

”אם רצונך לפענח את פני השקטים עליך לחפש... ולגלות” -

על ציורי דיוקן עצמי של אסתר ויתקון

ד”ר נורית צדרבוים

”תנו לו לאדם מסיכה ויאמר לכם את כל האמת” (אוסקר ווילד)

שיח שהתפתח והתגלגל ביני לבין הציירת והמשוררת אסתר ויתקון הוביל אותנו בקו ישר לדון בציורי דיוקן עצמי. מכאן קצרה הדרך לשלושת ציורי הדיוקן שחיכו לי בתיבת המייל שלי, ואתם השאלה ”מה יש לך לומר עליהם”.



מבחינתי זו אינה שאלה פשוטה כלל ועיקר, בוודאי לא מסוג השאלות שעליהן אענה בנימוס ”יפה מאד” או ”מקסים” וכד’. זה כבר לא סתם שיח חברתי מנומס ומפרגן, הפעם זה לעמוד מול שלושה טקסטים ויזואליים שמספרים סיפור בשפתם הייחודית. ואני, כל שאני יכולה לעשות זה לקרוא בהם ולפרש. לפרש את הפרשנות הייתי אומרת, משום שהציירת שציירה אותם כבר הקדימה אותי ופרשה. היא נתנה פרשנות למציאות מסוימת שבה היא התבוננה (כפי שאסביר בהמשך).

כאשר מדובר בציור, זוהי פרשנות שעוסקת בעיקר במהלכי הנפש הפנימיים, יתרה מזאת, זו הדרך שבה הציירת מציעה לעולם הפנימי שלה, פתח מילוט, דרך להשתחרר. זוהי דרך שמאפשרת לתכני הנפש להיחלץ משביים בעמקי הנפש, כמו שגם דרך להצביע על קיומו של עולם נימי עלום זה שאומר אני שם – ומתגלה כעולם ומלואו. אלא, שדרכם של תכנים אלה שהם מתעתעים בנו – מתגלים הם ונסתרים בו זמנית. חושפים את עצמם בלבוש של צבע, צורה, וסמל ושומרים על סודם באמצעות המעטה הזה שהוא - צבע, צורה, וסמל. זוהי שפה, שפה ויזואלית, וכדרכה של שפה על פי הבחנתו של לאקאן היא ”מחיה וממיתה בו זמנית”.

כך התבוננה ויתקון בעולמה הפנימי ונתנה לו דרור וביטוי באמצעות מכחול, צבע, וצורה. עתה הם עומדים מולה גלויים, חשופים, זוהרים. נוכחות חזקה מאד – ועם זאת עדיין עטויות סוד. אפשר להשאיר זאת שם וכך, אפשר גם לנסות לחשוף.

כך הגעתי אני לסיפור. עתה שואלת אסתר מה יש לי להגיד על כך. ומבחינתי, מעבר ובנוסף לעובדה החשובה שכאן התקיימה פעילות יצירתית שיש לה ערך רב בפני עצמה, עתה היא נסתיימה ונשאר התוצר. התוצר, הוא זה שמעיד שהייתה כאן פעילות כל שהיא, הוא זה שאסף אליו את תכני הנפש הפנימיים, הוא זה שמכיל סיפור של יוצרת, עוד סיפור (משום שכל ציור הוא סיפור). לפיכך, בעבורי הוא 'טקסט ויזואלי', וכדרכם של פרשנים, עתה עלי "להסיר את הווילון שמכסה על היפהפייה" כפי שאומר לאקאן, ובכך כוונתו לומר שהשפה היא סמל "ווילון" שמכסה על תוכן כל שהוא, התוכן האמיתי ולפיכך הוא ה"יפהפייה".

עתה אני החוקרת חופרת, הייתי אומרת, שכן בעיני ציור כמו גם טקסט משולים לתל ארכיאולוגי. הוא מרובד, רב שכבתי ותהליך הפרשנות כמוהו ותהליך של הסרת השכבות, כפי שגם מתארת זאת החוקרת האינטרטקסטואלית אזולאי. בעוד אני לוקחת על עצמי את תפקיד הפרשנית, איני מתיימרת לומר שיש רק פרשנות אחת, כמו שאיני מתיימרת לומר שאני אמורה לגלות כאן איזו אמת חד משמעית שאין עליה עוררין. כל שאעשה יהיה כזה שבו אוכל לומר רק את מה שאני יכולה לקרוא מתוך ציור זה. אני יכולה לראות את הקיים, להוסיף עליו פרשנות שאליה אני מביאה אך ורק את עולמי הצר (או הרחב) ובכלים אלה לקרוא את מה שבעיני "כתוב בטקסט" – כל זאת בידעה ברורה שהטקסט, עומקו, ורוחבו הם אינסופיים. בשל כך כל אחד אחר, כולל הציירת עצמה יכולים להוסיף על דבריי, וגם לגרוע מהם, כמו גם אולי להתנגד.

ובכן, בטרם יצאתי ל"מלאכת החפירה" שאלתי את היוצרת מספר שאלות. ביקשתי לדעת אם אלה הם ציורי דיוקן עצמי שצוירו במכוון וביודעין. ביקשתי לדעת מתי צוירו, באיזה חומרים ובכלל, מה יש לציירת לומר על הציור, אם בכלל, בנוסף למה שכבר נאמר שם כפי שזה נאמר שם (שהרי מן המפורסמות הוא, שיהיו ציירים שיאמרו ובצדק, "את דבריי אמרתי בציור עצמו ועל כך איני רוצה להוסיף דבר"). את התשובות שקיבלתי על שאלות אלה אשזור תוך כדי הצגת הפרשנות שלי. אישור וגם עידוד לפועלי זה קיבלתי משירה של ויתקון "פיענוח" שבו היא פותחת ואומרת **"אם רצונך לפענח את פני השקטים עליך לחפש היטב נקיק נסתר בשיפולי הגבעה להזדחל פנימה בזהירות, להתרגל לחשכה, ולגלות"**. כך עשיתי ויצאתי למסע פענוח פניה השקטים, בתקווה שלא **"אתפס בחשכת פתאום, לכוד(ה) ללא מוצא"**.

"את ציור האישה המתמזגת עם הרצפה ציירתי לפני עשרים ושמונה שנים" כך ויתקון, כותבת לי היום, כדי שאדע לזהות לאיזה ציור כוונתה. ואני רואה שם דמות נערה שאינה מתמזגת עם הרצפה אלא ניצבת בחזית, בקדמת התמונה. מאחוריה שרטוט של מרצפות וקווים שכאילו מתווספים אל איזו נקודת מגוז עלומה, מובילות לתמונה, מאין תפאורה של נוף שמתגלה מאחורי פרגוד שהוסט. האישה מורמת דווקא מעל הרצפה, עומדת נכוחה, מהורהרת מאד וכל מה שמצויר מאחורי גבה מגלה אולי את מחשבותיה הכמוסות, אך גם הגלויות. שהרי הם כאן (ראה הציור להלן שאותו אתאר כדיוקן עצמי 1 – הכתום).



איור 1 : דיוקן עצמי 1 (הכתום) - אסתר ויתקון - 1982

אני מניחה שויתקון לא הכירה לפני עשרים ושמונה שנה את המטאפורה של לאקאן ביחס לשפה - שאותה תאר כ "ווילון שמסתיר את היפהפייה" (ואולי כן). לאקאן מתכוון לומר שעולמנו הפנימי והבלתי מודע, ה 'עצמי' האחר', הינו ממוסך, מואפל, ומבעבע בתוכנו פנימה. ואילו האופן שבו אנו מדברים, מתבטאים, מספרים, בשפה זאת או אחרת היא הדרך שבה אותו עצמי מספר על קיומו אך בו בזמן גם מסתיר עצמו. לפיכך השפה משולה לוילון כאומר שיש משהו מאחוריו אך אי אפשר לראותו – כך השפה מספרת ובו בזמן מסתירה. להרגשתי ולדעתי, ציור זה כמעט מאייר את הרעיון של לאקאן. על כך אמרה קריסטבה שטקסטים משוחחים ביניהם עוד הרבה בטרם אנו היוצרים או הפרשנים יודעים זאת. עולם שלם של טקסטים מקיים בינו לבינו שיח בין אם יסיר הפרשן את הלוט ובין אם לאו, לכן ובהמשך לכך אומר גינט שכל היצירות בעולם הם יצירה אחת גדולה ושלמה.

