



גיא און | טובה אורבוך | שגיא אזולאי | אלי אליהו |
קרן אלקלעי-גוט | שולמית אפפל | שגית ארבל-אלון |
יערה בן-דוד | ריקי בנימין | ישראל בר-כוכב | אורי
ברנשטיין | דוב ברקוביץ | בני גיגר | נעם גיליס | בן
גיתאי | יעל גלוברמן | מרדכי גלילי | לואיז גליק |
חגית גרוסמן | נילי דגן | דניאל דיפו | ריקי דסקל |
דורי דרדיקמן | ערן הדס | נדב הטה | אהוד הלר | דוד
הראל | רפי וויכרט | שלמה וינר | מירי ורון | אלעד
זרט | מיכל חזון | רחל חלפי | אלון חן | ערן טאובר
| שיבטה טויו | דניאל כהן | ירון כהן | דני כספי |
יהודית לובל | דפנה לזין | שירי ליבר-מילוא | נעמי
לנדאו | גלעד מאירי | ארלט מינצר | ליאור מעין | רות
מרקוס | אגי משעול | עמוס נבון | עמוס נוי | טל ניצן
| אריאלה סבא | גבריאל סוד | רוני סומק | אריה סיון
| ורד סער | שירה סתיו | יבשם עזגד | צדוק עלון |
צבי עצמון | וסקו פופה | דור פזואלו | חוה פנחס-כהן
| ישראל פנקס | רינת פרימו | אביחי קמחי | אדם קפלן
| ליאת קפלן | דליה רביקוביץ | דיתו רונן | טוביה
ריבנר | ריינר מריה רילקה | ריקי רפופרט פריזם |
רונית שורק | רמי שלהבת | אמיר שפילמן | עירית שר |



שירת המדע

שנתון לספרות, אמנות ומדע

לזכר עפר לידר

הפרעה דו-קוטבית

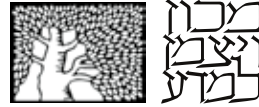
"האיש האחרון בעולם ישב לבדו בחדר. לפתע נשמעה דפיקה בדלת". סיפור-בזק זה (עשר מילים בסך הכל), מאת פרדריק בראון, מזקק למקסימום את חרדתנו מכל מי, או מה, שמאיימים להפר את חומות ה"לבד" שלנו. אפשר גם להיזכר באימה ששטפה את רובינזון קרוזו, גיבור ספרו של דניאל דיפו (עמוד 166 בשנתון זה), כשהבחין לראשונה בעקבותיו של אדם אחר.

אבל מה אם לא נשמע דפיקה בדלת? אם לא נבחין בעקבות בחול? אם נינטש לבדנו בעולם זר, כפי שננטש מארק ואטני (מאט דיימון) בסרטו של רידלי סקוט "איש המאדים"? רק המחשבה על כך עלולה לשגר אותנו אל פסגת הפחד.

נראה שאנחנו נחרדים כאשר אנשים אחרים פורצים את חומות ה"לבד" שלנו, ואנו נשטפים אימה כאשר אנחנו נעזבים לנפשנו, ואיש אינו מעוניין להיות יחד איתנו. אפשר לתאר זאת כמעין הפרעה דו-קוטבית, כמטוטלת שמטלטלת את חיינו בין שני קטבים, בין ה"לבד" ל"יחד", בין הרצון להתמקד בקול הפנימי שלנו ולזקק אותו עד תומו לבין הרצון להיות שייכים לקבוצה.

מהדורת 2021 של שנתון "שירת המדע" מתמקדת במאמצינו הבלתי-נלאים למצוא את שיווי-המשקל בין ה"יחד" ל"לבד".

יבשם עזגד



שירת המדע

שנתון לספרות, אמנות ומדע

לזכר ע'פר לידר

שירת המדע
שנתון לספרות, אמנות ומדע

עורך: יבשם עזגד

המערכת: בני גיגר, דני כספי (שירה), אסנת לידר ("שירת חייו")

עוזרת לעורך: אריאלה סבא

עורכת לשונית: יעל אונגר

עיצוב: עירית שר

ניקוד שירים: נעה רוזן

בשער:

"שמש חצות", שגיא אזולאי, שמן ואקריליק על בד, 66x76 ס"מ.
ראו מאמר ("להיות אריק") בעמוד 102 במהדורה זו.

צילומים:

Getty Images

NASA

Netflix

Kerstin Wiehe

ארכיון התיאטרון הקאמרי, צלם: זראר אלון

גלריה רו-ארט

דוד הראל

ניצן זוהר

"כפר עופרים", בית לחיים ומרכז יום ותעסוקה לאנשים עם
אוטיזם, מיסודה של אלר"ט

רות מרקוס

זאב וחיה סמילנסקי

יאיר קירה

נאוה רוזנפלד

רות שפרלינג

כתובת המערכת:

משרד אוצר המכון

Yivsam.Azgad@weizmann.ac.il

ת"ד 26, רחובות 76100

טלפון: 08-934-3372

נדפס בישראל: אופסט א.ב.

על פרס עידוד היצירה הספרותית בין מדענים:

<http://www.weizmann.ac.il/offer>

<http://www.lider.name>

שנתון "שירת המדע" מופיע גם באתר
"מסע הקסם המדעי":



[/https://heb.wis-wander.weizmann.ac.il](https://heb.wis-wander.weizmann.ac.il)

ביחד ולחוד – תנועת מטוטלת של קצוות של רגש, וביניהם מנעד רחב. האם כשאנחנו ביחד בהכרח נהיה מוגנים מתחושת הלבד? האם הלבד לא נחוץ לנו כדי להעריך את תחושת היחוד? והאם להיות לחוד, בהכרח משמעו להיות לבד?

החברה האנושית מורכבת מיחידים בעלי צרכים חברתיים. בקרב בני-האדם, כמו בקרב קבוצות של בעלי-חיים בטבע, הצורך הזה נועד להבטיח את הישרדותם של היחידים, וכן של החברה אליה הם משתייכים כמכלול. חלק משמעותי ממוח היונק מופנה ליצירה של קשרים חברתיים. יש גנים, מתווכים עצביים, ומעגלים מוחיים ייעודיים אשר משפיעים על הפעילות החברתית שלנו במטרה להבטיח זאת.

מארג של ממשקים חברתיים, ומקיימת מנגנונים שנועדו להסדיר את הקשרים האלה. מוסדות החינוך, המחקר, המשפט, התרבות והאמנות הם רק כמה דוגמאות כיצד מנוהל הצורך בהשתייכות חברתית, ומקבל מענה. הביחד יכול לבוא לידי ביטוי ביחידה הגרעינית של בן זוג או בת זוג, הורה וילד, ולפעמים גם בקבוצה גדולה. הלחוד נוצר ביחס להגדרת הביחד. עם הזמן אנו מבינים כי בתחושת היחד טמונה הזמנה לתחושת ביטחון ושייכות. חוק חוכמת ההמונים (שאריסטו היה הראשון שהצביע עליו) אומר שאם כולם חושבים ועושים כך או אחרת, כנראה הדבר נכון. לא תמיד התחושה הזאת תוכיח את עצמה, אבל פעמים רבות השייכות ותחושת היחד יקהו את הזוויות החדות של המציאות, ויגנו עלינו מפניהן. מנגד, אנשים בודדים, ובמיוחד אלה שהבדירות נכפית עליהם, יכולים למצוא עצמם שרויים במצוקה של ממש.

כאשר שינוי משמעותי נכפה עלינו ללא התראה ובמהירות רבה, אנו מגיבים אליו לרוב בעוצמה. בשנה החולפת, בצל השינויים שהתחוללו, חוינו שינוי כזה. אצל אנשים מסוימים, תחושת הלבד יכולה להתפתח לתחושת בדידות, ואצל מקצתם היא תגבר ותהפוך לדיכאון. כבר כעת מתברר, כי השפעתן של הבדירות

ושל התופעות הנלוות אליה על חיינו בתקופה הנוכחית היא רבת-עוצמה ונוכחות. אנו מזהים היום תמורות והלכי רוח שבוודאי ילוו אותנו למשך שנים רבות. זהו אתגר המונח לפתחנו, וחומרתו אינה פחותה מזו של מגיפת הקורונה עצמה. חרדה ודיכאון מחבלים באיכות חייהם של מיליוני בני-אדם, ועלולים לגרור תוצאות הרסניות במישורי-חיים שונים.

התקופה הנוכחית ממחישה את הפרדוקס הטמון בה. מצד אחד, אנו חווים שותפות גורל, ומכירים בכך שכולנו חיים בזמנים מורכבים, ונדרשים להתמודד יחדיו עם אתגרים חדשים. מצד אחר, הריחוק החברתי, החשש מחולי והדאגה ליקרים לנו, כל אלה יצרו ריחוק-מה, מעבר לריחוק הגשמי: הלחוד היתרגם ללבד, והלבד הלך וקנה אחיזה במקומות שלפני כן היו בטוחים.

תחושת הבדירות משתקפת ומיוצגת באמנויות השונות. לעיתים היא משמשת כשיקוף של בדידות האמן היוצר, ויש שהיא ביטוי למצוקות אנושיות על-זמניות או להלך רוח של תקופה.

הפסוק "לא טוב היות האדם לבדו" (בראשית ב', י"ח), מופיע באחד השירים המזוהים ביותר עם המשורר נתן זך, שהלך באחרונה לעולמו. הפסוק מביע את הקושי הנלווה להיות האדם לבד,



ובשירו של זך מתורגם הרעיון בהמשך לשאיפה חסרת המילים לתחושת שייכות. חוסר היכולת להיחלץ מהמצוקה האישית, ובעקבותיו ההשלמה, מוצאים ביטוי בשורה הבאה בשירו של זך: "אבל הוא לבדו, בין כה וכה". קשה לממש את משאלת הלב להיחלץ מהבדירות. כשביקשנו, כחוקרים, להבין תהליכים אשר מצמיחים חרדה חברתית ודיכאון – במטרה למצוא דרכים לבלימת התהליכים הללו – למדנו עד כמה חשובים הקבוצה,

המגעים החברתיים וההעשרה החברתית; אלה גורמים ממתנים, תומכים, ואף מרפאים. זיהוי גנים, מתווכים עצביים, ומעגלים מוחיים שתפקידם לעודד ולבקר תהליכים חברתיים, יכול לסייע בפיתוח פתרון תרופתי לסובלים מחרדה חברתית או מדיכאון, לצד יישום תובנות התנהגותיות על מנת לאפשר לאנשים לחיות ברווחה נפשית וחברתית. ייתכן שנוכל למצוא תשובה ונחמה בהכרה כי ביחד ולחוד דרים זה עם זה

בכפיפה אחת, והאחד מאפשר להעריך את האחר. ואם לסיים במילותיו האופטימיות של נתן זך, משיר אחר, נזכור, נתעודד, וניווכח שאפשר להעז, להבריק ולהאיר את השמיים, ולגלות באור כי אנחנו, בעצם, לא לבד.

"איך זה שוכב אחד לבד מעז. איך הוא מעז, למען השם. כוכב אחד לבד. אני לא הייתי מעז. ואני, בעצם, לא לבד."



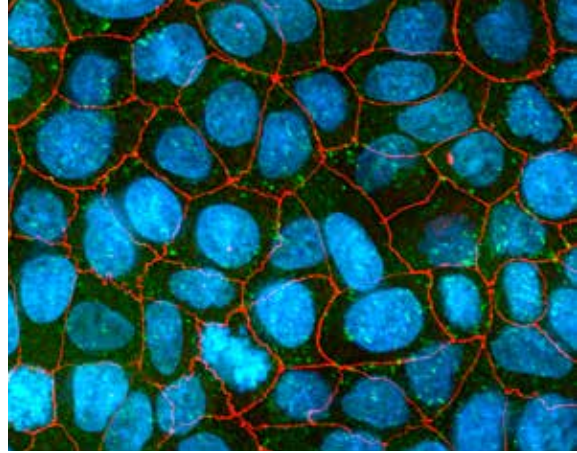
4	לא טוב היות האדם לבדו אלון חן
12	מקום ראשון דניאל כהן
18	מקום שני נעם גיליס
24	מקום שלישי דורי דרדיקמן
30	ציון לשבח ערן טאובר
34	ציון לשבח דפנה לוין
38	ציון לשבח ורד סער
44	סיפור לא גמור – "כולנו ציורים של אדוארד הופר עכשיו" אריאלה סבא



50	המראה הכפולה אלי אליהו
51	דרכים לאהוב: מונולוגים קרן אלקלעי-גוט
52	חדר נוף – מבט אל המכתש בן גיתאי
58	החגים מה עושים עוד שולמית אפפל
59	אז איך שגית ארבל-אלון
60	צל אחד על המגרש דור פזואלו
64	לבד במגרש, שבתות וחגים
66	הצטללות יערה בן-דוד



67	ביאת הגואל ישראל בר-כוכב
68	מיחיד ליחד – התקשורת החברתית
72	של תאים חיים בני גיגר
72	השיבה אורי ברנשטיין
73	זה שהאור יעל גלוברמן
74	חופשיות זה לגמרי לבד – תופעת "סרבנות הנישואין" ביפן שירי ליבר-מילוא
76	שמים שיבטה טויו מיפנית: איתן בולוקן
77	הדרך של ריקי ריקי בנימין



78	סונטת חולה ירח רוני סומק
80	טעות בניווט אהוד הלר
83	ילד אחד עמוס נוי
84	שיר לתינוק פיליפיני חגית גרוסמן
85	נזמית לואיז גליק
86	מאנגלית: מכבית מלכין, יואב ורדי
86	האם אנחנו לבד? יבשם עזגד
88	סימנתי אותך אהובי ריקי דסקל



גיבור משפחתי עמוס נבון	129
חבר, חבורה וגבורה בספרות הפנטסיה רמי שלהבת	130
זכרונות חמים דליה רביקוביץ	133
חסד טל ניצן	134
אני תמיד שתקתי דיתי רונן	135
אמנויות – ביחד אבל לבד רות מרקוס	136
אולימפיאדה טוביה ריבנר	142

נחיתת חירום לאהבה – לבד בארץ האויב	110
רוגית שורק	
מפגשים קצרים ריקי רפפורט פריזם	116
שירים קטנים ארלט מינצר	117
עושים סיפור ביחד, אבל לבד ערן הדס	118
זמן מסך גיא און וגבריאל סוד	124
בקתה בקצה יער אגי משעול	128

כשאהובתי עוזבת אותי אלעד זרט	99
כוחנו באחדותנו – מדוע דווקא עכשיו,	100
התאגדות עובדים חיונית במיוחד? נעמי לנדאו	
להיות אריק אדם קפלן ושגיא אזולאי	102
ברכת הַיֵּשׁ והחסר דוב ברקוביץ	105
הלבד רחל חלפי	108
צדיק בדורותיו דני כספי	109

בצומת רפי וייכרט	89
יחד, במעגל – קומפוזיציה לקול, צבע ותנועה	90
אמיר שפילמן	
לצאת מטירוף המערכות – על סינכרון ותיאום	94
של רשתות אנושיות יבשם עוגד	
מכתבים אל משורר צעיר ריינר מריה רילקה	97
הנייד שלמה וינר	98



תשושי תקשורת גלעד מאירי	194
על קבר אמי אריה סיון	195
הזוכים בפרסים 2019-2005	196
בור האופטימיות הפנימית דני כספי	198
חיבור, הבנייה מתחדשת ועצמאות ירון כהן	199
על פי רוב ממחברת השירים של עפר לידר	200

מעברים נילי דגן	179
לבד דוד הראל	180
להקה עירית שר	184
שוריקה מירי ורון	185
* ליאור מעין	188
בכפר אבות אבותי נסקו פופה	189
קטיף משותף – יחד שיש בו ייחוד	190
טובה אורבוך	

האיש שרצה לעשות היסטוריה – סיפור עם התחלה,	158
אמצע וסוף, אבל בכיוון ההפוך יבשם עזגד	
שקט אביחי קמחי	164
* ליאת קפלן	165
רובינזון קרוזו, רגע האימה דניאל דיפו	166
סודות זה דבר מסוכן רינת פרימו	168
לעוף, עם קרלסון עד הגג מיכל חזון	174
מעט שירה מרדכי גלילי	178

ים שירה סתיו	143
לבד וביחד, מאחורי הסורגים יהודית לובל	144
מנגינת היקום של אמי צדוק עלון	148
סלפי צבי עצמון	149
לבד באמריקה נרב הטח	150
רוקדים את התקווה רינה גדרון (שם בדוי)	154
הביסא הריק והקיר חוה פנחס-כהן	156
מאוחר ישראל פנקס	157



נימוקי השופטים

דניאל כהן נולדה בשנת 1992 בתל-אביב. משחר ילדותה הייתה חשופה לספרות ולמוסיקה, אשר עיצבו במידה ניכרת את נעוריה ואת חייה כאדם בוגר. בתחילת לימודיה בבית-הספר התיכון החלה ללמוד באוניברסיטה הפתוחה לקראת קבלת תואר בפסיכולוגיה. התנסתה בתפקידים טיפוליים שונים שהעמיקו את הקשר שלה לעולם הטיפולי. לאחר שהשלימה לימודים לתואר בפסיכולוגיה, פנתה ללימודי רפואה, וכעת היא לומדת בשנה האחרונה לתואר ד"ר ברפואה בתוכנית לבעלי תואר באוניברסיטת תל-אביב. במקביל היא שומרת גם על האהבה למוסיקה, ושרה כזמרת סופרן ב"אנסמבל זמרי מורן". מתגוררת בצפון תל אביב עם בן זוגה עמיר.

ועדת השיפוט:

ירון כהן (יו"ר), שגית ארבל-אלון, שולמית גלבויע, ורדה גנוסר, הדסה וולמן, מירי ורון, יעל כהן, רועי עוזרי

זהו סיפור יוצא דופן ברגישותו, בצלילותו, במורכבות המדויקת שלו, אשר בנויה רבדים רבדים, המשתלבים ונפרדים.

חייהן של שתי נשים, צעירה בתחילת דרכה ואשה זקנה על סף מותה, מצטלבים בחדר של "בידוד הגנתי" בבית-חולים. משך הזמן המתואר כאן הוא פחות משעה, ובזמן הזה, להפתעת שתייהן, נפתח חלל גבישי של חשיפה ותובנה עמוקה. רגע נדיר של חסד.

הצעירה היא מתמחה בלימודי רפואה, הזקנה עברה לא מכבר ניתוח להשתלת כליה שלא צלח. ובחדר האפוף ריחות של תרופות ואוויר דחוס, דקות ספרות לפני הסוף, פותחת האשה הזקנה את סגור ליבה, פורשת את חייה במונולוג מתפרץ: "היא לוקחת אוויר וממשיכה לספר, בדבקות של מי שמשלימה משימה חיונית". הכליה המושתלת היא של בנה, אבל הכליה לא נקלטת: "איך זה יכול להיות שככה גוף שלי דוחה את הכליה שלו? בתוך הרחם שלי היא נוצרה", ואחר כך: "מרגע שיצא מתוך גוף שלי, לא הצליח להיכנס לנפש". הדיוק בשפה העילגת מעט של הדוברת, שעברית אינה שפת אמה, אופייני לשפה המוקפדת של הסיפור כולו, שגם השתיקות בו עוצמתיות, ויש בו איזון מופלא בין מה שנאמר לבין מה שמושתק. למשל, האופן שבו נחשף שמה של המתמחה בסוף הסיפור, פרט קטן לכאורה, אבל מובנה היטב.

הכל נמצא כאן, הנושאים הגדולים שכל יצירה עוסקת בהם: חיים ומוות, יחסי הורות, אם-בן ובת-אם, גוף ונפש, הגירה, זרות, מלחמה, אהבה, ואף על פי כן, הכותבת זיקקה רגע של קשר בין שני אנשים, עולם שלם, שהוא ייחודי לסיפור המסוים הזה, שנשאר עם הקורא גם זמן רב לאחר תום הקריאה.

על כל אלה החלטנו להעניק לדניאל כהן את הפרס הראשון בתחרות עידוד היצירה בין מדענים על-שם עפר לידר, לשנת 2020.

בידוד הגנתי

לקראת סוף המשמרת, ד"ר לוי שולחת אותי לקחת דם בחדר 12. לילה ארוך לפניך, וזו העזרה האחרונה שאציע לה הערב, לפני שתסתיים משמרת הסטודנטים שלי. אני ניגשת לעגלה בדלפק האחיות, מחייכת אליהן במבוכה, ואוספת את הדרוש לי תחת זעף מבטן. חוסם ורידים, פרפרית וואקוטיינר, מבחנה סגולה ומבחנה צהובה, צמר גפן ואלכוהול. פונה מהן בזריזות ונכנסת לחדר החשוך, שעל דלתו מצוין "בידוד הגנתי", ושוכבת בו אשה אחת גרומה, עיניה עצומות. "שלום", אני כמעט לוחשת, "לאה?" היא מכוסה בהידוק עד חזה, גופה נוקשה, ושטף דם קטן מתפשט תחת העירוני שבגב-כף ידה. אני מהססת, חוששת להפריע, להעיר, עד שהיא נאנחת בכובד ומשיבה בקול צרוד, "את רואה פה עוד מישהו?" ופוקחת את עיניה, יפות ואפורות. מה זה המבטא הזה, אני מהרהרת בהיסח הדעת, זה לא רוסי בדיוק, ובקול אני אומרת, מחווה ברישול על הציוד שהבאתי, "באתי לקחת לך דם, אם זה בסדר". היא נאנחת שוב ומתרוממת במיטה. "יש לי ברירה", היא שואלת במאמץ, בלי סימן שאלה. "את כל הדם כבר הוצאתם לי. תגידי, מה את חושבת שאת הולכת למצוא בדם הזה, אה?" היא מחייכת פתאום. חיוך קל, מריר. משעשעת את עצמה. "תרופה לסרטן?"

רגע לפני שאענה את תשובת החלוק הלבן הערוכה - אנחנו רוצים להיות בטוחים שאנחנו שומרים עליך הכי טוב שאפשר - משהו בי מתחייך אליה, נמשך אחר המשחק שהיא מזמינה אותי אליו מבלי להסתכל בי, מתגרה, כמו ילדה מגששת. "לא לסרטן, לדיכאון", אני אומרת בפנים חתומות, ושולפת זוג כפפות כחולות מהחפיסה שעל הקיר. חיוכה מתרחב ועיניה מצטרפות אליו כעת, עוד מביטות קדימה, הרחק ממני. אני נושכת את שפתי כדי לאפק חיוך משלי, מתיישבת על קצה המיטה ושואלת, "אפשר את היד, בבקשה?" היא מושיטה את זרועה ואני נוטלת אותה בכפות ידי, משחרת לווריד. בזווית העין אני רואה שגם היא בוחנת את עצמה, עורה שקוף כמעט, ורידיה שקועים. "אני קשה", היא מאיימת, "אתם אף פעם לא מצליחים להיכנס". נחושה לצלוח עוד מבחן אני נדחקת לבחור אחד, עגום ומתפתל, ומשליכה עליו את יחבי. שופכת אלכוהול ומחטאת במעגלים. מחברת את המחט. "מאיפה את, לאה?" אני שואלת באגביות מעושה, להסיט אותה מהחשש. מהציפייה לכאב. "מאיפה המבטא שלך?"

היא מכירה את הטריק. "תדקרי, תדקרי", היא בזה לזיוף, "אני לא צריכה את כל המאפייה את לאה, איך את מרגישה היום לאה, כמה ילדים יש לך לאה. ואם אין לי ילדים?" דקירה. החזר בקופסית. הצלחת. "אין לך?" אני מסתכנת, מהדקת מבחנה ראשונה. היא שותקת. מבחנה שנייה. משחררת

במשיכה את חוסם הוורידים, שולפת את המחט, מצמידה צמר גפן לעצור את הדם ומרימה את העיניים, אצבעותי עוד לוחצות את זרועה. היא מיישירה מבט. "יש לי בן", היא אומרת בנוקשות. "בן שלושם ושלוש". אני לא שואלת, ונכדים? מחכה שתמשיך. "זה לא כתוב לך?" היא מפטירה פתאום, מפגינה את שתיקתנו המתוחה. "כתוב לי איפה", אני מתבלבלת. "לא יודעת איפה, בְּדפים שלך, בְּמחשב, איפה שהכל כתוב". - "אני לא...", קולי דועך. איך אומר לה שלא קראתי, שאני אפילו לא יודעת למה היא כאן. שבסך הכל נשלחתי לדקור אותה ולצאת. אני נעמדת ומפנה אליה את גבי, מכניסה את המחט המשומשת לפח המחטים הצהוב-אדום.

"לא רציתי אותה", היא פוסקת. עונה כאילו שאלתי. אולי לא שמעה אותי, אולי שמעה וסלחה. "אמרתי לו, מה נזכרת בי פתאום? אלף פעם יכולתי למות בְּשש-עשרה שנה האלה. למה דווקא זה? אבל הוא התעקש. אני לא לא-אציל אותך מזה, הוא אמר. זה לא יהיה הסיפור שלי. הסיפור שלו, את מבינה? אפילו כליות שלי זה הסיפור שלו. בסוף הסכמתי. כבר הייתי גמורה לגמרי מדיאליזה. מהבית-חולים. איך אתם סובלים את הריח הזה, תאמיני לי. אבל אני יודעת מה שאני מדברת. הנה, בעצמך את רואה. זה לא עובד. מבפנים אני לא רוצה אותה. כל פעם אני חוזרת לפה עם סיפור אחר. בנפרולוגיה כבר אמרו שאם זה ימשיך יצטרכו להוציא את ה, נו, הכליה, איך אתם אומרים? השתל". היא חוזרת ונשענת אל הכר. קרואטיה, אני יודעת עכשיו. איך לא קלטתי מיד. חמימות מפתיעה מתרחבת בי, ספק נעימה, ספק מקוממת. מחזירה אותי לשבת לצדה למרות שהמשימה הסתיימה. "עוד לא התרגלתי לריח", אני מודה. "לפעמים זה עוד נשאר בנשימה, בבית, אחרי המקלחת". - "ובחלומות", היא מצחקקת בעיניים עצומות. אני מנסה בזהירות. "איפה הוא היה שש-עשרה שנים?" חיוכה מתעמעם. היא נושמת לאט, ארוך, ונותנת בי מבט חדש. אמיץ. "הוא ברח", היא אומרת. "לא עמד בזה יותר. בי. סיים את הצבא, לקח את האוזניות שלו ולא חזר הביתה. אפילו על הנכדה שלי לא ידעתי", קולה מתגבר. "את הנכדה שלי הוא לא נתן לי, אבל כליה הוא נותן?" היא נותנת בי עיניים משתאות, מחכה להסכמה. לתמיכה. אבל אני, כבר מאז שזיהיתי את קרואטיה, חושבת על אמא. אני נועצת מבט בציפורניים שלי ואומרת בקול קטן, "אולי לפעמים קל יותר לתת כליה מלתת את הלב". אני כבר מוכנה, שוב, לבזבז ולגירוש, והיא שוב מפתיעה אותי ומתרככת. "בסדר", היא מוותרת לי. "נכון. אבל מה אני אגיד לך, גם לקבל אותה זה לא פיקניק". אני מהנהנת לפשרה, משועשעת. "את יודעת, לפני ניתוח הייתה לי מין... פנטזיה כזאת, רומנטית", היא מגלה לי באותו חיוך ממזרי, ואחרי רגע מוסיפה בקול נמוך: "מטופשת, איך אומרים? מגוחכת. לא סיפרתי לאף אחד. דמיינתי איך אתם משתילים בתוך גוף שלי את הכליה של הבן שלי, והיא יושבת שם בדיוק במקום, כי זה שלי, את מבינה? זה בא ממני. והוא רואה בעיניים שלו איך אנחנו בעצם גוף אחד, והוא חוזר...", היא נאנחת. "איך זה יכול להיות?", היא מזדקפת ופונה אלי בתמיהה, "שככה גוף שלי דוחה את הכליה שלו? בתוך רחם שלי היא נוצרה. שתיהן!" היא מנופפת בדרמטיות בשתי אצבעות.

אני צוחקת, מתמסרת להיות קהל קטן בחדר היבש הזה, שמידותיו קטנות ותפאורתו דלה, למונולוג

הנפרץ ממנה ולעוז רגשותיה. כשהפאוזזה מתארכת אני מבינה שהייתה זו שאלה אמיתית, אלי, נציגת הרפואה המאכזבת. מה אומר בשמה? מה בין אינספור התרשימים המסועפים בספרי האימונולוגיה ובין כאב משפחה הפועם בה כעת, המוגש לי שאפענח אותו, שאטביע בו חותמת ביורוקרטית. "מערכת החיסון היא כמו... כמו צבא. צבא הגוף", אני מתאמצת להחיות את הדימוי המאוס מספסל הלימודים. "התאים שלה, החיילים, עוברים אימונים קשים כדי להגן עליו מפולשים. לתקוף אותם. למרות הקירבה ביניכם" - אני נחרדת מפליטת הפה שלי, אבל לאה רק מהנהנת בריכוז - "הם כנראה מזהים שהכליה שייכת לאדם אחר. לגוף אחר". אני משתתקת, מחפשת רמז בתנועותיה להתרצות או לאכזבה, אבל נדמה שהיא שקעה בתוך עצמה. היא מהרהרת דקות ארוכות בדממה, בהבעה עניינית. אני מנסה להבין אם כך היא רומזת לי ששיחתנו הסתיימה. כשאני מושכת את הכסא מעט אחורנית בקול צרימה, לבדוק, היא כמו ניצורה ממחשבותיה, ואומרת: "תמיד הם עשו ככה. חיילים של החיסון", היא מסבירה בתשובה לפני השאלות. "הם טיפשים אצלי. כל מי שהם רואים - הם יורים. פאף. על אוטומט. לא בודקים, אולי זה מישוהו טוב. אולי זה...", היא נרעדת. "אולי זה הוא".

אני קמה לתלוש שתי מגבות נייר ומתיישבת בחזרה, מושיטה לה אותן. היא מוחה את עיניה בקצוות, בתנועה נשית, מאופקת, כמו אמא בפעם היחידה שראיתי אותה בוכה, כשסבתא מתה. אולי זה קטע של קרואטיות, עוברת בי מחשבה מרירה, לירות, פאף. על אוטומט.

"הייתי עוד לא בת עשרים כשהוא נולד", היא מצטדקת, "ולבד. תמיד הייתי לבד. שאלת אותי מאיפה מבטא שלי", היא מזכירה. "מקרואטיה. את יודעת איפה זה?" אני אומרת רק, "כן". - "יפה", היא מרוצה ממני, "לא כולם יודעים. שם אני נולדתי, בזאגרב, וגם הוא...". היא נעלמת שוב. מבינה משהו, אולי. עננה מעורפלת חולפת על פניה ובאה ונמשכת בינינו, סמיכה וקודרת. "אבל אני חושבת שאולי אני כבר הייתי הרוסה לפני שהוא נולד", היא כמו מדברת מתוכה. "מקולקלת. איך אמרת, חיילים של החיסון? מה, רק על כליות הם שומרים? את יודעת, אני חושבת שהם שומרים על הכל. על נשמה.

"אני הייתי השישית בְּמשפחה שלנו, מתוך שבעה", היא ממשיכה לספר, או מתחילה. לי או לעצמה. "היינו עניים. כולם היו עניים, אבל ידענו שאנחנו הכי. אבא שלי היה צייר. והוא היה שייכור. לפעמים היה מופיע בבית, אבל רוב הזמן היה מסתובב, אני לא יודעת איפה. אמא שלי שנאה אותו, ואנחנו למדנו ממנה. כמה שנים לא חשבתי עליה... היא הייתה תמיד עייפה. ותמיד כועסת. עבדה קשה והרבה כדי שיהיה איזה תפוח-אדמה על השולחן, הייתה מנקה בתים ומשרדים וחדרי מדרגות. לפעמים לקחה אותנו לעזור לה, כל פעם אחד אחר. רציתי לבוא, להיות רק אני עם אמא, אבל זה היה כאילו כואב לה לדבר, כאילו הייתה חולה. הייתה עושה תנועות עם הראש - עכשיו להביא לה סמרטוט, עכשיו לשפוך מים. ובבית, אם לא הייתה עובדת, הייתה שוכבת במיטה, לפעמים עם העיניים פתוחות, שעות. לא יוצאת".

לאה חוזרת ונאספת אל עצמה. מחברת נקודות, לאט, בכובד. מצרפת קרעי חיים לכדי איזו תמונה

המתבהרת לה כאן, לעיניי. "בגיל ארבע-עשרה הלכתי לבית-ספר מקצועי. כמו, איך אומרים, מלונות? מלונאות. למדתי איך לקפל מגבות לעשירים ולשים שוקולד מתחת לכרית. אולי שם זה התחיל, אני חושבת, ה... הכעס. החוֹשְדֵנוֹת הזאת בכל בן-אדם. הייתה לי חברה טובה בבית-ספר, לנה, חברה הכי טובה שלי. עד היום, את יודעת?" לאה מחייכת חיוך עצוב, לחלוחי, "עד היום לא הייתה לי עוד חברה כמו שהיינו. היינו בבית שלי או בבית שלה, תמיד ביחד. היא לימדה אותי לרקום יפה, על המפיות הלבנות מבד, את מכירה? בכל הצבעים. היינו רוקמות ומדברות על כל דבר שבעולם. וצוחקות... כמה צחקנו. אבל אני לאט לאט נהייתי כל הזמן כמו במלחמה. חיילים שלי", היא מהנהנת אלי נמרצות לוודא שאני מבינה הפעם, "התקלקלו. ירו וירו. שמרו עלי טוב מדי. כמה קינאתי כשישבה בהפסקה עם חברה אחרת. או כשהייתה נפגשת בערב עם בחור, או-הו", לאה מנפנפת בידה כמו במניפה, ממחישה את עוצם הבגידה. "אני הייתי כועסת. משתוללת ממש. עד שזה נגמר לה. היא עזבה אותי ראשונה", לאה מרצינה, "וכל מי שבא אחריה עזב. תמיד הם עזבו".

אני מדמיינת איזו לנה באיזה מקום בעולם, בהירת שיער ועור, מקפלת מגבות. ודאי אספה לה בדרכה חברות טובות מלאה, שמשפילה עכשיו את מבטה ואולי מונה בלבה את האהובים הבאים ברשימה. לבי נכמר עליה, על הבדידות, על צער חברות הנעורים הראשונה-אחרונה. על הוורידים הפריכים. היא לוקחת אוויר וממשיכה לספר, בדבקות של מי שמשלימה משימה חיונית. "כשפגשתי את אבא של מיישה, הרגשתי שהפעם זה אחרת. הייתי מאוהבת בו כמו באגדות, והוא עזר לי לצאת מהבית, מהשקט השחור הזה של אמא. כמו בכל התחלה, אצלי זה היה יפה, רומנטי, עד שהתחלנו לריב. איך לריב... צעקות, שריטות, שערות... שלו ושלי. כשהיה הולך, רציתי שישאר. כשנשאר, רציתי שיילך. כל כך פחדתי שיעזוב", היא מסבירה לי בדחיפות, מתגוננת, "אבל גם שיהיה לא יכולתי. איך יכול להיות דבר כזה. לב כל כך מבולבל", היא נאנחת. "בכל מקרה, אחרי שהוא הלך זה כבר היה אחרת. הייתי בהריון".

"ואת יודעת מה הדבר הראשון שחשבתי?", היא נזכרת ומגחכת, בזה לעצמה הצעירה והתמימה. "חשבתי, זהו. מעכשיו לא אהיה לבד. מיישה", היא מנידה בראשה בכאב. "מרגע שיצא מתוך גוף שלי, לא הצליח להיכנס לנפש. הוא היה צוחק ואני בוכה. היה מסתכל בעיניים שלי, אני זוכרת, ורק רציתי שיסתכל לכיוון אחר". היא מדברת מהר, בנימה מופתעת של גילוי, של תוכחה. ובי מתגנב ועולה זיכרון צילום הווידאו הישן הביתי, שראיתי לראשונה בגיל עשרים וחמש. אמא רוקדת עליזה לצילי פאברוטי על השטיח בבית הקודם. אבא מצחקק מאחורי המצלמה, ואני נכנסת לפריים להצטרף בתנועות ילדותיות, בת חמש או שש, תופסת בשתי ידיים את ההזדמנות היקרה מפז, ומיד עם בואי היא מפנה אלי את גבה וצוחקת למצלמה לסיום ההשתטות הקצרה, שולחת אליה יד להחשיך את המסך.

"בעזרת אח שלי הצלחנו להגיע לישראל לפני המלחמה", לאה מחזירה אותי אליה, ואני שמחה להתנער. "היינו רק שנינו. בהתחלה עבדתי במלון, אחר כך במשרד. מיישה הלך לגן. הייתי יפה מאוד", היא מחייכת בתערובת של קריצה ואשמה, "והכרתי הרבה אנשים. הייתי... אני חושבת,

חיפשתי מישהו. כמו את לנה, או את אבא שלו. ומיישה, הוא היה ילד. אי-אפשר לדבר עם ילד, אי-אפשר לצחוק עם ילד. אני הייתי תמיד עם הלב מחוץ לבית. והכעס שלי בפנים, היריות" - באחת פורצות דמעותיה ועולות על גדותיהן - "זה לא הבדיל בינו לבין האנשים. הוא היה רק ילד", היא אומרת וקולה גווע, ופניה שטופות. היא קוברת אותן בידיה, ואני נשארת, מתאפקת לא להיחלץ להביא ממחטה. להישאר קרוב. להיות מישהו.

"ועכשיו הוא רוצה לתת לי כליה שלו", היא מושכת באפה בחיך קל, מותש, אחרי שהסדירה את נשימותיה. היא נראית לי זקנה וחלשה עוד יותר. נושמת במאמץ, מדברת במאמץ. "הוא היה צריך לדעת. אני הייתי צריכה לדעת: אצלי אי-אפשר להיכנס. אין כניסה", היא מכריזה ומצליבה את ידיה באלכסון אל מולי. "כליה נכנסת - חיילים תוקפים". חכי, אל תוותר עדיין, אני רוצה לומר לה, אבל היא כל כך נרעשת מהגילוי, מהתצרף שחלקיו נפלו סוף-סוף אחד-אחד למקומם, ואני רק מחייכת. "אולי אפשר לדבר עם חיילים", היא מהרהרת. "מה את חושבת. אולי אפשר להגיד להם עכשיו, שלום, תודה? שמרתם טוב מדי, חברים. אני מפטרת אתכם". היא מביטה בי שוב מבעד לדמעותיה האחרונות, כאילו רואה אותי בפעם הראשונה. "אבל תגידי, איך ידעת?", היא שואלת אותי ואוחזת בזרועי, "איך ידעת שזה ה... הסיפור שלי?" מגעה נעים. עדין. "לא ידעתי", אני עונה בפשטות. "אבל את המבטא שלך זיהיתי עוד לפני שאמרת לי", אני מחליטה לגלות לה. "גם ההורים שלי מקרואטיה".

- "אה!" היא קוראת בחיבה. "אולי בגלל זה את ידעת. איך קוראים לך בעצם, חמודה?" אני לא מספיקה להשיב. צפצוף מוניטור חזק ופתאומי מסיט את תשומת לבי, וכשאני מביטה בה בחזרה היא כבר שוב שכובה בעיניים עצומות, זרועותיה מוטלות לצדדים. שטף רופאות ואחיות מציף את החדר, ואני נדחקת הלומה לאחת הפינות. "אדרנלין", פוקדת ד"ר לוי הנלחצת אל תןה השברירי, מעסה בקצב קבוע את לבה הכושל. המבולבל. סבבי עיסויים. מכת חשמל. לאה נותרת אדישה. "קטיה", קוראת לי ד"ר לוי. אני ניגשת אוטומטית, זרועותי מושטות, מחליקות תחת ידיה. אני עומדת מעל הגוף הצנום, מעל הפנים המכוסות במסכת חמצן. עינה האחת נפוחה. דמותה הולכת ומיטשטשת. אני נשענת עליה, מרגישה את חומה המתנדף, מקשיבה לקולות המשאבה האחידים. צלעותיה חורקות תחת משקל גופי. ריח חריף של סוף-חיים עולה ומתפשט בבטני. עשר. שתיים-עשרה. עשרים ושש. זה נמשך זמן רב מדי, אני יודעת.

מהשביל המוליך החוצה מבית החולים אני מתקשרת אליה בידיים רועדות. "קטיה, בשעה כזאת!", היא קוראת, ספק נזופת, ומתחרטת ומוסיפה, "הכל בסדר?", אני הולכת בצעדים מהירים, מתנשמת. רוצה לקרוא לה ולא מצליחה. "קטיה?", היא חוזרת. רכה יותר. "אמא", אני אומרת, וקולי נשבר. אני שומעת אותה מופתעת. נזהרת. "מה קרה?", היא מגששת. "איפה את?" - "כלום", אני ממהרת להרגיע. "רק... מטופלת אחת מתה. במחלקה". היא שותקת מהעבר השני. זהירות אנחנו מחפשות את הדרך זו אל זו, אותה דרך עבותה, מתפתלת, ששוליה צרים, ושתינו מתייגעות בה למן ההתחלה. היא מהקצה שלה ואני משלי. אני כבר מתכוננת לסיים את השיחה הבהולה, המבולגנת, כשהיא שואלת: "את רוצה לבוא?"



נימוקי השופטים

נעם גיליס, יליד 1992, גדל בכרמי צור שבגוש עציון. הוא בוגר ישיבת ההסדר בירוחם וישיבת "שיח יצחק" באפרת שבשומרון. שנה זו היא שנתו החמישית של נעם בלימודי רפואה בבית-הספר לרפואה של האוניברסיטה העברית בירושלים והמרכז הרפואי הדסה. נעם מתגורר בירושלים, בין שכונת נחלאות לשערי חסד.

במלאכת מחשבת ובכישרון רב כותב נעם גיליס את הסיפור, המאגד בתוכו הווייה קיומית המתרחשת בארץ ובחו"ל, בתוך המציאות וגם מעבר לה, בחוויות פנימיות. קטעים אחדים מתאחים למארג נרטיבי אחד, אשר מגבש את העלילה ואת הדמויות לסיפור אמין, מרשים בתיאוריו, שיש בו מתח, רגישות, וגם שיא דרמטי. גיליס מצליח גם להעלות ולשלב סמלים, כמו ספר התורה, ודמותו הפלאית של ר' מאיר בעל הנס. ספר תורה, שגיבור הסיפור מחובר אליו בחוטים גלויים וסמויים, הוא ציר מרכזי המחבר בין האישי לכללי, ומשמש כסמל המחבר בין קהילות יהודיות באשר הן. זהו גם סיפור פרטי אינטימי, שיש בו ניצני אהבה אישית, שאף אותו חווה הגיבור כשספר תורה על ברכיו, בדרכו לבית חב"ד באקוודור. הסיפור האישי מתחבר לסיפור הכללי, להווייה חברתית מגוונת ומוכרת. תורה מחברת בין אנשים ומעשים, אפילו בזמן של סטייה מנורמות של מוסר.

ההתרחשויות בעלילה יוצרות מציאות לא הזויה, כמו בנוכחותו של "הזר", מייק, המטפל הפיליפיני בבית-הכנסת. מסירותו למטופל על כסא הגלגלים, והשתלבותו בסביבה ובעברית, עד כדי קריאתו "אמן" או "שמיה רבא", בסוף תפילת ערבית, כל זה מעצים את המסר שהנס הוא נחלת הכל.

גיליס כתב סיפור חוצה גבולות, נוגע בחילוניים, בדתיים ובזרים, ומעצב באופן פלסטי תמונת רקע ססגונית לדמויות הבונות את העלילה, כמו החזן היושב בשוק ומעשן "ירוק", ובנו המנעולן, אשר בפיו שם המחבר את המשפט המכונן: "זה היופי במנעולן, על כל דלת שנסגרת יש דלת שנפתחת".

גיליס הוא מנעולן מיומן המפצח באופן מרתק את הצופן הכמוס בסיפור ובחיים עצמם. על כל אלה החלטנו להעניק לנעם גיליס את הפרס השני בתחרות עידוד היצירה בין מדענים על-שם עפר לידר, לשנת 2020.

ועדת השיפוט:

ירון כהן (יור), שגית ארבל-אלון, שולמית גלבווע, ורדה גנוסר, הדסה וולמן, מירי ורון, יעל כהן, רועי עוזרי

בעל הנס

יום שני בצהרי היום, שמש חורפית עומדת מנגד, ברדיו ביומן הצהריים מסכמים את הכלום שקרה בתוכניות הבוקר. ניידת חונה מחוץ לבית של מיסטר ארוונס, מייק יוצא מלווה בשני שוטרים, מייבב: איי דיננט טייק אניפינג איי סוואר טו גאד. שוטרת צעירה צועקת עליו, גאד לא אוהב שלוקחים לו את הספר, אולי תישבע למישהו אחר. מייק מתפתל באזיקים, מיסטר ארוונס בכסא גלגלים בפתח הבית מסתכל במחזה בתדהמה, לידו בנו הבכור שהובהל לכאן כדי שלא יישאר לבד. השוטר מחזיק את מייק חזק יותר בכתף ודוחף לכיוון הניידת, מייק מנסה להרים ידיים לשמיים וצועק במבטא כבד "יהא שמיה רב-". היד שלו פוגעת בפנים של השוטר. לשוטר קוראים יוחאי אליהו, והוא נרתע לאחור בכאב. השוטרת, שבכל מקרה לא אהבה שמכניסים כאן את גאד לסיפור, מתנפלת על מייק בבעיטות. האב, הבן ואני פולטים צעקה. זה לא בסדר, אני חושב, אבל לא יוצא מהבית לעזור לו. אני לא עד כדי כך אמיץ. אחר כך אצטער, מה כבר היה קורה לי, לא הזמינו את הניידת בשבילי.

* אני מצית סיגריה, שואף ומוציא לאט, מושיט את המצית למייק. בין מינחה למעריב ברחבה מחוץ לבית הכנסת על שם רבי מאיר בעל הנס. שערי חסד. ירושלים, מאה מטר מהשטיבל הגדול. בית כנסת חדש, על ספסלי עץ מתנדנדים מתפללים ירושלמים מצרפת, איטליה וארצות הברית. בפנים רב צעיר מקריא למתפללים הלכות מהילקוט יוסף, להעביר את הזמן בין היום ללילה. בחוץ אני ומייק. אין לו הרבה חופש, מיסטר ארוונס רוצה אותו צמוד. למייק אסור לעשן בבית ואסור לעשן בטיולים המשותפים שלהם בשכונה, אבל מיסטר ארוונס אומר שאין לגויים מה לעשות בבית כנסת, אז כל יום הוא מגלגל את המיסטר פנימה בדיוק דקה לפני שמתחילה מינחה, ובקדיש האחרון של ערבית הוא כבר נכנס פנימה, עונה אמן ביחד עם כולם במקום הנכון, ומוציא את ארוונס החוצה, חזרה הביתה. אם כך, זהו בערך הזמן היחיד לעשן שמייק מוצא במהלך היום, והוא מתענג על כל רגע. בזמן הקראת ההלכות אני יוצא קבוע לעשן, וכך מצאתי לי את מייק, חבר לסיגריה בין התפילות. אף פעם לא היה חשוב לי יותר מדי להתפלל, אבל כשעברתי לרחוב הסמוך החלטתי להתחיל להגיע למינחה וערבית במניין. לשטיבל אין לי כוח, אבל את בית הכנסת הזה אני דוקא מחבב. יש כאן חזן קבוע גם בימי חול, צעיר ג'ינג'י עם כיפה שחורה ומשקפיים נטולי מסגרת. אני לפעמים רואה אותו יושב בשוק על בירה, מעשן ירוק ושמת. זה מוצא חן בעיני.

*

ביום האחרון שלי באקוודור הגיע לבית חב"ד ספר תורה נוסף מהארץ. כיוון שבאותו יום הייתי אמור להמשיך בטיסה לדרום, הם ביקשו ממני להעביר את הספר איתי לקהילה יהודית קטנטנה שנמצאת שם ומחכה לספר. הסכמתי. בשדה התעופה הסתובבתי עם ספר תורה קטן על הידיים ומשכתי מבטים. לא הורדתי אותו אפילו לשנייה, הרגשתי ממנו מין חמימות בידיים ובבטן. בתור לצ'ק-אין בחורה מתולתלת נעמדה מאחורי עם סנדלי שורש. כן גם אני ישראלי, בטח בכיף, רעיון טוב, הספר? סיפור ארוך, כן, חב"דניקים, ברור. כך מצאנו את עצמנו יושבים אחד ליד השנייה במטוס צפוף, הילה הוציאה מהתיק שמיכה קטנה וכיסינו איתה את הספר. 23, גדרה, עוד שבוע חוזרת לארץ. לא בטוחה, אבל נראה לה שתתחיל ללמוד, כן, צריך מתישהו. במטוס כבה האור ועברנו ללחישות, הלחישות הלכו ונחלשו ככל שהתקרבו עם הפנים. כך בקיץ האחרון, בגיל 24, התנשקתי בפעם הראשונה, עם ספר תורה על הברכיים בחושך מוחלט בדממה נחושה, וככל שהתקרבתי אליה, הספר החליק ממני עד שנעצר שעון על החלון.

"וואט? אר יו קרייזי? אנד דה הולי בוק און יור ניזו? איי דונט אנדרסטנד, יו בליב אין גאד אור נאט?"

מייק לא מאמין לי. אני מהנהן וקצת מצטער שסיפרתי, הוא מסתכל עלי במבט מרוחק. בפנים מתחילים ערבית, אני משתהה עוד קצת, מסיים שאיפות אחרונות, מחייך אליו, אבל מייק לא משועשע. נכנס. בקדיש האחרון, קדיש יתום שאומרים שישה-שבעה זקנים בדיסהרמוניה מוחלטת, מייק נכנס, מגלגל לפניו את הכסא, ממלמל אמן במקום הנכון, עוזר למיסטר ליפול עליו בכבודות ולהיאנח.

במשך כל הטיסה החזקנו ידיים חזק, כשהגענו היא אמרה לי להתראות ונעלמה. נפגשנו עוד פעם-פעמיים בארץ. ניסיתי להתקשר אבל היא לא ממש ענתה, כשענתה לא היה לה זמן, השיחות היו קצרות. הרפית. לא מזמן פגשתי אותה בתל-אביב במעבר חצייה ליד הרכבת, חצינו בכיוונים הפוכים ונשארנו לדבר באמצע הכביש עד שהתחלף לאדום.

בבית הכנסת מעל הדלת יש שלט קרטון שכתוב בו בטקסט אדום ושחור, כמו מודעת בחירות, "כל העונה יהא שמייה רבה בכל כוחו קורעים לו גזר דינו, לעילוי נשמת אברהם בן מנוחה ז"ל ולזיכוי הרבים".

פעם מייק שאל אותי מה אומר השלט, הוא קורא עברית בסדר, אבל לא ממש הבין את המשמעות. קצת קשה לי לתרגם את זה, אבל נראה לי שהוא מבין סך הכל. "יהא שמייה רבא...", הוא מתרגל באיטיות.

*

בבית הכנסת על שם רבי מאיר בעל הנס שוד ושבר. הגבאים פתחו את ארון הקודש ביום שני בבוקר, והנה הוא ריק. מישהו גנב את כל ספרי התורה. ספר תורה אחד עולה כמה עשרות אלפי שקלים, יש שיגידו דולרים. לא כולל המעיל, הפרוכת, הרימונים. בבית הכנסת על שם רבי מאיר בעל הנס היו ארבעה ספרי תורה, היו ואינם.

המפתחות לארון הקודש נמצאים במגירה מתחת לשולחן של דוד ארמנו הגבאי, את זה יודע כל מתפלל. מפתחות לדלתות בית הכנסת, מפתחות ברזל גדולים לשער מפורזל שנבנה בהזמנה מיוחדת, נמצאים אצל הגבאי ארמנו אבל גם אצל הרב מגיד והחזן הג'ינג'י. אחרי ערבית ארמנו הגבאי מעלה את הלשונית בדלת. אנשים נשארים ללמוד, והאחרון שהולך סוגר את הדלת אחריו והיא ננעלת. מי היה אחרון בבית הכנסת ביום ראשון בלילה?

*

ירושלים בחורף תשע"ט, אני מגלגל על הלשון את השנה, תשעעעעט, חרד מה יקרה שכבר יהיה תשף, תשף תשף איזו שנה הולכת להיות תשף, איזה צליל קשה, שנה שנבלמת בעצמה. בירושלים בחורף תשע"ט שום דבר לא מגיע ליעדו, אבל לראשונה אני מרגיש שדברים לפחות יוצאים לדרך. אני שולח להילה הודעה בוואטסאפ, מיד נבהל ומוחק.

בקומה מעלינו גר אביעד, סטודנט למשפטים שנה ג', כבר התקבל להתמחות. פרקליטות מחוז ירושלים אזרחי. לאביעד מנהג מגונה - הוא מסוגל לשמוע בפול ווליום ימים שלמים את אותה המוסיקה, כל פעם מוסיקה אחרת ששובה את לבו. כך כל הבניין שבוע אחד עם מוסיקה יהודית אלטרנטיבית מגבעות שומרון, שבוע אחר כך נעורים אפלים עם ביילי אייליש. השבוע, היסודות של הבניין הישן מזדעזעים בקול הנמוך של גבריאל בלחסן. הליכה בגובה רב על גשר צר מאוד.

במוצאי שבת, יומיים לפני שארמנו הגבאי יפתח את ארון הקודש ויגלה שם חלל ריק ממילים, אביעד יורד לקפה, יושבים במרפסת. כבר קצת אחרי חצות, אבל הוא עכשיו חזר מתל-אביב, ובמוצאי שבת הלילה מחכה. היא אמרה לו שנחמד לה אבל לא נראה לה שזה. אביעד ממוולל עליהם ביד. לא יודע מה חשבתי, הייתי צריך לדעת שמשוהו לא זורם, הוא אומר, מגיעה עם סוודר לדייט. למי קר בתל-אביב?

תקשיב קטע מוזר. העובד הזר הזה שאתה חבר שלו? כן, מייק. בקיצור, כשחזרתי ראיתי אותו מסתובב ליד בית הכנסת. מוזר, נכון? הסתכלתי עליו, והוא פתאום התחיל לרוץ וחזר לבית של הזקן שלו.

*

אביאל פושר למד בבית הכנסת עד שעה מאוחרת ביום ראשון בלילה, רגע לפני שסיים, מייק נכנס והתיישב על ספסל באחורי בית הכנסת. אביאל תהה מה מביא את מייק לבית הכנסת בשעה כל כך מאוחרת, אבל התבייש לשאול. אילו רק ידע, היה מתייצב בגופו ומונע את הגניבה, כך הוא מספר ביום שני לחוקר עם מבט רציני מנקודת המשטרה שנמצאת ברחוב המקביל. על התג רשום - יוחאי אליהו.

ארמנו מקשיב לשיחה ומהנהן במרץ, אם היינו יודעים, בידיים שלנו היינו מגינים על התורה הקדושה, תגייד לי אדון אליהו מה לגוי הזה ולבית כנסת, זה גנב, יותר טוב יחזור לפליפינים שלו, איזו סיבה יש לו להיות ככה באמצע הלילה פה בבית הכנסת שלנו.

