

מבעד למסגרת
תצורה ב-31 חלקים

1. הפעם הראשונה

"כולנו חיים בתוך ציור. אנחנו מביטים החוצה אל העולם, מסנוורים מן השפע הרחב והצבעוני שנשקף מבעד למסגרת"
צדוק יחזקאל, 2005

הפעם הראשונה שבה הבנו כי צדוק מאבד קשר עם המציאות הייתה כשהדיוקן של רבין, אותו דיוקן שגמר לצייר רק שלושה ימים לפני הרצח, פצה את פיו והחל לדבר. לא הייתה זו הפעם הראשונה שבה אחד הדיוקנאות בסטודיו שברחוב ברדיצ'בסקי פתח בדברים. כבר היינו רגילים לקללותיה של אינגה, מהפורטרט שהיה תלוי בחדר השינה, ובו הונצחה בשיא הריונה, כשידה מונחת על כרסה המיתמרת בתנוחת נפוליאון. גם דיוקנו של צלקה, ממקומו ליד מדף הספרים, היה ידוע בנטייתו לפתוח מידי פעם בהרצאה על תענוגות ההאזנה למוצרט בזמן הג'וגינג או על אצילותו של ספורט האגרוף. אבל הפעם ידענו שקרה משהו שונה.

דיוקנו של רבין מצמץ פעם אחת, ואחר כך פתח ואמר בקולו המוכר, האטי והמתמשך, "הרשו לי לומר, אני גם מתרגש. אני רוצה להודות לכל אחד ואחת מכם, שהתייצב כאן נגד האלימות ובעד השלום". ועוד הוסיף ואמר כי "השלום כרוך בקשיים, גם במכאובים. אין דרך לישראל בלי מכאובים. עדיפה דרך השלום על דרך המלחמה..."

"אכן, אין דרך לישראל בלי מכאובים", נאנח צדוק מעומק לבו וסתם את פיו של הדיוקן בפיסת קרטון. שאם לא כן, היה ממשיך לדבר בלי מעצור עד לרגע הזה ממש.

והרגע הזה, אם יורשה לי להזכיר, הוא מעט אחרי שעזב האמבולנס עליו העלו אותו שלושה סניטרים מאיימים, לבושים בלבן, במצוות הפסיכיאטר המחוזי, ולקחו אותו לבית חולים לחולי נפש במקום כלשהו במרכז הארץ. עקבתי אחריהם ממקומי בפינת החדר, ישוב בשלווה על הכיסא הלבן הקטן, שאחת מתמיכות העץ בגבו סדוקה קמעא. לאחר שהכל נגמר נטלתי עט והתחלתי לספר את הסיפור הזה, סיפור על חייו של צדוק יחזקאל, על חיי שלי, על חיי כולנו. אני בוחר לספר אותו בדמות חידת תצרף, שכן חייו ומעשיו של צדוק יחזקאל נדמו לי תמיד כאוסף של פיסות שהקשרים ביניהן בלויים ורופפים, ורק קישורן זו לזו דרך דמותו מאפשר לעמוד על משמעותן המשותפת. אני מציב לפניך, הקורא, את חידתו של צדוק באמצעות 31 פיסות נפרדות. 31 פנים של אישיות אחת, 31 רמזים לחידה שאולי בעצם אין לה פתרון.

אכן, אין דרך לישראל בלי מכאובים. כאן, ברחוב ברדיצ'בסקי, ביום הזה, שבועיים לאחר היום ההוא.

2. ביוגרפיה

צדוק יחזקאל, ת.ז. 016180339

נולד ב-15 באפריל, שנת 1950, בשם יעקב (יז'יק) צ'צ'יק. הוריו, יוצאי פולין, עברו את השואה במחנות ההשמדה ועלו ארצה ב-1946, בני 26. הם הכירו במחנה עולים והתחתנו כמעט מיד. ב-1947 עברו לירושלים, לרחוב יפו, שם פתח האב יחזקאל חנות קטנה למוצרי חשמל. ב-1947 גם נולדה בתם הבכורה, שנקראה בלה, על שם הסבתא שנספתה בשואה. משנתעוררה חמת שכניהם החדשים על השם הגלוי שנתנו לבתם, מיהרו וקראו לבתם השנייה, שנולדה שנה לאחר מכן, בשם אסתר. לבנם קראו יעקב, אך בסתר ביתם היו מכנים אותו יז'יק.

אמו של יעקב הייתה מורה לאמנות, והיא זו שהקנתה לו את ראשית השכלתו האמנותית ואת האהבה לציור.

ילדותו הייתה רגילה בתכלית. לימודים. משחקים. קרבות רחוב. קריירה קצרה בתחום השחמט מעט לפני סיום בית הספר התיכון, ובה הגיע לדרגה הנכבדה של מועמד לאמן ("כמעט כמו שוליית הקוסם", היה אומר שנים אחר כך).

בין השנים 1968 ו-1971 שירת בצבא, בחיל השריון, והשתחרר בדרגת סמל.

1972 – החל ללמוד באקדמיה לאמנות בצלאל.

1973 – השתתף במלחמת יום כיפור. נפצע מרסיס ברגלו בקרבות בתעלה. הכאבים המשיכו וליוו אותו כל חייו.

1974-1976 – השלים את לימודיו בבצלאל. הציג את ציוריו החשובים הראשונים.

ב-1976 נפטר אביו מדום לב. יעקב צ'צ'יק שינה את שמו לצדוק יחזקאל, כמחווה לזכר אביו ולזהותו כיהודי בארץ ישראל.

1977 – עבר לתל אביב והשתקע ברחוב ברדיצ'בסקי 4, בדירת סטודיו. פגש באינגה, דוגמנית הלבשה תחתונה ממוצא סקנדינבי, שהופיעה ברבים מציוריו, לרבות לוח 13 השנוי במחלוקת של "קורבן הפרש", והייתה בניגוד לרצונה לאם בנו.

1978 – נולד בנו, נסים.

1982 – הציג תערוכה של המחזור "החלל הפנימי" במקסיקו סיטי.

1990 – אחותו בלה נפטרה מסרטן המעי הגס.

1991 – ביקר במקסיקו סיטי לרגל הצגת תערוכה מיצירותיו ויצר שערורייה עקב התבטאויות אנטי נוצריות בריאיון ברדיו. ראשי אוניברסיטת מקסיקו סיטי ביטלו את תואר הדוקטור לשם כבוד שהתכוונו להעניק לו.

1995 – הציג תערוכה של המחזור "קורבן הפרש" בפרזי ובמדריד.

2000 – ניצל מניסיון התנקשות מצדה של אינגה. שקע בדיכאון שהעביר אותו בסופו של דבר על דעתו.

2005 – הציג תערוכה גדולה מיצירותיו במוזיאון תל אביב.

2006 – אושפז בבית חולים לחולי נפש, היכן שיישאר ככל הנראה עד סוף
ימיו.

3. אבל לא כך צריכה להיראות ביוגרפיה של אמן

"חיי אמן מורכבים מהסיוטים המלווים אותו, מהעבודות שיצר ומאלה שתמיד רצה ליצור"

צדוק יחזקאל, 2005

הנה סיוט אחד:

בשנת 1950 ביקרה בארץ גברת זורה דיאמנט. במסעותיה בארץ הקודש, שלא נמשכו זמן רב, הספיקה לבקר אצל מקס ברוד, להתפעל מנופה הצחיח ומבתי המתרבים של העיר העברית הראשונה, לעבור בירושלים ולהשתתף על פי השמועה בברית המילה שהתקיימה אצל משפחת יחזקאל מרחוב יפו. שבינה לבינם עמדה קרבה משפחתית לא ברורה.

במשך כל חייו ליווה את צדוק חלום ובו אישה שפניה, על פי תיאורו של מלך ראויטש, צבועות "רק בצבעי החיורון", מניפה מעל ראשו זוג מספריים בעודה קוראת בקול גדול: "איך בין יא די פראו פון פרנץ קפקא". צדוק החל לצייר בגיל צעיר, בהשפעת אמו.

כבר בגיל הגן בלטו ציוריו ביחס לשאר בני גילו באיכותם הטכנית והרעיונית, אבל את עיני הממסד משך בראשונה רק בשנה האחרונה של בית הספר היסודי, כשהכין סדרת קריקטורות של מוריו בדמות בעלי חיים. המורה לספרות, שצוירה בדמות חולדה המונחת על שולחן הניתוחים כשבטנה קרועה לרווחה, כמעט גרמה לסילוקו מבית הספר.

את ציוריו החשובים הראשונים יצר בזמן לימודיו בבצלאל, ביניהם הציור "ארוחת ערב משפחתית", שהביא לו את ראשית פרסומו.

מאז אותו ציור המשיך ויצר ברצף סדרה ארוכה של עבודות: רישומים בעקבות פרנץ קפקא, איורים לשירי אבות ישורון, ציורים בצבעי מים בהשראת נופי ירושלים, אותם צייר בסיועה הפעיל של אמו.

ב-1978, כחלק מהמגמה העולמית של "החזרה לציור", ובהשפעת עבודותיו של קדישמן, החל לעבוד על שלוש הסדרות של לוחות הענק, שהקנו לו את עיקר פרסומו ועשו אותו אמן מוערך אך שנוי במחלוקת: "דיוקנאות האלים", "קורבן הפרש", "החלל הפנימי".

ציורים בסדרות אלה המשיכו להופיע עד לאשפוזו, ולצדם עבודות רבות בכל סגנון וצורה, בשפע מדהים שגרם לאחד המבקרים להדביק לו את הכינוי "זיקית". בשנת 2000, לאחר ניסיון ההתנקשות בחייו ועזיבתה של אינגה, החלה להופיע הסדרה "בדים בשחור".

ב-2005 הציג רטרוספקטיווה מציוריו במוזיאון תל אביב. בפעם הראשונה היה אפשר לחזות בכל הלוחות של הסדרות הגדולות ובמבחר נרחב מעבודותיו האחרות. את הציור "אוטוביוגרפיה בארבעה צבעים" הכין במיוחד לתערוכה זו. התגובות היו נלהבות, אקסטטיות, כמעט משיחיות.

בראשית שנת 2006 החלו ציוריו לחרוג ממסגרותיהם. גם אלה מהם שעד אז שמרו על שתיקה מכובדת החלו לכבד את הצופים בהם בנאומים נלהבים, קללות ואיומים. לפעמים הייתה אחת הדמויות בציור זה או אחר נעלמת, ולאחר זמן מופיעה בציור אחר או על קירות אחד הבניינים ליד כיכר רבין. הסטודיו ברחוב ברדיצ'בסקי

התמלא מכתבי נאצה מלקוחות עבר, שהדמויות בציורים שרכשו במיטב כספם נעלמו
פתאום לבלי שוב.

הנה עוד סיוט:

הצלקת על ירכו בווערת בירוק מלובן. לפני עיניו מסתחררים הצבעים בגלים
של כאב כחול ואפור. פניו קרות ואדומות, נוטפות גלידי קרח.
אפילו הכאב אינו יכול עוד לשמור על צבעו האמיתי, זועק צדוק ומתעורר אל
אפלת הלילה. רוח קרירה מהחלון הפתוח מלטפת את מצחו.

4. דורה דיאמנט

גם אותי תמיד ריתקה דמותה של דורה דיאמנט. נערה בת 19, מבית חרדי, שהקדישה את חייה ואהבתה ללא חופה וקידושין לפרנץ קפקא, בן 41, שחפן, רדוף שדים, ונוטה למות. מה הביא אותה לקשר שעיצב את שארית חייה והפכה מנערה שעתידה לפניה לאחת התעלומות הספרותיות הגדולות של המאה העשרים, למיתוס בעודה בחיים? בשביל צדוק הייתה דמותה של דורה לאובססיה. בציוריו על פי קפקא, שהקנו לו את ראשית תהילתו והושוו לסדרה המקבילה מאת יוסל ברגנר, הוא שומר על הקו המעוקל, האכזרי, שמצד אחד תוחם את הדמויות, ומצד אחר מחדיר אותן אחת לתוך רעותה ומשקף בכך את חוסר הביטחון התמידי שגיבורי קפקא חשים בשלמותו של המרחב החיצוני והפנימי שלהם. אבל אצל צדוק נוספת לקווים הברורים והקשים גם מידה של נחמה: דמות נשית שתמיד מצויה בציור. לפעמים היא מופיעה כאחת הדמויות המצוירות, לעתים היא הרקע לתמונה, בכמה מקרים אפשר לראות רק את עיניה החודרות, מלאות הכאב. הרבה פרשנויות נכתבו על הדמות הזאת, החוזרת לעתים גם בציורים אחרים של צדוק. הנה, אם כן, תרומתי לביקורת האמנות העברית: הדמות היא דמותה של דורה, והנחמה שהיא מציעה טבולה תמיד ברוטב המריר של ידיעת המוות.

ב-1975, בזמן לימודיו בבצלאל, בעודו שקוע בעבודה על סדרת הציורים על פי קפקא, נסע צדוק (אז עדיין יעקב צ'צ'יק) ללונדון. באחת המגירות בשולחן הכתיבה מצאתי את יומנו מאותה תקופה, ואני מביא קטעים מתוכו, משום שאין דרך טובה יותר לתאר את המקרה שאני עומד להביא לפניכם מאשר במילותיו שלו.

"27 דצמבר, 1975, בחיפוש אחר דורה דיאמנט.

אני נושא עמי תמונה שלה. אין זו תמונה שיכולה לסייע לאתר אנשים שהכירוה בלונדון. היא מצולמת משתי נקודות מבט שונות, בת 19, באותה רעמת שיער פרועה ובאותו מבט חודר שישבו בוודאי את דמיונו של קפקא. הירח המלא מאיר את הרחובות הנטושים באור דק ואכזרי. פניה החיוורות נשקפות אלי מתוך עיניו המכתשיות.



רק כאן, בין השיכורים והגידחים של חוצות לונדון, אני יכול לדמיין את דמותה הבודדה, נושאת עמה ילדה שבוודאי אינה אלא עור ועצמות, ותרמיל אחד קטן שבו ספרים ומכתבים, אולי משל קפקא, אולי משל לאסקו, בעלה האבוד שנשאר מאחור, אי שם במחנות המוות של סטאלין. רק בשעה כזאת אני יכול לדמיין אותה מגיעה הנה, אל העולם החופשי אך המאויים, בשלהי שנת 1939. אני מוציא פנקס מכיס מעילי ורושם במהירות, בעיפרון

עבה. אף שידיי כמעט קופאות אני מסיר את כפפותיי כדי לרשום. אני מצייר אישה צעירה אך מוכת גורל, אוחות בידה של ילדה קטנה. שתיהן לבושות במעילים ארוכים. הפרט הבולט בפניהן הוא העיניים. עיני הילדה צעירות יותר, אך עדיין עצובות. אני מצייר תחנת רכבת בלילה שקט. שיכור שכוב על צדו מתחת לפנס רחוב כבוי. הסצנה מוארת באור הירח החיוור והקר, ממש כמו היום. בין האישה לילדה אני מצייר שתיקה. שתיקה ממושכת ועייפה ותקווה שלעולם לא תתממש.

אישה זקנה, מסמורטטת, ניגשת אלי ותופסת בזרועי. 'אתה מחפש את דורה', היא אומרת. אני נרתע. איך יכולה הקבצנית האומללה הזאת לדעת מזה הסיבה להיותי כאן, הסיבה האמיתית לנדודיי. הצלקת ברגלי מתחילה לכאוב, סימן לעצבנות, לזרימת דם מוגברת. אני מביט בפניה של הזקנה: קמטים, פה חסר שיניים. אני שואל: 'את מכירה אותה?' היא משיבה בידיש. מימי לא דיברתי יידיש, אבל משום מה אני מבין את דבריה. היא אומרת: 'כולנו מכירות את דורה. כולנו קרובותיה. כולנו נשותיו של פרנץ קפקא'. אני מתבונן סביב. מעגל של נשים מקיף אותי. לכולן עיניים חודרות ומבט אפל. מקצתן צעירות עד כאב, מקצתן אף זקנות מהקבצנית שפנתה אליי. אני תוהה אם חלום הוא זה או מציאות. 'סליחה', אני אומר, 'גמרתי את חיפושיי להיום, אבל עוד אחזור, אולי מחר, או לכל המאוחר בתוך שבוע'. אני מסתובב ומתחיל ללכת. הנשים עוקבות אחרי בשתיקה, אך כשאני מתחיל לרוץ הן מניחות לי לנפשי".

זהו סופו של קטע היומן. אני מביא אותו לפניך, הקורא, כפי שהוא, ללא שינויים או דברי פרשנות. מצא את מקומו בין הפיסות המרכיבות את התצרף.

