

מחקרי גבעה

שנתון המכללה האקדמית לחינוך גבעת ושינגטון תשפ"ד

כרך יא



עורכים:

ד"ר אליסיה גרינבנק - עורכת ראשית
פרופ' משה צפור
ד"ר אפרת בנג'ז

מועצת המערכת:

פרופ' מיכאל אביעוז
פרופ' בנימין בר-תקווה
פרופ' אסתר עדי-יפה
פרופ' שונית רייטר
פרופ' ישראל ריץ'
פרופ' אביגדור שנאן

עריכה לשונית

עברית: אודי לוינגר
אנגלית: יאיר האס

מזכירת המערכת: בת-שבע הרוש
עיצוב והפקה: צופית צחי

© כל הזכויות שמורות

תשפ"ד 2024
ISSN 2664-553X

המכללה האקדמית לחינוך גבעת ושינגטון
ד"ר אבטח 79239, טל' 08-8511900
אתר המכללה www.washington.ac.il
דוא"ל rjournal@washington.ac.il

תוכן

5	דבר סגנית נשיא המכללה
7	דבר המערכת
11	רשימת כותבי המאמרים

שער ראשון | יהדות

17	פרשנות מלבי"ם לראשית עלילת מגילת אסתר	עמוס פריש
35	"ולפי דרכנו למדנו" - המעשים בסוכה פרק ב' כדיון פנימי במעשה ובתוקפו	צחי כהן

שער שני | חינוך והוראה

59	"עוד יבואו ימים אחרים": גננות קולטות ילדי גן מפונים במלונות ובגנים פרוביזוריים בים המלח ובאילת במלחמת "חרבות ברזל"	אורן כהן זדה, גי'ודי גולדנברג ורחלי הולצבלט
83	תהליכי הוראה מקדמי לומד עצמאי בשגרה ובעיתות חירום	מרב גרומן ויהודית חסידה
101	תפיסת מקורות תמיכה בקרב תלמידים במצבי סיכון: ניתוח משווה בין שתי מסגרות חינוכיות	כרמית יוקל ושלמה רומי
123	למידה מבוססת סימולציה מקוונת בהכשרת מורים: מבט תלת שנתי על המודל	אורנה לוין
145	מסוגלות בהוראה ביחס למסלול ההכשרה (חינוך רגיל, חינוך גופני וחינוך מיוחד) וגיל המורה	ידידיה ערמון ומירי שחף
165	"מאז הבנתי שזהו מקומי" - מקומה של שנת ההתמחות בגן הילדים בעיצוב זהות מקצועית בקרב גננות מתמחות	דבורה חדר ויעקב סגל

191	<p>“כולנו רְקָמָה אנושית אחת”: השפעת תוכנית SEL על מעורבות חברתית ולימודית של ילדים עם מוגבלויות</p>	<p>אליעזר יריב, מרינה אוסטרובסקי, לי-סול אלקובי, אודליה ברק, אתי גורני, איסנה לויט, טל אביב מזרחי והילה משולם</p>
211	<p>פערים מעמדיים, אמונות מורים ויחסים חינוכיים: כוחה של הסביבה החינוכית</p>	<p>ניסים אבישר</p>

שער שלישי | אמנות, חינוך גופני ובריאות

233	<p>“סוס העץ חוזר” של יוסל ברגנר: ניתוח אמנותי-ספרותי על רקע השואה</p>	<p>רחלי ברגר</p>
251	<p>בריקת תוכנית התערבות חדשנית להפחתת הברזלים בגמישות כפושטי הירך (Hamstring) והקשר לכאבי גב תחתון בנשים מבוגרות</p>	<p>קרן ששונקר, רחלי מגנזי ודני מורן</p>

