

כדי שרוח הקרב של לוחמיו לא תיפול, וכדי שהאויבים לא יתעודדו.

הכפיל, שנבחר בשל דמיונו המדהים ל-מנהיג הגוסס, הוא גנב שלומיאל וחסר-הקנה, מוקיין עלוב שניצל ברגע האחרון מן הגרודים על-ידי אחד הגנרלים של ה-מישפחה, שהבחין בדמיון המפתיע שבין אדונו לבין הרושע העלוב. זה האחרון מו-בל לחצר ביתו של השליט המציג בפניו ברירה: או שיסכים לשמש במשך שלוש שנים כפיל ולשאת על עצמו, לפחות כלפי חוץ, את המעמסה של מנהיג המישפחה, או שיוצא מייד להורג, כפי שאכן קבעו שופי-טיו בדין. והבחירה ברורה. הגנב מוצא עצמו בן-לילה בבגדי מנהיג, נושא באח-ריות והיבב לשמש דוגמה ומופת בעולם זר לחלוטין.

במשך שלוש שנים עתיד היצור האומ-לל הזה להיטמע בהדרגה בתפקיד שהוא מגלם. קומתו הולכת ומדקפת, אישיותו משתנה ולבושת דמת חדשה. המיוג ש-בין הגנב לשעבר למנהיג בהווה יוצר דמות מוזה ומרתקת. אלא ששם חלוף הזמן ה-מוקצב יוצאת האמת לאור. הגנב מושלך החוצה מן המחנה, ככלי אין חפץ בו, תלוש מכל העולמות ואבוד בין מחנות.

עוצמת האגדה. אולם הטרדיה האי-שית של "הצל" אינה אלא ראשיתם של ההייהורים. קורוסאוה דן במשמעות ה-מנהיגות ובעוצמת האגדה. כאשר מת ה-מנהיג האמיתי של המישפחה, איך הדבר פוגע למעשה בהצלחותיה. ההיפך הוא ה-נכון. "הצל" שהגנרלים מקבלים למענו את כל ההחלטות החשובות, ממשיך להוביל מניצחון לניצחון, וכל מה שיש לו להציע הוא אגדה. המשיעה גם על ההולכים אחריו וגם על הניצבים מולו.

כאשר מסתבר כי האגדה אכן מתה, כא-הקץ גם להצלחה. איזו חשיבות נותרה, אם כן, לאדם עצמו ?

אפילו לכישרון, למעלות ולחינוך אין חשיבות. הבן של המנהיג המת, הירוש ה-שביעי שסיסאו גגול ממנו למשך שלוש שנים, חורק שיניים ומנסה להתקומם. אבל כאשר ההנהגה נמסרת לידיה הוא נוהל כישלון חרוץ. ולא משום שהוא פחות מ-היר מן "הצל", אלא משום שאין מאחוריו אגדה או הילת-גבורה מסנוורת. עד כדי כך שאין מבחינים כלל מי נושא אותה סביב ראשו.

וברקע — הגוף המרהיב של התקופה, זהו הסרט היקר ביותר שהופק אי-פעם ב-יפאן. סרט שלא היה רואה אור ללא הת-



הכפיל בבגדי המפקד
חבט של גנב

ערכתם בפועל של שני מעריצי קורוסאוה מפורסמים — הבמאים האמריקאים פראנ-סיס פורד (קופולה) ופאוקליפה ענכשו (ו-ג'ורג' לוקאס (מילחמת הכוכבים), שהלכו לחברת פוקס ושיכנעו אותה להשקיע כסף יחד עם החברה היפאנית טוהו. עד היום נותר לקורוסאוה ולחסידי הקולנוע האי-כותי ביפאן טעם מר בפה, על שהמעצמה הכלכלית האדירה הזאת היתה זקוקה לעי-דוד אמריקאי כדי לאפשר לגדול יוצרי הקולנוע החיים בה היום להתבטא על הבד.

צבאות אדירים. אולם מה שחשוב הוא כי ההודמנות ניתנה לו, וללא שום

הצנזורה הפשירה



סרט מטוגן (אורלי, תל-אביב, ארצות-הברית) — מי שרוצה לנלות מהיכן צמחו הרגליים של „צעירים, מרועים ושובבים“, „טסה נעימה“ ו„האחים בלוז“, שייך לראות את הסאטירה הפרועה הזו, המלגלת בחוסר נימוס מבעית על הקולנוע, הטלוויזיה והאומה האמריקאית.