5. מתוך רשימות הכנה לציור (ארוחת ערב משפחתית)

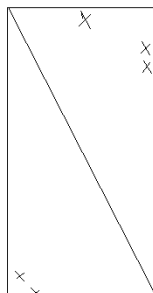
בשנת 1972 הכין צדוק סדרת רשימות בפרוזה המתארות את תוכניתו למה שהיה בהמשך הציור "ארוחת ערב משפחתית". את הרשימות רכש אספן אלמוני, ולאחר שנים הופיעו באחד מגיליונות כתב העת "סטודיו". אני מביא אותן כפי שפורסמו, בצירוף הערות העורך, משום שהן משקפות את דרך חשיבותו הייחודית של צדוק, שבלטה כבר בשלב המוקדם הזה של הקריירה שלו, ומשום שיש בהן כדי לשפוך אור על מאורעות נוספים שהתרחשו בהמשך חייו. אבל בנושאים האלה עוד נרחיב. לפי שעה אסתפק בהבאת הרשימות כפי שהן.

"השולחן צריך להיות גדול. בלי פרופורציה ביחס לחדר. התחושה תהיה של גודש, של מחנק. הוא גבוה מכדי שיישבו לידו אנשים אמיתיים. שולחן של ענקים. השולחן עמוס בכל מיני מאכלים. ההרגשה הכללית היא של שפע דברי מאכל, אבל בבחינה מקרוב יתגלה שהמאכלים אינם מציאותיים. לא יהיה שם שום דבר שהצופה יוכל לזהותו כמאכל, שבא אל פיו אי פעם (הערת העורך: בציור הסופי השולחן מצויר בקפידה, גשמי ומסיבי, בעוד המאכלים שעליו מתגלים בבחינה מדוקדקת כגושי צבע המזכירים בגודלם וביחס שביניהם דברי מאכל).

ליד השולחן יושבות חמש דמויות. זוג מבוגר, שתי ילדות גדולות וילד אחד, קטן יותר. הם יושבים על כיסאות גבוהים וגדולים מכפי מידתם, ונראים נבוכים במקצת נוכח שפע דברי המאכל (העורך: משפחת צ'צ'יק [יחזקאל] חיה באותה תקופה חיי קיצוב ומחסור). תווי הפנים של הדמויות סתמיים ואינם מזכירים אנשים אמיתיים. הבעת פניהם סתומה, חידתית. עיני הנשים הן עיניה של דורה דיאמנט. הילד יושב בגבו לצופה, ואי אפשר לראות את תווי פניו (העורך: כבר בשלב המוקדם הזה של הקריירה שלו החליט יחזקאל שלא לצייר לעולם דיוקן עצמי).

על ברכיהם של בני הזוג המבוגר יושבות רוחות רפאים, רזות ומיוסרות, של קרובי משפחה שנספו. איני בטוח אם יצוירו כשלדים או כמשהו אחר (העורך: בציור הסופי, כזכור, הרוחות מופיעות ככתמים אווריריים שצורתם מרמזת בלבד על צורת הגוף האנושי). אחת הרוחות מושיטה יד אל המזון שעל השולחן. זו הדמות היחידה בציור המתייחסת בדרך ישירה למזונות. הדמויות האחרות יושבות כשידיהן לצדי גופן או שלובות לפניהן (העורך: בציור, ידה של האם מונחת על ראשו של הילד הקטן).

הנה הקומפוזיציה של הדמויות: הילד יושב וגבו אל הצופה. מולו, בקצה הרחוק של השולחן, פניו מופנות אל הצופה, יושב האב. האם יושבת ליד הילד מצד שמאל של השולחן. בצד ימין יושבות שתי האחיות, קרובות זו לזו וקרובות יותר אל האב מאשר אל האם והילד, באופן שנוצרים שני משולשים, כמו אלה המתוארים ברישום. האב יושב במרכז הצלע שלו של השולחן. הילד יושב בצד, קרוב אל האם.



הצבע השולט בסצנה כולה הוא משהו בין צהוב לחום. האור בא ממנורה הנמצאת מחוץ לתמונה, אבל לא ממש מעל השולחן, כך שהחלק הקרוב יותר אל הצופה מואר יותר מהחלק המרוחק.

אין מגע.

אין מגע.

אין מגע.

(העורך: הטקסט "אין מגע" מופיע שלוש פעמים במקור. בציור הסופי, כאמור, יש מגע בין האם לילד).

הטנק שבו נסע יעקב צ'צ'יק, לימים צדוק יחזקאל, נפגע כמעט ברגע שהגיע אל קו החזית, על גדות תעלת סואץ. לפני כן ניסו הלוחמים במשך יומיים תמימים לפלס להם דרך אל התעלה, למקום שהחל להתנהל בו מבצע הצליחה הגדול, מבצע "אבירי לב", אבל מצאו את עצמם תקועים בפקקי תנועה המוניים, בין עשרות טנקים ומשוריינים אחרים. "מעולם לא חשבתי", כתב צדוק ביומנו, "שמבצע צבאי יכול להיראות כמו רחוב דיזנגוף בצהרי יום שישי".

בשביל צדוק הייתה חווית המלחמה מורכבת בעיקר מצבעים. "צהוב", כתב, "אינו רק צבע. צהוב הוא הרגשה, הוא מקום, הוא צבע החול וטעם הזיעה, המחנק בגרון שהתמלא אבק. צהוב הוא מהותה האמיתית של המלחמה".

הפגיעה זעזעה את דופן הטנק. עשן מחניק מילא את חלל התא, והלוחמים מיהרו לצאת ולהתרחק מרכבם הבוער. צדוק קפץ מעל הצריח, שחרר צרור יריות לכיוון המשוער של כוחות האויב (למען האמת, לא היה לו מושג היכן הם, שכן אובך כיסה את שדה הראייה, וכל הדמויות נראו לו מטושטשות במידה שווה) והחל לרוץ. הוא ספר 11 צעדים, ואז הוטח בקרקע בכוחו של אגרופ ענק שמחץ את ירכו השמאלית. כשנגע ברגל חש בנוזל חמים המטפטף על אצבעותיו. דמו, ששפע מהפצע שנפער בירכו, דמה בעיניו לצבע הנסחט מהשפופרת, ומונח על הפלטה, מוכן למגע ידו של האמן. בהיסח הדעת טבל כפיס עץ בשלולית שהחלה נקווית לצדו והחל לצייר. הוא צייר דמות גבר בודד, יושב ליד עץ שענפיו סבוכים ומעובים. הגבר שורטט בקווים כלליים, והיה חסר פנים. העץ צויר בפירוט רב, וענפיו נראו כנוגעים בראשו של האיש. לא היה על המתבונן להתאמץ הרבה כדי לדמיין שאחד הענפים מסתיים בעניבת תלייה. צדוק השתמש בכמויות שונות של דם בקווים המרכיבים את האיש ואת חלקיו השונים של העץ, וערבב אותו בכמויות משתנות של חול כדי לקבל את הגוונים שרצה. "רק אז", כתב מאוחר יותר, "כששכבתי על גבי ושרטטתי בגוונים של דם וחול, למדתי להבין את אלפי הגוונים השונים של הצבע האדום".

כל אותו הזמן לא חש בכאב. פצעו נראה לו מרוחק, כאילו הייתה הרגל שייכת למישהו אחר. רעשי הקרב רחקו מעליו, עם הפחד ותחושת הדחיפות. הוא לא רצה לרוץ עוד, והיה מרוצה לשכב כך, על האדמה היבשה, ולצייר בצבע אדום בכפיס העץ שמצא לידו. הציור נראה לו חשוב ביותר, והוא עשה מאמץ עילאי להעביר אל החול את חזונו האמנותי אף שעייפותו החלה ללבוש צורות ערפיליות ומלטפות, ומחשבותיו לבשו לאטן את דמותו של חלום.

ואז, באחת, ניתקו חבלי הקסם. חובש הגיע לצדו והחל להדק תחבושת אל הפצע המדמם. הכאב חצה את סף התודעה, וצדוק נשך את שפתיו וקילל מבעד לאדי הכרתו המתערפלת.

"שתזדיין גולדה", זעק מבין דמעותיו, "שתזדיין עם דיין על טנק דוהר".

7. Soliloquy – ברחוב ברדיצ'בסקי, 16 בספטמבר, 1977

נשען על מקל הליכה מעץ עומד גבר צעיר, בן 27, מתחת לחלונות המוארכים של דירת הסטודיו ברחוב ברדיצ'בסקי 4, ומלכסן מבט אל הבניין הסמוך, שבו שוקד על מלאכתו המשורר אבות ישורון. לא מזמן שינה גם הוא את שמו מסיבות דומות לאלה של המשורר. בעתיד המעט יותר רחוק ישו המבקרים בין עבודותיהם ויצינו את הדמיון הנובע מצד אחד משבירת כללי הדקדוק, ומצד אחר מחילול כללי הקומפוזיציה הצוירית. הרחוב צר. בתו נמוכים וקרובים זה לזה. עצים בודדים פזורים בין הבתים. רוח סתיו מרעידה את צמרותיהם הנמוכות. האיש נרעד לרגע, ואז מתעשת, אוזר עוז ונכנס בצעדים מדודים אך נחושים, נתמך במקל ההליכה כדרך שיעשה כל ימיו, אל חצר הבית. כמה פעמים עליתי אתו במדרגות האלה, המובילות מן הרחוב האפלולי אל דירת הסטודיו הקטנה, שחלונותיה הרחבים מזמינים פנימה את אור השמש. כמה פעמים עמדתי ברחוב הבוצי ותהיתי מה עושה עכשיו האיש הגדול, לאן מוליכות אותו מחשבותיו, להיכן נוטה ידו הרושמת צללים קודרים על פני הבד הלבן, כי אין כצדוק מי שהבין שהצויר נובע קודם כל מהצל, וכל התנועה והגופים שבתמונה יוצאים ובאים מתוכו. עכשיו, בשעת בין הערביים המתמשכת, המסמנת את יומו הראשון בדירתו החדשה, הוא מגניב שוב ושוב מבט ימינה, מנסה לנחש מה עושה המשורר. אחר כך הוא משנה את מיקומו ומנסה לראות מבעד למרווח שבין הבתים ממול את צלליתו של היכל התרבות. אולי יכין עכשיו קפה או יפרוק את ארגזי הצוירים שהניחו הסבלים בפניה כי לא ידעו מה לעשות בהם. הוא שוקל בדעתו אם לעשן, ומחליט בפעם החמישית באותו היום שעליו להפסיק. הוא יפסיק כשיחדלו הכאבים ברגלו, הוא חושב, ומוציא מכיס מעילו חפיסת סיגריות "טיים". "גולואז" מתאים יותר לאמנים, אבל הוא מעדיף את הריח הנקי שיש לסיגריות האמריקניות. הוא פותח את החלון כדי לתת לעשן לצאת החוצה, אך שב וסוגר אותו עד מהרה, כשהרוח הקרה צובטת את קצות אצבעותיו. הוא מכבה את הסיגריה לאחר שכילה רק את מחציתה. אחר כך פושט את מעילו, מהרהר לרגע ושב ולובש אותו. אטייל לאורך הרחוב, הוא מחליט. אולי ארד לדיזנגוף, לשתות ב"כסית". הוא יורד במדרגות, ואתו יורדות שאיפותיו, יומרותיו ותקוותיו. משא כבד על כתפיו הדלות של גבר צעיר ופצוע. צדוק יחזקאל, הוא חושב, לא עוד יעקב צ'צ'יק. עם השם הזה אעשה היסטוריה, הוא מבטיח לעצמו. עוד אגרום שתתגאה בי, אבא. אבל כשהוא מגניב מבט לאחור ורואה את חלונות הסטודיו החשוכים עוברת בו צמרמורת. גם בי היא עוברת עכשיו, כשאני עומד ליד אותו חלון ומביט באמבולנס הלוקח אותו עמו. ההיסטוריה, אני מציין לעצמי, לעולם אינה עוצמת את עיניה. גם ברגעים שהיינו מעדיפים שתעזבונו לנפשנו, שתסתכל ולו לרגע בכיוון השני ותעמיד פנים שאינה שומעת, היא מביטה היישר בפנינו ומבטה טובל באורה הקר והקשה של ההתפכחות.

8. ואם כבר מדברים על אבות ישורון

אבות ישורון נולד בשנת 1904 בווהלין, פולין. שמו המקורי היה יחיאל פרלמוטר, והוא שינה אותו לאבות ישורון לזכר הוריו שנספו בשואה. בשנת 1925 עלה לארץ ישראל. ספרו הראשון הופיע בשנת 1942, ומאז פרסם בקביעות שירים בודדים וקובצי שירה עד לפטירתו בשנת 1994. למן שנת 1939 ועד מותו התגורר בבניין שברחוב ברדיצ'בסקי 8. משנת 1977 היה שכנו של צדוק יחזקאל.

עד מלחמת יום הכיפורים נחשב אבות למשורר שולי ונידח, אבל לאחר המלחמה, עם מותם של משוררים כאלתרמן ושלונסקי, החלה שירתו לצבור קהל מעריצים שהתרחב והלך. עם מעריציו הראשונים נמנה גם צדוק, שאף הכין סדרה של רישומי פחם בעקבות שיריו.

ב-13 באוקטובר 1978 פרסם אבות ב"ידיעות אחרונות" את השיר "הלן".

הלן

אב לקח את הטוריה,
כף ידו. מרובעת
כטוריה, וכיסה את
קבר בתו.

שב וחזר למקומו, כי כילה לעשות, חזר והעמיד
את עצמו, שם זרוע על זרוע כידיות
של טוריה, כמגל ארוך בפינה,
אחרי

שיר הייאוש הזה נגע עמוקות בלבו של צדוק, שהכין בעקבותיו את אחד מרישומיו החשובים. ברישום אין רואים את הבת או את הקבר, ואפילו לא את הטוריה. האיש הזקן יושב, ולא עומד כפי שכתוב בשיר. הוא יושב על שרפרף בעל שלוש רגליים. ידיו מונחות על ברכיו ומשולבות זו בזו, כפות הידיים פונות לפנים. תנוחת ישיבתו כפופה, ורק המחצית העליונה של פניו גלויה לעיני המתבונן. די במבע במחצית פנים זו בשביל לזעזע. יש בו מזיגה של ייאוש והשלמה, אדישות וכאב. זהו מבט של מי שלא נותר עוד טעם לחייו.

החזר עצמו אינו מצויר. הרקע לסצנה נוצר בכמה משיכות של קווים גסים לרוחב הציור, מעין קמטים אופקיים על פני הדף החלק. מתחת לרישום העתיק צדוק בכתב ידו את השיר. את המלה "אחרי" הדגיש בקו חזק יותר מהמלים האחרות.

הציור נמכר, עם אוסף הרישומים המלא בעקבות אבות ישורון, למוזיאון במקסיקו סיטי, ונראה שוב בארץ רק בתערוכה הרטרוספקטיבית במוזיאון תל אביב ב-2005. חודשים ספורים לאחר מכן נדהמו האוצרים במקסיקו סיטי לגלות שדמותו של הזקן נמחקה מהנייר. בה בעת החלו לצוץ עותקים של דמותו על קירות בתים בתל אביב, מלווים בכתובת "צדוק אומר: עצב". היה גם מי שנשבע שראה את הזקן נכנס לחנות טבק ברחוב דיזנגוף. כל תוגת העולם, סיפר אותו העד, כמו נכנסה אתו לחנות.

פעם שאלתי את צדוק כיצד יצר את הבעת הפנים של הזקן. "הוא מזכיר לי את אבי", ענה, "את הבעת פניו כשנודע לו שהחלטתי להיות לצייר".

"השגיאה הגדולה ביותר שגבר עושה היא תמיד אישה"

צדוק יחזקאל, 1980

צדוק פגש בה בראשונה בביתו שלו. היה זה הראשון בסדרת "לילות האמנות" שארגן בסטודיו, ובהם התאסף ערב רב של אמנים, סופרים, אנשי חברה וסתם גלויים, ועסק במה שצדוק קרא לו "אמנות ספונטנית": שם קוד לכל מה שעלה על דעת המשתתפים לעשות. "לילות האמנות" תודלקו במגוון רחב של חומרים משכרים, ועל רוב המעשים שנעשו בהם אין סיבה מיוחדת להרחיב את הדיבור, בייחוד מכיוון שמקצת המשתתפים עודם בחיים. אינגה באה כאורחת של אחד המוזמנים לערב הראשון, ומהר מאוד מצאה עצמה במרכז תשומת הלב של החבורה כולה, ובעיקר של צדוק.

מבט בתמונותיה מאז מסביר היטב את סיבת העניין שגילו בה משתתפי הערב. אינגה הייתה דוגמנית לבוש תחתון ממוצא סקנדינבי (מעולם לא סיפרה לאיש מאין בדיוק הגיעה, מה היו עיסוקיה הקודמים או כל פרט אחר על מוצאה ומשפחתה), שבאה לישראל כדי לככב במסע פרסום של חברת אופנה גדולה. היו לה גוף שופע, שהיא לא היססה לחשוף בכל הזדמנות, ופנים בעלות יופי קלאסי, עם עצמות לחיים גבוהות וכולטות ועיניים כחולות שמבטן עמוק וערני. שיערה השטני נח על כתפיה בתספורת קארה קצרה וישרה. הפגם היחיד בגופה היה עיוות קל בצורת האף, שגרמה לו להיראות כמוטה לצד אחד.

