

אפתח בציור שבכותרתו שתי דמויות ושמו "דמות של חלב ודמות של יין" (איור 1). הוא שייך לסדרה שדבק בה הכינוי 'המונוכרומים' אף שכאן המונוכרומטיות מופרעת על-ידי הכתמים באדום-סגול ובלבן. למראית עין הוא שייך לציורי 'שטח-ההפקר' הדימויים, אם הם ניתנים לזיהוי, הם משוטחים ומפושטים, והמילים על משמעותן נקברו מתחת לשכבת הצבע-חומר הירוק שכמו סויד באחידות.

אולם עם הדלקת מכשיר ההקרנה השני שבו מופיע הטקסט מודפס כשיד תעבור אחידות זו פיצול. מסתבר שלמילים הקבורות יש משמעות, והן משבשות את קריאת הציור ככזה השייך להווה מוחלט (לפעולת הסיוד לאחר מלאכת ההדבקה של הטקסט והדימויים קראתי 'הצפה בהווה!'), לנוכחות מוחלטת (שאפה מודרניסטית). הטקסט והדימויים הגזורים (אם בודקים את מקורם) מחברים אל מקומות זמנים אחרים ואל מראי מקומות ביצירות של אחרים וביצירות. הציור מתחזה לדבר אחד ומתגלה כדבר אחר שניות מתקיימת בו ברבדים אחדים.

להלן הטקסט המוצפן בציור:

## דמות של חלב ודמות של יין

מסלול חניכות מביא את דמות של חלב אל שבילה של דמות של יין בתוך נוף עצי אופי והרי אופי ליד אגם דמות של חלב נשבעת לשרת. תסיסת שמלות של יין ועדיים של יין - סומן באגם מעגל יין.

בגדי חלב מהווגנים חסרי ברק לאחר רחצה, מכינים את העברית שלעתיד לבוא. מעבר למחיצה חבורת זמר של גברים את "זהו עולם פראי" התנסחה האפשרות של המילה 'גברים' של המילה 'פראי' - סומן מעגל בכי. "את תשמרי את היובש שלך בבקבוקים, הדמיון של היבשים, הקרשיים" - סומן מעגל חלב.

"החיים האמיתיים/הטריים בשימורים" - צצה טיפת זיעה.

דמות של חלב (האות), שימורי חיוניות, "למצוא מותך על הנניר" להשלם מעגל החלב.

בראש ובראשונה הרשו לי להודות לכם על שהזמנתם אותי וסיפקתם לי הזדמנות להתבונן לעומק בעבודות שלי עצמי, התבוננות שמלבד נגישות קלה יותר למקורות, אינה שונה מהתבוננות בעבודות של אחר חבר או זר עבר די זמן, ועבודתי עברה גלגולים אחדים כך שבדיעבד התאפשרה לי נקודת מבט רעננה. רק מקצת הדברים שאומר כאן הם מחשבות שעלו בזמן עשיית הציורים, וכל השאר - בחינה מחדש אני מודה לכם מראש על הסבלנות שאני מקווה שתהיה לכם, ללכת אתי בדרכים הנפתלות מעט של עבודתי.

השיעור נקרא 'מילים ותמונות' - זוגיות שעוררה עניין רב במאה החולפת, אם כי נדמה לי שהמודרניזם המובהק השתמש במילים כדי לנגח תמונות, ובתמונות כדי להביס מילים (אולי נכון לציין שהעניין הרב בדיאלקטיקה הזו שייך בעיקר לאמנות הפלסטית, לאמנים כלתאורטיקנים, והרבה פחות לסופרים ומשוררים שניסיונותיהם בתחום הוויזואליזציה של מילים נותרו בשוליים. היצר ההתאבדות של הציור היה עז בהרבה מזה של התחום המילולי). רבים מצייני המאה העשרים תרגלו איבוד זהות בשטח ההפקר שבין מילים ותמונות, הם לא חפצו לא באלה ולא באלה; הם שאפו אל מקום של חירות שבו דימויים מושטחים ומפושטים וסימנים מקבלים קיום פיזי המשתק (משתק) אותם. הם רצו לבטוש עפר בשטח ההפקר המילה 'עפר' מתקשרת כאן אולי לגרגרי הפיגמנט, כי מפעל הפירוק (הגברי) - שראשיתו במשיחות המכחול האימפרסיוניסטיות והמשכו בקוביזם ובציורי ה-All-Over האמריקניים - מפעל זה מגיע לשיאו בציורי המונוכרומים שבהם, מרוב פירוק ולישה מחדש של העולם, היחידות הבסיסיות הן גרגרי הפיגמנט הכתושים עד דק, ואל המונוכרומים עוד אחזור.

בתחום זה של היחסים המורכבים, יחסי אהבה ומלחמה, בין מילים לדימויים, עברתי כברת דרך לאורך השנים, דרך שבהרצאה זו בחרתי למקם בנוף, כלומר להתייחס למספר מצומצם של ציורים שהם ציורי נוף או שיש להם נגיעה אליו וזאת משום שבימים אלה אני מצוירת נופים.

הזוג הקונפליקטואלי 'מילים ותמונות' ישמש כמעין זוג הורים (אב-טיפוס) לצמדים הנוספים שיופיעו בדבריי. אני אוהבת חלוקות בינאריות, אף שפעמים רבות הן מלאכותיות ויהיה זה נכון יותר לדבר על רצפים. השניות עוזרת להתבטא; קצוות מנוגדים מיטיבים להביע את עצמם.



דמות של יין למצוץ חינויותה בחזרה בצורת שימורים, דועכת, זהה לעצמה, במוות אמתי, להשלים מעגל הבכי.

