

## הקומדיה

קומדיה – יצירה דרמטית בעלת תוכן מבדח, הצוחקת למומי האדם ולמגרעות בחברה, ומוקיעה ערכי אדם מדומים או מזוייפים.

היסוד המבדח בקומדיה נובע בעיקר מעיצוב אופיים של הגיבורים, וממצבים משונים ומפתיעים בהתפתחות העלילה. הקומדיה נולדה עם הראינוע (בניגוד למחזמר שנולד עם הוספת הקול לקולנוע) והוסיפה לצמוח עם הקולנוע.

הקומדיה היתה תמיד אחד הז'אנרים הבולטים בהוליווד. רבים מהיוצרים החשובים של הקולנוע האמריקני, התמחו בה. הקומדייה איפיינה את הסרט האילם. הפופולאריות שלה נבעה בעיקר מיכולתה להתגבר על מחסום השפה. מצבים הומוריסטיים אפשר להבין גם ללא צורך בדיבור.

הקומדיה התפתחה מהתיאטרון והינה קדומה אפילו לטרגדיה. הקומדיה נובעת מהצרכים הבסיסיים ביותר של האדם. (נתינת דוגמה מתוך הסרט ההיסטוריה המטורפת של העולם – מל ברוקס: השתנה במערות, 15 הדברות)

תהליך ההומור הינו תהליך מורכב המכוון לכמה היבטים :

### היבט ריגושי של ההומור :

מטרת הבדיחה הינה לאפשר ביטוי של תוקפנות ודחפים מיניים שאינם יכולים לבוא בצורה חופשית, בעיקר בשל מחסומים תרבותיים וחברתיים. הבדיחה מהווה דרך עקיפה לבטא דברים אסורים. האדם מפיק הנאה מעקיפת הצנזורה התרבותית. הצחוק נתפס כמשחרר אנרגיה כשגם המספר וגם המאזין שותפים לתהליך. הקהל יכול להרשות לעצמו להנות מההומור כי זה לא הוא שפוגע ולכן רגשות האשם נחשכים ממנו. פרויד טען כי תפקיד ההומור הינו להעניק סיפוק ועונג ע"י מתן אפשרות לבטא נטייה כלשהיא אשר ללא ההומור היתה נשאר חבויה ובלתי מסופקת. ההומור טען פרויד יחד עם החלום, מאפשרים לאדם להשתחרר מכבליו. רוב יוצרי ההומור המיני הינם גברים והסיבה לכך שמבחינה תרבותית, לנשים ישנה פחות לגיטימציה להתעסק בהומור מיני. לגברים ישנן יותר חולשות שעלולות לעורר חרדה ולכן השימוש האינטנסיבי בסוג הומור זה בא לנסות להפחית את אותה חרדה.

### היבט חברתי של ההומור :

ההומור הינו מכשיר חינוכי שמופעל נגד אדם שמעשיו אינם מקובלים בחברה. הצחוק הוא מעין פעולת ענישה כדי להחזיר לתלם את מי שחרג ממנו. זהו מעין מנגנון לחץ חברתי. ההומור משתלב גם בתוך מערכת יחסים בינאישית – הוא תורם לאהדה כלפי מי שמצחיק אותנו. הוא יוצר אווירה נינוחה בקבוצה. דרך ההומור ניתן להביע בצורה טובה יותר את עמדתך.

### היבט של מנגנוני הגנה :

ההומור משחרר ממתח וממצבי חרדה. ההנאה מההומור מתורגמת לצחוק.

ישנם שני סוגי הומור כמנגנוני הגנה :

**הומור שחור** – ציניות – מאפשר לאדם להתגונן מפני דברים שמפחידים אותו. זהו סוג של התמודדות עם הסכנה. יש כאן נסיון לשלוט בסיטואציה המפחידה.

**הומור עצמי** – אופייני ליהודים. זהו מנגנון הגנה נגד החולשות של עצמך או הקבוצה אליה אתה משתייך, ולא כנגד משהוא חיצוני. הדבר מראה על מודעות עצמית גבוהה.

ההומור העצמי מונע גם בקורת נגדך, ומנטרל את פעולת האחר תוך כדי תרומה להערכה עצמית גבוהה יותר מצד הסביבה (לשמנים הומור עצמי מפותח. להיפוכונדרים הומור עצמי מפותח). ההומור מאפשר לאדם להשיג עליונות. אדלר טען ויצא מנקודת הנחה כי לכל אדם יש תסביך נחיתות. ההומור הינו דרך מרכזית להשיג עליונות על משהוא או משהוא, וזאת ע"י הקטנתו באמצעות הפניית הומור נגדו. גם עליונות רגעית נותנת לנו סיפוק. ההומורגם מאפשר לנו "לנקום" במי שמתסכל אותנו. אותו ההומור המופנה כנגד בעלי הסמכות בחברה, מצחיק יותר מהומור שמופעל כנגד אנשים רגילים. ההומור כנגד בעלי הסמכות הופך אותם ולו למשך זמן קצר למגוכחים, וכך משיג ההומור את מטרתו: לרגע מסויים יש עליונות על אותם בעלי תפקיד וכך גם אנו משחררים אנרגיה החוצה (קתרזיס) באמצעות הצחוק.

עם הופעת הראינוע, בסרט האילם, האובייקט הקומי הראשוני והבסיסי ביותר הינו גוף האדם. הפעולות הפיסיות הפשוטות ביותר: אכילה, שתייה, נפילה וכו'. הקומדיה נעשתה ע"י היכולת של השחקנים לשפר ביצועים פסיים. צ'אפלין בתחילת דרכו הופיע כמצחיקן בסדרה של נפילות כואבות שהדגימו את יכולתו הפיסית ושליטתו המוחלטת בגופו. חלק גדול מהקומיקאים היו אתלטים. במהלך השנים התווספו הרבה דמויות שהאפיון הקומי שלהם היה אפיון פיזי כגון השמן והרזה. עד היום ישנן דמויות שהאפיון הקומי שלהם הוא האפיון הפיסי (מיסטר בין, וודי אלן).

המעבר לקולנוע הפך את הקומדיות ליותר מילוליות. הסרט המדבר איפשר לצופים לראות וגם להקשיב, כלומר הקומדיה הפכה (או בעצם הוסיפה) את האלמנט של האינטלקט לאלמנט הפיזי. הגיבור הופך להיות מאובחן פחות בתכונות גופניות והקומדיה הופכת להיות מורכבת יותר.

הדמויות הפכו מדמויות שטוחות - דמויות חד מימדיות שאין בהן מעבר למה שרואים ושאינה מורכבת, לדמויות עגולות – דמות מורכבת בעלת הרבה פנים, בעלת יתרונות, חסרונות, וכו'.

הקומדיה באירופה אימצה מהר מאוד את עקרונות הסרט המדבר. הקומדיה האמריקאית אז וגם במקרים רבים כיום משלבת עקרונות מהסרט האילם והמדבר.

