

“עלי לנבור בו, לנבור בו”: אנתרופוקן, ספרות ואסתטיקה של אשפה

טפת הכהן־ביק

אסתטיקה ואשפה

יופי, טוען זיגמונט באומן בספרו **חיים מבוזבזים**, לצד אושר, היה אחת ההבטחות המרגשות ביותר שטמנה בחובה המודרנה. אבל יופי מובטח זה היה כרוך בתפיסת השלמות, ושלמות היא מצב זמני שממנו אפשר רק להתדרדר. דבר מה – זקנה, שימוש, זמן, תאונות מצערות – חייב לפגום בשלמות, והוא יגזור על האובייקט היפה את הדין שאין לברוח ממנו: הפיכתו לאשפה (Bauman 2004, 118). התדרדרות זו אינה חיצונית לזמן המודרני או סטייה ממנו; היא תוצאה הכרחית שלו. כבר ברגע הראשית של הווייתנו, שלנו ושל חפצינו גם יחד, מובטחת גם השלכתנו בצידי הדרך. השלכה לפח, סבב פיטורים, בית אבות; אלה מצבים שבמרכז ההוויה המודרנית.

באומן פותח את ספרו בקריאה באחת מן הערים מתוך הספר **הערים הסמויות מעין של איטאלו קאלווינו**. אזרחי העיר ליאוניה משתמשים מדי בוקר בחפצים חדשים, הם “רוחצים בחפיסות סבון שזה־עתה הוסרה מהן העטיפה, לובשים חלוקים חדשים, שולפים מן המקרר המשוכלל ביותר קופסות־שימורים בתוליות, תוך שהם מאזינים לפזמונים האחרונים הבוקעים מן הדגם החדיש ביותר של המקלט” (קאלווינו 2019, 105). העיר מייצרת כמויות אשפה שמאיימות להחריבה משום שבכל בוקר מושלכים חפצי היום הקודם – חפצים בתוליים, מעוררי תאוות שימוש, שמזכירים את הנערות הבתולות שהובאו ערב ערב למלך מאלף לילה ולילה והומתו, לפני ששחרזאדה כבשה אותו בסיפוריה. אולם כלל לא ברור “האם הנאתה הגדולה של ליאוניה היא באמת, כפי שאומרים, העונג שבשימוש בכלים חדשים לבקרים, או שמא טמונה הנאה זו דווקא בחיסולם של הדברים, בהרחקתם מהבית, בניקוי וטיהור מאיזו טומאה החוזרת ומשתלטת” (שם). עיר ספרותית זו מוגזמת במובהק, היפרבולית. אך האם היא באמת כל כך מוגזמת? האם היא אינה לכל הפחות

תיאור של התשוקה הצרכנית, זו המבקשת לקרוע את הניילון מעל מוצר חדש ולהיות בעליו הראשונים?

מאמר זה יוצא מתוך נקודת מוצא שהאשפה היא חומר חשוב להבנת העידן שבו אנחנו חיים, עידן שמייצר פסולת בכמויות הולכות וגדלות, ושהמחשבה עליו חשובה דווקא מתוך פרספקטיבה אסתטית. טרי איגלטון טוען כי האסתטיקה נולדה במאה השמונה-עשרה כשיח של הגוף וכגשר המתווך את החוק הכללי ואת ההיגיון המופשט עבור האדם הפרטי, כך שהם נתפסים כטבעיים וכאוניברסליים. בעזרת האסתטיקה ההיגיון עובר מתחום השכל ומוטמע בחושים, והחוק נחווה כוולונטרי. כך האסתטיקה מעניקה לחוק את כוחו המיסטי הנעלם מן העין (Eagleton 1988, 329–330). במילים אחרות, הטעם האסתטי, אף שהוא נחווה כדבר מולד, תואם את האידיאולוגיה הבורגנית ואת התעשייה המשרתת אותה.

עידן האשפה מעמיד את הטעם האסתטי הבורגני בסימן שאלה. בעידן זה, המייצר כל כך הרבה זבל עד שאי-אפשר עוד לדחוק ולהדחיק אותו, האשפה פולשת אף אל הספרות והאמנות. הטענה שלי היא כי ב"עידן האשפה", ובעידן של יצרנות שאינה פוסקת, הולך ונפרם אותו טעם אסתטי שנראה לנו לא מכבר מובן מאליו ונטול מקור. ומתוך הפריימה הזאת עולות שאלות: מה יפה? מה הרוס? מה מלוכלך ורוחה? מהו, בעצם, זבל? המחשבה על האשפה מבקשת לעורר מחשבה על כל שלבי הייצור, הצריכה והשימוש, אולם לשם כך נדרש קודם כול לראות אותה, להתבונן בה, לתת לה את תשומת הלב. כאן בדיוק מקומן המכריע של הספרות, האמנות והתרבות, המקיימות עם המטריאלי יחסים מורכבים – משקפות ומהדהדות את התנאים העכשוויים, אך יכולות גם לשנות אותם.¹

במאמר זה אתרכו בספרות העברית ואבקש להעמיד אפשרות של "אשפה יהודית". האסתטיקה של המודרניות המערבית הופיעה כפרויקט של יופי וניקיון – של הרחוב, של הגוף, של השפה; והספרות העברית, שבה התגוששו תפיסות אסתטיות שונות, היא אתר הלידה של היהודי החדש. דרך בחינת הספרות העברית ומעקב אחר "היהודי החדש" אפשר לבחון את הולדת המודרנה הנקיייה אך גם את ההתנגדות לה, ואולי לייצר איזו אפשרות שונה, חלופית. בכך אני מבקשת לתור אחר מסורות אסתטיות אלטרנטיביות, לשוב אל "היהודי המלוכלך" ולראות בו אפשרות אקולוגית.

1 ממש כשם שהתנועה הפמיניסטית הבינה שכדי להציל נשים מגורל של אנורקסיה, למשל, יש לייצג גופים שונים במגוון צבעים וגדלים, ובכלל – כחלק מן ההכרה בכך שמודל היופי הנשי הוא קונסטרוקט אסתטי, יש לייצר התענגות על השוני. בהקשר של גועל מנשים בגיל מבוגר, וגם בהקשר של הקשר בין תחושות של גועל ובין שיפוט מוסרי, ראו פרוינדרטוק 2011, 117, 120.

ספרות, משבר אקלים ואנתרופוקן: משינוי "נרטולוגי" לשינוי אסתטי

ביקורת הספרות אמנם עסוקה בקשר שבין הרומן ובין משבר האקלים, אך לרוב היא פונה לנושא זה בעיקר דרך שאלות נרטולוגיות או דרך שאלת הייצוג. אמיטב גוש כותב בספרו *The Great Derangement* (Ghosh 2016) על ההתעלמות ממשבר האקלים בספרות: לטענתו, מעט הספרות שכן מתייחסת למשבר האקלים נחשבת מז'אנר ירוד ומשויכת לספרות פנטזיה. גוש מייחס זאת לקשר שבין צורת הרומן לצורת החיים הבורגנית במאה התשע-עשרה וטוען כי הבעיה טמונה באפשרויות הנרטולוגיות של הרומן, שבניגוד לספרות קדומה הוא מורכב מאירועים סבירים מאוד, יומיומיים ובנליים. הבעיות שמרכיבות אותו הן בעיות אנושיות, ואפשרויות הנרטיב מוגבלות בחלל ובזמן. במעשייה סינית, למשל, אפשר להתניח לזמנים בקנה מידה של אלפים ולעולם בקנה מידה של גלקסיות, אבל בספרות הבורגנית האירופו-אמריקנית הזמן והחלל מוגבלים וניתנים לתפיסה. סבירות האירועים וצמצום החלל והזמן הם גבולות האפשרות הנרטולוגית. בספרות זו הטבע אמנם יכול להופיע, אבל הוא מתואר כמרחב של רוגע ושעמום, וצדדיו המאיימים והבלתי צפויים מודחקים (שם, 27). מאפיינים נרטולוגיים אלו אינם מתאימים, לטענתו של גוש, לעולם שילך ויתאפיין בשינויים קיצוניים ויושפע מכוחות בקנה בלתי נתפס. היעדר זה משתנה בקצב מהיר, גם בביקורת הספרות וגם ביצירות שהתפרסמו ולו רק בשנתיים האחרונות.² אולם בהקשר מקומי, כפי שטוענים ליה שרביט ואיתי מרינברג-מיליקובסקי (2022), אף שמעט יותר יצירות עבריות מתייחסות לאחרונה למשבר האקלים, הן עדיין שוליות ביחס לשוק הספרים.³

לטענה של גוש מצטרפת בעיית הייצוג של משבר האקלים, והניסיון לספר את משבר האקלים כסיפור מעניין ומושך את הלב. טימותי מורטון טוען כי בעיית הייצוג נובעת מהקושי לעסוק בהיפר-אובייקטים, שכן העיסוק באקלים דורש מעקב אחר אובייקטים גדולים מדי והשפעות מורכבות בין כוחות גדולים שמתפרשים בטווחי זמן גדולים מאוד, ואלה קשים מדי לייצוג ולתפיסה (Morton 2013, 1–7). גם ג'ונתן ספרן פויר, בספרו *אנחנו האקלים: הצלת כדור הארץ מתחילה בארוחת הבוקר*, מצביע על הברית האבודה מראש בין הספרות לסביבה, בין הנרטולוגיה לסוג האסון: "נוסף על כך שאין זה סיפור שקל לספרו, למשבר כדור הארץ אין מאפיינים של סיפור מעניין. [...] המשבר של כדור הארץ – ככל שהוא איטי ונעדר דמויות ורגעים אייקונים – כאילו אינו ניתן לתיאור באופן שהוא גם

2 לאחרונה פורסמו לא מעט ספרים העוסקים בטבע באופן שונה, למשל דיוקן זואולוגי של עדנה גורני (2020), עולם קטן של דרור בורשטיין (2021), החזאית של תמר וייס גבאי (2022), ספר דרך של אליק פלמן (2021) ואסופת הסיפורים *אנטיקלימט* בעריכתו של רון דהן (2021).

3 שרביט ומרינברג-מיליקובסקי מציעים במאמרם את המושג *אנתרופוצנטריזם יחסי*, כדי להיחלץ מן הבינריות ומעיסוק ביצירות שמתעסקות רק במשבר אקלים ממש.

אמיתי וגם מרתק" (ספרן פויר 2013, 23). הדיון הזה אינו רק ספרותי: במאמרו "ארבע תזות על האקלים" בוחן דיפש צ'קרברטי את האופן שבו ההיסטוריה של האדם צמחה בנפרד מן ההיסטוריה של הטבע, ומנמק זאת בכך שהאדם אכן לא היה גורם משמעותי בהיסטוריה של הטבע. ההבחנה בין השתיים מתחילה להתפורר, לטענתו, רק מאז המהפכה התעשייתית, ועוד יותר מן המחצית השנייה של המאה העשרים, כאשר האדם נעשה כוח גיאולוגי מובהק (Chakrabarty 2009).

כדי לתאר את היחס בין משברים ובין ספרות, ג'ון פרהם (Parham 2021, 4) משתמש בניסוח היפה של לורן ברלנט וכותב כי במצב משברי "ז'אנרים מנופפים בכהלה בידיהם" (genre flailing). זהו מודוס משברי המופיע "אחרי שאובייקטיביות מסוימת מתערערת כך שאף אחד אינו בטוח איך יש לנוע בתוך המצב החדש", מצב שבו "אנחנו מאלתרים כמו משוגעים" (Berlant 2018). בתגובה להלם האנתרופוקון, אפוא, יצירות ספרותיות "מנופפות בידיהן" ובוטעות בניסיון להוכיח שהספרות עורגה נחוצה ושיש לה מענה מיוחד משלה – גם אם הוא אינו נכון עדיין או אם טרם ברור מהו בדיוק. בהמשך לטענתו של טימותי קלארק כי כוחות גיאולוגיים יכולים להיות מיוצגים רק כטוטליים, בעזרת כלים דיגיטליים וסטטיסטיים, ולא בעזרת מודוס פרטי ואינדיווידואלי כמו הרומן, פרהם טוען כי האנתרופוקון מציב בפני הספרות שאלות בסיסיות:

כיצד יכול הנרטיב האישי או רעיון האינדיווידואל האוטונומי – המרכזי לקונבנציות הגיבור המקובלות מן הרומן ועד לכתובה המסאית, לכתוב טבע, למשחק או לאני הפואטי – לעזור לנו באמת להתבונן בנקודות החופפות של ההיבטים הגיאולוגיים, הסביבתיים והבין-זניים של השלכות האנושות על כדור הארץ; כיצד הוא יכול לקדם את המודעות האקולוגית הקולקטיבית ואת האקטיביזם הנדרש כדי להתמודד עם ההשלכות הללו? (Parham 2021, 5).

האם מוקדם לדבר על צורות כתיבה אנתרופוקניות? פרהם טוען כי כעת הספרות אכן מנופפת בידיה, אך עם הזמן נראה הסתגלות וגם התחדשות של ז'אנרים. הוא מציע כמה אפשרויות להסתגלות והתחדשות: כתיבה ניסיונית ובדיונית שמשחקת עם החלל ועם הזמן ומייצרת חוויה פואטית עתידינית; התרחבות החוויה למינים שונים (כפי שנעשה למשל בדיוקן זואולוגי של עדנה גורני); הרחבת חיי האדם להקשר רחב יותר – לעתיד רחוק, להיסטוריה עמוקה ולכדור הארץ. כל אלה כמובן אינם חדשים, אך כעת ביקורת הספרות מצפה להם ביתר שאת.

כל הטענות החשובות הללו עוסקות בייצוג ובמחשבה ספרותית על משבר האקלים, אך כאן אבקש להציע נתיב אחר. לטענתי, הלם האנתרופוקון הוא כה חריף, עד שהוא מערער את מערך התשוקה ומעורר מחדש שאלות בדבר יופי וטעם. במאמר זה אצביע על שינוי אסתטי ולא נרטולוגי; על שינוי חומרי ולא עלילתי. לצד הז'אנרים המנופפים בידיהם

ולצד השאלות התמטיות, גם פנייה חומרית יותר, לחומרים ולריחות אחרים, עשויה לשמש אפשרות ספרותית-פואטית בדיון ספרותי זה.

