

לידה בפרדס

מירב רוט

שיטוט בפרדס הנרחב והמורכב של ענת בצר וקריאה בספרה של רות קרא איוונוב-קניאל *תְּבִלִי אנוש: הלידה בפסיכואנליזה ובקבלה*, הנביעו ממכחול הפסיכואנליטיקאית שלי מחשבות על לידה אנושית, רוחנית ויצירתית. עלו במחשבותי שלוש תפיסות אפשריות של הלידה, שעשויות להשליך גם על תהליך היצירה האמנותית: הלידה כאירוע של היחיד, הלידה כהיטמעות בין שניים, והלידה כחיבור פורה בשלושה. המחשבות התגלגלו בסופן למדרש פסיכואנליטי קצר, המבוסס על סיפור הפרדס הקבלי.

הלידה כאירוע של היחיד

אחת הפנטסיות¹ המלוות אדם בחייו היא האשליה שבלידתו הגיח לעולם כנוס העולה מן הים. האחדות הבסיסית הטובה – שבה, כפי שמתאר הפסיכואנליטיקאי דונלד ויניקוט, "אין דבר כזה, תינוק ללא אם"² – יוצרת אשליה של יחידנות דווקא בהיותו עטוף בעדינות מיטיבה כל כך, עד כי אינו נדרש להיות ער לנוכחותה של האחרת, האם. כך מתוארים בקבלה גם יחסי האדם והאל, שכן גם האל נתפס – מסבירה רות קרא בספרה – "כמי שמאפשר את אשליית הקיום הסופי לצד ההוויה האלוהית האינסופית, וכלשון בעל התניא, האל מציע לנו אשליה כי 'אנו דבר בפני עצמו'". קרא מרחיבה: "על פי הקבלה הלוריאנית, האל 'מצמצם' את עצמו ומתבטל בפני האנושי, כשם שאם הסביבה מבליעה את צרכיה ונוכחותה כדי להעניק לתינוק הקטן קיימות וחירות"³. בלשון הדימויים של הפסיכואנליטיקאי מייקל באלינט, המטפל נדרש להיות למטופלו כמים לשחיין, כאדמה הנושאת עליה את ההולך.⁴ בראי הריטואל הקבלי והחסידי, רגע הלידה נתפס כ"מצב של התחדשות טוטאלית, כהוויה זמינה שאינה ממומשת עדיין. [...] היא הכתר, בבחינת אין המכיל את כל היש". ועוד: "עובד ה' האמיתי הוא העובר, המגלם בהווייתו את כל מה שעוד יבוא אך טרם היה"⁵.

זהו, אם כן, פוטנציאל שעומד בפני עצמו, וככזה יש לו חשיבות כבירה. מצד אחד הוא נושא כוח בורא טוטאלי, פנימי, טרום-היווצרותי. מן הבחינה הקיומית הממשית הוא מבטא בקיעה, שבפרק התשיעי בספרה של קרא – "הגאולה כלידה והלידה כגאולה" – מתוארת (לפי הזוהר) כיציאת מצרים: "זוהי ההבקעה מרחם העולם, מהים הגדול והמסוכן, הוא הים האדום הרומז לדם ולדינים. כל אלה מייצגים טראומה חונכת, הכרחית ובלתי נמנעת. זוהי הבקעה שדומה לשינוי קטסטרופלי, שבכוחו להצמיח תיקון"⁶. הלידה כמוה כיציאה הטראומטית ההיא בהיותה

¹ הפסיכואנליטיקאית מלאני קליין הציעה לאיית *phantasy*, להבחנת הפנטזיה הלא-מודעת מן ה-*fantasy* המסמנת חלימה בהקיץ. בתרגומים של קליין לעברית נוצרה מקבילת איות לפנטסיה הלא-מודעת, לעומת הפנטזיה המזוהה עם החלום בהקיץ (הדגשים כאן לצורך ההבהרה ואינם ננקטים בספרות המקצועית). ראו מלאני קליין, *כתבים נבחרים א*, בעריכת יהושע דורבן, תרגמה מאנגלית: אורה זילברשטיין (תל-אביב: תולעת ספרים, 2003).

² Donald W. Winnicott, "The Theory of the Parent-Infant Relationship," *International Journal of Psychoanalysis*, 41 (1960), pp. 585-595

³ רות קרא איוונוב-קניאל, *תְּבִלִי אנוש: הלידה בפסיכואנליזה ובקבלה* (ירושלים: כרמל, 2018), עמ' 83.

