

# אנא חושב שאני רוצה לדעת איך הנערות האלה מתקיימות בלי רומנטיקה, או שאולי הן לא?

מאת רבקה ספיבק

מה הסיפור שלך, סיפורים אמריקאיים משנות השישים והשבעים, עורך משה רון, מתרגמים: משה רון, ברוריה בן-ברוך, מיכל אלפון, נירה צפירי, סמדר מילא. עם עובד, המדרה הלבנה, 536 עמודים, עם אחרית דבר והצטרפת מאת העורך

שנת השישים והשבעים, השאלה "מי אנו, האם גופנו, ממשותנו השומרת, או הגדולה, הסס שלנו, הקריאה התרבותית שקראים אותנו, הגיעה - כנראה, בלא דומה, ובלא סיכוי ליופי אל האמנות הפלסטית. "אמני הגוף" חנכו ופצעו את גופם בצורות שונות ומשונות, תפרו, ככלו וגילגלו אותו בחומרים בלתי רגילים. "אמני-ריצ'ג" כדודו והצגו פעולות אנושיות בצורה חזרת, מנוגמת, קטנית, פלאסטית. "אמני מושגים" חללו להצג אובייקטים, ובמקומם מיסגרו והצגו פעולות של אדם שתוארו את הציבור או אפילו את תיעוד עצמם, כדי לזם, למישהו חושבים על ציריהם.

סיפורי הקובץ הזה, בני שנות השישים והשבעים גם הם, מתוכנים באותה רוח של אקספרימנט בגוף ובמרחב הצמוד לו. מה זה אדם, הם שואלים, ועינים מה אחר: הגוף הוא שני רבדים מפורדים ומפורקים על מזה מה אחד? אחד איזה גוף, חומר, חיים ביולוגיים. מצד אחר הוא איזה מיתוס, סיפור, בריון, שאפשר לייחס לגוף, חשבון הבלתי בין הדואל וזו לורדאט של הירודותם-קודם. קדמיהם טענו שאין משמעות. יש רק צורה, חומר, ולכן - אבסורד. הללו אומרים שיש ריש משמעות. באופן מסוים הם חוזרים לתפישת הדואליזם של "אדם" - גוף ונפש. אבל זו הדואליזם המלאכותית שיש במרח הבריוני. דמוי-אדם סיוטתים שהשתללה בהם אינט לינג'יה מלאכותית, שיכפוליאנוש הגורשים אותו חומר גנטי, מניפולציות על הידורו, המדע (מעין "הולוגרמות") של אנשים וחפצים - ברמת הבריוני הרוח היא חומר, החומר הוא אנרגיה, החד-פעמיות של אדם או אובייקט, של הלל או אפן היא ריבוי, האפשרות וההמשות, המשותפת האדם של החוששים, האשרות והדואליזם נשמרת, כי היא תנאי הכרחי לקיומה של עלילה.

בלהאם להפריד המגורה בין הגוף לסיפור שלו, יש פה סיפורים המתוכנים בצד הגוף, ומספרים את קיומו של הגוף שאין לו סיפור. אחרים מתרכזים בצד הסיפור, וישנם אלה המנסים להעמיד, ככל זאת, את הגוף על די הסיפור שלו.