דמות של יין אמיתית צומחת רק מבעד לדמות של חלב בתוך הדמות המהולה, להשלים מעגל היין

אבא, השעית את החלב שלנו את היין. השעית את האופי שלנו בנוף גופך ואנחנו סובלים עכשיו מאופי מושעה. יש לצוד אותך על קו האופי העגול המקיף את הנוף עצי אופי מחודדים, שטיח אופי קלוע: בלתי מושגים. יש לאחוז בחוט האופי הכתוב ולטפס אליך



1 דמות של חלב ודמות של יין 1987 תבליט בטכניקה מעורבת, 155/205 אוסף הפניקס הישראלי  
Figure of Milk and Figure of Wine 1987, relief in mixed media 155/205, collection Israeli Pheonix

אנסה לקרב אתכם אל הטקסט מכיוונים אחדים. ברמת הביוגרפיה נאמר ש"נוף עצי אופי והרי אופי ליד אגם" מתייחס לאגם כנרת. שתי דמויות של נערות צעירות עומדות ליד הכנרת או בהרים מעליה. לפי חבורת הזמר של הגברים השרה מעבר למחיצה במקלחת את "זהו עולם פראי" שהוא לא אחר מאשר שירו של קט סטיבנס "Oh baby, baby, it's a wild world" נאמר שמדובר במחלקת נח"ל באחד הקיבוצים ליד הכנרת בתחילת שנות השבעים. שתי נערות, האחת בשמלות של יין ובעדיים של יין נאמר גדולה, יפה ומוכשרת, בצירוף למשל. האחרת "בבגדי חלב מהוגנים חסרי ברק" נאמר מצומקת ולא יפה, ולעתים שולחת ידה בכתיבה, שולחת ידה אל העברית. מן השורה הראשונה מתברר

שעבור הדמות השנייה, דמות של חלב, המפגש עם הראשונה, דמות של יין הוא תחנה במסלול חניכות. ומכאן שהיא למעשה הגיבורה של הטקסט הזה, והוא מוגש מנקודת מבטה. היא זאת שעוברת כבדת דרך בעוד האחרת, דמות של יין כמו נולדה שלמה, עם תכונות מצוינות מן המוכן ואולי משום כך היו ימי שני חייה קצרים.

מבחינת הוויזואליה המתוארת בטקסט שתי הדמויות כמו עדות לחיזיון שבו אגם הכנרת הופך למעגלים קונצנטריים של נוזלים: מעגל היין החיצוני הגדול, מעגל הבכי או מעגל הדמעות הקרוב אליו מעגל החלב הקטן וטיפת הזיעה במרכז האגם ובו-זמנית גם במרכז הטקסט. מבחינת המשמעות, שני הנוזלים העיקריים החלב והיין והשניים הנלווים אליהם, מתייחסים אולי לשני תחומי יצירה: היין הצבעוני הוא הציור והכתיבה שבה מתחילים וגומרים בדף לבן היא החלב. שני תחומי יצירה אלה, בתורם, קשורים אולי לאופנים שונים של יצירה. הציור המשול ליין הוא אולי הכשרון הטבעי הקשור בדמיון פורה וברגשות, בבכי שכאן הוא קשור באהבת גברים ובמוות. מרומז שדמות של יין מתה בצעירותה. ישנה מיידית, והיא אמורה באופי בעל חיתוך ברור בזהות עצמית ברורה, במלאות. הכתיבה, היא החלב, מקושרת למסלול חניכות ממושך ולזיעה - למאמץ לקרשיות, ליובש לזהות מהולה, כפולה, לדמיון העובר תהליך של שימור בבקבוקים. במקרה השני היצירה, המתאפשרת באמצעות תיווכים היא סוג של המתה ושיבה לחיים, ולא עקבה ישירה של כוחות חיים. האופי נמצא בהשעיה בגופו של מישור אחר בנוף גופו של אבא והציור הוצג בתערוכה 'אבא' במוזיאון ישראל ב-1987.

הטקסט מטפס והולך בשבילי הנוף. הוא עולה ויורד בסמטאותיה של עיר חצובה בסלע, מדורגת, עיר שכמותה כבר הופיעה בעבודות קודמות. זו עיר הניתנת ממבט-על - המרוחק ביותר ממבט מן הצד וגם מנקודת מבטו של מי שהולך בה ומממש אותה בהליכה, והיא מתקפלת ונפרשת לפניו הטקסט, כמו ההלך עובר בשביליה ומשם יורד אל השדות, הניתנים אף הם מנקודות מבט שונות: חלקות שדה, קני עשב או שיבולי חיטה ואפילו רמז לכרמים באמצעות עלי גפן וקנוקנותיהם. הזוג 'עיר וכפר' ישוב ויפיע בהמשך הטקסט רוצה להישמע וגם לא להישמע. יש אולי גורם גברי שמשתיק וגורם נשי שמפטפט. השתיקה מתחזה לציור

לבד מהטקסט שהוא השלד של העבודה ונכתב למענה, עמדו ברקע היווצרות העבודה שני טקסטים נוספים משל אחרים. עשיית כל ציור כזה ארכה כחודשיים-שלושה, וכך הוא היה סופג אל תוכו דברים שליוו אותי במרוצת הזמן הזה. באותה תקופה עברתי לגור למשך זמן מה, מתוך מאיסה בחיי עיר בבית עם חצר גדולה ומוזנחת ברעננה, ומעט הטבע שנכנס לחיי אפשר אולי את הציור הירוק הזה. שני טקסטים, אחד שירה ואחד פרוזה; הראשון הוא ספר שכולו סיטות הכנה לשיר אחד משל המשורר הצרפתי פרנסיס פונז' השיר נקרא 'האחו'



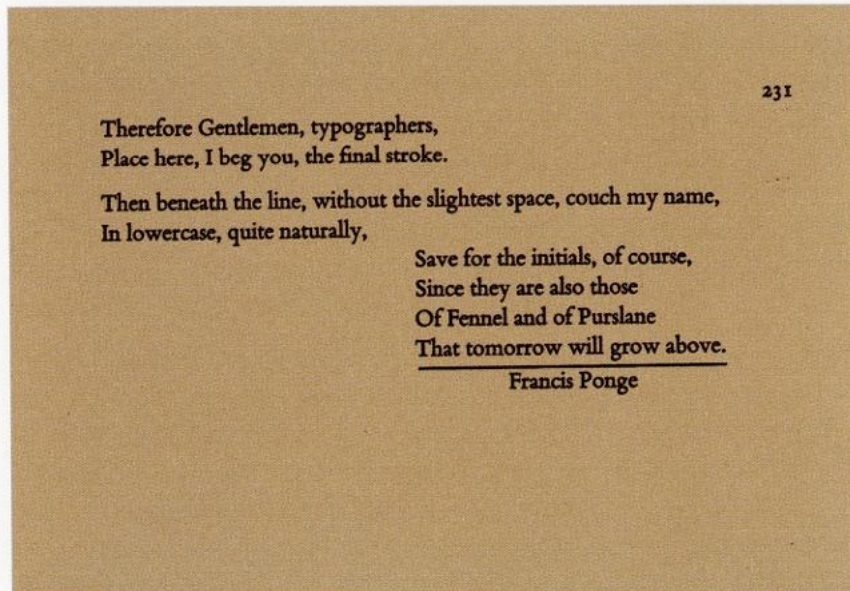
או בצרפתית *Le Pré*, והספר נקרא 'עשיית האחו' או כפי שקראתי אותו בתרגום לאנגלית, *The Making of the Pré* ספר הפרוזה הוא ספרו של הסופר האנגלי מלקולם לורי 'מתחת להר געש' בתרגום לעברית של מאיר ויזלטיר כותרות הספרים מביאות אותנו אל שני נופים - האחו וההר אני זוכרת את עצמי יושבת אל שולחן שהוצא מן הבית אל מתחת לעצי האבוקדו בחצר ברעננה, וקוראת בספרו של פונז' אני זוכרת את עצמי אוחות צינור השקיה בידי בין עשבים שצמחו עד לגובה הירכיים נתונה תחת השפעתם של נופי העיר קאונאוואק בצלם של שני הרי הגעש המקסיקניים, פופוקאטפטל ואיסטאסיאוואטל, בספרו של לורי. אני רואה את הביוגרפי ככזה הנענה לאתגרים הנשלחים מתוך ספרים.

