

## דורית פלג

### שמחת הגוף: הגוף הארוטי

בפואמה 'גוף' לאדוניס מציבים גבר ואישה (מטבע הדברים ניטה לדמותם לעצמנו כשני אוהבים; מטבע הדברים נרצה להניח שהם מדברים זה עם זה) כמה הבחנות בנוגע לגוף. אנחנו יכולים, אם נרצה, לדמיין אותם שוכבים זה לצד זה במיטה - מסתכלים זה בעיניו של זה, אולי, ואולי כבר מביטים מעלה, לתקרה, בתום מעשה האהבה, כשרק הידיים עוד נוגעות -

אמר:

התאנה לגוף

היא שפת־אם

הבחנה קצרה זו יש בה איזו אמת יסודית. התינוק מתאוה לשדי אמו, לגופה; וההשתוקקות הזאת, שיחזיקו אותנו, יכילו אותנו (יעטפו אותנו, יחבקו אותנו) ממשיכה ללוות אותנו כל חיינו; שהרי מקורה בדיוק שם, בהתחלה, באם, בהחזקה - או בהיעדר ההחזקה, שנשאר חלל פעור שאנו מנסים למלא.

את התשוקה הזו אנו מחפשים בהמשך למלא אצל האהוב, או האהובה; או פחוס שבחיבוקה של חברה טובה; או במגעו של בעל חיים פרוותי שנעשה בן לווייתנו הקרוב; וישנה, כמובן, ההשתוקקות לגופו הקטן של ילדנו, שפעם היה כה קל להחזיק, לחבק, והיום הוא כבר גדול, הילד הזה, וחי את חיינו בעולם גדול מזה של הבית; והמגע הזה, הגופני, שהיה פעם כל כך פשוט וישיר ומייד, כבר אינו פשוט כל כך.

אמרה:

את הגוף יכול לכתב

רק הגוף

ובשורה התחתונה, זו האמת. לחוש את הגוף באופן שלם, מלא - זה, בסופו של דבר, רק במקור: בגוף עצמו.

ועם זאת הספרות, השירה, יכולות לפתוח לנו צוהר אליו, אל הגוף: לעורר בנו, במילים, את תחושת הגוף, את תשוקתו, את כאבו, את העונג שלו -

לפני זמן מה ניסינו, תלמידותי במכללה ואני, להתחקות אחר הוריה־מולידיה של האיכות החמקמקת הזאת, שאנו מכנים ארוטיות: להתחקות אחריה בספרות, ובזיכרון החושי שלנו־עצמנו. זוויות ההסתכלות, אופני המבט, אופי ההתנסויות שהחקירה הזו העלתה היו רבים ומגוונים; ובכל זאת הלך והתברר איזה בסיס מוצק, שיכולנו לראותו כמשותף.

בניגוד לפורנוגרפיה, שבה, כך ראינו, אנו זוכים בין השאר לרשימה די סטנדרטית של איברים - נשיים או גבריים - מעין 'כפתורים', שכותב הטקסט לוחץ עליהם עבור הקורא כדי שזה יוכל להגיע, באותה מכניזם של לחיצת־כפתור, לגירוי מיני (למשל, שדיה העסיסיים־תמיד של בלונדינית זו או אחרת באחת מחוברות פטריק קים, שהרכו להימכר בקיוסקים של נערויות), - בניגוד לסטנדרטיזציה הזאת, התחושה הארוטית

האמיתית מתעוררת אך ורק מן הייחודי: מפרטים שאין להם תחליף, משום שייחודם נוצר במידה רבה על ידי עינינו שלנו, מגענו שלנו – מה שאנו, באופן המיוחד לנו, חשים ומרגישים כלפי המושא המסוים של המבט, של המגע, או כלפי מה שמביאים אלינו חוש הריח, או הטעם, או האופן שאנו חווים את איכות הקול של האדם המסוים הזה.