מחברי המאמרים

ד"ר אבישר ניסים

הפקולטה לחינוך, מכללת סמינר הקיבוצים

Nissim.avissar@smkb.ac.il

גב' אוסטרובסקי מרינה

מנהלת גן ילדים. מוסמכת התוכנית לחינוך משלב במכללה האקדמית גבעת וושינגטון

ostrovsky@bezeqint.net

גב' אלקובי לי-סול

מחנכת בבית ספר יסודי. מוסמכת התוכנית לחינוך משלב במכללה האקדמית גבעת וושינגטון

leesol18@gmail.com

ד"ר ברגר רחלי

ראש תוכנית המצוינים (רג"ב) ומרצה במסלול לאמנות, מכללת תלפיות

berger.rach1@gmail.com

גב' ברק אודליה

מחנכת בבית ספר יסודי. מוסמכת התוכנית לחינוך משלב במכללה האקדמית גבעת וושינגטון

odeliabarak.kl@gmail.com

פרופ' גולדנברג ג'ודי

מרצה בתואר שני, מכללת תלפיות

Judyg@zahav.net.il

גב' גורני אתי

מנהלת גן ילדים. מוסמכת התוכנית לחינוך משלב במכללה האקדמית גבעת וושינגטון

etig121@walla.co.il

גב' גרומן מרב

מורה לביולוגיה ולחינוך מיוחד, בוגרת החוג לחינוך, מכללת הרצוג

meravgromman@gmail.com

ד"ר הולצבלט רחלי

ראש הכניסה להוראה, מכללת תלפיות

rachelhol1234@gmail.com

ד"ר חדר דבורה

החוג לגיל הרך, המכללה האקדמית לחינוך גבעת ושינגטון ומכללה ירושלים
drdvorahaddad@gmail.com

ד"ר חסידה יהודית

רכזת אקדמית לתוכניות המגזר החרדי מכללת הרצוג
chassida@herzog.ac.il

ד"ר יוקל כרמית

החוג לחינוך מיוחד, המכללה האקדמית לחינוך גבעת ושינגטון
carmityokel@gmail.com

ד"ר כהן צחי

ראש המסלול לתואר שני בלימודי יהדות, הקריה האקדמית אונו
evic41@gmail.com

ד"ר כהן זדה אורן

ראש בית הספר לתארים מתקדמים. מכללת תלפיות
cohenzad@gmail.com

פרופ' יריב אליעזר

פרופסור חבר, ראש החוג לחינוך משלב לתואר השני, המכללה האקדמית לחינוך גבעת
ושינגטון
elyariv@gmail.com

גב' לויט איסנה

מחנכת בבית ספר יסודי. מוסמכת התוכנית לחינוך משלב במכללה האקדמית גבעת ושינגטון
isanalevit@gmail.com

ד"ר לוי אורנה

ראש תחום ספרות ושפות בפקולטה לחינוך ולמנהיגות וראש מרכז מחקר סימולציה,
המכללה האקדמית אחוה; החוג לספרות, המכללה האקדמית גבעת ושינגטון
orna_l@achva.ac.il

פרופ' מגנזי רחלי

פרופסור מן המניין, המחלקה לניהול מערכות בריאות, אוניברסיטת בר אילן
Racheli.Magnezi@biu.ac.il

פרופ' מורן דניאל

פרופסור מן המניין, המחלקה לניהול מערכות בריאות, אוניברסיטת אריאל
dani.moran@sheba.health.gov.il

גב' מזרחי אביב טל

מחנכת בבית ספר יסודי. מוסמכת התוכנית לחינוך משלב במכללה האקדמית גבעת וושינגטון
talaviv224@gmail.com

גב' משולם הילה

מחנכת בבית ספר יסודי. מוסמכת התוכנית לחינוך משלב במכללה האקדמית גבעת וושינגטון
hilamesh4893@gmail.com

ד"ר סגל יעקב

ראש החוג לגיל הרך, מכללה ירושלים
kobisegal@gmail.com

ד"ר ערמון ידידיה

החוג לחינוך מיוחד, מכללת תלפיות. החוג לחינוך גופני, המכללה האקדמית לחינוך
גבעת וושינגטון
armon10@gmail.com

פרופ' פריש עמוס

פרופסור אמריטוס, המחלקה לתנ"ך, אוניברסיטת בר-אילן; יועץ אקדמי של תוכנית
הוראת המקרא, מכללת שאנן
famos176@gmail.com

פרופ' רומי שלמה

ראש בית הספר ללימודים מתקדמים במכללת הרצוג, פרופסור אמריטוס, אוניברסיטת
בר אילן
shlomo.romi@biu.ac.il