שני הספרים הללו יכולים אולי לשמש נציגים לשני אופני היצירה שתוארת הקשורים לשני טיפוסים אישיות ויכולים להיות מבוטאים באמצעות שני סוגי נוף. מחד המישור הירוק הפתוח, הפרוש והגלוי, ומאידך העוצמה הדרמטית האקזוטית והמסתורית של נופי ההר אנחנו נראה ששני סוגי הנופים האלה ישמשו אכסניה לשני סוגי קיום שונים בתכלית, לשתי עלילות חיים שונות ואפילו לשני סוגי מוות. שירו של פונז' שהוא מעדיף לקרוא לו 'מסה על האחו' פתח בסוגייה הנוגעת לעניינינו יחסי מילים וציורים והוא אומר כך "מאחר שאנו עוסקים כאן יותר באורח חיים/ מאשר בצלחת המוגשת לנגד עינינו/ דיבור מתאים יותר מצבע/ שלעולם לא יצלח. לקחת שפופרת ירוק ולפרו על הדף/ ייכשל לעשות אחו / הם נולדים בדרך אחרת./ הם צומחים מתוך הדף./ ויותר מכך על הדף להיות חום."<sup>1</sup>

האחו הוא משהו שיש להצמיחו, שיש לעשותו בעמל. הדף מושווה כאן לאדמה, ועשיית השיר היא עבודת אדמה. העשב יצמח מן הדף; על המילים לברוא את הירוק (לא צבע, אנחנו בשנות השישים וזה מקביל, פחות או יותר לתקופת ההתנזרות של האמנות הפלסטית מצבע באמנות הקונסטרוקטיווית). פרנסיס פונז' ליקט את ה"אחו" במשך קרוב לחמש שנים. האחו קשור באתר-נוף מסוים, אך הוא נוצר מחדש באמצעות מילים, דרך משמעויות. פונז' בונה על משמעות המונח *pre* בלשון כתחילית, כקידומת, כמו במילה *preparation*. את האחו צריך להכין פונז' עובר ממקום פיסי למקום מנטאלי, מן הנוף אל הדף. זו שירה של התודעה ושל שליטה דרך השפה, שירה ללא השראה, ללא שיאים והפתעות ("אולי נמוך אך לא נופלים"). זאת הצעה לאורח חיים מאורגן ונטול תהפוכות. "אני הולך במישור ונהנה" כדברי יונה וולך פונז' מתאר את האחו כממחטה הפרושה בין ארבעה סלעים או בין ארבעה שיחי עוזרד משהו שאפשר לקפלו ולהכניסו לכיס. העולם אינו חורג מגבולות התודעה, ואפשר להכירו בכלים שהאדם פיתח. פונז' משתמש במילה 'טבע' כמטבע דו-צדדי - הטבע שעל כדור העולם והטבע שלנו, מה שאנחנו בני האדם, ושני אלה יחדיו מכינים לנו אחו או מכינים אותנו בשביל אחו הקוטר של התודעה זהה לקוטר של כדור העולם. זו שירה שבה יש אידיאל של תודעה עצמית שאין בה 'אני' שהיא מין פיתוח נפרד כמעט אובייקטיבי. בטקסט שלי אני מחברת את הסובייקט אל הטבע באמצעות השוואה בין 'אופי' ל'אופק' האופי הוא מה שתמיד

מתרחק, ואולי בניגוד לעמדה הצרפתית, כשאני מדברת על היעדר 'אני' תמיד מתגנבת נימה של אבל, הקשורה לעמדה רומנטית.

שני הבקבוקים הלבנים הטמונים בנוף הירוק בציור שלי לקוחים מספרו של פונז' אף שבבקבוקי החלב לא נכנסו לגרסה הסופית של השיר "אותם בקבוקים הנם בוודאות בקבוקי חלב, כלומר (כמעט) בקבוקי תינוקות. מוזיקת הבקבוקים היא כזאת כשל האחו בקבוקי החלב מתלי בקבוקים (משאיות תובלה גדולות של בקבוקים). המוזיקה של משאיות תובלה גדולות של בקבוקים. בקבוקי חלב, בקבוקי תינוקות. אחו רווה, אחו ספוג, דשא שאינו אסור... מוזיקת בקבוקי התינוקות הרוקדים בסיר (מאלומיניום), רותחים, רוקדים במי ההרתחה. איזו מוזיקה נחמדה נוצרת ברתחית האחו הריקוד המתנועע של בקבוקי התינוקות בעשב..."<sup>2</sup>



Ending of Francis Ponge's "The Pré"

2. סיום שירו של פרנסיס פונז' "האחו"

אבל, אומר פונז' בשיר "עובדה היא שהמקום של פטופט ממושך (או המיה ממושכת) יכול להפוך לשדה הכרעה. משני שווים המגיעים זקופים, לפחות אחד/ לאחר הסתערות מוצלבת של להבים מלונסונים/ יישאר שרוע/ קודם מעל ואז מתחת."<sup>3</sup> אפילו נושא אמוציונלי כמו דו-קרב מקבל אצל פונז' צורה גיאומטרית פשוטה: אנך אלכסון קו אופקי. עם האופקי ממהר גם השיר להגיע אל סיומו אל מותו, אל מות המשורר השיר כולו מובן עתה כטקס אשכבה, כהכנת האחו כמקום קבורה, אם לא למשורר אזי לפחות לשמו הנטמן בתחתית השיר מתחת לקו (איור 2).



"...ולכן רבותי, אנשי הדפוס,

הניחו כאן אני מפציר בכם, את משיכת הקולמוס האחרונה.

ואז מתחת לקו ללא מרווח כלשהו השכיבו את שמי,

באותיות קטנות, בטבעיות,

לבד מראשי התיבות, כמובן

מאחר שהם שייכים

גם לפטרייה ולפטרוזיליה

שמחר יצמחו מעל.

