



## ספרים

# ברגנר מצייר את יוסל ברגנר

יוסל של הציור הנוכחי אמנם מעוטר בנוצות הצבע של ציפוריו, אבל רגליו קרובות מתמיד לקרקע. דיוקן זה לא נלקח מסיפור גדול יותר

אורי הולנדר

09 בנובמבר 2017

בין העבודות שהונחו בשנים האחרונות בפינות הסטודיו של יוסל ברגנר, שמת בחודש ינואר 2017, ניצב דיוקן עצמי משנת 2011 ובו דמותו של הצייר הקשיש בחלוק עבודה. ידו הימנית שעונה על מקל הליכה. לראשו קסקט. מעילו מוכתם ברמזי צבע; שייריו של עולם שלם, שדבקו במעיל. הפנים ספק מחויכות ספק עגומות. הדמות דחוקה, מטעמים שאינה ברורים כל צורכם, בפינתו של חלל תחום. קווי מתארו הם מה שנשאר מן השמים הברגנריים הכהים. משהו מן הכחול החי עוד מקיף את הראש ומהדהד בעיניים, בסוודר, בנעליים. ויש גם שחור עמוק.

ובכל זאת, הדמות אינה נבלעת בחלל שמקיפה. החלוק מפריד בינה ובין הבגד האחר, השחור, המבקש גם הוא לעטוף אותה.

לפני שנים רבות צייר ברגנר דיוקן של אחד מידידיו, המשורר ישראל הר, ששפמו המחודד היה לסימן ההיכר הבולט שלו. ברגנר צייר את הר בלי שפם וכך יצר דיוקן סוריאליסטי — אך רק בעיני מי שהכיר את המקור המחודד בשני קצותיו. באופן דומה, משהו מן הסוריאליזם הברגנרי דבק גם בדיוקן עצמי זה, אף שמי שיפגוש בו בלי שהתוודע לפנים לשלשלת הדורות של פומפיות ובני פומפיות יתקשה לזהות זאת.

אך גם מי שייתקל בדמות זו לראשונה, ויהרהר מעט בתולדותיו של הדיוקן העצמי, לא יוכל שלא לתהות מה מציגה לפנינו עבודה זו — "חיצוניות" או "פנימיות" ברגנריות. דהיינו, האם מדובר בניסיון גילומה של סובייקטיביות החושפת את עצמה מבעד לחזות תמימה או תמימה למראה (funny old man, נכתב בתחתית הציור) ואולי דווקא בניסיון

תיאור אובייקטיבי של דמות, שבמקרה חלקה כמה תכונות ומאפיינים משותפים עם מי שציירה על הבד.

קל לזהות בפני הדמות הזאת, הנסמכת על מקלה, את הילד שחמק מציפורי הטרף; שחלף על פני הצליבות; שרכב על סוסי העץ והשאירם להתנדנד במרחביהם שלהם. ואפשר בהחלט לשער שפנים אלה לא התמסרו מעולם לגרוטסקי או למורבידי, ולא הניחו לרוע לחדור מבעד לקרום שלוש הדלתות של חדר הסטודיו (מי שביקר בסטודיו של ברגנר הכיר היטב את המעבר הסמלי הזה, בין מה שאחדים מכנים "מציאות" ובין מציאותו של החלל הברגנרי). אלו פנים שגם האירוניה, שחרצה בהם כמה קמטים, נבעה ממעיין שוקק של טוב לב ואהבת אדם. פנים שבכל גלגוליהם היו געגוע אל מה שמותר לו להיות רגשני ופגיע, אל מקסם שחוקיו פוטרים אותו מן הצורך להכריע בשאלות של אמת ובדיה.

יוסל ברגנר, דיוקן עצמי, 2011, "קשיש משעשע" צילום: באדיבות גלריה דן

האם תגיה ציפור מן המרחקים העליונים ותאחז ביוסל בציפורניה? האם ישלף ברגנר ממעילו פרפר או עפיפון ויעופף עמם, משאירנו לבדנו מול הבד השחור? האם יקיש במקלו וימוטט באחת את תפאורת הריאליזם של הנוף?