⁴ Michael Balint, *The Basic Fault: Therapeutic Aspects of Regression* (London: Tavistock, 1968)

⁵ ביטי רואי, "הלידה בראי הריטואל הקבלי והחסידי", בתוך: קרא-איוונוב-קניאל, לעיל הערה 3, שם עמ' 409.

⁶ קרא איוונוב-קניאל, לעיל הערה 3, שם עמ' 376.

גרנדיזיזת ובה-בעת גם מאיימת כמוה. לא בכדי יש בה מן הנוגע-לא-נוגע, בוקע-לא-בוקע, משום שהיא אוחזת בקצהו של חבל לידה אחר, הכרוך בפנטסיה פֶּרְתֵנוֹגְנִיטִית של "רביית בתולים". זו קשורה בעיני, ברוח הפסיכואנליזה הקלייניאנית, לפנטסיה של התינוק להיפטר מאמו ואביו כמי שמקדימים אותו, לבקוע מהם והלאה כבעלי המפתחות לקיומו, כבעלי החוב שלו.

כל חייו נידון אדם לשאת כאבן ריחיים על צווארו את עול הלידה, שהוענקה לו כמתת אמביוולנטי. היא מסבה לו צער קיומי, ועדיין כבעל חוב הוא. הזעם צריך להיכבש, הרצון להיפטר צריך להיות מרוסן, שהרי הוא תלוי במולידיו ובאחר עד סוף ימיו. פנטסיית התינוק הפרתנוגנטי, שבו טבוע הקוד הקיומי לגלגוליו השונים, מסוכנת אך משובבת נפש בשל הרצחנות המענגת, שבה התינוק נפטר מן הרחם בהופכו למים רבים ואז אינו צריך לדעת אותו עוד. גם האמנית מבקשת לברוא עולם מתוך האין של הבד הלבן במעשה יצירה שבינה לבין יצירתה, שהיא מצד אחד יחידנית ופלאית ומצד שני אוחזת בטבורה של האמנות כולה. ענת בצר לא בורחת ולא מסתירה את חובה; נהפוך הוא: היא גודשת את ציוריה בדימויים רבים, שנשאלו מתוך הקורפוס האדיר של תולדות האמנות. האם הגדולה שרירה וקיימת בעבודותיה, הן ברמת הדימויים השתולים בהן והן באופן ציורם. אפשר למצוא בציוריה נגזרות מציוריו של קספר דוויד פרידריך, קראוואג'ו ועוד, שילוב של שפות ציור ותקדימים שונים שמהם היא יוצרת רגע חדש, ייחודי והרמוני.

הלידה כהיטמעות בין שניים

תפיסת התינוק הנטמע בגן עדן, ברחם, באם הגדולה מן החלומות, מעבירה אותנו מן היחיד אל הזוג – אלא שלא מדובר כאן בזיווג פורה, כי אם במגוון רחב של אפשרויות: חדירות, פלישות, התמזגויות, היטמעותיות באור הגדול, בגן עדן נכסף או אבוד. תיאורים מעין אלה מצויים גם במיתוסים קבליים וגם בתיאורי מקרה פסיכואנליטיים – תיאורים של תינוק המבקש לפלוש לגוף האם כיקום ולכתר את עצמו בו, פנטסיה המלווה באימת הקלאוסטרם הסוגר עליו. בהקשר זה עולה ה"קונפליקט האסתטי" ממשנתו של הפסיכואנליטיקאי דונלד מלצר,⁷ שגרעינו הוא התינוק הניצב מול האם המסתורית. ככל שיופיה של זו רב עברו – כך רב סבל נפרדותו ממנה; בנושאה חלק שאינו שייך לו הרי היא אניגמטית: מפעימה ומרתיעה בעת ובעונה אחת. מעניין לציין כי האמנות שבה ומעמתת את האדם הבוגר עם ה"קונפליקט האסתטי", בהיותה – ממש כמו האם המסתורית – רבת-יופי, אניגמטית ומרגשת ובה-בעת גם מציפה ומאיימת.