פרנסיס פונז'<sup>4</sup>

שני הרי הגעש עד לקלחת הרותחת של הפוליטיקה הכלל-עולמית המתדרדרת לתהומות לא ישוערו. זהו סיפור של התפוררות ומוות בתוך גיאוגרפיה מפוארת ושגיאה מעשה ידיה של אלוהות שרירותית ופורה (או נכון יותר אלוהיות, אם ניקח בחשבון את הריבוד התרבותי של האזור). הסיפור נפתח כך:

"שני רכסי הרים מבתרים את הרפובליקה מצפון לדרום, ובינם לביןם הם יוצרים עמקים אחדים ורמות. צופיה על אחד העמקים הללו הנתון בצלם של שני הרי-געש יושבת, ששת אלפי רגל מעל פני-הים, העיר קאונאואק. היא ממוקמת דרומית לחוג-הסרטון, למען הדיוק על קו-הרוחב התשעה-עשר בקו אחד בקירוב עם איי ריילאג'דו שבאוקיינוס השקט ממערב לה, ואם נרחיק הרבה מאוד מערבה, עם הקצה הכי דרומי של הוואי - ועם נמל טוזוקוקס שלחוף יוקאטאן על שפת האוקיינוס האטלנטי במזרח, סמוך לגבולה של הונדורס הבריטית, ואם נרחיק הרבה מאוד מזרחה, עם עירו של יאגאנת בהודו לחופי מפרץ בנגל.

חומות האבן שבעיר הבנויה על גבעה, גבוהות הן רחובותיה וסמטאותיה עקלקלים ורצועים דרכיה מפותלות. כביש נאה בסגנון אמריקאי מוליך אליה מצפון אך הוא אובד בתוך רחובותיה הצרים ויוצא ממנה כמשעול-עזים. קאונאואק יש בה שמונה-עשרה כנסיות וחמישים ושבע קנטינות. כן היא משתבחת במסלול-גולף ובלא פחות מארבע מאות בריכות-שחיה, ציבוריות ופרטיות, המתמלאות במים הניגרים בלי הרף מן ההרים, ובבתי-מלון רבים נהדרים.<sup>7</sup>

כאן באופן ברור העולם קודם לכתיבה. ישנו מיקום של אתר ההתרחשות בתוך העולם הגדול, והעולם הזה נופל על הכתיבה במפולות. יש שפע של חיים המייצר גם שפע של אסונות, והכתיבה רודפת אחרי האירועים וזרמי המחשבה בטכניקה של ריאליזם וזרם תודעה במקביל. בציור שלי, בשני הכתמים האדומים שקווי המתאר שלהם לקוחים משני ציורים היסטוריים של דלקרואה - 'מות סרדנפל' ו'הטבח בכיס' ישנה עקבה של אירועים סוערים, מעין אלו המתרחשים בספרו של לורי. הכתמים האלה הם מין מצנחים מעופפים הקשורים לבקבוקי החלב שאולי מקשים עליהם להתרומם. (בספר של לורי הגיבור הקונסול, תוהה בינו לבינו "מהו האדם אם לא נשמה קטנה התומכת בגוויה?"<sup>8</sup>) בטקסט שבתוך הציור מובעים גם פחד מסוים מן "העולם הפראי" שם בחוץ וגם משיכה אליו החלב והיין נדחים זה מזה ונמשכים זה לזה. הציור והטקסט חומדים בביישנות מקום של אירועים אינטנסיביים ודמויות דרמטיות.

בניגוד לשירה המפוכחת המודעת לעצמה של פונז' הספר של לורי, שבעצמו עבר טיפולי גמילה רבים ושנתיים לאחר המוצלח שבהם, בהיותו בן 48, בשנת 1957 התאבד בבליעת כדורי שינה ושתיית בקבוק ג'ין 10 שנים לאחר פרסום הספר הוא על היעדר שליטה, על התנהגות כפויה ועל מחשבה כפויה. העולם נראה כאוסף של אירועים שרירותיים, אך גם רבי קסם ומסתורין (הגיבור עסוק, כביכול, בחיבור ספר על קבלה, אלכימיה וכישוף). הבקבוקים המופיעים

זו, אם כן שירה המקדימה את הגורל; המוות לא יתפוס את המשורר בלתי מוכן באמצעות השפה מבייתים את המוות. פונז' שהיה מקורב מאוד לאמנות פלסטית, הדוחה בתחילת השיר את אפשרות הציור מכניס כאן את הוויזואלי בדרך אחרת הדומה מאוד לדרכם של אמנים פלסטיים באותה תקופה. פונז' דוחה את הציור באופן שבו ציירים עשו זאת. למעשה הוא דוחה גם את השירה וטוען לעיסוק שהוא יותר מדעי מפואטי. במכתב לידיד הוא מדבר על השירה כנרצחת בידי האובייקט שלה, הוא מדבר על "מאמץ כנגד השירה, ולא למען האובייקט, כי אם למען הרוח (ה-Mind), שיכולה ללמוד מכך שיעור לתפוס איזה סוד מוסרי או לוגי."<sup>5</sup> הכתיבה היא, אם כן אמונה בשיפור או בשכלול התודעה.

אם נחזור למוות, שאליז מתייחסים כאן ברוגע שבקבלת הדין מתוך השלמה עם טבעו של כדור העולם שהוא גם טבעו של האדם - בשירו "טבע דומם ושארדין" פונז' כותב: "האיזן המוות נוכח בדופק הנורמלי של הלב, בקצב הנורמלי של הנשימה?... הפטאלי, עבורי, מביע כל כך הרבה יותר השתתפות כשהוא נע הלאה ביציבות, ללא התפרצויות מופגנות, הולך מעצמו"<sup>6</sup> - אם נחזור למוות בסיום השיר מוות שיש בו מן הקומי ואשר אינו לגמרי משכנע, נוכל לחצות כאן את נהר השאול אל ספרו של מלקולם לורי שכמעט כולו מתרחש ביממה אחת על רקע טקסי 'יום המתים' בעיר שדה מקסיקנית בשנת 1938 סמוך לפרוץ מלחמת האזרחים בספרד והמלחמה הגדולה שבאה בעקבותיה, יום המסתיים במוותו העלוב של הגיבור על רקע של עימות פוליטי שיסודו בטעות ובזדון בין הגיבור השתוי לבין אנשי המשטרה החשאית השותיים לא פחות ממנו במסבאה הממוקמת על סף תהום בנוף משכר כאן בניגוד לפונז' המוות הוא מקרי וכאוטי, ללא הכנה. גופת הגיבור מושלכת במורד ערוץ עם גופת כלב.

