

השרפרף

כך הציג את עצמו עובדיה:

בשיקגו קראו לי אוֹ-בְּאִי־יָהּ. לא עשיתי כלום ומזה הסתבכתי. אחרי שהסתבכתי הייתי צייר. בחלון הגדול ראיתי מנופים. ציירתי רק מנופים. לא מכרתי אפילו ציור אחד. אחר-כך נעשיתי מתאגרף מקצועי ואז, אחרי קרב אומלל נגד פרנצ'סקו גומרסקי, יהודי שרירי ומעצבן מנאפולי שגמר את עמוד השדרה שלי הושיבו אותי בכיסא גלגלים. נחשבתי בלתי כשיר לכל עבודה, פרט לציור. לא ציירתי. הליטאית הזקנה, אמי, כלומר, סוזן-גולדה מִנְגוֹלֶד, ארזה אותי ועשתה לי aliya מכל המקומות דווקא לנהריה שבה גרנו, הליטאית האשמאית ואני, בבית קטן שעמד באמצע שדה-קוצים, קרוב לים. הבית היה מורם על בלוקים להגנה מפני צפעים. אחד מהם - רק אחד היה דרוש - הקיש סופסוף את מנגולד. בעשר הדקות של גסיסתה התייסרה במרוכז על כל הייסורים שהביאה עלי. אז יכולתי למכור את החורבה ולעבור עם אשת השכן שלי, גייגר, שעכשיו היתה שלי, ג'ואן שמה, בשבילי - אן, להתגורר בדיוק מול הבניין שהיום הוא בית-ציוני אמריקה בתל-אביב. זהו.

בשנת 1953 הייתי בן 39, בעל הון קטן, רזה, אתלטי ומאושר יחסית. בלוויה של אמי, סוזן מנגולד, צעדתי בנעלי ספורט אדומות. אן לבשה חולצה צהובה וג'ינס, השיער שלה היה פזור והיא חיכתה לי בקונוורטיבל. גייגר, בעלה, ושלוש הבנים הניחו פרחים על קברה של סוזן והתנשקו ברעש עם כל המשפחה, מלבדי.

אן ואני נראינו מה שהיינו; לא שייכים ולא מוכי אסון. עוררנו שאט נפש כללי. לא ברור אם בגלל שכך נחשף הטריק הקטן שלי בענין הכיסא, או אולי גם חשבו שארגנתי את הצפע בעצמי. ייתכן שהנעליים האדומות שכרו אותם ובגללן עלתה הבעה אחידה כזו של בוז גלוי על פניה של משפחה שלמה ממוצא רוסי-אמריקאי. דודה אחת זרקה לי, עם אחד כמוך לא מקימים מדינה, חשבנו שאתה נכה אמיתי.

מצפוני לא העיק עלי. סוזן מעולם לא חשדה. סוזן חפצה להחזיק בי, לשמור עלי, לעצמה. כיסא הגלגלים היה אידיאלי, בשבילה. היא גילגלה אותי בחוצות נהריה, האכילה אותי וכיבסה בשבילי. אני אף פעם לא אהבתי לעבוד. היה לנו

דיל מושלם. היא קיבלה כל מה שרצתה: לא הייתי צייר ולא הייתי מתאגרף, והיא משלה בי. סוזן ישנה מצוין ואן ערכה זמן רב את ביקורי החסד לשכן הנכה והבודד. איש לא חשד בנו, וגייגר היה בטוח שמצא את הפטנט המושלם לשמור על אשתו. הוא תמיד ידע איפה היא.

