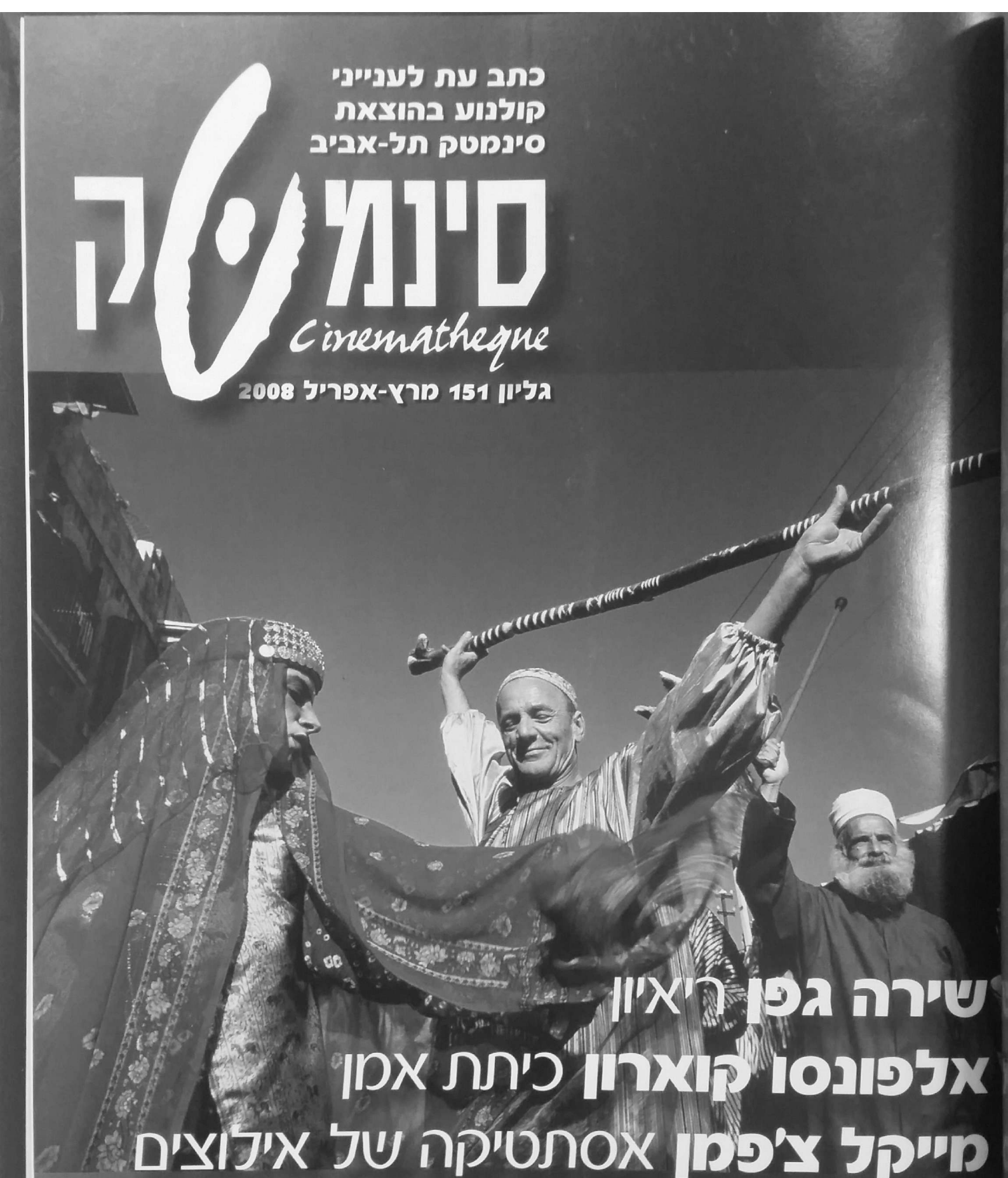
כתב עת לענייני
קולנוע בהוצאת
סינמטק תל-אביב

סינמטק

Cinemathèque

גליון 151 מרץ-אפריל 2008



שירה גפן ריאיון
אלפונסו קוארון כיתת אמן
מייקל צ'פמן אסתטיקה של אילוצים
ניקולא פיליבר תיעוד מצרפת

תמונת השער: "נוזהאת אל-פואד" של ג'אד נאמן - החל מ-13 למרץ ב"סינמטק" תל אביב

Scanned by CamScanner

סינמטק
Cinemathèque

שני אורחים – אחד ביקר לפני שבועות מספר בישראל השני עומד לבקר בעוד כמה שבועות, וכל אחד מהם הוא שם דבר בתחום שלו. **מייקל צ'פמן** הוא אחד הצלמים הגדולים של הקולנוע האמריקאי, זכור לטובה בעיקר בשל שלושה סרטים שעשה עם **מרטין סקורסיזה**, "נהג מונית", "השור הזועם" ו"הוואלס האחרון", שתיעד הופעה של The Band. צ'פמן, שלצד סרטים חשובים נוספים כמו "הפרט האחרון" של **האל אשבי** או "אצבעות" של **ג'יימס טובאק**, עשה גם לא מעט סרטים שבהם אינו גאה במיוחד, מסביר **לשמוליק דובדבני** מדוע החליט לאחרונה להניח למצלמה אחת ולתמיד, כשהוא לוקח את מראיינו למסע אחורנית בזמן, לחוויות שליוו את שיאי הקריירה שלו.

