

NEW JUNGIAN
ISRAELI ASSOCIATION



עמותה יונגיאנית
ישראלית חדשה (ע"ר)

דף הבית

לזכרו של יוסף לובן
מורה וידיד

האמנם גילגול?

רות נצר

(עיבוד והרחבה של מאמר שהתפרסם לראשונה ב'תרפיה באמנויות' כרך 2, חוברת 2. 1996)

"הנשמה יודעת הכל ממקורה העליון"

מייסטר אקהרט (מיסטיקן נוצרי)

"ליצור הרי זה לשוות צורה לגורלך. היצירה היא מרד.

היא גם העדות המסעירה על כבודו של האדם: המרד העקשני נגד מצבו"

(אלבר קאמי)

במאמר זה ברצוני להראות תהליכי נפש לא מודעים שנצפו בציוריו של צייר חולה סרטן, את הידיעה מראש הגלומה בלא-מודע ומבשרת תהליכי גוף ונפש. וכן את המאבק במחלה באמצעות ציור מדיטטיבי הפושט מעליו את מחלצות המיומנות האמנותית. נתבונן בעיקר בסמלים הבאים - הזרק, העין והפרח.

אין זה תאור מקרה, אלא התבוננות בתהליכי נפש לא-מודעים שבטאו עצמם בציוריו של אמן בשנים שקדמו למותו ממחלה ממארת, מסרטן, בהיותו בן ששים ושבע.

הציור והוראת הציור לילדים ומבוגרים היו תוכן חייו של יוסף לובן. הוא היה צייר פורה וערך יותר מארבעים תערוכות. כשהתגלתה המחלה, דומה היה שמדובר בגידול קטן שסדרה קצרה של הקרנות ריפאה אותו. לאחר

שנתיים פרצה המחלה ביתר שאת. בשלשת השנים של המחלה הוא צייר באינטנסיביות בנסיון להכיל את החולי ולהתמודד עמו בציור. הציור הפך למקור תעצמות נפש שאיפשרו לו להתמודד עם המחלה בתחושה של חיים בעלי משמעות על קו הקץ.

הציור

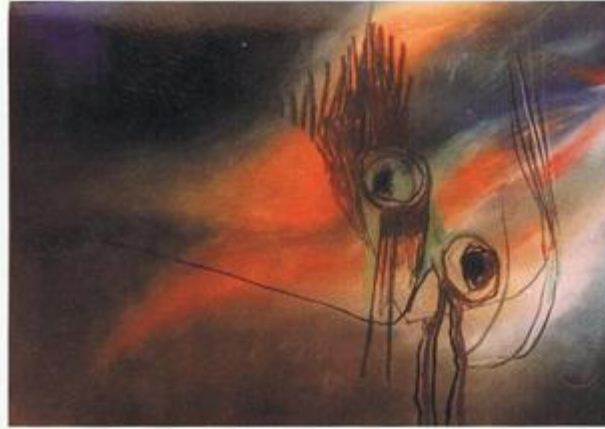
במשך השנים לובן עיצב לעצמו שפה ציורית משלו בטכניקת פסטל יחודית לו, רחוק מאד מהמודרניזם המקובל. הוא סלד מהפוסטמודרניזם וחיפש את הציור הישן עם איכויות של יופי ואסתטיקה. ציוריו היו בסגנון מופשט, עם משטחים מעורפלים, עדינות רבה וגוונים מתמזגים ברכות, עם איכויות מיסטיות. הפסטל התאים מאד לבטא איכויות אלה. כבר בצעירותו כתב על אמנותו כך: "אני יוצא לטבע לשאוב מרוחו הרעננה, דרכו אני מגיע לטוב שבאדם. אני חפץ שיצירותי לא יעוררו גועל, לא יזעזו ולא יהיו פרי הצטעצעות אסתטית, אלא יוסיפו חום אנושי, יעודדו לחיות כבני אדם... יקרבו אותנו לאלוהים הפנימי".

עם השנים התווספו קוים: קוים החלטיים, נחרצים, מתפרצים, או קוים רועדים של רסק, שבירה וזעזוע שהתרחשו בעולם הרומנטי, ההרמוני והנאיבי שמימש בציוריו.

לובן היה אדם אידיאליסטי ומצפוני שהאמין בעשייה בעולם ובאמנות למען אידאליים. ההתרחשויות החברתיות והפוליטיות בארץ עירערו את אמונו בעולם. אז הופיע השחור: בקוים, בדמויות ובכתמים. משכו את לבי שתי



תמונות שצייר זמן קצר לפני התגלות המחלה:
[1] דמות אנושית זעירה שכובה על קרקעית התמונה, ספק אדם, ספק חרק או רמש, בתנוחה כנועה של התמסרות, או יותר נכון של תבוסה, ומעליו כל מלוא משטח התמונה כמשטח ריק. ההיה זה יאוש של קטנות האדם מול האינסופי? האם האינסופי שנרמז בציוריו עד כה, כהוויית יש מיסטית, הפך לאין הגדול? בציוריו שלפני המחלה, הופיעו חרקים קטנים שחורים.



