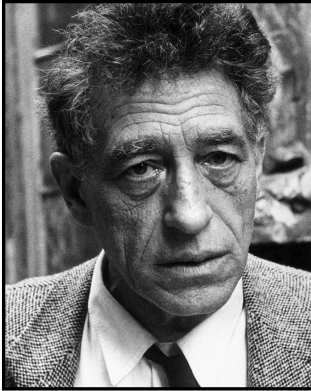


## הסטודיו של אלברטו ג'קומטי

כל אדם התנסה מן הסתם בסוג זה של עצב, אם לא של אימה, בראותו כיצד



אלברטו ג'קומטי (1901 - 1966)

העולם ותולדותיו כמו לכודים בתנועה שאין ממנה מנוס, ההולכת וגוברת בלי הרף, ודומה כי יש בכוחה לשנות, למען מטרות נקלות יותר ויותר, אך ורק את הגילויים הנראים לעין של העולם. עולם נראה זה הוא מה שהוא, ופעולתנו עליו לא תוכל לעשות שיהיה אחר לגמרי. אנו חושבים אפוא בגעגועים על יקום שהאדם בו, תחת שיפעל בחירוף נפש רב כל כך על המראית הגלויה, ינסה להשתחרר ממנה, לא רק יותר על כל השפעה עליה אלא גם יתערטל די הצורך כדי לגלות, בנו עצמנו, את המקום הסודי, מקום שממנו תוכל אולי להיות אפשרית הרפתקה אנושית שונה בתכלית. ליתר דיוק, הרפתקה מוסרית. אך אחרי ככלות הכול, ייתכן כי אנו חבים למצב האי-אנושי הזה, למערך זה שאין ממנו מנוס, את געגועינו לציביליזציה שתנסה להעז ולפנות לאו דווקא אל מה שניתן למדידה. יצירתו של ג'קומטי היא זו שבגינה עולמנו בלתי נסבל עוד יותר בעיני, כדי כך נדמה כי אמן זה ידע להסיט הצידה את מה שהפריע למבטו, כדי לגלות את מה שיותר מן האדם לאחר שיסולקו העמדות הפנים. אך אולי גם לג'קומטי היה נחוץ מצב אי-אנושי זה הנכפה עלינו כדי שהנוסטלגיה שלו תיעשה כה גדולה עד שתיתן לו את הכוח להצליח בחקירתו. מכל מקום, כל יצירתו כמדומני היא חקירה זו שציינתי, והיא חלה לא רק על האדם, אלא גם על כל חפץ באשר הוא, אפילו הוא הנדוש בחפצים. וכאשר עלה בידו לשחרר את החפץ, או את היצור שבחר, מן

\* *L'Atelier d'Alberto Giacometti*, 1957

היומרות התועלתניות שלו, התמונה שהוא מותיר לנו מהם מרהיבת-עין היא. גמול ראוי, גם אם צפוי.

אין ליופי מקור אחר מלבד פצע, יחיד במינו, שונה לכל אדם ואדם, חבוי או נראה לעין, פצע שכל אדם שומר בתוכו, נוצר אותו, ואליו הוא נסוג כאשר הוא רוצה לפרוש מן העולם אל בדידות זמנית, אך עמוקה. רב אפוא המרחק בין אמנות זו לבין מה שקרוי "ריאליזם עגום וחשוך." <sup>1</sup> אמנותו של ג'קומטי מבקשת כמדומני לגלות פצע חבוי זה של כל יצור אנושי, ואפילו של כל חפץ, כדי שיפיץ עליהם אור.

כאשר הופיעה באחת – שכן הגומחה חצובה למשעי, במפלס אחד עם הקיר – אוזירים מוארת באור הירוק, נתקפתי פחד. האם עיני, באופן טבעי, היו הראשונות שידעו? לא ולא. כתפי תחילה ועורפי, שרמסה אותו יד, או משא כבד, שאילצה אותי לשקוע אל תוך אלפי השנים המצריות ולהשתוחח ברוחי, ואף יותר מכך, להצטמק, לנוכח פסל זעיר זה שמבטו וחיוכו נוקשים. ואמנם היה זה אָל. האָל של הבלתי ניתן לשינוי. (כוונתי, אולי כבר ניחשתם, לפסל של אוזירים העומדת, בקריפטה של מוזיאון הלובר). נתקפתי פחד משום שהיה מדובר, בלי כל מקום לטעות, בָּאָל. כמה וכמה פסלים של ג'קומטי מעוררים בי התרגשות דומה למדי לאימה זו והיקסמות גדולה כמעט באותה המידה.

הם גם מעוררים בי תחושה מוזרה זו: הם מופְּרִים, הם מהלכים ברחוב. ועם זאת, הם שרויים במעמקי הזמן, בראשיתם של כל הדברים, הם אינם חדלים להתקרב ולסגת, בָּאָל-ניע ריבוני. אם אך מנסה מבטי לביית אותם, להתקרב אליהם וכבר – אבל בלא זעם, בלא כעס ובלא חרון אף, אך ורק בשל מרחק בינם לביני שלא הבחנתי בו, כדי כך היה הוא דחוס ומצומצם עד שנדמה כי הם אכן קרובים מאוד – הם מתרחקים עד אין ראות: משמע, המרחק בינם לביני נפרש לפתע פתאום. לאן הם הולכים? אף כי תמונתם נותרת גלוייה לעין, היכן הם? (אני מדבר בעיקר על אודות שמונה הפסלים הגדולים שהוצגו בקיץ זה בתערוכה בוונציה).<sup>1</sup>

<sup>1</sup> בצרפתית: misérabilisme.

<sup>1</sup> נשות ונציה שהוצגו ב 1956 בביאנאלה בוונציה.



אינני מבין את מה שקרוי חדשני באמנות. האם יצירה אמורה להיות מובנת לדורות הבאים? מדוע? מה יהיה פירוש הדבר? שהם יוכלו להשתמש בה? לשם מה? איני מבין. אבל אני מיטיב יותר להבין – אף כי במעורפל מאוד – שכל יצירת אמנות, אם היא רוצה להשיג את הממדים הנשגבים מכול, חייבת, בסבלנות ובשקדנות אין קץ, החל מרגעי היווצרותה, לרדת מבעד לאלפי השנים, ולחבור, אם אפשר, ללילה הקדמוני המאוכלס במתים שיזהו את עצמם ביצירה זו.

לא, לא, יצירת האמנות לא נועדה לדורות-ילדים. היא מוגשת להמון המתים הרב מספור. המאשרים אותה. או דוחים אותה. אך מתים אלה שדיברתי על אודותם, מעולם לא היו בחיים. או שאני שוכח זאת. הם חיו די והותר כדי שנשכח זאת ונשכח גם שתפקיד חייהם היה להעבירם אל החוף השוקט, מקום שם הם ממתינים לאות – אות שבא מכאן – אות שהם מזדהים.

אף כי הן נוכחות כאן, היכן הן אפוא דמויות אלה של ג'קומטי שדיברתי עליהן, אם לא במוות? שממנו הן חומקות בכל פעם שעניינו קוראות להן להתקרב אלינו.

אני אומר לג'קומטי:

**אני:** אדם צריך קיבה חזקה כדי להחזיק בביתו אחד מפסליך.

**הוא:** מדוע?

אני מהסס להשיב. המשפט שאומר יביאו ללעוג לי.

**אני:** אחד מפסליך נמצא בחדר, והחדר הוא מקדש.

הוא נראה נכון במקצת.

**הוא:** ואתה סבור שזה טוב?

**אני:** איני יודע. ואתה, אתה חושב שזה טוב?

הכתפיים בעיקר והחזה של שניים מהם ניחנו בשבריריות של שלד, שאם אך יגעו בו, יתפורר.

עקומת הכתף – מְחֻבָּר הזרוע – מופלאה... (אני מתנצל, אבל) מופלאה מרוב עוצמה. אני נוגע בכתף ועוצם את עיני: איני יכול לתאר את אושרן של אצבעותיי. ראשית, זו הפעם הראשונה שהן נוגעות בכרונזה. שנית, מישהו חזק מְנַחֵה אותן ונוסך בהן ביטחון.

הוא מדבר בקול נוקשה, דומה כי הוא נהנה לבחור את ההטעמות ואת המילים הקרובות ביותר לשיחת חולין. כמו מתקן חביות.

**הוא:** ראית אותם בגבס... אתה זוכר אותם בגבס?

**אני:** כן.

**הוא:** אתה חושב שהם מאבדים משהו כשהם יצוקים בברונזה?

**אני:** לא. בכלל לא.

**הוא:** אתה חושב שהם מרוויחים?

אני מהסס גם כאן לומר את המשפט שייטיב לבטא את מה שאני מרגיש: **אני:** אתה שוב תלעג לי, אבל יש לי תחושה מוזרה. לא הייתי אומר שהם מרוויחים מכך, אלא שהברונזה היא שהרוויחה. בפעם הראשונה בחייה, הברונזה הרוויחה. הנשים שלך הן ניצחון של הברונזה. על עצמה, אולי. **הוא:** זה הדבר מן הסתם.

