



קיץ 2024

**להמתין למוות מנומנם, בצל העץ: על קטסטרופה בלתי נמנעת שלא התרחשה ב"לה סופרייר"**

שמוליק דובדבני

המושגים "נשגב", "קיצוני", "טרנסצנדנטי" ו"אקסטטי" מזוהים עם הקולנוע של ורנר הרצוג, וגיבוריו הם אנשים שחותרים אל מעבר לנתפס ולארצי כדי לבסס את מעמדם המיתי והפרוע. משהו שנמצא מעבר לגבולות התרבות, אך גם מעבר לטבע עצמו. משהו אלוהי. עוצמתם של הטבע ושל הדימוי שמקורו בטבע הם חלק בלתי נפרד מיצירתו של הרצוג, ומקורם במחשבה הגרמנית הרומנטית בפרט ובאמנות ובמחשבה האירופית בכלל, שהחל בראשית המאה ה-19 אימצו את המושג "נשגב" (sublime) ביחס לטבע. אחת הסיבות לכך היו תהליכי התיעוש וגדילת הערים שהדגישו את ציורי הנופים והטבע כנושא מועדף על פני הסביבה המלאכותית והתעשייתית של המודרניות.<sup>1</sup> החיבור של הנשגב עם האסתטי מזוהה עם חשיבתו וכתובתו של עמנואל קאנט, שהשפיעה על הרומנטיציזם האירופי. זוהי תפיסה טרנסצנדנטית שמזהה את הנשגב בעיקר, אך לא רק, עם הטבע. במובן זה, סרטיו של הרצוג, העלילתיים והתיעודיים, "מהדהדים עולם פרה-מודרני מדומיין, גדוש באיקונוגרפיה קולוניאלית של המאה ה-19 של חקירה ושליטה בטבע".<sup>2</sup> האמת הדוקומנטרית אצל הרצוג היא מה שהוא מכנה "אמת אקסטטית", כלומר כזו שאינה קשורה לעובדות אלא לחיפוש אחר צורות עמוקות יותר של אמת.<sup>3</sup>

בראיון עמו הוא מדגיש: "אני חושב ש-Cinéma Vérité הוא משהו שאנחנו צריכים להיפטר ממנו בהקדם ולדון אותו לאבדון. [...] ישנם עוד מימדים של אמת מאשר זו שמציע Cinéma Vérité".<sup>4</sup> הנופים הפרועים, הבראשיתיים, בסרטיו, והרי הגעש בפרט, הם ביטוי לאותם מימדים אחרים, מציאות אחרת, אמת אחרת, אקסטטית, שאי אפשר להגיע אליה באמצעות הפנים האנושיים או התיעוד המסורתי. "הנוף נהפך למטפורה גברית של אומץ, כוח סבל ומימוש עצמי: הרים שיש לטפס עליהם, יערות שיש לחדור אליהם וישימוני קרח שיש לחצות אותם".<sup>5</sup> מבחינה זו, סרטו **לה סופרייר** (*La Soufrière*, 1977) שיידון כאן, מבטא את ההיקסמות של הרצוג לא רק מעוצמתו של הטבע ומהכוח האצור במעמקי האדמה (אותו כוח שנהפך לדימוי אקסטטי רק כשהוא פורץ מתוכה, ובאופן מטפורי – מהלא-מודע אל המודע), אלא גם מאנשים שאינם חוששים מפניו, מפני המוות, חיים בהרמוניה עם הטבע ועם הסכנה שאורבת בו, ועל כן מייצגים איזו אלטרנטיבה לחשיבה המודרנית שהרצוג עצמו מביע רתיעה ממנה בסרטיו.

מאמר זה מבקש לקרוא את **לה סופרייר** לא רק כביטוי למשיכתו ותשוקתו של הרצוג אל הנשגב ואל הסכנה, הפחד, והחתירה אל מעבר לגבולות ההבנה האנושית הגלומים בו; הוא מבקש לקרוא אותו גם כעיון קולוניאלי בין האדם הלבן והיליד שנחתם בכישלונו של הראשון לבסס את שליטתו ב"אחר", כמו גם בטבע עצמו; וכן להעלות שאלות אתיות הקשורות בהיקסמות מפני דימויי הקטסטרופה ובאכזבה שהיא מנת חלקו של המתעד כאשר אלה נמנעים ממנו. **לה סופרייר** הוא

<sup>1</sup> Matthew Gandy, "Visions of darkness: the representation of nature in the films of Werner Herzog", *Ecumene*, Vol. 3, No. 1 (January 1996): 4.