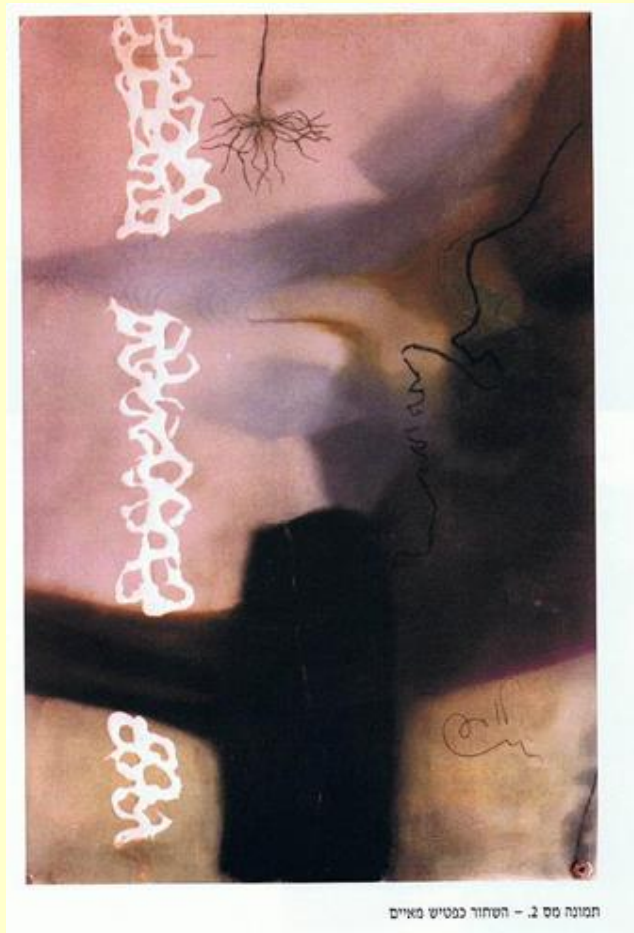
תמונה מס' 1. - עני החרק



תמונה מס' 1א. - סרטן - ענביש שחור

[2]

הוא לא ידע להסביר מדוע נמשך בחבלי קסם לצייר דווקא חרקים שנוטים לעורר רתיעה. כך החלה ההתמודדות עם הרע המאיים מן העולם בחוץ ובתוך הנפש. איום זדוני זה הלך והתגבש לכדי מחלה ממארת שנגסה בגופו. באחד מציוריו נראה השחור כפטיש מאיים [3].



האסוציאציה המיתולוגית לחרק היא החפושית שחייה התת-קרקעיים מסמלים במיתולוגיה המצרית את האל היורד לשאול, מת שם ונולד מחדש, כשהזחלים שבקעו מתוך זבל שהוטמן באדמה בוקעים ומתחילים מחזור חיים חדש.

אסוציאציה אחרת היא העכביש, במיוחד משום שזרועות החרקים שצייר הן ארוכות ודקות ונראות גם כמו חוטים שנשלחים למרחק. העכביש שנמצא במרכז הארג המעגלי שהוא טווה, נחשב בתרבויות רבות לאל הבורא טווה החיים והגורל הכולל בו גם את המוות, כי מטווה העכביש נועד לבלוע לתוכו את מי שילכד בו. הוא מסמל את האם הגדולה בהיותו במרכז הרחם ואוחז יחד את החיים באמצעות חוט הטבור. ובמיוחד את האם הגדולה הנוראה הממיתה וקוברת בתוכה את ילדיה, כלומר, היא בולעת את ילדיה, ומסמלת בכך את תת-ההכרה הבראשית (הוא הלא-מודע הקולקטיבי) אשר בולעת לתוכה את התודעה שנולדה ממנה. והכוונה למוות הסמלי, שהוא מצבי פסיכזה או משבר, אבל גם למוות כסוף החיים.

ארכיטיפ האם הגדולה מסמל גם את החיים הגופניים. כאן ראוי לצטט את יונג (1982:81): "המושג 'אם' הוא ארכיטיפ המתיחס למקור, לטבע, למה שעשוי ליצור. לפיכך - לחומר, לחומריות, לרחם, לפונקציה הוגטטיבית. הוא מציין גם את הלא-מודע, את חיינו הטבעיים והיצריים, התחום הפיסיולוגי, הגוף שבו אנו שוכנים או מוכלים

בחיים הסמויים, הטבעיים הגשמיים של הגוף". מכאן שהעכביש כמסמל את האם והלא-מודע. אפשר לומר שהעכביש מסמל את ההבט הפעיל ובורא של החיים הגופניים הלא-מודעים. אצל האינדיאנים בצפון אמריקה קיימת אלת העכביש שבלילות מתקנת את הקורים בפתחי העולם שנפרמו. וכך העכביש יכול לסמל גם את האמן שבורא-טווה את יצירתו מהפרשות גופו-נשמתו הוא.