ניקולא פיליבר הוא ממובילי הקולנוע התיעודי הצרפתי. סרטו, "פעלים למתחילים", שבו עקב במשך תקופה ארוכה אחרי עבודתו של מורה כפרי במקום נידח ומנותק, היה ללהיט של ממש, תופעה חריגה מכל הבחינות לכל מי ששמו אינו **מייקל מור**. פיליבר, שיבוא כאורח לפסטיבל "דוקאביב", מסביר לשני מראיינים שפגשו אותו לפני כשנתיים מה היא התפיסה שמנחה אותו בבימוי סרטים. דרך אגב, קוראים קבועים יזכרו ודאי שפיליבר אינו אורח חדש בעמודים שלנו. הפנינו אליו זרקור אחרי שהציג בפסטיבל קאן את סרטו האחרון, "מסע לנורמנדי".

ועוד בתחום סרטי התעודה – סידרה מרשימה מקיפה במיוחד על מלחמת העולם השנייה הוצגה לאחרונה באחד מערוצי הטלוויזיה. סידרה מרתקת כשלעצמה, שבוחרת כנקודת מוצא את גורלם של יוצאי עיירה אמריקאית קטנה מן המערב התיכון. הבמאי **קן ברנס** אסף כמויות חומר למכביר, חלק אולי לא הוצג עד היום בפני הקהל הרחב. עם זאת, **מאיר שניצר**, שראה את הסידרה במלואה, מציין שכל מי שינהג כמוהו יתפעל ודאי מן העשייה, אבל עשוי לחשוב שהייתה זאת מלחמה פרטית של אמריקה, וכל מה שקרה בשאר חלקי העולם ולא נגע לאמריקאים הוא בחזקת פרט שולי. מישהו אמר כאן "דוקטרינת מונרו"?

ועוד: **פבלו אוטין** פגש הפעם את **שירה גפן**, מי שעשתה עם חברה לחיים, **אתגר קרת**, את "מדוזות", ושמע איך עברה מכתיבה לתיאטרון לכתיבה לקולנוע. **דן חיוטין** עקב אחרי שני מערבונים חדשים, ולמד איך ממשיכים להעביר דרכם מסרים פוליטיים גם כשלכאורה נדמה כי מדובר בסרטי פעולה. **דני ורט** תירגם עבורנו את כיתת האמן של **אלפונסו קוארון**, אחד משלושת המוסקטרים שהעלו את הקולנוע המכסיקני למפה הבינלאומית בשנים האחרונות. **וארז דבורה** הוא זה שמתבונן הפעם מחדש בקלאסיקה, ובחירתו נופלת על "הקונפורמיסט" משנת 1970, העיבוד של **ברנרדו ברטולוצ'י** לספר של **אלברטו מוראביה** שנחשב עד עצם היום הזה לאחת התמונות המרתקות ביותר של איטליה בתקופת הפאשיזם.

קריאה מהנה לכולכם.

עדנה פיינרו

4 פרי הגפן
פבלו אוטין
שירה גפן מדברת על "מדוזות"

10 לא אמריקאי - לא בבית ספרנו
מאיר שניצר
"המלחמה" של קן ברנס - מבצע תיעודי מרתק, אבל האופקים צרים

12 אסתטיקה של אילוצים
שמוליק דובדבני
שיחה עם הצלם מייקל צ'פמן

16 המורה של המורה
ברטראן באקה וברברה לבנדנג'ר
ריאיון עם ניקולא פיליבר, במאי "פעלים למתחילים" שעומד להגיע לישראל

18 שובו של המערבון
דן חיוטין
מסרים פוליטיים רוכבים על סוסים

24 הגל המכסיקני
תירגם דני ורט
כיתת אמן של אלפונסו קוארון בפסטיבל סלוניקי

30 הנון-קונפורמיסט
ארז דבורה
קלאסיקה במבט חוזר - "הקונפורמיסט" של ברטולוצי

סינמטק
Cinemathèque

מפיק: **אלון גרבוז, מנהל סינמטק תל-אביב**
עורכת: **עדנה פיינרו**
עיצוב והפקת דפוס: **סטודיו ראובני/PPD**
עריכה לשונית והגהות: **יעל אונגר**
מערכת: **צביקה אורן, דן דאור, יכין הירש, דני ורט, דני מוג'ה, דן פיינרו, אשר לוי, שאול שי-רן, מאיר שניצר, פבלו אוטין.**
כתובת המערכת: **סינמטק תל-אביב. רח' שפרינצק 2, תל-אביב**

כתב העת יוצא לאור בתמיכת:
משרד החינוך והתרבות
מינהל התרבות והאמנות

כתב העת יוצא לאור בסיוע
קרן הקולנוע הישראלי

Scanned by CamScanner

ברד פיט ב"ההתנקשות בג'סי ג'יימס על ידי הפחדן רוברט פורד" של אנדרו דומיניק

שובו של ה

אחרי שנות פגרה רבות שב ז'אנר המערבון להציע את תרופתו לתחלואי ההווה

Scanned by CamScanner

ראסל קראו ב"3:10 ליומה" של ג'יימס מנגולד

ערבון

- דן חיוטין -

זה שנים נטען כי זמנו של המערבון חלף. בתור הזהב של הקולנוע האמריקאי, שבא אל קיצו בשנות ה-60 של המאה הקודמת, היו כרבע מהסרטים שהופקו בהוליווד מערבונים. בעשורים האחרונים, לעומת זאת, דעך הז'אנר לחלוטין. והנה, בחודשים האחרונים יצאו לאקרנים שני מערבונים – "3:10 ליומה" של **ג'יימס מנגולד**, ו"ההתנקשות בג'סי ג'יימס על ידי הפחדן רוברט פורד" של **אנדריו דומיניק**, וכן שני סרטים – "ארץ קשוחה" של **האחים כהן** ו"זה ייגמר בדם" של **פול תומאס אנדרסון**, המושפעים מהאיקונוגרפיה של המערבון אך אינם מערבונים קלאסיים. האם סרטים אלה הם סנוניות המבשרות את שובם של המערבונים? האם, בפרפרזה על אימרתו של **מארק טוויין**, הידיעות על מות המערבון היו מוגזמות בהחלט?

