

« משיחים פושטי יד (2008) | אופקים רחבים יותר: מאוסף עפרת לאוסף לזין (ג) »

## ושינגטון חוצה את הירדן

### ושינגטון חוצה את הירדן

ההקבלות מדהימות: מעבר לנקיטה המשותפת באותו פרסואר רומנטי (אירופאי ביסודו) של דמויי לאומיות (מהסוג שנוכל לאתר בשחר תולדותיהן של אומות מודרניות שונות), לפנינו צמד-חמד: שתי אומות, שזה אך נולדו – ציון ו"ציון החדשה" – שתיהן מכוננות במקורן בעיקר על מהגרים אירופיים, הנישאים על גבי תודעה תנ"כית עזה; הקבוצה האחת, האמריקאית, עורגת אל מערב טרנסצנדנטי, האחרת אל מזרח טרנסצנדנטי; שתיהן רואות במחוז כיסופיהן "ארץ מבוססת".

הנה כי כן, התחביר האמנותי המוקדם של אמריקה ושל ציון תואם קטגוריות זהות, כגון העיצוב המטאפיזי של דמות האומה-האם (ממשפחת אותן אלות נאו-קלאסיות רומיות של הלאומיות הצרפתית, שגררו בעקבותיהן דמויות נשים ארכטיפיות נוסח "פולניה", "בריטניה", "גרמניה" וכו', ובארה"ב – נשים-אלות כגון "קולומביה", "אמריקה", "אמא לואיזיאנה", שלא לומר "חירות"). את הדמות הנשית המטאפיזית הזו נמצא בתרבות הציונית מגולמת בנשים דוגמת בת-ציון, בתולת-ישראל, או בת-עמי, כל אותן גבירות טרנסצנדנטיות המבוללות את העם ו/או את החלוצים מגלות אל ארץ הגאולה. ביטויים ספרותיים של פיגורה מיתולוגית זו, ששרשה בתנ"ך, בשירת ימי-הביניים, בקבלה ועוד, הפכו שכיחים ביותר בשירת "חיבת-ציון" מהמאה ה-19, הערש הספרותי-המזרח-אירופי של הציונות [1].

בה בשעה שהאם המיתולוגית האמריקאית מלווה בנשר, במסורת נשרים לאומיים מפורסמים קודמים (כגון נשרו של נפוליון), הציונות החלה דרכה אף היא עם נשר (דוגמת זה המעוצב ב-1902 במחיצת הרצל-משה בחלונות שעיזב א.מ.ליליין לבניין "בני-ברית" בהמבורג), אך עד מהרה המירה אותו באריה, המסמל את גור-ארי יהודה (דוגמת ציורו הטריפטיקוני של שמואל בן-דוד מ-1925, "החלוצים", או "בתולת ציון" של זאב רבן מ-1918, ועוד).

לאורך נתיב הרואי-רומנטי זה של לאומיות ניתן לאתר באמנות האמריקאית ובאמנות הציונית המוקדמות אמצעים דומים לאידיאליזציה של המנהיג הלאומי (וישוו, למשל, "האפופיאה" של ושינגטון", תחריטו של דייוויד אדווין מ-1800, לעיצובו של ליליין את יידו, תיאודור הרצל, בדמויות משה, אהרון, חזקיהו ואפילו כמלאך עירום בשמי מרום. מעבר לשיגובם של מנהיגים וגיבורים, הן האמנות האמריקאית בראשיתה הן זו הציונית המוקדמת שיגבו ורוממו את נופי ארצם החדשה באמצעות סוגת "הנשגב", בהטעין את הטבע המקומי באינסופיות אלוהית ובהפכך את הארץ החדשה לגן-עדן (ואדרבה, השוו – כדוגמה אחת מני רבות – את "מלכות השלוה" של אדוארד היק מ-1830 לתמונה הקראמית של זאב רבן ויעקב אייזנברג מ-1925, "וגר זאב עם כבש") ו/או בהטעינו בנפך האוטופי – האמריקאי והאירופאי – חושניות ארוטית של גבעות וערימות חציר.

