



אמנות

פניו האחרים של הצייר מרדכי ארדון

הוא שאב השראה מהיהדות בתקופה שבארץ שלטה אמנות אחרת לגמרי, ושילם על כך מחיר גבוה. מכתב שכתב אחד מהאמנים הגדולים ביותר שפעלו כאן חושף את עוצמת היצרים שליוו את הקרב על דמותה של האמנות הישראלית

לעקוב

אלי ערמון אזולאי

06 באפריל 2012

"גליצאי", "גלותי", "אמן מטעם", "סימבוליסט", "גרפיקאי", "דקורטיבי", "פשטני" - אלה רק כמה מכינויי הגנאי שהוטחו במרדכי ארדון, מהגדולים באמני ישראל, במשך המחצית השנייה של המאה הקודמת. זה היה רק אחד מגילוייו של כור ההיתוך שפעל כאן, גם בתחום האמנות.

ארדון, שביוני הקרוב ימלאו 20 שנה למותו, שמר אמונים כל ימיו לערכים שרכש מאז ילדותו, בשטעטל בפולין, ואחר כך בבית הספר באוהאוס שבוויימאר ובחוגים סוציאליסטיים באירופה של התקופה. לארץ עלה ב-1933 ולימים התמודד עם אובדן משפחתו בשואה.

אחת היצירות היפות של ארדון, התלויות בביתה של האספנית ופטרונית האמנות אילה זקס אברמוב שמתה לאחרונה, היא "ליצן" משנת 1958. בדומה לליצן המצויר, שמבטו העצוב מוסתר בין כפות ידיו, כך היה גם ארדון - איש נמוך קומה, סימפטי וכריזמטי - למעין ליצן שנאלץ לכבוש את דמעותיו ולהמשיך להצחיק את העולם. "ציורים חייבים לצמוח מתוך הדרמה האנושית", אמר פעם. משפט זה חיוני להבנת יצירתו של האמן, שביטא בה בין השאר את הטרגדיה הגדולה של המאה ה-20.

מעבודותיו של ארדון: "נבטיה", 1979-1980 צילום: באדיבות אורה ארדון

כך, למשל, ב"מיסה דורה" מ-1958, יצירתו המפורסמת העוסקת בשואה. היצירה, הכלולה באוסף הטייט גלרי בלונדון, נחלקת

לשלושה. בחלק השמאלי, הקרוי "האביר", מביא ארדון את דמותו של היטלר, שכך ראה את עצמו; החלק האמצעי מתאר את ליל הבדולח, ואילו החלק הימני מייצג צריף במחנה ברגן בלזן. לצד אלה גם יצר ארדון עבודות מרומזות וסמליות יותר, חלקן בסגנון מתיילד בהשראת מורו הצייר פאול קליי.

על ציורו "הר זיתים בלילה" סיפר ארדון, כי בעת שעבד עליו פקדה אותו התחושה שאחיו יהושע, שאליו חש קרבה יתרה, נהרג. לימים למד שיהושע, וגם הוריהם ואחים נוספים, נספו במחנות הריכוז.

העיתונאי והמתרגם המנוח דוד גלעדי, שראיין את ארדון בזמנו, כתב בהספד עליו: "ארדון לא היה מוכן להפוך את מכחולו ל'אוניברסלי', בימים שבהם עוד בער העולם היהודי בכבשני אושוויץ. ארדון הוא מהאמנים הבודדים שישבו בארץ עוד מלפני השואה, שלא הסתתרו במגדל השן של הקוסמופוליטיזם, תוך התעלמות מהשמדת בני עמם".

ואמנם, הן חייו והן יצירתו של מרדכי ארדון, שנולד בשנת 1896 ומת ב-1992, משקפים את סיפורה של המאה ה-20 על זוועותיה, כמו את התמורות הפוליטיות והתרבותיות החשובות שהתחוללו בה.

בן 25, בשנת 1921, התקבל ארדון לבית הספר באוהאוס ונסע לוויימאר ללמוד אצל גדולי הציירים של התקופה: וסילי קנדינסקי, פאול קליי, ליונל פיינינגר ויוהנס איטן. חמש שנים למד שם, תקופה שנחרתה בלבו כחווייה בלתי נשכחת.

"ללא ספק היה פאול קליי הקרוב ביותר ללבי וליצירתי", אמר בראיון לעיתון "מוניטין" ב-1985. "תאר לעצמך, שמבלי שידעתי הזדמן לי לשכור חדר קטן בעליית-גג של הבית שבו התגורר גם קליי. באחד הימים, כשעליתי במדרגות, נפתחה הדלת בקומה א'. קליי בעל הפנים היפות, זקנו הקטן ועיניו הגדולות והשחורות, יצא ואמר לי, 'אשתי נסעה, בוא תיכנס. אתה אוהב אורז?' לא ידעתי מה לענות, כי בשבילי קליי היה אלוהים. לך תדבר עם אלוהים אם אתה אוהב אורז או לא".

