הכוח האחר - בין האמנות החזותית לאמנות המילולית / משה יצחקי, עידיה לבבי נבאי

לעבוד - זה לקבל את מרותו ורצונו של איזה כוח אחר, עליון, בשעה שאתה כל בוקר נתקף ייאוש שאין להביעו במילים.

צבי מאירוביץ

'הכוח האחר' זהו שם ספרה של יהודית הנדל שיצא לאור בשנת 1984. מקור השם מתברר לקורא באמצעות המוטו הפותח של הספר בו מצטטת הסופרת מדברי הצייר, בעלה, צבי מאירוביץ. התשובה המתקבלת כביכול, כבר בהתחלה, ביחס למקור השם, מתבררת בהמשך הקריאה כמורכבת יותר ומתמקדת בסופו של דבר בהתבוננותה של הסופרת במלאכת היצירה, בדיוקן פעולותיו של שותפה לחיים הצייר: צבי מאירוביץ.

ה'אחר' של מאירוביץ הוא [כפי שמלמד הטקסט] תחושת נוכחותו של כוח חזק, כוח עליון. ה'אחר' של יהודית הנדל הוא הגבר שלה, הצייר, המסתובב בבית באי שקט בין הכלים והמכחולים וממלמל מלמולים.

"זה היה יום אפור כשצבי צייר את התמונה שקרא לה אחר כך 'יום כחול' וזה היה בחורף, החורף האחרון. ברחוב שלנו הרעילו אז חתולים וגברת קליין, השכנה שלנו מלמטה, צעקה: מרעילים חתולים!"

בפסקה זו מגולמת אולי המתיחות כולה, האמנות והחיים. זהו משפט הטעון בחתרנות נשית מעודנת. הכותבת נזכרת ביום מסוים בו ישבה והתבוננה בצייר המצייר תמונה ואוזניה כרויות לרחוב. היא שוקעת ברגע ההזכרות, חושפת ונחשפת לפערים שיצר הזמן.

"... הוא היה מרבה לדבר בזמן שהיה מצייר, מסוגל לצייר מהר כשהוא מדבר לאט או לדבר מהר כשהוא מצייר לאט, ולא היה כל קשר בין קצב המילים וקצב התנועות, הידיים נעצרות לא בזמן שנעצרים המשפטים..."

במבוא לספרו 'לאוקואון - על גבולי הציור והשירה' כותב א"ג לסינג:

"... הראשון אשר השווה בין ציור ושירה היה אדם שניחן בעדינות הרגש ואשר חש כי שתי האמנויות משפיעות עליו השפעה כמו זהה. שתיהן גם יחד, חש הוא, מציגות דברים נעדרים כנוכחים... השני ביקש לרדת

לעומקה של ההנאה הזאת והוא גילה, כי אצל שתיהן היא נובעת ממקור משותף: היופי שאת המושג שלו אנו מפשיטים מעצמים גשמיים... שלישי שהרהר בערכם ובסיווגם של אותם כללים מקיפים, הבחין שקצתם חלים יותר על הציור, וקצתם - על השירה; שאצל החלק האחד עשויה אפוא השירה לעזור לציור, ובחלק האחר יעזור הציור לשירה..."

■

למובאות אלה אני רוצה להוסיף חוויה אישית, אשר התרחשה בין כתלי המכון לאמנות באורנים, חוויה שנתנה דחיפה נוספת לדיאלוג המשותף עם עידית סביב **קו נטוי** ולחתירה שלי אל עבר הכח האחר. עידית הזמינה אותי לראות עבודות גמר של תלמידי המכון לאמנות. באחת הכיתות עבדה תלמידה על גימור המיצב שלה, חוטים לבנים רבים היו מתוחים בין הקירות, וחסמו את התנועה החופשית בחדר, ועל הקירות, אם זכרוני אינו מטעני היו שבלולים בגדלים שונים, ובמצבי התגלות ויחסי קרבה שמשכו את לבי. משהו במיצב הזה עורר בי התרגשות שלא ידעתי את טיבה, חוטי העכביש שבחדר עטפו אותי, **ההד** שחזר אלי מהקירות היו חלקי פסוקים ומשפטים מסיפורים ורומנים של י.ח. ברנר שהיו בין היצירות אתם הלכתי לישון כשעבדתי על הדוקטורט שלי.

"אני עוד לא יודע למה," פניתי לעידית ולתלמידה ג. "אבל המיצב הזה מזכיר לי כמה מסיפוריו של יוסף חיים ברנר".

ג. עצרה מעבודתה, נעצה בי עיניים גדולות ושאלה משהו כמו: "מאיפה אתה יודע?"

"מתוך כך שחרשתי את יצירת ברנר" עניתי.

"לא, לא לכך התכוונתי," ענתה, "אני הנינה שלו".

