



רחל אליאור

אברהם אפק וראשית הדברים*

קשורה ביופי ובדם, בבגד חמודות וב"טָרֶף טָרֶף יוֹסֵף",
בייסורי הקנאה, הקיפוח, הכאב והשכול ובכתנת איש
המחנות.

לגבי, כצופה, האמנות של אברהם אופק היא פתח
לדיאלוג עם טקסט עתיר סימנים, שהמסומנים שלו
מתייחסים לעמוקות שבתחושות, לראשונים
ולקדומים שביסודות, ולערטילאיות ולמופשטות
שבמחשבות. אופק חזר לראשית הדברים, לספר
בראשית, לשלבים הראשונים בהגדרת הזהות
האנושית, להתודעות אל ראשית הבריאה, לחיים
ולמות, לפחד, לאשמה, לבושה, לעונש, ליראת
הסמכות ולעול הקיום.

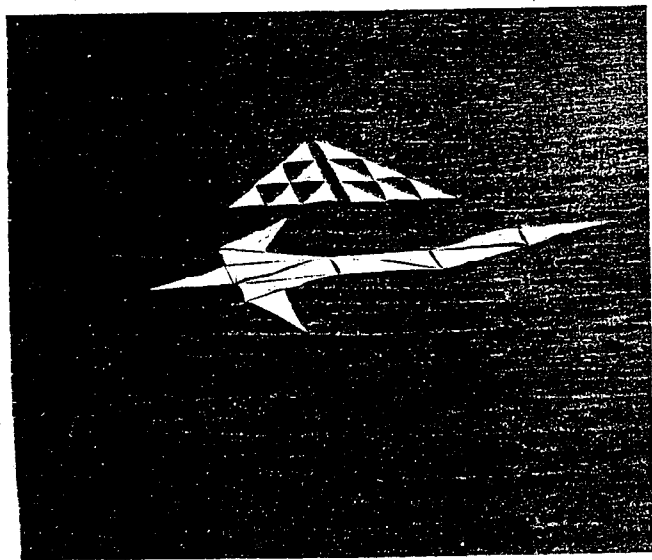
שני כיוונים עיקריים השלובים זה בזה ניכרים בעבודתו
המאוחרת: אחד מתייחס לעולם המתפענח בזיקה
לשפה - לאותיות ולסימנים, לדיבור האלהי והאנושי
ההופך ממוחש למופשט וממופשט למוחש, מצרף
צלילים ואותיות חסרי משמעות למלים הרות משמעות,
ויוצר אינסוף משמעויות ממספר מוגבל של צלילים
ואותיות; והשני מתייחס לסיפור המסופר בספר
בראשית, ההופך את הניסיון האנושי מסיפור
לתמונה, ממופשט-מסופר למשמע ארזן, למוחש
נחוה, למראה עין.

כמאה השנים עשרה אמר המקובל ר' עזריאל: "הספר
הנכתב אין לו ארון", כלומר - משעה שאדם מוציא
את יצירתו מד' אמותיו לרשות הרבים, אין הוא יודע
לידי מי תתגלגל וכיצד תתפרש. כל קורא וכל צופה
יכול לקיים דיאלוג עם היצירה לפי רוחו, לפענח את
האמור בה ולמצוא בה משמעויות חדשות, להינין, אין
לכוונתו הראשית של היוצר קיום בלעדי, שכן עבודתו
משמשת מקור השראה לפרשנויות שונות מעבר
למשמעותה הראשונית.

יצירה גדולה היא זו שאינה נעתרת לפירוש חד-
משמעי ואינה מתפענחת בנקל, אלא זו שמעוררת
תהייה, הרהור והדהוד משתהה בנפשו של הקורא,
המאזין או הצופה בריבוי רבדיה ובעומק משמעויותיה,
ותובעת מענה חדש ומביאה להידברות הולכת ונמשכת
בין הדורות. הידברות זו - שני צדדים לה: ראשיתה
בדיאלוג שמנהל היוצר עם תרבותו, עם עברו, דרך
הפריזמה החד-פעמית של נפשו, דיאלוג הבא לידי
ביטוי ביצירה המסמנת מציאות חדשה. ההידברות
השנייה היא זו שמנהל הצופה או הקורא עם המסמן
החדש דרך נסיונו שלו. היצירה היא צומח של מסמנים
ומסומנים - ככל שהמסמן נוקב יותר, הוא מתייחס
למסומנים שמשמעותם מורכבת יותר או שתיבת
התהודה שלהם מהדהדת יותר.

למשל, אם אומר "חולצה" - אין למסמן זה הו,
משום שאין לו מסומן או תיבת תהודה תרבותית, כי
אין לו עבר או מסורת, הו או אסוציאציה המפקיעה
אותו מחד-פעמיותו, אם אומר "חולצה כחולה" -
לרבים המשך הביטוי קשור בתנועות הנוער של
המחנות העולים או הנוער העובד, והאסוציאציה
המתנגנת הבלתי נמנעת היא "והיא עולה על כל
העדיים". אבל אם אומר "כתנת פסים" - דברי
עשויים להעלות במחשבה שדה סמנטי מורכב של בגד
המגלם אהבת אב והערפה מעוררת קנאה, זכרון האם
הנעדרת, המעורר כאב וגעגועי יתמות, חמדה יופי
ונתינה מועדפת מצד אחד, וקנאת אחים, ביזוי,
התאכזרות ונטילת חיים מצד שני. רק כתנת הפסים

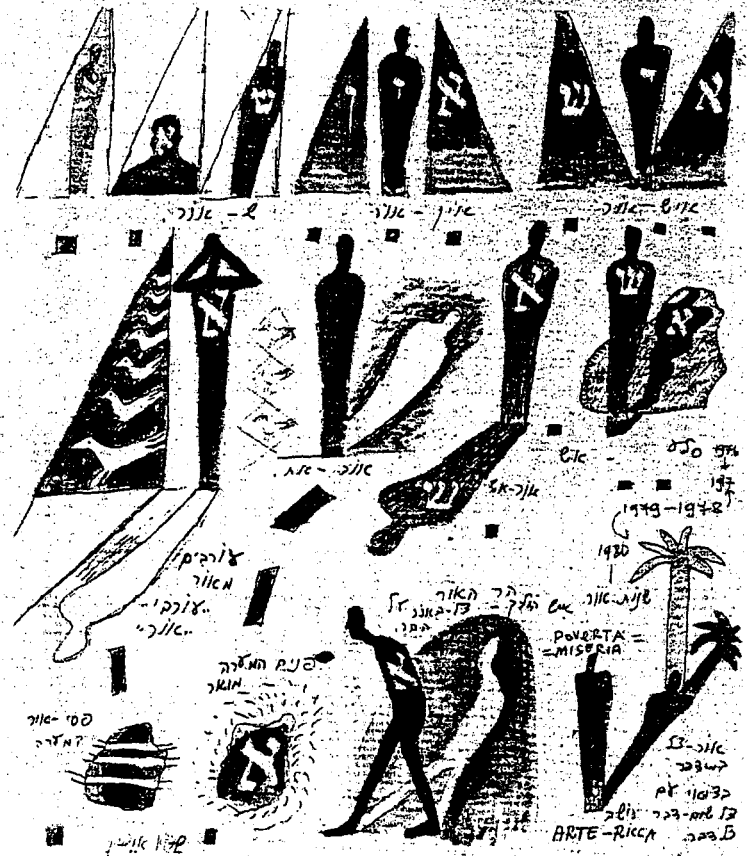
* דברים שנאמרו בערב לזכו של אברהם אופק בתערוכה
"שולחן לשניים", אברהם אופק ומיכה אולמן, בית סיכו,
ירושלים, אפריל 2000.