איכותם, טיבם של הפרטים הייחודיים הללו (והם אינספור – האופן שהשיער נפרש מן המצח; או קו שנחרץ, ברגע מסוים, בזווית הפה; או חלוק צמרירי ורוד, האופן שהוא נח על הגוף), מועברים אלינו דרך החושים. ברגעים מסוימים, במצבים מסוימים, יש לנו ערות מוגברת למה שהחושים, שערי הגוף, מעבירים אלינו – ממש כפי שברגעים אחרים, במצבים אחרים (נניח, אנו שקועים בהרצאת שיעור על ארטינות; או במאמץ לעקוב אחר דברי המרצה המדברת על ארטינות; או שקועים ברו"ח מע"מ שאותו אנחנו חייבים להגיש עד הערב) – תשומת הלב שלנו למה שהחושים מביאים לפתחנו פוחתת עד כדי היעדר כמעט גמור; יידרש 'אינפוט' קיצוני כדי להקפיץ אותנו מתוך ההתכוונות הזו, שממוקדת בדברים אחרים לגמרי, אל מה שהם, החושים, מזרימים אלינו כעת.

בסיסה של הארטינות הוא אם כן, בהכרח, ערות למה שמביאים לפתחנו החושים – במילה אחת, 'חושניות'. אנו נוטים לתפוס את שתי המילים הללו, 'ארטינות' ו'חושניות', כנרדפות; אך לפחות לפי ראייתה של כותבת שורות אלו, לא כן הוא. חושניות היא בפשטות הערות לחושים, למה שמביא אלינו הגוף: אפשר לומר שהיא מתקיימת כאשר החושים ערים, פתוחים, וקולטים ברגישות רכה; באם הקליטה הזו מסבה לנו עונג או סבל, באם הם קולטים בעבורנו את ניחוח צווארה של האהובה או את מגע הפלומה הדקה שעל זרוע האהוב, או את הצחנה של בור קומפוסט. החושים אינם מברילים, בקליטתם, בין הנעים והלא-נעים, בין מה ש'טוב' בעינינו ומה ש'רע' בעינינו. החושים הם שערינו של הגוף; וחושניות היא, אם כן, הערות ל, או הפתיחות ל, מה שהגוף חש – חש מכוח מה שהעולם שמחוצה לו מביא אליו, ומכוח עצמו. אנחנו יכולים להיות ערים לגוף בכל מיני דרכים; ערות לגוף יכולה לנבוע מכאב, מאי-נוחות (קר לנו, חם לנו); ומעונג.

אמנם אין ספק שלרוב, מה שאנו חושבים עליו כשאנו אומרים את המילה 'חושניות' הוא אכן המקום שבו הגוף והנפש מתענגים על מה שהחושים מביאים אליהם; וכן אנו נוטים לייחס לחושניות המתענגת הזו נופך ארוטי, כלומר, לראותה כזהה לתחושה הארוטית.

על כן מעניין, דווקא, קודם כל להפריד בין השתיים; שכן העונג הזה שאנחנו מכנים חושניות יכול לנבוע ממנעד רחב הרבה יותר של תחושות:

## תְּנִינָה / צְבִיחָה לִיטְבִּסְקִי

טְפְרֵי נְחִים לְאֹר הַשֶּׁמֶשׁ  
הַמַּיִם בָּאִים בְּרוּחֵי קֶשְׁשֵׁי לְלִטְפָּנִי.  
אֲנִי יוֹנְקֵת אֶת חַיִּי  
טְרָפִי מִתְעַבֵּל, מִתְפָּרֵק, בָּא בְּבִשְׂרִי.

הוֹי, עֲנֵג הַשֶּׁבַע,  
הַבֶּשֶׂה, הַכֶּבֶד הַמְתוּק,  
הַשֶּׁמֶשׁ וְהַמַּיִם.