הוא מתייך. וכל העור המקומט של פניו מצטחק. באופן מוזר. העיניים צוחקות, כמובן, אבל גם המצח (כל דמותו אפורה כאפור של הסטודיו שלו). מתוך הזדהות אולי, הוא עטה את צבעו של האבק. שיניו צוחקות – מרנחות ואפורות גם הן – הרוח עוברת דרכן.

הוא מביט באחד מפסליו:

**הוא:** הוא מעוקם במקצת, אתה לא חושב?

הוא אומר מילה זו לעיתים קרובות. גם הוא עצמו די מעוקם. הוא מגרד את ראשו האפור, סתור השער. אָנְט<sup>1</sup> היא שסיפרה אותו. הוא מיטיב את מכנסיו האפורים שגלשו אל נעליו. הוא צחק לפני שש שניות, אך הוא זה עתה נגע בפסל לא מעובד; במשך חצי דקה הוא יהיה נתון כולו למעבר אצבעותיו על גבי גוש החומר. אני איני מעניין אותו כל עיקר.

בנוגע לברונזה. במהלך ארוחת ערב, אחד מידידיו, מתוך התגרות מן הסתם – מי היה זה? – אמר לו:

”בינינו, האם יוכל מוח בעל מבנה נורמלי לחיות בתוך ראש שטוח כל כך? ג'קומטי ידע שמוח לא יוכל לחיות בתוך גולגולת מברונזה, גם אם היו לה

---

<sup>1</sup> אנט- אשתו של ג'קומטי.

מידותיו המדויקות של מוחו של מרִן קוֹטִי<sup>1</sup>. וכיוון שהראש יהיה מברונזה, וכדי שהראש יהיה וכדי שהברונזה תחיה, צריך אם כן... זה ברור, הלא כן?

ג'קומטי מוסיף להתעקש: האידיאל שלו הוא פסל הפטיש הקטן העשוי גומי שמוכרים לאמריקאים מן הדרום במבואה של הפולי פֶּרז'ר. הוא: כשאני מטייל ברחוב ורואה מרחוק בחורה לבושה מכף רגל ועד ראש, אני רואה בחורה. כשהיא בחדר, עומדת לפני עירומה לגמרי, אני רואה אֵלֶה.

אני: לדידי, אשה עירומה היא אשה עירומה. זה בכלל לא מרשים אותי. אניני מסוגל כלל לראות בה אלה. אך את פסליך אני רואה כמו שאתה רואה בחורות עירומות.

הוא: אתה חושב שאני מצליח להראות אותן כמו שאני רואה אותן?

היום, בשעות אחר הצהרים, אנו נמצאים בסטודיו. אני מבחין בשני בדי ציור – שני ראשים – מהוקצעים להפליא, נדמה שהם הולכים, באים לקראתי, ולעולם אינם חדלים מהליכה זו לקראתי ואיני יודע אלו מעמקים של הברד יחדלו מלשגר פנים נחרצים אלה.

הוא: זה מתחיל, לא כן?

הוא בוחן את פני. ומוסיף. מעפֶּנד:

הוא: ציירתי אותם בליל אמש. מן הזיכרון... רשמתי גם כמה רישומים (הוא מהסס)... אבל הם לא מוצלחים. רוצה לראות אותם?

השבתי באופן מוזר מן הסתם, כדי כך הדהימה אותי השאלה. כבר ארבע שנים אני נפגש עמו בקביעות וזו הפעם הראשונה שהוא מציע להראות לי אחת מעבודותיו. ביתר הזמן הוא מוודא – מופתע במקצת – שאני רואה ומתפעל.

הוא פותח אם כן תיק קרטון ושולף שישה רישומים שארבעה מהם, בעיקר, נפלאים. באחד מאלה שמצאו פחות חן בעיני, נראית דמות נמוכת קומה מאוד, מוצבת בתחתית דף לבן ענקי.

---

<sup>1</sup> נשיא צרפת בשנים 1954-1959.

**הוא:** אני לא כל כך מרוצה מהם, אבל זו הפעם הראשונה שהעזתי לעשות זאת.

אולי הוא רוצה לומר: "להבליט משטח לבן גדול כל כך באמצעות דמות כה זעירה? ואולי: להראות שמידותיה של דמות מתנגדות לניסיון הרמיסה של משטח גדול ועצום? או שמא..."

יהי אשר יהי הדבר שניסה לעשותו, הערתו מרגשת אותי, פְּבוֹאָה מפיו של אדם שאינו חדל להעז. הדמות הזעירה הזו, כאן, היא אחד מניצחונותיו. על מה היה עליו לגבור, ג'קומטי, שהיה כה מאיים?

כשאמרתי לעיל: "... למען המתים", אמרתי זאת גם כדי שהמון אין מספר זה יִרְאָה סופסוף את מה שלא יכול היה לראות כשהיה בחיים, זקוף על גרם עצמותיו. נחוצה אפוא אמנות – לא נוזלית, אלא להיפך, נוקשה מאוד – אך ניחנת ביכולת מוזרה לחדור אל ממלכה זו של המוות, לחלחל אולי מבעד לקירותיה הנקבוביים של ממלכת הצללים. העוול – וכאבנו – יהיו גדולים מדי אם אחד מהם יהיה משולל ידיעה של אחד מאתנו, ונצחוננו יהיה עלוב ביותר אם היה הוא מנחיל לנו תהילה עתידיה בלבד. להמון המתים, מקנה יצירתו של ג'קומטי את הידיעה בדבר בדידותו של כל יצור חי ושל כל חפץ, וכן את הידיעה שבדידות זו היא תהילתנו הוודאית ביותר.

אין ניגשים אל יצירת אמנות – היש מי שפקפק בכך? – כמו שניגשים אל אדם, כמו אל יצור חי, וגם לא כמו אל תופעה טבעית אחרת. שיר, ציור, פסל תובעים שיבחנו אותם בעזרת מספר מסוים של תכונות. אך הבה נדבר על הציור.

פני אנוש חיים אינם מתמסרים בקלות רבה, אבל לא נדרש מאמץ רב מדי כדי לעמוד על משמעותם. אני סבור – אני מעז לומר – אני סבור כי חשוב לבודד אותם. אם מבטי מְמַלֵּט אותם מכל הסוכב אותם, אם מבטי (תשומת לבי) מונע מפנים אלה להתמזג עם שאר העולם והם חומקים עד אין סוף אל משמעויות מעורפלות יותר ויותר, אל מחוץ לעצמם, ואם, לעומת זאת, בדידות זו, שבאמצעותה מבטי מנתק אותם מן העולם, מושגת, אזי רק משמעותם תזרום אל פנים אלה – או אל דמות זו, או אל יצור זה, או אל תופעה זו – ותצטבר בהם. כוונתי לומר שידיעת פנים, אם היא אמורה להיות אסתטית, חייבת לסרב להיות היסטורית.

כדי לבחון ציור יש צורך במאמץ גדול יותר, בפעולה מורכבת יותר. למעשה, הצייר – או הפסל – הם שביצעו למעננו את הפעולה המתוארת לעיל. לפיכך, בדידותם של הדמות או של החפץ המיוצגים היא המושבת לנו, ולנו, המתבוננים כדי לראותה וכדי שתרשים אותנו, צריך להיות ניסיון של המרחב, לא של רציפותו, אלא של אי רציפותו.

כל חפץ וחפץ בורא את המרחב האינסופי שלו. אם אני מתבונן בציור, כמו שאמרתי, הוא מופיע לעיני בבדידות החפץ המוחלטת שלו כציור. אך לא זה הדבר שהעסיק אותי. אלא מה שבד הציור צריך לגלם. לפיכך, אני מבקש לתפוס בבדידותם את התמונה שעל הבד ואת החפץ שהיא מייצגת גם יחד. עלי אפוא לנסות תחילה לבודד בתוך משמעותו את הציור כחפץ (בד, מסגרת, וכיוצא באלה), כדי שיחדל להשתייך למשפחת הציור הענפה ( גם אם יהיה עלי להשיבו אליה מאוחר יותר), אבל שהתמונה על הבד תתקשר לניסיון המרחב שלי, לידיעת בדידות החפצים, היצורים או המאורעות שלי, כמו שתיארתיה לעיל.

מי שלא הוקסם מעודו מבדידות זו, לא יכיר את יופיה של אמנות הציור. אם הוא טוען לכך, הוא משקר.