נראה שלא. יוסל של הציור הנוכחי אמנם מעוטר בנוצות הצבע של ציפוריו, אבל רגליו קרובות מתמיד לקרקע. דיוקן זה לא נלקח מסיפור גדול יותר — פרט שהואר בין פרטים אחרים — ואף לא הועצם או עובד. אפשר שלרגע שבעה דמות זו מסיפוריה, ואפשר שבחרה להתמסר להוויה זו של "קשיש משעשע". לכאורה, אין בה דבר פרט לחזותה היומיומית — חלוק, משקפיים, מקל.

האם צייר ברגנר את עצמו? אם אכן עשה זאת, נראה שבחר להעמיד לפנינו את איש המלאכה, ואת מכחולו — מסמליו המובהקים של בעל הדיוקן — החליף במקל הליכה. וכזה אכן היה ברגנר, ממש עד רגעיו האחרונים — בעל מלאכה במובן הישן, הנשכח והטוב של צירוף זה, וגם לזה התכוון ברגנר כשכינה את עצמו "צייר אתמולי". המכחול והמקל בעולמו חד הם — ההליכה בעולם היא מלאכה, ומלאכת הצייר היא ייצוג הווייתם של המהלכים. המקל, במובן זה, הוא מטונימיה של

סיפור הגבורה הנעדר מן הציור, ואולי גלגולו של מעין קדוש יהודי: פטרונם של המהלכים.

ואולי לא צייר ברגנר את עצמו? אולי צייר מודל של עצמו, או מודל של אדם שעטה חזות דומה לשלו — כפי שצייר חפצים חיים לכל אורך שנותיו? אם לכך כיוון, הרי שמקלו של הצייר, במקרה זה, עשוי לעמוד בסימן קצה של מסורת המהלכים; סוף עידן הרמזים וסופו של הדיבור שליווה אותם והפיח בהם רוח חיים. אדם על מקל — הרי לנו צורתו של המהלך. מובנה של הליכתו אבד. הליכותיו משכבר נמחקו. וכעת הוא עומד — זקן משעשע. לא יהיו עוד הליכות.

אך פרט למקל ולחלוק העבודה מתבוננות כאן במשהו עיניה של הדמות המצוירת — בנו, המתבוננים בהן, או בחלקו האחר של החלל התחום. בין שצייר ברגנר את עצמו ובין שצייר מודל אפשרי של עצמו, מן הראוי לתת את דעתנו גם על המבט הזה. האם זהו מבטו של מי שנמצא על סף הליכתו — ספק בגבו אליו, ספק מתבונן בו ישירות? האם זה מבטו של היודע שסודותיו נשארו, כתמיד, נעולים? ואולי שואף מבט זה לומר לנו, בדרכו: אינכם מכירים עוד את בעל התמונה. אינכם יודעים מי ציירה. אינכם יודעים איזו דמות ציירה לה דיוקן אמתי או בדוי. אינכם יודעים אם דיוקן זה הוא בבחינת גילוי, הסרת מסכה, או אולי דווקא כיסוי מכיסויי הנושנים של האמן־המהלך.

ואולי השאלה היחידה הראויה להישאל בנוגע לדיוקן זה אינה קשורה לדמות שנגלית לנגד עינינו, אלא לזו שאיננו רואים; זו שלא אחזה במקל אלא במכחול. ייתכן שדיוקן זה אינו כולו גילוי, ובכל זאת יש בו מן הכיסוי.

הדמות המצוירת אינה אוזנת במכחול. היא אינה הצייר. החלוק, המשקפיים, מקל ההליכה — זה כביכול סופו של הנרטיב הברגנרי; סוף ההליכה, סופה של סאגת הפומפיות והמסמרים. אבל אפשר שריאליזם זה הוא רק קצהו אחד של אותו נרטיב, ובקצהו האחר ישובה, כתמיד, הפומפייה. לא מן הנמנע שהיא זו שהתיישבה מול הבד, ובחרה לצייר את יוסל ברגנר.

**לחצו לקבלת עדכונים בנושא:**

+ ספרים



## אמנות

# האמן יוסל ברגנר מת בגיל 96

ברגנר, חתן פרס ישראל לאמנות, הציג תערוכות רבות בארץ ובעולם. הלווייתו תתקיים מחר בקיבוץ עינת

מלני שטרן לעקוב

18 בינואר 2017

האמן יוסל ברגנר, חתן פרס ישראל לאמנות, מת הבוקר (רביעי) בביתו בתל אביב והוא בן 96. הוא הותיר אחריו אשה, האמנית אודרי ברגנר, בת וארבעה נכדים. הלווייתו תתקיים מחר ב-14:00 בבית העלמין בקיבוץ עינת.

