



השרה הלבנה. ג'ין הרלו, שיאחה קסם נשי וכשרון משחק נדיר בסרטים.



המלאך הכחול. מרלין דיטריך, שהקסימה את העולם בכוח אישיותה המיוחדת במינה.



הפצצה הכנורית. דיאנה דורס, הפכה כוכבת זוהר מצליחה בזכות נתוני גופה.

ביום, כמו מיסטר רוברטס, עם הנרי פונדה; התקפה של רוברטס אולדריין; וסרט המלחמה הטוב ביותר של השנה. אדם בקרב, שתיאר את דרכה של כיתה חילים אמריקאים אל גבעה אלמונית בקוריאה, בהדירה עמוקה לנפשו של החייל הרגיל, ולסכך הבטיחות להן הוא נקלע בשעת קרב. הוא נהר לסרטים דוקומנטריים למחצה, כמו המדבר המתעורר של חלט דינגי, עולם הרממה של אייב קוסטו, והיבשת האבודה, הסרט על איי הודו המערבית. הוא נדחק בפתיחתם הצרים של בתי הקולנוע כדי לראות קומדיות מוסיקליות וקומדיות סתם, כמו המלך ואני, ברנשים וחתוכות, הכנפיה העליונה או החייל האמיץ וינדראש.

הוא לא נרתע מיהם הזלזול של סדרני הקולנוע ומיסורי הגיהנום להשגת כרטיסים, כדי לראות סרטים דרמטיים מעולים, המטפלים בבטיחות האדם בן זמננו. היו אלה הדיבורים עיופים, סרטו של אייב זאפטי, המטפל בבטיחות הריקנות בחיי החיילים המשוחררים: עליזה ומשפט, הדן באפליה הגועית בארצות הברית; בעל זרוע הזהב, העוסק בבטיחות הנרקומנים; מרד הנעורים, שעסק בהתלבטויות הנוער של היום. סרטים טובים אחרים מסוג זה היו כתי היפהפיה, עם אנה מניאני, כופרינפשו, עם ג'ון פורד.

לא חסרו השנה גם סרטי אהבה משובחים ונוגעים ללב. הופשה בונציה עם קתרין הפבורן, בייבי דול עם קרול בייקר, היו הטובים בהם.

בתשי"ז היה צופה הקולנוע הישראלי יכול לחזות בפעם הראשונה בסרטים פוליטיים, שמתחן ביקורת חריפה על משטרי הרודנות. הטוב שבהם היה דווקא סרט מצוייר, הוות החיות, לפי ספרו של ג'ורג' אורוול. ואילו בין סרטי הדרמה הטובים בלטו מעל לשאר ג'רבו, לפי ספרו של אמיל זולא; ג'רי בשני זווים, יצירתו הניאוריאליסטית למחצה של קרול ריד; מוכי דים, האפוס הנפלא של הרמן מלחיל.

יצירות יפות ופירות באושים

ארבעת הסרטים, שנבחרו כסרטי השנה, כוללים בתוכם נצטט את כל יעודיה האמיתיים של אמנות הקולנוע. הם היו נציגים נאמנים לזרמים שונים בקולנוע. אילו, מכל הסרטים שהוצגו בישראל השנה, היו נותרים רק ארבעה אלה, היה זי בהם כדי לתת מושג על מהות הקולנוע בתשי"ז.

היחפן, הטרנזיקומדיה המוסיקלית ההודית של ראגי קאפור, בליל של חוקיים מצאירלי ציאפלין ועד רנה קלייר, בתוספת אידיאלוגיה סוציאליסטית, בתערובת חן מורחית, טעם טוב וכשרון משחק, היה הסבר המוחשי ביותר ליעוד האמיתי של הקולנוע — שעשוע טוב, מזעזערגשות עבור ההמונים. מלחמה ושלום, ההמחשה הקולנועית של יצירת הספרות האלמותית של טולסטוי, שלא יכלה להתחרות ביצירה הכתובה בגלל השוני שבאמצעי הביטוי של הקולנוע והספרות, היתה שיחזור מרהיב של מאורעות היסטוריים ושל רוחה של תקופה שלימה. הנדון למרות ברה, סרטו של רוברט ברסון אודות מלחמתו של קצין השירות החשאי הצרפתי בקירות כלאו, היה דוגמה נפלאה לאפשרות ההבנה האמנותית האישית, באמצעות המצלמה. הרביעי, לה סטראדה, הסיפור הנוגע ללב של אהבתה של נערה מפגרת ללולין חסר לב, סימל את תחילתו של הזרם הניאוריאליסטי בקולנוע.