חלק גדול מהדמויות בקומדיות היו "ליצנים" שהגיעו הישר מן הבמות בברודווי. הם שלבו תכונות פיסיות בסרט המדבר. מייצגים בולטים של תקופת המעבר בומדיה מהסרט האילם לסרט המדבר הם "**האחים מרקס**" שהגיעו מברודווי לבמה הקולנועית, והביאו איתם את הכשרונות הבימתיים החזותיים. הקומדיות שלהם נשאו אופי אנרכיסטי (נגד הסדר החברתי הקיים) והתבססו על כישוריהם. **האחים מרקס** צחקו בסרטים שלהם

בעיקר על החברה הגבוהה, הסנוביות, הנהנתנות מהכסף וכו'. הקומדיות שלהם היו הראשונות שהתייחסו לסקס ולאהבה בצורה בוטה. האחים מרקס העמידו את ההתלבטות הגברית בבחירה בין דמות האישה היפה והחטובה – מושא לאהבה ולתשוקה מצד הגבר אך המעמללת את חייו, ומצד שני העמידה מולה את האישה שאיננה מושכת פיזית, לא נעימת מראה, אבל עם הרבה כסף.

ארבעה אחים הרכיבו את האחים מרקס :

**גראוצ'ו מרקס** - שהיה הבולט והמצחיק מביניהם. דמותו היתה בעלת משקפיים והוא היה רודף בצע. דמותו לא היתה מפסיקה לדבר. הדיבור היה הנשק העיקרי שלו, והיה בד"כ חסר הגיון. הוא היה עובר מנושא לנושא ולעיתים הקשר בין הנושאים היה מקרי ביותר.

גם כאדם היה גראוצ'ו מרקס מצחיק וטבע כמה אמרות ידועות :

"תנו לי ספה נוחה, כלב, ספר טוב ואשה יפה. אחר כך תשלחו את הכלב לקחא את הספר במקום אחר, ואני יוכל להנות קצת"

בנוסף לכך טען שאינו מוכן להיות חבר במועדון חברים שמוכן לקבל אותו כחבר כנראה הוא אינו ברמה..

**הארפו מרקס** – בדמות החרש אילם שלעיתים מוציא קולות לא ברורים. הארפו היה עלתקן הליצן שהגיע עוד מתקופת הסרט האילם.

**צ'יקו מרקס** – חובש כובע תמידי ומשתמש במשחקי מילים מטופשים שתפקידם להכניס את הצופים למבוך מילולי בעזרת מילים בעלות הרבה משמעויות.

**ז'פו מרקס** – שהיה הפחות ידוע מבין האחים ודמותו היתה יותר סנטימנטלית. לא שיחק בכל סרטיהם.

ניתן לראות סוגים שונים של סרטי קומדיה :

**"קומדיית טעויות"** – קומדיה שנובעת מתוך טעות בסיסית אחת (בד"כ טעות טפשית בזיהוי), טעות המובילה לסדרה של טעויות שהולכת וגדלה עד לסוף בו הכל מתבהר. **"פגוש את ההורים"**, **"הגורו"**, ועוד רבים אחרים.

**"קומדיית סלפסטיק"** – הסוג הנחות יותר של הקומדיה – עוסק בעיקר באלימות ותוקפנות. סלפ – מכה, סטיק – מקל. סרטיו של צ'אפלין היו קומדיית סלפסטיק. עוגה בפרצוף, החלקה על בננה הם מהסימנים הבולטים של הסלפסטיק.

**"קומדיית מצבים"** – מבוססת על מבנה קבוע הכולל בתוכו שלבים שונים :

סדר, בעייה, הסתבכות הבעייה, ומציאת הפיתרון.

קומדיית המצבים הינה ז'אנר מאוד פופולארי בטלוויזיה. סרטי וודי אלן, "הכי טוב שיש", "בוא נדבר על זה", "בתול בן 40" ועוד.

"פארודיה" – יצירה שנכתבה מתוך חיקוי ליצירה רצינית, והיא לועגת לה בצורה שנונה. היא שומרת על המבנה האומנותי, אך הצורה היא נלעגת.

"האקדח מת מצחוק", סדרת סרטי אוסטין פאואר (פרודיה על סרטי ג'ימס בונד), מל ברוקס – "רובין הוד, גברים בגטקס"

"קומדיית אבסורד" – מבנה שנוצר מתוך שגיאה אנושית פשוטה, או שאלה חברתית כלשהיא שמועצמת עד לקיצוניות הכי רחוקה. הקומדיה של האבסורד הינה כלי מצויין לחשיפת כל המגוון בגישה האנושית למצבים וערכים שונים. סרטי "השמן והרזה", "מותק הילדים התכווצו", "חתול שחור חתול לבן" וכו'.

## וודי אלן

וודי אלן נולד ב – 1.12.35 בשם סטיוארט אלן קניסברג בברוקלין ניו יורק. אלן הינו ממוצא יהודי בעל הומור מטורף שמעמיד את עצמו ואת בעיית הזהות שלו במרכז יצירתו לכל אורך שנותיו.

וודי אלן מציע את סרטיו כמעין אינציקלופדיה אנושית של קולנוע בטעם אישי, שהולכת ומוסיפה כרכים במהירות אדירה של לפחות סרט בשנה תהליך שמתרחש למעלה מארבעים שנה.

אזור המחייה והפעולה של אלן הוא במנהטן, ניו יורק. מכיוון וגדל בברוקלין, מנהטן שימשה לגביו תמיד כגן עדן. המפגש איתה שינה את חייו. בכל עשרות סרטיו ניו יורק לעולם לא מלוכלכת או מתפוררת. היא תמיד נוצצת, תמיד מבעבעת, וחייה במהירות. אלן תמיד העריץ את האנשים שגרו במנהטן. הוא חש ששם הוא יכול להינות מכל העולמות – תיאטרון, מועדונים, ובעיקר קולנוע. אלן התאהב בכל הסרטים שהתרחשו בניו יורק, ושנפתחו בלונג שוט פנורמי שהציג את גורדי השחקים בעיר.

בשנת 52 בהיותו בן 17, אלן החליט לשנות את שמו. באותם ימים הוא החל לשלוח בדיחות לעיתון, ולא רצה שחבריו לכיתה יזהו אותו. הוא גם חשב ששמו יהווה נטל כבד מידי על צווארו של מי שרוצה להצחיק. הוא חיפש שם קליט שיזכר כבר משמיעה ראשונה, וכך הוא בחר את השם "וודי".

בראשית דרכו כתב אלן תסריטים והופיע לרגעים ספורים בתפקידים קטנים בסרטים של אחרים. לבסוף עשה את סרט הראשון "קח את הכסף וברח" בשנת 1969. סרט זה היווה את הבסיס ליסודות ההומור שלו – רווי בדיחות עצמיות באשר למקורותיו היהודיים ולעכבות המיניות שלו הקשורות למרהאו החיצוני.

גיבוריו הם ברובם אנטי גיבורים, אנשים מבולבלים, חסרי ביטחון עצמי לחלוטין, שלומיאליים, ולא יוצלחים במערכות היחסים שהם מנסים לפתח עם נשותיהם. וודי אלן יצר ז'אנר משל עצמו עם חוקים לעצמו. סוף הסיפור הוא לא תמיד טוב, או ליתר דיוק תמיד לא טוב.

בנוסף לכך אלן הרבה להשתמש בחומרים אוטוביוגרפיים, בנות זוגו במרבית סרטיו היתה בעותה עת גם בת זוגו בחיים. סביבת חייו האמיתיים משתקפת גם בסרטיו – העלית האינטלקטואלית של רובע מנהטן בניו יורק. אלן הרבה לשתף בסרטיו דמויות הלקוחות מעולם הבידור האמריקני וכמו כן הרבה להתייחס לסרטים אחרים בסרטיו – הומאז.

