

15

NOLI ME TANGRE

מחשבות אחדות על "זעה מתוקה" מאת רועי רוזן

יום חמישי, 27 דצמבר 2001- יום ראשון, 13 לינואר 2002

א.



לרגע אני חושבת על שני ספרים יחד, על "זיעה מתוקה" ועל הנובלה "הימים האחרונים" של ריימונד קנו, ספר שיצא ב-1936 אבל התייחסו אליו רק ב-1963. [פרט שאולי את רועי לא היה מפתיע בכלל]. אלה שני ספרים שנוצרים בצל קטסטרופה, הספר של קנו לפני השואה, והספר של רועי אחריה, ואל מול שני אסונות לא שקולים אבל שלובים, הנאקבה הפלשתינית וקריסת סיפור התחיה הציוני.

משהו בחוויה של הקטסטרופה מייצר רגישות מסוימת למבנה של הספר, לאופן שבו הוא עשוי. להגיון שלו כמעשה בלשון.

ריימונד קנו היה סוריאליסט ומאוחר יותר ממיסדי ה'אוליפו', האוונגרד הספרותי בשנות השישים.

ב"הימים האחרונים" ישנו משפט אחד שתפס אותי חזק. המשפט הוא: "ההיסטוריה היא זרם שאינו זז".

זה משפט שנזכרתי בו, שנאלצתי ואולי גם אולצתי לשוב ולהזכר בו, תוך כדי קריאה ב"זעה מתוקה", ספר

שראשיתו ואחריתו היסטוריה. הוא מציע שתי כרוניקות, ביוגרפית ואינטלקטואלית, וביניהן תרתי משמע *גפנו* של הספר, טקסט פורנוגרפי שהוא אה-היסטורי, ויותר מכך, הוא סוג טקסט שממהותו מתנגד להיסטוריזציה.

לכרונולוגיה ולקשרים סיבתיים אין יותר הכוח לארגן את המציאות של הסיפור ב"הימים האחרונים". ל'היסטורי' התמוטט משהו. הספר כולו מושקע בהתמוטטות הזו. זו לא בעיה אמנותית, זה ברקמה הפנימית ביותר של החיים באירופה ערב המלחמה. ואז זה גם הופך לשאלה על המבנה הספרותי. אצל קנו אחד המובנים של הקריסה הזו הוא המקום שבו שיטות מספריות מונחות על החומר הלשוני ומאלצות אותו לתבניות כמו-דמויות המציאות שלו, כמו-שקופות. בעתיד, בשנות ה-60, זה נעשה הכלי של סופרי ה'אוליפו'.

גם הספר "זעה מתוקה" מושקע בהתמוטטות הזו. בגדול – זהו החוב הבסיסי שלו לטכניקות סוריאליסטיות שהן ביסודן טכניקות של מיכון הכתיבה ומגלות ענין ב'הפקה' של טקסט, יותר מאשר במושגים הישנים של 'יצירה' ו'יוצר'. יש איפה דמיון מסוים במעמדה של השיטה המספרית או המתמטית באמביציה של האוונגרד הספרותי של שנות ה-60 לבין זו של הפורנו באמביציה הספרותית של "זעה מתוקה". במה שנוגע ספציפית לענינים של "זעה מתוקה" זו למשל שאלה אודות הגופני ואודות הקונקרטיים לא רק של האוטונומיות

הטקסטואלית - - כמו שרצו לחשוב לרגע בשנות ה-60 וכבר אז זה נזנח מהר מאוד - - אלא ממשית ופוליטית, הגופניות והקונקרטיות של הגוף היחיד החי ונושם ומשתוקק. יותר מזה; הגופני והקונקרטי של גופות רבים, של קהילה, של קהילות חיות נושמות ומשתוקקות. אם היחיד בתוך הזמן של כולם, בתוך ההיסטוריה, הוא מה שהכרוניקות משמידות מעצם היותן כרוניקות הרי שהפנומנולוגיה החדשה של הכתיבה מבקשת לעבד כלים, כלי כתיבה, עבור הנסיון להתחקות על שורשי הדיכוי. והדיכוי מסומן ורשום תמיד בגופו של היחיד.

