

# תוכן העניינים

ט	הקדמה
1	מבוא: מתולדות האנטומיה לתולדות הגוף
27	פרק ראשון: הדף הלאונרדי: האָרוס של המחשבה
44	<b>פרק שני: שיח הגבריות</b>
45	הגוף המספרי, הגוף הנוצרי
51	'האדם הוא תבנית העולם'
55	גוף מדיד, חיים לא-מדידים
64	'מוות כה מתוק'
70	<b>פרק שלישי: מחקרי הלב</b>
72	הלב הנודע: 'בדיוק באמצע, בין המוח לבין האשכים'
80	הלב הלא נודע: כתם שחור פנימה מן העור
85	הלב הסודי
87	הלב המוראה: תאוריה, תצפית, שפה, מצג
102	הלב הנראה
111	הידיעה האוהבת, האהבה היודעת
121	'כתוב מה זה נפש'
124	הדיבּר והדברים: כלכלת העצמי ב'ספר הציור'
132	<b>פרק רביעי: מחקרי הפה</b>
132	'המכשיר העילאי של הטבע'
139	חירות מן הבשר: הלשון כמודל
149	היש קול לרוחות?
155	על ישות האין

159	'אבל הדיסקורס הזה לא שייך לכאן...': אנטומיה, נפש, דת
165	שם האלוהים, דמות האלוהים: המופע האמוני ב'ספר הציור'
185	<b>פרק חמישי: היד היודעת</b>
199	<b>פרק שישי: מחקרי הידיים</b>
200	'על היד מבפנים'
211	היד היולדת
220	היד המציירת: בין מחקרי ההיריון למחשבת האמנות
234	היד על משמר האני
237	היד המנגנת
254	<b>נספח א: תעתיקי המקור מכתבי לאונרדו</b>
295	<b>נספח ב: דימויים</b>
301	<b>רשימת המקורות</b>
327	<b>מפתח השמות</b>

## הקדמה

לידתו של הספר הזה במבט שנכבש לעמוד הלאונרדי המופיע כעת על כריכתו. זה צד הגב (בשפה טכנית הוא קרוי 'ורסו', הצד ההפוך) של דף שהיה מסותר מן העין שנים רבות, ובעצם היה בחזקת סוד מפוקפק עד שהוצג לראשונה בעשור האחרון של המאה העשרים. מעברו האחר נמצא רישום מחלל-קודש: מסתבר שזה הטעם לכך שהוא נותק באוסף וינדזור מהקשרו (אולי היה זה הקונטרס הקרדיוולוגי המאוחר, כפי שמלמד סוג הנייר), הוסתר, אחר כך נגנב במאה התשע עשרה והתגלגל לידיים עלומות. ומה נאה יותר לכריכת ספר על לאונרדו מאשר עמוד 'ורסו', מילה שבאיטלקית פירושה גם פנייה לקראת, היות אצל, היות קרוב, וכן שירה, וכן שאגה.

רוויית הדיו של הרישום טבעה על הצד הריק כביכול, ההפוך, כתם שנדמה לחתך מאוחה, לפצע. הזמן פעפע על מרקמו הגרגרי נופי עשן וגלקסיות. וכמו דעת נחלמת, או כנבואת זעם על הקיר וכקול שבא מן הערפל, צפות על התצורות הללו שטבע המקרה שלוש מילים יווניות בתעתיק לטיני, זו למטה מזו: ASTRAPEN, BRONTEN, CERAUNOBOLIAN 'ברקים, סערות, רעמים'. המופע שלהן כאן הוא לאונרדי לפני ולפנים. כי האיש הזה שלא ידע יוונית, בקושי גדול קרא לטינית, והשתבח בפני עצמו שאינו יודע ספר, רשם כאן בכתב הראי שלו בדל ציטוט למדני מתוך השבחים שחלק פליניוס הזקן לצייר היווני האגדי אפלט. רק הוא יכול 'לצייר מה שאינו ניתן להיות מצויר', כתב פליניוס, כלומר את הדברים האלה: 'ברקים, סערות, רעמים'. וכשם שאפלט נבדל מאמנים שאינם אלא טכנאי האשליה והגירוי בהתמודדותו עם הגודש המדביר תחתיו את הצורה, כך הבין את גדולת הסיגוף הציורי. יפה המעשייה שמספר פליניוס באותו הקשר, על אפלט שבא אל הסדנה של בן-תחרותו פרוטוגנס בהיעדרו של זה, והותיר על עבודתו של הלה את חתימתו היהירה: קו אחד דק מן הדק, בגבול הנראות. כי כשם שמרד באינסוף הגדול, כך התנה אהבים עם האינסוף הקטן.