גם שלושה מתוך ארבעת הרעים שבסרטי השנה היו רק דוגמה לונים של פירות באושים, שיתכן ואפשר היה למצוא ביניהם פירות רקובים ורעים עוד יותר. המוצר החודש ביותר בא לידי ביטוי בסרט רוק, רוק, רוק, הוא אפיין זרם של סרטים חסרי תוכן ובעלי עלילות טפשויות לגמרי, שסחפו צופים רק בגלל צריחות תזמורות הג'יז ורקודי הרוקנרול שנראו בהם.

יותר ישן היה סוג הסרטים עליהם נמנה קרולס. המחזה המוסיקלי של רוג'רס והאמרשטיין, הדיוע גם בשם ליונס, שאקלי היה מבדר בשנות השלושים, הפך בגירסתו ההוליוודית לאב-טיפוס של ביזור קלוקל, סכריני ומשעמם.

מסוכן מכולם היה הזרע הרע, שיש רק להתברך שסרטים מסוגו אינם מופקים בסיטונות. היה זה סרט שהופק על פי ספר פטיכופאטי לגמרי, המנסה להוכיח כי תכונת הרצח עוברת בתורשה. ברצח שעלילה זו, המתארת מעשי רצח של ילדה קטנה, מומחזות על הבד, היא הופכת מנימוק בויכוח לעובדה חזותית לגבי הצופים. למרות שביצועו לא היה רע, עשה אותו תכנון לסרט רע מאוד.

20 אלק מ'ז מתחת למים היה סתם אכזבה. מאגדתו הקסומה של ז'ול ז'ורן על הצוללת נאוטילוס, בידי אמן כחלט דינגי, אפשר היה לצפות למשהו מסעיר. תחת זאת קיבל הצופה סרט כמעט מושלם מבחינה טכנית, אך חסר הנשמה והאווירה שהיו צריכות לאפיין דוקא אותו.

כוכבים ונערי זוהר

ק לעיתים רחוקות קורה ושחקן בעל תפקיד-משנה, המופיע על הבד הרבה פחות מאשר בעלי התפקידים הראשיים, מצליח להאפיל במשחקו על משחק הכוכבים. השנה היו לכך שתי דוגמות בולטות מאוד. הדוגמה הקלאסית היא הן הייס, הן, שחקנית קולנוע מצטיינת בשנות השלושים, וכיום אמו של גיימס מק'ארתור, אחד הכוכבים המבטיחים ביותר של הוליווד, הופיעה אחרי שנות פרישה מהקולנוע באנסטטיה. היא שיחקה את תפקיד הצארית הזקנה, הצליחה להאפיל בכשרונה ובעדינות משחקה על כוכבים כיוול ברינו ואינגריד ברגמן.

אוסקר הומולקה היה שחקן-המשנה המצטיין בין הגברים. בתפקיד הגנרל קוטוב, במלחמה ושלוש, הצליח הומולקה להטביע את חותמו כמעט לאורך כל הסרט, למרות שהוא מופיע בו דקות ספורות. הוא ביטא באופן גאוני הלק מחשבתו של איש הצבא הרוסי, ואת רגשותיו של האיש שהמציא את שיטת האדמה החרוכה.

כמו בשנים הקודמות נראה מספרם של המבצעים, הראויים לתואר שחקן השנה, מגוחך בהשחאה למספר הסרטים הטובים. שוב ושוב היו אלה אותם השחקנים שהצטיינו בשנה החולפת ובשנה שקדמה לה. לורנס אוליביה בריצ'ארד השלישי, מישל סימון בהמרגשת, צ'ארלס לוהטון בבנות גידלתי, ראגי קאפור בהיחפן, או גיימס דין במרד הנעורים — כולם היו שחקנים מצטיינים, אולם השנה לא היתה שנתם.