בבוקר ה-12 במרץ בשנת 1936 ישב אוסקר שלמר אמן הבאוהאוס, ובמשך זמן מה גם רוחו של המוסד, על כיסא חדיש מתוכנן היטב, אפילו נוח, ובהה אל דגם גיאומטרי מתעתע בפיסת טקסטיל מקופלת כמעטפה, 'מגוהצת לנצח' כמו שאמרה תות אשתו, תחת לוח הזכוכית עליו היתה פתוחה מחברתו בדרך חדש. הקלסיציזם, כתב אוסקר שלמר, נופל כמו פרי בשל מעץ הבארוק ומן הגותיקה ומרגיש כנשימה שקטה, כאותה מנוחה שלוה, שבאה בתום הקריזה של מחלה. הוא חשב על תות אשתו. הוא היה חולה. מחשבותיו היו בהירות ודגם הטקסטיל, עליו הביט, היה מרהיב. כל צבע היה בו חוץ מן הצבע הירוק. אלזה תכננה אותו. מוזר, חשב, לאהוב כך את תות ואת אלזה ולהיות רחוק משתיהן מרחק אינסופי. אלזה היתה אלזה ותות היתה תות. אף פעם לא אלזי ותותי.

ב-4 בספטמבר שנת 1910, בברלין, ב-10:00 בבוקר ישב אוסקר שלמר בזהירות על שרפרף עץ רוסי נמוך בעל שלוש רגליים שאחת מהן קצרה מרעותיה, בן מאה שנה או שנה, אי אפשר היה לדעת, אולי רק אתמול נחטב וגולף, למעשה נחצב, ממש, כמעט כולו, מבול עץ אחד. זה היה חפץ מגושם ובעיקר גס. למען האמת, הוא היה מכוער בתכלית.

כל רואיו היללו אותו: המיסטיקה בעצמה פורצת מתוך הצורה הטוטלית, אמרו; אלף מכות בעץ, ומן האדמה עצמה נוצרים השמים! ראו בו מודל, גילום של תושיה, זיהו בו את הפונקציונלי, את המרחב. קינאו דרכו באחדותה של הנפש. גם את קרבתו הראויה לרצפה שיבחו והיללו, ובאותו האופן קבעו כי גובהו המדויק מעל פני הקרקע הוא-הוא גילומו של החיבור למולדת. עוד המשיכו והמשיכו, ולבסוף קבעו פה אחד כי השרפרף הרוסי מגלם את האינסוף.

אז נשמעה המלה 'מולדת' אחרת. אז גם יכלו לעבור בקלות כזו מן המולדת לאינסוף. איש לא העלה בדמיונו את תווי פניו הרעים וסרי ההבעה של איוואן פוגאצ'וב, יוצרו של השרפרף, האיכר שאוזלת ידו להשיב אליו את האשה שברחה מביתו בעיצומה של סופת שלגים הפכה אותו סתום לתמיד. ידו עם המפסלת ומעליה ידו השנייה האוחזת בפטיש עלו וירדו במקצב אחיד, כבד ורווי, שהרתיע וריתק לרבצם את עשרת הכלבים סביבו. הם לא עפעפו כנגד שבבי העץ הנוחתים עליהם.

מיומנותו של איוואן היתה עיוורת וסתומה מזו של כל פועל עתידי מעל לפס הייצור שלו, גם אומללה ממנה; העולם היה העולם, האיכרים – איכרים, והפועלים היו הפועלים. האשה ברחה. לא היה לו עם מי להתאחד. בדירותו היתה אילמת כמו שהיתה מוחלטת. השרפרף יצא תחת ידיו תוך שעתים. בסיום חרט לב עקום על אחת מרגליו העבות, זו שהיתה קצרה מעט מאחיותיה, והשליכו לעבר הבבושקה, אמו הזקנה, שרכצה אף היא בין הכלבים.

הבבושקה ידעה לספור לא רע. היא פנתה לאיוואן ואמרה לו 'זהו שרפרף שבע מאות המכות'. המספר הנכון היה אחר; לפחות אלף מכות היכה איוואן. ובכל אופן זו היתה עבודה פשוטה, גסה, וכל מהלכיה משוללי הדמיון ניתנים היו לכיול מדויק. אלף מכות בעץ. משהו כזה.

