

קת עם שלושה אברים הגורר-שיריון לפני שהיא מצליחה להבין מה בעצם רוצים ממנה; פול גיומן עורך מירון מטרופ על עגלות-דגים ממונעות; ג'יימס קאן נאבק עם שקיאמוני לאגרוף ועם קרון מת-נדנד, ואילו אן בנקרופט (הגברת ברוקס במציאות) עולה על כולם במחול סאטנו סוער, שבו עיניה מחוללות לכל הכיוונים בוורטואוזיות המעמידה בצל אפילו את מר פלדמן המהולל.

יודות בברוקלין. מי שהספיק כבר להתרגל להומור אחוזה-תזונית של ברוקס, לעזות האוחזת בסרטיו למן הרגע הראשון ואינה מניחה להם עד לשניה האחרונה, ולקצב הרצחני שבו ניתכות הבדיחות על הקהל, לא יפתע מהצלחתו של סרט אילם. הרי ברוקס הוא זה שאמר פעם, כי לא כל כל הבדיחות יכולות להיות מוצלחות, אבל אין צורך לדאוג, "בסרטים שלי יש מספיק, ואם אחת אינה מוצלחת חן בעיניכם אין דבר, אתם מוזמנים לעלות בשניה הבאה על זו שבעקבותיה".

מה הופך את ברוקס מצחיק כל-כך? לדבריו, הילדות ברחובות ברוקלין, העובד דה שבהיותו הצנוע מכולם צריך היה להילחם באחרים באמצעות מילים, במקום במתלומות; הרצון העז למצוא תמיד חן בעיני הכל; בתוספת, וזאת אסור לשכוח, הניסיון העצום של ברוקס ב"בורשט סירקייט", אותו מעגל נפלא של בתי-הבראה יהודיים שבהרי הקאטסקילס, שבו השתיוו בדרגים, ליציגים וקומיקאים יהודיים רבים את כישורונותיהם לפני שהגיעו לגדולה (ג'רי לואיס ודני קיי מהווים שתי דוגמות בלבד).

ב"בורשט סירקייט" פגש ברוקס בסיד סיור, "והעובדה שהסדרנו כל-כך טוב בינינו דחתה את תחילת הקאריירה שלי כבדרן למשך 10 שנים", הוא מספר. הכי וונה לאותן 10 שנים שבהן כתב ברוקס, יחד עם כמה מטובי ההומוריסטים של אמריקה כיום (ביניהם וודי אלן וגיל סיימון), את החומר לתוכנית ההומוריסטית הטל-וויזיונית המצליחה של סיד סיור.

כשהורדה התוכנית מעל המסך הקטן, בא משבר בקאריירה, ובעיקר בכיסו של ברוקס — שנפטר, זמנית, עם הופעת סידרה של תקליטים על יודי בן אל-פיין, המתראקין בכלי-התיקסט המודרניים. ברוקס היה היהודי בן האלפים; קארל ריינר, עוד אחד מניצולי תוכניתו של סיור, היה המראיין, וההומור שלהם היה כל-כך אבסורדי עד שאפילו לא נמצא מישהו שיחקה אותו כראוי.

קדחתנות מטרופט. את צעדיו הרי ראשונים בקולנוע עשה ברוקס, לדבריו, אחרי שהסתבר לו כי "כישורונותי נחתי קיסם" על המסך הקטן, שם הצליח בינתיים לשבור שוב את הקרח בסדרת-ריגול פארודית בשם גט סמארט. שאותה כתב עם באק הנרי (התסריטאי של הוגר ומי שהפיץ בתפקיד האמריטלי ראשי בהתרחשות של מילוש פורמן).

איך להצליח

בעסקים



ינקי דודל דנדי (פריז, תל-אביב, ארצות-הברית) — עוד סרט מלפני 35 שנים, הפעם מוקדש לדמותו של מי שהיה קיסר הבמה הקלה בברודוויי של תחילת המאה, ג'ורג' אמ. קוהאן. הסרט, שנעשה בשנה שבה מת קוהאן, הוא אחת מאותן ביוגרפיות הוליוודיות מן האסכולה הישנה, ששיבצו פני היים קטנים עם סצנות מוסיקליות, פרי יצירתו של נושא הביוגרפיה. במיקרה זה, העובדה שקוהאן היה מלחין, מחבר, זמר ורקדן, סיפקה לבמאי מייקל קורטיז הזדמנות לפלוש לכל התחומים הללו.