<sup>2</sup> Gandy, "Visions of darkness": 16.

<sup>3</sup> Matthew Gandy, "The Melancholy Observer: Landscape, Neo-Romanticism, and the Politics of Documentary Filmmaking", Brad Prager (ed.), *A Companion to Werner Herzog*, Chichester, West Sussex: Wiley-Blackwell, 2012, p. 542.

<sup>4</sup> *ibid.* הציטוט לקוח מראיון שערך לורנס שטראוב (Straub) עם הרצוג ומופיע בסרט *I am My Films – A Portrait of Werner Herzog* (Christian Wisenborn and Erwin Keusch, 1978).

<sup>5</sup> Gandy, "The Melancholy Observer", p. 543.



הסרט הראשון מבין שלושה סרטים תיעודיים שביים הרצוג שעסקו בהרי געש. שני האחרים הם **אל תוך התופת** (*Into the Inferno*, 2016), שבו הוא מתלווה אל חוקר הרי הגעש קלייב אופנהיימר

במסעותיו הוולקניים ברחבי העולם, ו-**האש שבפנים: רקוויאם למוריס וקטיה קראפט** (*The Fire Within: A Requiem for Katia and Maurice Krafft*, 2022), שהינו מחווה לצמד חוקרי הרי הגעש שבכותרתו אשר נהרגו בהתפרצות ביפן בשנת 1991. נופי הטבע הם חלק בלתי נפרד מהתשוקה של הרצוג בסרטיו אל הנשגב. במקרה של **לה סופרייר** הם מהדהדים את זמניותו של האדם ואת היותו בן חלוף, אך גם משמשים רקע לשאלות מוסריות וקיומיות. הם מזמינים הרהור. יש בהם "משיכה אל אסתטיקה וגנריאנית נאו-רומנטית המסומנת על ידי שילוב ספקטקולרי של דימוי, סאונד והתבוננות מטפיזית".<sup>6</sup>

## מבטים של פרידה

בקיץ 1976 יצא הרצוג עם צוות צילום לאי הצרפתי גוואדלופ כדי לתעד את התפרצותו של הר הגעש המקומי, לה סופרייר. אף שההר היה פעיל תמיד, ההתפרצות הפעם הייתה צפויה להיות הרת אסון במיוחד: בעוצמה של חמש או שש פצצות אטום. 75 אלף מתושבי האי פונו מבתיהם, וחלקו הדרומי נותר כמעט ריק מאדם. רק שלושה אנשים נותרו בו. מסעו של הרצוג אל חלק זה של האי העומד בפני השמדה הוא בבחינת תשוקה לגעת במוות, לחוות אותו. יחד עם זאת, יש בשאיפה הזו משהו אבסורדי: עצם העובדה שאנו צופים בסרט מעידה על כך שהקטסטרופה לא התרחשה. לו הסרט היה מסתיים בהצלחה, תיעוד ההתפרצות, הוא לא היה קורה. "זה היה יכול להיות מגוחך לגמרי להתפוצץ לרסיסים על ידי הר געש יחד עם שני קולגות תוך כדי עשיית סרט", סיכם זאת לימים הרצוג.<sup>7</sup>

אך זוהי לא רק התשוקה האפוקליפטית. הרצוג ידע על נוכחותו של אדם אחד באי שסירב לעזוב (מאוחר יותר הוא ימצא שניים נוספים). הוא רצה לפגוש בו כדי להבין את אדישותו כלפי המוות. כותרת המשנה של **לה סופרייר** היא "מחכים לקטסטרופה בלתי נמנעת" (מדענים צפו שההתפרצות תתרחש בוודאות של כמעט 100 אחוז). בדיעבד, קשה שלא לזהות בכותרת המשנה הזו התייחסות למחזה האבסורד של סמואל בקט, "מחכים לגודו" (1953). אבסורד קיומי הוא אכן אחת התמות המרכזיות של הסרט, ונדמה שהדימוי האפוקליפטי הוא משני לתשוקתו של הרצוג לפגוש במי שנדמה כאדם היחיד בעולם שאינו מפחד מהמוות או לכל הפחות אדיש לו. "הוקסמתי מידיית כאשר קראתי בעיתון שאיכר עני שחי במורדות הר הגעש סירב להתפנות", הוא מציין בקריינות. המילה *fascinated* שהוא משתמש בה אינה מקרית. היא שבה ומציינת את יחסו של הרצוג לא רק אל הנשגב אלא גם אל מה שהוא היפוכו המוחלט – משיכה שאפשר לזהותה בסרטיו על אודות איש המסתורין בן המאה ה-19, קספר האוזר או הנווד התימהוני סטרושק, שניהם גולמו בידי השחקן והמוזיקאי ברונו אס (שליינשטיין). ואולי בעצם הנשגב אינו נמצא דווקא בהוד הקדומים של הנוף אלא באדם פשוט המנמנם למרגלות עץ, אדיש לחלוטין למוות ולצוות הצילום.