לפתע היטשטשו הגבולות בין האמנות והחיים, בין המילה לבין האמנות החזותית והתחדדה זיקה משולשת בין האמנויות ובין בני האדם היוצרים אותה.

■

ב־1998 התחיל הדיאלוג בינינו באורנים.

ב־2001, ביוזמה משותפת של ד"ר יעל בן צבי, מרכזת מסלול הספרות דאז, ושל ד"ר משה יצחקי, אנו מייסדים את מערכת **קו נטוי** ומוציאים לאור את כתב העת לספרות ואמנות למורים ותלמידים באורנים, גיליון מס' 1. את השיחה המתמשכת בינינו על יצירה, חינוך וחיים החלטנו להעביר במעט לדפי **קו נטוי** מס' 3, מתוך איזה רצון לעמוד על המפגש המעצב את הקו

הנטוי. בחרנו לא 'לכתוב על..' אלא 'להתבונן ב..' - בקשר האפשרי בין האמנות והשירה. לעשות מעשה ולפרוש את הדיאלוג כאפשרות להתבוננות הדדית האחד ביצירתו של השני [השניה]. כל אחד מאתנו בחר יצירה אחת מתוך קורפוס היצירה של השני ולהלן הדיאלוג שנוצר:

עידית: איך אתה מבין את הסקרנות שלך אל עבר המדיום האחר?

משה: הדבר הראשון שעולה בדעתי - והוא די בנאלי - זה שאני נמשך אל היפה במובן הרחב והעמוק של המלה. אמנות חזותית טובה מרתקת אותי ומשפיעה עלי, אבל לא תמיד אני יכול להבין ולהסביר את המשיכה והסקרנות שלי. אלה דברים שנמצאים יותר באזורים האינטואיטיביים. כאשר אני נפגש עם המדיום האחר והוא נוגע בי, מאיר או מעיר איזו נקודה פנימית, אני פשוט יודע שפגשתי באיזו אמת, באיזה כוח, באיזה ביטוי ראשוני עמוק, והציור או הפיסול או הארכיטקטורה, חשפו אותו לאור עוד לפני בוא המילה שתגדיר אותו. כשאני נמשך אני מרגיש שמשהו משתלט עלי, כובש אותי, ממלא את ישותי, ברגעים האלה אני מרגיש שאני הווה, אני קיים. במובן הזה אני יכול להשוות בין ציור ופיסול לבין יצירות מופלאות של הטבע אשר בראותן, האני שלי פשוט נעלם. לעומת אלה יש באמנות החזותית יצירות שמגרות אצלי את הסקרנות, מהוות חידה, מבקשות מילוי פער, יוצרות גירוי לחלקים החושבים.

אם בכל זאת אני נדרש להסביר במילים את החוויה הזו, אני יכול לחשוב על כמה הסברים:

אני נמשך כנראה אל דברים שממלאים חללים בתוכי שהמילוי שלהם מקרב אותי לאיזה מלאות של הוויה, שאני עורג אליה תמיד ואני יודע שהיא לא תתממש לעולם. נדמה לי כי הציור, הפיסול, או למשל המראה של פראג מהטירה, או עמק יזרעאל מהגלבוע, או כלניות בפריחתן מאפשרים לי את השתיקה שאחריה לא צריך להסביר דבר. מילים בדרך כלל מרחיקות אותנו מהדבר כשלעצמו, מאותו "הזה" הזן־בודהיסטי, שאי אפשר יותר לדייק אותו במילים. בציור או פיסול ש"עושים לי את זה" קיימת התחושה שהמכחול או האזמל לכדו את המהות הרוחנית של החומר, ובכך נתנו ביטוי שלם יותר לקיום. אני גם חש שיש משהו במדיום האחר שיוצר אצלי לפעמים גירוי לכתיבה.

עידית: האם אתה מרגיש שהאמנות הפלאסטית יותר קרובה לעולם הטבע, לגוף, לתופעות ואילו המילים קשורות יותר למושגים ולאידיאות?

משה: לרישא של שאלתך התשובה היא כן, אם כי גם הציור והפיסול הם

מעין מתווכים, אבל באיזה שהוא אופן יש להם את הפוטנציאל להיות קרובים יותר. אבל מאידך, מילים אינן בשום אופן רק כלי ביטוי של מושגים ואידיאות, אלא הן ניסיון לכלוא איזה תוהו, לשים סכר לנהר שעולה על גדותיו, לתאר ולדייק תופעות טבע, מצבים וכיו"ב. נראה לי שלאיש המילים קשה יותר להביע את הדברים ההיוליים האלה מאשר לצייר ולפסל המקפיאים זמן בתוך מרחב, ויחד עם זאת יש לו, לאיש המילים, מרחב וזמן בלתי מוגבלים כמעט, המאפשרים לו לפרוץ את המגבלות בהן נתונים הציור והפיסול.

