

סנדק

קלוז-אפ של מיסלצח

מי שנהג ללעוג להמשכים, סירקי ב' ומיספרי שניים, בקולנוע, והציג אותם כצלחות-מרק שחוממו מחדש (מה שבדרך-כלל נכון) חייב להודות, לאחרונה, שלכל כלל יש יוצא-אמן-הכלל, ובין צלחות-המרק הפשוטות קורה שמתגנבות לעיתים גם כמה מגות טריות ומרצות. לדוגמה, הקשר הצרפתי (ראה ביקורת) והסנדק חלק ב', שני סרטים שלא זו בלבד שאינם נופלים מן המקור אלא אף עולים עליו, מבחינות מסוימות.

הסנדק חלק א' היה, כנכור, סרט-פשע אלים, בעל השלכות מוסריות. קר פולה עצמו הודה כי, באותו זמן, נאלץ להיצמד לספר של מריו פוצו, והצד הי מוסרי של הסיפור אבד בתוך מערכת סבוכה של עולם פשע, שבו מישפחת קורליאונה היתה למעין שושלת בורבונית, שמעשיה עוררו התפעלות יותר מאשר שאט-נפש.

סרטי מוסרי, בחלק ב', שאינו מבוסס על שום ספר שהוא, למרות שמריו פוצו, היה שותף לתסריט גם כאן, גדלה השפעתו של קוסולה לאין-שיעור. מאחוריו היה כבר הלהיטה הגדול ביותר בתולדות הקולנוע (הסכרה היא שחלק א' יגיע בסופו של דבר להכנסות של חצי-מיליארד דולר), וכל מה שרצה וחשק בו, הוגש לו כבר על מגש של כסף על-ידי אותם מנהלים שירדו לחייו בחלק א'.

לכן, בניגוד לפרק הראשון, חלק ב' הוא סרט-מוסר בעל השלכות לעולם הי פשע, סרט ארוך יותר מן הראשון, מורי כב יותר ממנו, עשיר יותר בגוונים, מע-מיק יותר בדמויות, ובמקביל - צנוע יותר בהתפרצויות אלימות ובסאדיזם-לשמו.

מה שקופולה רצה להשיג בחלק השני, והסיבה העיקרית לכך שהוא בכלל נטל על עצמו לחזור לכך אותן דמויות אשר תחילה גיראה כאילו מיצה אותן בסרט האחד, היה להפריך את הידיעה כאילו התכוון לעשות תעמולה למאסיה, אומנם הוא עדיין סבור שהמאסיה היא תופעה המתבקשת-מאליה באקלים המוסרי האמריקאי (פולחן-הרוות, היטול התחרות, חלוי-קת איזורי-השפעה, כל אלה תופעות מיס-חריות מקובלות, והשימוש באלימות אינו אלא דרך מהירה יותר להשגת המטרות). אבל הפעם הוא מוביל את גיבוריו עד לסוף הדרך, ומנסה לפרק לגורמים את תהליכי עלייתה לגדולה של משפחת קורי ליאונה ולהישאר צמוד אליה עד סופה המר, לשם כך הוא ממשך את מעללי מייקל קורליאונה, יורש הסנדקות בסוף החלק הראשון, דרך סידרת עימותיו עם אליי-פשע אחרים, ובעיקר היימן רות (הע-תק שקוף של מאיר לנסקי) ועם מישפחתר שלו - עימותים שבהם הוא מנצח תמיד, אבל יוצא בסופו-של-דבר המססיד העיק-רי.

איטליה הקמנה, מצד שני, ובמקביל לקורותיו של מייקל קורליאונה, קופץ הי סרט שוב ושוב אל העבר, אל ויטו (אביו של מייקל) הנמלט מסיציליה, שם מאיימת עליו נקמה מישפחתית, בונה את חייו באותו איזור של ניו-יורק המכונה "איטליה הקטנה" (בשל מוצאם האתני של תושביו) ונדחה, בכוחה הנסיבות אבל גם הנטיות הטיבעיות, אל זרעות הפשע הקיים כבר לפני בואו. והוא מצליח משום שהוא נמ-רץ יותר, חסר-מעצורים יותר, ודבק הרבה יותר, מחבריו הסופית.

