

הודו

נשיקות אסורות בתכלית

מה מספר הסרטים שמפיקה הודו מדי שנה? ההודים עצמם אומרים 250. משקפים אי-רופיים, בסברם כפי הנראה שאסיתאים אינם מסוגלים לספור נכונה, מעלים את המספר ל-400. אחת ברור: תעשיית הסרטים ההינדי-דוסטית היא אחת החשובות והגדולות — מבחינה מספרית לפחות — בעולם.

בין ארבעת הגדולים בשטח הקולנוע בא"סיה (יפאן, סין, הודו, מצרים) — האחרונה, כמובן, מדינה אפריקאית, אך מספקת מזון שעשועים מאולפניה לחלק ניכר של תושבי אסיה המערבית, מכוננת את סרטיה (למעשה, תופסת הודו את המקום הראשון. התעשייה ביפאן, שהפיקה לפני מלחמת העולם יותר מ-100 סרטים, מתחילה רק עתה להחלים מן הוועוץ שנגרם לה עקב התבוסה היפאנית, סגירת האולפנים. למרות זאת, היה זה סרט יפאני שזכה בפרס הראשון בפסטיבל ונציה (העולם הוא 726). סין העממית, לאחר שנים של מלחמות בלתי פוסקות, מפיקה מדי שנה מספר גדול יותר של סרטים שנשיתם התעמולתית מוכירה את הסרטים הרוסיים. מצרים מציפה את ארצות המרחב בעשרות סרטים מדי שנה. גם השוק הפנימי שלה אי-נו קטן, אמנם, אבל עיקר הכנסות הסרט הי מצרי באות מן המדינות הערביות והמושלי בית באסיה.

הודו מסתפקת, לעומת זאת, בשוק הפנימי שלה, המונה מאות מיליונים. הסרטים ש-היא מפיקה עשויים, איפוא, לפי מתכונת מוקדמת מאד המבוססת על טעמו של הלקהל הודו הרב. קהל הינדוסטני במדינה, יש להם צורה אחידה ביותר: עלילה, "עצובה", סוף מר, בין ארבעה לשבעה שירים או ריקודים בכל סרט, בין אם יש להם הצדקה עלילתית או לא, שני בדחנים המופיעים מפעם לפעם על הסך, מפגיגים במדת מה את אורית הצי-על. גם להם לא תמיד נמצאת הצדקה הגיונית; הם מוכנסים לסרט משום שהקהל רוצה בהם. כך דורש הקהל שסרטי יהיו ארוכי כים למדי: לפחות שעתיים להצגה, שתתמ-סנה בעצלותיהם, ללא מקצב מסחרר דוגמת הסרטים האמריקאיים.

טעות בחשבון ברם, הצלחתם של סר-טים אמריקאיים אשר לא היתה להם מוטי-קה, לא נשמכו שעתים להצגה, לא בהם בדחנים שאין להם קשר לעלילה, הניעה את מפיקי הודו לחשוב רגע אם לא טעו בחשוי-ביהם. לאחר מחשבה קצרה, אמנם, החליטו שסרטים הודיים שיגרתיים, כפי שהפיקו עד כה, יוסיפו להתח כוח קופתי ניכר, למרות הצלחת אי אלה סרטים אירופיים ואמריק-איים, והמשיכו לתכנן את העתיד בדוגמת העבר.

אבל הבקורת ההודית גייסה להתקפה. שוב לא היו גללים לטענה שהסרט לא מוסיקה לא ימכור את עצמו לקהל ההודי. כתב הירחון ההודי אסיה המאוחדת: "בעוד שהמוסיקה היא יסוד חשוב באמנות הסרט, אין כל הצדקה ל"שירים" אלא בסרטים מו-סיקליים. בהודו, כל סרט הוא מוסיקלי (כך לפחות נראים הדברים לזר שאינו בקי במס-תית תעשיית הסרטים שלנו). שיר או שנים, במקומות מתאימים, זאת אפשר להצדיק או-לי — אבל לא את שפע השירים שהיו למ-אות הסרט ההודי."

הסרטים ההודיים מתחלקים לשלושה סו-רים, לפי נושאייהם: המיתולוגיה ההודית וה-מזרחית (טיננד המלח), ההיסטוריה ההודית וסרטים "חברתיים", כלומר דמות נוסח הו-ליבנד מועתקת אל הרקע ההודי.