המשוררת הפולנייה ויסלבה שימבורסקה כותבת (בתרגום של רפי וייכרט) בשיר "שמחת הכתיבה":

"... כְּטִפַּת דְּיוֹ יֵשׁ מְלֵאי גָּדוֹל/ שֶׁל צִיָּרִים עִם עַיִן עֲצוּמָה,/ מוּכָנִים לָרוּץ מִטָּה בַּמּוֹרָד הַתָּלוּל שֶׁל הָעֵט,/ לְהַקִּיף אֶת הָאַיָּלָה, לְהִתְכּוֹנֵן לַיְרִיָּה... שׁוֹכְחִים שֶׁאֵלֶּה אֵינָם הַחַיִּים./ כָּאן שָׁחוֹר עַל גַּבֵּי לָבָן, שׁוֹלְטִים חֻקִּים אֲחֵרִים./ עִפְּעוּף הָעַיִן יִמָּשֵׁךְ, כְּכָל שֶׁאֶרְצֶה.../ עָלֶה לֹא יִפֹּל שֶׁלֹּא מִרְצוֹנִי.../ וּבְכֵן יֵשׁ עוֹלָם כָּזֶה,/ כָּפוּף לְגוֹרָל שִׁלְטוֹנִי?/ זְמַן, שֶׁאֲנִי קוֹשֶׁרֶת בְּשַׁלְשְׁלָאוֹת סִימָנִים?/ קִיּוּם שֶׁסֵּר תָּמִיד לְמָרוּתִי?/ שִׂמְחַת הַכְּתִיבָה./ הַיְכֹלֶת לְהַנְצִיחַ./ נִקְמַת הַיָּד בַּת הַתְּמוּתָה.

מתוך: אטלנטיס, עמ' 24-25.

במסה "גילוי וכיסוי בלשון" הגיע חיים נחמן ביאליק לאיזו נגיעת עומק מדהימה במילה, "שבשעת לידתה היה בה משום גילוי נפשי עצום ונורא, ניצחון גדול ונשגב של הרוח..." הוא כותב שם אמנם "שהלשון לכל צירופיה אינה מכניסה אותנו כלל למחיצתם הפנימית, למהותם הגמורה של דברים, אלא אדרבה, היא עצמה חוצצת ביניהם... והדיבור אינו אלא מגודל הפחד להישאר רגע אחד עם אותו ה'תוהו' האפל, עם אותה ה'בלי־מה' פנים אל פנים בלי חציצה..."

ביאליק, גילוי וכיסוי בלשון, כל כתבי, עמ' רז'

אבל יש שהנֵס מתרחש והמלים מצליחות לגעת ולחשוף את אותו התוהו והתהום, ואז כאילו המילה איננה מילה אלא היא הדבר בעצמו, כשזה קורה אני מרגיש חירות ואת אותו דבר חמקמק הקרוי אושר.

עידית: על זה אמר המשורר יאיר הורוביץ:

"תֹּם וּתְהוֹם וְקַיָּם..." (מתוך: 'נרקיסים למלכות מדמנה'.)

משה: ומה מביא אותך אל המילים, ואני מבין שבעיקר אל השירה?

עידית: אני באה אל השירה מאד 'נקיה'. אני לא רוצה ממנה 'כלום'. אני רק

רוצה להיות בקרבתה, שתתגלה בפני. אני לא באה אליה כ'בעלת מקצוע', שלא כמו באמנות הפלאסטית בה אני מעורבת בצורה יותר מורכבת ומסובכת - יצירה/הוראה וכד'. בתקופה מסוימת ביצירה שלי בסטודיו, השירה התחילה לעניין אותי כ'הלך רוח'. הסתכלתי על השירים, על המשוררים והמשוררות. הייתה לי הרגשה שהם ניגשים באופן אחר אל עצמם ואל העולם. המילים נראו לי כסימנים ומפתחות מלאי עוצמה. חומר ואנטי־חומר. באותו זמן אימצתי לי טקטיקות שכביכול באו מהכתיבה. נדרתי מעין 'נדר': לכתוב 100 מילים על 100 מגבות מטבח.
התחלתי 'לאסוף' מילים ובמקביל לאסוף מגבות מטבח ולנסות להפגיש ביניהן. תהליך זה היה כמו לצאת ל'הרהור ארוך' שלא נגמר בעבודה האחת הבודדת. באופן מסוים אני מרגישה שעדיין לא התרתי את הנדר. מהלך זה הביא, בין היתר, לתערוכה באורנים ב־1998 שבעטיה נפגשנו.