כל פסל ופסל שונה הוא, לחלוטין. איני מכיר אלא את פסלי הנשים שאנט שימשה להם מודל ואת הפרוטומות של דייגו<sup>1</sup> – וכל אלה והאל הזה – כאן אני מהסס: אם, אל מול נשים אלה נדמה לי שאני עומד מול אלות – אלות ולא פסל של אלה – אזי הפרוטומה של דייגו אינה מתעלה מעולם לרמה זו, מעולם, עד לרגע זה, אין היא נסוגה – על מנת לשוב במהירות מסחררת – אל המרחק הזה שדיברתי על אודותיו. היא תהיה אולי פרוטומה של כוהן – דת הנמנה עם מעמד כמורה גבוה מאוד. לא אֵל. אך כל פסל, שונה כל כך, משתייך תמיד לאותה משפחה נישאה וקודרת. מוכרת וקרובה מאוד. נשגבה, בלתי נגישה.

*ג'קומטי, שכאזוניו אני קורא את הטקסט הזה, שואל אותי מה הסיבה, לדעתי, להבדל זה בעוצמה בין פסלי הנשים לבין הפרוטומות של דייגו.*

---

<sup>1</sup> דייגו: אחיו של ג'קומטי



**אני:** אולי זה... (אני מהסס זמן רב מאוד להשיב)... אולי מפני שלמרות הכול, האשה נראית לך באופן טבעי מרוחקת יותר... ואולי מפני שאתה רוצה להרחיק אותה...  
על כורחי, בלי לומר לו על כך דבר, אני משווה בדמיוני את תמונתה של האם, המוצבת גבוה כל כך, או ש..., איני יודע...  
**הוא:** כן, אולי זה הדבר.  
הוא מוסיף לקרוא – אני, מחשבתי משתרכת – אך הוא מרים את ראשו, מסיר מעל אפו את משקפיו השבורים המלוכלכים.  
**הוא:** אולי זה משום שהפסלים של אנט מראים את הדמות כולה ואילו בדייגו רואים רק את החזה. הוא חתוך. לפיכך, קונבנציונלי. וקונבנציה זו היא שעושה אותו מרוחק פחות.  
ההסבר שלו נראה לי נכון.  
**אני:** אתה צודק. זה "מְחַכֵּת" אותו.  
הערב, בעודי כותב הערה זו, אני משוכנע פחות בדברים שאמר לי, כי איני יודע איך הוא היה מעצב את הרגליים. או ליתר דיוק, את יתרת הגוף, שכן בפסל ממין זה, בשביל שתיווצר הדמות בת הקיימא. כל איבר או גף הם כדי כך המשכם של כל האחרים עד שהם מאבדים אפילו את שמם. את הזרוע "הזו" אין לדמיין בלי גוף שימשיך אותה ויִמְשֵׁמֶע אותה במידה המרובה ביותר (בהיות הגוף המשכה של הזרוע), ובכל זאת איני מכיר זרוע נחרצת יותר, מובהקת יותר, מזרוע זו.

הדמיון הזה, כמדומני, אינו נובע מ"סגנונו" של האמן. אלא שכל דמות נובעת מאותו מקור, לילי מן הסתם, אך ממוקם היטב בעולם.

היכן?

לפני כארבע שנים, נסעתי ברכבת. מולי בתא ישב זקן קטן מבעית. מלוכלך ומרושע בעליל. כמה מהערותיו הוכיחו לי זאת. כיוון שסירבתי להמשיך עמו בשיחה לא מענגת, רציתי לקרוא, אך בעל כורחי התבוננתי בזקן הקטן הזה: הוא היה מכוער מאוד. מבטו הצטלב, כמו שאומרים, במבטי ולרגע קצר או מתמשך, איני יודע, זיהיתי לפתע פתאום את התחושה הכואבת – כן, הכואבת – שכל אדם הוא "שווה ערך" בדיוק נמרץ – אנא, סלחו לי, אך

את הביטוי "בדיוק נמרץ" אני רוצה להטעים – לכל אדם אחר. "כל אדם", אמרתי לעצמי, "יכול להיות נאהב חרף כיעורו, טיפשותו, רשעותו". מבט אחד מודגש או מהיר, שנלכד במבטי, הוא שהבהיר לי זאת. ומה שמאפשר לאהוב אדם בהתעלם מכיעורו או מרשעותו הוא שמאפשר לאהוב את הדברים האלה בדיוק: (את כיעורו ורשעותו). בל נטעה: לא היה מדובר בטוב לב שנבע ממני, אלא בידיעה. מבטו של ג'קומטי ראה זאת זה מכבר והוא משיב זאת לנו. אני מתאר מה שאני מרגיש: קירבת הדם שמשדרים פסליו היא בעיני נקודה יקרת ערך זו שיצור אנוש יושב בה אל מה שהחלטי בו יותר מכול: בדידותו כיצור השקול בתכלית לכל יצור אנוש אחר.

אם – בהיות פסליו של ג'קומטי בלתי נשחתים - תאונה אינה אפשרית, מה נשאר אם כן?

כלב הברונזה של ג'קומטי מרהיב. הוא היה יפה הרבה יותר כשהחומר המוזר שלו - גבס מעורב בחוטים או בפתילים - התפורר. הקימור, ללא מִפְרָק ניכר לעין ועם זאת מוקָש, של הטלף הקדמית כה יפה עד שהוא לבדו קובע את הילוכו הגמיש של הכלב. שכן הוא משוטט ומרחרח, חוטמו המאורך נוגע בקרקע. הוא צנום.

שכחתי את החתול היפה להפליא: גבס מן החוטם עד קצה הזנב, אופקי כמעט ומסוגל לעבור דרך חור של עכבר. אופקיותו הנוקשה משחזרת להפליא את צורתו של החתול, אפילו כשהוא מצונף ככדור.

כיוון שאני מתפלא על כי יש שם בעל חיים, - הוא היחיד בין הפסלים:

**הוא:** זה אני. יום אחד ראיתי כך את עצמי ברחוב. אני הייתי הכלב.

אם הוא נבחר תחילה כסמל לעליבות ולבדידות, דומני כי כלב זה מצוייר כסלסול חתימה הרמוני; קימורו של עמוד השדרה מקביל לקימורה של הטלף, אך חתימה זו גם היא האדרה עילאית של הבדידות.

תחום כמזו, בדידות זו שהיצורים – וגם החפצים – מוצאים בה מחסה, היא המשווה יופי רב כל כך לרחוב, למשל: אני באוטובוס, יושב, אין לי אלא להביט החוצה. האוטובוס אץ במורד הרחוב. אני נע במהירות רבה עד כי אין לי אפשרות להתעכב על פנים או על מחנות גוף, מהירות תובעת ממבטי מהירות זהה, ובכך, אין לא פנים, לא גוף, לא תנוחה הנכונים לי;

הם עירומים. אני מציין לפני: גבר גבוה מאוד, רזה מאוד, שחוח, חזה קעור, משקפיים ואף ארוך; עקרת בית שמנה פוסעת לאיטה, בכבדות, בעצב; איש זקן שאיננו זקן יפה; עץ עומד לבדו, ליד עץ עומד לבדו, ליד עץ נוסף...; פקיד, עוד פקיד, המוני פקידים, עיר שלמה מאוכלסת בפקידים שחוחים, כל כולם מקובצים בפרט זה של עצמם, שמבטי קולט אותו: עווית הפה, עייפות הכתפיים... כל אחת ממחוות הגוף שלהם, אולי בגלל מהירותם של עיניי ושל האוטובוס, נרשמת במהירות כה רבה, נקלטת במהירות כה רבה בערבסקה שלה, עד שכל יצור מתגלה לי במה שחדש בו ביותר, במה שאין לו תחליף – וזה תמיד פצע – בזכות הבדידות שפצע זה מעמיד אותם בה, שאליו אין הם מודעים כמעט ובכל זאת כל ישותם זורמת אליו. כך אני חוצה עיר המשורטטת בעפרונו של רמברנדט, מקום שם כל אדם וכל חפץ נתפסים באמיתותם המותירה הרחק מאחור את היופי הצורני. העיר – עשויה מבדידות – תהיה מפעימה מרוב חיים, מלבד כאשר האוטובוס שלי חולף על פני נאהבים החוצים כיכר: הם אוחזים זה את זה במותניהם והנערה העלתה בדמיונה מחווה מקסימה, להכניס את ידה הקטנה אל כיס הירך במכנסי הג'ינס של הנער ולהשאירה שם, וכך מחווה זו, חנינית ומודעת לעצמה, הופכת דף של יצירות מופת לשגרת.