די בשיר הקצר והעז הזה ללמדנו, שהעונג הגופני יכול לנבוע מכל מה שמגיע אלינו דרך החושים: אוכל טוב, מקלחת מרפֶּה, או האקט המיני, שהוא אכן בתחום הארוטי.

ואין צורך לומר שבלי הבסיס של החושים, של הערות לגוף, לא תיתכן גם התחושה הארוטית; שאם לנסות להגדירה, אפשר לראות אותה כהתענגות על מה שמביאים אלינו החושים (בפועל, בזיכרון או בדמיון), כאשר לעונג הזה מתלווה התעוררות מינית: החושניות היא גם הארוטיות.

האופן הזה של ערות לגוף שאנו מכנים ארוטי, כמו כל חושניות מענגת למיניה, כרוך בין השאר בכך שאנו חשים את הגוף כחי, ומתוך כך, כמענג: אנו חשים את החיות של הגוף שלנו ומפיקים מן החיות הזאת עונג, ומתוך כך – שמחה.

גם פה מובדלת הארוטיות מן ההתענגות הפורנוגרפית: בזו האחרונה יש עונג, אבל אין בה שמחה. ברגע הארוטי, כך גילינו, תלמידי ואני, יש לנו שמחה פשוטה – שמחה בעצם הקיום הגופני שלנו, בטיבו, בחיותו; והעונג והשמחה הללו קשורים גם בקיומו של זולת מסוים מאוד, שחושינו קולטים אותו. כלומר, אנו שמחים בקיום הגופני שלנו, בהבעת שיש בנו שמחה בעצם הקיום הגופני של אותו זולת, שכלפיו מתקיימת בנו התחושה הארוטית, בחיותו־שלו, ובטיבה, באופיה המסוים מאוד.

כפי שנאמר קודם, יש בה בארוטיות תשומת לב לפרטים: למה שייחודי, בגוף ובנפש, לזולת המסוים שאנו שרויים איתו ברגע המסוים הזה, וחשים כלפיו את התחושה הארוטית; והשמחה שלנו נובעת במידה רבה מתוך עצם קיומה של תשומת הלב הזאת למה שקולטים החושים – תשומת הלב הערה למה שמאפיין אותו זולת, ולתחושות שלנו עצמנו. ההתעוררות המינית שבארוטיות אינה מכנית: היא קשורה קשר הדוק למה שתשומת הלב הזאת לפרטי, לייחודי, מביאה אלינו דרך החושים, ולאופן שהנפש טועמת את מה שמביא אליה הגוף. על כן בכוחה להפוך מה שבמבט זר עשוי להיות בלתי ייחודי בעליל, 'מה שיש לכולם' – זרוע, ירך, פלומת שיער, איבר מין – לייחודי לגמרי, מתוקף התשוקה לאדם המסוים שאליו היא מכוונת:

### שיר אהבה / צביה ליטבסקי

[2 בתים ראשונים]

את הפצע על שפתך התחתונה  
הפשוטה מעט ברפיון חלום חומד  
אני טועמת, משתרעת לארך גופך  
ובין זרועך לכתפי  
מתחפך שערי, כאלו הוליד עורי  
את לטופך.

ראשו החי, הנרד של נחש  
משתלשל  
כלשון של שמים  
והעץ פותח את מיליון קרסיו לפריצת  
הקלוב ומחוד העולם  
נפתח  
ונושר לרגלינו.

האישה הדוברת כאן חושיה ערים לכל פרט, ויהי הזעיר ביותר, של האיש שאיתו היא שרויה בתוך מעשה האהבה; ואפילו לפרט שבסיטואציה אחרת (או עם אישה אחרת, שלא מתקיימת בה התשוקה אל האיש

הזה) היה עלול להרתיע, כמו פצע על השפה התחתונה. אבל הארוטיות העזה של הרגע, תשוקת הגוף והנפש, גורמת לכך שכל מה שמתקיים בזולת הוא נחשק; ואמיתותה ועוצמתה של התחושה הארוטית הן כאלה, שהעולם עצמו נענה לה.

