

"כדי שההוויה תימתח, תיעשה אנכית יש להפנים את היומיומי [...] להפוך את הלא-נושא [...] לאירוע יחיד במינו".¹

המתבונן בעבודותיו של יוסי מרק חש כמי שאינו יכול להימלט מפני עצמו. העבודות, העשויות באיפוק ובדקדקנות, החלל האפרורי המוקפד בניקיונו, הדימוי המונומנטלי הכובש לרוב את מרכז הקומפוזיציה כאיקונה תובענית – ממגנטים. מרק מבקש ליצור עבור הצופה מרחב מקודש, מדיטטיבי, מעין היכל תפילה.

למראית עין, זהו ציור מכאן ומעכשיו. תיאור התכלותם האיטית של חיי אמו הזקנה, הנאספת אל הכורסה, כעדות מפוכחת לתודעת הקץ, ומנגד – דימויי נשים צעירות, המודעות לבשלות גופן, ארשת פניהן ספקנית. נערה אוחזת בידיה ספר, מבטה המוטרד מוסט ממנו, כמו נתקלה בבשורה מרה, ושפת גופה מסגירה השלמה וכניעה; נער בפרופיל, מתבונן מול חלון בחיזיון אור, שאינו נגלה לצופה; חדר רחצה בנלי למראה – בכל אלה ניכרים סממנים עדכניים, אלא שאז חודר השקט הכבד את הציור. דממה; מכונסות; צלילות.

תחושת הבדידות ואיכותו המהורהרת של הדימוי המצויר גוברות מול הריק שסביב. מרק מרוקן את החלל מפרטים. החלל היולי, קטע ממוסגר, כמעט אָתֶרִי, מתוך האינסוף. הפואטיקה של הריק ושל הגולמי מעצימה את איכותו המטאפיזית של הציור. האנרגיות החזותיות מתרכזות בעיקר. הדימוי האנושי מצוי תדיר במצבי בוננות, הרחק משאון השגור. זוהי בדידות מזככת, המכוננת מצב תודעתי של קשב פנימי, מסע הנפש אל תובנותיה ביחס לעצמה, לסובב, לזמן, למהלך החיים. הציור כמעט דתי, שתקני, מבקש לכוון בעצם נוכחותו

¹ אביגדור אריכא, "איזו מודרניות?", סטודיו 50 (פברואר 1994), עמ' 13.

את הלוך רוחו של הצופה. הוא מחולל במתבונן את מה שהפילוסוף איבר דאמיש (Damisch) זיהה במדונה של פיירו דלה פרנצ'סקה, "בינת הלב בדבר הקשר הסתום שעשוי הדימוי הזה לקיים עם השכבות היותר קדומות במבנה הנפש שלו עצמו".²

הציור סטטי. אך הסטטיות פיזית בלבד. הריכוז המנטלי יוצר ניד וניע, ערות מחלחלת, מושהית, זורמת לאיטה אל רבדיה העמוקים של ההכרה. מרק מבקש אחר הווייה של כוליות, שאבדה בתרבות העכשווית המוחצנת ואחוזת התזזית. "שם" הוא מקום מפגש צרף, תמציתי, קמאי, ארכיטיפי, ארכאי. הזיקה אל מחוזות העבר אינה שיבה, הנובעת ממבע נוסטלגי ואף לא רומנטי. זהו מהלך מכון והחלטי שמקורו בתובנה, שדווקא העבר מכיל מטען אנושי-ראשוני תקף וחיוני.

השכיח נוכח, משמש כנקודת מוצא. הדימוי, כמו החלל, מטוהר מכל פרט מיותר. הכול מדוד, מבקש שלא להעמיס על העין. הדמויות בעלות נוכחות פיזית כבדה, לא מוחצנת. החושניות אינה סוחפת. היא נטולת חדווה, מוצנעת כאפשרות בלבד. בגד מוטל על הגוף באקראי ככסות לבשר; תנוחת הגוף נוקשה ומרוסנת. המתח הפיזי קיים, אך הוא דק ומרומז: קשיחות העורף, קמטי הבד, השיער הסתור, דינמיות של קפלי סדין במיטה, כתמי האדום באמבט. קיום טעון, רוחש פעילות שקטה. הלוך רוח יותר מאשר פעולה. תנועה על הסף.

