

שירת המדע



שירת המדע
עמותת
שירת חייו

שירת המדע | שנתון לספרות, אמנות ומדע | תשע"ג | 2013
לזכר עפר לידר | מדען ומשורר | 1955-2004



שירת חייו
עמותת
שירת חייו



קידוש לבנה

אנחנו מרימים מבט לשמיים, פוגשים בירח – ומרגישים בבית, בעולם שבו יצאנו ממקווי המים והתפתחנו עד כאן, ובו עודנו מתפתחים אל העתיד. ציירים שמנסים להמחיש את מראיהם של עולמות אחרים מעניקים להם ירחים אחדים, קטנים או גדולים יותר, רחוקים או קרובים יותר. מבט חטוף בציור כזה משרה תחושה של זרות. לעומת זאת, אהרון בעל העיפרון הסגול, גיבור ספרו של קרוקט גונסון, מצא את ביתו כיוון שידע בדיוק איפה נמצא חלון חדרו: מסביב לירח.

העובדה שקוטר הירח "שלנו" הוא כרבע מקוטרו של כוכב-הלכת שעל פניו אנו חיים יצרה כאן תנאים ייחודיים, מחזוריות בתיזמון עונות השנה, גאות ושפל, יציבות שתרמה ותורמת להישרדות אורגניזמים חיים. הדמיון בין "עולם הבית" שלנו לבין לוויינו משתקף אפילו בשמות התיאוריות בדבר הדרך שבה נוצר הירח: "תיאוריית הכת", "תיאוריית האחות", "תיאוריית הזוג הנשוי".

בעבר הרחוק נהגו אנשים להתפלל אל הירח. אחר כך התחלנו לשאוף אליו, ולפני 44 שנים צעד על פניו האדם הראשון – ניל ארמסטרונג, שהלך לעולמו לפני חודשים אחדים. השנתון הזה מאגד מספר יצירות אמנות, מאמרים ושירים המתייחסים אל הירח, ואל הדרכים – המדעיות, האמנותיות והנפשיות – שבהן אנחנו תופסים אותו.

י.ע.



שירת המדע

שנתון לספרות, אמנות ומדע

לזכר עפר לידר

תשע"ג | 2013

שירת המדע | שנתון לספרות, אמנות ומדע לזכר עפר לידר | תשע"ג | 2013

נעמי אביב | דוד אדלר | גל אורן | אלי אליהו
| ישראל אלירז | שגית ארבל-אלון | לואיז
באומינגר | אלמוג בהר | לירון בנישתי |
אורי ברנשטיין | יעל גול | מיכאל גולדברג
| תמר גלבוע | אליסדויר גרני | מישל דרור
| שולמית וולקוב | רפי וויכרט | שלמה וינר |
דני ורט | דניאל זייפמן | נורית זרחי |
רחל חלפי | אבנר טריינין | יוסי יובל | ירון
כהן | בנו כלב | דני כספי | עמנואל לוטם
| רענן לוריא | אסנת לידר | גלית ליס |
יהודית מוסל אליעזרוב | רות מרקוס |
אגי משעול | רוני סומק | זאב סמילנסקי
| טל-חיים סמנון | יהודה סתיו | יבשם עזגד |
צבי עצמון | רחלי פלביץ' | חוה פנחס כהן |
קרן קוך | טוביה ריבנר | ריקי רפפורט פריזם
| ניתאי שטיינברג | ליאור שטרנברג |
צביקה שטרנפלד | לאה שניר | סמדר שפי |



שעווה יצוקה בין שני לוחות זכוכית, נורות LED וארון

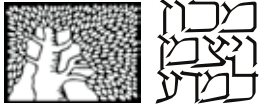
דגלס וייט
ירח בארון, 2008

המיתוס של הירח האחר, השני, הנקבי, קשור לאסונות, לבשורות רעות, לכליה ולמוות. אבל דגלס וייט נמשך אל השונה, אל הצד הנשי שלו, אל ההתגרות ואל הצגת האלטרנטיבה. מבחינתו לא מדובר באיום אלא באפשרות שמן הראוי להוציא אותה מהארון, לבחון אותה מכל צדדיה, בוהירות, ואחר כך (אולי) להחזירה בעדינות למקומה.

המסע המתמשך של המין האנושי להבנת העולם מיטלטל בין תבונה לבין רגשות, בין עובדות לבין פרשנות, בין שאיפה לאובייקטיביות לבין השלמה עם סובייקטיביות, בין המדעים לבין האמנויות. שנתון "שירת המדע" מתמקד במרווחים ובאזורי המגע בין ספרות, אמנות ומדע, ומצביע על השורש המשותף לכולם: השאלה – וההכרה בכך שכל תשובה שאנו משיגים מולידה סימני שאלה חדשים. "שירת המדע", מיסודם של עמותת "שירת חייו" ומכון ויצמן למדע, מנציח את זכרו של עפר לידר, מדען ומשורר שעסק במחקר מדעי חלוצי, ובמקביל הביע בשיריו תובנות מזוקקות, פרי התבוננותו המדויקת בנפש האדם.

בשנתון כלולות יצירותיהם של הזוכים ב"פרס היצירה בין מדענים לזכר עפר לידר", לצד שירים, עבודות אמנות ומאמרים של משוררים, סופרים, מדענים, אמנים, אוצרים ועיתונאים. לעיתים מתמקדים כמה כותבים ויוצרים בנושא אחד, הנבחן מזוויות ראייה שונות, ובכלים שונים. כך נוצרת "סביבת עבודה" בין-תחומית מאתגרת, מעין סדנה המעודדת נביטה של רעיונות חדשים.





שירת המדע

שנתון לספרות, אמנות ומדע
לזכר עפר לידר

שירת המדע
שנתון לספרות, אמנות ומדע

עורך: יבשם עזגד

המערכת:
בני גיגר – מדע ומוסיקה
דני כספי – ספרות ושירה
אסנת לידר – שירת חייו
יבשם עזגד – אמנות וקולנוע

תחקירים: אריאלה סבא

עורכת לשונית: יעל אונגר
עיצוב: עירית שר
ניקוד שירים: נעה רוזן

בשער:
רות בן ישראל במופע "גילה", מאת גלית ליס
ראו מאמר בעמוד 136
בשער האחורי:
ירח בארון, 2008. דגלס וייט
שעווה יצוקה בין שני לוחות זכוכית, נורות LED וארון

תמונות:
אימג'בנק / Getty Images
אלי פסי
גלעד קבלרצ'יק
דני קרמן
ויליאם קנטרידג', יוהנסבורג
כתר הוצאה לאור
מוזיאון ישראל
מריוס קוביק
סטודיו יורם אשהיים
סרטי שובל
רחל הירש
Adagp
AFP
Dd-b
Landesarchiv Berlin
NASA
Naval Academy yearbook 1929
The New York Times
Thinkstock

כתובת המערכת:
המחלקה לפרסומים ולתקשורת, מכון ויצמן למדע
news@weizmann.ac.il
ת.ד. 26 רחובות 76100
טלפון: 08-934-3856

נדפס בישראל : ע.ר. הדפסות

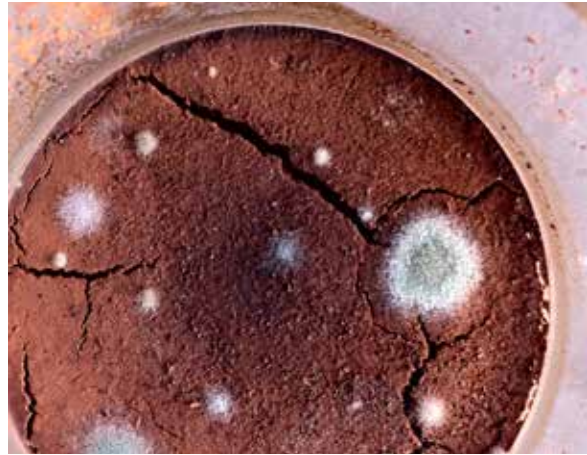
מסת"ב 978-965-91663-6-7 ISBN

על פרס עידוד היצירה הספרותית בין מדענים:
<http://www.weizmann.ac.il/ofer>
<http://www.lider.name>

ISBN 978-965-91663-6-7



9 789659 166367

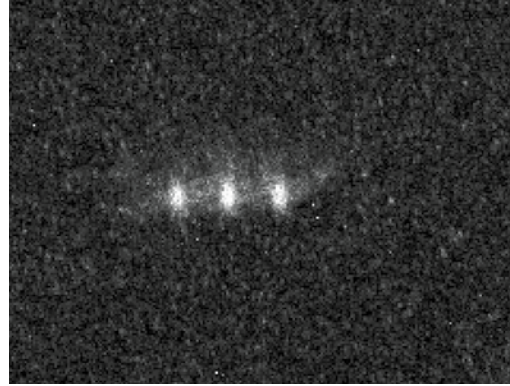


90	מילים ראשונות נישואים ריקי רפפורט פריזם תרגום: יבשם עזגד
91	חלון הראווה של הזמן קרן קוך
92	האפשרות הפואטית של האוצרות נעמי אביב
98	מתוך שיר אהבה מספר 20 רנה ליטוין
99	שיר אהבה מספר 20 פבלו נרודה תרגום: רנה ליטוין
100	שליחות שירה אורי ברנשטיין
102	אפקט ולנברג 10 צבי עצמון
104	כמו התמונה, כך השירה בנו כלב
108	השראה אבנר טריינין

70	לצייר את הירח, להגיע אליו בין גלילאו גליליי לניל ארמסטרונג
72	מופע הירח על גל וינשטיין סמדר שפי
76	חור בלבנה על אורי זוהר והסרט הישראלי הפוסט-מודרני הראשון יהודה סתיו
78	המטרה: הירח Space IL יאיר הרבני ואילן מנוליס
80	מדריך למהפכן המתחיל על רוברט היינליין עמנואל לוטם
84	הסעודה ערבית אלי אליהו
85	שני שירים (מתוך "הלולות") ישראל אלירז
86	אור הירח, בין פול ורלן לקלוד דביסי טל-חיים סמנון

48	בשבח הצניעות, או כמה מילים על המדע בעולמה של ויסלבה שימבורסקה רפי וייכרט
52	הפה רוני סומק
55	שיר ערש עצה אגי משעול
56	מסע אל הירח על ז'ורז' מלייס יהודה סתיו
60	עד גיל 30 תגיע לירח. או שלא על ויליאם קנטרידג' יבשם עזגד
64	בין המוזות לכוח הכבידה סמדר שפי
65	הזדווגות קוסמית רחל חלפי
66	פני ירח תמר גלבווע ומישל דרור
68	היקום של פאפא ז'ורז' דני ורט

9	היות אדם דניאל זייפמן
10	מקום ראשון זאב סמילנסקי
16	מקום שני לירון בנישתי
20	מקום שני ניתאי שטיינברג
24	מקום שלישי גל אורן
30	ציון לשבח יעל גול
36	ציון לשבח יוסי יובל
40	פסיפס החרווה הגדולה, החרדה הגדולה רחלי פלביץ'
42	ניצני המהפכה בין אמנות למדע רות מרקוס



עולמות מקבילים

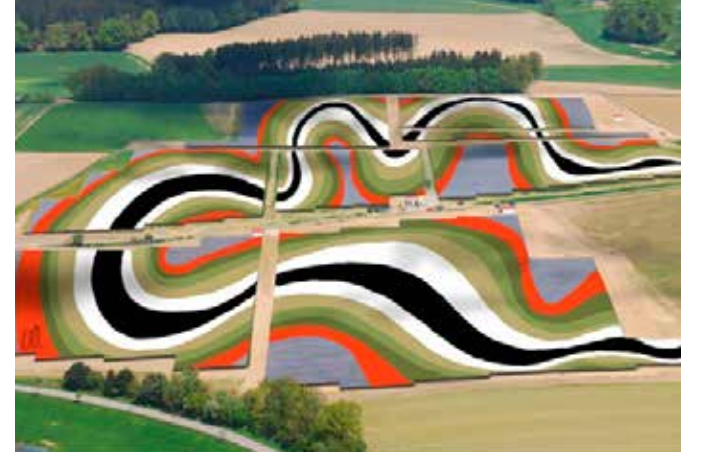
עכשיו, כאן, ובכל מקום, מתקיימים עולמות מקבילים. תאי העצב במוח, השולטים בחושינו ובתחושותינו, אינם מודעים לעולמו של האור המשחק משחק קוונטי מורכב עם החומר. החוקים השולטים במערבולות האטמוספירות אינם מתחשבים בעולמם של הגנים, המקיימים ביניהם רשת מורכבת, בעלת חוקים משלה. תאי הצמחים, המשתמשים באנרגיית השמש ומייצרים את החמצן שאנחנו נושמים, חיים בעולם אחר לחלוטין מעולמם של חלקיקים המגיעים אלינו מקצוות היקום. התערוכה "עולמות מקבילים", שאצר יבשם עזגד, הציעה הצצה אל העולמות המקבילים האלה, המתגלים במעבדותיהם של מדענים, ואשר ממקמים את הקיום האנושי בהקשר רחב יותר, מובן יותר מצד אחד, ומעלה תהיות חדשות מצד אחר. תמונות מתערוכה זו ילוו את שנתון "שירת המדע" לאורכו. בתמונה למעלה: חלקיקים קוונטיים שנמצאו בסופר-פוזיציה (מציאויות מקבילות), ואשר זה עתה – כתוצאה ממדידה – קרסו למציאות אחת מוגדרת. צולם במעבדת ד"ר רועי עוזרי במכון ויצמן למדע.



146	שירת חייו
147	עדות / בינותיים / בית, לדוגמא ממחברת השירים של עפר לידר
150	על עפר ועל פרס עידוד היצירה לזכרו אסנת לידר
152	חייו של עפר לידר דני כספי
154	האיש שהושיב אהבה על אוכפה לאה שניר
155	דברים מערב האזכרה החמישי לעפר, שנערך בחצר ביתם של עפר ואסנת ליאת באומינגר
156	חיבור, הַבְּנָה ועצמאות ירון כהן
157	תודה
158	הזוכים בפרסים



132	לריצ'רד דוקינס אליסדייר גריי תרגום: אבנר שץ
134	זיכרון * צביקה שטרנפלד
135	איזה חלום של זמן עומד טוביה ריבנר
136	סבתא, תרקדי גלית ליס
140	הלילה מתאמץ אלמוג בהר
141	הסיפור הוא ליאור שטרנברג
142	מחוץ לזמן יהודית מוסל אליעזרוב
144	סגור על עצמו יבשם עזגד



108	בלעדיך שלמה וינר
110	מכנה משותף רענן לוריא
114	עכביש/שממית דני כספי
115	ט"ו באב שגית ארבל-אלון
116	גמדים, אמנות וטיפול רפואי מייקל גיי גולדברג
120	דברים ארציים נורית זרחי
122	בחינת ההולך חוה פנחס כהן
124	על מדע, על מודרניות ועל נשמת האדם שולמית וולקוב
130	מה הם דברים הַגְּנִים משחקים כבקובייה דוד אדלר

שלושה במולקולה אחת

דניאל זייפמן וחברי קבוצתו



יון מולקולרי הבנוי משלושה אטומי מימן (H_3^+) הוא אחת מתצורות החומר הפשוטות ביותר, ובה בעת הוא מסקרן וחשוב לעצם קיומנו כאן. מהשלבים המוקדמים לקיומו של היקום, ועד לימינו אלה, המולקולות האלה מבצעות בחלל תגובות המהוות שלב חשוב בהתפתחות מולקולות מורכבות שונות, ובהן מולקולות אורגניות שבלעדיהן לא ייתכנו חיים. אגב כך, הן עצמן מתפרקות ונהרסות. התמונה הראשונה מראה את המולקולה בעת שהיא נהרסת. התמונה השנייה ממפה את כיווני הכוחות הפועלים על-פני המולקולה באותה עת.

הודות ליצירותיהם של סופרים ומשוררים בני תקופות שונות אנחנו יודעים ומבינים כיום לא רק את העובדות ההיסטוריות, ולא רק את הפרטים החומריים, אלא גם את רוח הזמן

היכולת המרשימה שלנו, בני-האדם, ללמוד את הטבע, ולמצוא דרכים להשתמש בתכונותיו לתועלתנו, נובעת בעיקר מכישורי ניתוח הנתונים שלנו. מדובר בפרויקט ארוך טווח, רב-דורי, שהתאפשר בזכות השפה, כלי רב-עוצמה שהתפתח ב-5,000 השנים האחרונות. השפה – המדוברת והכתובה – איפשרה לבני-האדם לתעד את תובנותיהם לגבי הטבע, וכך להעביר ידע מדור לדור. הצטברות הידע הזה הובילה לקידמה, המאפיינת את המציאות שבה אנו חיים כיום.

אבל המילים הכתובות שימשו את בני-האדם לא רק כדי לתאר את העולם, ולא רק כדי לתעד תובנות ביחס לטבע, אלא גם לתיאור רגשות ותחושות כמו אמפתיה, תשוקה, געגוע, תקווה,

פרופ' דניאל זייפמן הוא נשיא מכון ויצמן למדע

חיבה, ועוד. יחידי סגולה מבינינו למדו "להניח על הנייר", בדקות ובדייקנות, את החוויה האנושית, ולחלוק אותה עם אחרים. הודות ליצירותיהם של סופרים ומשוררים בני תקופות שונות אנחנו יודעים ומבינים כיום לא רק את העובדות ההיסטוריות, ולא רק את הפרטים החומריים, אלא גם את רוח הזמן – כיצד חשו וחשבו בני-אדם בתקופות שונות של ההיסטוריה.

אחד המאפיינים הבולטים של רוח הזמן בימינו הוא שיטפון המידע, שלעיתים נראה כי הוא עולה על גדותיו. תופעה זו, המתאפשרת כמובן כתוצאה מהתפתחויות טכנולוגיות ומדעיות, משפיעה באופן עמוק על הדרכים שבהן אנחנו יוצרים מידע, מאחסנים, צורכים ומתקשרים אותו. המדע והטכנולוגיה מאפשרים "דמוקרטיזציה" של מידע: כמעט כל אדם יכול לכתוב ולפרסם

דעות, מחשבות ורעיונות. אבל תופעה זו, שנראה כי עדיין איננו יכולים להעריך את מלוא השפעתה על התפתחות התרבות, פועלת בדרך שונה בתחומי האמנות, הספרות והשירה. כאן, במה שאפשר לכנות "החלל הפנימי" שלנו, ניכרת בעיקר היכולת הנדירה יחסית להשיג תובנות לגבי החוויה האנושית, ולנסח אותן בדרך שתיצור תחושות ותובנות דומות אצל הקוראים, או המתבוננים ביצירה.

עפר לידר ניחן ביכולת נדירה לתור ולחקור את הטבע, מצד אחד, ולתאר את תובנותיו ביחס למשמעות של היות אדם, מצד אחר. השנתון "שירת המדע", היוצא לאור לזכר עפר, מתקיים בדיוק במרחב הזה, שבין העולם החומרי, ה"חיצוני", לבין "החלל הפנימי", מתוך הבנה שהכוח המניע אותנו בשני העולמות האלה הוא אחד – רוח האדם.



זאב סמילנסקי

I מקום ראשון

נימוקי השופטים

זאב סמילנסקי נולד ברחובות בשנת 1954. קיבל תואר ראשון ושני במדעי המחשב מהאוניברסיטה העברית, ותואר דוקטור מ-UCL בלונדון ומהאוניברסיטה העברית. מתגורר במושב מישר, מיישובי גדרות.

הקים את המחלקה לאלגוריתמים ב"אורבוטק", ועמד בראשה במשך שבע שנים. כיהן כסגן נשיא של "קומפיוג'ן", ובתפקיד דומה ב"פרוקוגניה". הוא ממייסדי חברת Emza visual sense, בה הוא מכהן כיום כמדען הראשי. במקביל הוא מכהן כמדען ראשי של חברה נוספת שהיה ממייסדיה, Anima cell metrology. על שמו רשומים פטנטים רבים.

במקביל לעיסוקיו המדעיים-טכנולוגיים פירסם בעיתונות סקירות ספרים ומאמרי דעה, הקים את היקב המשפחתי "יקב מישר", וקיבל רשיון טיס אזרחי. תחביבו העיקרי הוא חלומות בהקיץ.

מחזור השירים "קין" מפתיע את הקורא ממש כפי שהפתיע את כותבו, המעיד כי רק פעמיים בחייו "נחתו" עליו דברים שביקשו להיכתב. השירים מפתיעים הן מצד בשלותם והן מצד הזווית המקורית שממנה מוצג קין המקראי. קין נחרת בזיכרון ההיסטורי בעיקר כרוצח מתחכם ששאל את אלוהים "השומר אחי אנוכי", אבל מחזור שירים זה מתמקד ומופעל דווקא מזווית אחרת, מחוויית עלבוננו של מי שלא שער לקורבנו, כאב שאיתו יכול להזדהות כל אדם אשר התכוון להגיש מינחה, תהא זו מינחה לאדם או מינחה לאנושות בצורת מחקר, המצאה מדעית או יצירה אמנותית, מינחה שמסיבות שונות נדחתה ולא התקבלה.

אבל מעבר לכניסה המקורית לנושא, מצטיין המחזור גם בבשלות פואטית. נושא השירה הוא תמיד גם השפה, ה"איך" שלה, והשירים האלה מעוררים התפעלות נוכח הלשון הישירה, המגובשת, הנעדרת קישוטים מיותרים. העברית מופעלת וזורמת בחופשיות בין רובדי הלשון השונים, מן התנ"ך ועד לסלנג של ימינו, בחיבורים מפתיעים: "היית עובד אדמה, מהשמיים זיינו אותך/ הצנוניות, הכרוב הנבול/ התלמים העקומים/ אי אפשר לסבול עוד". או: "תוכל להיות פועל / במפעל הקונדומים הבל ושות' / אולי ראש צוות".

על כל אלה בחר חבר השופטים להעניק לזאב סמילנסקי פרס ראשון בתחרות עידוד היצירה על-שם עפר לידר לשנת תשע"ג, ומאחל לו המשך יצירה פורייה בכל התחומים.

ועדת השיפוט בני גיגר – יו"ר, שגית אלון ארבל, שולה גלבוט, חיה הופמן, אגי משעול, חנה ריינשרייבר, אבנר שץ

קיץ

1

היית עובד אדמה, מהשמים זיינו אותך
הצנוניות, הכרוב הנבול
התלמים העקומים
אי אפשר לסבל עוד

במדרון משחירות העצים
פועות כזמרת מלאכים
הו, אנרגיות שלי, לא אכיל אתכן עוד

2

הגשם הדק עוזר את השמחה
קין לא

למעלה פהר מהבהבת פרות הנמר
ולמטה זורם הנהר, רחב, שקט ונחרץ
ראה את הכל אחיד, אשתו הרזה, ילדיו
העצים המזקמות
קין לא

שכר פה לה לא יתנו
מי שיברך את אברהם, יצחק ויעקב
אותך לא יברך

מנתק תהיה, רחוק משמחה
נשם את הרוח
עמד לגורלה לקץ הימים

3

ואולי
קרעי בשרה של חית הבר יברכו אותה
שריונו של צב היים יברך אותה
אם החטה תברך אותה
שדה בר מפה נוריות יברך אותה
לילה זוהר כוכבים יברך אותה

ברך את עצמה
יאריכון זמיה

4

אתן לה עצמה מועילה
עשה כה וכך, ואל תעשה דברים אחרים
חשב מחשבות כאלה ולא אחרות
עמד ישר, הבט קדימה, הגף ידיך
צעק בקול גדול: אני אני אני אני
שכח את העצים הנוראות
התרפז בעקר: לשאף מהר ולנשף לאט

5

חכה כמה שנים
הטכנולוגיה תפרץ לה אפשריות מרגשות
תוכל להיות פועל
במפעל הקונדומים הבל ושות'
אולי ראש צות

6

כה אעשה:
לתוך חפן עפר אתן אימה
אתן חרדה
מפשלון, מבושה
אתן את השתוק, הקפאון
התאונה למלה טובה
(בוא ואגיד לה מלה טובה)
את הקנאה הנוראה, הירקה
את תחושת ההקלה
שבשלוילית של דם, שפוף על האדמה

מנגנון מרהיב
גאות היוצר
אשמח
ביום השביעי אנוח

7

אני רק רוצה להבין מה נדרש כאן
מה עלי לעשות
מי נגד מי
שיהיה ברור
כפי שברור לנמלה או לחרצית

רק תגידו, אמרו מלה
וכבר אני שולף את הידים מהכיסים
ומתחיל לנענע בהן לכאן ולכאן
הפה – דבר!
הרגלים – לכו!

8

אצפה בכוכבי הלילה,
אנחש בעננים השטים מעל ארץ נוד, קדמת עדן
אראה את הגולד:
בני חנוך
ובן-בני עירד
ובן-בן-בני מחויאל, בנו מתושאל ונכדו למה
ולמה יקח לו שתי נשים, שם האחת עדה, ושם
השנית צלה
אזעק מרה, את ערפל הדורות אבקיע:
עדה וצלה, שמעו קולי,
עדה וצלה שמעו קולי,
עדה וצלה, שמעו קולי,
עדה וצלה שמעו קולי

מרחוק אפֿשר לשמע יללת אזעקה חלושה

הקֿשב

האמנם

עתה הוא הרגע

שאותו יש לחיות?

קץ הימים פה רחוק

בקֿשי התחילו

יללת צופר רחוקה

אולי סתם

אזעקה מקלקלת

שמישהו שֿכח לכבות

הכל כל כך חדש

וכבר מקלקל

הגֿבעות הצליחו, גם השבולולים

רק היציר מֿזיף

צריף לשפר

לחוקק, להגביל

להגדיר לאיֿם לקיֿם

להטביע להכחיד להפֿף לשרף להגלות לזרות מלח

להשמיד לאבד לזכר דבר לא לשפֿח

גם כך לא ברור אם יצליח

הכל כל כך חדש

וכבר פה מקלקל

עוד לא הגדר עוון

וכבר כבד עווני

מסביב אין איש

רק גֿבעות ושבולולים

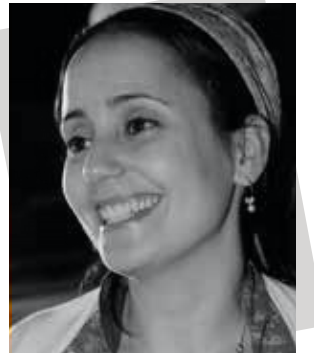
השמש מחממת את העצמות

אשכב בין החמציצים

אאזין לזמזום הגובר

בראשית פרק ד

א וְהָאָדָם יָדַע אֶת-חַוָּה אִשְׁתּוֹ; וַתַּהַר וַתֵּלֶד אֶת-קַיִן וַתֹּאמֶר קָנִיתִי אִישׁ אֶת-יְהוָה. ב וַתִּסֶּף לָלֶדֶת אֶת-אָחִיו אֶת-
הָבֶל; וַיְהִי-הֶבֶל רֹעֵה צֹאן וְקַיִן הָיָה עֹבֵד אֲדָמָה. ג וַיְהִי מִקֵּץ יָמִים וַיָּבֵא קַיִן מִפְּרִי הָאֲדָמָה מִנְחָה לַיהוָה. ד וְהֶבֶל
הֵבִיא גַם-הוּא מִבְּכֹרוֹת צֹאנוֹ וּמִחֻלְבֵהֶן; וַיִּשַׁע יְהוָה אֶל-הֶבֶל וְאֶל-מִנְחָתוֹ. ה וְאֶל-קַיִן וְאֶל-מִנְחָתוֹ לֹא שָׁעָה;
וַיַּחַר לְקַיִן מְאֹד וַיִּפְּלוּ פָּנָיו. ו וַיֹּאמֶר יְהוָה אֶל-קַיִן: לָמָּה חָרָה לָךְ וְלָמָּה נָפְלוּ פָּנֶיךָ. ז הֲלוֹא אִם-תֵּיטִיב שְׂאֵת וְאִם
לֹא תֵיטִיב לַפֶּתַח חַטָּאת רֹבֵץ; וְאֵלֶיךָ תִּשְׁוֹקֶתוּ וְאַתָּה תִּמְשַׁל-בּוֹ. ח וַיֹּאמֶר קַיִן אֶל-הֶבֶל אָחִיו; וַיְהִי בִּהְיוֹתָם בַּשָּׂדֶה
דָּה וַיִּקֶּם קַיִן אֶל-הֶבֶל אָחִיו וַיַּהַרְגֵהוּ. ט וַיֹּאמֶר יְהוָה אֶל-קַיִן אֵי הֶבֶל אָחִיךָ; וַיֹּאמֶר לֹא יָדַעְתִּי הֲשֹׁמֵר אָחִי אָנֹכִי.
י וַיֹּאמֶר מֶה עָשִׂיתָ; קוֹל דְּמֵי אָחִיךָ צֹעֲקִים אֵלַי מִן-הָאֲדָמָה. יא וְעַתָּה אָרוּר אַתָּה מִן-הָאֲדָמָה אֲשֶׁר פָּצְתָה אֶת-פִּיהָ
לְקַחְתָּ אֶת-דְּמֵי אָחִיךָ מִיָּדְךָ. יב כִּי תַעֲבֹד אֶת-הָאֲדָמָה לֹא-תִסֶּף תֵּת-כֹּחָהּ לָךְ; נָע וְנָד תִּהְיֶה בְּאָרֶץ. יג וַיֹּאמֶר קַיִן
אֶל-יְהוָה: גָּדוֹל עֲוֹנִי מִנְּשֹׂא. יד הֵן גִּרְשַׁתְּ אֹתִי הַיּוֹם מֵעַל פְּנֵי הָאֲדָמָה וּמִפְּנֵיךָ אֶסְתֵּר; וְהָיִיתִי נָע וְנָד בְּאָרֶץ וְהָיָה
כָּל-מֹצְאֵי יְהַרְגֵנִי. טו וַיֹּאמֶר לוֹ יְהוָה לָכֵן כָּל-הֹרֵג קַיִן שְׁבַע־עֲתִים יִקָּם; וַיִּשֶׂם יְהוָה לְקַיִן אוֹת לְבִלְתִּי הַכּוֹת-אֹתוֹ
כָּל-מֹצְאוֹ. טז וַיִּצַּא קַיִן מִלִּפְנֵי יְהוָה; וַיֵּשֶׁב בְּאֶרֶץ-נֹד קְדֵמַת-עֵדֵן. יז וַיַּדַּע קַיִן אֶת-אִשְׁתּוֹ וַתַּהַר וַתֵּלֶד אֶת-חֲנוֹךְ;
וַיְהִי בְנָה עֵיר וַיִּקְרָא שֵׁם הָעֵיר כְּשֵׁם בְּנוֹ חֲנוֹךְ. יח וַיֹּולֵד לְחֲנוֹךְ אֶת-עֵירֹד וְעֵירֹד יָלַד אֶת-מְחוּיָאֵל; וּמְחוּיָאֵל יָלַד
אֶת-מֵתוּשָׁאֵל וּמֵתוּשָׁאֵל יָלַד אֶת-לֶמֶךְ. יט וַיִּקַּח-לוֹ לֶמֶךְ שְׁתֵּי נָשִׁים: שֵׁם הָאֶחָת עֵדָה וְשֵׁם הַשֵּׁנִית צִלְהָ. כ וַתֵּלֶד עַד
דָּה אֶת-יָבֶל: הוּא הָיָה אָבִי יִשָּׁב אֲהֶל וּמִקְנֶה. כא וְשֵׁם אָחִיו יוֹבֶל: הוּא הָיָה אָבִי כָּל-תַּפְּשֵׁי פָּנוֹר וְעוֹגֵב. כב וְצִלְהָ
גַם-הוּא יָלְדָה אֶת-תּוֹבֶל קַיִן לְטֵשׁ כָּל-חֲרֹשׁ נְחֹשֶׁת וּבְרָזָל; וְאַחֹת תּוֹבֶל-קַיִן נַעֲמָה. כג וַיֹּאמֶר לֶמֶךְ לְנִשְׂוֵי עֵדָה
וְצִלְהָ שְׁמַעוּ קוֹלִי נָשִׁי לֶמֶךְ הַאֲזִינָה אִמְרָתִי: כִּי אִישׁ הֲרַגְתִּי לְפַעֲעֵי וַיֵּלֶד לְחַבְרָתִי. כד כִּי שְׁבַע־עֲתִים יִקָּם-קַיִן; וְלֶמֶךְ
שְׁבַע־עִים וְשִׁבְעָה. כה וַיַּדַּע אָדָם עוֹד אֶת-אִשְׁתּוֹ וַתֵּלֶד בֶּן וַתִּקְרָא אֶת-שְׁמוֹ שֵׁת: כִּי שֵׁת-לִי אֵלֹהִים זָרַע אַחֵר תַּחַת
הֶבֶל כִּי הָרַגוּ קַיִן. כו וּלְשֵׁת גַם-הוּא יָלַד-בֶּן וַיִּקְרָא אֶת-שְׁמוֹ אֲנוּשׁ; אַז הוּחַל לְקָרָא בְּשֵׁם יְהוָה. {ס}



נימוקי השופטים

בין הטקסטים בפרוזה שהוגשו השנה לתחרות התבלט סיפור של לירון בנישתי ברגישותו החברתית והאנושית. היא בחרה לכתוב על דמות קשת-יום משולי החברה, שאיננו נוהגים לפגוש בשכמותה ביום-יום – פועל פלסטיני, שכיר יום, המתפרנס ככל הנראה מעבודת סבלות. המחברת הצליחה להפליא בתיאור עולמו הפנימי של הגיבור, והעמידה דמות עגולה, משכנעת ונוגעת ללב. הסיפור קצרצר וחסכני, ואף על פי כן עלה בידה של בנישתי לקרב אלינו את הזר והרחוק מן העין. הקריאה בסיפורה הופכת לחוויה מרגשת, אינטימית ורלבנטית, נקייה מפוליטיזציה. "עגלות" אינו טקסט פוליטי, והמאבק שהוא מתאר הוא בעיקר מאבק פנימי בין רגש הבושה של הפועל הרעב ודל-האמצעים לבין קול ההיגיון ותחושת האחריות המקננים בו – הצורך לפרנס בכבוד את עצמו ואת בנו בן התשע.

כוחו של הסיפור נובע, בין השאר, מן העיבוד האמנותי המדוקדק, המעובה והמתוחכם של הנושא. עליבותה של הדמות קשת-היום והמאבק הפנימי המתחולל בה מתבלטים על רקע תיאורי הסביבה: החול, האבק, והמתח בין צללי הבוקר המסתירים לבין השמש חסרת הרחמים, המסנוורת והחושפת. הוא הדין במתח שנבנה בין הסטאטיות של הדמות, הניצבת במקומה, תוך ציפייה שיאספו אותה לעבודה, לבין העגלות החולפות, הנהוגות בידי אלה ששפר עליהם גורלם. כל עגלה חולפת רק מחדדת את הקיבעון שבו נתון הגיבור ואת חוסר התוחלת שבמצבו, אך גם את עמידתו העיקשת, שיש בה מיסוד הגבורה. בעדינות רבה משלבת המחברת פרטים השופכים אור על עולמו הרגשי של הגיבור, התפוגגות חלומות נעוריו והחמצות שבחיו, זיכרונות המציפים אותו בעודו עומד ברחוב החולי. גם העתיד העגום הצפוי לו והפחדים מפני הזיקנה המתקרבת נרמזים במשפטים ספורים, הניצבים אף הם בניגוד לאיתנות עמידתו, הלא-מוותרת והלא-מתפשרת, אך גם מפוכחת וחסרת האשליות. סיפורה היפה והחזק של לירון בנישתי הוא בבחינת מועט המחזיק את המרובה, ולפיכך החלטנו להעניק ללירון בנישתי את הפרס השני בתחרות עידוד היצירה בין מדענים על-שם עפר לידר.

ועדת השיפוט בני גיגר – יור'ר, שגית אלון ארבל, שולה גלבוט, חיה הופמן, אגי משעול, חנה ריינשרייבר, אבנר שץ

לירון בנישתי נולדה ב-1979. סיימה את לימודי התואר הראשון בריפוי בעיסוק ותואר שני במסלול המחקרי, בנושא השפעת DCD (הפרעת קואורדינציה התפתחותית) על השתתפות ותפיסת מסוגלות בקרב ילדי גן, שניהם באוניברסיטה העברית בירושלים. בנוסף למדה הוראת עברית לדוברי שפות זרות, העשרה אינסטרומנטלית לגיל הרך, לקיאות למידה, התפתחות המשחק, ואיתור וטיפול בקשיי ויסות תחושתית.

עסקה בהדרכה לנגנות, לצוותי הוראה ולסטודנטים לריפוי בעיסוק, ובפיתוח מערכי קבוצה ודפי הדרכה להורים. עורכת מדור ספרות מקצועית בכתב העת הישראלי לריפוי בעיסוק – IJOT, ומרצה בנושאי התפתחות, DCD וריפוי עיסוקי בקופות חולים, במרכזים רפואיים, ובמוסדות חינוך רבים.

עגלות

ברחוב החולי עוברת עגלה רתומה לחמור. האבק העולה מסמא את עיניו, צורב, מסנוור, אבל היום זה לא מעכב. להיפך, היום האבק מבורך, שיעלה לו האבק, שיעלה עד השמיים, שיסתיר אותו. ומפני מה ומי הוא צריך להסתתר. משהו בו מתקומם. הרי לא לגזול הוא רוצה, רק לעבוד. לפעמים הוא מרגיש את הכוח שבו, והוא מתחבט בתוך גופו ומנסה להתכווץ. הוא מביט אל כפות ידיו הגדולות שמסגירות אותו, והיום הוא מנסה להסתיר אותן, גם את עצמו להסתיר, לתוך גופו, לתוך החול הזה שתחתיו. שרק לא יראו.

הוא מברך את צללי הבוקר ואת הרוח הקלה שמסתבכת בשערות הדלילות על ראשו. הזיקנה בפתח, הוא חושב לעצמו, ואין לי כלום בידי לקראתה. בהיסח הדעת הוא זו מנחמת הצללים אל היום המתחיל לעלות. האור נופל על לחייו הכהות הכמושות, והוא נרעד לרגע, ולאחר מכן נרפה, מתמסר. ודווקא אז, כאילו להכעיס, עובר בורק, מנופף לו לשלום מעל עגלתו החותרת בחול, חושף שיניים צהובות ומתגבר על חריקת הגלגלים, שואל מה לו כאן. ובאמת מה לו כאן, הוא שואל גם את עצמו. באמת היה רוצה לעלות עם בורק לעגלה, להניף איתו את השוט, והלאה, להתרחק. אחר כך יעצרו בטח במבואות הפרדס, יישבו וישתו כוס קפה ממותק יפה, ינחחו ויסתכלו על היושבים בעגלות החולפות. הוא פונה לענות לבורק, להסביר לו, אבל האבק בחר לו שעה להזדחל לגרונו ולהתיישב שם, ובמקום מילים הוא מוציא רצף הברות של שיעול יבש ותנועות ידיים מתנפנפות. בורק מצטחק במושבו ורוכן קדימה, כבר אצה לו הדרך והוא ממשיך ונוסע עם העגלה במורד הרחוב. "יא בורק, יא חביבי", הוא רוצה לצעוק אחריו, אבל נזכר מפני מה התכווץ כאן, בצל חנותו של הקצב, ופיו משתק.

עוד מעט יפתח מאחוריו אבו-חליל את סורג המתכת ויתחיל לערוך את הנתחים הבשרניים על הווים. תמיד חרד לעבור כאן וחישף תירוץ להתחמק מהעיניים העוקבות של העגלים התלויים. הריח המאוס, המתקתק, של הדם, הנימים המשורגים ומתפתלים בבשר כנחשים, פעיות הכבשים הממתינים לגורלם. אבל, הוא יודע בליבו, שבעיקר חרד לפגוש את נאיפה כאן. זכר שמה של נאיפה, צליל עמום של צחוקה ומראה מעורפל של עיניה הגדולות מעביר צמרמורת בגבו למרות שהשמש החלה לעלות. כמעט הייתה שלו, נאיפה, הוא מסתחרר לתוך המחשבות, מתמסר למתיקות של ההזיה, של

העולם שיכל להיות שלו. טעם ההחמצה מתפשט בפיו כשהוא נזכר כמה נאיפה רחוקה. היה רוצה לרוץ אחרי הזיכרון המתפוגג אבל הוא נשאר ועומד כאן. עומד ומחכה. אמרו "יאספו אותך", כך הוא יודע שאמרו, והוא מחכה.

בכיס של החולצה המרופטת פשפש ומצא קופסה מעוכה של סיגריות. את החולצה יצטרך להחליף, הוא חושב ומתבונן בהיסח הדעת על הכתמים בשוליה. בפה עכשיו טעם עשן חריף, מריר, אבל גם הוא עדיף מכלום. וכשאינן כלום רק אללה יעזור, ואללה גם הוא לפעמים שוכת. ובגלל זה בא לכאן היום ונעמד, והבושה, יא אללה, הבושה. ביניקות עמוקות מהסיגריה הוא מחזק את עצמו ומשתדל לעמוד זקוף, ככה שיראו שהוא, יעני גבר שעושה עבודה טובה. ובעצם, מה איכפת לו מה יחשבו, העיקר שיהיה מה לאכול. אתמול לא שילמו, וגם היום אין לו בשקית השחורה כמעט כלום, רק חצי פיתה מאתמול, והוא מסתכל על אבו-טאריק שעומד מעבר לרחוב ומסדר פיתות חמות על המגש. עוד מעט יתחיל בוודאי להעמיס על העגלה, ייסע למכור ליד המחסום. כשאבו-טאריק מסתכל לעברו הוא ממחר להסיט מבט. רק שלא ירחם עליי, הוא חושב. היום יהיה כסף לסיגריות ופיתות אינשאללה, ואולי גם יישאר קצת כדי להחזיר את החוב במכולת. הוא מעביר משקל מרגל לרגל ומנסה לא לחשוב על החוב. איך תמיד יש חוב? המחשבה מטרידה אותו שוב, דוקרת. הוא משלם ומשלם והחוב עדיין ישנו במחברת העבה. לפעמים הוא מנסה להסתכל במחברת העבה הפתוחה אבל המספרים צוחקים לו, ונראה לו שגם האנשים סביבו במכולת. אז הוא מוציא מהר, משלם מה שמוצא בכיס, ויוצא כמעט בריצה, ותמיד צועקים אחריו- תשלם מחר, כן?!... על עצמו לא איכפת לו, הוא לא צריך הרבה ממילא. זה רק וזיר שמכאיב אותו כל כך. רק בן תשע וכבר עם ידיים מחוספסות של איש, ידיים מבוגרות, עובדות. ולפעמים הוא שומע אותו מתאמץ להרים שק מלט, צועד לידו ונאנק, הילד שלו. ואז הוא מרגיש את הלב שלו שורף ומתכווץ. הוא לא ידע שיש דבר כזה לב באמת עד שנולד וזיר. עד אז צחק לנשים המייללות, אבל כשנולד לו וזיר הרגיש בפעם הראשונה את הלב ומאז הצטער, כי הלב שם כל הזמן, וגם הכאב שבא איתו. הוא מסלק את המחשבה הזו מהראש. באמת לא מחשבה לגבר, ובמקום זה מצייר בקצה נעלו עיגולים בחול. בעברו השני של הרחוב עוד דוכנים מתעוררים לחיים, והוא חרד לפתע שאולי לא יבוא לקחת אותו, אולי שכחו.

ליד הדוכנים הוא רואה את ג'אלל, הקורא במסגד, ומשפיל מבטו. כבר הרבה זמן לא הלך להתפלל עם כולם, וזה גם בגלל הבושה. דווקא נמשך לקרירות שבפנים, לרוח שנופלת עליו לאט מן החלונות הקטנים הגבוהים ולציפורים העסוקות. כשהיה קטן היה מביט בסקרנות בגברים שחולצים סנדלים מרופטות עשויות מצמיגים. וכשהיו קוראים בתפילה הרגיש משהו. לא יודע בדיוק מה, אבל המשיך ללכת כדי להרגיש שוב. וכבר הרבה זמן שלא הלך, וג'אלל מנענע לו בראשו, אולי נוזף בו, אולי קורא לו. הוא לא יודע ולא מעז להרים מבט מהחול. עם העיניים ברצפה עולה בו שוב הקול המתמרד, שואל למה הבושה. והפעם הוא צוחק לקול הזה. מזכיר לו שהוא כבר לא נער, והבושה טובה לעת

זיקנה. והמחשבה על הזיקנה מטלטלת אותו. רק אתמול ראה איך מוליכים את אבו-עלי אל כסאו שבמרפסת, ויד אחת שמוטה לו והעין גם, והפה קפא בחצי חיוך משונה שרדף אותו בשנתו. בחלומו היה מהלך ברחוב השומם ורק כותונת דקה לעורו. פסיעותיו היו איטיות, וידיו לא הצליחו לאחוז בכותונת שהחלה להתרומם עם הרוח. במערומיו הוא רץ לחפש מחסה, אבל בכל דלת שנפתחה ראה את פרצופו של אבו-עלי וחיוכו קפוא ומגלגל. רעש פתאומי מקיץ אותו מזיכרון החלום, והוא מרים מבט מהחול אל מעלה הרחוב.

האבק מתערבל שם בסערות קטנות, ומתוכן מופיעה עגלה. הוא מזהה בה מיד את אבו-רמי. יא אלוהים, את כולם הוצאת היום מהבית לכבודי? ודווקא ברחוב הזה? האבק טופח בפניו ומפתה אותו להפנות גב לרחוב, אבל הוא יודע, לא איש כאבו-רמי יוותר על טרף בקלות, והוא מכופף אצבעותיו סביב חפץ לא נראה. לא יודע כבר מה לבקש מאללה. הן ביקש ולא נענה, ובמקום להיבלע מתחת לקרקע הוא עומד עליה ואבו-רמי מתגלגל לעברו. רק זיכרון עיניו של וזיר השאירוהו במקומו, והחוב הוא במכולת שלא נגמר, מתגלגל ותופח כמו העגלה הדוהרת אליו. כבר חשב שניצל הפעם והתחמק, אבל אז הוא רואה את אבו-רמי מאט לקראתו, ולידו בנו הפוזל. הרעננות ניכרת בהם, ושניהם נראים כאילו האבק אינו יכול להם. בלחיים הסמוקות מורגש שאכלו ארוחה טובה, אולי טבלו פיתות בחמאה, אולי בחומס חם. המחשבות על האוכל מסחררות אותו, מציפות את פיו וראשו. אבל הוא מתעקש להתנחם. לא לקנא, הוא אומר בליבו. אלה הולכים ריקים בעגלה וחוזרים מלאים. גנבים בני גנבים. ומה בכך? הקול בפנים מענה אותו, בקוראן כתוב שצריך לחיות, ולא כתוב איך. אבל הקול הראשון עולה בו שוב, והוא מנענע בראשו מתוך מחשבה. "סבאח אלחיר, אלי אתה מנענע בראשך?", אבו-רמי מגחך ובנו מוסיף פזילה. "לא, יא אבו-רמי, סבאח אנור", הוא עונה ומאלץ חיוך בחזרה. בפיו חסרות כמה שיניים, אבל עוד לא הקדמיות. אבו-רמי ממשיך לנעוץ בו מבט יציב, ומסמן ביד צרובה משמש – "בוא איתנו היום, תפדל", ומסיט את הברזנט מגוף העגלה, "תפדל".

הוא ממעך בין ידיו את השקית השחורה ואינו מעז לדבר. היה מעדיף לומר את האמת. שהוא רוצה לעבוד. לעבוד באמת, עם כסף יעני שלו. ושהוא מחכה, אמרו לו לחכות כאן. אבל הוא שותק, ומרגיש איך הפיתה היבשה מתפוררת בשקית מתחת לידיו הלוחצות. קרקוש המפתחות נשמע מאחורי סורג המתכת הסגור. הוא המשיך לעמוד, נאחז בשתיקתו, ורק רעש היום העולה הניס את אבו-רמי ובנו לדרכם. עם לכתם התפנה להביט סביבו, פתאום הרגיש איך זה כשעוצרים מספיק זמן העולם מסביבך משתתק. בעיניו המשיך להסתכל על הרחוב, על הפנים המוכרות, ובגופו הרגיש את האוויר יוצא בהקלה. עכשיו חש את הזיעה הזולגת במורד הגב ואת לשונו מתחבטת בתוך פיו, מגששת את המרווחים בין שיניו. הוא ידע לפתע שעכשיו הוא כבר לא מחכה. עכשיו רק עומד. החול התרביץ סביב סוליות נעליו ככלב צייתן, והוא ממשיך ועומד. ברחוב העגלות פונות במרוצתן, כדרכן בעולם. כך היה וכך יהיה תמיד.



נימוקי השופטים

ניתאי שטיינברג נולד בשנת 1985. למד לימודי שנה ראשונה בביוכימיה במסגרת תוכנית "אפיק מעבר" באוניברסיטה הפתוחה, שם סיים כמצטיין נשיא האוניברסיטה ומצטיין הדיקן. לאחר מכן סיים בהצטיינות יתרה את לימודי התואר הראשון במדעי החיים באוניברסיטת תל-אביב. את התואר השני במדעי החיים סיים במחלקה לגנטיקה מולקולרית במכון ויצמן למדע. נושא התזה שלו הוא גידור הימורים בתגובה המותנית אבולוציונית של E.coli לסוכרים, בהנחיית פרופ' יצחק לפל ממכון ויצמן למדע.

יום אחד קם אדם בבוקר וראה כי זקן. רק אתמול עוד היה צעיר, אבל הבוקר, כשהתעורר, מצא את גופו חלוש ורזה, את עורו מקומט ורפה, וכל שנותיו בין חייו הקודמים לתשישותו העכשווית נעלמו מזכרונו. ניסיונותיו של הזקן לברר את המתרחש יוצרים את עלילת הסיפור וגם את המסר שלו: הרף העין של ההיות. בנושא, שהוא כביכול בנאלי ונדוש, הצליח המחבר להיות מקורי. דמותו של הזקן ולבטיו הם אותנטיים ומכמירי לב, ואינם גורמים לקורא רגשות-יתר או הזרה. נקודות המבט השונות שבסיפור (הרופא, האחיות והמטפלת הפיליפינית) מחזקות את האוניברסליות של החלופיות, ומנטרלות כל ציניות. גם סגנון הכתיבה, שהוא לעיתים קטוע או ארכאי, משקף להפליא את השיטיון הכל כך אנושי וכל כך צפוי אצל רובנו. על היכולת הספרותית הזאת, לבטא בתמציתיות ובפשטות מסר פילוסופי עמוק, לעורר בקורא, בנו, רגשות רתיעה וחמלה, חוסר אונים והזדהות – להביא אותנו להכיל את היותנו אנושיים – החלטנו להעניק לניתאי שטיינברג את הפרס השני בתחרות עידוד היצירה בין מדענים על-שם עפר לידר.