שתי התרבויות החלו דרכן באימוץ נאיביות ילדותית למפגש האמנותי עם המקום ועם האדם (דוגמת ציורי הדיוקנאות של ג'ון קופלי, וכנגדם – ציורי תל-אביב של ראובן רובין), תמימות שתבטיח מבט אידילי ובתולי אל מראות המקום. יתר על כן, בשתי ההתחלות התרבותיות הנדונות, החלוץ – אותו אבטיפוס הרואי מקומי וחדש – אופיין במסורת ה"ברביונית" (עם ציורי ז'אן-פרנסואה מ'יה בראשה) של עיצוב האיכר כקורן קדושה וכצאצאו של "הרועה הטוב" מהאיקונוגרפיה הנוצרית. חלוץ וחלוצה אלה ייצגו בשתי התרבויות גם יחד בריאות מוסרית וגופנית, אשר את אותותיה החזותיים רוויי הסגידה נשבו ונגלה בעיצובים אמנותיים מוקדמים בארה"ב ובישראל.

לא פחות מכן, הדמיון המפתיע, בשחך של שתי התרבויות הלאומיות, בכל הקשור למפגש האמריקאי עם האינדיאנים האקזוטיים ועזי-הנפש, לעומת המפגש הציוני עם האקזוטיקה של הילידים הערביים, שני מפגשים דרמטיים הגוררים עמם אי-אלו הקבלות קולוניאליסטיות דכאניות, בכל הקשור ליחס אל היליד האחר (והשוו את "האונט של ג'ון מק'קרי", ציורו של ג'ון וונדרלין מ-1803, לציורו "המציצני" של נחום גוטמן מ-1928, "ערבייה מתרחצת בפרדס").

רגע המפגש הראשוני בין המהגר האירופאי לבין האחר הילידי ראוי להרחבת-מה: בעבור תומס בירץ', בציורו מ-1849 – "הגענו של וויליאם פן", המפגש הרה-תקוות: הנה הוא פן, בלבשו האירופי, ניצב באופטימיות על החוף ומתבונן באינדיאני האקזוטי, יצור פרא טבעי המסוגל לצוד צבי בקשתו וחצו, אף כי ספק אם בכוחו לבנות ספינת-מפרש גדולה (כמו זו של פן). עדיין, מפגש אופטימי בין תרבות לבין טבע. השוו את זרועו המברכת של פן לערבי על החמור המביא (בציורו של ראובן מ-1925) זר-פרחים ליהודים שזה מקרוב באו: הציונות המוקדמת האמינה, אכן, בברכת "ברוך הבא" הערבית כלפי המתנחלים היהודיים, ואפילו אתה בערבי מודל לזהותה החדשה והאותנטית. בהתאם, השוו את החלוץ היהודי המזוקן של ראובן, המגיח ב-1923 מתוך הים פוגש על החוף במוכר ששכבות ערבי כהה-עור. ראו את האופן בו החליפו השניים תפקידים: עוד מעט קט, יהודיה יתחיל לחפור חול-זיפזיף הנחוץ לבניין העיר העברית הראשונה, בעוד הערבי היושב עוסק ב"לופט-געשעפט", עסקי אוויר...

ברם, דימוי לאומי מהותי ומרכזי אחד נעדר, משום מה, מהאמנות הציונית המוקדמת, לעומת האופן הבולט בו כיכב באמנות האמריקאית הקולוניאלי (ובביטויים אמנותיים לאומיים אחרים); וכוונתי לאידיאה של החצייה ההרואית.

אנו עשויים לזכור את חצייתו ההרואית של יליוס קיסר את הרוביקון במלחמתו נגד פומפיי. אנו אף עשויים לזכור את חצייתו הנועזת של חניבעל את האלפים. החצייה ההרואית יכולה להיות זו של גשר, מעבר-הרים, נהר או ים. ראו, לדוגמה, את תחריטו של ז'אק לואי דויד מ-1835, המייצג את "חציית (מערב) סן-ברנרד הגדול"