מתוך המערכת הזו יצא רועי רוזן בעבר, וגם בספר הזה, אל שאלת מעמד הגוף באתוס הגדול, הרחב, הפורש את גלגוליה של שלילת עשית התמונה ביהדות ובישראליות המודרנית. חווית הכתיבה בצל הקטסטרופה הורתה שלא כרוניולוגיה ולא סיבתיות יכולים לנושא כזה. כמו לקודמיו, גם לרועי רוזן דרושה הקונקרטיות של מעשה ההצבעה – זה. ההצבעה ממהותה היא משהו נקודתי, חלקי. רועי רוזן מבקש לכלול תכונה זו במעשה ההצבעה שלו.

ספר של הרבה הצבעות, ספר שהוא אוסף מראות-מילים, ספר המגיש עצמו לקורא כאוסף כזה, מודע את עצמו, הוא החפץ הביוגרפי וגם האקדמי הקרוי 'ג'וסטין'. יש בה לכן, בהצבעה של רועי רוזן, שפע של פרגמנטים, שרשרת של רה-התפרקויות, תחפושות; התחפשויות, פיצול קולות, פיצול אישיות, וכל כך הרבה מהקריקטורה, ומהגרוטסקה. ועדין, עצם מעשה ההצבעה אינו מסבר את כל אלה, את הגודש, את הפיצול ואת הקריקטורה.

כדי להבין את הגודש יש לעמוד על הטקטיקה הדו-כיוונית של הספר: שפע המסכות שבו הוא ביטוי לחופש המשחק – זה מנעד הזהויות הטמון במעשה ההצבעה - והוא גם עדות לכבילות גדולה. החופש הוא החופש לשנות פוזיציות ולהיות 'אותנטי' בכל אחת מהן: להיות גבר – כל-גבר, אישה – כל-אישה, ובאותו אופן, לעיתים בו זמנית, ברצף סבוך של מבעים משולבים, גם צייר, סופר, היסטוריון, חוקר ותאורטיקן, כולם בזכר ונקבה גם יחד. מאידך, אותו שפע פוזיציות נידון להתהפך על עצמו בהעידו ברעש עצום – כלומר בדיוק מתוך ובגלל השפע והגודש-- על הריק חסר הסימון שכוונן אותו. זו הכבילות.

אם ג'וסטין היא סוג של queer, אז עולה כאן משהו מן הפתוס הטראגי של ה-queer; מתוך המרד שמעלה קרנבל התחפושות שלו עולה אד הואקום. ענין זה מסומן בשם ובזהות הפראנקיסטית שכולה מרד ואנארכיה: "הפראנקיסט השלם - - הוא דמות שמתגלמת בה שלילת השלמות האישיותנית" עמ' 224. או, זו דמות המגלמת "שלמות שוללת שלמות". על ציר השלילה הזה מתגלה כמובן ההיפוך הראשי והמרכזי של הספר: הצגת היהודי-דתי-משיחי כצדו השני של אוונגרד חילוני.

אבל מעבר לריק, מעבר לחילול הכפול הזה עומד גם הנסיון של רוזן לתרגל את הרעיון הסוריאליסטי המדהים של סאלבדור דאלי, הרעיון של הכפלת ה"אני" דרך החפץ. ענין זה נזכר בחלק הפרשני של הספר, אך אני משליכה ממנו על אידיאת הכתיבה של רועי רוזן עצמו וטוענת כי הכפלת ה"אני" דרך החפץ היא סוג של מטרה ב"זעה מתוקה". אני לא יודעת אם היא מושגת. אני יודעת למשל כי זוהי חוויה מסמרת שיער מול העבודות של מיכל נאמן. המשמעות של הכפלת ה"אני" דרך חפץ אצל דאלי משמעה, אכן, כפי שרוזן עצמו מציין, הולדתו של "פחד חדש" ויצירת מנוף ל"פאראנויה ביקורתית"... בלי להרחיב בנקודה זו אציין רק כי אין אני בטוחה שזהו המשקע שמייצר הספר "זעה מתוקה".

שפע זהויות הוא תמיד קריאת תגר על הגרעיניות ההזויה של הזהות, האחת, ההגמונית, כפי שאוהבים לקרוא לה, או סוג של מרד בנאראטיב האחד, המלכד. זה המעשה שבו מתגדרת "זעה מתוקה" כביקורת תרבות. אבל זה המובן מאיליו, זה הוא מה שכולם יודעים למלמל. זה גם פירוש רך, נאיבי אולי, של המושג 'ביקורת תרבות'. האווירה שמייצר המשחק האיקונוגרפי, כל מיני הצלבות של המרות דתיות ומיניות – זהו השעשוע המרכזי של "זעה מתוקה" – ו'ביקורת תרבות' הם, אחרי ככלות הכל, לא אותו דבר. אותי מענין יותר האד, סוג האד, שעולה מן הואקום.