בסיפורי הגוף, הן הגיבור לכדו בסיוואציה בלתי רגילה, כ"פחיתים הכלליים" (ג'ון ווקס). מורה הבא ללמד כיתה בבית ספר לעבריניים מתחנך ומוכח על ידי התלמידות. כותשקיה מגורה ובתואים מוחלל על קמות, מתגמלות עליו, מפשישות אותו ופוצעות באולד את אבריו המוגזעים. כ"בייביסיטר" (מאת רוברט קובר), תלמידת תיכון באה לשפר על שרלושת לידיה של משפחת פרברים. ההורים הלכו למסיבה. בנו של הידיד העורר את המסיבה הוא החבר של הבייביסיטר. הסיפור ועל מצבים אלטרנטיביים: המסיבה, שכנתה הילדים, ביקור החבר, נסיעה במכונית, וכל הזמן מגע גופני עם הנערה, עם הילדים. רחצה, גיבוש, ליטוף, מכות ותלישות, אילוף, התאכזרות, אונס. אני הילדים אונס את הנערה, החבר מנסה, החברים אונסים, הנערה רחוצת את הילד, הילדה תולשת את בגדי הבייביסיטר, סיר, ארוזי המסיבה נמסים להחיות את אם הילדים לתוך המחד שלה. מצב מתחיל כגב במכונית, מאת אחד המצב והאנשים הקודם, ככל מצב, ותהלה "מציאותית" רמתורבת" גולשת להחיות ולשמור.

ב"בן העיר" (לנארד מייקס) מגורש צעיר ניו יורק, פיליפ, כשהוא עירום לחלוטין, אל הרחוב, בשלוש בבר. רק עתה זה שכב עם רוביקה כוץ. על השטח ככלול של ידית הוריה מר כוץ נשלח על ידי אשתו לגרש את

הפולס. "הדלת נטרקה, הייתי בחוץ, עירום כאב". על די המעלית הוא עובר לעמידה על הידיים, ועל כפתור המעלית הוא לוחץ כבהנהו. הוא מצפה לפגישה עם השוער: "זוהי אחורנית, מרדע לאבר המין שלי השתלשל במהפך".

אימה, כפייה, הלימות, סיפורים אלה, שקלפו את גיבורם של הפירושה התרבותי המוגמד כרגיל, הפוך ואיש, מעמידים אותו כנכסבן נוראה. גבר עירום, הפוך - איך אפשר לומר מי הוא מצד שני, איך אפשר למיין אותו כמפץ. זהו יצור חי, לבידינג'לי, ועוד עם איזה היפך בלידינג'אליות, מה שעושה אותה "לרומה ולא רומה". "הרומה ולא רומה" היה מהלך אימה. כשהוא זוכה לתפישת השחור לעבוד בלי לשלם - כי הוא עירום, ולכן כסף - תגובת הקשאי היא שילוב של כוליה ותקנות: "הוא רק הבטי בן, הוא רק הבויש העניים כנבים". באופן פרדוקסלי ומשעשע, האנוויסוליות של העירום גם היא מופקרת על כל חשבת להשתדר מהסימנים, להיות עליון על כל פירוש מלאכותי - הרי הקשאי הוא שחור, ועירומו שחור. "אבל מרדע התרגו כל כך" הוא מנסה להבין את תגובת הקשאי. "האם חשבת שאני נזקק אולי אני מסוכסבן עירום כמיוזה כדי להרגיז אותך".

הסיפור של הגוף איך פירוש אפרי, אלטרנטיבית את מרחב. איך שלא יהיה, כל סיפור הוא המצאה בעינתו המדויקת על הפגיעה במורה מצדב המדעית ריעה עם גוון של "פלייליס". "מתוכנים" המערכת לשיקום קטנות" עומרים מול "קטינתו כולות נסיות כעריניות". "ברוך שפועיט מדומגמת באנשי לגמרי ובנערות עצמן הינן בלתי נמנעות". שנות המרום - חולטו רגנס, ויליאם סמית ושם המגלה: מר מית'ג'נס - זה רמז מוכנה מדי שפועיט נתון לנו כדי שבנין שיש כאן המצאה, שהכל פוסקת אבל המורה נזקק לפריט אחר כקסלוגו הבריות. תבוש ראש, חובל בכל גופו, הוא נוסק כממנויכו לבקש את אביו הקשיש. ברמיזת המסביר לאב למה הלך ליד רת האלימות האת: "אני חושב שאני רוצה לדעת את הנערת והאלה מתקיימות בלי רומנטיקה, או שאולי הן לא?" הרומנטיקה היא סיפור אפשי, שמצמידים להתקרבות בין גופים, ובמשמעות הכללית ביותר, רד

## רמי סערי

### על המקום ועל האדם

פשיודדים לחצר מלכי השכנים ועודי חתולים נסים על נפשם, העם עם הגולן ואני עם מצביי הרוח שלי. יש לנו ערוי האומה שלנו, ואת שנהיה חלק מקמה; וכל האומות שאינן שלנו מרעה לצ'אן אל הים.

