

סרטים

תוכנה ושמה כרמן

פרופסור מרימה, סופר צרפתי מן המאה העברה, היה בוודאי המום. אילו נודע לו איזה גיין עצום מעורר סיפור קצר שכתב, בשנות ה-80 של המאה ה-20. מרימה, פירסם את כרמן אמצע המאה ה-19. למזלו, עובד הסיפור אופרה שהלחין ג'ורג' ביזה. היתה זו אחת מופרות הפופולאריות ככל הזמנים.

מה, בכל זאת, יש לצועניה — העוברת בית-חרושת לסיגריות ליד סביליה, ומאמינה אהבה חופשית — להציע למיטב קולנועני מאה ה-20? ז'אנלוק גודאר ראה בתולדותיה סר חברתי המתאים לתקופתנו. הוא החליט התעלם כליל מן המוסיקה של ביזה, להעביר את עלילה לימינו, להשתמש רווקא ביצירות של טהובן בפסקול הסרט, והתוצאה היתה פרס אשון בפסטיבל ונציה. פרס ראשון שאליו צריך הוסיף הערה: כינתיים, איש אינו שש לקנות את סרט להפצה, לא בישראל ולא בשאר ארצות עולם. גודאר כדרכו, גם כשהוא משתמש בחומר וכר כליכך, ממשיך להיות ספקיתרבות לאניני עם בלבד.

אלפנת האוסרה. לעומתו, פראנצ'סקו רווי, חד הבימאים המעניינים ביותר שקמו לאיטליה, טל את כרמן מן האופרה של ביזה כמו שהיא. א שמר על המוסיקה, והוא משתמש בזמרי זפרה. הוא מצלם בספרד, נאותם המקומות בהם מתרחשת העלילה המקורית. זה יכול



לאורה דליסול בתפקיד כרמן וחברותיה בבית-החרושת לסיגריות ב"כרמן" של קארלוס סאורה הצועניה והאהבה החופשית



אנטוניו מקנא בסאקו (פאקו דה לוצייה)



אנטוניו מקנא לכרמן

סיפור בתוך סיפור שבו כל דמות מגלמת שני תפקידים שהם אחד

להתחכם. סאורה מספר סיפור. סיפור על אנטוניו גארס המכין גירסה משלו לסיפור של מרימה, ומחפש את הרקדנית האידיאלית לתפקיד הראשי. העלילה מתארת את מערכת-היחסים בתוך הלהקה של גארס, ועל רקע זה גם את החיפושים אחר התגלית החדשה. אחרי שהרקדנית האידיאלית נמצאת, מתפתח בינה וכין ראש-הלהקה סיפור הרומה מאוד לזה שבין כרמן ובין רון חוזה, אצל מרימה.

כל מה שעשה סאורה בשנים האחרונות מעיד על המבוכה האוחזת ביצירתו. מצד אחד — סמוגנת ומעוצבת להפליא; מצד שני חסרה אותה החינויות העצומה שהיתה לו קודם לכן. עם אנטוניו גארס נידמה כאילו מצא פתרון, פחות זמני, למשבר. הוא עוסק בשטח קרוב ללבנו, אמנות, הנושא את הצביון הלאומי הספרדי שהוא חשוב לו, ומביע אותו בעצמה רבה הנישמרת בהעברה מן הבימה אל הבר.

גארס נחשב בדרך-כלל לרקדן הראשון שהצליח לרתום את מחול הפלאמנקו, שהוא אינדיבידואליסטי ומבוסס ביסודו על אילתורים של הרגע, למיסגרת אמנותית מתוכננת מראש, שבה תנועה משותפת של רקדנים רבים נותנת תנופה אדירה ומחשמלת את הקהל.

נועז מאוד. זאת הפעם הראשונה שהספרדים מגישים את גירסתם שלהם לסיפור של מרימה, שהוא למעשה סיפור ספרדי באופיו, מציין סאורה בגאוה. בעצם, לא זאת היתה הסיבה לשתוף-הפעולה בין השניים. אחרי תזנת



לאורה דליסול ואנטוניו גארס

התכונות והכאריזמה שחיפש כל הזמן

היות המשך לאופנת האופרות המצולמות, פושטת באחרונה על הבר ולה טראוויאטה ול זפירלי, וכה להצלחה גדולה. אבל, מי שמכיר ת סרטיו של רווי, יודע בוודאי כי אין הוא האיש יסתפק בחוויה אסתטית בלבד, ומובן שלתוך אופרה הקלאסית מתגנבים מסרים חברתיים ופוליטיים. כמו בכל מה שעשה רווי עד היום. בין שני אלה, נמצא מי שהוציא לאור את גירסה הקולנועית הראשונה של כרמן בשנות ה-80. זהו גדול בימאי ספרד כיום, קארלוס אורה, שכמו פסח על שתי הסעיפים — עיבוד ל כרמן לתקופתנו או שמירה על המקור היסטורי, שימוש במוסיקה של ביזה או שינוי יאסטי של האווירה והגישה. הפתרון שהוא צא, מכיל, למעשה, את כל האפשרויות גם יחד. אינני אוהב לספר סיפור-עלילה פשוט. אני עדיף לנצל את האפשרויות הטמונות בכרמנים עלילות מישנה. עירוב תחומים אופייני סאורה.

לצורך הסרט כרמן חזר סאורה לעבוד עם כוריאוגרף והרקדן הספרדי הגדול אנטוניו ארס, שעמיר עשה קודם לכן גירסה מוסרטת ל חתונת הדמים. אלא שהעיבוד של השניים מחזה של לורקה היה פשוט יחסית. להקתו של ארס ערכה חזרה על הבאלט שעיצב לפי המחזה, תוך אולם ריק וערום. תוך כרי ההסרטה הפכה חזרה ליישות בעלת עוצמה אדירה, ומצלמתו ל סאורה ניצבה מן הצד וצילמה את כל מתרחש כרגישות ובחריפות בלתי רגילים. מחפשים כרמן. הפעם, החליטו השניים