

אהוד בן עזר  
על שילובן של האמנות  
והספרות  
ביצירתו של נחום גוטמן



ירושלים: מגדל דוד, 1927 בקירוב

בעקבות הרצאה בחוגים הארציים לספרות  
בבית הקיבוץ הארצי, תל-אביב, 24.3.92, ובתוספת עידכונים

ניתן להזמין את ההרצאה בליווי שני סרטים קצרים על גוטמן  
טלפקס [benezer@netvision.net.il](mailto:benezzer@netvision.net.il) 03-5228827

מהדורה פרטית

©  
כל הזכויות שמורות



בשנת 1974 ביקש אותי א.ב. יפה, ששימש אז כעורך המוסף לספרות של "על המשמר", וגם קיבל על עצמו את עריכת "מאזניים", לגשת אל נחום גוטמן, ולראיין אותו על זיכרונותיו על סופרים.

לי, אף-על-פי שגדלתי על סיפוריו של גוטמן, וגם ידעתי על קשר ידידות עימו של דודתי אחות-אבי אסתר ראב, שאחר-כך אספר עליו – היתה זו פעם ראשונה לבקר בביתו ולשוחח איתו שיחה ממושכת. התוצאה היתה צרור סיפורים שהבאתי מפיו ב"מאזניים", זיכרונות מימי ילדותו על הסופרים בנווה-צדק בבית אביו.

כשפגשתי היה גוטמן במצב-רוח מאוד לא טוב. הדבר היה זמן קצר לאחר מלחמת אוקטובר '73. בנו היחיד, חמי, נפצע באותה מלחמה. אני זוכר שנחום אמר לי דבר שהדהים אותי, הוא אמר: "המצב אף פעם לא היה כל-כך גרוע כמו היום, אפילו לא בזמן התורכים!" ואני הלא קראתי את "שביל קליפות התפוזים", וקראתי, ואני יודע, שבתקופת התורכים הסכנה היתה רבה יותר. אני זוכר שגוטמן עצמו מספר בספרו כיצד אסרו אותו בתור פראר, עריק, ולא היה חסר הרבה שישלחו אותו לאיזה מחנה של עבודת-כפייה לצבא ליד באר-שבע, ולא היה חוזר משם חי.

התפרסמה הכתבה. א.ב. יפה וקוראים אחרים אמרו לי שסיפוריו של נחום גוטמן מאוד יפים, וזו ממש מצווה להציל מפיו את שאר סיפורי חייו, שאותם לא כלל בספרים שהוא עצמו כתב, ספרים שגם בהם יש יסודות מאוד אוטוביוגרפיים.

זכרתי שרחל איתן ערכה ראיון יפה עם נחום גוטמן, וכי משה נתן הקדיש גיליון שלם של "במחנה" לברנר בשנת 1971, במלאת 50 שנה למות ברנר, בעקבות תוכנית של ארבע שעות בגלי-צה"ל שערך על ברנר, והוא ראיין בין השאר גם את גוטמן, והביא קטעי זיכרונות שלו על ברנר.

הבחנתי אפוא שיש חומר, ומיוזמתי התחלתי לבוא אל גוטמן ולשבת לרשום מפיו את סיפורי זיכרונותיו. הוא כבר היה אז, כפי ששלמה שבא אומר: "השכחן הזכרן הטוב ביותר בארץ". מה פירוש? – מעודו לא זכר אם כבר סיפר לי סיפור כלשהו, אם לאו. הוא כבר היה קצת מנותק. למשל, אם היה עולה שם של אדם שנפטר, נחום היה מדבר עליו כאילו עודנו חי. דורה, אשתו, היתה אומרת: "אבל נחום, הוא כבר מת, הרי היית בהלוויה שלו!" – "אוי חבל", היה נחום עונה, ומתאבל על האיש כאילו בזה הרגע נודע לו בפעם הראשונה שהלה נפטר.

אבל, וזה סימן אמת – כל סיפור שסיפר מזיכרונותיו היה דומה ביסודו לנוסח שכבר סיפר לאחרים. את הסיפור כיצד ברנר הולך בעקבות פסיעותיו-בחול של הרב קוק, שמעתי מפיו בדיוק כפי שסיפרו למשה נתן. כך ידעתי שהדבר באמת קרה. הוא חזר על אותם סיפורים שוב ושוב, לא כאדם שממציא כל פעם סיפור אחר. נוכחתי שיש לו מראות ילדות שחוזרים בקביעות, וזהו-זה.

כך אספתי חומר ממנו, וגם מאנשים שראיינו אותו, ומרשימות אחדות של זיכרונות שהוא עצמו העלה בכתב. תקתקתי את החומר, זה היה לפני תקופת המחשב, הכול במכונת-כתיבה. גזרתי את הדפים סרטים-סרטים, כל סיפור לעצמו, ויום אחד ישבתי על רצפת החדר וחילקתי לקבוצות, כמו קלפים, את הסיפורים לפי תקופותיהם. אחר-כך סידרתי את הסיפורים בסדר כרונולוגי, מן הילדות ועד לתקופה שבה הספר "בין חולות וכחול-שמיים" (בהוצאת "יבנה", 1980) מסתיים. כתבתי בנפרד כל פרק.

היתה לי הרגשה שאני מעין ארכיאולוג, משחזר, כי גוטמן לא סיפר את הדברים לפי סדר התרחשותם. דורה אשתו, שהיום היא כבת תשעים, זכרה תמיד איזה סיפורים טרם סיפר לי, והייתי רושם לי תזכורת בצד. בכל סיאנס הייתי אומר: "נחום, סיפור זה עוד לא סיפרת. נחום, עוד לא סיפרת לי על ברל וחבריו ברובע התענוגות בקהיר, עוד לא סיפרת על זה, ועל זה."

כך "חלבנו" ממנו את רוב הסיפורים, והרכבתי נוסח ראשון של "בין חולות וכחול-שמיים", והבאתי אותו לנחום לקרוא, כדי לקבל את הערותיו ואת הסכמתו. באותה תקופה יצא-לאור אלבום מהודר של הצייר ראובן, ובו הרבה דברי הערכה. כל השנים היתה מעין תחרות על הבכורה בין ראובן רובין לבין נחום גוטמן. והנה אני בא, לאחר שבועות אחדים, לקבל חזרה את כתב-היד שלי, ונחום מסתכל עליי ואומר:

"אבל אהוד, אני לא מבין איזה טעם, איזה חידוש, איזה צורך אתה מוצא להביא את הסיפורים האלה? אני הלא מכיר את הסיפורים האלה. אבל איפה כתוב כאן מה אתה חושב עליי?"

ואני הבנתי לפתע מה הוא מתכוון לומר: "אני לא מבין אותך, אמרת שאתה עושה ספר עליי, חשבתי שאתה מעריך בו אותי כצייר, כסופר. ומה אני מוצא? שאתה שב ומביא את הסיפורים המוכרים לי."

אמרתי לו: "נחום, אני מבטיח לך שכאשר הספר יצא לאור, תהיה בו אחרית דבר שלי, ובה אכתוב כל מה שאני חושב עליך. אבל דע לך שלנו, הקוראים, וכי לתרבות העברית – חשובים מאוד הסיפורים שלך, שאתה כאילו מזלזל בהם – 'אלה סיפורים שאני מכיר, את מי זה מעניין?' – ובכן, הם מאוד מעניינים, והם עיקרו של הספר."

אחר-כך נודתי, משנת 1975 ואילך, עם כתב-היד בין כמה הוצאות ספרים, מהחשובות בארץ, וקיבלתי תשובה: "זה ספר לא חשוב, את מי מעניינים הסיפורים של גוטמן?" כך נהגה הוצאת "עם-עובד", וכמוהו היתר, דעתן היתה בדיוק כזו של גוטמן – "את מי זה מעניין?" קצת לאחר אותה תקופה התפרסם בהוצאת "יבנה" ספרי "עופרית בלופרית" (1977), שהצליח יפה, והבעלים של ההוצאה, יהושע אורנשטיין, שכבר הוציא בשעתו את "שביל קליפות התפוזים" המפורסם של גוטמן, שמח לשמוע ממני שיש גם לי ספר, בשיתוף עם גוטמן. "יופי, יופי!" אמר, "תביא לנו אותו."

הבאתי, ואנשי ההוצאה חשבו שצריך להוציא את הספר מנוקד. אמרתי: "זה לא ספר לילדים! לא 'שביל קליפות התפוזים' ולא 'עופרית בלופרית', זה ספר מסוג אחר!" לא לקחו אותי ברצינות, וכך יצא הספר בהוצאת "יבנה" בתור ספר לילדים ונוער, אבל הצלחתי לפחות בדבר אחד – שלא יהיה מנוקד.

הספר הופיע בשנת 1980. נחום כבר שכן אז בבית-האבות "משען" ברעננה, הוא גר עם אורי צבי גרינברג בחדר אחד, ובדיחה עצובה הילכה אז, שכל הארץ יודעת שאורי צבי ונחום נמצאים יחד באותו חדר, רק הם אינם יודעים. שני אנשים גדולים חיים יחדיו, והם כבר מנותקים מהמציאות.

וכך, לאחר שהספר יצא, באתי אל נחום עם אשתי ועם הבן שלי, והבאתי לו את הספר. יצאנו יחד וישבנו על ספסל, בשמש, בשבת לפני הצהריים. ביקשתי מנחום שיחתום לי על העותק שלי. הוא שאל: "מה לכתוב לך?"

אמרתי: "תכתוב 'לאהוד בתודה, נחום גוטמן.' אז הוא כתב – 'לאהוד בתודה, נחום גוטמן.' – "

אחר-כך קראתי באוזניו, כל זה התרחש כשלושה חודשים לפני מותו, קראתי את המשפטים שבהם אני מסיים את אחרית הדבר שלי בשם: "נחום גוטמן, אמן הסגנון הארצישראלי", ואותה אקרא לכם עתה והיא תהיה פתיחה לנושא שלנו:

"ככל שתחלופנה השנים, ויורגש יותר ויותר הצורך של סופרים ושל קוראים להיאחז בראשיתו של הנוף הארצישראלי, בארץ אגדה, במיתולוגיה של הולדת עם, של צמיחת עיר בחולות, של התחלה חדשה, ככל שיתעצם החיפוש אחר זהות עתיקה של שורשים, שלא לומר, אותו חיפוש טבעי אחר חלום גן-עדן אבוד של ילדות – כן יוכר מקומו של נחום גוטמן הצייר, הסופר וסופר-הילדים, אשר נופיו וכתביו היו לחלק חיוני בזיכרון הקולקטיבי של התרבות העברית המתחדשת בארץ ישראל."

לפני כשנה התקיימה במוזיאון ישראל תערוכה מקסימה, שבה הוצגו איוריו של גוטמן לספר "ויהי היום" של ביאליק. את קטלוג התערוכה סיימו, לשמחתי, בציטוט הדברים שקראתי כאן. כאילו קבעתי בהם, בשם הדור שלי, בשם הדורות שגדלו בצל גוטמן, בשמם הצבעתי על המקום שניראה בעינינו ראוי לו בתרבות העברית.

יומיים לאחר אותו ביקור אחרון שלי אצלו, טלפנה אלי מישהי ואמרה: "מר בן עזר, אני סועדת את נחום גוטמן, והוא שמע שהוצאת ספר חדש שלו ומאוד מתפלא שאתה אפילו לא מוצא לנחון לבוא לבקר אותו." כך היתה הפרידה שלי מנחום גוטמן.

עכשיו אתחיל את דבריי בשנית, והפעם מההתחלה, לפי הנושא שנקבע להרצאה והוא השילוב של האמנות והספרות ביצירתו של גוטמן.

ב"בין חולות וכחול-שמיים" ניסיתי לתת את ילדותו של גוטמן לפני עלותו לארץ-ישראל, את ראשית הולדתו כצייר. גוטמן מבטא זאת, כמעט באנאלי לחזור על המוטו שלו: "גם במילים אני מצייר!" – אך זו האמת: הוא היה מספר בציורים וצייר במילים. היתה בו אחדות בין שני התחומים האלה; ועליי להודות שעד היום ציירים כאלה חביבים עליי, ואיני אומר – "סופרים כאלה", כי אין לי חברים סופרים שהם גם ציירים-של-ממש, אבל יש לי חברים-ציירים שהם גם

כותבים, כמו דני קרמן, שאני אוהב ביצירתו את הצירוף הנפלא של מלל עם ציור, את האחדות הזו – לצייר במילים ולספר בציורים.

על נחום גוטמן אפשר לומר שהוא נולד פעמיים. הוא נולד בשנת 1898 בכפר קטן ברוסיה, ואחר-כך עבר עם אביו, הסופר ש. בן-ציון, ושאר בני-ביתו, לאודסה. אביו ניהל שם בית-ספר מודרני, "חדר מתוקן", שביאליק הצעיר לימד בו, וביאליק הוא שגילה, לדברי גוטמן, את כישרונו לציור כבר בילדותו, ועודד את ההורים לעודד את נחום הילד לצייר.

אחר-כך באה הנסיעה לארץ-ישראל, וכשהם עוברים בקונסטנטינופול, רואה נחום בפעם הראשונה גמל; ובאה הירידה בחוף יפו, שהיא מעין לידה שנייה, חדשה. נחום, ילד בן תשע, נזרק מהאונייה אל זרועות הספן הערבי, שעומד בסירה למטה, וכך עולה על החוף.

סיפורים אלה הם הפרקים הראשונים ב"בין חולות וכחול-שמיים", ולא תמצאו כמותם בספרים האחרים, שגוטמן לבדו חתום עליהם כמחבר. מדוע? כי הוא הכחיש, אמנם לא במכוון אלא בכך שלא סיפר – הכחיש את העובדה שלא נולד בארץ. לא שאמר למישהו שהוא נולד כאן, אבל בספר המוקדם ביותר שלו מבחינת תיאור נעוריו, "החופש הגדול או תעלומת הארגזים", הוא עצמו מופיע כתלמיד ארצישראלי בבית-הספר לאמנות "בצלאל" בירושלים, בימי מלחמת העולם הראשונה, ומתואר כיצד הוא יורד לפתח-תקווה ולמושבות יהודה – ראשון-לציון ורחובות, זאת בימי ניל"י, והזהב שעליו מסופר הוא הזהב של ניל"י, רשת הריגול שהקים אהרון אהרונסון מזיכרון-יעקב. הספר נושם כולו כאן ועתה, ואינך יודע אם המספר נולד בארץ אם לאו, אך כמעט ברור לך שהוא נולד כאן, שהוא מקומי. גוטמן לא כלל בספריו שום דבר שהתרחש בחייו לפני בואו לארץ, כי רק חייו כאן נחשבו בעיניו ראויים לתיאור, רק משעה שהוא מתחיל את חייו כילד בארץ-ישראל.