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

### קטגוריות

- 100 שנות הדפס אמנותי (2)
- English texts (1)
- Uncategorized (86)
- אדורנו (12)
- אופקים חדשים: מאוסף עפרת לאוסף לזין (ג) (1)
- אופקים רחבים יותר: מאוסף עפרת לאוסף לזין (ב) (1)
- אופקים רחבים: מאוסף עפרת לאוסף לזין (א) (5)
- אמנות בארץ (4)
- אמנות וספרות (46)
- אמנות יהודית (24)
- אמנות מיורית (2010): אמנות ישראלית בשנות האלפיים (53)
- אמנים נשכחים (47)
- בספרים קודמים (1)
- בלזאל (23)
- האידיאה של האוצרות (22)
- האידיאה של האמנות הישראלית (50)
- האישה (7)
- ספר אהרון אבני (1)
- האמנות כדמיון וכסמל (68)
- הג והבור (15)
- הגינים על האמנות (128)
- היסטוריוגרפיה (5)
- המדיום האמנותי (38)
- ידיאו ישראל (10)
- יהדות וזמן (ספר) (1)
- כתבוך שלו: פרשנות לתנ"ך (36)
- מבראשית – קריאה בתורה (3)
- מודרניזם ארצישראלי (133)
- מולטימדיה (6)
- מונוגרפיות (11)
- ספר אהרון כהנא (8)
- ספר משה קסטל (5)
- על השפה (1)
- עם זו גאלת: הגדה אחרת (13)
- עשה לך תנ"ך (71)
- פוסטמודרנה (105)
- פילוסופיה (80)
- פיסול ישראלי (49)
- פרוסט: בעקבות היפה האבוד (10)
- פרשת השבוע (35)
- ציור עכשווי בישראל (115)
- ציור ציוני (63)
- צילום ישראלי (2)
- צולבים בטלית (16)
- קרמיקה (7)
- רשעים (חל א') (1)
- שנים מכריעות (18)
- תרבות עברית (99)

...Search

מעניין, אף מפתיע, שאך באורח נדיר בתולדות האמנות, ולעולם לא באמנות או באומנות היהודית ו/או הציונית, יוצגה חציית יוהשע ובני-ישראל את הירדן. אף לא פעם אחת! שלא כמעורבות האמנותית האינטנסיבית של הנוצרים בירדן, באמצעות ייצוגי הטבלת ישו (חצייתו הרוחנית הסימבולית) בידי יוחנן, היהודים התעלמו כליל מייצוג חציית הירדן, חרף התפקיד המכריע שזו שחקה בתולדות העם. האם היה אקט ההטבלה הנוצרית בירדן בבחינת אקט סמלי של כניסה מחודשת לארץ-הקודש? וכלום תומכת הזיקה השמית בין ישו-ישוע לבין יהושע בן-נון (נון: דג) [2] בניצור זה של הירדן? והאם שימש ניצור זה של הנהר נימוק להתעלמות היהודית הייצוגית מהירדן?

מקרה נדיר של ייצוג לא-יהודי את סצנת חציית הירדן מוכר מאירי "כתבי-השבעים" (Manuscripts of the Septuagint) מהמאה ה-11, בהם נראה לא-נהר-הירדן יוצק מכדו את מימי הנהר הנבלמים בסמוך למזבח. נציין, שאירוסים אנונימיים אלה של חציית הירדן, יותר משמייצגים את חדירת-הניצחון של מנהיג צבאי, מתארים טקס דתי של כמרים הבונים מזבח מתריסר אבנים ואת הכוהנים נושאים את ארון-הקודש, כמתואר ב"יהושע" ג', ד. טקס דומה מתרחש בציור-המים של ג'יימס טיטו, 1900, המייצג אותו אירוע: שני כוהנים נושאים את ארון-הקודש לרקע נדי-המים וללא כל זכר ליהושע. וגם אצל גוסטב דורא, באירור מ-1865 "בני ישראל חוצים את הירדן", לא נמצא כל זכר לשום גבורה ושום מנהיג אזור-עוז: טור ארוך של אנשים, מיעוטם על גמלים, מבוסס במים הרדודים של הירדן (דורא אף יותר על נס נד-המים).

שני פרקים ארוכים הוקדשו בספר "יהושע" לאקט הפולחני ביותר של מעבר-הירדן, מעשה הכניסה לארץ המובטחת. לא מכבר, מת משה, בצפוננו אל הנהר ממרחקי פסגת הר-נבו, ועתה מונה יהושע הגיבור להנהיג את העם מבעד לנהר. אם כן, הכיצד זה שאף לא אמן יהודי אחד ייצג את האירוע מעולם?! והכיצד זה, שרק נכוחות דלה לאירוע היסטורי מכריע זה בפרשנות הרבנית היהודית, במדרש וכו'? ובה בעת, ראו זה פלא, חציית-מים אחרת שמששה-גם-שמששה מושא תדיר לאירוסים (יהודיים, על פי רוב) ובמיוחד ב"הגדה של פסח", וכמובן, כוונתי לחציית-ים-סוף. התבוננות באירוסים רבים של "הגדות של פסח", שבה ומפגישה את העין עם סצנת ניצחון סוחפת, בה טובעים המצרים בגלי הים ואילו משה מוליך בגאווה את עמו בינות נדי-המים.

