

רְסִיָּס

בְּהִיר

אָנִי בְּלִילָה הַזֶּה.

כִּרְאֵי שֶׁל יְהוָה הַלֵּב בִּי מְאִיר

וְרוֹאֶה...

נָאָה

הַמְעַן הַמְקִיר

אֶת תְּנִי, אֶת מוֹתִי וְאֶת שִׁירֵי זֶה הַשִּׁיר

נָאָה...

מדרגתם הם, כך היו אבותיהם, כך יהיו בניהם, וכן הייתי גם אני. אבל הוא—שאני.

מן התלמוד-תורה כאודיסה יצא, ונהיה חניך קן? והבית שבו גרה אמו!

בית גדול ובו: תחנה של רכבים, בית קרקסאות, בית שחר, זונות, אכסניות אחדות, כסאתים משפחות חיות בעניות, בדוחק, וישובות צפופות... ובימות החום הכל נעשה בחצר ובאכסדראות כאין מסתיר דבר—זה משפט הבית.

ובכל דירה איש ואשה. ולאנשים נשים, ולנשים אנשים. ולרקחות "מְכָבִים", ולמכבים רקחות; לשפחות חילים, ולחילים שפחות, ולשוערים כוכסות, ולכוכסות שוערים; ולרכבים אהובות; ולזונות "אורחים", ו"אורחים" באים ושואלים לזונות.

ובחצר כלבים, והכלבים רצים אחרי הכלבות, והכלבות חוזרות אחרי הכלבים, ובאורות מרביעים את הסוסים.

והאבות טפשים, והילדים פרחים. האבות מספרים במעמד

בניהם מדברים שבצנעה, כי אינם חשים לקטנים; והקטנים מכינים יותר ממה שמרטיס הגדולים. והקטנים חכמים עד לבלי תת לגדולים

להבין כזאת, וסופנים אל תוכם כל מה שהם שומעים. ולהם עינים מפליאות לראות ביום זבערב ובלילה, באור, כחושך וכרמוטי

ערכים, את הנעשה לפני השער ובאורוה וככל פנה אפלה, ובסכואות בית הקרקסאות, ובעליות הסכואות ומעבר לתריסי חררי זונות.

הוא שאני, אבל הם... בני העשירים, שיש להם מדריכים ומורים למן היום הראשון לחייהם.

ובכן? ובכן אין אשמים. והעובדה? העובדה המרה נשאת בעצם תקפה ובכל מרירותה, והיא עובדה.

אבל שמות, שמות ולא כלום!

בעל היה לה. גוי, בלי חופה וכלי קדושין וכלי כל שאר הירקות" ולא זה העיקר. העיקר הם חיו חיי-איש ואשה כרת וכדין.

והיא היתה לו למען קבל שכר, לחחיות את אמה הסומה.

וכי כמה נשים נישאות שנית—ואין האישי מספיד.

בשכר, בשכר ססוים היתה לו.

טוב, בשכר מסוים! וכי כמה נשים נישאות כך למען קבל

שכר, ואין בינן ובינן זה אלא ששכרן אינו מסוים ואינו ניתן להן כדי חודש בחדשו. והמסא ומתן של אלה יוכל להבטל בכל עת,

ובכל שעה וכלי כל י"ב שורות.

(עוד יבוא)

