

האם את פרחי הטוב נקבל ואת פרחי הרע לא נקבל?!

יאיר גרבוז

מדי פעם, ברצון או שלא ברצון, בהנאה או תוך הפגנת שיעמום, בצחוק נבוך שמכסה על מחשבות פחד, אנחנו נקלעים למקומות שמוצגים בהם בתי מגורים ששוחזרו והוקפאו ושומרו למען הדורות הבאים. אנחנו נכנסים או מובלים למתחם שנמצא ראוי לכך שייעשה מאמץ להגן עליו מפני כליה ושכחה. לפעמים זו חצר הקיבוץ בראשיתו, לפעמים חדר עבודתו של סופר חשוב או סטודיו של צייר נודע, ולפעמים ארמון רב חדרים שאנו משוטטים בין חדריו המפוארים כנסיכים או כמשרתים לרגע. הכל שם מוכן לחיים, וחיים אין שם. זו רק תפאורת חיים. החיים עצמם אולו שם מזמן. הכול נראה אמיתי, עד שאנחנו נתקלים בחבל שמונע מאיתנו לשבת על הכיסא, לשכב על המיטה ולאכול מהדייסה. לפעמים אין די בחבל להגן על החדרים שקיבלו טיפול נוסח פומפיי והדלת חסומה במחיצת זכוכית, מה שהופך גם את הנאה שבחדרים לאקווריום וגם את החשוב שבחדרי העבודה למקט. לכל זה מצטרפים שלטי הכוונה ואזהרה והסבר ואוזניות ושומרים במדים, וכהנה וכהנה דברים שלא נמצאים במקום שאנשים גרים בו. תפאורה נטולת הצגה. אפשר גם להגיד שהתפאורה היא היא ההצגה. מחזה שאין לו שחקנים וכל כולו אומר, שמה שהיה יילמד אך לא יהיה עוד.

למען הדיוק ראוי לומר, שיש בכל זאת בני אדם במחוזות המוכרים הללו; יש צופים שהרהיטים יכולים להתבונן בהם, יש קבוצות מאורגנות שהציורים שעל התקרה יכולים ליהנות מהן, ויש שומרים ויש מנקים ומנקות, שאולי בלילה משחקים במשחקי מלך ומלכה או במשחקי חלוף וחלוצה. אפשר שבלילה נעשים המשרתים לאדוני בתיהם, העבדים נעשים לעריצים והמדריכים הופכים, מעשה קסם, לסופרי סתם. אולי גם המיטות המיותמות מדמיינות פעילות. המאמץ העיצובי העצום שמושקע לרוב בבתים המשוחזרים הללו מצליח לייצר בעיקר מחשבה על הָעֵדֶר, על הָחֶסֶר ועל מגבלות התייעוד והזיכרון. חללים שכאלה שמעו אין סוף פעמים את מצהלות פחד המוות.

בכל בית שאיננו ביתנו שלנו אנחנו אורחים, זרים במידה רבה או פחותה. ובכל זאת, אנחנו מוזמנים פנימה; יושבים, מבלים, אוכלים ושותים, משוחחים ומתווכחים. גם אל החללים הנזכרים לעיל אנחנו מוזמנים להיכנס, אבל רק לשם מבט חזיתי, רק לצורך הכרות ולימוד. הזמנה שאין בה שום אינטימיות, שום הבטחה או ניסיון לכינון יחסים. החזית והתוך חד הם. במקום שההוויה היא תפאורתית, האנשים נעשים כפילים. נסיבות ההזמנה להיכנס לחללים אלה כוללות גם את הוראות היציאה. מדובר במסלול מובנה – אין מקום לסטיות ספונטניות. האם היוצאים מבית שאיננו אלא פסאדה צריכים לחוש מרומים? לא בהכרח. אבל אין ספק שיש להם סיבות רבות להרגיש את מלוא עומקה של הבדידות. ייתכן שלכל החרדות המוכרות לנו מתוך השיח הפסיכולוגיסטי הפופולרי ראוי לצרף גם את חרדת השטיחות, שהיא בעצם חרדתו של אדם ממקומות שאינם סגורים ושאינם בהם פינות מסתור. ייתכן שיש לזה שם יפה יותר כגון: חרדת חזיתות.

