

## חזרה לעיתונות

אם היה בלבי חשש כלשהו בגלל הקשר שהיה לי עם "קול העם" עיקרו היה ביחס לסיכוי לקבל עבודה כעיתונאי, במציאות של אותם ימים, כאשר מרבית העיתונים השתייכו למפלגות פוליטיות. להפתעתי קיבלתי כמעט מיד הצעת עבודה בסוכנות הידיעות "עתי"ם", שהייתה עדיין בתהליכי התארגנות בראשות משפחת שוקן בעלי היומון "הארץ". את התאריך המדויק לתחילתי אני יכול רק להסיק משני נתונים: האחד המועד הרשמי לשחרורי מצה"ל (1950.10.23), והשני תאריך הנפקת תעודת העיתונאי ככתב עתי"ם (1950.10.28) – לכאורה חמישה ימים לאחר השחרור. אבל קרוב לודאי שהכול קרה כמה שבועות קודם לכן כנדרש בשעתו להנפקת מסמכים. במילים אחרות המדובר, מתחילת אוקטובר, כחודשיים לאחר שסיימתי את השנתיים שנקבעו לשירות צבאי. ותחילת השירות בהתנדבות; על אף שאיני זוכר באם כבר שולמה לי משכורת – כנראה שלא מכיוון שזכור לי שטרם חתמתי על הסכמתי להארכת השירות.

לעומת הערפל בקשר לתאריכים, למשכורות ולמועד המדויק לתחילת עבודתי כעיתונאי, קיימת אצלי בהירות רבה ביחס להרגשתי בתום השירות – הרגשה של הקלה והחמצה. מחד התגייסתי מתוך רצון לקחת חלק פעיל במלחמה. במיוחד כאשר נודע לי על מותו של זאב. מאידך, בסופו של דבר, עברתי את כל השנתיים הרחק הרחק מאזור הקרבות: פעם בקורס קצינים, פעם בבית החולים ופעם על הר הצופים. יתר על כן המועקה הנוראית על חברים שנהרגו, בעוד שאני יצאתי ללא פגע, המשיכה ללוות אותי כל חיי ואפילו כיום, למרות שמרבית מכרי כבר הלכו לעולמם, וגם עם הנותרים איני בקשר וספק אם הייתי שומר על קשר עם אלה שנהרגו. אדרבא נדמה לי שדווקא מותם אינו נותן לי לשכוח אותם.

אחת השאלות שהטרידה אותי מתחילת עבודתי בסוכנות "עתי"ם" הייתה הסיבה להקמתה. היו שסברו שהכוונה הייתה לצמצם את כוחם של כתבי החדשות המקומיות. אם אכן כך הרי שזו לא נראתה לעין: רוב הכתבים הוותיקים שהכרתי לפני כן המשיכו בעבודתם ועד מהרה נוספו עוד כמה צעירים שעסקו באותם תחומים עבור העיתונים החדשים שצצו בינתיים. בין אלה "מעריב" ושניים שנעלמו "הדור" (עיתון ערב) ו"למרח"ב (יומון) – שניהם של מפלגת "אחדות עבודה" שהתפצלה ממפלגת העבודה, והצטרפה בהמשך ל"שומר הצעיר" אשר יצרו יחד את מפ"מ (מפלגת פועלים מאוחדת). על כל פנים, כאשר הצטרפתי ל"עתי"ם" היינו בסך הכול חמישה אנשים, שני כתבים: אני כיסיתי את חיי היומיום בתל-אביב (בתי משפט, משטרה וכו') ויוחנן גולדברג כידון, המכונה "דובז'ה", לשעבר קצין בחיל אוויר שהמציא לעצמו תחום חדש: תנועת הנוסעים בלוד – מי מהחשובים יוצא ומי בא – שבחרו לטוס במקום ההפלגה האיטית בים. השלושה הנוספים היו: עורך לשוני, בשם משה שחף, מנהל מטעם בעלי הסוכנות, חיים בלוד (1910-2002) שהיה משפטן במקצועו, ומזכירה כללית שאיני זוכר את שמה. כולנו ישבנו יחד בשלושה ארבעה חדרים קטנטנים ברחוב אלנבי, כלומר סמוך מאוד לבית העיתונאים ששכן בזמנו באחד הבתים הישנים בשדרות רוטשילד.

תוך זמן קצר, שבוע-שבועיים, חזרתי והסתגלתי מחדש לשגרת העבודה. בלית ברירה גרתי בדירת הורי. בבוקר יצאתי, בדרך כלל, לבית הקפה "פרק" (Frack) הסמוך, ברחוב דייזינגוף, לכוס קפה, לחמנייה וקריאה חפוזה של שניים-שלושה עיתוני בוקר, על מנת לבדוק מה קרה ומה פורסם מהיום, משם באוטובוס למרכז העיר על מנת לערוך סיבוב בין שלושת מקורות המידע העיקריים: תחנת המשטרה ברחוב השחר, בית משפט השלום ברחוב יהודה הלוי ולבסוף בית המשפט המחוזי ברחוב אילת. לקראת אחר הצהריים עם תום הדיונים בבתי המשפט הלכתי למערכת למסור את הכתבות, רובן קצרות מאוד, להדפסה ועריכה. בזאת למעשה תם יום העבודה. לעתים, פעמיים-שלוש בשבוע נהגתי לפגוש, בבית אגודת העיתונאים, את הכתבים האחרים שעסקו באותם תחומים, במטרה לשמור על

קשר אבל גם לשמוע את דעתם, כמעין חומר רקע, על אירוע זה או אחר שקרה באותם ימים. עם זאת, בניגוד לתקופה שלפני קום המדינה, לא נשארתי לשמוע את הנאמר במסיבות העיתונאים, שהיו מחוץ לתחום עבודתי אלא עם כן התבקשתי על ידי משה רון, מזכיר האגודה, על מנת ליצור מראית עין של נוכחות.

בשונה מניסיוני ב"קול העם", כאשר "כיסיתי" את כל אשר התרחש בעיר, הפעם התבקשתי להתמקד רק בתחום הפלילי כלומר משטרה ובתי משפט. יתר על כן גם הכתבות הפכו לדיווח ניטראלי וחיזור, שהתפרסמו, מדי פעם, בתחתית העמודים הפנימיים, של העיתונים. המאבק העיקרי היה לוודא שלא הושמט המקור, כלומר "עתי"ם-רויטרס", בתחילת הידיעה או בסופה. שילוב השם של "רויטרס" הוותיקה נועד, כנראה, להוסיף מעט יוקרה לעתי"ם החדשה – שילוב שהיה אולי תיאורטי אבל לא זכור לי שהתקיים בפועל; לפחות לא בתקופה הקצרה שעבדתי שם. כחודש לאחר תחילת העבודה כבר צורף כתב שלישי. ביחס אליו זכור לי רק שהיה חסר כל ניסיון אבל לא את התחום שהיה אמור "לכסות". בנוסף נעשו ניסיונות להביא כתב רביעי, על אף שיזכרון זה מעורפל מאוד.

פחות מחודש לאחר תחילת העבודה הוזמנו דובז'ה ואנוכי, לשיחה עם המנהל במטרה לחייב אותנו להתייצב במשרד כל בוקר בטרם נצא לעבודה. אין ספק שמדובר היה בדרישה יוצא דופן, חסרת תועלת ואפילו מרגיזה. מבחינתי ההבדל בין התייצבות לאי התייצבות היה מזערי היות והאוטובוס מהבית למקורות המידע, כלומר משטרה ובתי משפט, נעצר ממילא באלנבי סמוך למשרדים. הטרחה הייתה נגרמת על ידי ההתייצבות עצמה, שפירושה בזבוז זמן ואנרגיה. לעומת זאת דובז'ה נהיה כולו אדם מכעס מכמה סיבות: ראשית הנסיעה ללוד הייתה בכיוון הפוך; שנית ההמראות והנחיתות של מטוסים נעשו אז כמו היום בכל שעות היממה ולכן הייה נאלץ לבוא למשרד לא רק למסירת הכתבות בשעות הצהריים אלא פעם נוספת בבוקר בגין נחמה של המנהל. אבל יותר מכל נעלב מדרישת ההתייצבות שראה בה סוג של התנשאות בלתי נסבלת כלפיו, כקצין בחיל אוויר. הפרשה הסתיימה באיום שנתפטר אם הדרישה לא תבוטל. המנהל התעקש ובו במקום עזבנו שנינו את העבודה ואם איני טועה מבלי שקיבלנו את שכרנו.

כאשר עזבתי את עתי"ם, לא היה לי מושג לאן אפנה. עם זאת לא זכורים לי חיפושים אחר עבודה, כי ימים ספורים לאחר מכן התקבלתי למערכת "מעריב". אבל הזיכרון, כפי שאני מגלה פעם אחר פעם, רחוק מלהיות מדויק. מהמעבר זכורה לי במטושטש הפגישה עם העורך הראשי, כלומר הד"ר קרליבך (1908-56). בעיני רוחי חוזר ועולה רק החדר, האפלולי, דמותו של האיש מאחורי השולחן, שנראה לי מרוחק ומסוגר וההרגשה של כובד מעיק. למעשה אין מדובר בהכרח בפגישה הראשונה. הרגשה דומה הייתה לי גם בפעמים האחרות והנדירות מאוד, שזומנתי אליו לחדר; אולי פעמיים-שלוש במשך השנתיים שעבדתי שם. על כל פנים אין ספק שבאותה פגישה הוחלט לקבל אותי ל"מעריב", אלא שההמשך מעורפל לגמרי. כך למשל זכורות לי שתי המשימות הראשונות שמהן אני מקיש שהכוונה ההתחלתית הייתה להעסיק אותי כמעין כתב למשימות מזדמנות או מיוחדת: האחת סיור במעברת עולים, ליד יהוד, שפרצו בה מהומות כתוצאה מוויכוח באם יש לחלק את הלחם השכם בחם בעודו חם או מאוחר יותר כשכבר התקרר. חסידי הלחם החם טענו שהוא טעים יותר והאחרים הסבירו שאותו לחם חם, נאכל מיד, במיוחד על ידי הילדים, דווקא בזכות היותו טעים אלא שלאחר מכן נשארים רעבים כל היום. המשימה השניה הייתה טיסה באווירון קטן דו מושבי, משדה התעופה בצפון תל-אביב, לאורך החוף עד לחבל עזה – אזור שהפך כולו לרשת אגמים, כתוצאה מהגשמים באותו חורף. איני יודע מה כתבתי לאחר מכן, אבל ספק אם ציינתי שהייתה זו הראשונה בחיי וגם לא את טלטלות כיסי האוויר והרוח.

**רויטרס.** את ההבדל ביני היום ומה שהייתי אפשר לתמצת בכך שלא עלה בדעתי לברר ולו פרט אחד על סוכנות "רויטרס" ואילו עתה טרחתי לקרוא את ההיסטוריה המרתקת של אותה סוכנות ידיעות. השם מציין את המייסד פאול יוליוס רויטרס (Reuters 1821-99) יהודי גרמני, יליד קאסל, שנועד לרבנות, אבל פנה לעסקים. בהיותו כבן 28 פתח ב-אכן שירות מבקרים עבור משקיעים – בזמנו המצאה חדשה – על המתרחש בבורסות שפעלו בערים שונות. פרט משעשע באותו הקשר היה השימוש בינוי דואר לערים שטרם חוברו לרשת הטלגרף. כעבור כשנתיים (1851) השתקע בלונדון ומכאן הלך והתרחב השירות לידעות בכל התחומים תוך שמירה קפדנית על ניטרליות – מדיניות הנשמרת עד היום.

**עתי"ם:**  
חיים בלצן  
משה שחף  
יוחנן כידון (דובז'ה, גולדברג)

**"הבוקר":**  
גרשון הנדל

**"הדור":**  
אהרון אלמוג

**"הצופה":**  
ד"ר אמיל פורנשטיין

**"ידיעות אחרונות":**  
שבתי פורטנוי  
נח מוזס

**"הארץ":**  
חביב כנען  
נתן דונביץ'  
שמעון סמט  
רות אלמוג  
בנימין תמוז  
אליהו שחף  
שבתאי טבת

**"מעריב":**  
אריה דיסנצ'יק  
אהרון קלאוס  
אהרון דולב  
שמואל שניצר  
ד"ר דוד לור  
עזריאל קרליבך  
דוד גלעדי  
ארנון אדר  
אפרים קישון  
יעקב גל  
פיליפ בן  
יהושע מייזלס  
משה א. ז"ק

## "מעריב"

המעבר מעתי"ם ל"מעריב" היה, כנראה, בעיצומו של החורף. עדות לכך אני מוצא בתעודת כתב "מעריב" שהונפקה (5.2.1951) על ידי סוכנות הידיעות הממשלתית. אני מניח שגם הפעם כמו ב"עתי"ם נדרש זמן, אולי שבועיים שלושה, להנפקת התעודה. במילים אחרות המדובר בתחילת ינואר. על כל פנים, עד היום סברתי שצירופי ל"מעריב" היה תוצאה של החלטה של הד"ר עזריאל קרליבך או כפי שכולם קראו לו בקיצור "הדוקטור". הכוונה, כך חשבתי, הייתה לקדם דור של צעירים על מנת לחזק את שורות המייסדים, רובם כמו "הדוקטור" עצמו, בשנות ה-40 לחייהם – גיל שנחשב בזמנו כגיל העמידה, כאשר לדוד בן גוריון וליצחק שדה קראו "הזקן" על אף שבפועל הראשון היה בן 62 והשני בן 58. תהא הסיבה אשר תהא היחס אלי מצד הוותיקים כמו גם אל הצעירים האחרים שצורפו במקביל אלי ואחרי, היה תמיד ידידותי ללא רבב, למרות אותה נימה של ריחוק שאיפיינה לא רק את "הדוקטור" אלא גם את שאר הצוות. מעט על יחס זה מעידה ההזמנה שקיבלתי כעבור עשרות שנים לכנס מיוחד שבו צורף שמי לרשימת "המייסדים".

הוותיקים עצמם היו בעיני קבוצה מגובשת שסגדה את "הדוקטור" ופרשה ביחד אתו מ"ידיעות אחרונות", בשנת 1948, כלומר ארבע שנים קודם לכן ויסדה עיתון בשם "ידיעות מעריב": המילה "ידיעות" באותיות גדולות ו"מעריב" באותיות זעירות מתחת. הדעה הרווחת בזמנו שהמדובר בניסיון להטעיה היות והמילה "ידיעות" הייתה הקיצור המקובל של "ידיעות אחרונות". מסתבר שהנושא הובא להכרעת שופט אשר קבע שאין פגם בשם אלא ששתי המילים חייבות להיות באותו גודל. על כל פנים, זמן מה לאחר מכן כאשר הציבור התרגל לקיומם של שני העיתונים המילה "ידיעות" הושמטה ונשאר רק "מעריב". מכל מקום, כאשר צורפתי ככתב, כל המערכת מנתה כתריסר אנשים שעבדו בצרף לא גדול על גג בניין "הארץ" ברחוב נחמני. גם הסדר והדפוס היו שייכים לעיתון "הארץ" ונמצאו במרתף אותו בניין. פירושו של דבר היה התרוצצות מתמדת של העורכים בין הגג למרתף. באשר לאותו צוות של "ותיקים" זכורים לי חמישה עורכים הד"ר ועוד שניים לעמודים חיצוניים ועוד שניים לעמודים הפנימיים. מתחתם פעלו חמישה או שישה כתבים, רובם "כיסוי" נושאים מדיניים, ורק שניים לענייני העיר: תקווה וינשלוך, העיתונאית היחידה במערכת, שחיברה כתבות "צבע" זעירות על נושאים שונים, לעתים משונים, מחיי היומיום. כתבות דומות, תחת הכותרת "משורת הדין", חוברו גם על ידי יעקב גל, למעשה הכתב לענייני משטרה ומשפט; תחום תמוה למדי לאדם שכל עניינו היה מוזיקה – האיש שממנו שמעתי לראשונה על הופעתו של הכנר דויד אויסטרך (1908-74) בפסטיבל שהתקיים בפראג. לרשימה זו ראוי להוסיף, כמובן את שתי המזכירות אחת של "הדוקטור" ואחת כללית, ששימשו גם ככתבניות וטלפוניסטיות.

אחת התעלומות, שאיני מצליח לפענח, ביחס לעבודתי ב"מעריב" היא מועד המעבר שלי ממעמד של כתב כללי לאחראי לתחום המשטרה ובתי המשפט. במילים אחרות, חזרה לאותם נושאים שעסקתי בהם קודם לכן. קודמי לתפקיד, יעקב גל שנראה בעיני כצעיר יחסית, למרות פער הגילים בינינו, נפטר לפתע (13.1.1951) בהיותו בן שלושים ושבע. בזמנו סברתי לתומי שהיה זה התקף לב, כלומר אירוע בלתי צפוי. אבל בדיעבד מסתבר שלקה במחלה ממארת. פירושו של דבר שצורפתי בכוונה תחילה כמי שעתיד להחליפו בשעת הצורך אלא שהדבר נעשה בהדרגה ובצנעה מבלי שידעתי על כך. אפשר אפילו שהכוונה המקורית של "הדוקטור" הייתה, אולי, שאוכל גם להמשיך את טור "משורת הדין" של קודמי או אולי טור אחר דומה לו. אפשר שאותה ציפייה הייתה גם מיוסף בר-יוסף (חתן פרס ישראל בתחום המחזאות) אבל לא הוא ובודאי שלא אני יכולנו למלא את מקומו של יעקב גל בכתיבת אותו טור. בהמשך צורף למערכת עולה חדש, צעיר יחסית, מהונגריה, שכתב וגם אייר בעצמו את הקטעים שחיבר תחת הכותרת "חד גדיא" – איורים לכאורה מצחיקים, שנראו, לפחות בעיני, כלקוחים מחלום בלהות –



בית דפוס "הארץ", רח' מזא"ה 56, אדריכל: יוסף זאב ברלין, 1934.

**אפרים קישון** יליד בודפשט הונגריה (1924). ניצול שואה. בתום המלחמה למד תולדות האמנות (1945-8) ועלה לארץ (1949). עבד זמן קצר כרפתן בכפר החורש, משם עבר לתל-אביב (1951) ועבד בעיתון ההונגרי "או-קלטי", באותה שנה התפרסם ספרו הראשון בעברית "העולה היורד לחיינו". צורף למערכת "מעריב" (1952) וכאן פרסם בשלושים השנים הבאות טור יומי תחת הכותרת "יחד גדיא". בנוסף חיבר עשרות מחזות וספרי הומור וסאטירה. זכה בפרס ישראל על מפעל חיים תשס"ג (2002-3).



חיים כהן (1911-2002) שופט בית המשפט העליון (1980-81). פרופ' למשפטים באוניברסיטה העברית (פרקליט המדינה 1948-50). יועץ לממשלה (1952-60). פרס ישראל (1980).

כמעט היפוכו של ההומור שאפיין את הכתוב. זכור לי שיום אחד כשנפגשנו לשיחה בקפה "כסית", הצעתי לו לוותר על האיורים ועד מהרה כך עשה. האם בגין אותה שיחה או אולי מסיבה אחרת? זאת איני יודע. על כל פנים אותו עולה, העתיד להתפרסם עד מהרה, הוא אפרים קישון בכבודו ובעצמו.

העבודה ב"מעריב" בלעה את כל כולי. עד הצהריים לקטתי רסיסי ידיעות מהמשטרה ובתי המשפט. אלה זיכו אותי מדי פעם בסקופ, שהתפרסם עם כותרת של שניים או שלושה טורים – ידיעה שלעתים הועברה מהעמוד האחורי לקדמי. בנוסף עסקתי, בשעות אחר הצהריים, בחיפוש חומר עבור כתבות שנועדו רובם למוסף של יום שישי. מכתבות אלה זכור לי מעט מאוד למעט תחושת ההחמצה בגלל הצורך להגיש את החומר עד יום רביעי באותו שבוע לפני סגירת המוסף. זכורה לי גם תחושת התסכול יחסית לעיתונאי "הארץ" שפרסמו כתבות על בסיס מחקר שערך לעתים שבועות. מהם שהיו בסיס לספרים. בין אלה עדיין פעילים נתן דונביץ, עמוס איילון ושבטאי טבת. הצורך לספק כל יום וכל שבוע ידיעות וכתבות השאיר אותי, נפשית, עייף מכדי להמשיך בכתיבה כלשהי לאחר שעות העבודה בעוד שהעיתונות עצמה לא יכלה למלא את הכמיהה שלי להגשמה יצירתית.

תחושת הריק והתסכול שעליה הצבעתי קודם לכן לא הופיעה בבת אחת אלא בהדרגה, טיפין, טיפין, ככל שגדל המרחק מיום השחרור ותחילת חידוש העבודה כעיתונאי. בדיעבד ברור לי שמידת הסקרנות שלי מוגבלת: אותה סקרנות המזינה את טורי הרכילות, אבל גם את מרבית הידיעות שליקטתי. סקרנות שהיא למעשה, עבור הקורא, חווית החיים בעקיפין: הרפתקאות, עלילות, אסונות ושמועות של אחרים. אלה משכו גם אותי כאשר הייתי ילד ונער ועתה הקסם הלך ונעלם. תחילה הספרים לאחר מכן התיאטרון ולבסוף הקולנוע, עד שנשארה הטלוויזיה כאמצעי פושר להעביר את הזמן. בדרך כלל עם כנפי הדמיון של מדע בדיוני. אין להבין מכך שאיני מסוגל פה ושם להתרגש מהצגה, סרט או קונצרט אבל אלה נעשו יותר ויותר נדירים. אותו הדין לגבי הכתיבה: עם אובדן הסקרנות התחזק הצורך לחיות את החיים עצמם ולא בעקיפין ובמקביל אבד דחף הכתיבה. לעומת זאת, הכתיבה הנוכחית, היא, אולי, מענה לתחושה שאין עתיד אלא רק עבר – עבר שאני חי אותו מחדש באמצעות הזיכרון.

עם זאת, היו פה ושם מקרים מרגשים: כך למשל, כאשר אחד מעובדי בנק קטן (אלרון או יפת) שדד את הקופה, יצא לרחוב והחל לחלק את הכספים לעוברים ושבים. אירוע שני היה כאשר מכר שלי, עולה מצרפת, ששימש כנהג בעת תקופת השרות שלי בחצור, רצח את אשתו, חתך אותה וקבר את החלקים, בשקים נפרדים, בחולות נתניה – עד שנתפס משוטט מבולבל לחלוטין. האיש זיהה אותי כאשר הובא בפני שופט למעצר. לבקשתו מצאתי עורך דין שהיה מוכן להתמנות כסגור מטעם הציבור. אירוע שלישי היה משפטו של עמוס קינן שנתפס, ביחד עם חברו שאלתיאל בן יאיר, במרחק לא רב מביתו של השר דוד פנקס, זמן קצר לפני שהתפוצצה שם פצצה, בפתח ביתו (21.6.52). קינן וחברו אמנם יצאו זכאים, אבל, למרות זאת, קינן פוטר מתפקידו ביומון "הארץ" שבו כתב את טור בשם "עוזי ושות'" – טור ביקורתי היתולי בסגנון "צבריי" שהתחיל בו בנימין תמוז (1919-89). התנהלות המשפט זכתה, כצפוי לכותרות, בין השאר בגין ההגנה של הסגור, עו"ד מרדכי כספי, שמנע משניהם, קינן ובן יאיר, מלהעיד ("זכות השתיקה") ולכן, כפועל יוצא, מלהיחקר על ידי המשטרה או התובע חיים כהן. אפשר שדווקא אותה שתיקה היא שגרמה לפיטוריו.

את עמוס קינן עצמו לא הכרתי עד לפגישה מקרית בתל-אביב, בשנות ה-1960, אצל מכרים משותפים. לעת זו הצהיר שלעולם לא ישכח ולא יסלח לי על הכתבות שפרסמתי בעניינו ב"מעריב": בין אלה שיחה ארוכה עם נערה שהציגה עצמה כמי שהייתה חברתו. עצם ההחלטה במערכת לפרסם את אותה כתבה נבעה כנראה משתי סיבות: האחת התחושה שקינן, כאיש לח"י לשעבר, לא היה בוחל

בפעולת טרור בעבור מטרה שנראתה לו כצודקת (במקרה זה מחאה כנגד דוד פנקס (1895-1952) שר התחבורה מטעם המפלגות הדתיות "מזרחי" שהציע להשבית חלק גדול מתנועת כלי הרכב בשבתות). השניה פגישה שקיים, לכאורה, קינן עם "הדוקטור" קרליבך ואשר בה, הציע לכתוב במקומו את מאמרי המערכת – הצעה שנתפסה כעלבון וכפגיעה אישית ולכן ראויה לתגובה דומה. קינן, על כל פנים, אכן נעלב, עזב את הארץ וחי בפאריז בתשע השנים הבאות – למעשה עד סמוך לאותה פגישה שבה הצהיר שלעולם לא יסלח לי על אותה כתבה. הצהרה דומה שמעתי בהמשך גם מפיו של יגאל תומרקין לא מפני שהעלבתי אותו אלא לאות הזדהות עם חברו עמוס קינן. לאותו עניין ראוי להוסיף שלהפתעתי תומרקין הסכים להעביר מספר שיעורי ציור במסגרת המכללה ללימודי אדריכלות ועיצוב שאני עתיד לייסד ולהפעיל (1981-2003).

על מנת לקיים את המדיניות הכלכלית הוקם אגף מיוחד במשטרה. מתחום זה זכורים לי שני מקרים מביכים במיוחד: הראשון כאשר הוזעקתי לבית המשפט על מנת לדווח על מעצרו של אדם שתואר כאחד מגדולי הספקים של "השוק השחור" (מערכת מקבילה של מוצרים מקומיים ומיובאים שפעלה בשנות מלחמת העולם השנייה ושוב מאז קום המדינה). מסתבר שהאיש שנעצר היה יהודי הונגרי, ניצול שואה, שחי באיטליה והגיע לארץ עם הצעה, לאחראים על אספקת המזון, להביא ארצה אוניה עם מטען אורז. הפיתוי היה גדול מפני שלאוצר המדינה לא היה אשראי אצל הסוחרים בעולם ואילו במקרה זה הייתה נכונות לקבל את התשלום לאחר אספקת הסחורה. אבל אצל האחראים ליבוא היה גם חשד שאותו איש מתכוון להבריח את האורז מהנמל על מנת למכור לפחות חלק ממנו, בשוק השחור. החשד נבע, כך נאמר לי, בגלל שתי נערות יפפיות שהגיעו אתו לארץ וליוו אותו לכל מקום – סגנון שנראה כלקוח מעולם הפשע של שיקאגו. כאשר האנייה עגנה בנמל חיפה מהרו אנשי המשטרה הכלכלית לבדוק את המטען לבל יוברח לשוק השחור. אבל להפתעתם האורז נעלם. האיש, כאמור, נעצר על מנת לגלות כיצד הצליח להערים על הפקחים ולהעביר את האורז מהאוניה לשוק השחור, מיד עם בואה לנמל ואולי אפילו קודם לכן. למבוכת כולם החקירה לא העלתה דבר והאיש שוחרר ועזב את הארץ. רק כעבור כעשר שנים התברר לי שלא היה מדובר אלא באי הבנה: הפקידים חשדו באיש והוא חשד בהם ולכן האורז כלל לא הגיע לארץ אלא פורק ונמכר באחד הנמלים שבדרך – פעולה שגרתית למדי של קניה ומכירת סחורות במעבר, שבוצעה באמצעות מרכז אלחוטי שהיה ממוקם בזמנו במרסיי. עם זאת אין ספק שהיו במסחר זה סיכונים לא מעטים, נושא שגם עליו שמעתי בהמשך, מאחד ממכרי שקנה בדרך זו תמרים. אבל כאשר המטען הגיע ליעדו התברר שהתמרים נרקבו לאחר ששהו זמן רב מדי בטון האוניה.

במקרה השני דומה ומביך לא פחות ואולי אף יותר. המדובר במעצרו של יהודי, אף הוא ניצול שואה, שחי בצרפת והגיע לארץ עם הצעה לסייע בהזמנה והבאת צריפים טרומיים מאוסטריה בעלות של מיליוני דולרים; סכום עתק באותם ימים. העילה למעצר במקרה זה נבעה מאי הבנה. מסתבר שהפקידים שאלוהם פנה סברו שיש בידו את הכסף הנדרש למימון הקניה. האיש, שהיה ציוני נלהב, מיהר לקבל אזרחות ישראלית מיד עם קום המדינה. לפיכך, אם יש בידו כסף במטבע זר היה עליו על פי החוק להמירם ללירות ישראליות. לאחר הסברים ארוכים הצליח סוף, סוף לשכנע את האחראים שאין הוא אמור לקנות את הצריפים במזומן אלא באשראי בערבות אמריקאית. הסיפור הסתיים בכך שהאיש, שהיה ללא ספק אמיד, נתן שתי תרומות נכבדות למדינת ישראל האחת במזומן והשניה כאשר ציווה להעביר לארץ, לאחר מותו, את האוסף של חפצי אמנות שצבר במרוצת השנים. באשר לצריפים: העסקה כמובן התבטלה והעולים המשיכו עוד שנים לגור באהלים.

בהקשר למבוכה בגין פעולות אכיפה ושיטור היו עוד שני אירועים: האחד הבאתם של שני חשודים בפני שופט, שהוזעק במיוחד מביתו, יחסית מוקדם בבוקר, להוצאת צו מעצר. השניים

נתפסו במשרדו של משה סנה (1904-73) בשעת לילה מאוחרת מבלי שיכלו להסביר את מעשיהם במקום. לכל הנוגעים בדבר, ברור היה שאין מדובר בגנבים אלא בפעולה חשאית כלשהי. השעה המוקדמת נועדה למנוע את פרסום האירוע, אבל פרטיו התגלו עוד באותו בוקר: מסתבר ששירותים חשאיים, שלכאורה אינם קיימים, ניסו להתקין מכשיר האזנה על מנת לעקוב אחר שיחותיו של סנה – לעת זו מראשי הפלג השמאלי של מפ"מ, אבל בטרם הצטרף (1953) עם תומכיו למפלגה הקומוניסטית (מק"י). מקרה שני היה כאשר הגיעה אלי שמועה, מהימנה למדי, על עולה מציכיה שנחשד בריגול וכאשר הגיעו לביתו לערוך חיפוש קפץ לכאורה ממרפסת ביתו ונהרג. אמנם סיפור זה לא פורסם מחוסר פרטים. אבל, סמוך לאחר מכן הוחלט למנות למשטרה שני דוברים: הראשון, הסופר יגאל מוסינזון (1917-94), שהיה אחד ממכרי, מאז שעבר לגור בסמוך אלינו במחצית שנות ה-1940. השני בן למשפחת שלוש שתפקידו היה בעיקר למנוע פרסומים על אותם שירותים חשאיים.