עוד באותו ערב מצאה עצמה מדגמנת בעירום לקבוצת ציירים, בשעה ששאר אורחי המסיבה מפוזרים בפניות הסטודיו ועוסקים בשלל עיסוקים האסורים על פי חוק. כשבאו השוטרים סמוך לארבע לפנות בוקר, בעקבות שיחת טלפון אנונימית, הוציאו מהדירה על פי הדו"ח הרשמי "קבוצת אנשים שיכורים, חלקם תחת השפעת סמים, מגוון חומרים אסורים בשימוש ונערה עירומה המכוסה בשטיח". הסיפור על הנערה והשטיח הכה גלים בעיתוני התקופה ותרם רבות להצלחת הערבים הבאים בסדרת "לילות האמנות", שהוסיפו להיערך בסטודיו מידי חודש במשך כעשר שנים.

היחסים בין אינגה לצדוק התהדקו עד מהרה, לפחות במישור המקצועי. הוא צייר אותה בעירום ובלבוש מלא וחלקי, ואף בחר בדיוקנה כדי לפתוח את סדרת "דיוקנאות האלים". דווקא הציור הזה גרם לקרע ביניהם, שכן אינגה השתוללה מכעס כשגילתה, לדבריה, כי עיני הדמות המצוירת אינן שלה (היא צדקה כמובן. היו אלה עיניה של דורה דיאמנט).

חודשים רבים ניסה צדוק להכניס את אינגה למיטתו, אך נכשל. התסכול שהרגיש לנוכח הדחייה דחף אותו ליצור את "קווים לדמותו של המחזור הנצחי", ציור שקיבל פרסום רב, בהיותו ציורו החשוב היחיד השייך באופן מלא לזרם המופשט. המחזור, המופיע בחלקה הימני העליון של התמונה, מיוצג על ידי גוש דחוס של צבע ירקרק, המשתלח לצדדים בנתזים של ירוק בהיר יותר, המזכירים אצבעות ארוכות ומפותלות. צד שמאל של התמונה מלא בצורות מעוגלות ומוארכות המזכירות חלקי גוף נשיים, אליהן שואף המחזור להגיע, אך בינו לבינו חוצץ מבנה קוביסטי של חלקי עץ ומתכת החולש על מרכז הציור. הצבע השולט בצד שמאל של התמונה נוטה לאדום. צבע המבנה המרכזי שחור, אבל הוא מנומר בנקודות ירוקות במקומות שבהם "אצבעותיו" של המחזור חודרות לתוכו. בתחתית צד שמאל של התמונה, סמוך לחתימה, רשומה הקדשה אניגמטית – "לידידי, ד.ז.". צדוק לא הסכים מעולם לחשוף את זהות הידיד המסתורי.

הציור הזה, שאינו אופייני ליוצרו, זיכה את צדוק בשבחים רבים ואף הוצג בביתן הישראלי בביאנלה של ונציה.

מכל מקום, גם ביטוי האהבה הזה לא שכנע את אינגה להעניק לצדוק מחסדיה. זמן מה לאחר מכן, כשבאה לסטודיו במפתיע באחד הערבים כדי לקחת חפץ ששכחה שם, מצאה אותו מתנה אהבים עם דמותה מאחת מתמונות העירום שצייר. הגילוי הזה גרם לה להתרחק עוד יותר מהסטודיו, ומצדוק בכלל, ואף לאיים עליו בתביעה משפטית. מן הסתם לא התכוונה לממש את איומה.

ההתפתחות הבאה ביחסי צדוק ואינגה חלה כשהדמות שבציור החלה להשמין, ואינגה מצאה עצמה נתונה למרותן של בחילות בוקר. היא באה זועמת אל הסטודיו שברחוב ברדיצ'בסקי, נחושה בדעתה לסלק משם כל ציור וחפץ הקשורים בה, ונשארה יותר מ-20 שנה.

10. "דיוקן עצמי"

כבר בתחילת דרכו החליט צדוק שלא לצייר לעולם דיוקן עצמי. דמותו בציוריו מופיעה כשגבה אל הצופה, כך שהפנים אינן נראות. אפילו ב"אוטוביוגרפיה בארבעה צבעים", ציור המסכם את תולדותיו ואת דרכו האמנותית, אין הוא מצייר את תווי פניו. הדמות המצוירת אמנם פונה אל המתבונן, אך היא משורטטת בקווים כלליים בלבד, כרקע לשאר הדימויים בציור. הרמז היחיד לכך שדמות זו היא אכן דיוקן עצמי הוא מקל ההליכה שהיא אוחזת בידה.

פרשנים רבים התייחסו לסירובו של צדוק לחשוף את תווי פניו. התיאוריות נעו בין ניסיון להסתיר איזה פגם גופני (למעט הצליעה, אין לו כזה), דרך תסמונת המחיקה העצמית האופיינית לילדי הדור השני לשואה, ועד להשפעות הלבם הקרב ממלחמת יום כיפור. מכל מקום, סירובו לחשוף את פניו היה מוחלט. הוא לא הופיע בטלוויזיה, וכשהתראיין בעיתונות התנה את הריאיון באי פרסום תצלומו. אלמוניותו הייתה כזאת, שהוא היה יכול להופיע בתערוכות המציגות את יצירותיו, ואם לא נכח שם אדם ממכריו האישיים, היה מסתובב באין מפריע בין החזרים ומאזין לשיחות המבקרים. האגדה מספרת שבאחד המקרים יצא זעמו על פרשנות טיפשית במיוחד שהשמיעה גברת בכובע פרווה, והוא הכין בו במקום דיוקן שלה כשתווי פניה מורכבים מנוצות ומקני קש, ועל ראשה במקום הכובע רוכבת תרנגולת. איני יודע אם הסיפור נכון, אולם תמונתה של הגברת מצויה בסטודיו עד עצם היום הזה.

משעשע אותי, אם כן, לכלול כאן דיוקן מפורט של צדוק: הוא אינו גבוה במיוחד, אך גם נמוך איננו. הוא נשען על מקל הליכה. קצות ציפורניו מכוסים תמיד שכבת צבע. מכנסיו וחולצתו לעולם אינם תואמים. הוא אינו יודע לשרוק. מאז שהפסיק לעשן הוא לועס בקביעות מסטיק בטעם מנטה. על ירכו השמאלית יש צלקת גדולה, מזכרת לפציעה מ-1973, אך אי אפשר לראותה, שכן הוא תמיד לובש מכנסיים ארוכים. אף שהוא צולע הוא נע במהירות רבה. הוא אינו מאמין באלוהים ובמלאכי השרת, אבל מאמין בשכינה. הוא אינו מגדל שפם או זקן. פאות לחייו מוארכות, בסגנון שהיה פופולרי בשנות השבעים של המאה הקודמת. עיניו אינן מזכירות במאום את אלה של דורה דיאמנט.

צדוק לא הזדהה עם מטרות המלחמה או עם דרך ניהולה, אבל חבריו לחמו בלבנון והוא, עקב נכותו החלקית, נשאר בתל אביב. הוא נתקף בבולמוס של יצירה. היה עומד לילות שלמים מול חלונות הסטודיו ומצייר את רחוב ברדיצ'בסקי בלילה, ואז זורק את כל מה שצייר. באותם ימים עישן בלי הפסקה, עד שריאותיו צרבו וקצות אצבעותיו נצבעו בשחור. הוא כעס וקילל, והתמונות מעל קירות הסטודיו קיללו אתו את שרון, את בגין, את ג'ומאייל, את ביירות, את הדרך לביירות, את מבצר הבופור, את ג'בל ברוך, את "מכונות הירייה", שהיו או לא היו.

ידידיו, שנאספו בסטודיו ל"לילות האמנות" המסורתיים, החלו לחשוש לשפיותו. הוא החל לפתח קיבעון לרעיון אחד, והרעיון היה לנסוע לפאתי ביירות, למקום שבו היה מוצב גדוד הטנקים ששירת בו לפני פציעתו, ולהביא להם ציור גדול שיבטא את דעותיו נגד המלחמה.

כך מצא את עצמו יום אחד במושב הנוסע של הג'יפ שאיננה נהגה בו (צדוק לא טרח מעולם ללמוד נהיגה) בדרכו ללבנון, ועל גגו קשור היטב לוח 17 של המחזור "קורבן הפרש", המציג את בשיר ג'ומאייל כפרש המוקרב. שעות אחדות התנהלה הנסיעה בשתיקה, ואז פתחה איננה במונולוג, שנמשך עד שהג'יפ נעצר על ידי המשטרה הצבאית סמוך לגבול, והוא אולץ לחזור על עקבותיו.

היא אמרה:

"אל תחשוב שאני נמצאת כאן כי אני אוהבת אותך. אתה אנס ומציץ חולני ששוכב עם בובות ולא עם נשים".

והיא אמרה:

"הילד שלך כבר כמעט בן שלוש ועדיין זוחל ולא יוצא מהמסגרת, רק יונק כל היום משדיה של המפלצת הזאת שציירת במקומי".

וגם:

"הגיע הזמן שתיקח את עצמך בידיים ותיצור משהו אמיתי. כל הדיוקנאות האלה רק מקשקשים כל היום, ומחזורי התמונות הענקיות לא אומרות שום דבר. אתה רק מתבזבז על הדברים האלה".

אחר כך נרגעה מעט והחלה לספר על נופי ילדותה. היא תיארה הרים של קרח ושדות של עננים. היא דיברה על הגוונים הצמריריים והמלטפים של הערפל. היא דיברה, בפעם היחידה בכל שנותיהם יחד, על עיניה של אמה, שהיו טובות ועמוקות, אבל נגועות בעצב שמקורו לא ברור (כמו שלך, הרהר, כמו שלך).

צדוק שתק כל הנסיעה. הוא שתק גם כשעצרה המשטרה הצבאית את הג'יפ ואילצה אותו להסתובב למרות מחאותיה של איננה, שהעמידה פני נוצרייה מכוותיו של הגנרל לאחד. הוא שתק כל הדרך חזרה, ושתק גם כל אותו לילה, וכמה ימים לאחר מכן. עד שפתאום פתח את פיו, כשרק אני הייתי בסטודיו, ואמר:

"ליד ראש הנקרה ראיתי מחזה מוזר. עברה שם משאית עם חיילים, בדרכה לחזית. החלק הקדמי של הרכב היה מכוסה רפש, והמגבים עמלו קשות להסיט את הטינופת משדה ראייתו של הנהג, אבל החלק האחורי היה נקי לחלוטין, כאילו לא היה שייך לאותו רכב. מעל המשאית נעה לאטה להקת ציפורים נודדות. הן נעו בדיוק בקצב הנסיעה, כאילו ליוו את החיילים בדרכם. כשחזרתי הביתה ניסיתי ליצור העתק של הציור של אשר, שבו ציפורים מתחלפות בדגים, ולשנות את הדגים לקריקטורות של חיילים, אבל לא השלמתי את הציור".

ועוד אמר:

"המלחמה הארוכה הזאת מפריעה לי לצייר. אי אפשר להשיג צבעים וחומרים

כי את הספק שלי שלחו ללבנון".

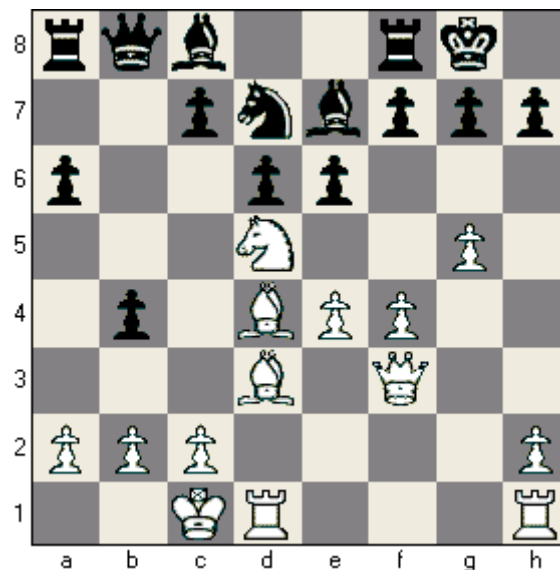
12. קורבן הפרש

"לוח השחמט הוא מופת של סימטריה, התגלמותה של ההרמוניה. קורבן הפרש שובר את ההרמוניה".

צדוק יחזקאל, 1985

בתקופת שירותו הצבאי עוד המשיך צדוק לשחק שחמט, ואף השתתף באליפות צה"ל וסיים במקום ה-20 מתוך 100 משתתפים. בסיום שירותו, משהחליט להקדיש את כל מאודו לאמנות, חדל לשחק באורח מקצועי. עם זאת, משחק השחמט כדימוי וכיצירה אסתטית המשיך לרתק אותו. בשנת 1978 החל ליצור סדרת לוחות ושמה "קורבן הפרש", שייעודה לדבריו היה, "להרחיב את שדה המשחק אל החיים עצמם, ולהכיל על הלוח המשובץ את כל מורכבותם ואת כל היפה והקודר שבהם".

כבסיס ליצירה בחר בעמדה מתוך משחק ששיחק רב האמן הרוסי מיכאל טל (שהיה גם זמן קצר אלוף העולם) בשנת 1965 נגד רב האמן הדני בנט לארסן. טל היה אחד השחקנים הנערצים על צדוק, שהעריך את סגנונו התחבולני ואת דמיונו היוצר. בעמדה שבחר מופיע אחד המסעות ההרפתקניים בקריירה של טל. הפרש הלבן נע זה עתה לעמדה קדמית במרכז הלוח, למקום שבו חייל שחור, הניצב באלכסון אליו, יכול להכותו. זהו "קורבן הפרש". מסעו של טל הכה בתדהמה את הצופים במשחק וגם את יריבו. לכאורה אי אפשר למצוא נימוק לקורבן הזה. שחקני שחמט מקריבים בדרך כלל כלי כדי להשיג יתרון נראה לעין, כמו פריצת המערך המגן על המלך היריב או יצירת יתרון חומרי באזור מסוים של הלוח, יתרון שאפשר לתרגמו מיד למתקפה מכרעת. במקרה שבחר צדוק, הסיבה להקרבה הייתה הרגשתו של טל שהכלים השחורים, המרוכזים בפינה השמאלית העליונה של הלוח, לא יספיקו להגיע כדי להציל את המלך נגד מתקפה שתבוא, משום שיעמדו איש בדרכו של רעהו. במילים אחרות, ועל פי המסר האמנותי שצדוק רצה להעביר, הרגיש טל שקורבן הפרש "ישבור את ההרמוניה" במהלכי הצד השחור, וכך יביא לידי הפסדו, כפי שאכן אירע.



צדוק צייר את העמדה על סדרה של לוחות עץ ענקיים, אותם ביקש לתלות מתקרת חלל התצוגה כשהם חופשיים להתנדנד באוויר. בצורה כזאת היה המבקר עובר בתוך מעין יער, או חלל עירוני של לוחות תלויים, והסדר שבו היה רואה את הלוחות השונים היה תלוי בנקודת כניסתו לתצוגה ובבחירת כיוון הפנייה שלו בכל רגע. כך נעשתה חוויית הצפייה ביצירה שונה בכל פעם.

הכלים שעל הלוח צוירו בסגנון סכמטי המקובל בספרי שחמט, פרט לפרש ולרגלי העומד להכותו. אלה הוחלפו בכל לוח בדמויות קונקרטיות, סימבוליות, או בסימנים מופשטים. כך, למשל, בלוח 13 הידוע לשמצה שובצה במקום הפרש דמותה העירומה של אינגה, מקופלת בתנוחה עוברית, והחייל השחור הוחלף בדמות קלגס האוחז בשוט מפוצל, הידוע בדברי הימים של מכשירי העינויים בשם "החתול בעל תשעת הזנבות". הלוח הזה עורר עליו את זעמם של המבקרים, שראו בו ביטוי לשנאת נשים, אף שצדוק טען בעקביות שהתכוון ליצור משל על מצב האישה בחברה הפטריארכלית. לוח 17 הציג את בשיר ג'ומאייל בתור הפרש, והחייל המכה נשאר בתצורתו הסמלית הרגילה, אך החזיק בתת מקלע "עוזי". בלוח 23 הוחלף הפרש בכדור שבלט מהמשטח המצויר, והחייל צויד במונה גייגר. בלוחות המוקדמים הסתפק צדוק בהחלפת הדמויות והשאיר את שאר הלוח בתצורתו הסטנדרטית ובצבעי שחור ולבן. בלוחות מאוחרים יותר החל לצבוע את המשבצות בצבעים שונים (יש שראו בלוחות האלה את מבשרי היצירה "אוטוביוגרפיה בארבעה צבעים") ואף מתח קווים נוספים על פני התמונה, בדרך כלל קווים אופקיים עבים בצבע שחור, ששברו עוד יותר את הסימטריה וההרמוניה.