טפו, בבושקה ירקה חומר לעיסה שזהותו מפוקפקת מעט ולאחר שבחנה את השרפרף המכוער העירה: עוד אף אחד לא האשים יהודי בעבודת כפיים הגונה. בבושקה שברה ביצה על קרש, זרתה עליה מעט פיגמנט אדום, ערבבה בזרת עבה ותחבה את אצבעה בתוך חריץ הלב, מובילה אותה לאט בתוך ליחת העץ שספגה את הצבע מיד. זה היה פיגמנט אדום אמיתי. בבושקה ידעה לערבב פיגמנט בביצה וביכרה את המתכון הזה על פני האדום הרווח, סֶלֶק בשתן פרה. שמה היה גולדה פוגאצ'וב ולכתה, אחותו של איוואן, סוזן-גולדה-פוגאץ', בעתיד – מנגולד, קצבה בבושקה גורל שונה בתכלית מאשר לבנה; אמריקאי, עירוני, בשיקגו. איוואן שכל חייו ומעשיו חרון חסר כיוון וטעם נקבר. מעט המיטלטלין וביניהם שרפרפו של איוואן נמכרו בפרוטות לסוחר נודד, ובבושקה ובתה היגרו לאמריקה.

את השם 'גולדה' שמרו לדוקומנטים בלבד. מפוגאצ'וב שמטו סופסוף את הסיומת 'צ'וב' וכך נגאלה סוזן מאותה תדמית פראית, קוזאקית, שרבקה בה בשל פוגאצ'וב האחר, ההיסטורי, האמיתי, יְמִילָאן מאוראל, מנהיגו של מרד האיכרים הגדול, שכשל אמנם כישלון חרוץ אך אותה בכל דרך אפשרית אל עבר המהפכה הממשמשת ובאה.

עוד בליטא, בין הכלבים, וביתר שאת בשיקגו, התנגדה גולדה האם בכל כוחה לסיומת 'צ'וב'. סוזן הוכרחה לטופף על רצפת פרקט עוד לפני שלמדה אנגלית. ציור ואגרוף, לעומת זאת, אסרה הבבושקה באיסור ה'צ'וב', ואולי בגלל איוואן. על כל פנים, סוזן, אמו של עובדיה, זכרה ושמרה את מצוותה: לא ציור ולא איגרוף, הורתה לבנה.

על כן פנה עובדיה, חברי, תחילה אל הציור ואז אל האיגרוף, ואף נכשל בשניהם כדין הגורל.

אבל הרווח הגורלי שבין פוגאצ'וב היהודי הליטאי לבין פוגאצ'וב הקוזאק המשחרר מאוראל, וכן כל הפרטים האחרים התוחמים קו ברור כל כך בין אנשי ה'קולטורה' לאנשי ה'יִרְדוּנָה', כל אלה נעלמו כליל מידיעתם של אוסקר ובאי ביתו, בברלין. הללו העריצו את השרפרף הרוסי שנתגלגל לידיהם והיללו אותו פעם אחר פעם ללא לאות. במיוחד הלב האדום, זה שהיה תקוע כחור סתמי ברגל הקצרה והעבה של השרפרף, הוא זכה לקילוסים נפרדים. ואיזה קילוסים: ...O', Simplicité du coeur, Coeur pur, profond, Le pulpe d'un fruit

כולם ידעו צרפתית פתאם. מי יכול היה לעמוד בכך, בהתפעלות מאותו עיטור מעוקם שרק גרמנים עירוניים תאבי קלאסיקה, או צרפתים עירוניים תאבי קלאסיקה יכולים להגיר את נשמתם עליו. זה היה טקס, טקס הכניסה לחדר העבודה בברלין.