ד"ר שחף מירי

החוג לחינוך גופני, המכללה האקדמית לחינוך גבעת וושינגטון
mirile@washington.ac.il

גב' ששונקר קרן

דוקטורנטית במחלקה לניהול מערכות בריאות, אוניברסיטת אריאל
sassonkern@gmail.com

"סוס העץ חוזר" של יוסל ברגנר: ניתוח אומנותי-ספרותי על רקע השואה

רחלי ברגר

תקציר

מאמר זה עוסק בעיצוב זיכרון השואה בעבודתו של האומן יוסל ברגנר. ברגנר חווה את הפעילות התוססת של ורשה בהשפעת אביו, המשורר מלך ראוויטש, שהיה מזכיר איגוד הסופרים והעיתונאים היהודים בוורשה. שנתיים לפני פרוץ מלחמת העולם השנייה עבר ברגנר לאוסטרליה, ובזמן המלחמה צייר מדמיונו סדרת ציורים פיגורטיביים של יהודי ורשה, מפתיעים בקרבה שלהם למציאות. לאחר שעלה לארץ ב-1950 החל ברגנר לצייר בסגנון המושפע מהסוריאליזם. במאמר הזה אתמקד בניתוח הציור החידתי 'סוס העץ חוזר'. אציע פרשנות אומנותית-ספרותית לציור על רקע השואה ובהשוואה לעבודותיו האחרות של ברגנר.

סוס העץ שבציור הוא בודד ואינו ממלא ביצירה את תפקידו השגרתי כמשחק צעצוע. בשנות החמישים צייר ברגנר את סוס העץ בפנית חדר, מייצג את הילדות האבודה או את ההתעלמות מהסכנה שתוארו בשיר של נתן זך. בשנות השבעים חזר סוס העץ וצויר בזעקת כאב. ביצירה שבמוקד דיוננו מסוף שנות השישים, סוס העץ מצוי באותו נוף מדברי שבו צעדה שיירה ארוכה של רהיטים אל "יעד לא ידוע" מציור אחר של ברגנר. כעת השיירות אינן, וסוס העץ חוזר למקום הנדודים, צופה פֶּעַד לעבר החלל הריק שיצרה השואה, מייצג את השאלות הגדולות שאין להן פותר.

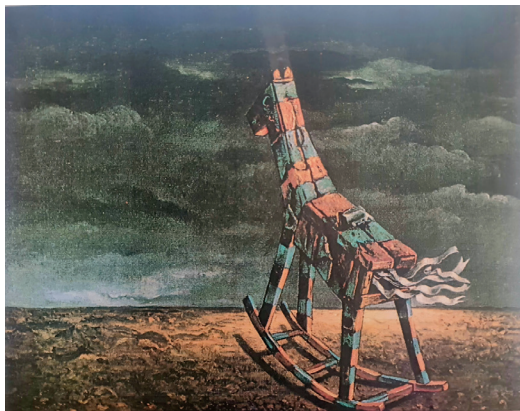
תאריכים: אומנות, שואה, שואה באומנות, יוסל ברגנר, מלך ראוויטש, ספרות, נתן זך

מבוא

זיכרון השואה העסיק חוקרים מתחומי מחקר מגוונים. מאמר זה עוסק בעיצוב זיכרון השואה בעבודתו של האומן יוסל ברגנר על בסיס חיבורים שכתבתי לתואר מוסמך ודוקטור (ברגר, 2003; ברגר, 2008, התמונות באדיבות מר משה אכיר האחראי על עזבון יוסל ברגנר).

יוסל ברגנר (1920-2017) היה אומן ישראלי מוערך שגדל בפולין (אלוני, 1981; בינט ואלוני, 1969; ברגנר ובונדי, 1996; ברגר, 2021; עפרת, 2011; רובין, 2000; Klepner, 2004; Epstein, 2020). את השואה לא חווה על בשרו אך היא נוכחת ביצירתו. הניסיון לדבר עם ברגנר על כך נתקל בהתנגדות מצידו, ורק בשנות האלפיים דיבר גלויות ואמר: "המוטיב של השואה הפך ליותר דומיננטי. הוא נמצא בי ואני לא יכול להיפטר ממנו" (גילרמן, 2007, עמ' 4). ברגנר עזב את פולין בשנת 1937, שנתיים לפני פרוץ מלחמת העולם השנייה, ונסע לאוסטרליה. חייו התוססים בפולין, זהותו כיהודי, הגעגוע יוצא הדופן שלו לעיירה, הצורך שלו לאסוף מידע על השואה ולהתקרב אל ידידיו ניצולי השואה – כל אלו מבססים את הפרשנות של עבודותיו כתגובה לשואה ומעמידים אותו כאחד היוצרים הישראלים הבולטים שהגיבו לשואה ביצירתם (ברגר, 2008).