הבדידות, כמו שאני מבין אותה, אין פירושה מצב אומלל אלא דווקא מלכות נסתרת, בידול עמוק, אך הכרה מעורפלת פחות או יותר של ייחודיות שאין לערער עליה. איני יכול להימנע מלגעת בפסלים: אני מסב מהם את עיניי וידי ממשיכה מעצמה במסע הגילויים שלה: הצוואר, הראש, העורף, הכתפיים... התחושות זורמות אל קצות אצבעותי. אין בהן תחושה אחת שאינה שונה מחברתה, כך שידי נעה על פני נוף מגוון וחיוני להפליא. פרידריך השני (מקשיב, לחליל הקסם כמדומני) למוצרט: כמה תווים! כל כך הרבה תווים!

- מוצרט - הוד מעלתך, אין בהם גם אחד מיותר.

אצבעותי חוזרות ועושות אם כן את מה שעשו אצבעותיו של ג'וקומטי, אך בעוד שאצבעותיו חיפשו נקודת משען בגבס הלח או בחומר, אצבעותי שלי מציבות מחדש בכיטחה את צעדיהן בתוך צעדיו. והנה – סופסוף! – ידי חיה, ידי רואה.

יופיים – של פסלי ג'קומטי – נובע כמדומני מתנועת הלוך ושוב בלתי פוסקת, רציפה, מן המרחק הקיצוני ביותר אל ההיכרות הקרובה ביותר: הלוך ושוב זה אינו תָּדֵל וכך אפשר לומר שהפסלים נמצאים בתנועה.

אנו יוצאים לשתות כוסית. הוא, קפה. הוא נעצר כדי להיטיב לקלוט את יופיו הנוקב של רחוב ד'אלֶזֶה, יופי כה קליל בזכות עצי השיטה שעלוותם מושחתת, חדה כפלדה, מרוב צלילות בשמש, צהובה יותר משהיא ירוקה, נראית כתולה מעל הרחוב אבקה של זהב.

הוא: זה יפה, יפה...

הוא שב ללכת בצליעה. הוא אומר לי שהיה מאושר מאוד כשנודע לו שהניתוח שלו – אחרי תאונה – יותיר אותו צולע. משום כך אני מרהיב עוז ואומר: הפסלים שלו יוצרים בי רושם שהם מוצאים מחסה, אחרי ככלות הכול, באיני יודע איזו נכות סמוייה המעניקה להם את הבדידות.

ג'קומטי ואני – ואי אלו פריזאים מן הסתם – יודעים כי יש בפריז, שם היא מתגוררת, דמות מהודרת מאוד, עדינה, גבהנית, זקופה, מיוחדת במינה ואפורה – אפור רך מאוד – זה רחוב אוֹבְּרֶקֶמֶפֶ שברוב חוצפתו משנה בלי משים את שמו ונקרא, הרחק למעלה, רחוב מְנִילְמוֹנְטוֹן. יפה כמחט, הוא עולה עד לשמים. אם אתה מחליט לעבור בו במכונית אזי החל מבולֶאָר וְלֵטֶר, ככל שאתה עולה, הרחוב נפתח, אך באופן מוזר: במקום להתרחק זה מזה, הבתים מתקרבים זה אל זה, מציגים חזיתות וגְמְלוֹנים פשוטים מאוד, שגרתיים להפליג, אך, מכיוון שלאמיתו של דבר, הם עוטים הוד והדר בשל אישיותו של רחוב זה, הם מצטבעים במעין טוב לב, מוכר ומרוחק. לפני זמן מה, הציבו בו דסקיות קטנות אוויליות צבועות בכחול כהה ומפולחות בקו אדום, שנועדו לסמן כי חניית מכוניות אסורה. האם הושחת הרחוב? הוא יפה הרבה יותר. כלום – אבל כלום! - לא יוכל לכערו.

מה אם כן אירע? מאיין חילץ הרחוב נועם כה אצילי? כיצד יכול הרחוב להיות גם כה ענוג וגם כה מרוחק, ומדוע קרבים אליו ביראת כבוד? יסלח לי ג'קומטי, אך נדמה לי שרחוב זה, הניצב כמעט, אינו אלא אחד מפסליו הגדולים, תָּרֵד, רוטט ורוגע גם יחד. אפילו רגלי הפסלים...

מילה אחת כאן: מלבד האנשים ההולכים שלו, רגלי כל הפסלים של ג'קומטי כמו לכודים בגוש נטוי, עבה מאוד, הדומה בעצם לִמְסָד. הגוף, המתחיל ממנו, נושא רחוק מאוד, גבוה מאוד, ראש זעיר. למראה גוש זה - גדול ועצום ביחס לראש - של גבס או של ברונזה, אפשר לחשוב שהרגליים הללו נושאות את כל החומריות שהראש נפטר ממנה... כלל וכלל לא; למן הרגליים הכבדות הללו ועד לראש מתרחשים חילופים בלתי פוסקים. גבירות אלה אינן מחלצות עצמן מבוץ טובעני: בשעת הדמדומים הן יורדו בגלישה אל חוף טבול בצל.

פסליו נדמים כשייכים לעידן שפס מן העולם, דומה שנתגלו לאחר שהזמן והלילה - שליטשו אותם בתבונה - שִׁחְקוּ אותם בכדי לשוות להם ארשת זו, רכה ונוקשה כאחד, של נצחיות שחולפת. ואולי גם זאת: הם יוצאים מתנור, שאריות של צִלְיָה איומה ונוראה: משכבו הלהבות, זה מה שנשאר מן הסתם.

אבל איזה להבות!

ג'קומטי אומר לי כי בעבר עלה בדעתו לעצב פסל ולקבור אותו. (מיד חושבים: "לוימתקן לו רגבי אדמתו."<sup>1</sup>) לא כדי שיגלוהו, ואם כן אזי הרבה יותר מאוחר, כאשר הוא עצמו ואפילו זכר שמו ייעלמו. לקבור אותו, כלום הייתה כוונתו להגישו למתים?

### על אודות בדידותם של החפצים

הוא: יום אחד, בחדרי, הבטתי במגבת מונחת על כיסא, ונדמָה לי אז, באמת ובממש, שכל חפץ הוא לא רק לבד, אלא שיש לו משקל - או שמא דווקא היעדר משקל - המונע אותו מלהכביד על חפץ אחר. המגבת הייתה לבדה, כל כך לבדה עד כי נדמה לי שאוכל להרים את הכיסא בלא שהמגבת תשנה ממקומה. היה לה מקום משלה, משקל משלה ואפילו שתיקה משלה. העולם היה קליל, קליל...

---

<sup>1</sup> מכתובות המצבה הלטיניות: Sit tibi terra levis! . מילולית: לו תהא האדמה קלה לך.

אילו ביקש לתת מתנה לאדם שהוא מעריך או אוהב, אולי היה שולח לו, בטוח שהוא חולק לו כבוד, מלוקטים אצל הנגר, שבב מסולסל או פיסה של קליפת עץ לַבְּנָה.

בדי הציור שלו. כשהם נראים בסטודיו (אפל למדי. ג'קומטי רוחש כבוד כה רב לכל סוגי החומר עד שהיה מתכעס אילו פִּילְתָּה אנט את האבק מן החלונות), כיוון שאיני יכול להציב ביני לבינם אלא מרחק קטן, הדיוקן נראה לי תחילה כסבך של קווים עקומים, של פסיקים, של עיגולים סגורים חצויים בקו, בעיקר ורודים, אפורים או שחורים – גם ירוק מוזר מעורב בהם - סבך עדין מאוד שהוא היה עסוק בעיצובו והלך בו לאיבוד מן הסתם. אך עולה בדעתי להוציא את הציור אל החצר: התוצאה מבעיתה. ככל שאני מתרחק (אני אפילו פותח את שער החצר, יוצא אל הרחוב, נסוג כעשרים או עשרים וחמישה מטרים), הפנים, על כל תווי המיתאר שלהם, נגלים לי, כופים עצמם - לפי התופעה שתוארה כבר והמיוחדת לדמויותיו של ג'קומטי – באים לקראתי, מתנפלים עלי וממהרים לשוב אל הברד שממנו יצאו, לובשים נוכחות, ממשות ותבליטיות מבעיתות. אמרתי "תווי המיתאר שלהם", אך מדובר במשהו אחר. הואיל ונדמה לי כי מעודו לא התעניין לא בגוונים, לא בצללים, לא בערכים קונבנציונליים. הוא מפיק אפוא רשת ליניארית שאיננה אלא רישומים בתוך הרישום. אבל – או שחדלתי להבין – אם מעולם לא ביקש להבליט בעזרת גוונים וצללים, ולא בעזרת אמצעים של שום קונבנציה ציורית, הנה הוא משיג הבלטה יוצאת דופן ביותר. אם אני מיטיב לבחון את הברד, המילה "הבלטה" אינה מתאימה. מדובר דווקא בקשיות שעטתה הדמות, קשיות שאין לנתצה. יש לה מן הסתם משקל מולקולרי גדול להפליא. היא לא החלה לחיות כדרכן של דמויות מסוימות שאומרים עליהן כי הן חיות משום שנתפשו ברגע מיוחד של ניעתן, ושמשמנים אותן באמצעות תאונה השייכת להיסטוריה שלהן בלבד; כאן כמעט ההיפך הוא הנכון: הפנים שג'קומטי מצייר כמו צברו כדי כך את מלוא החיים, עד שלא נותרה להם אפילו שניה אחת לחיות, ולא תנועה אחת לעשות והם (לא שהם מתו זה עתה) יודעים סופסוף את המוות, כיוון שחיים רבים מדי הצטברו בהם. ממרחק של עשרים מטרים, כל דיוקן הוא מְקֶשָה קטנה של חיים, קֶשָה כחלוק נחל, גדושה כמו בִּיצָה, שיש בה כדי להזין בלי קושי מאה דיוקנים אחרים.