ב-1992, כשמיכאל טל מת ממחלת הכליות שסבל ממנה כל ימיו, הכריז צדוק על סיומה הרשמי של הסדרה. הוא הוסיף לוח אחרון, מספר 31, ובו החליף את הפרש בדיוקנו של טל ואת החייל במכונת דיאליזה אימתנית, שחרגה מהמשבצת המוקצה לה וכיסתה כרבע משטח הלוח.

אינגה, אגב, דווקא אהבה את לוח 13. בריאיונות עמה הייתה אומרת: "אני מרגישה הכי מוגנת בתנוחה עוברית, וצדוק יודע את זה. בכלל, הציור הזה לא מדבר על קורבן, כי אם על נתינה".

13. כאב

הלמות רגליים באפלת הלילה. קולות מהוסים. פטישים מונפים ומורדים על כלונסאות במכות שקולן חלול ומהדהד. מכונה נבנית והולכת בלב היער. זו מכונה לכאב. מכונת מוות. צדוק שוכב בפישוט ידיים ורגליים. גפיו מרותקות באזיקי ברזל ליתדות הבולטים מתוך האדמה. מעליו ניצבת דמות שפניה מכוסות ברדס שחור. הדמות מסמנת בידה, והמכונה מתקרבת אל צדוק. הוא אינו יכול לראות את העבדים הגוררים אותה, אבל הוא מרגיש את עיניהם הנעוצות בו. המכונה הולכת וקרבה, עד שהדמות בברדס נותנת עוד סימן והמכונה נוגעת ברגלו. הוא מתעורר בכאב פתאומי. הלילה נושא אליו את צווחתו שלו. בלילות אחרים המכונה אינה מספיקה לגעת ברגלו, אבל הדמות מסירה את הברדס, והוא רואה שאין לה ראש כלל, רק אפלה המביטה בפניו. ושוב הוא מתעורר, צורח. הוא אינו יודע מה עדיף, הכאב או הפחד. את החלום הוא חולם בעת חילופי העונות. בכל פעם שהאביב בא במקום החורף, סתיו במקום קיץ, חורף במקום סתיו. החלום מסתיים תמיד באחת משתי הצורות, ובעקבותיו אוחז כאב עז ברגלו. אוחז ולא מרפה. וצדוק יושב ומקלל. שוכב ומקלל. קם ומקלל. ומצייר. הכאב אינו הסיבה לציור, אבל הציור אולי מסביר את הכאב. בפעמים אחרות הכאב נוגע בו בעודו הולך ברחוב, בעיקר כשרוח קרה עוברת בצמרות העצים. במקרים כאלה הוא נרעד פתאום, מתקפל ואוחז ברכו. הוא ראה את כל הרופאים. עבר ניתוחים וטיפולים, מדיקור סיני ועד למורפיום, אבל הכאב אינו מרפה. אני כואב, הוא אומר, כי אני מצייר. הכאבים הם צירי לידה. הציור הוא לידה מתמדת.

כדי להבין את צדוק צריך להבין את הכאב.
כדי להבין משהו בחיים המזורגים האלה, אומר צדוק ונרכן לפנים כמגלה סוד, צריך להבין את הכאב.

14. דעת הקהל

"המניפסט שלי הוא היעדרו של מניפסט"

צדוק יחזקאל, 1990

במשך השנים כתבו רבים על יצירתו של צדוק. הכתרים המרובים שנקשרו לראשו בעקבות התערוכה הגדולה של 2005 לא הספיקו כדי למחות מזיכרונו את ההשפלות וההתקפות של תחילת הדרך, והוא נשאר מריר וחשדן כלפי הביקורת. מצאתי לנכון להביא כאן מעט מדברי המשבחים והמקטרגים כאחד. אני מביא את הדברים בעילום שם, שכן רבים מהכותבים עודם בחיים, ואין בכוונתי להביאם במבוכה או לעמת אותם עם חוסר יכולתם להעריך נכונה את עבודתו של צדוק בזמן אמת. יצוין גם, כפי שנראה מיד, כי היו מבקרים שעמדו על חשיבות יצירתו עוד בתחילת הדרך. לאלה היה אסיר תודה, ומקצתם היו לידידים ולמקורבים. הציטוטים מובאים בסדר כרונולוגי, כדי לשקף את התפתחות הגישה הביקורתית ליצירתו של צדוק במשך השנים.

הנה, אם כן, בלי להתמהמה, דבר הביקורת:

"הציור הזה [הכוונה ל'ארוחת ערב משפחתית' – ההערות בסוגריים מרובעים הן שלי, נ"י] משקף אקספרסיוניזם תמים שהיה באופנה בחלקה הראשון של המאה. אין מקום לסימבוליזם בוטה ופשטני כל כך בשנות השבעים של המאה העשרים".

"סדרת הציורים על פי קפקא של האמן הצעיר יעקב צ'צ'יק היא צירוף של הצלחה וכישלון. הקו הפראי והעבה, התוחם את הדמויות ומוליך אותן זו לתוך תחומה של זו, כמו היו נתונות במלחמה מתמדת, מזכיר את ציוריו של יוסל ברגנר. אבל בציורים חסר דבר מה נוסף. אולי העדינות המרומזת בעיני מקצת הדמויות [הכוונה כמובן לאלה שהיו בעלי עיניה של דורה דיאמנט] מונעת מהסצנה להתפתח בכיוון הברוטלי והפרימיטיבי, שהיה מיטיב לתאר את החוויה הקפקאית".

"בציורי קפקא ואבות ישורון שלו מציב צ'צ'יק מקבילה ראויה לעולמם הוורבלי של יוצרים אלה. רישומי הפחם על פי ישורון מרשימים במיוחד. הדמויות משורטטות בקווים חסכניים וכבדים, כראוי לאווירת השירים שעל פיהם נוצרו, והקווים התומכים, קווי המסגרת או התנועה של הציור מסייעים להחדיר את הצופה אל עולמה של הדמות ולשתפו בבדידותה".

"לוח 13 של 'קורבן הפרש' מאת צדוק יחזקאל (מדוע מצא לנכון 'לעברת' את שמו, שהיה עברי מלכתחילה, נשגב מבינתי) הוא עלבון מרוכז למין הנשי. המחזור כולו הוא סוג של פיגורטיביות מושחתת".

"'קורבן הפרש', כמו 'החלל הפנימי', מציבים סוג חדש של תחביר ציורי, בקנה מידה שלא ידענו כמותו באמנות הארצישראלית. אין פלא שיחזקאל יצר סדרת רישומים על פי שירי אבות ישורון. קרבת הנפש בין השניים גלויה לעין. אפשר בעצם לומר שצדוק יחזקאל הוא אבות ישורון של הציור הישראלי".

"הבחירה במודלים למחזור 'דיוקנאות האלים' אקלקטית במקרה הטוב. קשה לחשוב על מכנה משותף לרשימת האנשים שזכו להיכלל בפרויקט. זוהי חבורה משונה של פוליטיקאים, אמנים ואנשים מהיישוב; המכנה המשותף היחיד שלהם הוא שהצייר רואה בהם 'אלים' [המרכאות במקור] מסיבות השמורות עמו. קשה לחשוב על סיבה שאינה שרירותית בתכלית להצגת הדיוקנאות האלה - השונים זה מזה לחלוטין בטכניקה האמנותית - כחלק ממחזור אחד. עם זאת, יש כוח בכל ציור בפני עצמו. נדמה שמר יחזקאל השכיל לחזור אל נפשם של דוגמניו ולהעביר אל הבד את מאפייניהם בצורה הראויה להערכה. לעתים, כשאתה מתבונן באחד הדיוקנאות, אתה מצפה לכך שיפתח את פיו ויתחיל לדבר..."

"רק עכשיו, עם הצגת התערוכה הרטרוספקטיבית מיצירות צדוק יחזקאל במוזיאון תל אביב, ניתנת לקהל הרחב ההזדמנות להתוודע להיקפה ולחשיבותה של עבודתו. המהלך בתערוכה, למן הציורים ורישומי הפחם המוקדמים, עבור בסדרות הגדולות, המוצגות כל אחת בחדר נפרד, וכלה ביצירת המופת 'אוטוביוגרפיה בארבעה צבעים' שנוצרה במיוחד לתערוכה, אינו יכול שלא להישבות בקסמה של אישיותו הססגונית והכנה של האמן. מכלול יצירה, שלרגעים במשך השנים נראה כמורכב מסדרה של מהלכים תמוהים ושרירותיים, ללא תמה מרכזית ברורה, הופך נגד עינינו לאמירה בשלה ובוגרת של אמן גדול, שהנושא המרכזי שלו הוא הקשר בין האמנות לחיים כפי שאנו חווים אותם. צדוק יחזקאל מעמיד לפנינו מראה גדולה ואומר: בכל מקום, בכל יצירה אנושית, מלוח השחמט ועד השירה והסיפורת, ואפילו באמנות הציור עצמה, אי אפשר לראות דבר מעבר למה שנשקף כשאנו מתבוננים לתוך עינינו שלנו".

"ישמרני האל מן הביקורת, ואני אומר את הדברים כאדם חילוני".
צדוק יחזקאל, 2000

15. אינגה, חלק ב'

ההיריון התקדם כסדרו. כלומר תשעה חודשים, צירים וילד. אינגה שבתמונה תפחה והלכה, ואינגה שבחוץ הקיאה, צרכה מיני מאכל משונים והייתה נתונה למצבי רוח קיצוניים. הלידה התקיימה בסטודיו, בנוכחות רופא מיילד מידידיו של צדוק, שהסכים לבוא במיוחד, שכן לא היה ברור אם היולדת היא האישה שבציור או האישה האמיתית. אמבולנס פרטי חנה ליד הבית, מוכן לכל מקרה חירום, וחסם שעות רבות את התנועה ברחוב ברדיצ'בסקי, למגינת לבם של הנהגים שנאלצו לעלות על המדרכה כדי לעבור. שתי האינגות קיללו זו את זו, את הרופא ואת צדוק, אבל בסופו של דבר עברה הלידה בקלות יחסית. צדוק קרא לבנו נסים, משום שהולדתו הייתה בדרך נס.

בשנים הראשונות לחייו נשאר נסים בתוך הציור, צמוד לאמו ויונק משדיה. כבר כשלמד לזחול הציג את יכולתו לצאת אל מחוץ לתמונה ולהשתובב ברחבי הסטודיו, אך ביישנותו הטבעית, והפחד שהרגיש מפני העולם החיצון, התלת ממדי, הרועש והצבעוני - כל אלה גרמו לכך שגייחותיו החוצה היו קצרות ונדירות. צדוק ואינגה (הלא מצוירת) עשו כמיטב יכולתם לשכנעו לצאת יותר כדי שיסתגל לחיות בעולם שבחוץ. אך בסופו של דבר גם הם העדיפו לשמור את קיומו בסוד, והרגישו בנוח כשידעו שהוא נמצא בהשגחתה של אינגה המצוירת.

אך די לנו לעת עתה בסיפורו של נסים. הפרק הזה עוסק באינגה. בחודשים הראשונים שלאחר הלידה נראה כי אינגה השלימה עם הרעיון שתחיה כאשתו ללא קידושין של צדוק ותגדל את בנו. היא למדה עברית, דגמנה בשבילו ובשביל ציירים אחרים, והשתתפה במגוון פרסומות ותשדירי שירות לטלוויזיה. היא התיידדה עם מקצת מבקריו הקבועים של הסטודיו, בעיקר עם הסופרים והמשוררים, שראו בה התגלמות של מוזה צפונית קרירה ומרוחקת (כך הגיעו אל דפי הספרות העברית דימויי קור וסופות קרח, ונשים שענינהן מרוחקות וערפיליות כזיכרון). הכל השתנה כשאינגה המצוירת גילתה את אוזנה שצדוק ממשיך בנוהגו לשכב עם נשים שצייר (גם במצבן המצויר וגם בגופן שמחוץ לציור). מאותו היום נעשתה מרירה וקפוצת פה, הקדישה את כל מאודה לילד, ולצדוק לא התירה עוד להתקרב לגופה אלא בציור. המריבות ביניהם תכפו והגיעו עד לחילופי צעקות ולשבירת חפצים.

אינגה החלה לשיר. בשעות הקטנות של הלילה הפכה את הסטודיו לחדר חזרות, שבו הפיקו מוסיקאים קולות צורמים אך מהוסים, וקולה הצלול והשברירי נשא מנגינה שוברת לב, כצלילי חליל הנישאים על גב הרוח ומדברים על מסתורין ועל יופי רחוק ולא מושג. ההרכב "אינגה והנאשמים" הופיע כמה פעמים במועדון צוותא ואף הקליט תקליט אחד שזכה לשבחי הביקורת, אבל הקהל התעלם ממנו.

אינגה הסתגרה בתוך עצמה, נעשתה שתקנית ומהורהרת. אפילו אלי דיברה רק לעתים רחוקות. כל מכריה ציפו להתפרצות שתבוא, אבל עד כמה אלימה ואיומה תהיה לא היה יכול איש לחזות.

16. החלל הפנימי

"אני נכנע לציור בדרך שבה משוגע נכנע לחלומותיו"
צדוק יחזקאל, 2005

כבר בהיותו צעיר מאוד ריתקה את צדוק האפשרות ליצור ציור שבמרכזו חלל ריק.

ביומנו כתב:

"מדוע יכולים הסופרים והמשוררים לכתוב דפים שלמים המסתירים את מה שעליו הם רוצים לדבר. קפקא, למשל, יכול למלא דפים על גבי דפים בתיאור שאיפתו של ק. להגיע אל הטירה, אבל לא לכתוב מאום על הטירה עצמה. בורחס יכול לכתוב תיאור מלא ומפורט של חוויותיו ליד 'האלף', ולגרום לכך שכאשר תקרא אותו תבין שאת האלף אי אפשר לתאר. ארכיפנקו יכול לפסל חלל הנכנס לתוך הגוף המפוסל והופך לחלק ממנו, כך שבעצם לא ברור אם נושא הפסל הוא החומר הקיים בו, זה הנרמז מן החלל שאינו מפוסל, או צירוף של שניהם. רק אנו, הציירים, חייבים לפרש את האובייקט, את נושא הציור, ולהציג אותו בריש גלי לעין המתבונן".

ניסיונותיו הראשונים ליצור ציור שאינו עוסק בדרך ישירה בנושא שעליו הוא מעוניין לדבר היו נאיביים למדי. הוא צייר, למשל, עבודה ושמה "בדידות", ובה נראתה קבוצת אנשים רוקדים ומאושרים, ואילו במרכז הבד גזר חור עגול. ניסיון אחר מאותה תקופה נקרא "הבובה". בציור מופיעה קופסת אריזה של בובת ברבי, ולידה מפוזרים בחוסר סדר בגדי בובה ואביזרים נלווים. בעקבות העבודה על מחזור הציורים על פי קפקא הבין טוב יותר מהי הדרך שבה אפשר לצייר את ההיעדר. בציורו ל"הטירה" אין הטירה עצמה נראית. הדמויות מביטות כלפי מעלה, אל קצה הדף, אבל ההר שעליו עומדת הטירה נקטע לפני סופו של הציור, ורק תחילת החומה נרמזת בקצהו העליון. בציורו "המשפט" השופטים מופיעים כשגופם חתוך באזור הצוואר וראשם אינו נראה בתמונה. צדוק הרגיש שציורים אלה מצליחים להביע את השאיפה לדבר שאין להשיגו, אך לא היה מרוצה לגמרי מהפתרון שמצא. "אני מרמז על הבלתי אפשרי לציור", כתב, "עלי למצוא דרך להימנע ממנו לגמרי".

ב-1979 החל ליצור את סדרת הלוחות הידועה בשם "החלל הפנימי". בסדרה זו יצר מעין "סיפור בציורים" על ידי חלוקת כל לוח לתשעה ריבועים שווים בגודלם. הריבוע המרכזי נשאר תמיד ריק. בתוך כל אחד משאר הריבועים צוירה דמות, צורה מופשטת או גוף דומם הקשור לציור החסר במרכז הלוח. אפשר לתאר את הלוחות הנפרדים כסדרה של חידות שעל המתבונן לפתור. פתרון כל אחת מהחידות נותן מילה אחת. כל שבעה ציורים עוקבים מרכיבים משפט. המשפטים כולם, כשיוצבו בסדר הנכון, ייצרו סונטה.

צדוק השלים בפועל רק 59 מ-98 הציורים הדרושים להשלמת הסונטה, וכדי להוסיף לבלבולם של המפענחים הצהיר לא אחת שהציורים שהושלמו אינם מסודרים על פי סדר המילים שבסונטה, אלא בדרך אקראית. מבקרים רבים, מתחומי הציור והשירה כאחד, הציגו פרשנויות לפתרון לוחות מסוימים, ניסו לנחש את מיקומם בסדרה הסופית, ואף לשחזר את הסונטה על פיה מתבצעת העבודה. עד היום מופיעים מאמרים מסוג זה בעיתונות המקצועית כמעט מידי חודש.