המושג אנתרופוקן מצביע על מעבר לעידן גיאולוגי אחר, כזה שבו האדם הוא שחקן מכריע במערכות הטבע. אופיו של המושג ביחס למעמדו של האדם הוא פרדוקסלי: מצד אחד הוא מדגיש את מרכזיותו של האדם ואת פעילותו התבונית ורכת ההשפעה על הטבע עצמו, ומצד שני הוא גם חושף את כישלוננו בהתארגנות רציונלית ומדגיש את היותו מין (species) בלתי נפרד מהטבע יותר מאשר אדם (human) (Chakrabarty 2015). מה יקרה אפוא לספרות המערבית המודרנית, ספרות שצמחה במובהק מן הנאורות ומן האדם (human) הסוכן, הבוחר והרציונלי – אדם שהוא ישות יחידה ונפרדת מסביבתה? האם המין (species) יכתוב באופן אחר מן האדם, והאם הפואטיקה שלו תהיה שונה מהפואטיקה של הספרות הבורגנית? אני רוצה לשאול כיצד ייכתב השלב הגיאולוגי הספרותי החדש, לא רק דרך הנרטיב אלא גם דרך הפואטיקה והאסתטיקה; באיזה מובן אפשר להיחלץ מן ההטיה האינדיווידואלית, מן הסובייקט האנושי הפועל בעולם כנקודת המשען של הספרות, וכיצד אפשר לחזור אל ה-species ואל החייתיות, אל שוכני העפר והאשפתות. איזו ספרות יכולה להיכתב בעולם שבו האדם צבר כוח רב מדי, כוח שחשף בעיקר את חידלוננו?

כמובן, לא על כל השאלות הללו אענה כאן, אך אתחיל את הדיון בכיוון זה. האשפה היא בעלת אופי כפול כאותו אדם/מין. בראשיתה היא מעידה על כוחו של האדם ועל יכולתו ליצור ולייצר ו"לכבוש את הארץ" כמו אדם הראשון, המצווה "פְּרוּ וּרְבוּ וּמְלְאוּ אֶת הָאָרֶץ וּכְבֹּשׁוּהָ וְרָדוּ בְּדַגַּת הַיָּם וּבְעוֹף הַשָּׁמַיִם וּבְכָל-חַיַּה הָרֶמֶשׂת עַל הָאָרֶץ" (בראשית א, ח); ובסופה היא מעידה על כיליונו, על היצירה שטומנת בחובה קללה. האשפה היא אפשרות פואטית אנתרופוקנית נוספת לצד כתיבת טבע, ייצוג חיות וכתיבה על משבר האקלים. במאמר זה אבקש אפוא לפתוח נתיב נוסף בדיון הספרותי הסביבתי, נתיב אסתטי-חומרי ולא נרטולוגי.

מדוע אשפה

האשפה מגונה, נתעבת, דוחה, מזהמת; אך יש בה גם פונטציאל והיא יכולה לשוב אל הקרקע, לרשן ולזבל. כמו הפרמקון הדרידיאני, התרופה והרעל (דרידה 2002, 56), גם במילה העברית זבל יש כפילות: משמעותה היא לכלוך אך גם דשן לשדות. היא אף מהדהדת את שמו של מקדש האל הנקשר בעל כורחו באותה כפילות של סירחון וניחוח: "בְּנֵה בְּנֵי יִתְיָ זָבַל לָךְ מְכוֹן לְשִׁבְתְּךָ עוֹלָמִים" (מלכים א ח, יג).

אשפה היא חומר גולמי, שארית של שימוש, אבל היא תמיד גם מטפורית, מה שהוצא החוצה, מצביעה על פסילה של משהו או משהו אחר (ברגר 2022, 45). האשפה היא גם הסמל בה"א הידיעה לאחירתם של הדברים, התוצאה המורחקת של צורת החיים שלנו.

את בעיית הפסולת שאינה מוצאת את מקומה בחזרה בקרקע, כלומר פסולת שנפלטת מן המעגל האקולוגי שיוכל להשיב אותה לשימוש, מרקס מכנה "הפער המטבולי". לפי ג'ון פוסטר, במושג הזה מרקס מבחין בין הכפר שיכול, לטענתו, לדאוג להחזרת האשפה אל האדמה באופן שייטיב איתה, ובין העיר המייצרת אשפה שמזהמת את סביבתה. בלונדון, כך מצטט פוסטר מתוך הקפיטל, "הם לא יכולים למצוא פתרון טוב יותר לצואה שמייצרים ארבעה וחצי מיליון האנשים מאשר לזהם את התמזה" (Foster 1999).⁴

אשפה מאפשרת לבחון את הפער בין דרך החיים בעולם תעשייתי ובין כושר הנשיאה של הסביבה. ריבוי האשפה אינו רק תוצאה של גידול דמוגרפי אלא גם תוצאה של שינויים כלכליים ושל כמות הצריכה, כפי שמראה ירון בלסלב במחקרו, הבוחן את מספר הנפשות ואת כמות האשפה בתל אביב ומשווה את כמות האשפה בשנים של משבר כלכלי לזו בשנים של צמיחה (בלסלב 2017, 277). כמוכן הזה, כותב בלסלב, "אפשר לראות בפסולת את צדו השני של מטבע הצריכה" (שם, 298). לאורך ההיסטוריה, הוא מוסיף וטוען, אשפה הייתה בעיקרה בעיה עירונית, משום שבאזורים כפריים "הצליחו להימנע ממפגעי פסולת תוך שימוש בשיירים האורגניים כחומר דשן" (שם, 273).

ובכל זאת, אף שהאשפה כל כך חשובה ומרכזית בזמן שלנו, נוכחותה בספרות נדירה יחסית:⁵ מזבלות מופיעות רק לעיתים רחוקות בספרות העברית, ויש ללקט ולנבחר לא מעט כדי למצוא רגעי אשפה. אמנם לרוב לא הייתה הספרות העברית מרחב של גנים ואהבה, והיא היטיבה לתאר רגעים של מלנכוליה, של מוות ושל דקדנס, ובכל זאת מופעים של המזבלה עצמה, ושל זבל בכלל, עודם נדירים. גם המחקר הסביבתי הספרותי נוטה להדיר רגליו ממרחבים אלו, לפנות לנופים טהורים ונקיים ולשמר את הדיכוטומיה בין האורגני ללא אורגני – דיכוטומיות שאינן תקפות עוד בעולם אנתרופוקני, שבו אפשר למצוא חלקיקי פלסטיק במקומות העמוקים והנידחים ביותר של האוקיינוס (פרחי 2021; Kerridge 2017, xiv). ואם, כפי שטענתי בתחילת המאמר, האידיאולוגיה והאסתטיקה כרוכות זו בזו – מה תוכל הספרות להרוויח אם "תרד אל המזבלות", תרחח אותן ותעיין בהן?

הפנייה שלי ל"טבע מלוכלך" נועדה לבקר את הולדת הסובייקט ההיגיני שביקש לנקות את המרחב סביבו אגב השכחת המחירים של סילוק הפסולת. כפי שטוענת התר סליבן: "האתגר של עיצוב לכלוך [...] פועל כמטפורה לפרויקט המודרניות. הקמפיינים הרבים של המודרניות נגד הכלוך כוללים מאמצים להסרת או הסתרת לכלוך גופני, פסולת ואת העמל והיוע שמאחורי תהליכים חקלאיים" (Sullivan 2012, 526). כלומר, כדי

4 על הפער המטבולי ההולך ומעמיק בין דרישותיה של הכלכלה הישראלית ובין כושר הנשיאה של המערכות האקולוגיות המקומיות ראו מאמרו של מתן קמינר בגיליון זה.

5 לסקירה מעולה על פסולת ועל ספרות, אמריקנית בעיקר, ראו Bar Yosef-Paz 2016.

להבין את המודרנה חייבים להבין את האופן שבו היא עיצבה את יחסה השלילי לכלוך ואת הקמפיינים המודרניים הרבים נגדו. ובעיקר, חשוב להדגיש שאף כי העולם המודרני מייצר מרחב של ניקיון, הניקיון הזה הוא תמיד אשלייתי, משום שצורת החיים התעשייתית אינה מנסה לייצר פחות אשפה; היא רק מסלקת אותה ביעילות. במילים אחרות, הניקיון כפי שעוצב עד היום אינו אלא משאת נפש, מאמץ נואל שאינו אלא הדרה של הלכלוך אל מעבר לשדה הראייה. לכן הדרך היחידה להתגבר על האשפה היא אולי להשיב אותה אל המרכז. בזמן שהקורונה ביצרה עוד ועוד את מרחבו הפרטי וההיגייני של האדם הבודד, נדמה לי ששאלות אלו חשובות עוד יותר.

אסא דורון וניר אביאלי (2015) מראים במאמרם על לכלוך בהודו ובישראל כיצד הוראותיו של ראש ממשלת הודו נרנדרה מודי לנקות את המרחב ההודי אינן נותנות מענה של ממש או כלים שיאפשרו לעניי הודו לפעול לפי ההנחיות, אלא בעיקר משיתות עליהם קנסות והרס. הם גם מראים כיצד איכות הסביבה נעשית נחלתן של שכונות סגורות, ואלה הופכות לבועות בורגניות ואקלימיות של עשירים, שמנסות להרחיק מעליהן את העניים ואת הלכלוך שלהם במקום לייצר שינוי עומק שייטיב עם החברה ההודית כולה. האשליה הזאת מוצפת, פשוטו כמשמעו, בשירה של שז "והילדה גרה באוהל" (2005):

וְהִילְדָה גְּרָה בְּאוֹהֶל
 עַל שְׂפַת הַנַּחַל הַמְּזוּהָם אִיפֹה שׁ
 מְשֻׁלְּכִים אֶת הָאֲשָׁפָה כֹּל בְּקֶר וְאוֹמְרִים בְּרוּךְ שֶׁהֵחִינוּ
 וְלֹא הִגִּיעֵנוּ לְמָקוֹם הַזֶּה כִּי אֲנַחְנוּ טוֹבִים יוֹתֵר מִהִילְדָה וְאֲנַחְנוּ
 כְּשֶׁאֲנַחְנוּ נְכֻסִים לְבִנְק אֲנַחְנוּ הוֹלְכִים יֶשֶׁר לְאֲשָׁנָב שֶׁל הוּי. אִי. פִּי כִּי אֲנַחְנוּ
 מְבִינִים מֵה שֶׁהִילְדָה לֹא מְבִינָה אֶף פֶּעַם לֹא מְבִינָה
 יֵשׁ לָנוּ הֶרְבֵּה נִירוֹת
 בְּכָל מִינֵי צְבָעִים.
 וְלִילְדָה? הִילְדָה גְּרָה בְּאוֹהֶל
 עַל שְׂפַת הַנַּחַל הַמְּזוּהָם אִיפֹה שׁ
 הַחֲרָא שֶׁל הָאֲנָשִׁים הַחֲשׂוּבִים
 צָף.

החרא, כך עולה בשיר, צף. הוא לא צף מייד, ולא תמיד מול מי שמייצר אותו, וזו בדיוק הבעיה. אבל מישהו מסוים יבהה בו ולא יוכל להתעלם מהסירחון. "האנשים החשובים" אינם מבינים את הקשר שבין השלכת האשפה לזיהום הנחל. השיר מבקש לפעול במקום שבו המציאות לבדה אינה מניעה לפעולה: הוא מייצר הגחכה של האנשים החשובים שמברכים בסיפוק ומודים על מזלם הטוב, ומנכיח את החרא שלהם, שאמנם צף רק מול עיני הילדה, אך כעת עם הקריאה הוא צף גם מול הקוראים ומעלה אצלם ריחות לא נעימים. אבל מיהו

הנמען של השיר? האם הקורא המדומיין אינו "מחזיק ניירות בכל מיני צבעים", והאם אינו מחזיק טובה לעצמו על שהוא קורא את השיר ולא מריח אותו? או אולי משהו בכללך השפה, בנקיטת המילה המפורשת חרא, מלכלך את הניירות היפים, נעים פחות להקראה, מסריח יותר ואסתטי פחות? הספרות עצמה קרועה בין הייצוג של הסירחון – שהוא תמיד יפה יותר – ובין הסירחון עצמו, כפי שעולה גם בשירו של חיים נגיד: "שִׁירָה היא האֲשֶׁפָה בְּלִי הַלְּלוֹךְ" (נגיד 2012, 96). דומיניק לפורט כותב כי "הסימן, כסימן, ממלא תפקיד של הכחשה ביחס לממשי שהוא מסמן, ולא נתקשה להסכים עם אדאודטוס ש'כשאנחנו אומרים פסולת, המילה נאצלת שבעתיים מהאובייקט שהיא מסמנת'" (לפורט 2014, 24); ואכן הפסולת נאה ונסבלת יותר כאשר היא מיוצגת בטקסט, אולם גם לפורט עצמו טוען כי האובססיה לניקיון המרחב הגיעה במקביל לתשוקה לשפה יפה ונקייה שחפה מטעויות דקדוק ותחביר: "כשהיא נקייה, השפה עונה על שלוש דרישותיה של התרבות כפי שהגדירן פרויד: ניקיון, סדר ויופי" (שם, 26).

האם הניסיון לכתוב על אשפה הוא אפוא כושל מראש? האם הוא מראש אסתטיזציה של מה שאין לשאתו? או להפך: האם השפה המלוכלכת, שפת החרא, תוכל להעלות מראות וריחות בלתי נסבלים ולפרוץ את קשר התרבות הנקייה, את השפה המכובסת? קשה לפרוץ את המעגל הזה, של הכתיבה ושל הרף, ובכל קריאה ספרותית כזאת יש גם אוזלת יד, אולם בכל זאת ולמרות הכול הנכחת האשפה מבקשת להציע מחשבה על אשפה ממשית, להצביע על קשרים שאולי מיטשטשים בעולם שלנו, לחשוב מהי האשפה, לאן היא הולכת ומה אחריתה.

