסרטו החדש של סנדי בייטס, הודי מן הצופה להיזכר בבוח (או כפי שהוא נקרא בעברית — הגוף והלב) של גודאר, ומיד אחר כך מצא עצמו בעולמו של פלינג, המיפגשים עם הנשים השונות ב'חיו, תוך קפיצה בין עבר והווה, וזיכרון-נותילדות (בהשתתפות הילד שגילם את אלן הצעיר גם ברומן שלי עם אנני) וגילי שה מן המציאות — כל אלה צריכים להרכיב יחד, בעזרת. שפת הקולנוע של פלינג, את התוצאה הסופית: דמותו של אלן, היוצר, ולבסוף, כאשר נדלקים האורות באולם הקולנוע שעל המסך, חייב