אני מגיע למינחה ישר מהעבודה, ואת כל זה מספר לי שאול ארמנו, הבן של ארמנו הגבאי, בחוץ בין מינחה לערבית. שאול בן 30 וגר עם ההורים, לא הולך עם כיפה סתם ככה, אבל לבית כנסת הוא מגיע מדי פעם, בחר שמח שמנמן עם שיער מתולתל עד הכתפיים. הוא הפסיק לעשן לפני שנה ושמונה חודשים, אז אנחנו בלי סיגריות ביד. מיסטר ארוונס לא הגיע לתפילה, וזה דבר ששאול לא זוכר שקרה אי-פעם. פקד אליהו סיפר להם שיש בירושלים כנופיה של גנבי ספרי תורה, רוקנו כבר כמה בתי כנסת בגילה, בגבעה הצרפתית ובהר נוף. כנראה מייק יצר איתם קשר, לא ברור עדיין אך זה קרה. אולי הוא פשוט חיכה להיות האחרון בבית כנסת, הוציא את המפתח לארון מתחת לשולחן וקרא להם.

אני יודע שמייק היה בבית כנסת גם במוצאי שבת, אבל לא אומר כלום. מייק גנב? אני לא מאמין. אחרי ערבית אני ניגש לרכב להוציא את התיק, ומגלה את הרכב נעול והמפתח מנצנץ אלי מבפנים. שאול רואה שמשוהו לא בסדר. אין הרבה מה לעשות, שאול מניח לי יד על הכתף ומצטט לי פתגם

ערבי - כשדלת שנסגרת יש דלת שנפתחת. אני מחייך בעצב ומתקשר למימרון המנעולן. הרכב ישן והשֶׁלֶט לא עובד, אז זאת לא הפעם הראשונה שאני נועל את הרכב עם המנעול של דלת הנהג ומגלה שהמפתח נשאר מאחור. החנות של מימרון נמצאת כמה רחובות מכאן, אבל כבר ערב וזה לא דחוף, אז הוא פוגש אותי בבוקר ליד המכונית. אני נבוך ומימרון צוחק, רואה שחבל לי על מאתיים שקל שאני משלם רק כדי לקבל משהו שכבר אצלי. "אתה יודע?", כך מימרון, "יש פתגם בערבית שאומר כשדלת נפתחת יש דלת אחרת שנסגרת. לא, רגע. כלומר הפוך - כשדלת נסגרת דלת אחרת נפתחת." וואלה, מימרון, מאיפה הבאת את המשפט הזה, אני מזדקף, "אתמול בחור מצחיק בא אלי לחנות ואמר לי אותו", הוא עונה, "אמר לי, תקשיב מה הוא אמר לי, אמר זה היופי במנעולן, דלת אחרת נפתחת אבל הוא פותח גם את הדלת שנסגרה." אני שואל את מימרון מה הבחור המצחיק רצה, מימרון אומר לי "לשכפל מפתח". איזה מפתח? אתה זוכר? "בטח זוכר, מפתח ברזל גדול כזה, הייתי צריך לנסוע לתלפיות להביא, כי זה לא מפתח שכל יום רואים". איך נראה הבחור אתה זוכר? "בטח - עם חיוך חמוד, שיער קצת ארוך, טיפה יותר שמן ממך". אני מרגיש קצת סחרחורת. מימרון מסיים עם הרכב ומתעקש שאשלם לו במזומן, כי חבל לו שאשלם מע"מ. "שמור את הכסף הזה אצלך. תאמין לי, תעשה איתו דברים טובים יותר מהמדינה הזאת". אני מהנהן, אבל חושב על דברים אחרים. ביום ראשון שואל ארמנו לקח מאבא שלו את המפתח לבית הכנסת ושיכפל אותו.

אני הולך ישר לנקודת המשטרה ומבקש לדבר עם פקד אליהו. פקד אליהו שומע. נפערים לו קמטים במצח. פקד אליהו עובד מהר. באותו ערב אין איש ממשפחת ארמנו בבית כנסת, השמועות נלחשות בקול רם לאורך הספסלים.

בסוף אותו שבוע פקד אליהו יגיד לי צדקת, שואל ארמנו הודה אחרי שהראינו לו סרטונים מהחנות של המנעולן וצילום שלו ברחוב הסמוך מביא את המפתח לבחור ברכב מסחרי. מסכן האבא, כל כך הרבה שנים שומר על בית הכנסת, ובסוף הבן שלו, לא להאמין.

את הספרים כבר אי-אפשר למצוא. כנראה יום אחד יהודים תמימים בקהילה אחרת בארץ או בעולם יאספו כסף שקל לשקל או דולר לדולר ויקנו בהתרגשות ספר גנוב שנכתב במקום אחר בזמן אחר למתפללים אחרים. הקלף אותו קלף, אני חושב, המילים מחכות שיקראו אותו, הן לא יספרו לאף אחד שפעם נועדו לאנשים אחרים.

רגע, מה עם מייק? אה, הפיליפיני, אומר אליהו, הוא בכלל לא קשור לזה, הוא לא ממש סיפר מה הוא עשה בבית הכנסת, אבל הוא לא מעורב בגניבה. יופי! הוא זכאי! אז הוא יחזור למיסטר ארווונס! - אני קורא בשמחה. לא, הוא לא יחזור, אומר אליהו, מסתבר שנגמרה לו האשרה מזמן. הוא לא חוקי כאן. איך שסימנו איתו, העברנו אותו להגירה. יכול להיות שהוא כבר על מטוס.

* שבוע אחר כך מיסטר ארווונס התגלגל למקומו הקבוע בעזרת מטפל חדש. מהשורה האחורית יכולתי לקרוא את השפתיים שלו מורות לבחור "בית כנסת זה לא מקום לגויים, חכה לי בחוץ".

יצאתי אליו אחרי מינחה ונעמדתי לידו.

מעשן?

לא, ענה לי בחיוך ביישן.

חזרתי לדירה. על הדלת של המרפסת היה מודבק דף מקופל. לקחתי בירה מהמקרר והתיישבתי עם הדף על המיטה.

היי, עברתי כאן בשכונה בדרך לחברה אבל הבנתי שבעצם הלכתי אליך. אתה לא בבית. אולי עדיף ככה, יותר קל לכתוב מלהגיד. יש ימים שאני מתגעגעת מאוד, אבל רוב הזמן הכל מאוד רגיל. אני באמת לא יודעת. אולי זה נשמע דרמטי אבל אני לא חושבת שאנחנו מכוונים אחד לשנייה. כאילו זה

סוג של עיוות הקשר בינינו, משהו שמעקם את המציאות וכשרק ננתק את זה דברים יתיישרו. אני מצטערת שנעלמתי, מצטערת שאני נעלמת שוב, אולי תיעלם גם. נסה. הילה.

פעם שמעתי בגל"צ אצל קוטנר זמר אחד, מנגן בס, שסיפר: גילו אצלי טרשת נפוצה, ומאז אני מפחד שעוד מעט כבר לא אוכל לנגן, והמחשבה הזאת מפחידה אותי, ואני כל החיים במירוץ להספיק את כל המוסיקה שאני רק יכול, ואני מוותר על שיחות עם חברים ועל אירועים במשפחה, ולא משקיע זמן באנשים שאני לא רוצה לדבר איתם כי אין לי זמן. אין לי זמן. אני יודע שהיכולת שלי ליצור היא על זמן שאול, ואני במירוץ הזה עד הרגע האחרון.

הייתי רוצה משהו מהדחיפות הזאת בחיים שלי, אני חושב, אבל לא קם. נשכב ובוהה בתקרה הגבוהה אני נרדם לאט לאט.

במוצאי שבת מיסטר ארווונס מבדיל בין קודש לחול בין אור לחושך בין ישראל לעמים על כוס יין מלאה ונשפכת ואש שבושרת על פתילה כפולה. במוצאי שבת מיסטר ארווונס הולך לישון מאוחר. בלילה לפני שישן הוא ייזכר ששכח את הכובע בבית הכנסת ומבקש ממייק ללכת להביא לו אותו. מייק לא יודע אם בית הכנסת פתוח בשעה כזאת אבל יוצא בכל זאת, הולך לאט. בדרך מעשן סיגריה ומסתכל על הכוכבים. דלת בית הכנסת פתוחה. מייק נכנס, וליד הבמה עומד איש זקן ומחכה לו. מייק ניגש לספסל הקדמי לקחת את הכובע, אבל כשהוא מביט שוב בזקן הוא מרגיש שזה לא סתם אדם. הזקן מרים את עיניו, ומייק מרגיש איך כל השערות שלו סומרות. מי אתה, מייק שואל בהיסוס. קוראים לי מאיר, עונה לו הזקן באנגלית. אתה מתפלל כאן?, שואל מייק, אף פעם לא ראיתי אותך. אני מתפלל כאן כל יום, אומר האדם ששמו מאיר. מייק מרגיש שהלחיים שלו בוערות, הוא מתיישב ולא יודע מה להגיד. אני עובד כאן אצל מיסטר ארווונס, הוא אומר לבסוף. הוא מרגיש נשפט אז מוסיף להגנתו - אני חוסך כסף ושולח לבן שלי כדי שיוכל ללמוד בתיכון. הזקן ששמו מאיר מסתכל על מייק ואומר לו דברים שהוא לא שמע מעולם, על עצמו ועל הבן שלו, ועל השנים שהיו ועל דברים שעוד לא קרו. אתה צריך לחזור אל הבן שלך, הוא חותם, ומייק מרגיש שאין זו עצה רגילה. הוא מנסה להתווכח אבל הפה שלו יבש. מייק לוקח את הכובע וחוזר הביתה. ביציאה הוא מסתובב כדי להסתכל עוד פעם אחת על האדם ששמו מאיר, אבל בית הכנסת ריק.

מייק מתכסה בזיעה קרה. הוא מתרחק מבית כנסת בצעדים הולכים וגדלים, ובפינת הרחוב הוא מתחיל לרוץ, ממלמל לעצמו שהוא לא יכול עכשיו לחזור אל הבן שלו, הוא לא יכול, הוא הבטיח שיחזור רק כש- אבל לא מצליח להשלים את המשפט אפילו אצלו בתוך הראש. מייק מרגיש שהזמן שלו אוזל, שהוא חייב לדבר עם הזקן הזה עוד פעם אחת. למחרת בחצי הלילה מייק חומק בשקט מן הבית והולך לבית הכנסת. בחור צעיר יושב שם ולומד, מייק נכנס ומתיישב בשקט, מחכה שהוא יילך. הבחור נועץ בו מבטים, וכעבור עשר דקות הולך ומשאיר אותו לבד. מייק מחכה, אף אחד לא מגיע. באחת וחצי בלילה הוא קם בכבוד, סוגר אחריו את הדלת, וחוזר מובס לדירה הישנה. מיסטר ארווונס עדיין ישן. למחרת בצהריים מייק באזיקים, מנסה בדמעות להסביר לשוטר חמור סבר שהוא חיכה וחיכה ואף אחד לא בא.

מייק עוד קיווה שיקראו לו את גזר דינו, אבל קראו לו לחתום פה ופה ופה - ואחר כך הוא הובל אחר כבוד לכלוב גדול, שלושה מיפלסים מתחת לאולם בו בחורות שיכורות חו"ל מריחות בשמים במחירים מופקעים. מייק מתיישב על ספסל ברזל, מתגעגע פתאום למיסטר ארווונס, אחר כך חושב על הבן שלו, שלא יודע שהוא כבר בדרך. מייק חושב על שלט הקרטון שמעל הכניסה לבית הכנסת, המילים האדומות והשחורות והבטחות השווא, נשען על הקיר ולא נרדם.



דורי דרדיקמן

I מקום שלישי

נימוקי השופטים

דורי דרדיקמן, נולד בתל-אביב ב-1969. הוא פרופסור למדעי המוח בפקולטה לרפואה על-שם רפפורט בטכניון. במחקריו הוא בוחן תפיסה מרחבית וזיכרון. הוא גדל בירושלים, ולאחר מכן למד מתמטיקה, פיסיקה ופילוסופיה לתואר ראשון באוניברסיטת תל-אביב. התוודע לחקר המוח במסלול לחישוביות עצבית באוניברסיטה העברית בירושלים, ומשם המשיך לדוקטורט בחקר המוח במכון ויצמן למדע, בהנחיית פרופ' אהוד אחישר וד"ר עמוס אריאלי, בנושא חוש המישוש. את המחקר הבתר-דוקטוריאלי ביצע בנורבגיה במעבדה של בני הזוג פרופ' אדוורד ופרופ' מיי-ברייט מוזר, שקיבלו ב-2014 פרס נובל ברפואה על גילוי סוג חדש של תאים (תאי גריד) במוח. משם המשיך למחקר בתר-דוקטוריאלי שני, במכון ויצמן למדע, במעבדתו של פרופ' נחום אולנובסקי, בו התמקד במוח העטלף. מאז 2011 הוא מנהל מעבדה עצמאית בטכניון. הוא וחברי קבוצתו חוקרים שם איך נוצרת המפה הקוגניטיבית בתוך המוח, ואיך משתמשים במפה זו. כשיצא השנה לשבתון בארץ, החל לחטוא בכתבת שירה, והשתתף בסדנאות שירה בהנחיית ד"ר מיה טבת-דיין. הוא חבר פעיל בקהילה כותבת של מיה טבת-דיין בפייסבוק.

דורי דרדיקמן כותב את המציאות המסוכסכת, העולה על כל דמיון, המוטלת אל החיים ללא חלוקה הוגנת בנטל האירועים. ההיכרות המפורטת עם האירועים מזינה את הגוף המטאפורי בשפה השירית של המשורר ואת הרוח-הגורל בכתובתו. דרדיקמן מניח לפנינו פסיפס של רגעים מחייו שנלכדו בעדשת הרגע, ואשר הוגדלו ונקטמו שוב ושוב כדי להצביע על הגורם המערער.

קְרַעְתִּי אֶת הָאֶצְבַּע מֵהַסֶּכֶר
הַמְתַּפְקֵעַ

הַתְּמַסְרָתִי לְדָם הַמְּלִים, מְדוּזוֹת הַשְּׁגָעוֹן וְנִימְפוֹת הַתְּשׁוּקָה
לֹא הוֹתַרְתִּי בְּיַדִּי בְּרָרָה.

שירתו של דרדיקמן מאופיינת במנעד קצבי דוהר, תזזיתי, שימוש בשדות פואטיים מגוונים, ואסתטיקה שירית משתנה בשל הדחיפות לכתוב משלל נקודות מבט. השימוש בקונקרטי לתיאור הלכי הנפש "בית הַעֵץ שֶׁכָּבַר אֵינָנו מְכִיל אֶף אֶחָד מֵהַלּוּחוֹת שֶׁכָּנּו אוֹתוֹ", ותיאור אסונות בשפה מאופקת, מטלטלת מעוצמת הזוועה, אך אמינה ואפשרית, מעוררים בלב הקורא סקרנות וחמלה, מקרבים אל השירים ומבקשים מהם עוד.

המתח המובנה בעידון בין החשוף לנעלם, בין אלימותם של החיים לחיפוש המתמיד של הכותב אחר הטוב בעולם, בין אם זו אהבת האם החורגת או חומה של השמש הנחה, נרקם לשפה שירית מקורית וייחודית.

על כל אלה החלטנו להעניק לדורי דרדיקמן את הפרס השלישי בתחרות עידוד היצירה בין מדענים על-שם עפר לידר, לשנת 2020.

ועדת השיפוט:

ירון כהן (יו"ר), שגית ארבל-אלון, שולמית גלבווע, ורדה גנוסר, הדסה וולמן, מירי ורון, יעל כהן, רועי עוזרי

קורות חיים

בְּגִיל חֲמָשִׁים הִתְחַלְתִּי לְכַתֵּב.

אֶחָרֵי שְׁשָׁרְדִתִּי אֶבְנֵעֲדָרְגֵר וְשִׁיהוֹרִים הוֹרַתְּצֵי־הַמּוֹת סִבְתָּא מְנַחֵמַתְעֵלְלָדוֹקְטוֹ
רְטֵלֵאֲנַגְמַרְתְּסִבִּי־מִתְחַזֵּה־פּוֹסְטֵה־שְׁדָדְכָאוֹן אֹבְדָנוֹת־רוֹפוֹת־בֵּית־חוֹלִים־קְבִיעוֹת־סְטוֹ

דְּנִטְשֵׁטְבַע־מִתְבַּגֵּרְתִּי־לְדַחַרְנוֹטְפֵרְעֵל־רִקְבֵחָזָה

קְרַעְתִּי אֶת הָאֶצְבַּע מֵהַסֶּכֶר

הַמְתַּפְקֵעַ

הַתְּמַסְרָתִי לְדָם הַמְּלִים, מְדוּזוֹת הַשְּׁגָעוֹן וְנִימְפוֹת הַתְּשׁוּקָה.

לֹא הוֹתַרְתִּי בְּיַדִּי בְּרָרָה.

עץ החיים

אחרי ששכבנו
הבליח
אגם זעיר
מתוכו התנשא
פיקוס קדוש

עלי לבו זוהרים
ברקע שמי הטורקיז
וכל עלה זרח
בגנו אחר של ירק
המשתקף בתוך האור.

והשמש נחה

גוף - הגדרה

שם עצם, יחיד. קפסת איברי, עור ושערות ובתוכה שרירים
ועצמות. דם זעה שתן וזרע.
שם עצם, רבים. מים. אספסוף של תאי, חידקי מעי
ומיטוכונדריות. זרעונים וביצית.
שם פעל. להתאהב. לשמח בחזנות הבשר ותחושת אורגזמה
ברגע של חסד. לספג את הדם. לחזות בקו המתנה מהטבור
לערוה. לצפות בראש המציץ החוצה לראשונה. לגדע את
חבל הטבור. לערסל את תינוקי היונק מבקבוק בחיקי. לפקח
עינים בפעם הראשונה.
שם עצם, יחיד. ריח של נרדים עזובים. ספיני מתכת
מתחככים זה בזה. כמיהת הנימים. קמטי עינים וסנטר כפול.
התקף לילי לופת בגרוני ופוער חר. ורטיגו מכונות הנשמה
ואותו רגע הרואי פרטי ועלוב שאולי אדע.
שם גוף. בית העץ שכבר איננו מכיל אף אחד מהלוחות
שפנו אותו. העלה הנושר מעץ הדבדבן.

סופי

קראו לי סופי, סוף לבנות.
 הייתי החליה הרביעית בשרשרת,
 בחליה הששית היא תלתה את עצמה עליה.
 אבי התחמק עם שניה שאני קוראת לה עד היום
 אמא. היא הביאה לאבי את הבנים האבודים
 אני ואחיותי הגדולות נשלחנו לבית יתומות.
 הנזירות היו תולות שלט שמוץ גדול
 על מי שעשתה מעשה מקלקל.

אחיותי בנותינו ואני יושבות יום שלם מגלגלות
 עלי גפן בשרשרת לחגיגה בשלחן ענק
 הנינות תולות לה שלט ברכה גדול
 אמי בכסא גלגלים
 מבטה אבוד ואני
 מאכילה אותה חמאה בכפית.
 היא לא שולטת על הרק שלה אבל אני
 אני שמחה שהיא עוד פאן, שלא השאירה אותי שוב לבד.

חותם טבוע

אלקסים טבע/ את חותמו עלי./ הוא ישב לידי כשנסענו לברכת המששים/ והביט בשדות
 המצהיבים/ של הכנרת בעיניו השחרות/ כמו הזכרון שלי עכשו./ הוא אמר לי כמה יפה
 פאן./ ספר איה בניגריה שורפים/ את השדות בעונה הזאת./ אז הרגשתי נחת/ של מושיע
 שהציל נפש אבודה./ החיוך שלו בתמונה/ שפכר אבדה, כשישבנו לאכל/ צהרים במים
 קפוא/ בראשי.

כשהלכתי לאסוף את הציוד שלו מהמעונות/ היו שם מאות דפי מאמרים מדפסים שהכרתי/
 וספר קראן בתרגום לאנגלית,/ שבתוכו בצבץ שטר ניגרי/ ששמור אצלי עד היום./
 היה משהו באימיל שלו ששבה את לבי./ כל המכתבים הניגריים שקבלתי עד שכתב לי/
 ספרו על דוד עשיר שירש המון כסף/ והוא, לעמית זאת, כתב על תאי מקום/ כשפנה אלי.
 הרגשתי כמו פיגמליון./ פגשתי אותו לראשונה בפניסה לפקולטה/ כשנכנס דרך הדלת
 המסתובבת וקבל ממנה מפה./ הוא הבריק רק שלושה שבועות אצלי,/ אבל השאיר את
 טביעתו במעבדה/ ובברכת המששים/ יותר מכל אחד אחר.

ביום הטיול/ התקדמנו לפי התכנית./ ידענו שצריכה לחזור במעלה השביל, אז/ עזבנו את
 הברכה/ ועלינו במעלה השביל./ חבורת מתנדבים סחבה את הגופה מתוך הוואדי/
 כששחררו אותנו לדרבנו, אמרו לנו/ אל תתפזרו מיד/ המשיכו בתכנית הטיול./ נסענו לערב
 גבינות ויין בעין פמונים./ ישבנו שם, שארית הפלטה, מסבים לשלחן אהד, עם הטנסים
 והעזים./ תחושת עברה התלווה לרעב ולצמא,/ למרות שלא אכלנו דבר.

יום אהד, כשנשחק משחק שבו אספר ספור שקרי ואמתי, / אספר מחד איה הצלתי סטודנט
 ניגרי נעים הליכות וחכם, / שסיים אצלי דוקטורט בהצטיינות/ לפי התכנית, / ומאידך אספר
 איה ארגנתי לו לונה מסלמית. / איה רחצתי את הגופה כמו יד, / איה מצאתי לו קהלה קטנה
 שתקבר אותו, / ואיה המשפחה לא נכחה, / ולכן הסרטנו את הלניה./ איה התוכחתי עם בונה
 המצבות שיתקן את השם שלו/ וכשזה לא צלח תקנתי בעצמי את השם בטיפקס, / איה פעם
 בשנה אני שולח הודעת תנחומים לאחותו בוטסאפ שתעביר לשבט/ והיא עונה לי בנימוס./
 איה אני קופץ מדי כמה שבועות, / בדרך לקניות של יום ששי, / להשקות את שיחי הגרניום
 הלימוני על הקבר שלא יקמלו./ ואיה חדשים לא ישנתי.

ומדי פעם בחלומותי אני רואה אותו שוחה לידי ואז/ נעלם. אני צולל וצולל במים ללא
 תחמית, מרגיש את המחנק./ אני חש בזרוע הכבדה, הקשה, הרוויה./ האצבעות הדקות שלו
 מפציעות/ באור רך וירקרק מתוך העלטה.



נימוקי השופטים

ערן טאובר נולד בקריית מוצקין בשנת 1965. הוא פרופסור חבר בחוג לביוולוגיה אבולוציונית וסביבתית באוניברסיטת חיפה, ועומד בראש המעבדה לחקר הגנטיקה של שעונים ביולוגיים. הוא בעל תואר ראשון בביוולוגיה, תואר שני בזואולוגיה, ודוקטורט בביוולוגיה אבולוציונית, כולם מהאוניברסיטה העברית בירושלים. כזוכה מלגת מארי-קירי של האיחוד האירופי יצא להשתלמות בתר-דוקטורט באוניברסיטת לסטר באנגליה, ונשאר בה 17 שנים כחבר סגל במחלקה לגנטיקה. משבר אמצע חיים, גירושים מאוחרים והתחלות חדשות החזירו אותו לישראל, והביאו אותו אל עולם השירה שבו הוא מוצא נחמה ומזור.

אחד משיריו של ערן טאובר נקרא "אחרי שנסעת", והוא מצייר תמונת-שממה שנותרה אחרי פרידה מאהובה. להקת געגועיו "עפה כמו צפרים נודדות". ים, שמיים, רוח ומרחבים פתוחים פוערים את מנעד המטאפורה, הקושרת את האינטימי, החושני, עם תבל ומלואה. כמו שהשחק קדר "כאילו בשק על מות יקותיאל מבסה" בשירו של שלמה אבן גבירול, כך השמש זורחת ומנצנצת בשמיכה, והכרית באופק היא גדולה, גלמודה ושקטה. ממדיה קוסמיים. האומץ להתיר את הפיסיות של הכרית, הסדינים, המיטה הריקה עם המופשטות של גרמי השמיים והנוף, יוצר שירה אמינה. על כל אלה החלטנו להעניק לערן טאובר ציון לשבח בתחרות עידוד היצירה בין מדענים על-שם עפר לידר, לשנת 2020.

ועדת השיפוט:

ירון כהן (יור), שגית ארבל-אלון, שולמית גלבווע, ורדה גנסר, הדסה וולמן, מירי ורון, יעל כהן, רועי עוזרי

דירה ברעננה

אחרי שנסעת

גברים משמשים עוברים לדירות חדשות.
עם רהיטים חדשים ומרפסת שפונה לים.
מכשירי חשמל חדשים בחדרים,
ורית של צבע טרי מהקירות.
מוסיקה חרישית בוקעת מרמקולים חדשים,
ואור הדמדומים מרצד על התמונות החדשות.
כשהפעמון בדלת מנגן נגון לא מפר,
הלב פועם בהתרגשות.
גברים פותחים דלת לנשים משמשות.

בבקר אני מתעורר לבד אל מטה. שממה.
סדינים שקטים. מרחבים פתוחים, ושקט.
כמו לשוטט בעיר נטושה.
גן משחקים שומם וקולות הילדים שפעם שחקו בו,
מהדהדים עם החריקה של הנדנדה שהרוח מטלטלת.
ובשמים, להקת געגועים עפה, כמו צפורים נודדות.
ים של מטה. ובאפק, כרית אחת גדולה
נצבת גלמודה ושקטה.
יכמו שקט שאחרי הסערה,
אף אחד לא יכול לנחש את מה שפה התחולל אתמול.
עכשו הם רוגע, גלי סדינים קטנים.
השמש זורחת ומנצנצת בשמיכה.
אבל זאת שמש של יום חרפי, והפל מרגיש קר
ומקפיא.
ים של מטה. שממה.

Curriculum Vitae

שורות על דף לבן
 מספרות ביבש את חייך.
 המאמר שארף יש שנות מחקר,
 שורה.
 הסטודנט הדעתן שאותו הדריף,
 שורה.
 הכנס שארגן ואת חיי קצור,
 שורה.
 שורות על גבי שורות מצירות
 השגים והצלחות.
 חלילה לא את הפשלוונות,
 מבואות סתומים, טעיות, מריבות,
 דחיות, רעיונות ריקים ומפחית נפש,
 כל אלה נמחקו כלא היו.
 קורות חיים בשנים עשר דפים,
 יש גם גרסה קצרה בשבעה,
 וזאת הארכה, המתפרשת על עשרים.
 כל פה הרבה מלים בלי להזכיר
 את ילדיו, אח ואחות, כמה חברים טובים.
 ואת האשה, שאת חיי הפכה לשיר.

דמנציה

מה צבעה של השכחה?
 האם שחרה היא כליל חרף גשום,
 או בוקת כלבן של מסדרון בית החולים?
 מה קולה של שכחה?
 האם דוממת היא כבית שעזבו אותו יושביו,
 או רועשת כשאון הילדים בברכת השחרה,
 שבה היינו מבליים?
 ואם כואבת היא השכחה, לאף אחד את לא אומרת.
 רק מתחייבת בדממה, כאלו שום דבר לא השתנה.
 וכשאת מספרת לגבר שיושב מולה,
 על הילד החמוד שלך,
 מה את חושבת על החייה העצוב שהוא שולח לך?
 כשהוא אומר "שלום לך אמא, אחזור מחר",
 האם משהו בקולו נשמע מכר?
 האם עצוב לך על אותו הזר,
 שאת אמו גזל גורל אכזר?

מיינדרפולנס

כשהוא עובד הוא חושב עליה.
 כשהוא אמה הוא חושב על הילדים.
 כשהוא עם הילדים הוא חושב על העבודה.
 כשהוא אוכל הוא קורא בטלפון.
 וכשהוא בטלפון הוא מביט במחשב.
 כשהוא במחשב הוא שומע מוסיקה.
 כשהוא שומע מוסיקה
 הוא מהרהר על מה פרגע היא עושה.
 כשהוא רץ על חוף הים הוא חושב על חברים.
 וכשהוא עם חברים הוא חושב על הבדידות.
 כשחוגגים לו ימי הולדת
 הוא חושב על איך הזמן עובר.
 וכשהוא על עריש דני
 הוא חושב לאן לעזאזל נעלמו לו החיים.



נימוקי השופטים

דפנה לויז נולדה בשנת 1975 וגדלה ברחובות. היא אדריכלית בוגרת "בצלאל" ובעלת תואר ראשון ושני בספרות השוואתית מהאוניברסיטה העברית בירושלים. עבודת המוסמך שלה פורסמה בספר בשם "המרחב השלישי – מרכז ופריפריה בספרות ישראלית". היא פעלה כאדריכלית בשוק הפרטי ולאחר מכן בשירות הציבורי, כמנהלת המחלקה לתכנון אסטרטגי בעיר בת-ים. כיום היא תלמידת מחקר בפקולטה לארכיטקטורה ובינוי ערים בטכניון. בעבודת הדוקטורט שלה היא חוקרת דרכים לשילוב סוגיות חברתיות בתכנון העירוני. מחקרה מתמקד בהתחדשות עירונית כהזדמנות לניידות חברתית של בני המעמד הבינוני-נמוך בישראל. לצורך הלימודים עברה עם משפחה מדרום תל-אביב לשכונת הדר פינת ואדי סאליב בחיפה, שם היא יושבת מול חלון שנמתח בין עצי תות, בתי אבן ושיכונים עד האופק, לנמל ולים.

ועדת השיפוט:

הצטברות של פרטים, כתובים במעין אובייקטיביות תיאורית, ללא התלהבות או שיפוט, נעדרי רפלקטיביות או אמוציות, מאפיינת את הסיפור "עטלף מת בחצר" מאת דפנה לויז. אם נשרטט את הטקסט כגרף, הוא יהיה מישורי, שונה לחלוטין מהתדר הדרמטי שנוצר, כידוע, מפסגות והרפיות לסירוגין.

לכן, רק טבעי שהגיבור, ה"אני", של הסיפור שכתוב בגוף ראשון, אינו הכותבת אלא הסביבה, כלומר חיפה התחתית. רחוב מדרגות המשקיף על הנמל. לצדו בתים מטים ליפול, מעבר לכביש שיכונים של פעם. הזנחה של עוני. אוכלוסייה רב-גונית, זקנות עריריות, משפחות רוטיות, חרדים ששומרים אמונים לבית כנסת של יוצאי דמשק, ערב-רב ישראלי, ערבים ויהודים. קול המואזין מרחף מעליהם ואימת הקורונה משאירה אותם בביתם. לעומתם, לעומתנו, הטבע בשיא פריחתו. החצר הגדולה של דירת הכותבת מוגבלת בטרסות, אך היא שופעת עצי פרי ושיחי תבלין, מפיצה ריחות בושם; יונים, עטלפים וכנופיות חתולים ממלאים אותה, ונהמות של מכוונות הנמל על עגורניו ומכולותיו הצבעוניות מוסיפות לכל כוחנות של עשייה ותחושה של היעדר גבולות.

חיים שלמים, תוססים. כאן ועכשיו. זו סגולתו של הסיפור – הטון המרוחק יצר קירבה; אי-השיפוט הביא להזדהות; וחיוניות הטבע, על הפיריון והכיליון שבו, גימדה את הפחדים והמופרעויות האנושיות ואפילו לעגה להם. הסיום, שמעביר את הקורא קתרוזיס לא-מינורי, מעיד על כך: צעיר בטרנינג שחור, שבידו סכין, קפץ לחצר, אך כשמתגלים פניו מתברר שהוא בנו של שכן שביקש לקטוף זעתר. והמבין יבין.

על כל אלה החלטנו להעניק לדפנה לויז ציון לשבח בתחרות עידוד היצירה בין מדענים על-שם עפר לידר, לשנת 2020.

ירון כהן (יר"ד), שגית ארבל-אלון, שולמית גלבוט, ורדה גנוסר, הדסה וולמן, מירי ורון, יעל כהן, רועי עוזרי

עטלף מת בחצר

השכנה קוראת לחתולים לבוא. החתולים הם משתי כנופיות, ג'ינגי ושחור-לבן וכל צאצאיהם המעורבים. בחצר שלנו הג'ינגי גוהר על חתולה שחור-לבן והיא מייללת. חתול מעורב מסתובב סביבם. עונת הייחום החלה. מרחוב מדרגות שוקרי רואים את הנמל כמו ציור של עידן תעשייתי. המכוונות, המנופים והעגורנים הכחולים זזים בחריקה עמוקה כמו קולו המסתובב של כדור הארץ. האוניות הגדולות עם המכולות הצבעוניות נוסעות על הים בקו ישר וארוך.

סוף סוף נגמר החורף הזה עם הגשמים האינסופיים. רחוב המדרגות היה למפלים. הרגשנו נסחפים באונייה. כאילו הים עלה מלמטה והציף את כל ואדי סאליב. מרזבי המים הצרים מדי לא ידעו להכיל את הגשם, וטפטפו שעות רבות אחרי שהוא פסק ועד שהתחיל מחדש. יום שישי אחד המים הציפו את הדירה בקומה העליונה של המשוגעת, והיא גרפה אותם למדרגות. הגיע בעל הבית לבדוק מה המצב, והיא יצאה אליו, יפה, רוסייה ופעורת עיניים, וצעקה שהיא בדיוק באמצע זיון ואין לו זכות להתפרץ אליה ככה.

עכשיו, כשהתחילה עונת הרוחות והייחומים, עצי זית ודקל בני כמעט מאה שנה ועצי פרי תות וחושחש נעים ברוח. נותנים פרחים לבנים ריחניים. בבוקר מצאנו יונה מתה בחצר – סימן ראשון – הקלוי המים? אני הולכת לשוק תלפיות לשתות קפה אצל טל. יום שישי בבוקר, ואנשים מתחילים להתקבץ סביב הדוכנים. אני חושבת: איך דבר כזה, עיר, הוא מעשה חברתי. כמה אנחנו בעצם חיים יחד ומתי יגיע לכאן הווירוס מסין. איש אחד בסין אכל משהו בשוק, והנה אני בשוק תלפיות ההומה מחכה לסימן. זה יהיה גל שישטוף גם אותנו. אני יודעת את זה כבר שבועות, מחכה לזה כמו לפני מחזור, שיתחיל כבר.

פה בסמטה, סיפרה מי שמכרה לנו את דירה, היה קו התפר בין ואדי סאליב להדר. בניינים נטושים מצד אחד ושיכונים מלאים (משת"פים של צד"ל?) מצד שני. המים שהמשוגעת היפה גרפה הרחיבו סדק ישן במדרגות בנות הכמעט מאה שנה, והפכו אותו לחור פעור. השכן מהקומה השלישית התעקש להזמין קונסטרוקטור בכמה אלפים שקבע כי אין סכנה מוחשית. החור מאז לא תוקן. השבוע עטלף מת בחצר – סימן שני?

כל החתולות בהריון כבדות, ומסמנות טריטוריות ללידה בגינה שלנו. מבחינת נסח הטאבו הטרסות העליונות בבעלותנו והתחתונות שייכות לכל הבניין, אבל כבר עשרות שנים סגורות בחומה רק

לדירה שלנו בקומת הקרקע, שהייתה שייכת למשפחת אבוטובול, המשפחה שבנתה את הבניין כולו ואולי גם את הבניין הסמוך. ראשי התיבות מ"א מוטבעים בתוך מגיני דוד בכל הכניסות. השכנה מהבניין הסמוך קוראת שוב לחתולים לאכול. קולה צרוד מסיגריות, וקריאתה "דניאלה, לבנה ויחיאל בואו לאכול" נשמעת אבלה. הבניין שלה נעול, תריסיו בזוזים והוא נטוש לגמרי, חוץ ממנה. היא אומרת שהיא נצר למשפחת אבוטובול.

השבוע, עם בוא הווירוס וההנחיות, צמצמנו את עצמנו לרחוב המדרגות. המואזין בקולו היפה עדיין מסלסל בשעת הזריחה והשקיעה. חודר את המרחבים הסגורים. עוצר אותנו לרגע לאיזה אופק פנימי. בשביל שיוצא מאמצע רחוב המדרגות עונת החתונות בדיוק מתחילה עם ההנחיות החדשות נגד התקהלות. לא שמעו כאן עליהן או ששמעו ומצפצפים. קישוטים לבנים נתלים מעמוד החשמל השרוף ועד למרפסות. כסאות פלסטיק מסודרים ורמקולים מוצבים בקומת הקרקע המפולשת של השיכון הארוך. עשן על-האש נישא בתוך מסגרת העמודים, מאפיל על הנוף התעשייתי הבלתי-מעורער של הנמל. כל השיכון יורד לרחבה לרקוד ולנפנף. המוסיקה עוברת בלי קושי דרך חלונות העץ הסגורים, מוציאה למרפסת שתי נערות מהבניין ממול ששומרות על הסֶגֶר והן נעות בעדינות במקומן.

למרות הסֶגֶר, בשעות האור השוק עדיין פועל, בשעות הלילה ההילולות נמשכות, ואנחנו בצורים בבית. על כן הוא יוצא לסיבוב ריצה. זה עדיין מותר על פי ההנחיות, אבל מתברר שזה מסוכן לגב בטופוגרפיה החיפאית. כשהוא חוזר, עם סגירת הדלת, מתחיל מטח של זיקוקים בשמי המדרגות. אירוע סודי זה כנראה לא. הנפצים מהמהמים קרוב, והכלב הגדול, הקשור תמיד בחצר של השכנים בשיכון, נובח. השמים מתפוצצים משמחה לאיד. לא סגר ולא הנחיות. אחרי הכל בקבוק קולה ריק נוחת אצלנו בגינה.

בחצות אני שוכבת במיטה לא נרדמת. חושבת אם ההורים שלי ישרדו את הווירוס הזה. את השקט מפריעות פתאום יריות. יריות? לא בטוחה. בדירה שמעלינו יש תזווה. דברים נגררים וצעקות. הדרמה מתרחשת, אבל אני לא מצליחה לפענח אותה. אולי מישהו בשיכון ירה והשכן רוצה ללכת לראות ואשתו לא מרשה לו. אולי הפוך.

היום כבר יש סגר מהודק, ולמרות מחאת הסוחרים סגרו גם את השוק. הרים של סחורה לא נמכרו. רחוב המדרגות מצטמצם לתוך הבית. ציפורים מצייצות כל היום בגינה. בצהרי היום הדקל מפיל בבת אחת ממרום גובהו וגילו ערימת ענפים יבשים ברעש קולני. עטלפים מתרוממים לאוויר. סימן? בלילה אני שומעת שוב מהדירה מעל גרירות, צעקות, כעסים כבושים שמתפרצים. משיכות. נפילות. אני פותחת נטפליקס, ורואה סרט על חופשה בצפון איטליה בשנות ה-80. חושבת על בתי אבן יפהיים ששותים בהם יין, מתאהבים אהבות קיץ קלות, וקופצים לרגע לשחות באגם. בפעם הראשונה שאני בעצמי חיה בבית כמו זה. יש סוג של בוסתן, זה עם החתולות, היונים והעטלפים, עצי התות, הזית, החושחש והדקל הארוך. מעֶבֶר להם אין כאן אגם, אבל ישנם השיכונים והמנופים שנעים בלי הפסק בנמל.

כל הפרחים הלבנים הריחניים של החושחש נושרים וממלאים את האדמה בנקודות לבנות. השכנה שקוראת לחתולים מבקשת שנקנה לה עגבניות כי אין שוק וגם אין אוטובוסים. בטווח מאה מטר יש רק סיגריות, והיא מתגעגעת לעגבניות, אפילו כאלה של סופרמרקט, וגם פלפלים חריפים אדומים, אם אפשר. גורי חתולים מייללים כל הלילה בגינה. כל שנה חלק מהם מתים וצריך לפנות אותם. יש

שלדים קטנים שלהם אפילו ליד הבאר האטומה. צריך גם לעקור את עשבי הבר לפני שיגיע הקיץ. אני לא יודעת להחליט מה ראוי לעקירה ומה זכאי להישאר באדמה. מעֶלִי החוביזה אני מכינה קציצות וממולאים דקיקים.

ביום חמישי, השכנה מהקומה מעל שופכת בבת אחת דלי מים עם חומר ניקוי על הגינה, בדיוק על עץ למון ליים צעיר. היא אומרת שהיא צריכה לחתן את בתה הקיץ. השכנה הזקנה מהבית ממול עם התריסים הירוקים מבקשת עלי זעתר ולימונים מהגינה.

עצי התות הגדולים גדומי הידיים משתהים השנה להצמיח עלים. השכן ובנו ניסרו אותם במסור ידני בסתיו שעבר כי הם הסתירו להם את הים ואת אוניות המשא הגדולות שצפות ומשייטות בקו המים הישר. עלותם מתכסה בן-לילה, והציפורים באות. עוד מעט יגיעו התותים הסגולים ואחריהם יבואו התולעים.

בערב אנחנו יוצאים להליכה ספורטיבית במגבלות מאה המטרים המותרים - במעלה ובמורד המדרגות. אמבולנס עומד בקצה השביל. השיכונים הערב שותקים.

הכביסה של השכנה ממול עשויה מגבות פרחוניות בשלושה צבעים. כשהיא מסירה אותם מהחבל עולה לתלייה הכביסה של הדירה מעלינו, מדגדגת לנו את החלון. מים מטפטפים ממזגן או מדוד נקוב כל הזמן על שבילי הבטון, והופכים אותם לירוקת וסדקים. שמת'י דלי פלסטיק צהוב במקום המשוער. בלילה התעוררתי מחלום בוכה. שוב אבי לא העריך אותי בגלל בעיות במתמטיקה שלא פתרתי, ואמי נזפה בי על כך שנעלבתי. המואזין ניחם אותי בחמש בבוקר. אחריו השמיעו קולם עורבים, תרנגול קורא, וציפורות נסיעה לאחור של משאית מרוחקת.

שישי בערב. בקצה השביל עומדת משטרה. ההנחיות החמירו את יכולת השהייה בחוץ, אבל מתפללים חרדים ספורים מיהדות דמשק (כך כתוב על בית הכנסת) אינם מוותרים על התפילה. הרוסים במרפסת שבמעלה המדרגות מנפנפים ובוהים בנו כשאנחנו יוצאים לעלייה וירידה הספורטיבית שלנו ברחוב המדרגות. עולים לכיוון השוק ויורדים לכיוון הנמל וחוזר חלילה. שכן אחד יורד מולנו במדרגות כשאנחנו עולים מן הקצה התחתון. לפני שהוא פונה לשביל של השיכון, הוא יורק על המדרגה.

הנמל במקומו, אבל המכונות בו כל הזמן זזות, ואונייה עמוסת מכולות נעה לאיטה לאורכו באטיות כמו חיה קדמונית. ברז המים הראשי של הבניין מתפוצץ. הסדק במדרגות קצת מתרחב. השכנה הזקנה ממול תולה שוב את המגבות הפרחוניות. השמש מטיילת לאורך הגינה. במורד הוואדי אני רואה בחורה רצה במעגלים על גג. הדלת של השכנה שקוראת לחתולים נפתחת. אני לא רואה אותה, רק את החלק העליון של הדלת עם המגן דוד. כל החתולים מתקבצים מהגינה. אנחנו מעבירים לה פלפלים חריפים מעֶבֶר לחומה.

בשיכון, המון יונים הומות במרפסות הכביסה. העורב קורא. המואזין קורא. אונייה צופרת בנמל. רכבות כבר אין. בשיכון עושים על-האש ומוחאים כפיים. טיפה נופלת לדלי הצהוב בחצר כל חצי דקה. אני עובדת בחדר. חלוני מול עץ החושחש.

לפתע אני שומעת חבטה. צעיר בטרנינג שחור קופץ לגינה. אני מתרוממת מהשולחן. מבטי עוקב אחריו. אור מנצנץ לכיווני. זו הסכין שבידו מחזירה אלי את האור. אני נעמדת בחלון. הוא מסתובב לאט לכיווני, ומתגלים פניו של בנו של השכן. פנים מתנצלות. הוא רק מבקש לקטוף זעתר מהגינה.



נימוקי השופטים

בשיריה מציגה ורד סער תבניות "מהונדסות" של טקסט: השיר מתרחב ומתכווץ, פורס מילים בודדות במדרון הדף באופן מתוכנן ומהוקצע, המשרת את מבע השיר. המשוררת ממקמת על הדף מקטעים, שריחוקם או הצמדתם מזינים את תוכני השיר. השירים נמתחים בין ריחוקו של האב מן הכותבת, ובאותה נשימה יוצרים מעין חוט הקושר אותם בעבותות אהבה וכבוד. האב צועד במרחק ואינו מדבר עם בתו, אבל האוהל, הבית, מקור הקירבה והחום שהוא בונה לו ולבתו, עומד יציב ובטוח. החוקים והמצוות הנכונים והיעילים מפתחים כישורים מגוונים, אבל אובדן האב משאיר אותך בלא כלום. כי הוא היה הענף שממנו צמחו העלים. על המקוריות שבייצוג הטקסט על הדף, על איפיון רווי ומדויק של הדמויות בשירים – האב ובתו, החלטנו להעניק לורד סער ציון לשבח בתחרות עידוד היצירה בין מדענים על-שם עפר לידר, לשנת 2020.

ועדת השיפוט:

ירון כהן (י"ר), שגית ארבל-אלון, שולמית גלבווע, ורדה גנוסר, הדסה וולמן, מירי ורון, יעל כהן, רועי עוזרי

ורד סער נולדה בירושלים ב-1967. היא בעלת תואר ד"ר בלמידה מתוך הכוונה עצמית ותואר שני (בהצטיינות) במינהל חינוך מאוניברסיטת חיפה, ותואר שני במינהל עסקים משלוחת אוניברסיטת דרבי בחיפה. כיהנה כראש החוג לחינוך במכללה להכשרת עובדי הוראה בסכנין, וכמרצה באוניברסיטת חיפה ובמסגרות נוספות, וכן כיועצת בתחומי ניהול והדרכה. במלותיה שלה: "השנה מלאו 40 שנה למות אבי, גיבור השירים. אבא היה ד"ר לפיסיקה שהאמין בחינוך ספרטני. הוא עדיין מלווה אותי, בעיקר בכך שאני נמצאת תמיד ב'כוננות למידה' בשילוב סקרנות וחקרנות. השנה התחלתי לשחרר לעולם מיצירות האמנות שלי ומפרי עטי. שירי התפרסמו בבמות שונות, בהן: 'מוטיב', 'אחריך נרוצה', 'קול ההמון', 'סלונט', 'בין סגול ובין תכלת', 'הרמה' ועוד. אבא, אני מקווה שאתה מחייך שם למעלה".

ילדה מתרגשת

בְּקוֹר מְשֻׁפְּחוֹת חֵד פְּעָמִי
בְּמַעֲבְדָּה עֲלוּמָה.
אָבָא שְׁלִי הָכִי בְּעוֹלָם.
חֲלוּק אָפֹר, תָּג שֵׁם וּמְשַׁקְפֵי מָגֵן
אֲתָה מְצַמְצֵם בְּמִלִּים
מְצִיג מְכַשֵּׁרִים
מְסוֹבֵב פְּתוּרִים
וְקַרְנִים כְּחִלּוֹת זוֹהָרוֹת.
וְהַיּוֹם מָה נִשְׁאָר,
שְׁלֹט צָנוּעַ
בְּשָׁחַר וְלָבָן
הַיִּיתָ פֶּאֶן
פְּעַם מְזֻמָּן.

עקצוצים

הִיְתָה לָךְ
קַפְסֵת עֵץ אֲדָמָה.
כְּשֶׁפָתַחְתָּ אוֹתָהּ
כְּמוֹ חֲשֻׁפֵת סוּד בְּרִיאַת פְּלֵאִי.
הָיוּ בָּהּ חוּטִים, מְחוּג וּסְקָלָה חֲצִי עֲגֻלָּה
הַחֲזִקְנוּ יָדַיִם וְסִגְרָנוּ מֵעָגֵל חֲשֻׁמְלִי.

רציונליות

לְלַכֵּת עִם סֵפֶר עַל הָרֵאשׁ מִפְתַּח עֲמִידָה זְקוּפָה
לְצַעַד בְּהִלְיָכָה מְהִירָה מִפְתַּח סְבִלַת לֵב רֵאָה
לְרַקֹּד בְּלִט מִפְתַּח גְּמִישוֹת וַיִּצְיִבָה נְכוֹנָה
לְהִרְפִּיב פְּזוּלִים מִפְתַּח רֵאָיָה מְרַחֲבִית
לְהִתְאַמֵּן בְּקִרְטָה מִפְתַּח בְּטָחוֹן עֲצָמִי
לְקַרֵּא סְפָרִים מִפְתַּח יַדַּע עוֹלָם
לְאַבֵּד אָבָא מִפְתַּח
שׁוּמְדָבָר

טניס באוניברסיטת חיפה

תְּצִי שְׁעָה לְפָחוֹת, לְתַרְגֵּל חֲבָטוֹת מוֹל קִיר יָרֵק
 וְעַם כָּל מַכָּה בְּכַדוֹר, לְלַמֵּד מִשְׂגִּים: תְּאוּצָה, כַּח מִתְפָּרֵץ וְהַתְמַדָּה
 וְאֲנִי יִלְדָּה
 שְׂרָק רוּצָה
 לְשִׁבַת מִתַּחַת
 לְעֵץ כְּסוּף עֲלִים
 לְשִׁמֵּעַ אוֹתָם
 לוֹחֲשִׁים לִי
 שִׁירִים

טיול שנתי

לֹא הִבְנֵתִי
 לְמָה יֵצְאָתָּ
 הוֹרָה מְלוּוָה
 לְטִיּוֹל הַשָּׁנָתִי
 הֶלְכְנוּ יַחַד כָּל הַשְּׂכָבָה
 וְאַתָּה
 צְעֵדָתָּ
 בְּמִרְחָק
 מִרְחָק
 בֵּין הָעֵצִים
 כְּאֵלוֹ אֲנִי
 לֹא קִיָּמִים.
 אַתָּה וְאֲנִי
 אֲפִלּוֹ לֹא הִחַלְפְנוּ מְלָה
 אֲבָל
 כְּשֶׁהִקְמְנוּ אֱהָלִים
 שְׁלָנוּ עִמָּד הָכִי יֵצֵיב וּמִתוֹחַ מִשׁוֹל כְּלָם
 וְאִז הָיִיתִי
 הַיִּלְדָּה הָכִי
 גָּאָה בְּעוֹלָם



הציוץ "כולנו ציורים של אדוארד הופר עכשיו" מתוך דף הטוויטר של מייקל טיסראנד

מוקדמת; אשה עומדת מעבר לחלון של משרד ברחוב ריק בניו-יורק; ואשה יושבת על כסא בקולנוע בזמן ההפסקה. ה"מם" הזה עורר שיח שלם ברשת ומחוצה לה. איתן לטר, אוצר במוזיאון לאמנות של בוסטון, הכריז בטוויטר שהופר הוא "המשורר הבלתי-צפוי של השעה". גם ג'ונתן ג'ונס, מבקר האמנות של ה"גרדיאן", לא נותר אדיש, והקדיש לנושא מאמר מקיף.

ציוץ שצורף לציור אחר של הופר

שהוטל באמצע מארס 2020. הציוץ הוויראלי שלו גרף 70,000 שיתופים ו-220,000 לייקים. ימים אחדים לאחר מכן, כמעט מיליארד בני-אדם ברחבי העולם נכנסו לסגר בניסיון נואש לעצור את התפשטות המגיפה. טיסראנד צירף לציוץ ארבעה ציורים של אנשים לבדם בחללים אמריקאיים איקוניים: גבר ואשה, כל אחד יושב לבדו בקפיטריה, בשולחנות רחוקים זה מזה; גבר יושב מול חלון של משרד שמשקיף על עיר קטנה בשעת בוקר

החיים המודרניים בתקופתו. הוא תיאר את החיים האורבניים – על יופיים ועל הניכור שבהם: "דיינרים", רחובות ריקים, תחנות דלק באמצע שום מקום, לצד יער אפל, ואנשים מרוחקים זה מזה. עם פרוץ מגיפת הקורונה התעורר גל חדש של עניין בעבודותיו ובסגנונו של הופר, לא במוזיאונים, אלא דווקא בטוויטר. "כולנו ציורים של אדוארד הופר עכשיו", ציין הסופר מייקל טיסראנד בתחילת ימי הריחוק החברתי והסגר

הלא-מזמין שבחוץ. על מה היא חושבת? ומתי ייגמר הלילה הזה? הדמויות המלנכוליות, הבודדות, המהפנטות של הופר, קפואות בתוך סיפורים לא-גמורים שמדברים על מצבו של האדם. הן שרירות בציפייה מתמדת, ושואבות את הצופה אל תוך סיפור שאולי ישלים במחשבותיו-שלו. גם בנופים או בחללים הריקים שצויר, בהם האור והצל ממלאים תפקיד מרכזי, היה פעם מישהו, או אולי קרה שם משהו. אבל מי? או מה?

סיפור לא גמור – "כולנו ציורים של אדוארד הופר עכשיו"



אדוארד הופר, "אוטומט", שמן על בד, 1927

בציור "אוטומט" של אדוארד הופר מ-1927, יושבת אשה לבדה במסעדת מזון מהיר (בסניף השייך לרשת מסעדות ששמה "אוטומט"), ורוכנת על כוס קפה. שכבות הבגדים שהיא לובשת מרמזות על הקור המקפיא בחורף של ניו-יורק, ועל כך שהיא אולי מחפשת מקום להתחמם בו. החלון הכהה מראה את החושך הכותבת היא כתבת במחלקה לתקשורת של מכון ויצמן למדע.



תגובה לאתגר האינסטגרם #followhoppersview



תגובה לאתגר האינסטגרם #followhoppersview

ברוב ציוריו. מה, בציוריו של הופר מדבר אל כל כך הרבה אנשים? אולי זה השילוב בין מיסתורין לפתיחות שהופך את הדמויות של הופר לבלתי-נשכחות. הן מציעות סוג של קירבה לצופה, חולקות איתו רגעים אינטימיים חולפים של בדידות שכולנו מכירים, בין אם אנחנו נאבקים במגיפה, במיתון כלכלי או בסתם יום של חול. היטיב לבטא זאת טיסראנד: "הדבר הקטן שהצעתי בציור הזה היה פשוט: לגרום לאנשים לבלות זמן מה עם אמן, במקום עם פוסט פוליטי בלשהו".

