

החוש השישי של מארק שאגאל: הומור

רות דורות*

תקציר

מאמר זה חושף באמצעות בחינה וניתוח מבחר ציורים מהגלריה הענפה של מארק שאגאל, את היסודות הקומיים הנעים מן החיוך אל הצחוק המהווים אבן יסוד בתבנית הפרשנית של ציוריו. אלה יבחנו לפי קריטריונים קיימים הלקוחים מהמילייה השאגאלי הייחודי בהישענם על תיאוריות פילוסופיות ופסיכולוגיות. בועט במוסכמות חברתיות; שולל את חוקי המדע והטבע; שובר את ציפיות הצופה; מעוות צורות; מגזים מידות; מבטל מחיצות בין האדם לחיה; מתעלם מעכבות; מבקיע את המוצק; חודר מבעד לאטום; חושף את הסמוי. אווירה חלומית כבאגדות ילדים מפעמת ביצירות שאגאל ההומוריסטיות השופעות צרופים בלתי הגיוניים. כזה הוא ההומור השאגאלי החוצה מקום וזמן.

מלות מפתח: יסודות הומוריסטיים, קומי, שטעטל, האנשה, סימבולי, סוריאליסטי.

"אני ממלא את החללים הריקים על בדי בגוף או חפץ לפי חוש ההומור שלי".

מארק שאגאל¹

פתח דבר

בועט במוסכמות חברתיות; שולל את חוקי המדע והטבע; שובר את ציפיות הצופה; מעוות צורות; מגזים מידות; מבטל מחיצות בין האדם לחיה; מתעלם מעכבות; מבקיע את המוצק; חודר מבעד לאטום; חושף את הסמוי – כזה הוא ההומור השאגאלי החוצה מקום וזמן.

משה סגל, לימים מארק שאגאל (1887-1985) שנולד בעיירה ליוזנה סמוך לעיר המחוז ויטבסק, רוסיה הלבנה דאז, הוא גדול הציירים היהודיים במאה ה-20, אשר הטביע חותמו על האמנות המודרנית ממנה צמח ושאב השראה. על בדיו, אותם החייה, ברא עולמות קסומים, חלומיים, עתירי המצאה המהווים בועת פנטזיה הנטועה לרוב במציאות. שאגאל העיד על עצמו כי הוא חולם שמעולם לא נעור.

מנעד נושאים משתרע מסיפור בני עמו בשטעטל היהודית ועד לנושאים אוניברסליים. שפתו האמנותית עשירה בדימויים שטופי השראה לירית, מטאפורות אישיות השואבות ממשאבי התת-מודע, צבעים, חלומות, סגנונות אמנותיים מודרניים ומעל לכל דמיון פרוץ ופורה השזור בחוש הומור מפותח. על חוש זה יעידו השורות הבאות:

דוד מקניל נזכר ביום בו, בתחילת שנות הששים, ישב עם אביו במסעדה בפריז בה נהגו לאכול בנאים, צבעים, שרברבים ומגוון פועלים. אביו שהיה בשנות ה-70 לחייו התאים מאד לנוף האנושי במקום בחובשו כובע ברט וז'קט בלוי על חולצה משובצת. השיחה קלחה בין השולחנות עת ניגש

¹ <https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC2634655>

אליו בעל המקום, הביט באיש השרירי ובידיו המוכתמות בצבע ושאל: "עובד במקום?" "כן", ענה אביו של דוד מקניל – האמן מארק שאגאל – תוך שהוא נוגס בביצה הקשה המרוחה מיונו: "אני משפץ תקרה", בהצביעו בכוון האופרה.² היה זה אותו שאגאל שבעמוד הראשון של ספרו האוטוביוגרפי *חיי ציין*: "נולדתי מת".

דוגמה נוספת לחוש השישי הכה דומיננטי באישיותו של שאגאל מהווה המקרה הבא: בתערוכת ציוריו, תלתה גלריה בברלין בכוון הפוך את ציורו האיש עם ראשו הזרוק אחורנית *Man with His Head Thrown Back* 1919. אף חתימתו ההפוכה של האמן בצד העליון השמאלי של הציור לא "רמזה" על הטעות ולא הסבה את תשומת לב אוצר התערוכה אליה. בו ברגע החליט שאגאל כי הוא מעדיף את הכוון החדש ועמד על כך שמאותו יום ואילך יתלה הציור בצורה זו.³



תמונה מס' 1 - האיש עם ראשו הזרוק אחורנית *Man with His Head Thrown Back* (1919)

היסוד ההומוריסטי, מסודות קסמו של האמן, קשור במרכיבי הסוריאליזם, עוד טרם נולד הסגנון באופן רשמי ב-1924, עמו היו לדימויו שיג ושיח. ההבדלים בין יצירותיו לאלה של סוריאליסטים כמקס ארנסט, סלבדור דאלי ורנה מאגריט נטועים בעובדה כי בדיו מלאי ה"שגעון" הלעתיים ילדותיים הם משובבי נפש, מוצפי אופטימיות וחדווה וטובלים בגישתו החיובית אל החיים. ציוריו מחייכים אלינו ואנו מחייכים אליהם בחזרה כדבריו של האמן: "עבור הקוביסטים, מהווה הציור משטח בעל צורות בסדר מסוים. עבורי ציור הנו משטח המכוסה בייצוגם של דברים כגון חפצים, בעלי חיים או

² Joseph A. Harriss, "The Elusive Marc Chagall", Smithsonian Magazine, December, 2003.

³ BBC Arts. Visions of Chagall: Seeing a New World. <http://www.bbc.co.uk/programmes/articles/p0wkzD0t9YfNmvgcSCrZHR/visions-of-chagall-seeing-a-new-world>.

בני אדם בסדר מסוים, בו להגיון ולאילוסטרציה אין כל חשיבות".⁴ על כן יצירותיו, הלא מציאותיות והצהלות של שאגאל משכו את תשומת לבם של הסוריאליסטים שבהתלהבות רבה אמצוהו לחיקם אף כי לא נמנה באופן רשמי על החבורה.

מאמר זה מבקש לחשוף באמצעות בחינה וניתוח מבחר ציורים מהגלריה העניפה של מארק שאגאל, את היסודות הקומיים הנעים מן החיוך אל הצחוק המהווים אבן יסוד בתבנית הפרשנית של ציוריו. אלה יבחנו לפי קריטריונים קיימים הלקוחים מהמילייה השאגאלי הייחודי בהישענם על תיאוריות פילוסופיות ופסיכולוגיות.

ביטול המחיצות בין אדם לבעלי חיים – האנשה

בעלי חיים ביתיים כפריים ובעיקר יונקים נוכחים תדיר בציוריו של שאגאל,⁵ מסתובבים בחופשיות, עפים לעתים לצד בני אנוש, בלתי מוגבלים על ידי חוקי המציאות ומעלים זיכרונות ילדות מבית. שיבוצם של אלה בתפקידם הטבעי הוא חלק מתפישת העולם הכללית של האמן המעורר גם אסוציאציה מידית לשפה האיקונוגרפית הסמלית האופיינית לו. מנגד, מיקומם של בעלי-החיים שלא בסביבתם הטבעית, הטבעת הבעה בלתי אופיינית להם וחיבורם לעצמים הלקוחים מתחום בלתי שגרתי – טרנספורמציה וערוב התחומים בין האדם לחי – כל אלה ממלאים את עולמו האמנותי בחיוניות, רגש, שמחה, יצירות וספונטניות המעשירים את יצירתו במקוריות שהיא נשמת-אפו של המודרניזם. "שאגאל מיקם את בעלי החיים מחוץ למסגרת המציאותית שלהם ומחוץ לתפקידם המוכר כחלק מיקומו הסטריאוטיפי תרבותי אך הפרטי בדיוני שלעולם לא הוסבר בברור. בעלי-חיים עברו יכלו לייצג חום ואת התכונה המקסימה של יצור חי, לסמל את ההשפעה העצומה הרגשית אך הבלתי ניתנת להבעה של תקשורת אל-מילולית".⁶ מתוך יצירתו העניפה של מארק שאגאל עולה, כאמור, יחסו המיוחד אל בעלי-החיים המהווים חלק אינטגרלי וטבעי מעולמו הציורי. עולם החי מתפקד, לצד האדם בהרמוניה מלאה כשהאמן רואה בו מקבילה ואף תחליף לעולם האנושי.

"חיות החיות" של האמן מצויה בתהליך של מטמורפוזה בו מהלכות דמויות כלאיים בין אדם לבעלי החיים, עד כדי קושי הבחנתי בין האנושי לחייתי. האנשה בעלי-חיים ושבירת המחיצות בין האדם לחי נובעות מיחסו האופטימי אל החיים ומתוך השקפת עולם התופשת את הבריאה כאחדותית. טכניקה זו רווחת ביצירתו של שאגאל, בהעניקו תכונות אנושיות כרגשות לבעלי חיים, כמו גם לעצמים בהופכו חלונות בבנייני כנסיה לעיניים חודרניות עוינות ובשימו פנסים כבני אדם.

פנטזיה אבסורדית שולטת **בהפרה עם שמשיה Cow with a Parasol** 1946 כאמרתו של תיאופיל גוטייה: "הקומי בצורתו הקיצונית, הוא ההגיון של האבסורד".⁷ פרה גדולה מככבת בהליכתה הנשית מעל לגגות העיירה הנמה כשהיא אוחזת בשמשיה על רקע הלילה, בהיות הציור בחלקו מוצף

⁴ <https://www.moma.org/collection/works/78984>

⁵ Benjamin Harshav, *Marc Chagall and His Times*, Stanford University Press, Stanford 2004, p. 63:

"עבור שאגאל שלא היה קשור לבעלי חיים בחייו המציאותיים, היה קשר נוסף. הוא הרגיש מחנק עקב העדר שליטתו בשפה כאשר פגש בתרבות הרוסית...גמגומו בשל מבוכתו בפתח הרוסית...שאיפותיו בצעירותו היו להיות זמר, רקדן, כנר או צייר – בהיות כלן אמנויות אמוציונליות נטולות מלל בהן התקשורת עם האחר נעשתה באמצעות הדמיון".

⁶ שם.

⁷ Henri Bergson, *Laughter – an Essay on the Meaning of the Comic*, Dover Publications Inc., Mineola New York, 2005, p. 89.