אבל בהבט השלילי העכביש מסמל את הלא-מודע הבולעני וכך מתאים גם לבטא את חיי הגוף המכלים את עצמם. בגלל כוחו הלוכד העכביש נחשב בנצרות לשטן (בתהליך כתיבה זה נפלטה טעות קולמוס, וכתבתי סרטן במקום שטן. פתאום הבנתי את הקרבה בין הסרטן והשטן). מנסיוני, סמלי עכבישים מופיעים בחלומות וביצירה בדרך כלל בהקשר הרגרסיבי. אצל יוסף החרק העכבישי הוא שחור וכך מתחזקת משמעותו הדמונית הממיתה. האלמנה השחורה היא עכבישה שממיתה את בני זוגה.

בסרט 'ספיידרמן', הגבור מקבל כוחות-על כשהוא נעקץ על ידי עכביש מהונדס בעל כוחות על, שיש לו רפלקסים ואינסטינקטים מוליכי עצבים מהירים במיוחד, וכך כוחות אלה חודרים לגופו. הוא מסוגל לעוף ולהעיף ולהכות ולהשמיד, ולשלוח קורים עכבישיים דמויי כבל חזקים, שבעזרתם הוא נצמד לקירות ועובר מגג אל גג, על רבי קומות וגורדי שחקים, חוצה את מגבלות המרחבים, נמלט מכל מכשול ומכה את אויביו. הגבור שואב כוח מחיה, שלמרות קטנותה והיותה דחוייה, החברה מייחסת לה משמעות מאימת ודמונית. כצעיר שחש נחות, דחוי ומזולזל הוא זקוק ליצור כזה שאמנם יש בו יסוד נחות אבל בו בזמן גם עוצמה מאימת קומפנסטורית – שמפצה על ההעדר, החסר, הנחיתות והחולשה. בספיידרמן מתוארת היטב גם פעולתו של הלא-מודע העכבישי כשהוא מתבטא כקומפלקס: הקומפלקס באמת פועל עלינו כמו עקיצת עכביש. הוא פועל על האגו ככוח לא מודע שמתקיף אותו מבלי דעת, ומשתלט עליו וכופה דפוסי התנהגות באופן ממוקד סביב תוכן ספציפי. אצל ספיידרמן מדובר בקומפלקס הגרנדיזי.

עכבישים, כמו חרקים אחרים, מתרבים במקומות של הזנחה ולכלוך, ולכן מקושרים עם הרע הזוחלני המגיה בהחבא מתת הקרקעית, מהשאול, כדי לחיות על חשבון האנושי ולנגוס בו. אין פלא שהם מעוררים סלידה, רתיעה ובהלה. בספור 'הגלגול' של קפקא, האדם מתגלגל בחרק בתהליך נידוי מתחום המושב האנושי, כשהוא מידרדר למצב קיומי שמוליך למותו. והסרטן עצמו, כעין חרק-רמש, מסמל את המחלה הממיתה. משום שיכלתו ללכת לאחור מסמלת את הרגרסיביות של התהליכים הגופניים. גם הסרטן חי מתחת לפני האדמה, במובן המיתולוגי - בשאול, ורגליו, כמו גם רגלי העכביש שנשלחות סביב הקרבן הן כגרורות הנוראות של המחלה. גם

הסרטן מסמל את האם הגדולה השלילית, כלומר, את תהליכי הגוף הלא-מודעים שפועלים באופן אוטונומי הרסני.

הלא-מודע עצמו כולל בו גם את הגופני הלא-מודע. הארכיטיפים, אבני היסוד של הלא-מודע הקולקטיבי הם אינסטינקטים נפשיים. לארכיטיפ עצמו יונג קרא 'פסיכואידי', כדי לבטא את איכותו, שהיא לא רק נפשית, אלא גם מתממשת בעולם, בחמר, בגוף. יונג אומר (1978:45): "הנפש מדברת בדימוים ונותנת ביטוי לאינסטינקטים הנגזרים מהרמות הפרימיטיביות ביותר של הטבע". ובמקום אחר הוא אומר: "השכבות העמוקות ביותר של הנפש מאבדות את יחודן האינדבידואלי ככל שהן נסוגות יותר ויותר לאפלה... הן נעשות יותר ויותר קולקטיביות, אוניברסליות וכלות בחומריות הגוף, כלומר בסובסטנץ הכימית. לכן הנפש בקרקעית היא בפשטות 'עולם'... ככל שהסמל יותר ארכאי ועמוק הוא יותר חמרי.

הלא-מודע שהוא גוף ונפש כאחד מספר לנו, באמצעות סמליו, על עצמו, ועשוי לתדע אותנו גם על תהליכים גופניים. ידוע לנו (וולמן: 1992) כי לסמלים הארכיטיפיים יש גם פונקציה אנטיסיפטורית (צופה מראש) לתהליכים נפשיים וגם גופניים. הידיעה של הלא-מודע מתפרשת מעבר לזמן ועשויה להכיל ידיעה על העתיד המתהווה בלא-מודע. אם אכן סמלים ארכיטיפיים המופיעים בחלומות מהווים אינדיקציה דיאגנוסטית ופרוגנוסטית (שם), האם לא כך הדבר בסמלי יצירה?

לוקהרט אומר (1972) כי קרקעית הנפש היא הראשונה להרגיש ולראות את הידיים המכות והמרפאות של אלוהים בשרשי המחלה, והנפש מגלה ארועים גורליים באמצעות חלומות. ושוב - האם לא כן גם בסמלי יצירה? כשהיצירה היא כוח המרפא, לפחות לנפש.