התינוק מבקש לסגור את הפער הזה, להתאחד מחדש עם האם (או כביכול מחדש, שכן מעולם לא היה איחוד ללא מהמורות, גם לא ברחם). מדובר בהתאחדות מפונטסט של השלמה לשלמות אחת, שאין בה צורך בזיווג ובתנועה שכן היא כשלעצמה זיווג בתנועה נצחית. לכך יש ייצוגים שונים בפסיכואנליזה, במקורות ובתרבות, למשל "הזוג ההורי המשולב";⁸ התאומים הסיאמיים בתיאור החז"לי והקבלי של בריאת האנדרוגינוס הקדמון; או הדימוי של אדם וחווה לא רק כזוג מחובר גב לגב כ"דו-פרצופין" (כלומר, כמשלימים את שני הפנים לאחד שלם), אלא גם

⁷ דונלד מלצר, "הקונפליקט האסתטי" [1988], בתוך *מקראת מלצר: מבחר מכתביו של דונלד מלצר*, בעריכת מג-האריס וויליאמס, ובעברית מרגנית עופר ורובי שונברגר, תרגמה מאנגלית: איריס רילוב (תל-אביב: תולעת ספרים, 2013).

⁸ ראו: Melanie Klein, *The Psycho-Analysis of Children* (London: Hogarth Press, the International Psycho-Analytical Library, 1932), p. 391

כאחים תאומים שהפכו לבעל ואשה (כלומר, איחוד של גילוי עריות המבטל באופן פרוורטי את המרחק והאיסורים, הסייגים והחלקיות). ה"זוג" הזה אינו יחיד אוטרקי כמו במודל הראשון, אלא איחוד מקודש של זכר ונקבה המעורים זה בזה לבלי התר.

ברבים מצוירה של בצר (בעיקר במוקדמים שבהם) נראים מעין זוגות נפרדים. אותם דימויים (בית, יער, עץ), שוב ושוב, מצוירים "גב אל גב", דומים אך שונים, מחוברים אך נבדלים. עבודות הסדרה *מקום הנחמד*, המאוחרת יותר, מודעות, היפר-מעוצבות ונפרדות בכוונה תחילה מן הציור המושגי. המהלך בולט במיוחד בסדרת התרנגולים, שמבעם דקורטיבי-סטטי מצד אחד – אך מצד שני, בעריכתם כיחידים, זוגות ושלוש המעוצבים בתנוחות שונות, הם יוצרים מצג אלביתי של חיות וקיפאון, יחד ובדידות. באופנים אלה מציבה בצר, לצד הרגע ההיולי של ההאחדה וההיטמעות בגן עדן, את רגע ההיפרדות הטראומטי וידיעת קיומו ההכרחי.

הלידה כחיבור פורה בשלושה

רבות מעבודותיה של בצר נראות כלקוחות היישר מדימויי הקבלה הקשורים בלידה מן הסוג השלישי – האיילה הסתומה, הנחש, הדרקון, הנשר והעורבים – שעיקרה שניים שהופכים לשלושה, כמו בלידת היצורים החיים כולם. אחד הסיפורים הקבליים היפים בספרה של רות קרא הוא מיתוס ה"איילה הסתומה" – דימוי הגאולה כלידה: האיילה מתקשה ללדת כי רחמה צר והיא כמעט מתה. קרא מציעה "להתבונן במצבה ה'סתום' של האיילה בשעת לידתה".⁹ אלא שאז, בתיאור ממסכת בבא בתרא, מגיע נחש (ובגרסה אחרת דרקון) ומכיש אותה ב"בית הרחם", וכאשר היא מתרפה – הוולד יוצא.

משהו באם החונקת את תינוקה בתוכה חייב למות, להרפות, כדי שהתינוק יוולד ממנה. האיילה משולה גם לבן, לעם ישראל הלחוך ברחמה וגועה כדי להיחלץ – וגם לאם היולדת, הנקרעת ומושיעה אותו ממצריה. אלא שאלה לא היו מתרחשים אלמלא הופיע השלישי, הנחשב תמיד כסטרא אחרא, כאחר הרע, משום שהוא מפריד בין האם לילוד. הוא לא מאפשר את הפנטסיה הראשונה שתוארה כאן, של נולד שאינו ער לקיומה של אִם או של זוג הורי המוליד אותו. הוא גם לא מאפשר את הפנטסיה השנייה, של אִם ותינוק ממוזגים או של תינוק נטמע בגן עדן רחמי לנצח, בשליטה מלאה ובלעדיות מענגת. באורח פרדוקסלי, הסטרא אחרא הוא שמציל את האם ואת העובר כאחד – ובהשאלה גם את היוצרת ואת היצירה; הוא מחלץ אותם באלימות מבורכת מן הפנטסיות, המשיחיות שלהם לטובת עולם החלקיות והכאב, שבו חיים שלושה ונידונים לפיכך לחוש מודרים ומתחרים לעולם, מאוימים אך גם מופרים בתלת-ממד המשחקי, שהתנועה בו היא שיוצרת חיים.