חזרתו של המערבון, להערכתי, אינה אירוע מקרי, ויש לה משמעויות חברתיות מורכבות. בתקופות קריטיות במאה ה-20 פנתה אמריקה למערבון כמורה דרך בהתמודדות עם קונפליקטים ערכיים וקיומיים. והמערבון, בדרכו המטאפורית, סיפק את התשובות. כיום חוזר הז'אנר שנית כדי לדון בסוגיות הטורדות את מנוחת החברה האמריקאית. דילמות נוסח: האם ארה"ב צריכה לבחור במנהיגות רפובליקנית או דמוקרטית נרמזת בבירור בעלילות של "3:10 ליומה" ו"רציחתו של ג'סי ג'יימס", נציגיו המובהקים ביותר של הז'אנר בתקופה האחרונה, בעיקר דרך הקונפליקט התמאטי שעומד במרכזן – יחסי בן-אב. הדינמיקה בין בנים לאבות, לטענתי, משמשת מפתח לפיענוח המסר החברתי-פוליטי של סרטים אלה, וככלי להבנת יחסו האמביוולנטי של המערבון המודרני למיתוס המערב שעומד בבסיסו.

המערבון ומיתוס המערב

"ההיסטוריה האמריקאית היא, במידה רבה, ההיסטוריה של כיבוש המערב" – טען החוקר פרדריק **ג'קסון טרנר** ב"חשיבות הסֶפֶר בהיסטוריה האמריקאית" (1893). טקסט זה, מהמשפיעים בתולדות הכתיבה ההיסטורית בארצות הברית, היה הראשון שנתן ביטוי למרכזיותו של הסֶפֶר (frontier) בעיצוב הזהות האמריקאית. טענתו העיקרית של טרנר הייתה, שמעמדו של הסֶפֶר כ"מרחב חדש של הזדמנויות, כדרך מיפלט מכבלי העבר" משך את ליבם של רבבות אמריקאים, שיצאו עם משפחותיהם מערבה בתקווה למצוא את גן העדן האבוד. הסכנות והקשיים בדרך, שגבו את חייהם של רבים, בראו אדם חדש: פרגמטי, אינדיבידואליסט, חקרני, חופשי. סך כל התכונות האלה, לפי טרנר, הוא האופי האמריקאי, וכרוניקת התהוותן היא ראי ההיסטוריה האמריקאית.

טרנר חשש כי היעלמות הסֶפֶר והפיכתו לרצף אורבני מתועש תוביל בהכרח להכחדת האופי הלאומי אותו הוקיר. בדיעבד הייתה דאגה זאת מיותרת, שכן "הערכים האמריקאיים", ודימוי הסֶפֶר שעומד ביסודם, המשיכו להתקיים זמן רב לאחר כיבוש המערב. כיצד התאפשר דבר זה? התשובה טמונה בתובנה, כי הסֶפֶר הואו מרחב שהוא בעת ובעונה אחת היסטורי ומיתי, עובדתי ובדיוני. שורשי מיתוס המערב הם בשירים העממיים של התקופה הקולוניאלית, ב"סיפורי פוזמק העור" (1822) של **פנימור קופר**, ובייחוד ברומאנים בפרוטה של סוף המאה ה-19. מקורות אלה השפיעו על חשיבתו של טרנר במידה שווה לעובדות ההיסטוריות שחקר, והפכו את טיעוניו למיתיים ביסודם. כפועל יוצא

Scanned by CamScanner

מכך, מות הספר לא סימן את מות חזונו של ההיסטוריון, אלא רק את התנתקותו ממחוזותיו הפיסיים והנצחתו בתחום האגדה.

חוקר אחר, **תומס שץ**, טען בעבר כי יותר מכל מדיום אחר, הקולנוע נתן את הביטוי המלא והאפקטיבי ביותר להוויה המיתית של המערב. המערבונים הקולנועיים הראשונים – קטעי אקטואליה שתיעדו את מופע המערב הפרוע של **באפלו ביל** – הופקו כשנה לאחר הרצאתו של טרנר (1894). המעבר למערבונים עלילתיים החל בשנת 1898, והגיע לשיא עם "שוד הרכבת הגדול" (1903) הנודע של **אדווין ס. פורטר**. המערבונים של שנות העשרה וה-20 של המאה ה-20 – למשל, "הקרון המכוסה" (1923) ו"סוס הברזל" (1924) – היו בעיקר, לטענת שץ, דרמות היסטוריות שביקשו לתעד את המציאות של כיבוש המערב. בשנות ה-30 של אותה מאה הוחלפו אפוסים אלו במערבונים מסוג חדש – כמו "מרכבת הדואר" (1939) של **ג'ון פורד** – אשר לא התעניינו במלאכת התיעוד ההיסטורי. משימתם של מערבונים קלאסיים אלה הייתה, לפי שץ, "יצירת מציאות מיתית שהיא יותר משמעותית ...ובמידה רבה, יותר 'אמיתית', מאשר המערב ההיסטורי".