כך הוא מצייר: הוא מסרב לקבוע הברדלי "רמה" – או מפלס – בין חלקי הפנים השונים. אותו הקו, או אותו מכלול קווים, יכול לשמש לציור הלחי, העין והגבה. לדידו, העיניים אינן כחולות, הלחיים אינן ורודות, הגבות אינן שחורות וקמורות: יש קו מתמשך המורכב מן הלחי, העין והגבה. צילו של האף אינו נופל על הלחי או ליתר דיוק, צל זה, אם הוא קיים, מטופל כחלק מן הפנים, בעזרת אותם קווים, קמורים, סבירים כאן או שם.

מונחת בין בקבוקים ישנים של בנזין, הפאלטה שלו מן הימים האחרונים: שלולית בוץ של גוני אפור שונים.

יכולת זו לבודד חפץ וליצוק לתוכו את המשמעויות המיוחדות לו בלבד, אינה אפשרית אלא בכוח אֵיזון היסטורי של המתבונן. עליו לעשות מאמץ יוצא מגדר הרגיל בכדי להשתחרר מכל היסטוריה, בכדי שלא ייהפך למעין הווה נצחי, אלא דווקא לַמְרוֹץ מסחרר ובלתי פוסק מְעַבֵּר אל עתיד, תנודה מקצה אחד לאחר, שאינה מותירה מקום למנוחה.

אם אני מביט באַרוֹן כדי לדעת סופסוף מה הוא, אני מחסל כל מה שאינו הוא. והמאמץ שלי הופך אותי ליצור מוזר: יצור זה, מתבונן זה, חדל להיות נוכח ואפילו חדל להיות מתבונן נוכח: הוא אינו חדל מלסגת אל עֵבֶר ואל עתיד מעורפלים. הוא חדל להיות כאן כדי שייותר הארון וכדי שבין הארון לבינו יתחסלו כל הקשרים הרגשיים או התועלתניים.

(ספטמבר 1957) את הפסל היפה ביותר של ג'קומטי – זה קרה לפני שלוש שנים – גיליתי מתחת לשולחן, כשהתכופתי לאסוף בדל סיגריה שנשמט מידי. הפסל היה מכוסה באבק, ג'קומטי הסתיר אותו; רגלו של אורח מגושם עלולה הייתה לסדוק אותו...  
הוא: אם הוא חזק באמת, הוא יראה את עצמו, גם אם אני מסתירו.

הוא: זה יִפְּפֵה! ... זה יפ פה! ...

למרות רצונו, שימר ג'קומטי מקצת מחיתוך הדיבור של הג'רזון...<sup>1</sup> זה יפ פה! עיניו מתרחבות, חיוכו ידידותי; הוא דיבר על האבק המכסה את כל בקבוקי הבנזין הישנים, הגודשים את אחד השולחנות בסטודיו.

חדר השינה, של אנט ושלו, מעוטר במרצפות יפות אדומות. בעבר, הייתה הרצפה עשויה מאדמה חבוטה. ירד גשם בחדר. בלב כבד, הוא ניאות לרצפו. ריצוף יפה מכול אך צנוע מכול. הוא אומר לי כי לעולם לא יהיה לו מעון אחר מן הסטודיו הזה ומן החדר זה. אילו היה הדבר אפשרי, כי אז היה רוצה שיהיו הרבה יותר צנועים.

יום אחד סעדתי עם סארטר ואמרתי לו את נוסחתי בקשר לפסלים:  
"הברונזה היא שהרוויחה."

"זה מה שיסב לו הנאה גדולה ביותר," אמר לי סארטר, "חלומי יהיה להיעלם לגמרי מאחורי יצירתו. הוא יהיה מאושר עוד יותר אם הברונזה הייתה מופיעה מעצמה."

כדי להיטיב לביית את יצירת האמנות, אני משתמש בדרך כלל בתכסיס: במלאכותיות-מה, אני מעמיד פנים של תם; אני מדבר על אודותיה – ואני גם מדבר אליה- בנימה יומיומית ככל האפשר, אני אפילו מיטמטם מעט. תחילה, אני קרב. אני מדבר כאן על היצירות האציליות ביותר, - ואני מתאמץ לעשות עצמי תם וגמלוני יותר משאני באמת. כך אני מנסה להשתחרר מביישנותי.

"זה כל כך מצחיק... זה אדום... זה אדום... וזה כחול... ואפשר לחשוב שזה עשוי מברז..."

העבודות מאבדות משהו מהדרת הקודש שלהן. באמצעות הכרה ידידותית, אני קרב אט אט אל סודן... עם עבודותיו של ג'קומטי, זה לא פועל. הן כבר רחוקות מאוד. אין אפשרות ללבוש חזות של טיפשות חביבה. כיוון שהן חמורות סבר, הן מצוות עלי לחבור אל הנקודה המבודדת, שממנה יש להביט בהן.

---

<sup>1</sup> שם בגרמנית של קנטון בשווייץ; ג'קומטי נולד בשווייץ.



הרישומים שלו: הוא רושם רק בעט או בעיפרון נוקשה – לרוב, הנייר מְחוֹרָר, קרוע. הפְּנִיּוֹת קשות, נטולות רכות, נטולות עידון. נדמה לי כי קו הוא אדם בעיניו: הוא מטפל בו כשווה אל שווה. הקווים השבורים חדים הם ומשווים לרישום שלו – שוב הודות לחומר הסלעי והעמום באופן פרדוקסלי של העיפרון, מראה מנצנץ. יהלומים. יהלומים על אחת כמה וכמה בשל דרכו להשתמש ברווחים הלבנים. בציורי נוף למשל: הדף כולו יהיה יהלום שצדו האחד ייראה לעין בזכות קווים שבורים ודקים ואילו הצד שהאור ייפול עליו – או ליתר דיוק, שממנו יוחזר האור – לא יאפשר לראות דבר מלבד לֻבֵן. התוצאה היא אבנים יקרות מיוחדות במינן – אני נזכר באקווארלים של סזאן – בזכות חללים לבנים אלה, שמובלע בהם רישום בלתי נראה, תחושת המרחב מושגת בעוצמה ההופכת את המרחב הזה לבר מדידה כמעט. (חשבתי בעיקר על אודות ציורי תְּפָנִים, עם גופי התאורה התלויים הללו, ועל אודות הדקלים, אבל מאז הוא יצר סדרה של ארבעה רישומים המציגים שולחן בחדר שתקרתו מקומרת, והם מותירים הרחק מאחוריהם את אלה שהזכרתי.) אבנים יקרות מלוטשות להפליא. וזה לובן – הדף הלבן – שג'קומטי ליטש.

על ארבעת הרישומים הגדולים, המציגים שולחן. בכמה וכמה ציורים (מוֹנֵה, בּוֹנָאָר...) האוויר זורם. ברישומים שאני מדבר עליהם, איך לומר... המרחב זורם. גם האור. בלי אף אחד מן הניגודים המקובלים המוערכים – צל-אור – האור קורן וקווים אחדים מפסלים אותו.

מאבקיו של ג'קומטי עם פנים יפאניים. הפרופסור היפאני גֵּאֲנֵאֵיֶרָה, שאת דיוקנו צייר, נאלץ לדחות בחודשיים את נסיעתו, כיוון שג'קומטי אף פעם לא היה מרוצה מן הציור ששב והחל לציירו מדי יום. הפרופסור שב ליפאן בלי הדיוקן שלו. פנים אלה, נטולי זוויות חדות, אך חמורי סבר וענוגים, מן הסתם העמידו בניסיון את כשרונו. הציורים שנותרו מפעמיים מרוב עוצמה ועומק: כמה וכמה קווים אפורים, לבנים כמעט, על רקע אפור, שחור כמעט. ואותה הצטברות של חיים שכבר הזכרתי. אין אפשרות להכניס אליהם משהו אחר, אף לא גרגר חיים נוסף. הם מצויים בנקודת הסוף שהחיים בה דומים לחומר נטול חיים. פנים נְשׁוּפִים.