אך, הבה נדגיש: חציית-ים-סוף הייתה יציאה מן ולא כניסה אל: שהיה זה רגע הפריצה ממקום (מצרים, מקום העבדות) ולא רגע השיבה אל או כיבושו של מקום (ארץ הגאולה המובטחת). בעבור העם היהודי, אך ורק חציית הירדן עשויה לתפקד כחדירה לאומית וכמימוש היסטורי. בהיבט זה, אפילו אותם מעט אירוי הגדות המייצגים את אברהם חוצה את נהר פרת (בגונדולה, ב"הגדת מנטואה" מ-1560 וב"הגדת ונוציה" מ-1601) לא יוכיחו את החצייה הלאומית המעניינת אותנו. ולפיכך, אנו שבים ותוהים: מדוע זה שחציית יהושע את הירדן לא שימשה ברמה הסמלית את הסאגה הציונית של השיבה לארץ-ישראל? שכן, אם לצטט את סידרה אזרחי:

"המקבילה התנ"כית לאתר המודרני של השיבה, הגעת החלוץ לנמל-יפו, תאה חציית נהר-הירדן." [3]

הייתכן, שההסבר לתהייה זו יסודו בסירוב הציוני לזהות את תיאור כנען בספר "היושע" כארץ המאוכלסת בעמים שונים, שמצווה להילחם בהם, לגרשם ולהשמידם? מנקודת מבט יהודית רחבה יותר, רשאי אדם לטעון, שכניסת ניצחון הרואית לכנען אינה רלוונטית ליהדות: כנען הובטחה על-ידי אלוהים לצאצאי אברהם, ולפיכך, אין כל צורך להילחם עליה ו/או לחצות בעוז את גבולה. ובכל הנוגע לעמים שאכלסו את הארץ טרם הגעת העברים, על כך כתב רש"י בפרשנותו לפסוק הראשון של ספר "בראשית", שהעולם שייך לקב"ה ולכן הוא רשאי להורישו לכל מי שידבנו לבו. יורשה לי לציין, בכל הצניעות המתבקשת, שאני רואה בפרשנות זו מוצא מוסרי קל ורזיז מדי.

תשובה אפשרית לחידתנו תתייחס לחצייה התנ"כית את הירדן ככפילה הסימולקרית של חציית-ים-סוף. נשים לב, שהחצייה המוקדמת התרחשה באותו זמן עצמו של חג הפסח המקורי, ואילו החצייה המאוחרת הסתיימה עם בני ישראל החוגגים את הפסח. יתר על כן, בשתי החציות מופרדים המים וניצבים כנד לצורך מעבר העם בחרבה. ספר "היושע" הדגיש את ההקבלה:

"אשר הוביש ה' אלוהים את מי הירדן מפניכם עד עברכם כאשר עשה ה' אלוהים לים-סוף אשר הוביש מפנינו עד עברנו." (ד', 23)

וב"תהילים":

"הים ראה וייסוג הירדן ייסוב לאחור." (ק"ד, 3)

שני אירועי הטבלות יבשות – האחת מנוהלת בידי משה, האחרת בידי הקב"ה, כאשר ארון-הברית מוביל את העם מבעד לירדן, מה שעשוי להצדיק אי-ייצוג האירוע כאקט של עזוז אנושי, אלא רק כאירוע אלוהי. זאת ועוד: אדם עשוי לטעון בצדק, שבעבור המסורת היהודית, לחציית-ים-סוף הייתה משמעות רבה יותר מאשר לחציית הירדן. כי חציית הים הייתה אקט גאולה, אקט אלוהי נסי של הושעת העם מעבדות לחירות. מכאן, שמנקודת מבט תיאולוגית, הכניסה לכנען הנה הרבה פחות משמעותית, ולכל היותר, הד ותוצאה משנית של החצייה המוקדמת והחשובה יותר, ובהתאם, היא הרבה פחות מצודדת כנשע בעבור האמנים היהודיים (ואפשרנים הרבניים). ניתן אף להוסיף, שבעבור היהודים, בעבור הלא-ציונים כלומר, היציאה מטרטוריה מוגדרת אל המדבר – אל המרחב הפתוח של חירות ונדודים – היא הגשמתה של מהות יהודית עמוקה, ולכן, שוב, אירוע משמעותי יותר מאשר הכניסה לתחום הטרטוריה הלאומית המוגדרת.