אחד הנושאים הקשים ביותר עבורי, באותם ימים, היו העדויות במשפטי היהודים שהואשמו על שיתוף פעולה עם הגרמנים במחנות הריכוז – נאשמים שנידונו ברובם לעונשי מאסר ארוכים. אחת החידות באותו הקשר היה מדוע עלו לארץ והאם באמת סברו שיוכלו לחיות כאן מבלי שיתפסו? כך או כך, כעבור עשרות שנים ניסיתי לברר מה קרה עם אותם משתפי פעולה שלכאורה היו עדיין אמורים להיות בבתי הכלא. לעת זו פגשתי את אחד מניצולי השואה שהיה פעיל בהבאת משתפי הפעולה לדין. ממנו שמעתי שזמן מה לאחר המשפטים הוחלט, כנראה בחשאי, לשחרר את הנידונים בתנאי שיעזבו את הארץ ולא ישובו עוד. אם אכן כך נעשה, הרי שהדבר נראה לי, על פניו, כראוי יותר מאשר החזקתם של יהודים אלה במאסר בארץ במשך עשרות שנים. זאת לעומת האחרים שלא באו לכאן ולא נשפטו כלל.

מעלתם של סיפורי משטרה ובתי משפט היא שהם ממלאים את דפי העיתון ברוח אמירתו של איל עיתונות בריטי, לורד ביוורברוק: "הכתבות הן אמצעי למילוי הרווחים בין המודעות...". (Lord B Beaverbrook, 1879-1964). במילים אחרות המודעות הן העיקר והידיעות הן האמצעי להפצתן. בכל מקרה התחום שאני עסקתי בו היה נמוך מאוד בסולם החשיבות, כלומר בתחתית העמוד האחורי ורק לעתים רחוקות עלה משם לראש העמוד. אבל כמעט שלא קרה שידיעה הועברה לעמוד הראשון. זכור לי שהייתי מודע היטב למציאות זו שגרמה לי להרגיש מעין עייפות נפשית וגופנית, מעיסוק בנושאים שהיו ברובם חסרי חשיבות גם ובעיקר בשבילי – דברים שעבורם התרוצצתי בוקר, בוקר, כך שבסופו של יום לא נשאר בי רצון או כוח לכתובה ספרותית: שירה או פרוזה. בדיעבד, ברור לי שאני עצמי הייתי מודע למצב אליו נקלעתי, בגלל הפער בין הנושאים שעליהם כתבתי כעיתונאי וכסופר: מחד דרמות אמיתיות של מחנות השמחה, רציחות והתקפי שיגעון ומאידך סיפורים ושירים קטנים ממצאות שהייתה מוכרת לי אישית.

### הנושאים עם חנה

אותה תחושה של עייפות הביאה אותי מהר מאוד למצב של חשבון נפש מול הזמן העובר: עוד מעט וימלאו לי עשרים ושתיים ואני עדיין גר אצל ההורים ומרוויח בקושי את הדרוש לקיומי, צנוע ככל שהיה. חנה חברתי, מזה למעלה משנה, גם היא גרה עם הוריה אבל בירושלים. אמנם נפגשנו לעתים בירושלים או בתל-אביב שנינו ללא פינה פרטית משלנו: לא אצלי בבית מפני שגרנו בחדר אחד כמעט ללא מחיצות ולא אצלה כי לא היה מקובל שחבר "נשאר לישון" באותו חדר עם חברתו ולאף אחד ממכרי ולא להוריהם היה חדר נוסף. גם לא נהוג היה להשכיר דירה או חדר לזוג לא נשוי, כי "מה יגידו". בסופו של דבר החלטנו להינשא בשלהי 1951, כלומר כשבעה חודשים לאחר שחרורי מהצבא. להפתעתי כמעט מיד נמצאה



חנה.



בית ברח' אבא הלל ברמת גן. אנחנו גרנו בדירה בקומה הראשונה.



מלון "הירקון ברח' בן-יהודה פינת בן-גוריון.

לה עבודה כמורה ברמת גן ובסמוך (כיום ברחוב אבא הלל) גם חדר בדירה בקומה הראשונה, של בנין חדש, שהושכרה לנו ולזוג נוסף. זכור לי שנאלצתי לפנות לאבא שלי על מנת שישכנע את בעלי הדירה לוותר על ערבויות להבטחת פינוי המקום. ימים ספורים לאחר שכירת החדר קיימנו טקס חתונה מהיר עם עדים מזדמנים במשרדי הרבנות, שהיו ממוקמים, בזמנו, ברחוב יבנה סמוך לרחוב יהודה הלוי. כנראה באותו יום נערכה מסיבה קטנה בבית קרובי משפחה של חנה ברחוב הירקון. חנה הופיעה בשמלה מבד חום עם שרוולים ארוכים וצווארון רכוס – טקס שהורי לא השתתפו בו. לאחר מכן, באותו יום, נשארנו ללון במלון "הירקון" (רחוב בן יהודה פינת בן גוריון) ואכלנו למחרת את ארוחת הבוקר בקומת הקרקע של המלון (היום חנות "טיב טעים"). למחרת נסענו לנהרייה למעין "ירח-דבש" של כמה ימים.

לדירה שגרנו בה היו שלושה חדרים. אנחנו שכרנו את חדר "הדירור" עם המרפסת – חדר שכלל מיטה, שרק בקושי הספיקה לשניים, שולחן "קפה" קטן ושידה לאחסון בגדים. הזוג השני גר בחדר השני: שניהם יוצאי אחד הקיבוצים, ששמו נשכח ממני. הוא עבד בשמירה וליווי של אישי ציבור והיא כאחות בבית החולים. בחדר השלישי היו נעולים הרהיטים והחפצים של בעלי הדירה. לרשותנו, כלומר לנו ולזוג השני, עמדו חדר האמבטיה והול קטן, מעין חדר אוכל, ששימש כמטבח מאולתר. המטבח עצמו היה פתוח, אבל נאסר עלינו להשתמש בו "כדי שלא לקלקל את הארונות". הגרוע ביותר בדירה היה השימוש המשותף בחדר האמבטיה: הזוג השני, למעשה האישה, התעקשה שנגב את כל האמבטיה לאחר כל רחצה על מנת שלא יישארו, חלילה, כתמי מים על החרסינה. הוא לעומת זאת כמעט שלא היה בבית אבל בפעמים הבודדות שנשאר ללון היינו משחקים בערבים בקלפים, בדרך כלל "21" ולעתים "מלחמה", המשחקים היחידים שידענו כולנו. לצערי הפסדתי, אמנם סכומים קטנים אבל מרגיזים.

מה עוד זכור לי מאותם ימים שחנה ואני גרנו יחד? הניסיונות שלי ושלם להכין לעצמנו ארוחות; ניסיונות שהצטמצמו ברובם בהכנת סלט ירקות, גבינה לבנה, ביצים ותפוחי אדמה. לעתים גם חתיכת בשר או פילה של דג קפוא על פי מתכונים של ליליאן קורנפלד. מהאוכל עצמו זכור לי הצנע, כלומר כמעט ולא היה דבר שניתן לקנות; זכור לי גם שהקצב ואולי גם בחנות הדגים היו נותנים לחנה מעט יותר מהמנה הקצובה מפני שילדיהם למדו אצלה בבית הספר. בנוסף גם כמה ניסיונות שלי לשפר את טעמו של האוכל על ידי הוספת מעט קוניאק או וודקה. אמנם שיפור קטן מאוד אבל משמעותי, במיוחד למנה החמה הקבועה שהייתה תערובת של בשר וירקות שבישלנו בסיר קטן – תערובת שנהגתי להכין לעצמי מאז נעורי, אבל ללא בשר אלא רק תוספת של ביצה או שניים, כאשר עדיין שמרתי על כללי התזונה הצמחונית. אפילו סדר הכנת המנה זכור לי: קודם תפוחי האדמה על מנת שיתבשלו כראוי, אחריהם הבשר, אם היה, ולבסוף הירקות, כלומר פלפל ירוק ועגבנייה שלמעשה רק חוממו מעט וכאשר לא היה בשר הכול כוסה בביצה או שתיים. פרט נוסף העולה בזיכרוני מאותם ימים היה טעמו של הדג הקפוא שיובא מאיסלנד – טעם של שמן דגים – למעט פעם אחת שהדג היה ממש טעים ונאמר שיובא מנורווגיה, אלא שהמשלוח נחטף ונעלם מיד ומאז לא יובא עוד.

כמעט מיד לאחר שעברנו לגור יחד אספתי הביתה חתולת רחוב אפורה שקראנו לה מיצי. זו בילתה את רוב שעות היום בלעדנו על המרפסת, שם הצבנו לה קערת מים, מעט אוכל, בדרך כלל חלב, גבינה ושיירי הדג שלא נאכל ובנוסף אדנית עם חול שבה עשתה את צרכיה – חול שצריך היה להחליף כל כמה ימים ולא הייתה מסתובבת סביבו, מיבבת ומסרבת להשתמש בו. מה קרה לאותה חתולה? איני יודע. סמוך לאחר תום שנת הלימודים נעלמה ואיננה. כאילו הרגישה שאני וחנה עתידים להיפרד ומצאה לעצמה בית אחר. על מעשינו בחודשים שהיינו יחד, החתולה, חנה ואני, אין הרבה מה

לספר: העבודה ב"מעריב" התנהלה כרגיל. לחתונה קיבלתי מהוריה שתי מתנות "יוקרתיות" שהיו אמורות להקל על עבודתי: עט נובע "פרקר 21" ומכונת כתיבה ניידת "הרמס ביבי". אלה הגיעו לכאורה ממחסן של אביה שהיה בזמנו בעל חנות מכשירי כתיבה אבל משום מה החליט לסגור אותה לטובת משרה מנהלית במוסד ציבורי. העט, לצערי, אבד לי מהר מאוד. אבל, מכונת הכתיבה המשיכה ללוות אותי עוד עשרות שנים ולאחר מכן עברה לשימושה של בתי תמר, עד שנעלמה. לעת זו כבר היו כמה מקשים וקפיצים מקולקלים אבל עדיין הזכירה לי את ימי צעירותי, כאשר הייתי יושב ומתקתק עליה בשעות המאוחרות של הלילה מעין מכתבים שלא נועדו לאף אחד, שמקצתם אביא בהמשך.

כאמור לעתים בשעות הפנאי שישי ושבת שיחקנו קלפים עם הזוג ששכר אתנו את הדירה. אבל מה עשינו בכל שאר הערבים או בימי שישי ובשבתות? מאלה איני זוכר דבר: לא קונצרטים, הצגות, ספרים או כתיבה מעבר לאלו שהייתי חייב להגיש מדי שבוע ובנוסף גם כמה סקירות, שכתבתי בהתנדבות, על תערוכות ציור ופיסול בתל-אביב. לעומת זאת אין לי ספק שהקדשתי זמן רב במאמץ להתכונן לבחינת הבגרות: אותה בחינה שכה זלזלתי בה בזמנו ועתה נראתה יותר ויותר חשובה ככל שהרגשתי שאני הולך ומתרחק מכתובה לשמה, על אף שלא היה לי מושג מה הכיוון שאלך בו ובאם אזדקק לה.

היות והשלמתי את הבחינה בדקדוק בתום כיתה י' נותרו לי עתה חמישה מקצועות חובה: תנ"ך, ספרות עברית, אנגלית, מתמטיקה ותלמוד. ואחד בחירה היסטוריה או צרפתית. כמובן שבחירתי בצרפתית ראשית מפני שההיסטוריה חייבה קריאת כמה ספרים עבי כרס ואילו בצרפתית לא הייתי צריך כלל להתכונן, בזכות ידיעת השפה. אמנם לא ידעתי לכתוב אבל השאלות היו מובנות וחלק מהתשובות צריך היה לכתוב בעברית. את השאר אוכל לאלתר מהכתוב במבחן עצמו. ואכן כך היה. לבחינה בתלמוד הכינה אותי חנה – תהליך אטי שנדרשו לי כמה חודשים עד שהשתלטתי על החומר. לבחינה באנגלית התכוננתי ביחד עם חבר נעורים אברהם יהל (הלמן) לימים עורך הדין שלי. יחד גם פנינו למורה למתמטיקה: איש חביב שהציע שנחזור אליו רק סמוך למועד הבחינה: לדבריו היו רק עשר שאלות. את התשובות למחציתן ידענו מהלימודים בתיכון ולכן כל אשר עלינו לעשות הוא להתכונן לשתי-שלוש שאלות נוספות על מנת לעבור בציון סביר. למרבה הפלא אכן כך היה. את הבחינה בספרות ניתן היה לעשות בכתב או בעל פה. בחרתי בשנייה, כלומר בעל פה, בתקווה שאצליח לענות על השאלות, למרות שכלל לא קראתי את החומר. לצערי השאלה שהעמידו בפני הייתה: "מה עיקר משנתו של שד"ל?" זכור לי היטב כיצד התפתלתי עד שאחד הבוחנים ענה במקומי: "החמלה!" ובכך נגמרה הבחינה. להפתעתי, למרות זאת, קבלתי ציון עובר. רק בתנ"ך נכשלתי בגלל שאלה אחת היכן כתוב "פתתני ה' ואפת" ובכן מסתבר שאין מדובר בסיפור הנחש אלא בספר ירמיהו (ז, ט). לך תדע. בלית ברירה נאלצתי לחזור ולהיבחן אבל את התשובה לשתי השאלות שלא ידעתי בספרות ובתנ"ך, כנראה שכבר לא אשכח אף פעם.

על פי הנהלים של אותם ימים החובה הייתה לעבור בהצלחה לפחות חמש משבע בחינות הבגרות. פירושו של דבר שניתן היה לפצל את הבחינה לשניים. בחלק הראשון נגשתי לבחינות בנושאים שהתכוננתי אליהן כלומר אנגלית, מתמטיקה, תלמוד ובנוסף גם צרפתית שהייתי בטוח למדי שאצליח בה. לחלק השני השארתי נושאים שחייבו קריאה וחזרה על חומר רב יחסית, כלומר ספרות עברית ותנ"ך. למעשה הפיצול היה עבורי ורבים אחרים קרש הצלה: ראשית בזכות הקלת הלחץ מהצורך לשנן חומר רב מידי. ושנית האמונה, שרווחה בזמנו, שהדבר נעשה במיוחד על מנת לסייע לנו להשלים את הלימודים והבחינות שהחסרנו בגלל מלחמת העצמאות. ככל הזכור לי נגשתי לבחינות אלה במהלך הקיץ אולי בסופו ללא כל הכנה למעט אולי דפדוף קל בתנ"ך. אבל כאמור, למזלי עברתי את הבחינה בעל פה בספרות עברית, קרוב לודאי, בזכות טוב לבם של



הבוחנים. בתנ"ך לעומת זאת נאלצתי לחזור ולהיבחן כעבור מספר חודשים כנראה בפברואר 1953 כך שקיבלתי את התוצאה הסופית רק באפריל, חודש ימים לאחר נסיעתי לאירופה – נסיעה שבה נפתח פרק שונה מאוד בחיי.



חנה ואני עם מכר.

בתחילת הקיץ כשמונה חודשים לאחר שחנה ואני נשאנו נוצר מצב חדש ביחסים בינינו. אני השלמתי את רוב הבחינות ולא היה ספק שאצליח בדרך זו או אחרת גם בבחינות הנוותרות. במקביל המשכתי ללא הפסקה את עבודתי ככתב "מעריב". לעומת זאת חנה סיימה את שנת הלימודים ועמדה בתחילתו של החופש הגדול. השאלה שעמדה בפנינו הייתה מה הלאה. לגבי דידי הנישואין היו בצורך לחדר למגורים משותפים שנבע מהרצון להתנתק מההורים – הסדר שנבע מאילוץ חברתי שהיה אופייני לאותם ימים. אין להבין מכך שעשיתי זאת לגמרי בעל כורחי. נהפוך הוא, המגורים המשותפים הם סיום הולם לידידות שנמשכה למעלה משנתיים אלא שפרק זה הגיע לסיומו.

ברור היה לי שהעתיד אינו המשך העבודה כעיתונאי. אחת ההצעות הייתה שנעבור לגור בירושלים, הוריה היו מוכנים לרכוש דירה קטנה בשיכון חדש שנבנה במזרח העיר. אני הייתי אמור ללמוד משפטים באוניברסיטה כהמשך טבעי לידע ולקשרים שהיו לי בזכות עבודתי. לכאורה הצעה מפתה. לא כעורך דין של חברות מסחריות או סגור של נאשמים בפלילים אלא כמגן על הצדק החברתי בדומה למשפטנים אמריקאים שקראתי עליהם באותם ימים כגון שמואל ליבוביץ (1893-1978) שהגן בהצלחה על נערי סקוטסבורו בשנות ה-1930: מקרה תקדימי בתולדות התנועה לזכויות האזרח בארה"ב. תיאור המקרה "הכושי מסקוטסבורו" הופיע (1958) בתרגומו של שמואל שניצר (1908-91) אחד מעורכי "מעריב" שגם דנתי אתו פעמים רבות על המשך דרכי.

השאלה בדיעבד היא למה לא קיבלתי את ההצעה ללמוד משפטים? אפשר שהדחייה שהרגשתי הייתה דווקא בגלל ההכרות הקרובה עם עורכי דין, שופטים ואנשי משטרה במסגרת עבודתי – תחום שהלך והמאיים את עצמו עלי כדשדוש בשולי המציאות. אמנם גם הכרתי שניים-שלושה שהגנו בהתנדבות או בשכר זעום על חסרי אמצעים. אבל אף לא מקרה אחד שעלה לרמה של עיקרון חברתי כלשהו. ביניהם אחד קומוניסט מושבע שנע כצל חיוור במסדרונות בית המשפט בחיפוש אחר נושא מתאים לעקרונותיו. האיש התפרסם בשעתו אבל לא בזכות כישורו כמשפטן אלא בגלל המקרה הטראגי בגן מאיר שבו נאנסה בתו לאחר שחברה נרצח – אחד מאותם מקרים שבהם האיש שהודיע על האירוע התגלה כמבצע המעשה. תחילה נמצא אשם ברצח, לאחר מכן הוקל עונשו להריגה. לבסוף לאחר שריצה את כל עונשו ושוחרר, נעלם לפתע ולא נודע מה עלה בגורלו. על פי השמועה, שהגיעה אלי כעבור עשרות שנים, האיש חוסל על ידי מקורבים של הנרצח – שמועה שלא מצאתי לה כל סימוכין.

הפרידה מחנה הייתה מהירה וללא כאבים מרובים. לפחות לא עבורי: קצת געגועים לשינה ביחד במיטה אחת. לארוחת הבוקר המשותפת ולעזרה שנתנה לי בהדפסת הכתבה השבועית וסקירות האמנות. לכאורה היינו אמורים להישאר בדירה לפחות שנה, כלומר עוד שניים שלושה חודשים. אבל פנינו מיד את חפצינו וגם לא שילמנו דבר היות ולא השארנו פיקדון. אבא אמנם נתן ערבות בעל פה אבל לעת זו היה ביחד עם אמא בצפת. אפשר שבעלי הדירה התקשרו אליו אבל ספק אם נתן להם דבר – אולי רישום קטן – אבל בודאי שלא כסף. למעשה גם לא קבענו מועד למתן הגט. לעניין זה זכור לי שכעבור שבוע או שבועיים, חנה התקשרה אלי לעבודה וביקשה שניפגש. איני זוכר היכן התקיימה אותה פגישה אלא ששבה ופגשה חבר ילדות ושניהם החליטו להינשא מוקדם ככל האפשר. זכורה לי גם בקשתה שלא אחבק אותה גם לא בידידות על מנת שלא לצער אותה עוד יותר. למחרת הלכנו לרבנות הוצאנו את הגט מה לאחר מכן – במועד הקרוב ביותר המותר – על מנת לוודא שאינה בהריון –

חנה התחתנה בשנית עם אותו חבר נעורים, הפעם בירושלים, בשמלה לבנה ובטקס רב משתתפים, שזכו לסיקור נרחב בכל עיתוני הערב.

הסיכוי שהנישואין שלי עם חנה יחזיקו מעמד היו קלושים מאוד. ראשית לא ידעתי מה הדרך שאני עתיד ללכת בה, למעט הרצון לנסוע לפאריז. זכור לי שהוריה של חנה הציעו שאסע לבד והיא תחכה לי כאן בארץ עד שאחזור. אבל דחיתי את הרעיון, מפני שלא ידעתי לשם מה אני נוסע, לא מה יקרה שם או מתי אחזור. בקיצור לא רציתי לצאת עם תחושת מחויבות. במיוחד שהקשר בינינו, כלומר ביני לחנה, היה ללא ספק ידידותי, אבל, מצדי, רופף מדי מכדי לנסות למשוך אותו עוד תקופה, שבמהלכה קיוויתי למצוא את עצמי אולי כסופר ואולי כמבקר או היסטוריון של האמנות – תחום שמצאתי בו עניין, כפי שמעידות סקירות התערוכות שכתבתי ואשר פורסמו, בדרך כלל, ב"מעריב" ולפחות פעם אחת ב"דבר". בדיעבד ברור לי שהפרידה הייתה צעד סביר שנעשה בזמן. זאת, בניגוד לכמה מכרים שמשכו את הקשר עוד מספר שנים. לעתים נולדו להם גם ילדים, וכתוצאה מכך נפגעו גם הם, אולי פי כמה וכמה. אני, מכל מקום, הפקתי לא מעט מהתקופה שהייתי עם חנה: מעל לכל את חווית היציבות והחיים המשותפים, עם בת זוג. אין לי ספק שעבור חנה הגירושין היו חתך כואב על אף שהפך, בסופו של דבר, לסיפור הצלחה: על כך מעידים נישואיה לאותו חבר ילדות הנמשכים עד היום, כלומר למעלה מחמישים וחמש שנה, כולל ילדים ונכדים. אפשר גם שבגין הקשר שהיה בינינו למדה אמנות ועסקה לאחר מכן בתחומים שונים, כגון פיסול, קרמיקה וחלונות זכוכית לבנייני ציבור.

יש היבטים בתקופת היותי עם חנה שאיני זוכר מהם דבר. כך למשל מה עשינו בשעות הפנאי? האם הלכנו לתיאטרון, לקולנוע או לקונצרטים. מבחינה חברתית זכור לי רק מכר אחד שפגשתי לגמרי במקרה. לבחור היה בזמנו אחד מחבריו של זאב. מסתבר שהייתה לו משיכה לספרות. על כך למדתי מסיפור קצר שפרסם ב"העולם הזה" סמוך לזמן שבו התפרסם שם הסיפור "אשת האיכר" שאני כתבתי. המיוחד בסיפור שלו היה הנושא: פגישה עם נערה, חיילת, נהגת הגייפ של אחד ממפקדי הצבא – אותה נערה שכבר סיפרתי עליה בקשר למועדון החייל בתל-אביב. על כל פנים, אותו מכר היה מיווד באותם ימים עם בחורה גבוהה ומרשימה. אבל מכיוון שלא יכלו להיפגש בבתי הוריהם ולא היה להם חדר משלהם, נהגו לבוא אלינו ופעם אחת גם נשארו לישון על מזרון שהנחנו על הרצפה – מצב שיצר אצלי תחושה מוזרה של "מה יהי אם...". אלא שכמובן לא קרה כלום.

## חזרה לגוטליב

בקיץ 1952, בשבועות הראשונים לאחר הפרידה מחנה, חזרתי לגור בדירת הורי ברחוב גוטליב. ההורים היו רוב הזמן בצפת, עסוקים עדיין בשיפוץ הבית שקיבלו שם ובניסיון להפעיל בו, שניהם יחד, "אקדמיה חופשית לציור" (מקיץ 1951 עד קיץ 1954) – ללא ספק אחת התקופות היפות בחיי שניהם, במיוחד לאחר המשברים הנפשיים של אמא בשנות נעורתי, לאורך כל שנות ה-1940. אפשר שהיו עוד תקופות יפות כאלה גם בשנים קודמות אלא שאני הייתי עדיין ילד ואם היו משברים ביניהם אלה הוסתרו ממני היטב. אותו קיץ זכור לי גם כתחילת פריחתו של רחוב דיזינגוף עד שנהיה לרחוב הראשי לא רק של תל-אביב אלא של המדינה – תופעה שבמרכזו היו קפה "כסית" והמשורר אברהם שלונסקי (1900-73) ששימש בו כמעין כהן גדול בעיקר בזכות תפקידו כעורך מוספים וכתבי עת ספרותיים, כמו גם קשריו עם התיאטרון שעבורם עסק בתרגום מחזות. במילים אחרות, שלונסקי גישר בין אנשי הספרות ואנשי התיאטרון וכפועל יוצא גם הציירים, שרבים מהם עסקו בעיצוב תפאורות ותלבושות. את העדות על השפעתו אפשר למצוא במסורת, שכבר הזכרתי, לפיה הוא אשר קבע את שמותיהם של בתי הקפה שבהם נהג לשבת עם חוג

מוקיריו ממחצית שנות ה-1920, תחילה "כסית" לאחר מכן "אררט", שניהם ברחוב בן יהודה ולאחר מכן שוב "כסית" אבל הפעם ברחוב דיזינגוף – כולם בהנהלת לובה גולדברג-צפוני.



קפה "רוול".

כמובן ששלונסקי וחוגו לא היו היחידים, אדרבא ספק אם דיזינגוף כתופעה יכול היה להתקיים אלמלא נפתחו עוד כשבעה-שמונה בתי קפה לאורך הרחוב, מגורדון ועד לכיכר, רובם מצד מערב, שהוא המוצל משעות הצהרים ואילך: שיקול חשוב מבחינת נוהלי החיים של חוג התרבות, על אף שלא מן הנמנע שהדגש על צד זה נבע מיצר החיקוי, כלומר מיקומו של "כסית". השאלה העולה כאן היא האם כשולן "כסית" ברחוב בן יהודה נבע מהיותו ממוקם בצד מזרח בעוד ש"אררט" הצליח, כי היה ממולו בצד מערב? שאלה, שלצדדי כמתכנן, אין לה תשובה חד משמעית. כך למשל כל בתי הקפה והמסעדות לאורך חוף הים פונים בלית ברירה מערבה ואף מצליחות בזכות אמצעי ההצללה ומזוג האוויר. כיום רוב בתי קפה ומסעדות ברחוב אבן גבירול הפונים גם הם מערבה אולי מאותן סיבות כלומר הצללה ומזוג אוויר. עם זאת אין לי הסבר מדוע אלו שפנו מזרחה הצליחו פחות.

בכל מקרה, יש לזכור שלבתי הקפה של אותם ימים – לפחות עד תחילת שנות ה-1970 היו כמה תפקידים, מקצתם התבטלו ואחרים הממשיכים להתקיים למשל, אז כמו היום, כמקום מפגש חברתי. בחוגים מסוימים נודעה חשיבות מרובה גם לפינת משחקי "שח-מט". בנוסף לכמה סופרים ומשוררים בית הקפה שימש כחדר עבודה ולכמה מהם, כגון שלונסקי, גם כמשרד שממנו ניהלו את פעילותם כעורכי מוספים וכתבי עת. לבסוף, ולא פחות חשוב, אותם בתי הקפה פעלו גם כמסעדות. פירושו של דבר ששחקנים, במיוחד הנשים, יכלו לקבל כאן ארוחה בשעות המאוחרות של הערב לאחר ההצגה. זאת מכיוון שעל פי הניסיון אין מופיעים על קיבה מלאה הגורמת לנמנום.

כבר ציינתי את חשיבות הפריסה של בתי הקפה מגורדון לכיכר כמרכיב חשוב לקיומו של דיזינגוף. בין אלה זכור לי "קנקן" בכיכר שהיה מקום מושבם של המשוררים העבריים נתן אלתרמן ואלכסנדר פן וכותבי היידיש יוסף פפרניקוב ולאחר המלחמה אברהם סוצקובר. המקוד השני, בפינת גורדון, היה קפה "פרק" (Frack) שישבה קבוצה מעורבת של אנשי תרבות, קציני משטרה אבל בעיקר "סתם" דוברי פולנית וגרמנית. בתווך בין אלה היה "כסית" ומשני צידיו במרחק של בית או שניים, עוד שני בתי קפה מצפון "ביתן" על טהרת דוברי גרמנית ומדרום "רוול" (Roval) – תשלובת של קפה קונדיטוריה ומסעדה, שהפך עד מהרה למעין מועדון של רבים מהדור הצעיר; מקום המפגש של רווקים ורווקות המחפשים בן זוג בעיקר בצהרי יום שישי, לעתים מבין יושבי "כסית".

הצלחתו הראשונית של קפה "כסית", למעשה של לובה גולדברג-צפוני, נבעה משילוב של שני גורמים: האחד קפה, תה ומאפה בהקפה, כלומר דחיית התשלום עד שירווח, לשלונסקי ומקורביו. אפשר שבמקרה של שלונסקי עצמו המדובר היה למעשה באשראי בלתי מוגבל. הגורם השני היה השגת רישיון, בשנת 1942, להפעלת "כסית" בדיזינגוף כמועדון. היה זה בעיצומה של מלחמת העולם השנייה (1939-45) והתקנה לפיה חייבים היו לסגור את כל "בתי העינוגים" בחצות – תקנה שניתן היה לעקוף אותה בזכות המעמד של מועדון. אני מניח שלצורך זה עזרה התערבותם של שחקני התיאטרון שללא ספק היו זקוקים לארוחה לאחר ההצגה. לעניין זה ראוי לזכור שבמקרים רבים כלל לא היה לשחקנים מי שיכין להם ארוחה בלילה. כך כאשר שני בני הזוג היו אנשי תיאטרון, כמו גם אלו שחיו בגפם ואלו שכן או בת הזוג לא רצו או לא יכלו להכין ארוחה חמה בשעת לילה מאוחרת. על כל פנים, כתוצאה מכך "כסית" נהיה לאחד המקומות הבודדים אם לא היחיד שפעל עד הבוקר – מעמד רב משמעות בחיי התרבות העירונית, שניתן בהמשך, ככל הידוע לי, גם לקפה "קנקן" שבכיכר דיזינגוף.