בספרה *The Ethics of Waste* כותבת גיי הוקינס כי "אשפה היא טקסט חברתי שחושף את ההיגיון או חוסר ההיגיון של חברה" (Hawkins 2006, 2), וכי היא צידה האפל של תרבות הצריכה. טענה זו מזמינה "קריאת אשפה". אולם כיצד ממירים את הפסולת לטקסט קריא? מאמר זה אמנם מסתפק באשפות שהומרו לא מכבר לטקסטים בידי סופרים, אולם זו מטרתו: לנסות לקרוא באשפה. לא זו בלבד שהאשפה היא "טקסט חברתי", כדבריה של הוקינס – היא גם תמיד "עורפת" מעבר לחומריות הספציפית שלה, במושגיה של חנה סוקר-שווגר (2022); תמיד מכילה מטען סמנטי של הרס ושאלות מעמדיות. נטע בר יוסף-פז מתייחסת לאופי הכפול הזה וכותבת כי האשפה "היא בעת ובעונה אחת תוצאת הרשלנות הפושעת של בני האדם כלפי זולתם וכלפי סביבתם, ומטפורה לרשלנות זו" (בר יוסף-פז 2019, 203). במחקרה היא מתייחסת לתת-הז'אנר של "סיפורת זוהמה" ומצביעה על הצטלבות השאלות האקולוגיות עם שאלות של גזע, מעמד ועבודות שחורות.

במידה מסוימת אפשר לחשוב על האשפה גם כעל מפלצת אנתרופוקנית, כאתר או כמופע של ההרס עצמו; ועל כן, את המחשבה עליה אפשר לחשוב כמה שפשוט אין לנו רשות להיפטר ולהימנע ממנו. במאמר כמעט תיאולוגי קורא ברוננו לאטור לגישה "פוסט-סביבתית", כזאת שלא תיסוג מהציוויליזציה לעבר טבע בתולי (ולא מציאות) אלא תיקח

אחריות על המפלצות שהיא יצרה. לאטור מזכיר כי החטא של פרנקשטיין לא היה יצירת המפלצת, אלא נטישתה ואי-לקיחת אחריות עליה. מתוך כך הוא טוען כי סביבתנות שמסתייגת מתוצרים טכנולוגיים ותעשייתיים לוקה באותו חטא של אי-לקיחת אחריות על יצירת האדם. האדם, כמו הבורא, צריך להישאר בעולם ולהשגיח על מעשי ידיו: "בלא שיהיה בכך כל חילול הקודש, עלינו להפוך את הכתוב ולקרוא: מה תועלת תצמח לו לאדם אם ירוויח את נפשו ויפסיד את העולם כולו" (Latour 2011).⁶ בניגוד לכך, הפניית המבט אל המפלצות, אל היצורים ההיברידיים שהם תוצרי המודרנה, היא חלק מן החובה של המחקר ה(פוסט-)סביבתי: "פעם נוספת, החטא איננו ברצון לרכוש שליטה על הטבע אלא באמונה כי שליטה זו משמעה שחרור ולא היקשרות" (שם).

אני טוענת כי לתהליך של יצירת האדם הנקי, תהליך שנדמה לי כי הגיע לשיאו בזמן הזה, יש מחירים אקולוגיים: אנחנו מייצרים וקונים יותר מדי בגדים חדשים, מתקלחים יותר מדי, משתמשים במזגן ונמנעים מזיעה ומריחות גוף, ואנחנו משליכים מפנינו בקלות כל מה שמעט שבור, בלוי ומלוכלך. פול קינגסנורת אמר בסרט תיעודי שנעשה עליו כי "האסלה היא מטאפורה טובה לציביליזציה"; "אתה מחרבן לתוך צינור, מדיח את הצואה שלך, ואז אתה לא רואה אותה יותר, לא צריך להתמודד איתה [...], ואז אתה מוצא את עצמך עמוק בתוכה" (דורי 2021). לכן עצם החזרה אל האשפה, עצם הקריאה בה, עצם המחשבה עליה היא היא מטרתו של מאמר זה. בכך אני הולכת בעקבות הסופר והפעיל הסביבתי אדוארד אבי. קווין טרמפטר טוען כי בספריו של אבי הלכלוך המכוון של המרחב והשלכת הפסולת במרחב הציבורי משמשים פרובוקציה אקולוגית מכוונת, שתכליתה הנכחתה של הלכלוך במקום הדחוקתו ודחיקתו ה"נקייה" לשוליים (Trumpeter 2021). הוא טוען כי התנועות לניקיון הסביבה נתמכו לרוב דווקא בידי אותן חברות שמכרו את המוצרים המלכלכים, וכי זהו ניקיון לכאורה בלבד, שמטרתו בעיקר לטשטש את הבעיות האמיתיות. אבי, מגן טבע שלחם בין השאר נגד סלילת כבישים בשמורות טבע, טען לגבי הקמפיינים הרבים של הניקיון כי "לא הפחית היא שמכערת את הכביש; הכביש הוא המכוער" (שם, 20). ברוח מחאתו הנאיבית והבעייתית במידה מסוימת, אך גם פוקחת העיניים, אני מבקשת לחשוב על האשפה בספרות.

היהודי המלוכלך

בשביל למצוא אפשרויות אחרות מן הסדר האסתטי המודרני אפנה כעת לבחון את מושג היהודי המלוכלך. אבקש לחלץ מושג זה מתוך הלכלוך שדבק בו, או אולי דווקא לשוב

6 לאטור מהפך כאן את דבריו של ישו בבשורה על פי מתי 16: 26, "מה תועלת תצמח לאדם אם ירוויח את כל העולם ויפסיד את נפשו".

ולשקוע בכללך. הפנייה אל היהודי כאל אלטרנטיבה אקולוגית איננה טריוויאלית, הן משום שהיהודי המלוכלך, כפי שאראה מייד, זוהה באופן היסטורי כאנטי-טבע, במיוחד על ידי הרשת השיחנית המשכילית,⁷ הן משום ששורשי העמדה האנתרופוצנטרית כלפי הסביבה יוחסו בין השאר ליהדות: לין וייט, במאמרו הידוע משנת 1967, מיקם את אשמת הנזק לטבע במסורת היהודית-נוצרית ובגישה האנתרופוצנטרית (White 1967),⁸ ועורר גל כתיבה שפנה למקורות תיאולוגיים חלופיים בניסיון למצוא גישות אחרות. המאמר, שאמנם נכתב כבר מתוך מודעות אקולוגית, ממשיך עיסוק קודם בשאלת היהודי והטבע, שהעסיקה אף את הסופרים העבריים בתקופת התחייה. אכן, שאלת הטבע ושאלת הארוס המוצמדת אליה הן בעיות מרכזיות בספרות העברית בתקופת התחייה, והן נוגעות בעומקם של תהליכי החילון וההיחלצות מהגוף היהודי ומהסביבה היהודית הגלותית. מרדכי זאב פיאברג מתאר לכל אורך הנובלה החשובה שלו לאן את בית המדרש כמנוגד לטבע ולנעורים, והוא מיטלטל במאבק ביניהם. ברדיצ'בסקי, כפי שמראה דן אלמגור (1979), מנסח גם הוא לא פעם את מרידתו בתרבות הרבנית מתוך ניסיון להשתחרר מדבריו הידועים של רבי יעקב, שהופכים להיות רפרנס מרכזי בכתיבתו המוקדמת: "רבי יעקב אומר: המהלך בדרך ושונה ומפסיק ממשנתו ואומר 'מה נאה אילן זה! ומה נאה ניר זה!' – מעלה עליו הכתוב כאילו התחייב בנפשו" (משנה, אבות ג, ט). גם ביאליק ב"ארון הספרים" מתאר את נעוריו העוברים בבית המדרש ומנותקים מן הטבע. הדובר בשיר מתאר את החזרה אל ארון הספרים בימי בגרותו לאחר תקופת מה של פרידה: "את־פְּקֶדֶת שְׁלוֹמִי שָׂאוּ, עֵתִיקִי גְוִילִים, / וְרָצוּ אֶת־נְשִׁיקַת פִּי, יִשְׁנִי אֶבֶק. / מְשׁוּט אֶל־אֵי נֶכֶר נִפְשִׁי שָׁבָה, [...] הַתְּכִירוֹנִי עוֹד? אֲנֹכִי פְּלוֹנִי! / בְּנִחִיקְכֶם זֶה מֵאֲזוּ וְנִזְרֵי הַחַיִּים. / מְכַל חֲמוּדוֹת אֵל עַל־אֶרֶץ רְבָה / הֲלֹא רָק־אֶתְכֶם לְבַדְכֶם יָדְעוּ נְעוּרֵי, / לְגַן הַיִּיתֶם לִי כָּחֶם יוֹם קִיץ". וכפי שמסכם זאת ברוך קורצווייל, גיבוריהם של ברנר וברדיצ'בסקי מביעים שוב ושוב את "חוסר האונים היהודי" מול הארוס, החיים והטבע: "הרוחניות המופרזת שפותחה במשך דורי־דורות על חשבון כוחות־החיים הספונטאניים [...] הארוס נשאר בשבילם המשימה הנצחית, הנעלה, המשטה, המפתה והרוחה – שלעולם לא יוכלו לה" (קורצווייל 1965, 243).

כך, האשמתו של וייט בדבר העוינות של היהדות כלפי הטבע משתלבת היטב באותה תנועת ביקורת עצמית, שביקשה לחזור אל הטבע במסגרת תהליך ה"הבראה" היהודי; הנינוחות בטבע, ידיעת הטבע, חוסן הגוף, הניקיון – כל אלה היו אמורים להפוך סוף סוף לנחלתם של היהודים עם תום הגלות ועם השלמתם של תהליכי החילון. היציאה אל הטבע משלימה את הפרידה מן הסֶפֶר, המנוגד לטבע – ניגוד שהיה בולט בתקופת התחייה, ואצל ברדיצ'בסקי בפרט. לכן מתבקש שהתפנית האקו־פואטית תשוב לאותו טבע שהיה מושא

7 אבידב ליפסקר כותב על הניגוד המומצא הזה ומכנה אותו קלישאה משכילית. ראו ליפסקר 2015, 236.

8 על ההשפעה הגדולה של המאמר ועל התגובות אליו ראו Yoreh 2019, 2–3.

תשוקתם של משוררי תקופת התחייה. אולם מעבר לבעייתיות העמוקה הטמונה בשיבה כזאת למערכת המושגים שבבסיס תזת החילון – מערכת שזכתה לביקורת רבה בעשורים האחרונים במסגרת ביקורת החילון, ואשר משחזרת את הדיכוטומיה בין חילון ונעורים לדת ולזקנה – אני סבורה שחזרה כזאת היא בעייתית גם מן ההיבט האקו־ביקורתי והסביבתי: היא משמרת תפיסת טבע אוטופית ולא מציאותית, תפיסה שבה הטבע הוא מושא תשוקה פנטזמטי,⁹ וטומנת בחובה חלוקות רומנטיות בין טבע לעיר, בין ניקיון ללכלוך.

בקריאת האשפה שבמאמר זה, המחשבה על טבע אינה מחייבת בהכרח פנייה לתרבויות שבלב כתיבתן אהבת עצים, אבנים וציפורים. במילים אחרות, מטרת המאמר היא גם להנכיח את המפלצות שעליהן דיבר לאטור, במקרה זה האשפה, וגם לחלץ את הביקורת האקו־תאולוגית מן המושגים של וייט שבמידה רבה תיחמו את השיח הסביבתי. כך אני מבקשת לחזור לטבע בלי לחזור לתפיסה הרומנטית והמחלנת של ראשית המאה העשרים. במסגרת הניסיונות למחשבה אקו־תאולוגית, קריאת האשפה עשויה לאפשר גם לחפש דווקא את "היהודי המלוכלך", זה שאינו נינוח וכן בית בטבע כאותו צבר חילוני ציוני המומחה ב"ידיעת הטבע".

אציע כעת קריאה בסיפורי אשפה בספרות היהודית והישראלית, יצירות שלא זכו לתשומת לב מספקת, ואתבונן באפשרויות שייצוגים אלו יכולים לטמון בחובם. העיסוק באשפה וקריאת האשפה עשויים לאפשר מחשבה על אפשרויות אחרות של קיום, ובעצם על אפשרויות אחרות של אדם: כזה שטרם נכנס אל הפרויקט המודרני של ניקוי המרחב והגוף, או כזה שנפלט ממנו. כך, בשעה שהמודרניות מתאפיינת בניקיון, ליהודי לקח זמן רב יחסית להיכנס אל המודרנה ולהפנים את דרישותיה. יתר על כן, בהיותו האחר הפנימי של אירופה נחשב היהודי תמיד מלוכלך יותר, וכזה שאינו עומד בסף דרישותיה האסתטיות. לכלוך אינו זהה לאשפה, אך נדמה לי שמחשבה עליו יכולה לפתוח פתח למחשבה על אשפה.

אפשר לראות במנדלי מוכר ספרים נקודת מעבר. אמיר בנבגי¹⁰ טוען כי הגועל המאפיין את הספרותיות של מנדלי בולם את הפרשנות הלאומית-הומניסטית של כתביו; "מנדלי המספר היה רוצה ללא ספק להיות גילום אולטימטיבי של נורמליות, מודרניות ואוניברסליות. אבל מנדלי נכשל" (בנבגי¹¹ 2009, 269). בעל כורחו, טוען בנבגי¹², מחזיר מנדלי את היהודי הגלותי, עם ריחותיו ועם כישלונו בניקוי המרחב. יחיל צבן כותב כי מנדלי "מנפח את הדימוי המשכילי של 'היהודי המלוכלך' עד שהוא חדל לעורר סלידה וגועל ומתגלה כדימוי, כסגנון, כמעשה יצירה, כמשחק" (צבן¹³ 2013, 47). הוא מוסיף כי מה שבאמת מטריד ביהודים של אברמוביץ¹⁴ "איננו הלכלוך עצמו, אלא ההתענגות ממנו" (שם, 44). כלומר, לא רק שהם מלוכלכים, הם גם שואבים מכך הנאה ושעשוע.