בעיר לא משכו אותו, והוא העדיף לשוטט בסימטאות הצרות של פאריס ולצייר אלמנטים ארכיטקטוניים ללא בני-אדם. כאשר שב לניו-יורק, חזר להתפרנס כאמן גראפי, אבל במקביל המשיך ליצור תחריטים שהאווירה האפלה בהם הקדימה את האסתטיקה של ה"פילם נואר" בקולנוע של שנות ה-40 של המאה הקודמת. ב-1925 עזב את העבודה כמאייר גראפי, והשקיע את מירב זמנו באמנות. באותה תקופה נישא לג'וזפין ורטייל ניביסון, אמנית בזכות עצמה. שניהם היו אז בני 40. היא הפכה למוזה שלו, ודיגמנה

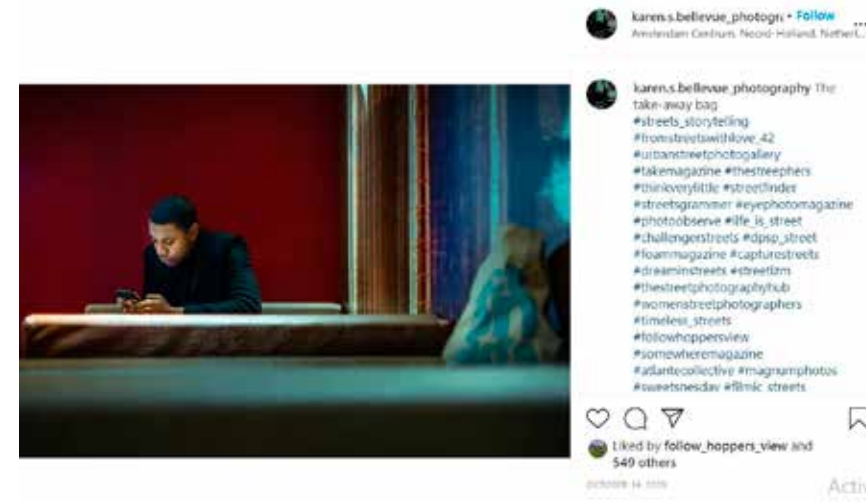
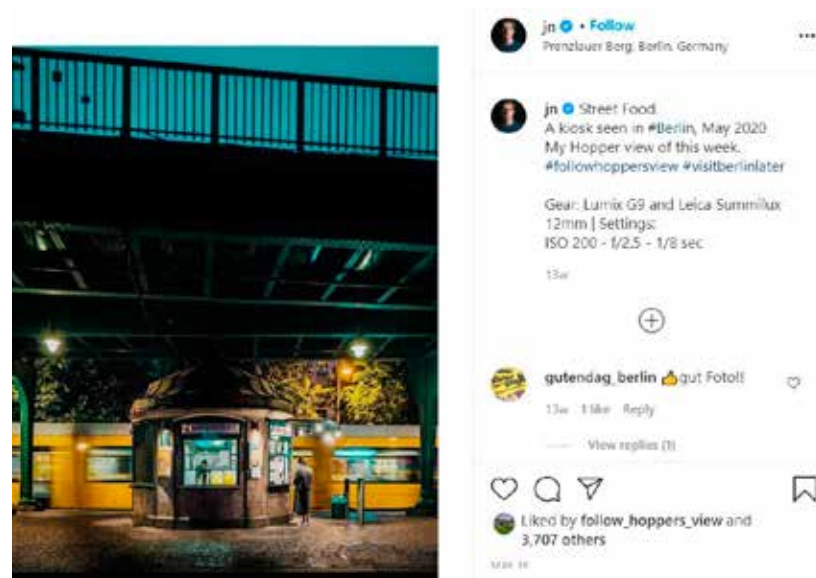
שואבים את הצופה לתוכם מבלי לפתור את החידה האופפת את הסיטואציה. הופר נולד ב-1882 בעיר נאייק במדינת ניו-יורק. כבר כילד הפגין כישרון אמנותי, וב-1905 החל לעבוד כמאייר גראפי בסוכנות הפרסום. הוא לא ממש אהב את עבודתו, ובשלב מסוים, כמו אמנים רבים מבני דורו, נסע לפאריס כדי לקבל השראה. שם הושפע עמוקות מאדוארד מאנה ומאדגר דגה, ומהסצינות היומיומיות שציירו. באותה תקופה התפתחו הקוביזם והפוביזם של פיקאסו ומאטיס. אבל הופר נצמד לסגנון הריאליסטי שלו. חיי הבוהמה

אינסטגרם – הם קראו לעוקבים שלהם לצלם ולשתף צילומים של עצמם כדמויות של הופר, בחללים שוממים, ולתייג את ההשטאג #followhoppersview. הבמאי וים ונדרס ("פאריס טקסט" ו"מלאכים בשמי ברלין") יצר סרט קצר בתלת-מימד בהשראת כמה מציוריו האיקוניים של הופר. הסרט, שנקרא "שניים או שלושה דברים שאני יודע על הופר", הוצג במרכז התערוכה בשווייץ. הקומפוזיציות של הופר, אשר מתעוררות לחיים בסרט, התאורה, המוסיקה והסיפור המרומז, כל אלה

מ-246 מיליון בני-אדם ברחבי העולם. במחקר שאוחר ב"ניו יורק טיימס" נמצא, כי 30% מהבוגרים בארצות הברית מדווחים על סימפטומים של חרדה ודיכאון מאז פרוץ המגיפה. חוקרי התנהגות המליצו לשנות את המונח "ריחוק חברתי" ל"ריחוק פיסי", ובכך ביקשו להדגיש, שעל אף הצורך להיות רחוקים פיסיית זה מזה, קירבה חברתית חשובה עכשיו יותר מאי-פעם. כמוזיאון קרן ביילר בבאזל, שם נפתחה בינואר השנה תערוכה מיצירותיו של אדוארד הופר, הגיבו לציור של טיסראנד ופרסמו אתגר

(אשה יושבת על מיטה ומביטה מבعد לחלון): "אנחנו בוחרים בבדידות מודרנית כי אנחנו רוצים להרגיש חופשיים, אבל כשהחופש של החיים המודרניים נלקח מאיתנו, מה נותר מלבד הבדידות?" ההשפעות הפסיכולוגיות של המגיפה עוד לא לגמרי ברורות, אבל ארגון הבריאות העולמי הזהיר בחודש מאי 2020 מפני עלייה משמעותית במספר האנשים שיתמודדו עם קשיים נפשיים עקב חרדה ובידוד חברתי, לצד פחד מהידבקות במחלה ומוות של קרובים. דיכאון הוא מחלה שפוגעת ביותר

תגובות ויזואליות לאתגר האינסטגרם
(בעקבות הציון):



תגובות ברשתות החברתיות ל"כולנו ציורים של הופר עכשיו" ולאתגר האינסטגרם #followhoppersview **טוויטר:**

לוק מרטנס: "אני עובד מהבית ויש לי הדפס של הציור הימני מלמטה, 'משרד בעיר קטנה', אתם לא מתארים לעצמכם כמה שיחות דמיוניות היו לי עם אותו בחור מהתמונה".
סיימון הולפורד: "אני 100% האיש מהתמונה".

סורה פאגרלנד: "יש בציורים הבודדים האלה משהו ששר לי".
קים נגוויין: "אני לא חושבת שאי-פעם יצאנו מתוך הציורים של הופר".
G: "הציורים האלה ממלאים אותי בכל כך הרבה אושר".

רוברט קמפרן: "החיים מחקים את האמנות".
JHK: "שילוב מושלם של הציורים שמתארים את הריחוק החברתי והבידוד".

פייסבוק:
מורין תרזה צ'פמן: "בהתחשב בבידוד שאנחנו נמצאים בו, הופר היה בהחלט נביא".

טמסן פיק: "בציורים יש תחושה של שקט, שאנחנו רואים בעולם כרגע, וגם חיבור לחלל האישי שלך. אולי זה קצת בודד, אבל זה יכול להיות זמן טוב להרהורים".

פאט פורטר: "כל כך טוב לראות את התמונות האלה שוטפות את הרשת, גם אם זה בנסיבות האלה".
פולי טמפלין: "תודה! אני כבר מרגישה יותר טוב".
פאט קרט: "אבל איפה הטלפונים הניידים?"

המראה הכפולה

בשעה שאני יושב בין אמי
לבין הילדה, אני פתאום נרעד,
כאדם המביט בשתי מראות בבת אחת.

קרוב באותה המדה אל המות
ואל הילדה, אני יודע כי לא יפתר הגוף
ולא תגלה לי הרוח את סודה.

והנה אמי קמה והולכת, ואני
מביט בגבה. והנה בתי צוחקת,
את צחוק העולם הבא.

מתוך: איגרת אל הילדים,
עם עובד, 2018

דרכים לאהוב: מונולוגים

1

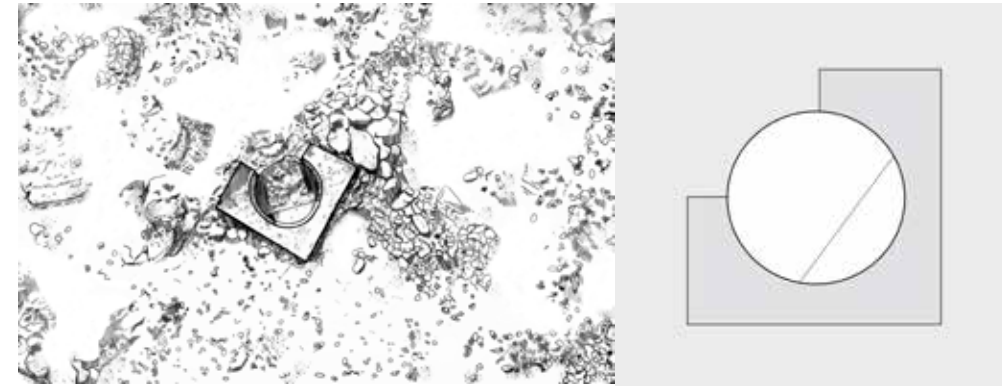
"יש דרכים רבות לאהב"
אומר הפרופסור שפתם לדה
מכסה מחצית מפניו.
כשהוא פוסע בכיוון אחד
הוא כמעט יפה,
כשהוא פונה שמאלה
נחשפת הצלקת האדמה
ומפלצת מנהיגה את הפתה.

"אחרי המלחמה עבדתי במחלקה סגורה
לנתיקי הקרבות: היה שם איש קטן -
הלום-קרוב, עצבני, עליז - שהתאהב קשות
בקטטוני מגדל, וחפש איך
למשך את תשומת-לבו. יום אחד החל
לשבת לידו בארוחות ולטפסף
חלב על ירכו. נסיון נחמד,
אבל הקטטוני לא קלט את הסמליות".

הסתפתי סביבי בשעור.
אני היחידה שלא צוחקת.
הפרופסור פוסע הלך ושוב.

מתוך: דרכים לאהוב,
קשב לשירה, 2017

“צופה הייתי בעינו של העולם”
(ח"נ ביאליק)



אלכסנדר פון הומבולדט, הגיאוגרף החוקר, הגדיר נוף כמכלול התכונות שמאפיינות מרחב כלשהו, מנקודות מבט שונות – נוף פיסי, גיאוגרפי וגיאולוגי, וכן נוף תרבותי-מנטלי. בהגדרתו המילולית, נוף קשור לתנופה, להנפה, למה שנראה מלמעלה, מרחוק, מראה רחב ונפרס של הטבע. הנוף

הכותב הוא אדריכל, אמן, חוקר ומרצה. פעילותו מתמקדת בבנייה ובפיתוח ארכיטקטורה וטופולוגיות נוף שונות לאורך השבר הסורי-אפריקאי.

הפיסי מתייחס לשייכות לחלל ולמקום בנקודות זמן.

זוויות ההתבוננות מעניקות לנוף “פנים”. המלה “פנים”, צורתה לעולם היא צורת רבים, גם כאשר היא מציינת פרט יחיד. הנוף הנפשי מבטא מסע פנימי של יחיד או רבים, בעוד הנוף הפיסי נשען על הכרה ושייכות לחלל ולמקום בנקודות זמן מוגדרות.

“חדר נוף” הוא קפסולת התבוננות. זהו מבנה סביבתי מינימלי המעוצב על

התפר שבין ארכיטקטורה לאובייקט נופי. הוא ממוקם בנקודת התצפית המערבית על שפת המכתש האירווי הגדול בעולם, מכתש רמון. המבנה הוא סוג של אב טיפוס שחושף את המבקר בו לראייה הטריטוריאלית, הגיאולוגית-פיסית של המקום – סלעי הגיר, ומתחת להם אבני החול וכן שכבות אדמה עתיקות יומין. קיים שם גם הנוף הנפשי, המפעיל ומעלה אצל המתבונן זכרונות, מחשבות והרהורים על אירועים שאירעו בעבר – ומחשבות באשר לעתיד. בשעות היום מעניק המבנה





החלל למרחב המקיף אותו, ולעולמו הפנימי של השוהה בו.

המבנה בנוי כולו מאדמה נגוחה, ומחומרים טבעיים מקומיים. זוהי טכניקת בנייה אקולוגית עתיקה וחדשנית כאחד. אדמת המקום היא מעין מיקרו-טופוגרפיה של שכבותיה השונות הנוצקת לתוך תבנית, אשר נוצרה במיוחד למטרה זו. במובן זה, הפרויקט בוחן את היחסים בין חומר למרחב טריטוריאלי, וכיצד הם מגדירים זה את זה. בה בעת, מתייחס

לצופה המבקר בו מחסה מקרני השמש היוקדת, בלילה הוא מאפשר תצפית ברקיע זרוע הכוכבים.

שטחו של החדר הנופי מסתכם בשישה מטרים רבועים. הוא מיועד לצופה אחד או לשני בני אדם. אופיו מגלם את המעבר מאורח חיים נורמטיבי לתנאי חיים בלתי-צפויים, שנוצרו כתוצאה ממגיפת הקורונה. זהו מבנה סביבתי המקיים דיאלוג של פנים וחוץ עם האיזור הפיסי (מכתש רמון), ובכך מאפשר קשר בין

המבנה גם לטביבה הקולית שבה הוא נמצא: בחללו יש חלון שבו תלוי פעמון רוח הבנוי מאבן מידברית, שאותה עיצב האמן תושאן כהן. צליליו של פעמון הרוח מקיימים דיאלוג עם הסביבה הנופית שבה הוא ממוקם.

יצירה זו מדגישה את הצורך של האדם להתבונן בטבע. "חדר נוף" הוא תרגום צורני-מרחבי המעניק למבקר בו תחושה של חופש ומרחב, ושל היותו חלק ממערך כולל של נוף ייחודי.



החגים

מה עושים עוד

החגים מכים בי
בביתי
ועל המדרכות
בדרך הבינה
בכל חג ולפני החג
אתרו אני מתימתמת
בכל פעם מחדש
ואין מכיל אותי
מאימתם

לבדי הבאתי אותם לקבורה
ולבדי השבתי אותם
והנחתי וישרתי
ונתתי בהם מסרקות שנהב
ומסרקות ברזל
לסרוגין
עד שהתעייפתי
ולא ידעתי מה עושים עוד

מתוך: זיכרונות מבית
החרושת לבגדי ים,
פטל, 2020

אז איך

אז איך את אהבת את זה?
כשבוחנים בחינה את גבולות
אותו היים
את מגען המלטף של האדוות המשחקות
בחול החוף הרטב
את נשימות הגל המתרומם במהירות
אל מה שמגדך רקיע
את החלחול הבלתי פוסק
למי התהום.

אין כאן מקום לטעות
הגוף הוא הפשט
של הקריאה המדרכת

ואין צרף להמס
את שכבת הקרח של היתמות
כדי לחצות את הנחר

כי מים רבים לא יכבו את
הרעב שנוכפה עלינו
הר כגיגית

וינוס שנולדה כאן
מכירה הטיות רבות למשג
חסד (אלהי)
וגם היא לא יכולה
להתעלם מהמטען החורג
בשם אי האהבה

מתוך: כמו כפפה ללב,
קובץ בכתובים

"אני לא צריך לראות איפה חברי לקבוצה נמצאים, אני כבר יודע בעיניים עצומות איפה הם בכל רגע נתון". הציטוט הזה מיוחס לאחד משחקני "בארסה", ברצלונה, שזכתה באותן שנים בכל תואר אפשרי והציגה כדורגל יפה ואטרקטיבי. צ'אבי (צ'אבייר הרננדס אי ק'אוס), אנדרס איניאסטה, וכמובן ליונל מסי, נחשבו לשחקנים הטובים ביותר בעולם. ועם כל זה, איכשהו, השלם הקבוצתי שלהם היה אפילו גדול מסך כל חלקיו. יכולת אישית של שחקן כדורגל יחיד תמיד עומדת למבחן אל מול ההצלחה של קבוצתו. בשנים האחרונות ממשיך מסי להציג כדורגל מרהיב וסטטיסטיקה "מטורפת", אך ללא צ'אבי, איניאסטה ושחקנים נוספים, המאמן דאו,

הכותב הוא צלם דוקומנטרי ויזם חברתי. בעבר שיחק כדורגל בקבוצת הנוער של בית"ר ירושלים. הציג במספר תערוכות של עיריית ירושלים, מגזין "טבע הדברים", "צה"ל והסביבה" ועוד. פעיל בתחומים שונים במיגור השלישי, ומנהל מיזם הדרכות בהתדיינות ("דיבייט") לבני נוער.

פפ גוארדיולה, ונושאי תפקיד אחרים בהנהלה, ברצלונה נכשלת. מה יש במרקם קבוצתי שמאפשר להגיע להישגים? האם אלה עניינים מקצועיים בלבד? ומהו המקום של הפן החברתי ב"משוואה"? כשהתחלתי את פרויקט הצילום הדוקומנטרי של שחקניות הנוער של הפועל קטמון ירושלים (שרכשה באחרונה את המותג "הפועל ירושלים"), נסמכתי על זיכרונותי כשחקן נוער ב"קוטב הנגדי", קבוצת בית"ר ירושלים. הרבה מהזיכרונות הם אמנם מקצועיים וקשורים למשחק עצמו, אך צפייה בשחקניות הנוער יצרה אצלי עניין דווקא בהיבטים החברתיים והמיגדריים של הקבוצה. ומכאן צפו ועלו הזיכרונות החברתיים שלי כשחקן מאינטראקציות שהיו מהנות ומצחיקות, אך גם מצוואיטיות וכוחניות. בין היתר, רציתי לבדוק את ה"ביחד" אל מול ה"לבד" של שחקניות הנוער, ולהשוותם לחוויה שלי כשחקן כשהייתי בגילן. כבר בהתחלה הבנתי שהגעתי למועדון מגובש: קהילה של שחקניות, הורים, בעלי

תפקידים, מנהלים, ואוהדים, המחזיקים במניות, כך שהם בעלי הקבוצה. מין "ביחד" גדול ורחב מאוד. כקהילה וכמועדון ספורט, הפועל קטמון מקדישים משאבים ותשומת לב לחיזוק ערכים של כבוד הדדי, סובלנות וקבלת האחר/ת. בקבוצת הנערות שצילמתי הדבר התבטא בשיתוף שחקניות ממיגורים שונים בארץ, בסבלנות ותוך קבלה. כצלם, הצופה מן הצד, הרגשתי את האחדות של בנות הקבוצה ואת ה"ביחד" שלהן. ראיתי כיצד הן יוצרות צל אחד על המגרש בחיבוק קבוצתי לפני משחק, ומניחות כולן את רגל ימין קדימה ללא תיאום מוקדם. ראיתי את החברויות המיוחדות, הגיבוש והחיבה בין לבין עצמן, ואת התמיכה של ההורים. ראיתי גם כיצד מתקיימים במקביל מרכיבים אישיים שמבליטים את ה"לבד". נעליים, תסרוקות, וגופיות שונות, ובמיוחד, השאיפה הנפרדת של כל אחת מהן להצליח ולבלוט על המגרש, לקבל אליה את הכדור ולבצע פעולה חיובית במשחק.

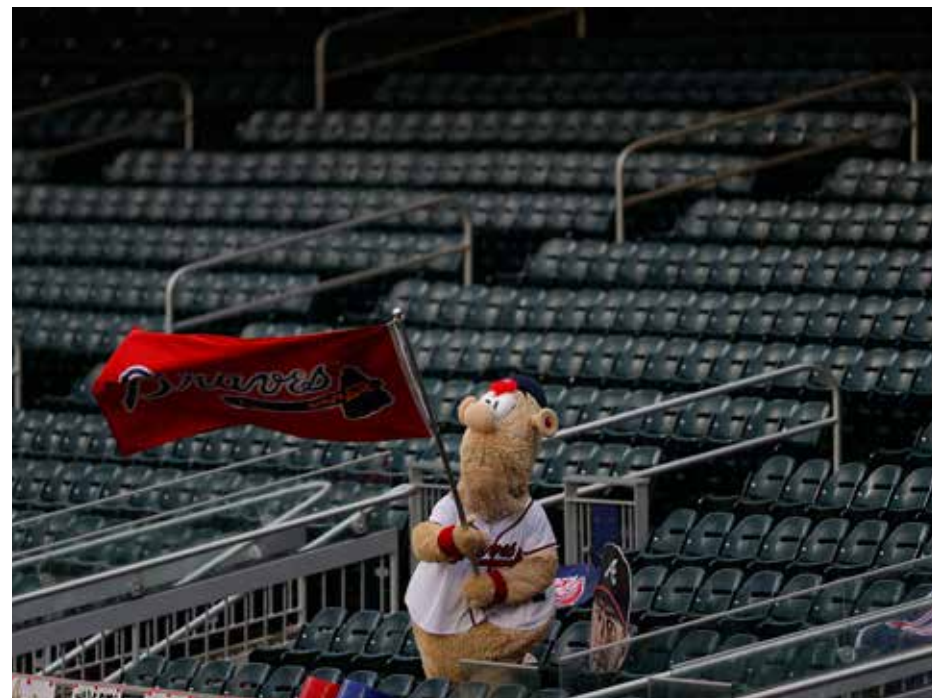




מהיצירה עצמה. כריסטופר מקנדלס, גיבור הספר והסרט Into the wild אשר פרש מחיי החברה והתבודד באוטובוס באלסקה, כתב ביומנו: "happiness is only real when shared". האושר הוא אמיתי רק כשחולקים אותו. משפט זה מהדהד בראשי, ואני מתקשה למצוא תשובה חד-משמעית שתניח את דעתי. האם שחקן כדורגל בודד, ללא קבוצה, יהיה מאושר באותה מידה מהמשחק? האם אני, כאמן, ארגיש מאושר מיצירותי באותה מידה ללא הקהל שתומך בי ומאתגר אותי? בתמונה אחת, שאולי מדגישה את השאלות הללו, אפשר לראות את הטרנספורציה של אחת השחקניות מהקבוצתי אל האישי, כאשר היא חוזרת לנעול את נעלי הסניקס האישיות שלה, לאחר אימון, בעודה לובשת את מדי הקבוצה. ברגעים כאלו אני חושב, שאולי נגזר על ה"ביחד" וה"לבד" להתקיים במין הרמוניה שחוזרת על עצמה ומנוגדת לעצמה בעת ובעונה אחת.

על רקע האבן הירושלמית הנצחית והגרפיטי השכונתי. למועדון הכדורגל של ברצלונה יש סיסמה שבנקל שייכתי ביני לבין עצמי גם להפועל קטמון – "יותר ממועדון". מבחינתי האישית, ה"לבד" הוא מקום של חופש, עצמאות, מקום בטוח, יחד עם יציאה מאתגרת מאזור הנוחות. אין זה פלא, אם כן, שבחרתי לעצמי מקצוע אינדיבידואלי יחסית – צלם. אני פורח במקום העצמאי הזה, אשר מאפשר לי, מהעמדה המופנמת והשקטה שלי, ליצור עולמות בתוך מסגרות, ולהעביר רגשות וסיפורים בתמונות. אך דווקא כצלם בודד אני מרגיש מחדש את הצורך בקבוצת השתייכות להחלפת רעיונות, לימוד והפריה הדדית. לא רק קבוצת שווים חשובה לי. גיליתי את חלקו המיוחד של הקהל בתהליך היצירה שלי. בדומה לשחקני כדורגל, שמרגישים שהקהל הוא השחקן ה-12, הקהל שלי, הצופה בתמונותי ומגיב עליהן, מהווה בשבילי חלק חשוב

גדלתי עם שתי אחיות הגדולות ממני בהרבה (הפרשים של שבע ועשר שנים "מעלי"), כך שהתרגלתי להיות לבד, ועם השנים הלבד הזה הפך למקום הנוח, המוכר והאהוב שלי. תמיד הרגשתי מעט לא נוח בחברת אנשים רבים, כולל בקבוצת הנערים שאיתה התאמנתי. אחד הרגעים המשחררים בשבילי היה בסיום האימון, כאשר כולנו התחלנו להתפזר. פעמים רבות הייתי מחכה דקות ארוכות במגרש האימונים להורי שיאספו אותי הביתה, והיה זה בשבילי זמן של מנוחה, של איסוף עצמי לאחר חוויה אינטנסיבית, גופנית ונפשית. באחת התמונות האהובות עלי בפרויקט תיעודי זה, צילמתי את אחת השחקניות בדיוק ברגע כזה לאחר אימון. היא נשארה כמעט אחרונה וחיכתה להוריה. במבט מעט אפאתי וחסר רגש היא העבירה את הזמן בעיון בטלפון, אך סביבתה מרמזת על ה"ביחד" שהיה שם עד לפני זמן קצר: אסופת הכדורים, ערימת החולצות, המדים שעוד עליה,



הקמע של אטלנטה ברייבורס מעודד במארס 2020.



הקמע של קבוצת פילדלפיה פיליז יושב לבד ביציע של האיצטדיון הביתי במהלך משחק של הקבוצה מול מיאמי מארלניס, ב-25 ביולי 2020.

הצטללות

א. אהבת הורי מודל ישן במוזיאון זכוכית,
הרתה את אחי ואותי, סוסוני מרוצים שקופים.

אבי נשכב ראשון על המסלול,
אחי, פרש זכוכית נשבר,
יצא מן המשחק.
אמי בהמית סוסה דקה שברים ותרוצה
פערה פיה שמטה ראשה.

במשמרת הזאת נשארתי לבד עם התקתוק
ת"ק פרסה על ת"ק פרסה מזכרת מראשית אונם.

ב. צופה בסמוי,
מפחד המרחב המתעלל סטיתי
לעורקי תנועה פנימיים, עוקפים,
כמו בלבירינת העורקים בגוף
אל חדר טמיר
שהכל כלול בו
בזמן של שק נקוב.

כל התכולה הגיעה, לבד מן האלבום המשפחתי.

מתוך: לובשת בגד הפוך,
הקיבוץ המאוחד, 2020

ביאת הגואל

רבים המקוים על פני הארץ
והם יושבים בבתי הקפה.
כמו הנערה בחלצה ירקה היושבת
בפנה, תחת קיקיון,
מתקתקת כמו גשם את מרי שיחה.
או הגבר בחלצה משפצת, שנועץ עיניו בחלל
בחשוכי התעשרות.

גם יתר המסבין באבן גבירול
מחכים לביאת הגואל.
כמו הכותב שמחכה לקוראת,
שתבוא לראות הפרחה הגפן
בגן העיר.

מתוך: דם וחלב,
מוסד ביאליק, 2016

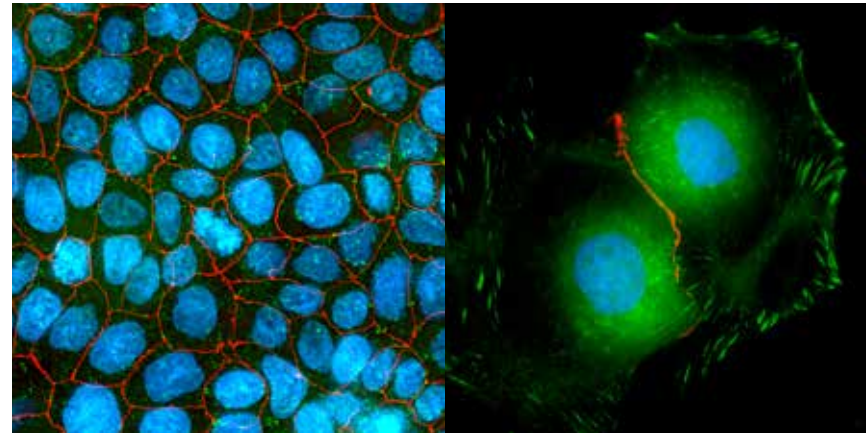
בראשית קיומם, לפני מעט פחות מארבעה מיליארד שנים, התנהלו החיים על כוכב-הלכת שלנו, רוב הזמן, בתנאים של בדידות וריחוק חברתי. היצורים הקדמונים היו, קרוב לוודאי, חד-תאיים, והם חיו במקווי המים תוך שהם מסגלים לעצמם יכולת להתרבות, להפיק אנרגיה בעזרת אור השמש, ובעיקר לשרוד. לאחר כשלושה מיליארד שנים של בדידות, שהידע שלנו ביחס אליהן מוגבל למדי, חל "המפץ הביולוגי הגדול", המכונה "מפץ הקמבריון", שבו הופיעו לראשונה צורות חיים חדשות, הבנויות מתאים רבים. אפשר לזהותן כיום במרבצי מאובנים באתרים שונים. בתוך תקופה קצרה יחסית, 10-20 מיליון שנים, הופיעו רוב מערכות החיים הבסיסיות, שמהן התפתח בהמשך המיגוון האדיר של יצורים רב-תאיים, מן הפשוטים שביניהם ועד למורכבים.

על שלבי המעבר ב"סוציאליזציה התאית" אנחנו יודעים בעיקר הודות לחקר צורות חיים פשוטות יחסית, למשל ספוגים אשר הופיעו כבר בתקופת הקמבריון המאוחר, ושרדו עד ימינו. הספוגים משתייכים למערכת ביולוגית שבה יש אלפי מינים שונים, כולם שוכני מים. לספוגים אין מבנה גוף מוגדר, ואפשר

הכותב הוא פרופסור וראש המחלקה לאימונולוגיה במכון ויצמן למדע.

לתאר אותם כמושבות רב-תאיות המכילות חרירים וחללים פנימיים רבים. בניגוד ליצורים החד-תאיים, שהיו כולם דומים זה לזה בצורתם ובתיפקודם, הספוגים בנויים ממספר לא גדול של סוגי תאים שונים, שלכל אחד מהם מיקום, צורה, ותכונות שונות וייחודיות. למשל, נמצא בהם את תאי המעטפת החיצונית, תאים המרצפים את הנקבוביות ואת החללים הפנימיים של הספוג, תאים האחראים להזרמת מים שמכילים חלקיקי מזון, תאי רבייה, וכן תאי גזע רב-תכליתיים אשר יכולים להתמין ולהפוך לכל אחד מסוגי התאים האלה, ואף להתחלק וליצור מושבה חדשה. דוגמא אחרת לשלב מעבר מיחידים ל"יחד" היא הדיקטיוסטליום, סוג של "אמבה חברתית" החיה בקרקע, במושבות של פרטים (תאים) עצמאיים, שכולם דומים זה לזה. אולם, במצבי עקה, למשל כאשר יש מחסור במזון, התאים נצמדים זה לזה ויוצרים גוף רב-תאי, שבו נוצרים נבגים אשר שורדים בתנאי הסביבה הקשים. כאשר תנאים אלה משתפרים, נובטים הנבגים ומקימים מושבת אמבות חדשה. שם המשחק האבולוציוני הוא, כאמור, הישרדות, ולכל אחד משני סוגי היצורים האלה יש אסטרטגיית הישרדות שונה. הספוגים הלכו בדרך ההתמחות התיפקודית; כלומר, פיתוח אורגניזם שבו

תאים מסוימים "התמיינו" וסיגלו לעצמם יכולות מיוחדות להגנה על הספוג השלם מפני גורמים חיצוניים, ותאים אחרים התמקצעו בבניית מערכת עיכול יעילה, לצורך קליטת המזון, או ברבייה, בניגוד למצב שבו כל התאים מבצעים, כבודדים, את כל משימות החיים, אם כי ברמה מוגבלת של מומחיות ויעילות. "הגישה הספוגית" עשויה להזכיר לנו, במידה מסוימת, את ההיסטוריה של החברה האנושית ואת התפתחותה מימי הציידים-לקטים ועד לימינו, כאשר פרטים שונים בחברה רוכשים מיומנויות ייחודיות – כגון ייצור מזון, פיתוח תעשייה, הגנה, רפואה, הוראה ומחקר מדעי – תוך שהם מאבדים, או לא מפתחים, מיומנויות חיים אחרות. מנגד, אסטרטגיית ההישרדות של הדיקטיוסטליום שונה, אך ככל הנראה יש לה יתרונות משלה. היא מבוססת על יצירת קולקטיב "רק כשצריך", או "באופן נקודתי". כלומר, המוני האמבות יכולות לקיים את חייהן בהצלחה כפרטים יחידניים עצמאיים, דומים זה לזה, החיים בקרקע, כל עוד התנאים החיצוניים נוחים. אבל אם וכאשר נוצר מצב חירום, "הקולקטיב מתגייס, לובש מדים ויוצא למלחמה", אם להשתמש באנלוגיה זו. ברוב היצורים הרב-תאיים, לרבות האדם, מידת ההתמחות התאית גדולה ביותר, והיא נחקרת בשנים האחרונות



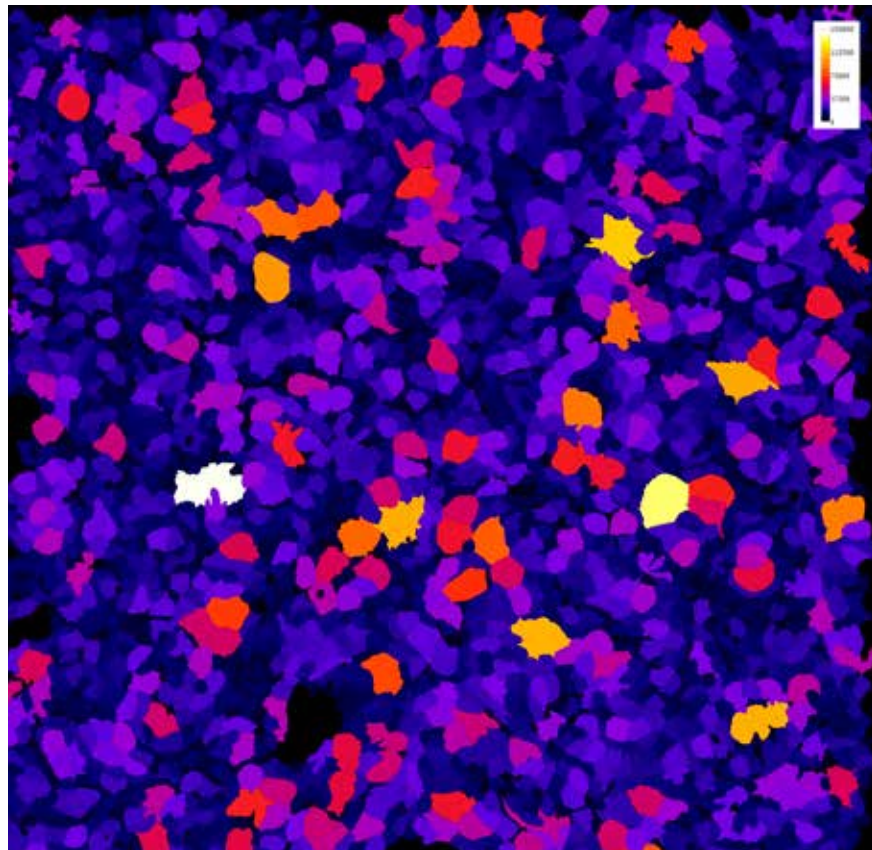
א' ב'

ראשית החיים המשותפים של תאים שבמקורם הם תאי מעי אשר יוצרים יחד את ציפוי פנים המעי, משתתפים בספיגת המזון, וחוצצים בין פנים המעי – שבו נמצאים מקורות המזון ואוכלוסיית חיידקים ענקית – לבין שאר רקמות הגוף. התאים שנראים בתמונות גדלים בתרבות, בתנאים המחקים את גידולם בגוף. הם נזרעו על מצע הגידול כתאים בודדים, ועיקר הקשר שלהם עם סביבתם, בשלב זה, מתמקד במגע עם המרקם החוץ-תאי. בתמונה א' נראה תא כזה, זמן קצר לאחר חלוקתו לשני תאים סמוכים הפרוסים על מצע הגידול ונוגעים זה בזה. לאחר "צביעה" של התאים בסמנים זורחים והתבוננות במיקרוסקופ, אפשר להבחין באתרי הקישור של התאים למשטח החיצוני (דמויי ראש חץ ירוקים), בגרעין התאים (כחול בהיר), ובקשרים הראשוניים שבין "תאי הבת" שנוצרו מיד לאחר חלוקת "תא האם" (אדום). בדיקה של תרבות תאים דומה, כעבור כמה ימים, לאחר שהתאים התחלקו פעמים אחדות ויצרו יחדיו, משטח רציף הדומה לציפוי התאי במעי, מגלה (תמונה ב') הצטופפות של התאים, ירידה חדה במגע עם המשטח החיצוני (נקודות ירוקות), ועלייה מקבילה בכמות החיבורים בין תא לתא (אדום) – מצב שהופך את משטח התאים לבלתי-חדיר (את התמונות הכינה ד"ר אינה גרושבה, מהמחלקה לאימונולוגיה במכון ויצמן למדע).

באינטנסיביות רבה. מחקרים אלה החלו בראשית שנות ה-2000 עם השקת פרויקט מיפוי אטלס החלבונים באדם (Human Protein Atlas), אשר מתמקד באיפיון תכולת החלבונים בתאים וברקמות באדם, תוך שימוש בספריות נוגדנים ובכלי מחקר נוספים. יוזמה בין-לאומית אחרת, ששותפים לה חוקרים בארצות רבות, ובכללן ישראל, היא מיפוי "אטלס התאים האנושי" (Human Cell Atlas), אשר נועד לאפיין באופן מקיף ומעמיק את כל מיגוון סוגי התאים ברקמות השונות, תוך התבססות על טכנולוגיות מתקדמות בתחום הגנומיקה של תאים בודדים, שילוב של גישות אנליטיות חדישות, ושימוש בכלים חישוביים רבי-עוצמה. המחקר בתחום זה נמצא כיום בעיצומו. הוא ממוקד, בשלבו הראשון, באיפיון מיגוון התאים בגוף הבריא, ומתרחב יותר ויותר אל השינויים שחלים בתאים במהלך מחלה. הבנת השינויים האלה עשויה להרים תרומות חשובות לפיתוח הרפואה המותאמת אישית. הבנה מעמיקה של השונות התאית באורגניזם הרב-תאי מלמדת על היתרונות הטיפוקדיים ואף הקיומיים אשר נובעים מריבוי סוגי התאים, שכל אחד מהם "מומחה בתחומו". עם זאת, יתרון זה מותנה בכך שהתאים הרבים והשונים בגוף מְתְקְשְרִים ביניהם ופועלים כיחידה תיפקודית אחת. מדובר באתגר

תקשורתי משמעותי. אדם בוגר מורכב, לפי ההערכות הרווחות, מכ- 3×10^{13} ברקמות ובאיברים כשהם מתואמים במדויק ופועלים כיחידה אחת, כמעט ללא תקלות, במשך שנים רבות ובתנאים סביבתיים משתנים ובלתי-צפויים. התקשורת הבין-תאית, הנחוצה לשם כך, חורגת בהרבה ממערכות החישה המרכזיות והמוכרות של הגוף השלם, אשר מתבססות על איברי חישה מוגדרים (עין, אוזן, אף, עור). ועל פעילויות של מערכת העצבים, המוליכה את האותות אל המוח. התקשורת הבין-תאית כוללת את שלל האותות שכל אחד מהמוני התאים שבגוף חש ויוצר במיקרו-סביבה שלו. מדובר במכלול גירויים עצום, שאת רובם אנו מכירים באופן חלקי בלבד, ומבינים אותם עוד פחות. חלק ניכר מגירויים אלה הם במהותם אותות כימיים: מולקולות אשר מופרשות מתאים חיים, ומפעילות את התא עצמו ותאים אחרים בסביבה הקרובה, ולעיתים גם באזורים מרוחקים של הגוף. ההפעלה נעשית, בדרך כלל, באמצעות קישור של המולקולות המופרשות מהתאים "המאותתים" לקולטנים אשר מצויים על קרוםי התאים המגיבים, והיקשרות זו מובילה להפעלת תהליכים שונים בתא-המטרה. הגירוי יכול להיות גם מכאני באופיו – מופעל בדרך של מגע

ישיר בין התאים לבין שכניהם, או בינם לבין רקמת החיבור שבין התאים. הגירוי יכול להיות חשמלי, או תגובה למחסור זמני בחמצן, או בסוכר, או במרכיבים אחרים הדרושים לתא לצורך קיומו העצמי, ולצורך השתתפותו בפעילות של הקולקטיב – הגוף השלם. זה נשמע אולי מסובך, אבל זו רק תחילת הדרך. המשימה מורכבת בהרבה מהבנת תהליך גירוי-תגובה בודד, ומכוונת בדרך כלל לאיפיון תהליך הקבלה של אותות מיקרו-סביבתיים רבים ושונים המשוגרים בעת ובעונה אחת, אינטגרציה שלהם, ופיתוח מדויק של תגובה תאית מתואמת, אשר עשויה להוביל לחלוקת תאים, לנדידתם ממקום אחד בגוף למקום אחר בו, לשינויים במטבוליזם שלהם, ולעיתים אף למותם. הפעילות התקינה של התקשורת שבין התאים החיים בגוף חיונית לקיום פעולות החיים השונות, ושיבושים משמעותיים בתהליכים אלה הם מקור לא אכזב למחלות. בשורה התחתונה, המעבר של תאים מחיים כבודדים לחיים משותפים ויצירת עושר ביולוגי מרהיב, שבמרכזו יצירת מיגוון גדול של סוגי תאים בעלי תפקידים ייחודיים באורגניזם השלם, והתפתחות של תהליכי תקשורת בין-תאית "חברתית" המאפשרת להמוני התאים לפעול יחד, כגוף אחד.



דומים אבל לא זהים - משטח רציף של תאי מעי, שבו אפשר למדוד את הדמיון ואת השוני שבין התאים שמהם מורכב המשטח. בדוגמא המוצגת כאן נמדד שטח הפנים של כל תא, בתהליך של עיבוד תמונה מורכב, והוא מוצג באמצעות "הצבע של התא" בתמונה (גוונים לבנים-צהובים מייצגים תאים גדולים יחסית, צבעים כחולים כהים מייצגים תאים צפופים וקטנים יותר). כפי שאפשר לראות, על אף שכל התאים שנורעו הם לכאורה זהים, ב"מציאות החברתית" נוצרת שונות שאת הגורמים לה (האם הם גנטיים או שמה סביבתיים), מנסים החוקרים להבין (את התמונות הכינה ד"ר אינה גרושבה מהמחלקה לאימונולוגיה במכון ויצמן למדע). עיבוד התמונה: עפרה גולני, המחלקה לתשתיות מחקר מדעי החיים, מכון ויצמן למדע.

השיבה

חזרנו ובאנו אל ביתנו
שאלינו נפתחו שערי, אך דירי
כבר אינם, כמו מתו במגפה,
שקרי עברה תקופה בה לא חזינו
בהשתנות הזמן, ואולי חזינו,
כמנהג הנודדים.

יצאנו מכאן ולא שערנו
שקשה יהיה לחזור. לבדנו
העמסנו עלינו את הצרות,
ולא קבלנו דבר מאיש למסר, אבל ביתנו,
שאליו באנו, נדף. אולי נשטף
בגאות נהר, אם כי נהרות
אינם מצויים במחוזותינו,
שאצלנו רק רוחות מזרח ערות.

מתוך: פני הימים,
הקיבוץ המאוחד, 2016

זה שהאור

כל בקר, מזה שנתים,
אתה עוזב את הכרית לצדי
ברגע שאני מפסיקה לחלם.
בבת אחת, בתנופה של גלימה הפוכה,
אתה לא פה.

אתה חסר, והשמש עולה.
עבדה.
ההעדר שלך הוא בור, ויש בו מקום בשבילי.

זה שהאור עוזב את הכוכב כל ערב
לא אומר שאנחנו מתרגלים
לחשך הגדול.
זה שאנחנו עומדים זמן מה והרוח העוברת
עוזבת ללא הרף
את פנינו ואת האדמה, לא אומר שהלב
מפסיק לצעק.

מתוך: מפת חצי האי,
הקיבוץ המאוחד, 2018

חופשית זה לגמרי לבד – תופעת "סרבנות הנישואין" ביפן

שירי ליבר-מילוא



הכלה לבשה שמלה לבנה וירדה לאט בגרם המדרגות. חבריה התרגשו בשבילה ומחאו לה כפיים בעודה יורדת לאולם קבלת הפנים. עם זר בידיה, היא חייכה לסובבים וחשבה לעצמה: "וואו, אני באמת עושה את זה!". על אף ההתרגשות, הוריה של הכלה חשו באי-נוחות מסוימת, מפני שבתם, שהגיעה לגיל 31, לא התחתנה בחתונה רגילה. היא התחתנה עם עצמה. בעצם, זו הייתה חתונת יחיד (solo wedding), שבה הכלה באה להצהיר לחבריה הקרובים ולמשפחתה על אהבתה לעצמה. יותר ויותר נשים יפניות בוחרות שלא להתחתן, ודוחות את מוסד הנישואין היפני המסורתי, אשר מעודד נשים להישאר בבית ולהשקיע את מיטב מאמציהן בגידול הילדים ובתחזוקת הבית. בשנים האחרונות ניכרת מגמת עלייה במספר הנשים המשתתפות בשוק העבודה, ועל אף שאחוז הנשים העובדות ביפן גבוה מתמיד, הנורמה התרבותית המסורתית עדיין מושרשת: מנשים ומאמהות יפניות עדיין מצפים שישאו על עצמן את נטל משק הבית, הטיפול בילדים, והעזרה לקרוביהן המזדקנים. כל זה יוצר קושי למי שמבקשות לשלב

הכותבת היא בעלת תואר דוקטור, חוקרת את תרבות יפן באוניברסיטת אוטאקה, יפן.

עבודה וקריירה. יתרה מזאת, גם אם יש לנשים העובדות קריירה משגשגת, מצפים מהן, לאחר החתונה ולידת הילד הראשון, לפרוש מחיי הקריירה ולמקד את כל האנרגיה שלהן בגידול הילד ובחינוכו. אם הילד נכשל ואינו עומד בצפיות החברה, אצבע מאשימה תופנה אל האם – ולא אל האב. בעבר, אחת הסיבות להתחתן, מבחינתן של נשים, הייתה השאיפה ליהנות מיציבות כלכלית שבאה עם חיי הנישואין. אלא שעם עליית מספר הנשים בשוק העבודה, נשים רבות אינן חשות יותר צורך להישען כלכלית על הגברים, ומרגישות שהן יכולות לדאוג לעצמן. גישה חברתית זו הובילה עם השנים לשינוי תפיסה אצל נשים יפניות רבות, ורצון לדחות את גיל הנישואים, במטרה להגשים את עצמן במסלול הקריירה, או לא להתחתן כלל. משנת 1975 ואילך חלה עלייה מתמדת בגיל הנישואים ובאחוז הלא-מתחתנים. גיל הנישואים עלה אצל נשים מ-23.0 בשנת 1950 ל-29.4 בשנת 2018, ואצל גברים – מ-25.9 ל-31.1. בהתאם לכך גדל בהתמדה שיעורם של אלה שלא התחתנו עד גיל 50: 23.4% בקרב גברים ו-14.1% בקרב הנשים (נכון לשנת 2018). על-פי נתוני מפקד האוכלוסין הממשלתי לשנת 2015, כמעט 15% מהנשים בגילים 29 עד 35 מעולם

Mean Age of First Marriage

Year	Grooms	Brides
1950	25.9	23.0
1955	26.6	23.8
1960	27.2	24.4
1965	27.2	24.5
1970	26.9	24.2
1975	27.0	24.7
1980	27.8	25.2
1985	28.2	25.5
1990	28.4	25.9
1995	28.5	26.3
2000	28.8	27.0
2005	29.8	28.0
2010	30.5	28.8
2015	31.1	29.4
2016	31.1	29.4
2017	31.1	29.4
2018*	31.1	29.4

שינוי בגיל הנישואין בקרב יפנים לאורך השנים, לפי מין. (הלשכה לסטטיסטיקה של המשרד למיפקד האוכלוסין הממשלתי 2019)

(%)

Year	Males	Females
1950	1.5	1.4
1960	1.3	1.9
1970	1.7	3.3
1980	2.6	4.5
1990	5.6	4.3
2000	12.6	5.8
2005	16.0	7.3
2010	20.1	10.6
2015	23.4	14.1

שינוי באחוז הלא-נישואים ביפן, לפי מין. (הלשכה לסטטיסטיקה של המשרד למיפקד האוכלוסין הממשלתי 2019)

המתמיד במספר הנשים המשתלבות בשוק העבודה, משום שסביר שהירידה בערכים אלו תורמת לכך שנשים רבות תופסות את ייעודן לא רק כעקרות-בית, אלא גם כבעלות קריירה. עלייה בגיל הנישואים וירידה בשיעורי הילודה אינן תופעות ייחודיות ליפן בלבד, והן רווחות גם במדינות מודרניות נוספות. נראה שככל שנשים נעשות מעורבות יותר בשוק העבודה, הן נעשות פחות תלויות בגברים לפרנסתן, ולכן נישואין נראים להן פחות אטרקטיביים (ולבטח, פחות מחויבי המציאות). יותר מכך, בעיני נשים רבות, חיי רווקות משמעם שהן חופשיות לעשות את מה שטוב להן. כאשר הבדידות מציפה אותן, הן יכולות לבחור לבלות עם חברים או עם עצמן. למעשה, צמיחת המגמה של "סרבני חתונה" הובילה ליצירת תת-תרבות חדשה ביפן, המכונה ביפנית "היטורי-סאמה", נשים וגברים הבוחרים באומץ לעשות דברים לבד, בכוחות עצמם. ברוח זו, ישנם עסקים רבים הבנויים לשרת לקוחות יחידים, במיוחד נשים. ישנם סלוני קריקי הכוללים איזור לנשים בלבד, מסעדות המיועדות לסועדים יחידים, מתחמי דירות המתמקדים בשוכרים יחידים, חברות נסיעות אשר מרכיבות סוירים ייעודיים לרווקות ועוד. כלל. תופעה זו תואמת את הגידול

לא היו נשואות, לעומת כ-10% בלבד שני עשורים קודם לכן. למעשה, בשנת 2019 היה מספר הזוגות שהתחתנו הנמוך ביותר מאז תום מלחמת העולם השנייה. אחת ההשלכות של התופעות של דחיית הנישואין והימנעות מנישואין היא ירידה מתמדת בשיעורי הילודה ביפן: בעוד ב-1965 היו לאשה 1.9 ילדים, בשנת 2018 עמד נתון זה על 1.42. נשים שאינן מעוניינות להביא ילד לעולם אינן רואות לעיתים טעם בנישואין, ואף על פי שמגמת האימהות החד-הורית נמצאת במגמת עלייה ביפן, היא נובעת בעיקר מגירושין, ולא מפני שנשים בוחרות להביא ילד לבדן. בסקרים שהתבצעו ביפן לאורך השנים נמצאו שינויים בתפיסותיהן של נשים ביחס לנישואין ולחיי משפחה. לעומת שנים עברו, נשים כיום כבר אינן מקבלות את הערכים המסורתיים כמובנים מאליהם, ולא תמיד מרוצות מכל ההיבטים של חיי הנישואין המסורתיים. השינוי בתפיסה משקף מגמה הולכת וגוברת ביפן – ערעור ערכי המשפחה המסורתיים, הקובעים כי ייעודן העיקרי של נשים הוא להיות רעיות טובות ואמהות חכמות. מגמה זו, קרוב לוודאי, תורמת לעלייה בגיל הנישואין, ובמספר הנשים שאינן מעוניינות להתחתן כלל. תופעה זו תואמת את הגידול

שמים

כְּשֶׁאָנִי מְגִיֶּשֶׁה בּוֹדְדָה
אָנִי מְבִיטָה לְשָׁמַיִם

יֵשׁ עֲנָנִים

הַנִּרְאִים כְּמִשְׁפָּחָה

יֵשׁ עֲנָנִים

הַנִּרְאִים כְּמוֹ מַפֶּת יַפֵּן

יֵשׁ גַּם עֲנָנִים

הַנִּדְמִים כְּרוֹדְפִים זֶה אַחַר זֶה

אָנִי תוֹהָה לְאֵן שְׁטִים כָּלָם

הָעֲנָנִים הָאֲדָמִים לְעֵת עָרֵב,

הָרְקִיעַ בְּלִילָה וּמְלֵא כּוֹכָבָיו

חָשׁוּב שְׁגָם לָךְ יְהִי פְנָאי

לְהָרִים מְבֹטֵף לְשָׁמַיִם

מתוך: הבוקר בא תמיד,
לוקוס, 2017

ההחלטות החשובות ביותר בחיים, הם עושים ילדים "על אוטומט". אל מול האינסטינקטים שדוחפים בכיוון אחד, מן הראוי להציב את הצד השני, הרציונלי, של המשוואה: אף הורה לא יכול לבחור איזה ילד ייוולד לו. לזה יש להוסיף את האחריות הטוטלית 24 שעות ביממה, לאורך כל החיים, מרגע שנולד הילד ועד למות ההורה. וזה לא מפסיק לעולם, שכן אחרי הילדים באים נכדים. אבל מעל ומעבר לכל אלה, אני לא רוצה שאימהות תהיה הדבר שמגדיר אותי, או המרכיב העיקרי בזהות שלי. אומרים לי שאני אנוכית. אבל דווקא הבאת ילד לעולם היא מעשה אנוכי למדי: האם מישהו שאל

אני לא רוצה להביא ילדים לעולם רק מפני ש"זה משה שכולם עושים". אולי זו התובנה ההודית הטבועה בי, אבל באמת, לדעתי הצנועה, לא יקרה שום אסון אם לא אעביר את הַנְּנִים הנפלאים שלי אל הדורות הבאים. ההנחה הרווחת – שאם נולדת נקבה, את, באופן אוטומטי, שואפת לגדל ילדים – מקוממת. אני מאמינה שהאנשים היחידים שצריכים להיות הורים הם מי שבאמת רוצים בזה, ומוכנים לשלם את המחיר. אבל רוב האנשים אינם שואלים את עצמם אם הם רוצים ילדים. על אף שמדובר באחת הכותבת היא מעצבת גראפית במחלקה לתקשורת במכון ויצמן למדע.

אותו/ה אם הם רוצים לבוא לעולם כפי שאנו מכירים אותו? בחירתי שלא להביא ילדים לעולם גם מצמצמת את טביעת הרגל הפחמנית שלי, מסייעת בצמצום האוכלוסייה בכדור-הארץ, ותורמת להגנה על הסביבה. אבא שלי שאל אותי פעם: "ומה יהיה כשתהיי זקנה? מי יטפל בך?" ובכן, האם זו באמת סיבה טובה להביא ילד לעולם? הצער של הורי מצער אותי. אבל מצד שני, מדי פעם אני נתקלת באנשים, שברגעים של גילוי נפש אומרים לי שאילו היה להם אומץ לאכזב את הוריהם, גם הם היו מעדיפים לעצור את השושלת המשפחתית כאן ועכשיו.

סונטת חולה ירח

ירח בלונדיני
המציץ
מחרוץ
התריס
רוֹאֵה
אֵיךְ
מתעוררת
אצבעותי
על
כתב
הברזל
הנחמק
בחשכת
גופה.



מדי בוקר נהג אבי לצפות בטלוויזיה, בעוצמת קול של איצטדיון. זו הייתה דרכו להעיר אותי משנתי, כדי שאסתלק מהבית. בעצם, שאמלט משם באימה. האיש פשוט שנה את בנו האוטיסט, שכל כך רגיש, חושית, לצלילים. זמן רב נדרש לי כדי להירדם, זמן קצר כל כך כדי להתעורר מכל רשרוש. ברחתי אל השדות רחבי-הידיים ואל הוואדי המפריד בין המשק שבו גרנו לבין פרדסי המושב הסמוך. שם חיפשתי, ולעיתים מצאתי, מיקלט מההמולה. שם היה ביתי האמיתי. שם חצבתי מערות בגבעות. שם גם בניתי בית מעץ, עם גשר בין גזעים הנטועים בבריכת המיחזור. בדיעבד, הבנתי שכל חיי חיפשתי בית אחר, משפחה אחרת. לא הייתי מודע

הכותב הוא אוטיסט מאובחן, שאנשים מחוץ לשיח הפנים-אוטיסטי עשויים לכנות "בתיפקוד גבוה". בצה"ל שירת כעוזרו של האלוף (במיל) ד"ר יום-טוב סמיה, שבחן את האקלים הארגוני ביחידות השדה של צה"ל. בעל תואר ראשון ושני במדעי המחשב. הקים, יחד עם ד"ר אריאל פרנק, את "מכון איתן" לחקר טכנולוגיות מידע בחינוך במסגרת אוניברסיטת בר-אילן, ולימד הנדסת תוכנה בכמה מוסדות, ביניהם הטכניון, שם הוא פעיל גם כיום. ביצע מחקרים בתחומי הסוציולוגיה ומדעי המחשב (עבור צה"ל), ובטכנולוגיה בחינוך. משמש כיועץ ראש חטיבת התכנון באכ"א, בדגש על אוכלוסיות מיוחדות.

