



וולונטה (משמאל) בלאקי לוציאנו
מנגנוני החושך מאחרי הקלעים

העבר שלו, הוא מיסתתר בבנייני-סאר מר זיאוניים, כיאה לאיש-תרבות ולא בשוקים הימריאדם, כיאה לאישיותו של האדם שאת זהותו שאל.

המאפיה בשרות

הדימוקרטיה

לאקי לוציאנו הוא סרט המבוסס על עובדות, והוא הקרה על היחסים שבין המאפיה לבין שילטונות החוק בארצות-הברית, באיטליה ובעולם בכלל, כפי שי התבטאו בספריהיו האחרונים של הר גאנגסטר לאקי לוציאנו, מי שהיה מנהיג המאפיה בשנות השלושים והארבעים בר אמריקה והגלה לאיטליה, והמשיך לנהל משם את סדר-ההסמים עד יום מותו, בשנת 1957, מהתקף-לב. התסריט נשען על פרטים אמיתיים, שהם תוצאה של בדיקות וחיפושים ארוכים. היעץ הטכני, בסרט, המגלם גם את אחד התסקידים הראשיים, הוא צ'רלי סיראגוזה, סוכן מילגרי הסמים האמריקאי, צייד-מאפיה מושבע, ומי שנחשב היום כאחד המומחים המיועצים של ממשלת ארצות-הברית.

כל מה שאפשר היה למצוא בסרטו החי דש של פרנצ'סקו רווי, המוצג השבוע בקולנוע פרץ בתל-אביב, לא היה הכל סיבה להתעורר ממנו יותר מאשר מכל תחקיר טלוויזיוני מן השורה. אלא שרווי, אחד הבמאים החשובים באיטליה ואולי בעולם כולו, מטפל בערימת העובדות העצומה שהצטברה אצלו, בדרך אופיינית ארוכה לו. הוא נוטל את התקרית הציורית, מחליף את הדמויות האותנטיות בשחקנים, ומשחרר את העבר.

וכך משחקים בסרט: גיאן-מריו וולונטה את תפקיד לוציאנו, רוד שטייגר את תפקיד ג'ק גיאניני, איש-המאפיה שהסכים לעזור למישהו להסכים בלכידתו של לוציאנו, ואדמונד אוברין, את תפקיד הארי אנסלינגר, ראש מילגריהסמים, הרימוגה על צ'רלי סיראגוזה (המגלם בסרט את עצמו).

כלומר, זהו שיחזור של היסטוריה בר עזרת שחקנים, שיחזור מדויק וחסר כל רומנטיקה, קצת בנוסח מן אותה מר זורגה, שהוצג לפני זמן לא רב בטלוויזיה. שינון זה הפך כבר מזמן סימן-ההיכר של רווי. לפעמים, סטה ממנו וגלש לסרט תיעודי מחילט (כמו ברגע האחת, סרט על לוחמי-שוררים), או לעלילה דימונית לחי לוסין (כמו ברוכנים, על ססטרם בר סחורות-מאפיא), אולם בעיקרו עסק בר שיחזורי אדירי-עוצמה של המציאות, בין אם מדובר בשערוריית-בינייה בנאפולי (ידיים על הכרז), במישטר הנמקה, חד ממה והמאפיה בסיציליה (סאלוואטורה ג'וליאנו), או בדרכו המסחררת של קיר סר-הנגסט של איטליה שנרצח ב-1962, אך ריקו מתאי (פרשת מתאי). כל זאת, הנה

חוקר המישחק, ואם הסרט הוא בסופו של עניין, הפסימי ביותר של אני טוניוני, הרי זה משום שבמהלכו מסתבר כי אותה דמות של אינטלקטואל ברייניו, אולי בן-דמותו של הבמאי עצמו, נועדה מראש לכשלון, בכל ניסיון לחרוג מן הפאסיביות הנאורה שלה. ברצח התיאור-אטי לשינוי מהלך-החיים אין די. כדי לשנות את צריך שגם הנפש תעבור תהליך דומה.

הסיגנון החזותי של הסרט גם הוא פיתוח ישיר של כל מה שעשה הבמאי הזה עד עתה. גיבוריו הלכו תמיד לאיבוד בתוך נופים ריקים, וכך קורה גם היום. אלא שמתוך הניסיון התיעודי האחרון שלו (כך הוא טוען) (לפחות) להחליט להעדיף איכות צילום מחוספסת קימנא, העושה רושם תיעודי, כאשר מצלמתו יותר מדי מדי, ערישה רושם שהיא בעצם תדה וסור-קרת את פני המציאות, ונתקלת בגיבורים רק במיקרה, כחלק שהם מהווים במציאות כולה.