וודי אלן מעולם לא ראה את עצמו כחלק מתעשיית הקולנוע ההוליוודית וכשייך למישהוא מהאולפנים הגדולים שמפיקים סרטים לשם עשיית רווחים כספיים. יחד עם זאת אלן היה מועמד ל זכייה באוסקר ההוליוודי 22 פעמים כבמאי, שחקן, תסריט מקורי והסרט הטוב ביותר. אלן עצמו גם לא השתתף בפסטיבלי קולנוע, אם כי סרטיו תמיד זכו להצלחה והקהל אהבם כמעט בכל מקום. סרטיו הטובים והמצחיקים ביותר הם דווקא סרטים

העוסקים בהוליווד, למרות שרק מספר פעמים מועט בחייו ביקר בהוליווד, וגם על זה עוסקת עלילת אחד מסרטיו המפורסמים "הרומן שלי עם אנני".

בשנת 2003 הגיע אלן לראשונה לטקס האוסקר שיוחד למחווה לנו יורק לאחר אסון התאומים, ואלן כאחד שחי ופועל בניו יורק כל חייו הרגיש צורך להופיע באופן חד פעמי למען תושבי העיר. אלן גם לא הרבה לצאת הרבה מחייו מניו יורק, למרות שאת פריז והצרפתים הוא אוהב. לכן לפני כשנה הסכים אלן להגיע לבכורת הפסטיבל והצגת סרטו "סוף הוליוודי" בפתיחת הפסטיבל הסרטים בקאן. למרות זאת אלן לא הסכים להיות בוועדת השופטים של התחרות מכיוון ולטענתו אין הוא מתיימר לשפוט עבודתו של מישהוא אחר ולדרג אותה כסרט טוב או לא.

אלן נהג לצלם את סרטיו בסודיות מוחלטת. אין פרטים או הדלפות. אלן פוחד מהתערבויות בהליך האומנותי ומעין הרע. אלן מעולם לא הסכים עם המבקרים של סרטיו שניסו להדביק לו כל מיני תיאוריות וגישות. כל מה שהוא רצה לטענתו הוא לסחוט מהצופים צחוקים ולבדר אותם.

אלן הרבה לשלב בסרטיו מאפיינים מודרניים:

**"שבירת הקודים הקלאסיים"** – מבנה הסרט אינו ליניארי. אלן קופץ בסיפור מנקודת זמן אחת למשנה ללא קשר. המציאות בסרט והמציאות הפקטיבית מתערבבים עד שלעיתים הצופים אינם יודעים באיזו מציאות הם צופים. אלן משתמש בעריה שונה, תזזיתית וקופצת, זוויות צילום שונות כחלק מהעלילה (הוצאת גיבוריו מפוקוס). מסרטיו הינם ביקורת על אמצעי תקשורת ההמונים למרות שהוא חלק ממנה.

**קולנוע רפלקסיבי** – אלן מרבה לעסוק בקשר שבין הקולנוע ובין המציאות. דמויותיו הפקטיביות "מתכתבות" עם דמויותיהן במציאות ולהיפך. הקולנוע עבור אלן/הארי הינו כלי להעביר את חייו נטולי הזוהר לטעמו, לצופים.

**ציטוטים קולנועיים** – שחק אותה סם הינו סרט המהווה מעין הצדעה לסרט קזבלנקה.

**טישטוש הגבולות** – בסרטיו של אלן הרבה פעמים יש סרט בתוך סרט בתוך סרט. חייו האמיתיים מתערבבים עם יצירתו והחיים של הגיבורים שהוא יוצר. שיתוף הצופה – הצופה מעין שותף ליצירה. תפקידו בפענוח הסרט מהווה לעיתים משקל גדול יותר מעצם העלילה. במקרים רבים אלן מראה לצופה את העלילה ומבקש ממנו להיות השופט. כיצד זה נעשה? ע"י המבנה של סרט בתוך סרט, או פנייה ישירה אל הצופים, ואז תפקיד חלק מהדמויות הראשיות הוא כתפקיד של צופים.

## "שחק אותה סם" – 1972

סרטו השלישי של וודי אלן. אלן מגלם את דמותו של אלן שהינו היפוכונדר שמעצבן את אשתו והיא נוטשת אותו. חברו הטוב ביותר (מעצבן בפני עצמו) ואשתו הנויירוטית מנסים להכיר לו נשים. אבל אלן נכשל שוב ושוב בניסיונותיו להרשים אותן. אלן מעריץ את בוגארט, כוכב הסרט "קזבלנקה", אך בניגוד אליו אלן עושה את הדבר הלא נכון במקום הלא נכון ובצורה הלא נכונה. הוא שופך על עצמו כמות מופרזת של אפטר שייב, הוא מפגין חוסר ביטחון עצמי ועצבנות מוגזמת, הוא מעיף דברים מידי וועושה נזקים סביבתיים בכל אשר יילך, והוא מנגב את רגליו השעירות באמבטיה אל מול עיני הצופים. דמותו של בוגארט כגבר האולטימטיבי מלווה אותו לאורך כל הסרט, והוא מתייעץ איתה שוב ושוב ושופך את ליבו לפנייה.

אלן מתאהב בלינדה, אשתו של חברו הטוב. היא מבינה, רגישה, מתעניינת בו ובעיסוקיו, והיא אפילו היפוכונדרית כמוהו ועסוקה בתרופות שלה באובססיביות כמוהו. כשאלן זוכה בסוף באהובתו, בעלה מגלה זאת ופורש, אבל בדיוק אז מגלה האישה שהיא אוהבת באמת את בעלה, ולא את אלן. היא עוזבת את אלן ורצה אחרי בעלה לשדה התעופה, ושם, במקום המיתולוגי ההוא, שכל כך אפיין את דמות הגיבור של אלן שבו נשא בוגארט את נאוומו המקריב וההירואי, נושא אלן את אותו נאום עצמו, גם אם הוא לא מתאים בדיוק לסיטואציה, ו"מוותר" כביכול על האישה לטובת החבר. כביכול – מכיוון שהיא עצמה ויתרה עליו עוד קודם לכן.

אף על פי כן מעניק וודי אלן לגיבורו רגע אחד של חסד, כאשר זה לוקח על עצמו את כל האחריות לבגידה, ומסיר בג'נטלמניות כל אשמה מכתפיה של אשת החבר וזאת כדי "לטהר" אותה בעיני בעלה.

הסצנה בשדה התעופה מצולמת כחיקוי מושלם למקבילתה ב"קזבלנקה". הכובע של הגברת, העשן, המטוס, ואפילו רוב הדיאלוגים. רק שלא כמו בוגארט הנמוך במציאות ומוגבה במתכוון בצילומי הסרט, אלן נותר נמוך, ואילו היא – דיאן קיטון – גבוהה ממנו. כמו בחיים, ולא כמו בסרטים.

ובכל זאת בסוף הסרט מתרחשת גאולה. לא של העולם, כמו שנרמז ב"קזבלנקה", אלא של אלן עצמו. הוא נפרד מצילו של בוגארט בסוג של ניתוח כריתת חבל הטבור. "תחילתה של ידידות מופלאה" מתרחשת בין אלן ובין עצמו. הוא פוסע בתמונת הסיום המשוחזרת ואין איש עימו.

וודי אלן מצליח בעזרת האירוניה העצמית לבנות גיבור ששמו כשמו – אלן, שחייו הקטנים והמעצבנים מובילים אותו במסלול תסריטאי מתוחכם לנקודה שבה הוא יכול לצטט את משפטיו המופלאים של המפרי בוגארט. במקום לבכות לאור הסוף העצוב, אנו צוחקים. עליו, או על עצמינו, כי אלן הוא בעצם אנחנו, ולא בוגארט.