אור שמש עז בגווני כתום צהוב זוהרים. השימוש בשמשיה הופך את הציור למבודח ומעניק לו את ייחודו. שני צבעים מרכיבים את הפרה: לבן – הגוף וכחול – הראש. לעינה האנושית הבעה בלשית משהו ונדמה כי היא בוחנת את הזוג המחובק בקצה זנבה הלבן ההופך צח יותר כחלק משמלתה של כלה ביום כלולותיה הצמודה לחתנה. זר הכלה מוגש לה מתוך גוף הפרה בכף יד הנתונה בכפפה האופיינית לבלה אשת הצייר בציוריו. ציור זה מתקשר לאמרתו הידועה של הנרי ברגסון:



תמונה מס' 2 **הפרה עם שמשיה** *Cow with a Parasol* (1946)

"אין קומי אלא בדברים שהם אנושיים על פי מהותם. מראה נוף יכול שיהיה יפה, נחמד, נשגב, מחוסר ערך או מכוער; הוא לא יהיה מצחיק לעולם. צחוק נצחק למראה בהמה רק אם גילינו בה עמידת אדם או הבעה אנושית".⁸

פריז עיר האמנות, החופש והקדמה התרבותית ומגדל אייפל סמל המודרניזם, מהווים שניים מסמליו המוכרים של מארק שאגאל. בציור **שלום לך פריז** *Bonjour Paris* 1939-1942 מאניש הפעם שאגאל עצם דומם וכה מזוהה – מגדל אייפל. ראש המגדל הופך לפני גבר חובש כובע, בעוד גופו מורכב מהמגדל עצמו כשיד אנושית מחוברת אליו למטרות תקשורת. בציור מתקיים דיאלוג בין המגדל לתרנגולת כאשר המגדל "נושא דברים ובעלת שיחו מקשיבה בערנות". שאגאל מצא, לדבריו, בפריז את "מהפכת העין"⁹ בה הצבעים התמזגו בחופשיות ושיקפו את האור. מהפכת עין זו מעניקה לצופה את מראה הכרך מזווית חדשה. ציורים רבים של שאגאל צוירו מן הקרקע ולעתים ממרחק, אולם בהאנישו את קצה המגדל סיפק האמן נקודת תצפית שונה הצופה על העיר מגובה רב.

⁸ הנרי ברגסון, *הצחוק*, הוצאת ראובן מס, ירושלים, 1981 עמ' 8.

⁹ http://www.spaightwoodgalleries.com/Pages/Chagall_Paris.html

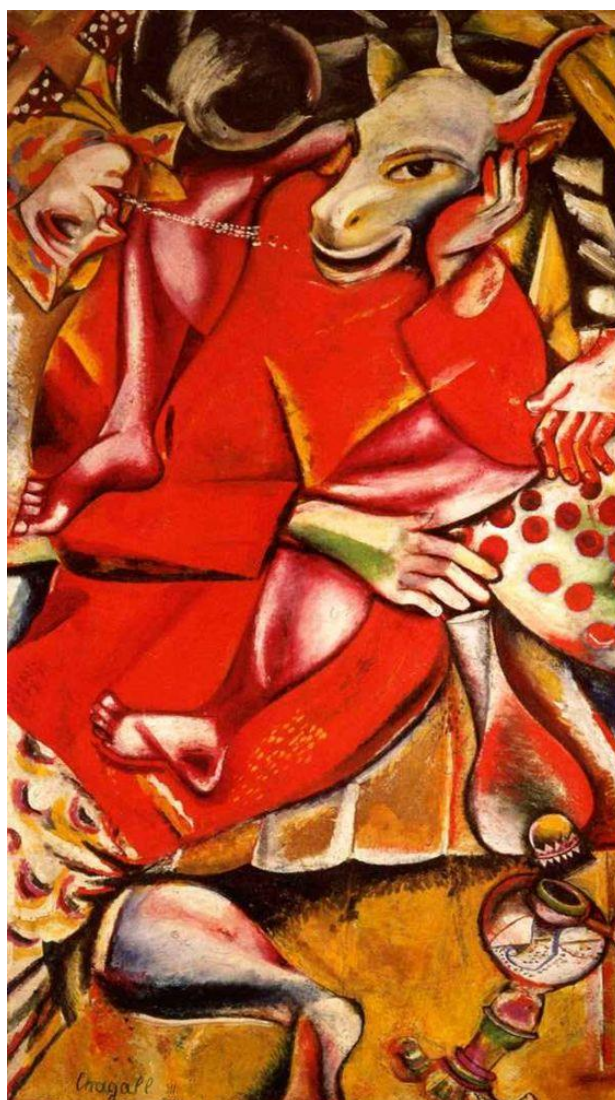


תמונה מס' 3 **שלום לך פריס** *Bonjour Paris* (1939-1942)

דיוקן עצמי כבעל חיים

עולם החי מאפשר לאמן להצביע על חולשות אנושיות שקיים קושי להבליטן באופן ישיר. דומה הדבר לתופעה מקבילה בתחום ספרות-המשלים, כמשלי לה-פונטיין, אזופוס וקרילוב המספרים על בעלי-חיים ובאמצעותם מעבירים מסר חינוכי, ביקורת חברתית או עמדות נועזות. גבר גדול-ממדים, בעל ראש שור והבעה הומוריסטית שטנית מלאת תחבולות ומחשבות זימה, לבוש אדום חושני תופש את מרכז הציור **מוקדש לארוסתו** *Dedicated to My Fiancée* 1911. על כתפיו "רוכבת" דמות נשית, על פניה מסכה, החובקת אותו בשתי רגליה בעוד ראשה מגיח מן הצד בתנוחה קשה לביצוע כשפיה מפיך יריקה שדית לעבר השור-הגבר, היושב בהסבה בפיסוק ארוטי. תנוחות השניים – ידיים ורגלים בערבוביה וחפצים מפוזרים מוסיפים לאווירה ההוללת.¹⁰ הציור הוא פרויקציה של יצריות מינית עוצמתית. אי לכך בחר שאגאל להמיר פניו בפני בעל חיים גס, בוטה ותוקפני האומר אירוניה עצמית כשאינו מהסס לעבור בעצמו טרנספורמציה מאדם לחיה פראית.

¹⁰ Franz Meyer, *Marc Chagall*, Harry N. Abrams Publishers, New York, 1964, p. 135: "אין זה דחף ארוטי או תשוקה מינית בלבד האופפים את הזוג. כל הגבלה מינית נעלמת; היריקה כקצף שוצף של חיוניות, נירק מפי האישה על פני שותפה. 'יריקה דיאבולית' כנה אותה שאגאל, המסמלת את המהות המבעירה של החיים".



תמונה מס' 4 - מוקדש לארוסתִי *Dedicated to My Fiancée* (1911)

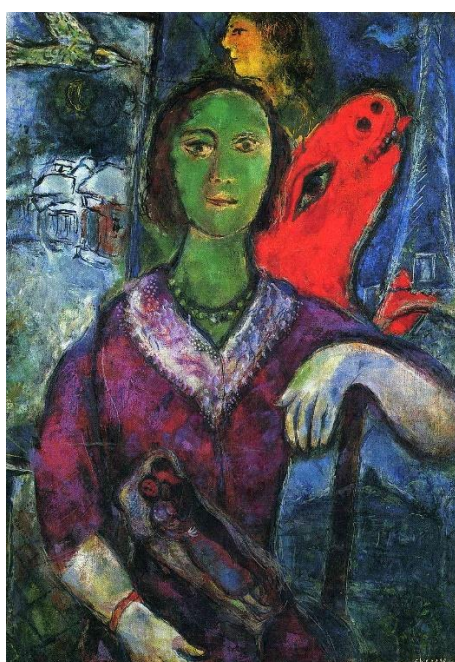
התיאוריה הפסיכואנליטית של פרויד הדגישה את קיומם של דחפים אסורים (מיניים ותוקפניים). "אלה אינם יכולים לבוא לידי ביטוי בצורה חופשית מחמת איסורים והגבלות חברתיות. ולכן מודחקים הם עמוק פנימה".¹¹ תהליך בלימת התפרצותן צורך כמות מסוימת של אנרגיה נפשית (קתקסיס). "ההומור המילולי, האמנותי והבדיחות מאפשרים לבטא דחפים אסורים אלה על ידי שימוש בדרך עקיפה המקובלת יותר על הבריות".¹² ההומור, אם כך, "מעניק סיפוק ועונג כאשר הוא מאפשר לבטא נטייה שאחרת הייתה נותרת חבויה ובלתי מסופקת".¹³ היסוד הקומי מתגבר בצירוף זה, בתנוחת יד השור המבטאת מצב חשיבה כאשר ברור לכל כי אין המצוי בסיטואציה ארוטית-זימתית כגון זו מתפנה לחשיבה.

Sigmund Freud, *Jokes and their Relation to the Unconscious*, W.W. Norton and Co., Inc., New York,¹¹ 1960, p. 145.

¹² שם, עמ' 182.

¹³ שם, עמ' 177.

בציור **עבור ואוה** *For Vava* 1955, מתאר הצייר את ולנטינה ברודסקי (ואוה, אשתו השנייה של האמן) מהורהרת כשחיוורון פניה הקיצוני מעיד על דאגתה בחפשה את דרכה בתחילת חייהם המשותפים. לצידה מתוח ראשו של שאגאל בדמות חמור צהוב כשהבעתו מלאת רכות וערגה בהישענו ובסומכו עליה. שאגאל מתאר את ואוה כדמות מרכזית בחייו המאוחרים כפי שמשתקף גם מהפורטרט של **ואוה** *The Portrait of Vava* 1966: היא ישובה בסטודיו כשנוכחותה הפוביסטית החזקה, שמלתה בסגול עז ופניה הירוקים מעידים על אישיות דומיננטית ומעשית המשדרת שליטה.¹⁴ בחיקה זוג אוהבים – אות לזוגיות ולקשר אמיץ אותם מבקש האמן להעניק לה כמחווה. בציור זה כמו בקודמו מתאר עצמו האמן בדמות ראש חמור, הפעם באדום עז פוביסטי, כשהוא אומר געגוע ותלות, בעוד היא מהווה את הציר המרכזי בציור כבחייו. בהשתמשו בטכניקה זו מאפשר לעצמו שאגאל, להימנע מקונבנציות מקובלות ומעודף רגשנות בנושא האהבה.