וויל רייט טוען בספרו הקאנוני על המערבון (1975), כי בעוד שהיסטוריה משמשת להבנת העבר, המיתוס משתמש בעבר כדי ללמד אותנו כיצד להתנהג בהווה. עדות לכך, קובע רייט, היא באופן שבו מתפקד המערבון, ביטויו המודרני של מיתוס המערב. בפורמט הקלאסי של הז'אנר, הדמויות אינן פרטים היסטוריים אלא "טיפוסים חברתיים", מה שבהכרח הופך את האינטראקציה ביניהן לסימבולית. היות שמטרת המערבון הקלאסי אינה תיעודית אלא פדגוגית, המורכבות מוקרבת לעיתים לטובת בהירות. כפועל יוצא מכך, המבנה בו מאורגנות הדמויות (וכן הסמלים הוויזואליים של הז'אנר) הוא מבנה פשוט של ניגודים. המערבונים הקלאסיים מציגים מערכת דומה – החברה מול הפרט, הציביליזציה מול הישימון, סדר חברתי מול אנרכיה, האדם הלבן מול האינדיאני, המזרח מול מערב. באמצעותם טווים אלגוריות על הקונפליקטים שמעסיקים את נפש האומה האמריקאית (למשל, לפי רייט, הקונפליקט המודרני בין האינדיבידואליזם הקפיטליסטי לבין דרישת הבורגנות לשיתופיות). הפתרון לקונפליקטים אלה מתגלה דרך פעולותיו של הגיבור, הקאובוי הנעלה, אשר מתפקד כדמות מתווכת.

שורשי מיתוס המערב הם בשירים העממיים של התקופה הקולוניאלית, ב"סיפורי פוזמק העור" של פנימור קופר, ובייחוד ברומאנים בפרוטה של סוף המאה ה-19

ז'אנרים, כביטויים מיתיים, נוטים להשתנות לאורך זמן, בהתאם לתמורות במציאות החברתית-פוליטית שאליה הם מתייחסים. המערבון הקלאסי, שהושפע מאווירת האופוריה שלאחר השפל הגדול, הציג חזון אוטופי אשר דיבר על החברה כגוף מוסרי ועל יכולתו של האינדיבידואל הערכי (הקאובוי) להשתלב בקהילה ולקדם את האינטרסים שלה. עם אובדן התמימות בארצות הברית של מלחמת העולם השנייה והמלחמה הקרה, נתפסו חזון זה, והנוסחה שייצגה אותו, כמיושנים. יוצרי המערבון "המבוגר" הפוסט-קלאסי – **אנתוני מאן**, **באד בוטיצ'ר**, **ג'ון סטרג'ס**, **סם פקינפה** ואחרים – ניסו לעדכן את הז'אנר כך שיתאים לרוח הזמנים, בין השאר על-ידי תיאור דמויות אנטי-הירואיות, מיוסרות ורדופות, הנמצאות בקונפליקט עם חברה אנוכית ואף פושעת. האמביוולנטיות הערכית ששלטה במערבונים הפוסט-קלאסיים פגעה ביכולתו של הז'אנר להציע פתרונות קלים לקונפליקטים חברתיים, וכפועל יוצא מכך הגבילה את כוחו המיתי. תמורה זאת, לטענת שץ, איפשרה למערבון לעבור לשלב מניריסטי, שעיקרו חקירה ופירוק של החוקים הז'אנריים ומיתוס המערב. היצירות

ראסל קראו וקריסטיאן בייל ב"3:10 ליומה"

Scanned by CamScanner

ראסל קראו וקריסטיאן בייל ב"3:10 ליומה"

החשובות בשלב זה – למשל, "איש קטן גדול" (1970) ו"מקייב וגב' מילר" (1971) – הופקו על רקע מלחמת וייטנאם, ומשקפים, בחתירתם תחת קוד המערב, את תחושת אובדן הדרך של המערבון ושל אמריקה. מורשתם של הסרטים הרביזיוניסטיים, ושל שאר המערבונים הפוסט-קלאסיים, היא מקור ההשראה המרכזי לרבים ממערבוני השנים האחרונות, כולל "3:10 ליומה" ו"רציחתו של ג'סי ג'יימס".

"3:10 ליומה"

"3:10" ליומה, בבימויו של מנגולד, הוא גירסה מחודשת של מערבון בשם זהה, שביים **דלמר דייבס** ב-1957. עלילת הסרט עוסקת בחוואי בשם דן אוונס, נכה מלחמת האזרחים, אשר עומד לאבד את חוותו לנושיו. בתמורה לסכום שיכסה את חובו, אוונס מסכים להצטרף לחבורה של אנשי חוק בעל כורחם – טאקר, בריון מקומי; הווטרינר פוטר; צייד הראשים מקלרוי; ונציג חברת הרכבות באטרפילד – שתפקידה להוביל את פושע ידוע לשמצה, בן ווייד, לעיירה קונטנשן, שם יועלה על הרכבת שתיקח אותו לכלא יומה. בדרך לקונטנשן מתפתח מאבק כוחות בין ווייד למלוויו, ובייחוד בינו לאוונס, כאשר מוקד הקונפליקט בין שני הגיבורים הוא ההשפעה על בנו של אוונס, ווילאם, שהצטרף למסע בשל הערצתו את ווייד, ובניגוד לפקודת אביו. המסע גובה את חייהם של טאקר, מקלרוי ופוטר, ומותיר את החבורה בעמדת נחיתות אל מול סגנו של ווייד, צ'רלי פרינס, וכנופייתו המבקשים לשחרר את מנהיגם. בעודם מחכים לבואה של הרכבת בקונטנשן, ובטרם העימות עם הכנופיה שלו, מנסה ווייד לשחד את אוונס כדי שישחרר אותו. למרות שהוא ננטש על-ידי כל בעלי בריתו, אוונס דבק בעקרונותיו ומסרב. תחת אש מצליח אוונס להבריח את ווייד לבית התחנה של קונטנשן. ווילאם נחלץ לעזרתו של אביו, אך אינו מצליח למנוע מפרינס לירות בו. הירי מזעזע את ווייד, והוא זה שמחסל את חברי כנופייתו שלו. לאחר מכן, הוא מפקיד את אקדחיו ועולה על הרכבת.