1910-1970	נתן אלתרמן
1906-1972	אלכסנדר פן
1899-1993	יוסף פפרניקוב
-1913	אברהם סוצקובר

הנוהג להגיש משקאות חמים ללקוחות מסוימים אינו המצאה של לובה בעלת "כסית". באותה שיטה נגשתי כאשר הייתי בפאריז בשנת 1954. כאן ישבתי שעות ארוכות עם ישראלים אחרים בקפה "סלקט" שברובע האמנים "מונפרנס". מכיוון שלא היה לנו כסף רב הסתפקנו בדרך כלל בכוס קפה אחת. אבל המלצר היה חוזר וממלא את אותה הכוס, כאילו בהחבא – לא בהכרח מטוב לבו אלא כדי שלא נראה כבטלנים חסרי פרוטה, על מנת לעודד את התיירים להיכנס; טכניקה דומה שנקטו בה גם בעלי מועדוני לילה – תרופה בדוקה מהרתיעה של אנשים לשבת בבית קפה, מסעדה או מועדון ריק מאדם.

זכור לי שאמא ורוזנפלד שיתפו פעולה במיסוגור ומכירת רפרודוקציות של אמנים "קלאסיים" מפורסמים שהוצאו מאלבום עב כרס והודבקו לקרטון עבה. בנוסף, כאמצעי לקידום המכירה אמא מרחה שכבת לכה על התמונה על מנת שתיראה, כאילו אמיתית ושכבת צבע חום מדולל (פאטינה) כאילו עתיק.

**תל נודאזו:** ספק אם יש רבים היודעים שביט ספר תוכנן כחלק מכיכר, שהייתה אמורה להיפתח אל הים – תוכנית שלא יצאה לפועל וכל אשר נשאר ממנה היא צורת הקשת של הבניין, הפונה מערבה. איני יודע מה גרם לביטול תוכנית הכיכר, למרות שזכתה לשבחים מפי פטריק ג'דס (1854-1932) (Geddes), כאשר ביקר כאן בשנת 1929, על מנת להציג את הצעתו לתכנון העיר תל-אביב. מקריאת דבריו של ג'דס נראה כאילו אותה כיכר הייתה עשויה להוסיף מימד חברתי לרחוב בן יהודה שנועד להיות רחוב מסחרי ראשי, כהמשך של אלנבי. זאת לעומת רחוב וכיכר דזינגוף שתוכננו להיות תוואי המגורים העיקרי של העיר. אבל כידוע הדברים קרו אחרת. על כל פנים, בתחילת שנות ה-1950 עדיין נראו הסימנים של רחוב מגורים בצורת גינות קטנות בחזית הבתים, על אף שאלו הלכו ונעלמו בהדרגה והפכו למדרכות רחבות שעליהן הוצבו שולחנות בתי הקפה.

בקשר למכוניות כבר הזכרתי את דן בן אמוץ שחזר באותה תקופה מארה"ב עם אשתו אלן נערה אמריקאית שהייתה רוזה וגבוהה עם שיער בהיר, שהביא לארץ מכונית ספורט אדומה ופתוחה עם חרטום ארוך כנראה מסוג M.G.



קפה "פרק".



קפה "ביתן".

**עצי הפיקוס:** הובאו לארץ על ידי הבריטים מדרום מזרח אסיה בתקווה שיטילו צל רחב, אבל ללא פרות, היית ואלה נוצרים רק לאחר הפריה על ידי צרעה זעירה בגודל מילימטר, שלא הייתה מצויה כאן. למרבה הצער, אולי כצפוי, אותה צרעה גם היא הגיעה, בסופו של דבר, לארץ ומאז מתכסות המדרכות בגריגרים שחורים ודביקים.



קפה "קנקן".

דזינגוף שבתקופה שלאחר הפרידה מחנה, היה שונה מאוד מהרחוב אשר הכרתי קודם. אפשר שאין זו אלא אשליה, כי לכאורה מעט מאוד השתנה והמעט אף הוא קרה בהדרגה: כך למשל כבר פעלה כאן, הגלריה של "כ"ץ", כשש-שבע שנים, סמוך מדרום לרחוב פרישמן; למעשה חנות למסגרות עם אולם תצוגה קטן. במקביל פעלה, לא הרחק חנות המסגרות היותר ותיקה של "באום", ברחוב בן יהודה אף היא סמוך מדרום לפרישמן, על אף שכאן ניתן היה בקושי להציג כמה תמונות בחלון הראווה ואולי עוד שתיים שלוש על הקירות הפנימיים. לשתי אלו נוספה עוד בשנת 1946 חנות המסגרות של רוזנפלד, ברחוב דזינגוף במרתף החצר האחורית, של בית מצפון לרחוב גורדון, ממול למיקומו היום, אבל עדיין ללא חלון ראווה או מקום תצוגה. לרשימה זו ראוי להוסיף את מוזיאון תל-אביב מקום התצוגה היוקרתי והעיקרי בעיר ואת "מקרא סטודיו" שפעל בו זמנית כחנות ספרים, הוצאה לאור, וגלריה. הראשון, כלומר המוזיאון בשדרות רוטשילד (היום מוזיאון התנ"ך) והשני, "מקרא סטודיו", שנראה בפועל כמועדון של דוברי גרמנית, בקומה השניה של בית במרכז אלנבי – שניהם, מבחינתי, רחוקים מהעין ורחוקים אולי לא מן הלב אבל מהתודעה וחי היום.

לדזינגוף, בתחילת שנות ה-1950, היה עדיין את הניחוח המיוחד של פוטנציאל שלא מוצה: אולי בגין המגרשים הריקים שהיו הפזורים פה ושם בכל האזור אבל גם בדזינגוף עצמו: בכיכר, בפינת פרישמן, ליד "כסית", בפינת גורדון וכך הלאה צפונה, עד "ריד המזרח". מדרום לכיכר עמדו צריפים עלובים באזור שהפך לביצה, כמעט כל חורף – צריפים נבנו בתחילת שנות ה-1920 וזכו לכינוי היומריני שכונת "נורדיה". השם יועד, כנראה, לכל הבניה מצפון לבוגרשוב, כפי שמעיד בית הספר, הגדול יחסית, שנבנה ברחוב פרישמן, אף הוא בשנות ה-1920 על פי תוכניתו של דב הרשקוביץ (1878-1935), שהיה בזמנו אדריכל העיר. לא מעט מתחושת הפוטנציאל נבעה גם מהמודרניות הסגנונית של הבתים – הקוביות הלבנות על רקע החול הבהיר אבל גם הצמחייה בעיקר השתילים הרכים של עצי הפיקוס שנשתלו לעת זו בכל רחבי תל-אביב על ידי אברהם קרוון הגן העירוני.

תרומה מסוימת לאופיו של דזינגוף בקטע שבין הכיכר לשדרה (בזמנו ק"ל היום בן גוריון) הייתה לשתי תחנות הדלק שהוקמו עוד בשנות ה-1930: האחת בפינת גורדון והשניה בפינת אסתר המלכה. אלה יצרו תחושה של קידמה, ומודרניות, למרות שבפועל כמעט ולא היו מכוניות. למרבה האירוניה אותן תחנות סולקו בשנות ה-1970 דווקא כאשר התרבו המכוניות בעיר. תרומה חשובה נוספת לאופיו של דזינגוף, באותם ימים, הייתה תחושת המערב מדור לדור, בכל תחומי התרבויות אבל בעיקר בספרות עברית. לעניין זה די אם אזכיר את הדור הראשון, כלומר ח"י ביאליק ושאלו שטרניחובסקי ובהמשך אברהם שלונסקי ונתן אלתרמן ועתה, לטעמי, ס' יזהר וחיים גורי. אותה תופעה נראתה בתיאטרון, תחילה "הבימה" ו"האהל". בתחילת שנות ה-1940 "הקאמרי" ועתה כמה קבוצות של צעירים ביניהם זכור לי "תיאטרון זירה". במקביל גם הועלו המחזות הישראליים "הוא הלך בשדות" של משה שמיר; "בערבות הנגב" של יגאל מוסנזון; שומרי החומות" של יהושע בר-יוסף. אבל יותר מכל זכורה לי ההתלהבות של שייקה אופיר שחזר מפאריז ובפיו בשורת הפאנטומימה שלמד אצל מרסל מארסו – אותה כבר למדנו לאהוב בסרט "ילדי גן העדן" (1945) של הבמאי מרסל קארנה והמשורר זאיק פרוור שבו הופיע ז'אן לואי בארו. ואולי אף יותר מהופעתו של אטיין דקרו, כאן בארץ, האיש שנחשב לאבי הז'אנר והמורה של בארו, מארסו עוד רבים (Decroux 1878-1991).

למרות חשיבותו של "כסית" עבורי, מבחינה חברתית, במיוחד באותו קיץ של 1952, לאחר הפרידה מחנה, בפועל ישבתי שם מעט מאוד, בדרך כלל, בשעות הפנאי, כלומר בימי שישי ושבתי. אבל לא תמיד ולא במרכז אלא במין מרפסת סגורה עשויה מסגרות וזכוכית שהוצמדה לצידו הצפוני. כאן הצטופפנו קבוצה של צעירים וצעירים

Mrcel Carné 1903-1996  
Jacques Prevert 1900-1977  
Jean Louis Barrault 1910-1994  
Marcel Marceau 1923-2008  
Elienne Decrous 1898-1991



קפה "כסית".

#### הידועה בצבור (גברת רוול). מאת דידי מנוסי

לנשים יש צורה ויש יפי  
ואם אין באמת זה חבל  
אך אישה בתוספת עם אפי  
יש אחת – והיא גברת רוול

אם גברת רוול מפורסמת  
היא בכל זאת אישה מעשית  
משפחתה משפחה מיוחסת  
ואחיה הבכור – הוא כסית

פזמון:

גברת רוול ידועה בעולם  
כאישה לא חוקית של כולם – של כולם

לעוברים ושבים היא קורצת  
כי ביתה הוא ברחוב הראשי  
גם את כל החברה הנוצצת  
מכירה היא באופן אישי

ותמיד היא מלאה אינפורמציה  
ותמיד מוכנה לספר  
מי אשתו השלישית של אמציה  
מי קנה מכונת לאסטר

פזמון...

הזמנות לפגישות היא מוצפת  
ולכן שמה כחל ופוך  
היא נמרחת בקרם וקצפת  
ויוצאת אל הרחוב בחיך

אז תראו את רוול בפרהסיה  
היא עומדת על-יד הפינה  
וגופה מכוסה בטרפציה  
כי השק כבר אינו באופנה

על כל גבר ברחוב היא עוגבת  
היא בקיאה במקצוע – מזמן  
לשום איש היא אינה מסרבת  
רק לוקחת תשלום במזומן  
אזרחים הגונים היא הריצה  
עד ראשם הסתובב כגלגל  
הם הזניחו את נגה וניצה  
ויצאו לבלות עם רוול

אולם לאחר חצות לילה  
אם חלילה ברחוב תישאר  
ושכנים שופכים מים מלמעלה  
ואפילו קוראים לשוטר

ובצלצל השעון שעה שתיים  
היא עומדת לבד ומחכה  
שקבצן מנמנם בן בלי בית  
יסיים את לילו בחיקה.

מאוד כולנו בתחילת דרכנו, גם אם כמה מאתנו זכו כבר להצלחה – שמות שכבר הזכרתי ואין צורך לחזור עליהם. במקביל נהגתי גם לשבת מצד שני סמוך לקפה "רוול". הקרבה בין "כסית" ל"רוול" יכולה להסביר את מידת ההצלחה של שניהם, שנמשכה למעלה מעשרים שנה. חשוב לעניין זה ששני בתי הקפה לא היו צמודים אלא במרחק של כעשרים וחמישה מטרים – רוחבו של המגרש הריק שעמד בין השניים. היות ולא היו כאן חנויות רכשו בעלי "רוול" את הזכות להעמיד שולחנות על המדרכה. פירושו של דבר שבשעות הדחוק או אלו שהיו מעוניינים יכלו לשוחח עם יושבי "כסית" ולהפך מבלי שיראה כאילו הדבר נעשה בכוונה תחילה. בהקשר זה ראוי שאומר מיד שאני הייתי בין אלה שחיפשו את חברתן של הבנות ב"רוול". בראש ובראשונה בזכות היותן בנות אבל גם פחות דעתניות וגם יותר צעירות, לפחות בשלוש או ארבע שנים ואף יותר, מאלו ב"כסית". במחשבה שנייה עצם הקשר עם הבנות ב"רוול", היה חידוש עבורי – מעין הרפתקה או ארץ לא נודעת – בניגוד ל"כסית" שבה הרגשתי כבן בית, בחברתם של מכרים ותיקים שרבים מהם הכירו אותי אישית מאז היותי ילד.

כאשר אני מעלה בעיני רוחי את אותם ימים שביליתי ב"כסית" וב"רוול", מיד חולפים גלים, גלים של דמויות ואירועים המלווים אותי עד היום. בזמנו, הייתי גאה מאוד שזכרתי את שמן ומראה פניהן של כל אחת ואחת מעשרים הבנות שאיתן יצאתי בנעורי. כיום לא נשארו מכל אלה אלא אירועים ושמות בודדים – רובם מהתקופה שבין הפרידה מחנה ועד לנסיעתי לפאריז כתשעה חודשים לאחר מכן. אין ספק שהמדובר בתקופה של התפרקות נפשית וגופנית – עבור רבים מבני דורי – לאחר שלוש הטראומות הגדולות: מלחמת העולם, השואה ומלחמת העצמאות: כל אלה היו מאחורינו: המתים מתו, ההרוגים נהרגו והקורבנות הוקרבו. עתה הגיע העת להשתחרר מכל הסייגים שהוטלו עלינו ואשר כפינו על עצמנו; העת לחגוג את ניצחון החיים - חגיגה הנראית בעיני רוחי, בין השאר, בדמותן של הנערות שהיו הולכות, לעתים בזוגות ושלישיות כל יום שישי, הלך וחזר בין גורדון לפרישמון, רובן עדיין תלמידות בתחום אמנויות הבמה, או מסדנת הריקוד של גרטרוד קראוס. בין אלה שהכרתי ישירות או בעקיפין היו זיוה שפיר-רודן שהייתה מלכת יופי והשחקנית הראשונה שהופיעה בסרטים הוליוודיים; נעמה נרדי, הבת של המלחין נחום נרדי והזמרת ברכה צפירה, שנהייתה בעצמה זמרת אבל נפטרה בגיל צעיר יחסית (1932-89) והדסה אבני בתו של הצייר אהרון אבני שניהלה שנים רבות את "גלריה צמרנינסקי" ביחד עם אמה.

לא פעם אני שואל את עצמי מדוע וכיצד נשמרו אצלי זיכרונות כה רבים, כולל לעתים פרטי פרטים הנראים בדיעבד כחסרי ערך. התשובה היא, קרוב לוודאי, התקווה להיות סופר שעדיין טיפחתי בלבי. על אף שלעת זו כבר עברו שנתיים שבהם לא כתבתי דבר. מכל מקום התקווה לעסוק בכתובה ספרותית פירושה מבחינתי הייתה איסוף קפדני של חוויות ואירועים שאוכל, אולי, לשבץ אותם כפסיפס היוצר את המכלול. במילים אחרות לא רק "לחיות כדי לספר" כפי אומר זאת גבריאל גארסיה מרקס אלא גם לספר את חוויות האירועים שחוויתי. כך למשל, אני עצמי "יצאתי" זמן מה עם נערה בשם רות, נגנית גיטרה, גבוהת קומה, שחורת שער ומרשימה מאוד, שנסעה כעבור זמן קצר לאוסטרליה. לאחר מכן עם אסתר, פסנתרנית שהזמינה אותי מספר פעמים לביתה לשמוע אותה מנגנת את שלושת ה-"ב" (בך בטהובן ברהמס) תחת עינה הפקוחה של אמה, שהייתה, לכאורה, עסוקה בחדר השני. רק פעם אחת הסכימה לבוא אלי לגוטליב אלא שכאן שינתה לפתע את דעתה וכעבור כמה דקות מביכות ומתסכלות הלכה הביתה. לאחר מכן נעלמה ולא ראיתי אותה אלא כעבור שנים רבות כאשר נפגשנו, כנראה במקרה, שוב בדיזינגוף. לעת זו חלום הנגינה היה רחוק מאחוריה ולא נותר ממנו דבר פרט לפסנתר שעמד כמיותם בדירתה.

אחת הבחורות שיצאתי איתן זכורה לי בזכות העניין הרב שגילתה בשירים שכתבתי ובמיוחד ההעתק של אלו שחיבר זאב ואשר נתתי לה למשמרת. אבל לימים התברר לי, לצערי, שזרקה אותם כאשר נישאה זמן מה לאחר שנסעתי. בחורה נוספת נהייתה שחקנית לדעתי מהיותר טובות בארץ – בחורה הזכורה לי, על אף שהקשר בינינו היה קצר מאוד, בעיקר בזכות קסם השלווה המופלאה שהשרתה אלי בניגוד גמור להתלהבות הנמרצת שאיפיינה את יחסי עם בנות באותם ימים – התלהבות שהכרתי, בעיקר מסרטים, כביטוי של התאהבות פתאומית חסרת מעצור אלא שנהגתי כך שוב ושוב בכל מפגש או כפי שאמרה לי "לאן אתה ממחר?" הכרתי גם נערה דוברת אנגלית, מיוחדת במינה, שמצאה חן בעיני למרות קשיי השפה בינינו. להפתעתי לאחר שנכנסנו למיטה, בחושך גמור, כמקובל באותם ימים, הרגשתי שנשארה לבושה במין בגד דק צמוד שכיסה את מרבית גופה. בתשובה לשאלתי הסבירה לי שבצעירותה נכוותה בדליקה ולכן אינה מעיזה להתפשט. זכור לי שהרגשתי נבוך מאוד. ולאחר כמה פגישות עמדתי על כך שתסיר את הבגד. אבל לצערי, למרות החושך, המגע עם העור המחוספס שיתק אותי בו במקום. אין לי ספק שידעה מראש את העתיד לקרות, כי נפרדנו ללא מילים ומאז אותו ערב נעלמה כלא הייתה.

מבין הבחורות ב"כסית", רובן כפי שכבר ציינתי קצת מבוגרות ממני, זכורה לי לטובה ציירת, שחילקה את זמנה בין תל-אביב וירושלים. לדעתי אישה מרשימה וכשרונית, על אף שנשארה בשולי העשייה האמנותית. אישה זו עמדה זמן מה במרכז המערבולת החושניות שעברה עלי באותם ימים. כנראה שגם היא עברה חוויה דומה אבל בעוצמה גדולה פי כמה שגרמה לי לעתים להרגיש אי נוחות. במיוחד הייתי נבוך מנוכחותה האובססיבית של מכרה משותפת שהתנהגה כלפיה כמאהב קנאי. אבל הייתי צעיר מכדי להבין את טיב היחסים בין שתיהן או משמעותה של אותה קינאה בין אם הייתה או לא הייתה גם גופנית. בלבב אותי עוד יותר כאשר אותה מכרה הצליחה, אמנם ללא קושי רב, לקבוע איתי פגישה שהסתיימה על ספסל בגן מוצל לאור ירח – פגישה שמשמעותה לא ברורה לי עד היום.

זכורה לי גם המבוכה כאשר בחורה אחרת, אף היא מבוגרת ממני, למעשה אישה, שביקשה שאלווה אותה הביתה, כי לכאורה השעה הייתה מאוחרת. כאשר הגענו לביתה הסתבר שהמדובר בחדר ששכרה אצל מכרים. בטרם נפרדה הראתה לי את חלון החדר שלה, שפנה לרחוב והסבירה לי שאינה יכולה להזמין אותי אליה כל עוד יש אור בשאר החלונות, כי פירושו של דבר שבעלי הדירה טרם הלכו לישון. מדברים אלה הבנתי שהתכוונה שאשוב מאוחר יותר. ואכן כמו נער תיכוניסט חזרתי וזרקתי כמה אבנים קטנות אל חלונה ועד מהרה הזמינה אותי להיכנס. זכור לי שהייתי קצת נרגש, בעיקר בגין היותה מבוגרת יותר מכל אלה שהכרתי עד כה. לאחר שנכנסתי התחלנו להתלחש בחושך כשמעט אור ירח ופנסי רחוב נכנס לחדר. בהמשך, ניסיתי להתקרב אליה דחתה אותי. כך המשכנו זמן מה: אני מתקרב והיא דוחה אותי, עד שלבסוף עייפתי מהמשחק והסתלקתי. אפשר שהייתי שוכח את האירוע אלמלא אותה מבוכה הפכה למחרת לתחושת עלבון, כאשר שוב ראיתי אותה ב"כסית", הפעם מתלחשת ומצחקקת עם כמה מחברותיה.

עם אותה קבוצה של "נשים", שישבו ב"כסית" זכור לי מקרה אחר שבו מצאתי את עצמי יושב בחברתן בסוף הערב ביחד עם כמה מכרים נוספים. איני יודע מה בדיוק אמרתי; כנראה שאני גר בקרבת מקום ושהורי לא בבית. כאשר קמנו רוב הקבוצה התפזרה ונשארו רק שלושה זוגות. לאחר שנכנסנו אלי לדירה, כיביתי את האור והתפזרנו בפניות השונות של השטיח שכיסה את הרצפה – לכאורה מעין אורגיה למעשה, מבחינתי, תחושת המבוכה בגלל העדר הפרטיות למרות החושך, אבל גם בגלל המקריות שבה התפצלנו לזוגות "סתם ככה", ללא שום העדפה זו או אחרת, לא מצדי ולא מצדן של הבנות אלא אם כן נדברו בחשאי לפני כן ורק אני בתמימותי לא הבחנתי בכך. אותה מבוכה של סתמיות שאני עתיד להרגיש

כאשר קרה שוב אירוע דומה, זמן קצר לאחר מכן. הפעם נשארנו רק אני ואחד ממכרי אף הוא עיתונאי צעיר. לדירה הביאו אותנו שתי בחורות צעירות והן כנראה שקבעו, בינן לבין עצמן, מי תהיה עם מי. במילים אחרות, המדובר שוב באותה תחושה של מבוכה הנובעת מסתמיות מוחלטת.

באחד הימים האחרונים של הקיץ, כנראה בבוקר של יום שישי, פגשתי ב"כסית" אמנית צעירה, נלהבת ומלאת חיים, גם היא מבוגרת ממני בשלוש שנים ואולי קצת יותר. יחד הלכנו אלי הביתה. הורי היו עדיין בצפת. להמשך אותו בוקר אין לי הסבר – טירוף של רגשות שלא הכרתי כמותו, כאשר לפתע שמעתי את הורי בדלת. מיהרתי לקראתם במבוכה ערום למחצה. אבל עוד בטרם נכנסו התנצלו, ואמרו בקול "נחזור בעוד חצי שעה" – אמירה שקבלתי כמעין אישור למעשי. כמובן שהסתלקנו מיד אבל לא חזרה ל"כסית" אלא לביתה של אותה בחורה, שגרה בדירת גג קטנה בת שני חדרים סמוך ל"כסית" ולהורי – דירה ששכרה בשותפות עם בחורה נוספת, הזכורה לי במעורפל כשמנמנה, שוויצרית וחברתו של תלמיד הטכניון – לימים אדריכל שאני עתיד לפגוש לאחר מלחמת ששת הימים כאשר שנינו עסקנו בתכנון ירושלים. העליתי את נוכחותם של השותפה לדירה והחבר שלה, על מנת להסביר את קשיי הקשר בין בנים לבנות באותם ימים. במיוחד במקרה זה, מכיוון שהבחורה לא רצתה שיודע על מהות היחסים בינינו. במילים אחרות, הדרישה הייתה לפרטיות מוחלטת. פירושו של דבר שנפגשנו תמיד כאילו במקרה או ב"כסית" או בליל שבת בקונצרטים שהתקיימו במוזיאון תל-אביב – לעתים ברסיטל זה או אחר שעניינו את שנינו וכאלה היו רבים – אבל תמיד נמנעה מללכת הביתה ביחד. כאשר לדירה שם הסכימה שנפגש רק בהעדרה של השותפה.

אבל מה חשיבות הייתה לקשיי התיאום ולתסכול? אני הייתי מאוהב נפשית וגופנית. מהלך על ענן. מחכה לרגע שנהיה ביחד. ידעתי שהיא עתידה לנסוע לפאריז תוך זמן קצר. אבל סירבתי להאמין שאכן תעשה זאת. בקיצור "אהבה עד כלות" לעומת זאת אין ספק שהרגשתי כאילו מדובר בשלב טבעי בהתפתחות. מעין התבגרות, ואותה חוויה תחזור פעם נוספת עם כל בחורה שאתאהב בה. אבל כאשר נסעה הרגשתי כאב שאיני יודע איך אפשר להסביר אותו במילים. כמובן שהמשכתי לקיים, מדי פעם, יחסים עם בחורה זו או אחרת. אבל את הריק שנוצר בתוכי אי אפשר היה למלא. לפתע הנסיעה בעקבותיה לפאריז נהייתה דחופה. הכרחית. זכור לי שאמא ניסתה להסביר לי שאני מייסר את עצמי לשווא: שלדעתה הבחורה ממילא מעדיפה נשים – ללא הועיל. אין מילים שיכלו לנחם אותי. שבועות מסתובבתי עם אותו כאב עמום בחזה. רק היום, ממרחק השנים והניסיון, אני מודע למה שקרה לי אז - על פי העתיד לקרות במרוצת השנים: היו לי אהבות לעתים אסתטיות או פיזיות, לעתים נפשיות או עם תחומי התעניינות משותפים. אבל אפילו לא פעם אחת באותו שילוב, כאילו בלתי אפשרי, של כל אלה יחד, כפי שהיה במקרה זה.

בינתיים, כאמור, הקיץ הסתיים הורי חזרו לתל-אביב ואני עברתי לגור בגן הילדים שניהלה הלה קרובת המשפחה של אמא, שהייתה עבורי כמעין דודה. כאן הועמד לרשותי חדר צדדי ששימש כמחסן אלא שרובו היה ריק, למעט כמה רהיטים משומשים ומיטת ברזל עם מזרון. פעילות הגן עצמו התנהלה בשני חדרים מחוברים בפתח רחב שפנו לחצר האחורית של בית ברחוב פאירברג – רחוב קטן ושקט מאוד מקביל לרוטשילד בין בלפור לשנקין. התנאי היה שעלי להעלים בשבע וחצי, לפני הופעתם של הילדים והוריהם – תנאי שהתאים בדיוק לסדר היום שלי, לפיו ממילא היה עלי להתחיל את לעבוד באותה שעה על מנת להספיק לאסוף ולמסור את החומר לפני סגירת העיתון בין עשר לאחת עשרה. לעומת זאת בחופשות השונות במיוחד אלו שנמשכו מספר ימים נהגתי להעביר את המיטה לחדר הפונה לחצר – הרחק מהרהיטים המשומשים. בימים אלה יכולתי להזמין את אחת הבנות להישאר אתי עד הבוקר, אבל עלי להודות שהדבר לא התממש אפילו פעם אחת.



קפה "תמר", ציור של ברומליי לפי צילום משנות ה-1980.

המעבר לרחוב פראייברג יצר מרחק ביני לבין דיזינגוף. בחודשים הבאים אכלתי את ארוחת הבוקר עם קריאת העיתונים החפוזה בקפה "תמר". בדרך כלל חזרתי לשם גם בצהריים לאחר סגירת העיתון. כמוני עשו עוד כמה עיתונאים בזכות המיקום בין בית "דבר" שהיה בזמנו ברחוב שנקין ו"הארץ" ו"מעריב" בנחמני. במילים אחרות, לדיזינגוף ול"כסית" הגעתי בעיקר בימי שישי ושבת. ורק לעתים רחוקות במהלך השבוע. בערבים הרביתי לשבת באותו חדר מחסן. כאן תקתקתי את המאמר השבועי וסקירות האמנות, על מכונית הכתיבה הקטנה מסוג "הרמס בייבי", בדרך כלל לצלילי רדיו שניידר" גדול וישן, שקניתי בכסף רב יחסית. באותם חודשים הכרתי גם בחורה צעירה בשם לאה שגרה עם משפחתה בשכונת והייתה באה אלי מדי פעם בערבים. הייתה זו תקופת "יובש" נפשי: ללא שירים וללא סיפורים, רק שגרת היומיום. מדי פעם כאשר לא הצלחתי להירדם תקתקתי לי דפים, דפים של מכתבים לכאורה לבנות שהכרתי למעשה לעצמי – נוהג שהמשכתי בו גם בשבועות הראשונים לאחר שהגעתי סוף, סוף לפאריז, כעבור כשלושה חודשים במחצית חודש מרץ 1953.

### ההפלה לפאריז

היו אלה שלושה חודשים מייגעים, שנמשכו כאילו לנצח. העיכוב העיקרי נבע מהחלטתי להשלים את בחינות הבגרות ולחכות לתשובה, שהגיעה בסופו של דבר כשבוע לפני ההפלה למרסיי, בעוד שאת התעודה עצמה כבר קיבלתי בפאריז, כחודש לאחר מכן. אמנם לא זכור לי שייחסי חשיבות רבה לאותה תעודה, כי לא ידעתי מה אלמד או אם אלמד. אני מניח שבמציאות העכשווית היחס שהיה לי ללימודים על תיכוניים עשוי להתקבל בהרמת גבה. אבל באותם ימים היו רק תחומים מעטים שחייבו תעודת בגרות לצורך המשך הלימודים. בין אלה מדעים והנדסה שהיו רחוקים ממני וכלל לא עלו בדעתי או משפטים – נושא שהיה לכאורה קרוב לעיסוקי כעיתונאי. אבל, דווקא מסיבה זו דחיתי בזמנו את הצעת הוריה של חנה לסייע לי בלימודים אלה - לימודים שנראו בעיני כהמשך הדריכה באותו מקום, שנמשכה כבר חמש שנים. אפשר שעדיין קיוויתי לפריצת דרך בכתיבה ספרותית, פרוזה ושירה, על אף שאפשרות זו הלכה והתרחקה, כפי שעולה מדפים – מעין מכתבים – שהייתי כותב לעצמי בלילות. בקיצור המסלול היחידי שנותר היה הכתיבה על אמנות; כתיבה שכבר התחלתי בה ואשר לא היה מקום יותר מתאים להשתלם בו מאשר פאריז.