"כולם טועים", אמר לי פעם, כשהיה במצב רוח טוב במיוחד, "בכלל אין סונטה. המחזור כולו עוסק בחוסר התוחלת של מעשה הפירוש".

17. סרטן

צדוק עומד בכניסה לקניון הומה אדם. הוא מושיט את תיקו לבדיקה. "אדוני, יש פצצה בתיק שלך", אומר המאבטח. הוא נשמע רגוע וסמכותי, ולא נראה שהוא חושב שיש סיבה לבהלה. "אולי תואיל לפרק אותה בבקשה".

צדוק פותח את התיק ומנסה לפרק את הפצצה, אלא שאין לו מושג איך עושים זאת. אחרי זמן קצר הוא מגלה חוט המוליך מהפצצה אל חגורת מכנסיו. אז כאן הזלט, הוא חושב, מתברר שאני לובש חגורת נפץ. הוא מסיר את חגורתו, אבל מיד מתברר שהחוט אינו מחובר אליה. הוא מוביל היישר אל טבורו של צדוק, ומעבר לו אל תוך חלל בטנו. צדוק מנסה למשוך את החוט החוצה, אבל משהו מונע ממנו להימשך. כשהוא מאמץ את אוזניו הוא יכול לשמוע את השעון המפעיל את הפצצה מתקתק בתוך חזהו. הוא מבין שאין דרך למנוע את ההתפוצצות ופותח את פיו כדי לזעוק אזהרה... העולם מתפוצץ ברסיסים של כתום וארגמן.

צדוק פוקח את עיניו. הזריחה עולה בחלון הסטודיו הגדול, אדומה ומפוארת.

היום הוא יום לווייתה של אחותו בלה. אמו, שבאה מירושלים, ישנה במיטה לצד אינגה, והוא ישן על הספה בסטודיו. אחותו המתה ישנה בחדר המתים באבו כביר. הסרטן בגופה עוד לא ישן. הוא יחיה עוד מעט אחריה.

אחותו החיה גרה במיאמי. היא נשואה ואמא לשלושה ילדים. המטוס שיביא אותה ללוויה חוצה ברגעים אלה את קו החוף בדרכו לנמל התעופה. צדוק מדמה בנפשו שהוא יכול לראותו מחלונו האחורי של הבית.

הוא מכין קפה ומתקלח, עדיין נסער מהחלום. מאוחר יותר, בבית העלמין, נשא נאום ובו דיבר על אחותו. על רווקותה המתמשכת, על כמיהתה לפרי בטן, "שהייתה כה נואשת, עד שבטנה נסגרה על עצמה ויצרה את הבן הנורא הזה, שגדל וגדל עד שלא יכלה עוד להכילו". זמן רב לאחר מכן שב וחשב אם היו הדברים ראויים להיאמר. אם הדמעות שראה בעיני אמו היו דמעות כאב או עלבון. החלום חזר לפקוד אותו מדי לילה כמה חודשים. הוא לא צייר. הוא הפסיק לעשן. עד ימיו האחרונים כאדם שפוי המשיך לדבר על מותה של בלה. בציורו החשוב האחרון, "אוטוביוגרפיה בארבעה צבעים", היא מופיעה באחד השטחים הצבועים באדום. היא תלויה בחלל ריק, גופה שבור ומעוות בתנוחה המזכירה בובה על חוט. כשאני מתבונן לתוך עיניה בציור זה אני יכול לחוש את הלמות השעון מחלומי של צדוק, הסופר את השניות בחייה האוזלים, את הזמן הקצוב של חיי כולנו.

18. השאלה המרכזית

"השאלה המרכזית", אמר לי פעם, "היא מה גורם לכך שאובייקט מסוים יימצא בתוך או מחוץ למסגרת. זה נכון בציור, אבל זה נכון גם אם התמונה היא הרחוב. הנה אתה, למשל. מה מונע ממך להיות בתוך התמונה שם בחוץ, במקום היכן שאתה, בתוך המסגרת של ציור אחר".

"אבל אבא", מחיתי, "אני לא שייך לשם. העולם וכל מי שנמצא בו הם תלת ממדיים, אבל אני שטוח".

נראה שדבריי הרגיזו אותו. "שטויות", השיב, "אם תסתובב די זמן בחוץ תגלה שבתל אביב לא תרגיש חריג רק מכיוון שאתה שטוח".

הוא צדק. מאז השיחה ההיא אני עובר ברחובות העיר, חמוש במעילי הצמרירי וכובעי החם והמגן. אני חי את חיי העיר התלת ממדית. נושם את אוויר הלילה הצונן. מתחבר לנערות שאורות הניאון משתברים בשערן כמו קשת בענן. אבל לא על עצמי רציתי לדבר.

השאלה המרכזית בשביל צדוק הייתה ונשארה כיצד לקבוע את גבולות התמונה. מה להכניס פנימה ומה להשאיר בחוץ. הוא היה צייר של סקיצות. לכל ציור מרכזי היו עשרות שרטוטים ותרשימי הכנה, אך הם לא הראו את שלבי ההתגבשות של החומר שיוצג בציור הסופי, אלא דווקא את החומרים שייוותרו לבסוף בחוץ. כך, למשל, בציור על פי "הלן", קיימים רישומים מכינים המתעדים את הקבר, את פני הבת שמתה, ואפילו את הזקן כשהוא חופר בעפר. "מדוע אתה עושה את כל הרישומים האלה של דברים שאתה יודע מראש שלא תכניס לציור", שאלתי פעם, והוא ענה, "אני חייב לדעת איך הם נראים כדי שאדע איך הציור צריך להתייחס להיעדרם".

בציורו היחיד המראה אותי, איני מופיע. שאלתי אותו מדוע בחר שלא לצייר את דיוקני, אבל ההסבר היה צריך להיות מובן מאליו. "אתה דו ממדי", הסביר, "לו הייתי צריך להכניס אותך לציור היה עלי להפוך אותך לחד ממדי, אחרת זה לא היה ציור אלא אתה עצמך".

"תמיד רציתי אח קטן", ניסיתי להתבדח, אבל הוא הביט בי בדרך שלא השאירה מקום לספק בדבר רצינות כוונותיו.

"השאלה המרכזית", אמר לי פעם, "אינה מה לצייר אלא מה לא לצייר. כדי לענות עליה אני צריך לצייר כל דבר. כל הזמן".

רק עכשיו, כשאני יושב לבדי ליד שולחן הכתיבה ומנסה לבחור בפיסות שייכנסו לתצרף שאני מחבר, תצרף חיי אדם, אני מתחיל להבין עד כמה צדק.

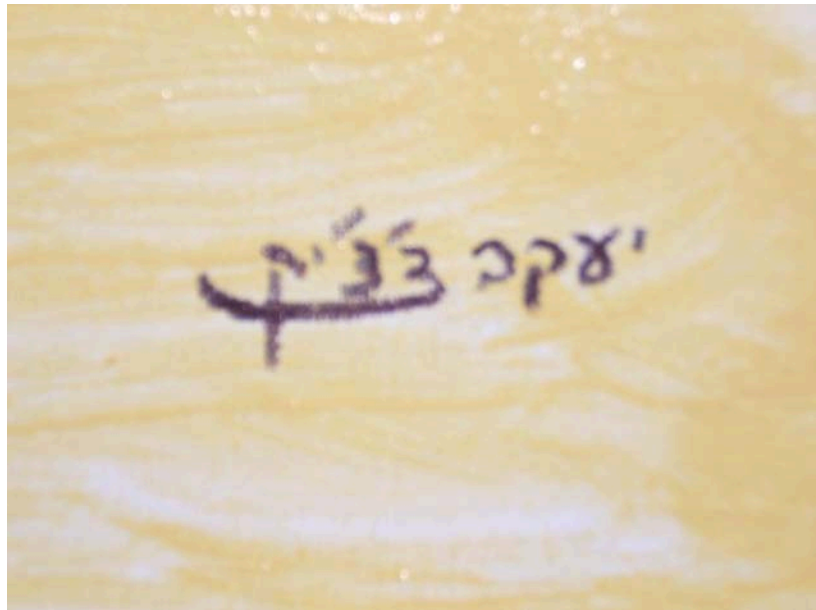
19. חתימות

"החתימה היא החלק החשוב ביותר בציור. מתוך החתימה אפשר להבין מי הוא האמן ועל מה בעצם הוא מנסה לדבר"

צדוק יחזקאל, 1999

צדוק ייחס חשיבות רבה לדרך שבה הופיעה חתימתו על ציוריו. החתימה הייתה בעיניו אחד האלמנטים החשובים בציור. היא הצביעה על זהות האמן לא רק מבחינה ביוגרפית, אלא הייתה הצהרת כוונות בנוגע לדרך שבה ראה את עצמו ביחס לעולם וביחס לציור. מיקומה בתמונה, הרקע שצוירה עליו, ואפילו עובי הקו - כולם מסרים שהאמן בוחר להעביר לקהל הצופה ביצירתו.

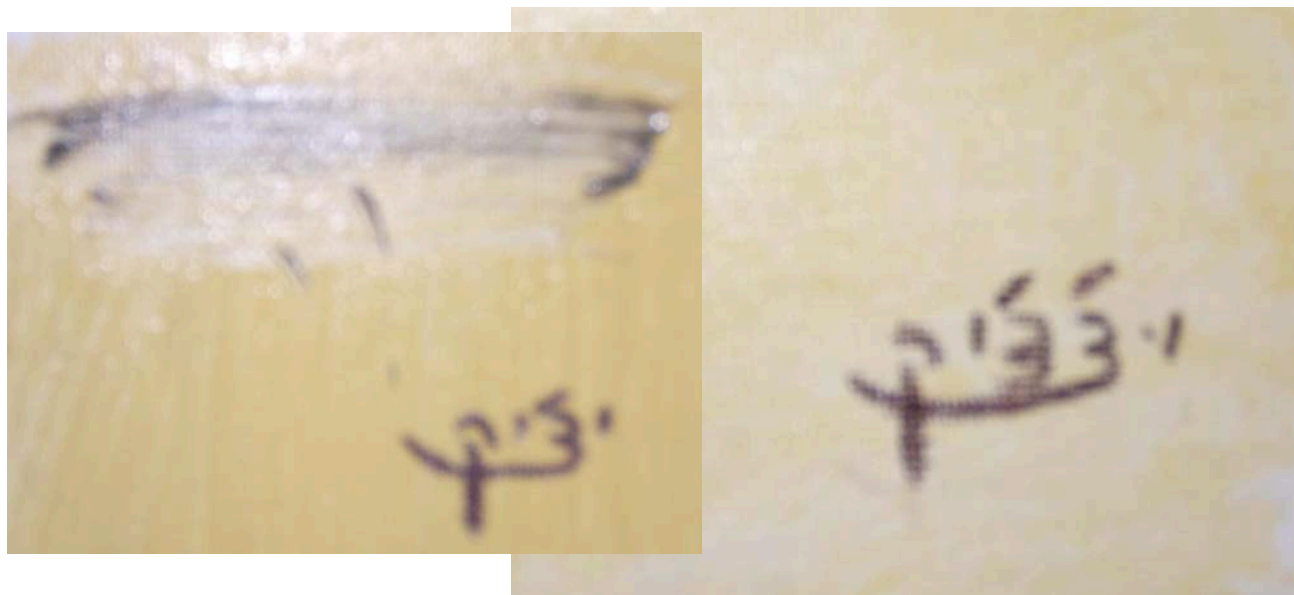
בתחילת דרכו, כשעוד חתם בשמו המקורי, יעקב צ'צ'יק, הקפיד מאוד על קריאות החתימה. על ציוריו הראשונים חתם בשמו המלא, באותיות כתב דקות, מעוגלות ורכות. הוא הקפיד שהרקע לחתימה יהיה בהיר, ואהב לחתום בפינות הבד התחתונות. הקישוט היחיד שהרשה לעצמו היה משיכה של הקו הסוגר את הצ' הראשונה בשם צ'צ'יק לאורך המילה כולה ומעבר לה, בנטייה קלה כלפי מעלה.



מחקרים שהתייחסו לצורת חתימתו על התמונות האלה דיברו על האופי המעוגל, הנשי כמעט של האותיות, על השאיפה להמריא המתבטאת בקו המוטה כלפי מעלה, ועל הדגשת שם המשפחה על חשבון השם הפרטי, המבטאת ראייה של עצמו כחלק מקבוצה ונטייה לביטול עצמי.

בחלוף השנים התחזקה נטייה זו, וצדוק המיר את השימוש בשמו המלא בחתימה 'י. צ'צ'יק', המדגישה עוד יותר את שם המשפחה על חשבון השם הפרטי. נושאי עבודותיו באותה תקופה, הציורים על פי אבות ישורון וקפקא, אכן היו אישיים פחות באופיים, ובציורי הנוף שלו זיהו מבקרים נטייה לטשטוש המוקד, כאילו ניסה הצייר להיבלע בתוך הנוף ולא להותיר עליו חותם כלשהו. לקראת סוף התקופה עוד הגדיל

לעשות ועבר לחתימה 'יצ'יק', שהפרשנים נוטים להתייחס אליה כאל מין מחבוא שבחר לו הצייר.

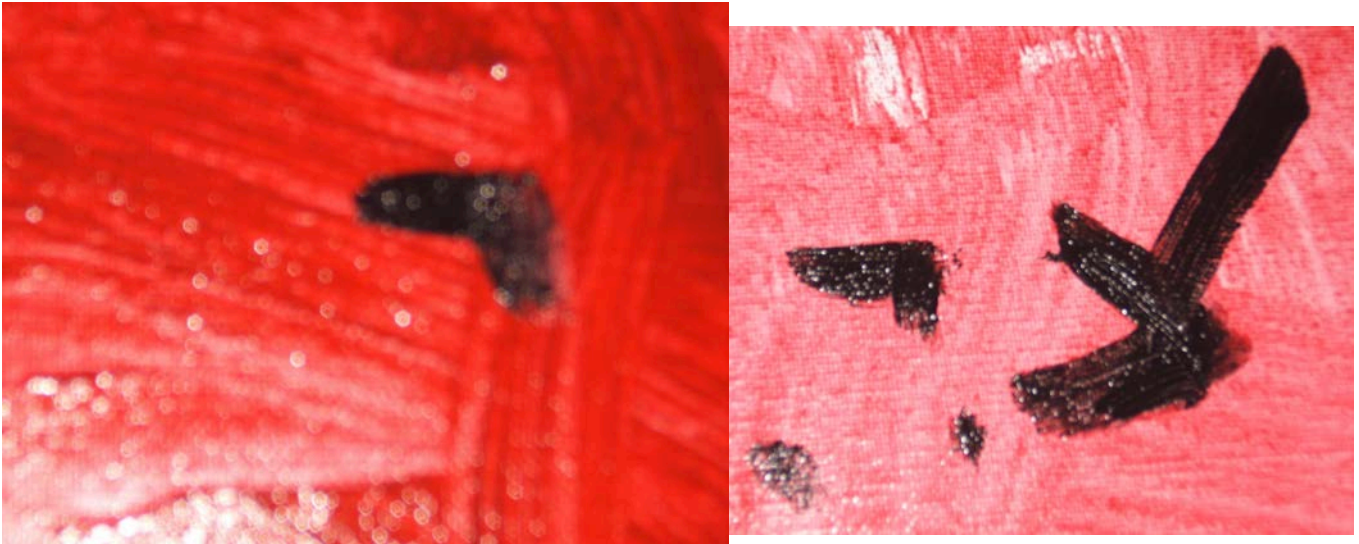


מות אביו, והחלטתו לשנות את שמו ולעבור לתל אביב, היו מבשריה של מהפכה בתפיסת צדוק את עצמו ואת אמנותו. מהפכה זו השתקפה גם בחתימתו. הוא עבר לחתום בחלקו העליון של הבד או הלוח. הוא הדגיש את שמו הפרטי וחתם באותיות דפוס רבועות ומודגשות, בעלות סממנים גבריים בולטים – זוויתיות ועצמה. הקו היה עבה בהרבה, וגם הרקע לחתימה נעשה כהה יותר, נוטה לגוונים של אדום. חתימה זו, 'צדוק י.', שימשה אותו ברוב יצירותיו הגדולות, ובכללן המחזורים "דיוקנאות האלים", "קרבת הפרש" ו"החלל הפנימי".



בעקבות ניסיון ההתנקשות בחייו בשנת 2000 עבר צדוק זעזוע נוסף, שהביא בסופו של דבר לידי אשפוזו. התהליך הזה השתקף בחזרה להדגשה של שם המשפחה. החתימה 'צ.י.' שימשה אותו לאורך המחזור "בדים בשחור". הצ' בחתימה זו עדיין הייתה

מודגשת ודומיננטית, אבל הי' של שם המשפחה קיבלה חשיבות לא פחותה. ככל שעבר הזמן דהתה הצ' והלכה, עד שבצירוריו האחרונים, מסוף שנת 2005, הופיעה האות י' בלבד, כמין מחבוא שמאחוריו חשב צדוק למצוא מחסה מהשדים שלא חדלו לרדוף אותו. מעניין לציין שחתימה לא אישית זו היא המופיעה על עבודתו האוטוביוגרפית ביותר – "אוטוביוגרפיה בארבעה צבעים".