ועדת השיפוט בני גיגר – יו"ר, שגית אלון ארבל, שולה גלבווע, חיה הופמן, אגי משעול, חנה ריינשרייבר, אבנר שץ

יום אחד קם אדם בבוקר וראה כי זקן. עורו היה מקומט קמטי קמטים, עפעפיו נפתחו למחצה, ראשו כבד עליו, שערותיו שיבה, בעיניו הברק שהיה נעלם, בשרו תפח וחלק משיניו נפלו, מיני כתמים אדומים הופיעו על עורו, וכוחו דל. כיצד קרה הדבר?, שאל את עצמו הזקן, וכי רק אתמול היה צעיר וכוחו היה בריאותיו. מי יסביר את הדבר? והיכן היא אשתו. מיד התקשר לקבוע תור אל רופא המשפחה. בא אל רופא המשפחה, ושם תור. המזכירה שהכיר קיבלה את כרטיסו בלי סימן לתמיהה. ישב בתור בין אנשים זקנים אחרים. זקן בין זקנים. מהי מחלה משונה זו? הרי רק אתמול היה עוד זמן. גברת זקנה מדדה עם הליכון ולצידה עובדת זרה. איש חולה משתעל. גם בגרונו שלו עומדת הליחה. הוא הולך לשירותים, שם יורק. הכל נדמה עמום, האור, הקולות, הוא מביט במראה ורואה דמות מטושטשת של אדם זקן. הוא מסיר את עיניו מהמראה. הגיע תורו. הוא נכנס לרופא המשפחה, רופא מחליף. לא אחד שהוא מכיר. הרופא נקרא למילואים, יש כוננות. ואילו הרופא הזה מתבונן בו בחביבות ועיניו טובות. הזקן מסביר לו את מצבו, וכי רק אתמול, וכי כוחו תש, וכי כולו מיחוישים, וכי ראשו כבד, וכי מעולם לא שמע על כזו מחלה שבבת אחת אדם קם בבוקר והופך זקן. והרופא מקשיב קשב רב ואוזניו טובות, מתעניין בו באמת, לעומת הרופא הרגיל שעניו בצג המחשב ואוזניו כרויות לכותל. גרונו חרה מהדיבור המתמשך וקולו תם. לחץ הרופא על כפתור וביקש ממזכירתו שתביא נא כוס מים. לאחר כמה דקות הדלת נפתחת והמזכירה מניחה את כוס המים על שולחן הרופא, הדלת נסגרת מאחוריו. הגיע תור הרופא. פיו נפתח, קולו נעים ומרוחק, חלש במקצת, הזקן מתקשה לשמוע. אמנזיה, הוא שומע. הרופא מסביר, בעיה בזכרון. הזקן לא מבין. אינך זוכר את השנים שחלפו, מסביר הרופא בקול רגוע. הזקן נרעד בכסאו, פרקיו מלבינים בלפתו את המושב. אני אומר לך דוקטור, לא חלפו שנים, השנה היא אותה השנה, אני יכול לראות – הכל כשהיה, ורק אני, אתמול, הייתי צעיר. הדוקטור מבין, מקבל, מכיל ומחבק את דבריו, אבל אין ידועים כאלו סימפטומים בעולם הרפואה שאדם בוגר, בדמי ימיו, הופך זקן. הזקן מתעקש, לו היה פה הרופא המוסמך, לא אחד מחליף, היה מאשש את דבריו. המחליף מבקש ממנו לחזור על שמו, להראות לו את תעודת הזהות, את רשיון הנהיגה, הכל מתאים,

התיק הרפואי הוא אותו התיק, שנת הלידה שלך היא זו שמופיעה, אתה בן שבעים ושבע. ראשו של הזקן סחרחר, הוא שותה ומים ניגרים על חולצתו. לא ייתכן, הרי כל העולם נותר כשהיה, המזכירה לא השתנתה בכלל. ניתוחים פלסטיים יוצרים פלאים, מתלוצץ המחליף. הזקן נותר דומם. הרופא מציע כדורי הרגעה, אותם הוא מוציא ממגירה קטנה ומבקש מהמזכירה להביא עוד כוס מים. הדלת נפתחת ונסגרת, כוס מופיעה על השולחן. הזקן מהסס, וכי מה יעזרו לו כדורי הרגעה כשיש לו פתאום פחות חמישים שנה לחיות. הוא מסרב. הרופא מחזק את המלצתו, במצב של בלבול וחוסר ודאות לגבי ההווה אין תועלת בדבקות במציאות המרה ויש לברוח למקומות טובים יותר. בין לבין הוא מקליד מספר תווים במחשב ומציץ בדאגה בזקן שלא נותן סימן להיענות. הזקן בוכה במקומו, דמעות של ילד. תאמין לי דוקטור, אתה חייב. הרופא מסביר שהוא מאמין לו, מאמין לו שאינו זוכר דבר, המצב שכוח בגילו, כנראה ישן לא טוב, אולי שתה יותר מדי, מחר הכל יסתדר. והזקן, הזקן בסורו, לופת את הכסא, בוכה. הזמן תם. הרופא ממליץ על שינה טובה, כדורי הרגעה, וטלפון לחבר קרוב, קרוב משפחה, בנים, נכדים. הזקן מגחך מרות, אין לי ילדים, בטח לא נכדים, ואיני מוצא את אשתי. הרופא מביט בצג המחשב וחוזר להביט בזקן, אשתך לא בין החיים, אדוני, הינך אלמן לפי הרשום בתיקך הרפואי. תיקך הרפואי, חוזר אחריו הזקן, תיקך הוא לא תיקי, יש שם טעות, אתה הרי מבין, אני רק אתמול הייתי בן עשרים ושבע, צעיר, הלכתי לחדר כושר, חזרתי, אולי זה קשור לאימונים, עבר לידי אדם קשיש בחדר כושר, אולי גם הוא סובל מאותה המחלה, זוהי מגיפה אדוני הדוקטור, חייבים לדווח לשלטונות!

הרופא מביט בזקן ומניד ראשו באיטיות. הוא מבקש מהזקן להירגע, ללכת לישון שנת ישרים, ולהתקשר אליו כאשר הוא מתעורר, המזכירה מאחור פותחת את הדלת ומציינת שהחולה הבא ממתין. בבקשה, מתחנן הזקן. הרופא מבין ומכיל, אולם אין ביכולתו לעשות דבר כרגע. המוח הוא מכונה מופלאה ומיסתורית ועדיין איננו יודעים אף לא שיעור זעיר ממלוא יכולותיו, ועל כן איננו יכולים לרפא בעיות כגון אלו. שינה טובה, ובהדרגה, יחזור אליו זכרונו על אודות השנים שחלפו. הזקן בוכה, המזכירה תומכת בו ומקימה אותו ממקומו. לאט לאט הם יוצאים מהחדר, החולה הבא מנסה לתת בו מבט מאשים בזמן שהוא נדחק במסדרון הצר המוביל אל חדר הרופא, אולם לא זוכה למבטו של הזקן ונאלץ להסתפק באנחה נרגנת שאינה נקלטת באוזניו של הנמען. חוזר הזקן אל ביתו. הטיפוס במדרגות הבית אין-סופי, בשלב מסוים חושש הזקן שלא יעמוד בו כוחו. לבסוף מופיעה קומת הבית והוא נכנס לאחר שהצליח להכניס את המפתח אל חור המנעול.

והיכן אשתו שתעשה סדר בדברים? והבית כה מבולגן. ראייתו מקשה עליו ורגליו רועדות, הוא מתיישב על הכסא. צריך להדליק מחשב, לראות במה דברים אמורים, להתקשר לחברים, כה הרבה משימות וכה מעט זמן. פחות חמישים שנה. ומה הוא הספיק לעשות? כלום. הכל עבר כה מהר, והוא על סף מוות, שיעזון או שכחה. בפנים בפנים הוא אותו אדם צעיר, בן עשרים ושבע, את זה אף תיק רפואי לא יוכל לשנות, דופק על השולחן בכוח חלש משהתכוון.

מצא את עצמו ישן. התעורר. בחוץ כבר ערב. השמיים בצבע כחול כהה, צבע חוסר ההספק, צבע הבזבוז והכלייה, רק במערב נותר זכר ליום שהיה. וכל הגוף כואב. כל צעד מאמץ. כל פעימת לב, כל נשימה. הכל לוקח כל כך הרבה זמן, להגיע למטבח, לשים מים בקומקום, להפעילו, לקחת ספל, לשים כפית קפה, לשפוך את המים שכבר הספיקו להתקרר, לערבב, ונדמה שכבר לילה. ולא הספיק דבר. לוגם מן הקפה וצופה מהמרפסת באיקליפטוסים מוארים באור פנס הרחוב הכחול. מחשבותיו מתערבלות באיטיות, עולות זו על זו ומסתבכות. נדמה שאף מחשבה לא תגיע אל סופה.

בוקר. מאוד מוקדם. השמש טרם עלתה ובאוויר צינה ולחות כבדה. הציפורים מתחילות בשירתן. הכל מתחיל כביכול, ולמעשה אין כבר טעם. חמישים שנה שנעלמו להן כאילו לא היו מעולם. חיים שלמים שלא הגיעו למיצוי. ברע לו מתנער הזקן מהקור בעצמותיו, ברע לו קם ממקומו ושריריו מוחים. חייב להיות פתרון הגיוני למצב. צלצול פעמון. מי שם. אביגיל. מי זאת. אביגיל המטפלת. מי את. בעינית הדלת ניצבת דמות מטושטשת של אשה כהה מלוקסנת, פיליפינית כנראה. איני צריך מטפלת, אמר, בזמן שהרגיש רטיבות פשה במכנסיו. ריח שתן חזק בנחיריו. הפיליפינית כנראה הייתה מתורגלת בהלכותיו והמתינה בסבלנות בעינית הדלת. ואילו הוא לא ידע במי מדובר. הלך לחדרו, ניסה לפתוח את אבזם החגורה בידיים רועדות. אָבְרִי דֵיי זֶה סִיִּים סְטוֹרִי. שומע מעבר לדלת את קולה של אביגיל. ואיפה אשתו. דמעות נקוות בעיניו. מצב מביש. אינו מצליח לפתוח את החגורה. וכי רק שלשום. אם היה זה שלשום. לפתע נתקף חרדה. נדמה לו שעברו ימים רבים מאז שהיה צעיר. אינו מצליח להיזכר בפרצופה של אשתו. והרי היא תלויה שם על הקיר. אשה כלשהי מחבקת אותו על רקע פטרה, שניהם צעירים. כנראה זו הייתה אשתו. והיכן. דפיקה בדלת. מי שם. אביגיל. מי זאת. אביגיל המטפלת. מי את. בעינית הדלת ניצבת אשה פיליפינית מטושטשת. מכנסיו רטובות. ריח שתן. משהו אומר לו, זה לא תקין כל הסיפור הזה, אבל מה לא תקין הוא לא זוכר.



נימוקי השופטים

בסיפור הקצר "מילים אחרונות" מתאר גל אורן את ייסוריו של גיבור הסיפור – גרשם, מר אוארבך, אמן ידוע, החוזר אל בית הולדתו כדי "לחתום את מלאכת אמנותו האחרונה שייחל כל כך לחבר משך מפעלו בן היובל כסיכום קורותיו בהגיעו לגבורות". הוא מחפש "פסוק שיקפל בתוכו את כל אשר רצה לומר, את מהות כל המהויות", אך "גופו הבלה לא נענה לבקשותיו ודבר לא נהגה בין כתלי ראשו".

גל מתאר בכתיבתו את ייסורי הסופר הנוגעים במועקה האקזיסטנציאלית המשועתת לגאולה. בכתיבתו המרשימה הוא נוגע במיתוס הפרדוקסלי של גאולה ותחייה. אפשר לראות זאת בתיאוריו לגבי המרחב הדומם, הספוג בזיכרון של עבר רחוק, שמעצם הזיכרון מקבל חיות אסוציאטיבית רגשית ותודעתית.

אפשר לראות בייסוריו של האמן המזדקן את החיים והמוות המתקיימים זה בתוך זה, ואינם מבטלים זה את זה. הפריחה אינה מבטלת את המוות, והגיבור, בדרך דומה – עובר תהליך של השלמה עם נוכחות המוות.

התרשמונו משפתו החושית, העשירה והאינטלקטואלית של גל, שהיטיב, בתיאוריו, להאציל חיות לדומם ולטבע המתכלה והמתחיה. כתיבתו הצליחה לגעת בממשות הכאב, התיסכול והאין אל מול אזוריריותו הזמנית של האושר והסיפוק שביצירתו של האמן.

מעגליות מייסרת זו מהווה את היסוד ליצירותיו המופתיות של האמן. ובלשון הסיפור, "יצירתו האמנותית ששאבה את לשד עצמותיו עד תום. אין האונים שפשט בגופו כפגע רע... גם הרגעים הספורים הבודדים השמורים לאדם במעמדו... לא היו לדידו אלא מסכת מפרכת של השפלות פנימיות וייסורים אילמים..."

כל אלה הביאו להחלטה להעניק לגל את הפרס השלישי בתחרות פרס היצירה בין מדענים על-שם עפר לידר.

ועדת השיפוט בני גיגר – יו"ר, שגית אלון ארבל, שולה גלבוט, חיה הופמן, אגי משעול, חנה ריינשרייבר, אבנר שץ

גל אורן נולד ב-1991, ומתגורר במושב הדתי מלילות שבשדות נגב. זכה בפרס שז"ר בהיסטוריה, ובמלגות הצטיינות מהאגף לתלמידים מחוננים וממכון לב. בעל תואר ראשון במדעי המחשב ולומד לתואר שני. משרת כקצין באגף מחקר ופיתוח בצה"ל.

זכה במקום הראשון בתחרות המים של שטוקהולם לנוער על פיתוח מכשיר לגילוי ולמניעה של נזילות מים בצנרת ביתית. ייצג את ישראל בתחרויות נוספות של האיחוד האירופי, בהלסינקי ובשטוקהולם. שימש כנציג האיחוד האירופי בכנס Intel ISEF בארצות הברית. כותב ביקורות ספרות במוסף הספרותי "שבת" של העיתון "מקור ראשון". ספר מסותיו, "מאבק אולם – הספרות האירופית כתיאור של משבר", יראה אור בקרוב.

מילים אחרונות

בהתעוררו משינה מפוגגת, ספון בחדר עבודתו הרחב והמסוגר מכל עבר, הבחין גרשם לרגעים מכיסאו בקריסתם האיטית של נתזי הרביבים על פני השמשות המשובצות בעודו מצפה בדריכות מתונה לעוד ליל שימורים של הקרבה צורבת והתמסרות סגפנית מוחלטת למען עבודת קודשו, כפי שהנהיג עצמו מימים ימימה, אך לא עברו רגעים מספר והרהור משונה עקרו ממראה חצרו הקמלה, מבטו הוסט אחרנית בעל כורחו בתנועה מוכנית זריזה, והוא שקע במציאות חפציו המנוכרת, בוהה בלי חפץ בתמונת מטלטליו המוכרת לו עד זרא. נברשת הנחושת רבת הזרועות הפיצה אור צהבהב חיוור על פני שטיח הארגמן שנפרס במרכזו של החדר, ובכוחה המועט יצרה הילה קטנה למראשותיה, מעין זהרורית שנדמתה לרגעים כמוקד החיות הדהוי של החלל כולו; תנור הפחמים העמוק, המצופה שיש לבן בוהק-צונן, נותר בשוליו האחוריים של המרחב סגור ובלתי מוסק, נשען בעדינות על דפנות ויטרינת אוסף עיטורו המעלים אבק; הכרכים הצבעוניים המתפוררים, אשר עטפו בשיטתיות את פנים הכתלים בגוון הבז', שיוו בדחיסותם מראית חמורה של כובד ראש נטול פניות; דיוקני אבותיו, במסגרות זהב ממוסמרות – אביו בזקנו המחודד, מצחו חרוש קמטים, ואמו במקלעת צמה המכתרת את ראשה – בחנו אותו במבטם הנחוש ומלא-התנופה כמוכיחים בשער, חורצי-דין קפדניים. הדברים נשארו בדיוק כפי שזכר, ללא שינוי קל שבקלים – כל פריט במקומו, כל מרצפת בסידורה, כתפאורה קבועה ברקע הזיכרונות שסירבו לדעוך ולהיעלם. אי-נוחות שרתה לפתע על אבריו. מאז שהגיע לבית הוריו העזוב בשלהי הקיץ, מנומנם וחולם בהקיץ מחמת השרב התקיף, לא הבחין אף לו פעם אחת בהימצאותם הדוממת של הגופים החיים סביבו, בנוכחותם הבאה במחתרת, בעודם ניצבים ממש לנגדו, משתמרים להכעיס בארשת מלאת און. רטט של חלחלה, מעין שילוב מחליא בין יראה טמירה ובין פוגת-הלב, תקף אותו בחטף. לאן שלא היפנה את מבטו נכלא ברחישת עיניהם הזוממת, חורשת הרעות, שננעצה בחזו הקמוט. אימתם הוטבעה בקשתיותיו הכחולות, נבלעת במעמקי הרגע שסירב לכלות, טבעת הנק הלכה והתהדקה סביב צווארו, נשימתו התקצרה בלהיטות מתוך תשוקה חולנית, וזיעה קרה נשטפה מצדעיו המקומטים. גילו הרגיל אותו כבר בכאלה, אם כי עתה חש כי דבר מה שונה מתחולל בתוכו. רק הקירות הזדקפו סביבו כשלדיות מגן מפני מצולת העבר שלא ראה מנוס ממנה. עיניו המבריקות נצפדו ונעשו מרוכזות ועזות במבטן על אף שלא נחו עוד על דבר, חגות להן במעגלים כמתעופפות במרחב הריק. עננה שטה על מצחו, פיו התכווץ מתוך כאב, עווית קלה נאחזה בגפיו. ימינו מיהרה למצוא נקודת אחיזה בזווית השולחן, וגופו המך, שלא הייתה לו עוד שליטה עליו, צנח כנשמת ממנו אל שרפרף מקלעת הנצרים, אחוז תזזית חסרת פשר. כסגורות על מסגר לא ניכר בפניו שום רגש, אך מחשבתו דאתה למרחקים. מעת שחזר בגפו לכפר הולדתו נשתקע עולמו

בשתיקה מקפאה, משתקת, שחרף כל מאמציו לא הצליח להשתחרר מלפיתתה. ועל אף שביקש את לבו להתעורר בקרבו למראה נחלת אבותיו – שעתה שב אליה מקץ שנות גלות רבות כל כך, בתום האודיסיאה רבת-התהפוכות של חייו – כליותיו הבוחנות אסרוהו לנוף ילדותו האבוד, מוכה האלם, שפיעפע כרעל מבין החרכים; תודעתו המסוגפת אנסה אותו בכוחניות לערייתם העלובה, העכורה כמימי שפכים, של פרקי עלומיו ושיירי נעוריו, שבמקום לבלב ולפרוח בהתחדשות אביביו – כפי שחישב תמיד שימנה גורלו לבסוף, כפי שהאמין שיגזרו עליו האלים ברוב חסדם – מתכווצים הם ומצטמקים לפניו, תמונות-תמונות כבסרט רץ ללא קול, בבדידות ובצינה של חיי משפחתו האומללים, נחנקים בכבלי המוסכמות והטקסים שהתרוקנו מתוכנם, עומדים על סף חורבן ואף על פי כן מוסיפים להעמיד פנים של תום ושלמות; אותם תום ושלמות מפוקפקים שהפכו לסימן ההיכר הבולט ביותר של אישיותו. ויתורו המוקדם על מה שהחשיב כייחול טבעי לחיי פשטות היה במפתיע הצעד הקל שעשה מעודו, והקרבת בשרו-עצמו כמנחת קנאות על מזבחה שטוף האכזבות של האמנות נדמה בעיניו כה פשוט, כה יפה ונכון, עד שכמעט תמה היה כיצד אין אחרים השרויים במצבו הולכים בדרך החתחתים שהיתווה לעצמו. מאז אותם ימים עברו אמנם לא מעטות, אך העבר סירב שלא להתמשך אל ההווה, והוא ידע זאת. מסילת-חייו, שכה טרם ליצוק אותה לדפוסים לשוניים, חבטה בו ליל אמש בלי טיפת רחמים, שאבה את תחתית קנקנו, עד שטעם החמצה מר עלה בפיו כגירה שאין לפלטה, ושנת הישרים שהיה מורגל בה נמלטה ממנו. המעשים נעשו, אמר לעצמו, ואת שנעשה אין להשיב, והוא ניגש אל החלון, אל מראה החצר השרויה בדמדומים. אנחה מחורחרת התגלגלה מריאותיו הצמוקות כנסה ממארה מתפשטת. בבואתו העגומה נשקפה אליו עמומות מן הזכוכית המאוידת, מתנועעת ומתנוודדת לה דרך חירות כעולה מתוך ים של צללים, והתגבשה לפניו כקיומו השני, המאוס. ואף על פי כן, באורח מופרך למדי, הסב לו המראה מעין קורת רוח. צלו המימי שרטט על פניו רושם של שלווה, שכן מצא בו אישור למראות הבלהה שליווהו ברדיפתם הממושכת אחריו כצל שאינו עובר – בשכבו ובקומו, בחלום ובהקיץ – ושקיבלם כמי שמצדיק את דינו. והנה עתה, בין קורות ביתו המוטלות בחשכת בין-ערביים, לא היה צריך לחשוש עוד מפני מציאותו האחרת, עליו היה לחוש עצמו מוגן, בטוח, אהוב. רסס המטר, שהיכה ללא הרף על הרעפים המחוזזים, עוררהו באחת מהרהוריו אל תוך חדרו המעודן, שעמד לפניו חבול ופצוע כשם שהותירו במחשבתו. לאן שלא הביט הכתה על פניו עליבותו עצומת-הממדים, באין נחמה להיאחז בה. מנורה, שולחן, תמונה, מִשכב, שעון מתקתק חמש. מאורות הזיו שקעו, היום כבה והלך. מבעד לחלוננו פתותי אור אחרונים הזדהרו מבין עופאי העבים באחדות אפור. בחלוק משי לגופו הערום, בלוי ורפה כסחבה

מסמורטט, ניגש מר אוארבך (כך קורא שמו רשמית) לחתום את מלאכת אמנותו האחרונה, את ה-summa summarum שיחל כל כך לחבר משך מפעלו בן היובל כסיכום קורותיו בהגיעו לגבורות, על אף שלא מצא באותה שיבה דבר מן העוז והתפארת שדמיין כי ינחל באחרית ימיו. פרשת מערכתו העיקשת – שהחלה, הלכה למעשה, מרגע שעמד על דעתו – נפרסה בכתיבתו במשפטים שקולים ומדודים על פני היריעות הרחבות בשכלול נבון של אירועים ומאורעות, בנייתוח מדוקדק של המחשבה והמעשה, ובדיוק צורני מוקפד עד כדי פדנטיות חולנית, שאיפיינו יחדיו באיחודם ההרמוני את מכלול יצירתו מזעזעת היסודות, המרעידה מעוצם האמונה בצדקת דרכה ובאמתותה המוחלטת, זו שהקנתה לו מעריצים ואשר עמדה כעת בפני תכליתה. הייתה זו העת לתמצת את הספרים לפסקאות, את הנובלות למשפטים, את המסות למילים, את השירים לעיצורים, עד גלגולה של הנקודה האחרונה, הסופית והנחרצת, ולהניח לעולם ששיחר לפתחו (מאז שעמד על ייחודו), פסוק שיקפל בתוכו את כל אשר רצה לומר, את מהות כל המהויות, אך גופו הבלה לא נענה לבקשותיו, ודבר לא נהגה בין כתלי ראשו. עורקיו התאבנו למחשבה כי כך מסתיימים להם החיים, בחרפה סמויה מן העין טרם הפורענות האחרונה, בביזוי ובכלימה נטולי משמעות, ולמעשה בדיוק כפי שחזה בכתיבתו שיקרה לו ולכל האדם. לבו התרומם מרבצו בקמה עצורה. משום מה לא הפסיק להאמין כי אחריתו תיראה אחרת, ומשהתבדה, דמו נקרש מבעתת הספק בתוך ורידיו. האמן הדגול שזוהה עם שמו, זה שתר אחר התהום הנחבאת במקום שראוי היה לה להיפקד ממנו; זה שביקש בכל נתיב ומשעול אחר הגאולה, הזוהר, היופי, החיים, האושר – שבמוות, שבשחרור מכל הבלי העולם הזה, המסיחים והמדיחים מנתיב האמת שהכתיב לדור שלם (ובכלל כך גם לעצמו), דרש עתה פתאום לבטל את הלשון, להפיל את סכר השכל הישר וההיגיון הנהיר שכה בטח בהם, שאת כל יהבו השליך עליהם, שועט במסילתו המשובשת אל השתיקה הטהורה, הנזירית, שתביא את סיפוק הנפש שאינו קיים, ושכביכול תענה את הכל. אותו taedium vitae שהפך לגולת הכותרת של אישיותו רבת-הפנים אך אחידת-הרעיון, נדמה עתה מגוחך כל-כך בעיניו, עד שלא ידע כיצד לנהוג נכחו, ולכן הוסיף ושתק. וכך, מתמיד בדממתו, שקע גרשם בדמות חלונו המוגף כמביט אל החוץ, בעוד רוחו, כמשקיפה בצלמית הנשקפת אליה, הישירה מבטה אל קרבו. כל תקוותיו מוטלות היו לפניו שם בחרחורי גסיסתן האחרונות; צפות ועולות גוועות בין שברי כרוניקת השיתוק שהועלתה בפניו. מאבקו הטראגי על האידיאלים שנשא נפשו אליהם, יצירתו האמנותית ששאבה את לשד עצמותיו עד תום, אין האונים שפשט בגופו כפגע רע, נטיות הלב שלא באו על סיפוקן, האהבה השלמה שמיאנה להתגשם... מפולת חייו התנשאה ממולו לגבהי גבהים, עומדת לה זקופה וגאה כמתפארת בפועל

מעשה ידיה שנודע לשם ולתהילה, עד שכיסתה בעיני רוחו את כל טווח ראייתו, עטפה את שארית הממשות שעוד נותרה, והותירה אותו סמוך לשולחן עבודתו הכהה כסומא המגשש ידיו בתוך סערת ערפיליו התמידית. גם הרגעים הספורים, הבודדים, השמורים לאדם במעמדו, אלו שביקשו להתגלות במלא יפעתם, לא היו לדידו אלא מסכת מפרכת של השפלות פנימיות וייסורים אילמים שאך ביקש לשכוח עתה, ומן שביביו של האושר הנעלם שנקרה בדרכו היוקדת בקרבה, השוקדת על שמריה מתוך נחישות רצון בלתי פוסקת שנפשו נחנה בה משכבר הימים, נתגלו בפניו רק רגעי היקיצה המייסרים בפיכחונם הצלול; שברונם חסר התקנה של חלומות פז ותכנוני עתיד, שהיו את היסוד ליצירותיו המופתיות. הוא הביט לשמאלו, תר אחר דבר מה שיוכל לזון בו את עיניו, עד שנלכד מבטו במדף כתביו שלו, עמוס היכול יקר המציאות אשר דאג לגדל ולטפח כבן זקונים, ושעתה לא ראה בו עוד שום יתרון. כפסולת מבאישה שהכל ממהרים להיפטר ממנה הצטייר לפניו פועלו; כסרח עודף. קורת הגג של קיומו נשברה בתוכו; בית-היוצר עליו עמל ללא לאות חישב להתמוטט ולקרוס עליו, מתפתל מכאב בשרשי יסודותיו. גרשם חש אל החלון ופתחו. צינת החורף המתקרבת התרגשה עליו במהירות, ומי הגשמים נלוו על האדן המתפקע מיובש, הולכים ופוסעים כחיליים בסך אל מצודתו המבוצרת באין מחסום. הוא החיש את ידיו מטה, גורף ומנגב בשולי הווילון את הנוזלים החמקמקים, הודף בניסיון נואש, בכוחות לא לו, את הצפתו, אך המטר המשיך לשטוף על אבריו המטים לפול ביתר-תוקף. כפיו המקומטות הכחילו עד מהרה מהקור המצמית, שריריו הנפולים רטטו, מתכווצים ומתרחבים חליפות, אך במקום שיניס את זרועותיו הידק גרשם את אחיזתו בעץ המשופשף כמי שנאחז בשלו במקום שאין לו משען אחר, והדבר היה תמוה אף בעיניו. קיפאונם הבהיר של המים התיך משהו בתוכו; משהו שלא יכול היה לשים את אצבעו עליו, וכשעד מהרה תפס זאת נדמו עליו קרנות-המזבח הרטובות כבסיס לדבר אסור שיש לרחק ממנו, והוא ניתק את מגעו באחת. בעודו ממהר לסגור את החלון, נבוך כנער שנתפס בשעת מעשה, חזר והביט את תוך חדרו ועיניו מושפלות. צללי הערב נמתחו על גוו הכפוף, עייפות נפלה עליו, והוא עצם את עיניו בלאט. שולחנו, שעונו, גיליונות הנייר ומדפי הספרים, תמונות הוריו ועיטורי השנים... הכל הלך והתפוגג, נבלע בחשיכה שאין לה סוף. שריו היה באותה שעה באפילה הסמיכה שכה טרח לנתח בעטו המושחז, באומל מנתחיו, אך מעולם לא חש ממש על בשרו. מגע האבדון הרעיף עליו תעצומות אבירים לנוכח השאול בו דאה חסר משקל, והדבר נעם לו. כפנדורה בפני תיבתה התמכר גרשם בקלילות לתחושה הרעננה, המשחררת, שהבטיחו לו המעמקים בקסמם השובה. שכחת חייו הקודמים שלחה אותו לחיים אחרים, נכספים, ניצרה ממנו בכוח את האלם שרדף אחריו תמיד, ודם חדש, חם ובוהק, זרם ביישותו

המתעוררת מתרדמתה בפרץ חופשיות. זר הדפנים, שטמן בחובו ייסורים במקום עונג, הושלך עד מהרה מעל ראשו וצלל למצול שנפער לרגליו. החיים עצמם ולא משמעותם – אלו שספק דחה מעליו, ספק נדחו מפניו – קרצו לו בזיק של אור מקצה מנהרת החושך בה פסע כמרחף, והוא ראה מסביבו, במרחקי האושר, תמונות אידיליות עליהן חלם רק בסתר, קמות ועולות לנגדו. ענני נוצה ושמיים צחורים, אילנות בוהקים מקרני החמה, כלניות בבלובן, כרי דשא צפופים, ילדים רצים ברחובות לקול נעימת פעמונים, פרפרים צהובים בזיווגם התמים... ההווה כולה שטה על מי מנוחות באין מפריע עד שבפתע פתאום נגנז החיזיון, מראות הבראשית נעלמו ואינם, והוא נעמד לבדו בעין ישימון אינסופי וחסר גבולות. אוצרותיו הבלומים ננעלו בשנית במרתף נשמתו. הבזבז שהפך לחייו אכל בו בכל פה. כבדות ומותשות נפקחו עפעפיו אל תוך העלטה. רגליו הרוטטות ביקשו הפוגה מעמידתן הממושכת, והוא ניגש אל כסאו והתיישב למרגלות השולחן, חופן את קולמוסו בכפו השמאלית, ומקרב אל חזו בימנית את קצה היריעה לפי נוסח הטכס בו היה מורגל לעייפה. מילים ספורות נותרו לו לסיום האופוס-מגנום שלו, והוא סוף-סוף ידע, ללא עוררין, באיזו אבן ראשה לעטר את קשת יצירתו. כיהלום מלוטש מונח היה לפניו הניסוח האחרון בשלמותו, ולאחר שגלגלו על קצה לשונו, ממרקו ושב וממרקו, לא מצא אף לו טיפת רצון אחת להמשיך ולמלא את ייעודו. עבורו זה היה הסוף. דמות גלמודה, תלושה ומרוחקת עמדה במרכזו של החדר, מישירה מבטה לעבר התקרה מתוך הדפים, מפליגה על כנפי הנצח אל העתיד בעודה מצביעה בבזז על יוצרה הגוהר מעליה ככישלון מהלך. ולפתע, כמו הייתה תבוסה זו מפתח לשער אבוד, רווח לו. רווח לו כל כך עד שדימה לעצמו כי זו כנראה התחושה שבני אדם מאושרים נושאים בלבם. ובעודו צורר את העונג הצרוף בחיקו, חוגג בדד את ניצחונו המלהיב על עצמו, חמדה שלא ידעה כמוה שטפה בתוכו כרוח ים, כסאון הגלים, ורגשותיו גברו עליו. אך השעה הייתה כבר מאוחרת, מאוחרת מדי, כוחו לא עמד לו עוד, והוא ניגש בעל כורחו לסגור סוף כל סוף את וילונות חדרו טרם יכבה את האור. הרחוב שבחוץ כבר היה שומם לחלוטין. המרגניות, בשלל צבעיהן, לא פרחו עוד בערוגות המאוובנות, ועלי האדר החומים מוטלים היו בשלכת, מרקיבים ברטיבותם הצוננת תחת סבך האילנות שבגן. רוח צפונית חלשה בראשי השיחים המיובשים ובצמרת הברוש הזקן, בעודה מסיעה בקול התפצחות חרישי את שארית פריחת האירוסים, המחלידה מרסיסי לחות, לאורך שבילי העשב. חצר האחוזת, שהוצפה לאורך ימי הקיץ באור יקרות, כוסתה באפילה חומה-אדמדמה, והשושנים הלבנים, שהוצבו באדניות לאורך דלתות הכניסה, נחשפו בעירומם הנמק. אט-אט ממעל התכסתה לבנת החורף בשולי חשרת העבים, טיפות דקות החלו ניתכות ארצה גלים-גלים, ופני השמיים לא נראו עוד.

נגב, חורף 2012



נימוקי השופטים

פרוזה פיוטית פורסת כנפיים ופורחת למחוזות לא צפויים בסיפור "ציפור האבן והמעוף" של יעל גול. החיבור האגבי כמעט, הטבעי, בין המראות הדמיון ("אני ציפור ענקית") למציאות ("אני מקבלת תרופה להרחבת סימפונות") מציב את הקורא, כבר בשורות הראשונות של הטקסט, בטרסטוריה של איזור דמדומים תודעתי, שיש בו גם סיוט וגם הומור ("פניתי לארגון פלוגות הניצה הענברית" ... עצם הפנייה תעמיד אותי בשורה אחת עם משוגעים על כל הראש").

המטאפורה האורניתולוגית המורחבת הזאת ממשיכה לעוף למרחק, ונפרסת לפני הקורא כמו סרט טבע קסום. היא מציגה עולם פרטי מובחן של אשה צעירה, על השטע העמוק שבין עולמה פנימי לבין המצג החברתי והחיצוני שלה: "האגו הגדול שלי דואג שמבחוץ יחשבו שאני בסדר גמור. האסטרטגיה האבולוציונית שלי, הביישנות, עוזרת לי בזה".

הבלחות של מדע, מוסיקה ותהיות קיומיות מעניקות ל"מסע המחשבה הארוך" של גול איכויות ייחודיות. שילוב של פנטסיה, זרם תודעה וחקירה עצמית טורדת, בלשון חיה וציורית, בתוך היריעה הקצרה של הסיפור, כל אלה הביאו להחלטה לציין לשבח את יעל גול, מחברת הספור הקצר "ציפור האבן והמעוף".

ועדת השיפוט בני גיגר – יו"ר, שגית אלון ארבל, שולה גלבוט, חיה הופמן, אגני משעול, חנה ריינשרייבר, אבנר שץ

יעל גול נולדה ב-1982, גדלה ביבנה, וחיה כיום בירושלים. למדה לתואר ראשון בתוכנית הפסיכוביולוגיה, ולתואר שני בחוג למדעי המוח וההתנהגות באוניברסיטה העברית בירושלים. במסגרת לימודיה לתואר שני חקרה את מעורבות המערכת החיסונית במוח בהקשר של מחלת אלצהיימר. זכתה במלגת הצטיינות מטעם רקטור האוניברסיטה וצוינה כמצטיינת דיקן הפקולטה. כיום היא סטודנטית לתואר שלישי בחוג למדעי המוח באוניברסיטה העברית בירושלים.

בנעוריה עבדה כשוליה בסטודיו של אמנית קרמיקה. היתה נגרת מקצועית בנגרייה בקיבוץ עין זיוון שברמת הגולן. השתתפה בכיתה השירה "מזמור" של כתב העת לשירה, "משיב הרוח".

ציפור האבן והמעוף

אני ציפור ענקית. מוטת הכנפיים שלי 2.60 מטר. אני ציפור ענקית. לבנה. לפעמים בשעת מדיטציה הכנפיים נפרסות מעלי וקשה לי לנשום. אני מקבלת תרופה להרחבת סימפונות מפני שאת עניין הציפור אי-אפשר כמובן לספר לרופא המשפחה. הוא מייעץ לי לנוח ולהקל בעומס הלימודים. אבל דווקא הלימוד המאומץ שלי מסיח את דעתי, גם אם אינו מרפא אותי רפואה שלמה. הפרופסורים באוניברסיטה מלמדים אותי שזה לא יכול להיות, עניין הציפור, אלא אם כן הפסיכיקה שלי לא נורמלית. אבל אני חושבת שאם סרז' גינסבורג מתעורר בלילה ומוצא במיטה שלו את הדמות הענקית, הצבעונית, עם האף הגדול, גם הציפור שלי אפשרית. ייתכן שיש לסרז' אחת מההפרעות שהפרופסורים המתחלפים מקרינים על קירות החדרים. לך תסביר להם שזה קיים אצל כל אחד. אצל סרז' בגלוי, על פני השטח, חסר בושח, לא מתנחמד, בולט בזכות האף. אצלי חברי, מאובן מפחד.

נודע לי באופן מקרי על ארגון שהוקם לטובת כלל הציפורים הלבנות הכלואות בגוף אבן. בימינו, לכל מצוקה קם ארגון. תאר לך את מצוקת הציפור שאינה יכולה לפרוס את כנפי שני המטרים שלה, ורק עיניה הכחולות העמוקות מרמזות על פנימה הציפורי. פניתי לארגון "פלוגות הניצה הענברית", כך הוא נקרא, אחרי התלבטות ארוכה. אתה מבין, עצם הפנייה תעמיד אותי בשורה אחת עם משוגעים על כל הראש. אפילו אינני בטוחה שאני כלואה בגוף אבן. בלילות אמנם אני חשה בציפור כאבן מוטל על חזי, אבל בשעת ריצת הבוקר, הציפור הלבנה שלי חיה מאוד, ואני מרגישה את לבה פועם מבעד לנוצות הרכות. תנועת המטוטלת בין רוך הציפור ובין האבן קשה לי ביותר. הרוך והמעוף מובנים לי לכאורה, מפני שהם אורגניים לחיי הציפור, האבן אינה מובנת כלל. חשבתי שמשום הקירבה לענייני, כלומר מצוקת ציפור כלואה, הארגון המופרך יישב את הבלבול והמצוקה. גם אין לכחד, אגדת ציפור האבן משכה את ליבי. לשמחתי זכיתי לתגובה מהירה, והתבקשתי על-ידי ראש הארגון לכתוב על תולדות הציפור הלבנה שלי, הכלואה.

אני רוצה להוסיף, במאמר מוסגר, תעתוע עמוק יותר. לפעמים, במקום פני ציפור עולה מולי במראת הבוקר בעל חיים בלתי-מוכר. על פניו פרווה רכה באורך חמישה סנטימטרים לפחות, בצבע חום ענברי. סביב עיניו, עיני, יש פס ירוק. ולמרות שאלה לא עיניי האדם שלי, אני יודעת שזו אני המביטה בי מתוך המראה. אני שמחה לראות כך את עצמי, למרות שהתמונה קצרה מאוד. אני אוהבת

להעביר את האצבעות שלי בין שערות הפרווה הרכה, להניע אותה לכל הכיוונים. אבל אחרי רגעים ספורים בלבד אני חוזרת לגוף האדם שלי, בהילוך מהיר, כמו בסרט טבע. לפי מה שאתה מבין עד כה, יש לי קירבה עזה ותחושת שייכות לבעלי החיים, במידה הנדמית לסביבתי, מופרעת. משום כך, במאמץ גובר והולך אני לומדת להסתיר את "אני ציפור" הכלואה בגוף האדם שלי. במילים אחרות, האגו הגדול שלי דואג שמבחוץ יחשבו שאני בסדר גמור. האסטרטגיה האבולוציונית שלי, הביישנות, עוזרת לי בזה. אני נראית בחורה רגילה. שקטה. לא מוציאה מלה. מחייכת. חכמה. נורמלית. רק עויית הכאב העוברת על פני כשהכנפיים מכאיבות לי, מסגירה משהו מסודי. אבל בסך הכל, גם אני לא הייתי חושדת בעצמי. אני משתתפת בשיעורים באופן סדיר, ומוצאת ענין רב באחדים.

בשיעור אקולוגיה ושמירת החיים של ציפורים נכחדות, למשל, מספר לנו הפרופסור על מיני ציפורים יפהפיות שגופן צבוע בגוונים שונים של כחול מבריק. ההתלהבות שלו ניכרת במיוחד כשהוא מראה לנו בשקופיות תוכים נדירים עטורי נוצות צבעוניות מדהימות, בכחול, סגול, ירוק וורוד. נוגעות לליבו במיוחד אסטרטגיות החיזור של הציפורים המרהיבות בעלות חזה ירוק או אדום. אני מנסה למתן את שמחתי, אבל גופן הירוק המבריק מעלה בי קנאה. והקול שלהן. לעיתים אני יכולה לשמוע שירה של ציפורים שקיבלו קול מיוחד, ממרחק אלפי קילומטרים. הפרופסור מראה לנו אנפות לבנות שקיבלו גלימה לבנה. הן נקיות כל כך, והרגליים שלהן דקות ומעודנות. נשיות כל כך. אני, הציפור, בניגוד ליפהפיות שלו, קיבלתי צוואר ארוך. מקור חד וקשיח. נוצות חומות בצבעי מידבר צחיח. רגליים חזקות וקצרות. אילו לפחות הייתי עוף דורס, היה לי משהו להתגאות בו. אבל אני כמו הנשר. אוכלת נבלות. אני מקנאה בציפורים היפות של הפרופסור, אבל חשה אהדה מסויגת לציפורים הפשוטות המעלות את כעסו. במיוחד הוא מתעב את המרחב הגדול שתופסת הרשת החברתית שפרסו התוכים הפשוטים האלה, הדררות, בכל מקום.

עשרים ותשע שנים אני עפה לבד. עוצמת את העיניים, מיישרת את הגוף ועפה. לפני יומיים, בפעם הראשונה ראיתי שיש סביבי ציפורים נוספות. מעולם לא ראיתי אותן. עד כדי כך סגרה עלי הבדידות. דאיתי מעל ההרים הירוקים בגמלא, ולרגע אחד, פתאום הרגשתי, בדרך שאיני יודעת להסביר, שאני לא עפה לבד. הסטתי הציידה את הראש, הפנתי מבט, כמו שאני עושה בדרך כלל בשעות הניווט הקשות יותר, כשאני מאבדת את חוש הכיוון, וראיתי אותן. מעטות, אולי תשע, עשר, וכל אחת דואה אינדיבידואל. עוד אחזור לעניין זה מאוחר יותר. כרגע אני רוצה לשתף אותך בתלאות אני הציפור. למרות אהבת המעוף שלי, והרוח השורק באוזני, אני ממעטת בשנים האחרונות לעטות את גוף

הציפור שלי. זה כואב ולא תמיד קל. כשזה נתון לשיקול דעתי אני מעדיפה לכלוא את הציפור בפנים. לשמור אותה בעולה. לפעמים מתוך נוחות או עצלות. אלא שאם אי-פעם הרגשת את תחושת הנוצות צומחות מבעד לעור, ואת האוויר עובר לך דרך הכנפיים, לא תוכל לשכוח זאת לעולם. ההבנה הזאת קיימת תמיד. ועוד לא דיברנו על הפחד. ידעתי שאם יום אחד אהיה שוב נשר, אלחם בפחדים שלי, שאינם אלא המחשבות השליליות שמכבידות על מוטת הכנפיים ולא מאפשרות לי לעוף. כמעט חמש שנים אני שואלת בכל יום, מתי כבר יתנו לי את הכוח לעוף למרחקים נדירים. בכל פעם אומרים לי שאני יכולה לעוף מתי שאבחר, אבל מחשבות הפחד מכבידות עלי כל כך. אי-אפשר לשער את כובד משקלן. הן פשוט לא מאפשרות את הדאיה.

כשהאוויר סביבי נעשה סמיך מייאוש ומפחד, אני נעזרת במוצרט. אני חושבת שגם מוצרט היה ציפור. אני שומעת את הציפור הכלואה שלו כשהוא מתנגן בחדר. אני שומעת את הצליל העדין שהכנפיים שלו מנגנות כשהן חותרות באוויר, בעיקר בשקט שבין הקטעים הדרמטיים. אתם מכירים את הצליל הזה. התחושה שאתה צף בצליל, באוויר, ואין תחתך כלום. ריק. אני שומעת את מוואות הציפה האוויריות, את אנרגיית התנועה המנגנת שלו המתנגדת לכוח המשיכה. הכל בתווים. ליום ההולדת האחרון ביקשתי ספר תווים ותקליט של מוצרט. רציתי לשמוע את מוצרט מלחין ארצות רחוקות, שנשר ארץ-ישראלי כמוני לא מכיר. שאלתי מהשכן פטיפון לכמה ימים, ופינתי את הרהיטים. הזאתי אל הקיר את הספה הכחולה, את השולחן הצהוב, ואת העציצים שלא ייפגעו. מילאתי את קערית המים והאוכל של הכלבה כדי שיספיקו לה למספר ימים. כשהבמה הייתה מוכנה לקונצרט, הנחתי בהתרגשות את מישור הפלסטיק השחור במקומו, והפעלתי את מוליך החשמל כדי שיסובב אותו על צירו. אחר כך הנחתי בעדינות את המחט הדקה על החריץ הראשון וביקשתי ממוצרט להשמיע לי ארצות רחוקות. שכבתי על שטיח החבל החום. ונשמתי מספר נשימות עמוקות. אחר כך מתחתי שרירים, יישרתי רגליים, שומרת על גוף רך וישר, ופרסתי ידיים במלוא הכוח. נתתי לכנפיים שלי לצמוח ובכיתי.

אחרי יממה בשכיבה על השטיח, התרגל הגוף שלי לצורת הנשר. ואז הגיעו הגעגועים. בדיוק אחרי יממה. צמא גדול לחברת בני מיני. לציפורים איתן גדלתי בארצות הרחוקות. האוויר עמד. הכלבה הצמידה את ראשה לשטיח והביטה בי באהבה. לשון גישוש יצאה ממנה אל פני בדאגה. חייכתי אליה, אבל איני יודעת מה היא רואה בעיני הנשר שלי. אני מבקשת להרגיע אותה, אבל ידי הכנפיים שלי אינן נשמעות לי. משק הכנפיים הבהיל אותה והיא נסוגה אל הקיר, ממתינה. דמעות ממלאות את עיני. אני זזה מעט. הכנפיים מגיעות עד לקיר. הגוף שלי מאובן וכואב מן השכיבה הממושכת.

אבל הייתי זקוקה לשקט הזה כדי להתרגל מחדש לשקט האווירי, ולגוף הציפור שלי. שילבתי את הרגליים החזקות שלי, משכתי אל גופי את הכנפיים, וקיפלתי אותן ברצף תנועות נכון. כיוונתי עצמי אל המעוף. המחשבות שלי חשובות עכשיו לאין-ערוך. אני ציפור אצילית ואין עכשיו מקום לדמעות. האוויר קר. אני דואה. זרם חם מעלה אותי לגובה. שרידי הגוף שלי פוחדים מאוד. הכנפיים מרגיעות אותם, כאילו מדברות בשפתם. דומה לשחייה, הן מרגיעות, למרות שמרקם השמים שונה מזה של המים. שימי לב, הן אומרות לי, השמיים רכים יותר, נינוחים, הזרימות נסתרות, האדוות מתונות. התנועה דומה לנשימה בתוך ענן סמיך או אוויר קריר אחרי מסע רגלי מפרך במידבר ביום חם במיוחד. כוח הכבידה כמעט ונעלם, והגוף הופך קל כמעט כמו אוויר. אני הופכת, ללא מאמץ, להיות חלק מהרוחות. אני נישאת על גבי מסלולי הנדידה הטבעיים הקיימים בגבהים האלה.

למרות אומץ הנשר שאני מוצאת בי, במסע המחשבה הארוך, אינני מתנהגת כבני מיני הנשרים. איני צדה ופושטת את עורן של איילות עדינות בכל פעם שאני רעבה. איני פוגעת בבעלי החיים. לא עופרים לא צבאים לא צבי ים לא זאבים לא איילים. אני ניזונה אך ורק מהצומח. אפשר היה לחשוב שאין זה טבעם של הנשרים וששרירי עלולים להיפגע מן המחסור בחלבון, אבל אני מרגישה חזקה מאי-פעם. כוונתי הגדולה שלא לפגוע באחי בעלי החיים מחזקת את הגוף שלי כאילו הייתה מזון עילי. מתקיים בינינו הסכם, בין עולם הצמחים וביני, כמובן בתקשורת מסוימת אפשרית: חי הוא מעל צומח והצומח נברא כדי להזין. במקרים קיצוניים בהם אני נאלצת להתקיים לפי טבע הנשרים, אני אוכלת מנה אחת גדולה מן החי. אריה, אם אני מוצאת. נשרים בדרך כלל אינם יודעים לטרוף אריות, ומסתפקים בבעלי חיים קטנים יותר. אבל כדי להקטין את הנזק לאחי בעלי החיים, ולא לפגוע ברבים מהם, אני מעדיפה לטרוף מנת חלבונים גדולה ומרוכזת בגוף אחד. גופו של האריה הכביר. למדתי את מלאכת הצייד מן האריות בצילומי העיתון נשיונל ג'אוגרפיק. התמונות המרהיבות. מראות את אכזריות הקיום על פי טבע החיות, כמו גם את יופיו, והן מפורטות מאוד שאני נעזרת בהן.

מצאתי שדרך החיקוי טובה ללמידה. זהו טבעי. כשאני ציפור, אני מחקה את הציפורים וצעדי המחשבתיים הופכים עדינים ביותר. כמו ציפור, אני מבינה שאין דבר נפרד מדבר. הכל מחובר. אני דורכת על האדמה המצמיחה דשא. הדשא קשור בשורשיו לעצים. העצים נותנים בענפיהם בית לציפורים. הציפורים שרות באוזני. אני נושמת את האוויר הקריר בבוקר, 7 מעלות צלזיוס, דרך מסילות האף, אל הריאות. חמצן עובר בין התאים, המבחינים בו, יחד עם ההמוגלובין הנושא אותם לתא ועוד תא ועוד אחד. אני נושמת ושומעת את כל המהלך. הד.נ.א. שלי שומע ומכיר את שירת הציפור מפני שהיא שוברת אותו לחתיכות. אני מקשיבה לשבירה כאילו הקשבתי לשיר האהבה

ששרה האנפה הלבנה לבן זוגה הנוסע עם הלהקה, המשפחה שלו, לסיביר. השבירה מכמירה את הלב דווקא מפני שלא ברור אם יחזור. הלוא הוא שייך למשפחה אחרת, וזה לא מקובל שאנפה לבנה תהיה נשואה לנשר. יש ציפורים המתעלמות מן המוסכמות המיושנות האלה וחיות את הטבע, בלי שיהיה איכפת להן מה מקובל ומה לא מקובל. אצל ציפורים אחרות המשפחה מערימה קשיים ואז מוטלת על הציפור משימה קשה בהרבה. מפני שאז אומר לי הד.נ.א. שלי, הציפור הנקבה חייבת, בכוח הלב בלבד, לשבור את הקרחונים העומדים בינה ובין אהובה.

גלי הקול הציפוריים של הלב הנשבר יוצרים את המקום המתרווח בין הסדקים. בשקט שבסדקים מתהווה, כמו בהקשבה לשקט בין התווים הדרמטיים אצל מוצרט, מקום לקבל את הציפורים הלבנות, הבודדות. מים נובעים בהם. ובמקום שיש מים יש חיים. השבירה קשה, כי עור האדם שלי חזק כל כך. העור הוא החומר החזק ביותר בטבע. כשאני בתוך עור האבן, קשה לראות מי האנשים העומדים לידי. אין לי דרך לחוש בהם. אני חושבת על הדרך שבה עורי יבין מה יש אצל אנשים אחרים. מי אלה. למזלי, כשאני בעור הציפור אני מבחינה באנשים, ומזהה שכולנו דומים. אחד. כשיפתח לב הציפור שלי, אהיה מסוגלת להפוך את רגשות הטבע היפים והעדינים לגבישים של אהבה.

קראתי בספרים שהנשמה דומה לאבן הנחצבת מן ההר, שמהות ההר ומהות האבן שוות, ואין שום הבחן מן האבן של ההר, רק בזה, שהאבן היא רק חלק מההר. ואם מה שמפריד את האבנים מלהיות הר שלם הוא גרזן ומקבת, מה מפריד ביני לבין שאר בני האדם?

