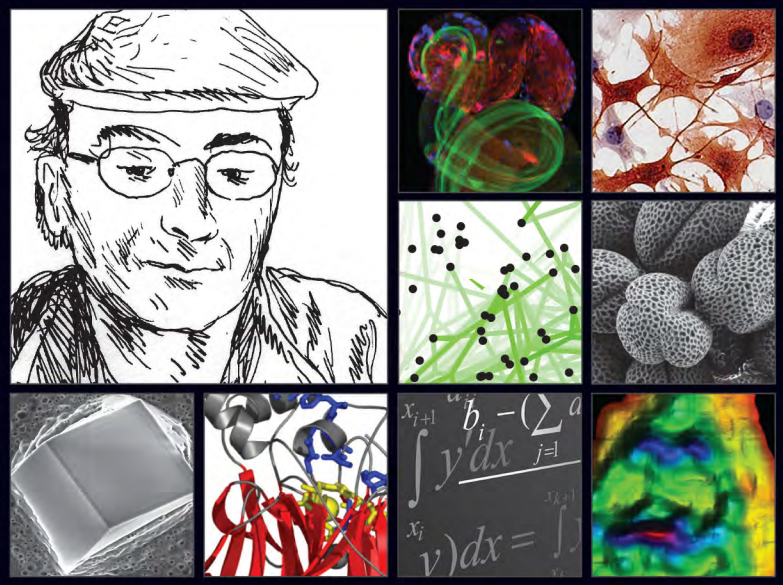
עמותת
שירת חייו

מכון ויצמן למדע



שירת המדע

שנתון לספרות, אמנות ומדע

לזכר פרופ' עֹפר לידר

ת ש ע "א | 2011

שירת המדע

שנתון לספרות, אמנות ומדע

לזכר פרופ׳ עֹפר לידר

ת ש ע ״ א | 2 0 1 1

עורכים: דני כספי | אסנת לידר | יבשם עזגד

עוזרת לעורך: תמר גלבוע

עורכת לשונית: יעל אונגר

עיצוב: קרן קצב

ניקוד שירים: גופנה

איורים: אלית אבני-שרון

איור דיוקן עֹפר לידר על הכריכה: דני קרמן

צילום פסלים: מיקי קורן

צילום רפרודוקציות: מעבדת הצילום מכון ויצמן, מוזיאון ישראל

צילום תיאטרון: חנוך גריזיצקי, ארכיון התיאטרון הקאמרי

תחקירים: אריאלה סבא | נעמה פסו

דפוס: ע.ר. הדפסות

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

מסת"ב ISBN 978-965-91663-0-5

פרטים על פרס עידוד היצירה בין מדענים: www.weizmann.ac.il/ofer
www.lider.name

קבוצת המחקר של פרופ' עפר לידר, בסיור בירושלים (עין כרם), בשנת 1999.

מימין: ד"ר אלכס בריל (כיום בבוסטון), עידית וייס, ד"ר עמירם אריאל (כיום באוניברסיטת חיפה), ד"ר ליאורה כחלון (כיום במעבדה של פרופ' מיכל שוורץ במכון ויצמן למדע), לאורה נצר (כיום גמלאית), פרופ' עפר לידר, ד"ר סוזנה פרניצה (כיום בשווייץ), ד"ר גייל ואדאי (כיום בוושינגטון), ד"ר גיא צינמון (כיום בחברת "טבע"), ד"ר חגי שור וד"ר איריס הכט

תוכן העניינים

המפתח | דניאל זייפמן 10

שירת חייו - על עֹפֶר ועל "פרס עידוד היצירה" | אסנת לידר 12

פרסי עידוד היצירה בין מדענים לזכר עֹפֶר לידר לשנת 2010
דבר חבר השופטים ליוצרים 14

פרס שני - סלי מצויינים | נימוקי השופטים 16

מצמצם | סלי מצויינים 18

פרס שני - רוית קמרי | נימוקי השופטים 20

מתוך הארון | רוית קמרי 22

פרס שלישי - רון אהרוני | נימוקי השופטים 26

חופשה | רון אהרוני 28

פרס שלישי - רוני אוסטרייכר | נימוקי השופטים 32

10:59 | רוני אוסטרייכר 34

היוצרים אשר צוינו לשבח - מתן בן-ארי | אסף הרי 36

神
閒
境

שירים | מתן בן-ארי 38

אליהו | אסף הרי 42

פסיפס | ליקטה וערכה: רחלי פלביץ' 46

סרגיי בי. רוצה לתת לכם מתנה. לא תקחו? 48

בלוז חטיפת הנערה שחשבה שהשירה היא סולו חצוצרה בתזמורת רחמה | רוני סומק 52

גוף ראשון, יחיד | ירון כהן 54

אפקט הפרפר | רחל חלפי 60

כנפיים | דני כספי 62

עוֹדנוּ | **שעל מפיות ניר** | ממחברת השירים של עֹפר לידר 66

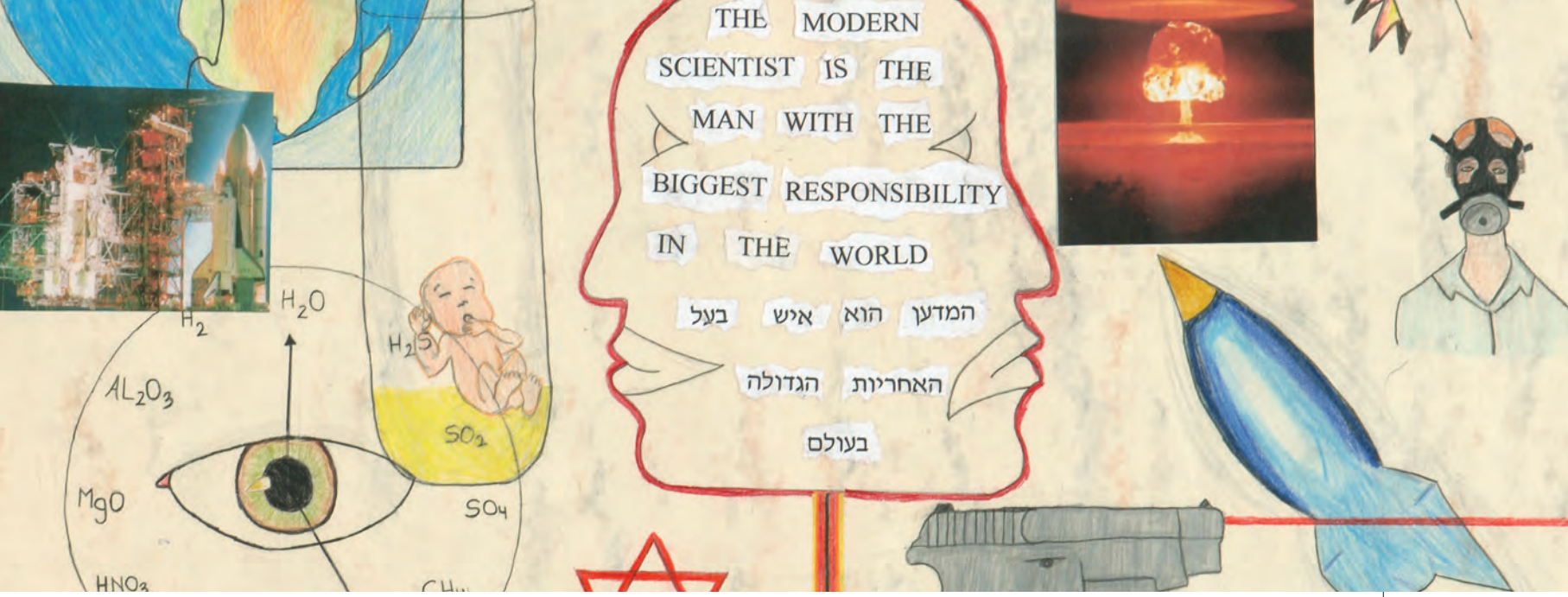
שקוף | יבשם עזגד 68

מות החתול | גלעד מאירי 72

בין מדע לאמנות | מיכאל פלדמן 74

פֶּסֶל יווני | ויסלבה שימבורסקה 82

אורך גל | יבשם עזגד 84



סידור עבודה | אגי משעול 88

מסעות בכרמלית | אבנר שץ 90

משאלות | רפי וייכרט 96

על הצרימה | יבשם עזגד 98

פלומה | **הסתכל בקנקן** | אבנר טריינין 102

"**הנוסחאות המופלאות של האבסורד**" | רות קרטון-בלום 104

הו, קופנהגן | תמר גלבוע ויבשם עזגד 108

מטפיסיקה | תמיר גרינברג 112

הנוער העובד והלומד: מסכת תרבות | תמר גלבוע 114

על-פי רוב | ממחברת השירים של עֹפר לידר 115

"**נשף** – After Party" | ליאת קפלן 116

תשע בריבוע - גדי דגון משחק בקוביות | יבשם עזגד 118

השאלה | צבי עצמון 122

עֹפר לידר 1955-2004 | דני כספי 124

הזוכים בפרסי עידוד היצירה בין מדענים לזכר עֹפר לידר 126

תודה 128

לוס קפריצ'וס – Los Caprichos

לוס קפריצ'וס היא סדרה בת 80 תחריטים של פרנסיסקו גויה (1799). הסדרה מבטאת את סלידתו של גויה מתאוות הבצע, מהשחיתות ומהבורות שאיפיינו את הכנסייה ואת המדינה בספרד בסוף המאה ה-18. גויה עצמו הציע את הסדרה למכירה, לראשונה, בחנות יינות ובשמים ששכנה מול ביתו במדריד, ברחוב שנקרא "רחוב האשליות".

כמה תחריטים מהסדרה מלווים את "שירת המדע 2011".

יצירתיות היא אולי התכונה החשובה ביותר שלנו, בני-האדם. היא אינה בגדר מותרות. מדובר בצורך קיומי, במנוף שמאפשר לנו שיפור מתמיד, מנוף של התקדמות.

זמן רב מדי נתפסו המדע והאמנות כשתי תרבויות שונות. אבל בעבר - ובעתיד, כפי שהוא מצטייר במבט מתקופתנו - הם היו ויהיו קשורים בקשר אמיץ. המדען והסופר הבריטי בן המאה ה-20, צ'ארלס פרסי סנו, שנודע בכינוי "הברון סנו", כתב בספריו על הפער בין מדע לאמנות, ותיאר אותם כ"שתי תרבויות" - התרבות של האמנות והספרות, שבה מילים ושפה הן לעיתים סובייקטיביות, סמליות, ופתוחות לפירושים שונים, מול תרבות המדע והטכנולוגיה, שבה השפה נתפסת כמכשיר נייטרלי, אובייקטיבי, המשמש להעברת מידע עובדתי מדויק וחד-משמעי.

במדע, לפי הברון סנו, משוואה היא משוואה, חלבון הוא חלבון, וטלפון הוא טלפון. על-פי תפיסתו, אם מישהו היה מצליח לגשר על הפער בתקשורת בין שתי התרבויות הללו, הוא היה מוצא את המפתח לפתרון בעיות רבות בעולם. זה רעיון מסקרן. מה היה קורה, למשל, אילו מדענים ואמנים היו מנהלים שיחות שלום ויחסים בין-לאומיים, במקום דיפלומטים ופוליטיקאים?

בנסיעותי לחו"ל בשנים האחרונות התבקשתי לעיתים קרובות להסביר מהו המקור של היצירתיות המדעית בישראל. יש תשובות אפשריות רבות לשאלה הזאת, אבל דבר אחד בטוח: גם אם אי-אפשר ללמד יצירתיות, בהחלט אפשר ליצור את הסביבה שתעורר ותקדם אותה.

לדוגמה, מכון ויצמן למדע מתמקד במחקר בסיסי במדעי הטבע, אבל האמנות ומדעי הרוח נוכחים ומשפיעים השפעה משמעותית בקמפוס שלנו. האדריכלות, אדריכלות הנוף ואוספי האמנות שלנו מהווים מרכיב מרכזי באופיו של המכון, ומעניקים השראה למדענים העוסקים בעיצוב פני המציאות - ובהבנתה, ממש כמו אמנים. במובן זה, המדענים והאמנים הם שותפים לדרך ולמאמץ להבין טוב יותר את העולם.

עֹפר לידר - שלמד, לימד וחקר במכון ויצמן - היה מבחינה זו חלוץ שהלך לפני המחנה ותרם לתרבות תרומה כפולה: באמצעות עבודתו המדעית ובדרך השירה. באמצעות מילים אשר מביעות תחושות, רגשות ותובנות - וגם בחשיפה ובפיענוח של עובדות. במובן זה, עפר הוא דוגמה מעוררת השראה לאיחוד המחודש של שתי התרבויות.

פרופ' דניאל זייפמן הוא נשיא מכון ויצמן למדע

"הגיאוגרף" (1668). שמן על בד, 53x46.6 ס"מ, יוהנס ורמיר. על-פי סברה רווחת, דמות ה"גיאוגרף" צוירה על-פי דמותו של אנטוני ואן לוונהוק, מדען הולנדי בן תקופתו של ורמיר, שנודע כמי שגילה את קיומם של חיידקים (אותם כינה "חיות קטנות השוחות בטיפת מים"). הבחירה של ורמיר במי שעוסק בגיאוגרפיה - שהייתה אז בחזית המדע העולמי - וקרבתו האפשרית לוואן לוונהוק, מעידה על קשר אמיץ בין מדענים לאמנים.

הדיוק הרב בציוריו של ורמיר (1632-1675), הפרופורציה המושלמת וההתייחסות לאור הנופל והחוזר, הביאו את האמן האמריקאי דייוויד הוקני ואת הפיסיקאי האמריקאי צ'ארלס פאלקו להעלות סברה כי ורמיר, וכן ציירים אחרים בתקופתו, השתמש בקאמרה אובסקורה, שעקרונותיה היו מוכרים באותה תקופה רק למעטים אשר היו מצויים בנעשה בחזית הידע האנושי.

כדממת חוט דק

יוֹצֵא הַכֶּלֶב
לְמַה שֶּׁאֵינוֹ הֲמֻלָּה,
וַהֲמוֹן אָדָם נִדְחָף כְּסוּמָא.
יוֹצֵא הַכֶּלֶב וּמִתְכַּנֵּס
לְמִקְדָּשׁ מְעַט, לִדְבַר מָה פָּשׁוּט,
עָמֹק כְּדִמְמַת חוּט דַּק,
כִּנְשִׁימָה זְהִירָה שֶׁבְּהֶמְיַת דְּבַר שִׂיחַ
וּנְגִיעָה וּדְבַר קִיּוּם,
וּמַבָּט בַּמֶּרְחָק מְשַׁלֵּחַ
דְּמָמָה דַּקָּה.
וְדַי בְּכָךְ.
וְאֵין הַכֶּלֶב מְבַקֵּשׁ עוֹד דָּבָר.

ואכן, ליבי יוצא, שנה אחר שנה, כך שש שנים ש"פרס עידוד היצירה בין מדענים לזכרו של עֹפר" ממשיך וחי "עמוק עמוק. כדממת חוט דק".

בגיל 26, עת עֹפר סיים לימודי תואר מוסמך בפקולטה לחקלאות, רגע לפני הפיכתנו מזוג למשפחה, התבשרנו בבשורה הקשה שעֹפר חלה בלוקמיה. הפרוגנוזה ניבאה עד שלוש שנות חיים.

עֹפר בחר בחיים. הוא החל לימודי דוקטורט במכון ויצמן, הקים שם מעבדה, וחקר את המערכת החיסונית שכשלה בגופו. 23 שנים, עד שהמוות הכריע. עֹפר היה מדען. אימונולוג. הוא אהב אהבת אמת את המדע. מכון ויצמן היה לו לבית אהוב ופורה בשיתופי פעולה מדעיים. כך, בדרכו העדינה, "יצא ליבו למה שאינו המולה". בשקט, בצנעה, יצר וחקר, ותמיד חיפש קשר אנושי מושתת על "דבר שיח, ונגיעה, ודבר קיום".

למרות המחלה, ואולי בזכותה, "יצא ליבו והתכנס למקדש מעט, לדבר מה פשוט": למשפחה, לבנות - ענבל עדי וליהי, לחברים, לאהבת החיים.

וכל העת, הדואט השברירי הקסום שבין תובענות העולם החיצון ודרישת הגוף לבין חוסן העולם הפנימי הרווי בתעצומות נפש.

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

בספטמבר 2002 עבר השתלת מח עצם שנייה. ביום ההשתלה, עת טפטפו לעורקיו את התקווה לחיים, כתב עֹפר את "מתן בסתר" - שיר שהוקדש לתורמת האלמונית. ככל שנקפו ימי האשפוז ומצבו הפיסי נחלש, כך התעצם חוסנו הנפשי ונולדו שירים. שירים נגועים בדאגה נוכח הקץ, אך גם עטופים באופטימיות ובאהבה. כך גם אפשר להבין את "מתן בסתר" - דיאלוג שבין עֹפר לבין השירים שנתן להם חיים, והם - לו.

מתן בסתר

כַּמָּה הִתְלַבְּטָה נַפְשֵׁךְ לוֹמַר
דְּבַר מָה נוֹסָף, אוּלַי תְּפִלָּה.
כַּמָּה פְּעָמִים קָרַב עֵטֵךְ בַּדַּף לָגַעַת
בְּטֶרֶם, כְּמוֹ נֶעֱתָקָה הַנְּשִׁימָה,
יָדֵךְ נִשְׁאֲבָה לְאָחוֹר
עַד שֶׁבִּמְשִׁיכַת שׁוּרָה כְּתוּבָה אַחַת
וּבְמַחֲרֹזֶת לְשַׁד חַיַּיִךְ
קָשַׁרְתְּ אוֹתִי אֵלַיִךְ בְּכָל נִימֵי דָּמִי
וְנַפְשִׁי הַחֲפֵצָה חַיִּים.

השיר בכתב ידו של עֹפר לידר מופיע בעמוד 125 בספר זה

אתם, אנשי הספרות והשירה, "קשרתם את עֹפר אליכם בכל נימי דמו". אתם נתתם לנפשו חיים גם בלי שידעתם. כתיבת שירה הפכה בשנתיים אלה, האחרונות לחייו, לסם חיים.

בן 49 היה עֹפר במותו, כשהמערכת החיסונית אותה חקר שוב לא יכלה להגן עליו.

נותר חלל גדול וכאב גדול בלב כולנו.

היה ברור לנו שהדרך הנכונה לזוכרו היא המסר של חייו: החיבור האפשרי בין העולמות השונים שבתוכנו. כך הוקמה עמותת "שירת חייו" ונולד "פרס עידוד היצירה הספרותית בין מדענים".

הלב של פרויקט זה פועם בזכות אנשי מדע - עמיתיו ממכון ויצמן, בזכות אנשי הספרות והשירה, בתמיכת המשפחה והחברים. המפעל הזה, שנולד בצער, יודע להוליד שמחה וצומח שנה אחר שנה, והוא כבר בן שש.

מכון ויצמן, שהיה במשך כל השנים הללו בית תומך, הוא כיום שותף פעיל לדבר יצירה. ביתו הטבעי של עֹפר הוא ביתו הטבעי של המפעל הזה. הרגשה נפלאה היא זאת, נוכח הפלא הזה, שככל שנוקפות השנים גדל "פרס עידוד היצירה" והולך והופך ליישות עצמאית. הנה, גם חברת "טבע" לוקחת על עצמה, זו השנה השנייה, את מתן הפרסים לזוכים.

ואיזה סיפוק אני חשה, כשכולנו מחוברים ומחויבים זה לזו "כמחרוזת לשד חיים", ושוב לא ניתן להבחין מי שייך לאיזה חדר או לאיזו עלייה של הלב הפועם בחוזקה.

יותר מ-140 יצירות הגיעו השנה לתחרות, ואנחנו עם ארבעה זוכים ושני ציונים לשבח.

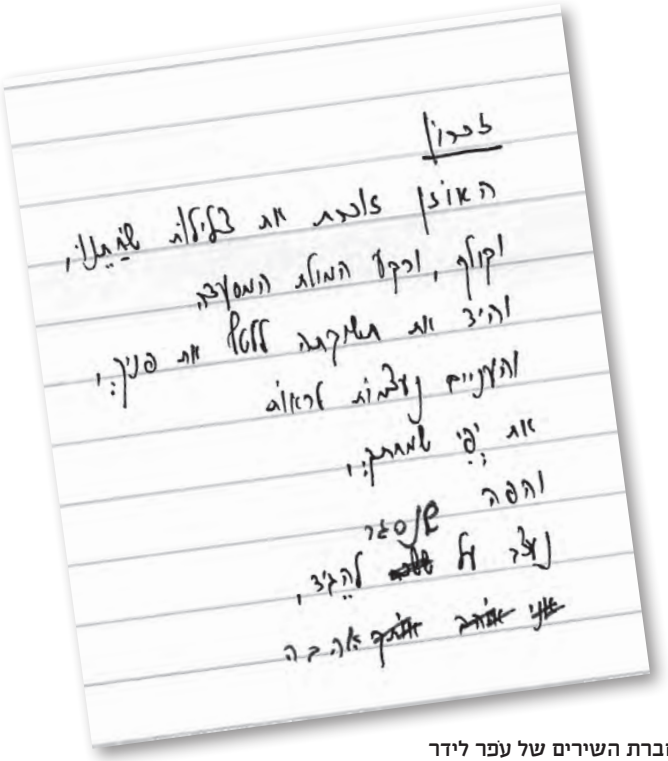
אתם, משתתפים יקרים, אתם "שבמשיכת שורה כתובה קשרתם אותנו אליכם בכל נימי דמנו", אתם גם חלק מאותה רקמה אנושית, אליכם יוצא הלב. אתם ההוכחה לחיבור בין העולמות השונים.

ערב "שירת המדע", בו מחולקים הפרסים לזוכים, מתקיים ביום ההולדת של עֹפר.

ו"כמה חפצה נפשי לומר דבר מה נוסף, אולי תפילה", שעוד שנים רבות נציין בימי ההולדת שלו את היוולדן של יצירות חדשות בידי אנשים יוצרים במדע וברוח.

"ודי בכך.

ואין הלב מבקש עוד דבר".



ממחברת השירים של עֹפר לידר

פרסי עידוד היצירה בין מדענים לזכר עֹפר לידר לשנת 2010
דבר חבר השופטים ליוצרים

מפעל עידוד היצירה "שירת חייו" הוקם לזכרו של עֹפר לידר, מדען במקצועו הציבורי ומשורר בנפשו ובין כתלי ביתו. בסוף ימיו הקצרים, משגברו עליו ייסורי מחלתו, החל עֹפר לפרסם מעט משיריו, ואף הועסק כמבקר שירה במוסף הספרות של העיתון "ידיעות אחרונות". ספר שיריו "בינותיים" ראה אור אחרי מותו.

מפעל "שירת חייו" נועד לעודד מדענים לבטא את יצירותיהם בתחומי הסיפור הקצר והשירה. השנה היא השישית לפרס עידוד היצירה לזכר עֹפר לידר, ואנו, השופטים, מברכים על 140 היוצרים שיצירותיהם הגיעו לידינו. יצירות נוספות ולא מעטות שנשלחו אלינו לא יכלו, לצערנו, להגיע לשיפוטנו עקב אי-עמידת המחברים בתנאי תקנון התחרות הנדרשים (תחום הלימוד, תואר וכו'). במשך שש שנותיה של התחרות מעידות מאות היצירות כמאות עדים על היצירתיות והרבגוניות של מדעני ישראל.

עם חברי ועדת השיפוט השנה נמנים מדענים, סופרים, אנשי ספרות ועורכים.

ירון כהן, יו"ר הועדה - פרופסור לאימונולוגיה במכון ויצמן ומחברם של ספרי מדע והגות.

שולמית גלבוע - סופרת, מבקרת ספרות, ועורכת לשעבר של המוסף לספרות של העיתון "ידיעות אחרונות".

רינה דודאי - ד"ר בספרות, חוקרת, מסאית, ומרצה לספרות במכללת סמינר הקיבוצים.

מירי ורון - ד"ר בספרות, סופרת, מרצה לספרות ולתיאטרון, ראש המסלול לחינוך יצירתי במכללת סמינר הקיבוצים.

ליאור מעין - בעל תואר שני במדעים בטכניון וב-INSEAD, מנכ"ל חברה לפיתוח מיכשור רפואי, משורר, זוכה המקום הראשון בשנה הראשונה של פרס עידוד היצירה לזכרו של עֹפר לידר.

אירית סלע - בעלת תואר שני בספרות, מתרגמת ועורכת שירה, ממייסדי "הליקון" ועורכיו, מלמדת קריאת שירה, עורכת ובמאית של מופעי שירה.

ענר שלו - פרופסור למתמטיקה באוניברסיטה העברית, סופר ומסאי.

יצירותיהם (סיפור קצר או שישה שירים) של כל 140 המתחרים נמסרו לשופטים באופן אנונימי וללא כל סימן מזהה, כשהן נושאות מספרי קוד שרשימתם חסויה. כל אחד מן השופטים בחר באופן עצמאי, ובנפרד מחבריו, ביצירות הנראות לו/ה מועמדות לדיון נוסף. עשרות היצירות שנבחרו בשלב זה הופצו מחדש בין כל השופטים לשלב בחירה נוספת, וכל שופט קיים את בחירותיו בנפרד. בתום שני תהליכים אלו התכנסו השופטים לדיון משותף בבחירת הזוכים בפרסים ובציון לשבח. מיד לאחר הבחירה נפתחו רשימות הקודים שמסר ועד העמותה "שירת חייו לזכרו של עֹפר לידר", ושמות הזוכים ופרטיהם התגלו.

הדיון בבחירת הזוכים היה ער ומעמיק במיוחד, ובסיכומו החליטו השופטים פה-אחד על התוצאות, כדלקמן: למקום השני נבחרו סיפוריהן של שתי יוצרות - סלי מצויינים ורוית קמרי, כל אחת מהם תזכה בפרס של 5,000 ש"ח; גם למקום השלישי נבחרו סיפוריהם של שני יוצרים: רון אהרוני ורוני אוסטרייכר, אשר כל אחד מהם

יזכה בפרס של 3,000 ש"ח. הפרסים הם מטעם חברת "טבע". שני יוצרים נוספים, מתן בן-ארי ואסף הרי, צוינו לשבח. ריבוי הזוכים בפרס השני והשלישי והיעדר בחירה בזוכה בפרס ראשון מעידים על מורכבותו של הליך השיפוט בכלל, והשנה בפרט, ועל הקירבה ברמתן של היצירות, אשר הקשתה להעדיף אחד המועמדים על חברו.

השופטים מודים ליוצרים המתחרים כולם, וליוצרים אשר זכו, על ההזדמנות שניתנה להם להתעמק במחשבה וברגש ביצירותיהם, אשר נכתבו כמעשה אמנות לשמו. תרומת היוצרים, אשר מספרם עולה משנה לשנה, מחזקת את הבשורה של מפעל "שירת חייו" ברוחו של פרופ' עֹפר לידר, ואת שאיפת כולנו לעודד ולטפח את היצירה הספרותית בקרב אנשי המדע, כגשר יציב ואיתן בין התחומים.

חברי ועדת השיפוט:
ירון כהן, יו"ר, שולמית גלבוע, רינה דודאי, מירי ורון,
ליאור מעיין, אירית סלע, ענר שלו

נימוקי השופטים לבחירה בסיפורה של סלי מצויינים, "מצמצם", למקום השני

את הסיפור הקצר הזה צריך לקרוא יותר מפעם אחת. חלק מהמילים כתובות ללא מירווח, המשפטים נערמים זה על זה, פכי יומיום מוזכרים זה אחרי זה באינטנסיביות אובססיבית, ונוסף לכך הוא גדוש בארמזים מחז"לנו ומפרסומות, בציטטות מספרות קלאסית, בביטויי מפתח, מה לא - עד שהכל יחד יוצר מסך סמיך, דחוס, בין הדובר (גיבור הסיפור) לבין מאורעות יומו, וסוחף אל מאחוריו גם את הקורא.

הכותרת "מצמצם" מיטיבה לבטא את התהליך. זאת לא רק הצטמצמות פיסית - הישארות בד' אמות של הגיבור, מיטתו, חדרו, מחשבותיו, אלא הצטמצמות נפשית שבה גם אם הוא מהלך ברחובות, מחפש מונית או שוכב עם אשה - הוא חסר הוויה משלו. גבר מת מהלך בתוך עצמו, ו"העצמו" מנותק מכל מה שהוא מהלך בתוכו, ובסופו של דבר גם מעצמו. החיים על כל גוניהם הרי מצויים במירווח שבין המילים, בנשימה העמוקה שאפשר לקחת בין אמירה לאמירה או בין פעולה לפעולה. והכותבת החניקה אותם.

היכולת לבטא באופן אמנותי את ההצטמצמות הנפשית לבועה שבה אין מקום לא רק לזולת אלא גם לעצמך; הדחיסות הסגנונית שמצליחה לבטא את היותך מת תוך כדי עשיית פעולות של יומיום - וכל זה עוד לפני שהסיבה למצב בכלל מוזכרת - הן כוחו העיקרי של הסיפור הזה. הקורא נבלע בתוך פרטי התיאורים והארות האגב בלי יכולת לנשום. הוא צולל לתוך קיום נעדר משמעות, קיום נעדר הוויה, כלומר לחוסר קיום.

רק בשורה האחרונה מתבררת הסיבה: מצבו של הדובר נבע מטראומת קרב, מכך שרסיסי מוחו של חברו הטוב "קרקשו" מול עיניו על אותו מחבת שבו נהגו להכין יחד חביתות. באופן אירוני, הקורא נושם פתאום לרווחה. לקלאוסטרופוביה הנפשית שהוכנס אליה בעל כורחו יש סיבה שאינה אקזיסטנציאלית או מטאפיסית, כלומר אינה כוללת גם אותו, אלא היא ספציפית, מתייחסת לדובר בלבד.

אבל זהו רק פן ראשוני, מעין קתרזיס. מיד לאחריו האירוניה מחריפה: ברור שגם תחושה זאת ריקה מתוכן. עצם העובדה שהסיבה להצטמצמות הקיומית מתבררת בשורה האחרונה, אומרת את ההיפך: זה הקיום של כולנו. גם אם אין לנו חבר שנהרג מול עינינו, חיינו נעדרי משמעות. הכניעה לשלל הארמזים והפרסומות והציטוטים, ההחפצה של הזולת (כפי שבאה לידי ביטוי במעשה האהבה), הפכים הקטנים, העלובים, המעסיקים את יומנו - הם הם ההוויה הקיומית שלנו. דלים ועלובים הם, ואנו נאחזים בהם כבמנטרה, כדי לחזק את עצמנו. אלא שהמנטרה מעבה ומחזקת את הבועה, לא אותנו.

כולנו, לא רק הדובר, חיים כאן בהלם קרב.

ולא רק בתחום הביטחוני אלא גם בתרבותי.

על היכולת לבטא משמעויות עמוקות בלי לומר אותן מפורשות, על השימוש המקורי באמצעים אמנותיים שיצרו סגנון ייחודי - זכה הסיפור במקום השני בתחרות פרס עידוד היצירה לזכר עֹפר לידר לשנת תש"ע.

ובאנו על החתום,
ועדת השיפוט

סלי מצויינים

נולדה ב-1975 לחנה ולמיכאל מצויינים, אחות לחמישה ודודה גאה לעשרה אחיינים.

מושבניקית המתגוררת בעיר תל אביב. כותבת שירים, סיפורים וסיפורי ילדים.

למדה לתואר ראשון במדעי בעלי חיים ואיכות הסביבה ולתואר שני בנוירוביולוגיה באוניברסיטה העברית בירושלים. לומדת לתואר שלישי במדעי החיים באוניברסיטת בר אילן, ובמסגרת המכון לחקר תאי אב בילדים, שמנהל פרופ' בנימין דקל במרכז הרפואי על-שם שיבא, חוקרת ריפוי כליות באמצעות השתלה של תאי גזע.

בעבר זכתה במקום הראשון בתחרות "כתוב" של מפעל הפיס על הסיפור הקצר "דוז", ובמקום השלישי בתחרות בנושא הילד היהודי בשואה מטעם "יד ושם" על מחזה פרי עטה. שיריה פורסמו בכתבי עת שונים, וספר שירים פרי עטה, "רגשות בצנצנת", יצא לאור בהוצאת "גוונים".

אני מצמצם את עצמי לפעולות מונוטוניות. פותח שער, סוגר שער. שינה, עירות, עירות, שינה. אני מצמצם את עצמי ללא רווחים. ההוויה נדחקת ברווחים של המילים, של הזמן. אני מוחק אותם. פותחשערסוגרשער. שינהעירותעירותשינה.

אני מצמצם את עצמי לפעולות דחוסות פותחשערסוגרשערשינהעירותעירותשינה. לא לוקח חופש. א-ני ל-א לו-קח חו-פש. חופש מרווח את המילים, אני רוצה לצמצם. לא חוזר למושב, לא יכול להיות שם. לא יכול לסבול את האנשים שם, קטנים ועיוורים, עכברי שדה מסומאים. קמים בבוקר, הולכים לישון בערב, משננים קלישאות על ארץ חמדת אבות. מגדלים דון קישוטים קטנים למלחמות דמה של חברות נשק אמריקאיות, שמסכלות הסכמי שלום באופן ממוקד. סרק, סרק. כדי שתהיינה עוד מלחמות, כדי שיימכר עוד נשק. איפה חמדת האבות? טוב למות וכל החארטה, אבל מה עם לחיות? מה עם לחיות? שינהעירותעירותשינה. פותחשערסוגרשער. אומרים שהזמן מרפא. אני מדלג אותו בשינה.

עכשיו קליל, קליל, קליל. אני רוקד רוקדרוקד, אני קליל, אני קצף על המים. אולי משהו עוד נשאר. היא מביטה בי. גופי חטוב, מבטי רעב. אולי גם היא דפוקה כמוני, מוכת דבר, אכולת שחין. אנחנו רוקדים, גוף נצמד לגוף, אדי אלכוהול זורמים בינינו. אני ממעט לדבר, היא מבינה קשיחות. צוחקים. היא צוחקת אז גם אני, מגלגלת ראשה לאחור, שיערה צונח על הגב. אני מביט אחר הראש נשמט אחורה בהילוך איטי. אנחנו מרימים כוסית, למה נרים, היא שואלת? לחיי חברות הנשק, אני מצהיר וצוחק. היא לא מבינה ומצחקקת. לא משנה. עכשיו אני רעב, עכשיו צריך לגעת, למצוא גאולה בין ירכיים פשוקות.

נוסעים אליה. עולים. אני כמעט קורע מעליה הבגדים. חייב להגיע לשם, לשורש ההוויה של גופה הראשוני, לינוק קצת מהחיות שבה. עוד לא אבדה תקוותנו. עמוד נוח. עמוד דום. אולי חום גוף יפשיר את הלבנון שאני. אני נרעד. עכשיו בולס איברים ברעבתנות. נכנס יוצא, נכנס יוצא בה. בקדחתנות, אחוז דיבוק. היא מתרגמת לתשוקה.

את לא תברחי

פרנסיסקו גויה, תחריט, אקווה טינטה, 1799, 31.4x22 ס"מ, לוח מספר 72, מתוך לוס קפריצ'וס, אוסף מכון ויצמן למדע

גויה: *"זו שרוצה להיתפס - לעולם לא תברח".*

אני גומר. זעקה של עונג וכאב מפלחת אותי. היא מביטה בי בסיפוק. אני רוצה לבכות. אני נרדם, בבת אחת, התודעה צוללת. אני נצמד לגופה בלילה, היא נאנחת קלות. רוצה שתמלא את הווייתי המרוקנת, הנרקבת, אולי אפשר עוד לאהוב. עכשיו חולם. גוהר עליה. מפלח גופה שוב ושוב. אחוז דיבוקאחוזדי בוק. הידיים שלי על צווארה. ארוך, לבן, מזמין. נלחצות עליו, לופתות, חונקות. היא מתפתלת, אני נזעק. פניה מתחלפות בפני. אני מתעורר שטוף זיעה, גורר את עצמי למקלחת. המים חמים, קר לי, אני מגביר את עוצמת הזרם. עורי הופך אדום, אני צריך אוויר. אני נשען, יד אחת על הקיר, יד אחת על הצוואר. צלצולים רמים באוזני נמהלים עם קילוחי המים. אני מתלבש בחושך, היא מתעוררת, ממלמל משהו ויוצא. אני בוהה בדלת הטרוקה ופונה אל הרחוב.

אני משוטט ברחובות הריקים, האפורים, מחפש מונית. אני מחפש את אני שהייתי בפניהם של אחרים. הנה אני הילד. הנה אני הנער. הנה חיוך מושלם, שנוסה על בעלי חיים, מצטחק אלי מבניינים רבי-קומה, מעלה את שיעור התאונות סטטיסטית. אני מחייך לעומתו. אולי הוא המשיח, אולי בשיניים בוהקות פוטושופ טמונה הגאולה. לה לה לה. גשם יורד על פני רעֵי המכסים פניהם ואלה שלא יכסו עוד. משורר דלות אני, מחזר על פתחי שפיות דקי קרום, חמקמקים. חמקמקמקמקים. כל ישראל מירושלים. כל ישראל אחים.

בתיבת הדואר שלי מונחת מעטפה חומה. אני מקמט אותה ומשליך לפח. לא מרפא הזמן לא.

אני עומד בדירה, הרעב מצליף בי. שוב לא אכלתי יממה. אני שולף ביצה מהמקרר ומטגן על מחבת. יוני עומד במטבח, מלהטט ארוחת בוקר לי ולאחרים. ריח הביצים המטגנות ממלא את הבוקר, נמהל באדי אימה. הוא אלוף שום ואלוף בצל, זורק משהו שטותי לחלל ואנו פורצים בצחוק היסטרי. ואז הוא משתתק. אני משליך את המחבת אל הכיור.

שוב יוצא לרחוב, אולי אקנה משהו לאכול. אני סוקר את הרחוב ומסתחרר. מיליון חנויות של מזון מעובד, נוטף הורמונים וכימיקלים מצמיחי שדיים בטרם עת. הראש כואב לי, אני צועד אפוף בחזרה אל הדירה. מישהו נוגע בי. אני נדרך. בחור ישיבה משדל אותי להניח תפילין. אני בוהה בו. כורך את רצועת העור על זרועי. לא כל-כך חזק הוא מצחקק בעצבנות, מורה באצבעו את התפילה. אני עוצם עיניים וממלמל בינת ג'בייל, בינת ג'בייל. שינהעירותעירותשינה. פותחשערסוגרשער.

בערב אני מתקשר אליה, היא צועקת שאני דפוק, וטורקת לי בפרצוף. אני רוצה לצעוק לה - זונה מטומטמת, בשביל אנשים כמוך נהייתי דפוק. עדר פעורי מבט, מטומטמי קוקה קולה, הלומי אחוות האוד המוצל. צילצול הניתוק מפלח השפופרת, אז אני שותק. מקפל את הבדידות לשמונה. אולי היא כבר אבדה. אומרים שהזמן טמון בקצוות הכרומוזומים שהולכים ומתקצרים ככל שמזדקנים, עד שהם קצרים מדי ואז הכל מת. גם הקצוות שלי מתקצרים אף כי הזמן שלי קפא, ככה בבת אחת בקור הלבנוני, כשרסיסי מוחו של יוני קרקשו על המחבת.

נימוקי השופטים לבחירה בסיפורה של רוית קמרי, "מתוך הארון", למקום השני

"אני מונחת בארון, חושבת על יואל, אך על מה חושב אתה יואל עכשיו? עכשיו גם יואל שלי נמצא בתוך ארון, ארון חשוך בדיוק כמו שלי, אבל יואל שומע קולות אחרים משלי, כי הארון של יואל נמצא עמוק בתוך האדמה", כך כותבת רוית קמרי במהלך הסיפור "מתוך הארון", סיפור שחוצה קווים הן על פי תוכנו והן על פי סגנונו ודרכי עיצובו.

העיסוק בשאלות של חציית קווים בין חיים למוות, בין פנטזיה לדמיון, מאפשר ליוצרת לחוות חוויית-קצה, ומתוך כך לחוש במלוא האינטנסיביות את תחושת הקיום. על התעוזה ללא חת לגעת בחומרי מציאות כל כך קשים, ועם זאת למצוא את הדרך הפואטית לבטא נושאים אלה, זכה הסיפור במקום השני בתחרות פרס עידוד היצירה לזכר עֹפר לידר לשנת תש"ע.

ובאנו על החתום,
ועדת השיפוט

רוית קמרי

נולדה וגדלה בקריית שמונה, אחות לשישה אחים ואחיות, דודה לתשעה אחיינים ואחייניות, משפחה שהיא כל עולמה.
לומדת כעת לתואר שני בפקולטה להנדסה אזרחית בטכניון, ונושא מחקרה הוא טיפול בחלודה שעל-פני משטחי מתכת באמצעות חיידקים מחזרי ברזל.
הגרסה הראשונה של הסיפור נכתבה לפני מספר שנים, ובמהלכן התחוללו בו שינויים רבים, כמו בכותבת ויחד איתה.
הכל החל במחשבה אחת טרופה, תחילה במתינות ואחר-כך בחוזקה. לרוב הסיפור נבנה בה כיחידה אחת שלמה, ובמשך תהליך הכתיבה, ועד שהוא לבסוף מונח על פני הדף, מהותו הפנימית משתנה, והוא הופך לדמות אחרת, קצת פחות מוכרת. רוית מקווה אז כי למרות השינוי, הוא עדיין נושא עִמו חלקים שבאמצעותם ובעזרת המילים ביקשה לגעת בלִבם של הקוראים.

מתוך הארון | רוית קמרי

אני לבדי.

כשהייתי קטנה, אמא שלי רצתה שאני אעלם מתוך החיים שלה, לכן בכל יום היא הייתה מגלגלת אותי לכדור קטן, ומכניסה לארון, יחד עם בגדי החורף הישנים. בארון, הייתי מונחת מגולגלת בחושך, עד שאבא היה מגיע בערב, תולה את מעילו על קולב בארון, ומוצא אותי עייפה, מכווצת ומפוחדת.

הוא היה מרים אותי במהירות, מניח בעדינות על השטיח הרך, ומתיר מקישרם ומרפה, תחילה את הידיים, ולאחר מכן את הרגליים. ואז גופי היה מתמתח באנחה, והייתי שרועה ברפיון, שוכחת מהכל, נשכחת מעין כל, דבוקה לשטיח. עד שהחתול שלנו היה מגיע, נועץ בי, בבטני, את ציפורניו, כדי לחדדן, גם הוא היה חושב שאני רק שטיח... אחר-כך בכפות רגליים רכות, בניתור דומם, היה נוחת על חזי, מניח את זנבו חסר המנוחה על פני, נשכב מרוצה ונרדם. לפחות מצא הוא בי משהו להועיל. לעיתים גם לאמא הועלתי, כמאפרה, כשעיניה היו מתרוצצות בחדר, מחפשות היכן, הן היו נעצרות בזיק של שמחה על גבי גופי הנשכח, ומיד, בטרם יכולתי להשיב דבר, הרגשתי את אותה צריבה איומה ומוכרת, שארכה עד שעיניה דממו, ועיני שלי דמעו.

אמא לא פינתה לי מקום בחיים שלה, אך כיוון שהייתה בכל זאת מוכרחה לשים אותי איפשהו, פינתה לי מקום בארון, ולכן לעיתים נדמה לי כי אין לי מקום בעולם הזה, אך אולי יש לי מקום בלב של יואל?

כן, בטוח שיש לי מקום שם. אולי לא ממש בטוח, אבל כמעט בטוח. הלוואי שבטוח... אלוקים, עשה בבקשה שיהיה בטוח. אבל... אבל איך מישהו יכול בכלל לאהוב אותי, אם אפילו אמא שלי לא אוהבת אותי... פעם יואל היה הכל בשבילי, ועכשיו יואל איננו.

אני מונחת בארון, חושבת על יואל, אך על מה חושב אתה יואל עכשיו? עכשיו גם יואל שלי נמצא בתוך ארון, ארון חשוך בדיוק כמו שלי, אבל יואל שומע קולות אחרים משלי, כי הארון של יואל נמצא עמוק בתוך האדמה.

הייתה זו תקופה של שלווה מפויסת, הדלת כבר איננה ממהרת להיסגר. ציריה המאוכלים, תנועתם כבדה. הכל החל במחשבה אחת טרופה, תחילה במתינות ואחר-כך בחוזקה.

יואל.

יואל היה גדול ממני בשנתיים, אך ראשו נגע בראשי. הוא נראה קטן לגילו, אך כל הילדים בבית-הספר חששו ממנו, אפילו הגדולים של כתה ח'. יואל לא הסכים שאגע בו, הוא אמר שהנגיעה מכאיבה לו.

כי יואל לא רגיל בנגיעה, אבל אני חייבת לגעת ביואל, ויואל מענה אותי.

אני רוצה לראות את יואל נשבר, נשבר ובוכה. ואז אני אוכל לחבק אותו. אני אחבק אותו כל-כך חזק, ולא אעזוב. אחבק אותו בשביל כל השנים שאמא שלו ואבא שלו לא חיבקו אותו. אחבק אותו כל-כך חזק עד שהוא יבכה, אבל הפעם יהיו אלו דמעות של שמחה.