איזה גיבור עדיף? התשובה לכך קשורה לשאלת תפקידו של הקולנוע כספק חלומות, או משקף מציאות. הצופים, צרכני הקולנוע, זקוקים לשניהם. אחד שיספק להם את עצמם על חולשותיהם, והשני בשביל שיגדיר להם את חלומותיהם.

בוגארט הינו הגיבור האמריקני. זה שמספק ומגדיר את החלומות של הצופים. זה שהיינו רוצים להראות ולדבר כמותו. אלן, הינו הגיבור מהסוג השני. האנטי גיבור הוא מספק את הכנות והאותנטיות. הוא מספק את האישור והשחרור שבידיעה שאנחנו לא מושלמים. השלמות הפנימית תושג בבחירתו ובהבנתו של האדם כי הוא לא מושלם מצד אחד, אבל אותנטי ונאמן לעצמו מהצד השני.

זהו כוחו של אלן שמקפיד בכל סרטיו להיות נאמן לדמותו האנושית המרירה אך המאוד שנונה. הגיבורים שהורמו מעל העם למעמד של אלים ו"הסוף הטוב" HAPPY END, היו ממאפייניה הבוטים ביותר של הוליווד הקלאסית. בין אם הסיבה לכך היתה אידיאולוגית אמיתית, או שהיא היתה כלכלית טהורה. גם מה שקרה לפני סוף העלילה ותהפוכותיה התרחש בצורה עקבית בתפיסה המוסרית שלו. סרט הוליוודי קלאסי הוא סרט שבו הגיבור ילמד לקח וישתנה, או שיתפתח מן הבחינה המוסרית והערכית. הסרטים המוסריים היו כאלו שעניינם היה חשבון הנפש.

באולפנים האמריקאיים הגדולים, הבינו שאנשים באים לקולנוע כדי לקנות חלום, ולכן היה חשוב להם להעניק לצופים את מבוקשם, בין אם זה על ידי מיחזורם של ז'אנרים מצליחים, מיחזור העלילה, דמויות שטחיות ואביזרי רקע קבועים. לכן הסוף היה תמיד טוב. הגיבור הטוב היה מנצח את הגיבור הרע, והאוהבים היו מתאחדים למרות כל התלאות שעברו בדרך.

לעומת שיטת ייצור זו של סרטים שהופקו באולפנים כדי לסבר את רצון הקהל, בארופה, התפתחה שיטה שפעלה כאנטי תזה לקולנוע האמריקני המסחרי, "תיאורית היוצר". תיאוריה זו שמה את הדגש בעשייה על היוצר – הבמאי או התסריטאי, בניגוד למפיק בעל הכסף. גישה זו הבליטה את העובדה שהמוצר הקולנועי הינו יצירה שיש בה אמירה ומסר ולא בידור בלבד. גישה זו עשתה שימוש ייחודי בשפה ובצורה הקולנועית והבליטה את סגנונו השונה של כל יוצר.

מה היא השיטה הטובה יותר, האמריקנית המדגישה את הבידור, או הארופאית, המדגישה את האומנות? האם יש כאן ניגוד בין טוב ורע? בין איכותי לזול? האם ה"אסקפיזם" – בריחה מהמציאות הינה דבר שלילי? האם ההתעקשות על הסוף הטוב היא שלילית?

חשוב להדגיש היבט אחר של הסרט "המבריה מהמציאות" – האסקפיסטי אשלייתי – שמספק חלום. מאחורי הרצון לברוח מן המציאות מסתתרת אי נחת גדולה מן המציאות. החלום נותן את המענה לאי הנחת הזו. חלימה בהקיץ אינה שלילית בהכרח כל עוד היא אינה מהווה תחליף פתלוגי לחיים במציאות.

וודי אלן אמר פעם בציניות שהקולנוע נוצר כדי להראות לנו איך העולם היה נראה אילו עמדו לרשותו של אלוהים טובי הבמאים, המפיקים, הצלמים והשחקנים... כלומר



הקולנוע האסקפיסטי מצייר תמונה של הולם הפועל בצורה הרמונית ואסטטית, המהווה תחליף נאה לעולם האמיתי.

אחת מהגיבורות המפורסמות של אלן היתה נוהגת לברוח אל הקולנוע מידי יום כדי להימלט ממצוקות חייה. בשרביט של קוסם, אלן הוציא למענה את גיבורה האהוב מן המסך אל "המצאיאות" וכל זאת רק כדי להראות לנו (הצופים שצופים בצופה בסרט) מה יכול הקולנוע לעולל כספק חלומות. אבל מכיוון שוודי אלן הוא "יוצר" ואינו שייך לזרם המרכזי שמיוצג על ידי האולפנים, הוא מותיר בסוף את גיבורת הסרט "שושנת קהיר הסגולה" בבדידותה, ואת הצופים עם מחשבותיהם והחלום שלא בא לידי מימוש.

"שחק אותה סם" הינו סרט השייך לסוג "קומדיית המצבים". הסרט עומד במבנה הקבוע של סדר (גם אם לכאורה), בעייה – החיים של הגיבור מעורפלים, הסתבכות הבעייה – הגיבור מתאהב באשתו של חברו הטוב ביותר ומציאת פיתרון – ההשלמה העצמית והחזרה לסדר החברתי הנכון.

וודי אלן הינו דמות שהאפיון הפיזי שלו הוא המרכיב הקומי הבולט שבו. גובהו, סידור השיער, משקפיו והתנהלותו משקפים את דמותו כפי שהיא באה לידי ביטוי בסרט. ההומור בסרט מכוון לכמה היבטים:

#### "ההיבט הירגושי של ההומור"

מטרת הבדיחה לאפשר ביטוי לתוקפנות ודחפים מיניים שלא יכולים לבוא בצורה חופשית. כך אלן מתבדח על חשבונו (או על חשבון הפסיכולוג שלו – שזה בעצם על עצמו) בכך שהוא טוען שכל בעייה שלו מושלכת על ידי הפסיכולוג לבעיית התיפקוד המיני שלו, אבל איך יכולה להיות לו בעייה בתיפקוד המיני אם אין לו יחסים עם בחורות? ושכבר היו, אז היא היתה צופה תוך כדי בטלויזיה ומחליפה ערוצים בשלט תוך כדי (עוד דוגמא להומור עצמי).

זוגות רבים סובלים מבעיות כאלו במהלך חייהם המשותפים. כאשר הם צופים בזה בסרט, הבעיות שייכות לאנשים אחרים, וככאלו הן מצחיקות, אך כאשר הם צוחקים על השמויות בסרט, הם בעצם צוחקים על עצמם אבל עם רשיון.

אלן מבטיח להפוך את דירת הרווקים שלו למועדון הוללות. הוא יביא בחורות מתהוללות, מוזרות, נימפורמניות, שינניות, ובאותו זמן הוא יוצא מהמקלחת עם גופו הרזה והשברירי כאשר מגבת מכסה את מותניו, לכאורה המראה הכי לא סקסי לאור כל מה שנאמר, ונשאלת השאלה, למה הן בדיוק יבואו? (וגם זאת דוגמה להומור עצמי).