אפתח אם כן במה שהתמונה מוסרת ובמה שנראה כנחשף. נוף שמתגלה מאחורי גבה של הנערה שניצבת בקדמת הציור נראה כמי שנחשף רק עתה משהוסט הווילון. אתמקד בעץ הבודד שנמצא במרכזו של נוף צבעים סוער. אני אמנם מתייצבת מול ציורה של ויתקון ואותו בכוונתי לפרש, אך בו בזמן אני שומעת את השיח האינטרטקסטואלי שמבעבע ומתקיים בין הטקסטים השונים של ויתקון. ציוריה מהדהדים לשיריה ולהיפך, גם אם לא נוצרו באותו זמן, גם אם לא התכוונה לכך באופן מודע. השיח האינטרטקסטואלי פועל במרחב התרבותי, רוחש, חי ובעט, אין אצלו מוקדם ומאוחר, אין אצלו הפרדה בין דיסציפלינות, ואינו מבחין בין יוצרים כפי שמסבירה שקולניקוב.

כך אני רואה את העץ במרכז התמונה שנמצאת בתוך התמונה ושומעת את שירה של ויתקון 'עקשנים' "עצי זית עקשנים... ואני מתקנאת באנה טיכו...שציירה אותם...התברר לי אתמול, מספר שקראתי על אנה טיכו, שאת ציורי הנוף, את עצי הזית הנפלאים שלה, ציירה מגוות בתי ירושלים...אהה אנה יקירתי...לא ורתת ציירת אותם כל כך יפה, אז אולי גם אני אחפש גג באריאל לצייר ממנו את נוף השומרון".

ושם במרחק מעבר לוויילון הפתוח כמו על בימת תיאטרון, ניצב במרכז עץ. ניתן לומר רבות על עץ ועל המשמעות שלו כסמל, אך לפני כל משמעות שהוא נושא עמו משום היותו עץ לי הוא כבר מהדהד אל המשמעות שיש לעץ בעולמה של ויתקון. בשירה 'גני השאול' היא אומרת "מעולם עוד לא היו לי עצים שאולים כאלו, מעולם לא היו לי אדירי נוף...." וממשיכה באותו שיר "שרשי גני שאולים באדמת מולדת" אותה אדמת מולדת שכה אהובה עליה ואשר מופיעה רבות בשירה כמו למשל בשירה 'טעמתי אותך מולדתי' "ברגלים יחפות, רגב אחר רגב, טעמתי אותך מולדת". עלי לציין שאין אני עוסקת כאן בניתוח השירים, אלא מביאה אותם כסימוכין לתובנות שאותם אני מעלה ומגלה בציור, שהוא הטקסט שעומד כאן בפני קריאה פרשנית. אם כן, העץ, כפי שנראה מייצג אותה כאדם, ומצביע על הקשר המיוחד של הציירת לאדמה, לשורשים ולאהבת המולדת. כמו שהוא גם מקשר בינה ובין אשה יוצרת אחרת, אנה טיכו, שגם היא בטאה בציוריה את אהבת הארץ. ויתקון כאילו לא מסתפקת באמירה הגורפת המראה לנו את הקשר בין האדם לעץ " כי האדם עץ השדה", אלא מוצאת דרכים (ולדעתי בלתי מודעות) להציג תכונות מאד מסוימות בעץ שאמורות לייצג אותה כאדם.

החיבור שמצאתי בין עץ שבציור ובין השיר 'עקשנים' בין טיכו ועצי הזית אכן מובילים אותנו לדקויות. ויתקון מדברת על הציירת האחרת, שבה היא כל כך מתקנאת, בצניעות ובהערצה. ויתקון לא רק מתייחסת לכשרון הציור של אנה טיכו ולדרכים שבהם התעקשה להנציח את עצי הזית, מנקודת התצפית שלה "מעל הגגות". היא גם אומרת משהו על עקשנותם של עצי הזית, להיות, להכות שורשים, להישאר כאן תמיד. כך עולה ומתגלה הקשר בין עץ הזית לאהבת הארץ שלה עצמה. העקשנות של הציירת שנמזגת בעקשנות של עצי הזית – להיות, להכות שורשים. גם בציור הנוכחי העץ נראה כעומד שומם בין הרים, חולות, מים, שבהם תנועת המכחול מייצרת תחושה של סערה. ורק העץ הבודד עומד שם איתן כמי שיכול לכל מצב. פרשנים מסבירים שהקבלה בין האדם ועץ השדה נובעת משום העובדה שגם העץ וגם האדם זקוקים לארבעת היסודות כדי להתקיים – אוויר, מים, אדמה, ושמש (אש) – נראה שכל ארבעת יסודות אלה מרומזים בצבעים הסוערים שמקיפים את העץ. ואותו עץ הוא נראה שם עקשן כמו "עצי זית עקשנים, נאחזים בכל מאודם". ומאחר וכאן מדובר בציור דיוקן עצמי, כפי שהגדירה זאת הציירת, הרי שהתמונה שנגלית לעין הצופה ונמצאת מ"אחורי גבה" של הדמות הרי שאינפורמציה זו הופכת להיות חלק מדיוקנה ומדמותה של הציירת. עקשנות, אהבת המולדת, עמידה בפגעי הזמן ויצירתיות.

כך מתפתח דיאלוג בין העץ העומד עיקש בסערה, שם מעבר לוויילון הפתוח, ובין הדמות שעומדת בחזית גם היא בסערה. שם בדמות, ניתן לזהות את הצבע הצהוב שמתערבל בתוך הגוף מתמזג עם הפנים ועם הגוף, יוצר תנועה סיבובית, מהדהד, מתכתב ומתחבר אל תנועות הצבע שאתם מתמודד העץ. את הקשר בין האדם, אדמתו, הנוף, הנוף הפנימי, העץ ששם, והאדם שכאן מייצרת

משיחת הצבע הצהוב שמתגלגל בתנועה ספירלית מפנים הגוף הקרוב אל תוך התמונה שנמצאת "רחוק". כאילו רוצה לומר, יש את הסיפור הקדמי הגלוי והנראה לעין, שגם נראה שקט, אך הוא גם שקוף (שהרי שם הצבעים שקופים) ואילו נקשר הסיפור הפנימי, הרחוק, העמוק – תמונת נוף פנימי. וכל אלה יחד יוצרים קשר ומתארים את מידת העקשנות, החוזק, הרצון והצורך להיאחז, להכות שורשים להיות. בין אם זו הציירת האחרת, בין אם אלה עצי הזית, ובין אם אלה הדימויים בציור – ההקשרים שלהם, שזה עתה נחשפו, מספרים משהו על עקשנות, התמדה, מאבק, כח ורצון.

כפי שציינתי, במסורת האינטרטקסטואלית טוענים שיש בין טקסטים יכול להתקיים בין החומרים של אותו יוצר כמו גם בין חומרים משל כמה יוצרים שונים. לפיכך החיבור שויתקון יוצרת באופן ברור וגלוי לאנה טיכו, אינו כל כך תמים כפי שהוא נראה בתחילה. לכאורה, מדברת ויתקון על טיכו הציירת ומביעה את קנאת היוצרים שלה לעקשנותה ולאיכויות של ציורי עצי הזית. אך הקשר לטיכו יוצר יריעה רחבה מאד של תובנות נוספות שדרכם ניתן להבין ולשרטט את דיוקנה של ויתקון.

"באתי לארץ ישראל כאשר הארץ הייתה בבתוליה, עם מרחבים עצומים ויופי עוצר נשימה" סיפרה אנה טיכו על מפגשה הראשון עם הארץ. **"כאשר אני מדברת על ישראל, כוונתי האמיתית היא ירושלים"**, ועוד אמרה: **"בבואי לישראל, התרשמתי מגדולת הנוף, הגבעות החשופות, עצי הזית העתיקים והגדולים והמדורונות החרוצים, הרגשת הבדידות והנצח. הייתי המומה ונגרשת ולא יכולתי לעבוד"**. כך טיכו והתרגשותה במפגש עם המולדת ואילו ויתקון בשירה 'טעמתי אותך מולדתי' **"ברגלים יחפות, רגב אחר רגב, טעמתי אותך מולדת"**. זו מציירת את הארץ במילים וזו משוררת לה בציורים.

דומה. אבל הן גם שונות. טיכו מתארת בדבקות ובמיומנות רבה את הנופים של ירושלים, הרריה, עזיה, כפי שהיא עצמה מתארת **"במשך שנים רבות התבוננתי בטבע ורשמתי בנאמנות כל הזמן, ניסיתי לחדור למעמקי הטבע כדי לתאר אותו בקומפוזיציות שונות, בדרך כלל ברישומי עיפרון או גיר, השתדלתי לבנות קומפוזיציות מלוכדות קשורות קשר אינטימי לטבע, הממדים היו על הרוב קטנים, הרישומים מעובדים היטב ומאורגנים בהדגשה כדי להשיג אחדות"**. ויתקון בצורה משתמשת במרכיבים של הנוף החיצוני אבל מתארת נוף פנימי. טיכו, הייתי אומרת, מתבוננת מהנוף החיצוני פנימה ואילו ויתקון מתבוננת מפנים נופה אל החוץ. קנאת יוצרים טובה ומפרה – קנאה שבמקרה הנוכחי, אפילו יוצריה אינם יודעים על קיומה. זו גם זו מדברות רבות אם בשירה ואם בציור על הכמיהה לארץ, על האהבה לארץ ולנופיה, טיכו כאמור בציור וויתקון בעיקר בשירה (אם כי, ניתן למצוא הדים לכך גם בציוריה). אך כאן הציור הוא דווקא 'דיוקן עצמי' ולכן הנוף שנקלע לציור זה הוא, כאמור, דימוי של נוף חיצוני שמדבר ומוסר משהו על נוף פנימי.