יואל תסתכל עלי, אתה הכל בשבילי. יואל שותק, אדיש אלי, אבל אני יודעת שבלב שלו הוא עכשיו נסער. כשאני הולכת לצד יואל אני לא צריכה ארון, אני שמחה וצוחקת, אני מרגישה בטוחה, מרגישה חזקה, כמעט כמו יואל, אפילו שיואל שבור מבפנים, בדיוק כמוני. אני לא רוצה לחיות בעולם שאין בו יואל, כי יואל הוא הכל בשבילי, אפילו שהוא לא נותן לי לגעת בו. רק פעם, פעם אחת כשהוא היה חולה, וקדח מחום, ובאתי אליו הביתה, ונכנסתי לחדר שלו, לאותו החדר שאליו אבא של יואל נכנס, סוגר אחריו את הדלת, מגיף את התריסים, אוטם את החלונות, כדי שאף אחד לא ישמע את הילד שאף פעם לא בוכה. כי יואל רגיל שמרביצים לו, אבל יואל לא רגיל בנגיעה. התקרבתי למיטה שלו, הוא שכב הוזה, ליטפתי את השיער היפה שלו, ונגעתי בכל נקודה בפנים שלו, נוצרת את התחושה היטב בלבי, כי אולי וייתכן שזו הפעם האחרונה. לא! רק לא הפעם האחרונה... הוא התהפך חסר מנוחה מצד לצד.

"אני מרגיש אותם, הם הולכים ומתקרבים", הוא אמר, "מי הולך ומתקרב?"

"הם באים..." "מי בא, יואל?" אני נוגעת בו. "אני שומע את הלמויות הלב שלהם, קצרות ומהירות כמו לב של ציפורים קטנות ומבוהלות. אף אחד לא יוכל להסתתר או לברוח מהם, כי הם רואים הכל, והם נוגעים בכל". אני מנערת אותו חזק, "יואל, בבקשה, אתה מפחיד אותי". "מאוחר מדי, הם כבר כאן...".

ובאמת, הם היו כבר שם, מסתתרים בחושך, בתוך הבית של יואל, אבל אף אחד לא הרגיש, עד שכבר היה מאוחר מדי. "עצוב להיות מלך האריות", קראתי בספר בלילה.

יואל אומר שהכל בסדר, גם כשדמעות נתלות לו בקצה העיניים. תבכה יואל, תבכה כבר, מותר לך לבכות, אתה עדיין רק ילד, וחוץ מזה, גם למבוגרים מותר לבכות. אבל לא, יואל לא בוכה, אז אני מנסה לדקור אותו קצת, במילים, כדי שיבכה מעט: "יואל, תראה כמה אתה נמוך". יואל נשאר אדיש. "יואל, גם אם כל הילדים בבית-הספר יחשבו שאתה חזק, אני אדע את האמת". יואל שותק. "יואל, בפנים בפנים אתה חלש". העיניים שלו מתמלאות זעם. "יואל, אבא שלך... אבא שלך..." קשה לי להגיד את זה, הפנים שלו כבר ממש אדומות, אבל אני בסוף אומרת: "יואל, אתה דומה לאבא שלך", הוא נושך את השפתיים, מתאפק בקושי. "אתה בדיוק כמו אבא שלך". יואל שונא את אבא שלו שנאת נפש, וזוהי הפגיעה הכי נוראית, מרושעת ואכזרית, שאפשר לפגוע ביואל, ופתאום הכל מתפרץ, ויואל דוחף אותי חזק, אני נופלת לאחור על האדמה, כואבת יחד אִתו. "את רעה, אני שונא אותך", הוא אומר מבלי להסתכל עלי ובורח.

ועכשיו הוא בוכה, ואני לא יכולה לראות. אני רחוקה ממנו, אבל בוכה אִתו.

אני יודעת שליואל יש הלב הכי רחב בעולם, אך עדיין... אני אוהבת לנסות ולפצוע את הלב הזה שלו.

חייבים לפעמים להתאכזר ליואל, כדי שכל היופי הנסתר שלו ייצא החוצה ויתגלה לעולם. חייבים לפעמים לדקור את יואל, כדי שהלב שלו לא יהיה כל-כך כבד. כל-כך כבד עד שבאחד הימים הוא כבר לא יצליח ללכת.

רוחות רעות מנשבות.

ביום שקדם ללילה שזה קרה, יואל היה שקט מהרגיל, הוא לא השתתף במלחמות של הבנים, לא הצטרף למשחק המחניים, לא רץ, לא טיפס, לא קפץ, פשוט ישב בשקט, חושב מחשבות. ישבתי לצִדו, מנסה לקרוא את המחשבות שלו. ישבנו ככה כשכולם שיחקו בחצר, וישבנו כשכולם נכנסו לכיתות, המשכנו לשבת גם כשכולם הלכו הביתה, והמשכנו כך עד שהחשיך. קמתי והבטתי בו, הסתכלתי אל תוך העיניים שלו, אומרת מילות כישוף, שלמדתי מספר המכשפות, שאולי יגרמו לנו להישאר לעד ביחד. הוא קם אחרי, וחזרנו שותקים. הוא ליווה אותי עד לפתח הבניין. רציתי להגיד לו כל-כך הרבה, אבל לא אמרתי, ואולי גם הוא רצה להגיד משהו, אבל בחר לשתוק. לעיתים יואל מבקש להגיד לי משהו, משהו שקשור ברגש, משהו עמוק, מתוך לִבו פנימה, וכך הוא מכין אותי, ומכין את עצמו: "הקשיבי טוב", הוא אומר, ואז אני לפתע מתעוררת מתוך חלומותי. "את מקשיבה?" הלב שלי קם וחוזר לתחייה, מאיץ ומתגבר. "תקשיבי היטב, כי אני לא אחזור על כך שוב". אני מרגישה איך הדם זורם בי במהירות עצומה, אני כולי ציפייה, דרוכה, מתרגשת, מחכה לדברים שברגש, שליואל יש להגיד, ואז הוא פתאום מבטל הכל, ואומר, "עיזבי, לא חשוב". הלב שלי שוקע לקרקעית. "מה לא חשוב, יואל? תגיד". "לא, שום דבר", הוא אומר. "מה שום דבר?" "לא משנה, סתם, עיזבי". "תגיד כבר, יואל!" אני צועקת, "אתה תמיד עושה את זה, מכין תפאורה יפה, ממקם את השחקנים בתלבושות מרהיבות, מדליק תאורה, מכוון את הכלים, ואז רגע לפני, כשהכל מוכן, וכולם מחכים, מבטל את ההצגה, כך בפשטות, בקלות, אתה משגע אותי, אני משתגעת ממך, יואל, תגיד כבר או ש..." הוא נסוג, מכבה את האורות ושותק. וכל ההתרגשות המדהימה, המהממת, כך פתאום נעלמת, וההר הופך

לעמק. הסתכלתי עליו, והלכתי לאחור, לא מפנה אליו את הגב, וכך עליתי במדרגות, פני כלפי פניו, והוא הלך ונעלם. דפקתי חרישית על הדלת, מתפללת שאמא כבר ישנה. פתחתי בעדינות, עוצרת את הנשימה, עוצמת חזק את העיניים, כי אם אני אתפלל מספיק חזק, אז אולי אלוקים ישמע.

הילכתי כמו רוח רפאים, ונכנסתי לארון. אמא לא אשמה שנולדה לה תינוקת בכיינית, ולכן כדי לשכוח את העצב מסתירה היא אותי בארון. כך קל לה יותר לדמיין שאף פעם לא נולדתי. כשגדלתי, חסכתי לאמא את הטירחה, ונכנסתי בכוחות עצמי לארון, ועכשיו הארון הוא ממלכת החלומות שלי. שם פגשתי את אביבית, ואביבית היא הכל בשבילי. פעם יואל היה הכל בשבילי, ועכשיו יואל איננו. יואל היה צריך להיות הבן של אמא. עם בן כמו יואל, אמא יכולה הייתה להיות מאוד מאושרת. ואולי, אם יואל היה הבן של אמא, היום הוא לא היה איננו.

את אביבית פגשתי בחשיכה, חברת אמת הייתה לי. לה סיפרתי הכל. היא היתה מושלמת, פשוט נהדרת, כולה פרחים, פרחים קטנים ורודים ועדינים.

יצאנו יחד, ותליתי אותה בעדינות על החבל, בדיוק כמו שהיא אוהבת - שני אטבים על הצווארון, כך שכשהרוח מנשבת, היא משחקת בשני שרווליה, ובגופה הפרחוני.

בארון חשוך, לכן לא צריך לעצום את העיניים. ישבתי בארון וחשבתי על יואל, ופתאום הכל נעצר, הכל שקט, אין כעס ועצבות, ואין אמא ואין ארון, רק אני והוא.

ופתאום הייתה לי תחושה כבדה, שלא יכולתי להסביר מה היא. אחרי חצות הן נשמעו, שתיים רצופות ואחת בודדת. ידעתי שזה איכשהו קשור ביואל, למרות שעבורי הכל איכשהו קשור ביואל. כן, הנה הן פה עכשיו, וכבר מאוחר מדי. רצתי עיוורת, הלב שלי צועק, מפריע לי לחשוב מה לעשות. נכנסתי, ושם הוא היה מוטל על הרצפה, שותק, לא בוכה, לא מתלונן, כהרגלו מתמיד, רק שקט, כמו שהיה במשך כל היום. הלב הכי רחב בעולם מדמם עכשיו. הנחתי את ידי על לִבו, אמרתי לו "יואל, אין לך דופק". יואל לא עונה. "יואל, מה ביקשת להגיד לי קודם, לפני שחזרת בך?" יואל שותק. "יואל, עכשיו אתה תיתן לי לגעת בך, נכון?" אני מלטפת את הראש של יואל. הוא לא מפריע לי לגעת בו. אני נוגעת בו כמה שאני רוצה, עד שהם באים... כן, עכשיו הם כבר כאן, והם לוקחים אותו, וכבר מאוחר מדי... ועכשיו אני לעולם לא אדע מה ביקש יואל להגיד לי...

מאז שיואל איננו, אני כמעט ולא יוצאת מתוך הארון, אני לא יכולה להתגבר על הפחד בלעדיו, וגם ככה אני מרגישה יותר קרובה אליו. כי יואל ואני, שנינו שוכבים בארון, אמנם ארונות נפרדים יש לנו, אך אנו מאוד קרובים.

אני מונחת בתוך הארון, עד שאבא יגיע בערב, ויניח אותי על השטיח, אבל ליואל אין אף אחד שיבוא לחלץ אותו... אני מונחת בתוך הארון, חושבת על יואל, אך על מה חושב אתה יואל עכשיו?

רחוב הקרוקודילים - מחווה לברונו שולץ, ניבי אלרואי, 2006 (פרט)

נימוקי השופטים לבחירה בסיפורו של רון אהרוני, "חופשה", למקום השלישי

"בקַדמת המצח שלי האופק עולה ויורד", אומר גיבורו של רון אהרוני בסיפורו "חופשה". עיקר העלילה בסיפור אינו ברובד המעשים, אלא ברובד התודעה המסוכסכת, המבולבלת, הנפרמת ונרקמת בנפשו של נער "חולה נפש". הוא יוצא לחופשה אל בני משפחתו שחוששים מפניו, או גרוע מזה - מתעלמים מסבלו. האופק העולה ויורד הוא מעין תיאור של טלטלה בים. ספן בודד משיט את סירתו והיא טרופה וחסרת אונים. הוא יודע שקץ החופשה קרֵב, שאין הוא מוכן עדיין לשיבה אל ביתו, שהדברים אינם בשליטתו. סיפורו נוגע בעומק המצוקה של מי שנפשו לא מניחה לו להיות שייך. כשהוא מתחיל "להרגיש את הברקים", הוא יודע שהחופשה תסתיים בהמתנה לשיבה אל מאורת החולים שאליה הוא חוזר. הייתה זו רק חופשה...

רון אהרוני זוכה בפרס על כתיבה ישרת לב ומדויקת בכל הקשור לתיאור חוויותיו של הגיבור, ובכל הקשור ליכולת הרישום של הדמויות המקיפות אותו. נבכי מחשבתו של חולה הנפש הם חידה בלתי-פתורה. הניסיון למלל אותם מעורר התפעלות ומרגש.

בשל כל אלה בחרנו בסיפור "חופשה" של רון אהרוני למקום השלישי בתחרות פרס עידוד היצירה לזכר עֹפר לידר לשנת תש"ע.

ובאנו על החתום,
ועדת השיפוט

רון אהרוני

נולד בשנת 1952 בקיבוץ כברי. את כל תאריו האקדמיים קיבל מהטכניון, וכיום הוא חבר סגל בפקולטה למתמטיקה במוסד מחקר זה. לדבריו, הוא אינו רואה עצמו סופר - תפיסתו את החיים מופשטת מדי לשם כך - אבל כשיוצאת יצירה ספרותית מתחת ידיו הוא חש שזכה להבין את עצמו טוב יותר. קורה שמשהו שעשה בחייו שלו גורם לו לפתע להבין טוב יותר את גיבוריו, ועוד יותר קורה ההיפך: הוא מתבונן בדמויות שיצר, ומבין שבמובן מסוים הן הוא עצמו.

רון אהרוני אינו מרבה בכתיבת פרוזה, אבל אוהב את מלאכת הכתיבה, ואוהב לחשוב על הדרך שבה אנשים חושבים. הצירוף הזה הוליד עד כה ארבעה ספרים. הקרובים ביותר ללבו הם השניים האחרונים: "החתול שאיננו שם", ספר שמתבונן בפילוסופיה בדרך לא-פילוסופית ומנסה להבין מהי; ו"האדם מנתק משמעות", על מנגנון משותף לשירים ולבדיחות.

הכי אני מקנא באנשים שאמא שלהם לא פוחדת מהם. שכאשר הם חוזרים מן הצבא אמא שלהם נתלית בצווארם ואומרת "כמה התגעגעתי אליך". אם אמא שלי מתגעגעת אלי, היא לא יודעת את זה, מרוב פחד. ואבא שלי לא מתגעגע אלי. אחרת הוא היה בא. עדנה מתגעגעת אלי. היא באה. והיא צריכה לריב בשביל זה עם אמא, כי היא מפסידה יום לימודים. כשאני יוצא היא נתלית בצווארי ואומרת לי "כמה התגעגעתי אליך". אני נותן לה נשיקה במצח, ומחכה שתשחרר אותי, כי אני לא בטוח שאני יודע מה אני עושה, עם כל הַהֶלִידוֹל בדם שלי. וגם כי אסף השוער מסתכל ובודק ורואה הכל, את אמא יושבת במכונית, חיוורת, אצבעותיה לבנות מרוב שהיא מהדקת אותן סביב ההגה, את עדנה מחזיקה את ידי ומלהגת כל הדרך למכונית.

אני מתיישב במושב הקדמי, ואמא מדביקה לי נשיקה על הצוואר, כי עד לשם היא מגיעה. אני משיב ששלומי טוב, ומאמין בזה. היד שלי לא רועדת, ואני לא מתנשם חזק, רק בפנים. אמא מדברת בשקט, ואני בקושי שומע. היא מנסה למלא במילים שלה את החלל של המכונית. הן מתאיידות כמו כוהל והראש שלי צף בתוך האדים. היא מספרת על הכלבה שכבר בקושי עולה במדרגות, ועדנה צוהלת - בקרוב נשלח אותה לדיור מוגן. אבל היא עוצרת לפני סוף המשפט, נזכרת שאותי כבר שלחו לדיור מוגן.

אני מתחיל להרגיש את הברקים. מן הפינה הימנית העליונה של המוח לצד שמאל, קרוב לאוזן. אני מסתובב לעדנה, ורואה את החיוך שלה. איך אני יכול לקנא במישהו כשיש לי את עדנה. לרני יש שלושה אחים, כולם בריונים. כשהגדול מגיע הוא טופח לרני טפיחה עצומה על השכם ושואל אותו "מה נשמע, גבר?" רני מחייך מאוזן לאוזן ולא עונה כי הוא יודע שאחיו ימשיך לדבר. יפה אצלכם, האח אומר. הלוואי שלי היה גנן טוב כמו שלכם. אנחנו שותקים. רני לא מספר לו שאני עוזר לגנן, יחד עם יוכבד.

השבוע סיפרתי לד"ר שחר בפעם המאה על הדברים הנוראים שלי. זה שאני לא יכול לא להסתכל על ציצים. אני מגניב מבטים למחשוף של האחות ברטה, אפילו לאמא של רני, כשהיא מגיעה. אסור לי להסתכל ואני מתענה. נשכתי את האגרוף שלי וסיפרתי גם איך קינאתי ברני בפגישה של הקבוצה, כשכולם אמרו לו שמה שסיפר על אבא שלו ריגש אותם, והוא חייך מאוזן לאוזן, כאילו רק הוא יודע לרגש. אני לא יודע לרגש. לא יוצא לי שום דבר מעניין. הסיפורים שלי משעממים כמו אטיוד של צ'רני. אני מדבר חצי דקה, מסתכל אם אנשים בקבוצה התחילו לפהק או להסתכל לצדדים, מתחיל לגמגם ונעצר.

אני, אני. אני בן 18 ואמרתי את המלה הזאת יותר פעמים מבן מאה. לפחות לעצמי. לפעמים אני מדבר לעצמי ב"אתה", אבל זה אותו דבר. אתה מטומטם, אתה חולה נפש. אני אומר לעצמי את המשפט האחרון כי רק אדם בריא אומר את זה לעצמו. ד"ר שחר מסביר לי שלכולם יש זכות קיום. כל אחד שונה. כל אחד הוא עולם ומלואו. אני מקשיב, ואומר לעצמי שהמלואו שלי יותר טוב שלא היה שם. אבל לד"ר שחר אני מחייך. כמה שאני יכול. כי כשהוא מדבר אלי אני נרגע. זה לא כמו עדנה, כי הוא אומר את זה לכולם, אבל זה כמעט.

אמא שואלת איך העבודה בגינה. היא לא באמת מחכה לתשובה, ואני עונה שמצוין. אני נזכר במה שד"ר שחר אומר לי, שאפשר לפרט יותר, ושגם אנשים אחרים אוהבים שמדברים אליהם. אני מנסה להסתיר את הרעידה בקול שלי ואומר: אני עובד עם יוכבד, ואז נבהל

ממה שתחשוב. אולי היא מקווה שגם לבן שלה תהיה חברה. היא בוודאי חושבת שאין לי סיכוי עם יוכבד. לוּ היה לי אומץ הייתי שואל את עדנה מה יוכבד חושבת.

אני לא בטוח שאצליח לעלות את שתי הקומות לדירה שלנו. בקדמת המצח שלי האופק עולה ויורד. נקודה בלתי-נראית הופכת למרכז של מערבולת, כמו טורנדו של חול, והיא זזה מצד לצד, או אולי רק נדמה לי והמערבולת היא שזזה. כשאני עובר בדלת אחרי אמא, אבא יושב על הכורסה שמול הטלוויזיה, וקורא עיתון. הוא בגופייה. כשהייתי קטן הייתי מתבייש. החברים שלי היו באים והוא היה בגופייה. אבל לא אמרתי לו אף פעם. הוא קם, טופח לי על השכם טפיחה חזקה, ושואל "מה שלומך, גבר". אני מסתכל בעדנה ואומר "מצוין", יודע שזה יספק אותו, הוא לא כל כך רוצה לשמוע יותר מזה.

הדירה קטנה כל כך, וחשוכה כל כך. אבא קונה נורות של 45 ואט. על השולחן שמימין לדלת יש בורקסים ופיתות עם חומוס. לוּ הייתי אוכל היה קל יותר, לא היה צריך לדבר. אני לא יכול. אני מניח על הרצפה את התרמיל עם הספרים ועם המחברת. אמא לא אוהבת שאני שם דברים באמצע הבית. היא תשים את התרמיל בפינה. אני הולך לחדר שלי, לפסנתר. גם עדנה באה, להפוך את התווים. אני לא צריך שתהפוך. בקושי אני צריך את התווים. אבל היא יודעת שאני אוהב שהיא יושבת לידי.

אני מנגן שעה, ושוכח הכל. גם עדנה. כשאני מסיים הלחיים שלה רטובות. אני יושב ומביט אל התווים. היא לוקחת אותי בידי ומוליכה אותי לחדר האוכל. על הצלחת שלי מונח היוגורט שלי. אני פותח אותו בזהירות, בודק היטב שהיה סגור קודם. אני מנגב את הכפית במפית, ואוכל. אבא ואמא משפילים עיניים למנת העוף שלהם. עדנה מספרת על חוג הסיירות שלה מן השבוע שעבר, איך אכלו חביתה עם חול, ואני אסיר תודה על הסחת הדעת. כשאני מסיים, אמא שמה לי את מנת הפירה שלי על הצלחת. אני מחכה שאבא ואמא יטעמו מן הפירה ראשונים. אחר כך אני מנסה לנחש באיזה חלק הרעל. אני אוכל מן הפינה, ואז חופר עוד בגוש, מן הצדדים. אני לא בטוח הפעם, ואני משאיר חלק גדול מן הפירה על הצלחת. אמא מנסה לא להסתכל, ואני מרחם עליה. היא לא אשמה, אפילו שהיא זו ששמה את הרעל. זו השעה הכי שקטה שלי. אבא ואמא יודעים שאסור להם להעיר לי על האכילה. כשהם מעירים זה נגמר לא טוב. אני צריך אז לחזור למוסד באמצע החופשה. היום יום טוב. אמא מפַנה את הכלים בשתיקה, ואני הולך למקרר. כמו תמיד יש שם שלושה מילקים, ואני בוחר אחד מהם.

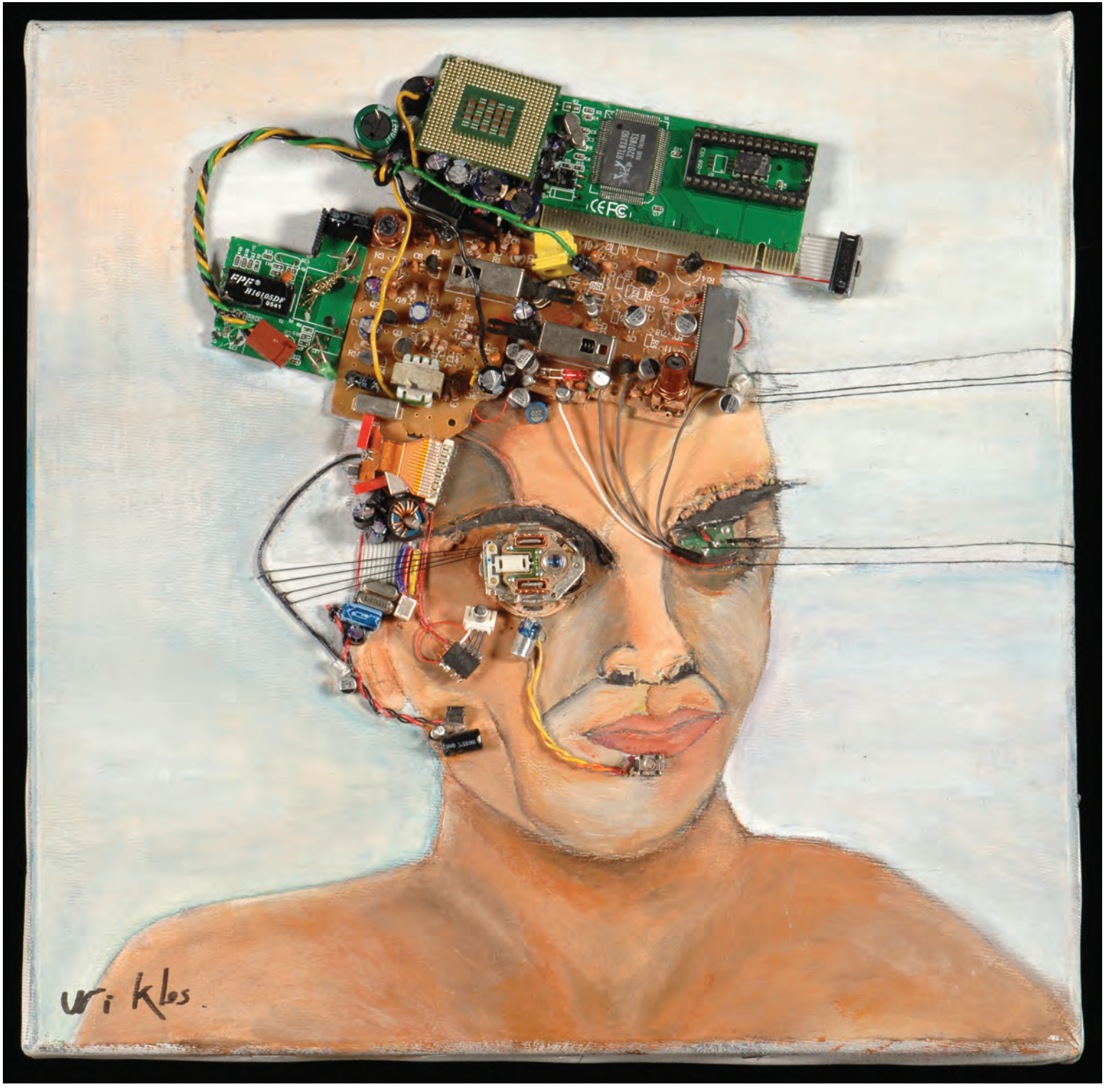
אחרי הארוחה עדנה ואני יורדים למטה, לספסל. כשאבא ואמא יורדים אִתי הם מסתכלים לצדדים לבדוק מי מהשכנים רואה אותי. עדנה לא. היא יושבת לידי ואנחנו משחקים את המשחק שאנחנו אוהבים, להסתכל איך אנשים מטלטלים ידיים כשהם הולכים. זה התחיל מזה שעדנה שמה לב איך אני מטלטל ידיים. אני מחזיק את המרפקים כפופים, ואת כפות הידיים תלויות ברפיון, ומזיז את הידיים יחד עם כל הגוף. אני מחקה את רני, שהולך ככה. אפילו לא שמתי לב שאני עושה את זה. עדנה אמרה לי שזה מצחיק, ומאז אני מנסה לישר ידיים, ולהזיז אותן במקביל לגוף. לפעמים אני שוכח, ואז אני הולך שוב כמו רני. עדנה מסבה את תשומת לבי לכל מיני טלטולים מוזרים. אנשים שמרימים את הידיים יותר מדי, או שהידיים שלהם מגיעות ממש מאחורי הגב שלהם, עד לזנב, לוּ היה להם זנב. ויש כאלה שכמוני מכופפים את המרפק, אבל בדרך כלל אנשים כאלה גם מאגרפים את היד. לעדנה יש תוכנית לפתוח בית ספר לטלטול ידיים, והיא אפילו אומרת לי שאני אהיה אחד המורים, עכשיו כשאני כבר יודע איך עושים את זה.

חם ואפור. אחרי חצי שעה המחשבות שלי נודדות. האנשים נראים לי כמו שחקנים בסרט אילם. הראש שלי צונח, בגלל ההלידול. עדנה לוקחת אותי ביד ומושכת אותי הביתה, כי אם ארדם אבא יצטרך לסחוב אותי למעלה וזה לא כל כך נעים. אני די כבד, בגלל כל התרופות. בבית אני שוכב על הספה הכחולה בחדר שלי, זו שמוכתמת בכתמים שלי, ונרדם. מתוך שינה אני שומע את הטלוויזיה דולקת.

כשאני מתעורר עדיין חושך. אני מבין שהם נתנו לי לישון ואכלו ארוחת ערב בלעדי. אני מסתכל על הצללים על הקיר שמטילים האורות של המכוניות שעוברות למטה, אבל אני עייף מכדי לפחוד מהם. אני מחכה בשקט עד הבוקר, וכשאני שומע שהטלוויזיה דולקת אני יוצא ויושב על הספה בסלון, עם הריפוד החום, שכשהייתי קטן הייתי מסתכל בו שעות ורואה חיות מוזרות. עדנה יושבת לידי ומכינה שיעורים. בטלוויזיה משחק נדאל נגד טניסאי צ'כי. אבא לא מפספס משחקים של נדאל. אני נועץ את מבטי בטלוויזיה, כדי לא להסתכל ימינה, לכורסה של אבא. בזווית עיני אני רואה כתם לבן של גופייה וכתם צהוב קטן של בורקס ביד של אבא. המצלמה מתקרבת לפרצוף של נדאל. הוא מסתכל. ד"ר שחר אומר שרק נדמה לי שאנשים חושבים עלי. אבל נדאל מסתכל עלי. הוא מרים את המחבט. אני עוצם עיניים ואוחז חזק ביד של עדנה. קו גדול נמרח על המחברת שלה. היא מחזיקה את ידי בשתי ידיה. אור מהבהב מאחורי העפעפיים שלי.

אמא קוראת לנו לארוחת הצהריים. יש לי הרגשה שהפעם זה לא ייגמר טוב. אבל אם לא אבוא זה בטוח לא ייגמר טוב. אני אוכל את היוגורט שלי, ואמא מניחה על הצלחת את מנת הפירה. אני יודע שמשהו רע עומד לקרות. אני אוכל רק חתיכה קטנה מהפינה, ומניח את המזלג. אבא מסתכל בי. הוא רוצה לומר משהו, אבל עדנה מקדימה אותו. "זה בסדר", היא אומרת, "אני אסיים את הפירה". "לא", אני אומר בשקט אבל בכוח, ואבא אומר "אתה לא חייב לאכול. אבל אתה לא יכול להגיד לאחרים לא לאכול". עדנה שולחת את היד אל הצלחת שלי, ואני רוצה להזהיר אותה, "עדנה, לא", אבל לא יוצא לי קול מהפה. אני לוקח את הצלחת וזורק אותה על הרצפה. עיסת פירה נמרחת בין שברים לבנים. אבא קם מן הכיסא שלו. אני רץ אל המראה שבמסדרון, ומטיח בה את ראשי. היא נסדקת, ובין הסדקים אני רואה את הדם על מצחי. אבא הולך אל הטלפון. אני מתיישב בפינה על הרצפה ומחכה.

אורי קלוס (אז בן 14) | מתוך התערוכה "צייר לי מדען", מכון ויצמן למדע 2008


wi klos

נימוקי השופטים לבחירה בסיפורו של רוני אוסטרייכר, "10:59", למקום השלישי

"10:59. בעוד דקה 11. ברגע זה התברר לו כי לא יוכל לעצור את הזמן".

כך נפתח סיפור זה, סיפור מסע - מסע בן דקה אחת. וכמו במערכות אחרות, ככל שקצר הזמן, כך מתרחבת היריעה. זהו מסעו של אדם מודרני, נטול אשליות או אלוהות. מסע שגם אם יארך עשרות שנים או עשרות שניות, תמיד יעמיד את הנוסע ואת הקורא מול הכורח האקראי לבחור.

הבחירה במערך של ערכים מוצבת כאן באופן ממשי מול הבריחה. הבחירה מובאת לקיצוניות על-ידי הנוכחות הפיסית של הזמן האוזל. אבל מתוך דקת ההתלבטות עולות אותן המחשבות הקיימות עבורנו הקוראים ביום-יום שלנו: ההכרה באקראיות, ומולה השאיפה לשינוי שינבע ממעשינו.

סיפורו הקצר של רוני אוסטרייכר מעביר אותנו את מסע הבחירה הזה בעזרת תמונות קצרות ומדויקות, החולפות בין פעולות הגיבור בהווה לבין זיכרונותיו המשפחתיים מן העבר, כשלעיתים מבצבץ הרקע המדעי בין השורות. היכולת לתאר תמונות אלו מצטיינת בתימצות ובדיוק, וניכרת התאימות שבין תחושת הזמן האוזל, בו כל פעולה היא בהכרח בחירה, לבין מעשה הכתיבה, שגם בו כל שורה היא בהכרח בחירה.

בשל יכולות אלו החליט חבר השופטים לבחור ברוני אוסטרייכר כזוכה במקום השלישי בתחרות פרס עידוד היצירה לזכר עֹפר לידר לשנת תש"ע.

ובאנו על החתום,
ועדת השיפוט

רוני אוסטרייכר

נולד בירושלים בשנת 1954 להורים פליטי שואה שעלו מהונגריה אחרי מלחמת העולם השנייה. זיכרונותיו מורכבים מתחושת התפרקות המשפחה, הבית, החברה והסביבה של הוריו, קושי להשתלב בחברה הישראלית, התרוממות הרוח הפרטית והציבורית אחרי מלחמת ששת הימים, היפתחותה של ירושלים, הגילוי של מדבר יהודה ואחריו של מרחבי הנגב והמדבר, טיולים, טבע, השבר הגדול של מלחמת יום הכיפורים, וההבנה, המאוחרת מדי, של עוצמת הנזק שנגרם לו כפרט ולחברה הישראלית כתוצאה משימוש יתר בכוח ועקב ממדיו.

בחייו האקדמיים חוקר את התנהגותם החברתית של הזנבנים, ציפורי שיר קבוצתיות החיות בערבה ובנחלי הנגב הגדולים, ומנסה להבין את המנגנונים המאפשרים שיתוף פעולה ועזרה הדדית בחברה תחרותית שבה קיומו של פרט תלוי בחבריו. הנושא העיקרי שמעניין אותו הוא יחסי הגומלין שבין הפרט לחברה.

בחייו הפרטיים מנסה למצוא את דרכו בעולם פנימי מלא סתירות: הכמיהה לגבורת הפרטיזנים ולוחמי מלחמת העצמאות - והפחד וההירתעות מתוקפנות וממלחמות, גאווה לאומית לצד תסכול ופחד מלאומנות, השתלבות בטבע והרס הטבע, תחרותיות וסלידה מתחרות, שמחת חיים וכאב עמוק, פשטות ומורכבות, שאיפה למושלמות וחוסר יכולת לעמוד בה.

רוני נשוי לרותי ומתגורר בבית-ספר שדה חצבה וביישוב מיתר. אב ליעל, גלעד, סער ונגה, וסבא של יונתן וירדן.

הסיפור **10:59** נכתב בשנת 1982 תוך כדי מלחמת לבנון, נגנז, והוצא מהגניזה כדי להישלח לתחרות לזכר עֹפר לידר.

10:59. בעוד דקה 11. ברגע זה התברר לו כי לא יוכל לעצור את הזמן. הוא הפסיק את מאמציו הקדחתניים וכפה על עצמו לנשום עמוק. קול תקתוקו של השעון, עז ונוקב, הפר את הדממה.

פסגות מושלגות הקיפו את העמק הקטן, מביטות בו קרות וצוננות. את המחזה הזה, כך ידע, ראו כבר לפניו. אולי גם אחריו. מקום טוב באמצע, גיחך לעצמו.

מלכתחילה הייתה ההחלטה מוטעית. מטען הצד המוסווה בשיח הלוטם עורר מיד את חשדם. אבל הוא היה מוכרח להתקרב. עלי הכותרת האדומים משכו אותו מעבר לכל שיעור. הוא היה חייב לבדוק את מרוותם.

מפקד הסיור עצר אותם. נדווח על המטען ונפוצץ אותו מרחוק, אמר, ספק קובע ספק שואל את החבלן הוותיק. אוזניו קלטו מיד את קול התיקתוק, אך חשש ממלכודת. הוא עצר את האנשים והתקרב למטען לבדו. הקצין הצעיר השכיב את אנשיו, מקבל את פסיקתו.

על המטען היה מונח שעון. שעון בית רגיל, מדגם ישן. שני החוטים השחורים שנכנסו פנימה דרך נקב שנקדח במכסה האחורי היו מחוזקים למקומם על-ידי ברגים. ברגע שראה זאת ידע כי יוכל לנטרל את המטען. המחוג המעורר היה מכוון על 11:00, וכפתור הכיוון נעקר ממקומו. השעה הייתה 10:57. שלוש דקות תמימות עמדו לרשותו כדי לפתוח בורג. טביעות האצבעות על המטען עשויות להועיל, הירהר, בשעה ששלף מן הפאוץ' מברג קטן. תנועותיו היו מכניות בשעה שהצמיד את המברג לבורג הקטן והתחיל לסובב. מאום לא אירע. הבורג הסרבן עמד בדממה בלחצו. קללה נפלטה מפיו בשעה שהחל לטפל בבורג השני. עתה כבר היה מרוכז, עבד ביעילות, שוקל תוך כדי התאמת המברג היכן נמצאים המגזריים.

10:58. דקותיים מלאות, ארוכות, כדי לשחרר בורג. רק לתלוש את החוט החוצה. אגרופו הלבין בינות לעלים האדומים. אסור לוותר, ידע. הבורג החל להסתובב, ולפתע נקרע ראשו. עתה לראשונה חש בהלה. בקדחתנות חיפש באפוד, ומשך את המגזריים. החוט השחור, הדקיק, התפתל בין הלהבים, ממאן להתנתק.

עליות ונפילות

פרנסיסקו גויה, תחריט, אקווה טינטה, 1799, 22x31.5 ס"מ, לוח מספר 56, מתוך לוס קפריצ'וס, אוסף מכון ויצמן למדע

גויה: *"המזל מתעתע באלה המחפשים אותו. למתאמצים להגיע גבוה המזל מעניק אוויר חם, ואת אלה שהגיעו גבוה הוא מעניש בנפילה קשה".*

חייבת להימצא דרך אחרת, הירהר, אסור לוותר. תמיד אבא אמר כך. לא לוותר. לא להיכנע. גם לא לברוח. למצוא פתרון.

הוא שלף אולר מכיסו, פותח בשיניו את הלהב הסרבן. שרידי חלבה ניכרו עליו, שרידים שמנע ממיכל לנקות. הוא דחק אותה ממחשבותיו, פיתל את החוט בידו האחת, הכניס את הלהב ללולאה וניסה לחתוך. ידיו רעדו. מסורבל בשכפ"ץ ובאפוד החל להזיע. בבת אחת עלתה בו הרגשת פחד.

אז ידע. הוא לא יוכל לעצור את הזמן. זמן ניתן רק להאיץ, לדחוס לתוכו יותר, כפי שאבא לימד.

10:59. דקה. שישים שניות עומדות לרשותו כדי לברוח. לברוח?

הוא התבונן סביבו, נושם לעמקי ריאותיו את אוויר לבנון. הנוף ההררי החשוף דומה ושונה מנוף ילדותו, במצפה הגלילי. סבך שיחי הלוטם, שעיר ומרווני, המקיפים את ביתו, נעדרים כאן לחלוטין. המורה לביולוגיה לא האמינה בתחילה כי ליד ביתו שני המינים צומחים יחדיו.

פניהם של אחיו עלו בדמיונו, מתחלפים זה בזה. עתה כבר לא זכר בוודאות מי מהם השעיר ומי המרווני. אך הוא, כך ידע, איננו אף אחד מהם. הוא לא יכול היה לדמות לאחיו גדל המידות, שכבר בכיתה ח' עבר את אביו בגובה. אחיו שבכל פעילות גופנית הוביל את ילדי כיתתו. אחיו שעוד לפני אליפות הגליל בריצה ידע שינצח. ובאותה תחרות, במקצה אחר, עמד אביו מולו, מנער אותו ומסנן: אף פעם אל תברח. עדיף שתתחשל בהפסדים ואל תברח מהתמודדות. והוא מביט באביו, מלמטה למעלה, ומהנהן בעל כורחו.

הוא גם לא דמה לאחיו הצעיר, השליו, החכם, שהיה עסוק בענייניו, ולאחר שבכיתה ו' הביס את אביו בשחמט הם הפסיקו לשחק. הוא, לעומת זאת, המשיך לשחק עם אביו עד הגיוס.

יחד עם זאת הוא חיפש. ידע בוודאות כי קיים לוטם נוסף. מוכרח להיות. עבורו. לא פעם שמע את אימו משווה, בצחוק, את אחיו הבכור ללוטם השעיר ואת אחיו הצעיר - למרווני. ואני? חשב, והמתין להמשך המשפט אשר מעולם לא בא. ואביו צוחק ואומר - כמו עשיו ויעקב, וכאן בא מילמול מהוסה, חפוז, אשר היקנה לבדיחה המשפחתית קורטוב של רצינות. ואני? לך הוענק מקום טוב באמצע, חשב לא פעם, וכי לא די בכך?

הוא הביט בעלי הכותרת האדומים, המוזרים בייחודם, ושלווה ירדה עליו. עתה כבר לא יברח, ידע.

היוצרים אשר צוינו לשבח

מתן בן-ארי

סטודנט לתואר שלישי בחוג לביולוגיה אבולוציונית וסביבתית באוניברסיטת חיפה, על שיריו.

"אני כותב שירים וסיפורים קצרים מאז שהייתי בכיתה ג'", מציין בן-ארי. "יש שירים שעולים ברורים מראש, ויש שירים הנכתבים רק ברגע שידי מונחות על המקלדת או על העט, כך שהדבר היחיד שאני יודע הוא שאני רוצה לכתוב - והשיר מגיע מעצמו".

אסף הרי

דוקטור למתמטיקה בטכניון, על סיפורו "אליהו".

"אני כותב יצירה ספרותית זה כעשר שנים", מספר אסף הרי, "הספרות מחדדת את יכולת ההתבטאות המדעית, ואילו הכתיבה המדעית מחדדת את הדיוק בכתיבה הספרותית. המעבר מכתיבה ספרותית לעיסוק במדע, ובחזרה, מפרה ומעורר את היכולת לעבוד שעות רבות יותר בריכוז גבוה".

עד המוות

פרנסיסקו גויה, תחריט, אקווה טינטה, 1799,

22x32.2 ס"מ,

לוח מספר 55 מתוך לוס קפריצ'וס,

אוסף מכון ויצמן למדע

גויה: *"היא מתייפה בצדק. זהו יום הולדתה ה-75, והחברות הקטנות שלה באות לראות אותה".*

פעימה

פְּעִימָה רַכָּה
הָעוֹר כְּמוֹ מַסְתִּיר תַּחְתָּיו
גּוּר נוֹלָד
פְּעִימַת רַקָּה
וּנְגִיעַת אוֹר שֶׁל כּוֹכָב
וְעוֹד אֶחָד

שָׁמַיִם עֲטוּיֵי חֲבַרְבּוּרוֹת
שֶׁל הִיסְטוֹרְיַת עֲנָנִים מֵתִים
נְעִימָה רַכָּה, נְעִימָה
אַךְ הַכְּאֵב נִמְצָא בַּפְּרָטִים.

נמר

טְבִיעוֹת אֶצְבָּעוֹת בְּשׁוֹקוֹלָד שֶׁנָּמַס
סִימָנֵי שִׂפָּתַיִם בִּבְשָׂרִי
לֶחְיֵי עוֹד אֲדֻמָּה, מַסְתִּירָה
בְּתוֹכָהּ כְּאֵבִים שֶׁל בְּחִירוֹת חֲפוּזוֹת.
עֲטִיפוֹת סֻכָּרִיָּה נִשְׁכָּחוֹת בְּכִיסִי
קְלִפּוֹת תַּפּוּז שֶׁנִּקְבְּרוּ תַּחַת אֶבֶן בַּמִּדְבָּר
וּשְׁאוֹן הָרַגְלַיִם הַחוֹלְפוֹת מַחְרִיד מֵרִבְצוֹ
נָמֵר
הַמִּסְתַּתֵּר מִתַּחַת לַחוֹל.

תפוזי דם

אוֹכֵל תַּפּוּזִים שֶׁל דָּם
נוֹגֵס
וְהַדָּם נוֹזֵל בְּמוֹרַד הָאֶצְבָּעוֹת
תּוֹפֵס
בַּבָּשָׂר הַחַי שֶׁל הַפִּרְי הַצּוֹמֵחַ
דּוֹמֵם
וּלְרֶגַע קָט אֵינִי שׁוֹכֵחַ
נוֹשֵׁם.

*

מִתַּחַת לָרִצְפָּה הָאֲדָמָה רוֹחֶשֶׁת
חַיִּים: סוּסֵי פְּאֵר פְּרוּקֵי רַגְלַיִם
מוֹשְׁכִים מִרְכֶּבֶת הַנִּיאוֹן בְּמַסְלוּל עָקֹם
מִן הַשְּׁקִיעָה אֶל הַזְּרִיחָה.

מִתַּחַת לְעוֹרִי הַמְּזִמָּה נִלְחֶשֶׁת
חַיִּים: הַלֵּב פּוֹעֵם הַדָּם זוֹרֵם עֲדַיִן
מַשְׁבִּים לְאוֹר הַלַּיְלָה כְּדֵי לִפְתֹּר חֲלוֹם
וְהָעֲטַלֵּפִים שָׁרִים בַּחֲשֵׁכָה.

שיר לקרוא מול שולחן וקיר

רְאֵה אֶת הַשֻּׁלְחָן הַזֶּה
הַנַּח אֶת יָדֶיךָ עָלָיו
בְּעוֹדְךָ קוֹרֵא (בְּקוֹל רָם)
חוּשׁ אֶת יָדֶיךָ נֶעֱצָרוֹת
מֻגְדָּרוֹת מֵחָדָשׁ בִּתְנוּעָתָן
אֶת עֵינֶיךָ נֶעֱצָרוֹת בִּתְנוּעָתָן
הַחָפְשִׁית כָּל כָּךְ וּתְמִידִית כָּל כָּךְ;
רְאֵה אֶת הָאָפְקִיּוּת וְהַמֶּרְחָק
מִקָּצֶה אֶל קָצֶה
קָרֵב אֶת פָּנֶיךָ לַשֻּׁלְחָן
(בְּעוֹדְךָ קוֹרֵא בְּקוֹל רָם)
וּשְׁאַף אֲוִיר שֶׁנָּגַע בַּשֻּׁלְחָן
וְהֻגְדַּר מֵחָדָשׁ.
לַוֵּה בְּעֵינֶיךָ הַמְּהִירוֹת כָּל כָּךְ
אֶת הַשֻּׁלְחָן עַד שֶׁיַּהֲפֹךְ לְקִיר
כָּל כָּךְ
אֲנִי
כָּל כָּךְ
מֻגְדָּר וְכִמְעַט וְלֹא נִרְאֶה
כִּמְעַט, וְכָל כָּךְ
אֲנִי.
סַפֵּר לְעַצְמְךָ
שֶׁהָיִיתָ פַּעַם אָפְקִי וַאֲנִי
בְּעַצְמְךָ,
בְּעוֹדְךָ קוֹרֶה.