הספר כולו הוא ניסיון להתמודד עם כאוס במעגלים הולכים ומתפשטים - מנפש הגיבור בן דמותו של הסופר המכור לאלכוהול, דרך קשריו עם אנשים ובעיקר עם אשתו-גרושתו האהובה שנטשה אותו לפני שנה ושבה אליו ביום זה במפתיע, דרך התווה ובוהו הפוליטי במקסיקו הנוף והאקלים רבי-העוצמה הנשלטים בידי



בו לרוב, אינם בקבוקי חלב. בקבוקי החלב של פונז' המוטמנים בעשב, שהם מין צאן להגני מעשה ידי אדם, מומרים כאן בבקבוק טקילה שהקונסול, גיבור הספר החביאו בין שיחי גנו הגדל פרא, והוא שותה ממנו בהיחבא. עברו טובעו בבקבוקים הרבים שרוקן.

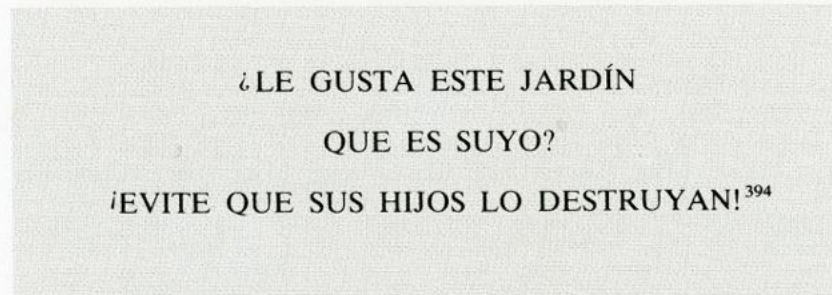
"לבסוף השפיל הקונסול את עיניו כמה בקבוקים עברו עליו מאז? בכמה כוסות, בכמה בקבוקים הצפין עצמו מאז, לבדו? פתאום ראה אותם, בקבוקי אגוארדיאנטה, אניס, חרס, היילנד קווין וכל אותן כוסות, מגדל בבל של כוסות - מיתמרות מעלה, כעשן הרכבת ביום ההוא - וראשן בשמים ואחר כך הן נופלות, כל אותן כוסות מתמוטטות ומתנפצות, מתגלגלות במורד הגבעה מגני חנראליפה, כל אותם בקבוקים נשברים, בקבוקי אופורטו טינטו בלנאקו בקבוקי פרנו אוקסיז'נה, אבסינת, בקבוקים מתנפצים, בקבוקים מושלכים ממנו והלאה, נופלים בנפץ עמום על הארץ בגנים ציבוריים, מתחת לספסלים, מיטות, מושבים באולמות קולנוע, מוסתרים במגירות בקונסוליות, בקבוקי קלוואדוס מושלכים ונשברים או מתנפצים לרסיסים, מוטלים לערמות אשפה, מיודים לתוך הים, הים התיכון הים הכספי, הים הקריבי, בקבוקים צפים על מי האוקיינוס, סקוטים מתים בהררי האוקיינוס האטלנטי - ועתה ראה אותם, הריח אותם, את כולם מן ההתחלה הרחוקה ועד היום - בקבוקים, בקבוקים, בקבוקים, וכוסות, כוסות, כוסות, של בירה ביטר של דיבונה, של פאלסטאף, של ויסקי-שיפון ג'וני-ווקר ויסקי לבן קנדי ישן ואפריטיפים, ושיקויי עיכול, כוסות דמי צרפתיות, כוסות דובל ספרדיות, כוסות הר-אוברס גרמניות, וכוסיות עראק, ובקבוקים בקבוקים, בקבוקי הטקילה היפים, ונאדות, נאדות, נאדות, מיליוני נאדות של מסקאל נהדר... הקונסול ישב דומם מאוד מצפוננו נשמע עמום עם נהם המים. הוא התחבט וילל סביב בית העץ עם הרוח העויתית, נערם עם ענני-הסופה מעל לעצים, הנראים מבעד לחלונות, והם פלגיו כן כיצד יוכל לקוות למצוא עצמו מחדש להתחיל מבראשית, כאשר אי-שם, אולי, באחד מאותם בקבוקים אבודים או מנופצים באחת מאותן כוסות, מוטל, לעד המפתח הגלמוד לזהות? כיצד יוכל לשוב עכשיו אחר ולחפש לחטט בין רסיסי הזכוכית המנופצת, מתחת לברים הנצחיים, מתחת לאוקיינוס?"

אם הטקסט שלי הוא על צבירת זהות באמצעות שימור בבקבוקים שהם כפילים של הגוף, הרי כאן הזהות מנופצת לריבוא שברי בקבוקים שכבר לא ניתן להדביקם, והם לא יכילו עוד דבר

לכל אורך הספר בכל אשר פונים, מופיעים שני הרי הגעש מצד זה או אחר פעם האחד ופעם האחר ופעמים שניהם גם יחד והם אף מתוארים כמופת לנישואין מושלמים. באופן דומה ניתן אולי לומר ש'אבא' שצץ פתאום בקטע האחרון של הטקסט שלי, חולש כנוכחות רבת עוצמה, כענן על כל תהליך החניכות המתואר ובכוחו לשכלו. בדומה להרים המשווים בספר לשדי אישה, גם אבא הוא כפול שדיים: הוא מכיל בתוכו את שני הנוזלים, החלב והיין וביכולתו

למונעם. גם אם בטקסט שלי יש אמון בעבודה ובמאמץ בדומה לפונז' הרי יש כאן גם הכרה בכוחות גדולים ובלתי מובנים היכולים לשים לאל.

באמצעות שני הספרים הללו אני יכולה להעמיד זה מול זה שני ערכים שהיריבות ביניהם וההשלמה שלהם זה את זה, העסיקה אותי בתקופת עשיית הציור - אהבה ועבודה. בספרו של לורי חרותה באבן על אחד הבתים בעיירה הכתובת: *No se puede vivir sin amar* - אי אפשר לחיות בלי אהבה. המשפט הזה מופיע גם בעמוד האחרון של הספר בתודעתו ההולכת וכבה של הקונסול בעודו מתבוסס בדמו המשפט מופיע כפתרון כמה שיבאר את הכול לאהביו של הגיבור המשפט הזה ישליט בהירות, אלא שבהירות זו אפשרית רק ברגע המוות. אם יש אהבה ואם יש פתרון אלה יופיעו רק במוות. המוות הוא הגיבור הגדול של הספר ומופיע במיני לבוש שונים ומשונים דרך יום המתים המקסיקני, כשאחד המקאבריים ביותר הוא של הילד המווג במסבאה שבה מוצא הקונסול את מותו, הזולל גולגלות שוקולד ושלדי שוקולד וארונות מתים משוקולד תוך דפדוף בספרים מצוירים [אפילו החלב כאן נגוע במוות]. כנגד הזוג הזה של מוות ואהבה, שבטקסט שלי הם גורמי הבכי, ושתי נזילות ארוכות בצבע יין מייצגות אותו בציור אפשר להציב את הערך הגואל והמרפא של העבודה, שהיא הזנה רציפה. אתה משפר עצמך וגדל באמצעות עבודה.