כולנו מכירים את ההוויה הזאת, הארוטית - לפרקים; לרגעים, לשעות. מעטים הם אלה שנדמה שהיא עצם הווייתם הטבעית להם. יצור נדיר כזה הוא דורותיאה היפה - דורותיאה היפה של בודלייר, שהלכה יחפה בשעת צהריים בדרך הראשית של העיירה ראוניון שבקאריביים לפני מאה וחמישים שנה (1869), בעת שזוג עיניים של משורר צפו בה:

## שארל בודלייר / דורותיאה היפה

(מתוך 'ספלין פריזאי' או 'פואמות קטנות בפרוזה')

השמש מוחצת את העיר באורה הישיר, הנורא; החול מסנוור והים הוא מראָה. העולם, המום, מתמוטט במורד-לב אל הסייסטה, סייסטה שהיא מעין מוות מהנה שבו הישן, ער-למחצה, טועם את העונג שבאינונו.

אף על פי כן דורותיאה, גאה וחזקה כשמש, מתקדמת ברחוב השומם. היא לבדה חיה, בשעה הזאת, תחת הכחול הכביר, כתם שחור זוהר על גבי האור.

היא מתקדמת, מאזנת ברכות את גווה הדק על הסירה הרחבה של האגן. שמלת המשי, הנצמדת לגופה בגוני ורוד בהיר, נחתכת בחוזקה על חשפת העור ומתנווה במרוקן את גזרתה הארוכה, את שקע הגב ואת חידודי השדיים.

שמישיתה האדומה, המסננת את האור, משליכה על אופל-הפנים את האפור המדמם של השתקפויותיה. משקל שיערה העצום, הכמעט-כחול, מושך את ראשה הענוג לאחור ומשונה לה מראה מנצח ועצל. עגילים כבדים משרקקים בחשאי בקמדת אוזניה.

מפעם לפעם מרימה רוח הים את שוליה המרחפים של החצאית וחושפת את רגלה המופלאה, הנוצצת; וכף-רגלה, כמו אלו של אלות השיש שאירופה כולאת במוזיאונים שלה, מטיביעה את מתארה במרוקן על החול הדק - כה גנדרנית היא דורותיאה, שהעונג שמסבה לה ההתפעלות גובר בה על גאוות המשוחררת; ואף שהיא אשה חופשייה, היא פוסעת בלא נעליים.

כך היא מתקדמת, מתוך הרמוניה, מאושרת מעצם היותה חיה, מחייכת את חיוכה הלבן כאילו הבחינה, במרחק, בראי המשקף את הליכתה ואת יופיה.

בשעה שבה אפילו הכלבים גונחים מיסורים מעוצם נשיכת השמש, מה מניע אותה להלך כך, את דורותיאה העצלה, את דורותיאה היפה והקרה כברונזה?

מדוע נטשה את בכתתה הקטנה, המסודרת בכזאת גנדרנות, שבה תמורת כמה מטבעות יוצרים הפרחים והמחצלאות חדר אורחים מושלם; שבה היא שואבת עונג רב כל כך מלהסתרק, מלעשן, ממשב-האוויר של המניפה, או מהתבוננות בעצמה במראת מניפות-הנוצות שלה, - בשעה שהים, המכה בחוף במרחק מאה צעדים משם, מלווה את חלומותיה

המעורפלים בהקיץ במוסיקה של קולו העז, החדגוני, ובשעה שקדרת הברזל שלה, שבה מתבשל נזיד סרטנים באורז וזעפרן, שולחת לה ממעמקי החצר את ניחוחותיה המגרים?