אברהם אופק, אותות אור, 1979, מראות-אותיות והטבעות של אור שמש בירושלים.
 תצלומים: אוסף תלמה אופק, ירושלים
 Avraham Ofek, *Light Signals*, 1979, letter-mirrors and sunlight impressions
 in Jerusalem, photographs: collection Thelma Ofek, Jerusalem

בסדרה ששמה "אותות אור" הקריין האמן מלים, אותיות ופסוקים מספר בראשית המכוננים את ראשית השיח בין האלוהי והאנושי: את הדיבור האלוהי הראשון "יהי אור", המבדיל בין תהו לבריאה, ואת הדיבור האנושי הראשון, "הנני", הנאמר כביכול בתשובה לשאלה האלוהית הראשונה המוצבת בפני האדם - "איפה?" - בדיאלוג הנורא שמקיים האל עם האדם המסתתר, האדם המפחד, המבויש, האשם, המודע לאימת המעשה האסור (בראשית ג 7-12). חוקר הקלאסיקה היוונית, אריק דודס, אמר בספרו על היוונים ועל האירציונלי, שכל תרבות מבוססת על פחד, על בושה ועל אשמה; האדם הראשון בגן-עדן, במלה האחת "הנני", הנאמרת כביכול במצב שבו הוא מסתתר מפני זעמו של האל, אשם, בוש ונפחד: "את-קלך שִׁמְעָתִי פָּגַן וְאִרְאָ פְּיָעִילִם אֲנֹכִי וְאֶחָבֵא" (בראשית ג 10), עונה במענהו לשאלה האלוהית הנוראה, "איפה?" (שם, 9), המוצבת כביכול תמיד לפני האדם ומצוירת את יסודות התוויה האנושית המודעת. "הנני" היא המלה שבה עונה הנער שמואל לקול האלוהי הקורא לו: "וַיִּקְרָא ה' אֶל-שְׁמוּאֵל וַיֹּאמֶר הַנְּנִי" (שמואל א ג 4) לפני היוודעותו לעובדה שדובר אליו קול אלוהים.



אברהם אופק, מתוות לאותות אור, 1978, דיו רצבעי מים על נייר.
 תצלום באדיבות תלמה אופק, ירושלים
 Avraham Ofek, *Studies for Light Signals*, 1978, ink and watercolor

אלהים יהי אור ויהי אור; 'העולם נברא בעשרה מאמרות'; 'יודע היה בעלאל לצרף אותיות שנבראו בהם שמים וארץ' והוא חוקר בעבודתו את היחס בין אחדות לדיבוי ובין אינסופיות בוראים למובחנות נבראים.



אברהם אופק, אותות אור, 1979, הדפס משי (אבחנת אמן).

50x70 ס"מ, אוסף תלמה אופק, ירושלים

Avraham Ofek, Light Signals, 1979, silkscreen (artist's proof), 70x50 cm, collection Thelma Ofek, Jerusalem



הבחירה באותיות ערטילאיות, שהן צילום של השתקפות של הקרנת אור על קיר, מתייחסת לדיבור הראשוני, לשפה הבראשיתית, לשיח האלוהי והאנושי הראשוני בפירושו של האמן, למשפטים הראשוניים שאמר האל ואמר האדם.

"יהי אור" הוא ראשית הבריאה וראשית הדיבור האלוהי וקשירת הקשר בין הדיבור וההוויה, בין המסמן למסומן, בין שפת הסימנים לישות הנבראת או בין הבריאה האלוהית המכוננת הבחונת וקטגוריות לבין השגתה בדיבור האנושי המכונן הבחנות, תובנות ומודעות להבדלים. אופק מצייר את ה"א הראשונה, את הצליל הראשון הקובע הוויה, את המעבר מתווה לבריאה, משתיקה לדיבור, מחושך לאור, מחסר הצורה הכאוטי לנברא המוגדר בשם, במלה, בהשגה ובישות. מה זה תווה? תווה הוא מה שאין לו גבול ומספר, מלה ואות, הבחנה וגבול, הגדרה וניגוד, השגה ושפה. הבריאה מתחילה בדיבור, הדיבור מורכב מאותיות וצלילים טעוני פֶּעֶנוּחַ, צירוף ופירוק, ממסמנים ומסומנים, מיסודות מוגבלים בסימן, תו, כלי, קו, ומצירופם היצר משמעות. ראשית הדברים, ראשית ההגדרה, ההבחנה, הצורה, ההשגה והתיחום מתחילים ב"א - אלוהים, אור ואמר, אותיות ואחד.

אופק מצייר את האות הראשונה הנבקעת מתוך התווה, מאירה מתוך החושך, האות המכוננת את האין, האינסוף האלוהי הנגדר במלים, בצלילים ובמשמעויות המתפענחים בהשגת האדם, את האינסופיות והאנושיות המוגדרות באותיות, נשקפות במחזורי הטבע, בשפה ובנפש האדם, באותיות ובמספרים.

הבריאה מתחילה בדיבור ובספירה, בצליל ובהבחנה כדברי ספר יצירה: "בשלושים ושתיים נתיבות פליאות חכמה, חקק ה' צבאות, אלהי ישראל... שוכן עד מרום וקדוש שמו וברא את עולמו בשלושה ספרים בספר וספר וסיפור. עשר ספירות בלימה, ועשרים ושתיים אותיות יסוד" (ספר יצירה א, א). האותיות עשרים ושתיים במספר, שבהן בלום סוד ההוויה האינסופי, והמספרים עשרה במספר שבהם גנוזים יסודותיה המחזוריים, המוגבלים, הם המכוננים בצירופם ובפירוקם את ההוויה האינסופית של המחשבה, היצירה וההשגה המפענחת, את חוקיה ואת מחזוריה.

אופק התעניין ביחס בין האלוהי לאנושי הגלום בשפה, אותו מחבר אינסופי של מלים ומושגים שאותו ירשנו ובתוכו אנו פועלים, שעל-פי המסורת היהודית מקורו אלוהי, מהותו בוראת (ויאמר



כל המלים כולן בשפה העברית מורכבות מ-22 אותיות, כל המספרים מורכבים מ-10 ספרות, כלומר המציאות כולה על אינספור גילוייה ומשמעויותיה מורכבת בהשגתנו ממספר מצומצם של יסודות הקשורים בשפה ובדיבור ולשון בוראת, וממספרים הנלמדים מסיפור הבריאה ומאינספור צירופיהם של ספר, מספר וסיפור באותיות ומספרים. היחס בין אחדות ההוויה לריבוי מרכיביה הנפרש באותיות ובמספרים הוא היחס בין השפה למציאות והזיקה בין היסוד האלוהי האינסופי, הנעלם היוצר והמכונן משמעויות, לבין הגילוי המובחן השרוי לפענוח וליצירה אנושית מתחדשת.