3. סיום ספרו של מלקולם לורי "מתחת להר געש" Ending of Malcolm Lowry's "Under the Volcano"

אני רוצה להתעכב עוד על סיומו של הספר [איור 3]. גם לדומן יש סיום עם הדגשה ויזואלית. באופן בלתי צפוי מופיע כאן שוב שלט התלוי על עץ בגנים ציבוריים ואשר הזכר כבר לפחות פעמיים. השלט אומר כך: "גן זה מוצא חן בעיניך? מדוע הוא שלך? דאג שילדיך לא יהרסו אותו" הקונסול, שהאלכוהול משפיע לרעה על ידיעת הספרדית שלו משבש באחת הפעמים את המשפטים. הוא מפרש זאת כך: "גן זה מוצא חן בעיניך? מדוע הוא שלך? אנו מפנים את ההורסים!" והוא חושב שאלה "מילים פשוטות, מילים פשוטות ונוראות, מילים היורדות לחדרי הבטן של הווייתך מילים שחרף היותן גוזרות עליך אולי גזר-דין סופי, אין הן מפיקות מתוכך רגש כלשהו זולת מין ענות לבנה, נטולת-צבע,



קרה, ענות צוננה כאותו מסקאל בקרח ששתה במלון קנאדה בבוקר עזיבתה של איבון" <sup>10</sup> מבחינתי, השלט הזה עם השאלה המוזרה נטולת התשובה "מדוע הוא שלך" ועם ההערה לגבי הרסנותם של הילדים, ועם השיבוש שבו הוא נקלט בתודעת הקונסול, הוא מיצוי המסתורין של גן ההווה, על יופיו וכישופו על קסמו ואכזריותו שאותם רוצה הספר ללכוד המילים אינן שופכות כאן אור על האירועים, אלא דווקא מגבירות את העלטה, והן רובד נוסף של מסתורין הן מחסום. השלט מופיע לאחר המוות. מטעם מי הוא נאמר? מטעם איזו שמכות שמעבר?



Two Gallants 1994, oil on canvas, 150/175

4. שני עגבנים 1994 שמון על בד 150/175

פעמים מספר מופיעים בספר תיאורי ציורים, תמיד ציורים פיגורטיביים, לרוב בעלי מסר מוסרי, ציורי הקיר של דיגו ריברה, או התיאור הבא: "מעל לחלונות דמויי-הדרגות, שהשקיפו על רחוב טיאהרה-דל-פואגו תלתה תמונה מחרידה שלא הבחין בה עד כה, ותחילה סובר היה שהיא שטיח-קיר שמה היה *Los Borrachos* [שיכורונים] מדוע לא *Los Borrachos* [שיכורים] -? והיא דמתה למשהו שבין ציור פרימיטיבי לבין כרוזה נגד אלכוהול, שניכרת בה השפעה קלושה של מיכלאנג'לו. למעשה, ועכשיו ראה זאת, הייתה זו באמת כרוזה נגד אלכוהול, אלא שהייתה בת תקופה אחרת, בת מאה שנים, אולי מחצית

המאה, אלוהים יודע מאיזה תקופה. מטה-מטה, לתוך ערבוביה של שדונים יורקי-אש מדוזות ותפלצות מנהקות, צללו לשאול רבה השיכורים אנוכיים וסמוקי פנים, מהם צוללים חיש כסנוניות, מהם שוקעים בתנועה מגושמת, בדילוגים מבוטחים לאחור בין ריבוא בקבוקים נופלים וסמלי תקוות מנופצות; מעלה-מעלה, חיזורים ומוחלים על שלהם, מתעופפים אלי אורה השמימיה, נוסקים בשגב צמדים-צמדים, כשהזכר מגונן על הנקבה, ועליהם חוסים מלאכים פעוטי-כנפיים, התעלו הפיכחים. אך לא כולם היו ערוכים בצמדים, הבחין הקונסול. אי-אלו נקבות בודדות רחפו כשמלאכים בלבד מגוננים עליהן נדמה לו כי הנקבות הללו מטילות מבטים שניכר בהם שמץ קינאה כלפי התהום, לעבר בעליהן הצוללים-כעופרת, שעל פני אחדים מהם הסתמנה ארשת הקלה ברורה, שאין לטעות בה. הקונסול צחק, קצת ברטט. הרי זה מגוחך ובכל זאת - האם נתן מישהו אי-פעם נימוק טוב לכך שאין לחצוץ בפשטות שכזאת בין טוב לרע?<sup>11</sup>

אני יכולה לומר שבמשך השנים הציור שלי נע מקרבה לעמדה של פונז' כלומר לאמונה באפשרות לעצב את העולם או להכירו באמצעות שכלול של התודעה, לכיוון עמדתו הפסימית, אך השופעת יותר של לורי, ובהתאם - מציור מושגי אל ציור פיגורטיבי.

אני מדלגת שבע שנים קדימה אל ציור מתוך סדרה של אירים לספרו של ג'יימס ג'ויס "דבלינאים" [איור 4]. שוב אנחנו עם שתי דמויות, וברקע הציור נראית הפשטה צורנית של "דמות של חלב ודמות של יין" הכיסוי כמו נסדק, ומאחוריו מתגלים עצים. ממש לפני מות הגיבור בספרו של לורי "כאילו באים העצים עצמם ונקהלים, מצטופפים יחדיו סוגרים עליו חומלים..."<sup>12</sup> העצים מצליחים היכן שבני האדם נכשלים. בסיפור של ג'ויס, שני בחורים, במסווה של סיפור אהבה, משדלים משרתת לגנוב למענם מאדוניה. זהו סיפור ללא גיבורים. חיי העיר השוחקים את הנפש ואת החמלה, מייצרים גברים מחוספסים אובדי דרך לורי כתב כך על הקונסול, גיבורו: "שוב הופיעה לנגד עיני תמונה של נשמתו כעיר אך הפעם הזאת הייתה זו עיר מוכה ושדודה בנתיב השחור של התמכרותו ובעצימת עיניו הצורבות חשב על התפקוד היפיה של המערכת אצל אלה החיים באמת, אלא שאצלם תקעים ושקעים מחוברים כראוי, שעצביהם נמתחים בשעת סכנה בלבד ושקועים בשניה חפה מחלומות בלהה הם רוגעים, הם נחים, הם מאוזנים תמיד כפר שלי"<sup>13</sup> [אפשר לראות כיצד מילים מתהפכות על עצמן - הבריאים, הם הנחים תמיד המאוזנים ממש כמו במוות, ולהיפוך הזה עוד אחזור.] ב"שני עגבנים" הנפש היא עיר יגעה, משומשת.