ח. אפטיקר

ה צ י ו ר ב נ ת ו ח ו

אחר שנות מלחמה קשות, בעולם האמנות, הן בקול דממה והן ברעש ובקולי קולות: תהא זו חלק מן החיים ותהא מהלכת בינינו, כל תשאר תוך מסגרותיה המצומצמות! תהא חילונית. רכוש הכלל— עומדים אנו פתאם בדרך להגשמה ואיננו מכירים אפילו את דמותנו. אותה הדמות שהיתה מנת חלקנו עד עכשיו. משום שאנחנו תפוסים, משועבדים לתרבויות בנות דורות קדמונים, שנחפרו עתה מן המחפרת. שרק עתה נגלו והפקרנו את עצמנו בידי תקופות קדמוניות פריהיסטוריות. הגיע הדבר לידי כך, שהכוחות השולטים כיום באמנות, הנם מצרים, כושים, יפנים והודים; כל אחד מהם כפה עלינו הר כגיגית ושעבד אותנו בעצמיותו: בדינמיקה המאובנת, בעבודת אלילות, בחלומות אגדיים פנטסטיים; אף היופי החיצוני שבאמנות היוונים הכניע כעת מחדש, כשם שגלה פ. פיסקן—ביצירתו האחרונה. וכי באמת יורדת עתה האמנות החילונית, שהושגה בכה הרבה עמל, ולא נשאר לו, לאמן, דרך אחרת מאשר לשוב אל האמנות ה"דתית" בכלל ולקתולית בפרט! זו האחרונה דורשת מן האמן לא רק השתתפות, כי אם אמוץ כל הכוחות לשם מציאת דרך יסורים וענויים—אליה.

הקתוליות, אשר הכריעה בכל שטחי החיים, שעבדה עמים ואומות. הכריחה אותם להכנע, להרכין ראש—מבלי לדעת לפני מה ובשל מה—זו השתלטה גם על אמצעי האמנות. היא שולטת בה עד היום הזה. כך, איפוא, הודות לשאיפותיה: החנוך האנושיות במשך דורות, תפסה הקתוליות את מקום המזרח באמנות. יתר על כן: היא לא הניחה לאמנות לקפוא על השמרים, השתדלה להסעיר את הפנים, לגרות עד כדי התפרצות. בשל זה אנו טובלים כה רבות. היא התבטאה לא רק במוטיבים של ענויים ונושאים דתיים כי אם גם—וזה בעיקר, ביסודות הציוריות.

ואם נפשוט, לאט, מעל הפריסקות את החיצוני, את הקרומי: מעל יצירתו של ג'וטו, למשל, אשר הביא את הענויים הדתיים עד כדי דרמטיות; מעל יצירתו של פרא-אנג'ליקו, אשר מתח בהשתעשעות ילדותית מעל למסגרותיו את היסורים—נעמד בפני עובדה מצינית של ציוריות קתולית מיוחדת. ואם נעמד גם בפני יופי-אמנות מעודן, שבקש ללבוש את הצורות הרכות ואת הקורים העדינים—בוטיצ'לו, רפאל—או בפני הפלסטיקה הגועשת, נעה וזעה של מיכל אנג'לו, טובלים אנו לא רק במוטיבים דתיים של האמנות הזאת, כי אם בשפע הצבע והגוונים. ביחוד—משהגיעו במחצית השניה של יצירתם. טיציאן וטינטוריו, לטכניקה ציורית קתולית טהורה, אשר השפעתה גדולה ורצינית בציור. אלה הראשונים הניחו את אבן היסוד בציור ובצבע בפרט.

ואל גריקו, אשר לפני יצירתו עומדים אנו מבלי לדעת מיהו, מהו האני שלו, גריקו הסהרורי, הבוקע שחקים, העמיד את הרוח במרכז היצירה. צרה לו האדמה, ולא יוכל לבנות את דמויותיו עליה, לכן מצא לו דרך אל השחקים, אל הרקיע, אל השמים! הוא גם לא יכול היה לשאת, שדמויותיו התיינה מתנועעות בשפע פזור על פני הבר, כשם שעשו זאת אחרים בדרכם הצדה. אל עצמם ומתוך עצמם—מיכל אנג'לו וטיציאן, להפך, גריקו עמד תמיד באמצע הדרך, אף בניירותו, שולט בכוח המפעם—בקומפוזיציה; ומשהרגיש בקשר העובר בכל, התעלה, התנשא מעל: נזדעזע משום שאין הוא קופא על שמריו, התרומם מבלי להתנועע. הוא אינו מצייר כבר

