



# פתח דבר

## ארנה בן-נפתלי\*

## פתח דבר

## ארנה בן־נפתלי

היום נודע לי שאני סופני.

לא סופי -

מסתפק במועט, מתמכר, מתנזר.

לא סוף -

להט מתהפך ומסנוור.

לא סיפן -

שני תמיר ומתקמר.

ולא סופה -

רוח גדולה, לבער ולטהר.

אלא סופני.

סוף אני.<sup>1</sup>

מה הוא פתח דבר לסוף דבר?

מה בין הידיעה השרירה ש'כל הילוד - אות אין במצחו' ליום השרירותי שבו 'נודע לי שאני סופני'<sup>2</sup>? מה היא דרך ארץ כלפי ההולך בדרך כל הארץ? והאמנם כל הארץ? או כל ארץ וזרכה היא? מה בין האינטימיות של הפרידה מן החיים לבין המשטור הרפואי, המשפטי והפוליטי שלה; בין השראה להרשאה; בין המלחמה על חיי היקר לי לחמלה על סבלו ואולי גם על אסוני, האבדן שלי? היש תנועה שתכיל את קור המוות ותשמור את חומם של החיים?

"אבא ביקש שאביים את מותו.

מחזה חייו היה מונח לפני ואני הייתי צריכה לביים את סופו.

מול מיטת חוליו, אחרי שביקש, איבדתי את ההיבריס של האמן. איבדתי את

המחאה שלי."<sup>3</sup>

אלה הן השורות הפותחות את הטקסט. מאותו רגע, "לילה שלושה כלבים" מדובב את שאלת האפשרות למלא את משאלת המוות הזו, ואולי מוטב, משאלת הפוסט-

1. ט. כרמי "שירים (והדמיות) בעל כורחי" שירים: מבחר 1951-1994 318 (הוצאת דביר, 1994).

2. שם, בעמ' 317.

3. אופירה הניג "לילה שלושה כלבים", להלן בעמ' 13.



מורטם? ושמה בכלל מדובר במשאלת חיים, משאלת האב במותו לחיי בתו? לשאלה זו גם נדרשים כל הטקסטים המתארחים בטקסט שכתבה אופירה הניג.

ב”להיות ולא להיות” משתמש פרופ’ שמעון לוי, מהחוג לתיאטרון, בשלושה מונחים – ה”כאוס” (היחס בין אקראיות לסדר בכלל, ובין אקראיות החיים לסדר ההכרחי המחייב את סופם בפרט), ה”חוצבמה” (הצל המתווך בין הטקסט הכתוב לתיאטרון המוצג ובין זה המוצג לקהל); צל המוות המרחף על החיים ועל הבמה ובה בעת אינו נגיש), וה”מוכוונות העצמית” (מודעות הבמה להיותה במה, מודעות השחקניות לכך שהן משחקות) – כדי לבחון את האופן בו מנווטת הניג בין הצער שאינו ניתן לביטוי לבין החובה הרגשית והמוסרית לבטא אותו.<sup>4</sup> לוי מוצא כי החוטים להם נדרשת הניג במלאכת הטוויה – אלה הנמתחים בין כלכלת המוות לבין הכמיהה למשמעות; בין האנטומיה של הגוף לאינטימיות של הזיכרון ולהבניה הפוליטית של שואה, המתות חסד, המתות המתחזות לחסד, והזנה בכפייה; בין כבוד המת להיעדרו בחיים – נרקמים במלאכת מחשבת לכלל אריג המשמר את חום החיים, אריג הידידות בין הנשים על הבמה ומחוצה לה.

על אובדן ”ההיבריס של האמן” של הניג, היעדר האפשרות להביס את המוות על ידי בימויו, דיבובו וייצוגו, הכישלון של ניסיון השליטה בו, כותבים פרופ’ שי לביא, פרופ’ חיים חזן וד”ר איתמר מן.