שמות של סרטים הודיים ידועים שהופקו השנה, מדברים בעדם: אשת הפרקליט, סו-פור הדמעות הבערות, שנואים מנון אחבה. בסרט ההודי, אף-על-פי שהוא דן אך ורק באהבה, נשיקות אסורות בתכלית. בכל זאת, מציין מבקר הודי, היהו יותר אירוטי מכל סרט של מדינה אחרת — פרט, אולי, למצ-רים. הסבה: (לפי אותו מבקר) נצרה מור-חית מעורטלת אך קמעה, מגרה בהרבה יו-תר מעצרת מערבית מעורטלת מאד.

כמו במערב, עיקר המשיכה בסרט ההו-די היהו הכולב המופיע בו. שחקנים כמו סוראיה, נאסים, ראנגאן, מאדהובלה, ריחא-נה, נאסיר קאהן, מושכים את ההמונים ה-הודיים משלמי הפרושות אל אולמות הקול-נוע. ברם, המבקר ההודי הרציני של אסיה המאוחדת אינו מתלהב כל עיקר מכוכבים אלה: "המכשול העיקרי על דרכו של הסרט

ההודי הוא החשיבות היתרה המיוחסת לכר-כבים... זוהי תופעה שאינה בלתי ידועה במע-רב, בחיוד בהוליווד. אבל בעוד ששיתת ה-כוכבים במערב יש לה אי אלו מעלות, אין להגיד אותו הדבר על כוכבי הודו. למשל: במערב יש עדיין כמה וכמה שחקנים בעלי "מוג" (כלומר, בעלי תכונות מסוימות העו-רות אותם טובים לתפקידים מסוימים בלבד). אבל כאן, בהודו, הריהם אפסים מחוקים הטובים, כביכול, לכל תפקיד ותפקיד, אבל למעשה, לא יוצלחים אף לאחד. התוצאה היא שלבד יוצא מן הכלל אחד או שניים, אין על המסך כל דמויות של ממש, רק הצגה חצופה של כוכבים בתלבושת שונות, לא בתפקידים שונים... הכוכבים החשובים של הקולנוע ההודי אינם משחקים כלל. הם עומדים בפני המצלמה בערב רב של תל-בושות ומחייכים. אין פלא, איפוא, שהם אינם רואים כל רע בחתימת מספר חזרים בבת אחת ובבצוע כמה וכמה תפקידים בסרטים שונים בעת ובעונה אחת."

בעצם, מחלתו של הקולנוע ההודי, היא מחלת הקולנוע בארצות רבות: המסחריות החנוקת את האמנות. בהודו, שרבים בה הסוחרים, טרם קם קהל בר-טעם היודע לדרוש סרטים של ממש.

סרטים

"בסימטאות אכלות"

ישנם סרטים מסוג ב', שאין הפקתם עולה בממון רב ושיאנם נשענים על תפי-אורות-ענק או אלפי ניצבים או צבעים רו-עשים להצלחתם. הם מסתמכים יותר על ספור מוחת ורקע ריאליסטי ככל האפשר, על מספר קטן של דמויות מן החיים מבו-צעות בידי שחקנים פחות מפורסמים. זה יותר זול. זה נותן אף אפשרות לבמאי מוכשר להפיק סרט שאינו מתומר להיות גדול, אבל היכול להיות מענין מכמה בחי-נות. כזה הוא בסמטאות אכלות. סרטם של המחבר סיני בוחם והבמאי אנתוני (המקרה) על הגבול מאן.

כאשר משיא היצר את ג'ו נורסון (פארלי גרינגר), דורר ניוירוקי השרוי במצוקה כספית, לגנוב ממשרדו של עורך דין נוכל, הוא מסתגר במקרה רצח שמעורבים בו בין השאר גם גאנגסטר אכזר בשם ג'ורגי (גיימס קריג) וזמרת בית קפה הארייט (ג'ין ח'ינג). למולו הרע של ג'ו, התיק שנב-הכיל לא 200 דולאר, כפי שהיה סבור, הס-כום שהיה וחוזי לו כדי להכניס את אשתו הכורעת ללדת (קאתי אדוולג) לבית חולים פרטי, אלא 30.000! איך מנסה ג'ו לחלץ את עצמו מן המלכודת שפורשים לו השר-



ג'ין טירני (במעורבות)

פחות או יותר, טארללה

דיים ואיך הוא ניצל, לאחר רדיפה מרתקת בבוקר יום א' ברחובות השוממים של הרובע המסחרי של ניוירוק, מראה הבמאי מאן בשיאו המצויין של הסרט.

