

# נאר של עיר



מנחם גפן מצטרף לפולמוס תומרקין-יריב \* נוף  
 \* שיעמומו לבני-הנעורים \* אירי אורי שולביץ  
 \* ימתיכוני

## דואר חוזר

## חנות

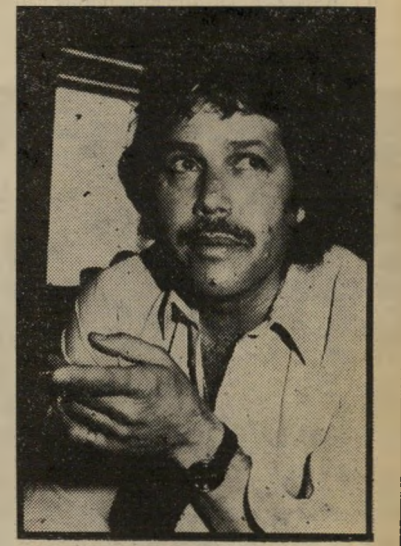
תחת הכותרת, "בקלפים פתוחים" פיר סם מדור זה לפני כמה שבועות (העולם הזה 2263) תחילתו של ויכוח על "אמנות ומיסחר" בגין גידופים שהשמיע סוחר-האמנות ישעיהו (שעויה) יריב אל עבר האמן יגאל תומרקין. מהמבורג, גרמניה, הגיעה תגובתו של הצייר מנחם גפן, שאין לחשוך בו בקירבה לתומרקין, לא מבחינת יצירתו ולא על-פי ראיית-העולם האמנותית שלו. תגובתו של גפן מובאת כאן כלשונה:

גלריה זו חנות. חנות המוכרת ציורים; וכמו כל חנות יש לה קו מסוים: סחורה שהיא רוצה למכור, או סחורה שהיא מאמינה שיהיה לה קל למכור.

האמנות שהחנות (גלריה) לציורים היא מעין אריום ותומים בכל הנוגע לאמנות, ושבעל החנות הוא אוטומאטי מבין או קובע באמנות — היא מאוד נאיבית.

במקרה המזכיר, חנות טובה לציורים היא מעין מגדלור המורה לספר-נות-אפסנים תועות את הדרך לחוף של "השקעות מבטיחות".

חנות כזו, שיש מאחריה הון, מפוגלת להפוך ציורים של אמן שהיא חפצה ביקרו וסחורה מבוקשת (ברור שכרי להפוך אמן בישראל למבוקש, נדרש הון קטן יותר מאשר — נאמר — להפוך אמן



מנחם גפן קטנוני ומגוחך

בארצות-הברית (מבוקש). גם אז זה "עובד" לתקופה מסוימת בלבד. אין צורך לחכות זמן רב ש"ההיסטוריה תחליט" מה קיים ועומד, ומה חולף ועובר. כל מי שבוחר היפס את תולדות האמנות של 150 השנים האחרונות, יבחין בעובדה מעניינת: כל תנועה חדשה, או כל הופעה של יוצר יחיד חדש, נזקקה לפרק זמן שבין 15 ל-25 שנים, כדי "לשמוע" את מיטת-ההיסטוריה.

אנו עדים ממש עכשיו לפיומו של מעגל כזה: האכספרטס האמריקאי, אמן-נות המופ, האמנות הסביבתית והאמנות הממשלית.

ברבע האחרון של המאה הקודמת ועד אמצע שנות ה-40 של המאה שלנו, פעל בפאריס סחר-אמנות בעל מביעות-עו לא רגילה ומקוץ שגילה, עורר וקנה מאמנים כרנאו, פיזאן, גוגין, מאטיס, פיקאסו,

בראק, הוא גראוי ועוד. אמברוז וולרד וולרד תמר בגוגין וקנה ממנו באופן קבוע ציורים בשנים האחרונות לחייו (של גוגין). כשרצה גוגין לחזור לאירופה ולטפל בכריאותו הלקויה (לגוגין היו גם תוכניות לנסוע לספרד ולצייר את מילחמות-הפרים) כתב לו אמברוז וולרד: "שמך הפך לאגדה בפאריס ובאירופה כולה, באם תחזור, 'תהרוס את השוק'." גוגין לא חזר ונפטר במאהוטי.

עסקים זה עסקים. נפיתו של שעויה יריב לסדר השכונות אישיים עם אמנים שאיתם עבד (וכפי הנראה גם הסתכף) כצילה של הסכנה שמעל חנותו, לא רק שאינו הוגן, גרוע מזה: הוא קטנוני ומגוחך.

ונא לא לשכוח: סוחר האמנות המזכיר, ומנהל המוזיאון המוצלח ביותר, ומבקר האמנות החריף ופעל ההבנה הע"מוקה, אינם אלא כהנים המשמשים כ"מקדשים שאחרים יצרו. עד כאן דברי גפן.