ההתמודדות של ברגנר עם השואה מופיעה בשלוש תמות מרכזיות: סדרה שצייר באוסטרליה בתקופת מלחמת העולם השנייה, ושני נושאים חוזרים בעבודותיו בישראל שנדמים כדבר והיפוכו: הדומם החי, והחי הדומם (ברגר, 2008). אפתח את המאמר בסקירה קצרה על ילדותו ונערותו של ברגנר בפולין, נמשיך בסדרה המוקדמת בתגובה לשואה שצייר באוסטרליה בזמן מלחמת העולם השנייה, ולאחר מכן אבחן את הנושא של "הדומם החי" בעבודתו של ברגנר בישראל דרך הציור 'סוס העץ חוזר' (תמונה 1). זהו ציור חידתי ואציע לו פרשנות על רקע השואה בשני הקשרים: המוטיב החוזר של סוסי העץ בעבודותיו של ברגנר, ועיצוב המרחב.



1. יוסל ברגנר, **סוס העץ חוזר**, 1969, שמן על בד, 81x65 ס"מ

ילדות ונערות בפולין, מלחמת העולם השנייה באוסטרליה

ב-13 באוקטובר 1920 נולד ולאדימיר יוסיף (יוסל) ברגנר בווינה. אביו המשורר, זכריה חנא ברגנר, עבד בבנק המקומי והתפרסם בגיל 16 בשמו הספרותי 'מלך ראוויטש'. אימו, פאניה לבית הארטשטיין, היתה זמרת קונצרטים ולימדה זמרה. ילדותו של ברגנר עברה עליו אצל סבו וסבתו בעיירה רדימנו. סבא אפרים וסבתא הינדז'ה (הינדה) גרו לחוף הנחל ראדא שבגליציה, שם התגוררו באותה עת כ-4,000 איש, מחציתם יהודים. ברגנר זכר ילדות מאושרת ומפונקת, והמטבח וכליו שהיו לב הבית, ותיבת החפצים והצעצועים של סבו, יהיו מרכיבים בולטים בציוריו בעתיד (אלוני 1981, ברגנר ובונדי, 1996).

את נערותו עשה ברגנר בוורשה העירונית בצילו של אביו. כפי שחזה מלך ראוויטש, ספרות היידיש הגיעה לשיא פריחתה בוורשה שבין שתי מלחמות עולם (וולף-מונזון, 2005), ומלך ראוויטש השתלב בפעילות התוססת. פולין שבין שתי מלחמות העולם הפכה למרכז האוטונומיה היהודית-פוליטית בפזורה היהודית, ונוצרה בה תרבות חילונית יהודית-לאומית שהתבססה על היידיש (Mendelsohn, 1983). מלך ראוויטש היה אחד מסופרי היידיש החשובים לאחר מלחמת העולם הראשונה. הוא פרסם קובצי שירה, ונמנה עם חבורת הסופרים והמשוררים המודרניים-מהפכנים 'כאליאסטרע' שפעלה בפולין באמצע שנות העשרים (כהן, 2002). ב-1924 התמנה למזכיר איגוד הסופרים והעיתונאים היהודים בוורשה ('הליטעראַרישער פּאַרײַן'), תפקיד שהפך אותו במשך כ-11 שנים לאחד הנציגים הבולטים של הממסד הספרותי היהודי בוורשה. האגודה התארגנה כמוסד קבע ב-1918 ונעשתה למשכן הבהמה הספרותית והמען המרכזי לתרבות (כהן, 2002), היה זה ביתו השני של ברגנר.

הבונד, המפלגה היהודית הסוציאליסטית שהפכה בשנות השלושים למפלגה הגדולה ביותר ברחוב היהודי, בנתה תשתית רחבה של פעילות פוליטית, תרבותית וחברתית. משנותיו הראשונות שקד הבונד על הקמתה וטיפוחה של מערכת החינוך והתרבות היהודית בידיש, וברגנר למד בבית ספר יידי של הבונד ובתנועות הנוער שלו (בלטמן, 1996).

