

מכל סרטינו של אקירה קורוסאוה, דודסקאדו הוא אולי המזר ביותר. זאת הפעם הראשונה שהתמודד עם הצבע (עד אז עשה רק סרטים בשחור-לבן) וכל בול-מוס ההשפעות שניכרו ביצירתו, לכל אורך הדרך, החל מן הרומנטיקה הרוסית ועד למערבון האמריקאי, בתוספת חזקה של הסרטים היפאנית (הסרט מבוסס בחלקו על אוסף סיפורים קצרים) בא לידי ביטוי כאן.

מבחינת עיתוי בא הסרט בשיא הי קאריירה של קורוסאוה, בשנת 1970. כמה מן הסרטים שקדמו לו, ובמיוחד אדום הי זקן, זכו להצלחה גדולה בבית, הן ביקורי תיה הן קופתיה. אבל, במקביל לתהילה המיקצועית, עבר האיש קורוסאוה משבר חמור, שלא קשה להבחין בו גם בתוך הסרט.

חיי הפרטיים מצאו השתקפות נאמנה על הבד. הוא פיקפק בדרך שבה עליו להמשיך, חש כאילו מיצה את עצמו ועליו למצוא כיוונים חדשים, חשד שיש ניתוק בינו ובין הקהל היפאני (הרגשה זו מלווה אותו עד עצם היום הזה) ובמיוחד בינו ובין הדור הצעיר.

אולי משום כך מהווה הסרט הזה את הביטוי הבוטה ביותר של יאוש, שאפשר



זוג מתכתש בשכונת יפאנית ב"רודאקסן" של אקירה קורוסאוה
ביטוי בוטה של יאוש

תסריטאי מצליח בשנות הארבעים, בימאי אשר סירטו הראשון כבר זכה לשבחים רבים, הוא נאלץ לרדת למחתרת במשך 20 שנה, לעבוד בשמות בדויים בכתיבה, ולהתגורר בכלל מבימוי, כתוצאה מרדיפות מקיארתי.

סירטו הראשון, כוח הרשע, הוא תמונה חריפה וחסרת-פשרות של אדם אשר מגלה כי פשרות עם שחיתות, למען הצלחה וכוח, מובילות בסופו של דבר להתמכרות לש-חיתות, והוא מצליח, ברגע האחרון להיע-צר. כאשר הוא עשה את הסרט, ב-1948, היה כבר פולונסקי תסריטאי ידוע, שלזי-כותו נרשם סרט חשוב אחד, בגוף ונפש. התנסותו הראשונה כבימאי הפליאה רבים, כי להבדיל מן המסורת של קישוט ושיפוץ המציאות והגשת תמונה רכה ו-נעימה של הדברים הנוראים ביותר, מסורת שהייתה יקרה מאוד להוליווד, דרש פולונ-סקי להחריף את סירטו בכל המובנים, במישחק, בתפיאורות, ובצילום.

קורבן של מקיארתי. כוח הרשע לא היה אמנם להיט, אבל בחוגי המיק-צוע, בעיקר באירופה, התחילו לדבר על פולונסקי כעל אחד הכישרונות המעניינים של הקולנוע האמריקאי. אלא שאו נחשד עליי הוועד לפעולות אנטי-אמריקאיות בכך ששיתף פעולה עם המפלגה הקומו-ניסטית והקאריירה שלו נקטעה בלי הו-דעה מוקדמת (קורבן אחר של מקיארתי היה השחקן שכיכב בסרטו של פולונסקי, ג'ון גארפילד).

מאז ועד 1969 לא ביים פולונסקי אף לא סרט אחד. הוא כתב לטלוויזיה, בשם בדוי, עזר להעלות על המסך הקטן כמה מחוות שהטרידו מאוד את הימין האמרי-קאי (למשל ג'יליאן של ברכט), השתמש

רה כי מדובר כאן לא רק בסרט סמלי, אלא באלגוריה דתית. וזה אינו בלתי-אפשרי בהתחשב עם העובדה שסירטו הבא של קורוסאוה (שומר היערות) עסק בהחלט בבעיות דתיות כמו קשר האדם עם היקום שסביבו.

