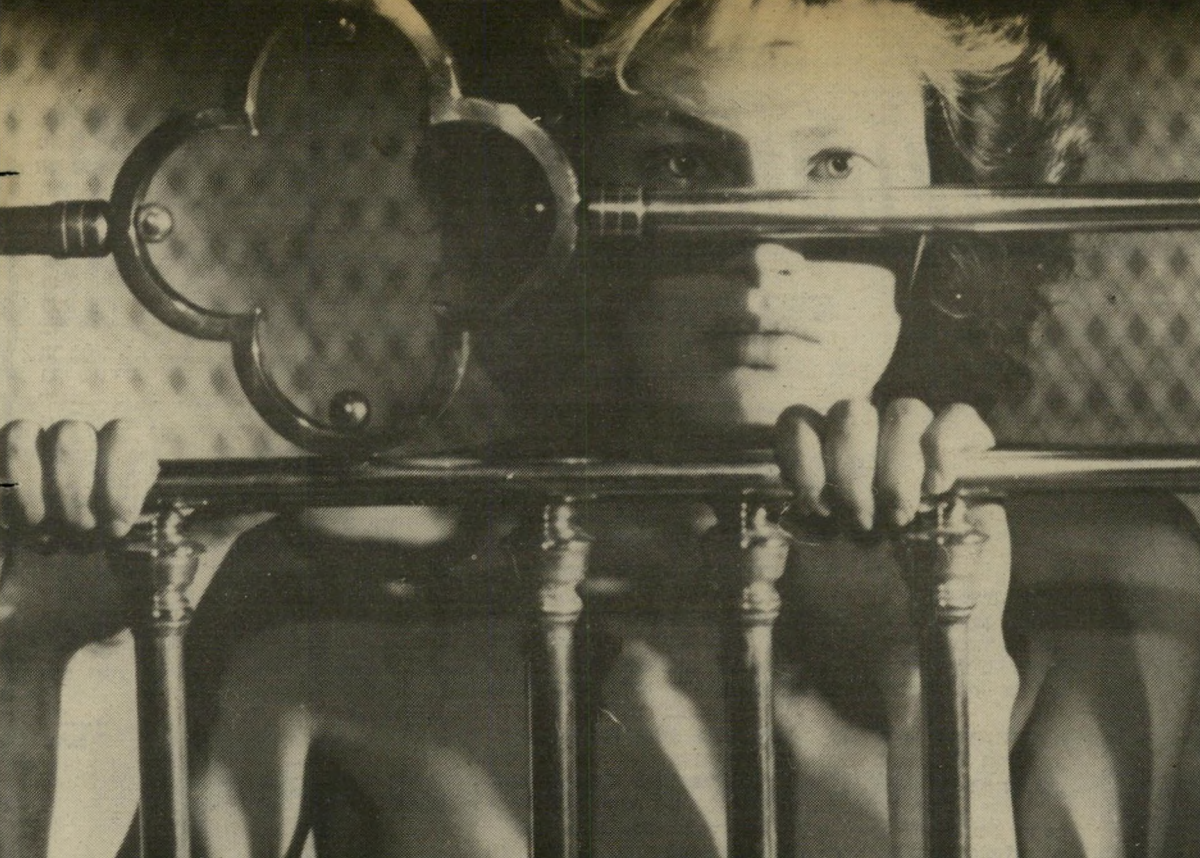


אנאטול דומן, שבילה שבע בישראל, הוא מפיק יוצא דופן. הוא לא רק יודע קרוא וכתוב, הוא אפילו מבין את מה שהוא קורא ואינו זקוק לעוזרים שיקראו במקרו מו, יספרו לו את התוכן בחמש דקות (כפי שמסורת האגדה של סמואל גולדוויץ, לדוגמה). אולי משום כך הוא קשור לי כמה מן היוצרים המקוריים ביותר של צרפת ב-30 השנים האחרונות, להם סיע בטרטים הקשים המסובכים ביותר שלהם. מאלן רנה ועוד פולקל שלנדורף, מואך לוק גודאר ועד אלן רוביגרייה, מנגיסה אושימה היפאני ועד לכריס מארקר, שהוא אולי גדול בימאי התעודה היום בעולם — כולם עבדו עם דומן. הוא היה שותף בהפקותיהם, לא פעם הפיק את סרטיהם, ולמרבית הפלא, אפילו הביין למה כיוונו דבריהם, אכן, מי שמצפה לשיחה על מיס פריס, מחירי, היקפי הפקות, בעיות מי שמעת של שחקנים או שאר נושאים שכי אלה, עתיד להתאכזב מרה. האיש, שמבט ערמומי ומיקח מנצנץ בעיניו, מפיק סביבו צרורות של רעיונות חריגים על הקולנוע, על עשייתו ועל ערכו האמנותי, ומשאיר את כל הפרטים המעשיים של העבודה לעוזריו.