ויטמונט (מובא אצל וולמן: 1992) אומר ש"דימויים ארכיטיפיים מתגלים כאשר יש להתעמת עם ארועים חיצוניים ופנימיים, שהם במיוחד חזקים, מאימים ובעלי כח... כאשר יש מצב חרום נפשי או פיזי". תקופות מעבר משופעות בהופעת סמלים ארכיטיפיים שמגמתם להכיל, לארגן ולהבנות את עוצמת המצוקה. לעתים מגמתם לכוון ולאפשר שינוי ולעתים רק לאפשר את לכידות הנפש.

החיה מופיעה כסמל של המכלול הגופני - היצרים, הדחפים, האינסטינקטים והחיות בכלל. השאלה היא איזו חיה מופיעה מהלא-מודע ומה היא אומרת לנו על חיותו של האדם. חיה יכולה להופיע כמגינה, מעניקת עצות, מורת דרך, אבל היא יכולה גם להופיע בהבט ההרסני. החיה בכל התרבויות, בהיותה יצוג הגוף, החומר והטבע, שייכת לממלכת האם הגדולה.

במצבי מחלה החיה עשויה להופיע כאויב האדם. יונג (1982) מספר על חלום של סוס מתאבד כמאבחן קיומה של מחלה אורגנית. וכן לוקהרט (1972) מספר על אשה שחלמה סדרת חלומות על חיות רעות שקרעו את גופה,

בתקופה שלפני התגלות סרטן ממאיר. והוא מצטט את יונג שאומר שדימויים כמו נחש או לטאה או סרטן או מסטדון או חיות אנלוגיות מיצגות גם עובדות אורגניות.

החיה שהופיעה כאן היא חרק והחרקים הם יצורים חיים עם מערכת עצבים וגטיביט פרימיטיבית. משום כל זה, בתקופה שיוסף צייר את החרקים, תהיתי בחרדה, האם אין כאן ידיעה מראש של תת-ההכרה על תהליך רגרסיבי סרטני, סמוי במחילותיו, המוליך את גופו לקיום הטרומ אנושי, הוגטיבי, לקראת הבלעות בשאול המוות.

א. יופה (1986) אומרת: "המוות הוא סיטואציה ארכיטיפית של נומינוזיות [כח נשגב, אלוהי. ר.נ.] עצומה... האמוציות בהן הנפש מגיבה גורמת להחלשה או הרפיה של מבנה התודעה: חלומות נבואיים, פרימוניציות [ידיעה מראש], מראות ורוחות צועדים דרך הסדקים כשליחים מבשרים של הארכיטיפ רב הכוח, המוות".

הופקה (2007: 48) מביא אפשרות לפרשנות נוספת לסמל זה. הוא מתייחס לחרקים כיצורי האם הגדולה, כמייצגי אינסטינקטים ראשוניים, שלעתים יש לשוב אליהם כדי שהתודעה הגברית הרציונלית תתחדש מכוחם. הוא גם מביא את המיתוסים על ארקנה ומירמיקס, שהוא רואה בהן דוגמאות נשיות למיתוסים של היבריס (גאוות יתר), כאשר הן מעיזות לייחס לעצמן שלמות טכנית שהיא נחלתה של האלה אתנה. בסופו של דבר הן מושפלות על ידי אתנה, כאתנה הופכת אותן לנמלה (מירמיקס) ולעכבישה (ארקנה). לדעתו ניתן לראות את הטרנספורמציה הזו לחרקים לא כעונש אלא כ"שיבה אל סוג של ענווה אנושית, שנהרסת במצב של תחרות שטופת היבריס".

לכל אדם ובמיוחד לאמן יש סכנת היבריס להיות יותר ממה שהינו. מחלה קשה וקרבת המוות הם חוויות תבוסה קשה לאגו, ובמיוחד לאגו שאחוזו בהיבריס. תחושת התבוסה יכולה להשיב את האדם אל ענוות התודעה של היותו כחרס הנשבר.

בתקופת המחלה הופיע גם סמל אחר שהוא הרבה לצייר: העין. העין הרואה והמתבוננת פנימה והחוצה מייצגת ידע, מודעות וחכמה. בתרבויות שונות העין היא האלוהות הרואה כל, סמל אלי השמש וכוחם המפרה. במצרים העתיקה לעין של האל רא ושל הורוס יש פעילות חיובית עצמאית. העין האחת מסמלת אינטואיציה והארה רוחנית, כמו העין השלישית. אבל העין האחת יכולה להיות סמל לראיה חד צדדית, ולכן בלתי מודעת. או שהיא סמל לעין הרעה - המגלמת קנאה וחשדנות שפגיעתם רעה, והיא גם מופיעה כעין של יצורים רעים ופרימיטיביים, כמו הקיקלופ באודיסיאה.

העין היא עין תודעת האגו המתבוננת לא רק בעולם אלא גם לתוככי מעמקי הנפש, והיא גם עין המעמקים, מרכז העצמי המתבונן בכליותו ובתודעה. במינוח של נוימן (1989) מתקיים דיאלוג של עין האגו ועין העצמי המתבוננת זו בזו ומשקפות זו את זו.