מבחינה תיאולוגית, דעתו של המתבלט בסוגיה נתפסת לספר "יחזקאל", בו מתגלה הירדן כנהר האסור לחצייה על בני אנוש והפתוח למעבר אך בפני אלוהים, וזאת בתוקף תפקודו המיתי של הנהר כ"שער המזרח". בפרקי הסיום של "יחזקאל" נמצא תיאור השער המזרחי של בית-המקדש, שדרכו נכנס כבוד ה' ואשר, לפיכך, סגור לעד בפני בני תמותה. זהו אותו שער עצמו אשר ממנו – כמתואר בפרק מ"ז – זורמים מים רבים, עד כי הם הופכים לנהר עמוק שלא ניתן לחצותו, נהר המתגלה כגבולה המזרחי של הארץ המובטחת (מ"ז, 13). יחזקאל הפך אפוא את שער-המזרח לירדן. באנלוגיה, נאמר, שנהר הירדן, שער-המזרח הסגור, אותו אתר גיאוגרפי בו חזה יעקב בחלומו את שער-השמים ("בראשית", מ"ח, 17), ניתן לחצייה בידי אלוהים בלבד. בני ישראל הנכנסים לכנען יעברו אפוא את הנהר רק באמצעות מעקבם אחר ארון-הקודש והכוהנים. חציית ניצחון הרואית של הירדן לא תתקיים, אם כן, לא על-ידי יהושע ולא על-ידי שום מנהיגים אנושיים אחרים, ויהי גיבור או גיבורה ככל שיהיה. הנביא יחזקאל תיאר את כבוד-אלוהים נכנס בעד "שער-המזרח", באומרו: "וקולו כקול מים רבים." (מ"ג, 2) עתה, ברי לנו: זהו קולו של הירדן, ששאן גליו הקדושים הוא קול אלוהי. שום צייר לא יוכל לצייר קול, ולבטח לא את קולו של הקב"ה.

ללא ספק, יצדק הטוען בטענתו, שהשיבה הציונית לארץ-ישראל התקיימה דרך ים ולא דרך נהר. אך, פעם נוספת, לא זכור כל ייצוג של חצייה הרואית את הים. אף להיפך: ייצוגים ציוניים מוקדמים של יהודים בסמוך לים או על פני הים אופיינו מאז ומעולם באווירה טראגית ובחוסר אונים. כמו יהודי התשועים והנואשים של ראובן מ-1919, השרועים ללא-ישע על החוף; או דוגמת היהודי חסר-הבית של ליליין (1902) הניצב ליד הים, או היהודי הנודד שלו הסמוך לים, ואפילו אותם יהודים שליליין רשם כשהם מפלגים בים ומולם מלאך-המוות. סיפורו של שמואל יוסף עגנון, "בלבב ימים", מספר על תלאות, צרות, סערה, דמעות ומחלה, יותר מאשר על תפארת:

"כיון שהאיר היום ונגלה הים התחילו הנשים בכות אוי אנו מתיירות להפליג בים, אוי אנו מתיירות לנסוע בספינה, שכשאדם מת בספינה אין קוברים אותו, אלא נושכים אותו רגל על ים ומטילים אותו לים ובעים כל מינו גדולים. מהם מרכימים את רגות רגלו. מהם אורלים את מנינו ואת שפתו. לרסום כד דג גדול וכולע 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 Cookie-ה-[Cookie](#)

להסכים ולסגור

הים". לא נמצא צייד-לווייתנים או הרג-כרישים יהודיים (מהסוג הפופולארי באמנות האמריקאית המוקדמת, נוסח הציור "דגל-צייד-הלווייתנים", 1845) ולא רק מחמת היעדרותם של לווייתנים ונדירותם של כרישים בים-התיכון. בעבור האמנים הנוצריים, הלווייתן הוא מפלצת מרושעת (מסוג הלווייתן של ספר "איוב") אשר הכריש האמריקאי הוא בבואתו (וראו ציורו המפורסם של ג'ון קופלי מ-1778, "ווטסון והכריש"), בעוד בעבור האמנים ה"ציוניים" (וזאת, למרות הדג הענק, המפחיד משהו, שאייר ליליין לספר "יונה" ב-1908) הלווייתן הוא יצור טוב, אימה-אבהי ומגונן שאירח את יונה (וגם את הציירים הישראליים – נחום גוטמן, אברהם אופק ומיכאל סגן-כהן) ופלט את "יוניו" לחוף כמו אם יולדת. הלווייתן היהודי, אף נזכר, הוא יידי-שעשועיו של הקב"ה, מי שנעשה תפריטם של צדיקים בגן-עדן, ולא פחות מכן, אביהם הגדול של כלל הדגים. בעבור שמואל יוסף עגנון, דג גדול הוא זה הדג מסיפורו "מזל דגים", זה שקנה רבי פישל קארפ לסעודתו וכך תואר:

"דג גדול שכזה לא ראה פישל מימיו. (...) יודע הוא הלווייתן שפישל אוהב דגים גדולים ושיגר לו ממה שהוא אוהב. (...) אף על פי שרגיל היה פישל בדגים לא זכה עד עכשיו לדג גדול שכזה. ואף על פי שמביאים מן הנהרות הגדולים מן הדניסטר ומן הטונה – דג גדול שכזה לא נדמנן לערנו..." [5]

כמו היה כל דג, לפי המסורת היהודית, צאצאו של אותו מארח ימי מהולל. מה לו אפוא ליהודי לצאת הימה ולצוד לווייתן?

דגיש: בכותבנו על לווייתנים ועל יונה, עודנו חוצים את הירדן. לא משום שמצפים אנו לאתר דג ענק כלשהו באותו נחל צר, אשר ספק אף אם ראוי לתואר "נהר", אלא משום "הגדת אמסטרדם" משנת 1712. שכאן מחכה לנו מפת "הים הגדול", הנמרה את מסלול נדודיהם של בני-ישראל במדבר סיני ועד לכניסתם לכנען והתיישבותם בה. באורח מרתק, בתחתית המפה – המפה העברית המוקדמת שבנמצא – מופיע יונה הנביא פעמיים, פעם אחת כשהוא מושלך מהספינה לים אל עבר הדג הגדול, ופעם שנייה כשהוא יושב על החוף. לפי איור זה, סיפור הלווייתן של יונה מקביל להגעתם של בני-ישראל לכנען, דהיינו – חצייתם את הירדן – – –

מעשה העלייה הציוני דרך הים לא היה אקט של חדירה זכרית. נתנוס הטיל צלו על ארוס: העלייה הנדונה נשאה עמה דרך קבע זיכרון טראגי של אובדן וקורבן (אף בטרם הדימויים הבתר-שואתיים של דגים מתים, הגודשים את הים, וראו "לדי הצל" לבן-ציון תומר ו/או ציור הדג המת של מרדכי ארדון מ-1946). הגעה לציון פירושה היה פרידה טראומטית מהורים, כזו שסומלה כנויעות של האב הזקן והולדת-מחדש של הבן הצעיר כ"יהודי חדש" בכנען החדשה. שלא כמו הציור האמריקאי המוקדם של המשפחה העוזבת את הבית הישן לטובת המערב, העולם היהודי הישן של הגלות חייב היה לנפוח את נשמתו על מנת לפנות את הדרך לדור ולגורל יהודיים חדשים.

הנה כי כן, התעממות אורו של האב הזקן ו/או הילכדותו האנושה בסבך קוצים (בין נחש לעוף-טרף) הייתה נושא מוכר באמנות הצינית המוקדמת, וניתן לראותה באיורו המפורסם של ליליין לקונגרס הציוני החמישי (1901), או ברישום "אב ובנו" של ליליין מ-1904, או בדיוקנאות החלון ואביו – חיתוך-עץ של יוסף בודקו מ-1935, ועוד. האמנות הישראלית המאוחרת יותר שבה והוכיחה בעקביות את דימוי ספינת העולים כסמל טראגי של עקירה, של שיתוק יצירתי ושל זיכרונות אובדן, פליטות וקורבן. כזו הייתה סדרת ציורי "פליטים" של מירון סימה במחצית שנות הארבעים – ספינת המעפילים כמערבולת של אימה, אסון ופאתוס; כאלה ספינותיו החוזרות תדיר של נפתלי בזם מאז 1958, שרבות מהן עלו על שרטון, תקועות בחול ואינן מסוגלות לנוע; או ספינת "זיכור" של שמואל ב"ק מ-1973 – ספינת אבן אדירה שצורתה צורת עיירה חריבה; או הנושא החוזר של "ספינת השוטים" בציורי יוסל ברגנר, אותה ספינה-סירה הנושאת את ניצולי האבדנים בין שואה אחת לרעותה; או ספינת-הפליטים של אברהם אופק, שהפכה לספינת מוות אישית ו/או, מאוחר יותר, לסירת הצלה של ישועה מיוחלת בימים אחרונים למחלתו האנושה של האמן. [6] אלו הן אך דוגמאות ספורות ממכלול עשיר ומורכב של ספינות טראגיות סמליות שעגנו בנמל האמנות הישראלית, אמנות המפורסמת בהזנחתה היחסית את הנוף הימי (חרף חוף-הים הארוך שבמערב המדינה). "עם הגב לים", קראתי לספר שיצא לאור ב-1990.