הטקס צריך היה להתקיים בסמוך לדלת הכניסה, במבוא הדירה, בדיוק מעל לשרפרפו של איוואן, רודו האיום ונורא, מבִּרִּיחַ הנשים, של עובדיה. השרפרף הועמד כנגד הקיר כדי שיספוג את האור הרך הנופל מן החלון הצר והארוך הנפתח אל חצר הבית האחורי. כלומר, היה צורך להציג את המסתורין שבו. השרפרף עמד תמיד ליד החלון הצר הזה, שתאורתו קבועה כמעט במשך היום כולו ושגם חילופי העונות כמעט לא השפיעו עליה. ועד שנמצא המקום להעמיד בו את החפץ המיוחד הזה! שלמר רב עם תות, ושלמר רב עם אלזה, ולבסוף, בעמל אינקן שהחריב כמעט את האיוונים הדקים בין שלמר ונשותיו, הוכרע העניין.

מעתה, בטקס שנערך מעל לשרפרף האפלולי התקדשו דרך קבע כל הנכנסים בברית המודרניות הקלאסית.

אור גנוז ומעוכב; כמו בכל טקס משהו קלוש עמד באוויר. בעיקרו של דבר הרי כל אחד מבין במה אמורים הדברים: המודרניות, כמו כל אמונה אחרת, פרצה מתוך געגוע, מתוך געגוע, געגוע בלתי נשלט אל משהו, אל הבלתי נשלט. לא, אינני יודע.

אבל אני יודע בבירור כי איוואן פוגאצ'וב היה נעדר כליל חוש דמיון. הוא גם היה מסִכֵּן ידוע; יהודי ליטאי בעל שתי ידיים שמאליות, שלומיאל גמור שאשתו קירננה אותו ואף חיסלה אותו כליל. אולי מסיבות אלה התחבב כל־כך שרפרפו על שִלְמֶר? לא, אינני יודע. לעזאזל, מה היה בעצם סוד קסמו של הרהיט הפשוט הזה?

הכל היה ונשאר חידתי: איך לאחר שיקול דעת גדול, זהיר, הוצב שרפרפו

של איוואן כנגד הקיר, אל מול החלון הצר המשקיף אל חצר הבית האחורי כדי שיפול עליו האור הרך שחדר מריבוע השמים חסר הצבע מעל לארובה הבנויה של החצר האחורית. בין הקירות הגבוהים אבד לאור החיזור הכושר לציין שעה או עונה. מוחלט, שאוב מכל הזמנים, כך זימן שלֵמֶר את האור אל תוך המבוא הקטן בסטודיו הברלינאי: מעין דוֹק לַח, עמום ומהבהב, עמד סביב כל אחת משלוש רגליו העבות של הרֵהִיט הפרימיטיבי.

תשומת ליבו של אוסקר שלמר הוענקה כמעט תמיד לצללים לבדם. הוא חיבב אותם יותר מאשר את החפצים שהטילו אותם. דבר זה הוברר מעל לכל ספק כאשר יום אחד, לאחר שהשתהינו כבר למעלה ממחצית השעה מעל לשרפרף הרוסי מונים בפעם המי יודע כמה את כל סגולות עוצמתו הראשונה, הקמאית, שלה אוסקר תמונה מחוצפת מערמת הניירות שעל מכתבתו והצביע לפני על שלולית צל דלוחה מתחת לשמלותיה המופשלות של איכרה כורעת, משתינה בשדה, רק כפות רגליה היחפות, הכעורות להִבִּיךְ, וזרִיף הַשְׁתֵּן שלה מוארים מעט. זה היה תחריט לא מאוד נודע מאת רמברנדט, צייר שאוסקאר אף פעם לא התעניין בו במיוחד. לשם הוא הביט - רמברנדט - אמר לי אוסקר בקול היותר מכונס שלו. וזה הענין עצמו, הוסיף. הוא הניח את אצבעו במרכזו של הכתם העכור, תחת שמלותיה של האיכרה.

הסתכלתי אפוא גם אני על האיכרה של רמברנדט. היא דמתה להפליא לשרפרף של איוואן, זה שעשה כמו ידידו דודו הליטאי האיום והמסכן של עובדיה, חברי ההולל משיקגו ושהיה רכושו החוקי של אוסקר שלמר בברלין.

עמדתי על יד שלמר והנהנתי בראשי; אהה השרפרף, אהה האיכרה...