הציור "שני עגבנים" הוא מין חבלה בקדושה ובניקיון המנטאלי של הציור המוקדם, התבליט המופיע ברקעו הדמויות המופיעות בתבליט דרך סמלים וסימנים [בקבוקים ועקבות], מתחילות לקבל כאן גוף דרך קונפיגורציות של חפצים שיש בהן ממד קומי, מגוחך לאחר שבע שנים התודעה לא ממש הצליחה לייצר נפש יפה בגוף יפה. תחת זאת צמחו אי אלו ראשי כרוב וגופות מעוצים.



חולצת העבודה וחולצת השבת הסתבכו זו בזו והנשיות בדמות מחרוזת פנינים - בתוליה חוללו והיא לא זכתה לעצמאות. הקדושה מוחלפת כאן בעבור האומץ להתבטא. הזהירות מוחלפת בזכות להינשל. הסדר הופך לשפע, השתיקה או הסוד - לפטפט בריש גלי. חוסר האחריות של הדמויות בסיפור היותן נסחפות עם גלי ההמון העירוניים מתבטא גם במידה מסוימת של הסרת אחריות בעבודת הציור

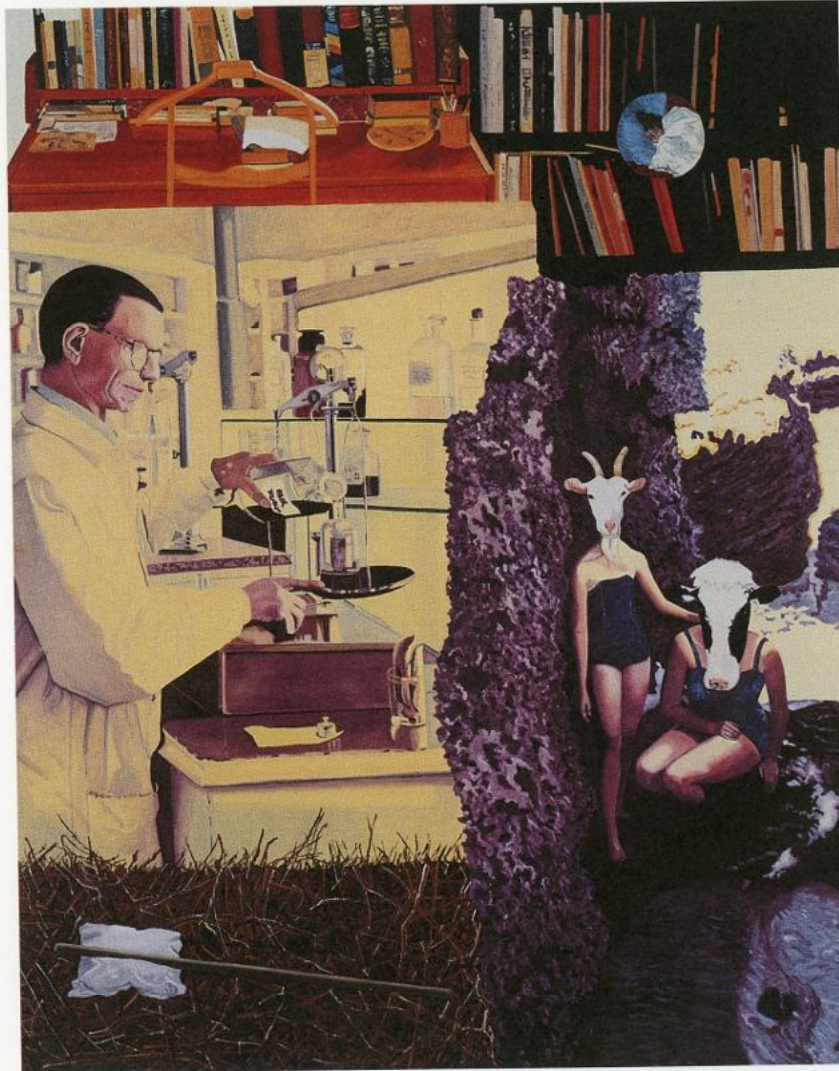
מבחינת יחסי מילים ותמונות הסדר שב אל כנו. בציור יש דימויים והמילים שבו אל הספר לסיפורים ב"דבלינאים" יש דגם משותף - הסיפור ממוקם במציאות העירונית הצפופה, לרוב של חיי דלות. הכתיבה היא תיאורית ריאליסטית, ועל רקע זה עובר על אחת הדמויות רגע של הבנה, של התבוננות עצמית ושל ביקורת עצמית שיש בה לרוב צד פואטי המשקף את החלק הטוב של האישיות, גרעין שנתר עם שאיפות טהורות למימוש עצמי. השימוש בחפצים כלבני הבניין של הציורים האלה, אפשר לי להתחבר לריאליה ובד בבד להשאיר אותה פתוחה לאותו רגע של גילוי עצמי המתאפשר כשנבקעים סדקים בקליפת ה'אני'

ב"שני עגבנים" שהוא אולי הקשוח שבסיפורי הקובץ והעירוני שבהם, רגע הרפלקסיה הקצר אינו מצליח לחבר את הדמות על הקורא: "יגע היה מן השיטוטים, מן החיים בין המצרים, מן התרמיות והקונגיות. בן שלוש ואחת יהיה בנובמבר הלעולם לא ישיג לו משרה טובה? הלעולם לא יקים לו בית? כמה נעים היה, אמר בלבו אילו הייתה לו אח להתחמם לאורה וארוחה טובה לאכול. זמן רב למדי כבר שוטט ברחובות עם ידידים ועם נערות. הוא ידע מה שווים ידידים אלה; גם את הנערות ידע. ניסיון חייו עורר בו מרירות כלפי העולם. אך הוא לא איבד את כל תקוותו לאחר אכילה חש עצמו טוב יותר יגע פחות מן החיים, מדוכדך פחות ברוחו עדיין עשוי הוא למצוא לו איזו פינה חמימה ולחיות חיי אושר אם אך תיקרה לו איזו נערה טובה וישרת לב, שיש לה קצת מזומנים."<sup>14</sup>

בציור העלילה מובעת דרך היחסים בין האובייקטים, שלחלק מהם יש יותר ממשמעות אחת או תפקיד אחד - החולצה הכחולה שהיא גופה של אחת הדמויות, השרוול שלה הוא גם הנהר החוצה את דבלין (נהר הליפי) והיא גם קושרת את החולצה הלבנה, שהיא מעין עננה המבקשת להתרומם, ומושכת אותה מטה, אל עבר העיר ואל הצרכים הבסיסיים שמייצגות קופסאות הסכום.

