

## הגן

### ה ג ן

מה כבר לא נכתב על הגן או הגינה, הפרטיים והציבוריים: שהם מהווים חלקות אוטופיות של טבע מאלף בתוכי החברה, מרחבים אוטונומיים המוגדרים ומובדלים מסביבתם, שטחים של סדר תבוני (הגן הצרפתי) ואף של אי-סדר נשלט (הגן האנגלי), ארקדיות, תחליפי גן-עדן בהם ינון אביב נצחי ולמוות לא תהייה ממשלה (שהרי, עם קמילת הצמחים, נשוב ונשתול את פרחי העונה... אף החורבה הממוקמת בגן – נוסח גנים רומנטיים במאות ה-18-19 – אף היא פרי ידנו המעצבת, קרי – ידנו השולטת בזמן הבונה וההורס...). הגן הוא אי של יופי ושלמות, המקרין על העולם האחר ומאזן אותו. הגנים התלויים בבבל של נבוכדנצר, גן ההספרידות – הלא הוא גן הנימפות ב"מערב", גני המים באימפריה הפרסית, גני נוי בקלויסטרס, גני זן ביפן וכו' – כולם מטעינים את חלקת הטבע המלאכותית בהבטחה אלוהית. בה בעת, לא נשכח, הנחש מתגורר אף הוא בגן-עדן... רוצה לומר, הגן אינו חסין עד תום מפני הרע. וכך, אפילו פלישתו של מוות לגן היא בגדר אפשרות, כמבוטא בסרטו של אנטוניו "צירים" ("Blow-Up"). ואף על פי כן, הגן – אשלייה ככל שהינו – הוא שיבה-זוטא לגן-עדן ממנו גורשנו:

"כשאדם נוטע היום גן [...] הוא שולח את עצמו מן המדבר (והעיר היא גם מדבר) 'לעבוד את האדמה אשר לוקח משם'. הוא יוצר לעצמו את הדבר שנשלל ממנו, את המתנה. [...] הגן הוא תמיד פרגמנט, וממילא תמיד יש בו תמיד משהו בלתי נראה, איזה 'שלם' אבוד. [...] כל גן הוא סירוב שקט לצו הגירוש [...]. כל גן הוא, לכן, גם קשת בענן, סימן מטעם האל, או הטבע. סימן של ברית, של המשך שיתוף הפעולה. [...] אם הגן הוא רחם [...], היציאה ממנו היא לידה. אבל אין זו לידה במובן של הפיכה לתינוק אלא דווקא לידה שנובעת מהיכולת להישיר מבט אל החולף, כלומר גם אל המוות, בלי להיירס על ידיו, אלא בדיוק להפך, לזכות באושר לנוכח קיומו." [1]

ההקבלה בין גנים לבין יצירות אמנות (האוטונומיה, ההיבדלות מהעולם, המרחב האסתטי הפנימי) עשויה להסביר את הקסם שהילכו גנים על ציירים. כמובן, שהמקרה הנודע מכל הוא זה של קלוד מונא, שעיצב לעצמו גן מופלא בז'רני, שלידי פאריז, ולא חדל לציירו עד אחרית ימיו. אך, זיקת אמנים וגן תונח כמו הפופולאריות הרבה של נושא הגן בציור האימפרסיוניסטי בכלל (ראו גניה המצוירים של רנואר, מאנה וכו'), אך גם בציור הפוסט-אימפרסיוניסטי של ון-גוך, גוגן, בונאר כמובן, ואפילו עניינו של סזאן הזקן בדמות הגן שלו. בתקופות קדומות יותר, לצד גנה המפורסם של ונוס ב"פרמאנורה" של בוטיצ'לי (1482), יודגש מוטיב הגן בציורי "הבשורה": פרא-אנג'ליקו, לאונרדו דה-וינצ'י, פיליפו ליפי, בוטיצ'לי ועוד רבים מצייני הרנסנס האיטלקי ציירו את מריה יושבת ב- hortus conclusus – בתוך "הגן הסגור", סמל לרחמה הסגור, בתוליותה.

את הארכיטיפ המיתי ירשנו מהתנ"ך, החל בגן-עדן וכלה ב"שיר-השירים":

"ויטע ה' אלוהים גן בעדן מקדם וישם שם את האדם אשר יצר. ויצמח ה' אלוהים מן האדמה כל עץ נחמד למראה וטוב למאכל ועץ החיים בתוך הגן ועת הדעת טוב רע. ונהר יוצא מעדן השקות את הגן ומשם יפרד והיה לארבעה ראשים." [2]

"גן נעול אחותי כלה גן נעול מעין חתום. שלחייך פרדס רימונים עם פרי מגדים כפרים עם נרדים. נרד וכרכום קנה וקימונן עם כל עצי לבונה מור ואהלות עם כל ראשי בשמים. מעין גנים באר מים חיים ונוזלים מן הלבנון. עורי צפון ובואי תימן הפיחי גני יזלו בשמיו יבא דודי לגנו ויאלץ פרי מגדיו. באתי לגני אחותי כלה אריתי מורי עם בשמי [...] דודי ירד לגנו לערוגות הבושם לרעות בגנים וללקוט שושנים. [...] אל גינת אגוז ירדתי לראות באבי הנחל לראות הפרחה הגפן הנצו הרימונים. [...] היושבת בגנים חברים מקשיבים לקולך השמיעני." [3]

תרגומו של המקום האוטופי למקום של ארוס מובן: ההיבדלות המסתגרת מזמנת את האינטימיות, ההרמוניה האסתטית מזמנת את ההרמוניה הארוטית, הבלבול האביבי מצמץ את החינניות הליבידית, תנועת המים בגן אמרת אביונה. כזכור, היה זה חיים נחמן ביאליק שנכנס לא אחת לגן בבחינת גן האהבה: כאן, "בין נהר פרת ונהר חדקל", בסמוך לדקל ולדוכיפת, עורגת האהובה לאהוב ("אמרי לו: 'הגן פורח, נעול הוא ואין פותח'; א. או:

"יש לי גן ובאר יש לי, ועלי בארי תלוי דלי; / מדי שבת בא מחמדי, / מים זכים ישת מכדי. / [...] / החופה תעמוד כאן; / בין הבאר ובין הגן; /..."

ורחל המשוררת, רחל של "גן נעול" (שהוא שיר אהבה נואש ל"זר" שאינו משיב אהבה: "גן נעול. לא שביל אליו, לא דרך. / גן נעול – אדם."), היא זו שנטעה את: האהבה באהבה שהייתה לגן:

"בגני נטעתיך, / בגני המוצע – בלבי. / השתרגו פארותיך / ועמקו שורשיך בי. / ומשחר עד לילה / לא ישקוט, לא ירגיע הגן – / זה אתה בו, אתה בו / באלפי ציפוריך /...".