גירסתו של מנגולד נבדלת מהסרט המקורי בכמה מובנים, שהבולט ביניהם הוא ההתמקדות הנראטיבית בדינמיקה בין ווילאם לבין שני "אבותיו" – ווייד ואוונס. החלטתו של מנגולד לנפח את תפקידו של ווילאם ביחס לתסריט המקורי מחדדת את הרושם שהבחירה בין שתי דמויות האב, ובין מערכות הערכים המנוגדות שכל אחד מהם מייצג, היא הסוגיה המרכזית בסרט, וקשה שלא להבחין בהתייחסות אלגורית אל הבחירה הנשיאותית שעומדת בפני החברה האמריקאית בימים אלה. האלטרנטיבות המוצגות בפני ווילאם (והצופה), בהתבסס על מונחיו של רייט, הן בין "גיבור של כוח" (ווייד) – איש אלים וכריזמטי, אך לכאורה נטול מוסר, לבין "גיבור של עקרונות" (אוונס) – איש מוסרי, מחויב לקהילה ולמשפחתו, אך חלש ופגום. בהשאלה, ווייד הוא גיבור שמרני-רפובליקני, שמייצג את האינדיבידואליזם הקיצוני של הקפיטליזם, בהתגלמותו הפרימיטיבית (אם נשתמש בהגדרתו של **פטריק מקגי** שהתייחס לדמות שגילם **ג'ון ויין** ב"המחפשים"). אוונס, לעומת זאת, הוא גיבור ליברלי-דמוקרטי, שמייצג את אידיאל השיתופיות של מדינת הרווחה. המאבק ביניהם הוא, אם כן, המאבק על ההזדהות עם עוצמת הממסד הקפיטליסטי או עם מצוקת ההמון, וזה, לטענת מקגי, נושאו העיקרי של הז'אנר.

ג'סי ג'יימס של אנדריו דומיניק אינו דמות מיתית, אלא אדם הלכוד במיתוס של עצמו, כורע תחת נטל הסיוטים ותחושת האשמה והבדידות

במהלך הסרט מאותגרת ההנגדה בין ווייד לאוונס כתוצאה מהופעת דמויות שליליות חדשות. צייד הראשים מקלרוי הוא דמות שלא הופיעה בגירסה המקורית. הוא פונדמנטליסט דתי אשר בשם האמונה, כפי שמסביר ווייד, פשט על כפרים אינדיאנים וטבח בנשים ובטף. תגובתו של מקלרוי להאשמה זאת – שלא הייתה נפש אחת שהרג שלא הגיע לה למות – מעמידה אותו כצבוע ביחס לשאר הדמויות. דמות שלילית נוספת היא באטרפילד, נציג חברת הרכבת. בחירתו של הלה לנטוש את אוונס בקונטנשן מדגישה את הכישלון המוסרי של הממסד הקפיטליסטי. כישלון זה מקבל משנה תוקף בסצינות המתרחשות במחנה עבודה של חברת הרכבות, אליו בורח ווייד בשלב מסוים; המציאות במחנה – פועלים סיניים שעובדים בתנאים מחפירים – חושפת את מנגנוני הניצול של השיטה הקפיטליסטית, אשר איפשרו לכבוש את המערב.

Scanned by CamScanner

הצגת הדמויות השליליות החדשות מלווה בתמורה משמעותית באיפיון של גיבורי הסרט. במהלך המסע מתגלה אוונס כאיש חזק אשר מוכן להילחם למען עקרונותיו. ווייד, לעומת זאת, מתגלה כאיש בעל עקרונות, אשר מוכן לעזור לאוונס לבצע את שליחות הצדק שלו, גם אם הדבר פוגע בו. ההנגדה בין אוונס לבין ווייד מתגלה כשטחית, והשניים נעים לכיוון סינתזה של כוח ועקרונות - דהיינו, לכיוון התגלמות מיתוס הקאובוי. ווילאם, שחווה את השינוי הזה, עובר תהליך דומה. בתחילת הסרט הוא מזדהה עם הכוח של ווייד, אותו הוא מנגיד לחולשה לכאורה של אוונס. אך ככל שהעלילה מתקדמת, הוא מזהה את הבעייתיות הערכית הקיימת בווייד, ומעביר את נאמנויותיו לאביו, תוך שימור נטיותיו הכוחניות.