אופק מקרין את אותיות הדיבור בהפשטתן על החול, על קירות, על מפרשי בד ועל חפצים באופן שהן משמרות את הדרכיוניות של הדיבור כהפשטה אלוהית והמחשה אנושית, כסולם מוצב ארצה וראשו מגיע השמימה, כסימון של צליל והגה היוצרים משמעות, המסומנים באותיות ובמספרים כתובים, נראים ונשמעים, מצטרפים ומתפרקים ברצוא ושוב במחשבת האדם וביצירתו. היצירה המשותפת לאל ולאדם היא זו הקשורה באותיות ומספרים, אותיות נדרשות מהשורש א.ת.א. מלשון יאתה ויבוא, שכן הן באות תמיד ועוברות בין המופשט למוחש, מן האלוהי לאנושי, בשפיעה אינסופית, ומספרים קשורים לתבניתם האלוהית בעשר הספירות, הקובעות מספר והגבלה סופיים ואינסופיות של צירופים והשתקפויות.

אברהם אופק (בשיתוף עם קבוצת "לוייתן"). אותות אור, 1979, דמויות, מראות-אותיות והטבעות של אור שמש במדבר יהודה. תצלומים: אוסף תלמה אופק, ירושלים
 Avraham Ofek (in collaboration with the Leviathan group), *Light Signals*, 1979, figures, letter-mirrors and sunlight impressions in the Judean Desert, photographs: collection Thelma Ofek, Jerusalem



כחלק מהחזרה לראשית הדברים ולעברה של השפה, אופק חזר לספר בראשית, לדמויות הטראגיות של אדם וחוה, אברהם ויצחק, יעקב ועשיו המצטיינות במר גורלן, בכשלונותיהן ובמכאוביהן הנפרשים בדיאלוג מכאיב בין הנגלה לנעלם.

לאברהם וליצחק הוא מתייחס בזיקה לקביעת גבולות החיים והמוות בסיפור העקדה, סיפור הניסוי הקיצוני בבדיקת גבולות, שמשתתפיו אינם יודעים מלכתחילה את שנודע לנו בדיעבד. ליעקב ולעשיו הוא מתייחס בהיבט הניגודי של פירון וכיליון, ברכה וקללה, אהבה ושנאה, הערפה ואפליה, בחירה ושרירות גורל, חיים ומוות.

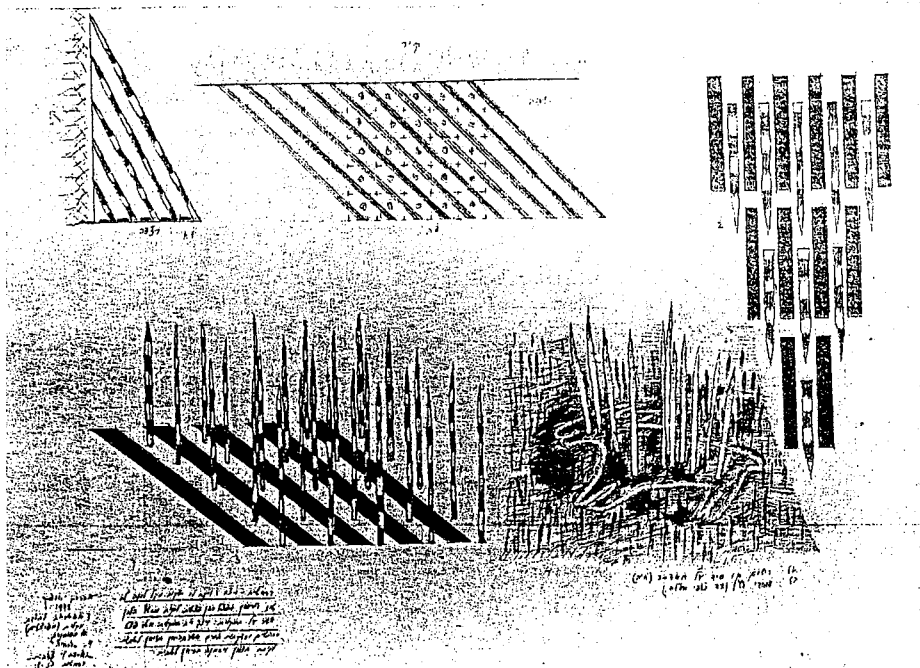
הוא שב לטקסט המקראי הראשוני של ספר בראשית, המתאר אב הממתין מאה ועשרים שנה להולדת בנו, שנולד בדיבור אלוהי, ואז מעלה אותו לקורבן במצוותו של כוח עליון נעלם, המעמיד אותו בניסיון על-פי דיבור מכלה ומצווה. בכוחו של הדיבור המצווה, הנשמע ממקור נעלם ומנסה את נאמנותו, מבטל אברהם את כוח החיים ואת הדחף האנושי הראשוני הקשור לאהבה, להולדה, לנצחיות הטבע ולפיריון. הוא מתעכב ומשתהה על פרטי המסע הנורא, שבו האב לוקח את בנו את יחידו אשר אהב, את יצחק, בשעה שאינו יודע את מה שאנחנו יודעים, שהאיל יעלה תחתיו לעולה. בשעה שמתעצם בו הגעש הבלתי נפתר בין אהבה מכוח הטבע והחיים לפרי בטנו הנגלה, לבין הקמה ורצח פולחני בכוח הציורי המילולי של האל הנסתר, ונאבקים בתוכו חמלה ואובדן, חיים ומוות, הולדה ושכול. אברהם חווה את העמוקות שבתחושות - את הניגוד הנורא שבין החובה הממיתה לאהבה המחיה, את כאב השכול הצפוי ואת חזוק האמונה כאל התובעת קורבן אדם, את הידיעה הנוראה על מה שמוטל עליו, ואת הכורח להסתיר את משמעות המסע מבנו האהוב המובל כצאן לטבח מבלי שידע על כך, ימחה, יתגונן, יעתיר, יתפלל או יברח. אופק מתעכב בנושמה עצורה למשמע הסיפור, ובמבט ארוך-טווח מתבונן באורך-רוח על כל פרט מוחשי: על המסע ועל החמור, על הזרדים ועל המאכלת, על הטיית הגוף תחת מסע הזרעה, הידועה לאהוב ונסתרת מהאהוב, על המשפחה כניסיון וכקורבן, על דמות האם השותקת שרה, שדעתה אינה נשמעת אך נשמתה פרוחה, ועל יצחק שחי תמיד עם זכרון המאכלת ביד אביו הקם עליו להורגו, זיכרון שאותו הוריש, כדברי המשורר, "לְצַאצְאֵי / הַם נוֹלְדִים וּמֵאֲכֶלֶת בְּלֶפֶם." (חיים גורי, "ירושה", השירים א, ירושלים תשנ"ח, עמ' 211)

ציורי העקדה אינם מתייחסים רק למשפחתו של אברהם אבינו, אלא לכל משפחה המעלה את

אהוביה לקורבן ושולחת את ילדיה להיהרג בשמו של ציווי אלוהי או קול סמכותי כזה או אחר, נאמנות צייתנית ודיבור מדביר תחתיו או טקסט מקודש שאין להרהר אחרי דבריו; לכל האמהות שנשמתן פרוחה בשעה שנבצר מהן להציל את ילדיהן מהעקדה ומן המאכלת, ולכל האבות החיים בין האהבה והכאב, המסירות לעצמך וכשרך לעומת מסירות הנפש לרעיון, לאמונה ולסמכות, לדיבור מצווה ולשפה ממיתה התובעת קורבנות אדם.