תמונה מס' 6 - הפורטרט של ואוה *The Portrait of Vava* (1966)



תמונה מס' 5 - עבור ואוה *For Vava* 1955

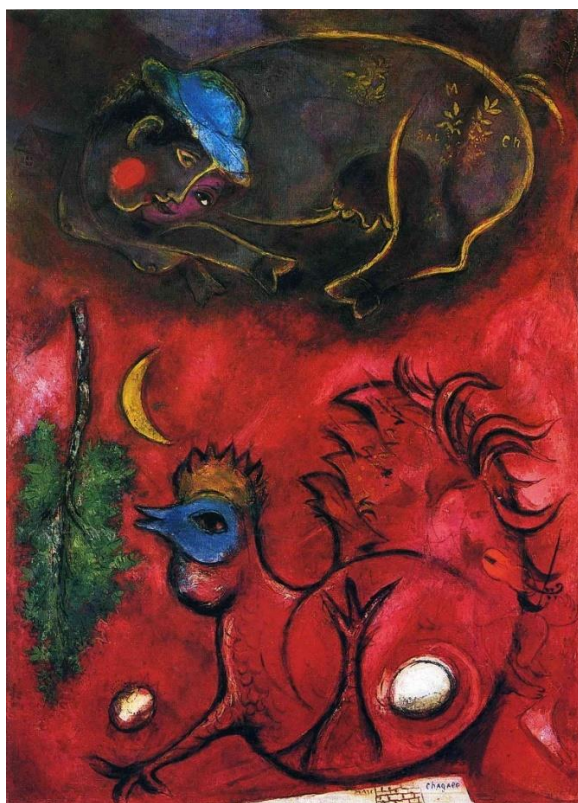
בשתי דוגמאות אלו, גואה ההומור עת אין האמן מסתפק בהחלפת האדם בבעל חיים, אלא אף משנה את תכונתו הבסיסית של החמור, מעקשנות להכנעה הנראית בברור בהבעתו שעה שהוא מתרפק על בת זוגו.

¹⁴ J. Wulfschlager, *Chagall: A Biography*, Alfred A. Knopf, New York, 2008, P. 504:

"...בדיוק כפי שנישואיו עם בלה היו גם שותפות עסקית, כך קרה גם עם ואוה שהייתה החזית החיצונית הקשה בעוד ששאגאל שיחק את בן הלוויה הרך וחסר האונים שלה".

שילוב בין המינים

על רקע אדום בוהק ולוהט המסמל תאוה ותשוקה והמהווה את חלקה התחתון של התמונה בצד סגול כהה בחלקה העליון, קבע שאגאל ב**האזנה לקריאת התרנגול** *Listening to the Cock*, 1944, עולם סימבולי העוסק ב"הוא והיא". לרוחב, בצד בית משופע ונמוך, המסמל את בתי השטעטל, שרועה פרה דשנה וכבדת-משקל המשורטטת על ידי קו מתאר מעוגל, צהוב ומואר. הפרה הנה דו-ראשית: פני גבר בצדודית אותן משלימות פניה הסגולים של אשה. על ראש הגבר, כובע כחול בעל תיתורת המכסה גם על ראשה. אודם לחיו, כחול כובעו, לובן עינה וסגול פניה זוהרים מתוך הרקע הכהה. טבעו המוזר הבסיסי של האדום יוצר עומק ונוכחות.¹⁵ זכר ונקבה קשורים יחדיו, זה בתוך זו, כשהפן הנשי-אמהי שליט ומיוצג בחלק העליון באמצעות שדי הנקבה ועטיני הפרה. על הרקע האדום, מצוי תרנגול חד-מקור בעל כרבולת משוננת העדויה ככתר לראשו, הבולט על רקע התמונה. פני התרנגול הכחולות המקבילות צבעוניות לכובע הזכר מדגישות עין אדומה וגוף בעל צורות נשיות מעוגלות, כשרגל אחת מופנית כלפי מעלה ומצביעה אל עבר הפרה. הזנב הנוצי על צורותיו המתפתלות פונה, אף הוא, כלפי מעלה. ביצה הבולטת בלובנה "שתולה" בתוך הבטן האדומה – מעין רחם – של התרנגול ה"גבר", ואילו השנייה "ממתינה" בקרבת מקום לבקיעת אפרוח.¹⁶



¹⁵ Franz Meyer, *Marc Chagall Life and Work*, Harry N. Abrams, New York, 1964, p. 462.

¹⁶ Ingo F. Walther/ Rainer Metzger, *Chagall*, Benedikt Tachen Verlag, Köln, 2000, p.70:

"יתכן כי השחר אשר קריאת התרנגול משרת עליו והיא ה"משחררת" את הלילה, מורה על כך שהציור יתקבל כמסמך של תקווה חדשה, של קרן אור אותן הרגיש עם התמוטטות הנאציזם". יתכן כי האדום הלוהט מסמל גם את סכנות ולהבות המלחמה על רקע 1944 ועל כן ניתן להניח כי הביצה העומדת לבקוע, מסמלת המשכיות ותקווה לעתיד מבטיח יותר. ר.ד.

תמונה מס' 7 - *בהאזנה לקריאת התרגול* (*Listening to the cock* 1944)

בציור סוריאליסטי זה שבר האמן, כהרגלו, את המחיצות בין האדם לבעלי-החיים ויתרה מזו, שתל את היסוד ההומוריסטי בכך שהפעם אף שילב את הזכר והנקבה בתוך אותה דמות והצביע על כך כי בכל מין קיים מן השני.¹⁷ התרגול המבדיל בין היום ללילה, מייצג בחיזיונותו ובייצריותו הפראית את היום הפעיל, בעוד הסגול הכהה והחמימות החלומית של הפרה מייצגים את אינטימיות הלילה הסביל. קריאת התרגול מבשרת את השחר האדום המסיג את הלילה שהיה לקן האוהבים ועתה נמוג מפניו.

ה"גבר" הוא אחד מבעלי-החיים הרבים הממלאים את "לוליו" של מארק שאגאל ובשנות ה-20 המאוחרות של המאה ה-20 קיבל מעמד בכיר כשהוא מהווה חלק מעופות הבית, לובש ופושט הבעות וצורות ונושא מטען תפקידים סמליים בעלי משמעויות גלויות או נרמזות. העיסוק בו הנו חלק מעולם חלומי, הזוי, לעתים אבסורדי ואף אוקסימורוני, בו בולט הפן האישי הביוגרפי של הצייר ובו נטועים אירועים מציאותיים, היסטוריים או אישיים.

בליתוגרפיה הצבעונית *נהר* *The River* 1965 מדגיש שאגאל את אהבתו לאשתו בלה באחדו את צדודיותיהם לישות אחת שכמו צומחת מתוך זר פרחים גדול-מימדים על רקע שמי פריס כשמגדל אייפל מתוח בגאווה באופק, והעיר על נהר הסיין וגשריו פרושים לפנייהם. זר הפרחים הזוהר בכחולים וירוקים מרהיבים ומלאי חיוניות ממלאים את היצירה בחדוות חיים ואנרגיה. האפקט הקומי נוצר מהפנים הכפולים שהוא אחדו על מנת לתאר קיום הרמוני בליווי רמיזות מיניות אותן שולח מגדל אייפל המזדקר. האיחוד השאגאלי דומה לזה המתקיים בחלימה המהווה יסוד קומי לפי תפישתו של הנרי ברגסון: "...ישנן סתירות מיוחדות ידועות, הנראות כה טבעיות לגבי דמיונו של החולם וכה מופרכות לגבי בינתו של הער...כוונתי לאותה התמוזגות הנעשית בחלום בין שני אנשים, עד אשר יהיו לאחד".¹⁸

¹⁷ Franz Meyer, *Marc Chagall Life and Work*, p. 464:

"וכך משתלבים המוטיבים ברמות שונות והצופה יכול להבחין בספירה הקסומה שהם יוצרים – הרמוניית הכוחות המהווה בסיס לאושר האנושי".

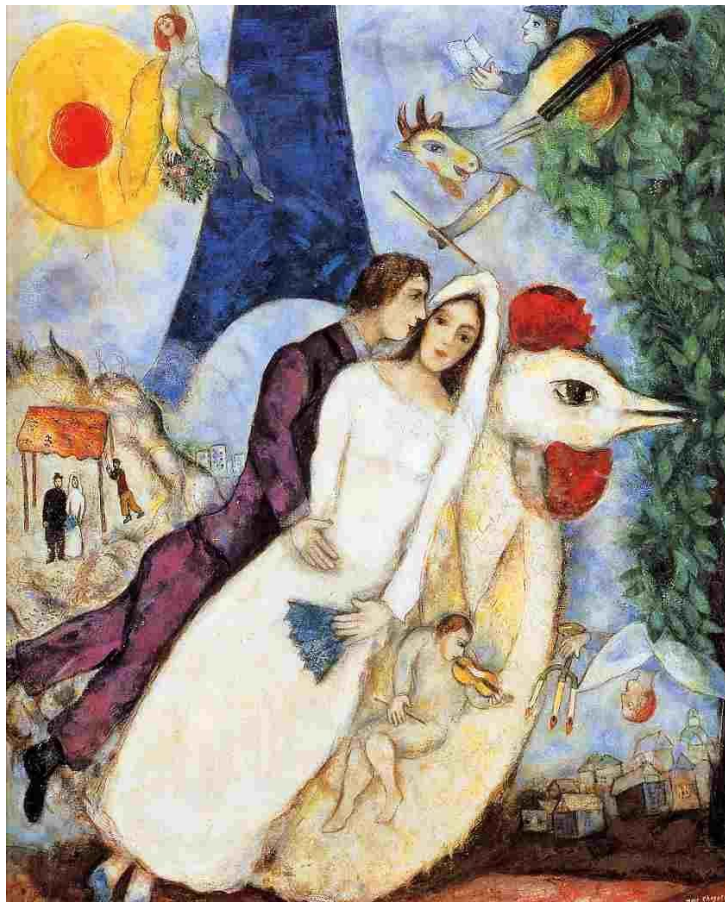
¹⁸ הנרי ברגסון, *הצחוק*, עמ' 121.



תמונה מס' 8. הנהר *The River* (1965)

חילופי תפקידים

בציור *כלה וחתן על רקע מגדל אייפל* *Bride and Groom of the Eiffel Tower* שמור מקום של כבוד לתרנגול לבן התופס חלק ניכר משטח התמונה. התרנגול מקביל לחתן ולכלה – במיוחד לשמלתה הצחורה של זו – ומשמש ככלי תחבורה וניידות המאפשר התעלות פיזית ונפשית מעל המציאות המודגשת. בעת רכיבת הזוג למרגלות המגדל, על צדו של התרנגול, מתנתקות רגליהם מן הקרקע – תוצאת האיחוד המאושר.