כיצד יחתום עכשיו? אני שואל את עצמי. איך חותם אדם שחדל להיות אדם חופשי? כיצד חותם מספר?

זה החל בשערורייה.

צדוק הוזמן להתראיין בתוכנית טלוויזיה פופולרית ונשאל על היבטים נוצריים בציור "ארוחת ערב משפחתית". את ההתפרצות שבאה בעקבות השאלה לא היה איש יכול לחזות.

"זה ציור יהודי", פתח צדוק כמעט בלחש, וקולו גבה והלך ככל שהמשיך לדבר, "הוא מדבר על הבית שלי, שהוא בית יהודי אחרי השואה ואחרי העלייה ואחרי הרעב והשתיקה והפחד והמחסור והכאב וחוסר המגע, והוא בכלל לא ציור נוצרי", המילה "נוצרי" כבר יצאה מפיו בצווחה חדה. הוא עצר לרגע כדיבורו והחוזה תנועה גורפת, כאילו היה בכוונתו לסחוף אתו את המראיין לתוך עולמו, שבוודאי לא היה העולם המסודר והנינוח באולפן ("חשבתי שהוא מטורף", אמר אחר כך המראיין, "לרגע ממש פחדתי. עיניו היו נואשות. הוא נראה כמו כלב ציד המתכוונן לזנק").

צדוק המשיך. "אתם הנוצרים", צווח, "חושבים שהכל מתחיל ונגמר בישו, אבל אני יודע שהוא היה בסך הכל יהודי שעשה צרות בהיכל. בצדק הם צלבו אותו, אני אומר לכם. כמו שצלבו את כל העם שלנו. כמו שצולבים באו"ם את המדינה שלנו. אני אומר לכם שאין לאמנות שום קשר לישו!"

ולאחר שאמר את הדברים האלה קם על רגליו, הפך בבעיטה את השולחן ויצא מהאולפן.

למחרת הופיע שמו בכותרות כל העיתונים.

ראשי אוניברסיטת מקסיקו סיטי ביטלו את תואר הדוקטור לשם כבוד שהתכוונו לתת לו.

ליד המוזיאון שהוצגה בו תערוכה מעבודותיו התארגנה משמרת מחאה של נוצרים אדוקים. המפגינים נשאו צלבים על גבם, הניפו שלטים בגנות "צדוק יחזקאל, היהודי הנודד" ושרפו ליטוגרפיות של יצירותיו. הנהלת המוזיאון כונסה לישיבת חירום כדי לשקול את ביטול התערוכה.

צדוק נאלץ לשוב ולהופיע באותה תוכנית ולהתנצל על דבריו. נוסח ההתנצלות היה מגומגם וחלקי, אבל הצלחתה הגדולה של התערוכה בחוגים המקצועיים, והיותו של המוזיאון מלא עד אפס מקום במשך כל שעות הפתיחה למרות משמרות המחאה - כל אלה תרמו בסופו של דבר להשתקת האירוע. התערוכה הוצגה במשך חודשיים רצופים, וצדוק אף נשא סדרת הרצאות לפני החוג לאמנות של האוניברסיטה. לעומת זאת, את תואר הדוקטור לשם כבוד לא קיבל.

ביומנו כתב, "איני מצטער על השערורייה הקטנה שגרמתי. אני חושב שבעקבותיה בא יותר קהל לראות את התערוכה. כך גם פגשתי את מריה".

המשפט הזה הוא היחיד שבו הזכיר אי פעם את מריה. ידוע שבמשך שבועיים נראה צדוק נכנס ויוצא בתדירות גבוהה לבית דירות מפואר באחד מפרברי מקסיקו סיטי. בכמה מאותם מקרים דיווחו עדי ראייה כי ראו אישה בעלת יופי לא מצוי תלויה על זרועו. עיתונאי זריז בירר ובדק, אבל אישה שתיאורה דומה לאישה שנראתה בחברתו של צדוק לא גרה בבניין וגם לא נראתה מעולם על ידי השכנים. הזוג לא התערב בחברה, לא ישב בבתי קפה, לא נראה בתור לקולנוע, אבל השמועות על רומן הגיעו עד לארץ הקודש ולאוזניה הכרויות של אינגה. והן נפלו, כמו שאומרים, על קרקע פורייה. לאחר אותם שבועיים חדלו הדיווחים להגיע.

מי הייתה אותה מריה, היכן פגש בה, מה מצא בה ומה מצאה היא בו, ומדוע הגיע הרומן (אם אכן היה זה רומן) לסימו הפתאומי? את כל אלה איני יודע. כששאלתי אותו על כך, מעט לאחר המקרה של ספטמבר 2000, סירב לפרט. "מריה הייתה אינקה", אמר, "ואינקה הייתה מריה, אבל שתיהן לא יכלו מעולם לתת לי את מה שאני מחפש, את המבט בעיניה של דורה דיאמנט".

21. דיוקנאות האלים

"הם תמיד שלושה – האיש עצמו, דיוקנו המצויר ורוחו האמיתית. לפעמים הם אינם רואים דברים עין בעין. לפעמים מתייצבים אצלי שלושתם באותו זמן, ובמקרים כאלה קשה להשתלט על השנאה והבלבול הפורצים מהם".

צדוק יחזקאל, 2006

הגיע הזמן, אם כן, לדבר על המחזור "דיוקנאות האלים". מצד אחד, זהו מחזור הציורים הנגיש ביותר שצדוק יצר, אבל מצד אחר, הוא גם החידתי שבהם. אפילו מושאי העבודות עצמם עמדו לא אחת במבוכה לנוכח דיוקנותיהם. "זה לא נראה כמוני", אמר אחד מהם למראיין ששאל על חוויותיו בישיבה אצל צדוק ועל התוצר הסופי, "אבל בכל פעם שאני פותח את פי לומר משהו עולה בי החשש שהציור עומד להעלות את הרעיון לפני".

בתשובה זו העלה המרואיין את התהייה המרכזית שהעסיקה מבקרים וצופים מהשורה במשך השנים – כיצד הצליח צדוק ליצור דיוקנאות הסובלים לכאורה מפגמים בולטים של חוסר דמיון למקור, אולם מצליחים ליצור אצל הצופה הרגשה של היכרות אינטימית עם הדמות המתוארת. בעיני רבים נראה כאילו הצליח הצייר להעביר אל הבד את מהותו הפנימית של מושא הציור, גם במקומות שבהם מהות פנימית זו מנוגדת לתדמית שהוא מנסה לשדר בציבור, ואפילו במקומות שבהם מהותו הפנימית סותרת את המראה שנתן לו הטבע. משום כך קשה להתפלא על שמקצת הציורים (ולקראת הסוף, כמעט כולם) החלו להתבטא בכוחות עצמם, בלי תלות בנוכחותו של האדם המצויר. לפעמים, טענו כמה מבקרים, השמיעו הדיוקנאות של צדוק דברים שחשפו את דעותיו של המצויר בכנות רבה יותר ובחיוניות רבה יותר ממנו עצמו.

הדיוקן הראשון בסדרה הוקדש, כזכור, לאינגה. נתעכב מעט על הציור הזה, שכן כבר בו באים לידי ביטוי מאפייני הסדרה כולה.

הפרט הראשון המושך את עינו של המתבונן הוא היעדר הדמיון לאינגה כפי שנראתה במציאות. ההבדל הבולט ביותר הוא כמובן בעיניים, שכזכור הן בעצם עיניה של דורה דיאמנט. גם השפתיים שונות במובהק מאלו של המקור. הן צרות יותר, קפוצות ודקות, וכבר בגילה המוקדם ניכר בהן קו של מרידות. מעניין לציין שקו כזה החל להתפתח גם אצל אינגה עצמה, שנים לאחר שצויר הדיוקן. בחינה מדוקדקת של הציור מול תצלום של אינגה מאותה התקופה ישכנע את המתבונן ששום פרט בציור אינו מדויק לגמרי – המצח מעט גבוה מדי, עצמות הלחיים מודגשות יתר על המידה, הצוואר עבה משל המקור, וגם מעט קצר יותר. הסנטר מוטה מדי כלפי מטה.

ועם כל זאת, המתבונן בתמונתה של אינגה ובדיוקן יגיע מיד למסקנה שזו אותה אישה. יותר מזה, הוא אף יאלץ לציין לעצמו שהאיכות החמקמקה המגדירה את האישה מעבר לתווי פניה, אותו "גרעין" של הנפש שרק היכרות קרובה יכולה לחושפן, מצוי בציור במידה רבה מזו שהוא מצוי בתמונה. אם הכיר הצופה את אינגה האמיתית, יכה אותו הציור בתדהמה. הוא תופס את מהותה של אינגה במידה כזאת, עד שהצופה לא יחוש פליאה אם יפנה אליו בדברים.

צדוק לא צייר את "דיוקנאות האלים" על פי הזמנה. הוא התנה שני תנאים למבקשים להצטרף לגלריית המצוירים. היה על האדם להיות ראוי (לטעמו של צדוק) להיכלל בקבוצה, והיה עליו להתייצב ולשבת לפני הצייר. צדוק לא הסכים לצייר אדם על

פי תמונה או בסיוע כפיל. לדבריו, היה חייב "לחוש את קצבו הפנימי של האדם. להבין מאיפה בדיוקנו בוקע האור".

הוא צייר מעט דיוקנאות של פוליטיקאים אף שרבים צבאו על דלתו. הרבה דיוקנאות הוקדשו לסופרים ואמנים. על דיוקנה של אנה טיכו, למשל, נאמר שהמביט לתוך עיניה יוכל לראות את המרקם המחוספס האופייני לאבני ירושלים. מונצחים רבים היו מכריו של צדוק. אנשים אלה, שאת מקצתם אפילו אני לא הכרתי מקרוב, זוהו רק בשמותיהם הפרטיים. לכל אחד מהם הייתה תכונה ייחודית, שמשכה את צדוק לציירו. אצל האחד הייתה זו הדרך שבה הוא מושיט את ידו ללחיצה. אצל אחר – מבט חד בעיניים. אישה אחת צייר רק משום שצווארה הזכיר לו את עיקול הדרך האחרון על כביש מספר אחת, לפני שנגלים לעיני הנהג בתיה של ירושלים. בכל אחד מהציורים הללו יכול המתבונן לראות ולחוש את התכונה שהביאה את צדוק לציירו. הצופים במקצת הציורים חשים כפויים להגיב על אותה תכונה – ללחוץ את ידו של הדיוקן או להגיב בחיוך על חיוכו. ציור אחד היה שונה. הוא נקרא "דיוקן פרידה קאלו", אבל האישה המופיעה בו אינה דומה כלל לפרידה קאלו. צדוק לא פגש מעולם בפרידה, ובוודאי לא זכה שתשב לפניו. רבות נכתב על הציור הזה, וניחושים רבים הופרכו באשר לזהותה האמיתית של המצוירת. אם תשאלו לדעתי, אני תומך בהשערה שזהו דיוקנה של מריה.

22. אינגה, חלק ג'

כל הכאב, הדחייה וההשפלה שהרגישה במשך שנים פרצו מקרבה בוקר אחד בספטמבר, שנת 2000. כשפרצו השוטרים את דלת הסטודיו מצאו את צדוק מוטל על הרצפה. הפגיעות בגופו בלבלו את הרופאים. הוא איבד דם בכמות שהצביעה על פגיעה ממשית וקשה, אבל פציעותיו היו שטחיות בלבד. הוא היה שרוט בעשרות מקומות, שריטות שטוחות ודקות, כאילו נעשתה הדקירה בסכין מנייר. אינגה נעלמה. חקירת המשטרה העלתה שעלתה על טיסה שיצאה בדרכה לציריך, אולם אישה העונה לשמה או לתיאורה לא הגיעה לציריך באותו היום. צדוק סירב להגיש תביעה. "זו הייתה תאונת עבודה", אמר לשוטרים שפינו אותו לבית החולים, "נפגעתי תוך ויכוח עם אחד מציוריי" הוא שהה בבית החולים שלושה ימים, וכשחזר כבר לא היה אותו אדם, ובמוחו החלו לנבוט זרעי השיגעון, שכמו אפון הפלא של ג'ק גדל וגדל עד שפרץ את הדרך לעולם אחר, נורא בעצמתו.

לאחר זמן הגיעה אלי גלויה ממנה. איני יודע כיצד גילתה את כתובתי. איני רשום בשום מדריך, והגלויה מצאה אותי בתוך אחת התמונות בסלונה של גברת מסוימת, שעמה היו לי יחסים מזדמנים. הגלויה לא הייתה מתוארכת ולא היו עליה חותמת דואר או כל סימן מזהה אחר. צויר עליה רישום חופשי ובו פניה של אינגה, ומתחתן הכיתוב "ואלרי סולנס למאה ה-21". למרות ההערה האירונית, המבע על פניה היה משועשע ומשוחרר. היא נראתה שמחה מכפי שראיתיה זה שנים. בפעם הראשונה בחיי הצטערתי שאין לי דרכון ואין ביכולתי לטוס אליה, היכן שלא תהיה.

הראיתי לצדוק את הגלויה. זו הייתה אחת הפעמים היחידות שבהן אני יכול לזכור אותו כועס כמעט עד כדי אלימות. הוא לא אמר מילה, ורק זרק את הגלויה על הרצפה, קם על רגליו וצלע אל חלון הסטודיו. הוא עמד שם זמן רב והתבונן בכוכבים שבחוץ ובאורות הבית שממול. לבסוף דיבר בלי לפנות אלי.

"אבות אהב אותה", אמר, "הוא אמר שהיא מזכירה לו עץ ערבה. היא יותר מכאן מאשר מסקנדינביה, כך היה אומר. אני תמיד ראיתי אותה בצבעים כהים, אפורים. היא הייתה יער בחורף, בשלכת, מוקף בשתיקה ובשלג".

הייתה זו הפעם האחרונה שבה דיבר על אינגה. כשהסתובב נדמה היה לי שראיתי נתיב של דמעה על לחיו.

23. אינגה, מילות פרידה

איני יודע לאן הלכה ואם היא מאושרת. גם איני יודע אם אני או צדוק הוא כותב המילים האלה. מילות פרידה ממי שהייתה הציר שסביבו נעו חיינו שנים רבות כל כך.

היא הייתה קשה. והחלטית. דרכה להראות אהבה הייתה בחיוך מהיר, בתנועת יד זעירה, ויותר מכל במבט שקט שחדר אל הנפש פנימה. מבט שעל כל שאלה שפתר פתח תעלומה אחרת. שקטה כשלג, נוהמת כסופה. פעם הלכה לבדה ברחוב פרישמן, בדרך אל הים, ובדרכה הרימה חתול פצוע שיילל בפתח אחד הבתים. החתול גרגר בין ידיה ונראה מרוצה מתשומת הלב, אך משהסירה את כפפותיה והחלה ללטפו הגיב באי שקט, פרוותו סמרה, הוא שרט אותה וניסה להימלט.

"חתולים יודעים לזהות אי שקט בבני אדם", אמרה לי אחת מידידותי, שסיפרתי לה על המקרה, "הם מגיבים למה שקורה בתוכך פנימה". אי השקט של אינגה היה כנראה בולט כל כך, עד שגבר אפילו על פציעתו של החתול ועל הצורך שלו בטיפול. אינגה שחררה את החתול, אבל לא המשיכה בדרכה אל הים. היא עמדה שם, מהורהרת, בפנינת פרישמן ורחוב הירקון, כשפתאום הגיח תייר מהמלון שמעבר לכביש והבזיק לעברה במצלמתו. התמונה הופיעה שבועיים לאחר מכן בשבועון "ניוזוויק" תחת הכותרת "לאן את הולכת, ארץ ישראל?" שצעה של אינגה מתבדר ברוח. פניה הן מסיכה של חוסר ודאות. "היא נראתה כמו סימן שאלה גדול, המתנדנד ברוח החורפית", כתב התייר למערכת השבועון, "כל הפגיעות ופיזור הדעת שראיתי בארץ הזאת, אכולת הקרבות והמחלוקות הפנימיות, היו שם בפניה של האישה הבודדה בפנינת רחוב פרישמן, ואתם היו שם גם ההשראה, האומץ והכנות. האישה הזאת ראויה להיות סמל לפניה של ישראל".

אכן, אישה ממוצא סקנדינבי ליד הים בתל אביב, פניה מהורהרות ומפיקות פיזור דעת. היכן שלא תהיי, אינגה, את עזבת, אבל הסמל נשאר.

