

# רמי דיצני מנסה פתח אהבה

קליק קלק לך יקירי, לילה טוב! —  
מְדַלֶּקֶה יְקִירִי מְחַצֵּית סְרִידֵי-חֲשֵׁמְלֵי וּרְדֵי-צֶהָב.  
קְלִיק־קֶלֶקֶלֶךְ גַּם אִתָּךְ, יְקִירָה: הֲרַלְקֵתִי חֲלָקְתִי שְׁלִי שְׁלֶךְ שְׁלֶךְ —  
רַחֲפֵי רַחֲפֵי בְּחֵלוֹם רַטֵּב.

אֲנַחְנוּ עֲלֵשׁוּ גַב אֶל גַּב, וְהַחֵם רַךְ מִכְנֵי נִמּוֹחַ קְרוֹב —  
הַחֲשֵׁמֶל בְּרוּךְ הוּא מְקִים אֶת אֲהַבְתָּנוּ —  
נִירָא מִנְתָּק, קֶצֶר, מִתָּה, בְּעֶרְה: —  
חוּסִינָא חֲבֵרַת חֲשֵׁמֶל עֲלִיּוֹן עֲלִיּוֹן: שְׁמֵרִינוּ מִפְנֵי בְּדוּד רַע.

ריס בפעה; ב־20 חודשי האינתיפאדה נעצרו 60 סופרים; 3000 איש הוכנסו, ללא כל הנמך קה, למעצר מינהלי.

22 שנה אחרי הכיבוש ושנתיים לאחר תחילת האינתיפאדה ולמרות כל הסבל, הפצועים, ההרוגים, המגורשים, עדיין לא מוֹדֵעִים בישראל למתרחש.

הסופר יורם קניוק מודה שנראה לו קצת מוזר שיותר אנשים מוכנים למחות על איור לת מאשר אלה המוחים כנגד העוול: יותר אנשים מתקוממים על קיום צנזורה ועל אי־סור קריאת ספרים בשטחים הכבושים מאשר על עצם העובדה שבני־אדם יושבים ככלא ללא מישפט.

מְדוּעָ? שואל קניוק, האם הפחד מהמייִ לה הכתובה הוא שהוליד את הערב הזה?

לאל־אסר יש סיפור קטן המדגים את אווִיִּית הפחד:

אני גר בירושלים, בבית פרטי המוקף גדר־אבן. לעיתים מצוירים על הגדר שלי סיסמות שונות. לא עם כולן אני מסכים, אך אינני מתערב. ב־1 באוגוסט השנה נכנסו לביתי חיילים ודרשו ממני למחוק את הכתוב בות. סירבתי. הקציף אמר לי שהוא מ־גולני" וכי יש לו הוראה משייקה ארו. ענית לו: אני אינני ב־גולני" ואינני עובר אצל שייקה ארו. אתר־כך הייתי צריך ללכת. כשחזרתי הביתה התברר לי שבזמן היערי פרצו החיילים אל תוך הבית, גרמו בחלות קשות לרכוש והטילו, לפני צאתם, רימון גז. אגב, הם לא שכחו לסגור אחריהם את הדלת. למחרת חזר הסי־פוער על עצמו. מאחר ולא נכנעתי, הם לקחו אותי לכלא במאללה והשאירו אותי שם למ־שך יומיים עד שעורך־הדין שלי שיחרר אותי. הכתובות נשארו על הקיר...

קניוק: אני נוכר בסיפור על גולדה. בש־נות ה־70, כשחיתה עדיין ראש ממשלת יש־ראל, ביקשה להיפגש עם חברות סופרים, כדי עשכנע אותם בצידקת עמדתה בפרשיות איקריית ובריעם. כמשך שמונה שעות היא דיברה, התווכחה, להוטה להוכיח שהיא צוד־קת. אפילו היא, שלא קראה גם ספר אחד משל אותם סופרים, הבינה שאנשים עוברים מן העולם, לא כן המילה. זה סוד המילה וזה כר־היא, יש להילחם במילה, חושב (בצרף) המנ־הרג, כי היא החוקה מכולם, היא החידה השור־רת, היא המקימה והממוטטת.