כבכל מערבון, גם "3:10 ליומה" מסתיים בסצינת קרב, שמתפקדת כמבחן אש למהלך הסימבולי שעוברות הדמויות, ותוצאותיו משקפות את העמדה האידיאולוגית של הסרט לגבי הסוגיות שעל הפרק. אוונס מוכיח את כוחו בהחלטה לצאת לבדו עם ווייד אל מול הכנופיה, ובכך מכפר על פחדנותו ונכותו. הקרב מאפשר גם את המהפך המהותי של ווייד - מאינדבידואל קיצוני ליישות חברתית. ההקרבה של אוונס בסוף הסרט גורמת לווייד להרוג את אנשיו, ובכך לטהר את עצמו מזכר עברו האנטי-חברתי (וכן מהנופך ההומו-ארוטי שליווה את מערכת יחסיו עם סגנו); לאחר מכן, הוא עולה על הרכבת ליומה, ובכך משלים את משימתו החברתית של אוונס. הוויתור על האקדח - מוטיב חוזר במערבונים הפסיכולוגיים של שנות ה-50 של המאה הקודמת (כדוגמת "הארץ הגדולה", 1958, ו"וורלוק", 1959) - הופך להיות הסמל לכניעתו של הגיבור לסדר החברתי. כניעה זו, יש לומר, מוטלת בספק, שכן, כפי שווייד מציין, הוא כבר ברח מכלא יומה בעבר.

השימוש באלימות מאפשר, אם כן, את הפיכת אוונס ווייד לקאובויים מיתיים, המאחדים בתוכם כוח ועקרונות. סינתזה זו פועלת בעירבון מוגבל, שכן אוונס נאלץ לוותר על חייו למענה, ווייד שומר לעצמו את האופציה להתעלם ממנה. מנגד, הצלחתה המלאה היא עם ווילאם. במקום לברוח עם באטרפילד, הוא נחלץ לעזרת אביו, ומאשש בכך את עקרונותיו החברתיים. בנקודה קריטית הוא נכנס ללב המערכה, ומשחרר עדר פרות כדי לספק לצמד הגיבורים את מסך ההגנה הנדרש להגיע לרכבת. אקט זה משחזר את פעולותיו של ווייד בתחילת הסרט, כאשר הלה שיחרר עדר פרות אל מול מרכבת דואר כדי לעוצרה ולשדוד אותה; בידיו של ווילאם, לעומת זאת, האקט הכוחני אינו מופעל למטרה אנטי-חברתית, אלא למען שימור הסדר החברתי. כוח ועקרונות, אינדיבידואליזם וחברתיות - השילוב ממשיך להתקיים בבן, בא כוחו של הצופה, אשר הפנים את הלקח מפעולות אבותיו, ויעביר אותו לדורות הבאים, כדרך המיתוס.

אם, כפי שרייט טוען, מערבונים מציגים בפנינו מודל לפעולה חברתית המבוססת על פרשנות מיתית של העבר, מהו המודל שמוצג בסרט זה? באופן עקרוני, באמצעות טשטוש ההבדלים בין אוונס לווייד מבקש "3:10 ליומה" להציג קונסנזוס. המודל הפוליטי כאן תומך ברעיונות חברתיים ליברליים, ומתנגד לכוחות קיצוניים כלכליים-קפיטליסטים ודתיים (דהיינו הימין הקונסרבטיבי, שהוא בסיס התמיכה המרכזי של ממשל בוש). בד בבד הוא תומך במדיניות שמרנית-רפובליקנית של "חוק וסדר", וזאת בשונה ממספר מערבונים ליברלים כדוגמת "האקדוחן" ו"בצהרי היום", שהטילו ספק בתפיסה הרואה באלימות את הדרך הנכונה לפתרון משברים. כמו כן, אף על פי שלעיתים הוא בוחן את הלגיטימיות של דמות הקאובוי (במיטב המסורת של המערבונים "המבוגרים"), המודל של "3:10 ליומה" מאשש את הממדים הקלאסיים של המערבון, מהסמלים החשובים ביותר במצע הקונסרבטיבי, ומוותר על הרווח הפוליטי שביקורת על מיתוס זה הייתה עשויה להניב.

ב"3:10 ליומה" הבחירה בין שתי דמויות האב היא הסוגיה המרכזית בסרט, תוך התייחסות אלגורית לבחירה הנשיאותית שעומדת בפני החברה האמריקאית בימים אלה

"ההתנקשות בג'סי ג'יימס על ידי הפחדן רוברט פורד"

ג'סי ג'יימס הוא מהאיקונות של המערב הפרוע, שודד מפורסם בתקופה שלאחר מלחמת האזרחים, אשר הפך בעיני רבים למעין רובין הוד הנלחם בעשירים למען האדם הפשוט. דמותו הונצחה בעשרות סרטים ותכניות טלוויזיה, שחלקם פיארו אותו ("ג'סי ג'יימס", 1939, "הרעים שוב טובים", 2001), וחלקם הציגו אותו כאנוכי ואף פסיכופט ("הפשיטה הגדולה על נורת'פילד מינסוטה", 1972, "תשעה שרכבו", 1980). בניגוד לרבות מיצירות אלה (למעט "אני יריתי בג'סי ג'יימס", 1949, של **סם פולר**), "ההתנקשות של ג'סי ג'יימס", מערבון מהסוג הרביזיוניסטי, בוחר לעסוק בדמותו דרך מערכת יחסיו עם רוצחו, **רוברט פורד**. ההנגדה בין ג'יימס לפורד איפשרה לבמאי **אנדריו דומיניק** לדון בטיב יחסי הבן-הורה שנרקמים בין השניים, ובפער בין מיתוס המערב לבין המציאות ההיסטורית שלו.