במצב זה של חוסר ודאות נאחזתי בכל שביב של הצעה. כך למשל נאמר לי שקיים במוזיאון ה"לובר" קורס שנועד לאוצרי מוזיאונים (Conservateur de Musee). על פניו נראה היה לי שהנושא עשוי להתאים לי. על כן מיהרתי לעלות לירושלים על מנת לפגוש שם נערה שנאמר לי, כי חזרה זה עתה מפאריז בתום הקורס. לצערי הבנתי ממנה שהמדובר בעיקר בהיבטים יומיומיים ומעשיים, כגון תצוגה, שימור, שיחזור ותאורה. ללא ספק היבטים חשובים אבל ספק אם יביאו לי תועלת רבה. יתר על כן כאשר הגעתי לפאריז גיליתי שהקורס נחשב לסוג של השתלמות. במילים אחרות מספר שעות שבועיות שהוא פחות מהנדרש לקבלת אשרה של סטודנט מן המניין. אותו הדין ביחס לקורס "אורבניזם" שהוצע לי לקחת על ידי בחור בן גילי שלמד לעת זו בטכניון ואשר שנע מאבא שאני מחפש תחום מתאים ללימודים. במילים אחרות, קורס שנועד כהשלמה לסטודנטים לאדריכלות ואשר עיקרו ההיבטים האסטטטיים של תכנון העיר: גנים, שדרות, ככרות ומיקומם של בנייני ציבור – בקיצור כל אותם סימנים המאפיינים את פאריז.

בינתיים התעכבתי כאמור, בגלל הרצון להשלים את בחינות הבגרות – למעשה רק את הבחינה בתנ"ך – כתוצאה מכך גם הצלחתי לחסוך עוד כמה חודשי משכורת. עם זאת עדיין לא ידעתי מה אעשה בפאריז כאשר ייגמר הכסף. עורכי "מעריב" סירבו לאשר לי מעמד



של שליח העיתון. לעומת זאת היו מוכנים לשלם לי עבור כל כתבה שאשלח ואשר תפורסם. הבעיה הייתה הסכום המזערי ששולם בדרך זו. הצעה דומה קיבלתי גם מבנימין תמוז ששימש לעת זו כעורך עיתון לילדים בשם "הארץ שלנו" בתנאי כמובן שהחומר יתאים לקהל הקוראים שלו. בסופו של דבר הפלגתי מחיפה ימים ספורים לאחר קבלת ההודעה שעברתי את הבחינה בתנ"ך, אבל עוד בטרם קיבלתי את תעודת הבגרות עצמה. הגורם לחיפזון הייתה קבלת כרטיס במחיר אפסי להפלגת הבכורה של אוניית הנוסעים הישראלית הראשונה "א.ק. ירושלים" – למעשה ספינה ישנה למדי בשם "ארגנטינה" ששופצה רק מעט לצורך מסע זה. המרחק הקצר, בין גמר הבחינות וההפלגה הכניס אותי למרוץ מטורף על מנת לסיים את כל הדרוש החל מוויזה ועד למכירת כל החפצים שהיו לי כלומר הרדיו, האקורדיון ו"הבריטניקה". זכור לי שבתמורה לכל אלה ולמזומנים שהיו לי עמדו לרשותי כ-1500 דולר – סכום שהיה אמור להספיק לי לפחות לשנתיים.

מכיוון שאסור היה להוציא כסף מהארץ וגם חששתי שיערך חיפוש בכלי בטרם עליה לאוניה – עשיתי את אשר הומלץ: בחלק מהכסף רכשתי טבעת גדולה של זהב טהור ושעון יוקרתי מסוג "שפהאוזן" (Schaffhausen). במילים אחרות, מעין חפצים אישיים, שניתן היה למכור ללא הפסד גדול מדי כשאגיע לפאריז. השאר אמור היה להגיע בהדרגה, באמצעות מתווכים. מחשש גניבה או אובדן. לרוע המזל אלה התעכבו פעם אחר פעם וגרמו לי לא מעט קשיים, כפי שיתברר לי בהמשך. לימים שמעתי מאבא שאחת הסיבות לאותם עיכובים היה האימון המוחלט שאמא נתנה באחד המתווכים. מסתבר שאכן היה אדם ישר שגם לא לקח עמלה אלא שגם לא עמדתי בראש דאגותיו, כי עם בתו, שגרה בפאריז. קושי אחר נבע מנסיעתו של אבא לדרום אפריקה. המסע חייב צבירת סכום כסף הן לנסיעה והן לקיומה של אמא בהעדרו. אבא אמנם התחייב לשלוח לי את יתרת הכסף ישירות מדרום אפריקה מכיוון שלא היו שם הגבלות מטבע. אבל משום מה לא תמיד עלה הדבר בידו, על אף שלימים טען שהוסיף סכום משלו כאשר אזל הכסף שאני השארתי.

מהשבוע שנותר עד להפלגה זכורים לי עוד שני אירועים. הראשון, הצורך להצטייד בבגדים חמים שיתאימו לחורף בפאריז. בהקשר זה זכור לי מעיל חום שהיה עשוי, כנראה, משמיכת צמר – מעיל שהתאים בדיוק למצב הרוח שלי שנע בין תחושת העקירה מסביבה מוכרת אל הבלתי ידוע לתחושת ההרפתקה העלומה שעמדה בפני. האירוע השני היה שונה לגמרי ועם זאת מתחבר אצלי לראשון. המדובר בקצין משטרה שהכרתי מעבודתי כעיתונאי. האיש נהג לשבת בקפה "פרק". כאשר שמע על נסיעתי, קרוב לודאי ממני, הציע לי לפעול כסוכן של המשטרה לגילוי מסלול הברחות הכסף מהארץ ואליה דרך פאריז. בתמורה אקבל אחוזים מהכספים שאגלה. ההצעה נראתה כפתרון הן מבחינה כלכלית והן מבחינת הוויזה שהייתי אמור לקבל מיד עם אישור שליחותי. עם זאת הרגשתי מוטריד ופניתי להורי בטרם החלטתי. אמא כצפוי הפנתה אותי לאבא והוא מצדו הזהיר אותי מקבלת ההצעה שתהפוך אותי לא רק למלשין אלא שגם אהיה נתון לחסדיה של המשטרה להסגיר אותי או לחלופין לעשות ככל אשר יעלה על דעתם. בזאת כמובן הסתיימה הפרשה ואני יצאתי עם אשרת תייר לשלושה חודשים, מעיל שמיכה, מזוודה ריקה למחצה, עם מעט בגדים וכלי רחצה. אבל ללא בטחון כלכלי, ללא התחייבויות או תחום התעניינות מוגדר. במילים אחרות הכול נשאר לכאורה פתוח בפני.

## סקירות ובקורות

אהרון כהנא (מוזיאון תל-אביב)



כהנא אהרון, יזכור לשישה מליון יהודים, 1951, שמן על בד.  
התמונה מסמלת שלושה ביטויים לאבל אנושי:  
א. מחאה; ב. הרחוק; ג. שרון.

תערוכת כהנא, פרי שלוש השנים האחרונות המתקיימת עתה במוזיאון תל-אביב, יש בה עניין רב, במיוחד לחסידי אמנות הציור המופשט בארץ. כהנא, אחד הפעילים בקבוצת "אופקים חדשים", חזר לפני זמן-מה מביקורו בפאריס, שם עמד מקרוב על הישגיהם של גדולי האמנות המופשטת. ואמנם חלה התקדמות רבה בעבודותיו של כהנא, מאז תערוכתו האחרונה בארץ, וניכרת בו אמונה רבה בדרך הציור המופשט. עם עלייתו ארצה מגרמניה בשנת 1934 נטש כהנא את "חיפושי הבוסר" (לפי דבריו) בכיוון הקוביזם, ועלה על דרך הריאליזם. אולם בשנת 1946 חל בו משבר נפשי, והוא שב אל חיפושיו בכיוון הציור המופשט. קשה לעמוד על הגורמים שהניעוהו לחזור לקוביזם. אף הצייר עצמו ספק אם יוכל לתת לנו תשובה שיש בה להניח את הדעת.

\*

כהנא מחלק את הבד לשטחים גדולים של צבע, המשתלבים ומתמוזגים יפה, בעוד שאת הנושא המהווה מקור השראתה של היצירה הוא בונה בדרך גראפית, אם כי לא תמיד, ע"י חריטת קו בצבע. יש, והוא משאיר רווח ללא צבע בין שטח אחד למשנהו, כדי לקבל קו מבדיל בגון אפור, ועליו הוא מוסיף קו-ביניים שחור המגביר את עוצמת הביטוי. כהנא מוותר לגמרי על העומק, ובדיו מעוררים רושם דקורטיבי, אם כי אין הוא מכנה אותם בשם זה.

ככל יצירה המחפשת את הביטוי הטהור של הרגש, גם תמונות אלה יש לראותן מתוך שכחת העולם החיצוני והתייחדות עם ההרמוניה של הצבע והקו. הם המבטאים את התרשמויותיו הפנימיות של האמן. מתוך חיפוש הביטוי הצרוף לחוויותיו הפנימיות של האדם מצטמצם אופקו של עולם הציור המופשט. אולם לא רק צמצום האופק הטבעי יש כאן; כהנא מתנור מתנופות עזות-צבע, ומניצול ציורי מלא של הנושאים שברשותו. מתשעה-עשר הבדים שבתערוכה עשרה אינם אלא וריאציות בשמות שונים, של שלושה אלמנטים קבועים החוזרים עד כדי הוגעה: דמות אנוש, בריכת-מים וירח.

בשלוש וריאציות שונות מתואר הנושא "עקידת יצחק": ואריאנטים אלה בנויים מסמלים העומדים זה מול זה: מלאך ואברהם, מזבח ועשן, יצחק והשה בסבך, השאובים מהאמנות הפנימית והאכזרית הקדומה. חבל, שתוך חיפושם אחרי הסמלים הקדמוניים, הרווחים מאוד באמנות המודרנית ובייחוד בקרב חוג מסוים של הציירים בארץ – נשתכחה קפדנות המזרח העתיק בתיאור תווי-הפנים.

לוח-הצבעים של כהנא – החוזר בעיקר בתמונות הגדולות, על אפור, כחול, שחור, ורוד וסגול – שואף למסור אוריה של מסתורין, ואילו למעשה מעורר רושם של חדגוניות. אולם לא רק סולם הצבעים, אלא גם אופן הנחת הצבע יש בה קשיות וגרמיות. הגורם הוא שוב בריסון עצמי מופרז, הנובע מחוסר העזה לומר את הכול, עד הסוף ובפה מלא. אם רומז כהנא בתמונותיו על דמויות ועצמים, אין זה רק כדי לעזור לצופה לרדת לסוף כוונתו; זהו אמצעי נוסף בידיו, להעשיר את הבד בקומפוזיציות של קוים הנותנים אפשרויות למשחקי שטחים וצבע. רוח אלגית כנה נושבת מצבעי התמונה "יזכור", והתמונה "אישה צעירה", שבה מגיע כהנא לביטוי לירי עדין הוגבל באירוניה. ונעימים מאוד לעין הם הפסלים הקטנים, המצטיינים בחינניות הצבע.

"מעריב" (1951.5.25) א. פ.

### ש. רבינוביץ (גלריה כ"ץ)

צבע, צבע, צבע... דומה כי רבינוביץ השתכר משפעת הצבעים. שפע צבעים זה, המשתפך מתוך בולמוס סוער, תואם לאמרתו הידועה של גוגן: "אם אדום, יש לתת את האדום החזק ביותר. אם ירוק – תן את הירוק החזק ביותר". אולם רבינוביץ אינו מסתפק בחריפותו הטבעית של הצבע, הוא מגביר את חומו ע"י משיכות סכין, בו הוא מניח את הצבע על הבד. מאחר שאין הסכין סופג צבע כלל כדרך המכחול, הרי שנמנעת כל התמוזגות של צבעים, ודבר זה הוא המגביר את אכזריותם של הצבעים, המבטאים את תאוותו של הצייר לצבע, בכל עוזה.

אולם אין זו רק תאוה לצבע, זו גם תאוה הציור, והוא מעיד על עצמו: "אני מצייר 8 תמונות ליום... יש לי למעלה משמונה מאות בדים"...

אחת התכונות הבולטות ברבינוביץ היא חוסר-סבלנות. כבר מצעדיו הראשונים בציור ניכרת בו תכונה זו, אשר כתוצאה ממנה לא האריך לשהות באחת מכל אותן הסטודיות-לציור שהתקיימו לפני עשר שנים בתל-אביב. רבינוביץ עבר מצייר אל צייר, וכל אחד הורה לו כמובן את שיטתו-הוא בציור, כך הגיע למבוי סתום, ונפשו הרגישה נתפסה לאי בטחון עצמי ויאוש. רבינוביץ נטש את הציור. כתשע שנים נמנע מלצייר, אך הציור הוא כאבן השואבת – הגענועים לציור גברו בלבו של רבינוביץ, ולפתע פרצו כוחות חנוקים אלה בנחשול סוחף.

כל גאות של כוחות נפשיים כמוה כגאות נהר, המפרה את האדמה בהיותו מרוסן בידי האמונה, וגורף את הקרקע החדשה כשאין מעצורים בפניו.

התערוכה הנוכחית של רבינוביץ מוכיחה, כי נחשול זה ידו על העליונה, ועל גליו נישאים שברי הלימוד והניסיון שהצטברו בו. ומעתה נתון עתידו בידיו, ובתערוכותיו הבאות ניווכח, אם ידע להשתלט על מעיני נפשו.

בהתעכבו אצל 30 התמונות שהציג רבינוביץ בתערוכתו הראשונה, אנו מבחינים מיד בהשפעתו של ואן-גוך, הקרוב אליו מבחינה נפשית. ממנו שאב את הקו הפראי, המשתולל, של הצבע. מואן-גוך דרך גוגן אנו באים אל אדוארד מונק, אשר ממנו נטל רבינוביץ את יסודות האימה והתת-הכרתיות שבתמונות-הפורטרטים שלו. השפעת האמנים הללו אף שזרה היא לציור ישראלי, עשויה להביאו במרוצת הזמן לדרך מקורית ולביטוי עצמי ברור יותר.

התערוכה מחולקת לשני סוגי יצירות. הראשון – רישומים מימי-לימודיו לפני עשר שנים, שאינם מגלים כמעט מאומה מדרכו כיום, מלבד העובדה, שנהירים לו יסודות הציור והרישום שהם בחינת א"ב לצייר.

הסוג השני של תמונות, פרי השנים האחרונות – ביניהן "החייל בנגב" – הוא רב-הרושם ביותר, כי בו משתקפת דרכו של רבינוביץ, במידה שישנה דרך מוגדרת בעבודותיו. הצבעים מתפרצים כאן כבאכסטאזה של ייאוש: ירוק, אדום, חום, צהוב. אם להשתמש בלשון הפתגם נאמר – "מרוב צבעים אין לראות את הפנים".

מבין תמונות-הנוף מעניינת במיוחד היצירה "חמסין". אכן רב כאן החמסין – להט הצבעים עולה מההרים המתעלפים בחום, וקבוצת העצים הניצבת בתווך כאילו אחזו בה לשונות אש. בדינאמיות רבה מצוירות שתי תמונות-הנוף "בית בהרים" ו-"כפר בהרים".

פרק בפני עצמו הן תמונות ה-"פנים" שניכרת בהן דקורטיביות רבה, הנובעת בעיקר מאופן בנין התמונה. החדר ניתן כמעט תמיד ללא עומק, אלא ע"י שבירת השטח לצבעים בהירים וכהים, המעוררים בך את הרגשת החלל. כניגון חוזר מופיע חדר-מדרגות צדדי ופסנתר במרכז החדר, אשר פעמים משליכו הצייר אל הכותל ופעמים הוא מבליעו בסבך מבנים גיאומטריים, קוביסטים כמעט.

תמונות-הפריחה של רבינוביץ יש בהן השפעה מכוונת של הציור המזרחי, שנוספה עליה דינאמיות צבע וקו האופיינית לואן-גוך. קשה לקבוע, אם השפעה זו של המזרח היא ישירה, או באה לו באמצעות ציורי ה"פוב" הצרפתי, אשר רבינוביץ רואה עצמו כאחד מתלמידיו.

הפורטרטים "ילדה", "חורני" אכזריים מאוד בביטויים, וגובלים בקריקטורה הידועה לנו מתמונותיו של דומייה, גויה ואדוארד מונק. אין בהם ניסיון לחיפוש המציאות, אלא להיפך – יצירת מציאות פנימית חדשה. דרך זו של חיפוש מציאות פנימית חדשה משתקפת מכל לבטי הצייר הן בקו והן בצבע. בפורטרטים מגיעה דרך זו לשיאה. ספק אם זה תפקידו של מבקר-אמנות לנתח את הפורטרטים של רבינוביץ; יתכן שבכך צריך לעסוק פסיכולוג.

תערוכה ראשונה זו של האמן מבטיחה רבות; לפי שעה יש ביצירותיו הרבה מתעתועי הציור אשר לפתע נפקחו עיניו... "מעריב" (8.6.1951) א.פ.

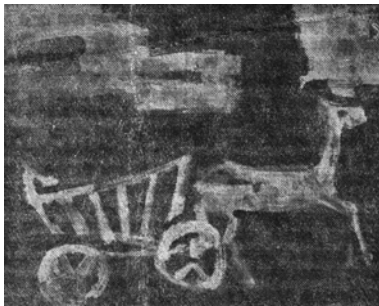
### משה מוקדי (גלריה "מקרא סטודיו")

תערוכת תמונותיו של מוקדי יפה לה באולם שבו היא מתקיימת; אין לך סולם-צבעים מתאים יותר לאווירה הרועת, הנסוכה על המעיניים בסיפורי אמנות מודרנית, מאשר האלגיה הכרומאטית שביצירתו של מוקדי.

מגמת פניו של מוקדי הייתה תמיד האמנות לשמה, והוא נשאר נאמן לדרכו זו, נאמנות שיש בה משום קפיאה על שמרים וחזרה על אותם נושאים ואותם חיפושים בהם הוא מתלבט זה שנים רבות. תמונותיו אופייניות לאמן שנסגר בחדרי חדריו ומעלה בכוח דמיונו רשמים מן העולם החיצוני. ברם עבודת סטודיו מרובה יתר על המידה, אף היא עלולה להזיק. דמיונו של האדם אופי בוגדני לו, והנשען רק עליו סופו שהוא שוכח את הטבע ומצטמצם בהרהורים ורגשות, עד כי ערכי הצבע והקו שתפקידם באמנות-הציור לשמש אמצעי-ביטוי, הופכים בידו לעיקר; סולם-צבעיו שהוא בבועה לנפש האמן, הולך ויורד בכרומאטיות לקראת הצבע השחור, ורק לעתים רחוקות מהבהבים כתמים בהירים כנצנוצי אופטימיזם.

ניסיון הסינתזה בין אלמנטים מתנגדים, בין עולמות רחוקים מנקודת גישתם לחיים, הנה מקור המבוכה המתגלמת בבידו של מוקדי. כי דווקא מוקדי, איש האמנות הצרופה, מושפע מאמצעי הציור של גדול הריאליסטים והקריקטורה האנושית – אונורה דומיה ומאדך גיסא מן הציור של חיים סוטן, הצייר היהודי האכספרסיוניסטי, אשר החסידיות והנפש היהודית הפצועה זעקה בכל ר"מ"ח אבריו. מזיגה כזאת של אמצעי ציור, שעליהם לבטא אלגיה צרופה שאותה מחפש מוקדי, אינה יכולה שלא ליצור.

בתמונה "השחקן" חוזר מוקדי לנושא הישן החביב עליו, כאן הוא מציג את הדמות בקווי-צבע בודדים, בצמצום מכסימלי של אמצעים. הדמות כאילו שקועה בערפל מיסטי, באווירת ייאוש ברוחו של "המלט". בפורטרט האישה משתפכת ביתר עוז רוח הנכאים, הבעת פנים שהררית של יצור עלוב, ספק אנוש, אשר יצירתו לא נשלמה ונשאר מין בעל מום מוזר וחולני. האמן גם מדגיש בקו זה, בתתו את התמונה בשלושת צבעים, סמלי חולניות – צהוב, לבן ושחור. הרהורים מימי הילדות, זכרונות עגומים, אשר בשפת הצבע הם מתבטאים בכתום ושחור-כחול, בכתמים העולים ויורדים בבהירותם מוסר מוקדי בתמונה "סוס ועגלה". ואילו



מוקדי- סוס ועגלה.

בואריאציה שנייה על אותו הנושא נרתע מוקדי מן הרוח העגמומית, והפעם חוזר הנושא בגוון של מחאה – אדום ושחור, אם כי גם עתה אין האדום טרי והוא ממוזג בסגול ושחור, כאילו התכוון להשקיט את חריפותו של הצבע.

תמונות הנוף של מוקדי נוטות יותר אל המופשט, בצירוי דמויות הוא עדיין שומר על ה"אימאגו", ואילו בצירוי הנוף הבד אינו אלא לוח חופשי למשחקי צבעים: ירוק – דשא; לבן – שמיים; שחור – אדמה; לעתים מצטרף האפור במבנה של קיר בית.

התמונה "פרחים" נעימה בסולם צבעיה. על הבד נסוכה שלוה הנוצרת ע"י המעברים העדינים שבין הסגול והצהוב וממנו לשחור, וכפרורים מפורז הירוק המצטרף למקהלה שלוה זו כצליל עליו.

הכתם הכהה השחור-כחול, החוזר בכל תמונה מעיב עליה כעננה כבדה של קדרות. המשקפת בלשון לירית את הייאוש המקנן בלבו של מוקדי. אולם ייאושו זה כאמנותו של הצייר אין בהם אגרסיביות אלא מעין שביעת רצון מלנכולית.

יש גם הרבה חיובי ביצירתו של מוקדי, המתבטא בטעמו העדין, האירופי, במובנה הטוב של המילה. הוא לא נסחף אחר חידושים קיקיוניים של פאריס, אף על פי שהרבה ללמוד ממנה בראשית צעדיו ובביקוריו הרבים שם העמיק את ידיעותיו הטכניות ורכש שליטה מלאה בבנין הקומפוזיציה. עם זאת שמר על היסודות האנושיים שביצירתו, מתוך הבחנה זהירה בין התוך והקליפה שבתרבות אירופה. דרכו זו של מוקדי העמידה אותו כאישיות יוצאת דופן מעט לגבי שאר נושאי הציור המודרני בארץ, שהוא נמנה עם ראשוני "מעריב"

1951.6.16 א.פ.

#### מארק שאגאל (מוזיאון תל אביב)

תערוכת שאגאל הפרושה על מרבית אולמי מוזיאון תל-אביב כוללת כ-300 מיצירותיו החשובות, פרי 43 שנות עבודתו. זו הזדמנות ראשונה לנו להכיר מקרוב את האמן על נפתוליו הרבים ביצירתו הענפה. תערוכה גדולה זאת (בשינויים שונים) זכתה להד רב בכל ארצות אירופה ושם שאגאל נישא בשנים האחרונות בפי כל חובבי אמנות הציור, לאחר שגדלותו נקבעה ללא ספק.

מארק שאגאל, במה כוחו גדול, שהיה לאחד מעמודי-התווך של הציור המודרני? אמנותו היא אישית ביותר, והצופה הפשוט, איש "עמך", עומד תכופות נבדק מול הרמזים והסמלים השופעים בערבוביה – כעין תשבץ אמנותי שיסודותיו הם ספרי-תורה, ירמולקות, קפוטות וכיו"ב סימני-היכר של יהדות מזרח-אירופה.

כדי להתקרב יותר אל העגל השאגאלי, אל הסוס השאגאלי, אל יהודיו של שאגאל הפורחים באוויר, נציץ נא ביצירותיו של מנדלי, המספר לנו בספר-הבהמות: "הגמרא מונחת פתוחה לפני, ומשם נראת לי העגלה ביופיה, בסנטרה הנעים ובאוזניה הקטנות ובצווארה הנאה, והיא מטפסת ועולה לתוך מוחי ואין שם מקום פנוי ממנה. רבי מקריא לפני את פרקו בנעימה, וקול. קריאת הפרה לעגלה נשמע לי במחשבת. רבי מתרגש ועומד במקומו, והעגלה פושטת את זנבה. היא בריצת רגליים והוא בשליחת ידיים..."

וב"סוסתי" של מנדלי מוצאים אנו פסוק זה: "מי שלא עף באוויר כמותי רוכב על מגרפה לא טעם, טעם נסיעה מימיו, טעם זה לא ניתן להיאמר לא בכתב ולא בעל פה..."

שאגאל ניסה לתאר טעם זה ולהמחישו על בדיו. ממעין זה של הזיות רעב, דחוקת וחולניות, שאב האמן את יסודות יצירתו. בתמונותיו הוא חוזר אל חיק-הילדות, אל הזיותיו ופחדיו, בעירו ויטבסק, בה נולד ועשה את צעדיו הראשונים בשדה-הציור.

יצירתו של שאגאל קשורה קשר הדוק בקורות חייו, ובבואנו לסקור את יצירותיו החשובות בתערוכה נשתדל לשלבם בתולדותיו.

הראשונה מכל שלוש-מאות התמונות המוצגות בתערוכה היא "המת" (1908). בן עשרים היה שאגאל בסיימו את יצירתו זו, שהיא מושלמת ביותר ומפתיעה בגרותה. אז טרם ראה את פאריס ובתמונה בולט יחסו אל עיירת מולדתו, יחס רענן ורומנטי. התמונה מופיעות בקתות העיירה השחוחות לארץ. בין שורת בתים קודרים משמאל לבין הבתים הלוהטים, כאילו סטרו להם על פניהם מימין – מתוחה גוויית המת, וסביבה נרות המפיצים אור צהוב עגום. במרחק-מה מן המת, מימין, ניצבת יהודיה שידיה פרושות כלפי שמים, בהבעה אילמת של תנועה המתפרצת לאחר שכלו המילים וחרבו הדמעות. על הגג, בשורת הבתים הקודרים משמאל, יושב לו יהודי עצוב ומנען על כינור – משתפך לפני קונו. ולתוך אוירת-גוון זאת נכנס מנקה-הרחובות – סמל למציאות היומיומית, המגרשת מעל פניה את אנוחות יום אתמול ומפנה מקום לחדשות. בתמונה זאת מתמזגות הסמליות עם המציאות, התמימות עם הטרגדיה, אשר לפנין ניצב האמן ללא מורא, ומוצא להן פתרון אמנותי. שנים רבות לאחר מכן חוזר שאגאל על נושא זה, בתמונה "הרחוב" (1940) אלא שהפעם העיירה היא הנושא המרכזי בתמונה, ושאגאל מפיץ עליה אור רומנטי חם, גם לוח-הצבעים לוחט ורגשי יותר, ומביע את רעיון התמונה הקודמת באמצעים צבעוניים בלבד. גם כאן מבקש שאגאל לתאר את המוות, אולם לא של הפרט אלא של העיירה, שהפכה לנחלת-העבר. בתמונה מתבלטים הניגודים בין להט האדום של הבתים מימין ובין יגונם וקדרותם משאל... בתמונה זאת מוכיח שאגאל גם את קירבתו הנפשית אל



מ. שאגאל בחדר עבודתו.

צבעי-הגואש, הצופנים בחובם יתר רגש ולהט, ומשקפים את האמוצינאליות של הנפש היהודית.

בשנת 1910 יצא שאגאל לפאריס להשתלם וללמוד. שם הכיר עולם-ציור חדש. שאגאל לומד מיצירות ואר-גוך, ובהשפעתן הוא מצייר את התמונה "בסדנת האמן" (1910). בד זה, שכולו צבע, צהוב, כחול-ירוק, ואדום רוטטים בו. כל החדר נראה כאילו תקפתו מחלת-ים. סגנון יצירה זאת, אם כי אין לה המשך בעבודות שאגאל מהווה את הקריאה הראשונה של האמנות האקספרסיוניסטית אשר בדרכה יצעד חיים סוטין.

באותה שמת-צבעים נשלמת התמונה "חתונה" (1910) בה חוזר שאגאל אל העיירה היהודית. החתונה מאפשרת לו להציג לפני פאריז את כל נציגיה של העיירה, החל משואב-המים וכלה במחותנים וב"כלי-זמר". בתמונה זו כבר ניכר הקוביזם המתמוזג ביצירתו עם הפוביזם והעממיות היהודית. ניכרים בה גם סימני תיאטראליות, המזכירים לנו תמונות מסוימות מהופעות "אידישער תיאטער".

בשנת 1914 הגיע שאגאל לראשית פרסומו הרחב, עם תערוכתו הגדולה הראשונה בברלין. תערוכה זאת, בשנת 1914, היא האחרונה בה השתתף שאגאל לפני פרוץ מלחמת-העולם הראשונה. בשנות המלחמה הוא שהה ברוסיה, ונשאר שם גם לאחר פרוץ המהפכה, עד שנת 1922. באותו פרק-זמן התחיל שאגאל תמונות מספר, וסיים עבודה דקורטיבית גדולה על קיר התיאטרון היהודי הקאמרי במוסקבה. את התרשימים לעבודה זו אנו רואים ב"שני המתווים לציור-קיר" (1919). מיצירה זאת מסתעפות שתי תמונות בהן מגלה שאגאל את כישרונו הגדול בקומפוזיציה: האחת היא "המוקוינים" (1922-33) והשנייה "הקרקס" (1944). שאגאל הצליח בהן להפיק את המכסימום תוך שימוש בטכניקה המערבת של אסכולות שונות. הקוביזם שהוא שלדה של התמונה "המוקוינים", מחלקה בצורות הנדסיות רחבות המשתלבות זו בזו כרעפים. כל משטח מהווה עולם בפני עצמו, הנעלם מתחת למשטח הסמוך, וכאילו ממשיך את חייו מתחת לפני הבר. הצבעים והדמויות העממיות משרות ביתר עוז אווירת "הוקוס-פוקוס". באותה תקופה סיים שאגאל את התמונה "מעל גגות ויטבסק" (1922). יותר מכל תמונה אחרת זו קרובה לאמנות הרוסית העממית. הנוף הרוסי מגיע כאן לשכלול ועדינות, שלא נמצא עוד כמותם בתערוכה הזאת. התמונה היא חלק מסדרת יצירות על נושאים רוסיים, שלא הוצגו כאן (אולי משום היותן רחוקות ביותר מיהדות). "מעל גגות ויטבסק" נראה לנו היהודי הנווד וצקלוננו על גבו. במשטח הראשון, בריחוק-מה מאותה עיירה עלומה אשר היהודי פוסע על גגות בקתותיה, נראית לנו הכנסייה. העממיות הרוסית ביצירה זאת טבולה בצערו של הנווד היהודי.