ארדון. בערוב ימיו אמר: "אני רוצה להמשיך לעבוד כאילו החיים הם נצח".

כאשר פתח יוהנס איטן בית ספר משלו, לימד בו ארדון במשך שנתיים, לפני שעזב את גרמניה. תקופה זו היתה לו למודל הוראה שלימים שירת אותו בירושלים. "איטן היה פדגוג גאוני, אולם כצייר היו גדולים ממנו", אמר לימים.

באותה העת גם הכיר את הצייר היהודי ארתור סגל, מהציירים הקוביסטים החשובים של שנות ה-20 של המאה הקודמת. במידה רבה הוא שפתח לפני ארדון את עולם האמנות, אירח אותו בסטודיו שלו ושיתף אותו בכמה תערוכות. בתקופה זו נהג ארדון לבקר במוזיאונים השונים, התאמן בהעתקה מצוירי פול סזאן והתרשם בין השאר מצויריהם של טינטורטו, טיצ'אן ורמברנדט.

עם הזמן לא הסתפק ארדון ביצירה המופשטת ורצה ללמוד את יסודות הציור. ב-1926 נסע למינכן ללמוד מהצייר מקס דורנר. בעיר זו נחשף לציוריו של אל גרקו, שהותיר בו חותם עז. "אל גרקו הוא כמעט שלנו. הוא יליד כרתים, הוא התפלל מתוך אור ונוף שהם כמו האור שלנו והנוף שלנו", אמר בראיון ל"מעריב" ב-1965. במינכן גם נשא לאשה את מרים וכעבור שנה חזרו השניים לברלין.

באותן שנים האמין ארדון כי "על האמן להיות מעורב בתנועות המהפכניות של זמנו", כפי שאמר לחוקרת האמנות מישל וישני, שפירסמה מונוגרפיה רחבת היקף על אודותיו ב-1975. הוא אמנם לא היה חבר ב"קבוצה האדומה" - ארגון של אמנים קומוניסטים, אך הזדהה עם התנועות הסוציאליסטיות. הוא צילם כמה סרטי שקופיות, כרזות ופוטומונטאז' שייצגו את האידיאולוגיה המרקסיסטית. על פי החוקרת וישני, בציורים רבים מהתקופה ואף משנותיו הראשונות בארץ ישראל ניכר דגש על האדם ובעיקר הפועל: "מהפכן צעיר", "כובסת תימנייה", "מנקה הארובות", "דיוקנו של סנדלר" ועוד.

שתי דמויות במחזה טרגי

ב-1933 הפליג ארדון, בן 37, לפלשתינה. מרים ובנם מיכאל הצטרפו אליו כעבור שנה. האמן הסוציאליסט הגיע לקיבוץ קריית ענבים, שם עבד ככוורן וחדל לצייר. המחנך אבינועם ילין שמע שיש צייר בישראל והזמין אותו ללמד בסמינר למורים בעין כרם. "אם בעקיצות חשקה

נפשך, בוא לבית הספר", אמר לכוון הטר. משפחת ארדון השתקעה בבית בנוה נוף בירושלים. ארדון לימד גם במוסדות נוספים. משרתו עמדה על כ-48 שעות שבועיות ואת יתר זמנו ייחד לציור.

עם בואו לפלשתינה חל בו שינוי. "בארץ חזרתי ומצאתי את עצמי כיהודי", התוודה לימים האמן, שגדל במשפחה חרדית. "נפרשה כל ההיסטוריה. ישעיהו, ירמיהו. נקשרתי לירושלים. התאהבתי בה מיד, למרות השממה והאבן הקשה". בירושלים צייר בין השאר את הר הזיתים, עמק המצלבה, עמק קידרון, בית לחם ועין כרם. כמו כן הוסיף את השם ארדון לשמו המקורי, ברונשטיין. ארדון התנ"כי הוא בנה של עזובה ואחיו של שובב. את השם ברונשטיין שמט בתחילת שנות ה-50.

ארדון נחל הצלחה בארץ ומחוצה לה. ב-1948 הציג תערוכת יחיד במוזיאון היהודי בניו יורק, ארבע שנים לאחר מכן הוצגה תערוכת יחיד שלו בגלריה ניו-יורקית. ב-1954 זכה בפרס אונסק"ו בביאנלה בוונציה, שם הציג את ציורו "סיפורו של נר". באותה שנה גם התחיל לעבוד על הטריפטיכון הראשון שלו, שנמצא כיום באוסף מוזיאון הסטדליק באמסטרדם. ב-1963 זכה ארדון בפרס ישראל לציור. לפני כמה חודשים נמכרה יצירתו "נבטיה" מ-1979-1980, מאוספם של גבי ועמי בראון, במכירה פומבית של בית המכירות תירוש ב-241.5 אלף דולר; ההערכה המוקדמת היתה 100-150 אלף דולר.