מורי ורבי האמן, יעקב דורצ'ין, אמר לי פעם ששיר הוא כמו פסל - גוף בחלל (במקרה זה בחלל הדף). כלומר, הוא נחצב תמיד מתוך "סלע" גדול יותר שהוא בסך הכל שפה כלשהי, ניסיון אנושי וחוויה. ליצירתו של דורצ'ין יש קשר מהותי עם השירה (ויזלטיר, הורוביץ) אפשר לציין, למשל, את אחת מעבודותיו היפות והמסתוריות ביותר, 'עורק השירה', "Vena Poetika", שהוצגה בביתן הישראלי בביאנלה בונציה ב־1990.

משה: על זה כתב דן פגיס:
"בְּגוּשׁ הַשַּׁיִשׁ מְצַפֶּה הַפֶּסֶל./ הַכַּר עוֹדוֹ בְּחֵיק הַחֹמֶר./ תּוֹעָה הַמַּנְגִּינָה וּמְחַפֶּשֶׂת אֶת חֲלִילָהּ בִּקְנֵי הַגֹּמֶא... / ...אֲבָל הַיָּד, בּוֹטַחַת וְנִכְשֶׁלֶת,/ חוֹזֶרֶת לִיצִירָיהָ וּמוֹלֶכֶת."

(דן פגיס, 'גוש השיש', מתוך 'שעון הצל')

עידית: מכל העבודות שהראיתי לך בזמן האחרון בחרת בציור 'יום קיץ' (עמ' 121), איזה עניין אתה מוצא בו?

משה: בחרתי בו מכמה טעמים. סקרן אותי התהליך שאת עוברת עם מוטיב המגבות. מגבת המטבח שהופכת לבגד כחול לבן (טוב, לא ממש לבן אלא יותר אפור), של הדמות הנשית האוחזת בדלי או סל שגם הוא עשוי מגבת, והעמידה בין מה שנראה כדימויים מעולם גברי שיש בהם סמלים נשיים, מערבל בטון מחד פעולה גברית עם צורה נשית, ואיזה גלגלי שיניים ענקיים, כל אלה עוררו מחשבות ושאלות על האישה שבציור, על החוויה שלך המעמידה כך את האישה בתוך עולם מכאני גברי. יחד עם זאת יש שם גם רכות מאד גדולה, הצבעים מאד רכים ועדינים באזור הזה.

סיבה נוספת שבחרתי בציור זה היא התעניינותי בעולם החלוצי ובמיוחד בזה הנשי.
אבל אולי בעצם, כשאני בוחן לעומק את המניע לבחירה, אני חושב שהאשה הזכירה לי את אמי. מגבת המטבח הייתה חלק גדול מעולמה, ואם הלבוש הוא הזהות, אז המטבח היה חלק מזהותה הנשית. ובאופן מטאפורי, כך, כמו האשה בציור היא השתעבדה לעולם הגברי, התובעני, שאבי היה ממייצגיו הבולטים. הצל מתחת לרגליה של האשה צבוע באדום, ואין אולי דימוי מדויק יותר, (אולי רק הציור של מונק), מאשר הדימוי המדמם הזה של אמי באחרית ימיה. אני חושב שהבחירה שלך להעמיד מול הציור הזה את השיר שלי: "אמי מגדל אור" מחזקת את הדמיון שבין האשה בציור לבין אמי.
עניין נוסף שבולט בציור הוא שהיסודות הארוטיים הנשיים מאד מדוכאים באופן שבו ציירת את האשה. אין לה פנים והגוף מוסתר על ידי בגד מגבת, שמקטלג את האשה לחלל מאד מסוים בבית. אצלך אמנם נוצר ניגוד בין הבגד למקום ולעבודה שהאשה עושה, הניגוד הזה בהחלט מסקרן ומעניין.
אני מאד סקרן לשמוע את הפרשנות שלך לדימויים שבציור.

משה: איך בחרת בין השירים שלי, ולאן הם הובילו אותך?

עידית: על־פי 'חוקי הפתיחה' שקיבלנו על עצמנו בכתיבת טקסט זה החלטנו שכל אחד יבחר יצירה אחת מתוך היצירות של השני. אני בחרתי בשירך: **'איך לקרוא שיר'** (עמ' 124). אנסה לגשת אליו.

קודם כל, בכותרת השיר יש הבטחה שאתה הולך ללמד אותי איך צריך לקרוא שירים. אתה גם יוצר את התנאים המוקדמים - זמן ומקום:
"...אַחֲרֵי מוֹת אִמִּי וְיִסּוּרֵי אָבִי בִּשְׁעוֹתָיו הָאַחֲרוֹנוֹת..."

אחד הדברים שמעניינים אותי פה זה חוויית ההתגלות שנוצרת בסמיכות למוות ולייסורי הגוף. אני מנסה לדמיין את התמונה: יושבים אח ואחות ליד מיטת אביהם המתייסר ולפתע מתבצעת פנייה לא צפויה של האח אל אחותו שתקרא בשיריו. האמביוולנטיות הטמונה ב'רגע הזה' שבו הבן, הנפרד מאביו, הופך בחטף למשורר חפץ־חיים המחפש קוראים לשיריו, מרתק ביותר.

