

המועד הסמוך לצמיחת הזקן

דורון רבינא

"נער, כל עוד חלקה לחיך, לעולם לא אחדל לפצור בך..."

תאוגניס¹

המשפט הזה של תאוגניס מדבר אהבה עד אין-קץ שבראשה גבול – גבול הנערוה, גבול הלחי החלקה. הפניית המבט אל מלים שמשמעותן תיחום – אתר, זירה, טריטוריה, גבול – נראית לי מתבקשת נוכח סדרת התצלומים החדשה של עדי נס. זו סדרה המאכלסת חומרים מובהקים, מוגדרים – אוסף של נערים (שחומים) בִּמְקוֹם של "חוץ" (שיכון), שצֶלֶם דמותם נע בין פגאניות גמורה והיעדר תודעה לבין סובייקטיביות נוקבת ומיישירת מבט. אך דווקא מול הקונקרטיים המוחלטת שמייצר הצילום הזה (כמדיום), אף כי בסיסו בדוי (מבוים), אני מתפתה לעסוק בו דרך מה שהוא ערטילאי ומטושטש גבול – גיל הנערוה. בתוך צילום הנשען באופן מובהק כל כך על מסד פוליטי, מיתולוגי וסוציולוגי, אני בוחר להגדיר זירה שהיא חמקמקה באופייה, כמעט סמויה מעין, ולכן מבקשת מלים. אקרא לזירה הזו "נער". אני רוצה להפנות מבט אל ה"נער" הזה – אל פאת הלחי, אל חתימת השפם, אל קו המותן החלק, אל פלומת בית השחי, אל השכמות המוגבהות, אל סוד המפשעה. לתאר מבט שבדרכו לשרטט תשוקה פוגש גוף. מורה הדרך שלו הוא השיער – המהלומה העזה, המופלאה, הניחתת על נער בדרך לעטות עילה של גבריות. שיער הגוף יהיה התנוחם הראשון לא רק של ארוטיקה עזה אלא גם של "זירת זמן" – טעונה ושקטה, עדינה אך מכניעת לב.

"ובאהבת נערים זו ניתן להכיר מי הם שעוררם ארוס זה בלבד, בלא שום תוספת זרה. שהללו אינם אוהבים קטנים, אלא נערים שכבר מתעוררת בהם התבונה, והוא המועד הסמוך לצמיחת הזקן, ודומני שהאוהבים נערים החל מגיל זה, הריהם מוכנים להתחבר עימם לכל ימי חייהם ולחיות איתם בצוותא, ולא יתפסו קטן בסכלותו להערים עליו, לצחוק לו לאחר מכן ולפנות אל אחר" (אפלטון, המשתה).²

קשה לי לחשוב על מלים יפות מאלה המתיכות גוף בזמן. מלים הקושרות תבונה בשיער הגוף. אחד הדיוקנאות הנוקבים בצילום של עדי נס מגייס את השיער כמקום של הפצעה, של כינון דעת; דיוקן – המאזכר את נמרוד של דנציגר, הפסל שרתם דווקא את החלקות והתמעטות הגוף אל הנערוה – מתאר נער שהוא קטלוג אקספרסיבי של זני שיער (קט' 6). גבות עבותות וסתורות בעלות חמישה כיווני צמיחה שונים משרטטות יחד עם ריסים ארוכים מבט נוקב של נער "יודע". השיער השחור הקצר המתרכך בפסוקת על המצח הופך אותו ראוי לשאת עורב. אבל לפני הכול הנער הזה הופך את חתימת השפם לנושא. זהו התכשיט האמיתי, יקר הערך, שהוא עונד. זה אתר ההתכהות המשמעותי ביותר בדיוקן המואר מתוך סביבה של צללים; אתר המסמן לא רק ניצנים של גברות אלא גם את ההשתוקקות למה שהוא בתולי ומתהווה – פס שיער העוטה על הנער קסם ומפליל את הצלם כמשתוקק.

1. שורת שיר (1329–1334) של תאוגניס, מתוך חשוקה מתירת איברים, שירה אהונית יוונית, תרגום: אמיר אור, הוצאת ביתן, 1993, עמ' 70.
2. אפלטון, "המשתה", שלוש שיחות על ידיות ואהבה, תרגום: י"ג ליבס, הוצאת שוקן, 1976, עמ' 89.