"ויהי ערב, ויהי בוקר", מתוך הטריפטיכון "הירושמה", 1988 צילום: באדיבות אורה ארדון

את תערוכת היחיד הראשונה שלו בירושלים הציג ארדון עוד בשנת 1935. באותה שנה גם התחיל ללמד בבצלאל, ובשנים 1940 עד 1952 היה מנהלו. על קירות בית הספר תלה, כמניפסט, את "הגרניקה" של פאבלו פיקסו. עם פרישתו מהתפקיד היה ליועץ הראשון לענייני אמנות במשרד החינוך והתרבות.

בה בעת, היה ארדון יעד למתקפה מתמדת. מנגד עמדו יוסף זריצקי וחבורת "אופקים חדשים". "שדה המערכה היה פרצופה של האמנות הישראלית", כתב לימים דוד גלעדי. "אלו הן שתי משפחות שלא מתחתנות ביניהן", אומר כעת אחד מתלמידיו הוותיקים של ארדון,

המעדיף לא להזדהות בשמו - משפחת ארדון ומשפחת זריצקי. היו שכינו אותם בועז ויכין, כשני העמודים שעליהם נשען בית המקדש.

השדרנית והעורכת אורה ארדון, בת 83, אלמנת בנו מיכאל שהלך לעולמו ב-2006 והאחראית על עיזבון האמן, גורסת כי מקור הסכסוך היה בקנאה שרחשו לו האמנים: "הוא הצליח מאוד בשנות ה-60, זכה להכרה בינלאומית. עבודותיו נקנו על ידי גדולי המוזיאונים והדבר הזה עורר קנאה רבה". לדבריה, לארדון לא היה דבר נגד החידושים של "אופקים חדשים", זריצקי ואביגדור סטמצקי.

הצייר והמורה המנוח אברהם אופק התייחס פעם לריב היסטורי זה וקבע כי "המחלוקת רחוקה מלהיות מוכרעת. קצר מדי הזמן מכדי להיות בעל משמעות היסטורית". והוסיף: "קרה דבר פשוט. האלימות של זריצקי ותלמידיו היתה הרבה יותר אפקטיבית".

במאבק האידיאולוגי, התרבותי והאסתטי הזה על דמותה של האמנות הישראלית היתה ידו של ארדון על התחתונה. קיתונות של בוז ניתנו עליו; דימויו לקוחים "מעולם הפיוט הזול" ו"יוצרים מסתורין בפרוטה", נאמר עליו ועל עבודותיו. החברה של אותן שנים נעה בקיצוניות בין טראומה היסטורית להדחקתה, בין פרובינציאליות לנשיאת העיניים אל אירופה, בין הרצון לאינדיבידואליזם להסתגרות בקליקות. משטר זהויות דורסני ושומרי סף למכביר פעלו ליצירת הומוגניות וקונסנזוס תרבותי.

"הליצן", 1958 צילום: באדיבות אורה ארדון

"ארדון היה איש ואמן שעיצב דורות, כיוון ומגמה", טוען ההיסטוריון והאוצר גדעון עפרת; "ממעורבות פרולטרית ועד העיסוק בשואה. זו אמנות המקבלת עליה אחריות להיסטוריה. הוא בנה דור שלם המבוסס על שורשים ישראליים, ים-תיכוניים, ביזנטיים. תפישתו היתה לאומית, ארץ-ישראלית, מגויסת".

תלמידיו משויכים ל"דור תש"ח" של ציירי ישראל: אביגדור אריכא, נפתלי בזם, גרשון קניספל, משה גת, משה טמיר ואחרים. רובם היו למובילי הזרם הריאליסטי-סוציאליסטי, שאף הוא נותר תמיד בשוליה

של האמנות הישראלית, אשר חסתה בצל האמנות התל-אביבית בנוסח הפאריסאי.

ד"ר ברוך בליך, המלמד בבצלאל, כתב על ארדון במותו כי נדמה שבדמותו התגלמו שני אנשים שונים, "שתי דמויות מתוך מחזה טרגי. לצד מרדכי ארדון הרשמי, האהוב כל כך על הממסד - עבודותיו מקשטות את בית הנשיא, את הספרייה הלאומית בירושלים ולא מעט שגרירויות ברחבי העולם - ניצב מרדכי ארדון האחר, הלא-רשמי, הדחוי על ידי מכוני האמנות האוונגרדיסטית בארץ".

האוצר יונה פיישר מספר כי באותם ימים "הארץ נחצתה, וגם דעת הקהל. והוא היה ער לזה". הוא מוסיף שארדון אמנם היה אישיות מוכרת ומכובדת, אך היה מחוץ לדין הציבורי. ואמנם, ב-1962 עזב ארדון את הארץ ומאז התגורר בפאריס.