המתח החזק בין חווית חידלון הגוף לתגובת המרד הקיומי העמוק עוברת מזירת החיים לזירת השיר:

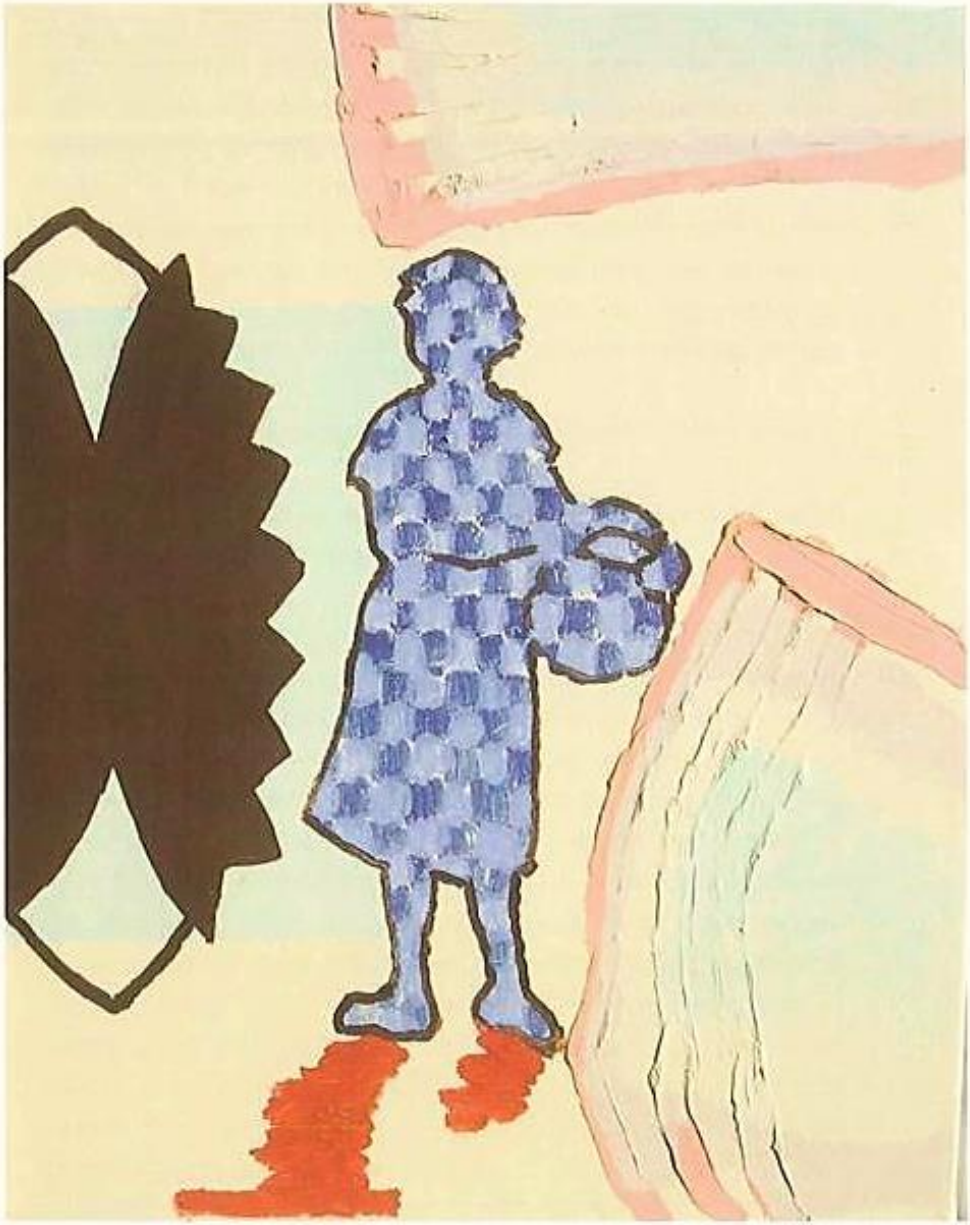
"... בְּיָדֶיהָ נוֹתֶר הַחֹמֶר הֶחָשׁוּף כְּמַכְוַת אֵשׁ,
הִיא מְגַלָּה בוֹ קֶרֶן שֶׁמֶשׁ, אֶת הַצְּעָקָה...."

אמי מגדל אור / משה יצחקי

אִמִּי הַקְּטַנָּה מִגְדַּל אוֹר
אַט אַט מְאַבֶּדֶת אֶת מְאוֹר
עֵינֶיהָ, אֵיךְ תִּרְאֶה
כְּמוֹ תֶּרֶזִיאַס תְּגַשֵּׁשׁ בָּאֲפֵלָה
לְהָאִיר דַּרְכָּהּ לַאֲחֵרִים.