בשנותיו המאוחרות יותר נתפס שאגאל לסמליות-הצבע, ההולכת ומתחזקת בד בבד עם סמלי החיות המתרבים בתמונותיו. סמליות הצבע הירוק של שאגאל יש בה משום כפירה ולחישת הפסוק: "מה נאה אילן זה...". – הנאה שיהודי אסור בה. השטן, הוא המפתה את האדם לסטות מדרך-הישר ולהתבונן באילנות נאים ובשדות יפים. בהמשך ישר מן האילן הנאה ירוק העלים מגיע שאגאל לצמצום הרעיון, המרמז על אילנות יפים. את הירוק הנראה בתמונה "הזוג על הסירה" (1945) "השראת הצייר" (1945) "החתונה לרגלי מגדל-אייפל" (1939). בזו האחרונה מגדל אייפל הכחול מסמל את פאריס, ומכאן מתפתח אצל שאגאל הצבע הכחול כסמל לפאריס ולכל הקשור בה.

יצירתו "הנפילים" שהחל בה עוד בשנת 1923 וסיימה ב-1947 היא הטובה שבין היצירות המוצגות בתערוכה (אגב, אין קשר הגיוני בין השם "נפילים" ו"נפילת-המלאך" שהוא שם היצירה בצרפתית).

האמן מבקש לתאר את נפילת המלאך אולם המלאך של שאגאל מובנו סמלי פשטני – הוא סמל הטוהר, המתווך בין האדם לאלוהים, מלמד זכות על בני האדם בבית דין של מעלה. בשנת 1922 נודעה לתמונה משמעות סמלית בלבד, בחינת "ימי-הביניים מתקרבים", ואילו בשנת 1947 לאחר מלחמת-העולם השנייה, קיבלה היצירה משמעות חדשה: האדמה מזדעזעת מנפילה איומה זאת, ורק גווילו של ספר-תורה עומד איתן מול השואה האיומה. משמאל אנו רואים אדם מועף. אין הוא מרחף באוויר, כפי שנצטיירו לשאגאל אותם יהודים מאושרים בדבקותם ואמונתם. דמות זאת נהדפה כלפי מעלה בכוח עצום, כתנועה נגדית לנפילת המלאך. בכנפיו של המלאך הנופל אנו מבחינים באם המחזיקה את עוללה ופניה להבים, כאילו אש איומה הבאה מכנפי המלאך אחזה בהם. ומן הצד יהודי צלוב, לא הנוצרי אלא היהודי הוא מוקע על הצלב...  
;

מסכת בפני עצמה הן יצירות שאגאל, שאפשר אולי לקרוא להן "רמברנדט היהודי"; שאגאל שאל מהגאון ההולנדי את הנושאים ליצירותיו: "השור פשוט-העורי", "אברהם והמלאכים", "משה ולוחות הברית", והוא מתרגם יצירות רמברנדטיות אלה לשפה שאגאלית, וכאילו כורכן בהווי העיירה. רישומו של שאגאל ראויים לשבחים רבים יותר מאשר ניתנו להם; דווקא בהם הגיעה השאגאליות לשיא ביטויה, האמצעים עד לתמצית מינימאלית, הכרחית על מנת למסור את הרעיון, ועוד נוספה עליהם הקפריזה השאגאלית, וכל זאת בקו עדין, המוסיף אור רב בהירות.

שאגאל אמן גדול הוא וראוי לשבחים רבים, אולם ניהור שלא לטשטש את דמותו העצמית מרוב התפעלות. מאז סיום מלחמת-העולם הראשונה צועדת אמנות הציור בארץ בדרך קשה ומסוכסכת, בחפשה נישה עצמאית לביטוי צרכי האומה והמצואות הישראלית המתחדשת. דרך זאת מלאה חתחתים היא, ומדי פעם מנשבות רוחות מפאריס ומאמיות לעקור או להקפיא את אשר כבר הושג. הניצן הרך, העולה ומתפתח בארץ, כבר הגיע לשלב בו נראים פירות ראשוניים, ואם אין הם טובים כפירותיה של אירופה, הרי יניקתם מקרקע הארץ נותנת להם מאופייה המיוחד וממתיקה לנו את טעמם.

אם יש נטייה בארץ לעבר אירופה ופאריס, הרי יודעים אנו כי אמנות זרה היא זאת, הן באופייה והן במטרותיה, ואולם כאשר תשעה קבין "פאריס" עתידים להתפרץ בעד הדלת אשר נפתחה עתה לרווחה גם בגלל יחסנו כלפי הערכים היקרים הבאים על ביטויים בתמונותיו של האמן הדגול, עלולים להיווצר אצלנו משברים ומבוכות. ספק אם היצירה המקורית שלנו תיבנה מכך.

שאגאל כבש לעצמו דרך מיוחדת. שביל צר בעולם-הציור, אשר אין בו מקום כדי מעבר לשנים. האומנם יוכל הוא להיות מורה-דרך לאמנות הציור בארץ, שתכליתה היא יצירה משלנו, החיים בארץ והעומדים לבוא אליה ולקשור בה את עתידם? "דבר", 1951, 13.07. א. פרנקל

### ישראל פלדי (גלריה כ"ץ)

הצייר פלדי, מוותיקי הציירים בארץ, משקף במידה רבה את דרכו עשירת-הלבטים של האמן היהודי בסבך הזרמים באמנות הציור המודרני.

דרך ארוכה עבר פלדי מתמונותיו בסגנון האקספרסיוניסטי ועד ליצירותיו האחרונות שהן סוריאליסטיות – פרי השתחררותה של נשמת האמן – כדבריו.

תנועת ההשתחררות זאת אינה חדשה כל עיקר, היא הגיעה לידי ביטוי בסוריאליזם ובפוריזם עוד לפני מלחמת-העולם הראשונה ע"י הציירים פאול קליין, ואסילי קאנדינסקי, רוברט דלוני ופרנץ מארק (1880-1916) שאמר: "אמנותי היא היחידה שאיני יכול להגדירה במילים או לנתחה בהגיון". מאז השתחררותי איני מסביר את מעשי, לא בלבי ולא לאחרים. אני מצייר כפי שאני חי – ע"י האינסטינקטי".

דרך זו שיסודה הרגש והנשמה, טבעי שאמן יהודי יאחז בה, גם פלדי אינו יכול להסביר את יצירותיו. 30 תמונות השמן והגואש שהציג עתה בגלריית כ"ץ אינן מסומנות בשמות ואינן מפורטות בקטלוג.

כל תמונה מעלה ואריאציות על נושא מרכזי, ואילו נוספות התרשמויות שונות המגבשות את הבה המתגלה לעינינו. יש בשיטת-ציור זו הרבה מן הבלתי-אמצעי, כאילו היד מציירת בעוד ההיגיון רדום. רק תחושת-הצבע והקו שומרים על הצייר המביע את רגשותיו.

דרכים רבות ושונות, המעידות על ניסיון רב בטכניקה של הציור, מתגלות בתמונות. שלושים שנות חימושים בעולם הציור הטביעו חותמם בגישתו של פלדי, המתלבט בין שאיפתו לתמימות לבין הידיעה הטכנית בציור.

פלדי מוותר בתמונותיו על העומק והרגשת החלל, כדי להגביר את הדקורטיביות של התמונה. את הבה הוא מחלק במרבית התמונות לארבעה שטחים, כדי להגביר את הדינאמיות ולהוסיף אפשרויות לפיתוח נושא התמונה בוריאציות שונות של צבעים על כל שטח ושטח. "נושא" אין מובנו גוף מוחשי, הוא מתקרב יותר למושג "נושא" במוסיקה, אף על פי שמקורו גורם "מצאאות", כפי שהוא בעיני-הרגש של האמן.

יש ופלדי מחפש להפיק את האפשרויות הגלומות בנייר צבעוני, שהוא גוזרו בצורות מופשטות היוצרות הרמוניה נעימה של קוים וצבעים.

בשתי תמונות מעלה פלדי את התרשמותו מסמטאות העיר העתיקה, אשר למרות אלמוניותה ניראת לנו מוכרה. באחת רבה הצבעוניות, והקוים החגיגיים יוצרים חייניות של עיר עם הנץ השחר, כשהטל על בתיה, ואילו בשנייה נראית אותה העיר כבדמדומים, האמן השליך על הבה שלושה כתמי-צבע היוצרים כהותם את אוירת השקיעה – בצבעי אדום, חום, כחול וצהוב, הממוזגים זה בזה. לתוך כתמי-הצבע, בעודם טריים, חרט פלדי את רישומי הכרך.

תמימות יותר הן שלושת התמונות המציגות אוניות וים. היפה מכולן, בה הגיע פלדי לעלויות ליצנית, על עף הקו הלאקוני: דגלים, תרנים, גוף האוניה הטובל בגלי זיגזגיים ואורנמנטיקה ילדותית עשירת-צבעים המקיפה את האוניה.

מעניין מבנה תמונה נוספת, אשר פלדי ציירה כבית בן שלוש-קומות עם עליית גג, ובתוך ארבעה גושים אלה כל אחד כיצירה בפני עצמה – סמלים של בנינים, מעין תמונה בתוך תמונה. מעורפלות יותר הן תמונות היצורים המוזרים, ספק פרי דמיון ספק הזיה מוסיקאלית, החוזרים ביצירות רבות.

בגישתו זו לציור רכש פלדי לעצמו את חייניות הצבע ועושר הצורה והווריאציה. אולם ספק אם יש בה כדי לבטא את הדבר שמטיל זמננו על האמן. תקופתנו, על סבך בעיותיה

החמורות "יש כאן פריקת" עול הגובלת בשעשועי ילדות והצטמצמות בקווים וצבעים "מעריב" א.פ.

#### ינקלביץ' ואבני (מוזיאון תל אביב)

- דינאמיות ורעננות שופעים פסליו של י. ינקלביץ', הפסל היהודי-בלגי, המציג בימים אלה מיצירותיו במוזיאון תל-אביב.

על הקשר שבין יצירתו לבין היהדות אומר ינקלביץ': "ביצירותי אינני מבקש להיות 'יהודי' במיוחד. אני מבקש את היופי ואת האנושי שבאמנות, אולם היהודי שבי מזדקר לעין. שנים הן תכונות היהודיות באמנות: עודף רגש וביטוי-אנושי. אולם תמיד קיים החשש שהרגש המתפרץ ישנה את פני היצירה עד היותה לקריקטורה. בנקודה זו עלי תמיד לרסן את עצמי. כן עלי להתגבר על חוסר כל מסורת פיסול יהודית. מוזר", מוסיף ינקלביץ', "לפסל יהודי לראות בני אמונות אחרות מניחים זרי פרחים למרגלות אנדרטה, מעשה ידי ובפניהם תפילה זרה ל...".

ינקלביץ' שהוא כיום בן 43, נולד בבסרביה ועוד בגיל 17 עבר לגור בבלגיה, מקום בו הוא חי עד היום. הוא נחשב בצדק לאחד הפסלים המוכשרים של בלגיה. יש לינקלביץ' יד קלה והוא מעצב בוירטואוזיות רבה את פסליו.

\*

- אהרון אבני זכור בקרב האמנים בעיקר בתור מנהל האולפן לציור ופיסול של מועצת פועלי תל-אביב. עם מותו הפתאומי בלא עת בגיל 45, אבד לנו מורה מסור ונאמן לייעודו באמנות.

תערוכת יצירותיו הפתוחה במוזיאון תל-אביב, מגלה את אבני הלא-נודע. שנים רבות לא זכינו לראות את יצירותיו אלא בתערוכות כלליות או קבוצתיות, ועתה משאנו רואים מעין סך-הכול של יצירתו, רבים הגילויים הנעימים. אמנם בתמונות השמן המוצגות אין לגלות נסתר. אך, הגואשים, יצירותיו האחרונות, פרי עבודתו בפאריס ובארץ לפני נסיעתו לצרפת, שזכה לבקר בה כחצי שנה לפני מותו – צופנות בחובן רעננות צבעים מפתיעה. דווקא גואשים אלה, המהווים סתירה לצבעים האפורים אשר ביצירות השמן, יכלו לשמש קרש-קפיצה לקראת תקופה פורייה ורבת כוח-ביטוי, אלא שאבני לא הספיק...".

\*

- אם כוונת המוסד "הבראיקה" בארגנטינה היה לתת לתושבי ישראל מושג מה על האמנות הפלסטית בארגנטינה, על ידי משלוח התמונות המוצגות עתה במוזיאון תל-אביב, הרי שטעה. במקום לעורר את החוגים האמנותיים בארץ, גרם להם אכזבה. האמנות הפלסטית בארגנטינה זכתה להישגים רבים ורציניים למדי ויש להצטער על שלא דאגו היוזמים למוצגים מתאימים ולאמנים ראויים. על כל פנים, יש לשבח את הקטלוג המלווה את הצופה בתערוכה ובו כמה דברי הסבר קולעים על מהות האמנות בארגנטינה.

"מעריב" א.פ.

#### "קונסטן חוזר הביתה"

חדווה אנושית עמוקה מפכה מיצירתו של יוסף קונסטן, המציג את פסליו ב"ביתן האמנים" ברחוב אלחריזי בתל-אביב.

קונסטן מעצב בחומר עולם חדש ומיוחד במינו אשר דמויותיו לקוחות כולן מעולם החי – אינך יכול שלא להתאהב בגן-החיות הקטן אשר קונסטן מציג.

בשנת 1919 היה יוסף קונסטן בארץ. הוא עשה כאן עד 1923 וביחד עם טובי האמנים בארץ הקים את הסטודיו הראשון לאמנות הציור והפיסול. כבר באותם הימים הקדיש קונסטן תשומת-לב מיוחדת לעולם החי. את הארץ הוא עזב שבור ורצוף ברוחו, לאחר המצוקה החומרית בה היה נתון.

דרך ארצות רבות עבר קונסטן, בכל מקום העמיד תלמידים רבים, אך בראש ובראשונה המשיך בחיפושיו לביטוי פלסטי לעולם החי. שעות על שעות מבלה קונסטן בגני-חיות, כשהוא מחפש את התנועה האופיינית, את הביטוי המוצלח ביותר ליצירותיו. כדי להגיע לביטוי זה נאלץ קונסטן לסגל לעצמו טכניקה מיוחדת של רישומים מהירים, כי החיות מאבדות את התנהגותן הטבעית מיד כשהן מבחינות באדם המתקרב אליהן. התוצאה היא – יצירה מקורית קלת תנועה, הנראית כאילו היא שופעת מאליה מתחת ידי האמן – אולם דווקא תכונות אלו מעידות על עבודת הפרך אשר הושקעה בהן.

קבלת הפנים אשר נערכה לקונסטן בארץ הייתה לבבית ביותר. פגישה נרגשת הייתה לו עם חבריו לעבודה שהם כיום ציירים ותיקים ובעלי שם בארץ. בהעלאת זכרונות מאותם ימים של רומנטיקה כשנולדה אמנות הציור בארץ, בילו יחדיו האמנים שעה ארוכה. "קונסטן חוזר הביתה" אומרים האמנים. ואכן, אחר תערוכה זו אשר הצלחתה מובטחת מראש, עומד האמן להשתקע בארץ.



י. קונסטן- השלך.



קונסטן, עיט.

ליד יצירותיו של קונסטן מציגה הגברת קונסטן עבודות קרמיקה, מעשי ידה, ויצירות-חמד אלו משמשות עדות נאמנה לטעמה הטוב של האמנית. אהבה ואמנות יוצקת היא אל תוך המשכיות, המחרוזות, וקופסאות החרס, - והמסתכל נהנה מהן הנאה מרובה. "מעריב" א.פ.

#### מנחם שמי (מוזיאון תל-אביב)

תערוכת הזיכרון לצייר מנחם שמי (שמידט) במוזיאון תל אביב, חושפת בצורה ברורה את משמעותה של הנחת אבני יסוד לאמנות של עם הבונה את מולדתו. יצירותיו של מ. שמי, החל משחר נעוריו בראשית שנות העשרים ועד מותו של האמן בגיל 54 (בשנת 1951, בצפת) הן שירה ארוכה של חיפושים. חיפושים למציאת ביטוי ישראלי באמנות הציור. הצייר שמי חיפש ללא הרף את נקודת המוקד אשר בה יתמוגו צבעי המזרח, תרבות המערב ורוחה של ארץ ישראל הנבנית.

וככל שמושגים אלה מופשטים הם וככל שהמטרה הממשית בחיפושים נסתרת מהעין – כן גם רבים הלבטים והספקות.

כאשר עבד הצייר שמי על יצירותיו הראשונות, עדיין לא הייתה קיימת אמנות מודרנית בארץ. בית הספר "בצלאל" היה נתון בטיפוח אמנות יהודית מסורתית. דרך זו של "בצלאל" לא נראתה בעיני הציירים-החלוצים. אולם דרך אחרת – אין. עליהם היה ליצור אותה. בשנת 1951 היא שנת יצירתו האחרונה של שמי, כבר עבדו וציירו ברחובותיה של צפת – בה התגורר האמן בשנות האחרונה – ציירים צעירים, בני דור שני אשר למדו וגדלו על ברכי אותם חיפושים שהוא היה בין מניחי היסוד שלהם.

אולם שמי לא הסתפק בעבר. הוא המשיך – כאמן אמיתי – בחיפושים עד יומו האחרון. לוח הצבעים שלו עולה בהדרגה נוספת של צבעוניות. התמונות הן כמעט שטיחים. חלומות תמימים בשלל צבעים נהדרים אשר לרגעים נדמה, כי לא צבעי שמן הם, אלא צבעי מים. וזאת בניגוד לאותה קדרות אשר ההיגיון חייב לראות בתמונותיו. כי דווקא באותה תקופה סיים האמן את האנדרטה המפוארת לבנו גיימי ז"ל, איש הפלמ"ח אשר נפל במלחמת השחרור. פחות מכל צייר אחר זקוק שמי להסברים בצדי יצירתו. עבודותיו מצטיינות בפשטות. אין צורך לא במדריך ולא במורה דרך. ומסייע עוד ביד הצופה הארגון הנאה של התערוכה, המחלקת את עבודותיו של הצייר לתקופותיה החשובות ביותר. יש לשבח את המארגנים על הבנתם וטעמם הטוב בעת שבחרו בין מאות יצירותיו של האמן והציגו בפני הציבור את הטובות שבהן.

#### אמנות סין – יפן (מוזיאון תל-אביב)

תערוכת אמנות סין ויפן, במוזיאון תל אביב, שהיא אוסף פרטי (של מר י. נהרי) נותנת הזדמנות לקהל לחזות בעבודות אמנות – פסלים, רהיטים ודקורציה – המייצגות בצורה נהדרת את רמתם הגבוהה של אמני ארצות המזרח הרחוק.

בלי להיכנס לפרטי התקופות השונות המוצגות בתערוכה, כדאי לציין כמה קווים בולטים ביותר: בראש ובראשונה, הדמיון וחריצות הידיים אשר לאמני המזרח הרחוק. עבודה נקייה שהיא פרי מסורת אמנותית בת 1500 שנות יצירה. יש ואנו מופתעים ממש למראה הריאליזם הנוקב אשר הצליחו אמני סין ויפן לגלם בעבודות קטנות אלו החטובות בשן-הפיל היקר. על אף הסכנה הרבה אשר בחומר זה העלול ל"צנן" את היצירה, מגלים אמני-סין את כוחם בהכנסת "חום" וחיים בעבודותיהם. "מעריב" אל. פרנקל.

#### הקרמיקה של כהנא

אותם סמלים מופשטים אשר הקהל עומד בפניהם נבדך בראותו את תערוכת תמונותיו של כהנא במוזיאון תל-אביב, מקבלים משמעות חדשה, מובנה יותר, כשאתה רואה אותם במהדורה חדשה בקישוט לכלי-החרס, המוצגים עתה ב-"מקרא-סטודיו" בתל-אביב. כהנא הוא ללא ספק "קדר" מוכשר ביותר. עבודותיו שומרות על עיקרון היסוד אשר חייב לעמוד לנגד עינו של צייר-קדר: הכלים הם נוחים לשימוש. אמנם חסר כאן גיבוש מסגנון אחד למשנהו, אולם מדי חזרו אל עולם דמויותיו המופשטות, ניכרת יד אמונה במלאכתו והדמויות המופשטות בסגנון המזרח העתיק משמשות עיטור רב טעם. "מעריב" א.פ.

#### ביקור אצל חנה אורלוף

#### אין כובשים לבנות יהודים...

פיסול – הוא אחד הקשים שבסוגי האמנות היפה. מספר הפסלים הגדולים אשר הגיעו לכלל ביטוי מלאו כוחותיהם הרוחניים – נער יספרם. אולם גם מבחינה פיסית קשה אמנות הפיסול, הדורשת כוחות רבים, כוחות פיסיים ממש. על כן מקרה נדיר הוא שאישה תשלח ידה בפיסול, אפילו במאה הנוכחית אשר זכתה לחזות בתופעות ובהישגים רבים בידי אישה שלא





חנה אורלוף, אנדרטת העצמאות בעין-גב (אם וילד).

ראום הדורות הקודמים. אולם גולת הכותרת היא אישה יהודיה ופסלת. כי על כל הקשיים נערם גם "קושי" היהדות, אמונה אשר שללה יותר מכל את מלאכת הפיסול. והנה דווקא היהודים זכו יותר מכל העמים לפסלת בעלת שיעור קומה – חנה אורלוף.

שנות עליה ולימוד: אורלוף אינה פנים חדשות – לא בעולם ואף לא בארץ. כנערה צעירה עלתה לארץ עם משפחתה מרוסיה. בני משפחתה נשארו בארץ ואילו הנערה מלאת המרץ והשאיפות יצאה לפאריס מכה של האמנות. היא מגיעה לפאריס ערב פרוץ מלחמת העולם הראשונה. כאן היא לומדת שנתיים וחצי בבית הספר לאמנות דקורטיבית, בייס זה אשר זכה השנה לקיים תערוכת המאה לקיומו. בתערוכת יובל זו הוצגו יצירות ה"תלמידים": רודין, ענק הפיסול מאז מיכאלאנג'לו, והפסל הצרפתי הגדול מאיול... חנה אורלוף אף היא תופסת עמדה נכבדת בקהל ה"תלמידים" – הפסלים, ואילו מצד הציירים מוצגות תמונותיהם של רנואר, מאטיס, אף הם "תלמידים".

כשסיימה חנה אורלוף את בית הספר לאחר שתיים וחצי שנות לימודים, קיבלה את התואר מורה. היא לא לימדה מעולם ולא היה לה אף תלמיד. "טיבם של תלמידים שהם שונאים את מוריהם לאחר ששטחו מהם את כל תמציתם", טוענת גב' אורלוף במר נפש וחזקה עליה שהיא יודעת מה היא סחה. "לא עוד אלא לאחר שנים הם עוד באים וטוענים, כי מורם לא היה אלא אמן פעוט... וכל זה כדי להוכיח את גדולתם הם – בחינת "וישמך ויבעט"...

מלחמת העולם הראשונה עוברת על אורלוף בפאריס. היא מקדישה עצמה לפיסול. "היו אלה ארבע השנים הנהדרות ביותר שלי באמנות". אומרת גב' אורלוף. "הייתי מסורה כולי בגוף ונפש אך ורק לפסלים שלי. באותן השנים עשיתי חיל רב... ואמנם בשנת 1919 הציגה חנה אורלוף לראשונה את יצירתה בתערוכה בפאריס. אמנם, את תערוכת היחיד לא פתחה אלא בשנת 1925, אולם גם הופעתה במסגרת קולקטיבית משמשת חוויה גדולה לאמן, ומשנה זו היא הולכת וכובשת את לבבות הגויים... "את לבבות היהודים אין כובשים", טוענת מרה חנה אורלוף, "אלא לאחר שכל הגויים דיברו בשבח אומנותך"...

פגשתי את חנה אורלוף בביתה אשר בשדרות קרן הקיימת בתל-אביב. כאן, בקומת הקרקע, נמצאת דירתה החדשה. עוד טרם תיכנס לדירה "מציצות" אליך מבעד לחלון יצירותיה של אורלוף: פסלים מברונזה וגבס בכל פינה. האמנית פותחת את הדלת. אישה רחבה כבת שישים, שיבה זרקה בשערה, אולם היא לוחצת יד איתנה של פסלת – וחיוך רחב מופיע על פניה. היא רגילה כבר שאנשים יבקרוה ויחקרוה לפני כל תערוכה חדשה.

היא פותחת בשיחה עברית צחה. אמנם ממעטת חנה אורלוף לדבר, אולם דיבורה חצוב כבסלע. גב' חנה אורלוף מוכנה לשמוע ולענות, אולם רק על אחת היא מוכנה לספר – על התוצאות. על יצירותיה. על העבודה, על שנות הייסורים והעמל – על כל אלה אין אורלוף אוהבת לדבר. "היו אלה ימים קשים ומרים אשר עברו עלי. ארבעים שנות פיסול לאישה יהודיה הם ללא ספק קשים ביותר ואולי אף מעניינים ביותר לסקרנים, אבל אני איני מוכנה לשוב ולהחיות אף ביכרוני את כל אשר עבר עלי, זו מעמסה כבדה מדי וצער רב מדי".

שלוש תערוכות: פסלים הביאה עמה חנה אורלוף לתערוכתה החדשה בישראל. זוהי תערוכתה השלישית בארץ. הראשונה התקיימה בחסותו של מאיר דיזינגוף בשנת 1936. עדיין הייתה הארץ קטנה. כמעט כזו כפי שעזבה אותה לפני מלחמת העולם הראשונה. תערוכה שנייה התקיימה בשנת 1949, מיד אחרי מלחמת השחרור ועתה התערוכה השלישית. ולא דבר קל הוא – שלוש תערוכות. "אני מקיימת בפאריז תערוכות רק אחת לעשר שנים. הראשונה בשנת 1925, השניה ב-1935 והשלישית בשנת 1945. רק שלוש תערוכות בבירת האמנות".

התערוכה במוזיאון מחולקת לשתיים. חלק אחד מוקדש לסקירה קצרה מיצירות העבר ואילו חלקה השני מוקדש ליצירות השנתיים האחרונות. את ח. אורלוף אין צורך "להסביר". חנה אורלוף מובנת לכל אדם. יצירתה שקטה, מלאת רגש אנושי עמוק. למעשה, יצירתה כולה רגשות. הפיסול של אורלוף שונה משאר סוגי הפיסול השגורים והידועים – הוא איננו "מונומנטאלי" יש הרואים בכך חסרון אולם אורלוף רואה בפיסול "קמרי" את דרכה באמנות. "בפיסול היו תקופות שונות", אומרת חנה אורלוף, "תחילה דרשו מונומנטאליות ועתה דוחים אותה. תחילה דרשו ריאליזם ועתה סוריאליזם. אולם אני לא התערבתי מעולם בתוהו זה של זרמים. תמיד הייתי נאמנה לעצמי וקשורה ליהדות. קשר זה הוא קשר של נשמה. לא הפאות ולא היסטריימלך עושים אמן ליהודי. סממנים אלה – לא הם הקובעים את יהדותו של שאגאל אפילו, כי הרי אחרת אפשר לראות בו את הרוסי. את הקשר ליהדות יש לראות בנשמת האמן. קשר זה צריך לדעת לחשוף..."

"מעריב" (מאי 1952) אל. פרנקל

### תערוכה כללית אכזבה כללית

בסימן רוזן עומדת התערוכה הכללית של אמני ישראל שנפתחה ביום ראשון והתימרה להיות ברכת האמנים ליום הולדתו העשרים של מוזיאון ת"א.

**תמונות "ישנות":** כיצד תתואר תערוכה כללית בלי השתתפותם של פרנקל, מוקדי, זריצקי, קסטל, רובין, אילוויל, הולצמן, לובין ועוד? – ובהצגת עשרות יצירות אשר הוצגו כבר פעם בתערוכות פומביות קודמות? – ואף באותו מוזיאון עצמו?

רק 279 מוצגים נבחרו מבין 1500 התמונות שנשלחו לוועדת השופטים – וזה עורר תקוות לרמה גבוהה. אולם האכזבה היא שלמה. שוב הפכה התערוכה הכללית ל"יריד" תמונות.

**חיקויים:** הרוב אינו אלא חיקוי של ציירים בעלי שם עולם. מכל צד משתקפים העתקים בעלי רמה שונה בנוסח הציורים הידועים: דופי, ברק, פיקאסו, רואר, ולמינק. אולי נוכל להתנחם בכך כי לא רק ציירנו סובלים מחולשה זו. גם אמני אומות גדולות יותר נאבקים קשה על המקוריות נוכח הפיתוי לחקות את אחת מאסכולות פאריז.

**אמנים צעירים:** אולם כדאי לציין כמה ציירים צעירים המשתתפים בתערוכה זו. עדיין חן התמימות נסוך עליהם ואפשר ובתערוכות הבאות יגלו כוח ובגרות. שלמה צפריר בתמונתו "פיו" מוכיח כי ידו קלה ברישום ורעננות צבע – אליהו גת ב"מנוחה" עדיין מסורבל ונאבק על הביטוי הנכון והמגובש אולם יש כוח בצבעיו העמוקים – עבודה רצינית הגיש אהרון אקלי ב"עובדת אדמה". רבים עדיין היסוסיו וחסרה שליטה מלאה בצבע. אך ניכרת אהבה רבה וביטוי אנושי כן. – נפתלי בזם צריך היה לבטא את הדברים בצורה וצבע ולא בקטלוג. – שליטה מלאה בחומר מגלה יחיאל שמי בפסלו "אם כבולה".