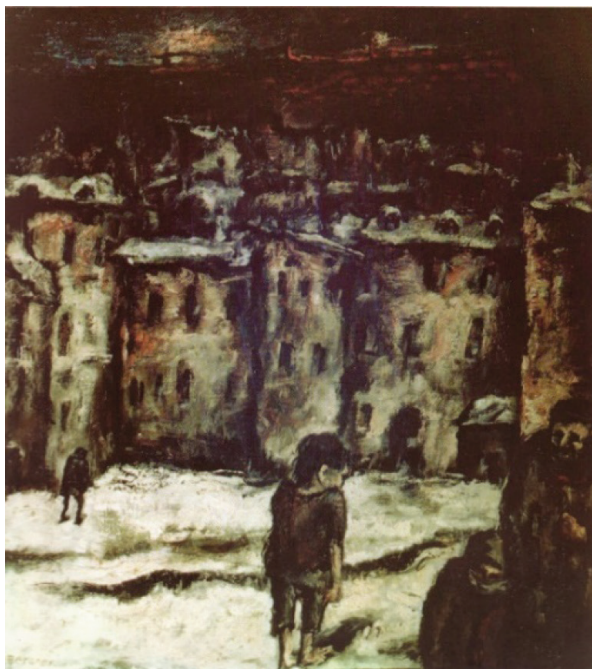
זכות הראייה המפוקחת של אביו, ברגנר לא התגורר באירופה בתקופת השואה. כבר בשנת 1933, אחרי שביקר בברלין, התחיל אביו לכתוב בעיתוני ורשה מאמרים המזהירים את יהודי פולין מפני אסון מתקרב. "הייתה בו תחושה של אסון קרב", אמר ברגנר, "אולי מפני שליבו ניבא לו תמיד שחורות" (ברגנר ובונדי, 1996, 70). ב-1935 תרגם מלך ראוויטש את מאמריו למעשים. הוא קרא ליהודים לעזוב את ארצות מגוריהם באירופה והחל לברוק את הכיוון הטריטוריאליסטי, לחפש מדינה ליהודים במסגרת תוכנית קימברלי ההתיישבות באוסטרליה (אלרואי 2005, בנימיני 1990). כך הגיע מלך ראויטש לאוסטרליה ובעקבותיו הגיעו אשתו, ילדיו ואחיו. מ-1937 שהה ברגנר באוסטרליה והוא התנדב לצבא האוסטרלי במלחמת העולם השנייה (ברגר, 2008).



2. יוסל ברגנר, פרנסות בווארשה, 1940, שמן על בד

בשנת 1940, כשהידיעות על מלחמת העולם השנייה ועל המתרחש בפולין החלו להגיע לאוסטרליה, התחיל ברגנר לצייר את ורשה. בהתחלה צייר אותה שוקקת חיים כמו בעבודה 'פרנסות בווארשה' (תמונה 2), כשהרחוב הומה אדם. אנשים, נשים וילדים עסוקים בסבלות וברוכלות בסגנון יריד בתמונות ממזרח אירופה. ברקע נמצאים בתי ורשה, בני שתיים ושלוש קומות, מרובי חלונות, בחלקם האור דולק, ומחלון אחד מציצה אישה אל הנעשה ברחוב.

בציורים אחרים של ברגנר שצוירו לקראת סופה של אותה שנה, האווירה משתנה. בעבודה 'חומת הגטו' (תמונה 3) רואים בחזית התמונה ילד יחף שגבו לצופה, פניו מורכנות וידיו צמודות לגופו. בעומק היצירה עוד דמות בגבה לצופה ואי אפשר לראות את פרטיה. שתי דמויות בצד הימני של העבודה מסתכלות אל הצופה, וצבען הכהה וכפיפותן ממזגים אותן עם הבתים. חלונות הבתים חשוכים, ושמחת החיים שראינו בעבודה 'פרנסות בווארשה' מפנה את מקומה לבדידות ולעוני. גטו ורשה הוקם באוקטובר 1940, וספק אם היו לברגנר תמונות ממשיות של חומת הגטו.



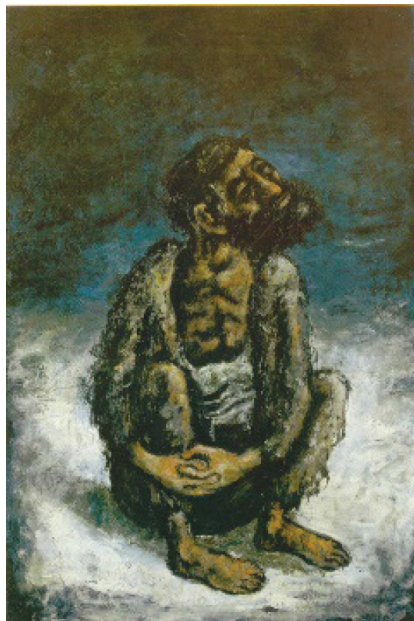
3. יוסל ברגנר, חומת הגטו, 1940, שמן על בד



4. יוסל ברגנר, גבר כחוש עירום עם שני ילדים, 1940, גיר שחור, 17x9.8 ס"מ
5. יוסל ברגנר, אב ובנים, 1941, שמן על בד, 39x48 ס"מ

