



# וורנר הרצוג ו"תרבות הפרא"

זכור לי כיצד נפרדתי מן האינדיאנים עמם חייתי. פרידה זו נחלקה לשנים: בתחילה מן המשפחה, הילדים והאישה — בדממה, ללא מלים, באמצעות נשימות כנדות ועינים בדהות לחלל, בנסיון לחדור אל הטווח שיפריד בינינו מעתה והלאה, ולאחר מכן בקימה ובהליכה כשכיל הצר המפותל אל 'התרבות', כשעיניהם מלוות אותי והקול בלתי-נשמע, ובשנית, כשאבי המשפחה בא להיפרד עם בן דודו, בעיר, כשהוא מבקש ממני להפעיל את הטייפ ומקליט למעני את ברכת הדרך ומביע בקול רגשי ידידות כלפי. והמלים אומרות בשפתו מה שאומר ליבו, ומבטאות את חוסר האמון באפשרות שנתראה אי פעם בעולם הזה.

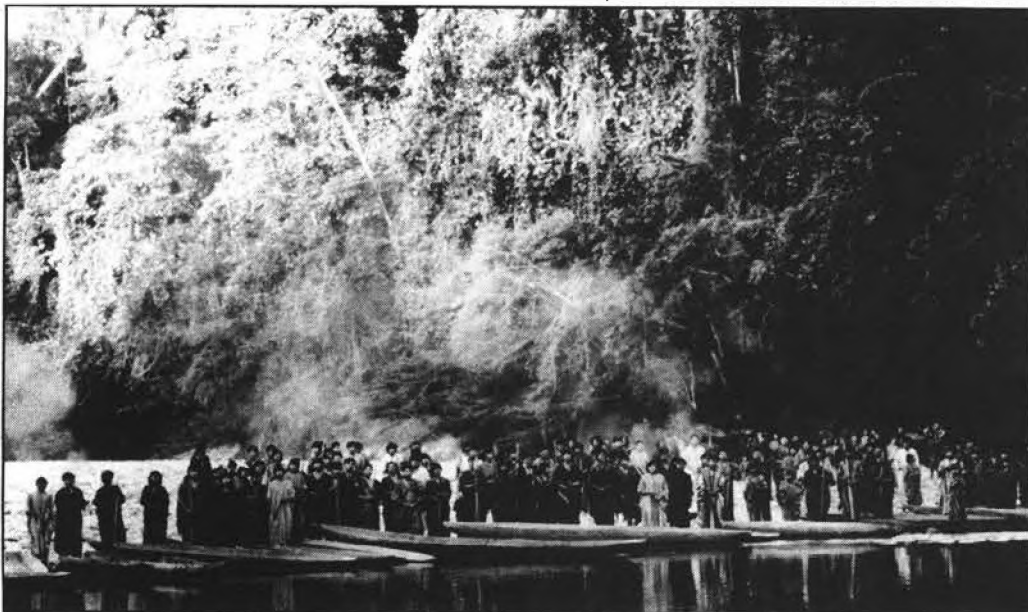
כשהספינה שטה ברכה אל מקום הסתעפות הנהר, מסה הר הגרמפון של פיצקראלדו להתחרות ברעם התופים המגיע מתוככי הסכך. אנשי הצוות יודעים טוב יותר את דרכם של הפראים, ומנסים לפרש את התנהגותם ותגובותיהם של אלה להופעתם של הזרים. לאחר מכן, לאתר היווצרות המגע הראשון, כלילה, עם בואם של מנהיגי האינדיאנים אל הספינה, משועבדת כל ישותם לרעיון הקונצפטואלי אדיר הממדים, והם הופכים למכונה משומנת היטב, שתכליתה למלא את מאווייו של האמן-התסריטאי הרצוג. כאן הופך הכל מיציר אולפן ל"חיים אמיתיים". שנים נמצאים תחת הספינה, והספינה עצמה עומדת להתפרק עד להצלחה הסופית.