לא יהיה זה נכון לומר כי האמנים הותיקים לא הציגו כמה יצירות נעימות ונאות אולם ללא ספק יש לדרוש מהם הרבה, הרבה יותר. •• "מעריב" (28.11.52) אל. פרנקל

## מכתבים

הקטע הראשון המופיע כאן, שונה במידה רמה מכל השאר. ניתן להבין אותו כסוג של "אני מאמין" שליווה אותי מאז היותי נער. קרוב לודאי שהשקפת עולם דומה הייתה לצעירים רבים בני דורי. אלה שהשתייכו לתנועות הנוער הסוציאליסטי בארץ: "הנוער העובד", "מחנות העולים" אבל בעיקר "השומר הצעיר". ההבדל ביני לבינם שעשה אותי ליוצא דופן הוא התעקשותה של אמא שלא אצטרף לפעולות המזוהות עם הצינונות. למעשה פסלה את כל המפלגות ובמיוחד את פעילי המפלגות. בדיעבד ברור לי שעמדתה הייתה רגשית, לפיכך לא עלה בדעתי לצער אותה, במיוחד באותן שנים, כלומר במחצית שנות ה-1940, כאשר עברה משברים נפשיים רבים. אותה עמדה רגשית הצטמצמה אצלה במרמור בלתי פוסק נגד ה"בורגנים", לכאורה מקור כל הרע שבעולם. לעניין זה אני עצמי הוספתי את "מעמד הפועלים" כאידיאל של אותו יושר וצדק. מבנה פשטני של העולם – מבנה העתיד להתמוטט כבנין קלפים תוך מספר חודשים: החל במשפטי פראג (נובמבר 1952) עבור דרך משפט הרופאים היהודיים בבריה"מ (ינואר 1953) ועד מותו של סטלין (מרץ 1953). עם זאת עדיין נדרשו שלוש שנים עד לחשיפת "הטהורים" ההמוניים.

(תל-אביב, יוני 1952)

דבר אשר אין מבינים אותו או שהוא יוצא דופן, אנו מקיאים אותו. ונדיר שמנסים להבין. מסיבה זו מקיאים גם את המפלגה שממילא אינה ערוכה מספיק על מנת שיבינו אותה. אמת, הרבה דברים אינם ניתנים להסבר פשוט. עם זאת יש להסביר אותם במושגים מוכרים ומובנים.

בתוך המפלגה הרגשתי כי אני מנותק ונוקק להרגיש את העולם והחיים סמוכים אלי. לא יכולתי להמשיך להתבודד עם הדברים אשר עסקתי בהם בשעה שחברים נהרגו בקרבות. הייתי יוצא דופן, אולי משתמט. איני יודע. לכן הלכתי לצבא. מדוע לא חזרתי לאותה עבודה? מכמה סיבות: לא רציתי ואף לא יכולתי להיות שוב סמוך לשולחן הורי. רציתי לעסוק בדבר מה אשר ממנו אוכל להתפרנס, להמשיך ללמוד ובנוסף להתקרב לחברה הבורגנית: לבוא אליה, אמנם לא בשמה אולם במושגים אשר אינם דוחים אותה על מנת להכירה מקרוב.

המפלגה היא, ככלות הכול, קבוצה די קטנה בארץ. קבוצה, אשר אם כל חשיבותה, יכולה בקלות להעמיד אותי במצב אשר בו אהיה נושא את דברי אל אומה אשר אינה רוצה לקיים איתי מגע. נהוג לומר: דע את האויב". אולם אינך יכול להכיר את האדם אשר אתה עומד מולו אם שניכם סכינים בידיכם. אני מצטער על שאיני עושה למען הרעיון. אולם יש לי הרגשה כי ברגע שאתחיל לעבוד. נאמר היום, למען המפלגה הריני הורס את שארית הסיכוי כי אוכל אי פעם ללמוד ולהכיר את האנשים אשר עליהם אני אמור לכתוב. כיצד אוכל לדבר אליהם אם אני איני יודע את שפתם ואת לבם?



חנן וולף, נפל בקרב  
14.12.47

"משמר השבעה": (נפלו ב- 22.1.1948)



מנחם אבטיחי



קלמן רוזנבלום



יעקב עולמי



אוריאל לויברג,  
נפל בקרב זרעין  
21.4.1948



רפאל מלניק,  
נפל בכיבוש הקסטל  
8.4.1948



יאיר זלמן, נפצע  
במשלט ביר-עסלוג,  
ומת מפצעיו  
21.11.1948



זאב (קפלן)  
נפל בקרב על משלט  
105  
13.7.1948

כאשר הייתי מקורב למפלגה הרגשתי כמי שנלחם בכול שכבות החברה. אדם חייב שיהיה לו עורף. לא על ידי פניית עורף למפלגה חלילה. אולם אינך יכול להחזיק בחבל משני הקצוות. מרחק הדרך בין המפלגה ועד לשכבה חברתית רחבה שיוכל לעמוד עליה סופר, היא גדולה מאוד. אני רוצה לעמוד על השכבה הזו הנקראת מדינת ישראל היהודית. אותה אני חי ואותה אני אחיה בכתיבה, אשר ממילא תוביל אל רעיונות המפלגה. זאת התקווה. סופר של מפלגה את מי הוא מייצג היום במדינה? את הרעיון. אולם סופר מוכרח להלחם על ידי כך שיהיו קוראים אותו. אם לא זה הרי כאילו אין אתה נלחם. אינך יכול להלחם במדינה אשר אין לך גבול משותף אתה.

יותר מדי סרקי בוקי תלו בשם "קומניסט" במדינה זו מכדי שיוכל אדם לקום ולדבר בעדו. אולם תמצאו הרבה אוזניים קשובות לרעיון עצמו. האם אין זה תפקידו של הסופר היום? האם אין זה חלק מהמלחמה בבורגנות.

חיפשתי את הקורא שלי. חיפשתי את המעמד העובד של המדינה. חשבתי כי אוכל לדבר אליהם לתאר את מאבקם את חייהם היומיומיים וראיתי כי הבורגנות הזעירה היא השלטת. היא אכלה כל חלקה טובה. אינך יכול לומר על קבוצה כל שהיא בלב כנה "הנה אנשים בעלי הכרה עמלנית". וכאן החל המשבר הספרותי הראשון עוד בטרם הייתי סופר; עוד בטרם הכרתי את המפלגה. אחר כך, כאשר הייתי קרוב למפלגה גילתי כי גם כאן ישנם רבים בעלי הכרה אולם את השכבה העמלנית הרחבה לא גילתי. היו אלה יהודים אשר רבים מהם היו פועלים. אולם לא הייתה להם את המסורת, את הפשטות ואף לא את הלך המחשבה של העובד. אותם יסודות פשוטים, היוצרים את המושג פועל. היו שם הרבה אנשים אשר החליטו כי הם פועלים וכתוצאה מהחלטה זו האמינו כי נהיו בעלי הכרה עמלנית. אולם רובם היו בעלי תכונות זעיר בורגניות מובהקות. זאת ראיתי גם בקרב פועלי הבנין, החרושת והעץ ועוד יותר בקרב פועלי הטקסטיל. הייתה רק קבוצה קטנה של ותיקים אשר היו באמת בעלי הכרה עמלנית. אולם הם היו מפונקים מדי מכדי להיות קומוניסטים.

הגעתי למסקנה כי החברה כולה היא בורגנית ויש להלחם בה על כל גוויה; על כל חסרונותיה. מלחמה זו היא חלק מייעודו של הפועל המחפש את עצמו; הפועל הטועה ומוטעה, לעתים בזדון, על ידי מפלגות רבות ושלא ברצונו נכנס לתוך קלחת של סילופים מעמדיים. לפיכך הוא הולך בדרך אשר אינה אולי לפי רוחו, אולם אינו יכול אחרת, כי אינו יודע על קיומה של מחשבה שונה. עלי להוקיע את המחשבה השגויה; להראות לו את פרצופה האמת. לאחר מכן הדרך להראות את הכיוון האמתי תהיה קלה יותר. יש אמנם להיזהר מאוד מלעשות אידיאליזציות. לדבר על שכבות פועלים שאינן קיימות. יש להראות את הכיוון, בצורה ברורה, עם כי לא וולגריה.

הצטרפתי למפלגה בשלב זה, כלומר היום, תהיה כפי שאמר גורקי על טולסטוי: "הוא ניסה לכפות את דרכו. אבל, מאחר שידע כי אין היא משכנעת ניסה לעשות זאת בדרך הדוגמה האישית". לא תמיד הדוגמה האישית היא הטובה ביותר. ודומה לי כי עדיין איני יכול להיות במפלגה. איני מאמין שאוכל לעמוד בכל הנדרש. עוד רבה הדרך ממני ועד לחברות במפלגה; עד אשר אוכל להגיד בגלוי ובראש חוצות כי אני קומוניסט ולעשות את כל הנדרש ממני. היום יכול אני לומר בגלוי "אני אוהד את רעיון הקומוניזם". זו האמת הפרטית שלי וזו גם האמת אשר הרחוב מוכן לשמוע, נכון יותר, להבין.

ישנם חוגים רחבים האוהדים את הרעיון, אולם רק מעטים מהם מזדהים עם המפלגה בארץ. האין להתעמק יותר בכך? דומה כי הגורם הוא תנאי החיים. אין קומוניזם אלא במקום שהוא הכרח. כאן חיים אנו במדינה של פועלים סלוניים. דבר זה מביא גם הרבה אהדה סלונית. מדינה אשר אינה חיה על עמל כפיה, ואנשיה מתקיימים מתרומות ממילא אינה יכולה לפתח מעמדות או מלחמת מעמדות. אין קומוניזם בלי מלחמת מעמדות. יש בארץ מאבק אולם הקורא לו מלחמת מעמדות הריהו שוגה לחלוטין.

עד מהרה למדתי את הכלל הגדול והראשון: אין לך דבר נעים מאותה החנופה אשר אתה מרגיש כשאתה משמיע את קולך ואחרים נהנים לשמוע אותה. וכך הייתי יושב מחפש את הקורבנות אשר ישמעו את דברי. כלום יש לך בריות מוכנות ובשלות יותר לשמוע שיחה על חוויות מאשר נשים צעירות? אלה בנות שמונה עשרה ותשע עשרה. בנוסף לאותם ידידים: אלה אשר אהבו גם קודם לכן לשמוע את דברי. ומאחר ואותה מסכת דיבורים מעולם לא יכלה להיות אלא יוצאת דופן ממילא קל היה לי בעיר מקום ישן עוד בריות המוכנות ואף מוצאות עניין כלשהו בדיבורים מסוג זה.

הצבא היה המבחן הגדול באם יכול אני להסתגל להיות בין הבריות ודומה כי הצלחתי מבחינה זו שלא הפכתי שעיר לעזאזל. רק פעם אחת בחיי הייתי במשך כשנה שעיר לעזאזל וזאת אשכח לעולם. זו הייתה התקופה הנוראה שעברה עלי בגבעת ברנר. עדיין עוברת בי צמרמורת כאשר אני נזכר בה. מאז אני די זהיר לא לגלות את האמת על עצמי – את כל שאינו רגיל בחיי – על מנת שלא להיות שוב יוצא דופן שפירושו אחד: שעיר לעזאזל. כלום ההיסטוריה היהודית אינה דומה במקצת לכך. כל יוצא דופן הופך לשעיר לעזאזל אלא אם הבריות חונכו והורגלו לאהוב גם את היוצא דופן. אולם רק במידה מסוימת, כי הוא מעיד לכאורה על המודרניות שבחיים.

דבר אחד לא הצלחתי: להיות רגיל לגמרי. בין ידידים אני יכול להיות אני עצמי. אולם גם אצלם – מבחינת האימון שהם נותנים בי כאדם או האהבה שהם אוהבים אותי – חשוב ביותר להיות כמו כולם. לצערי אני מסוגל לכך. זאת אומרת לא לחשוב ולא לדבר לא לומר אלא את כל אותם דברים של שיגרה שאין שהם כלום, כלום, כלום, כלום. רק אז מוכנים להאמין, אלפים רבים, כי אכן הנך משהו. דומה לי כל אותן הבריות הנקראות משהו יש להן את המעלה הגדולה שהן ידעו להסתיר את כל המיוחד שבהם עד ששוב לא ניכר ההבדל.

האם לא כך בוחרים נשיא? מציינים ללא הרף שהוא כמו כולם, שהוא אדם פשוט ביותר: אבא טוב, בעל משפחה וכו'. כן רבותי, החברה הבורגנית אינה אוהבת את היוצא דופן. אין היא אוהבת אמיצים במיוחד ולא רשלנים. היא הייתה רוצה לראות את כולם כמותה. חטיבה אחת. מכאן כל תופעותיה וכל פחדיה מהפרט אשר עלול חלילה להרוס את קיומה. כל חברה לדעתי יראה את היוצא מהכלל. כי אין הוא כמות לכל אותן הדעות והאשליה אשר יש לכולם.

וכך הולכים הדברים, הולכים ומתנועעים, כאילו השד רודף אחריהם. השד אשר אין יודע מהו. דומה שאותו השד אינו אלא הפחד מאותה ריקנות איומה המציפה גם אותי ברגע שנדמה לי שאין אוהבים אותי; ומיד אני מוכיח לעצמי, שוב ושוב, כי איני השעיר לעזאזל.

כאשר נכנסתי לעבוד בעיתון המפלגה היה זה בגין האמונה ברעיון. כאשר המשכתי בעבודתי בעיתונות היה זה על מנת לראות את החיים וגם על מנת לבחון את החשש האיום שהציבור אשר אני שייך אליו, כולל אותו מעמד פועלים, עומד לדחות אותי מתוכו? האם לא הייתה זו ההרגשה כי את המפלגה כבר דחו הפועלים האמתיים בארץ? אותם עמלים פשוטים אשר משום מה אינם....

בקטע הבא, השני בסדרה זו, מופיעים כמה נושאים. ראשית ההתלבטות ביחס לקושי הפיסי שיש לי בכתיבה כאמצעי לביטוי מחשבות – נושא שאחזור אליו. שנית, אולי היותר חשוב, העייפות, העוצמה והכמות של האירועים שאני עוסק בהם כעיתונאי – עייפות שלא הותרה מקום לכל כתיבה נוספת. במילים אחרות המציאות שהציפה אותי. כאן מופיעים שמות ללא האירועים שהיו מעורבים בהם. כיום להפך זכורים לי בעיקר האירועים אבל לא השמות, למעט המקרה של עמוס קינן – שכבר דנתי בו במקום אחר, ואין צורך לחזור עליו. באשר לשאר זכור לי המקרה של בחור שהכרתי בצבא שרצח את אשתו, ביתר את גווייתה לחלקים קטנים וטמן אותם בשקים בחולות נתניה. מקרה אחר היה עובד בנק קטן שהוריק את הכספת וחילק את הכספים לעוברים ושבים ברחובות הסמוכים. בדעבד צדקתי כאשר ראיתי במקרים אלה את היוצאים מהכלל שאינם טיפוסים לחברה. אבל מאידך אין ספק שניתן היה לשנותם ולהפכם ליותר ייצוגיים. הבעיה שמדובר בסגנון המזוהה כיום עם "סרטים שחורים" שהיה חביב עלי אבל עם זאת זר לי לחלוטין. קרוב יותר לעולמי בשלב זה היה הקשר ביני לבין הנערות הרבות יחסית שאיתן "יצאתי", אל אף שלא ברור לי על מה ולמה התלוננתי.

(תל-אביב, יולי 1952)

השעה היא בדיוק אחת בלילה. אני כותב על מכונת הכתיבה. איני אוהב את התקתוק אולם הוא בכל זאת הרבה יותר נעים מאשר הכתיבה ביד, שהיא מייגעת ובנוסף קשה מאוד אחרי כן לקרוא את הכתוב. הבית – אני גר בדירה של הורי – הפוך לגמרי. פשוט נמאס עלי לסדר כאן משהו. הכול מונח סביבי וגם אני עצמי נקלטתי היטב בתוך אורה זו של אי סדר.

משום מה אין הקדרות מפסיקה מלהציק לי. אין זו קדרות בריאה. אפילו לא אכזבה. זה יותר מכל דבר אחר – גועל נפש. אין לך דבר אשר אין לי ממנו גועל. אני עוסק בעניינים בוויים אשר אינם נוגעים לי.

אני מתעניין בחיי בני אדם. אולם במתכוון לחדור במגפיים לתוך נשמתם: להופיע אצל משפחות אשר הגורל התאכזר אליהן ולהוסיף על כך מנה גדושה של פרסומת! על כן, אני שואל עצמי: "מה לכל הרוחות איכפת כל העניין הזה? מה איכפת היה לי מה מתרחש בלבה של אשת גרשון פאר? בלבם של הורי זלטיין? מה לכל הרוחות איכפת היה לי מה מתרחש בלבה של אשת שילנסקי? או בלבם של אשת פנקס ובנו? מה איכפת לי, לכל הרוחות, מכל אותה כמות עצומה של רכילות, חלאה וטינופת! לשם מה הייתי צריך לחדור לתוך הכביסה המשפחתית המלוכלכת של קינן ובן יאיר? מה אני עושה בכל אלה. מאשים פוקרו למיניהם? כלום באמת איכפת לי מכל זאת? עד לגועל לי כל העניין. הרי זו רק פרשה אחת ארוכה, כואבת ומסואבת, שאין לה סוף. פרשה המתחילה באסון האיום של בית החרושת "יצהר" אשר התפוצץ והגוויית שהוצאו מתחת למפולת, עבור דרך פיטר שטיין ועד למזרחי שירה באהובתו. עולם של חולי רוח. עולם של אומללים אשר הגורל התאכזר אליהם.

אין אלה מקרים טיפוסיים של החברה, של החיים. אלו תמיד דמעות חנוקות למראה הרפורטר הזריו של "מעריב" העומד לפרסם אותם בכותרת ראשית עם או בלי צילום. מובן שעל רקע זה, שוב איני מגיב לשום דבר – אחרי שאני כותב מידי יום ביומו אלפי מילים שדופות וריקות, ללא תוכן ללא מחשבה ללא כל מאומה, אני נהפך למין רובוט השופך קיטון של שופכין על כל העולם. משמיץ, מחרף ומגדף, למען הנאת הבריות. ואפילו אם אין זה כך. אפילו אם אפשר להצדיק את הדברים באלפי צורות ואופנים, הרי כל העניין לזרא הוא לי.

לעתים אני עצמי נזקק למעט רגש, שמישהו יאהב אותי. לא. איני מדבר עליכם אמא ובאבא, ואהבתכם אלי או כל דבר מסוג זה. הריני חושב שידוע היטב למה מכוונים דברי. אולם גם זאת לזרא הוא לי. בגלל אותם פטופטי חנופה המסתיימים כעבור שלושה-ארבעה ימים באותו רמז אומלל שפירושו הוא אחד: הבה נקים משפחה. והמבוכה גדולה לאין שיעור. ילדה בת חמש עשרה המתחננת שאשכב אתה ואמא של בחורה הרומזת כי האבא ייסע בשבוע הבא ולמה לא אבוא לבקר לעתים קרובות יותר. ואגב דיבורים אותו מבט כיסופים בעיניים. מכנסיים לך! בוא שכב. נעים ומחניף לחשוב שאני בחור צעיר ויפה מראה. אולם לי כל העניין לגועל. אל תוציאו את המסקנה שאני מגזים. וכי למה לי, למה להגזים? אני פשוט מתבייש לומר מה היא כמות הטינופת השורצת על חיי. והייתכן יותר? השד יודע. בחברה זו העשויה כאילו מקשה אחת. מקשה של זעיר בורגנות. לעתים אני אומר לעצמי: באמת לא קשה להתדרדר למצב רוח של השלכת דינמיט ולפוצץ את קערת הסירחון הזו. הרי זה קן של שרצים מתחסדים.

בקטע הבא, השלישי בסדרה זו, העלתי את הספקות שהיו לי בקשר לאפשרות. שלמעשה הכתיבה הספרותית נעלמה כשם שהופיעה בצורה בלתי צפויה כחמש שנים קודם לכן, בהיותי כבן ששה עשר. אין פלא שהנושא החל להציק לי בשלב זה, מאחר ועברו למעלה משנתיים של "יובש" גמור: לא שיר ולא סיפור, למעט כתבות וכמה סקירות של תערוכות. במבט לאחור אני מודע לכך שאיני היחיד, אפילו בין מכרי היה לפחות אחד שניסה ידו בכתיבה בנעוריו וזנח אותה בהמשך אבל שמר את החלום עוד שנים רבות. הבעיה אצלי, על כל פנים, הייתה יותר אישית, עם ניסיון להגיע לזרם המחשבה או התודעה (באנגלית: Flow, בצרפתית: Flue) סגנון בספרות ובאמנות חזותית שלא ידעתי אפילו על קיומו, למרות שכבר עברו עשרות שנים מאז הופעתו, אצל יוצרים שלכאורה היו מוכרים לי – עובדה המעידה בעיקר על מגבולות חוסר הידע.

(תל-אביב, אוגוסט 1952)

לעתים אני מהרהר ושואל: לשם מה לכל הרוחות הכנסתי לראשי את עניין הכתיבה? מאין לקחתי הרעיון? לשם מה מחליט אדם שהוא יוצר ואין לי כל הוכחה לכך? אני בטוח, ללא כל ספק, כי אין בלבי דבר מלבד אותה הרגשה של ריקנות עצומה, שאני מאשים בה את כל העולם מלבד אשר את עצמי. כלום יש לי מה להגיד ואם יש מדוע איני יכול לשבת לכתוב את הדברים? אולי מפני שאין טעם לכתוב את אשר כבר אמרתי? ואולי טוב שכך, כי לאחר שדברתי על נושא מסוים שוב אין לי כל רצון לחזור על מה שנתפס במחשבה שנייה כשטויות. במילים אחרות, לכאורה אני אמור לכתוב רק את הדברים היותר חשובים. אבל לעתים נדמה לי שגם אלה אינם

חשובים ולכן איני רוצה לכתוב דבר. האם זה נובע מסלידה מהכתיבה עצמה במיוחד במכונת כתיבה או תוצאה מכך שהכתיבה קשורה אצלי כיום לעבודתי כעיתונאי? מוזר כי העיתונות אמורה להיות ההזדמנות להיכנס לאותה ביצה שבה מתנהל המשחק הנהדר אשר אנו קוראים לו חיים. אמנם לא כולם משוכנעים כי זהו משחק. רבים מתייחסים ברצינות כה רבה לשאיפותיהם עד שאוחזו בי ייאוש בשעה שאני רק מתחיל לדבר איתם על הנושא.

אהה לכל הרוחות, עם המחשבות על מינויות המקננות לי בראש כל הזמן. האם גם אצל שאר האנשים מחשבות אלה כל כך דבוקות לכל דבר אשר הם עושים? כאשר אני חושב על חיי, על כתיבה ועל עבודה או כאשר אני מנתח את דרך חייהם של אחרים. ועוד יותר בשעות הפנאי, כאשר איני רוצה לעשות או לחשוב מאומה. בכל אלה המין תמיד עולה ומציף את כל הראש עד אשר לא נשאר מקום, גם לא לבעיות אחרות אשר אני מכיר גם כמה מהן.

מוזר. נדמה לי שאני מתקתק על מכונת הכתיבה לא לפי קצב הדברים שאני חושב עליהם אלא לפי דפיקות האצבעות על המקשים; כאילו יד ימין היא המכתיבה ויד שמאל המשלימה את הקצב. הדפיקות הללו מוציאות אותי מהכלים, הן פשוט אינן נותנות לי לחשוב. הרי זה בדיוק כאילו הייתי מנסה לשבת ולהתרכז בעבודה כל שהיא בשעה שאדם אחר יושב ומתופף בסמוך לך. אני משוכנע כי הדבר עלול להוציא כל אדם מהכלים. אני, על כל פנים, יוצא מהכלים וכמעט שאיני מתרכז בכתיבה.

הכתיבה עתה היא כמו שיחה שאני מנהל עם חבר בדידות ובחביבות וקצת בכעס על הרעש. עם זאת משונה כמה אין לי מה להגיד. מעין שיחה בעלמא ללא מילים כמעט. אני פשוט איני דן בשום נושא. אני כותב שטויות כרגיל אלא שיש כאן את המעלה שאין איש עונה לי. לפעמים אני רוצה לכתוב, כאילו לשוחח, על אותם העניינים הקטנים המעסיקים אותי באותו הרגע ואחר כך הייתי חוזר לעיקר המחשבה. לצורך זה חבל שלא למדתי לכתוב בשיטה העיוורת, דבר שהיה מקל עלי. הלוואי ויכולתי לבנות דמות שתהיה דמיונית כאשר תהיה ובלבד שאוכל להתייחס אליה; לומר לה את שהייתי מטיח בפני חברה זו אשר אני נאלץ לחיות בתוכה; מה הוא פרצופה האמיתי מי הם הנושאים כאן את הסמלים ומי כאן הנושאים את הזנות ומה חיי הכלבים אשר אנחנו, לכל הרוחות, חיים. אני חושב כי מעתה לא אומר יותר "אנחנו". אני מעתה אתחיל להגיד "אתם". ובכן אתם נבלות יקרות שלי תקבלו ממני חזרה בפנים רק קצת מהקצת מאשר רווה בתוככם, רק קצת מן הקצת מכמויות הטינופת אשר אתם נמקים בהם ואני עמכם, מבלי שנוכל לצאת מזוהמה זו, כי כולה חטיבה אחת.

הקטע הבא, הרביעי בסדרה, כולו ערגה ואהבה – חזרה לסגנון השירים שכתבתי אלא שהפעם הוא בפרוזה, לעתים בפרוזה שירית, המדברת אלי עד היום, למרות המרחק של עשרות השנים מאז שכתבתי את הדברים.

(תל-אביב, ספטמבר 1952)

געועים זה הרצון לשוב לראותך. תחילה כמעט ונרדמתי, אולם חזרתי והדלקתי את האור. אותן המילים אשר כה רציתי לומר לך, כאשר נעצמו עיני, שוב עולות, צובטות וחונקות. זה הערב הראשון אשר יורד בו גשם. מוזר הדבר שאת היחידה אשר לה אוכל להשיח את נפשי. עם זאת ירא אני כי ברגע שאמצא בקרבתך אולי הכול יתנדף ואיננו. עתה נראה לי כאילו את הכול. כאילו רק לך אוכל לומר עד כמה מר לי. עד כמה הכול מאכזב ואיני יכול להגיע לעצמי. איני יכול להגיע לידי כתיבה של ממש. איני יכול לגלות נפש; נפש של אדם. הכול מעורר בי שאט נפש מדכא. דומה שאני צועד לבד הרחק, הרחק ואין לי לאן להגיע. הכול הולך בי לאיבוד – הולך על פני מישורים עצומים של שלג. ברחובות, שאין להם קץ. בבדידות. מהלך על פני הריק, על פני השממה, שאין בה לא אהבה ולא חוס.

כלום יכול אני לשוב ולשקר לעולם מתוך רצון שלא להרע לאיש? הרי מעולם לא אהבתי אותך. פשוט התרגלתי אליך והנה עד מה גדול כוחו של הרגל. ואילו אני בשבילך איני אלא אפס.

מכל הצדדים, כאילו פעורות ונעוצות בי עיניים של ריקנות. ובתוך כל הריקנות האינדיקה תמיד את היא זו אשר אליה אני רוצה להימלט. יודע, יודע אני את הזוועה שבך. כאילו אין לי לא אם ולא אב להימלט אליהם. את היית לי הכול. היית לי חבר. אני יודע, כי שנינו נפרדים ורחוקים זה מזה. את הולכת ובונה לך את משכנך. את הביטחון ואני איני יכול אלא להרוס. ומאין אקח את הזכות הזו לעצמי לבוא ולהרוס הכול.

אתמול כה רציני ללכת לשמוע קונצרט ואיזו איולת הנקראת "לשכב עם בחורה" היא אשר הניעה אותי מכך. אולי זה לא היה זה אלא הרצון, לרגע, להתבודד עם נפש חיה; לשוב ולהעלות מתהום הנשייה את אותם הרגעים הנפלאים – היום הם נראים כה נפלאים – אשר בהם היינו רק אני ואתך; רק שנינו ואין זולתנו. לעתים הרגשתי כעם – למעשה על עצמי – על שאין הדברים עולים בידי יפה. לשווא אני מנסה להעלות שוב את אותם הדברים האבודים לנצח אשר יודע אני כי לא יחזרו. לא, אין דבר ואין מחיר אשר איני מוכן לשלם תמורת אותה הזכות הנפלאה ששוב תגיד לי "אני אוהבת אותך". הרי היית היחידה אשר אהבתי לשמוע זאת מפיה, היחידה אשר אהבה אותי מרגע שראית אותי. ועד כמה החניף לי הדבר. עד אשר הייתי מוכן לתת הכול; עד אשר הייתי עבדך.

לכן רציני לברוח הרחק ממך. אולם את זאת לא רצית לסבול. והצדק איתך. למה תסבלי בגלל השיגעון שלי; בגלל ההרגל אשר אני התרגלתי אל נוכחות ישותך. ודווקא היא החסרה. היש בך עוד אהבה אלי? אני עדיין מאמין בקיומה. אולם לא אשלח את מכתב הזה אשר בו כל הצפונות לבי הם כסוד גלוי. איני רוצה שאיש יקרא זאת.

\*

**אהבת לב ונפש.** אותם רגשות נפלאים המתעוררים כאשר אתה נתקל לפרקים בדבר האמיתי שאינו יודע בושה או הסתגלות לכאבים של צער וקנאה. אותם רגשות שקפאו בי. אהה מה יפה היה לראות את אותה הנערה. שמה דומני מאשה. מאשה זו עם עיניה הרדומות ופניה הפשוטות. דמות בחורה טובה. עוד מעט אישה טובה, שתאבד בין אלפי נשים אחרות. הנה הייתה לה, לאותה נערה, אהבה שאין משל לה. היא שורה בו חשמל שריתק אותה אליו. היא חייתה אותו ונשמה אותו. היא הייתה הוא. היא והוא היו אחד: הוא עם דמות הספנים אשר לו. גבה קומה עם חולצת חיל האוויר הכחולה והמכנסיים הצרים. על ראשו בלורית צבאית, קצרה מאוד, כאילו גוזזו שערו לקרחת וזה עתה צמח. והנה הוא בא דוב שלה, והיא קמה ממושבה, ממש קפצה, כולה קורנת: עיניה, עורה וגופה הרוטט. ידה עברה בלטיפה על פני זרועו ופרוות שער ראשו. אהה זו הייתה אהבה והוא היה נבוכ. כאילו מעצמן צפו ועלו הדמעות בעיני.