כשאני ציפור שנחצבה כאבן מן ההר, אין מבדיל ביני ובין אחי הציפורים. אין ביני ובין האנשים הפרד. כשאני ציפור, אני עוזבת את דמות הדיבוק שלי, דמות המסתופפת אצל לב האדם הבטוח שהיא היא עצמו. הוא מאמין לדבריה המשכנעים שאינו שלם, שאינו טוב מספיק, אינו יפה מספיק, אינו חכם, שהוא עילג, שבור, שמן מדי, רזה מדי. כשאני ציפור, הלב שלי מחובר לרעידות ולתנודות העדינות של הטבע. אני הציפור מסוגלת לחוש בגלים המיקרוסקופיים המחברים ותופרים את כולנו במלאכת אמן עדינה. כשאני מאמינה שהסדר הושב, שאני אחת עם הטבע, אני מצליחה, בעזרת תנודות המחשבה ותנועות הכנפיים, להרים את עצמי סוף סוף משכיבתי הממושכת ולעוף.



נימוקי השופטים

יוסי יובל נולד ב-1979 וגדל בבאר-שבע ובגבעתיים. סיים לימודי תואר ראשון בביולוגיה ובפיסיקה ותואר שני בביולוגיה באוניברסיטת תל-אביב. לאחר מכן יצא ללימודי דוקטורט בגרמניה, שם חקר את מערכת הסונאר של עטלפים. את מחקרו התר-דוקטוריאלי עשה במחלקה לניירוביולוגיה במכון ויצמן למדע.

כיום הוא חבר טגל במחלקה לזואולוגיה באוניברסיטת תל-אביב. תחומי העניין שלו כוללים בעיקר חישה והתנהגות, וכן שאלות בנושא "מותר האדם". מחקריו מתמקדים בעטלפים: חוש הסונאר המיוחד שלהם, יכולות הלמידה שלהם, וההתנהגות החברתית המורכבת שהם מציינים.

במהלך לימודיו לתואר ראשון הירבה לכתוב מאמרים מדעיים פופולריים וכתבות מסע, אך הייתה זו חוויית הנסיעה לגרמניה ש"אילצה" אותו לכתוב ברצינות, ומאז הכתיבה תופסת חלק הולך וגדל בחייו. לפני כשנה יצא ספרו הראשון "להינשא לגברת אייכמן", ומאז הפכה הכתיבה לתחביב עיקרי. כיום הוא כותב טור קבוע בנושא דו-קיום באתר Ynet, ומפרסם מסיפוריו ומכתביו בבלוג. מתגורר בתל-אביב. מלבד הכתיבה הוא חובב טיולים וטבע.

יוסי יובל מאפשר לקורא הצצה לנושא שחל עליו בדרך כלל קשר של שתיקה. סיפורו מתאר מפגשים חוזרים בחסות החשיכה של הקרנת סרטי קולנוע, בין אדם "לא חשוד ובהחלט לא מוזר", ובין חבורת נערים צעירים. האיש המבוגר מנצל את הנערים הצעירים תמורת כסף לקניית ממתקים. הדרמה המתחוללת על המסך נשזרת בעלילת הסיפור, ורועי, הנער הצעיר שצופה בסרט שוב ושוב, מגלה פרטים נוספים על המרקע, ומתוודע למתרחש סמוך אליו באולם.

"גל?", הוא התחיל בהיסוס, 'האיש הזה. מזה הוא רוצה ממך?' גל הסתכל לרצפה ואז התחיל לגרד את מה שנשאר מהכתם על החלון. 'הוא אוהב ללטף אותי', גל אמר. אבל רועי לא ויתר, לא עכשיו, לא אחרי שכבר העז, 'מזה הוא אוהב ללטף?', הוא שאל. 'הוא מלטף לי את הרגל, ולפעמים את הגב', גל אמר. 'זאת העורף. הוא אומר שיש לי עור חלק של תינוק'."

בשפה חפה מתיאורים דרמטיים או רגשיניים מצליח הכותב לבטא את סערת הנפש במלואה. הוא מייטיב לתאר במסגרת סיפור מצומצמת, בלשון אחידה, ובאמצעות דיאלוגים יום-יומיים את תודעתו של הנער, תוך שהוא מציג הבלבול והמבוכה שבגילויי הגיל השלובים באלו הנובעים מהסיטואציה הפוגענית המובאת בסיפור. מצאנו את יוסי יובל ראוי לציון לשבח בתחרות פרס עידוד היצירה בין מדענים לזכר עפר לידר לשנת תשע"ג.

ועדת השיפוט בני גיגר – יור, שגית אלון ארבל, שולה גלבווע, חיה הופמן, אגני משעול, חנה ריינשרייבר, אבנר שץ

שלושים ש"ח

הוא לא היה איש מוזר. הוא לבש מכנסיים מחויטות בצבע בז', נעל נעליים שחורות ועגולות בקצה, והיה נמוך מעט, אבל לא חשוד ובהחלט לא מוזר. גם דן וגל אמרו שהוא לא נראה מסוכן. הם בעצם היו היחידים שראו את הפנים שלו, כי רועי ראה אותו רק מאחור, ודן אפילו אמר שהוא מזכיר את הדוד שלו, זה שיש לו חנות למכשירי כתיבה במרכז המסחרי, רק שהוא נמוך יותר. אבל רועי אף פעם לא ראה את הפנים שלו. הוא רק אכל מהמתנות שלו ושתה מהן. בעצם, דן וגל כנראה שמרו אותו לעצמם, אחרת אי-אפשר להסביר את זה, כי הם פגשו אותו כמה פעמים לפחות.

רועי גילה לראשונה את קיומו של האיש בזכות הפופקורן. הוא יצא מהשירותים של הקולנוע, ודן וגל עמדו שם עם קופסת פופקורן עצומה, שבימים ההם נחשבה למותרות שילדים כמוהם לא יכלו להרשות לעצמם. "קח קצת. רוצה שנקנה לך שתייה?", הם הציעו לו, וחייכו זה לזה כממתיקי סוד. "קח עוד", הם הציעו אחרי שהוא ברר כמה חתיכות, ודן הוסיף בחשיבות, "אני הולך לקנות לי סודה", ונופף בשטר כתום של עשרה שקלים. כשנשאר לבד עם גל, הוא הרגיש נוח יותר לשאול על הכסף. "האיש שישב לידנו בסרט נתן לי עשרים שקל ואמר לי לקנות מה שאני רוצה", גל הסביר. "אהה", רועי הינהן, ורצה להוסיף ולשאול, אבל תסס בקבוק הסודה הנפתח היסה אותו.

הם חזרו לאולם, והוא ניסה להגניב מבטים לימין כדי לראות את האיש, אבל החושך היקפה את ראייתו, ודן שישב זקוף לידו והיה גבוה ממנו בראש לפחות, הסתיר לו. כעבור שבוע הם שוב היו באולם. סרט מתח רומנטי חדש החל להציג באותו ערב. בדרך כלל הם היו הולכים לקולנוע פעם בחודש, אבל דן התקשר ואמר שהולכים. בהפסקה, הוא ראה את האיש בפעם הראשונה. המכנסיים שלו היו קצרים מדי וגרביים לבנים עבים הציצו תחתם. הוא ראה את דן אומר משהו לאיש, אבל לא הצליח לקרא את שפתיו, ואז הוא ראה את דן מוציא את היד מהכיס ולוקח דבר מה ומתקרב אליהם מרצה. "גל, רוצה קולה?", דן הציע לגל. "כמה הוא נתן לך?" גל שאל בתגובה. "שלושים", דן אמר, "אמרתי לו שעשרים לא מספיק לנו". "יופי", גל שמח, "תקנה לי טורטית?"

רועי בחן בעיניו את הכרזה של הסרט שעמד להגיע בחודש הבא. "למה הוא נתן לך כסף?", הוא שאל את גל בשקט אחרי שדן התרחק. "הוא לא נתן את הכסף לך. הוא נתן אותו לי", גל הסביר. "דן רק ביקש ממנו עוד". "למה הוא נתן לך כסף?" רועי גירד עכשיו בציפורן פיסת צבע מהחלון שבתוכו הוצגה הכרזה. "כי אני מרשה לו לגעת", גל התחיל לומר, ורועי ראה בחלון את דן מתקרב עם קופסת קרטון ענקית שפופקורן ניגר ממנה. הם חזרו לאולם, אבל הוא לא הצליח להתרכז בסרט, וגם כשאיש הרע חזר למסע נקמה בעיירה השלווה, הוא לא התעניין במסך ולא לקח מהפופקורן שדן הציע לו, רק נשען לפנים והרגיש שהעיניים שלו מתאמצות לפזול ימינה עד שהראש כואב לו.

כעבור כמה ימים הם שוב הלכו לאותו הסרט, ודן הודיע שהוא מאחר וביקש שיקנו לו כרטיס. בתור לקופה, הוא שאל את גל אם האיש שוב יישב לידו בסרט. "אני חושב שכן", גל ענה. "דן דיבר איתו", הוא הסביר. "והוא שוב ייתן לך כסף?", רועי שאל. "אם הוא יבוא, הוא יתן". "הוא מכיר אותך מקודם?" הוא רצה לדעת וגל הניד לשלילה. "והוא לא מדבר אתך על כלום?" הוא רצה לשאול במה הוא מרשה לו לגעת, אבל לא העז. "בפעם הראשונה הוא שאל איך קוראים לי, ורצה לדעת אם גל זה השם הפרטי ואמיר זה שם המשפחה או הפוך". "תגיד", רועי התחיל, אבל הקופאית שאלה אם הם מעדיפים שורה חמישית באמצע או שורה שמונה בצד. "בצד", גל אמר, והקופאית חייכה ואמרה לגל שיש לו שיער יפה, ושהוא יגדל להיות גבר יפה.

הם התיישבו באולם שלושתם, ושני הכיסאות שבין גל לבין הקיר נותרו ריקים. רועי הרגיש רגוע יותר ושקע בסרט. הוא הרגיש צער כשהאיש הרע שבה בקסמיו את נטלי רוזנבאום, הגיבורה זהובת השיער, והיא בתמימות השתכנעה שהוא גבר חלומתיה ועזבה את אהובה, ג'ק ויין. הוא גם התלהב מכך שהוא מבחין בפרטים שלא שם לב אליהם בפעם הראשונה, כמו למשל שהאיש הרע מקפיד לזכור איך נטלי אוהבת לשתות את הקפה שלה עם חצי כפית סוכר ומעט חלב. הוא אפילו התחיל לחשוב שאולי בכל זאת יש טעם לראות סרט פעמיים, למרות שתמיד התנגד לכך. אבל אז הוא שמע רחש מאחור, וילד אחד התלונן שמסתירים לו, והוא ראה שהאנשים בתחילת השורה קמים כדי לפנות מקום למישהו שאיחר והתקדם לכיוונם במהירות. הוא נעמד כשהאיש התקרב. הוא היה כמעט בגובה שלו והרגיש את צווארון הז'קט שלו מתחכך לו באף. הוא הסתכל על העורף הורוד של האיש, וריח של בושם-זקנים דיגדג לו את הנחיריים. האיש עבר והתיישב, אבל רועי לא העז להסתכל ימינה, והרגיש שהוא חורק את השיניים עד כאב, כמו שהוא עושה כשהוא עצבני, וכמו שאמא שונאת.

בהפסקה הוא מיהר לשירותים. הוא שמע את דן שואל מאחוריו אם להביא לו משהו, אבל התעלם. הוא נעמד מול המשתנה השמאלית בשורה והרגיש מוזר. הוא ניסה להתרכז, אבל לא הצליח להשתין. הוא הסתכל על השערות השחורות הראשונות שצמחו לא מזמן, הוא ניסה לעצום עיניים ולחשוב על נטלי רוזנבאום, אבל הוא לא הצליח להתרכז. כשפתח את העיניים, הוא הבחין שמישהו עומד לידו. הוא פזל ימינה וראה מכנסיים מחויטים בצבע בז' שזרם חזק מגיח מתוכם. עכשיו הוא גם הריח בושם-זקנים שהזכיר לו את הריח בשירותים של דוד גיורא, האח של אמא. הוא הביט בנעליים של האיש, ובגרביים המציצים תחתם, וחשב שהוא צריך לברוח, אבל נשאר. הוא התאמץ לראות אם האיש מסתכל עליו, אבל לא העז להביט ישר בעיניו. האיש רכס את המכנסיים ויצא, והוא חיכה עוד רגע ושוב ניסה להתרכז, ולבסוף יצא ללא הצלחה. בחוץ הוא מצא את גל נשען על הקיר וראה את דן בתור לקיוסק. "גל?", הוא התחיל בהיסוס, "האיש הזה. מה הוא רוצה ממך?" גל הסתכל לרצפה ואז התחיל לגרד את מה שנשאר מהכתם על החלון. "הוא אוהב ללטף אותי", גל אמר. אבל רועי לא יתר, לא עכשיו, לא אחרי שכבר העז. "מה הוא אוהב ללטף?", הוא שאל. "הוא מלטף לי את הרגל, ולפעמים את הגב", גל אמר. "ואת העורף. הוא אומר שיש לי עור חלק של תינוק". הוא רצה לשאול אותו עוד, אבל שתק, וצמרמורת קרה ליטפה את גבו, והשערות הדקות שכיסו את האמה שלו סמרו. "הבאתי לך קולה", דן חזר, וגל אמר תודה, אבל רועי התפרץ: "אתה לא יודע שהוא שונא מוגז?", ודן התפלא, "באמת גל? לא ידעתי. מצטער". הם חזרו לאולם, והאיש לא היה שם. רועי ישב על קצה המושב מוכן לקום כשיבוא, אבל האיש לא בא. לבסוף, הוא התרווח, וראה בפעם הראשונה את החצי השני של הסרט. הוא שוב כעס על נטלי כשעזבה את ג'ק שלה לטובת האיש הרע, אבל הפעם גם זכה להרגיש מאושר כשהכל הסתדר לבסוף.

אחרי הסרט הם עמדו שלושתם על הגבעה שליד בית הקולנוע שהייתה אז ריקה מבתים, והסתכלו על בנייני ארבע הקומות הרחוקים של תל אביב. ודן אמר ש"זה סרט מופת" והיה גבוה מתמיד, וגל חזר אחרייו ואמר "מופת, מופת". דן אמר גם ש"חבל שיש בקולנוע בארץ רק אולם אחד ושבאמריקה יש קולנועים עם שלושה ואפילו ארבעה אולמות", וגל הסכים ואמר "חבל". ורועי עמד טיפה מאחור ושתק, ורק בחן את התלתלים הבהירים של גל המכסים את עורפו. ובבית באותו הלילה, הוא לא הצליח להירדם. הוא חשב על האצבעות הורודות הקצרות מלטפות את הרגל של גל ואז מסלסלות את התלתלים שלו ומרפרפות על העורף, ונכנסות לחולצה ושם הן תמיד נעצרו. המחשבות. הוא הרגיש שהוא שונא את דן ושהוא כועס על עצמו, בגלל שהוא לא יודע מה לעשות. אבל הוא גם הרגיש שהוא כועס על גל, שנגרר אחרי דן, וזה הגביר עוד יותר את הכעס שלו על עצמו. הוא התלבט אם לספר לאמא את מה שקרה, אבל ידע שהוא לא יעז, בעיקר בגלל שהיה שם גם כעס נוסף. כעס שלא כדאי להודות בו ולא טוב לחשוב עליו. וכעבור שלושה ימים דן התקשר והזמין אותו ללכת לקולנוע. וכשהוא שאל אם זה לא מוגזם לראות את אותו הסרט שלוש פעמים, דן אמר "ארבע" בגאווותנות, והוסיף שהם כבר ראו את הסרט שוב, יום אחרי הפעם הקודמת. "בכל פעם שרואים סרט מגלים עליו דברים חדשים שלא מבחינים בהם בפעמים הקודמות", דן הסביר והוא שתק.

אבל דן לא הגיע לסרט, וגל הסביר שאמא שלו לא הרשתה לו. גל ביקש שורה שבע בצד והקופאית חייכה אליו, ושניהם התיישבו באולם. הסרט התחיל והאיש לא הופיע. הוא פזל לשמאל וחידד את השמיעה, אבל כלום לא קרה. מדי פעם הוא גם פזל לימין, כאילו רצה להבטיח שהאיש לא הופיע פתאום מאיזשהו מקום, וכשהוא העביר את עיניו מימין לשמאל, הוא התעכב על הירך החשופה של גל, שחוטים לבנים שנפרמו מהג'ינס הקצר נתלו עליה. הוא בחן אותה מהאגן אל הברך ואחר כך מהברך לאגן, ואחר כך ליטף את הרגל שלו וחיכך את ידו בזיפיה, אבל עשה זאת בזהירות כדי שגל לא יבחין.

בחצי השני של הסרט האיש הופיע פתאום, כמעט עשרים דקות אחרי ההפסקה, והוא היה שקוע בסרט ולא הבחין כשבתחילת השורה שוב קמה המולה קטנה. "תודה שלא קינאת ולא ויתרת", אמרה נטלי בעיניים דומעות על המסך כשג'ק מצא אותה קשורה במרתף של האיש הרע. "ועוד איך קינאתי, אבל לעולם לא הייתי מוותר", ג'ק ענה לה, ורועי התרגש ובהה בפליאה בפניו של ג'ק שהיו לעיתים קשוחות ולעיתים נעירות. "שב כבר, חתיכת זבל", צעק מישהו מאחור, והוא הרגיש שיד לופתת את הברך שלו. הוא נבהל והזיז אותה במהירות. "סליחה", אמר האיש שהיד הייתה שלו, בלי להפנות את פניו מן המסך. "נפלתי עליך. אני מתנצל", האיש הוסיף, והמשיך ימינה בשורה. רועי פזל ימינה במשך כמה רגעים, אבל על המסך, ג'ק בדיוק הצליח לשחרר את אהובתו וסצינת המרדף הגדול החלה, והוא שוב היה מרותק. הוא אהב את סצינת המרדף ושקע בה, והצליח לשכוח את היד שנחתה עליו. גל קם פתאום. "אני הולך לשירותים", הוא לחש לרועי, "אני כבר חוזר". "בסדר", הוא לחש בחזרה ושב למסך שבו נאבקו עכשיו שני הגברים זה בזה והתגוללו על הרצפה. "אני שוב מתנצל על ההפרעה", הבהיל אותו קול נוסף. הוא קיפל את הרגליים וניסה לקלוט פיסות מסך בין רגליו ומקטורנו של האיש שעבר על פניו. "דווקא עכשיו?", העירה אשה מאחור, ורועי ראה בקצה העין איך השורה לשמאלו מתרוממת וחוזרת לשבת. לרגע הוא חשב שזה מוזר שהאיש רק נכנס וכבר הוא יוצא לשירותים, אבל ג'ק כמעט והופל לתהום והמתח הגיע לשיא, והוא התבונן במסך מהופנט והחליק את האצבעות קדימה ואחורה לאורך הרגל שלו.

על הקשרים שבין מדע ליצירה ספרותית אנחנו לומדים שוב ושוב מן הכותבים אל התחרות; ואף על פי כן מדי שנה מואר חיבור זה באור חדש של מחשבות רעננות, רגשות שמתגלים, ובוננות מקורית, ואנו זוכים לחוות עם הכותבים את המיסתורין של החיבור בין היצירה למדע. הנה הפסיפס שנולד מתיאור "שילוב היצירה בחיי" ששלחו השנה משתתפים בפרס עידוד היצירה בין מדענים לזכר עפר לידר.

|"החדווה הגדולה, החרדה הגדולה. שהקסם יעבור מפה לשם, שהמוחשי לא יעיב על שבדמיון, שהדמיון לא יעוות את שְקִיִּים. שלא אפול ביניהם".

|"בין ריצת החיים היום-יומית / לריצת המרתון של המדע / מתאמנת שירתי / לטווח בינוני".

|"דמיון, דמיון, דמיון".... "חלק בלתי-נפרד מן האני שלי".... "בלי היצירה מי אני?".... "היצירה היא כהפסקה לנשימה / או אולי הפסקה כדי להחיות את הנשמה".

|"היצירה הספרותית מתחילה במקום בו השיג ושיח מיצו את יכולתם להביע. במדע ובעיקר ברפואה יש נסתר אותו יש לדובב... כדי להבין ולדעת היכן ניתן להתערב ולשנות, כדי לרפא או להקל על הסבל. מי שקשוב ורגיש למלה, למשפט ולסיפור יהיה מכוון יותר לזהות את המצוקה, את הציפייה ואת התקווה, הנסתרים מעבר למסך המילים של האדם שמולו..."

|"כאיש מדע אני חסכן במילים ורואה עצמי כחוצב-ומסתת כל מלה היוצאת מתוך הר הגעש הפנימי שאני נושא אתי. הנושאים המלווים אותי קשורים בחוויות מסעותי החיצוניים והפנימיים, יחסי אנוש ותצפיות בבני-האדם... תהיות מדעיות, ספקות וניסיון אישי זוחלים לסדקים שבין המילים, ובעזרתם אני מנסה לבנות לעצמי קירות, ומחסה ואולי גם בדיה לא מועטה... כמדען אני מנסה להבין את החיצוני, ובעזרת האמנות – את הפנימי..."

|"כל יוצר, מדען או אמן יכול להזדהות עם קין. התשוקה להכרה בקורבן שלך היא בין הרגשות העזים שאנו חווים... אנו נוטים לזכור לקין את 'השומר אחי אנכי', ולדון אותו לכף חובה. אבל האקט של קין הקם על הבל אחיו להרגו טמון עמוק במבנה הנפשי שאתו נולדנו..."

|"הטבע מזמין התבוננות כדי להבין את נבכיו. מי שייטיב להתבונן עשוי לרדת לתובנות הקיימות בו משחר הקיום. כך היה כשהופיעו המטיבים להתבונן כמו ניוטון, מקסוול, איינשטיין, דרווין. יש משהו שיויוני בהזמנה של הטבע להתבונן. אינך צריך להיות עשיר או מיוחס, או שמנמן... ככל מצב אתה מוזמן להתבונן, מעין קריאת תיגר של הטבע אל המתבונן: בוא התבונן בי. גם בכתיבה נדרשת התבוננות, גם כאן המילים ישנן והן ממתונות, קוראות תיגר על הכותב: נא סדר אותנו כך שנפעים לבבות..."

|"השירה תמיד הייתה חלק פרטי מאוד בחיי, בניגוד ליצירה המדעית שהייתה ועודנה בחזית הגלויה המוארת. בשני המקומות יש רצון להבין, ולזקק את האמת לכדי אמירה מדויקת ובעלת משמעות. לאחרונה, אולי ממקום בוגר ושלם יותר, שני העולמות הנפרדים הללו מוצאים את דרכם זה אל זה, ואני פתוחה יותר לחלוק גם את החלק הזה של היותי, וכך מוצאים שירי את דרכם לראשונה אל מקום קצת יותר מואר וחשוף".



|"האמנות ניזונה מהקידמה של המדע: בטכניקות, ברשמי היום-יום שבהם מדע יישומי וטכנולוגיה פורסים מיגוון אפשרויות חדשות; והמדע – ניזון מחלומות..."

|"התעניינתי תמיד בשתי הדרכים, ומצאתי אותו יופי חודר גם כשניצבתי מול יצירת אמנות מרגשת, וגם כשקראתי מאמר מדעי אלגנטי ומלא השראה. שהרי זוהי מהות העניין: החתירה אל היופי. אבל ככל שעובר הזמן אני מגלה... שגם התהליכים עצמם דומים להפתיע: תחילה פורץ כך רעיון שאינו בר-כיבוש, ואתה יושב לכתוב אותו מתוך התרגשות גדולה, אחריו באה תקופה ארוכה של כְּוֹנֵן וליטוש וניסוח... ההשתתפות בתהליך הזה, הן כצרכן והן כיוצר, ממלאת אותי בשמחה גדולה".

|"אפשר היה לומר שאני רועה את המילים, מנופף במקל, שורק שריקתי ומכנס אותן למקומן, זו אחר זו, למנוחת הלילה. גם אפשר היה לומר שכמו במשרדו של המהנדס, שרטוטים מגולגלים בקפידה בתושבתם, כל הדברים סדורים וערוכים, ...אלה דברי אמת, ...אין להם חוקים או תבניות מוגדרות היטב, ובכל זאת תוצאתם היא הייצוג הטוב ביותר של עצמך, אף יותר מילדך. בלי היצירה מי אני?"

|"אמנות – היא הלילה בו מעובדים רשמי יום, בו מחודדת האינטואיציה, ובו מוגדרים החלומות. המדע – זה היום שצריך לְכַמֵּת, לקטלג".

|"אני אוהב לכתוב. בדומה למדע, תמיד ברורה לי המלה הראשונה, ההתחלה, אבל לא ברור הסוף. יש גם עדינות וחמלה בכתיבה שקצת נעדרת מהעיסוק המדעי, וכך גם ההנאה מעצם השימוש בשפה העברית".

|"לאנשים יש מילים שהניגון שלהן חזק וחוזר ומצטלצל יותר מאחרות. אצלי אלו המילים איחוי ומקום: איחוי, שהוא אינטגרציה ובבסיסו יש פיצול. והוא חוזר בשאלה, האם שמיים או תהום צצים בין ענפי הפיצול? ומקום, שמחזיר אלי תהייה, איזו מהיבשות היא המקום? או אולי המקום הוא האוקיינוס שביניהן?"

|"ככל שעובר הזמן צומחים, מתעצמים ומשתַּנִּים הכוחות שבתוכי. ככל שאני חוקרת ומבינה יותר את המיקרוקוסמוס שהוא התא האנושי, כך עולים בי הספקות. ויחד עם זאת, פרץ של סקרנות חדשה ורצון לפענח את סודות החיים ואת אלה שבנבכי נפשי".

|"אי-אפשר לתפוס את היצירה, אפשר רק להרגיש בדיעבד שעברה כאן. היא חיה בינינו ומחפשת את מי אפשר ללטף, במה אפשר לבעוט. היא מגלה את עצמה, ומסתירה שוב. הטבע עובד בשבילה, באלפי מיני פרחים, דגים, חרקים, גוונים של כחול על פני הימים. היצירה מחזיקה בכולם ברכות ובטבעיות... כל תא בגופי נושא בתוכו את רוח היצירה, היא טבועה בו. ...אני משתדלת להיות נאמנה, לעמוד לשירותה כמו הילדה התמימה, זו שְלֵשָׁה חימר ורשמה תפוחים בפחם..."

הקו והחלל ככלי ביטוי לתפיסת המציאות החדשה של המדע המודרני



המטוס הדו-כנפי של האחים רייט, מעל שטח חקלאי, 1909. עבר ועתיד

”בדצמבר 1910, פחות או יותר, השתנה האופי האנושי”, טענה וירגיניה וולף. בחירתה נפלה דווקא על 1910, אך קיימות אפשרויות אחרות. שני העשורים הראשונים של המאה ה-20, לפחות עד מלחמת העולם הראשונה, היו משופעים במהפכות כלכליות, חברתיות ואינטלקטואליות, שבהן לקחו חלק המדע, הטכנולוגיה והפילוסופיה. בשנת 1900 יצא מקס פלאנק עם תורת הקוונטים שלו, שגרמה מהפכה במדע. באותה שנה

ד”ר רות מרקוס היא מרצה לאמנות מודרנית בחוג לתולדות האמנות באוניברסיטת תל-אביב. מאמר זה מבוסס על פרק מספרה “פיסול בקו ובחלל” שראה אור בהוצאת הקיבוץ המאוחד (קו אדום – אמנות, 2003).

ראה אור “פשר החלומות” של זיגמונד פרויד, שפתח פתח אל נפתולי המודע והלא-מודע בנפש האדם. למעשה, הספר יצא לאור ב-1898, אך על הכריכה הופיע התאריך 1900, כדרישת פרויד, שמצא, כנראה, סמליות בעובדה שספרו המהפכני פותח עידן חדש. עם זאת, עבר זמן לפני שהספר תורגם וזכה להצלחה ברחבי אירופה. בשנים 1900 ו-1901 פירסם אדמונד הוסרל את שני הכרכים של ספרו “מחקרים לוגיים”, שהיה הבסיס לתיאוריה הפנומנליסטית שלו, והציע דרך חדשה לתפיסת האובייקט – דומה מאוד לזו של הקוביסטים, על-פי טענת הינטיקה, תלמידו. אין זה מקרי ששתי תפיסות

מציאות דומות נוצרו במקביל (וללא כל קשר ישיר ביניהן) הן באפיסטמולוגיה והן באמנות. בשנת 1903 המריאו האחים וילבור ואורוויל רייט לטיסתם הראשונה, ופתחו את השמיים בפני האדם. בכך העניקו לו זווית ראייה חדשה וקצב חיים חדש של שינוי ותנועה. ב-1905 נפתח אולם הקולנוע הראשון, וכך נוספה “האמנות השביעית” אל יתר האמנויות המסורתיות, והעניקה לאמן כלי דינמי וחדש לחלוטין לבטא את רעיונותיו. בשנת 1908 נוצר מודל T המפורסם של הנרי פורד, שהעמיד לרשות האדם אמצעי תעבורה פרטי, מהיר ונוח, והעניק לו ניידות ותנועה. באותה שנה חיבר ארנולד שנברג



וילבור רייט בתא הטייס, דרום צרפת, ינואר 1909

מוסיקה א-טונאלית, ועירער את מבנה הקומפוזיציה המסורתית. ב-1905 יצא אלברט איינשטיין עם תורת היחסות הפרטית שלו, ושינה כליל את תפיסת הזמן, החלל והחומר של הפיסיקה המסורתית. בשנת 1910 גילה ארנסט רתרפורד את קיומו של גרעין האטום, וב-1911 הציע מודל מתוקן למבנהו. ב-1913 פיתח נילס בוהר את המודל של מבנה האטום, והניח יסוד לעקרון ההתאמה של מכניקת הקוואנטים. פירוק האטום עירער את תפיסת החומר המסורתית והשפיע על אמנים רבים, בין היתר על קנדינסקי, אשר סיפר ב-1910: “התפוררות האטום הייתה בשבילי כהתפוררות העולם כולו... הכל נעשה



פורד מודל T, שנת ייצור 1910

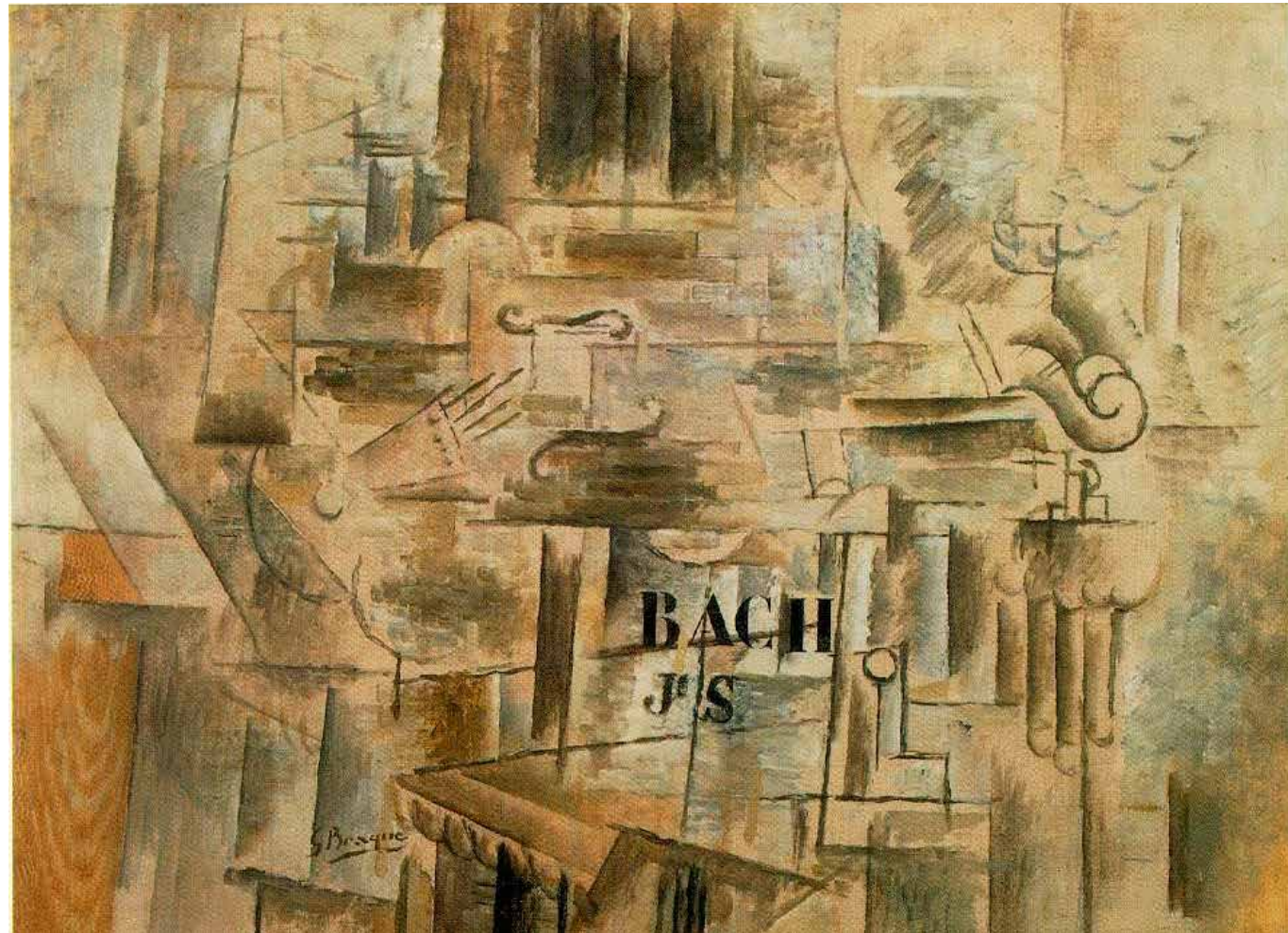
נטול ביטחון, רופף וחלש”. באותה שנה יצר את הציור המופשט הראשון וכתב את ספרו “על הרוחני באמנות”, בו טען שניתן לבסס את יצירת האמנות על צורות לא-פיגורטיביות באמצעות שפת סימנים אוטונומית, המורכבת מצבעים, מצורות ומקווים. ניצני המהפכה הנצו כבר בסוף המאה ה-19. גילוי קרני רנטגן ב-1895, גילוי הרדיואקטיביות ב-1896, וגילוי האלקטרונים ב-1897 משרטטים את קו הזינוק של המירוץ הגדול. עוד במאה ה-19 החלו מדענים לחקור תופעות אלקטרומגנטיות, הגיעו למסקנה כי מהירות האור היא גודל קבוע, ובכך פתחו פתח לתורת היחסות של החלל והזמן.

המונח “יחסות” (רלטיביות) הפך להיות מקובל בסוף המאה ה-19; לדברי פוייר, דור שלם של מהפכנים הושפע מתיאוריות שונות על היחסות, ואלה מצאו ביטוי ברעיונות חברתיים, פוליטיים ומדעיים, שיצרו את האקלים התרבותי בו צמח איינשטיין. מה שהחל במאה ה-19 כזרזיף דק הפך במאה ה-20 לזרם שוטף. החידושים היו כה רבים, כה מהירים, והתחוללו בו בזמן בשטחים כה רבים, עד שהכמות הפכה לאיכות, ולכן ניתן לראות רצף שינויים אלה כמהפכה. מהפכה זו גרמה שינוי בתפיסת המציאות. אך הפעם לא הוחלפה המציאות הישנה בתיאוריה מוצקה, ואנשי המדע שוב לא דיברו על ודאות,

אלא על הסתברות וארעיות. ניטל הביטחון בוודאות אחת ויחידה. המדע עבר לחלל לא-אאוקלידי, אשר נתוניו אינם מתאימים לאופן הקליטה החושית של מוחנו. עם זאת, בראשית המאה, עם תחילת התפתחותן של התיאוריות החדשות, עדיין היו המדענים מלאי ציפייה ואופטימיים. הם ראו בהריסת המציאות הישנה דרך להגיע למציאות חדשה, אמיתית יותר, והגדיל לעשות איינשטיין, שקיווה למצוא איזו אמת אבסולוטית, חוק אחד משותף לכל התופעות ("התורה של הכל"). לאמיתו של דבר, הכינוי "תורת היחסות" אינו מתאים לתיאוריה שפיתח איינשטיין, ולמעשה אף סותר אותה, כדברי ברגמן. דווקא ההוכחה כי הזמן והחלל אינם אבסולוטיים נבעה מרצונו למצוא נוסחה אבסולוטית שתרחיק גורמים לא-מדידים כמו זמן ומרחב. ברגמן ניסח זאת כך: "שאיפתו של איינשטיין הייתה מכוונת מלכתחילה לכך, לאפשר תיאור של מאורעות הטבע באופן כזה שיהיו הנוסחאות משוחררות מכל השפעה חד-צדדית של המסתכל... צריך לבטא את הנוסחאות בשפה כזאת שתהא הולמת כל נקודת מבט, כל מצב תנועה, כל מסתכל". דו-המשמעות במונחים "יחסות" ו"מוחלטות" באה לידי ביטוי בכל התחומים: כמו הפילוסופים ואנשי המדע, כך גם תפסו אמנים רבים

בתחילת המאה ה-20 את המציאות דרך התופעות היחסיות שלה, ובעת ובעונה אחת ניסו להגיע לאיזו אמת מוחלטת, טרנסצנדנטלית. הקוביסטים, למשל, בדרכם אל האובייקט האבסולוטי, לא ויתרו על מציאות סובייקטיבית, זו הנגלית לעין ונתפסת בעזרת החושים. להיפך, הם עירבו בתהליך היצירה את כל החושים, ובו בזמן גם את האינטואיציה, הידע המוקדם והאינטלקט. הפוטוריסטים ראו את המציאות המוחלטת כסינתזה של חומר ורוח, כאשר האינטואיציה, האינטלקט והחוויה הנפשית שימשו כלים ראשונים במעלה כדי להגיע לאובייקט הטרנסצנדנטלי. העברת המקרה הפרטי אל הכללי, הסובייקטיבי אל האובייקטיבי, נתפסה גם כתפקידו של המדע המודרני: "תפקידו של מדע הטבע הוא לבנות, על-ידי קונסטרוקציה חופשית, מתוך ההרגשות הרבות של בן האדם, עולם אובייקטיבי בהחלט...", אומר ברגמן. כמה מן המסקנות המשתמעות מתורת היחסות נוגעות ישירות לענייננו: תיאוריה זו הוכיחה, כי מעבר לעובדות עצמן יש חשיבות רבה לפרשנות שאנו נותנים להן ולזמניות של אותה פרשנות. אם ניתן לשנות את ה"קונסטרוקציה" של חוקי המדע בהתאם להנחות חדשות, שהן נכונות כל עוד לא הופרכו, הרי שתיתכן מערכת גמישה יותר של הבנת המציאות

ושל הגדרת האובייקט. יתר על כן, תפיסת המדע המודרני העניקה תפקיד חשוב להשראה ולאינטואיציה, שלוקחות חלק מרכזי בבריאת העולם המדעי, כמו העולם האמנותי. ואכן, גישות אלה שינו לחלוטין את הקבוע, האמיתי והנכון בדבר תפיסת האובייקט, והעניקו חופש פעולה למדען ולאמן כאחד. תורת היחסות של איינשטיין הפכה את המונח "סימולטניות" למילת מפתח הן במדע והן באמנות של תחילת המאה ה-20. אם כל צופה רואה את ההתרחשות ממקומו ובזמנו, אזי נוצרת "סימולטניות יחסית" של התופעה; כלומר, אותה תופעה נתפסת בו בזמן ובאופן שונה מנקודות צפייה שונות. המסקנה המתבקשת, אם כן, היא שנקודת מבט אחת של הצופה שוב אינה מספיקה לתיאור האובייקט או התופעה, ואין נקודת מבט אחת נכונה יותר. מסיבה זו שאפו אמנים להכניס ליצירה נקודות מבט נוספות, שייצגו היבטים רבים ככל האפשר של האובייקט. תיאור האובייקט בעת ובעונה אחת ממספר נקודות מבט אינו אלא "הסימולטניות ההיקפית" אותה פיתח הקוביזם האנליטי בעקבות סזאן. מסקנה נוספת מתורת היחסות היא שהזמן, החלל והתנועה הם מרכיבים בסיסיים במהות החומר והאנרגיה, ומכאן – גם במהות האובייקט, ועליהם



ז'ורז' בראק, הומאז' ליוהאן סבסטיאן באך, 1912



ואסילי קנדינסקי, קומפוזיציה VI, 1913

בלא-מודע. לתיאוריה שלו היה משקל רב בהתפתחות האמנות במאה ה-20, ובמיוחד בשנים שבין שתי מלחמות העולם. הנה כי כן, המהפכה המדעית של תחילת המאה ה-20 השפיעה על האמנות הודות לשינוי בתפיסת האובייקט, אשר גרסה כי הזמן, החלל והתנועה מהווים חלק בלתי-נפרד מן האובייקט, ולוקחים חלק בייצוגו. במקביל, תפיסת החומר השתנתה ממהות מוצקה למהות משתנה ולא-חומרית, ולכן אין קשר הכרחי בין מוצקות החומר ובין המאסה, וניתן להמיר חומר ב"דברים" שאינם חומר, דוגמת אנרגיה. תפיסות אלו יצרו אקלים תרבותי שהשפיע עמוקות על האדם היוצר, העניקו לו חופש פעולה ביחסו לאובייקט, ואיפשרו לו ליצור מציאות, שאמנם אינה מוצקה וקבועה, אך היא בכל זאת אמיתית. תפיסות אלה הובילו לשימוש באמצעים אמנותיים חדשים – החלל והקו, כאשר החלל ממלא את המקום המסורתי של החומר, ומעוצב לצורה פיסולית בעזרת הקו.

האיכויות בין החומר ובין החלל קיבלה ביטוי באמנות הקוביסטית. ביחסה לחומר ולחלל ולזמן הפכה השפה הקוביסטית לשפה האמנותית הראשונה שהתמודדה עם תפיסת המציאות החדשה. היבט נוסף של סימולטניות נובע לאו דווקא מתורת היחסות, אלא מהצורך לתפוס את האובייקט בו בזמן באמצעות הצורה והטקסטורה החיצונית יחד עם הסטרוקטורה הפנימית. הדעה כי האובייקט אינו רק מה שנראה כלפי חוץ, אלא יש לו מבנה פנימי המהווה חלק ממהותו, קיבלה משמעות קונקרטית מאוד עם גילוי קרני רנטגן. הפוטוריסטים, למשל, האמינו שעל האמן להיות ניהן בעיני רנטגן. אבל הם לא הסתפקו בחדירה אל המבנה הפנימי, אלא שאפו להגיע אל המהות של האובייקט ("הגרעין הפנימי"). הם עשו זאת, בין היתר, באמצעות החוויה של קליטתו – "המצב הנפשי" שהוא מעורר. לזה יש להוסיף את תרומתו העצומה של פרויד להפניית המבט אל הפנים, כאשר הוכיח כי הנגלה אינו אלא חלק זעיר מעולמות נסתרים הטמונים

לקחת חלק בייצוגו. לכן, על האמנים לשלב ממדים אלה בייצירתם באופן סימולטני. הקוביסטים, למשל, השתמשו במונח "מימד רביעי", אם כי תפסו אותו במשמעותו הפשטנית – כזמן. באקלים התרבותי של תחילת המאה ה-20 הפך מימד הזמן בכלל ו"המימד הרביעי" בפרט לנושא שאי-אפשר להתעלם ממנו. גם התנועה, כמו הזמן, הפכה למימד הכרחי בייצוג האובייקט, אך היא העסיקה פחות את הקוביסטים ויותר את הפוטוריסטים. המסקנה העיקרית בתיאוריית היחסות הפרטית הנוגעת לענייננו קשורה מעל לכל למהות החומר. על פי הנוסחה של איינשטיין ($E=MC^2$) – אנרגיה שווה למאסה כפול מהירות האור בריבוע. אנרגיה ומאסה הם שני מושגים פסיקליים קשורים, ומכאן שהחומר, אשר עד כה נקשר למאסה טובסטנטיבית שניתן לקלוט אותה בעזרת החושים, הופך למשהו היולי, חסר מוצקות ובלתי-נראה לעין. למעשה, החומר והחלל זהים בתכונותיהם הבסיסיות. המסקנה, אם כן, היא שתכונות החומר וצורתו אינן קבועות. תופעת חילוף

חלל וחומר

חידושים בתפיסת המציאות שחלו במעבר מהמאה ה-19 למאה ה-20, במדע ובפילוסופיה, השפיעו על התפתחותה של שפה אמנותית חדשה, שבה הכלי אשר משרת את האמן המודרני הוא האינטואיציה. בעזרתה, תוך כדי תהליך דינמי ומשתנה, נוצרת הסתגלות שתוביל לאובייקט כשהוא לעצמו – כלומר, לאובייקט הטראנסצנדנטלי. האמנות, כאחד מתחומי האפיסטמולוגיה, יכולה ליצור אובייקטים חדשים, שאינם מעתיקים אובייקטים מוכרים הקיימים במציאות החושית, ולכן היצירה האמנותית היא "אובייקט לעצמו", ולא חיקוי של אובייקט.

תפיסת עולם זו, הגורסת שהחלל דומה בתכונותיו לחומר, ולכן הוא יכול להיות כחומר ביד היוצר ולקבל צורה, הובילה ב-1912 ליצירת הפסלים הראשונים שעוצבו בעזרת החלל – כחומר פיסולי חדש – ומוסגרו באמצעות הקו. תפיסה זו ביטאה תקווה לגילוי עולמות חדשים, העניקה חופש פעולה לאמן ולמדען, ויצרה ציפיות ותקוות לעתיד טוב ויפה יותר מתוך אמונה כי הקידמה עומדת בפתח. כל התקוות האלה התמוטטו עם פרוץ מלחמת העולם הראשונה. ועם זאת, השינויים האלה המשיכו ועיצבו את התפתחות האמנות המודרנית בכלל, והפיסול המודרני בפרט, גם בהמשך.

או כמה מילים על המדע בעולמה של ויסלבה שימבורסקה



ויסלבה שימבורסקה (1923-2012)

תכונות רבות הפכו את ויסלבה שימבורסקה (1923-2012) לאחת המשוררות הדגולות שחיו על כדור הארץ. יכולתה הלשונית המרהיבה, עמקותה הפסיכולוגית, ההומניזם שבבסיס תפיסת עולמה, מקוריות החשיבה, והיכולת להפתיע תמיד במציאת הנקודה הארכימדית שממנה הניפה את עולמה השירי. לאלה נוסף את ידיעותיה בשלל תחומים, ואת סקרנותה וחקרנותה המתמידות, שכללו מתמטיקה, פיסיקה, אורניתולוגיה, בוטניקה, ארכיאולוגיה, היסטוריה, פסיכולוגיה ועוד, וכמובן את שנינותה החד-פעמית עד כדי כך שוודי אלן הודה בסרט על חייה, כי אחרי שהכיר את יצירתה חש שההומור שלו מתגמד ומחוויר.

בדברי הקצרים – שכן מה יאריך מי שהקדיש לתרגום יצירתה 25 שנים מחייו – אתייחס לשתי פרספקטיבות המקיימות זיקה לעולם המדע, ולאופן שבו סייעו בהבנתה הייחודית של המשוררת מה מקומנו בעולם וביקום.

לצד בחינתה המתמדת מה מקומו של האדם בנפתולי ההיסטוריה ובכבלי הפוליטיקה, בכלוב גופו ובמוגבלות תודעתו וחושיו, התעניינה שימבורסקה תמיד בבחינת הקיום האנושי במעגל החי והצומח, כלומר במרחבי הממלכה המכונה בפינו אבולוציה. מעבר לאבולוציה תמיד זכרה שהחיים על כדור הארץ הם רק קצה קצהו של קיום אין-סופי ובלתי-נתפס

במרחבים הבין-פלנטריים, כלומר במרחביה של האסטרונומיה. אם תרצו, משוררת שאינה שוכחת כי לצד התפתחות הפילוסופיה וההיסטוריוגרפיה יש גם מחקר-חלל בן אלפי שנים. ובמילים אחרות – בקטריות בעדשת המיקרוסקופ מכאן ומערכות כוכבים בעדשת הטלסקופ משם. בספרה "מספר עצום", משנת 1976, כללה את השיר המשעשע "אזהרה", אשר מעמיד את חיינו על כוכב הלכת בפרספקטיבה המורדת שלמות מול העדרה, רצינות תהומית מול גיחוך, חוקיות מוכרת מול חוקיות אחרת, מסקרנת או משמימה:

אזהרה

אל תקחו בדיקנים לחלל,
אני מיטיבה ליעץ.

ארבעה-עשר כוכבי-לכת מתים,
כוכבי-שביט אחרים, שני כוכבים,
וכבר בדרך לשלישי
הבדיקנים יאבדו את חוש ההומור.

החלל הוא כפי שהוא,
כלומר משלם.
הבדיקנים לא יסלחו לו על כך לעולם.

דבר לא ישמח אותם:
הזמן – פי הוא נצחי מדי,
היפי – פי אין בו פגם,

הרצינות – פי לא נמוך להופכה לבדיקה.
כלם יתפעלו,
הם יפקדו.

בדרך לכוכב הרביעי
יהיה חמור יותר.
חיוכים חמוצים,
הפרעות שנה ואזון,
שיחות מטפשות:
שקעורב עם הגבינה במקורו,
שהזבובים על דיוקן הוד-מלכותו
או הקוף באמבט

– כן, כן, אלה היו חיים.

(מתוך "בשבח החלומות"
עמודים 109-110)

נשיא אמריקאי שיקרא את השיר יכול להתחיל לשקול קיצוץ נוסף בתקציבי נאס"א. שיר זה אופייני לשורה ארוכה של שירים שבהם מנסה שימבורסקה לשלב בין היצור שהיה אך לפני רגע קוף לבין המדען החוקר בכליו התבוניים והמעבדתיים את מרחבי הקוסמוס, או, במילותיה בשיר "שמחה לאין קץ": מי ש"בקשי גלף בידו ילודת-הסנפיר / אבן-צר וטיל", יצור המתקיים "ולו להרף עין של גלקסיה קטנה!". ובשיר אחר, בפרפרזה על המשפט השייקספירי "כל העולם במה", היא כותבת על חיינו הארציים:

"אשליה היא שמדבר רק במבחן
פתע / הנערך בסביבה ארעית. לא. /
אני עומדת בין התפאורות ורואה את
מוצקותן. / מפתיע אותי דיוקם של
אבזרי הבמה השונים. / מנגנון הסיבוב
פועל זה מכבר. / הדלקו אף הרחוקות
שבערפליות. / הו, אין לי ספק שזו
הצגת הבכורה. / וכל מה שאעשה /
יהפך לעד למה שעשיתי"
(חיים בהמתנה" מתוך: "בשבח
החלומות", עמוד 115).

תודעתה הערנית והחקרנית של שימבורסקה, וכן התבגרותה בעידן הקומוניזם, לא איפשרו בשירתה את קיומו של האל במובנו הדתי. לכל היותר הוא מנהלה הנסתר של מעבדה גדולה, הממונה על המחקר שנשט את משמרתו ויש לזמנו כדי שיחזה בתוצאות הניסוי, ויתפעם. ראו כמה אנושית תביעתו של מושא המחקר לתשומת לבו של החוקר:

או לי כל זה

אולי כל זה
מתרחש במעבדה
מתחת למנורה אחת ביום
ומיליארדים בלילה?
אולי אנהנו דורות נסיוניים?
נמזגים מקלי לקלי,
מנערים באבקים,

נבחנים בדבר-מה שהוא יותר מעיו,
כל אחד ואחד
נלקט לבסוף במצבטים?
ואולי אחרת:
כלי שום התערבות?
השנויים מתרחשים מעצמם
בהתאם לתקנית
מחט הדיאגרמות משרטטת לאטה
את הזיגזגים הצפויים מראש?