את סיפור דיוקנה של הציירת עלינו לדלות מכל פרט או רמז שמצוי ב'טקסט'. שפתו היא שפה ויזואלית, אוצר המילים בשפה זו הם כאמור – סמל, דימוי, צורה, צבע, קו וכו'. שפה שתפקידה בעיקר להיראות. התהליך הפרשני מוביל אותי אם כן בשלב הנוסף הוא לעניין הצבעים. כבר

תיארתני את הצבע הצהוב שמופיע בקדמת הציור, בתוך גוף הדמות ועל פניה, נראה שקוף אך אינו מתון ונמשך בתנועה ספירלית כבסערה אל החלק האחורי של התמונה. מהו אם כן הצהוב?

בסימבוליזם, הצהוב מסמל תכונות שונות ומנוגדות (תלוי בהקשרם). מצד אחד הוא כאורה של השמש. הוא מסמל קלילות ועליצות, אמונה, טוב לבב, אינטלקט ודעת, כנות והרמוניה. כך ניתן אולי לראות תכונות אלה בדמות הנערה השקופה שגופה מלא באור צהוב. גיתה אכן מתאר את הצהוב כצבע עליז, קליל מתוק. אך הצהוב בו בזמן גם יכול לסמל עקשנות, ביקורתיות, שליטה ברגשות, ולעתים אפילו יגון. קאנדינסקי אף מסביר שבהתאם למצב הרוח הצהוב יכול גם לבטא זעם משתולל. כך שולח אותנו הקו הצהוב הענוג שבחזית הציור, בתנועה מסתלסלת (שמתחילה להשתולל) אל החלק האחורי של הציור – אל תמונה אחרת, שם נוכל לראות גם את הרגשות האחרים שאולי גם הם מבעבעים שם. כמו עיקשותו של העץ לשרוד במה שלי נראה כסערה שהרי סערת הצבעים, סערה היא. הצהוב מביא עמו אור וזוהר לתמונה – אפילו משהו קסום, אך כאמור אלה הם לא פניו היחידים.

בתוך המערבולת של הצבע הצהוב נמצא עיגול שחור קטן - "בור שחור"! בטבע, השחור והצהוב מופיעים לעתים על גופם של בעלי חיים כאות אזהרה. כאן אולי רמז למשהו האחר שנמצא גם הוא בנוסף לנהרה הזוהרת. דבר שלפי יונג אכן מתקיים בנו בכל בני האדם. יונג מתאר זאת כקוטביות, אלה הם שני החלקים שמצויים בנו ושזורים זה בזה כמו היום והלילה שיוצרים יחד את היממה השלמה. השלמות בנויה מניגודים.

כאן עלי לאחר את המוקדם ולהוסיף פרט נוסף וחשוב שהתברר לי לאחר מעשה. ויתקון, קראה את חיבורי זה ואת הניתוח ואמרה את אשר אמרה, ואז הוסיפה לי פרט חשוב ביותר שאותו לא הכרתי. וכך היא כותבת לי "**במפתיע דיברת על בור שחור והנה יש עמדי שיר שכתבתי בעבר 'בור שחור'.** כמו תמיד נפעמתי וציינתי לעצמי שאכן זהו הקסם שבקשר, זה הקסם המופלא שמתגלה בקשרים שנוצרים ושקיימים בין טקסטים. לטקסטים, אומרת ומחדשת החוקרת אזולאי, יש את תת המודע שלהם. אני ניסחתי את הכתם השחור שבתמונה במונח 'בור שחור' והתברר לי שהמונח כבר מצוי אצל ויתקון ומתועד בשירה.

הבור השחור, אם כן, לא סתם "השחיל" את עצמו אל הציור, והנה הוא גם מופיע באחד בשיריה – תגלית משמחת לב כל פרשן, ומחזקת את האמונה שהסימנים שנמצאים בטקסט אם במילים ואם בצורות – אינם עוברי אורח מקריים. בשירה 'בור שחור' כותבת ויתקון "**בור שחור של כאב, פרוטונים אפלים, זורמים נשאבים בי אנרגיה בוערת...**" ואנחנו אכן רואים כאן מקרוב בתוך שפעת האור הצהובה את הבור השחור המתערבל, כמו שגם נמשכים עם הקו הצהוב אל הנוף שמאחור שמתאר את ה "**אנרגיה בוערת**". עוד היא אומרת שם באותו שיר "**עטרת יופי נוראה, בתחתית חיי**" כאן הייתי רואה זאת, כמה שנמצא בחלק האחורי העמוק של התמונה. והבור השחור שנראה כאילו הוא שם בפנים ואף מהדהד לתליון השחור העגול שמונח כעדי על חזה. מעמקי הנפש את תחתית החיים – ואילו כאן בתמונה אנו מדברים על מעמקי הטקסט שהם למעשה מעמקי הנפש.

משיחות המכחול הצהובות כתומות שנמצאות על "הרצפה" מתמזגות אכן עם הגוף ועם הפנים ממשיכות הלאה אל תוך התמונה שמאחורי הווילון הפתוח ויוצרות מראה של ספק קשת, ספק

שמש בשקיעה. משיכות מכחול אלה מאחדות את שני חלקי התמונה. את גוף הילדה/נערה, ראשה יחד עם תמונות הנוף. כאילו לומר שעל אף שציור הנוף הוא שם, רחוק, מאחורי גב הנערה, ומאחורי הווילון הוא למעשה גם בו בזמן חלק ממנה. משיחות המכחול הצהובות מתחילות בגופה שלה ונמתחות הישר לעבר תמונת הנוף "הרחוקה". נראה, אם כן, שהחוויה שנמצאת שם מרחוק, מאחורי הווילון היא החוויה שנמצאת בגופה בראשה - אצלה. מחשבותינו הכמוסות והלא ידועות לנו, נמצאות במעמקי הנפש, כפי שמסביר יונג. שם למעשה שוכן העצמי האמיתי שלנו, האוטנטי, היצירתי, הדמיוני הרגיש והמשוחרר. העצמי האמיתי, כפי שמסביר וויניקוט שוכן מתחת לשכבות עבות ורבות של ה'אני המזויף'. פעולת הציור, מסבירים יונג וויניקוט מאפשרת לנו להגיע למעמקים אלה, ולגעת ב'עצמי האמיתי' הרוחש, רוגש ומבעבע. להסיר שכבות ולגעת באוטנטי אך זאת, תוך כדי יצירת שכבות אחרות - שכבות של צבע. טקסט חדש שאוחז את נפשו של היוצר, כפי שאומרת קריסטבה, אריג שגם את שכבותיו יש להמשיך ולהסיר.

לפיכך, אני רואה בקווים שמתארים את המרצפות סוג של יצירת עומק, פרספקטיבה שלוקחת אותנו הישר לעומק התמונה, הוא עומק הנפש, שלא רק שמובילה אותנו לעומק כסוג של אשליה אופטית, אלא שגם מסיטה את הווילון ומאפשרת להציף פנימה עמוק. עומק מוחשי וויזואלי שמשמש דימוי ומשל לעומקה של הנפש.

אותה נערה מהורהרת שנפשה שלה מתערבלת (ראה את הצבע הצהוב שמקיף אותה כספירלה) מציגה לעצמה ולנו (הצופים במחזה) את העולם שלה מבחוץ ואת עולמה הפנימי. כפי שאני מוצאת לכך הדהוד בשירה "המחדש בטובו" שבו היא אומרת **"ראייתיה יושבת בבוקר טלול ורך, בגינתה, מחפשת, תוהה.....מבטה טובע.... המחדש בטובו בכל יום פלאי הבריאה חדש עיניה.....חדש עיניה ששיחי עייפות השתרגו שם, בשעה קשה בין זריחה לשקיעה, חדש עיניה..."**

ואני רואה את מבטה התוהה לכאורה קדימה אך מאחור מתגלה לנו מבט אחר - טובע בתוך ים הצבעים שאכן מתארים צבעי זריחה ושקיעה. מבטה התוהה רואה כמו גם מצפה לראות את פלאי הבריאה - שאותם ניתן לראות בצבעים הרוחשים בתנועה הנמרצת בתמונת הנוף - הוא הנוף האחורי, הוא הנוף הפנימי. אך בו בזמן אותה נערה שמבטה תוהה בזוהר מבקש לקבל מבט אחר, מבט מחדש, מאחר ששיחי עייפות השתרגו במ - בין זריחה לשקיעה - שזה המצב שמתואר גם בנוף שנשקף מאחורי הווילון הפתוח. עייפות בין זריחה לשקיעה, נקרא לי כמו סוג של עייפות מלחלום לנשגב ולפגוש את המציאות- עיניים שעייפו לראות את הרגעים הקשים.