מסתורין הזמן

ארדון נולד בשם מרדכי אליעזר ברונשטיין בעיירה טווחוב שבגליציה, כיום פולין, בן לאלישבע ולארכסנדר שהיה שען במקצועו, הבכור ב-12 אחים ואחיות. על ילדותו נהג לספר בין השאר, שכשהיה בן שש גזר על עצמו שתיקה. הוריו המודאגים מיהרו להיוועץ ברבנים. אחד מאלה ניסה להרגיעם ואמר: "אל תדאגו, לילד יש חיים פנימיים עשירים - הוא עוד ידבר". הילד השותק הרבה לצייר וכעבור שנתיים שב לדבר.

לאמנות נחשף במקרה, כשהתיישב לצד צייר וינאי שבא לצייר קישוטים בבית הכנסת החדש בעיירה. הילד חיקה את ציוריו והלה ירד מסולמו והתרשם עמוקות. הוא פנה לאביו ודחק בו לאפשר לבן להיות לצייר. גם הילד רצה בכך, אך האב סירב, וכשהיה בן 13 ברח ארדון עם ציוריו לעיר טארנו. מאז נע לבדו ברחבי אירופה, מצייר ומתפרנס מעבודות מזדמנות. בין השאר עבד אצל סוחר מתכות, ובימי מלחמת העולם הראשונה נסע אתו לווינה.

באותה תקופה הצטרף למפלגת הפועלים הסוציאליסטית והיה לחבר הצעיר ביותר בה. בה בעת התנסה במשחק. הוא פגש בשחקן ושמו אלכסנדר גרנאש, מהתיאטרון של הבמאי הגרמני הגדול מקס

ריינהרט, והלה הזמינו לנסוע אתו לברלין ולהצטרף לתיאטרון. שלא במפתיע, באחת ההצגות גילם ארדון את דמותו של שיילוק ב"הסוחר בוונציה".

"ליל עלייה", מתוך הטריפטיכון "מחווה לירושלים", 1965 צילום: באדיבות אורה ארדון

לתלמידו, המעצב דן ריזינגר - כיום בן 78, חתן פרס ישראל - סיפר ארדון מדוע נטש את המשחק לטובת הציור: "הוא סיפר לנו שיום אחד ריינהרט הסתכל עליו בעודו עומד על הבמה ואמר לו: 'ברונשטיין, לא רואים אותך'. ואז הוא אמר לי: 'מטר חמישים ושש זה מטר חמישים ושש'. הוא הבין שמעבר לכישרון ואופי, לאדם יש נתונים טבעיים, והמשחק אינו מתאים לו. כך גם היה נוהג לומר לנו כשרצה למתוח ביקורת על עבודה לא טובה - מטר חמישים ושש זה מטר חמישים ושש", צוחק ריזינגר.

סיפור אחר שנהג ארדון לספר התרחש כשהיה בן חמש. "התעוררתי באמצע הלילה וראיתי שעונים מסביב, שעוניו של אבי. היו להם ספרות זרחן נוצצות ומחוגים, ובכל שעון הראו המחוגים שעה אחרת, כאן שעה 3, כאן 12, כאן 7. מאז יש בשבילי משהו מוזר, סודי, בכל שעון, ואלמנט הזמן מסתורי. אני חושב על כל הזמנים כנוכחים יחד", סיפר ארדון.

אותו זיכרון מוקדם בדמות השעונים הופיע פעמים רבות בציורים שונים שלו. ככלל, מוטיב הזמן היה חשוב ביצירתו והוא שהנחה אותו בבחירה לצייר טריפטיכונים. בסרט תיעודי שצילם על אודותיו הבמאי הצרפתי אטיין קפון ב-1988, כשעבד על אחד הטריפטיכונים המרשימים שלו, "הירשימה" (שנקנה במיליון דולר בקירוב), מסביר ארדון: "בד אחד אינו מספיק. האם אפשר לבטא בד אחד את עוצמתה של פצצה המשמידה בבת אחת מאות אלפים של בני אדם? לא, אינני יכול. אם אני מדגיש את הלפני, את התוך-כדי ואת האחרי, אני מצליח להחדיר לטריפטיך את גורם הזמן ולבטא את הדרמה הבלתי-אנושית".

שפת בודדים

במשך השנים שבו והועלו השאלות, מדוע לא הותיר ארדון חותם מובהק יותר על הדורות שלימד, היכן ממשיכי דרכו ומדוע הוא נפקד מהתודעה החזותית הקולקטיבית של האמנות הישראלית.

אורה ארדון אומרת שאף כי התייחס היטב לתלמידיו, הם בתמורה לא טרחו להזכיר אותו, "לא ששו לומר שהם תלמידיו. הם לא זכרו לו חסד נעורים". ד"ר בליך טוען כי "מצד אחד הציור של ארדון הוא ציור רציני ועומד בכל קני המידה האסתטיים, אך מצד שני מורגשת אצלו נוכחות מוגזמת של תפקידו השליחותי, הפדגוגי של הציור".