ניסיונות עיצובו של "היהודי החדש" כרוכים גם בניסיון לנקות אותו, או לפחות לחשוב על רגע כניסתו אל המודרנה כעל רגע של שינוי אסתטי: כיצד ייכנס אליה היהודי המלוכלך? האם יצליח סוף סוף להפוך לעם ככל העמים, כלומר להיות בעל גוף נקי? האם יצליח להסדיר את איסוף האשפה מעריו, מרחובותיו, מגופו שלו? דפנה הירש, בספרה **באנו הנה להביא את המערב** (2014), מביאה מדברים שאמרה רחל פסח, אחות בריאות הציבור, בשנת 1931:

כל העולם מביט עלינו ועל עבודתנו בשבע עיניים. היוכל העם הזה שחי כל כך הרבה שנים חיי גלות לשוב להיות עם בריא וחפשי? עלינו להוכיח לעולם כי אמנם כוחותינו אתנו, כי אנו יודעים לבנות ערים כתל-אביב, להקים מושבות וכפרים חקלאיים, לייסד בתי ספר מודרניים, ועלינו להראות לעולם כי אנו יודעים לחיות חיי ניקיון הגיניים, שהצלחנו להסיר מעלינו את חרפת הגלות, הזוהמה והרשלנות. יש לנו אויבים המצלמים את הלכלוך, המפיצים שמועות שאנו מזהמים את הארץ הקדושה, מפיצים כאן מחלות וכדומה. אמנם אנו יודעים את ההפך מזה: אנו מפיצים כאן תרבות. אעפ"י כן עלינו עוד הרבה לתקן, עלינו לשאוף שכל פינה בארץ תהיה סמל הניקיון, שכל חנות תבריק ותרהיב את העין, שבתינו וכל מקומותינו יעידו שאמנם קם עם ישראל לחיות חיים חדשים ובריאים (שם, 185).

בשלב המעבר הזה, היהודי מופיע גם כקולוניאליסט המנקה את המרחב וגם כמי שעליו לעבור קולוניזציה פנימית ולהתנקות בעצמו. הוא יצור שיש לו שתי פנים: הוא עצמו נחשד בלכלוך, אך בהגיעו לארץ הוא מבקש לנקותה ונבחן ביכולתו לעשות זאת. הלכלוך נדר עם היהודים גם למרחבים אחרים שאליהם הגיעו. כך למשל בסיפוריה של אנזיה זירסקה, סופרת יהודייה שהגיעה מפולין לניו יורק ב-1880, מתוארים היהודים המהגרים ממזרח אירופה כמלוכלכים. רונית ברגר טוענת כי בכתיבתה של זירסקה אפשר לראות שעבור הנשים המהגרות הפך ניקיון הבתים למעוז שדרכו נלחמו להיחלץ מן הדימוי של היהודי המלוכלך (Berger 2003). לדבריה, הלכלוך אכן פגע בבריאותם של המהגרים וגרם לתמותה; אולם ביקורות של רופאים מן התקופה האשימו לא את תנאי הלכלוך, אלא את הטבע המלוכלך של היהודים בכלל ושל המזרח-אירופים בפרט. הניסיון להיחלץ מן הגטו התבטא אפוא במידה ניכרת במאמצים לניקוי הגוף והמרחב (שם). כמוכך, הלכלוך הוא גם תמיד יחסי – לכל אחד יש את ה"מלוכלך" שלו, וגופו של היהודי אינו הגוף היחיד שמתבקש להתנקות עם כניסתו אל המודרנה. בקריאתי ארצה לבחון אם נוכל לקרוא בסיפורי אשפה וכחטאו של היהודי, כפי שכותב צבן, לא רק להתלכלך באשפה כי אם גם להתענג ממנה ולהופכה לתורת שעשועים. אשאל אם אפשר להשתוקק אל האשפה ממש, ומה קריאה כזאת מאפשרת.

העניים המאושרים ודיירי המזבלות

בשנים האחרונות עלו לדיון פרקטיקות אקולוגיות כגון "צוללי מזון" ו"לקטי אשפה", פרקטיקות לקטיות עכשוויות הנובעות מתוך צורך כלכלי או מתוך מוטיבציה אקולוגית לפצות על העיוותים הרבים שקיימים בשוק המזון ובתעשייה. בכתבה משנת 2012 עקבה ורד לי אחר האנשים המלקטים מן הפסולת ברזל, אלומיניום, נחושת, פלסטיק, נייר, בגדים וחפצים. בדבריו של בועז, אחד המסוקרים בכתבה, האשפה מופיעה כחומר כמעט אירוטי:

"מאז שנולדתי אני אוהב לחטט באשפה", הוא אומר. "אני לא מסתכל על בחורות, רק על ערימות זבל. אין לך מושג כמה זה מושך אותי. כשגנתי בבית רגיל הייתי הולך לזרוק שקית זבל וחוזר עם ארבע חדשות", הוא צוחק. "אני אספן בנשמה. יש אספני יודאיקה? אז אני אספן פריטים מהזבל. [...] הבית שלי עמוס גרוטאות. את לא רואה מרצפות כי הכל עמוס במתנות מהרחוב. [...] אני באמת אוהב את זה. זו לא פשרה או בחירה מאילוף. אני מאוד אוהב להסתובב ברחוב, ללכת, לנבור, לחפש. אני אספן מקצועי. אני מתרגש מהמציאה. אני מתרגש מלתת לאנשים מתנות שמצאתי ברחוב" (לי 2012).

בדבריו של בועז ניכרת תשוקה רבה לחומר של האשפה, לפוטנציאל שהוא מכיל בתוכו. האשפה מתוארת כחומר מרגש הטומן בחובו מציאות ואוצרות. אפשר כמובן לדון בחופש שעומד מאחורי המילים "אני באמת אוהב את זה. זו לא פשרה או בחירה מאילוף", והמתח הזה שבין התשוקה לאשפה ובין הכורח עומד במרכזו של כל דיון שמבקש לעסוק בפוטנציאל שלה.¹⁰

אבל מה לספרות ולמזבלות? במרבית המקרים המזבלה נכנסת אל הספרות דרך הדלת האחורית, בהופעות אורח לא רצויות,¹¹ אולם בסיפור מוקדם מופיעה המזבלה בלב הסיפור, כאתר למידה. המוטיב הספרותי של "העניים המאושרים" ושל מגורים באשפה מופיע

10 הסרט **האמנות בזבל** (2010) עוקב אחר האמן ויק מוניז שיוצא אל אתר איסוף אשפה בפאתי ריו דה ז'ניירו, המתהדר בהיותו "הגדול בעולם", כדי להכין דיוקנאות של מלקטי אשפה מחומרים שהם אוספים מתוך המזבלה. הסרט מלווה כמה מלקטים שעובדים במזבלה ועוקב אחרי מעורבותם בהכנת היצירות, אך גם אחרי הקושי שלהם לשוב למזבלה אחרי תקופת הזוהר – והרווחה – בעבודה בסטודיו. בסרט עולה "גאוה לקטית", שמתבטאת אולי יותר מכול בדבריו של טיאו: "אנחנו לא מלקטי אשפה, אנחנו מלקטים של חומרים ברי מחזור". לעומתו, איזיס אינה רוצה לשוב אל האשפה ואומרת, "אני מרגישה מגעילה". דוגמה נוספת היא עיירות הזבלנים במצרים. במאמר על התיאולוגיה של הזבלנים, שרובם המכריע נוצרים קופטים, סטפן דה ביר מעניק לעבודתם פרשנות תיאולוגית. עיירות אלו בנויות בתוך מזבלות, ותושביהן מתפרנסים מתהליכים של מחזור. למעשה, טוען דה ביר, הם מצליחים למחזר שמונים אחוזים מהזבל שמגיע אליהם (de Beer 2014).

11 כך, בדוגמה שאפשר ללמוד ממנה על הכלל, ברומן של עדנה מזי"א **התפרצות X** (1997) המזבלה מופיעה פתאום כאשר אילון, גיבור הרומן, מחפש מקום לקבור בו את המאהב של אשתו שאותו רצה. בלילה ובחושך מתגלה מרחב נוסף של חיים, שנעלם מעיניו לחלוטין לפני שנדרש לנרוד אל הצד החבו של היקום ולהתחבא.

בחיבור החשוב בן המלך והנזיר השייך לספרות האדב, ספרות חצרנית שמטרתה להקנות חוכמה ומוסר ואשר פונה לרוב אל בני המעמד הגבוה (אטינגר 2011, מח). חיבור זה, שזכה לתפוצה רחבה בכמה גרסאות, תורגם לעברית ועובד במאה השלוש-עשרה על ידי רבי אברהם בן שמואל הלוי אבן חסדאי. סיפור המסגרת של החיבור הוא נזיר שמבקש להקנות חוכמה למלך ולבנו. הסיפור בנוי כסרט שאנו צופים בו יחד עם המלך והמשנה למלך. אנו מתבוננים "מבעד לחור", במעין קמרה אובסקורה, בזוג עניים המתגורר בתוך האשפה שבקצה העיר:

וילכו הלוך וקרוב עד אשר הגיעו אל מקום האור / וימצאו שם חור / ובפנים בית כדמות מערה, נקבו איש עני ואביון / לקחו מכון / לשבתו / לו ולאשתו / וישמעו משם קול שירה / וקול רעש זמירה / קול רינה וצהלה / קול חתן וקול כלה / ויביטו מן החור ויראו איש כעור בצורתו / משונה במראהו ובדמותו / לכושיו בלויי סחבות אשר מצא בתוך הדומן ההוא / מוסב בהסבתו / אשר הכינה לו אשתו / ממבחר האשפה (אטינגר 2011, 115-116).

עניים אלו מאושרים, אך לא רק אושר וצהלה מאפיינים אותם אלא גם עושר ממש, המתבטא בתיאור תנוחת העני "מוסב בהסבתו". הסבה, כידוע, היא ממאפייני המלכים, ולכן אנחנו נוהגים להסב בליל הסדר; תרגומו של אברהם אבן חסדאי אינו חוסך ברמיזות לשוניות שמעמיקות את עיצוב הדמויות הללו. יתר על כן, העני מתואר כחתן, והחתן גם הוא "דומה למלך" (פרקי דרבי אליעזר טז). המילים "לקחו מכון / לשבתו" אף הן מתכתבות עם המילה המציינת את מקום מגוריו של האל בפסוק "מִמְכוֹן שִׁבְתוּ הַשְּׁמַיִם אֶל כָּל יִשְׂרָאֵל הָאָרֶץ" (תהלים לג, יד; וראו גם שמות טו, יז). ואכן, מה שרק נרמז בהתחלה נאמר במפורש בהמשך: "ותקרא את שמו: 'אדון המלכים וגיבור המערכות' / ויקרא את שמה: 'גברת הממלכות'" (שם, 116). באופן הזה הם מהווים גילום נרטיבי לפתגם "איזהו העשיר השמח בחלקו", והמלך למעשה מביט בהשתקפות משונה שלו – במלך שגר באשפתות.

העניים הללו אוכלים יחד, מזמרים ושרים דברי אהבה וחשק זה לזה. על אף הרקע הלא מושך והלא פסטורלי של הסיטואציה הרומנטית הזאת, האישה מתארת בקולה שלה את האיש כמושך גם בהיבטים חושיים, בשיר המשובץ בתוך הפרוזה כנהוג בספרות האדב: "אמשיל צבי חשקי לחן בן עופר / ריח שפתיו מור ואשכול כופר". כלומר, הזבל מהווה קרקע פוטנציאלית לחיים עבורם גם ברמה הפרקטית, אך גם מבחינת אפשרויות התשוקה. הצפייה בזוג העניים המאושרים, המתרחשת בעת הקריאה, היא תהליך הלמידה שעובר המלך: "והאריכו המלך והמשנה לעמוד / מבוהלים ותמהים מאוד [...] אחר כן אמר המלך: 'לא אשוב שאראנו מעולם גודל שמחה ומתיקות חברה לכל בעלי חיים, כאשר ראינו לשני אלה העניים!'" (שם, 117).

במרכז הסיפור עומדת מיטונימיה שיוצרת אנלוגיה בין מקום המגורים ובין האנשים: הם גרים בתוך אשפה, ולכן הם נתפסים כמעין אשפה אנושית. מרחב המגורים שלהם הוא הניגוד הבינרי לארמון שממנו הגיעו המלך והנזיר. הארמון לא סיפק את מה שרצו, והיה עליהם להתרחק ממנו. המיטונימיה הזאת מתהפכת: הזוג אינו זבל אנושי אלא להפך, והאשפה מתגלה כמרחב מלכותי פוטנציאלי. הניגוד הבינרי בין הארמון למזבלה מתפרק ככל שהמיטונימיה נסדקת.

מבחינה מבנית, הסיפור בנוי על שוליות משולשת ומתרחש בשוליים גיאוגרפיים – בקצה העיר; בשוליים חומריים – האשפה, החומר הזוי ביותר; ובשוליים מעמדיים – העניים. אולם שוליות זו היא בסיס ההיפוך שבמרכז הסיפור: המלך והמשנה למלך נדרשים לנרוד עד לקצה העיר כדי ללמוד דווקא מדיירי המזבלה. ההיפוך הזה כמו ממחיש את דברי רש"י לגבי למה שסיפר בנו של רבי יהושע בן לוי לאחר שנרפא ממחלתו: "עולם הפוך ראיתי, עליונים למטה ותחתונים למעלה". רש"י על אתר מפרש: "עליונים למטה – אותם שהם עליונים כאן מחמת עושרן ראיתי שם שהם למטה. ותחתונים למעלה – ראיתי עניים שהם בינינו שפלים שם ראיתם חשובים" (בבלי, בבא בתרא י ע"ב). ההיפוך הפרסונלי מוסיף ומתרחש במסגרת מערכת מושגים מעמדית ואסתטית זהה לזו של העולם הזה (למעלה-למטה; חשובים-שפלים), אולם בסיפור התלמודי ההיפוך מתרחש אך ורק בעולם אחר, ואילו בסיפור שכאן ההיפוך מתרחש במסגרת אותה מציאות: הזמן הוא אותו זמן והאשפה עדיין אשפה, ועם זאת זוג העניים הם (כ)מלכים, והמלך זוכה להבין זאת לא דרך חיזיון אלא דרך ההסתקרנות ממה שראה בזבל, דרך כיתות הרגליים, והקוראים מבינים זאת דרך קריאת הסיפור.