אָ שׁ נ ב

דוקם הַזְבוּלִי. אָדָם כּוֹפֵר לְשׂוֹר...	כָּל הַתְּהוֹמָהוּתוֹסֶם קֶפֶל בְּחֶרֶר קָטַן,	יָמִים צוֹכְבָאִים עַל סֶף יְתוֹס...	וּבְאֶשְׁנֵינוּ רַב פֶּס רְקִיעַ,
כָּפָה מְתָרִים פֶּטֶר אֶשְׁנֵנוּ,	וְצֵל-אֲנִי גוֹשֵׁשׁ לְשׁוֹא ;	הַדְרִי-בְּאֹת בְּקֶצֶב שְׁטָלִי.	זְכוּר עֲנִיִּים הוּא לְאֵלֵי הַי.
וְאֵלֵי פוֹשֵׁט לֵי יָד צוֹמְקָת.	בְּמַגְרֵה-הָרִיק וּבְמַעַד פֶּשֶׁע	שְׁמֵט: מִשְׁק-גְּאוּת בְּאֶפֶל הָרוֹגֵג-	בְּאֶנְקֵת-שְׁקוּשָׁה תִּפְרָךְ כּוֹרֵעַ,
וּכְרָמֵעַת-שָׁב נִפְל פּוֹכֵב...	קוֹרֵי-הַסֶּהַר תּוֹפְשָׁה תִּפְרָךְ.	אֵל תִּיק יָמֵי שָׁבִים נִחְלֵי.	אֲנִי-מִשְׁאֵל-אָדָם כְּבֵד עָלֵי.

תרבות, כי גם הנו סימפטום, כולו הרגעש. כאילו רתחו בו כוחות יוצרים, זרים—ודוקא כיום, כשעל האמנות עברו גלגולים כה רבים. והיא הגיעה—בראשונה ע"י האימפריסיוניזם ואחרי כן ע"י הקוביזם— לנקודת המרכז בציור, לטבע דומם מאובן ושקט; לא הנושא שחפשהו, כסמל לציור, הכריע כאן, אלא הנתן בצבע—איך לצייר, ודוקא כאן, בנקודה הזאת, שאין בה לא מן המוליך שולל ואף לא מן הדוחה—ביחוד את היהודי—כגון מוטיב הענויים, כי אם שגאיה לאמנות טהורה של שפע גוונים, טונים, צלילים—כאן גדולה הסכנה. וסוטיין נושא בחובו את היצירה—אין כאן מן הרוחות הנושבים הקלילים—כי היא זורמת, סוחבת. הוא הנהו כיום, כסיון בזמנו, היחיד, שאין האמנות עוברת על ידו, אלא חודרת ומחדירה אותו. משום כך גם הגיע סוטיין למרחב.

אולם עלינו לדעת לאן יביאו אותנו הדברים. (דברי נאמרים רק לאלה, שאינם יכולים להרגע, ומוכרחים ברגעים ראשונים אלה עלי אדמה, מבלי להיות תפוסי התפעלות סתמית, לחיות את הדבר בכל סבלותיו, כי היה לחלק ממהותם.) כאן בכל הפחות יאמר, אשר נאסר עלינו מטעם במשך זמן ארוך: לא נתן לנו להפליג על פני ימים רבים, להגיה, להתגלות בדם לבנו השותת. יודעים אנו, שהיצירה מביאה לידי סבל, ולא רק חיצוני, אלא לצירוף, כי הסבל מצרף את הגוף, מטהר את הנשמה. צרוף האדם בכל גופו עד כדי טוהר עילאי, הבולט כה אצל אל גריקו, שהגיע עד לחולניות—ואף על פי כן, הטוהר הזה הנהו חלק של הדבקות.

הטוהר שבעליה אינו זר, אבל הוא לא בא לשם הצגתו בחוץ. כי אנו, אשר התנסינו בכל הנסיונות, ידענו לשמור עליו בנו. ברור, שעל רמברדט להודות לנו על הטוהר הנפשי, זה היהודי, השמור מפני עין-זרים, אשר השתפך בזהרו על פני תמונותיו, ושהיה חלקו הטבעי, המחדיר אותנו בהיותו לחלק של הגיטו היהודי. במובן זה רמברנדט הוא היחיד, אשר ידע לרסן את יצרו.