לא בכדי מתוארת הלידה בספר הזוהר ברצף של שלשות, כנאמר על-ידי קרא: "הזוהר לפרשת תרומה מקביל בין שלושה אורות שנבראו ביום הראשון לבין שלושת היסודות והשלבים שמהם נבראו העולם והאדם. האור הראשון קשור, לפי הזוהר, בספירת החסד, ועליו נאמר 'יהי אור'; האור השני, שבו טמונים החושך והסטרא אחרא, מסמל את הדין, ועליו נאמר 'יהי חושך'; ולבסוף נברא האור של ספירת התפארת, שמבדיל ומאזן בין שני האורות הראשונים, כנאמר, 'ויבדל אלהים בין האור ובין החושך'.¹⁰ משם ממשיכה קרא אל שלושת היסודות שמהם נברא האדם – אור, מים ורקיע – המקבילים להיאצלות של שלושת האורות הנזכרים.

⁹ קרא איוונוב-קניאל, לעיל הערה 3, שם עמ' 372.

¹⁰ שם, עמ' 129.

בציוריה של בצר ניכר טיפול יוצא-דופן באור. שלא בהמשך לקלישאת האור הארצישראלית הקשה, היא מבקשת לברוא אור חדש, כמעט פנטסטי, העומד בניגוד לדימוייה הריאליסטיים. אולי בשל האור הזה נדמים ציוריה לעתים כרגעים של בריאה, שממנה בוקע מין אור ראשוני, פנימי, מזוכך. גם בציורי החושך שלה, שבהם מצויר חורש או יער לילי, מבצבץ מעין נוגה ראשוני – למשל בציור שבו נראה בית שתול בלב יער אפל. בנוסף לנוגה הרקיע הקורן מעל, הבית עצמו זוהר בציור ככוכב בעומקו של רחם היער.

גם את תהליך ההיווצרות של התינוק פורט ספר הזוהר לשלושה מהלכים: ראשית, היווצרות התינוק מהאור העליון, המקביל לזרע האבהי (כרעיון היצירה הנזרע בתודעת היוצרת); בשנית מצטרפים אליו המים, שהם הלחות והחומר האמהי (כחומרי הצביעה ביד האמנית) והם ראשית צורת הגוף; לבסוף, כשנקרם הגוף, מצטרף לצורת התינוק החומר המכונה רקיע, שמעניק לו מתאר ודיקון (כמוהו כיצירה עצמה). במיתוס נוסף, דומה למיתוס האיילה,¹¹ מתוארת אֵם הכורעת ללדת בראש הר (כיאה להרה), אך זו מבקשת להפיל את הוולד אל מותו. והנה, אלהים שולח דרקון, או נשר, או עורבים, שמצילים את היילוד מאכזריות האם המפילה. גם בעבודתיה של בצר, שבעלי כנף מופיעים בהן בשפע, מרחפת תמיד סכנת הקלקול, ההכתמה והאירוניה, כדחף להפיל את הנולד מגובה ההשראה אל תהום המציאות האכזרית.

ישנו פה היפוך או הכרה במורכבות: האם היולדת, הטובה כביכול, גם מסוכנת – והאב, השלישי, המפריד, הוא גם מושיע ומי שמאפשר היוולדות, וזאת לא אל תהום כי אם אל החיים, כאשר מתאר החיים כולל גבול, חלקיות, ונשיאה בעול שבשיאה מאפשרת יצירה ותיקון. כמו במחשבה הפסיכואנליטית של מלאני קליין,¹² גם בקבלה מכוונת הפנטסיה הלא מודעת לתיקון ההורה החבול, החלש, המסוכן. "נשיאת העיניים לשמים היא שבוראת ומתקנת את האלוהות", כותבת קרא. מטרת העבודה הקבלית היא "כינון האם כאם, הפיכתה משאלה של משבר – לתשובה".¹³