מדרך הטבע נשען הסרט בראש וראשונה על שני נתונים: האחד — שיריו ואישיותו של קוהאן, השני — אישיותו, כישוריו ומרצו הבלתי-נדלה של ג'יימס קאגני, המגלם אותו (לפי בחירת קוהאן עצמו) על המסך. הנתון הראשון מנוצל רק בחלקו. שיריו של קוהאן זוכים בטיפול אוהב, ומיבחר קטעי יצירתו הוא בהחלט ייצוגי ומסביר, אפילו באוזני מאזין של סוף שנות ה-70, את הצלחתו העצומה. מצד שני, אישיותו, אם להאמין לסיפורי האחרים על קוהאן, היתה רבוגנית הרבה יותר, לטוב ולרע, מכפי שנוטה הסרט לרמז. אולם ההצלחה המלאה ביותר היא בבחירתו של קאגני לתפקיד הראשי, זהו אולי היחיד בכל



ג'יימס קגני — מרץ בלתי-נדלה

שחקני הוליווד, שתגובותיו המוגזמות נראות תמיד טיב-עיות, שעצם הצבתו לפני מצלמה ממלא את המסך בכמויות עצומות של אנרגיה. הוא שר, רוקד ומשחק וכפי שאיש לא עשה זאת לפניו או אחריו.

האנסת ולא

רצחת?



ליפסטיק (הודו, תל-אביב, אר-צות-הברית) — לכאורה, זהו סרט על בעייה כאובה: עשרות אלפי נשים נאנסות מדי-שנה במדינת קליפורניה (לא רק שם, אבל הסרט מדבר על המצב בחלק זה של העולם), רק חלק קטן מהן מעז לעמוד בנתיב היסורים שבו כרוכה כל תלונה למישטרה, ורק אחוז מזערי מן האנסים המואמים כחוק, נמצאים חייבים בדיון. למעשה, זהו סרט-שירות לדוגמנית היקרה ביותר בעולם. מארגו המינגוויי הי-מקווה, כנראה, להרחיב בדרך זו את אופקיה המיקצועיים. התוצאה היא כישלון, משתי הבחינות. אם להתייחס לסרט כאל מינשר נגד מערכת חוקית שאינה מייחסת חשיבות מספקת לביווי כבודה של האשה, הרי מה שקורה כאן הוא ביווי נוסף: עיקרו הוא סצינת אונס שאם אינה ריאליסטית (הגברת המינגוויי היא בעלת נתונים גופניים כאלה, במה שנוגע לגובה ולרוחב כתפיים, עד שקשה לקבל את כניעתה המהירה לאנס שאינו נראה ביריון כלל), יש בה די הצלות לעבר האנטומיה הנשית והסטיית המיניות האפשריות במיקרה כזה, כדי לספק גירוי לצופים בעלי נטיות מתאמות.

אשר לגברת המינגוויי, היא ללא-ספק יצור נאה ביותר,



מארגו המינגוויי — חלומו של כדורסלן

שכל שחקן-כדורסל היה שמח להימצא במחיצתה (האחרים יגיעו לה בקושי עד הכתף). אולם במה שנוגע ליכולת-המישחק שלה, זו מוגבלת לכמה העוויות-יסוד, שממן קשה לה מאד לחרוג.

וה. ועצם העובדה שהם נוהרים לראות את סרטיו, מהווה תעודת-בגרות לברוקס עצמו, ובריבונם גם לעולם הקולנוע כולו.

תדריך

חובה לראות

- תל-אביב** — בארי לינדון, דמי-כיס, להיות או לא להיות, זוגות נשואים.
- חיפה** — זוגות נשואים, תפוח המכני, קו הקוקיה, כל אנשי הנשיא.
- ירושלים** — דוקטור סטריינג'לאב, אני שים יפים.
- תל-אביב**

*** **בארי לינדון** (דקל, אנגליה) — עלייתו ונפילתו של ריקא אירי במאה ה-18, מבוימת בסגנון מזוהר על-ידי סטגלי קובריק, תוך שמירת עקרונות ה-ספרות של אותם הימים ומוסר-ההשכל של הימים שלנו, ובתוספת יופי חזותי בלתי-ריגלי.