הדימוי הראשון בסרט הוא של עשן סמיך מיתמר מלוע הר הגעש, מצולם מנקודת מבט שאפשר לכנותה "אלוהית". לדימוי הזה מתלווה קריינות בקולו של הרצוג בעלת אופי אפוקליפטי: "בחלקים של העולם, האדמה החלה לרעוד בכל מקום. בצפון איטליה, בפיליפינים, וגרוע מכל בסין ובמרכז אמריקה. באוגוסט 1976 הייתה אינדיקציה ברורה שהר הגעש לה סופרייר באי הקריבי גוואדלופ עומד להתפרץ". הדיווח שבא בהמשך על עוצמתה הצפויה של ההתפרצות מעניק לדימוי הזה את כוחו, כאילו אלוהים עומד להחריב בזעמו את העולם; והרי "זעם האל" הוא שמו של אחד מסרטיו המוקדמים של הרצוג. המבט הזה אינו רק ביטוי לזעם האל אלא הוא גם נקודת מבטו של הרצוג עצמו

<sup>6</sup> Gandy, "The Melancholy Observer", p. 529.

<sup>7</sup> Paul Cronin, *Herzog on Herzog*, London: Faber and Faber, 2002, p. 148.



שדבריו נשמעים כמו נבואת זעם. בספר בראשית, בהקדמה לסיפור המבול, כתוב: "וַיֵּרָא ה' כִּי רַבָּה רַעַת הָאָדָם בָּאָרֶץ, וְכֹל יֵצֵר מַחְשָׁבֹת לְבוֹ רַק רַע כָּל הַיּוֹם. וַיִּנְחָם ה' כִּי עָשָׂה אֶת הָאָדָם בָּאָרֶץ, וַיִּתְעַצֵּב אֶל לְבוֹ. וַיֹּאמֶר ה': 'אֲמַחֶה אֶת הָאָדָם אֲשֶׁר בָּרָאתִי מֵעַל פְּנֵי הָאֲדָמָה, מֵאָדָם עַד בְּהֵמָה, עַד רֶמֶשׂ וְעַד עוֹף הַשָּׁמַיִם, כִּי נַחַמְתִּי כִּי עָשִׂיתֶם'" (בראשית ו, ה-ז). הרצוג, במילים אחרות, תופס את עצמו כמתעד מטעם האל המבקש להנציח את מימוש העונש האפוקליפטי.

הרצוג ממשיך ומספר בקריינות כי כבר ביום למחרת הגיע עם צוותו לבאסה-טרה, בירת גוואדלופ, והשוט הבא כמו עובר מהמבט האלוהי אל המבט הארצי. הרצוג מתעד רחובות שוממים, רמזורים מהבהבים, נעל נטושה, חנויות שפונו במהירות מסחורה, בעלי חיים, חזירים, חמורים, מהלכים באין מפריע על כביש וכלבים גוועים. שרידים של פעילות אנושית שפסקה בפתאומיות. תפאורה של סרט מדע בדיוני, אבל במציאות. הוא מצלם ממסוק את באסה-טרה הריקה מאדם, את מה שהן השעות האחרונות לקיומה של ציוויליזציה לפני שזו תוכחד על ידי הר הגעש. המעברים האלה מהמבט האלוהי לארצי מדגישים את מעמדו האתי של הבמאי כמי שמתעד, מצד אחד, את סימני החיים שהיו, דרך tracking shots ברחובות שאין בהם נפש חיה, ומצד שני – את ההמתנה, אפילו הציפיה, להכחדתם. זאת, לצלילי המוזיקה הנוגה של רחמנינוב (קונצ'רטו לפסנתר מספר 2 בסי מינור). אלה הם מבטים של פרידה.