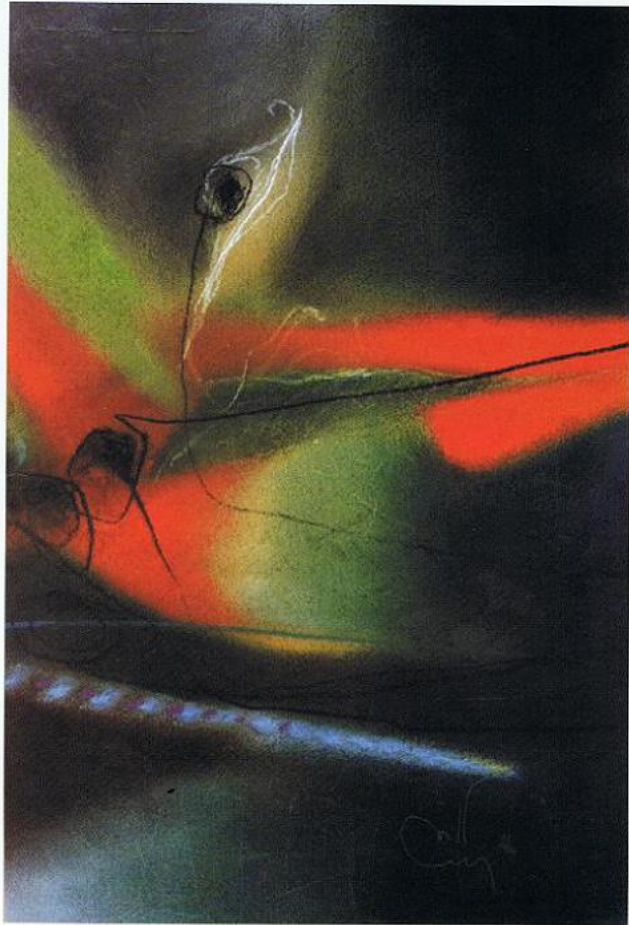
המראה שמתבוננים בה היא סמל של מודעות טרנספורמטיבית. כך באגדה על היוניקורן המסתכל בעצמו במראה שאוחזת בתולה המבקשת לאלפו, וכך אצל פרסאוס שקיבל את המראה כדי להאבק בכח ההרסני של הלא-מודע, שמיוצג על ידי מדוזה, דרך השתקפותו בראי התודעה.

אצל לובן עין או שתי עיניים שהופיעו בציוריו הפכו כעין מראה להתבוננות עצמית רפלקטיבית, אשר בה יוכל להתבונן בעין האחרת המתבוננת בו. והוא הנכיח בציור את המפגש האמיץ והנורא הזה, פנים אל פנים, עם הווייה אחרת עמוקה ומסתורית, הרסנית ובוראת כאחת, אשר בה טמון גורלו. כאילו ביקש להכיר את זהות עצמו וזהות העין האחרת של גורלו העוקבת אחריו וכאילו ביקש לחרוג אל הבלתי נודע. הצייר פרנץ מארק אמר (אצל קנדינסקי (1972): "אמנות מודרנית היא לשבור את ראי החיים כדי להביט פנים אל פנים בהווייה".

לוקהרט (1972) אומר כי "מחלה, אפילו סרטן, היא הזמנה להיכנס שוב בחיפוש החבור אל מה שהוא מעבר לתודעה המצומצמת", כלומר עם מעמקי העצמי, ועם האלוהי המשתקף בו. לדבריו, הסרטן ככח דמוני נחוה כזעם האל, וכך מכריח את האדם להפגש עם הכוח הגדול ממנו, עם הפן הנורא של האלוהות שהוא המחלה והמוות.

בסוף לובן אמר: זו עין המוות.

המפגש עם האחר הגדול, עם הגורל, עם האלוהי, שהוא תמיד הנומינוזי-הנשגב, הזריחו בציוריו נגה אור חדש



תמונה מס 3 - גונה חדש זורח

[4], כעין מאבק של כוחות האור
 והחשך. באחד הציורים האחרונים נראית העין ליד האפלה הגדולה, כאשר קו החלטי לבן מגיח ממרומים
 לקראתו. קו שהוא כקרן אור שלוח לקראתו אך בו בזמן מסמן בנחרצות את גורלו. [5]

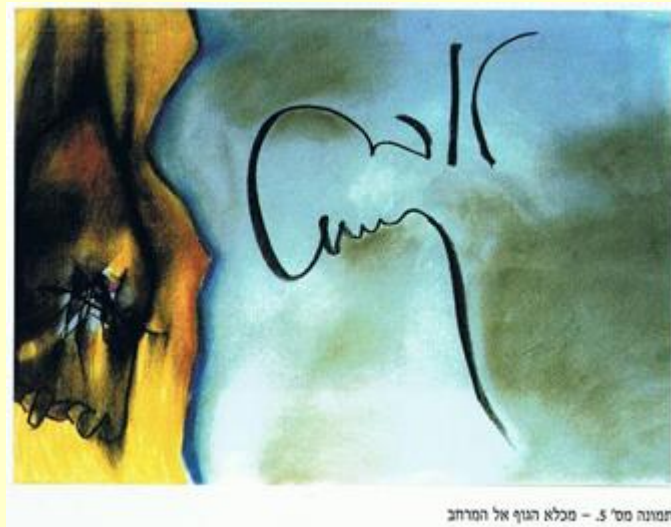


תמונה מס 4 - קו חורץ גודל

הזהר שהופיע נראה כמתווה את אור העולם האחר
 שמעבר לחיים אשר לקראתו הוא הולך. הנפש מתפשטת מגשמיותה לקראת הקיום שמעבר לחיים. ון-פרנץ