אף שהסיפור הייחודי הזה התגלגל הוא זכה בעיקר לפרשנות מטפורית, כפי שאפשר לראות בדברי ר' יעקב יוסף מפולנאה: "עוד י"ל, שכ' משל בספר בן המלך והנזיר, שגזר מלך אחד שלא להדליק נר בלילה [...] והלך בלילה ומצא אחד באשפה וכו', שדלק נר שיראה שכל תענוגי עולם הזה הוא באשפה, וזה היא כל עניני בני אדם בעולם הזה, שויהי חשך אפלה בכל ארץ מצרים וגו', אבל לכל בני ישראל היה אור במושבותם, שראו שכל עולם הזה נדמה לאשפה" (תולדות יעקב יוסף, שמות; ההדגשה שלי). כלומר, לפי ר' יעקב יוסף, מה שנגלה בפני המלך הוא אחורי הקלעים של המציאות הממשית. העולם נראה מלכותי ומלא בזוהר ובפיתויים, אך למעשה כולו אשפה. אפשרות של ניקיון היא אוטופית וכמעט שאיננה ריאלית, כך שההבחנה העיקרית איננה בין ניקיון ללכלוך אלא בין מי שמוכן להכיר בכך שהוא שרוי בתוך אשפה ובין מי שמסרב להכיר בכך ומנסה לשרטט עולם של ניקיון אשלייתי. פרשנות זו של ר' יעקב יוסף מדגישה את חשיבות האשפה כאמצעי לפירוק ההכניה האשלייתית של החברה המהוגנת, אולם היא גם הופכת את האשפה לסימבולית לחלוטין. בניגוד לכך, בהצבתי את הסיפור הזה בין סיפורי אשפה

אחרים אני מבקשת להשיב לאשפה את אשפתיותה ולהחזיר את הסיפור למשותו – אל הזוג העני החי בין האשפתות.¹²

“אוטו־פח־הזבל והשיעור בפילוסופיה”: המזבלה כאתר של תשוקה

הסיפור הקודם יוצא דופן במידה רבה, ואף שאפשר למצוא סיפורי אשפה אחרים, הם מעטים. המאמר הזה מלקט סיפורים העוסקים באשפה במטרה להביאם אל קדמת הבמה ולבחון מה תפקידה של האשפה בהם ואיזו מחשבה ספרותית ואקולוגית הם מציעים. למרות מיעוטם של סיפורים כאלה, אני סבורה כי הם הולכים ומתרבים ככל שהאשפה הופכת לבעיה בולטת ולנושא הדורש מחשבה. ואכן, מאז שנות השמונים אפשר לראות יותר ויותר טקסטים העוסקים בו. גם שירה של שז שציטטתי לעיל וגם היצירות שיוזכרו להלן התפרסמו כולן בשנים אלו. אולם זו אינה טענה אמפירית על כמות הלכוך בטקסטים (אם כי נדמה לי שהיא אכן הולכת וגדלה), כי אם טענה על כך שהאשפה הולכת ונעשית בעיה, מעוררת שאלות של גוף, תחושות, ריחות, סקרנות ותשוקה.

בספר כחול נגד עין הרע שיצא ב־2012, ספר סיפורים של רחל חלפי שאליו אפנה כעת, הזבל זוכה לתשומת לב ועומד במרכזם של שני סיפורים: “זבל”, שבו אעסוק בפרק הבא, ו”אוטו־פח־הזבל והשיעור בפילוסופיה”.¹³ עלילתו של האחרון סובבת סביב האיחור הכרוני של המספרת לשיעורי הפילוסופיה של פרופסור זפתיני, מרצה אורח מאנגליה, שמטיל עליה את מוראו ומזכה אותה במבטים מקפייאים כאשר היא מגיעה באיחור. בבוקר שבו היא אמורה להציג פרזנטציה היא מאחרת ותופסת טרמפ עם משאית זבל, נרדמת, ובמקום להגיע לאוניברסיטה מגיעה למזבלה.

כבר מתחילת הסיפור ברור כי הגיבורה נמשכת אל הפרופסור וגם נרתעת ממנו במידה שווה. רגשות אלו אמנם סותרים, אך עזים – הם מושכים אותה גם לאחר לשיעורים ולהימנע מלפגוש בפרופסור, אך גם לעסוק בו באינטנסיביות. הרגשות הסותרים הללו מבנים את התשוקה הזאת כתשוקה מסוכסכת, שקשורה גם לסטרוקטורליות המאפיינת את הפרופסור: הוא מסמל בדמותו את הפער שבין קרבה ובין מרחק. מרחוק הוא יפה ומלא קסם וקומתו נדמית גבוהה, אך מקרוב מתברר כי הוא נמוך. “עור פניו שמרחוק נראה צח כיסמין, נתגלה מקרוב כעור מחוטט ומצולק להפליא” (חלפי 2012, 242), ועיניו, מקרוב, קרות כקרח. בלשונה של המספרת, “מעולם לא דרך על אדמת הקמפוס האוניברסיטאי יצור שגילם בצורה מושלמת יותר את עיקרון אחדות־הניגודים” (שם, 240). כלומר,

12 יש מקום להמשיך ולהעמיק במשמעות הטמונה בסימבוליות של רפש ואשפתות בספרות החסידית, אך זהו דיון שמחוץ למסגרת המאמר. עם זאת, בדיון שלהלן ביצירתה של חביבה פריה ישוב העניין ויעלה.

13 אני מודה מקרב לב לנטע דן שהכירה לי את הסיפור.

בדיאלקטיקה עסקינן, אך הדיאלקטיקה הזאת חומרית מאוד, נעה בין עור הפנים לכרס התלויה והמאכזבת ולגופו הדק מדי של פרופסור זפתיני. ולבסוף, הדיאלקטיקה הזאת מחזירה אותנו אל הכותרת, בין משאית הזבל לפרופסור לפילוסופיה. הסטרוקטורליות בסיפור היא כמעט פרודית, ארכיטיפית במובהק, מופרזת ואף מצחיקה, ולכן, בתמונת מראה, גם במשאית הזבל יש דמות גבר – הנהג, שידו גדולה ושעירה ונוכחותו, המביאה עימה את אד הזבל החמים, משרה במספרת נינוחות; וכאמור, היא נרדמת ומגיעה למזבלה. בניגוד לשיעור הפילוסופיה, שבדרך אליו היא סובלת מעיכובים וממניעות, אל המזבלה היא מובלת אף שאינה רוצה להגיע אליה, כבמעין ניגון שאי-אפשר לחמוק ממנו, שמתבטא בחזרתיות הפזמונית הכמעט עליוזה של הטקסט (ואשר מזכיר את הבלוזיות המאפיינת גם את השירה של חלפי): "הובלתי באוטו, באוטו-פח-הזבל, לא אל השיעור בפילוסופיה של הפרופסור זפתיני הובלתי, אל המזבלה העירונית הובלתי על-ידי אוטו-פח-הזבל הובלתי". במזבלה היא פוגשת את הזבלנים שמלקטים זבל: "מעין נקודות כהות המתאחות לקווים, למתארים של דמויות, לדמויות, לאנשים מרקדים לאט בין הררי הזבל" (שם, 249). הריקוד הזה קורא לה, מכשף, ובעל כורחה היא מצטרפת לנבירה: "לא היתה דרך אחרת מלבד מחול זה" (שם, 250). אולם למרות הכורח להתקרב, הריח מרחיק, וכך גם להר הזבל – כמו לפרופסור זפתיני – לא קל להתקרב: "ייתכן והייתי נשאת עומדת כך, רואה את ההר מנגד לא קרבה אליו לעולם – אילמלא השושנה" (שם). המספרת מדמה עצמה למשה הרואה מנגד ולא קרב, והר הזבל מדומה לאתר קדוש – ארץ-ישראל או הר סיני – ואין להתקרב אל הקודש. לפתע רואה המספרת שושנה פורחת בינות לזבל, "נפוחה כבשיא של אהבה": "השושנה, אפשר לומר, היא שיצרה את הקרבה ביני לבין ההר. אחריה לא יראתי עוד ממנו" (שם).

הסיפור עומד כולו על האכזבה שבקרבה ועל חוסר היכולת להתקרב לפרופסור זפתיני, שראיתו מקרוב כרוכה תמיד בשיברון לב; הוא מעמיד את הפחד מפני מימוש, ואת האהבה פְּקִימת תמיד רק כשאינה ממומשת; ורק השושנה הזאת, הנפוחה מאהבה בזבל, יכולה לגאול את המספרת. השושנה, סמל מיסטי ידוע,¹⁴ מפציעה ברגע שהוא מעין התגלות. אבל השושנה מופיעה גם כקעקוע באוזנו של פרופסור זפתיני, שמוזכרת בסיפור לא פעם. לאחר ההתגלות, הנבירה היא כבר הכרח: "עכשיו ידעתי, מבלי לנסח זאת לעצמי במילים, כי עלי לנבור בו, לנבור בו" (שם, 250). האנשים המרקדים בתוך הזבל, האדים החמים של הצחנה, והוודאות כי העניין אבוד – כלומר, היא לא תצליח להגיע בזמן לפרזנטציה – רק אלה בסופו של דבר גואלים את המספרת: "חשבתי לעצמי: זוהי הגאולה! גאולה קומית, גאולה אבסורדית, גאולה שנודף ממנה ריח לא טוב, אבל גאולה" (שם, 248).

14 השושנה היא סמל קבלי בולט וזכתה גם להתייחסויות רבות בספרות העברית. ראו למשל ברייטסוף 2006, 77; אלקיים 2015, 121-241.

הקרבה אל ההר, ההתאחדות המוחלטת עם מחול הזבלנים והנבירה התאוותנית בזבל מאפשרות לה לבסוף לחזור אל פרופסור זפתיני ולהתקרב אליו, ולו כפנטזיה ארוטית שבמרכזה האפשרות להתקרב וקעקוע השושנה שבאוזנו של הפרופסור: "אני אחפשו עכשיו. אני אחפשו וגם אמצאהו. אקרב אליו, ביותר אקרב אליו. אובילו אל מדשאת הקמפוס הדוקרנית [...] קרוב אשב אליו, כה קרוב עד כי בחושך הפריך שמסביבנו תבהיק על אוזנו השושנה בלובנה החייריין" (שם, 255). הגיבורה מבקשת להפוך את אי-המימוש של שיר השירים – "בְּקֶשְׁתִּי אֶת שְׂאֵהְבָה נִפְשִׁי בְּקֶשְׁתִּי וְלֹא מִצְאָתִי" (שיר השירים ג, א) – לתשוקה מוגשמת, ממומשת.

הסיפור הזה מאפשר קריאות רבות, אבל לענייננו מה שחשוב מכול הוא אולי הפוטנציאל האסתטי והארוטי של הזבל. פרופסור זפתיני מסמל את האסתטיקה המערבית, הוא חכם ומתוחכם, אך אי-אפשר להתקרב לגופו והוא נותר תמיד מופשט, ולכן גם בהכרח מאכזב מקרוב. הפער בין שלמות הדימוי ובין המציאות הממשית של גופו של הפרופסור מוביל בכל פעם להתרסקות ומונע אפשרות לקרבה ולמגע. הר הזבל, לעומת זאת, מציע אסתטיקה הפוכה בתכלית, חלומית פחות אך בעלת חושניות ממשית, והקרבה אליו כרוכה בתחושה של כורח המתבטאת בתשוקה לנבור ולחטט. רק לריקוד הזבל, לריחות הממשיים, ואפשר גם להוסיף אולי – לידו השעירה והמנחמת של הנהג, יש כוח לגאול את המספרת. זו בהחלט גאולת אשפתות, אך היא גאולה.

דומה כי השושנה המבצבצת מבין האשפתות והשושנה המבצבצת מאוזנו של הפרופסור מתלכדות לכדי תמונה אחת, שאמורה לפעול כמו תרגיל מיינדרפולנס על התשוקה. במסורות בודהיסטיות, למשל, יש פרקטיקה של דמיון גופות מתות של נשים על מנת להתמודד עם התשוקה המינית ולרסן אותה. הדבר דומה אולי להוראה התנאית ביהדות לדמיין את ראשיתו של האדם "מטיפה סרוחה" ואת אחריתו ב"מקום רימה ותולעה" (משנה, אבות ג, א) כאמצעי להימנע מחטא. חרף השונות בין שתי התרבויות, שתיהן מניחות כי דמיון הריקבון והנכחתו על האובייקט הנחשק אמורים לפעול באופן שלילי ולבטל את הארוטיקה והמשיכה. בניגוד לכך, כאן ההקרנה של המזבלה על גופו של הפרופסור דרך התלכדות השושנים מובילה בדיוק לתוצאה הפוכה ומאפשרת היקשרות ומשיכה. כך, הסיפור של חלפי מציע תשובה בנוגע לאפשרות לייצר תשוקה לאשפה ובנוגע לכוחה של ההתבוננות באשפה להביא לתפנית אסתטית. את הסיפור אני מציעה לקרוא כמעין התגלות אקסטטית באשפה, התגלות שלא רק שאינה נקטעת בשל הצחנה אלא מתעוררת מתוכה ובזכותה.

אולם בארוטיזציה של האשפה, ובהפיכתה לחומר שמעורר קסם ולא רק דחייה, טמון סיכון של טשטוש מציאות מורכבת למדי והדחקת ההקשרים הבעייתיים של האשפה. הגיאוגרפיה של הפסולת היא פוליטית, כפי שכותבת ברגר, והאשפה מובלת אל אזורים מופקרים מבחינה חוקית. כך למשל, כאשר הועלו מחירי הטמנת האשפה כדי לעודד מחזור וצמצום של כמויות הזבל, המשיכה אשפה רבה לזרום להטמנה בגדה המערבית גם לאחר שהממשלה אסרה על כך ב-2007 (ברגר 2022, 53-54). סופיה סטאטופולו-רובינס,

שחקרה אשפה בהקשר של הכיבוש הישראלי בשטחים, כותבת כי אם לפי מרי דאגלס לכלוך הוא מה שאינו במקומו, אזי האשפה עבור הפלסטינים היא חומר שאין לו מקום (Stamatopoulou-Robbins 2020, x).