הנה לנו הרקע המדייק ל"גן האהבה", שאודותיו כתב בוריס ש"ץ, מייסד "בצלאל" ומנהלו, ברומן האוטופי שלו מ-1917 (פורסם ב-1924), "ירושלים הבנויה". לקראת סוף הרומן, הכתוב גוף ראשון, מגיע המחבר ל"גן האהבה" במטוס הנהוג על ידו. "גן האהבה" ממוקם מעבר לירדן, לא רחוק מים-המלח, והוא מקבל את פני הגיבור במושגי גן-עדן:

"המבוא היה עשוי קשת יפה, גדולה, מעולפת צמחים מטפסים ומעל לה באותיות פרחים בולטות: 'גן האהבה'. השטח החצי עגול היה ממולא תמונת קרמיקה שהציגה 'אדם וחווה בגן-עדן'..." [4]

פרטיות וקובצי Cookie: אתר זה משתמש בקובצי Cookie. המשך השימוש באתר מהווה את ההסכמה שלך לשימוש באלו. לקבלת מידע נוסף, כולל מידע על השליטה בקובצי Cookies, ניתן לעיין בעמוד: [מדיניות קובצי ה-Cookie](#)

## קטגוריות

- 100 שנות הדפס אמנותי (1)
- English texts (1)
- (Uncategorized) (81)
- אדורנו (12)
- אופקים חדשים: מאוסף עפרת לאוסף לזין (א) (1)
- אופקים רחבים יותר: מאוסף עפרת לאוסף לזין (ב) (1)
- אופקים רחבים: מאוסף עפרת לאוסף לזין (א) (5)
- אמנות בארוק (4)
- אמנות וספרות (43)
- אמנות יהודית (23)
- אמנות מינורית (2010): אמנות ישראלית בשנות האלפיים (52)
- אמנים נשכחים (47)
- בספרים קודמים (1)
- בצלאל (23)
- האידיאה של האוצרות (21)
- האידיאה של האמנות הישראלית (49)
- האישה (7)
- ספר אהרון אבני (1)
- האמנות כדמיו וכסמל (65)
- הגג והבור (15)
- הגינים על האמנות (119)
- היסטוריוגרפיה (5)
- המדיום האמנותי (35)
- וידאו ישראלי (9)
- יהדות וזמן (ספר) (1)
- כתוך שלו: פרשנות לתנ"ך (36)
- מבראשית – קריאה בתורה (3)
- מודרניזם ארצישראלי (125)
- מולטימדיה (5)
- מונוגרפיות (9)
- ספר אהרון כהנא (8)
- על השפה (1)
- עם זו גאלת: הגדה אחרת (13)
- עשה לך תנ"ך (65)
- פוסטמודרנה (102)
- פילוסופיה (76)
- פיסול ישראלי (46)
- פורסו: בעקבות היפה האבוד (10)
- פרשת השבע (35)
- ציור עכשווי בישראל (112)
- ציור ציוני (63)
- צילום ישראלי (2)
- צולבים בטלית (16)
- קרמיקה (7)
- רשעים (חל א') (1)
- שנים מכריעות (17)
- תרבות עברית (95)

"תחת כל עץ רענן, בכל מקום צל, בכל סוכת פרחים ראיתי זוגות, או קבוצות, אנשים ונשים. [...] מעבר למים, על גבעה קטנה, בין מזיזים ירוקים, ברושים רמים, דקלים תמורים, ושיחי פרחים רבים, עמד היכל עגול, מעשה לוטש אבנים טובות. טור עמודי שיש אדום-כהה בעלי כותרות מזהבות, הקיף את מרפסתו הרחבה, ומתוכו נשקפו ציורי קיר: [5]"

הליתוגרפיה הפותחת את "ירושלים הבנויה" עוצבה בידי זאב רבן, איש "בצלאל", מי שפרסם ב-1923 את אירויו ל"שיר השירים" ברוח התואמת להפליא את תיאור ציורי הקיר הביכל של "גן האהבה" (כולל ה"מסגרות" היוגנדישטיליות של מקלעות הגפן, הרימון וכו'). "גינת אגוז" ו"ערוגות הבושם", גינת האהבה של שלמה והשולמית, מיוצגת על ידי רבן כנוף ארצישראלי אידילי ומגוון: באיור ל"גן נעול אחותי כלה... באתי לגני אחורי כלה..." ניצבים צמד האוהבים (מלווים באריה ונמרה) על צוק המשקיף אל הכינרת, פסגת החרמון המושלגת, דקלים, עץ תפוחים שופע, מעיין ומדרון פורח. באיור ל"יודי ירד לגנו..." נשקפת חומת ירושלים מנגד, כאשר האוהב מלקט פרחים בשדה פורח ובו פורחים עצי פרי בתפרחת אביב שוקקת. באיור ל"אל גנת אגוז..." נמצא את האוהבים משני עברי פלג, בלב שדה פורח, בוסתן גדוש תפוחים ולרקע כפר בלתי מזוהה, הממוקם למרגלות צוק הרים צחיח. רוצה לומר, זאב רבן לא ייצג את הגן של "שיר השירים" כמרחב תחום ומובדל, כי אם הציג את ארץ ישראל כולה כגן אוטופי. ארץ ישראל כולה כגן אוטופי.

התרגשות ציונית זו לא פגה, כמובן, בימי העליות השלישית והרביעית, תקופת תור-הזהב של המודרניזם הארצישראלי, הגם שהגן הציוני כבר יתנער מזיקותיו לגני התנ"ך. בהתאם, כאשר ראובן רובין צייר בין 1923 ל-1925 את הציור "בית ליד הים" הוא ייצג גינה עם ערוגות ועצים מלבלבים, שובך-יונים, כלוב תרנגולות ואישי משקה בצינור, שלא הרחק ממנו ניצבת עגלת תינוקות. הגינה מסודרת בקפידה, מטופלת והיא מקיפה את הבית הוורוד באופטימיות של התחלות חדשות (במקביל לתינוק הסמוי בעגלה, שתילי הערוגות הרכים והעציצים – תשעה במספר – המוצבים ליד הבית ובאדני-חלונותיו). אפשר גם, שמצמד היונים על השוכך מעיד על אהבה אנושית של דיירי הבית. ב-1925 צייר ראובן את "דיוקן עצמי בחצר" וכאן שודרג הגן (ראו את תיחמו מהדיונות ה"שוממות" שמעבר לגדר) כמקום שכולו טוב. שתילים רכים של עצי פרי חושניים מאכלסים את החצר, חלקם שתולים באדמה וחלקם בעציצים (סמל לתהליך ההיקלטות בארץ של ראובן, שהגיע ארצה ב-1923). ברז מים פתוח פולט זרם זע (פעם נוספת, מי ההשקיה מהדהדים את נהרות גן-עדן) לגומה המקיפה את עץ הבננה (ראו האשכול הכבד) שבמרכז, בעוד האמן נראה יושב ומצייר בקדמת הציור. גבו לשורת ברושים ועצים שופעי עלווה, לידו כבשה וענף בפיה, לרגליו נעלי בית אדומות (השוו לציור "משפחתי" מ-1926), ופרח אדום נעוץ בד"ש חולצתו הלבנה. תמונה של שלווה והרמוניה אידיליות המאחדת יצירה אמנותית עם ברכת הגן. הקנבס הלבן המוצב על הכיסא שמנגד לאמן מסמך, שהנה הבשילו סוף-סוף התנאים ליצירה של מי שהגיע אל מקומו ויושב בו לבטח.