(1986) טוענת שהלא-מודע מאמין בברור בחיים אחרים, ואלו מסומלים כהארה וטרנצנדנציה. כדבריו של נובאליס - "כל דחף נצחי אמיתי הוא מחוץ לגבולות החיים, וככל שהמעטפה החיצונית מתפוררת, כן הגרעין מתבהר וזורח".

אחד הציורים האחרונים שצייר הוא טריפטיכון, אשר במרכזו מתקיים משהו שהוא ספק חרק, ספק עצמות, שגל אור נראה כמחבר אותו אל יצור מעופף, כעין צפור, כמו 'נפש הבא' של המצרי העתיק, שהיא הנפש שנפרדת מהגוף בצורת צפור וממשיכה לדאות מעל גופתו של האדם. כאן היצור הצפורי נראה כמפרפר בין הקווים התוחמים אותו, כמו בתוך כלא הגוף שעוד מעט יפרוץ אל מעבר לו, אל המרחב שמסתמן שם מעבר לחיים, המרחב הגדול [6] שהוא חתם בו את שמו, כמו לסמן את קיומו שם.



ציור מדיטטיבי

כדי לסייע במאבק בסבל המחלה, ביאוש ובדכאון, הצעתי לו לתרגל במדיטציה את מראה הפרח הפנימי. זה הפרח האישי שלו, שמלווה אותו מיום לידתו. הפרח שמלווה אותו מאז ומעולם. פרח שקיים בנפש מקדמת דנא, כפי שלכל אדם ישנו הפרח הסמוי הזה שנעוץ בשורש הנשמות הקדום שבו כלולות כל הנשמות. והפרח מקרין אנרגיה שלוה ואהבה.

הפרח הוא סמל צמיחה פריחה וחיים, שהפך גם להיות סמל נצח הנשמה. בתרבות הסינית העתיקה זהו פרח לב הזהב ובמערב הפרח הכחול של הרומנטיקה. הפרח הוא סמל כוליות הנפש האחוזה בגרעין הפנימי. צורת הפרח כמנדלה שהיא סמל העצמי - הארכיטיפ המרכזי של שלמות אינטגרציה וריפוי. יונג (1982:121) כותב: "הפרח, למעשה, הוא מעין רמז ידידותי, יראת קודש הבאה מהלא-מודע, המורה לחולם - אשר כאדם מודרני נשללו ממנו

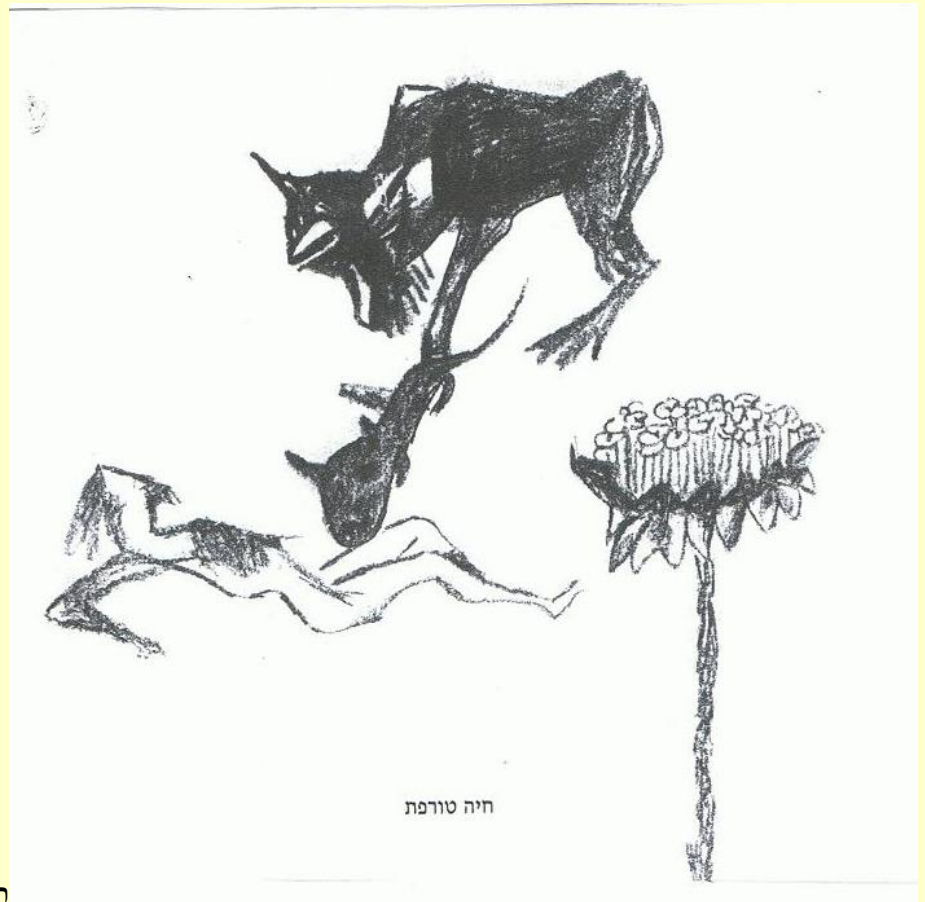
הבטחון בכל דבר העשוי להביא לגאולה והקשר הרוחני איתה - את המקום ההסטורי אשר שם יוכל למצוא ידידים ואחים לרוח, ואת הגרעין העשוי לנבוט גם בו."