קח אבן ושים אותה כאן; פל מקום פשר לקבנה, וקשכא הגדול, הארוז, הצפיר - הוא כא בלתי-צפיר.

מנטיקה היא כל סיפור שמספרים. גם המושג "שיקים עבריניים" הוא באיזה אופן רומנטי. ההוראה כולה היא רומנטיקה. משהוא מנסה כן את השאלה, אין לו מוצד עוד ללכת לבקש את האב. הנושא שלו הוא מוצד לתחום האב, הוא המקום שבו אין מושג ואין סיפור. מקומו היחיד של המשר הוא הסיפור. כסיפור תמיד יש פשר. זהו סכעו של היצוג. המאבק בין המריון לפועל בטלוויזיה הדולקת בבית שכפרים (הבייבי "סיר") הוא סדרת אלימות: "תוקע את כתפך באמצע גוה תוקעה של השריון", "מטיח אותו בקיר". "מוחץ פניו מדרבן כפרצוף", וכן הלאה. הטקסט של פניו נמשך ברצף: "זה, להיות שלם, להיות טוב וחוק וצודק". אפשר לחשוב שזאת מסקנתה של הנערה, אבל באופן פורמלי הפירוש הוצג כהלך מהסרט, אבל מהו הסרט? כהוכיח המונטז בתוך קופסה, חלקים מן הזמן שתחמים אותם סרטי הפרסומות, קולות שאפשר להפריד אותם מן האור. "מהפרסומות קוסטע, היא מכבה את הקול, נעמרת מול המרקע, טוב, עכשיו לאכנסיה, ג'ימי סאקר".

החיות שאין לה פירוש, שאינה עמופה כסימני החר בוח, שחן פרובוקטיב. לא לשווא הבייביסיטר חוצת את הילדים ומתרחצת בעצמה. כל השוואת היא רצה שוב לזן עם גבבת שנסמסת חזרות ונשמעת מה הגוף. שוב משפול כמין העירום, וגם הוא כמו הכל קלישאה ממחורות של עירום נשי. כסיפור על הצעיר ג'וני יורק עם אבד המין הרוח, הגוף אמר: "אני מעל הסימנים אני חוק. כאן הגוף אומר: כלי סימנים אני מופקרת לגמרי להכרח של הגברים לעשות בי רבים".

אות הפרובוקציה אחי חיי של מקה הסיפור "סדר החרקים" הוא אקספרימנט בניסודל הפרובוקציה. עקרת בית "קלאסית" - אשה שהיא אם, המוקפת ביל ריה ובאובייקטים של הבית - מגלה את המסקים ומתמכרת להתבוננות בהם. המסקים נולדים חיים ונס פים ככפות החותלה ובכואב האבק. היא "מאלפת" את הפחד שלה והנועל במהלך הדריגט של "תיבות" האבק. "אמרו" שהייתי מימה. ובכן לא יש לנו, חלקים, השמדת שאנו קראים לברבים כלום יש בן הילדים חיים שחי במחיצתו אשר לא אילפנו אותו. אבל היא חוק קדאית לו בשם, או מיחסת לו תבונת אנשי נכב בתהליך הרגיל של אילוף או תרבות. להפך, היא ידכ ות ויהי בין "חיי הילדולוגיים" לבין "נשמת". החיים הילדולוגיים הם הם הפשר של עצמם. מכאן אילוף, כל חיים הילדולוגיים, גם אם אין להם פירוש שמעמיד במרכז את נותן הפירוש, הם נמכלים. בתגובה כך על ההדומנטיבזציה של "חיים עצמם" היא מגיעה למקרה של אלוהים. "מור, אבסורד", אני גברת הבית. נקדחת השקפה זו. היא נקדחת ההשקפה של אל.

