



הילדות

באחד ממעמדי הפתיחה עטות שלוש הבנות, ג'יל (ויווקה דייוויס), מאריאן (טרייסי גולד) ומולי (טינה יאתרס), על כלי-האיפור של אימן, דאגלופ (דיאן קיטון). מערכת היחסים עם ארבע הבנות הן חלק מהגטיסה של האהבה.

בשימוש שעשה בכישרונו. הוא תימרן במומחיות רבה, בעיקר ב"אכספרס של חצות", את תגובות הצופים לפי רצונו, והעדיף לדעת מבקרים רבים, את הדראי מה על פני המוסר. שני סרטיו האחרונים של פארקר — "החומה", שהשראתו באה מתקליט אריינג'ן ורבימכר של להקת "פינק פלויד", ו"זמים אחרונים של אהבה", המוצג בימים אלה בישראל — הוצגו השנה בפסטיבל קאן. בעת ביקורו בקאן, במאי השנה, העניק ראיון מיוחד לכתבת "העולם הזה" עדנה פינרו. השאלה הראשונה לא הפתיעה אותו כלל.

● **מבקרי הקולנוע בצרפת כיום לך, וככל זאת אתה ממשיך וזא לפסטיבל. מדוע?**

נדמה לי שבמיקרה זה אפשר לצטט את גור וידאל, שאמר: לצרפתים יש כישרון גדיר לפרש כל דבר במשמעות הפוכה מכוונתו. הוא צדק. מבקרי-הקולנוע הצר- פתים הם קבוצה מובחרת של ממצאים כישרוניים: הם המציאו את הקולנוע "של המחבר", הם המציאו את הקולנוע "האמנר- תי", הם המציאו לעצמם את הפסטיבל. ואין לכל המצאתיהם אלה כל קשר עם המציאות או עם הקהל. אותה קבוצה מיוחסת של מבקרים הם בעצם הפסטיבלים העיקריים של תעשיית הקולנוע — ולא אנשי-הפירוסום. כפי שכולם נוהגים לחשוב.

הם האשימו אותי בשעתו, כשהצגתי ב" פסטיבל את אכספרס של חצות. שהסרט שלי הוא גזעני ופאשיסטי, ואני הייתי מדוכא עד עפר באותה השנה. אבל הקהל חשב אחרת. עובדה: עד עצם היום הזה הסרט שלי מוצג בפאריס לפני אולמות מלאים.

הבנעה עם עבודתי היתה, ותהיה תמיד, שהיא אינה עולה בקנה אחד עם מה שמכונה "הקולנוע הצרפתי האינטלקטואלי-אלי". אני עובד בקולנוע המיסחרי למען קהל רחב מאוד, דבר החיוני לי כאוויר לנשימה. אני ושותפיי איננו עושים סתם סרטים מיסחריים — סרטינו טובים מזה — אבל אנו שייכים לקטגוריה זו.

לצרפתים קשה מאוד להבין ולקבל זאת, ואני נמצא במאבק מתמיד איתם. כי מ" בחינה אינטלקטואלית לא אהיה מסוגל לספק אותם לעולם. אני בא מתרבות אחרת, מלונדון, וכל תרבות הקולנוע שלי מקורה בסרטים האמריקאים של שנות ה-40 וה-50. את הנסיון, לעומת זאת, רכשתי בעבודה על סרטים צנועים מאוד, אחרי שעזבתי את בית-הספר בגיל 17.

● **מאז חלפו מים רבים, וסרטיך יצאו מגבולות סרטי פירטי בעצמך. האם הקצרים, שכתבת בעצמך, הם כבר אינך כותב את תסריטיך?** זאת טעות נוספת של הצרפתים. החוש" בים שהמציאו משהו בקולנוע, שהבימאי הוא גם המחבר. בוודאי שהבימאי גם משתתף בכתיבה. זה לא יתכן אחרת. את אכספרס של חצות כתבתי לגמרי מחדש, על אף שהיה לי תסריטאי. גם סרט זה, שנזקף לזכות התסריטאי בו גולדמן, הש"ר



דיאן קיטון בתפקיד דאג' לופ פיית, האשה המנסה לצאת מהריסות נישואיה כשהיא מנצחת.

האשה

רק מניסיוני הפרטי, הייתי עושה אותו הסרט כל הזמן. ואני איני רוצה בכך. לכן זו הפעם הראשונה שהדמות המרכזית בסירטי ימים אחרונים של אהבה, דמותו של הסופר אלברט פיני, מבוססת הרבה על אלן פארקר. כמוני, גם הוא אגואיסט, אגוצנטרי, חלש מאוד, ולמען האמת דומה מאוד במצבו המישפחתי לי ולבו גולדמן — שינוי נשואים כבר יותר מ-15 שנים. לשינוי ארבעה ילדים.

אמנם, איני מתגרש עדיין, אבל בכל זאת, מצבה של אשתי מזכיר את מצבה של דיאן קיטון בסרט.

