

# מצד זה

## עמוס לויתן

### מוספים, ספרים, ארועים

#### התפרצות Z,Y,X

התפרצות מוזרה משהו של שלושה כתיבי-עת חדשים אירעה בין ט' באב ל-א' בתשרי, כלומר בין חורבן הבית לראש-השנה, ואין שום דבר יהודי דווקא, או אפילו ישראלי מובהק בהופעתם. נהפוך הוא, משותפת לשלושתם איזו נטיה פרנקופילית חזקה, כלומר הערצת התרבות הצרפתית והשפעה ניכרת של חשיבתה הספקולטיבית עליהם. הראשון - 'רביעיה חד-פעמית' בפורמט של ארבעה עמודי עיתון, בעריכת משה בן-שואל, שגיא מעין ואלי שמש - הוא 'בולברדי' בעיקרו; השני 'המעורר' - חוברת בת 120 עמודים בעריכת דביר אינטרטור וארו שווייצר (הנתלים משום מה בכרנר הלונדוני דווקא) ובחסות שגרירות צרפת בישראל - הוא 'אקספרימנטלי' באופיו; השלישי - 'פלסטיקה' על נייר כרום מבריק עשיר ביצירות אמנות בעריכת אריאלה אזולאי ובהוצאת הסמינר החדש של בית-הספר קאמרה אובסקורה - הוא 'רדיקלי' במוצהר.

בדבר המערכת של 'רביעיה חד-פעמית' כותב שגיא מעין, כי "השירה חייבת בטווח הרחוק להשתחרר מן הכלא הצורני שבו היא מצויה. בעידן של רייטינג, מסכי מחשב ואטרקציות רב-חושיות, לא ייפלא אפוא, שהספרים וכל אשר בהם נזנחו הצידה. המשוררות הרדומה צריכה להתעורר ולחפש דרכים ואפשרויות ביטוי חדשות לכיבוש מעמדה מחדש", כותב מעיין. מיותר לציין כי מלבד דברים אלה, והפורמט החדש-ישן אין שום דבר חדש ממש בארבעת העמודים החד-פעמיים (שמשותפים בהם גם אברהם חלפי ואמיר גלבע (מן הגניזה) וכן אורי ברנשטיין, שמעון בוזגלו, קרן אלקלעי-גוט, פנינה עמית, אברהם הפנר, וחן מרקס). גם 'המעורר' עוסק רובו ככולו בניסויים

צורניים, שהיו מן הסתם גם חידושים בשעתם. הגיליון מוקדש ברובו לסופר הצרפתי יהודי ז'ורז' פרק (1936-1982) שאינו מוכר מספיק בישראל לדעת העורכים. בחוברת עשרה קטעי פרוזה משל פרק, ארבעה מאמרים עליו, וכן יצירות משל פרימו לוי, יואל הופמן ויהודית לוין. הנה דוגמה לכתיבתו של פרק מתוך קטע הנקרא 'הדף':

"אני כותב...  
אני כותב: אני כותב...  
אני כותב: 'אני כותב...'  
אני כותב שאני כותב  
וכיו"ב.

אני כותב: אני משרטט מלים על דף.  
אות לאות. טקסט מתהווה, מתעצב, מתגבש,  
מתקבע, מתאבן:  
שורה מ

א  
ו  
ז  
ח  
ט

די בקפידה על הדף הלבן,  
משחירה את החלל הבתולי, מעניקה לו מובן,  
מתווה לו כיוון,  
מימין לשמאל

מ  
ל  
מ  
ע  
ל  
ה  
ל  
מ  
ט  
ה

קודם לא היה שם כלום, עכשיו אין שם הרבה, ובכל זאת כמה סימנים, וכבר יש מעלה ומטה, התחלה וסוף, ימין ושמאל, פנים ואחור". וכן הלאה.

לנה שילוני במאמרה על חבורת "OULIPO" (ראשי תיבות של סדנה לספרות פוטנציאלית) שגם פרק השתייך אליה, אומרת כי היתה זו חבורה של כעשרה סופרים, חוקרים ומתמטיקאים שהתכנסה בפאריס החל מ-1960 והתייחסה אל השפה כאל חומר גלם ליצירה הספרותית, תוך שימוש בנוסחאות מתמטיות ובאילווצים פורמליים. בין השאר חקרה את השאלה מה יקרה ליצירה אם במקום השראה סתמית יחוללו אותה כללים צורניים שרירותיים, למשל כתיבה ללא שימוש באות מסוימת (לפרק יש רומן שלם בשם 'העלמות' שנעדרת ממנו התנועה e השכיחה ביותר בצרפתית) כתיבה תוך שימוש במספר אותיות מוגדר וחיבור פאלינדרומים למיניהם (משפטים שאפשר לקרוא אותם משמאל לימין וימין לשמאל וכדומה) ועוד.