גוטמן היה מאוד מסובך ביחסיו עם אביו. בביאליק ובברנר מצא נחום, כילד וכנער, מעין דמויות אחים בוגרים או דמויות אב. הוא אהב מאוד את ברנר האדם, אבל לא אהב את סיפוריו הכתובים. ברנר עלה ארצה בשנת 1909, וכאשר כתב את סיפוריו הארצישראליים הראשונים, כבר היו מאחוריו "מסביב לנקודה", "בחורף", ועוד יצירות בעלות ערך וידועות. בארץ ישב אז סופר צעיר בשם יצחק וילקנסקי, שכתב סיפורים פשוטים ויפים מחיי הפועלים, אנשי העלייה השנייה. גוטמן אומר על ברנר: "את סיפוריו לא אהבתי, נשבה מהם רוח של גלות. אהבתי לקרוא את הסיפורים של וילקנסקי, שמתארים את החיים בארץ-ישראל." למן ההתחלה חיפש והזדהה גוטמן עם הנוף של כאן ושל עכשיו. אבל לי, בספר, היה חשוב להבין את התפתחות מילדותו, והוא לא הסתיר זאת וסיפר בעל-פה, לי ולאחרים, וגם ברשימות אחדות, על תקופת חייו כילד לפני בואו ארצה. ואילו בספריו, כאמור, אין לכך ביטוי, רק ב"בין חולות וכחול-שמיים", שכתבתי בשמו.

כאמור, עבדתי על הספר כמו ארכיאלוג. כאילו חיי גוטמן היו כד ענק שנשבר לרסיסים, ואני מצאתי את רסיסי הסיפורים שגוטמן סיפר, ולא רק לי. לפעמים, בשחזור סיפור אחד, השווייתי את נוסח גוטמן לנוסח רחל איתן ולנוסח משה נתן. סיפור שחזר וסיפר לכמה מראיינים, ואני צירפתי מכל אלה את מה שנראה לי הסיפור השלם ביותר, ובשפתו של גוטמן, כשאני כותב מפיו בסגנונו גם את ה"הדבקות". את השאלות שהצגתי לו, הוצאתי, וכך "בין חולות וכחול-שמיים" מסופר בגוף ראשון, כאילו ישבתי מולו וסיפר לי דבר אחר דבר, על אף שחלק ניכר מהספר הוא מלאכת שיחזור.

נחום גוטמן התייתם מאימו בגיל צעיר, ויחסיו עם אביו היו כאמור סבוכים. סבוכים עד כדי כך שלימים, שנים אחדות לאחר מותו, הוצאת "מסדה" רצתה להוציא אלבום מעודכן של ציוריו. היה להוצאה אלבום ישן שהסופר יהודה האזרחי הוציא, והם רצו לחדשו. הם פנו למבקר ואוצר אמנות ידוע בארץ [יגאל צלמונה], והאיש נתקע בעבודתו, כי התרכז במחקר פסיכואנליטי על יחסי גוטמן עם אביו. במקום לאהוב את הציורים של גוטמן ולהביא מהם את המיטב, הוא ניסה להעניק לחייו פירוש פרוידיאני נפתל. ואז ביקשו ממני, אדם שמעודו לא ערך אלבום וכנראה גם לא יערוך בעתיד, לערוך אלבום של ציורי נחום גוטמן.

הבאתי באלבום מהחומר הביוגרפי שאספתי ב"בין חולות וכחול-שמיים", בחרתי את התמונות שאני אוהב, וערכתי אלבום שאינו אופייני אולי למבחר של מבקר אמנות. במקום להביא תמונות שאיני אוהב, כדי לבסס תיאוריות משונות, הבאתי את היפים והחשובים בציוריו, על אף שישנם מבקרי אמנות וציירים שטענו שציורים אלה הם קיטש. באלבום שערכת את שום אזכור לפרובלמאטיקה שלו עם אביו, כי לא זה היה הדבר החשוב ביצירתו. להעמיד את כל חייו על רקע האב – זו גישה טיפשית, מה עוד שאין לה ביטוי בציור שלו וגם לא בכתיבתו, יש לכך ביטוי מסוים רק בסיפורי חייו.

מדוע ש. בן-ציון בא לארץ-ישראל? כידוע נעשתה ארץ-ישראל מרכז הספרות, התרבות והעיתונות העברית רק בין שתי מלחמות עולם. לפני מלחמת העולם הראשונה המרכזים היו באודיסה, בווארשה, בוויילנה, בלבוב, ולא כאן. ביאליק ורבניצקי, שהיתה להם הוצאת הספרים "מוריה" באודסה, היו מקברניטי הספרות העברית, והם החליטו לשלוח את השותף שלהם להוצאה, את שמחה-אלתר גוטמן, הוא הסופר ש. בן-ציון, לייסד מרכז תרבותי גם בארץ ישראל. שגם כאן יקום מרכז תרבותי-עברי-ספרותי-מודרני.

סוד לא גלוי הוא כי במושבות העבריות הראשונות, שאני נמנה על צאצאי מייסדיהן, דיברו יידיש וערבית, וכי השפה העברית, רק בדור הראשון של בני-המושבות מתחילה להיות שפה מדוברת, שפה עיקרית, אבל עד לאותה תקופה, וגם אחר-כך, עדיין דיברו יידיש וערבית, והעברית לא היתה שפת המושבות הראשונות בראשיתן.

וכך גוטמן הילד מגיע עם משפחתו ליפו, ואביו מייסד כאן את כתב-העת "העומר", שנוצרה גוברין פרסמה ספר מחקר מעניין עליו ועל תקופתו. נחום הילד, שמתיתם בגיל צעיר, נשלח ללמוד בגימנסיה הרצליה. לאחר זמן לא רב קורא אחד המורים לאביו ואומר לו: "חבל על הכסף, הילד לא לומד."

אבל מה, מבחינים שהילד מצייר כל הזמן. רושם ורושם ויש לו מתת אלוה של כשרון ציור, והוא גם לומד אצל מורה מקומית, הציירת אירה יאן, שהיא סיפור-לעצמו, שמה היה אסתר סְלִיפִיאן והיו לה פרק-זמן קשרים הדוקים עם ביאליק. ש. בן-ציון רקם יחסי ידידות עם פרופ' בוריס ש"ץ, מייסד בית-הספר לאמנות "בצלאל". ביתו של ש. בן-ציון בנווה-צדק היה כמרכז תרבותי. כאשר ביאליק ביקר בארץ, הוא התארח אצל ש. בן-ציון. ש"ץ, כשהיה יורד מירושלים, ביקר שם. וכך סידרו שהנער נחום יעלה לירושלים וילמד ב"בצלאל" אצל בוריס ש"ץ. פרקים אלה מסופרים גם בספר "שתי אבנים שהן אחת", המתאר את תקופת "בצלאל", כאשר גוטמן מרגיש שהוא לומד עם דור הציירים הארצישראלים הראשון. הוא, לעומתם, היה לא רק הצעיר ביותר אלא גם כבר כמעט צבר, כי השנים שחי כאן הפכו אותו לבן המקום, ואילו הם היו פחות מעורים ממנו בארץ, רובם "עולים חדשים".

הכיוון שלהם היה לתפוס מחדש ולצייר את האור, את השמש, את המזרח. הציור הקודם היה ציור של מקומות קדושים, של קבר רחל, של הכותל, ציור שכוון לסוג מסוים של צליינים שרוצים מזכרות מארץ הקודש, או ציור שמתאר את היהודי בגולה בנוסח הירשנברג, הגלות. ולא היה בו ביטוי לחווייה שהם מרגישים שמתרחשת כאן ועכשיו, ומבטאת את המפגש שלהם עם הארץ ונפיה.

לפני שנים אחדות נערכה תערוכה נפלאה במוזיאון ישראל, שהציגה את תולדות "בצלאל", ויצא גם ספר-תוכנייה נהדר בעקבות אותה תערוכה שהראתה מה נוצר באותן שנים ראשונות ב"בצלאל". נשארו בתיקים של בית הספר ציורים שגוטמן צייר בעודו נער. בהיותו בן חמש-עשרה צייר, למשל, ראש יהודי מזרחי בירושלים. ויותר מעניין ואופייני, בהיותו בן שבע-עשרה, הוא מצייר כפר בהרים, אקוורל המתאר עיזים ושרטוטי גבעות, כנראה בהרי ירושלים, וזה כבר שונה מכל ציור קלאסי או רומנטי או "יהודי" שנהוג באותה תקופה, שונה בעצם מהמגמה שבוריס ש"ץ רצה לייסד בארץ, שלשמה גם הקים מחלקה של צורפים תימנים – להחיות אמנות עממית יהודית שתאפיין את "בצלאל". ואילו הצעירים האלה חיפשו השפעה של רוחות חדשות באמנות, כדי לתאר את הכאן והעכשיו.

ב"בצלאל" עדיין לא הבשיל גוטמן סופית, הן משום צמצום האופקים, והן בגלל מלחמת העולם הראשונה שפרצה וקטעה את לימודיו. תקופות אלה הוא מתאר בשניים מספריו הנפלאים: "החופש הגדול או תעלומת הארגזים" ו"שביל קליפות התפוזים", פרקי הנדודים שלו ושל חבריו הציירים, פרחי הציירים, במושבות יהודה, בתל-אביב שתושביה "הלכו בגולה", ומה עובר עליהם באותה תקופה. אחר-כך בא פרק בחייו שלא נרחיב בו כאן: הוא מתגייס כחייל לגדוד העברי. זה פרק יפה מאוד בזיכרונותיו, הסיפור על ברל וחבריו ברובע התענוגות בקהיר, כאשר המאדאם מתיזה סודה מסיפון, ומגרשת את החיילים הארצישראלים, מפני שבאו רק להסתכל ואינם מעיזים להתקרב אל הבנות השמנות שלה.

לאחר שסיפר לי נחום בהנאה את הפרק הזה, אמר: "אבל אהוד, את זה בשום אופן אתה לא יכול לכלול בספר, זה לא לכבודם של ברל וחבריו." והייתי צריך לעמול הרבה כדי שיסכים שהסיפור ייכנס, וכמוהו הסיפור כיצד הוא יושב עם לוי אשכול, אז קורפורל לוי שְקוֹלְנִיק, רובים בידיהם, במנשייה, רובע שהו היו בת-הזונות של יפו. הדבר מתרחש לאחר שהגדוד העברי הגיע מהאימונים במצרים לארץ-ישראל, והשניים שומרים על בית-זונות במנשייה, ובחוץ משתרך תור של חיילים אנגלים, אוסטרלים, שותים בירה ומגהקים. השניים צריכים לשמור שהמקום יהיה מחוץ לתחום, אבל הם מעלימים עין, ובינתיים שקולניק קורא ספרונים של ספרות קלאסית, ונחום מצייר.

תמונה ידועה של גוטמן, המופיעה בשני נוסחים, מתארת את נשות התענוגים ניצבות על מרפסת, ושתיים מהן רוחצות בים של יפו. התמונה צויירה מאוחר יותר, אך אלה בתי-הזונות שהיו במנשייה.

אני עצמי הושפעתי מסיפורים אלה ואחרים של גוטמן. לא רק שכתבתי בשנת 1979 רומאן ברוחו, "לשוט בקליפת אבטיח" (1987), אלא לימים כתבתי גם סיפור בשם "מאדאם אום-אל-טאך ובנותיה", שכלול בקובץ סיפורי "ערגה" (1987). הסיפור מבוסס בין השאר על סיפור ששמעתי מפי נחום: אחת הגברות שהחזיקו בתי-זונות במנשייה היתה יהודיה, שכל הזמן נהגה לומר: "אם ירצה השם". הבנות אמנם לא היו יהודיות אלא תורכיות, ערביות, אבל המאדאם היתה יהודיה. נוסף לכך מצאתי בספר יובל החמישים של פתח-תקווה תיאור כיצד יום אחד, במלחמת העולם הראשונה, גירשו מהמושבה משפחה של מהגרים בטענה שהבנות שלה התעסקו עם הקצינים התורכים.

ביתי אפוא סיפור על אותה מאדאם אום-אל-טאך והבנות שלה, סיפור שמתחיל במאה הקודמת, היא שוכלת את בעלה ואת בנותיה, והיא שורדת. בתקופה מסוימת יש לה באמת בית-בושת בשכונת מנשייה ביפו, ובסוף ימיה היא בעלת חנות של גלנטריה בנחלת-בנימין. יום אחד פקידי מס-הכנסה עולים עליה ועושים לה צרות. אז היא אומרת: "אני עוד אראה לכם!" – "מה תראי לנו?" – היא אומרת: "עברתי את ג'מאל פשה, עברתי את הבריטים ואני אעבור גם אתכם. אני אלך לשר האוצר!" – "את תלכי?" – "כן, אני אלך."

ואז היא עולה לירושלים, לשר האוצר לוי לאשכול, ומבקשת להודיע לו את שמה, ופונה בבקשה אליו שיושיע אותה מפקידי מס-הכנסה. הוא זוכר מיד את שמה, וכיצד שמר בפתח המוסד שלה עם נחום גוטמן, ומסדר לה את זה, יש לה פרוטקציה אצלו.

היה באמת מקרה כזה, כך סיפרו, בפתח-תקווה. איכר בשם ליפקס, שאשכול עבד במשק של משפחתו במושבה, ופעם היה לו בעיות עם מס-הכנסה אז הוא לבש חליפה נאה ועלה לירושלים לבקש עזרה ממי שהיה הפועל שלו, או של אביו, ועתה שר האוצר, ואשכול כנראה עזר לו. אשכול היה אדם טוב.