#### "ההיבט החברתי של ההומור"

אלן בהתאהבותו באשת חברו הטוב, עושה מעשה בלתי מוסרי, הנוגד את חוקי ומוסכמות החברה והסדר החברתי במקום הוא חי. הצחוק על דמותו וסוף הסיפור הוא מעין פעולת ענישה כלפי מי שחרג מהתלם, וניסה להפריד בין חברו הטוב ואשתו. אחת מעשרת הדברות החמורות עוסקת בזאת ומתייחסת לציווי "לא תחמוד אשת רעיד". ע"י כשלונו והבנתו את טעותו (שינוי שמתחולל בדמות הגיבור), החברה מנסה להבטיח שמצב זה לא יקרה שנית בעתיד.

### "היבט של מנגנון הגנה"

אלן משתמש בסוג ההומור העצמי שלו שמובא בצורה בולטת. אין לו עורך דין. הוא היפוכונדר. עורך הדין של גרושתו יכול להתקשר לרופא שלו שהיא הדמות החשובה בחייו אם הוא רוצה. הוא מחפש בחורה בעלת תנאים מוקפדים, אבל ברור לו גם שבחורה שתעמוד בתנאים הללו, אין סיכוי שהיא תרצה אותו. הוא לא מאמין שהוא יכול לגרום לבחורה לשבת על הכיסא לידו, אז איך הוא יצליח להכניס אותה למיטה? בהזיותו הפרועות ובסיוטיו, הוא רואה את הבחור שאשתו לשעבר יוצאת איתו, גבוה, נאה, בלונדיני וחסון בקיצור נראה כמו נאצי, ההיפך ממנו...

אלן הוא אלווי, סטנדאפיסט נירוטי וחסר ביטחון עצמי כמו רוב הדמויות שהוא מגלם בסרטיו. הוא מעריץ את גראוצ'ו מרקס, תלוי בטיפול הפסיכולוגי, וחובב סרטי שואה כ"הצער והחמלה".

אלוי חי בתחושה של נרדפות עקב מוצאו היהודי. כשאנשים פונים אליו בשאלה you הוא שומע אותם אומרים jew. יש לו רגישות יתר לכך שמציאים לו לקנות מוזיקה של ריכארד ואגנר שהיה המוזיקאי האהוב על היטלר. אלוי בטוח שהדבר נעשה בכוונה תחילה. סבתא שלו מעולם לא נתנה לו מתנות. היא היתה עסוקה בלהאנס ע"י הקוזאקים. אלוי מעולם לא חווה אהבה בילדותו, וילדות זאת יצרה אדם שאינו יכול לאהוב, אדם מפוחד, כפייתי, ובעיקר ביקורתי כלפי עצמו והסובבים אותו.

אלוי מחלק את העולם לנורא ולאומלל. הנורא זה כל העיוורים, הנכים והפיסחים. כל השאר הם האומללים. כל יום אנחנו צריכים להגיד תודה שאנחנו אומללים כי האלטרנטיבה היתה הרבה יותר גרועה.

יחד עם זאת אלוי לא מאבד את התקווה לאהוב, וזאת אחת הסיבות לטיפול הפסיכולוגי המתמשך של למעלה מ-15 שנה.

עם אשתו הראשונה – אליסון פוצ'ניק – הוא נכשל מכיוון שאינו הצליח לממש את אהבתו אליה בצורה אירוטית. עם אשתו השנייה זה לא הלך והיא מאסה בו.

עם אנני, נראה כי יש סיכוי לבנות קשר יציב ולאורך זמן, כי אנני מקבלת אותו, נמשכת אליו, מעריכה את צדדיו האינטלקטואליים, אך מצד שני מרגישה דחייה כלפי החיצוניות שלו, ולעיתים גם לא מצליחה להסתיר זאת. אנני בעצמה איננה אדם בוגר מבחינה רגשית. כבר ראשית היכרותם מתאפיינת במבוכה אחת גדולה. כדי להתחיל עם אנני, אלוי מציע טרמפ בזמן שאין לו מכונית. אנני מסכימה מייד ובעצם יש לה מכונית והיא לא צריכה טרמפ. בסוף היא זו שלוקחת אותו למחוז חפצו ונוהגת בצורה מסוכנת. זוהי סצנה שמובאת בצורה הכי פחות רומנטית שהיינו מצפים להתחלת קשר אהבה...

אנני טוענת כלפי אלוי שהוא מתעסק באוננות מוחית. אלן מחזיר לה ואומר שאין כל דבר רע באוננות כי זה כמו לעשות "סקס עם האדם שאתה הכי אוהב". יש כאן גם הומור כמנגנון הגנה וגם סוג של הומור עצמי.

המשיכה של אנני אל אלוי ואל האינטלקט שלו נובעת מתוך רגשי נחיתות. אלוי מנסה לעזור לה בין עם על ידי ניתוח מערכות היחסים שעברה עם חבריה בעבר, או על ידי מימון טיפול פסיכולוגי שמצליח להוציא אותה מרגשי הנחיתות שלה עד כדי כך שהיא מוצאת את עצמה מסיימת את הקשר משום שהוא לא מספק לה שום צורך. בסצנה יפה אחרת מורגש ההבדל בין גברים ונשים או בעצם "גברים ממאדים נשים מנגה"...

המסך מחולק לשניים, אלוי ואנני נמצאים כל אחד על הספה אצל הפסיכולוג שלהם. בעריכה תואמת, כל אחד מהם נשאל לגבי תדירות קיום יחסי המין ביניהם. אלוי עונה שהם כמעט ולא שוכבים וכי התדירות שלהם היא שלוש פעמים בשבוע. אנני עונה במקביל שהם כל הזמן שוכבים והתדירות שלהם היא שלוש פעמים בשבוע...

אלן משתמש בסדרה אינסופית של תחבולות קולנועיות המביאות את הסרט לתחכום עלילתי וצורני – הוא קופץ בין הזמנים, נכנס ויוצא לפלאש בקים של עצמו, משלב קטעי אנימציה, מכניס כותרות תרגום שמביאות את הכוונה האמיתית בדברי השחקנים, פונה ישירות למצלמה בטכניקה כמו תיעודית, מכניס סרט בתוך סרט, ומביא אורחים רבים שהופיעו ויופיעו בסרטיו לתפקידי משנה.

אלוי פונה מספר פעמים לצופה בניסיון לשתף אותו בבעיותיו או בעצם בבעיות המרכיבות גם את חיי הצופים.... וודי אלן אמר פעם כי הצלחתו תלויה בהזדהותם של הצופים.

הצופים רואים בו משהוא מחוסר הנחת שלהם, מהבעיות והטרדות שלהם.

בתור לקולנוע הוא נאלץ לסבול איש "המברבר" את דעתו לדעת (סיטואציה המוכרת לכל אחד מאיתנו. תחשבו על תור בבנק, קופת חולים, ועוד מקומות מפגש תרבותיים ישראלים). בשלב מסוים אלוי "נשבר" ומתלונן כלפי הצופה בצורה ישירה על הסיטואציה. "המברבר" מבחין בכך ומגיע כדי להגן על עצמו מול הצופה גם הוא. בעימות שמתפתח ביניהם אלוי מנצח ניצחון מוחץ. הוא מביא את מרשל מקלוהן (מחוקרי התקשורת הבולטים ביותר ואחד מממציאי האינטרנט) שעוזר לו בויכוחו עם ה"מברבר". סצנה זאת מדהימה בתיחכומה.