אוסף עוד, שמספר רב של צילומים וסרטי קולנוע אומנם בקשו להלל ולפאר את עלייתם ארצה דרך הים של מעפילים; אלא, שכל היצירות הללו שבו ואיחדו את הטרדיה והאומללות של העולים המוכים עם העוז והגבורה של ה"צברים", אלה הממתינים למעפילים על החוף ו/או מנהיגים את ספינתם. הרהרו בארי בן-כנען, גיבורם של הרומן מאת סול יוריס והסרט בביומו של אוטו פרמינגר, העלם ללא-חת המפקד על הספינה "אקסודוס" ההרואית-טראגית: אפילו בן-כנען, כזכור, לא הצליח להביא את הספינה לניצחון (שהרי העולים נתפסו בידי הבריטים ונשלחו למחנה-מעצר בקפריסין).

מקרה-ים ציוני סימפטומטי הוא זה של "עיר-היונה", שירו האפי רחב-היריעה של נתן אלתרמן מ-1958: עשור לאחר הכרזת העצמאות, אלתרמן שב אל רגע הלידה, 1946, רגע המפנה משואה לתקומה, רגע חציית הים. לא פחות מ-67 עמודים ראשונים מתוך 352 עמודי הפואמה הקודשו להפלה בים. בעבור אלתרמן, זהו מסע של גלות וגולה כאחת:

"נסעה גולה פרועת צורות כמשברים/ (...) במחי משוט, בשוא מפרש, בילל מנוע, – /..." [7]

זהו מסעה בים של אומת "פליטי חרב", בעוד מהות המסע היא "עת בריחה". הספינה העלובה – "והאני חולה. חורקים קרשיה." [8] – שנשכרה בנמל יוני כלשהו, כמעט ומתפוצצת מגודש-יתר של פליטיה והיא מוכת טחב וייאוש. אין זו ספינה הרואית, כי אם ספינה מובסת, ספינה העולה בדרכה על שרטון, נוסעיה מוכי חולי, לחמם אכול לחות, בגדיהם קרועים. אלתרמן יודע:

"האומה על הים, בקום עת גאולה/ לא עם קול השופר הנישא בשער, / כי עם קול שתיקתה של גופה אַמֹּלה..." [9]

קשה שלא להיזכר בספינת העולים של נפתלי בזם, זו המככבת מאז 1969 בציור-התקרה הגדול שלו במשכן נשיא ישראל בירושלים: ספינה זו, הצפופה עד מחנק בניצולי מחנות (ראו בגדיהם המפוספסים) האוחזים בדג הכחול של המתים. השיח הסמלי הצומח מתוכם מבשר ישועה, אך לעולם לא ישתחרר מזכר זוועות האתמול.

וחרף כל האמור, יוצא-מן-הכלל אחד ונדיר זכור בתולדות האמנות הישראלית, מקרה חריג אחד ויחיד הסותר את הכלל העיקש של ההימנעות מייצוג חציית הירדן, וכוונתי לאחד מהמיצגים המוקדמים שנוצרו בישראל, יצירתה של אפרת נתן מ-1973, "מעברי-הירדן".

המיצג התקיים בבית-האמנים בתל-אביב שעה שכבר גשרי הירדן היו פתוחים למעבר בצו משה דיין ואפשרו זרימת סחורה בין השטחים הכבושים לבין ממלכת ירדן. אלא, שלעבודתה של אפרת נתן לא היה דבר וחצי דבר עם מהלכים פוליטיים בין שלטונו של יצחק רבין לשלטונו של המלך חוסיין. שמעבר-הירדן שלה היה פחות עניין לאומי ו/או פוליטי ויותר אקט פמיניסטי הראוי של אישה ולסבית החוצה את גבולות זהוהה וגבולות המוסכמות החברתיות.