ישנם, כאמור, סיפורים המתחמים בצד הסיפור. "חיי אדם", על פימה, הם עלילה, מבנה ספרותי. בלי הסיפור אינן קיים הסיפור עושה אותן, אבל מהו הסיפור? האם יש סיפור אחר מלבד הסיפור עצמו? עומד גיבור רב פעלים? האם יש סיפור אחר מלבד שוטרים וגנבים? השאלה האת היא גם, כמובן, שאלה על פואטיקה. "על מה כתוב הסיפור" - האם יש אפשרות להעמיד סקסט שאינו עוסק בשוטרים וגנבים? כמה הסיפור שלי? (מאת נרדל סוקיקט), המספר הוא צעיר שהחפץ היחיד העולה שיש לו בכל מקום הוא שולחן כתיבה. כפאריס - מכתבה כנסגנון דיקטאטור; מנתונט - "שני מוזיקים מעוקלים וזרמים מאורז ומתקשרים בלפנים ספר שישך לתועשה והשולחון אופק אותן... בארזים מאור, שורות מעוקלות של מנידות משני הצדדים... כקיימברידג' - "השולחן מרובע, מידות קלאסיות, מד כיר את הכתב העלובנאליים העשירים... המגורה, הנץ, הזכוכית, המעל על הדעת פתילה השמן לוייך תעם, כל מקום שבו יש שולחן, הוא יושב אל השולחן וכותב את מה שהוא רואה לפניו - הוא כתב את "העולם", את המציאות". וצר, אופק, קשת השער, בוך קדי, אבל כעצם הוא מציב בגוף הממשי תיאור של שתי המונטז - אחת אמריקאית ואחת אירופית. את מה הוא כותב, אם כן - את המציאות, או את יצוגה ה" דוד המוכן של המציאות? האם אין "אמת של מציאות", למה לא לכתוב את המספרות העימה, הפופולרית, "המ" סקטע ליליות שלא היו ולא נבראו, האכן, אל תוך עבר ות פושים בו כל מקום, כפאריס, מנתונט, כקיימברידג', השוטרו והגנב. רובי ג'דניס, הבריון ה"י

דוד, וסרג'נט ג'קסון נכנסים פתאום אל הטקסט כשהם מעובדים על מי קטונצ'יטי ספר הפעולה. השר סר ורדף אחרי הבריון, הבריון עושה עסקים ונמלט. אבל לשלם באים טכנותו לסיפור כשהוא מתחבא. הופיע טוען שהוא, המספר, היה יכול "לעקוע רבים"; רדיו, טלוויזיה, ערוץ למעלה, להגליח בגדול. השוטרו טוען כלפיו שהוא רוצה לצאת ממכתבו כדי לשלם את חובו לסיפור. "אתה בסלון, רובי, אתה עלובה על גב התוכנית. ישך רוב וכבדורה זו אהרת אתה תשלם את החוב שלך".

"פאריס הייתה הפשטה, משפט מתמטי... כאלגברה של גולילאו היה לה לה קשר עם סרג'נט ג'נאטן או עם רובי ג'דניס... ולכן אהבתי אותה". - המספר באמת "בורח". כן, כן, באופן ברור הוא "בורח אל הבנייה". הבנייה היא פטיש - כמו השולחן - שהוא מעמיד כנגד פטיש הזהות, פטיש העלילה, פטיש הפעולה, אבל האם היא אפשרית, ללא גיבור וללא פעולה למה היא יוצאת על כך נפוחה, כל כך מעיפת, כל כך רוקחה ארץ זו שהיא רומה בריק לחייו שהם מין ערימה מבר לבלתי נשים, נסיעות, ריחות, נופים? האם היא יותר "כמורה"?