24. בדים בשחור

"גם אם תשקיע את כל מאוּדך, את כל חיִיך, לא תשכיל לעולם לרדת לעומקם של אינסוף הגוונים הקיימים בצבע השחור"
צדוק יחזקאל, 2002

מובן שהוא צדק, תיאורטית.
שחור הוא חוסר, היעדר, מניעת האור מהעין.
וכמו ששבו וסיפרו סופרים ומשוררים, יש עשרות דרכים לדבר על הנעדר.
מאות דרגות של געגוע. אלפי גוונים של חידלון.
איננה עזבה. צדוק החלים ושב לעבודתו, אבל לא חזר להיות האיש שהיה.
הוא מיעט בדיבור, הפסיק לערוך את "לילות האמנות" וחדל לצאת ולבוא בין אנשים. ימים שלמים עמד ליד חלון הסטודיו וצייר.
היצירה שעבד עליה מראשית שנת 2002 עד לשלהי 2004, כשהחל לעבוד על ה"אוטוביוגרפיה בארבעה צבעים", הייתה "בדים בשחור".
הבדים היו תלויים בחלל התצוגה באופן חופשי, בלא מסגרות. מקצתם רותקו אל הקירות במסמרים, מקצתם נתלו מהתקרה או הונחו על הרצפה. היו בדים רבים כל כך, עד שהמבקר בתצוגה היה מרגיש כאילו הוא צולל לתוך אוקיינוס המורכב כולו מגוונים שונים של שחור. אפשר היה לגעת בבדים, לדרוך עליהם, לטבוע בתוכם. הצבע השחור חדר לכל פינה, העלים כל אפקט אחר, הציף את שדה הראייה ואת הלב.
אבל אם התבוננת היטב יכולת לראות שבכל חלל התצוגה הענק לא היו שני בדים זהים.

צדוק יצר את הצבע השחור כפי שהוא אמור להיווצר, מתערובות שונות של שלושת צבעי היסוד. היחסים בין הצבעים קבעו את הגוון המדויק של שחור בכל חלק של היצירה, את "דרגתו", כפי שצדוק היה אומר. היו אלה, אם כן, ציורים בשחור על שחור. וכולם תיארו את דיוקנה של איננה.

מקצתם הראו אותה כאישה צעירה. אחרים – כזקנה קמוטה, כפי שאולי תיראה בעוד שנים רבות. בכמה ציורים הופיעו עיניה שלה, ובאחרים – עיניה של דורה דיאמנט. בכמה ציורים נראתה מחייכת, אבל היה זה חיוך של השלמה וכאב. שעה במקצת התמונות צויר בגוון כה בהיר של שחור, עד שעל השחור העמוק של הרקע הוא נראה כמעט לבן. הקווים שבהם צוירה הדמות היו רכים, מלטפים, בעוד שהרקע נוצר במשיחות מברשת אלימות, אכזריות ונואשות.

גם את שמו חתם צדוק בשחור. האות "י" לבדה, בקצה התחתון של כל תמונה, בשחור העמוק ביותר האפשרי.

את השחור הזה, שחדר מחייו אל הבד ומהבד אל חייו, לא היה בכוחו של צדוק לגרש. גם אנחנו, ידידיו, קרוביו ומכריו, לא הצלחנו למשוך אותו מהיאוש שהשתלט על נשמתו. השחור הזה הוא שהוביל אותו אל היום הזה, שבו אני כותב מילים שאין בכוחן להשיב את שהיה. כשאני מעלה שוב בעיני רוחי את היצירה העגומה והאפלה הזאת עולות בי מילים שלא העזתי לומר לו בזמן שהיה בהן כדי להועיל. אני פונה אליו עכשיו, מעל דפי מחברתי. אני מבקש את סליחתך, הקורא, על השימוש בזמנך, על החשיפה המיותרת של רגשות, שבסיפור קורותיו של אדם אולי אין להם מקום.
יהי לילך ברוך, אבא.

25. צדוק והזמן

"אין זמן בציור. הזמן הוא המצאה של הביולוגיה"

צדוק יחזקאל, 1996

למרות הדברים האלה, היה צדוק ער למעבר הזמן, והזמן נוכח ביצירותיו ביותר מדרך אחת. ב"ארוחת ערב משפחתית" זהו זמן מצטבר, הנוכח בדמותן של רוחות הרפאים מהעבר היושבות על ברכי הזמיות. ב"אוטוביוגרפיה בארבעה צבעים" הזמן הוא עולם שאפשר למפותו. ב"דיוקנאות האלים" הזמן נוכח במתח שבין הדמות המצוירת למקבילה שלה במציאות. צדוק התגאה בכך ש"הדיוקנאות שלי מזדקנים לפעמים אפילו מהר יותר מהאנשים שמצוירים בהם". ובאמת, מידי פעם היו מיתוספים לדיוקנאות קמטים בזווית הפה או כתמי גיל על כפות הידיים, באותם ציורים שבהם נראה נושא הדיוקן ממרחק מה. כל עוד היו הציורים ברשותו של צדוק הנחתי, למרות הכחשותיו, שהוא מוסיף לעבוד עליהם בלילות לאחר שקיבל תמונות עדכניות של מושאיו. אבל משנמכרו או נמסרו לאוספים פרטיים, מוזיאונים או מוסדות, ועדיין הוסיפו להזדקן בתוך מסגרותיהם, לא יכולתי גם אני למצוא הסבר מניח את הדעת לתופעה.

פרשנים מסוימים ראו בחומה החוצצת בין המחזור לאהובתו ב"קווים לדמותו של המחזור הנצחי" ביטוי לזמן, שאינו מאפשר את פגישת הנאהבים, וגם אם נפגשו מפריד ביניהם באכזריות. שאלתי אותו על כך יום אחד, כשהיה במצב רוח ההולם שיחה מעין זו. "המחזור לעולם אינו משיג את אהובתו, זהו הכלל הראשון", אמר ונראה כמתעלם מן השאלה. לאחר שתיקה ממושכת הוסיף, "המחזור והנערה נעים בזמן בקצב שווה. אין ביכולתם להשיג זה את זה או לעצור את מרוצתם. הזמן אינו עומד ביניהם כחומה, הוא מונע את פגישתם בדרכים אחרות, מעודנות ומרושעות לאין שיעור". "הזמן גם יעצור את מאמצייהם בסופו של דבר", המשכתי את קו המחשבה בדרכי, "כפי שהוא שם קץ לכל דבר".

"זו מחשבה מוגבלת", הגיב צדוק בכעס, "אין לזמן שליטה בדבר פרט לגופים הגשמיים. לו היית מביט היטב בציור היית מבין שרצונם של האוהבים אינו תחום בגופיהם. לזמן אין השפעה עליו".

בשיחה אחרת, כעבור זמן, הביע דעה שונה. "הזמן הוא נתון של הציור, כמו הצללים המתעבים בפנינותיה הרחוקות של מערה, הרחק מאורו של הלפיד. הזמן הוא מה שיישאר אם תיכנס למערה ותכבה את האור".

מה נשאר, אחרי כל השנים האלה, מהילד שהתרוצץ ברגליים יחפות על מדרכות רחוב יפו בירושלים? אני סבור שנשארו רק הבזקים, הבלחות של זמיון, רסיסים של צבע. מה נותר לכולנו מימי הילדות פרט לכתמים צבעוניים של זיכרון? זיכרונותיו של צדוק, לפחות אלה שדיבר עליהם, קשורים יותר למערכות היחסים בינו ובין המבוגרים סביבו מאשר למקומו בחברת הילדים או לחוויותיו האישיות. כך ב"ארוחת ערב משפחתית", ובציור על פי "הלן", שבו מבטו של הזקן הזכיר לו את אביו. גם ב"אוטוביוגרפיה בארבעה צבעים" מופיעה הילדות בחלק הצהוב, הניטרלי. מופיע שם ילד יחף, לבוש מכנסיים קצרים וגופייה הגדולה מכפי מידותיו. פניו כמובן אינן מצוירות. לצדו מופיעה דמות של גבר מבוגר, גבוה ולבוש היטב, שפניו מזכירות את פני אביו, אך לא במדויק. אחד המבקרים תיאר את הדמות כ"הכלאה של יחזקאל צ'צ'יק ופרנץ קפקא". הסיפורים שהיה מספר על ימי ילדותו נגעו בעיקר בהטפות המוסר של אביו, ובקשר המיוחד שהיה לו עם אמו. היא שהכירה לו את עולם האמנות ולימדה אותו לחוות את העולם החיצון כהרמוניה של צבע וצורה. "כשאני פותח את החלון ומביט החוצה אל הנוף", אמר לי פעם, "אני תמיד שואל את עצמי איך אפשר ליצור את הגוון המדויק של השמים, מהי משיכת המכחול שצריך לבצע כדי ליצור את מרקמו של הענן, או כמה היה על האמן לעמול כדי לנקד את פניהם של העומדים בתור בתחנת האוטובוס בדרך כזאת, שמצד אחד הן ייראו מדויקות וחדות, ומצד אחר אי אפשר יהיה להבחין בהן".

מילדותי שלי זכור לי בעיקר הרגע שבו הסתיימה, כשיצאתי בפעם הראשונה מבעד למסגרת ובאתי אל העולם שבחוץ. שום דבר, ידעתי אז, לא ישוב עוד לקדמותו. העולם הכה בי בגודש צלילים, צבעים וריחות. עיוות הפרספקטיבה שנגרם מהמעבר לשלושה ממדים גרם לכל הגופים והאנשים להיראות גדולים וכעורים משהיו באמת. אם זהו העולם האמיתי, חשבתי, אני רוצה לשוב אל מקום המסתור שלי, להתכרבל בחשכה היחסית של התמונה ולא לצאת עוד. העולם החיצון, חשבתי במרירות, דומה יותר לציוריו של אוטו דיקס מאשר לעבודותיו של אבי. לנו, ליציריו המחושבים ורכי הפרופורציות של צדוק יחזקאל, אין בו זכות קיום.

למרות זאת נשארת כמובן בעולם הממשי. ערבוביית הצבעים והריחות הדוחה ובו בזמן מושכת הייתה לביתי. נטשתי את ילדותי מאחורי כמו שעשה צדוק בשלו, כמו שעושה כל ילד בסופו של דבר. אולי היא העמיסה עליו את המטען שהיה עליו לשאת אל הציור. אולי הכינה אותו לחייו הבוגרים, אכולי כאב הפציעה ותוגת היתמות, אך המנומרים בחזונו היצירה, כוח מתפרץ השורף את כל העומד בדרכו. כיצד אנו נפרדים מילדותנו, אני שואל, מה אנו נושאים עמנו מן הימים ההם, האם נשאר לנו משהו פרט להבזקים חסרי משמעות וכאב דהוי ושטחי של געגוע למשהו שאולי מעולם לא היה קיים? אומרים שהמשוגעים חווים מעין ילדות שנייה, משוחררים מכבלי האחריות של האדם הבוגר. אם כך הדבר, אני מאחל לצדוק שילדותו תהיה מאושרת. אני מאחל לו שכאשר ישוב וייצא אל עולמה של הבגרות ייוותר לו ממנה משהו שראוי לספרו.

27. אוטוביוגרפיה בארבעה צבעים

לרגע קצר אחד נראה שהתערוכה הגדולה של 2005 מעירה אצל צדוק

מחדש את שמחת החיים, שהייתה רדומה בקרבו מאז עזיבתה של אינגה. הוא עבד בקדחתנות, נאבק ברעיונותיו הקודחים מחד, אבל גם במועד הפתיחה המתקרב, ויצר את "אוטוביוגרפיה בארבעה צבעים", ציור העולה בממדיו הפיסיים על כל מה שיצר בעבר. התמונה המוגמרת תפסה קיר שלם לכל אורכו ורוחבו, ונדרשו שבעה גברים חסונים כדי לתלות אותה במקומה.

במשך עבודתו על היצירה חיבר צדוק רשימות רבות. הוא היה עובד על חלק אחד מהציור, ובו בזמן משרבט במחברת רעיונות כלליים ותרשימי הכנה לחלקים אחרים. עלה בדעתי כי הדרך הטובה ביותר לתאר את היצירה היא להשתמש במילותיו שלו, ולכן אני מביא אותן כאן כפי שנכתבו. לא הוספתי ולא גרעתי דבר, רק סידרתי את ההערות, שבמקור נכתבו בסדר אקראי, בדרך שתאפשר להבין מתוכן את היצירה השלמה. איני יודע מתי והיכן תוצג ה"אוטוביוגרפיה" בפעם הבאה, ביחוד עקב החששות שעורר אצל האוצרים ניסיון הגנבה הנועז של זאב אלימלך. לפיכך, ייתכן שחלק מקוראיי לא יזכו להזין את עיניהם ביצירה עצמה, לפחות לא בעתיד הקרוב. נניח אפוא לצדוק לתאר אותה בדרכו הוא, ונקווה שדי יהיה בתיאור הזה בשביל להעביר אל הקורא את מקצת קסמה הייחודי של היצירה.

"חיי נפרשים על מפה. הציור יהיה מפה של ארצות דמיוניות. כל ארץ תייצג תקופה או מאורע בחיי. כל ארץ תיצבע בצבע משלה. יהיו ארבעה צבעים – אדום לזיכרונות שליליים ולמוות, צהוב לזיכרונות ניטרליים, ירוק לאהבות ותקוות וכחול להרהורים וסיכומים. חשוב ביותר שמצאתי דרך לצייר את המפה כך שלא יהיו שתי ארצות בעלות גבול משותף שצבועות באותו הצבע, כך יובהר לצופה העיקרון הבסיסי – שאין חיים של אושר תמידי, אבל גם לא תוגה נצחית. הציור מדבר על תנועת המטוטלת של הזמן, השונה מהתנועה הליניארית שנוטים לייחס לו.

בכל ארץ יכללו ציורים המתארים מאורעות הקשורים בה. הציורים יהיו פיגורטיביים ומובנים, אבל לא יוצגו במסגרת קוהרנטית. הדמויות והחפצים יהיו מנותקים מהקשרם. מי שירצה להבין את הציור יצטרך להכיר את קורות חיי, את כתביי ואת עבודותיי. במובן זה ניתן לומר שאת הציור הזה אפשר להבין רק במסגרת של תערוכה רטרוספקטיבית. אני תוהה אם יש לו זכות קיום לאחר סגירתה של התערוכה.

הצבע הצהוב יטופל במשיחות מברשת רכות ועדינות. זהו הצבע העדין ביותר. הוא לא יהיה צהוב ון-גוכי של סנוור וזעקה, אלא יזכיר את החול הלבן כמעט שעל חוף הים. הדמויות יצוירו בקווים שחורים עבים, כדי להבדיל ביניהן ובין הרקע באופן ברור. אחת הארצות הצהובות תראה את בני. אני מקווה שפעם יעבור לאזור הירוק, אבל כרגע הוא אינו בוגר דיו כדי להיות שם. ארץ צהובה אחרת תהיה ארץ ישראל. היא תצויר בצורת מפת ישראל ותכיל גידול סרטני בדמותם של השטחים. אפשר יהיה לראות את דיוקנותיהם של בגין, רבין וכן גוריון מצוירים על חלקי הארץ השונים. תווי פניהם יתמזגו לתוכה. אני מאמין ששלושת אלה הם המנהיגים שעיצבו, כל אחד בדרכו שלו, את דמותה של הארץ. אני לא יודע אם המדינה שעיצבו טובה בעיני או רעה. בחלק הצהוב יהיה גם ציור של זיכרונות ילדות.

החלק הירוק של התמונה יכלול דיוקן של אינגה, כמו שנראתה כשפגשתי בה לראשונה. אולי אבחר לא לצייר את הדיוקן אלא להרכיבו כקולאז' של תמונות פרסום שעשתה. בחלק הזה יופיעו גם ציורי נוף ירושלים שעשיתי עם אמא, יופיע רחוב ברדיצ'בסקי,

הבית שלי, ולידו דיוקן אבות ישורון. יופיע הציור עצמו. אני עומד ומצייר את ה"אוטוביוגרפיה". אני עומד כשגבי לכן הציור ועליו מופיע ציור המחולק לחלקים. הקווים בחלק הירוק יהיו דקים מאוד, כמעט קווי עיפרון, כי האושר דק וממהר לפנות מקום לדברים אחרים. גבולות הארצות הירוקות יהיו מהוססים, מעוקמים ופרוצים, כי האושר תמיד נמצא בסכנה.

האדום יהיה חזק ומרוח בתנועות נמרצות. הכאב אינו עדין. הוא אלים ופרוע. הקווים יהיו חומים, נוטים לאדום. הדמויות כמעט יתמזגו ברקע אף שיהיו מצוירות בקו עבה, משום שהעצב מטביע כל דבר. הארצות יציגו את בלה, את אבא, את הציור שציירתי בשלולית הדם ביום כיפור. גם שם יהיה דיוקן של אינגה, אבל כמו שהיא נראית היום, כמו שאני חושב שהיא נראית. ויהיה ציור של בית חולים. אני רוצה לחתום בחלק האדום, כי הכאב תמיד חשוב יותר מהשמחה.