גם ניסים קלדרון, המסכם את הערב, מדבר על חוסר נוחות מסיימת שבהיענות הריבה של אנשים להשתתף רווקא בערב הזה. אני נוכר בניסיונות לארגן פעולות־מחאה על נד־קי הכיבוש שנתקלו באדישות, באירצון של אנשים לצאת מהבית. קלדרון סבור שכדאי להעמיק את המחאה, אך לא להחריפה. הצל־חת בצלם היא במתן מידע. אסור לעבור לס־דרהיים. השוב ליידיע את האנשים ולומר: עזרו יבוא יום חשכו, וכיום הוא יצטרכו האחרים לעמוד על מעשיהם.

דלות ומודלדות, הממלאות כאן את מקומם של אגרטים.

במבט שני יש דימיון רב בין יצירותיו לבין אלה של הלוי: אותם גוני אדמה, גוני א־כר, אותם ציבעי חימר וירוק עמום. קווי מיתאר ציוריים מאוד ומרומזים הנבלעים ברובדי הצבע היורדים בזה אחר זה כמו מסכים. הכל ממקדים את המבט והעניין בניבור הראשי של ההצגה כאן — שיח הצבר. ומשיח הצבר אל סביבתו ומסביבתו אל הארץ הזאת.

האם כאמת נדרשים מרחקים כאלה, כמו אמסטרדם ואום אל־פאחם, כדי לפענח את לשון המראות, לשון הצורות והצבעים של ישראל?

כיצר אמרתי בראשית דבריי: שתי מגמות, שתי השקפות־עולם, והמאבק ביניהן לא תם. לפעמים רומה שהוא רק מתחיל.

## אירועים

### "בצלם" מידע

### על הנעשה

### בשטחים

פתחה את הערב רפנה גולן, כשהיא מונה שלושה "כישלונות" במהלך אירגונו: האחד, אי־היכולת להשיג רשימה מעודכנת של הספרים האסורים לקריאה בשטחים (הגירה של ניסים קלדרון); הכיבוש מוליד ערפל וטישטוש. איש אינו מחזיק בידיו רשימה מעודכנת, אין כוֹ...)

הכישלון השני הוא בהבנת ההיגיון שמ־אחורי האיסור. מדוע, למשל, פוורסה של הרומן הערבי הסודרני. הנלמד באוניברסיטה העברית, אסור להפצה בנהג: "מדוע", שואל אסד אל־אסר, עורך א־כתב, "נפסלו לפיר־סום בעיתוני 20 תמונות שכבר פורסמו בע־תונים בישראל? האם משהו מודע לכך שאין, בעצם, עיתונות בשטחים?"

גם אייבום של שני סופרים ערבים לערב זה, והכוונה לטורק אל־תהא ואל־ג־רירי, הוא בכחית כישלון, טוענת גולן. לראשון מסרב המושל הצבאי להעניק אש־רתיכניסה, מאחר ובילה (בעל כורחו) כמעצר מינהלי, ואילו אל־ג־רירי נחקר בתנאים קשים אחרי שהואשם במתן הרצאה על החינוך האלטרנטיבי ("ב־שטחים"). במשך 90 שעות צופות לא הניחו לו החוקרים (שהתחלפו ביניהם), אחרי־כך ישב בקציעות 14 חודש בלי שנסאל אפילו שאלה אחת. כששחרר, לכ־סוף, נאסר עליו להיכנס לתחומי ישראל, לרבות מקום עבודתו בכתיבה־עת.

אל־אסר מוסיף כמה פרטים: "חלוקה והפ־צה של כתבי־עת מצריכה אישור מיוחד בממשל הצבאי, לרבות ידיעות שצוטטו מקו־ישראל; ידוע על 6000 ספרים האסר־

אנגארדי אין שום דבר מיכאני גרידא בעכור דותיהם של האנה הוך ובני דורה, קורט שויר־טרס, ריכארד הילונבך, יוהנס נאדר, ראול האוסמן, ג'ורג' גרוס, הארספילד־הרצפלדה. אחרי המלחמה היתה בין האמנים הגרמניים הראשונים שזכו לריהאביליטציה מלאה ויצירותיה מוצגות כיום ברחבי תבל.