נפתלי בזם, בן 88, מתלמידיו החשובים של ארדון - שתערוכה רטרוספקטיבית של יצירתו עתידה להיפתח בנובמבר הקרוב במוזיאון תל אביב - מגדיר את היחס לארדון ואת עקירתו לפאריס "טרגדיה נוראה. זרקו את ארדון מהארץ. לא סתם אדם בוכה בעלייתו למטוס".

נפתלי בזם. אהבת אב

בזם בא מגרמניה לארץ ישראל ב-1939 ובתוך זמן קצר הגיע לבצלאל. "הוא ראה את העבודות שלי ואמר לי, 'בסדר, לא תצטרך לשלם על הלימודים, אך ממה תחיה?' עניתי לו שאחי עובד בבית קפה ואני יכול לנקות את הצלחות. הוא אמר לי, 'טוב, בסדר, גם לשקר אתה לא יודע'".

עם זאת, בזם מספר שארדון, שלימד אותו כל כך הרבה, התקשה להסכין עם הצלחתו: "ברגע שהיתה לו הזדמנות הוא סילק אותי. היינו יושבים 25 תלמידים באולם הגדול בפרוודור של בצלאל, ציירנו זה את זה, עשר דקות כל אחד, וכשהיינו מתחלפים אנשים היו ניגשים לראות איך ציירתי. לכן אחר כך, כשהקימו סמינר לאמנות בקפריסין, נשלחתי לשם על ידו. המצחיק הוא שהוא לא ידע איזה דבר נפלא הוא נתן לי. גם ההוראה, וגם שם הכרתי את אשתי חנה. בכל אופן אהבתי אותו כמו אבא".

בזם מוסיף ומדגיש, כי כמורה ומנהל היה ארדון "יוצא מן הכלל". גישתו היתה שונה מזו של מורים רבים אחרים, ובמיוחד מהאסכולה התל-אביבית, שלימים נהפכו חבריה - כדוגמת זריצקי ורפי לביא -

ליריביו הגדולים. ארדון סבר כי "אסור למורה לשים את חותמו האישי על התלמיד. יש צורך לעזור לאמן צעיר למצוא את עצמו, וכאן אני יכול להעיד שהייתי מורה טוב מאוד ואף פעם לא הבאתי את עצמי לתלמידי כדוגמה". כך אמר בראיון ל"מוניטין" ב-1985. בראיון אחר, עשור קודם לכן, אמר כי אינו מראה את עבודותיו לתלמידיו מחשש שיעתיקו ממנו ויחקו אותו. ובשנים מאוחרות יותר תירץ את היעדרותו מהמרחב האמנותי בתואנה שאינו אוהב תערוכות.

ארדון כמובן הירבה להציג ואף הוציא מספר רב של קטלוגים ופרסומים. רובם המכריע הודפסו והוצגו בחו"ל, אם בגלריה מרלבורו היוקרתית שייצגה אותו במשך כמה עשורים ואם בחללי תצוגה בעלי מוניטין ברחבי העולם.

כמו כן, באופן מצער, יצירותיו החשובות, המרגשות והחריפות ביותר מצויות באוספים פרטיים וציבוריים ברחבי העולם ולא בישראל. מוסדות כדוגמת הטייט בלונדון, המוזיאון לאמנות מודרנית בניו יורק, המוזיאון לאמנות חדשה ברומא, ארמון האמנויות בבריסל והסטדליק באמסטרדם החלו לרכוש את עבודותיו כבר בשנת 1947. עפרת מצר ובצדק על כך שמיטב עבודותיו של ארדון נמצאות באוספים בינלאומיים. ואלה אינם ששים לשתף פעולה בהצגתן בישראל.

ארדון עצמו הבין את החשיבות של איסוף האמנות המקומית ושימורה עוד בשנת 1948. בראיון באותה תקופה אמר, "אני רוצה להוסיף אזהרה: דעתי היא, כי יש לעשות משהו כאן בארץ ישראל לשם איסוף התמונות של אמנינו, כי חוששני שיבוא יום ולא יהיה במה לעשות מוזיאון ארץ-ישראלי. אמנינו יוצאים ומוכרים את מיטב יצירותיהם. סולתה ושמנה של יצירת פאריס תלויה על קירות ניו יורק, נזכור זאת ונלמד לקח בעוד מועד. מה נחת יש לו לאמן אם עבודותיו תלויות במוזיאון או בבית פרטי בנכר?"