גם עם אשתו הראשונה אליסון פוצניק אלן משתמש באותו טריק כאשר הוא לא מצליח לתפקד איתה במיטה. הוא שוב מדבר למצלמה ומצוטט את גראוצ'ו מרקס. גם בארוחת הערב עם משפחתה של אליסון אלן פונה אל הצופה ומנתח תוך כדי הארוחה את כל אחת הדמויות, ומשווה את הסיטואציה לסיטואציה המקבילה שהיתה מתרחשת במשפחתו.

הסרט עשיר בציטוטים ושורות מחץ מבדרות כגון – **"אני לא רוצה להיות חבר במועדון שמקבל אנשים כמוני"** או **"בצבא במקרה של מלחמה אני משרת כבן ערובה"** ועוד משפטים רבים אחרים.

הבדיחות בסרט משקפות את המתחולל בנפשם של הגיבורים ואת היחסים ביניהם, אם כי לעיתים אין להם פואנטה והן לא מקדמות בהכרח את העלילה. אלן אינו מעוניין באפקטים של טרגדיה או אפילו דרמה. הוא מעוניין באפיזודות כקישוטים לעלילה.

לדוגמא, אחיה של אנני, מתוודה בפני אלוי במהלך ארוחת הערב המשפחתית שכאשר הוא נוהג במכוניתו בלילה, הוא מרגיש דחף בלתי נשלט להתנגש במכונית שבאה מולו. ומיד אחר כך, מטילה המשפחה על דיאן להסיע את אלוי ואנני לנמל התעופה בלילה, ובגשם. הצופים יכולים לראות את פניו המרוכזים של דיאן, פניה המחייכות והלא מודעות של אנני, ואת פניו המבועתות של אלוי המקווה כי דיאן יצליח לשלוט על פחדיו לפחות לעוד נסיעה אחת... אבל אין פואנטה.

אלן מחובר לחיים בניו יורק. לוס אנג'לס ובוורלי הילס לא עושים לו את זה. הוא לא מתרגש מכך שאפשר לפנות ימינה גם כאשר הרמזור מורה אדום. אלן לא מתחבר לאנשים בחוף המערבי, אנשים שמתקשרים לסוכן שלהם כדי לברר מהי המנטרה שלהם. אלן גם לא מתחבר לבחורות משם. גם התקשורת ועסקי השעשועים הממוקמים שם לא יוצאים נקיים על פי אלוי. כשאנני מתפעלת מכך שבוורלי הילס כה נקייה, אלוי מסביר שהדבר

קורה מכיוון והם לא זורקים שם את הזבל, הם עושים ממנו תוכניות טלוויזיה. אלוי טוען שהוספת מחיאות כפיים לתכנית טלוויזיה הינו כמו מעשה הונאה ובכל מקרה בלתי אומנותי בעליל. סוף הסרט מהווה מעין אזהרה לכך שהפיתרון היחיד לבעייה הוא היצירה האומנותית, שכן נראה שרק במחזה שכתב, מצליח אלוי בסוף לראות את המציאות בעיניים וורודות יותר ופחות ביקורתיות. רק במחזה הוא מצליח לאהוב מעט את עצמו. זאת בעצם מהות יצירתו של אלן/אלוי שרק ביצירתו האמנותית הוא מצליח לאהוב ולהיות נאהב, כי המציאות היא בה שני הנאהבים נפגשים ולא מצליחים לתקשר גם בסיטואציה שנראית לכאורה מאוד חשובה – לפחות לאלוי.

רבים מסרטיו של וודי אלן הפכו ללהיטים. עלות סרטיו בד"כ זולה ולא עולה על שלושה מיליון דולר, למרות שאלן הוא בזבזן גדול של חומר גלם. בסרטו "אנני הול" רק שנייה אחת מכל שבעים שניות שצולמו נכנסה בסרט המוגמר.

**"לפרק את הארי" (1997)**

הארי הינו סופר מזדקן התקוע בכתיבתו. חייו האישיים הרוסים, הוא גרוש לאחר שבגד באשתו עם אחותה. הארי מעלה על הכתב את סיפור חייו, נישואיו ובגידותיו - סיפור שהופך להיות רב מכר.

הארי אמור לקבל תואר של כבוד על ספרו מהאוניברסיטה שזרקה אותו ממנה בהיותו תלמיד, והוא מצרף אליו במסעו ההזוי חבר היפוכונדר, זונה שאיתה בילה ערב קודם, ובדרך חוטף גם את בנו, ביום שהוא אינו אמור לראות אותו. המסע הופך להיות למעין מסע לגילוי עצמי, בחינת חייו האישיים, וגם ביקור לא ממש מוצלח אצל אחותו שאותה הוא ממעט לראות. חייו המקצועיים/ספרותיים מקבילים לחייו האישיים ואת צרותיו הוא מנסה לפתור אצל הפסיכולוג שלו – דמות שמופיעה בהרבה מסרטיו.

הארי עצמו היפוכונדר גדול. הוא מפחד מכל דבר. רק כאשר הוא רואה ברחוב חבר בן דמותו שמפחד גם כן מכל דבר ובטוח שהוא הולך למות, הארי מבין כמה דמותו שלו – נלעגת. הארי טוען שהמילים היפות ביותר בשפה האנגלית הן לא "אני אוהב אותך", אלא "זה שפיר". העשן של הגיוינט גורם לו להרגיש שהוא הולך למות.

העלילה בסרט קופצת מהמציאות של הסרט (שהיא בעצמה דומה למציאות חייו האמיתיים של וודי אלן) לתוך קטעים מוסרטים מתוך ספריו של הארי, קדימה ואחורה בזמן, עד לאחת מנקודות השיא בסרט בה הארי פוגש את בן דמותו באחד מסרטיו והם מוכיחים האחד את השני.

חברתו, האישה שהוא באמת אוהב, עזבה אותו והיא עומדת להתחתן עם חברו הטוב. גם דבר זה אינו מוסיף לו בריאות, והוא מנסה למנוע את חתונתם בכל מחיר.

חייו מבולבלים. הם אינם בפקוס. וכך גם אחת הדמויות הראשיות בסרטיו יוצאת מפקוס, ובסוף הסרט הארי עצמו מרגיש שהוא יוצא מפקוס.

הקפיצות בסרט הנובעות מסגנון העריכה המיוחד, מדגישות ומעצימות את העובדה שהגיבור מבולבל והאי סדר שולט בחייו.

הסרט מתקדם קדימה ואחורה מבחינה עלילתית. אין קו כרונולוגי ליניארי. חייו של הארי מתבלבלים עם אלו של דמויות, ובשלב מסויים קשה לצופה לעקוב אחרי הפיתולים בעלילה, ולהבין מהי העלילה, ומהי המציאות, ומי היא כל דמות.

עלילת הסרט פחות חשובה. התהפוכות שעובר הארי בדרכו אל ההשלמה העצמית הן המימד החשוב בסרט. במסעו, נפגש הארי עם אחותו שמתעמתת עימו על סגנון ודרך החיים שלו, ותוקפת אותו על התכחשותו לעובדת היותו יהודי, והתכחשות לעובדת הוריו יהודים. היא טוענת כלפיו שאין לו חוש מידה מוסרי. הוא מכיר רק במדע ובזיונים כחשובים בחיים.