“לאהוב גבר אין פירושו אך ורק להתרגש מכמה פרטים שאני מכנה אותם
 ליליים משום שהם משכינים בקרבי חשיכה שאני רועד בה (השיער,
 העיניים, חיוך, האגודל, הירך, פלומת החזה וכו’), פירושו לאלץ את החפצים
 להפוך לצל את כל מה שאפשר, להטיל צל של צל, כלומר לעבותו, להרחיב
 את תחומיו ולמלאו בשחור” (ז’אן ז’נה)³.

ההתכהות וההצללה הם גם הדרמה ה“אמיתית” בתוך ה“לכאורה דרמה” בתצלום “אדוניס” (קט’
 5). יש כאן נער שרוע, דומם, בתוך תצלום שכולו שעטה. קבוצת נשים מתקהלת תוך ריצה סביב
 נער השוכב על הכביש בבגדים קיציים, והעין מתמסרת דווקא לפאת בית השחי. בתוך התצלום
 שטוף האור הזה נולדת זירה אפלולית, בין היד לכתף, שיכולה להתממש כשיער או כצל. המתח
 הארוטי שבאי ההכרעה הוא טקטיקה שאפשר לשרטט את מסלולה מקראוואג’ו ועד צילום
 הומוארוטי עכשווי (מדואן מייקלס ורוברט מייפלתורפ דרך ארתור טרס [Tress]) ופיטר הוז’ר
 (Hujar) – מקומות שבהם התחשכות מצניעה אך מייצרת מסתורין; עמימות אופטית שמולידה
 פיתוי מובהק.



רוברט מייפלתורפ, דיוקן עצמי, 1975

בתצלומי החיילים של עדי נס התקיים ניסוח רך יותר של תאורה, שנוצר באמצעות
 צילום בשעות בין הערביים בשילוב עם תאורה מלאכותית. סדרת התצלומים החדשה טובלת
 ברובה באור מוחלט, בתאורת צהרים, שעומדת כקוטב לזירות האינטימיות שזרועות בה. אזורי
 התחשכות בתוך זירה מוארת מקיימים את מה שאני רוצה לכנות “מסתורין תחת זרקור”.
 התקיימות של סוד בטריטוריה גלוית פנים. המבנה הזה משרת לא רק את הצילום של נס אלא
 מאפיין את ההומוסקסואליות בכללותה – האפשרות שלה להתקיים כ“נת טקסט” בתוך התנהלות
 יומיומית חשופה: מבטים שזר לא יבחין בהם, אזורי שיטוט בתוך מרחבים פומביים פעילים
 ושוקקים שרק בקיאות ברזי החיזור מאפשרת להבחין בהם; האפשרות לייצר את האינטימיות
 הגדולה ביותר במרחבים ציבוריים הפרוצים אל החוץ.



תומס איקינס, תלמידיו של איקינס ליד

“בור השחייה”, 1883

מול התלות המוחלטת של ז’נה בחשיכה, תומאס מאן מסמן את אור השמש כמוליד של
 תשוקה לנער: “השמש... מסנוורת, מכשפת את התבונה ואת הזיכרון, עד שהנפש בשכרון התענוגים
 שוכחת את מעמדה הסגולי ודבקה מתוך התפעלות ופליאה ביפה מכל העצמים המוארים באור
 החמה”⁴. ובמקום אחר: “שָׁעָרו שעיניו כעין הדבש התרפק תלתלים על עורפו ועל צדעיו, השמש
 האירה את הפלומה הרכה שבמעלה גבו, שרטוטי הצלעות הדקות וקווי בית החזה התואמים
 בצבצו מבעד לעור הדק, בתי שחיו היו עדיין חלקים כשל פסל. איזו משמעת, איזו דייקנות של
 מחשבה התגלמו בגו המושלם הזה, בעלומיו הדרוכים!”⁵.