בשלב אחר לובן ניסה לתרגל דמיון של מאבק בחיות הרעות של המחלה, אך התקשה מאד. אז הצעתי לו לצייר את המאבק ולהעזר בפרח הפנימי שכה אהב. תחילה היה קושי להשתחרר ממיומנות הצייר שבו שהכשילה את האוטנטיות של התהליך. והוא חיפש דרך לציור נפש נכון. אז הופיעה סדרת ציורים בעפרון שחור, בקו גלמי ועילג, שבו מתרחש המאבק. ציורים כה שונים מציוריו האמנותיים, עד כי נדמה שישות ראשונית מאד ואחרת דיברה כאן.

אצטט מה שכתב על הציורים האלה והתהליך שיצר אותם:

"ניסיתי להכניס שיחרור קווי שיוביל לביטוי תת הכרתי. ביטוי שיעזור לי להבין את המתרחש בתוך תוכי... לפי שהמקורות תוביל אותי - לרוב רשמתי ביד שמאל לשחרור מקסימאלי של היד... התוצאה לא קרבה אותי למטרה המצופה. לא חשתי שאני מתקרב לעצמי. הדרך חייבת להיות אחרת: להתחיל בגישה מדיטיבית בשחרור מקסימלי מהמציאות הסובבת. העפרון או העט צריכות לזוז כמעט מעצמן, כאשר אני מחזיק אותם בצורה שונה מהרגיל. הראש נקי ממשכבות. כך נכנסתי לדף... הפרח נעשה בנפרד, אני העמדתי אותו יותר בהכרה. הוא מסמל את הסיבה למה לחיות, זה מה שלובן בנה כאידיאל לחיים. היפה שלו, הקונצפציה החיובית היצירתית שלו..."

הוא מוסר בתוך חוסר האונים את גופו למחלה, אבל מצפה, בגישה דתית שלא יגעו בפרח שלו... החיות סוחבות את הפרח ולובן מנסה להציל אותו בשארית כוחותיו... להכנע? למות? אני שחייתי כל חיי לפאר את היופי, את היצירה, את החיובי שבאדם? לשכב באפס מעשה או לנהל קרב אבוד מראש? לא. לא הכל אבוד. אמנם החיות חוגגות נצחון, אבל אני נהפך כולי לפרח ואוגר את שארית כוחותי. והנה קמתי! ומאחורי כל המשפחה קמה לעזור...אולי דרך טפול כימי? יש תקווה עדיין!!... או, הרגע הגיע!! אני נעמד חזק ומגרש את החיות מהפרח. הכל חוזר למקומו הטבעי. החיות נהפכו לדבורה או צפרדעים. הפרח צף ומקרין מיופיו. אני ניקיתי עצמי מרוחות מיאשות" [7].