Vortex (מערבולת) כמו גם Vertigo (סחרחורת) הקולות והמראות היא חוויה מודרנית שתוארה ונוסחה, והיא שבה ומתנסחת מחדש על ידי רבים מאז תחילת המאה ה-20. אבל כל גילוי חדש כזה הוא מקרה פרטי של טראומה. רועי רוזן עוסק ברגיסטר מאוד אישי שלה, רק אחר כך יהודי-ישראלי. משהו שאולי הטקסט מצעף אותו במידה כל שהיא. אבל גם אם נפרד מ'ביקורת התרבות' כמושג בעל קשיחות אחרת לגמרי מזו המדומה ב"זעה מתוקה", עדין צריך להגיד שבמובן הזה, של הפרגמנטרי, ג'וסטין פראנק (על שלושת חלקי הטקסט) היא סוג של 'אנחנו' בפורטרט קבוצתי עם גברת: אני לא יודעת וגם לא ממש מוטרדת בשאלה אם יש או אין אמנות ישראלית, אבל הדבר הזה שיש או אין דומה קצת לגברת הזו. אגב גם היא, כמובן, כמיטב גברות המסורת הסוריאליסטית, ישנה או איננה. את זה הרגשתי עם כל דף בספר הזה. וזה שימח אותי אף על פי שזה די מלנכולי. שימח, כי גם אני אוהבת לספר את החיים מבעד לחלקי ולארעי, עם פיסת גיר ביד, באמצעות השב ונמחק. לג'וסטין מוצמדת נקודת המבט של המנוד/ה, הפושע/ת והמסורב/ת. היא מגיחה כמו לא מעט דמויות באמנות ובספרות הישראלית - מבחינתי - מתוך האוקסימורון של התל, החי... והיא מוצפנת בדמיון המוות של האמן והטרוריסט, במקום של 'או-כ-מותו' like him, או כמוות שלו like his death. (אוקאמוטו וג'יוטו, כשזה במקרה שלי). מבחינתי, זו האפשרות שג'וסטין; אמנית, פושעת, אדיוטית, מנודה... מוציאה לאור, או - שבה ומוציאה לאור.

אבל צריך לומר גם את הדבר הבא: מה שנוא יותר על ג'וסטין מן המילה 'אנחנו'? והנה:
זה הממצא שלי לגביה: ג'וסטין אכן מתריסה אבל היא איננה נצבת לקאנון התרבותי של
המקום הזה, כפי שאולי היו רוצים להניח, אלא היא-היא דמותו, ה-או-כמות-ה של הקאנון
הזה... אין ספק, זו הדמות האחרונה בה יודה כי היא דמותו. (1)

באמת אין לי דרך אחרת להבין את ג'וסטין. היא מושכת אותי דווקא במהות הגירית שלה,
הלא נוטפת, הלא בשרית, נטולת הריח. אם לכם זה ישמע משונה, אינני יודעת, אבל זה
הסיכום של הפיגורה המינית הזו, בשבילי. לג'וסטין פראנק יש מהות כזו, גירית, משורטטת,
וזה מה שאומר לי, אולי, יותר מניחות היסטורי ומהותני, למשל יותר מן הנסיון להקיף את
כל התופעה בטקסט של 'דלות החומר'. שם היה ניתוח היסטורי, סיבות ותוצאות...
לג'וסטין פראנק אין הסברים. זה טקסט – רטוריקה שלמה - שלוקחת על עצמה מעקב
אחרי תנועה, זרם, תנועות, זרמים, כל מיני רה-סידורים של אפשרויות. למשל האפשרות
ש'אופקים חדשים' או 'בצלאל', או 'אנחנו' - הם חברת בני-זונות...
ב.

כעת אפשר לחזור באופן יותר ספציפי לשאלת הפורנו.
אני חושבת שזה לא מקרה: במיקוח עם ההיסטורי, האופציות הספרותיות שמציעות
השיטה המתמטית והפורנוגרפיה לספרות הגבוהה מגלות דמיון מבחינת היחס
לקונקרטיות, ולמעשה צריך להגיד; מבחינת התביעה לקונקרטיות. אבל זה משהו שתמיד
חומק, שגורלו לחמוק.