*** **זוגות נשואים** (צפון, צרפת) — גבר ואשה שאינם נשואים זה לזה, מוצאים דרך לאשרר בפשטות ובאומץ המעוררים קינאה, אמויות של הסביבה שבה הם חיים, ושל האנשים החיים לצידם, מעניקה לסרט גוון אנושי המחמם את הלב, כשמישחקם של מארי-כריסטין בארי וויקטור לאנו מהווים חלק גדול מן ההצלחה.

את סירטו ברוקס קארלון מקרוב, שאב הנאה כפולה מפרנקסטיין הצעיר, ומי שר מתמצא בתעלולי הסרט האילם ובמיבנה הכלכלי והחברתי של עיר-הסרטים. ימצא כאן הברקות והלצות אינספור. החל מן ההבדל שבין הקללות שניתן להבחין בהן היטב, בתגובות-השפתיים של השחקנים, המתורגמות לגידופים גנומסים בכותרות, וכלה בברנדט פיטרס היוצאת במחול דרום-אמריקאי לוהט מתוך בנגה, להזכיר את הבננות הלוהטות של כרמן מירנדה.

ובכך תרם ברוקס יותר מכל לקומדיה הקולנועית המודרנית. לא זו בלבד שר מעיין-ההמצאות-שלו עולה על גדותיו, ר-שיגנונו הקולנועי הולך ומתעדן מסרט לסרט (עבודת-המצלמה של פול לותמן, הצלם של רוברט אלטמן, מצטיינת בגמישות, ברגישות ובשטף). יותר מזה, הוא אולי הראשון המכוון את סרטיו לאנשים שיש להם התמצאות יסודית בקולנוע. לפי ני כן, היו אלה רק המשוגעים של הגל-החדש בצרפת, שהעזו לדבר בסירטיהם על סרטים אחרים, וגם כך נחשבו כחריגים מסוכנים.

ברוקס והצלחתו הגדולה, באים להוכיח שהקולנוע הוא באמת אמצעי-ביטוי עז ומבוסס, בעל עבר משלו, הרגלים מגוינים משלו, וקהל עצום המכיר גם את העבר וגם את ההרגלים. המיליונים שחיו במשך שנים בתוך העולם הקסום של הסרט, טים, אשר ניראה להם לעתים משיי יותר מזה של שנות-מגוריהם, מבינים היטב את מל ברוקס, כשהוא נע וגד בתוך עולם

הברקותיו הפכו כבר שסדבר בין הזר בני הקולנוע: המחזמר אביב עם היטלר שמעלים שני גיבוריו בהמפיקים; הכושים הבונים מסילה במערב-הפרוע; מכוסים זיפה ומזמרים, במקום שיר דת ומחאה, פיומן מפוכח וסאטרי של קול פורטר; הסוסים הצהולים בכל פעם שהם רואים את קלוריס ליצמן בפרנקנסטיין הצעיר ומאדלן קאהן הפריגידית הפורצת בזמרי-איריים למראה ה"שוואנצשטיקר" של פי-טר בויל.

אם כל אלה ניראו מצחיקים, סרט אילם עשוי להיראות מצחיק עוד יותר. הבדיחות ממש נזולות מן השרולות; עוברים ליד מיסעדה שבה מגישים אוכל מפולפל, ונהנה אדים נפלים מפי כל היושבים בפנים. שלט מכריז על טיפול במתים למרפא, ומן הפתח שמתחת לשלט יוצא אדם מחייך מאוזן לאוזן, הוא מפנה את הגב, וזה מכוסה כולו... מחטים. הוועד המנהל של אנגאלף אנד דיבאר מתבונן בדיוקנה של אליזבת-מיין (ברנדט פיטרס), קומיקאית מבטיחה הדומה להפליא ל"מאדלן קאהן, השייכת רשמית לקבוצת "מטרופי ברוקס", והנה השולחן שסביבו הם יושבים מתרומם אט-אט מעלה. כן הלאה וכן הלאה.

גירופים מנומסים. ואם הצחקות אלה פועלות על כל צופה שהוא, הרי גם כאן, כבסרטיו הקודמים, מכוון ברוקס הלצות רבות מספר לאלה שהם באמת משוגעים לקולנוע. מי שהכיר היטב מערבונים נהנה יותר מאוכפוס לוחטים, מי שהכיר



נושאי-כלים מרטי פלדמן מצחיקן יפה-עיניים