אִמִּי עוֹד מְגַשֶּׁשֶׁת בָּאֲפֵלָה
כַּמֵּיוֹת בָּשָׂר וְאֹרֶז, בָּצָל וְשׁוּם, פֶּטְרוֹזִילְיָה,
קִשּׁוּאִים וְתַפּוּחֵי אֲדָמָה וְעוֹטֶפֶת, כַּף
יָד רַכָּה וְאֶצְבָּעוֹת בַּעֲלֵי כְּרוּב וּמְתַבֶּלֶת
עֲדַיִן בְּטַעַם שֶׁל פַּעַם, וְדִמְעָתָה בַּתַּבְשִׁיל
נוֹכַחַת כְּנִבּוּאַת אַחֲרִית רוֹתַחַת.

אֲבָל כְּשֶׁאֲנִי אוֹמֵר לָהּ שֶׁקָּנִיתִי
קֶמַח תִּירָס לְהָכִין דַּיְסַת מָמָלִיגָה,
הִיא מְאִירָה שׁוּב בַּחֲשֵׁכָה
הַנִּרְאֵית כְּאִלּוּ אָמַרְתִּי אֶת הַגְּרוֹלָה
בִּנְבוּאוֹת הַנֶּחָמָה.



עידית לבבי גבאי, יום קיץ, שמן על בד, 40x50,2000

בדרך כלל קשה מאד להביא אל השיח המשפחתי את היצירה. כאמן אין אתה מצפה דווקא במשפחה למצוא את הקורא הטוב ו/או את הצופה הטוב. עם המשפחה מתקשרים בדרך כלל בערוצים אחרים. צריכים שיווצרו תנאים מיוחדים של קשב, פתיחות, וקבלה הדדית שיסירו את המחסומים ויאפשרו את ה'ראייה' ללא מחיצות.

מלאכת קריאת השיר מתגלה, באופן אנלוגי (מקביל), בתיאור המפורט והיפה של מלאכת עיצוב השיער. במיומנות ובשינויי הקצב. השיר מציב את המשורר המתקין שירים בקו אחד עם אחותו, המתקינה את "שְׂעָר רָאשֵׁיהֶן שֶׁל לָקוֹחוֹתֶיהָ.." ומעניק לה, לבסוף, את היכולת המיוחדת "לִקְרֹא אֲנָשִׁים" כמו ש"שׂוּם שִׁיר לֹא יֵדַע..".

הראיה־קריאה ללא מחיצות - היא האהבה בהתגלותה האנושית הרחבה.

עידית: האם נראית לך פרשנותי זו? האם אתה מוצא קשר עקיף מסוים של השיר עם הציור 'פרי בשמש'? (עמ' 125)

משה: כן, נדמה לי שאת קולעת כאן לכמה דברים חבויים שלא נתתי עליהם דין וחשבון, בוודאי לא כשהשיר נכתב, וגם לא אחר כך. אני לא יודע אם אני יכול להצביע על קשר ישיר או עקיף בין השיר לציור, אולי תנסי את להאיר לי למה בחרת להצמיד אותם. אני יכול לזרום עם מה שהציור מעורר בי, ואני חושש שבגלל תודעת המוות שאני חי אתה בשנתיים האחרונות, אני מתחבר לציור הזה דרך תודעה זו. הדבר הראשון שראיתי בחלק העליון של הציור הוא מיטת ברזל עליה שוכב שכיב מרע, זה הזכיר לי את אבי ששכב ככה גוסס במשך שלשה חודשים, כאשר העולם בחוץ היו משופע בצבעים רכים ונעימים כמו בציור שלך, על אף החורף הפיזי והמטאפורי של אותם ימים. מה שפוגם ברכות ונותן לה נופך קשה זה הכתם הארוך והאדום באמצע העיגול. למטה, אותו פרי (בננה?) נראה לי גם כמו תעלת קבר חפורה, שבתוכה ישכב מקופל החי המת ששוכב למעלה, לאחר שיעבור מעולם הצבעים הבהירים והאשליתיים אל הצבע החום של האדמה, אבל גם שם לא יזכה למנוחה בגלל צורתו של הבור.

במבט נוסף על הציור אני יכול לראות בו איזה קשר עקיף לדרך שבה פירשת את השיר, יש בו מעין מתח בין חידלון לבין איזה 'אף־על־פי־כן' של חיוב החיים. הניגוד בין הצבעים, השילוב ביניהם - שאני מאד אוהב, היחסים שבין מה למטה מה למעלה, השמש כנותנת חיים אבל גם כמבעירה את האש, כמצמיחה את הפרי אבל גם מבאישה אותו, כל אלה מוליכים אותי אל שיר הילדים של ביאליק: "נדנד, נדנד, רד עלה, עלה ורד / מה למעלה מה למטה, / רק אני, אני ואתה".