אני משמש כדוגמן. הוא רושם בדיוק רב – בלא שהעמידם באופן מלאכותי – את התנור ואת ארובתו המצויים מאחורי. הוא יודע כי עליו להיות מדויק, נאמן לממשותם של החפצים.

**הוא:** צריך לצייר במדויק את מה שנמצא מול עיניך.

אני אומר 'אכן'. ואז, לאחר רגע של שתיקה:

**הוא:** ונוסף על כך, צריך גם לעשות ציור.

הוא מִצַּר על בתי הבושת שנעלמו. דומני כי הם תפסו – וזכרם עדיין תופס – מקום רב בחייו מכדי שלא נדבר עליהם. דומני שנכנס אליהם כמאמין כמעט. הוא היה הולך לשם כדי לראות את עצמו כורע על ברכיו אל מול אלוהות אכזרית ומרוחקת. בין כל זונה עירומה לבינו, היה אולי המרחק הזה שכל אחד מפסליו מציב בינם לבינינו. דומה כי כל פסל נסוג אל לילה – או בא ממנו – לילה כה רחוק ועבות עד שהוא מתמזג עם המוות: כך גם כל זונה ודאי חוברת אל לילה מסתורי, מקום שם הייתה שליטה ריבונית. והוא, נטוש על חוף שממנו הוא רואה אותה ברגע אחד קטנה וגדלה גם יחד.

אני מעז לומר גם זאת: כלום לא בבית בושת תוכל האשה ללבוש גאוה על פצע ששוב לא יגאל אותה לעולם מן הבדידות, וכלום לא בית הבושת הוא שיפטור אותה מכל תכלית תועלתית וכך יוסיף לה מעין טוהר. כמה מן הפסלים הגדולים שלו מוזהבים.

במשך כל הזמן שנאבק עם פניו של יאנאיהרה (אפשר לשער שפנים אלה נותנים את עצמם ומסרבים שהמיותם תעבור אל בד הציור כאילו ניטל עליהם לגונן על זהותם היחידה במינה), לעיני התחולל מחזה מרגש של אדם שאינו טועה לעולם, אך הולך כל הזמן לאיבוד. הוא שקע רחוק יותר ויותר, במחוזות בלתי אפשריים, חסרי מוצא. הוא שב ועלה מהם בימים אלה. עבודה זו עדיין מועֵבֶת ומסוֹנֶוֶרֶת גם יחד ממחוזות אלה. (ארבעה ציורי השולחן הגדולים נעשו מייד לאחר מכן.) סארטר אומר לי:

**סארטר:** ראיתי אותך בתקופה של היפאני, לא הלך לך.

**אני:** הוא תמיד אומר זאת. הוא אף פעם אינו מרוצה.

**סארטר:** בתקופה ההיא, הוא באמת היה נואש.

על הרישומים כתבתי: "חפצים יקרי ערך לאין שיעור..." התכוונתי לומר גם שהחללים הלבנים משווים לדרך הציור גוון של מזרח – או של מוקדי אש – כיוון שהוא משתמש בקווים לא כדי שילבשו ערך משמעותי, אלא אך ורק כדי לתת את מלואהמשמעות לרווחים הלבנים. הקווים מצויים כאן אך ורק כדי לתת צורה ומוצקות לרווחים הלבנים. הביטו היטב: לא הקו אלגנטי, אלא המרחב הלבן המוקף בו. לא הקו מלא, אלא הלוּבן.

ומדוע אם כן?

אולי מפני שנוסף על הדקל או על גופי התאורה התלויים על התקרה – ועל המרחב המיוחד מאוד שהם נרשמים בו – שהוא רוצה להשיבם לנו, ג'קומטי מבקש לשוות ממשות מוחשת למה שלא היה אלא היעדרות – או אם תרצו, אחידות מעורפלת – כלומר הלוּבן, ואפילו, באופן עמוק יותר, דף הנייר. פעם נוספת נדמה שנטל על עצמו שליחות להאציל דף נייר לבן שבלי הקווים שלו לא היה קיים לעולם.

אני טועה? ייתכן.

ובכל זאת, בשעה שנעץ נכחו את הדף הלבן, נדמה לי בביורר שהוא רוחש אותה מידה של יראת כבוד ואיפוק אל מול המסתורין שלו ואל מול החפץ שהוא עומד לצייר.

(אמרתי כבר שרישומיו מזכירים היערכות טופוגרפית: "זריקת קוביה").<sup>1</sup> כל יצירתו של הפסל ושל הצייר תוכל להיקרא: "החפץ הסמוי מעין". הפסלים לא רק באים אליך, כמו היו רחוקים מאוד, ממעמקיו של אופק מרוחק להפליא אלא, בכל מקום שתימצא בו ביחס אליהם, הם נערכים כך שאתה, המתבונן בהם, תהיה למטה מהם. הם מצויים, בעמקי מעמקיו של אופק מרוחק, על תל מוגבה ואתה נמצא לרגלי הגבעה. הם באים, נחפזים לחבור אליך, ולעקוף אותך.

אני חוזר שוב אל הנשים הללו, שעתה הן יצוקות בברונזה (בדרך כלל מוזהבת ומכוסה בפטינה): המרחב סביבן רוטט. דבר אינו שרוי עוד במנוחה. אולי משום שכל זווית (שעיצב ג'קומטי באגודלו בשעה שעיבד את הטיט), או עיקול, או גבשושית, או זיז, או חוד מנותץ של המתכת הם

---

<sup>1</sup> לפי מאלרמה

עצמם אינם שרויים במנוחה. כל אחד מהם מוסיף לשדר את הרגישות שבראה אותם. שום חוד, שום זיו החותך, הקורע לגזרים את המרחב, אינו מת.

עם זאת, גבן של הנשים הללו הוא אולי אנושי יותר מפניהן. העורף, הכתפיים, שקערורית המותניים, האחוריים, נדמים כאילו עוצבו "באהבה" רבה יותר מכל החזית. בפרופיל של שלושה רבעים, מעבר הלוך ושוב זה מן האשה אל האלה הוא אולי מה שמטריד בהן יותר. לפעמים, הריגוש הוא בלתי נסבל.

כי אני לא אוכל להימנע מלשוב אל המון הזקיפים המוזהבים הללו – המצויירים לפעמים – העומדים בלי נייע על המשמר. לצידן, הפסלים של רודן או של מאיול נכונים לפהק ולשכב לישון!

הפסלים (נשים אלה) של ג'קומטי, עומדות על משמרו של מת. הגבר ההולך הוא ארוך וצנום. רגלו שלוחה בכפיפה לאחור. הוא לא ייעצר לעולם. והוא אכן הולך על אדמה, כלומר על ספירה.

כאשר נודע שג'קומטי מצייר את דיוקני (פני מן הסתם עגולים ומעובים למדי), אמרו לי: "הוא יעצב לך ראש בדמות להב של סכין." החזה העשוי חומר עדיין אינו גמור, אבל סבורני כי אני יודע מדוע הוא השתמש, בציורים השונים, בקווים הנראים כחומקים מן הקו התיכון של הפנים – אף, פה, סנטר – לעבר האוזניים ובמידת האפשר עד לעורף. נדמה כי הוא עושה זאת משום שפנים מציגים את כל עוצמת משמעותם כאשר הם חזיתיים וכי הכול חייב לצאת מן המרכז הזה כדי להזין ולחזק את מה שנמצא מאחור, חבוי. צר לי על שאני מבטא זאת רע כל כך, אבל נדמה לי – כמו כאשר מושכים את השערות לאחור מן המצח ומן הרקות – שהצייר מושך לאחור (אל מאחורי בד הציור) את משמעותם של הפנים.

את הפרוטומות של דייגו אפסר לראות מכל מקום: שלושה רבעים, פרופיל, גב..., אך חייבים להביט בהן מן החזית. משמעותם של הפנים – הנמיות העמוקה שלהם – תחת שתצטבר על החזית, חומקת, נבלעת עד אינסוף במקום שאינו מושג לעולם, מאחורי הפרוטומה.

(מובן מאליו שאני מנסה בעיקר להצביע במדויק על רגש, לתאר אותו, לא להסביר את הטכניקות של האמן.)

הערה של ג'קומטי, חוזרת ונשנית לעיתים קרובות:  
"צריך לְשׁוֹת עֵרֶךְ..."