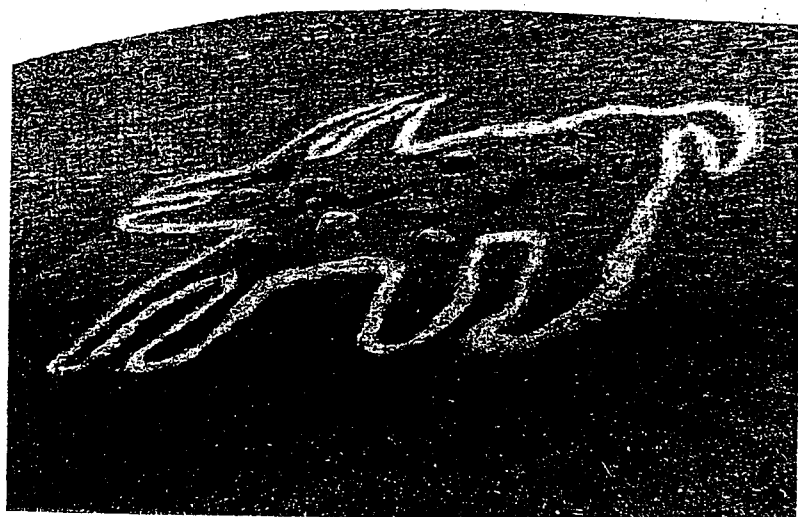
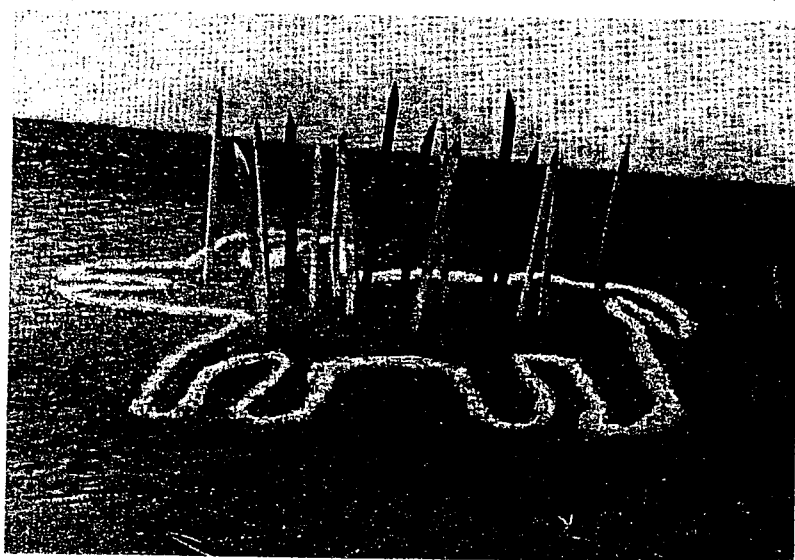
לייבוביץ אמר, שהעקדה היא הניצחון המוחלט של האדם על טבעו, בעוד שהצלב מייצג את הכניעה לטבע האנושי. איני חושבת שירדתי לסוף דעתו של לייבוביץ, אבל נדמה לי שצירוי של אופק יורדים לעומק מהותו של הקונפליקט בין חיוב הנגלה הקרוב, החי והמוחש, לבין כליונו בשם הנעלם, הנשגב והרחוק מגבולות ההשגה האנושית, ומביעים את תוקף הניסיון האנושי של התמודדות עם הציורי השרירותי המיסר, הבלתי מובן, התובע את היקר מכל בשמה של אמונה, הכרה או ציות לצו מגבוה שאי אפשר לסרב לו, למחות נגדו או להתנגד לו.



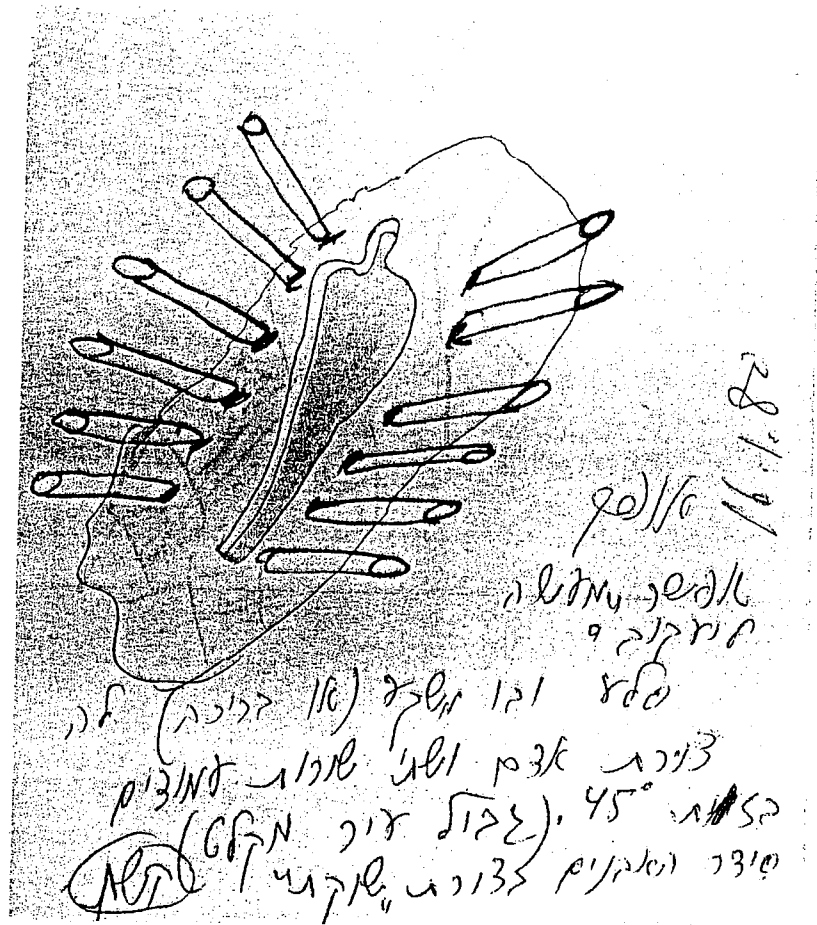


אברהם אופק, מעשה ליעקב, 1980, עיפרון וצבעי מים על נייר העתקה, 70x50 ס"מ, אוסף תלמה אופק, ירושלים
 Avraham Ofek, *Jacob's Deed*, 1980, pencil and watercolor on tracing paper, 50x70, cm, collection Thelma Ofek, Jerusalem