הרצוג מספר בקריינות כי המראות האלה – ואין ספק שיש עוצמה בריק שהם מתעדים – מושכים אותו לחקור את "המקור של השתיקה", קרי לוע הר הגעש עצמו. ככל שהוא וצוותו מתקרבים אל המקור הזה, המקור של המוות, הם נתקלים בשלטים המזהירים מפני גז רעיל שנפלט מהלוע. הם מנסים לעקוף את מחסומי הדרכים שהקים הצבא, באמצעות נסיעה בדרכים צדדיות, אך נאלצים לחזור אחרי שענן גז רעיל נקרה בדרכם (הרצוג מצביע עליו שעה שאחד הצלמים מסובב את המכונית ומתרחק מהמקום). כמה שעות מאוחר יותר הם שבים אל המקום, אחרי שהרוח שינתה את כיוון הענן הרעיל. עם זאת, המבט המכונן הזה, אל תוך לוע הר הגעש, אל עין המוות, הוא בדיוק מה שחסר בסרט. הרצוג לא מצליח לממש את המבט אל הריק המוחלט, אל האבדון. מבחינה זו, מסעו הוא כישלון.

מה מושך את הרצוג אל המוות? מהי המשמעות של המסע אל פסגת ההר ומרגלותיו, שעלול להסתיים בקטסטרופה? אחרי הכול, למרבה האבסורד וכפי שכבר נכתב, לו התפרצות הר הגעש הייתה אכן קורית בעוצמות שדווח עליהן, סביר להניח שהסרט לא היה קורה. הוא היה נקבר תחת זרם הלבנה יחד עם הצוות. התשוקה להתבונן אל תוך לוע הר הגעש, אל הריק, אל עין המוות מעוררת את הרגש האקסטטי המאפיין את סרטיו וגיבוריו של הרצוג. כותרת המשנה של הסרט, "בהמתנה לקטסטרופה בלתי נמנעת", מדגישה את המימד הפטליסטי המאפיין את יצירתו של הרצוג. אבל היא גם מדגישה ציפיה מצדו לאותו אסון – ציפיה שמעידה על תשוקתו לתעד קטסטרופה שבלעדיה אין משמעות ותכלית לסרט.

השימוש של הרצוג בקולו שלו בקריינות, כמו גם נוכחותו הפיזית בסרט עצמו (למעשה, במרבית סרטיו התיעודיים מאותה תקופה והלאה), אינם רק שריד של סגנון ה-Cinéma Vérité. הם מדגישים את מה שמת'ו גאנדי מזהה כ"עימות ישיר עם הנוף"<sup>8</sup>. בסרטיו של הרצוג הוא מוצא "דגש על חוסר המשמעות של חיי אדם אל מול פני הטבע" המתקשר ל"התפתחות האקזיסטנציאליזם בכתיבתם [של] הגל וגם קאמי"<sup>9</sup>. כמו אצל הרצוג, גם גיבוריו של קאמי מוחים נגד היקום. ומה יכולה להיות מחאה גדולה יותר מאשר איכר הממתין באדישות למוות בעודו מנמנם מתחת לעץ?

בשנת 1902 כבר התרחשה קטסטרופה דומה באי השכן, מרטיניק, בעיר סן-פייר. גם העיר הזאת שכנה למרגלות הר געש, וסימני ההתפרצות היו דומים לאלה של לה סופרייר. האוכלוסייה רצתה לברוח אך מושל האי שכנע את האנשים להישאר מטעמים פוליטיים: בחירות שאמורות היו להתקיים

<sup>8</sup> Gandy, "The Melancholy Observer", p. 540  
<sup>9</sup> Gandy, "The Melancholy Observer", p. 541



במקום. כתוצאה, רק מאות בודדות עזבו את העיר בזמן, וניצלו. הרצוג מספר את הסיפור הזה על רקע תמונות סטילס מהתקופה. הוא נמשך במיוחד לתצלום המתעד את החורבן: פרות מתות בנמל ואוניה קנדית שטבעה כשעל סיפונה פליטים שביקשו להינצל. 30 אלף מתושבי העיר הפכו, מילולית, לאפר. תצלומים של ספגטי על צלחת שהפך לאפר וכיכר לחם שהפכה לפחם מושכים אף הם את תשומת לבו.