איני סבור שנתן אי פעם, ולו פעם אחת בחייו, מבט מזלזל ביצור חי או בחפץ. כל אחד ואחד מהם ודאי נראה לו בבדידותו רבת הערך ביותר. הוא: לעולם לא אצליח להכניס לדיוקן את כל הכוח המצוי בראש. פעולת החיים גרידא כבר דורשת כוח רצון ואנרגיה רבים כל כך...

לנוכח פסלים אלה, תחושה נוספת: כולם אנשים יפים מאוד, ובכל זאת נדמה לי כי עצבותם ובדידותם משתוות לעצבותו ולבדידותו של אדם מעוות צורה שעורטל לפתע פתאום והוא רואה פרושה מול עיניו את צורתו המעוותת שאותה הוא מגיש, בה בעת, לעולם בכדי להצביע על בדידותו ועל תהילתו. שאינם ניתנים לשינוי.  
כמה מדמויותיו של ז'והָנְדוֹ נִיחְנוּ במלכותיות עירומה זו: פְּרוֹדֶנְס הוֹטְשׁוֹם.<sup>1</sup>

שימחה מוכרת מאוד ומתחדשת בלי הרף של אצבעותי כאשר אני מסייע אותן – בעיניים עצומות – על גבי פסל.  
"ייתכן", אני אומר לעצמי, "שכל פסל ברונזה מסב לאצבעות אושר זהה".  
בבית – ידידים שברשותם שני פסלים קטנים, העתקים מדוייקים של דוֹנְטֶלוֹ<sup>2</sup>, אני מבקש לשחזר על גביהם חווייה זו: הברונזה שוב אינה נענית, היא אילמת, מתה.  
ג'קומטי, או הפֶּסֶל המפסל עבור עיוורים.

אולם, לפני עשר שנים, חוויתי כבר אותה הנאה כאשר ידִי, אצבעותי וכף היד נעו על פני מנורות הקנים שלו. אכן ידיו של ג'קומטי, לא עיניו, הן

---

<sup>1</sup> Marcel Jouhandeau - 1888-1979; סופר צרפתי. יצירותיו הן תערוכת מוזרה של מיסטיציזם ואירוניה; פרודנס הוטשום היא מן הסתם דמות מתוך יצירתו Eloge de l'imprudence (שבח לנמהרות)  
<sup>2</sup> דונטלו - Donato di Niccolo - 1386-1466; צייר ופסל מימי הרנסנס האיטלקי המוקדם.

המעצבות את החפצים ואת הפסלים שלו. הוא אינו חולם אותם, הוא חווה אותם.

הוא מתאהב במודלים שלו. הוא אהב את היפאני. דאגתו לתכנון דף הנייר נראית לי מקבילה בתכלית לתחושה שתיארת לי לעיל: להאציל את דף הנייר או את בד הציור. בבית הקפה. בשעה שג'קומטי קורא, ערבי מעורר רחמים, כמעט עיוור, מקים שערוריה קלה בקוראו "מזדיין" ללקוח אחד, ולאחר ... הלקוח הנעלב נועץ מבט בעיוור, מבט מרושע, מניע את לסתותיו, כאילו הוא לועס את כעסו. הערבי כחוש, רפה שכל במקצת. הוא נחבט בקיר בלתי נראה אך מוצק. הוא אינו מבין כלל את העולם שבו הוא עיוור, חלש ורפה שכל, הוא מגדף אותו בכל אחד מגילוייו.

"אם לא היה לך המקל הלבן שלך!" שואג הצרפתי שהערבי קרא לו "מזדיין" ... אני מתפעל בחשאי מכך שמקל לבן עושה את העיוור לקדוש יותר ממלך, לחזק יותר משוחט הפרים האתלטי ביותר.

אני מציע לערבי סיגריה. אצבעותיו מגששות אחריה, מוצאות אותה כדרך מקרה כמעט. הוא נמוך קומה, כחוש, מלוכלך, גם שיכור במקצת, מגמגם, הוא מְרַיֵר. זקנו מדובלל ולא מגולח. נדמה כי אין רגליים במכנסיו. לפיכך הוא בקושי עומד זקוף. טבעת נישואין לאצבעו. אני אומר מילים אחדות בשפתו:

"אתה נשוי?"

ג'קומטי מוסיף לקרוא ואיני מעז להפריע לו. יחסי אל הערבי אולי מרגיז אותו.

"לא... אין לי אישה."

בעודו אומר לי זאת, מחווה הערבי בידו תנועת מעלה מטה, להבהיר לי שהוא מאונן.

"לא... אין אישה... יש לי את היד שלי... ועם היד שלי... לא, אין כלום, רק המגבת שלי... או הסדינים..."

עיניו הלבנות, נטולות צבע, נטולות מבט, מתנועעות בלי הרף.

"... ויענישו אותי... אלוהים הטוב יעניש אותי... אתה לא יודע כל מה שעשיתי..."

ג'קומטי גמר לקרוא, הוא מסיר את משקפיו השבורים, מכניס אותם לכיסו, אנחנו יוצאים משם. הייתי רוצה לדבר על התקרית, אבל מה ישיב לי, מה אומר אני? ידוע לי כי הוא יודע כמוני שהאיש האומלל הזה משמר, מטפח – בחרון ובחמת זעם – מצב זה שבגיניו הוא דומה ליתר בני האדם ואף יקר ערך מהם: מה שנותר לאחר שנסוג אל תוך עצמו, הרחק ככל האפשר, בדומה לים הנסוג ונוטש את החוף.

סיפרתי אנקדוטה זו משום שנדמה לי כי הפסלים של ג'קומטי נסוגו – נטשו את החוף – אל המקום החבוי שאיני מסוגל לא לתארו ולא להצביע עליו בבירור, ההופך כל אדם ואדם, כאשר הוא פורש אליו, ליקר ערך יותר מיתר בני האדם.

הרבה קודם לכן, סיפר לי ג'קומטי על הרפתקאות האהבים שלו עם קבצנית זקנה, מקסימה ולבושה בלואים, מזוהמת מן הסתם, שיכול היה לראות, כאשר אירחה לו לחברה, גבשושיות חֶלֶב מגבננות את ראשה הקרח כמעט. **הוא:** "די חיבבתי אותה, כן. כאשר לא הופיעה שניים שלושה ימים, יצאתי לרחוב לראות אם היא באה... היא הייתה ראויה יותר מכל הנשים היפות, אתה לא חושב?"

**אני:** "היית צריך להתחתן אתה ולהציגה כגברת ג'קומטי."

הוא מביט בי, מחייך קלות:

**הוא:** "אתה חושב? אילו עשיתי זאת, היו רואים בי ברנש תמהוני, לא?"

**אני:** "כן."

קיים מן הסתם קשר בין הדמויות חמורות הסבר והבודדות הללו לבין חיבתו של ג'קומטי לזונות. תודה לאל, לא הכול אפשר להסביר, ואיני מבין קשר זה בבירור, אך אני חש בו. יום אחד אמר לי:

**הוא:** "מה שאני אוהב בזונות, זה שהן אינן משמשות שום מטרה. הן קיימות. זה הכול."

איני חושב – אולי אני טועה – שצייר אי פעם ולו אחת מהן. אילו היה עליו לעשות זאת, כי אז היה עומד מול יצור חי ובדידותו, שאליה מתוספת בדידות מסוג אחר השייכת לתחום הייאוש או הריקנות.

רגליים או מְסָדִים מוזרים! אני שב אליהם. כאן נדמה (מכל מקום, במבט ראשון) שג'קומטי נענה - ואני מקווה שהוא יסלח לי! – לא רק לדרישות הפיסול וחוקיו (הכרת המרחב ושיחזורו) אלא גם לקיום טקסיות אינטימית

שלפיה הוא ייתן לפסל בסיס סמכותי, של בעל אחוזה ארצי, פאודלי. פעולתו של בסיס זה עלינו היא מאגית... (יאמרו לי כי הדמות כולה היא מאגית, אכן כן, אבל האי נחת, הכישוף שמטילה עלינו רגל-קלוטה מופלאה זו אינם מתעלים לדרגתם של כל היתר. בכנות, אני סבור כי יש כאן חריגה במלאכת האמנות של ג'קומטי: מעוררת התפעלות בשני האופנים, אבל בהיפוך: באמצעות הראש, הכתפיים, הזרועות, אגן הירכיים, הוא מאיר את עינינו. באמצעות הרגליים, הוא מהלך עלינו קסם.) אילו יכול היה, ג'קומטי, כי אז היה מפורר את עצמו לאבקה, לאבק, כה מאושר יכול היה להיות!

- אבל "הפרגיות"?