כמה תמונה על רקע זה הכרותו של אדם ברוך, בהסברו להצעה הישראלית שלו, כי האמנים הצעירים שבהם בחר "לא נהנים משפע אפשרויות תצוגה" וקשה להם לזוז פה־" בשנתיים האחרונות הייתי עד לתצוגות "מרתוניות" ותערוכות־יחיד של אותם אמנים "בלתי־מוסדרים", הם עצמם, בגלריות היו־ק תריות ביותר ובמוסיאונים המובילים — כלומר, אצל כל אלה שעזרו לאדם ברוך להרכיב גם את הנבחרת הנוכחית.

לא, אם "קשה להם לזוז פה" — זה רק מפני שב־ישראל של היום פועלים ומתחרים זה בזה יותר מדי אמנים או כאלה המתקראים אמנים ואיש אינו מכחין עוד כראוי בין אלה לאלה, בין בני הסותי או טיפו־י בני הסותן או טיפו־י, וכל אחד מהם "מפריע" לתחרו — גם בהשיפה העיתונאית, גם בתור לתצוגות בגלריות ובמוסיאונים וגם בקידום המכירות...

מי שאכן "הושק" על ידי המימסד האמ־נותי בארץ וכמעט שנמחק כליל מתודעתנו ומנופנו האמנותי, מבלי שתיתן לו, ולוא רק פעם אחת, ההזדמנות להציג כאחד מאותם מוסיאונים מובילים או גלריות אופנתיות הוא ריוקא י־וסף הלוי, צייר ממוצא תימני שכבר עזב את גיל ה־60 והיה מן הכולטס כאמני־ישראל בשנות ה־50 וה־60 המוקדמות.

לאחר 20 שנות גלות, והריבה יותר שנים מאז נערכה לו כאן תערוכה גדולה, מופיע יוסף הלוי בתערוכה טרנסספקטיווית רבת היקף ורושם, במוסיאון י־ד לבנים מתחתי־קו־ה, ובתערוכה הכוללת כמה בדים גדולים בגלריה סטט של אפרים בריקירי בתל־אביב. יצירותיו, הייתי אומר, מחזירות לנו את האמון בכוחו של ציור "נטו", בכוחו של בדי־דות יוצרת המתרחקת ואף אינה זקוקה לאוצ־רים ויחצנים, בלי גלריות ומנהלי מוסיאונים. לברו ובגלות אמסטרדם, שאותה גזר על עצמו, גאה ומאוכזב, אך לא נטול חוש־הומור, הקדיש הלוי שנים לחקר אותם רכדים אינסר־פיים כמעט של צבע המעניקים לבריו עוצמה מהממת ועם זאת חודרת־לעומק כזאת.

יצירתו בנויה כולה על טהרת צופנים שמקורם באות העברית, בדמויות מיתולוגיות אחרות כגון אותם שרפים שלו ובדמויות אחרות משוחררות מכו־המשיכה הטובעת בחלל משוח הנפלא של גוני הצבע מרוסן חמרה, ארמת חול, ארמה צחיחה. רק פה ושם מופיעות נקודות תכלת המעידות, כביכול, על מיעוטם של מקורות־מים במידבר הגרול הזה שבו אנו חיים את חיינו.

תיומורם הנפלא של גוני הצבע מרוסן היטב באמצעות המישמעת המיבנית הקפ־דנית שבה נוקט הלוי — סגפן אמיתי לכל החשש הוא שמא יסתנוורו הצופים מאור־יקרות כוזב ואכזב.

