

Είναι δυνατόν ένας 77χρονος σκηνοθέτης, παρέα με τρεις συνομήλικούς του θρύλους της υποκριτικής, να γυρίζει μια ταινία 3,5 ωρών για λογαριασμό ψηφιακής πλατφόρμας, συνολικού προϋπολογισμού 160 εκατομμυρίων δολαρίων, σε μια εποχή κατά την οποία η διάσπαση προσοχής προελαύνει και ο μέσος όρος αυτοσυγκέντρωσης σε «θέαμα δεν ξεπερνά τα λίγα λεπτά της ώρας», με όρο να παιχτεί πρώτα στις αίθουσες που περιμένουν πώς και πώς τους ανήλικους για να καταναλώσουν έπη υπερηρώων, τα οποία, διόλου τυχαία, ο Μάρτιν Σκορσέζε αποκήρυξε πολύ πρόσφατα ως μη-σινεμά; Όχι μόνο είναι αλλά ο ίδιος άνθρωπος που αξιοποίησε υπέρ του την τρισδιάστατη τεχνολογία στο Hugo χρησιμοποιεί προχωρημένα εφέ για να καθηλώσει, επιδεικνύοντας ολύμπια και μαεστρικά το χάρισμά του στην αφήγηση, στην πολυθρύλητη πολιτεία του Τζίμι Χόφα, μέσα από τα μάτια του προστατευόμενού του «Ιρλανδού», Φρανκ Σίραν. Η οπτική του Ιρλανδού είναι απ' άκρη σ' άκρη στην ταινία, σεβαστή, άξια του τίτλου: η ταινία παρακολουθεί βήμα προς βήμα την ανέλιξη και την αναγκαιότητά του σε ένα ερμητικό σύστημα αμφίβολων, αλλά ισχυρών αξιών. Το πρώτο ενδιαφέρον στοιχείο είναι ο ρυθμός, που ξεφοδράρει το τυπικό, φρενήρες τέμπο του Σκορσέζε, ακριβώς για να φτάσει στην αντιστροφή της απόλαυσης της βίας που χαρακτήριζε το Καλά Παιδιά και το Καζίνο. Το πρόβλημά για τον Σίραν, έτσι όπως ξετυλίγεται σε ένα χρονικό του εγκλήματος για παραπάνω από 40 χρόνια, είναι πως βρίσκεται καίρια και αδόκητα στριμωγμένος ανάμεσα στον Ράσελ Μπουφαλίνο, άτεκνο νονό του εγκλήματος που τον έχει σαν γιο του, και τον εργατοπατέρα Τζέιμς Ριντλ «Τζίμι» Χόφα, τον αρχισυνδικαλιστή που δρούσε εκ μέρους των οδηγών φορτηγών τη δεκαετία του '60 (ώσπου απέκτησε δύναμη, πλούτο και εξουσία δυσανάλογα των συμφερόντων που εξυπηρετούσε και απώλεσε τα δυσθεώρητα προνόμιά του) και που τον θεωρούσε κι αυτός ισότιμο μέλος της οικογένειάς του. Ο Φρανκ Σίραν ξεκίνησε ταπεινά και συνέχισε το ίδιο σιωπηλά, κερδίζοντας την εμπιστοσύνη του δύσκολου, μειλίχιου αλλά πρακτικά σκληρού και άτεγκτου Μπουφαλίνο, ενός μικρόσωμου γκάνγκστερ που ποτέ δεν ψέλλισε τη διαταγή «σκότωσε», αν και όποτε έδινε εντολή, την εννοούσε απαρέγκλιτα. Ο Σίραν αναλάμβανε με ψυχρή αποτελεσματικότητα όλες τις βρόμικες δουλειές χωρίς να ζητά χρήματα, διότι γνώριζε πως ο μόνος δρόμος για να εδραιωθεί είναι να μη ρωτά πολλά και να μην αποσκοπεί στο βραχυπρόθεσμο όφελος – είχε μια ενστικτώδη διαίσθηση του καθήκοντος που εξέλιξε σε συνειδητή γνώση της πυραμίδας μέσα στον χρόνο. Το κέρδος του έγινε πολλαπλάσιο, καθώς απέκτησε τη φήμη του σταθερού και ευπειθή εκτελεστή στην «κοινότητα» των