בעברו האחר של העמוד שעליו רשומות המילים האלה התווה לאונרדו את המלאך הנושא אל מרים את בשורת העיבור הטהור של בן האלוהים (דימוי 55 בספר זה). 'יבוא עלייך כצל', הוא אומר לה: ברחם בשר ודם יתגשם האל בבשר

ובהולדתו ייעשה נראה, ואף על פי כן לא תכיל אותו נראותו לעולם ועד. זה משא ההתגלמות של הרוח בחומר, רגע הכינון של הנצרות, ורגע הייסוד של האמנות החזותית בתרבות המערב בבחינת אמנות נוצרית מעיקרה.

ברישום החריג הזה פונה המלאך המבשר אל המתעברת בקודש הנעדרת מן הדימוי. מכיוון שכך יכול מקומה להיתפס על ידי הצופה הממשי בגופו, שהוא גם האמן המחזיק בעט. אליו מובאת הבטחת התשועה בקץ הימים מחטא הבשר ומעונשו, בזכות אותו עיבור; הוא שיגאל מקללת עץ הדעת. וכמסתבר, הוא שיזכה בשובו מן המתים לחזות בקץ האמנות.

אלא שלאונרדו בחר בחיי הגוף, בתפארתו ובאסונו, ולא בהיושעות מהם. הוא שיווה לשליח השמימי דמות של אנדרוגינוס נימול, נעווה מבע, זנותי, מעוקם וכמו פצוע מבפנים. בידיו התגלגל המבשר ביצור שאין אנושי כמותו, אין יפה, תמים ועלוב ומושחת כמותו. וכמו בראי משתקף בו הנמען שלו, כל-אדם כאן ועכשיו.

ברור היה לי כי שני עבריו של הנייר הזה הם דבר אחד, ואפילו עבודה אחת, וכי עניינם הוא הפתוס של החיים בבשר. נופי המקרה וקריאת התיגר על מה שאינו יכול להיות מוראה, משלימים את תמונת הבשורה הסוררת ומפרשים אותה. ביחד הם אומרים את הפשט של החומר האנושי ואת כזבו של הפשט הזה, את מה שמכלה אותו ומתכלה בו. אין שחר להבטחת הבשורה. דעת החולין של הגוף תותיר אחריה רק חידת-אור, רעש ותנועה על נייר כחלחל יפהפה, ותוואי של פצע.

לראשונה חזיתי מול הצימוד הזה את האפשרות שמחשבת לאונרדו אצורה מעיקרה במארג החומרי של דפיו, וכי היא פרוצה ומסעירה לאין שיעור יותר מזו המבויתת, שנכלאה בהוצאות הערוכות של כתביו. ולראשונה התרמז לי מתוך התובנה הזאת העושר השמור בקורפוס האנטומי לא רק כאתר ייחודי לעצמו, אלא גם בקישורו אל הגותו של לאונרדו על הסובייקטיביות, האין, הציור, המוזיקה, השירה. למזלי, אז לא יכולתי לדעת מה ידרוש ממני המפנה הזה לדרך חדשה ומתי תגיע שעתו.