עם אספניו הגדולים בישראל אפשר למנות את יהודה אסיא, שאוסף ארדון שלו אף הוצג לפני כשלוש שנים במוזיאון תל אביב. כך גם הנס מולר ואפרים אילין המנוחים. אילין סיפר פעם: "בשעתו ניסיתי לארגן קבוצת נדבנים שתרכוש את הטריפטיכון 'אנטבה' של ארדון, כדי

להעניק אותו כשי לכנסת. גלריה מרלבורו דרשה 120 אלף דולר, לאחר הנחה. זה מסביר מדוע מעטות תמונותיו של ארדון באוספים בארץ, שרק מעטים מהם יכולים להרשות לעצמם לכלול את תמונותיו".

בעולם האמנות יש המייחסים את הביקורת על ארדון לעודף הסימבוליזם הקבלי-מיסטי המאפיין את ציוריו. ארדון עצמו אמר בראיון ב-1985: "אינני אוהב את המלה סמל, אולם נכון שהעולם היהודי מלא סמלים, שאינם חיצוניים אלא התרכזו בצורה אחת. בעבורי תורת הקבלה היא ביאור סודי לחיים, אבל התקופה שהושפעת מספר הזוהר כבר עברה.

"הופעת בכורה של הדחליל הצעיר", 1960 צילום: באדיבות אורה ארדון

"כיהודי היה לי חשוב לתת תשובה לשאלות שאין להן תשובה. אנחנו כביכול יודעים הכל בגלל התפתחותה המהירה של הטכנולוגיה, ואף על פי שהדבר יישמע משונה, כמעט בסוף חיי אני עומד שוב כילד קטן בלילה ומביט בשמים, בכוכבים ובאין סוף, ואינני מבין".

המבקר המנוח אדם ברוך טען, במאמרו "המודחק אינו מאיים עוד" שפורסם ב"הארץ" ב-2003, כי "למעטים היה פנאי נפשי ואינטלקטואלי למערכת הסמלים הארדונית: הסולם, פיסת הקלף, הנר הבוער, האבן,

האדמה, השמש, הירח, הכוכב, אילן הספירות, האור השחור, האור הלבן, קלפים. ולמעטים מבין מעטים אלה היתה יכולת לתווך נכון את ארדון, ועל כן חלקם נעשו פרקליטים חמומים וסתמיים שלו. גם לזריצקי היו פרקליטים שכאלה, וחלק מהותי ממלחמת התרבות זריצקי-ארדון נוהלה בידי פרקליטים אלה".

בכתבה בשנות ה-80 כתב גלעדי: "כאשר ישבו שניהם במועצה הציבורית לתרבות ואמנות, נראו ארדון וזריצקי כמו הגיבורים בסדרה בריטית על שני סוחרי עתיקות יריבים-אך-חברים, שהקנטור ההדדי עמד במרכז עולמם. עדי ראייה ושמיעה נזכרים במחמאות שהרעיפו זה על זה, כאשר מאחורי כל מחמאה מסתתרת פואנטה של לעג שנון".

ככלל, ארדון חש מאוים מהצלחת הציור המופשט נוסח זריצקי ו"אופקים חדשים". הוא נטר טינה לכל אדם ובעל תפקיד שנהו אחר אלה ואף ראה בחלקם בוגדים, אנשים שהפנו לו את גבם. הוא הטה אוזנו לצקצוקים, קרא באדיקות את הביקורות והן עוררו בו מועקה גדולה.

בעקבות ביקורת חריפה במיוחד של הפסל יצחק דנציגר, עלה ארדון לטיסה לפאריס - בדמעות בעיניו, על פי עדויות חבריו - ומלבד ביקורים לא שב לארץ עד שנה לפני מותו. "ארדון הגלה את עצמו בערוב ימיו לאירופה, בגלל לחצנו אותו", התוודה אדם ברוך ב-2003, אך הוסיף מיד, "בל נטעה: אילו היה ארדון להגלות את זריצקי, היה מגלה".

יונה פישר מסביר, כי "המאבק היה בין הירושלמים האקספרסיוניסטים לבין האוונגרד התל-אביבי. ארדון, שבא מהמסורת הכי מפוארת של האוונגרד, מהבאוהאוס, מצא את עצמו יושב בין הירושלמים. הם אפילו לא היו קליקה אלא חבורה מסכנה. היתה להם אמנם שפה משותפת, אך הם לא היו לקבוצה משפיעה. ארדון וליאופולד קרקואר היו שני היוצאי דופן בין הירושלמים, והם מצאו שפת בודדים זה עם זה".

ארדון היה אדם בעל קסם רב, שברהיטותו ובכישוריו האינטלקטואליים שבה לא פעם את קהל מאזיניו. בזם אומר: "הוא היה שחקן! הוא היה מרצה על כוס יין, כשהוא מחזיק אותה ביד ישרה ואנחנו כולנו רועדים. לא ייאמן היה הכוח שלו לרכז אנשים. הייתי מגיע לשמוע אותו מרצה בכל מקום בארץ, עד שיום אחד תפס אותי ושאל, 'מה אתה רוצה, מה אתה רץ אחרי?'"