האבק יכול בקושי לקנות, לכבוש את לבן של "הפרגיות". אולי יצטנף לו בקפלי עורן כדי שתהיה להן מעט זוהמה. כיוון שג'קומטי מציע לי לבחור – לאחר היסוסים שנדמה כי לא ייפסקו אלא במותי או במותו – אני בוחר ראש קטן שלי (כאן, פתיחת סוגריים), הראש הזה אכן קטן מאוד. לבדו על הבר, גובהו אינו עולה על שבעה סנטימטרים ורוחבו שלושה וחצי או ארבעה סנטימטרים, ובכל זאת יש בו החוזק, המשקל והממדים של ראשי האמיתי. כאשר אני מוציא את הציור אל מחוץ לסטודיו כדי להביט בו, אני נבוך כיוון שאני יודע שאני נמצא על בד הציור בה במידה שאני עומד מולו ומביט בו - אני מחליט אפוא לבחור בראש קטן זה (השופע חיים, וכה כבד עד כי הוא נראה ככדור עופרת זעיר בעיצומו של מעופו).

**הוא:** טוב, אני נותן לך אותו. (הוא מביט בי). ברצינות. הוא שלך. (הוא מביט בציור ואומר בתוקף רב יותר, כאילו עקר לעצמו ציפורן:) הוא שלך. אתה יכול לקחת אותו אתך... אבל מאוחר יותר... אני צריך להוסיף פיסת בד מעליו. עכשיו, כשהוא מראה לי זאת, התיקון הזה אכן מתחייב, אבל בה במידה על בד הציור עצמו, שראשי הקטן מקצר אותו. ועל הראש המקבל כך את כל כובד משקלו.

אני יושב, זקוף מאוד, בלי נייע, נוקשה (אם רק אזו, הוא יקרא לי מייד לסדר, לשתיקה ולמנוחה) על כסא מטבח לא נוח מאוד.



**הוא:** מביט כי בארשת של התפעלות: "אתה כל כך יפה!" – הוא מוסיף שתיים שלוש משיכות מכחול על הבד בלי, כך נדמה, לחדול מלנקב אותי במבטו. הוא מוסיף למלמל כמו לעצמו: "אתה כל כך יפה." ואז הוא מוסיף הערה זו, המפעימה אותו שבעתיים: "ככל בני האדם, נכון? לא יותר, לא פחות".

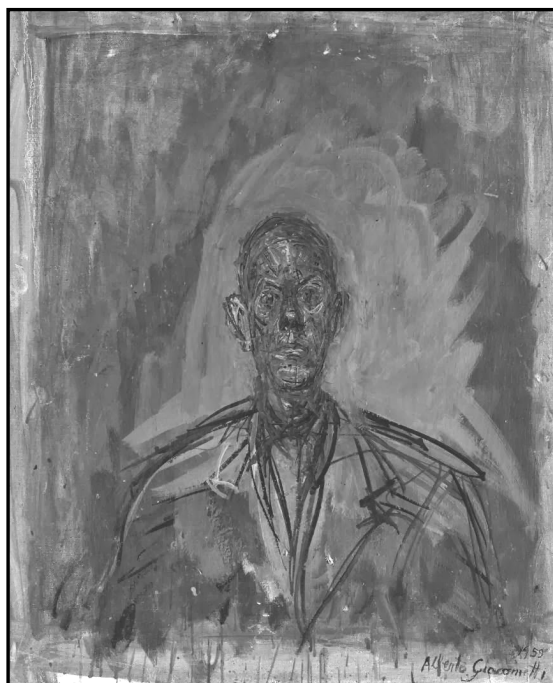
**הוא:** כשאני מטייל לי, איני חושב אף פעם על עבודתי. אולי זה נכון, אך מייד עם היכנסו לסטודיו שלו, הוא עובד. ובאופן מוזר. הוא גם דרוך לקראת מימוש הפסל – כלומר, מחוץ לכאן, מחוץ לכל קירבה - , וגם נוכח. הוא אינו חדל מלעצב.

כיוון שבימים אלה הפסלים גבוהים מאוד, הוא עומד מולם – הם עשויים מחומר חום – אצבעותיו עולות ויורדות כאצבעותיו של גנן הגוזם שיח של ורד מטפס או מרכיב עליו ענפים. האצבעות מנגנות לאורך הפסל. וכל הסטודיו רוטט וחי. יש לי רושם מוזר, שאם הוא נמצא כאן, אזי בלא שייגע בהם, הפסלים הישנים, הגמורים כבר, משתנים, עוברים תמורה משום שהוא עובד על אחד מאחיהם. זאת ועוד, הסטודיו הזה, הנמצא בקומת הקרקע, יתמוטט מרגע אחד למשנהו. הוא עשוי מעץ אכול תולעים, מאבקה אפורה; הפסלים העשויים מגבס, חושפים את הפתילים, את המילוי או קצה של חוט ברזל; בדי הציור, צבועים באפור, איבדו זה מכבר את השלווה שהייתה להם אצל מוכר הצבעים; הכול מוכתם ומשומש, הכול רעוע ועומד לקרוס, הכול נוטה להתפורר, הכול צף: ועם זאת, נדמה שכל זה כמו לכוד בתוך ממשות אבסולוטית. לאחר שעזבתי את הסטודיו, כשאני ברחוב, רק אז דבר מכל הסובב אותי אינו עוד אמיתי. האומר זאת? בסטודיו הזה, אדם גווע לאיטו, מתכלה, ומול עינינו משתנה והופך להיות אלות.

ג'קומטי אינו עובד למען בני זמנו, ולא למען הדורות הבאים: הוא עושה פסלים המקסימים בסופו של דבר את המתים.

האם כבר אמרתי זאת? כל חפץ רשום או מצוייר בידי ג'קומטי מגיש לנו, מפנה אלינו, את מחשבתו הידידותית מכול, רוויית החיבה מכול. לעולם אין הוא נראה לנו בדמות מביכה, לעולם אין הוא רוצה להיראות כמפלצת!

להיפך, ממרחק רב מאוד הוא מביא מעין ידידות ושלווה המשרות ביטחון. ואולי, אם הם מדאיגים, הרי זה משום שהם טהורים ונדירים כל כך. הסכמה עם חפצים כאלה (תפוח, בקבוק, גופי תאורה תלויים, שולחן, דקל) משמעה סירוב לכל פשרה באשר היא.



דיוקנו של דאן ז'נה מעשה ידי ג'קומטי, 1959

בנו ביטחון, אין זה אומר שטיפל בו הטוב ביותר, הענוג ביותר, הרגיש ביותר שבנוכחות האנושית, אלא להיפך, שהוא "החפץ הזה" בכל רעננות החפץ התמימה שלו. הוא עצמו ולא שום דבר נוסף אחר. הוא עצמו בבדידותו המוחלטת.

ניסחתי זאת רע מאוד, הלא כן? אנסה ניסוח אחר: דומני שכדי לגשת אל החפצים, העין, ואחריה העיפרון, של ג'קומטי משילים מעליהם כל התכוונות כנועה. בתואנה שהוא מאציל אותו – או משפיל אותו – לפי האופנה הרווחת כעת – הוא מסרב (ג'קומטי) להניח על החפץ גוון קל שבקלים – ולו עדין, אכזרי או מאומץ – של אנושיות. אל מול גוף תאורה בתקרה, הוא אומר:

אני כותב כי מעין ידידות קורנת מן החפצים, שהם מפנים אלינו מחשבה ידידותית... זו אמירה מוגזמת במקצת. לגבי ג'קומטי, אולי יהיה זה נכון. ג'קומטי הוא משהו אחר: לא משום שעשה עצמו "אנושי יותר" – אלא משום שהוא ניתן לשימוש והאדם משתמש בו בלי הרף – אם החפץ שג'קומטי מצייר מרגש אותנו ונוסף

“זה אור מן התקרה, זהו זה.” ותו לא.  
וקביעה זו שופכת לפתע פתאום אור על הצייר. האור מן התקרה. על הנייר  
הוא יראה בעירומו הטבעי ביותר.  
איזו יראת כבוד כלפי החפצים! לכל אחד מהם יופי משלו משום שהוא  
קיים “לבדו”, יש בו מה שאינו ניתן להחלפה.  
אמנותו של ג'קומטי אינה אם כן אמנות חברתית בגלל שהיא קובעת בין  
החפצים קשר חברתי – האדם והפרשותיו – היא דווקא אמנות של קבצנים  
נעלים, כה טהורים עד כי מה שיוכל לאחד אותם יהיה הכרה בבדידותו של  
כל יצור חי ושל כל חפץ. “אני לבדי”, אומר כמדומה החפץ, “לפיכך אני  
לכוד בהכרחיות שנגדה אין בכוחכם לעשות מאומה. אם איני אלא מה  
שאני, אזי איני ניתן להכחדה. בהיותי מה שאני, ובלי הסתייגות, בדידותי  
מכירה את בדידותכם.”

(מצרפתית: אביבה ברק)