הסרט בנוי כולו ממערכונים העובדים בשיטה הידועה של ג'ון לאנדיס, ג'רי צוקר, דיוויד צוקר וג'ים אברחם (הראשון הוא הבמאי, ושלושת האחרים כתבו את ה-תסריט): יורים בזיחות בקצב כה מסחרר ובדחיסות כה רבה, עד שאיש אינו יכול להבחין בין מצחיק באמת, טפשי וסתם המוני. הקהל נכנס להיסטריה של צחוק, ועושה אחר-כך ברירה טבעית — זוכר מה שמצא חן בעיניו ושוכח את כל היתר. החוכמה, לפי השיטה הזאת: להגיש הרבה חומר, כדי שהקהל יברור את הרצוי לו.

החל מן המערכון הראשון, שבו הופכת תוכנית-בוקר טלוויזיונית (בנוסח „בוקר טוב ישראל“) לאנדרלמוסיה לא-מתוכננת עם גורילה המפרקת את התמאורה, דרך מרפאה נסיונית שבה מרביצים לשפניניסיון אנושיים עם פטישים על הראש, כדי שזה יאבד ואפשר יהיה לבדוק את יעילות התרופות נגד הכאב, ועד לפארודיה על סרטי קאראטה, שולט בסרט הומור אבסורדי שאינו מכיר בדבר מקודש או בהגיון מקובל. כך, לדוגמה, יש מערכון שבו מציעים למישפחות לשמור את יקיריהן שנפחו רוחם בחיק



גורילה מפרקת תפאורה טלוויזיונית

המישפחה, כדי שלא יורגש חסרונם. דוגמה אחרת: זוג מתעלס מול הטלוויזיה בשעת שידור החדשות; השדרן מרוחק למראה המעשים של בני הזוג עד שהוא מתבלבל לחלוטין. כל עובדי האולפן באים להציץ יחד עמו. הסצנה הזאת זיעועה את הצנזורה בישראל עד ש-הקפיאה את הסרט במשך שלוש שנים. ורק אחרי שנדמה היה לה שהמוסר הישראלי הלך והתדרדר התיירה אותו.

התיסכול כוזב



כיצר טיימס (חן, תל-אביב, ארצות-הברית) — בתו של פו-ליטיקאי, המנסה לחדש את פני

הכיכר המפורסמת בניו-יורק, מתחברת לנערת-רחוב. ה-שתיים מאושפזות בבית-חולים לצורך הסתכלות, בשל התנהגות הנחשבת בלתי-חברתית. הן בורחות בצוואת לאחד המחסנים העזובים של רציפי ניו-יורק, וחיות בשולי החברה לפי מיטב האופנה הפאנקית. הן שולחות באמצעות שדר דיוי אוהד את בשרתן אל אוויר העולם, רוכשות לעצמן מעין-תהילה כמתמרדות נגד המימסד.

התסריט הבנאלי מבוסס על נוסחה הפועלת בסרט זה בעילות. בחור פוגש בחורה, בחור מתאהב בחורה, בחור נפרד מבחורה, ולבסוף הם מוצאים את עצמם מחדש. את מקום הבחור תופסת בחורה. אין סממנים גלויים של לסביות, אולם הקינאה שאחת מהן רוחשת לחברתה רומזת שדבר כזה אפשרי. הדיאלוגים נשמעים יומרניים ונבונים למדי, בעיקר אותם פרקי חוכמת-חיים שמשמיע השדרן (טימ קרי, מ„מופע הקולנוע של רוקי“). באורח מוזר למדי, למרות שמו, אין בסרט אפילו תמונה אחת שבעזרתה יכול הצופה שלא מעודו בניו-יורק להתר בעיני רוחו כיצד נראית כיכר טיימס.



רובין ג'ונסון: מול המכופתרים

עם זאת אי-אפשר להתעלם מכך שיש בסרט גם משהו אותנטי, וביטוי מבלבול של הזעם והתיסכול אותם חשים בני הדור הצעיר למראה ההורים המכופתרים והמרובעים.

— דבר בעל חשיבות רבה, במיוחד כש-מדובר בחובבים.

משך פוליטי. קאגמושה הוא אחד מאותם סרטים נדירים, הפועלים במידה שווה בכמה מישורים בזמנית. הקהל ה-מחפש סרטי-ראווה עם המוני משתתפים, קרבות מרהיבים ופעילות קדחתנית ימצא אותם בקאגמושה בשפע ובאורך מלא (160 דקות). ומי שמחפש הבחנה אישית דקה בדמויות ובטראגדיות הפרטיות שלהן, ימצא כאן אוצר בלום של סקיצות אנוש-יות. החל מן „הצל“ הנלכד בתוך המיתוס שבו הוא חי ועד למרגל, המנסה לעמוד על טיבה של הדמות המוזהה היושבת על כס ההנהגה, או הפילגושים של המנהיג המת ובן-הקצונים שלו. הנקשרים בחיבה מוזהה לאדם שנראה להם מוכר כל כך ומשונה כל כך.