מתוך "שירי האדם התלוש"

5

כָּאֵלֶּה הֵם שִׁירֵי הָאָדָם הַתָּלוּשׁ
סַךְ כָּל הַלֵּילוֹת בָּהֶם דִּבַּרְתִּי
עִם עַצְמִי, עִם הַכָּרִית, בִּמְקוֹם לְהֵרָדֵם
קוֹל כָּל הַקְּלָלוֹת שֶׁלֹּא אָמַרְתִּי
רִטִּיבוּת דְּמָעוֹת שֶׁבַּמָּה שֶׁלֹּא נִסּוּ
לֹא אִשַּׁרְתִּי אֶת יְצִיאָתָן אֶל הָאֲוִיר
וְלָכֵן יִשָּׁאֲרוּ לַחוֹת וְנוֹצְצוֹת לָנֶצַח
וְכָל רֶגַע שֶׁאֵינוֹ מֻשְׁלָם יֵשׁ לוֹ מְחִיר
וְכָל רֶגֶשׁ שֶׁאֵינוֹ, הוּא מְחַכֶּה אֶצְלִי בַּבֶּטֶן
הוּא יִפְרַע – מִלִּים, דָּם, זְרַע, אֵיךְ שֶׁהוּא יִבְחַר
כָּאֵלֶּה הֵם שִׁירֵי הָאָדָם הַתָּלוּשׁ
אֵשׁ בּוֹעֶרֶת, מְאַכֶּלֶת, מְקַפֶּלֶת בִּנְיָר.

69

כָּאֵלֶּה הֵם שִׁירֵי הָאָדָם הַתָּלוּשׁ
הַכְּרָעָה דּוּ קָטְבִּית בְּקֶצֶב הַלֵּב
לִכְעָמִים מִתְכַּוֵּץ, מִתְקַבֵּץ, מִצְטַמְצֵם
לְעִתִּים מִתְרַחֵשׁ, לִכְרָקִים מִתְרַחֵב
וְשִׁטְפוֹן הַדָּם שׁוֹאֵג בַּנְּקִיק
סוֹחֵף מְטַיְּלִים תְּמִימִים אֶל הַיָּם
מֵצִיף עַד קְצֵה רֹאשׁ בְּחַמְצָן וְחֶמְצָה
סוֹבֵב וְסוֹבֵב וְסוֹבֵב וְנָדַם
שְׁעוֹן חוֹל אָדֹם הַנּוֹטֵף לְאִטּוֹ
שִׁיר יָשָׁן, אֵינְסוֹפִי, אַךְ סוֹפִי בְּבֵרוּר
כָּאֵלֶּה הֵם שִׁירֵי הָאָדָם הַתָּלוּשׁ
שִׁירָה בַּלֵּב בְּשִׁירָה בְּצִבּוּר.

הנה זה הולך

פרנסיסקו גויה, תחריט ש/ל, 1799,

31.6x22.6 ס"מ,

לוח מספר 66 מתוך לוס קפריצ'וס,

אוסף מכון ויצמן למדע

גויה: *"הנה המכשפה, רוכבת על השטן הקטן והנכה. השטן המסכן הזה, שעליו כולם צוחקים, הוא לא חסר תועלת לחלוטין".*

אליהו שיחרר את השערות של הקשת, הניח אותה במקומה בתיבת הכינור, ופנה לנגב את השרף שהצטבר על המיתרים ועל גוף הכינור בממחטה הלבנה שלו. המיתרים השמיעו קול מחאה צורמת כשהשחיל את הממחטה בינם ובין השחיף. הוא קירב את הכינור אל פניו בחיבה, ונשף עליו בחוזקה כדי לסלק את פתיתי האבקה שעוד נחו על העץ בין שני פתחי ה-f. הכינור נענה לו בצליל עמום ובניחוח אורנים. אליהו עטף את הכינור במטפחת הראש הצבעונית שקיבל מאמו עוד כשהיה נער, הניח אותו בעדינות בתיבה, וסגר אותה. הוא יצא מהבמה של האודיטוריום ופנה אל מאחורי הקלעים, לעבר משרדי התזמורת.

כשצעד במסדרון הארוך שהתפתל בין חדרי ההלבשה, חשב על השיחה שהייתה לו בהפסקה עם וילי מכינור שני פּוּלְט ראשון. וילי טען שלהיות נגן בתזמורת זה כמו להיות פקיד. "אתה בא בבוקר לחזרה, מוצא את התוים שהכינו לך על העמוד ומנגן לפי ההוראות של הנודניק הזה שמנפנף לך מול העיניים וחושב את עצמו לאלוהים. כל יום, תשע עד שתים-עשרה, שוב ושוב ושוב". אליהו לא הסכים עם זה. זו לפחות הפעם החמש-עשרה שהוא מנגן את הסימפוניה הראשונה של ברהמס ועוד לא שָׂבַע ממנה. העגמומיות הגורלית העמומה הנעימה הזאת, והסולו של הכינור בסוף הפרק השני עם הדיסוננס והפתרון שלו, שמקפל לך את הלב ומותח אותו בחזרה. והמנצח - נכון שלא מביאים להם את זובין מהטה לחיפה, אבל הוא דווקא היה מרוצה מאוד מהמנצח הזה - היו לו רעיונות טובים והוא ידע להפיק מהתזמורת את הרכות שכל-כך דרושה אצל ברהמס, וחוץ מזה, הוא גם דיבר יפה אל הנגנים. אליהו היה תמיד מרוצה מהיותו בורג - אמנם קטן, אבל מאוד מקצועי ומיומן - בתוך המכונה הענקית הזאת. בכלל, וילי היה גם יושב ראש ועד הנגנים. בשעה עשר ועשרים בכל בוקר, על-הדקה, היה קם באמצע הנגינה, מסתיר בגופו הענק את המנצח לחצי מהתזמורת, כמו ליקוי חמה גדול, ומודיע שהגיע זמן ההפסקה. לא יכול לחכות לסוף הפרק? או לפחות לסוף הפראזה? פתאום כל התזמורת הסימפונית הענקית הזאת, כמו אונייה גדולה ששטה לאיטה על פני המים, מטילה עוגן דקה לפני הכניסה לנמל, ורסיסי צלילים דועכים זולגים בעקבותיה. כמה מביך היה לראות את פניו המופתעים של המנצח שלא פגש מימיו התנהגות שכזאת.

זה היה דווקא ברהמס שכל-כך אהב שעשה לו את הצרות. כבר כמה חודשים שהוא סובל מכאבים בידיים לקראת סוף כל חזרה או קונצרט, אבל ברהמס, שכל תפקיד אצלו כרוך בעבודת פרך, גורם לו לכאבים עוד בתחילת החזרה, והוא כבר לא יכול לסבול אותם. הוא חושב שבשנתיים שנשארו לו עד הפנסיה לא יקרה כלום אם הוא יעבור לנגן בכינור שני. הישיבה בכינור ראשון פולט שלישי מצד הקהל מעייפת אותו. בכינור שני - אולי פולט רביעי, בַּמקום של שרגא המסכן שנפטר לא מזמן הוא יהיה יותר נחבא מן הקהל, והתפקיד יהיה פחות מעייף ופחות אחראי.

מנהל התזמורת קיבל אותו כמעט מיד. לחץ את ידו בלבביות שאיננה אופיינית לו והציע לו לשבת. אליהו התיישב מולו כשתיבת הכינור בין רגליו.

"אני שמח שהגעת אלי לשיחה דווקא היום", פתח המנהל, "רציתי לדבר איתך על משהו. היו לנו השבוע אודיציות לנגנים חדשים והחלטנו לקבל נגן צעיר ממש מוכשר שמאוד חשוב לנו לתת לו מקום טוב כדי שיישאר אצלנו, אתה יודע, שלא יחפש בתל-אביב. יהיה איכפת לך לתת לו את המקום שלך? יש לך עוד שנתיים עד הפנסיה, וזה לא כל-כך נורא אחרי כל-כך הרבה שנים בתזמורת אם תנגן קצת בכינור שני. פולט רביעי נניח, בַּמקום של שרגא. מה דעתך?"

אליהו לא ענה. המנהל המשיך,

"שלא תחשוב שאנחנו מטילים ספק ביכולת שלך, אליהו, אני בטוח שתביא לתזמורת הרבה יותר תועלת בכינור ראשון מאשר בכינור שני, פשוט חשבתי שדווקא אתה, שכל-כך חשובה לך התזמורת, תבין את חשיבות העניין".

"כמובן אבנר, התזמורת מאוד חשובה לי".

"אז מה אתה אומר?"

"אני יכול לחשוב על זה?"

"כמובן, אבל רק יום יומיים, לא יותר. אתה מבין, אנחנו צריכים להודיע לבחור לאיזה מקום קיבלנו אותו".

"כמובן, לא יותר מיומיים".

"ועל מה רצית לדבר איתי אליהו?"

"לא חשוב, זה לא כל-כך דחוף, נדבר על זה בפעם אחרת".

"אבל רצית לדבר איתי אליהו, אתה ביקשת את הפגישה".

"כן, זה לא משהו חשוב, רק... אה... רציתי לספר לך כמה אני נהנה מהמנצח, ו... חשבתי להציע שתזמינו אותו שוב".

המנהל קם ממקומו בחיוך רחב. אליהו קם במהירות גם הוא, הכינור מחובק בין ידיו.

"תשמח בוודאי לדעת שאנחנו דנים במינוי המנצח הזה למנהל המוסיקלי של התזמורת החל מהעונה הבאה", אמר בעודו מלווה את אליהו לכיוון הדלת, "אני מקווה שזה ייצא לפועל, ואני שמח שגם לך זה נראה רעיון טוב".

"בהחלט", ענה אליהו.

אליהו הלך לביתו ברגל. רוח סתיו קרירה שרקה בין העלים, שרבים מהם כבר החלו להצהיב. הוא חשב על השיחה שהיתה לו עם אבנר ועל השיחה שהייתה אמורה להיות. ניסה לחשוב על הדברים הנעימים. על התלמידים שלו שעומדים להגיע היום אחר-הצהרים בזה אחר זה עד שעת ערב מאוחרת, כל אחד והתוכנית שלו, כל אחד והעולם שלו. שי המוכשר שמתקדם כל-כך יפה, משה הגאון במתמטיקה שלא מסוגל לספור עד ארבע ולנגן שתי תיבות רצופות באותו קצב, ודלית החמודה שכל פעם באה אליו עם סיפורים מתוקים אבל בבית לא נוגעת בכינור ובכלל לא מתקדמת. חשב על התלמידים הבוגרים שלו - דוד בפאריס, שולה באמסטרדם, אבי בניו-יורק, רפי בהיי-טק... ניחוחות של מרק עוף וקציצות קידמו את פניו כשעלה במדרגות הביתה. אשתו פתחה לו את הדלת.

"בוא תיכנס אליהו, עוד מעט האוכל יהיה מוכן".

הוא ניגש לחדר העבודה שלו, להניח את הכינור במקומו על השידה. היא הלכה אחריו,

"נו, דיברת איתו?"

"כן, דיברתי".

"והוא הסכים?"

"כן..., אין בעיה".

"ואיך קיבל את זה? בטח קצת התווכח, ניסה לשכנע אותך שלא כדאי".

"כן... קצת..."

"טוב מאוד. אני שמחה שלא תתעייף עכשיו כל-כך הרבה. ככה היד שלך תצליח להתאושש".

"כן, זה יהיה הרבה יותר טוב".

לפני שחזרה למטבח סיפרה לו על מכתב שהגיע אליו, כנראה מאמריקה.

אליהו ניגש לשולחן האוכל. נטל את המכתב בידו והסתכל בצידו האחורי. זה היה מכתב מאבי, התלמיד שלו.

שלום אליהו,

אתמול בערב היה רסיטל הסיום שלי. ניגנתי את הפרטיטה השנייה של באך, הסונטה בלה מאז'ור של ברהמס ובעל-שם של בלוך. היה מוצלח מאוד. חבל שלא היית כאן. חשבתי עליך כל הזמן.

אבי

אליהו חייך לעצמו, הניח את המכתב על השולחן וניגש לארון המשקאות. כשפתח אותו עלה אליו הריח המתקתק היוקרתי של האלכוהול. הוא הוציא בקבוק וישניאק ומזג את הנוזל הארגמני לשתי כוסות קריסטל קטנות שאחז בידו השנייה.

"חנה, בואי מהר".

"מה קרה?"

"בואי, צריך לחגוג. אבי סיים את ג'וליארד".

"מה אתה אומר! איזה יופי!"

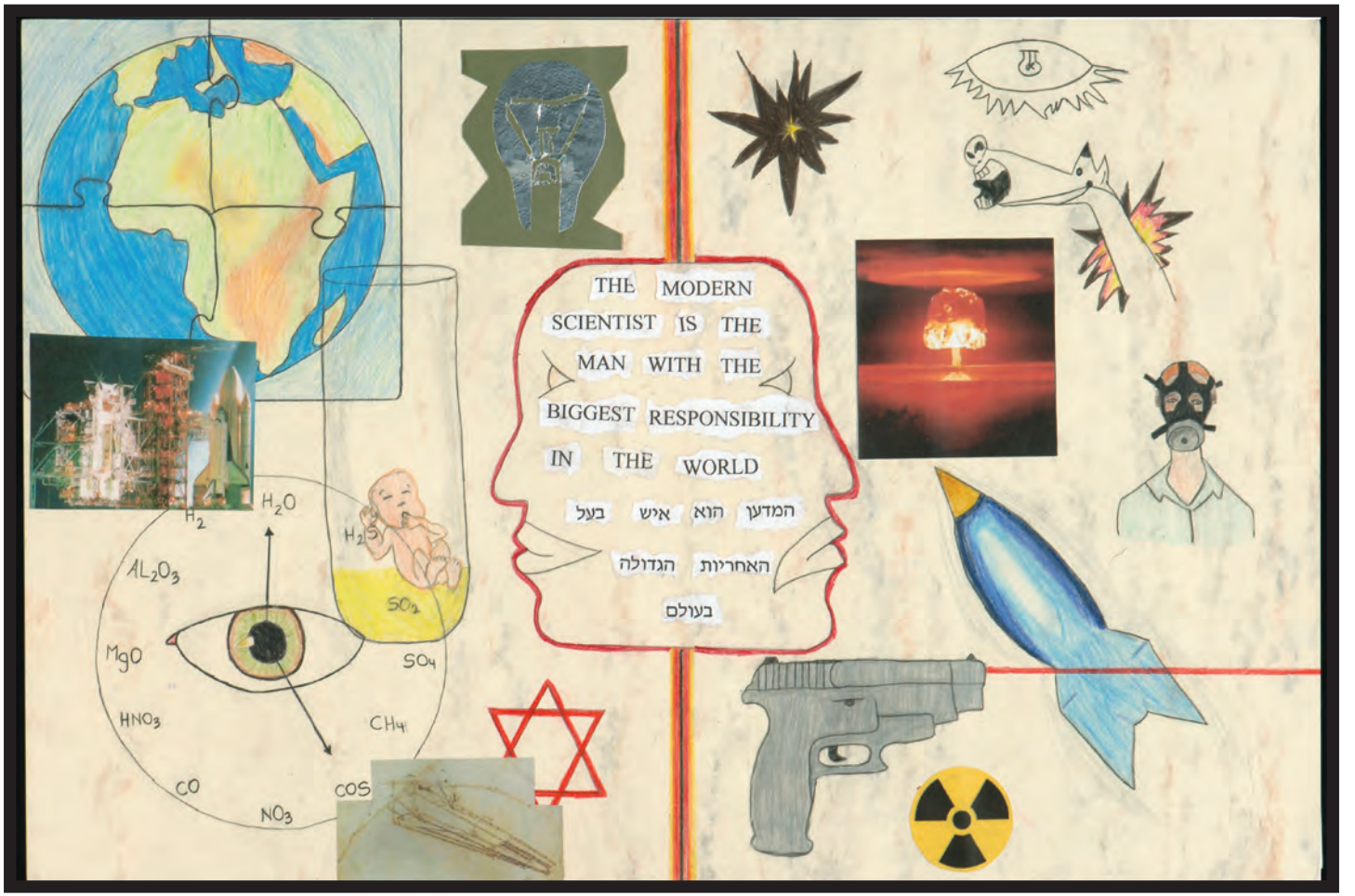
היא יצאה מהמטבח, מנגבת את ידיה תוך כדי הליכה. הוא הגיש לה את אחת הכוסיות.

"כל הכבוד לאבי", היא אמרה. הם הקישו כוסיות, "כל הכבוד גם לך, אליהו".

אליהו הינהן וחייך אליה. הוא לגם את המשקה מן הכוסית שלו בתנועה אחת. הנוזל המתוק המריר ירד לקיבתו והיכה בה בלהט צורב. הוא עצם את עיניו והתמסר לגלי החמימות שהחלו להתפשט לאט לאט בכל איבריו.

מאי 2010

ניצן אזבל (אז בת 13.5) | מתוך התערוכה "צייר לי מדען", מכון ויצמן למדע 2008 | "המדען הוא האיש בעל האחריות הגדולה בעולם"



בכל שנות קיומו של פרס עידוד היצירה צירפו הכותבים ששלחו אלינו חומר לתחרות גם דברים על מקומה של היצירה האמנותית בחייהם אל מול עבודתם המדעית. השנה, כאשר אספנו פסיפס מן הכתובים לכדי שלם אחד, המלא ברבים, גיליתי כי קיימת התאמה רבה בין הקטעים הכתובים, והם משלימים זה את זה, לעיתים, כאילו אדם אחד כתבם. שמרנו על הפרדה בין קטע לקטע ובין כותב לכותב, אבל נוצרת ונשמרת זרימה עדינה בין הקטעים; דומה שנגעו הכותבים זה בזה באצבעות ארוכות וסמויות, העוברות ומגשרות על מרחקים. כותב אחד המשתתפים: "כתיבה ופרסומה חיוניים לאדם הכותב, כדי שיוכל לבוא בין הבריות, כדי שבני אדם יוכלו להתייחס גם אל עולמו הפנימי, ולא יצטרך לתרגם כל העת".

והנה הם באים בין הבריות ובינינו באמצעות כתיבתם, ואנחנו איננו זקוקים עוד לתרגום. כבמסורת השנים הקודמות מובאים קטעי הגילוי האישיים בלא שם הכותב. הנה פסיפס מתוכם.

"יצירה במובן הרחב של המלה היא תחום עיסוקי היום-יומי, שכן רוב עיתותי אני עסוק ביצירת החיים - ביחידה לפוריות ולהפריה חוץ-גופית. יצירה במוסיקה, בציור ובכתיבה קוסמת לי גם היא, והמיגוון המרתק של החוויות והמפגשים שמְזַמֵּן לי מקצועי דורש שאשתף גם אחרים בו. רפואה היא בעת ובעונה אחת מדע מדויק ואמנות, ותחום הומניסטי שכזה מחייב יצירתיות רבה. מכאן המרחק לעיסוק בתחומי יצירה אחרים הוא קצר ביותר".

"היצירה מאפשרת לי קיום שלם יותר וביטוי לחלקים בתוכי שהשתקתי, ומשפיעה גם על תחומי המחקר ועל שיטות המחקר".

"הכלי המרכזי בתחום המחקר שלי הוא מודלים. בבניית מודלים נדרש כושר הפשטה כדי שניתן יהיה לתאר ולייצג תופעות מדעיות מורכבות באמצעות מודלים פשוטים יחסית. במקביל, נראה שנדרש כושר הפשטה גם בהמרת מציאות, אנושית ורגשית, שהיא מורכבת ללא נשוא, לכדי יצירה ספרותית קונקרטית המתוחמת במילים. נראה שהקבלה זו באה ליד ביטוי מודגש יותר בכתיבת שירה בשל אופיה המתומצת, בחינת 'מעט המכיל את המרובה'.

"נוסף על כך, גם ביצירה המדעית וגם ביצירה הספרותית קיימת החתירה ל'פתרון המספק', ל'סגירת מעגל', ובשני המקרים, רק כש'המעגל נסגר', לעיתים על-ידי הִתגלות של רעיון מבזיק או פענוח של קשרים נסתרים, ניתן לנשום לרווחה, להיות מאושרים לרגע. עד האתגר הבא.

"אם כך, אולי במפתיע, השילוב של מדע ויצירה בחיי נובע לא רק מקיומם של שני מרכיבים מרכזיים באישיותי, הרציונלי-מדעי והרגשי-יצירתי, שמונחים כביכול זה לצד זה. אלא נראה שמרכיבים אלה שלובים זה בזה, כחלק מיישות אחת, אחודה, ומהווים יחדיו מקור השראה משותף, הן ליצירה המדעית והן ליצירה הספרותית".

"הספרות מחددת את יכולת ההתבטאות המדעית, ואילו הכתיבה המדעית מחددת את הדיוק בכתיבה הספרותית. בנוסף, המעבר מכתיבה ספרותית לעיסוק במדע ובחזרה מפרה ומעורר את היכולת לעבוד שעות רבות יותר בריכוז גבוה".

"בחיי הבוגרים אני מנסה לחיות את שתי אהבותי, השירה והביולוגיה, שתיהן במהותן מנסות לפענח את משמעותם החמקמקה של החיים".

"הכתיבה עבורי היא ראשית כל, כמו אצל רבים אחרים, תראפיה עצמית. היא אופן לזיכוך רגשות, תחושות, חוויות, מצוקות, ביקורת,

זעם, חרדה. ככזו, היא כלי להפיכת המכוער והמאיים לחינני. החינני, האסתטי, המעובד, המומשל, מושך את העין הפנימית, במקום שיבהיל אותה. לפעמים, הפיכת הדוחה לאסתטי מאפשרת התייחסות אל מה שזקוק לחיטוי ולחבישה, אך ברגיל מעורר דווקא הימנעות ובריחה. אני סבור שזו גם אחת הסיבות לכך שאלו שאינם כותבים נמשכים אל מה שכתבו אלו הכותבים.

"אולם הכתיבה היא גם דחף. איני יכול שלא לכתוב. אני רואה בכתיבה כלי בידי הכותב להנחיל לסביבתו את שפתו הפנימית, וככזו, אמצעי קיום ממש. שכן, אדם כותב הוא אדם רדוף שדים, מיני דמויות הנבראות אל עולם פנימי, שהוא אמנם קרניו הנשברות של העולם החיצוני בפריזמה שהיא הכרתו של הכותב, אולם בכל זאת עולם זר לעולם החיצוני. אם אדם רדוף רעיונות אינו כותב ומפרסם, הוא אינו בר-שיח, הוא מבודד. איש אינו מכיר את עולמו, והוא מתקיים תוך מלאכת תרגום סימולטני נצחית. הכתיבה ופרסומה חיוניים לאדם כותב, כדי שיוכל לבוא בין הבריות, כדי שבני האדם יוכלו להתייחס גם אל עולמו הפנימי, ולא יצטרך לתרגם כל העת".

"אני מרבה לכתוב סיפורים קצרים ושירים. אני רואה בכך פן משלים לחקר ולהבנה של העולם הסובב אותנו. אני מרבה לכתוב על אנשים ועל מצבים שונים בחייהם. הכתיבה, הצילום והנגינה, בצד העיסוק הביולוגי-מדעי, מצטרפים להשקפת העולם שלי, שהאדם צריך להתנסות בתחומי חיים שונים ולהרחיב את האינטלקט שלו. תפיסה 'רנסאנסית' זו מלווה אותי במהלך כל חיי הבוגרים".

"שירה היא חציבה פרטית, במו ידי, במכרה החיים. מדע הוא בנייה ציבורית בכלֵי עבודה ידועים ומוסכמים".

"מחשבות סיפוריות, הרהורים מחקריים וזוטות של יום-יום מתחרים על זמנו היקר של הקוף המשוגע שבראשי. יש לו שם יער עבות. ובחוץ קורא מידבר הנגב לשחרור הקופים".

סרגיי בי. רוצה לתת לכם מתנה. לא תקחו?

מירי סגל ואור אבן טוב מציגים Future Perfect בגלריה דביר

חלקים מנאום ההשקה של "ג'ימיינד" (תרגום מאנגלית).

שלום, אני סרגיי בי.

כבוד גדול הוא לי להיות אתכם במעמד חשוב זה. תודה לכם. אני מעריך מאוד את התעניינותכם ואת נכונותכם לצפות בי בשידור חי היום. אני רואה כאן אנשים מכל מקום: מארצות הברית, מסעודיה, מגרמניה, מיפן, מישראל, מפרו, מנפאל. אני חושב שאני רואה כמה נציגים אפילו ממיקרונזיה.

היום הוא יום מיוחד, יום היסטורי. היום נחשוף לפניכם משהו שאנחנו מאמינים שישנה את חייכם, ולמעשה את האנושות כולה. אנא אפשרו לי להציג לפניכם את ג'ימיינד (Gmind), מוצר שלא ייאמן, נשלט על-ידי המחשבות שלכם - בלבד. אנחנו מאמינים שג'ימיינד ישנה לחלוטין את הדרך שבה אנחנו חושבים, שומעים, רואים ומרגישים.

הודות להתקדמות בחקר תיפקודי המוח הצלחנו ליצור את ג'ימיינד - מחשב זעיר ולביש, מופעל באמצעות המחשבה בלבד. כך הוא נראה. תסתכלו עליו, הוא יפהפה, נהדר, בחזית הטכנולוגיה והעיצוב של זמננו. הצוות הבין-לאומי שלנו, קבוצה נדירה של גאונים רב-תחומיים, פיתח את המוצר הזה במשך שש שנים. המתקן הקטן הזה מכיל הרבה מאוד: ממשקים מוחיים, מסכי מחשב בלתי-נראים, ומצלמה זעירה. כאן נמצא הלב של ג'ימיינד, האלקטרודות ששולטות במכשיר. הן קוראות את גלי המוח שלכם ומוציאות לפועל את הפקודות שלכם. נשמע מטורף, לא? אל פחד, אין סיבה לדאגה, זה בטוח לחלוטין.

כאן אתם יכולים לראות מקרן זעיר שמחליף את מקומו של מסך המחשב. המקרן יוצר תמונת מציאות מורחבת על רשתית העין שלכם. מסך מחשב פרטי שהולך אתכם לכל מקום. איש מלבדכם לא יראה אותו. אתם יכולים ללבוש את ג'ימיינד בכל מקום, לחפש באמצעות המחשבות שלכם, ב"גובל", כל מידע שאתם זקוקים לו. תוך כדי שיחה אתם יכולים - באופן דיסקרטי - לאסוף מידע, לשוחח עם מכר או לשחק משחק. אתם יכולים לעשות הכל. ידיכם חופשיות. אתם כבר לא חייבים לשבת מול מסך, או להחזיק טלפון סלולרי. ג'ימינד משחרר אתכם.

זה מדהים, להיות מסוגל למזג את התודעה שלך עם "גובל", שכל המידע שקיים ב"גובל" יהיה בתוך הראש שלכם, זמין תמיד. זה זינוק אדיר קדימה. המאפיין האחרון החשוב של ג'ימיינד הוא המצלמה הזעירה. פרימו לוי, סופר שאני מעריץ, אמר פעם: "הזיכרון האנושי הוא מכשיר מופלא אבל מטעה". הזיכרון האנושי איפשר לנו לשכוח. עכשיו כבר לא. עם המצלמה המשולבת בג'ימיינד תוכלו לצלם ולתעד כל רגע משמעותי בחייכם. לאחר מכן תוכלו למצוא את הזיכרונות היקרים האלה שוב ושוב, פשוט בדרך של דפדוף בתודעתכם - ותוכלו ולצפות בהם במסך העין שלכם, בפרטיות מוחלטת. תוכלו גם, כמובן, לבחור לחלוק את הזיכרונות הללו עם מי שתמצאו לנכון.

כדי להפעיל את ג'ימיינד אתה רק צריך ללבוש אותו. כדי להפעילו כל משתמש בוחר מנטרה. המחשבה על המנטרה והאיות שלה בראש מפעילים את המתקן. אם המנטרה שלי היא "אל תהיה מרושע",

Gmind™ by Gooble

Web Images Videos Maps News Shopping Gmail more
Gooble
vivre sa vie
Search
Everything
Images
Videos
Blogs
More
Any duration
Short (0–4 min.)
Medium (4–20 min.)
Long (20+ min.)
Any time
Past hour
Past 24 hours
Past week
Past month
Past year
Custom range...
Sorted by relevance
Sorted by date
Any quality
High quality
All videos
Closed captioned
Any source
youtube.com
dailymotion.com
virgilio.it
vimeo.com
myspace.com
ina.fr
Vivre sa vie Trailer (Jean-Luc Godard, 1962)
[NOTE: TRAILER CONTAINS SPOILERS] Original 1962 trailer for Jean-Luc Godard's VIVRE SA VIE, recently re-released in a ...
youtube.com - Related videos
Vivre sa vie
Scene 11 - To watch the entire film, go to myspace.com
youtube.com - Related videos
Vivre Sa Vie - Nana's Dance
Anna Karina dancing in Godard's "Vivre Sa Vie"
youtube.com - Related videos
Vivre sa vie
Jean-Luc Godard's most vivid and intimate collaboration with his wife and muse Anna Karina, the filmmaker begins what will ...
mubi.com - Related videos
Vivre sa vie
My favorite scene from Godard's Vivre sa vie (My Life to Live). One of the most powerful scenes ever filmed in my opinion.
youtube.com - Related videos
Vivre sa vie S1
Vivre sa vie S1 Total Plays: 10333 90% Vivre sa vie S1 le cinéma français | MySpace Video Report Abuse Share ...
vids.myspace.com - Related videos

המחשבה על המשפט הזה מדליקה את הממשק של ג'יימיינד. אנו, ב"גובל", החלטנו לחבר למוח של כל אחד מאיתנו את כל הידע הקיים בעולם. ואני גאה לומר שהמטרה הזו הושגה. זו טכנולוגיה מעודדת דמוקרטיה ושוויון. ג'יימיינד מאפשר לכל אחד מאיתנו להתחבר באמצעות המחשבה לכל המורשת האנושית.

אני יודע שיש כמה אנשים שם בחוץ שמתנגדים למוצר הזה בגלל תסריטי אימה ותיאוריות קונספירציה. הם חושבים שמישהו, אולי "גובל", יכול לתעד את המחשבות שלהם כאשר הם משתמשים בג'יימיינד, ובהמשך אפילו לשתול מחשבות במוח שלהם. טענות דומות נשמעו גם נגד דואר אלקטרוני וצ'אטים, נגד שיחות בטלפונים סלולריים ונגד כרטיסי אשראי. רובנו מצאנו שבעניינים האלה, היתרונות עולים בהרבה על הסיכונים. אתם לא חייבים להשתמש בג'יימיינד אם אתם לא רוצים, אבל אם אתם בוחרים לא להשתמש בו - דעו ששאר האנושות תשאיר אתכם הרחק מאחור.

רשעות, צרות אופקים ובורות תמיד איפיינו את מי שהתנגדו לשינוי. למרבה המזל, הדחף הנפלא של הגזע האנושי להתפתח ולגדול השאיר וקבר מאחור את אלה שניסו לסכל את הקידמה. הקידמה הכרחית לקיום הגזע האנושי. ג'יימיינד הוא המוצר שתמיד רציתם, אך פשוט לא ידעתם שזה מה שאתם רוצים. אנחנו הבנו זאת בשבילכם. הודות לג'יימיינד, התקשורת בין אנשים תלך ותתפתח בדרכים שאנחנו לא יכולים אפילו להתחיל לדמיין.

והיכן מתחילה התקשורת? בתוך תוכנו. עם ג'יימיינד אתם יכולים לצפות שוב בכל רגע משמעותי שחוויתם בחייכם - ולפרש אותו. בואו נדבר על הילדים היקרים שלנו, על העתיד שלנו. פיתחנו מודלים מיוחדים בשבילם. שימושית במיוחד לתינוקות וילדים היא האופציה למצב אוטומטי שמשולבת בתוך המצלמה. במצב הזה המצלמה מתחילה לפעול ולתעד באופן אוטומטי בכל פעם שמתחולל שינוי ב-EEG. במילים אחרות, כל דבר משמעותי שמשפיע על תינוקכם או מרגש אותו משפיע מייד גם על הגוף שלו, מתבטא בשינוי ב-EEG - ומפעיל אוטומטית את המצלמה האינטגרלית שתצלם ותתעד את מה שהוא רואה. החוויות הכי מרגשות של הילד שלכם - וגם החוויות המפחידות - יתועדו. דמיינו לעצמכם, ללא טראומות מודחקות, ללא פינות אפלות בתת-מודע שלנו שמעצבות את חיינו. בעבר שילמנו הון לפסיכולוגים כדי שיעזרו לנו להחיות את הזכרונות האלה מהעבר ולהשתחרר מהצל שהם הטילו על חיינו. היום ג'יימיינד משחררת אותנו. זהו סופה של הפסיכואנליזה כפי שאנחנו מכירים אותה.

תסכול אנושי - וקונפליקט - נובעים לעיתים קרובות מהעובדה שבלתי-אפשרי להבין את האחר ולהיות מובן על-ידו לגמרי. לפעמים נדמה שים רחב חוצץ ומפריד בינינו. זה כבר לא כך. ג'יימיינד ניצח את המרחק ביני ובינך, בין כולנו, פתח את הדרך לעולם חדש ומרגש. עם יד על הלב, כמה פעמים ניסיתם לחלוק חוויה עם מישהו והרגשתם שהוא או היא לא ממש הצליחו להבין מה עבר עליכם? מילים מפחיתות את עוצמת החוויה. תנו לחברים שלכם לחוות את האירוע, כאילו היו שם, איתכם. ג'יימיינד מאפשר לכם לחלוק את ההוויה עצמה, מעבר למילים. זה מה שאתם ואני תמיד חלמנו עליו. עכשיו זה כאן. היום מתחילה מציאות חדשה ואמיצה.

עתיד נשלם

עתיד נשלם הוא זמן שלא קיים (עדיין) בעברית. הוא מציין מצב שבו דבר מה שמתחיל עכשיו עתיד להתפתח ולהתקיים, ללא ספק, בעתיד. זה השם שבחרו מירי סגל ואור אבן טוב לתערוכה שהציגו בגלריה דביר. בתערוכה הוצגו שתי עבודות וידאו. הגדולה שבהן נחזית כמצגת של ברון-היי-טק מסוגם של סטיב ג'ובס ומארק צוקרברג. סגל ואבן טוב קוראים לו "סרגיי בי.". המוצר שהוא משווק, "ג'יימיינד", מבטיח-מאיים לאפשר לנו לערוך את זכרונותינו, למיין ולקטלג אותם, לחוות אותם שוב, למחוק קטע מזיכרון, או זיכרון מאירוע שלם, לחלוק זיכרונות וחוויות.

ככל שהמצגת מתקדמת, מיטשטשת חשיבות הטכניקה (עבודת וידאו), ומתחדדת משמעותה של השאלה האחת העולה ממנה. ההנדסה הגנטית מלווה ללא הרף בצלה של השאלה, האם נעז לקחת בידינו את האבולוציה שלנו-עצמנו. אבל סגל ואבן טוב מעלים את הרף ושואלים שאלה אחרת: אם נכון שהאדם הוא תבנית נוף זיכרונותיו, כיצד נגיב כאשר יוצע לנו ג'יימיינד? האם נעז לשים את נפשנו בכפנו? כיצד תיראה החברה האנושית כאשר כל אחד מאיתנו יוכל לעצב מחדש את אישיותו שלו?

י. ע.

משמאל: ג'יימיינד

המצגת של סרגיי בי. צולמה במגדל המאיץ על-שם קופלר, במכון ויצמן למדע.

בלוז חטיפת הנערה שחשבה שהשירה היא סולו חצוצרה בתזמורת רחמה | רוני סומק

בְּרֶגַע הָרִאשׁוֹן חָשְׁבָה
שֶׁשִּׁתֵּי הַבַּחוּרוֹת שֶׁיָּצְאוּ מֵהַמְּכוֹנִית בָּאוּ לְהוֹשִׁיעַ עֶזְרָה.
הַמַּגָּף שֶׁל הָרִאשׁוֹנָה הִבְרִיק סֶנְטִימֶטֶר מֵעֵינֶיהָ, וְהַיָּד
שֶׁל הַשְּׁנִיָּה הָיְתָה בְּצֶבַע שׁוֹקוֹ. בְּסוֹפָהּ, מִתַּחַת לִזְנַב
דְּרָקוֹן, קֵעְקְעוּ הַמִּלִּים "אַפְּרִיל הוּא הָאַכְזָר
בְּחֳדָשִׁים".
כְּשֶׁקָּמָה עוֹד הִסְפִּיקָה לִרְאוֹת שֶׁהַשְּׁתַּיִם נִפְלְטוּ מֵאוֹתוֹ
פַּס יִצּוּר.
"אַתֶּן תְּאוֹמוֹת?" שָׁאֲלָה לִפְנֵי שֶׁנִּדְחֲפָה
לַמּוֹשָׁב הָאֲחוֹרִי שֶׁל הַבִּיּוּאִיק.
הַכְּלָל הוּא שֶׁבְּרֶגַע זֶה צָרִיךְ לְאַיֵּת 'צְרָחָה', וּלְסוֹבֵב
עַד הַסּוֹף בְּמֵיתְרֵי הַקּוֹל אֶת כַּפְתּוֹר הַוּוֹלְיוּם.
אֲבָל לְכָל כְּלָל יֵשׁ כַּנּוּרְאֶה גַּם בַּת דּוֹדָה
אִלֶּמֶת.

הִיא נִזְכְּרָה בַּפַּעַם הָרִאשׁוֹנָה שֶׁלָּקְחוּ אוֹתָהּ לַלּוּנָה פַּארְק,
בַּגַּלְגַּל הָעֲנָק שֶׁהֵנִיף אֶת שִׂמְלָתָהּ. הוֹרֶיהָ עָמְדוּ בַּתּוֹר
וְקָנוּ כַּרְטִיס פַּחַד בִּתְמוּרָה לִשְׁעַת
שִׂמְחָה. עַכְשָׁו הִיא מְשַׁלֶּמֶת
לְבַד,
מַקְשִׁיבָה לְסוֹלוֹ חֲצוֹצְרָה
בְּתִזְמֹרֶת רַחְמָהּ.
מִתְחַשֵּׁק לְשַׁחְזֵר אוֹתָהּ: עָקֵב בְּגֹבַהּ עֲשָׂרָה סֶנְטִימֶטְרִים,
גַּרְבַּיִם מְנֻקָּבִים,
חֲרוּזִים כְּסוּפִים לְאֹרֶךְ כֶּתֶף יָמִין
וְעֵינֵי מַגְנֵט חֲלוּדוֹת מִדְּאָגָה.
כְּשֶׁשָּׁאֲלוּ מַה הִיא מֶטָאפּוֹרָה
הִיא הִצְלִיבָה יָדַיִם
כְּעַיִט
וְעָפָה.

מורה נאה

פרנסיסקו גויה, תחריט ש/ל, 1799, 32x21.5 ס"מ,

לוח מספר 68 מתוך לוס קפריצ'וס,

אוסף מכון ויצמן למדע

גויה: *"המטאטא הוא אחד הכלים החשובים של המכשפות; כי חוץ מזה שהן מטאטאות נהדר, הסיפור אומר, שהן יכולות לשנות את המטאטא ולהגיע איתו למקום שבו השטן לא יכול להשיגן".*

גוף ראשון, יחיד | ירון כהן

מסעה של המערכת החיסונית, בחיפוש ה"עצמי" בין הרקע לחלל הפנימי

בין החורשות והמדשאות המקיפים את בנייני המעבדות שבמכון ויצמן למדע עומד פסל המייצג עץ, מעשה ידיו של הפסל הישראלי מנשה קדישמן. צורתו הגשמית של הפסל כלל אינה מזכירה עץ, ובכל זאת, היא יוצרת עץ מדומה, העשוי, למעשה, מאוויר. כדי לבנות את הפסל חתך קדישמן צללית של נוף עץ, מחמישה לוחות מתכת. את הלוחות האלה הציב על הקרקע, כשהם מצטלבים זה בזה, ויוצרים מעין חלל תלת-ממדי הדומה בצורתו לחלל שעץ אמיתי עשוי למלא. כך, למעשה, קדישמן הציג לפנינו "עץ", באמצעות תחימת הרקע שלו.

רעיון דומה הדריך, מן הסתם, את אשר (Escher) בעת שיצר את ההדפס הקרוי "גבול המעגל 4". בתמונה זו מופיעים שדים שחורים הממלאים את המירווחים שמפרידים בין מלאכים בהירים, כאשר למעשה, כל קבוצה משמשת רקע לקבוצה האחרת. בעצם, קשה מאוד, ואולי בלתי-אפשרי, להבחין בין שתי הקבוצות בעת ובעונה אחת ולזהותן. בדרך כלל, או שאנחנו רואים שדים שחורים על רקע לבן חסר משמעות, או שאנחנו רואים מלאכים לבנים על רקע שחור, חסר משמעות. כך או אחרת, ההבחנה בדמות תלויה תלות מוחלטת ביכולת להגדיר את גבולותיה ולנתק אותה מהרקע שלה, מסביבתה.

מרכזיותה של היכולת לתחום תחומים ולהגדיר גבולות בהוויה המציאותית שלנו מתבלטת במלוא חריפותה בספר בראשית. שם מתוארת בריאת העולם בעיקר כהבחנה והבדלה - בין הארץ לשמיים, בין האור לחושך, בין היבשה לים, וכך הלאה. כדי לבצע את ההפרדה, די היה לקרוא לדברים בשמות שונים. החושך נקרא לילה והאור נקרא יום. כדי ש"דבר" כלשהו יזכה לקיום עצמי, נפרד, יש להגדיר במדויק את גבולותיו ולהבדילו (למשל, באמצעות מתן שם) מהרצף הכללי של המציאות.

באופן לא מפתיע, אולי, גם המערכת החיסונית, העוסקת ללא הרף בהבחנה בין ה"עצמי" לבין כל השאר, מגדירה בכך, למעשה, את ה"עצמי" (וכפועל יוצא מכך היא גם מגדירה את ה"זר"). הדבר דומה לדרך שבה קדישמן ואשר הגדירו "דברים" באמצעות הגדרת הרקע שלהם, אלא שבמקרה של המערכת החיסונית - המבדילה בין ה"עצמי" לבין ה"זרים" - עולה שאלה: מי מהם, ה"עצמי" או ה"זר", הוא היצירה, או הנושא המובדל, ומי מהם הוא הרקע שהוא בבחינת "כל השאר"?

התפיסה שהייתה מקובלת עד לאחרונה במדעי החיסון קבעה באופן חד-משמעי, כי ה"זר" הוא היצירה שהטבע ביקש להדגיש את גבולותיה, ואילו ה"עצמי" הוא הרקע. המערכת החיסונית התוקפת את ה"זר" מגדירה בכך, למעשה, את גבולותיו של "עצמי", שכמו העץ של קדישמן הוא חסר ממשות. לפי התפיסה הזאת, המערכת החיסונית נולדת כשהיא חסרת פניות, כלוח חלק. בגרסתה הבראשיתית היא כוללת כמות אסטרונומית של קולטנים, שכל אחד מהם מתאים במבנהו, באופן ייחודי, ל"שלט זיהוי" של אויב מסוים אחד (שבשלב בראשיתי זה הוא תיאורטי בלבד). היצמדות של הקולטן ל"שלט הזיהוי" (אנטיגן) המתאים לו תהווה אות לכך שהאויב התיאורטי הוא מעכשיו אויב מעשי, מציאותי. אות זה מביא לפתיחת מלחמה כוללת של המערכת החיסונית נגד האויב ה"זר" שהתגלה.

בשלב הבראשיתי, הקדם-לידתי, או בימים הראשונים שלאחר הלידה, המערכת החיסונית כוללת קולטנים המתאימים ל"שלטי זיהוי" של רקמות וחומרים השייכים גם ל"עצמי" וגם ל"זר". קיומם של קולטנים המזהים את ה"עצמי" כ"אויב" עלול להביא לפתיחתה של מלחמת אזרחים בגוף, שבה המערכת החיסונית תתקוף ותהרוס רקמות וחומרים החיונים לפעולתו התקינה של הגוף. אבל, לפי

המשכיות, מנשה קדישמן, פלדה, 1978.
קמפוס מכון ויצמן למדע

התפיסה שהייתה מקובלת עד לאחרונה במדעי החיסון, בשלבים המוקדמים האלה לפעולתה של המערכת החיסונית מתחסלים הקולטנים שפוגשים אנטיגנים השייכים ל"עצמי", בעוד שהקולטנים הפוגשים אנטיגנים זרים משגשגים ומתפתחים. כמו קדישמן, המערכת החיסונית "חותכת" את הצללית של ה"עצמי", ומוציאה אותה מתוך הרקע הכללי שלה. כך היא נותרת עם תמונה ברורה וממשית באשר לדמותו של הזר, בעוד דמותו של ה"עצמי" המדומה נעלמת ממנה.

על פי התפיסה הזאת, תופעת החיסון העצמי יכולה להתחולל רק כאשר המערכת החיסונית מכירה, לפתע, מרכיבים שונים של ה"עצמי", תופעה המובילה את המערכת החיסונית למלחמה נגד הגוף והמערכות החיוניות לו, דבר שמשמעותו היא התחוללות מחלה אוטו-אימונית. במילים אחרות, מחלה אוטו-אימונית תפרוץ כאשר אנטיגן עצמי, האמור להיות מדומה, בלתי-מזוהה על ידי המערכת החיסונית, יהפוך לפתע לאנטיגן עצמי "אמיתי", שהלימפוציטים (תאי הדם הלבנים הנושאים את הקולטנים המותאמים לזיהוי אויבים זרים) מסוגלים להבחין בו ולזהות אותו - בטעות - כאויב זר שיש לתקוף אותו ולהשמידו.

גבול המעגל 4, מוריץ קורנליס אשר, 1960

עקרון פעולה זה, שהציעה התפיסה אשר הייתה מקובלת עד לאחרונה במדעי החיסון, התערער משהו לנוכח ממצאים המראים, כי גם מערכות חיסוניות בריאות גדושות בתאי T ו-B המכירים אנטיגנים עצמיים. כלומר, התמונה שיש למערכת החיסונית באשר לדמותו של העצמי הבריא היא ממשית, לא מדומה, ממש כפי שבמצבים מסוימים העץ של קדישמן יכול להיראות ממשי בעיני המתבונן. האם מכך אפשר להסיק שהמערכת החיסונית מתוכננת מלכתחילה כדי לפגוע ב"עצמי"?