דברים אלה עלו בדעתי וליוו את מחשבותי למראה סדרת ציוריה של אלה אמיתי סדובסקי במוזיאון הפתוח בגן התעשייה תפן. היא מציגה ציורים גדולי ממדים, עשירים ורוויים צבע וחומר – קולאז'ים

שמשלבים בדים, תחרות וגובלנים עם ציור ישיר ודשן בצבעי שמן, מועשרים בחומרים נוספים שתפקידם לחזק את השיח המתעתע שבין המרכיבים הללו ואת תחושת החלל בציור. לפעמים הציור ממשיך את הקולאז', ולפעמים הוא מחקה אותו – בין אם לצורך אשליית ההמשכיות ובין אם לשם הגברת הספק. השימוש הנרחב שעושה הציירת בטפטם פרחוניים, בדגמי שטיח, בגובלנים ובשאר דוגמאות מציע לצופה יחסים של הבטחה והפרתה: לרגע הציורים מזמינים להיכנס לתוכם בשל תחושת העומק שהם מייצרים, ומיד אחר־כך הם מונעים את הכניסה הווירטואלית בשל השטיחות שמייצרים אותם אמצעים עצמם. העומק והשטיחות מתחלפים ביניהם במהירות באותו האופן שעושים זאת צבעים משלימים. ידוע שצבעים משלימים מייצרים ניגוד מקסימלי, ובתור שכאלה הם מפעילים על העין לחץ כלל לא מתון מלווה בהטעות אופטיות פעילות. אמצעים אלה מייצרים ספק לגבי מה שרואים ולגבי מה שתופסים. הספק והתעתוע פועמים בעורקי הציורים האלה. הם מייצרים לעצמם מעין בוכנה הפועלת ללא הרף; את המתקרב היא מרחיקה ואת הרחוק היא מקרבת. יוצא לפיכך שמאחורי השקט ובינות לפרחי הטפט מסתתר אי־שקט רועש למדי.

לציוריה של אלה אמיתי סדובסקי יש מקורות צילומיים. חלקם מוכרים ושגורים ומקורם באלבום המשפחתי, ואחרים מקורם בדימוי שנתלש ממגזין, מספר או מכל מקור אחר. אלא שאצלה הדימויים הטרוויאליים מקבלים טיפול של "השרייה בפרחים", ו/או של "התשה בפסים", ו/או של "הסבה באמצעות גובלן". פשטותם ויומיומיותם מתכסים בעושר אמיתי או מזויף, מכל מקום עושר צבעוני וצורני שעושה את הציורים למלאכת טלאים עטויה עור כנמר. מיד מתגנבים לתודעה החשש מהזעיר־בורגניות, ועמו מתגנבת, אולי ביתר שאת, גם המשיכה לשם, שנושאת בחובה את הרצון הטבעי והמרדים לשקט, לביטחון ולנוחיות. אלא שכאמור, אצל אמיתי סדובסקי אין כניסה ממשית לא אל הבורגנות האותנטית ולא אל המזויפת. יוצא מכאן שצריך לדבר על הזיוף בציורים האלה לא כעל מכשלה אלא כעל טקטיקה שמעצימה את הספק. לעולם לא נוכל להחליט מה מקור ומה חיקוי; מה פאר ומה זיוף פני פאר; מה עושר ומה התחזות לעושר. משם קצרה הדרך לשאלות: מה שמח ומה כמו שמח? מה אהבה ומה כמו אהבה? מה זיכרון ומה תעתוע? ובכל אלה נשאר גם ה"כמו צער" – צער. אני נזכר במשפט מאוד יפה שאמר לי ועלי חבר טוב: "אתה שותל יער בשביל להסתיר עץ".