תמונה מס' 9 - *כלה וחתן על רקע מגדל אייפל* *Bride and Groom of the Eiffel Tower*
(1938-1939)

החתן והכלה המזוהים כאן בברור כשאגאל ובלה מוקפים במוטיבים המרכזיים החוזרים ביצירת האמן: העץ, הספר, הצילן שחציו העליון הוא ראש יונק, מלאך, פמוט, זר פרחים, כליזמר וזוג ממוזער מרוחק, נישא תחת חופה יהודית – מארק ובלה המזוהה לפי מניפתה הכחולה שהייתה לה לפריט אופייני – המתקיימת בעובי זנבו הרך והסוער של התרנגול. שאגאל העניק, תפקיד מרכזי לתרנגול בעת כניסת השניים בברית הנישואין כאשר פניהם מועדות אל תוככי החיים. נחישותו של זה המועברת בעזרת צדודיתו ומקורו החד המצביע קדימה, היא המובילה את הזוג. בעל הכנף הוא מורה הדרך הרוחני של חייהם המשותפים תוך מינוף הקשר האמיץ ביניהם.

רעיון דומה מופיע בציור *חתן וכלה על תרנגול* *Bride and Groom on Cock* 1939-1947 כשהזוג עומד נינוח בתוך "גומחה" בגוף התרנגול המכריז בכל עוצמת גרונו ומקורו הפתוח לרווחה על בוא נוסעיו המכובדים ועל אושרם. אין לדעת מי מהשלושה מרגיש כי בחלקו נפל כבוד גדול יותר. ציור זה נותן ביטוי לאושר המפעפע בחתן ובכלה ברוכבם על גב תרנגול אדום לוהט, בעל פנים צהובות זוהרות. בתקופה מסוימת הובלו בחתונות יהודיות לפני הזוג הנישא, תרנגול ותרנגולת אשר סמלו פוריות. ייתכן כי זהו מקור הרעיון של האמן לחבר בין התרנגול לנישאים.¹⁹

¹⁹ Franz Meyer, *Chagall, Life and Work*, p. 452.



תמונה מס' 10 - חתן וכלה על תרנגול (1947-1939)

החיוך העולה למראה יצירה זו הוא תוצאת החלפת הסוס והמרכבה מימים עברו, או של רכב ה"זה עתה נישאו" המקושט בסרטים ובלונים בבעל כנף. התושב ה"לולי התחפש" לכלי תחבורה. כדברי הנרי ברגסון: "אדם שהתחפש הריהו קומי. אדם שדומה למתחפש, הריהו קומי, אף הוא. בדרך כלל, כל התחפשות תהיה קומית, ולא רק התחפשות של האדם, אלא גם של החברה ואפילו של הטבע... צחוק נצחק למראה ערוגת גן מקושטת פרחים מלאכותיים".²⁰

חשיפת הסמוי והפיכת הסדר ההגיוני

בשתי יצירות נודעות חושף שאגאל את האמור להיות סמוי מן העין. הראשונה ***אני והכפר I and the Village*** 1911. אדם וחייה, שניהם בפרופיל, עומדים פנים אל פנים, על רקע הכפר. איש בעל פנים ירוקות חובש כובע מצחייה ובידו ענף פרחוני, מביט ישירות אל תוך עינה של פרה המחזירה לו מבט, וקשר קרוב ועז ניבט ממבטיהם. בציור מעלה הצייר את זיכרונותיו מוויטבסק עיירת ילדותו. שאגאל מתייחס אל מצב הכפר בשעות הלילה בשלוט הקור. למרות הכפור והחושך, מצוי

²⁰ הנרי ברגסון, הצחוק, עמ' 30.

במישור הפיזי-ריאליסטי, מסמלת הפרה את הנשיות, את בת זוגו של הגבר, המתוכשטת בחרוזים והמקבלת ענף פרחוני. במישור הרגשי-דמיוני מסמלת היא את הפן האימהי והנתינה. שאגאל חושף את תוכן ראשה של הפרה בו אישה חולבת פרה אחרת, ושתייהן נתמכות ומוגנות ב"אכסניית" הפרה הראשית. יתכן שבטכניקה הומוריסטית זו של חשיפת הסמוי ביצירה בה יסוד של אגדת ילדים, רמז האמן ל"חלומה" של הפרה או ל"מחשבותיה" לגבי "דור העתיד".

הציור **מוכר הבהמות** *The Cattle Dealer*, 1912, עוסק בגורל היהודי משטעטל בו נוטע שאגאל נופך הומוריסטי באמצעות הפיכת הסדר ההגיוני בנוסף ליסוד חשיפת הסמוי.

הומור מקוון: כתב עת מדעי לחקר ההומור – גיליון מס' 10 | יוני 2018



תמונה מס' 12 - מוכר הבהמות *The Cattle Dealer* (1912)

במישור הריאליסטי מתנהלים עגלון-סוחר, עגלה, סוסה, פרה ואשה בכוון השוק או היריד, כשמטרת הנסיעה היא, כנראה, מכירת הפרה. במישור הסמלי הסוחר בעל הפנים וכף היד הכהות מסמל יהודי, מצטייר כבעל כוח פיזי, הנלחם את מלחמת הקיום היומיומית והמתמודד עם המציאות הקשה והמאמצת עקב משלח ידו, בניגוד לבן עמו הגלותי הטיפוסי הנתפש לרוב כחיוור וחלש. בסצנה מפנים כל הנעים קדימה, פרט לסוסה, את ראשם אחורנית, בכוון הנוגד את היעד. היפוך הגיון זה בעולם הריאליסטי יוצר אפקט הומוריסטי כשהאמצעים הסגנוניים – קומפוזיציה וצבע – מתרגמים את הנושא לסוריאליסטי המאפשר לצייר להתנתק מהמוסכמות השכלתניות. יתכן כי הקבוצה, כלל אינה בדרכה ליריד אלא נסה מהפרעות ונמלטת על נפשה בעת פוגרום. בהיותה מאוימת וחוששת מהמצב העוין, מסתכלת הקבוצה אחורנית. אמצעי קומי זה מפקיע את היצירה מהמלודרמטיות, ומציג בפני הצופה תיאור סימבולי מתוחכם של הגורל היהודי. בנוסף, ישיבתה של הפרה על העגלה וצעידתה על הקרקע של האישה ההריונית, ה"עטופה" ביונק סביב כתפיה, מהווה, אף היא, מצב קומי של היפוך מצב רציונלי. הנרי ברגסון הסביר את היסוד הקומי כך: "יכולים אתם ליצור תמונה קומית אם תהפכו את הסדר שבמאורע או בחילוף תפקידים... בכל דבר שאפשר להכניסו לתוך המדור 'עולם הפוך'".²²

עתידו של העם היהודי נחשף בציור בדרך בלתי שגרתית: העגלון העוטה בחזית מקטורנו טלית קטן, הלא היא הציצית, מסמל את היהודי בחובשו קסקט טיפוסי. הסוסה הלבנה – צבע הרוחניות – בעלת העין המואנשת הגדולה והמאופרת, העוטה "טלית" על ראשה וגבה, וגדיליה המשתפלים כתלתליה עם הפסים הצבעוניים המתוחים על שני צידי המצול – מסמלת את העם היהודי. מעל לכל מושכת את תשומת לבנו בטנה של הסוסה הלבנה ממנה משתקפת דמותו של סייח. טרם המצאת טכניקת האולטרה-סאונד שיקף הצייר את עוברה של הסוסה ההריונית. עובר זה, מסמל את סיכויי הישרדותו והמשכיותו של העם היהודי – עובדה המעצימה את האפקט ההומוריסטי גם במאה ה-21.

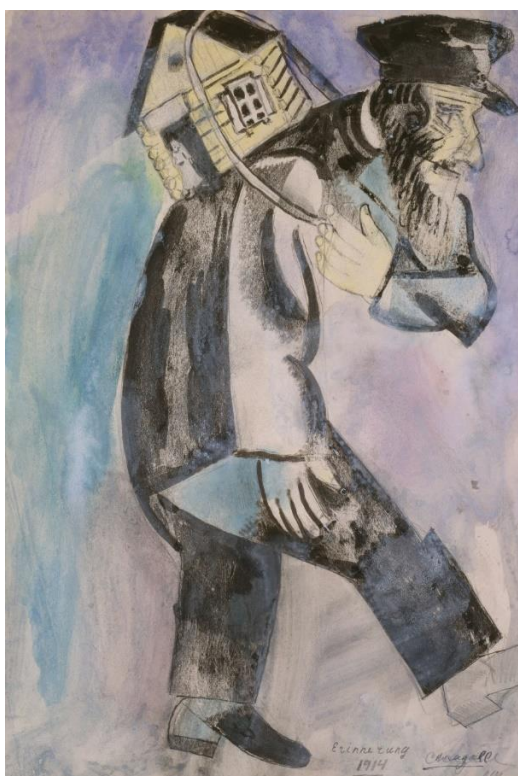
²² הנרי ברגסון, הצחוק, עמ' 62.

האלמנט ההומוריסטי מתעצם עת מבחין הצופה בהעדר כל אמצעי חיבור פיסית ריאליסטי – מושכות ורתמות – בין הסוסה, הסוחר ועגלתו; אף הפרה היושבת אינה קשורה למרות היווצרות הרושם כי הקבוצה כלה מחוברת כחטיבה אחת. לא זו בלבד שהעדר החיבור אינו מפחית מהקשר בין הסוחר היהודי ועם ישראל – אלא הוא אף מעצים אותו. יתכן ששאגאל רצה להצביע על כך שהגורל האי-רציונלי והשברירי המשותף לכולם וחיבורם הנפשי החזק, הם אלה הקושרים בין הנוטלים חלק באירוע ומאחדים אותם ללא צורך באביזרים חיצוניים לקיום קשר זה.