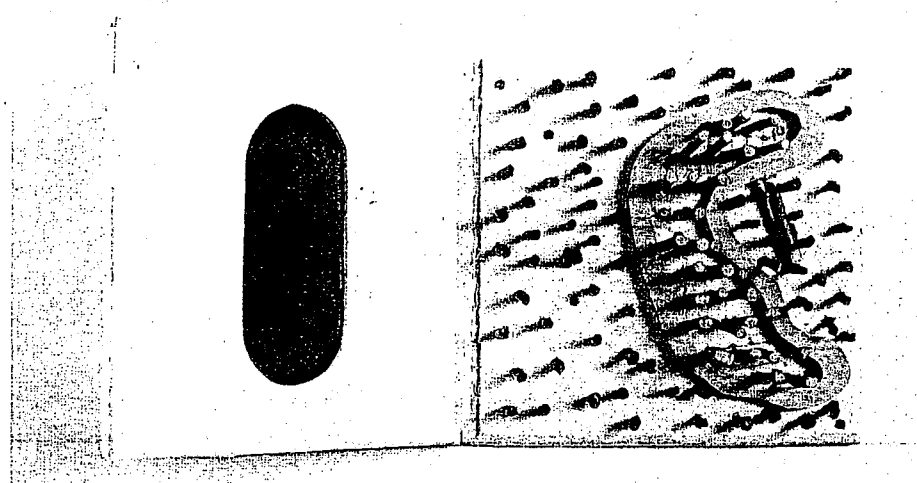
אופק צייר, רשם, פיסל וגילף סדרה שלמה של בודות הנקראות "מעשה ליעקב" ו"מעשה לעשיר", ואפשר לראות בהן פירוש חדש ללשון עתיקה. הוא תעכב על פרטי הסיפור המקראי וחוקר את מעשייה מוחשיים של שני אחים אלה - את העשייה מחוכמת של יעקב האהוב, העשייה האמנותית-דעית הבאה לארגן מחדש את המציאות, להשפיע על ריון העדרים בכוחם של "כלי החיים", החישוב הסימן, המספר והאות, הידע, ההתבוננות והיצירה. וא חוקר את עומק המשמעות של סימני פצלות קלות לזו לבנה וערמון (ר' בראשית ל 37), את חוכמה והתוכנה שהיתה קשורה בהשתתפות בתהליך בריאה כאמצעות צפייה והתבוננות, הבחנה ופענוח ל אותות וסימנים המשפיעים על הפיריון, ההכלאה, עקרדים, נקודים וברודים. כל אחת מהדמויות מקראיות עומדת בסימן מטען כפול של משמעות לזיה ומשמעות נסתרת; אולם אופק לא מבקש לשחזר ת המציאות המקראית, אלא להמשיך בדיאלוג בין ימני הטקסט המתייחסים למציאות מוחשית עתיקת וים (שליטה בפיריון, ביצר ובמחזורי הטבע בכוח ענוה החוקיות המחזורית ובכוח תרגומה לעשייה נושית של חישוב ומחשבה) לבין הפרשנות אמנותית של המסומנים המצטיירת בעבודתו שליטה ביצירה ופענוח הלשון האלוהית במלאכת חשבת).



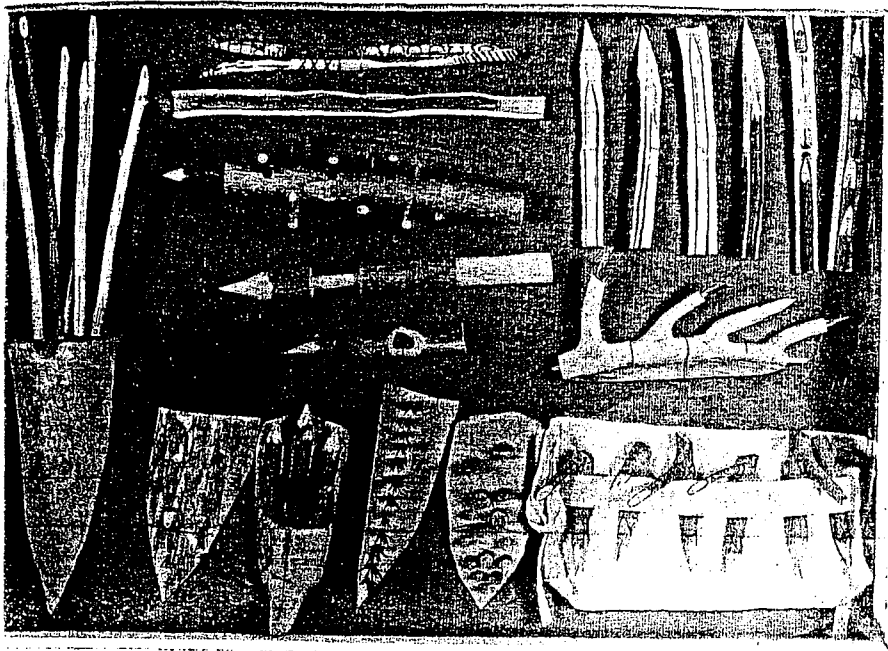
אברהם אופק, מעשה ליעקב, 1979, הרפטי משי (אבחנת אמן).
 70x50 ס"מ כ"א, אוסף תלמה אופק, ירושלים
 Avraham Ofek, *Jacob's Deed*, 1979, silkscreens (artist's proofs),



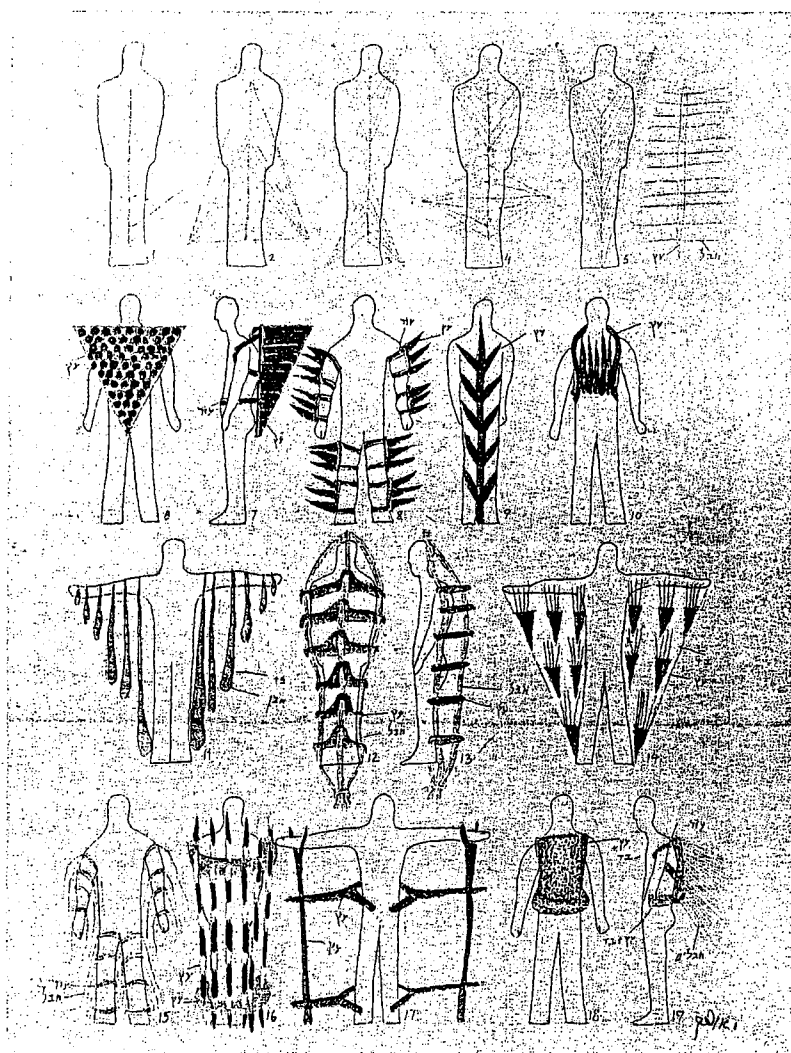
אברהם אופק, מעשה ליעקב, 1980, דיו ועפרונות צבעוניים על נייר.
 15x20 ס"מ, אוסף תלמה אופק, ירושלים
 Avraham Ofek, *Jacob's Deed*, 1980, ink and colored pencils on paper,
 20x15 cm, collection Thelma Ofek, Jerusalem