אולי עד פה לא היה בנו שום דבר מעניין?
מכשירי הבקרה מפעלים רק לעתים רחוקות?
רק בעתות מלחמה, בעקר גדולה,
התרוממות מסימות מעל לחפן אדמה,
או השיטוטים המשמעותיים מנקדה א' לב'?

ואולי להפך:

מתכבים בעקר אפיוודות?
ילדה קטנה על מסך ענק
תופרת לעצמה פפתור לשרוול.
החישנים מזמזמים
וצות העובדים בא בריצה.
הוי איזה מין יצורון

עם הלב הקטנטן הזה הפועם בקרב! או!
איזו רצינות אסירת-תודה
בהשקלת חוט-התפירה!
מישהו קורא בהתרוממות-רוח:
הודיעו למנה,
שיבוא ויראה בעצמו!

(מתוך "סוף והתחלה",
עמודים 26-27)

עם שידור הלווייתה של שימבורסקה

עכְשׁוּ כָּל יְקוּמִיָּה צְמָצְמוּ
כְּדֵי כִּד שֶׁל אֶפֶר בְּאֲדַמַּת פּוֹלִין
אֶךְ בְּאֹיֵר תְּלוּי עוֹד זָכַר פְּעִימָה
שֶׁל לֵב רַחֵב אֲשֶׁר הֵלֵם כָּאֵן לְהִדְהִים

וְכֵל אֲשֶׁר הִשְׁאֲרָתָּ בְּסֵד שׁוֹרוֹת הַשִּׁיר
נִקְמַת יְדָה שֶׁל בַּת תְּמוּתָה
שֶׁרָאֲתָה דְּבָרִים שֶׁלֹּא רָאִינוּ
גַּם אִם שְׁעָרְנוּ שֶׁהֵם שָׁם

תְּמִיד הִבְנֵנו שְׁטָעִינוּ
כִּי רַק שְׁעָה שֶׁשְׁרָתָּ אוֹתָם
פְּתָאִם נִגְלוּ לְפָנַי עֵינַיִנוּ

וְקִץ הַגּוֹף הוּא רַק מוֹתוֹ
שֶׁל הַחֹלֶה. אֶךְ אֵת טְבֻעַת חוֹתָם
וְגַם הַמּוֹת נֶאֱלָץ לְהַצְטַנֵּף.



הלווייתה של שימבורסקה, קראקוב, 9 בפברואר 2012

יותר. הוא-הוא הגיבור של המסע הזה בין כוכבים, בין אם הוא מתעד אותו במעבדתו ובין אם הוא רושם שורות מרשמיו במחברתו. ואם יותר לי, לסיום דברי משהו אישי: השיר שבו אחתום הוא סונטה שלי, המנסה להסביר מה שימבורסקה איפשרה לנו לראות, ומה הורתה לנו בסבלנות נדירה של מורה לחיים. כתבתי אותו ביום שבו הובא אפרה למנוחת עולמים.

לפעמים היא לועגת, תמיד בטוב טעם ובחיוך אוהב, להתלהבות מתגליות מדעיות, למשל מגילוי של כוכב חדש. שכן ממה מתלהבים? הרי יש אין-סוף כוכבים הממתינים לאין-סוף מגלים שיכתבו אין-סוף מחקרים. לפעמים היא מצטמררת נוכח אפסותו של האדם, אבק כוכבים האובד בשרשרת האבולוציה בת מיליוני השנים ובערפיליות המתפשטות של הקוסמוס. כל אלה אינם גורמים לה לבטל את האדם, אלא לאהוב אותו

כָּל-כֶּה זְנִיחַ בְּשִׁבְלֵכֶם.
סֶבֶךְ, חֲרֻשַׁת שִׁיחִים, אָחוּ וקִנִּי-סוּף –
כָּל מָה שְׁאֵנִי אוֹמְרַת לְכֶם הוּא מוֹנֹלוֹג,
וְאַתֶּם אֵינְכֶם מְאֻזְנִינוּ.

יֵשׁ לִי בְּשִׁבְלֵכֶם שְׁמוֹת:
אֲדָר, דְּקוֹרִית, שְׂרָשׁ הַכֶּבֶד,
אֲבָרָשׁ, עֲרָעַר, דְּבִקּוֹן, זְכַרְיָה,
וְלְכֶם אֵין שֵׁם בְּשִׁבְלִי.

(מתוך "בשבח החלומות"
עמודים 145-146)

שימבורסקה חוקרת בשירתה שורה שלמה של מושגים ותפיסות. בכל 65 שנות יצירתה שאלה: מהי חוקיות ומה שרירותיות, מה מקומן של נסיבות בקביעת תוצאות, מה ניתן לניבוי ולצפייה ומה אקראי, מה מקומה של הסטטיסטיקה בחייהם ובקביעותיהם של מי שיודעים שרק המוות ודאי.

המדע אצל שימבורסקה אינו מהות מנוכרת ומעקרת, כפי שתופסים זאת משוררים רבים. הוא אינו מבטל את הדמיון ואינו הופך את המציאות למקום נטול רגש. תגליותיו ומגבלותיו, גאונותו ומהפכותיו, כל אלה הם בני בית אהודים ומוערכים בשירתה.

אֶף שֶׁשְׁקָרְנוֹתֵי אֵינָה זוֹכָה לְהִדְדִיּוֹת,
אֶל אֲחָדִים מִכֶּם אֵנִי טוֹרַחַת לְהִתְכַּפֵּף
וְאֶל אֲחֵרִים אֵנִי נוֹשֵׂאת עֵינֵי.

הַמְּסַע שֶׁלְנוּ מִשְׁתָּף.
וְהָרִי בְּמִסְעוֹת מִשְׁתָּפִים נוֹהֲגִים לְדַבֵּר,
מְחַלְפִּים רְשָׁמִים, לְפַחֹת עַל מְזַג-הָאֹיֵר
אוּ תַחֲנוּת הַחוֹלְפוֹת בְּדִהְרָה.

נוֹשָׂאִים לֹא יְחַסְרוּ, שֶׁהָרִי רַב בִּינֵינוּ הַמְּשֻׁתָּף.
אוֹתוֹ כּוֹכֵב מְחַזְקֵנוּ בְּתַחוּמוֹ.
אֲנִחְנוּ מְטִילִים צֶל-עַל-פִּי אוֹתָם חֲקִים,
מִשְׁתַּדְּלִים לְדַעַת מְשֵׁהוּ, כָּל אֲחָד לְשִׁטְתוֹ,
וְמָה שְׁאֵינְנוּ יוֹדְעִים, גַּם זֶה דְמִיוֹן.

אֶסְבִּיר כְּמִיטָב יְכַלְתִּי, רַק תִּשְׁאַלוּ:
מָה פְּרוֹשׁ לְרֵאוֹת בְּעֵינַיִם,
לְשֵׁם מָה הוֹלֵם לְבִי
וּמְדוּעַ גּוֹפִי אֵינוּ מְשַׁרֵּשׁ.

אֶךְ כִּיצַד לְהַשִּׁיב עַל שְׁאֵלוֹת שֶׁלֹּא נִשְׁאַלוּ,
אִם נוֹסֵף עַל כֶּה אֵנִי מְשֵׁהוּ

כל מה שטוב בעולמנו וכל מה שרע בו הוא, אליבא דשימבורסקה, מה שמיטיבים או מה שמעוללים אנשים אלה לאלה. לעיתים קרובות היא מואסת באכזריות האנושית כלפי בני אדם או בעלי חיים; למשל, בשיר כמו "עינויים", המתאר את מדווי הגוף המעונה לדורותיו, מימי רומא ועד למאה ה-20, או בשיר כמו "ניסוי", המתאר מחקר שבמסגרתו מחובר ראש של כלב למכונה המזינה בצינורות את מחזור הדם. או אז פונה שימבורסקה לבדוק את מערכת יחסינו עם ה"בריות" אשר חולקות עמנו את הקיום הזמני. מטרידה אותה העובדה שהשפה האנושית אינה מאפשרת תקשורת עם הקרובים לנו ביותר, הפאונה והפלורה, החי והצומח למינהו:

ש ת י ק ת ה צו מ ח

הַהֲפָרוֹת הַחֵד-צְדָדִית בֵּינִי לְבִינֵיכֶם
מְתַפְתַּחַת לְגַמְרִי לֹא רַע.

אֵנִי יוֹדַעַת מָהוּ עֲלֵעַל, עֲלָה כּוֹתְרַת, שְׁבֻלַת,
אֲצִטְרַבֵּל, גִּבְעוֹל,
וְמָה קוֹרָה לְכֶם בְּאַפְרִיל, וְמָה בְּדַצְמֶבֶר.

הפה

הפה כמו שער ארנה
נפתח בבְּעִיטת
סוס-מְלֵה.
"דיו", אָנִי צוֹעֵק לְאֵהָבָה,
"דיו, דיו",
וְהִיא פוֹרְעֵת רַעְמָה
וּמְטַלְטֶלֶת עַל גְּבֵה עֲרַמַת אֵשׁ
שֶׁשְׁדָּדָה מְמַדוּרוֹת הַדָּרָה.



זה מתחמם

אלישע מוזס וחברי קבוצתו



בתמונה: זה קורה בכל קומקום חשמלי. התפרצות מבנים הנוצרים בשפת הנוזל, אשר נגרמת כתוצאה מהפרשי טמפרטורות בשכבות שונות של נוזל (במקרה זה: מים).

שיר ערש

אור אדמדם בוקע מחרפי הלולים הגדולים.

מי שער כל הלילה
מנקר מרב יאוש בתערבת,
מנקר ומנקר עד שמקורו נוקש
סטקטו סטקטו בפח.

אכל הלולן כבר גם,
מי יודע על מה יחלם.

נוצות לבנות נתקות
ממשאיות הכלובים
שעל רחבת הבטון
וביצת עין כתמה פקוהה
כמו ירח על ביתו.

מתוך "מבחר וחדשים", מוסד ביאליק/
הקיבוץ המאוחד, 2003

עצה

קחי נשימה והתחילי להתרחק:

הירח
מאדים
צביר כוכבים
הלתו החלבית של החמר האפל

משם עשי את דרכך לאט
בתזרה:

הקסיופאה
זנב דבה קטנה
אוקינוסים, יבשות

כדור הארץ
עם ממרח האנושות העוטף אותו –
הקרוב החשמלי הרוחש

ועכשו על פסא העץ
בתזרה:

אמרי שוב לעצמה:
לא צטטו אותי נכון.
דברי הוצאו מהקשרם.

מתוך "סידור עבודה",
הקיבוץ המאוחד, 2012

הקולנוע העלילתי, העריכה הקולנועית, האפקטים המיוחדים, כולם הומצאו בדרך לעולם אחר



פניו המכורכמים של ירח עגול המשייט בין עננים, וטיל דמוי-פגז תקוע בעינו הימנית, הוא האייקון המפורסם ביותר בקולנוע אחרי צ'רלי צ'פלין. הוא נכלל בסרט "המסע אל הירח" שביים ז'ורז' מלייס לפני 110 שנה, והוא אחד מציוני הדרך החשובים ביותר בהתפתחות הקולנוע, הן כמוצר בידור, הן כתעשייה וטכנולוגיה, והן כשפה קולנועית. הסרט בן 14 הדקות

יהודה סתיו הוא מבקר הקולנוע של "ידיעות אחרונות", מרצה לתולדות הסרטים בפקולטה לאמנויות בסמינר הקיבוצים, באוניברסיטה הפתוחה ובאוניברסיטת חיפה.

צולם בפאריס ב-1902, והוא מגולל הרפתקאות של חבורת מדענים אשר ירו את עצמם באמצעות תותח ענק מגגות פאריס היישר אל הירח. צריך לזכור שבסוף המאה ה-19 צברה פריחת הספרות המדע הבדיוני תאוצה. לא רק "מכונת הזמן", "מלחמת העולמות", ו"האדם הראשון על הירח" של הרברט ג'ורג' וולס בבריטניה, אלא, ויש אומרים בעיקר, ז'ול ורן בצרפת, עם "מן הארץ אל הירח", "מסביב ללבנה" ואחרים, הלהיטו את דמיונם של מיליוני קוראים.

לפני שנעשה ליוצר סרטים היה

מלייס (1861-1938) הקוסם המפורסם ביותר במערב אירופה. בשנות ה-90 של המאה ה-19 הוא ניהל תיאטרון-קסמים, החזיק צוות ענק של קוסמי-מישנה, נערות יפהפיות ולולינינים של קרקס – לצד נגרייה שהעסיקה מעצבים, בוני תפאורות, צַבָּעים ומלבישים. כולם שירתו את הספקטאקלים המפוארים, הקטעים המוטיקליים והמערכונים המבדחים שליוו את הקסמים המרתקים של מלייס, ומשכו את הצופים להיכל הקסמים שלו. שנים אחדות לאחר מכן הם גם שימשו אותו בהפקת סרטיו הראשונים, והפכו

להיות עובדי אולפן הסרטים הראשון בתולדות הקולנוע. תכנון המופע הגרנדיוזי והצורך להיות קשוב לציפיות הקהל שימשו את מלייס גם כשהחל לפתח את עלילות סרטיו, שנמשכו בין חמש דקות לתריסר דקות. כדי להתחדש ולהדהים את הקהל הצמא לאטרקציות, רכש מלייס מסרטה מהאחים אוגוסט ולואי לומייר. האחים לומייר, הנחשבים לאבות המייסדים של הקולנוע (היו גם אחרים), הקרינו את סרטיהם הראשונים ב-1895, בבתי קפה, החלו למכור כרטיסים, ועוררו ביקוש ענק

לסרטים נוספים. מלייס, רב החזון והמעש, הבין מיד שיוכל לנצל את המצאת התמונות הנעות כדי להעצים את אשליות הקסמים בתיאטרון שלו. כך, למשל, הוא הקרין על בדים ענקיים, משלושה כיוונים, צילומים של יער פראי ובו חיות יער מתקרבות למצלמה, כדי ליצור אצל הצופים אשליה של ג'ונגל מפחיד. אמנם, המצלמה הייתה עדיין ראשונית ופרימיטיבית, אבל מלייס גילה עם הזמן כיצד אפשר להשתמש בה ליצירת פעלולים. ובעוד העניין של הצופים במלייס הקוסם פוחת והולך, התפתחה



ההערצה למלייס כיוצר סרטים. לעומת האחים לומייר, שהנציחו בסרטיהם הראשונים את המציאות כפי שהיא – רכבת נכנסת לתחנה, פועלים יוצאים מבית-החרושת, מסע בירושלים העתיקה – מלייס, בחזונו הגאוני, החל ב-1886 לשלב קטעי סרטים בקסמיו, להמציא אשליות חדשות ומשעשעות, ואף האדיר והעצים אותם באמצעות אפקטים כמו פרח ההופך לנערה חנינית, או דלעת אשר הופכת לכרכרה. בחושי העסקים הוא גילה מהר מאוד שהקהל אוהב סיפורים, מעשיות ומשלים, ורקם אותם



מתחיל להתעצב, גם אי-אפשר לדבר על משחק. התנועות המוגזמות, הג'סטות המופרזות, הבכחנליה הפארודית רבת-התנועה והתזוית, עמוסה בקריקטורות, הייתה מבוססת על פנטומימה אינפנטילית, שהייתה נהוגה בהצגות בידור המוניות במאה ה-19. ואכן, הקהל נהנה מכל רגע, והפך את "מסע אל הירח" לסרטו המצליח ביותר של ז'ורז' מלייס. אבל עושרו הרב לא עמד לו לאורך זמן. קמו לו מחקים ומתחרים בכל פינה, באירופה ובארצות הברית, ועם פרוץ מלחמת העולם הראשונה הוא הפסיד את כל כספו וחדל לביים סרטים. טום הנקס הקדיש לו מחווה אוהבת בסדרת הטלוויזיה "מהאדמה לירח" (1998), ובשנה שעברה גילם אותו בן קינגסלי בסרט "הוגו" שביים מרטין סקורסזה. קינגסלי גילם את מלייס הקשיש בשנותיו האחרונות, כשניהל קיוסק למכירת עיתונים וצעצועים בתחנת הרכבת של פאריס. הוא מת בחוסר כל ב-1938. אבל דיוקנו הבוכה של הירח נשאר עימנו עד עצם היום הזה.

באותם ימי ינקות של הראינוע, לא רק שהסרט היה אילם, הוא נחשב לתיאטרון מצולם. מלייס צילם את הסרט מנקודת מבטו של צופה בתיאטרון. טרם נולד הקלוז-אפ, המצלמה הכבדה ניצבה במקום אחד, ולא חדרה לתוך הסצינה, אלא צילמה אותה מנקודת מבט מרוחקת. בחלק הראשון, כמו בתיאטרון, מלייס נותר נאמן בכל שוט לאחידות הזמן והמקום. כשהוא מדביק שוט ארוך אחד לשני עדיין אין תחושת המשכיות, והסרט מדלג ממקום למקום. רק בשליש האחרון של הסרט מתחיל מלייס לקצר את השוטים ומגביר את הקצב, כדי לרגש ולסחוף את הצופים. זו הייתה גם ראשיתה של העריכה הקולנועית. בגלל עלילתו, נחשב הסרט לחלוץ הקולנוע המדעי-בדיוני. אבל לא רק המדעי-בדיוני. מול האחים לומייר, שצילמו את המציאות כפי שהיא והיתוו את התייב לקולנוע התייעודי, מלייס היה חלוץ הבדיה העלילתית, הקולנוע שממציא סיפורים ופאבולות להנאת הצופים. ובימים שהמבע הקולנועי רק

גם כוכב שבתאי ונערה יושבת על חצי סהר, דימויים שסחטו מחיאות כפיים סוערות של הקהל הצרפתי. שלג כבד וקור עז מכריחים את חברי המשלחת לרדת אל תוך מכתש ענק, שמערתיו מזכירות תיאורים של ז'ול ורן בספר "מסע אל בטן האדמה". החבורה מהלכת בין פטריות ענק, צמחים גבוהים ומצוקים תלולים, כשלפתע נשבים האסטרונומים בידי הסלניטים, מעין שדונים קופצניים, שגילמו לאחר שמלך הסלניטים מחליט להעניש את הפולשים הלא-רצויים, המדענים מצליחים להימלט, לא בלי מרדף, ככל הנראה הראשון בתולדות הקולנוע. המשלחת נמלטת אל פנים הפגז, והוא נופל אנכית מצוק בקצה הירח. בתמונה הבאה הפגז צונח אל האוקיינוס, סצינה שצולמה מבעד לאקווריום, עם דגים, מדוזות וצמחי ים. לאחר הצלתם בידי אונייה הגוררת את הרקטה לרציף מתקבלת המשלחת בטקס חגיגי לקול תרועות ההמון (בדומה לדרך נחיתתן של החלליות האמיתיות הראשונות).



נושאות בידיהן את דגלי צרפת, ועל רקע תפאורה של שמיים כהים ניצב תותח, שנבנה לפי איורים מספריו של ז'ול ורן. קצין צרפתי נותן את הפקודה, התותח יורה את הפגז, והסצינה עוברת אל התמונה המפורסמת של הירח החייכן. הירח מתקרב לאיטו אל הצופה, נעשה גדול יותר ויותר, עד שהפגז נתקע לפתע בעינו הימנית והוא מעווה את פניו בכאב ובהפתעה. זה המקום לציין, שבאותם ימים לא היו עדיין חוקי קניין רוחני וזכויות יוצרים, ולסרט נעשו חיקויים רבים, בעיקר באמריקה. זו הסיבה לכך שקיימות גירסאות דומות לסרט, אבל פני הירח משתנים בהן מגירסה לגירסה. בהמשך הרפתקאות המשלחת, הרקטה נוחתת על אדמת הירח, וששת האסטרונומים מתמוגגים מהנוף ומכודר הארץ העולה מן האופק. עיפים מהמסע הם מתכסים בשמיכות, שוכבים לישון כשברקע חולף כוכב שביט, ואחריו מופיעים שבעה כוכבים התלויים בשמיים, ומתוכם מבצבצים ראשי נערות הגוערות בזרים שפלו לירח. אחריהם מופיעים

מסביר לעמיתיו המלומדים את מסלול הרקטה שתטיס את המשלחת מהארץ לירח. מתנהלים ויכוחים, המהומה גדולה, הפרופסור המכובד מכה בספרו על ראשו של המדען המתנגד לטיסה, וחבורת אסיסטנטיות חניניות (רקדניות שהוזמנו במיוחד מלהקת הפולי בר'ור) מוטרות לחברי המשלחת חליפות טיסה מיוחדות. בסצינות הבאות סוקרים ששת חברי המשלחת את עבודת הנפחים, המלחימים, ושאר העושים במלאכת בניית הרקטה. כשהיא מוכנה בדמות פגז ענקי, חברי המשלחת מטפסים אל גג גבוה, שם נמצא תותח ענק. ברקע הפליא מלייס ליצור תחושה תלת-ממדית של גגות פאריס, עם ארובות עשנות ותפאורות עולות ויורדות שיצרו אשליה של פרספקטיבה. חברי המשלחת נכנסים לפגז זה אחר זה, בקצה השמאלי של התמונה. לאחר שהדלת נסגרת, דוחפת שורת נערות שמנמנות את הפגז אל התותח הענק, והנערות מנפנות בידידות לכיוון המצלמה, כלומר, לצופים היושבים באולם. אותן נערות, בסצינה הבאה, כבר

סביב הקסמים המפתיעים שלו. הוא החל לעבד אגדות ופנטסיות, תחילה של האחים גרים, ואחר כך של סיפורי המדע הבדיוני שפירסם ז'ול ורן. "מסע אל הירח", שנוצר ב-1902, היה הסרט ה-400 שלו (זו אינה טעות). הוא גם היה המורכב והיקר מכולם: 9,000 פרנק היה תקציב ענק בשביל סרט שנעשה שש שנים בלבד לאחר הולדת הקולנוע. עשרות אנשים עבדו לשם יצירתו, והוא צולם בתיאטרון הקסמים של מלייס. אחד מחידושיו היה שימוש בתפאורות כך שלא יהיו רק רקע כמו במחזה מצולם, אלא יקחו חלק פעיל בעלילה יחד עם השחקנים. כך נולד הירח המחוטט, המעקם את פניו כשהטיל פוגע בפרצופו. מלייס גם עיבד את התסריט, הפך אותו לסיפור קומי, והקפיד לבחור כל אחד משחקניו. לעצמו שמר את התפקיד הראשי של הפרופסור המוביל את המשלחת. הסרט נפתח במפגש של חברי מועדון האסטרונומים הצרפתי, הנראים כאילו יצאו מספר איורים של המאה ה-18. פרופסור ברבונפואי, נשיא המועדון,

ויליאם קנטרידג' נוסע לירח, או רק רושם קווים לדמותו של המסע. האם זה משנה? האם יש הבדל מהותי בין "זינוק אדיר לאנושות" לבין צעידה מהורהרת בסטודיו?



כוס קפה? או חללית בעין? ויליאם קנטרידג', מתוך "שבעה פרגמנטים מחווה לז'ורז' מלייס", 2003

בימים שבהם חבורה של צעירים ישראליים מתכננת להנחית על הירח חללית לא מאוישת בגודל של בקבוק קוקה קולה, שתוכל אפילו לנתר ולעבור מרחקים של מאות מטרים על-פני הלוויין שלנו, מעניין להתבונן בויליאם קנטרידג' המתכונן לבצע מחווה לז'ורז' מלייס בסטודיו שלו, ביוהנסבורג. לפי קנטרידג', העבודה הזאת מבטאת, בראש ובראשונה, את מערכת היחסים הסבוכה בין האמן לבין הסטודיו שלו. ז'ורז'

מלייס היה הבמאי הראשון שבאמת "חי בסרט", כלומר, הראשון שפרץ אל מעבר לקולנוע התיעודי ודה בדות בקולנוע, סיפר סיפורים דמיוניים, והשתמש לשם המחשתם בפעלולי עריכה ובאמצעים גראפיים. במובן זה הוא נחשב לאבי ה"אפקטים" הקולנועיים. הוא היה הראשון שהבין, שלא חשוב מה באמת קרה, וגם לא מה באמת צולם – חשוב רק מה הצופים בסרט חשו וחשבו שהם רואים. הוא הבין שה"מציאות" היא, בעצם, מה שאנחנו

תופסים בתודעתנו, ולא דווקא משהו גשמי שבאמת מתקיים בעולם הפיסי. קנטרידג', בסטודיו שלו ביוהנסבורג, 101 שנים אחרי מלייס, מתכונן (כביכול) לחזור ולבצע גירסה מחודשת של "המסע לירח", כמעין מחווה למייסד הקולנוע הפיקטיבי, הדמיוני, האשלייתי. העבודה מביאה לידי ביטוי את תהליך ההכנה של סרטים, שאיננו קשור בהכרח למהלך העלילה שהם מספרים. ההפקה "מפרקת" את הסיפור לסצינות ולשוטים אשר מעוצבים, מופקים

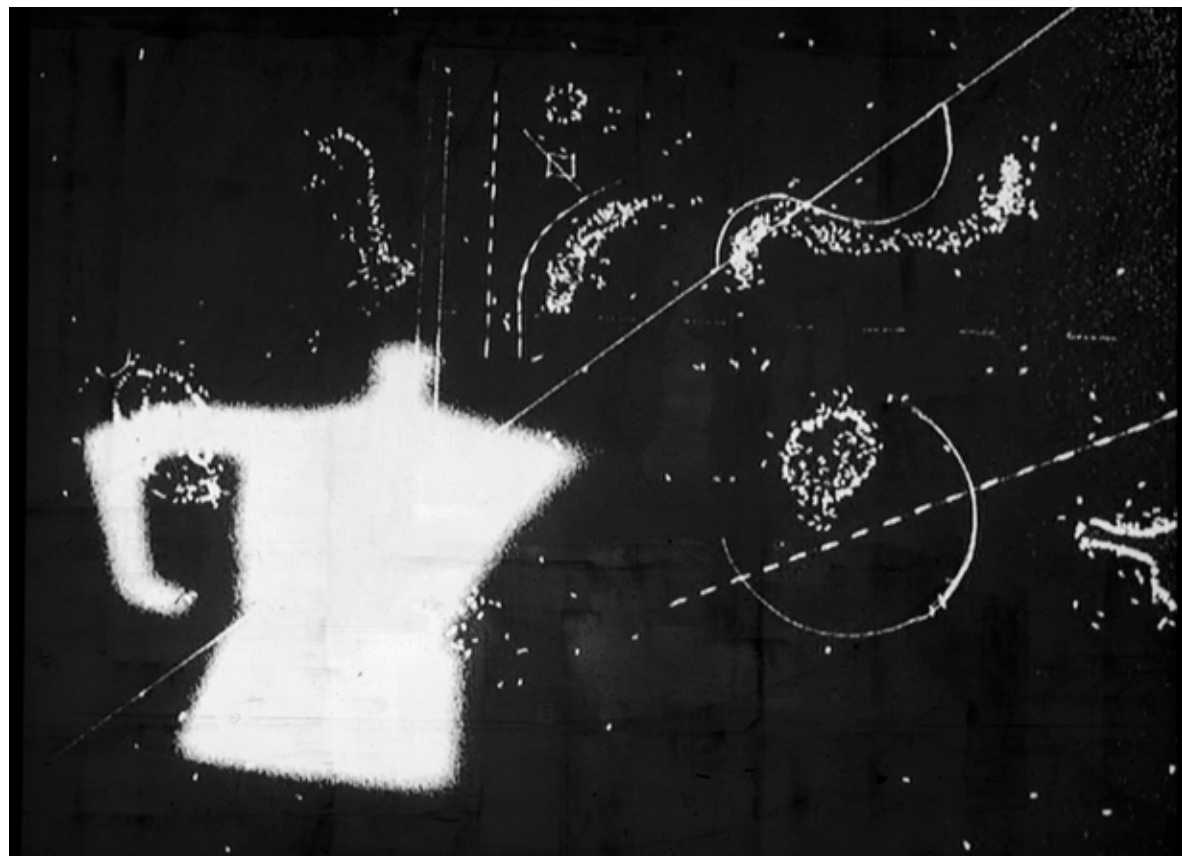
ומצולמים לפי שיקולי נוחות לוגיסטית ויעילות כלכלית, וללא קשר לסדר שבו יאורגנו, לאחר מכן, בתהליך העריכה. קנטרידג', אם כן, פירק את "מסע אל הירח" למספר מקטעי הפקה/עיצוב, ובעבודה המוצגת הוא מציע מבט אל שבעה מהם. כאן אולי הזמן לתאר את ה"מוצר" שאותו מפרקים כאן לגורמיו. "מסע אל הירח" הוא סרט ראינוע צרפתי משנת 1902. עלילתו מבוססת (פחות או יותר) על הספרים "מהארץ אל הירח" של ז'ול

ורן, ו"האנשים הראשונים על הירח", של ה. ג. וולס. אורכו 14 דקות. קן דנסיגר טען, ש"מסע אל הירח" אינו אלא סדרה של שוטים בודדים שכל אחד מהם מספר סיפור, אבל החיבור ביניהם אינו יוצר רצף עלילתי כפי שאנו מבינים את המונח הזה כיום. הנה כי כן, נראה שלקנטרידג' לא נכונו קשיים משמעותיים בבואו לפרק את "מסע אל הירח" למקטעי הפקה שאותם ינסה לשחזר – כל אחד בפני עצמו.

"האדם על הירח" הסרט מביא את סיפורם של ששה אסטרונאוטים אמיצים אשר מחליטים לבחון מקרוב את נשוא מחקרם, ולהפליג אל הירח. הם בונים חללית דמויית טיל המשוגרת מתותח ענק. כשהם מתקרבים אל הירח, הם מבחינים ב"אדם שעל הירח", ולמעשה, נוחתים כאשר החללית ננעצת בעינו של "האדם" הזה. בשלב זה מופיעים בסרט "פלאים שונים", ובהם כוכבים שגם להם פנים



בין נמלים לכוכבים, ויליאם קנטרידג', מתוך "שבעה פרגמנטים מחווה לז'ורז' מלייס", 2003

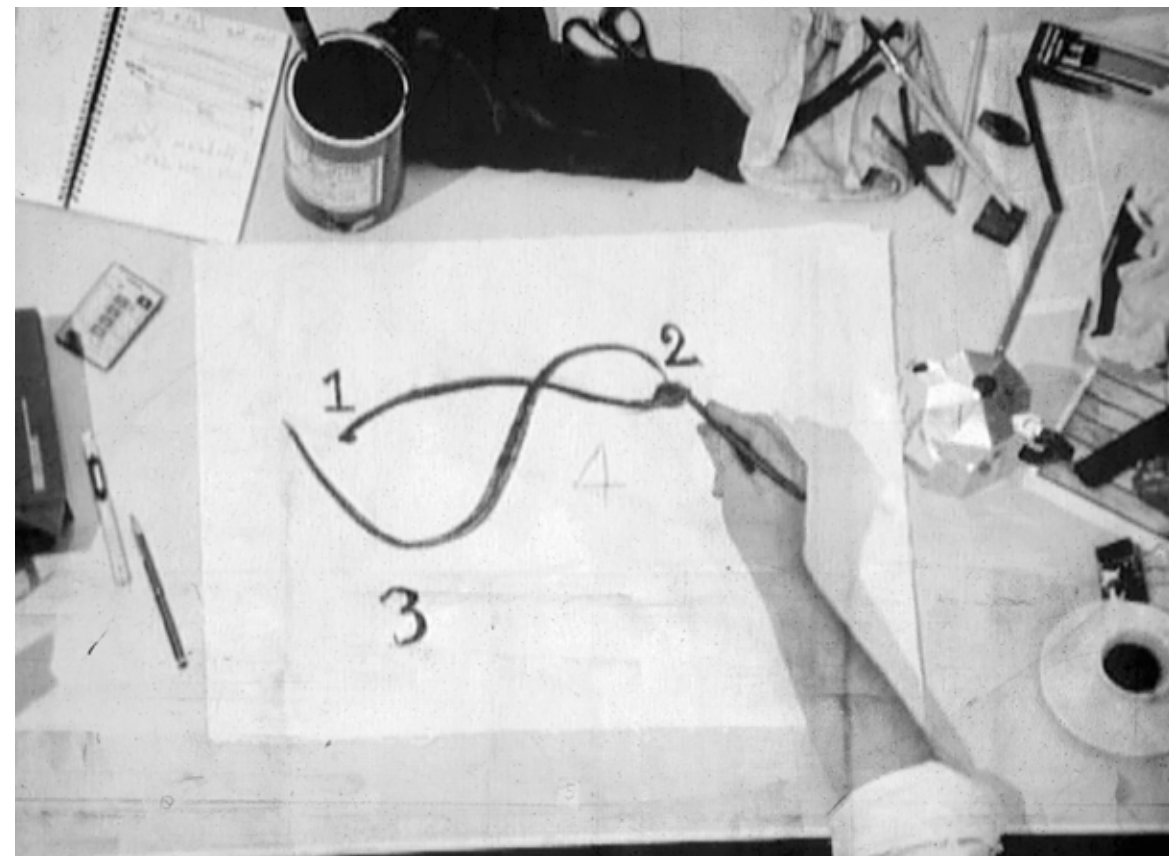


מלוא השמים כבודו, ויליאם קנטרידג', מתוך "שבעה פרגמנטים מחווה לז'ורז' מלייס", 2003

נצפה בסרט המוכן, שזו חללית? עד כמה נהיה מוכנים לרמות את עצמנו, להניח לעצמנו להיסחף על גלי המציאות המדומה? מהו גבול המתח, בין בדיה למציאות, שאנו, כבני אנוש, מסוגלים להכיל? ומה בדיוק זה אומר על מידת יכולתנו להמשיך להתקיים במציאות ה"אמיתית", בהנחה שמה שאנחנו רואים, שם בחוץ, הוא אכן מציאות אמיתית, ולא מרקעים צבועים, ושרטוטים משתקפים בסטודיו של אמן כלשהו?

הצילום לנגטיב, והאיץ את ההקרנה, כך שהנמלים נעות במהירות רבה ויוצרות, אכן, מסלולי "אור לבן" על רקע שחור, הנחזים כמסלוליהם של גרמי שמיים. קנטרידג', אם כן, מותח את החבל ומחכה לראות מה יקרה, איפה הגבול. הוא מראה לנו את העיצוב, את ההכנות להפקה המחודשת, חושף מראש את כל הפעלולים, מראה לנו את "האמת", את ה"דברים" שיצולמו באמת, למשל, את העובדה שמכונת הקפה עומדת להפוך לחללית. האם נאמין אחר כך, אם וכאשר

מקנה למראה את המשמעות שאליה כיוון הבמאי. במקרה אחד, לפחות, הוא מרשה לעצמו להמציא פעלול חדש, שמלייס לא חשב עליו: במקום נערות נושאות כוכבי קרטון המייצגות "כוכבים", צילם קנטרידג' נחיל נמלים שהסתער על הסטודיו שלו במהלך הכנת העבודה. מסלולי ההליכה של הנמלים סימלו בעבורו את מסלולי הכוכבים. כאן בא לידי ביטוי ידע אסטרונומי שהוא, כיום, נחלת הכלל, ואשר לא היה נגיש למלייס. קנטרידג' צילם את הנמלים בצילום איטי, הפך את



בסטודיו, ויליאם קנטרידג', מתוך "שבעה פרגמנטים מחווה לז'ורז' מלייס", 2003

שבמובנים רבים, 'מסע אל הירח' הוא, בעצם, סרט על אמן שמסתובב ועובד בסטודיו שלו". "תוכניות ההפקה" של קנטרידג' חושפות כוונות לחזור על פעלולים שאיפשרו למלייס לגרום לצופים בסרט לחוש שהם צופים במסע בחלל, בעוד שבפועל הם מתבוננים ביריעת נייר צבועה המונחת על השולחן בסטודיו, או בהשתקפות של תרשים חסר משמעות בגליל מתכת, כאשר העיוות שנוצר בתמונה המשתקפת

במשך השנים, ונמצאה רק בשנת 2002) צועדים האסטרונומים במעין מצעד ניצחון ותהילה ברחובות העיר. שנה לאחר מכן, ב-2003, החליט קנטרידג' לחזור לשורשים ולהפיק (או לפחות להתכונן להפיק) גירסה מחודשת של הסרט, בבחינת חזרה אל קו ההתחלה שממנו יצאה אמנות הקולנוע לדרכה. "מלייס יצר את הסרטים שלו בסטודיו, וצילם אותם על מרקעים שאותם צייר, במקרים רבים, בעצמו", הוא אומר. "כך

אנושיות (מלייס העסיק לשם כך רקדניות מקצועיות שמילאו את התפקיד הסמלי של "כוכבים", כשהוא מפעיל טכניקות המזכירות תיאטרון אפל).

האמן בסטודיו
אחרי הרפתקאות שונות מפילים האסטרונואוטים את החללית מסלעי הירח אל החלל, ומשם היא נופלת (כמובן, הרי לא תיתכן אפשרות אחרת) אל כדור הארץ, ונוחתת בים. בסצינה הסופית (שאבדה

כוח ושלטון, תוקפנות וכניעות, חופש וניצול – אלה הנושאים המרכזיים ביצירתו של ויליאם קנטרידג', האמן הדרום-אפריקאי הבולט ביותר כיום בשדה האמנות הבין-לאומי. הוא עוסק בסכסוכים פוליטיים – משטר האפרטהייד הדרום-אפריקאי היה נושא מרכזי בעבודתו עד סוף שנות ה-90 של המאה הקודמת, אך דומה שהוא מצליח להתייחס אל מה שמעבר למיידו.

יצירתו של קנטרידג' מתייחדת באופן שבו הוא אורג את הפנטסטי והאי-רציונלי לתוך תמונות של מציאות. גם אם ניתן לדבר על סוג של סוריאליזם, הרי הוא מיוחד לו. פחדים וחרדות מפעמים בעולם הגמיש שהוא משרטט כמו לב מפרפר. הוא בורא עולם שבו חומר יכול להשתנות לחומר אחר, למצב צבירה אחר, ללא מהמורות, באופן רציף, בזרימה מתמדת. הרוע, הכוחנות, הם יישות קיימת, אופציה לא דרמטית, חלק ממעגל שלא נראה כי קנטרידג' צופה את שבירתו.

בין הסטודיו לירח

קנטרידג' נולד בשנת 1955, וגדל בשנות

ד"ר סמדר שפי הייתה במשך שנים רבות מבקרת האמנות של "הארץ". כיום היא מרצה באוניברסיטה העברית, כותבת ביקורות אמנות בבלוג "החלון", ובנוסף עוסקת בייצור, בהדרכה ובאוצרות.

האפרטהייד בדרום אפריקה במשפחה יהודית מבוססת. הוריו, שניהם עורכי-דין, התנגדו לשיטה, אך קנטרידג', שהגיב ומחה בעבודתו נגד השלטון הגזעני, מעולם לא עזב את מולדתו. הוא למד אמנות חזותית, אך החל דרכו במיגוון תפקידים בתיאטרון (לרבות משחק). מאמצע שנות ה-80 של המאה ה-20 התרכז באמנות חזותית. להכרה בין-לאומית נרחבת זכה אחרי שהציג אנימציה ב"דוקומנטה 10" בשנת 1996.

ב"האמן בסטודיו" הוא כולל, לצד עבודות מראשית שנות ה-2000, גם עבודה מ-1979. הסטודיו, מקום היצירה שבו האמן נהפך למעין בורא והסטודיו הופך ליקום, העסיק אמנים רבים במשך דורות. סרטים על אמנים בסטודיו (כמו הסרט על ג'קסון פולוק), או של אמנים על הסטודיו (כמו של ברוס נאומן) נחשבו לעיתים קרובות כעין הרמת מסך, גילוי של דרכי עשיית הקסם. אמנים שציירו את עצמם בסטודיו, או מודלים בסטודיו, במיוחד פיקאסו, העצימו את מיתוס האמן אשר יוצר בתוך מקום מנותק הנתון לשליטתו. קנטרידג' עובר בין הזדהות עם הכמיהה הזאת של אמנים לברוא יקום לבין הגחכה שלה ושל עצמו.

סדרת העבודות "שבעה פרגמנטים לז'ורז' מלייס", מיצב של שבעה סרטים, היא מבחינות רבות מפתח להבנת רוח

עבודותיו. מלייס היה מחלוצי הקולנוע העולמי, קוסם שראה הדגמה של האחים לומייר בפאריס ונכבש. בין 1896 ל-1914 יצר יותר מ-500 סרטים, וחידש חידושים רבים בתחום האפקטים המיוחדים ובניית העלילה. אחד מסרטיו היותר ידועים הוא "מסע אל הירח", וקנטרידג' משתמש בנושא ובשם זה באחת העבודות היפות ביותר שלו.

הוא משרטט את דיוקנו העצמי כחוקר ומתבונן אבסורדי במידה רבה, מי שבמחיה-יד משרטט ירח, חוקר את הצורה העגולה המאירה כאילו הביט דרכה על העולם, בוחן את כוח הכבידה, ופוגש מה שנדמה כיישיות מחוץ למציאות, מוזות המבקרות במקום הכלאיים שבין סטודיו לירח. האסוציאציות שהוא חושף בעבודה זו משקפות עולם תרבותי רחב. הוא נסמך על אמנות עתיקה ועל אמנות הרנסנס לא פחות מאשר על אמנות מסוף המאה ה-19 וגם מהמאה ה-20, ועל אמנות מאירופה ומאפריקה. בולטת גם יכולתו להשתעשע בדמותו-שלו, להציג את עצמו כעין הכלאה של תייר-כורסה וחוקר נועז בארץ נודעת.

הסדרה "שבעה פרגמנטים לז'ורז' מלייס" נכללה בתערוכת עבודותיו של ויליאם קנטרידג', "חמישה נושאים". אוצר: מרק רוזנטל, מוזיאון ישראל, ירושלים 2011. אוצרת: סוזן לנדאו.

1 הירח

הִירָח הִגִּיחַ לֹהֵט גָּדוֹל
רוֹצֵה לְבַלֵּעַ אֶרֶץ חֲמָה-חַוְמָה
בְּמִלּוֹא פֶתַח

שְׁלוֹשָׁה יָמֵי מְשֻׁתָּה
כְּשֵׁפִים לְרֵב שְׂפָה
בְּצִבְעֵי הַזֶּרַע הַחֲנֻרִין
עַל אֲדָמָה מְהַפְּנֵטֶת
שְׁנֵסְכָה לֹא נִסְכִּים
וְתַעַל לֹא קָרְבָן-חֲטָאת
נָשִׁים

שְׁלוֹשָׁה יָמִים פְּעָפַע בְּבִשְׁרָנוּ הַזֹּהָר
וּכְבָר הַחֲלוֹנוֹ לְסִלְחָ
אֶת רַעְבוֹנוֹ

אַחַר-כֵּן הִחַל
הוּא עֲצָמוֹ לְהִנָּס

הַפְּתַח הָיָה אֶכְזָר

וְהָאֶרֶץ אוֹגְרַת אוֹגְרַת
אֲנָחוֹת

מתוך "מקלעת השמש",
הקיבוץ המאוחד, 2005

מדוע פניו של "האיש בירח" מלוות אותנו תמיד?

כאשר אנו מסתכלים אל השמיים, אנו נתקלים במבטו המוכר והחביב של "האיש שבירח", אשר מלווה אותנו בנאמנות. התיאום המוזר של תנועת הירח, כלומר, העובדה שמשך הסיבוב שלו סביב צירו זהה לזמן שנדרש לו כדי להקיף את כדור-הארץ, גורם לכך שהצד הפונה אל כדור-הארץ הוא קבוע – כך שעניו של האיש שבירח נעוצות בנו תמיד. האם קיימת סיבה לכך שהירח תמיד מפנה אלינו את פניו, או שרק במקרה הוא אינו מסובב את גבו?

במחקר שהתבסס, בין היתר, על לווין סקירת הירח של נאס"א (LRO), ועל הדמיות וניתוחים מפורטים, הראו פרופ' עודד אהרונסון מהפקולטה לכימיה ומהמרכז למדעים פלנטריים במכון ויצמן למדע, פרופ' פיטר גולדרייך מהמכון הטכנולוגי בקליפורניה (שם יזם פרופ' אהרונסון את המחקר הנוכחי), ופרופ' ראם טרי מהאוניברסיטה העברית בירושלים, שפני הקרקע של הירח – כלומר תכונותיו הגיאופיסיות – הם שקובעים את כיוונו ביחס לכדור-הארץ. צורתו הגיאופיסית של הירח אינה סימטרית: פני השטח בצידו הקרוב מכוסים במכתשים עמוקים, ובהם חומר געשי דחוס וכהה – והם שיוצרים את "פני האדם". בצדו המרוחק של הירח, לעומת תמר גלבע ומשל דרוו הן כתבות וערוכות מדעיות במחלקה לפרסומים ולתקשורת של מכון ויצמן למדע.

זאת, מתנשאים הרים גבוהים. "באופן אינטואיטיבי היינו מצפים כי דווקא צידו המרוחק של הירח – בו מצויים הרים – יפנה אלינו, ולא הצד בו יש מכתשים עמוקים. במצב זה פני השטח של הירח היו קרובים יותר לכדור-הארץ, וכך הרמה האנרגטית של המערכת כולה נמוכה יותר", אומר פרופ' אהרונסון. הטבע מעדיף בדרך כלל מצבים בהם האנרגיה נמוכה יותר. מדוע מקרה זה שונה? את תנועתו של הירח אפשר לדמות לרכבת צעצוע, אשר נעה לאורך מסלול מעגלי שבו שתי גבעות ושני עמקים. הגבעות והעמקים מייצגים רמות אנרגיה שונות של הכיוונים בהם הירח יכול להימצא. בגלל החיכוך של הגלגלים במסילה, הרכבת הולכת ומאבדת אנרגיה, עד למצב שבו היא אינה יכולה לטפס במעלה הגבעה, ונתקעת בתוך עמק. הבחירה באחד משני העמקים תלויה בעיקר בגובה הגבעה האחרונה שחצתה (ולא בעומקם של העמקים). כלומר, רמות האנרגיה המרביות ("הגבעות") הן שקובעות את מצבו הסופי של הירח – ולא האנרגיות המינימליות ("העמקים").

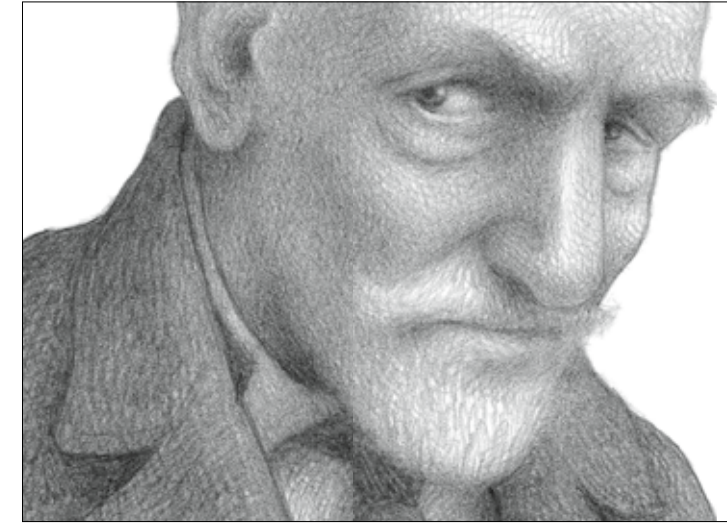
פרופ' אהרונסון: "אנשים מופתעים מהעובדה שהירח מפנה אלינו תמיד את פניו, אבל אנו מופתעים גם לנוכח האלגנטיות הרבה של העקרונות שלפיהם המערכת פועלת". רמות האנרגיה שחישבו המדענים עבור המאפיינים הנוכחיים של פני השטח של

ב-21 במארס 1846 צפה האסטרונום הצרפתי פרדריק פטיט בשמיים, והיה משוכנע שגילה ירח שני, קטן, ואפל יחסית, המקיף את כדור-הארץ. זיל ורן תיאר את "הירח השני" הזה ב"מסע אל הירח". המדענים פסלו את התצפית הזאת, אבל האמן האנגלי דגלס וייט נכבש בקסמו של האפשרי, התיאורטי, האלטרנטיבי. כדי להמחיש את פניו האפשריים של "הירח האחר" הוא יוצק שעווה מותכת למים קרים. את התוצאה הוא ממקם בין שני לוחות זכוכית דקים, הנתונים בארגז אור של נורות LED. כך הוא מכניס את האלטרנטיבה למסגרת ומציג אותה לעיני כל. עבודה זו הוצגה בתערוכה "הצטלבויות", במכון ויצמן למדע. אוצרות: קאתי וילס וקרוליין דרייק. י.ע.



שעווה יצוקה בין שני לוחות זכוכית, ונורות LED

היסטוריון חובב ממציא היסטוריון פיקטיבי כדי לספר סיפור אמיתי, עם סוף שרק נראה טוב



ז'ורז' מלייס. איור: בריאן סלזניק, מתוך הספר "התגלית של הוגו קברה"

מרטיץ סקורסזה אינו מסתפק בבימוי. הוא גם היסטוריון חובב ואספן נלהב של סרטי קולנוע קלאסיים. לכן אפשר להבין מדוע נמשך לרימאן הגראפי של בריאן סלזניק, "התגלית של הוגו קברה": המפגש המחודש עם אחד מאבות הקולנוע, ז'ורז' מלייס, והצגתו באמצעות טכניקות קולנועיות מתקדמות (צילום דיגיטלי בשלושה ממדים), בהשקעה של מיליונים. הרומן של סלזניק, שמתרחש בראשית שנות ה-30 של המאה ה-20, מתפרס על פני שלושה יקומים מקבילים. הראשון הוא תחנת הרכבת הפריסאית גאר מונפרנס, התגלית של הוגו קברה. במאי: מרטין סקורסזה, 2011. שחקנים: קלאאי מורץ, ג'ורד לאו, סשה ברוך כהן, ג'וני דפ, בן קינגסלי.