בסיום שוב אין הגבורים השחקנים פארלי או קרייג אלא הרחובות הריקים מאדם, המכונניות הזדהרות בין גורדי השחקים. הכרך הגדול הוא הגבור. וזאת מעלתו הג-דולה של הסרט הקטן הזה: הרקע שלו. ניוירוק, מגלה הוליבוד, היא מאד פוטוגנית.

לזמורת למצב רוח. פניו של פול קלי — המשחק כסרט בטחונות אפלות את ראש הבולשת אנדרסון — הן מן המוכרות ביותר על פני המסך. קלי השתתף עד היום בלמעלה מ-500 סרטים.

הוא החל את עבודתו בפני המצלמה בהיותו בן שבע. אולפני ההסרטה התרכזו או בניוירוק ואחד מהם, אולפן וויטאגראף (אחר כך ווארנר) בברוקלין נמצא בשכונת לבית הוריו של קלי. "האולפן היה ענין" מספר קלי, "והיה שוכר הריטים מאת אמי. היא ררשה כתמורה, מלבד שכר שמושי, גם שיתנו לי עבודה כשחקן. מאז לא ירדתי מעל מסך הסרט. השתתפתי במספר גדול של סרטים בני מע-ר רכה אחת ואחר בסרטים הארוכים הראשונים, בני שתי מערכות. באותם הימים היו מצלמים שלושה סרטים באותו האולפן בעת ובעונה אחת. אני זוכר שפעם צלמו את גלוריה טואנסון בסרט אחד בחלק אחד של החדר,

במחלת הגנבת. רוב חכמתה הולכת טירני אל המהפטי-הנוכל חווה פרו הרוצח את אחת מאהובותיו ומיחס את מעשה התועבה לטירני, שאינה יכולה להכחיש או לאשר דבר בגלל היותה תחת השפעת ההיפנוזה. כאן מסלף הסרט אי אלו פרטים מדעיים אודות ההיפנוזה כדי להגיע לשיא של מתי-חות. לשוא: השיא אינו מושג, המתחות פגה מהר.



פארלי גרינגר, גיימס קריג (בסמטאות אכלות) איך שהוא, ניצל

את ריצ'ארד דיקס לא הרחק ממנה, בסרט אחר, ואותי בסרט שלישי בפנה אחרת של האולם. לכל אחד מהאנו היתה מנגנת בלי הרף תזמורת רח שליושה כלים כדי להשרות עלינו מצב רוח מתאים."

"במעורבות"

פרופסור זיגמונד פרויד ביקר באמריקה בשנת 1910. מאז לא חזרה אמריקה לאיתנה. בולמוס הפסיכואנליזה שתקף אותה בצורה חריפה ביותר הגיע במרוצת הימים גם להוליבוד, שהיא, אחרי הכל ובניגוד למ-קובל, חלק מארצות-הברית, ולא להיפך. התוצאה: מספר עצום של סרטים על אנשים שהם פחות או יותר טארללה. במעורבות מעורר את החשד שהמעורבות בראשי מפיקי הוליבוד היא בהרבה חמורה מזו שבמחנות גבורי הסרטים שלה. זהו סרט ציטואנליטי שכל המשתתפים בו משחקים בכובד ראש חולני כזה שמדי צף ועולה בזכרון מה שאמר פעם המפיק (סרטים ופניני-פילוסופיה) סמואל גולדבין: "לאלה הכוללים אל פסיכואנליסט יש לבדוק את השכל."

הוליבוד מסתמכת על מספר הנחות בה-פכת סרטים מן הסוג הזה:

- א. הצופים יודעים דבר או שניים (אבל לא יותר) על תורתו של פרויד, ועל כן מותר להראות עלילה הנאחזת רק במספר נקודות (לרוב של תורפה) בתורה. הדיוק המדעי אינו חשוב כל עיקר, כי הוא בהרבה פחות מענין מן הדמיון הבריאי (או החולני) של הכתבן ההוליבודי.
- ב. אין כל ענין במחלה פסיכית אלא אם נראה לפחות רצח אחד באופק הקרוב.
- ג. סרט פסיכואנליטי חייב להיות דומה לסרט הפסיכואנליטי שקדם לו. (הסרט הפסיכואנליטי הראשון נתכונן, כפי הנראה, להיות דומה למשהו אחר, אלא שהדבר לא עלה יפה).