Ιταλών, έστω κι αν η ιρλανδική καταγωγή του ήταν μειονέκτημα στο ξεκίνημα. Ο Τζίμι Χόφα, αντίθετα, άλλος ένας μη Ιταλός χωμένος βαθιά στη φωλιά τους, υπήρξε ανέκαθεν φασαριόζος, εγωκεντρικός και δημαγωγός, ένας σταρ των media που έδειχνε ανάγλυφα ποιους απεχθανόταν, μοίραζε απλόχερα αντιπάθειες και εγκάρδιες χειρονομίες, αντιμετώπιζε εριστικά και υποτιμητικά τους εχθρούς του και χειριζόταν τις υποθέσεις και τα πορτοφόλια πολλών χιλιάδων εργατών με εξωστρεφείς και πολιτικάντικους ελιγμούς, φτάνοντας να τα βάλει ανοιχτά με τους Κένεντι και τη μαφία. Ο Μάρτιν Σκορσέζε είχε από καιρό εκδηλώσει την πρόθεσή του να αποδώσει κινηματογραφικά (με τη συνδρομή του πεπειραμένου Στίβεν Ζαΐλιαν στο σενάριο) το μακρύ και λεπτομερές βιβλίο του Τσαρλς Μπραντ, *I heard you paint houses*, ενός συνθηματικού, που μάλιστα ενισχύεται ειρωνικά και εύγλωττα με το «φτιάχνω και τα φέρετρα, εκτός από το μπογιατίσμα των σπιτιών», στηριγμένο στους βασικά αναπόδεικτους, συνεπώς ανυπόληπτους ισχυρισμούς του Φρανκ Σίραν γύρω από την πιθανή δολοφονία και τη διαβόητη εξαφάνιση του Χόφα από προσώπου γης το 1975. Η οπτική του Ιρλανδού είναι απ' άκρη σ' άκρη στην ταινία, σεβαστή, άξια του τίτλου: η ταινία παρακολουθεί βήμα προς βήμα την ανέλιξη και την αναγκαιότητά του σε ένα ερμητικό σύστημα αμφίβολων, αλλά ισχυρών αξιών. Το πρώτο ενδιαφέρον στοιχείο, και κερδισμένο στοίχημα, στον Ιρλανδό είναι ο ρυθμός, που ξεφοδράρει το τυπικό, φρενήρες τέμπο του Σκορσέζε, ακριβώς για να φτάσει στην αντιστροφή της απόλαυσης της βίας που χαρακτήριζε το Καλά Παιδιά και το Καζίνο. Αρχίζοντας με ένα περίτεχνο μονοπλάνο, με υπόκρουση το υπέροχο *In the still of the night* των Five Satins (ο Ρόμπι Ρόμπερτσον των Band συνεπιμελείται και πάλι τις μουσικές επιλογές μαζί με τον σκηνοθέτη), για να σταματήσει κυριολεκτικά στη νεκρική σιγαλιά της νύχτας, ξεκινώντας ουσιαστικά από το τέλος, με τον γηραιό Σίραν/Ντε Νίρο στον οίκο ευγηρίας που φιλοξένησε τις μνήμες και τις ενοχές στο λυκόφως της βεβαρημένης του ζωής. Με απανωτά φλασμπάκ, έξοχα ραμμένα στο πνεύμα μιας ελεγχείας για την κοινωνία της βίας, ο Σκορσέζε επισκέπτεται μια πολυπρόσωπη χορωδία πρωταγωνιστών και κομπάρσων του εγκλήματος που μοιάζουν με φαντάσματα του ηδονικού, δαιμονιάδους παρελθόντος – του δικού τους αλλά και του αποτυπώματος που είχε επιλέξει ο σκηνοθέτης σε προηγούμενες ταινίες του. Μάλιστα, ο Σκορσέζε φροντίζει, άσπλαχνα, χωρίς ίχνος ηρωικού επικήδειας συμπάθειας, να παγώνει συχνά την εικόνα στα πρόσωπά τους με τη σύντομη, ξερή σημείωση της ημερομηνίας και του τρόπου του (συνήθως βίαιου) θανάτου τους – μια δραματική αποκαθήλωση του πάλαι ποτέ ιλουστρασιόν στίγματός τους στη φιλική

μυθολογία. Ο Ντε Νίρο, άφθαστος στο λακωνικό παίξιμο, γνήσιος reactor (η σκηνή του τηλεφωνήματος στη χήρα του Χόφα ανήκει αυτόματα στην ανθολογία) και ζωώδης, όποτε καλείται να χτυπήσει, καταπίνει τόμους ανείπωτων μυστικών και στάζει ελάχιστα σώψυχα, συσσωρεύοντας τόνους ασχήμιας, ωστόσο το πρόσωπό του αποκτά μια μάσκα απωθημένου πόνου και το βλέμμα του εκλιπαρεί για συγχώρεση. Παρά τη μεγάλη διάρκειά της, η ταινία πλοηγείται με τρομερή άνεση στις δεκαετίες, μπαίνοντας και βγαίνοντας σε επεισόδια που συνδέονται οργανικά και εμπλουτίζουν την πλοκή, εμβαθύνοντας με κάθε τους βήμα τους κεντρικούς χαρακτήρες και τις γενεσιουργές αιτίες πίσω από τις πράξεις τους. Ογκόλιθος, φυσικά, ο Ιρλανδός, ο Ρόμπερτ ντε Νίρο, σε μια ερμηνεία που την ίδια στιγμή