אולי כמו הציור והמילה, כך גם האני והאתה ששניהם שקולים במאזניים בין הארץ לשמים הם אלה שבגללם שווה וכדאי לבחור בחיים.
עידית נסי לסכם את הדיאלוג בינינו ובין המלל והתמונה, יחד עם איזו התבוננות עתידית על האופק החינוכי, התרומה שיכולה להיות לדיאלוגים כאלה על קהילת אורנים.

עידית: שיחה שהתקיים בה מפגש של ממש נבחנת בשאלה: האם את/ה יוצא/ת ממנה קצת אחרת ממה שנכנסת אליה? נראה ששיחה זו הבהירה שהעניין הרבה יותר חשוב לנו ממה שהעזנו אולי להגיד ולנסח לעצמנו. נפתח פתח להמשך הדיאלוג, המחשבה המשותפת, וההשפעה שלנו על מקומה של היצירה באורנים.
כאמנים - אנחנו מנסים להגיע אל המקום אליו אין תחבורה ציבורית...
כמורים - אנחנו מנסים בכל זאת להתקין איזה מיניבוס רעוע שייקח תלמידים לנסיעה הזאת... ובתוך הפרדוכס הזה, אם ברצוננו לעורר באורנים את רוח היצירה (ואולי יש לפתח גם תחומים נוספים - תיאטרון, מוסיקה, מחול), הדרך שבחרנו בה הפעם היא דרך הדוגמה האישית. בשיחה זו העזנו להיחשף, להתגלות, להראות שהיצירה היא לחם חיינו... חמצן לריאותינו... ערך חי...

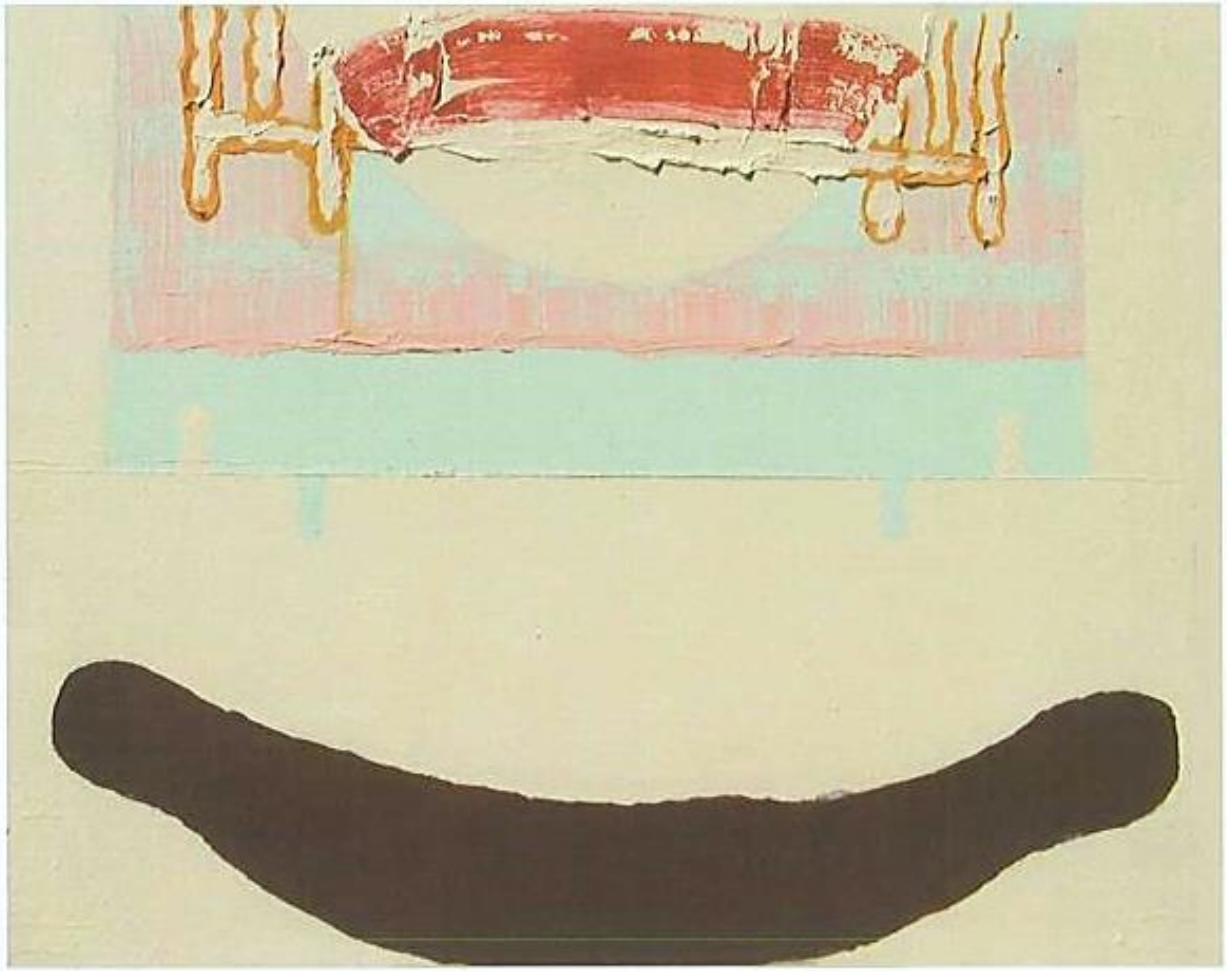
ב־1910 כותב וסילי קאנדינסקי בספרו 'על הרוחני באמנות ובייחוד בציור':
"...למידה זו שאמנות אחת לומדת מחברתה, יכולה להיות רבת הישגים והצלחה רק אם הלימוד איננו חיצוני אלא עקרוני. ההתעמקות באמנות מסוימת תוחמת את תחומיה מחברתה; ההשוואה מביאה אותן לידי איחוד מחדש בשאיפה הפנימית. כך מרגישים שלכל אמנות כוחות משלה, שאין למלא מקומם בכוחותיה של אמנות אחרת. כך מגיעים סוף סוף לידי הבנה ואיחוד של כוחותיהם העצמיים של האמנויות השונות. כל המתעמק באוצרותיה הפנימיים, הגנוזים, של אמנותו, הריהו בחזקת שותף ראוי לקנאה בבניית הפירמידה הרוחנית, שראשה עתיד להגיע השמיימה".