אולי כל זה אינו אלא העמדת פנים, ואין ספק, כאשר הוא מכריז שאכזריות ואהבה הם היינו הך. בהתייחסו לטרטים של אושימה שאותם הוא הפיק, כשהוא מסביר סרט של ברטולוצ'י (שלא הפיק) או של שלנדורף (שכן הפיק) מנקודת מבט אישית סטיכולוגית של הבימאי, ומתעלם בכוחו תחילה מן האספקטים הרחבים יותר של הבעיות המוצגות בסרט — יש רושם כאילו הוא מציב אתגר לבן-שיחו: הבה ניראה אם אתה מסוגל לתת תשובה מספקת, הוכח עד כמה אתה באמת מתמי צא בעניין.

הפרשנות המדגישה את חשיבות המין כמניע של ההתנהגות האנושית נכראה



גבריאלה לזורה ב"שבויה היפה" של אלן רוביגרייה בהשראת ציורי מאגריט

ברור לו שאף אחד מן השניים לא יתכן בתכונת של להיט קופתי, אבל מסתבר שגם אותו מינימום שהיה מובטח פעם לסירטי איכות אישיים בפאריס, הלך והי צטמק בצורה מדאיגה. סרטו של רובי גרייה, שהוא אולי הברור המובן מבין אלה שעשה, והמתאר עולם של חלומות המשתלט על מציאות, פחד מפני מוות הי ממלא חיים ריקים, ועוד כל מיני רעיונות שאפשר לקרוא בתוך הסמלים המפורזים לאורך העלילה, הגיע רק לכמה עשרות אלפי צופים, ואילו סרטו של מארקר, סרט תעודי מרתק, מעמיק, יחיד במינו, על מאבק האדם להישאר בחיים, כפי ש הוא מתבטא בחברות מתקדמות מצד אחד, ובחברות פרימיטיביות, מצד שני, והחובה המוסרית של האיש המתבונן בחברות אלה, לא יגיע להרבה יותר מ-20 אלף צופים, אלא אם יוצג בטלוויזיה (וזה כני ראה יקרה בקרוב).

זה חלק מתופעה כללית המדאיגה את דומן: „אנחנו חיים בתרבות של הפשט, טה, של הסידרה המצויירת, של פולחן הי בורות“ הוא טוען. „פעם, בבחינות הבגיי רות בצרפת, מי שעשה יותר חמש שגיאות כתיב הוכשל. היום סופרים כבר עד 50,“ הוא אומר, כהסבר לירידה התלר לה בקהל של סרטי האיכות.

בקולנוע המצב עוד יותר חמור, משום שיש רבים כל-כך שמזלזלים בקהל ומחנכי כים אותו לזלזל בעצמו. כאשר סיפרו לו שהגירסה של הירושימה אהובתי שהוצגה בסנימטק ירושלים (היא הושאלה ממחלי קת'הקולנוע של ההסתדרות) חסרה כמה דקות טובות, הוא קפץ כנשון נחש, וכאי שר שמע שאין בארץ מיבחינים למכונאים העובדים בבית-קולנוע, כדי לבדוק אם הם אכן שולטים במקצועם, הוא פרש ידיים בייאוש. זה חלק מאותו תהליך. היום משחיתים סרטים כשמציגים אותם מקצועיים, בצליל מעוות, במסך שגודלו אינו נכון, ומחר יקחו סכין ויחתכו תמרי גות במוטיאון. אולי אז יבינו פטרוני התרי בות במה המדובר.

דומן עצמו הוא ללא ספק פטרוני של אמנות הקולנוע. הוא נמנה עם ההנהלה של הסינמטק הפאריסי המפורסם, ולרגל המחווה שערכו לו שלושת הסינמטקים בישראל, הוא העניק כשי עותקים של כל סרטיו לארכיון הסרטים הישראלי. על אורחים כאלה אומרים: כן ירבו.

לסרט, הוא נתן הזדמנות ראשונה, על הי מסך, לאלן רנה ומאגריס דירא בנסיחן בלתי-שגרתית שעשו בסרט הירושימה אהובתי, והוא מתייחס בלי שום אשליות לש- תי הפקותיו האחרונות, השבויה היפה של רוביגרייה וללא שמש של כריס מארקר, כאל מיבצעים פילאנטרופיים.

פולחן הבורות. „האמת היא שלא שירתתי כלל עד כמה זה יהיה פילאנט- רופי“ מודה היום דומן. אמנם, מראש היה

מכריעה בעיניו, אם לשמוס לא רק לפי השחתה, אלא גם לפי הסרטים שהפיק: הפולני ולריאן בורובצ'יק, ועוד יותר ממנו, נאגיסה אושימה היפאני, חדרו לתוך הי תחום הזה והקרו אותו בהעזה חסרת-תק- דים בקולנוע האיכותי. סרטים כמו אימ פריית החוששים ואחריו אימפריית התשוקה שייכים כבר לפרטואר הקלאסי של הקול- נוע החושני. מצד שני, דומן היה שותף פעיל בהפיכת תוף הפח של גינתר גראס

הנערה ששברה

את הזכוכית



היזול אויקונור פצצת כאסו

בעניין, הולך עם אויקונור עד הסוף. בער גיו זה לא היה פאנק וגם לא בדיוק גל חדש, כי אם פרצופו של הנוער היום. בענינה — מה זה בענינה?