אברהם אופק, רהט: קופסה לבנה עם מקלות, 1980.
 אקריליק ומקלות על מבנה עץ, 10x29x16.5 ס"מ, אוסף תלמה אופק, ירושלים
 Avraham Ofek, *Drinking Trough: White Box with Sticks*, 1980,
 acrylic and sticks on wood structure, 10x29x16.5 cm,

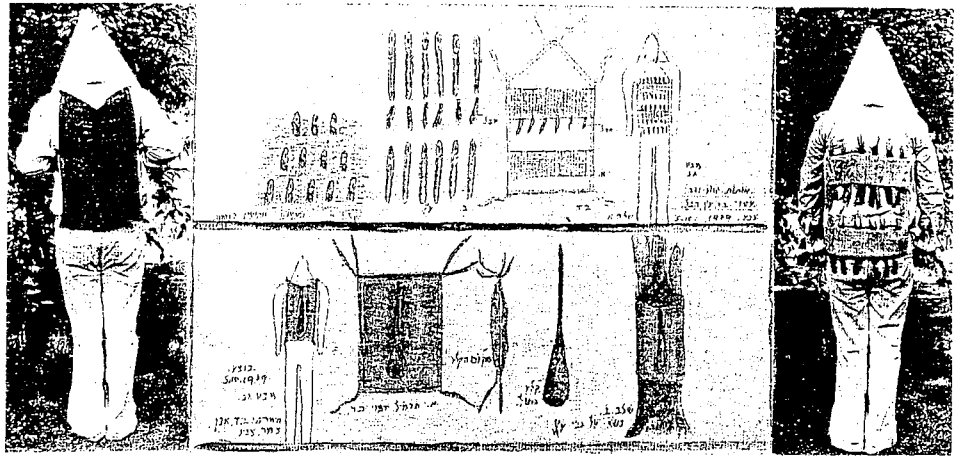


אברהם אופק, ארגז כלי עבודה ממעשה לעשיו, 1980.
 גילופי עץ, בד ועופרת. 72x52 ס"מ. אוסף תלמה אופק, ירושלים
 Avraham Ofek, Tool Box from Jacob's Deed, 1980, wood carvings,
 fabric and lead, 52x72 cm, collection Thelma Ofek, Jerusalem

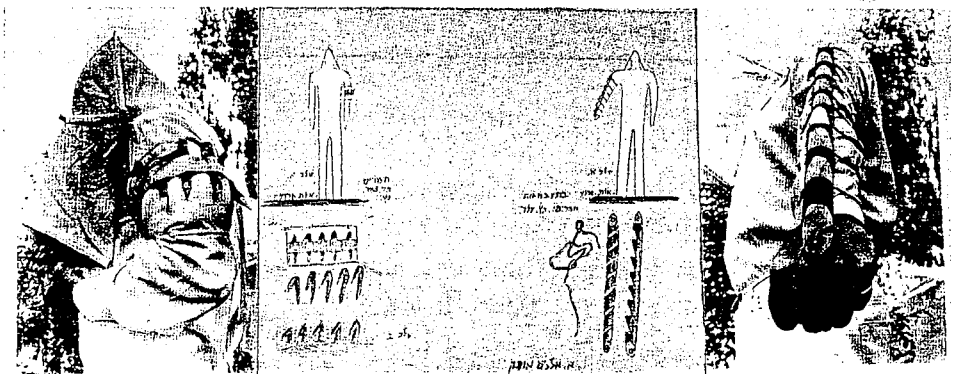


אברהם אופק, מתוות לבגד, 1980, עיפרון וצבעי מים על
 נייר העתקה, 48x36 ס"מ, אוסף תלמה אופק, ירושלים
 Avraham Ofek, Studies for Garment, 1980, pencil and
 watercolor on tracing paper, 48x36 cm,
 collection Thelma Ofek, Jerusalem

אופק פיסל וגילף ורשם בסדרה "מעשה לעשיו" את
 "כלי המוות" של עשיו השנוא, המודת, המקולל, נטול
 הבית, החי על חרבו, הנושא על גופו את קללתו, את
 כלי הנשק הממיתים והממיטים חורבן, את החצים
 והחרב, והכידון והרומת, האלה והיתו. במדרש היצירה
 שלו הוא מעמיק ראות ועומד על כך שפלים אלה
 מענים את מוענם ולא רק את מושאם, ועל כך שמעשים
 אלה הורגים את עושים ולא רק את נמעניהם. הוא הופך
 את גופו של עשיו למחסן נשק מענה העוקד אותו,
 קושר אותו ותלוי עליו. אופק השתהה אל מול הסבל
 ושרירות הגורל והעוול מעשה ידי אדם, עצר לחשוב
 על עשיו, נכדו המודח של אברהם ובנו הדחוי של
 יצחק, שהברכה המובטחת לזרע אברהם ניתלת ממנו;
 על הבן המרומה, המקולל, המגורש, הדחוי, הנבגד
 בידי משפחתו, שלא נשאר לו אלא לחיות על חרבו,
 לנקום ולחבל ולהרוג, אחרי שהתייתם מברכת הוריו
 ואהבתם ונשא קולו ויבך ואיש לא שמע. במשך כל
 מסורת היצירה העברית החתומה בשם, דומה ששלושה
 אנשים בלבד נתנו דעתם על עשיו ועל נקודת מבטו של
 הבן המודח והנגזל על לא עוול בכפו: יעקב פראנק,
 אברהם אופק ומאיר שלו, והתעכבו על נקודת המבט
 של הדחוי והמבוזה, המושפל והנגזל, המרומה,
 המקולל והשנוא, החי על חרבו אחרי שכל הברכות
 ניתנו לאחיו. למותר לציין, שגורלו של עשיו וגלגוליו
 השונים - ההיסטוריים, הספרותיים והפוליטיים -
 אינם רק נחלת העבר, והד קולו של זה שנבגד בידי
 משפחתו, שנשא קולו ויבך באין שומע, מהדהד בינינו.