שם נפגשים גיבורי העלילה. היקום השני מוכר לנו הוגו בלבד: המבוך שמאחורי קירות התחנה, הגדוש גלגלי שיניים ושעונים שהוגו רואה עצמו אחראי לפעילותם. היקום השלישי בסרט הוא זה של פאפא ז'ורז', בעליו הנרגן של דוכן צעצועים בתחנה, שבמהלך הסרט מתגלה זהותו האמיתית, שאותה ביקש להסתיר: ז'ורז' מלייס, חלוץ הקולנוע שהעז – עוד לפני היות הסרט המדבר – להראות אנשים טסים אל הירח. אפשר להניח שמה שמשך את סקורסזה אל הספר של סלזניק הוא דמותו של ז'ורז' מלייס (בן קינגסלי). סקורסזה מפור לאורך הסרט שפע מחוות קולנועיות, כמו שיחזור הצגת הקולנוע הראשונה של האחים

לומייר לפני קהל קוני כרטיסים בגראן קפה בפאריס בדצמבר 1895, כשהקהל נרתע בבהלה למראה הרכבת הנכנסת לתחנה; או בסצינת המרדף, כשהוגו נתלה על מחוגו של השעון במגדל תחנת הרכבת, ממש כמו הרולד לויד בקומדיה הקלאסית "לעזאזל הבטיחות" (1923). אחד התורמים לחשיפת זהותו האמיתית של פאפא ז'ורז' הוא היסטוריון קולנוע פיקטיבי בשם רנה טאבאר (כשם האלטר אגו של הבמאי ז'אן ויגו בסרטו "אפס בהתנהגות", 1933). שכתב ספר על תולדות הקולנוע (פיקטיבי אף הוא), שכותרתו היא "המצאת החלומות" – שם שתואם את הקולנוע של מלייס, אשר עסק בפנטזיה ובאשליות. מלייס, שנודע



ז'ורז' מלייס עם הוגו. איור: בריאן סלזניק, מתוך הספר "התגלית של הוגו קברה"

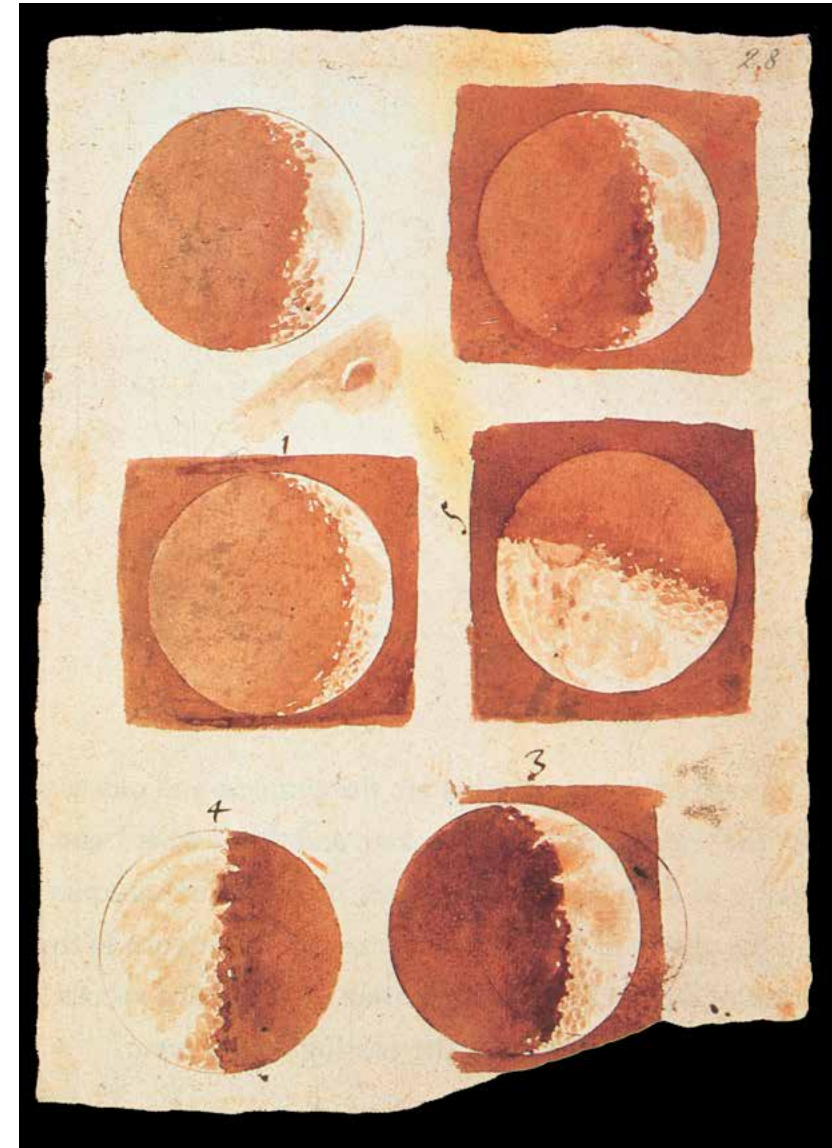
בתחילת דרכו כמנהל של מופע קסמים מצליח, ראה בקולנוע אמצעי עזר למופעי הקסמים שלו, אמצעי שהלך והתפתח והפך לאטרקציה מרכזית. אחת הסיבות לכך היה הגילוי המקרי של מלייס – טכניקת ה-stop motion – כשמצלמתו נתקעה, טכניקה פשוטה שבאמצעותה יכול היה להעלים חפצים ואנשים, ולהשיבם חזרה. סקורסזה מצלם את מלייס ברגעי השיא שלו, כאשר עף על כנפי הדמיון וצילם אגדות ומסעות פנטסטיים אל הירח או אל מעמקי הים. בסצינה אחת מביים מלייס בתולדות ים ושחקנים בלבוש ורוד של חסילונים ענקיים, ודורש משחקניו לעצור את תנועתם ברגעים שבהם מתחלפת התפאורה.

גילוייו המחודש של מלייס, שיצר יותר מ-500 סרטים (למעשה, סרטונים) בשנים 1896-1913, שרובם הגדול אבד (לפי הסרט של סקורסזה, הצלולויד הפך לחומר גלם לייצור עקבים לנעלי נשים). דומה בסרט למה שהתרחש במציאות. מלייס, שנשכח ונחשב למת, אכן התגלה מאחורי דוכן ממתקים וצעצועים בתחנת הרכבת מונפרנס, על סף תקופת המעבר מהסרט האילם לקולנוע, על-ידי לאון דרואו, עורך כתב-עת לקולנוע, ובערב חגיגי לכבודו ב-1929 הוקרנו סרטיו ששרדו, ובהם סרטו הנודע ביותר, "מסע אל הירח" (1902).

"דמיינו שאתם יושבים בחשכה, כאילו הייתם באולם הקולנוע. הסרט מתחיל. על המסך זורחת השמש. אתם מתקרבים אל תחנת רכבת במרכז העיר. השנה היא 1931, העיר היא פאריס, וגיבור הסרט שלכם הוא ילד, הוגו קברה. ראשו מלא סודות. ועכשיו, הסיפור מתחיל".

אלה הנחיות הבימוי של בריאן סלזניק לקוראי "התגלית של הוגו קברה". סלזניק כתב רומאן, אבל חשב על סרטים. זה רק טבעי: הוא כתב על ראשית הקולנוע ועל דמותו של הבמאי והמפיק החלוץ ז'ורז' מלייס. הוא השתמש במילים ובציורים כאחד (כולם מעשה ידיו), כדי ליצור הדמיה של סרט קולנוע. רק לאחר 56 עמודים של ציורים מופיעות המילים הראשונות: "ממקום מחבואו שמאחורי השעון יכול היה הוגו לראות הכל". אביו של הוגו, שהיה שען, הלך לעולמו, והוגו ממשיך לבנות את השעונים הרבים שבתחנת הרכבת - לבדו. בין שעון לשעון הוא מנסה להבין מה מנסה לומר לו הרובוט המיסטורי שהותיר אביו. תוך כדי כך הוא מכיר אנשים שחיים בתחנת הרכבת, ובהם ז'ורז' מלייס, שירד מגדולתו ומתפרנס ממכירת צעצועים. כל הדמויות בספר מחפשות את מקומן בעולם, ייעוד, או איזור יתרון, שבו יוכלו להמריא ולקטוף את פרי ההכרה. לפעמים מדובר במקום שהיה ואבד, לפעמים במקום שהוא בבחינת חזון לעתיד. אבל התגלית של הוגו קברה תקפה לגבי כולם, לדמויות בספר, ולקוראים כאחד.

הספר של סלזניק ראה אור בארצות הברית ב-2007. שנה לאחר מכן ראתה אור הגירסה העברית, בהוצאת "כתר", בתרגום מיכל אסייג. י.ע.



גלילאו גליליי, אוסף איורי ירח, 1616



ניל ארמסטרונג, בחללית אפולו 11, לאחר ההליכה על הירח, 20 ביולי 1969



ניל ארמסטרונג 1930-2012

גל וינשטיין משכפל את דיוקנו העצמי – ומכוון מבטים לשמיים

גל וינשטיין מרים את מבטו ופוגש את הירח, מאדים, כוכבי לכת ומערכות כוכבים. עקבות המפגשים האלה ניכרים היטב במספר סדרות שיצר מאז אמצע העשור הקודם. העבודות המהוקצעות הן כמשחק בין אובייקט המחשה במוזיאון מדע מיושן לבין יצירה אבסטרקטית, דימויים שמעבר ליפויים הישיר הם בבחינת עדות, וגם תוצאה של ניסיון להבין את העולם.

המקור החזותי לעבודות הוא ספר מדע פופולרי – "אדם על הירח", שחיבר יהודה אחיאסף (יועץ מדעי פרופ' דוד אביר), ויצא לאור בהוצאת משרד הביטחון בשנת 1970, כלומר שנה לאחר הנחיתה הראשונה של אדם על הירח, אירוע שתקוות רבות נתלו בו ("פתיחת עידן חדש לאנושות"). הספר נמצא על מדפי הספרייה בבית הוריו של וינשטיין. כילד, היו אלה דימויים מתוכו שעיצבו את האופן בו דימיין את פעולת היקום.

ארץ המראה

"ללא כותרת (ירח)" 2008-2009 – היא כותרת שתי סדרות שבכל אחת שש עבודות בגודל אחיד (50 x 50 ס"מ). הן

עשויות גרגרי נייר זכוכית, מהדורה אחת על פרספקס שחור ואחרת על פרספקס כחול. ניצנוץ נייר הזכוכית על הפרספקס יוצר הרגשה של אור חמקמק אשר קורן מבפנים, וכשהצופים מתקרבים לעבודות, פניהם משתקפים בהם.

השתקפות, קונקרטי ומטאפורית, היא נושא-העל ב"ללא כותרת (ירח)", כשוינשטיין מרמז למנעד רחב מאוד מהנושא הישיר, הירח, כמשקף את אור השמש, ועד לאמנות בכלל, כמי שמשקפת לעיתים, באופן מתעתע וסובייקטיבי, את המציאות.

מופעי הירח כפי שהוא נראה מכדור הארץ משתנים לפי צל כדור הארץ הנופל עליו, והחלק המואר הוא זה שאור השמש מגיע אליו. אור הירח הוא איפוא אשליה, אור חוזר, השתקפות.

מיתוסים בתרבויות שונות נוגעים בשאלת ההשתקפות, שנתפסת כמקסימה וגם כמסוכנת. סיפורו של נרקיסוס וסיפור הריגת המדוזה בידי פרסאוס הם מיתוסים מהותיים לחשיבה על אמנות. ההתאהבות של נרקיסוס, הצייד היפה, בדמותו-שלו המשתקפת במי האגם, מובילה בסופו של דבר למותו, ומשגרת אלינו אזהרה

מההתמכרות ליופי. מנגד, סיפורו של פרסאוס הוא סיפור כוחה של ההשתקפות. בסיפור הריגת המדוזה, המבט הבלתי-אמצעי, ההתבוננות בדימוי משתקף ולא בדבר עצמו, הם המפתח לניצחון. פרסאוס הרג את המדוזה גורגונה, שמבטה הפך לאבן כל מי שהביט בה, משום שתקף אותה שעה שהוא מתבונן בהשתקפות דמותה, ולא ב"דבר האמיתי".

המגן ועליו ראש גורגונה מתקשר ל"איש בירח", אחד הדימויים החביבים, וגם המאיימים, של הירח. אפשר לחשוב על האיש בירח כעל תוצאה של "קריאת" הירח כמעין כתם רורשאך גדול. תודעתנו הקולקטיבית רואה שם פני אדם. ירח מלא מתואר כפנים כמעט סכמטיים של גבר, וסחר מתואר פעמים רבות כפרופיל אדם. בדימויים של וינשטיין "ללא כותרת (ירח)" נוצר ספק דיוקן, שבהתבוננות מקרוב בעבודות לא ברור אם אלה פנים המגיחות מחשיכה קטיפתית, או גולגלות מרוצצות. העבודה מתקשרת לסדרה "נראה אותו דבר" שוינשטיין יצר בשנים 2009-2011, ועסקה בדיוקן העצמי. בסדרה חמש עבודות בגודל אחיד – 120 x 100 ס"מ. בכל עבודה,



גל וינשטיין, ללא כותרת, 2007, קרבורונדום על פרספקס (100 x 120 ס"מ)



גל וינשטיין, ללא כותרת (שם זמני), 2012, עבודה בתהליך

פני האמן עשויות צמר פלדה מוחלד שהוחלד בחומר שונה, וממנו נגזרות שמות העבודות: "מחליד בדיאט קולה", "מחליד בקולה", "מחליד ב-RESCUE יום לילה", "מחליד בפרחי באך", והעבודה "מחליד בזמן" – היחידה בה לא התערב האמן בתהליך ההחלדה הטבעי.

הפורמט האחיד, איצטלת החקר של פעולת חומר אחד על חומר אחר, יוצר חיץ תודעתי, מרכז את האלימות הסימבולית של השחתת פנים. כך צפונה בעבודה שכבה של סוד אפל, כמו "שברי הגולגולת" בירח.

המחוז הלילי-אגדי של הירח מרוסן, אבל הקשר של הירח לשיגעון, לאובדן שליטה, מרחף מעל לעבודה. בתרבויות שונות מקושר הירח למצבים נפשיים לימינליים, כאשר מהמלה הלטינית לירח – luna – נגזרו בשפות רבות המילים לשיגעון (כך באנגלית lunatic, ובעברית, "מוכה ירח", או סהרורי). וינשטיין יוצר עבודות שיופיין מכיל את המתפרץ, את הצד השני, האפל, של הירח – וסוכר אותו. אלא שסכרים, זה ברור וידוע, עלולים להתמוטט ללא התראה מוקדמת.

קפה שחור

המחקר וצילומי ההכנה של וינשטיין לעבודות על מערכות של גרמי שמיים, דימויים של יקום דמיוני, כללו מעקב

אחר משקעי קפה שחור בספלים שנשארו לעמוד ימים ספורים בסטודיו. העובש צמח יצר "יקומים" בקפה, מראות מרהיבים של כוכבים וערפיליות. בחלק מהצילומים הותר וינשטיין את הספל בצילום, כך שנדמה שהמראה צולם מחלון עגול, כמתוך חללית דמיונית. הידיעה שהדימויים מצולמים בספל קפה (וינשטיין חולק מידע זה עם הצופים באמצעות שמות העבודות), מתקשרת לפרקטיקות של קריאת עתידות.

כוכב אדום

"מאדים 2012" (120 x 180) היא העבודה החדשה ביותר בה ממשיך וינשטיין את עיסוקו בגרמי שמיים. היא עשויה צמר פלדה מוחלד, החומר ששימש בסדרת הדיוקנאות העצמיים "נראה אותו דבר". צבעו האדום של כוכב הלכת, שממנו נגזר שמו העברי, נובע מהתחמצנות הברזל המצוי בשפע יחסי באדמתו. וינשטיין יצר "דיוקן" של כוכב הלכת, כאשר ההחלדה היא פעולה ממשית, בקנה-מידה קטן ואנושי של מה שיצר את מראה כוכב הלכת האמיתי.

הפעולה מתקשרת לדיוקן עצמי של וינשטיין כמסמיק, תופעה פיסית הנלווית לעיתים לתחושת מבוכה. במאדים, טוענים מדענים, יש אולי אפשרות ליצור תנאים לקיום אנושי ("הארצה"), פעולה

קרובה למדי לבריאה, שיש בה גם לא מעט היבריס, שני מרכיבים שנלווים מאז ומעולם לאמנות. בעבודה של וינשטיין נשמרת התמיהה והכמיהה להבין, לגעת בבלתי-ניתן לנגיעה, לשחור, באמצעים הפשוטים ביותר, פעולה שהתחוללה במסגרת זמן גדולה בהרבה מסדרי הגודל האנושיים. העיסוק בגרמי שמיים מתבצע במקביל לעיסוק של וינשטיין בדיוקן העצמי. עם המסע פנימה, אל הקרוב שנדמה לא פעם כמרוחק ולא מוכר, וינשטיין מקרב את הדימויים המרוחקים של גרמי השמיים. בכך הוא נענה לציווי הפנימי העתיק של "לגעת בכוכבים" או "להוריד את הירח".

נקודת מבט

דילן תומס, בשירו Clown in the Moon, מציע מבט בכיוון ההפוך, מנקודת מבטו של האיש או הליצן בירח, שמתבונן בערגה בכדור הארץ הזורח מעל לאופק הלוויין, ומרמו על שבירות הקיום שיכול להתפורר כגרמי נייר זכוכית או פירווי צמר פלדה:

I think, that if I touched the earth,
It would crumble;
It is so sad and beautiful,
So tremulously like a dream

אורי זוהר ביים קולנוע שהיה מודע לעצמו, שמתבונן על תהליך היצירה של עצמו, וגם משתתף בה. אבל הקהל לא אהב את הסרט הישראלי הפוסט-מודרני הראשון



מתוך "חור בלבנה", אורי זוהר, 1964

וגם לנו יש לבנה משלנו, אפילו יש בה חור, אבל לחור הזה אין כל משמעות. "חור בלבנה" היה הסרט הראשון שביים אורי זוהר, השחקן והבדרן האהוב ביותר בישראל בשנות ה-60 של המאה הקודמת. זוהר ביים קומדיה מטורפת ואנרכיסטית, ששברה את כל חוקי הסיפור הקולנועי. הסרט חתר נגד הקולנוע הציוני וסרטי

והאידיאולוגיה של שנות ה-50 של אותה מאה, וכן נגד הקומדיות הפשטניות והמלודרמות המסורתיות שייצגו סרטי מנחם גולן. ניכרה בו השפעה גדולה של המגמות שאיפיינו את הקולנוע האירופי באותן שנים, ובעיקר סרטי "הגל החדש" הצרפתי. עמוס קינן כתב סאטירה מבריקה

ושלוחת רסן על בניין הארץ, על החזון הציוני, כיצד נשבר החלום, ועל הפנים החדשות שלבשו המדינה והחברה הישראלית בשנות ה-60. אורי זוהר, לעומת זאת, משך את הסאטירה החברתית לכיוון הפארודיה על סרטי קולנוע וז'אנרים כמו מערבונים, סרטי גנגסטרים, סרטי סמוראים, טרזן וקינג-קונג. יש בסרט

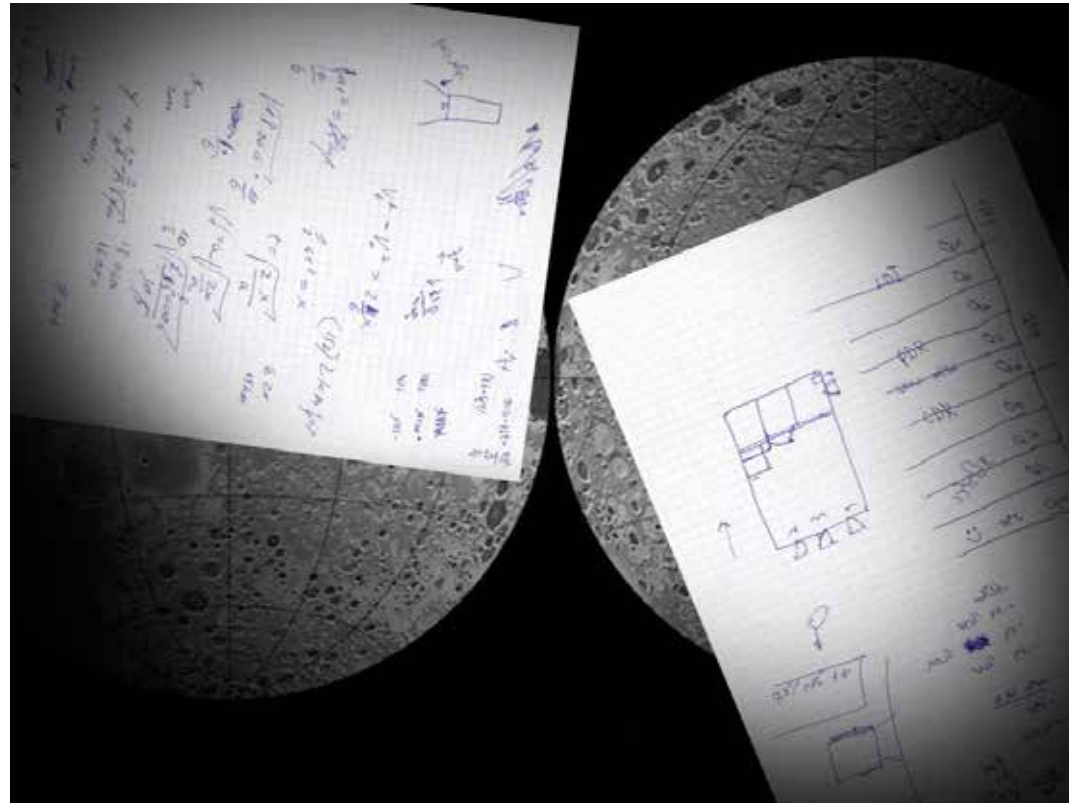


מתוך "חור בלבנה", אורי זוהר, 1964

הרבה "גאגים", קריקטורות קולנועיות, בדיחות פרטיות של הבוהמה מבתי הקפה המיתולוגיים "כסית" ו"קליפורניה", ושפע של אילתורים עתירי דמיון, שנעשו תוך כדי הסרטה. הסרט כולל אפילו קטעים תיעודיים, שבהם מתנשא זוהר על צעירות אשר רצו להיות כוכבות קולנוע, וגם קטעים אותנטיים של מבחני בד.

"חור בלבנה" היה, בסופו של דבר, קוריוז בלבד, ולא זכה בהערכת הקהל. אבל זה היה הסרט הישראלי הפוסט-מודרני הישראלי הראשון. אורי זוהר ביים קולנוע שהיה מודע לעצמו, כזה שמתבונן על תהליך היצירה של עצמו וגם משתתף בה. השתתפו בו כל כוכבי הצמרת הצעירים של אותם ימים: אריק לביא, שושיק שני,

שייקה אופיר, דן בן-אמוץ, ישראל גוריון ושמוליק קראוס, וגם סופרים ואמנים כאברהם הפנר ואיצ'ה ממבוש, שלא לדבר על זוהר עצמו בתפקיד מרכזי.



המטרה: משלוח חללית לא מאוישת שתנחת על-פני הירח, ותשגר משם תצלומים בזמן אמיתי. הראשון שיעשה זאת, יזכה ב-30 מיליון דולר (הובטח על-ידי גוגל).
 הצוות: יריב בן, כפיר דמרי ויהונתן וינטראוב. "אם נצליח, ישראל תהיה המדינה השלישית בעולם אשר תניף את דגלה על פני הירח".
 בתמונה: סקיצה, תוכניות ראשונות. כיום הפרויקט מתקדם במהירות וזוכה לתמיכה, בין היתר מנשיא אוניברסיטת תל-אביב, פרופ' יוסף קלפטר, מנשיא מכון ויצמן למדע, פרופ' דניאל זיפמן, מראש סוכנות החלל הישראלית, פרופ' יצחק בן-ישראל, ועוד.



הירח, מבעד לעדשות הטלסקופ במצפה הכוכבים על-שם מרטין קראר במכון ויצמן למדע

על הסאטירה האוטופיסטית של רוברט א. היינליין



היינליין עם סיום האקדמיה הימית, 1929

הוא בא ממיזורי שבארצות הברית – לב "חגורת התנ"ך" – ואותות חינוכו שם ניכרו בו כל ימיו. רוברט אנסון היינליין (1907-1988) היה אחד מגדולי סופרי המדע הבדיוני בכל הזמנים; סיפוריו פרצו דרכים חדשות בסוגה זו, והוליוווד בהן סופרים צעירים ממנו. בה בעת הוא היה שנוי במחלוקת כמעט לכל אורך הקריירה שלו, בעיקר בגלל הרעיונות המובעים בסיפוריו בתקיפות דעתנית שהייתה סימן ההיכר המובהק שלו.

הוא שירת בחיל הים האמריקאי, והערצתו לאידיאלים הצבאיים מאפיינת אף היא את כתיבתו. אחרי שחרורו מטעמי בריאות פנה לפוליטיקה – באגף השמאלי של המפלגה הדמוקרטית, עובדה שתפתיע רבים מהמכירים את החשיבה הפוליטית המגולמת בכתביו – אך דרכו לא צלחה. הוא פנה לכתיבה, ובה מצא את מקומו. סיפור המדע הבדיוני הראשון שלו התפרסם ב-1939, ולא ארכו הימים בטרם הוכר כאחד מגדולי הכותבים בז'אנר זה. לימים יחליפו רבים את התואר הזה ב"הגדול מכולם".

היו שתיארו את כתיבתו של היינליין כהכלאה בין איאן פלמינג לאיין ראנד

ד"ר עמנואל לוטם הוא עורך ומתרגם ספרי מדע, מדע פופולרי ומדע בדיוני.

– עלילה רצופת הרפתקאות עוצרות נשימה מזה, הרצאות אידיאלוגיות מזה (ואמנם, אחד מגיבורי הספר שבו אנו עוסקים אומר: "אין לי בעיה עם ראנדיסטים"). המתעמקים יותר מחלקים את ההיסטוריה הספרותית של היינליין לשני חלקים, לפני "גר בארץ נוכרייה" (1961) ואחריו. בתקופה הראשונה הייתה ידו של פלמינג על העליונה, ואילו התקופה האחרונה עמדה בסימנה של ראנד. "עריצה היא הלבנה", שראה אור ב-1966, משתייך אם כן לתקופת ההטפות הפוליטיות המאיימות לדחוק את רגלי ההרפתקה לשמה.

אין זאת אומרת שסיפור העלילה נעדר מהספר שלפנינו, או משמש רק כרקע להתבטאויותיהם של בעלי השקפות פילוסופיות ומוסריות שונות (אבל דומות להפליא; היינליין, עוד יותר מראנד, ניהל את משפטי הראווה שלו במעמד צד אחד). יש עלילה, והיא מרתקת. ויש רקע, מרתק עוד יותר. הרקע הוא כמובן לִפְנֵה – הלבנה. קודם לפתיחת הסיפור (שעלילתו מתרחשת בשנים 2075-2076) כבר שימש הירח זמן רב כמושבת עונשין למדינות כדור הארץ השונות, כדרך ששימשה אוסטרליה את בריטניה במאות ה-18 ו-19. התמורות הפוליטיות שהתחוללו בכדור הארץ לפני כן (בעקבות מלחמה

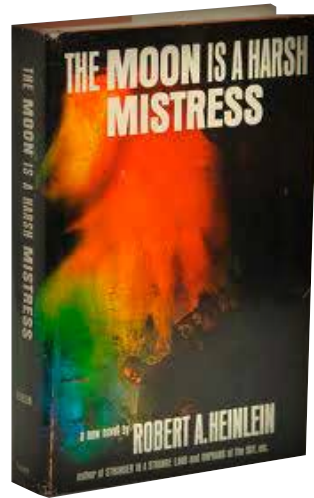
גרעינית מוגבלת) היו סבוכות. אבל בשורה התחתונה, כל המדינות הגדולות נעשו רודניות, והיגלו את המערערים על משטריהן (וגם את הפושעים הפליליים) לירח.

לונה היא הכלא האולטימטיבי: הסוהר הוא כוח הכבידה. לאחר שהסתגל גופו של אדם לכבידת הירח – והדבר נמשך פחות משנה ארצית – שוב אין הוא יכול לחזור לכדור הארץ אלא כנכה בכיסא גלגלים, וגם זאת בתנאי שהיה כשיר בגופו לפני כן, במושגים ירחיים, והתאמן במרץ לקראת מסעו. אפילו מנהל הכלא הוא גולה פוליטי. הוא ושוטריו (גולים אף הם, כמובן) כמעט אינם מתערבים בניהול חיי המושבה, המפתחת לעצמה אורח חיים ייחודי. עם זאת, הכבידה פועלת גם לטובה: כשמגיעים כוחות צבא לדכא את המרד, הם מתקשים לתפקד בתנאים הירחיים.

תיאור החברה הירחית הוא מוקד המשיכה העיקרי של הספר. זוהי חברה ליברטריאנית מובהקת, שבבסיסה המשפחה. הואיל ומספר הנשים בלונה הוא רק שליש ממספר הגברים, המבנה המשפחתי המונוגמי אינו יכול להתקיים. במצב כזה יש שתי אפשרויות בסיסיות – כל דאלים גבר, החזקים מקימים להם הרמונות, והחלשים נותרים בדד; או

שקמים מבנים משפחתיים בלתי-שגרתיים, ובאלה האחרונים בחר היינליין. מאני, גיבור סיפורו (המסופר בגוף ראשון), הוא חבר ב"משפחת שרשרת" המצרפת אליה מפעם לפעם בני זוג או בנות זוג, בהסכמה כללית, וממשיכה להתקיים כך מדור לדור. משפחה כזאת מבטיחה כי בסביבה הירחית הקטלנית לעולם לא יישארו אלמנות, אלמנים או יתומים. ויש גם סוגים אחרים של מבנה משפחה, כמו פוליאנדריה, או נישואים קבוצתיים שכל חבריהם משתייכים לשכבת גיל אחת.

מאפיינים אחרים של החברה הירחית כוללים שוויון גמור בין הגזעים (במשפחתו של מאני נוכחים כל צבעי העור) ובליל לשוני – השפה המדוברת היא אנגלית, אבל בהשפעה רוסית חזקה ובתוספת מילים וביטויים משפות אחרות. החוק והסדר נשמרים לא הודות למשטרה המקומית, שכאמור אינה מתערבת כמעט בחיי המושבה, אלא מכוחן של נורמות חברתיות שתוקפן אוניברסלי (למעשה, לוניברסלי): כל אדם מחויב לשלם את חובותיו, זכאי לגבות את המגיע לו, ומקפיד לשמור על המוניטין של המשפחה שלו. העבריינים נענשים בכל חומרת הדין; הם מושלכים אל פני הירח, מחוץ למנהרות התת-קרקעיות שבהן חיים כל בני המושבה – בלי חליפות לחץ



עריצה היא הלבנה. מהדורה ראשונה, 1966

– והמענישים הם האנשים הסובבים אותם. כולם, אין צורך לומר, נושאים נשק, ודו-קרב עד מוות אינו נדיר, אם כי המנצח אמור לשלם את חובותיו של יריבו ההרוג ולפרנס את שאיריו. כבוד האשה הוא הערך החשוב מכל, והפוגע לרעה במישהי מוצא את עצמו עד מהרה בחוץ ומנסה לנשום ריק.

זוהי האוטופיה ההינלית, המתקיימת בתנאים של דיכוי וניצול קיצוניים. רשות הירח, האחראית למושבה מטעם הפדרציה של האומות בכדור הארץ, רואה את לונה כמקור לאספקת מזון, בעיקר דגנים שאיכרי המושבה מגדלים במנהרותיהם ומשגרים לעולם המוצא בקטפולטה אלקטרומגנטית. את התמורה משלמת הרשות ביד קפוצה, בחומרים שאינם מצויים בירח. כמות המים הקפואים הכלואה באדמת הירח מוגבלת, והמצב עתיד להוליך בתוך זמן קצר לרעב המוני ולהמיט מוות על אנשי המושבה כולה.

על רקע זה פורצת המהפכה. פרופסור דה לה פאס, הגולה הפוליטי המשמש כמורהו הרוחני של גיבורנו מאני (בכל אחד מספריו של הינליין יש מורה רוחני חכם, המטיף את משנתו מתוך ביטחון גמור בצדקת רעיונותיו), מסביר לו ולשאר הדמויות את רזי המהפכות: ארגון בתאים חשאיים, גיוס דעת קהל אוהדת

בחברה המשעבדת, פרובוקציות כנגד השלטונות במטרה ללכד את הנדכאים מאחורי מנהיגי המרד, ואפילו (כדאי לשים לב) – ריכוז כל הטרחנים בעלי הרעיונות השונים והמשונים על אופן ניהולה של לונה העצמאית שלעתיד לבוא ב"קונגרס" שכל עיסוקו בדיבורים אין-סופיים, בעוד מנהיגי המרד עוסקים בשלהם בלי הפרעה מצדם של אלה.

אמנם, הינליין הציב את הכרזת העצמאות של לונה בתאריך סמלי – 4 ביולי 2076, דהיינו יום השנה ה-300 להכרזת העצמאות של ארצות הברית – אבל המהפכה שתיאר הייתה הרבה יותר דומה למהפכת אוקטובר הבולשביקית. לונה המחשבת לקרוס תחת נטל הניצול הקולוניאלי המושחת וחסר המצפון מגייסת את הנדכאים למאבק צודק, אך ראשי המהפכה יודעים שאין די בצדקת עניינם, וכי עליהם לפתח את האסטרטגיות שיביאו להגשמת חזונם.

כך הם מסתייעים בדמות המקסימה והמשכנעת ביותר בספר – מייק, המחשב התבוני המנהל את כל ענייני לונה. בפתיחת הספר מגלה מאני, טכנאי מחשבים במקצועו, שמייק, המחשב שהוגדל והורחב עוד ועוד במשך שנים, עבר סף קריטי ונעשה מודע לעצמו. שילוב זה של ידע אוניברסלי, יכולת עיבוד

אדירה, ומנטליות ילדותית ונאיבית משתוקק יותר מכל לרכוש ידידים אנושיים (ולהבין מהו הומור), ומאני וחבריו מספקים את הצורך הזה, בחשאי. אכן, כל המעוניין לחולל מהפכה בתנאים כה קיצוניים צריך שיעמוד לרשותו כלי כזה: יודע-כל, לומד במהירות הבזק, שולט בכל מערכות הממשל, התקשורת, התחבורה ועוד, ולהוט להשביע את רצון חבריו. מייק מחשב את סיכויי המהפכנים בכל שלב, מנהל מעקב אחר מרגלים ומלשינים-בשכר של הרשות, מנהל את התקשורת בין המורדים באורח סמוי מעיני השלטונות, מממן את המהפכה באמצעות מעילה בכספי הרשות, ועוד.

מכאן ניכר בעליל, ש"עריצה היא הלבנה" צריך להיות מסווג כסאטירה אוטופיסטית. הרי האמירה הבסיסית היא, שאם אין ברשותם של מהפכנים-בשאיפה אמצעי רבי-יכולת שכזה, אין להם סיכוי, בתנאי היסוד המתוארים ברקע הסיפור. ואמנם, בסיפור אחר של הינליין, "הגיונה של אימפריה", שעלילתו מתרחשת בנוגה (שוב כמשל למושבת עונשין קיצונית), התוחלת היחידה לכלואים היא שינוי הדרגתי, איטי וכאוב, לא בימי חייהן של הנפשות הפועלות, מן הסתם. אי-אפשר להתעלם מהשקפותיו

הפוליטיות הדעתניות של הינליין, המובעות בעיקר מפי הפרופסור הקשיש דה לה פאס, האב הרוחני של המהפכה. הוא מגדיר את עצמו כ"אנרכיסט רציונלי" המתנגד עקרונית לכל צורת ממשל, וקובע כי כל אדם אחראי רק לעצמו ולמשפחתו. מעבר לזה, כל החלטה חייבת להתקבל בתמימות דעים קהילתית. האחריות האישית היא המפתח, וכל החלטה כרוכה בתשלום. הינליין טבע בספר זה את ראשי התיבות TANSTAAFL, שפירושו, כפי שתורגם בזמנו, "אין כזה דבר כמו ארוחת חינם" – אכדכא"ח. לדוגמה, אם אדם רוצה שירות כלשהו מאת המדינה, עליו לשלם מס בהתאם; אם אינו רוצה בו, אין הוא חייב במס. הפרופסור מתנגד למיסוי חובה.

קל איפוא לתאר את הינליין כשמרן ימני קיצוני מן הזן הליברטריאני, הדוגל בצמצום מרבי של סמכויות המדינה ובחירות מְרֵבית לפרט. אבל האיש היה הרבה יותר מתוחכם מזה. ראשית, ברור לו (כלומר למהפכנים), שאין כל סיכוי מעשי לכינונו של משטר מעין זה בלונה העצמאית. למעשה, די ברור להם שאין סיכוי למשטר כזה בכל חברה אנושית, תהיה היכן שתהיה. כל שאיפתם היא להשריש חלק מרעיונותיהם בחברה העצמאית שלעתיד לבוא, בתקווה שהיא

תהיה בבחינת הרע במיעוטו. שנית, וחשוב מזה: מתחת לשמרנות למראית-עין, הרעיונות המובעים ב"עריצה היא הלבנה", אם במישרין, כנאומים פוליטיים, אם כחלק מהרקע ומהעלילה עצמה, מסתתרת חתרנות חברתית ופוליטית, המכרסמת בעמוקים שבשורשי האידיאולוגיה שכה קל ליחס להינליין. הספר ראה אור, יש לזכור, בארצות הברית של 1966. מה היה להם באותה שנה? מתחים בלתי-נסבלים על רקע גזעי, "ילדי הפרחים" שדגלו באנרכיה אנטי-ממסדית, ומחאה נגד מלחמת וייטנאם. והנה, הינליין מתאר חברה רב-גזעית שוויונית (מאני כהה העור חבר במשפחה הכוללת לבנים ולבנות), מעלה על נס את האנרכיזם, מתמרד נגד הממסד, ומעל לכל, מתאר את מלחמתה של מדינה קטנה, מעוטת תושבים, שרובם איכרים, נגד מעצמות מתועשות בעלות נשק גרעיני. עובדי האדמה הדלים, שנשקם העיקרי הוא האבנים שהם מיידיים באויביהם, יוצאים ממאבק זה וידם על העליונה, בין השאר הודות לדעת הקהל האוהדת שהצליחו ליצור באותן חברות עצמן, אשר ממשלותיהן שואפות לדכא את המרד בכל מחיר. אמירה לא פשוטה, בימים שבהם מלחמת וייטנאם הייתה בעיצומה. בשורה התחתונה, יש בספרו של



רוברט הינליין, 1976

הינליין הרבה יותר ממה שנראה לעין בקריאה ראשונה. בקריאה זו, העין נמשכת מאליה אל העלילה, פוסחת על הנאומים, מרפרפת על הרקע, ושואפת להגיע לסוף כדי לדעת מה קרה. ראוי לשוב ולקרוא בו עוד פעם אחת, או יותר מאחת, כדי לקלוט ולהפנים את הרקע העשיר ויוצא הדופן, ולהתעמק בפילוסופיה הפוליטית רבת-הרבדים, המתוחכמת הרבה יותר מן הצפוי.

הסעודה

כבכל שבת אנחנו
מתקבצים. פעמון הדלת מבשר
על הבאים. אין
פה יותר אהבה ממקומות אחרים.
לפעמים נאמרים דברים
משניים. על השלחן
כבר מנחים
הספינים.

מה שלא נאמר
התחדד עם השנים.

מה שלא ראתה העין
נחתה במבטים.

על כסאות
המתים
התישבו הילדים.

ערבית

כבר נקעה השמש
משמי הערב, וירח צרוב
פקעקוע בעור הרקיע.
עוד מעט אטפס
על סלמות השנה
לפרק את הסחורות
השבירות ממחסני החלום.
צורות בדידות,
חבילות פחדים שנארזו
בחפזון הילדות,
לב כבד מאהבה.
כל מה שלא יכולה
לשאת המחשבה?
חוט השדרה
של הנפש.

מתוך "עיר ובהלות",
עם עובד, 2012

"רק למעננים לראות דבר
מתר לעצם עינים"

והעקר לא לעשות מן
הלא-מרסן הזה

ענין גדול.

לחיות על
הקצה

להביט במבט בנו
ושואל:

לישם מה יש לנו כף יד
אם לא כדי לשים
בה את נפשנו

היום אני יודע יש יד יעה כמו
שיש כסא שלחן מטה

ובתוך הידיעה יושב הדבר

אני מביט בו והוא
לא דומה לכלום

כאלו לא הייתה לו התחלה

מתוך "הלולות",
קשב לשירה, 2012



התווים נראים נוסקים, ומצטיירים מעלה במחזוריות

פול-מארי ורלן (1844-1896) ניהל חיים, שכמו רבים מכתביו היו רב-משמעיים. המשורר הצרפתי, ששוך לזרם הסימבוליזם, שאף לרוחניות ולעוררות יצרי הנפש. מנגד, הוא ניהל חיים של תשוקות, שימוש בסמים, ועבירות שבעטיין אף הושלך למאסר. אמני תנועת הסימבוליזם (סוף המאה ה-19) שאפו לייצג באמנותם "אמת אבסולוטית", אך עשו זאת במרומז, בדרך המשתמעת לכמה פנים, אשר התאפיינה בעושר מטאפורי: מילים המהוות סמלים ומתפקדות כראי לנפשו ולתחושותיו של המשורר, רגשות ומצבי רוח המובעים באמצעות הקסם של המלה, המצלול, מקצב הפיוט והחריזה. סינסתזיה (מיזוג קוגניטיבי בין חושים) הייתה בין המאויים המרכזיים של הסימבוליסטים. שארל בודליר כתב באחד מפיוטיו "מתוך כנגינת אבובים". פול ורלן ובני אותו הזרם התאו

לאידיאליזם הסימבולי, ובחלו בזרמים הנגדיים – ריאליזם ונטורליזם (ריאליזם, כהיפוכו המוחלט של סימבוליזם, מתאר עצמים, אנשים ומראות כפי שהם נראים לעין; נטורליזם, כפגיעה מוחלטת בסימבוליזם, משתמש בריאליזם מפורט על מנת להראות מה הם הכוח וההוויה העומדים מאחורי אלה). במילים אחרות, נטורליזם משתמש בריאליזם כדי להסביר שמצבים חברתיים, תורשה, אבולוציה ומדע בכלל הם המחוללים את הפרטים המאפיינים את העצם, ואת דרך התנהגותו. זהו כוח שאי-אפשר לחמוק ממנו. זה הכוח שעיצב את האופי האנושי ומפעיל את נפש האדם ויצריו. נטורליזם, בניגוד לסימבוליזם, מתאר פסימיות, דטרמיניזם, רוע, שפלות, חוסר עידון, עוני, זנות, מחלות, מוות וכדומה. ורלן טעם כמעט מכל אלה. הוא נישא לעלמה צעירה, מטילד שמה, שילדה לו בן. בהמשך זנח אותה למען המשורר הסימבוליסטי שארל בודליר. השניים ניהלו יחסים מלאי תשוקה, וברגע של שיגעון וקנאה ירה ורלן באהובו, אך לא

הרגו. הוא נשלח לכלא, וריצה מאסר ממושך. באותה התקופה המיר את דתו לנצרות רומית-קתולית. לאחר שהשתחרר ממאסר התמכר לסמים ולטיפה המרה, וחי בעוני רב. אך דווקא אז שפר עליו מזלו, ובזכות אהבתם של הצרפתים לאמנות הוענקו לו אמצעים כספיים ואהדה שהחזירו לו את שפיותו ואת אונו בכוח היצירה. כתיבתו של ורלן הושפעה רבות מתנועת הפרנסיאניזם, שהייתה סגנון ספרותי בין הרומנטיציזם לסימבוליזם אשר חתר לאקזוטיות, אך בה בעת שימר נושאים קלאסיים. העיסוק בנושאים אלה התאפיין במבנים נוקשים, בשמרנות, בניתוק רגשי, ובכתיבה אובייקטיבית. ורלן ניהל יחסים מורכבים עם הסגנון הזה. מצד אחד ספג את חופש החריזה ואת משחקי המילים; מצד אחר, דחה את בהירות הפרטים, את המיסגור, ואת אובייקטיביות הכתיבה. מלחינים רבים באותה התקופה הושפעו מעטו של ורלן ומהסימבוליזם, ובראשם קלוד דביסי (1862-1918). מוסיקולוגים ואנשי רוח בתקופתו של דביסי שייכו אותו לזרם האמנותי של האימפרסיוניזם,

למרות שהוא עצמו דחה מעליו את התווית הזאת. אימפרסיוניזם, שנודע בעיקר באמנות החזותית, התבטא גם במוסיקה בהדגשת אווירה, התרשמות, תיאורי נוף, ושלב צבעים. המוסיקה האימפרסיוניסטית נוצרה כתגובת-נגד למוסיקה הפוסט-רומנטית הגרמנית, אשר יצרו באותה התקופה ריכרד שטראוס ואחרים. מוסיקה זו שאפה לביטוי עוצמתי של רגש, והוגשה בדרך כלל כמוסיקה תוכניתית המתארת אירועים או סיפור. דביסי לא יכול היה להיות ברור יותר באשר לסגנונו. בחירת הטקסטים לשיריו, כותרות היצירות והנושאים, מחלחלים כמעט כולם מן הפואטיקה הסימבוליסטית. הדוגמאות הישירות ביותר הן מחזור של שישה שירים לקול ולפסנתר שהטקסט שלהם נלקח מפואמות של ורלן, חמש פואמות על-פי טקסטים של בודליר, והליברטו הסימבולי מן האופרה "פליאס ומליסנד". דביסי לא ניסה לתאר נוף חזותי במוסיקה שיצר, אלא הציג את נפשו ואת רגשותיו כנוף וכסמלים באבסטרקטיות של המוסיקה. הוא הושפע מצוירי טבע יפניים, מצבעים ומצלילים אקזוטיים. ב-1899

הקדיש שעות להאזנה לכלי נגינה אינדונזי שהובא לפאריס, ותיארו כ"ערבסקות אין-סופיות". "אור הירח", הפרק השלישי מתוך הסוויטה "ברגמסק" שהלחין דביסי על-פי הפואמה של ורלן, זכה לפופולריות רבה. שמה של הסוויטה מוזכר בשורה השנייה בפואמת "אור הירח" של ורלן, והוא מקשר בין הפואמה ליצירה. ברגמסק היא מילה רב-משמעית: היא מתארת ריקוד איכרים איטלקי מאיזור ברגמו, לומברדיה, באיטליה; זו מלודיה מאותו איזור; והיא גם מהלך הרמוני על בס מסופרר מהמאות ה-16 וה-17. הסוויטה בנויה מארבעה פרקים: פרלוד, מינואט, קלייר דה-לון ("אור הירח"), ופאספיד (ריקוד ממחוז בריטני בצרפת). אחדים מהמלחינים הצרפתים בסוף המאה ה-19 נטו להלחין במבנים מוסיקליים ובכותרות של ז'אנרים מן הבארוק. הסוויטה היא מסגרת מובהקת מתקופה זו: פרק מבוא, ולאחריו מיקבץ ריקודים. מעניינת העובדה, שהסוויטה "ברגמסק" של דביסי הולחנה בסביבות 1890, אך יצאה לאור רק כעבור 15 שנה. סיבה אחת

לפרסום המאוחר הייתה כנראה חוסר הסיפוק של המלחין מסגנונו המוקדם. סיבה נוספת עשויה להיות הקשר לפואמות של ורלן. הפרק שנקרא בתחילה "תהלוכות סנטימנטליות" הגיע מאחד האוספים המוקדמים והמפורסמים של ורלן – "פואמות תחת שבתאי". "ירח", מבחינה סימבולית, מהווה סמל השולט בחושים וברגש: הוא הפכפך, משתנה, מקושר בדרך כלל לתכונות נשיות, ומסמל עלמה, אמא, גבירה, ואת זו הבאה בימים. בטרגדיה "סלומה" של אוסקר ויילד הירח הוא לייט-מוטיב. בסצינת הפתיחה מתאר השליח של אמה של סלומה, היודע את הרעות העומדות בפתח, את הירח כאשר המתרוממת מן הקבר, אשה מתה, אשה המחפשת דברים מתים. לעומתו, הסורי הצעיר, שסלומה כובשת את לבו, מדמה את הירח לנסיכה קטנה העושה דמוי-הינומה צהבהבה ורגליה כסופות. תיאור פרטני של היצירה יכול להוות ניגוד למה שהיא מייצגת. אך תיאור לא ישיר והשערתי יהיה, ככל הנראה, נכון יותר. היצירה כתובה במשקל משולש



הוראתו של דביסי בתחילת היצירה - לנגן באקספרסיביות

פואמת אור הירח / פול ורלן, 1869

נפשך היא נוף נבחר
היכן שמסכות וברגמסק מהלכים זה מכבר
פורטים בקתרוס ומחוללים וכמעט
עצובים תחת מעטה תחפושותיהם הצבועות בלֵט
וזמרור בסולם מינורי יעלו על דל שפתיים
האהבה ניצחת ובחיים הזדמנויות שבעתיים
אין זה נראה כי מאמינים הם באשרם
ותחת אור הירח מסתחרר שירם
בְּשלווה הוא תלוי ועגמומי – אור הירח במרום
ומהסה אף בין העצים ציפורים לחלום
מתיש סילוני מים ובעועים הם בוכים
אם דקיקים או מפעפעים הם, מן השיש פורצים

תרגום מצרפתית: קרן לוי
עריכת תרגום: טל-חיים סמנון

(במוסיקה הקלאסית, בעיקר, נכתבו ריקודים רבים במשקל זה). אולי יש כאן רמיזה לסוויטה ולריקודיקה, או אולי אף למסיכות הרוקדות בפואמה. הוראת הטמפו ביצירה זו – לנגן במתינות. בעקבות זאת יוצר המשקל המשולש תחושה של ריחוף-מה. הפתיחה יוצרת בלב שומעיה הרגשה חלומית. נוצרים הקשרים ללילה קסום, לשינה של ציפורים בין העצים, נוף ומרחב, הנוף שכל אחד מאיתנו יבחר לראות בו את נפש אהובו/תו.

מעניינת הוראתו הנוספת של דביסי בתחילת היצירה – לנגן באקספרסיביות. אלו רגעים של נופי נפש חלומיים וליליים המעוררים את רגשות המשורר. התווים ביצירה זו ואחרות נראים כמו ציור. בהמשך היצירה, המרחב והזמן שנעצרו מקבלים לפתע תנועה. התווים נראים נוסקים, ומצטיירים מעלה במחזוריות, ומעליהם מומרת מלודיה. אולי הם סילוני המים הנכספים ללבנה? אולי המלודיה היא השיר העצוב ששרות התחפושות, ותחתיו מתערבבים הצלילים והמילים? רגעים אלה צבועים בקסמם של מהלכים הרמוניים מסוימים הקרויים "מהלכים תרציאליים", אשר מעניקים ליצירה, ואולי גם לתחפושות, צבעים ופנטסטיות ולֵט (קסם, כישוף).

כך או כך, פואמת "אור הירח" של ורלן ויצירתו של דביסי מתנגנות בלבותיהם של אידיאליסטים בני כל הגילים הממשיכים ליצור, להבין, להסתקרן ולחלום. והנה הלבנה, באורה החיוור, תשקיף על כל אלו, תאיר לרגע, ותיעלם.

מילים ראשונות

ראי, מכוניות
אדמה
וכחלה
והנה משאית
צהבה

הנה כולב האו וחתול מ'או
ולמעלה בשמים
הליקופטר צ'ופ צ'ופ
מטוסים ממריאים וום וום
ורחוק מפאן הטילים גופלים
הקשיבי, בום בום בום

נישואים

הוא חי בראשו
היא, בעיני אחרים
הוא ממקד, היא מרפרפת
הוא צועד לאטו, היא מדלגת

אבל כשהמוסיקה נשמעת
הם טופפים, רוקעים, רוקדים
רקוד, כשלעצמו, אמנם אינו מכלול
אבל בשבילם, הוא, אולי, הכל

חלון הראווה של הזמן

פעם היו מדברים עליו
ואני לא ראיתי דבר.
הייתי רצה לתוך כביש סואן
דולקת בעקבות חלומותי
גוזרת במו ידי את האסונות לקולז' צבעוני.

כעת אני רואה אותו מתקרב

כשאני רצה קדימה
זה הוא שדולק בעקבותי
מושך בעקבי
מבקש להיות בן בכור, במקומי.

האסונות, אינם מסדרים בשורה יפה עוד,
מתערבבים ברחיצת הפלים היומית
או נסיעה באוטובוס.
ברחוב הוא נועץ בי עינים.
בזמן שאני מנסה לבחר את הלחם הנכון לחיי
הוא נוגס בי פרוסה פרוסה
מתענג על טעמי
המתמוסס תחת שניו.

החלומות, בחלון הראוה, נשענים על פתפיו
אני מתחילה לראות את הזמן הולך ומתפלה.