לא אחת, בציורי הנוף הארצישראלי של ראובן רובין, משולב המבט ביישוב הערבי בדימוי של "הגן הנעול" – שערים הסוגרים על בוסתנים ערביים פרוינים ומוקפי חומה. עין הצייר היהודי כמו עורגת לחדור אל הגן האסור, שימור לפיכך בגינה פרטית צנועה.

אם ראובן הפך את הגן לגינה ולחצר, הרי שנחום גוטמן הפך (מאז 1927) את הגן לפרדס. מאחר שכבר רבות כתבתי אודות מוטיב הפרדס בכלל וגלגולו הגוטמני בפרט[6], אסתפק בציון העובדה, שמדובר בפרדס יפואי בבעלות ערבית, ששימש לגוטמן דימוי של סוד חושני ארוטי, מקלט של נועם וצל שבמרכזו בריכה בה מתערטלות עלמות ערביות. הפרדס מובדל מסביבתו בחומה ובשער נעול, "שומר הגן" הוא שומר הפרדס, ערבי המתגורר בתוך המתחם. עוד אציין, שבציורי הפרדס של גוטמן חוזרת ציפור אקזוטית, הד לציפורת האהבה שבשירי ביאליק.

בעוד גוטמן וראובן הטעינו את מושג הגן האוטופי באוריינטליות בלתי חדירה, יוסף זריצקי של השנים 1924-1930 ביטא רומנטיזציה שונה של הגן עת שב וצייר בצבעי מים את "חצר קנדינוף", חצר הבית בו התגורר בירושלים. החצר, שבמרכז העיר המערבית ("המשולש" הדיום), מתוארת באקוורלים של זריצקי כמקבץ צפוף, דחוס של אורנים. כתמי ירוקים, חומים ובז'ים, שקופים עד אפלים (מהולים בשחור) חוברים למין "חביון חורש", כמעט בלתי חדיר, הרווי במסתורין ואולי אף בשמץ אימה. רק האנכים של גזעי העצים מאזנים כתבנית "רציונאלית" את ענני הצללים של העלוות הסבוכות. בטבורו של "חביון" זה מיקם זריצקי קבוצת דמויות, נשים בעיקר. אלו מצטופפות כיחידה ממתיקת סוד, המוקפת בכוחות האיניגמטיים-מופשטים של החורש, ובה בעת, האמן מאשר ברית הרמונית בין האדם (האישה?) והטבע. כמו רככה המתקת הסוד הנשית את החורש החורש מזימות... :

"השאלה הראשונה שישאל את עצמו הצופה לנוכח 'נערה בחצר קנדינוף' (אקוורל, 1930, אוסף מש' חנוך, ירושלים/ג.ע.) היא: מי הנערה הזאת? [...] הנכונות המהורהרת והשקטה שלה כל כך חזקה, שהיא מהווה את המוקד האטמוספרי של התמונה. וכיוון שהיא מקרינה שקט נפשי בלתי רגיל, היא מרמזת לנו, לא רק על הלך רוחו של הצייר אלא גם על הלך הרוח שמקרין הטבע סביבה: יקרות, רחש רוח, הרמוניה. [...] וכך, עם חיבור כל היסודות סביבה – גזעי העצים, העציצים האדומים, ירקות העלוה המחפה עליה – נוצר בתודעה שלנו איזה הלך רוח מכושף, מין תחושה של אקדיה קלסית." [7]

אך, יותר מטבע דמוני, אישרה האמנות הישראלית את האידיליה של הגן – כגינה, כחצר וכפארק. בשנות ה-30 וה-40 שב וצייר שמואל חרובי, הצייר הירושלמי, את גן ביתו (על העציצים הרבים, העצים והשיחים שבו) וייצגו כמרקם פרחוני קורן, כזר אביב סביבתי. כאילו היה גנו של חרובי המפתח לשלווה האידילית, החממה-אביבית-מוארת והעל-זמנית הנמצא בנופיו הרבים. רוח זו מצאה אישור בתיאור שהביא הצייר חיים גליקסברג בנושא ציור "גן מאיר" בתל-אביב:

"ציירתי בגן-מאיר בתל-אביב. בין שטיחי הדשא התפתלו שבילים ורודים ועליהם כתמים צבעוניים של ילדים ופרחים. העגלות הצחורות של התינוקות נראו על רקע הבריכה כברבורים. מי הממטרות התפזרו לצדדים כמניפות תחרים, אגלי המים כיסו את לוח הצבעים והבריקו בין הסממנים." [8]

הרוגע שמשרה הגן על האדם, תפקודו כאי של נחת בלב טרדות היומיום, מצא כר נרחב בשנות ה-30 וה-40 בהתמקדות החוזרת של ציירי ארץ-ישראל במוטיב השדירה העירונית: יוסף קוסונוגי, יצחק פרנקל, יחזקאל שטריימן ואחרים. כך, מנחם שמי צייר ב-1942 את "חורשת אקליפטוס ברחוב בוגרשוב", כשהוא עוטף את הגברים היושבים על ספסל במסגרת של אקליפטוסים, המתפקדים כמסך הנפתח על סצנה אינטימית. האווירה מופנמת ועגמומית, ברוח ציורי אותה עת בארץ-ישראל (ימי מלחמת העולם והשוואה), ובה בעת, הספסל בצל העצים הוא קוסמוס של שלווה גמורה. אותה כיכר אקליפטוסים ברחוב בוגרשוב צוירה בשנות ה-40 בידי חיים גליקסברג, אך הפעם במונוכרום בז'ירק-צהבהב ובמבט מרוחק יותר וגובה יותר המגלה שני ספסלים עם נשים יושבות, מספר עוברים ושבים ואפילו קיוסק זעיר בצד שמאל. "פסק-הזמן" של הגן-כיכר מודגש בזכות בל כביש הנראה אף הוא מאחורי העצים ובו מכונית נוסעת. אווירה זו של רוגע, אינטימיות ומלנוכיה כבושה חוזרת בציור "הקיוסק בשדרות רוטשילד" מ-1937 (אוסף "הפניקס הישראלי", תל-אביב) בו משוחחים שלושה גברים בסמוך לקיוסק ומתחת לעצים הגבוהים, וקודם לכן, ב-1930, בציור באותו נושא (אוסף מש' לוי, תל-אביב) אך עם שדירה ריקה מאדם. בציור "ח.נ.ביאליק בגן" (1933, אוסף "הפניקס הישראלי", תל-אביב) ייצג גליקסברג את המשורר יושב על ספסל בגנו – כתמיד, בגון מונוכרומי של בז'ים וירקנים-צהבהבים – כאשר קרינת אורות ודינמיקה של מרחב הגן חלה גם על הדמות: ביאליק:

"...אתם יודעים, שזוא אני מטבעי כל סימטריה, וגם בגני רציתי שהכל יהיה חופשי, טבעי, פראי. הכל של בגני, נטיעות מכל המינים: הדס, לולב, אתרוג, רימונים,

פרטיות וקובצי Cookie: אתר זה משתמש בקובצי Cookie. המשך השימוש באתר מהווה את ההסכמה שלך לשימוש באלו. לקבלת מידע נוסף, כולל מידע על השליטה בקובצי Cookies, ניתן לעיין בעמוד: [מדיניות קובצי ה-Cookie](#)

להסכים ולסגור

"ב'ילדות בגן העיר' מבודדות השתיים בצהוב-חום על פני חום כהה ומתחת למרחב עתיר שריטות – שתי אלומות הפרחים האדומים החרוטות מצד שמאל ושריטת מגן-דוד באותו צד. הילדות הקטנות של ארוך נראות אבודות בחלד, ללא משפחה, ללא מרחב תומך." [10]

כפי שעוד נראה, בתפיסתו זו את הגן כמקום של מועקה, חרדה וניכור הקדים אריה ארוך את זמנו בכ- 50 שנים. שיעור רוב, ציירי ישראל המשיכו לראות בגן מקום קסום, גם אם לעתים ייצגוהו כמקום שהכניסה אליו מנועה. כזהו, למשל, יזחקאל שטרייכמן בסדרת ציוריו הרבים את הסככה או הסורג על חלון חדר הסטודיו:

"...נוכחותו של הסורג היא נוכחות של מרקם, ויש בה לעתים אותן דקויות של סימון ספק מאחד ספק מפריד..." [11]

הסורג של שטרייכמן חוצץ בין חלל היצירה, הסטודיו, לבין הגן בחוץ. סימני הגן – עלים – משורבבים בתבנית הסככה, ההופכת למרחב אוטונומי של נפש ורגש, מרחב מבע מופשט לדואליות של חירות וכלא, של געגוע לגן וגירוש ממנו:

"נראה לי כי הצמידות של שטרייכמן לחלון הופכת את חדרו לכלא ולמסותר, שממנו הוא מציץ אל העולם. והחלון עצמו נועד לספק לו חוץ שיחליף את החוץ הממשי. החלון הוא געגוע לחוץ מנוע, הוא הגבול בין הפנים לחוץ. [...] בחלון של שטרייכמן, מעבר לסורגים ובתוכם, יש לרוב נוכחויות קבועות. מטונימויות של עץ (עלי תאנה, ענפי עץ) וכתמי כחול-השמיים. אבל העץ לעולם אינו מבלבל בכל כוח הבלבול והשמייים אך נדירות מראים את אורם הגדול. החלון לעולם יראה את הצמחונם שנגדו על הראה, את החולין, הארעיות והמקרויות. משהו מהעץ, מעט מהאור." [12]

מעתה, נחלקו ציירי ישראל בין אלה "הנכנסים אל הגן" לבין אלה המבטאים את הגירוש ממנו. הבולט בין מאשרי הכניסה לגן האושר והאהבה הנצחיים היה הצייר היפואי (דאז) דוד שריר. כי לאורך שנות ה-70 של כל שריר את שפתו הפיגורטיבית-דקורטיבית וברא עוד ועוד עולמות חלומיים של אהבה, אושר, יופי. בצבעוניות של אבנים טובות ופסיפסים זוהרים, סגנון שריר את מרחבי הפנטזיה שלו וניסחם בשילוב של המיניאטורה הפרסית והפרימיטיביסטים הרנסנסיים. כאן שבנו והוכנסו אל "בוטן האוהבים", אל "גן האהבה", אל "הגן הירוק" ועוד. אלה הם גנים מעוצבים להפליא ועד תום, שבילים ישרים מהנדסים אותם בתבנית גיאומטרית ולתוכה שותל האמה את האוהבים ה"פרסיים", את חיות הפלא, פרחי הקסם ועצי הלא-יאומן. רוח גן-עדן ("גן-עדן קטן בים האדום") שורה על סך גניו הרבים של שריר, עולמות של אדנה ותפארת, גנים קסומים ("הגן הקסום") המאחדים ילדותיות ומיתוס ושלטים על ידי הרמוניות טוב. בה בעת, אלה הם גנים בהם גם שוכן "דרקון" ("גן הדרקון"), תזכורת לשבריריותו של החלום האנושי.

הגן כחלום שוא: במחצית שנות ה-60 צייר יוסל ברגנר חמישה בני משפחה עגומי-עיניים-גדולות (לבושים ספק בהידור חגיגי וספק בלבוש ליצינים), המסבים לשולחן ערוך הממוקם בלב גן צפוף-עלווה וצופים אלינו בקפאון. מיחם-התה הוצב על מפת-השולחן תחת שמים קודרים שמהם מגיחות ציפורי טרף מאיימות. "שומרת הסתיו השבתית של הפליט", הגדיר נסים אלוני את גניו של ברגנר [13]. חגיגת הגן אותגרה באווירת משבר קריטי. לא לחינם, ציור אחר של ברגנר מ-1965 מחזיר אותנו לעולמות הגן (הפעם מתגלה ים מאחור) שבטבורה נשבו ונפגשו בחמישה בני המשפחה מסבים בפרונטליות לשולחן (עששית במרכז) והם אוכלים פפרונים, סמל לחלום האושר החומק ובר-החלוף. צמד מזלגות מוצלבים על השולחן כתזכורת לייסורים:

"בתוכי העלווה הממוקת, ליד שולחן עטוי מפה מאותה אופנה שנכחדה מן העולם, אוכלים הפליטים את פרפרי האשליה. ביניהם עומד ילד, מניף בידו פרפר כחול אל שמי הסתיו, ואולי אומר: 'אשליה...!'" [14]

כבר במחצית שנות ה-60 התגלתה עלוות הגן כצומחת מתוך בצה. זוהי אותה בצה שאליה יביא ברגנר בסוף שנות ה-70 את "חלוציו" ובה הם יבוססו בלווייתן שקנאים ("נס", 1979) אם לא עופות טרף ("קדחת", 1978). הגן כבצה.