כך השתמשתי בכמה יסודות, ומגוטמן היה לי האישור שבאמת היתה מאדאם שכזאת, ואני קראתי לה אום-אל-טאך יען כי אהבה להפיח רוח מאחוריה בקול תרועה, והערבים, שמדביקים בנקל לכל אחד כינוי, שמעו את הקולות שלה וקראו לה בשם שמובנו הוא "אם ההפלצה".

נחזור לגוטמן. נגמרת מלחמת העולם הראשונה, והוא מרגיש צורך להרחיב אופקים, הוא חוסך כסף, ובשנת 1921 נוסע לתקופה של שנים אחדות לווינה, ברלין ופריס. שם הוא נפגש פעם ראשונה עם האמנות האירופאית בת-זמנו, שקודם כמעט שלא הכיר אותה. הוא מספר, למשל, שהתמונה הראשונה שראה בחייו היתה "אי המתים" של בקליין. היה צייר גרמני-שווייצרי בשם ארנולד בקליין, ואני זכיתי לראות את התמונה לפני שנתיים, כשהיתה תלויה במטרופוליטן בניו-יורק. תמונה מאוד מסתורית ומעניינת. רפרודוקציה שלה היתה הציור האמנותי הראשון שגוטמן ראה בחייו. בביקורי פעם שנייה במטרופוליטן באתי עם מצלמת-וידאו כי במצלמה רגילה לא הצלחתי לצלמה בפעם הקודמת, בגלל קדרותה, ולא היתה בנמצא רפרודוקציה שלה. התמונה כבר לא היתה, ואמרו לי שהתצוגה במוזיאון מתחלפת מדי פעם. מאז אני חולם להשיג רפרודוקציה שלה, ואם מישהו כאן ימצא פעם, בבקשה שישלח לי. ואם מישהו יודע באיזה מוזיאון התמונה תלויה, יגיד לי ואני אסע לראות אותה. לא מצאתי אלבום על בקליין. אמרו לי שבבאזל קיים מבחר תמונות שלו.

נחזור לגוטמן. כל אותן שנים גוטמן עדיין רק מצייר ולומד ציור ואינו כותב. הוא חוזר ארצה באמצע שנות העשרים, ומתחילה תקופה שהיא אולי המעניינת והמרתקת ביותר שלו, שיש לה כמה היבטים. הוא מתחיל לאייר בברלין את הספרים של אביו וגם של ביאליק, וממשיך פה בארץ לאייר הרבה ספרים, ואחת מעבודותיו החשובות היא איור אגדות "ויהי היום" לביאליק. לספר קדמו חוברות, ובתערוכה במוזיאון ישראל היה אפשר לראות את החוברות הראשונות בצד האוירים המקוריים.

בשיחות להכנת "בין חולות וכחול-שמיים" שאלתי את גוטמן מי הציירים שהשפיעו עליו, והוא נקב בעיקר בשני שמות, ראול דיופי, ואנרי רוסו, הנאיבי. לימים רכשתי אלבומים שלהם, ומהם למדתי כיצד לערוך את אלבום גוטמן. זכיתי גם לראות בקיץ 1987 תערוכה כללית של רוסו בגראנד-פאלה בפאריס. ביקרתי בה פעמיים והייתי כולי שיכור מציוריו. הביאו אפילו מרוסיה ציורים שלו, ודומני שפעם ראשונה מרבית ציוריו הוצגו יחד. ושם ראיתי את התמונה של רוסו, שבאלבום גוטמן שלי שמת לי לצד התמונה הידועה של גוטמן "יום חג בפרדסי יפו", תמונה נפלאה שמתארת את הפרדסים ואת הרכבת שנסעה אז מיפו לירושלים, על רקע החולות. מבט מרחוב הרצל דרומה לעבר פרדסי יפו, בראשית המאה. ציטטתי את התמונה של רוסו עוד בטרם



ראיתי את המקור, רק לפי אלבומו, כי התמונה של גוטמן דומה לה, לא בנושא אלא בצבעים ובקומפוזיציה. לא שגוטמן העתיק, חס וחלילה, אלא היתה בו קירבה לרוסו. מסוף שנות העשרים אנו מכירים עוד ציורים ידועים של גוטמן, "נושאת האלומה", "הרועה", ממיטב יצירתו באותן שנים. תמונות המביעות את התחושה הספרותית הרומאנטית והארצישראלית שלו. הנה "זיתים בהרי ירושלים" משנת 1927, תמונה פחות ידועה, אך מי שמכיר את קובץ "כל השירים" של אסתר ראב, שההדרתי, זוכר אולי תמונה זו על עטיפתו. ולצידה כאן – "המשטרה התורכית ביפו". וכאן – שוב אחת התמונות הידועות ביותר של גוטמן, "מנוחת צהריים", פלח ופלחית על רקע אלומות ביום קציר. התמונה מוצגת כעת במוזיאון מגדל דוד בירושלים, ושייכת למוזיאון ישראל.

אתם רואים שתמונה זו מופיעה בעטיפת האנתולוגיה שהוצאתי לפני שבוע, "במולדת הגעגועים המנוגדים", על הערבי בספרות העברית. הקדמתי למבחר מבוא מפורט, שהוא נושא לעצמו, ואני מקווה שנדון בו באחת הפגישות הבאות. לצורך גוטמן אומר רק זאת – גוטמן מבטא בציורים שלו אותה מגמה רומאנטית שהיתה גם בספרות העברית הארצישראלית בראשיתה, למעט ברנר, והיא שהערבים יושבי הארץ משמרים לנו את אורח החיים של אבותינו מתקופת המקרא, וזו גם התפישה שהנחתה אותו באיוריו ל"ויהי היום", שציירם כך בשנות העשרים והשלושים, ויכול להיות שאלה הערבים מתקופת נעוריו, אם כי נופים כאלה ודאי שנשתמרו עדיין בשנים בהן צייר זאת.

גוטמן מצייר את הערבים מתוך תחושה מקומית, מתוך מתן אותנטיות לוקאלית לדמויות האלה, ומתוך הדגשת הקשר שלהן לעבר המקראי. כשהוא מאייר את אגדות "ויהי היום" של ביאליק, הוא נותן לעברים של תקופת המקרא את האפיונים של הסבלים הערבים ביפו, של בעלי הגוף, של מראות ילדותו שעברה עליו ביפו ובנווה-צדק. הערבים "מדגמנים" לו כדי לראות דרכם את אבותינו הקדמונים. לכן בחרתי תמונה זו לעטיפת האנתולוגיה, כי היא ממחישה את מהות הנושא, ואילו מבחר הסיפורים שבספר עצמו יש בו גם כל הכאב וההתפכחות. הספר אינו אופטימי, אבל לפחות ישנו, היה – איזשהו חלום בהתחלה.

וגוטמן עדיין אינו כותב. הוא חוזר ארצה, הוא מצייר את תמונות השמן הנפלאות הללו, הוא מציג בתערוכות, הוא מאייר הרבה ספרים בציוריו הנהדרים, כל אותה תקופה, ולא כותב. מתי הוא מתחיל לכתוב?

לכך ישנם כמה תאריכים ראויים לציון. בשנת 1932 נפטר אביו, ש. בן-ציון, ונפטר ממורמר מבחינת מעמדו כסופר, כי אנשים שהיו צעירים ממנו קבעו לעצמם מעמד נכבד ממנו בספרות העברית. גוטמן מספר שעגנון הצעיר היה מזכירו של ש. בן-ציון ב"העומר", זאת בעלייתו הראשונה של עגנון לארץ, כאשר היה עדיין צריך לעבוד למחייתו. בתור מזכיר היה עליו לכתוב, וראו זה פלא, כתב-ידו אז היה קריא, כי אחרת לא היה לו ממה להתפרנס. אבל לימים, כשנעשה עגנון סופר גדול ומחייטו מובטחת, כבר היה יכול להרשות לעצמו שלא יהיה אפשר לפענח בנקל את כתב-ידו.

כשהחל ש. בן-ציון את עבודתו הספרותית, ברנר פעל עדיין בצל ענקי הספרות העברית מהדור הקודם. ביאליק היה מורה צעיר אצל ש. בן-ציון באודסה. והנה בסוף שנות העשרים ברנר כבר אינו בחיים, אבל נחשב לסופר גדול, ועגנון סופר גדול, וביאליק הוא נסיך או מלך השירה העברית, ואילו ש. בן-ציון נדחק הצידה, נשכח. לכן חייו היו מרירים. מה שוודאי השפיע גם על נחום גוטמן. הוא סיפר לי שאחד הדברים שהפחידוהו מלכתוב היה זיכרון ילדות, כיצד הוא רואה את אביו יושב עד השעות הקטנות של הלילה ומוחק וכותב ומוחק וכותב. כל כך קשה מלאכת הכתיבה, כל כך אחראית, שנחום פשוט לא העיז לקחת עט סופרים בידו.

ש. בן-ציון היה אדם מאוד קפדן, וכנראה לא כל כך קל ביחסיו עם בני אדם. יש סיפור נהדר, שאני מביא אותו ב"בין חולות וכחול-שמיים", אבל הראשון שהביא אותו מפי גוטמן היה משה נתן בתוכנית ממושכת בגלי צה"ל ובכתבה ארוכה "במחנה" על ברנר. והסיפור כך הוא: ברנר פרסם סיפור ב"השילוח" והכרך הגיע כמובן ל-ש. בן-ציון ביפו. ש. בן-ציון היה כה פֶּדָּנט, שכאשר היה קורא סיפור מודפס, היה עורך ומתקן בו כל הזמן. זה באמת לא יאומן – אדם מתקן סיפור מודפס! נוסח הסופר אינו מספיק טוב, ועל הקורא לתקן את העותק שברשותו.

עגנון, מזכירו של ש. בן-ציון, הבחין שבכרך "השילוח" יש סיפור של ברנר, שתוקן. עגנון לא היה סמל טוב-הלב, אף על פי שהיה איש מקסים. הוא הזמין את ברנר לבוא לביתו של ש. בן-ציון. ברנר בא עם עגנון. ש. בן-ציון עדיין עסוק, וכאשר ברנר מחכה לו, עגנון מוציא את הכרך או גורם לכך שברנר יעיין ב"השילוח", יפתח בסיפור שלו, ויראה כיצד ש. בן-ציון ערך ותיקן אותו. ברנר סוגר בטריקה את הספר ובורח החוצה ואינו רוצה לפגוש את ש. בן-ציון.

הסיפור הקצר הזה מלמד על ש. בן-ציון, על עגנון, על ברנר, וגם על נחום גוטמן ששימר את הסיפור. על כל אחד מהם הוא מלמד. מי שכתב אז כמו ברנר – ורק ברנר כתב כמו ברנר – חי עד

היום בצורה בלתי רגילה. ומי שתיקנו וערכו אותו אז, או רבים מאלה שמלכתחילה כתבו אז בצורה "מתקנת" – קשה לקרוא אותם היום. הם נמלצים וחגיגיים מדי. ברנר ידע לשבור את השפה כך שהיא תישאר נצחית. ומזלו שיכול היה לעמוד על שלו. אלה מן הדברים שכנראה הפחידו מאוד את גוטמן מלגשת לכתיבה. לא הפירושו הפסיכואנליטי של יחסי בן לאביו אלא פשוט – שיש אבא ביקורתי וקפדן, שהוא עצמו סופר, ומה יגיד אבא? איך אפשר לצרף שני משפטים בעברית אם עתיד לקרוא אותם אב קפדן כזה? והנה האב מת, וגוטמן עורך בשנת 1934 נסיעה ממושכת לדרום-אפריקה, הוא הוזמן לשם, עם אשתו דורה, לצייר את דיוקנו של הגנרל סְמַאטֶס. תמונה זו של גנרל סמאטס, מחסידי אומות עולם, זכורה לי מילדותי מוצגת במשך שנים במוזיאון תל-אביב, והיא נמצאת שם עד היום, אבל במרתף. בתקופה שהציגו במוזיאון תל-אביב תמונות של ציירים ולא רק של ציירים-של-היום, דיוקן סמאטס היה תלוי בו באופן קבוע, היום הוא במחסן. אני רוצה להגיד לכם, שני מוזיאונים יש בארץ – מוזיאון ישראל ומוזיאון תל-אביב, וכשאני מבקר בהם, אני אומר: מי יתנני במחסן. המחסנים שלהם מלאים אוצרות, והם מציגים... זה כאילו שכיות החמדה של ז'ה דה-פּוֹם, התצוגה שעכשיו היא פאר מוזיאון ד'אורסיי, כאילו היו מורידים את כל ציורי גוגן, ואן-גוך ורוסו ושמים אותן במחסן, ומראים רק את הציור הצרפתי של היום... תארו לכם!

נחזור לגוטמן. באותן שנים הוא מאייר את "דבר לילדים" מראשיתו, וכאשר הוא יוצא לדרום-אפריקה, מפציר בו העורך יצחק יציב להמשיך לשלוח לקוראים הצעירים ציורים מהדרך. גוטמן מוסיף מילים לציורים, וכך נולד ספרו הראשון "בארץ לופנגולו מלך זולו", שמתפרסם לראשונה בהמשכים ב"דבר לילדים". בילדותי קראנו את הסיפור מתוך כרך "דבר לילדים" של שנים קודמות, עוד בטרם יצא בספר, וכך גם את "החופש הגדול או תעלומת הארגזים". ברור ומובן שיצחק יציב ערך את גוטמן. גוטמן כתב כנראה באופן מאוד ספונטאני ויציב עזר לו. עצם ההורדה הראשונה לדפוס בעיתון כבר היתה עריכה, אחר-כך, לאסוף את ההמשכים לספר – כבר היה קל יותר. וכך גוטמן נעשה לא רק צייר אלא גם סופר. בתקופה מסוימת, בסוף שנות השלושים ובשנות הארבעים, סגנון ציורו של גוטמן משתנה. בשנות השלושים הוא נוסע עוד כפעמיים לפריז, מושפע קצת מאסכולת הציירים היהודים בפריז באותה תקופה, ומהרוחות החדשות שמנשבות בארץ. בתקופה ההיא יש אצלו כעשר שנים של כמעט שתיקה בציורי-שמן, וזה דומה במידה מסוימת למה שקורה כמעט במקביל אצל אסתר ראב. שניהם אגב היו בידידות בנעוריהם, נחום ודורה היו מבאי ביתה של אסתר ראב בתל-אביב בראשית שנות השלושים, כאשר ביתה היה מרכז לסופרים ולציירים. היא צברית ונחום אינו צבר, אבל היא בשירה והוא בציור ובסיפור קרובים מאוד ברוחם הארצישראלית, ושניהם משתקים לתקופה, היא בשירה והוא בציורי-השמן. מסוף שנות השלושים עד סוף שנות הארבעים, גוטמן כמעט שאינו מצייר בשמן, הוא כותב סיפורים, הוא רושם, הוא מאייר, יש גואשים המתארים את חוף הים בתל-אביב, שציורו באותן שנים, אך אין תמונות שמן גדולות שלו מאותה תקופה. אסתר ראב חדלה אז לכתוב בכלל. והשנים הללו מקבילות גם לשנות מלחמת העולם השנייה.