לצורך הזה, הוא היה כה עמוק ובסיסי בנפשו של ילד רגיש שגדל להיות נער דחוי. לא היה לי לאן ללכת, עם מי לדבר. הדמיון היה חברי היחיד והנאמן. ילד מאומץ להורים עם ילדה פעלתנית ויפה, מאומצת אף היא. הורי הביולוגיים התגרשו ולא חפצו בילד. היא לא רצתה, והוא, שרצה, חשש לקחת אחריות, ברח והותיר אחריו תליון מגן דוד מזהב. בגן לא גיליתי עניין בחברה. שיחקתי בקוביות מעץ בעוד כל האחרים התכנסו בחדר אחר לפעילות עם הגננת. כך מזהים אוטיסט, כמו יבשת רחוקה שמגיעים אליה אחרי טעות בניווט.

ואיזו טעות זו הייתה. אלף כבאים לא מצליחים לחלץ ממנה, ואלף רופאים לא יכולים לרפא. כשהייתי בכיתה ב', עברנו למושב קטן, שם התבלטה חריגותי עוד יותר. הילדים הצביעו עלי וציחקו. חינוך לא עניין את הורי (אחרת היו אולי עוברים לעיר גדולה, שבה יש מסגרות לחינוך מיוחד). מצאתי את עצמי עשיר בחולות ובטרשים, אך עני מאוד בכל מה שילד אוטיסט זקוק לו באמת – אהבה ותמיכה. אמא "לא כל כך עבדה", לא כל כך רצתה להשקיע בילדים. הסתפקה בקניית בגדים כדי שיראו כמה שהם (כלומר, אנחנו) יפים. לא מסובך ליצור מראית עין של משפחה "לפי ההלכה". רוב

חיי סבבו סביבה. לאן שהיא נסעה, נסעתי גם אני. שוליה, או, בעצם, סוג של שלייה ששכחו להיפטר ממנה. אבל בסוף מצאו דרך להשליך אותי מחייהם. "קרצייה" הם קראו לי, החברים החדשים ללימודים. נצמדתי אליהם בהפסקות. ניסיתי להשתלב, אבל זה היה כמו לקפוץ לבריכה בלי לדעת לשחות. הדחייה דחפה אותי לתקשורת חלופית – כתיבה. כתבתי מכתבים ארוכים, ניסיתי להסביר. אבל איש לא רצה להבין. הנערות ריחמו עלי ושיחקו איתי. ילדי הגן מרחמים על ילדי הגן, אבל המבוגרים לא מרחמים כלל.

בבית הייתה שתיקה. ומדי פעם נדרשתי לעמוד ולהתנצל על מי שאני. ואז, אל הדמיון הצטרף חבר חדש – מחשב. זמן רב ביליתי בחברתו, מתכנת ומקים לתחייה חלומות שפרצו פה ושם את גבולות הבדידות. בבית-הספר החדש החליטו לנסות לשלב אותי בכיתה רגילה עם שתי סייעות. בפגישות עם הפסיכולוג, אמא הייתה דורשת שיעשו ממני "ילד רגיל". מעולם לא חשבתי שאני לא ילד רגיל. מי שאני, חלף לידי כמו רוח רפאים. אורן היה ילד מוזר. משפחתו הייתה מוזרה. אני הייתי מוזר. הוא עזר לי במתמטיקה, מפעם לפעם ביקרתי בביתו. אבל הוא הלך לעולמו, בן עשר.



דני, אלור"ט, "כפר עופרים"

ילד אחד

כִּי תִמְיֵד יֵשׁ יֶלֶד אֶחָד
שִׁיּוֹשֵׁב בְּצַד מִמֶּשׁ לְבַד

יֵשׁ לוֹ דְמָעוֹת אֶבֶל הוּא לֹא יִבְכֶּה
הוּא לֹא יִתֵּן לָהֶם אֶת הַתַּעֲנוּג הַזֶּה

לֹא, הוּא לֹא יַעֲלֵב מִיְלָדִים
הוּא כְּבָר רָאָה הַכֹּל מִהַמְבַּגְרִים

יֵשׁ לוֹ תְּכֵנִית שֶׁהוּא לֹא מְגַלֶּה:
כְּשֶׁהוּא יִהְיֶה גְדוֹל הוּא יִהְיֶה רְזָה וְיִהְיֶה יָפֵה

כִּי תִמְיֵד יֵשׁ יֶלֶד אֶחָד
שִׁיּוֹשֵׁב בְּצַד מִמֶּשׁ לְבַד

מתוך: קוסם אחד ניסר
אותי והלך למקום אחר,
שעומד לראות אור
בהוצאת עולם חדש

בווקמן הישן, לשכב על ספסל הפלסטק.
יעל הייתה חלק מאותה "ערימה של
חבריה על הדשא". ראשה המתולתל היה
תמיד איתם. אבל אני – שגם ראשי היה
מתולתל – לא ידעתי לעשות זאת.

שירי יום הזיכרון תמיד היו חביבים עלי,
יש בהם עצבות על לכתו של התמוז, כולם
פתאום ביחד. כולכם אחים ואחותי מתה.
כשהשליכו אותי מהבית, לקחתי
את תמונתה איתי. ניסיתי להיאבק
כדי לשמר זיכרון של משפחה, אבל
כשהבנתי שהם אינם מעוניינים בי עוד,
ניפצתי את התמונה.

השנים חלפו, התבגרתי, התגייסתי
לצה"ל, עשיתי הכל כדי להשתלב, אבל
מצאתי את עצמי מול מכשולים שלא
יכולתי לראות. קרעו מעלי את אישיותי,
רמסו את כבודי, ופסלו בצנינות את כל
מה שניסיתי לייצג ולעשות. איש לא הבין
שכל צעד שנראה להם קל וחסר חשיבות,
הוא בשבילי עולם ומלואו. נאבקתי
בידיים חשופות מול גדרות תיל של דעות
קדומות ושלילה חברתית. ספגתי קללות,
התעללויות, מכות, נידוי והרחקה חברתית.
בדידות אינה החלטה של הפרט, היא
כפייה של הכלל. אל מול הציפייה ש"אלך
בשדות", חשבתי לא אחת לשים קץ
לסבלי. חרף הזדמנויות לרתום את כישורי

אמרו ששמעו בלילה קול צעקה מחדרו.
פסיכולוגים באו לכיתה והודיעו, נתנו לנו
לצייר. הוריו הניחו על קברו אבן אפורה
ונטעו עץ אורן. חלקת הילדים של בית-
העלמין. חתיכת כתובת קיבל. אורן היה
החבר היחיד שהיה לי. אני מבקר את
קברו בכל פעם שאני מגיע לבית העלמין
להלוויה או לאזכרה.

ביום שבו בישרו לנו על מותו, קפצתי
בחצר, שקוע בעולמי. נערה אחת אמרה
בכעס: "אתה שמח שהוא מת". ניסרה
את נפשי. לימים סיפרו לי שהיא הלכה
לעולמה. סרטן. הניסיון לשלב אותי בכיתה
רגילה לא צלח. כולנו נעזבנו לבדידותנו.
הייתי בכתה ח' כשאחותי יעל נהרגה.
התאמצתי להראות שאני בוכה, אף שלא
הרגשתי משהו מיוחד. היא מעולם לא
הייתה בסביבה בשבילי. היו לה המון
חברים, ואמי נהגה לשאול, כך למדתי
מחנה היועצת, מדוע עם יעל לא היו
בעיות בבית-הספר. בגיל 19 התחתנה
ונסעה לאוסטרליה. מקץ שנה, נהג נכנס
לצומת והתנגש בעוצמה באופנוע עליו
רכבה. היא נחתה על אדן המדרכה עם
פגיעה אנושה בבסיס הגולגולת. שבוע
חיכו הורי עד שהארון יגיע ארצה, ואחרי
ההלוויה מאות באו לנחם, ניסו לעטוף
אותי. ברחתי. העדפתי לשמוע שירים

מה זה לבד?

תודה ששאלתם, אבל אני לא לבד. אני בודד. זה לא אותו הדבר.
להיות בודד זה לא להיות מודע לכך שאתה לבד במשך רוב
חיך. להיות בודד זה לנסות לא להיות לבד, על אף שחסרים
לך הכלים הנחוצים כדי להצליח בכך. יש אנשים סביבך ואתה
אילם לקיומם. להיות בודד זה להתאשפו במחלקה פנימית בבית

החולים תל השומר ובמשך שבוע איש לא בא לבקר, זה רק אתה
והצמיד הצהוב.
אדם לא נולד לבד, הוא ישר נקלט בחדר רועש, לאמא
רועשת, מועבר לבית יתומים רועש, ומשם למשפחה מאמצת
רועשת. שקט לא היה, אבל הלבד היה מאוד נוכח, רק שאני לא
התייחסתי אליו.

שיר לתינוק פיליפיני

בערבי הקריוקי אינה משכב לישון
 אתה משפשא בעיניך והם שרים באנגלית
 אם אינה יכול לנצח אותם ילד, הצטרף אליהם
 שיר ילד, כי זה גורלה,
 דירת חדר צפופה עם שלש נשים וגבר יחיד,
 ליל קטן בפנת החדר ועתיד ממרק רצפות.
 שיר ילד, כי זה ערב ראש השנה
 והאיש הגבוה שר על מלאכים,
 לא תישן הלילה ילד בפיג'מה תכלה,
 אמא מתבקת אותך ושרה,
 היא לא תעזב אותך שוב בחדר הקשוח,
 שיר ילד, כי הם צורחים וצוחקים,
 זאת השנה החדשה והשכנים עוד מעט יזמינו משטרה
 יקחו אותך מכאן, אז שיר עכשו, אל תפחד.

מתוך: רעד העיר,
 קשב לשירה, 2013

גזמית

כה חיים כְּשֵׁיִשׁ לֵב קר.
 כמוני: בצללים, מטפסת על סלע צונן,
 תחת עצי האדר הגדולים.

השמש בקשי נוגעת בי.
 לפעמים אני רואה אותה בתחלת האביב, זורחת במרחק רב מאד.
 אחר כך עלים גדלים מעליה, מקביאים אותה לחלוטין. אני חשה בה
 מנצנצת מבעד לעלים, תנועתית,
 כאלו מישהו מכה על דפן של כוס בכף מתכת.

* כלת פרס נובל לספרות 2020

לא כל הדברים החיים זקוקים
 לאור באותה מדה. אחדים מאתנו
 יוצרים אור של עצמנו: עלה כסף
 כמו שביל בו איש אינו יכול להשתמש, אגם
 רדוד מכסוף בחשכה תחת עצי האדר הגדולים.

אך את כפר יודעת זאת.
 את והאחרים הסבורים
 שחיים למען האמת, ומשום כך, אוהבים
 כל מה שהנו קר.

מתוך: איריס הבר,
 כרמל, 2012



תצלום: דוד הראל, מתוך "הושט היד וגע במ", ראו עמוד 180

"אם אכן ישנם חיים תבוניים ביקום, היכן הם?" – זו השאלה שהפנה הפיזיקאי אנריקו פֶרְמִי אל עצמו ואל מדענים והוגים אחרים. פרמי, חתן פרס נובל בפיסיקה לשנת 1938, ואחד ממובילי פרויקט מנהטן לפיתוח פצצת האטום האמריקאית במלחמת העולם השנייה, הצביע על העובדה שבין המצאת הכתב לשיגור חלליות לירח חלפו כ-5,000 שנים בלבד. חישוב נוסף הביא אותו להנחה, שבתוך עשורים בודדים תוכל תרבות האדם להקים מושבות על כוכבי לכת אחרים, וכל מושבה כזאת תקים לעצמה מושבות תבונית-טכנולוגית יהיה מעריכי, דבר שמשמעותו היא שבתוך כחמישה מיליון שנים היא תתפשט בכל רחבי הגלקסיה.

מבוסס על קטע מהספר "החיים מתחילים כאן – החיפוש שאינו נגמר אחר האב הקדמון המשותף האחרון", מאת יבשם עזגד, הוצאת "ידיעות ספרים", 2018.

היות שהגלקסיה שלנו (שביל החלב) נוצרה לפני כ-13 מיליארד שנים, ברור שאילו התפתחה בה, בנקודה כלשהי, תרבות תבונית-טכנולוגית – גם אם זה קרה רק במיליארד השנים האחרונות – היא הייתה אמורה להתפשט בכל הגלקסיה, ולהגיע בין היתר גם אלינו. "אם כך", חזר פרמי ושאל, "איפה הם? האם ייתכן שאנחנו לבר בגלקסיה? או אפילו לבר ביקום?"

חישוביו ושאלתו המפגיעה של פרמי עלו לדיון ביתר שאת לאחר שפרנק דרייק חישב והראה – לפי גיל היקום והתהליכים שבהם נוצרים כוכבים (שמשות) וכוכבי לכת – שבגלקסיה שלנו לבדה אמורות להימצא כיום כ-10,000 תרבויות תבוניות. מספר זה עשוי להשתנות לפי ערכים שונים שאפשר להציב בנוסחה שפיתח דרייק, ואשר הביאה בחשבון, בין היתר, את האפשרות ששתי תרבויות תבוניות לא "יפגשו" במימד הזמן, שֶפֶן אחת מהן עשויה להיוולד ולהיכחד לפני שהשנייה "הגיעה לפרקה". ובכל זאת, הצבה סבירה של נוסחת דרייק עשויה להוביל לתוצאה הבאה: בגלקסיה שלנו לבדה יכולות להתקיים כמה אלפי תרבויות תבוניות. אם כך, איפה הן כל אותן תרבויות תבוניות? או, לחלופין, עד היכן הגיעו שולֵיֶה של התרבות התבונית שהייתה אמורה – לפי תחשיבי דרייק – להתבסס ולאכלס את כל הגלקסיה?

זמן לא רב לפני שאנגליה הצטרפה

למלחמת העולם השנייה, הטרידה שאלת קיומם של חיים ביקום את מחשבתו של ראש ממשלתה, וינסטון צ'רצ'יל. שבועות אחדים לפני הכרזת המלחמה הוא שלח מאמר פרי עטו למו"ל הלונדוני אמרי ריווס. במאמר, שלא פורסם מעולם, כתב צ'רצ'יל בין היתר: "איני יהיר מספיק כדי לחשוב שהשמש שלי היא היחידה בין הכוכבים. איני מתרשם עד כדי כך מהתרבות האנושית, שאחשוב שאנו התרבות המפותחת ביותר ביקום". מכאן הוא מפליג ומונה אפשרויות שונות לקיומם של חיים, לרבות חיים תבוניים, ביקום, ולכך שאנחנו, אחרי ככלות הכל, לא לבר.

בשנת 1960 יסד דרייק, בגריין בנק, מערב וירגיניה, את מערך הניסיונות הראשון לקלוט אותות מתרבות תבונית מתקדמת שאמורה לפי תחשיביו להימצא אי-שם בגלקסיה. הוא קרא לניסוי OZMA – "עוצמה", על שמה של נסיכת ארץ עוץ בספר השלישי בסדרת "הקוסם מארץ עוץ" מאת ליימן פרנק באום. בכנס היסוד של הניסוי השתתפו 12 מדענים בלבד. הציוד שעמד לרשותם, לצורך ניתוח האותות שקיוו לקלוט באמצעות טלסקופ הרדיו בגריין בנק, עלה 2,000 דולר בלבד. ב-1984 הוקם מכון סטי – Search for ExtraTerrestrial Intelligence (SETI). קריאות "אאוריקה!" עלו מעת לעת מפרויקט SETI, אבל שוב ושוב התברר שמדובר בטעויות מדידה, חישוב או פרשנות. "מסר" אחד שנראה מלהיב



מצפה הרדיו-טלסקופ, ארסיבו

במיוחד נענה במטח שידורים מתמשך לעבר האזור ביקום שממנו הגיע האות (לכאורה) – אך נענה בשתיקה מאכזבת. ניסיונות לקליטת אותות מתרבויות זרות בחלל, או ניסיונות שידור אליהן, הוצעו כבר על-ידי ניקולא טסלה ואחרים, אבל דרייק היה הראשון שהצליח להקים ארגון שלם שזה עיסוקו, אם כי המאבק על עצם קיומו של הפרויקט עדיין מלווה אותו לאורך השנים. ב-1994, לאחר שהקונגרס האמריקאי הורה לסוכנות החלל האמריקאית, NASA, לחדול מתמיכתה ב-SETI, גייס דרייק תרומות והקים פרויקט עצמאי בשם "פניקס" (Phoenix), שהתבסס בעיקר על טלסקופ הרדיו הגדול המוצב בארסיבו. מדעני פניקס פיתחו שיטות מתקדמות לבחינת אותות "חשודים", שמתגלים בטלסקופ הרדיו, אך כעבור עשור נאלצו גם הם לדווח על אפס ממצאים. קוצר הרוח של גורמי ממשל במה

שקשור לתמיכה ולתיקצוב ניסיונות האזנה לתרבויות תבוניות מהחלל הותיר את השדה הזה פתוח למיליארדרים שמבקשים להטביע את חותמם – ממש כמו בסרט "מגע" (Contact, 1997); במאי רוברט זמקיס), שהתבסס על ספר בשם זה מאת קארל סייגן. כך, למשל; פול אלן, ממייסדי "מיקרוסופט", הקים במסגרת מכון SETI את פרויקט Allen Telescope Array (ATA) המבוסס על 42 צלחות אנטנה קטנות; יורי מילנר, העומד בראש חברת ההשקעות הרוסית "דיגיטל סקי טכנולוגיס" (DST), ומחזיק בחלק מהבעלות על פייסבוק וטוויטר, תורם ל-SETI מאה מיליון דולר – מהונו האישי – למימון פרויקט האזנה מורחב במסגרת המכון. מילנר, שמרבה להתבטא באשר לחובת האנושות לחפש תרבויות תבוניות ולמצוא תשובה לשאלותיו של פרמי ("איפה הם? האם אנחנו לבר?"), מבקש גם להעביר את הפעילות

מהאזנה בלבד – לשידור מסרים משלנו אל התרבויות שאולי מצויות בגלקסיה. לצורך זה הכריז על תחרות ל"ניסוח" המסר שישוגר אל החלל. מסר זה אמור להיות אוניברסלי, כך שניציגים של תרבות תבונית יבינו ממנו שהוא הגיע מתרבות תבונית אחרת, ואולי אף יוכלו ללמוד ממנו עלינו. ב"מגע", למשל, המסר המגיע למצפה הכוכבים בארסיבו הוא רצף של 26 מספרים ראשוניים (המתחלקים רק באחד ובעצמם) – והוא מגיע ממרחק 26 שנות אור. בהמשך מתברר שהוא צופן מידע רב נוסף. מעת לעת בשנים האחרונות עולות קריאות "אאוריקה" ממערכי ההאזנה השונים, אלא שאותות "מבטיחים" שונים מתגלים בתוך זמן לא רב כתולדה של מכשירים שונים הפועלים על כדור הארץ. אותות אחרים, שמקורם לא נחשף, אינם חוזרים על עצמם, ולכן מוגדרים "טעויות מדידה".

סימנתי אותך אהובי

שום דבר לא יעזור לך
 לא הזמן לא המקום לא המרחב
 לא האויר המקיף אותך
 לא חדרך לא שמירת החרף שלך
 לא הספרים שעל השדה שלך
 לא מגורת הלילה לא הטלויזיה הפתוחה תמיד
 לא המכנסים שלגופך לא נעליך
 לא תרמילך לא הרפכות שאתה נוסע בהן
 לא אביה ולא אמה
 שום דבר לא יעזור לך
 כי גם אם נהפך לאבק
 וגם אם תצמיח הצלקת בשר חדש
 לעולם ישאר לטוף ידי
 את חלקת לחיך
 כמכות הברזל המלבן בגב הבהמה
 סמנתי אותך יקירי
 במה שנהוג לכנות
 אהבה

מתוך: ספר הזכרונות של בטני,
תמוז ואגודת הסופרים, 2000

בצומת

מזה שנה אני עומד בצמת הנזה ושומר על שלשית הפדורים שלי באויר. ברגע שהאדם
 נוחת בכף ידי הירק מתעופף למעלה והכחל עובר לידי השניה וחוזר חלילה. תמיד
 אחד באויר ושנים בידיים וכבר אחר באויר ואחיו נוחת בכף היד. אני עומד שם בבקר
 ובערב, בשבתות ובחגים. אלפי מכוניות חולפות על פני אבל אני נגש אל החלונות
 לקבץ נדבות. הנהגים תמהים. מה אסביר להם? שיש לי כל מה שאני צריך? ששלשית
 הפדורים האלה הם כל עולמי? שמגעם בכפות ידי מענג עד פלות את קיומי? חרף שלם
 עבר עלי ולא שמתי לב לצליפות המטר. קיץ הזהיב את העולם ושוף את פני. לו הייתי
 נהג במכונית הייתי מקנא בעצמי. פה מספק. לפעמים מרב שמחה אני יכול לעמד שעה
 על רגל אחת ולא לשמט אף פדור. אויר הערב הקריר נושק למצחי. פדור אדם מרחף
 מעלי, פדור הארץ נושא אותי על גבו. איזו שלמות.

מתוך ספר בכתובים

יחד, במעגל – קומפוזיציה לקול, צבע ותנועה

אמיר שפילמן

האם קבוצה מאוד גדולה של אנשים יכולה לפעול יחד, באחידות, תוך שימור העצמיות של כל אחד מחבריה? האם אפשר להנחיל ערכים חברתיים בקנה-מידה גדול באמצעות תהליכים אמנותיים? האם חשיבה מוסיקלית יכולה לעזור לנו להתגבר על אתגרים כאלה? באחרונה הובלתי פרויקט חדש שהתמודד עם שאלות אלה. הבכורה בוצעה בהשתתפות 100 אנשים משוטטגרט, גרמניה, כחלק מאירוע הפתיחה של Die Irrietierte Stadt Festival. בהשראת תהליכים של "חוכמת המונים" הפעלתי את

הכותב הוא מלחין העוסק בהיבטים פיסיקליים ותנועתיים של מוסיקה, ומשתף פעולה עם רקדנים, מעצבים, אנשי רוח, אמנים ומדענים. הוא ידוע בבניית מבנים כאוטיים רבי-משתתפים, בשימוש באמצעים תיאטרליים, וביצירת צורות ומצבים אשר משקפים מבניות מוסיקליות. את יצירותיו מבצעים אנסמבלים, תזמורות, ומקהלות ברחבי העולם.

צוות פרויקט "מעגלים": קונספט, הובלה אמנותית וקומפוזיציה – אמיר שפילמן; בימוי – מארי בואס; כוריאוגרפיה – אריאל כוהן; עיצוב – יאיר קירה; ניצוח – יורג הנס האן; תיכנות מולטימדיאלי – נאוטו היידה; תמיכה מדעית – ד"ר רוברט לואב; פלטפורמה דיגיטלית – קרסטין ווייה; תיכנות אמצעים מוסיקליים ווירטואליים – כריסטוף אמן; מהנדס קול – טימו קליינמייר.

המבצעים בדרך שמאפיינת התנהגות קולקטיבית של להקות ציפורים, להקות דגים ונחילי דבורים, אלא שביצירה זו, המידע שעבר ממשתתף למשתתף כלל קול, תנועה וצבע.

הקומפוזיציה נבנית בתהליך של העברת מידע אשר מנחה לבצע פעולות פשוטות בין המשתתפים, כך שתוך זמן לא רב מתפתחות רשתות של תגובות שרשרת, דבר שמחיש את חשיבות החיבור בין בני אנוש, ומסייע לתושבי העיר (המשתתפים ביצירה), לחוות את הקשר שבין פעולותיהם האישיות-המקומיות לבין ההתנהגות הקולקטיבית (ה"גלובלית") הכוללת. בדרך זו קידמנו (לפחות באופן עקרוני, הצהרתי או קונספטואלי). ערכים חברתיים באמצעים אמנותיים. ההשתתפות בפרויקט מעוררת בקרב המבצעים והקהל תחושות של ערבות הדדית ואחריות קולקטיבית, אבל גם נוכחות והקשבה לסובבים אותם. המופע בשוטטגרט היה טעימה מיצירה בקנה-מידה גדול הנקראת "מעגלים". פרויקט זה מציג מופע חי באוויר פתוח בכיכר העיר, וכולל 400 מבצעים ואלפי משתתפים, בקהל שעובר בתוך "מסדרונות אנושיים" מעגליים, בזמן שקולות שירה מהדהדים, וצבעים מתחלפים נעים במרחב שסביבם. במקביל, מבט מעין-הציפור על המבנה המתהווה בהמשכיות

מוקרן בשידור חי על אחד הבניינים הסובבים את הכיכר. הבכורה העולמית של "מעגלים" תוכננה להתבצע בקיץ האחרון, אך בשל מגיפת הקורונה נדחה האירוע לקיץ 2021.

בעקבות השינוי בלוח הזמנים נאלצנו למצוא פתרון מהיר לביצוע היצירה באופן מצומצם ובכפוף למגבלות מחמירות. הגרסה המצומצמת כללה מרכיב שהכין המעצב יאיר קירה, אשר נכלל בתוכנית האירוע שקיבל כל משתתף. המשתתפים התבקשו להתקין את המרכיב הזה על הסמרטפון, ולהופכו לכלי דמוי חרוט אשר משדר קול באופן חד-כיווני. פתרון זה איפשר את ביצוע היצירה ללא שירה, תוך שהמשתתפים עוטים מסכות על פניהם, בהתאם לכללי ההתנהגות במגיפת הקורונה.

באמצעות קישור לאתר אינטרנט ייעודי שהוכן במיוחד עבור האירוע, יכלו משתתפים מהקהל לשדר קול וצבע, ולהשתתף באופן פעיל במבנה כוריאוגרפי גדול לאורך המופע.

נוסף על הסמרטפונים הופעלה מערכת הגברה אשר שימשה תחליף למקהלה גדולה שקולותיה פועמים מסביב לקהל, ובאופן הדרגתי משנים כיוון ומהירות. מערכת קולית וירטואלית זו נבנתה בווינה במיוחד לצורכי הפרויקט. באמצעות הקלטה של ארבעה זמרי



להקת ציפורים



תוכנית המעגלים בכיכר העיר בשטוטגרט

במציאות. הריכוז, תשומת הלב והתגובה המיידית לאנשים הסובבים אותנו, כל אלה הכרחיים לשם הצלחת המשימה של "הנחיל האנושי" ביצירה. אולי יש לנו עוד הרבה מה ללמוד מציפורים, מדגים ומדבורים, גם בהיבט החברתי. אולי כדאי שנחפש דרכים חדשות לחוש קירבה חברתית וחיבור פיסי גם בימים מאתגרים של מגיפות ובידוד חברתי.

לאנשים הסובבים אותנו בקירבה פיסי מיידית. הסמרטפון היקנה לנו הרגלים של ניתוק פיסי חברתי – התרכזות במכשיר, בחיבור דיגיטלי מרוחק עם אנשים אחרים, תוך התעלמות מאלה הנמצאים בקרבתנו. כללי הריחוק החברתי-פיסי שנכפו עלינו במגיפת הקורונה מביאים את התופעה הזאת לממדים קיצוניים עוד יותר. בניגוד לכך, ביצירה "מעגלים" הסמרטפון הופך לאמצעי לחיבור פיסי ישיר בין אנשים

שבו אפשר להפעיל חוקיות שונה על מערכת של מאות משתתפים, ולראות כיצד משפיע השינוי על התפתחות הקול, הצבע והתנועה של המבנה הכללי לאורך זמן, לבחון את ההתנהגות הקבוצתית של המשתתפים כמיקשה אחת, וכך לקבל החלטות אמנותיות על בסיס אבחון מרחבי-זמני של המתרחש בקומפוזיציה. השתתפות באירוע מסוג זה מלמדת אותנו להיות נוכחים וקשובים באופן מרבי



התקן דמוי חרוט לסמרטפון

המשתתפים במבנה ספירלי, כדי שתגובות השרשרת ינועו באופן כמעט מעגלי (חלוזני נפתח). הכוריאוגרפית של הפרויקט, אריאל כוהן (ארה"ב), הובילה את התנועה במופע ממרכז הספירלה, ושימשה כמקור שממנו יוצאים לדרכם התנועות והצלילים שמעבירים המשתתפים איש לרעהו. כל משתתף פעל באופן עצמאי, בהתאם ליכולותיו האישיות, לגודל גופו, לגילו ועוד. כתוצאה מכך, מהירויות מעבר הקול ממשתף למשתתף היו שונות ומגוונות, דבר שתרם באופן טבעי ליצירת מורכבות קצבית במרחב, כזו המאפיינת "אסתטיקה נחילית". לצורך תכנון הגרסה המלאה פיתחתי, יחד עם המתכנת ואמן המולטימדיה, נאוטו היידה (יפן), סימולטור תלת-ממדי

הלאה. תופעה זו מחוללת דגשים קוליים הנעים במעגליות מסביב לקהל. היבט זה יוצר במופע תחושה של הימצאות בתוך נחיל, או להקה, של אלפי משתתפים. מגע במסך הסמרטפון יוצר הבזק של קול וצבע, וכל מגע נפרד יוצר גוון דומה אך שונה. בתחום הקול מתבטאת פעולה זו בצלילים מיקרו-טונאליים סביב התו "מי". הצבעים המשתנים בסמרטפון הם כולם בגוונים דומים של אדום, אך כל אחד מהם שונה במקצת. אפקט זה מסמל רעיון של אחדות וגיוון המשולבים זה בזה, וכן צבעוניות מוגדרת ורציפות של גוונים הנוצרות בתנועה של "חוכמת המונים", שבה כל משתתף מחויב לפעול בעת ובעונה אחת באופן עצמאי, אך גם בדרך סולידרית עם הקבוצה. באירוע הפתיחה המצומצם סודרו

אופרה יצרנו עשרות מחוות קוליים, ואלה הועברו למערכת דיגיטלית השולטת בפרמטרים שונים, לרבות מהירות תנועת הצלילים במרחב. התנועה חשובה ליצירה זו, בין היתר מפני שהיא אחד הערוצים להעברת מידע ממבצע אחד לשכנו. כמו באיצטדיון כדורגל, כאשר קהל האוהדים יוצר "גל" באמצעות הרמת ידיים באופן הדרגתי, כך גם כאן, היצירה מתפתחת בגלים של צלילים וצבעים. ההתקן דמוי החרוט גורם לכך שצלילי הסמרטפונים יבקעו ויתפזרו במרחב בכיוון ממוקד, דבר שמעצים את תופעת דופלר שנוצרת כתוצאה מנענוע הסמרטפון מצד לצד. בדרך זו, כל משתתף בתורו "מעביר את הצלילים" לשכנו, שמעביר אותם לבא בתור וכן

לצאת מטירוף המערכות – על סינכרון ותיאום של רשתות אנושיות

יבשם עזגד



סרטון הניסוי

טירוף מערכות, או בפשטות "בלגן", הוא מצב שלצערנו מוכר ונפוץ למדי במערכות ממשל של מדינות, בהנהלות של חברות עסקיות, וכנראה שבכל מקום שיש בו יותר משלושה בני-אדם דעתנים. סינכרון, תיאום ושיתוף פעולה הם הצד השני, האפשרות האחרת, הרצויה, היעילה, של המערכות המורכבות האלה. אבל איך בדיוק אפשר לכוון ולפתח סינכרון מתוך בלגן וטירוף מערכות? קבוצה של פיסיקאים ישראלים יצאה למסע מחקר מפתיע בניסיון להבין את המניעים, את ההתנהגות, ואת המרכיבים הבסיסיים השולטים בדינמיקה של רשתות. אפשר היה, אולי, לנסות ליצור סינכרון בין גורמים פוליטיים שונים, אבל פיסיקאים תמיד מחפשים מודלים מינימליסטיים, כאלה שמאפשרים התבוננות ומדידה עם מינימום של הפרעות רקע. לכן הם בחרו לבחון את תהליכי הסינכרון והתיאום בין נגני כינור מקצועיים, ברשתות מורכבות – עם שליטה מלאה בקישוריות הרשת, בחוזק הצימוד של כל חיבור, ובמידת העיכוב של האותות אשר מגיעים לכל נגן.

למה דווקא כינור?

אולי התשובה לכך היא, בפשטות,

שהכינור נחשב ל"מלך התזמורת", כפי שביטא זאת, בדרכו המיוחדת, שלום עליכם ברומאן הקצר הבלתי-נשכח "סטמפניו" (שככל הנראה מסתמך על דמותו של הכליזמור יוס'ה דרזנר, 1822-1879). סטמפניו של שלום עליכם הוא מוסיקאי מחונן. יש לו להקת כליזמרים שמלווים אותו, והוא מופיע איתם בחתונות ובאירועים חגיגיים נוספים. אבל הוא גם סוג של "כוכב רוק": אנשים באים מכל רחבי פולין ורוסיה כדי לשמוע אותו ואת להקתו. גרופיס ("מזדנבים"), מתברר, הם לא המצאה של המאה ה-20. כמו כוכבי רוק רבים, גם סטמפניו הוא שובר לבבות ידוע. נשים רבות נופלות ברשתו. אבל הצדק, כידוע, הוא לפעמים טיפוס הפכפך למדי. יום אחד מתאהב סטמפניו ברוח'לה היפה, הנשואה. הסיפור מתחיל להסתבר כשרוח'לה מתאהבת בו... וכאן הסינכרון

הנדרש הוא ממש לא מינימליסטי...

צליל מכוון

בכל אופן, אם נחזור לימינו אלה, בניסוי של קבוצת הפיסיקאים, בראשותם של ד"ר מוטי פרידמן מאוניברסיטת בר-אילן ופרופ' ניר דוידזון ממכון ויצמן למדע, השתתפו 16 נגני כינור שניגנו את אותה המנגינה, כשהם אינם רואים ואינם שומעים זה את זה ישירות. הפלט הדיגיטלי שלהם (הקלטת צלילי הנגינה שלהם), נשלח ל"תיבת ערבול" שאפשר לתכנת אותה. ה"תיבה" משגרת את ההקלטה לנגנים אחרים לפי פיזור גיאומטרי משתנה, וכן בעוצמה ובמידת עיכוב משתנות, לפי הנחיות המדענים, והנגנים שומעים אותה באמצעות אוזניות. או אז מתבקשים הנגנים לנסות לסנכרן את נגינתם עם הצלילים שהם שומעים באוזניות, צלילים שהם למעשה סכום האותות של נגנים אחרים, בהתאם למאפייני "חיבור הרשת" שבחרו המדענים. בדרך זו יצרו המדענים רשתות מגוונות ומבוקרות היטב של נגנים, ובחנו את מידת יכולתם להסתנכרן בתנאים השונים.

סינכרון בין בני-אדם הוא תופעה מוכרת (למשל, הדרך שבה אנשים

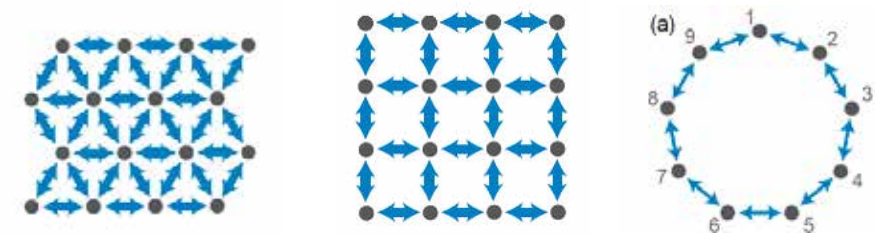
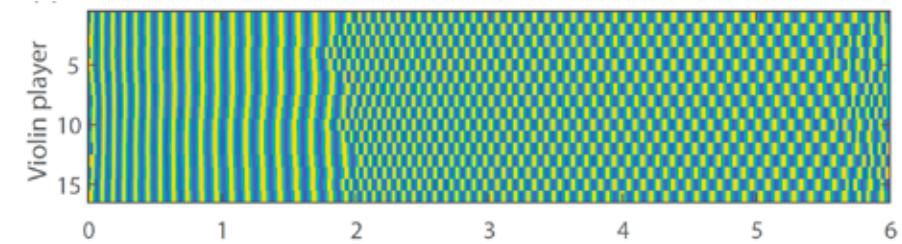
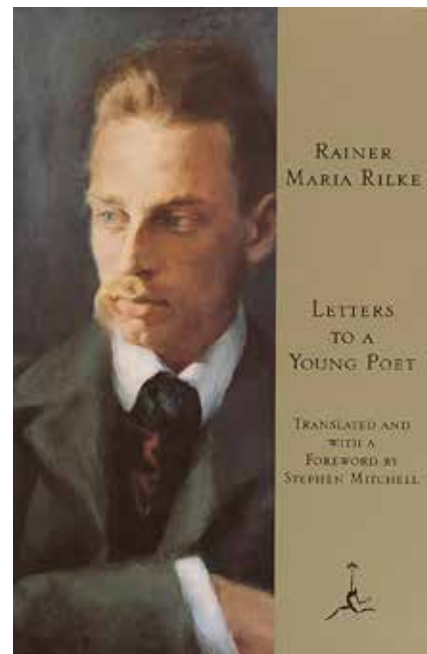


סטמפניו במחזה שכתבה עדנה מזי"א על-פי נובלה של שלום עליכם, בהפקת התיאטרון הקאמרי, 2012. שחקנים: יחזקאל לזרוב, אורלי זילברשץ, עדנה בליליוס, רונה-לי שמעון, אלון דהן, מתן זרחיה, עודד צדוק, אסף סלהוב, ליאת הר לב, ערן מור, יובל סגל והילה עופר. בימוי: עדנה מזי"א ויחזקאל לזרוב.

האהוב – בדידות, פירושו: להיות-לבד בחוץ-משנה ובעומק-משנה. בשלב זה אין האהבה אף לא אחד מן הדברים המכונים התבטלות, התמסרות או התאחדות עם אחר (שכן מה טעם להתאחד עם הלא-מובהר, הלא-גמור, המשועבד-עדיין?): היא מניע נעלה ליחיד להבשיל, להיות משהו בתוכו, להיות עולם, להיות עולם לעצמו למען האחר: היא אתגר גדול ותובעני, משהו הבוחר אותו מבין אחרים ומועיד אותו לדברים רחוקים. רק במובן זה, כמטלה לעבוד על עצמם ("לצותת ולהלום בפטישים יומם ולילה...") מן הדין שאנשים צעירים יצרכו את האהבה הנתונה להם. התבטלות והתמסרות וכל סוגי השותפות לא נועדו להם (שעד זמן רב מאוד מצווים לחסוך ולאגור). בהיותם הדבר הסופי, אולי דבר זה שחיי אדם בזמן הזה כמעט צרים עדיין מלהכילם.

טוב גם לאהוב, כי האהבה קשה היא. לרחוש אהבה מאדם לאדם: זה אולי הדבר הקשה ביותר מכל המוטל עלינו, הקיצוני ביותר, אחרון הנסיונות והמבחנים, המשימה שכל משימה אחרת היא רק הכנה לקראתה. לכן האנשים הצעירים, בהיותם מתחילים בכל, עדיין אינם שולטים באהבה: עליהם ללמוד אותה. בכל ישותם, בכל כוחותיהם הנאספים סביב לבם הבודד, החרד, המפנה את הלמותו כלפי מעלה, שומה עליהם ללמוד לאהוב. אלא שעת-למידה היא תמיד פרק-זמן ארוך ומוגדר, ולפיכך לאהוב זמן רב ואל-תוך החיים פנימה פירושו לגבי

מתוך "מכתבים אל משורר צעיר", הוצאת כרמל, 2004. מגרמנית: עדה ברודסקי. את אסופת המכתבים פירסם בגרמנית בשנת 1929, לאחר מותו של רילקה, המשורר הצעיר שאליה הופנו המכתבים.



תהליכי סינכרון

בסינכרון בין בני אדם (המתבטא לעיתים בויתור מסוים על האגו), הם, בניגוד למה שמקובל אולי לחשוב, חכמים ויעילים יותר ממערכות ליזור.

איך הם עושים זאת?

פרידמן, דוידזון ושותפיהם למחקר מצאו, שהנגנים האנושיים מצליחים להסתנכרן הודות לשתי שיטות פעולה אינטואיטיביות. הראשונה היא שינוי משמעותי במהירות הנגינה שלהם- עצמם, כדי להתגבר על העיכוב בנגינתם של הנגנים האחרים. השיטה השנייה היא התעלמות מצלילים שאינם

מתאמים קצב של מחיאות כפיים), אך במערכת הניסוי של נגני הכינור, שהתאפיינה ברמת בקרה וגיוון גבוהה במיוחד, הפיקו החוקרים תובנות חדשות ביחס למנגנוני הסינכרון האנושיים. כך, למשל, התברר שלנגנים אנושיים יש יכולת בולטת להתגבר על אותות (צלילים) "מתסכלים" (כמו צלילים של נגנים אחרים שמנגנים בעיכוב מסוים), ולהסתנכרן בנגינתם עם הנגנים האחרים. יכולת זו אינה קיימת במערכות ניסוי אחרות שבוחנות סינכרון, כגון לייזרים מצומדים. במילים אחרות, מתברר שגם בכל האמור

הנייד

1

הבדידות היא מצב קיומי.
 כך יאלום טוען ואני
 מסכים בהחלט. וגם אלהים
 בבראשית כבר קבע
 שלא טוב לאדם לבדו.
 לכן ברא לו עזר כנגדו -
 חנה.
 אף למרבית הצער,
 לא תמיד הזוגיות הזאת צולחת.
 וכך הוא שוב לבד
 וגם היא לבדה.
 עד שלפתע בא להם הנניד.
 מאז כבר אף אָחַד
 אינו לבד.

מתוך: דרכים,
 צמרת, 2019

כשאהובתי עוזבת אותי

כשאהובתי עוזבת אותי
 מטתנו עוזבת אותי את המזגן
 עוזבת אותי את הפריט ושמיכת
 הקיץ עוזבת אותי
 היא נושקת ללחי ולחֹשֶׁת: עזיבתי
 היא רק רגעית כדי למרח
 מרמלדת תות לבנות שבסלון.
 ורק אז אני שוקע בשנתי עמקתי
 שכל הלילה רק חפיתי לה
 לשנתי עמקתי.
 ושלא תטעו לחשוב שכל יום אהובתי
 עוזבת אותי, כי לי
 קשה לשחרר, כי לי קשה להתגבר
 כי לי קשה להתמסר
 לבדידותי שאינה עוזבת אותי
 לא בבקר ולא בבקר שאחרי.

מתוך: שומדבר לא ישתווה,
 אפיק, 2020

כוחנו באחדותנו – מדוע דווקא עכשיו, התאגדות עובדים חיונית במיוחד?

נעמי לנדאו

שיעמוד מאחוריהם וידאג לזכויותיהם. במאה ה-20 למדו העובדים לתבוע את זכויות היסוד שלהם, להילחם עליהן ולענגן, אם במסגרת הסכמי עבודה והסכמי עבודה קיבוציים ואם באמצעות חקיקה. לקראת סוף המאה שעברה דומה היה שהגענו למצב האופטימלי. שעות העבודה והמנוחה, הזכות ליציאה לגמלאות, חופשת לידה, דמי הבראה, הזכות להתאגדות בארגוני עובדים, כל אלה ועוד זכויות רבות עוגנו בחקיקה ובהסכמים קיבוציים. הייתה זו התגשמות חלומו של כל לוחם לזכויות עובדים. אלא שמאז ועד היום, במקום להתקדם, או לכל הפחות לשמר הישגים אלה, פעלנו במרץ למחוק אותם. חוזים אישיים תפסו את מקומם של ההסכמים הקיבוציים, התפתינו לביטוחי מנהלים כחלופה לקרנות הפנסיה ובכך שחקנו את מעמדן, את הישגיהן ואת חוסנן הכלכלי, והרשינו להקים את מוסד מיקור החוץ (עובדי "פרילאנס"), אשר עוקף ומעלים את כל ההישגים הסוציאליים של

מדינתנו. למעשה, בני דור הקמת המדינה, שגדלו לתוך מדינה יוצאת דופן בהישגיה, כרתו את הענף עליו ישבו כשהתפתו לשחוק את מעמדם ואת הישגיהם של ארגוני העובדים. כעת, כעבור 20 שנות בצורת שחוו ארגוני העובדים ויחסי העבודה בהתפתחויות הטכנולוגיות, אשר כרתו את הענף עליו ישבו כשהתפתו לשחוק את מעמדם ואת הישגיהם של ארגוני העובדים. כעת, כעבור 20 שנות בצורת שחוו ארגוני העובדים ויחסי העבודה הקיבוציים, נראה שחלה התעוררות בתחום, שהיה נדמה ששנות הזוהר שלו כבר מאחוריו. בשנים האחרונות אנו עדים לכמה מגמות, שמובילים דווקא עובדים בני הדור הצעיר, בני 30 ו-40, שמאסו בחיים של חוסר ביטחון כלכלי וסוציאלי. בשונה מן העבר, כיום, גם הם מבינים היטב את העוצמה שבהתארגנות, ומחליפים תפיסה אינדיבידואליסטית, שהייתה כה אופיינית להם, בהבנה כי השלם גדול הרבה יותר מסך כל חלקיו. גם הם הפנימו שביחד הם יוכלו לשפר את תנאיהם ולבנות עתיד טוב יותר בשבילם ובשביל ילדיהם. כך, בשנים האחרונות מתרחבת התופעה של התארגנות עובדים במטרה

לחתום על הסכמי עבודה קיבוציים, גם בענפים שבעבר לא התאפיינו בארגוני עובדים, דוגמת רשתות מזון, עובדי קבלן, חברות תקשורת, חברות היי-טק ועוד. למעשה, אותם בני הדור הצעיר, מבלי להיות מודעים לכך, משיבים עטרה ליושנה, ופועלים להחזיר לעובדים בישראל את הביטחון הכלכלי והסוציאלי שנשחק במרוצת השנים, ואמור להיות חלק בלתי-נפרד ממערכת יחסי העבודה בין עובדים למעסיקים. אך ישנה סיבה נוספת לעלייה בכוחן של התארגנויות העובדים. היא נעוצה בהתפתחויות הטכנולוגיות, אשר מקבלות משנה-תוקף במהלך משבר הקורונה. אמנם, בעקבות הקורונה, מאות אלפי מועסקים עובדים מהבית ומוצאים עצמם מבודדים, אך מנגד – בזכות האינטרנט והרשתות החברתיות – מלאכת ההתארגנות הפכה קלה ומהירה יותר. אם בעבר היה צורך לרכז את כל העובדים במקום אחד, לדבר איתם פנים-אל-פנים, ולשכנע אותם להתארגן ולפעול יחד למען זכויותיהם – כל זאת לעיני המעסיק – כעת אפשר לעשות זאת ממש "מתחת לאפם" של המעסיקים. הטכנולוגיות הללו מאפשרות להעביר לעובדים מידע במהירות וללא מגבלות, ולגייס שלישי מהעובדים בארגון – ההיקף הנחוץ כדי שההתאגדות תקבל מעמד רשמי ומוכר – מבלי שהמעסיקים יידעו על כך בשלבי ההתארגנות ההתחלתיים ויפעלו לסכלה. הכלים הטכנולוגיים הללו מעניקים יתרון לא-מבוטל לעובדים הרוצים להתארגן,

ומגבירים באופן משמעותי את סיכויי ההצלחה של ההתארגנות. כך שגם מי שעובדים מהבית, וגם במהלך משבר הקורונה, יכולים לפעול ולהתארגן. על אף המגמה החיובית, אין משמעות הדבר כי נסללה הדרך להתאגדויות של עובדים בקלות וללא מכשולים. המציאות בשטח מוכיחה, כי על אף הפסיקות החד-משמעיות בנושא זה, מעסיקים עדיין מצרים את דרכם של עובדיהם בניסיונותיהם להתארגן. איומים, הפחדות, מעקבים, פיטורי עובדים המשתתפים בהתארגנות וכדומה – הם מקצת האמצעים שנוקטים מעסיקים כאלה – ולמרבית הצער, שיטות אלו מוכיחות את עצמן ומקשות מאוד על תהליך ההתארגנות. אמנם, בתי-הדין לעבודה מתמודדים היטב עם מקרים שמגיעים לפתחם, ממצים את הדין עם מעסיקים שעוברים על החוק ומתערבים בניסיונות ההתארגנות של עובדיהם, אך מעביר לעדדים משפטיים, יש לנקוט גם צעדים חברתיים, כגון פרסום מאבקים של עובדים המבקשים להתארגן, באמצעי התקשורת השונים, וחשיפת שמוטיהם של המעסיקים שפועלים למנוע את ההתארגנות תוך גינויים בפומבי. פעולות אלה עשויות להרתיע מעסיקים שנוהגים כך או שוקלים לנהוג כך בעתיד, וייתכן שיפנימו כי ניסיון למנוע התארגנות עובדים אינו מוסרי. חשוב לציין, כי הכוח והחשיבות של התאגדויות עובדים קיימים ומתעוררים לאו דווקא בזמנים קשים, כגון משבר הקורונה, או במצבים של פגיעה בתנאים

ופיטורים מאיימים, אלא בעיקר בשגרה. לעובדים בישראל, ובמיוחד לצעירים, נמאס לחיות בשגרה של חוסר ביטחון כלכלי וסוציאלי, כעלה נידף ברוח, כשגורלו ועתידו בשוק העבודה נקבע על-ידי המעסיקים בלבד. הם שואפים למציאות שוויונית יותר, שבה קיים איזון ביחסי הכוחות בין עובדים לבין מעסיקים. אם עד היום התאגדויות עובדים היו בעיקר נחלתם של עובדים ותיקים, ושימשו כעוגן משפטי וסוציאלי בתקופות משבר, כיום אנו רואים צעירים רבים שהחליטו להצטרף לארגוני עובדים כדרך להבטיח את עתידם, לשמור על זכויותיהם, ולנסות ליצור מערכת יחסים שוויונית יותר בינם לבין מעסיקיהם. לא במקרה אנו עדים בתקופה האחרונה להצטרפותם של סטטורים שלמים להסתדרות. הם מבטאים את השאיפה להביא להתחדשות העבודה המאורגנת, וכבר אפשר להרגיש את השינוי באוויר. לאחר שנים של חשיבה קפיטליסטית, המקדשת את היחיד ואת ה"לבר", אנו עדים לתחילתו של שינוי. מעסיקים שמתנגדים למהלכים אלה ייווכחו בעתיד, ששיפור תנאי העסקתם של העובדים יוביל להגדלת פריון העבודה שלהם, ויהפוך אותם לנאמנים ולמחויבים יותר להצלחת העסק. כשהם יבינו זאת, נתקדם כולנו בצעדי ענק לעבר חברה צודקת ושוויונית יותר. בחברה כזאת, ארגון עסקי יכול להישאר רווחי, ואפילו לשפר את רווחיותו, מבלי שהדבר יבוא על חשבון העובדים, ואף תוך שיפור תנאי עבודתם וחייהם.

[אריק לבדו בבית, הוא שר ושורק לעצמו. הבית מבולגן – בגדים וצעצועים זרוקים בכל מקום. בנץ נכנס]
 בנץ: אריק, חזרתי הביתה! אריק, אתה כאן?
 אריק: הו, שלום בנץ.
 בנץ: אריק, מה קורה כאן? תראה איזו מהפכה! החפצים שלך זרוקים

הכותבים הם אמנים. אדם קפלן, הוא אמן רב-תחומי אשר חי ויוצר בברלין. בעל תואר ראשון באמנות מבצלאל. עבודותיו הוצגו בברלין, באיסטנבול, ובמספר גלריות לאמנות בתל-אביב. הצייר, שגיא אזולאי, חי בתל אביב. בעל תואר ראשון ושני באמנות מבצלאל. זוכה פרס לציור על-שם לורן ומיטשל פרסר (2012), פרס אסנת מוזס לאמן צעיר (2014), ופרס עידוד היצירה מטעם משרד התרבות והספורט (2019). הציג תערוכות יחיד במספר גלריות בתל-אביב. השתתף בתערוכות קבוצתיות רבות, בין היתר, במוזיאון תל-אביב לאמנות (2018), במוזיאון פתח תקווה (2016) ועוד.

בכל מקום!
 אריק: בדיוק התכוננתי לאסוף אותם, בנץ. טוב מאוד. אריק, מה זה? נדמה לי שזאת קליפת בננה, נכון?
 אריק: אה כן, נכון, בנץ...
 בנץ: אתה אכלת את הבננה האחרונה?
 אריק: אה.. אני.. כן, אה...
 בנץ: ותגיד לי אריק, מי הרשה לך לשבת בכורסה שלי? הא? הסכמנו שאנחנו יושבים לפי תור והערב תורי לראות טלוויזיה בכורסה שאני אוהב. קדימה אריק, הבטחת, בלי תירוצים!
 אריק: אה, אתה צודק...
 בנץ: תראה אריק, אני הולך עכשיו למטבח להכין לעצמי כוס תה, וכשאחזור אני רוצה לשבת בכורסה ולראות את תוכנית הטלוויזיה החביבה עלי, בסדר אריק? אחח, זה בלתי נסבל.
 אריק: אה, רק רגע, בנץ, אה...
 בנץ: אהה, מה עכשיו אריק?

אריק: תראה בנץ, אני פשוט חשבתי ו... אני פשוט חשבתי לעצמי איך זה יהיה אם...
 בנץ: נו כבר אריק!
 אריק: חשבתי על... איך תרגיש אם אני לא אהיה כאן ואתה תגור בדירה הזאת לגמרי לבדך!
 בנץ: לגמרי לבדך?
 אריק: אתה מבין, בנץ, כבר כל כך הרבה שנים שאנחנו גרים ביחד. אני פשוט חשבתי, זאת אומרת, אתה לא חושב שזה מוזר? כל יום אותו הדבר?
 בנץ: מוזר, אריק?
 אריק: תמיד ביחד, בנץ, באמבט, בחדר השינה, בחוף הים. הרי כולם מכירים אותנו - "אריק ובנץ", אבל מי זה מי? מי זה אריק ומי זה בנץ, בנץ? אנחנו כל כך שונים אחד מהשני, אנחנו ביחד, אבל גם לבד. הפכים, בנץ. משתקפים, בנץ...
 בנץ: [מרים גבה, מסתכל על המצלמה,



שגיא אזולאי, "שמש חצות", שמן ואקריליק על בד, 66x76 ס"מ

על מה שאולי יקרה ל"עצמי" בין היום למחר

א. הבריחה למערות

בפרוץ מגיפות קשות, לפני כמה מאות שנים, נהגו אנשים רבים – ובהם גם חכמי ישראל – לברוח מהערים הצפופות אל ההרים, ולהתבודד במערות. הבידוד הזה, שהתבטא בין היתר בשחרור מעול ההנהגה ומגינוני יחסי אנוש, הצמיח, במפתיע, חלק מיצירותיהם החשובות. ההתכנסות פנימה, אל נימי העומק בנפש הבודדה, וחיים של עצמאות מופלגת, העניקו פנאי להעמקה בחשיבה, ואיפשרו צלילות דעת ובידור של רזי הוויה שצפו ועלו ממעמקי הנשמה, מה שלא התאפשר בחיי קהילה תובעניים.