הצצה לכך מספק הסרט של עדה אושפיז ושוש שלם זבל טוב (2012), העוסק במזבלות בדרום הר חברון. בסרט דוקומנטרי זה המזבלה מופיעה באופן ריאליסטי מאוד, ללא ארוס. לשם השוואה, בסרט האמנות בזבל שהוזכר בפרק הקודם, הדמויות מעוררות חיבה ותקווה למרות העוני הרב שהן שרויות בו. אבל זבל טוב אינו מציע נחמה. נדמה כי הסיבה לכך אינה רק הקרבה הגיאוגרפית והידיעה שהמציאות הזאת קרובה אלינו מאוד, וגם לא רק הסולידריות ששררה בין הזבלנים הברזילאים וחסרה אצל הזבלנים הפלסטינים, שנראים בסרט כשהם רבים ומכים זה את זה במאבק על פיסות אשפה; נראה לי שהסרט זבל טוב מסרב לאפשרות הטשטוש והנחמה שהאמנות והייצוג יכולים להביא עימם.

כשם שאין ייצוגים רבים של אשפה בספרות העברית, כך גם אין ייצוגים רבים של בעיית האשפה וההצטלכות שלה עם בעיות פוליטיות אחרות. חסר זה אינו מקרי, משום שאחת הבעיות של האשפה, כפי שאני מנסה להראות במאמר זה, היא ההעברה שלה הרחק משדה הראייה. רוב ניקסון (Nixon 2011) מציע את המושג אלימות איטית שבביל לתאר פגיעות סביבתיות של מדינות מפותחות במדינות עולם שלישי. בדרך כלל אנחנו חושבים על אלימות כעל פעולה נראית, אך אלימות סביבתית – הסובלת מבעיה של ייצוג – היא איטית מאוד, בלתי נראית, והשלכותיה יתבטאו רק בעוד שנים. אלימות איטית אינה פוגענית פחות, והראשונים שישלמו את המחיר על בעיות של משאבי טבע וזיהום הם תמיד העניים, שאין להם האמצעים הדרושים כדי להגן על עצמם מהשלכות המפגעים הללו (שם).¹⁵

ברומן גבולות של רונית רפ (2016), מופיעה האשפה המורחקת באופן נדיר. שְמִי הצייר, אהובה של הגיבורה, מצייר ציורים שעוסקים בפסולת בנייה המושלכת בשטחים. על התערוכה שלו נכתבת ביקורת:

שמי בן ברוך מתעלם מן הפריבילגיה שניתנת לו להתייזב עם המצלמה שלו מול ערימות הפסולת ולתהות לגביהן באופן תרבותי כמי שזכה להשכלה בורגנית אמנותית [...] להם, בניגוד אליו, אין פנאי להתבונן בחצר שלהם [...]. אנחנו הישראלים מלכלכים את השטחים אבל גם יודעים לצייר את הלכלוך שלנו יפה, וכך אנו מתענגים בתל אביב על המראה הפוטוגני [...]. כי מה יותר יפה מזבל שמציע לצייר חומרים דרמטיים-נרטיביים? (שם, 137).

15 אולם אשפה אינה בדיוק "בלתי נראית", מדייקת סטאטופולו-רובינס; היא תמיד נמצאת ואפשר לראות ולהריח אותה. לדיון מפורט באשפה ובמזבלות בהקשר של הכיבוש הישראלי ראו Stamatopoulou-Robbins 2020.

בטקסט הזה נוצרת תמונה דו־שכבתית: ההתעסקות של שמי הצייר בפסולת, והביקורת על הטשטוש שקיים במעשה הייצוג עצמו. הביקורת הזאת מחזירה אותנו לטענתו של לפורט כי הייצוג עורך טרנספורמציה של האשפה לכדי סימן וכך הוא מנקה אותה. ואכן, הייצוג יפה ומענג יותר מן הפסולת עצמה, אולם נדמה לי שבמסע אל הממשות, הספרות והייצוג הן הנקודה שבה לכל הפחות יש להתחיל. וכפי שכתבה חמוטל צמיר על גבולות, אף שזהו סיפור בורגני לכאורה על רומן בין מורה לציור ובין אישה נשואה, האמנות של שמי פועלת "כעדות וחשיפה של אמת מוסתרת, כ'הובלה' של האמת משם לפה, מהשטחים לתחומי המדינה" (צמיר 2016). כלומר, הציור והכתיבה עליו הם ניסיון לתקן משהו מן העיוות המתרחש בזמן שהמשאיות מפליגות הרחק מן העין עם תכולתן המצחינה.

חייהם של חפצים מזדקנים וגאולתם

סיפור נוסף שעוסק בזבל בספר כחול נגד עין הרע של חלפי הוא, כאמור, הסיפור שכותרתו "זבל". זהו מעין מחזה שאותו מנסה לכתוב רקדן וכוריאוגרף מזדקן. הכותב אינו מוצא קהל ליצירתו, ולבסוף מעלה את המחזה עם חבריו ב"בית העירוני לאזרחים בוגרים". המחזה עובר בין חפצים מוזנחים ומושלכים במזבלה ומתאר את תחושתם, המהדהדת את הפסוק "אַל־תִּשְׁלִיכֵנִי לְעֵת זְקָנָה כְּכֹלֹת כְּחֵי אֶל־תַּעֲזָבֵנִי" (תהלים עא, ט). כך נוצרת אנלוגיה, סימבולית עד כדי גיחוך, בין החפצים לזקנים; הגיחוך נמצא בלב הסיפור, העוסק כולו במחזה שלא התקבל משום שאינו מתוחכם מספיק. כך נוצר טקסט שהוא שירת החפצים המושלכים, טקסט שהוא בנלי במוצהר. חלפי יוצרת מהלך מורכב: היא כותבת טקסט מגוחך, מעט פרודי אך פשטני מדי, אבל האשמה היא של דמות המספר ולא שלה, כביכול. היא, כסופרת, משוחררת לכתוב בשירת החפצים הזאת ככל העולה על רוחה בלי שתיאלץ לספוג את בוז הקורא, משום שהבוז – אם יגיע – יופנה כלפי הכותב שבסיפור ולא כלפיה. חלפי מצביעה על צורך בשירת חפצים מוזנחים, אך גם מאותתת שלא קל לכתוב שירה כזאת בלי להיות בנליים. הטקסט שלה מעלה את שאלת הכתיבה הזאת ובוחר כיצד אפשר לכתוב על חפצים מושלכים, על רגשותיהם ועל היחסים שלהם עם בעליהם, והפה שניתן להם בטקסט במסגרת האנשתם הוא ניסיון לכתוב את שירת המזבלה. דוגמה ליחסים אינטימיים וגופניים מאוד בין חפץ לאדם שאינם זוכים להכרה אפשר לראות בשירת המכנסיים: "אנחנו עוד מרגישים את הביצים שלו בתוכנו. הכפתורים שלנו מתים שיפתחו־ויסגרו־יפתחו־ויסגרו אותם. למה השמוק הזה היה צריך למות פתאום? אנחנו כמו אלמנה פתאומית. אלמנה־קודם־זמנה" (חלפי 2012, 62). גם העניבה הזנוחה, החמודה עדיין לדעתה, "רוצה־רוצה־רוצה נורא – שמישהו יקשור אותי. [...] אני אוהבת להרגיש אצבעות עצבניות. מדוע הם לא מוכרים אותי שוב בחנות יד שנייה? מה אני אשמה?" (שם, 61). ולבסוף המקהלה מכנסת את החפצים כולם ומתארת את מצבם: "אחוזים זה

בזה, אחוזים בייסורים, אנחנו מתחבקים באחוזה של סוף. עכשיו משהעפתם בנו מבט – משהיבטתם בנו, הבלתי־נראים, עכשיו, שראיתם את המצולות האפלות שלנו, את ערימות זמנים־עָבְרוּ, ערימות על גבי ערימות [...] עכשיו תדעו כי אנו ראינו הכל” (שם, 64). ניסיון דיבוב החפצים מן הזבל, ניסיון שמעניק קול ומהות לחפצים הללו, נעשה אמנם בסיפור באווירה מוגחכת מעט. זהו ניסיון שמופיע באופן מודע כניסיון.

ניסיון אחר, לא פרודי בכלל ותיאולוגי הרבה יותר, אפשר לראות בספרה של חביבה פדיה בעין החתול (2008), שהוא למעשה אוסף סיפורים ומדרשים – תורות חדשות וישנות (ממוחזרות), גלויות ומוצפנות, כתיבה בדיונית ותיעודית. הספר מורכב מכמה עלילות על דמויות שוליים ועל חתולים בעיר באר שבע. עלילותיו שזורות זו בזו, וביניהן נמסרים תורות ומדרשים. פדיה בודה דמות חידתית בשם רבינו פרץ המוסרת תורות סודיות שנקראות חוכמת החתול. הספר הוא מאבני הדרך החשובות בייצוג הספרותי של חיות בספרות העברית, והוא תורם תרומה גדולה למחשבה על בנייה, הרס והשתלבות בטבע. כאן אמקד את קריאתי בסיפור אחד על כיסאו של ר' נחמן, ואראה כיצד הסיפור משקף יחס אחר לאשפה וליצרנות וגם כיצד הוא שוזר את ביקורת החילון עם תפיסות סביבתיות.¹⁶ ההתמקדות בסיפור הזה היא מעין ניסיון לערוך ביוגרפיה ספרותית לכיסא של ר' נחמן כדי להבין את הכיסא בספרה של פדיה. בקפיטליזם המאוחר, חייהם של רוב החפצים הם קצרי טווח. כך הם מתוכננים מראש וכך הם מתומחרים – פעמים רבות הם זולים בעת הקנייה, אך יקרים לסביבה. אנחנו מתקנים מעט וזורקים הרבה. במילים אחרות, הבלאי וההשלכה אינם טבעיים ונטולי אינטרס. במאמרה על סוקרי אשפה מביעה תליה פריד עמדה שונה, וטוענת כי לפי התפיסה הרווחת והיציבה, החברה המערבית היא “חברה נוחה להשליך” והאשפה שלנו מלאה חפצים טובים שמושלכים לשווא (פריד 2017). פריד כותבת שבניגוד לתפיסה זו, היא עצמה לא ראתה כמעט “פריטים טובים” בסקרי האשפה שהשתתפה בהם. לרבייה, היא ראתה בעיקר אשפה “אמיתית”, חפצים שכבר מילאו את תפקידם עד תום, ובעיקר קליפות וחומרים חסרי ערך ומזיקים המסולקים מן המרחב הציבורי בצדק ולטובת הציבור.

אולם גם אם טענתה של פריד משכנעת, נדמה כי העובדה שלא מצאה “פריטים טובים” טמונה כבר בשלבי הייצור והצריכה: כפי שכותבת ברגר, “בכלכלה הנוכחית, של התיישנות מכוונת של מוצרים שנועדה להוביל לקנייה מחדש מתמדת, לא מפתיע שמדי שנה מושלכים לזבל 59 מיליון טונות של פסולת אלקטרונית מזהמת” (ברגר 2022, 54). כך גם, כפי שמראים רבים, ההשלכה הכרחית כדי לשמור על מנגנון הצמיחה הקפיטליסטית, המתבסס על ייצור עודף (Bar Yosef-Paz 2016, 23–34).

כך, בתוך מנגנון ההשלכה הזה, הולכים ומתמעטים החפצים החוצים את מרחבי הזמן והגיאוגרפיה. הכיסא המיוחס לר' נחמן, שנמצא כיום בבית המדרש של חסידות ברסלב בירושלים, הוא בדיוק חפץ כזה – חפץ שנרדד גם באופן פיזי אך גם באופן סיפורי. נתחיל ברגע הלידה שלו. בשנת תקס"ח (1808), כך נמסר בספר חיי מוהר"ן על ידי תלמידו ר' נתן, מספר ר' נחמן את חזיון הכיסא:

מה שסיפר קודם ראש השנה תקס"ט, סוף קיץ תקס"ח. ובאותו העת הביא לו השוחט מקהילת טעפליק כיסא נפלאה.

וסמוך לזה סיפר זאת שראה במראה או בחלום שהביאו לו כיסא, והיה אש סביבה. והלכו כל העולם אנשים ונשים וטף לראותה. וכשחזרו משם, אזי תכף נתקשרו זה עם זה ונעשו שידוכים ביניהם.¹⁷

שידוך כאן הוא מטפורה לשלמות ולהבאת הדברים על מקומם, למציאתו של חיבור נכון ולסדר קוסמולוגי שמושב על כנו. הכיסא הזה דומה בתוארו לכיסא של שלמה המלך, שעליו מסופר כי היה מסייע למלך לשפוט משפט צדק ולזהות אמת ושקר. לפי המדרש, כאשר באו לפניו עדי שקר היו החיות החקוקות עליו זזות וצועקות ומפילות את פחדן על השקרנים.¹⁸ את הכיסא מקשר ר' נחמן בחזיון הכיסא לתורה אחרת שהוא אמר: "כי זאת התורה נאמרה בר"ה שאחר זה הסיפור, והדברים סתומים ונעלמים מאוד" (מרק 2015, 266). התורה שהוא מזכיר מוסבת על הפסוק "בַּפֶּסֶה לְיוֹם חֲגֵנוּ" (תהלים פא, ד), והיא מתרכזת בראש השנה כרגע שבו הנשמות מקושרות בשורשיהן למקומן המקורי, לכיסא הכבוד, דרשה שנשמכת על הדמיון הפונטי בין כיסא לכסה:

תַקְעוּ בַחֲדָשׁ שׁוֹפָר בַּפֶּסֶה לְיוֹם חֲגֵנוּ [...] דִּהְיֵנוּ עַל יְדֵי בְחִינַת פֶּסַח הַכְּבוֹד, שְׂרָשִׁי הַנְּשָׁמוֹת, עַל יְדֵי זֶה הוּא מְקוּמוֹ שֶׁל עוֹלָם, בְּחִינַת: וַיֵּשֶׁת עֲלֵיהֶם תִּבְלָה, וְעַל כֵּן הוּא יְכוֹל לַעֲשׂוֹת רֵאשִׁית הַשָּׁנָה כְּנֶ"ל (ליקוטי תניינא א).