ברגנר נולד בשנת 1920 בווינה לזמרת פאניה ברגנר ולמשורר היידי מלך ראוויטש. בהיותו ילד עברה משפחתו לוורשה. בנעוריו למד ציור אצל הצייר היהודי הירש אלטמן. ב-1937 היגר למלבורן שבאוסטרליה ושם למד באקדמיה לאמנות של הגלריה הלאומית. ב-1948 עבר לפריז וכעבור שנתיים עלה ארצה עם אשתו האמנית אודרי ברגנר. תחילה התיישבו בצפת ולאחר מכן עברו לתל אביב שבה חי ועבד עד מותו.

יוסל ברגנר, "כפרות", 1940, צילום: בית מצארט

במשך השנים זכה בפרסים רבים, בהם פרס הרמן שטרוק, הציג תערוכות רבות וייצג את ישראל כמה פעמים בביאנלה בוונציה. הוא אייר ספרים רבים, בין השאר לספרים של ש"י עגנון, ועיצב תפאורות להצגות של הבימה.

"ברגנר שמר על דרך עצמאית", אומר הסופר והמבקר דרור בורשטיין. "הוא שינה סגנונות פעמים רבות במהלך חייו - מסוריאליזם לאקספרסיוניזם לסצינות נוף בהשפעת האמן הצרפתי בודין מהמאה ה-19. אין לו תרומה לאמנות הישראלית כי לא הוא פעל באמנות הישראלית. הוא לא חלק מאיזה רשת שאפשר לסמן מתוך האמנות הישראלית, הוא פעל כמן ממלכה עצמאית. זה הייחוד שלו, אך גם הבידוד שלו. הוא נחשב לצייר יהודי בתוך הישראליות, אך הישראליות

לאו דווקא מגדירה את עצמה כיהודית או דתית.  
אפשר לראות בעצמאות הזאת גם סוג של כוח".

לדבריו, "ברגנר הוא אחד האמנים הכי חשובים באוסטרליה. הוא היה אחד האמנים הראשונים שצייר את האבוריגינים בחמלה ובביקורתיות".

כרמלה רובין, שאצרה את תערוכת הרטרוספקטיבה של ברגנר שהוצגה בשנת 2000 במוזיאון תל אביב, מספרת: "הוא היה אדם יוצא דופן בצורה בלתי רגילה — היה לו רוחב לב אינסופי, חוכמה, הכרה של הטבע האנושי מרובדי עומק ואמפתיה אנושית בלתי רגילה. באמנות הישראלית הוא היה מין טריטוריה בפני עצמה. הוא כמובן חי פה הרבה שנים ושיקף ביצירתו את מה שקרה אצלנו אבל מנקודת מבט של פליט קוסמופוליטי, לא מנקודת מבט ישראלית-ציונית. הוא נשאר באיזשהו מקום בנקודת מבט חיצונית משל עצמה — מבט של היסטוריה יהודית בתוך המציאות הישראלית".

רובין מוסיפה כי "ברגנר היה די דחוי בשנים המאוחרות של הקריירה שלו, אבל אני מקווה שהוא ייזכר בזכות מיטב יצירתו שהיא באמת אתוס מרתק של היסטוריה יהודית של המאה ה-20".

## 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



עיון

# אשליות — זה הסיפור האמיתי

חמש שנים אחרי מותו, יוסל ברגנר עדיין עובד ועודנו בדרך

אורי הולנדר

31 בינואר 2022

את דמותו הציורית, המרשימה והחד־פעמית של יוסל ברגנר האדם הכיר מי שהכיר. הוא היה ואיננו עוד. קווי מתארו של יוסל ברגנר הצייר התפוגגו אף הם באותה מהירות מבהילה ובאותה משיכת שיכחה שמחקה את כל אושיות התרבות הישראלית, אשר קדמה, כך מספרים, לכל האושיות המייצגות כיום את התתרבות הישראלית.