כאשר מדובר ברווח הקונקרטי של טקסט המיוצר על פי קוד מתמטי מדובר לפני כל דבר
על שמירת המסמן הספרותי בממד שלו, 'בלי קשקושים, בלי 'עומק', בלי מטאפיזיקה' כמו
שכמה וכמה סופרים אוליפיינים אהבו ואוהבים להתבטא. הטקסט, ברצונו או שלא ברצונו,
הוא אודות הטקסטואליות של עצמו, זה גורלו. הבנה כזו ו/או פרויקט כזה לא יכולים
להלהיב או לספק את רועי רוזן יותר מדי. את זה אנחנו יודעים מכל מה שהוא עושה, כותב
ומלמד.

כאשר מדובר ברווח הקונקרטי של פורנו טהור, הקונקרטיות של הגופני כביכול, גם אז
אנו נדונים להחזיק בלא הרבה יותר מאשר בטקסט 'אוטונומי' בעל מספיקות עצמית כזו או
אחרת, כך שעצם העניין, לייצר טקסט פורנוגרפי, גם הוא לא יכול להיות מציאה גדולה עבור
רועי רוזן. זה קצת מזכיר לי את מה שאומר דרוון רבינא על הבננות שלו: "עבודות הבננות

למשל: המטאפורה כאן היא כל כך זולה, כל כך קלישאית, שזה כבר אנטי מטאפורה.
'בננה-זין' זה הרי ממש לא ממצא של העבודה, וזה בטח לא יכול להיות הנכס שלה.."
גם כאן, ב"זעה מתוקה", לא הפורנו כפורנו הוא הנכס.
ב'תענוגות מיוחדים', הטקסט הפורנוגרפי של האוליפיני הארי מאתיוס שתרגמתי לפני
שנים אחדות עם מוקי רוז, שלטה המלנכוליה של האוטו-ארוטיות בדיוק במקום בו התלכדו
הפורנו - סיפורי האוננות שבטקסט הזה - והמעשה האמנותי (הכתיבה) בבבואה אלגורית.
אני מתכוונת לומר בזה שגם שימוש כזה בפורנו, אלגוריה שלו, לא באמת יכול להוות
פיתוי גדול עבור רועי רוזן.

ועדין, כמו שאמרתי קודם, כתיבה תחת אילוץ מתמטי כמו באוליפו, או כתיבה תחת
אילוץ של נוסחה פורנוגרפית מסגירים תביעה דומה, ובלתי מסוכמת לקונקרטיות. אני
חושבת שזו תביעה רצינית שיודעת האמנות לתבוע מעצמה, האמנות שהשכילה להבין את
דושאן, למשל. לשם מתכוון רועי רוזן. לשם הוא מתכוונן.

ושוב, זה ריימונד קנו באותו ספר שהזכרתי, "הימים האחרונים", שמנסח עבורי את
הפרובלמה העמוקה של הקונקרטיות:
How can the instant be given both becoming and eternity
איך יכול הרגע להכיל את היעשותו ואת הנצח גם יחד. האם זו אולי עוד דרך לומר בה:
'ההיסטוריה היא זרם שאינו זז'?

משהו זז כל הזמן, ומשהו, אותו משהו, לא זז בכלל. אני מקוה שלא לגמרי מוזר לכם
שזה יהיה הממד שאותו אני אציין כפוטנציאל היותר מעניין, בשבילי, בהתלבטויות של
ג'וסטין וגם של רועי רוזן שממציא את הפיגורה הזו ומפרש אותה בגוף טקסטואלי אחד.

How can the instant be given both becoming and eternity?
הספר של רועי רוזן יודע לא מעט דברים על הפרובלמה הזו, אבל יש עדיין כברת דרך
גדולה, מבחינתי גדולה מאוד, שלא נעשתה כלל. כי השאלה הזו איננה שאלה
אינטלקטואלית, זה משהו של קיום. הפרפורמר רועי רוזן חייב להתגלות לעצמו בעוד כמה
מובנים – אולי מסמרי שיער? - שעוד אינם ידועים לו. הדידקטיות, זו התשתית הפדגוגית
ה'מתוקה' של "זעה מתוקה" והיא כמובן עיקרון רטורי גדול כל עוד הוא אינו חוסם את ה-
magic של המעשה האמנותי. רוצה לומר: הרבה דבש מרוח על מקל המלמדים של ברכט,
של גודאר, אבל עוצמת החבטה באה משרביט הקוסמים....