אני מוצאת את 'שיחי העייפות' גם בציור, במרכז "רצפת החדר" בתוך האגרנטל ענפים, שיחים, ריקים מעלים דוקרניים משהו- מהדהדים לאותם שיחי העייפות המשורגים בין עיניה המבקשות לראות באור חדש ומתחדש את פלאי הבריאה. נערה שרוצה להמשיך לשמור על ראייתה התמה והזכה, כפי שהיא אכן נראית בקדמת הציור, אך בתוכה פנימה היא גם יודעת שיש רגעי סערה וכאוס (כפי שמתגלה בציור הנוף) ולעולם יש עץ (אדם) אחד עיקש שאפשר לחדש את פריחתו "חדש עיניה".

בציור כמו בשיר כמו בחלום אין זמן כרונולוגי, אין מקום פיזי מוגדר שמייצר חלוקה בין שמיים וארץ. יש מרחב אחד שבו הכול פועל יחד בכללים אחרים לגמרי. העץ שניצב שם במרחק בתוך נוף סוער כמו רואה עצמו, משתקף לעצמו, מהדהד לעצמו שם במרכז ה"רצפה". גם שם בודד, במרכז,

אך שם אינו מחובר לאדמה, אלא מונח בתוך כד על רצפה. עץ מהדהד לעץ, משקף ומשתקף. אחד נמצא במרחק מתמודד עם פגעי המציאות, עיקש, שורד והאחר תלוש, נמצא כלוא באגרטל, מונח במרכזו של עולם (אולם) בודד משמים. בהנחה שהעץ מסמל את האדם – הדיאלוג בין שני עצים אלה מסמל דיאלוג פנימי – שיח בין רגשות קוטביים. הקוטביות, אומר יונג, היא חלק מהאני השלם שלנו.

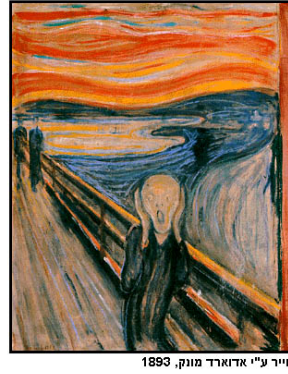
צבעי הזריחה שקיעה שעולים מתוך הציור, הצבע הכתום העז והנועז, הנופים שמתחברים לנוף פנימי אישי ודמות הנערה /אשה, מוצאים הד שוב בשירה של ויתקון 'במעלה הכביש' "**...הגיחה מולה הלבנה, בראשיתית, כתומה ענקית, ההרים הלחישו איזו סברה, הדממה הצטרפה ולב האישה חמד את המראה... מעין הבטחה לתקון גמור, ממין יפיה הכתום העגול, הנועז**". אכן הכתום הוא עז ונועז, ואחזור אליו בהמשך. אך עוד לפני הכתום, אני רואה את הנערה שעטופה בצהוב כאילו גם היא הלבנה הבראשיתית.

משהו בציור זה הוביל אותי דווקא לציור אחר מוכר, שהרי כידוע טקסטים משוחחים ביניהם גם אם יוצר הטקסט עצמו לא כיוון לכך במודע את פעמיו. הנה כי כן, דמות האישה, משיכות המכחול המתעגלות והסוערות משהו, כמו גם הצבעוניות, כל אלה הובילו אותי לציורו של אדוארד מונק, 'הצעקה'.



ציור ע"י אדוארד מונק, 1893

לכאורה תשאלו, ואף בצדק, כיצד ציור ובו פני ילדה תמימות, ענוגות, וחולמניות מוביל לציורו של מונק, שבו הדמות חסרת המין נראית מבועתת, וכאילו כל גלי הקול שנוצרים מתוך צעקתה המבוהלת מערבלים את הטבע, את הנוף את המים ואת הצבעים שמתארים אותם.



ציור ע"י אדוארד מונק, 1893

הקשר שאני מוצאת בין הציורים הוא מסוג הקשרים שמצויים בחלקים הפנימיים של הטקסט, ברבדיו העמוקים, ואשר רק חלקים קטנים מתוך הקשר זה מבצבצים על פני חלקיו הגלויים. דווקא הקשר הסמוי שמתקיים ביניהם הוא זה שמאפשר ליצור לטקסט, שבו אנו דנים, משמעויות עומק.

הדברים הגלויים והברורים שדרכם מתנהל הדיאלוג הטכסטואלי כאן הם למשל, צבעי הכתום והכחול שמופיעים כדומיננטיים בציור (אם כי במינון ובחלוקה שונים). בשני הציורים אנו רואים דמות אחת מרכזית שניצבת בחזית התמונה. בשתי התמונות נראה כאילו דמות זו מצד אחד בולמת את מה שנמצא מאחוריה, אך מאידך היא למעשה מספרת לא רק את הסיפור שנמצא בחזית, כלומר הסיפור הגלוי, אלא "סוחבת על גבה" "מאחוריה" גם את הסיפור האחר, הסמוי. גם צורת הציור של שתי הדמויות הוא די דומה מבנה הפנים כמו גם צורת המתאר. אלא שאכן הדמות של מונק מספרת את סיפור הצעקה בפניה ממש ואילו הדמות של ויתקון נראית קסומה משהו, חלומית, ענוגה, צופה אל איזה אי שם באופק הרחוק שמלפניה, בעודה מאפשרת לנו לצפות לאופק הרחוק שמאחוריה. בשני הציורים יש תנועה עזה, סיבובית וסוערת של צבעי הכחול והכתום, שניהם אולי מתארים שקיעה, וסערה.

מונק אכן מספר בכתביו "הלכתי לאורך שביל עם שני יידיים - השמש נטתה לשקוע - לפתע האדימו השמים כדם - עצרתי, כוחי תש, ונשענתי על הגדר - היה דם ולשוונות אש מעל הפיורד הכחול-שחור ומעל העיר - יידיי הוסיפו ללכת, ואני עמדתי שם רועד מחרדה - וחשתי צעקה אינסופית עוברת בטבע." חוקרים מצאו שמונק צייר את הציור בעת שהייתה במקום הזה רעידת אדמה קשה. מכאן הצעקה המבועתת, וצבעי האש והכחול שנמצאים באופק. הדהוד לשבר, לזעקת הטבע, למצב שבו סדרי עולם משתנים נראה בעיני כסוג של השאלת דימויים מהטבע ומהנוף החיצוני על מנת לתאר מצב רגשי פנימי. מונק אכן שייך לזרם הציירים האקספרסיוניסטים שחרטו על דגל אמנותם לעסוק בתכני הנפש הפנימיים, ובעולמו המיוסר של האדם, שבעבורו נשברו אידיאות, קאנונים. ציירים אקספרסיוניסטיים הנם ציירים שתיארו את אכזבתם מהעולם, מהתרבות ומהשקר, והתמקדו בחקר עולמם הפנימי. באלניט מציין שעל מנת לעשות תיקון בנפש, יש לחזור אל מקום השבר, ולגייס כוחות יצירתיים. משם ניתן לצמוח. הצעקה של מונק, שמתארת מצב של שבר מהדהדת מתוך ציורה של ויתקון, ומתארת ניסיון יצירתי שאולי יש בו "מעין הבטחה לתיקון גמור" כפי שמתארת ויתקון בשירה 'במעלה הכביש'.

ההדהוד למונק שנמצא כאן ברמיזה עדינה וזהירה, חושפת בעיני את הצעקה שמובלעת בציור, כלומר בטקסט הפנימי והחסוי. מה שלכאורה נראה עליז, צבעוני, מאיר, וענוג נושא עמו גם סוג של צעקה (שאותה צריך לגלות). כך ניתן למצוא גם את המסר הכפול באמירתה התמימה של ויתקון "האישה המתמזגת עם רצפה" – משפט שנאמר בהיסח הדעת במטרה להצביע ולכוון. לאקאן, כאמור, כממשיכו של פרויד טוען שמשפטים ומילים אינם נשלחים אלינו במקרה, הם טעונים, הם מתגלים, אך בו בזמן הם גם מתוחכמים ומצפיינים תכנים. לפיכך ניתן ללמוד ממשפט לכאורה סתמי זה רבות. שכן מחד להתמזג עם הרצפה הוא כמו להיעלם ולשתוק, להתנמך ולהיעלם, אך בו בזמן משפט זה גם יכול לבטא קריסה, נפילה "לרצפה" כביטוי לכאב ולצעקה. צעקה שאותה ניתן גם לזהות בתמונת הנוף הסוערת (והמהדהדת למונק) הבור השחור בתוך שפעת הצהוב המתערבל.