\*\*\*

לא הכול יכול להיראות בכל זמן, והדברים נכונים לבטח לרגעי הולדתם של מראות נושנים. אלה רשומים תמיד על לוחו של שעון כפול פנים המונה את הזמן הפנימי והפרטי לא פחות משהוא מונה את פעימות הזמן הפומבי של התרבות, הידע, המחקר, שפות הפרשנות. הקריאה החדשה בקורפוס האנטומי שמציע ספר זה, היא אכן בְּתה של חבירה שכזאת, ילודת הזמן הכפול. הוא אינו לקט

של מוסכמות, אף על פי שהוא קשוב כמובן עד מאוד לגוף הידע הקנוני שהעמיד המחקר עד כה. בדיאלוג עמו, ספר זה פונה אל מקצב הדפים עצמם כהינתנות – מכלולים מסוכסכים ומתעתעים – ונותן דעתו על הפואטיקה המילולית והחזותית שלהם. הוא מבקש אחר התובנות החבויות בהם, אחר הספק, הצחוק, האירוניה, הדאגה. ובמילים אחרות, ספר זה מבקש אחר מה שנשמט מן האבחון הרווח של הישגי לאונרדו וכישלונותיו.

מי שבא לחדש במחקר לאונרדו יזדקק לא רק לזמן רב ולאורך רוח, אלא גם לאמונם ולביקורתם של ידידים בעלי שיעור קומה, רוחב דעת ויושרה. על חסד הצירוף הזה אני מודה בייחוד לאיבר דאמיש, שבמשך שנים הקשיב לי בדריכות ובענווה שאין מושלן, הקשה, שתק, ידע, המתין, בטח, מחל. שנייה לו שרה בריטברג-סמל, שלא נכנעה לבהלותיי ולא הניחה לי לכתוב ביד שאינה שלי, וממילא מנעה בעדי מחשוב מחשבות תותבות. אכן היה צורך בכך, כי המחקר הזה עורר קשת של תגובות בפורומים האקדמיים שבהם הצגתי ופרסמתי גרסות מוקדמות של פרודותיו. הרבה למדתי מן הרחוקים ממני, והרבה מן הקרובים לי ברוח. בהם קודם כל עמיתים מומחי לאונרדו, וכן עורכים, סוקרים אלמוניים ואלמוניים-פחות, ומגיבים רבים. הרשימה ארוכה ומכובדת. אחדים ממאורותיה מוזכרים בתודה בשמם בספר זה.

עבודת התשתית של המחקר נעשתה בעיקר בספרייה הלאומית החדשה בפריז. אני מבקשת להודות בזה לאוצרי אוסף הספרים הנדירים ולצוותי האגף להיסטוריה של המדע, שסייעו לי במאור פנים ובגמישות מאז שנת 2003 ואילך. פרקי זמן שעשיתי כחוקרת אורחת במכון הגרמני לתולדות האמנות בפירנצה אפשרו לי להשלים את המחקר ולהציג אחדים מחלקיו בסביבה למדנית לעילא. תודה על כך לפרופ' אלסנדרו נובה, המנהל-השותף של המכון. ולאחרונה, תודה לקרן הישראלית למדעים שבסיועה יוצא לאור ספר זה, ולאנשי הוצאת מאגנס שטרחו על מעקשיו בסבלנות.

## מבוא

### מתולדות האנטומיה לתולדות הגוף

בעשורים הראשונים של המאה השש-עשרה נפל דבר בהיסטוריה האירופית של הגוף. עד אז היה הגוף משכן האדם במילואו, בתפארתו ובעליבותו: מושכל ויפה להלל, חוטא, אנוס וענוש, מעון רימה ותולעה והיכל לרוח הקודש. יחסי המידות שלו נענו ליחסי המידות של העולם ולתמונת היקום הכוכבי. הוא הורכב מארבעת יסודות היש: אדמה, מים, אש ואוויר. מפת איבריו הפנימיים שיקפה את מדרג חשיבותם ותפקידם בכלכלת האישיות, ואת הסדר החברתי והמגדרי הראוי. חיייו היו מתת רוח העולם, שבאה אל תוכו כגופיפי חיות עם האוויר הנשאף ופיעמה את כל מערכותיו. הביולוגיה שלו נחקרה בבחינת היותו נברא בצלם ומסור לחשבונן של ישויות עליונות. בעולם שלא ידע את אפשרות החולין, גם הידע שהפיקה סכין הניתחה המחקרית לבש דמות ומשמעות ברשתות הלשוניות והחזותיות של האנטומיה הקוסמולוגית, התאולוגית, האסטרולוגית, הקדושה. בשבילה היה הגוף בעת ובעונה אחת נתון וסמל, מפרט נצפה וטקסט כתוב בבשר. כעת נבקעת המסכת הזאת. מכאן ואילך, ככל שמונהר המבנה האנטומי של הגוף, כן יכול ה'כאן' האנושי האינטימי ביותר להיות מומר ב'שם' נטול מובן ומנושל מתקווה, נוכרי להבהיל למרות קרבתו, פנימה מן העור. נולדת הפרווה של הגוף המודרני: נולדות יהירותה והבטחת החירות הגלומה בה. נולדות בהלותיה.