הסיפור ההיסטורי מזכיר את סדום ועמורה. השורד היחיד בסן־פייר היה גנב צעיר, סיפרי – Ciparis (אף שנכווה קשות בגבו). מאוחר יותר הוא הוצג ביריד חריגים (freak show) באמריקה, ומה שהפך אותו לכזה, כלומר גוף אנושי ראוי לתצוגה, היא העובדה שהיה עד או מייצג "של מה שאינו מוסבר, הקיצוני, או אותם דברים שהרציונליות האינסטרומנטלית אינה יכולה לקטלג באופן דיסקורסיבי".<sup>10</sup> בסיפור המקראי, שההשוואה אליו היא בלתי נמנעת, השורדים היחידים מערי החטאים היו לוט, הצדיק היחיד בסדום, ובנותיו; בסרטו של הרצוג, השורד הוא החוטא. "הוא שרד מפני שהיה האיש הכי רע בעיר", מציין הרצוג בקריינות. היו עוד כמה עשרות אסירים, אבל הוא התנהג כל כך רע עד שכעונש נכלא בצינוק תת־קרקעי. הוא חי עד 1956. הכללתם של הסיפור ההיסטורי הזה בסרט ושל האנקדוטה על אודות סיפרי, כמו מבקשים למנוע כל משמעות מהקטסטרופה. היא לא חלק מאיזשהו סדר אלוהי או מוסרי, אלא מבטאת אותו אבסורד קיומי שבו החוטאים שורדים.

## היעדר הפחד מן המוות

הרצוג וצוותו נתקלים באיכר ישן מתחת לעץ, ממתין בשלווה סטואית למותו. ממילא אין לו לאן ללכת. אחד מבין שלושה איכרים שייקרו בדרכם. "היינו צריכים להעיר אותו קודם", מציין הרצוג בקריינות. זוהי נקודה מעניינת. האם האיכר באמת ישן שעה שהרצוג פוגש בו, או שהוא משחזר את השינה בעבור המצלמה? כך או כך, מהי המשמעות של "צריכים להעיר אותו"? המצלמה ניצבת מעל האיכר השרוע על האדמה, לצדו חתול מנומנם אף הוא. "אני כאן כי זהו רצון האל [...] אני עני [...] אין בי שום חשש", הוא אומר אחרי שהוא מתעורר. שנתו של האיכר היא מעין התרסה: לא רק נוכח פני המוות אלא גם נוכח מבטו של האדם המערבי, הרצוג, המחפש במבטו תשובה. כיצד ניתן לא לפחד מהמוות? האיכר השני כבר יושב מול המצלמה. במרחק מה ממנו חזיר מלחך את האדמה. לא, גם הוא לא פוחד כי אין שום דבר שאפשר לעשות. אין משמעות לפעולה. כאשר המצלמה תחזור אחר כך אל האיכר הראשון היא כבר תמוקם אחרת: כמעט בגובה העיניים של האיכר היושב עתה בצל העץ – תנוחה המעידה על השלמתו ועל הפסיביות שלו מול המוות. הוא מספר על סופות הטייפון ששרד משך השנים ושפקדו את האי. "אתה עדיין צעיר", הוא אומר להרצוג בתוכחה, "לא חיית אפילו (סופת טייפון) אחת". האיכר השלישי מספר שיש לו 15 ילדים שעזבו לעיר אחרת, פואנט־א־פטר. "היכן לה סופרייר, בעצם?", תוהה אצלו הרצוג במפתיע (שכן, כאמור, הוא כבר ניסה להגיע אל קצה ההר בסצינה מוקדמת יותר בסרט). "איפה הר הגעש? תוכל להצביע עליו כדי שנוכל ללכת לראותו?" לא, הוא לא פוחד, גם הוא לא פוחד, כולנו נצטרך למות מתישהו. "אני כאן ואני עני. אני צריך להשגיח רק על עצמי". הרצוג מצלם אותו בצומת דרכים, ואני נזכר באיכר ממחזהו של חנוך לוין, "אשכבה", ששואל את האם הצעירה הנושאת בחיקה את תינוקה המת שנקרית על דרכו:

<sup>10</sup> Kent Casper, "Herzog's Quotidian Apocalypse: 'La Soufrière'", *Film Criticism*, Vol. 15, No. 2 (Winter 1991): 33.