כך לוקחת אותנו הנערה התמה שבחזית, מסירה עבורנו את הווילון ומאפשרת להציץ אל "הצגה אחרת לגמרי" – סערה ותנועה של צבעים. כך נראה שהדמות השקטה והמאופקת שבחזית היא השקט שמלפני הסערה. רוצה לומר, שהדהוד לציורו של מונק מספר לנו עוד משהו על הציור שעליו אנו מדברים, ובדרך סמויה ומרומזת הוא מספר לנו על האפשרות שבתוך השקט שמתואר לכאורה בציור, מתקיימת שם גם איזושהי סערה. עולם האגדה שמתואר בחזית הציור, הוא חלק אחד של הסיפור. הוא הדבר שנמצא מלפני וילון. באופן אירוני למשפטו של לאקאן (שאותו הזכרתי למעלה) כאן דווקא היפהפייה נמצא מלפני הווילון, ולכן אני מסיקה שזאת היא אינה היפהפייה האמיתית.

אני ממשיכה להתבונן בסיפור העומק של הציור שהוא למעשה הנוף שנחשף כאשר הווילון הוסט. ציור זה הוא לכאורה ציור נוף, על אף שמבחינת המציאות מתקיים שם איזה כאוס שבו אין הפרדה ברורה בין ים, יבשה, שמים, הרים. זהו בעיני שימוש במרכיבים ובמאפיינים של נוף חיצוני, אך הם עומדים כאן לשירותו של הנוף הפנימי. וככל שהם במרחק, וככל שהם מייצגים משהו שבא ממקום אחר, הם גם מתארים איזה סוג של רגע של נצח, כמו שגם עולה בשירה של ויתקון 'רגע של נצח' " **לנוכח התכלת, זהרורים מתחברים בגלקסיות, מיליוני שעות אור טובלים במים – נצח..... אין סוף במרחב הדינמי**". עירוב המרכיבים השונים של הטבע יחד – אוויר, מים, אש, אדמה כאילו תוהו ובוהו, ללא סדר יוצרים מרחב אחר 'גלקסיה אחרת' מקום שאין בו התחלה או סוף, אין בו גבולות "אין סוף במרחב הדינמי" ולפיכך הוא יכול להיות נצח.

הצירוף בין רגע לנצח הוא צירוף בין מושגים סותרים לכאורה אך הסתירה שלהם הופכת את הרגע שטבעו לחלוף להיות נצחי. כך שעל אף התנועה הרבה שמתקיימת שם בתוך ציור הנוף, הוא נצחי שכן הוא מופיע כציור שהקפיא את הרגע – רגע נפשי פנימי שנטבע באמצעות תיאור נוף חיצוני – יחד הם הפכו לנצח לטוב ולרע.

שם, בתמונת הנוף הקטנה, הנוף הפנימי הסוער, הרוחש, והרוגש בין צבעים, בין גלי צבע שלא רוצים להפריד בין ים ושמיים. ואין גם צורך, משום שהשיח שמתקיים שם בין כחול וכתום הוא שיח בין 'צבעים משלימים' – זה מה שנמצא שם בעומק התמונה, זה מה שנמסר לנו מעומק הנפש. ואילו בחוץ, ברובד החיצוני במקום שמלפני הווילון, המקום שבו צופה הקהל נמצא משטח גדול מאד, כולו טובל בכתום וצהוב, בעיקר כתום – צבע חם שטוף אור. שפעה של צבע כתום שאינה

מפרידה בין רצפה וקיר, כמו בציוריו של מאטיס – הצבע קושר ביניהם ואינו מספר לנו על מציאות שבה יש חדר, וקיר, ורצפה ונערה. ויתקון אכן אמרה שם בשירה "אין סוף במרחב הדינמי" וביצורה היא אכן מראה שלגבולות החיצוניים המוכרים והידועים אין ולא כלום עם ציורה שלה הפרטי, ציור שעם השנים זיהתה אות כציור דיוקן עצמי. את דיוקנה שלה, כך נראה אם כן, אנו בוחנים ללא גבולות ריאליסטיים של זמן, מקום וסדר מקובל, אלא כציור שנע במרחב הדינמי שצויר לפני שנים רבות ברגע אחד שהפך את הציור לנצח.

הצבע הכתום ששוטף את הציור, כפי שציינתי מהדהד גם בשירה אלא מוסר לנו משטח אחד רציף טובל בצבע כתום כפי שאומרת ויתקון ב'מעלה הכביש' "ממין יפי הכתום העגול הנועז...". גם לצייר קיר ורצפה בצבע כתום זה סוג של העזה- והרי כי כן, אין זה צבע שמתאר מציאות חיצונית כלשהי אלא מציאות נפשית, וכדבריה הוא 'עגול' רוצה לומר אין הגדרות של סוף, התחלה אלא עגול, עגול שעושה אותו לשלם. כפי שאכן מציין יונג שההכרה בניגודים (רגע ונצח, ים ושמים, רצפה וקיר, צהוב ושחור) וקבלתם היא השלמות.

לצבעים בציורה של ויתקון יש משמעות וחשיבות כמו לדימויים. קאנדינסקי מסביר שלצבע יש השפעה לא רק במובן הפיסי הטהור שמשפיע על העין אלא גם השפעה נפשית. השילוב בין שתי אלה הוא זה שמעורר את "אותה רעידה נפשית הכרחית, שהודות לה הוא נוגע בנפש" – הן בנפשו של הצייר בעת פעולתו והן בנפשו של הצופה/פרשן.

אם כן, הכתום? בסימבוליזם הכתום מסמל חמימות, אינטליגנציה, אקטיביות, ביטחון עצמי, עליצות, אושר, מוטיבציה, שמחת ביטוי, תשוקה לחיים. הכתום הוא צבעה של הלהבה. קאנדינסקי רואה בצבע הכתום את החום ואת הצורך לקרבה בין בני אדם, אך משום שבכתום מצוי גם הצבע האדום, הוא מייצג גם מידה של רצינות "בדומה לאדם המודע לכוחותיו". בקבלה הכתום מקושר לספירת ההוד. ענינה הפנימי של ספירת ההוד, הוא ההודיה לה, וההודאה לו. זוהי הספירה החמישית מבין מידות הלב. לרוב היא באה יחד עם ספירת הנצח. אלה הן הספירות המורידות את הרגשת הלב לידי מעשה. עניינם בנפש הוא ההודאה והעמידה בהתגברות מול המתנגד להשפעה. כך דרך הצבע הכתום והרמיזה שלו לספירות הנצח וההוד מתחזקת אמירתה של ויתקון ביחס לעיקשות ולעמידה האיתנה שאותם היא מתארת דרך "עצי הזית העקשנים" "שנאחזים בכל מאודם" כפי שמשוררת ויתקון, ולא רק הם עקשנים אלה גם הציירת עצמה "לא יתרת, ציירת אותם כל כך יפה". וכמו עקשנותם של אלה העצים והציירת, כך גם רוצה להיות ויתקון "אז אולי גם אני" היא אומרת וצובעת הכול בכתום, ער, זוהר וגם זועק.

הצבע שמסמל את ספירת ההוד והדהוד לספירות אלה, מעיד על דרכה האמונית של הציירת, שיש בו ממין ההודאה וההודיה, כפי שהיא כותבת בשירה "המחדש בטובו" "המחדש בטובו בכל יום פלאי הבריאה" או למשל בשירה היום תאמצני שבו היא מהדהדת לתפילת יום הכפורים וכותבת "היום תאמצני אל רחמך, להיוולד מחדש היום תאמצני אל זרוע רואך השפוך.... מן השער הננעל תיקחני אל לב הנהר הצוחק, תטבלני באדות מנגינותיך...." והקשר לנצח שאותו כבר פגשנו למשל בשירה 'רגע של נצח'.

הציור, כאמור, הוא לא רק כתום. שם במרחק כלוא בין צבעים ומבצבץ גם הצבע הכחול. הכחול מחפש את המשלים שלו שהוא הכתום, ואולי גם להיפך. המשלים נמצא שם במרחק, בעומק.

מבחינתה של הנערה שהיא כנראה נושא התמונה, הכחול הוא מאחוריה כמו גם בתוכה שהרי התמונה שמתגלה מאחור היא למעשה ההד הפנימי. אך מבחינתנו הצופים זהו המחזה שבו אנו מתבוננים. והכחול אכן שם.