למעשה, לאשה זו מוקדש הסרט כולו. אשה זו, כמו אשתי, דומה לטיפוס מסויים של אשה אנגליה, שכאשר שואלים אותה מה היא עושה בחייה, היא עונה כמעט בהתנצלות: אני בסך הכל עקרת-בית.

הסרט שלי בא לחזק את אותה האשה, כי מה פירוש רק עקרת-בית? הרי בזמן שהוא יוצר חלומות על דפי-נייר המתער- פפים ברות, היא יושבת בבית ויוצרת חיים חדשים!



לדבר בגילוי לב

הבימאי אלן פארקר עם המראינת עדנה פינרו. לראשונה הודה בעובדה שכה התלבט כיצד לטיים את הסרט, עד שאפילו ערך מישאל בין חברי-הצוות. בסופו של דבר השאיר את הסוף פתוח לדמיונו של הצופה. "זהו סירטי האישי ביותר, גם אם לא החשוב", אמר.

● **האם עכרת כצורה שונה עם אלברט פיני מזו שכה נהגת בדיאן קיטון? הרי שניהם כאים מאסכר לזת שונות לחלוטין.**

תפתתי בכתיבתו, אם כי לקחתי רעיונות שלו ושל אחרים ובניתי מסביב בניין, עם לבנים משל עצמי. איך אפשר אחרת? אילו הייתי יוצר

הבעל

אלברט פיני בתפקיד הסופר ג'ורג' פיית, מנסה לפייס את בתו הבכירה שרי (דנה היל), אחרי התפרצותו האלימה. דנה, הנראית קטנה מ-16 שנותיה, הבינה את התפקיד, משום שהיא עצמה באה מבית הרוס וגדלה אצל אימה.

למען האמת, משום כך העבודה בהתחלה היתה קשה ביותר. דיאן היא קולנועית מאוד, ניו-יורקית מאוד וספונטאנית מאוד — עד כדי נאטורליזם. אלברט פיני בא ממסורת בריטית קלאסית מאוד ותיאטר- רלית מאוד.

כבר ביום השלישי לצילומים התגלתה המתיחות הראשונה, כשהיה עלינו צלם את המעמד הסוער של המריבה המכריעה. כשהיא מנפצת צלחות בנו אחר זו.

הם לא הכירו זה את זה כלל. הוא חשב שהיא שחקנית שיטחית לחלוטין — מין אני הול ולא אינסוף שקספירי מעמיק כזה — וכשהיא התחילה את הסצינה, הוא היה בהלם.

שאלתי אותו: מה קרה לך, אתה מרגיש לא טוב? והוא ענה לי: "היא טובה מאוד, הלא כן?" אמרתי לו: אני יודע, אבל אתה נראה לי מופתע קצת. לא? היא נתנה כל מה שאפשר לתת, וזה היה חשוב מאוד לעבודה. כי אלברט יכול להיות עצלן מאוד. היא היתה הכוח המניע, שהכניס אותו להילוך גבוה.

הוא היה חייב להגיב כל הזמן, כי השיטה שלה היא נאטורליזם. היא עשויה להיות אחרת בכל "טייק", בזמן שהוא חוזר ומתכונן, עושה חזרה נוספת, ותמיד יהיה אותו הדבר. היא אינה מסוגלת לחזור על עצמה. פעם היא לוקחת לידה מולג ובפעם הבאה תיקח סכין, בזמן שאלברט ייקח תמיד אותו הסכין.

אפשר לראות זאת היטב בהתבוננות זהירה בסצינת המיסעדה שבסרט. הוא היה מפורד ממש מפני ההפתעות שלה, ולכן נאלץ להגיב בקיצוניות כזו, שהעלתה את המתח של הסצינה כולה.

● **מדוע בחרת במין סוף-גיא? סוף שכזה, אולי משום שלא יכולת להחליט אם הם חוזרים בסופו של דבר האחד אל השני?**

גם דיאן וגם אני רצינו, שהיא תצא מן העסק חוקה. בו רצה סוף מיסחרי יותר, הפי אנד, וגם אלברט, שרצה שהאשה תיקח אותו חזרה.

היינו כליכך חלוקים בדיעותינו, עד ש... ואיני נוהג לספר זאת בציבור, אבל הפעם משום מה אודה על האמת... עשיתי מישאל בין חברי הצוות — בסך-הכל 38 אנשים. 20 חשבו שהאשה לא תקבל את בעלה, ו-18 רצו שתחזור אליו. מעניין — אותם שרצו בהתפייסות היו בעיקר הגברים הי- נשואים שבצוות.

או הבנתי, שאיך שלא אסיים את הסרט שלי, תמיד אפסיד חצי קהל, אבל לא רציתי להפסיד יותר מזה. לכן החלטתי — יחשוב כל אחד מה שטוב בעיניו, אפילו שמבחינה מיסחרית מסוכן קצת להנהיג דמוקרטיה.