אברהם אופק, מעשה לעשיו, 1979, תצלומים, עיפרון, צבעי מים ועפרונות צבעוניים על נייר העתקה, 61x30 ס"מ, אוסף תלמה אופק, ירושלים
 Avraham Ofek, *Esau's Deed*, 1979, photographs, pencil, watercolor and colored pencils on tracing paper, 30x61 cm, collection Thelma Ofek, Jerusalem



אברהם אופק, מעשה לעשיו: אות זרוע, 1979, תצלומים, עיפרון, צבעי מים ועפרונות צבעוניים על נייר העתקה, 75.5x30 ס"מ, אוסף תלמה אופק, ירושלים
 Avraham Ofek, *Jacob's Deed: Arm Mark*, 1979, photographs, pencil, watercolor and colored pencils on tracing paper, 30x75.5 cm, collection Thelma Ofek, Jerusalem

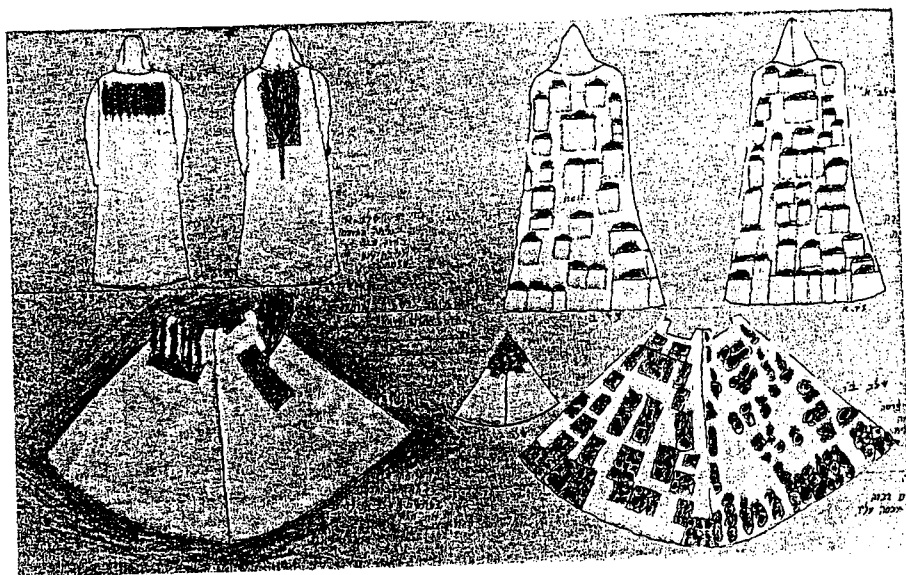


אברהם אופק, בגדים למעשה לעשיו, 1980, תצלומים: יעקב איחונמן, אוסף תלמה אופק, ירושלים

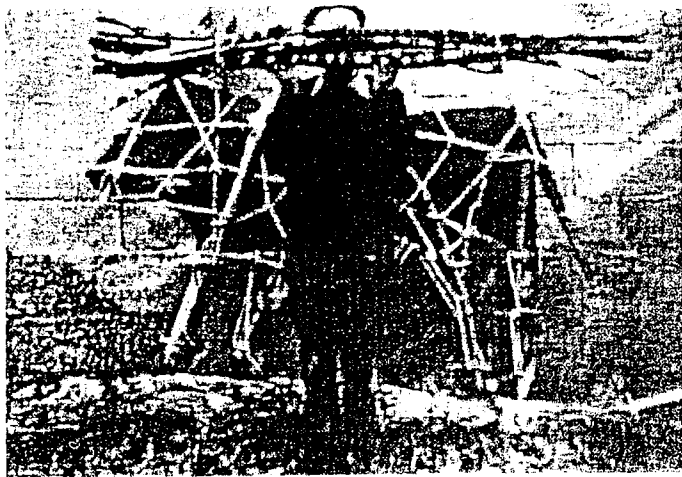


ובאותו קשב למרומים ולמגורשים, למיותמים, למקוללים ולמורחים מירושתם, ולכלי המוות המענים שאותם נושאים הם על גופם, הקשיב אופק למלה "סקילה" ויצר גלימה לסקילה עצמית. המלה לסקול היא מלה נדירה והיא איננה חלק משפת היומיום. אופק מצא אותה משום שחיפש את הביטויים המוחשיים לעוצם רגשותיו של האדם ולחוויות האנושיות האוניברסליות בהקשר התרבותי המסוים שבו חי. הקשר שבו מלים כמו כפרה, עקדה, מאכלת וסקילה, ברכה וקללה קובעות גבולות חיים ומוות.

אברהם אופק, גלימה לסקילה עצמית, 1980, בד ואבנים, תצלום: יעקב איזנמן, אוסף תלמה אופק, ירושלים
 Avraham Ofek, *Cloak for Self-Stoning*, 1980, fabric and stones, photograph: Ya'acov Eisenmann, collection Thelma Ofek, Jerusalem

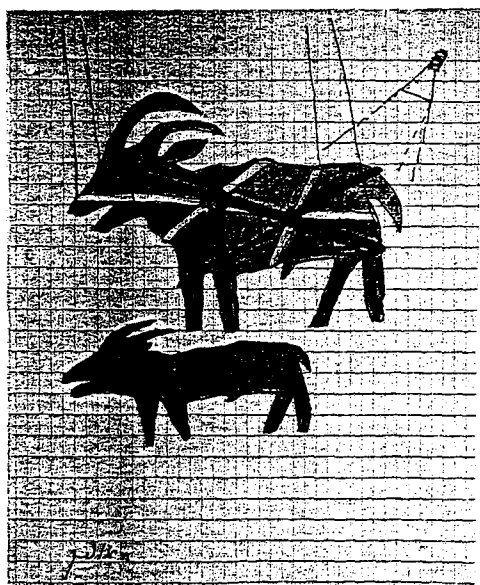
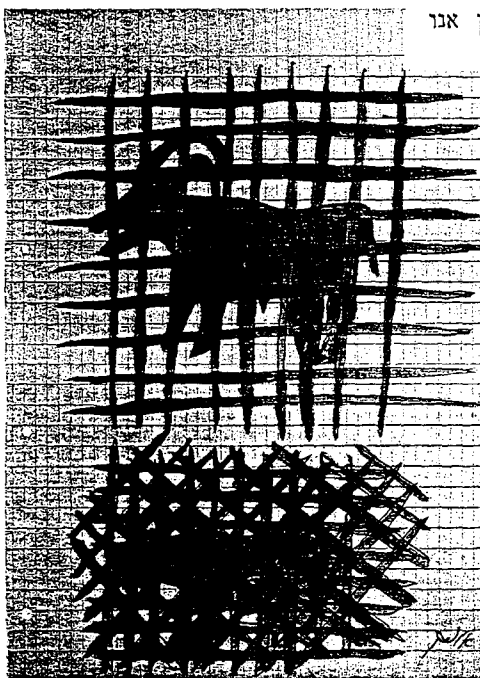
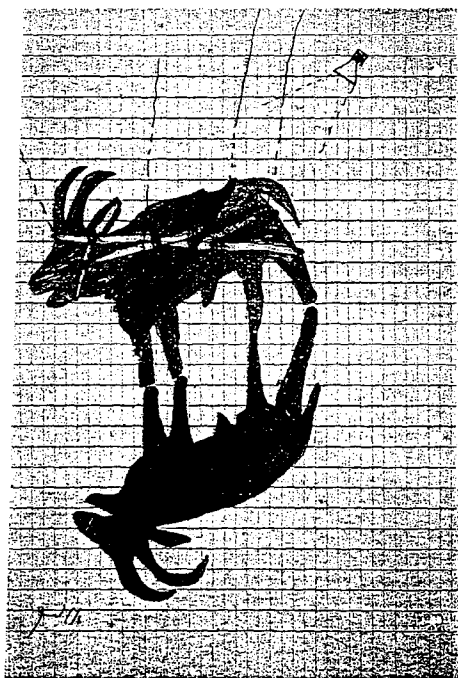