בסימבוליזם הכחול מסמל מאפיינים רבים שלא אמנה את כולם כאן. אציין את אלה שנראים לי הולמים לעניינינו כאן. אם כן, הכחול בין שאר סמליו, הוא צבע המעמקים כמו צבע המים שמסמלים את מעמקי הנפש. הוא גם צבע השמים ולכן מסמל את המרחב האינסופי, כפי שמסביר קאנדינסקי ומעורר כיסופים לטהור, לעל-חושני. על פי התיאוסופים, מעורר הכחול רגש דתי שמימי. לכחול, כמו לרבים מהצבעים יש תכונות מנוגדות. הוא מציע מצד אחד קרירות אך בו בזמן גם תחיה והתחדשות. הוא מתאר כנות, אמינות, אהבה, וחכמה אך גם סוג של שקט פנימי, התכנסות פנימה, לעתים איפוק מוגזם עד חרדה וסוג של עצבות, אך גם סוג של חלום בהקיץ. בקבלה רואים בכחול את צבע ספירת החסד. ספירה זו שייכת לעולם הרגש והמידות וממנה נובעת תכונת ההשפעה והנתינה.

אין בכוונתי לערוך כאן ניתוח אופי, אלא לתאר את עולם הרגשות שעולים מתוך הציור ואשר נציגיהם בשפה זו הם הצבעים. קאנדינסקי מסביר, בתיאוריות הצבע שפיתח, שהצבע לא מופיע בציור כחיקוי חיצוני של הטבע, אלא מהווה ביטוי מופשט של רעיונות ורגשות פנימיים – זוהי שפה שעומדת בפני עצמה ומוסרת את מסריה. קאנדינסקי מתאר את השימוש בצבעים ובצורות כסוג של מאבק דרמטי עם הבד הלבן של התמונה. *"במאבק זה"* אומר קאנדינסקי *"כל האמצעים קדושים, אם הם הכרחיים מבחינה פנימית"*. מכאן ניתן להבין שהצבע משרת את הצרכים של העולם הפנימי, וכפי שצינתי כבר למעלה הוא גם משמש עבור התכנים של עולם זה גשר וסולם מנת לטפס עליהם ולעלות אך בו בזמן שומר עליהם ומצפין את מעמקי תכנם.

הרגשות הדואליים שעולים מתוך המפגש בין הכתום על מאפייניו והכחול על מאפייניו מספרים על שיח פנימי ער, שייטכן שהוא מתקיים במודע ואשר הרבה ממנו מתנהל גם בעולם הלא מודע. לאקאן, טבע את המונח ה'עצמי האחר' – ומסביר שזה החלק האחר שלנו עצמינו שנמצא במעמקי הנפש. ה'אחר' שלנו מייצג בין השאר את העולם הרגשי, החווייתי, הדמיוני והאינטואיטיבי, ודרכו להתגלות דרך פעילות אסוציאטיבית ויצירתית. מכאן שהדימויים שמנינו עד כה (ונוספים שעוד יוזכרו) צבעים, ומחוות של השפה הוויזואלי הם הקולות הנראים של אותו 'עצמי אחר'. והרי, כאמור, כאן אנו עוסקים בדיוקן עצמי בגלוי שבו ובנסתר.

כוחו של הציור שהגלוי שלו אוהז בנסתר. חוקר האמנות אהרנצוויג אכן מסביר שלציור יש שתי רמות. 'רמת השטח' – שזוהי הרמה הסדורה, הערוכה, הגלויה והאסתטית של התוצר, ו'רמת העומק' שאלה הם התכנים הפנימיים שנמצאים בין ובתוך הסמנים הגלויים ואותם צריך לפענח. גישה זו שבאה מעולם האמנות מקבילה לאופן שבו קריסטבה מתארת את הטקסט במונחים 'גנוטקסט' ו'פנוטקסט' וכוונתה לומר החלק החיצוני והגלוי של הטקסט שנושא עמו חלקים פנימיים וסמויים. והרי כאן הגדרתי את הציור כ'טקסט ויזואלי'.

"האישה המתמזגת עם הרצפה" כך בפשטות ניסתה ויתקון לתאר לי את הציור כאשר ביקשתי ממנה כמה פרטים. כך היא סימנה את הציור כדי שאבחין בינו לבין כמה אחרים. תיאור פשוט וענייני לכאורה. אך כפי שכבר ציינתי, אני לא ראיתי את האישה מתמזגת עם הרצפה, מה שכן

שמעתי בדבריה ולשם הגיגי גם הובילוני היה "סינדרלה". מיד רצה מחשבתי לפני, לסיפור סינדרלה שנאלצה לשטוף את הרצפות, התמזגה עם הרצפה כי זה מה שהוטל עליה. סינדרלה שמעמדה הונמך "עד לרצפה", נסיכה שכתרה היה מושהה לפי שעה. ואכן, כאשר התבוננתי בציור, ראיתי לפני ציור של נערה חלומית שטופה בצבעי כתום וזהב, מעין נסיכה. ורק ברקע, כמעין רמז ותזכורת, על הקיר, מצוירת ילדה יחפה רזה ודחלילית, נראית יחפה ותוהה על אף שהיא עדויה במחרוזות על צווארה. ייתכן, בת דמותה שמובלעת שם ברקע, ילדה שהפכה לנסיכה, דווקא קמה מהרצפות והתרוממה לקדמת הבמה. אולי שם נמצאת ה'צעקה' הסמויה?

והקסם שבקשר ממשיך להתחולל. גם הפעם ובהקשר זה מספרת לי ויתקון, לאחר שקראה את דבריי, שאכן יש לה שיר שנושאו 'סינדרלה'. ויתקון רק ניסתה לתאר את הציור על מנת שאבחין בינו לבין האחרים, ואילו אני שמעתי מתוך תיאור זה "סינדרלה" וגם ראיתי זאת (כפי שתיארתי למעלה). סינדרלה אכן שם, וההוכחה לכך היא שויתקון, ללא קשר מודע לציור זה כתבה את שירה "סינדרלה". אכן 'הקסם שבקשר' כפי שמתארת זאת אלקד - להמן בספרה. אכן טקסטים משוחחים ביניהם, כפי שלימדה אותנו קריסטבה, אכן יש להם תת מודע משלהם כפי שמזכירה לנו אזולאי.

רונאלד בארת מדמה את התהליך הפרשני לתהליך של פרימת אריג. שורשי המילה טקסט הם אריג, רוצה לומר שהטקסט ארוג כמו שתי וערב. בתהליך הקריאה הפרשני, אנו מוצאים קצה של חוט, אוחזים בו וכמו בחוט אריאדנה מושכים, והטקסט נפרם. לאחר מכן ניתן לשוב ולטוותו מחדש. כך גם סינדרלה. אחזתי בקצה החוט שנשלח אלי דרך התיאור "האישה שמתמזגת עם הרצפה" והנה האריג המהודק נפרם, מתגלה סינדרלה שאולי מצוירת על הקיר כנערה דחלילית, כצל, מתגלה גם שירה של ויתקון, נחשף גם מאמרה של קורץ שבו היא מנתחת ומשווה בין השיר סינדרלה של אריה וסיוון ובין שירה של ויתקון (כפי שנראה בהמשך), ומתווסף עוד ציור דיוקן עצמי.

ב'סינדרלה' כותבת ויתקון "רגעים שקופים כזוכית אקווריום, ...זכרה את פניה משתקפות בבאר המים בחצר, מדי בוקר היא דולה שם את (נוכבי) עיניה בידי נסיכה כהות, ולאחריהם את שארית (קרעי) חלומותיה בהקיץ..." וכן הלאה. ההופעה של סינדרלה בשירה של ויתקון, מאמתת את ההשערה שיש כאן עניין עם נסיכה, עם פנטזיה, עם תקווה שאולי התגשמה ואולי גם עם שבר. אך עוד בטרם אגש לתובנות שעולות מהניתוח שמציגה קורץ לשירה זה, אפשר לפגוש הדהוד לסינדרלה זו בציור האחר של דיוקן עצמי (שאקרא לו דיוקן עצמי 2 – כחול)



איור 2 : ציור דיוקן עצמי 2 (כחול) - אסתר ויתקון

אותה דמות ניצבת בחזית התמונה גם היא נראית כמו נסיכה קסומה וגם כאן הצבע הצהוב זהוב הוא הדומיננטי בדמות. גם היא נטולת ידיים ואותו עדי מונח על חזה. הציפור שהייתה בציור הקודם (הכתום) – מונחת הפעם על אגרטל. הציור כאן כחול, אך הדהוד שלו לשיר סינדרלה הוא במילים "זכרה את פניה משתקפות בבאר המים בחצר.... דולה שם את כוכבי עיניה". גם כאן יש מסגרת מאחורי גבה של הנערה, צמח אחד שנראה ספק שתול ספק צף, ודמותה נראית כאילו נשקפת היא אל עצמה מתוך מימי הבאר. האם כאן זו "הנערה שמתמזגת עם הבאר"? ברוח דבריה של ויתקון אפשר לחשוב שכן, אך השיר מספר "פניה משתקפות בבאר המים שבחצר". עוד בטרם נדון בסינדרלה, שהיא הדימוי שקיבלנו על מנת להמשיך בשרטוט הדיוקן העצמי, אנו למדים שאכן מדובר כאן בדיוקן עצמי. שהרי דיוקן עצמי הוא ההשתקפות של הצייר אל עצמו במראה, שהמקור שלו הוא השתקפותו של נרקיסוס לעצמו במימי הנהר.