משחק תיאטרלי נדיר ומרטיס הביא אל הבד הישראלי הסרט האוסטרי דוניה, בהשתתפותו של ולטר ריכטר. זה שנים רבות לא נראה משחק מעין זה על הבד. אולם עבור הצופה הישראלי היה זה מביצע חריפעמי. ראוי יותר לתואר היה הנרי פונדה, פיר של מלחמה ושלוש, מיסטר רוברטס בסרט בשם זה והאורח הקטן בסרטו של היציקוק, הנאטם.

פונדה, שחזר אל הבד אחרי תקופת פרישה ממושכת, אינו מסוג הכוכבים יפיהתואר המרעידים לכבות נשים. בגבריותם. הוא כחוש, כפוף קמעה וחיו; אולם במשחקו, בעומק חזירתו לתפקידו לא היה לו מתחרה השנה.

בין הנשים היתה שחקנית השנה מריה של, שהופיעה בתפקיד הראשי בגירבו, ונראתה בישראל זמן קצר לפני כן בסרטה הנפלא הנשר האחרון. היא הביאה אל הבד טיפוס בלתי-רגיל בימינו של שחקנית המצליחה, למרות מסך הכסף, לעורר חמימות ולטוע רגשות אושר בצופה, בכח חיובי בלבד. מתחרותיה לא היו רבות; מלבד גוליאטה מסינה, כוכבת להיטראדה, ואינגריד ברגמן, שחזרה לבד באנסטטיה, סוואן היורד בחזר אויל דמעה, וקתרין הפבורן בחופשה בונציה. היה המרחב הדרמטי הנשי שומם לגמרי.

קהל בררני יותר

ה היה מצעד הצוללונר של שנת תשי"ז. אלה היו הסרטים הטובים והרעים, אלה היו הצלחות והכשלונות. מה הסתתר מאחורי מסך הכסף? האם עליית רמת הסרטים, ונהירת הקהל לסרטים טובים דוקא היתה קוניונקטורה מסחרית בלבד, או שהסתתר מאחורי תופעות אלו תהליך חברתי ואמנותי? אין ספק כי התשובה השניה היא הנכונה. בראש וראשונה חל שינוי ומועמיק בקהל צופי-הקולנוע בישראל. הוא גבע מגורמים כלכליים וחינוכיים גם יחד. התופעה, שהיתה כה אופינית לצופי הקולנוע הישראליים, של בילוי ערב בקולנוע ויהיה אשר יהיה הסרט המוצג בו, כמעט ונעלמה כליל. הצופה הישראלי הממוצע בוחר כיום את הסרט שהוא הולך אליו, למרות שהבחירה היא בדרך כלל בין כוכבים, ולא בין נושאים או רמת הסרט.

מחירי הכרטיסים הגבוהים, מבול של בתי קולנוע חדשים וחדשים, אמצעי בילוי ערב נוספים בברים או ליד זרוע האספרסו הווליים, הפכו את הצופה הישראלי לברון מאיר. זוג שחשב השנה לבלות ערב בקולנוע, חשב פעמיים על הסרט שהוא הולך אליו לפני הוציא את ארבע הלירות שלו.

אין קצו שום ספק כי הצפה הישראלית חונך לאחרונה יותר לראות סרטים. עצם העובדה שבשנה האחרונה בלבד קמו רק בתל-אביב שלושה מועדוני סרט טוב ציבוריים, המושכים מאות מבקרים; העובדה שבפעם הראשונה התאפשרה בארץ הוצאה מסחרית של ירחון קולנוע (אמנות הקולנוע), שאינו מטפל בחיי המין של הכוכבים אלא בחינוך להבנת אמנות הקולנוע; העובדה שהעתונים היומיים החלו להקדיש בשנה האחרונה למדורי הקולנוע כפליים מקוב מאשר קודם לכן — כל אלה מעידים שחל שינוי ביחסו של האורח הישראלי לקולנוע.