ואולם, בקריאה במכתבים אישיים שלו ובשיחות עם אנשים שהיו מקורבים לו במידה כזו או אחרת מתגלה ארדון כאדם רב-פנים, שרחשיו הפנימיים סוערים.

"ליל הבדולח", מתוך הטריפטיכון "מיסה דורה", 1958-1960 צילום: באדיבות אורה ארדון

לפני כמה שבועות העלה עפרת לאתר שלו, "המחסן של גדעון עפרת", כמה מכתבים שכתב ארדון לווילם סנדברג, לשעבר אוצר

מוזיאון הסטדליק באמסטרדם. הוא צילם אותם בארכיון המוזיאון ההולנדי, תירגם וצירף דברי הקדמה. אחד מהם הכתיר בכותרת "המכתב שארדון לא רצה שתקראו".

את המכתב הזה כתב ארדון ב-1 במארכס 1965, חודשיים לפני פתיחתו מחדש של מוזיאון ישראל בתערוכה "מגמות באמנות הישראלית" שאצר פישר. בתערוכה זו הציג ארדון ארבעה ציורים וכן את הטריפטיכון הטרי-אז "מחווה לירושלים", שזה שנים ארוכות מוצג דרך קבע במוזיאון. במכתב ארדון יורה חצים בראשי המוזיאון אז.

וילם סנדברג, שניהל את הסטדליק בין השנים 1945-1963, נודע בחיבתו הרבה לאמנות ולאמנים הישראלים. הוא ביקר בישראל לראשונה ב-1954 ומאז אצר כמה וכמה תערוכות חשובות למיטב אמני האוונגרד הישראלי. בעידודו של ארדון אף כיהן כיו"ר הוועד המנהל של מוזיאון ישראל, עד 1969. השניים נפגשו לראשונה ב-1922 אך התיידדו כעבור שנים.

המכתב, לדברי עפרת, "חושף בפנינו ארדון בלתי מוכר, ארסי, ערמומי, שונה ביותר מארדון החביב המוכר בציבור. ובין ההתבטאויות הרעילות שלו על דמויות מפתח במוזיאון ישראל מתחווורת לה מציאות פוליטית סוערת של עולם האמנות הירושלמי ערב פתיחת המוזיאון החדש בגבעת רם".

"הוא אינו בשל והוא חולה", כתב ארדון על אחד מראשי המוזיאון אז. "הוא צריך להיות בפסיכואנליזה לכל הפחות": השפעתה של אחרת, הוסיף, "הרסנית. היא גרושה וחובבנית ונוסף על כך גם עשירה"; "האם עלי להמשיך להיות חבר בהנהלה שפעילותה שואפת לכך שהמוזיאון יתנהל ברוחם לטווח הארוך? ולמה לבזבז זמן על מוסד שבו יהיה יונה פישר מומחה ושופט?

"פישר הוא היחיד - אתה אומר - שיש לו עיניים! אמנם כך הוא הדבר. אבל אילו עיניים פקוחות צריך אדם כדי להשגיח בנטיית האופנה האחרונה?! האם זה דורש הרבה כל כך? בינינו, כשתעזבו אחרי שנה וחצי, מה יקרה אז? האם לא ייכנסו אז אל המוזיאון בהנהגתו של פישר

כל אותם 'לוי' (כנראה מתייחס לרפי לביא), כל אותם 'ניקל' (לאה) שחוקים, כל אותם 'ארוך' נכלוליים?"

על אף דבריו אלה, ארדון שיתף פעולה עם המוזיאון. את הטריפטיכון "מחווה לירושלים", שאיים לא לגמור בזמן לפתיחה, דווקא השלים ואף מוקדם מהצפוי, והוא גם התנוסס על כרזת הפתיחה. את העבודה נתן ארדון במתנה למוזיאון החדש, בתנאי שהיא תוצב במקום שממנו לא תוזז לעולם. "וכך היא עמדה בכל שנות חייו של ארדון וגם כיום", מספר פישר. "כשזריצקי קיבל את פרס ישראל גם הוא נתן למוזיאון עבודה שלו, ירוקה, בתנאי אחד: שמעמדה יהיה כשל עבודתו של ארדון. אחרי כל התפוכות, אם תלכי למוזיאון תראי את שתיהן תלויות שם".

על דבריו של ארדון במכתב לסנדברג מגיב פישר: "זוהי פרנויה של ארדון. הוא לא היה נקי מכל מיני רגשות וכעסים. כתוב שם דבר אחד שמצא חן בעיני, הוא מזכיר שיש לי עין טובה. הוא חשש ממני, חשש שאציג צעירים שנואי נפשו". שנים לאחר כתיבת המכתב, עמד ארדון בראש צוות השופטים שהעניק לפישר את פרס ישראל. הלה אף נסע לבקרו בפאריס, שם קיבל אותו ארדון באדיבות בלתי רגילה, הוא מספר.