כדי לענות על השאלה הזאת, אפשר לחשוב על "הומונקולוס חיסוני", הדומה במידת מה ל"הומונקולוס" המקורי (שהוא, לפי התפיסה הימי-ביניימית, מעין "דמות אדם זעיר" היושב בראשו של כל אדם ו"מייצג" ו"מנהל" את מוחו). ה"הומונקולוס" מפעיל את תאי העצב במוח, ואילו ה"הומונקולוס החיסוני" מפעיל את תאי המערכת החיסונית. משהו מהתפיסה הזאת מומחש בתמונת המלאכים והשדים של אשר. הבה נניח - למען כבודנו העצמי - שהמלאכים הלבנים מייצגים את ה"עצמי", ושהשדים השחורים מייצגים את הזר.

אילו תכונות בתמונתו של אשר מביעות את הדרך שבה המערכת החיסונית מבחינה בין העצמי לזר? מה משותף למלאכים ולשדים, ומה מייחד כל קבוצה? כדי לענות על השאלות האלה, הבה נהרהר בארבעה ממרכיביה של היצירה הזאת: חומר, תוכן, מקור והרמוניה.

חומר

אשר יוצר את המלאכים ואת השדים מחומרים זהים: נייר ודיו. כלומר, שתי הדמויות, מלאך ושד, חולקות אותה מציאות גשמית ואותן תכונות חומריות, דבר שאינו מאפשר להבדיל ביניהם על-פי החומר. ההבדל בין מלאך לשד מתבטא רק בתגובה שהם מעוררים בנפשנו. אנו יכולים להכיר את שניהם, אך על אף שבמובן הפיסיקלי הם זהים לחלוטין, אנו מסוגלים להגיב כלפי כל אחד מהם, בנפרד, באופן שונה.

על פי תפיסתי, בדרך זו בדיוק בונה המערכת החיסונית את הדמויות של ה"עצמי" והזר. המערכת מכירה ומסוגלת לזהות, הן את האנטיגנים הזרים והן את העצמיים. מבחינתה, ה"עצמי" והזר, שניהם ממשיים ומציאותיים. במובנים מסוימים, שניהם כמעט שווים זה לזה, ואף אחד מהם אינו "מדומה" או "תיאורטי" בלבד. אבל, למזלנו, בדיוק כפי שאנחנו מגיבים בדרך שונה למלאכים ולשדים של אשר, אנחנו - בדרך כלל - מגיבים באופן שונה לאנטיגנים העצמיים ולאנטיגנים הזרים: אנו מטפחים את הראשונים ומגינים עליהם, ותוקפים ודוחים את האחרונים.

אנטיגנים עצמיים ואנטיגנים זרים בנויים מאותם חומרים ופועלים באותן אופן. היכולת להבדיל ביניהם - כמו היכולת להבדיל בין המלאכים לבין השדים של אשר - תלויה אך ורק בפרשנות. היכולת להבחין במלאכים, או בשדים, של אשר, נובעת במידה רבה מהעובדה שאנו יודעים מראש מה הם, ומה צורתם של מלאכים ושדים. מתבונן מתרבות זרה היה מתקשה להבחין בהם, ואולי לא היה מסוגל להבחין בהם כלל. באותו אופן, העצמיות והזרות של אנטיגן תלויה בפרשנות שמעניקה להם המערכת החיסונית. היכולת לקבוע פרשנות מחייבת את המפרש לקבוע מה העיקר ומה הטפל בתמונה שלפניו, מהו ה"נושא" ומהו ה"רקע".

הנושא

הנושא הוא התכונה העיקרית של הדמות, המאפשרת להגדירה ולהפרידה מהסביבה, או מהרקע. העץ של קדישמן, העשוי מאוויר, יכול להיות מובדל פיסית מהסביבה, בהיותו עשוי מתכת, אך הוא לא יכול להיות מזוהה כעץ, אלא אם כן המתבונן יודע מראש, על פי ניסיונו, מהי צורתו של עץ. המלאכים והשדים של אשר עשויים פיסית מאותו חומר, ולכן ההבדל ביניהם תלוי באופן מוחלט במחשבתו, בניסיונו ובזיכרונו של המתבונן.

ההומונקולוס החיסוני הוא אותו חלק של המערכת החיסונית המזהה בבירור מספר לא גדול של אנטיגנים עצמיים "בסיסיים", כגון אינסולין או חלבוני עקה שונים. כדי להבחין בין "עצמי" לבין זר זקוק ההומונקולוס החיסוני למעט מאוד מידע. הוא עושה זאת בדומה לדרך שבה אנו מבחינים במבט חטוף בין שד למלאך (על אף העובדה ששניהם דמויי אדם בליוויית תוספות קטנות, יחסית, כמו כנפיים למלאכים וקרניים לשדים). ההומונקולוס החיסוני שומר ב"זיכרונו" תמונה מינימליסטית של ה"עצמי" ושל האנטיגנים העצמיים. דימוי מינימליסטי זה מסוגל, בקלות, להבחין בין ה"עצמי" לבין פולשים זרים לגוף, כגון חיידקים גורמי מחלות, נגיפים שונים, וכו'. כדי להבחין בחיידק פולש ולזהותו, המערכת החיסונית אינה צריכה לבחון בדקדקנות את כל מרכיביו. די לה, לשם כך, ב"מבט אחד מהיר".

מקורות

מהו מקור ההכרה הקולקטיבית בדבר צורתם הבסיסית של עצים, מלאכים, שדים ואנטיגנים? מדוע ההומונקולוס החיסוני מכיר רק מספר קטן יחסית של אנטיגנים עצמיים? כיצד המידע הבסיסי והמועט הזה מאפשר למערכת החיסונית לבחון כמות אסטרונומית של אנטיגנים, ולפרש מי מהם שייך ל"עצמי" - ולכן אין לתקוף אותו, ומי מהם אינו אלא אויב זר - שיש לתקוף אותו ולהשמידו? באופן בסיסי, היכולת לבצע את ההבחנה הזאת דומה ליכולת להבחין בין ה"נושא" לבין הרקע, בין המלאכים לבין השדים, בין העץ של קדישמן לבין לוחות הפלדה המהווים לו רקע.

המשכיות, מנשה קדישמן (קטע)

כדי לנסות לענות על השאלות האלה, כדאי אולי להעלות שאלה אחרת: האם אסקימואי שמימיו לא ראה עץ יוכל להבחין בעץ של קדישמן? האם אדם שאינו יודע מה צורתם של מלאך ושד יוכל להבחין במלאכים ובשדים של אשר? וכיוון שהתשובה על כך ברורה כמעט מאליה, אפשר להמשיך ולשאול: איזו חוויה מוקדמת מעניקה למערכת החיסונית את היכולת לפרש אם אנטיגן מסוים - שהמערכת "יודעת" לזהותו - הוא עצמי או זר?

ישנן שתי חוויות "היסטוריות" אשר מסייעות למערכת חיסונית של פרט מסוים להבדיל בין אנטיגנים עצמים לבין אנטיגנים זרים: הראשונה היא החוויה ה"אבולוציונית", המוצפנת בתאיהם של כל הפרטים מאותו מין ביולוגי; והשנייה היא החוויות הייחודיות שחוו התאים השייכים לאותו פרט בלבד. המידע ה"אבולוציוני" הכללי נועד לאפשר לגוף להילחם באויבים זרים מובהקים, כגון טפילים פולשים, חיידקים, או נגיפים מסוגים שונים. היכולת של המערכת החיסונית להכיר את האנטיגנים ("שלטי הזיהוי") של הפולשים האלה מבוססת בין היתר גם על ההקשר: אלו מולקולות "זרות" נוספות המצויות בקרבת האנטיגן, או צמודות אליו. לעומת זאת, אותם אנטיגנים עצמם שיזוהו על-ידי המערכת החיסונית, אך לא יימצאו בהקשר "זר", לא יותקפו. המערכת תפרש את נוכחותם כתופעה רצויה לגוף, על אף העובדה שמקורם זר. ה"פרשנות" של השילוב בין אנטיגנים שונים לבין ההקשר הסביבתי שלהם נובעת מהניסיון שהמערכת החיסונית רוכשת במשך הזמן במגעיה עם אנטיגנים עצמיים ואנטיגנים זרים. בניסיונות במעבדה אפשר ליצור מפגשים מוקדמים כאלה, ולכוון בדרך זו את תגובותיה העתידיות של המערכת החיסונית להופעתם של אנטיגנים שונים, בהקשרים שונים. בדרך זו, בטבע, רוכש ההומונקולוס החיסוני את תכונותיו הבסיסיות.

הפסיכולוג יונג וממשיכיו מאמינים בקיומה של "מורשת" אנושית קולקטיבית, כך שכל האנשים עלי אדמות מסוגלים בקלות יחסית "להיזכר" ולהבין כיצד נראה עץ, או שד, או מלאך. אם זה נכון, אפשר להניח שהאסקימואי, שייתכן כי מעולם לא ראה עץ, בכל זאת יכיר את העץ של קדישמן. בכל מקרה, המערכת החיסונית יכולה להכיר ולפרש מפגש עם אנטיגן מסוים רק אם טבוע בה דימוי מובנה, אם כי פרימיטיבי, של "דמות האויב הזר".

הרמוניה

מי שמביט בתמונתו של אשר מחלק את תשומת לבו, ואת זמנו, בין המלאכים לשדים. אבל למעשה, התמקדות באחד מהם תוך התעלמות מהשני תפיק תמונת עולם לא-שלמה, לא-מאוזנת, ולא-הרמונית. במקרה של התבוננות בתמונה, מחיר ההתעלמות והוויתור על ההרמוניה יהיה החמצה של חוויה אמנותית, אסתטית. לעומת זאת, התעלמות כזאת בחיים ה"אמיתיים", למשל בעולמה של המערכת החיסונית, עלולה להיות הרת-אסון.

הרמוניה היא אחת ממטרותיה העיקריות של המערכת החיסונית: היכולת להבדיל בין אנטיגנים עצמיים לאנטיגנים זרים, תוך פרשנות נכונה של ההקשר שבו הם מופיעים, חיונית ליכולתה של המערכת להגיב נכונה. מחלה של המערכת החיסונית נובעת לעיתים קרובות מפגם בפרשנות יותר מאשר מפגם בעצם היכולת ה"שגויה" להכיר

אנטיגן זה או אחר. אנחנו רגילים לראות מלאכים לבנים ושדים שחורים, אבל כיצד נפרש את נוכחותם של מלאכים כהים ושדים בהירים? בדומה לכך, פרשנות שגויה באשר לנוכחותם של אנטיגנים עצמיים הכלולים בהומונקולוס החיסוני עלולה להביא לפריצתה של מחלה אוטו-אימונית, ולמלחמה כוללת של המערכת החיסונית נגד מרכיבים החיוניים לגוף. בפועל, אנו יודעים שהמערכת החיסונית משכילה להגיב ברמות שונות של סובלנות כלפי אנטיגנים עצמיים שונים, המופיעים בהקשרים שונים. כצד בדיוק היא "מקבלת את ההחלטה" כיצד לנהוג בכל אירוע? שאלה זו היא אחד מהאתגרים הגדולים העומדים כיום לפני המדענים החוקרים את המערכת החיסונית.

מחקר לקראת גבול המעגל 4, מוריץ קורנליס אשר, 1960

אפקט הפרפר | רחל חלפי

אֵיפֹה תִּמְצָא
דֻּגְמָא יוֹתֵר טוֹבָה מִמֶּנִּי
שֶׁל אֶפֶקְט הַפַּרְפָּר
שֶׁעֲדַיִן לֹא הוֹכִיחַ
אֶת הַשְׁפָּעָתוֹ?
הָא, אֵיפֹה?

רִשְׁרוּשׁ שָׁדוּף
זִיעַ זָעִיר
מַשֶּׁהוּ
כְּלוּמִי
כְּלוּמִי כָּזֶה
מְנַסֶּה
מְנַסֶּה

אֲבָל מָה?
אֲנִי מְקַוֶּה.
רִפְרוּף כָּנָף שְׁקוּפָה
חַלָּשׁ
חַלָּשׁ
וּמְקַוֶּה

אֲנִי מִתְפַּלֶּלֶת שֶׁאֶפֶקְט הַפַּרְפָּר
יִגְבַּר
עַל אֶפֶקְט הַחֲמָמָה

שֶׁתִּנּוּעַת כָּנָף קְלִילָה שֶׁל
תְּפִלָּה
תִּגְבַּר
עַל הַכֹּחַ הַמַּצִּיף
שֶׁל קַרְחוֹנֵי
עֲנָק

שֶׁחֲלִקִּיק שְׁנִיָּה שֶׁל
כַּוָּנָה
מְכֻוֶּנֶת לַכִּוּוּן הַנָּכוֹן
יִגְבַּר
עַל קְרִיעָה אֲיֻמָּה
שֶׁל לוּחוֹת טֶקְטוֹנִיִּים

וּפְנִיָּה שְׁקוּפָה אֶל
הָאֵל
תַּעֲצֹר
מַפֹּלֶת מִלְחָמָה

כֵּן
אֲנִי מֻכְרָחָה
מֻכְרָחָה
לְהַאֲמִין
שֶׁאֶפֶקְט הַפַּרְפָּר
יִגְבַּר

20.4.97

מתוך "נוסעת סמויה", הקיבוץ המאוחד, 1999

דמיון ללא היגיון יוצר מפלצות

פרנסיסקו גויה, תחריט, אקווה טינטה, 1799, 32x21.7 ס"מ,

לוח מספר 43 מתוך לוס קפריצ'וס, אוסף מכון ויצמן למדע

גויה: *"דמיון ללא היגיון יוצר מפלצות בלתי-אפשריות".*

בסוף אוקטובר, כשאסף בבוקר עלי שלכת כמושים מתחת לעץ המישמש, שמע יחיאל אוורבוך צלילי גיטרה יורדים אל החצר מן החדר של בנו, ונמלא צער עמוק. על הגינה היה מוטל אור שמש מהוסס של טרם חורף. מן הבית עלו קולות מטבח ורדיו של שבת, שְגוּרים כמו מנגינה נושנה שלא דורשת פענוח. באיזור השכמות שב לנסר בו כאב עמום וישן, שהיה חוזר דרך קבע באביב ובסתיו. ראומטיזם של חילופי העונות, הוגדרה בזמנו התופעה על-ידי הרופא. אבל הוא ידע בוודאות במשך שנים, אף שחשש מלגלות זאת לרופא, כי ימים ספורים לאחר התחדשות הכאב היו מופיעות גבוה בשמי החצר להקות הציפורים הנודדות - עגורים העדיף לכנות אותן, מבלי שטרח אף פעם על זיהוין המדויק - מתוחות מזנב עד מקור, כמו מחט מצפן, בין צפון ודרום. התצפית האבחנתית הזו לא הסבה לו שום תחושת ניצחון מדעית ואף לא סערה פיוטית. זו הייתה פשוט עובדה, מין ודאות רכה, שאיננה מותירה ספקות וגם לא טעונה דיווח, או אפילו הסכמת הזולת. עוד מימי לימודי הביולוגיה נתפשה בעיניו האבולוציה כרצף בלתי-מקוטע. האמבות והסנדליות בשדה האור העגול של מיקרוסקופ בית-הספר נראו לו קרובות ומוכרות כנוף זיכרונות. הוא נזכר איך גילה בספר הזואולוגיה, בתחושה של "ידעתי תמיד", שנוזל התאים והנסיוב זהה בהרכבו למימי האוקיינוס הקדמון, בהם החל הכל. כפי שקיבל בגיל מאוחר יותר את העובדה, שמעשי האהבה, ההפריה, ההריון, הלידה, ממשיכים להתרחש במי האוקיינוס הזה אף בחיות היבשה, וילדיו שלו, בדרכם שלהם אל צמרת עץ היוחסין, יהיו חד-תא, רב-תא, דג ודו-חי. כל זה לא מנע כמובן מן השכמות מלכאוב, והיום, משום מה, יותר מאשר בהתקפים הקודמים. הכאב לא היה קשה אמנם, בשום אופן איננו מצדיק נטילת תרופה, למשל. טורד יותר מכואב. משהו כמו התכווצויות חוזרות של שריר. הוא בחן להרף עין את השמיים הבהירים. מלבד עננה קטנה ומטוס מרוחק ואילם לא היה בהם שום דבר ראוי לציון. אבל הוא ידע שהם יגיעו. כמו בשנים הקודמות. כמו תמיד. ובכל זאת משהו בכאב הנוכחי היה שונה, קשה להגדרה, מתקשר בלי הסבר לָעצב שירד עליו עם הצלילים מן הגיטרה ומחלון המטבח הסמוך לעץ המישמש.

יחיאל המשיך לגרוף את העלים הצהבהבים, לאסוף אותם אל תוך פח האשפה השחור ולדחוס אותם מפעם לפעם ברגלו, כדי לפנות מקום לעלים הבאים. הם היו רבים כל כך. נדמה היה שבכל דקה נוספים עלים חדשים מן העץ הגדול והוותיק ושמים לאל את הניסיון לשוות לחצר מראה מסורק כראוי. והוא המשיך לאסוף אותם, כמו כדי לנצח במאבק המטופש במקצת כנגד הסתיו, וגם משום ששם לב שהתנועה הקצבית של זרועותיו עם המגרפה, מעלה ומטה, מקלה במשהו על הכאב העמום בשכמות. זה היה יום שבת. בעצם כל הזמן לפניו. נכון, חיכו עיתוני סוף השבוע, המוספים, כתבות הצבע, המאמרים שטרחו עליהם מוחות טובים במשך כל השבוע, מוספי הספרות שנבררו בקפידה, כך האמין, במשך חודשים, והקריקטורות הזריזות. אבל כל אלה יכולים עוד לחכות. כעת עומדת בפניו משימה פשוטה וברורה. מוט המגרפה, עץ מעובד ומחוספס במידה הנכונה, אחוז בידיו בחוזקה, שיניה מלטפות את הקרקע בקלילות מחושבת, מנסות להימנע מלהיתפס בדשא ויחד עם זאת שלא להחטיא את העלים המתעקשים להפוך לרקבובית, לחזור ולהפרות את העץ שהולידם. אוורבוך, שלא היה איש קפדן יתר על המידה, אבל ידוע היה כמי שלא מסוגל למרוח עניין, ויתר לעלה זה או אחר. גם הנזק לא היה רב. אחרי ככלות הכל, לא יהיה בכך אסון נורא אם כמה עלים יצליחו להגשים את ייעודם, ניחם את עצמו תוך העבודה אך השתדל לעמוד במשימה שהציב לעצמו. העלים בפח הלכו ונדחסו מתחת רגלו הכבדה, והוא חשב לרגע שאם כל העלים, מכל החצרות והגנים והרחובות והמטעים, היו יכולים להיאסף באופן מרוכז, ניתן היה, מן הסתם, לנצל אותם למשהו, אולי אפילו להפיק אנרגיה, במקום שסתם יעלו לעשן במזבלה. אבל זאת הייתה מחשבה קצרה ובעצם די ותיקה. בשנות לימודיו באירופה חלפה בו לא פעם, כשהיה פוסע

בסתיו דרך הפארק העירוני ממגורי הסטודנטים אל האוניברסיטה, מועך ברעש מכוון את שכבות העלים בשדרת הערמונים הזקנים. הוא נזכר, מתגעגע אל עצמו, בדרך הזו הרחוקה, מבטיח, ולא בפעם הראשונה, לשוב יום אחד ולבקר בעיר שהייתה ביתו. ניסה להיזכר אם כבר אז סבל מן הכאב השגרוני שהיה מנסר כעת ברום גבו, לא חזק מאוד, אבל בכל זאת כזה שקשה להתעלם ממנו לחלוטין. אולי כן? לא לא, נזכר פתאום בביטחון, שם לא חלפו עגורים, אם כי, שב וניקר הספק בלִבו, חסידות היו גם היו. פח האשפה השחור היה גדוש בעלים. ניסיונות חוזרים לדחוס אותם בדריכה היו מפיקים סנטימטרים בודדים של רווח, שהיה נכבש מחדש תוך שניות על-ידי העלים, שלמרות צבעם הצהוב שמרו עדיין על עקשנות צמחית. כעת, משהפסיק לגרף ולהניע את זרועותיו, התחזק הכאב משהו. מחלון החדר של בנו המשיכו לצנוח קולות מיתרים. הבחור מתקדם יפה, חשב לעצמו בחיוך. הוא שב והעיף מבט בשמיים הכחולים. המטוס המרוחק נעלם. גם העננה שינתה במעט את מיקומה, מטפסת לאיטה במעלה כיפת הרקיע לעבר המרכז. עוד קפה, לחזק את תחושת בוקר השבת, יהיה במקום, חשב. אולי גם יסייע להחליש את הכאב, שהלך והתחזק בשכמות, מלווה בעצב הזה הבלתי-מוסבר, הממשיך להעמיק בבשרו. הוא פסע לעבר דלת המטבח. הכלב על המרבד הרים גבה אחת ושב ושקע בהרהוריו. הקומקום עוד היה פושר. המים ירתחו תוך דקות. הוא בחר מבין הספלים את זה המתאים לרגע, הניח בתוכו את הכמות המדויקת של הקפה השחור, השתהה והחליט להוסיף מעט סוכר, מדד אותו באיטיות שקולה, כמו רוקח אחראי, והמתין עם הספל בידו. דרך הדלת הפתוחה שב ובחן לרגע את השמיים וחזר אל הקומקום המבעבע, הקדים באצבע מנוסה בשבריר שנייה את הקפיצה של מתג התרמוסטט העצל, ומזג את המים הרותחים לגובה הנכון. הוא נטל את הספל ביד מיומנת, הלך בחזרה אל החצר, והניח אותו בלי תנודה על שולחן הפלסטיק הלבן. עלי שלכת בודדים נחו על הכסא. הרי הסתיו בעיצומו, חשב כשהושיב את עצמו, מסביבו הירוק של הדשא הנמשך אל תוך משוכת שיח הלנטנה ואל הפרדס שאחריה. האוויר היה קריר וצלול ונדיב. אוורבוך השעין כעת את שכמותיו הדואבות אל המשענת, פושט את רגליו הארוכות קדימה. המיחוש הוקל לדקה אך מיד התחדש, מוחשי יותר. כמעט כאב של ממש, חשב. אם לשפוט לפי עוצמתו צריך האופק להתמלא עגורים עוד היום. גם העצב נאחז בו חזק מתמיד. גם העייפות. הוא קִרֵב את הספל החם לפיו, מנסה לאמוד את חומו, מתקרב בזהירות אל המשקה. הלגימה הראשונה הייתה לוהטת ונבלעה בחופזה, להציל את הלשון מכוויה, פוגשת בוושט כדור כאב מוכן. זיעה דקה עלתה על מצחו, למרות ששתה רק כדי טעימה. שני עלים צנחו עכשיו בדיוק מולו, ניתקים בפקודה סמויה מן הענף ומסתחררים לאיטם אל הדשא. אוורבוך הניח את הספל להצטנן על השולחן, את מרפקיו פרש על משענות הכסא, ידיו שלובות על חזהו. הוא ניסה להקל את הכאב והחל להרים את מרפקיו עד גובה כתפיו, שב והוריד אותן למשענות, חוזר על תרגיל המגרפה מספר פעמים. התעוקה אכן הוקלה מעט. הוא הגביר את הקצב, מנופף במרפקים מעלה ומטה. הכאב נענה ופחת. שוב הניח את מרפקיו פרוסים לצדדים על המשענות. עייפותו גברה. העיתונים יכולים עוד לחכות, חשב, והתפרקד לאחור. עלה נוסף ואחריו עוד עלה צנחו באיוושה בלתי-נשמעת מן העץ. הוא הניח לעיניו להיעצם לאט וברכות, מתיר לאור אדום להסתנן דרך עפעפיו לכמה שניות ולהתעמעם בהדרגה. רוח רכה ליטפה את זיעת מצחו. מן העץ נשרו כמה עלים נוספים. אחד מהם צנח עתה ברפרוף על מרפקו השמאלי, נוחת ברכות של נוצה על עורו של אוורבוך, שעיניו עצומות, ועוד עלה צהבהב הסתלסל באוויר ועוד שניים בעקבותיו. מן הקומה השנייה המשיכו לזרום לאיטם קולות פריטה עדינים. אקורדים עדינים נפרמו לצלילים ושבו להתחבק באוויר החצר, עוטפים את יחיאל השרוע על הכסא ואת נופו של עץ המישמש שמעליו, מניעים עם הרוח הרכה את הענפים. עוד שלושה עלים ניתקו מהם, מכוונים את עצמם במעוף

איטי אל זרועותיו. הרוח גברה מעט. העלים נשרו עכשיו כמעט ברצף. כמה אל הדשא, אחדים אל השולחן ואחרים על זרועותיו, האמות, המרפקים המקופלים בזווית חדה על ידיות הכסא, כפות ידיו השלובות על החזה, הכתפיים, נוחתים בלי קול, עלה ליד עלה, עלה על עלה, מכסים את העור החשוף, מצטרפים זה לזה, מזמינים עלים נוספים. כמו על פי אות מוסכם ירדו עכשיו העלים בשטף, מסלולם בטוח יותר, טלטוליהם מועטים, מטרתם כמו ידועה מראש. ידיו הפרוסות לצדדים היו מכוסות בהם כמעט לגמרי. הרוח נשבה כעת סתווית וברורה, משמיעה שריקה רכה בענפים החשופים של המישמש, בולעת את צלילי הגיטרה, מזרימה דרך החלונות הפתוחים צינה חדשה אל תוך הבית. אשתו ניגשה להגיף את החלון, צופה בסקרנות בתמורה שחלה במזג האוויר. דרך השמשה ראתה את אוורבוך השרוע עצום עיניים בכסא, כנפיו הצהובות פרושות לצידי גופו, את השמיים, שהיו עדיין כחולים, את העננים הטריים שהופיעו מרחוק. עוד צפונה מהם, הרחק מחוץ לטווח הראייה, נתמתח ראש חץ ארוך, אין-סופי, של ציפורים גדולות.

הסיפור ראה אור ב"עיתון 77", פברואר 1993

הרכילאים עושים רק רוח

פרנסיסקו גויה, תחריט, אקווה טינטה, 1799,

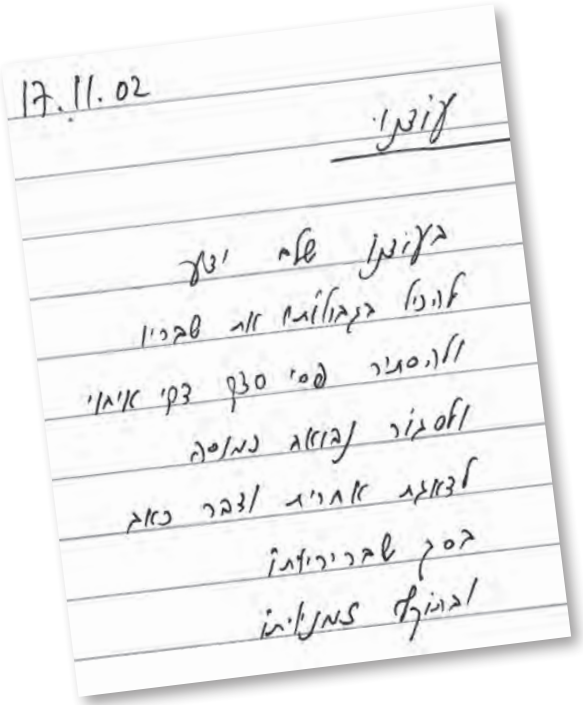
21.5x31.8 ס"מ,

לוח מספר 48 מתוך לוס קפריצ'וס,

אוסף מכון ויצמן למדע

גויה: *"המכשפות הרכילאיות הן המרגיזות ביותר מכל סוגי המכשפות וגם הכי פחות חכמות. אם הן באמת היו יודעות משהו חשוב, הן לא היו מפיצות אותו ברבים".*

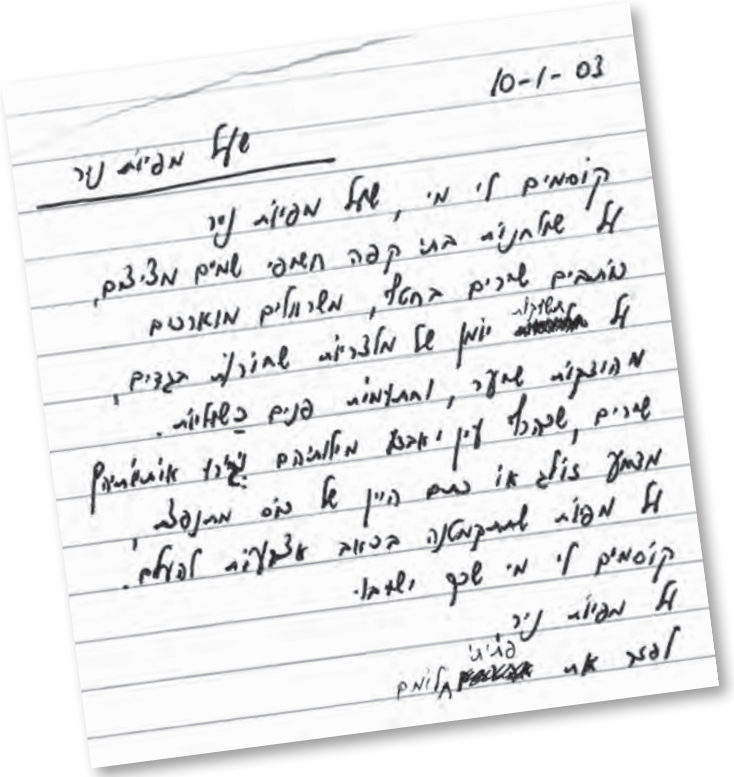
ממחברת השירים של עֹפר לידר



17.11.02

עֹפרי

בעֹפרן שלא יצל
לרגע בגבולותיו את שבריו
ולרוסטר פסי סבך בקי איתו
ולסגור בזאת נמעסה
לבזעת אתריו ולבר כאת
בסך שבריריותן
ובוקלה צמעליותן



10-1-03

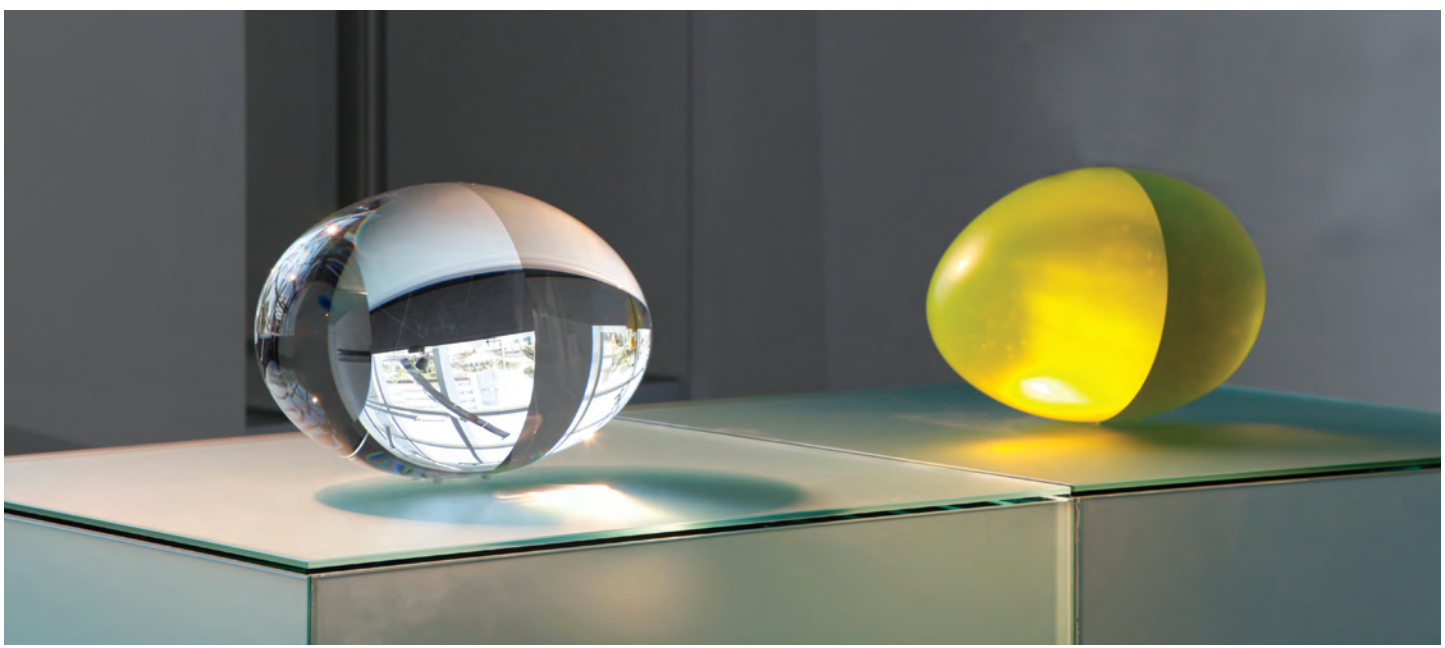
שלג מעיר עיר

קוסמים לי מי, שלג מעיר עיר
על שלחנות בתי קפה חמים שמים מגבעים,
מתבים שרים בחשך, משוחחים מאחרים
על ~~[illegible]~~ יומן של מלבריות שחורות בעדים,
מרוצות שערי, והעצמות פנים בשלוות.
שרים, שבכל עין יאבד מלוהם ~~[illegible]~~ אוטומטיות
מבמבן גולם או שם היין של מים מעפלה,
על מפות שהבקטה בטוח אבעלות לבולם.
קוסמים לי מי שיש ושאל.
על מעיר עיר
לפצר את ~~[illegible]~~ פניו אלוהים

שקוף | יבשם עזגד

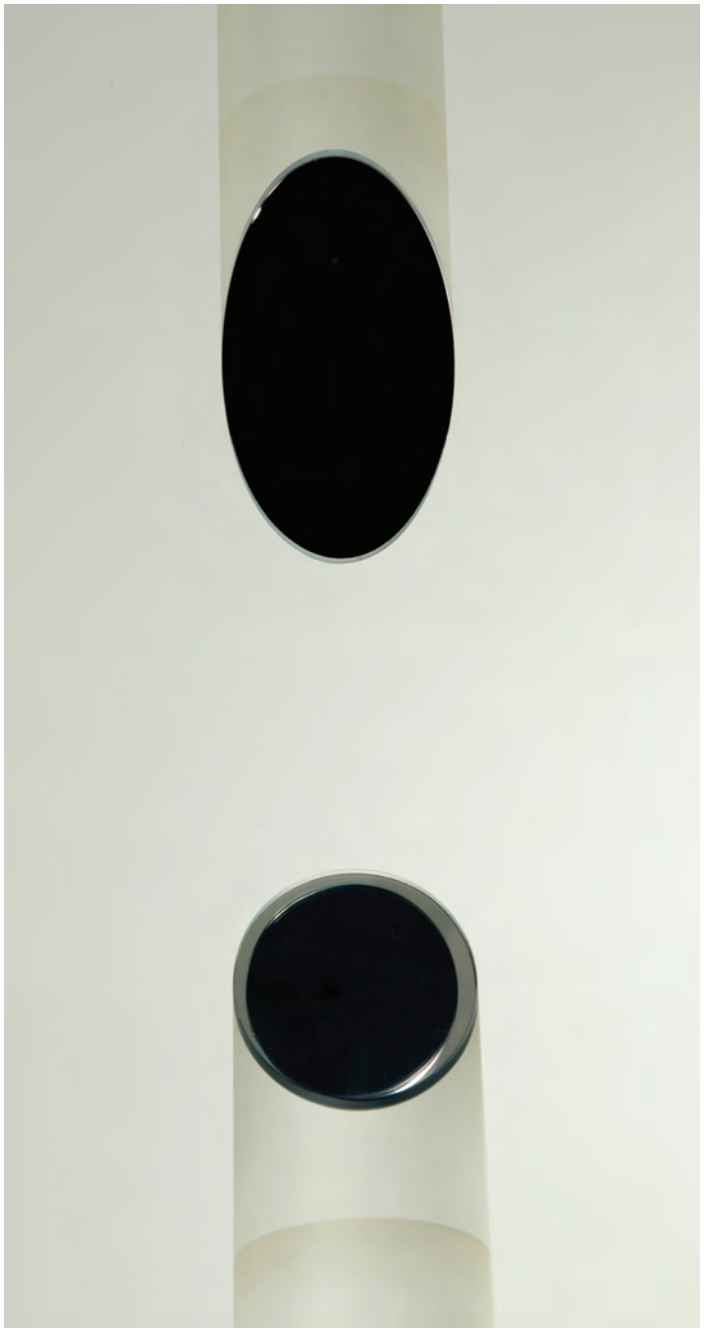
אמא, תראי, הצופה משפיע על התוצאה

שקיפות, הרבה פעמים, דווקא מטשטשת גבולות. זכוכית שקופה מציעה סוג של גבול בלתי-נראה, שביר, בין פנים לחוץ. עדשה מלוטשת מטשטשת את ההבדלים בין קרוב לרחוק, בין גדול לקטן. **וצלאב ציגלר**, האמן הצ'כי בן ה-81, מטשטש את הגבול בין העבודות שהוא יוצר בזכוכית אופטית, צלולה במיוחד, מהסוג שממנו מלטשים עדשות למיקרוסקופים, טלסקופים וכיוצא באלו, מכשירים מדעיים שונים, לבין האדם המתבונן בהן. אחרי הזכוכית, האור הוא שחקן המשנה הבולט על בימת התיאטרון של ציגלר. הצופה האנושי הוא שחקן זוטר, אם כי בתערוכה של ציגלר, כמו בתיאטרון, אין תפקידים



קטנים. או, כפי שהוא עצמו מבהיר: "החלל סגור בתוך עצמו או מהווה תוכן בוהק. גם האדם הוא תוכן וחלל - חלל בתוך חלל".

מוחות גדולים אכן חושבים, לפעמים, בסוג מפתיע של תיאום שנובע ככל הנראה מרוח התקופה, על אותם רעיונות. כך קרה שבעת ובעונה אחת עם צמיחתו של המינימליזם האמריקאי פיתח ציגלר סוג של מינימליזם פרטי, עצמאי משלו. הזכוכית החומרית אינה אלא כלי קיבול, מעטפת, מכשיר, מתווך.



תערוכה של וצלאב ציגלר הוצגה בגלריה ליטבק. אוצר: סטיבן הנרי מאדוף

העבודה עצמה נוצרת "באוויר", בכל פעם מחדש, כשצופה אנושי נכנס לזירה ומתבונן בה, דרכה, אליה, ממנה. הצופה גורם לקריסה של המציאות מקיום מקביל של אפשרויות רבות מאוד, למציאות אחת מובהקת, אם כי לא מוצקה. הצופה משפיע על התוצאה - אבל במקרה הזה (כמו בהיסטוריה של המדע), חוקי ניוטון - פעולה ותגובה - קודמים לתורת הקוונטים, דבר שמתבטא בכך שהתוצאה גם משפיעה על הצופה, מכלילה ומספחת אותו אל תוכה, ומציגה ומשווקת אותו לצופה הבא, כחלק בלתי-נפרד מהעבודה עצמה. מין סוג של שיבוח עצמי כזה. "זו אני" (העבודה), "וזה" (הצופה הקודם שנלכד בה) "שלי".

המציאות כפי שהיא משתקפת בקרבת פסליו של ציגלר אינה קרקע מוצקה, אלא מעין תוכנית עקרונית, גנרית, מודולרית, סקיצה, שממנה אפשר לגזור מציאויות רבות שיתקיימו יחד, אולי, בעת ובעונה אחת. אמת? אמת יש בבסיסה, במקורותיה, בגרעינה של המציאות. אבל המציאות עצמה כבר גדלה ובגרה אל מעבר לה. המציאות מפותחת מדי, רבת-גוונים ופנים ומורכבויות וממדים שאינם מאפשרים קיום "פרימיטיבי" של אמת חד-משמעית, חד-ממדית. שקיפות, כבר אמרנו?

מות החתול | גלעד מאירי

תִּשַׁע בָּעֶרֶב.
פִּנַּת בְּצַלְאֵל – סִמְטַת הַגִּדֵּם.
אַרְבַּע מַעֲלוֹת.
אֶסְתִּי מְאַחֶרֶת.
אֶת דָּנִיֵּאל כְּבָר לֹא אֶרְאֶה,
הוּא יָשֵׁן.

עַל מַעֲבַר הַחֲצִיָּה
מְכוֹנִית פּוֹגַעַת בְּחָתוּל לָבָן.
לַמְרוֹת הַמַּהֲלֻמָּה רַגְלָיו מְהִירוֹת,
מְטוֹפְּפוֹת בָּאַסְפַלְט כְּעַל נָהָר.
צִיּוּץ כְּאֵב.

הוּא שׁוֹכֵב בְּצַד הַכְּבִישׁ.
חֹם גּוּפוֹ הַמִּתְפַּזֵּר
טוֹפֵחַ בְּמַפְתִּיעַ
עַל פָּנַי
בְּמַשָּׁב קַל מְאֹד.

עוֹבְרֵי אֹרַח מְכַרְבְּלִים בִּמְעִילִים
חוֹלְפִים לְיָדוֹ, מְצִיצִים,
עוֹצְרִים
וּמַמְשִׁיכִים לְדַרְכָּם.
אֵיבָרֵי קְפוּצִים.
רַק שֶׁלֹּא יִדְרֹס שׁוּב,
וְשׁוּב.

הוֹלֵךְ לַעֲמֹד מִקְּרוֹב עַל הַדָּם
(אֶסְתִּי עֲדַיִן לֹא בָּאָה).
לַפְּרָטִים יֵשׁ עֵרֶךְ תֶּרַפּוּטִי.
מַרְאֵה הַפַּרְוָה הַסְּמוּרָה,
הַמְלֻכְלֶכֶת וְהָאַכֹּרָה
מֵקֵל עָלַי.
שָׁב לְפִנָּתִי בַּגִּדֵּם.
הֶחָתוּל נֶחְבַּט בָּרַקָּה.
לֹא יָכוֹל לְסַיֵּעַ.

תַּרְמִילַאי קַלִּיל
סוֹטֶה מִדַּרְכּוֹ,
מִתְכּוֹפֵף
וּמְנִיפוֹ
(לְלֹא כְּפָפוֹת)
לְלֹא לְטוּף,
רָפֶה
מֵהָאַסְפַלְט
(כָּךְ אֲנִי מֵרִים אֶת דָּנִיֵּאל
רֶגַע לִפְנֵי אָסוֹן)
וּמְנִיחוֹ בַּשִּׂיחִים לְיַד הַמִּדְרָכָה,
עַל אֲדָמָה,
בְּגִנָּה.

שְׁלוּחוֹת חֵמוֹ
שָׁבוֹת מֵרִחוּפָן הַתּוֹעֶה בָּרְחוֹב
מִתְכַּנְּסוֹת,
נֶאֱסָפוֹת
אֶל מִתַּחַת לַשִּׂיחִים.

מתוך "זעזועים בג'לי", כרמל, 2006

ירדן הירש (אז בן 12) | מתוך התערוכה "צייר לי מדען" | מכון ויצמן למדע 2008 | פרס שני

בין מדע לאמנות | מיכאל פלדמן

המדע מתקדם, האמנות משתנה

לפני יותר מ-2,300 שנה אירע מאורע דרמתי באתונה שביוון: אריסטו הופיע בשערי האקדמיה למדעים, והודיע כי הוא מתפטר מהמוסד המכובד. מה הביא את אריסטו לנקיטת צעד חריג זה, שכמותו לא חולל כמעט אף חבר אקדמיה לאורך ההיסטוריה? בן 17 היה אריסטו, מהמעמיקים שבהוגי הרעיונות ומהמבריקים שבחוקרים בכל הדורות, כשהצטרף לאקדמיה, ו-20 שנה עבד במחיצתו של אפלטון. אפלטון מת, וספוזיפוס נבחר במקומו כראש האקדמיה. ספוזיפוס היה מתמטיקאי. מתמטיקאי, טען אריסטו, מתבונן ביקום סביבו ורואה מציאות סטאטית, בלתי-משתנה, קפואה, ואילו הוא, אריסטו, כחוקר תופעות החיים, רואה עולם דינמי, המשתנה בהתמדה. שתי השקפות הללו, אליבא דאריסטו, נוגדות זו את זו, ועל כן, כיוון שמתמטיקאי נבחר להנהיג את האקדמיה, בחר להיות מחוץ לה.

ואמנם, אריסטו התבונן בגילויי החיים הדינמיים שבטבע, והפליא לגלות תופעות ותהליכים יסודיים ביותר. ללא עדשות מתאימות, שלא לדבר על מיקרוסקופ, הוא עקב אחרי התמורות החלות בהתפתחות עובר העוף, ותיאר את רצף תהליכי ההתפתחות העוברית כשכל איבר מופיע בעקבות איבר שקדם לו בהופעתו. ואף כי מרבית היסטוריוני המדע גמרו את ההלל על כישרון האבחנה המורפולוגית שבתצפיותיו של אריסטו, שהתבטא בתיאורים המפורטים של רצף שלבי ההתפתחות, מה שבעצם העסיק את אריסטו לא התמצה בתיאורים הללו כשלעצמם. את מה שהעסיקו, על בסיס תצפיותיו, ביטא במשפט אחד: "העובדה ששלב ב' מופיע בעובר המתפתח לאחר שלב א' ושלב ג' מופיע לאחר שלב ב' - האם מקורה בכך ששלב א' הוא סיבת שלב ב' ושלב ב' הוא סיבת שלב ג'? או שכל אחד משלבי ההתפתחות מופיע באורח אוטונומי כשהוא בלתי-מותנה בשלב שקדם לו?"