תגלית איומה יש כאן, זו של הבשר שלעולם אין רואים אותו, תוך הדברים, הצד הנגדי של פני השטח, של הפנים, ההפרשות הסודיות במובהק, הבשר שהכול בא ממנו, התווך העמוק של המסטורין עצמו, הבשר מבחינה זו שהוא סובל, שהוא נעדר צורה, שצורתו כשלעצמה היא דבר שמעורר חיל ומצוקה.<sup>1</sup> הנה חזון

1 כתיב המילה 'מסטורין' קושר אותה לשדה הסמנטי ההיסטורי של פולחני המיסטריה היווניים העתיקים ושל המיסה הנוצרית, שאליה מתכוון כאן לאקאן באופן דו משמעי ואירוני. 'המסטורין של הבשר הסובל' מתייחס במובנו הראשוני לקורבן הצליבה של בן האלוהים, שיגאל את סבל הבשר האנושי בקץ הימים. אבל לאקאן כופר בהבטחה הזאת: אין משמעות לסבל הגוף בחייו ובמותו, וזהו בעיניו 'ההתגלות הסופית' באמת ובתמים – לא זו שאליה מתפלל המאמין.

המצוקה, ההתגלות הסופית: אתה הנך הדבר הזה – מה שרחוק ממך ביותר, מה שהוא נעדר הצורה יותר מכול (ההדגשה במקור, ל"ד [Lacan 1978, 186]).

גוף מאותת: מישהו ישנו שם, מסתתר שם מישהו, חושף בדל אוזן, איש או אישה כלשהם, איזשהו דבר, איזשהם סימן, סיבה, אפקט; יש שם מין 'שם', מין 'אי-שם', כאן קרוב, רחוק די והותר.

גוף נתון למגע, נוגע, שביר, פגיע, משתנה תמידית, חמקמק, לא מושג, נמוג תחת לטיפה, תחת מכה, גוף נטול קליפה קשה, רק עור מסכן מתוח על פני המערה שבתוכה צפים הצללים שלנו (Nancy 2000, 159).

הרגע הזה בתולדות הגוף אצור בדפי האנטומיה של לאונרדו דא וינצ'י במקוריות, בשלמות, בעמקות וביופי מיוחדים במינם. זה מה שספר זה מבקש להראות. בכך חידושו.

חידוש מתוך המשך, כמובן מאליו. השדה שחקר את הקורפוס האנטומי הלאונרדי מאז השליש האחרון של המאה התשע-עשרה, העמיד עד כה גוף ידע גדול ויציב. המחברות פוענחו ותועתקו: הישגיו של לאונרדו ושגיאותיו הוערכו הן מנקודת המבט של המדע המודרני והן ביחס לידע שהיה זמין לו ממקורות קודמים.<sup>2</sup> אין ערוך לחשיבותו של המפעל הזה, ואין צורך לומר שמחקרי חב לו חוב גדול. אבל על יסודו אני מבקשת להציע, אף על פי כן, שפה אחרת בפרשנות הקורפוס האנטומי הלאונרדי.