ואולי, בהשאלה, זוהי גם ממטרותיה של עבודת האמנות. רבים מציוריה של בצר נדמים כבוקעים מתוך שבר, שהשפה והכוח האסתטי משמשים לו מזור. בצר עצמה נותנת לכך ביטוי בראיון מ-2018: "התערוכה היא על כאב, על לב שבור ועל התבגרות כפזיה. [...] עברתי דברים דרמטיים בשנים האחרונות. [...] אני קמה בבוקר עם מכחול ביד, מתחילה לעבוד ומצירת עד הלילה. אני חיה בתוך האמנות שלי 24 שעות ביממה. יש שם בדידות גדולה מאוד ותענוג גדול מאוד. באיזשהו מקום בנתי לי גן עדן".¹⁴

מעשה הקדיש, שהעמקתי בו בהשראת ספרה של דנה אמיר קדיש על חשיכה ועל אור,¹⁵ הוא ציווי תרבותי רב-עוצמה: האדם השרוי באבל, מי שזה עתה איבד את הקרוב לו מכל, מצווה לעמוד ולברך ובכך הוא למד שלמילותיו יש עדיין כוח מחולל בעולם, שבכוחו ללמד זכות במעלות קדושים וטהורים. בה-בעת מעמד זה מחלץ אותו מחוסר הישע נוכח האובדן, ומבעד לדמעותיו מעניק לו הצצה אל החירות, היצירה והתיקון באופק קיומו.

¹¹ שם, עמ' 391.

¹² מלאני קליין, "אבל ביחס למצבים מאניים-דפרסיביים" [1940]; "הערות לכמה מנגנונים סכיזואידיים" [1946]; *כתבים נבחרים א*, בעריכת יהושע דורבן, תרגמה מאנגלית: אורה זילברשטיין (תל-אביב: תולעת ספרים, 2003), עמ' 94–121; 177–203.

¹³ קרא איוונוב-קניאל, לעיל הערה 3, שם עמ' 165.

¹⁴ ענת בצר בראיון לענת ברזילי, "יופי מלוכלך: ענת בצר מכתומה ציורי פרחים נקיים בעיגולים ושיירי פופ", כלכליסט, 12.11.2018.

¹⁵ דנה אמיר, *קדיש על חשיכה ועל אור* (רמת-גן: אפיק, 2019).

הפסיכואנליטיקאי תומס אוגדן כתב על "אמנות האבל" של היוצר בעקבות כתיבתו של חורחה-לואיס בורחס לאחר מות אביו,¹⁶ ואני כתבתי בעקבותיו על "אמנות האבל של הקורא",¹⁷ הזוכה בתהליך הקריאה להתאבל גם על עולמו-שלו. גם יצירת האמנות מצטרפת למעשה הפסיכולוגי החיוני של "אמנות האבל" – כאשר היצירה מעבדת, מעכלת, מנחמת ובוראת מציאות חדשה נוכח המגבלות ועל פני כל מה שאבד ועוד יאבד. בצר מעטרת את גן עדן הבוטאני והזואולוגי שלה ב"הפרעות" וב"הכתמות", ובכך מאפשרת לעצמה ולנו, ב"אמנות האבל של הצופה", להתאבל על גן עדן האבוד ובתוך כך לברוא אותו מחדש.

ינוס העולה מן הים והתינוק המאוחד עם אמו אינם מתקנים את האם, שכן הם אינם מכירים בנפרדותה ולפיכך בפגיעותה, אלא באים להתנכר לה כאיום ומפנטסים שליטה באמצעות ביטולה או היטמעות אחדותית בה. רק ההכרה המתאבלת על הפער הנצחי מן הרחם והאם, מחליפה את הפתרונות המאניים בגעגוע יצרני ובתיקון יצירתי. לשם כך דרוש השלישי, המאפשר פרספקטיבה ומאפשר גם את ראיית האובייקט הפצוע, המכוננת יצירתיות מתוך הדחף לתיקון, שעל פי מלאני קליין הוא דחף מולד.¹⁸ בהקשר זה עולה על הדעת אתי הילסום, הבחורה המיוחדת והיצירתית שכתבה את יומן השואה *השמים שבתוכי*, שבו היא מביעה את רצונה לטפל ולרפא את אלהים שבלבה משום שהוא חבול וחלש כעת, בהיותו נפקד מלבבות האנשים המפנים לו עורף בסבלם. היכולת לרפא את אלהים העניקה לה משמעות, ערך, אהבת חיים ואופטימיות בתופת המוחלטת.¹⁹