- לא ניצבת אף פעם על איזו פרשת דרכים?
- לא, אדוני.
- אף פעם לא אמרת: הנה, אלך לכאן, ולכאן לא אלך?
- לא, אדוני. החיים הוליכו אותי, ואני הלכתי.<sup>11</sup>

האיכר בסרטו של הרצוג אומר שהוא יכול לחזור לביתו שנמצא על הדרך ללה סופרייר, אבל גם יצטרף להרצוג אם זה ירצה לקחת אותו לפואנט-א-פטר. הנה הוא שוב, האבסורד שבקיום האנושי. שלושת האיכרים מסרבים להינצל. האדם המערבי, הלבן, מתקשה להבין את ההשלמה שלהם עם אי-קיומם, את אי-נכונותם להיגאל/להינצל על ידו. המפגש של הרצוג עם שלושת האיכרים מותיר אותו מתוסכל. לא זו בלבד שהם מסרבים לנרטיב האדם הלבן כמושיע, אלא שהוא גם לא מצליח לרדת לעומק היעדר פחד המוות. שוב, הריק שדיברנו בו. היעדר הפחד שבא במקום שבו צריך להופיע הפחד עצמו.

בסצינה החותמת את הסרט הרצוג מציין כי "הר הגעש לא התפרץ. ימים באו והלכו, סימני הקטסטרופה החלו להתמעט", ואחרי כמה שבועות חזרו האנשים שנטשו אל האי, מבלי שיובהר מה מנע את ההתפרצות הוולקנית. מעולם לפני כן לא היו סימנים ברורים כל כך – ודבר לא קרה. מה שנותר הוא ההתעלמות והחידלון שבהן חיים האנשים באי.

הרצוג מוצא עצמו מתעד not event, אי-התרחשות, איתרחשות. הוא מאוכזב שהקטסטרופה לא התרחשה. הוא ציפה לתעד תמונות כמו אלה שצולמו בהתפרצות קודמת. הכישלון והאכזבה ללכוד את הדימוי הקטסטרופלי מובילים לתחושה של מבוכה. כל שנותר, לדברי הרצוג, הוא "דו"ח על קטסטרופה בלתי נמנעת שלא התרחשה". הסרט עצמו הוא כישלון. "סרטיו של הרצוג", קובע קנת קספר, "לועגים תדיר לחסר שלהם עצמם [...] הופכים לאירונית את אי-היכולת – מצד הדמויות והצופים – לחוות את האינטנסיביות של הנוכחות שהם מנסים לעיתים קרובות להעלות".<sup>12</sup> יש משהו אירוני, על כן, בצילומים רבי ההוד של ההר, מלווים בחלקו החותם של הסרט במוזיקה מתוך "דמדומי האלים" של ריכרד וגנר. הם טעונים באיום שלא מתמש, בסכנה הרומנטית שאינה באה לכדי מיצוי, שרובצים על הסרט כולו. המוזיקה כמו מטעינה את הדימוי במשמעות שאין לו. ממש כמו הרחובות הריקים מאדם של באסה-טרה. תשוקתו של הרצוג להבין את ההשלמה עם המוות, שלא לומר – לתעד אותו, נותרת אבסורדית וחסרת תכלית כמו המוזיקה המלווה את הדימויים האלה (שנטועים עמוק במסורת הגרמנית של סרטי ההרים משנות ה-20 של המאה הקודמת).

### לקטסטרופה אין עוד שום משמעות

הרצוג מוקסם מיופיו של הוולקנו הזועם. זוהי עדות לזעמו של האל המבקש להכחיד את האנושות, כמו בסיפורי המבול וסדום ועמורה. הוא רוצה לתעד את הרגע שבו הזעם הזה יתפרץ. ההיקסמות הזו מההתפרצות הקטסטרופולית מעמידה את הסרט בדילמה אתית הקשורה באסתטיקה של החורבן. האם אנחנו כצופים מסוגלים להזדהות כמוהו עם יופייה של הקטסטרופה העתידה להתרחש? האם בני האדם שהוא פוגש אכן אינם אלא ניצבים במחזה אבסורד שבו החיים והקיום האנושי אינם נושאים עוד כל משמעות, ודאי בצל המוות הבלתי נמנע? אבל גם הזעם האלוהי מאבד ממשמעותו. התפרצותו הצפויה של הר הגעש תייצר ספקטקל קולנועי שישרת את עינו של המתעד. אבל ההתפרצות הזו לא קורית, והרצוג כאמור אינו מבין מדוע – מבחינתו, מדובר באכזבה. סרט שאינו נחתם בפואנטה שלשמה החל להצטלם. הזעם האלוהי הוא נטול מובן משום שהוא מותיר את החוטאים בחיים (סיפרי, בהתפרצות שהתרחשה בתחילת המאה הקודמת), או פשוט דועך. מה גרם

<sup>11</sup> הנריך לויין, אשכבה, [תל-אביב: הקיבוץ המאוחד, 1999], עמ' 210.  
<sup>12</sup> Casper, "Herzog's Quotidian Apocalypse": 35.