מנשה קדישמן: דיוקן נעמי אביב

הצבעים, הצורות והריחות המהבילים הצטרפו למתקפה. לא הסכמתי לאכול ולשתות. האוכל הפחיד אותי, והריחות שעלו ממנו בבלו את חושי. אבא הצליח לגרור אל השולחן זוג אמריקאים מבוגרים, בעלי סופרמרקט במיאמי, שיצאו לטייל באיזור הכפר שלנו, וכפי הנראה איבדו את דרכם אל הקיבוץ השכן. באותה שעה יצאו המתפללים משחרית של שבת. בדרך כלל אבא היה דוחק בכמה מחבריו לתפילה, ומומין אותם לחלוק עמו את סעודת השבת המוקדמת. בפעם הזאת הוא הבחין במבוכה של זוג האמריקאים, ולפני שהם פנו אליו הוא הציע את עזרתו. הוא הבטיח לכוונם חזרה אל הקיבוץ, אך עמד על כך שייכנסו ויישתו משהו בצהריים מעולפים אלה. עיניו נצצו משמחה. הכנסת אורחים הייתה ללא ספק הפעולה האהובה עליו. אוצר המילים הזעום באנגלית שעמד לרשותו לא ריפה את ידיו. גם לא העובדה שחדר האירוח לא היה בדיוק סלוני. אמנם הוא היה מרווח ובעל תקרה גבוהה, אך לאורך הקירות נפרסו שלוש מיטות, ובמרכז החדר עמד שולחן עץ מלבני גדול, וזה הכל. התיישבנו אל השולחן, אבא החל לקדש על היין, והשולחן הלך ונגדש במאכלים. הוא מילא את מלאכת האירוח כאילו היה כהן המנחה איזה טקס בבית המקדש. אמא בישלה, ואילו הוא תיווך בהגשת המזון, תיאר את בישולו, הצביע על דברים מן המקורות, קשר ברכה, ואז התחלנו לאכול. אני, כאמור, התעקשתי על עמדת סירוב

עקרונית. לא להכל, חוץ מאשר למה שאבא מגיש אל פי מצלחתו שלו. בכל תערוכה יש משהו מאותה הכנסת אורחים נדיבה ומאותו דחף לחבב על הצופה את מלאכת היצירה של מישהו אחר. ברשימה זו אני מנסה לשחזר את חוויית ההתבוננות בתערוכות שאצרת, ובאין-ספור תערוכות שצפיתי בהן, על מנת לשאוב מתוכה הבנה באשר למלאכת האוצרות וטיבה, או טבעה הפואטי. דברים אלו מתבססים על ההנחה, שאחת האפשרויות העומדות לרשות האוצר בבואו להעניק לתערוכה מבע ייחודי היא האפשרות הפואטית. זה כשני עשורים מוצגות תערוכות אמנות במיגוון הולך ומתרחב של פרקטיקות אצירה, וחשיבותן התרבותית מתעצמת. התערוכות כמדיום הפכו לכלי מערכתי ראשון במעלה שבאמצעותו זוכה האמנות העכשווית להכרה. בתוך כך זוכה העשייה האוצרותית לתשומת לב גוברת והולכת. הפועל העברי "לאצור" מופיע כבר בתנ"ך במשמעות של לנצור, לשמור, לאגור, לצבור, לאחסן, לצייד, ללקט, לקבץ, לכנס, לאסוף וגם לגנוז. באנגלית הפועל curate נגזר מן הצורה הלטינית cura, במשמעות care או cure. לפיכך, משמעו המקורי של פועל זה – מעבר למשמעותו החדשה, המקבילה לפועל העברי "לאצור" – הוא לטפל, לנהל, לדאוג (לצורכי הקהילה, למשל). להיות אחראי, להיות מופקד על, וכדומה.

אוצרות כהרחבה של מוסד הביקורת
את תפקידי האוצרים במוסדות ובמוזיאונים עדיין מאיישים בדרך כלל אקדמאים שהתמחו בהיסטוריה של האמנות. אוצרים מומחים אלה מופקדים על אמנים מסוימים או על מחלקות ותקופות היסטוריות מוגדרות על-פי הכשרתם. ואולם, זה כחצי מאה מתעצב זן חדש של אוצרים עצמאיים לאמנות עכשווית, כאלה שלא למדו אוצרות, וברוב המקרים גם לא תולדות האמנות, אלא פיתחו את הפרקטיקות שלהם מתוך ניסיונם האישי, ויצקו לתוכו את יכולתם לטוות הקשרים ולצרף חיבורים. מדוע הופיע זן זה של אוצרים? מפני שמאז "המזרקה" של דושאן, שהוצגה בניו יורק ב-1917, האמנות זקוקה לפרשנות ולתיווך. עבודת הַרְדֵי-מייד של דושאן הייתה נותרת קוריוז אוטורי, מבלי לזכות לתפקיד כה מכריע בהיסטוריה של האמנות, אלמלא נשענה על נקיטת אמצעי תיווך. האובייקט, החתום בפסיבדונים ריצ'רד מאט, צונזר על-ידי ועדת השופטים של התערוכה העצמאית הגדולה והפלורליסטית אליה הוגש, ולמעשה נעלם מאז ועד היום. אך לפני שמישהו הוריד עליה את המים, הספיקה המשתנה בעלת החמוקיים החטובים להצטלם בסטודיו-גלריה של אלפרד שטיגליץ (Stieglitz), ולהוליד מאמר מתווך, שבו היא הוגדרה "הבודהה של חדר האמבטיה". בהתייחסה לעבודה זו פרסמה הגב' לואיז נורטון (שהייתה כנראה לא אחרת מאשר

ביאטריס ווד, אמנית בוהמיינית ומאהבתו של דושאן) רשימה פרשנית בחוברת מספר 2 של כתב העת הדאדאיסטי העצמאי וקצר הימים, *The Blind Man*, שהיה דק במיוחד (16 עמודים). ללא רשימה זו, "המקרה של ריצ'רד מאט", שפורסמה בכתב העת שני גיליונות לפני ששבק חיים, הפרובוקציה של דושאן הייתה מתאיידת. זן זה של אוצרים חדשים, עצמאיים, החל לפעול בהשראת האוצר האגדי הרולד זימן (1933-2005) – עיתונאי, שחקן וצייר שווייצרי שאצר את תערוכתו הראשונה בשנת 1957, והמשיך לאצור ביתר שאת גם לאחר שהוצגה ב-1969 תערוכתו החשובה, "כאשר עמדות מקבלות צורה" (When Attitudes Become Form). למעשה, זן זה של אוצרים עכשוויים נולד מתוך כתיבה על אמנות בכתבי עת ובעיתונים, כלומר כהרחבה של מושג הביקורת והחלתו על התרבות והחברה. לצד האוצר העצמאי ממשיכים לפעול אוצרים שהם כאמור היסטוריונים של אמנות ומומחים לנגזרותיה ההיסטוריות והעכשוויות, ואלו ממלאים את מוסדות המוזיאונים בעבודה אוצרותית חיונית. כותבת שורות אלה מבקשת להאיר את זן האוצר העכשווי העצמאי שאילו היא משייכת את עצמה מאז שנת 1990 ועד היום. ליתר דיוק, היא מבקשת לתאר את תרומתו של האוצר המשכיל, בנסיבות מסוימות ומבורכות, להפעלת האפשרות

הפואטית של האוצרות העכשווית. **האוצר האורגני**
אוצר הוא פיגורה של סוכן – מעין צינור, מדיום או מחבר, המתפתח באופן טבעי לצד האמנות והאמנים, והוא נכון לפעול לטובתם. לעיתים, אופן מעורבותו בהפעלת תערוכה – מעבר להגדרה רעיונית, בחירת עבודות, מחקר וכתיבת תזה – מעלה על הדעת את האפשרות לכנותו "אוצר אורגני", על משקל המושג "אינטלקטואל אורגני" של ההוגה האיטלקי אנטוניו גרמשי (Gramsci, 1891-1937). אינטלקטואל מסוג זה הוא אחד משני טיפוסי האינטלקטואלים שגרמשי הגדיר את מעמדם, תפקידם ותרומתם למהפכה החברתית בחיבורו "מחברות בית הכלא". בניגוד לאינטלקטואל השמרני, היושב במגדלי השן, לאינטלקטואל האורגני יש, לדבריו, תפקיד מפתח כמוליך רעיונות ומחשבות במהפכה החברתית. בדומה לו, תורם האוצר האורגני לניסוחן התיאורטי של מגמות הבאות לידי ביטוי בעבודות האמנות שכבר מוצגות. הוא גורם מאחד בין תיאוריה לפרקטיקה, והוא אחראי ליצירת נתיב דו-כיווני בין הניתוח האמנותי התיאורטי לבין חוויית הצופה. כיוון שאמנים נוטים לפעול מתוך רגישות מיוחדת לרוח הזמן, לא נכון לנתק את פעולת התיווך של אמנות מעמדותיהם התרבותיות-פוליטיות. על-פי רוב, גם לאוצר יש עמדות, ואלו שזורות בהיכרותו הטובה עם האמנות. למרבית



תמר גטר ונעמי אביב במוזיאון תל אביב לאמנות

לא רק לאמנות הלשונית, אלא בעצם לכל סוגי המבע. לאוצרות, כמו ללשון, יש תפקיד תקשורתי; לזו וגם לזו יש מערכת סימנים או אמצעים המבטאים רעיונות חוץ-טקסטואליים, אשר הופכים תערוכות מסוימות ל"טקסט" מלוכד וקוהרנטי. לפיכך, ניתן להשוות את שפת האוצרות עם הלשון, עם הכתב, עם

משיכות קווים, בניית קומפוזיציה ואיחוי המרקם. "השירה היא מיטב המילים במיטב סדרן", קבע המשורר הרומנטי והפילוסוף האנגלי סמואל טיילור קולרידג' (Coleridge). גם תערוכה נשענת על מיטב עבודות האמנות במיטב סדרן. בעיית היחסים בין המלה ובין העולם נוגעת

יעמוד על סיפו של חלל נתון, וידמיין את רגע המפגש הראשוני של הצופה המזדמן עם התערוכה שהוא עתיד לראות. רגע זה כמוהו כנגיעה הראשונית של צייר הפעולה בבד הריק, אשר ממנו הולך ומתפתח מעין שיג ושיח פרפורמטיבי או משא ומתן שקול ומדוד, דינמי, אינטר-סובייקטיבי, של מחוות, הנחות צבע,

תערוכה יש מאין. אוצרים יודעים את רוי ההמרה של אקט קישוט הקירות במערכת משמעותית של סימנים או של שיח הראוי להיקרא "תערוכה". תערוכה היא עולם. בשנים האחרונות, עם הפתיחות המחודשת של האמנות העכשווית אל התיאטרלי (כריאקציה לעידן הריאליטי), נערכות תערוכות רבות כמו על במה שעליה אמורים האובייקטים "לחיות" יחדיו למשך זמן קצוב. תערוכה היא סביבה השופעת פוטנציאל של פעולה ותבניות אנלוגיות בין אובייקטים אמנותיים. נכללים בה לא רק צבעים וצורות ודימויים ומשקל ומקצב, אלא גם אליטרציות, הקשרים, התייחסויות, גירוים, תחושות, רגשות, מילים ורעיונות. תערוכה היא מעין רשת תקשורת עצבית שבאמצעותה פועל החלל כגוף אחד או כיחידה מתואמת. היא דינמיקה בין אותות (תאי עצב), מתחים וחיבורים (סינפסות), המתקשרים או משוחחים ביניהם. תערוכה היא שדה של דחיסות סמנטית רב-משמעית; תערוכה היא סוג של פואטיקה.

קיר ותשוקה

גדעון עפרת, חתן פרס האוצר לאמנות ולעיצוב מטעם משרד התרבות לשנת 2009, פירסם מאמר חשוב בשם "אוצרות היא קיר ותשוקה". במאמר זה הוא בחר לעמוד על הגבול הדק שבין הפרקטיקה האמנותית לבין הפרקטיקה האוצרותית. הוא יוצר הקבלה בין הקיר לבין הדף הריק, "שעליו ייכתב השיר, הרומן או המאמר", וכל השאר, לדבריו, הוא "תשוקה, דחף פנימי, תחושת בהילות לומר את דברך באמצעות יצירות אמנות". עפרת מגדיר

התערוכות העכשוויות העצמאיות יש תמה או רעיון שנולדו מתוך חוויית ההתבוננות באמנות, ואלו מסתמנים כמגמות או כתופעות שעליהן מבקש האוצר להצביע, ואותן הוא מקווה להציב לנגד עיניהם של הצופים.

המקום והרגע

מלאכת האוצרות קשורה בהכרח לראייה ולהתבוננות מסיבית באמנות, ומרביתה נרקמת בתודעתו של האוצר. עשייתו מוכרחה לבוא לידי ביטוי במהלכים של בחירה, צירוף, בניית הקשר ותיווך. בכל מפגש של אוצר עם עבודת אמנות גלום פוטנציאל של תערוכה תמטית. רגע המפגש עם עבודה מסוימת עשוי להתרחב לכדי חוויה גורפת של זמן וחלל. כל רגע ממילא מציף את העבר ומביט בחרדה אל העתיד, וכל הזמנים נפגשים בדימוי חזותי או מילולי כלשהו, שבו האוצר מבחין באותה חטיבה מופשטת וקונקרטי של זמן או של רגע. ושוב, המפגש עם עבודת אמנות מסוימת וההרהור עליה עשויים להתרחב או להתפשט, ואז לעבור דילול והתכנסות ולהפוך לתערוכה.

אוצרות אינה אלא צורה של למדנות המולידה מבע אסתטי. הדבר המלהיב שבה הוא יכולתה ליצור הבניה של חילופי רעיונות בעלי ערכים אסתטיים ויחסי שיתוף מורכבים, שנועדו ליצור טענה תרבותית חדשה, עצמאית, ואף שונה במהותה מעבודות האמנות המרכיבות אותה. ובכל זאת, רק המפגש עם החלל המיועד לתצוגה והצבת העבודות לאחר השלמתה של מלאכת הבחירה והסינון עשויים להצמיח



תמר גטר ונעמי אביב במוזיאון תל אביב לאמנות

פניתי ללכת לאחת השכנות בכפר, שכולם כינו אותה "אמא רחל". היא הייתה אחת מני רבים בכפר אשר נמנע מהם ללמוד קרוא וכתוב בשפה כלשהי. החל מגיל שבע נהגתי לשבת עם אותם אנשים ולנסח עבורם את מסריהם לנמענים השונים – בדרך כלל לילדיהם, שהתפזרו ברחבי הארץ נטולת הטלפונים. "בראשית מכתבי אדרוש בשלומך, ואם אתה דורש בשלומי הרי הוא טוב" – כך נפתחו כל המכתבים. על כל מכתב שכתבתי במקומם קיבלתי סכום של 25 אגורות.

אחראי גם לאטיוד המתחולל בחלל התצוגה ומבקש להשתקף בראי התערוכה. מלאכת היצירה של הלכידות החזותית, של קביעת הזיקות בין התחביר הפלסטי של העבודות לבין המארג המרחבי שבו הן מהדהדות, מצויה איפוא בלב עבודת האוצרות. העיסוק המצטבר בעבודת האוצרות מחזיר אותי לאותה שבת בצהרי היום. עם סיום ארוחת השבת החזיר אבא את האמריקאים לקיבוץ, כשהוא מוליך אותם בדרך קיצור העוברת בפרדס הגדול, ואני חזרתי למעמדי הרך כמבוגרת אחראית.

המשורר, ולתוצר התרבותי שהוא יצר עשוי להיות מעמד של שירה. קו מחשבה זה, כפי שנבחן בטקסט הנוכחי, מבקש להתייחס לאותם מקרים שבהם התערוכה מתפקדת כטקסט שניתן לקרוא בו וללמוד מתוכו דבר על המחבר אשר הפעיל את המרחב באמצעות ההצבה. מיקוד המבט במערך הרגישויות המסוים המצטבר לכדי מימד פואטי שבמעשה האוצרותי הוא עצם העניין כאן. בהקשר זה יש לתת את הדעת על דיוקנו המסוים של האוצר, אשר מעבר לתמה של התערוכה ובחירת האמנים והעבודות,

השירה. "הללו, בעלי הפשט", כך מכנה ביאליק את הפרוזאיקונים, "סומכים עצמם על 'הצד השוה' ועל המשותף שבמראות ובמלים, על הקבוע ועומד בלשון, על הנוסח המקובל – ולפיכך הם עוברים את דרכם בלשון בטח. למה הם דומים? למי שעובר את הנהר על פני קרח מוצק, עשוי מקשה אחת. רשאי ויכול הוא זה להסיח את דעתו לגמרי מן המצולה המכוסה, השוטפת תחת רגליו". בנקודה זו פונה ביאליק ומכוון את דבריו למשוררים: "ואלה שכנגדם, בעלי הרמו, הדרש והסוד רודפים כל ימיהם אחרי 'הצד המיחד' שבדברים, אחרי אותו המשהו הבודד, אחרי אותה הנקודה, שעושה את המראות – וצירופי הלשון המכוונים להן – כחטיבה אחת בעולם, אחרי הרגע בן החלוף שאינו נשנה עוד לעולמים, אחרי נשמתם היחידה וסגולתם העצמית של הדברים, כפי שנקלטו אלו ברגע ידוע בנפש רואיהם; ולפיכך מוכרחים הללו לברוח מן הקבוע והדומם בלשון, המתנגד למטרתם, אל החי והמתנועע שבה. אדרבה, הם עצמם מחויבים להכניס בה כל רגע – על פי מפתחות מסורות בידיהם – תנועה בלתי פוסקת, הרכבות וצרופים חדשים... ובינתיים, בין כסוי לכסוי, מהבהבת התהום. וזהו סוד השפעתה הגדולה של לשון השירה".

לפני הכל, לשירה, כמו ללשון, יש פונקציה תקשורתית. נכון להבדיל בין תערוכה כאוסף של יצירות אמנות המרצפות את הקירות לבין תערוכה עצורה, הכוללת יחסים בין היצירות לבין עצמן ובינן לבין חלל התצוגה, וכן מיגוון תחבולות חזותיות שניתן לנתחן ולחשוף בהן כוונות פואטיות. תערוכה, כמו שירה, יכולה להיות אפית ונרחבת ולספר

שפת החירשים-אילמים, עם הפולחנים הסמליים, עם גינוני הנימוס, עם הדרגות הצבאיות, וכן הלאה. ברור, כי מבין כל מערכות הסימנים המקבילות הללו, החשובה ביותר היא הלשון, שלא רק מאפשרת את יצירת התרבות, אלא גם משקפת אותה. הפעלה של פרקטיקה אוצרותית בחלל נתון מזמינה לא פעם קריאה באמצעות מושגים בלשניים; למשל, כאלו המגדירים את הלשון כחומר המעצב את המחשבות ואת הרעיונות, כשרת של הרעיון, וכמדיום המתווך בין הלבוש ובין התוכן. ללשון עצמה יש כמובן חשיבות גם כשרת או כצינור.

הבלשן הפורמליסט הרוסי רומאן יאקובסון (Jacobson) מנה שישה רכיבים הקשורים בתקשורת הלשונית: השדר (המסר והטון), המוען (האוצר), הנמען (הצופה), צינור התקשורת (חלל התצוגה), הצופן (המפתח, כללי הביטוי, האמצעים החזותיים המאפשרים לצופה לפענח את המסר), וכן ההקשר (המציאות החזותית והחוץ-חזותית שבתוכה פועלת התערוכה). כל ייצור של תערוכה נשען על רכיבים אלו. יאקובסון גורס, כי ללשון השירה יש ייחוד בתוך הפונקציות השונות של הלשון. במאמרו הקלאסי, "בלשנות ופואטיקה", הוא הגדיר את השירה כ"מבע שבו הפונקציה הפואטית היא הדומיננטית – משיכת תשומת הלב למבע השירי כתכלית לעצמה"; כלומר, השירה, בניגוד לטקסטים אחרים, בראש ובראשונה באה להבליט את החומר המילולי שבה, ולא רק להצביע על המציאות שמעבר למילים. בענייני שירה כדאי לחזור אל ח"נ ביאליק ולמאמרו האלמותי, "גילוי וכיסוי בלשון". ביאליק, כמו יאקובסון, מדגיש את ההבדל הגדול בין לשון הפרוזה לבין לשון



רנה ליטוין 1939-2012

"... באולם האקדמיה ללשונות התגודד המון אדם כזה, שאי אפשר היה לראות את הבמה. סטודנטים, משכילים, סתם קוראים, אינטליגנציה של שמאל. האולם בנוי בסגנון המזכיר מקדש יווני. לדבר זה נודעה משמעות מיוחדת לגבי, בגלל העמוד היווני המעוגל שנהדפתי בהדרגה לעברו, חסרת אוניס ונואשת, כשאני חושבת איך בהזדמנות יחידה זו לראות אותו קורא, אמצא את עצמי מאחורי העמוד ('האם זה לא יהיה אופייני, בעצם צפוי' – לחש לי זדונית הקול האחר, קולו של הנסיך מישקין הנדחף לעבר הצנצנת). וכך, התשואות הסוערות מבשרות את עלייתו של נרודה על הבמה, ואני – מאחורי העמוד. לשירה הפוליטית של נרודה, כאמור,

רנה ליטוין, שנפרדה מאיתנו השנה, הייתה מתרגמת וכותבת רבת-השראה, בפרוזה ובשירה, אשר העשירה את כולנו ביצירותיהם של לורקה, וירגיניה וולף, פושקין, אדוארד ליר, טולסטוי, לואיס קרול, בורחס, פוקנר, צוואייבה, גוגול ועוד; כתבה ספרי שירה, ילדים, מסה ומסע, ופרוזה אוטוביוגרפית, ובהם שני ספריה האחרונים: "דור המדבר: פרוזה אוטוביוגרפית" (2011), ו"החייל, הרקדנית והמסע", שראה אור השנה זמן קצר לפני מותה (הקיבוץ המאוחד). כמתרגמת הצטיינה רנה בגיוון השפות (ספרדית, אנגלית, רוסית) ובאמנות תרגומיה, וגם בעומק צלילתה אל היצירות, אל יוצריהן, ואל רקעם הביוגרפי וההיסטורי, במסע ארוך ואוהב אל תוך חייהם וכתבתם. רנה זכתה להוקרה רבה, וכן בפרסים ספרותיים, ובהם פרס טשרניחובסקי, פרס ראש הממשלה, פרס ברנשטיין, פרס שרת התרבות ועוד. את מפעל פרס עידוד היצירה בין מדענים לזכר עפר לידר ליוותה רינה החל משנתו הראשונה. היא תרמה לשנתוני "שירת המדע" מתרגומיה, והצטרפה לאירוע השנתי של שירת המדע, מתוך אהדה, תמיכה וחברות, בשנתון זה הבאנו קטע קצר מספרה האחרון, הממחיש את קירבתה בפועל אל מושאי תרגומה, ואת קירבתה ליצירתם. ד.ב.

שיר אהבה מס' 20

יכול אני לכתב שירים מלאי עֶצֶב הַלִּילָה.
לכתב לְמִשְׁל: "הַלִּילָה זְרוּי כּוֹכְבִים הוּא,
וַיִּרְטִיטוּ, יִכְחִילוּ, הָאֶסְטֵרוֹת, שֵׁם מַעֲבָר".

רוח הַלִּילָה סֵב בְּשָׁמַיִם וְשָׁר לוּ.

יכול אני לכתב שירים מלאי עֶצֶב, הַלִּילָה.
אַהֲבָתִיָּה וּפְעָמַיִם גַּם כֵּן אַהֲבָתִיָּה.

בְּלִילוֹת אֲשֶׁר כְּאֵלֶּה בְּזָרוּעוֹתַי הַחֲזוֹקָתִיָּה.
לֶה נוֹשֵׁק עַד בְּלִי דֵי תַחַת שְׁמַיִם אֵין-חֶקֶר.

היא אַהֲבָתִיָּה, פְּעָמַיִם גַּם אֲנִי אַהֲבָתִיָּה.
אֵיךְ לֹא לְאַהֲבַי עֵינֶיךָ גְּדוֹלוֹת וּמְרַכְזוֹת כֹּה.

יכול אני לכתב שירים מלאי עֶצֶב, הַלִּילָה.
לְחֹשֶׁב כִּי לֹא שְׁלִי הִיא. לְחוֹשֵׁב כִּי אַבְּדָתִיָּה.

לְשִׁמְעַ הַלִּילָה עֲצוּם כֹּה. עֲצוּם יוֹתֵר בְּלַעֲדֶיךָ.
וְהַשִּׁיר נוֹטֵף עַל הַנְּפֶשׁ כְּמוֹ הַטְּלָלִים עַל־דְּשָׁא.

מֶה אֶכְפֵּת אִם אַהֲבָתִי לֹא יִכְלֶה לְנַצְרָנָה.
הַלִּילָה זְרוּי כּוֹכְבִים וְהִיא אֵינָה עֲמָדִי עוֹד.

זֶה הַכֹּל. שֵׁם מַעֲבָר אֵי מִי שָׁר לוּ, שֵׁם מַעֲבָר.
נִפְשֵׁי טָרֵם הַסְּפִינָה כִּי אֲנִי אַבְּדָתִיָּה.

כְּמוֹ כְּדֵי לְקַרְבָּה-לִּי, מִבְּטֵי יִבְקֶשְׁנָה
לְכִבִּי יִבְקֶשְׁנָה, וְהִיא אֵינָה עֲמָדִי עוֹד.

לֹא אַהֲבָה עוֹד, וְדָאִי הוּא, אֲבָל מֶה אַהֲבָתִיָּה.
קוֹלִי חֲפֵשׂ אֶת הָרוּחַ כְּדֵי בְּאֲזָנָה לְהִגִּיעַ.

לְאַחַר הִיא. תְּהִי לְאַחַר. כְּלַפְנֵי שְׁנִשְׁקָתִיָּה.
קוֹלָהּ, גּוֹפָהּ, בְּהִיר כֹּה. עֵינַיִם אֵין חֶקֶר.

לֹא אַהֲבָה כְּבָר, וְדָאִי הוּא, אֲבָל אוֹלֵי אוֹהֵב עוֹד.
מֶה קֶצֶרֶה הָאַהֲבָה, וְהַשְׁכָּחָה מֶה אֶרְכָּה הִיא.

כִּי בְּלִילוֹת אֲשֶׁר כְּאֵלֶּה בְּזָרוּעוֹתַי הַחֲזוֹקָתִיָּה,
נִפְשֵׁי טָרֵם הַסְּפִינָה, כִּי אֲנִי אַבְּדָתִיָּה.

וְגַם אִם יִהְיֶה זֶה אַחֲרוֹן הַיְּסוּרִים שֶׁהִיא לִי גוֹרְמָת,
וְאֵלֶּה יִהְיוּ אַחֲרוֹנֵי הַשִּׁירִים אֲשֶׁר אֶכְתֵּב לָהּ.

מתוך "החייל, הרקדנית והמסע",
הקיבוץ המאוחד, 2012

שליחות

רק את השפה אנו מגביהים
 כמי שחוצה נהר ונשק בידו.
 יחידה נשארה לנו, חומקת בליה
 מתוך ספרים עתיקים, מתנא
 לשעה, מושכת אותנו בעבותות
 אהבה אל משפב מקרי.

מעל הרדיוות היא כחפה
 של אור, ותחמיה נתקדש:
 יחידים שצועקים זה לזה.
 רק לשון הקדמונים שלנו
 עוד ברשותנו לזמן מה,
 תהום שמעליה אנו מהלכים.

שליחים של אף אדם, ומגדים,
 עלינו להתמיד בעסוק הנואל הזה
 של הלשון, שהלא בלעדיה
 אין לנו פה נחלה.

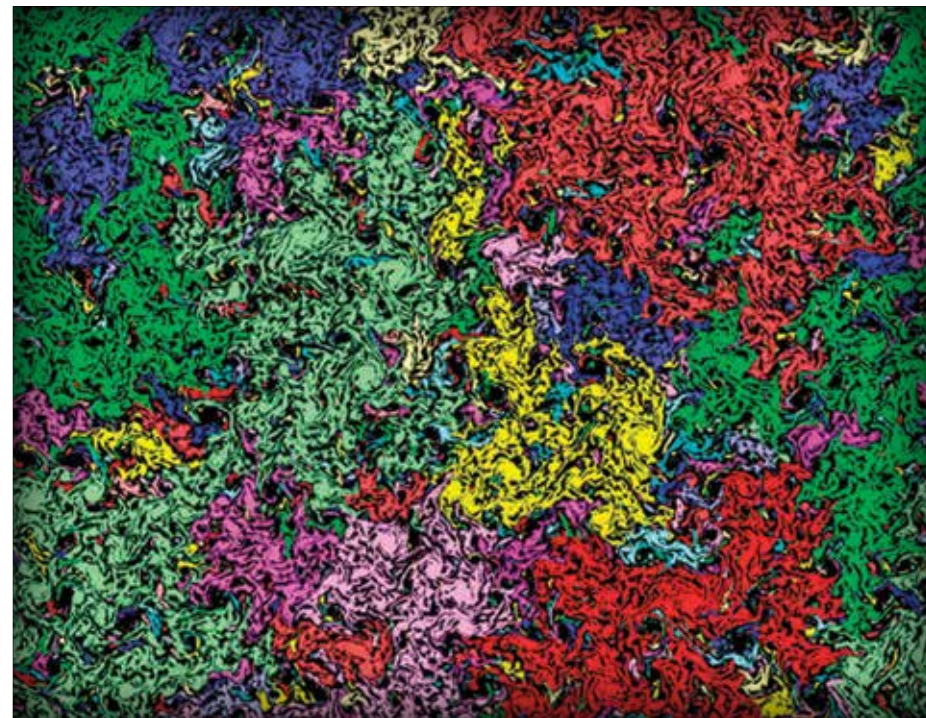
שירה

אולי יש להביא את השירה
 עד קצה גבולה כדי שתגיד את עקרה.
 עד ללשון המצטמצמת כמעט עד העלם,
 עד להברות ראשונות, עד שתאלם,
 עד שתהיה כמו פתכת עברית עתיקה
 שפלה אותיות בלי רוחים, מלמול
 שנקרא בקשי על הקיר ממול
 בית כנסת חרב. עד לשתיקה.

מתוך "מיתולוגיות פרטיות",
 קשב לשירה, 2012

סיחרור

גרגורי פלקוביץ, חברי קבוצתו ושותפיו למחקר



בשמיים שמעל לראשינו מתחוללים מערבולות ותהליכי זרימה שקשה
 למדוד אותם ולחזותם. תמונה זו מייצגת מודל של עירבול אטמוספרי.
 כל צבע מייצג אשכול של מערכות עירבול המסתחררות באותו כיוון.
 באמצעות המודל הזה הצליחו המדענים לקבל שפע תוצאות מדויקות
 בסטטיסטיקה של מערכות עירבול, דבר שעשוי לסייע בהבנת תהליכים
 המשפיעים על מזג האוויר.

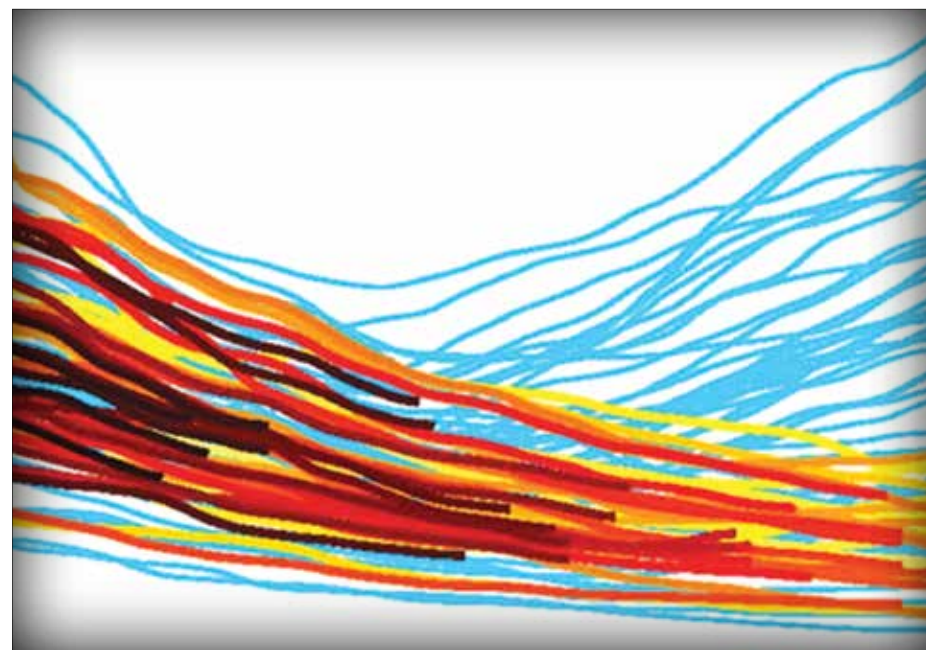
אפקט ולנברג 10

טלפון בשמים בליקה
 עוצר לה את הנשימה, זה בדוק,
 במיוחד שהבן בקרבי.
 אבל יכולה גם להיות סתם טעות במספר
 או משהו לגמרי לא צפוי, כמו
 שוטר: לא, לא עצורה, היא קטינה,
 אפלו שעוד כמה שעות יש לה בגרות, אני מבין,
 בהיסטוריה יחידה אחת, שואה ותקומה – אני יודע, יש לי בן בגילה.
 היא רק מעפבת אצלנו לחקירה,
 נבדק שאינה רצידיביסטית, שלא עפבה כבר בעבר. תחתמו
 אז נשחרר.
 התחנה היא מרחב ירקון, בגין גדול, רמת החיל, רחוב
 ראול ולנברג
 10, תל אביב, העיר
 מלאה עובדים זרים, חיבים לכלא עד שיוטסו מפאן,
 והמפגינים האלה מקשים על החיים, יורדים לכביש,
 מתקהלים.
 אל תתעכבו – הבגרות שלה בבקר, ואני חיב לתפס
 מטוס ראשון לבודפשט, נציג משטרת ישראל
 לחקירת חלול האנדרטה. אתם אחראים עליה,
 אל תשכחו,
 שלא תסתבך
 יחד אתכם.

השיר "אפקט ולנברג", הופיע בספר
 "אפקט ולנברג תהילים קנ"א", 2006

הישרדות

אורי אלון וחברי קבוצתו



הדמיון בין תאים אינו מבטיח להם אחדות גורל. למשל, תאים סרטניים
 מאותה רקמה מגיבים בדרכים שונות לניסיונותינו לחסל אותם באמצעות
 תרופות (כימותרפיה). חלקם אכן מתים כתוצאה מהחשיפה לתרופה
 (מיוצגים בתמונה בצבע אדום), אבל לרוע המזל, חלקם מתרבים (מיוצגים
 בתמונה בצבע כחול). הבנת מנגנוני ההישרדות עשויה לשפר את יכולתנו
 לפגוע בתאים הסרטניים.

בְּנוּ כֶּלֶב מִנְסָה לְהַבִּין כִּיצַד קִיבֵץ אֶת אוֹסֵף הָאֲמֵנוֹת הַ"קְּאֲמֵרִית" שְׁלוֹ. תּוֹבְנָה רֵאשׁוֹנָה: מְדוּבָר בְּכַתָּב יָד, מְנִיפֶסֶט, תְּעוּדַת זְהוּת

השנה 1962. באותו הזמן אני סטוֹר במשרד רואי חשבון, נוסע באוטובוס קו 5 בדרכי למלון "שרתון", שהיה ממוקם אז בשדרות נורדאו בתל-אביב. בטעות ירדתי בשדרות בן-גוריון. היות שהיה יום אביב יפה, החלטתי לעשות דרכי לשם ברגל. רק התחלתי להצפין, וכבר מצאתי עצמי לפני חנות שלה חלון ראוה גדול, ובמרכזו על פֶּן, תמונה. משהו במבט המושפל של הזקנה והניכור והריחוק של דמות הגבר העומד לידה ריתק אותי לתמונה. עד מהרה עשיתי לי מנהג – לעבור בכל יום ליד הגלריה ולבקר את התמונה "שלי".

באחד מימי הקיץ יצא אלי בעל הגלריה והזמין אותי להיכנס פנימה. "הבחנתי בך לא פעם", אמר, "עומד ומתבונן בתמונה של יעקב שטיינהרדט. אולי תקנה אותה?" הסברתי לו שלא מזמן השתחררתי מהצבא, ואף שאני עובד, אין באפשרותי לרכוש יצירות אמנות. "אבל מחירה רק 200 ל"י, ואני מוכן למכור לך אותה בתשלומים". עד לאותו הרגע הייתי בטוח שאמנות קונים במזומן בלבד. בנוסף, לא היה לי מושג באילו סכומים מדובר, ולכן לא העליתי כלל בדעתי שגם אני יכול לרכוש

בְּנוּ כֶּלֶב הוּא אֶסְפֵן, אוֹצֵר וְחוֹקֵר אֲמֵנוֹת יִשְׂרָאֵלִית. הָאוֹסֵף שְׁלוֹ מְכִיל בְּעִיקֵר עֲבוּדוֹת עַל נֵיִר. תְּעוּכּוֹת מְאוֹסְפוֹ הוֹצְגוּ בְּמוּזֵיאוֹן תֵּל-אֲבִיב לְאֲמֵנוֹת, וּבְמוּזֵיאוֹן הַפְּתוּחַ בְּתַפֵּן.

אחת. בדחף שאינו ניתן לשליטה שלפתי את פנקס ההמחאות שלי, ולפני שבעל הגלריה ישנה את דעתו, רשמתי ארבע המחאות על סך 50 ל"י כל אחת, ומיהרתי לצאת מהגלריה כשאיני יודע את נפשי מרוב התרגשות. עצרתי למספר דקות לאזן את נשימתי ואת קצב פעימות לבי.

חשתי שזה עתה חציתי סף לא מוכר. חושי אותתו לי שפתחתי דלת סתרים, דרכה נכנסתי לעולם קסום ומופלא. אך טרם הייתי מודע למקום החשוב שהאמנות תמלא בחיי ולהשתעבדות מרצון שאשתעבד לה. מעבר למעשה הרכישה עצמו, שבמקרה הטוב העיד על ספונטניות, אם לא על פזיזות וקלות דעת, נדמה לי שמילת המפתח במקרה שלי הייתה התאהבות, התאהבות שמימושה בא לידי ביטוי באוסף האמנות שלי. לדעתי, אוסף יצירות אמנות אינו מיקבץ של תמונות אקראיות, אלא כתב יד, מניפסט, תעודת זהות, אספקלריה של העדפותיו, מאווייו וחלומותיו של האספן. אין לאוסף זכות קיום בהעדר מבנה שיטתי, מתוכנן ומגובה בבחירות אישיות ספציפיות וממוקדות.

התמקדתי בעבודות על נייר, שהן המוסיקה הקאמרית של האמנות הפלסטית, ניירות המהווים עדות ראשונית ובלתי-אמצעית לרעיונותיו של האמן בשלבי התהוותם, מעין יומן

אישי ואינטימי, ולפעמים ציוני דרך, שהאמן ישתמש בחלק מהם במועד כלשהו, ובחלקם האחר – אולי לעולם לא. אני מאמין שהנייר והעיפרון ישרדו את ההתקדמות הטכנולוגית, וימשיכו לבטא בדרך הישירה והקצרה ביותר את הלכי רוחו של האמן. אני מעדיף סקיצות וטיוטות שהן, לכאורה, חסרות משמעות אמנותית, שאך במקרה לא השמיד אותן הצייר מיד לאחר שצייר אותן. אולם, על אף שאין להן אולי ערך אמנותי גדול, יש להן ערך מחקרי רב באשר למכלול יצירתו של האמן. הן שופכות אור על הבנת התפתחותו האמנותית, ומאפשרות לעקוב אחר רעיונות או בעיות שהטרידו אותו באותה העת.

אני מחפש בתמונה את מה שאני מזהה ככנות ואמת, אותו ביטוי ראשוני של האמן הקודם לתכתיבי הרציו שלו, המנחה אותו מה לסנן ולהסתיר, מה לחשוף ומה לתקן. אני מחפש את ההברקה של יצירתיות שיש בה מקוריות מסוימת אשר לא ניתן לחזור עליה גם אם האמן ינסה לעשות זאת, שמה הדימוי או הסמל יתחילו להתעייף ולהישחק ויהפכו למאניירה. אני מחפש את הביטוי הנפשי ולא השכלי.

אני מתייחס לעבודה כאל תעודה ומקור אינפורמציה. תעודות אלה

מאפשרות לי לראות את זווית הראייה הסובייקטיבית של האמן. אני קורא בין הקווים, הכתמים, ויתר העקבות שהאמן השאיר על פני התמונה. אני מנסה לפצח את הצופן שלו, ואז לקרוא אותו כספר פתוח. למעשה, אני בונה מערכת תקשורת מורכבת שבה האמן והעבודה הם שתי פנים של אותו הדבר עצמו.

אחת השאלות שאני מתחבט בה היא: יצירתיות מהי? מהו אותו שטח הפקר, שבו הופך רעיון לממשות ורוח לגוף? אמן מבחין ב"דבר מה", המתחיל להטריד את מנוחתו ולגרום לו להיצמד לרעיון מסוים ולבחון אותו. עם הזמן, בעזרת מה

שאנו מכנים "כוח היצירה", הוא מצליח לעיתים לרדת לשורש הבעיה, ולעיתים אינו מצליח. בדרך הוא משאיר עדויות אילמות לניסיונותיו כפי שבאו לידי ביטוי בעבודות האמנות שיצר בעזרת אותו מאבק נפשי, עד שהצליח להפוך אותו רעיון לממשות. מכאן, שהאניגמה הזו, של רעיון מופשט ההופך בידי סופר או משורר לתיאור מילולי ייחודי, אניגמה זו היא הזרקות אותי למסלול ארוך ומייגע של מעקב אחר מטאפורות אלה והחיפוש אחר דימויים פלסטיים, שיצרו ציירים או פסלים, ואשר תואמים אותם תיאורים מילוליים הבאים לידי ביטוי באותו מכלול

עבודות שאני מכנה "האוסף שלי". הייחוד של האוסף שלי הוא בכך, שהוא נושם על קו התפר שבין מלה לדימוי.

בעיה נוספת המעסיקה אותי מאוד היא – מה קורה במפגש הראשון של הצופה עם יצירת אמנות. לדעתי, כאשר הוא עומד נפעם מול אותה יצירה במפגש הראשון שלו איתה, הוא מנסה לשחזר את התהליך של האמן, ולשם כך הוא מנסה לאתר על פני העבודה סימנים, רמזים, ואותות שהשאיר האמן. בעזרתם יוכל לחזור, ולו לרגע, לעולם הרוח. אבל כיצד יוכל הצופה להתגבר על השוני המהותי שבין שפת היצירה החזותית,



אמיר נווה, ללא כותרת, 2006, דיו על נייר (46.6 X 21 ס"מ)



רפי לביא, עבודה מספר 1632: ללא כותרת, 1960, עיפרון ושמן על נייר (33 X 48.4 ס"מ)



יעקב שטיינהרדט, דמויות מהעיירה, 1927, צבעי פסטל על נייר (34 X 34 ס"מ)

התווים. ברגע שהיצירה מוכנה, כל מבצע יכול לבצע, כשהוא מפרק ומתרגם את התווים לצלילים, אמנם תוך פירוש שלו, אבל בכל זאת צלילים כפי שנשמעו והתנגנו באזני היוצר בעת יצירתם. אגב, מלחין – בלועזית קומפוזיטור – הוא זה שיוצר קומפוזיציה, כלומר, לוקח אלמנטים ומציב אותם במבנה, זה ליד זה. בדיוק כשם שסופר עושה עם מילים ואותיות וצייר עם צבעים. מכאן, שבכל

המבוססת על רגש, לבין שפת המילים? היכן עובר קו הגבול בין הדימוי החושי-חושני לבין ההקשר האפוף באותה פקעת זיכרון, השרויה בעלטה ומחכה לאותו הבזק אור שיתיר, ישחרר ויעלה אותו על פני התמונה? נדמה לי שכאן טמון הסוד הגדול. כשמדובר ביצירה מוסיקלית, התהליך הוא הרבה יותר פשוט. כאן היוצר מתרגם רעיון לצלילים, תוך שהוא נעזר בשפת

שלושת סוגי היצירה האלה, הצופה צריך להיות מבצע, קורא פרטיטורה, כלומר עליו להפיח חיים בחומר העומד לפניו. בכך הוא הופך לשותף פעיל של החומר. "הטוב שבסיפורים, בלי קריאת הקורא אין לו חיים בלי קריאתו אין סיפור אלא כתקווה שלא נתמלאה. כאילו לעולם לא המחבר לבדו עושה את קיום הסיפור, אלא תמיד הם שניים: המחבר שחיברו והקורא שיקראו" (ס. יזהר, "לקרוא סיפור").

לאבנר טריינין
כ"ג בשבט, תרפ"ח – ט' בתשרי, תשע"ב

השראה

הַפֶּה זֶה קָרָה:
רִטֹט שֶׁל זְמַן הַתְּלַחֵחַ
הַבְּזִיק וְדַעָה
וּכְבֹר נַעְלָם?

וְאִם תָּשׁוּב לְמָקוֹם, לְאוֹר הַצַּח -
אִיךָ תִּזְרַם מְסוּנָר מְקַשֶּׁת צְבָעִיו,
מְגִשֵּׁם נִקְוָה בְּגִבֵי הַסְּלָעִים,
זוֹרְחִים מִן הַשַּׁחַר בַּעֲשׂוֹב הָרֶף -
הַפֶּה הוּא פָּרַח הַפְּרָכִים הָרֵאשׁוֹן?

אוּ הִיָּה זֶה גְּלִיקָה,
לֹא גַל לֹא חִלְקִיקָה,
שְׂנוּרָה לְחַלֵּל מִן הַזְּמַן לְאִיו
קִזְזוּ, שְׁהוֹלֵה וְקָרַב?

כִּכָּה אוּ כֶּה,
אִם שׁוֹב זֶה יְקָרָה,
כְּמוֹ אִזְ גַּם עֲכָשׁוֹ,
עֲרַמַת הַמְּלִים
הֵן תָּשׁוּב תְּכַסֶּה

מתוך "הבולענים",
הקיבוץ המאוחד/ריתמוס, 2009

בלעדיך

א
בְּלַעְדֶּיךָ,
הַיָּמִים הַנּוֹרְאִים.
לְכַאוֹרָה
עַל הַפָּרֶק
עוֹנוֹת הַשָּׁנָה,
עֲנָנִים וְרוּחוֹת.
לְמַעֲשֵׂהָ, גּוֹרְלוֹת
אֲנָשִׁים וְעוֹלָם.
מִבְּקָר עַד עֶרֶב
הַכְּנוֹת קַדְחָתֵנִיּוֹת. סְלִיחוֹת.
אֲמוּנִים בְּתַקִּיעַת שׁוֹפְרוֹת.
בְּרָגַע הַנִּכּוֹן יִרְעוּ בְּמִדְּיָה.
שֶׁעַר הַשָּׁמַיִם יִפְתַּח כְּמוֹ דִלְתַת חֲשֻׁמְלִית
וַיִּסְגַר מִיָּד.
לֹא הַשְׁתַּנָּה דְּבָר:
אָדָם יִסּוּדוֹ מֵעַפָּר.
מִשׁוּל פְּתָרִס הַנִּשְׁפָּר.
כִּצַּל עוֹבֵר, עֲנֵן כְּלָה
וּכְבֹר אֵינוֹ.

ב
וּבְלַעְדֶּיךָ,
יּוֹם הַכַּפּוּרִים;
חַג אֹפְנִים מְקוּמִי.
בַּכְּבִישׁ הָרִיק אָנִי הוֹלֵךְ.
הַמֵּית גְּלִגְלִים חֲרִישִׁית מְסֻבִּיבִי.
עִירֵי אֵינָה עִירֵי,
אַרְצֵי אֵינָה אַרְצֵי
וְכָל הַשְּׂאֵלוֹת שֶׁתַּחֲלֶתֶן בְּמִי
כָּאֵשׁ, בְּחָרֵב, בַּצֵּמָא וּבְרַעַב אֵינֵן נוֹגְעוֹת
לָךְ יוֹתֵר.
בְּדִיוֹק כְּמוֹ שֶׁנִּכְתַּב:
שְׁבָעִים שָׁנָה
וּבַגְּבוּרוֹת שְׁמוֹנִים. וְאַחַר כֵּן לַעֲוִף.
אַךְ הָרוּחַ תָּשׁוּב.

ג
וְעוֹד מַעֲט אֲתָהּ.
מִשְׁלָכִים לַעֲת זִקְנָה
כְּכֹלוֹת כְּחֹנוּ.
עוֹד קָרַב אֲחָד
עַל בְּהִירוֹת הַמַּחְשָׁבָה,
מֵאַבְקָה נוֹאֵשׁ בַּשְּׂכָחָה.
אַךְ הַמְּלִים כְּבוֹת,
כְּמוֹ בְּסוּפוֹ שֶׁל יוֹם, גֵּרוֹת
הַזְּכָרוֹן.
כְּבָר אֵין עוֹלָם
וְאֵנוּ גַם.
נָשׁוּב לִישׁוֹן.
ד
תָּם וְנִשְׁלָם.
עֲכָשׁוֹ רַק סֶתֶם
פְּרוּדוֹת,
מִתְחַבְּרוֹת וּמִתְפָּרְקוֹת - אֵינֵן מָה שֶׁהָיוּ.
מִכָּאֵן וּלְהַבָּא -
מֵהֵיּוֹת אֲחֵרוֹת.

ה
הֵינּוּ דְּמִיּוֹת בְּסִפּוֹר מִתְמַשֵּׁךְ
שֶׁיָּד נַעְלָמָה כּוֹתֶבֶת.
נִהְיָה בּוֹ כָּל עוֹד יִסְפֵּר.
הַמֵּים הַמְּטֻהָרִים אֵת גּוֹפְנוֹ
אֵינָם זוֹכְרִים דְּבָר.
רַק הָרוּחַ תָּשׁוּב.
וּבְלַעְדֶּיךָ כָּאֵן
עוֹמְדִים לְגוֹרְלָנוּ
בְּקֶץ כָּל הַיָּמִים -
וְלֹא יִרְחַק הַיּוֹם.

בגיל 80, רענן לוריא מחפש את האסתטיקה של הרצון הטוב, ועדיין מאמין שהטובים ינצחו, ושהאמת היא המסר



רענן לוריא, אמנות בשדה



רענן לוריא, שער המגזין המיוחד של ה"ניו-יורק טיימס", לקראת שנת 2013. אנשי השנה שיעצבו את העתיד

בוקר אחד קמתי ומצאתי את עצמי מתקרב לגבורות. זה קרה, פחות או יותר, שבועיים לאחר שהייתי בן 16. שבועיים שבהם יצרתי יותר מ-11,000 קריקטורות פוליטיות שפורסמו באלפי עיתונים.

רענן לוריא הוא עיתונאי, קריקטוריסט פוליטי וצייר ישראלי-אמריקאי החי בניו-יורק. טורו האישי, המצויר, היה מהטורים הנפוצים בעולם, והתפרסם בעת ובעונה אחת באלפי עיתונים וכתבי-עת, ובהם "ליף" ו"ניו-יורק טיימס".