ב-1971 נפתחה במוזיאון ישראל בירושלים תערוכת "מושג + אינפורמציה", התערוכה המושגית הקבוצתית הראשונה בישראל. באחד מאלומות המוזיאון ריחפה ירעת ברזנט גדולה, מתוחה בין הקירות וזרועה באמולסיה המעורבת ברעונים, שהנצו לאור הזרקורים וחומם. במסורת "פלאי העולם" של הגנים התלויים מבלל, המשיכה ירעתו זו של יצחק דנציגר לתפקד כאוטופיה ירוקה, מובדלת ומוגדרת. ניסיונו המקביל של דנציגר לשקם מחצבה של מפעל "נשר" בכרמל ולהפכו לגן פורח – לא עלתה יפה, הגם שזכתה להד עז בעולם האמנות הישראלי האוונגרדי. לדנציגר הייתה משיכה מיוחדת לגנים ובוסתנים, דוגמת הבוסתן שלמרגלות כפר כביר בוואדי עין-שיח בחיפה. דנציגר תיעד את הגן, עתיר המים ושופע הצמחה (שנבנה בתחילת המאה ה-20 על ידי משפחת כיאט[15]) והתעניין במיוחד במערכות ההשקיה, נושא מרכזי בפסליו של האמן. ב-1991, עשרים שנה מאוחר יותר, בא בנו של יצחק דנציגר, אמנון דנציגר, ותלה אף הוא ירעת בד בחלל אולם תצוגה (הפעם, בתערוכה ישראלית קבוצתית במינכן), אך במטרה לגדל "דשא הפוך". האבא האמין בגאולת הטבע; הבן מאמין בדייוני. האב עוד האמין ב"גנים התלויים"; הבן מעמיד את החלום על ראשו. האב יצא מהאמנות אל החיים (במטרה להפוך את החיים ליצירת אמנות); הבן מתרחק מהחיים אל אמנות של אחיזת עיניים. האב ביקש לחברה בה הוא חי "גן עדן"; הבן כבר יודע שגן-עדן הוא רק תעתוע. מכאן גם יובן, שכאשר יצר געדון גטמן ב-1970 את הפרויקט המושגי של שתילת אלף דונם יער במדבר הערבה (תוכנית ל-500 שנה) – הוא דן את המפעל הציוני ("יער הרצל") לאגדה. וכאשר נטע דב הלר ב-1980 עשרה עצי רימון בתל-חי הוא ענה תשובה אירונית מרה לגן "שיר השירים".

הנה כי כן, מאז שנות ה-70 המאוחרות, נהפך על פיו החזון ה"קרן-קיימתי" של יעור הארץ והפיכתה לגן פורח, כאשר אמנים דוגמת יאיר גרבוז, לארי אברמסון ("גינן באור מלאכותי", מוזיאון ישראל, 1986), אריאן ליטמן-כהן (חממת יער קק"ל, תערוכה בגלריה "בוגרשוב", 1992) ואחרים החלו מערערים על מעשה הגינן הלאומי והקימו. כאשר "גנים לאומיים" הובנו יותר ויותר כמחיקת כפרים ערביים כבושים ונטושים, דומה, שרק אביטל גבע יצא דופן בדבקותו האמונית והאוטופיסטית בגידולי חממה, כאשר ייסד ב-1978 במרכז קיבוץ עין-שמר חממה לימודית, המתפקדת כמשתלה ניסיונית וכמעבדת מחקר חקלאית.

ב-1979, הציג יאיר גרבוז בגלריה "הקיבוץ" בתל-אביב את תערוכתו "אם לא ענק אז לפחות בגנו", גרסה סאטירית חריפה על ההגשמה הציונית, ופרפרזה על סיפור-הילדים הנודע של אדגר אלן פו. גרבוז בנה גן בתוך גן. גנו של הענק האגדי הוא סיפור המעטפת. גן-הילדים הוא התוכן הפיזי והיצירתי: משחקי גן-ילדים, פעלתנות שלגן-ילדים, סיפורי גן-ילדים. כאן נמצא, בין השאר, את ארגז החול של גן-הילדים, שהוא גם ארגז חול של פועלי המלט הערביים. מי הם אפוא ילדי הגן הזה? ישראלים ותיקים הקולטים עליה? העולים הנקלטים במעברות (מג מעברה צופה "הענק המושגע", הוא האמן, אל עבר ערוגת גינה קטנה שעודר העולה בסמוך לבדו. המעברה אף היא "גן")? הישראלים הכובשים? הערבים הנכבשים והבוים את הארץ? גרבוז מאחד את כל המחנות הללו באותו גן-ילדים. המשל של גן הפלאות נענה בממשל של חזרת מהגרים שעורטלה מזהותה תרבותית ומבקשת לשווא לעטות על גופה שמלת זהות חדשה.

"ברובד נוסף עולה הגן של הצייר, מעין גן-ז'ברני של קלוד מונא. מסתבר, שהענק בגנו הוא גם הצייר בגנו, הצגה בדיונית נוספת שגרבוז נוטף בתוך מולט-הצגותיו. [...] אם כן, שאלת זהותם של ילדי הגן היא גם שאלת זהותו של הענק. דהיינו, מיהו בעצם הענק (שהכיזוב) בן-גוריון? דור המייסדים הנפילים? דור המורים ומעצבי הדרך בחינוך הציוני? כך או אחרת, גרבוז, בהשוותו בין הסיפור 'הענק בגנו' לבין גן הילדים, מציג ריב וקרע בין הילדים לבין הענק, או בין הילדים לבין הגננת. באגדה –

פרטיות וקובצי Cookie: אתר זה משתמש בקובצי Cookie. המשך השימוש באתר מהווה את ההסכמה שלך לשימוש באלו. לקבלת מידע נוסף, כולל מידע על השליטה בקובצי Cookies, ניתן לעיין בעמוד: [מדיניות קובצי ה-Cookie](#)

להסכים ולסגור

כאמור, ב-1986 הציג לארי אברמסון במוזיאון ישראל את תערוכת "גינן באור מלאכותי". גינות הפלורסצנט של האמן היו "גינות" של סטודיו, נופי אמנות אוטונומיים פיקטיביים, הממירים את גני הטבע. ה"צמיחה" בציורי הגנים המלאכותיים של אברמסון הייתה מאמץ הצמחתן של צורות אמנות ורטיקליות מתוך קרקע האמנות (פורמט העמוד צוטט במדע מצויר ברנט ניומן). ואולם –