שנה אחרי שיצא הסרט למסכים ונכשל כישלון חרוץ, ניסה קורוסאוה לשים קץ לחייו. אולי העולם ניראה לו דומה מדי לשכונת-הפחונים, שאין ממנו יציאה כמ-עט כמו מתוך החדר של סארטר במחזה בדלתיים סגורות, והוא רצה למצוא מוצא בכוח. למזלו של עולם הקולנוע, קורוסאוה לא מצא את מבוקשו. אולי מפני שהוא מצא את המיפלט בתוך אותה אסתטיקה שהיא התכונה הגואלת גם בסרט הזה. איכות הצבעים הנדירה (הוא דרש במפ-גיע אפקטים צבעוניים שונים לחלוטין מן האיכויות של הקולנוע היפאני באותה תקופה), הפיוט והרגש הפורצים בסרט



בימאי אקירה קורוסאוה
חשיפה גדולה

זה החוצה, בחשיפה גדולה יותר מבכל סרט אחר של קורוסאוה, ניקלטו בקושי כאשר יצא הסרט לאור, היום, מקובל על הכל שזהו סרט מופת.

אורחים בישראל

מורה דגול

אברהם פולונסקי — ולא רומן פולונסקי (כפי שנכתב בטעות בתשקיף העולם הזה, 2382) — המבקר בימים אלה בארץ, הוא דמות יוצאת דופן בתולדות הקולנוע הי-אמריקאי. סופר מבטיח בשנות השלושים,



הנער המפגר והפועל השיכור מאושרים באשיותיהם
העדפת החלום על המציאות

תנאי הכרחי לקיומם, כאשר זהות זוגתם, למשל, חסרת-חשיבות לחלוטין. אך עולם דמיוני זה, שבו חיות הדמויות, עשוי לא פעם להמית עליהן אסון. האב הבוגה תמיד סירט באוויר, לשם יעבור לגור עם בנו, אך אינו מסוגל להושיע לילד החולה; האיש שהאמין בשלמות האהבה ונאמנות האשה, ואינו יכול לה-שלים עם חולשה אנושית; נערה המפר-נסת מישפחה שלמה בפרחים המלאכותיים שהיא עושה יומם ולילה, חוקעת סכין בגב ידידה היחיד, משום שאינה יכולה לשאת את ניצוץ התיקוה היחיד שהוא מכניס לחייה, שמה לא יהיה לניצוץ הוה המשך והתיקוה תסתים כאכזבה שהיא גרועה מכל.

אלגוריה דתית? מעל כל השכונה הזאת, היכולה להיות סמל לעולם כפי שהוא, אם מוכנים לקבל את ההנחה של קורוסאוה כי העולם אכן מורכב מיצורים אומללים חסרי תיקוה, חי לו ישיש נבון, שקול ומדוד, ובעצותיו הטובות הוא מש-כנע מתאבד לחדול, וכאשר פורץ לביתו גנב, הוא מגיש לו את הלל במתנה. מה לו ולשכונה הזאת? נדמה כאילו הוא חש שתפקידו, יעדו, להביא מעט מזר למוכי הגורל האלה החיים סביבו, ומשום כך אינו נוטש אותם, יתכן שדמות זו היא אשר הובילה חלק מן הביקורת לסבי-

למצוא בסרטינו, אם אפשר למצוא בסיס משותף לכל הסיפורים הנפרדים, המתפ-תחים במקביל בתוך הסרט הזה, הרי שהוא העדפת החלום על המציאות, והאמונה ש-עולם הדמיון הוא המיפלט היחיד מפני חיים שהם בלתי נסבלים כמו שהם.

אנשים אמיתיים בעולם דמיוני. המראה החיצוני של הסרט מדהים. אוסף של עלילות ריאליסטיות לכאורה, על קב-צנים שונים המתגוררים בשכונת-פחונים אלמונית ליד כרך גדול, ממוקמת בתוך תיפאורה שהיא מעשה ידי מנהל אמנותי (קורוסאוה עצמו). אכן, כל חשק לכנות את הסרט, 'ניאוריאליזם יפאני' (ולא קשה ברגע מסוים לחשוב בכיוון הזה) נקטע לנוכח העובדה ששכונת-הפחונים עצמה אינה אלא בימת צילום של אולפן-קולנוע, והמלאכותיות של התפאורה מודגשת עד כדי כך שאיש לא יוכל לחשוך כאילו יש בה נסיון להעתיק את המציאות. במלים אחרות: קבוצת אנשים אמיתיים חיים ב-עולם דמיוני, וזאת כבר חזרה לבחון את היחס בין האמיתי והממוצא.

אחרי-כך באים הסיפורים עצמם, והד-מויות שבתוכם. הנער המפגר, שנראה מאושר מאין כמותו כאשר מניחים לו להשתעשע באשליה שהוא נוהג חשמלית (שם הסרט בא מן הקולות שהוא משמיע כשהוא מחקה את רעש החשמלית), שני הפועלים מאושרים כשהם בגילופין, וזה



ג'ון גארפילד ב"כוח רשע"
התכרות לשחיתות