המועדות לכישלון הניסיון להערים על המוות, אי-היכולת למנוע את הפגישה בסמארה, היא תמה ספרותית מקדמת דנא:<sup>5</sup>

”היה זה בוקר רגיל, סתם יום של חול. הכליף הרון אל ראשיד הסב לשולחנו בחדר האוכל של ארמונו שבלב בגדד. לידו ישב ידיד נעוריו והשר הממונה על הארמון, הוא הוויזיר הנאמן אבו חרבאן. עם סיום הארוחה, תוך שהם לוגמים בנחת מן התה הרותח אשר הוגש בקומקום מעוטר גדילי זהב, שם הכליף את לבו לכך, שציוצן של הציפורים שבגנו פסק לפתע. הוא פנה לאבו חרבאן וביקש ממנו לצאת לגן ולראות מה קרה לציפורים ששירתן נדמה. לא חלפה שעה קהל והוויזיר פרץ לחדר בסערה ופניו חיוורות כפני שכיב מרע. הכליף חיבקו בחום ובדאגה והמתין לשמוע מה הפיל עליו אימה כה נוראה. כאשר אבו חרבאן נרגע מעט, הוא סיפר לכליף, וקולו רועד, כי בצאתו אל הגן הבחין בדמות לבושת שחורים מכף רגל ועד ראש. היה זה מלאך המוות, שנעץ בו

4 שמעון לוי ”להיות או לא להיות”, להלן בעמ’ 41.

5 לסיפור זה גרסאות שונות, וכנראה שמקורו בסיפורי עם עתיקים. גרסה מודרנית ידועה מצויה במחזה של סומרסט מוהם Sheppey (מערכה שלישית). ראו בתרגומה של פרופ’ נילי כהן, נילי כהן ”גורל ומשפט” הפרקליט מט 23 (2006). הטקסט לעיל נסמך על גרסה שפרסם עודד אל-יגון באתר האינטרנט <http://cafe.themarket.com/post/2726200/>. הסיפור התלמודי על העיר לוז הוא דומה, ראו בבלי, סוכה נ”ג, ע”א. על סיפור זה כותב יצחק לאור בשירו ”תכלת” הארץ 22.9.2015. <http://www.haaretz.co.il/literature/poetry/premium-1.2736543>. ”קראתי בספר עתיק אחד/ שבעיר לוז היו צובעים/ תכלת, ומלאך המוות, לא/ היתה לו רשות לעבר בך, ורק/ הזקנים, בזמן שדעתם קצה/ עליהם. יוצאים היו מחוץ/ לחוקה ומתים, אבל בספר/ עתיק אחר קראתי על לוז/ הזקנים שבה, מה עושינו/ להם? כיון שהם זקנים/ הרבה, מוציאים אותם חוץ/ לחוקה והם מתים.”

מבט שהיה בה בעת מקפיא דם ומשונה. הכליף ניסה להרגיע את חברו, להזכיר לו כי איש אמונה וישר דרך הוא, שהכל אוהבים ושדרכו, הסוגה בשושני בגדאד, אינה עתידה להסתיים בקרוב, אך משהבחין כי אימתו של הווזיר אינה שוכנת, הציע לו את המשובח שבסוסיו על מנת שירכב עליו לארמון הכליף בסמארה, מהלך שני ימי רכיבה, וישיב בה במנוחה גמורה את נפשו. הווזיר נישק את ידי אדונו האהוב, הודה לו, ותוך דקות נשמע בחצר שעט הפרסות. הסוס ורוכבו יצאו בדרך לסמארה. יצא הכליף לגנו, ומיד הבחין בדמות לבושת השחורים, ברכה לשלום ושאלה מדוע כה החרידה את הווזיר הנאמן. 'לא התכוונתי להפחידו', השיב המלאך, 'פשוט הופתעתי לראותו בארמוןך כאן בבגדד, בעוד שבסידור העבודה השבועי שלי, רשומה לי פגישה עם אבו חרבאן רק בעוד יומיים, בסמארה'."

ב"מוות מבויים", עומד פרופ' שי לביא מהפקולטה למשפטים באוניברסיטת תל-אביב, על לבושו המודרני של ניסיון זה, בשימוש במטבע הטכנולוגית להארכת חיים מזה ולהחשת המוות מזה, ובשימוש הנלווה במשפט המדינה כדי לשמר חיים, לקצרים או להפיקרם. לדידו, ניסיון זה הוא "מחזה מבויים [...] הונאה עצמית. אנחנו מעמידים פנים שאיננו מתים יום יום אט אט".<sup>6</sup>