בשנת 1941 גברו הידיעות על התעללויות הנאצים ועל המחסור והרעב בגטאות. ברגנר החל לצייר יהודים, חלקם ערומים, עם טלית קטן. בעבודה 'אב ובנים' (תמונה 5) עומד היהודי כחוש וכפוף, פניו מיוסרות והוא מכסה על מבושיו. לציירו שני ילדים ערומים, כחוישים ושיער ראשם מגולח. ילד אחד מסתכל על הצופה והשני בגבו אליו. ברקע בתים עם מבע עצוב שראינו בעבודה 'חומת הגטו' (תמונה 3). לעבודה 'אב ובנים' קדם רישום דומה מאוד מ-1940, כנראה מסופה של אותה שנה, שם מובלט רזונו המזעזע של האב והטלית איננה (תמונה 4). "ידעתי שזה נורא ולא ידעתי עד כמה. ציירתי [...] בן ואב חסר אונים – והרי זה הדבר הכי נורא כאשר אב לא יכול להגן עוד על ילדיו" (ברגנר ובונדי 1996, עמ' 101), "ציירתי מה שלפי דמיוני החולני והמשתולל יעשו הנאצים ליהודים. לאחר שנים כאשר נודע מה באמת עשו להם הנאצים, היו הציורים שלי בהשוואה [לכך] רכים ונעימים" (מרזו 1975, עמ' 21). למרות דבריו של ברגנר, העבודות הללו קרובות מאוד למציאות, והדבר מפתיע מאחר שברגנר לא יכול היה לראות את תצלומי הגטאות והמחנות בשלב כה מוקדם של המלחמה.

באותה שנה (1941) חזרה דמותו של היהודי בטלית קטן בעבודה נוספת. אותו יהודי כחוש וכפוף, שפניו מיוסרות והוא מכסה על מבושיו, מכונה כעת 'איוב' (תמונה 6). כאן הוא במרכזה של העבודה, אוחוז בכרכו הימנית. הוא נושא את עיניו לשמיים בהבעת פנים מיוסרת ולא ברור היכן הוא נמצא. ההתייחסות לאיוב היא רבת משמעות, ועד אמצע שנות הארבעים ציירו בארץ את דמותו של איוב בהקשר של השואה גם הציירים זאב רבן, יעקב שטיינהרט ונחום גוטמן (ברגר, 2008).



6. יוסל ברגנר, איוב, 1941, שמן על בד, 54x73 ס"מ

ב-1950, השנה שבה עלה ברגנר לישראל, הוא הציג בגלריה כ"ץ שבתל אביב כאומן בעל שם מאוסטרליה (דבר, 25.10.1950, ג'רוזלם פוסט, 19.11.1950, הבקר, 24.11.1950). עד אז ברגנר כבר הציג בתערוכות במלבורן (1939, 1941, 1946), בפריז (1949), במונטריאול (1949), ובניו יורק (1949), וכעת הציג בגלריה כ"ץ דמויות ריאליסטיות מהעיירה היהודית ואיורים לסיפורים של י"ל פרץ ושלוש עליכם (תמונה 7).



7. יוסל ברגנר, צווישן צוויי בערג, 1948 בקירוב

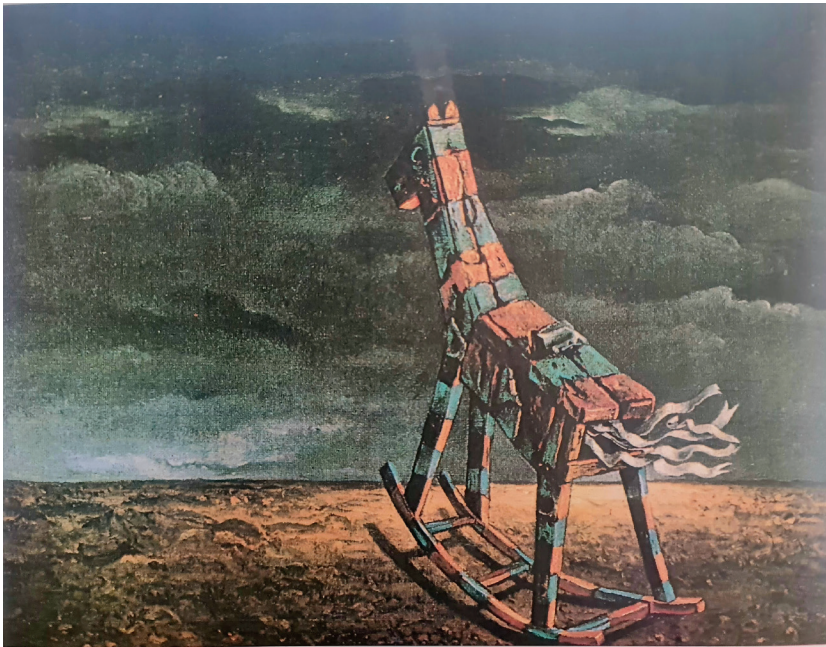
ברגנר מכר רבים מהציורים שהציג בתערוכה והחליט להישאר בארץ (אלוני, 1996), אך התערוכה התקבלה בכיקורת נוקבת ובקשתו של ברגנר להצטרף לאגודת הציירים הישראלים נתקלה בסירוב.