גוף האם כפרדס

בהמשך לטיול בפרדס המיתי שביצירותיה של ענת בצר ובספרה הפרדסי של רות קרא, המסחררים בעושרם ומזמינים למלמל "מים מים" מול בוחק הדימויים, שבו ועלו בדעתי הארבעה שנכנסו לפרדס – בן עזאי ובן זומא, אחר (בן אבויה), ורבי עקיבא – שרבי עקיבא מזהיר אותם לא לומר "מים מים" כשיראו אבני שיש טהור, "משום שנאמר – דובר שקרים לא יכון לנגד עיני".²⁰ בן עזאי הציץ ומת, כי נכנס בלהט רב מדי – כלומר, להט יתר הרג אותו;²¹ השני (בן זומא) הציץ ונפגע, שעל פי המדרש משמעו יצא מדעתו – ולעניינינו, עולה כאן ההיקסמות מן האם כאובדן בוחן מציאות; השלישי, אלישע בן אבויה, שדווקא היה מנוסה וכריזמטי, חכם וידען, "קיצץ בנטיעות" – משמע הטיל ספק, כפר ומרד, ואף סחף אחרים אחריו;²² לעומת שלושה אלה, רק רבי עקיבא נכנס בשלום ויצא בשלום.

עיסוקי בתפיסות הלידה השונות עורר בי מחשבה על הארבעה בפרדס כארבע עמדות של התינוק האנושי: בן אבויה כמוהו כפן אחד בלידה הפסיכולוגית, המבקש לבקוע ולחפש דרכו בעצמאות ובתוך כך מסתכן באובדן הזיקה למקורותיו. בן עזאי כמוהו כאותו פן בתינוק החרד מן האם כמסוכנת וממיתה או זה המבקש בה את מותו, כמקריב עצמו על קידוש האם; ולצדו בן זומא משול לפן היוצא מדעתו בהיקסמותו הדו-ממדית נוכח שפעת האם,

¹⁶ Thomas H. Ogden, "Borges and the Art of Mourning," *Psychoanalytic Dialogue*, 10:1 (2000), pp. 65–88

¹⁷ מירב רוט, *מה קורה לקורא? התבוננות פסיכואנליטית בקריאת ספרות* (ירושלים: כרמל, 2017).

¹⁸ מלאני קליין, "אבל ביחס למצבים מאניים-דפרסיביים" [1940], לעיל הערה 12.

¹⁹ *השמים שבתוכי: יומנה של אתי הילסום, 1941–1943* [1981], תרגמה מהולנדית: שולמית במברגר (ירושלים: כתר, 2002).

²⁰ תלמוד בבלי, מסכת חגיגה, דף יד ע"ב.

²¹ מעניין לציין שעל פי המדרש בחר בן עזאי לא להוליד ילדים בשל אהבתו לתורה, כלומר – העדיף דיאדה בזוג, ללא השלישי.

²² לפי תיקוני הווהר המתוארים אצל קרא, המונח "קיצוץ בנטיעות" מפורש כפיצול בני הזוג והרחקתם זה מזו, בעוד שהנטיעות מסמלות איחוד הנושא פרי – כמתרחש בציוריה הבוטאניים של בצר; ראו לעיל הערה 3, שם עמ' 85.

כמי שמאבד את בוחן המציאות ומדמה מים במקום שראייה מפוכחת היתה רואה שיש; שניהם אובדים במשאלה לאחדות דיאדית שאין בלתי. ואילו התינוק, המשול לרבי עקיבא, יכול לנוע רצוא ושוב, להיזון ולהיוולד עוד ועוד. נולד בי, אם כן, מדרש חדש: הפרדס כגוף האם, וארבעת המבקרים בו כייצוגים פרדיגמטיים של כל לידה פסיכולוגית: יחסו של התינוק לפרדס האם, יחס היוצרת ללידתה האמנותית, ויחס הצופה ליצירתה הנולדת. אפשרויות אלה מוציאות זו את זו אך גם מקיימות זו את זו. כל שנותר הוא לשוב ולהתבונן בדימויים המיתיים בפרדס היצירה של ענת בצר, ולהיוולד מתוכם בריבוי צורות.