ואחר כך גוטמן מופיע בסגנון שונה, שפחות אהוב עליי, אבל הבאתי גם אותו באלבום כי אי אפשר שלא להביא את הסגנון המאוחר של גוטמן. כאן הוא כבר קרוב לדיופי יותר מאשר לרוסו. הבאתי באלבום ציור של דיופי ליד ציור של גוטמן, בתור ציטוט. אפשר לראות כאן שני ציורי-נוף, אקוורלים, של גוטמן, אחד משנת 1942, וכנראה שגם השני מאותה תקופה, האחד חוף הים בתל-אביב, והשני אולי צפת. ולמטה, ציור של דיופי, קזינו בניצה, ואתם רואים את הקלילות והדקלים והים-תיכוניות שיש בהם דמיון לגוטמן.

בסוף האלבום יש ציורים של גוטמן המאוחר, הוא הרבה לצייר את טבריה. ציורים נהדרים של רשתות הדייגים בטבריה, השקיפות שלהם. אבל אין כאן העוצמה הפיסולית הקודמת. הנה אוניות במפרץ, אבל אין בציורים האלה ייחודיות ועוצמה של התקופה שאפשר לקרוא לה בשם – תור הזהב של האמנות הארצי-ישראלית, בשנות העשרים והשלושים. שיכבה של ציירים שהם עד היום בעיניי אולי החשובים ביותר שהיו לנו: גוטמן, ראובן, פלדי, ציונה תג'ר, לובין, ואחרים. יש הרבה מן המשותף לדור שיצר בשנות השלושים, הם מאוד דומים. גם אצל ראובן תראו שבשנותיו האחרונות הוא מצייר כמו בסדרות, הרבה ציורים חוזרים. הרבה תמונות של עצי-זית בצפת ששוויין אמנם עשרות אלפי דולרים אבל זה כבר כמעט קיטש. ואילו ראובן המוקדם, והיו כמה תערוכות בבית ראובן בשנים האחרונות שהראו זאת – כיצד צייר את רחובות תל-אביב, דברים מקסימים ומופלאים!

דבר דומה לגבי ציונה תג'ר שיש ממנה ציורים נפלאים משנות העשרים וראשית שנות השלושים, ואחר-כך זה מתמסס והיא לא חוזרת לכוחה. מדוע? כי תקעו לציירים ההם לראש שהם לא בסדר, ציורם אינו די מודרני, צריך לצייר אחרת, כמו אופקים חדשים, כמו זריצקי. תודה

לאל שאני לא צייר ואני לא צריך לסבול את מה שהם סבלו, כי בספרות אני יכול ללכת בדרך שלי, וניזהר מללכת אחר אופנות. אבל בספרות אולי זה יותר קל. בציור יש העניין של מי נחשב, מי מוכר, מי נמכר, וזה קובע גורלות בצורה הרבה יותר חמורה.

לצורך השיחה שלנו אני רוצה להזכיר עוד ספר חשוב של גוטמן. לקראת מלאת חמישים שנה לתל-אביב, בשנת 1959, פנו אל נחום גוטמן שיכתוב ויצייר ספר על ראשיתה. אני מתאר לעצמי שהספר נעשה לפי הזמנה. הוא יושב וכתב את זיכרונותיו על תל-אביב בראשיתה, על אחוזת-בית. לאחר הבית שבו גרו בנווה-צדק, היה ש. בן ציון מראשוני המתיישבים ברחוב הרצל, הרחוב הראשון של תל-אביב. כדרכו הוסיף גוטמן לסיפוריו איוורים.

שלמה שבא ידידי עשה אבחנה מאוד מעניינת: גוטמן הרשם של תל-אביב, שתיאר אותה ואת דמויותיה גם בפסלי חמר ובמוזאיקות הידועות שלו, (שאף אחת מהן אינה מונחת באופן שהוא רצה שתהיה מוצגת, ואין רואים אותן כמעט. ישנה מוזאיקה נפלאה שלו בכלבו שלום, ושם סניף של בנק מסתיר אותה. לא היה לגוטמן מזל בזה. לאנדרטת השואה של תומרקין היה יותר מזל. אני חושב שהמוזאיקה של גוטמן היתה צריכה להיות בכיכר מלכי ישראל, לא תקועה ככה במגדל שלום. אבל גם לתומרקין אין מזל כי נשברו הזכוכיות באנדרטה שלו, והיא באמת ניצבת שם כאיזה שואה לזכר השואה).

נחזור לשלמה שבא. הוא אומר שנחום גוטמן מעולם לא צייר את תל-אביב בשמן. ראובן כן. נחום גוטמן רק רשם אותה, והשמנים שלו אינם על תל-אביב. היא היתה חדשה מדי עבורו. בשמנים הוא הלך לרמויות הערבים, לאוניות, לים, צייר את יפו, היה נוסע לצפת, לטבריה; הוא חיפש את העתיקות, את הפטינה של הדורות.

וזה מעניין כי מצד אחר, נחום גוטמן הוא תל-אביב, ממש סמל; שניים-שלושה זרמים יכולים לראות בו את אביהם, אף על פי שהיה לכאורה אדם תמים, לא טיפש, אבל מעודו לא היה אידיאולוג. בשום שיחה איתו לא התפלסף, לא בנה תיאוריה, הוא סיפר כאדם השח לפי תומו. אבל הוא עומד בראשיתם של כמה זרמים.

זרם אחד שיכול לראות בו אב רוחני הם הכנענים. עמוס קינן, בנימין תמוז, אהרון אמיר. גוטמן לא ראה את עצמו ככנעני, אפילו לא היה חשוב לו להתייחס לאידיאולוגיה הזו. אני לא סבור שהיה לו קשר עמוק לרטוש. אבל גוטמן מספר באורח "כנעני" מדוע אהב את תל-אביב. היה בה משהו אופייני, ששנים כבר אינו קיים, והוא מביאו גם ב"בין חולות וכחול-שמיים". הנה ציורו המתאר את חיפושיות-הזבל בחולות תל-אביב. כאן השקמה, שניצבה במקום שאחר-כך ניצב בו סניף דואר החבילות ברחוב יהודה הלוי, לא היכן שהדואר נמצא כיום, אלא סניף דואר חבילות שנהרס, והיה קרוב יותר לתחנת הרכבת שהיתה במקום. שם ניצבה אותה שקמה. יש צילום היסטורי של השקמה עם אירה יאן, המורה הראשונה של גוטמן לציור, בתל-אביב. היא היתה גם אהובתו של ביאליק. אירה יאן מצולמת עם כל תלמידיה תחת העץ. ועוד בציור שלנו: שלט "אחוזת-בית", ושתי חיפושיות-זבל, והכול ריק. הריקות הזו היא החולות. [עמ' 68 בספר "בין חולות וכחול-שמיים"].

כמעט בכל ציור של תל-אביב, של גוטמן, רואים את הריקות של החולות, שעליהם אמר כי מה שיפה בהם הוא שכל אדם שהולך בהם כאילו פסע עליהם לראשונה. מי שזכה לפסוע בחולות, זוכר את תחושת הכתולים הזו, שהרי כל פעם הרוח מיישרת את החולות והם נראים כחדשים. כלומר, החולות הם סמל של התחלה חדשה, בזמן, בעוד ירושלים, למשל, עמוסה ומלאה, כל אבן זועקת בה כאב והיסטוריה. אגב, זה נושא לעצמו: ירושלים ותל-אביב בספרות העברית; אצל עגנון ב"תמול שלשום", ואצל סופרים אחרים, תל-אביב קלילה יותר, היא התחלה חדשה, ואילו ירושלים כבדה ופאטאלית וקשה; זה מה שמתרחש ב"תמול שלשום" של עגנון. כשהוא רושם את תל-אביב, גוטמן אינו מחויב להיסטוריה הגלותית, לכאב ולסבל; אבל כשהוא מצייר בשמן, הוא מחפש גם את העתיק, את הישן, לא בגלל מוטיבים יהודים או עניין לאומי מזויף, אלא ארץ נופי התנ"ך שהם חלק מהרומנטיקה של הנוף, אם זה הסלעים, הזיתים, הערבים. אבל את חולות כמעט שאין למצוא אצלו בשמן. ב"יום חג בפרדסי יפו" רואים משהו מן החולות הצהובים, ברקע.

חולות היו אצלו ביטוי של התחלה חדשה, ומבחינה זו הספרים הראשונים שלו, התפיסה המקומית שלו, התאימו לתפישה ולרצון של "הכנענים" לראות כאן התחלה חדשה של תרבות עברית, שהכול נחשב רק משעה שהוא מתחיל פה, ואין שום קשר לגולה. מה שגוטמן עשה באמנות, לא היה לזה שום קשר לגולה, ואם יש – זוהי אותה קפיצה בהיסטוריה מתקופת התנ"ך ומן העברים הקדמונים שחיו כאן, ישר אל ראשיתו של היישוב העברי.

נחום גוטמן היה אב נוסף, אבי ספרות הילדים הארצישראלית. החל מהדור של אוריאל אופק, התחננו, אני אומר אנחנו כי גם אני כותב לילדים ורואה את עצמי לפחות במחציתי סופר לילדים

ונוער – אנחנו התחנכנו על נחום גוטמן. ומזלנו שצייר ולא סופר היה אבי ספרות הילדים בארץ, כי הוא לימד אותנו לצייר במקום להתפלסף ולכתוב בסגנון כבד ונמלץ. שלונסקי אינו אבי ספרות הילדים העברית. ספרו "עלילות מיקי-מהו" כתוב יפה ומבריק, הוא אמן הלשון אבל אינו צייר. לגוטמן אין אף שיר, אף חרוז בכתובה שלו. החריזה אינה אמצעי שלו. הוא מצייר. וממנו למדנו כי כדי לכתוב לילדים צריך לצייר למענם במילים. בכלל, גם סופר למבוגרים ראוי שיצייר במקום לכתוב כמו כמה סופרים שאני לא אגיד כאן את שמם, שמאוד נחשבים היום, אבל לא היה מזיק להם ללמוד קצת מגוטמן, וכשכותבים לילדים – על אחת כמה וכמה.

דן מירון כתב לאחרונה מסה מעניינת בספרו "אימהות מייסדות, אחיות חורגות" – על רחל, יוכבד בת-מרים, אסתר ראב ואלישבע. הוא טוען דבר דומה למה שאני טוען לגבי סופרי ילדים – לדעתו השירה של המשוררות העבריות, שהחלה רק בשנות העשרים למאה, מזלה ומזלן שהיו משוחררות מאותו עומס של חינוך תורני, שהיה נחלת המשוררים והפרוזהאים הגברים, שלמדו בילדותם בחדר או בשיבה, והיו עמוסים היסטוריה של הספרות העברית, גם התורנית. המשוררות לא עברו את המסלול הזה, בייחוד אסתר ראב, שלמדה כבר בבית-הספר ארצישראלי, אבל גם רחל, ואלישבע שהיתה גיורת, הן החלו לכתוב בפשטות רבה יותר של שפה עברית, הן לא חשבו שאם השיר אינו נטוע במקורות, בתנ"ך ובמדרשים – הוא אינו ספרות עברית.

מאוד מרתק כיצד מירון מסביר את התופעה החברתית והתרבותית הזו; ככל שאתה פחות עמוס מבחינה סגנונית, יש לך סיכוי רב יותר להיות מקומי, לוקאלי, וקרוב יותר לדור צעיר שגדל בארץ והעברית היא שפת-אם טבעית לו, אבל – עדיין אין מקבלים את החדש הזה. אסתר ראב למשל, מורדת, בלי דעת אולי, מורדת לא רק בדור של ביאליק – כי גם הדור של שלונסקי ואלתרמן אינו ארצישראלי ממש, הם נפלאים, כל אחד בתחומו, אבל אסתר ראב – הקשר שלה הוא לדליה רביקוביץ', למשה דור, ל-ש. שפרה, לדור המשוררים הצעיר יותר שנולד בארץ, ואין לה שום קשר לתקופה האלתרמנית, תקופה שגם משוררים בני הארץ שבאו אחרי אסתר ראב, כמו חיים גורי, עד היום הם בעקבות ותחת השפעת אלתרמן, דור שלם שהאלתרמניות הפנטה אותו.

מבחינה זו גוטמן דומה לאסתר ראב, ואני חוזר עתה ל"עיר קטנה ואנשים בה מעט". ישנם שלושה ספרים חשובים על אותה תקופה. אחד מהם קלאסי, "תמול שלשום" של עגנון. ספר פחות ידוע, שגוטמן אייר, הוא של אשר ברש, "כעיר נצורה". אשר ברש הכיר את תל-אביב כי חי בה שנים רבות, וכתב את סיפורה של העיר ערב מלחמת העולם הראשונה ובמהלכה. ברנר מופיע בספר של ברש, בשם מושאל, אבל כשגוטמן צייר אותה, הדיוקן הוא של ברנר, אף על פי שמדובר בגיבור ספרותי.