בניגוד לציור הקודם שאותו הגדרתי ככתום, הרי שכאן הצבע הדומיננטי הוא כחול. בשיח שבין הטקסטים אפשר לומר ששני ציורים אלה אמורים להשלים זה את זה, שכן הכתום והכחול נתפסים כצבעים משלימים.

מה רוצה לומר לנו המשוררת ביחס לסינדרלה, וכיצד דמות זו מתקשרת לדמותה שלה עצמה? קורץ מראה לנו במאמרה שויתקון בדברה על סינדרלה, היא בעצם ממשיכה את עלילת הסיפור/אגדה לאחר שנים. בהבדל מסיפור האגדה שמסתיים כמו סיפורי אגדה "והם חיו חיים מאושרים לנצח" שוברת ויתקון את הסיום הסטריאוטיפי ומצביעה על כך שאושר גדול לא היה לאחר מכן. כמו בציור דיוקן עצמי הראשון (הכתום) שבו בחזית התמונה ניצבת נסיכה קסומה, שקופה ואוורירית, ומאחור מתגלה תמונה אחרת, נוף אחר, סוער. ממשיכה שקיפות זו להדהד גם בשיר "רגעים שקופים", "זכוכית אקווריום", "פניה המשתקפות בבאר המים", ולבסוף גם "סנדל

הזכוכית". קורץ מסבירה שהזכוכית (של האקווריום, ושל נעל הזכוכית) מתקשרים לאשליה של יופי, כמו שגם הזכוכית מאפשרת לה להתבונן גם בדיוקנה. סוג של התבוננות שמצביעה על חוויה נרקיטית שמנותקת מהמציאות החברתית. קורץ קושרת בין הבאר של המים ובין האקווריום שמופיע בתחילת השיר (שאותם אכן ניתן לראות בציור (דיוקן עצמי 2 – כחול), ואשר נמצאים גם בציור הראשון (הכתום) – הצבע השקוף-וההשתקפות של הנוף). תמיד זו השתקפות, תמיד זה עוד מבט אחד אחר שנמצא בתוך מסגרת (באר, אקווריום, ציור נוף). סיפור האגדה שמופיע בשיר, שמתואר בציור, ואשר עולה גם מתוך הניתוח של קורץ – משלב את העיסוק בתקווה, אגדה שאולי התממשה אך אין הוא נעדר רמזים על תקוות שלא התממשו, או כדבריה של קורץ "לא הביאו לתחושות המלאות והחיוניות המצופות מהתממשות זו". מזכיר מילים אחרות של ויתקון שמבקשת עיניים לראות מחדש את הזמן הקשה שבין הזריחות לשקיעות.

סינדרלה, נרמזת לא רק מתוך דבריה הספונטניים של ויתקון שאמרה לי "האישה שמתמזגת עם הרצפה" היא עולה ונרמזת גם מדמות הילדה הדחלילית שנמצאת על הקיר, ובת דמותה הזוהרת הנסיכית משהו שנמצאת בקדמת "הבמה". מי היא מי? ושתייהן נטולות ידיים, כמו גם הדמות שבציור הכחול.

הנערות נטולות הידיים מובילות אותי יחד עם חוט אריאדנה, שממשיך להשתחרר, אל סיפור אגדה אחר ונוסף. מהדהד ועולה כאן אחד הסיפורים הפחות ידועים שנקרא "העלמה נטולת הידיים", סיפור פולקלור שמקורו באירופה התיכונה והמזרחית. ההדהוד בציור לסיפור קיים מתחבר לגישה היונגיאנית האומרת שהאזנה לסיפור מחתימה אותנו בידיעה. הסיפור, כפי שאומרת הפסיכואנליטיקאית פינקולה אסטס בספרה 'רצות עם זאבים' "מושך אותנו לעולם הטמון עמוק מתחת לשורשי העצים". אסטס, חוקרת פולקלור וסיפורי עמים ופסיכואנליטיקאית יונגיאנית מסבירה שהסיפור "העלמה נטולת הידיים" מציע חומר מחשבה עמוק לכל שלב משלבי החיים של האישה. הוא מטפל במרבית מסעות המפתח בנפש האישה. הוא סיפור שמתאר תהליך של התפתחות ויצירה שמתפתח יחד עם לימוד הסבל ופיתוח הסיבולת "סיבולת משמעה שאנו יוצרות דבר מה".

גם בסיפור זה נמצאת הילדה הסובלת שמתפתחת לאחר מכן להיות נסיכה ומלכה. הנערה שנגזר עליה שיקטעו את ידיה, הופכת לאחר מסע ארוך של ייסורים לאשה שידיה צמחו ושבו אליה כשהיא מועצמת בכוחות הנפש וביצירתיות. היא נאבקת במצבים שבהם גזרה על עצמה בחירות מוטעות "ועסקות לא נכונות", היא לומדת על בשרה ובדרך הייסורים לבחור בדרך הנכונה, לגבור על ייסורים, להתפקח ולהתפתח.

בסיפור "העלמה נטולת הידיים" מתקיים גם דיאלוג מיוחד בינה ובין עץ התפוח. גם שם כמו בציור יש נערה ועץ. פינקולה - אסטס מסבירה, ברוח הגישה היונגיאנית, שהעץ והעלמה שניהם מסמלים את העצמי הנשי, כאשר הפרי שלו הוא סמל להזנה ולבשלות של ידיעת העצמי הזה, כאשר הידע שלנו אודות נשמתנו אנו טרם הבשיל. אסטס מסבירה שעל מנת שהפרי של העץ יבשיל, השורשים צריכים למצוא לעצמם אחיזה. ההבשלה של הפרי משולה לידיעה שהבשילה. כאן בציור לפנינו נערה נטולת כפות ידיים, עץ ברקע שמתמודד עם סערות, שרשי העץ העקשניים, עצים חסרי פרי ועלים, ונערה תמה ואגדתית בחזית.

הידיים משמשות כסמל מובהק בתרבויות רבות, מהתקופות הקדומות ועד לימינו. היד מסמלת את ההוצאה לפועל של הכוח הפוטנציאלי. היא מסמלת כוח, ברכה, השגחה, צדק ופעולה. הידיים יכולות לסמל כוח אדיר ועל-טבעי כמו כוחו של אלוקים "ביד גדולה ובזרוע נטויה", ואילו חוסר יכולת מיוצגת על ידי המשפט "אזלת יד". כאן בציור היאין ידיים יכול לשקף מצב של 'אזלת יד', ובהנחה שדימוי העץ גם הוא סוג של 'העצמי', כך העץ ריק ללא עלים ופרי, כך הזרועות ללא כפות ידיים. כך עולה מתוך הציור אותו סוג של ספק שעולה גם בשיר 'סינדרלה' ספק בקיומן של אגדות. המימוש שלהן לא מובטח. מה שבעיני כן נשמע ונראה כאן כהבטחה היא דווקא הידיעה שהאגדה היא אולי שאיפה אך היא אינה הבטחה. הכוח הוא בידיעה, בהבנה, וכאמור בעקשנות כמו גם בהכלה של הצעקה.

לכן, בל נשכח שאותה נערה, שמספרת כאן סיפור על עצמה, מתוך עצמה, ועם עצמה עוסקת במלאכת הציור, היא משתמשת בתבונת הכפיים שלה, ברוח היוצר שלה עצמה, קשובה לעולמה פנימה ויוצרת באמצעות כפות ידיה החסרות לכאורה - ציור. כוחה הפנימי, היצירתי, והחושני מספר משהו על נפשה המתלבטת, המיוסרת, הנאבקת, אך מוצא גם דרך וכוח לבטא ולהתבטא. אסטס מתארת זאת במונח 'נשות השורשים' אלה ה'החיות עמוק בצוקים ובהרים של הלא מודע. הן כורות שם את הלא מודע העמוק, ושולחות לנו עבודה" זה הכוח הנשי היצירי, החושני, החי והרוגש שקיים במעמקי נפשנו "אנו עובדות בעבודה שהן (נשות השורשים) נותנות לנו, וכתוצאה מכך מתעוררים בנו אש רבת-עוצמה, אינסטינקטים מפכחים, וידיעה עמוקה, ואנו גדלות מתפתחות בעולם החיצוני והפנימי גם יחד". אש ואינסטינקטים שאותם אנו מזהים בציור באמצעות הצבע הכתום. רוצה לומר, שהציירת אולי מספרת לנו משהו על "אזלת יד" אך מאידך היא חיה, בועטת, יוצרת, משוררת ומציירת. וברוח אסתס אומר 'אשת שרשים' שאולי אף אינה צריכה להתקנא כלל וכלל בטיכו, ובעצי הזית העקשנים.