που παγώνει την ψυχή συγκινεί για την απέραντη μοναξιά που αναδίδει. Ο Φρανκ Σίραν του είναι το τσιράκι, ο πρόδρομος των σύγχρονων μπράβων, αλλά με αυξημένες αρμοδιότητες και υψηλό δείκτη αντίληψης της περίφημης ομερτά, που εμφανίζεται την κατάλληλη στιγμή, ένας οικογενειάρχης, απαίδευτος, λαϊκός και μπρούτος στην επεξεργασία του βασικού συναισθήματος άντρας που αδυνατεί να αντιληφθεί την έννοια της προστασίας, παίρνοντας πικρό μάθημα από τη μικρή του κόρη (Αννα Πάκουιν), η οποία, χωρίς να γνωρίζει τίποτα συγκεκριμένο, έχει καταλάβει από νωρίς τι ακριβώς κάνει έξω από το σπίτι. Ο Ντε Νίρο, άφθαστος στο λακωνικό παίξιμο, γνήσιος reactor (η σκηνή του τηλεφωνήματος στη χήρα του Χόφα ανήκει αυτόματα στην ανθολογία) και ζωώδης, όποτε καλείται να χτυπήσει, καταπίνει τόμους ανείπωτων μυστικών και στάζει ελάχιστα σώψυχα, συσσωρεύοντας τόνους ασχήμιας, ωστόσο το πρόσωπό του αποκτά μια μάσκα απωθημένου πόνου και το βλέμμα του εκλιπαρεί για συγχώρεση. Επινοώντας αποχρώσεις σε ένα άκαμπτο delivery θανάτου, με την κατακτημένη ευχέρειά του να καιροφυλακτεί, ενώ παραμένει ακίνητος, ο βασιλιάς των σκορσεζικών ηρώων είναι καταπληκτικός, και για τη μοναδική αδυναμία της ερμηνείας του δεν ευθύνεται ο ίδιος: η τεχνολογία απογήρανσης των προσώπων που εφαρμόζεται για πρώτη φορά σε τέτοια έκταση, και μάλιστα σε διαφορετικές ηλικίες, δεν τον βοηθά στη νεαρότερη φάση του χαρακτήρα του, μειώνοντας δραστικά την έκφραση – σχεδόν την απενεργοποιεί, και είναι κρίμα. Αντίθετα, στους άλλους δύο πρωταγωνιστές λειτουργεί πιο αρμονικά και τους βοηθά να διασχίσουν τα χρόνια αβίαστα, κάνοντάς τους να μοιάζουν στις νεότερες εκδοχές των ρόλων καθώς και των ίδιων, όπως τους θυμόμαστε από τις εμφανίσεις τους. Ο Τζο Πέσι ευτυχώς ανακάλεσε τη συνταξιοδότησή του για να πλάσει τον Ράσελ Μπουφαλίνο ως διακριτικό διάβολο, ένα μεσαίο στέλεχος της ευρύτερης συμμορίας των Ιταλοαμερικανών αφεντικών.

Ψιθυρίζει με νόημα και επιβάλλεται αθόρυβα, τελεσίδικα. Ξεχάστε τον Τζόι και τον Τόμι που τον ανέδειξαν. Ο Ράσελ του εξανθρωπίζει ένα στερεότυπο με μίνιμαλ μέσα και αξιοθαύμαστο κοντρόλ. Με το που εισβάλλει ο Χόφα του Πατσίνο, προσδίδει όχι μόνο γοητεία σε έναν τραμπούκο αλλά και ενέργεια και κρισιμότητα στο έργο, αναβαθμίζοντας τη βιογραφία σε τοιχογραφία. Ο ρόλος ταιριάζει γάντι στην εξωστρέφεια και στην υπερβολή του, και ο Σκορσέζε ελέγχει το μέτρο του στην πρώτη συνεργασία τους. Οι τρεις τους παίζουν διαφορετικά, αλλά δένουν μοναδικά σε μια συμφωνία υπόγειου τρόμου και εσωτερικού σασπένς, λύπης και ανθρωπιάς. Ο Ιρλανδός θίγει τα οικεία θέματα του σινεμά του Σκορσέζε, την πίστη και την προδοσία, τις ενοχές και την κάθαρση, το έγκλημα και την τιμωρία. Κάτω από αυτά ο μεγάλος σκηνοθέτης εξετάζει κυρίως τον ρόλο του πατέρα μέσα από τις πολλαπλές δυναμικές του μέντορα με τον γιο και τις πλανημένες σχέσεις του πάτερ φαμίλια με τις γυναίκες της ζωής του, κόρες και συζύγους, και του εξουσιαστή αφέντη με τους πιστούς υπηκόους, ως την ψυχική κατάρρευση, όταν δεν την προλαβαίνει το πρόωρο τέλος.