כך למדתי לדעת, שהדברים הכי פחות חשובים בקריקטורה פוליטית הם הציור וההומור. מה שבאמת חשוב הוא בעיקר המסר. ואת המסר שחזרתי ושיגרתי אל העולם ניתן לסכם בשתי שורות תחתונות. הראשונה: הטוב מנצח, הדמוקרטיה מנצחת, ההרמוניה קיימת במקום שבו החיים הטובים משגשגים, והצדק הוא דרך חיים שמבטיחה חיים ארוכים במישור הפיסי ובמישור הפוליטי. לעומת זאת רוע, עריצות, דיקטטורה, ומחנות ריכוז רק

מובילים לגיהנום. השנייה: אי-אפשר (או, לפחות, אני איני יכול) להביע בקריקטורה אחת את השורה התחתונה הראשונה. גיליתי, להפתעתי, שהקריקטורה היפה – מה שנקרא "פצצה חכמה של התקשורת" – היא בעצם לא יותר ממכשיר טקטי שיכול להתמודד עם מטרה אחת בלבד בכל פעם. אבל אני חיפשתי מכשיר גראפי אסטרטגי. לכן חזרתי ללוח הרישום, כדי להציג באופן שנראה לי קוהרנטי

את התרוממות הרוח של הניצחונות הפרגמטיים של הטוב על הרע. בעוד שהקריקטורה הפוליטית הותאמה בדיוק למדור "השבוע בחדשות" של ה"ניו-יורק טיימס", המסר שרציתי להעביר היה אמור להיות סוחף ומוכן באופן מידי-על-ידי כולם. רציתי למצוא מכשיר שישימש כמעורר, כמאחד, כסמל אסתטי חזותי של רצון טוב. ואז נזכרתי בכמה צורות שיצרתי על קנבאס בשנת 1968, כשאשתי תמר ואני

רכשנו את ביתנו הראשון באמריקה; או, שלמעשה, הן יצרו את עצמן באמצעותי. היה שם רעיון גראפי שקפץ מקנבאס אחד לאחר, השתנה והתפתח, תוך שהוא שומר על מכנה משותף שהראה לכל שמדובר, בדרך זו או אחרת, בהיבטים שונים של אותו הדבר עצמו. זה התחיל בקנבאסים שהוצבו על התקרה, וגלשו אל הקירות. אבל אז, האמנות נתקלה בבעיה. כשהגיעה לתחתית הקיר, התברר לה

שהיא אינה יכולה להמשיך כקנבאס על הרצפה. זו הייתה נקודת המפנה. כדי לשרוד בתנאים החדשים נאלצה האמנות להסתגל, להשתנות, להתאים את עצמה, למצוא מוצא. כך, המוטיב שלנו מצא את עצמו ליד הדלת, בדרכו החוצה. אבל הגשם והשלג הציבו אתגר ממשי, והאמנות הגיבה במהירות יחסית והחליטה להפוך למוזאיקה – סוג חדש של קנבאס. בקיצור, היא עלתה על גדותיה, גלשה אל העולם, ופיתחה



רענן לוריא, אמנות בבניין האו"ם



אמנות על פסגת האורסט

שלושה קנבאסים של הציור "העולה על גדותיו" לבני השקפה הבכירים של נפאל (המטפסים לפסגות ההימלאיה), וכעבור ימים אחדים הוצבו הקנבאסים על פסגת האורסט. יחד איתם הוצבה שם הצהרת העם הנפאלי: "מתוך שאיפה להעפיל לגבהים חדשים של רצון טוב, ולהציג את פסגת רוח היצירה של עמנו החדש-ישן, אנו מודיעים בזאת על העברת שלושה קנבאסים מקוריים של רענן לוריא, מבניין האומות המאוחדות בניו יורק לפסגת האורסט. תקוותנו, שכל העמים ירימו את ראשם ויראו את המסר האוניברסלי שלנו לשלום ולהרמוניה".

הוא נמצא גם בשני מקומות בניו יורק, לרבות בניין האומות המאוחדות. בקרוב אולי יוצג גם במקום הנמוך ביותר בעולם, בצפון ים המלח, במקום שבו ישו הוטבל בידי יוחנן המטביל בנהר הירדן. מנהיגים וראשי מדינות רואים ב"ציור המאחד" דרך אלגנטית להביע שאיפות חברתיות. נפאל היא מדינה של תהפוכות פוליטיות. לא מזמן היא הפכה ממונרכיה לדמוקרטיה. למרות שהמתח שם עדיין גבוה, רואה ד"ר רם ברן ידב, נשיא הרפובליקה הפדרלית דמוקרטית של נפאל, בהצבת הציור על אדמת נפאל מסר של תובנה ארוכת טווח לגבי אחדות הגורל והתקווה בין כל בני האדם. הוא מסר

יכולת הישרדות בכל סוג של חומר טבעי או מלאכותי. מסר חזותי כזה, שמגיע ומציג את עצמו בכל העולם, עם כל השוני בין החומרים והצבעים שמתאימים את עצמם לתנאים, כדי לשרוד, עשוי להזכיר לכולנו, שעם כל ההבדלים הגנטיים, התרבותיים, הסביבתיים, האקלימיים, הדתיים והלאומיים, עדיין, המאחד בינינו, כבני אדם, גדול ורב בהרבה מהמפריד. הציור המאחד הוצג ב-2011 באיזור מפורז בין הרפובליקה של קוריאה לבין הרפובליקה העממית של קוריאה. הוא הופיע גם על לוויין תקשורת ששוטט בחלל והוצג פיסית על פסגת האורסט.

עכביש / שממית

אני מצמצם את עצמי
כדי נקדה אלמונית –
שלא להטריד בגופי
מלכיות

אברהם חלפי

העפכיש הראשון בחדר הנעול הזה.
בריק הנוכחי אף זה סימן חיים,
תהא אשר תהא משמעותו.
קבלת את פני בחרדה,
קופא על קורה השקוף
מול האור שהפתיע,
מנסה בטפשות
לצמצם עצמה כדי נקדה.

אף בתוכי משהו לירי ומטפש,
רובינזון קרוזו,
נצטהל היום לפגישה,

למרות צורתה הבלתי אנושית בעליל.
אני פאן מנסה להקנות משקל למלים.
תקשיב, גם אם בשלב התפתחותה
קולי הוא רטט מדאיג של קורים.

נסה להיות שממית.
על אף המחלוקות בזואולוגיה,
בעבר זה עבד בשירה,

והרגיז מלכיות.

מתוך ספר בכתובים

ט"ו באב

באשמרת הכי פחות רומנטית
יוצאת שוב לקראתך

הלכנה של ט"ו באב
תלוייה חגורת
באור המחרת

שום בית לא היה לה
לאהבתנו שחפתה נאמנה לעצמה
בבתי קפה, בתחנות דלק
ובערים זרות חובקות סוד

נאנחת
גם כשטוב ואפלו כשהכי טוב
זה יכול להיות קשה

כואב לי
בנקדה ההיא בבטן של
האשמה

ואתה יוצא אלי
מקרב את שפתיך בחם אל מצחי
ומודה על הנחם שבקרבה
ועל דבר מה שאין לו
שם



תמונה 1

הרפואה לנמוכי הקומה. נדירותה היחסית של הגמדות גורמת לכך, שאנשים רבים אינם נתקלים בגמדים בדרך שגרה. מכיוון שכך, הדרך שבה הם משתקפים באמנות – בציורים, בפסלים, בקישוטים, בספרים, בהצגות תיאטרון, והחל מהמאה ה-20 גם בסרטים ובתוכניות טלוויזיה – משפיעה על הדרך שבה הגמדים נתפסים בחברה. מי הוא גמד? לשאלה זו יש מספר תשובות. הנה שלוש אפשרויות מתחום הרפואה: אנשים שהם קצרים מאוד;



תמונה 2

אנשים שיחס הגודל (פרופורציה) בין חלקי גופם אינו מאוזן (כתוצאה מהפרעה בהתפתחות השלד); או אנשים שתווי פניהם מעוותי צורה. **אֵלִים** בימי קדם, במלכויות מצרים העתיקה, נתפסו גמדים כֵּאֵלִים וכבעלי כוחות מיוחדים. הם היו יועצים למלכים ולמלכות הפרעוניים. האל המיתולוגי המצרי בְּסֵ הופקד על-ידי מאמיניו על הגנת האמהות והילדים, ונחשב לפטרון



תמונה 3

הלידה. דמותו כגמד קצר גפיים אינה מאפשרת אבחנה. כאשר אנשים מתפללים לגמדים ומגישים להם מנחות, אפשר להניח שהם אינם רואים בגמדות מום הראוי לתיקון (תמונה 1). בפסל מצרי, של סַנְב מן השושלת הפרעונית השישית (2250-2320 לפנה"ס), מתואר גמד (כנראה עקב ליקוי בהתפתחות הסחוס), המחזיק במשרה הרמה של ראש מפעל האריגה המלכותי. בפסל נראית אשתו, הנסיכה סנטיוטיס, אשר משתייכת למשפחה המלכותית, מחבקת את הגמד בחיבה,

כשילדיו מוצבים בחלק התחתון של הפסל (תמונה 2). **חיות מחמד** במאות ה-15 עד ה-17 נתפסו גמדים כחיות מחמד, שימשו לבידור משפחות המלוכה, ולעיתים ניתנו כמתנות. ב-1556 יצר ג'ורג'ו וזארי ציור תקרה המנציח את נישואיהם של קתרין דה-מדיצ'י ואנרי, דוכס אורליאן, מי שיהיה לימים מלכה של צרפת. את הטקס מנהל האפיפיור קלמנט השביעי. החתן והכלה, כבני 14, הובאו

בברית הנישואים כדי להשכין שלום בין צרפת, טוסקנה והוותיקן. מדובר בטקס מפואר, ובאולם נוכחים בני משפחות המלוכה, ולצדם אלים מיתולוגיים, אריות, ושתי "חיות מחמד" הנלוות לחתן ולכלה. מאחורי אנרי ניצב גמד עם הפרעה בהתפתחות הסחוסים; בקטרין אוחות גמדה עם הפרעת צמיחה מולדת של החוליות וקצה העצם (תמונה 3). בציור של יוזף היינץ האב (אוסטריה, 1604) נראה הארכידוכס פרידיננד, קיסר האימפריה הרומית הקדושה, ולידו גמד



תמונה 4



תמונה 5

החצר, חיוור, בצקי למראה, דל שיער, ובידיו ניכרת בצקת – כל אלו הם סימנים של תת-פעילות מולדת של בלוטת התריס. לעומתו, בצעור של רודריגו דה-וילאנדראדו (ספרד, 1620) מתואר יורש עצר הנסיך פֶּלִיפֶה, לימים מלך ספרד, עם הגמד סופלילו, מתנה שקיבל מאחותו. גופו הממוזער אך הפרופורציוני והחינני של הגמד, וכן תווי פניו העדינים, מרמזים על חסר בהורמון גדילה (שמפרישה בלוטת יותרת המוח). בשני הציורים הגמדים לבושי מחלצות, בדומה לחיות המחמד של הנוכחים האחרים, כשיד אדוניהם מגוננת על ראשיהם בחיבה (תמונה 4).

עיוות של הטבע

במאות ה-19 וה-20 נתפסו גמדים כיצורים פגומים, מעין עיוות של הטבע, שמקומו כמוצג בתערוכה או בקרקס. גמדים אחדים אפילו הפכו את גמדותם לעסק מכניס. הידועים בהם הם צ'ארלס סטרטון וכלתו לוויניה וורן, שהופיעו על שערו של הירחון "הארפר" ב-1863 (תמונה 5). במחצית הראשונה של המאה ה-20 נחשבו להקות של בדרנים ננסיים לאטרקציות מבוקשות, והופיעו בקרקסים ובירידים בארצות הברית. גם בסרטי קולנוע פופולריים השתתפו גמדים. "פריקים – סיפור חיי האהבה של הקטנים", זכה להצלחה גדולה בשנת 1932, ואחריו נוצרו מספר סרטים במתכונת דומה (תמונה 6). האופרה תרמה גם היא לדרך שבה נתפסים גמדים בדעת הציבור. "זהב הריין" של ריכרד ואגנר (הראשונה משש יצירות "טבעת הניבלונגים", 1869) מתארת את אלבריק כגמד מכווער, המוכן לוותר על

האהבה למען הכוח והשליטה. ב"הגמד" של אלכסנדר זמלינסקי (1922), המבוססת על "יום ההולדת של האינפנטה" של אוסקר ויילד, מת הגמד, המוענק כמתנה ל"אינפנטה" של חצר המלכות הספרדית, דונה קלארה, משברון לב, כשהיא מבשרת לו על כיעורו ועל עיוות דמותו, נפילה ניכרת במעמד הגמד כחיית מחמד אהובה אצל אבותיה, כמה דורות קודם לכן. מסרים מטאפוריים הם אמצעי תקשורת רבי-עוצמה המשפיעים על ילדים ועל מבוגרים. הם מופיעים בין היתר בספרי ילדים, באגדות, ובקריקטורות פוליטיות. מה שאנו קוראים לילדינו משקף נורמות שנחיל להם. לדוגמה, שלושה סיפורים ידועים לילדים, "שלגיה ושבעה הגמדים" (וולט דיסני, 1937), "עוץ לי גוץ לי" (האחים גרים, 1812), ו"מחוץ לעולם" (מוריס סנדק, 1981), מציגים נושא דומה: גמדים הם מושכים, א-מיניים, מכושפים, חוטפי ילדים, ולכן – היוזרו לכם, ילדים, שכן פגיעתם של הגמדים רעה.

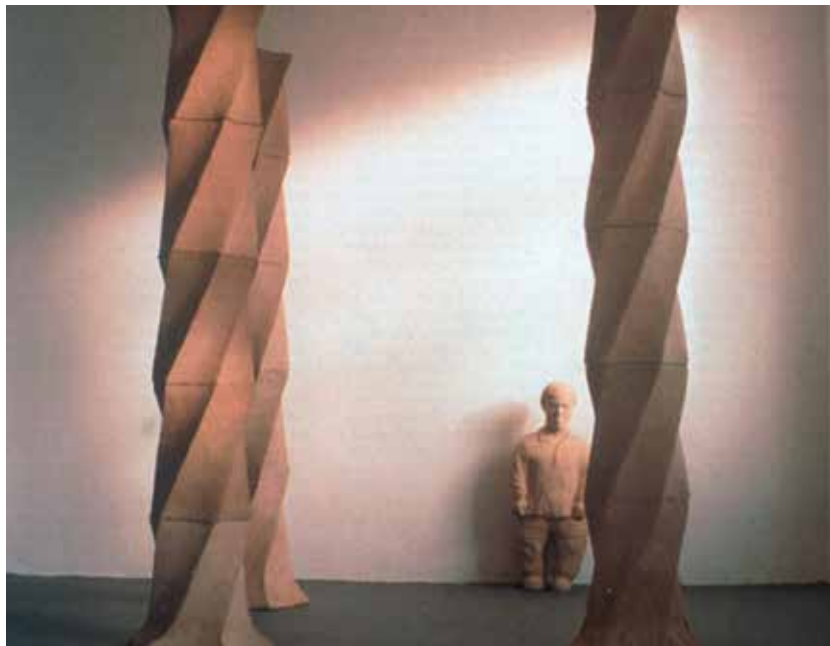
רפואה

ההקשר התרבותי-אמנותי משפיע גם כיום על הדרך שבה גמדים נתפסים בציבור בכלל ובעולם הרפואה בפרט. בפסל "גמד עם שלושה עמודים" (חואן מוניוז, 1988; תמונה 7) נראית מצד אחד נמיכות קומתו של הגמד, אבל מצד אחר, הוא מוצב במקום העמוד הרביעי, ונראה שקול בעוצמתו לעמודים האחרים. בסרטים חדשים יותר, כגון "אנשי התחנה" (סרטי "מירמאקס", 2003) מתוארת תכונת הגמדות כתכונה אנושית אחת מרבות, וכאשר הדיון מתמקד בדרכים שבהן

אנשים שונים יכולים לחלוק תחושות כמו בדידות ובכך להקל על חייהם, הגמדות יוצאת לחלוטין ממרכז התמונה. סדרת הריאליטי "אנשים קטנים, עולם גדול" (ערוץ TLC, 2006), שינתה את השיח הציבורי על גמדים, שלא נתפסו עוד כשדונים שראוי לבהות בהם, אלא כאנשים רגילים עם בעיות יום-יומיות. אם כך, האם עלינו, כיום, לראות את הגמד כשונות "לגיטימית", אחת מהתכונות הכלולות במיגוון השונות האנושיות? אם אכן כך, התערבות רפואית תתבצע רק במקרים מיוחדים של מחלה הנלווית לגמדות, ובכל מקרה, היא לא תכוון לרפא את הגמד מעצם היותו גמד. מי יחליט אם הבדל הגובה, או היחס (פרופורציה) בין האיברים, הם מחלה או שונות אנושית? לפני פחות מ-30 שנים הייתה ההומוסקסואליות מקודדת כמחלה ברשימת ההפרעות הנפשיות (DSM), והטיפול ב"מחלה" זו כלל פסיכותרפיה, תרופות פסיכותרופיות (כאלה המשפיעות על מצב הרוח), ואף טיפול בהלם חשמלי. לאחרונה נשאלו מומחי פרוין, האם השתלה של עובר הנושא את הגן הגורם לגמדות (עקב אי התפתחות סחוסים) באשה בעלת אותה הפרעה בהתפתחות השלד היא בבחינת פעולה רפואית אתית. כיצד אנו עוברים ממחלות אנוש לשונות אנושית, ואולי בחזרה? היכן עובר כאן הקו בין אמת לשקר? האם התשובה שניתן לדורות הבאים תיכתב ברצף של גנום האדם, או ביצירות האמנות שנשאיר אחרינו?



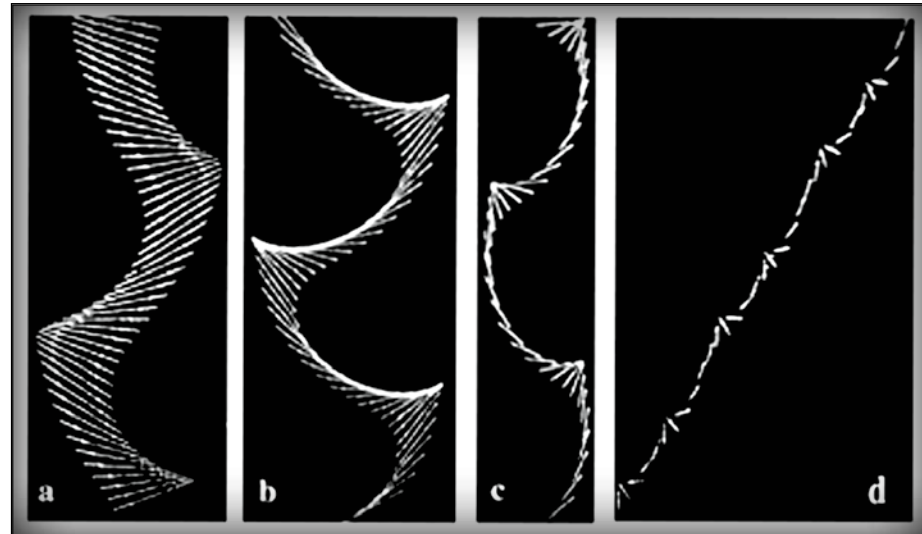
תמונה 6



תמונה 7

אלישע מוזס וחברי קבוצתו

עלי שלכת נופלים לאט



כיצד נופלים עצמים לא כדוריים בתוך נוזל, או בתוך גז? במבט ראשון זו נראית שאלה שתשובה עליה לא תועיל לאיש. אבל בסופו של דבר היא סייעה בהבנת תהליך טביעתה של הצוללת "דקר". מדובר בבעיה שהעסיקה פיסיקאים – ובהם גיימס מקסוול ולורד קלווין – במשך 150 שנה. תמונה זו מתעדת ניסוי בנפילת עלי מתכת שבוצע במערכת דו-ממדית, ואשר הוביל את המדענים לניסוח מודל תיאורטי שמאפשר לנבא גם נפילה של עלי שלכת, או גופים אחרים, במערכת תלת-ממדית.

דברים ארציים

לאן לקחת את החלון ההוא
שתחתיו עצרנו לפני שנים
כשעלית ללוות כסף מחבר?

מכוניות זרקו אור ואספו
מפני, החבויה בחשך.

רק מאחר יותר הבנתי
שלא רצית להודות בפני
שרצינו מה, איני זוכרת
ולא היה בידך.

שלישנו, אתה, שאיני יודעת היכן
אתה,

הוא שמעולם לא הפרתי
ואני, המצמידה אלי את המעיל -
מה אעשה בנו כעת.

כשאני עוברת בדרךפי מן העבודה
והזמן ההוא עולה בי על גדולתו.

מתוך "הליום",
קשב לשירה, 2011

בחינת ההולך

3

יִצְאָתִי אֶל הָאוֹר הֵבֵא מִן הַמְזֻרְחָ לֹא מוֹבֵן מֵאֲלוֹי
צְפוּי וּמִתְבַּקֵּשׁ. הָאוֹר הִבְהִיר וְהִבְרִיר וְהֵלֵא מִתְרַחֵשׁ

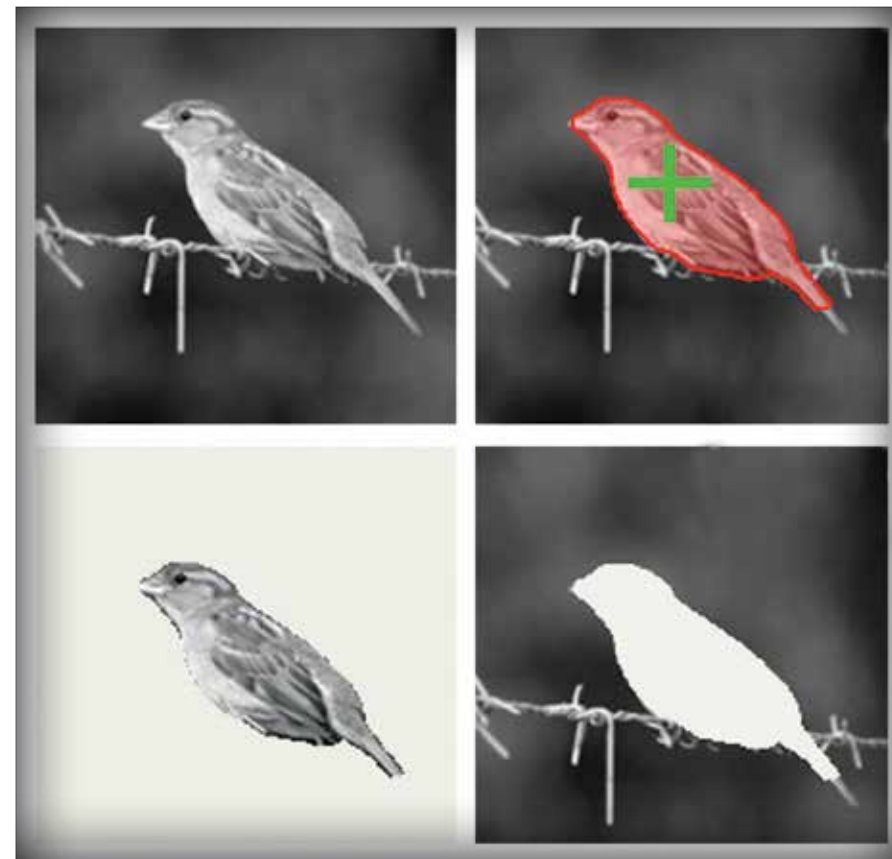
הִיָּה אֲמֵשׁ וְעֲצַמְתִּי עֵינֵי וְלִבִּי
לְאוֹר שְׁלֹא רִצַּד שְׂדֵמָה לְהִיּוֹת
חִפְזֵי שְׁטוּת וּבִטּוּחַ שֶׁהִשְׁלַף אֶל הַמַּיִם
לְהִיּוֹת מְרֹאָה אֱלֹהִית לִירֵחַ מְלֵא (בְּחֶמֶר אוּ בְצוּרָה)
אוֹמְרִים שְׂרָבוּ גְעֻגוּעֵיו לְמָקוֹם בּוֹ נִבְרָא
הַיָּה הוּא חוֹזֵר לְחֶצֶר הַלְדָּתוֹ, לְבֵית אָבִיו
וּמִמָּשִׁיךְ לְשׁוֹטֵט כָּל הַלַּיִל בְּסִמְטוֹת
הַמָּאָה שֶׁעֲבָרָה לְהַרְיֵחַ תְּבַלְיָנֵי בֵּית אִמּוֹ
גְעֻגוּעַ חֲתָרָן שְׁיֹלֵיךְ הַמִּבְּטָה
לְתַהוֹת עַל מְקַסֵּם שְׁוֹא שֶׁל מְרֹאֵת
אֲדִירִים שֶׁרַק הָרִים וְעָרִים וְיַעְרֹת
וּבְתֵימִים הַנּוֹגְעִים בְּמַיִם הַנֶּעְלָמִים עוֹשִׂים לָהּ גְבוּל
וְהִיא מְרֹאָה לוֹ תְמוֹנַת עֲצָמוֹ
מִיּוֹם עֲבוּרוֹ בְּמִלָּה וְעַד הַיּוֹם הַזֶּה.
כָּל זֹאת לֹא יִכְלָתִי לְרֹאוֹת לֹא הִיָּה בְּכַחֲזִי
לֹא הִיָּה בְּכַחֲזִי לְרֹאוֹת וְלִהְרֹאוֹת

וְהִי לִילָה קִשְׁה מְרַדֶּף שֶׁל מַלְיָם וּבֹא בְּקָר
מְלֵא אוֹר לֹא מוֹבֵן וּמִתְבַּקֵּשׁ

מתוך "אחי הצימאון",
הקיבוץ המאוחד/ריתמוס, 2012

סגמנט טוב

מיכל אירני וחברי קבוצתה



הפרדה (סגמנטציה) של עצמים בתמונה, שבוצעה באמצעות אלגוריתם ייחודי. התהליך מתחיל בתמונה שמופיעה למעלה משמאל. בעקבות סימון נקודה בתוך העצם (למעלה מימין, מסומן בירוק) בוחר האלגוריתם באופן אוטומטי את האיזור הגדול ביותר מסביב לנקודה אשר דומה לו-עצמו יותר משהוא דומה לרקע (מסומן באדום). האלגוריתם מבוסס על הרעיון ש"סגמנט טוב" הוא סגמנט אשר קל להרכיב אותו (כמו פאזל) מחתיכות של עצמו, אך קשה להרכיב אותו מחתיכות הלקוחות מיתר התמונה. בשתי התמונות התחתונות נראים העצם והרקע כשהם מופרדים זה מזה.

לפני 110 שנים פורסם בגרמניה קובץ מאמרים. המחבר, ולטר רתנאו, בן למשפחת תעשיינים יהודים, התאכזב לגלות שהפרסום נתקל בשתיקה כמעט מוחלטת. דומה שרק אביו הוטרד מהפרסום, ובעיקר מהמאמר שתקף, תחת הכותרת "שמע ישראל", את יהודי גרמניה. באותה עת היה רתנאו הצעיר חבר במועצות מנהלים של בנקים ומפעלים גדולים, אבל הוא שאף לבטא את עצמו גם כאיש רוח וכהוגה דעות. ב-1912 פירסם את ספרו "לביקורת זמננו". ספר זה יצא בשבע מהדורות באותה שנה, ועד 1925 הודפס ב-28 מהדורות ונמכר במאות אלפי עותקים. ימים אחדים לאחר הופעת הספר הופיעה הביקורת הראשונה, שכינתה אותו "ספר השנה". רתנאו הפך לכוכב אינטלקטואלי בשמי גרמניה.

היה זה חיבור מרשים ומיוחד שכלל ניתוח מלא של תהליכי המודרניזציה באירופה בכלל, ובגרמניה בפרט, וכן פרוגנוזה ברורה וביקורת נוקבת ביחס

שולמית וולקוב היא פרופסור (אמריטה) להיסטוריה של אירופה המודרנית באוניברסיטת תל-אביב וחברת האקדמיה הישראלית למדעים. מאמר זה מבוסס על הרצאה במדעי הרוח על-שם חיים ויצמן שנשאה בשנת 2012, במכון ויצמן למדע.

למה שמודרניזציה זו עתידה להביא עמה – כל זה בסגנון קולח ואלגנטי. העיסוק במודרניזציה ובהשפעותיה כוּח בגרמניה של אותם הימים. בסביבתו הקרובה של המחבר הירבו לעסוק אז במשמעות התפתחותו של מה שנקרא, כבר אז, לפעמים, "הקפיטליזם המאורגן", ובהשלכות של גל התיעוש השני שהתחולל אז באירופה, ואשר נשען בעיקר על ממצאי המדע ופיתוחי הטכנולוגיה. הדוברים משמאל התקיפו את שיטת חלוקת הרווחים שהייתה נהוגה במערכת הקפיטליסטית, בעוד הימין התרכז בביקורת על שיטות הייצור עצמן, תוך שהתריע מפני ההשלכות החברתיות, התרבותיות והנפשיות שלהן. לרוב היו אלה הכיוונים הדמוקרטיים של השינוי שהסעירו את הרוחות. הסכנות הטמונות בהתפתחותה של חברת המונים, הנוטה לטשטש ולהעלים את המבנה החברתי ההיררכי הישן, נראה מדאיג למדי בעיני נציגיה של החברה האוטוריטרית בגרמניה של אותם הימים.

בחוגים שאליהם השתייך רתנאו דיברו על הצורך להעדיף באורח שיטתי את הסובייקטיביות על פני האובייקטיביות, את הרגש על פני ההיגיון, את הרוחניות על פני המטריאליזם, ובעיקר את נשמת

האדם מול האינטלקט שלו. בהתלהבות מיוחדת גויסו גם המטפיסיקה הישנה וגם הניאו-רומנטיקה כנגד ערכי הרציונליזם והשוויון. כתב-העת "העתיד" גיבש את המתקפה על הנטורליזם בספרות ובאמנות, ועל התבונה במדעי הטבע – בשמה של סובייקטיביות אליטיסטית, אנטי-דמוקרטית, ואנטי-שוויונית.

הצעקה האחרונה הזו הייתה חלק מתנועה אירופית כוללת, שהשתייכו אליה סופרים, משוררים, והוגי דעות מכל רחבי היבשת, ובהם ניטשה, איבסן, אנטול פראנס ואחרים. לתפיסה זו, ולדרוויניזם החברתי שנטמע בה, נוספו לרוב גם שוביניזם חריף וגוונים שונים של גזענות. זה היה המזון הרוחני של רתנאו בשנות ה-90 של המאה ה-19, אותה תקופה, שאותה כינה אחר כך "הגלות שלי בעיר ביטרפלד", שם ניהל רתנאו הצעיר מפעל כימי קטן, בפיקוחו הדיסקרטי אך המורגש היטב של אביו.

אפשר היה לצפות שרתנאו יראה בתפקיד ניהולי זה אתגר. אבל הוא היה משועמם, מדוכא, והשקיע עצמו בקריאה. תוך זמן קצר גם אימץ את הטון האנטי-מודרני אשר איפיון את הספרות שקרא, וניסה להתאים לפיו את אורח חייו. אלא שמלכתחילה היה זה מבצע בלתי-אפשרי.



ולטר רתנאו, 1921



ולטר רתנאו בדרך לוועידה בגנואה, 1922

ספרו השני, "על המכניזם של הרוח או ממלכת הנפש" (1913). הספר הוקדש כולו לאותו מושג ערטילאי, שתפס בהדרגה מקום מרכזי יותר ויותר במחשבתו של רתנאו – "נשמת האדם". בשלב זה, הנפש היא מושא כל תקוותיו. היא המרכיב האנושי שבזכותו נוכל להתרומם מעל לתבונה, ולהגיע לספירות אנושיות גבוהות ומשמעותיות יותר.

אפילו המתח הזה עצמו, בין לאומיות לקוסמופוליטיות, אינו אלא תוצאה נוספת של ה"מכניזציה", בלשונו של רתנאו. אך הוא לא אמר נואש. "ככל שאנחנו נעשים מודעים יותר לסכנות שבמכניזציה, כך נעשה לנו ברור יותר ויותר שעלינו לחפש ולמצוא את שביל הזהב, שדרכו נוכל לזכות ביתרונות של המודרניות, מבלי לסבול מכשליה". לעניין זה הקדיש את

יעודנו. אפילו האידיאולוגיה הלאומית, זו שנועדה לכרוך יחד את בניה של אותה אומה למען מטרה משותפת, אין בה הכוח להיענות לאתגר של הקפיטליזם, שכן הוא איננו מקומי ולאומי, אלא דווקא קוסמופוליטי ובין-לאומי. הנה כי כן, מתברר שהגלובליזציה לא נולדה בסוף המאה ה-20, אלא כמאה שנה קודם לכן, בסוף המאה ה-19.

אמנות רוחנית
בשלב זה היה עדיין רתנאו מוכן להודות בחשיבות של הישגי המדע בפרט והמודרניות בכלל, לפחות בשירות אותם ערכים שנחשבו בעיניו נעלים יותר. בהמשך, ובהקשרים אחרים, נדמה היה שהוא הולך ונעשה קיצוני יותר ויותר. במסגרת שלושה מאמרים, שפורסם בין השנים 1903 ו-1908, הבהיר את גישתו לאמנות, ובעיקר לאמנות הציור. רתנאו הסביר את התיעוב שלו כלפי כל מה שנחשב מודרני בציור, ואת געגועיו לסוג חדש של יצירה אמנותית שתהיה רוחנית יותר, מיסטית יותר, עמוקה יותר. "על האמנות החדשה לגעת במחוזות המצויים מעבר ומתחת למה שגלוי לעין. עליה לחתור לאמיתות טרנסצנדנטליות, מעבר ומעל למה שגלוי לעין".

זה מוזר, מפני שרתנאו היה, למשל, אחד התומכים הראשונים של אדוארד מונק, צייר נורבגי שהתחיל באותם הימים להציג בברלין, ואף צייר אז פורטרט רב-רושם של רתנאו. כמו כן היה אז חבר בארגונים שעודדו יצירה מודרנית בכל התחומים. בו בזמן ניסה הוא עצמו לצייר, ובמידה לא מבוטלת של כשרון. אחת מעבודותיו היותר מוצלחות היא פורטרט יפהפה של אמו.

בשלב מסוים ביטא רתנאו כוונות לנטוש כליל את חיי המעשה, לרכוש לו "בקתה", ולעסוק בפילוסופיה. בפועל, הוא רכש משהו שנראה יותר כמו ארמון קטן, והמשיך במרץ את עבודתו בתחומי התעשייה והפיננסים. ב-1912, עם צאת ספרו הראשון, הוא כבר הבין שהמתח הזה בין רוח לחומר, או בין צרכיו המטריאליים לצורכי הנפש שלו, הוא חלק אימננטי

כאינטלקטואל מתחיל הוא ביקר את המודרניות. כתעשיין הוא היה שקוע עד צוואר בעשייה מודרנית לחלוטין. מנקודת מבט ביוגרפית, רתנאו פשוט לא היה האיש המתאים לצאת כנגד המודרניות. כעשור קודם לכן קיבל רתנאו את תואר הדוקטור שלו בפיסיקה, בהנחיית אוגוסט קונרט. הוא מעולם לא הצטיין בלימודים, והפיסיקה מעולם לא הלהיבה אותו. את הדיסרטציה שלו, תחת הכותרת הכללית, "קליטת אור במתכות", היה עליו לתקן באופן די מסיבי לפני שנתקבלה. מלכתחילה התעניין רתנאו בספרות ובאמנות הרבה יותר מאשר במדע. למרות זאת הוא התמיד בלימודיו, ואף הוסיף להם, לאחר קבלת התואר, שני סמסטרים באוניברסיטה הטכנית של מינכן. את חוסר העניין שלו במדע, בעיקר במדע תיאורטי, חישק רתנאו בנימוקים מסוגים שונים. כבר ב-1894 חיבר סאטירה על פיסיקאי מוכשר שמוסיקה אינה בעבורו אלא מחרזת של גלי קול, וב-1898, בין חיבוריו הרציניים הראשונים, פירסם ביקורת נחרצת על מדעי הטבע, תחת הכותרת "איגנורמוס".

ממש בזמן בו נשאב בחריצות אל כל המצאה חדשה ואימץ כל שיפור טכני שעשוי לתרום למפעליו, עסק רתנאו בנייתו המגבלות של מדעי הטבע, תוך שהוא שב ומדגיש שאֵלה יכולים אמנם לשמש כלים לשם השגת מטרותינו, אך אין בהם כדי להגדירן, או לסמנן. "המדע יכול להציע את הדרך, אולי אפילו את אמצעי התחבורה", הוא כותב, "אך לא להצביע על הכיוון או המטרה"; "מה שנחוץ לנו זה לא עוד פיסיקה, אלא עוד מרחב להתפתחותה של נשמת האדם".



הלווייתו של ולטר רתנאו מול בניין הרייכסטאג בברלין, 27 ביוני 1922

כצפוי, רתנאו לא הסכים. ב-24 ביוני 1922, בעת שנסע במכונית פתוחה ברחובות ברלין, התנקשו בחייו שלושה צעירים מחוגי הימין הקיצוני הגרמני. המתנקשים נסעו במכוניתם במקביל למכוניתו, ירו בו באקדה, וזרקו רימון למכוניתו. רתנאו נהרג בו במקום. הניסיונות של תומכי הרפובליקה לנצל רצח זה לשם הצלתה נידונו בסופו של דבר לכשלון. מותו היה אות מבשר רעות לגרמניה, ובעיקר ליהודייה.

שאף תמיד – עלתה לו בחייו. למרות הישגיו, השנאה כלפיו בחוגים מסוימים לא נעלמה. "מדוע הם שונאים אותי כל כך?", שאל את אחד מעמיתיו. והתשובה הייתה פשוטה מאוד: "מפני שאתה יהודי ומצליח לנהל בהצלחה רבה כל כך את מדיניות החוץ של גרמניה". חודשיים לפני שנרצח ביקרו אצלו שני יהודים נשואי פנים, קורט בלומנפלד, מנהיג ציוני גרמניה, ואלברט איינשטיין. הם ניסו לשכנע אותו שחייו בסכנה, ושכיהודי אינו צריך לכהן כשר החוץ של גרמניה.

ובוודאי לא ההתפיסות על נשמת האדם, אלא ההתמצאות שלו במבנה הכלכלה האירופית בכלל, והגרמנית בפרט. כאן לא הועילה לו לאומיותו הפגועה, אלא דווקא הקוסמופוליטיות שלו, שנבעה מעסקיו הנרחבים, ומן המהלכים שהיו לו בקרב שועי הארץ. ב-1921 נקרא סוף סוף רתנאו לשאת במשרה פוליטית של ממש, ומונה לשר לענייני הבנייה מחדש של כלכלת גרמניה. בינואר 1922 מונה לתפקיד שר החוץ של גרמניה. ההצלחה הזו, שלה

העובדה שהוא נתפס כמי שכותב תמיד ממרומי מעמדו הנישא. הביקורת שלו על מס הירושה הנמוך, למשל, או על צריכת מותרות מוגזמת, נשמעה ריקה מתוכן בהתחשב בעושרו המופלג ובהשתייכותו לשושלת תעשייתית מרשימה. ההכרזה הנמרצת שלו, שהוא עדיין מונרכיסט, התקבלה בספקנות. התביעה שהשמיע למען פרלמנטריו, תוך שהזהיר כי יש להתקדם בכיוון זה לאט ובהירות, צילצלה כתרמית. הניסיון שלו, לכל אורך הדרך, לבקר את המודרניות, על כל גילוייה, תוך שבחייו הפרטיים ניצל את יתרונותיה, מעולם לא עלה יפה. קרנו ירדה עוד יותר כאשר, מיד לאחר תבוסת גרמניה במלחמה, פירסם רתנאו מאמר בעיתון, שבו קרא לחידוש המאבק המזוין, על אף שלא היה לכך שום סיכוי, במטרה להשיג עבור גרמניה תנאים טובים יותר במשא ומתן, ובעיקר כדי להציל את כבודה. כתוצאה מהמאמר הזה קרסו שרידי מעמדו הציבורי לחלוטין. את המשטר הישן ביקר ללא רחם, והסוציאליסטים, שעלו לשלטון במהפכת 1918, ראו בו לא יותר מאשר קפיטליסט המשתעשע בתיאוריה פוליטית, ועקפו אותו בזהירות.

בשלב זה פתח רתנאו בפרץ של כתיבה פובליציסטית, ניסה למנוע את המפלה ולהסביר אותה, ואז, בבת אחת, הפסיק לכתוב לגמרי, והחל לעשות שני דברים אחרים: הוא נאם מדי פעם על כל הנושאים הבווערים שעמדו אז על הפרק, והתגייס במרץ לעזרת הממשלות המתחלפות ברפובליקה הוויימאריית החדשה בנושא שבו הבין היטב – פיזיו המלחמה. בתחום זה עזרה לו לא הגותו,

ורתנאו מצא עצמו תחת מתקפה ארסית של הביקורת. זו הטרידה אותו לא מעט, אבל בינתיים העסיקו אותו עניינים אחרים. עם פרוץ מלחמת העולם הראשונה, באוגוסט 1914, הוא מצא את עצמו עסוק בפרויקט קונקרטי מאוד, ללא קשר לחי הרוח ולנשמה. מיד עם פרוץ הקרבות התייצב רתנאו במשרד המלחמה, מצויד בתוכנית שנועדה להבטיח אספקה סדירה של חומרי גלם לגרמניה, שהייתה נתונה אז בסוג של מצור כלכלי. הוא מונה לאחראי על ביצוע המשימה, ובמשך כשמונה חודשים עבד יומם ולילה לשם הגשמתה. אולי מלבד הכימאי פריץ האבר, ממציא האמוניה הסינתטית, שהייתה כה חיונית אז הן לתעשיית הנשק והן לחקלאות הגרמנית, וכן מי "המציא" את "מלחמת הגז" המודרנית, לא היה איש שתרים כיחיד כה הרבה כרתנאו למאמץ המלחמתי של גרמניה. אמנם, המפעל שלו, א.א.ג., הרוויח סכומי עתק במהלך המלחמה, אך רתנאו היה עסוק באותם ימים קודם לכל במאמץ להשיג ניצחון גרמני ואחר כך בצורך להקטין את ממדי הקטסטרופה. בספרו השלישי, שנכתב במהלך המלחמה, "על דברים שיבואו", כבר גילה רתנאו סוג מסוים של התפכחות: נשמת האדם שוב אינה במרכז, והכותב נשען כאן בעיקר על ניסיונו, על כישוריו העסקיים, על הבנתו ביחס למציאות הפוליטית והכלכלית; על יתרונותיו, אפשר לומר, במקום על חסרונותיו. התבנית הזאת הוכיחה את עצמה. הספר השלישי, כמו הראשון ובניגוד לשני, היה שוב הצלחה. אך מה שהיה בעוכריו, כבר בעבר ובמיוחד עתה, הייתה

ההיררכיה של הנפש
בעולם הדואליסטי של רתנאו, שבו אומץ עומד מול פחד וכוח מוצב מול החוכמה, גם רוח האדם הכילה כוחות מנוגדים: האינטלקט – המוביל לפעילות מחושבת וממוקדת מטרה, והנפש – שבתוכה מצוי כל מה שהוא אינטואיטיבי, בלתי-מנוסח, אותנטי, וטרנסצנדנטלי. עולמו התחלק עתה בין אלה שהייתה להם, או שיש להם, נשמה, לבין אלה שלא הייתה, ואין להם נשמה כזאת. אך מכיוון שלפי תפיסתו, נשמת האדם מצויה גם בקולקטיבים אנושיים, גם כאן החלוקה המשמעותית היא בין חברות בעלות נשמה וחברות משוללות נשמה. למעשה, "רק בתוך קהילה לאומית צומחת תחושה של זהות משותפת, תחושת סולידריות, נכונות להקרבה עצמית, והאפשרות לזכות באהבה אמיתית". אך הפוטנציאל לחיי נפש לאומיים כאלה אינו מצוי בכל מקום באופן שווה. הוא מצוי במיוחד בין הגרמנים, ובטור יורד אצל היהודים, השמיים, וכן הלאה. במקביל לתורות הגזע של זמנו, ההיררכיה של הנפש שהוא מציע מבחינה בין קבוצות אנושיות שונות, ומסדרת אותן באופן קשיח בסדר היררכי. אך גם בחברה "בעלת נשמה" ימשיך הקפיטליזם להתקיים, אם כי בגירסה מרוככת משהו, לשיטתו של רתנאו. גם במדינה לא יתחוללו שינויים רדיקליים מדי. היא תשתפר ותשתכלל, כדי להיענות לצרכים הרוחניים החדשים, אך לא יותר מזה. אולי אי-אפשר היה לצפות לעמדה רדיקלית יותר מאדם במעמדו של רתנאו, אבל האמת ניתנת להיאמר, החזון המתון הזה לא הצליח לעורר התלהבות רבה,

מה הם דברים

מה הם דברים הנפים לו לאדם?
דם, תמצו, לב
אולי כאב?

מה הם דברים הנאים לו לאדם?
אשה נאה המביאה לו מרפסת? מרפסת המביאה לו רוח?
רוח המביאה לו זכרונות שתמיד הם נוגים
אפלו הטובים?

הגנים משחקים כבקובייה

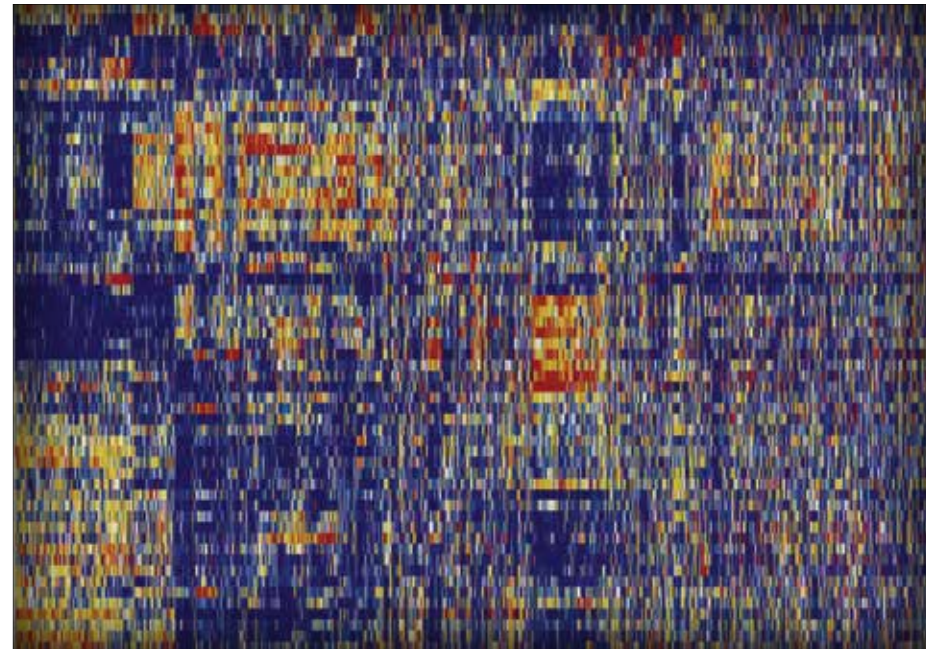
הגנים משחקים כבקובייה
צבע עינים: כחל
צבע שער: אדמוני
נשמה: תועה
מרה: שחרה.

מרוץ ההורמונים בדם
לחץ הדם
מהירות הדפק
עקת הנשימה
היבש בפה
הלחלוחית בעינים.

מתוך "סקיצות לתמונה בלתי שלמה",
אבן חושן, 2011

קיבוץ נתונים

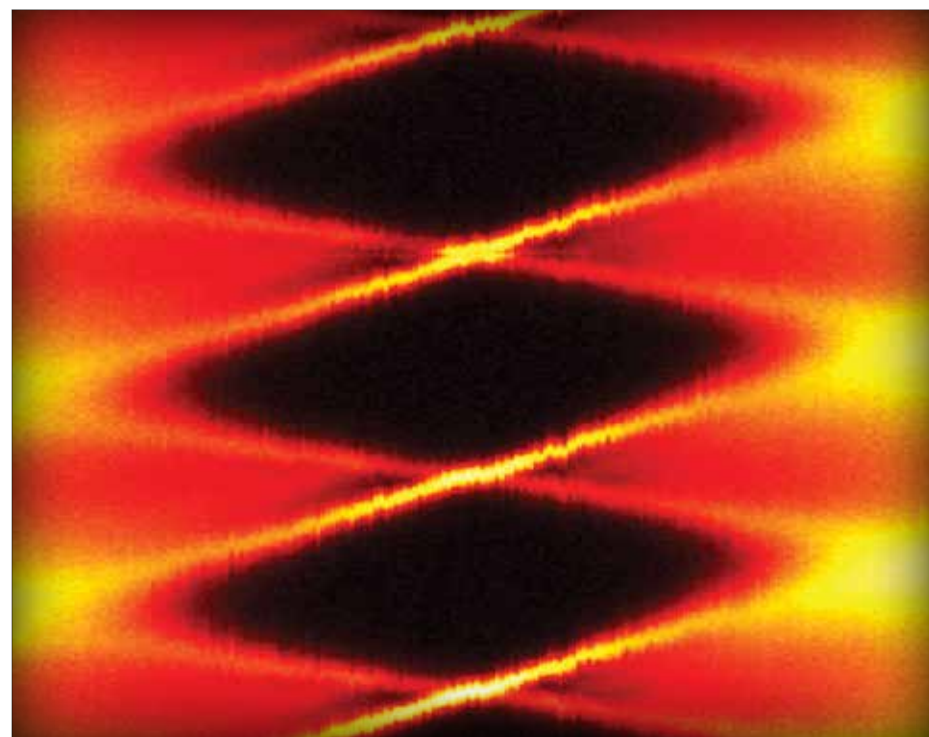
איתן רומאני, עמית ציול ושותפיהם למחקר



אלגוריתמים (מתכוני פעולה ממוחשבים) מתקדמים מסוגלים להשוות תכונות של גנים רבים מאוד, ולקבץ, למשל, קבוצות של גנים בעלי דפוסי התבטאות דומים. בהמשך אפשר לזהות בתוך הקבוצה גנים מסוימים הכוללים מקטעים גנטיים דומים, או שהם מופעלים על-ידי אותו גורם (תופעה המזכירה שימוש ב"מפתח מאסטר", או "מפתח גנבים"). תמונה זו מתארת רמות התבטאות של מאות גנים שנמדדו בזמנים שונים לאחר חשיפת תאים לגירוי מסוים (צבע אדום מסמל התבטאות גבוהה; צבע כחול – התבטאות נמוכה). בדרך זו אפשר לזהות "חותמים גנטיים" אשר אופייניים לשלבים שונים של התפתחות מחלות.

מוטי הייבלום וחברי קבוצתו

אחד-אחד



מוליכים למחצה עשויים לאפשר לנו להבחין בתופעות קוונטיות המונחות בבסיס הקיום של החומר ביקום. בתמונה נראה מסלול זרימה של אלקטרונים החולפים, בזה אחר זה, בינות לאזורים חסומים בטרנזיסטור של אלקטרונים בודדים.

לריצ'רד דוקינס

TO RICHARD DAWKINS

מעלה את הסברה לפיה ביטול האלוהים לא יביא בהכרח ליתרונות שהוא מצפה להם

Suggesting That the Abolition of God May Not Be Followed by the Advantages He Anticipates

הנוכחות האִינסופית, הידועה גם
כפריאה, פהשגחה, כשכינה,
שאין לה שם יאה, אמר לאו-צה
אך אם נקרא לה שם, ראוי מכל
לכנותה אם-הדברים-כלם. מטריליסט מרומא
שר תהלה לונוס, המעניקה הכל: -
האהבה שוה למות, אחרת לא היה קים מאומה.

The endless present of is, known also as
creation, providence, necessity,
cannot be rightly named said Leo Tse,
but if named we should call
Mother of all. A Roman materialist
praised Venus as giver of all: -
were love not death's equal nobody would exist.

שונה כנראה דעתם של הסוגדים לאל-האב.
בוסים, שרי מלחמה, כפיפים, עורגים אליו
אל המנהיג שנבראו במלותיו.

God the Dad's worshippers may disagree.
Bosses, war lords, underlings often want
that commander whose words caused them to be.

ומה על בנו? קווקרים, טולסטוי, גנדי,
אחרים, עלובים מפדי שִׁיזכרום, חיו, תיים
כפי שלמד ישוע במעש ומלים.
סלוק האבא הגדול את קרב-הבצע לא יעלים במחיה.
רק אם ננצר בתים ומשפחות
נמצא מרפא לגן האנוכי.

What of his Son? Quakers, Tolstoy, Ghandi,
others too poor for history to heed
lived, live as Christ taught in word and deed.
Dumping big Dad won't make greedy warfare less.
Only preserving whole families and homes
heals genetic selfishness

זיכרון

התבה שחלפה על פנינו
היתה יפה משלנו.
על ספונה חגגו חיות
שלא ראינו לאחר שקלו המים.
רוחות עצרו זו את זו למראה
ועגולי האדנה התפוצו לאישון.

על התבה ששטה בעקבותינו
התנוססו סהר ומגן דוד,
צלב ודגל שודדי הים.

ספונים בתבה האמצעית,
הסתוינו באפר שבשמים.
מים. בכל מקום מים.
לשוא הטחנו מבטים באפק.

נותרנו יחידים.
קל היה לבדות
את אגדת הבלעדיות,
ואת הזוגות הפוסעים פנימה
על מרבד של אשר.