הציור, כאן צריך לומר, הוא אינו ציור ריאליסטי שמעתיק, מתעד ומייצג את המציאות. הוא אינו ציור שמתבונן בטבע ומעתיק אותו בבחינת צילום. זהו ציור שכל עניינו הוא המציאות הפנימית של הציירת. היא מתבוננת במציאות הפנימית שלה, שייכתן שאף אינה יודעת אותה, ונותנת לה ביטוי באמצעות אמצעי הביטוי האלה – צבע, בד, מכחול, סמל, צורה. לורנד קוראת לזה "החומרים הפוטנציאליים של המציאות" וביניהם היא כוללת הן את נושא הציור, הן את החומרים הפיזיים שעומדים לרשות הצייר (צבע, בד מכחול וכו') והן את עולם החוויה והרגש האישי והפנימי של הצייר.

זהו עולם שבו משמשים יחדיו הגיון ואינטואיציה. עולם שבו הצייר נוטל לעצמו חירות. קאנדינסקי מסביר שכל עוד הצייר צמוד לצורות ששאולות מהטבע מותרת לו חירות עד כמה שהרגשתו מגיעה. אבל, כאשר הוא משתחרר מהשימוש הריאלי בצבע "אין גבול לחרות, לעומק ולמרחב ולעושר האפשרויות". קאנדינסקי מצדד בעבודה הספונטנית, "כאשר היד אינה מציינת להגיון (לידע, לתיאוריה) אלא מבצעת מה שצריך מעצמה" כמו למשל הבחירה של ויתקון לשטוף את הציור ברובו בצבע כתום, ללא קשר למציאות, או ליצור תמונת נוף שבה אין הפרדה בין שמים, מים וארץ, או לצייר דמויות נטולות פרופורציה אנטומית וחסרות איברים. קאנדינסקי תומך בדרך היצירה שבה משולבים הגיון ואינטואיציה, שבה הצייר חופשי וחזק די הצורך כדי לפעול נגד החוקים שהוא מכיר ויודע וכן לפעול בהתאם לצו הכורח הפנימי.

סגנון ציור זה הוא סגנון ציור נאיבי וילדי שהינו זרם אמנותי מקובל מאד ומכובד בפני עצמו. זהו ציור שמתבונן פנימה ומצייר מתוך העולם הפנימי, הרגשי, החווייתי, האסוציאטיבי והסמלי. בסגנון ציור זה, הצייר בונה על פני מרחב הדף עולם חדש ואחר שלא חלים עליו חוקי המציאות. הצייר משתמש בסמלים, דימויים, חומרים שאכן נלקחו מהמציאות שמהווה עבורו מקור השראה ואשר משמשת עבורו כמאגר נתונים. אך בנתונים אלה עושה הצייר כבתוך שלו, מהם הוא יוצר עולם חדש ואחר. תמונה. תמונת עולם אישית, ובכך הוא מוסיף עוד תמונה למאגר התמונות שלנו בכלל ומעשיר גם את עולמינו אנו. זוהי למעשה פרשנותו של האמן את המציאות, דרך הפריזמה של המציאות שלו עצמו, פרשנות שאותה מגדירה לורנד כ"פרשנות משלימה" שהרי היא משלימה את המציאות שאותה אנו מכירים ויודעים, ומוסיפה עליה עוד דבר. דבר שעד שהצייר לא חשף לא ידענו על קיומו. לא אנו הצופים ואפילו גם לא הצייר עצמו.

כאשר שאלתי את אסתר מה שם הציור? מתי צויר? האם זה דיוקן עצמי? האם ציירה מתוך סקיצה? האם מול מראה? ענתה לי אסתר שזהו ציור שצויר לפני שנים רבות מאוד. ואחריו ואליו נוספו עוד שני ציורים ורק לאחר שסיימה את השלישי שאותו ציירה מתוך צילום והוא ציור דיוקן עצמי ביודעין, התחוויר לה והתברר לה ש"גם שני אלה הם ציורי דיוקן עצמי". לא, הוא לא צויר תוך כדי התבוננות במראה, הוא נעשה ללא סקיצה מוקדמת, הוא צויר כאמור מתוך התבוננות פנימה, תמימה, אמיתית, יצירתית, וחויייתית ולבסוף הוכתר אף על ידה כדיוקן עצמי. על כך אומר מה שכבר אמרו רבים לפני שכל ציור הוא דיוקן עצמי.

מקורות

אזולאי, א. (2006) *יצירה ביצירה עשויה, אינטרטקסטואליות ברומנים של עמוס עוז*. הוצאת מכללת חמדת הדרום - מכללה אקדמית לחינוך, יהדות והוראת המדעים.

אלקד- להמן, א. (2006) *הקסם שבקשר – אינטרטקסט, קריאה ופיתוח חשיבה*. תל אביב: הוצאת הספרים של מכון מופ"ת.

באלינט, מ. (2006) *השבר הבסיסי, היבטים טיפוליים של רגרסיה*. (חני גלעד. תרג.) תל אביב: הוצאת עם עובד.

בארט, ר. (2007) *הנאת הטקסט- וריאציות על הכתב*. (אבנר להב, תרג.) תל-אביב: הוצאת רסלינג.

בלס, ג. (2002) *וסילי קאנדינסקי, שפת הציור על בעיות צבע וקומפוזיציה, וסילי קנדינסקי – קומפוזיציה בימתית, הצליל הצהוב, הוצאת דיונון אוניברסיטה תל-אביב*

בן מרדכי (1994) *המיסטיקה של הצבע*. תל-אביב: הוצאת אסטרוטלוג.

גולן, ר. (2002) *אהבת הפסיכואנליזה – מבטים בתרבות בעקבות פרויד ולאקאן*. תל-אביב: רסלינג.

ואניה, א. (2003) *לאקאן*. (עמוס, סקברר, תרג.) תל-אביב: הוצאת רסלינג.

- ויילד, א. (1984) *תמונתו של דוריאן גריי*. (טלה בר, תרג.) הוצאת אור- עם
- ויניקוט, ד. ו. (1996, 2002) *משחק ומציאות*. (יוסי מילוא, תרג.) תל-אביב: הוצאת עם עובד.
- יונג ק.ג. (1989) *האני והלא מודע*. (חיים איזק, תרג.), תל אביב : הוצאה לאור דביר.
- יונג ק.ג. (1993) *זיכרונות חלומות מחשבות*. (מיכה אנקורי, תרג.) תל-אביב הוצאת רמות האוניברסיטה העברית.
- לורנד, ר. (1991) *על טבעה של האמנות*. תל-אביב: הוצאת דביר.
- פינקולה- אסטס, ק. (1997) *רצות עם זאבים, ארכיטיפ האשה הפראית – מיתוסים וסיפורים*. (עדי גינצבורג, תרג.) תל-אביב: הוצאה לאור מודן.
- צדבונים, נ. (2010) www.nuritart.co.il
- קורץ, ח. (2010) *השוואת שני שירי סינדרלה, מאת אריה סיוון ואסתר זילבר ווייתקון*. מעמקים גיליון מס' 36 <http://www.daat.ac.il/daat/mimaamakim/maamar.asp?id=1038>
- שקולניקוב, ח. (תשנ"ט) *בין – טקסטואליות אנכרוניזם ובין תחומיות: המקרה של תום סטופרד*. אלפיים, 17, עמ' 79 – 90

Cederboun, N. (2009) **"Self- Portrait" – A Study of the 'Self':** A Quest for the Creation and the Development of the 'Self' through a "Chain of Observations". A Dissertation in Partial Fulfillment of the Requirements of Anglia Ruskin University for the Degree of Doctor of Philosophy.

Ehrenzweig, A. (1967) The Hidden Order of Art. London: Paladin.

Genette, G. (1997) *Palimpsests: Literature in the Second Degree*. (Channa Newman and Cloude Doubinsky, Trans.). London and Lincoln NE: University of Nebraska Press.

Kristeva, J. (1989) *Language- The Unknown: An Initiation into Linguistics*, N.Y.