דברים אלו לקוחים גם מחייון האמיתיים של וודי אלן, ששאלת זהותו כיהודי והקשר עם הוריו באו לידי ביטוי במרבית סרטיו. בראיון משותף שקיים בעבר עם אימו, טען כלפיה שלא הפסיקה להכות אותו בהיותו ילד קטן. אימו מבחינתה טענה כלפיו שהיה ילד מאוד בעייתי ורק כך היתה יכולה לעוצרו מדרכו הרעה. כך או כך, הדבר השפיע רבות על אלן שבהרבה מסרטיו נותן ל"הוריו" (בסרט כמובן) תפקידים שמוציאים אותם רע מאוד. אביו

מואשם בסרט כי רצח את אשתו הראשונה בגרזן, ואח"כ אכל אותה ואת שני ילדיה. רק לאחר מכן, פגש את אימא את אימא של הארי.

אחותו טוענת כלפיו שאין לו חוש מידה מוסרי. הוא מכיר רק במדע ובזיונים כחשובים בחיים. אלן (כלומר הארי) מדמה את עצמו לשטן שבא וחוטף את אהובתו שעומדת להתחתן עם חברו הטוב. בדרכם חזרה בטיול הוירטואלי לגיהנום, אנו מתוודעים לכל חוליי החברה. קומת התקשורת מלאה. אי אפשר כבר להיכנס. יש כאן יותר מרמיזה וביקורת מצד אלן כנגד האנשים המתעסקים בתקשורת בכלל והקולנוע בהוליווד בפרט. וודי אלן אף פעם לא ראה את עצמו כחלק מאותה תעשייה ממוסחרת שעושה את הסרטים ומכוונת אותם לפי טעם הקהל. בגיהנום, הארי פוגש גם את אביו ושם הוא מוחל לו על התנהגותו.

במאבקו מול השטן, הארי מנסה להראות את כל חטאיו ופשעיו, ועד כמה היו חיי מושחתים, ומלאי שקרים כלפי כל הסובבים אותו. הוא שיקר לכל מוקיריו ואוהביו, ובעצם שיקר לעצמו. בגיהנום לכן, הוא המקום שבו הוא מרגיש הכי בנוח. התמוטטותו של הארי לקראת סוף הסרט היא בלתי נמנעת. הוא מגיע לטקס חלוקת תואר הכבוד עם הזונה, חברו שבינתיים מת בדרך, ועם בנו החטוף. הוא נעצר ע"י המשטרה בעוון חטיפת בנו, לא לפני שהם מוצאים במכונית גם סמים ואקדח המוחזק ללא רישיון. הדרך אל הגאולה חייבת לעבור דרך ההשלמה העצמית. החיים הם הדבר הטוב ביותר ועליו ללמוד לקבל ולהעריך אותם.

האנשים שעשו לו הכי רע, הם אלו שבסוף משחררים אותו ומוציאים אותו לחופשי. הארי הוא זה שעולל לעצמו את הנזק הגדול ביותר בכך ש"הכריח" את אהובתו לא להתאהב בו, וע"י כך בעצם איבד אותה לחברו הטוב.

טשטוש הגבולות בין המציאות ובין הדמיון בסוף הסרט הוא מוחלט. הארי זוכה לגאולה ולסליחה מכל מוקיריו ואוהביו וכל הדמויות שהקיפו אותו במהלך הסרט, כולל הדמויות הפיקטיביות שייצר בסיפוריו באות לחלוק לו כבוד.

לשם סיום החגיגה היה מקום להביא למסיבה את בתו המאומצת שאיתה התחתן הצעירה ממנו בשלושים וכמה שנים.

גם סרט זה כרוב סרטיו האחרים מגלם בתוכו את ההיבטים השונים של ההומור :

### **"ההיבט הריגושי של ההומור":**

אלן צוחק על טבע האדם ואופיו דרך ההתנהגות המינית שלו. הסרט נפתח בסצנה בה בן דמותו הסיפורי של אלן בוגד באשתו יחד עם אחותה באמצע ארוחת בר בי קיו בזמן שבני המשפחה האחרים והילדים עסוקים באכילה. הסצנה הקומית היא כמובן תפיסתם ע"י הדודה המבוגרת והעיוורת, ונסיונותיהם של הארי וגיסתו להסוות את מעשם. הארי אוהב זונות כבר מצעירותו. בנוסף לכך הוא חושב איך הוא יכול להכניס למיטה כל אישה שהוא רואה ברחוב. הוא סוחב עם עצמו תסביך מיני של אשמה עוד משהיה צעיר בנישואיו הראשונים. גם עם בנו בן ה-9 הוא מדבר על מין ונתינת שמות לאיבר המין.

### "היבט חברתי של ההומור"

הארי כשקרן מדופלם אינו זוכה להרבה נחת בחייו. זו דרכה של החברה להעניש את מי שמפר את כלליה. אשתו תעזוב אותו לאחר שיבגוד בה עם אחותה. החברה שלו תעזוב אותו ותתחתן עם חברו הטוב. החברה לא יכולה לקבל צורת חיים זו שבה כל בחורה היא בדרך לבאה בתור ולכן משכבר יתאהב, הוא יזרק לאנחות.

### "היבט של מנגנון הגנה"

ההומור של אלן הינו עצמי. קודם כל הוא צוחק על עצמו ועל מסכנותו, ואח"כ על אחרים. כמו בחייו האמיתיים כך רוב דמויותיו מבליים את זמנם אצל הפסיכולוג. אלן צוחק גם על המטופלים, אבל גם ע"י הפסיכולוגים המטפלים בעצמם. אלן צוחק על היהודים (כיהודי מותר לו), ועל הוריו ועל עברם. הארי הוא לא בחור שיבגוד באשתו בבית מלון. הוא מאלה ששוכרים דירה...בשלב מסוים אפילו החיים בגהינום נראים לו יותר מעניינים מחייו. אחד המשפטים האחרונים בסרט מגדיר את דמותו של וודי אלן גם בסרט וגם במציאות – "גבר שאינו מצליח לתפקד בחייו ומתפקד רק באומנות". הארי הוא בעצם אלן בחיים שמחוץ לקולנוע.



באחד מסרטיו האחרונים - "מלינדה, מלינדה" סיפר וודי אלן את סיפורו של בחורה והגורל המתעתע בה משתי נקודות מבט - טרגית וקומית. בסרטו "נקודת מפגש", וודי אלן מזקק את שתי נקודות המבט לסיפור נוקב אחד שיש בו רגעים משעשעים אבל בעיקר פילוסופיית חיים אכזרית, מדכאת ונטולת פשרות. עכשיו כשהוא בן 70, וודי אלן חוזר לעצמו באחד הסרטים הטובים ביותר שביים בעשרים השנים האחרונות.

בעזרת תסריט אפל, מאופק ורב עוצמה המצליח לשלב רגעים קומיים מטרידים ועוכרי שלוה לצד רגעים דרמטיים חזקים וקודרים, בוחן וודי אלן את גיבוריו כאילו היה פסיכולוג חסר רחמים המנתח את התנהגותו של מטופל וחושף מולו את עולמו הפתטי ומעורר הרחמים. הוא מציב את גיבוריו בסיטואציות טרגיות ומזלזל בתגובות המעוררות רחמים שלהם. אפשר להגיד עליו שהוא עושה זאת אפילו בלי טיפה אחת של סימפטיה לדרך הפעולה שלהם. "נקודת מפגש" הוא סרטו האכזרי ביותר של אלן אי פעם. מי שמחפש את הקומדיות הקלילות שכל כך אפיינו את הקריירה ארוכת השנים של הבמאי היהודי, אין לו מה לחפש בסרט הזה. לעומת זאת, מי שרוצה לקבל מנת יתר של ציכוב או דוסטויבסקי, בהחלט מוזמן להתנסות. גיבורי הסרט רואים את עצמם כמרכז ההתרחשות. מטרת כל האנשים סביבם הוא לשרת אותם.