לפי עדותו של ר' נתן, החיזיון על הכיסא מסופר קצת אחרי שר' נחמן מקבל במתנה כיסא ממש:

אחד עשה כיסא לרבנו זצוק"ל ושאל אותו: "כמה זמן עשית אותה?" ענה לו: "בחצי שנה" ושאל אותו רבנו זצוק"ל: "האם כל היום עשית אותה?" ויען ויאמר: "לא, רק בכל יום עבדתי שעה אחת (יען כי היתה כיסא נאה ומצירת בצירורים נאים). ויאמר לו רבנו זצוק"ל: אזוי! האסטו מיך אין זינען גיהאט אללע טאג א שעה [=כך! חשבת ממני כל יום שעה] (מרק 2015, 67).

17 ר' פנחס מטבריה, כ"י חיי מוהר"ן, לפני תרל"ד (1874). מובא אצל מרק 2015, 265.
18 תרגום שני על מגילת אסתר, ד ע"ב. וראו גם אצל ביאליק 1936, פה.

הכיסא, שכאמור נמצא כיום בירושלים, עבר לאורך השנים גלגולים רבים. לפי רוב הגרסאות הוא היה אצל נכדו של ר' נחמן בעיר טשהערין, אך שם הוזנח והיה מונח חלקים חלקים ליד עצי הסקה, עד שבא אחד החסידים להצילו והפקיד אותו אצל ר' משה בער. כמו בכל סיפור טוב, גם כאן כאשר ר' משה בער עשה דרכו באונייה לארץ ישראל התחוללה סערה גדולה, וכמעט כל החפצים נזרקו אל הים חוץ מרגלי הכיסא; ור' בער שמר על חלקי הכיסא בחירוף נפש עד הגעתו לארץ ישראל בשנת 1936 (שם, 68, סעיפים ו-ז; אומן שלום תש"פ). אולם גם אז – ובנקודה זו יש מעט פערים בין הגרסאות – חסר היה הכיסא שלוש מרגליו, ואלה הגיעו רק מאוחר יותר. ידיעה בעיתון מעריב משנת 1957 מוסרת כי "פקידי מכס שבדקו בימים אלה את מטענם של כמה עולים ישישים שהגיעו לארץ מברית המועצות מצאו בתוכו משהו מוזר מאוד: שלושה בולי עץ, שנראו כרגליו של כסא" (חשין 1957). גם הכיסא של שלמה המלך סבל מחוסר ברגליים: "ומקץ שנים בא אלפסנדר המקדוני ויולף את-הכסא מצרימה. והי בהחרב אניפונוס בן אנטיוכוס את-מצרים, ויקח את-הכסא ויביאהו באניה אל ארצו, ותקע רגל אחת על שרשרת זהבה מן הכסא. ויבא את-כל-חרשי ארצו ואמניה לרפא את-הכסא, ולא יכלו, והנה הוא שמוט רגל עד היום הזה" (ביאליק 1936, פו). במדרש המקורי הכיסא אף זוכה לתיקון בעת מלוכתו של כורש: "ובזכות אשר אמר לבנות את בית ה' זכה לעלות ולשבת על כסא המלך של זה אשר כמוהו לא נעשה בכל הממלכות"¹⁹.

מעשייה זו, והדמיון בין שני הכיסאות, משמשת חומר גלם שממנו פדיה בונה את הסיפור שלה: חפץ בעל משמעות, שנמצא בין האשפתות ומתגלה מחדש. בפרק הנקרא "הכיסא של ר' נחמן מברסלב" פדיה מספרת סיפור חלופי, המתכתב עם השניים, על מלך שבזכות כיסאו העתיק והפלאי מעולם לא נזקק למלחמה. אולם הכיסא כמעט ואובד:

היה היה מלך שחי תמיד בשלום עם כל הבריות ועם כל המדינות ומעולם לא נזקק לשום מלחמה. [...] באחרית הימים יהיה כל העולם כממלכה אחת, איש את רעהו חיים יבלעו, המלך ימות בלא עם ובלא הדר ובניו היורשים יזרקו את כיסאו המקולקל ממחסן למחסן עד שיקראו יום אחד למשאית לפנות את המחסן ולהשליך באחת המזבלות או בשוק הפשפשים את כל תכולתו והי אותו איש זבל איש עני מרוד ומרוט למוד סבל והכול יבזו את חכמת המסכן. יבוא אותו מסכן ויקח את הכיסא לביתו, יתהה על גובהו המוזר של הכיסא ויתחיל להתעסק בו. ויסתכל ויתבונן ויבין (פדיה 2008, 330).

פדיה מתארת את סיטואציית הגלובליזציה, המאופיינת במחיקת המסורות ובגלות המלכים: המלך מת ללא הדר, ובניו אינם יודעים עוד להעריך את מורשתו. אחרית הימים, כמו במקורות יהודיים קלאסיים, מתוארת כמציאות שבה "העולם כממלכה אחת", אך כאן החזון האסכטולוגי הזה מקבל משמעות שלילית מאוד: זהו מצב טרגי שבו האוצרות מתפזרים

ככלי אין חפץ בו, והחילון, תופעה של בערות ושל מחיקה ובעיקר של השלכה מהירה מדי, כמעט מביא לאובדנו של אותו כיסא. הסיטואציה החומרית הזאת של זריקת חפצים ושל תחלופה תעשייתית מביאה לאובדן האוצרות של הדורות הקודמים. אולם איש הזבל העני מתחיל להתעסק בכיסא, רואה שהוא משונה ומנסה לעמוד על טיבו. כך, בזכות אותו פשפוש בזבל, הוא מבין את סודו של הכיסא ואת סודו של המנגנון המוטמן בו: שושנה שמפעילה תיבת נגינה ומניעה את החיות המגולפות עליו. החפץ הזרוק כמו ממחיש את הפסוק שכבר הזכרתי בהקשר הטקסט של חלפי, "אל תשליכני לעת זקנה", והוא ימסור את תורתו ואת סודותיו רק למי שיבקש לחטט באשפה וישקיע בה מחשבה נוספת; בלא הקשבה זו הוא יוותר אילם. איש הזבל בסיפור הזה הוא האדם המשיחי, והאשפה היא משאב תיאולוגי המאפשר לשמר את הידע של העבר.

ומהו הלימוד הנובע מהחזרת הכיסא לפעולה, הכיסא שבזכותו המלך לא נלחם, הכיסא שבזכותו היה סדר ודבר היה דבור על אופניו? "אז יבינו כולם כי אין שום רע בעולם כלל אלא שנתחלפו הסדרים" (שם, 331). ובמילים אחרות, מלמד אותנו רבינו פרץ – דמות שתורותיה כאמור מפוזרות לכל אורך הספר – לא ההשלכה וההרחקה הן הפעולות הנדרשות בחיים מתוקנים אלא ההחזרה לסדר הנכון, השבת האבדה למקומה. זו תפיסה שבה אין להשליך את הקליפות ואין רע מוחלט או זבל גמור אלא סדרים נכונים, ואפשר להעלות את הניצוצות האבודים ולתת להם מקום חדש. את החוכמה הזאת יכול ללמד רק האיש הנבזה, איש הזבל, המחטט באשפה ומפשפש בה, מי שחי בקרבתה של האשפה ומתבונן בה.

למצב המשיחי הזה של תיקונים עושה פדיה אדפטציה לעיסוק הממשי בזבל: בעולם התעשייתי ההשלכה מהירה מדי, אולם מי שרוצה להיכנס בסוד התיקונים ולהעלות את הזבל ממצבו המודר יוכל להרוויח את סוד השושנה ולזכות במלכות – להפוך מאיש הזבל למלך המביא שלום. השלום הזה הוא תהליך מיסטי: הוא מופיע כאן כהחזרת הדבר למקומו, כתיקון, כהשבת הכבוד האבוד. סוד האגוז, שמו של חיבור קבלי קדום ומטפורה מקובלת בתורת הסוד (פרבר-גינת 1987), מסמן את המצב הגאולי של קליפה המטופלת היטב ומאפשרת שימוש נכון בסוד. כלומר, אם נסכם את סיפור הכיסא של פדיה, בבואה לכתוב תיאולוגיה של אשפה היא מספרת לנו כי "סוד" התיקון בימינו צריך להילמד דרך החיפוש בזבל ממש. במובן הזה מהלכה של פדיה יוצא דופן: את מושג הקליפה התיאולוגי, האזוטרי והמטפורי (בלי להיכנס כאן לשאלת ממשותן של הקליפות בשיח הקבלי והחסידי) היא מעבירה אל העולם החומרי והממשי והופכת אותו לקליפות, שאריות וחלקי אשפה שנמצאים סביבנו בעולם.

מן הסיפור הקטן הזה אפשר להמשיך ולראות את המיתולוגיה של האשפה שפדיה מייצרת: במסכת חגיגה, הגמרא ממשילה את האיסור להתעסק בסוד הבריאה לארמון הבנוי על אשפה שאין לחטט בה ולתהות עליה:

כל המסתכל בד' דברים ראוי לו שלא בא לעולם כו': [...] אלא לפנים מה דהוה הוה ר' יוחנן ור"א דאמרי תרוייהו משל למלך ב"ו שאמר לעבדיו בנו לי פלטרין גדולין על האשפה הלכו ובנו לו אין רצונו של מלך להזכיר שם אשפה (בבלי, חגיגה טז ע"א).

זה מדרש מפתיע משום שהוא מהפך את תפיסת הסוד – מאוצר מוסתר לאשפה מוטמנת; הסוד הוא משהו מבייש ולא משהו יקר ערך. בחסידות, בניית הארמון באשפה הופכת לתיאור כולל של העולם הזה כעולם של אשפה וטינופת שבתוכו פזורות אבנים טובות, ועבודת ה' מתוארת כליקוט הניצוצות מתוך האשפה. התענוג של האל גדל ככל שעבודת הליקוט של הבן קשה יותר, כלומר ככל שהבן שרוי עמוק יותר בעולם הזה מלא התאוות: כמו שכתוב בזה"ק שהעולם הזה נקרא טיט [...], שבו צדיקים צומחין, ולשם השליך ניצוצין קדישין, וצריך אדם ללקט אותם ולהעלותם. כמשל לאחד שפיזר אבנים טובות אל האשפה וטנופת וצוה לבנו ללקט אותם ולנקותם מן הטנופת, בודאי יותר שבנו לוקט ומנקה אותם בודאי יותר מקבל שכר מהם (רבי ישראל מקוז'ניץ 2011, 303).²⁰

תהליך התיקון מתואר דרך המטפורה של פשפוש באשפה, מציאת הניצוצות והחזרתם למקומם הנכון. המיתוס הזה על עולם שנברא על גבי אשפה מובא בבעין החתול: "אל נורא עלילות, על הר של זבל הציב לו פלטרין בראשית הבריאה" (פדיה 2008, 48). פדיה מפרידה בין זבל לזבל, אפשר אולי לומר בין זבל שאי-אפשר לעבד שוב ובין זבל שאפשר למחזר ולחיות איתו. האדם זורק ומרחיק את הזבל אולם אלוהים בונה בתוך הזבל, מצמיח בתוכו, ואינו דוחק אותו אל שולי התמונה:

גישה אחרת הייתה לאלוהים כשברא את העולם. הוא פשוט שם את העולם כמו ארמון על הזבל כנקודת המרכז. בנה פלטין על האשפה ומאז לא היה רצונו של מלך שיזכירו בפניו את המילה אשפה. הוא ידע היטב שעוד יבואו מי שינסו לפשפש ולהטיל דופי במעשיו. אלוהים מציב תמיד מרכזים על פני כאוס (שם, 32).

הכאוס הוא בסיסי במעשה הבריאה ואינו מודר לשוליים, אינו נדחק מן הסיפור. הוא בדיוק העלילה הנוראה של "אל נורא עלילות", הוא סדר המעשים: "הזבל הוא ביסודות, בתשתית. באומץ לחיות עם הזבל במרכז ולא לעצב שוליים ששם תהיה רק טינופת, הוא אלוהי. רק כך יש סיכוי לזכור את מצב החירום שאנו חיים בו" (שם). הספר בעין החתול מבקש אפוא ליצור תורה של תיקונים ולא של הפרדות; של סובלימציה ולא של הדחקה. כלומר, אליבא דפדיה הפתרון הוא לעבוד עם הזבל, לעבד אותו וללמוד כיצד לחיות איתו.

לבסוף, העמדה האקולוגית באה לידי ביטוי בספר הזה גם ביחס לסוגת הכתיבה שלו. שלא כמו ברומן המודרני, המתבסס על ריבונותו של האמן הגאון ועל יוקרתה של הברדיה כעיסוק של פנאי, הספרותיות שפדיה מייצרת היא אחרת: זוהי ספרותיות "אספנית" שמתבססת על שימוש חוזר בתורות קדומות, שו"תים וסיפורים. תפקידה אינו לחדש דווקא אלא להחזיר דברים אבודים אל זרם החיים הספרותי, וגם במובן הזה אפשר לכנותה ספרותיות אקולוגית. האקולוגיות הספרותית הזאת מאפיינת גם את ה"ז'אנר הלקסיקלי" שמשתייכים אליו כמה ספרים אקו-פואטיים (ראו למשל גורני 2020; בורשטיין 2021), ואשר במהותו אינו בדיה אלא אספנות של פריטי מידע, תצפיות ותיעוד. כלומר, אם אחזור לשאלות הז'אנריות של ספרות ומשבר אקלים, אפשר לומר שכאשר פונים לפואטיקה סביבתית אפשר להבחין בכתיבה שאיננה עלילת חניכה ליניארית שבמרכזה דמות מרכזית, אלא היא כתיבה מבוזרת ואספנית יותר. מחזור זה מבקש לפורר שאלות של בעלות ו"גאונות" ולהחזיר אל הבמה הציבורית טקסטים וחפצים שמישהו יוכל למצוא בהם ערך, בלי לייצר מחדש יש מאין.