זה מזכיר לי עוד משהו. מצחיק. את קיץ 1934 בילו בנימין וברכט יחד ועדות לפגישות
האלה שמורה ב"שיחות עם ברכט" שכתב בנימין ביומן. ב-24 לחודש יולי כתב בנימין:
"על קורה התומכת את התיקרה של חדר העבודה של ברכט מצוירות המילים: 'האמת היא

קונקרטי'. על אדן החלון עומד חמור קטן מעץ שיכול לנענע בראשו. ברכט תלה שלט קטן סביב צווארו שעליו נכתב: 'אפילו אני חייב להבין את זה.' "

ג.

ועדין חמקמק הוא הרגע הפדגוגי של "זעה מתוקה", ואינו מתמסר בקלות לביקורת ה-
.magic

ברגע שספרות הפורנו נתקה את עצמה מהפונקציות הפוליטיות שהיו לה פעם והפכה כביכול ל'מינית' בלבד, היא גם טרחה להתרחש מחוץ לזמן ומקום, מחוץ לאקלים ונוף, מחוץ לכל חישה של רגע או שעה ביום או בלילה. כל הנטורליזם שלה מושקע בגוף, בגופני. זו ספרות של המערומים בעצמם, של הסופר-קונקרטי כביכול, אבל אין לה לא שמש ולא היסטוריה. ואין לה זמן. היא עוקרת עצמה מתוך הגיאוגרפיה ומתוך ההיסטוריה. אולי זה קיצוני לומר את זה כך; כמובן כל פריט לקסיקאלי מעצם השתייכותו לשפה בזמן נתון של הכותב בה, מסגיר מקום וזמן, ועדין ברור שמדובר במשימה ממשית שונה לחלוטין מזו שנזהה ב'אבא גוריו' או ב'מלחמה ושלום'.

במשהו בנוי הספר "זעה מתוקה" על הפרדוקס שמעלה המשפט "ההיסטוריה היא זרם שאינו זז". כנאמר, בין שתי כרוניקות, ביוגרפית ואינטלקטואלית, ישנו ליטרלי את 'גוף הספר' - גוף שהוא ספרות פורנו שענינה אכן הוא הגוף. והספרות הזו אמנם מתרחשת לה בלי שמש ובלי היסטוריה. באפלה הגמורה הזו היא הווה לעצמה שקיפות גופנית מוחלטת, מן נטורליזם עליון, כאותה פנטזיה כל-רואה של הפרספקטיבה. זו התכונה העיקרית של הפורנו – בדומה לפרספקטיבה המציעה מבנה אידיאלי-מתמטי מתוך התחזות לקונקרטיות של תנאי ראות ממשיים, גם התוכן הקונקרטי של הפורנו אינו נמצא בשום מקום. נקודת הציון היחידה בזמן, ואותה מסמן היטב רועי רוזן לקורא שלו, היא קריסת הבורסה בניו-יורק. גם הפרשנים של פראנק בספר שמים לב לכך.

אז יש שאלה על המבנה הזה; פיקציה שבה ההיסטוריה וההיסטורי הם המעטפת, ההתחלה והסוף, מעטפת שתובעת לעצמה את כוח האימות והממשות מתוך הקונקרטיות של הדוקומנט, של הדוקומנטר(ים) ושל המחקר, עם הפורנו באמצע, שהוא טקסט פנטסטי (ושהוא טקסט פנטסטי לפני ואחרי פרק 9 "משגל החלום והמצאות"), שהוא א-היסטורי, ונון-היסטורי, ותובע לעצמו, ולעצמו בלבד, את כל מרחב הקונקרטי בעד זה שהוא הדוקומנט, כלומר מוצגת מאומת, הסיבה של הפרוייקט כולו, וכשלעצמו - כפורנו.