אולי קבעה פגישה עם קצין צעיר ששמע, באיזה חוף רחוק, את חבריו שחיים בדורותיאה המהוללת. בלי ספק תבקש ממנו, יצור פשוט שכמותה, לתאר לה את נשף האופרה, ותשאל אותו אם אפשר ללכת לשם ברגליים יחפות, כמו לנשפי המחולות של ימי ראשון, שם אפילו הקאפירות הזקנות נעשות שיכורות וסוערות משמחה; וכן תשאל, אם הגבירות היפות של פאריס כולן יפות ממנה.

הפל מתפעלים מדורותיאה ומפנקים אותה; ואושרה היה שלם, אלמלא נאלצה לצבור פיאסטור על פיאסטור כדי לפדות את אחותה הצעירה, אחותה שכבר מלאו לה אחת-עשרה שנים והיא כבר כה בשלה, וכה יפה! היא בלי ספק תצליח, דורותיאה הטובה; אדוניה של הילדה הוא קמצן שכזה, קמצן מכדי להבין יופי שאינו יופיים של מטבעות-זהב!

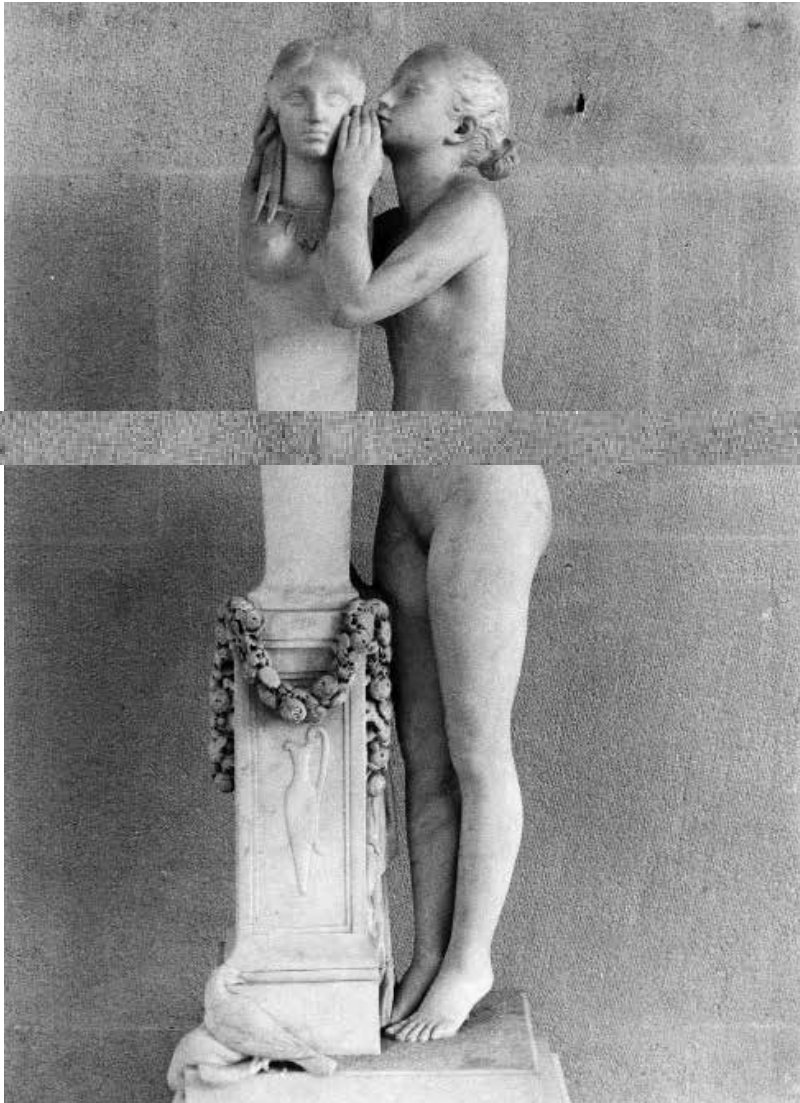
עוצמת החושניות, העוצמה הארוטית שדורותיאה מקרינה היא, עבור המשורר הצופה בה, כעוצמת השמש. היינו נכווים, אלמלא היה המבט נחרד, בסוף השיר, באהדה אנושית כל כך, אלמלא היתה דורותיאה נעשית בסוף השיר מאלה לאדם, לאשה צעירה הנטועה בשתי רגליים יחפות בתוך האנושי, והנוגעת אל הלב.