באחד התצלומים של עדי נס הפועלים ביעילות להגדרת הנערה כזירה הקושרת זמן
 בגוף, נראה גבר צעיר הנושא על ידיו המורמות ילד, שניהם עירומים למחצה (קט’ 9). מעבר
 לקונסטרוקציה הלוליינית, אחראית לעוצמתו של התצלום הפגשה מרעידת לב של בית השחי
 השעיר עם בית השחי החלק הנפרס מעליו. הגוף הבשל מתעצם בשעירותו ושריריותו תחת משא
 הגוף הבתולי של טרום נערה ומייצר הצלבה ארוטית לאור היום בין שני גברים שממוצע גילם
 יהיה נער. נוצר כאן מבנה של ארוטיקה מטונימית: סמיכותו של הגוף הבוגר לגוף הילדי בונה
 סביבו פוטנציאל של מיניות וטווח את תמונת הגוף העתידי שלו. כמו אותו קצין חובלים בספר
 קרל מברסט של ז’אן ז’נה, הצופה בקרל שהניח במיפתח הצוואר של מקטורנו הלבן ענפים עמוסי

3. ז’אן ז’נה, יומנו של הגנב, תרגמה: אבינה ברק, ספרית פועלים, 1990, עמ’ 146.
 4. תומאס מאן, “מות בנטיניה וסיפורים אחרים, תרגמה: נילי מרסקין, הוצאת הקיבוץ המאוחד / ספרי סתם קריאה, 1988, עמ’ 48.
 5. שם, עמ’ 47.

מנדריונות ומפנטז: "עלווה זו... בוודאי צומחת במקום שיער על חזהו הרחב של המלח, ואולי תולים שם על כל זלזל סמוך לגופו, אשכים זוהרים, גם קשים וגם ענוגים"⁶. אותו מבנה מטונומי מתקיים תכופות גם בתצלומי הנערים העירומים של וילהלם פון גלואדן (von Gloeden, ר' איור), המצלם נערים חלקים על רקע צמחייה עבותה והופך את הנוף לשיער גוף מטפורי.

בתצלום אחר של נס, המציג קטטה בין ארבעה נערים (קט' 3), מתואר הגוף הנערי כטריטוריה אלימה, כמקום של יצר. משיכת החולצה של הנער המותקף באגרוף קפוצ, כשהוא שרוע לרגלי נער חשוף חזה העומד מעליו, מנסחת את ההתרחשות כפעולה שבין תגרה לבין נסיון הפשטה. בראש פקעת הנערים הסבוכה, המגושמת (והמוחשכת) שבפינת הפריים, ניצב מואר בתאורה קלסית חזה נערי מפותח. הוא המתחרה הראשון ברגש החמלה שמתעורר נוכח מה שמתרחש לרגליו. מולו אפשר לייחל רק להתפשטות נוספת. בסצינה אלימה ומדכדכת של גילוי עצמי בספר *הדקדוק הפנימי*, דויד גרוסמן מתאר מרדף בין שני נערים המסתיים בהפשטה כוחנית החושפת תחת עין בוחנת את העילה לעימות – הופעת שיער הערווה. גיבור הסיפור, נער שגופו מאחר להתפתח, עומד המום וחבול מול חברו הטוב המגלה לו את ההופעה השערורייתית של אותה "חשרת צל מקורזלת, מפלחת לב"⁷. הגילוי המרעיש, מהפך העולמות, מביא אותו לשיאו של דין וחשבון צורב עם הנערות שגופו ממאן ללבוש: "לאט, כמנסה להזכיר לעצמו משהו, העביר אצבע אחת על כל גופו, מכפות רגליו ועד כתפיו וצווארו. נבדל ומופרש מכל רגש, תר בחקרנות בלי איבה את בשרו, מתחקה כאילו בפעם הראשונה אחרי הגיאוגרפיה של פלך הגהינום הזה"⁸. תצלום הקטטה פוצע את המבט המתענג על היופי הנערי ומקבע אותו במקום של סכנה. זהו המקום שבו הנערות זוקפת ראש אך גם חושפת שריר; המקום שבו היא מצמידה התעצמות ועלבון, ארוס ואלימות.