ההשוואה בין השניים מבליטה, בעיקר, עובדה אחת, שענה שוויטו, האב, שומר עדיין על מימדי גיבור עממי, והצד הררי ביי-הודי שבו (לקחת מהעשירים, להרוג פושעים גדולים ממנו, להגן על עניים ואלמנות) עדיין מעורר אהדה, הרי בנו, מייקל, הפועל בתוך תברה מתוחכמת ומורי כבת הרבה יותר, ומנסה לנהוג בתוך חבי-רה זו לפי אותם עקרונות מישפחתיים ש-הינחו את אביו, הופך בהדרגה מיסלצח, מאבד את הקשר עם הסובבים אותו, וכל ניצחון מקרב אותו יותר ויותר אל בדיי-דות שבתוכה אין עוד כל טעם לדבר, אפילו לניצחון.

המאפיון הזוטר, הרמזים האקוט-אוליים לדמויות מוכרות מדפיה-העיתונות, קיימות כאן בדיוק כמו בסרט הראשון, אבל בדיוק כשם שוויטו קורליאונה אינו העתק מדויק של ויטו ג'ובונה (לדיברי קופולה הוא תערובת של ג'ובונה ומנהיג



ג'ין הקמן - בעיקבות הלווייתן הלבן

אפילו על אותם דחמים פנימיים של במאי שבה מן הטלוויזיה, ומשום כך הוא מפחד להשאר את המצלמה על אותם פנים משך יותר מכמה שניות רצופות. למרות שהעלילה מוצאת לעצמה פיתרונות קלים מדי, ופראנקנהיימר שוכח לעיתים שצופיו אינם הדיוטות גמורים (איי-החבנה בין אמריקאים לצרפתים מודגש מעל ומעבר לכל צורך), זהו בסופו של דבר סרט מבוגר יותר, מדכא יותר ומעניין יותר, מבחינה אנושית, מן הקשר הצרפתי מס' 1.



הבנות החטופות - הביזיון של עצמו

חיה לצאת מהנחה שרמינג'ר ביקש להתעלל בכל הדמויות שהציג בסרט, ובכל ההשקפות שהדמויות הללו מייצגות - בין אם מדובר בישראלים או ערבים, שמאלנים או קאפי-טיליסטים, שוטרים או סוכני-חרש. כולם נראים מגוחכים, אלא שגם הסיפור המקשר ביניהם מגוחך לא-פחות, ומאחר שמדובר בנושא שאינו מן המצחיקים, הרי זוהי בדיחה תפלה לחלוטין.



קוטלר ולביא - ללא משמעות

החברתי שבה ואפילו הערבים האונסים, כל משמעות ממשית. לכן, גם אם זה תרבותי, ומאופק, ועצור, וגם אם אפרת לביא מתגלה כבעלת אישיות קולנועית נעימה, אין זו עדיין תשובת האיכות שלה ממתין הקולנוע הישראלי.

פופאי

רוכב שוב

הקשר הצרפתי מס' 2 (תל-אביב, תל-אביב, ארצות-הברית) - עדיף על הראשון, בעיקר משום שהרדימות המטרופות, האלימות, הרצח והדם הניתו אחת לשתי דקות, אינם מפריעים כאן לראות, עד כמה הנושא האמיתי של הסרט, הסחר בסמים, הוא מתועב, מחליא ו-חסרת-תיקוה.

הבמאי ג'ון (גראן פרי) פראנקנהיימר, מעביר את הגיבור המקורי, "פופאי" דויל, למארסיי, שם הוא אמור לחפש את ראש רשת המבריחים אשר נמלט מידיו בניו-יורק. פראנקנהיימר, המתגורר בצרפת מזה מיספר שנים, מכיר כנראה היטב את העיר שבה הוא צילם, ומה שהתקבל הוא עולם של סימטאות צרות ואפלות, מטופפות ועוינות, שבהן תר לו פופאי, כמו אחאב במובי זיק, מנותק על-ידי מחסום השפה מכל סביבתו, ומחפש בעקשנות את שארנייה, סוחר-הסמים שגביו הינו התגלמות הלווייתן הלבן.