אדם זקוק להתבודד עם עצמו. בשורש החיים האישיים קיימת תביעה של התהוות והתממשות, של מימוש ברכת החיים הסגולית, הנתונה כמציאות מהיסוד. מתוך כך, ה"עדיין לא" מהווה

הכותב הוא רב, פועל כ-40 שנה למען התחדשות חינוכית ותורנית בישראל. הוא היה שותף להקמת מסגרות אשר הפגישו חילונים ודתיים סביב לימוד מקורות (מכון פרדס, בית מדרש אלול, יקר, קולות, ועוד). חיבר את הספרים "שעשני גבר" (הוצאת ידיעות אחרונות), "געגועי ארץ" (הוצאת בית אב), "נשמת הבריאה" (הוצאת צמרת), "מקדש החיים" וסדרת "הדף הקיומי" (הוצאת קורן-מגיד). ו"ברכת הבנים" (הוצאת מכללת דעת). הוא עומד בראש "בית אב – ליצירה ולהתחדשות בתורה", וחבר בצוות ההקמה של מכון "ברכת החיים".

חלק מרכזי בחיים, והאדם תמיד נמצא במצב של מה שעוד לא קיים, אבל יכול להיות. אלא שכוחות בלתי-מודעים ובלתי-נשלטים, של חיפוש אחר כבוד, של צורכי שליטה והנכחת-יתר, כפייתיות יצרית ותשוקה, עלולים לחסום את תנועת ההתהוות והצמיחה. ההיטהרות של עוצמות יצריות השוטפת את הנפש בחיי התבודדות והתכנסות הופכת את ההוויה שבנפש לכלי להוצאת העצמיות מהכוח אל הפועל, לגילוי ברכת החיים כשהיא מזוככת ונוקבת.

במקומות רבים בכתביו מתאר הרב אברהם יצחק הכהן קוק מקור של דעת השוכן במעמקי אישיות האדם. דעת "מקורית" זו אינה נרכשת ממקור חיצוני, דוגמת מורה או ספר. היא מהווה שורש לצמיחתו כאישיות יוצרת ומתחדשת לאורך החיים, כתוצאה מדליית החבוי בלב. רק מתוך חירות פנימית יוכל האדם להיפתח למקור הדעת הנתון בקרב נשמתו. מטרתו הראשונית של הלימוד היא דיבוב הטמון בנפש והבאתה לידי גילוי ומימוש. קטעים העוסקים במשנתו זו פזורים בכתביו:

"הבינה מדעתו, זאת היא הנקודה העליונה שבהתעלות הרוחנית. כל מה שנלמד הרי הוא נקלט מבחוץ ונופל הוא בצבינו לעומת ההגוי בקרב הנשמה פנימה. כל הנלמד אינו כי אם עצה עמוקה איך לדלות מתוך החבוי בלב, במעמקי

הנשמה, את המובן הפנימי, מהדעת... " ("אורות הקודש" א' קעח). "העולם הרוחני בונה כל אחד ואחד לעצמו בקרבו. כל תכונת ההקשבה אינה כי אם הכשרה לבניין הנצחי העצמי של היחיד, כל מרכז התורה הוא הפסוק של שמו הפרטי. זה כל כובד הדין, כל עומק השאלה, כל איום האחריות, כל חיבוט הקבר..." ("אורות הקודש" ג' קלט).

"הפנימיות העצמונית של הנשמה, ההוגה, החיה את החיים הרוחניים האמיתיים, היא צריכה חירות מוחלטת פנימית... הזיק הפנימי שלה מתלבה והולך על-ידי הלימוד והעיון, אבל הזיק העצמי הוא יסוד הרעיון והמחשבה. ואם לא יותן לזיק העצמי מקום להופיע באורו אז כל מה שבא לו מן החוץ לא יועיל..." ("אורות הקודש" א' קעה).

ב. הצורך במפגש

בצומת שבין החיות שבנפש לבין החיות שבנלמד, עולות היצירה, ההתהוות וההתחדשות. אך החירות הפנימית, שאליה מתייחס הרב קוק, מניחה את קיומם של גבולות שהופנמו בנפש. גבולות אלה מתקיימים בעיקר בתחומי היצריות. אף השכל – כמו הדמיון, החוויה, וכוח הדיבור – הוא מעוצמות בראשית שטמן הבורא באדם כחלק מהברכה שבה חנן את עולמו. בתהליך התהוותו של אדם, עליו להיצמד לאותם גבולות, שבשלב ראשון

מופתע] על מה הוא מדבר? בנץ: אריק, אני באמת לא יודע מה לומר.

אריק: אני מדבר על להיות אני, בנץ. אני מדבר על להיות אריק.

בנץ: אריק? אתה מרגיש טוב? יש לך חוס? אתה רוצה שאני אקרא לרופא?

אריק: חס וחלילה, אני מרגיש מצוין. זה לא שאני לא רוצה שנישאר חברים, אבל... אני מרגיש שמהו צריך להשתנות. אתה באמת נהדר, ואני חייב לך הרבה מאוד, בנץ, על כל הדברים שגילינו ביחד, על כל מה שלימדת אותי. אבל אתה תמיד מקפיד על החוקים, על סדר יום קבוע, שם לב לקטנות. אני לא יודע אם זה בגלל שאתה מפחד מדברים חדשים או לא מוכרים, בנץ, אבל גם עלי זה מתחיל להשפיע.

בנץ: אריק, אני לא מבין כלום! אריק: הנה, אני מסתכל אליך, מסתכל עליך – מכאן אתה הפוך, צנב. אני רואה את הבית שלנו, את כל הזמן שעברנו ביחד, אני רואה אותנו.

בנץ: אבל מה יהיה, אריק? אריק: אל תדאג בנץ, אולי מחר נתחיל הכל מהתחלה. אולי מחר הכל יישאר בדיוק אותו הדבר.

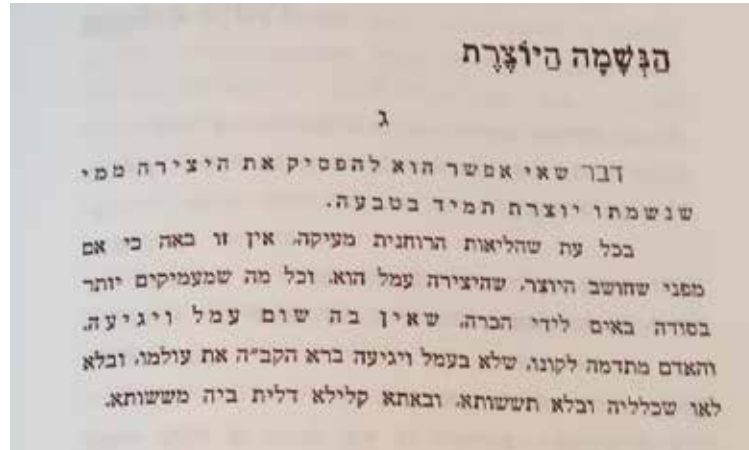


ואתה הוא אתה מפני שאתה הוא אתה, אז אני הוא אני ואתה הוא אתה". אלא שבשלב מסוים בחייו הפסיק ה"קוצקאי" כמעט לחלוטין את קשריו עם חסידיו ועם סביבתו, והסתגר בחדרו במשך שנים רבות. אנו נזכרים גם באמנים גדולים, דוגמת וינסנט ואן-גוך ומארק רותקו, שהתכנסות אמיצה בשורשי כוחותיהם היצירתיים – אולי אמיצה מדי – ניתקה אותם מהמציאות והביאה אותם לשיגעון ולהתאבדות.

אנו לומדים על "הבשר החי" שהברכה הגדולה של חייו היא "אני הוא אני", אך מימוש הברכה תלוי בהליכה אל מעבר לגבולות ה"אני", אל ה"אתה". ברכת החיים היא במימוש העצמי, והתהוות, הוא בהיענות, בהזדקקות ובהדרות. ה"אני" הנשאר בתוך ה"אני" נשאר כבול בצמצום גבולות עצמו. מקום הגילוי השלם יותר של ה"אני" הוא דווקא בהליכה אל המפגש עם ה"אנוכי" של הבריאה ועם ה"אני" של אדם אחר. זהו עצם היסוד הערכי והצו המוסרי החשוב מכולם הטמון בחיים עצמם. סיפוק ההנאה המשמשת צורכי אגו משאיר אדם כבול בגבולות צמצומו האישי; הנאה המשמשת מנוף ליציאה אל מעבר לגבולות ה"אני", אל ה"אתה", הופכת אותה לעונג. קיימת זיקה עמוקה בין ענווה לעונג במובן העמוק והשלם. עונג וענווה הם כלים

הכיר אותם כגבולות חיצוניים שהעמידו בפניו הוריו, מוריו והחברה בכללה. אדם יוכל לממש את כוחות היצירה רק כאשר יופנמו הגבולות מתוך בחירה היונקת מההכרה בחשיבותם למימוש נפשו הסגולית. כך יהפכו הגבולות לחלק חיוני מעצם תהליך היצירה. אחד המקומות הנחוצים ביותר בשורש הנפש הוא הצורך לצאת מגבולות ה"אני".

אחת האמירות הנוקבות על אודות ברכת ה"לבדיות" נוסחה בידי אחד מגדולי החסידות, הרב מנחם מנדל מקוצק: "אם אני הוא אני משום שאתה הוא אתה ואתה הוא אתה מפני שאני הוא אני, כי אז אני לא אני ואתה לא אתה; אבל אם אני הוא אני מפני שאני הוא אני



ומאפשר את צמיחת היבול, ואילו האדמה מְקַנָּה מחיותה ומכוחה לקיום האדם. כל זאת, לא רק בחיות שביבולים, אלא מעצמה, מן העפר שממנו עשוי חומר גופו של האדם ומהאד, הלחות העולה והנקשרת לגרגירי אבק והופכת לטיפות בעננים, ואילו השמיים גומלים על כך בגשמי ברכה המחיים את האדמה החרבה.

זוהי החוקיות התשתיתית: החסר הוא חלק מן הברכה הטמונה בעולם. ברכת החסר של כל נברא יוצרת את רקמת ההדריות, ההתקשרות וההזדקקות. ההשלמה ההדרית יוצרת את ברכת מימוש כוחות החיים דרך סוד רקמת הבריאה שעיצב הבורא בשורש היש – מה

לתת לאדם לצאת מצמצום גבולות עצמיותו ותודעתו, אל המעבר – אל קבלת אחריות למסע החיים ולבירורים הפנימיים שמתחייבים ממנו.

שני המרכיבים החשובים ביותר בבריאה על-פי סיפור בראשית – המים שרוח א-לוהים עליהם והאדם הנברא "בצלם א-לוהים" – נוצרים שלא בזכות סגולתם העצמית, אלא כאמצעים להצמחת כוחות החיים של אחרים:

"וְאָדָם יַעֲלֶה מִן הָאָרֶץ וְהִשְׁקָה אֶת כָּל פְּנֵי הָאֲדָמָה. וַיִּיצֶר ה' אֶל-לֵהִים אֶת הָאָדָם עֶפְרָר מִן הָאֲדָמָה, וַיִּפַּח בְּאָפִיו נִשְׁמַת חַיִּים וַיְהִי הָאָדָם לְנֶפֶשׁ חַיָּה" (בראשית ו' ז).

חיותו של העולם מתממשת מתוך הדריות. האדם נותן חיים לאדמה

שיוצר "סביבה אקולוגית" פורה ומפרה, בין האדם לבריאה, ובין אדם לאדם. אחת הברכות המיוחדות שקבעו חכמי ההלכה היא: "ברוך אתה ה', א-לוהינו מלך העולם, בורא נפשות רבות וחסרונך, על כל מה שבראת להחיות בהם נפש כל חי, ברוך חי העולמים". נוסח הברכה נראה מסורבל, ומפרשי התלמוד נחלקו בדעותיהם בעניין פשוט. פירוש מרכזי אחד גורס, שבבריאה שהיא מרקם של כוחות חיים המשלימים אלה את אלה, החיסרון מהווה בסיס למציאות מפליאה אשר בה ברכת החיים המיוחדת של כל אחד מהנבראים תוכל להתממש. על האדם לברך את החיים אשר נוצרים כל העת מברכת החיסרון.

הלֵבד

הלֵבד שְׁבִתוֹךָ הֵלֵבד
 שְׁבִתוֹךָ הֵלֵבד הַעֲטוּף לְבָדוֹת
 הֵלֵבד הַסְּפוּן בְּבִקְבוּק מְפָקָק
 כְּמִכְתָּב בְּבִקְבוּק הַנְּשֹׂא
 עַל גְּלִים רַבִּים לְאִינְסְפוֹר
 הֵלֵבד הַקָּטָן
 הַמְּצַנֵּף
 הַמְּאֲגֵרֵף
 שְׂיוֹשֵׁב שָׁם בַּחֲשֵׁךְ לְבַד
 נִרְעָד
 וְהוּא כֹה בְּדָד שְׁמִכְרָח
 לְהַפֵּךְ עֲצָמוֹ לְשֵׁנִים
 קִטְנִים
 זְעִירִים מְזַעֵיר
 נוֹפְלִים זֶה עַל צִוָּאר זֶה
 וְסִמוּקִים
 וְחֲמִים
 מֵרַב בְּכִי

מתוך: שוליים,
 הקיבוץ המאוחד, ריתמוס, 2014

צדיק בדורותיו

וּתְחַשֵּׁב, אַרְבָּעִים יוֹם! אַרְבָּעִים לַיְלָה!
 בַּתְּכָה הַמְּחַנֵּיקָה הַזֹּאת,
 יַחַד עִם כָּל הַרְמָשִׁים, כֵּן כֵּן גְּיוּקִים, נִדְלָה, עַרְצָב,
 וְהַחַיּוֹת הַטְּמְאוֹת, שְׁמֵזֵל שֶׁהִסְתַּדְּרוּ רַק בְּזוּגוֹת,
 וְהַעוֹפּוֹת הָאֵלֶּה, לָמָּה כָּל כֶּה הַרְבֵּה סוּגִים?
 הַבְּהֵמוֹת הַתְּנַהֲגוּ לְגַמְרֵי כְּצַפּוּי,
 תְּחַשֵּׁב, אַרְבָּעִים לַיְלָה!
 וְאֲנִי כִּבְרָה לֹא מְדַבֵּר עַל הַרִיחַ
 מִהָעֵז (שְׁבַע כְּאֵלֶּה אֲסַפְתִּי, חִזָּה טְהוֹרָה),
 וְהַמְשַׁפְּחָה,
 עִם כָּל הַמְּרִיבוֹת בֵּין שֵׁם חָם וַיִּפֹּת.

אֲזִי אַחֲרֵי שֶׁהַעוֹרֵב - שֶׁהִיָּה דוֹקָא דֵּי הַגּוֹן - תּוֹר מְבִישׁ,
 וְהַיּוֹנָה הַצֹּחֶרֶה הַכְּרִיזָה לָנוּ, וְעוֹד הַשְּׂאִירָה אַחֲרֶיהָ
 דֵּי הַרְבֵּה לְשִׁלְשֵׁת וְאִיזוֹשְׁהוּ עֲנָף מְאֻבָּק,
 סוּף סוּף פְּתַחְתִּי אֶת הַדְּלֵת הַזֹּאת,
 וְאֶפְשֶׁר הִיָּה לְגַמֵּר כִּבְרָה עִם הַנֵּס שֶׁל הַבֵּיחְדָּנִס הַזֶּה.
 סוּף סוּף לְבַד.
 סוּף סוּף לְנוֹחַ בְּבִרְיָזָה עַל פְּסַגַּת הַהָר
 בְּסַפַּת הַגֶּפֶן, עִם כַּד גְּדוֹל שֶׁל יַיִן,
 לְגַהֵק, וּלְהַתְּגַעֵגַע לְחַבְרִים
 שֶׁהַשְּׂאִירָתִי בְּעֵמֶק.



הדרמות הדרום-קוריאניות שהשמיע המשטר בצפון קוריאה. היבט מסוים נעדר מהתגובות, ונדמה שדווקא בו טמון הקסם, והוא שמרומם את הסדרה מאופרת סבון רגילה לאסקפיסטים מוכי חל"ת. שלא כמצופה מסדרה שנקחה בדרום קוריאה, התמונה שמתקבלת אינה חד-צדדית: בהדרגה נחשפים המבנים החברתיים והמשפחתיים בכל אחת מהמדינות, והתמונה נעשית מורכבת יותר, ואפילו עם נטייה אל מנהגי הצפון. הגיבורה הראשית, יון סה רי, שאת דמותה מגלמת שחקנית רבת-חן וידועה בארצה, מוצאת את עצמה, כאמור, לבד, ביער שומם מאדם בשולי האיזור המפורז המפריד בין שתי הקוריאות, לאחר שהסופה ניתקה את זרם החשמל אל גדרות הגבול האימתניות. זהו שטח נרחב שאזרחים אינם מורשים לנוע בו מאז 1953, אז תמה מלחמת קוריאה ונחתם הסכם הפסקת אש. מאז התפתחה בו סביבה אקולוגית עשירה, שיש בה בעלי-חיים וצמחים נדירים. בג'ונגל הפראי הזה צריכה סה רי לפלט את דרכה

בדומה לאותה רוח שמטלטלת את חיינו בשנה זו, גם חייהם של גיבורי הסדרה הדרום קוריאנית "נחיתת חירום לאהבה" השתנו דרמטית בגלל רוח פתאומית. במקרה שלהם הייתה זו סופה אדירה שסחפה את מצנח הרחיפה של הגיבורה, אשת עסקים נחושה מסיאול, אל מעבר לקו רוחב 38, וכך נחתה בשוגג בקוריאה הצפונית. בצד השני של אחד הגבולות המבוצרים בעולם, ביער טרופי שורץ מוקשים, מתחילה העלילה הדרמטית המתוארת ב-16 פרקים ארוכים ומפותלים. הסדרה שודרה בדרום קוריאה מדצמבר 2019 עד פברואר 2020 וזכתה להצלחה רבה, אולי גם בהשפעת הנגיף שצימצם את השגרה, ובגללו מצאו רבים נחמה במסכים, ובעיקר באגדות פנטסטיות. הכתבות על אודות הסדרה התרכזו בכימיה שבין הכוכבים, בפופולריות שזכתה לה ביפן, ובגינוי הגורף של

הכותבת היא האוצרת לרישומים והדפסים במוזיאון ישראל. התצלומים המלווים את המאמר לקוחים מסדרת הטלוויזיה "נחיתת חירום לאהבה".

לבדה. חיילי פלוגת הקומנדו הצפונית המסיירים באזור מאתרים אותה, אך היא מצליחה לחמוק מהם במנוסה וריזה בין העצים הגבוהים, מדלגת בין ביצות ונחלים. ואולם, היא מחמיצה את ההזדמנות להסתנן בחזרה לארצה לפני תיקון הגדרות, מפני שהיא אינה שועה לעצתו של מפקד הפלוגה, בשל החשדנות הטבעית בין הדרום לצפון, ובוחרת בכיוון ההפוך לזה שהוא מורה עליו. כאן אולי טמון הרמז הראשון לכיוון המסתמן, שהרי את העצה הטובה נתן רי ג'ונג היוק, הקצין מצבא האויב, גם אותו מגלם שחקן נודע. כך מגיעה בת העיר הנוצצת אל כפר מסורתי ודל, ונדהמת מטקסי הבוקר של הקומרדים (חברי המפלגה הקומוניסטית) ומילדיהם הממושטרים להפליא. כאשר ג'ונג היוק מאתר אותה שוב, מתברר שגורלותיהם כרוכים זה בזה – אם ידווח על הימצאה, ייחשפו מחדלי האבטחה, והוא וחייליו צפויים לעונשים כבדים; לכן עליו לסייע לה להסתנן בחזרה לארצה. עד אז, היא מסתרת בביתו שבמגורי הצבא שבכפר,



שוני מהותי ביניהן, ובתחום זה בולטת נטייתם של היוצרים דווקא אל מנהגי הצפון. שם לא רק המאכלים נשמרו, אלא גם הפולקלור שסביבם. הכנת הקימצי – הירקות המוחמצים שהם המאכל הלאומי של קוריאה – הופכת לריטואל חברתי מחייב שיש בו עבודת צוות ותחרות. בישול האטריות המיוחדות והמאכלים שמכינים על מדורה מפתיעים אף הם את בת הדרום. אופן הכנת המזון המסורתי ושימורו הם חידוש מוחלט בעבורה, וכשהיא אומרת שאינה אוהבת קימצי, זו פגיעה של ממש בנשות הכפר, שארוחותיהן המשותפות הן חגיגה עליזה ומשחררת. כשהיא מזכירה את המונח "אורגני", הכל מביטים בה בתדהמה, וכשהיא מספרת על התפריט היומי שלה, זו מתחלפת בחשדנות ובקנאה. תיאורי המנות במסעדות היוקרה ומשטר הדיאטה הקפדני שכפתה על עצמה, כחלק מפולחן היופי המופרז הנפוץ במולדתה, מתקבלים בחוסר הבנה מוחלט. מנגד, בסצינות מהדרום בולט מקומו של המזון המערבי המהיר, שאנשים אוכלים בהיסח דעת, רחוקים מהסגנון הטקסי רב-המשמעות הרווח בצפון. פלוגת החיילים נותנת לסה רי שיעור חשוב בהנאה ממזונות גולמיים ובריאים יותר, והיא, שנהגה לאכול בעיקר

המרכזי – זוג בלתי-אפשרי נוסף, הלוא הוא ארוסתו הזנוחה של ג'ונג היוק, ואיש עסקים דרום קוריאני צעיר שנמלט אל הצפון. קורותיהם של שני הזוגות מצטלבים במהלך הפרקים, אך בעוד היחסים בין בני הזוג הראשון מעמיקים, לזוג השני נועד גורל טראגי. באין אפשרות לצלם בצפון קוריאה, צולמו הפרקים ברחובותיה המרהיבים של סיאול ובמונגוליה. קוריאה הדרומית מוצגת כמדינה עשירה, מפותחת מבחינה טכנולוגית, ופתוחה למערב ולחידושו. שכנתה מצפון היא ארץ צחיחה-למחצה, שגם בירתה פרובינציאלית למדי, ומתקיימים בה נהלים ארכאיים כיאה למשטר טוטליטרי נוקשה. לא רק שאין בה כל זכר לקידמה טכנולוגית, גם אמצעי המחיה הבסיסיים, כמו מים וחשמל, ניתנים במשורה. אחד ההבדלים המהותיים המתבהרים בסרט קשור לאוכל ולמנהגיו. היות שחצי האי הקוריאני חולק לשתי מדינות נפרדות – הרפובליקה של קוריאה, הלוא היא קוריאה הדרומית, והרפובליקה העממית הדמוקרטית של קוריאה, שהיא קוריאה הצפונית – רק ב-1948, אפשר היה לצפות שהן יחלקו אותה מסורת קולינרית. אולם מתברר, שדי היה בניתוק של כמה עשרות שנים כדי שייוצר

שם נמצאים גם חייליו. השהייה המשותפת הכפויה חושפת אותם להבדלים המהותיים באורח חייהם, החל במבטא ובאוצר המילים וכלה בניהול משק הבית. מתגלים גם השוני התהומי בתפיסות העולם, וכמובן הפערים הכלכליים והתרבותיים, במיוחד בהשוואה בין חיי הגיבורים, שניהם בני המעמד הגבוה בארצם. יון סה רי היא צעירה שאפתנית ואינדיבידואליסטית, בת למשפחה עשירה ומסוכסכת. היא עתידה לרשת את אביה, אשר עומד בראש תאגיד ענק, והיעלמותה הפתאומית עלולה לסכל את התוכניות. חייה מוכוונים למטרה אחת – הצלחה עסקית. היא רודה בעובדיה, חיה בסגנון נוצץ וראוותני, ובעצם בודדה מאוד. לעומתה, רי ג'ונג היוק הוא טיפוס ישר, מופנם ונוגע ללב, בן לאישיות צבאית-פוליטית בכירה ביותר, שנאלץ לקטוע את לימודי הפסנתר שלו בשווייץ. הוא חוזר לארצו, ומשפחתו שידכה לו, כמיטב המסורת, צעירה מקומית יפה. כצפוי בדרמות שכאלה, בין האורחת המתוחכמת מהדרום לבין הקצין הצפוני המאופק מתפתחים רגשות סוערים, למרות ניסיונותיהם להתכחש להם. הרומן ביניהם הוא הציר המרכזי של הסדרה, שבה עלילות-משנה רבות, אחת מהן משמשת "תמונת מראה" לציר

בגפה, מצטרפת אליהם לארוחות שדה מהנות. היות שהשירות ב"צבא העם" בקוריאה הצפונית ארוך במיוחד – 10 שנות חובה – וביקורים בבית נדירים, היחידה הופכת לתחליף למסגרת משפחתית, והארוחות הן חלק מההווי הצבאי של כיתת החיילים, שמתגלה כסימפטי מהצפוי. האחריות והמסירות של ג'ונג היוק לחייליו מפעימה; הוא נוהג כלפיהם בהבנה ובחמלה גם כשהם מתרשלים במילוי תפקידם. קבוצת החיילים המגובשת, שנהגה בעוינות כלפי האורחת הלא-קרואה, מקבלת אותה אט-אט אל שורותיה, ואף שהחיילים מפקפקים בסיפורים על עושרה המופלג ועל אורחות-חייה בסיאול, הם נהנים מהשהות איתה, ובלי משים מלמדים אותה רבות על חברות, על אחריות הדדית, ועל הסתפקות במועט. תהליך דומה מתרחש בין סה רי לבין נשות הכפר. את האידיליה הזאת ואת האהבה המתפתחת בינה לבין ג'ונג מפירים כוחות הרשע, כמיטב מסורת הז'אנר. הסדרה "נחיתת חירום לאהבה" נעה בגמישות בין סרט פעולה, דרמה רומנטית וקומדיה, ובתוך כך הגיבורים מתעמתים עם הדעות הקדומות שניטעו בהם מילדותם בכל הנוגע למדינה השכנה. נטיית הלב אל הצפון באה לידי ביטוי

גם באמצעות הדמויות. המרשימות שבהן, ובראשן ג'ונג היוק, הן דווקא הצפוניות, אלה המתאפיינות בשמירה על עקרונותיהן, שמוכנות להקרבה עצמית, בלי להפר את המחויבויות העמוקות להורים ולמורשת המשפחתית. אמנם, תיאור פגישותיו של ג'ונג היוק עם מנגנוני הביטחון החשאיים בשתי המדינות נוטה בבירור לכיוון הדרום, שבו, לכאורה, קיימות שקיפות ושמירה מופתית על טוהר המידות, אולם השחיתות שבעולם העסקי והמשפחתי מאפילה על כך במידת-מה. הרושם שמתירה הסדרה חזק במיוחד נוכח התחושה שהאהבה העזה מכל בין סה רי לג'ונג היוק היא מטאפורה לקשר הטראגי בין שתי המדינות בחצי האי הקוריאני, שהפרדתן אחרי מלחמת העולם השנייה נעשתה משיקולים פוליטיים של המעצמות – ארצות הברית, שהנהיגה את העולם החופשי, וברית המועצות, שביקשה להפיץ את הקומוניזם – ושתיהן רתמו כל אחת מהקוריאנות לעקרונותיהן. מלחמת האחים העקובה מדם שפרצה ביניהן ב-1950 הותירה איבה, חשדנות ומרירות משני עברי הגבול. מאז, פרט לתקופות קצרות של רגיעה יחסית שאיפשרה משא ומתן מהוסס בין נציגי המדינות, נשמר ביניהן מתח צבאי ודיפלומטי. לכן, מבחינת הצופה הדרום-הקוריאני,

"נחיתת חירום לאהבה" היא בדיה קיצונית, היות שהדור הצעיר כבר אינו מסוגל לראות בעיני רוחו את האפשרות לקשר בין המדינות, ובוודאי שכבר אינו מייחל לאיחוד ביניהן, להבדיל מדור ההורים שכאב את הפרדת המשפחות לאחר הפילוג. הקונפליקט לגבי עתיד הקוריאנות מומחש בסיפור הרומנטי: בשום שלב במהלך הסדרה לא עולה האפשרות לחיים משותפים של זוג האוהבים, כל אחד מהם קשור למולדתו ולמשפחתו למרות קשיי החיים בה. פרידתם על קו הגבול בנוכחות חיילי שני הצבאות קורעת לב. ובכל זאת נותרה תקווה, בהתבסס על הקשרים האמיצים שנרקמו בין הדמויות. היחסים שנוצרו מעבירים מסר של אפשרות לאמון ולחברות – הצפוני לומד לחייך, הדרומית לומדת לוותר ולהתפשר – באמצעות הימנעותם של יוצרי הסדרה מביקורת קיצונית על שכנתם מצפון, על המשטר ועל קשיי החיים. דומה שהם אף מייפים את חי העם בדיקטטורה הסגורה והלא-נודעת. היות שבכל זאת אנו צופים באופרת סבון, יש להגיע לפתרון מניח את הדעת גם בתחום הרומנטי. סה רי וג'ונג היוק מצליחים להתאחד רק כעבור שנים, ורק בארץ נייטרלית. אך הבה נימנע מספוילרים.



מפגשים קצרים

בְּאֵינְטִימִיּוֹת שֶׁל הַמְקַלֵּט הַצְפוּף אָנִי מְנַסֶּה
 לְהִסָּב אֶת מִבְטֵי מֵהִפְיָג'מָה הַמְצַחֵיקָה שֶׁל שְׂכֵן
 שְׁאוֹתוֹ אָנִי מְכִירָה רַק לְפִי תְּאָרוֹ הָרֵם
 וְתִיק הָעוֹר הָאֶלְגַּנְטִי שֶׁלוֹ
 מִחֲלוּק הַבֵּית הַבְּלוּי שֶׁל הַשְּׂכֵנָה
 הַלְבוּשָׁה תְּמִיד בְּהַדוּר
 מִן הַבְּלוֹנְדִית הָעֵטוּפָה בְּמַגָּבֵת
 וְנִמּוּגָה לְפָנָה מוּצֵלֶת

יַחַד אָנוּ מִמְתִּינִים
 מִסְתִּירִים אִימָה,
 מְחַפִּים לְאוֹת אֲרָגָעָה

וּכְשֶׁזָּה מֵגִיעַ
 נְפוּצִים אִישׁ אִישׁ לְדַרְכּוֹ
 בְּלִי לְהַחֲלִיף מְלָה
 עַל מְנַח הַגּוֹרֵל
 שֶׁחֲלַקְנוּ לְזִמְן קוֹצֵר

מתוך: מקלט,
 עקר, 2020

שירים קטנים

כ"ה
 עֲנָנִים מְעֵלֵינוּ
 חוֹלְפִים, נֶאֱנָחִים
 עָלֵי הַתְּרוֹנָה

כ"ו
 דֵּי, גִּפְרֵדְנוּ.
 בְּרַחֲוֹב צוּעֵדִים
 אָנִי וְכוֹבְעֵי

כ"ז
 לִילָה עַל הַרְחֹב
 צְלִי נִבְלַע בְּצֵל
 גָּבֵר אֶלְמוּנִי

כ"ח
 מְצִיץ מְהֵסֵס
 גָּבֵר בֶּן שְׁשִׁים וְשֵׁשׁ
 הִיא בַת אַרְבָּעִים

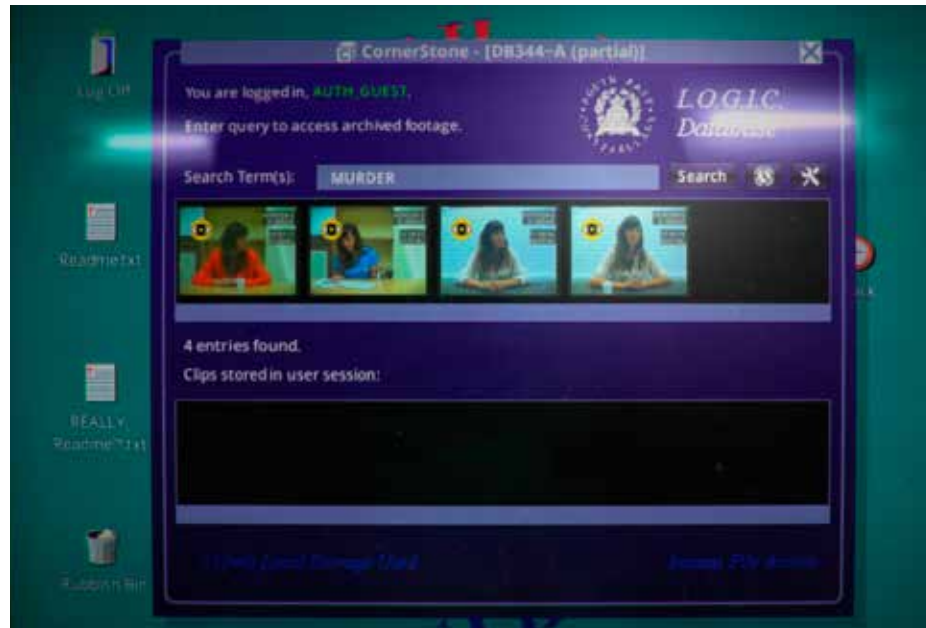
כ"ט
 לְבַד בְּבֵיתוֹ
 בֶּן שְׁבַעִים וְשֵׁשׁ
 קוֹרֵא שִׁירֵי אֵהָבָה

ל
 אוֹרוֹת פְּרִיס
 חַיִּים שֶׁל אֲחֵרִים
 גְּלוּיָה צְבָעוֹנִית

מתוך: שירים קטנים,
 עמדה, 2020



"מספרים שקרים"



"הסיפור שלה"

לאפשר חוויה ייחודית לקהל, כמו משקפי תלת-מימד או הקרנות שבהן הקהל יכול להגיב על הסרט בזמן אמת, והתגובות מוצגות על המסך. אבל כל אלה אינם מצמצמים את הנסיגה.

עולם הסיפור

אחד האמצעים שמנסים לרתום את הצופים להתעמקות בסרטים הוא טרנסמדיה – שילוב אמצעי מדיה שונים כדי לספר סיפור אחד. כדי לקבל תמונה מלאה יותר של העלילה, על הקהל לבקר באתרי אינטרנט מסוימים, לצפות בסרטוני רשת, לקרוא חוברות קומיקס, או לשחק במשחקי מחשב באותו נושא. כך נקשרים הצופים לא רק לסיפור, אלא גם לעולם שבו הוא מתרחש – עולם הסיפור. לכן, בשנים האחרונות נוצרים יותר סרטים שהם חלק מעולם סיפור של סרטים קודמים, עיבודים לסדרות קומיקס או טלוויזיה, ספינאופים ששמים דגש בדמות-משנה ועוד. דוגמאות בולטות לטרנסמדיה הן עולם הסרט "מטריקס", ועולמות DC ומארוול המבוססים על דמויות הקומיקס. בכל פסטיבל קולנוע גדול יש נוכחות ליצירות במציאות מדומה. המשתתפת בחוויה מרכיבה משקפיים מיוחדים, ומאותו רגע היא רואה וחווה את עולם הסיפור. המשקפיים מאפשרים לסובב את הראש לצדדים, וכך משתנה זווית הראייה.

הטלוויזיה, מקרנים ביתיים ומסכים גדולים, כל אלה הביאו להתרוקנות חלקית של בתי הקולנוע, לצד ביקוש לשירותי סטרימינג של תוכן חזותי. בעולם האינטרנט מפוצל-הקשב התרגל הקהל לסרטונים שאורכם דקות ספורות (באתרים כמו יוטיוב ווימאו) או שניות ספורות (באתרים כמו אינסטגרם וטיקטוק). סרט באורך מלא (90 דקות ויותר), ללא יכולת של הקהל להפסיק לצפות בו ולהמשיך בכך, כראות עיניו, הולם את הדור הזה פחות מאשר את קודמיו. יתר על כן, הטלפון הנייד, שזמין כמעט לכל אדם, מצלם סרטוני וידאו באיכות מצוינת. כשהחיים זמינים לצפייה באמצעי זה, סיפור עלילתי בקולנוע יוצר פחות תחושת אמינות. קיימות יוזמות רבות של הקרנות סרטים קהילתיות, כמו של סרטי פולחן (למשל, "מופע הקולנוע של רוקי"), הקרנות עצמאיות של סרטי "ארט-האוס" עצמאיים תחת כיפת השמיים (כמו בקולנוע "שפירא" בתל-אביב), בתי קולנוע רשמיים-למחצה (כמו קולנוע "קנדה" בתל-אביב), ואפילו הקרנות דרייב-אין. לרוב מדובר בפעילויות בשולי תעשיית הקולנוע, וגם בהן נשענות ההקרנות על אמצעי הקרנה דיגיטליים זולים וזמינים לכל, כך שהן מעין הקרנות ביתיות מורחבות. מדי פעם מתבצעים ניסיונות

התפרצות נגיף קורונה במארס 2020 השפיעה על עולם התרבות בדרכים רבות. תעשיית הקולנוע, שמאבדת מכוחה כבר שנים, נעצרה לחלוטין בגלל סגירת בתי הקולנוע, מחשש להדבקה. תעשיית משחקי המחשב, פעילות פנאי שאפשרית בתנאי סגר ביתי, זכתה לעלייה של 34% במכירות תוכנה ו-63% בציווד חומרה (בצפון אמריקה). אם באופן מסורתי נחשב הקולנוע לאמנות של קהל ("ביחד"), בעוד משחקי מחשב הם בידור ליחידים ("לבד"), הרי שבשנים האחרונות התעשייה מנסה לשלב את שני התחומים הללו.

משבר הקולנוע

נסיגתה של תעשיית הקולנוע התעצמה ככל שהטלוויזיה והאינטרנט הצליחו ליצור חוויות צפייה משופרות. צפייה ביתית בסרטים, הורדות סרטים (לעיתים פיראטיות), גידול בתעשיית סדרות

הכותב הוא משורר דיגיטלי, העוסק בחיבור בין שירה לטכנולוגיה. הוא מחברם של שמונה ספרי שירה, ובין שיתופי הפעולה שלו – רובוטית שמראיינת אנשים על "איך זה להיות אנושי", תוכנה שכותבת שירה על סמך קריאת גלי המוח, ואוצר אלגוריתמי של יצירות אמנות. הדס היה אמן אורח במכון הטכנולוגי של קליפורניה, CALTECH, בשנת 2017. הוא מרצה במסלול מדיה דיגיטלית באוניברסיטת תל-אביב. הקים, יחד עם דניאל עוז, את הוצאת הספרים העצמאית "ברחש".

אפשר להניע את הראש לפנים ולאחור, והעולם משתנה בהתאם. וקיימות צורות שונות שבהן אפשר לנוע בעולם הסיפור, בין בהליכה פיזית, במנגנון שבו הסיפור מניע את העולם בעצמו, ובין בדרך של הצבעה באמצעות בקרים על נקודה מסוימת – ואז מתבצע מעבר אליה. מציאות מדומה מאפשרת לחוות עולמות מציאותיים אך גם בדיוניים, עתידניים, או שיחזוריים מן העבר. היא מאפשרת לנו לגלם דמות אחרת ולהיות בגוף של אדם אחר. היא מאפשרת לאנשים משותקים או קטועי איברים להזיז ייצוג של האיברים, היא מאפשרת לאנשים לגלם גוף של יצורים אחרים (עכבישים, אנשים בעלי שלוש ידיים ועוד), וללמוד מכך על יכולות המוח שלנו להסתגל להרחבות של הגוף. מציאות מדומה יכולה להיות מורחבת בעצמה למציאות רבודה, שבה אנו רואים מבעד למשקפיים את העולם האמיתי, ובתוכו שתולים גם אובייקטים וירטואליים, או מציאות מעורבת, שבה האובייקטים המציאותיים מתערבבים באלו הווירטואליים (למשל, שולחן בעולם הפיסי מסתיר כלב וירטואלי אך ורק אם הכלב עומד מאחוריו). אולי בעתיד יגיע פתרון לסכסוכי שטחים ממציאות רבודה שתציג לכל צד רק אותו, ותעלים את הצד השני.

דא עקא, נכון ל-2020, נדמה שהמציאות המדומה אינה מתקדמת בקצב המיוחל. המערכות הקיימות מסורבלות, ואינן מאפשרות חוויה נעימה של יותר מרבע שעה, ייצוג העולם אינו טוב מספיק, וההשקעה הנדרשת בכל פרויקט הופכת אותו לכדאי בעיקר למשחקים חסרי-עלילה. מספר ניסיונות להעביר את

חויית המציאות המדומה לטלפונים ניידים הצליחו, כמו גוגל קארדבורד, ערכה שמאפשרת חויית מציאות מדומה בסיסית תוך שימוש בקרטון ובטלפון נייד, וכמו המשחק פוקימון גו, שבו יצורים וירטואליים מצפים לשחקנים ברחבי העולם. אך ניסיונות מורכבים יותר כשלו, כמו משקפי גוגל גלאס, או אפליקציות ניווט רגלי שמציגות במסך הטלפון לאן יש לצעוד בכל רגע (ומחייבות הנפה ממושכת של הטלפון).

סיפורים בהשתתפות דיגיטלית

צעד נוסף מעולם הקולנוע אל עולם המשחקים נוגע בתחום המכונה Interactive Storytelling – יצירה סיפורית הידודית (אינטראקטיבית). בסיפורים מהסוג הזה, המשתתפת משפיעה לא רק על מיקומה בסיפור, אלא גם על התקדמות העלילה. הסוג הנפוץ ביותר של סיפור אינטראקטיבי הוא עלילה מתפצלת. כמו בספרי "צמרמורת" או "בחרו את ההרפתקה שלכם", שבהם מוצגת לפני המשתתפת בחירה בין מספר אפשרויות, והסיפור ימשך לפי בחירתה. בדרך זו אין עלילה אחת ליניארית, אלא מסלולים שונים בעולם הסיפור, שקריאה אחת תוביל רק לחלקם.

שירות הצפייה הישירה של "נטפליקס" מאפשר הצגת סרטים אינטראקטיביים. הראשון שבהם היה פרק בסדרה "מראה שחורה" שנקרא "בנדרסנאץ" (2018), ואחריו נוצר פרק בסדרה "קימי שמידט הבלתי-שבירה" בשם "קימי נגד הכומר" (2020). קדמה להם המיני-סדרה של סטיבן סודרברג, "מוזאיק" (2017), בכיכובה של שרון סטון, אשר רצה על

אפליקציה ייעודית, ואיפשרה לחוות אותה מנקודת מבט של דמויות שונות, לסטות מן העלילה לפלאשבקים שיסבירו התנהגות מפתיעה, ואף לעבור במהלך סצינות מסוימות מנקודת מבט של דמות אחת לזו של דמות אחרת. כולם הושפעו מסרטו האינטראקטיבי של טוביאס ובר, "משמרת מאוחרת" (2016), אשר כלל, נוסף על האפליקציה ליחידים, אפשרות צפייה קבוצתית בתוך אולם קולנוע. מי שרצו להשפיע, הפעילו אפליקציה, שבאמצעותה הצביעו בכל עת שניתנה בחירה. האפשרות שנבחרה הייתה זו שקיבלה את מירב ההצבעות.

חרף הצלחתם היחסית, קשה להפיק סרטי עלילה מתפצלת. כל פיצול מחייב לפחות שתי אפשרויות, ולכן צריך לצלם מספר מעריכי של סצינות בהתאם למספר הפיצולים. עקב כך מנסים התסריטאים לאחד סצינות, ואז קיימת סכנה שהצופים יחושו כי הפיצולים הם כוזבים, ולמעשה מדובר בסרט אחד עם שינויים קטנים.

האינטראקטיביות יוצרת דו-שיח בין הצופה לבין היוצרים, שאפשר לראותו גם כמשחק המבוסס על תורות. גם על כך יש ביקורת: מצד אחד, יש צופים המצפים שהיוצרים יקבלו את ההחלטות עבורם; מצד אחר, יש הטוענים שהסרט נותר ליניארי במהותו גם כשהוא מפוצל, מפני שבחירתם של הצופים אינה משמעותית וחופשית דיה, והם נעים בתוך עולם הסיפור רק בשבילים שנכפו עליהם.

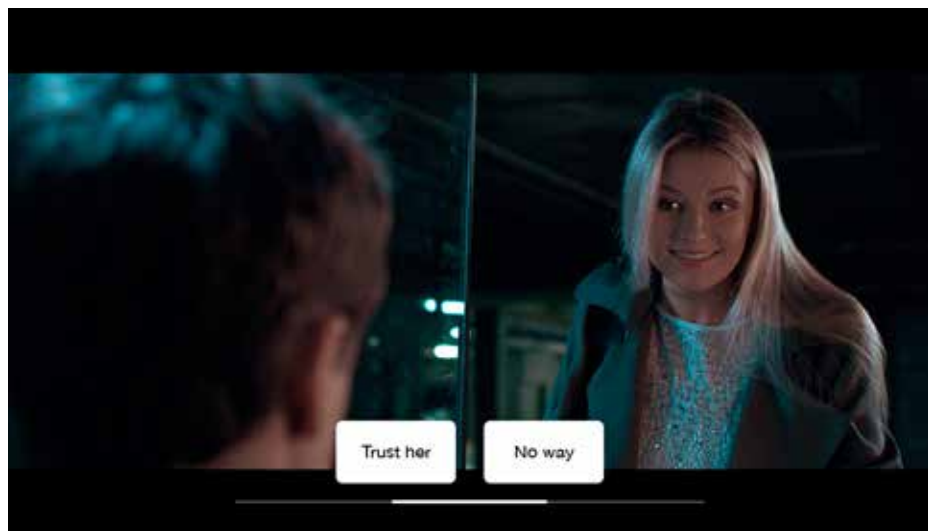
זהו המתח שבין הציפייה מסרט או מסיפור ליניארי, שבהם הציר העלילתי הוא הקובע והקהל פסיבי, לבין הציפייה ממשחק מחשב, שבו הקהל משפיע על כל



"מסע", 2012



“בנדרסנאץ” (מתוך “מראה שחורה”)



“משמרת מאוחרת”

בהתאם לחיפושיה ולסרטונים שאליהם היא מגיעה. סיפור כזה אינו ליניארי ואף לא ליניארי-מפוצל; כל סרטון הוא נקודה בעולם הסיפור, והמשתתפת היא זו שמחברת את הנקודות לפי בחירותיה. בארלו הוא כותב מיומן ומתוחכם, וחיפושים שונים מובילים למסקנות סותרות. לכן, הסיפור נמשך ברשתות החברתיות ובפורומים לאחר שהצפייה האינדיבידואלית מסתיימת. זוהי המקבילה הווירטואלית לשיחת חברים אחרי סיום לא ברור של סרט. בדומה למשחקים כמו “פורטנייט”, גם בעולמות סיפור מתחילים לשלב בוטים. רובם מבוססים על Goal Oriented Action Planning (תכנון פעולות מונחה מטרת). אסטרטגיה שבה מגדירים ליישות בינה מלאכותית אוסף מטרות, רשימת פעולות אפשריות, תנאי-קדם והשלכות של כל פעולה. הבוט מחשב בכל רגע את רצף הפעולות שיביאו אותו אל המטרה. ישנם גם ניסיונות לשלב למידת-מכונה, בעיקר באמצעות למידת חיזוק. היצירה הסיפורית תמשיך לבחון את גבולותיה, ובפרט את “הקיר הרביעי” שבין היצירה לבין הקהל. באמצעות מציאות מדומה או שרתי אינטרנט, תפקידו של הקהל יילך ויגדל ביצירה, וכל זה יתאפשר בלי לצאת מהבית ובלי להסיר את המבט מהמסך. מחשבים מאפשרים לנו להמשיך לחיות גם בתקופות סגר, אך ייתכן שהם ינעלו אותנו בבית גם כאשר מוטב יהיה לצאת.

והמשחק מגיב מיד, ולכן הם יכולים לרוץ על הדפדפן או על אפליקציה מקומית. שתי השכבות האחרות מחייבות שרת-מחשב מרוחק, ובו תוכנה היודעת לקשר בין מחשבים שונים. שכבת הלוגיקה מאפשרת למשתתפים ממחשבים שונים לתקשר ביניהם. משחקים רבי-משתמשים הם תופעה ארוכת-ימים. בעולם הסיפור נדרשים לכך תסריטים שינסחו אינטראקציה משמעותית בין דמויות. דוגמה לכך היא Journey (“מסע”, 2012). סיפור-משחק מומלץ המאפשר לזוגות לחוות אותו יחד ולהשפיע עליו באמצעות מחוות מינימליסטיות. כל מסע זוגי כזה הוא ייחודי, ויוצר חוויה שסרט או סיפור מפוצל ליחיד אינם יכולים להעניק. שכבת המידע מאפשרת למשתתפים רבים לגשת למסד נתונים משותף. המושג סיפור דאטהבייס קיים בקולנוע (הרגיל) כבר שנים, כאוסף סרטים או סרטונים בנושא משותף, או כאלו שמספרים סיפור אחד. חלוץ הסיפורים האינטראקטיביים מסוג זה הוא סם בארלו, שיצר את “הסיפור שלה” (2015) ואת “מספרים שקרים” (2019). המשתתפת ניצבת לפני מחשב שבו מותקנת אפליקציה מסד-נתונים. האפליקציה מאפשרת לחפש קטעי וידאו לפי מילות מפתח, והמשתתפת צריכה לפתור את התעלומה לפי קטעי הווידאו שבהם צפתה. “הסיפור שלה” נפתח כשהאפליקציה פתוחה במחשב, אחרי שכבר הוקלדה שם המלה “רצח”. המשתתפת קובעת את סדר הסיפור

מהלך, וגם מקבל משוב עליו. כאשר כל בחירה של הקהל בסיפור אינטראקטיבי מקבלת משוב מידי, מכנים זאת local agency (סוכנות מקומית). והתחושה שמעניקה החוויה היא משחקית יותר ועלילתית-מציאותית פחות. כאשר בחירות משפיעות בעקיפין ולטווח ארוך, ואפשר לתחקר אותן בדיעבד, אזי יש לקהל global agency (סוכנות כוללת). אשר מעניקה חוויה עשירה יותר, אך פחות מתאימה לעלילה מתפצלת. רמיזה לכך מוצגת ב“באנדרסנאץ”: “בתחילת הסרט בוחר הגיבור בין שני מותגי דגני-בוקר, ובהמשך הוא מדליק טלוויזיה ומוצגת לו פרסומת בהתאם למותג שבחר. זוהי בחירה שאינה מקומית, אך גם אינה משפיעה על הסיפור באופן משמעותי.

יצירה סיפורית בצד השרת

בשנים האחרונות מתמקדות יצירות רבות יותר לא רק בהיבט העלילתי, אלא גם במודל האינטראקציה, כלומר במערכת היחסים בין הקהל לבין עולם הסיפור, החל מן הממשק וכלה במכניקה של הסיפור: כיצד יכולה לפעול המשתתפת וכיצד מגיב לכך עולם הסיפור. הפלטפורמה שבאמצעותה נחוה הסיפור היא מערכת מחשב או מערכת מידע. מערכות כאלה בנויות על-פי רוב במודל רב-שכבתי, המכיל שכבת ממשק, שכבת לוגיקה (התנהגות המערכת), ושכבת מידע. סיפורים מתפצלים משתמשים אך ורק בשכבת הממשק: המשתתפת פועלת

הרשת ממכרת. השיטה מוכרת. כל רשת חברתית שואפת לגרום לנו להישאר באפליקציה כמה שיותר זמן, כדי שנהיה חשופים לכמה שיותר פרסומות – בעוד שבכל פעולה שלנו אנו מוסרים מידע על עצמנו. במילים אחרות, אנחנו עצמנו מלמדים את האלגוריתם למכר אותנו. ואם זה לא מספיק, תמיד יהיה איזה עיגול קטן, בדיוק בגוון המושלם של האדום שיגרום לנו לרצות לקרוא את ההתראה החדשה. כל אלה מעצבים מחדש את החברה שלנו. הנתונים מעידים על ירידה במפגשים חברתיים והקצנה פוליטית. בשיחה הזאת, שניהלנו בינינו באמצעות הרשת, אנו מדברים על שלושה שינויים שנובעים מהשימוש המואץ ברשתות החברתיות, אצלנו ואצל העוקבים שלנו: "אבל בסטורי", האובססיה להוכיח את האמת, והניסיון להידמות לאווטאר של עצמנו.

אבל

גבריאל: ✓

אנשים שממשיכים לחיות לאחר מותם ברשתות החברתיות הם תופעה שאנחנו כבר מכירים. ימי ההולדת שלהם מופיעים ב"פיד" שלנו, קרובי משפחה וחברים כותבים להם על ה"וול", ויוצרים

אינטראקציות עם הדמות הווירטואלית עליה השלום. תופעה נלווית שפחות מדברים עליה היא השינוי בדרכים שבהן אנו מתאבלים. למתאבלים, הרשתות החברתיות משמשות מזבח דיגיטלי המאפשר להפוך חוויה אינטימית לחוויה ציבורית. תהליך שבדרך כלל אנשים חוו רק עם הקרובים ביותר הופך להיות "סטורי" למאות אנשים. למרות ש"סטורי" או "פוסט" עלולים להיתפס כדבר בנאלי, התופעה הזאת מרחיבה את מיגוון האפשרויות שבאמצעותן יכולים בני-אדם לשתף את הכאב שלהם, להתאבל בפומבי. הצד הפחות חיובי של התופעה הזאת הוא הצד של הצופים. כמה פעמים אנחנו נחשפים לאבל של אנשים זרים.

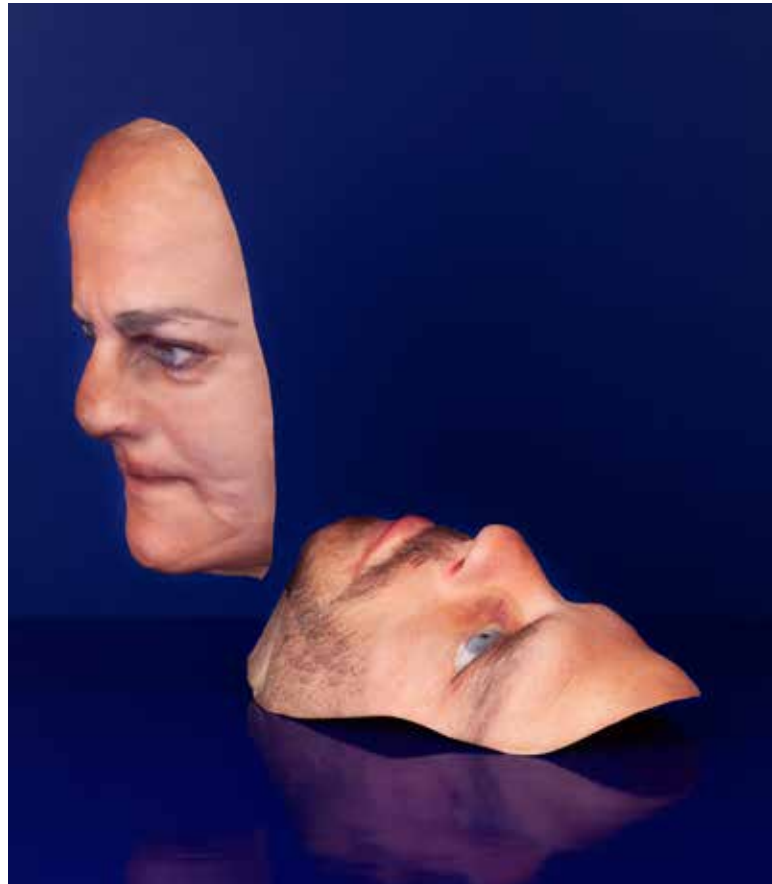
גיא: ✓

הביטוי לאָבֵל ברשתות הוא קריאה לתשומת לב ולאמפתיה מהעוקבים, אלא שאבל ציבורי כזה, שמשתלט על המרחב הדיגיטלי, עלול ליצור התנגדות. למשל, לפני שבוע, בעודי מדלג ב"סטורי" שלי בין הפגנות, קידום עסקי של גיטתי ומכירות גאדג'טים, נתקלתי בחבר של חברה של חבר. על המסך, קלזו-אפ של הפנים, עיניו אדומות, ובקול רועד הוא מסביר שאביו עבר מן העולם לפני שעות ספורות. הדבר

הראשון שהרגשתי הוא שותפות באבל שאני לא קשור אליו או לא מעוניין להיות קשור אליו כרגע. ההשתלטות על המרחב הדיגיטלי שלי יצרה תחושה של אי-נחת. לא במקום. לא מתאים. המשכתי לדלג ב"סטורי", אבל לרוע מזלי, הדבר הבא היה "סטורי" של חברה שנפרדה מהכלב שלה לאחר 12 שנים. קלזו-אפ של הפנים, שיר מרגש, מבט נוגה עם עיניים אדומות, וכיתוב "מתי זה יפסיק לכאוב". לאחר שנרגעתי מכל התנגדות להשתתף בכאב-של-אחרים, הבנתי שאסופת הסרטונים, השיתופים, התמונות, התגובות והשירים הן אנדרטאות דיגיטליות שנועדו להישאר כמונומנט של זיכרון, הן בעלות ערכים אסתטיים כמו כל אנדרטה, ועליהן להשתלב בנוף הדיגיטלי.