זהו סרט שיכול לדבר במידה שווה לצור-פי הקולנוע של המזרח הרחוק, הרואים בו פרק מתוך ההיסטוריה שלהם. לצופי הקולנוע של המערב, שעבורם זהו משל פוליטי, אנושי ואולי אפילו אמנותי, משל האומר כי ההתהילה היא הבל וכי האשליה חזקה מן המציאות. אפילו מבחינה קולנו-עית אפשר למצוא נמשל לקאגמושה: וכי מה הוא במאי סרטים, אם לא מצביא ה-מנהיג צבאות בשדה הקרב של ההפקה הקולנועית ?!

על המסך והזוויות משתנות. כאילו אחזה בהן תזוית. ואין דוגמה טובה יותר לכך מאשר הפתיחה של הסרט: רץ דוהר מבעד לביצורים ולצבא הפרוש לקראת קרב, מדי-לג במורד גבעות עמוסות חיילים לעייפה; המציאה נעה בעקבותיו, קופצת ממקום ל-מקום יחד עמו, והצופה, אם רק ניחן ב-רגישות מינימלית, לא יכול שלא לחוש כאילו הוא עצמו נסחף בתוך הקלחת ה-מתרחשת על המסך. ורגע לאחר מכן, ב-חדרו של המנהיג הגוסס, כאשר הגנב ה-שופט עומד מול המצביא המהולל (את שניהם מגלם אותו השחקן, טאצווה נאקא-דאי), קופאת המצלמה על מקומה, בגובה הישיבה (על הריצפה), וכל המתח העצום, העצור בתוך המעמד, בול לידי ביטוי ב-רך שבה מחולקות הדמויות על המסך, ב-גוונים המיוחדים של החדר ובשתיקות שבין הדברים.

הישג לא פחות מרשים, מבחינתו של קורוסאוה, הוא השילוב שבין שחקנים מקצועיים לבין חובבים. שחקני יפאן המצ-ליחים נהגים להופיע בעת ובעונה אחת בכמה סרטים. קורוסאוה פחד שיעדרו מן ההסרטה דווקא כאשר יודקק להם, וישתקן את כל המכונה המסובכת והמורכבת של ההפקה. כדרכו, השתמש גם הפעם במצל-מות המוצבות רחוק מן השחקנים, כאשר שתיים או שלוש מצלמות פועלות יחד והשחקנים חופשיים לגמרי בתנועותיהם

הסתייגויות. וקורוסאוה העלה על המסך את אחד המחזות המסעירים ביותר שראו, הקולנוע בשנים האחרונות. לא רק שיחזור של יפאן במאה ה-16, על כל פרטיה ודיק-דוקיה, אלא גם הרכבת פרסקות ענקיות על המסך, המונות ומורכבות מאלפי פר-טים. שהושוו על-ידי הביקורת הבינלאו-רית מית לכל היצירות הפלאסטיות הגדולות, החל מפאירו דלה פראנצ'סקה, דרך גויה וכלה בפיאטו.

הצבאות האדירים המהלכים על המסך מזכירים את אייטשטיין באלכסנדר נייבס-קי, וקנייהמיה של הסיפור המתרכז ב-עשרות דמויות הוא כשל מילחמה וטלום (הספר בו עיין קורוסאוה במשך כל זמן הסרטה). השימוש בצורות, בצבעים, ב-גווני שמיים קודרים, בשריינים אדומים, בפני אגם אפורים-כהים, המוני הפרטים שנדחסו לכל צילום, געשה לפי מיטב ה-מסורת של הציור היפאני. וזה, כידוע, אינו מדגל אפילו על טיפת קצף אחת כשהוא מנציח את גלי הים.

המתח העצוב. מלאכתו של קורו-סאוה מצטיינת בעריכה, בתנועה וביכולת לסחוט עוצמה דרמטית מתוך סצנה ש-בה אין המצלמה וזה אף לא מילימטר אחד במשך כמה דקות. הוא מדביק את הקהל בהתלהבות של פעולה, המתרחשת בקצב עוצר נשימה. התמונות מתחלפות