## חרנום

## רצה

סופר גדול וחשוב נמדד גם באיכות הכתיבה של הטקסטים שאותם לא פירסם בחייו. תחושה זו עולה למקרא שני קטי עים אותם חיבר אלבר קאמי, שראו אור באחרונה בתירגום לעברית תחת הכותרת מיתת-אוסר \*

מומחי ספרות למיניהם בוחנים טיוטות רומן זו כגירסת פתיחה לגבולה הנדהרת הור \*\* הנחשבת לאחד משיאי כתיבתו של קאמי. מה עוד, שמארסו הוא גיבור הטייטה וגיבור הור. למעט כמה סימנים מאוד חיצוניים, הרי ש"מיתת-אוסר" הוא בבחינת יצירה שונה לחלוטין מהור ויש לבחון אותה ככזו.

כבר בקטע הפתיחה ניתן לאתר את חיתוך הכתיבה המיוחד והמעולה של קאמי: "השקפה היתה עיטר בכוכר ופאטר רים מארסו הלך בצעדים קצובים אל הווילתו של זגריאוס... מן הפתיחה של הספר בולט ניסיונו של קאמי לשור פרקי-עלילה, קטעי-יומן והגיגים פילוסופיים (של הספק-אכזיטטנציאליזם המאוד נהיליים שלו), בנוסח כתיבתו המאוד אישי.

הנוף הימתיכוני החוק, עם בוחק השמש, הוא אחד הגיבורים הספרותיים הפעילים ביותר, והוא מצוי במיתת אושר כפי שהוא מצוי ביצירות אחרות של קאמי. קטעים כמו, "מעל לגגות היו השמיים מאדימים הדולכים. עם רדת הערב שבו הרחובות והתעוררו. המטיילים חזרו. היו ילדים העיפים היו בוכים או נגריים כדי הוריהם. אותה שעה היו בתי-הקולי נוע של השכונה מורמים אשר של צופים אל הרחוב..." מתארים את אותו חוסין ימתיכוני, שקאמי הוא מייצגו העיקרי. נוף ימתיכוני זה חייב היה להיות הנוף הספרותי השליט בספרות הישראלית. לצד הנופים הקשוחים של חופי אל-גיר, הרי שהנפש-התפועלת של קאמי קשוחות לא פחות. קשיחות זו ניתן לייצג בקביעות כמו, "אל תקרא לי יקרוי, בבקשה. פבר אברתי לך זאת." בצד מארסו ורוחו הנכאה מצוי זגריאוס הנכה, שמארסו רוצחו לבסוף. אלא ש"קודם לרצה מנסח מארסו את יחסי

\* אלבר קאמי — מיתת-אוסר; עברית: אהרון אמיר; הוצאת- עם עובד; 182 עמ' (כריכה רכה).  
 \*\* אלבר קאמי — הור; עברית: אהרון אמיר; הוצאת מסדה; 71 עמ' (כריכה רכה).

זגריאוס ומרתה: "אל תבטלי את זמנך. איני יכול לקנא בכרזש שכבר אין לו רגליים. אם אני חושב בכלל על שניכם, אני רואה אותו כמו תולעת שמנה עליך. זה מצחיק אותי, את מכינה. אל תפרחי, מלאך שלי..."

זה עולם של פליטות-לשון אכזיטטנציאליסטיות, בו מתגרה זגריאוס הנכה במארסו: "אתה עני, מארסו. מכאן הכבר למחצית החשיית-הגועל שלך. ועל



אלבר קאמי לעמים מאושרים אין היסטוריה

המחצית השניה הכ אתה תודה להשלמה האכסורדית שהשלמת עם העיני." ומכאן המעבר הישיר לאנימאמין המור זר של זגריאוס, הטוען: "עוררים לי לעשות את צרכי. ואחר-כך רוצים אותי ומגנבים אותי. ומה שגרוע יותר, אני משלם למישהו שבביל זה. אבל תדע, לעולם לא אעשה שום מעשה כדי לקצר את החיים שבהם אני מאמין כל-כך. הייתי מוכן להשלים גם עם מצב גרוע עוד יותר, להיות עיוור, אילם, כל מה שתראה, ויילבר שארגיש בתוך בטני כלהבה האת האפלה והלוהטת שהיא אני, אני החי..." השקפה שהיא בבחינת תעור דתי-יחבר של ספרות האבסורד ותיאטרון האבסורד בשיאם.

גיבורי מיתת-אוסר פולטים במהלך הספר ספק-הגיגים ספק-פליטות-לשון, כמו: "אתה מבין מארסו, כל השפלות והאכזריות שבצווי-ליוציה שלנו מפתכי-מות באותו משפלה-ראשו מטופש, הארי מר שעמים מאושרים אין להם היס-טוריה..."