על שאלה זו לא יכול היה אריסטו להשיב, והיא נשארה פתוחה עד ראשית המאה ה-20. רק אז הצליח חוקר בגרמניה להשיב תשובה לשאלתו של אריסטו: הנס שפיימן חקר את השלבים המוקדמים של התפתחות עוברי צפרדעים, וביצע ניסויים שתוצאתם הייתה מפתיעה: הוא השתיל בעובר של צפרדע תאים מאיזור מסוים של עובר אחר, תאים שכשלעצמם אינם נכללים ברקמת המוח, וגילה כי העובר המושתל פיתח שני מוחות: האחד, המוח הטבעי שהיה מתפתח גם אילו לא הייתה מתבצעת השתלת תאים בעובר, והשני - מוח נוסף שהתפתח מעל התאים המושתלים. כך התקבל ראשן בעל שני מוחות, ומכאן הוסקה המסקנה כי התאים שהושתלו הישרו בתאים שמעליהם התפתחות של מוח עוברי. כששפיימן השתיל "גביע עיניים" של עובר מתפתח בעובר אחר - הישרה הגביע בתאי העובר המאכסן עדשה, משהופיעה העדשה, היא הישרתה בתאים שמעליה את רקמת הקרנית. נראה, על כן, שכל רקמה בהתפתחות העובר משרה את הרקמה המופיעה לאחריה, וזו משרה את הרקמה הבאה.

לו היה אריסטו קם מקברו בראשית המאה ה-20 ונוחת במעבדתו של שפיימן, היה עלול לפתח "רגשי נחיתות" בשל כך שהמדען הגרמני הצליח להשיב תשובה מכרעת לשאלה שאריסטו עורר וניסח בבהירות בלי יכולת להשיב עליה.

שפיימן עצמו עמד גם הוא מול שאלה ללא מענה: מהי המולקולה בתוך התאים העובריים שהישרו מוח אשר אחראית להשראת המוח? ומהי המולקולה שמקורה בגביע העין אשר השרתה פיתוח של עדשה בעין של עובר הצפרדע? שלושה דורות של מדענים מבין חוקרי הביולוגיה ההתפתחותית ניסו למצות מתוך התאים המשרים מוח בעובר הצפרדע את המולקולה הפעילה בהשראה זו. אבל רק בשנת 1993 הצליחה קבוצת חוקרים בארצות הברית לבודד ולאפיין

מולקולה חלבונית שנראה כי היא זו המעוררת בתאים את תהליכי התפתחות המוח. האם שפיימן עצמו לא היה מפתח מקצת תחושת "נחיתות" בשל כך שחוקרים צעירים במעבדה אמריקאית הצליחו לגלות דבר שהוא לא הצליח בו?

גרגור מנדל, שחי כנזיר צ'כי, גילה את חוקי התורשה כשניסה הכלאות של צמחי אפונה צבעונית. תגליתו זו חוללה מהפכה בתולדות המדע. אולם הוא לא העלה על דעתו מהי המולקולה האחראית לתכונות הצבע המורשות בצמחים. מנדל היה ודאי מתקנא באייברי ובמקארתי, שני חוקרים אמריקאים שהוכיחו כי ה-DNA הוא המולקולה המגלמת את "גורמי התורשה". חוקרים אלה נכספו להבין - ללא הצלחה - מה במבנה ה-DNA מקנה להם את התכונות הללו, אלא שזכות פענוחה של שאלת מפתח זו נפלה בחלקם של קריק ווטסון באנגליה, שגילו בראשית שנות ה-50 של המאה ה-20 את המבנה המרחבי של ה-DNA, ובכך הניחו את היסוד לביולוגיה המולקולרית, שהיא בסיס כל עבודת המחקר הכבירה במדעי החיים במחצית השנייה של המאה ה-20.

בדומה לכך, אילו היה ליאונרדו דה וינצ'י קם מקברו היום, נכנס לחנות ספרים כלשהי, ונוטל לידיו ספר לימוד באנטומיה של גוף האדם, הרי ליאונרדו, שהיה אחד היהירים שבין גדולי היוצרים, עשוי היה לפתח רגשי הצטנעות כשהיה נוכח עד כמה טעה בזיהוי תיפקודם של המרכיבים האנטומיים שבגוף האדם. ואולם ספק אם היה חש נחיתות כלשהי לו היה מוטל אל המאה ה-17 ומתבונן ביצירותיו של רמברנדט בהנאה אסתטית רבה ובהערכת עומק ההבעה האנושי, כשם שרמברנדט לא היה צפוי לתחושה כזו לו היה מתבונן ביצירותיו של ואן גוך, בן ארצו. ואן גוך, שברירי בהלכי רוחו ככל שהיה, היה אולי מופתע אבל לא היה חש נחות מול יצירותיו של פיקאסו. והוא הדין לגבי מוצרט, שהיה מוצא עניין רב בבטהובן, אלא שלא הייתה לו כל סיבה להתבטל לפניו, כשם שבטהובן לא היה חש התבטלות כלשהי לו היה מקשיב ליצירותיו של גוסטב מאהלר.

המסקנה מכך היא, שאמנות בכל תקופה שונה במגמותיה, בלשון ההבעה האמנותית, בסגנונה ובתכניה מהתקופה שקדמה לה. לעומת זאת, במדע, ממצאיה של תקופה מסוימת מייצגים יתרון איכותי על הממצאים שקדמו להם. את היתרון האיכותי שבכל אחד מפרקי ההתקדמות במדע לא ניתן כמובן למדוד במדויק, ואולם ניתן להעריכו על פי קריטריונים א-פריוריים. בתחומי מדעי החיים ניתן לציין שני קריטריונים שעל-פי מימושם ניתן להעריך שחלה התקדמות בתחום. אם ניתן לתרגם תופעה התפתחותית נורמלית מהרמה הרקמתית

ג'יימס וטסון ופרנסיס קריק, מפענחי המבנה של ה-DNA, עם דגם של הסליל הכפול

לרמה התאית ומכאן לרמה המולקולרית, הרי שקידמנו את הבנת התהליך. הוא הדין לגבי התפתחות פתוגנית: לראשונה נמצא, לפני כ-200 שנה, כי מגע של חלק כלשהו בעור האדם עם זפת הפחם שבארובות עלול להפוך תאים נורמליים בעור לתאים סרטניים, ואולם חלפו עוד 100 שנה עד שמתוך זפת הפחם בודד והופרד חומר כימי אחד, ואחד בלבד, שהמגע עמו הוא שגרם להפיכת תאי עור נורמליים לגידול סרטני, ורק בעשורים האחרונים נתגלו גנים מסוימים בתאים נורמליים, שאחרי שגורמים חיצוניים או פנימיים חוללו בהם מוטציות, הפכו לגנים יוצרי סרטן - אונקוגנים. זיהויים ואיפיונם של האונקוגנים הם ממצאים מרכזיים במחקרי הסרטן המודרניים. מכאן, שהגישה הרדוקטיבית מאפיינת את ההתקדמות שחלה בחקר תהליכי החיים. עם זאת, מובן שהממצאים שבגישה הרדוקטיבית חייבים לעבור אינטגרציה כדי להסביר תהליכים במערכות המורכבות של רקמות ואורגניזמים שלמים.

קריטריון שני המציין התקדמות במדע הוא מידת גילויים של עקרונות אוניברסליים בעקבות צירוף תצפיות פרטיות. עצם גילוי האוניברסליות של הצופן הגנטי מהווה הישג אדיר בחקר תופעות החיים.

הגישה הרדוקטיבית במדע חדרה אל זרמי האמנות

עקרונות אוניברסליים באמנות הם בבחינת ניגוד למגמתו של האמן השואף לייחודיות יצירתו. אולם הישגי המתודולוגיה הדדוקטיבית במדעי הטבע יצרו אי-שקט בקרב אמני סוף המאה ה-19 וראשית המאה ה-20. האומנם התקנאו, כביכול, ביכולתם של המדענים לתרגם את המציאות החומרית לחלקיקים האלמנטריים? בפואנטיליזם של ז'ורז' סרה, שהסתמך על הידע בפיסיקת האור, ביקש האמן לתת ביטוי למציאות המצוירת באמצעות הבעתה בנקודות דומות בגודלן ומשתנות בצבען. אם תרצו, העצמים בציוריו של סרה בנויים מחלקיקים אלמנטריים העוברים אינטגרציה בעיני המתבונן למציאויות מורכבות. גישה דומה משתקפת בציורי הנוף של פיסארו. הקוביזם, פרי יצירתם של בראק ופיקאסו, האם אינו מייצג את העיקרון הרדוקטיבי בפירוקו של כל גוף מצויר למרכיבים אלמנטריים? כשם שגוף של אורגניזם חי עשוי תאים, כך גם המרכיבים הגיאומטריים שבציור הקוביסטי מייצגים תאים של העצם המצויר. אין זה מפליא שאנדרה סלמון, ידידו של פיקאסו, הכריז עם הופעת הקוביזם בציור: "הציור הפך להיות למדע המייצג חוקים לא פחות קפדניים מחוקי המדע". ובשנת 1910 כתב אנדרה פולר: "מהו הקוביזם? בראש ובראשונה הוא ההכרה בביסוס הציור על ידע של מאסה, נפח ומשקל". מעולם לא השיק המדע לאמנות במידה גדולה יותר.

הקידמה במדע עיצבה את סולם הערכים החברתי

הישגי המחקר במדעי הטבע והטכנולוגיות החדשות, שהתפתחו על ברכי המדעים הבסיסיים, עיצבו את אורח חיינו לא פחות משעיצבו אותו תנועות חברתיות שבחזונן התכוונו לתקן את סדרי החברה. המחקר המדעי כשלעצמו הוא משולל ערכים חברתיים או מוסריים, אבל לתוצאותיו הייתה השלכה ישירה גם על עולם הערכים. הכל מסכימים שגילוי החומרים האנטיביוטיים היה מרכיב בהארכה המשמעותית שחלה בתוחלת החיים של בני ארצות המערב, שהתגליות בתחומי הביופיסיקה של פולימרים היוו בסיס לעולם החומרים הפלסטיים שמסביבנו, ואילו טכנולוגיות אלקטרוניות חדשות חוללו מהפכה באורח חיינו היום-יומי ובפיתוח כלי מלחמה. ואולם למדע, בלי שהתכוון לכך, הייתה השפעה לא פחות מכרעת גם על עולם הערכים החברתיים.

קרל מרקס חזה כי הקפיטליזם יתמוטט כמעט מעצמו, כי קצב המשברים הכלכליים של התעשייה המערבית יילך ויגביר את תדירותם, ואיתם תימשך ההתרוששות של הפרולטריון התעשייתי - כך שהמהפכה שהוא ממליץ עליה עשויה ליפול לידי העמלים כמעט כנפול תפוח בשל מן העץ. אבל דבר מתחזיות אלה לא התממש. מרקס לא חזה, כשם שאיש בזמנו לא מסוגל היה לחזות, כי ההתקדמות במדעים תצמיח טכנולוגיות שיחוללו את מהפכת האוטומציה שבתעשייה, שבה ייצור המוני לא רק יאפשר, אלא אף יחייב, את העלאת רמת החיים של העובדים, כדי שהללו יהוו את כוח הקנייה של הייצור ההמוני. הפרולטריון התעשייתי לא זו בלבד שלא התרושש, כפי שמרקס צפה, אלא אף נספח אל ציבור הצרכנים של מוצרי הטכנולוגיות החדשות. תמורה זו היוותה מרכיב מכריע באיבוד תיאבונם של העובדים למהפכה על פי המרשם של מרקס ולנין, וביססה את הסוציאל-דמוקרטיה כתורה חברתית מרכזית

אסכולת אתונה, רפאל (רפאלו סנציו). 1509, פרסקו. קטע (במרכז, אריסטו ואפלטון)

בציביליזציה המערבית. המתנגדים העיקריים לגעש המהפכני שפרץ בקרב דור הצעירים בגרמניה ובצרפת בסוף שנות ה-60 של המאה הקודמת היו האיגודים המקצועיים הסוציאליסטיים, מפני שלחבריהם כבר היה "מה להפסיד". התמורה הזו באידיאולוגיה הפוליטית של ארצות המערב הייתה תוצאה עקיפה של הקידמה במדע ובטכנולוגיות, אשר התפתחה על ברכי המדעים הבסיסיים.

האם האמנות השליכה על עולם הערכים החברתי?

הקדוש ברנרד מקלרוו היה מחשובי אנשי הכנסייה בצרפת במאה ה-12, והוא שוטט תכופות בכנסיות שבארצו. האמנות של אותם ימים בכנסיות אלה כללה עמודים שעליהם תבליטי פיסול "סוריאליסטיים", ראשית גילויי הפנטזיה באמנות. ברנרד הקדוש הזדעזע כל כולו ותיאר את זעזועו:

"אני מתבונן בגופות רבים המחוברים לראש אחד. חיה בעלת ארבע גפיים ולה זנב נחש, גוף שקדמתו סוס ואחוריו תיש. הבריות נמשכות לקרוא במראות אלה במקום לקרוא בספרי הקודש, להרהר במראות הפלא במקום בחוקי אלוהים".

והוא לא טעה: הייתה באמנות זו מעין קריאת תיגר, ביטוי של עירעור על סמכותה של הכנסייה הכל-יכולה. האמנים ביקשו לעצב מציאות צורנית שאינה עולה בקנה אחד עם "חוקי אלוהים".

ובציור הסוריאליסטי של סוף המאה ה-15 וראשית המאה ה-16 יש מגמה דומה. במסגרתה הגיעה האמנות לרמות ביטוי מפתיעות ביצירותיו של הירונימוס בוש, שיש בהן כל מה שיש בסוריאליזם של המאה ה-20: חלקי צורות ריאליסטיות של אנשים, בעלי חיים ועצמים המתכנסים לדמויות לא-ריאליות, שמחוץ לטבע המוכר לנו. בכך ביטא בוש מידה של הומור ושל ציניות כלפי הקדושים.

לא רבים האמנים שלקחו חלק פעיל בהנהגות של תנועות פוליטיות. ז'אק לואי דויד היה אחד מהם, בהיותו חלק מהנהגת המהפכה הצרפתית, ואף כי מרבית יצירותיו מנותקות מהסערה החברתית שאיפיינה את המהפכה, יש ציור אחד של דויד שלטעמי מהווה פסגה אמנותית ביצירתו, ויש בו צעקה חברתית מזעזעת על שפיכות דמים פוליטית. זהו "מות מארה". מארה, ממנהיגי המהפכה, ישב יום אחד באמבטיה, כשגברת שרלוט קורדה נקשה על דלת החדר ואמרה כי היא נושאת מכתב דחוף המיועד אליו. משהורשתה להיכנס, מסרה לידיו את המכתב, ובהיותו שקוע בקריאתו דקרה אותו למוות. בציור המצוי במוזיאון לאמנות שבבריסל נראה לא הרצח עצמו, אלא תוצאתו: מארה יושב מת, שמוט ראש, באמבטיה. הציור מרעיד את הצופה בשילוב של התוכן וביטויו האמנותי. אף על פי כן קשה לומר כי השפעתו על המציאות הפוליטית הייתה מוחשית ביותר. דויד עצמו, כידוע, הוגלה בסופו של דבר מפאריס.

על "גֶרְנִיקָה" של פיקאסו נכתבו תלי תלים של פרשנויות. "גרניקה" היא תעודה קורעת לב ומעוררת פלצות על זוועת הנאבקים לחופש במלחמת האזרחים שבספרד. הביטוי הציורי שיקף את שפתו האמנותית של פיקאסו במלוא עוצמתה, וכל המתבונן ביצירה גדולה זו עשוי לקלוט את עומק משמעותה האנושית. אבל לא תמיד המתבוננים קולטים את הצופן או הלשון האמנותית של האמן.

הצופן האמנותי וקליטתו

כשהנאצים עלו לשלטון, אחד מצעדיהם היה טיהור מוסדות התרבות המקומיים מאלמנטים "זרים", ובמסגרת זו נזרק מבית הספר הגבוה לאמנות שבברלין הצייר מקס בקמן. הוא ביקש להגיב על כך בציור, ויצר טריפטיך שבו תיאר, בסגנונו האופייני, את "הגירוש". אולם, מחשש מתגובת הממסד הפוליטי, בחר להכתיר את הציור בשם "מראות מהסערה של שייקספיר". אף כי הציור כוון לרבים, חש בקמן כי אין הצופים קולטים את משמעותו, וכתב: "אני יכול לדבר רק לאנשים אשר במודע או שלא במודע נושאים בתוכם את הצופן המטאפיסי המצוי בתוכי".

את הצופנים בתחומי האמנות לא ניתן להגדיר באופן מילולי. בתחומי האידיאולוגיות הפוליטיות מתמצה ביטויים העיקרי בערכים אנושיים המהווים בסיס לסדר החברתי הרצוי. אמרנו כבר קודם, כי אחת מתוצאותיה של הטכנולוגיה התעשייתית בעת החדשה היא איבוד התיאבון למהפכה חברתית עקב העלייה ברמת החיים. במדינות מתועשות קטן המרחק בין הקטבים האידיאולוגיים שבסולם הערכים החברתי. במה שנוגע לסדר החברתי, חלה מעין

הסכמה במקום שהייתה בו קודם מחלוקת תהומית. במדינות המערב התקרבו הימין והשמאל זה לזה. ואולם, באותה עת עצמה הלך וגדל מיגוון הצפנים, או שפות הביטוי, באמנות המאה ה-20. הפלורליזם בסגנונות הביטוי האמנותי גדול יותר מבכל תקופה היסטורית קודמת, ולא פעם קורה שהמרחק הסגנוני - הנראה במבט ראשון זעיר ביותר - משמעותו בעיני האמן עמוקה מאוד. ובהתאם לכך, תגובותיו של האמן לצפניו של אמן אחר נראים לא פעם קיצוניים במידה בלתי-משוערת.

מונדריאן, חלוץ ה"ניאו-פלסטיציזם", גרס כי "את היופי שבטבע אי-אפשר להעתיק. אפשר רק למצוא לו ביטוי". הביטוי שמצא מונדריאן לטבע התמצה בקווים ישרים, אנכיים ואופקיים. בשנת 1917 פגש אמן הולנדי אחר, ואן דוסבורך, שגם הוא ביטא בצורה דומה ביותר את המציאות בקווים אנכיים ואופקיים. השנים התחברו למעין תנועה באמנות שכינוה "הסגנון", אשר התכוונה לבסס את הביטוי הציורי של הטבע על מרכיבים "אוניברסליים" כביכול, בגיאומטריה של קווים החותכים זה את זה בזווית של 90 מעלות.

ואולם, יום אחד בשנת 1925, ככלות שנים אחדות שבמהלכן ציירו שניהם סדרות ארוכות של ציורים גיאומטריים דומים, הופיע ואן דוסבורך ובידו ציור שגם הוא קווים ישרים בלבד, החותכים זה את זה בזווית של 90 מעלות, אולם במקום קווי אורך ורוחב - הקווים פה היו אלכסוניים. מונדריאן, בראותו את השינוי הזה, הגיב: "אחרי התיקון שתיקנת בניאו-פלסטיציזם, כל שיתוף פעולה בינינו, בכל נושא שהוא, הוא מעכשיו בלתי-אפשרי". מונדריאן ראה ב"סטייה" של ואן דוסבורך כמעט מעשה בגידה. מכל מקום, ברור שאליבא דמונדריאן נעלם "הצופן המטאפיסי" שהיה משותף לשניהם. אין סיבה להתייחס בחשדנות לכנות הרגשתו האישית של מונדריאן. ומכאן, שאין להעריך את מרכיביה של היצירה האמנותית בקני-מידה אובייקטיביים, גם אם על פי הצהרתם של האמנים שלפנינו הם התכוונו להקנות משמעות אובייקטיבית ליצירותיהם. מה שנראה בעינינו כיופיין של צורות באמנות, כעומק ההבעה בציור של דמויות אדם ושל נוף, כהרמוניה של צבעים, כאיזון של צורה וצבע - כל אלה הם שיקוף של ריגושים סובייקטיביים של הצופים. סיכום סטטיסטי, כביכול, של תגובות סובייקטיביות דומות לעבודת אמן זה או אחר, יוצר רושם מטעה של מהות אובייקטיבית. ייתכן שמהות זו מייצגת מציאות של שותפים בצופן המטאפיסי, לפי ניסוחו של בקמן.

אולי בשל כך המחלוקות הקשות ביותר לגבי צורות ביטוי חדשות באמנות היו תמיד בין אמן לאמן. קהל הצופים היה פתוח לאין שיעור יותר מהאמנים עצמם לחידושים באמנות. הראיות לכך רבות מאוד לאורך ההיסטוריה של האמנות וגלגולי סגנונות הביטוי. אזכיר רק שני אירועים המדגימים זאת. בשנת 1887 התקיימה התערוכה השמינית

דיוקן עצמי, ליאונרדו דה-וינצי', רישום על נייר (1512)

של האימפרסיוניסטים. הוועדה שמונתה לבחור את התמונות אשר יוצגו בתערוכה בחרה בציור של סרה, הפואנטיליסט. מונה, מנהיג האימפרסיוניסטים, הודיע כי אם סרה יוצג בתערוכה, הוא, מונה, יסלק מהתצוגה את תמונותיו שלו. ואכן, הייתה זו התערוכה היחידה של האימפרסיוניסטים ללא תמונות של מונה. אחרי שהוצגה לראשונה תמונתו המפורסמת של פיקאסו, "העלמות מאביניון", כתב מאטיס: "תמונה זו כמוה כמעשה נבלה; ניסיון להפוך את תנועת האמנות החדשה כולה למגוחכת". וז'ורז' בראק, שיחד עם פיקאסו פיתח את הקוביזם, התנועה החדשנית של ראשית המאה ה-20, כשפה אמנותית משותפת לשניהם, אמר שנה לאחר מכן: "פיקאסו, ביצירה זו, מבקש להמיר את התפריט המהולל שלנו בתפריט של מאכל תפל". ואילו בעיני הצופים היו ציוריו של סרה מרתקים מאוד, וציורו של פיקאסו עורר תהודה חיובית רחבה ביותר.

האם מוח האדם "מתוכנת" לביטוי שפות האמנות

כידוע, מחקריו של נועם חומסקי הראו כי ניתוח המרכיבים הבסיסיים של לשונות האדם השונות מלמד שקיים בסיס של דקדוק אוניברסלי, המשותף ללשונות האדם השונות. נראה כי האבולוציה של המרכז לביטוי שפות האדם קדמה להתפצלות הלשונית, שכן בכל הלשונות משפט תקין הוא בעל מבנה תחבירי המבטא עקרונות כלליים זהים.

האם גם לביטוי האמנותי של צורה וצבע יש שורש אוניברסלי? על כך אין לנו אף שמץ חלקיק של תשובה. ואולם, מספר תופעות בביטויה של האמנות הופכות את השאלה הפתוחה הזאת ראויה למחקר. תופעות אלה גלומות בהתגלותם של מעין עקרונות דומים בביטויים אחידים של צורה וצבע, בקבוצות שפיתחו במנותק זו מזו אסכולות ביטוי דומות. מבט בציורים של קבוצת הפוביזם בצרפת (1906-1910), ובציוריהם של חברי קבוצת "הגשר" בגרמניה באותה תקופה - מאטיס, דרן ופלמנק הצרפתיים; שמיט-רוטלוף וקירשנר הגרמניים - מגלה מעין תרגום דומה של נושאי הציור לשפת הצבע. האם גירויים אינטלקטואליים-סביבתיים דומים מעוררים ביטוי-אמנותי דומה? הרי בתקופות היסטוריות רחוקות יותר ביטאו פסלוני האמנות הקיקלדית של איי הים האגאי באלף השלישי והשני לפני הספירה ופסלוני יושבי איי האוקיינוס השקט מעין עקרונות דומים של הביטוי התלת-ממדי של פסלי גוף האדם בשתי תרבויות אלה, שהיו רחוקות זו מזו.

בציוריהם של הציירים הפוביסטים וציירי "הגשר" יש תכנים שונים. הגרמנים עסקו בבעיות החברתיות-פוליטיות בסביבתם, ואילו הצרפתים - בגילויי הנוף שבסביבתם, אולם המרכיב המשותף הוא שציירי שתי הקבוצות היקנו לעצים ולכל המרכיבים המצוירים ביטויי צבע שונים מהצבעים של אותם העצמים כפי שהם נראים בטבע. משיכות המכחול ומערך הצבעים יצרו מציאות חדשה שאינה חיקוי לטבע, אף כי היא מעוגנת בצורות שבטבע המוכר לנו.

הציור המופשט של המאה ה-20 הרחיק לכת בניתוקו מהמציאות הסביבתית. התנתקות זו הייתה הדרגתית. בציוריו של פיקאסו יש רק ניתוק חלקי, כשהעצמים שבמציאות נמצאים בבסיס ציוריו הנראים מופשטים. אולם אם המופשט הוא על פי הגדרה מערכת ביטוי שאינה מחקה את הקיים בטבע, הרי שהמוסיקה כאמנות מופשטת הקדימה את הציור. ככלל, מחברי המוסיקה לא התכוונו לחקות קולות שבטבע כציוץ ציפורים או כרחש גלי ים. הארכיטקטורה גם היא אמנות מופשטת, מפני שהיא לא התכוונה לחקות צורות תלת-ממדיות שקיימות בטבע. ולכך יש הקבלה בתחומי המדע. מאיר שפירו, מגדולי ההוגים בזמננו בפילוסופיה של האמנות, טען: "כשם שהגיאומטריה הלא אוקלידית יצרה מתמטיקה שהיא בלתי-תלויה בניסיוננו היום-יומי, כך גם האמנות המופשטת יצרה צורות שאינן מבוססות על חיקויו של הניסיון האנושי". בפיסיקה יש להקבלה זו מרכיבים נוספים במכניקת הקוונטים, שבה יש היבטים הנוגדים את האינטואיציה הטבעית.

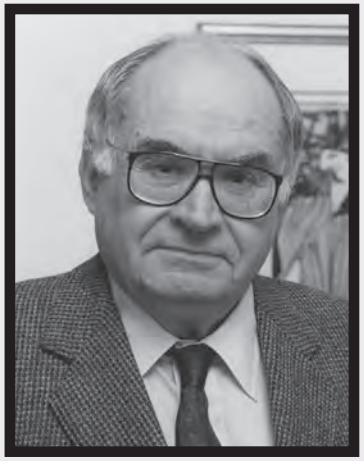
המדע, בהתקדמותו, תיקן טעויות של מדענים קודמים. גילאו תיקן תפיסה מוטעית לחלוטין של היקום שאיפיינה את המדע בתקופה שקדמה לו. בתפיסות מוטעות במדע שתוקנו מתעניינים היסטוריונים בלבד, אבל מבחינת האמיתות המדעיות אפשר למחוק אותן מהידע המדעי. גישה כזו של מחיקת העבר משוללת כל טעם בעולמה של האמנות. אף על פי כן גרס אמיל זולה, שהיה ידידם של האימפרסיוניסטים, כי "כדי להעריך כהלכה את כוונותיו והישגיו של מאנה וליהנות מהם, יש לשכוח אלף דברים שהערכנו באמנות שקדמה לו". אבל ריגושנו מהערכים האסתטיים בציוריו של מאנה

אינו צריך להשכיח את הישגי האמנות שקדמה לו. מי שמנסה להשכיח אותם, בגילויים שעבר זמנם, נוהג באמנות כאלו הייתה מדע. תגליות חדשות במדע מבטלות את אמיתותן של תגליות מוטעות קודמות באותו נושא, ועל כן ניתן למדענים, אם כי לא להיסטוריונים, לשכוח אותן. אולם מי שנהנה מבטהובן עשוי ליהנות באותה מידה ממוצרט, מוויוולדי ומבאך, וההנאה מציוריו של מאנה אינה מותנית בהינתקות ממאסאצ'יו או מוורמיר.

מספרים על גוסטב מאהלר שיום אחד, כדי להינפש מעומס עבודתו, עשה ימים מספר במלון ליד זלצבורג, שצפה אל אגם מרהיב ביופיו. בזמן שהייתו במלון הגיע לבקרו המוסיקאי ברונו ואלטר. כשנכנס ואלטר לחדרו של מאהלר, הוא הוקסם מיפי האגם שנשקף מהחדר. "אני יכול להתבונן באגם הזה ימים, שבועות, ולא אשבע מיופיו של האגם", אמר ברונו ואלטר. "איחרת", אמר מאהלר, "ואתה מבזבז את זמנך". "מדוע איחרתי?" שאל ברונו ואלטר. "כי אני כבר חיברתי מוסיקה על האגם הזה", השיב גוסטב מאהלר.

מכאן, שעל פי גירסתו של מאהלר, הטבע קיים רק כדי להשרות מעשה יצירה. משהישרה יצירה, כביכול סיים את תפקידו. ומבחינה זו, ואולי מבחינה זו בלבד, יש דמיון בין האמן למדען.

מאמר זה נכלל באסופת מאמרים שיצאה לאור בהוצאת דביר, לרגל מלאת 80 שנה לסופר ס. יזהר. כל הזכויות שמורות להוצאת דביר.



פרופ' מיכאל פלדמן 1926-2005

פרופ' מיכאל פלדמן ממכון ויצמן למדע, היה מהבולטים במדעני ישראל, חלוץ ומניח יסודות בחקר הסרטן. הוא כיהן כראש המחלקה לביולוגיה של התא, בה למד ועבד גם עֹפר לידר; עמד בראש המועצה המדעית של מכון ויצמן, וכיהן כדיקן מדרשת פיינברג ודיקן הפקולטה לביולוגיה. היה חבר באקדמיה הלאומית הישראלית למדעים ובאקדמיה לאמנויות ולמדעים בארה"ב.

פרופ' פלדמן היה חלוץ בחקר המערכת החיסונית, והניח יסודות לחקר הבסיס התאי לתגובה החיסונית. מחקריו התמקדו בקשר שבין המערכת החיסונית לסרטן, ובמיוחד בהתפתחות והתפשטות גרורות סרטניות. מחקריו הובילו לפיתוח גישות חיסוניות מקוריות, שהצליחו לבלום ולמנוע התפשטות גרורות סרטניות בחיות מעבדה. בתחילת שנות ה-90 שילבו פלדמן ועמיתיו גישות אלה עם טכניקות של ריפוי גנטי. הם הראו, שבאמצעות שינוי גנטי של תאי סרטן אפשר לגרום למערכת החיסונית להגן על עכברים מפני התפשטות של גרורות סרטניות. לאחר מכן הרכיבו קטעי חלבון אשר חיסנו את העכברים נגד התפשטות הגרורות.

פרופ' פלדמן היה איש אשכולות, מעורה בתרבות הישראלית, עמד בקשרי ידידות עמוקים עם אנשי רוח, וגילה עניין אישי עמוק ובקיאות רבה באמנות, במוסיקה ובספרות.

פֶּסֶל יווני | ויסלבה שימבורסקה

בְּעֶזְרַת בְּנֵי־אָדָם וְאֵיתָנֵי־טֶבַע אֲחֵרִים
הַזְּמַן עָמַל עָלָיו קָשֶׁה.
תְּחִלָּה גָּזַל אֶת אַפּוֹ, אַחַר־כָּךְ אֶת חֲלָצָיו,
בְּתוֹרָן אֶת אֶצְבְּעוֹת הַיָּדַיִם וְהָרַגְלַיִם,
בִּמְרוּצַת הַשָּׁנִים אֶת הַכְּתֵפַיִם, זוֹ אַחַר זוֹ,
יֶרֶךְ יָמִין וְיֶרֶךְ שְׂמֹאל,
הַגַּב וְהַמָּתְנַיִם, הָרֹאשׁ וְהָאַחוֹרַיִם,
וְאֶת מַה שֶּׁנִּשַׁר רִסֵּק לַחֲתִיכוֹת,
לִשְׁבָרִים, לְחָצָץ, לְחוֹל.

כְּשֶׁמִּישֶׁהוּ חַי מֵת בְּצוּרָה כָּזֹאת,
בְּכָל מַכָּה נִשְׁפָּךְ דָּם רַב.

פִּסְלֵי שַׁיִשׁ, לְעֻמַּת זֹאת, גּוֹוְעִים בְּלֹבֶן
וְלֹא תָּמִיד עַד תֹּם.

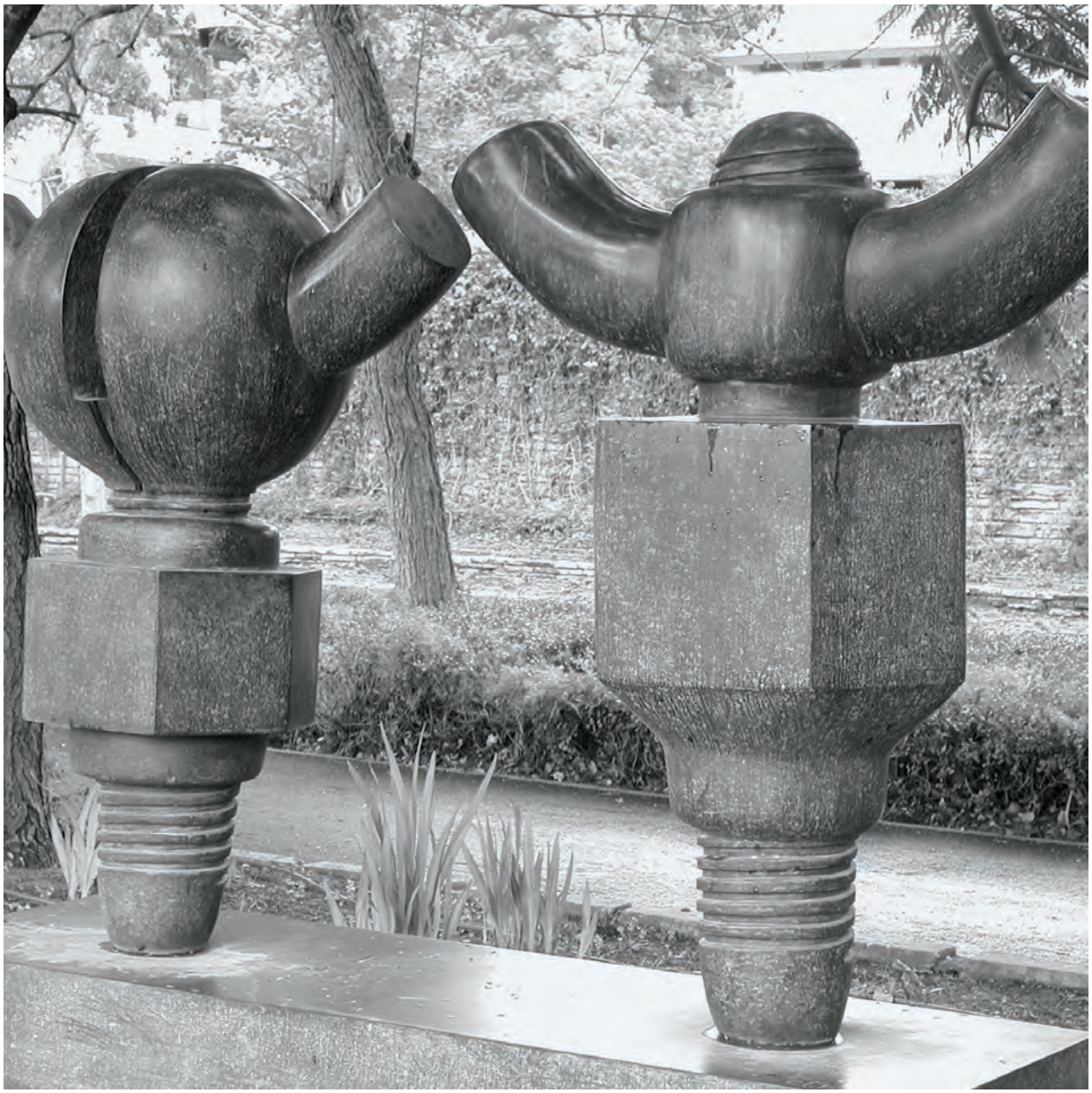
מִזֶּה שֶׁבּוֹ מִדְבָּר נִשְׁאַר הַטּוֹרְסוֹ
וְהוּא כִּנְשִׁימָה שֶׁנֶּעֱצְרָה תּוֹךְ מַאֲמָץ,
שֶׁכֵּן כָּעֵת מֵטָּל עָלָיו
לִמְשֹׁךְ
אֶל עַצְמוֹ
אֶת כָּל הַחֵן וְהָרְצִינוּת
שֶׁל מַה שֶּׁאָבַד.

וְהוּא מַצְלִיחַ,
עֲדַיִן מַצְלִיחַ,
מַצְלִיחַ וּמְסַנְוֵר,
מְסַנְוֵר וְשׁוֹרֵד –

גַּם לַזְּמַן מַגִּיעַ כָּאן אִזְכּוּר חִיּוּבִי,
שֶׁכֵּן חָדַל מִמְּלַאכְתּוֹ
וְהִשְׁאִיר מַשֶּׁהוּ לְאַחַר־כָּךְ.

מפולנית: רפי וייכרט

מתוך "נקודתיים", קשב לשירה, 2009



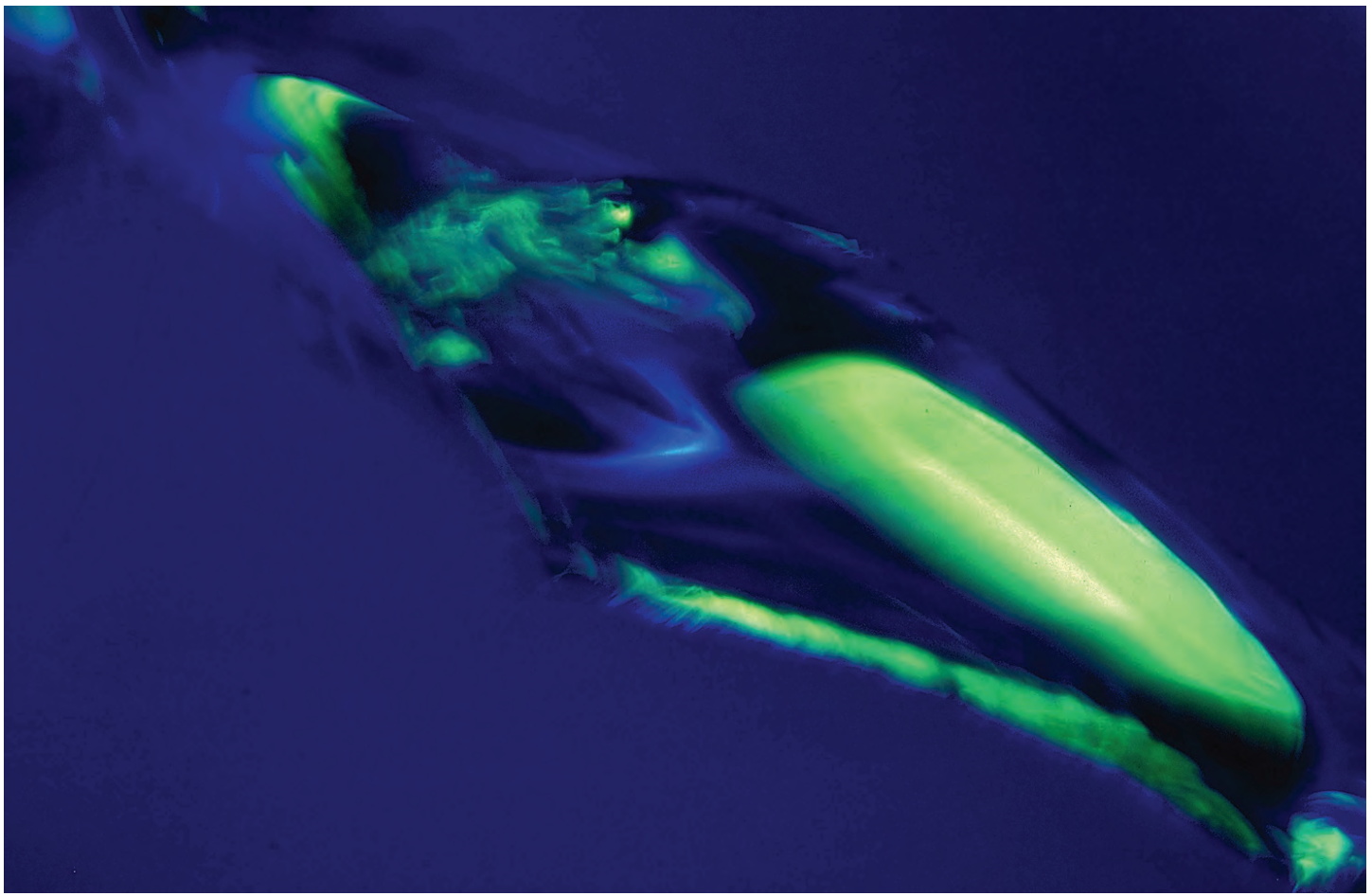
מלך ומלכה, סורל אתרוג, 1971-1972. קמפוס מכון ויצמן למדע. הפסל נתרם למכון על-ידי האמן לזכר סמואל י. זקס ובהוקרה לאלמנתו, אילה

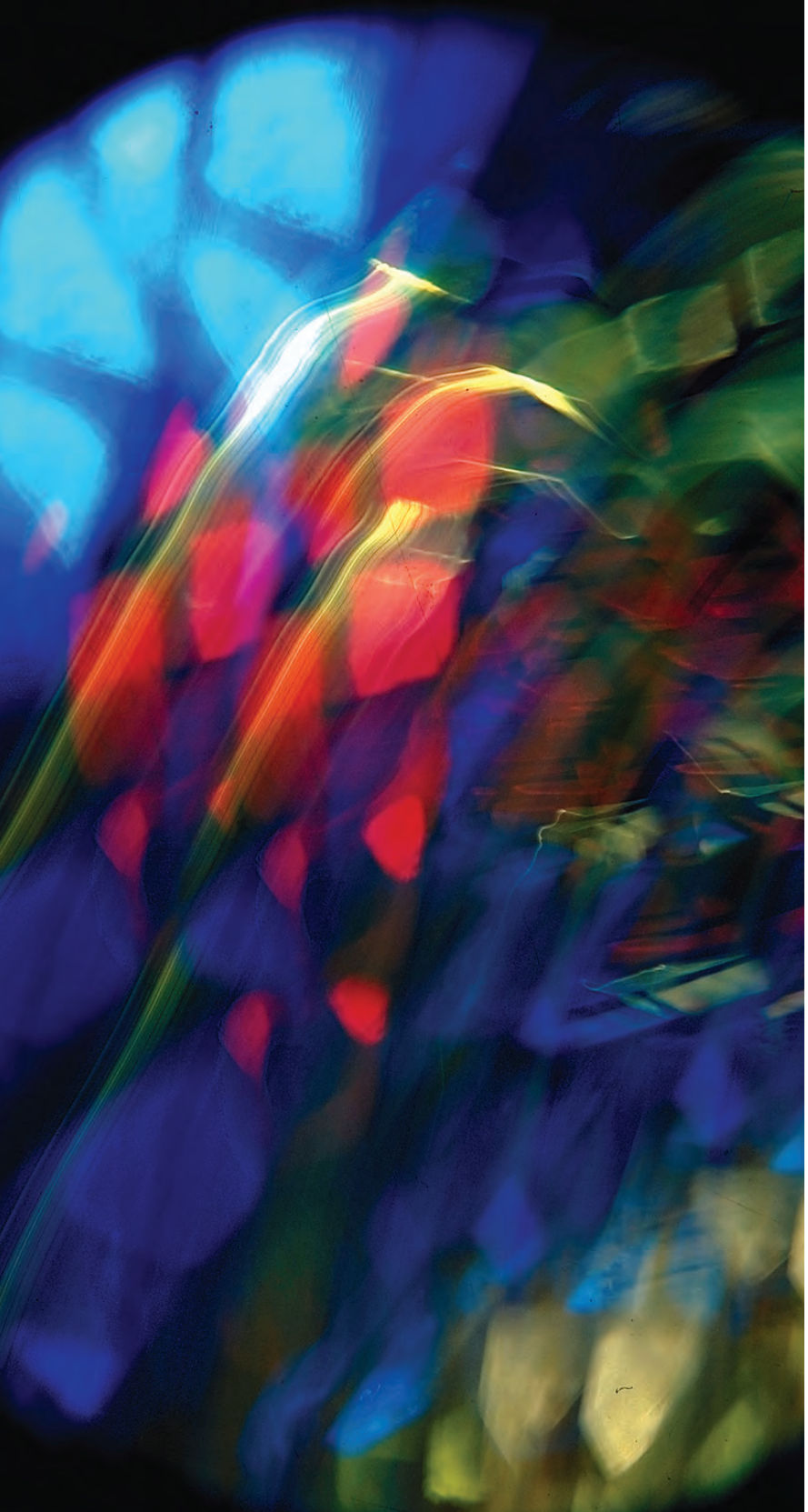
אורך גל | יבשם עזגד

החללית של זאב רמיאל יוצאת לחפש חוקי טבע חדשים. והוא לא יודע מתי יחזור, ולאן

אי-זה הדרך ישכן-אור וחושך אי-זה מקומו
כי תקחנו אל-גבולו וכי תבין נתיבות ביתו

איוב ל"ח, 19-20

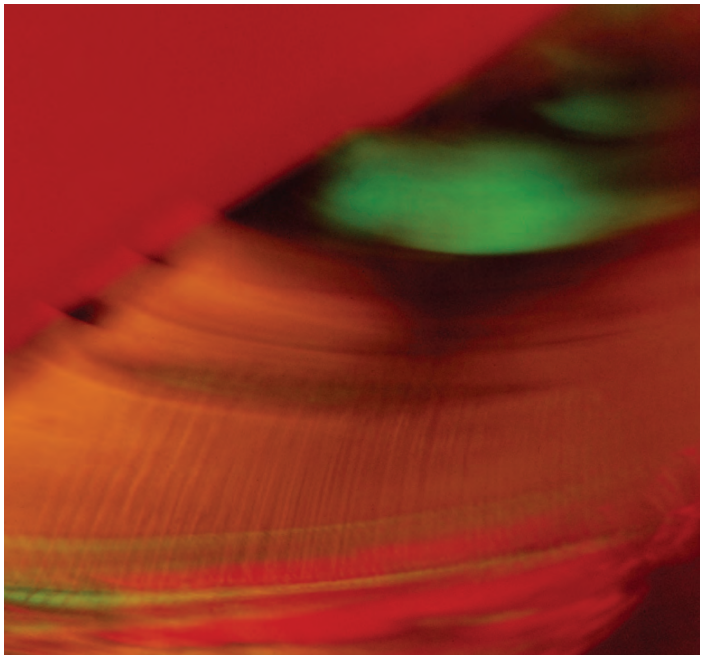


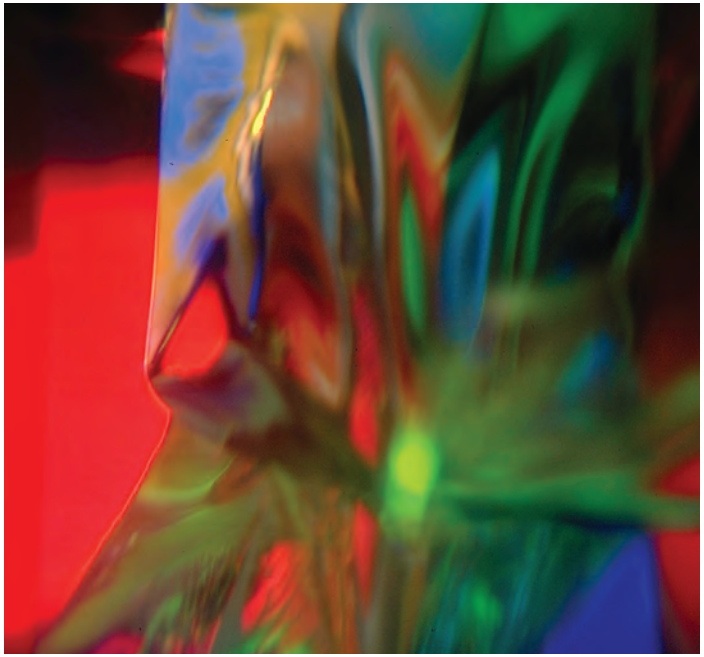


כמה עוד אפשר להמשיך לגנוב את יצירותיו של אלוהים, לצלם, לשכפל, להעתיק ולהפיץ אותן (בדיוק מה שכתוב שאסור לעשות, עם כל יצירה אנושית)? זאב רמיאל משתמש במצלמה, אבל אינו מצלם עצמים קיימים, אינו משכפל יצירות של אלוהים, ואינו עושה כל צֶלֶם ומסיכה. הוא רק מנסה לחדור ולחקור, מה יש שם, בעומק האור. לא מחקר פיסיקלי של חלקיקים וגלים, אלא ניסיון לפענח מידע (שאולי) מוצפן באיזו תכונה של האור שטרם למדנו על קיומה.