דוגמה למופת גישה זו ניתן למצוא בסצינה שבה יושבים ג'ק גיקולסון (המר גלם את לוק רוברטסון) ומריה שניידר ליד שולחן, בקפה לצד הכביש, והמצלמה עוקבת, אחרי המכונית הנוסעת, ועוברת בכל פעם על פני הגיבורים, שאינם יותר מחלק מן התמונה.

אם כל סרטיו האחרונים מסתיימים במיבצע צוותים וירטואליים (מישחק-הטניס בצירים, התפוצצות וילה בנקודת זאבריסק) עולה כאן אנטוניוני על עצמו, במיבצע טכני אדיר הוא יוצא מחדרי המלון שבו שוכב הגיבור, דרך סורגי החדר לון אל כיכר ענקית ורחבה, ובצילום-שני נמשך שבע דקות רצופות, הוא מראה את החיים העומדים להימשך כאילו דבר לא קרה, שעה שבחדר עצמו שמים קץ לחייו של לוק שבעצם מת, נפשית, הרבה קודם-לכן.

כדי ללמד את הצופים שהכתב לא למד

בין המאפיה שבשליטתה, לבין כל אלה המתיימרים לצוד אותה, וכאן מעלה רווי האשמות גדולות, המורות, חריפות וכיבי-דו-תמישקל.

בישיבה של הוועדה למילחמה בסמים של האו"ם מאשים נציג ארצות-הברית את האיטלקים בכך שאינם עושים די כדי לעצור את יצור והפצת הסמים דרך ארצם, ומניחים לגאנגסטרים לעשות כרצונם. תשובתו התקיפה של הנציג ה-איטלקי היא: מי שלח לנו את הגאנגסטרים, אם לא ארצות-הברית היא כינתה אותם אורחים בלתי-רצויים ונפטרה מהם, במקום שתאסוף את ההוכחות הדרושות למעצרים ומי בכלל שלח את לאקי לוציאנו לאי-טליה, אם לא האמריקאים אשר אף ציידו אותו בתעודת-היגור, וכינהו אורח מועיל וראוי להערכתו?

למה שיחררו אותו? רווי מעלה האשמה המורה עוד יותר: לוציאנו שוחרר מן הכלא בשנת 1943 (אחרי שישיב בו משנת 1936) על-ידי השילטונות האמריקאיים, בטענת שעליו להכין את הקרקע ואת האוכלוסיה המקומית בסיציליה ל-פלישה המתוכננת של כוחות-הברית, הזי כחות שגאספו מאוחר יותר מצביעות על כך שלוציאנו לא עשה מאומה בנדון, ואף בכך. אם כן, מדוע שוחרר? משום שכדי דיכוי צ'רלי סיראגוזה בסרט, הוא הב-טיח המחאה שמהם לסנאטור תומאס דואוי, האיש שהכניס את לוציאנו לכלא, לקראת מסע-הבחירות הקרוב שבו קיווה דואוי להגיע לכס-הנשיאות.

ואם לא די בכך, הרי אותו סנאטור דואוי, כחשש שלא-בינוה, מחמת ההאשמות שהועלו נגדו בפני ועדת-סינט של קיפאובר שחקרה ענייני-סמים, הקים ועדה נוספת, משלו, כדי לחקור את מימ צאי קיפאובר ולהטיל בהם דופי, על שלא אסף די הוכחות, ומדוע אין הוכחותיו כתי שובה לכך מביא רווי חלק מעדתו של ג'ו ואלאקי, הייל-המאפיה שעדותו חכי-ניסה מנהיגים רבים לכלא, ואלאקי מספר בצורה עניינית מחלטה, וכך גם ביים רווי את סיפורו על המסך, כיצד הוצא להורג ג'ק גיאניני, אותו נמושת-נגנסי-סרטים שהתכוון להפיל את לוציאנו וחב-רי.

לבסוף, כך מיסתבר מן הסרט, רק משור געסיל-לדבר מעוניינים באמת בחיסול הר מאפיה. אנשים כמו סיראגוזה, שנידחה כאילו כפאו השד או אנסלינגר, אלא שי אנשים אלה חלשים מדי מול ממשלות ומדינות (כולל אלה מן הגוש המזרחי) שאינם מעוניינות בשינוי פני הדברים. כפי שאומר אנסלינגר לסיראגוזה ברגע מסוים, "אנחנו רודפים את לוציאנו, דוי-רווי רודף אותנו קיפאובר רודף את דואוי, ובסופו של דבר כל אחד ימצא את עצמו במקום שבו ניצב בתחילת המישחק". לוציאנו עצמו מאשים את מסכת-המישך-טרה האיטלקי החוקר אותו, כי עניינו האמיתי איננו בלכידת הפושעים כייאם בקאריירה פוליטית.