אברהם אופק, גלימה לעשבי מרפא וגלימה לסקילה עצמית: מתוות, 1980, צבעי מים על נייר העתקה, 69x40 ס"מ, אוסף תלמה אופק, ירושלים
 Avraham Ofek, *Cloak for Medicinal Herbs and Cloak for Self-Stoning: Studies*, 1980, watercolor on tracing paper, 40x69 cm,



אברהם אופק, פרה אדומה אבודה, 1978, פרה, דמות, כד וענפי עץ במדבר יהודה, תצלום: אוסף תלמה אופק, ירושלים

הוא חיפש את הב טוי במעבר שבין המסמן למסומן, כלומר, הוא פסע על מפת הסימנים של הטקסט המקראי ברליגיוזיות עמוקה המפענחת את עומק הניסיון האנושי. הוא נעצר ליד מלים שמבטאות את מעשי האדם המבדילים ומייחדים אותו מזולתו. הוא נעצר ליד פצלות וחרבות, סקילה וכנפים, פרה אדומה ורהטים, והעביר אותן מטאמורפוזות חדשות, כלומר, הוא חיפש סימני זיכרון - מלים, פעלים ומושגים שיש להם ממד ויזואלי מוחשי, הקשורים באנשים שגורלם נקשך באות ובסימן, כדיבור אלוהי ובברית, בברכה ובקללה, במסע ובגירוש - פענח אותם, פירקם וצירפם, והעביר אותם מטאמורפוזת אמנותית עמוקה. סקילה, בקריאתו, אינה פועל יוצא המוסב על הזולת כענישה מחרידה של ציבור על יחיד, הגוזר על החוטא מוות בייסורים, אלא פועל המוסב על האדם עצמו, כפי שמלמד שם עבודתו, "גלימה לסקילה עצמית". גלימה, שהיא מלה הקשורה לבגדי כבוד, הוד והדר, הופכת כעבודתו לבגדי כלימה, ביוזי וייסורים. כמה אנו סוקלים את עצמנו? באותיות שהן אבנים (בלשון ספר יצירה); באבני האשמה, הבושה והכאב, הכישלון, אדלת היד והעבירה המצטרפות למלים שבהן אנו מאשימים את עצמנו על חטאינו שלנו.



כפסוקים רבים במקרא נוקט הכתוב לשון ציורית, המציגה לעינינו סימול בעל אופי ויזואלי מובהק. לעתים מתמקד סימול זה בחפצים או בתופעות המעוצבים היטב. במשנה, ובמיוחד באגדה, יש פסוקים שבהם הסמל הציורי הינו הציור שעליו מורכב הסיפור או המעשה. לימוד האופי של החוקים המיוחדים האלה, שעל-פיהם עוצבו הדברים, הוא בעל עניין וייחוד היותו זה יעשה בעזרת הכלים של האמנות הוויזואלית.

ייתכן ויש עניינים שמעשה האמנות יכול להתקיים [בהם] כעין מדרש ויזואלי. בתחומים כגון יחסי אדם + טבע / אדם + חומר, יש בכוחו של מעשה האמנות להביא להתבהרות ולהיטהרות. הקרינה האדירה הבוקעת מהפסוקים משחררת ומאפשרת חשיבה והתנהגות חופשית עם הזמן, המקום והחומר של העבודה באמנות. (גלריה ג'ולי מ', נובמבר 1980)

ההליכה על מפת הסימנים ושכילי האסוציאציות של הטקסט הכתוב המתפענח אל העבר ואל ההווה, כאשר כל מלה היא כמו קצה קרחון של ניסיון אנושי שאותו האדם נקרא לפענח, וכל המחשה חזותית היא פירוש של מסומנים מורכבים האחרונים במסמנים ידועים - ההליכה הזאת משתקפת היטב בפסלו של מיכה אולמן, "הספרייה הריקה", הטמון מתחת לכביש בכיכר בברלין, שבו הצופה הולך על רצפת זכוכית מעל מדפים ריקים ונקרא לפענח את משמעות המסר, את האובדן ואת ההעדר, את המהות שהיתה ואיננה, ואת הלשון הנאלמת המרוזמת מבעד לזכוכית המכסה על בור שספרייה קבורה בו.

אופק חזר אל 'הספרייה הגדושה' של הסיפורים העתיקים על המצב האנושי, והפך את היחס בין המסמן למסומן: הפך את הסימן הכתוב לאמנות מוחשית, הפך את המילולי לחזותי, חזר מהסיפור המקראי המופשט לביטוי המוחשי הקמאי המיתי העתיק, העוסק בחיים ובמוות, בהפריה ובעקדה, בסקילה ובכפרה. אל לנו לחשוב שיש כאן ניסיון-שתזור נאיבי הקורא עובדות עתיקות בכלים חדשים; כלל וכלל לא. יש כאן חשיפה של עומק האנושיות הגלומה בסיפור, בכוחה של מטאמורפזה אמנותית חדשה, המתייחסת לסמלים מטאפיזיים עתיקים ולביטויים

המוחשי המתחדש בדיאלוג האינסופי שבין המציאות ללשון. הסיפור העתיק על מהות המציאות האנושית בזיקה לשפה האלוהית הוא מקור השראה לדיאלוג המתייחס לעיסוק בבעיות אמנותיות בהווה, בעולם מלא סימנים, עקבות ורמזים טעוני פענוח.

ההסתכלות הכוחנת על העבר, ההתבוננות החודרת המשתהה או ההשעיה, הקריאה המושהית המתעכבת על מלה מאירה ומפלגת אותה, מפענחת את הסימן ומבארת את המושג ודורשת וחוקרת את מעמקי - כמו פרוסט, המשרה את עוגיות המדלן בטה או במצולות הזיכרון, טובל את הסימן המקופל בתוך באר העבר ומעלה מלים נשכחות ממצולות הזיכרון, כך אופק מעביר את המלים של הטקסט המקראי, הדנות באהבה ובבגידה, בגירוש וביתמות, בשכול ובכישלון, דרך המנסה של חייו שלו, געגועיו וכאביו, ויוצר אותו מחדש. הקשר העמוק בין אמונה, אמנות, אמון ואמנות, אמון ואמן מתייחס לעומק האמון, הסקרנות והדעת שבו אדם מתייחס לעברו, לסיפור תולדותיו, לזיכרון הפרטי, הלאומי והאוניברסלי, לכל מה שנמסר לנו בשפה, בדיבור בכתב, בסיפור ובצליל (כל המעצב אותנו); ולאמנות בבחינת היכולת לקחת חלק בהמשך הדיאלוג וביצירת עולם חדש המפענח את הישן ובורא אותו מחדש (המציאות שאנו מעצבים).

מעשה האמנות הוא מדרש חזותי-מוחשי מעיין ומפענח, קרש ומתיר, המרחיב ומעמיק את גבולות הבנתנו ומעביר אותנו הלך וחזור בין מישורי החומר והרוח, השפה והזיכרון, בין עושר הכתוב מן העבר לבין העומק החזותי הנוצר בפענוח המתחדש בהווה. תרבות נגזרת מלשון ריבוי, התרבות ורבייה, פרוץ והפריה, וכדי שאלה יתחוללו צריך את הזיווג בין עבר להווה, בין המסמן המקופל בזיכרון התרבותי, בשפה בספרים ובאמנות, למסומן המופענח מחדש ונחווה במלוא עומקו.

רחל אליאור