הדגש העיקרי בסרט הוא על אווירה, ועל הדמויות עצמן, בעיקר דויל. אחרי שאובו לוכד אותו, ממלא אותו סמים ומשליך אותו לרחוב, כנרקומן לכל דבר, בא תורה של סצנה שהיא, ללא-ספק, מסמר הסרט, ובה על הבלש להימלט מן הסמים שהוזרקו לו בכוחות-עצמו. פראנקנהיימר חסר, אומנם, במיקרה זה, את עוצמת הריכוז הבלתי-ריגילה שהייתה לפרמינג'ר (המשוער במקום אחר בעמוד זה) בי האיש בעל זרוע-הזהב, אבל מישחקו של ג'ון הקמן גובר



בדיחה

תפלה

רוזבאד (הוד, תל-אביב, ארצות-הברית) - האיוולת גדולה כל-כך, עד שפשוט קשה להאמין למראה

העיניים. זה"ל מצניח נוחות ליד מפקדת-מחבלים סודית, שם אין אף שומר אחד לרפואה, וכל זה מתרחש לאור היום! מפקדים גבוהים בשירות-הביטחון מוצנחים על ספינה חשודה כשהם לבושים ביגדי-טיניס, עם אקדחים בי כיסים האחוריים. פקידים של משרד-הביטחון הישראלי משתחזים בפני איש הסיי-אי-אי, ומסבירים לו שהמחשבים של ישראל מקדימים את אלה שלהם בחמש שנים.

כל ההברקות הללו הן רק מיוצר מן הניצוצות שמפריח אוטו פרמינג'ר בסירתו החדש רוזבאד - מהתלה אקטואלית על חמש בנות-מיליונרים הנחטפות על-ידי "ספטמבר הי-שחור", שדורש בתמורה להשפיל את העולם המערבי ול-הכריח אותו לצפות, ברישות-הטלוויזיה שלו, בביזיון של עצמו.

איולוא היה פרמינג'ר במאי מנוסת, סרקאסטי ושנון בעבר, אפשר היה לחשלוך את כל המעשייה הזו אל פסולת השיכחה, ודי, אבל, מאחר שבכליזאת ראוי האיש לאשראי מסייגים, וכמה רמליקות בודדות מזכירות את עוקצו הרגאי לים, צריך לחפש הסבר.

נראה שהדרך היחידה בה אפשר לנסות לעכל את הי-דישה הטיפשית הזו (וגם זה מומלץ רק למשוגעים-לקולנוע),



תרבות

בלי איכות

מיכאל שלי (גורדון, תל-אביב, ישראל) - הלוואי שאפשר היה להתלהב מן הסרט הזה. הבמאי

דני וולמן, המנסה בכל הרצינות להשתמש בקולנוע כבאמצעי לביטוי רעיונות ולא למימוש השקעות בלבד (כמה כאלה מכירים בארץ?) היה ראוי לכך בהחלט.

אלא שהפעם מדובר בחממצה כימעט לכל אורך הדרך. הסיפור, המבוסס כמובן על סיפורו של עמוס עוז, מתקבל על הבד כמעשה בנערה בעלת פנטזיות אירוטיות, והולמת עוד לפני נישואיה שהיא נאנסת על-ידי ערבים, והנשאת עם אותה בעייה לכל אורך העלילה, מבלי לבוא על סיפוקה המיני או ליצור קשר נפשי עם איש, עד אשר היא עומדת על סף איבוד שפיותה הנפשית.

הסרט מבויים באיפוק מופלג, עם מינימום של דיאלוגים ומכסימום של מבטים שצריכים להיות בעלי-משמעות, אולי מתוך אמונה שאם ממעטים להראות דברים על הבד, ימציא לעצמו כל צופה פרטים, כיד הדימיון הטובה עליו, כדי להשלים את החסר.

הבעייה הא ששום דבר מן המוצג בסרט אינו מעלה ניחוח מציאותי. מיכאל, הסטודנט לגיאולוגיה נישא לסטו-דנטית לסיפורת, ואינך מביין מה בעצם קושר ביניהם. אי ההבנה נמשכת לכל אורך הסרט, מה עוד שהשניים חיים בחלל חברתי, שבו מאבד גם הנוף הירושלמי, גם המבנה