לאור כללים אלה הוציא מחתת ידו המפיק הבמאי אוטו פרטבורגר סרט שהיה צריך להיות דומה לזורה, יצירתו המפורסמת ביותר. גם כאן, כמו בזורה, ג'יין טירני היא הכוכב. גם כאן, כמו שם, הרוצח הוא ברנש חלקקל-לשון ובעל תרבות (רעה, אבל תר-בות), חווה פרו. מכאן ואילך פוסע במעורבות בדרך משלו: ישר אל הגיחון והשעמום. מסתבר שגברת טירני היא, מלבד היותה יפה, עשירה ומאוהבת בעלה הפסיכואנליסטן (ריצ'ארד קונטה), גם קלפטומאניאק: חולה

אמנותו הראשונה; הוא החל מנגן בהיותו בנו הקטן של ספר איטלקי באחד מרובעי העוני של ניוירוק. קונטה הצעיר מעולם לא רצה להיות שחקן. הוא עסק במלאכות רבות לאחר שסיים את בית הספר בו לא הצטיין בשום מקצוע פרט לצור; היה נער שליח בבנק גדול, נהג מכר גית משא, פנתרון בתזמורת ג'או ממדרגה שלישיית, עוזר לספר, מלצר, יוידים בקשו מי מנו פעם למלא את מקומו של שחקן חולה במחזה מוסיקלי. קונטה הביישן סרב וידידיו ממש אלצו אותו לעלות על הבמה.

רוברט לואיס, אחד הבמאים הניוירוקיים הידועים, ראה אותו משחק, הציע לו סטופר דיה לבית ספר דרמטי נודע. קונטה סרב, אבל לואיס התעקש, הומיין אותו לבוא לניוירוק להיות נוכח בחזרות על המחזה מצפים ללפטי. הדרמה הידועה של קליפורד אודסט וכתה להצלחה בלתי משוערת בארצות-הברית, פק-חה את עיניו של קונטה והוא הסכים מייד לקבל את הצעתו של לואיס.

זה היה ב-1935. דרכו של קונטה על הבמה האמריקאית היתה ללא מאורעות מיוחדים. הוא החל בתפקידים קטנים, ומלא אותם בנא-מנות. ב-1942 קבל בפעם הראשונה תפקיד של ממש בקומדיה יאזון. אותה שנה נקרא לצבא, שרת באוקינוס השקט, חלה שם במל-ריה קשה ושוחזר. עם חזירתו לחיים אזר-חיים הוזמן להוליבוד והופיע בסרטים רבים, ביניהם יומן גואדלקאנאל, לב הארגמן, העכ-ביש, טיול בטשמ, פעמון לאזאונג, רחוב מאד לין מס 13, אי שם בלילה, בית הצירים. קונטה זכה במהירות לאהדת הקהל. אין ספק שהוא שחקן בעל תרבות, המתחיל לאי-מנותו ביתר רצינות מאשר תושבים הוליבוד-דיים רבים אחרים. כמה מתפקידיו היו מעני-נים ביותר, אחרים חלשים, אבל את כולם השתדל לבצע במיטב יכולתו, לכולם הקדים מאמץ ראוי לשבח.

בקצרה

"ללא מוצא" אודות רופא כושי לבר-עור והמוצאות אותו בעיר אמריקאית קטנה, כ-אשר מתגלה דבר מוצאו. המשך שר לסיורה "הגזעית". מל פרו, ביאטריס פירסון, "שדש מלים בודדות" קומדיה מוסי-קאלית קטנה אך משעשעת מן הרגיל, אודות מחברי הפומונים רובי וקלר. רד סקלטון, פדר אסטיר, וורה אלן. "הלפיד והחוק" מעשיה מטופשת על תנועת המרי בלומברדיה בימי הקיסר ברבא-רוסה. בורט באוקאסטר, וירגיניה מאי.