ודווקא מתוך שיכחה זו, מתוך אותה אלמוניות כפויה, שבות ומתחדדות התהיות שליוו את יצירתו של ברגנר לכל אורך שנותיו, והפעם לא כחלק משאלת התקבלותו או אי־התקבלותו, או שאלת שיוכו או אי־שיוכו, למה שפעם עוד אפשר היה לכנות "אמנות ישראלית", אלא כחלק מהרהור נמשך שקדם לישראליות; ההרהור על אופיה של התרבות היהודית ועל אפשרות קיומה או אי־אפשרות קיומה של תרבות יהודית מודרנית.

יש שטענו בלהט כי העולם הברגנרי הוא אי־היסטורי במהותו ובהתכוונותו, ואולי אינו אלא "מין דבר שמזכיר טקס נשכח" כדברי נסים אלוני, מסיבת סיום עגומה של עולם שאבד. לעומתם יש שזיהו בחלקים מסוימים של העולם הברגנרי עדויות לחשיבה "היסטוריסטית" מובהקת שתכליתה להצביע על המנוחך ואף על הגרוטסקי במיתוסים של העליות הראשונות ובניין הארץ. במובן זה "מסיבת הסיום" הברגנרית היא לאודווקא גלותית, ורשאית ויהודית אלא ציונית מובהקת.

יוסל ברגנר צילום: דודו בכר

אלה גם אלה צדקו בדרכם. אלא שכעת, כך נדמה, מתוך אותה שתיקה העוטפת את גוף היצירה המרהיב הזה מצטייר נוף הדמדומים

הברגנר, אותו מרחב לימינלי שההיסטורי נע בו ונח בו לצד הא־היסטורי, כמורשתו הייחודית.

האם ברגנר הוא אמן של "שם" או אמן של "כאן"? מי שהחליט לשקע עצמו בעולם כבדיה מגחך לנוכח שאלה כזאת. וברגנר, כידוע, צחק לא מעט ואף זיהה יסודות מובהקים של הומור גם בלב המאפליה הקפקאית. אין ספק שהתפישה ולפיה "אשליות" — זה הסיפור האמיתי" (ציטוט שברגנר נהג להביא מפי יודל מרמרי, וגם אלוני מזכירו במסתו הגדולה על ברגנר "געגועים וגרוטסקה") ניצבת בלב עולמו של ברגנר. המסכה, הבדיה והשקר נוכחים בכל רבדיו של עולם זה, ולצדם נוכחת בבירור, "באופן כה חזק, שיקשה לא להאמין" (כדברי צ'סלב מילוש בשירו "ריאליזם"), האמת. אמת זו היא אמת של מקום, והמקום הברגנרי, או הבית הברגנרי, אינם נישאים על ידי סיפורי המעשה הנזרים לרוח אלא טמונים בהם ונשקפים מהם כסוד גלוי.

ביטוייה של הבדיה הברגנרית ממחישים במיני דרכים את האמביוולנטיות של ה"מקום" היהודי, המציין הן ארץ קונקרטית הן מקום שנותר תמיד "מחוץ למקום". במובן זה, כל "מקום" שתיאר ברגנר היה תמיד יסוד העולם, אך לא מרכז העולם, משום שאין לשיטתו מרכז כזה. ה"אונטולוגיה" שלו אינה מושתתת על נקודה ארכימדית שתשמש בסיס לכל מעשה שיפוטי או "אוריינטציה" מרחבית, אלא על נקודת הפרימה הבוקעת מלב הווייתו של המשוטט, המהלך תמיד בדרך או ממתין בשולי הדרך או מייחל להליכה (הפומפיייה, התפוח החצוי, ציפור הטרף, הנעל, העפיפון, העגלה, כיסא הגלגלים המלכותי). מעשה יצירת הזהות, או הניסיון המתמיד ליצור זהות כזאת, מתחיל אצל ברגנר ממעשה הפרימה, מכינון ה"בדיה", ולא ממעשה קביעת הציר.

בספרו *Ruin the Sacred Truths* הציג הרולד בלום הנחה ולפיה על כל אינטלקטואל יהודי בזמנים שאחרי פרויד וקפקא כפויה ההכרה כי הוא תוצר של קרע במסורת, מה שבלום מכנה "שבירה נוספת של הכלים". אפשר אפוא לפרש את הקרע הפרטי־האוטוביוגרפי של ברגנר, ואף את הקרע האוטוביוגרפי־הלאומי שלו (כלום יש בנמצא יוצר יהודי שהביוגרפיה הפרטית שלו אינה "לאומית"? כ"שבירת כלים", כעזיבה מרצון של ה"מֶשֶׁךְ" ההיסטורי.