במאמר זה ביקשתי לחבר כמה סיפורי אשפה מן הספרות היהודית והישראלית בניסיון לנסח מחשבה אסתטית ולעורר תשומת לב אל החומרים המודרים האלה, מתוך הנחה כי סילוקה של האשפה אינו מביא לפתרון בעיית האשפה אלא להעמקתה, וכי יש לחשוב עליה ולהביאה אל מרכז הבמה הספרותית, התרבותית והפוליטית. האשפה מאפשרת שינוי של נקודת המבט, כותבת פדיה במסגרת על הדרומיות (פדיה 2021) וכורכת כך שוב, בהמשך לבעיין החתול, בין האשפה, הזיהום המורחק מן העין והגיאוגרפיה של הפריפריה: "מה זה עבורי להסתכל על הדברים מכאן? מן הנגב, מתוך ההווייה של באר שבע וקהילות המזרח הפועלות בה? הנגב המוזנח, המיושב, המנוצל, הפורח פריחת מדבר, הכורע תחת ערמות אשפת בניין. [...] דרכי המדבר המובילות אל הכפרים הבדואים המוכרים והלא מוכרים; חורשות והררי זבל; הארובה הגבוהה שממנה מסתלסל תדיר עשן לבן מרמת חובב" (שם, 115).

דרך בעיין החתול אפשר לחזור אל הדיון באופייה הכפול של האשפה: האשפה כבעיה, אך גם כהתחלה של פתרון. ברקע הניסיון של פדיה לראות בבזוי ובמודר חומר שאפשר לעבוד איתו, שאפשר לזמן אותו אל המרכז, עומדת כתיבתה של ז'וליה קריסטבה בספרה כוחות האימה: מסה על הבזות (קריסטבה 2005), אבל המחשבה הפסיכואנליטית הזאת עוברת כאן פוליטיזציה וקונקרטיזציה. זהו ניסיון לטפל בהדרה באופן אחר, להפך את הבטנה של החומר המוקצה, לבחון את צדדיו הקדושים, את פוטנציאל התיקון: "דחיקת האשפה היא דחיקת המחיר שעלו הדברים" (פדיה 2008, 32) – דחיקת האשפה, ותהליכי הפירוק והחורבן העירוניים המתוארים בספרה של פדיה, אינם אלא תהליך של הדחקה ושכחה. אולם בסבל, באשפה ובמחלה, אם חושבים עליהם באופן מפוכח ואף פוליטי, יש פוטנציאל של חוכמה, כפי שפדיה מנסחת: "זבל וסבל. שניהם מכריחים אותך לראות את הדברים מצדם האחר" (שם, 58). הוקינס כותבת בהקדמה לספרה שכאשר שמים לב

לאשפה, משהו משתנה בהרגלים הביתיים היומיומיים (Hawkins 2006, 1). לכן הקריאה שהצעתי איננה שעשוע אסתטי-אינלסקטואלי בלבד, אף שהיא עשויה להביא עימה גם את שמחת גילוי החומר.

המרכז לחקר המרות דת, אוניברסיטת בן-גוריון בנגב

ביבליוגרפיה

- אומן שלום, תש"ף. "הכסא של הגאולה: סיפורו המרתק ממסע נדודי הכיסא הקדוש של רבי נחמן מברסלב", ניצוצות, ט באייר.
- אטינגר, אילת (עורכת), 2011. אברהם בן שמואל הלוי אבן חסדאי: בן המלך והנזיר, תל אביב: אוניברסיטת תל אביב.
- אלמגור, דן, 1979. "מה נאה אילן זה": על היחס לטבע ביצירתו המוקדמת של ברדיצ'בסקי", מוסף תרבות, ספרות, אמנות, ידיעות אחרונות, 9.2.1979.
- אלקיים, אבי, 2015. "כשושנה בין החוחים": סוד השושנה כתמונת כל התמונות במדרשי הזוהר", אבי אלקיים ושלומי מועלם (עורכים), קבלה, מיסטיקה ופואטיקה: המסע אל קץ החיזיון, ירושלים: מאגנס, עמ' 121-241.
- בורשטיין, דרור, 2021. עולם קטן: דיוקנאות של חרקים, תל אביב: ככל.
- ביאליק, חיים נחמן, 1936. "כסא שלמה", ויהי היום: דברי אגדה, תל אביב: דביר, עמ' פג-פו.
- בלסלב, ירון, 2017. "עיר עברית עם אשפה עברית: הטיפול בפסולת של תל אביב בתקופת המנדט", ישראל 24, עמ' 271-300.
- בנבגי, אמיר, 2009. מנדלי והסיפור הלאומי, אור יהודה: כנרת זמורה דביר.
- ברגר, תמר, 2022. הצדה: נופי שארית בישראל, בני ברק: הקיבוץ המאוחד.
- ברייסוף, חמוטל, 2006. על שירת זלדה, בני ברק: הקיבוץ המאוחד.
- בר יוסף-פז, נטע, 2019. "דיסטופיות בספרות העברית העכשווית: מקטסטרופות לאומיות לאסונות סביבתיים", החינוך וסביבו מא, עמ' 199-222.
- גורני, עדנה, 2020. דיוקן זואולוגי: לקסיקון, חיפה: פרדס.
- דהן, רון (עורך), 2021. אנטיקלימט, ל"מ: עברית הוצאה לאור.
- דורון, אסא, וניר אביאלי, 2015. "אנשים שאינם במקומם: לכלוך בהודו ובישראל", תיאוריה וביקורת 44, עמ' 261-272.
- דורי, רוני, 2021. "האקטיביסט שהתפכח טוען: אי אפשר כבר להציל את כדור הארץ", הארץ, 21.4.2021.
- דרידה, ז'ק, 2002. בית המרקחת של אפלטון, בתרגום משה רון, בני ברק: הקיבוץ המאוחד.
- הירש, דפנה, 2014. באנו הנה להביא את המערב: הנחלת היגיינה ובניית תרבות בחברה היהודית בתקופת המנדט, שדה בוקר: מכון בן-גוריון לחקר ישראל והציונות ואוניברסיטת בן-גוריון בנגב.

- וייס גבאי, תמר, 2022. החזאית, תל אביב: לוקוס.
- חלפי, רחל, 2012. כחול נגד עין הרע, בני ברק: הקיבוץ המאוחד.
- חשין, מ', 1957. "כסאו של הרבי", מעריב, 14.6.1957, עמ' 6.
- לי, ורד, 2012. "האנשים שנמצאים בתחתית שרשרת המזון", הארץ, 14.11.2022.
- ליפסקר, אבידב, 2015. מחשבות על עגנון, רמת גן: אוניברסיטת בר-אילן.
- לפורט, דומיניק, 2014. היסטוריה של החרא, בתרגום רמה אילון, תל אביב: כבל.
- מזי"א, עדנה, 1997. התפרצות X, תל אביב: הקיבוץ המאוחד.
- מרק, צבי, 2015. כל סיפורי רבי נחמן מברסלב: המעשיות, הסיפורים הסודיים, החלומות והחזיונות, תל אביב: משכל – ידיעות אחרונות וספרי חמד.
- נגיד, חיים, 2012. ימינה לסמטת גן-עדן: מבחר שירים, 1971–2011, תל אביב: ספרא.
- סוקר-שווגר, חנה, 2022. מחשבות מיותרות: עודפות בספרות העברית 1907–2017, רמת גן: אוניברסיטת בר-אילן.
- ספרן פויר, ג'ונתן, 2013. אנחנו האקלים: הצלת כדור הארץ מתחילה בארוחת הבוקר, בתרגום שרה ריפין, מודיעין: כנרת זמורה דביר.
- פדיה, חביבה, 2008. בעין החתול, תל אביב: עם עובד.
- , 2021. "מסה על הדרום: דרומית-מזרחית", תיאוריה וביקורת 54, עמ' 115–134.
- פלמן, אליק, 2021. ספר דרך, רמת השרון: אסיה.
- פרבר-גינת, אסי, 1987. "תפיסת המרכבה בתורת הסוד במאה הי"ג: 'סוד האגוז' ותולדותיו", עבודת דוקטור, האוניברסיטה העברית בירושלים.
- פרוינדר-שרתוק, חנה, 2011. "גועל", מפתח 3, עמ' 117–129.
- פרחי, גיא, 2021. "על הפלסטי", תיאוריה וביקורת 55, עמ' 143–150.
- פריד, טליה, 2017. "להוציא פסולת מאשפה: רשמים אתרופולוגיים מסקרי אשפה ביתית בישראל", סוציולוגיה ישראלית יח(2), עמ' 49–72.
- צבן, יחיל, 2013. "'עפרוריות החלמון': לכלוך ומלנכוליה בסיפורת של ש"י אברמוביץ", אות 3, עמ' 43–64.
- צמיר, חמוטל, 2016. "גבולות": הזיקה בין אמנות, אמת ואלים", הארץ, 29.7.2016.
- קאלווינו, איטאלו, 2019. הערים הסמויות מעין, בתרגום גאיו שילוני, תל אביב: הקיבוץ המאוחד.
- קורצווייל, ברוך, 1965. ספרותנו החדשה: המשך או מהפכה?, תל אביב: שוקן.
- קריסטבה, ז'וליה, 2005. כוחות האימה: מסה על הבזות, בתרגום נועם ברוך, תל אביב: רסלינג.
- רבי דוד שלמה אייבשיץ, 1870. ערבי נחל, ורשה: דפוס י. גאלדמאן.
- רבי ישראל מקוונ'ניץ, 2011. עבודת ישראל, ירושלים: ספרי אור החיים.
- רפ, רונית, 2016. גבולות, תל אביב: עם עובד.
- שז, 2005. "והילדה גרה באוהל", מטעם 4, עמ' 129.
- שרביט, ליה, ואיתי מרינברג-מיליקובסקי, 2022. "הרומן הישראלי, משבר האקלים וביקורת האנתרופוצנטריות", קריאות ישראליות 2, עמ' 303–334.

- Bar Yosef-Paz, Netta, 2016. "White Trash, Literary Trash: Contemporary American Filth-Fiction," Ph.D. Dissertation, Ben-Gurion University of the Negev.
- Bauman, Zygmunt, 2004. *Wasted Life: Modernity and its Outcasts*, Cambridge: Polity Press.
- Berger, Ronit, 2003. "Living in Dirt: Reclaiming the Discourse of Hygiene in the Works of Anzia Yezierska," *Studies in American Jewish Literature* 22, pp. 19–35.
- Berlant, Lauren, 2018. "Genre Flailing," *Capacious: Journal for Emerging Affect Inquiry* 1(2), pp. 156–162.
- Chakrabarty, Dipesh, 2009. "The Climate of History: Four Theses," *Critical Inquiry* 35(2), pp. 197–222.
- , 2015. "The Human Condition in the Anthropocene," The Tanner Lectures on Human Values, Yale University, February 18–19.
- de Beer, Stephan, 2014. "Jesus in the Dumping Sites: Doing Theology in the Overlaps of Human and Material Waste," *Theological Studies* 70(3), article 2724.
- Eagleton, Terry, 1988. "The Ideology of the Aesthetic," *Poetics Today* 9(2), pp. 327–338.
- Foster, John Bellamy, 1999. "Marx's Theory of Metabolic Rift: Classical Foundations for Environmental Sociology," *American Journal of Sociology* 105(2), pp. 366–405.
- Ghosh, Amitav, 2016. *The Great Derangement: Climate Change and the Unthinkable*, Chicago: University of Chicago Press.
- Hacohen-Bick, Tafat, 2021. "Ecocriticism, Theology, and the Environment in Haviva Pedaya's *The Eye of the Cat*," *Worldviews: Global Religions, Culture, and Ecology* 26(1–2), pp. 5–28.
- Hawkins, Gay, 2006. *The Ethics of Waste: How we Relate to Rubbish*, Lanham: Rowman & Littlefield.
- Kerridge, Richard, 2017. "Foreword," in Serpil Oppermann and Serenella Iovino (eds.), *Environmental Humanities: Voices from the Anthropocene*, London and New York: Rowman & Littlefield International, pp. xiii–xvii.
- Latour, Bruno, 2011. "Love Your Monsters: Why We Must Care for Our Technologies As We Do Our Children," *Breakthrough Journal* 2, pp. 21–28.
- Morton, Timothy, 2007. *Ecology without Nature: Rethinking Environmental Aesthetics*, Cambridge: Harvard University Press.
- , 2013. *Hyperobjects: Philosophy and Ecology after the End of the World*, Minneapolis: University of Minnesota Press.

- Nixon, Rob, 2011. *Slow Violence and the Environmentalism of the Poor*, Cambridge: Harvard University Press.
- Parham, John, 2021. "Introduction – With or Without Us: Literature and the Antropocene," in John Parham (ed.), *The Cambridge Companion to Literature and the Anthropocene*, Cambridge: Cambridge University Press, pp. 1–34.
- Stamatopoulou-Robbins, Sophia, 2020. *Waste Siege: The Life of Infrastructure in Palestine*, Stanford: Stanford University Press.
- Sullivan, Heather I., 2012. "Dirt Theory and Material Ecocriticism," *Interdisciplinary Studies in Literature and Environment* 19(3), pp. 515–531.
- Trumpeter, Kevin, 2021. "'The Can is Beautiful, the Road is Ugly': Edward Abbey, KAB, and the Environmental Aesthetics of Litter," *Interdisciplinary Studies in Literature and Environment* 28(1), pp. 15–29.
- White, Lynn, Jr., 1967. "The Historical Roots of Our Crisis," *Science* 155(3767), pp. 1203–1207.
- Yoreh, Tanhum S., 2019. *Waste Not: A Jewish Environmental Ethic*, Albany: SUNY Press.