והספר השלישי הוא כמוכן "עיר קטנה ואנשים בה מעט". גוטמן לא היה סופר בדיוני. ספרו "חמור שכולו תכלת", שבו מופיע חמור שנעשה מנהל המוזיאון העירוני, והסיבות די ברורות, אינו סיפור מוצלח במיוחד, אף על פי שגוטמן מעיד על עצמו שהוא מאוד אוהב חמורים, זו הבהמה הכי אהובה עליו, ואין ספר שלו שלא מופיעה בו דמות של חמור.

כלפי מה אני מקדים דברים האלה? – כדי לומר שבעיניי "עיר קטנה ואנשים בה מעט" הוא אחד משיאי הפרוזה הארצישראלית. אני סבור שהרבה ספרים בדיוניים של שנות העשרים והשלושים, ואפילו של שנות השמונים והתשעים, יישכחו, ואיש לא יוכל לקרוא בהם, ואילו הספר של גוטמן יעמוד לעד, כלומר – כל זמן שתהיה תרבות עברית, הסיפורים האלה ישרדו. הם אינם בדיוניים. גוטמן מספר על דמויות מאותה תקופה, על הגלות מתל-אביב לכפר-סבא, זהו כביכול ספר זיכרונות. אבל הוא מסופר בצורה כה מופלאה מבחינת הניקיון הלשוני, הציוריות והפשטות.

שנים אני מדריך בסדנאות-כתיבה, וכששואלים אותי את מי אני ממליץ לקרוא כדי לשפר את הכתיבה, אז אני אומר: "אל תקראו את סופר x ולא את סופר y ולא את סופר z ולא את קפקא ולא את ג'ויס כי אתם תידבקו מהם, אלא קראו מהמקומיים, ואני ממליץ על יהושע קנז כי אני חושב שבייחוד בספרים המוקדמים שלו יש ניקיון כזה של לשון, שלהיות מושפע מיהושע קנז זה פשוט לכתוב יפה ובעברית פשוטה. וממנו אתה לא נדבק בצורה כזו שאתה נעשה חקיין. ועוד אני אומר – קראו את גוטמן ותנסו לכתוב כמוהו, לצייר במילים."

אקרא לכם קטע מ"עיר קטנה ואנשים בה מעט", המתאר את הרופא של תל-אביב, הביל"ויי חיסין:

"את פני הד"ר חיסין קיבלנו כולנו, תמיד, בחיבה רבה ובסבר פנים יפות. היה זה אדם חביב, צנום, רוחש-טובה, אוהב בדיחה ומביא עימו תמיד רוח טובה. חובש כובע-שעם עבה-שוליים ולובש מעיל-דרכים לבן שמשתרך על שוקי החמור. כשהיה רוכב על חמורו עם ימה של יפו היתה השמשייה שלו, שהיתה לבנה מבחוץ, מבהיקה כמפרש על היים הכחול, או שדמתה לכדור-

פורח. מקטרת שלא זזה מפיו היתה מעלה עשן-תמיד. מעל ראשו הלבן של החמור, מתוך הצל הירוק של השמשייה מבפנים, היו ממצמצות עיניו הנבונות של הרופא מבעד לזכוכיות-משקפיים עבות כחתיכות-קרח, ומאחוריו היה מטלטל החמור את זנבו בקצב, כדי לגרש את הזכוכים. הנה, דמות חביבה זו שהיתה בה תערובת של מערב ומזרח, של אדם, אונייה, כדור-פורח, רכבת ובהמה – באה ונעצרה ליד תעלת-המריבה.”

זה תיאור נפלא, מבחינת ההמחשה הציורית שבו, ההומור והניקיון הסגנוני, והנה גם הציור [עמ' 237 בספר "בין חולות וכחול-שמיים"]. זו הסיבה שאני נוהג להמליץ לסופר-מתחיל: "אתה רוצה לכתוב? תעתיק מגוטמן, תתבונן כמוהו ותתאר את מה שאתה רואה כאילו ציירת זאת."

אני רוצה לומר עוד דבר על התמימות של גוטמן. גוטמן מתאר בציוריו וגם בסיפוריו תקופות קשות מאוד. מתאר את מלחמת העולם הראשונה, תקופות של סבל. גם הערבים אינם רק סיפור רומנטי אלא סיפור של מאורעות ושל סבל ביחסים עימם. האם הוא מרמה את עצמו? ב"שביל קליפות התפוזים" הוא מתאר כיצד הוא חוזר מפתח-תקווה לתל-אביב הנטושה, שתושביה גלו לפתח-תקווה ולכפר-סבא. יש בעיר רק קומץ בחורים ששומרים על הבתים הריקים, שפתחיהם סגורים בקרשים מוצלבים בצורת x. [עמ' 160 בספר "בין חולות וכחול-שמיים"]. באמצע דרכו הוא נקלע להפגזה והוא נמלט ממכתש למכתש ונידמה לו שהפגז רודף אותו באופן אישי. כמו בפתיחת הסרט של צ'רלי צ'פלין, "הדיקטטור הגדול" – כאילו הפגז מחפש אותו. זו סיטואציה קשה מאוד, אבל אצל גוטמן קוראים על כך בהנאה. הוא נותן לסיפורו מימד כה קליל, שאתה נהנה לקרוא, אף על פי שמתואר מעמד מפחיד. ברנר כבר היה כולל כאן את כל צער העולם.

גוטמן אומר על אמנותו: "אני רוצה להכניס יום של חג לחיים." זאת אומרת, הוא יודע שהחיים די עצובים ורוצה להכניס בהם את המימד של החג, של האור והקלילות. הוא לא היה תמים מתוך טיפשות או עיוורון, אלא הוא רצה לשמח, להביא יום חג – ההומור, הקלילות, הנוף העתיק והיפה, כל מה שמאפיין את ציורו. על כך לא סלחו לו, בעיקר מבקרי-האמנות, ועם זאת הוא ביטא איזה חלום קולקטיבי שלנו. חלום על המזרח, על היופי ועל הגיבורים התנ"כיים וכל אותם יסודות שכאילו עדיין קיימים, אך זה דבר שלא ייתכן שיתקיים במציאות, כי הציונות הורסת ומוחקת כמעט כל מה שעליו היא בונה.

בארץ-ישראל, כל מקום שבנינו, חדל להיות תנ"כי. היום אין כבר כמעט מקומות תנ"כיים. אולי היה צריך להניח לארץ-ישראל, ולבנות את ישראל קצת בצד, במקום אחר, כדי שארץ התנ"ך תישאר. הר-הצופים קיים? לא קיים. ישנה שם מפלצת אוניברסיטאית אבל אין הר-הצופים. כל מקום שבנינו בו חדל להיות המקום שהתגעגענו אליו. ואני לא אומר זאת לשלילה, זוהי צורת החיים שלנו. חלמנו חלום של חיים במידבר, בכפר, בטבע, במושבה, בחקלאות רומנטית. גוטמן את הדברים הללו הנציח כמעין חלום קיבוצי – גם בסיפורי הילדות שלו וגם בציוריו. וזו תרומתו הגדולה לתרבותנו.

הקדשתי שנים אחדות מחיי לשני אנשים, לדודתי אסתר ראב שאספתי את שיריה ועכשיו אני עוסק בכתיבת הביוגרפיה שלה, ולהוצאת שני ספרים אלה, "בין חולות וכחול-שמיים" והאלבום של נחום גוטמן. הוצאתי מחדש גם הגדת פסח, ו"סיפור יציאת מצרים" שלו, אבל אלה לילדים וזה פחות חשוב, כביכול. ברפובליקה הספרותית שלנו, אם אתה כותב לילדים זה לא נחשב. אם אתה כותב רומן משעמם למבוגרים ואתה סופר חשוב, אז הספר חשוב, אם אתה כותב ספר מעולה לילדים, אתה לא חשוב, גם אם אתה סופר חשוב, לילדים. זה חוק המציאות שאנחנו חיים בה בארץ. ישנה רק ספרות נחשבת אחת, והיא הספרות למבוגרים.

לכן כיוצר יש לי מעין חוזה טוב עם הנצח: גם אם כל מה שכתבתי לא שווה פרוטה, הרי מה שעשיתי למען נחום גוטמן ואסתר ראב ייזכר כל זמן שהתרבות העברית תתקיים. זה ברור לי. אין ולא תהיה תרבות עברית, גם בעוד מאה ומאתיים שנה מעכשיו – בלי שתי הפיגורות האלה, הן אבני-יסוד בה. תוציאו אותן – זה כאילו השמדתם חלק מזהותו של העם. ואני מרגיש שטוב עשיתי ששימרת את הדברים של שניהם לדורות הבאים.

הנה מצאתי כאן משפט שגוטמן אומר: "כאשר יש לי הרגשה של שפע, אני כותב או מצייר. לעולם איני מכריח את עצמי. אני כביכול רוצה לגמול טובה לכולם או לפצות את נחום הילד ובני דורו."

כן, שכחתי להזכיר שהוא סיפר לא פעם כי בילדותו ובנעוריו, ספרי הילדים לא היו מאויירים. לכן באיוריו במשך שנים רבות ל"דבר לילדים", ובספריו, הוא רצה גם לפצות את עצמו על כך שבילדותו לא היה לו ספרים מצויירים.

היתה לו עוד תכונה נפלאה – לכתוב טכסט סביב הציור. ואנחנו הקוראים חיפשנו זאת אצלו. לכן אני אוהב את דני קרמן. ובאמת, מדוע שהמאייר לא יוסיף גם מילים לציוריו? סגנון כזה מחזיר אותי כל פעם לחוויה של ילדות ואמנות גם יחד.

\*

שאלה מהקהל: "אני רוצה להגיד לך שלולא המפגש הזה היום לא הייתי מתוודעת אל שני הספרים האלה. זה היה בשבילי איזה חסר שלא ידעתי עליו. זו פשוט היתה חווייה אדירה. לזכותך, הספר שכתוב בו נחום גוטמן וכתוב בידך – זו אחדות של סגנון שיפה מאוד שלקחת ממנו וכתבת ככה.

"ועכשיו השאלה: איזה סופר אהב גוטמן, אם הוא אהב בכלל לקרוא. מי היו הסופרים שאהב, והאם הוא ציטט פעם משהו מתוך הספרות היפה?"

תשובה: "לא שמעתי ממנו הרבה אמירות על כתביהם של סופרים. הזיכרונות שלו מהסופרים היו כולם אישיים, דברים שקרו לסופרים שהכיר. כאשר הוא יושב עם לוי אשכול בפתח בית-הזונות במנשייה, הוא אומר שזוהי מציאות שהכיר עד כה רק מסיפורי מופסן. כלומר שבנעוריו קרא סיפורים אלה. אבל הוא לא הזכיר בפניי במיוחד ספרים שקרא."

מילה אחרונה על "בין חולות וכחול-שמיים". שלמה שבא אמר לי פעם: "אהוד, זה הספר הכי טוב של נחום גוטמן. אתה יודע מדוע? כי נחום, ככל שאר ספריו, כל הזמן מתנצל על כך שהוא כותב, ולכן יש דברים מיותרים. בספר הזה אין שום דבר מיותר כי אתה כתבת אותו בשמו וידעת שכל מה שאתה מביא הוא בעל ערך ולכן אין כאן מילה אחת של התנצלות."

## אחרית דבר

בשנים האחרונות נטפל לציוריו ולספריו של נחום גוטמן מבקר אמנות ואוצר פּוֹטְרֵיּוֹרֵי בשם גדעון עפרת, המרבה להשתמש בספרי "בין חולות וכחול-שמיים" מבלי להזכיר את המקור, ומוסיף המשכים דמיוניים ומופרכים, חסרי כל ביסוס, לסיפורים תמימים ומשעשעים שסיפר לי נחום על בתי הזונות בקהיר וביפו, בעת שירותו בגדוד העברי.

השיא היה בתערוכה "הפרדס הקסום: הדימוי הארוטי ביצירתו של נחום גוטמן", שהוצגה במוזיאון נחום גוטמן בשכונת נווה-צדק בתל-אביב בקיץ 2001, ובעקבותיה כתבת-ענק מלאה בדיות מאת אילת נגב, שהתפרסמה בשם "אמנות מופשטת" בשבועון "7 ימים" של "ידיעות אחרונות" ביום 27 ביולי 2001.

אילת נגב ראינה אותי ארוכות לצורך הכתבה, וסיפקתי לה חומר רב שממנו ציטטה, ואולם כאשר הזהרתי אותה כי הפנטזיות הפרועות של עפרת, שמלכלכות ללא צורך וללא ביסוס את דמותו וזכרו של גוטמן, הן כולן בדיות חסרות בסיס, אמרה כי מערכת המוסף הסכימה לכתבה רק בגלל הסנסציה הארוטית שהעלה עפרת, ואם תתקבל דעתי שזה בלוף, לא תהיה כתבה והדבר כמובן יפגע מסחרית בתערוכה שלשמה באה הכתבה.

וכך, מכל דבריי למראיינת נותר בכתבה בעיקר הקטע הזה:

עפרת תוהה האם היתה לגוטמן דוגמנית עירום ערבייה שישבה לפניו. אהוד בן עזר מתפלץ: "אם היתה מישהי כזאת, האחים שלה היו שוחטים אותה. גוטמן לא היה צריך ללכת לזונה ערבייה כדי לצייר אישה. בלאו הכי, למיטב ידיעתי, רוב הזונות הערביות לא התפשטו, אלא פתחו את הרגליים מתחת לשמלה הגדולה. גוטמן לא היה צריך דוגמניות. הוא צייר כמעט הכול מהזיכרון, ולפעמים די היה שראה רוכלת ערבייה בשוק, כדי שיוכל לצייר אותה אחר-כך בתנוחה אחרת בסטודיו שלו בבית. אשתו דורה, שהיתה יפה מאור, קוויה רכים ועגלגלים ככינור, היא הדוגמנית היחידה שלו. לפעמים הדביק לה ראש של ערבייה, לפעמים של גיבורה מהתנ"ך."