אך לא איוואן, לא השרפרף וגם לא האיכרה של רמברנדט היו חשובים. לשלמר היו חשובים הצללים, הצללים שתוכננו בקפידה, ריב שפער תהומות של השקפות בינו לבין כל אחת מנשותיו. היו אלה הצללים שראה, ואלה שחשב ותיכנן בכל מה שהביט בו, אלה שצייר, אלה שתכנן עבור הבמה, ומאוחר יותר עבור הבניינים, עבור הערים, וכן, גם עבור השרפרף של איוואן.

שלמר אהב רק את מה שניתן היה להשיג באופן מלאכותי ושיטתי. הוא אהב את הצללים שלו בתבניות מדורגות כבמסדר דתי או צבאי; אֶכְלוֹן אחד, אֶכְלוֹן שניים, אֶכְלוֹן שלוש, היה לאוסקר מושג ברור על היחס הראוי אל הטבע. "הטבע?" נהג לומר לי, "נאמנות לטבע זה לא מספיק!"

הִטָּקס הקטן שערך שֵלֶמֶר לתלמידיו ולמעריציו התרחש תמיד בעומקו הצר והדחוק של מבוא הדירה נעדרת הקישוטים שבברלין. אני חושב עתה מחדש על הקפדנות בה שקל את המקום המדויק בו יוצב שרפרפו של איוואן כך שהאור

הנופל מן החלון האחורי על חמוקיו המחוספסים יעניק להם את הלחות הזוהרת הזו וייראה כאילו בקע מתוכם.

אלזה ותות עברו את הטקס הזה, בסופו של התהליך, מריבות אידיאולוגיות אינספור, בהצלחה מסחררת. גם אני עברתי אותו, אם כי רק בהצלחה יחסית, גנובה, עלי להודות. לא תפשתי אז לאשורו את עניין הצללים. גמגום ירד עלי באותו יום, גם כעס, אולי אפילו מרירות מסוימת; ככל שהיה השרפרף הזה אטום, אילם במהותו, קהה וגס כיוצרו, כך אמורים היינו, אנחנו, עמיתיו של שְׁלֹמֶר, לנווט עצמנו בדקדקנות מהוקצעת, ברישום ברור, אל עבר הבהירים שברקיעים, אל עבר המתאר הזורם, הנקי של צורות פשוטות, נחרצות, אידיאליות וטוטליות, חפות מקישוטים, חדשות מכל שנראה עד כה וישנות נושנות בה במידה, אלה שיתוו את הריהוט, את הבתים, את הרחובות, את הערים, ואת כל ציורי הנפש של העתיד.

גם בפלשתינה. אהה, גם בפלשתינה.

היה עלי להפיק את הנאום הזה. לא רציתי להפיק אותו. בכלל, לקנות את עולמי בעגה המבוקשת - לא רציתי. גם לשלוף את תרשימי מול החלון, מעל לשרפרף, לא רציתי. 'מבחן השרפרף' קראנו אז לכל התרחיש הזה.

בגיל עשרים ושתיים כבר היתה לשלמר הסמכות המלאה שלו. חשתי בה, אך סירבתי להודות בה בפה מלא. התמרדתי. הייתי בן תשע-עשרה.

מכאן השרפרף, מכאן האכירה האפלה של רמברנדט. בקצרה, מצאתי מסלול חליפי לאותו טקס חניכה; אוננתי באורח תיאטרלי מעל לשרפרף. אימצתי את פני בהעוויות מיותרות וגלגלתי את עיני מעבר לכל צורך, ומרחתי בנוסף, מחיתי וניגבתי את מה שנפלט ממני כביכול על אדן החלון, הווילון, דש הבגד, ועל השרפרף עצמו. ידוע כי אמנים מוקירים חוצפה פשוטה באותה יראת קודש תפלה שבה הם סוגדים לרצינות מופרזת, כך שצלחתי את טקס החניכה למרות שזילזלתי כה בגלוי ברליגיוזיות של שלמר, של החבורה כולה, ובחפץ העלוב הזה, השרפרף, שכל ברלין דיברה בו.