"יצירתו של לארי אברמסון תואמת את המהפך הפוסט-מודרני מה"עץ" אל ה"עשב" (rhizome). [...] דימוי העשב יכבב ביצירתו מאז 1986, תוך שהוא ממיר את אגני העצים, שהפכו קרשים ואף הם נכשלים בניסיונם לייצב את האחדות (הורטיקולית של) השורש והצמרת." [17]

לימים, ב-2010, יידרש לארי אברמסון לדימוי הגינה האוטופית של "איש תחת גפנו ותחת תאנתו" (עוד ב-2009 צייר א "בית 14" ובו נוטה צלילית גפן אל עבר דימוי של בית, אלא שהשניים גם יחד מרחפים בריק). בציורים בשם "גפנו" יתלו צליליות של אשכולות ענבים על קורה, מעין סוכת גן. אלא, שבאותה סדרה עצמה, נמצא את ציורי "הצרה", וביניהם צלילית החרק האימתני ("אשלח לפניכם את הצרה", הבטיח אלוהים לבני ישראל, ערב כיבוש כנען) מעופף בינות לשברי הקורה ולאשכולות הענבים המוטלים כפגרים על האדמה. הבטחת הגן נמוגה.

היה זה במחצית שנות האלפיים כאשר יצחק ליבנה פיתח יחס מיוחד כלפי גנים בעקבות שהייה ממושכת בפאריז, בה התוודע לגני הבארוק ולאיקונוגרפיה שלהם. אך, את זיקתו לגן כאתר קבורה ביטא עוד ב-1995, משקלל בתערוכתו בגלריה "ארטיפקט" בתל-אביב תצלום סטריאוסקופי של פארק קנדה הירושלמי:

"פארק קנדה הרי יושב על שלושה כפרים פלטיניים, שנהרסו לחלוטין על ידי הצבא במלחמת ששת הימים. הפארק, שנתרם על ידי יהדות קנדה, כיסה על העקבות. כך גיליתי את הגן הציורי כבית קברות מוסתר [...]. אני אימצתי כביכול את נקודת מבטו של תייר שמגיע לארץ הביבליה ומצלם צילום סטריאוסקופי, כמו שבאמת קרה כאן במאה ה-19." [18]

גילוי הגן הבארוקי בצרפת הפכה לגילוי עצמי-אמנותי, כאשר יצחק ליבנה אימץ לעומק יצירתו את רעיון ה- Folly (מבנה ארכיטקטוני אקסטרונגטי ואקסצנטרי, הנבנה בתוך הגן למטרות דקורטיביות בלבד – מקדש סיני, פירמידה מצרית, גשר יפני, חורבת כנסייה גוטי וכו' – אופנה של זיוף מקור אקזוטי, שהגיעה לשיאה בגנים האנגליים והצרפתיים של המאות ה-18-19):

"הקסם של ה-Folly: מפואר, צבעוני, שטותי, חסר אחריות, מוגזם וחסר שחר. [...] במקור הבארוקי, בגן, מדובר במבנה ארכיטקטוני לא שימושי, מוגזם ומושקע מאד, שמאופיין בזרות מוחלטת לסביבה שלו – נגיד, מקדש יפני בגן פריזאי. פתאום הבנת, שהציור יש בו מן הפולי. אולי הוא עצמו פולי, והוא צריך להיראות כמו פולי." [19]

אלא, שה"פולי" בגן, בעבור ליבנה, הוא יותר מחוויה של השתטות והגזמה. כי זרותם ומלאכותיותם של המבנים האקזוטיים השתולים בגן טומנת בחובה את המלאכותיות, אשר בציורי ליבנה משדרת מורבידיות. הגן האוטופי התגלגל לגן המוות.

המהפך הנדון שבהפיכת גן הישועה לגן אשלייה וכזב יאותר ביצירות ישראליות עכשוויות לא מעטות. מוטיב ה"גרניום" בציורי רפי לביא – כמילה כתובה בציור במכחול או רשומה על מדבקה המודבקת על משטח הציור – התייחס לגינה-זוטא של עציצי המרפסת, תופעה מוכרת במרחב העירוני. "הגרניום מסמן מקום דעיר-אפני, המשפיע יופי ועונג וקיום חושי של אמנות", כתבה שרית שפירא. [20] הגרניום זוהה עם מוטיב הביתיות בציורי ר.לביא, מוטיב האוצר בתוכו רומנטיות וארוס (מדבקות "אילנה ורפי לביא", דימוי הנשיקה ועוד). אלא, לא זו בלבד, שהדימוי המילולי של הגרניום נענה בציורי לביא בדימוי המילולי "ראש" (המסמן היעדר גוף!), אלא שסממיות הדיקט ומרקם הדימויים הפיגורטיביים והמופשטים, היובש הצורני והפגימות המוטלות בציור – מעקרים את הבטחת הגרניום, הבטחת ה"גינה".

מקרה בולט של הגן בבחינת הבטחה מופרת הוא ציורו של מאיר פיצ'לדזה: המוטיב השכיח ביותר בציוריו הוא "נוף טבע" הנוכח ברקע דמיוני וחפצים, או לבדו – כר דשא ירוק ואפולו-משהו, ששיחים עתירי עלווה כהה צומחים בו וסביבו ואשר משתרע לעומק עד אופק בו קורן זיו אור צהבהב – ספק שקיעה ספק זריחה. "נוף הטבע" של פיצ'לדזה הוא תפאורה, מעין Folly של גן, פארק קיטש מלאכותי המושתל ברקע הדמיוני, הטבע הדומם וכו'. זהו נוף בדיוני שמולך מ"כאן" ל"שם", מאפלה לזוהר, "נוף בלי מקום זמן, שממה מסתורית של ראשית או סוף [...], איום וגעגועים כאחד.", התבטא האמן. [21] יותר מנוף של טבע, זהו נפו האירוני של גן הבטחה, גן אלוהי:

"נוף פיקטיבי שהוא גם נוף תיאולוגי. [...] כמו היו האור המסתורי ואלוהים ישות אחת. [...] מעין לימבו תפאורת קבוע שבין אין-מקומו לבין ה"מקום" האלוהי (בראישת רבה: 'אלוהים מקומו של עולם ואין עולם מקומו'). [...] עמעום הנשגב והמלנכולי, שהוא ספק גן-עדן וספק הבטחת-שווא. [...] אפשר לומר, כמדומה, שכלל ציורו של מאיר פיצ'לדזה הוא המסע המתמשך אל האור הסמלי המובטח בפאתי האופק, תוך הצבת סימן שאלה גדול, קיומי ותיאולוגי (שעוד יתגלה לנו במלואו שטניות)." [22]