\*

ישבנו ליד השולחן השני ממקום בו אמרת לי: "אתה יודע שאני עומדת להתחתן תוך חודשיים. אם אתה חושב שאני עושה זאת מתוך אנוכיות הרי רוצה להגיד לך שאני אוהבת אותי". עלי להודות ולומר כי אני קינאתי. צר היה לי להרגיש כי אבדת לי לתמיד. צר לי עד היום.

לעתים הייתי רוצה לדעת, רק לדעת, שאני יכול לחזור אליך. רק לשעה קלה. אך איני מאמין בכך. האם יהיה מוגזם לחשוב שאני אמנם רוצה לחיות אתך? לשוב להינשא? לא. עם זאת הריני מרגיש כאילו את עדיין חלק ממני. את הבנת אותי. יחד לבד היה נפלא. את היית נפלאה. עכשיו כל החסרונות נראים רחוקים וכל פרט שבו אני קשור אליך כה יקר.

חשוב היה לי לשלוח לך מתנה. לא היה לי כל רצון להקניט. חלילה. זו הייתה מתנה ממני. מתנה של אוהב. כה נעים היה לי שוב לחזור לאותן חנויות ולקנות לך דבר מה. כמה אהבתי זאת. ילדה יקרה. הרי מרגע לרגע ככל שאני כותב אני מרגיש כי במי ידי דחיתי מעלי את הנפש היחידה שהכרתי ואשר נעים היה לי לחשוב על אהבתה אלי. מה רוצה הייתי שהלילה בלבד תהיי עמי. אנא בואי בעת שאירדם.

הקטע החמישי בסדרה, יש בו משהו מרוח הסתיו של חודש אוקטובר: על מחשבה באפלה על הזיות ועל דמיון – נושאים שעלו לא פעם בשיחות שהיו לי עם אבא, החל מהדיון שהתקיים בגבעת ברנר, שעליו כבר סיפרתי ועד לפרק נפרד שהקדשתי לעניין זה בספרי האחרון על "השפה החזותית". אני מניח שאותו נושא, כלומר האשליה, הוא שגרם לי להעלות בקטע השישי את הרגשת הבידוד שהייתה לי בגבעת ברנר ולאחר מכן בכפר גלעדי.

מסתבר שניסיון הכתיבה והציור באפלה, המשיך ללוות אותי, על אף ששכחתי ממנו לחלוטין עד היום. ההתנסות הראשונה שלי עם הרעיון הייתה בציור; תחום שפניתי אליו בשלהי שנות ה-1950 ללא ספק בהשפעת הטכניקה של ג'קסון פולוק וחבריו מאסכולת ניו-יורק. זכורה לי גם שיחה שקיימתי עם אבא בשלהי שנות ה-1970 על סגנון הציור שאמצתי לעצמי ואשר הגדרתי אותו במשפט הבא: "את

האדריכלות אני יוצר בעיניים פקוחות ואת הציור בעיניים עצומות". עם זאת נדרשו לי עוד מספר שנים עד שגיליתי את מקור התפיסה הן בספרות והן באמנות החזותית בסגנון הסורראליזם וניסיונותיהם בטכניקות לחיבור בין "המודע" ל"תת-מודע" על ידי "אוטומטיזם", "זרימת מחשבה", "מקריות" או "מקריות מבוקרת".

(תל-אביב, 8 לאוקטובר 1952)

כל צייר כל אומן היה מאושר לו יכול היה להציג את אשר הוא רואה בעיני רוחו – למעשה, בשעה שהוא הוזה, כי הביטוי הוזה מדויק יותר. לצערנו עלינו רק להעתיק או יותר נכון להעלות מחדש, את ההזיות הללו. הכתיבה אינה קורת מעצמה. היא דורשת התרכזות על ביטוי, סגנון ועצם הפעולה. כל אלה מבטלים את הראשוניות הבלתי אמצעית של ההזיה. במילים אחרות, כנראה שמן הנמנע לחזות ולכתוב בו זמנית.

עדיין לא חשבתי האם אפשר להזות בקול רם? ניסיתי אמנם פעם להזות בלחש. הניסיון עלה די יפה. הצלחתי לבנות את העלילה כך שהיא נראתה לי. אולם משום מה הפסקתי. עם זאת נדמה היה לי כי מצאתי את המפתח. לומר את הדברים אשר אני רואה ומרגיש

לעתים אני חושב לחבר את הנייר אל הראש ושהדברים ירשמו מעליהם, ישירות, מבלי שאצטרך לגעת בהם. דומה כי כוח ההבעה שלי בכתב הוא פחות בהרבה מאשר המקור בראש. ונדמה לי גם כי כוח ההבעה שלי בדיבור גדול מאשר בכתיבה. אני יכול לומר את הכול ללא מאמץ, אולם לכתוב קשה יותר. הרבה יותר. אין זה מתוך עצלות ואין זה מפני שאני מחפש את התת-הכרה. חלילה. אני מבקש את הצלול. את הדרך לחיות את הכתוב.

דומה הדבר כאילו קראת דבר מה. ואחר כך עצמת את עיניך ורק אז אתה מתחיל לראות בברור את עצמך בתוך העולם אשר הסופר הכניס אותך לתוכו. כל זמן הקריאה אתה נסחף ובכל זאת יש מחיצה כל שהיא בין העולם של הספר ובינך. המחיצה היא האור. המציאות. לא רק אירועי ההווה אלא גם של העצמים מסביבך, עצמים המזכירים לך אלפי דברים אחרים בקשרי אסוציאציות. באפלה אתה חי את העולם האחר. אתה רואה אותו והוא המפעיל את הזכרונות שלך. אתה נסחף אתו. ועם זאת אתה הגיוני. אתה עצמך ואינך נתון לגמרי ביד הדמיון, כלומר אתה השולט בהזיה.

בכתיבה זו ניסיתי כמה פעמים לעשות את אשר תיארתי. אולם עצם התקתוק, עצם העבודה בידיים היא אשר אינה מניחה להזות, לראות את הדברים. אני נאלץ מדי רגע להפסיק להזות כדי להמשיך לכתוב ואז ניתק הקשר. הצורות נראות לא שלמות אלא קטעים, קטעים והחיבור יש בו יותר מדי עריכה, יותר מדי מלאכותיות ושכלתנות.

אפשר רן זו תהיה הדרך. אני חייב להמשיך לנסות אותה. איני יודע כיצד האחרים מתגברים עם קשיי היד הכותבת. אפשר כי אחרי כתיבה של אלפי מילים אתה יכול להזות ללא מאמץ אף בשעת הכתיבה. גם אני לעתים מנסה זאת אולם אחרי כן איני יכול לקרוא את הכתוב. אפילו את המודפס במכונה אני מתקשה לקרוא מרוב שגיאות.

כיצד ומדוע עוברות המחשבות בדמיוני או האם בכלל יש כאן דמיון? האם יש בכך משום אותה אשליה? האשליה אשר עליה בנויים החיים. ובכן מהי אותה האשליה? מוזר לשאול מהי אותה האשליה בעוד אשר אולי החיים עצמם הנם אשליה. מוזר עד כדי צער וכאב ממש כשאתה עוצר רגע מול אותה בועה אשר יש לכנותה חיים. האם אינך רואה כיצד אותם דברים מצטרפים יחד לאשליה? האם אין זו אשליה שאתה חי כפי שאתה רוצה? האם לא תהא זו האמת לאמיתה אם אומר כי גם האביב וגם הרגש והחלום, אף הם אותה אשליה – אשליה הנותנת לנו את טעמם של החיים? אשליית האמונה כי יהיה יותר טוב, מוכרח להיות, כי אנו צועדים קדימה. יש בהם בחיים הרבה, ואולי לא הכול אשליה. אולם, האם אין הסובייקטיבי עצמו אשליה? מהו הסובייקטיבי אם לא המקרה הפרטי שלך בתוך האשליה הגדולה של האנושות?

ובכן, כל האשליות הללו ואפילו אתה יודע כי כך הדבר, הן כאמור הנותנות את טעמם של החיים ומה אומלל אותו יצור היודע כי הכול הוא אשליה. האם פרומתיאוס לא מנע מהאדם את אובדן האשליה בעתיד? ולשם מה מנע ממנו את האובדנה? כי העתיד הוא האשליה הגדולה ביותר. כאן יכול אתה לבנות אותו כפי אשר עם לבך. רשאי אתה להשלות את עצמך לגבי עתידך כפי שהדמיון אשר לך. אדם ללא דמיון ואמונה בעתיד האנושות, גם אם אלה אשליות, אינו בן אדם ובדאי

פרומתיאוס הכניס את אובדן האשליה לתיבה ביחד עם כל שאר הצרות והיא נותרה שם, למרבה המזל, גם לאחר שנפתחה על ידי פנדורה.



לא סופר או אמן. אותה אמונה או אשליה, היא היוצרת את הגעש הפנימי שבי, היא שאינה נותנת לי מנוח.

**הדמיון** הוא חופשי, בכל זאת הוא כפוף לחוקים מסוימים. מוזר, אך אין הדמיון כה דמיוני כפי שניתן לשער. כפות הוא היטב לחיים, למציאות הפרטית של כל אדם ואדם. דמיונו של עם הוא תערובת נפלאה של אלפי דמיונות – התערובת אשר בתוכה הולכת ונוצרת האיכות לאחר שטוהרה אלפי פעמים. הטוב אין דרכו לטובעו הוא תמיד עולה וצף כלפי מעלה. על כן הדמיונות הפרטיים של אלפי האנשים הופכים במרוצת השנים לדמיונו של עם, לאמונתו, לאשלייתו הגדולה. וכל הדברים הללו כלום אין בהם משום האשליה?

שלום (תל-אביב, 26 לאוקטובר 1952)  
אני מהרהר ושואל את עצמי, מהו גבול הזימה אשר אליו אני יכול אדם להגיע. על כך אין לי תשובה. אם אדם יש בו מאותו האי שקט אשר דוחף אותו ללא הרף לחיפוש שאין לו סוף, ואם הוא מכנה זאת בשם "חיפוש ספרותיים", הרי הוא משול לטובעו. וכלום איני טובעו? האם אני משלה את עצמי, כי סופי להגיע אל החוף? שם אחנה על סלע? אז אהיה כותב כמו דולה פנינים מקרקעית הים, או יותר נכון כמו שואב מים מתוך הבור – בור החיים. אולם גם זה יש בו משום האשליה. ברור לי, ברור מאוד, ברור מדי, כי זו האשליה אשר משקיטה את המצפון. אבל מצפון זה מה הוא? איני יודע. אפשר שפירושו להצדיק את מעשיי, במקום לומר את הזימה עצמה אני מחפש. זה יהיה מנוחך. כי איני נהנה ממנה. איני נהנה מכל אותה מסכת נאלחה של תאוה. אני עושה אותה וחי אותה, כמי שכפאו השד, על מנת לנסות על עצמי דבר שלא אדע כלל מהו.

והנה לתוך אותה מסכת נפלה אבן יפה. האם זו אהבה? שטויות. היה לי נוח לכנותה בשם אהבה. עוד טרם הכרתי פנינה זו כבר הייתי רגיל אליה, כבר הייתי קשור אליה במידה אשר אין למעלה ממנה, כבר רציתי אותה לעצמי. אולם, האם באמת איכפת היה לי אם תהיה שלי או לא? האם אעשה מה שאני עושה רק כל עוד אני יודע כי מעיינינה נתונים לי? דומה לי עתה כי אותה ריצה מטורפת אינה אלא כיבושים. וכיבושים של מה? של אהבה. לא שאני אוהב אלא שיאהבו אותי. איני שקט עד שנדמה לי כל העולם כולו אוהב אותי. אני מרוצה רק כאשר אני יודע שיכול אני לעורר בכל אותן בריות את האור החם והנעים אשר מרקיד את תחתית הלב – האור שבו גם אני מתחמם. האם אין זו אותה האמת אשר ביקשתי עד עכשיו? ואם כן לאן אני צועד? האם עלול שלא להיות לכך כל סוף? הרי לעולם אין אדם מפסיק לבקש שיהיה אהוב. רע הדבר כשהוא חולה ודומה לי כי אני חולה, חולה ממש.

לעתים נדמה לי כי איני יכול לחיות אם אין בריה כל שהיא אוהבת אותי ומוכנה להתמסר לי בכל עת אשר תעלה בדעתי. רב הכאב כאשר נדמה לי כי אחת מהן אינה מוכנה לכך יותר. נוח לי להשלות את עצמי כי אין כאלה אשר אינן רוצות בי. האמת היא כי למעשה אני איני רוצה בהן. הגיעו הדברים עד לכך ששוב אני מחפש. החיפושים הרי הם עשויים להיות כישלונות. הגועל נפש באותם רגעים איומים בהם מתגלה כי מיותר אתה. ובכן מה הפיתרון שמצאתי בפני הכישלונות? דומה כי הוא פשוט: איני רוצה אלא את מי אשר רוצה אותי. מוכן אני לתת את המידה המסוימת של חיבה הדרושה בקשר בין כל בני האדם. כשולח לחמו על פני המים. בתקווה שיהיה תמיד דבר מה צף ובא חזרה. אני לוקח את כל הבא. האם אין זו אותה אמת המניעה אותי, לעתים, למעשה זימה באותו הלילה בשנים שלושה מקומות? כלום אין זה מהסיבה הפשוטה שנפשי אינה שבעה? דומה כי קונים אותי במחירה של חנופה שאינה צורמת יתר על המידה – התנופה אשר אני אוסף מכל הבתולות ושאינן בתולות העוברות כמו במסדר ארוך שאין לו סוף, על פני הימים האפורים הללו אשר אני חי אותם.

כלום אין כל זה אותו הרגש אשר אוכל בי תמיד – הרגש של היותי יוצא הדופן? להיות כל חייך יוצא דופן האם אין זה יותר מדי? לכן ביקשתי להיות כמו כל השאר. ובקשה זו לא הייתה כל כך חשובה כל עוד גרתי עם הורי עד גיל עשר. אולם החל מאותו הרגע אשר נקלעתי לאותו המקום בו היה ברור לי כי אני זר, בפרוש זר, שקעתי יותר ויותר בקריאת ספרים שאין לה סוף? לתוך כל אותם רגעים נעימים של חנופה עצמית, כאשר נתתי לעצמי במתנה חפצים שלא היו אלא גניבה. ואז לפתע בא המשבר: החילוני לבקש להיות אחד מהם. היה זה הרגע שבו הפסקתי להיות שלם עם עצמי. לראשונה בחיי בכיתי וכמה בכיתי שאיני יכול להיות יותר יוצא הדופן. כמה צער ציערתי את עצמי. עשיתי זאת ברגע של חולשה של ילד ששוב לא היה בכוחו להחזיק מעמד מול החברה הקטנה והאכזרית של ילדי גבעת ברנר. בכפר גלעדי ידעתי כבר לרכוש את הלבבות על פי הכלל הגדול: אל תהיה יוצא דופן במקום שאין לך מנוס ממנו. הופעתך הראשונה היא הקובעת, אתה נתון לפיהן

של הבריות יומם ולילה. ואחרי כן שוב החיליתי נכנס לתוך עצמי. לתוך האני שלי ואז גם הגבר שבי התעורר. וכמה רציתי שהיה המוות פוקד אותי. כמה עצבי היו מרוטים. הייתי אומלל ולא ידעתי למה. הכול היה קרוע: לא חברים ולא חברה. הכול היה רמוס. נשארה רק נקודה זעירה והיא האהבה העצומה אשר התעוררה בי ליופיו של הטבע: הכול היה ירוק השמים בהירים וזכים. ההרים תמיד, משום מה, לחים ורעננים והעמק פרוש וקריר. כלום יכול היה להיות יותר יפה? כאן ערכתי טיולים נפלאים עם הילדים – אותם ילדים אשר לראשונה ידעתי לרכוש את אהבתם אלי.

אבל, החברה שוב הקיאה אותי מתוכה – שוב, כי לא הייתה לי את הסבלנות הדרושה על מנת להיות כמו כולם. יותר מדי הייתי סגור בתוך עצמי מכדי שאוכל להסתגל למשחק זה ולעשותו חלק של ישוטי. אותם קידות וגיווני החן שאין להם סוף. ואז החלה פרשת העיר. תחילה הכישלונות. אולם למדתי כי יש להמשיך במקום אשר הפסקתי. היה לי הכוח הדרוש ללמוד ולהביא את האנשים סביבי לכך שיהיו קולטים אותי אליהם מחדש. אלא שכאן התנקס העבר של חוסר לימודים סדרים ועד מהרה היו כישלונות הלימודים עושים אותי שוב ליוצא דופן. לברנש היודע יותר מדי אולם אינו יודע דבר באופן שיטתי.

\*

היה לי רעיון לכתובה על השעמום. לכתוב את הכול על נושא זה שעדיין לא כתבתי עליו. אולם לא כתבתי.

\*

רוצה הייתי לדעת מה תהיה התוצאה של הנסיעה הזו לפאריז. רק עתה כשהיא יכולה להיות כל כך מציאותית דומה ואני ירא ממנה. אמנם לא יתר על המידה. יכול אדם לחלום על פסגה כל שהיא – על עולם אחר, שהוא אולי יותר נפלא. על האופק הכחול. והאופק הוא תמיד כחול – הרי זה נותן את העידוד. "לו רק הייתה לי האפשרות" אבל מכיוון שיש בידי האפשרות הנני חושש ואולי בצדק, כי אותם הרים רחוקים אינם כה כחולים כפי שנדמה לי. ומאיך לא לנסוע? הרי זה כאילו הייתי מודה כי אינם כחולים ואולי איני צודק: אולי לא כחולים אלא שונים. אם לא כחולים ולא שונים פירושו אכזבה! האם אסלח לעצמי אם לא אסע? הרי זו התלבטות שבסופה בכל זאת אסע וסוף פסוק.

\*

ביטויים האהובים עלי הם כפי ששמתי לב הם "מוזר", "אפשר", "אולי" וכמה סוגי פליאה, השתוממות, שאלה ופסיחה על שני הסיפים. אולם תמיד הם מובילים לקראת הליבון הסופי. כלומר בהתחלה ערפל, כאב והתלבטות ובסוף קביעת עובדות או הגדרות. למה הדבר דומה. לויכוח. שבו אני מציג צדדים שונים. מתווכח עם עצמי. אבל, שמח להודיע שבדרך כלל אני מוצא את התשובה החותכת לכל הספקות.

שלום  
למה אותו חוסר מנוחה נפשי שאין מוצא ממנו ואשר אינו נותן לי להתרכז בדברים אשר יש ברצוני לעסוק בהם. ואולי היום אני יודע בדיוק: הדבר אשר אני מייחל לו, הוא מיקי. אבל, דווקא מסיבה זו הכול נהיה יותר מעורפל ותחת סימן שאלה אחד גדול. כה גדול עד שלכאורה שוב איני מייחל לו כלל אלא שבכל זאת אין הוא מרפה ממני: אפשר כי אם אראה אותה יהיה זה באור שונה לגמרי. לא רציתי לכתוב לה את אחד מאותם מכתבים אשר אני מצטער לאחר שאני שולח אותם: האם לא באה אותה צעירה ואמרה: "אהה הוא כתב לי מכתבים". כלום לה כתבתי את אותם המכתבים? האם אהבתי אותה או רק חשקתי בה עד מאוד? כשם שלא חשקתי באף אישה וכדי להשיגה נאלץ הייתי לכתוב לה אותם. שחתי בהם הרבה דברים יפים אולם דומה לי כי באף אחד מהם לא התכוונתי אליה. אל עצמי דיברתי כשם שאני עושה זאת בעצם הרגע הזה.

האם אין בכתובה קושי, אשר איננו באמירת הדברים, המחייב אותנו לחשוב לפני שאנו כותבים. והוא הוא אשר מונע ממני לכתוב. אל מיקי. שנוא עלי כינוי זה כשם ששנוא עלי שמה המלא: מיכאלה. שנוא עלי כמעט כל שם וכינוי אשר אני מכיר. רק מעטים הם נעימים ומתאימים למי שהוא. תחילה רגיל אתה לקרוא לאדם בשמו בהמשך הזמן הוא הופך לצרור של אסוציאציות אשר להן שם מסוים. גם שמי אני אינו אהוב עלי ביותר ולא כל אותם כינויים אשר בהם אני מכונה. פשוט איני רגיל לשמוע את הצליל של שמי בפי אותם האנשים. תחילה הוא נשמע זר אולם

כאשר אני מתרגל אליו, משום מה, אין הם קוראים לי יותר בשמי. נדיר מאוד הוא שאדם יידיך הטוב יהיה קורא לך בשמך אלא כאשר הוא רוצה להסב את תשומת לבך לדבר מה. אולם לעולם אינך מתרגל לכך כשם שאינך מתרגל לדמותך בפני ראי גדול. אמנם אפשר להסתגל לעובדה כי כך בבואתך. אולם בעיני רוחך אתה נראה אחרת. יש כינויים ובבואות שהם נעימים ויש שאינם נעימים אולם בסופו של דבר אין זה אתה.

שמות מתקשרים בדמיוני בצורה אורגנית רק בשעה שאין אני מכיר כלל את נושא השם. או אז יש קשר אמיץ. משאתה אומר את השם מיד עולה הצורה אשר אני מייחס לנושא שם זה. אולם לאחר שהכרתי אותו היטיב מה מוזר אם יגידו לך האם אתה מכיר את שאול, נחום או אברהם? מיד עולה חיוך על שפתך. חיוך זה אומר: אכן אני מכיר אותו אולם האם אין זה מוזר שאיש זה, עם כל אותו משקל של זיכרונות חיים אשר לעתים הוא כבד מאוד אינו אלא "אברהם"? ואתה מסכים אותם באמירך "כן אני מכיר אותו".

באותה מידה אפשר לפנות אלי ולומר האם אתה מכיר את אליעזר פרנקל ואני אענה כן אני מכיר אותו. האם לא יעלה החיוך על שפתי שכל אותם הדברים, שהם אני, מכונים אליעזר פרנקל? הרי באותה מידה יכול היה להיות לי כל שם שרירותי אחר. אולי יהיה נכון לומר אותו שם או כינוי אשר רכשת לך בחברה מסוימת הוא ההולם אותך באותה חברה ובאותם התנאים. אם כי שם זה יכול לאבד משמעותו אחרי תקופה מסוימת או בחברה אחרת. כך למשל כשקראו לי ז'נו. האם לא מוזר כי יבוא אלי מן דרום הים ויקרא לי ז'נו כפי שנהגו בהיותי ילד. כשאתה קורא לי כך הרי זה מתייחס לפינה אחת בתוכי. כשם שיש כינוי המשמש שלט לפינה אחרת. כל אחד מהם הוא פינה כמעט עצמאית המתמזגת לאחד – האני. אולם רוב הכינויים הם שרירותיים ללא קשר אורגני בינם לבין האדם. כך מתלבט אני כיצד אקרא לדמויות פרי רוחי. יש להם תחושות וחיים אולם אין להם שלט כלומר שם. כי אותו השם, כל שם, עשוי להיות קשור אצלי לדמות אחרת. וכשאתה יוצר את הדמות לעתים עליך להתחיל היכן שהוא.

אם אקרא לבריה המסתובבת בפינת הרחוב, בשם יורם. מרגע זה אני מרגיש כי איני בונה את הדמות כפי שרציתי אלא דמות חדשה אשר שמה יורם. אם להבהיר את הדברים. יש דמויות אשר אני בונה אותן ואין להן שם אך יש להם משמעות, יש להם חיים וחוויות. ויש לעתים שאני לוקח שם והוא אשר בונה את הדמות. הצרה בעיני כי דמות אשר אני בונה סביב שם אינו חלק או שותף, במידה מספקת, למסכת הסיפור. כך או כך לשם של הדמות יש חשיבות מועטת יותר מאשר לשם החנות אשר בה הוא קונה את חליפותיו. כי שם החנות אולי אומר לך מה טיבו, מה עומק כיסו ומה מעמדו החברתי. ואילו השם אשר אני סנדקו נותן לו אינו אומר כלום אלא אם כן אתחיל מאביו ולאביו תהיה סיבה מספקת לקרוא לו כך. ואולי עלי להוכיח כי יש חשיבות מכרעת, על מסכת חייו, למניע של אביו לקרוא לו בשם המסוים גם אם היה זה שם סבו או כל שם של כל אדם אחר שניתן לו על פי המסורת.

בסופו של דבר היה לא מעט הגיון בשמות הסמליים אשר נהגו לתת לדמויות הספרותיות ולעתים גם הסופרים לעצמם. עם זאת גם אלה לא תמיד התאימו לנסיבות שהייתה נתונה הדמות אלא אם כן המדובר בסיפורים הבנויים בצבעי שחור ולבן, כלומר אגדות והומורסקות. בכל שאר המקרים הקורא רוצה לדעת את שמות הגיבורים וחשוב עוד יותר כאמצעי המבדיל ביניהם.

בקטע הבא, השמיני, אני חוזר לרעיון שכבר העלתי על האפשרות להגיע לזרימת מחשבה, הפעם מעל נושאים קלילים ללא ריכוז יתר, ללא הרצינות המכבידה שאיפיינה את הכתיבה שלי ובעיקר ללא המאמץ בניסוח המחשבות והעלתן על הכתב.

(תל-אביב, 2 לדצמבר 1952)

מהו העניין אשר יש את לבי לענות בו ברשימה זו? איני יודע ואיני מנסה, אפילו במאמץ הקל ביותר, להתרכז בנושא כלשהו. עצם ההתרכזות עלולה לעייף אותי ואז לא ארצה לומר או לכתוב דבר. האם אפשר שהכתיבה תהיה כמו שיחה קלה? בעצם כל שיחה אפילו הרצינית ביותר אלא שהנושאים יהיו מופיעים מעליהם: נושא בא ואני ממשך בקו המחשבה, ברעיון. כלום יש דבר יקר ונעים יותר מהרעיון המקרי? הרי זה כאילו אני הולך ושב לי בעולם של הרהורים, מעין טראנס אשר בו הדברים נפלטים מקצות האצבעות, כמו רישומים קלים או סקיצות מהירות, כמו פוגות של באך. משהו מהשקט המסעיר אשר יש בו אלא שיודע אני, כי לעולם לא אוכל להגיע לאותה שלוה רוחנית שהיא גם מלאה תנועה ומרץ.

בזמן האחרון עלו מספר רעיונות בראשי על הדברים אשר אני כותב. עתה כולם פרחו. יותר נכון לא פרחו אלא שאיני מעניז לומר אותם – לומר את האמת שאני מתגעגע לאותו פרח אשר נעלם ממני. ממש מתגעגע. וכי יש בכך בושה? אני חי ונושם מתוך הגעגוע אשר הוא עצמו אינו אלא חלום שאין לא שחר. כאשר אני מרגיש, כי דבר מה מעיק לי על הסרעפת אני קורא לו געגועים. האם נכון הדבר? האומנם מאותו פרח בא הכאב, העצבות והמועקה שאינה חולפת? איני יודע. ושוב אני עומד במרכז מחשבותיי ומחטט בתוך עצמי. מה חשיבות יש בכל אלה? אולי הצורך לומר, מדי פעם, כמה מילים לעצמי. יותר מדי אני גלוי עם הזולת. יותר מדי אני אומר להם את אשר אני מרגיש, עד אשר אני נשאר ככלי ריק. עתה איני רוצה לומר את הדברים אלא לכתוב אותם – לכתוב אותם לעצמי.

לו רק יכולתי לסגל לעצמי כתיבה הרבה יותר מהירה אשר בה הייתי יכול לעקוב ללא כל מעצור אחרי זרם המחשבה כי אז הייתי – דומה לי – מתבטא ביתר חופש. כמה וכמה פעמים חשבתי על הרעיון של קניית דיקטפון. איני יודע אם המכשיר יעזור לי אולם לעתים יש לי הרושם שאני זקוק לקצת שקט לחושך לאפלה. באפלה זו אני יכול לראות בברור את הדברים אשר אני אומר. מה פירושו של דבר?

מרגע שאני עוצם את עיני עולים ובאים במהירות או יותר נכון בשטף כל אותם הדברים אשר יש אם לבי לראותם. המחשבה בחושך אינה מחשבה מופשטת. של היקשים. אין הוא בנויה על חוקי ההיגיון היבש. היא שונה לגמרי. היא דומה לחלום. כלומר יש בה כל התכונות הטובות של חלום. הריני שוכב בעיניים עצומות ואני רואה את הדברים עוברים לנגד עיני. אני יכול לשוחח אתם. הם עונים לי בשפתם. הם עונים לי בדרך שהם צריכים לענות לי. הרי זה בדיוק מה שאני רוצה: לעבור במהירות מדבר לדבר. לבנות תמונה כוללת שיש לה המשך הגיוני. ואם זאת היא אינה חלום. אין היא דמיונית. אין היא מופשטת. הדברים יש להם לבוש ברור ומוצק.

כיום ממרחק השנים ובזכות ניסיון החיים אין ספק שאותו שילוב של אהבה, תאוה וסיפוק, המופיעים בקטע הבא, התשיעי, בלב אולי לגמרי. נדרשו לי עוד חודשים רבים עד שהצלחתי להתגבר על הכאב כאשר עזבה אותי – נושא אחזרזר אליו באחד הקטעים הבאים. על כל פנים כאן עלי להוסיף ששנים רבות נדמה היה לי שהמדובר בחוויה ייחודית, כלומר חד-פעמית, אולם להפתעתי תופעה דומה וכמובן גם שונה, עתידה לקרות כעבור כעשרים וחמש שנים. הפעם בעוצמה חזקה פי כמה ובתזמון גרוע העתיד שוב בלב אולי לגמרי.

(תל-אביב, 9 לדצמבר 1952)

עד לפני מספר ימים הייתה המחשבה כולה פונה לאותו אפיק אשר חזר ונקר בלב ללא הרף: תמיד עמדה לנגד עיני כשהיא מסנוורת אותי עד כאב. לעתים דומה היה שהכאב מקטין את ערכה של אותה אהבה שהיה בה לראשונה גם תאוה וסיפוק. תכונה זו, כלומר הסיפוק, יש לה חשיבות עצומה. על כל פנים עברי ואני נפלתי ברשתה של הרגשה נפלאה – כאילו לפתע נפל כוכב ועברה בי קרן זוהרת בעוצמה רבה. ההרגשה של לב מלא עד שאינו מגיב יותר. עייף עד שנופלת עליו תרדמה עמוקה. אולם הפרידה והיומיום מעכירים את הרגשות. היא הולכת ומתרחקת. רק כאן כקודם נותרה ההרגשה, כי הכול עומד בחלל של אוויר, כמו משחקים לא גמורים המסעירים את הגוף והנשמה, את העין והלב. הכול כמהה להמשך אותו פיוט, אותה שירה שחלפה ועברה.