'פלסטיקה' הולך בדרך הידועה של האסכולה הביקורתית הצרפתית ואף שהוא כתב-עת לענייני אמנות יש בו דגש רב על טקסטים ולא פחות מזה על העימוד הטיפוגרפי שלהם. 'המעורר' נקרא ככתב-עת תמים למדי בהשוואה לאש התופת הנורית לכל הכיוונים ב'פלסטיקה'. נראה כי האמנות בכלל בעשורים האחרונים, יותר מהספרות או הפילוסופיה, נעשתה חוד החנית של החשיבה והעשייה הרדיקלית המוקצנת, מדושן ועד אורלאן, כפי שהדבר בא לידי ביטוי בחוברת זו. אורלאן, למשל, היא באמת דוגמה מצוינת להכיר עד היכן הגיעו הדברים ואנו לא ידענו. מרשימתה של הדס מאור אני למד כי אורלאן היא אמנית פרפורמנס צרפתית, שאמנותה אינה מתבצעת מעל במה בזמן

## קפקא, יזהר, אורפז

ביום כיפור עשיתי סדר בניירות שעל שולחני, ובין השאר מצאתי שם הזמנה להרצאה מטעם האקדמיה הלאומית למדעים לזכרו של אהרון קציר. המרצה היה ס. יזהר ונושא ההרצאה היה "היצאיה" - סיפור קצר של פרנץ קפקא על מעמדו הקיומי של האדם כערגה אל מעבר לאפשר וכאי-השלמה". להזמנה צורף דף נוסף ובו הסיפור במקור הגרמני DER AUFBRUCH ושני תרגומים לעברית מאת שמעון זנדבנק ואברהם כרמל. ההרצאה ניתנה ב-25 במאי ועל גב ההזמנה רשמתי את תוכנה בתימצות רב. אני סבור שהיתה זו הרצאה מאלפת וכדי שתוכנה לא יאבד לעד, אני מעתיקה כאן מן הדף המקומט לפני שייוזק לפח, לתועלת הקוראים (ואם לא דייקתי בפרט זה או אחר אני מקווה כי יסולח לי). תחילה הסיפור הקצר של קפקא בתרגומו של אברהם כרמל, עליו הסתמך יזהר בדבריו.

### ה י צ י א ה פרנץ קפקא

ציוויתי להביא את סוסי מן האורווה. המשרת לא הבין אותי. נכנסתי בעצמי לאורווה, חבשתי את סוסי ועליתי עליו. מרחוק שמעתי קול חצוצרה, שאלתי אותו מה פירוש הדבר. הוא לא ידע כלום ולא שמע כלום. ליד השער עיכב אותי ושאל: "לאן רוכב האדון?" אינני יודע" אמרתי "רק ללכת מפה, רק ללכת מפה. בלי הרף ללכת מפה, רק כך אוכל להגיע ליעדי". "אם כך אתה יודע מה יעדך", אמר. "כן" עניתי "הרי אמרתי לך. ללכת מפה - זה יעדי".

הסיפור, אומר ס. יזהר - המדגיש כי לא יעסוק בפירושים פסיכולוגיים או סוציולוגיים שלו - מתחיל מן האמצע ב"ציוויתי", לא ב'אחר-כך' ולא 'מקץ זמן' וכדומה. סיפור קצר קורא לקשב, וזה מתחיל כאן במלה "ציוויתי". כאמור, זו התחלה מן האמצע, התחלה בנקישה, במכה, כמו בפקודה 'אש' שאחריה באה היריה. אחרי "ציוויתי" אי אפשר עוד לחכות, אין לבזבז עוד זמן. והפעלים רודפים זה את זה "נכנסתי", "חבשתי", "עליתי".

זוהי הדינמיות של המעשה. המצב מוכרח להשתנות, אבל עדיין הוא לא השתנה. מחכים שיקרה משהו, אבל עדיין הוא לא קרה. היציאה היא צורך, אבל היא טרם התרחשה. (בראשי פרקים מרמוז כאן ס. יזהר לסיטואציות דומות של המתנה ביבנתיים של גנסיין; 'סופמשחק' - 'אפור מכל צד' - של בקט; אצל הנביא חבקוק "על משמרת אעמודה ואתיצבה על מצור ואצפה לראות מה ידבר בי... פרק ב; ואצל הושע שם מזכרת אותה חצוצרה שבסיפורנו "חצוצרה ברמה הריעו... ה' ט").