גם מבחינת חמורו של ברכט זה לא סתם סנדוויץ, זה אגוז קשה לפיצוח. בספר הזה הגופניות **מתנפצת** – כך הייתי רוצה לומר את זה – **מתנפצת** על שאלת המוחשיות והממש. זה כוח המופרכות של הפיקציה המאורת – מדוברת של רועי רוזן. זו ה'**קריעה**' שמביא איתו האבסורד של המבנה שלו. כן, אני חושבת על ה'**קריעה** מקופפרמן. היתה לרועי ולי שיחה על קופפרמן ביחס לשואה. כבר ידעתי שהכותרת של החיבור הזה תהיה 'noli me tangere'. הקשבתי ברוב קשב לתיאור של רועי את רגע הפתיחה האמנותי שלו מתוך התנגדות עזה לאופן שבו מניח הציור המודרניסטי של קופפרמן את בונוס השתיקה של החומר בציור. הנה פחות או יותר תעתיק של דבריו מאותה שיחה:

"... הופס 'גוף'... קודם קובעים את הטרנסנדנטי של החומר בציור כאיזה מהות על-היסטורית שלו, עושים מיתזציה גמורה של ה'רוחני', שוכחים לחלוטין שמדובר באידיאה מסוימת ברגע היסטורי נתון, ואז מעמידים מול הדבר הזה צופה טרנסצנדנטי בה במידה... אני לא טרנסנדנטי, אני בנאדם ויש לי גוף, וזכרון השואה זו לא ה'שתיקה המדברת' של החומר... כל דבר רק לא המסך הסגול הזה... כמובן, אני יודע היטב שמדובר בציור איכותי, אבל את מבינה למה אני מתכוון?!"

במילים אלה אני שומעת את הקרדו של "זעה מתוקה"; ספר שבא חשבון עם תפיסה אחת את עיקרי האמונה המודרניסטית, ספר השולל בעקשנות כל אידיאה טרנסצנדנטית ומהותנית, של כתיבה ושל ציור גם יחד, ספר שבו הגופני **מתנפץ** וגם **מנופץ** על הממשי, על המוחשי.

הזעה, בידוע – היא דווקא חמוצה, אבל ה**נקמה** בידוע שהיא מתוקה...

מעניין, גם אצל משה קופפרמן וגם אצל רועי רוזן כל המשקל, כל הכובד מושם על התביעה ועל הנהיה אל הקונקרטי. (השורה המסימת את "זעה מתוקה" היא: "... הצדקן והפוריטן, האיסיניסט והתתן הם-הם הכנסות העיוורות באמת: אור העונג של הזימה נמנע מהם.") קופפרמן - אין ספק, מבחינת רוזן הפורמליזם המודרניסטי שלו מייצר בעליל או בפועל את הצדקן הפוריטן - קופפרמן מתמסר בשלמות, מתוך אמונה שקטה ונטולת תהפוכות לחומר הציורי. רועי רוזן מושיב את עצמו באפר כמו איוב ומנסה לקלל. אצל שניהם נוצר לו לבסוף אוביקט מופשט, כל-כך 'רזה', אנטי 'גופני', אנטי 'דימויי'... איזה מן ספר הוא "זעה מתוקה"? בתור ציירת רועי רוזן כמעט רק מדבר, בתור סופר רועי רוזן כמעט רק מציירת... .

אבל את ההרהור הזה אולי צריך להניח לתזה חדשנית של 'דלות החומר'.

ועוד הערה על סגולת האבסורד של "זעה מתוקה": תשובה אחת אפשרית לפוטנציאל של מבנה הספר מובילה בהכרח אל הפוליטי. כי מעצם המבנה הזה מוחזר הפורנו אל הפונקציה ההיסטורית שלו – קריקטורה תרבותית-פוליטית.

אבל רועי רוזן, כך אני חושבת, לא מתעניין בעצם ההפקה של קריקטורה כמו בעצם במטא-קריקטורה. המבט שלו מרוכז במכניזם שלה, בנוסחיה, זה בולט מאוד בעצם החלוקה המבנית של הספר שתיארתי, ונראה לי שהוא מאמין שבחשיפת המכניזם הזה תתגלה אמת מסוימת אודות הדברים שאודותם נעשתה הקריקטורה. וב'אמת' אין הכוונה כלל להכרעה כלשהי בשאלות – נניח – אם אנשי אופקים חדשים הם בני זונות או לא... הקריקטורה תרה אחר סימון לא אחר ההכרעה.