דיספרופורציה וניגוד

מאפיינים ההומוריסטיים שכיחים ביצירתו של מארק שאגאל הם העדר הפרופורציה והניגוד כדברי הנרי ברגסון: "אותו ניגוד כבריתמוס הדיבור השונה של שני אנשים, כך עם שניים אחרים: האחד גבוה מאד והשני קטנטון... סבורני שכאן הוא המקור הקומי, על ידי הניגוד".²³ היצירה **מזכרת Remembrance** 1914, משקפת את התקופה בה השלטת אימה ופחד על האוכלוסייה היהודית והכנעתה, הצרת צעדים, לקיחת בני ערובה וגירושם של 189 קהילות יהודיות מהאימפריה הרוסית, גליציה ובוקובינה, הייתה המדיניות המקובלת, כשאנטישמיות הצבא הרוסי הייתה גלויה לכל. יהודי אורתודוקסי בעל זקן ופאות, מצחו חרוש קמטי גיל, יגע וגעגועים כשעל מצחו ניכרים היטב המאמץ הפיזי ומן הסתם אף קמטי העול הנפשי, הוא נציג העיירה המזרח אירופאית בתחילת המאה ה-20 הנאלץ לנטוש עיירתו וביתו בשל פוגרום, פרעות או גירוש. קשות עליו הפרידה וההתנתקות מרכושו הפיזי ומקום מגוריו. כדי לקחת עמו את צרור הדלות, אוצר זיכרונותיו וההיסטוריה המשפחתית, בוחר היהודי אליבא ד'שאגאל, להעמיס את ביתו על גבו כמטאפורה, ולשאתו על שכמו על תכולתו, כשבפתח עומדת דמות נשית – חלק מאותו הון רגשי. היהודי הנודד כפוף תחת נטל משא רגשי זה – הצרור בביתו המסורתי אותו העמיס על גבו, לבו ומוחו.

²³ שם, עמ' 112.



תמונה מס' 13 - *מזכרת Remembrance* (1914)

העדר הפרופורציה או הניגוד הקיים בין ממדי הבית לבין מידותיו של היהודי, יוצר אפקט הומוריסטי המומחש ויזואלית באמצעות אותו פער, לא כל שכן כאשר מציע הצייר פתרון בלתי סביר לבעיה ו"מעמיס" את המבנה המוקטן עד אבסורד על מקום לחלוטין לא טבעי. על מנת שלא יחליק הבית רווי הנוסטלגיה ויתרסק, כורכו היהודי ברצועה רופפת העומדת להשמט אף היא.

הכנר הירוק – The Green Violinist, 1924, הוא אחד ממספר ציורים העוסקים בנושא המעלה על נס את המנוסה מן המציאות והשגרה המתוארות תחת רגלי הכנר כחסרות דמיון ומעוף בבתים קוויים קוביסטיים מחודדים בגווני חום-אפור ובעץ ערום עקר. הכנר מתעלה על מציאות קודרת זו בהיותו מרוכז בנגינתו ובמוסיקה הבוקעת ממיתרי כינורו הכתום. זהו הניגון היהודי שמקורו במוסיקה העממית, ובזו של הרועים המרגשת והמרוממת את נפשו של הכליזמר²⁴ ומעלה אותו לספירות של אקסטזה. בחוותו עוצמות רגשיות ניכרת בפניו היסחפות על כנפי הדמיון והתלהבות נטולת גבולות. על הלהט האקסטטי מעידים פיו המעוות ועיניו כמו גם פאותיו הפרועות המתעופפות לצדדים. מוסיקת הכליזמרים הזו מספרת על הגורל היהודי כשצלילי הכינור בוקעים והלחנים זורמים בשמחה או במלנכוליה רווית סבל. הכלי בקולו האנושי, מפיק מתוך מיתריו תפילה, תחינה ואנחה היוצאות הישר מן הלב ומציפה את לב המאזין. בזכות הלחנים המלווים במלאך ההשראה המרחף מעליו חווה הכליזמר טרנספורמציה: המציאות החדה והקווית למטה הופכת למעוגלת למעלה – כובעו המנוגד בצורתו העגולה לקצות מעילו הזוויתיים והעננים המעוגלים המנוגדים לגגות. למעלה נסחף הכנר לספירות רוחניות כשרגליו נטועות בגגות הבתים וראשו בעננים. ממדי

²⁴ Mirjam Rajner, "Chagall's Fiddler", Ars Judaica, Bar Ilan University, Ramat Gan, Sept. 2005, p. 130.

דמותו של הכנר אינם מציאותיים והנם חסרי כל פרופורציה ביחס לסביבה במיוחד בעומדו על גגות בתי העיירה הזעירים ביחס אליו, כשמידותיו הן תוצאת עולם הפנטזיה בו הוא שרוי.



תמונה מס' 14 - הכנר הירוק *The Green Violinist* (1924)

הפתעה

רוב ציורי שאגאל מאוכלסים בבלתי צפוי כשהפתעה מהווה את אחד משיאי ההומור המרכזיים. **ביום הולדת** ²⁵ *Anniversaire*, 1915, כפולה אותה הפתעה בהיותה מיועדת לא רק לצופה אלא בראש ובראשונה לדמותה של בלה בפליאתה מנסיקתו ונשיקתו הלולינית של האמן. כדמות המרכזית בחייו האישיים והאמנותיים של האמן מופיעה בלה, לרוב, כהשראה הגורמת להתגברותו על השגרה, לאושרם המשותף, לשמחת החיים ולשכרון האחדות הזוגית. בציור זה הפכו נשיקה תמימה וזר פרחים צבעוני אותו העניק הוא לאשתו, לאירוע חגיגי. שאגאל מפתיע את אשתו בחלל חדרם המשותף, באמצעות ניתור אקרובטי, ²⁶ בלתי צפוי, וכמעט בלתי ישים לביצוע מבחינה

"הכליזמרים היו האמנים הראשונים שיחצו לצד השני" והפכו לנוודים בין העולמות היהודי והנוצרי. בנוסף לכך שהושפעו ממוסיקה מקומית ועממית סלאבית, נגנו הם תכופות לקהלים נוצריים במיוחד בימי ראשון ובחגים הנוצריים. כך, שרתו הכליזמרים כשליחי 'חילופי תרבות'. בתור שכאלה, התעניין בהם שאגאל מאד מאחר שאלה הזכירו לו את מצבו המיוחד כאמן יהודי בעולם האמנות הגויי שבו התנסה בסט. פטרסבורג".

Franz Meyer, *Chagall, Life and Work*, p. 255: ²⁵

"מוטיב ריחוף האוהבים הופיע לראשונה ביום ההולדת 1915, כהדגמת ההתלהבות האמוציונלית שמלאה את בלה ושאגאל".

Victoria Charles, Mikhail Guerman, Sylvie Forestier, *Marc Chagall*, Parkstone International, New York, 2011, p.105: ²⁶

"הריחוף הפך למוטיב עצמאי, לביטוי ישיר של מצב ספיריטואלי, אפילו לא מטאפורי אלא לגמרי מוחשי".

ריאליסטית. בלה היא הכוח המניע – המפיקה את היצירות אצל שאגאל, המנציח באופן מקורי ובלתי נשכח רגע אינטימי, שכמעט והיה לבנאלי, בו מתרגמים רגשות פנימיים לתנועה חיצונית. תדהמתה של בלה מפתיעה אף את הצופה ובכך מעצימה את אלמנט ההומור. עינה הפקוחה לרווחה מביעה את התפעלותה, וכשמחצית פניו של מארק מתאחדת עם מחצית פניה בנשיקה – מתנתקת אף היא מהרצפה. הציור הצבעוני הנו שילוב של פנטזיה, קסם ומציאות, ומבטא את התקווה, האהבה והרגשות הפיוטיים שהביאה בלה עמה לנישואין אליהם התייחס שאגאל: "כל שהייתי צריך לעשות היה לפתוח את חלון חדרי ואוויר כחול, אהבה ופרחים זרמו אתה פנימה".²⁷



תמונה מס' 15 - *יום הולדת* (1915 *Anniversaire*)

בעקרון ההפתעה דן הנרי ברגסון בספרו *הצחוק*: "שיגרה מדכאה את סגולת הקומי...דרושה הפסקה פתאומית באותה שיגרה, כדי שתתעורר סגולה זו. אז נדמה כאילו הפסקת ההמשכיות היא המולידה את הקומי, בעוד אשר זו אינה אלא מעוררת את תשומת לבנו אליו. לכן יסבירו את הצחוק בעזרת ההפתעה, הניגוד וכדומה".²⁸

בפורט כפול עם כוס יין 1917–1918 *Double Portrait with Wine Glass*
משמשת בלה עוגן כצוק איתן הנוסך בטחון בשאגאל, מחד גיסא, ובסיס להתרוממות רוחו מאידך גיסא.²⁹ בלה עומדת כששתי רגליה נטועות בוויטבסק המופיעה בקנה מידה מוקטן, בעיקר זו הרשמית – על גשריה, הקתדרלה ונהר הדווינה – כשעל כתפיה "רכוב" שאגאל במקטורן באדום עז וחולצה ירוקה – צבעים עליזים ופוביסטים, הבולטים במיוחד על רקע לובן שמלתה. על רקע השמים משיק הוא כוס לחיי האהבה כשהבעתו כשל ליצן עליז, שיכור אולי ולא רק מין, אומרת שמחה נטולת מיצרים בעודו מכסה את עין כלתו. "שאגאל משתף את כל העולם באושרו במקמו את השמש

²⁷ Marc Chagall, *My Life*, Peter Owen, London, 1965, p. 77.

²⁸ הנרי ברגסון, *הצחוק*, עמ' 112.

²⁹ Franz Meyer, *Chagall, Life and Work*, p. 256.

משמאל, כוכבים נוצצים סביב המלאך החותם על האושר המשפחתי, ובימין – צעיף צהוב כשמש יורד לארץ – זהב השמים".³⁰



תמונה מס' 16 - פורטרט כפול עם כוס יין *Double Portrait with Wine Glass* (1917-1918)

גם בציור זה מועצמת ההפתעה. מקובל, בדרך כלל, כי מבוגר "מרכיב" ילד על כתפיו. שאגאל בחר לחרוג מהנהוג ומיקם מבוגר על כתפי מבוגר אחר, והעצים את היסוד ההומוריסטי במקומו גבר – עצמו — על כתפי אישה. האווירה הנוצרת היא עליזות וחיוניות.

³⁰ Aleksander Kamensky, *Chagall*, Rizzoli, New York, 1989, p. 29.

עוות, הגזמה, אבסורד ותיאוריית העליונות.

