

עלטה

חלון

בְּנִסְיוֹן לְהַפְגִּישׁ עִם עֲצָמִי בְּעֵלְטָה אֲנִי נִתְקַל
בְּגֵדֵי תֵּיל חֲשֵׁמְלִית
וּמְבִינִן שְׂמִסוֹר חָלוֹד
לֹא יוֹעִיל.

מְחַפֶּה לְסִמֵּן
מְדַמֵּן מְרַבְּדֵי יְשׁוּעָה
שְׂיֹרִידוֹ אֶת הַשְּׁלֵטֵר.

בְּסֻלּוֹן הַבַּיִת מִנַּחַת מִשְׁקַפְתִּי
כְּדֵי שְׂאוּכַל לְהִצִּיץ אֶל הַחוּץ.

מְדֵי פֶעַם הָרוּחַ נִכְנָסֵת.

הַעֲצִים בְּחֻלּוֹן נָעִים לְפִי מִצַּב הָרוּחַ
וְרִסְסֵי אוֹר נִשְׁפָּרִים בִּי בְּרַכּוֹת.

הָעוֹלָם
לֹא מְצַלִּיחַ לְכַסּוֹת.

קפיצת ראש

בְּרָגָעִים קָשִׁים
אֲנִי מִתְמַתֵּחַ קְדִימָה
שׁוֹלַח יָדַי לְחֵץ
מְזַנֵּק בְּתַנוּפָּה
וְהַמְצִיאוֹת נִקְרָעֵת לְשָׁנִים

לרגע

הָעֲלִים הִצְהִיבוּ עַל הָעֵץ
רָגַע לְפָנָי שֶׁנִּשְׁרָו עַל אֲדָמָה כְּהָה
הַמְמַתֵּינָה חֲרִישִׁית.

אֲנִי נִשְׁכָּב בְּתוֹכָהּ.
מְקַנְהָ לְהַקְלֵט.
לְרָגַע.

ילד

נְשִׁימוֹתַי שֶׁל יֶלֶד מְפֹזְרוֹת אָבָק כּוֹכְבִים.
כְּשֶׁזָרְקָתִי אוֹתוֹ גְּבוּהָ לְשָׁמַיִם,
לְהַקּוֹת צְפוּרִים נִשְׂאוּ אוֹתוֹ עַל פְּפִים.
זְרוּעוֹתַי מִתְעַרְסְלוֹת לְחִבּוּק,
שָׁבָא.
לְפֶעַמַּיִם.

טל שמור - יליד 1980. גדל
בחדרה, מתגורר בתל-אביב.
בעל דוקטורט באנתרופולוגיה
מאוניברסיטת חיפה.

אנגוויסולה מישירה מבט אל הלקוח הפוטנציאלי אך גם, כמובן, אל בבואתה במראה, עדות לוויטואוזיות שלה בציור דיוקנאות מהחיים. מלבושיה המהוגנים, שערה האסוף והיעדר תכשיטים מקרינים צניעות קתולית, תכונה המשתקפת גם בנושא הציור שעליו היא עמלה, "מריה וישו העולה". הקשר האינטימי בין מריה לישו מקדם את אופיה האימהי של אנגוויסולה, תכונה הכרחית לעבודה בתור מורה לילדי אצולה. זאת ועוד, בבחירתה לצייר את "מריה וישו העולה" אנגוויסולה רומזת כי המכשלות החברתיות והמוסדיות אשר בדרך כלל מנעו מנשים לפתח קריירת ציור לא פגמו ביכולותיה. כך, בעוד שרישום מודליסטים בעירום נאסר על נשים מפאת שמירה על צניעות והגביל את הידע שלהן באנטומיה, אנגוויסולה מפגינה יכולת מרשימה בתיאור דמויות אנושיות. ובשעה שהכניסה לגילדות נחסמה בפני נשים, דבר שמנע מהן עבודה במקצועות רבים כולל ציור, אנגוויסולה רומזת על שיוכה, לפחות באופן סמלי, ל"אחוות הציירים על שם לוקאס הקדוש": היא מציירת את מריה וישו העולה כשם שלוקאס, הצייר הראשון בנצרות, צייר אותם מתוך חזיון שנגלה לעיניו. אם כן, הדיוקן העצמי שלה על כל פרטיו נתן ביטוי חזותי לאופן שבו אמניות פילסו את דרכן בעולם האמנות הגברי. אלמוג עושה שירות חשוב בהנגישה לקורא העברי שלל ציירות נשכחות. בתוך כך היא יוצרת כר פורה לדיון בשאלות עקרוניות העוסקות במערכת הגומלין בין אמנות, ביוגרפיה ופרשנות: האם יש "אופי אמנותי" לאדם? עד כמה טבעו של האמן, סביבתו והתנסויותיו משתקפים בעבודתו? האם היבט זה נמצא בקונפליקט עם הבנת היצירה בקונטקסט ההיסטורי הרחב שלה? ועד כמה צופה בן התקופה היה ער להשתקפותו של האמן ביצירתו?

המגדלית לאחר תחייתו, זוכה לתיאור מפורט יחסית, אך במחשבותיה של אלמוג על הציור, אלה דווקא המילים הלטיניות ולא הדימוי עצמו אשר מקבלות פרשנות ביוגרפית. אלמוג מדמיינת את לוויניה מזוממת לעצמה "נולד מה טנגרה" בעת שציירה את טונינה, ה"ילדה קוף", ומשערת שהמילים הללו ביטאו משאלה כמוסה לבעלה, שהרי אחר-עשר ילדים שהיו לזוג מוכיחים עד כמה "תוצאות מעשי האהבה הכבירו על חייה". אלמוג טוענת שהסצנה הפופולרית שבה יהודית עורפת את ראשו של הולופרנס אפשרה לארטמיזיה ג'נטילסקי, לקרוואג'ו, לוויירג'יניה דה וצי ולאחרים לפרוק את כעסם ולבטא את גורלם האומלל. אך האם די בהכרזת נושא הציור כדי להקיש לגבי מטרתו ואופיו? מעבר לזיהוי פניה של האמנית בדמות הגיבורה בסצנה (כמו במקרה של וירג'יניה דה וצי), האם בבואנו לטעון למשמעות ביוגרפית, אין חשיבות לקומפוזיציה, לאופן תיאורה של יהודית, ליחסיה עם המשרתת שלה ולרגע המתואר (לפני או אחרי העריפה)? האם כל ציור בנושא זה מזמין קריאה ביוגרפית או פסיכואנליטית, והאם כל קריאה כזו זהה לאחרות? התשובה לכל השאלות האלה שלילית. ניתוח מדוקדק יותר של הציורים עשוי היה להעשיר את הבנתנו באשר להיבטים חברתיים ופסיכולוגיים של האמניות. ניקח בתור דוגמה את הדיוקן העצמי של סופוניסבה אנגוויסולה שעל כריכת הספר. ציור זה, כמו גם דיוקנאות אחרים שלה, שימש ככרטיס ביקור שנשלח על ידי אביה ללקוחות פוטנציאליים אמידים במטרה להשיג הזמנות של ציורים או עבודה בתור מורה פרטית לציור לילדיהם. ואמנם, ניתן להבין את הציור כולו בתור פרסומת עצמית. בעודה מציירת,