ב"מוות נטול השראה", מתמקד פרופ' חיים חזן באדם הדועך, "פרי הבאזשים של הפער בין פיתוח המואץ של טכנולוגיות תחזוקה רפואיות לבין גיבוי תרבותי מוסרי הנשרך אחריהן".<sup>7</sup> האדם הדועך נופל מחוץ לזמן, לקיום ולשפה שזר לא יבין. הרוצה להבינו, נדרש לקשב שאינו מבוסס על שפה משותפת. תיבת התהודה האתנוגרפית העולה ממחקריו של חזן על זקנים המודעים למותם הקרב משמיעה את רצונם להתמקד בעבודת ההווה, בעולם נטול מרד ונטול היבריס ומהלכים פואטיים אחרים.<sup>8</sup>

ב"מוות וייצוג", מתכתב המשפטן, ד"ר איתמר מן, עם אי-הניתנות לייצוג של רגע המוות, שהטקסט המארח של הניג מציע.<sup>9</sup> שתי החלופות לביום המוות, אינן אפשריות לגבי הניג: המתת חסד, כפי שמציע חברה הגרמני, הופכת מבעיתה לא רק בשל הטמעת הבחירה החופשית במעי הבירוקרטיה אלא גם משום דקות הגבול בינה לבין הצדקה שיטתית להמתת חסרי ישע. שביתת הרעב, המגלמת את נכונותו הפוליטית של השובת להקריב את החיים, על מנת לאפשר לאחרים לחיות את החיים שהוא היה רוצה בהם - ורצון הכוח למנוע אותה תוך שימוש בטכנולוגיה של הארכת חיים - הזנה בכפייה - היא בסיס למחזה מוות אחר. לנוכח זאת, מעלה מן את השאלה אם אי-הניתנות לייצוג של המוות, הוצאתו מן הפוליטיקה ומן התרבות, אינה אוניברסלית אלא נכונה לקבוצת ההתייחסות של הכותבת - ושל הקוראים - ומשקפת את אין האונים הפוליטי שלנו, את אי-המסוגלות שלנו להקריב את חיינו למען איזה שהוא אידיאל פוליטי.

6 שי לביא "מוות מבויים", להלן בעמ' 59.

7 חיים חזן "מוות נטול השראה", להלן בעמ' 66.

8 שם, בעמ' 70.

9 איתמר מן "מוות וייצוג בתל-אביב", להלן בעמ' 71.



”המחאה האחרת”, חותמת את הגיליון. ד”ר מיכל בן-נפתלי, כותבת ומתרגמת המלמדת בחוג לספרות באוניברסיטת תל-אביב, שואלת ”כיצד מחוקק התיאטרון של הניג את הטראגי בתוך תצורה פוסט-מודרנית, שחרף ערעור על הערכאות היווניות המקוריות, שומרת על ציר הגורל מחד גיסא, ועל ציר הפאתוס של היחיד, מאידך גיסא?”<sup>10</sup> התכתבותה עם הטקסט המארח, במחווה צורנית לפרגמנטריות שלו, מטמיעה את ”טענת אנטיגונה” של ג’ודית באטלר;<sup>11</sup> קוראת את בקשתו של האב שהבת תביים את מותו, כמחויבות שלו לתיאטרון שלה, לחייה כאישה פוליטית וכאמנית, ואת אי היכולת שלה לביים את מות חייו כמחויבות שלה לפגיעותו ולשתיקתו. ”אדם שחש רגש כזה של אהבה וחמלה”, כפי שאומרת סלווה במחזה, ומיכל בן-נפתלי במסתה, ”לא יכול לאבד את המחאה שלו”.<sup>12</sup>

יכולתו של לוז הטקסטים המרכיבים גיליון זה שהוצג כאן, להכיל ולייצג את מורכבותם ועושרם, כמוה כיכולתן של הערים לוז/סמארה, להערים על המוות. הקוראות והקוראים מוזמנים להעניק לעצמם את מתת עונג הקריאה הקשובה שבהם. תודתי לכל הכותבות והכותבים בכרך זה, ובמיוחד לשי לביא, שותפי לו, על תבונת הלב, רחבו ופעימותיו.

10 מיכל בן-נפתלי ”המחאה האחרת”, להלן בעמ’ 82.  
11 ג’ודית באטלר **טענת אנטיגונה** 12 (דפנה רז מתרגמת, רסלינג, 2004).  
12 הניג, לעיל ה”ש 3, בעמ’ 18; מיכל בן-נפתלי, לעיל ה”ש 9, בעמ’ 85.