גבריאל: ✓

אנחנו בדרך כלל תופסים אנדרטאות כסמל לגיבורים היסטוריים או לבעלי הון. מה שאתה מתאר פה נשמע כמו תהליך של דמוקרטיזציה של האבל באמצעות אלפי אנדרטאות דיגיטליות. אלא שבניגוד לאנדרטאות שאנחנו מכירים בעולם האמיתי, האנדרטאות הדיגיטליות האלה יכולות להופיע בין הקידום של גיטתך לבין פרסומות של מכונות גילוח.



גיא און ואילנית קונפני, אבזרים למיצג, לבוש צילום

הכותבים הם אמנים וחוקרי תרבות. גבריאל סוד הוא דוקטורנט לסוציולוגיה באוניברסיטת ניו-יורק (NYU), עיתונאי ויועץ אסטרטגי במיגור הפרטי והציבורי. גיא און הוא צלם-אמן רב-תחומי, חוקר צילום ומייסד Body Piece, טכנולוגיית הדפסת צילום על גבי אובייקטים תלת-ממדיים וגוף האדם. השניים הם בני זוג, והכירו זה את זה באלגוריתם.



גיא און, לבוש צילום באינטראקציה ברשות הרבים

להידמות לדימוי והצורך ליצור תוכן בולט ככל האפשר, כדי לגרום חשיפה מרבית ואינטראקציה ארוכה. כך, למשל, ניכרת בשנים האחרונות דרישה לניתוחים פלסטיים בהשראת פילטרים מהאינסטגרם. במילים אחרות, אנו רוצים להראות כמו האווטאר של עצמנו. האם לנסות לעצור את המגמה הזאת באמצעות חקיקה? אבל גם אם נענה על כך בחיוב, תעלה השאלה: איך הפוליטיקאים שלנו יקדמו רגולציה כשבפועל גם הם תלויים באלגוריתם כדי לקדם את עצמם?

יפה, כמו רגע במציאות, כיום המציאות רוצה להידמות לרגע בתמונה.

גבריאלי:

אני חושב שאחת הסיבות לכך שאנשים רוצים להידמות לדימוי, היא שתורגלנו להסתכל על המציאות דרך העדשה, כמו על מראה. אנו מתאמנים להסתכל על הדברים כעל מסגרת מרובעת, וחושבים איך החיים ייכנסו בפורמט המוארך של ה"סטורי". דוגמא טובה לזה נוצרת עקב השילוב של הצורך

תפקידה להביע רגשות, לקדם רעיונות, ולשתף כאב. כדי לעשות זאת, ה"צלם" מקבל החלטות רבות, כגון זווית, תאורה, מה לכלול בפריים ומה לא. אנו מביטים על החיים של אנשים אחרים לא דרך מצלמות אבטחה נייטרליות, סטאטיות, אלא דרך אינספור מניפולציות צילומיות המיועדות לעוקבים. השובע מדימויים גם הותיר אותנו עם תקשורת צילומית מעולה, תכונה שהייתה שמורה בעבר רק לצלמים מקצועיים, וכיום מאפיינת כמעט את הכלל. אם בעבר הצלם רצה ליצור תמונה

כמו תמונה

גיא:

את ה"סטורי" שלי אני מעלה רק עם פילטר "פריז", כך שכל אלף העוקבים שלי ייהנו מתמונה חלקה עם תאורה רכה עד כמה שאפשר. את ה"פוסטים" אני מעלה ללא פילטר. הם ממילא צולמו במצלמה איכותית, וכל מה שמפריע להתקרב לשלמות יצא מהפריים כבר בפוטושופ. וכשאני רוצה להרגיש טוב במיוחד, אני כמוכן מתגנדר בפילטרים חדשנים – כמעט כירורגיה פלסטית. כולנו היינו רוצים שהחיים שלנו יצטלמו יפה כדי לחיות בזיכרון של עצמנו ושל העוקבים שלנו ככאלה. מה שמדהים זה שהיום אפשר לעשות את זה. לדוגמא, אם הייתי שף-מסעדן, הייתי מכין מנות טעימות שמצטלמות יפה עם צבעוניות מגרה וקומפוזיציה מרענת. אם הייתי פעילה פוליטית, הייתי מיצרת פרפורמנס התנגדות פוטוגני שימשוך תגובה ויראלית.

כך נוצר מצב שהצופים לא מפרידים בין הדמות המוצגת ברשתות לבין האדם האמיתי בשר ודם. השאלה היא: עד כמה האדם קרוב לאווטאר שלו, לדמות שהוא מציג ברשתות? מבחינת הצופים זו אותה פרסונה, אבל אנחנו יודעים שהמצלמה המתעדת כפופה למניפולציה של הצלם.

על בני זוג ששלחו חוקרים פרטיים לעקוב אחרי בני זוגם, הרי שכיום כניסה להודעות של בן זוגך ושל החברים שלך הפכה להתנהגות שכיחה.

גיא:

השינוי ההתנהגותי שאתה מצביע עליו הוא האפשרות להוכיח אמת, או נאמנות, באמצעות הקשת מילות חיפוש בארכיון אינסופי של מחשבות, דאגות, פנטזיות ורגשות שלא היו מתועדים כלל בעולם נטול אפליקציות. הצרפתים היו הראשונים שעוד בעידן האנלוגי, לפני יותר מ-50 שנה, הפיצו בקרב בני העם מצלמות אוטומטיות, כיוון שהבינו את הכוח שבתייעוד. עד העידן הדיגיטלי, תמונות וטקסט נחשבו הוכחה חותכת של "מה שהיה". עם ההתפתחות הטכנולוגיות, סרטון וידאו הפך להוכחה מוצקה ואמינה עוד יותר. אבל כיום הטכנולוגיה מאפשרת ביצוע מניפולציה ב"הוכחות". כאשר אנחנו רואים תמונה או סרטון וידאו, האינסטינקטים שלנו נקלעים לדילמת ה"פייק המפולטר", ואנו תוהים באשר למקור של התמונה או הסרטון המוצגים לנו. לכן, בחקירה פלילית, ראייה פורנזית תקבל משקל רב יותר מעדות מילולית. אבל במציאות הרבודה הנתונה לפרשנות, האם לא יהיה זה נכון יותר להתמודד עם האדם, העד, ולא מול האווטאר שלו?

ראיות פורנזיות

גבריאלי:

אמון וגילוי האמת תמיד שימשו בסיס למערכות יחסים. סביר להניח שהרצון הבלתי-פוסק להוכיח את הנאמנות של האחר היא התנהגות אבולוציונית. לסמוך על מי שסביבך הוא צורך הישרדותי, בסיס של שיתוף פעולה. הרשתות החברתיות הגדילו במידה דרמטית את היכולת שלנו להוכיח את העבר. הן כלי קיבול של אינסוף ראיות פורנזיות. לפני מספר חודשים, חברה טובה שלי סיפרה לי שהיא חשה שמישהו בקרבתה מדבר לשון הרע עליה. יום אחד, כששניהם נמצאו במפגש חברתי, היא לקחה את הטלפון וחיפשה את השם שלה בשיחות וואטסאפ שלו עם חברים אחרים. ההוכחות היו פוגעניות, והחיפוש הזה (שאפשר לדון על מידת המוסר והחוקיות שבעצם ביצעו) שם קץ ליחסיהם.

אנחנו מתייחסים לחיפוש האמת כאל דבר חיובי. הרי מה יותר טוב מהאמת? על אף זאת, במקרה הזה ובעוד מקרים רבים של "הוכחת האמת" דרך הרשתות החברתיות, האמת הווירטואלית תמיד נתונה לפרשנות. הבעיה האמיתית היא לא רמת הדיקו של הפרשנות שלנו ביחס להוכחות מהעבר, אלא הצורך החדש שלנו להוכיח את נאמנותם של האחרים שוב ושוב. אם בעבר שמענו לעיתים סיפורים

בקתה בקצה יער

לא כל מלאך הוא
נורא
לא כל תפוח
מרעל
ולא כל מבט
נעוץ,
יש האוספים אותנו
מהאבוד אליו הלקנו
ומאירים לנו בקתה
בקצה יער.

לא כל תרדמה
נופלת
לא כל ערב
יורד
ולא כל זקנה
קופצת,
יש המנמנמים כאפונים
בתרמיליהם היקרים
או שרועים שלונים
על ענני מרשםלו.

מתוך: קפל,
הקיבוץ המאוחד, 2020

גיבור משפחתי

הייתי גבור משפחתי. רכשתי
את התאר בהרבה שעות נוכחות בית הוריי.
לא פעם הועקתי בלי שיכלתי לומר דבר מה מועיל.
לא היה לי למי להעביר את התאר;
גם לא היו לי סגנים או ממנים מטעם,
הכל נרצע כשהורי התקרבו
אל זקנתם המפלגת.

מתוך: במחשבה שנייה,
עמדה, 2020

החבורה שהתכנסה ליד השער המערבי של ממלכת הגמדים התת-קרקעית הנטושה מוריה הייתה עגומה. ניסיונם הראשון לחצות את ההרים במסעם מזרחה כשל עקב סופת שלגים, ואחרי מחלוקת פנימית הם בחרו לחצות את ההרים מתחת לפני האדמה. אולם, בהגיעם לשער התברר להם שהוא נעול, וכתובת קסומה מציגה חידה שעליהם לפצח כדי להיכנס למעבה ההר. רק אחרי שעה ארוכה הם הבינו שאין מדובר בחידה, אלא בהזמנה: "אמור 'חבר' והיכנס". הם אומרים "חבר" בשפה העתיקה, והשער נפתח. אחד החלקים האפלים ביותר בטריולוגיית "שר הטבעות" עומד להתחיל.

נקודת המשבר הזאת, בתחילת מסעה של חבורת הטבעת מריבנדל למורדור, הולמת את מצבה באותה עת. לכאורה מדובר בקבוצה מגובשת ומאוחדת סביב מטרה אחת – לסייע להוביט פרודו

הכותב הוא עורך ומתרגם, מו"ל ועורך ראשי של כתב-העת המקוון למדע בדיוני "בלי פאניקה".

בגינס להשמיד את טבעת הכוח של שר האופל סאורון. אבל למעשה, הם מפולגים ושסועים. הגמד גימלי והאֶלֶף לגולאס נושאים בליבם טינה הדדית עקב היריבות הממושכת בין גזעיהם; הלוחם בורומיר, בנו של שליט גונדור, נאמן מעל הכל לארצו, ושואף להשתמש בטבעת בעצמו כדי למנוע את חורבנה; גנדלף הקוסם וארגון הלוחם מתחרים ביניהם על הנהגת החבורה; וארבעת ההוביטים – המכונים גם "בני מחצית" – הם נטל על חבריהם. אפילו פרודו, שהחבורה אמורה לשרת אותו, צריך לעבור כברת דרך ארוכה לפני שיעז להנהיג, לא כל שכן לצאת לדרך עצמאית, בלי העטיפה המגוננת והמגבילה של החבורה.

מסע הגיבור

כשגר"ר טולקין כתב את "שר הטבעות", הוא ראה לנגד עיניו את התבנית הסיפורית המשותפת לרוב המיתוסים וסיפורי המעשיות, שחוקר הספרות ג'וזף קמפבל כינה בערך באותה תקופה "מסע הגיבור". בעקבותיו תמשיך

התבנית הזאת להגדיר את עלילות ז'אנר הפנטסיה כולו במשך קרוב לארבעים שנים, עד שדור חדש של סופרים יעז להתנער מצילו הכבד של טולקין ולחפש דרכי סיפור אחרות.

תבנית סיפור הפנטסיה הטולקינאי מתחילה בגיבור בודד, בדרך כלל צעיר וחסר הכשרה, אשר מגלה כי משהו יסודי השתבש בעולם, והוא היחיד שיכול לתקן אותו. לשם כך עליו לצאת למסע מסוכן, שבמהלכו הוא יגלה בתוכו כוחות שלא ידע שקיימים בו, יתעמת עם כוחות האופל, ויגבור עליהם. לבסוף יחזור לביתו בוגר ונערץ, ובעיקר שונה מכפי שהיה בתחילת המסע.

לכאורה מדובר כאן במסע של גיבור יחיד, אך כדי שיעלה יפה, גיבור הפנטסיה הקלאסית זקוק לחבורה שתחנוך אותו ותגונן עליו בשלבים המוקדמים של המסע. אחד מבני החבורה הזאת יהיה בדרך כלל המורה הרוחני של הגיבור – דמות נערצת שחושפת בפני הגיבור את הייעוד שלו, ועוזרת לו להתוות לעצמו את



זכרונות חמים

זרעוני העצים שקשקו, וּלְשֵׁעָה
נִתְאַוִּיתִי לְשֹׁכֵן בֵּיתֵיךָ עִם הָרוּחַ.
לִילֹת רַבִּים הֵייתִי הוֹזָה
עַל בָּתִּים אֲחֵדִים רְטֹבִים מְאֹהָבָה.
תָּאֵר לְךָ כְּמָה הֵייתִי מְקַפְחָת,
שְׁזָה הַמְּלוֹהָ הַיְחִיד שְׁלִי.

בִּימוֹת הַחֲמִסִּין הֵייתִי מְפֹלְגָה
עַד עֵיר בִּירְתָם שֶׁל הַלְוִיָּתָנִים.
הֵייתִי מְלֹאָה הַפְּקָרוֹת מְאֹשְׁרָת.
לֹא רְצִיתִי לָשׁוּב כֹּל עוֹד בֵּי רוּחִי,
אוּלָּם בְּשׁוֹבֵי הֵייתִי כְּעוֹרֵב
שֶׁנֶּקֶטוּ בוֹ קְרוֹבָיו הָעוֹרְבִים,
וְלֹא הָיָה לִי שׁוֹם מְלוֹהָ,
וְרַק הָאֶבֶק לְנֹה אוֹתִי.

מתוך: חורף קשה,
דביר, 1981

תָּאֵר לְךָ: רַק הָאֶבֶק לְנֹה אוֹתִי
וְלֹא הָיָה לִי מְלוֹהָ אַחֵר.
הוּא הֶלֶךְ אִתִּי לְגַן הַיְלָדִים
וְהָיָה מְסַכְסֵךְ אֶת שְׁעָרוֹתִי
בִּימֵי יְלָדוּתִי הַחֲמִים בְּיוֹתֵר.

תָּאֵר לְךָ מִיְהוּ שְׁלֹנָה אוֹתִי,
וְלְכָל חֲבֵרוֹתֵי הָיָה אַחֵר.
בַּחֲרָף, בַּפְּרוֹס עֲרֹסָלִים אֲיִמִּים,
וְהָעֲנָנִים טוֹרְפִים אֶת צִדָּם,
תָּאֵר לְךָ מִיְהוּ שְׁלֹנָה אוֹתִי
וְעַד כְּמָה רְצִיתִי מְלוֹהָ אַחֵר.

אותו לעימות מכריע עם האויב הגדול – “שר האופל”, הדרקון וכן הלאה. אחרים עשויים למלא תפקיד מרכזי במאבק, אך ההכרעה נובעת מגבורתו של הגיבור, מחוכמתו ומתושייתו, ולא הייתה מתרחשת אלמלא המסע שעבר הגיבור, ביחד ולבד.

כשפרודו חוזר עם חבריו ההוביטים למולדתו, חבל הארץ השלו שנקרא “הפלך”, הם מגלים שאחד מאויביהם המובסים, הקוסם סארומן, הקדים אותם. ארבעתם השתנו במהלך מסעותיהם, והם גוברים ללא קושי על הבריונים של סארומן. אולם, כשהם מבקשים להרוג אותו, פרודו חס על חייו – ומוכיח את עליונותו המוסרית ואת בגרותו. “גדלת, בן המחצית”, אומר לו בתגובה יריבו המובס, בהערכה מהולה במשטמה.

כך נשלם מסע הגיבור בפתח ביתו, כשגם האויב מכיר בגדולתו ובגדילתו. זה סיפור של גיבור יחיד, של חבורה, ושוב של גיבור יחיד. וזה גם מסע של גדילה נפשית המקביל לתהליך ההתבגרות, שבו נער משתחרר מהתלות בהוריו ובדמויות הסמכות האחרות בחייו, ומגלה את עצמו ואת כוחותיו. ככל נוסחה, יש לה חסרונות, ואכן, הפנטסיה החדשה של ימינו היא ספרות הרבה יותר מורכבת ומקורית. אבל יש לה קסם אחד שאין לו תחליף – היא מספרת סיפור טוב.

המבחנים הגדולים המצפים לו – עליו להיפרד מהחיק החמים והבטוח של החבורה ולצאת לדרך עצמאית. ב”שר הטבעות” ההחלטה להיפרד מהחבורה, ולהמשיך לבד, באה מפרודו עצמו, בתוספת של מעשה בגידה של עמיתו לחבורה, בורומיר. במקרים אחרים עשויה החבורה להתפזר בעקבות התקפה חיצונית, מחלוקת או סיבות אחרות. לא חשוב איך, כל עוד לא יישאר לגיבור על מי להישען, פרט אולי לחבר קרוב שאינו עולה עליו בכישוריו.

חשוב במיוחד שהגיבור ישתחרר מהתלות במורהו הרוחני. הוא אמנם הולך בדרך שהיתווה לו המורה, אך עליו לפלס בה את דרכו בכוחות עצמו, ולקבל החלטות שייתכן שהמורה היה מסתייג מהן. ההחלטות האלה עשויות להיראות שגויות בשלב מסוים, אפילו בעיני חברו הטוב, אך בסופו של דבר הן יוכיחו את עצמן.

את דרכו העצמאית עושה הגיבור לבד, אך לא בבידוד. הוא עשוי לפגוש ידידים בדרך, ואפילו להתאחד לזמן מה עם חלק מעמיתיו לחבורה המקורית. אבל כעת התנאים אחרים, ומי שמכתיב אותם הוא הגיבור עצמו. הוא זה שמחליט במי לבטוח ובמי לא לתת אמון, ואינו תלוי יותר בידע ובהגנה של שותפיו למסע.

בסופו של דבר, מסע הגיבור מוביל

הדרך הנכונה. ב”שר הטבעות” זהו הקוסם גנדלף. אחרי נפילתו במוריה תופס את התפקיד אראגורן, שהוא גם המלך המיועד.

שאר המלווים הם דמויות שתפקידן לגונן על הגיבור ולחזק אותו. חלקן שם בעיקר כדי להעניק לו לגיטימיות, שכן הם מייצגים את העמים והגזעים שוחרי החירות – למשל גמדים, אֶלְפִים או פיות. אחרים מצטרפים למסע מתוקף כישוריהם המיוחדים – לפחות אחד מהם יהיה לוחם מיומן, והשאר יכולים להיות קוסם, מרפא, גנב וכן הלאה. לפעמים, אולי כדי להפיר את ההרכב הזכרי כל כך של החבורה בספרי הפנטסיה הקלאסית, צורפה לחבורה גם נציגה אחת של הגזע המופלא והחידתי ביותר – אשה. וכמובן, ב”שר הטבעות”, ובחלק מהספרים שנכתבו בהשראתו, אחד או יותר מבני החבורה צורפו אליה משום שהם חבריו הקרובים של הגיבור.

“גדלת, בן המחצית”

אך זמנה של החבורה מוגבל. גיבור הפנטסיה הקלאסית זקוק למלוויו כדי לצלוח את השלבים המוקדמים של המסע, בשעה שהוא רק מתחיל לחשוף את הכוחות הפנימיים הגלומים בו. בשלב מסוים של המסע – אחרי שהתחשל בהרפתקאות ומאבקים חשובים, אך לפני

חסד

את עלבון רעבונו של העני לא תפיס
 ואת תשוקת הנזקם היוקדת לא תשכח
 ועל הבית המתנתץ בגופך לא תגן
 ואת עגלת המינקת העולה בסערה
 לא תבלם ותוריד ארצה ברוך
 ואת ממשלת הרשע לא אתה תכלה מן הארץ

עשה אפוא לביתהך

לך אל אוהבך
 אל יחידך
 אל התחנה הצהובה בקרפי עיניו
 וכבש את פניה בפרותו.

לטרף אֶחָד
 לַחַתּוּל אֶחָד
 בְּעוֹלָם.

מתוך: ערב רגיל,
 עם עובד, 2006

אני תמיד שתקתי

עמדתי בצד או מאחור
 ראיתי את החר

מול העינים. לא פציתי פה
 ולא נופפתי בידיים.

אני תמיד שתקתי.
 הלכתי בסוף השורה.

האדמה רעדה מתחת לרגלים.
 המשכתי ללכת, לא עצרתי

לברח או לשבת. אני
 תמיד שתקתי. גם כשהבנתי

שאין סבוי, שתקתי.
 הייתי טובה. לא קמתי. לא התרעתי.

לא ערערתי על עמדה.
 לא שברתי מלה.

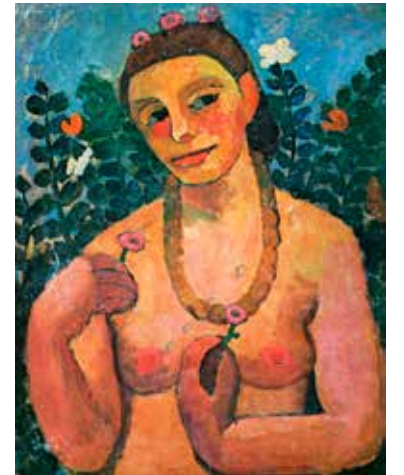
בפנים רעמו תותחים.
 עמק בתוך תוכי ידעתי

ברגע האמת קמתי, ערמה
 אמרתי בגוף את האמה

פסעתי בגב זקוף
 החוצה. איש לא עצר אותי

כשרחקתי, כנגדם
 לבד מהקבוצה.

מתוך ספר בכתובים



פאולה מודרסון בקר, "דיוקן עצמי עם מחרוזת ענבר", 1906, טמפרה, אוסף לודוויג רוזליס, ברמן

בהסכמת אביה או בעלה, ורק אבות או בעלים ליברליים במיוחד איפשרו לנשים ללמוד ציור ולעסוק בתחום זה. אך על אף העיסוק בתחומים דומים, יחסי בני הזוג לא היו בהכרח שוויוניים. היו אמנם אמנים שעודדו את בנות זוגן ותמכו בהן, אבל במקרים רבים האשה פינתה את הדרך לבעלה, מתוך תפיסה שעליה גדלה וחונכה, כי על האשה לטפל בבית, בילדים ובבעל. אמניות רבות חשבו, מתוך התבטלות עצמית, שבעלן מוכשר יותר, שהוא "אמן" יותר, ושתפקידן לתמוך בו ולעזור לכלכלת הבית, כדי שהוא יהיה פנוי לעסוק באמנותו. לכן היו תקופות שבהן הן יצרו פחות, או בכלל לא, ולכן מבקרי האמנות או ההיסטוריונים של האמנות ראו בהן יותר חובבות מאשר מקצועיות, גם אם היו טובות. לעיתים קרובות, גם בעליהן חשבו כך, וראו באמנות שיצרו נשותיהן אמנות משנית לזו שלהם. לכן, גם אמניות שבני זוגן היו אמנים היו למעשה בודדות; אולי היו להן חיי משפחה עשירים ומאושרים עם בעל וילדים, אבל כאמניות הן היו לבד. אמנית שזכתה ליחס מזלזל מבעלה הייתה, למשל, פאולה מודרסון-בקר (1876-1907). היא הייתה ציירת אוונגארדית מצוינת, ופעלה בתחילת המאה ה-20

בכפר אמנים קטן בצפון גרמניה, וורפסוודה, יחד עם בעלה וקבוצת אמנים. בציוריה ניבאה כבר את סגנון אמני "הגשר" האקספרסיוניסטים, בעוד בעלה, אוטו מודרסון, ויתר האמנים בחבורה ציירו עדיין בסגנון רומנטי ריאליסטי. היא שהתה בפאריס כמה פעמים, הכירה את הציורים של סזאן, גוגן, ואמנים אוונגארדיים אחרים, ואימצה השפעות פרימיטיביסטיות ונאיביות. בעלה ביקר את יצירתה, וטען שהיא אינה יודעת לצייר, אבל היא לא ויתרה. אלא שזמן קצר לאחר שילדה היא מתה ונשכחה, ורק בשנות ה-80 של המאה הקודמת, בזכות המחקר הפמיניסטי, התגלתה מחדש. כיום היא אחת אמניות הידועות והנחשבות, ואת בעלה איש אינו זוכר. מקרה דומה הוא של מריאנה פון וורפקין (1860-1938) ואלכסיי פון יבלונסקי, שהיו בין מייסדי "הפרש הכחול", יחד עם וסילי קנדינסקי וגבריאל מונטר (1877-1962). ארבעתם הכירו עוד במורנאו, שם ציירו ביחד ופיתחו את הרעיונות של "הפרש הכחול", קבוצה שיסדו ב-1911 במינכן. פון וורפקין תרמה תרומה חשובה לקבוצה, במיוחד בצד התיאורטי, וזכתה להערכה רבה מצד חברי הקבוצה. קנדינסקי, במיוחד, מצא בה אדם שאיתו יכול היה



מריאנה פון וורפקין, "סתיו (בית ספר)", 1907, טמפרה על קרטון, קרן וורפקין, אסקונה, שווייץ

לחלוק את רעיונותיו. היא ניהלה סלון שבו ביקרו אמנים, סופרים, מוסיקאים והיסטוריונים של אמנות וחובבים בעלי עניין, ויסדה את "האגודה של אמנים חדשים במינכן" (1911). אך למרות סגולותיה האינטלקטואליות והאמנותיות, היא ויתרה על עבודת היצירה שלה כדי לתמוך ביבלונסקי, גם כלכלית, כי הייתה משוכנעת שהוא מוכשר יותר ממנה. רק לאחר שהתנתקה ממנו רגשית וביקרה בפאריס (1905), שם פגשה את הנאביס

ואת הפוביסטים, חזרה לצייר (1907). לעומתה, חברתה גבריאל מונטר, בת זוגו של קנדינסקי, לא תפסה את עצמה כנחותה ממנו, ואף נחשבה כשוות-ערך בעיני חבריה האמנים. הם נפרדו ב-1916, לאחר שקנדינסקי הפר את הבטחתו והתחתן עם אחרת. כנקמה על כך היא לא הסכימה להחזיר לו את העבודות שהשאיר אצלה כשנאלץ לחזור לרוסיה, ובשנת 1957 העניקה אותם, יחד עם הרבה מציוריה, ללאנבאכהאוס במינכן, אחת

הגלריות החשובות שבהן מוצגות יצירות של אמני קבוצת "הפרש הכחול". אי-שוויון בולט במיוחד היה בתנועה הסוריאליסטית. הייתה זו לכאורה תנועה אוונגארדית וליברלית, שהעלתה על נס את השחרור המיני, ואפילו קראה לשחרור הנשים ממטלות הבית ומשאר הערכים המסורתיים של החברה הבורגנית. אך למעשה, רעיונותיהם של הגברים חברי תנועה זו, כפי שהתבטאו ביצירות האמנות שלהם וגם בכתביהם, חושפים



רחל בוגרשוב אלוזיל, "נוף צפת", שנות ה-60, שמן על בד, אוסף המשפחה

חשובות, אך לאחר שהתחנתה נסעה עם בעלה למצרים, שם שימש כרופא בבית המלוכה. לדעת בנה, מנעמי החיים שם הפכו אותה לציירת של שבת, והיא מיעטה יותר ויותר לצייר. מערך יחסים דומה עולה מסיפורה של הציירת נעמי סמילנסקי (1916-2016). שחיה בצילו של בעלה, הסופר ס. יזהר. על אף שאיירה את מרבית ספריו, ואפילו גמזו ראה בה את אחת מאמני התחריט החשובים בארץ, ולמרות שאת ציוריה רכשו מוזיאונים בארץ, והיא השתתפה בתערוכות קבוצתיות רבות ואף הציגה בתערוכות יחיד רבות בארץ ובחו"ל –

וכי עליה להתרכז במשפחתה. עם השנים, בעקבות מחקרי על נשים אמניות ותערוכות שערכנו מיצירותיהן, חיפשו בנותיה ומצאו עוד ציורים. או אז התברר, שרחל לא הפסיקה לצייר; היא ציירה מהבית את הנופים שראתה מהמרפסת, הן בתל אביב והן בצפת. היא לא קנתה חומרי ציור, כי לא ראתה את עצמה כציירת מקצועית, אלא השתמשה בנייר שמצאה בבית ובצבעים של בעלה, ולכן הציורים שלה הם בעיקר שמן על נייר. אגב, גם אחותה, מוסייה בוגרשוב (1903-2000), הייתה אמנית ידועה ונחשבת, והשתתפה בתערוכות

דוגמא נוספת ניתן לראות גם בסיפורם של רחל בוגרשוב (1908-1996) ובעלה, הצייר אריה אלנאייל. רחל בוגרשוב למדה בפאריס, ועם שובה ארצה השתתפה בכמה תערוכות חשובות בשנות ה-20 של המאה ה-20, אך למרות זאת אלנאייל היה "הצייר" בבית. בגלל חובותיה כאשת איש וכאם, רחל כמעט פסקה לצייר לחלוטין. לדברי בתה, באחת הפעמים, כאשר רחל ציירה בחוף הים ולקחה עימה את בנה, היא כל כך התרכזה בציור, עד ששכחה מקיומו והוא נכווה בשל החשיפה הממושכת לשמש. מאז החליטה שאינה יכולה להתרכז גם במשפחה וגם בציור,



הדוויג גרוסמן, "דמויות בדואיות צועדות", פיטול קרמי, 1963, הצבה במוזיאון ישראל

בעבודה וגם בחייו הפרטיים, ולא התעניין ביצירתה. היות שדאגה תמיד לפרנסה, לא תמיד מצאה זמן לפסל. גרוסמן הקימה את תעשיית הקרמיקה בארץ, וגידלה דור של קרמיקאיות ופסלות חשובות שעבדו בחומר. נוסף על כך, היא ערכה מחקרים בחומרים קראמיים ובתהליכי עבודה. כך למשל, היא חקרה טכניקות קראמיות קדומות עבור המחלקה לארכיאולוגיה באוניברסיטה העברית בירושלים, והרצתה שם בפני הסטודנטים. פרופ' רות עמירן, מומחית לקדרות עתיקה, ציינה כי לגרוסמן שמור מקום חשוב בחינוכם המקצועי של הארכיאולוגים.

הדוויג גרוסמן ורודי להמן, אודרי ויוסל ברגר, בתיה ויהושע גרוסברד ועוד. גם אם הבעל העריך את יצירתה של אשתו, פעמים רבות הוא זכה לעמוד במרכז, ואילו האשה ראתה את יצירתה כמשנית, או לפחות כך ראתה זאת החברה, במיוחד במחצית הראשונה של המאה ה-20. דוגמא בולטת ליחסי אי-השוויון בין האמנית לבעלה ניתן לראות אצל הזוג הדוויג גרוסמן להמן (1902-1995) ורודי להמן. גרוסמן היתה קרמיקאית מעולה וגם פסלת מצוינת, ובכל זאת היא ביטלה את עצמה, הציבה את בעלה על פן, ודאגה לכל מחסורו, בעוד הוא עשה כרצונו, גם

שוביניזם גברי וסקסיזם. על אף שנשים ליוו את הקבוצה ואף הציגו עימה, רובן השתלבו בה רק בזכות יחסיהן האישיים עם אחד מחבריה. הן לא הוכרו ולא הוכרו כאמניות, לא בקטלוגים ולא בכתבים אחרים. בשל סיבות אלה הן גם נעדרו משיח המחקר על הסוריאליזם, ולא נחקרו עד אמצע שנות ה-80 של המאה ה-20. יש לציין, שהמחקר הפמיניסטי העלה לסדר היום אמניות רבות שנשכחו, רובן היו בנות זוג שחסו בצילם של אמנים חשובים ומפורסמים. גם בארץ היו זוגות אמנים רבים, כגון גרטה וולף-קרקאור וליאופולד קרקאור,



נעמי סמילנסקי, "זאב (בן האמנית בן 4)", 1958, שמן על בד, אוסף המשפחה

אבל אשה עובדת בדרך כלל תחוש רגשי אשמה, ללא קשר לזמן שהיא מקדישה לבני ביתה. העובדה שרבות מהנשים היוצרות העמידו בראש סדר העדיפויות את הבית ואת המשפחה או את הפרנסה, היא אחד הגורמים העיקריים לזלזול בהן, בטענה שאינן מספיק מקצועיות. כאשר אמן-גבר עובד למחייתו במקצוע נוסף, הוא בכל זאת נתפס קודם כל כאמן. אבל איך יכולה אמנית להיות מקצועית אם עיסוקה באמנות תופס מעט מן הזמן הפנוי ואינו עיסוקה המלא? כך ראתה החברה הישראלית את האמניות, וכך גם התבטאה הביקורת, ומכאן ההאשמה שאמניות "אינן מקצועיות" או "חובבניות".

ראתה את הדברים קצת אחרת, וסיפרה לתמר רותם ("דודתנו רות", הארץ, 24.5.2009): "אף פעם לא היה אצלנו אוכל רגיל של ילדים. כמהתי לאימא שמכינה קציצות ומרק צח. הזמנים לא היו זמנים. אמא הייתה הרבה בבית, היא ציירה כל הזמן, אבל גם שוטטה שעות בחוץ, בשווקים, והייתה יושבת בבתי קפה". אבל על אביה חגית לא התלוננה. אין ספק שהדינמיקה המשפחתית עוררה נקיפות מצפון בלב האמניות בשל תלונות על הזנחה מצד בני ביתן, ואלה הפריעו להן להקדיש יותר זמן לעבודתן. גבר לא יחוש רגשי אשמה על כך שהוא עוסק בעבודתו או באמנותו.

בית. שטרנשוש עבד בבוקר בבית ויצא ללמד אחר הצהריים, וצרפתי יצרה בסטודיו שבביתם וניהלה את ענייני הבית. בריאיון ששערכה איתה עידית זרטל ב"דבר השבוע" בשנת 1971, אמרה צרפתי שהיא תמיד עסוקה ביצירה כלשהי, אך אינה משועבדת לעבודה משום שיש גם בית, משפחה, והנאות נוספות בחיים. בריאיון לעמנואל בר קדמא ("רות לגדולים ולקטנים", ידיעות אחרונות, 23.1.1981) חזרה ואמרה, שחשוב לחיות חיים מלאים, שיכללו גם את אחזקת הבית, הניקיונות, הבישול, גידול ילדים, משום שהכל שייך בסופו של דבר, לאמנות. אלא שבתם, חגית שטרנשוש-עמרם, דווקא



רחל בוגרשוב אלואיל, "ים בתל אביב", סוף שנות ה-40 / ראשית שנות ה-50, שמן על בד, אוסף המשפחה

אבל גם אמניות שהחשיבו את עצמן כ"אמהות טובות" לא חמקו מביקורת מצד בני משפחתן על רקע עיסוקן. קליר יניב (1921-2015), למשל, הודתה כי קיים מתח בינה לבין בתה, שחשה כי הזנחה בעקבות עיסוקה של אמה באמנות. המתח, לדעת יניב, נבע מן הבעיות שהיו בינה לבין בעלה, והובילו לגירושין על רקע עיסוקה באמנות. יניב מעידה על עצמה שהייתה דווקא אֵם טובה, ומציינת כי אם יש בה צער, הוא דווקא על כך שלא הקדישה זמן רב יותר לאמנות, ועל כך שלא נסעה לחו"ל בתכיפות רבה יותר. דוגמא נוספת היא זוג האמנים רות צרפתי ומשה שטרנשוש, שגרו ויצרו באותו

באמנות. במקרים רבים התערערו נישואיהן של האמניות ונוצרו מתחים בינן לבין בני משפחתן, ובמיוחד עם הבנות, שחשו כי האמהות הזניחו אותן לטובת עיסוקן האמנותי. מעניין שהבנים היו הרבה פחות ביקורתיים כשדיברו על אמהותיהן הציירות, ודווקא הבנות שידרו יותר פגיעות. היו אמניות שהעמידו את אמנותן לפני המשפחה, כמו למשל לאה ניקל, ששהתה בפאריס בין 1950 ל-1961, והותירה בארץ את בתה; או ציונה תג'ר, ששלחה את בנה לקיבוץ; או אביבה אורי שנטשה את בעלה ואת בתה כדי לחיות עם הצייר דוד הנדלר, ואף הסתירה מפני הציבור את היותה אֵם.

למרות כל אלה היא מעולם לא רכשה לעצמה שם ומעמד כמו אלה של בעלה. רק בשנת 1962 נערכה תערוכת יחיד ראשונה מיצירותיה. לדבריה, תמיד חיה בצילו של בעלה, ולעיתים נתקפה בדיכאון כי חשה שהוא כובל אותה. לשאלתה של נרי ליבנה ("היד שאוחזת בעיפרון", הארץ, 29.9.2006), האם יזהר העריך ואהב את האמנות שלה, ענתה סמילנסקי: "מניין לי לדעת? הוא לא אמר שום דבר רע, אז אני מניחה שכן. גם לא את הכל הראיתי לו". למעשה, לא רק היחסים בין האמניות לבעליהן גרמו לכך שהעמידו את יצירתן במקום שני, אלא גם היחסים בינן לבין ילדיהן, שלעיתים נפגעו בשל עיסוקן

אולימפיאדה

חיים או מות.
המנצח שורד.
המוכס נעלם.
שמו לא יזכר.
המנצח מלך
לשעה או לשנה
ואולי לנצח בדמות
גביע בארון זכוכית
לנכדים ולנינים להתפאר
אם יהיו נכדים ונינים שיתפארו.

אבל עכשו, ברגע הזה
הלב פועם כעדר סוסים שועט בערבה
במאית השניה היה מהיר מיריבו.
מחיאות פפים כערבול אלה תפים.
מאיך?
הרי העולם ריק, ריק, המנצח -
אין בודד ממנו - נצב ברומו
שאיינו.

מתוך: יופי מאוחר,
קשב לשירה, 2009

ים

בלילה גשם שוטף,
אפשר לדמות את הבית לספינה טרופה
עוד מעט יעקר ממקומו ויסחף, מטטה ומוצף
עד שישקע
כמה בודדים אנו בבית הזה!
כל אחד מכרף בשמיכתו
כל אחד לבדו בתלומותיו הריקים מאדם,
על שממות הקרח או בשדות השרופים, רק הוא
והחיות המגדלות, המשוננות,
אפשר למדד את המרחקים בין הגופים הישנים,

בין הנשימות, אפשר לשמע
איה לב הספינה משתנק כמו מפות פגום,
חורק וצולל,
כאלו לא נקום מחר ארבעה, כתמיד,
לפרש את כנפינו בחלל החדר, כאלו
לא נקפל אותן עמק אל תוך שרוולי
חליפות הצלילה, כאלו לא נעמיס את
בלוני החמצון, לפני שנפנה זה מעל זה
ונצא, אחד אחד, כאלו ים מחכה לנו שם
ולא מי השלוליות המעקמות.

מתוך: שריר הלב,
הקיבוץ המאוחד, 2019

"מורתי היקרה, ברצוני לומר לך שבחוג המדיטציה בין החומות לא הייתה בינינו שום חומה במשך שעה וחצי... בחרתי לבוא לחוג כדי לא להיות סגור בכלא של עצמי. בכל פעם בסוף המדיטציה, לקחתי את מה שקיבלתי למשך כל היום... למדתי שבשביל חופש לא צריך דלת". זהו קטע ממכתב שקיבלתי מאסיר שהשתתף בקורס מדיטציית מיינדפולנס בין כותלי בית-הסוהר. במסגרת פרויקט ארצי של הוראת מדיטציה בבתי-הסוהר, הקרוי "השקט שבפנים", הגעתי לאחד מבתי-הסוהר בדרום הארץ, ושם אני מקנה לאסירים יכולת לבצע מדיטציית מיינדפולנס. מדובר בשיטת תירגול עתיקת יומין שתכליתה מיקוד תשומת הלב של המתרגל ברגע הנוכחי, "כאן ועכשיו",

הכותבת היא ד"ר לחינוך הוליסטי. בוגרת תוכנית מדריכי מדיטציה במכללת וינגייט. מתרגלת, לומדת, חיה ומלמדת מיינדפולנס בבתי-כלא. במערכת הבריאות ובתוכניות להכשרת מורים. המאיי, אופיר לובל, הוא במאי טלוויזיה, תסריטאי, צייר ומעצב גראפי.

מתוך כוונה מלאה וללא שיפוטיות עצמית או שיפוטיות כלפי האחר והעולם. מדובר בתירגול עצמי שכל אחד מבצע במסגרת ה"לבד" הפיסי שלו. אלא שזהו "לבד" אשר כולל הרבה מאוד "אורחים" בדמות רגשות קשים, מחשבות על העבר, שאיפות לעתיד שהאפשרות להגשימן אינה נראית באופק, תסכול, כעס, ושאר מופעי התודעה. הם מצפים כל אדם באשר הוא, אך אצל אנשים אשר סגורים מאחורי סורג ובריח מגיעים כל הרגשות והמחשבות הללו בעוצמות גבוהות במיוחד. התירגול בקבוצת האסירים מתחיל בהתבוננות בתהליך הנשימה, ובמודעות אליה. על אף העובדה שמדובר בקבוצה, זהו תירגול אישי, שכל אחד מבצע עם עצמו. אנשים רבים מגלים בתהליך זה, שעל אף שהנשימה הייתה הפעולה הראשונה שעשו כשיצאו מרחם אמם, הם מעולם לא התבוננו בה או "התחברו" אליה בכוונה מלאה. כששומעים שהנשימה אינה מבקשת דבר, רק תשומת לב אליה, ההפתעה גדולה. כששומעים ש"הנשימה נושמת את עצמה", ובעזרתה

האדם מסוגל להתחבר לטבע המרפא שלו, ההפתעה עוד יותר גדולה. ה"עצמי" וה"לבד" שלנו מתחדדים כשאנחנו נפרדים לאט לאט, בתהליך מדיטטיבי, מהפטפטת המנטאלית, ומהפטפטת החיצונית, כשאנחנו משאירים את ה"רעש" מחוץ לדלת. אסירים רבים מספרים שהם מתרגלים את הכניסה למצב הזה כשהם לבדם, במיטה. לעיתים הם עושים זאת יחד, כשאחד מהשותפים לתא מנחה את חבריו. "רגעים קסומים של שקט ושלווה יורדים על הקבוצה, כל אחד לעצמו וכולנו יחד ניוונים מהשקט שיוורד ומערסל את כולנו", כדבריו של אסיר, כפי שכתב אותם ב"יומן מסע" שהתבקש לכתוב במסגרת החוג. אומר אסיר אחר: "לא פשוט להשאיר את הפטפטת מחוץ לראש. אפילו כאשר אנחנו שותקים, המילים ממשיכות להתרוצץ בראש, ולפעמים אפילו להתפוצץ בראש. אבל הנשימה וההתבוננות בה עוזרות לי ליצור מרווח מבורך – סוג של הפסקה – בין פטפוט אחד לאחר". בעזרת התירגול מפתחים האסירים מה שאפשר לכנות "בהירות", אשר





וכמובן, שופט את האחרים ומעניש גם אותם. כדברי אחד האסירים: "השופט לא צריך היה לשפוט אותי. אני שפטי את עצמי כל חיי. עכשיו אני יודע שגם אם אני שופט את עצמי, זה בסדר. אני צריך סבלנות. אני מסיק את המסקנה מהשיפוט הזה – ועובר הלאה". במילים אחרות, לא חשוב באיזה מצב אתה מצוי, או עד כמה קשה המציאות שאתה חוֹדָה. אתה, לבד עם עצמך, יכול, באמצעות תירגול עמוק של התמרה, להיטיב את המציאות, ולא משנה באיזו נקודה אתה מתחיל. התחל במקום שאתה נמצא בו, התועלת בוא תבוא: מחקרים בארץ ובעולם מלמדים, שתוכניות מדיטציה לאסירים משפיעות על שלושה תחומים: חיזוק הרווחה הנפשית, צמצום השימוש בסמים, וצמצום הפשיעה החוזרת.

ראייה זו קרויה BEGINNER'S MIND, תודעת המתחיל. "בפעם הראשונה בחיי, למרות שאני כבר בן 48 ואבא לילדים (ואני מאוד מתגעגע אליהם ומתבייש שאני מעביר להם סדרת חיים כזו), אני מבין שאין 'שם בחוץ'. יש 'כאן בפנים', במלוא מובן המלה. אנחנו בכלל. תמיד אומרים 'בחוץ עושים כך וכך', 'בפנים (אנחנו יושבים בפנים) כך וכך'. אבל האמת שמתגלה לי בעקבות המדיטציה היא, שאין חוץ. יש רק פְּנים. רק מה שבתוכי. ורק זה עוזר לי להיות אבא יותר טוב, גם במצב הזה, שבו אני לא בבית". שיפוט עצמי מסוג זה מחייב סבלנות. בתירגול המדיטציה, האסירים פוגשים את "השופטים הפנימיים והחיצוניים", והם מגלים שכל אחד מאיתנו הוא שופט עליון אשר שופט את עצמו בכל רגע ורגע, מעניש את עצמו כשצריך,

מחדדת את ההבחנה בין ראיית הדברים כפי שהם באמת לבין מה שנדמה להם, או מה שהיו רוצים שיהיה. עיקר הסבל של האסירים נובע מכך שהם רוצים שהמציאות תהיה אחרת (מה שקורה להרבה מאוד אנשים גם מחוץ לכלא). תירגול מדיטציה מאפשר להם להבדיל, מתוך ראייה בהירה, בין המצוי לרצוי. מכאן הם מגיעים להתמקדות בהווה: "עכשיו אני כאן ואלה הם חיי, אני נוכח במה שיש כאן, בתוכי, ומחוצה לי; וגם אם החברה לא מוצאת חן בעיני, זה מה שיש כאן ועכשיו. גם אם אני לא מוצא חן בעיני עצמי כאסיר, זה מה שאני כרגע. בעתיד, יבוא רגע אחר שבו אפשוט את מדי האסיר ו'אעלה' על ג'ינס". ראיית ה"כאן ועכשיו" נוצרת בתהליך של הקשבה פנימית, שאינה תלויה בעבר, או בציפיות לעתיד, או בהרגלים.

מנגינת היקום של אמי

בְּקִרְתִּי אֶת הוֹרֵי
בְּיוֹם הָעֲצָמָאוֹת
בְּרַקַע נְשָׁמַע הַהִמְנוֹן
וּבְשִׁקֹט שֶׁהִשְׁתָּרַר
אֲמָרָה אֲמִי
שֵׁיִשׁ גִּיל אֲשֶׁר בּוֹ כָּל הַמְּנַגֵּינּוֹת
הוֹפְכוֹת לְהִיּוֹת אוֹתָהּ מְנַגֵּינָה
וְאוֹלֵי יְבוּא יוֹם וּבוֹ כָּל הָאֲמוֹת
תִּהְיֶינָה אִמָּה אַחַת.

הַיּוֹם
כְּשֶׁגִּילִי הוּא כְּגִילָהּ בָּעֵת שֶׁאֲמָרָה לִי זֹאת
אֲנִי שׁוֹמֵעַ אֶת הַמְּנַגֵּינָה שֶׁל ה'תְּקוּנָה'
וְחוֹשֵׁב עַל מְנַגֵּינַת הַיְקוּם הָאַחַת שֶׁל אֲמִי.

מתוך: כך גם עלה
במחשבה לפניו,
עמדה, 2018

סלפי

בְּנִית לָךְ סִכְכָּה עַל כְּלוֹנְסָאוֹת, גְּבוּהָה
וּמְזַגְגָת
סְבִיב סְבִיב
לְצִפּוֹת אֶל הַנוֹף לְמִרְחָק,
שְׁלוֹשׁ מְאוֹת וְשִׁשִּׁים מְעֵלוֹת,
לְעֵנָנִים הַמְּכַלִּים בְּתַכְלֵת
וּלְמוֹרְדוֹת הַהָר הַמֵּיָעַר,
בוֹעֵת יָפִי.
אֲבָל הָאוֹר בְּפָנִים בּוֹהֵק,
אוּ הָאֶפֶל הַחוּץ,
וְרַק דְּמוּתָךְ
נִשְׁקָפֶת
סְחוֹר סְחוֹר.
אֵין בְּלִתָּהּ.

מתוך: ישירים,
ספרי עתון 77, 2019

השביל, ששמו המקוצר הוא PCT (Pacific Crest Trail), הוא שביל הליכה צר, החוצה את מערב ארצות הברית מדרום לצפון, מגבול מקסיקו עד גבול קנדה. השביל עובר לאורכם של אזורים מידבריים (קליפורניה), רכסי הרים מושלגים (נבאדה), אגמים (אורגון), ואזורים ירוקים (אורגון). וכל אלה – תוך הימנעות ממוגעים עם אנשים אחרים. כדי ליהנות ממסלול כזה, יש להגיע אליו מוכן נפשית, גופנית ולוגיסטית. מבחינה נפשית, ידעתי שאני אוהב טבע, אתגרים, ולהיות לבד. מבחינה גופנית, לא מזמן סיימתי בפעם הרביעית את תחרות איש הברזל. מבחינה לוגיסטית, שלחתי מספר חבילות מזון לכמה עיירות על השביל, כך שתהיה לי אספקה. הכל יפה וטוב, אלא שלשביל תוכניות משולו. מהר מאוד הבנתי שאני לא בכיוון, ואם אני רוצה לסיים את המסע הזה ולהגיע לקנדה, כדאי שאקח את השביל הזה יותר ברצינות. אף אחד לא הכין אותי

הכותב הוא קצין לשעבר בסיירת גולני, בעל תואר שני במינהל עסקים.

לחום העז, לשמש היוקדת, ולמעט המים הזמינים במידבר של דרום קליפורניה. כל חודשי ההכנות התגמדו לעומת מה שהשביל לימד אותי בשלושת ימי ההליכה הראשונים. הדבר הראשון שלומדים הוא, מה באמת צריך בן-אדם בשביל לחיות. האמת היא שלא הרבה. למשל, לסחוב מילונית כדי ללמוד אנגלית, התגלה כמיותר, שכן אין עם מי לדבר... כך ויתרתי על ספרים, על מפות, ועוד. פשוט השארתי אותם באיזו עיירה נידחת. מנגד, כשמצאתי את עצמי לבד – כל יום, כל היום – במרחבי טבע בלתי-נגמרים, התחלתי להרגיש את מה שחיפשתי, את החיים שלי, את הצליל הייחודי שלי. לאחר הליכה של 1,100 קילומטרים באקלים מידברי, לרבות מפגש עם נחש, הגעתי לרכס הסְיֶיֶרָה נבאדה. 4,000 מטר מעל פני הים, שלג, נחלים קפואים ושופפים, וגם לא מעט דובים. הטבע כאן אינו סלחני. על טעויות מסוימות אתה עלול לשלם מחיר כבד, במיוחד אם אתה לבד. הלבד כאן שונה – מקשה, מעצים, מקל. אך יותר מכל, הלבד איפשר לי

להרגיש, להרגיש בעוצמות אדירות. וזה בדיוק מה שחיפשתי. אז סיימתי את ה-PCT. אני עומד על קו הגבול שבין ארצות הברית לקנדה, אחרי שלושה חודשים וחצי ו-4,300 קילומטרים. רגלי עייפות, גופי תשוש, אך אני מרגיש שזו הייתה החוויה העוצמתית ביותר שחוויתי בחיי. שנה ויום לאחר מכן עמדתי על קו ההתחלה של השביל CDT (Continental Divide Trail), ובעברית: "שביל קו פרשת המים". זה השביל הקשוח ביותר שיש לארצות הברית להציע. כמה קשוח? 5,000 קילומטרים שמשתרעים לאורךם של הרי הרוקי האמריקאיים, ועוברים בחמש מדינות: ניו מקסיקו, קולורדו, ויומינג, איידהו ומונטנה. כאן המידבר חם יותר, יבש יותר, ויש פחות מים. בקולורדו ההרים גבוהים יותר, מושלגים יותר, ובמונטנה יש חיות מסוכנות יותר (כמו דובי גריזלי). אם אלך בשביל הזה בקצב של 28 קילומטרים ביום, אגיע לקנדה בעוד 180 ימים. חצי שנה של הליכה, ללא ימי מנוחה – ולבד. בגלל החום הנורא ומיעוט מקורות המים,





זו הייתה הפעם השנייה שחציתי את ארצות הברית ברגל בשנה וחצי האחרונות. מסע מרהיב. הלכתי בממוצע 47 קילומטרים ביום (כמו ללכת מהרצליה לזכרון יעקב). אבל אז ניקרה בי אותה תחושת החמצה שחוויתי על רכס הסאן חואן. ויתרתי על 250 קילומטרים במעין "ניהול סיכונים", כי כעת התחילה שם העונה הגשומה. הרבה גשם, הרבה סופות ברקים, אך לפחות השלג כבר נמס. קניתי כרטיס טיסה לקולורדו. חזרתי לנקודה שבה עצרתי חודשיים קודם לכן, והתחלתי לצעוד את 250 הקילומטרים החסרים במשך ארבעה ימים וחצי. מסע של 5,000 קילומטרים, לבד, גרם לי להרגיש חלק מהטבע העצום. והטבע, בצניעותו השקטה, ובעוצמתו האדירה, לימד אותי על הטבע שלי.

צפונה בתחושת החמצה מתסכלת. אך הנופים של הרי הרוקי לא השאירו מקום לתסכול; הם מרהיבי לב בשפע. ואז... שוב מידבר. "המידבר האדום" של ווימינג הוא אזור גבעות יבשות מכוסות שיחים מידבריים. הרבה מאוד מאותו דבר. שוב חם, שוב אין מים, שוב אין צל. ווימינג, ארץ הבוקרים, גן העדן של סוסי המוסטנג הפראיים, הדוהרים בשממה. מונטנה. רק עוד 1,600 קילומטרים לקו הסיום. ובאמצע, ריכוז דובי הגריזלי הגדול ביותר בארצות הברית (מלבד אלסקה). תחושה מוזרה, בלשון המעטה, לראות דב גריזלי במרחק מטרים ספורים ממך. בלי שום גדר, הושט היד וגע בו. זמן לא רב לאחר מכן סיימתי את המסלול, ושוב הגעתי לגבול ארצות הברית-קנדה.