עלילת הסרט מתרחשת ב-1881/2, שנת חייו האחרונה של ג'סי ג'יימס. רוברט פורד, מעריץ של ג'יימס, מצטרף לכנופייתו בתקווה שהלה ייקח אותו תחת חסותו. ג'יימס מברך תחילה על נוכחות השוליה החדש, ופורד נהנה מן המעמד המועדף שהוא מקבל בכנופיה; אבל עם הזמן, נעשים היחסים מתוחים, אחרי שהפראנויה של ג'יימס גורמת לו לשלח מעליו את כל בני חבורתו, כולל פורד. בעוד ג'יימס מתמסר לפחדיו ויורד לחיי אנשיו, פורד מתפכח מהערצתו לפורע החוק. הוא כורת ברית עם אנשי החוק ומסגיר לידיהם את חברי הכנופיה (אלו שלא נהרגו בידי ג'יימס עצמו). לאחר מכן, בעודו לן כאורח בבית הפושע, פורד ואחיו צ'רלי יורים בג'יימס למוות. מותו של ג'יימס הופך את פורד לסלבריטי, והוא מנסה לקדם את המוניטין שלו בכל דרך אפשרית, כולל השתתפות בשיחזור תיאטרוני של רגע ההתנקשות. אך האהדה הרבה בקרב הציבור לדמותו הרומנטית של ג'יימס מובילה במהרה להוקעתו של פורד כפחדן. ההשפלה הפומבית גורמת לפורד להבין את מחירה האמיתי של התהילה; תובנה זאת מגיעה מאוחר מדי, והסרט מסתיים עם מותו של פורד בידיו של אקדוחן שמבקש לו את התהילה של האדם אשר רצח את רוצחו של ג'סי ג'יימס.

ג'סי ג'יימס של אנדריו דומיניק אינו דמות מיתית. תוך תיאור סדר יומו, מגבלותיו הפיסיות (אצבעו הקטועה), והפכפכות אופיו, הסרט משרטט את ג'יימס כגיבור בשר ודם. ניכר כי פורע החוק המהולל הוא אדם הלכוד במיתוס של עצמו, כורע תחת נטל הסיוטים ותחושת האשמה והבדידות. דמותו המעונה מוצאת הקבלה במרחב שבו הוא חי - בניגוד לגן העדן הפסטורלי עליו מדבר טרנר, כאן המערב הוא סביבה מושלגת ועגומה, מרחב בלהות. יש כאן גם הקשר אינטרטקסטואלי עם השחקן **ברד פיט**, אשר מגלם את ג'יימס בסרט. כמו ג'יימס, גם פיט כבול למיתוס של עצמו, וכפועל יוצא מכך אינו מסוגל למצוא שלווה (בהקרנה של הסרט בטורונטו, כך דווח לאחרונה, התלונן פיט כי הפפראצי "מבריחים אותו מכל עיר גדולה"). בסרטו של דומיניק עוברת דמותו של ג'סי ג'יימס תהליך הדרגתי של האנשה, שסופו בגורל המצפה לכל בן תמותה. התהליך שעובר פורד, לעומת זאת, הוא תהליך של חיקוי המיתוס. ראשית המהלך ב"קירבה רגשית", כאשר פורד קורא ומשנן את הרומנים הזולים שנכתבו על ג'יימס, ומחפש קווי דמיון בינו לבין הפושע. השלב הבא - "הזדהות עצמית" המובילה את המעריץ למקם את עצמו בסיטואציה וכפרסונה דומה לזו של הכוכב - מתבטא אצל פורד בבחירתו להצטרף לכנופיה של ג'יימס. השלב השלישי - שלב "החיקוי" שבמסגרתו מעתיק המעריץ את התנהגותו ומראהו של הכוכב - מתרחש כאשר פורד הופך להיות עוזרו האישי של ג'יימס, ובשיטתיות לומד ומנכס את מנהגיו. החיקוי מעורר אי-נוחות אצל ג'יימס, אשר ברגע מסוים שואל את פורד אם הוא רוצה להיות כמוהו, או שהוא רוצה לתפוס את מקומו. בהצהרה זאת נחשף המעבר של פורד לשלב האחרון - שלב "ההשלכה", שבו המעריץ חי את חייו כאילו דרך עיני הכוכב; מכאן המהלך נע לקראת הרגע הבלתי-נמנע, בו המעריץ מנשל את הכוכב ומנכס את מעמדו.

למערכת היחסים בין פורד לג'יימס יש השלכות פוליטיות ברורות. ג'יימס הוא דמות מנהיג השואב את סמכותו וכוחו לא רק ממעשיו, אלא גם מתוך קירבתו למיתוס הקאובוי; עקב כך, ג'יימס הוא הנציג המטאפורי של מנהיגים פוליטיים קונסרבטיביים רבים אשר מעצבים

Scanned by CamScanner

קייסי אפלק (מימין) ב"ההתנקשות בג'סי ג'יימס על ידי הפחדן רוברט פורד"

את דימויים הציבורי על פי דמות הקאובוי המיתית כדי לזכות באהדת הציבור. פורד, בדומה לאזרח האמריקאי, עומד בפני הבחירה האם לתמוך במנהיג המיתי או להתנגד לו. החלטתו של פורד אינה מושפעת משיקולים פוליטיים–ריאליים, אלא ממשיכתו למיתוס; הוא מעוות את תהליך הבחירה הפוליטית, ובכך מוליד טרגדיה.