**כל "מקום" שתיאר ברגנר היה תמיד יסוד העולם, אך לא מרכז העולם, משום שאין לשיטתו מרכז כזה. ה"אונטולוגיה" שלו אינה מושתתת על נקודה ארכימדית שתשמש בסיס לכל מעשה שיפוטי או "אוריינטציה" מרחבית, אלא על נקודת הפרימה הבוקעת מלב הווייתו של המשוטט, המהלך תמיד בדרך או ממתין בשולי הדרך או מייחל להליכה**

בנקודה זו, כתמיד, צפה ועולה השאלה האם הסובייקט הברגנרי אמור, בחשבון אחרון, לשוב ולפעול (כהגדרתו הנודעת של גרשם שלום) "בתוך ההיסטוריה" וכך לקשור עצמו ברציפות מסוג חדש, ציונית-לאומית, או שמא גזר על עצמו סובייקט זה גלות תמידית וכך הדיר מיניה וביה את תפישת יהדותו מן ההיסטוריה. ואולי מעצם טבען מוליכות שאלות אלו אל התפישה הממצעת, אל מה שגרשם שלום כינה "דרך כפולה של חולין וקדושה"?

דומה שהתשובה לשאלה זו אכן קשורה באותה דרך "ממצעת", ואף יש בה משום "תיקון" לאותה "שבירת כלים". דווקא כעת נראה שדרך זו, הנפרשת מתחת לאותם שמים ברגנריים ונבלעת באותו קו אופק ברגנרי, הציור "מעבר לקן פדות", היא אכן דרך כפולה של חולין וקדושה.

אין זה סוד כי כל עצמיו של ברגנר נמצאים במעין הליך תמידי של פשיטת דמות ולבישת דמות. אחדים מהם תקועים במצבם הלימינלי ומכאן עגמותם, ואחרים חוגגים את ארעיותם (דווקא דמויותיו הקפקאיות של ברגנר מצטיירות, בהקשר זה, כבנות חורין, על קוויהן הפתוחים ותנועתיותן החיונית). קונקרטיות זו — הגופניות, הגשמיות, מצבי היסוד של תחושה וצבע המשתקעים בנופים ריאליסטיים — היא המאפשרת את קיומם הסימולטני של העבר וההווה במרחבי עולם זה. דווקא שפתו ה"מסמרית" היא המאפשרת לו את שמירת היראה כלפי הנשגב.

עצמיו של ברגנר הם מלבושי הנוודות ומוסרים את סודה. כאמור, הם שואפים תמיד לנוע — צעצועים גלגליים, כיסאות גלגלים ריקים וגם

עגלות מתים — ומה שאיננו נע מתעופף. אבל תנועתם זו, נוודותם, אין מקורה בחוויות העקירה או הנידוי, גם אם חוויות אלו הן חלק מההיסטוריה של אותם עצמים. געגועיהם של אותם עצמים אינם נובעים מתוך הסדקים שפער האובדן בתמונות הנוף. גופניותם אינה מנוכרת למרחב. אף פומפייה ברגנרית לא תתעורר בוקר אחד ותיהפך לשרץ.

כשם שהיה הבעל שם טוב מספר סיפורי מעשה "כדי לייחד ייחודים", תיקון שכדי לממשו לא היה די בתפילה, כן "מתקנים" סיפורי המעשה של ברגנר את הקרע במסורת, בהצביעם על אותו מרחב שבו הכל עודנו דרך. מרחב זה הוא מרחב השתיקה שבו, לדברי אלוני (בראיון שהעניק למשה דור), "הכל ערוך ומוכן לכניסתו הסופית של אלוהים".

גם בדיוקנו העצמי המאוחר מ-2011, דיוקן של איש זקן בחלוק עבודה הנשען על מקלו, ברגנר עדיין עובד ועודנו בדרך. המקל המופיע בדיוקן זה אינו המקל שעליו נשען סיפורו בערוב ימיו, אלא עדות נוספת לכך שגם בערוב ימיו היה בדרכו אל עבר אותו קו אופק שפעם כינוהו "תיקון עולם".

### לחצו לקבלת עדכונים בנושא:

+ ספרים

### 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