2 שיאו של גוף הידע הזה הוא מהדורת הקורפוס האנטומי שראתה אור בשלושה כרכים מונומנטליים בשנים 1978–1980, והיא מפעל חייו של היסטוריון הרפואה הדגול קנת דייויד קיל (על הפענוח הפלאוגרפי הופקד קרלו פדרטי, בכיר המומחים לכתבי היד הלאונרדיים עד היום: Keele & Pedretti 1978–1980). קדמו להוצאה זו מחקרים חלוציים אחדים. הבולטים ביניהם: המהדורות הצילומיות הראשונות של מחברות האנטומיה שיצאו בחסות פטרון האמנויות תאודור סבצ'ניקוב (Sabachnikoff & Piumati 1898–1901); ששת הכרכים שהוציאו ונגנשו, פונאן והופשטוק (Vangensten, Fonahn & Hopstock 1911–1916); ספרם המצויין (והנפוץ מאוד גם כיום) של צ'רלס אומאלי וג'ון סונדרס (O'Malley & Saunders [1950] 1983); הכרך הלקוני של זיגריד אשה (Esche 1954); ההוצאה הגדולה בעריכת אדלברטו פציני וצוות חוקרים מאוניברסיטת רומא (Pazzini et al. 1962); וכרך האנטומיה בקטלוג כתבי היד של לאונרדו באוסף וינדזור בעריכת קנת קלרק, עם השלמות של פדרטי (Clark & Pedretti 1969). ההוצאה האינטרנטית של כל כתבי לאונרדו (<http://www.leonardodigitale.com>), באחריות צוות ה'ביבליוטקה לאונרדיאנה' בווינצ'י, כוללת את הפקסימיליות של מחברות האנטומיה באוסף וינדזור ופענוח של הטקסטים בתעתיק משמאל לימין.

בבואי אל האתר הזה, שהוא לבטח ההרואי ביותר בעבודתו המדעית הניסיונית של לאונרדו, איני מעמידה בראש מעייני את מהימנות הממצאים הביולוגיים המובאים במחברותיו. גם איני עושה הפרדה חותכת בין החומרים ה'מדעיים' וה'לא-מדעיים' בדפי האנטומיה. תחת זאת אני מבקשת לאתר את שיח הגוף שעיצב את ההבניות שלאונרדו הציג כממצאים, ואשר הוא מוגד לא רק בתכנים הגלויים של הדפים, אלא גם, ואפילו בעיקר, בפואטיקה הסגולית, החזותית-לשונית שלהם: בהסחותיהם, בהתלכדויותיהם המפתיעות, במופע החזיוני שהם מעמידים. במילים אחרות, איני מזיחה מלכתחילה אל שולי המפגש עמו מה שרוב רובם של חוקרי הקורפוס האנטומי סיווגו בשתיקה (או גם במפורש) כטפל לעיקר, וכמעט שלא הקדישו לו תשומת לב. אל הידע שביססו אני מצרפת מבט הוליסטי הרואה בשלם יותר מסך חלקיו, הרמנויטיקה של חשד, וסובלנות לעמימות: משמע, תובנות וכלים שנחשבו עד לא מכבר שייכים באופן בלבדי לתחומי האוריינות הספרותית והאמנותית. במהלך הזה אני יוצאת מן הקורפוס האנטומי אל תמונותיו ורישומיו של האמן, אל תכניותיו ותרשימיו של הפיזיקאי, הגאולוג והמהנדס, אל כתביו של הפילוסוף, תאורטיקן האמנות, המוזיקאי, הסופר, המאמין, הכופר, איש הצללים, איש האורות; והם משיבים אותי בתורם אל מחברות האנטומיה.

בלי לחטוא במידה יתרה של אי-דיוק, ולמרות גסות ההכללה, אפשר לומר כי חוקרי הקורפוס האנטומי הלאונרדי נטו לראות בקובץ הזה פרק חלוצי ברצף של היסטוריית התגלית, כפי שהגדירה היסטוריון האנטומיה אנדרו קנינגהם: זו ששמה לה למטרה להבהיר ולתעד 'מי גילה איזה חלק, באיזה סדר, מתי ואיך' (Cunningham 1997, X). ואילו גישתי (אם כי, לא שיטתי בפועל) קרובה יותר למה שקרא קנינגהם 'היסטוריה של מפעלי החקר': זו שמנקודת מבטה, כדבריו, 'אין שם בחוץ איזה גוף אמיתי בהחלט הממתין להתגלות [...] אלא יש גופים רבים, כמספר מפעלי החקר היוצאים לגלות את "הגוף האמיתי"'. היסטוריה זו באה לחלץ את תגליותיהם של מדעני העבר ממרותו של אופק ההווה ומכלא ההיסטוריה העתידית שלהם, היות שאינה מייחסת להם חתירה לקראת הידע הקביל כיום. והואיל ואינה כופפת את כוונותיהם לנרטיב הריבוני הגדול של הקדמה, יש בידה להשיב את עבודתם אל המרקם התרבותי שבמסגרתו היה אפשר מלכתחילה לגלות איזה חלק, באיזה סדר; ולמשמע אותו – בהבשל הרגע ההיסטורי – כרכיב של המכלול הנייד, הפתוח, של 'הגוף האמיתי'. ולפיכך, היסטוריית מפעלי החקר אינה חולקת על תוקף ממצאיה של היסטוריית התגלית אלא על משמעותם. (אכן, זו תשתית ספרו החשוב של קנינגהם על האנטומים