ודומה שאין אמת גדולה מזו, כי כל אהבה צריכה שתהא נפסקת בשיאה; כי דברים הנגמרים בשיאם הם היפים ביותר. לעולם נהא סוברים, כי עדיין אפשר היה לעלות עד לאין סוף. אולם מאחר שהתחלנו יורדים מופנה מבטינו כלפי מטה. אין הדברים הנמוכים יפים כל עיקר להיפך. מרגע שהמבט מופנה כלפי מטה, כלפי הנמוך, השמים נסתרים מהעין.

האם לא נאה יותר להלך כשהראש בשמים מאשר עם אף תקוע בקרקע. אם כי קיים החשש שנפול תיפול כאשר תמועד הרגל. אלא טובה נפילה מאשר שפל רוח תמידי.

האם אין הלב מצטער על כל אותם דברים החולפים ועוברים? כלום אין אני הולך ומקרה? כלום הרגישות אינה מתעממת ומשותקת בסערה פרועה זו הדולה כל לשד, הסופגת כל צבע וחיוניות?

שלום

(תל-אביב, 31 לדצמבר 1952)

היום הוא האחרון לשנה זו. אין זה מקל במאומה את העובדה כי הזמן החולף אינו מביא לי בכנפיו מאומה. עדיין אני חי עם האשליה כי בחודש פברואר עתיד אני לנסוע לצרפת. לפאריז. עד לפני זמן לא רב היה בשם זה יותר קסם מאשר למכה עבור המוסלמי. היום אין הדברים כך יותר. היום נדמה לי השתנה הכול. אך מי ידע. אפשר ושוב הדבר אינו אלא עניין של מצב רוח. חושש אני כי יותר מדי כפחות מחשבותיי להלכי רוח.

שונא אני את עצמי, על שטלפנתי היום לחיפה. השלום שלה בטלפון היה מלאכותי. לא היה בו אף גוון אחד של אמת. האמת היחידה בדבריה הייתה באמרה "אל תעשה שטויות ואל תבואי". דבר זה ברור לי כי הוא אמת היוצאת מן הלב. השאר היה מזויף בתכלית הזיוף. איני יודע אם נעים הדבר לעסוק בניחושים אלה, כי במשך ימים לא מועטים הייתה היא מונחה לי בראש יותר מכל דבר אחר. אולם עתה נדמה לי העניין הולך וחולף. ושוב אפשר כי רק נדמה לי. יש לתת לזמן שיוכיח עד כמה צדקתי בנבואתי זאת. למעשה האם לא תלוי הדבר בעומד להתרחש? הפצע קיים אלא שכאב אחר בקלות יוכל להשכיח אותו ואפילו לרפאו ואני כלל לא ארגיש כל כך אהיה עסוק בפצע האחר.

כל השבת חיכיתי לה. אולם היא לא באה. אני הייתי בחיפה והיא באה לתל-אביב. חזרתי לתל-אביב אולם היא לא באה לראותי. לא, זה כלל לא הדאיג אותה. יבושם לה. קולה היה מזויף. באותו ערב רחוק ביקשה דבר מה. לכבוש להוכיח עליונות. עכשיו, מאחר שהוכיחה את זאת ודרך הקלה ביותר שוב אין זה נוגע לה כלל כיצד יסתיים הדבר. מעשים אלה מהווים עבורה, כנראה, את עיקר חייה. היא עומדת במרכזם. עד שלא איכפת לה כלל השאר. ספק אם היא חושבת עלי אלא במידה שאני מטלפן אליה והדבר הוא בידור קל המסב לה עונג. הכול היה חייב להבירח אותי. אולם משום מה לא נסוגתי. עתה היא מהרהרת ואומרת לעצמה: "גועל נפש. בעצם בחור זה מהוא רוצה ממני". נכון איני רוצה ממך שום דבר. עם זאת, נדמה היה לי כי אני נשרף. שעוררת את זיכרונה של אהבה אחרת ואת לילות הנדודים ומאז נהייתי שוב לעבד.

ג' היא בדיוק כמוני אלא שהיא ציירת ורוצה שאהיה מתלבט, דואג וחרד בעניין הציור שלה: לראות בבקשה, להביע דעה בבקשה! אולם עבורי להתיישר בעקב הציור שלה זה יותר מדי. לעתים אני כן מתיישר בנינו אולם קשה לי להעמיד פנים כי כורע אני בדרך ביחד עמה נוכח אליל הציור שלה. האליל הוא שלה, הציור הוא שלה וממילא היא כורעת בך בפניהם. מדוע גם עלי לעשות זאת? אלילים יש להכניע ולא להיות נתון להשפעתם המיסטית. היא מנופפת במכחול ומטילה את הצבע ומתוך הלהט מתקבל דבר מה אולם לא בשליטה מלאה. היא מחפשת את נפש האדם מבלי שתדע את סימניה הציוריים בצבע ובתנועה: תנועות הידיים והראש.

בקטע הבא כמו, ברוב השאר, אני ממשך לעסוק בנושא האופייני לבחור צעיר: האהבה – נושא שימשך ללוות אותי כל חיי. אבל בנוסף מופיע כאן תחילתו של המשבר האידיאולוגי הגדול: החל ממשפטי צמרת השלטון בפראג – רובם יהודים – עבור דרך משפט הרופאים היהודים במוסקבה ועד מותו של סטלין בתחילת מרץ 1953. – מסכת שבסופה הרגשתי מרומה לחלוטין, כפי שגם האשמתי את הורי שלא מנעו ממני אלא עודדו אותי לעבוד ב"קול העם" ביטאון המפלגה הקומוניסטית, למרות הספקות שהיו לי בזמנו. לנושא זה כבר הקדשתי את הקטע הראשון. עכשיו, כחצי שנה לאחר כתיבת אותו קטע נחשפה בפני פרצופה האמיתי של אותה מפלגה האוכלת את בניה. קשה לתאר במילים את עומק המשבר שבו כבתה האוטופיה החברתית שהאירה את המערב מאז מחצית המאה ה-19.

(תל-אביב, 18 לינואר 1953)

האין זה משונה כי דווקא מזג האוויר הסגרירי עלה ראשון במחשבותי כשנגשתי לכתוב אליך? הבלוקר שוב קמתי והשמים היום אפורים. הרחוב ריק למחצה וקר. הכול קודר מאוד. אין קרן אור זורחת. הצינה משתררת והידיים והרגלים קרות כקרח אם לא מניעים אותן. המשונה אינו רק מזג האוויר העלוב הזה, אלא שהוא מזכיר לי שאני כותב אליך לאירופה מקום בו את זוכה בודאי לכמה ימים של שמש – בניגוד לימי סגריר שכאן. אפשר שהשפעת מזג האוויר המעכירה את הנפש, היא שהעלתה את אירופה ואפשר שסיבות אחרות גרמו לכך.

אם קוראת את העיתונים – מה שאינו הכרחי כל כך – בודאי קראת גם על משפט פראג בו הוקע מרדכי אורן כמרגל. ואפשר שקראת גם על העמדתם לדין של תשע הרופאים היהודיים במוסקבה. חצי זה של העולם סימל עבורי את הקידמה. יתכן כי הדברים נשמעים לך מוזרים ביותר. דומני כי מעולם לא נגענו בשאלה זו בשיחות בנינו. אולם עם כל הרע והטוב אשר בעולם נראה היה לי כי חצי זה הוא בכל זאת טוב יותר, כי הוא יוביל לעולם טוב יותר. מהפכת אוקטובר 1917 דגלה בערכים, שהיו נס לרבים. ואני בתוכם, ערכים שיסודם באמונה כי אפשר להגיע לעולם טוב יותר אשר בו השמש תהיה בהירה יותר. עולם אשר בו יעשה פחות עוול. מקום בו לא ירמסו את כל היקר וקדוש לבני אדם.

כאשר נסתיימה מלחמת העולם השנייה נדהמנו לשמוע כי היו יהודים אשר שיתפו פעולה עם הגרמנים. לא יכולנו להאמין כי רופאים יהודיים הזריקו זריקות מות לאחיהם. אולם כאשר הדברים הוכחו בוודאות החל מנקר בלב הספק. הספק בבני האדם כבני אדם אם המיתו אלפים על מנת להציל את עורם. אפשר שהיו תמיד כאלה אולם משום מה ישנה שכבה מסוימת אשר ממנה דורשים אנו את הטוהר ואת ההקרבה. על שכבה זו נמנים הרופאים. על שכבה זו נמנים למעשה רוב בני האדם. הרבה שאלות וספקות אלה מתעוררים עתה בלב: האשמות במשפטים אלה וגם ההודאות נראות דמיוניות. קשה להאמין כי כזאת אירע. יש טוענים כי אין זו אלה מהפכת חצר נוסח ימי הביניים. יש טוענים כי נעשה ניסיון להעלות גל חדש של אנטישמיות... אם כך הדבר, הרי שכל המאמצים אשר השקיעו בני האדם במשך מאה השנים האחרונות למען השג את האור המקווה ירדו לטמיון בידי קבוצה המחזיקה ברסן השלטון.

אם יש אמת בהאשמות, אם יש אמת בבגידות אלה ברעיונות ועמים אשר נלחמו למענם. אם יש אמת כי תשעה רופאים עשו יד אחת במשך שנים למעשה רצח, כולל הבמאי והשחקן יהודי מיכואלס, הרי שעולה הספק באמון אשר אנו רוחשים לאדם. אם יש אמת בכך, הרי שכל אחד מאתנו הוא בחזקת פושע פוטנציאלי מיום הוולדו. אם יש אמת בכך, הרי שקשה לתת אמון באיש. וקשה אף יותר לתת אמון במרשיעים. כי שוב אינך יודע מי הבוגד. אולי גם התובע וגם הנאשם? כלום יש חורבן מוסרי גדול מזה?

מעולם לא היה לי אלוהים. כך חונכתי וכנראה ששוב לא אצור לעצמי אלוהים. אולם האמן האמנותי ברעיונות ובאנשים הלוחמים להגשמתם. עתה שוב איני יודע לאן לפנות. הרי הלוחמים – אותם אנשים אשר נמקו מחצית חייהם בבתי סוהר – אינם אלא בוגדים שפלים. תנועה אשר כל ראשיה חשודים בבגידה ממילא שהיא עצמה בלתי מהימנה ואי האמון מטיל צל על הרעיון. ולכן השבר רב וגדול ועוד יותר למי שיעד עצמו להורות את הדרך לאמת? למי שגינה את הקיים בשם עתיד אחר. יתכן כי דבר זה מחייב באמת את הצעידה אחורה אל היסוד. קשה להסתגל לכך. יתכן כי כל הדברים הללו אינם נוגעים לך יותר. במידה אשר היה לך בכך עניין סובייקטיבי, במידה אשר היה לך עניין בי, היית אולי מוכנה לשמוע את הדברים אולם עתה בודאי היו עליך למעמסה.

הרהורים אלה אין בהם כדי לשמח. להיפך. חזרתי רק שלשום הביתה נסער כאשר הציעו לי באדיבות רבה למחוק את שמך מזיכרוני או לפחות להשתדל להעמידך במקום ממנו לא תוכלי יותר להטריד את לבי. נאמר לי כי יש לך ידיד. נאמר לי כי עומדת את להינשא לו. נאמר לי, כי אינך חושבת לחזור. נאמר לי, לא להציק לך. עשוי הייתי לחשוב כי ממך באו הדברים. לחשוב כי הם אמת. לרגע נדמה היה לי כי אין כל חידוש בכך. בסופו של דבר מה מבקש אני ממך ומה יכול אני להציע לך – מעט מאוד, אם לשקול את הדברים במידת ההיגיון. כלום בגלל אותו "פרק נעים" – "פרק נעים" דומני הוא הביטוי אשר בו הגדרת את הדברים – רשאי אני לכפות עצמי עליך. ברצון הייתי נשמע לכל אותן עצות הגיוניות. אלא שמשום מה אין הלב נכנע להיגיון. משום מה הוא עיקש ואין הוא רוצה לוותר.

על מה אני נאבק? את האמת לומר איני יודע. אולי זה על חלום ילדותי אשר הפך לדבר של ממש. על צרור של ספקות אשר קרם עור. והנה לפתע הכול הופך שוב אוורירי. וככל שעובר הזמן כן נמסים הדברים והם ניתנים פחות לתפישה. ככל שהזמן חולף כן גדלה החרדה כי הנה – היה ואיננו. שונא אני את אותה נחמה, שעם הזמן העובר, ימצא נושא אחר אליו אשאף. יתכן כי אמת הדבר. אולם אמת זו מרה מאוד. לדעת כי אותו יצור יקר מתרוצץ באירופה כשהחלטתו נחושה ויהי מה להעלם. להינשא למן-דהו. לעשות הכול ובלבד שלא לשוב. "לא לשוב" זה פירושו בשבילי הוא טבעת יקרה האובדת בחול. וככל שאני מבקש אותה יותר היא הולכת ושוקעת. הלוך ושקוע. כלום אוכל להתנחם בכך כי החיפושים יביאו לי טבעת אחרת. כי בהפכי את ערמות העפר אמצא דבר אחר – אפשר שזו האמת אלא שאם

שלמה מיכואלס (1890-1948) - שחקן אידי מבריה"מ, מייסד התיאטרון האידי הממלכתי במוסקבה. כנראה נרצח במסע הטיהורים של סטלין.

כך הדבר הרי ששוב איני רוצה להמשיך ולחפש. איני רוצה לחפש כי איני רוצה בטבעת אחרת.

חיפשתי זמן רב. האמנתי כי אמצא. וכך היה. האם הכרח הוא כי יעלם. אם כך הרי שהגורל הוא אכזרי מאוד. רציתי לראות בכך נקודה של אור בחשכת החורבן של עולמי של הערכים שלי. נקודה שאוכל להיאחז בה כדי לשוב לבנות דבר מה סביבה. עתה כאילו אותה נקודה של אור התרחקה כל כך ששוב איני יכול להבחין בה. ומכיוון שאבדה הרני הולך ותועה.

כאשר אני מעמיד את הדברים, שחשבת עליהם בלילה, אל מול האור המסנוור של היומיום הרי הם נראים מוזרים. אולם גם השחקן המופיע על הבמה והאמת בפיו יראה כמוקיון אל מול אור היום. ואולי דווקא ימי סגריר אלה הם אשר נתנו את הדחיפה להלך רוח זה. אולם אם אדע לשפוט נכון אומר כי אין כאן אלא רגשות הנעלמים כאשר אנו מתרוצצים אנה ואנה במשך היום. הם כאילו נשחקים, אולי גם אצלך, באותה קדחת של נסיעה בתוך טרטור ארוך של רעש ותנועה. של שנויים ללא ספור.

מצטער אני אם גרמתי לך לעגמת נפש. אפשר שאני פשוט מזועזע מהמתרחש בעולם ואפשר ואני פשוט מתגעגע לראותך ואפשר כי כל אלה מעלים הרהורים נוגים.

שלך באהבה, אליעזר

שלום (תל-אביב, 1 לפברואר 1953)

אחרי שתי אהבות אלה ספק אם אני יכול לחזור לסדר היום. ספק רב. דומה היה תחילה כי אני מהרהר בראשונה מאחר שאני רוצה לברוח מהשנייה עתה שוב נדמה לי להיפך. בינתיים החיים הולכים ומאבדים את טעמם. הדברים נהיים אפורים יותר ויותר. כי בסופו של דבר האהבה היא החריפות ותבלין החיים. מזון תפל סופו שממאס עליך את האכילה. הראשונה בשוויץ ולא כתבה מילה. יותר מדי לעצמה היא שייכת. דומה כי אינה יודעת אף קורטוב של ויתור מהו. מוטב כך. המצב היה גרוע עוד יותר לו ידעה ויתור מהו, כי אז לא הייתי יוצא מגל התאוה. לגוף העלם שלה שהוא נשי יותר מאלילה, והיא הייתה לי כאלילה.

השניה היא מפלצת יידי. אין היא יפה אולם מרגע שהייתי מרגיש את שיערה הרך הלך לבי. עיניים ירוקות לה, גם לראשונה כאלה. ולשתייהן ברק זדוני עליו הנותן שמחה, עליצות ורוך. סוף, סוף חשבת אדם. שאוכל לאהוב עד כדי טרוף. אולם מסתבר, כרגיל וכפי שידעתי את עצמי ואת אהבתי העצמית, אין לי הסבלנות להיאבק. ומכיוון שעוד אתמול אמרתי זאת נראה כי ידעתי את אשר אני אומר. כנראה שלא אאבק עליה, או על כל אחת אחרת. מנוחך הוא להיאבק על לבה של נערה בנתונים אלה שלי.

בדרך כלל אפשר לומר כי הדברים שאנו צריכים: אכילה, שתייה ושינה. וכאלה שאנו רוצים אהבה נוחות מסוימת תבלינים לחיינו ועוד, ועוד. יש אנשים אשר כל דבר שהם חפצים בו הפך אצלם לצורך. לא כאן המקום ליחד עליהם את הדיבור. אני על כל פנים טרם חשבת על נקודה זו. ובכן רוצה ויכול אני לנסוע לפאריז. כמו בכל מקרה אחר יש גם כאן שתי אפשרויות. או ששם אין דבר עבורי או ששם כה יפה... ובכן אם אין שם דבר הרי שזה הורס את אחת האשליות היותר נפלאות שהיו לי בחיים. המקום האחד על פני האדמה אשר האמנתי, כי שם החיים הם שונים, אשר שם החיים הם נפלאים. אולם אם החיים שם נפלאים, כפי שדימתי, הרי שאהיה לוקה במרה שחורה ברגע שאני חוזר לארץ. כי כיצד אוכל לחיות כאן בעוד חיים נהדרים מפכים בפאריז. מכאן שכך רע וכך רע. מכאן ואם לא סע. אז הנה שוב אהיה רואה בדמיוני את פאריז אשר אני חולם עליה. כלום יש יפה מהדמיון. כלום יש יפה מהאשליה.

בחורה, זו שאין לי אותה, היא כליל השלמות. זו שיש לי אפשר שאני אוהב אותה אולם, יבוא היום כשם שהוא בא תמיד, שבו מגיעים לשיא הנהדר. ומכאן ואילך יהיו החיים יחד יורדים במדרון. ולבסוף אהיה חוזה באותה חורבה עלובה אשר תישאר לפליטה מאהבתנו. ואם לא תהיה אהבה הרי ששוב תהיה אכזבה. מכאן שגם אהבה וגם אכזבה שתיהן אחת הן בסופה של הדרך. רק הלב נשאר ריק יותר ועייף יותר אחרי האהבה אלא שבלוח חיינו נמחק עוד רצון אחד. כמה דברים יכול אדם לרצות: כלום אין המספר מוגבל. ואחרי כן אנו מפסקים לגלות עניין, כי כבר ראינו הכול, כבר הצטננו מהכול. ולכן כלום לא יפה יותר ולא שווה יותר לטרוח ולא להשיגו; מוטב לתת לדמיון לבנות את ארמונותיו על אף שהללו כלים בעשן. כלום לא היו הדברים אשר רצינו בדמיונו ותמיד היפים ביותר? זאת אומרת לרצות ולא לנסות להשיג. לחיות בעולם של דמיון. שהרי כל פעם שאני רוצה דבר בסופו אני

מתאכזב ומצטנן ממנו. כלום איני צריך להתחיל לשקול יותר בכובד ראש את הרצונות, אשר כדאי לרדוף אחריהם:

יש אומרים שזאת התאבדות. שזה המוות. יתכן כי גם הוא אחד הדברים שהאדם רוצה בהם. לא מעטים הם השבטים אשר אצלם אדם העיף מחיינו מקבל בכניעה את המוות. ולא צורח על ערש דווי "אני רוצה לחיות! אני רוצה לחיות!" ובכך לאט, לאט למות כשהצעקות תקועות בגרונו. האם אין זה מוזר כי המוות, דווקא הוא אחד הדברים הנפלאים ביותר! אדם בין אם הוא רוצה בו ובין אם לאו, ממילא יבוא זה אליו. לאטו הוא בא אולם בבטחה שאין כדוגמתה הוא בא. אדם ששוב אינו רוצה מאומה רק המוות נשאר לפניו והמוות עבורו הוא בהכרח רצון אחרון.

אין התיאוריה שפרשתי אומרת מה אני רוצה. היא רק אומרת: "כלום אין זה יפה יותר לרצות אולם לא להלחם עבור הדברים הללו! כלום הדמיון שלי אינו משיג את היפים שבדברים! כלום אין המציאות תמיד אכזבה לעומת יופיים של הדברים אשר רציתי אותם כפי שרציתי שיהיו בכוח הדמיון!" תחילה קשה להתרגל למחשבה שאפשר לרצות דבר מה ולא להלחם עבורו בציפורניים. אולם לאט, לאט הולכים ונמסים ביחד אלפי דברים נהדרים אשר הבריכו מרחוק ונמקו ביד. עד אשר היום אני מהלך בעולם זה של כוכבים נוצצים ושוב איני שולח ידי אליהם. יפים הם כוכבי הרצונות כשהם תלויים ומבהיקים בשמי החיים ולמה זה אקחם בידי כדי לראות כי גם אלה אפר.

שלום  
(תל-אביב, 15 לפברואר 1953)

כיצד מה ואיך לכתוב לא אדע. משום מה נראים לי הדברים אשר יש עם לבי לומר אותם עצובים מאוד. האם באמת רוצה אני לומר אותם לך דווקא? מסופקני. אולם אני אומר אותם מכיוון שהמחשבה עליך היא אשר הניע אותי להשליך מאחורי גבי כל דבר אחר. עליך ועל עוד יצור אחד אשר נוהג הייתי לשוחח עמו כמו עם עצמי איננו יותר. אם תחילה נדמה היה לי כי אולי עוד יחזור הנח עתה בטוח אני כי אבד לתמיד. אותו יצור אינו אלא נערה אשר הכרתי ואהבתי, היה זה זמן קצר לפני אשר פגשתי אותך. אמת ויציב, אין את יודעת מיהו ואולי אינך יודעת גם מי אני, שהרי בסופו של דבר מאין תדעני? לא מאותה פגישה מקרית ביותר אשר לא ארכה אלא שעות מספר. אותה פגישה משונה אשר למעשה לא לך ולי נועדה כי אם למי שהיא אחרת אשר בנינה באתי לירושלים ועד היום אינה מוכנה לסלוח לי על שבאתי אליה באותו ערב והנה כך לפתע נעלמתי. אולם מכיוון שאותה פגישה ביני לבינך התקיימה. ומכיוון שנאחזתי בך שוב איני יכול להרפות מכם.

יתכן מאוד כי לו היינו מכירים בתנאים אחרים כי אז היה הכול קורה כרגיל. לאחר מספר פגישות היינו נוכחים לדעת את האמת, שהיא כמעט מעל לכל ספק, כי הייתה זו טעות. טעות אופטית או טעות שבלב: לא אדע בבירור איזו מהשניים. או אם שתיהן גם יחד. אולם משנעשתה הטעות הרי שהיא מעלה בלב מחשבות משונות. ומכיוון שהדמיון מוסיף לדברים תמיד כהנה וכהנה ואינו גורע, הרי שנעשה לי עצוב יותר ויותר. ברור לי בהחלט כי לא נפגש; ברור לי כי מכתב זה אינו משנה ולא כלום. וכי למה ישנה? אולי מכיוון שאבדו כל הדברים היקרים לי ביותר, אבדו ואינם, עד כדי כך שאין מי אשר הייתי רוצה לשים את ראשי על כתפה ולבכות. הו כמה הייתי רוצה לבכות. האם אפשר והבכי הזה עשוי לחזק אותי מעט? כן. תמיד ההתפרקות נותנת כוח. אולם אין לי לאן ואין לי בפני מי. כלום עשוי אני לעשות זאת אתך? לא, כי איני יכול לומר ישירות את כל אשר מעיק עלי. אני נאלץ לכתוב מהסיבה הפשוטה שאין אנו מכירים.

אותן הבריות הספורות המכירות אותי. ברובן שוב איני רואה אותן. אין בינינו מאומה. כל אחד צעד לדרכו הוא. וכי למה זה אטריד אותם? רק מפני שאני מרגיש בודד לגמרי? שאני לבד עד כדי ייאוש? שאין אדם אשר אתו ביחד אוכל להיאנח? כלום אירע גם לך שגילית את האהבה? אותה מילה אשר אנו חוזרים עליה ללא הרף. והנה לפתע היא מזדקרת במלוא משמעותה בפנינו. לא עליך אני מדבר. ואין גם את לבי לכבוש אותך במילים אלה. סתם דיבורים בעלמא. הכול נאמר אולם לא את כל אשר יש לנו לומר. כלום אוכל אי פעם להסביר לך את משמעותה של האהבה אשר גיליתי ואשר הממה אותי? יצור דמיוני זה אשר היה ועתה נעלם ואיננו. האם יש גבול לאותה סערת תאוה והאהבה אשר עוררה בי אותה בריה משונה? עתה יודע אני בברור כה החלטי וחזק עד כדי כאב, עד כי אשר חשבת, כי אשתגע, כי הנה היא איננה.

הייתי נסער ונפעם כאשר פגשתיך באותו ערב. אולם מה לך ולכל זה? מה לך ולברנש משונה ונבוכ אשר רצה בך ללכת לאיבוד? להטביע כאבו בין זרועותיך. כמה אווילי ומוזר. איני מאמין, כי אכן אני כותב את הדברים הללו. אולם הם אמת.



אמת עלובה הנקראת ישותי. את היית יכולה להיות הפסגה אליה חתרתי. אבל נעלמת כשם שנעלמה האחרת. עכשיו אני ניצב לבד ואיני יודע לאן ללכת. כלום אסע לאירופה? את מה אראה שם? את מה אחפש? כלום אדע מה לבקש אם היקר לי ביותר הולך לאיבוד?

האם משפטי פראג ומוסקבה אומרים לך משהו? אולי כן ואולי לא כלום. לי פירושו חורבן. כבה מקור האור, האמונה, האלוהים. הנה לא כלום. רק אפר. הכול נשרף בבגידה מחרידה בערכים האנושיים, המוסריים, האלמנטאריים – כאשר המטרה אליה שאפתי ניראת עתה רחוקה עוד יותר. עד כה עמד תמיד לנגד עיני אותו רעיון? כמו פסל אדיר המוביל אל עולם טוב יותר. אולם עתה איזה עולם הוא זה אשר בו נהרג יהודי באשר הוא יהודי? בו אנו נרצחים באשר אנו יהודים? הרי זו בגידה באותו רעיון. לא, איני מצטער על הרעיון אלא על כל הכוח והמרץ אשר הושקעו באותו מפעל ענק ההולך לאיבוד. ברגעים של צער וייאוש הוא אשר היה סמל לדורות של בני אדם? הוא אשר אמר לאן עלינו לפנות ועתה הוא בגד. כלום יש לאן להמשיך אם נושאי הדגל בוגדים? האם אפשר הדבר שנושאי הדגל יהיו בוגדים? חלחלה תאחז כל השומע זאת. אפילו מנהיגי המפכה הצרפתית לא בגדו כך באותם הערכים אשר הם סמלו.

ועתה ניצבים זה מול זה שני נושאי דגל. האחד את הדגל השחור והשני את הדגל האדום. אולם שני נושאי הדגל עצמם שחורים משחור. אני איני מפסיק להאמין בבני אדם. הללו ידעו תמיד להמשיך בקיומם אולם האם אנו צועדים קדימה? התשובה היא כן. כל שנה היא צעד קדימה של העולם. אולם בכל זאת כואב הלב. כואב מאוד למי שהאמין בי הנה הגאולה קרובה. כי הנה הורד הדגל שעוד מעט והיה מונף על כל העולם, שצעדנו אחריו במהירות לקראת עולם חדש. עתה שוב צריך יהיה להלחם על אותם הערכים אשר נלחמו עבורם בשנת 1917. יהיה זה עולם אכזרי מאוד. אין לי כל ספק בכך. כל צלו של ספק.

האם התרבות אין יסודה בשאלה למה ומדוע? האם לא הגענו לכל אשר הגענו בזכות אותן השאלות: הלמה והמדוע? האם לא הגענו לקדמה מפני שדחינו את הטענה כי ישנו כוח עליון והאדם לקח את גורלו בידיו? והנה עתה אנו צועדים אחורה. גורל האדם בידיהם של מתי מעט והפעם התנאים איננו יותר. העולם הולך ונסגר עלי סביב ושוב אין לאן להימלט. לא למערב ולא למזרח. ואולי אני טועה אולי אני רואה הכול שחור משחור ואין הדברים כך. אשרי האיש אשר כך יכול להאמין. ואני קשה לי להאמין כי כך הוא. קשה מאוד. ולכן מה אני מבקש? תחילה בקשתי להיות עובד. ואחר כך בקשתי להלחם בשם מעמד העובדים. והרי את הללו מיצג משטר אשר שונא יהודים, אשר מוכן להקריב עם, כי הוא נימול. ואם היום העם היהודי מי יודע אם לא נחזור אל תורת הגזע? כלום רחוקה הדרך? מחר יהיו אלה אחרים.

אולם אני אמשך להאמין כי אותה שכבה אנושית אשר היא למטה לה הזכות ללחום. למענה, למען אותם האנשים הסובלים בכל קצות העולם עלי לכתוב - על זכותם של כל אותם הנמקים למען הנאתם הפרטיות של היחידים המנצלים אותם. תמיד הזכות היא של החלשים שהם גם הרבים העובדים ונסחטים. אולם מרגע שדנים בחיינו כאן שוב ושוב אני עומד במבוכה אלא שאדע להתגבר עליה. אני מוכרח להתגבר עליה, על מבוכה זו. ולו גם בכל מחיר. מי נתן לי את הכוח לומר את כל אשר אני רוצה לומר. אהה. ואני מבקש שבבילי את האישה אשר תוכל לתמוך בי אשר תוכל לעורר לזעזע אותי ואני אצמד אתה קדימה. קדימה לקראת אותה מערכה, כי טובים השנים מהאחד.