משימתו האדיפלית של פורד – להרוג את ג'יימס – מסתיימת בהצלחה, אך הצלחה זאת היא קצרת ימים. במקום להפוך לגיבור עממי, פורד מוקע כפחדן בעוד שהמיתוס של ג'יימס מתחזק. האירוניה היא בכך שג'יימס, אשר ניסה בערוב ימיו להתרחק מהמיתוס של עצמו, נהפך עם מותו לאגדה, ופורד, שרצה לברוא את עצמו בצלם המיתוס, מת בבושת פנים, מוליד אמירה ביקורתית על טבעו הבוגדני של המיתוס, ועל הסכנות שבהערצה עיוורת של מנהיגים מיתיים. בד בבד יש להדגיש, כי הפוטנציאל הביקורתי של אמירה זאת מצטמצם לאור העובדה שהסרט בוחר לא לנפץ את המיתוס. העובדה שפורד לא זכה למעמד המיתי של ג'יימס היא אולי אירונית ביחס לשאיפותיו, אבל היא גם מוצדקת במידת מה, שכן ג'יימס, על אף חסרונותיו הרבים, היה יוצא דופן – ביופיו, בכוחו, בחוש ההישרדות שלו, ובאצילות שבה נתן לרוצחו לגאול אותו מייסוריו. העובדה המרה שעמה מתמודד פורד לקראת מותו היא, שמיתוס הקאובוי חי וקיים (אם כי לא בצורתו האידיאלית); כישלונו האמיתי, אם כן, אינו נובע מבחירתו לרדוף אחר דמות הקאובוי המיתית, אלא מחוסר יכולתו להשיגה.

שובו של המערב?

הקאובוי והסֵפֶר הם מהסמלים המרכזיים במיתולוגיה של ארצות הברית, ודרכם מסוגלת החברה האמריקאית לשחזר את עברה, להבין את ההווה שלה, ולדמיין את עתידה. כוחם הפוליטי, כמתחייב מכך, הוא אדיר, ורבים מתחרים על ניכוסו למען מטרותיהם האישיות והלאומיות. המנכס העיקרי של מיתוסים אלה בפוליטיקה האמריקאית של השנים האחרונות הוא **ג'ורג' וו. בוש**, החוואי מקרופורד, טקסס. הֶקשֵרים לימי הסֵפֶר מאפיינים את הדימוי הציבורי של הנשיא המכהן – מעיצוב מראהו החיצוני ועד הרטוריקה של נאומיו. בעזרת הֶקשֵרים אלה מנסה בוש לשוות למדיניותו את הפשטות הבינארית של המיתוס (טוב ורע, נכון ולא נכון), ובו בזמן להעניק להחלטותיו תוקף מיתי בלתי–מעורער. במקביל הוא מחזק את מעמדו בקרב הימין הקונסרבטיבי, אשר זה שנים הוא הגורם המשפיע ביותר במנגנון המפלגה הרפובליקנית.

ב–4 בנובמבר 2008 יוחלט מי יהיה האדם שיחליף את ג'ורג' בוש בבית הלבן. החלטה זאת תהיה מהמרכזיות בחיי האומה האמריקאית בשנים הקרובות. השלכותיה מרחיקות לכת והמתח לקראתה ניכרים בפני תרבותה של אמריקה, כקמטי דאגה. בין השאר, צל הבחירה הנשיאותית מרחף גם מעל "3:10 ליומה" ו"ההתנקשות בג'סי ג'יימס על ידי הפחדן רוברט פורד", נציגיו העדכניים של ז'אנר המערבון. שני הסרטים עוסקים ביחסים בין בן לאב או דמות אב, שהם אנלוגיים ליחסים בין האזרח למנהיג/ה. הבחירה לקבל או לדחות את האב נושאת בחובה, ביצירות אלה כבמערבונים אחרים, את ההחלטה לקבל או לדחות את מיתוס המערב. ב"3:10 ליומה" מתגלה הבחירה בין האבות כפיקטיבית, כאשר שניהם מתמזגים לתוך דמותו המיתית של הקאובוי. ב"ג'סי ג'יימס" מתערערת האגדה מסביב לפושע, אך נותרת עליונה ביחס למוגבלותו של פורד, נציגו של הצופה. בשני המקרים נחשפת נטייה לשמר את פולחן האינדיבידואליזם הגברי הלבן של המיתולוגיה האמריקאית, ואת האידיאולוגיה הקונסרבטיבית שעומדת בבסיסו.

במשך שנים רבות שימש המערבון כבמה לדיון במצב החברה האמריקאית. הוא ביטא בגאון את הצלחותיה של האומה, ונשא בקלון את צלקות כישלונותיה. כעת, לאחר תקופת פגרה, הז'אנר שב להציע את תרופתו לתחלואי ההווה. המרשם, כפי שעולה מ"3:10 ליומה" ומ"רציחתו של ג'סי ג'יימס", הוא שמרני למדי, אפילו אנכרוניסטי. אפשרי שהמערבון אינו מסוגל לחרוג מהמיתוס שבבסיסו, אפילו כאשר מיתוס זה מנוצל על–ידי גורמים קונסרבטיבים כדי לתרץ מלחמה שכישלונה, ככל הנראה, הוא בלתי–נמנע. אם יש בטענה זאת אמת, אז אולי סנוניות קולנועיות אלה אינן מסמנות את אביב הז'אנר, אלא חותמות את קיצו.

מקורות

McGee, Patrick. *From Shane to Kill Bill: Rethinking the Western.* Blackwell Publishing, 2007.

Schatz, Thomas. *Hollywood Genres: Formulas, Filmmaking, and the Studio System.* Temple University Press, 1981.

Tudor, Andrew. *Image and Influence: Studies in the Sociology of Film.* Allen and Unwin, 1974.

Turner, Frederick Jackson. *Rereading Frederick Jackson Turner: The Significance of the Frontier in American History, and Other Essays.* H. Holt, 1994.

Wright, Will. *Sixguns & Society: A Structural Study of the Western.* University of California Press, 1975.

Scanned by CamScanner