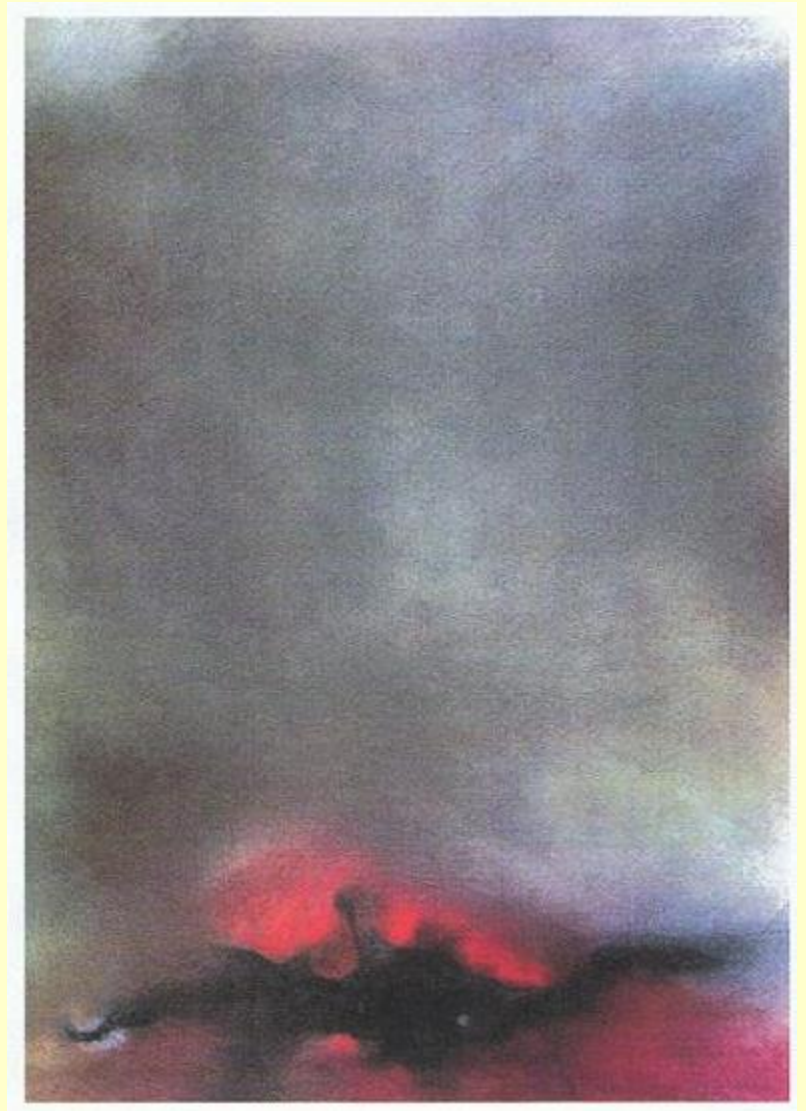
באותה תקופה לובן התפעם

מתהליך זה שאושש את רוחו, והוא ביקש שאספר על כך גם לאחרים. מאמר זה הוא איפוא מילוי בקשתו. הציור לא הציל אותו מן המוות אולם העבודה הפנימית היצירתית סיעה לו בשמירה על לכידות הנפש במאבק המעניק משמעות. אני נזכרת שבסוף הספור 'הזקן והים' אומר הזקן: הדג ניצח אבל אני לא הובסתי. ביום האחרון כשבאתי להפרד ממנו, הראה לי על פרח בצנצנת ואמר: "אני מסתכל על הצמח וחושב על הפרח. איך אפשר לטפח אותו? כל פרח חי עד גבול מסוים... אני חושב אם זאת פחדנות לרצות לגמור הכל או שצריך לחיות הכל בעוצמה"

הצייר קנדינסקי כותב (1972:96-94): "עיני האמן תהיינה מופנות תמיד אל החיים הפנימיים שלו, ואזנו תהיה תמיד כרויה לקול של ההכרח הפנימי... האמנות היא כוח תכליתי החייב לשרת את התפתחותה והתעדנותה של הנפש האנושית... ותמיד בעת שהנפש האנושית חיה חיים עזים יותר, נעשית גם האמנות ערנית יותר" והאמן "עליו לעבוד עבודה קשה כמו זה הטוען צלובו בכתפו".

ר. גורדון כותבת (1978): "נגלה שאדם שחי ועובד באופן יצירתי מסוגל גם למות באופן יצירתי. כדי ליצור נכון, למות נכון, חייבים להיות עם מציאות חיצונית ופנימית כאחת, להיות נגישים לרגשות יראה ופליאה שהם ההכרה והחוויה של המסתורין".

בדף לתערוכה לזכרו, כתבה דורית קיזר, אוצרת התערוכה: "החרק מתבונן בעיניים גדולות בטרף שבוודאי יופיע. האמן הוא הטרף, אבל היצירה בולעת את החרק ויכולה לו - כי היא הנשמה והיא כל יכולה" [8].



*

יונג, ק.ג. (1982). על החלומות, דביר, ירושלים.
הופקה ר.ה. (2007). חלומות של גברים. הקבוץ המאוחד. תל-אביב.
קנדינסקי ו. (1972). על הרוחני באמנות, מוסד ביאליק, ירושלים.

Cooper G.C.(1978). An Illustrated Encyclopaedia Of Symbols, Thames And Hudson, London.

Gordon R.(1978). Dying And Creating, Butler And Tanner, London.

Lockhart R.A.(1972). Cancer In Myth And Dream, Spring, 1-27.

Neumann E.(1989). The Origin And History Of Consciousness, Karnak,London.

Jaffe A.(1986). The Meath Of Meaning In The Work Of C.G.Jung, Daimon, Zurich.

Jung C.G.(1978). Psychological Reflections, Bollingen Series, Princeton.

Von Franz M.L. (1986). On Dreams And Death: A Jungian Interpretation, Shambhala, London.

Wellman M. & Faber P.A. (1992). The Dream In Terminal Illnes: A Jungian Formulation, J. Of Analitic Psychology (37), 61-81.

*

Metamorfosis, transformation or incarnation ?

(in memory of a friend)

Ruth Netzher

This article displays a Jungian view of unconcious psychological

events as seen in drawings of cancer stricken artist. The drawings reflect the anticipatory knowledge of body-soul processes, hidden in the unconscious.

The struggle with the the despair of the disease was alleviated by meditative drawing which, intentionally, did not express the artistic talents.

The main symbols in the article are: Animal, insect, eye, flower.