*

בציוורים הן נכנסות זוגות זוגות.
זרועותיו של נח נשואות לברכה.
נטולת כיסים וחסרת כפתורים,
גלימתו שנתפרה בחסכנות
לא זעה ברוח.
באפק עננים.
איש לא טרח לצייר
את המאהבות שהשארו מאחור
ולא את העלבון הגדול מפחד.
לא מראים את הדגים
שהעלו לתבה בעל פרחם,
לא צפרים שלגלגו עד שנשרו
ולא תולעי עץ מכרסמות בדפנות.
הציירים מקפידים להעלים
את הכיסים הרקומים בצדי הגלימה,
תפוחים בשטרות שנתקבלו תמורת העלמת עין,
ואת הגברת נח הנצבת לצדו
בג'נס, חלצה אדמה
וחגורה מעור משבח.

מתוך "על סף התיבה",
קשב לשירה, 2011

איזה חלום של זמן עומד

רכון מעל תצלום.
הקול עוד חם.
הצחוק עוד צחוק.

החרף מכביד את ענניו.
המטוס המריא בעוד לילה.
גם לא שמץ שחר באפק.

צריף לעשות סדר בדברים.
צריף לשים את הכל במקומו.
את הבגדים, המכתבים, את הכל.
צריף להוריד את האדמה מהנעלים.

הצללים דוהים. הנר מצהיב.
עוד יום.

מתוך "שירים מאוחרים",
קשב לשירה, 1999

הרהורים ומחשבות בתהליך היצירה על המופע "גילה"



חנה ריבר

"את מסתכלת על פנים של ילד או אשה צעירה, זה אמנם יפה, אבל אף פעם הם לא מספרים לך את מה שהם עברו. רק בזיקנה רואים באופן כמעט גראפי מה עבר על איש או אשה. דרך הקמטים אפשר לראות ולחוש אם זו דמות עצובה או שמחה. אצל כל אדם הקמטים מתפתחים אחרת, התחושה רשומה בתוך הפנים, והיא מבטאת את אישיותה של הדמות". אלה מילותיה של הציירת רות שלוס, בריאיון שקיימתי אתה בביתה אשר שימש לה גם כסטודיו, בעוד היא מוקפת בפורטרטים ענקיים של זקנים, והיא בת 84. מלותיה של רות שלוס שימשו השראה ליצירת המופע "גילה", או, כפי שקראתי לו בתחילת תהליך היצירה: "הלכתי לחפש זיקנה יפה". במופע משתתפות נשים בשנות ה-70 וה-80 לחייהן, חלקן שחקניות שהופיעו על במות ישראל והעולם: חנה ריבר, מירי לרמן-באר, מרים גבריאלי ורות גלר, וחלקן נשים שאין להן רקע בימתי, אך הן היו מלאות תעוזה וסקרנות לצאת למסע זה: רות בן ישראל (כלת פרס ישראל לחקר המשפט), ותלמה דים (מורה לפסנתר שהחליטה באמצע שנות ה-60 לחייה לעסוק במשחק ובתנועה). על הבמה, חמש נשים עוצמתיות בחיוניותן ובבגרותן. באמצעות תנועה, וידאו, משחק, מוסיקה וסיפורי חיים הן

גלית ליס היא כוריאוגרפית, עוסקת באמנות הבמה ובחינוך לאמנות.

נוגעות בשאלות של מהות – כיצד אנו מגדירים את עצמנו? מה הופך אותנו לזקנים או לצעירים? מהי תחושת הזיקנה? האם החוקים המקובלים בחברתנו ביחס לזיקנה ולאסתטיקה שלה אכן תקפים? עד כמה אנו באמת אחראים לחיינו? האתגר היה להביא סוגיות אלה לבמה. נכנסתי לסטודיו עם שאלות רבות. השתדלתי להיצמד כמה שיותר למציאות החיים של המשתתפות, דרך סיפוריהן האישיים. אך במקביל, מציאות זו מעוררת שאלות אוניברסליות ביחס לדרך שבה אנו מתמודדים עם תובנות עמוקות על החיים. רציתי לחקור את הוויית הזיקנה, את נפש הזקן ואת גופו למודי השנים. העיסוק בזיקנה איפשר לזכך את סוגיית ה"בחירה", ולבחון מקרוב כיצד היא משפיעה על התנהלות חייו של האדם, ועל האופן שבו הוא בוחר לחיות את חייו למלוא אורכם, לרבות זיקנתו. דרך משקפי הזיקנה אפשר היה לבחון באופן ייחודי את המרחב שבין החיים למוות. המופע מתחיל ומסתיים בהצבת המוות מול החיים, ולהיפך. בספרו, "הפוליטיקה של הזיקנה", אומר יצחק בריק שתקופת הזיקנה מהווה נקודת חיבור בין השניים, היכולה להיות מוטה לאחד מהצדדים – החיים או המוות. האתיקה של הזיקנה מבקשת הכרעה על-פי הגוף והנפש



מימין: מירי לרמן באר, תלמה דים, מרים גבריאלי



מימין: מירי לרמן באר, תלמה דים, מרים גבריאלי, חנה ריבר, רות בן ישראל

לביין התנועה והאווירה הכוללת על הבמה ממחישים זאת. למשל, באחד מקטעי המופע יוצאת אחת הנשים למרכז הבמה בהליכה יום-יומית, ומציירת עיגול על הרצפה. היא נכנסת לתוכו ומבצעת את תרגילי הבוקר שלה, העוסקים באיזון הגוף, תרגילים הדורשים התארגנות גופנית מורכבת שהיא מבצעת מדי יום ביומו. הקטע מבוצע על רקע הטקסט הבא:

“הזיקנה באה מבחוץ אלינו. יש כאן עניין של שטיפת מוח של החברה ואנחנו מקבלים את הדין ולא נלחמים. אני נלחמת. את לא מתארת לך, אני מרגישה כמו דון קישוט. זה במכולת, שמסתכלים דרכך ולא משרתים אותך. אותו הדין אצל הירקן או בחנויות אחרות שקרה לי כמה וכמה פעמים, שפתאום נכנסת איזו חתיכה עם שיער בלונדיני צבוע ושדיים שופעות, והוא פשוט עוזב אותי באמצע, סתם ככה, עם המוצרים ביד ועובר לשנייה. ואני יצאתי מהחנויות האלה ואני לא נכנסת שוב אליהן.

פעם, קרה לי פעם אחת שאני כמעט הרבצתי מכות רצח לנהג מונית. הוא חטף ממני שטיפה כל כך, אני לא זוכרת מה אמרתי לו. זה התחיל מזה שהוא העיר איזו הערה בכניסה ואני השתדלתי לא להגיב ואז הגבתי, ואז הוא אמר אה... את גם שומעת?”

הטקסט מבטא את הפער בין היחס הסטריאוטיפי-השלילי של החברה כלפי האדם הזקן, המתבטא בין היתר בהתעלמותה מקיומו, מול תחושתו הפנימית, עמה הוא נאלץ להתמודד אל

כאבני הבוחן לגבי מיקומו של כל זקן במצב זה. בתוך מעגל חיים זה מתחוללות התרחשויות שונות בחיי האדם הזקן. אלה משקפות, בעת ובעונה אחת, את הקשיים המתלווים לזיקנה ואת הפתרונות להתמודדות עימם. היצירה הבימתית נעה בין יצירת מסגרת לבין טישטושה, תוך שהיא מציעה מיגוון זוויות להתבוננות בקשיים ומיגוון דרכים להתמודדות ולמציאת פתרונות.

כך, על הבמה, באחד הקטעים יוצאת אחת הנשים לבמה ורוקדת לצלילי מוסיקת הרמבטיקו המתנגנת בטברנות היווניות – מקום של תשוקה ויצרים. לאורך הריקוד היא מספרת סיפור אישי שבו היא מתארת את תשוקת החיים. הקטע מסתיים בשורות: “הילדים שלי נורא מתביישים בי כשאני קמה לרקוד: ‘אמא, תפסיקי, שבי’. אבל הנכדים צועקים: ‘סבתא, תרקדי... סבתא, תרקדי... סבתא, תרקדי...’.” הנכדים מייצגים את ההקשבה הפנימית הטהורה ללא ההתניות החברתיות, זו אשר ממנה גם נובעת התשוקה-התאוה לחיים.

בריק גורס, כי ההזדקנות מתרחשת בתוך הקשר חברתי. על הזקן להתמודד עם זהותו-שלו בשני מישורים – ביחס לעצמו, וביחס לזהות שבונה סביבו החברה, אשר לעיתים אינה תואמת את תחושתיו-שלו. בלבול-זהויות זה מוצג במופע באמצעות עיסוק בהיבט החיצוני – אסתטיקת הגוף המתבגר, ובהיבט הפנימי – הנפש של האשה המתבגרת ורוחה. מבחינה אמנותית, הדיסטונסיה בין תוכן הטקסט

מול החברה. לעומת הטקסט, הפן התנועתי מבטא את הקבלה וההשלמה של אותה אשה, אשר אומרת באמצעותו: אני כאן כפי שאני. או שאני אפול או שאני אצליח לעמוד. תרגילי האיזון והתנועה מראים את האשה על הבמה, במלוא הדרה ואנושיותה. זהו רגע של כנות הגוף, החושף את רעידות הרגליים ואת הבעת הריכוז שלה. היא אינה מוותרת ונלחמת, תוך שהיא מציירת עיגול על הבמה כאקט המסמן טריטוריה, כמו מבקשת למחות על שלילת הזכויות של הזקן ועל העדר הזכות לקיום בכבוד.

השפה התנועתית במופע “גילה” בנויה ממשפטי תנועה מובנים של תנועות ומחוות יום-יומיות ומאילתור. האימפרוביזציה נובעת לעיתים מתוך תחושה פנימית של המשתתפות, ולעיתים מתוך עולם דימויים נרחב של תיאור רגשות, רגעים מהחיים, דימויים גופניים ועוד. שפה זו מחדדת את הזהות האישית של כל אחת מהנשים, בעיקר לנוכח העובדה שאף לא אחת מהן היא רקדנית מקצועית, ולכן מכלול התנועה הוא אישי ומיוחד לה. התנועה מציגה גם את היכולות הפיסיות והתנועתיות של אותן נשים, דבר שמטיל ספק במוגבלות המיוחסת לזיקנה.

לקראת סיום המופע נעות המשתתפות על מעין מסלול של תצוגת אופנה, אך זו אינה תצוגת אופנה של אידאל היופי המקובל, אלא של הנפש של אותן מבוגרות ורוחן, האומרת כבוד לקטמ. השראה לקטע זה נשאבה הן מציורי המבוגרים

של רות שלוש והן מספרו של גדעון עפרת, “דפוסי היופי – שיחות עם הגמד”, הבוחן את מושג היופי, ורואה בו צירוף תנאים פיזיונומיים וקרינה רוחנית פנימית. בספר אומרת אשה לבן זוגה הקשיש: “ככל שאתה מתבגר אתה הופך יפה יותר”, ומוסיפה דברים על “רוח”, או “אור פנימי”, או “הרמוניה פנימית”, או “תבונה” – המאירים את דמותו מתוכה ותורמים ליופיה.

ב“גילה” נוסף לתובנות האלה מימד קינטי. שלוש אומרת, שהתחושה רשומה בפנים. ב“גילה” מתברר, שהתחושה רשומה לא רק בפנים, אלא גם בגוף ובתנועה. חיזוק לגישה זו מובאת בספרו של משה ברש, “דמות האדם בתולדות האמנות”. הוא גורס, כי חוויות החיים ותכונות האופי אינן קבועות, הן חולפות

אך שעה שהאדם מתנסה בהן, הן ממלאות אותו ועולות מכל אחת מתנועותיו ומשתקפות בהבעת פניו. חוויות אלה מהוות לרוב את סימני ההיכר של הדמות. ברש טוען, שאמנות המבקשת להביע חוויות אלה חייבת לקבוע לעצמה ערכים אסתטיים שונים מאלה הנאמנים להרמוניה הצרופה, אשר פועלת מתוך יחסים וחוקים ברורים ומקובלים. בסיס התבוננות בהתנהלות היום-יומית של נשים אלו ובחוויות שהן צוברות. ההיסטוריה האישית מנציחה את עצמה על פניהן ועל גופן של הנשים, והיא אשר מייצגת את “היפה”.

תהליך העבודה על המופע לא היה יכול להתקיים ללא מעורבותן המלאה של הנשים המשתתפות בו. הן נחשפו

לשפה חדשה, שפת התנועה. יכולתי להבחין בשיפור תהליך הלמידה התנועתי וביכולת להסתגל לשינויים. טווח התנועה שלהן גדל. כרקדנית לשעבר אני מכירה היטב את תחושת התרוממות הרוח כאשר מתקיים חיבור בין הגוף לנפש, אך במסע אמנותי זה הייתי עדה לתהליך הפוך – כשהגוף הבוגר מרומם את הנפש ונוטע בה חיוניות.

השם “גילה” משקף את הרוח של מי שבחרים לרקוד את החיים בכל גיל. הוא מכיל בתוכו את השמחה והגילוי. מהרגע שבו המופע מתחיל, הקהל מגיב באמפטיה לנשים הנעות על הבמה ולמה שהן מייצגות. כשהאורות כבים והקהל מתפזר, נותרת באוויר השאלה: האם אמנות יכולה לשנות מציאות?

הלילה מתאמץ

הלילה מתאמץ מחוץ ליום
 ונדחק אל גופי.
 ואני עולה עם כל איברי על המטה
 שותק אחרי הרבה שעות מוארות
 אותן דברתי יותר מדי.
 תנועת היד אל המחברת מושכת סוד
 זוכרת שורות שנכתבו
 ואין להן מצטרף.
 לאט שפתי מוחלות על חטאי אחרים
 בתקנה שיימחלו האחרים על חטאי.
 סך כל חלומות שחלמו חיי בקברתם השנה
 יכולים להפתר עכשו.
 כל המלים הלכו אחר החלומות
 שכחו בהם את משמעותן ובערות
 נותרו ריקות.

מתוך "חוט מושך מן הלשון",
 עם עובד, 2009

הסיפור ההוא

נער גורף עלים בחצר הסדנה.
 לעתים נשאות לקראתו ברוח נוצות
 מן החלון המאבק, הן צונחות לאדמה,
 מתערבבות בעלים שפכר אסף.
 הוא מביט בהן בתמהון. מתקשה להבין
 את פשר העניין.

בצהריים הוא ישוב בפנתו
 תחת צאלון כבד, חג באדמה הקשה
 קנים ללא תכלית בענף יבש שבידו.
 שתי צפרים
 חולפות במשק
 על פני לוח השמים, כשתי צלליות
 השוקעות בתוך ים של פלדה.

כבר קם וממתח את גוו.
 שעת הסעודה באה וחלפה ובאפולולית
 הסדנה עוד לוחשות ידי האב. גבו לדלת
 הוא אינו מבחין בבנו הנצב על הסף,
 צלו שותת מרגליו ובין שכמותיו
 נעוצה חניית השמש.

בלילה העמק יפתח הנער
 דלת אחר דלת אל תוך שממת כוכבים.
 האב במטתו מוטל כפר שחוט,
 הולם על ידיים: שתי פפות כבירות
 מרחפות בשמי מתכת.

מתוך "באור החם",
 הקיבוץ המאוחד/ריתמוס, 2008

מחוץ לזמן

מחוץ לזמן
 להוצרות
 לפליון
 ראה
 רבבות עברי מבחנה
 מקפאים
 צפופים במחשה
 פדי העופרת,
 עשרות שנים
 בוחנים באימה
 את הצמצום
 את ההעדר
 במעבדות אור גאון
 ממתין בפרוריו, שמה יתעורר,
 והעינים, רחבות ורועשות, מקסירות
 סבלנות במגדליהן שמה יחלמו.

חוטי אור שבירים
 של 42 נורות פורצלן
 משתלשלים מהתקרה לרצפה
 מזכירים
 מבטים של מסבות גן ליליות
 דיסקוטקים
 זירות אגרוף
 תאטראות

שמורים באבולוציה

בני שילה וחברי קבוצתו



זה מתחיל בביצית אחת מופרית, ומתפתח לאורגניזם שלם, בעל איברים שונים ורקמות שונות (שרירים, דם, עצב, ועוד). תהליך ההתפתחות העוברית מתנהל כפרויקט מוקפד שבו רשתות של מאות גנים פועלות בתיאום ובדייקנות, ומנגד מגיעים מסרים והנחיות מהתאים השכנים. חלקים מסוימים בתהליך הזה מתנהלים בדרך דומה בזבובים ובאנשים (המדענים אומרים שהגנים המעורבים בשלבים אלה "שמורים באבולוציה"). בתמונה זו נראית קבוצת תאים שממנה מתפתחת מערכת צינורות הנשימה בזבוב "תסיסנית המחקר" (דרוזופילה).

פולוניוס: מה אתה קורא, נסיך?
המלט: מילים, מילים, מילים.
פולוניוס: ומהו העניין, נסיך?
המלט: בין מי למי?

פולוניוס: כוונתי לשאול, מהו עניינו של הספר שקורא הנסיך?
ויליאם שיקספיר, "המלט", תרגום: אברהם שלונסקי



אמיר נווה, ללא כותרת, 2007, טכניקה מעורבת (עפרון וצבע שמן על נייר) (46.6 X 21 ס"מ)

בני-אדם, לפי נועם חומסקי, נולדים כש"דקדוק פנימי", גנרטיבי ואוניברסלי, טבוע בהם, ומאפשר להם לנהל תקשורת מילולית עם אנשים אחרים. תפיסה זו, שהייתה ועודנה שנויה במחלוקת, מקבלת חיזוק מתוצאותיהם של מחקרים בגנטיקה, שלפיהם מוטציות מסוימות בגן FOXP2 פוגעות משמעותית ביכולת לבנות משפטים נכונים מבחינה לשונית. אם אכן השפה נובעת מחוקים בסיסיים של הטבע (רצפים גנטיים, מבנה המוח ועוד), כי אז הדעת נותנת שאפשר לחקור את שורשיה בכלים של מדעי הטבע והמדעים המדויקים.

אחת השאלות העולות בהקשר זה היא, האם מילון (המבאר מילים באמצעות מילים אחרות) עשוי ללמד משהו על חוקים אוניברסליים המונחים בבסיס השפה. פרופ' אלישע מוזס וד"ר צבי טלוסטי, מהמחלקה לפסיקה של מערכות מורכבות במכון ויצמן למדע, יצאו לחקור את השאלה הזאת. יחד עם ז'אן פיר אקמן מאוניברסיטת ז'נבה, וסטודנט הקיץ דייוויד לב-ארי, הם החלו לשרטט את מפת הקשרים בין המילים במילון. כלומר, מכל מלה משרטטים קו המחבר אותה לכל אחת מהמילים הכלולות במשפט (או הפיסקה) המסבירים את משמעותה, ומדגימים את

שימושיה של אותה מלה.

למשל, במילון אבן-שושן מתוארת (או מבוארת) המלה "אהבה" כך: "חיבה עזה, רגש של משיכה גדולה או חשק למישהו או למשהו". כאן בא מספר רב יחסית של ציטוטי פסוקים ופתיגים, מקהלת, דרך שיר השירים, ועד לתפילת שחרית. לפיכך, יש למתוח קו מהמלה "אהבה" אל המילים "חיבה", "עזה", "רגש", "משיכה", "חשק", וכך הלאה. לאחר מכן יש להפעיל אותו תהליך על כל המילים שהקווים הגיעו אליהן. כך נוצרת רשת המתארת את מארג יחסי הגומלין בין המילים שבמילון. אורך הקו הנמתח בין המילים מתאר את עוצמת הקשר ביניהן (קו קצר מתאר קשר חזק; ככל שהקו מתארך – הקשר נחלש).

הרשת המלאה של כל המילים במילון שלם מתמלאת ומושלמת בשלב מסוים. גם אם המילון גדול מאוד, יחסית, הוא בכל זאת בעל גודל סופי, ולכן, בשלב כלשהו מתמלאת הרשת בין המילים הכלולות בו. הרשת הגדולה, המלאה, נחלקת לרשתות משנה, הקושרות מילים אשר משתייכות, במידה זו או אחרת, לאותו נושא, או לאותו עולם תוכן.

סוגרים מעגל

בחלק מהמקרים מגיעה רשת, שיצאה

לדרכה ממילה מסוימת, לאחר מספר "צעדים", בחזרה אל מלת המוצא. במילים אחרות (אם מותר להשתמש בביטוי זה בהקשר זה), הרשת "נסגרת על עצמה", והסבר למשמעותה של המלה חוזר ומשתמש באותה מלה עצמה – "גבר הוא גבר". זו טאוטולוגיה למהדרין, אלא שבמקרה זה היא נובעת מעומק שורשיה הטבעיים של השפה. מתברר, שבמילון הכולל כ-100,000 מילים יש כ-6,000 מילים אשר חוזרות אל הנקודה שבה החל ההסבר. פרופ' מוזס וד"ר טלוסטי בדקו ומצאו, כי חלק ניכר ממילים אלו, ה"סגורות על עצמן" (ולעיתים רובן), כלולות בליבת השפה – קבוצת מילים קטנה יחסית (850 המילים של אוגדן באנגלית, או 2,136 המילים ה"חיוניות" ביפנית), שמי שידע אותן ושולט בשימושיהן, יכול לתקשר בשפה זו ביעילות.

מעגלים שחוזרים לנקודת ההתחלה שלהם מונחים בבסיס תופעת החיים. הדי-אן-אי, אשר מקודד את המידע הדרוש לבניית חלבונים, מושפע בעצמו מחלבונים המפעילים אותו ומבקרים את פעולתו. המשפט המפורסם של קורט גדל (שאפשר לראות בו גרסה משוכללת של הפרדוקס של אפימנידס: "משפט זה אינו

המלה: מילון

ביוני 1857 נפגשו בלונדון שלושה ג'נטלמנים, ריצ'רד טרניץ', הרברט קולרידג' ופרדריק פורניל, שהקימו את "ועדת המילים הבלתי-מתועדות", והחליטו לכתוב ("סוף סוף") מילון אנגלי מלא וראוי לשמו. תוכנית העבודה שהוכנה הייתה אמורה להימשך 10 שנים, אך בסופו של דבר התברר שהמלאכה הייתה מרובה מכפי ששיערו. רק אחר תהפוכות, וחילופי עורכים, הושלם "מילון אוקספורד" כעבור 72 שנות עבודה מאומצת, בהשתתפות מאות רבות של מתנדבים אשר שלחו ציטוטים ודוגמאות לשימושים ולמובנים של מילים רבות. בסופו של דבר נוצרה רשת של כ-1,800,000 ציטוטים שתוארו

נכון".) אומר שבתוך מערכת פורמלית יכול להתקיים פסוק שאי-אפשר להוכיחו במסגרת המערכת. אם הטענה הזאת אינה נכונה, המשמעות הדבר היא שלא כל דבר נכון ניתן להוכיח. הטיעון המעגלי הזה מזכיר את סמל האורובורוס – נחש הנושך את זנבו – שנוצר, ככל הנראה, במצרים העתיקה. האורובורוס ייצג מחזוריות, איחוד עם הטבע הבראשיתי, הבסיסי, העמוק.

אם הטבע מתנהל במעגלים, ואם השפה היא תופעת טבע במלוא מובן המלה, רק טבעי לצפות שבשפה יתגלו קשרים והקשרים אשר יוצרים לולאות, או מעגלים סגורים, שמסבירים מושג מסוים תוך שימוש באותו מושג עצמו. המדענים אומרים, שתופעת הרשת במילון היא כה בסיסית, עד שלמעשה בכל פעם שרוצים להכניס מלה חדשה למילון, הדבר כרוך – במקדם או במאוחר – ביצירת רשת, או לולאה חדשה, המגדירה אותה. כשמילים נקשרות זו לזו באותה לולאה, בדרך כלל מתברר שהן הומצאו, ושולבו במילון באותה תקופה. הרשת, במובן זה, יוצרת "רשת קשר" בין המילים ש"נולדו" באותו מחזור.

את אופן השימוש בכ-400,000 מילים וביטויים. לימים התגלה, כי המפורסם שבתורמי הציטוטים למילון אוקספורד, ויליאם מינור, היה רוצח מטורף. מינור, קולונל אמריקאי, רופא צבאי, לקה בהלם-קרב במלחמת האזרחים האמריקאית. הוא עבר להתגורר בלונדון, ושם, באחד מהתקפי הטירוף שלו, רצח אדם, והושלך לכלא. במסגרת תהליך השיקום הארוך שלו שלח ציטוטים רבים לעורך המילון באותה עת, ג'יימס מורי. מערכת הקשרים המפתיעה והמורכבת בין העורך לתורם הבלתי-רגיל מתוארת בספר "הפרופסור והמשוגע" מאת סיימון וינצ'סטר, שראה אור בעברית בתרגומו של מאיר ויזלטיר, כנרת זמורה ביתן, 2000



עפר לידר
2004-1955

27/7 27/7

יצי לא הייתה דבבתי,
לא גרמתןן וקילציה ויסלכתי,
ולא במולסוג הלך, זקתב תיבצתי
ולא במליטתי מחול סוגל ומצילי
גלמיר ומסור אכול.

וצרה, יצי, אן, לא הייתה דבבתי,
אצקילה ^{שתי} אצקילה, ובלנולתי, וואוולתי,
חציתי קולס ומחומתי מכליטיס,
אכאבים

אן, יצי, לא הייתה דבבתי,
קולס אן וקולס
קבבתיס אקוב אכול, קפי אקולס יתיה, ביצה
אקולס, ולקולס, ולקולס, ולקולס.

בית אבות נתיב

אבות נתיב

אבות נתיב

אבות נתיב

אבות נתיב

אבות נתיב

אבות נתיב

אבות נתיב

אבות נתיב

היציאה האחרונה, אפריל, אפריל

במאה, הוצגו לבנה ומגידה אהרן אפריל אפריל

אפריל אפריל אפריל אפריל אפריל אפריל

אפריל אפריל אפריל אפריל אפריל אפריל

אפריל אפריל אפריל אפריל אפריל אפריל

אפריל אפריל אפריל אפריל אפריל אפריל

אפריל אפריל אפריל אפריל אפריל אפריל

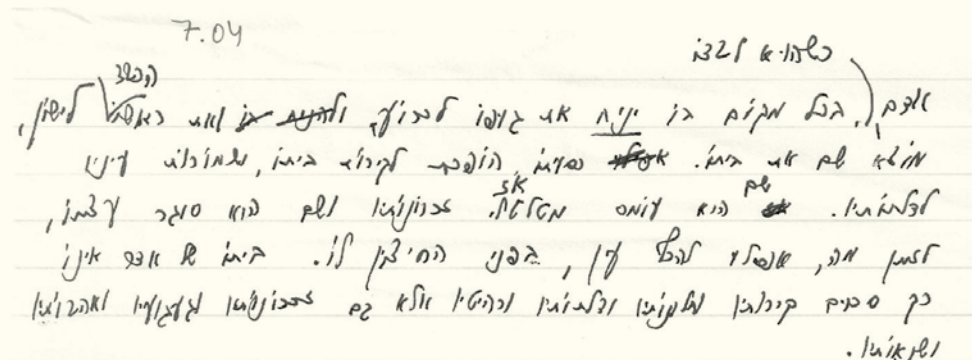
אפריל אפריל אפריל אפריל אפריל אפריל

אפריל אפריל אפריל אפריל אפריל אפריל

אפריל אפריל אפריל אפריל אפריל אפריל

אפריל אפריל אפריל אפריל אפריל אפריל

שיר אחרון



זהו שירו האחרון של עפר, שנכתב ביולי 2004, ימים בודדים לפני ששמורות עיניו נעצמו לעד, והוא בן 49. כך היה עפר – לכל מקום בו הגיע ובו "הניח את גופו לכרוע – שם מצא את ביתו", ואהבתו וזיכרונותיו וגעגועיו חבקו עולמות רבים שנראו לעיתים סותרים, אך יצרו בית מורכב והרמוני.

בגיל 25, בשלהי לימודי התואר השני בפקולטה לחקלאות, עוד מספר חודשים מועט טרם היה לאב, התבשרנו בבשרות איוב שעפר חלה בלוקמיה. מחלה עם פרוגנוזת חיים קצרה, מחלה שעם כל כובד משקלה וצילה הנורא על חייו הפכה למנוף לחיים, ליצירה. היא זו שדחפה את עפר לחקור אותה, וכך להגיע למכון ויצמן ללימודי תואר שלישי,

ולאחר מכן להקים מעבדה ולחקור את רוזי המערכת החיסונית שכשלה בגופו.

במכון ויצמן "הניח עפר לגופו לכרוע ואת ראשו הכבד לעצום עיניו, ושם מצא את ביתו" למשך 22 שנים – עד יום מותו – בית אהוב, אוהב, פורה בתלמידים, בחברים לעבודה, במורים, בשיתופי פעולה ובמחקרים רבים, בית שהפך לביתנו, בית שעל מדשאותיו שיחקו בנותינו, השתעשעו עם הברווזים וצפו בדגים, ממתנינות לו עד שיסיים ניסוי או יעמיד אחר, בית שממשיך ועוטה גם עכשיו, בית שמכיל את "סך כל הזיכרונות, הגעגועים, האהבות". אלו היו חיים עם המחלה וצל הסוף, חיים שבהם עפר הוליד שלוש בנות ומאמרים ושירים, וכל העת קיים את הדואט השברירי שבין

צורכי העולם החיצון ודרישת הגוף לבין חוסן העולם הפנימי הרווי בתעצומות נפש, בתאוות החיים.

"ועם הפחד. עם הפחד פיתחתי קשרי קירבה. אינטימיות קרירה, אבל קירבה", כתב עפר, "ידעתי בדרכי שלי, שרק מי שמקרב אליו כך את הפחד יכול לחיות, כמו שגם ידעתי שהחזק באמת אינו נזקק לכוח ויכול לפעמים להיחלש. ידעתי להלך במסדרונות הפחד גם כשהייתי רחוק מהבית. רחוק מהבנות".

בספטמבר 2002, עת עבר השתלת לשד עצם שנייה, שוב השתרגו להם הקצוות הבלתי-אפשריים של חרדת מוות ולידת שירים נגועים בעצב, עטופים באופטימיות.

עפר כתב:

ומהו השיר אם לא מצוי השֵׁבֶר
פְּסָה שְׁנִקְרָעָה מִן הַמַּהוּת הַמְדִיקָה
ומה מִתַּחַת לְבָגֶד
ומה מִתַּחַת לְעוֹר
ומה מַעַל לְכָל זֶה

עם לכתו של עפר, ומתוך השבר, היה ברור לנו שהדרך הנכונה לזכרו תהיה המסר של חייו – החיבור האפשרי בין העולמות השונים שבתוכנו – והוקמה עמותת "שירת חייו". כשאני מתבוננת וסוקרת את חברי העמותה, אני רואה את כל חלקיו של עפר חוברים יחדיו: אנשי מכון ויצמן – ביתו המדעי של עפר, המורים של עפר, העמיתים, הסטודנטים, נשיא מכון ויצמן, פרופ' דניאל זייפמן, שמלווה אותנו מתוך אמונה כנה והזדהות עם המסר של מפעלנו. גם חברת "טבע" לקחה על עצמה את חלוקת הפרסים לזוכים, ועל כך תודתנו והערכתנו. וכמובן, אנשי הרוח, השירה, הספרות שהילכו עליו קסם. חלקם ליוו את עפר בחייו, ורבים יותר מלווים את דרך חייו. הם אלה שהיו ביתו היצירתי, ואיפשרו לעולמו הפנימי לפרוץ ולראות אור. וביתו הנוסף – ענבל, עדי וליהי, והוריו

עפר כתב:

יוסי וטובה, והמשפחה, והחברים –
שמהווים בשבילנו משפחה, בית יציב
ואיתן מאז ומעולם ועד עולם.

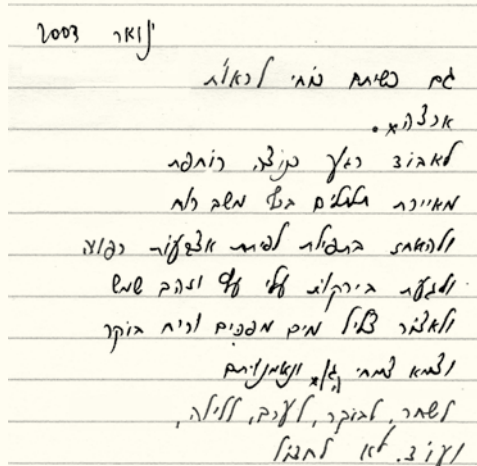
אנשי המדע, אנשי הספרות והשירה,
ובני המשפחה – שלוש צלעות איתנות,
המהוות את "סכום הקירות, החלונות,
הדלתות ורהיטי הבית", וגם "האהבה,
הזיכרונות, הגעגועים". ובלעדי כל אלה,
מפעל זה לא היה מתקיים.

ואין מילים בפי להודות על כך.

וכך נולד וחי "פרס עידוד היצירה
הספרותית בין מדענים", והוא בן שמונה
שנים. שנתון שמיני רואה אור. יותר ממאה
מדענים, אנשי המדעים המדויקים, מדעי
החיים והרפואה, אשר נותנים מקום
וביטוי ליצירה הספרותית בחייהם, שלחו
השנה את יצירותיהם לתחרות – שירים
וסיפורים קצרים. ואנו עם ארבעה זוכים
– שניים במקום השני – ועם שני ציונים
לשבח.

המשתתפים בתחרות – ולא רק הזוכים
בפרסים – הם חלק בעיצוב ובחיזוק
יסודותיו של מפעל זה. הם ההוכחה
לחיבור האפשרי בין שני העולמות.

וכך, "עוד ועוד מבלי לחדול".



עפר לידר נולד בטבריה ובגר בירושלים. למד בגימנסיה העברית, שירת בנח"ל במלחמת יום הכיפורים, והשתייך לגרעין בקיבוץ מרום גולן. מכאן פנה בשנת 1976 ללימודי תואר ראשון ושני בפקולטה לחקלאות של האוניברסיטה העברית ברחובות. בשנת 1982 החל בלימודי תואר שלישי במחלקה לאימונולוגיה של מכון ויצמן למדע, והמשיך בלימודי פוסט-דוקטורט בהרווארד בשנים 1987-1989, עת שב למכון ויצמן ובנה בו את מעבדתו. בשנת 1981 חלה עפר בלוקמיה, ובמשך 23 שנים לחם נגדה באומץ. בשנת 1996, ולאחר מכן בשנת 2002, עבר השתלות לשד עצם. גם פרק מהותי זה בחייו התאפיין בסגולתו הייחודית להקיף ולחבוק באהבה עולם שלם, בו הכאב והיופי, המציאות והמופלא (כמו המדע והשירה בחייו) משתרגים ונמסכים זה בזה בלא מחיצה. מנקודת זמן זו החלה שירתו של עפר לגאות ביתר שאת. הסיפור המופלא שמאחורי השיר "מתן בסתר" הוא דוגמה אחת של ברית דמים ביולוגית ורוחנית כאחת, שנטוטה בין תורמת לשד העצם עלומת השם מארה"ב – אשר צירפה

6/9/02

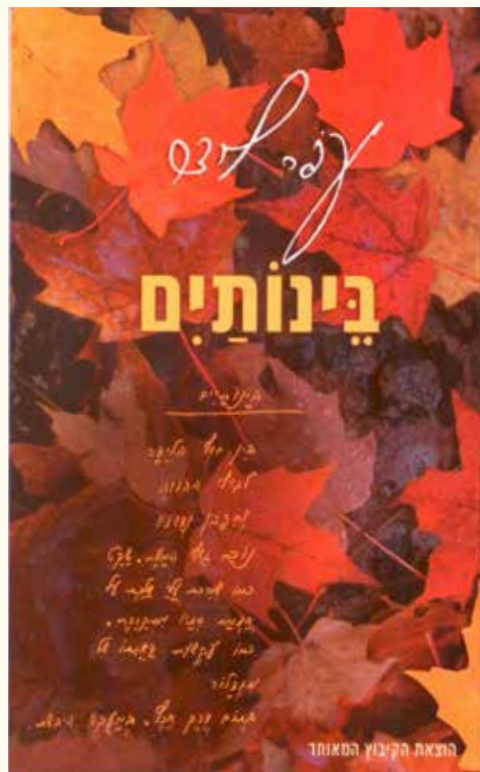
אמן אמונה

מה נמאסה נפשו לאמרי
 צבי מה נפשו, אולי תגילה,
 אטמו פלמים קריבה לטוב
 גטנו, כמו נשמה לארקה
 נשאהו יצק לאמור
 עץ למאלינו שניה נאיה אחר
 אדמיונו של חייק
 קלוג אוט אוץ גט נ'מ' צמ'
 ו'נס', אפנה תח"ס.

מכתב אל המבחנות אשר חצו תבל בטיסה לילית בהולה – לבין מקבל תרומתה, האלמוני אף הוא. קשר זה הוליד ביניהם חליפת מכתבים נטולי שם: Dear Host... Dear Donor, עד שהארגון הבין-לאומי להשתלות נכנע לאחר שנה וחצי של הפצרות, והתיר היכרות והתכתבות ישירה ביניהם. שני מכתביהם, הממוענים לראשונה ישירות זה אל זה, ובהם תמונתה אליו ותמונת משפחתו אליה, יצאו למסעם, כפי שהסתבר בדיעבד, באותו יום עצמו, כשדרכיהם מצטלבות מעל האוקיינוס. זמן קצר אחר כך שוב פרצה מחלתו של עפר, שלקחה אותו מאיתנו ב-12 ביולי 2004. אותו – אך לא את שירתו; אותו – אך לא את מפעלו המדעי. עבודתו המדעית של פרופ' עפר לידר הצטיינה בנועזות של אמן פורץ גבולות ובאסתטיקה פנימית, החל בשלב התמיהה של השאלה, עבור לביצוע המוקפד, וגמור בכתיבה הצרופה. מוטיב מרכזי במחקריו הוא תעלומת הריסון של התגובה הדלקתית, תהליך שבלעדיו הייתה מתחוללת בגופנו דלקת תמידית. עפר לידר

וחברי קבוצתו במחלקה לאימונולוגיה במכון ויצמן למדע פיענחו מערכת "כיבוי" מתוחכמת, ש"השחקנים" המרכזיים בה הם תאי החיסון עצמם. עפר היה איש רוח ואמן – בגישתו המדעית ובחייו הפרטיים. הוא התעמק בשירה, בספרות, בהגות, בציור, במסעות, במוסיקה ובחיי אדם על כל היבטיהם. השתתף במיגוון רחב של קורסים, הרצאות ומפגשים, מפילוסופיה – לשירה; מסדנאות כתיבה – לפסיכולוגיה. הוא היה אדם בעל צימאון בלתי-נרווה לידע. כור האופטימיות הפנימית שבו, אשר קרן על סביבותיו כהילה, ידע לזקק אפילו מתוך האפלה של שפל מחלתו שורות של שיר ואור. כל מי שזכה להכירו נכבש בקסם פתיחותו, והתמכר לנועם הליכותיו. בשנת 2002 שלח עפר לראשונה, בכתב ידו, שיר לפרסום – "זיכרון". זכיתי לפרסם את שירו הראשון של עפר לידר במוסף לספרות, מגלה זיסי סתוי, שהיה אז עורך המוסף לספרות של "ידיעות אחרונות". עפר שלח את השיר בדואר, ולא הוסיף פרטים על עצמו, מלבד כתובת ומספר טלפון. "שולמית גלבו, סגנית

דאז, שראתה את השיר, הביאה אותו אלי ושנינו נפעמנו. פניתי אליו, ביקשתי להיפגש. כעבור ימים אחדים הוא בא למערכת, איש נעים הליכות, עדין, חרישי. סיפר בביישנות על עבודתו כמדען במכון ויצמן. גם על מחלתו סיפר. אחרי זמן הצעתי לו לנסות את כוחו בכתיבת רשימות ביקורת על ספרי שירה. הוא הופתע, התלבט, היסס, ולבסוף הסכים. כתב רשימות קצרות, רגישות ומדויקות, ממש כמו שיריו, חגיגת שפה, תבונה ורגישות". אל מיטת חוליו באישפוזו האחרון נטל עמו עפר, באופטימיות האופיינית לו, שמונה ספרי שירה חדשים שקיבל מן המערכת לסקירה. אי-אפשר לדעת את עפר לידר המשורר, המדען והאדם, בלי לדעת את המבוע שופע האהבה שממנו ינקו שורשיו את שירתו ואת כוחו: אסנת, אהבת נעוריו וחייו, ובנותיו ענבל, עדי וליהי האהובות עליו מכל – בית ומשפחה אשר היו חלק בלתי-נפרד מחייו ומיצירתו.



"בינותים" מאת עפר לידר

לאה שניר היא עורכת השירה של הוצאת הקיבוץ המאוחד. ערכה את הספר "בינותים".

קובץ השירים "בינותים", שראה אור בהוצאת הקיבוץ המאוחד, נולד לאחר מותו של פרופ' עפר לידר, מדען ומשורר, שאלמלא נפטר ממחלת הלוקמיה, בהיותו בן 49, היה ודאי מזכה אותנו עוד ועוד מקולו הפואטי, הכן והייחודי.

הספר מאגד בתוכו אסופת שירים רגישים וצלולים, נקיים מזיוף וחפים מעומס מטאפורי. על כן, בצד פשטות האמירה הנקייה מסיגים, המדויקת והמהודקת עד דק, מהדהדים בהם עומק התבוננות, חוכמה ואיכות לירית נוגעת ללב, ולאלה מצטרפים קטעי פרוזה לירית עתירי יופי וספוגי הגות. אלה גם אלה נבעו ונוצרו בעת שמחלתו של עפר סערה, גופו דאב, אבל נפשו חפצת החיים והמלאה אהבה נאחות במילים, כאילו יש בכוחן לגונן על נשימות החיים ועושרם.

אוהבי שירה ומשוררים מן השורה הראשונה התייחסו לשירים בהתרגשות עוד קודם פרסומם. כך למשל כותב המשורר אורי ברנשטיין: "שירתו של עפר לידר היא שירה כנה, המתארת בעוצמה ובמקוריות של ראייה ותחושה את פרטי חייו ואת פרטי הליכתו אל עבר מותו. זוהי שירה אינטימית, עזת ביטוי, שלעולם אינה שאולה מאחרים אינה מעמידה פנים. השירים הם ניסיון אישי

של אדם בעולם לתעד את המתרחש עמו באמצעות המילים, שהן הכלי היחיד שמאפשר מגע עם אחרים. שירים רגישים וכואבים של משורר אמיתי".

המשוררת אגי משעול אומרת, כי עפר לידר יוצר "בחוכמה נטולת מרירות". המאבק בין כוחות החיים לכיליון המאיים הוא שהוליד ספר יפה ורגיש זה, הנוהה אל הגבוה דווקא כשהגוף מושך כלפי מטה, ומוסיפה: "השירים מצטיינים באיכות פואטית ובבשלות שאינם אופייניים לספר ראשון".

רוני סומק מגדיר את שירי הקובץ כדו-קרב מרתק המתנהל בין השורות, "ביד אחת המדען שבו שולף חרב מדויקת, מחודדת עד הקצה. וביד האחרת מלהטט המשורר בחרב המילים". ובהתייחסו לסוטה הבודדה מהשיר "ומאז" הוא כותב: "עפר הושיב אהבה על אוכפה, ואהבה זו דוהרת כמעט בכל שורה שכתב".

בתוך הרעש הפואטי והכברת המילים המציפות אותנו ימצא הקורא נוחם במילים של עפר: "יוצא הלב / למה שאינו המולה... / יוצא הלב ומתכנס / למקדש מעט, לדבר מה פשוט... / ואין הלב מבקש עוד דבר".

דברים מערב האזכרה החמישי לעפר, שנערך בחצר ביתם של עפר ואסנת

עפר, הנה נפתח הערב – קיץ, ירח וגינה ועץ, וזו השנה החמישית שאנו מתכנסים כאן, בינות כל אלה – בין שירך "זיכרון", שצביקה נתן לו קול, לבין "עדות", שיחתום את הערב בקולה של חנה.

ונראה שאף אנו נעים איתך כך – זוכרים את צלילות שיחתך, את קולך השקט, שתמיד נשמע, גם בתוך המולה גדולה. זוכרים את פניך שניבטים אלינו כבכל שנה – קבועים ובכל זאת משתנים. מתעתעים עד כדי כך שנדמה שאף אתה כאן, נמצא, גוף ונפש, מארח אותנו בגינת הקיץ שלך.

אנו גם העדות לכוחו של הזיכרון, זה שנלחם, ואף יכול, לשיני הזמן, שמשתמר ומתחדש, בכל יום ובכל שנה, בכוחה של האהבה. כל אחד מהיושבים כאן נוצר את עדות התקיימותך בינינו, ובכל שנה מתייצבים, עדים ותיקים ועדים חדשים, פורסים בפנינו ונוכח דיוקנך את עדותם החיה, השמורה היטב. ובאורח פלא, שאין לו הסבר מדעי-פיסיקלי, ככל שאנו מעמיקים ומרחיבים את עדותנו – כך היא

מתעשרת, מתגוונת, מקבלת פנים חדשות. אנו מפיחים מרוחנו ברימצי זיכרון, ושבים ומתחממים לאורה של השלהבת הגדולה שניצתת בכל שנה.

רק אמש היינו, בערב חגיגי, לרגל מאה שנות הגימנסיה העברית ברחביה, שגם אתה, כמו אסנת, היית מבוגריה. זוכר את שיחתנו על הקשר, הראוי למחקר, בין איזה-תלמיד היית לבין מי-האדם-שהפכת-להיות? כי הרי אתה עדות חיה לקשר פרדוקסלי, הפוך. אתה היית המהפכן שבינינו, לעגת לשמרנותו של המוסד, אתה קראת תיגר, אתה איכשהו 'גירדת' את הבגרות, אתה עישנת בחצרות. אולי צוגו, שגם הוא עתיד לדבר הערב, והיה חברך לספסל הלימודים (הספסל שבחצר). יוכל להעיד גם על כך. ואתה הפכת למשורר, חוקר, מדען, עמוד תווך אקדמי, שמוסד מפואר כמו מכון ויצמן גאה בו.

אסנת ואני, כשתי 'חנוניות חרשניות', לא כל-כך אהבנו את רעיון המחקר המתוכנן הזה. איכשהו, נדמה לי, לא היינו בטוחות

שהישגי חיינו, שתינו, חזקים מספיק כדי להוכיח את התיאוריה הפוכה, זו של הקשר הישר, הלוגי, שבין ציוני בית-ספר וציוני בית הספר של החיים. כך או אחרת, המחקר לא נערך, ולכן כולנו נותרנו צודקים.

גם בערב אתמול, בחצר בית-הספר המוארת, היית חסר, ורק חיוניותה של אסנת חבקה את הווייתכם המשותפת במקום ההוא – של נעורינו האבודים והלא-נשכחים.

אלומת האור, שתאיר לנו הערב, תאיר גם את דמותך ואת שירתך. אנשים, שהיו חלק מזהותך כמשורר, ידברו כאן הערב, חלקם ישירו. כה רבים צירפת אליך בדרך חיך, עד שתמיד יתווספו עדים חדשים שעדיין לא דיברו אותך, ופנים חדשות יאירו את פניך להגיד אהבתם אליך.

נקבל את פניהם באהבה, נלקט מלוא הטנא עדויות וזיכרונות, ונשלח אליך.

התשמח לשי, עפר?

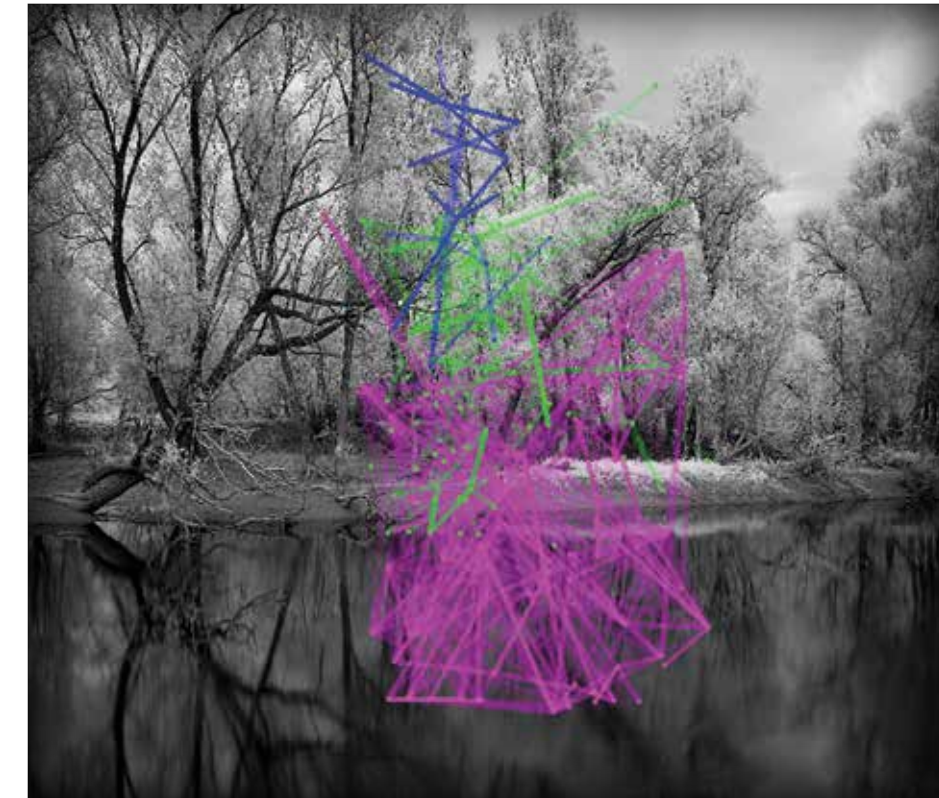
הזוכים בפרס עידוד היצירה בין מדענים
לזכר עפר לידר, בשנים 2011-2005

2007	מקום ראשון מקום שני מקום שלישי ציון לשבח	רירי סילביה מנור (אברפלד) יוסי גיל משה שטיין יוכבד יעקובוביץ' חיה משב עוזי פליטמן
2006	מקום ראשון מקום שני מקום שלישי ציון לשבח	אבי שושן חגי כהן שירז קליר רונן אלימלך אלטמן קידר אתי בן סימון ניר ברזק יועד וינטר-שגב עופר כהן דורון מרקוביץ'
2005	מקום ראשון מקום שני מקום שלישי ציון לשבח	ליאור מעין נועה ורדי תהילה בר יהודה ארנון ארזי אריק דהן שירה חתומי דוד יפה שרית לריש דורון מרקוביץ' מורן סרף בועז צבאן הילה קנובלר משה שטיין

2011	מקום ראשון מקום שני מקום שלישי ציון לשבח ציון לשבח	גילת קול הילה זומר דורון לדרפיין מאיה וינברג יוסי יובל
2010	מקום שני מקום שלישי ציון לשבח	סלי מצויינים יונית קמרי רון אהרוני רוני אוסטרייכר מתן בן-ארי אסף הרי
2009	מקום ראשון מקום שני מקום שלישי ציון לשבח	אבידן רייך חיה משב שגית ארבל-אלון דורית שמואלי ראובן פורת רחלי אפרת שטינברג
2008	מקום ראשון מקום שני מקום שלישי ציון לשבח	ארז פודולי יאן כגנוב אלישע בר-מאיר צפיר קולת אורן שלף

דקדוק בסיסי

אלעד שניידמן וחברי קבוצתו



בתהליך העיבוד הראשוני של מידע חזותי משתתפות רשתות גדולות של תאי רשתית ושל תאי עצב במוח. תמונה זו מייצגת את אופי התקשורת בקבוצה גדולה של תאי עצב. המדענים הרכיבו "ספר דקדוק בסיסי" המציג מיליוני תבניות פעילות חשמלית, אשר נוצרות מכ-500 צירופים נפוצים המבוססים על קשרים בין זוגות, שלישיות ורביעיות של תאי עצב.