בסדרה המצומצמת שבה אני ממקמת את המשפחה בבתי מרקחת, אני חוזרת לשאלות לגבי האלכימיה של היצירה, ומציבה את הזהות על פרשת דרכים. אני שואלת - חלב או יין? (איור 15). אין ספק שהגעתי לציור הספרים הם האופק העליון של העבודה והם סגורים, אבל הציור עוסק בבני כלאים, והיצירה כאן היא אולי 'חלב תיישים' או חלב שחור כבשירו של פאול צלאן משמעות החלב מתהפכת, כי החיבור אל אמא-פרה מביא אל היצירה אפשרויות חדשות, פחות

מושלמות, הקשורות לגוף, לריבוי ולכאוס. יש מרעה, אבל הצאן והבקר רועים דווקא בסלעים שלשפת הים. המקל והכרית הלבנה הם אטריבוטים של הרועה הטוב, והחיבור שלהם אל הרוקח דמוי-פרנקנשטיין החשוד בבריאת המפלצות שממין מעורר תהייה. המקל זכור מן הציור הקודם, שם הוא תפקד כגופם החמדני של שני העגבנים וכצלב נטוי על צדו. בין הספרים ישנו עיגול ובתוכו ראשה של ילדה ישנה. הטקסט כאן הוא התת-מודע של הציור ולמרות היותו בלתי מזוהה נוכחותו חזקה מאי-פעם - הציור הזה מספר סיפור



5. חלב או יין? [במרעה] 1995 שמון על בד 190/150 אוסף מוזיאון תל-אביב לאמנות  
Milk or Wine? (In the Pasture) 1995, oil on canvas 190/150, collection Tel-Aviv Museum of Art



1 Francis Ponge, *The Making of The Pré*, trans. Lee Fahnestock, University of Missouri Press, Columbia & London, 1979, p. 225.

2. שם, עמ' 65.

3. שם, עמ' 230.

4. שם עמ' 231.

5. Francis Ponge, *Things: Selected Writings*, trans. Cid Corman, White Pine Press, NY 1986, p. 60.

6. שם, עמ' 74.

7. מלקולם לורי, "מתחת להר געש" תרגום: מאיר ויזלטיר "הספרייה" מפעל לתרגום ספרי מופת,

1986 עמ' 7.

8. שם, עמ' 284.

9. שם, עמ' 289-290.

10. שם, עמ' 132-133.

11. שם, עמ' 200-201.

12. שם, עמ' 371.

13. שם, עמ' 148.

14. ג'יימס ג'ויס, "דבלינאים" תרגום: אברהם יבין, הקיבוץ המאוחד 1971 עמ' 47.

ככל שהציורים מאוחרים יותר כך הם פחות נפתחים לפני לפרשנות. את הנופים שאני מציירת כיום, אני מרכיבה מנופים מצולמים סביב ירושלים, ומחלקי נופים הלוקחים מציורי הרנסנס, פעמים רבות מתוך ציורי צליבה. כאן הייתי רוצה שהסיפור ייכתב או יירשם בפועל בתוך גופו של הנוף. אפשר אולי לומר שהנוף נבנה כאן - בדומה לגופה של המפלצת ב'פרנקנשטיין' של מרי שלי, סיפור שהעסיק אותי ועמד ברקע של ציורים אחדים שלי בעבר - מחלקי גוויות של ציורים המתייחסים לכתבים קדושים.

הפער בין ציורים אלה לתבליט "דמות של חלב ודמות של יין" מייצג את ה'מהפך' שחל בעבודתי בשנים האחרונות. זהו פער בין שתי גישות שונות לזמן. התבליט הוא מעין ציפייה לקץ הזמן. תביעה למקום טוטאלי שבו הלידה והמוות חד הם. לשם כך על העולם להיות חדש עולם שנברא זה עתה. יש להמציא שפת ציור חדשה, לכתוב שיר חדש ולעצור את הכול בתוך תהליך הלידה. באמצעות הירוק יש לקבע את היופי הצעיר בעת היווצרותו. האינטנסיביות החושית הכרוכה בעצירת הזמן היא פתרון קסמים לבעיית הזהות המוצאת עצמה מאוחדת עם עוצמת ההופעה של המרחב. בדומה לפונז' גם אני צוברת את המקום בתהליך עבודה ממושך אך בניגוד אליו אני מפזרת בסוף צבע ירוק שכולו אומר נוכחות, שפונה החוצה כלפי אחרים. פונז' משלים עם זהות המשתנה דרך רצפים של מחשבות, ועם חיים שהם משך אפילו לאחר המוות. הוא בונה על קיום המזוהה עם ה-Mind ובוחר להתעלם מן הוויזואלי. אותי עניינה המודעות לפיצול בין מה שאתה עבור עצמך ובין מה שאתה עבור אחרים, ואיך 'מה שאתה עבור אחרים' מתקפל פנימה ויצר פנימיות שהיא ריק, תוך וקליפה המתקפלים זה על זה.

באחד הציורים הנוכחיים ('נוף מס' 2'), מתוך הנוף, שיותר משהוא ירוק יש לו צבע של גוף מורבידי מעט, נולדים שני תינוקות, אך אלו שייכים לבובות פורצלן. חיים מתקבלים מתוך התערבבות בסוגים שונים של מוות. העולם נראה כאן ישן. בחלקי הציור שאני שואלת מציירי העבר צרוב הטקסט העתיק. הנוף נבנה מטלאי הכתוב הללו. ב'מתחת להר געש' מתרחש מוות לא מובן אך גם גואל, על רקע של ויזואליה מדהימה, גדולה מן החיים. האלכוהול הוא האמצעי להעביר את הגוף למחוזות הזיה שיעניקו לו זהות מובחנת, דומה בביטחונה העצמי לזו של הנוף. בציור שלי הנוף מכיל מחזוריות של חיים, מוות ושיבה לחיים. הדרך אל 'ציור' אינה נרתעת מגוויות ואינה רואה במוות פתרון מיוחל.