לכל אלה שתוהים ואני הייתי ביניהם, למה הפורנו שבספר הזה הוא לא ממש פורנו, כלומר למה זה לא ממש 'מזיע', ולא ממש 'מתוק', ולמה כל ההפרשות לא ממש נדבקות בנו, הקוראים, למה זה בעצם, רוב הזמן, 'נקי' לגמרי למרות ה'לכלוך', מנוכר, כמעט עליז ובעצם מצחיק, פשוט מבדח הרבה לפני שזה מגרה או מזויע – זו התשובה הראשונה: המטא-קריקטורה, מטא-קומיקס. וזה המטא-קומיקס שמבצע 'בלי בעיות' את שתי הפעולות שלפחות על רקע האידיאלים של הציור המודרניסטי נתפסו כפעולות סותרות: תובע את הקונקרטי מבלי להתמסר לשיגוב של הגופני. ה- noli me tangre - אל תגע בי, שפירושו גם: אל תתמסר - של קופפרמן נולד מהשגב של הציור המופשט, ה- noli me tangre של רועי רוזן נולד מ-אנטי השגב הזה.

במילים אחרות: אפשר להבין את הספר "זעה מתוקה" כוויכוח פנימי בתוך מסורת האבסטרקט, או לראות בו נאו-אבסטרקט. במסגרת דיון כזה, קופפרמן הוא צייר מן השורה של 'אופקים חדשים' והמודרניזם הציורי של רגב אחר רגב מאיים על ג'וסטין ומדכא אותה.

שאלה גדולה אם אמנם צריך להבין כך את המודרניזם של קופפרמן, ומתוך כך גם את סוג השתיקה שלו אודות השואה. אני חושבת שאין תשובות פשוטות לשאלות אלה.

מעניין לחשוב על הדבר הבא: בזמן שרועי רוזן המציא את ג'וסטין, המציא קאבאקוב את רוזנטל, פרויקט דומה להפליא. גם הפרויקט הזה, ממש כמו ג'וסטין, מציף את הצופה בשלל דימויים מגרים ומאתגרים בעודו מתרה בו: - noli me tangre! - אל תגעו בי, או, שמור מרחק!

בשנה שעברה, בחורף, הציג קאבאקוב את כל יצירתו של הצייר היהודי, המודרניסט הלא-נודע, רוזנטל, שנהרג בתאונה ערב עלית הנאצים, בשישה או שבעה אולמות ענק של האגף

החדש של השטאטל בפרנקפורט. התערוכה כללה מלבד ציורים, גראפיקה ונסיונות בפיסול, גם ביוגרפיה כתובה ומוצגת (תצלומים, מכתבים, חפצים אישיים) ופרשנות נרחבת. בדיוק כמו פראנק גם רוזנטל היה בפאריס, היה בענינים, לא נקלט שם, הועף משם ומת לו חסר-כל, חצי-משוגע או משוגע-שלם בפרובינציה, בתוך תרבות – כאן זה סוביטית, לא ציונית, שכמיה רודפת ומנדה אותו תוך כדי נסיון לחנכו מחדש.

כמו יצירתה של ג'וסטין כך גם יצירתו של רוזנטאל – הכל שם נראה פארש. הכל 'לא משכנע', השפם, הכל מודבק ברוק. הכל נעשה וצויר ונכתב אתמול על ידי רועי רוזן ועל ידי קאבאקוב. במופגן, בכוונת מכוון, אין כאן שום רצון ושום נסיון להשיג אמינות של ריאליזם תקופתי. כמעט הייתי אומרת, הכל הולך, רק לא ריאליזם תקופתי. ג'וסטין, רוזנטאל – זה קורה עכשיו. הכל קורה, עכשיו, לנו, כאן. כאשר רועי רוזן מול המצלמה מצביע על ציור מתוך הפורטפוליו המוכתם של פראנק ואומר: " ישנם חוקרים הסוברים כי פראנק הכתימה את הדפים בכוונה" – או-אז זה קורה. זה הוא רגע ממשי. זהו רגע השקול בקונקרטיות שלו ל'ה'ריחוף של איבס קליין' של יאיר גרבוז מחלון הצריף אל הדשא בשכונת בורכוב בגבעתיים.

אכן, מטא-קומיקס לא שונה במהות אנחנו מכירים מהיצירה של יאיר גרבוז כבר כמה עשורים. ואולי אין כאן מקריות? שלושה אמנים יהודיים. קאבאקוב, גרבוז, רוזן. כולם מאותו מוצא, פולני-רוסי... קוראים לזה גליציאנרים. גם הבדאי המפורסם הרשלה אוסטרופול הוא גאליציאנר. זה גזע? שלושתם חיים בפרובינציה. הסיפור אחד: השואה... המהפכה... הציונות... קריסת נאראטיב התחיה של שתייהן... וכל השלושה חובבים מאוד את קולות הנפץ העמומים של נפילה מגובה נמוך... לא מדי מסוכן...