כריס וולטון, צעיר אירי עני ושאפתן, נאחז בשתי ידיים בכל דבר שיקדם אותו. זו הסיבה שהפך לשחקן טניס מקצועני. אבל בכל המשחקים, תמיד חסרה לו טיפת המזל הנוספת - זו שהיתה גורמת לכדור שפגע ברשת ליפול בצד השני שלה, ולזכות אותו בניצחון על אחד משחקני הטניס הגדולים בעולם. ובכל זאת, אי אפשר לומר שלכריס (ג'ונתן רייס מאיירס, 'שחקי אותה כמו בקהאס') אין מזל בכלל. מיד כשהוא פורש מקריירת ספורט פעילה, והופך למדריך טניס בקאנטרי קלאב יוקרתי ליד לונדון, הוא מתיידד עם טום יואיט, בחור קל דעת ועשיר מופלג. טום מפגיש אותו עם יתר משפחת יואיט, וכריס שואף עמוק אל ריאותיו את הריח המתוק, שאין שני לו - הניחוח המשכר של ההון. זהו הבושם של הנוחות העילאית, הגדושה בכל המותרות והעוצמה שמעניק הכסף הגדול בבריטניה. אופרה; מסעדות יוקרה; מכוניות טובות, שמאחורי ההגה שלהן נמצאים נהגים מנומסים ביותר; אחוזות בכפר, בהן רוכבים על סוסים או מתאמנים בירי ברובי ציד. בני משפחת יואיט מראים לכריס מהם החיים הטובים - וכריס מלטש את עצמו במהירות כדי להתאים להם, ועמל קשות כדי לרכוש את ליבם של ידידיו החדשים. לא שהוא צריך: אחותו של טום, קלואי (אמילי מורטימר, 'פרנקי היקר'), מתאהבת בו מיד. גם אמה ואביה, אלינור ואלק (בראין קוקס, 'טרויה'), נכבשים בקסמו השקט של האיש הצעיר, שיודע לומר את כל הדברים הנכונים לכל האנשים הנכונים. דרכו של כריס למעלה נראית סלולה. בבית הנופש של היואיטים, כריס פוגש את נולה רייס (סקרלט ג'והנסון). נולה היא שחקנית אמריקנית צעירה, יפה, ומושכת במיוחד, למרות - ואולי בגלל - אופיה הסוער והבלתי יציב. והיא גם ארוסתו של טום יואיט. לנגד עינינו, מתגבשת הצורה הגיאומטרית המסוכנת מכולן: משולש רומנטי. הסרט, בעיקר בחלקו הראשון, הוא סרט איטי. כמעט כמו מחזה מודרני, הוא מורכב מסדרה של סצנות קטנות, שכל אחת מהן דוחפת את

העלילה רק קצת קדימה. למרות שיש בו בעיקר דיבורים, כי כל הזמן מתרחשות תפניות באירועים, הדיאלוגים מנוסחים היטב. כל זה יוצר, יחד עם המשחק הסביר, דמויות מעוררות מחשבה. לא ברור מהו אופיו האמיתי של כריס המופנם, היפה והאטום, שכלפי חוץ נראה כאילו נעשה מעץ מהגוני חלק ונוקשה, ודבר לא מותיר בו סימן אמיתי. האם הוא מתאהב בנולה, או רק מתאוה אליה? וגם: קלואי הפשוטה והתמימה, אך הנודניקית, רק רוצה תשומת לב וחיבה מכריס. האם היא ראויה לחמלה, או לבוז? ומה על נולה, המפתה גברים ומתפתית לאשליית הביטחון - הפיסי והרגשי - שהם מציעים לה? כמו הדמויות האחרות, גם היא מעוררת אהדה וסלידה בו זמנית. במקרה של סקרלט ג'והנסון, התפקיד הזה תפור עליה: גם כשהיא צועקת, נדמה שהיא ממשיכה למלמל, והיא כמו נולדה כדי לגלם דמות מבולבלת ומבלבלת. בשלב מסוים, ההתחבטויות הפנימיות של כריס ושל הדמויות האחרות, נראות חסרות תכלית. למשך זמן מה, הסרט הופך מעיק, ויוצר תחושה שהוא נמתח ללא מטרה. מעט אחר כך, מתברר שהאירועים הקודמים לא הצטברו סתם באקראי, אלא נבנו לקראת נקודה מכרעת. כריס, שמנסה לתמרן בין תשוקתו לנולה, והביטחון שמציע לו הקשר עם קלואי, מוצא עצמו במלכוד. הוא הופך נואש. ואנשים נואשים עושים מעשים נואשים, שמותחים עד הקצה את גבולות מזלם הטוב.

**"נקודת מפגש"** כסרט של וודי אלן – מהווה הפתעה. אי אפשר לדעת בכלל שזה סרט של וודי אלן. זה לא סרט על ניו יורקרים נירוטיים, והגיבור בו אינו יהודי שמפזר בדיחות. הסרט הוא לא קומדיה, אלא מין דרמת מתח שלא ברור לאן היא מתפתחת. הסרט איטי ומאופק. לא רק שאין בו רגעים קלילים, גם הקדרות העמוקה שלו שקטה, בטח שיחסית לאלן. לוודי אלן היו כמה סרטים "רציניים", אבל גם בהם אנשים שוברים דברים, צועקים בקולי קולות, ובאופן כללי מוציאים הכל החוצה. ואילו **"נקודת מפגש"** הכל מרוסן. גם סצינה כמו מריבה גדולה של כריס ונולה טובעת מיד בתוך אווירה של דממה טורדנית. כתפאורה מושלמת לכך, ניצבת ברקע לונדון המעוננת; ובדומה לה, הגורל אף הוא מעורפל מתמיד. המזל משחק בסרט תפקיד מכריע, ובסופו של דבר מפתיע.

כולם מבצעים פשעים בחיי היום-יום. השאלה עד כמה הפשע חמור? האם הפושע חסר חרטה? האם המעשה אוכל את נפשו והופך אותו למשוגע? עושה הרושם שככול שהגיבורים של וודי אלן חוטאים כך הם מנסים להוכיח לעצמם שמעשיהם אינם פשעה. הם הופכים אדישים לסביבתם ואינם חשים ייסורי מצפון. הם עיוורים מבחינה מוסרית והעיוורון הזה מקנה להם כוח לשרוד ולהמשיך לחיות. מי שאינו עיוור מבחינה מוסרית ישלם את המחיר. מי שיעדיף לעצום עיניים ולהמשיך עם החיים המזל ישחק לידיו. לראשונה יוצא וודי אלן מחוץ לתחומי ארה"ב ומצלם סרט שלם באורך מלא בעיר זרה - לונדון. האווירה הבריטית הקרירה של המעמד העליון מתלבשת היטב על העלילה מרובת התפניות שאלן רוקח. המעבר של אלן אל מחוץ לגבולות ארה"ב עושה לו רק טוב ומעמיד באור חדש את חריפותו ושנינותו.

שמו העברי של הסרט עושה לו עוול ומאבד את המשמעות הכפולה. "Match Point" הוא מונח בטניס, כאשר הכדור פוגע בקצה העליון של הרשת במרכז רחבת המשחק ומשם הוא יכול ליפול לאחד משני הצדדים, הכול עניין של מזל.