הרנסנסיים. הם לא ביקשו למרוד במורשת העבר, הוא טוען, אלא קמו לחדש את מסורת הנתיחה המחקרית מן העת העתיקה בהקשר של פילוסופיית הטבע ושלוחותיה ההומניסטיות. קנינגהם לא דן בלאונרדו ולא ייחד לו מקום בהיסטוריוגרפיה זו של מפעלי החקר הרנסנסיים. תובנתו האילמת עמוקה ונכוחה בעיני, שכן לאונרדו אכן האמין בחדשנותו ובנדללותו. לפחות מבחינת כוונותיו המוצהרות לא חבר אל הפרויקט ההומניסטי של החייאת המדע העתיק).

הביקורת על הגישה של היסטוריית התגלית מותנית בקשב רב-כיווני והדדי של היסטוריוני אנטומיה ורפואה, סוציולוגים והיסטוריונים של הרעיונות, פילוסופים של המדע, חוקרי ספרות ואמנות. רק קשב כזה מאפשר את ההבנה שהגוף הוא גם כינון חברתי ואתר רטורי, וכי הראייה היא גם פרקטיקת תרבות. לא הכול יכול להיראות בכל זמן, אומרת גישה זו, ומה שעשוי להיחשב טבע תלוי גם במתבונן ובמניעיו. כך, למשל, טוענת קתרין פארק:

ההיסטוריוגרפיה של הגוף אינה מקבלת את ההנחה שהממשויות האוניברסליות של הגופים המערביים המודרניים, אלה הנתפסים כישים חומריים יציבים וניתנים להבנה במונחים סטטיסטיים ובקטגוריות בירופואיות – הן גם הממשויות שהיו יסוד הניסיון הגופני בזמנים ובמקומות אחרים (Park 1999, 323).

כותרו של מאמר זה – 'האם היה גוף רנסנסי?' – אומר הכול: אכן היה, קובעת פארק, אלא שההטיה של המדע הפוזיטיביסטי המודרני חוסמת אותו בפנינו לאין השב: מדובר אפילו ב'עולמות אבודים של תפיסת הגוף שכמעט ואינם נגישים לנו'. ומסתבר מעמדתה שאובדנם של העולמות ההם אינו תולדת המחסום הכולל והעקרוני של מרחק הזמן והחיים, אלא הוא כרוך בצורות של פרדיגמת הידע שאנו לכודים בה (שם, 322).



אבל מיהו המתבונן? מה מעמדו בחינת סובייקט בעל כוונות? ומהו בכלל טיבו של הדבר המוקשה הזה הקרוי כוונות בעולם של פרדיגמות, התניות, הטייות, אינטרסים, אידאולוגיות? זו שאלת היסוד שכל נרטיב היסטוריוגרפי וכל פרשנות מציעים לה תשובה מפורשת או משתמעת. בעיני קנינגהם זו שאלה מיותרת, ואפילו מכעיסה:

מאז שהתחלתי לכתוב את הספר הזה נלקחה ההיסטוריה של הגוף מידיהם של היסטוריונים של האנטומיה ונעשתה נושא אופנתי מאוד בשיח האקדמי ההיסטורי. עלי לומר שעבודתי עומדת לחלוטין מחוץ למסורות הכתיבה האלה,