זמן קצר טרם מיצגה, שפכה אפרת נתן חלב על מדרגות בית-האמנים בתל-אביב, אולי בבחינת גרסתה הסרקסטית ל"ארץ זבת חלב ודבש" ואולי גם בבחינת אקט בריאותו של "נהר" פמיניסטי העשוי כולו מחלב-אם. עתה, במיצגה החדש, הנהר הלבן נרשם בתמציתיות על גבי יריעת פלסטיק שחורה, שעליה נבנו "מעברי-הירדן". מעברם, לא מעבר, עם כניסתם לטחב מלכלכלי של מעבר, נדבקו פלסטיק ירשמי סמיך ויבנו ציורים בים "המפוצץ" כגיבוי על גיליט פרוטיות 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

כשהיא מתייחסת בעיקר להערותו של המבקר-ההיסטוריון, ליאו סטיינברג: "הומוסקסואליות הייתה אז אי-לגאלית בניו-יורק. המיטה של ראושנברג הייתה סצינת יומיום של פשע."<sup>[11]</sup> אפרת נתן אישרה במילותיה האמביוולנטיות:

"העבודה היא א-פוליטית אבל בעלת מרכיבים פוליטיים. סוג של עבודה סוריאליסטית. אווירה רטובה, לילה רטוב, להפוך מיטה לגשרים על הירדן."<sup>[12]</sup>

נוכל לסיים אפוא מאמר זה באמירה כדלקמן: יותר משהיה זה ג'ורג' וושינגטון שחצה את הירדן, הייתה זו מרתה (אשתו) שחצתה את הנהר באמנות הישראלית; ויותר מכיבושו של מקום, החצייה הנדונה אישרה שחרורו של מקום; ויותר משחרורו של מקום, אמרה חצייה זו שחרור אישי בו מתפקד אקט מעבר-הירדן כטקס-מעבר פרטי המכונן זהות.

[1] ראה: הפרק "דמות האומה", בתוך ספרי, "גנים תלויים", הוצאת אמנות ישראל, ירושלים, 1991, עמ' 10-164.

[2] ראה מאמרו של אלחנן ריינר, "מיהושע לישו: מסיפור תנ"כי למיתוס מקומי", "ציון" (61), 1996, עמ' 305-316.

[3] Sidra De-Koven Ezrahi, "Booking Passage", Berkeley, 2000, pp. 252-251.

[4] ש"י עגנון, "בלבב ימים", בתוך "אלו ואלו", שוקן, תל-אביב, 1960, עמ' תקיא.

[5] ש"י עגנון, "מזל דגים", בית הספרים הלאומי, ירושלים, 1981, עמ' ד-ה.

[6] ראה: "לאן שטה ספינתה של אמנות ישראל?", בתוך ספרי, "בהקשר מקומי", הקיבוץ המאוחד, תל-אביב, 2004, עמ' 48-54. וכמו כן, מאמרי – "עלייתו של אברם ל – –", בתוך ספרי, "ביקורי אמנות", הוצאת הספרייה הציונית, ירושלים, 2005, עמ' 360-373.

[7] "שיר של מסע", בתוך "עיר-היונה", הוצאת מחברות לספרות, תל-אביב, 1957, עמ' 13.

[8] שם, "חופת ימים", עמ' 15.

[9] שם, "עוד דף", עמ' 30.

[10] אלן גינתון, "העיניים של המדינה" מוזיאון תל-אביב, 1998, עמ' 41.

[11] שם, עמ' 42.

[12] שם, עמ' 41.

Share this



אהבתי

להיות הראשון שאוהב את זה.

באותו נושא

[הבעיה הבדואית ומכתב לא מוכר \(וחשוב\) של תומרקין](#)  
ב-"פיסול ישראלי"

[נהרות ההטבלה](#)  
ב-"אמנות יהודית"

[סוף עונת המלפפונים](#)  
ב-"אמנות מינורית (2010): אמנות ישראלית בשנות האלפיים"

Posted on פברואר 2, 2013 at 3:09 pm in [ציון](#), [תרבות עברית](#) | [RSS feed](#) | [להגיב](#) | [Trackback URL](#)

להשאיר תגובה

לכתוב תגובה...

תגיות

לוח שנה

ארכיון

קישורים

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

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

- 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
- דצמבר 2015
- נובמבר 2015
- אוקטובר 2015
- ספטמבר 2015
- אוגוסט 2015
- 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

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

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