גם הלוי הגיע ל־מינימאליזם" שלו. אבל איהו הברל בין זה שלו לבין זה של עמיתו אשר להם "קשה לזוז פה". לאמנ אמיתי — יוסף הלוי מוכיח זאת שוב — לא קשה לזוז בשום מקום... עוד אמנ יוצא־דופן המעיד על אמת אחרונה זו הוא עאסס אבו־שקרה, איש אום אל־פאחם, שגם עבודותיו שלו כלולות ב־הצעה" של "ברוך פלוס".

את אשר עושות החמניות לציוריו של ואן גוך, או את אשר עשה מרק קמבל האמריקני לאמנותו של אנרי וורהלו, או, אם לנקוט דוגמה קרובה יותר הביתה, את אשר עשו הקוצים לציורו של ליאופולד קראקאואר — עשו שיחי הצבר לציוריו של אבו־שקרה. צבריו מופיעים בקופסתו שימורים ירקות,

מאמין" של אמנית חשובה זו. ירידה ועמיתה ג'ורג' גרוס היה בוודאי מצטרף להכרזה עקרונית ואנושית ממין זה. ועוד מדיכריו הוך: אני רוצה להראות שיש מיליונים על מיליונים של נקודות־השקפה צודקות מלכ־אלה שלך ושלי... הייתי רוצה לעזור לאנשים לחוות יותר עשיר יותר, כך שגם הם יוכלו לחבב כולם את העולם שאנחנו נמצאים בו." סידרת העבודות מוצגת על רקע כרוזת חרשניות מתקופת דאדא, בטיפוגרפיה



האנה הוך: רקדנית אנגליה, 1928

נועות, שהבוטה שבהן מבליטה את אימרתו של טטלין הגדול, מאבות הקונסטרוקטיביזם הרוסי, שהכריז כי "האמנות מתה, תחי אמנות המיפוז". הבה נזכור כי תערוכות דאדא והמודרניזם שמתוכו יצא שייכות לשנים 1918 — 1920, וכי האנה הוך יצרה את הקולאז' המופשט הראשון שלה עוד ב־1916! תערוכתה מעמידה איפוא בצל כבר, צל של אפיגוניות ואנאכרוניזם, את השיגים של צעירינו ההולכים בימים אלה אל הביינא־לה אשר אימצו לעצמם את העיקרון המרכזי של אבותיהם הרוחניים: השלת הקליפה כדי להגיע לגרעין הקשה.

כאן, בתערוכה זו שמתוכה ייבחרו כאמור משתתפי הביינאלה הישראלים, אתה פוגש קופסות עץ, מנגנוני הפעלה והשהייה מיכ־ניים, בצד קולאז'ים העשויים יציקות פולימ־ריות ומתכות מגוונות. מהו עמומות. המבך שות להדגיש את עקרון "לולת החומר". כאן יש פירוולים גלויים של מוטות הברגה, עטי־פות של לוחות אבץ ופת הסוגרות על אבן בלתי־מעוברת ועל מיני אבזרים משונים הנחיא לסמל ואולי גם להנציה את חברת הצריכה.

הכל עשוי במידה של כישרון, לעיתים מעניין ואפילו מרתק, אבל הכל מיושן ללא תקנה, אנאכרוניסטי, ד־היאוי. כמה נופל כל השפע ה־עני" הזה, המכריז על עצמו כגרול וברבים ובלא כל צניעות, מיצירתיה הקאמריות והזעירות של האנה הוך, המצליחות — חרף כל המרחק במקום ובזמן — להמחיש את הטראגדיה של דור מפואר של אנשירוח גרמניים שהובסו, הוש־מדו והושתקו על־ידי קלגסי של הרייך הש־לישי, והנה יצירותיהם חיות אחריהם, אחרי שרוצחי ומרכאי יצירתן כבר היו מכבר לעפר.

האנה הוך עצמה נאלצה, בימי הנאצים, להסמין את מיטב עבודותיה ועבודות חבריה כבור עמוק שאותו חפרו בחצר ביתה. היא אף עמדה באומץ בחקירות הגסטאפו ולא הסגירה את מקום הימצאו של המטמון שכלל גם כמה מעבודותיהם הטובות ביותר של בני דודה. חרף כל היסודות המיכאניים והדגש האור־