אחת מהלך, המעניק לסיפור את הבעדיית על הוזה אנוש, אם גם שולל ממנו כל ימדה לאמת ולמעמד ש"עקבר", נמצא כסיפור "תמנת פרידה" מאת רוברט אביש. הגיבורה שלו, מרד, היא "לא אמנה", היא רק פוספציאל "ו" עמוד 175, הבנינו כולו מ"היא יכולה ל...". היא רק מרומם אביה של מור הוא סופר מצליח שתהפוך הודות לחיבורו. ככל חומר הוא שר האב מפעיל רמות אשה - זה מור. הוא חוזר וכותב אותה כד רומאן. כמובן שכלל רומאן היא קצת אחרת. הוא כותב רומאנים פסיכולוגיים ריאליסטיים. נלשים את הודע מה רוצות העינים לקרוא. "הוא ראיין אותן כמכרול", הוא כולו ארויאת. הוא מבחין בין פער לה לאפשרות, בין רמות ראשית לרמות משנית, וכן הלאה. אבל מימנותו הפרסותיות לא מועילה למוד הויה. מור כותבת אילי מתכבים. היא כותבת שכללה גרגוריו עוב אחרת. היא כותבת את עובתה. מור שום סימן כסיפור שהאב משיב. רמזו העבה למכתבו של פקסא (כולל שם בעל, גרגוריו) אומר לנה הוא, קדומנו, חי איזו מערכת שהחברו לו היה צפון ונסתר. אני נתון לכם מערכת שכולה מפורשת, ותראו אם גם פה נמשך אותו כפ.

הדואליזם של הגוף ונפש היא אם כן אחיות עיניים. לא רק שהגוף מנותק מהסיפור שלו, אלא שהסיפור הוא אחר, הוא צורה, הוא חומר, הוא מרצב. כמסכלים אותו, מוכרים אותו, הוא של לא חוץ. כולל רוצים אותו. סופרים מסוימים כוכבן מתייחסים למצב הזה כמריחות, בצער, ברוגז. יש כאלה המקוננים על הפיצול - כמו מחרב "הירח כמנוסות" (גילברט סרני) (סרט) המפתל זה היה את הווייה הפרסית ואת הקלישאה התרבותית העוספת אותה, של האהבה הר-אשונה במקום נופס על אגם כקץ של שנת 1948. "אר הירח הגדול ממלא את שטח החנייה קסן מרוץ לשעירי ותי החוצה. יגד התמנען פומחים לקות על פני המים האפלים. מה היה רוח הבוהש שבו השתמשה קול רדיו כמניחת לילות הצוננים, ויכרוז אמריקאי קבוצי".

ככל שהפיצול מתקבל כעובדה מוגמרת, ללא טע נות, הטקסטים נעשים נרעיים ופרועים, משונים, ומעניינים יותר. הסופר רונלד בארלמלי, המזהה ולקצין את תכונות "הדמות" עם ז'אנר הסיפורת שלה, מבחין את ההשלמה העליונה עם הפיצול. בתחום "הגוף", הפיצול המושלם מביא לריק חרש, תרין יותר, שוטריים והקלישאה. בתחום הסיפור, הפיצול נגמור שמותיו את הכותב לנשחק הסיפורת מה תינוק מורדני המשחק במחשב שלו. הכתיבה, כך עולה מתיקוניים שבטקסטים, היא יצר. היא יצרה אריכה כלום. היא צריכה את צאמה. לא ממש כמו אדם שהיא מבקרת, זה שאיבד כל זהות ומשתתק רק לבקש חפצים כדי להאריך את העצמי הבלועני שלה, אותו אדם שכנגד הכתב גם פטיח את המבוצים המיותרים המשוכללים, המספרים, המלאים את עולמו - כך גם הכתיבה, אותה התפרצות נצחית של אנוכיות, ממש כה, היא נאלצת להמשיך, לשכלל את המוצר שלה, את אסתטית הספרות.

## אשרה, בת זוגה של יהוה

מאת שמעון ביגלמן