הציור נשען על התבוננות ממושכת, איטית; משתמש בפני השטח, אך לא שבוי בהם. הוא חותר למיצוי, דוחס את הנראה לעין, מבקש את מלוא תשומת הלב לסובב אותנו, למידי ולקרוב: נפילת האור על הדמות, מפגש הקיר עם הרצפה, השתקפות הקולב במראה, צלו של כיור רחצה.

נטרול הדימוי ממרבית הקשריו האישיים-מקומיים-תרבותיים וקריעתו מרצף אמורפי אדיש של הווייה יומיומית, מפקיע אותו ומטעינו כאיקוני. הדימוי, מבעו והבנייתו בחלל הופכים להצהרה קיומית. "המשמעויות הרבות ביותר מצויות במידי, במה שהוא באופן הברור

² איבר דאמיש, זיכרון ילדות על-ידי פיירו דלה פרנצ'סקה, תרגום: לאה דובב (תל אביב: הקיבוץ המאוחד, 2008), עמ' 193.

בהישג-יד".³ לא עוד אישה רוחצת, אישה הרה, דמות ישנה, צעיר בחלון. זהו ניסיון לקידוש החולין. הפעולה האסתטית והאתית יוצרת מעין התקה, זיקות חדשות למסומן, בין תצורות קלאסיות, ארכאיות, דתיות לבין אותן ישויות אנושיות בעלות נוכחות פיסולית, לכידה, סטואית. מפגש חידתי, רווי, המזדכך כבבואה שמעבר למקום ולזמן.

שומר, מצרים, יוון, רומא, ביזנטיון – מרחב תרבותי עשיר, שכבר התקבע עמוק בתודעה האנושית. קרינתו הסמויה של העבר, הנכחתו ועיגונו בהווה, ריבוד היצירה בתחום כה רב, מאפשרים את אותה נגיעה נכספת במצבי יסוד אנושיים. הכול כה רחוק ובכל זאת מוכר, כאילו היה שם תמיד. האווירה ספוגת האנושיות, התוגה העמוקה, האור המטאפיזי המכלה, היפעה, מלאות השלווה. ג'וטו, מזאצ'ו, פיירו דלה פרנצ'סקה, פרה אנג'ליקו, קרואג'ו...

מעשה הציור של מרק הוא אנליזה חזותית חריפה הנשענת על עובדות, אך אינה נסחפת לתיאור קליפת המעטפת. תכליתו לשתף את "הראייה עם הנראה, [...] ההופעה עם ההווה".⁴ הצבעוניות צחיחה, מציעה שפה נזירית, רומזת על נוכחותו הבלתי נמנעת של הטרגי, ושל המתמעט, המפעפע אל המרחב האישי כמו גם הקולקטיבי, לרבות זה הישראלי. ההדוד האינטימי והמתכנס זורם מהדימוי אל הסביבה וממנה אל הצופה. הדיאלוג הוא בוזמני: פנימה והחוצה ושוב פנימה אל תודעת הצופה. נוצר קשר עין, דינמיקה של "החזר מבט" במפגש המבטים בין הצופה ליצירה.⁵ הדימוי כמקל לרגש ולמחשבה, לכל מה שאינו ניתן להכלה. השקט הופך פעיל. הריק מעורר הד מדיאבלי. "עתה מתבונן אני

³ ג'ורג' שטיינר, **משנתו של מרטין היידגר**, תרגום: תלמה מוקדי (תל אביב: שוקן, 1988), עמ' 26.
⁴ קלוד לפור, "הקדמה", בתוך מוריס מרלו־פונטי, **העין והרוח**, תרגום: עירן דורפמן (תל אביב: רסלינג, 2004), עמ' 25.

⁵ ראו Walter Benjamin, "On Some Motifs in Baudelaire" (1939), in: *Illuminations: Essays and Reflections*, ed. Hannah Arendt, trans. Harry Zohn (New York: Schocken Books, 1969), p. 188

כבמראה, מביט באיקונין, בחידה, בחיים הנצחיים, [...] בפינות הנסתריות של נשמתו. [...] להביט משמעו להעניק חיים".⁶

המונומנטליזציה של הדממה, החומרה והאיפוק של הדימוי ושל הרקע סביבו, מנציבים הלוך רוח ממוקד, מוֹדֶרְטוּ, מצטבר. כוחו של הציור בהיותו תיבת תהודה של מיתרי שתיקה, דקים, רחוקים, חופני סוד. רגש נאסף בדממה.

⁶ Nicholas De Cusa, *Unity and Reform*, ed. J.P. Dolan (Notre Dame, IN: University of Notre Dame Press, 1962), p. 140