האדון בסיפורו של קפקא מצווה, אבל המשרת לא מבין אותו. הוא לא מבין אותו כי



ברגשטיין מראינת את ז'אן פרנסוא שברייה, שהוא אינטלקטואל, אוצר, מבקר אמנות, ומרצה לאמנות עכשווית. מסתבר כי הוא קשור גם בנו, שני פרויקטים שלו - "אוטופיה ביקורתית" ו"הקיוסק" - ליוו תערוכה של חמישה אמנים ישראלים שאצרה גליה בר-אור במשכן לאמנות בעין-חרוד. את העניין שיש לו בקיבוץ הוא מנסח במלים הבאות: "האוטופיה שקדמה להקמת המוזיאון (בעין-חרוד) מתה היום, וכל ההנחות הישראליות נעות בניגוד לאוטופיה זו. באופן מדויק יותר אפשר לומר שהמודל החברתי הזה, נבגד באופן כפול במדינת-הלאום הישראלית, פעם על-ידי פרשנות סוציאליסטית אחרת, ופעם על-ידי החלק הלאומני של הציונות. לבסוף גם על-ידי האינטגרציה של הסטרוקטורה הכלכלית באמצעות תהליכי ההפרטה. בעין-חרוד יש ניסיון להפעיל מחדש, בתרבות העכשווית, אוטופיה נבגדת באמצעות אוטופיה ביקורתית, וההיסטוריה של הקיבוץ יכולה להיות מופעלת מחדש..."

מעניין, באמת! מסתבר שבפאריס ובתל-אביב חיים היום אינטלקטואלים שרעיון הקיבוץ קרוב ללבם והם עורכים ספקולציות מחשבתיות על עתידו, מבלי שמעולם חיו בו או הכירו אותו מקרוב הכרות של ממש. מזכיר קצת את ההתלהבות של פוקו באחרית ימיו מהמסטר החומייניסטי באירן, שגם אותו אפשר להגדיר, אם רוצים, כאוטופיה ביקורתית או נבגדת (איני משווה, חס וחלילה, בין השניים, אלא את האופן שבו מישהו בפאריס עורך ניסוי מחשבתי לגבי תופעה הרחוקה ממנו כרחוק מזרח ממערב). מה אומר לכם, קצת אנטי-דוט אנגלופילי (נוגדן של הערצת התרבות הפרגמטית האנגלית) לא היה מזיק לנו עתה.

מוגדר, אלא הפרפורמנס שלה הוא "חיה, דמותה, גופה, בכל רגע ורגע מקיומה". ב-1990 החליטה לפתוח בתהליך ממושך של "לידה מחדש" תהליך של גלגול נשמתה אל תוך גוף אחר, אותו תבחר ותיצור בעצמה. תהליך הלידה מחדש התבצע באמצעות סידרה של שבעה ניתוחים פלסטיים בגופה שלה שתועדו בקפידה, כשכל ניתוח מיועד לשנות חלק אחר ממנה. באותה שנה עברה את הניתוח-פרפורמנס הראשון ובביאנלה של סידני ב-1992 הציגה בקבוקונים שהכילו שומן ונוולי גוף אחרים שנשאבו מגופה בניתוחים. הניתוחים נעשים בהרדמה מקומית ובמהלכם היא מבצעת לפני קהל קטעי קריאה, שירה ומוסיקה. הניתוח השביעי נערך ב-1993 בניו-יורק ושודר בלוויין לרחבי תבל כאשר במהלכו "ניהלה אורלאן אינטראקציה עם מבקרים ופילוסופים, מקבלת פקסים ומשיבה עליהם". את אמנותה זו היא מגדירה "אמנות הבשר" (CARNAL ART), להבדיל מ"אמנות הגוף" (BODY ART) שהיא, לדבריה, "פורטרט עצמי באמצעים טכנולוגיים בני זמננו. היא



נעה בין דה-פיגורציה לרה-פיגורציה ונכתבת בכשר משום שתקופתנו מאפשרת זאת. הגוף הופך לרדי-מייד מעודכן, שכן אין הוא עוד הרדי-מייד האידיאלי, שמספיק רק לחתום עליו...". וכן הלאה שלל מושגים ומונחים הרווחים בז'רגון זה, שאני מודה כי איני מבין את רובם (וכבר עסק בכך ב'סטודיו' עידן לנדו שנזכר במדורי בגיליון ספטמבר).

ונסיים בראיון העשוי להדגים משהו מאותה יומרה אינטלקטואלית חלולה המאפיינת, לדעתי, במקרים רבים את החשיבה הרדיקלית המוצאת ביטוי בחוברת. יעל