הדמויות שהיא מציירת הן לפעמים לגמרי ישראליות ולפעמים יש בהן איזה מגע אירופי רחוק. אבל במבט מצטבר, זו לא ישראל וגם לא אירופה. הסצנות שלה זוכות למגע קולוניאליסטי. יש שם שרידי תרבות משונעת. יש שם עולם שהובא במכלים ממקום אחד לאחר. יש שם פעולות מגוונות אבל אין תחושת מקום וביה; יש אולי אפילו תחושה של משימה... של תפקיד שיש לבצע בקולונייה. אני מוצא שם אקזוטיקה רוויה עצב ונידחות ופרידה. ומעל האירועים שמתרחשים בקולונייה מרחפת תדיר סכנת הניוון. קולוניאליזם הוא מצב שאינו אהוב על כל הצדדים. מבחינה חזותית תמיד יתערבבו בו יופי עם ריקבון, רושם וסדר עם זרות ואיבה, משמעת ופחד. באופן שחשוב לענייננו, גם קולוניאליזם הוא סוג של אינוס – באמצעות תרבות.

אדם שרכבו נהרס בתאונה מקבל מחברת הביטוח רכב חלופי. האם יש גם בית חלופי ומשפחה חלופית ואהבה חלופית? אינני יודע. אני רואה ומבין שאלה אמיתי סדובסקי עוסקת בייצור חלפים, יש לה בסטודיו משחטה כמו משחטת רכב, ושם היא גוזרת חלקי מציאות ומאמצת להם זהות בדויה. היא גם מייצרת למענם פרספקטיבה פיקטיבית ועומק מדומה.

גם מתבוננים מנוסים עלולים לטעות לגבי הדמויות שהיא מציירת ולגבי תפקידם בציור. ציור הדיוקנאות שלה מטעה מאוד. היא מציירת אמנם אנשים, אבל הם במידה רבה בעלי תפקידים,

משרתי הסצנה, כלומר פיונים. הם אחראים לגזרה בציור. כמו בציורים של ימי הביניים, הדמויות שלה לא עוסקות בזהות אלא בתפקוד. הדמויות בציורים שלה הן לא שליחים ולא מלאכים ולא קדושים אבל הן משתתפות ונטמעות בניסוי אנושי; ניסוי שבדק איפה המנוחה והיכן הנחלה. מדוע היא נזקקת לדמויות אינדיפרנטיות ומדוע היא מחרישה את צעדיהן בשתיחים רכים? הרי לא מדובר כאן בהעדר יכולת לצייר דיוקן יותר מאופיין. מדובר פה בניסיון שכבר נרמז למעלה לאפשר לדמויות המשנה לכתוב את המחזה. יוצא לפיכך שלא מדובר בהסוואת אופיו של המצויר, אלא בהשהיית אופיו עד שיתעצב, עד שיעלה מתוך ההטעיה.

גם הצופה צריך לחוש עצמו כבעל תפקיד ועליו להפקיר את עצמו לכללי ההסוואה ולא למהר להסיר את רשתותיה. אם יאפשר לעצמו ניסיונות כניסה לעולם הזה ויחווה היזרקות חוזרת ונשנית ממנו, אזי יחוש בהדרגה איך היצירה מתבהרת לו. אם נאפשר לאובייקט (הציור) להימצא בשטח מבלי שיבחינו בו, נראה איך הוא מצליח לדבר מבלי להישמע, להצטייר מבלי להיראות, לספר מבלי להתגלות.

כשמדברים על הציורים האלה צריך לדבר על חוקי ההסוואה ועל מטרות השימוש בה. הפאטרן יוצר משטחים מבלבלים וממילא מוסווים. הריבוי החומרי והצבעוני יוצר רעש קפוני, שפוגם בתשומת הלב של הצופה ומפזר אותה על פני כל השטח. מה יכולה להיות מטרת המתקפה הזו? מה היא מבקשת להראות ומה היא מנסה להסתיר, כמו כל הסוואה? מה ניתן להרוויח מאי מיקוד? מפיזור תשומת הלב? האם אפשר להאמין לערכה המדטטיבי של העמלנות? או לערך התרפויטי של הריטואל? האם מבוך הוא סוג של דרך או סתם עינוי? כרגיל, הרבה מהתשובות נמצאות בשאלות. האין והיש מספרים זה על זה. את הפצע לא רואים, אבל לעומת זאת יודעים עליו לא מעט לפי גודלה הענקי של התחבוש. כדאי להוסיף ולומר שהסוואה והטעיה הן גם מקור להרפתקה ולסיכון ולניווט ולניחוש ולמצבים חידתיים ולפתרונם. כל אלה מתבלים היטב את עולמם המורכב של הציורים.