זה היה המצב בשנת 1910 בברלין, ארבע שנים לפני שנולד עובדיה בשיקגו, וארבע שנים לפני מלחמת העולם הראשונה.

אוסקר ישב על השרפרף הרוסי שלו מחזיק את מחברתו על ברכיו וכתב את החלום שחלם בין השלשה והארבעה בספטמבר:

"אני הולך לאורכו של יוֹאֲכִים-שְׁטְאָלֶר-שְׁטְרַאסֶה המואר היטב, באמצע הרחוב, צורח מבלי דעת - אני מחפש חבר שאיתו אוכל לדבר ושאותו אוכל לאהוב. עוברים ושבים על שתי גדות הרחוב מגיבים בחיזכים ספוגי לעג. הד

מלותי מתרומם מעל לבתים, מהדהד מרחוב לרחוב.

פתגם רוסי אומר: היש בנמצא, רחוק, הרחק ככל שיהיה, אדם?
אינני יודע מדוע בתום רישום החלום שלו נזכר שלִמֶר מכל הדברים שבעולם
דווקא בפתגם רוסי.

ב-1914 הייתי בן 23. גויסתי לחיל הרגלים. הכרתי צרפתייה נחמדה ונפצעתי
מיד. זה היה צפוי. עם כל אותן גיחות מסוכנות. איבדתי יד, רגל ועין, וגם את
הצרפתייה שלי. ב-1920 בגיל 29 כבר גרתי בחיפה, לבדי, מסולק מכל המקומות
ומכל הזמנים, בטל ומבוטל. את עובדיה פגשתי באקראי ב-1953 בתל-אביב.
הוא היה בן 39 ואני אז בן 62. הוא נעל נעלי ספורט אדומות. היו לו עיניים
פיקחיות קטנטנות, חומות, שיניים מרווחות, ואפו היה מעוך ומוטה שמאלה,
זכר לאותו קרב מכריע עם גומרסקי. עובדיה דחף אותי בין שני שולחנות בבית
קפה והתנצל כג'נטלמן מושלם. ללא ספק היה לו יחס עדין ומיוחד במינו לנכים.
חיבבתי אותו מיד. התחברנו. לא היה לנו דבר אחד משותף ועל כן הדבק בינינו
היה דבק טוב. יום אחד צנח עובדיה במגרש הגולף בקיסריה ולא קם יותר.
שלִמֶר התפגר עשורים קודם, ב-1943. הוא לא עמד יפה בלחצים. מהפכה ושתי
מלחמות עולם היו קצת יותר מדי עבור מי שעוד ב-1935 גירש לעד את הצבע
הירוק מן הפלטה שלו בעודו מתקדש לאפרורי כבוץ אשר מתחת לשמלותיה
של איכרה משתינה, וכל ליבו, בה במידה, מכוון אל חקר חוקיהן הנצחיים של
צורות ברורות, מושלמות.

לאחר מותו שלחה לי תות את השרפרף הרוסי למזכרת. "כי אוננת עליו,"
היא כתבה לי, "ולא אשכח זאת לעולמי עולמים. באהבה, לזכר ימים גדולים,
תות." בשולי מכתבה העתיקה תות את השורות המסיימות משירו של הֶלְדֶרְלִין
'לזִכֶּר':

..אֵךְ מִן הַיָּם
הַזְכֵּרוֹן בָּא וְלֵים הוּא שָׁב,
וְהָאֵהָבָה מְקַבֵּעֶת אֶת הַמִּבְטָא אֵיתָן,
אֵךְ אֶת הָעוֹמֵד וְקִים מְכוֹנֵן הַמְשׁוֹרֵר.

מה שראיתי בכניסתי לדירתו של עובדיה היה שרפרף עץ כהה בעל לב אדום,
עקום, חרות על אחת מרגליו העבות, זהה לשרפרף שלי.

ספטמבר 2002 - יולי 2007