התהליך, שנוצר כתוצאה מכך, היה פשוט: הופיע גורם התחרות בקולנוע הישראלי, בעלי בתי קולנוע, שהיו עריכים להציג סרטים גרועים לפי החוזה עם חברות ההפצה, העדיפו לשלם פיצויים במקום להצגים. יותר ויותר התרבה מספר הסרטים הטובים על מסכי הערים.

לכאורה היה מספר הצופים צריך לרדת, כתוצאה מהצטב הכלכלי. אולם המספר הכללי כמעט ולא ירד. להיפך, הוא אף עלה במקצת. הגורם לכך היתה שוב עליית רמת הסרטים המוצגים. הצופים שהמעיטו את ביקוריהם בגלל קשיים כלכליים לא החלו אדם לבקר יותר בבתי קולנוע, אולם הקולנוע חדר לשכבות חמשות, תרבותיות יותר של הקהל הישראלי. די היה לראות את קהל הצופים שבא לראות את הסרט האוסטרי דוניה. רבים מהם לא ביקרו בקולנוע מימיהם, בזלולם בסוג ביזור זה. אולם לא רק ברונותו של הקהל הישראלי העלתה את טיב הסרטים המוצגים בארץ. גרמה לכך מהפכה הרבה יותר יסודית ועמוקה, שהתחוללה במרכז תעשיית הסרטים, הוליווד. היתה זו מהפכת הכוכבים.

ידידתם של כוכבים

הומצאה על-ידי קרל לימל, בעל סוכנות הפצת סרטים בניו-יורק, כעשור הראשון של המאה, הוא הבחין כי הנערה הכהה האלמונית המופיעה בסרטי חברת ביאורג, מושכת את תשומת-לב הקהל. הוא שילם לה סכום יותר גבוה כדי שתעבוד למענו. למל פירסם את שם הנערה, שצופי הקולנוע שאלו אודותיה בעתונות, וימים מספר אחרי כן הודיע על מותה. מאוחר יותר האשים את יריביו כי הם פירסמו את דבר המות כדי להכשילו. פלורנס לורנס המונהה הפכה כוכבת. רבבות נהרו לראותה.

כך התפתחה שיטת הכוכבות, ממרי פיקפורד וליליאן גיש עד טדה ברה, גלוריה סואנסון וגרטה גרבו. לא היתה זו שיטת רעה. פירסומת יכולה להועיל לשחקן לפני הופעתו הראשונה. אולם בקולנוע עוזרת להצלחה יותר מכל ההצלחה עצמה. אולם הצלחתו המסחררת של כוכבת כג'ין הרלו, או מרלין דיטריך, לא היתה רק בגלל הרעש שהקימו סביבן. הצופים נהרו לראותן בגלל אישיותן המיוחדת, בגלל המיסתורין שאפף אותן, בגלל הקסם המוזר שהשאירו בלב הצופה.

הכוכבים של הקולנוע המודרני הם שונים לגמרי. לרוב, הם הופכים כוכבים לא בשל יכולת המשחק שלהם, אלא בשל היכולת לשחק את מה שהצופה מצפה לראות בהם, לגלם דמות שהצופה יוכל לתלות עליה ולשאוף להמוות לה. תהליך זה הוא שהרס את שיטת הכוכבים. הוא שהרס גם את הוליווד עצמה. כי הוליווד אינה עוד מה שהיתה פעם. תעשיית הקולנוע ההוליוודית הפכה כמעט כליל לרכושם של הכוכבים שהיא בנתה אותם. חברות הייצור הגדולות אינן כיום אלא חברות הפצה, הכוכבים של היום אינם עוד כוכבי שביט, שמאחוריהם מודגב ונב של סוכנים, יועצים ופילילים. הם עצמאיים, הם רוצים להצליח, כשחקנים. כיצורנים, הם יוצרים ברובם סרטים טובים יותר, נועזים יותר. תהליך מתחיל מחדש. שוב נולדים הכוכבים הכיבושים לבבות לא רק בגלל זהה מפותח או קול סכסי, אלא בגלל אישיותם המקסימה והמושכת. הדוגמה הבולטת ביותר לכך הוא יול ברינו.