אפילו חמי, בנו גוטמן, נפל בפח של עפרת, או אולי חשב שעדותו תעזור לתערוכה, וכך אמר בכתבה דברים מופרכים שכאלה: "כשפגש את דורה, הפסיק [נחום אבי] לצייר זונות, והיא דגמנה ברבים מציוריו. אבל ציורי העירום של אימא, לגמרי לא ארוטיים. הוא מצייר את השדיים, אבל בלי פטמות, אומר חמי גוטמן. "זה נראה כמו תרגיל בציור קלאסי של עירום. זה

שונה לגמרי מציורי הזונות. אין לי מבוכה להביט בעירום של אימא, זה פשוט ציור נהדר של גוף האישה, שמעורר בי תמיד אמוציות וגעגועים.”

כאמור, לבד מאותן זונות שראה גוטמן בקהיר ובשכונת מנשייה שעל חוף ים יפו, כאשר שירת כחייל בגדוד העברי בשנת 1918, וישב עם אשכול לשמור עליהן בבקר אצלן החיילים הבריטיים, כמתואר ב"בין חולות וכחול-שמיים" – לא היה לגוטמן שום שיח ושיג עם זונות או עם נשים ערביות. הוא גם עזב עד מהרה את הארץ לווינה, ברלין ופריס, וכאשר חזר, הכיר את דורה והתחתן איתה.

צריך הרבה רשעות וטיפשות כדי לתלות בגוטמן קשרים עם זונות ערביות בימים הספורים שעברו בין שובו לארץ לבין פגישתו עם דורה, כפי שהוא עצמו מספר: "חזרתי לארץ-ישראל בשנת 1926. באתי לרחובות לשמחת-תורה. ליד המדרגות של בית-הכנסת ראיתי את דורה בשמלה לבנה ומגבעת גדולה. היו לי כמובן חברות בווינה ובפאריז, אבל לא כמו דורה. מאז אנחנו נשואים כבר יותר מחמישים שנה, ועדיין אני אוהב אותה, ועדיין היא מפתיעה אותי." (שם, עמ' 210).

כדי להעמיד את שקריו של גדעון עפרת במבחן, פרסמתי בשבועון "7 ימים", ביום 10 באוגוסט 2001, את התגובה הבאה:

## עפרת והזונות

בעקבות "אמנות מופשטת", 27.7.01

אילת נגב, לצורך כתבתה על הארוטיקה אצל נחום גוטמן, ראינה אותי וציטטה גם דברים שסיפר לי גוטמן. ואולם ברצוני להוסיף פרטים אחדים שאולי יבהירו את מידת המהימנות והרצינות של הצגת נחום גוטמן על ידי המשתתפים האחרים בכתבה. בשעתו פנה אליי חוקר ומבקר האמנות גדעון עפרת ושאל אותי אם יש לי הסבר לרישום שבו מופיעים אצל גוטמן אריה יחד עם אישה ערומה בפרדס.

ענית לו כדברים האלה: "למיטב ידיעתי, בתור עורך אלבום ציוריו של גוטמן (1984), ובתור הביוגרף שלו בספר שכתבתי מפיו 'בין חולות וכחול-שמיים' (1980), ספר שממנו אתה שואב את מרבית דבריך על גוטמן ומוסיף עליהם כדי הדמיון הטובה עליך – ידוע לי כי כאשר חזר גוטמן מפריס בשנת 1926 הוא הביא עימו באונייה את האריה הצעיר שטרף את ביאטריצ'ה, כמסופר בספרו 'ביאטריצ'ה או מעשה שתחילתו חמור וסופו ארי דורס' (1942). את האריה החביא גוטמן בסוד הפרדס ביפו, יחד עם הזונה הערבייה הערומה ששימשה לו דוגמנית, ושחיכתה לו כל שנות היותו בחוץ-לארץ.

"יום אחד, לנגד עיניו של גוטמן הנדהם, וכנראה גם המאוהב בדוגמניתו הערבייה שעימה היה ביחסים אינטימיים, קפץ האריה על הערבייה הערומה ועשה בה מה שעשה. את הסצנה הזו הנציח גוטמן ברישום שעליו שאלת, שהרי ידוע לכל, ומוכח ממחקריך העמוקים מיני ים, כי לגוטמן לא היה שמץ של דמיון אמנותי, והוא צייר רק את מה שראה במוחש מול עיניו, ובזמן אמת.

"כל מה שאני מספר לך כאן, גדעון, הוא אמת-לאמיתה ואמין בדיוק כמחקריך שלך על גוטמן. אכן, מצויים אנו בתקופה מעניינת. ליוצרים אזל הדמיון, וברור כי כל מה שתיארו אכן התרחש כך ממש מול עיניהם במציאות. ואילו אצל מבקרי האמנות שופע הדמיון ללא הגבלה, חוץ מקצב ההקלדה."

אהוד בן עזר, תל-אביב

אני עדיין מחכה לתגובה של עפרת על דבריי. כמובן שהוא לא פנה אליי בשאלה, וגם כל תשובתי לו אינה אלא פרודיה על הפבריקציות שלו. עפרת מעודדו לא ביקש לברר אצלי ולו גם פרט אחד על אודות גוטמן. אפילו לא היה סקרן לדעת – אולי גוטמן בכל זאת סיפר לי משהו שלא נכלל בספר?

אכן, בצדק לא פנה אליי. שהרי הוא יודע את דעתי על השקרים שהוא טופל על גוטמן, ואם יצטרך לצטט מדבריי במחקריו, יבין כל בר-דעת שחידושיו המסעירים אינם אלא הזיות.

אהוד בן עזר  
רח' הקליר 20  
תל-אביב 64245  
טלפקס 03-5228827

30.1.02

פרופ' אבנר הולצמן  
החוג לספרות עברית  
אוניברסיטת תל אביב  
תל אביב

לאבנר היקר שלום רב,

א. תודה על מכתבך מיום 27.1.02 בדבר החומר שהצעתי לך לבקשתך לספר "ממרכזים למרכז" לכבוד פרופ' נורית גוברין. אני מצרף לך כאן לבקשתך נוסח מקוצר של דבריי "על שילובן של האמנות והספרות ביצירתו של נחום גוטמן", כהצעתך, רק עד למילים "וזהו תרומתו הגדולה לתרבותנו". החומר מצוי גם על הדיסקט הנלווה.

בצער רב אני מוותר, כבקשתך, על אחרית הדבר הפולמוסית שלי, הנוגעת לדבריו השקריים של גדעון עפרת על גוטמן. אני דווקא חושב שיש לדבריי אלה מקום בספר, מה עוד שאם גם עפרת מוזמן להשתתף בכרך, אתה עוד תראה שיהיה עליך להדפיס חיבור פאנטאזיונרי שלו, אולי אפילו על אותו נושא, האירוטיקה אצל גוטמן, ויצא שאני תורם את קולי לבמה שמכשירה את שקריו. בדוק היטב מה שישלח לך. אם כי אני מבין שהיום "הכל הולך", והעובדות והאמת כבר אינן מפריעות לחוקרים, לפחות לא בתחום מדעי הרוח, כפי שתראה מוויכוחי עם השרלטן יוחאי אופנהיימר על ברנר. מאחר שאני נמצא כל שנותיי מחוץ לאקדמיה, אין לי חובות קולגיאליים ואני יכול לא רק לומר את האמת אלא גם לומר אותה בפומבי ולכתוב אותה.

ב. לא ידעתי שמחוץ לקשר לנחום גוטמן הילד – יש לציור "אי המתים" של ארנולד בקלין קשר לספרות העברית. אתה כותב לי שדנת בציור הזה בספריך "ספרות ואמנות פלסטית" (1997) ו"מלאכת מחשבת תחיית האומה" כאשר בספר אחרון תיאר את המקום שתפסו בקלין וציוריו בעולמם של כמה וכמה סופרים עבריים, ברדיצ'בסקי, פרישמן, גנסיין, שניאור, עגנון, ושאתה מצטער שלא ידעת את העובדה המאלפת שהציור היה תלוי גם בביתו של ש' בן-ציון. (אודה לך מאוד אם תשלח לי צילום הדפים האלה מספריך). דברי גוטמן על כך ש"אי המתים" של בקלין היה הציור הראשון שראה בחייו מופיעים בהבלטה רבה בספר שכתבתי מפיו "בין חולות וכחול-שמיים" (יבנה, 1980 ואילך).

אני במצוד אחר התמונה של בקלין זה שנים רבות, ומצרף לך כאן קטע יומן שלי מביקורי האחרון בניו-יורק, כדי שאם תגיע לשם תדע איפה למצוא את התמונה. למרבה הצער לא מצאתי בשום מקום גלוייה של התמונה וגם לא אלבום ציוריו של בקלין. פשוט נשכח לגמרי.

4.7.01. יום רביעי. ניו-יורק. המוזיאון (מטרופוליטן) מעניין כתימדי ולא צפוף חוץ מאשר בתערוכה טיפשית אחת של שמלותיה של ז'קלין קנדי בתקופתה בבית הלבן כאשר הנשיא. פשוט לא יאומן. אנחנו באים בשעה מוקדמת יחסית, אף כי כבר מווסתים את הנכנסים, ואולם מאוחר יותר אנחנו רואים תור עצום משתרך לכניסה לתערוכה לאורך מסדרונות רבים. התערוכה עצמה היא די דבילית, אף כי מדהים לחשוב שכבר בחייה תיעדה כך גברת קנדי כל שמלה ושמרה עליה כאילו היתה מוצג מוזיאוני. השמלות דווקא משעממות ברובן, בייחוד לעומת מה שרואים היום בערוץ האופנה ETV אבל התיעוד במלל ובצילומים ממש מושלם ומוסר כאילו את תולדות נשיאותו של קנדי. היא כאילו ממלאת בדימונם של האמריקאים את מקומה של המלכה שמעולם לא היתה להם.

אחר-כך האימפרסיוניסטים הגדולים, האוסף כאן יותר עשיר מהסמיתסוניאן בוואשינגטון ומשלושת המוזיאונים שבהם ביקרנו בבוסטון. בסך הכל ראינו מיבחר מרשים מאוד. בייחוד תמונות אחדות של אל-גרקו, גם כאן. תערוכה של בונאר וחבריו. תערוכה מאוד נחמדה. בעיקר ציור דיקוראטיבי.



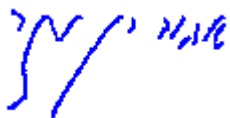
יושבים בקפטריה הגדולה לשתות קפה ועוד משהו קל. אחר-כך עולים לחפש את התמונה "אי המתים" של ארנולד בקלין (שאותה ראיתי באחד מביקוריי הקודמים, ואחר-כך נעלמה מעיניי). מוצאים לי אותה בעמוד 219 בספר ההדרכה האנגלי של אוסף המוזיאון. מתברר שכבר עברנו על פניה במסדרון הארוך, היכן שמוצגים פסליו של רודן, בדיוק בצד המרוחק לפסל בלזאק שלו. התמונה מאוד מרשימה אבל כהה מדי מכדי שיהיה אפשר לצלם אותה. חבל שבן לא נמצא כאן עם המצלמה הדיגיטאלית שלו.

אני רושם את הפרטים על אודותיה. זוהי הראשונה מתוך חמש הוורסיות של אותו נושא, שצויירו בין השנים 1880-1886, כתוצאה מבקשתה של גברת בשם מארי ברנה, Marie Berna שהתאלמנה מבעלה וביקשה מארנולד בקלין לצייר תמונה על נושא האבל שלה. בשנת 1883 סוחר האמנות הברלינאי פריץ גארליט, Garlitt – נתן את השם שבו ידועות כל התמונות האלה – "אי המתים", Toteninsel – The Island of Dead – ואילו בקלין עצמו התייחס לעבודותיו אלה בשמות "מקום דומם", "האי השקט", ואחר-כך, "אי הקברים". אגב, סרגיי רחמינינוף כתב פואימה סימפונית בשם "אי המתים", אופוס 29. התמונה הצבעונית מתנוססת על עטיפת תקליט הוויניל, שרן קידר השאיל לי בזמנו ואשר אותה צילמתי והיא תלוייה בחדר העבודה שלי. זוהי, כזכור, התמונה הראשונה שנחום גוטמן ראה מימיו ביפו.

עד כאן היומן. אני מצרף לך צילומים אחדים שעשיתי מתמונת מהתקליט, אבל לא הוצאתי אותה מהזכוכית. אם אתה רוצה צילום טוב יותר, אבקש מהממסגר להוציא לי אותה ואעשה לך צילום עשיר יותר בצבע.

ג. שמחתי לשמוע שקראת שוב בהנאה את המהדורה המקורית של "המחצבה", וכן את אחרית הדבר "הנוקבת, המרירה והמרתקת" במהדורה החדשה ששלחתי לך, וכן את "הפרק הגנוז החזק והמזעזע". אכן, האפילוג למהדורה החדשה זוכה להדים רבים, אבל הביקורת הספרותית והתקשורת עדיין מחפשות את המטבע מתחת לפנס של הפרות הקדושות של הספרות העברית או אצל רבי-המכר הקלושים או בחגיגת ה"נשים כותבות על ספרות הנשים הכותבות לנשים על נשים" ואני כבר השלמתי עם המעמד האקסצנטרי שלי בספרות העברית.

בברכת ידידות,



## אהוד בן עזר תשובות לשאלות של אביגיל קצנל על אודות נחום גוטמן

תל-אביב, אוקטובר 2002

קצנל: האם היית מגדיר את נחום גוטמן גיבור תרבות תל-אביבי?

בן עזר: ההגדרה הזו נכונה בעיקרה אך היא ממעיטה בערכו. נחום גוטמן היה "גיבור תרבות" ארצישראלי, שמקורותיו כמו גם השפעתו חרגו הרבה מעבר לזירה ההיסטורית והתרבותית של תל-אביב. אמנם, תל-אביב היתה כבר מרכז העשייה התרבותית במרבית שנות יצירתו של גוטמן. אגב, גוטמן עצמו לא היה מבין את הכינוי הזה, שכיום זוכים בו בדרך-כלל בירוני התרבות התקשורתיים.

קצנל: האם נפגשת עם נחום לפני שהובא בפניך הרעיון לכתוב את זיכרונותיו?