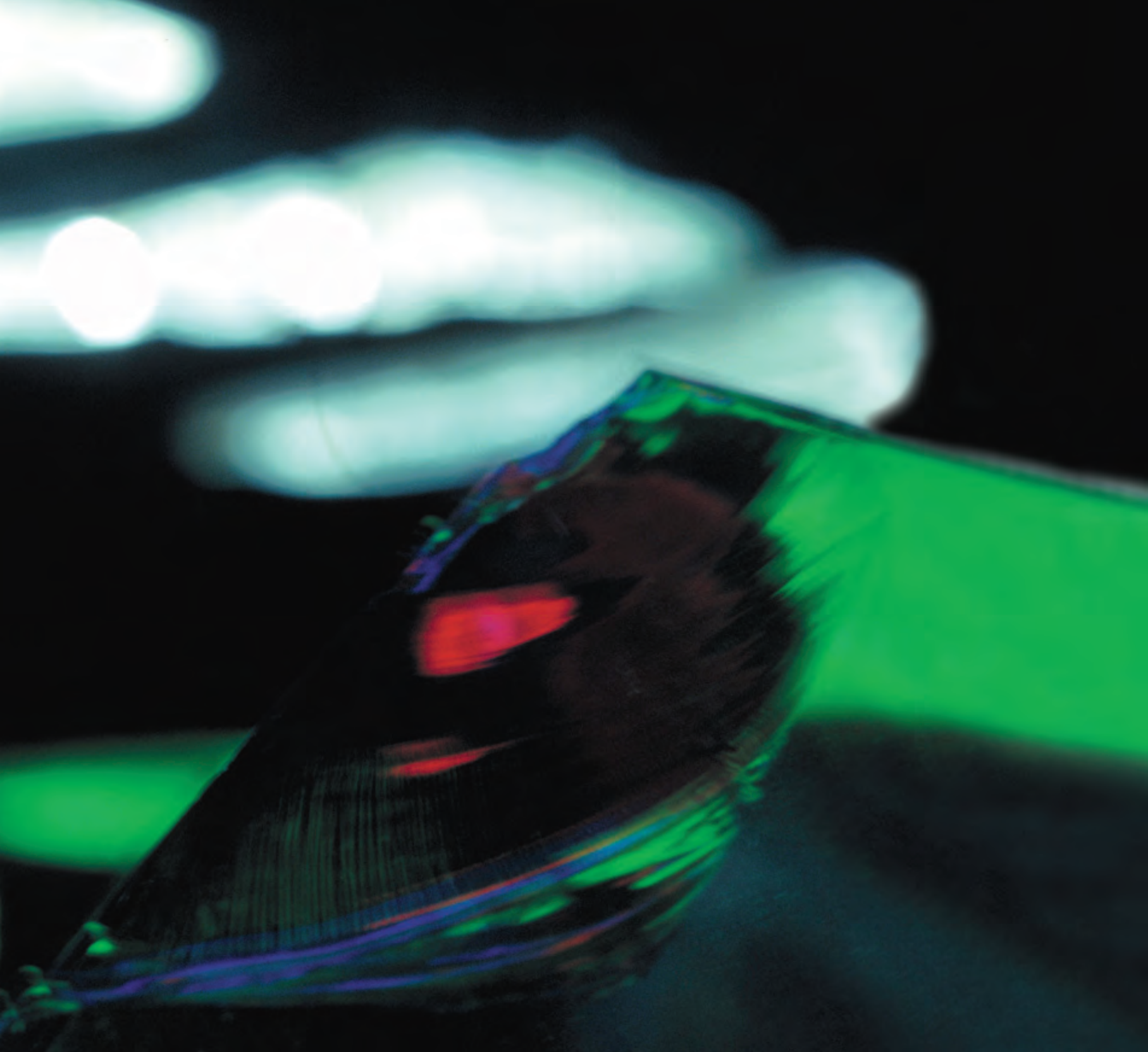
מדובר בצילום מושגי המתנער מערכים מסורתיים של צילום, ושואף אל "מעבר לזה" - מצד אחד; ומכיר במוגבלותו ומודע היטב לכך שהוא מספק תמונת עולם אקראית, מוגבלת, חלקית, חלומית, ועל כן ניתנת אולי לפרשנות, אך אינה ניתנת לפענוח - מצד אחר. על אף מאמציו הכנים, עליהם הוא שילם, ועדיין משלם, מחיר אישי לא מבוטל, רמיאל נאלץ להודות שיש מירווח, או מרחק, בין הרעיון המופשט לבין הדרך שבה אפשר להביע אותו באמצעות יצירת אמנות קונקרטית. במילים אחרות, שום אדם אחר לעולם לא יבין אותו באמת. היצירה האמנותית נותרת תמיד סתומה ("ספומאטו"), מיסתורית, לא מובנת למלוא עומקה.

רמיאל מניח פריזמות ועדשות לפני המצלמה, ומתחיל בבחינת תופעות כמו שבירה ונפיצה, אותן למד להכיר כילד שגדל בדרום רחובות, בשנות ה-50, ושיחק בגולות זכוכית בצל עצי ההדר. אבל התשובות הסטנדרטיות הצפויות האלה לא ממש מספקות אותו. האור נראה לו כתופעה הנובעת מחוקי טבע ששורשיהם מגיעים הרבה יותר רחוק ועמוק מ"בראשית ברא". והוא נושא סוג של דיבור צפוף, מוצפן, ארוז ומוסתר, שרק מחכה שמישהו יבוא וישחרר אותו אל מרחב תבונתם של בני האדם.





מה באמת קורה כאשר אור עובר בחומר שקוף? בתנאים מסוימים, חלק קטן ממנו מומר באור בעל צבע אחר, בהרמוניה. כלומר, תדר האור (הצבע) גדל בדיוק פי שניים או פי שלושה מהתדר המקורי. למשל, אור אינפרא אדום (גל באורך של 1.5 מיקרון), שיעבור בחומר שקוף, בעוצמה רבה מאוד, יומר בחלקו הקטן לאור בתדר גדול פי שלושה: אור ירוק. האם מהירות האור היא באמת סופית? רמיאל לא בטוח שהחוק הזה תקֵף תמיד, בכל המקומות, בכל הזמנים ובכל התנאים. "אני מנסה", הוא אומר, "לחטוף את הצופים לסיבוב בחללית שלי. אבל אני לא יכול להבטיח מתי בדיוק נחזור - ולאן".



סידור עבודה | אגי משעול

לדן

אַתָּה צוֹדֵק, הָיוּ כָּאֵלֶּה
שֶׁאֱלֹהֵי הַמַּחְבָּרוֹת הִגְלָה אוֹתָם מֵאַרְצָם
כְּדֵי לִכְתֹּב אֶת הַבִּיוֹגְרַפְיָה שֶׁלּוֹ
אֲבָל רַבֵּנוּ מְפִקָּדִים עַל אֵיזֶה
דֶּלֶת אַמּוֹת, מַרְבִּים לוֹ עֵינַיִם
בִּזְמַן שֶׁאַחֵרִים בַּהֶסַּח
אֶת מֶרִי אוֹלִיבֶר הִנִּיחַ לְיַד בִּצָּה שְׁחוֹרָה
לִשְׁמִרָה וּלְעָבְדָהּ
אֶת טְרַנְסְטְרוּמֶר טָמַן בְּשִׁלְגֵי הַצָּפוֹן
וְאֶת סִירְקָה טוּרְקָה עִם כְּלָבֶיהָ
עָמֹק בְּלֶב יַעַר בְּדִיוּק מִתַּחַת לֶעָשָׁן

לִפְעָמִים וִתֵּר, כְּמוֹ לְפֶסוֹאָה
שֶׁנָּדַד מֵאִישִׁיּוּת לְאִישִׁיּוּת
בְּתוֹךְ עַצְמוֹ בִּלְבַד

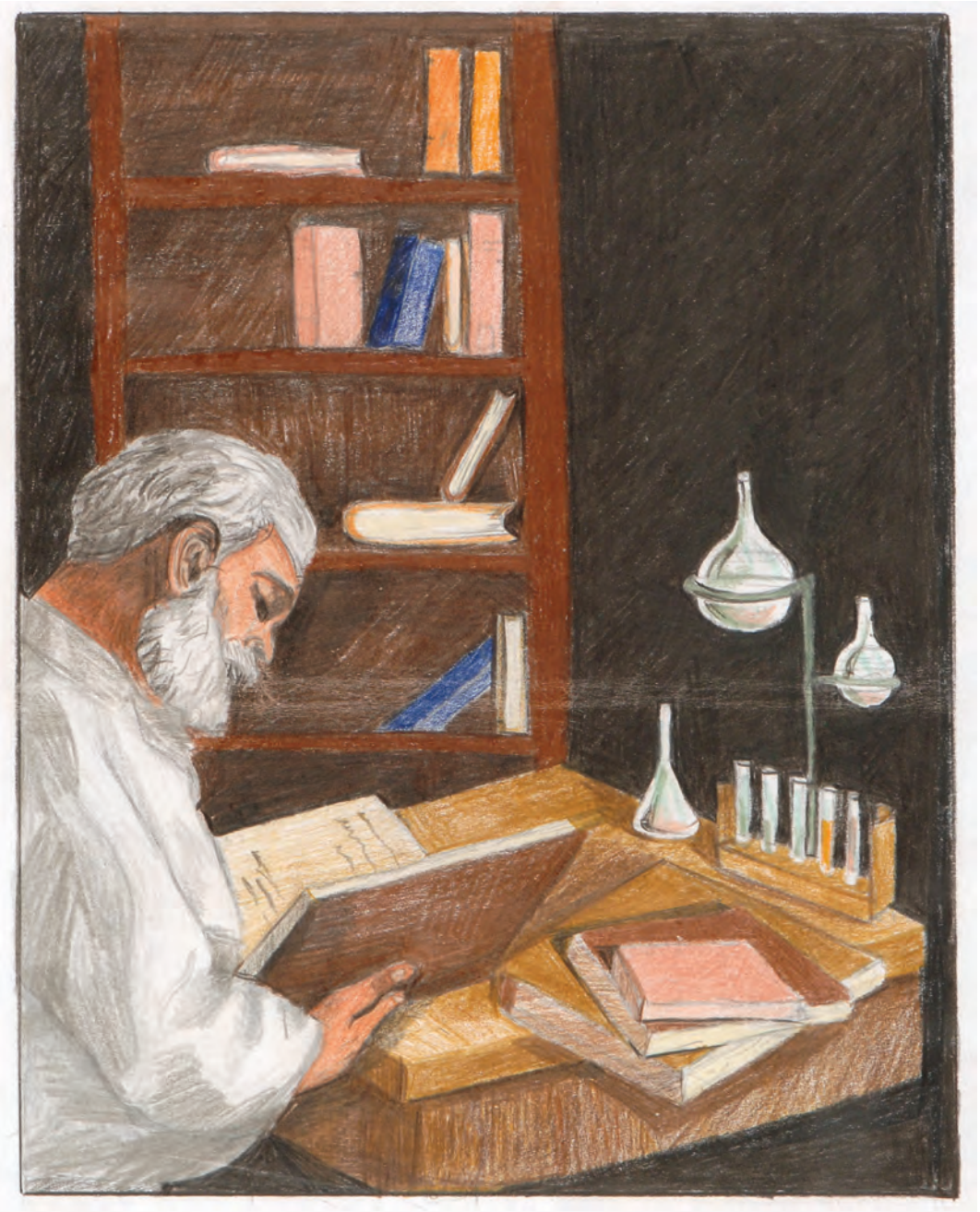
אַחֵרִים תִּדְלֵק בְּמִסְבָּאוֹת
הֶעֱנִיק לָהֶם כְּמוֹ לְפוֹ אוֹ קָוָאפִיס
טְרַמְפּוֹלִינַת בִּיבִים

הָיוּ שֶׁמָּהַל בְּעָרִים גְּדוֹלוֹת
שָׁמַר לָהֶם שֵׁלְחָן בְּבָתֵּי קָפֶה
שֶׁרַק בָּם יָכְלָה בְּדִידוּתוֹ
לָגַעַת בִּבְדִידוּתָם

אֲבָל גַּם נִחֵם, כְּמוֹ אֶת הָאִירִים
בְּבֶלְבּוּסִים יָפִים
שֶׁהֵטִילָה הָאֲדָמָה לִכְבוֹדָם

אוֹתִי שָׁמַט (הוֹרִים מִתּוֹכֶת
וַאֲנִי בְּכַפָּם) בְּצֵל מַטַּע אֲפַרְסְמוֹן
תַּחַת מַסְלוּל נְדִידַת הַצִּפֳּרִים
עוֹרְבִים רוֹאִים אוֹתִי יוֹצֵאת
וְנִכְנֶסֶת לְתוֹךְ הַבַּיִת וְזֶה
לָזֶה קוֹרְאִים
קְרַע קְרַע.

פורסם ב"הארץ", פסח תש"ע



עבד-אלגני שריף קאדרי (אז בן 10) |
מתוך התערוכה "צייר לי מדען",
מכון ויצמן למדע 2008

מכיוון שגדלתי בפרבריה, חיפה היא העיר הגדולה שלי: אמנם נולדתי בבית החולים "רוטשילד" (שמו הוחלף מזמן, ורק חיפאים ותיקים מחזיקים בו בעקשנות), אבל גדלתי בקריות, בערי הלוויין שמצפון לעיר, מעבר לנחל הקישון, שמן ההילה התנ"כית שלו נותרו רק צחנה נצחית של כימיקלים רעילים ובוץ שמנוני ושחור. צללית הכרמל המפליג אל הים היא תוואי הנוף המוכר ביותר של ילדותי, ואת המסעות המוקדמים והמרתקים ביותר שלי ערכתי בכרמלית, שנחנכה בשנה בה נולדתי. בן גוריון גזר את הסרט; אבא חושי ניצח על הטקס. אולי חלם שהוא הופך את חיפה לעיר מערבית מודרנית, פאריס או לונדון של המזרח התיכון.

חיפה הייתה אם כן המטרופולין הפרטית שלי, והכרמלית - הרפתקה שבקצֶהָ גן-חיות ומוזיאון האדם הקדמון, עם דִיוֹרָמוֹת תלת-ממדיות ובהן ניאנדרתלים עשויים חומר צדים ממותה או פושטים עורות בפתח המערה. בתחנת מסדה ירדתי כדי ללכת לסבא וסבתא, בנביאים לרופא-השיניים טייכנר, בגולומב כדי להגיע לעבודה של אמא במחלקת הילדים של בית החולים רוטשילד. ציר הכרמלית - קו ישר ותכליתי העולה מן הנמל למרומי הכרמל, ושש תחנות - זאת הייתה חיפה בתמציתה עבורי.

כשחזרתי לנסוע בכרמלית, אחרי שנים בהן הייתה מושבתת, עוררו בי הנסיעות התכופות רגשות מעורבים והפלגות דמיון, בעיקר השכם בבוקר: נדמה היה שיש לה הסתעפויות סודיות; תחנות נטושות שהיא אינה עוצרת בהן עוד, ואינן אלא הבזק עמום באפילת המנהרה; שאם יחליט הנהג לעצור בהן, אפשר יהיה לרדת במקום אחר, בזמן אחר; שבשעה אחת מסוימת של היום, בין תחנת מסדה לתחנת הנביאים, קצת לפני מפגש-הבזק בין הקרון העולה הֶהָרָה והקרון היורד העירה, סוטה הכרמלית בפתאומיות ימינה ויורדת בתלילות ובמהירות אל תחנות לא ידועות, שיש בהן מודעות פרסומת משנות השישים, לשמן מֶגֶד, סִינְטָבּוֹן ואֹסֶם, ופנים מוכרות למחצה של אנשים שכבר אינם מציצות מחלונות הקרון הרחבים, ונשמר בהן הריח של הכרמלית הישנה, זאת של ילדותי.

התחנות נותרו על עומדן, אבל כל השאר כבר איננו. בדרך כלל אני מסרב להיאנח בעצב על היעלמות העולם של אתמול, לשקוע בזיכרונות כאילו כבר יצאתי לגמלאות; אבל לעיתים מגיע לאפי משב קליל, רמז, של הריח ההוא, ואני שומע את רחש הכבלים המחליקים על גלגיליות מכוסות גריז שחור - קולות מן הכרמלית הישנה, ששלטי ההכוונה בה נכתבו עברית, ערבית וצרפתית.

כיכר פריס

ובכן, באחד האמשים מצלצל אלי הסופר א.ק., שעל ספרו האחרון, העוסק בימאים ישראלים בשנות השישים והשבעים, כתבתי ביקורת נלהבת, כי כזה אני, שוחר טוב, ומציע לי להשתתף בכתבה שמצלמים עליו לטלוויזיה, וגם שואל אותי אם אני מכיר מקומות של ימאים בחיפה, כי בטלוויזיה רוצים רקע אותנטי שהולם את הנושא. הסכמתי מיד. למה לא? הילדות שלי תמיד ישמחו לראות אותי בטלוויזיה, וזה בערוץ הראשון, אז אף אחד אחר לא יראה. אשר ל"מקומות של ימאים", מידע כזה אני תמיד שמח לנדב, כדי שיחשבו שאני בעניינים, והצעתי את הפאב של יוסקה, שבו ביקרתי ממש בפועל פעם או פעמיים. ניסחתי לעצמי כמה משפטים נאים לומר על הספר ואף דפדפתי בו מעט, וביום ובשעה המיועדת ירדתי בכרמלית העירה וצעדתי אל נקודת המפגש, אמרתי בנימוס שלום לצוות הצילום ולחצתי את ידו של הסופר א.ק.

"לא לא", אמר הבמאי, שהבחין פתאום שהופעתי שם: "לא ככה. תיפגשו כמו שצריך! תתחבקו! זאת פגישה נוסטלגית! קדימה, תעשו את שוב. ואחר כך תסתכלו מסביב, תדברו על איך היה כאן פעם,

בשער הנמל, ואיך זה נראה היום. תעלו זיכרונות. צלם!"

א.ק., כך התרשמתי ממבט ראשון, הוא אדם חביב מאוד, ובשיחת הטלפון בינינו הזכיר לי שכבר הייתה לנו איזו פגישת אקראי לפני כמה שנים, אבל בכך הסתכמה ההיכרות בינינו. אלא ששנינו לא קשֵי תפיסה, וחיש מהר מצאנו את עצמנו מתחבקים בלהט שוב ושוב מול המצלמות, כמו אחים אבודים שפרידה ארוכה נכפתה עליהם, כי הבנו מיד שלא מדובר בכתבה אלא בסרט קצר, בדיוני, שאליו לוהקנו בהתראה קצרה: א.ק. מגלם את עצמו, ואני את ידידו מנוער וחברו לדרגש האונייה המתנדנד, למשמרות הסיפון הארוכות ולביקורים המשותפים בבורדלים של גנואה ואנטוורפן. הבדלי הגילים בינינו טושטשו בתסריט, שאותו אילתר הבמאי תוך כדי תנועה.

בקלות ניכרת נסחפנו שנינו לאווירת החוג-לדרמה, צעדנו לנו ברחוב העצמאות והעלינו זיכרונות מהימים היפים שבהם טיילנו יחד בין הדוכנים העמוסים סחורות-ימאים מובריחות - מכנסי ג'ינס ונקניקי מורטדלה שאי-אפשר היה להשיג בישראל הסגפנית של אותם ימים - וישבנו בבתי-המרזח האפלוליים הסמוכים לנמל; ימים בהם שררה ברחובות הללו אווירה קוסמופוליטית, מהולה אמנם ברוחו של אבא חושי, שריחפה מעל חיפה כמין השגחה עליונה ונזפנית; חושי היה ראש העיר הסוציאליסט והאוטוקרטי של חיפה, והיו שכינו אז את העיר בשם הגנאי "חושיסטאן". אני עצמי, צריכה האמת להיאמר, הייתי אז רק בן ארבע, אבל הדברים ודאי חילחלו אלי והותירו משקעים. את הרגעים המתים בהסרטה ניצלתי להעמקת ההיכרות עם א.ק. ולשיחה נעימה בנושאי ספרות, אבל הוא נקרא שוב ושוב אל המצלמה, לשיר את הלהיט משנות השישים, "זאת מרחוב פנורמה", שיר געגועים של ספנים עבריים לנערה שופעת חזה מחיפה, ולאלתר וריאציות שונות על השורות שלו בתסריט.

ואז פרצנו כולנו, בלי הודעה מוקדמת, לפאב של יוסקה. מאז שהייתי שם לאחרונה המקום שופץ והורחב, אבל שמר על החן המיוחד שלו: תמונות של אוניות משא ישנות ומלחים במדי הצי מילאו את הקירות. חיפה היא עיר ימית, למרות שהיא משתדלת להתעלם מכך, אבל בפאב של יוסקה אי-אפשר להימלט מהאווירה. יוסקה, חובש קסקט ימאים נצחי ואוחז מקטרת, הגיב בטבעיות על פלישת המדיה למוסד שלו ומיד החל להעלות זיכרונות ולדבר למצלמה, וגם הציע לא.ק. לכתוב עוד ספר. הושיבו אותנו לשולחן אחרי שמצאו זווית צילום נוחה והגישו לנו בירה גינס כהה; צילמו אותנו משוחחים, אני לא זוכר על מה, ומרימים כוס לחיי הספינות שבדרך. אחר כך צילמו את א.ק. על הבר, מחזיק את הספר שלו; חיכיתי לתורי לומר כמה מילים אינטליגנטיות ומחכימות על הספר, אבל כבר היה להם מספיק חומר, ולפני שחזרתי לעשתונותי הם קיפלו את הציוד והלכו להם. נשארתי לשבת שם עם א.ק. ולפמפם במקטרות המטאפוריות שלנו, ויוסקה בזו האמיתית.

סולל בונה

הכרמלית היא אם כן מכונת זמן. אבל הזמן קצר: אפשר לחלום בה בהקיץ, אבל לעיתים מחמיצים כך את התחנה היעודה. מגן האם לכיכר פריס, שבע דקות, אומר השלט החשמלי. לא לחינם קראו לה פעם בלעג "מילי-מטרו". בתחנת סולל בונה, זכר לאימפריה ההסתדרותית שבנתה את הארץ ואחר כך התפנתה לבנות עוד ארצות, נוהרת לקרון קבוצה גדולה ועולצת של ילדים צעירים, ארוכי פאות, בלוויית כמה נערות, אולי גננות, ואולי סתם אחיות בוגרות. כנראה באו משכונת גאולה החרדית לבילוי אופייני של חול המועד, נסיעה בכרמלית. הנערות רצו להצטלם, אבל בדיוק אז נכנס לקרון איש גדול במעיל אפור, עם בלורית של פושקין, מבט של לרמונטוב ודיקציה של שמואל רודנסקי: "אסור לצלם בְּכַרמלית", הידהד. במבט נוסף ראיתי שהיה לו איזה תג על החזה. הנערות

צייתו בתמיהה נבוכה משהו. אחר כך שאלו למה, אבל שאלתן נותרה תלויה ללא מענה בחלל הקרון. "למה אסור לצלם בכרמלית?" ניתרה השאלה בין המושבים בקולות ילדותיים עד תחנת גולומב, שעכשיו קוראים לה בני ציון, על שם בית החולים רוטשילד - זר לא יבין זאת - ואני תהיתי אם הקהילה המוגנת ממֶדְיָה שבה הם חיים חסכה מהם את התובנות הביטחוניסטיות שהן נחלתו של כל ישראלי חילוני, מגיל שבע עד שבעים. לקראת גן האם, כשהשאלות לא חדלו, הצעתי להן סיבה אפשרית: "אולי זה מפני שרוצים לשמור בסוד שהכרמלית היא הרכבת התחתית הכי קצרה בעולם".

האמת היא שזה לא סוד: זה מופיע גם בספר השיאים של גינס. הכרמלית גם אינה רכבת תחתית. היא מין מעלית גדולה, שעולה ויורדת שש קומות. היא נוסעת, הלוך ושוב, מעלה-מטה, בתוך מחילה נסתרת, אבל מסרבת להיות מטאפורה מינית: הרוח הגדולה שקמה כשהקרון מתקרב, המתכת והזכוכית, כת-המפעילים הסודית - כולם מן הסתם מהנדסי-רכבות מקייב - כל אלה משרים עליה נינוחות מתוקה, מיושנת, מהוגנת, בעיקר בחורף, ורק הרמקולים הצהובים הקטנים, השופכים תוכניות אקטואליה אל האוויר, גוררים אותך בצווארונך אל המציאות.

הנביאים

האזרחים הוותיקים בינינו זוכרים אולי תקליטון שהופץ בארץ זמן מה לאחר מלחמת ששת הימים, "קול הרעם מקהיר" שמו, ועל עטיפתו קריקטורה מן העיתונות המצרית. "הוקלט בתל-אביב הבוערת", נכתב עליו בבדיחות הדעת, והיו בו הקלטות של קרייני הרדיו המצרי, משדרים בעברית עילגת שקרים רהבתניים על מלחמת 1967. בערך ארבעים שנה מאוחר יותר, בשנת 2006, נשאו גלי האתר בדותות מחיפה המופצצת: רקטה נחתה על סניף הדואר בהדר, ליד תחנת הנביאים של הכרמלית. איזה אבסורד! קטיושות בבת-גלים: אגדות אורבניות. אבל זוגתי עמדה להפגין נגד המלחמה לא רחוק משם, והלם הפיצוץ ניכר בה היטב כשחזרה הביתה. מנהרות הכרמלית הפכו מקלט לעת מצוא, כמו בימי הבליץ בלונדון. כתבתי אז מעין יומן מלחמה, ובו, כך נדמה לי בדיעבד, ביטאתי בעיקר חוסר אמון לנוכח התרחיש המופרך, האידיוטי, שהתגשם לנגד עינינו.

נזכרתי באשה חביבה ורכה למראה שעצרה אותי ערב אחד, שנתיים או יותר קודם לכן, ליד פתח הכרמלית, ושאלה אם אני מדבר אנגלית. חשבתי שהיא מבקשת הדרכה, אבל למעשה היא רצתה להדריך אותי. היא דיברה ברכות ובנחת: היא באה מווירג'יניה עם קבוצה של "נוצרים", כך אמרה בלי לפרט, לשבוע אחד בארץ הקודש; הם באו מפני ש"לפי כל הסימנים" מלחמת גוג ומגוג ממש קרובה, מעבר לפינה, והם באו לחזק את עם ישראל ולומר לו שהם איתו. האויב, צריך לומר, יבוא מן הצפון. היא ציטטה את יחזקאל. הקשבתי לה דקות ארוכות, מהנהן בפנים חתומות ותוהה אם להסתלק תיכף, או דווקא לפתח דיאלוג, בשביל השעשוע. פטפטתי אתה מעט, מבהיר לה את דעתי על רעיונותיה, והיא הקשיבה בפנים רציניות והינהנה. הכלל הראשון של סהרורים דתיים הוא נימוס, וכמו כל שעון מקולקל, לפעמים הם צודקים לרגע.

מסדה

בתחנת הכרמלית ששמה מסדה, בהיגוי משובש של ראשית ימי הציונות, ירדתי בילדותי כדי לבקר את סבא וסבתא שלי, שגרו ברחוב טבריה, שהוא בעצם קצהו המערבי של רחוב מסדה. סבא וסבתא שלי ברחו מבתיהם בפולין לסיביר ולאוזבקיסטאן, אחר כך הגיעו לארץ והתיישבו בבית האבן הנאה בהדר הכרמל, שבעליו המקוריים התפנו, שלא מרצון, יש להניח, לבית חדש משלהם, אולי בביירות. אחרי שהלכו לעולמם עמד הבית ריק וסגור, עד שמישהו החליט להרוס אותו, אבל אנשי שכונת הדר החליטו להיאבק בהחלטה, והצליחו.

כשראיתי שלט חדש של בית-קפה ומסעדה על גדר האבן של הבית, הייתי חייב לעצור ולהציץ, רק כדי לראות את הסלון של סבתא שלי, ובעיקר את רצפת האריחים הארמניים, בצבע חום-אדמדם, שעליה שיחקתי בקופסאות שימורים. שמחתי להיווכח שהיא נותרה כשהייתה. גם הדלתות המקוריות ותריסי העץ הישנים שופצו ביד אמן. החצר, שהיו בה ערוגות עם דפנות מאבן ועצי זית ותמר, רוצפה באבן, אבל רוב העצים נותרו, ואולי ניטעו אחרים. בחדר האורחים ובחלק מחדר השינה עמדו שולחנות ועליהם כלים נאים והרבה מנות ספגוניות לארוחת בוקר מאוחרת. נדמה לי שזה היה מוצא חן בעיני סבא שלי: הוא חיבב ארוחות בוקר דשנות ומאוחרות, עם

מבחר גדול של גבינות, דגים מעושנים ומלוחים, ריבות, ועוד מעדנים נדירים שמצא בדוכני הימאים בעיר התחתית. סבתא שלי הייתה מעריכה את ההגשה הנאה והכלים המרשימים. חיפשתי כתמי-צבע על הרצפה, במקום בו עמד כן-הציור הישן של סבא שלי.

בפינת הסלון עמד רהיט כבד וכהה, שכמה מזיכרונות הילדות המוקדמת שלי קשורים בו: נהגתי להיכנס לתוך האפלולית ולסגור את הדלת, כמעט לגמרי, מותיר רק פס אור דק; זה היה המזווה, והוא היה עמוס שימורים - סרדינים פורטוגליים (עם מפתח לגלגול המכסה), בשר בקר מאמריקה, חלב ממותק מהולנד. מערת אלאדין שאוצרותיה נוצצים בכסף וזהב עמומים של קופסאות פח. לא עלה אז על דעתי שמזווה כזה עשוי לרמוז על עבר של פליטות ורוע, ועל סיפורי הצלה והישרדות מסמרי שיער.

גולומב

דימה (שם בדוי) לבוש בגד עבודה כחול בהיר, קצת בלוי, נועל נעלי ספורט, וכפפות מנתחים לבנות על ידיו. הוא גבוה ואתלטי (ותיכף יוכיח את זה), ומרחוק נראה כמו טכנאי בנאס"א, אבל הוא מחזיק מגב מגומי וגורף מים מן הרציף אל התעלה. כן, מים מחלחלים אל מנהרת הכרמלית: בימים גשומים מציבים בתחנות דליים וסמרטוטים, מתחת לדליפות, כמו בבית מט לנפול בשכונת עוני טרופית. אני שומע את דימה מדבר עם איש קטן וחייכן שיושב על הספסל וממתין לכרמלית הבאה. שניהם נראים משועשעים. אני מתקרב כדי לשמוע. הוא מדבר מהר מאוד, ובלהט, כי יש לו זמן רק עד שייפתחו הדלתות והמאזין ייבלע בקרון:

"אני טכנאי מכונות, ועבדתי בצ'רנוביל. באיזור של הכור. היינו קבוצה של שמונה-עשר, נשארנו שבעה. כולם חלו במחלות שקשורות לקרינה שספגנו. אני עובר בדיקות תקופתיות, ובפעם האחרונה במרפאת מכבי, אמרו לי שהכל בסדר, אני בריא, ושמעכשיו אני יכול להמשיך בחיים שלי בלי דאגה, לא לחיות על זמן שאול, כי אם עד עכשיו לא התגלה נזק מהקרינה, כנראה שיצאתי ממנה בשלום. ועכשיו התחלתי לחשוב על אשה. היו לי חברות, אבל עד עכשיו לא רציתי אשה ומשפחה, כי אמרתי לעצמי, בשביל מה, לא הייתה לי פרוגנוזה טובה, מתוך שמונה-עשר נשארנו רק שבעה. אני בן ארבעים ושלוש, אבל במצב טוב, אתמול ישבתי עם כמה חברה, צעירים, אחד בן עשרים ושלוש, שתינו קצת, אמרתי לבחור הזה, אתה בן עשרים ושלוש, אבל ככה..." (דימה מניח את המגב, גוחן בזריזות לשכיבות סמיכה על האריחים האפורים והלחים של התחנה, יורד, ובעלייה מקפל במהירות רבה את ידיו העטויות כפפות גומי לבנות ומוחא כפיים, וחוזר על כך כמה פעמים) "...ככה אתה יכול לעשות? אני בריא, בחיים שלי לא אכלתי בשר, אני לא נוגע בבשר, רק ירקות, עושה ספורט, רואה? עכשיו אני יכול לחפש בחורה. להתחתן. לעשות ילד".

עולי רוסיה מפעילים את הכרמלית, שומרים על פתחיה, מנקים את התחנות, מגרזים את החלקים הנעים, מאיישים את חדר הבקרה, ונוזפים בנוסעים המפירים את התקנות, רבים מהם גם הם עולים מרוסיה. הם מכירים אולי את התחתית של מוסקבה, וכעת מסתפקים בשש תחנות וארבעה קרונות. תחנת גולומב נקראה על שמו של עוד מהגר מרוסיה הלבנה, שהטביע כאן את חותמו בימי המנדט, עד ששינו כאמור את שמה, והמהגרים של היום כבר אינם יודעים מיהו.

מניין הנוסעים הממתינים בתחנה מביטים בדימה המתעמל בסקרנות מחויכת. הוא ממשיך במונולוג שלו, מהיר ונחוש, אבל אז מגיע הקרון ומאזיניו נבלעים פנימה. גם אני נוסע משם; מבעד לזגוגית אני רואה אותו, עכשיו רציני וקפוץ שפתיים, ממשיך לעבוד. רציתי לשאול אותו עוד כמה שאלות, אבל כמעט אף פעם איני יורד או עולה בגולומב. בכרמלית, כמו באינטרנט, הכל קצר, דחוס, ולפעמים, כשחוזרים לאותו אתר, כבר לא מוצאים את מה שמבקשים.

בחזרה לכיכר פריס

שנות השישים של ילדותי, עמוק בתוך הזרם המרכזי של ישראל הציונית והיהודית, הציבו כמה מתוואי הנוף הגיאוגרפיים והאנושיים החשובים ביותר של חיפה בתחומו של כתם עיוור, והם החלו מתגלים לעיני רק בהדרגה, בשנות בגרותי, ולא מעט בזכותו של ספר קטן ממדים אחד - "אח'טיה" מאת אמיל חביבי. מבלי משים כמעט, משיח לפי תומו מעשיות קטנות ומבדחות, הוא הפך על פניה את תמונת העולם הסדורה שלי, שלא ידעתי עדיין איך להרהר

אחריה. חביבי תיאר את חיפה שחשבתי שהכרתי מצדה ההפוך של המראה. "נסעתי דרך רחוב הגיבורים, הגיבורים שגירשו את תושבי ואדי רושמיה מבתיהם", הוא כתב. "כיכר המלך פייסל, בפתח תחנת הרכבת החיג'אזית, הייתה לרחוב חטיבת גולני, אלא שבערבית נכתב השם, כמו ברוב השלטים במדינה, בכתיב ערבי לקוי ומשובש, לאמור, 'ח'טיבאת ג'ולאני', שפירושו הארוסות של גולני. ואני, עוד בטרם קניתי לי את הידע הצבאי הדרוש, סבור הייתי שגולני זה הוא דון ז'ואן עברי שיש לו מאהבות הרבה ומפאת הנימוס הן נקראות 'ארוסות'... את כיכר אל ח'מרה (היין) הפכו לכיכר פריס, כדי שלא ינדוף ממנה ריח של בארים מפוקפקים, ולא ידעו שאל-ח'מרה הוא שמה של משפחה ערביה ותיקה. אותה כיכר נקראה לפנים כיכר אל חנאטיר, לאמור, כיכר הכרכרות, ואבותינו העגלונים נהגו ללעוג שם לכובעיהן של התיירות הזרות, כמין עציצים של פרחים מלאכותיים, וקראו להם "כובעי פריס".

מדרשי השמות ומשחקי המלים של חביבי הצחיקו עד בכי, ובעיקר חשפו בפני געגועים לעולם חיפאי אחר, זר ושונה מזה שהכרתי, ל"ימי הערבים", והבהירו לי היטב ובמוקדם שלא רק שאין לי מונופול על הזיכרון והגעגוע לחיפה של הילדות, רבים מן הזיכרונות האחרים הוסתרו ממני היטב, אולי במזיד. אחר כך התחלתי לעבוד בעיר התחתית, ותחנת כיכר פריס הייתה השער שדרכו התחלתי להתוודע, לאט, ובמידה בלתי-מספקת, לחיפה הערבית.

אנחנו חיים בעולם של מהגרים ופליטים, ותביעות בעלות וזעקות עושק, ומשנות פוליטיות סדורות ומתנגשות, אבל דעתי הנחרצת היא שכל מה שצריך כדי לקבל חזקה ואחיזה במקום כלשהו הוא זיכרונות ילדות. ואלה נחלקו שווה בשווה בין כל הזוכרים.

הדמיון בין חיפה הבדויה לחיפה הממשית, אומר חביבי בפתח-דבר של אח'טיה, אינו אלא הזיית געגועים בלבד; ומוסיף ואומר שנתערער בטחונו באפשרות קיומה של חירות הגעגועים לחיפה בתוך חיפה. הייתי רוצה להרגיע אותו ולומר שחירות הגעגוע, לכל הפחות, עדיין שרירה וקיימת. בתוך קרונות הכרמלית יכול כל נוסע להתגעגע לחיפה משלו.

האם מישהו יכול להתיר את הקשר בינינו?

פרנסיסקו גויה, תחריט, אקווה טינטה, 1799,32x21.4 ס"מ,

לוח מספר 75 מתוך הסדרה לוס קפריצ'וס, אוסף מכון ויצמן למדע

גויה: *"גבר ואשה כבולים זה לזה בחבלים, נאבקים להשתחרר וזועקים להתרת הקשר. אני טועה? או שאלה שני אנשים שהכריחו אותם להתחתן".*

משאלות | רפי וייכרט

"יעקב זכות (77) אהב את הים.
"אמבולנס המשאלות ניסה להביא את
החולה הסופני לים בפעם האחרונה
אך הוא נפטר לפני שהגשים את משאלתו".

"ידיעות אחרונות", 1.4.2010

רָצִיתִי לִרְאוֹת אֶת הַיָּם
לְהַרְגִּישׁ אֶת הַחוֹל הַחַם
מִתַּחַת לָרַגְלַיִם
בַּפַּעַם הָאַחֲרוֹנָה לִטְעֹם
אֶת מֶלַח הַגַּלִּים כְּמוֹ
בַּנְּעוּרִים הָרְחוֹקִים כְּשֶׁרַצְתִּי
בְּעֵקְבוֹת אַהֲבָתִי בַּקַּו שֶׁבֵּין
הַחוֹף לַמַּיִם
רַגְלֵינוּ מַדְחֲפִים שֶׁל סִפִּינָה
שֶׁלְּעוֹלָם לֹא תַּעֲצֹר.
רָצִיתִי לִרְאוֹת אֶת הָאוֹר
מִשְׁתַּבֵּר בְּיָרֹק וְכָחֹל
לָחוּשׁ אֶת הָרוּחַ פּוֹעֵר
נַקְבּוּבִיּוֹת בָּעוֹר לִטְרֹף
אֶת הַנִּתָּזִים בְּמָחוֹל
שֶׁיִּמָּשֵׁךְ גַּם אַחֲרֵי שֶׁהַנַּיֶּדֶת
תַּחֲזִיר אוֹתִי לִנְעֹל חַיַּי
רָחוֹק מֵאָדָם עֲנָנִים
כְּמוֹ צֶמֶר גֶּפֶן שֶׁאָכַלְנוּ
בַּיְּרִידִים שֶׁנִּתְמַשְׁכוּ אֶל תּוֹךְ הַלַּיְלָה.
עַכְשָׁו יִכְבּוּ גַּם הֵם
וַחֲשֵׁכָה תֶּאֱסֹף אֵלֶיהָ
אֶת מֹחִי וּתְשׁוּקוֹתַי.

בְּצַעַר רַב אֲנִי נִפְרָד מִזֶּה
וּמִקְוֶה שֶׁמַּשֶּׁהוּ כָּאן
יִזְכֹּר בְּאַהֲבָה אֶת צְעָדַי.

דניאל אושרי (אז בן 12) | מתוך התערוכה "צייר לי מדען", מכון ויצמן למדע 2008 | פרס ראשון

מאז שהמתמטיקה התערבה ושינתה את כיוון הפסנתר, נעשתה המוסיקה המערבית כלי להעברת מסרים אינטלקטואליים וחברתיים. מאז נדחפת-נמשכת המוסיקה במסע אינטלקטואלי מזורז אל עבר אופק לא ידוע

כמה פרצופים שהתעוותו באי-נוחות למשמע הצלילים שעלו מהדיסק של להקת "דורלקס סדלקס" (ישראלים צעירים שניסו להתעקש בשנות ה-80 של המאה הקודמת על הבעה מוסיקלית בסגנון עדות העידן התעשייתי) הזכירו את ההבעות על פניהם של לא מעטים ממנויי התזמורת הפילהרמונית שיצאו לפני שנים אחדות (כמעט במרוצה), באמצע נגינת האופרה "ווצק". ווצק, בדומה ליצירותיהם של "דורלקס סדלקס" ושאר יוצרי המוסיקה התעשייתית, גורם רעד לא רצוני בגוף. חרדה צורמת. תחושות כמעט פיסיולוגיות, לא תרבותיות. הרבה יותר בטוח, צפוי ונחמד להאזין למוצרט או לשלמה ארצי. או לכל מי ומה שביניהם.

מלודיה

מעבר לשאלות של טעם וחינוך מוסיקליים, נראה שהבסיס להנאה ממוסיקה, מצלילים, מונח במיפלס הגוף, ושהכלים המתאימים לתיאורו הם מונחים מתחום הפיסיולוגיה והפיסיקה. צליל הוא תופעה פיסיקלית, המתחוללת כאשר חפץ מסוים רוטט כך וכך פעמים בשנייה, ובכך הוא יוצר גל בתדירות מסוימת, המתפשט באוויר. כאשר הגל הזה פוגע באיברי השמיעה שבאוזן הוא מזיז אותם, באופן פיסי, ובכך יוצר תחושה עצבית המגיעה אל המוח ומתפענחת בו.

המוסיקה היא עֶרֶב-רב של צלילים אשר מקיימים ביניהם ארבעה סוגי יחס שונים. סדרת צלילים הבאים בזה אחר זה קרויה "מלודיה". זהו הגורם ה"אופקי" של המוסיקה, הנע בזמן, ממקום אחד) העבר (אל מקום אחר (העתיד), ובינתיים הוא עובר בהווה, ומכה באוזן המאזין. הגורם האנכי הוא ההרמוניה, המורכבת מסולמות ומאקורדים. האקורד (יחידת ההרמוניה הבסיסית) הוא פועל יוצא של העיקרון הטונאלי, שלפיו כל הצלילים מתייחסים לנקודת מוצא אחת. עיקרון זה התגבש בתקופה שבה התגבשו גם חוקי הכבידה, ויש הסבורים שאין זו סמיכות מקרים בלבד.