צריך לקחת הרבה מים על הגב. לאחר שצלחתי את מכת החום הלא-נגמרת הזאת, תיגמל אותי השביל כמו שרק הוא יודע. מצאתי את עצמי הולך ימים שלמים בתוך נחל (Gila river). משם לקולורדו, שם השביל עובר בדרום הרי הרוקי וחוצה את רכס סאן חואן, כ-300 קילומטרים בגובה ממוצע של כ-3,500 מטר. זה אולי החלק הכי מאתגר בדרך לקנדה, וללא ספק גם אחד היפים שבו: הליכה של ימים בשלג, בשיפועים מחרידים, ושוב, לבד. לאחר לילה בגובה של 3,500 מטר בסופה שכללה ברקים, רעמים, גשם ושלג, החלטתי לוותר. מעולם בחיי לא פחדתי כמו בלילה ההוא. למחרת ירדתי מהרכס, לפני שיהיה מאוחר מדי. ויתרתי על רכס סאן חואן, והמשכתי

עובדים בשדות, סוללים כבישים ומייבשים ביצות ביום, ורוקדים עד פלות בלילה – כך לפחות מספרות האגדות על חייהם של החלוצים העבריים הראשונים בארץ ישראל. אומרים שהיה פה שמח לפני שהגענו.

זה התחיל בסוף המאה ה-19.

החמסינים קפחו, הברחשים רחשו, והאנופלס נשא איתו את טפילי המלריה. על מזגנים איש לא שמע. אז על מה היה להם, לגברים עם הטורייה, ולפנות עם הקוקו והסרפן, לרקוד?

הם הביאו איתם מארצות מוצאם ריקודים כמו: הורה, פולקה, קרקוביאק, צ'רקסיה ורונדו. בערב, כשהתקבצו ברחבה, הם חיפשו דרך להתגבר על המחשבות על "סיר הבשר" שהותירו

הכותבת – רקדנית בת 63, בת ההתיישבות העובדת – מבקשת להישאר בעילום שם.

מאחוריהם, על הגעגועים למשפחות שנתרו באירופה. אז הם רקדו את הריקודים של "שם". אבל, הם יצרו מהם גרסאות חדשות, סוערות, של כאן ועכשיו; ויותר מכך, את החזון של העתיד לבוא, של מה שיהיה כאן מחר, את המולדת שאנו בונים מחדש, מהיסוד.

התקווה היא כוח מאחד, סוחף ומשתף מאין כמותו. הם רקדו את הילדים שיהיו להם, את הנכדים והנינים ש"עוד לא היו אפילו בתכנון", את השאיפה להיות עם ככל העמים, להיות עם חופשי בארצנו. מכאן באה סערת הנפש, עוצמת תחושת ה"ביחד" והשותפות, שהתבטאה באחיזת הידיים החזקה, בתנועות האחידות, בהטלת הראש לאחור, ובקריאות הקצובות ("הו הו").

כך הפכו "ריקודי העם" לסימן היכר חד וברור של הישראליות, של העם השב לארצו. לצד לאה גולדברג, חיים ברנר וחיים נחמן ביאליק, הריקוד הזה, במעגל

ה"יחד", נוצק, ולמעשה יצק את התבניות הבסיסיות של התרבות הישראלית. מכאן המשיך הנוהג הזה אל פסטיבל המחולות בקיבוץ דליה (הראשון בהם התקיים כבר ב-1944), ומשם אל מעגלי הריקודים שהסתחררו בסערה ברחובות, בחג העצמאות הראשון, ובאלה שבאו אחריו. מעבר למעגלי הריקוד הספונטניים ונוסף עליהם הופיעו לפתע להקות מסוגננות ומחוללים מקצועיים, בעיקר אנשי ההתיישבות העובדת ותנועות הנוער. באופן טבעי, ה"נושאים" של הריקודים החדשים התמקדו בהווי החקלאי, ריקודי קציר או אסיף, או ריקודי רועים. בעקבות המעגלים הופיעו גם ריקודי זוגות ושורות.

אבל עם התמוססות תחושת ושמחת ה"יחד", גווע לאיטו הנוהג של ריקודי מעגלים ברחוב. יש כנראה דרכים מאופקות ומתוחכמות יותר להביע שמחה. או שלא.



ריקודי הורה בכ"ט בנובמבר, 1947

הכיטא הריק והקיר

הבקר בעצומו, כלומר פבר השמש מטילה צל קצר יותר או כמו שיונה
 גמבו אמרה לי ברישיקש, נפגש אחרי עשר ליד האלה גננה רק אז מתחמם
 פאשר השמש יוצאת מאחורי ההרים. ואני מקפלת פביסה, רוחצת פלים
 שגשגרו מארוחה רחוקה, משקה עצים שמציצים מהחלון לרחוב, גרניים
 זוחל וגרניים עומד, צפרן, ירקה וקקטוסים, מחזירה ספרים למדף ובגדים
 מקפלים לארון אבל רק פאשר הכיור לכן ונקי משאריות והרות
 מניפה פכסים והפסא הסמוך לשלחן המטבח עומד ועליו יושב הריק העתיק
 זה שרק אני זוכרת מלאותו וכל מי שנכנס מביט בו פאלו היה סתם
 פסא מתנדנד וריק והודף אותו לקיר ורעש העץ הריק והקיר זה בזה
 אז אני מרגישה את הרעד הבלתי נראה שבא מבטן האדמה ומטלטל
 את כל האותיות בפפרים הסגורים ואת העולמות הסגורים בגופי
 הדברים, רק אז אני תופסת בפסא ורוכבת עליו פאלו היה מלא
 ורק אז מתחילה למלא באותיות ובשורות את הבית ואת הנזר הזה.

מתוך: מצב משפחתי,
 עומד לצאת לאור בהוצאת
 הקיבוץ המאוחד

מאוחר

מאוחר לכל זה.

מעגל הרוקדים שלא נכנסת בו,
 הדלת שלא העזת לפתח,
 המלים שכבדו, שלא נאמרו.

שוב באה הרוח
 בחדרים פורעת בנירות, עושה
 סקירה חטופה בדירה,
 רושמת לעצמה משהו
 ומסתלקת.

בקרוב יערך פאן עקול. לא יכול להיות עוד
 ספק בכך:

צו פנוי הושם בתבה.
 דבר-מה ללא שם, שאיננו יודעים
 מהו, עושה דרכו אלינו, לא משתהה.

מתוך: הרצאה על הזמן,
 הקיבוץ המאוחד, 1991

האיש שרצה לעשות היסטוריה – סיפור עם התחלה, אמצע וסוף, אבל בכיוון ההפוך

יבשם עוגר

המעלית הסתחררה כנגד הזרם, מיטלטלת קלות במאמץ לשמור על יציבותה בתוך התנועה הקצובה של החוץ. בחוץ געש הזמן, מנסה ללא הצלחה להקיא מקירבו את הגוף הזר, וממשיך בדרכו הלאה, בכיוון שהאיש כינה "כלפי מטה", בקריסה בלתי-נמנעת אל המקום שבו החל הכל. אפשר, אם רוצים, לתאר את דרכה של המעלית כמסע-אל-המקורות, אלא שלאמיתו של דבר המעלית ניצבה במקומה ללא ניע, כך שהיצמדות לעניין המקורות תוליך למסקנה שהמקורות הם שפתחו במסע אל המעלית – ואל מי שבתוכה. לפיכך, תנועתה הקצובה, המיטלטלת, הגועשת, של המעלית במעלה הזמן, לא הייתה אלא אשליה, תוצאת זרימתו של הזמן שהקיף אותה מכל הכיוונים, ונפל, ונפל, ונפל. במובנים רבים, המעלית דמתה לאי בזרם, אי הנלחם על קיומו, הנאחז בציפורניו בכל סיכוי אפשרי, אי שהצליח לשמור, במאמץ רב, על יציבות מסוימת, המנוגדת לזרם המתמיד, הגובר, ששטף וגרף את כל מה שהיה מחוץ למעלית.

האיש שבתוך המעלית פיתח את חגורת מכנסיו, התרווח במקומו ועילעל בהיסח דעת בזורנל דהוי שהציג תמונות של נוף שאיננו עוד, ומוצרים מסחריים של תרבות שעברה מן העולם, לצד דיונים מעמיקים

בשאלות פוליטיות וחברתיות הרות-גורל, שנראו לאיש, נוכח ההתרחשויות שבחוץ, חסרות משמעות. הוא עילעל בדפים הקמוטים, המוכרים, רק מפני שלא מצא לו עיסוק טוב יותר לשעת המנוחה שלאחר סעודת הערב. הקריאה עייפה את עינו, והוא שקע לאיטו אל תוך תרדמה רגועה, בטנו המלאה עולה ויורדת עם נשימתו הקצובה, מתחככת בדפי הזורנל שנפל מידיו אל הרווח שבין מושב הכורסה למשענת היד שלה, שהייתה מוטלאת בבד קטיפה שניכרו בו סימני שיפשוף. גשם הזמן שניתך כל אותה עת מחוץ למעלית לא שינה את כיוונו ואת קצב זרימתו של הזמן שבתוך המעלית, כך שבעוד המציאות החיצונית דוהרת במהירות גוברת והולכת אל העבר, המשיך האיש שבמעלית להתבגר מיום ליום, עד שבינו לבינו החל לחשוב על ההתבגרות כעל הזדקנות שסופה ידוע ובלתי-נמנע. בדרכו שלו ניהל האיש אורח-חיים מסורתי, כמעט שמרני, כפי שיכול לעשות רק מי שנולד וחי בבית שבו חיו והלכו לעולמם אביו וסבו, ואולי גם אבי-סבו. המעלית התנוודדה קלות, תריס העץ חרק, והאיש פקח עין, התמתח והזדקף בכורסה, תוך שהוא מכוון בתנועת יד מיומנת את זווית המסעד. האיש ידע להעריך נוחיות. בדידותו הנוכחית דיכרכה אותו

מעט, אבל לא יותר מכפי שדיכרכו אותו בדידות אחרות בעבר. ראית בדידות אחת – ראית את כולן. אבל איכשהו, ברגעים מסוימים, כמו הרגע הזה, למשל, הוא לא ממש האמין בזה. הוא קם וניגש אל החלון שהיה מוגף מבחוץ בתריס עץ כבד. בימים שבהם המעלית עדיין לא נעה, היה התריס פתוח, ומבעד לחלון אפשר היה לראות את החוץ. היה שם רחוב, ואנשים הלכו בו לענייניהם. אבל מתוך התבוננות בקטע המדרכה שנשקף אליו, לא יכול היה האיש לדעת מי הם האנשים הללו, מאין הם באים, לאן הם הולכים ומדוע. רובם התעלמו מקיומו. אחרים בירכו אותו לשלום במנוד ראש מהיר, בתנועת שפתיים אילמת, ולפעמים אפילו במלמול חרישי שלונה בעיקום מהיר של זוויות הפה כלפי מעלה, מה שקוראים חיוך. אנשים מרוחקים, כמו קדושים שאפשר לראותם בלבד, ואסור, וגם אי-אפשר, לממש את הקשר איתם. עד שבאחד מימי התנועה הראשונים של המעלית הוא נטל פטיש, מסמרים, וכמה לוחות עץ, ובנה תריס שאטם את החלון. זה אולי לא שינה את המציאות החיצונית, אבל הוא שאב עידוד מעצם העובדה שהיה לו העוז ליטול את גורלו בידו. האיש שמאס בבדידות אחת, עבר



במחי פטיש לבדידות אחרת.

הוא תהה אם הרחוב והאנשים החולפים בו עדיין נמצאים מאחורי החלון האטום. האור מבחוץ הסתנן בקרניים דיקקות והססניות, שהאירו את ענפי עץ הבונסאי שניצב על אדן החלון. האיש נטל את הקומקום החשמלי והזליף ממנו כמה טיפות לתוך העציץ. הבונסאי חייב להישאר צמא תמיד.

המחסור המתמיד, ההיזקקות הנואשת לצורכי החיים הבסיסיים, עשו את הצמח הפשוט ליצירת אמנות. האיש בדק באצבעו את הקרקע היבשה של העציץ, והניח את הקומקום הצידה. אצבעו ליטפה את גזעו של הבונסאי. שם, קרוב לקרקע, התעוותה צורתו של הגזע ויצרה כיווץ מעניין. לעיתים ראה האיש את הכיווץ הזה כחיוך.

האיש הבודד ניסה, פה ושם, לנער מעליו את הבדידות, להיות יותר חברותי, יותר תקשורתי, לחייך לאנשים, להראות להם שהוא מתעניין בגורלותיהם. אבל איכשהו, זה לא הצליח. איכשהו, גם כאשר רצה מאוד בחברתם של אנשים, עדיין לא היה באמת איכפת לו מה קורה להם. והשקר הזה צף ביניהם, וסָכַר את זרימת התקשורת. השקר הזה, הנחמדות והאכפתיות המזויפות, גרמו לו לחייך במבוכה ולהזיע בכל פעם שפנה למישהו בעניין כלשהו. האנשים היבשים והבטוחים בעצמם (שהיו כנראה טובים ממנו, והיה איכפת להם, באמת, מה קורה לאחרים), חשו מיד שאין הוא אחד

משלהם. הם ענו על ברכותיו הנבוכות במלמולים לא מחייבים – והשאירו אותו בבדידותו. הוא זכר את עצמו כילד בודד שעמד בצד כשכל האחרים שיחקו בכדור, ואחר כך כנער בודד שעמד בצד כשכל האחרים מילאו את רחבת הריקודים. כצעיר בודד הוא עמד בצד ולא השתתף בשום מאבק ציבורי, או פוליטי או חברתי. לא היה איכפת לו מספיק, ומעולם לא היו לו אפילו חברים לדעה, או לרעיון (וממילא, הרעיונות היחידים שעלו במוחו היו קשורים לדרכים שבהן יוכל לעשות את חייו לנוחים יותר). ועכשיו, הוא היה איש בודד שגר לצד נהר הזמן, ולא השתתף בזרימתו.

בעיניים עצומות למחצה, רובץ על צידו בכורסה הישנה, הוא הירהר בתחיית-המתים שהתחוללה עכשיו בעולם שמחוץ למעלית, כתוצאה משטף הזמן שפנה לאחור. אנשים נולדו בקבריהם ונקברו ברחם אמם, דור אחרי דור, אחרי דור, בדרך היורדת אל העבר. ההיסטוריה חזרה על עצמה בפעם המי-יודע-כמה, אבל הפעם היא עשתה זאת בהילוך אחורי. לפחות זה היה המצב מחוץ למעלית. האיש נאנח, הסיט את המתג, והדליק את מנורת הקריאה הישנה שהייתה תלויה בזווית מדויקת, מאחורי הכורסה, משמאל. הוא שינה את תנוחתו כך שקימורי גופו מילאו בדיוק את השקערוריות שנוצרו במשך השנים בריפוד הבלוי. שום ריפוד חדש לא יכול היה להתאים לו יותר. האיש הקדיש כמה רגעים להנאה דמומה.

ברגעים כאלה הוא היה נכון להודות שהוא אוהב את עצמו, ואת נוחיותו, ואת רהיטיו ואת חפציו הישנים, אהבה עזה כל-כך, עד שלא נותר לו מקום לאהדה או לאיכפתיות המיועדות ליצוא לאנשים אחרים. אם זה היה תלוי בו, ואם עסקות כאלה היו אפשריות, הוא היה מוכן לקנות כמה רגעים של נוחות גם במחיר חייהם של בני-אדם אחרים. הידיעה הזאת הייתה תלויה לפניו כשנפגש עם האנשים האלה, והיא יצרה את מסך המבוכה שהפריד אותו מהם. הוא יכול היה לשלוח אותם לעזאזל מבלי להניד עפעף, אבל התקשה לשקר ולומר להם שאיכפת לו, שהוא מצטער.

הוא אהב לחשוב על עצמו במונחים של אחד ששולח לעזאזל את כל האחרים, אבל המציאות הייתה שונה. יותר מששלח הוא אותם, שלחו הם אותו, לעמוד בצד, מחוץ לקהלם. הדרך היחידה לשנות את פני הדברים, האיש היה בטוח בזה, היא להביא להם משהו. מתנה. לעשות מעשה מיוחד, להשיג הישג נדיר, להתפרסם, לעשות היסטוריה. מאז שעמד על דעתו זו, החל האיש לחכות להזדמנות שלו לעשות היסטוריה. ההמתנה הזאת מילאה את כל עולמו. הוא חדל כמעט להבחין באנשים, והתרכז רק באפשרות לעשות משהו למענם, משהו שיכריח אותם להכיר בייחודו.

הוא זכר את היום, בעצם היה זה לילה, שבו הבחין לראשונה באוכן האדום של הגלקסיות הרחוקות, הנע לרוחב

הספקטרום האלקטרומגנטי, אל עֶבֶר הקטע הסגול. האנרגיה של המפץ הגדול, שדחפה את גרמי השמיים העתיקים להתרחק ללא הרף זה מזה, הגיעה, כמו כל דבר אחר, לסוף דרכה. הגלקסיות הדוהרות קדימה האטו את מרוצתן, עד שנבלמו כליל, ואז, כעבור רגעים אחדים של איזון עדין, החלו עושות את דרכן, בהססנות מסוימת, בחזרה, אל המקום שממנו באו.

אחר כך באו לילות סגולים-כחלחלים שהוארו בנגוהות הגלקסיות החוזרות, ושמי הלילה נעשו צפופי-כוכבים, עד שלא היה עוד צורך להאיר בחשמל את רחובות הערים. האנשים חדלו להזדקן. בעצם, הם נעשו צעירים יותר מיום ליום. הם עלזו על מה שנראה להם כהתגשמות החלום הישן על נעורי נצח, אבל הוא ידע שקץ ההיסטוריה קָרַב, שכל עוד הזמן נע, לא חשוב לאן, שום דבר לא יכול להיות נצחי. לאיש לא היה איכפת אם הם ייקברו בני תשעים באדמה או בני רגע אחד ברחם אימותיהם; הוא רק רצה להספיק לעשות היסטוריה, ולזכת בהכרתם, ולהיות אחד מהם באמת ובתמים, לפני שההיסטוריה תסתים בריסוק הגדול.

ומה אם לא יספיק לעשות זאת בזמן? במקרה כזה, המסקנה הייתה בלתי-נמנעת: יהיה עליו לשמר את ההיסטוריה, ולהעבירה בחרבה דרך היקום הקורס אל היקום העתידי לפרוץ ולהתהוות ברגע שיגיע הזמן לסוף דרכו – ויִצָא לדרכו החדשה. ככל שהירהר בכך, החל האיש להבין שזאת ההזדמנות שלו לעשות

היסטוריה: לשרוד ולעבור ליקום החדש שיפרוץ לאחר שהיקום הנוכחי יִכְלָה את עצמו. אתה לא מוותר על הזדמנות כזאת כשהיא נופלת לידך. הפיתוי גדול מדי. והוא החל, כנוח-אישי-צדיק בשעתו, לבנות את תיבת המילוט שלו, שהוא קרא לה המעלית, כי ביחס לגשם הזמן שעתידי היה לרדת לפי חישוביו אל העבר, תהיה המעלית היציבה כעולה ומטפסת (אשליה פיסית-סמאנטית בלבד), כנגד הזרם הכללי של ההתרחשויות. ואז, בוקר אחד, הוא התעורר במעלית, שהייתה פעם ביתו הישן, וראה מבעד לחלון את יום אתמול, וידע שהפליג, כלומר, הטיל עוגן.

מאוחר יותר הוא הצטער על שלא כָּלל בתחומי המעלית את הגינה הקטנה. בתחילה עוד ראה אותה, אלא שהמטרים הספורים שהפרידו ביניהם כיסו על פער עמוק יותר של עשרות, מאות, ואחר כך אלפי שנים. הוא ראה את הירקות הבשלים מתרוממים מן האדמה, נצמדים לשיחים ונספגים בהם, בדרכם אל העבר. ואז הוא סגר את התריס ולא פתח אותו עוד. הוא ידע בדיוק מה יתגלה לעיניו אם יעשה כן: משטח אפור אטום, לחוץ אל זוכיית החלון, שלמראית עין היה קבוע במקומו, ללא נוע. הוא ידע שמאחורי הקביעות-כביכול הזאת, מתחוללת תנועה מתמדת, בלתי-נלאית, של המציאות המתאבכת כלפי מטה, אל העבר. הוא ידע, ולא היה זקוק לשם כך למראה-עיניים או להוכחות כלשהן, שהעידנים הקדומים חולפים ליד ביתו בהילוך אחורי חפז.

הוא ידע שבחוץ, כל החומר והאנרגיה שביקום, למַעַט אלה שבמעלית, נעים במסלול סלילוני מתכנס, לעבר נקודת ריכוז סינגולרית אחת. תרבויות תבוניות לא מעטות עמדו, כתוצאה מכך, להחזיר את נשמתן ולהפוך לחלק מהמרק האחיד של גלואונים וקווארקים לוהטים, לחוצים, שואפים לצאת החוצה במפץ גדול חדש שִׁפְּנָה את הזמן אל עתיד חדש, שגם הוא, בבוא זמנו, יהפוך את כיוונו ויתכווץ אל העבר, עד שיחזור לנקודת ההתחלה, וחוזר חלילה.

ובין הראשית והאחרית תתפתחנה תרבויות שונות על פניהם של כוכבי-לכת זמניים, והוגי-דעות בני גזעים שונים ישאלו שאלות שתיראינה להם חשובות ונצחיות; והיסטוריונים, ברצינות איומה, יעלו את דברי הימים על הכתב למען הדורות הבאים, והיסטוריונים שיבואו אחריהם ישנו במעט או בהרבה את הכתוב, לפי אמות-מידה שתהיינה תקפות בזמנם.

האיש היה בטוח שמתוך הקריסה הגדולה יבקע ויתפרץ יקום חדש. הוא רק תהה, מה הסיכוי שבתהליך היווצרותו של היקום החדש הזה יתפתח שוב היצור המכונה אדם. והוא ידע שההסתברות שמסלול התפתחות המורכב מסדרה ארוכה כל-כך של אירועים מקריים יחזור ויתרחש פעם נוספת, היא אפסית, כמעט לא קיימת. וזה הזכיר לו סיפור ישן שסיפרה לו סבתו בלילה חורפי אחד, בימים שבהם העולם עדיין היה קיים:

קִיָּה הִיָּה זָבוּב שֶׁהַחֲלִיט לִשְׂרֹוד בְּכָל מַחִיר. בַּחֹרֶף, כִּשְׂכַל חֲבָרִיו קָפְאוּ וּמְתוּ בְּקוֹר, הַתְּחַבֵּא הוּא בְּמִטְבַּח הַחֲמִים. אִיכְשֶׁהוּ, הוּא הַצְּלִיחַ לְהִתְחַמֵּק מִחֲבֻטּוֹת הַמַּגְבֵּת שֶׁל הַמְּבַשְׁלֵת וּמְשִׁינֵיו הַמְּנַקְשׁוֹת שֶׁל הַכֶּלֶב. הוּא הִיָּה זָבוּב חֲכָם מְאֹד וּבַעַל נִיִּסְיוֹן, וְהוּא הִיָּה נָחוֹשׁ בַּהַחֲלָטָתוֹ לִשְׂרֹוד וִיהִי מָה.

כִּךְ חָלַף עֲלָיו הַחֹרֶף, עַד אֲשֶׁר הִגִּיעַ הָאֵבִיב. כִּשְׁהַתְּעוֹפֵף לוֹ הַזָּבוּב הַחֹרֶץ, אֵל מַעְבָּר לַחֲלוֹנוֹת הַמִּטְבַּח, פָּגַשׁ בַּעֲדַת זָבוּבִים צַעִירִים שֶׁהִשְׁתּוֹבְבוּ לְהִנְאֻתָם בְּכַתֵּם-שֶׁמֶשׁ, בֵּין עֲנַפְיוֹ שֶׁל שִׁיחַ שְׂצַמַּח סָמוּךְ לַחֲלוֹן. הוּא פָּנָה לְעֵבֶרָם בְּשִׂמְחָה, אֲבָל הֵם גִּירְשׁוּ אוֹתוֹ מִחֲבֵרָתָם. "אֵינְךָ אֶחָד מִשְׁלָנוּ", קָרָאוּ לְעֵבְרוֹ, "זָבוּב זָקֵן וּמְכוֹעֵר שְׂכַמוֹךְ, אֵינְךָ לוֹ זְכוּת קִיּוֹם בַּעֲלָמָנוּ הַצַּעִיר, הַחֲמִים, הַנְּאִיהוּ וְהַעֲלִיזוֹ". סוֹפּוֹ שֶׁל אוֹתוֹ זָבוּב, שֶׁהַחֲלִיט לִשְׂרֹוד בְּכָל מַחִיר, שֶׁנִּפְטַר מִן הָעוֹלָם בְּבִדְיוֹת, וּבְכַאֵב, וּבְמִרְיוֹת וּבְאֲכֻזָּה.

הַמַּעֲלִית נִבְלָמָה בְּטִלְטָלָה וְהָאִישׁ זַע בְּאֵי-נֹחַחוֹת בְּכוֹרְסָתוֹ, פָּקַח אֶת עֵינָיו הָאֶחָת וּמְתַח אֶת יָדָיו, כְּפוֹתֵיהֶן אוֹחוֹזוֹת זוֹ בְּזוֹ, לְאַחֹר, אֵל מַעְבָּר לְרֵאשׁוֹ. אַחֵר כִּךְ פָּתַח בְּסִדְרַת פִּיהוּקִים וּמַחָה אֶת זְוִוִּיּוֹת עֵינָיו. וְרַק אִזְ חָשׁ בְּשִׁינָיו, וְהַבִּינַן שֶׁהַמַּעֲלִית עֲמָדָה בְּמִקְוֵמָה לֹא נִיעָה. הוּא קָם מִמְּקוֹמוֹ, הִקִּיף אֶת הַכוֹרְסָה, נִיגַשׁ אֶל הַחֲלוֹן, הִזִּיז אֶת כִּנְפֵי הַתְּרִיסִים לְצַדְדֵיהֶם, וּמִבְטוֹ נִנְעַץ

בְּנִקְוֵדָה הַמְּרַכְזִית. הַזְּמָן עֲמַד מְלַכְתָּ, הָאֶפּוֹר נִמְחַק מִן הַזְּכוּכִית, וְהִרִיק הַשְּׂקוֹף נִמְשַׁךְ מִן הַמַּעֲלִית וְעַד לְמִקְוֶם שְׁבוּ נִכְלָאוּ כָּל הַחוֹמֵר וְהָאֲנֵרְגִיָּה שֶׁל הִיקוֹם. וּבִתְוֹךְ – בֵּינוּ לְבֵין הַנִּקְוֵדָה – לֹא הִיָּה דָבָר, וְלֹא שִׁמְץ דָּבָר. אֶפִּילוֹ לֹא קִמְצוּץ, אֶפְסֵי קֶצֶהוּ שֶׁל "מִשְׁהוֹ". וְאֲכֵן, הוּא לֹא רָאָה דָּבָר, אֲבָל הוּא חָשׁ אֶת קִיּוֹמָה שֶׁל הַנִּקְוֵדָה הַסִּינְגוֹלְרִית, אֶת דְּחִיסוֹתָהּ. כָּל הָעוֹלָמוֹת הַתְּאֻחָדוּ בְּקִירְבָה, וְרַק הָאִישׁ וְהַמַּעֲלִית שְׁלוֹ, כְּתַמִּיד, נִשְׂאָרוּ בַּחוּץ.

הַמַּעֲלִית הִיִּיתָה מְצוּיָה בְּמִנְוַחָה מוֹחֲלָטָה, מַחוּץ לְזְמָן, שֶׁלֹּא הִיָּה קִיּוֹם, מַחוּץ לַחֲלָל, שֶׁגַּם הוּא לֹא הִיָּה קִיּוֹם. בְּמוֹבְנִים רַבִּים, הִיא הִיִּיתָה לֹא-קִיּוֹמָת-לְמַעֲשֵׂה. בְּמוֹבֵן אַחֵר, הִיא הִיִּיתָה הַמְּצִיאוֹת הַיְּחִידָה, הָאֲחֵרוֹנָה, שֶׁכָּב נֹוֹאֵשׁ שֶׁל רִצּוֹן אֲנוּשִׁי לְהַמְשִׁיךְ לְהַתְּקִיּוֹם, לִשְׂרֹוד בְּכָל מַחִיר. וְהַזְּמָן שֶׁעוֹד לֹא נֹוֹצֵר עֲמַד, וְהָאִישׁ שֶׁמֵּאֲחֹרֵי חֲלוֹן הַמַּעֲלִית עֲמַד, וְהַנִּקְוֵדָה הַסִּינְגוֹלְרִית עֲמָדָה, וְהַמַּעֲלִית עֲצָמָה עֲמָדָה בְּמָה שֶׁאֶפְשֵׁר, אוֹלִי, לְכַנּוֹת עַל-חֲלָל, אוֹ תַת-חֲלָל, אוֹ חֲלָל-פְּנִימִי, מָה חֲשִׁיבוֹת יֵשׁ לְשִׁמּוֹ הַמְּדוּיָק שֶׁל מִשְׁהוֹ שְׂאוּלִי אֵינּוּ קִיּוֹם.

וְהִרְגַע (אֵם) אֶפְשֵׁר לְתַאֵר מִשְׁהוֹ חֲסֵר-זְמָן (בְּמוֹנָח זֶה), הַתְּקַרֵּב וְהַלֵּךְ. הַנִּקְוֵדָה הַסִּינְגוֹלְרִית לֹא תִישָׂאֵר בְּמַצְבָּה הַפּוֹטְנִצִּיאִלִי לְנִצָּחַ. בְּתוֹכָהּ גּוֹבְרִים הַלְּחָצִים, מִתְּרַבּוֹת הַתְּנַגְשׁוּיּוֹת הַחֲלֻקִּיקִים. הַפִּיצוּץ הִיָּה עֲנִינֵן שֶׁל זְמָן בְּלִבָּד. הָאִישׁ שֶׁלַח אֶת יָדוֹ לְהַפְעִיל אֶת הַמְּגָן שֶׁנֹּוֹעַד לְבָלוֹם אֶת שֵׁטֶף הַחֲלֻקִּיקִים הַלוֹהֵטִים, טַעוּנִי-הַכּוֹחַ, שִׁפְרָצוּ וִירְחִיבוּ

אֶת גְּבוּלוֹתָיו שֶׁל הִיקוֹם הַחֲדָשׁ, תוֹךְ שֶׁהֵם יוֹצְרִים זְמָן וְחֲלָל חֲדָשִׁים. אֲבָל דְּמוּתוֹ שֶׁל הַזָּבוּב מֵהַקִּיץ שֶׁעֵבֵר רִיפְרָפָה מוֹל פְּנָיו. וּבְאֵמָת, הוּא שָׂאֵל אֶת עֲצָמוֹ, מָה הִטְעַם לַעֲשׂוֹת הִיסְטוֹרִיָּה אֲנוּשִׁית בִּיקוֹם שְׂאִינְ בּוֹ בְּנִי-אָדָם אַחֵרִים מְלַבְדֵּךְ? וְגַם אִם יִהְיֶה בְּנִי-אָדָם בִּיקוֹם הַחֲדָשׁ, הִרִי בְּרוּר שֶׁהוּא, שְׂרִיד מִיְּקוֹם שְׂגוּוֹעַ, לֹא יִהְיֶה אֶחָד מֵהֵם.

גְּרוּנוֹ יִבֵּשׁ, וְהוּא נִטֵּל אֶת כּוֹס הַתְּהָ שֶׁעֲמָדָה עַל אֲדָן הַחֲלוֹן וְהִגִּישָׁה אֶל שְׂפָתָיו. אֲבָל בֵּינְתֵימִים הַתְּקַרֵּר הַמְּשַׁקָּה שְׂבֻכּוֹס, וְהָאִישׁ הָעוֹוֵה אֶת שְׂפָתָיו בְּתִיעוּב, וְשִׁפֵּךְ אֶת הַנּוּזֵל, בְּהִיסָח הַדַּעַת, לְתוֹךְ עֲצִיצוֹ שֶׁל הַבּוֹנְסָאִי. זֶה רַע, חָשַׁב הָאִישׁ. לֹא טוֹב לְרוּוֹת צִימָאוֹן בְּלִגְיָמָה אַחַת גְּדוֹלָה. אֲבָל הַבּוֹנְסָאִי הִיָּה צִמָּא מְדִי וְלֹא וִיתֵר עַל הַמִּים, כְּמוֹ שֶׁהַזָּבוּב הִיָּה צִמָּא מְדִי לְחִיִּים, וְלֹא וִיתֵר עַל הָאֶפְשָׁרוֹת לְעֵבֹר אֶת הַחֹרֶף אֵל הַשְּׁנָה הַבְּאֵה.

אֶפְשֵׁר לְלַמּוֹד מִשְׁהוֹ מֵהַסִּיפּוּרִים הָאֵלֶּה, חָשַׁב הָאִישׁ, מִחֲשַׁבְתּוֹ מִתְּעַרְפֵּלָת, אֲבָל מָה? מִצָּחוֹ הַתְּקַמֵּט. יָדוֹ הַמְּהַסֵּסֵת רִיחֶפָה מֵעַל מַתַּג הַהַפְעֵלָה שֶׁל מִגֵּן הַכּוֹחַ, כְּאֲשֶׁר יִקּוֹם חֲדָשׁ בְּקַע בְּשִׁצֵּף קֶצֶף, מִתִּיז סִילוּנִי עֵנֵק שֶׁל חוֹמֵר וְאֲנֵרְגִיָּה אֵל הַלֹּא-כֹּלּוֹם, כּוֹבֵשׁ לְעַצְמוֹ מִרְחָבִים חֲדָשִׁים שֶׁנּוֹצְרוּ עַל-יָדוֹ בְּעַצֵּם הַרְגַע הַזֶּה. זְמָן חֲדָשׁ הַחֵל לְטַפֵּס מַעְבָּר חֲדָשׁ לְעִתִּיד חֲדָשׁ, גִּלְקִסִּיּוֹת חֲדָשׁוֹת הַחֵלּוֹ מִסְתּוֹבְבוֹת עַל צִירֵיהֶן, בְּדֶרֶךְ לִיצִירַת שִׁמְשׁוֹת חֲדָשׁוֹת, כּוֹכְבֵי-לֶכֶת חֲדָשִׁים, חִיִּים חֲדָשִׁים, אֲבָל הָאִישׁ שֶׁרָצָה לַעֲשׂוֹת הִיסְטוֹרִיָּה כְּבֵר לֹא הִיָּה שֵׁם כְּדִי לְרְאוֹת אֶת כָּל אֵלֶּה.



שקט

הַתְּמוּנֹת הַפְּהוֹת
הַתְּלוּיֹת עַל קִירוֹת הַסֵּלוֹן
דָּמְמוּ כְּמוֹ שְׁמֵרוֹ
עַל זְכוֹת הַשְּׂתִיקָה

מְעַט הַחֶפְצִים
שֶׁהִנְחוּ עַל הַמְזוֹן
הַחֲלִיפוּ בִּיגִיחַם מְלִים סְפוּרוֹת
כְּמוֹ יָצְאוּ לְיַדֵּי חוֹבָה

הַכְּרֶסֶה הַמְּשִׁיכָה לְהַתְנַדְּד
כְּמוֹ הִיָּתְהָ הָאִשָּׁה
שֶׁקוֹעָה בָּהּ

וְשׁוֹב הַלְכָתִּי אַחַר הַשִּׁירָה

מתוך: מן המעט,
עמדה, 2020

*

רְחוֹב צְרוּב שְׁמֵשׁ
עוֹרֵב מְנִיחַ צַל אֲטִי
עַל סַפְסָל

*

שְׁמֵשׁ שֶׁל חֶרֶף
יָשִׁישׁ שְׁעוֹן עַל מַקְלוֹ
תוֹמֵךְ בְּאֲבִיו

*

גֶּשֶׁם
קוֹלוֹת יְלָדִים בְּגוֹן
מְדַבְּרִים עַל גֶּשֶׁם

*

חֶדֶר אֶכֶל הוֹמָה
מְבֻטָּים בּוֹדְדִים
שֶׁל זוגוֹת נְשׂוּאָים

*

אֶת הַחַיִּים
לֹא הִפְרָנוּ אוֹמְרֵת אִמָּא
בְּלִי קֶשֶׁר לְכֻלּוֹם

*

בֵּית נְטוּשׁ
לְפָנֵי שְׁנַיִם אֶהְבְּנוּ בּוֹ
זְמֻזוֹם חֶרְקִים

*

עֶרְפֵּל מִתְפוֹגֵג
עַל הַר לְלֹא שֵׁם
אֲנִי שֹׁבָה הַבַּיְתָה

מתוך: על לא דבר,
ירח חסר, 2020

עקבות רגלים יחפות

הדבר קרה יום אחד, לערך בשעת צהרים. בלכתי לעבר סירתי הפתעתי ביותר למראה טביעת כף רגל של אדם יחף על החוף שנראתה ברורה על החול. עמדתי כהלום רעם, או כאלו ראיתי ריחירפאים. האונתי, התבוננתי מסביב; לא שמעתי דבר, אף לא ראיתי דבר. עליתי אל מקום מגבה, כדי להרחיק ראות, פסעתי במעלה החוף ובמורדו והתוצאה הייתה אחת: לא ראיתי כל טביעת רגל אחרת וולתה. חזרתי אליה לבחון אם לא היו עקבות נוספים מסביב, או שמא לא היה זה אלא פרי דמיוני; אולם לא היה זה דמיון, שכן הייתה זו טביעת כף רגל מדיקת וברורה – אצבעות, עקב וכל הפרטים האחרים. כיצד הגיעה זו לכאן לא ידעתי, אף לא יכלתי לנחש. אולם לאחר הרהורים טרופים לאין ספור, בדומה לאדם המום ואובד עשתונות, נכנסתי אל ביתי מבצרי בלי שאחוש – כלשון המשל – את הקרקע עליה דרכתי. פסעתי נבעת להחריד, בהתבונני לאחור מדי שנים שלשה צעדים, נבעת למראה כל שיח ועץ ומדמה כל גזע מרחק כאלו היה זה אדם. לא אוכל לתאר כמה דמיות שונות ומבעיתות ראיתי לפני, כמה רעיונות פרע פרצו מדי רגע לדמיוני, וכמה סיוטים לאין ספור פקדו את מחשבותי בדרפי. בשהגעתי אל מבצרי – שכן כך קראתי לו, במדמה, מאז – פרצתי אל תוכו כאדם נרדף. אם נכנסתי דרך הסלם המצב, או אם נכנסתי בעד הפתח שבסלע, אשר כניתי דלת, לא אוכל לזכור. לא, אף לא אזכר את הבקר הבא. שכן מעולם לא נמלטה ארנבת נפחדת למאורתה, אף לא שועל אל מחבואו, באימה רבה יותר מאימתי, בנוסי אל מקלטי. כל אותו לילה לא עצמתי עין.

תרגום: אברהם בידרמן

מתוך: רובינזון קרוזו,

ספריית "דן חסכן", עם עובד, 1965



ספריית דן חסכן



בסדר?

בשנת 1942 הוציאה סופרת הילדים הבריטית איניד בליטון ספר על חבורת ילדים שפותרת תעלומות בלשיות: "החמישיה מפליגה לאי המטמון". שלושה אחים, יוליאן, דיק ואן, מגיעים לביקור אצל בת-דודתם ג'ורג' וכלבה טימי, נתקלים בתעלומה, ופותרים

הכותבת היא סופרת, עורכת ספרי הילדים של הוצאת "ידיעות ספרים", ועורכת הירחון "אדם צעיר".

אותה בכוחות עצמם. באותו ספר השיקה בליטון לא רק קריירה ספרותית מסחררת וחובקת עולם, אלא גם הניחה את יסודותיו של ז'אנר חדש – ספרי חבורות הילדים. מאז ועד היום הוקמו אינספור חבורות ילדים ספרותיות, ועל אף שהותאמו לזמן ולמקום שבהם נכתבו, הן פחות או יותר מציינות לחוקים שהיתוותה בליטון: תמיד מדובר בחבורת ילדות וילדים, ללא מבוגרים, תפקיד החבורה הוא להשיב את הסדר על כנו תוך פתרון תעלומות ולכידת נבלים, בדרך כלל יהיה לחבורה מקום סודי שאסורה אליו הכניסה למבוגרים או לילדים שאינם נמנים עם החבורה, לעיתים יהיו גם סמל וסיסמה שישמרו על גורמים לא רצויים בחוץ, וכמו שחבורה צריכה שיהיו בה מספר ילדים, כך גם סדרה צריכה שיהיו בה מספר רב של ספרים (שייצאו פעם או פעמיים בשנה). לכן, ספרים כמו "אמיל והבלשים" של אריך קסטנר או "מחניים" ("הנערים מרחוב פאל") של פרנץ מולנר, אינם נחשבים לספרי חבורות, על אף שהם עוסקים בחבורת ילדים.

דורות שלמים של ילדים שגדלו על ספרי חבורות התמכרו לחופש שהעניקו הספרים לגיבוריהם וגם לילדים שקראו אותם. אם תקופת הילדות מאופיינת בפיקוח, השגחה

וענישה בלתי-פוסקים, הרי שהספרים העניקו אוטונומיה מעולם המבוגרים המעיק, וכל החופש הזה תמיד היה עטוף במסגרת של ביטחון ויציבות: הביטחון שהילדים ייחלצו בשלום מהרפתקאותיהם המסוכנות, הידיעה שהם לעולם לא ינצלו לרעה את החופש שניתן להם, וגם הביטחון שספר חדש בסדרה יגיע בקרוב ויהיה בדיוק אותו הדבר כמו אלה שלפניו. האוטונומיה התבטאה גם בכך, שמבוגרים תמיד עיקמו את האף כשהיה מדובר בספרים אלה. בעיניהם, אלה לא נחשבו ספרים אמיתיים. לא אהבים? מעולה. לא היה לילדים שום צורך באישור של ספרניות והורים. אם אתם לא מבינים, אם אין לכם סיסמה – תישארו בחוץ.

והיה חופש נוסף שקיבלו הגיבורים והקוראים בספרי החבורות: חופש מרגשות עמוקים. הכיוון שבו פעלו ילדי החבורה היה תמיד החוצה והרחק – הם נסעו על אופניים, הלכו קילומטרים, נסעו, שחו, הפליגו, אבל תמיד בחוץ, אף פעם לא פנימה ועמוק. גם אם היה בהם פחד, הוא נמצא שם כדי להתגבר עליו. על עצב בכלל לא דיברו. בנות בכו, אבל מיד זכו לגינוי ולזלזול על כך. עולם פנימי זה לחלשים. רוצים לבכות? אין בעיה, תעזבו את הצריף ותעברו לשיר של מרים ילן שטקליס.



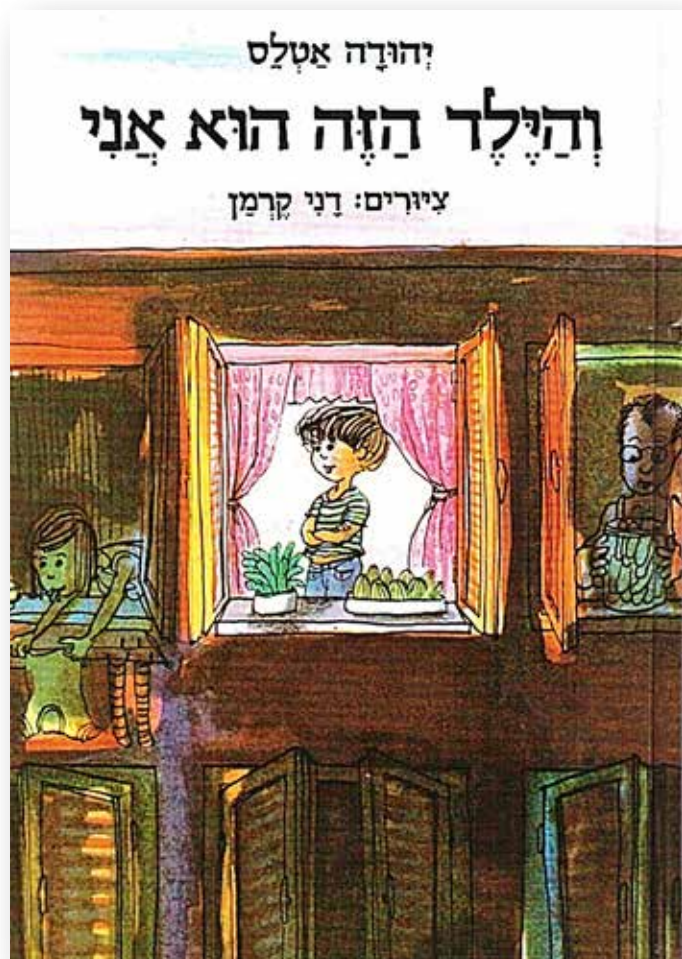


והבטנו אויב – ורק אז התפנינו לעסוק ב"אני" ולהצמיח נפש. האמת היא שזה לא נכון. ספרות הילדים הישראלית שעסקה ב"אני" הייתה קיימת במקביל ל"ספרות הביחד", ואף לפניו. כבר הזכרנו את אחת היוצרות הבולטות שלה, מרים ילן שטקליס, שפירסמה את השיר "דני גיבור" בעיתון "דבר לילדים" כבר ב-1941. ילן שטקליס לא רק נותנת לגיטימציה לבכי, אלא גם שולחת ביקורת מרומזת כלפי אמא שחושבת שגיבורים לא בוכים. שנת 1977 הייתה חגיגית במיוחד בישראל: מכבי תל-אביב זכתה לראשונה בגביע אירופה, בגין והליכוד עלו לשלטון, ושר האוצר שמחה ארליך בישר על תוכנית המהפך הכלכלי שהוביל את המעבר מכלכלה סוציאל-דמוקרטית לכלכלה קפיטליסטית-ליברלית. באותה שנה יצא לאור גם ספר ילדים מיוחד: "והילד הזה הוא אני" מאת יהודה אטלס. נדירות הפעמים שספרות ילדים נמצאת בחזית שינוי חברתי. היות שמדובר בתחום שנחשב שמרני, ספרות הילדים מגיבה לרוב לשינויים באיחור ניכר. אבל "והילד הזה הוא אני" דווקא הוביל את המחנה

השני בסדרה, "חסימה בבית האסורים". אפילו תמר, שהיא "רק בת", ידעה איך ראוי לבטא את רגשותיה: "חסימה! אמרה תמר ובזאת בטאה את כל תחושות לבה". כולנו רצינו להיות פטר, מנהיג השביעייה, או ירון זהבי, מפקד חסימה, אבל מה ידענו עליהם כאינדיבידואלים? הם היו אמיצים, בעלי הרעיונות הכי טובים, וילדים "איון בטון" באופן כללי. והילדים האחרים בחבורה? בדיוק אותו דבר, רק קצת פחות. גם הנבלים לא זכו לעולם פנימי. הם היו רעים וזהו. אצל בלייטון הם קיבלו בדרך כלל גם סממנים חיצוניים לרשעותם: ג'ון הצולע, אד שתום העין, ולא הועיל שפעמים רבות הם היו גם צוענים, נוודים או אנשי קרקס. בקיצור, רעים. בחסימה היה אפילו קל יותר. הרעים היו בריטים, גנבים או ערבים. לא צריך יותר. כולנו מבינים מה רע בזה.

רוצים לבכות? תעשו את זה לבד
מפתה לחשוב שבמיוחד בישראל, "ספרות הביחד" הקדימה את "ספרות הלבד". קודם כל הקמנו מדינה, ייסדנו קיבוצים, ביססנו את לכידות החברה, הגדרנו

חסימה חסימה חסימה
חברת מהגרים מעניקה כוח רב לילדים. בעוד ההורים עדיין מתאוששים מהמעבר הקשה, הילדים הופכים להיות חוליה חזקה במשפחה, ולעיתים קרובות גם סוכנים של התרבות החדשה. לכן, אין פלא שבישראל הצעירה אימצו בחום את ז'אנר החבורות. הסדרה המקומית המצליחה והבולטת מכולן הייתה "חסימה", וכל מה שהיה נכון לחמישייה ולשביעייה של בלייטון, היה נכון פי שבעה לחסימה. הספר הראשון בסדרה, "חסימה או חבורת סוד מוחלט בהחלט", יצא בשנת 1950 אחרי שהתפרסם כסיפור בהמשכים בעיתון "משמר לילדים" שנה קודם לכן. יגאל מוסינאן סיפר, שהסדרה נכתבה לבקשת בנו עידו כמענה ישראלי לסדרה המתורגמת "טרון". הוא לא הזכיר את ספרי החבורות של בלייטון, אבל ציית לכל הכללים שקבעה: המקום הסודי, התעלומות, הנבלים, חופש ואוטונומיה לילדים, והיעדר מוחלט של עולם פנימי. "הדמעות נקו בעיני ירון. הוא ביקש לפרוץ בבכי אולם זכר שהנו מפקד חסימה, וכל כבוד חבורת הילדים ירד פלאים אם מפקדם יבכה", נכתב בספר



בדל"ת אמותיו, אבל הפלא נמצא עמוק פנימה. אם ילדי חסמבה נוסעים בגיפים, יורים ברובים ומצילים עולם ומלואו, הילד של אטלס בונה בחצר ביתו גשר לנמלה, ויוצר מזה את העולם ואת מלואו.

אני ואני ואני ואני

אבל יש מחיר לתפיסת הילד כאבן-חן חד-פעמית. קודם כל ודבר ראשון, החופש והאוטונומיה נלקחים ממנו. כי אם הילד והילדות מוצבים במרכז, העולם מתחיל להסתובב סביבם. כבר אי-אפשר להניח לו להסתובב עם חבורת בנות ובני גילו בלי השגחה. תכשיטים יקרים צריך להטמין בכספת המשפחתית. ואז הביחד הופך ללבד. הביחד נשאר רק בהטפות של אבא: "צא מהטלפון! כשאני הייתי בגילך, הייתי כל היום בחוץ ברחוב עם החברים שלי". אומר, ואז מסיע את הילד מהבית לבית-הספר, מבית-הספר לחוג, מהחוג לבית של חבר, מהחבר הביתה.

הפיקוח הופך הדוק יותר, ואם יש מקומות שבהם הילד נעלם לרגע מהעין המפקחת של ההורה, צריך להציב בהם מצלמות, מסיבות מוצדקות, כמובן. מה יותר חשוב מביטחוננו של הילד שלי? לכן, אפשר להיפרד לשלום ממקומות סודיים שאינם מתירים כניסה

למבוגרים. סודות זה דבר מסוכן. אבל הפיקוח אינו מסתיים בעולם הגשמי של הילדים. גם הספרים צריכים לציית לחוקים. נסו לפרסם ספר ילדים שמתוארת בו פעילות שנחשבת היום מסוכנת (כמו ללכת לשכן, למשל, או לפתוח את הדלת לאדם לא מוכר). שלא לדבר על מעקב לילי אחרי איזה ג'ון שתום-עין. רוב הסיכויים שהורים לא יקבלו בברכה הרפתקאות ספרותיות שאינן מותרות בעולם האמיתי. אולי זו אחת הסיבות לפריחת ז'אנר הפנטזיה לילדים בעשרים השנים האחרונות: מה שאסור לגיבור ריאליסטי, מותר לגיבורה בעולם פנטסטי. אף אחד לא מזדעק כשהארי פוטר רוכב על מטאטא בלי קסדה. אם תעבירו אותו לאופניים, אלפי מיילים זועמים עלולים לגרום את קריסתה של תיבת הדואר של הוצאת הספרים. בקיצור, מול שהפלא נמצא עמוק פנימה, כי את החוץ ביטלנו.

אם חלילה משתמע מכאן שהסדרה הנהדרת של אטלס אחראית במשהו למצב המתואר, ברור שזו לא הכוונה. שירי "זה הילד הזה הוא אני" והמשכיו נותנים ביטוי מקסים, אינטימי, משועשע ובגובה העיניים לחוויות הילדות של כולנו.

לקראת השינוי. הילד הישראלי סיים את תפקידו כדור העתיד של המדינה הצעירה או סוכן תרבות אידיאולוגי. החברה שקידשה את הקהילה מתפרקת למשפחות גרעיניות שהילדים במרכזן, כבר לא כאבות טיפוס של "צבר", לא כגירסה מוקטנת של המבוגר שהחברה חפצה בו, אלא כאינדיבידואלים. אם הם מייצגים משהו, זוהי "ילדות" באופן כללי, שמאפייניה הם מבט רענן ועולם פנימי שהופכים את השגרתי ליוצא מן הכלל.

הפער הדורי כמעט נמחק. אמנם, בשירים עצמם יש חלוקה ל"הם" ו"אני", אבל בפועל, הורים וילדים קיבלו את הספר בחיבוק משותף והוא העצים את הדומה ביניהם. "גם אני הרגשתי בדיוק אותו דבר כשאני הייתי ילד!" – אומר ההורה לעצמו גם לילד. אם כבר יש חינוך, הכיוון שלו התהפך: הילד מחנך את ההורים ופוקד עליהם מה לעשות: "כי כשאני בוכה לפעמים / ואתם באמת רוצים לעזור – רק תחבקו אותי בשקט / עד שהכל יעבור". ומעל הכל – רגש, נימי נימים של רגש, עולם פנימי אינדיבידואלי, חד-פעמי, ויחד עם זאת אוניברסלי ונכון לכולם. העולם החיצוני הוא רגיל ויומיומי. הילד נמצא לרוב



כשהתחלתי ללמוד לשחות. הוא תמיד הקשיב, ובמחיצתו תמיד הייתי צודקת באופן מובהק. השיחות עם תום כל כך צרובות בזיכרוני, עד שתמיד כשאני נתקלת בפסיכולוגים המנסים לנתח את "התופעה" במילים מקצועיות, אני יכולה אלא לתהות מדוע הם מסבכים את העניין כל כך. אני זוכרת את תום כאילו היה איתי אתמול. אז מה אם הוא היה חבר דמיוני? הוא, קודם כל, היה חבר, ורק אחר כך היה דמיוני.

כך מגדירה האקדמיה את המושג "חבר דמיוני": חבר דמיוני הוא דמות בדיונית אותה יוצרים בדרך כלל ילדים קטנים, לעיתים כדי להתמודד עם הברידות בחייהם.

פסיכולוגים ומחנכים מציינים את התועלת שילד מפיק מחבר כזה, ומעודדים את ההורים באמירה שאין צורך לדאוג: "זו תופעה נורמלית לחלוטין שתחלוף עם הזמן, אלא אם כן היא נמשכת אחרי גיל שמונה, או שהילד מעדיף להיות עם חברו הדמיוני יותר מאשר עם חבריו האמיתיים".