אורנים, מרס, 2003

איך לקרוא שיר / משה יצחקי

רַק אַחֲרֵי מוֹת
אִמִּי וְיִסּוּרֵי אָבִי
בִּשְׁעוֹתָיו הָאַחֲרוֹנוֹת, מֵת חַי
עַל עֶרֶשׂ דָּוַי, אֲנִי נוֹתֵן לַאֲחוֹתִי
לִקְרֹא אֶת שִׁירַי.
בְּשָׁעוֹת אֵלֶּה אֲנִי מְגַלֶּה שֶׁאֲחוֹתִי
הִיא מֵהַטּוֹבִים שֶׁבְּקוֹרְאֵי שִׁירַי.
אֲחוֹתִי מַצְלִיחָה לְהַפְשִׁיט אֶת הַמִּלִּים
מִכָּל הַכִּסּוּיִים, בְּיָדֶיהָ נוֹתָר הַחֹמֶר
הֶחָשׂוּף כְּמִכְוַת אֵשׁ, הִיא מְגַלָּה בּוֹ קֶרֶן
שֶׁמֶשׁ, אֶת הַצְּעָקָה, אֶת הַקֶּרַע
שֶׁבַּמִּלָּה לֵב, וְכָל גּוּפָהּ מִשְׁתַּתֵּף בַּקְּרִיאָה
וְכוֹאֵב.
אֲחוֹתִי קוֹרֵאת שִׁירִים כִּמְעַט כְּמוֹ שֶׁהִיא עוֹבֶדֶת
עַל שְׂעַר רֹאשָׁן שֶׁל לָקוֹחוֹתֶיהָ בַּמִּסְפָּרָה. בְּיָדַיִם
זְרִיזוֹת וּמְיֻמָּנוֹת וּבְאֻמָּנוּת רַבָּה הִיא חוֹפֶפֶת, מְיַבֶּשֶׁת,
גּוֹזֶרֶת, צוֹבַעַת, סוֹתֶרֶת מְעַצֶּבֶת שְׂעָרָן.
אֲבָל יוֹתֵר בְּהִסּוּס, יוֹתֵר בְּרַעַד, בְּאִטִּיּוּת כְּמוֹ
שֶׁהִיא בִּמְיֻמָּנוּת רַבָּה מִסְתַּכֶּלֶת
בַּמַּרְאָה וְרוֹאָה כִּפְנִים אֶת חָמְרֵי הַגֶּלֶם
מֵהֶם עֲשׂוּיִים אֲנָשִׁים, וְיוֹדַעַת לְזַהוֹת
מִי אֶבֶן חֵן יָקָרָה, מִי מְזֻיֶּפֶת, מְלָאכוּתִית וְקָרָה.

אֲחוֹתִי מֵעוֹלָם לֹא כָּתְבָה שִׁירִים, אַךְ כְּמוֹ
שֶׁהִיא קוֹרֵאת אֲנָשִׁים שׁוּם שִׁיר לֹא יֵדַע.



עידית לבבי גבאי, פרי בשמש, 50x40