אבל כמו הנפש, כך גם הגוף מדבר אלינו בלשונות רבות; גוף גוף ושפתו-הוא, וגם אותו הגוף, אולי ידבר שפות שונות ברגעים שונים. יש שיזקק את מה שהחושים מביאים אלינו לאמירות מדייקות, הצוללות עמוק לשורש הדברים, כשל אדוניס; יש שיצלול אל תוך ההתמזגות הגמורה בהיבעת שהוא מתבונן בה, כמו אצל צביה ליטבסקי; ויש שיעצים את מושא המבט – את המקור למה שהחושים מוסרים לנו – לממדים מיתיים, כפי שזה בתחילת השיר של בודלייר. אבל הוא גם יכול להגיד משהו הרבה יותר פשוט, ומדגדג – למשל, ככה:

### מתנדב בלונדיני טיפש / לאה פילובסקי

מתנדב בלונדיני טיפש  
 שחק לי בשעור. בקש שאעביר לו  
 בירה. שאל אם יש לי איש. דגדג  
 לי את הבהן עם גבעול. קשקש על  
 כדורגל. התעקש לקרא לי בבה.  
 לא התפעל מחכמתי. נחש אותי לגמרי.  
 מתנדב בלונדיני מטר שמונים ויש גבה  
 גיש לי מתחת לחלצה  
 מיש עד שיכלתי  
 להיות בעננים. להתגושש. לצעק.  
 להטשטש. להתיז בברכה של הקטנים.

המבט המיוחד לשיר הזה – הישרים-עצמו, המפוכח ואפילו לא מעט מבודח, ועם זאת צולל עמוק אל תוך החוויה – הוא-הוא מעלתו הגדולה, בשעה שהוא מתבונן, כאמור בלא מעט בדיחות הדעת, בארוטיות של מי שדוברת בו (ואם לומר ביושר: של כולנו, ברגעים מסוימים).



דגנית ברסט, טלפון שבור, מתוך "פסלים שבורים"

השיר מוריד את הכובע בפני הגוף, ומשתחוה: שהרי מה שמושך את כותבת השיר, שבאינטליגנציה שלה אין להטיל ספק, הוא בדיוק זה - שמדובר במתנדב בלונדיני 'טיפש' (או לפחות חסר כל יומרות אינטלקטואליות); שהגוף שלה מצפצף על כל יומרותיה האינטלקטואליות שלה-עצמה, וגובר עליה; ומחזיר אותה, מצחקקת, 'לכריכה של הקטנים' - לאושר הראשוני, הפשוט, של הגוף.

והנה אנו חוזרים לאותו בית ראשון בפואמה של ארונים, שבו התחלנו: התאוה לגוף היא שפת-אם. ♦

#### מקורות

ארונים, גוף, מערבית: ראובן שניר, הליקון, גיליון 29, "הגוף", חורף 1999, עמ' 21-22  
 צביה ליטבסקי, 'תנינה', בתוך אל תצביע עלי (2003), הוצאת הליקון 2003, עמ' 5  
 צביה ליטבסקי, 'שיר אהבה', בתוך אמות כנולדת, ספרי 'עתון' 77, 2013, עמ' 7

שארל בודלייה, מצרפתית: דורית פלג, מתוך Charles Baudelaire Le Spleen de Paris (Petits Poèmes en Prose) "ארוטיקה" ב', קיץ 1995, עמ' 65  
 לאה פילובסקי, 'מתנדב בלונדיני טיפש', הליקון, גיליון 14, "ארוטיקה" ב', קיץ 1995, עמ' 65