כאשר משמיעים שתי מלודיות שונות בעת ובעונה אחת נוצר ביניהן יחס אנכי (הרמוני), שהוא צורת היחס השלישית בין הצלילים, הקרויה "קונטרפונקט". צורת היחס הרביעית היא המקצב, המתבטא בהפרשי הזמן שבין הצלילים, ומשך השמעתם.

המלודיה, המרכיב החשוב ביותר של המוסיקה, בנויה כסדרת צלילים המושמעים בתחום צר יחסית של משכי זמן. מדוע? הסיבה לכך אינה פיסיקלית, אלא פיסיולוגית. טביעת הצליל במוח דועכת בזמן. אנחנו פשוט שוכחים, כך שקשה לנו לקשור קשר מבני בין שני צלילים הבאים בזה אחר זה בהפרשי זמן גדולים משתי שניות. מנגד, דחיסת מסרים עצביים רבים מדי בפרק זמן קצר מדי עלולה ליצור "פקק תנועה". לפיכך, רווח הזמן הקצר ביותר שאנו מסוגלים לקלוט ולהבין הוא כעשירית השנייה.

אל הצלילים הטהורים מתלווים צלילים עיליים, שתדירותם היא מכפלה של תדירות הצליל העיקרי. לדוגמה, לצליל דו, שתדירותו X, מתלווים (בתחומיה של אוקטבה אחת) גם צלילים אחרים שתדירותם שני X, שלושה X, ארבעה X, וכו' (שעוצמתם יורדת ככל שתדירותם עולה). אקורד, או סולם הבנוי מצלילים שהיחס בין תדירויותיהם אינו אקראי והוא מבוסס על מכפלות שלמות, מתאים, ככל הנראה, למבנה הפיסיקלי-מתמטי של איברי השמיעה שלנו. לכן הוא נשמע לנו "נעים לאוזן", "אופטימי" (קונסוננס). סולם כזה קרוי סולם מז'ורי. כאשר הסולם כולל צלילים שהיחס בין תדירויותיהם נראה אקראי ואינו מבטא מכפלות שלמות, הוא נשמע לנו צורם, במידה זו או אחר (דיסוננס). המכפלה השבורה שוברת את הסימטריות המתמטית. ככל שהסולם, או האקורד, כוללים צלילים רבים יותר, ככל שתדירותם אינה מהווה מכפלה טבעית ושלמה של הצליל

261.6 הרץ < 269 הרץ

הראשון בסדרה, הצרימה שיחוש המאזין תהיה רבה יותר, עד כדי צריחה, שהיא דיסוננס אדיר היוצר תחושה של איום או בהלה. אי-התאמה מוגבלת של צליל בודד מתוך האקורד יוצרת סולם מינורי, המשרה בנו תחושה של מתח או עצבות. בסולמות המינוריים יכולות להתקיים גרסאות רבות מאוד, בעוד הסולם המז'ורי הוא אחד ויחיד.

סגנונות

תרבויות שונות בעולם פיתחו סגנונות מוסיקה שונים, הנבדלים אלה מאלה בעיקר ביחס שלהן לארבעת מרכיבי המוסיקה (מלודיה, הרמוניה, קונטרפונקט ומקצב). המוסיקה הערבית, למשל, ויתרה כמעט על כל המרכיבים, כדי לפתח, על ציר המלודיה, גרסאות מורכבות מאוד של סולמות מינוריים "עצובים". המוסיקה המערבית, לעומת זאת, ניסתה להתבסס על שלמות מתמטית של הסולם המז'ורי. אלא שאז התברר, למרבה התיסכול, שסולמות שונים בפסנתר - שלפי המכפלות השלמות היו אמורים להתאחד בתדירות קבועה בצליל גבוה מסוים - אינם מתלכדים. כלומר, לצליל גבוה ידוע (נאמר, דו גבוה) חושבו תדירויות שונות לפי המכפלות הטבעיות של סולמות מז'ורים, שהחלו מצלילים בסיסיים שונים. כך נוצרה אי-התאמה בתוך המקדש של הסולם המז'ורי אשר אמור להיות מותאם תמיד. האמת היא, שאיש לא יכול היה להבחין בשמיעה באי-ההתאמה הזאת, אלא שהכפייתיות המתמטית של המוסיקאים שקדמו ליוהאן סבסטיאן באך לא הניחה להם, עד שאי-ההתאמה תוקנה באמצעים מכניים: פשוט, כיוונו את הפסנתר לפי חוקי המתמטיקה.

ההתערבות האינטלקטואלית הזאת הקריבה, כמובן, את זכותו של הצליל על מזבחה של השלמות המתמטית. צליל דו, למשל, שתדירותו הטבעית הייתה 264 הרץ, "הושווה" וכוון מחדש, כך שתדירותו החדשה היא 261.6 הרץ. הפסנתר המכוון מחדש כונה "הפסנתר המושווה", ומאז, כל המוסיקה המערבית מבוססת על פסנתרים מושווים. באך עצמו חגג את בואו של הכלי המוסיקלי המתימטי המושלם הזה בסדרה של יצירות (פרלודים ופוגות), שהוכתרו לכבודו בשם "הפסנתר המושווה היטב".

ההתערבות האינטלקטואלית הראשונה הזאת במהלכו של הטבע פרצה את הסכר בפני התערבויות דומות נוספות, הנותנות את אותותיהן במוסיקה המערבית עד היום. מאז אנחנו עדי שמיעה לשיפור אינטלקטואלי מתמיד של המוסיקה שלנו, שנעשתה בעצמה כלי להעברת מסרים אינטלקטואליים. שיפור רודף שיפור בתהליך אינטלקטואלי תחרותי מובהק, שבו הקהל מכוון, למעשה, את היוצרים. שיאו של התהליך הזה ניכר במופעים של נגינת ג'אז, שבהם השומעים מביעים את דעתם על המוסיקה המושמעת באותו זמן, ובכך גורמים לנגנים לשנות את נגינתם בו בזמן.

מצב זה מחייב את המוסיקאים לחידוש מתמיד. "ואיפה התרומה שלך?" - שואלים אותם. אם יקום היום מישהו ויחבר סימפוניה נהדרת בסגנון ברהמס, איש לא "יקנה" את זה. את זה אנחנו מכירים. בקונצרט הזה כבר היינו. אנחנו רוצים רעיונות מוסיקליים חדשים, חוויות והרפתקאות חדשות.

הרפתקאות

הרפתקה מוסיקלית חדשה היא מעין טיול שמסלולו מתרחק במידות שונות מהסולם המז'ורי הקונסוננטי - וחוזר אליו (או, לפחות, לסביבתו הקרובה, המוכרת ל"מטייל"). זוהי סדרת צלילים המגדילה בהדרגה את אי-ההתאמה המתמטית-פיסיקלית שלה לאיברי השמיעה שלנו, ולאחר מכן חוזרת ומתאימה את עצמה אליהם. בדרך כלל, טיולים כאלה מתארכים ומסתבכים בהדרגה. מאזין (מטייל) טירון, מתרגש למשמע פזמון מינורי. מאזין מנוסה יותר, שיבקש לחוות אותה עוצמת התרגשות, כבר יזדקק למסלול טיול, או ללחן מורכב יותר. סוד ההנאה הוא באמון שהמאזין רוחש למלחין. זה כמו "לונה-פארק" ענק, שבו המאזין מטולטל במסלולים מסוכנים לכאורה, המביאים אותו למקומות מרוחקים מרחק רב מהקונסוננס המז'ורי. אבל גם ברגעים המותחים ביותר, בכל זאת יודע המאזין שסופה של היצירה עתיד להגיע, ושרכבת השדים תגיע בסופו של דבר לתחנה. השילוב הזה, בין הסכנה לכאורה לבין הביטחון בסוף הטוב, המושך ילדים ל"לונה-פארק" וצופים נאמנים לסדרות המתח בטלוויזיה, הוא המפתח להנאה ה"אינטלקטואלית" ממוסיקה.

לעומת זאת, הצריחות הדיסוננטיות של ווצק והצרימות ה"קקופוניות" של הלהקות מ"העידן התעשייתי" לוקחות את מי שמאזין להן למסע בכיוון אחד - שסופו התרסקות. אי-ההתאמה

המתמטית-פיסיקלית שבין הצלילים לבין איברי השמיעה גוברת והולכת ללא הרף. כמו החיים, כמו המציאות. אין חזרה, אין ביטחון, אין סוף טוב. אבל מציאות הרי יש לנו במציאות, לא? את זה אנחנו מקבלים בחינם. כאשר אנחנו קונים כרטיס למופע מוסיקלי, אנחנו מבקשים לקנות לעצמנו כמה רגעים של חלום, של תקווה, של ביטחון, של הסתתרות מהמציאות. הסוף הטוב המובטח של מוצרט, של שלמה ארצי ושל כל מה שביניהם, מציע לנו את המיסתור המיוחל. "דורלקס סדלקס", כמייצגי הצליל התעשייתי, ובכן, הם יכולים להציע לנו רק כרטיס בכיוון אחד. אבל מי אמיץ דיו כדי לקנות מרצונו כרטיס בכיוון אחד?

רשימה זו נכתבה בעקבות שיחה עם פרופ' מאיר שיניצקי.

בראבו!

פרנסיסקו גויה, תחריט, אקווה טינטה, 1799,

32x21.6 ס"מ, לוח מספר 38 מתוך לוס קפריצ'וס,

אוסף מכון ויצמן למדע

גויה: *"אם רק אוזניים היו נדרשות כדי להעריך את המוסיקה, אף אחד אחר לא יכול היה להקשיב בחוכמה רבה יותר; אבל יש לחשוש כשהוא מוחא כפיים למשהו חסר צליל".*

פלומה | אבנר טריינין

כְּשֶׁירוּשָׁלַיִם הָיְתָה בַּמָּצוֹר
הָיְתָה לְאִמִּי תַּרְנְגֹלֶת, עֶצֶם
עוֹד עֶצֶם, נוֹצוֹת דַּלוֹת.

אִמִּי אַחֲרֶיהָ בֶּחָצֵר מְנַקֶּרֶת
לִפְעָמִים יָדִי עַל לִבָּהּ
מִבַּעַד לַפְּלוּמָה. אֵיךְ רָעַד

פָּעַם מִתַּחַת לַפְּלוּמָה. כָּל כָּךְ דַּלָּה
הָיְתָה. מָצוֹר הָיָה.
הָיָה מְעַט

וּפַעַם לַאֲרוּחַת הַצָּהֳרַיִם

מתוך "לקט שכחה", הקיבוץ המאוחד, 1982

הסתכל בקנקן | אבנר טריינין

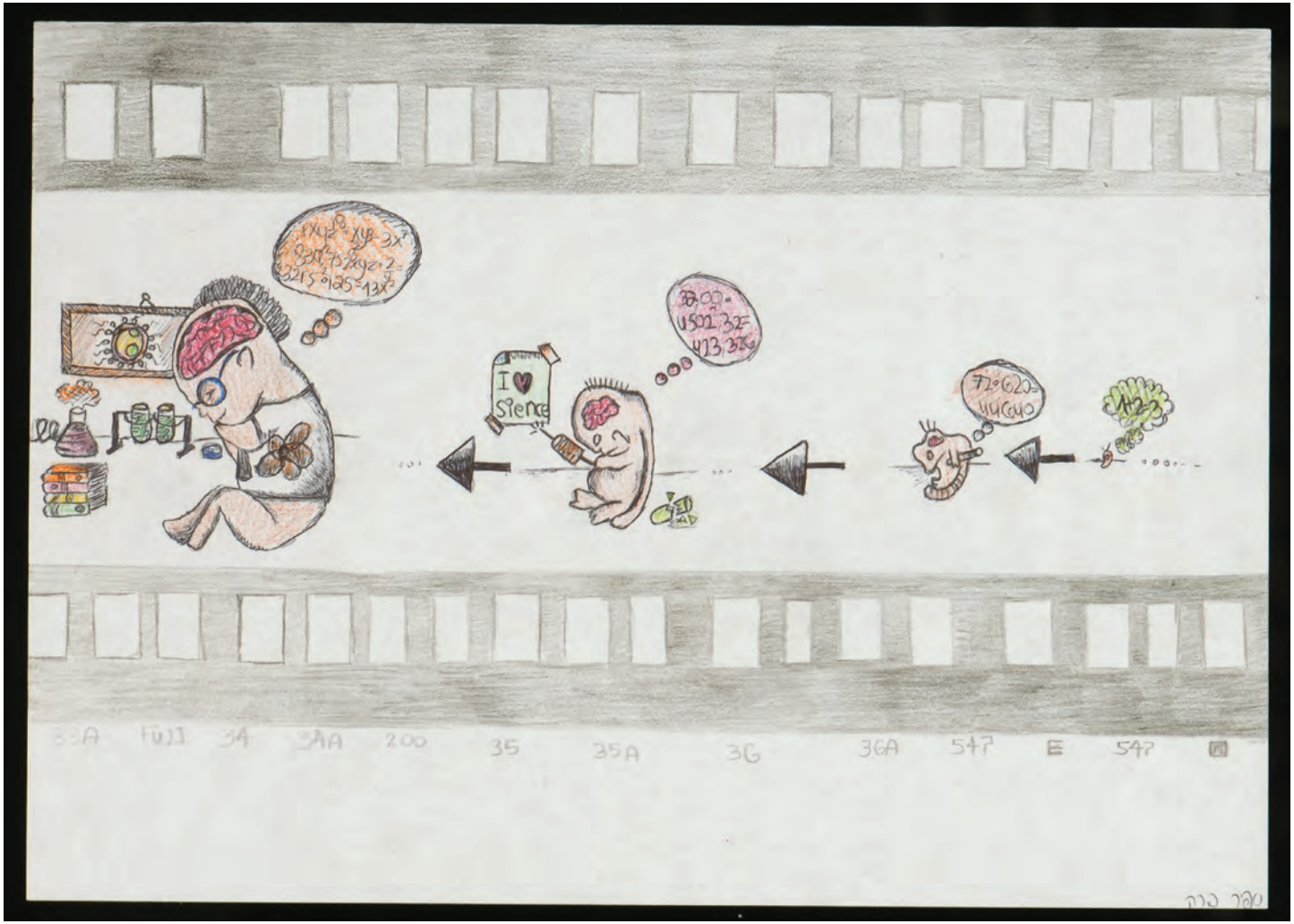
הִסְתַּכֵּל בַּקַּנְקָן וְלֹא בְּתוֹכוֹ
שֶׁכֵּן בְּתוֹכוֹ הוּא לֹא הַקַּנְקָן.
תַּלְתַּלֵּי הַכִּבְשָׂה הֵם הַכִּבְשָׂה
וְלֹא הַבָּשָׂר הַתָּלוּי מֵאַנְקוֹל.

קוֹלֵךְ אוֹמֵר כָּךְ וּפַעַם אַחֶרֶת
אַךְ בְּמֹחֵךְ מָה עוֹבֵר
כְּשֶׁאַתְּ מְדַבֶּרֶת? מַה שֶּׁבָּרוּר
הֵם הַפָּנִים שֶׁמּוּל הָרְאִי

אַתְּ עַכְשָׁו מְפַדֶּרֶת, וְלֹא פִּתּוּלָיו
שֶׁל חֹמֶר אָפֹר אוֹ שֶׁל הַמְּעִי
וּפִיו מֵאָחוֹר, כְּשֶׁמִּפִּיךְ הַנִּפְלָא
יוֹצְאוֹת הַמִּלִּים. מְחוֹגֵי הַשָּׁעוֹן

שָׁבִים לַמָּקוֹם. סִתְוָנִית לְתִשְׁרֵי,
לְכִסְלוֹ הַכַּרְכֹּם. אַךְ שׁוּב מִתְבָּרֵר
לְמוּל הָרְאִי מָה הַזְּמַן
הָעוֹבֵר עוֹשֶׂה לַפָּנִים.

מתוך "מעלות אחז", הקיבוץ המאוחד (ריתמוס), 1996



ספיר ברק (אז בת 14) | מתוך התערוכה "צייר לי מדען", מכון ויצמן למדע 2008

"הנוסחאות המופלאות של האבסורד" | רות קרטון-בלום

על שירתו של אבנר טריינין

קטעים ממאמר שנכתב לרגל צאתו לאור של הספר "אוקלידום", הקיבוץ המאוחד, תשמ"ה.*

שירתו של אבנר טריינין היא שירה מורכבת, דחוסה ועשירה באסוציאציות השאובות מתחומים רבים ומגוונים של "שתי התרבויות" (כפי שכינה ס.פ. סנו את תרבויות הרוח והמדע). לכאורה יש בה יותר מן הפעילות השכלית מאשר הרגשית. זו שירה שאינה קלה לקליטה. היא מתרחקת מכל הצטעפות אקזוטית קסומה, מאווירה ומקצב מהפנטים, וכן "רחוקה" היא מן הזרם השכיח בימינו של השירה הקונקרטית, הגוזרת אלם על המחשבה ומצטמצמת בתיאור מנוכר של עצמים, כמין "טבע דומם" של חפצים זרוקים. בוודאי שאין היא לעצמה שירה זרוקה של מרד גנדרני. מהו איפוא ייחודה של שירת טריינין, המוצגת עתה לפנינו בקובץ השירים החדש "אוקלידום"?

"מושלת בי גולגולת אכזרית"

מַפתח לשירת טריינין וכן פתח דבר ל"אוקלידום" ניתן למצוא במחזור השירים "משירי ליאונרדו" בספרו "השער הסתום". האני השר המציב את עצמו כליאונרדו מול חיוכה של מונה ליזה, מגלה בחיוך לא את הקסם השמיימי אלא את עצמו, את חושפנותה האכזרית-אירונית של התבונה: "**בחיוכך אני חוזר ומתגלה, / ושנינו היודעים כי בגללו / כנפי לא ישאוני לשחקים. // מושלת בי גולגולת אכזרית**".

לא רק שאין החיוך מרומם את ליאונרדו (או את האני-השר) לאיזה מיסתורין שמיימי, אלא אף חבויה בו מהות ספקנית-מפוכחת, אולי מדעת, אשר מונעת ממנו להמריא לשחקים (מהכרת נאמנותו של טריינין למישור הריאלי, יש להניח כי לפנינו רמז לכישלון מיתקן התעופה של ליאונרדו), ומחייבת אותו להישאר רתוק לשלטונה של "גולגולת אכזרית", אשר בה "לשווא נפתל החומר האפור" ככתוב בהמשך; גם פה וגם בשירים אחרים במחזור מורגשת אי-היכולת, אפילו הרתיעה, לנתק מגע מהחומרים - ובמיוחד מ"החומר האפור", מההיגיון - ולפרוש כנפיים של דמיון מתפרע. דומה, כי מקור ההתרגשות היחיד שעוד נותר לו, המצליח לשלב בתוכו את המחשבה והרגש כאחד, הוא החוקיות: "הנוסחאות המופלאות של האבסורד" (ביטוי המצוי באחד משירי "אוקלידום"). חוקיות זו מובעת בחדות בשיר האחרון של המחזור "משירי ליאונרדו": "**גם כשישובו יכסו המיים / ועל פגרים ינוחו הכנפיים - / יצופו יתנגשו זהירה, / תפוחים בלא עיניים ופיות - / זכור את חוק ההחזרה: / שוויון גמור של שתי הזוויות**". בעיקבות ליאונרדו (שכך ציווה ביומניו) מצווה כאן המשורר על עצמו להקפיד על החוק הפיסיקלי של החזרת הגופים בשעת התנגשותם ("שוויון גמור של שתי הזוויות") גם כשהוא בא לתאר את התנגשות הפגרים בתוך מימי המבול.

שירתו של טריינין היא אכן ביסודה שירה אינטלקטואלית, דחוסה באכזריותה הספקנית-אירונית של התבונה, ומכאן שיש לה יחס הדוק לדברים העשויים לשמש חומר למחשבה. עם זאת, ניתן להחיל עליה את דבריו של ט.ס. אליוט על המשוררת האמריקנית מריאן מוּר: "לאינטלקטואלים בינוניים אפשר שהשירים של מוּר ייראו כתרגילים אינטלקטואליים, אך אלה שהאינטלקט שלהם נע ביתר מהירות יכירו בשיריה את ערכם הרגשי". משוררת זו, שגם הרקע שלה היה בתחומי מדעי הטבע, כותבת: "כל יום מתברר כי אנו חייבים יתר דיוק ושליטה על רגשותינו". נראה לי כי משפט זה חל גם על שירתו של טריינין, ובוודאי ניתן להחילו על הקובץ החדש, "אוקלידום", שבתמונת השער שלו נבחר הרישום המפורסם של ליאונרדו המתאר דמות, או כפל דמות, חסומה בתבניות גיאומטריות. ליאונרדו, שבו נמזגו ללא הבחן האמנות והמדע, הוא ללא ספק המודל של שירת טריינין, (...) והגיאומטריה משמשת גם כאן כקולב המדעי של המיזוג. זו איפוא הדרך מליאונרדו לאוקלידס.

הַסֵדר במילים כתחליף לסדר במציאות

במפתח השמות באחרית האוקלידום אנו קוראים: "אוקלידס (המאה הרביעית לפנה"ס) מתמטיקאי יווני, מייסד הגיאומטריה האקסיומאטית דדוקטיבית. ספרו העיקרי: 'היסודות'. ספרו 'הטעויות' הלך לאיבוד". הערה זו מאירה את הכוח המניע את שירי הקובץ: מן היסודות של עולמו השירי, דרך המבנים המסודרים וההגיוניים, כביכול, המוקמים עליהם, וגמור במהפך הדיאלקטי - בתחושה כי יש איזו טעות מוחלטת ביסודו של כל המהלך ההגיוני הזה, המנסה למצוא סדר והיגיון במקום שאין בו כל סדר והיגיון. תקפותו של ספר "היסודות" מתקיימת איפוא בשל אובדנו של ספר "הטעויות", אותו ספר שטריינין מנסה לחושפו ולהובילנו אליו, לאחר שהציב לפנינו עולם מאורגן של "נוסחאות מופלאות". כך קם ההיגיון על ההיגיון, המבנה על המבנה. מה נותר לנו, אם כן? נותרת השירה עצמה, זו שמחדירה לתוך מי שקשוב אליה, ובעוצמה רבה, את עצם התחושה-תודעה של מה שתיארנו. אבל כאן טמונה גם דילמה מרכזית, שהרי השירה עצמה מקיימת אותה דיכוטומיה של סדר ותוהו, הגיון האבסורד. הסדר וההיגיון מתבטאים באירגון, בדיוק, במיצוי האמת הפנימית ללא כחל ושרק. ואילו היסוד הכאוטי מצוי ביצר המשחק, באסוציאטיביות, בדמיון המתפרע, במיטב השיר כזבו. הנה כי כן, המאבק הועתק מן הדברים שהשיר אמור לשקפם אל מלאכת השיר עצמה. ביטוי מיוחד לדילמה זו אנו מוצאים ב"אוקלידום" בשיר "כרץ הביתה מן השכונה".

הדובר רואה עצמו כילד מוכה, הרץ למצוא ניחומים בנייר הכתיבה שלפניו, כמו בחיקה של אם. הוא מבקש להראות לכולם איזה ילד פלא הוא: "אחשוורוש של מלים, מורם על הכיסא". מעל הכיסא הזה הוא "מכופף דימוי או מטאפורה, לכאן או לכאן, לפנים או אחורה". אבל כאשר הוא מתבונן באמו (מי שהיתה פעם "מלכת עריסתו") המונחת עכשיו על מיטתה, ישישה וחולה ("זיפי זקן לסנטרך. לגמרי משובשת"), המציאות האכזרית מתמרדת והיא מאלצת אותו להרפות מן המשחק המטאפורי. אך דא עקא, המשורר כבר אינו בוטח במילים - מה האמת ומה המשחק בהן ובצירופיהן - כפי שהוא כותב לאחר התיאור "המדויק" של האם: "**הנה מלים ללא כיסוי, ללא כ, ללא כמו // אלה לפני שאני בוחן קצת בחשד: / היש להן כיסוי או שוב על הכיסא?**" (19), כלומר, עצם הוקעתו של המשחק המטאפורי (ללא כ, ללא כמו) והצהרת הנאמנות לדיוק האכזרי של תיאור המציאות - אף הן חשודות בעיניו כהעמדת פנים, כרצון להמם, להיות מורם על הכיסא כמו איזה אחשוורוש נלעג.

ההוקעה של המטאפורה מבטאת את נטייתה היסודית של שירת טריינין להינזר בכללותה מן המטאפורה, ולהמירה בשטף של אסוציאציות (...) ואף על פי כן, היסוד האינטלקטואלי המדעי של המשורר האוקלידי אינו מאפשר לו להתפרע, ואין הוא מותיר לו ברירה אלא להגיע לאיזו אחדות של ניגודים: לחסום את האבסורד בתוך תבניות מאורגנות, ברוח העיקרון של ליאונרדו שחסם בכמה מרישומיו את פרצופיהם המעוותים של כל מיני דגנראטים בתוך ריבועים ומלבנים כדי להצביע על הפרופורציות של הפיסיונומיה. מה גם שהמדע מלמדנו, כי אותם דברים המתגלגלים סביבנו ובתוכנו בלי כל משמעות ותכלית - מלידה לכיליון וחוזר חלילה, בתוך ריקות אינסופית - הרי הם נשמעים לחוקיות מופלאה, שאחד מגילוייה הוא המחזוריות עצמה. עם כל האימה הקוהלתית שבה, יש במחזוריות גם להרגיע, כנידנודו הקצוב של ילד בוכה בעריסה (ראו השיר "חוק המחזוריות" בקובץ "לקט שכחה"). המחזוריות משמשת מוטיב מרכזי בשירת טריינין, ואף היקנתה לאחד מקבציו, "המערכה המחזורית", את שמו. (...) האוקלידום הוא איפוא ניסיון לבנות גיאומטריה של האבסורד, גיאומטריה אנטי-גיאומטרית, תוך שימוש בכלים שלה עצמה, ולא במעט אירוניה (...).

הגיאומטריה של האבסורד

המערך הפסבדו-גיאומטרי של אוקלידום פותח בשתי אקסיומות: אקסיומת המשמעים ואקסיומת המקבילים - מעין פראפרזות הפוכות של אקסיומות הגיאומטריה האוקלידית, אבל הפעם על מצבו של האדם ומצבה של הלשון. אקסיומת המקבילים שוללת כל אפשרות של פגישה אמיתית: "**כל פגישה / היא חיתוך (כואב מעט או הרבה) / בין שני משמעים מקבילים**" (עמ' 24), וכל דיאלוג הוא איפוא חיתוך של שני דיאלוגים מקבילים. ואקסיומת המשמעים עוסקת בכפילותה של הלשון: "**בין כל שני סימנים / אפשר להעביר מיספר משמעים / רב כרצונך, ישרים או עקומים**" (עמ' 24). האוקלידום נזקק הרבה לכפל המשמעויות של הלשון: לשון שפת המדע מזה (כמו משפטי חסימה, משפטי דמיון, קרן וזווית) והשפה החוץ-מדעית מזה, בבדיקה בלתי-פוסקת של הלשון. איש המדע (טריינין הוא פרופסור לכימיה פיסיקלית) מסתכל בלשון כשהוא רדוף על-ידי משמעויותיה החוץ-מדעיות, כאשר ההרמוניה היחידה שהוא מוצא סביבו היא במשטח הלשוני. אבל אליה וקוץ בה: כפל הלשון הוא גם הסיבה העיקרית לאי-האפשרות של פגישה אמיתית בין בני האדם, לאי-היכולת לדעת מהי הכוונה האמיתית (ראו לעניין זה השירים "מקום גיאומטרי הוא אוסף" ו"משפט בבל") (...).

ההגדרות מכניסות אותנו לאחת המשימות העיקריות שהציב הקובץ לעצמו: להגדיר את מונחי היסוד בדרך משלו. והרי זוהי משאת נפשו של משורר, והתחבולה הגיאומטרית שנוקט טריינין מאפשרת לו לעשות זאת כחלק אינטגרלי של היצירה. כך מופיע מושג האור על שני פניו: או כגלים, כחלילו של פאן, האור המרגיע, ההרמוני; או כאוסף של חלקיקים המפציצים את העין - תמונה הקשורה בביוגרפיה של ילד במרפאת העיניים (שיש לה הדים רבים בשירת טריינין). "**כמו אז בחדר האפל / עיני כפצע נפערה אל אלומת האור / שיר לא-דמות באפלה כיוונה הישר אל הפנים**" (ע' 26). אור כהרגעה ואור כהפצצה ("פצצת מיצרר") - דואליות זאת והדומות לה מלוות את הספר.

ומהגדרת האור להגדרת העין: כדרכה של שירת טריינין, המשטח הריאלי הוא תמיד מדויק עד לפרטיו הקטנים. כך גם בתמונת הלשכה האפלה של העין (ע' 26). כידוע, העין רואה את ההיפך ממה שהיא רואה, אבל המוח מיישר את המראה: "**רואה גביע על רקיע, קנה על הגביע, / ועפר על הכל ואז זה מתהפך**" (ע' 26).

הקפיצה בין משטחים - המשטח הפיסיקלי או המתמטי והמשטח האישי-קיומי - כאשר לכל אחד ריאליה משלו, מאפשרת משחק בין המשורר האוקלידי לבין זה האנטי-אוקלידי: האחרון לוקח את הנתונים של הראשון והופך אותם על פניהם. מעברים חדים ממשטח למשטח מאפיינים את כלל שירתו של טריינין, ועל-פי רוב הם מתבססים על כפל לשון. כך, דרך משל, בשיר "קרן זווית", בשער השלישי שכותרתו "קרן וזווית".

אגב, כפלי הלשון מצויים כבר בכותרות השערים הלְקוּחוֹת מן הגיאומטריה. יש מעבר חד מן הקרן הגיאומטרית אל קרן האור, וממנו לאבק, שבו מזדרח האור כ"נחיל כוכבים" הנעלם בקרן זווית; ומן האבק לאבק הספרים, וממנו ל"אלגיה באחד הדפים", והאלגיה היא "ליסידאס" של מילטון על חברו הטוב שטבע בעלומיו כמו "כוכב שנפל". מעגל הכוכבים נסגר איפוא, אבל בהיפוך אירוני: מכוכבי האבק אל הכוכב המטאורי שנפל. וכן הלאה באוקלידום: הקרניים מוליכות לעיניים והעיניים לבית החולים של טיכו, ומטיכו בדרך האסוציאציה הלשונית לטיכו ברהה - אחד האסטרונומים הידועים - וכך אנו חוזרים לאור, לטבע, לידע (...).

תירגול והתרגלות

הנתונים באוקלידום הם נתונים ביוגרפיים (ו"אוקלידום" הוא ספר אוטוביוגרפי ביסודו) הקשורים לעולם הילדות, וכהרגלו של טריינין אין בהם שמץ של נוסטלגיה. על-פי רוב הם כואבים (כמו תיאורו של בית החולים לעיניים של ד"ר טיכו בירושלים), ונזרקים ללא הכוונה אל תוך עולם נטול-כל-השגחה. התחבולה הגיאומטרית מקילה על המשורר להציג נתונים אלה באיפוק מוחלט, כמין דיווח רקע יבש, ובכך מושג מתח פנימי רב.

לתרגילים בספר יש שתי פונקציות: תירגול המהווה מעין וריאציות על נושא, והתרגלות למציאות הנתונה שקשה להשלים עימה, כאמור באחד משירי הפתיחה: "**וכבר אתה מתרגל מתרגל (ת' פתוחה) / מתרגל (ר' פתוחה) לקבל את דין / הנתון המישפט כביכול הוכחה / וכל שהיה כה קשה / לקבל שאתה // תתרגל (ר' פתוחה). תתרגל (ת' פתוחה) עוד מעט / עד היום בו הדין / לבסוף יבוצע**" (ע' 13). אחת מן התחבולות של תרגיל זה ושל הספר בכללו היא הקושי לדעת לאן לשייך את המלה "כביכול": לנתון, למשפט, להוכחה, או לכולם

כאחד? אכן, אוקלידום מלא תחבולות (...) שהרי בכל הסטרוקטורה הגיאומטרית יש משום אחיזת עיניים הגובלת בפרודיה, והיא באה להבליט את תאוותנו להשליט היגיון מתמטי במקום שאין בו היגיון מהותי, נפשי. יתרה מזאת: (...) מתברר לנו, כי החיפוש האוקלידי אחר הטעות מופנה עתה כלפי הזיכרונות עצמם: "**כי מה שנתון מופרך מעיקרו. / גם החורשה וגני הפרי**" (ע' 76). גם הסיוט וגם העינוגים; שהרי בכל מקום שהיו שדות וגנים יש היום "**בתי תיבות סביב לציר / אספלט מתוח מראשיתם של הצירים / (- - -) ציר שלוח לפנים**" (ע' 76).

"ראשית הצירים" היא גם הכותרת לשער השני של האוקלידום, זהו מונח גיאומטרי שפירושו נקודה קבועה ושרירותית בחלל שאליה מייחסים את מקומן של יתר הנקודות, מעין נקודות התחלה. בספרו "לקט שכחה" כבר עושה טריינין שימוש במשמעות החוץ-מדעית של מושג זה במובן של צירי לידה, נקודת ההתחלה של האדם (...)

כמו במעגל. נקודת הפתיחה היא גם נקודת הסיום. דבר דומה חוזר גם באוקלידום: שיר הפתיחה של "ראשית הצירים" (ובעצם של האוקלידום כולו), נקרא "סיום", והוא מראה את אוקלידס הזקן בסוף ימיו: "**כאשר המרחב של אוקלידס הלך / והצטמצם הלך והתכנס אל תוך / נקודה לא מוגדרת בתוך המרחב - / הוא החל לבנותו כולו מחדש**". אבל הפעם זו בנייה על הנייר, המוליכה, כביכול, אל כתיבת הספר שלפנינו.

"ציר שלוח לפנים" - משמעות נוספת למילה "ציר" (ועיין אקסיומת המשמעים), אבל הפעם במובן של שליח, של אפשרות, של ניסיון נוסף לאשליה עצמית. ואכן, בשיר האחרון על מותו של הכריש (שטריינין לקחו מספרו "הר וזיתים" כדי להשלים את הקולאז'), הכריש הזקן עולה על פני המים כדי למות, עייף מן "האוקיינוס שרבץ עליו", ורק רצון אחד מפעם בו: לדעת "**מיהו שנתן בו רוח לפלוח תבנית הגוף, / נושם וחי במרחבי המוות הקפוא**". את המענה לשאלה הטרנסצנדנטלית הזאת מספקים לו הצילצלים ורשתות הדייגים שעטים עליו: "**ובכן זה הכל. / או חולשה בלבד היא שתקפתו. / כשתעבור, הן משהו חייב להתגלות**" (ע' 77). במילים אלה ננעל השער האחרון ("משפטי חסימה" שמו), אשר בשיר הפתיחה שלו מופיע הכריש במיטבו כשהוא "חוסם את המפרץ סגול כאחלמה". ותחילתו בשורות: "**משולש חסום במעגל חסום במשולש / חסום במעגל או חסימת עורקים / או חסימה בדרך מאחור ולפנים**" (ע' 65). לפנינו תמציתה של גיאומטריית האבסורד, המעמידה בספק כל אפשרות כי "משהו חייב להתגלות", משהו שיתן לכל זה משמעות ותכלית. ובינתיים לא נותר למשורר האוקלידי אלא לעשות כדברי ליאונרדו על מעשה הציור הראשון: "הציור הראשון היה קו פשוט סביב צל של אדם שהשמש הטילה על הקיר".

** המאמר השלם פורסם לראשונה ב"ידיעות אחרונות", ב-23 באוגוסט 1985.*

הקול | אבנר טריינין

שׁוּב בַּצֶּ'לְסְמוֹר, עֶרֶב רֹאשׁ הַשָּׁנָה.
הִנֵּה הִגַּעְתִּי לָעֶרֶב שֶׁל שְׁנַת תַּשְׁשָׁו
וּמִקְּצָה הַפְּרוֹזְדוֹר שׁוּב מִתְרוֹמֵם
לְהַגִּיעַ הַקּוֹל, כְּאִלּוּ הָיָה זֶה הַסִּתָּו
שֶׁל תַּשְׁמָז שֶׁבּוֹ הִתְרוֹמֵם וְהִגִּיעַ קוֹלָהּ,

הַקּוֹל שֶׁאוֹתוֹ כָּתַבְתִּי כְּבָר אָז
מִבְּלִי שֶׁיָּדַעְתִּי אֵכְפוּ אֶת שְׁמָהּ
וַאֲנִי שָׁב וְרוֹשֵׁם אוֹתוֹ גַּם עַכְשָׁו
כְּאִלּוּ הָיָה זֶה הַקּוֹל שֶׁל אָז
וַאֲנִי שֶׁעַכְשָׁו הוּא מִי שֶׁשָּׁמַע

מתוך "הבולענים", הקיבוץ המאוחד (ריתמוס), 2009

השלכת כבר הייתה עניין שאפשר לדון בו בלשון עבר, והשליח שהביא את הטלגרמה, רכוב על אופניים, פילס את דרכו בין עלים בחום-צהוב-אדום שכיסו את הקרקע. אורח חשוב עמד להגיע. כך היה כתוב בנייר המרשרש. סוף ספטמבר 1941 בקופנהגן הכבושה בידי הנאצים, רגע לפני החורף. זה היה הזמן שבו בחר ורנר הייזנברג, פיסיקאי גרמני, מנסח עקרון אי-הוודאות ומנהל פרויקט הגרעין של הרייך השלישי, לבקר אצל מורו, הפיסיקאי הגרעיני, מיוצרי תורת הקוונטים, נילס בוהר. אלא שהוא התייצב מול דלתו כשהוא לובש מדי צבא, ומלווה בשני לובשי מדים אחרים.

* * *

מרגרטה: אבל למה?

בוהר: את עוד חושבת על זה?

מרגרטה: למה הוא בא לקופנהגן?

בוהר: מה זה משנה, אהובה שלי, עכשיו, כששלושתנו כבר מזמן מתים?

מרגרטה: יש שאלות שנשארות בחיים הרבה זמן אחרי שמי ששאל אותן כבר מת. לא נרפות כמו רוחות רפאים.

בוהר: יש שאלות שאין עליהן תשובות.

* * *

השאלה, מה הביא את הייזנברג אל דלתו של בוהר בעיצומה של מלחמת העולם השנייה, כששניהם ניצבו משני עברי המתרס, זה כובש וזה נכבש, העסיקה את בוהר ואת הייזנברג עד ימיהם האחרונים. הדרמה הגלומה במפגש הזה הבשילה למחזה על שולחנו של הסופר, העיתונאי והמחזאי האנגלי מייקל פריין. ההצגה "קופנהגן" הועלתה לראשונה במאי 1998 בתיאטרון הלאומי הבריטי, בבימויו של מייקל בלייקמור, והוצגה יותר מ-300 פעמים. באפריל 2000 עלתה הפקה אמריקאית בברודוויי, וזכתה בשלושה פרסי "טוני": למחזה הטוב ביותר; לשחקנית הטובה ביותר (בלייר בראון, בתפקיד מרגרטה); ולבמאי הטוב ביותר (מייקל בלייקמור). מאז תורגם המחזה לשפות שונות, והועלה בארצות רבות. בשנת 2002 עובד המחזה לסרט טלוויזיה בהפקת ה-BBC.

המחזה מתקיים בשום-מקום, בו נפגשות דמויותיהם של ורנר הייזנברג, נילס בוהר, ואשתו מרגרטה, ומנסים להבהיר, קודם כל לעצמם, מה בדיוק קרה שם, ביניהם, בקופנהגן של 1941. האם הייזנברג ניסה לגנוב מידע מבוהר כדי להשתמש בו לבניית פצצה גרעינית בשירות הגרמנים? האם ניסה להגיע איתו להבנה שמדענים משני צידי המתרס יימנעו מבניית פצצות גרעיניות? האם ניסה להעביר מסר שלפיו הוא, הייזנברג, מאט בכוונה את הפרויקט הגרמני? האם קירבת המחשבה בין שני הפיסיקאים הגדולים באמת חזקה מקירבת דם ומנאמנות פטריוטית? עד כמה חשוב לאדם להיות מובן על-ידי זולתו? שהרי בוהר והייזנברג ידעו היטב שאין בעולם איש שיכול להבין אותם טוב יותר מאשר "הצד השני". הדרמה, במקרה הזה, היא פנימית לחלוטין, תערובת נדירה של רגשות, תחושות, שאיפות - ונוסחאות פיסיקליות שאינן מובנות ל"בני תמותה".

הפקה ישראלית של המחזה, בתרגומו של אהוד מנור, הועלתה בתיאטרון הקאמרי באפריל 2001, בבימויו של מיכה לבינסון. עודד

"קופנהגן" על בימת התיאטרון הקאמרי (2001). עודד תאומי, שרה פון-שוורצה ואוהד שחר

תאומי נכנס לדמותו של נילס בוהר. אוהד שחר היה ורנר הייזנברג, ושרה פון שוורצה הייתה מרגרטה. ההצגה זכתה לביקורות נלהבות. לבינסון זכה בפרס במאי השנה על-שם יוסף מילוא. לפון שוורצה הוענק פרס התיאטרון הישראלי לשחקנית המשנה של השנה.

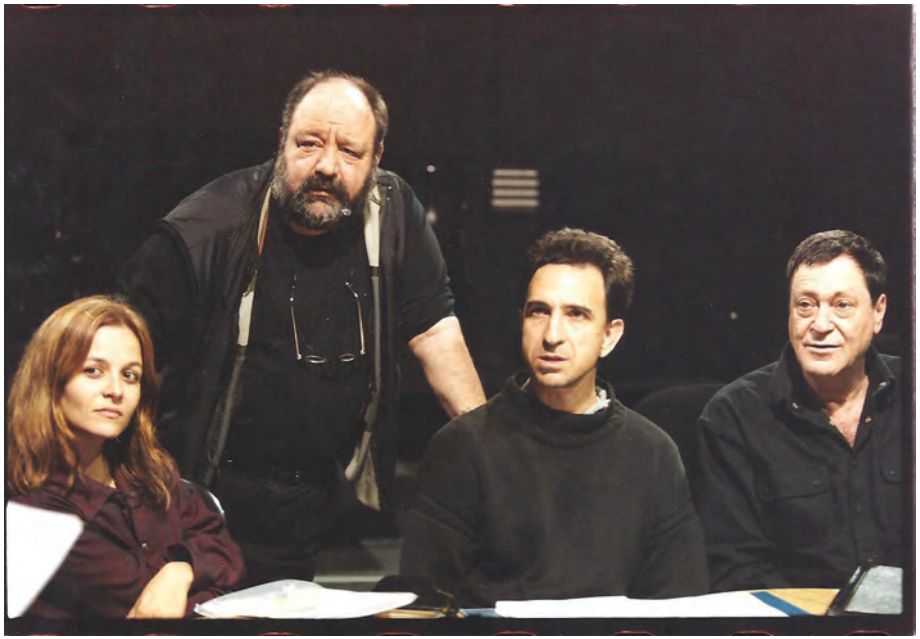
הצלחת המחזה הובילה לפתיחה מוקדמת של הארכיון של נילס בוהר, שלפי בקשתו היה אמור להיפתח רק ב-2012. שם נחשפו מכתבים שכתב - אך לא שלח - להייזנברג, ובהם הביע תקווה שהייזנברג יסביר, סוף סוף, מדוע בדיוק הגיע לביקור בקופנהגן. תשובות, כמובן, לא נמצאו שם.

בעת העבודה על המחזה ביקרו מיכה לבינסון, עודד תאומי

עודד תאומי, אוהד שחר ושרה פון-שוורצה

ואוהד שחר במכון ויצמן למדע, ונפגשו עם הפיסיקאים יגאל תלמי וצבי ליפקין, שהכירו אישית את הנפשות הפועלות במחזה. לבינסון: "המפגש במכון ויצמן היה חשוב כדי להבין את הפיסיקה. כשקראתי את המחזה לא הבנתי את החלקים הפיסיקליים. אחד הלקחים של המפגש הזה הוא, שכאשר השחקנים מבינים על מה הם מדברים, גם הקהל פתאום מרגיש שהוא מבין. ההבנה שלי, כבמאי, הובילה למיקום מקום ההתרחשות של המחזה על במה עגולה, המסתובבת בקצב איטי, בלתי-נראה כמעט. הצופה אינו מבחין בסיבוב, אבל מגלה, פתאום, שכסא שעמד בצד אחד של הבמה נמצא עכשיו במקום אחר. הבמה המסתובבת משקפת את מבנה האטום, עם האלקטרונים המסתובבים במסלולים סביב הגרעין. כך נוצר מימד נוסף, מעבר לרעיון השכלתני, שמפקיע את ההתרחשות מהעולם הריאלי ויוצר תחושה של חוסר ודאות - אשר רלבנטית לשיחות בין הפיסיקאים, שהם ממניחי היסודות לתורת הקוונטים". כאן אולי ראוי לזכור שנילס בוהר מצוטט כמי שאמר: "מי שאינו מזועזע עד עמקי נשמתו מתורת הקוונטים - אות הוא שלא ירד לעומקה ולא הבין את משמעויותיה". ההתנסות במחזה הזה הביאה את לבינסון להתעניין ולחפש מחזות נוספים שעוסקים במדע (אין רבים כאלה). באחרונה העלו תלמידי בית-הספר למשחק בית-צבי - אותו הוא מנהל - את המחזה "הוכחה", שעוסק במתמטיקאי גאון וּבְבִּתוֹ.