בן עזר: נפגשתי, אבל לא בביתו ולא פנים-אל-פנים. הוא היה חלק מעולמי מאז ילדותי, וידיד של דודתי אסתר ראב, והכיר גם את אבי ואימי. אבל לכדי היכרות קרובה עימו הגעתי רק כאשר א"ב יפה, אז עורך "מאזניים", שלח אותי בנשט 1974 לראיין אותו על זיכרונותיו של סופרים. ההמשך, כתיבת ספר שלם מפיו, היה כולו רעיון שלי מבלי שהייתי קשור עדיין לשום הוצאה. לימים גם רוב ההוצאות סירבו להוציא את הספר לאור כי אמרו שגוטמן כבר לא חשוב ולא מעניין.

קצנל: הסיטואציה, שהיתה בפגישות עם נחום גוטמן – האם הייתם שניכם בלבד נוכחים בראיונות, או שהיו נוכחים אנשים נוספים. הזכרת בהרצאתך את דורה אישתו, האם היתה נוכחתה תמידית? האם היא היתה הכרחית?

בן עזר: למיטב זיכרוני כמעט כל פגישותיי עם נחום גוטמן, למעט אולי האחרונה, במוסד של "משען" ברעננה, היו בנוכחות דורה אישתו. היא היתה הכול עבורו והוא היה תלוי בה מאוד. היא העריצה אותו. היינו יושבים שלושתנו סביב לשולחן הנמוך, שהיה עשוי פורמאיקה בדוגמת אחד מציווריו, שותים תה ואוכלים את העוגיות הנפלאות שהיתה אופה. נחום היה מספר את סיפוריו, ודורה היתה שומרת על הרצף. היא ידעה את כולם, ולכן זכרה בדיוק מה עדיין לא סיפר על תקופה מסויימת, ומה כדאי לזכור קדימה כדי לשאול אותו כאשר נגיע לתקופות מאוחרות יותר. נחום עצמו עוד הספיק לעבור על הטיוטה הראשונה, אבל במהלך העבודה על התקנת הספר לדפוס, נחום כבר נמצא במוסד של "משען" ברעננה, ודורה שהיא שסיפקה לי את כל התמונות והאיורים לספר "בין חולות וכחול שמיים". על האישור למתן הזכויות על הספר עוד הספיק לחתום לי בביתו. כל זכויות הספר בידי ובידי הוצאת "יבנה". אני בספק אם הספר היה נכתב לולא עזרתה של דורה, שגם עימה הייתי בידידות רבה.

קצנל: הפגישות ביניכם היו ספונטאניות, או שהן היו בזמנים קבועים, או משתנים, או לפי יכולתו של נחום גוטמן?

בן עזר: למיטב זיכרוני כל הפגישות נערכו במהלך החודשים הראשונים של שנת 1974, כאשר כל פגישה נמשכה לפחות שעתים, תמיד תוך תיאום טלפוני מראש עם דורה. אותה תקופה טרם השתמשתי בטייפקורדר, וכל מה שסיפר, רשמתי מפיו. כל הטיוטות מסרתי למוזיאון נחום גוטמן, כולל קטעים שהוא עצמו כתב ושהיו בארכיונו ושאותם שילבתי בספר, כי בשלב העריכה השמטתי את כל שאלותיי, והספר כולו כתוב בגוף ראשון כשהמספר הוא נחום גוטמן.

קצנל: ביאליק, ברנר ועגנון, כפי שאתה מעיד, היו עבור נחום גוטמן דמויות אב, והשפיעו על עיצוב אישיותו, אך אין ניכרת השפעתם על דיעותיו ורגשותיו, כפי שזה בא לידי ביטוי בזיכרונותיו. מי היו האנשים שהשפיעו על דיעותיו ותפיסתו את תל-אביב?

בן עזר: אולי יותר משהיו לו דמויות אב, הם היו לו מעין דמויות של אחים מבוגרים, בייחוד אולי ברנר. למעט ביאליק, שאת סיפורי "ויהי היום" הארצישראליים-תנ"כיים שלו אייר גוטמן

וכנראה אהב, אני מניח שלא אהב את שירי הגולה של ביאליק – הרי כבר נבדקו ובעגנון אהב את דמויותיהם יותר משאהב או הושפע מיצירותיהם, שנראו בעיניו "גלותיות" ולא לוקאליות. אולי אפילו לא קרא את מרביתן, לפחות בנעוריו. סיפוריו התמימים של וילקנסקי נראו בעיניו ארצישראליים ואותם העדיף בנעוריו.

עד שהחל לכתוב, בשנות השלושים של המאה העשרים, והוא כבר אדם בוגר ומעוצב, וזאת גם לאחר מות אביו, עד אז – מרבית ההשפעות המעטות שהיו עליו היו של ציירים ולא של סופרים. אבל כמו במקרה של אסתר ראב, ההשפעה הגדולה ביותר עליו היתה הבראשיתיות של הנופים עצמם ושל האנשים והדמויות המיוחדים-במינם שראה והכיר על רקע הנופים הללו.

קצנל: נחום גוטמן בקושי הזכיר את אביו ואחיותיו, ולא נתקלתי בשום איור או ציור שבו מופיעים אביו או אחיותיו, אך לעומת זאת מופיעים איורים רבים של כל אחד מהקולגות של אביו, כיצד אתה מסביר זאת?

בן עזר: זה לא נכון. הוא כן צייר את אביו, ברישום ואם איני טועה גם בשמן. הוא צייר את סבתו, שגידלה אותו לאחר שהתייתם מאימו. את אחיו ואחיותיו דומני שלא צייר וגם לא הזכיר בזיכרונותיו, וכלפי אביו היה לו תסביך בגלל קפדנותו של האב והוא הרי גדל אצל סבתו ולא בבית אביו. האיורים של המורים, ושל הסופרים, חבריו של אביו, הם מתקופה מאוחרת יותר, כאשר התבקש או רצה להנציח את ההווי של אותה תקופה בנווה-צדק ובגימנסיה הרצליה. חלק ניכר אם לא מכריע מאיוריו של גוטמן נוצר "לפי הזמנה".

קצנל: נחום גוטמן בקושי התייחס לנושא הדתי בעיר, לבד משתי אפיזודות שתוארו בזיכרונותיו, מדוע לדעתך?

בן עזר: זה לא עניין אותו ולא היה חלק מהעולם העברי החדש ומנופי הארץ שאותם אהב ואותם צייר.

קצנל: איוריו וציוריו של נחום מופיעים כמעט בכל ספר על העיר תל-אביב, אך לא של ציירים אחרים בני-דורו, כיצד אתה מסביר זאת?

בן עזר: יותר מכל צייר עברי אחר בדורו, גוטמן היה גם סופר ומספר. את תל-אביב ליווה מראשיתה כי היא נולדה לעיניו בילדותו. לכן פנו בראש-ובראשונה אליו, מה עוד שהשקפת-עולמו האמנותית וסגנון ציורו המיוחד תאמו את אותה אווירת הבראשית התמימה והבתולית, כמו בתוליותם של החולות, שבאמצעותה הצליח לא רק לצייר את העיר אלא גם להעניק לה את ההילה המיוחדת של ראשוניותה. נוסף לכך הוא היחיד שעבד כמעט כל שנותיו גם כמאייר. והוא גם היה אולי המאייר והאקוואריסט הטוב ביותר של תל-אביב.

קצנל: נחום גוטמן רשם ואייר את תל-אביב, אך את ירושלים צייר בשמן, האם יש לך הסבר לכך?

בן עזר: כן. לא רק את ירושלים צייר בשמן אלא את יפו, צפת, טבריה, ועוד נופים של טבע ואנשים, בייחוד ערבים, שאינם קשורים דווקא בעיר מסויימת. כל זאת משום שהנופים הללו נראו לו מספיק רומאנטיים, תנ"כיים, אגדיים, מזרחיים, תמימים, חלק מן החלום של הציור הנאיבי, נוסח רוסו, שעיימו החל את ציורי השמן הידועים שלו. תל-אביב, כפי שאסתר ראב הגדירה אותה, "עיר רזה על החולות", היתה מודרנית מדי, מערבית, לא משתלבת במזרח, ללא פטינה של דורות. לכן לא צייר אותה בשמן בתקופותיו הראשונות, אבל העריץ את ההתחלה החדשה, הציונית, היישובית, שאותה העיר סימלה, והיא היתה קרובה לרוחו יותר מכל שאר הערים והנופים שצייר. אבל הוא לא היה יכול לעשות שקר בנפשו ולצייר את החדש, הבלתי-מעוצב עדיין, שאין בעברו מסורת של דורות. באיור ובאקווארל זה דבר אחר, כי כאן נכנסו ההומור, הקלילות, החיוך, הקאריקאטורה-למחצה – שהקלו עליו להתמודד עם העיר התוססת והחדשה, על ילדיה החמודים, חוף-ימה והסירות.

קצנל: מה לדעתך המסרים שרצה נחום גוטמן להעביר באמצעות הג'אנר הספרותי והג'אנר הציורי בהקשר של תל-אביב? הכוונה – חילוניות, דינאמיות, ליברליות, קוסמופוליטיות, ופתיחות לרעיונות חדשים.

בן עזר: שום מסרים ושום דבר מכל אלה, אלא, כדבריו, "להעניק יום של חג" לבני-האדם. הוא לא היה מודע למרבית המסרים שהתרבות והאמנות העברית למדו מציוריו, כמו למשל

ה"כנענים", שיכולים לראות בו אבא רוחני שלהם, אבל הוא לא הביין מה הם בכלל רוצים. נחום גוטמן לא היה איש של ניתוחים רעיוניים, של פירוק המציאות, של ציור לפי אידאולוגיה מסוימת. הוא פשוט צייר את החגיגה שבה התעקש לגדול וכאילו לא להתבגר. גם כשהוא מאייר את ימי מלחמת העולם הראשונה, מאורעות תרפ"ט, או אנוסי ספרד, או נאצים, יש תמיד הומור חבוי באיוריו, כאילו הוא מעולם לא היה יכול לצייר אחרת מאשר דרך הראייה הראשונה, הנאיבית והמעולה מבחינה אמנותית, שבה ניחן מילדותו.

קצנל: האם הצליח להעביר מסרים אלה?

בן עזר: נחום גוטמן הצליח להעביר את כל המסרים שמעולם לא היה מודע להם אבל הם היו עצם מעצמיותו כצייר וכסופר. הוא הצליח להעביר מסרים אלה לדורות של ישראלים שגדלו וחינו באווירה ובמציאות שאיפשרה להם לקלוט אותם. בתחילת המאה העשרים ואחת גדל בארץ דור שגוטמן פחות מדבר אליו, וגדל דור של "היסטוריונים חדשים" שאינו מסוגל להבין אותו שלא בהקשר המושחת של האידאולוגיה האנטי-ציונית שמוחות מעוותים אלה טיפחו. אבל אני מאמין שכל זמן שתהיה תרבות עברית, גוטמן יהיה אחד מעמודי התווך שלה. בחייו התנכרו לו לא מעט וגם זילזלו בו, בעיקר המימסד האמנותי. כיום מחירי תמונותיו מרקיעים שחקים בשוק האספנים, עד שש ספרות, ואילו ציוריהם של הציירים שגרמו לו להרגיש מיושן ומיותר וחסר ערך ולא "מודרני", נמכרים כיום במחירים של לא יותר מארבע ספרות, אם יש בכלל מישהו שמוכן לרכוש אותם.

קצנל: בילדותו של נחום גוטמן התרחשו אירועים קולקטיביים בעלי משמעות בתל-אביב, הכוונה לתהלוכות העדלאידע של שנות השלושים למאה העשרים, אשר נחום גוטמן לקח חלק נכבד בהכנת התפאורה לעדלאידעות האלה. מדוע אף אחד מסיפוריו לא כלל אירוע דינמי וססגוני כזה?

בן עזר: לא בדקתי, אבל אינני בטוח אם לגוטמן היה חלק כה גדול בתהלוכות העדלאידע של תל-אביב. אני לא זוכר רישומים שלו לתהלוכות אלה. אבל אולי אני טועה. מכל מקום, גוטמן לא כתב את סיפוריו לפי הזמנה, לבד אולי מ"עיר קטנה ואנשים בה מעט", שאז, בתקופת התרחשות הסיפורים, עוד לא היתה העדלאידע. אירועים שהוזמן לצייר אותם לא היו לגוטמן הנושא המרכזי לסיפוריו אלא אולי רק סיבה לספר סיפור אחר, כמו ב"הרפתקאות לובנגולו מלך זולו" או "ביאטריצ'ה".

קצנל: כיצד אספת וערכת את החומר?

לאחר שסיימתי את הראיונות איתו, כאשר דורה אישרה שסיפר לי את כל סיפוריו מן הסוג האוטוביוגרפי, הדפסתי את כל החומר במכונת כתיבה, כולל דברים משלו וקטעים מראיונות שנתן לאחרים דוגמת רחל איתן ומשה נתן, גזרתי את כל הדפים הללו לרצועות לפי השיוך לתקופות בחייו (הוא לא סיפר לי בסדר כרונולוגי אלא מדי פעם היו קפיצות בסיפוריו), פיזרתי סביבי על הרצפה את כל הרצועות הללו לפי תקופות בסדר כרונולוגי, הדבקתי כל נושא, רצועה לרצועה, לפי סדר פנימי, כאשר לעיתים לאותו סיפור יש יותר מנוסח אחד. הדבקתי את כל מגילות הפרקים למגילה ארוכה אחת לפי הסדר הכרונולוגי, ואז ישבתי להדפיס ממנה את כל החומר פעם נוספת במכונת-הכתיבה, וכך נוצרה הטיוטה הראשונה של "בין חולות וכחול שמיים" שאותה נתתי לנחום לקרוא ולהעיר עליה, עדיין בלי ה"אחרית דבר" שלי. אילו היה אז כבר בשימוש המחשב, היתה כל עבודתי קלה יותר, לא בצלוטפ ובמספרים אלא בהעברה פשוטה של שורות ממקום למקום.

קצנל: האם השתמשת בלשונו של נחום גוטמן? או האם ניסחת את הנאמר בלשוניך?