לפי תיאוריית העליונות מבוסס ההומור בקומדיות ובחיים על צחוק הבא על חשבון השני כשזה נחות לנו או כאשר לנו עליונות עליו. מקור הצחוק הוא בהנאה הנובעת מסבלו של האחר החי באשליה שהוא חכם. לפי תיאוריה זו אנו צוחקים בראותנו כיעור, כישלון, חולשות או את המגוון אצל השני. התענוג שלנו מתגבר מהביטחון העצמי הגבוה שלנו אודות עליונותנו היחסית. בנוסף לאפלטון, סוקרטס ואריסטו שתמכו בתיאוריה זו, נחשב תומס הובס הפילוסוף הפוליטי האנגלי במאה ה-17 כתומך הנלהב ביותר שלה. הובס מסכם כי "להט הצחוק אינו אלא התהילה הפתאומית הצצה מהרעיון הפתאומי של חשיבות עצמית".³¹

שלוש גרסאות אותן צייר האמן בשינויים קלים בין-1912 ל-1924 יש לציור **מסניף הטבק**³² *A Pinch of Snuff*. ביצירה מ-1912 מתאר שאגאל יהודי, בעל מבט פראי – דמוני משהו – היושב בבית הכנסת, מאחורי שולחן צהוב כשמהקיר מאחוריו מציץ חלק של נברשת או מנורה, ומאחוריו בצדו האחר ארון הקודש ופרוכת עליה מגן דוד בו מופיעות האותיות ס"ת – ספר תורה.³³ היהודי מוקף בתשמישי קדושה וברוחניות. אל מול אלה בולטת הבעתו המוזרה. פאותיו פרוצות ומתנופפות לצדדים, אפו עקום, זקנו ירוק, קמטי הבעה עמוקים בולטים על מצחו ומעיניו הא-סימטריות ניבט מבט פראי ובלתי ממוקד. ידו הימנית הפכה לשמאלית ואחד משני עמודי הספר שלפניו כתוב במהופך – פועל יוצא של הזיית המסניף. באמצעות העיוות המתואר ובמיוחד בכך שחתימת האמן בפניה הימנית, הפוכה אף היא, לועג שאגאל לאיש על שהגזים בכמות החומר. הסנפת טבק הייתה מנהג מוכר במזרח אירופה והיא מוזכרת בספרו **חיי** כהרגל שהיה שגור אף על אביו.³⁴ כאמור, נדמה כי שאגאל ביקש לבקר בחריפות את התנהגותו של היהודי על כי צרך "מנת יתר" – שגרמה לטשטוש ובלבול החושים.³⁵ הוא עושה זאת בהבליטו בהגזמה את נקודות התורפה של היהודי בשוורו נימה קריקטורלית ביצירה. הנרי ברגסון משתף אותנו בהסתכלותו על הקריקטורה המבדחת: "מומים ידועים שבגוף יש להם הסגולה העגומה להצחיק אנשים. הבעת פנים מצחיקה, או עווית שנעשתה מוצקה תהיה זו אשר תראה בעינינו כדבר שנתקשה, שקפא, שנתקבע כביכול. עתה יובן לנו הקומי

³¹ Adrian Bardon, "The Philosophy of Humor", in *Comedy: A Geographic and Historical Guide*, Maurice Charney (ed.) Greenwood Press, 2005, Connecticut, p. 462.

³² Benjamin Harshav, *The Polyphony of Jewish Culture*, Stanford University Press, Stanford 2007, p. 238: "חוקר שאגאל נוסף עוסק בשתי גרסאות של **מסניף הטבק** המבוססות על הקריאה המניחה שבאחת ישנו כיתוב של "חיים" – "חיי" ובשנייה "מוות" – מת, אך למעשה הכיתוב על שמלת התורה פרושה "היי" ולא "חיי", "סת" ולא "מת". אפילו מומחים באמנות יהודית טועים בצורה דומה".

³³ גדעון עפרת, **השיבה אל השטטל**, מוסד ביאליק, ירושלים תשע"א, עמ' 263:

"מאחורי היהודי, מימין, פרוכת ירוקה ומשמאלו מציצה מנורה תלויה – ספק נברשת ספק מנורת מקדש. במרכז הפרוכת מגן דוד שבמרכזו שתי אותיות: בגרסה מ-1912 האותיות ס"ת או מ"ת ובגרסאות האחרות, אחת מ-1912 גם היא ואחת מ-1924 – האותיות ה"י או ח"י. אם האותיות הן ס"ת וה"י כוונתן כמובן ל"ספר תורה" ול"הכל יודוך" (או "השם יתברך" אבל אם האותיות הן מ"ת וח"י יקושר הציור לסיפורו של י.ל. פרץ "בשל ריחו של טבק" בו מסופר על השטן המפתה את הרבי מחלם לחטוא בערב שבת. מופתיותו של הרב גוברת על כל הפיתויים, אבל לא על פיתוי הרחת הטבק (שגרמה לו להרחיק לכת ולצאת מתחום השבת)".

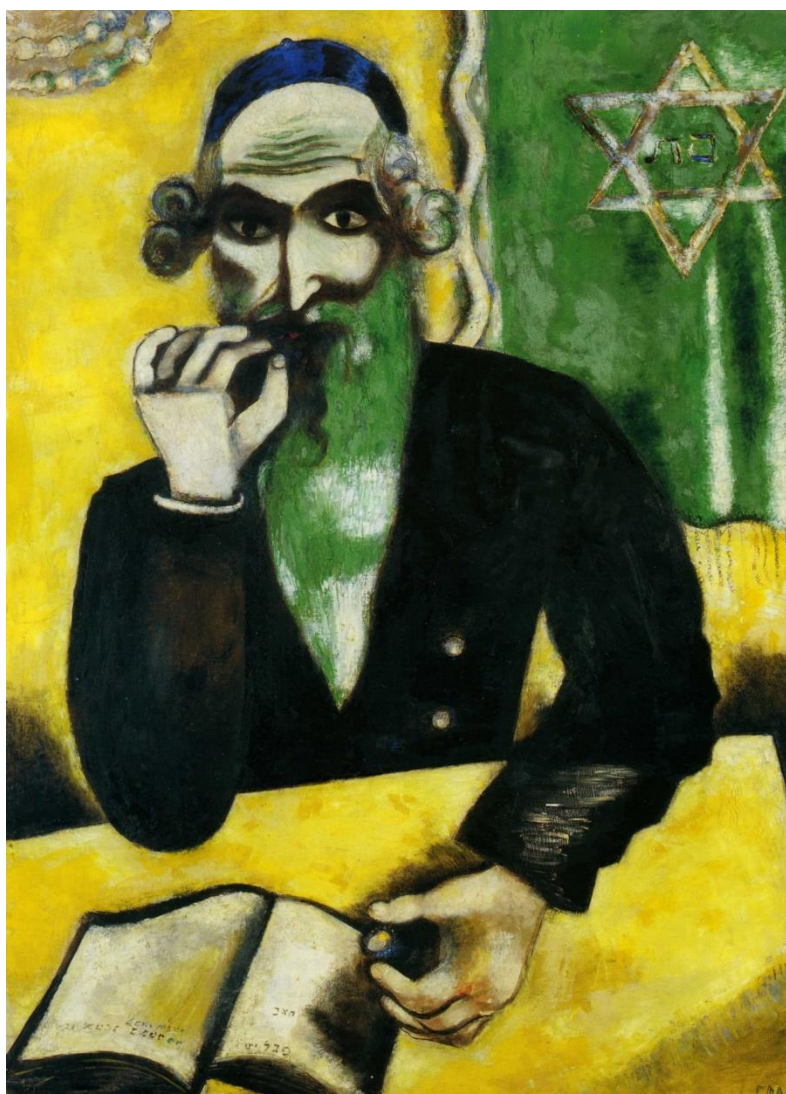
³⁴ J. Wullschlager, *Chagall: A Biography*, p. 4:

"ביום הכיפורים נראה לי אבא כמו הנביא אלישע. פניו היו צהובות מהרגיל, צבע חום אדמדם לאחר דמעות. הוא בכה בשקט ובמקומות הנכונים. ללא כל הבעה מוגזמת. לעתים השמיע קול בכי "אה, אה", כשהוא פונה לשכניו בבקשו לשמור על השקט בעת התפילה, או לבקש מהם קמצוץ של טבק".

³⁵ Susan Compton, *Chagall*, Widenfeld and Nicolson, London 1985, p.175

"המלה "מת" שעל הפרוכת מרמזת לכה השטני בסיפור של פרץ. על כל פנים אם ב"ח"י" ואם ב"מ"ת" מדובר, הפרוכת מבשרת גורל".

שבקריקטורה כשהוא יוצר הפרזות והשחתות מראה. זהו אמצעי פשוט שבו משתמש הצייר למען הבליט לפני עינינו את העקמומיות".³⁶



תמונה מס' 18 - **מסיף הטבק** *A Pinch of Snuff* (1912)

אחד הציורים היותר סוריאליסטים הוא *השיכור* *The Drunkard* 1912. בנוסף לצבעים הפוביסטיים, הרמיזות הקוביסטיות ואף שימוש ביסוד אקספרסיבי, עוסק הצייר בעיקר באי-רציונלי ובהשפעה ההרסנית שיש לשתיית אלכוהול מופרזת על האדם. חליפתו ועניבתו של השיכור הם מסממני הבורגניים המעידים על התנהגות הולמת לפי המוסכמות. אולם השתיין "מאבד את ראשו" כפי שהצייר מציין בניתוקו של הראש מהגוף. השיכור מחליף צבעים עד לחיזורו קיצוני ועינו אדומה כדם. אלה מסמנים את חוסר שליטתו על הנעשה סביבו ואת התקרבותו למצב של איבוד ההכרה. הבקבוק אמנם מנותק מן הפה אך מרכזיותו בולטת. גם שיפוטו הוויזואלי של האיש

³⁶ הנרי ברגסון, *הצחוק*, עמ' 20-21.

נפגע בשל השתייה ב"ראותו" את הדג מונח מחוץ לצלחת ואת העוף המהלך בתוכה כבעל שני ראשים בכיוונים הפוכים.



תמונה מס' 19 - השיכור *The Drunkard* (1912)

ההגזמה לכיוון הקריקטורלי מאפשרת לצייר למתוח ביקורת חריפה על תופעת הטיפה המרה ההופכת בהפרזה לבעיה חברתית: "הדמות הקומית מצחיקה, בדרך כלל, במידה שאינה יודעת את נפשה. הקומי הוא חסר הכרה... כמה עומק יש בקומי שברוח ההזיה... תחושה משונה ביותר לשתיין, בשעה שהנו הולך ונשמט להנאתו למצב, שבו לא יהיה עוד דבר נחשב בעיניו – לא הגיון, לא דרך ארץ".³⁷

מרחבי אהבה בלתי שיגרתיים

מבין אמרותיו הידועות של שאגאל עולה אחת במיוחד: "בחינו ישנו צבע אחד...המספק את משמעות החיים והאמנות. זהו צבע האהבה".³⁸ מאחר שהיה האמן מאוהב באשתו ורגש זה הוא שהנחה בחייו, כמעט בלעדית, ביטא האמן התייחסותו לעוצמות אותן חש, בדרך הומוריסטית ייחודית גם בנושא מעון הנאהבים.