באמנות העכשווית שימש הפאטרן לא פעם כחומר שמקורו רך וקישוטי ותפקידו לייצר מופשט מוקצן ומקשיח, גדול ועוצמתי. כאן מדובר בפאטרן שמייצר מצע שיהיה רך דיו לספוג את מה שיוטח בו. הוא בולם זעזועים. מצב כזה מעורר לפעמים רושם שמרכז הכובד של הציור נמצא מחוצה לו. לפאטרנים יש לעיתים כוח היפנוטי. כאשר הם מנוצלים נכונה ולא מתוך חולשה, יש להם תנופה פמיניסטית. יש להם יכולת להגיד, אל תיגע בי ואל תתקרב אלי. הם מגדלים לעצמם עזרי הגנה כמו בטבע.

כל כך הרבה מקום ועולם יש בציורים של אלה אמיתי סדובסקי, ואין יודע מהו המקום הזה. כל כך הרבה בית יש בהם וכל כך מעט חום בית. כל כך הרבה אנשים שם, ואין לדעת מה הם מרגישים. כל כך הרבה דחייה למועד אחר. לאן הם שייכים ומדוע הם נטמעים בקירות ביתם? כל כך הרבה חומר, וקשה לפעמים לדעת מתי הוא אמיתי ומתי מודבק? כל כך הרבה עומק וכל כך מהר הוא מושטח. זו דרכה וזה אורחה של ההסוואה. ואם המסכים נועדו לייצר אשליה, מהו תפקידה של האשליה?

מוזר הדבר שמושאי הציורים מעוררים מחשבה על ציור אינטימיסטי. משהו ברצף שלהם מזכיר לי את הציורים המופלאים של אדואר וייאר [Vuillard] ואת אשתו המתרחצת של פיר בונאר [Bonnard]. אך במקרה שלפנינו אין אינטימיזם, שהרי זו בסך הכול תפאורה. האינטימיזם לא נעלם. הוא מושהה ומחכה לצופה שיוכיח את רצינותו. ייתכן שדווקא כאשר הצופה יחדל מהתאמצותו, יגיח למענו פירוש אינטימי יותר כמו בסיאנס. לא כזה של אמונה אלא כזה של

סבלנות. יש לעמוד מול הציורים האלה ולהמתין באורך רוח עד שהיופי והרכות והעושר יהפכו לכוח חסר שקט. ואשר לכותרת דברים אלה: "האם את פרחי הטוב נקבל ואת פרחי הרע לא נקבל?!", הרי מדובר בשאלה רטורית; כאשר מדובר ביצירה אמיתית, פרחי הרע ופרחי הטוב מעורבים בזר אחד ללא יכולת להפרידם.

אין דרכי להשלים טקסט מבלי לחזקו ולגוונו באמצעות הבאת דברים בשם אומרם: הוא לא רצה לשחק. הוא רצה לפגוש בעולם המציאות אותה דמות בלתי-מוחשית שנפשו צפתה בה תדיר. ולא ידע היכן או איך יחפש אחריה, אך החוש המנחה אותו אמר לו שדמות זו, גם אם לא יעשה כל צעד גלוי, תיפגש עמו. חרש ייפגשו כאילו היו מכירים כבר זה את זה ופגישתם נקבעה מראש, אולי ליד אחד השערים או במקום נסתר יותר. הם היו לבדם, מעולפים אפלה ודממה; וברגע זה של עדנה עילאית תשתנה צורתו. תחת מבטה יימוג ויהפוך לדבר שאין למשוש, ואז, בן-רגע, תשתנה צורתו. הרפיון ומורך-הלב וחוסר-הניסיון ישרו ממנו באותו רגע קסמים.¹

1 גיימס ג'ויס, *דיוקן האמן כאיש צעיר* (תרגום: דניאל דורון ואברהם יבין), תל אביב: הוצאת עם עובד, 1977, עמ' 14.