אין כאן גם מקום למוטריות יתרה. אין גם טעם לשאול "כמה הוא שילם להם?" כי שכרם של אינדיאנים אלה בעבודת סלילת הדרך הטראנס-אמונית אינו גבוה יותר. אך האם אין פה עול, מעשה השחתה, של ניצול ופגיעה בפרחי בר מוגנים שעדיין שרדו? והאם כל זאת נעשה לצורך אמנות-לשמה?!

המעגל מתחיל ונסגר באותה נקודה: יציאתו של קספר האזור מן המרתף, ומותו של "הגולם" מיד יוצרו בלב העולם המתורבת, רומזת אולי בצורה החזקה ביותר על תחילתו וסופו של מסעו המעוות של פיצקראלדו, כפינה נידחת ב"עולם החדש" — אך בעצם באותו מקום.

*צילום: אריאל זילבר*

\* הכותב הינו אנטרופולוג, שחקר במשך שנתיים שבט אינדיאני בדרום-מקסיקו.



כן, בהשתמשו בתפישה האמנותית-המושגית, הוא מעלה את הספינה אל ראש ההר באמצעותם של הפראים ומעבירה לעבר השני של הנהר — ובכך יוצר כאילו קולוניאליזם אסתטי.

בואו של קארוזה, גדול זמרי האופרה, אל הג'ונגל, והפיכתה של הספינה למונומנט, דומה להפליא לגישתו של האמן המושגי קריסטו שכיסה סלעים באוסטרליה ביריעות פלסטיק או לאמן הישראלי שהקים לא מכבר מונומנט כהרי ההימלאיה והנציחו בסדרת צילומי ענק. כל אלה חותרים לתירבותו של הפרא, או הטבע — שמהם ניתקנו מזה זמן רב. בחקותנו את הגלים, או את מזבחות העד של 'הפראים', חוטאים אנו בראש ובראשונה לעצמנו, ולמסר האמנות האמנותי בכלל.

הלבן, הגואל, אשר אליו נשאו עיניהם האינדיאנים כשאיפתם לתחיה בקץ הימים, מתגלה כאן כמשעבד, המשתמש בהם ככוח עבודה (זול) והגשמת טירוף. ניתוקם של כבלי הספינה הינו הקטרוזיס בסרט זה. זוהי היתנתקות של זעם ויאוש שעושה 'הפרא' מ"מתרבתו" הקולוניאליסטי. ניתוק זה הוא גם כישלונו האבסולוטי של הרצוג, מכיוון שההתפתחות כאן גלשה מירדיו ומידי הגיבור אשר נצחונו — כביכול — במבצע הכפול של העברת האניה ושל הבאתה של האופרה למחוז הנידח — נותרים ככלים ריקים עם סיום הסרט.

הרצוג טוען, שהתכוון להביא לשינוי מהותי בראיה הקולנועית בכצעו את ה"משימה" בזמן ובתנאים ריאליים לחלוטין ולא באולפנים. באולפן, לפחות אנו נותרים עם כליו וייתרותינו האסתטיות, בלי שנעשה נסיון לשעבד את הפרא לתרבותנו אנו. בלי תהליך קולוניאליזציה שעובר על הטריטוריה הבתולית, ההולכת ומתרחקת ומתגמדת לנגד עינינו.



כתמונה למעלה: וורנר הרצוג במאי הסרט "פיצקראלדו". למטה: האינדיאנים בג'ונגל הפרואני בסרט "פיצקראלדו".