בזמננו אנו רק ציירים כמו קוקושקה, רואל, הנם יורשי הציור הקתולי. אבל סוטיין נוגע בציור הקרזולי ועובר על ידו. אמנם, יש לדעת במה לבחור, כי היום, אחר וון גוג, שקבל עליו עול היסורים באהבה, והיה עד רגע האחרון של חייו נושא רעיון של ענויי ישו—לא קל למצוא את המבוקש. גם ביצירתו של טולוז לאוטריק—בגישה, בתפיסה, בהסתכלות—יש מצעדי אדם עלי אדמות. כמו כן אחרי עבודת אלילות של מודיליני, אשר הקדיש לה את מיטב שירתו (ציורו) ולבוסוף נפל לפניו בפשוט ידים ורגלים—קרבת העבודה הזאת—אין לראות ביצירתו של סוטיין חפושים. להפך—הצבע, הצליל, הבטוי, מכים הד בלב האדם, תובעים מעצמם תשובה, הגבה.

נושאים דתיים, כגון טיציאן, אלא מוסר את הדת עצמה—ועד היום אין אנו יודעים של מי הוא.

ועתה: מתוך הקשר החי עם הארץ, מתוך התערות באדמה, מן דההכרה להסתכל לצדדין, להכיר את עצמנו. בפזורי הגולגה לא השארנו אלא שלטים מצויירים—הדבר היחיד בו היינו פרימיטיביים—ומספר מה של בתי כנסת, פוזורים על פני גוקראינה ופולניה. החתוכים ומצויורים באריות וצביים, כשפני אדם, קורנים באור השכינה, מציצים מתוכם. (לו אפשר הידה להעבירכם, כולכם יחד ארצה!) גתם המבשרים הואשונים של התחיה העברית, אינכם יורדים בעיניכם, יכולתם לעמוד יחדו לצד תמונותיו של שגל במוזיאון.

יש שציירים יהודים הבקיעו לעצמם דרך אל אמנות הציור, לרגע קט הציצו לתוך פניה, ומתוך הפגישה הראשונה עם הציור, ומתוך הפגישה הראשונה המפתיעה, שכחו את עצמם ובקשו להתבטא בהשתפכות סינטמנטלית. הם אמרו להשתעשע, לא הרגישו, שהנה נשחקים דהם ע"י אמנות הציור האקדמי, אשר שרר בזמנם.

כזה היה מצב דהציור טרם קמו לנו אמנים, אשר אמרו לא רק להניף מכחול, להתקרב אל הבר, אלא לחדור לפני ולפנים של עולם האמנות: מכס ליברמן, מורה דרך ראשון לדור אמנים בזמננו ולהבא! הוא שחדר בכל שעור קומתו ובכוח ענק לתוך האמנות מרתח ומרתח את זמנו! הצייר האינטואיטיבי והחפשי וון ווג, וכל אותם הציירים המהפכניים בציור הצרפתי, אשר הביאו אתם דבר מה צעיר, מרענן.

ועוד היום נצב ליברמן בכל שעור קומתו (יחיד בגרמניה) אשר פרש לפניו לא רק תרבויות, כי אם אגד והצמיח בהיקף בלתי משוער תרבות האמנות, שקנתה לה שבות באמנות העולם. פיסרו וישראלים הנם רק גאותם הציירים, אשר בזמנם סיעו בהרבה לקדום הציור, לתפיסתו וחדושו.

היה הציור עצמו לרינינססה, מתפתח, יהודי. לא הגיחו הציירים היהודים ממחבואי תרבות זו או אחרת, לא היה להם גם ממה להשתחרר; הם באו רעננים, עסיסיים, צעירים, ונקו מבין סמטאות מתוך כלל הדורות, לטוס, נחפזים אל מרחב עולם היצירה. והפעם היו הם, אשר קבלו מעצמם את הדקירה האנושה. דוגמה חיה: מ. שגל, אשר כעבור עשרים וחמש שנות יצירה, מעביר על ידו את אמנות הציור מכל הדורות, נתקע בכאב רב (אגב חיוך מבצבץ) בפנה נדחת לשמור על עצמו—על האני שלו; יעקב ליפשיץ, אשר חדר לפני ולפנים של מעמקי היצירה כדי לגלות את הפלסטיקה, את האורנמנטיקה, הקרובה ליהודים. והנה הופיע סוטיין, שאיננו נושא בו רעיון של