בתוך זר ענק-מימדים, **בהנאהבים בפרחי הלילך** *Lovers Among Lilacs*, 1930, שקוע זוג בקן אוהבים המשמש לו כמרחב אמוציונלי. על מצע פרחוני, רך וצבעוני שרויים בלה ושאגאל בשלווה ובשלמות חווית האהבה, כשטכניקת הטשטוש יוצרת אווירה משכרת. האפקט הוויזואלי-אמנותי של הזר מדגיש את היות השניים מוקפים בעומק ובעוצמת הטבע וניחוחותיו. בני הזוג המצויים

³⁷ שם, עמ' 120-121.

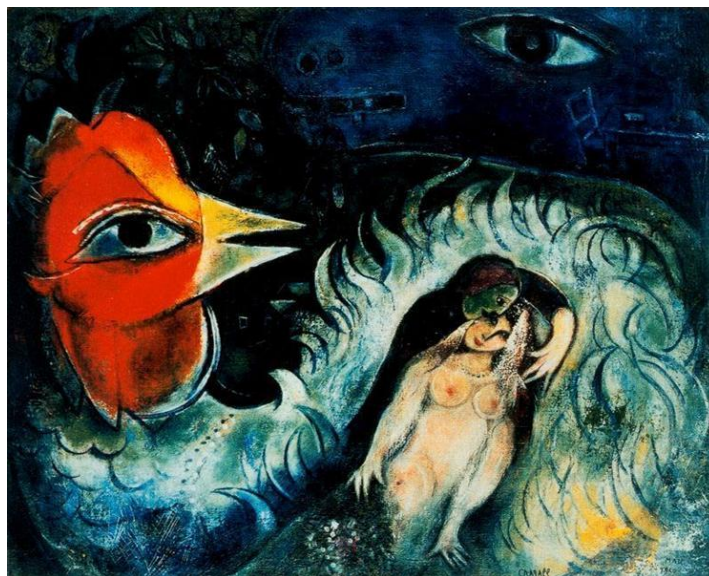
³⁸ http://www.newworldencyclopedia.org/entry/Marc_Chagall

בבועת אהבתם, נדמים כמנותקים מהעולם המוחשי הכולל נהר – הזמן הזורם – עת נסחפים הם על גלי הדמיון המשותף.



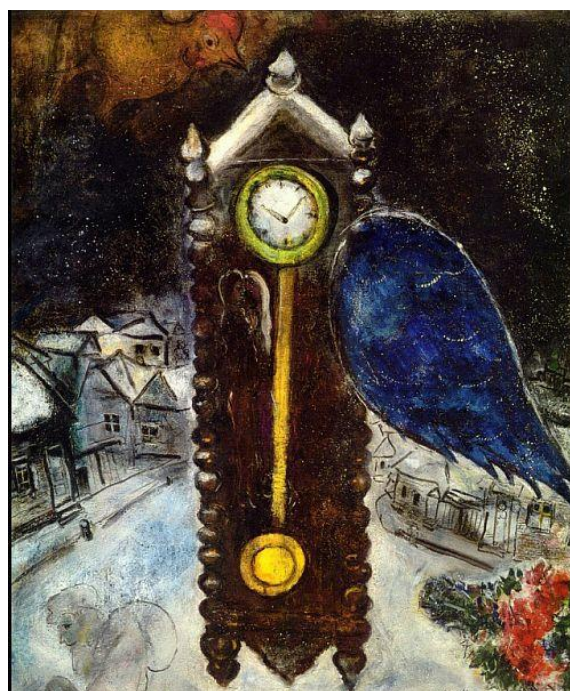
תמונה מס' 20 - הנאהבים בפרחי הלילך *Lovers Among Lilacs* (1930)

הבעת אהבה יצרית וסוערת באמצעות מוטיב התרנגול עולה באופן ברור ב**התרנגול המאוהב** *The Rooster in Love* 1947-1950. תרנגול בעל פנים וכרבות באדום עז ועין המשדרת חדות ומקור פתוח, תופש את מלוא רוחב התמונה. בתוך זנבו המתפתל והסוער כגלי הים, משובץ זוג מתעלס באהבים. הבעת תאוה נסוכה על פניו של הגבר – שאגאל – בצד רוך וחיבה בעוטפו את אהובתו המעורטלת בחלקה העליון, המצויה במעין שכרון חושים. לרוב מתאר שאגאל את האוהבים ומעשה האהבה בעדינות ופיוטיות. הפעם חרג ממנהגו זה בהדגישו מרחב אהבה טובל בתאוה.



תמונה מס' 21 - *התרנגול המאוהב* *The Rooster in Love* (1950-1947)

שעון, זר פרחים אדומים – סמל לאהבה רומנטית חושנית – וכנף מופיעים על רקע העיירה המושלגת במציאות קודרת שרק השלג הלבן הרובץ על גגות בתיה והפרוש על הקרקע מבהיר את חשכת הלילה. זאת בציור *שעון אורלוגין עם כנף כחולה* *Clock with Blue Wing* 1949. השעה 10:10. בניגוד לצינה הבוקעת מהציור ולחלופיות הזמן המסומלת בשעון ובכנף הציפור הכחולה – סמל האושר לפי מחזהו של מוריס מטרלינק³⁹ מוגנים שני האוהבים הצמודים זה לזו והמרוכזים זה בזו בתוך שעון האורלוגין המבודד מהכפור כשהם מתעלים מעל הזמן החולף.



תמונה מס' 22 - *שעון אורלוגין עם כנף כחולה* *Clock with Blue Wing* (1949)

³⁹ J. Wullschlager, *Chagall: A Biography*, p. 504.

חדירת הגשמי לרוחני

חלום, הזיה, דמיון, פנטזיה, הנם ממרכיבי היצירה האניגמטית של מארק שאגאל **חלום ליל קיץ** *Midsummer Night's Dream* 1939, המציגה אותו ובלה כחתן וכלה. האירוע מלווה ברוחניות המועצמת באמצעות ביקורו של מלאך הנושא, מן הסתם, את ברכת הנישואין. הכלה פאסיבית, צנועה למראה, שברירית וחיוורת, עוטה לבן – צבע הרוחניות – כיאה לרגעי ההתרגשות העוטפים את הזוג הנישא. שם היצירה נקשר למחזהו של ויליאם שייקספיר באותו שם בו הגיבור ניק בוטום בן זוגה של טיטניה, עוטה ראש חמור אותו סיפקה הפייה פֶק. בציור, בחבק החתן את כלתו ברגישות, כשראשו הוא ראש בעל חיים – חמור או בהמת משא אחרת, נבנה היסוד הקומי מתוך חדירת הניגוד העז בין ראש הבהמה וראשה העדין של הכלה במעמד המקודש. כך חודר הגשמי לתחום הרוחני. "קומי יהיה כל מאורע שיפנה את תשומת לבנו אל גשמיותו של האדם בשעה שאנו עוסקים ברוחניותו".⁴⁰ מסכת-תחפושת החמור יוצרת הרפיה קומית במחזה.



תמונה מס' 23 - **חלום ליל קיץ** *Midsummer Night's Dream* (1939)

⁴⁰ הנרי ברגסון, *הצחוק*, תרגום: יעקב לוי, הוצאת ראובן מס, ירושלים, 1981, עמ' 36.

בציור מוקף הזוג כתמי צהוב וירוק זוהרים ובעץ צבעוני פרחוני המתקשרים לער הקסום האי-רציונלי, מקום מושבם של התשוקה והיצרים הנסערים. באמצעותו נגלה אלינו עולם ומלואו של כניעה כנה ליצרים, חיים שלמים של רגשות שהופנמו והודחקו במשך תקופה ארוכה ורק ההימצאות במקום המיוחד הזה מאפשרת את פורקנם.

המציאות הציורית הנובעת מרעיון המחזה היא שמקום היצרים הכנים והתשוקות הוא אך ורק בחלום ואף המציאות עצמה – העולם הזה – היא לבסוף חלום. ההתרחשות הסוערת היא פנטזיה רחוקה המגשימה יצרים בלתי-אפשריים תחת הנורמות החברתיות שהן מוסכמות, חוקים ונורמות. עולם גלוי וחשוף לכל, אינו מתקבל בחברה המציאותית.

בהיות הציור מבוסס על רעיון המחזה השייקספירי הטובל באווירת חלום, נדמה שאף באווירת יצירתו של שאגאל יש מן החמקמקות, נטולת הארציות. ברגסון מצא כי אחד היסודות הקומיים הוא החלום עצמו:

"... החלום הריהו התרופפות המתיחות. לעמוד במגע עם העצמים ועם הבריות, לראות רק את אשר ישנו ולהרהר רק באשר יש בו ממש, כל זה דורש מאמץ בלתי פוסק של מתיחות שכלית. השכל הישר הריהו אותו מאמץ עצמו. זוהי עבודה ממש... ואולם להתנתק מן העצמים ויחד עם זה לראות דמויות, להיפרד מעל ההיגיון ויחד עם זה לאצור רעיונות, הרי זה משום משחק סתם או משום עצלות. מתרחקים אנו מן המוסכמות, כמו שנתרחקנו קודם מן ההיגיון. בקיצור, הננו נראים כמי שמשחקים. דבר זה מרגיע מעמל החיים, מרופף את המתיחות".⁴¹

התגברות על כח הכבידה – ריחוף

לציור *מעל ויטבסק*⁴² *Over Vitebsk*, 1914, מספר גרסאות ובכולן מופיעה דמותו של הרוכל היהודי – ה"לופטמענטש" – "העוסק בעסקי אוויר" – הנוהג לנדוד מעיר לעיר למכור מרכולתו לפרנסתו. הדמות גדולה מן המציאות, מרחפת – מעל בתי הכפר המושלג כשהרוכל מתגבר על חוק הכבידה בשיטו בשמי העירייה הפרושים מעל. עיסוק זה רווח בין היהודים בשטעטל כאחד מהמקצועות בהם הורשו לעסוק. היהודי בציור הנו בעל זקן ופאות, כובע קסקט ומעיל ארוך אופייני. על גבו נושא הוא חבילה חומה – ה"פקעלע" – המכילה, קרוב לוודאי, דברי סדקית ומסמלת את הדלות וצור-הצרות והקשיים האישיים והכלליים של היהודי בגולה. החבילה כה מרכזית בחייו עד כי הפכה לחלק מגופו – מעין גיבנת בל תנתק המכבידה עליו וגורמת להטיית גופו ולהסתייעותו במקל הליכה במעופו – יסוד קומי כשלעצמו. המציאות אותה נוטש הוא אומרת רדיפות, אפליה וקור פיזי הנובע מהשלג הנערס גם על גגות בתי הכפר והגדרות החדים והדוקרניים. תחושת זרות וניכור המשודרת מתוך "עיני הכנסייה" העוינות – החלונות – אופפת אותו.