בן עזר: הכול בלשונו של נחום גוטמן. אני הרגשתי כאילו אני מדביק כד שבור עתיק תוך כדי התאמת כל חרסיו המפוזרים. היכן שהיה חסר משהו והיה צריך להוסיף בשמו, יכולתי לעשות זאת בשפתו וברוחו, אבל נדמה לי שכמעט לא היה צורך בכך. כל מה שמובא בספר, סופר לי או לאחרים או נכתב על ידו, וסימן לאמיתות הדברים היה בכך שלעיתים היו תחת ידי שניים ושלושה נוסחים של אותו סיפור שסיפר למראיינים שונים.

אצל נחום היו אלה דברי אמת, אבל אני למדתי ממנו דבר גדול. בכתיבה הבידיונית שלי אני חוזר לעיתים פעמים אחדות, בספרים שונים, על אותו מעשה או פרט, עד כדי כך שאיש מהקוראים לא מתאר לעצמו שדבר זה כלל לא קשור לביוגרפיה שלי. כך הגיבורים שלי

ברומאנים, שתקופת האוניברסיטה בירושלים מופיעה בהם, כולם לומדים בה ספרות עברית, בעוד אשר אני עצמי היה לי שכל שלא ללמוד מעודי ספרות עברית באוניברסיטה. כל מה שכתבתי על עצמי בקשר לכך לא בא אלא ללגלג על דור של סופרים שלמדו ספרות באוניברסיטה וככה הם כותבים עד עצם היום הזה.

\* \* \*

אהוד בן עזר

## האוצר האמיתי של לובנגולו מלך זולו וכמה תמונות שמן "ירושלים: מגדל דוד" לקח עימו נחום גוטמן לדרום אפריקה ב-1934?

בראשית שנות השלושים, מספר נחום גוטמן, קיבל יום אחד הזמנה, באמצעות דיזנגוף, לנסוע לאפריקה-הדרומית, ולצייר דיוקן של ראש-הממשלה הגנרל סמאטס, בשביל מוזיאון תל-אביב.

"באתי להיפרד מחברי, יצחק יציב, עורך 'דבר לילדים'. הוא לחץ את ידי ברגש, ואמר: 'נחום, אבל בלי ציורים ל'דבר לילדים' אתה לא נוסע'.

שאלתי: "איך?"

"תכתוב מכתבים מן הדרך, ותוסיף להם ציורים." אמר יציב.

ישבתי באפריקה-הדרומית ושום מכתב לא יצא מתחת ידי. מה עשיתי? ציירתי ציור. אחר כך פתחתי פה למצויירים, אנשים או חיות, כדי להסביר לילדים מהו הדבר שציירתי. עשיתי ציורים, הוספתי להם ביאורים, ושלחתי ליציב פרק אחר פרק, אבל לא ידעתי שאני כותב ספר.

התחלתי לספר על הנסיעה לאפריקה. ואחרי שתיארתי את הנסיעה הוספתי גם סיפור ששמעתי באפריקה על אישיות חשובה מאוד – לובנגולו, שהיה מלך הזולו. האנשים שהיכרתי באפריקה, ושכתבתי עליהם, היו אנשים באמת, גם החיות אינן בדייה, ושמות המקומות נכונים, הם נמצאים על המפה. הכול היה אמת, אבל חלק בדיתי. למשל, שנמר עמד מעליי וליקק אותי – זה בדיתי! כך התחיל 'לובנגולו מלך זולו', ספרי הראשון. המשכתי לספר את כל הסיפורים של לובנגולו.

וגם על אומלימו, שהיה ראש שבט אכזר באמת. גם האוצר היה באמת. את השאר בדיתי."

מתוך: "בין חולות וכחול שמיים", סיפור וצייר נחום גוטמן, כתב אהוד בן עזר. הוצאת ספרים "יבנה", תל אביב 1980. עמ' 226-228.

*PAINTINGS OF OLD AND NEW  
PALESTINE  
By NAHUM GUTMAN.*



Exhibition Opened by Mrs. SARAH GERTRUDE MILLIN.

November 30th to December 8th, 1934.

Carlton Hotel, Johannesburg.

בשנת 1934 ביקר נחום גוטמן, יחד עם אשתו דורה, באפריקה-הדרומית כדי לצייר, לפי בקשת דיזנגוף, את דיוקן ראש ממשלתה, ידיד הציונות, הגנרל סמאטס (דיוקן נפלא ובעל חשיבות היסטורית, הקבור כיום במרתפי מוזיאון תל-אביב, אבל היה תלוי דרך קבע כאשר המוזיאון הקטן שכן בבית דיזנגוף בשדרות רוטשילד).

בעקבות ההזמנה לקח עימו גוטמן 40 תמונות שמן ו-5 אקווארלים, אשר כפי שיתברר בהמשך – "האוצר היה באמת", כדברי גוטמן – כלומר, האוצר היה התמונות שלו, שהוצגו בשלוש תערוכות בשלוש ערים, יוהנסבורג, קייפטאון, ואם אינני טועה גם בפרטוריה.

בארכיוני מצוי צילום של תוכנית התערוכה שנערכה במלון קרלטון ביוהנסבורג מיום 30 בנובמבר עד ה-9 בדצמבר 1934, תוכניתה שקיבלתי מדורה גוטמן, וכותרתה באנגלית: "תמונות מפלשתינה הישנה והחדשה".

[כך, פלשתינה היתה ארץ ישראל במשך דורות רבים, עוד לפני הכיבוש המוסלמי, וכך היה שם הארץ בכל העולם, וכל היהודים שנולדו בארץ ישראל עד 1948 הם גם "פלשתינאים" ורק היום הבורים והאינטרסנטים מערכבים את פלשתינה עם פלסטין, בפ"א רפה].

התמונה היחידה מאותן שלוש תערוכות, שכנראה היו קצרות, מצוייה על שער התוכנית המובא לעיל, והיא ללא ספק התמונה מס' 8 – Jerusalem: Tower of David – אשר שמה מופיע בגוף החוברת הקצרה, שיש בה שמות של 40 תמונות השמן, מתוכן יש עוד תמונות אחדות שנושאן ירושלים: 1. ירושלים. מראה כללי. 5. עמק עצי הזית. 7. ירושלים: מסגד עומר. 10. ירושלים: נוף. 22. העיר העתיקה, ירושלים.

ובסוף התוכנית, מתוך רשימה של 5 אקווארלים, שתי תמונות הן על נושא ירושלים: 1. ירושלים – שער הזהב. 5. הדרך לירושלים.

במהלך שלוש התערוכות נמכרו כל התמונות, והזוג נחום ודורה היו ודאי מאושרים, כי קיומם של ציירים לא היה קל אז למרות שזה היה תור הזהב של הציור הארצישראלי, ותמונותיהם היום שוות אלפי ומאות אלפי דולרים במכירות הפומביות.

אבל לנו, לאוהבי הציור הארצישראלי, ולתרבות העברית, היתה התערוכה שנמכרה – אבידה כמעט בלתי חוזרת. מרבית התמונות הללו נעלמו ואין יודע היכן הן. קנו אותן כנראה משפחות יהודיות אמידות בשלוש הערים הללו, מבלי לדעת, כמובן, שכל אחת מהן תהיה שווה כיום עשרות אם לא מאות אלפי דולרים. המשפחות כנראה התפזרו, הגיעו לאוסטרליה, ניו-זילנד וקנדה, התמונות אולי נותרו בבידעם ואולי אצל הבנים והנכדים שלא ידעו כלל את ערכן.

ידוע לנו בבירור על תמונה מפורסמת אחת, מיספר 2 ברשימה, ושמה "שבת בטבריה", שמן על בד משנת 1928, (היא מצוייה בעמוד 70 ב"אלבום נחום גוטמן" שכתבתי וערכתי להוצאת "מסדה" בשנת 1984, ומשנת 1997 הוא ממשיך להידפס מדי שנה בהוצאת מודן). להערכתי שווייה של התמונה "שבת בטבריה" כיום הוא כ-200 אלף דולר.

אם איננו טועים, התמונה "ירושלים: מגדל דוד" הוצגה לפני שנים אחדות במוזיאון גוטמן בנווה צדק תוך ציון העובדה שהיא אכן נכללה בתמונות שמכר גוטמן ב-1934 באפריקה הדרומית, ואולם מאחר שניתנה לתצוגה בהשאלה, חזרה לבעליה ולא נראתה מאז בתערוכות אחרות.

עוד תמונת שמן אחת, צהובה וקטנה יותר, מאותה סדרה, הוצגה אף היא במוזיאון גוטמן, וגילה ורכש אותה אספן פרטי מפתח-תקווה שהשתדל מאוד, גם במודעות בעיתונים באפריקה-הדרומית, לאתר תמונות של גוטמן מאותו "אוצר לובנגולו מלך זולו האמיתי" שהוא-הוא התמונות שכה שמח הצייר למכור ולהשאיר אחריו לגורלן ביוהנסבורג, פרטוריה וקייפטאון לפני כ-75 שנים.

והנה, בגיליון "גלריה" של "הארץ" מיום 16.12.08 הופיעה התמונה "מגדל דוד, ירושלים" של נחום גוטמן, ובגוף הכתבה מאת אבנר שפירא, המספרת על 168 יצירות אמנות ישראלית ובינלאומית שהוצגו באותו יום בניו-יורק למכירה בסותביס ניו יורק – נכתב כי "אחת העבודות המרכזיות שיוצגו למכירה היא התמונה 'מגדל דוד, ירושלים' של נחום גוטמן משנות ה-20, שמחירה מוערך בין 200 ל-300 אלף דולר".

בתצלום אין מופיעה חתימתו של גוטמן וגם לא השנה. אך לדעתי היא מתקופת השנה 1927, פחות או קצת יותר, והסימוכין הם התמונה "דרך בין זיתים" של גוטמן, החתומה והמתוארכת לשנת 1927, אשר הגבעות שלה בדרך לירושלים דומות לגבעות שבפינת התמונה הזו, בצבע וקצת גם בדמויות (ראה עמ' 55 ב"אלבום נחום גוטמן" שלי). עוד רואים בתמונה שהועמדה למכירה בסותביס את חומות העיר העתיקה, מגדל דוד, רחוב יפו וכו' אנשים וכמה מכוניות, ובהמשך, מהעבר השני של רחוב יפו, מנזר נוטרדאם.

כאשר ראיתי את התמונה בעיתון, וגם באתר האינטרנטי שלו, משם העברנוה לכאן, הבייק לי מיד שזוהי אחת התמונות מ"האוצר האמיתי" של התמונות שמכר גוטמן במהלך מסעו אז לאפריקה-הדרומית, שנה שהיו לו בה, לדבריו, שלוש עונות קיץ רצופות.

ואולם הבדיקה של שמות התמונות בחוברת מעלה שרק פעם אחת מופיעה הכותרת "ירושלים: מגדל דוד", ומאחר שתמונה זו נדפסה גם על שער החוברת, אי אפשר לטעות בה, ואין שום כותרת אחרת של תמונה שנושאת את השם הזה, ולא ייתכן שלא יזכר מגדל דוד בשמה, אילו היתה שם אחת כזו. יש בתוכנית שתי דוגמאות של תמונות שנושאות אותו שם אך לא אותו מיספר סידורי: "פרחים" ו"תאנים", אך לא מגדל דוד. אלא אם לקח עימו גוטמן שני

בדים של ציורי שמן באותו שם, "ירושלים: מגדל דוד" ובתוכנייה צויינה רק אחת מהן. זו אפשרות רעועה מאוד.

בדקנו באתר של סותביס באינטרנט מיום ה-16 בדצמבר, שבו פורסמו תוצאות המכירה הכללית, ומתברר ש"מגדל דוד, ירושלים" לא נמכרה. כלומר, מי שהציע אותה לא היה מוכן להיפרד ממנה בפחות מ-200 אלף דולר, ואפשר להבין אותו. הלוואי ואחד התורמים הגדולים היה רוכש אותה כמתנה לאחד המוזיאונים בישראל, כי יש לה חשיבות אמנותית, היסטורית וירושלמית מן המעלה הראשונה.



**פורסם במכתב העיתי "חדשות בן עזר" מיום 29.12.08 מס' 405**

**\* \* \***

## **נחום גוטמן בן השבע או התשע יושב באודסה על ברכי צינה דיזנגוף?**

בגיליון "חדשות תל אביב" מיום 28.5.09 התפרסמה כתבה ארוכה של איתאי אילנאי על צינה דיזנגוף. הכתבה מלאה שגיאות ושיבושים ואי אפשר להסתמך עליה ולצטט ממנה בביטחון כמעט שום דבר.

בין השאר מופיע בה, דומני לראשונה, סיפור על נחום גוטמן, שכידוע נולד בשנת 1898 ועלה עם הוריו ארצה בהיות בן תשע, בשנת 1907. לפי הכתבה שהו בני הזוג צינה ומאיר דיזנגוף



באודיסה בתקופת עלייתם של נחום ומשפחתו ארצה (למיטב ידיעתי נחום אינו מזכיר אותם בזיכרונותיו) ואז –

”שהייתם [של בני הזוג דיזנגוף] בארץ [בטרם הגיעם לאודיסה] עשתה את בני הזוג למומחים לארץ ישראל. והם היו נותנים עצות לעולים אליה. כאשר משפחתו של הסופר ש' בן ציון הגיעה לביתם כדי להיפרד מהזוג לפני צאתו לארץ, היה נחום גוטמן, בנו של בן ציון, בן שבע בלבד. צינה הבחינה כי הוא מפוחד לקראת המסע, והושיבה אותו על ברכיה. תוך כדי שהיא מלטפת את לחיו, סיפרה לו על נפלאות הארץ והבטיחה כי ההפלגה תהיה נעימה.”

כאמור, הקטע מבולבל לגמרי. מי מפליג כאן, משפחת בן ציון או הזוג דיזנגוף? ואם מדובר במשפחת גוטמן, איך הופך נחום בן התשע לילד בן שבע על ברכי גברת דיזנגוף? ומאחר שמחבר הכתבה אינו נותן שום מקורות, בקשה ושאלה לי אליכם, הקוראים – האם מישהו מכם נתקל היכן שהוא במקור לסיפור המוזר הזה, מפי אחרים או מפי נחום גוטמן עצמו?

**פורסם במכתב העיתי "חדשות בן עזר" מיום 1.6.09 מס' 449**