אך, היה זה האמן יואב שמואלי שהשלים את המהפך השלם של מושג הגן: בשתי עבודות וידיאו "דוקומנטריות" ("תום", 2007, "ארט-פוקוס" 5, ירושלים; "לילה ותום", 2010, גלריה "גבעון", תל-אביב), הביא אותנו שמואלי אל "גן העצמאות", גן המפגש ההומוסקסואלי בתל-אביב והציגו כמרחב של "המאיים" (unheimliche) הפרוידיאני, מרחב מסתורי, אניגמטי ונגוע באימה. ההתמקדות ב"גן-העצמאות" הייתה נושא לתערוכה קבוצתית – "גן פתוח, גן העצמאות לכולם", שהוצגה ב-2007 בבית האמנים בתל-אביב והציגה פנים שונות של גן התל-אביבי הידוע בעיקר כמקום מפגש של הקהילה ההומואית (השתתפו בתערוכה: שי איגנץ, נעמי בריקמן-סלבוסקי, הלן ברמן, אורי גרשוני, מאיה כהן-לוי, תמר מסג, גלית ראזנברג, פס סלבוסקי, יאן ראזנברג, אריאלה שביד, יואב שמואלי, נורית שרת ומרדכי גלדמן, שאצר את התערוכה). הגן תפקד עתה כמקום של "אחרים", כאתר של ארוס מחתרתי. יזכר, בהקשר זה, גם צילומו של נועם הולדנברג מ-2000, בו צילם את "גן העצמאות" דרך חור פסלו של דב פייגין, מעין הצצה (שלא לומר, מציצנות) אסורה אל שטח אסור.

עבודת הווידיאו של יואב שמואלי, "לילה ותום" נטלת אותנו ללילה, כשהיא עוקבת אחרי קיפוד, המתרוצץ בין שיחי ועצי הגן:

"באחד הימים שהסתובבתי בגן הסתכלתי על הרצפה וראיתי קיפוד. מיד עלה לי בראש העניין של האנשה – מישהו שהוא קצת מפחד אך יש לו שריון של קוצים", אומר שמואלי. "ידעתי שהדבר הראשון שיעלה מהסרט תהיה תחושה של 'נישול ג'יאוגרפיק', סרט שמיתמם ומנסה להיות סרט טבע. אך יותר מכך אהבתי את ההצגה של החיים השניים שיש בגן, שיש עוד שכבה... יש שם חיים שלמים." [23]

העברת הגן למרחבי הקיפוד העטינה את הגן בטבע היולי, פראי, אולי אף לאבולוציה מוקדמת, תשובה קיצונית לעיר המודרנית השכנה לגן. הגן האוטופי התגלה כגן גרסיבי הנוגע בתחושות של פחד ובדידות.

פרטיות וקובצי Cookie: אתר זה משתמש בקובצי Cookie. המשך השימוש באתר מהווה את ההסכמה שלך לשימוש באלו. לקבלת מידע נוסף, כולל מידע על השליטה בקובצי Cookies, ניתן לעיין בעמוד: [מדיניות קובצי ה-Cookie](#)

להסכים ולסגור

הפוסט-מודרני על ידי קטטרופות ומשברים. דוגמא נוספת: הצילום "גן עדן", תצלום צבע של רוני ימון מ-2003, בו נראים היא ואחיה עירומים תחת עץ בלב גן, אלא שזהותם המינית מוחלפת ומאותתת יחסים לא פתורים.

\*

בשנת 2007 הציג הדס עפרת במוזיאון ישראל תערוכת יחיד ובמרכזה גן שברכה בטבורו. לגן מבנה בארוקי-צרפתי, רציונלי ודקורטיבי מאד. סימני עלי-הדס (שם האמן, כזכור) על בימת הרצפה הם אורגמנטיקה, שעליה הוצבו בסדר גיאומטרי מושלם מבני ספוג שחורים דמויי שיחים קוניים ו... כדים המאזכרים כדי-אפר. באחת, נידון גן-העדן להפוך גן-קבר. בפרט, שבברכה העגולה שבמרכז – אותה בריכה של ארוס הזכורה לנו, בין השאר, משירת ביאליק – הוקרנה דמותו של האמן, גופו נתון כולו במעטפת עוברית, מעין שק שמנקביו נשפכים המוני זרעים, בעוד הוא מנסה לשוב להזדקף. דמות האמן הזכיר-נקבי, חסר-הישע והפאתטי בהתפלשותו בברכה (המזכיר את דמותו של פודו ב"מחכים לגודו" לסמואל בקט), מסמנת און פוטנציאלי המפוזר לריק מבלי יכולת הפריה. קבורת גן "שיר-השירים".

ב-2009 הציג הדס עפרת את המיצג "טווס", בו פסע בשבילי גן קסום (ומזוקה) שלבל ימין-משה כשהוא עוטה זנב טוסי מפואר וענק ועל גופו שברי ראי. משקל הרב של ה"זנב" והקושי שבשמירה על שיווי משקל נלוו לצלילי זכוכית נשברת שהושמעו ברקע, ואלה ענו את תשובת השבר למופע המלכותי של העוף המהודר, סמל רנסנסי ידוע לנצחיות. הגן הקסום התגלה, פעם נוספת, כהבטחה כוזבת.

מבנה גן "בארקו" בלט ב"משלת שלום", עבודה סביבתית שהציג דני קרוון (בנו של מעצב גנים) ב-1999 בכיכר הדואומו שבפסיטיה שבאיטליה. אך, אם במושג המשתלה עדיין טמון פוטנציאל של הפרחה רבתי, בא ה"גן" של קרוון מ-2002 ונשא עמו מסר שונה בתכלית. הגן הנדון היה עצי תפוז ירוקים ועמוסי פרי שניטעו בחצר המוזיאון בוולנסיה שבספרד ("מכון ולנסיה לאמנות מודרנית") לאורכו של חלון זכוכית. הגן, או הפרדס-זוטא, המתגלה לצופה מתוך דיימוי חורבן של העבודות האחרות שהוצגו בארבעה חדרים התערוכה, הוא –

"גן עדן שנותר. גן שהוא לעולם נעול, נבדל, צומח בדממה מאחורי זכוכית. [...] גן המגלם אפשרות של חיים שננעלה שם בחוץ. [...] סיפור הגירוש מגן-עדן." [24]

ומאוחר יותר:

"כשאני חולפת בדמיוני מדממת החול שבחדר האחרון, מדומיית הצבר, אני רואה שוב, מנגד, את גן העדן שנותר בחוץ. מראה ראשון ואחרון של פרדס עקור, חתום מאחורי קירות זכוכית, ליקיצה." [25]

[1] דרור בורשטיין, "מבטו של קין – מחשבות בארבעה גנים", בתוך הקטלוג "הדס עפרת – לידה מחדש", מוזיאון ישראל, 2007, עמ' 40-47.

[2] "בראשית", ב', 8-10.

[3] "שיר השירים", ד', 12-16; ו', 2, 11; ח', 13.

[4] בוריס ש"ץ, "ירושלים הבנויה", בצלאל, ירושלים, 1924, עמ' 162.