וכאשר מת לוציאנו במליה-העושה של נאפולי, שעה שהוא עומד לתת הסלמתו (או סירובו) להיסטת סיפור-הייו, מקבל הפשע את ההילה הרישמית של זוהר הפירסום. השוטרים ניצבים פעור-יפה גר כח האיש שחמק מהם, סופית, והמישחק ימשיך להתנהל, כאילו לא קרה מאומה.

שימוש בטכניקה קולנועית מסחררת הדוי רשת מחקר שלם בפני עצמו. מנגנוני החושך, אילו הסתפק רווי רק בדרמטיזציה של עובדות, עדיין לא היה בכך כדי לעורר התפעלות גדולה כי יותר, אולם העובדות ממשות את רוחי לחשיפת רבובן מימסדי ולקביעת עמדות פוליטיות ברורות בהחלט. הוא עוקב אחר מנגנוני-חושך המושלים בחוסים מאחרי הקלעים, על במות חנושאות ליכאורה תיפ-אורה דמוקרטית ומדגיש את חוסר-הישר של הפרט מול מנגנונים אלה, כאשר זה רוצה ליטול יוזמה ולצאת בגדם.

לאקי לוציאנו, כפי שמציג אותו רווי, הוא תוצר של חברה מסוימת ואחירה מסוימת. בביקור קצר שעורך הגאנגסטר במולדתו, סיציליה, ליד קיברות משפחת לוקאניה (שמו האמיתי היה סאלוואטורה לוקאניה), מנצל רווי את ההידמנות לערי-כת טיול קטן בתוך בית-הקברות, כאשר המציבות הן הוכחה חיה להמשכיות ארו-כה של מישטר הטיור, הנשק-השולף והי-אימה באי כולו.

בעיני העיניים העצובות. שילטונו באמריקה של לוציאנו מבוסס על עצם היותו פיקה יותר משאר הביוריונים שהקרי פו אותו. בין חיובי-הנועם של עשיית-הטובות, מבצבץ הרוצח-בדם-יקר, המחסל במתירות וביעילות מקפיאת-דם את ג'ו מאסאריה (המנהיג הקודם של המאפיה) ואת כל אלה שעמדו לצידו. האיש המי-אופק, המסתגף, בעל העיניים העצובות, האפור והנחבא אל הכלים, יחסית לחיי-המותרות של גאנגסטרים אחרים, אינו שר-נה בסופו של דבר מבניימינו. הוא שולח את מרצחיו למקום במי שפגע בכבודו, ו-מכניס אחד ממקורביו לכלא, כשהוא רוצה לשכב עם ווגתו.

הסרט של רווי הוא יותר ממחקר על לוציאנו האדם. לא לוציאנו הוא העיקר כאן, אלא הדרך שבה מתנהלים העניינים

קוג'אק בברלין



אסיר בהשאלה (מוגרבי, תל-אביב, ארצות-הברית) — זהו אחד מאותם מותחנים שהפצתם שמו-רה, בימים אלה, בעיקר לטלוויזיה. כלומר, זו מעשייה בעלת אמיות מופקפת הנשענת על אישיות המבדחת של שחקנים כמו טלי סאבאלאס, ג'יימס מייסון, רוברט קאלפ ואלרו ריי הוותיק.

מעשה בתוכנית טלוויזיונית לחטוף תיבת-אוצר של תנאי ציט, שהוסתרה בשעתו בניגוד-בית בברלין, אפשר לנלות את המיקום המדויק, רק מפיו של האסיר היחיד, שנו-תר עוד בכלא הענק מאז מישפטי נירנברג (הרמז לור-דולף הס ברור), וכדי לשכנע את האסיר המטורף לדבר, צריך להציג בפניו מישחק-העושים, כאילו חזר היטלר לחיים, והוא שדורש ממנו פרטים על מקום הימצאו של האוצר.

כל זה, כולל העובדה שהאוצר טמון בברלין המיזר-חיה, מאפשר לבמאי מיטר דאפל ולשחקנים שלו, הרבה מאד תקריות משעשעות, כולל יתור-מכוניות מעל ערי-מת ארגונים שנפלה ממשאית מתהפכת, מישחקי-מרגלים ומרגלי-נגי, מיפגות-תחפושות, ועוד כיוצא בזה. באיזו מידה אפשרית מעשייה כזו? כל העניין הוא



פאבאלאס — איפה האוצר?

בדוטה שאינה ראוייה אף למחשבה נוספת. מאידך, מי שאינו חושב יותר מדי, יחייך למראה רימזי שחיתות בי-צבא האמריקאי, וייתנה מסרט שלא נעשה בשאר-רוח, אבל לפחות אינו שוקט על שמריו אף לרגע.