תחושות חריפות של חרדה איפיינו את רוח המכתב. "היומיים האחרונים זיעזעו אותי מאוד", כתב ארדון. "קורה לי מה שקרה לעתים קרובות כל כך בסיוטי - קירות סוגרים על גופי, אני נמחץ, האוויר אוזל ואיני יכול לנשום. האם אין עלי לתת לעצמי דחיפה ולהתעורר?"

התחייבות להעיד

מאז 1962 התגורר כאמור ארדון בפאריס והיה מבקר בישראל לתקופות קצובות. "אתה בורח משם לירושלים, ומירושלים פאריסה, בעצם אתה נשאר אבוד, מבין מה מתרחש, מצדיק ובלב נשאר חלל ריק שעליך למלאו", אמר בראיון לעיתון "למרחב" ב-1969.

הוא רכש סטודיו בסיטה (קריית האמנויות הבינלאומית) וזה שימש אותו עד יום מותו. את המקום הוריש למדינת ישראל. מלבד שתי

רטרוספקטיבות, האחת בשנת 1985 במוזיאון תל אביב והאחרת ב-1996 במוזיאון ישראל ותל אביב במקביל - לא הציג בארץ.

אחד הפרויקטים המונומנטליים והחשובים שיצר בישראל מאז שגלה לפאריס היה "חלונות ארדון", ויטראז' ענק-ממדים (100 מטרים רבועים) המוצב בקיר המבואה בספרייה הלאומית, בשטח הקמפוס של האוניברסיטה העברית בגבעת רם בירושלים.

"הוא תמיד רצה לעשות ויטראז'", מספרת אורה ארדון. "מייק (בנו מיכאל), שהיה פרופסור לכימיה באוניברסיטה, לקח אותנו למבנה שהיה בו חלון ענק שלא פנה לשום נוף, אלא רק היה מוטיב תאורה, ושאל אותנו: מה דעתך לעשות כאן ויטראז'? הוא השיב לו שרק אם שארל מרק, המייסד שעשה את הוויטראז'ים של שאגאל בבית חולים הדסה עין כרם, יעשה זאת, הוא מוכן".

הפקת החלון עלתה 750 אלף דולר ונמשכה שנתיים. האוניברסיטה לא השקיעה דבר: התעשיין והאספן אפרים אילין קיבל עליו את ההפקה ואף ערב לה בכספו; הוא שהגה את הרעיון לייצר 150 מודלים של החלון, ממוספרים וחתומים, ולמוכרם ב-5,000 דולר האחד. את העבודה עצמה תרם לאוניברסיטה, וארדון ויתר על שכרו. השניים אף שיתפו פעולה בדרך דומה בעבודה שיצר ארדון למכון ויצמן. את היצירה הקדיש האמן לאשתו מרים, שמתה בעת עשייתה, ושמה מצוין בחלקה השמאלי לצד נר נשמה.

כיום, כשהספרייה הלאומית עתידה לעבור ממקומה, עתיד החלונות אינו ברור, אך נראה כי הם יישארו במקומם. אורה ארדון שלחה מכתב לאוניברסיטה ובו היא מבקשת שהבניין לא ישמש מחסן אלא ייעשה בו שימוש מכובד שיאפשר לאנשים להמשיך לבוא ולראות את היצירה.

כשהיה ארדון בן 93 נפל ברחוב בפאריס. בעקבות סיבוכים בריאותיים שותק פלג גופו הימני והרופאים אף נאלצו לקטוע את רגלו. "ניסינו לשכנע אותו לצייר ביד שמאל, אך הוא סירב. הוא היה אומלל מאוד וביקש שניקח אותו ארצה. התקופה הזאת היתה הנוראה בחייו", נזכרת אורה ארדון בעצב.

כמה שנים לפני כן אמר בראיון: "אני רוצה להמשיך ולעבוד כאילו החיים הם נצח. יש בי תמיד הרושם שאני רק מתחיל כעת, ושאלו היו לי עוד עשר שנים הייתי יודע כיצד מציירים.

"דבר אחד ברור לי, שעד היום לא השתחררתי מאותה התחייבות שאיש לא חייב אותי, התחייבות של צייר ישראלי ב-50 שנות פורענויות ומלחמות בארץ ובעולם: להמשיך ולהעיד". הטריפטיכון האחרון שיצר נקרא "הללויה לחיים". *

הצג עוד

מערכת | הנהלה | מדיניות פרטיות | תנאי שימוש | צרו קשר | רכשו מינוי | ביטול מינוי דיגיטלי | שאלות ותשובות | פרסמו אצלנו

חדשות, ידיעות מהארץ והעולם - הידיעות והחדשות בעיתון הארץ. סקופים, מאמרים, פרשנויות ותחקירי עומק באתר האיכותי בישראל

© כל הזכויות שמורות להוצאת עיתון הארץ בע"מ