[5] שם, עמ' 165.

[6] גדעון עפרת, "הפרדס" בתוך: "בהקשר מקומי", הקיבוץ המאוחד, תל-אביב, 2005, עמ' 55-71.

[7] מאיר אגסי, בתוך: "זריצקי: כל חלק הוא שלם", עורך: ישעיה יריב, גלריה "גורדון", תל-אביב, 2010, עמ' 47.

[8] חיים גליקסברג, "שמורים בלב", עם עובד, תל-אביב, 1975, עמ' 165.

[9] חיים גליקסברג, "ביאליק יום-יום", דביר, תל-אביב, 1953, עמ' 146.

[10] גדעון עפרת, "בספרייתו של אריה ארוך", בבל, תל-אביב, 2000, עמ' 73-74.

[11] יונה פישר, "שטריימן", הפניקס הישראלי, תל-אביב, 1997, עמ' 230.

[12] מרדכי גלדמן, "חלון מסורג", בתוך קטלוג תערוכת "יחזקאל שטריימן צבעי מים", מוזיאון תל-אביב, 1989, ללא מספרי עמודים.

[13] נסים אלוני, "יוסל ברגר", כתר, ירושלים, 1981, עמ' 64.

[14] שם, שם.

[15] מרדכי עומר, "יצחק דנציגר", מוזיאון תל-אביב, 1996, עמ' 278.

[16] מתוך: גדעון עפרת, "מה שקראנו בבלוג מחזמר סוכנות", קטלוג התערוכה "יאיר גרבוז: אם לא ענק – אז לפחות בגנו, אמנות דידקטית", גלריה "בוגרשוב", תל-אביב, 1993, ללא מספרי עמודים.

[17] גדעון עפרת, "מותו של אליקים", בתוך קטלוג התערוכה "לארי אברמסון: מקרה לילה", מוזיאון חיפה לאמנות, 2001, עמ' 16.

[18] מתוך שיחה של יצחק ליבנה עם שרה ברייטברג-סמל, 2008, באינטרנט.

[19] שם.

[20] שרית שפירא, "רפי לביא", מוזיאון ישראל, ירושלים, 2003, עמ' 242.

[21] גדעון עפרת, "מאיר פיצ'חזקה", גלריה "דן", תל-אביב, 2008, עמ' 22.

[22] שם, עמ' 22-25.

[23] מתוך

[24] שבא סלהוב, "הגן אשר מבעד לזכוכית", בתוך: "דני קרוון", כרך א', מוזיאון תל-אביב, 2007, עמ' 57.

[25] שם, עמ' 64.

פרטיות וקובצי Cookie: אתר זה משתמש בקובצי Cookie. המשך השימוש באתר מהווה את ההסכמה שלך לשימוש באלו. לקבלת מידע נוסף, כולל מידע על השליטה בקובצי Cookies, ניתן לעיין בעמוד: [מדיניות קובצי ה-Cookie](#)

להסכים ולסגור

ERLEBNIS  
ב-"פילוסופיה"

בושה  
ב-"עשה לך תנ"ך"

היפה בטבע והיפה בגן (פרוסט, פרק י'  
ב-"אמנות וספרות"

Trackback URL | להגיב | RSS feed | ציור עכשווי בישראל | פוסטמודרנה, ציור עכשווי בישראל | האמנות כדימוי וכסמל, פוסטמודרנה, at 9:03 am in 2012, 1, Posted on

להשאיר תגובה

לכתוב תגובה...

תגיות

לוח שנה

ארכיון

קישורים

ערב רב

פברואר 2012

א	ש	ו	ה	ד	ג	ב
5	4	3	2	1		
12	11	10	9	8	7	6
19	18	17	16	15	14	13
26	25	24	23	22	21	20
			29	28	27	
» מרץ «				» ינו «		

יולי 2019

יוני 2019

מאי 2019

אפריל 2019

מרץ 2019

פברואר 2019

ינואר 2019

דצמבר 2018

נובמבר 2018

אוקטובר 2018

ספטמבר 2018

אוגוסט 2018

יולי 2018

יוני 2018

מאי 2018

אפריל 2018

מרץ 2018

פברואר 2018

ינואר 2018

דצמבר 2017

נובמבר 2017

אוקטובר 2017

ספטמבר 2017

אוגוסט 2017

יולי 2017

יוני 2017

מאי 2017

אפריל 2017

מרץ 2017

פברואר 2017

ינואר 2017

דצמבר 2016

נובמבר 2016

אוקטובר 2016

ספטמבר 2016

אוגוסט 2016

יולי 2016

יוני 2016

מאי 2016

אפריל 2016

מרץ 2016

פברואר 2016

ינואר 2016

פרטיות וקובצי Cookie: אתר זה משתמש בקובצי Cookie. המשך השימוש באתר מהווה את ההסכמה שלך לשימוש באלו. לקבלת מידע נוסף, כולל מידע על השליטה בקובצי Cookies, ניתן לעיין בעמוד: [מדיניות קובצי ה-Cookie](#)

להסכים ולסגור

יולי 2015  
יוני 2015  
מאי 2015  
אפריל 2015  
פברואר 2015  
ינואר 2015  
דצמבר 2014  
נובמבר 2014  
אוקטובר 2014  
ספטמבר 2014  
אוגוסט 2014  
יולי 2014  
יוני 2014  
מאי 2014  
אפריל 2014  
מרץ 2014  
פברואר 2014  
ינואר 2014  
דצמבר 2013  
נובמבר 2013  
אוקטובר 2013  
ספטמבר 2013  
אוגוסט 2013  
יולי 2013  
יוני 2013  
מאי 2013  
אפריל 2013  
מרץ 2013  
פברואר 2013  
ינואר 2013  
דצמבר 2012  
נובמבר 2012  
אוקטובר 2012  
ספטמבר 2012  
אוגוסט 2012  
יולי 2012  
יוני 2012  
מאי 2012  
אפריל 2012  
מרץ 2012  
פברואר 2012  
ינואר 2012  
דצמבר 2011  
נובמבר 2011  
אוקטובר 2011  
ספטמבר 2011  
אוגוסט 2011  
יולי 2011  
יוני 2011  
מאי 2011  
אפריל 2011  
מרץ 2011  
פברואר 2011  
ינואר 2011  
דצמבר 2010

יצירה של אתר חינמי או בלוג ב־WordPress.com.

פרטיות וקובצי Cookie: אתר זה משתמש בקובצי Cookie. המשך השימוש באתר מהווה את ההסכמה שלך לשימוש באלו.  
לקבלת מידע נוסף, כולל מידע על השליטה בקובצי Cookies, ניתן לעיין בעמוד: [מדיניות קובצי ה-Cookie](#)

להסכים ולסגור