הילדה שהייתי, והסופרת הבוגרת שאני כיום, שמחה על ההזדמנות לחלוק על דברי הפסיכולוגים. ההזדמנות להביע את דעתי ביחס לנושא זה נקרתה על דרכי עם הקריאה ב"קרלטון על הגג" מאת

אסטרד לינדגרן (תרגום: דנה כספי, עם איורים של אילון ויקלנר, הוצאת כנרת זמורה-ביתן; גירסה מוקדמת יותר ראתה אור בשם "קרלטון המעופף", בתרגום א"ד שפיר, ובליויי איורים של שושנה הימן, בהוצאת עם עובד). קרלטון הזכיר לי את חברי הדמיוני, תום, וגרם לי להתאהב בשנית. כי איך אפשר שלא לאהוב מישהו שכל כך "עף על עצמו" ("אני גבר במיטב שנותיו, נאה, חכם ושמן במידה הנכונה").

תרתי משמע? מישהו שהוא מושלם בכל המקצועות, מצחיק ומעצבן במידה שווה, אנרכיסט ללא גבולות, תחבולן ותעלולן ללא מעצורים. אי-אפשר שלא לאהוב אותו, ואפילו לקוות שאולי הוא יופיע בחלון שלי יום אחד, ויזמין אותי לטייל, יחד, על הגגות. אבל עד שהוא יגיע,

רציתי לחקור שוב את התחום שנע בין מציאות לדמיון בעולמם של ילדים (מרכיב אשר מופיע בכל ספרי הילדים והנוער שכתבתי), ולעמוד על הסיבות לתופעה זו. נתחיל בסיבה הראשונה – רצון בשליטה בחיים ובחינת הגבולות.

מבוגרים תמיד אומרים: "ילד צריך סדר יום מאורגן ושגרתי ככל האפשר". הם טוענים שזה מקנה לו ביטחון. יכול להיות שכך הדבר, אך מה אם סדר היום המוקפד גורם לילד סבל, או תחושה של חוסר אונים? הרי הוא צריך להישמע להוראות



שושנה הימן, מתוך "קרלטון המעופף", עם עובד

מרגע יקיצתו ועד שהוא עוצם את עיניו. בעולם המבוגרים אין לילד שליטה על חייו. יתרה מזאת, כל הפעולות החשובות ביותר מוכתבות לו: שעת שינה ויקיצה, מה יאכל, ואפילו עם מי ישחק ומתי.

ילד מרגיש שאין לו שליטה בעולמו, ולכן, החבר הדמיוני שהוא יוצר הוא תמיד יצור שמקדיש את עצמו לילד ומעניק לו תשומת לב. ברוב המקרים, לחבר הדמיוני אין חברים אחרים שיכולים "לגנוב אותו" מהילד. הוא של הילד בלבד. הוא קיים בזכות הילד. בזכות הדמיון שלו. כמו בספר "קרלטון על הגג", שבו הילד קטני (בשוודית: "אח קטן"),

הוא "ילד רגיל בהחלט, שגר בבניין רגיל בהחלט", עובר עוד יום מתסכל שבו הוא לא מובן. ביום זה הוא פוגש את קרלטון, שמופיע, מתעופף אל חלונו, כשמונע מזמזם הפועל בגבו מופעל בכפתור הנמצא מעט מעל לטבורו. קרלטון, מתברר, מתגורר לבדו על הגג, ומבחינתו, לקטני

אין מתחרים. לקרלטון אין אחים או חברים אחרים, וכך הוא של קטני בלבד – כמו קרשינדו בספרה האלמותי של דבורה עומר ("כל מה שהיה (אולי) וכל מה שקרה (כמעט) לקרשינדו ולי", הוצאת שרברק).

קרלטון הוא רק של קטני. גם אם מאוחר יותר קרלטון מסכים להתגלות לחבריו ואחר כך גם למשפחתו של קטני – הוא נשאר של קטני. הוא אינו בוגד ואינו הולך לילד אחר. יותר מכך, הקשר עם החבר הדמיוני הוא דו-כיווני. לפעמים הילד הוא ההורה ("אני רוצה שתהיה לי כמו אמא", המשיך קרלטון, "ותגיד שאני צריך לבלוע איזו תרופה מגעילה..."); ולפעמים החבר לוקח שליטה ומרגיע את הילד:

"תרגע, תרגע, אמר קרלטון. אקח אותך על הגב שלי ו-הופה הי-נטוס אל ביתי!". גם כשהחבר נותן הוראות לילד, התוצאות תמיד גורמות לילד עונג. דבר זה מעניק לילד תחושת שליטה על חיו, יש יצור שמשתף איתו פעולה, חבר שמפר

את בדידותו, ולא רק נותן הוראות. יש יצור שקורא את מחשבותיו של הילד, וממלא את משאלותיו מבלי שהילד צריך להגות אף מלה.

על אף תכונותיו המרגיזות של קרלטון – הוא מבטיח לתת לקטני קטר רכבת ואינו מקיים את ההבטחה, "קטני הביט שעה ארוכה סביבו, אך לא גילה אפילו קטר אחד..."; אינו נוקב לעולם בשעה שבה יבוא שוב, "אני אבוא בערך בשעה שלוש או ארבע או חמש, אבל לא דקה לפני השעה שש"; ומגזים בהישגיו, "קטני התבונן בתרנגול הקטן. האם בזה מסתכמים כל אלפי ציורים התרנגולים של קרלטון? בתרנגול הקטן והמסכן הזה?" – למרות כל אלה, קטני אוהב את קרלטון אהבת נפש, כי הוא יודע שקרלטון אוהב אותו.

הילד הוא יצור "מנוהל", ופעמים רבות מצב זה מביא אותו לבחון גבולות ולרצות לחצות אותם. ילדים רבים



שושנה הימן, מתוך "קרלסון המעופף", עם עובד

את החוקים שלה, שלא תמיד חופפים לחוקיו של מר בנקס הקפדני. אך מעבר לכול, החשיבות העצמית, שלא לומר יהירות, היא אחת התכונות הבולטות, גם אצל קרלסון וגם אצל מרי פופינס, אשר מגדירה את עצמה באמצעות סרט-מידה קסום: "אישיות מושלמת כמעט מכל הבחינות".

את רוחו של קפטן קוק, אשר לוקח אותה מהמקום האיום בו הוא נמצא, ועף איתו כדי לגלות שוב את העולם. אבל אם אני רוצה להשוות את קרלסון לגיבור ספרותי, אין ספק שהמקבילה שלו היא מרי פופינס: גם היא מתעופפת ומהלכת על גגות, מוציאה את הילדים למסעות שונים ומשונים, וגם היא קובעת

היא יתומה מאם, ואביה עובד בדוכן הפלאפל שלו, ולכן היא מגדלת זוג יונים ומלמדת אותן שפה סודית שרק הן יכולות להבין. היונים עוזרות לשירלי לנקום באויביה, מצילות אותה מהשבי, משמשות לה כחיות מחמד, אך הן גם חברות נפש. בספרי "הרוח במגירה", גיל, שנשלח למשפחה אומנת, מגלה במגירה ישנה

כישורי הורות בוגרת ואחריות מפתיעים. כשקרלסון מניף את התינוקת בחוזקה הוא גורם לה לבכות. כשקטני אוחז בה בזרועותיו בעדינות, הוא מרגיע אותה. כשקרלסון רוצה לתת לתינוקת נקניקיות, קטני אומר בהיגיון, שתינוקות קטנים צריכים לשתות חלב. גם כאן בא לידי ביטוי הצורך שלו במישהו קטן ממנו: הוא מאוד אהב תינוקות קטנים וניהל דיונים ארוכים עם אמא ואבא בניסיון לשכנע אותם שיעניקו לו אחות קטנה – "אם הם בשום אופן לא מסכימים לתת לו חלב". סיבות נוספות שעשויות לתמוך בקיומם של חברים דמיוניים הן השעמום עקב השגרה והצורך בקסם. גם אם הילד אינו בודד ואינו חוץ משבר (כמו חנה'לה מ"קרשינדו", הסובלת מהצקות של ילדי הקיבוץ), הוא יכול פשוט להיות משועמם משגרת חייו האפורה. לילדים יש צורך בקסם, על כן קל מאוד להדהים אותם בפעולות קוסם או בסיפורי אגדות. מעבר לתמימות שגורמת לילדים להאמין בקסמים, לילד יש צורך בסיסי להאמין שקיימים בעולם הגדול והמסקרן סביבו דברים מופלאים, ויותר מכך, שהוא יכול להיות שותף בפלא הזה. לעוף הוא משאלה כמוסה אצל רוב בני-האדם, לא כן שכן ילדים. על כן, לא פלא שגיבורי-העל המעופפים למיניהם זוכים להצלחה מרובה מאז המצאתם.

הדמיון והפנטזיה יצרו מאז ומתמיד חברים או גיבורי-על שעיני הילדים נשואות אליהם. בספרי "שירלי שמש הגדולה מכולם", כתבתי על שירלי, ילדה מחוננת שחברת ילדים בני גילה משעממת אותה.

מעוללים תעלולים מסוכנים רק מתוך סקרנות לדעת מה יקרה או איך זה ייגמר. בכל ילד מתחבא אנרכיסט קטן שרוצה לצאת. קרלסון הוא האנרכיסט המושלם, ומה שטוב יותר, הוא מקבל בקור רוח את כל האסונות הקטנים והנזקים שהוא מעולל. הוא, בניגוד לקטני, אינו נחרד כאשר שריפה פורצת בקטר הצעצוע שלו, ואף מתבל את דבריו בפילוסופיה מרגיעה: "זה עניין חומרי".

בגלל קרלסון, או בזכותו, זוכה קטני במסע (מסוכן לפי כל הדעות, מלבד זו של קרלסון) על הגגות. הוא מצליח ללכת על קצה הגג ולבחון את הגבול שבו "כמעט" נופלים מטה, נפילה שעלולה להיות מרסקת עצמות. לא משנה מה תהיה הסכנה, שריפה או הליכה על גגות, קטני יוצא מכל צרה בשלום, כי בילדות, האופטימיות מנצחת, ובדמיון יש לנו שליטה על סופם של מאורעות.

סיבה נוספת היא הצורך במישהו שיהיה שייך לך באופן בלעדי. מתחילת הספר אנו מודעים לרצונו העז של קטני בכלב. כלבלב שיהיה שייך לו. רק שלו. מישהו להתכרבל איתו ולספר לו את סודותיו הכמוסים. מישהו ללטף. צורך זה אינו נענה על-ידי הוריו, עד לסוף הספר, ולא לפני שאחיו ואחותו הבוגרים מגדישים את הסאה ונותנים לו במתנה ליום הולדתו כלבלב קטיפה. העלבון וחוסר ההבנה פוגעים בקטני, והוא מתמוטט על מיטתו בכי תמרורים שמרעיד את כל גופו. בהיותו הצעיר בבני משפחתו, הצורך של קטני במישהו קטן ממנו בא לידי ביטוי כאשר הוא וקרלסון פוגשים תינוקת בודדה שהוריה יצאו לבילוי. בפרק זה קטני מפגין

מעט שירה

החשכה שעוד מעט ארדם בתוכה
איננה גמורה, ולא שאני ממתין
לבשורה שתהלה נפלאות בנפש ערה.
הגוף מוכן לשנה, ובקצה השמיכה
ארבע פפות רגלים.
נדמה, חשכה גמורה בה מסכימים
אנשים לחפצים, גברים לנשים.
נדמה, חשכה בתוכה מחכים
לאור שיבריק פתאום, ישבר.
מאחר, עוד מעט ארדם
הנפש ערה, העקשות מרה.

מתוך: רציתי לרשום נוף אחר,
מוסד ביאליק, 2017

מעברים

איה בכל השנים האלה
כשנשבר לבנו באהבה
נשארונו זרים.
ועכשו כלשאי כאן
ואתה בעיר רחוקה,
אני עוברת דרך
טופחת על הפרית
מישרת שמיכה
משגיחה שלא תשפח לשתות.
מטה און לנשימותיה
סוגרות ופותחות
געגוע ועוד געגוע

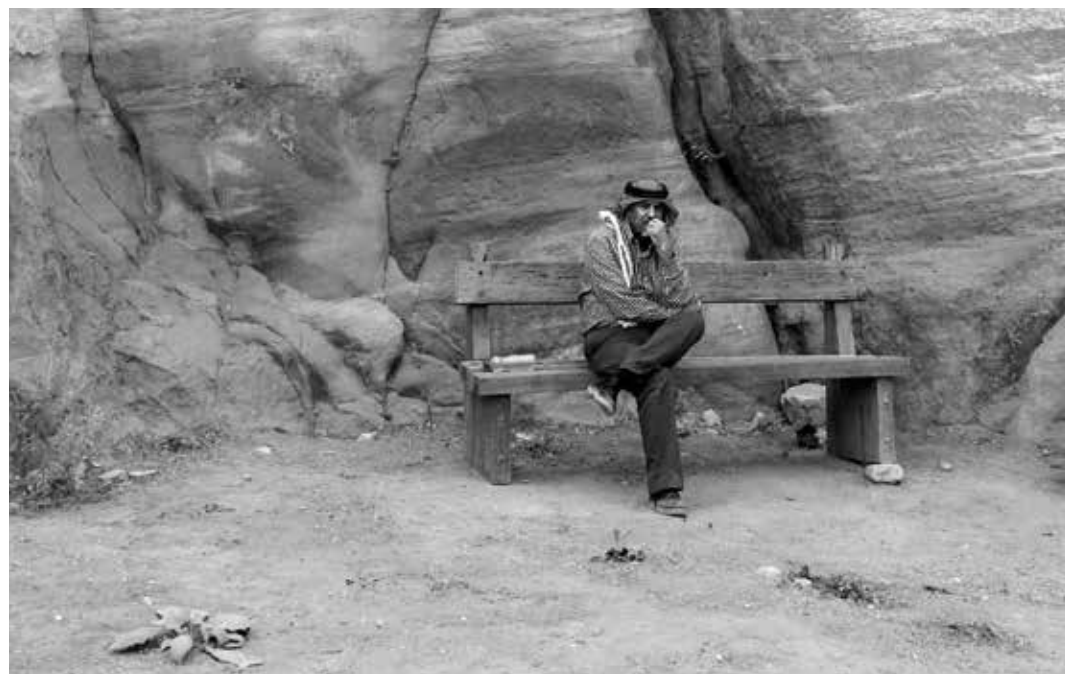
מתוך: עד שאלמד לעוף,
פרדס, 2018

מבחר מתצלומי שנכללו בתערוכה "הושט היד וגע במ", שהתקיימה בשנת 2020 בגלריה שב"ספרייה ומרכז ההנצחה", בקריית טבעון. האוצרת: שחר מרנין-דיסטלפלד.



הצלם הוא פרופסור למדעי המחשב. כיהן כדיקן הפקולטה למתמטיקה ומדעי המחשב במכון ויצמן למדע, חתן פרס ישראל לחקר מדעי המחשב לשנת 2004, וכיום מכהן גם כסגן נשיאת האקדמיה הלאומית הישראלית למדעים. תערוכת הצילומים שממנה לקוחים התצלומים אשר מופיעים בעמודים אלה נוצרה, לדבריו, בעקבות רעיון של רעייתו, מיכל, לכבוד יום הולדתו ה-70.





להקה

אִשָּׁה: אָנִי אוֹהֶבֶת אֶת הַתְּחוּשָׁה שֶׁל הַלְּשׁוֹן שֶׁלָּךְ עַל הָעִפְעָפִים שְׁלִי, כְּמוֹ רִטְיָה חֲמָה וְלַחֶה.

פְּלֶבֶה: לִזְה קוֹרְאִים דְּמַעוֹת, נִכּוֹן? אָנִי אוֹהֶבֶת אֶת הַטַּעַם, מִמָּשׁ מְלוּחַ.

אִשָּׁה: בְּבִקְשָׁה, תִּפְסִיקִי לְחַקוֹת אֶת הַבְּכִי שְׁלִי. הַשְּׂכָנִים יִחְשְׁבוּ שְׁאֲנִי מִתְנַהֶגֶת אֲלֵיךְ בְּאֱלִימוֹת.

פְּלֶבֶה: כְּשִׁשׁוּמְעִים יִלְלָה בְּשִׁנֵי קוֹלוֹת, זוֹ כְּבָר לְהִקָּה. הַפֶּחַ שֶׁל הַבְּיַחַד מְרַגֵּיעַ פְּנִימָה וּמְזַהֵר אֶת הָאֲחֵרִים, בַּחוּץ.

אִשָּׁה: הַבְּנֵתִי. אֵל תִּדְחֲפֵי, אָנִי אֶפֶל מֵהַסָּפֶה.

פְּלֶבֶה: הִגַּה הָרְצוּעָה, נוֹ, קוּמִי, אָנִי אֶקַּח אוֹתָךְ לְסִיבּוּב בְּשִׂדְרָה. אוֹלֵי יִשְׁחַק לְנוּ הַמְזָל וְנִפְגַּשׁ מִיִּשְׁהוּ נְחֻמָּד.

– פרזיות. אמרה שוריקה והושיטה שקית של בד ישן מרופדת באדמה. פקעות רזות וקטנות של פרזיות היו שקועות בה.
– הן נדיבות, אמרה.
– את תוקעת אותן בכל מיני מקומות ומשתדלת לשכוח איפה. והנה הן צצות! תמיד סביב פברואר-מרץ. מה בסך הכל עשית בשבילן? נתת להן קצת מים ואוכל? והנה הן מופיעות; ג'ינג'יות, כתומות, אדומות, רותחות על גבעולים דקים. והריח. אוי הריח... שוריקה אספה את השקית אל חיקה והתבוננה באורנה שנשענה על עמוד המרפסת, לבושה בגדים מקריים שהיו אמורים להתאים לעבודה בגינה.

– את אוכלת כמו שצריך?
– למה את שואלת?
– נדמה לי שרזית, או שיש לך קצת מצב רוח רע.
– אני נוסעת ביום ראשון לירושלים, ואין לי שם אפילו חברה אחת.
– קחי איתך משהו מהבית. אולי את הקופסה של הלחם של אמא שלך.
לפעמים כשנוגעים בחפץ הוא מזמזם לך משהו כמו "אני מכיר אותך. כבר נגעת בי פעם"; ואז את מרגישה שאת שייכת

הכותבת היא ד"ר לספרות בנושא "היצירה המאוחרת". חיברה ארבעה ספרים: "בערוב היום" (הוצאת אוניברסיטת בן-גוריון בנגב); "כלה עפה"; "הפסקת חשמל"; ו"עת דודים" (הקיבוץ המאוחד). סיפורים קצרים שלה ראו אור בכתבי-עת ספרותיים שונים. עמדה בראש המסלול לחינוך יצירתי במכללת סמינר הקיבוצים.

למישהו.
– כמו השידה שלך. אמרת לי פעם, שהיא לוחשת לך לפני השינה...
– אני אמרתי? מה עוד כבר הספקתי להגיד לך?
– לא הרבה. רמזים.
– לא תאמיני, אבל גם אני מופתעת בכל פעם מחדש. אולי צליל ההחלקה של המגירה מוליד את היד הרכה של אמא שלי מסיעה את המגירה, לא נוברת, אלא מנחשת בקלות אם פה מונח הבגד שהיא רוצה בו, ההוצאה, ההחלקה פנימה. כף היד שלה על המצח שלי. נשומל'ה שלי, היא הייתה אומרת. מי יסתכל כך פנימה...
– למה היא אמרה "פנימה"?
– כי היא ראתה שמבחוץ אין שום דבר מושך.
– אוי שוריקה, את מגזימה...
– כשמודקנים, כולם נראים אותו דבר. היפות מפסידות, ושוריקה נראית כמו כל האמהות המודקנות. מי יודע שהיא מעולם לא הייתה יפה? וחוף מזה, האהבה מעוורת. את אוהבת אותי ולא רואה שיש לי אף יהודי.
– בעצם, מה פתאום הצעת לי לקחת דווקא את הקופסה של הלחם?
– יש לה ריח של הבית. זוכרת איך ביום האחרון של פסח היית רצה פה ברחוב לצרכנייה לקחת את הלחם הראשון? היית עוברת וקוראת לי, שוריקה רוצה ביס מהקצה של הלחם? הריח הזה הוא הריח של החברות שלנו. יש לך חברות. מי שתתווסף אליהן תזכה כך. היא תגיע. אחרי השיעור, בהכנה למבחן,

באוטובוס, בדרך לחדר, פתאום תרגישי שמשוהו מביט כך פנימה. וזה לא אותו דבר כמו בסיפור שלי, כי את הרי כל כך יפה.
– ואיך התאהבת בו, בשייקה הארוך? שוריקה מודקפת ומקנחת את הידיים בשולי הסינר המיוחד שלה, כזה המקיף את הגוף פעמיים, ויש לו כיסי ענק בשביל המזמרה והשתילים.
– הוא בא לבקר חברה אחרת בבית-הספר החקלאי לבנות. היא לא רצתה לקבל את פניו. כשפנה ללכת בחזרה לתחנת האוטובוס אמרתי לו, אני באה ללוות אותך, והוא הסכים.
– את לא רוצה לספר... – אמרה אורנה.
– כשזה קורה, חברתי הצעירה, מיותר להסביר. יום יום אני מתעוררת בבוקר ואומרת, קרה לי נס.
– גם הוא אומר את זה?
– תשאלני אותו, היא צוחקת במשובה. בכל ימי חיינו היה לי חודש נורא אחד. אחרי הבת הבכורה שלי לא יכולתי להיכנס להריון, ובסוף, אחרי שנים, נולדה לי ילדה לא בסדר ומתה מיד. חזרתי לכפר, וכולם עזרו לי וניחמו אותי, אבל אני לא רציתי לחיות. אז באה אמא שלך, שלא נושאת נאומים, והביאה לי כלי עבודה ומגפיים, כי היה חורף. היא עמדה פה, במקום שאנחנו עומדות כעת ואמרה, בואי נהפוך את האדמה.
אחרי שהיא עבדה בעצמה, נועצת את הקלשון בהתמדה ובכוח, היא באה שוב ואמרה: לפני השתילה צריך להשקות ולהפוך שוב את האדמה. וכך עשינו.
– אנחנו שותלות חלקת דליות למזכרת,



תצלום: דוד הראל, מתוך "הושט היד וגע בם", ראו עמוד 180

אורנה. איך את יכולה לבקש אותי?
 – את חברה שלי, נתתי בידך סודות שהיו חפורים בי שנים. אני מוותרת על החודשים או השנים של שכיבה פה בלי להריח את הפרזיות שלי, בלי לפצח תרמילים של תורמוס ולייבש את הזרעים. אני לא רוצה להיות פה.
 – אבל הבנות, הבנות שלך, מנסה אורנה. מה הן יגידו לי אם...
 – אף אחד לא ידע. אני יודעת שאת מומחית לאנשים זקנים, אני יודעת שאת מאזינה לרצונותיהם. את היחידה בעולם שיש לה חבל הצלה בשבילי.
 – זה חבל תלייה, לא חבל הצלה.
 – תמיד הבנת אותי לפני שסיימתי את המשפט, ואל תציעי לי חומרי הרגעה. שוריקה מכסה את ראשה כמו ילד שמסתתר במיטה.
 אורנה מניחה את כף ידה על הלחי המוסתרת בסדין. אין לה מילים בפה, והיא לא מסוגלת לזוז.
 – אני מבטיחה לך, היא אומרת אל האף המזדקר מן השמיכה. אני מבטיחה לך, שאם לא תהיה ברירה...
 – אוי, שקרנית קטנה שלי, אומרת שוריקה, ומשהו מהד קולה הישן והעליון עדיין מצליח לצוף.
 – כמה שאת מתאמצת לשקר. אורנה יושבת בחדר ומביטה בחלון. כעת כבר יורד ערב, והוא שוב מבשר לילה של גיהנום: שוריקה לא ישנה ולא מניחה לעצמה לברוח. היא רוצה למות ערה.

והנערה שהייתה פעם נמוגה.
 היא באה מיד ומתיישבת על שולי המיטה הגבוהה בחדר השינה של חברתה "הגדולה".
 – איך עבר הלילה?
 שוריקה מונחת על כרים מוערמים, פניה הכהים תמיד משמש ומעבודה רזו, וארובות עיניה שקועות כאילו רופדו באפר.
 – חשבת עליך בלילה, אורנה? על החברות שלנו. זוכרת? כתבתי לך פעם פתק: תני אמן באורנה. לכי אחרי ליבך. את סיפרת לי שהוא התקמט לך בארנק שנים ארוכות, ובכל פעם שעמדת על יד לוח הציונים בירושלים אמרת לעצמך כמעט בקול: שוריקה, שמרי אותי.
 כעת באת לשמור עלי ואני מבקשת ממך: אל נא.
 – מה את אומרת?
 אורנה רוכנת אל פניה של שוריקה ומלטפת את כתפה, לוחצת על זרועה בזהירות, מותחת את שולי השמיכה ומהדקת אותה.
 – אני אומרת אל נא. אל תשמרי עלי.
 – אני רק יושבת קצת.
 – יש מישהו שיחפש אותך?, שואלת שוריקה פתאום בקול חלוד וגבוה.
 – לא, אני פה איתך.
 – תני לי זריקה. שחררי אותי. את רואה שאני לא יכולה לצאת מהבית. אני לא רואה לקרוא ואני לא רוצה להכניס אוכל לפי.
 – שאני אתן לך זריקה? – מזדעקת

היא אמרה. למוכרת.
 כעבור חמש שנים נולדה דליה.
 – ויש לך שתי בנות מצוינות, אמרה אורנה.
 – הרבה יותר, צוחקת שוריקה. אני אימצתי גם אותך!
 – ועם שייקה הארוך, מקשה אורנה, את מספרת לו על מה אנחנו מדברות?
 – שייקה לא מאזין לאף אחד. הוא רוצה שתאזיני לו. ותאמיני לי, יש לו מה לספר. הוא הקים והוא עשה, והוא נאם ודיבר... אבל אין לו... אין לו משהו שקשה לי להגדיר. אולי הייתי אומרת שאין לו אינטימיות. כשהייתי צעירה רציתי לקבל מחמאה קטנה. לא על מה שאני מספיקה כשהוא יוצא לעבודה במושבה, לא על הבית המצוחצח שלי, לא על החולצות המגוהצות עם מים, משהו כמו "הסתפרת יפה, שוריקה". או "יפה לך השמלה הזאת", או "אני מחכה כל היום לרגע שאראה אותך". הייתי מוכנה להציע לו איך לומר, אבל...
 – אבל הוא מסור, אמרה אורנה.
 – מאוד. אֶלֶץ אין איינעם איז נישטאָ ביי קיינעם.
 – מה זה?
 – הכל באחד אין באף אחד.
 כעבור שנים תקרא לה שוריקה לביקור בית. אורנה היא הרופאה של הכפר כבר שמונה שנים, והיא מתגוררת עם שאולי והבנות בחצר בית הוריה. יש לה כמה שערות שיבה לצדי הפנים,

*

בְּאֲמַצֵּעַ הַחֲדָר
יֵשׁ חֶסֶד מִכָּר
יֵשׁ מִשְׁהוֹ שְׂאִינָנוּ
אֲנָשִׁים מְחִיכִים
אֲנָשִׁים מְרַגְּשִׁים
מִשְׁהוֹ
בְּאֲמַצֵּעַ הַחֲדָר

מַעֲבֵר לְדָלֶת
רוּחַ נוֹשֵׁב אִישׁ יוֹשֵׁב קוֹרָא
שִׁיר
גִּבּוֹ אֶל הַקִּיר
מוֹלֵו
אֲנָשִׁים לוֹחֲשִׁים
מִשְׁהוֹ

מתוך: הירוק הזה,
אפיק, 2019

בכפר אבות אבותי

מִיִּשְׁהוֹ מְחַבֵּק אוֹתִי
מִיִּשְׁהוֹ מְבִיט בִּי בְּעֵינָיִם זְאֲבִיּוֹת
מִיִּשְׁהוֹ מְסִיר אֶת כּוֹבְעוֹ
כְּדִי שְׂאִיטִיב לְרֵאוֹתוֹ

כָּל אֶחָד שׁוֹאֵל אוֹתִי
אֵתָה יוֹדֵעַ מִי אָנִי

זְקֵנִים וְזִקְנוֹת לֹא מְכָרִים
מְאֻמָּצִים לְעֻצְמָם אֶת שְׁמוֹת
הַבְּחוּרִים וְהַבְּחוּרוֹת שֶׁבְּזִכְרוֹנִי

וְאָנִי שׁוֹאֵל אֶחָד מֵהֶם
בְּחִיָּה חֶבֶר וְתִיק תְּגִיד
הָאֵם גְּרַגְרוּרְיָה קוֹרְיָה עוֹדְנֹו בְּחַיִּים

זֶה אָנִי הוּא מְשִׁיב
בְּקוֹל מִן הָעוֹלָם-הַבָּא

בְּכַף יָדִי אָנִי מְלַטֵף אֶת לְחִיו
וְעֵינַי מְבַקְּשׁוֹת מִמֶּנּוּ לֹמַר לִי
הָאֵם עוֹדְנִי חַי

מתוך: האמת שרה בחשיכה,
קשב לשירה, 2019

“אי-שם, מעבר לרעיונות של עשייה נכונה ושגויה, ישנו שדה, שם אפגוש אותך”
(ג'לאל א-דין מוחמד רומי)

איך אפשר לכנס קבוצה גדולה מאוד של אנשים, “המון” (מאות/אלפים), ויחד עם זאת לתת מקום ובמה לכלל משתתף, להזמין את קולו ותרומתו הייחודיים? ב-35 השנים האחרונות התפתחו בעולם שיטות עבודה בארגונים ובקהילות, שנועדו להתמודד עם אתגרים אלה. בתקופתנו, שבה השינויים רבים מאוד ותכופים, שוררים חוסר ודאות ותנודתיות, ומורכבות החיים רבה. תחרות גלובלית, דרישות לאיכות בלתי-מתפשרת, מעגל חיי-מוצר מתקצר, הצפה של מידע, אינטראקטיביות ורישות – כל אלה רק הולכים מעצימים את תחושת הלחץ בקרב אנשים בכלל, ואצל מנהלים ומנהיגים

הכותבת היא יועצת בכירה לפיתוח ארגוני המתמחה בעיצוב תהליכים וכלים פורצי דרך, בהנחיה, בהוראה ובכתיבה. חלוצת המרחב הפתוח בישראל מאז 1999, ומיישמת גישות דיאלוגיות בארגונים עסקיים, בקהילות ובסוגיות חברתיות. www.tovaaverbuch.com מאמר זה מבוסס על מאמר שכתבה הכותבת יחד עם אבנר הרמתי, אשר פורסם בכתב-העת “משאבי אנוש”, וכן על הרצאה שלה ב: “TedX” Opening space for collective wisdom.

בפרט. אין פלא בכך כאשר כל מה שחווינו ולמדנו כבר אינו נותן בידינו תשובות מתאימות למצבים החדשים המתהווים בקצב מהיר, וכשצורות ההתארגנות וההתנהלות שהתאימו למצב בעשורים הקודמים שוב אינן מצליחות לענות על צורכי המציאות המשתנה במהירות. הנה כי כן, ארגונים, בכל תחומי העשייה, נדרשים ללמוד להשתנות במהירות. מנהלים חייבים לסגל לעצמם יכולת לשנות דפוסיים של קבלת החלטות ומנהיגות – למשל, במקום סגנון ניהול היררכי-מסורתי, לנקוט כעת סגנון ניהול גמיש, משתף ורשתי. כדי לבצע התאמות ארגוניות ואנושיות אלה נחוצים תהליכים שאינם מקדשים, לא את הסדר הקיים, כלומר את המסורת, לא סדר עתידי מסוים וידוע מראש, כלומר תיאוריה, וגם לא את הכאוס כדרך חיים. במקום כל אלה יש למפות את מרחב האפשרויות בין סדר לכאוס, את המקום שבו מפעיעים ונבראים החידושים הנדרשים תדיר עקב המציאות המשתנה, בתהליך של התארגנות עצמית. לדוגמא, חברת הייטק ישראלית-

גלובלית חששה מאובדן כוח-אדם מקצועי בשל התרחבות אפשרויות התעסוקה בשוק זה, והתחבטה כיצד לשמר את עובדי המפתח. תחילה מיפתה את “איזור ההתרחשות”, ואז התברר כי בקרב העובדים, בחלק ניכר מהענף, שוררת תחושה של נבגדות, ובה בעת, גם המעסיקים פגועים עקב “חוסר הנאמנות” של העובדים. דווקא מצב זה יצר הזדמנות לשינוי בדמות זניחת השיח כוחני ואימוץ שיח בין שותפים לדרך. המנהלים ביקשו ייעוץ בשאלה שנועדה לחסל בעיה: “איך נשפר את המוטיבציה?”. יחד איתם תרגמו אותה לנוסח שמתקדם אל עבר עתיד נשאר: “למה אנחנו מייחלים?”, והשאלה שנבחרה על-ידי הצוות המכין הייתה: “כיצד נבנה חברה שנהיה שמחים וגאים להשתייך אליה?”. פעמים רבות, העיסוק בבעיות ובחוסרים מותיר אותנו בחוסר אנרגיה. מנגד, העיסוק בעתיד נשאר פועל כמנוע חיובי, פותח אפשרויות, ונוסך תקווה ויכולת ליצור עתיד רצוי ומשותף. זה השלב שבו שותפים לדרך נפגשים כדי



לשוחח על מה שבנפשם. במקרה זה, למפגש הוזמנו כל העובדים והמנהלים, אך ההשתתפות לא הייתה בגדר חובה. המפגש התנהל בשיטת "המרחב הפתוח" (Open Space Technology), שאיפשרה להשאיר מאחור את השיח ההיררכי, ולפתח שיח שקוף ושוויוני תוך הזמנה לנטילת מנהיגות אישית. היריבות והלעומתיות פינו את הדרך לשתתפות. שיטת "המרחב הפתוח" מאפשרת ליצור מרחב לחיים חדשים: מרחב להפעלה (emergence). להתפתחות חדשה, ל"לידה" של השלב הבא. בהגדרה מצמצמת, זו שיטה למפגש אנושי המאפשר שיח פורה ועשייה, מתוך ראיית השלם. בהגדרה מרחיבה, פתיחת המרחב היא השקפת עולם, גישה לחיים, הרואה בקיום וביקום מרחב פתוח שנפתח לכולם, כל הזמן. שיטה זו יצרו ב-1985 הריסון אוון ואחרים, והיא מאפשרת מפגש משמעותי בין הרבה מאוד אנשים בעלי עניין משותף לשם שיחה ודיון פתוח, יצירה של רעיונות וקבלת החלטות. שיטה זו מזמינה ומאפשרת ביטוי ומנהיגות מצד

כל אחד מהמשתתפים, ובכך היא יוצרת הובלה של "המתאים לעניין", ו"המשוגע לדבר", ולא דווקא של בעל התפקיד הרשמי או בעל השורה. כללי ההתנהגות מעטים ופשוטים: מי שבא הם האנשים הנכונים; מה שקורה הוא הדבר היחיד שיכול היה לקרות; זה מתחיל כשזה מתחיל, זה נגמר כשזה נגמר. כללים פשוטים אלה מנטרלים רגשי אשם והאשמה. כולם מגויסים ל"קטיף משותף". העבודה במרחב הפתוח, עם מאות עובדים ומנהלים, מאפשרת למיגוון הקולות להישמע: קולות שעדיין כואבים את השינוי הארגוני הקודם, שעדיין מבקשים לפלס דרך ולהיות חלק מהשלם; קולות של נבגדות ואכזבה; קולות של ספקנות וציניות לצד קולות של תקווה, רצון לקחת אחריות אישית, רצון במעורבות אישית ובמנהיגות לשם יצירה ושמירה על מה שאוהבים. התנועה האישית והתנועה המשותפת מטלטלת בין ההרגל של הניסיון לשלוט ולהבנות את השיח ואת התוצר, לבין המאמץ החדש: להקשיב לכל ההולכים בשביל,

להתמסר לזרם, ולבטוח בתהליך הטבעי של ההתארגנות העצמית. שיטה נוספת להפגשה של כל המערכת, שפיתחו ב-1987 דייוויד קופריידר ואחרים, היא החקר המוקיר (appreciative inquiry). כפי ששמו מעיד עליו, מדובר בחקר סוגיה משותפת. ייחודו נעוץ בכך שהוא חוקר ולומד את הארגון דרך עיניים של "יש", כפי שמעריכים אמנות, פלא חד-פעמי, ולא דרך עיניים של "היעדר" או "חסר", כפי שמטפלים בבעיה או בחולי. מבט מזווית ראייה של "יש" הוא חיובי, לאורך כל הדרך. זווית הראייה כאן מתמקדת במה אנחנו מצטיינים, במה שעוד היינו רוצים, והיא פועלת כמו נבואה שמגשימה את עצמה. החקר המוקיר מעודד את חברי הארגון להתבונן בדייקנות ובפירוט ברגעי השיא דווקא, מפני שפעמים רבות אנו נוטים לשכוח את הניואנסים ואת המידע המעשי העשיר המשתמע מהם, משום שרגעי שיא אינם מעוררים בעיה. מתוך כך מצמיחה שיטה זו תובנות ומפיקה מידע אשר מבוססים על יכולת אישית מוכחת

של המשתתפים, ובכך משחררת אנרגיה ויכולת ליצור עתיד רצוי ביחד. גישה זו מבוססת על ההבנה שהמציאות היא תולדה של הפירושים שאנו נותנים לה, ושל מה שאנחנו בוחרים להתמקד בו. אנחנו "כתבנו וכותבים" יחד את המציאות, ואנחנו יכולים לכתוב גם מציאות חדשה, אחרת, שהיא יותר לרוחנו. תובנה נוספת: ארגונים ומערכות אנושיות הם כמו ספר פתוח, כמו יצירת אמנות – הם פתוחים לאינסוף פרשנויות. אנו מקשיבים לכל הפרשנויות השונות, ומחפשים אחר אלו שהן יצירתיות, יוצרות אנרגיה. שיטה אחרת שעשויה לאפשר ליחידים להשמיע את קולם בארגונים ולהוביל שינוי קרויה World Cafe. שיטה זו פיתחו דייוויד אייזקס וחואניטה בראון ב-1995. היא רואה בעולם בית קפה, מקום רשמי-למחצה להיוועדות, לשיח פורה, וליצירה של ידע חדש. במסגרתה מתקיימת סדרה של סבבי שיחות משמעותיות, בהרכבים משתנים, על דברים שאיכפת לנו מהם. סבב אחר סבב נוצרת הפריה, נאספת

חוכמה, והיא הולכת ומעמיקה בזכות ההרכבים המשתנים: חוטי קשר נטוויים, ו"חוכמה משותפת" מפציעה. כל השיטות הללו מכנסות את "כל המערכת בחדר" בתנאים של שקיפות: מוזמנים כל בעלי הסמכות והמידע הרלבנטיים שיש בכוחם וברצונם להשפיע, וגם כל מי שמושפע ומבטא צרכים רלבנטיים בנוגע לסוגיה שעל הפרק. העובדה שכל קול נוכח באותו חדר באופן אישי ישיר, ואינו מיוצג על-ידי מתווכים, מאיצה תהליכי שינוי, הן אצל בני-אדם כפרטים והן בארגונים ובקהילות. כך נוצרת חוכמת הרבים, המאפשרת מעבר טבעי, מהיר וחלק מהחלטה ליישום. התכנסות של אנשים שבחרו להגיע ולעסוק בסוגיה הקרובה לליבם, מבנה מינימלי של כללי התנהלות השיח, ושאלה בוערת המכוונת לעתיד נשאף, כל אלה מצמיחים ומאיצים שורת תהליכים מהפכניים: האינטנסיביות של מפגש מרובה-משתתפים משמשת מעין "מאיץ אלקטרוני" לאינטראקציות בין בני אדם.

השיבוש (disruption) של ההרגלים המבניים וההתנהלותיים של הארגון מביא את ההתכנסות לסף כאוס, ומזמין יצירה של סדר חדש תוך התארגנות עצמית. השקיפות מאפשרת התפתחות של אמן באופן טבעי, ונגישות למידע, שניהם חיוניים לשם יצירת ה"טיוטה" המשותפת, המתהווה ומשתפרת תדיר. עוצמתן של השיטות הללו נעוצה בכך שהן יוצרות מיגוון של אינטראקציות ומבני-שיח בהם מוזמנים הפרטים המשתתפים לבטא את קולם הייחודי. כך, ה"יחד" שנוצר אינו "כור היתוך", אלא מארג חי ונושם. אני מאמינה שכאשר אנו איננו נדרשים להתפשר ביחס למובחנות ולייחוד שלנו, וכאשר אנו מוזמנים להשתתף, אנו מתמלאים חיוניות ויוצרים מערכות שהן "מערכות חיות", שהן הרבה מעבר למספר האנשים המרכיב אותן. לארגון או לקהילה שהם "מערכת חיה" יש תודעה ואינטליגנציה שאת עוצמתן אין ביכולתנו לנבא. "יחד" מסוג זה יכול לתקן את המערכת ולנווט את דרכה במצבים מורכבים.

תשושי תקשורת

הסברתי שנסיתי להתקשר אבל
 אמרת, עכשו זה לא הזמן
 לברר מה קרה,
 הכיור מלא
 שיחות שלא נענו,
 בחדר הילדים
 מלים עד לתקרה,
 בסלון ממתניות עשירים
 בקשות חברות.

את מזכירה לי להוריד
 מהשלקון טיוטת טויט
 שלא גמרתי. מנסים
 בכל זאת לדבר,
 מסרון מקפץ במסדרון,
 אני מסובב אותו
 מזוית קשה לחלון.
 את צופה בי מהמטבח
 במבט של חיבים לצ'ט
 מהבית למקום שקט, לשוחח
 מסך אל מסך.

מתוך: בוא זמני,
 מקום לשירה, 2017

על קבר אמי

למעלה מעשרים שנה עברו
 מאז שנקברה אמי.
 פעם בשנה אני פוקד את קבורתה
 נשען על מצבתה, ובלי משים
 מתגנבת אל עיני רוחי
 צורתה כעת: שלד עצמות -
 מן הפתח לאצבעות
 אין בו אף פסה אחת של רך
 אשר כתפי, כפות ידי, ערפי, פני
 עדין משמרים אותו
 אחרי שבעים שנה.

מתוך: חוזר חלילה,
 קשב לשירה, 2004

הזוכים בפרס עידוד היצירה בין מדענים

לזכר עפר לידר, בשנים 2005-2019

2019	מקום ראשון מקום שני מקום שלישי ציון לשבח	נועה דהן עמרי אברך מתן גביש עומר ברקמן, נעה זילברמן
2018	מקום ראשון מקום שני מקום שלישי ציון לשבח	דן ורשקוב עדית קידר רועי עוזרי אבי בינו, אביבית לוי
2017	מקום ראשון מקום שני מקום שלישי	אלון ליברמן גבריאל צדרבאום משה קול
2016	מקום ראשון מקום שני מקום שלישי ציון לשבח	לאה אנקרי יעל ברנדוימן מיכאלה למדן מרים עבד אל רחים, יצחק למנסדורף
2015	מקום ראשון מקום שני מקום שלישי ציון לשבח	עירית טרוצר-סורק פיני גורפיל רז יהודה דביר מנדלסון, עומר ברקמן
2014	מקום ראשון מקום שני	אורן שלף עירית כץ עמית שמרת עוזי מגן-תומו
2013	מקום ראשון מקום שני מקום שלישי ציון לשבח	שמעון מרמלשטיין אמיר טייכר מאור גבאי רן פינקלשטיין, שלומית ולר כהן
2012	מקום ראשון מקום שני	זאב סמילנסקי לירון בנישתי ניתאי שטיינברג גל אורן יעל גול, יוסי יובל

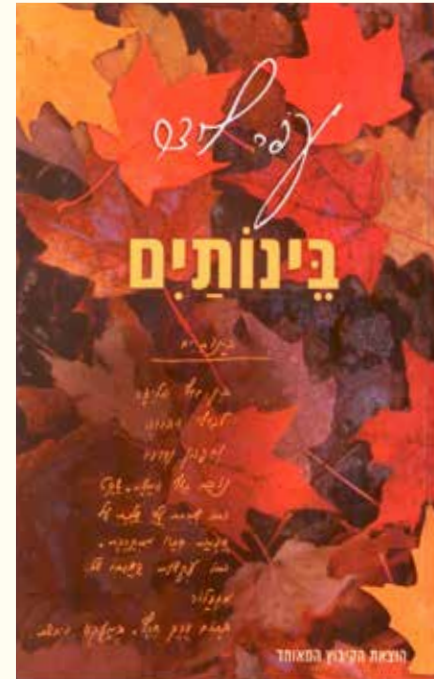
2011	מקום ראשון מקום שני מקום שלישי ציון לשבח	גילת קול הילה זומר דורון לדרפיין מאיה וינברג, יוסי יובל
2010	מקום שני מקום שלישי ציון לשבח	סלי מצויינים יונית קמרי רון אהרוני רוני אוסטרייכר מתן בן-ארי, אסף הרי
2009	מקום ראשון מקום שני מקום שלישי	אבידן רייך חיה משב שגית ארבל-אלון דורית שמואלי ראובן פורת, רחלי אפרת שטינברג
2008	מקום ראשון מקום שני מקום שלישי ציון לשבח	ארז פודולי יאן כגנוב אלישע בר-מאיר צפריר קולת, אורן שלף
2007	מקום ראשון מקום שני מקום שלישי ציון לשבח	ירי 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, אחי 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



אני
 מה נחמתי נשך לאמר
 דברי מה נחמתי, אולי תגילה,
 אמנו פזמונים קריבה יצחק בלז' אגלה
 האמן, מה נשתי, לאיתק
 נשאה יצחק לאמר
 אז למאמתי למה נשאה זאת
 אדמתי ללב חייך
 קלתי אולי אולי, גל נשתי צמי.
 ונשתי, חבלתי החיים.

הוליד ביניהם חליפת מכתבים: Dear Donor... Dear Host, עד שהארגון הבין-לאומי להשתלות נכנע לאחר שנה וחצי של הפצרות, והתיר היכרות והתכתבות ישירה ביניהם. עפר היה איש רוח ואמן – בגישתו המדעית ובחיייו הפרטיים. הוא התעמק בשירה, בספרות, בהגות, בציור, במסעות, במוסיקה ובחיי אדם על כל היבטיהם. השתתף במיגוון רחב של קורסים, הרצאות ומפגשים, מפילוסופיה עד שירה, מסדנאות כתיבה עד פסיכולוגיה. כור האופטימיות הפנימית שבו, אשר קרן על סביבותיו, ידע לזקק אפילו מתוך האפלה של שפל מחלתו שורות של שיר ואור.

בשנת 2002 שלח עפר לראשונה, בכתב ידו, שיר בשם "זיכרון", לפרסום ב"מוסף לספרות" של "ידיעות אחרונות". זיסי סתוי, עורך המוסף אז, וסגניתו, שולמית גלבווע, הזמינו אותו למערכת העיתון. אחרי זמן הציעו לו לנסות את כוחו בכתיבת רשימות ביקורת על ספרי שירה, והוא נעתר ופירסם רשימות קצרות, רגישות ומדויקות. 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 וחיייו, ובנותיו ענבל, עדי וליהי האהובות עליו מכל – בית ומשפחה אשר היו חלק בלתי-נפרד מחייו ומיצירתו.



124 מאמרים מדעיים פירסם עפר מתחילת חייו המדעיים בשנת 1986 ועד מותו בשנת 2004. אימונולוג יוכל להבין ולהעריך את דרכו הייחודית של עפר מתוך קריאה של מאמר או שניים. אבל עפר הצטיין גם כאדם וכמשורר. לכן חשוב לאפיין את גישתו המדעית במושגים המובנים לכלל. אפשר לומר, שהמדע של עפר עומד על שלושה דברים: חיבור, הבניה מתחדשת ועצמאות.

חיבור

מדען מן השורה, במיוחד בתחום מדעי החיים, מקדם את המדע בעיקר באמצעות מעשה של פירוק. הביולוג לומד את תהליכי החיים באמצעות פירוקם של הגורמים המרכיבים את הגוף ופעילותו. מדען, בדרך כלל, מתרכז בתחום המוגדר של מחקריו. לא כן עפר: במקום לפרק את הגוף החי לגורמים, הוא שאף לחבר את הגורמים למכלול. הוא יצר את תפיסתו המדעית בחיפוש אחר הקושר והמתאם בין המרכיבים של הגוף החי. למשל, הוא מצא שתקשורת דינמית מתקיימת בין תאים ובין מולקולות שנחשבו עד אז לחומר מילוי גולמי בלבד. הרקמה, שייחסו לה תפקיד דומם בלבד, התגלתה כמפעל לתהליכים חשובים – אבן מאסו הבונים הייתה לראש פינה – בהתארגנות התהליך הדלקתי.

הבניה מתחדשת

מעשי החיבור של עפר הביאו אותו להציג תמונה שונה של התהליך הדלקתי. בדרכו, תוך שילוב הרכיבים הבודדים, הוא גילה תיפקודים חדשים של מולקולות ושל תאים שלכאורה היו מוכרים וברורים. עפר וחברי קבוצתו גילו, שמולקולה המתפקדת כאנזים יכולה, בתנאים מסוימים, לתפקד גם כ"דבק" בין תאים בתנאים אחרים. כמו כן גילו, שמולקולה הידועה כגורמת

נדידת תאים, יכולה גם לאותת לתאים לעצור בנדידתם. בסיכומו של דבר, עפר גילה תיפקודים של מולקולות שנחשבו חסרות-תפקיד. הוא מצא משמעות חדשה למרכיבים הבודדים של התהליך הדלקתי בדרך של שילובם בתהליך הדינמי לשם יצירת מערכת פעילה.

עצמאות

המדען חוקר את הטבע במסגרת פרדיגמות – תבניות חשיבה מקובלות על קהל העמיתים. פרדיגמות מובילות את המדענים לבצע את הניסויים המקובלים על עמיתיהם למקצוע. עפר היה שותף לראיית העולם המקצועית של עמיתיו בתחום האימונולוגיה וחקר הדלקות, אולם בד בבד הוא פנה גם לדרכו העצמאית. הוא חשב מעבר לתפיסות המקובלות. המדע היוצר של עפר צמח מאישיותו העצמאית.

השירה של עפר

אפשר לומר, שגישתו של עפר למדע דומה לדרכו כמשורר. המדען משלב ויוצר עולם בדרך של חשיפת המיסתורין של קשרים בלתי-צפויים. המשורר נותן ביטוי ומשמעות חדשה למילים, לרעיונות ולרגשות באמצעות התבוננות ביחסיו-שלו עם העולם. היצירתיות של עפר באה לידי ביטוי בחקירת לב האדם, כמו בחקירת טבע העולם.

7/28

אל פי רוק

אל פי רוק (חולף) אי רוק צבר-מה יחיד
 מאת, מלמדת, יוצר מקלפו אפסי אמסצק
 כשליה של שלווה כחוד גזק חם
 סניני מתווך אל ילב אמון ברוק ^{אלי} למת יוניצק

צבר-מה יחיד כמו בלזיונה של טוקר
 כמילה שניחה מלבינה סביבונה, ומחילה פנים
 כינק ^{היום} איתנה של בני האוכן ~~אפסי~~ חלונני,
 מסק ~~אל~~ טרפי ביקור מכפרה, כהברה ~~מחזיקה~~

לכבד, למת קי, לונני,
 צבר מה יחיד לוב אמניני
 גלוק גלגו מרצ
 אונקו, ולעניני
 למאנה סוג סביבונה
 ולעולמה ויונה.
 למחילונה.

שירת המדע

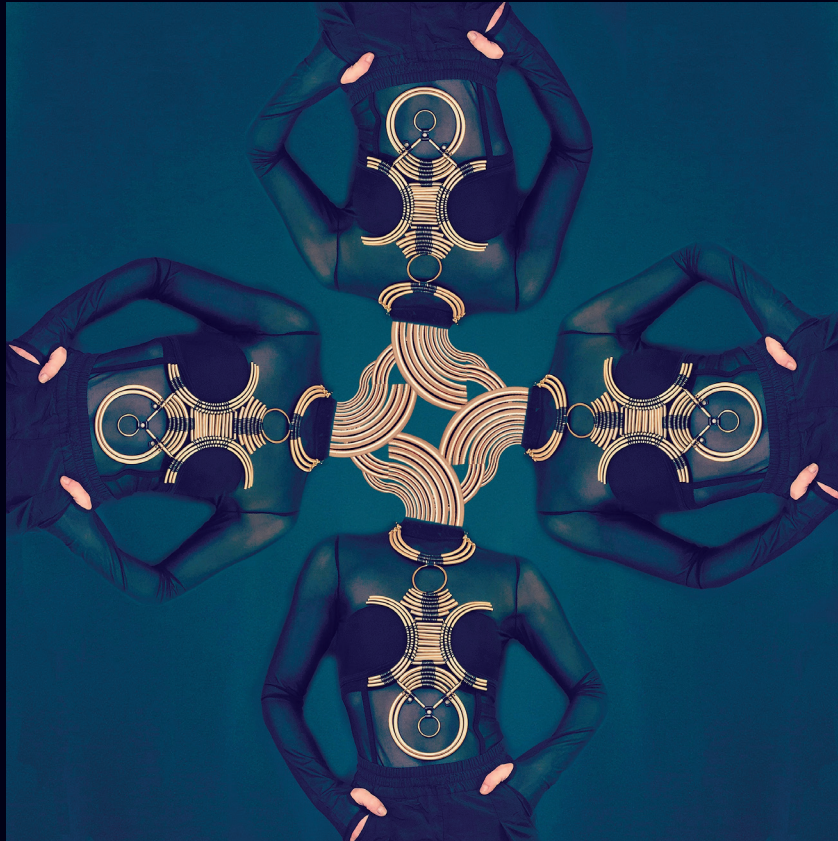
המסע המתמשך של המין האנושי להבנת העולם ומקומנו בתוכו, מיטלטל בין חתירה לתבונה לבין רגשות, בין עובדות לפרשנות, בין שאיפה לאובייקטיביות לבין השלמה עם סובייקטיביות, בין מדעי הטבע והמדעים המדויקים למדעי הרוח והאמנויות. השנתון "שירת המדע" של מכון ויצמן למדע מתמקד במרווחים ובאזורי המגע בין ספרות, אמנות ומדע, מציע גשרים, ומצביע על השורש המשותף לכולם: השאלה – וההכרה בכך שכל תשובה שאנו מקבלים מולידה סימני שאלה חדשים.

השנתון מנציח את זכרו של עפר לידר, מדען ומשורר שעסק במחקר מדעי חלוצי, ובמקביל הביע בשיריו תובנות מזוקקות, פרי התבוננות מדויקת בנפש האדם. הוא נפתח ביצירותיהם של הזוכים בפרס היצירה הספרותית בין מדענים לזכר עפר לידר, ובהמשכו מובאים שירים, עבודות אמנות ומאמרים של משוררים, סופרים, מדענים, אמנים, אוצרים ועיתונאים. בכל שנה נבחר נושא אחד, הנבחן במסגרת זו מזוויות ראייה שונות ובכלים שונים. כך נוצרת "סביבת עבודה" רב-תחומית מאתגרת, מעין סדנה של "חילוף חומרים", המעודדת נביטה של רעיונות חדשים.



סיעור מוחות

ליזיה ארוזאן יפת



“יצירה זו יוצאת לדרכה מהשרשרת המקרינה נוכחות דומיננטית; ונמשכת לתהליך של שכפול מחזורי, המכטא את מורכבות ההוויה הנשית, כילדה, אשה, אמא – ובת-אדם; כפי שחוויתי במשך השנים את ההוויות השונות הדרות יחד בתוך העצמי הלבדי שלי. השילוב הבלתי נמנע של היחד והלבד איפשר לכל אחד מהפנים הנפרדים שלי לשוחח, להתייעץ ולשאוב השראה מהדמויות האחרות שהיו ‘אני’ בתקופות שונות בחיי.”