כנגד הדרמה התזזיתית שמציג תצלום הקטטה, עומד תצלום של נערים הישנים בסמיכות זה לזה (קט' 4), כאתר של נייחות – סטטיות שמניחה להתבונן בקפידה מרוכזת ונינוחה בגוף הנער. התצלום הזה גם חושף בבהירות המרבית את הנערים כמושא התבוננות; קמה שלא מפענח את פישרו האמיתי, המשתוקק, של מבטנו – הם לא ערים לזן הארוטי המסוים של המבט הזה. על החדר שורה רוחו של היפנוס, אל השינה, אך הוא מעלה ביתר חריפות את פגיעותה וזמניותה של הנערות – את אנדימיון שהטיל עצמו לשינה, למען ישתמרו עלומיו. הוא נמנה עם אסופת הנערים יפי התואר שהמיתולוגיה "ממיתה" כדי לשמר אותם לנצח בנערותם. "הואיל וחדור היה קצתה שמא ישקע, כלומר יזדקן", כותבת מרגריט יורסנאר, "ודאי הבטיח לעצמו זה כבר למות בהינתן אות הדעיכה הראשון, ואפילו הרבה קודם לכן... אולם נחוץ היה לו שהסתלקות זו לא תדמה להתקוממות וכי לא תשתמע ממנה כל תלונה"⁹. תשוקת המוות עונה על הפנטזיה לשמר את הנער ביפי עלומיו גם במוות *בוונציה*, כאשר פון אשנבאך, המבחין בשקיפות שיניו של הנער ששבה את לבו ובהזדקפויות התכופות שלו כשהוא מעמיק לנשום, מפטיר תדירות תוך כדי התבוננות בו: "הוא לא יאריך חיים". הצילום של עדי נס מתגייס להעניק חיי נצח למושאיו, לקבע את זירת הגיל שמדברת את כל מה שהוא בר חלוף. אבל הוא גם חושף בנערים, השרועים כל אחד על מיטה אחרת בחדר, שלבים שונים על ציר הנערות. זירת הזמן שכה משוועים להיקבעותה מאופיינת בתנועה עירנית ובלתי פוסקת של הגוף: "הגוף הענוג", כותבת יורסנאר ב*זכרונות אדריאנוס*, "השתנה ללא הרף, כצמח זה, ומקצת מן התמורות אפשר לייחס למלאכת הזמן. הנער שונה; הוא גבה. די היה בשבוע של בטלה כדי להפכו רכרוכי; אחר צהרים אחד של ציד היה משיב



וילהלם פון גלואדן, שני ילדים ליד צמח

האנווה, 1900



לוקינו וייסקוטי, תמונה מתוך סרטו

מוות בוונציה, 1971

6. ז'אן ז'ורז' קול מנתקס, תרגום: דניאל רוברטס ואביבה ברק, הוצאת הקיבוץ המאוחד / ספרי סימן קריאה, 1991, עמ' 112.

7. דויד גרוסמן, *ספר הדקדוק הפנימי*, הוצאת הקיבוץ המאוחד / ספרי סימן קריאה, 1991, עמ' 320.

8. שם, עמ' 321.

9. מרגריט יורסנאר, *זכרונות אדריאנוס*, תרגום: אירית עקרב, הוצאת זמורה ביתן, 1987, עמ' 144-145.



חואקין טורוייה, ילדים על חוף ים, 1923

לו את חוסנו ואת זריזותו האתלטית. בגין שעה יחידה של שמש היה גון היסמין של עורו הופך לגון הדבש. הרגליים המגושמות משהו כרגלי הסייח נתארכו: הלחי קיפחה את עגלגלותה העדינה, הילדותית, ונתקערה קלות למטה מעצם הלחי הבולטת; בית החזה המנופח מאוויר, כשל רץ צעיר, הפך חלק ובוהק כחמוקי חזה של בכחנטית. העוויית השפתיים הזועפת נטעה מרירות נסערת, שובע עגמומי. אל נכון, היו פנים אלה משתנות כאילו פיסלתין יומם ויל"10.

התנועה הזאת מייצרת ארוס. הגוף תובע לעצמו תדיר את מרכז ההתרחשות. התנועה שלו מתמורה לתמורה, מץלם לץלם, תובעת התבוננות מתמדת, עירונית לפעלתנותו השקטה: מי שגילה בערב את חתימת השפם, יבחין למחרת לראשונה בפלומת בית השחי, מול המרץ או מול הבבואה בשלולית מים ליד שפת המדרכה בעיירת פיתוח. סערת הרגש קשורה בקסם המלווה כל סוג של בריאה, קסם מרומם ומכניע.



פ' הולנד דיי, סבסטיאן הקדוש, 1906

*"קרל הרים את זרועו, להחליק בכפו את השיער שמעל אוזנו ומאחוריה,
ותנועה זו, שחשפה את בית השחי החיזור והמתוח כבטנו של דג־שמך,
הייתה כה יפה, עד שהליאות שעלתה מן המועקה שהכבידה עליו כל כך
הסתננה אל עיניו של הקצין. והעיניים שיוועו לרחמים. ומבטן היה כנוע
יותר מכריעת ברכ" (ז'אן ז'נה).11*