לאלוהים "לשנות את דעתו"? האם היה זה ההיבריס של הבמאי, שקיווה להשיג את הספקטקל הקולנועי המיוחל? האם זו חציית הקווים המוסרית של הרצוג שכמו תובע מהר הגעש לשרת את רצונו? ואולי זה סירובם של שלושת האיכרים להתפנות מהאזור, להבדיל מלוט המקראי? בעולם שמתאר הרצוג לא נותר אלא ואקום, ריק: העיר הריקה, הלוע הפולט עשן (אך בלי אש הלבה), המשמעות הקיומית שמתאינת בצלו של הר הגעש. בעולם שאיבד ממשמעותו, גם לקטסטרופה אין עוד משמעות – להבדיל מהסיפור המקראי שבו ההשמדה ההמונית היא עונש על מעשיהם המחרידים של בני סדום ועמורה, שבקרבתם כזכור לא נמצא ולו צדיק אחד לרפואה (אברהם, דודו של לוט, פונה לאלוהים ומנסה להניע אותו מהמעשה, אם יצליח למצוא חמישים צדיקים ואז ארבעים וחמישה, ארבעים, שלושים, עשרים וגם עשרה. שום דבר. כלום).

כמו ברבים מסרטיו העלילתיים של הרצוג, גם סרטו התיעודי **לה סופרייר** מציג נרטיב מעגלי או דימויים כאלה. זכורים, למשל, המכונית-ללא-נהג **בגם גמדים התחילו קטנים** (*Auch Zwerge haben klein angefangen*, 1970) שנוסעת סחור-סחור בחצר המוסד המבודד שבו כלואים הגמדים המורדים; או התנועה הסיבובית המתמשכת שמקיפה את הרפסודה שנכבשה על ידי קופים בסיומו של **אגירה, זעם האל** (*Aguirre, der Zorn Gottes*, 1972). תמונות הר הגעש המעשן שפותחות וחותמות את **לה סופרייר** מייצרות אף הן אותה מעגליות של ריק, של היעדר משמעות. באופן אירוני לצלילים המסיימים את הסרט (לווייתו של זיגפריד מתוך "דמדומי האלים"), נשמע קולו – המיוגע משהו? – של הרצוג: "היה משהו פאתטי עבורנו בצילומי הסרט הזה, ולכן הוא הסתיים בצורה מביכה מעט. עכשיו הוא נהיה דיווח על קטסטרופה בלתי נמנעת שלא התרחשה".

40 שנה אחר כך, בסרט **אל תוך התופת** הרצוג, אולי כמתבקש משמו של הסרט, כבר מביט אל עין הגהינום, עין אדומה, רותחת, בלב מאגמה שחורה סמיכה, מבעבעת. דימויים ליליים של התפוצצויות לבה בתוך לוע הר הגעש מלווים במוזיקה דתית. זהו הסרט שבו הרצוג, כמדומה, כובש את היעד אליו יצא בסרטו הקודם, שהסתיים באותה מבוכה. עדיין, **לה סופרייר** נמנע מהדחף האנתרופולוגי שעמד בבסיס הקולנוע התיעודי בתחילת דרכו. אלה לא מסעות אל הלא-מוכר והאקזוטי. אלה מסעות אל מה שנמצא מתחת לפני האדמה ומאיים לפרוץ ממנה.

## פילמוגרפיה

*Aguirre, der Zorn Gottes*, directed by Werner Herzog, Germany, 1972.

*Auch Zwerge haben klein angefangen*, directed by Werner Herzog, Germany, 1970.

directed by Werner Herzog, USA, *The Fire Within: A Requiem for Katia and Maurice Krafft* 2022.

*Into the Inferno*, directed by Werner Herzog, USA, 2016.

*La Soufriere*, directed by Werner Herzog, Germany, 1977.