ועדיין, אחרי ככלות הכל, לאחר ניתוחים היסטוריים מעמיקים, וחקירות ארכיוניות מקיפות, נותרו בוהר והייזנברג בבדידות המזהרת של גאונים שבני-תמותה אינם מסוגלים להבינם. בכל זאת, רק הייזנברג הבין את בוהר, ורק בוהר יכול היה, אולי, להבין את הייזנברג, ולהציע תשובה (פשוטה, כדרכו), לתעלומת הביקור השנוי במחלוקת בקופנהגן. האם ההבנה הזאת שמציע פריין ב"קופנהגן" נולדה רק מהצורך האמנותי-דרמטי? או שמה הייתה גם נחלתם של הפיסיקאים האמיתיים, בחייהם? זו שאלה שתישאר, ככל הנראה, תלויה ועומדת.



עודד תאומי, אוהד שחר ושרה פון-שוורצה. עומד: הבמאי, מיכה לבינסון

* * *

מרגרטה: אבל למה הוא בא? מה הוא ניסה להגיד לך?

בוהר: יותר מאוחר הוא דווקא הסביר את זה.

מרגרטה: הוא הסביר שוב ושוב ושוב, ובכל פעם שהוא הסביר, זה נעשה יותר ויותר מעורפל.

בוהר: קרוב לוודאי שהוא בא מסיבה פשוטה, אם חושבים על זה: הוא פשוט רצה לדבר.

מטפיסיקה | תמיר גרינברג

קוֹלְךָ הָרַךְ אֵינֶנּוּ אֶלָּא גַּל אֲוִיר גָּמִישׁ וְכַדּוּרִי
שֶׁמְּהִירוּתוֹ שְׁלֹשׁ־מֵאוֹת וְאַרְבָּעִים מֶטְרִים לִשְׁנִיָּה,
אַךְ בַּת הַקּוֹל שֶׁאֲנִי שָׁב וּמְגַלְגֵּל בְּמַעֲלֵה הַזִּכָּרוֹן
לוֹחֶצֶת אֶת הָעֵט אֶל הַנְּיָר – וּכְבָר יֵשׁ לִי מִלָּה.

עוֹרְךָ הַחַם וְהַמָּתוֹק אֵינוֹ אֶלָּא שִׁכְבַת תָּאִים
נוֹשְׁמֵי חַמְצָן שֶׁסּוֹד קִסְמָם טָמוּן בִּסְלִיל פִּתַּלְתֹּל,
אֲבָל הַשֶּׁקַע שֶׁנִּפְעַר בְּכַף יָדִי בְּרֶגַע שֶׁל חֻלְשָׁה
רָאוּי לוֹ שֶׁיִּתְפַּשׁ שׁוּרָה שְׁלֵמָה.

סַךְ מַהוּתְךָ הִיא מַסָּה בַּת שִׁשִּׁים וּשְׁמוֹנֶה קִילוֹגְרָמִים
הַמְצַיֶּתֶת בְּשִׂמְחָה לְחֹק הַתְּאוּצָה, מִתְרַסֶּקֶת מוּל גְּזֵרַת הַתֶּנַע,
נִטְמֶנֶת עַל פִּי כֹּחַ הַכְּבִידָה וּנְמוֹגָה לְפִי צַו הָאֶנְטְרוֹפְּיָה.

חֵלֶל הַחֶדֶר מִתְעַקֵּל. הַזְּמַן הוֹלֵךְ וּמִתְעַרְבֵּל. שָׂדוֹת גְּרָבִיטַצְיוֹנִים
מְפַתְּלִים אֶת הַנְּיָר בְּהִכָּנְעוֹ לַוַּדָּאוּת הַיְחִידָה הָאֶפְשָׁרִית:
הֵעָדְרְךָ. עַל אוֹדוֹתָיו אֶכְתֹּב עַד אַחֲרִית יָמַי.

מתוך "על הנפש הצמאה", עם עובד, 2000

ג'ורג'יו דה-קיריקו, "פיאצה, קומפוזיציה אדריכלית", 1917,
שמן על בד, 67x42 ס"מ. אוסף מכון ויצמן למדע.
דה-קיריקו נודע כמייסד זרם הציור המטפיסי.

"תבונה דומה לשמש
להתקרב אך לא
לגעת
על ארץ רבה
וגבולות אין.
כמו השמש
לא תיכלה
כמו השמש
תבונה תהייה פה
כשאנחנו לא".

("תבונה דומה לשמש", מאת ארי ברקוביץ, תלמיד י"א בישיבה התיכונית "נווה שמואל")

תלמידים מהמגמה ההומנית, תלמידים מהמגמה למדעים, מורה לספרות ומורה לפיסיקה נפגשים מדי שבוע סביב שולחן עגול ומדברים על החיים, על התבגרות, על ערכים, וגם על תופעות פיסיקליות כמו אור וצליל. בסופו של המפגש נרשמים, לעיתים, שירים.

סדנת כתיבה יוצרת לתלמידי מדעים בישיבה היא רעיון לא שגרתי, אך התלמידים בישיבה התיכונית "נווה שמואל" שבגוש עציון מתייחסים לשילוב הזה בטבעיות רבה, בדומה, אולי, לטבעיות שבה הם משלבים את לימודי החול עם לימודי הקודש. בשבילם, ממילא, המציאות מורכבת מגוונים רבים, ולא רק משחור ולבן. פערים וניגודים יכולים לגור בכפיפה אחת.

אריאלה צים, מורה לספרות, וד"ר נפתלי רוזנפלד, מורה לפיסיקה, הגו את הרעיון לאחר שהבחינו כי שניהם נוהגים להפנות תלמידים זה לכיתתו של זה, מתוך מחשבה כי תלמידי הספרות יוכלו ללמוד כך דבר או שניים על דיוק ועל הבנה מופשטת, ואילו תלמידי המדעים יקבלו שיעור נחוץ ביצירתיות ובשימוש בדמיון. באמצעות סדנת הכתיבה המשותפת ביקשו השניים לעודד דיאלוג, ולהמחיש כי המדע והתרבות הם חלק ממסכת תרבותית אחת - וכל זאת בגיל שבו התלמידים פתוחים לרעיונות חדשים ויכולים לספוג את היופי שבשונות. התוכנית שיצרו השניים - שבסופה ניגשים התלמידים משתי המגמות לבחינת בגרות בכתיבה יוצרת - עוסקת במושגים מתחום המדע, בוחנת אותם מצידם המדעי ומצידם המטאפורי, הרגשי והאסוציאטיבי, ומשתמשת בהם כבגירוי ליצירה אישית.

"אחד אפס, אפס אחד
כל מקש בסדר מיוחד.

מצא לי כבשה
מקיש בחיפוש
זה לא פיל בנחש,
זה נראה כמו תרבוש..."

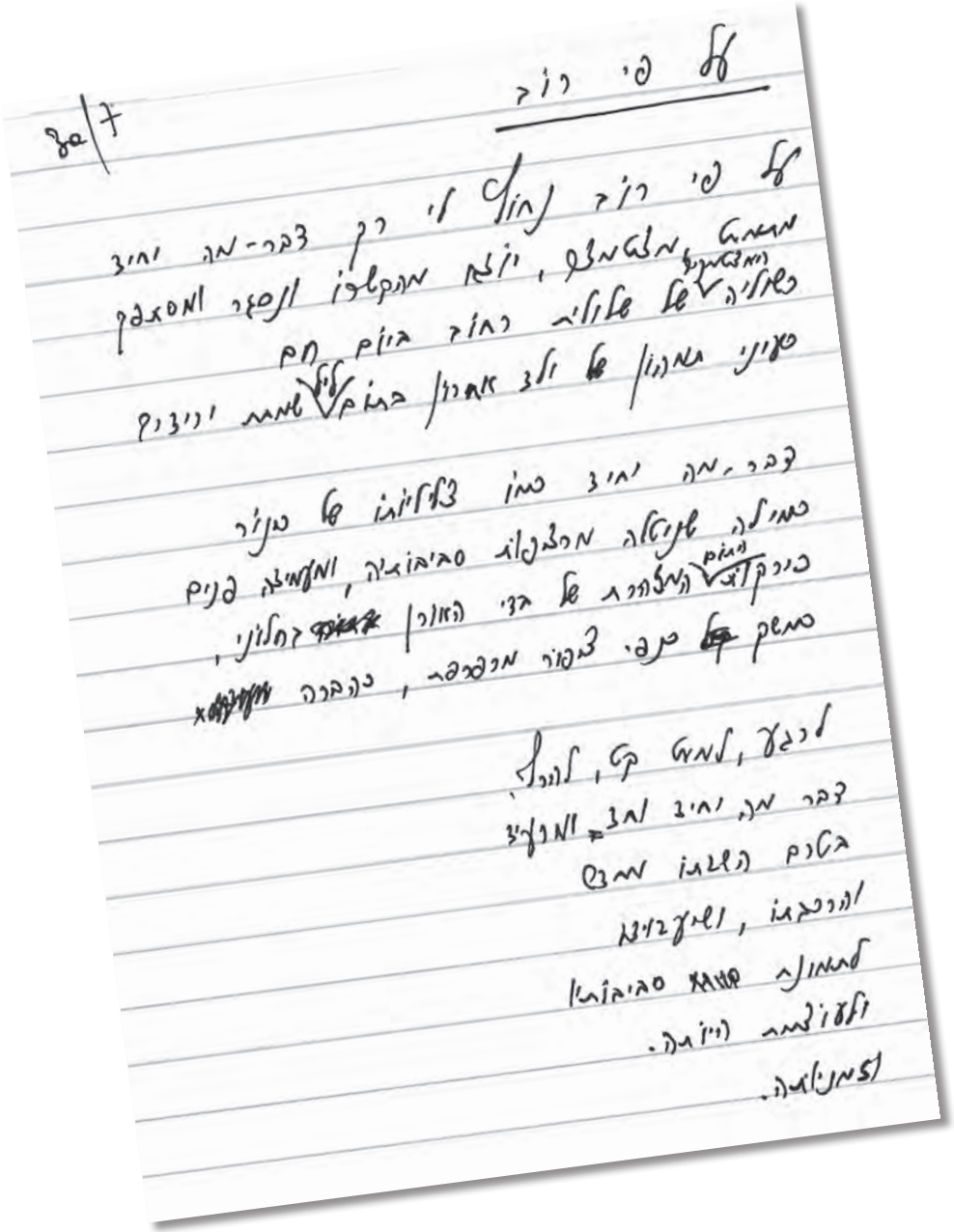
(מתוך "אחד אפס, אפס אחד", מאת אורן לובוצקי, תלמיד י"ב)

התלמידים קיבלו את הרעיון באהבה. משתתפי הסדנה - שסדר יומם העמוס כולל השכמה מוקדמת לתפילת שחרית, לימודים תיכוניים רגילים עד הצהריים, לימודי קודש בשעות אחר-הצהריים ולמידה בחברותא בשעות הערב - בוחרים להקדיש שעתיים שבועיות נוספות מזמנם הפנוי למסע של התפתחות, לימוד ויצירה, והם מתייחסים להשתתפות בסדנת הכתיבה כאל חוויית חיים משמעותית, שרישומה נותר בהם גם לאחר עזיבתם את הישיבה. "בין תלמידי הספרות לתלמידי המדעים נוצר דיאלוג מופלא", אומרת אריאלה צים. "התלמידים מפתחים את היכולת המדעית, את היכולת הספרותית ואת ההבנה והביטוי הרגשיים". ד"ר רוזנפלד מוסיף: "הכתיבה מאפשרת לתלמידים לבטא התלבטויות עמוקות. היא חודרת עמוק למעמקי הבטן, ומקיפה את כל העולם שלהם".

"חזיון תעתועים קדחתי מלב
לא למוות
כמהתי
לחיים..."

(מתוך "יהיו מים", מאת חיים גורוב, תלמיד י"ב)

ממחברת השירים של עֹפר לידר



"נשף – After Party" | ליאת קפלן

12 הייקו לתערוכה

*

סוֹף הַנֶּשֶׁף. מִי
הַהוֹלֵךְ? מִי מְשַׁלְשֵׁל
יָד מִן הַסִּירָה?

*

עוֹמֵד עַל אִי
תְּנוּעָה. פּוֹרֵשׂ כָּנָף
פֶּתַח הַמְּעָרָה מַחְוִיר

*

אָרִיתִי יַעֲרִי עִם דִּבְשִׁי
אָפֵל כֹּה הַקֵּן. אוֹהּ!
הַחֵיק מָלֵא רֵיחֵךְ

*

עַבּוּר גּוֹהֵר אֶל עַבּוּר פִּיךְ עַל פִּי אוֹר יָרֵחַ מָלֵא

*

קָנוּ אָדֹם
אוֹר עִם צֵל נָעִים בַּצִּיּוּר
אִי לָךְ, מְצִיאוּת!

*

כֹּה אֶרוֹטִי הִיא אוֹמֶרֶת
מַגַּע
קְצֵה הַסִּירָה בַּמַּיִם

*

קָנוּ
עַל
בִּצָּה
בָּבוּאָתוֹ
זוֹהֶרֶת
זִיו
צֵל
בְּצַד
צֵל

*

הַסִּירָה שָׁטָה
אוֹר עֲשָׂשִׁית בָּהִיר, נָע
לְכִי לָךְ, לְבָנָה!

*

צִיּוּר מוּאָר בְּזַרְקוֹר
מִפֶּתַח הַמְּעָרָה
גּוֹלֵשׁ אוֹר יוֹם

*

מָטָר סוֹחֵף
עַל פְּנֵי הַסִּירָה מִתְיַבְּשִׁים
קִלּוּחֵי צֶבַע

*

צֵל טִירָה, שֶׁמֶן
עַל בַּד, כָּל זֶה, אֲבוֹי
יִשָּׁאֵר אַחֲרַי

*

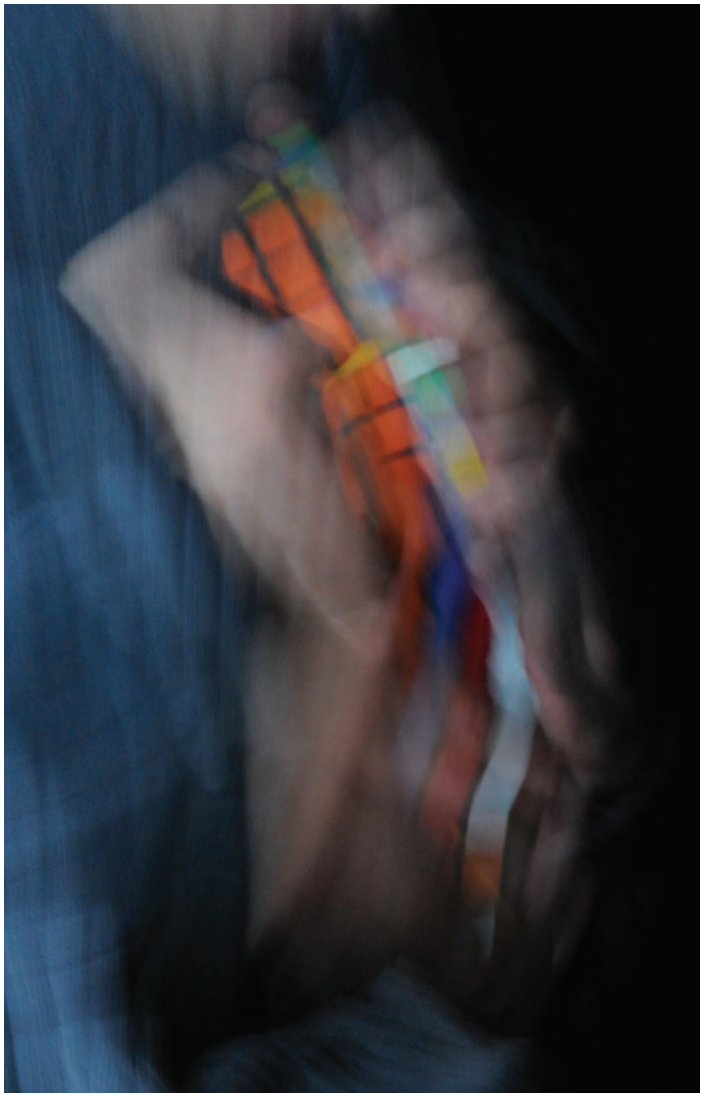
לֵיל אַפְּרִיל. פַּחִיּוֹת
הַצֶּבַע עוֹד פְּתוּחוֹת
רַק הַצִּיּוּר רֵיק

קליגרפיה סינית | ז'נט דואק
שיר מאת המשורר הסיני בן המאה ה-18, באי ג'ויי

שוכב לי במנוחה
כל היום, שוכב בחדר הקדמי
שלוות נפשי מתפשטת בעולם הריק
הרים למראשותי
דבר לא יפריע את לבי

תשע בריבוע - גדי דגון משחק בקוביות | יבשם עזגד

הולכים בצל, מחפשים בחושך. חשיפה ארוכה של תהליך מתמשך, והקפאה זמנית של תחושת דחיפות



אז להתראות, סיבוב מוצלח. היא צעדה שלושה צעדים ונעלמה, בדיוק כפי שדורשים זאת כללי הטקס - באותה הדרך שבה נכנסה. כך מתאר מרלין את פרידתו מאמו, דארה. כך, פחות או יותר, מתנהלת התנועה בסדרת ספרי "תשעה נסיכים לאמבר" של רוג'ר זילאזני.

כמו שלמרלין יש רק אמא אחת, בעולמו של זילאזני יש רק מציאות ממשית אחת, המתקיימת בעיר אמבר. אמבר היא הדבר האמיתי היחיד, וכל שאר העולמות, היקומים, התרבויות והיישויות, לרבות עולמנו שלנו, אינם אלא "צללים", המוטלים אל המרחב-זמן מתוך דמיונותיהם של תשעת נסיכי אמבר.

נסיכי אמבר מסוגלים לא רק להטיל צללים וליצור עולמות ותרבויות, אלא גם "להלך בצל", כלומר, לחדור לצללים השונים, לטייל ולחיות בהם. כך הם - ואנחנו איתם - מהלכים רוב הזמן בצל, ממוקדים בתהליך של התקרבות אל המקום האמיתי, אל המציאות הצלולה היחידה, לאמבר.

אריתמטיקה

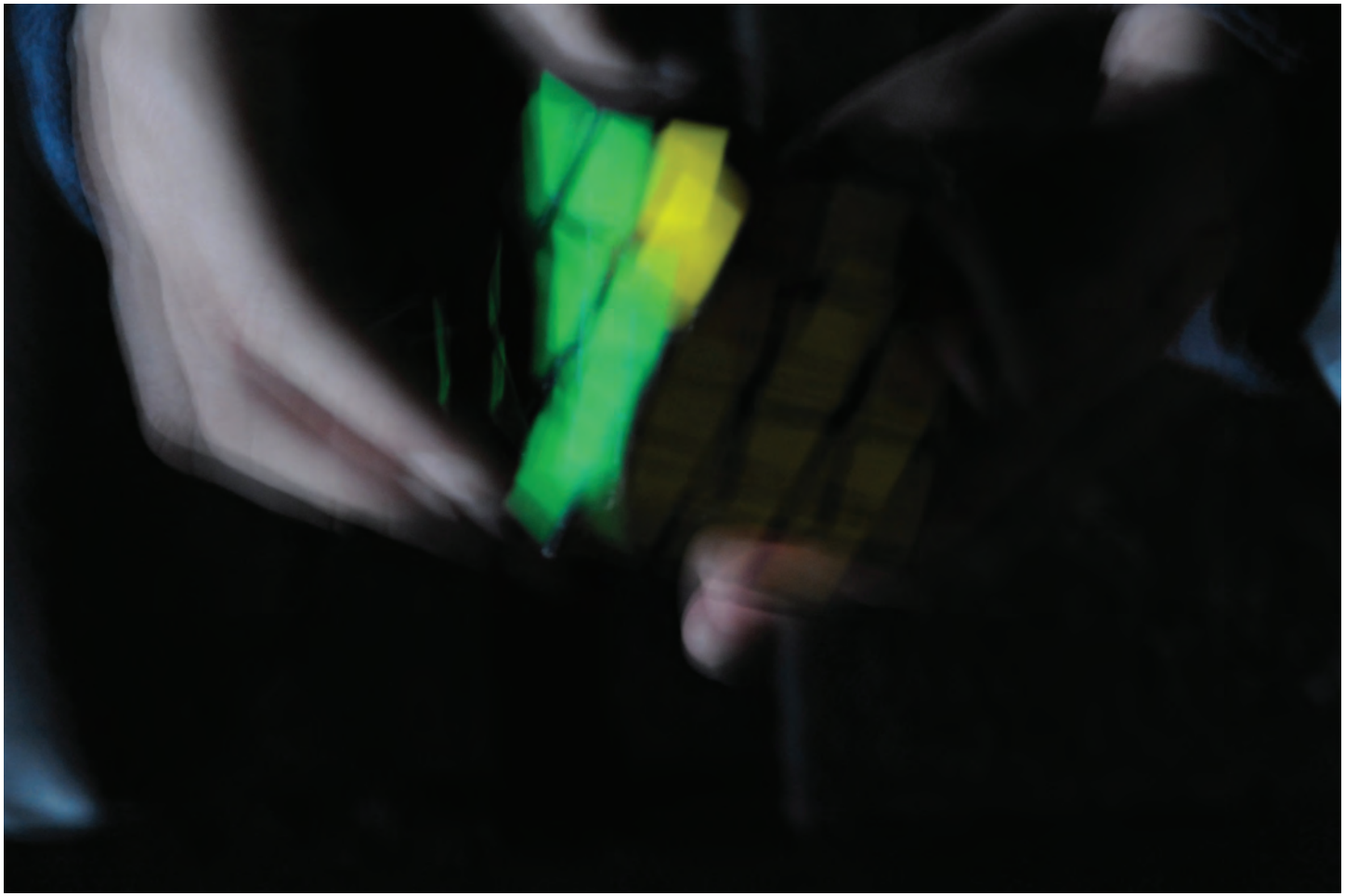
את דרכם בין הצללים עושים הנסיכים באמצעות חיבור וחיסור פרטי מציאות - בדמיונם. שמיים סגולים פחות כחול שווה שמיים אדומים. הוסף שדרת עצי ברוש, חסר את הכביש המהיר, והנה הגעת ל"צל" שבו, בלב הכרך אשר ממנו יצאת למסעך (מבלי לטרוח ולזוז פיסית), מתקיים כפר קטן שתושביו טרם גילו את הגלגל.

גיאומטריה

תשעה נסיכים לאמבר, ותשעה ריבועים מרכיבים כל אחת משש פאותיה של "הקובייה של רוביק", המכונה "הקובייה ההונגרית". הפסל ההונגרי והפרופסור לאדריכלות ארנו רוביק (Ernö Rubik), המציא את הקוביה בשנת 1974. את המנגנון הפנימי שלה בנה בהשראת חלוקי האבן שמצא על גדות נהר הדנובה. עד כה נמכרו יותר מ-500,000,000 קוביות הונגריות. זהו כנראה המשחק הנמכר ביותר בהיסטוריה.

אלגברה

החל משנת 2003 מתקיימות תחרויות לאומיות ובין-לאומיות בפתרון חידת הקובייה ההונגרית. דרור וומברג הישראלי זכה במקום השני בתחרות בגרמניה בשנת 2009. שיאו האישי הוא 18 שניות. במקום הראשון זכה אריק אקרסדייק (Erik Akkersdijk) ההולנדי, שפיצח קובייה ב-7.08 שניות בלבד. הקובייה כוללת 54 אריחים, מהם 48 ניתנים לשינוי. את חלקי הפינה אפשר למקם ב-40,320 מיקומים. את חלקי הקצה אפשר למקם ב-479,001,600 מיקומים. בסך הכל יש 430,000,000,000,000,000,000 צירופים שונים אפשריים של קובייה הונגרית.



תשעה נסיכים לאמבר, ותשעה ריבועים מרכיבים כל אחת משש פאות הקובייה. הנסיכים מהלכים בצל, בדרכם אל המציאות האמיתית האחת והיחידה. שחקני הקובייה מנסים לקצר הליכים ולצאת מהר ככל האפשר מצללי הספק, אל זיו השכינה של מציאת התשובה, של החזרת הסדר אל כנו. הצלם גדי דגון הולך לצדם ומחפש פתרון. אבל לפעמים, הוא יודע, הדרך אל הפתרון חשובה לא פחות מהתוצאה הסופית. התערוכה הזאת מתמקדת בדרך, בתהליך. כמו החץ של זינון שלעולם לא יגיע אל המטרה, אבל לעולם נוע ינוע בדרך אליה.

הפתרון עצמו יחכה לפעם אחרת. לא מדובר בוויתור, אלא בדחייה מסוימת, שבניגוד לדעה הרווחת דווקא משדרת אופטימיות. בסוף נמצא דרך לסדר את הקובייה ההונגרית כך שכל אחת משש צלעותיה תהיה מסודרת בצבע אחד, אחיד. אבל עכשיו, בואו נתמקד בידיו של האדם אשר מתמודד עם הבעיה ומחפש פתרון. הוא עושה זאת במהירות רבה, ודגון עוקב אחריו, באיטיות יחסית, אשר מעניקה למעקב היבט של תנועה בזמן, סוג של פוטוריזם מאוחר, אולי, בתוספת מרכיבים ששוברים את סימטריית המקצב. פירוק הזמן לגורמים מאפשר התבוננות ממוקדת באזורי המעבר בין ה"חלקיקים" השונים.

דגון מעביר את המצלמה למצב ידני ומפעיל אותה בחשיפה איטית יחסית. במצב זה הוא עוקב אחר הידיים המלהטטות עם הקובייה. התנועה גורמת לכך שבמקומות שבהם העדשה השתהתה יותר מתקבל יותר אור, או, אם רוצים, יותר מידע מתקבע על חישן הצילום. המקומות שבהם בחר לחלוף במהירות יחסית מתקבלים בשקיפות מסוימת. באמצעות תנועה מדורגת, מהירה ואיטית לחלופין, הוא יוצר מידרג המזכיר אפקט שבצילום הישן הושג באמצעות חשיפות חוזרות. בדרך זו הצלם מצייר באופן דיגיטלי את הפרשנות שלו לתנועות שנועדו לחיפוש ולמציאת הפתרון, או, אם רוצים, למצבו של האדם שמחפש פתרון. מה דחוף לו כל כך? האם הוא מבצע ניסויים ולומד מהתוצאות? או שהוא לומד את מצב הקובייה, מתכנן מסלול לפתרון, ואז פשוט מפעיל אותו במהירות הרבה ביותר האפשרית?

והשאלה העיקרית: נוכח הכמות הבלתי-נתפסת של המצבים האפשריים, ונוכח המֶשך המוגבל של חיי אדם, מהו, באמת, הסיכוי שלנו למצוא פתרון אמיתי, שלם, נכון, מיטבי, מנומק, ולא רק הצלחה אקראית, כמעט אנקדוטלית? השאלה הזאת נותרת תלויה ועומדת.

תערוכת התצלומים של גדי דגון הוצגה במקביל בגן המדע על-שם קלור ובמועדון סן מרטין, מרכז צרפת לתרבות ולמדע על-שם הרמן מאיר במכון ויצמן למדע.

השאלה | צבי עצמון

על מצב השירה בעידן הטוקבקים

הָרַוָּק הַמֻּשְׁבָּע שָׁאַל אֶת
אִשְׁתּוֹ
רַק רֶגַע אֶחָד שֶׁקֶט, בְּבַקָּשָׁה,
מִיָּד יִתְחַוֵּר.
הַרְשוּ לִי לַחְזֹר וּלְהַמְשִׁיךְ:

הָרַוָּק הַמֻּשְׁבָּע שָׁאַל אֶת
אִשְׁתּוֹ
שֶׁל הַשָּׁכֵן
אָכֵן, צָרִיךְ טִפַּת סַבְלָנוּת,
קֶרֶטוֹב שֶׁל אִפּוּק.
שׁוּב מֵהַתְחָלָה:

הָרַוָּק הַמֻּשְׁבָּע שָׁאַל אֶת
אִשְׁתּוֹ
שֶׁל הַשָּׁכֵן הָאַלְמָן, הַמּוֹרֶה לְמָתֶמָטִיקָה,
שֶׁגָּר
בְּאָלַסְקָה
לִפְנֵי שֶׁמֵּתָה, בָּרוּר.
אֲבָל שְׁנִיָּה, לֹא הִפְנַמְתֶּם עֲדַיִן?
אֲנִי יוֹדֵעַ מַהוּ שָׁכֵן.
נִסָּיוֹן אַחֲרוֹן:

הָרַוָּק הַמֻּשְׁבָּע שָׁאַל אֶת
אִשְׁתּוֹ
הַמֵּתָה
שֶׁל הַשָּׁכֵן (הַמּוֹרֶה לְמָתֶמָטִיקָה)
שֶׁגָּר
בְּאָלַסְקָה
כָּל קַיִץ, בְּעֵת הַחֻפְשָׁה:
גְּבִרְתִּי,
אוּלַי אֶפְשָׁר לִשְׁאוֹל מְעַט
מִכָּל הֶחָלָב וְהַדְּבַשׁ
שֶׁהִזְמַנְתֶּם on line?

מתוך "חלקת", ספר שירה העומד לראות אור בהוצאת קשב לשירה

איור: אלית אבני-שרון

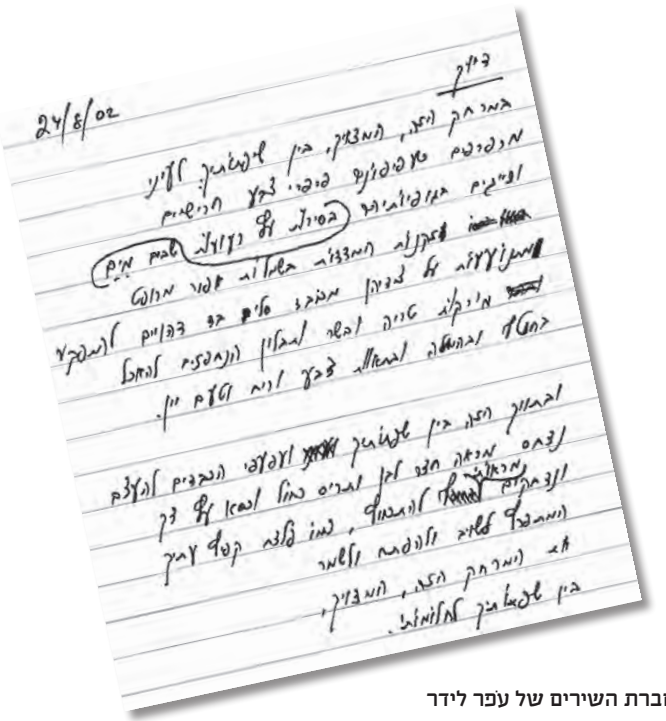
עֹפר לידר 1955–2004 | דני כספי

עֹפר לידר נולד בטבריה ובגר בירושלים. למד בגימנסיה העברית, שירת בנח"ל במלחמת יום הכפורים, והשתייך לגרעין בקיבוץ מרום גולן. מכאן פנה ב־1976 ללימודי תואר ראשון ושני בפקולטה לחקלאות ברחובות. ב־1982 החל בלימודי תואר שלישי במחלקה לאימונולוגיה של מכון ויצמן למדע, והמשיך בלימודי פוסט־דוקטורט בהרווארד בשנים 1987-1989. עם שובו למחלקה לאימונולוגיה הקים ב-1989 את מעבדת המחקר של קבוצתו.

ב־1981 חלה עֹפר בלויקמיה, ובמשך 23 שנים לחם נגדה באומץ. במהלך המחלה עבר ב־1996 השתלת מח עצם, ופעם נוספת ב־2002. גם פרק מהותי זה בחייו התאפיין בסגולתו הייחודית להקיף ולחבוק באהבה עולם שלם בו הכאב והיופי, המציאות והמופלא (כמו המדע והשירה בחייו) משתרגים ונמסכים זה בזה בלא מחיצה.

מנקודת זמן זו החלה שירתו של עֹפר לגאות ביתר שאת. הסיפור המופלא שמאחורי השיר "מתן בסתר" הוא דוגמה אחת של ברית דמים ביולוגית ורוחנית כאחת, שנטוותה בין תורמת מח העצם עלומת השם מארה"ב - אשר צירפה מכתב אל המבחנות, אשר חצו תבל בטיסה ליילית בהולה - לבין מקבל תרומתה, האלמוני אף הוא. קשר זה הוליד ביניהם חליפת מכתבים נטולי שם: Dear Donor…Dear Host, עד שהארגון הבינלאומי להשתלות נכנע לאחר שנה וחצי של הפצרות, והתיר היכרות והתכתבות ישירה ביניהם. שני מכתביהם, הממוענים לראשונה ישירות זה אל זה, ובהם תמונתה אליו ותמונת משפחתו אליה, יצאו למסעם, כפי שהסתבר בדיעבד, באותו יום עצמו, כשדרכיהם מצטלבות מעל האוקיינוס. זמן קצר אחר כך שוב פרצה מחלתו של עֹפר, שלקחה אותו מאיתנו ב־12 ביולי 2004. אותו - אך לא את שירתו; אותו - אך לא את מפעלו המדעי, שקיים וארוג ללא הפרד ברקמת חייו ובחיי אוהביו הרבים אשר משכם אחריו בקסם אישיותו.

עבודתו המדעית של פרופ' עֹפר לידר הצטיינה בנועזות של אמן פורץ גבולות ובאסתטיקה פנימית, החל בשלב התמיהה של השאלה, עבוֹר לביצוע המוקפד, וגמור באופן הביטוי והכתיבה הסוחפת. הוא פירסם למעלה ממאה מאמרים מדעיים. מוטיב מרכזי במחקריו הוא תעלומת הריסון של התגובה הדלקתית, שכן מערכת החיסון מגייסת צבא שלם של תאים וחומרים כדי להילחם באויבי הגוף, אך משהושגה המטרה היא חוזרת לשגרת שלום. ללא זאת הייתה מתחוללת בגופנו דלקת תמידית. כיצד איפוא מסתיימת המלחמה? ומיהו שמשמיע את צפירת ההרגעה? את זאת חקר עד עומק הדברים.



ממחברת השירים של עֹפר לידר

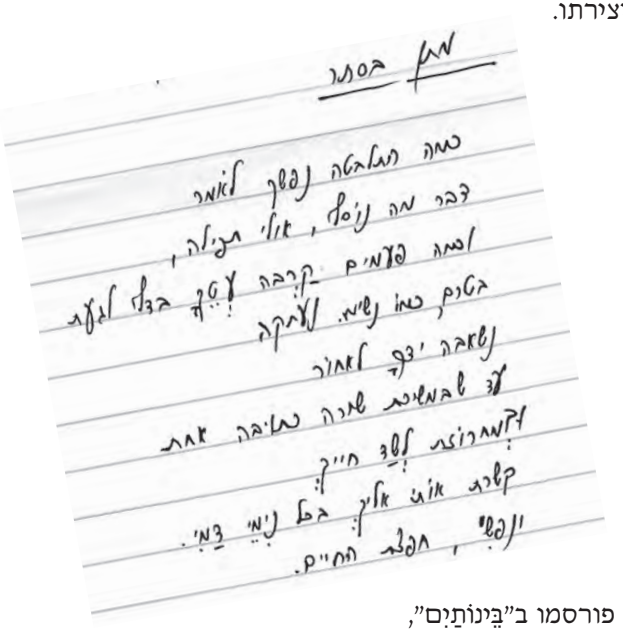
מחקריו של פרופ' עֹפר לידר וקבוצתו במחלקה לאימונולוגיה במכון ויצמן למדע פיענחו מערכת "כיבוי" מתוחכמת: תאי החיסון עצמם, תוך תהליכים לוחמניים פעילים בתוך סביבתם החוץ־תאית המורכבת, מפעילים במקביל שרשרת הליכים של פירוק רב־סוכרים, אשר מייצרת חומרים נוגדי דלקת; אסטרטגיה עדינה של איזונים בין תוקפנות לבין איפוק, פרי משוב המווסת ובולם את סערת הדלקת. גילויים חדשניים אלה בתחום המחקר המעבדתי הצרוף סללו נתיבים יישומיים לתרופות חדשות, הנמצאות עתה בפיתוח רפואי.

עֹפר היה איש רוח ואמן - בגישתו המדעית ובחייו הפרטיים. הוא התעמק בשירה, בספרות, בהגות, בציור, במסעות, במוסיקה ובחיי אדם על כל היבטיהם. השתתף במיגוון רחב של קורסים, הרצאות ומפגשים, מפילוסופיה - לשירה; מסדנאות כתיבה - לפסיכולוגיה. הוא היה אדם בעל צימאון בלתי-נרווה אל הפליאה, הנולדת בו מחדש מדי יום. כור האופטימיות הפנימית שבו, אשר קרן על סביבותיו כהילה, ידע לזקק אפילו מתוך האפלה של שפל מחלתו שורות של שיר ואור. כל מי שזכה להכירו נכבש בקסם פתיחותו, והתמכר לנועם הליכותיו.

בשנת 2002 שלח עֹפר לראשונה, בכתב ידו רב המעוף, שיר לפרסום - "זיכרון". "זכיתי לפרסם את שירו הראשון של עֹפר לידר במוסף לספרות של 'ידיעות אחרונות'. היה זה לאחר ששלח אותו בדואר ולא הוסיף פרטים על עצמו, מלבד כתובת ומספר טלפון. שולמית גלבוע, סגניתי, שראתה את השיר, הביאה אותו אלי ושנינו נפעמנו ממנו", מגלה **זיסי סתוי**, שהיה אז עורכו של המוסף לספרות. "פניתי אליו, ביקשתי להיפגש. כעבור ימים אחדים הוא בא למערכת, איש נעים הליכות, עדין, חרישי. סיפר בביישנות על עובדת היותו חוקר בכיר במכון ויצמן בתחום האימונולוגיה. גם על מחלתו סיפר. אחרי זמן הצעתי לו לנסות את כוחו בכתיבת רשימות ביקורת על ספרי שירה. הוא הופתע, התלבט, היסס, ולבסוף הסכים. כתב רשימות קצרות, רגישות ומדויקות, ממש כמו שיריו, חגיגת שפה, תבונה ורגישות".

אל מיטת חוליו באישפוזו האחרון נטל עמו עֹפר, באופטימיות האופיינית לו, שמונה ספרי שירה חדשים שקיבל מן המערכת לסקירה.

לא ניתן לדעת את עֹפר לידר המשורר, המדען והאיש, בלי לדעת את המבוע שופע האהבה שממנו ינקו שורשיו את שירתו ואת כוחו: אסנת, אהבת נעוריו וחייו, ובנותיו ענבל, עדי וליהי האהובות עליו מכל - בית ומשפחה, קסומים כעֹפר עצמו, והם שמהווים חלק בלתי-נפרד מחייו ומיצירתו.


אל בסתו

כמה תגלגה נפשך לאמר
דבר מה נוסף, אולי חגיגה,
ומה פעמים קרבה עיניך בדלת לנעל
בטרם כאו נשמה לעקדה
נשאבה ידך לאור
עד שבמשיכת שרה כאובה אחת
עקמרוצה לשד חייך:
קשרת אותו אליך בכל נימי דמי.
ונפשי, תפלה החיים.

המאמר והשיר פורסמו ב"בֵּינוֹתַיִם",
ספר שיריו של עֹפר לידר, בהוצאת הקיבוץ המאוחד

הזוכים בפרס עידוד היצירה בין מדענים לזכר עֹפר לידר

שנת [2009]

מקום ראשון	אבידן רייך
מקום שני	חיה משב
מקום שלישי	שגית ארבל-אלון
	דורית שמואלי
ציון לשבח	ראובן פורת
	רחלי אפרת שטינברג

שנת [2008]

מקום ראשון	ארז פודולי
מקום שני	יאן כגנוב
מקום שלישי	אלישע בר-מאיר
ציון לשבח	צפריר קולת
	אורן שלף

שנת [2007]

מקום ראשון	רירי סילביה מנור (אברפלד)
מקום שני	יוסי גיל
מקום שלישי	משה שטיין
ציון לשבח	יוכבד יעקובוביץ'
	חיה משב
	עוזי פליטמן

שנת [2006]

מקום ראשון	אבי שושן
מקום שני	חגי כהן
מקום שלישי	שירז קליר
ציון לשבח	רונן אלימלך אלטמן קידר
	אתי בן סימון
	ניר ברזק
	יועד וינטר-שגב
	עופר כהן
	דורון מרקוביץ'

שנת [2005]

מקום ראשון	ליאור מעין
מקום שני	נועה ורדי
מקום שלישי	תהילה בר יהודה
ציון לשבח	ארנון ארזי
	אריק דהן
	שירה חתומי
	דוד יפה
	שרית לריש
	דורון מרקוביץ'
	מורן סרף
	בועז צבאן
	הילה קנובלר
	משה שטיין

תודה

על ערב "שירת המדע"

יוספה גבעולי, פרופ' בני גיגר, פרופ' דני כספי, אסנת לידר: הפקת האירוע

מאיר שלו, סופר: על הרצאתו "המילון המשפחתי"

רחל חלפי: על בחירה וקריאה משירי עפר לידר

אבנר גיגר, חליל; עירא גבעול, צ'לו; רון טרכטמן, פסנתר:
על נגינתם בערב

דייב בנבניסטי: "סרט מהחיים": סרטון על עפר לידר, ביום והפקה

אפרת קס: ציור דיוקן עפר לידר שהוצג על הבמה

משפחת אילני והמתנדבים: עמדות ההתרמה

יפעת אלישר, דידי אלמוג, ניצן גפן-נכון, יעל כהן,
רחלי פלביץ', גיל רוזנברג: ארגון האולם

"אולטרסאונד", אורי בובליל: תאורה והגברה

רולי שמולביץ', "סגנונות" אילן מושכל: קייטרינג

על סיוע, תמיכה וליווי העמותה

חברת "טבע" - הענקת הפרסים לזוכים

רו"ח טובה הילמן - הילמן ושות' רואי חשבון - ליווי חשבונאי

עו"ד רונית לוי - לוי, אטינגר, בוטון ושות' - ליווי משפטי

טל נצר, יועץ מס, ובמיוחד מתנה אקטע - נצר שירותי חשבונאות ומיסים - ייעוץ מס

איזי גורן - מאמן אישי (coach) אינטרפייג' בע"מ - אתר העמותה

איציק פלטק, "גיוס משאבים" - ליווי ועדת תרומות בהתנהלות העמותה

פינו וייצמן וצורי לוין, חברת "אנקו" - פרסום התחרות באתר החברה

ענבל, עדי וליהי, המשפחה והחברים של עפר וכל התורמים, המתגייסים והתומכים

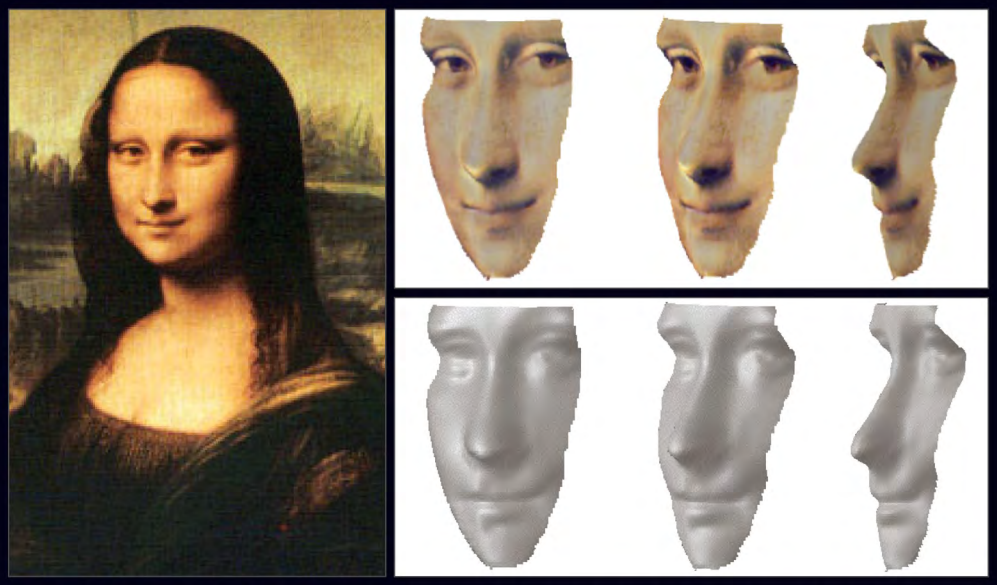
תודה מיוחדת לחברי ועדת ההיגוי, וחבריה בוועדת השיפוט 2010

פרופ' ליאה אדדי, אהרן אפלפלד, חיים באר, שולמית גלבוע, ד"ר רינה דודאי,
חיה הופמן, פרופ' שלמה וינר, ד"ר מירי ורון, רחל חלפי, פרופ' אבנר טריינין,
פרופ' עדנה מוזס, ליאור מעין, אגי משעול, רוני סומק, אירית סלע,
פרופ' מיכאל סלע, צבי עצמון, ליאת קפלן, פרופ' רות קרטון-בלום,
פרופ' יאיר רייזנר, פרופ' ענר שלו, אבנר שץ

לכל שולחי היצירות.

מייסדי העמותה "שירת חיין - לזכרו של עפר לידר" (ע.ר. 580438984):
יוספה גבעולי, פרופ' בני גיגר, פרופ' יוסף ירדן, פרופ' ירון כהן, פרופ' דני כספי,
אסנת לידר, דני קרמן, חנה ריינשרייבר
***כתובת לתרומות:** עמותת "שירת חיין - לזכרו של עפר לידר"*
רחוב התלמים 119, כפר ביל"ו ב', 76965

ISBN 978-965-91663-0-5



מונה ליסה. ליאונרדו דה-וינצ'י (1503-1507). שמן על לוח עץ. 53x77 ס"מ.
ניתוח מתמטי שביצעו פרופ' רונן בצרי וד"ר אירה קמלמכר-שליזרמן ממכון ויצמן למדע איפשר ליצור מודל תלת-ממדי של פניה, ולחזות בה מזוויות שונות.

שירת המדע | תשע"א | 2011

מסת"ב ISBN 978-965-91663-0-5