הקשה ביותר לציור הוא החלק הכחול. קשה לתת פירוש קונקרטי לרעיונות ומחשבות. אני רוצה לצייר את האכולוציה, אבל גם את אלוהים. אף שזה חילול הקודש אני מאמין שלא אלוהים יש זקן כמו זה של לאונרדו בדיוקן העצמי שלו בזקנתו, זה שיש הטוענים שהוא בכלל דיוקן של מיישהו אחר. גם אלוהים תמיד מתגלה במבט מקרוב כמישהו שבכלל לא היה שם, שנשטש לפני שקרה משהו איום או הסתכל לצד השני. יהיה בחלק הכחול גם חד אופן הבנוי על פי דגם של מכונה ל"פרפטואום מובילה", כי הצייר הוא לוליינ שמהלך על חבל שאינו קיים. יהיה שם ברבור עם שדי אישה. יהיו לו חלקי גוף שיזכירו את גופה של אינגה בצעירותה.

מתחת לכל התמונה, ברקע, אני מתכוון לצייר דיוקן עצמי. זה יהיה דיוקן בקו פשוט, כמעט ילדותי. הוא יציג אותי כשפני אל הקהל, אבל בלי תווים מזהים, לא בפנים ולא בגוף. הרגליים יהיו בולטות ורחבות. יתר חלקי הגוף יצוירו בפרופורציה נכונה. מקצת קווי המתאר של הגוף יהיו גם קווי גבול של ארצות במפה, ומקצתם יעברו בתוך ארצות, אך בלי לחלק אותן לחלקים ברורים. אולי אצייר גם את מקל ההליכה שלי, אבל אני לא בטוח שזה לא יהיה פירוט יתר."

תיאורו של צדוק מדויק להדהים. היצירה המוגמרת סוטה מהתיאור שהובא כאן בפרטים שוליים בלבד. אני בוחר לראות בהם מקומות שבהם לא עמד לה כוחה של האמנות להגשים את חזונו של הצייר, כך שהתיאור שנתתי בידך, הקורא, מעביר את פרטי היצירה וכוונותיה טוב יותר מהציור כפי שנחתם והוצג.

צדוק השלים את ה"אוטוביוגרפיה" פחות משבוע לפני פתיחת התערוכה הגדולה. ממועד נעילתה של התערוכה ועד לאשפוזו לא השלים עוד שום עבודה בעלת חשיבות.

28. נוקטורן – על גורלם של ציורים

כמו עלים כמושים הם נישאים על גב הרוח, נוחתים בכל מקום שבו הם יכולים לנוח את מנוחתם האחרונה. כמו בעלים, גם בהם דבק זוהר הכליה. קשה להסיר מהם את המבט. יופיים חודר אל הלב ומייבש את הגרון.

משנעלמה הנפש שיצרה אותם קיבלו ציוריו של צדוק חיים משל עצמם, אבל החיים האלה, כמו חיי כולנו, אינם אלא שלבים של חידלון, גוונים של גסיסה. בכל מקום שבו הם תלויים – על קירות גלריות, בתים פרטיים, מוסדות ציבור - ציוריו של צדוק מאבדים את צבעיהם. כבר היום הם נראים דהויים ובלים. המזכירה האלקטרונית בדירת הסטודיו מצפצפת עכשיו כמעט בלי הפסקה:

"צדוק, הציור שלך כמעט נמחק מעצמו, מה קורה?"

"מר יחזקאל, אני מבקש להתלונן על שהדמות של יוסף ק. נעלמה מתמונת ההוצאה להורג, גם התליינים נראים דהויים מעט. אנא צור קשר מיד".

"זו חוצפה! הדיוקן שתלינו בחדר הדיקן לא מפסיק לדבר. אני לא יודע איזה טריק מאפשר את התופעה הזאת אבל זה חייב להיפסק. בכל מקרה, הדיוקן גם נראה קצת חיזור, חולה..."

ברחובות תל אביב אני רואה את צללי דמויותיו של צדוק. הם מתיישבים באנחה על ספסל ציבורי, נצמדים לקיר אחת החנויות או נסחפים בלא מטרה בתוך הקהל המקרי העובר בין המסעדות ובתי הקפה. העיר כולה לבשה אפור ברגעים אלה. אפילו השמים נמלאו אובך החוסם את המבט ומגרה את קנה הנשימה.

הם באו לכאן למות אתו. בהיעדרה של רוחו החיה אין בהם כוח להיוותר עוד עמנו. לא ירחק היום, ומכל יצירתו של צדוק יחזקאל יוותרו רק זיכרונות, כמו חופן גרגרי חול שאתה מחזיק בכף היד, והזמן משיר אותם אל ערפילי השכחה אחד, בזרזיף אטי ומתון, אבל בדרך שאין ממנה חזרה.

גם אני מרגיש צורך להיות עכשיו בחוץ, לאבד מעט מצבעי גופי לטובת אבני השפה של המדרכות, לטובת הרחובות שידעו את צדוק ולא השכילו להחזיקו. עוד מעט, קורא יקר, אטול את מעילי הכבד ואת כובעי ואצא לנצח מחייך כשאני מחייך חיוך מר. אצא לשוטט ברחובות העיר, לעבור במקומות שהיינו מטיילים בהם, לשבת על הספסל שהיה נח עליו ולהימוג לאטי אל תוך הערפל. אבל לא אעשה זאת לפני שאסיים את הפסיפס שאני אורג לפניך, לפני שאחתום על התמונה, לפני שאשלים את פיסותיו של התצרף.

"ציורים הם חידות שיש להם פתרון. העולם הוא צופן שאין לו מפתח"
צדוק יחזקאל, 2006

הציטוט לקוח מהריאיון האחרון של צדוק. הוא היה מבולבל ולא מרוכז, ואמר לעתים דבר והיפוכו באותו משפט. המראיין עשה כמיטב יכולתו להוציא אמירות בעלות משמעות משטף הדיבור חסר המעצורים שיצא מפיו. המשפט שהבאתי שימש ככותרת הכתבה.

אכן, כשאני חושב על כך, קל לראות את החידות והצפנים בעבודתו של צדוק. מהחידה חסרת הפתרון המשמשת מסגרת לציורי "החלל הפנימי", ועד לצפנים הגרפיים של "אוטוביוגרפיה בארבעה צבעים", מהסימבוליזם של "קורבן הפרש" ועד לאינטנסיביות הרגשית של "בדים בשחור", צדוק חשף את נפשו מול בד הציור, אבל הקפיד להצפין את משמעותן האמיתית של יצירותיו. כדי להבין את צדוק צריך להכיר את הביוגרפיה שלו, את כתביו ואת אמונותיו.

נפשו של כל אדם, שמעתי אומרים, דומה לתצרף. לכל מי שמכיר אותו הוא חושף חלקים אחרים של התמונה, הקרובים אליו מחזיקים פיסות רבות, אבל לעולם אי אפשר לדעת אם התמונה המצטיירת היא אכן התמונה השלמה, או שחסרה פיסת מידע מרכזית שתהפוך על פיו את משמעות הציור. נפש אדם, כפי שהוא בוחר להראותה, היא חידה שהמפתח לפתרון מצוי רק אצלו. גם עבודותיו היו כאלה: סדרה ארוכה של רמזים שמאחוריהם לפעמים כנות שאין לה גבולות, לפעמים הטעיה מכוונת, ולעתים מעט משתיהן.

ניסיתי לתת בידכם, הקוראים, את המפתחות העיקריים לחידתו. איני יודע לשפוט עד כמה צלחה מלאכתי. מה ברור עכשיו וגלוי, אולי אפילו יתר על המידה, ומה נשאר לוט בערפל. המפתחות מצויים בסיפורי, זאת אני מבטיח לכם, והם מצויים בציוריו. קראו שוב בדפים האלה, בקרו בתערוכה מעבודותיו של צדוק. החידה נמצאת בכל מקום, מחכה לפותריה.

כשיצא מהריאיון, מספר השומר במשרדי העיתון, עמד צדוק לרגע על מדרגות הבניין ובהה באוויר. אחר כך החל לדבר, ונראה כמתווכח בלהט עם שותף לא נראה. כשפנה ללכת דרך בכוח מוגזם על רגלו הפגועה ונרתע בכאב. הוא נעץ את מקלו במדרכה בתנועה חדה והרים את ידו משל היה בכוננתו להכות מישהו. אחר כך התעשת והלך לדרכו. לשומר היה נדמה שהוא רואה צל בדמות אישה פוסע אחריו בקלילות מופגנת, כמעט בשמחה לאיד.

שמו היה זאב אלימלך. אבל שמו לא חשוב.

שנים רבות חמק מבלשי המשטרה. הוא היה גנב חפצי האמנות הטוב ביותר, והשכיל לשלב הבנה אמנותית, כישורים אתלטיים ויכולת טכנית שאפשרה לו להתגבר על מערכות האזעקה המתוחכמות ביותר. הבנתו באמנות הייתה עמוקה כל כך, עד שלעתים היה גונב ציורים של אמנים לא ידועים, ורק שנים לאחר מכן, כשהתפרסם האמן ועלה ערכו של הציור, היה מפיץ אותו וגובה רווחי עתק. בחוגי האמנות רווחה ההלצה, שאינך יכול להיחשב אמן מוביל עד שאלימלך יגנוב יצירה משלך. ליד כל מקום שבו הייתה תלויה יצירה שגנב הוא היה משאיר את "חתימתו": ציור בגיר לבן של סדרת עיגולים מחוברים בדרך תלת ממדית משונה. דמיונה של צורה זו למולקולת מתאן היא שנתנה לו את הכינוי "הכימאי".

גם עבודותיו של צדוק סבלו מנחת זרועו של הכימאי. אחד הציורים היפים ביותר במחזור העבודות על פי קפקא, זה שהראה את הזמרת יוזפינה מופיעה לפני העכברים, מצא את דרכו לגנזכי המוזיאון של פראג, מתנה מתורם אלמוני שרכש אותו בזמן ששוויו בשוק היה אפסי. גם תמונה מספר 23 במחזור "קורבן הפרש" נעלמה, והשמועה אומרת שהתגלגלה לידי אספן פרטי אי שם בקולורדו. אחד ה"בדים בשחור" נמצא לאחר חיפוש ממושך תלוי על קיר ביתו של אספן יפני מכובד.

אבל הכימאי חש את הזיקנה חודרת לעצמותיו. הגיע זמנו לפרוש, והוא החליט להשאיר אחריו צוואה לדורות הבאים בדמות מבצע אחרון מפואר במיוחד, שלא נראה כמותו בתולדות גניבת חפצי האמנות, לא בארץ ולא בעולם. הוא החליט לגנוב את ה"אוטוביוגרפיה בארבעה צבעים" מתוך התערוכה הרטרואספקטיווית הגדולה במוזיאון תל אביב.

התוכנית הייתה גרנדיוזית במידה הראויה, אבל גם חסרת סיכוי ממשי להצליח. את כישלון המבצע הבטיחו ממדיו העצומים של הציור, שתפס קיר שלם באולם התצוגה. הבלשים שחקרו את אלימלך לאחר שנתפס הגיעו למסקנה שבלבו פנימה הבין את חוסר התוחלת שבתוכנית, אבל החליט לבצעה בכל זאת, כמן התרסה מכוונת, לא בפני החוק כי אם בפניהם של הזיקנה, השכחה והמוות. יותר ממעשה גניבה אמיתי, סיכמו החוקרים, ראה אלימלך את מבצעו האחרון כיצירת מופת אמנותית בפני עצמה, ויצירת מופת, כידוע, אינה שלמה אם האמן אינו נמצא שם כדי לחתום על עבודתו.

ואכן, הייתה זו פסגה של תכנון וביצוע. לא היה אפשר להוציא את הציור מהבניין בדרך הרגילה, משום שלא היה שם פתח רחב דיו (לוח העץ שהיצירה הייתה תלויה עליו הוכנס למוזיאון בחלקים, ולאחר מכן הורכב מחדש לפני שצדוק צייר את העבודה כולה בחדר התצוגה על פי סקיצות שהכין מראש). לפיכך החליט הכימאי לפתוח פתח בתקרת האולם ולהוציא את הציור דרך הגג. הוא תכנן סדרת מטעני נפץ שפוזרו בנקודות מדויקות על תקרת האולם, ומנגנון פיצוץ מבוקר יצר חור בגודל שהספיק בדיוק להעביר דרכו את היצירה בשלמותה. הפיצוץ היה עלול למשוך תשומת לב, לכן שילם למאות אנשים כדי שייצרו התקהלות המונית ברחבת הכניסה למוזיאון במחאה על "שעיריית תל אביב נוטשת את האמנים ואת הקהל". בשיאה של ההפגנה שלפו כמה אנשים נפצים והפעילו סדרה של מטעני דמה שגרמו רעש איום ויצרו בהלה אצל הקהל. אלימלך קיווה לסלק את הציור מעל ראשי השוטרים, בשיא המהומה, בעודו משתמש במסוק ששכר במיוחד לשם כך. המסוק צויד בכבלי גרירה עבים, והגיע למקומו המיועד מעל גג המוזיאון בדיוק כשהחלה המהומה הגדולה. השוטרים שנכחו במקום לא יכלו להגיב להתפתחות

החדשה משום שידיהם היו עמוסות בטיפול במפגינים ובנפגעי חרדה מקרב העוברים ושבבים. השוטרים שניסו להגיע למקום בעקבות הפעלת האזעקה במוזיאון מצאו את עצמם תקועים בפקקי התנועה שגרם הקהל הנמלט.

עד הרגע האחרון ממש נראה שהתוכנית הנועזת יכולה להצליח, אבל אז התברר שלוח העץ שצדוק צייר עליו הודבק ברשלנות. הלוח נחצה לאורכו לשניים ונפל על רצפת האולם. עד שהספיקו הגנבים לקשור אותו מחדש לכבלי הגרירה של המסוק הספיקו השוטרים לחדור אל הבניין וללכדם.

צדוק התרשם עמוקות מהמבצע. תשומת הלב שבחר השודד הזקן להרעיף על עבודתו החמיאה לו. "אני מודה לך, ידידי, על הכבוד שנתת לעבודתי", כתב במכתב ששלח לאלימלך בבית הכלא, "תוכנית הגניבה שלך ראויה להיות מוצגת בתערוכה כשלעצמה. אדם בעל תושייה ומקוריות כשלך ראוי שילמדו את פועלו בבתי הספר, ולא שיוקיעו אותו בבית האסורים. לפיכך אני מוצא לנכון לשנות את צוואתי ולהוריש לך את ה'אוטוביוגרפיה' לאחר מותי".

אכן, מילים חמות. ואולם, לא ידוע לי שצדוק כתב אי פעם צוואה.

31. שלושים ואחד

הגענו אפוא אל הפיסה האחרונה בחידת התצרף שאני מחבר בעבורכם, הקוראים. 31 פיסות, 31 דרכים לתאר חיי אדם.

צדוק היה מאשר בלב שלם את המספר 31. "לא' בגימטריה", היה אומר, "מתאים מאוד לסכם במילה הזאת חיי אדם". אכן, כשאני שב ומעלה בעיני רוחי את קורותיו ואת מעשיו עולה בדעתי שחיי מורכבים בשלמותם מדרכים שונות של שלילה. כל חייו נלחם נגד משהו: נגד השתיקה שהשואה כפתה על בית הוריו, נגד הממסד האמנותי, נגד הפציעה והנכות הגופנית. אפילו את ציוריו אפשר לראות כחלקים מאותו מאבק, מאבק נגד הבד הלבן, הריק, נגד מושאי הציור, נגד הזמן המתקדם ללא ליאות אל נקודת החידלון. ועם מחשבה זו, קוראים יקרים, עלי לעזוב אתכם לנפשכם. הגיעה שעת לקוד בפניכם פעם אחת אחרונה ולהשאיר בידיכם את פיסות החידה שיצרתי. אפשר לחבר את הפיסות לכלל שלמות בכמה דרכים. ואפשר שלא רק אחת מהן תהיה הנכונה. השתעשעו בהן כרצונכם וצרו מהן סיפור בעל משמעות, סיפור חיי אדם. הגיעה, אם כן, השעה שבה מוטל על גיבורי הסיפור הזה, יצירי דמיון ואמת כאחד, לסגת לאטם אל שולי הדף, מקום שבו נתפוגג ונימוג כמו דמויות מסיפור אגדה או כמו חיי אדם. שכן מה הם בסופו של דבר חיי אדם אם לא משפט אחד ארוך, המתחיל בעזוז וברוב פאר, במילים גדולות ונלהבות, וסופו שהוא נשבר לרסיסי מילים, צלילים והברות, מאבד בבד אחת את משמעותו ומתרסק לתוך שברי אותיות המתרחקות, קטנות והולכות, עד שבמרחק לא נתפס, בסיומו של עידן, בקצה של תקופה, הן מתפוגגות לערפל ונמוגות לנקודה.