אנרגיה ונעורים. „כל העניין של הפאנק היה אמיתי בלונדון, כשלא היו לתנועה הזו גיבורים, אבל או התחילה העיתונות את הסיפור של הפאנק כ„הלם“ כ„שיגעון אימים“ יחד עם „האנטי-גיבורים הנוראים“ דוגמת ג'וני רוסון, מייק ג'ונס הסליסם קלאש וכל אלה שהפכו את כל העניין ללא טבעי, לא נאמן לרוח הזמן, לא יהיחי באנגליה בונמן שהתחיל הפאנק. הגעתי מאוחר, בערך ב-1977. או נסגר מועדון רוקסי ובדיוק נפתח מועדון וורטקס. הלכתי לראות את להקתו של אחי מנגנת שם (להקת פליי שניגנה באותו זמן עם הבאזוקס) והיה בזה המון אנרגיה, נעורים, צבעים, וכוח שבעט בכל הרוק הישן העייף והחליף אותו בדם חדש.

„בפאריס, שם חייתי קודם, בתחילת הי טאנק, היתה המהפכה התרבותית הזאת מבוססת על מודעות פוליטית גדולה הרבה יותר. נגד הפצצה, וכו'. הפאנק הצרפתי בא ממעמד הבורגנות המכובד, מה עוד שהבורגנות הצרפתית היא בורגנית הרבה יותר מן הבריטית. אבל היה במוסיקה שבירת כלים ישנים של תפיסות מפגרות. כך שלמעשה הפאנק היה עניין שהתבשל במשך זמן ארוך בעיסקי המוסיקה.

זו היתה תגובת הנוער על היותו מחיר סריעבודה במשך הרבה זמן, בלי כסף ובלי גיבורים, ונגד בימת הרוק העשירה, מוסיקה של סלחנות עצמית שלא היה לה כל מגע עם הדור החדש. הוא התמרד. הוא רצה את החגיגה שלו, את המוסיקה שלו. הוא רצה לזעזע את ההיפים הליבי-ראלים של שנות ה-60, אבל, חבל, הגל הראשון מת. הוא הפך לממוסד מדי וזה

„אני החושך אני האפילה / אני האלכר הוליסטי“ המבועסת בניגוח — מילים אלה כשהן נצרחות בקשיחות של הצוץ רתיקרב חלודה הישר לאוזניהם של פיני גווינים הוריים שבאו לערב-גאלה באר- מון הפסטיבלים בעירת הריביירה הצרפי תית קאן, אינם בדיוק לפי מירשם המאר- רע החגיגי, אבל בדיוק לפני שלוש שנים, בחצות לילה אחד של מאי, עם תום התוכנית הרשמית של התחרות, עמד ארי מון הפסטיבלים לפני חווייה מסוג מיוחד: כל המעונבים בפרפרים, כל העיתונאים הורוקים, כותבי טורייה-ערב המגזחים וסי תם פאנקיסטים ציבעוניים (בשיא העונה, אז), בלעו את השירים הצועקים ואת מנגי- גות הכאסו שיצאו מהבד בסרט זכוכית שבורה, כשהם „דלוקים“ על המלחינה-יזמי רתירקדנית-שחקנית שאתמול לא ידעו את שמה: היזול אויקונור.

למחרת בבוקר ישרה על מירפסת והמי- צלמות תיקתקו מקרוב ומרחוק, פנים לבי- גים, שפתיים וציפורניים שחורות, כדורים כחולים במקום עיניים, מטאטא של ליפה צהובה על הראש.

מה זה פאנק בעיני? ובכן בשבילי זה נגמר. ברגע שאמצעי-התיקשורת קיבלו אותו הוא חלל להתקיים.

היזול אויקונור, באותה השנה בת 24 ועם עבר שהיה מספיק לעשר נעורות באותו גיל (מאנגליה לביירות — למארוקו — לפאריס ובחורה). היא כתבה 13 שירים של זעם רותח לסירטו של ברין גיבסון, בן 37 באותו השנה, ואחרי שחברת יוניי- טד ארטיסטס יצאה מן העסק מפני שלא שמעה את השם אויקונור מעולם, החליט הבימאי (רונא שמכר נפשו לטלוויזיה הבריטית ובהצלחה) שהוא מוותר על ארטיסטט ורק על על אויקונור. הוא גייס מפיק מצר, דודי פאדי, שכתב את סורי- אייה האשוקוי להשקיע כמה מיכליות גפט

שחקנים

בטרם עת

מוריס רונה, אחד השחקנים המעניינים ביותר של הקולנוע הצרפתי, ומי שהיה מן הדמויות הבולטות על עליית הגל הי- חדש שם, הלך לעולמו בגיל 55, אחרי מחלה ארוכה. בסרטינו הראשונים גילם שובר לבבות

לא היה לטובתו. הגל השני בא ואני מאי מינה שאני שיכת לגל השלישי, אבל זהו דור חדש שהחליף את חשיבות הדברים. זהו דור של מעמד הפועלים, שדורך על הגיבורים של אתמול.

לפני שלוש שנים זה נשמע כמו חדשות, והיום — כמה זמן עבר מאז?