כאן מתחיל קאמי לפתח את רעיון מות אמו של מארסו. ההופך למרכז העלילה בסיפורו הנודע יותר חזר. כאן מביע את אהבתו לאמו, ומעביר את המוות המנוכר אל רצה זגריאוס, אותו מתאר קאמי בנוסח הלאקוני: "למחרת הריג מארסו את זגריאוס, חזר הביתה וישן כל שעות אחרי-הצהריים..." והוא יורד לצר-פת, ומשם: "למחרת באו לליון נתקף פתאום חום עז וזינק לרכבת שפניה לפראג..." והרי כל מי שקרא את חזר וזכר כי מארסו מצא במיורונו אחרי מות אמו, בשותו ככלא, את אותו גור-עיתון המספר על הכן האובד ששב לפראג (סיפור ששימש גם בסיס לאחד ממחזותיו של קאמי).

המוות והגורל הימתיכוניים ומלאי הדי-הזיות של מיתת-אוסר מתחלפים בנופים

אחרים וקודרים יותר במדור השני של הספר מיתה בהכרה. קטעים מעלילתו מתנהלים במרכז-אירופה: "שאר הפור עדים היו שותים מן הבירה החומה וה-מתקתק של צ'כוסלובקיה..." או: "גם את המוזיאונים ראה מבטך לריח הזה. ומבטך לו הבין את השפע ואת התע-לימה של הגנים הבארזקי שהעתיר על פראג את זהבו ואת תפארתו. האיר הודוב שהיה נוגה ברכות על המוכחות בעומק האפלולית דומה היה עליו כאילו ניטל משמיר-הנחרשת העשויים ערפילים ושמש, השכיחים כל-יך מעל פראג..."

מיתת-אוסר הוא ספר של שאלות. ספר שבו התכוון קאמי להתמודד עם מציוי נוסח המוות והשליטה בחיי הרגש. מיתת-אוסר הוא ספר מומלץ לסופרים, לאוהבי-ספרות אמיתיים. ספר שיש בו משום המחשה של יצירת-מופת שלא הגיי עה לכדי גיבוש.

מיתת-אוסר הוא ספר שאהרון אמיר תירגם בצורה מניחה את הדעת — לשם שינוי, כמה הכל שבתי-רגומים אחרים שלו. אין אמיר משקיע את אותה הקפדה ואהבה שהשקיע בתירגום זה.

## תולעי תרבות

## שיעמום

אוריאל אופק הוא תופעה מזורה ותמוהה בתרבות הישראלית. הוא בבחינת מה שניתן לכנותו גרפמאן, שהצליח להסוות תכונה זו שלו בעזרת סובטאז' מתוחכם. אמת מידה לכושרו של אופק כגרפמאן מצויה בשיר שאותו פירסם לפני שנים רבות בחוברת מאזניים (1959, חוברת קפ"א-קפ"ב). שכותרתו נקראת כ"גנובה מעמיתא, אלר שברךך נעלם גם הכישרון. כוונתי לשיר פצוע נותר בשדה הנפתח ב"תיאור" שאינו לכבוד השירה: "וא נותר יחיד בשדה השחור / והיה תלתלים ואביב. / אישוני כוכבים לחשו סיפורים הנכוח. / הוא שמע את דמעות לבכו ותופים רועמים מסביב. / הספיק... הוחזק בכשרו... / ולבו הצנח לגווע... / מה שותת על גופו ומריו? / כל רעיו רחקו; ועפר על ידיו..." שיר על מילי-חמת תש"ח, שהגרוע והנחות במשוררי תש"ח היה בוש ונכלם למצוא את שמו חתום עליו.

השנים העניקו לאוריאל אופק את הבי-שחון העצמי ואת האישיות התרבותית. הוא התמחה בחולדות ספרות-הילדים, בהם עשה דוקטוראט. והפך ידע זה לקר-דום לחפור בו. תוך שהוא מעמיד עצמו כבכיר שבין מומרי סיפורי-הילדים של נחום גוטמן. אופק אף הצליח להגיע, במיסגרת חוקי הוותק והביורוקרטיה של הספרות העברית, למעמד של מקבל "מענק יצירה מטעם ראש-הממשלה", לפני כשנתיים.

בימים אלה ניתן למצוא את התוצאה של המענק, בצורת ספר הנושא את הכותרת בדרך לגימנסיה — רומן לבני הנעורים. ספר בעל ילמות כהר והתר-צאות — כביקעה. ברור שאופק משבץ הנושן ספר זה בקטעי שירים של הנוער הארצי-ישראלי בימי המנדט הבריטי, ועוד פכיהווי. שאינם מוסיפים לו מימד של אמינות. אפשר להבין מתוך מאמצי המ-חבר, כי זהו ספר בעל אופי אוטוביוגרפי. גיבורו גדול ליד הרפת של הוריו בשכונת בורוכוב, והוא נושט את שכונת הפועלים אל גימנסיה הרצליה ומגלה את חולות הנהב של תליאביב — את האהבה הרא-

\* אוריאל אופק, בדרך לגימנסיה, רומן לבני הנעורים, הוצאת ספרית פועלים, 188 עמודים (כריכה קשה).