קספר האזור (השחקן — ברונו ס.) חולם חלום. בחלומו הוא רואה שיירת גמלים במידבר לווהט, הנעה לאיטה ובראשה המנהיג, המוליכה לנווה, לארץ המובטחת. קספר יצא לא מכבר מן המרתף הטחוב בו כילה את מחצית חייו והוא נראה זקן. יוצא לעולם הגרול, לאור, והוא חסר שפה. האנשים סביבו מתייחסים אליו כאל 'פלא', כשם שמטפלים ב"איש הפיל" המיפלצתי. ללא מלים, ללא הקוד התרבותי — המפתח לחברה המאולפת — נחרץ גורלו של קספר ברגע צאתו-לאור. הוא מגיע לקרקס, כשאר היצורים שנועדו להיות ניצפים בטווח חוסר המגע וללא פחד. חלומו של קספר מורכב מארכיטיפים-היסטוריים-יוניאניים, המקשרים בין החברה המאולפת ובין "כבואת הפרא" של עצמה, המשתקפת מיצורים כקספר. זאת ללא ידיעת טווח ה"עבר" כזמן ובלי המעבר למלים הכונות את נידבך הקוד התרבותי. הצפייה אחורה אל כבואה זו היא קשה, אך מעוררת כמיהה עזה לדלג על שלבי האילוף אותם עברנו. אך המרחק בעצם אינו רב בין המרתף שבו הסתתר קספר ובין מרכז העיירה הגרמנית הנינוחה.

השיבה לאחור, או 'הביקור', הינו פאראדוקסאלי אם לא בלתי-אפשרי, כמעט כ"אנליזת המעמקים". אך האם זאת הונאה עצמית?

זכור לי היטב, כיצד במהלך הדרך המפרכת שהייתי עושה בדרכי אל כפר השבט שחקרתי בדרומה של מקסיקו — עברתי את שלב הכרידות שכמעט בלתי-ניתן לשאתו. המעבר אל טריטוריה פראית, בלתי-מיושבת, בעלת חוקים וקודים משלה, ביטא גבול בלתי-נראה, אך מודגש היטב בין המוכר לנו, לבין מאה אחרת לגמרי בשלב מסוים. לאחר הקילומטר ה-10 בערך (וזה היה מאד מוחשי), ידעתי שהרקע, התפאורה בה גדלתי, נותרו מאחור — וכאן יש לפנות מקום לחלקו האחר של עולמנו. לאחר מכן הייתי מגיע לאגם גדול בו היו עורכים האינדיאנים את מנוחת המסע. כאן כבר היתה שפה אחרת, ואותם כלים בהם למדתי להשתמש כציביליזציה אינם תופשים עוד. מה שקובע הוא האינסטינקט, האמון החייתי, ללא שארית ה"לבוש".

ב"שטרוסק", עורך ברונו ס. את המסע בכיוון ההפוך, אל אמריקה. מסע זה מותיר אותו בודד, חסר מסגרת ומושפל שבעתים. לא פלא שהרצוג בחר כרקע ל"פיצקראלדו", את תחילת המאה — והכלי המקשר בין ה'תרבות' וה'פרא' הוא הגרמפון הענק המשמיע ללא הרף "אריות" לעבר הג'ונגל הסבוך שמסביבו. טירופו (גאוניותו?) של פיצקראלדו, ומושבת הקולוניאליסטים השמה אותו ללעג, משרתים היטב את תפישתו של וורנר הרצוג.

אך המסר המרכזי של הסרט, דומני שהוחמץ, שני זרמים חזקים ביותר באים כאן לידי מפגש, עימות, ונתק-טראומטי: הזרם הראשון הוא טירופו של פיצקראלדו בשילוב עם התרבות 'המאולפת' וערכיו האסטטיים של הרצוג. השני — תפיסת הגאולה ואחרית הימים של 'הפראים', הרואים באדם הלבן גואל. הזרימה, האחד לעבר השני, הינה בלתי-נמנעת — וברגע שחל המפגש בין השניים, מפגש שהוא מסע ישן נושן שהחל עם חלומו של קספר — גם הנתק הוא בלתי-נמנע. עת הספינה של פיצקראלדו ניהקת פיסית מכבליה ומושלכת, כשהיא מטלטלת במערבולות, עד אשר עוכרת היא למים רגועים, אל עבר התרבות, המפלט הבטוח מפחדנו התת-הכרתיים. האם אין מסע זה פאראדוקסאלי? האם כל זאת נועד מראש לכשלון? לאחר הכל, הרצוג עצמו הוא שעורך מסע זה ומשתמש בכלים שאותם היה חייב להשאיר מאחור זמן רב לפני