בארץ לא כל כך ידעו איך לאכול אותי: מדבר יידיש וקורא את פרוסט. לא באתי לארץ כציוני. באתי כיהודי (ברגנר ובונדי, 1996, עמ' 112). כולם היו נגדי מפני שאני גלותי: אגודת הציירים, [יוסף] זריצקי, אפילו נחום גוטמן (ברגנר ובונדי, 1996, עמ' 113).

בדבריו של ברגנר עולה הפער בין האומן המזוהה עצמו כיהודי דובר יידיש, המבקש לצייר את היהודים בגלות, ובין האווירה בעולם האומנות הישראלי דאז שבה החל לשלוט הסגנון המופשט. התערוכה בגלריה כ"ץ היא צומת חשוב בתהליך ההתגבשות האומנותית של ברגנר. כנראה שבעקבותיה הוא שינה את סגנונו, אך התכנים נשארו אותם התכנים של הגולה ויהודיה.

סוס העץ

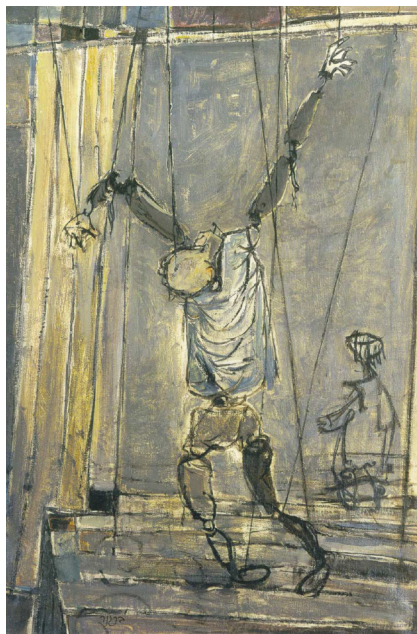
במאמר זה אתמקד בציור 'סוס העץ חוזר' (תמונה 1), ציור אופקי שבו נראה סוס נדנדה במרחב פתוח. הסוס עשוי מלוחות עץ ישנים וסדוקים, הוא צבוע בגוני חום וכחול, וזנבו עשוי מרצועות בד לבן מתבררות ברוח. הסוס פונה באלכסון לצד שמאל, גבו אל הצופה, ומבטו שלוח לעבר קו האופק. בספרו 'עיקר שכחתי', סיפר ברגנר על רוכל ב'פלעצל' ברובע היהודי בפריז שמכר חמור עץ גדול על גלגלים זעירים: "רק ראיתי אותו, ידעתי שהחמור הזה מוכרח להיות שלי" (ברגנר ובונדי, 1996, עמ' 173). ברגנר שילם עבורו מחיר יקר במיוחד, וכך נפתחה תקופת הצעצועים של ברגנר בסגנונות מגוונים: סוריאליזם, אקספרסיוניזם והפשטה. בין הצעצועים נראה עפיפונים, משחקי בועות, צעצועים על גלגלים וסוסי עץ (ברגנר, 1977).



1. יוסל ברגנר, **סוס העץ חוזר**, 1969, שמן על בד, 81x65 ס"מ

ברגנר ראה במשחקים ובצעצועים ביטוי לחלומות הנחקקים בדמיונו של הילד או המבוגר (אלוני, 1981), יחד עם היותם "מעין אימון במלאכת הקיום" (ברגנר ובונדי, 1996). דבריו של ברגנר מזכירים את יחסו של פרויד למשחק. פרויד ראה במשחק התמודדות של האדם עם המציאות הלא מושלמת על ידי בניית עולם דמיוני. האדם המשחק לוקח חומרי מציאות ו"יוצר לעצמו את עולמו שלו, וליתר דיוק... סודר הוא את העצמים שבעולמו סדר חדש וטוב בעיניו" (פרויד, 1967, עמ' 1). פרויד אבחן במשחק שתי מהויות שהן גם הגדרת

האומנות בעידן המודרני: לקיחת חומרי מציאות בלי להכיל את חוקי המציאות, וטיפול בחומרים קשים שיוצר חוויה משחררת (פרויד, 1967).