⁴¹ שם, עמ' 123.

⁴² Benjamin Harshav, *Marc Chagall and His Times*, Stanford University Press, Stanford 2004, p. 61: "...אנשים נטולי עבודה יצרנית וחיים "על אוויר" כמו "באוור", ללא קרקע תחת רגליהם, שלא כאומה נורמלית המושרשת באדמתה. דימוי זה של ביקורת עצמית של קיום הגלות היהודית, שרת את הציונים ואת הסוציאליסטים היהודים כאחד, שרצו לשנות את היחס של האנשים לאדמה או לעבודה יצרנית, ואת מבנה המעמדות של היהודים. שאגאל קבל זאת כעובדה, וכפופוליסט, הדגיש את היופי והעוצמה בקיום יהודי זה... דמות זאת כוללת את הדימוי הנוצרי האנטישמי של היהודי הנודד או הנחצי... קרוב לוודאי שדימוי זה מושפע מגירושם של מיליון יהודים "בתוך 24 שעות" מאזורי הגבול בתקופת מלחמת העולם הראשונה שרבים מהם הציפו את ויטבסק בין 1914-1915".



תמונה מס' 24 - מעל ויטבסק *Over Vitebsk* (1914)

היהודי שדימויו השלילי כ"לופטמענטש" נולד בספרות האידיש אצל מנדלי מוכר ספרים ושלוש עליכם מסמל את הניתוק, התלישות, העדר המולדת והשורשים אך גם את הכוח – התעלותו הרוחנית. בהתגברותו על כוח המשיכה ובריחוּפו הרוחני מעל המציאות הדוחה והדוחקת, מפנה היהודי את גבו לכנסיה ולבנייניה הרשמיים של העיר, ומצליח להתעלות מעל הגנות, הצריחים, הבדידות, ומועקות החיים, להגביה עוף ולהתרחק מהם בהתעלמו ממגבלותיו. בריכוז וברצינות הניבטים מפניו הוא שם פעמיו אל אוויר הרקיע הפיוטי. כאן מדגים שאגאל את העוצמה הפנימית של היהודי ויכולתו לשרוד בכל מצב ותנאי. מעבר להעדר כל פרופורציה בינו לבין בתיה ובניי הממסד של העיירה הנמוכים בהשוואה אליו, מסייע לו השיוט השמימי בניסיונותיו לשרוד את המציאות הקיומית המצוקתית ומהווה פתרון עד כי מפתח הוא רגשות עליונות רוחנית המפעמים בו. הוא מפנה אליהם את גבו ויוצא מחוזק נפשית לנדודיו. הריחוף והדיספרופורציה בין ממדי העיירה ומידות הדמות הם המפיקים את הפורקן הקומי החיוני בעת מצב של עוגמת נפש, מועקה ואומללות.

בציור *הטייל Promenade* 1913, מתפקדת בלה כמנוף המוציא מן השגרה והגורם "להתעלות נפשית ופסיכולוגית".⁴³ מעל ויטבסק הקווית, המנוכרת, בצבעי כחול-ירוק, זו המרוקנת מתחושת אנושיות, מרחפת בלה בשמלה קוביסטית בצבעי סגול-ורוד, כשקפליה מעצימים את התנועה הדינמית. על רקע מרחבי השמים הפרושים – היסוד הקוסמי הפועם אצל שאגאל, אותם שמים בעלי הצורות הגיאומטריות השקופות – בלה הרצינית, מצטיירת כסמל הפיוטיות והחופש, ואילו האמן המחיד, מציאותי ממנה בלבושו הכהה ובקרבתו לקרקע. אושרם העילאי ניכר במובהק כשידיהם משלימות זו את זו: היא שואפת להעלותו אליה כשידה הימנית "שואבת" את ידו הנעתרת

⁴³ Franz Meyer, *Chagall, Life and Work*, p. 255.

לה בבקשו – עת רגליו מתנתקות מן הקרקע – לעלות אליה ועמה לספירות העליונות. כאות לאושר המושלם אוהז שאגאל בידו הימנית ציפור המסמלת את **ציפור האושר הכחולה** של מטרלינק.⁴⁴



תמונה מס' 25 - **הטיול Promenade** (1913)

אחת הדרכים בהן בחר הצייר לרגש את הצופים ולבטא את אחד משיאי האהבה המושלמת, הפיזית, הנפשית והחד פעמית הזו היא אותה ההתגברות על כוח הכבידה בציורו הלירי **מעל העיר Over the Town**, 1914-1918, בו מרחפים יחדיו בני הזוג שאגאל מעל עיירה שאגאלית טיפוסית⁴⁵, עוטה שלג, כשהם מתמזגים ומשתלבים האחד בשנייה וכמו קלע אותם, האמן, לישות אחת: פלג גופו העליון משמש גם את גופה, ופלג גופה התחתון – גם את גופו. ידו השמאלית מונחת עליה בעוד ידה הימנית מונפת באוויר ושתייהן כשתי ידי גופם האחד. שתי רגליה מאוזנות באוויר ומתמזגות עם רגלו השמאלית בעוד רגלו הימנית משמשת כרגל שניה של השניים.

⁴⁴ J. Wullschlager, *Chagall: A Biography*, p. 227.

⁴⁵ Benjamin Harshav, *Marc Chagall and the Lost Jewish World*, p. 135. "כך הפנטסטי, האבסורד או העולם הפואטי בציור (הריחוף)...נתפש כסטייה מהמציאות כמו גם כבטוי האותנטי ביותר שלה".



תמונה מס' 26 - מעל העיר *Over the Town* (1918-1914)

האמן מדגיש את הארציות וחיי היומיום של מטה אל מול השלמות, האושר העילאי והאידיליה של הזוג המרחף למעלה. את המיזוג בין השניים הציג שאגאל באופן שרק המשיכה הפיזית והרגשית העצומה ביניהם יכולה לכוח המשיכה של כדור הארץ. הריחוף הופך מ"משחק" לעל-מציאות, ומגיע לשיא בנגעו בעל-טבעי, בהיות שאגאל ובלה, הנישאים על כנפי האהבה, מצויים בבועה חלומית, "מוקסמים מנס המסתורין של אחדותם",⁴⁶ היוצרת עולם מושלם משלהם. מוטיב הריחוף השאגאלי בציור הנו ביטוי לאהבה נטולת גבולות ולחרות נטולת מגבלות. אותם שמים המתוחים מעל ויטבסק משמשים כמרחב רגשי ליהודי הנודד **במעל ויטבסק** ולזוג המאוהב **במעל העיר**. במקרה הראשון נמלט היהודי מתלאותיו במקום קודר ומעיק ובשני נשאב הזוג ונישא לאופקים פיוטיים מתחדשים.

סיכום ומסקנות

חוש ההומור של שאגאל נשקף מתוך "אוצר המלים" הוויזואלי שלו. בקוסמוס הקסום בו הוא חי ופועל אנו פוגשים את דימויי זרם התודעה בצד המודע כפי שהעיד שאגאל על עצמו: "אני אמן מודע, לא מודע".⁴⁷ שם בעולמו, סוס מופיע באדום, פני אישה בירוק וזקן גבר בצהוב; שם בעולמו אישה

⁴⁶ Franz Meyer, *Marc Chagall*, p. 256.

⁴⁷ Benjamin Harshav, (ed.), *Chagall on Art and Culture*, Stanford University Press, Stanford, 2003, p. 210:

"Je suis un peintre conscient inconscient".

חולבת פרה בתוך ראשה של אחרת ושלישית מנגנת בכינור; ילדים יונקים מעטינים; שם חתן וכלה רוכבים על תרנגול, כרבולות מסתלסלות לתסרוקות ונוצות הופכות לשמלות.

מתוך האספקלריה השאגאלית נראים דגים מעופפים, אנשים מרחפים ושכניהם עומדים על גגות הפוכים. בעזרת הפריזמה הייחודית של האמן, משתכנע הצופה כי הקליידוסקופ דרכו בוחן הוא את היקום, טבעי הוא, אף כי קרקסי למראה. שם עונות השנה דרות בכפיפה אחת, היום והלילה שלובים זה בזה בדומה לעבר ולהווה כפי שאף המציאות והחלום, הריאלי והפנטסטי מתמזגים באין מפריע.

הנגדה היא תכונה בולטת ביסודות המרכיבים את ההומור. ביסוד זה, בחר שאגאל בתארו באוטוביוגרפיה שלו את עיסוק אביו מול עיסוקו של אבי בלה אשתו. הסימטריה הגרוטסקית שהעמיד בתארו כיצד הבריקו בגדי אביו ממי המלח בהם "שטו" הדגים המלוחים אותם מכר אביו לפרנסתו, לעומת הברק שנצץ מאבני החן והיהלומים אותם מכר חמיו האמיד לפרנסתו, מאפיינת את הוויית חייו.

היו אלה גישתו לחיים, הסתכלותו האופטימית על עולמו והריחוק הרגשי הנדרש לביקורת עצמית נוקבת, שסיפקו לו את הדחף לייצג את האבסורדים ואי-הצדק של החיים באמצעות זוויות ראייה ודמויות יוצאות דופן, אותן כלל בשפע ביצירותיו ובעזרתן ביטא והתמודד עם חולשות, חסרונות, נקודות תורפה ומצבי ניגוד במציאות העולמית והאישית שלו.

בעזרת חוש ההומור הצליח, שאגאל, להמתיק את גלולת החיים היהודיים ולהנמיך את מפלס להבות החרדה עקב טלטלת אירועי המלחמה וזוועותיה, זעזועי הפוגרומים והנדודים. בתרגמו אותם לציורים משעשעים או מגוחכים, למוטיבים של הבלתי אפשרי ולשפה חידתית ומבודחת, פיתח כוח הישרדות והחליף מציאות הולמת במציאות חולמת.

תודות

אני רוצה להודות לנילי אלפרט על תרגום המובאות ועריכת המאמר.