8. מימין: יוסל ברגנר, **בובהאצה**, 1977, שמן על בד, 18x38 ס"מ

9. משמאל: יוסל ברגנר, **מריונטה**, 1952, שמן על בד, 54x81 ס"מ

המשותף לרבים מהצעצועים שברגנר צייר הוא חוסר יכולתם לשלוט בגורלם: סוס העץ לא יכול להתקדם בגלל הנדנדה הכולאת את רגליו; העפיפון מתנועע בחופשיות אך למעשה מחובר לחוט דק שמישהו אחר אווזו בו. הצעצועים על הגלגלים אינם יכולים לשלוט בתנועתם (תמונה 8), והמריונטה היא בובת חוטים חסרת ישע המתופעלת ממעל (תמונה 9). צעצועיו של ברגנר נותנים ביטוי לעולם החסר שבולט בו דווקא היעדרן של עליצות ושמחה המלוות בדרך כלל את המשחק. היכולת של המשחק ליצור סימולציה לחיים מנותבת אצל ברגנר לתיאור מציאות קשה, ובמאמר זה אבקש לבחון מהי אותה מציאות.

סוס העץ מוצב באלכסון המכניס אותנו לעומק הציור. הצופה נמצא בנקודת מבט נמוכה ומתבונן בסוס העץ מלמטה כלפי מעלה. נקודת מבט זו מעצימה את סוס העץ, אך מכיוון שהיא סמוכה לגב הסוס היא גם גורמת להזדהות. יחד עם הסוס, גם הצופה מוצא את עצמו מתחת לעננים מאיימים ומול אופק רחוק. הנדנדה מצוירת בפרספקטיבה לא שגרתית המאריכה את הסוס בנטייה כלפי מעלה ומגדילה אותו. תנועת הגוף המאורך ותנועת הנדנדה מושכים למעלה לכיוון השמיים, בעוד כובדו של סוס העץ שמרקמו כשל אבן מושך כלפי מטה. העין של סוס העץ נמצאת בדיוק במרכז החלק העליון של הציור, ומבטו שלוח לעבר האופק של הנוף ומעביר את תשומת הלב לשם (ברגר, 2003).

קו האופק המרוחק מחלק את הנוף לשניים: כחלק העליון שמיים מעוננים הממלאים שלושה רבעים משטח היצירה כולה וגוויניהם כחולים ואפורים כהים, כחלק התחתון אדמה המהווה רבע משטח היצירה וגוויניה חומים. השילוב של צבעים קרים וחמים חוזר גם בגוונים הכחולים והחומים של סוס העץ, במשחק צבעים האופייני לצעצוע. הדמיון הצבעוני יוצר קשר טבעי בין הנוף וסוס העץ. העננים הכהים, הנוף השומם, המשטחים הרחבים וגוויניהם האחידים מעצימים את הריקנות, את הבדידות ואת תחושת האיום ביצירה.

סוס העץ מעוצב באופן ריאליסטי. אור שפוך על צידו הימני. ההצללה בצידו השמאלי יוצרת נפח, וצל חזק מושלך בסדקים העמוקים שנחרטו בגופו הבלוי. הנרנדה יוצרת הצללה חזקה על הקרקע, ועומק מושג על ידי ההצבה האלכסונית של סוס העץ. שני מרכיבים לא מציאותיים פוגעים בריאליזם ויוצרים את הסגנון הסוריאליסטי: הגדלת סוס העץ מעבר לממדיו הרגילים, והעיקרה ממקומו הטבעי (גמזו, 1976). ג'ורג'ו דה קיריקו, שנחשב לאחד מאבות הסוריאליזם, הציע להפיק את החפץ משימוש היומיומי ההגינני על ידי הצבתו במקום לא מקובל, וכך תיחשף משמעותו הפנימית בצורה חדשה (עמישי-מייזלש, 1981). זהו אחד היסודות החשובים של הסוריאליזם. ברגר עקר את סוס העץ מחצר המשחקים או חדר הילדים המוגן, המקומות הטבעיים לו, והציב אותו במרחב פתוח וריק ובאור לא טבעי. על אף שמקובל כי האדם נוטל חלק פעיל במשחק, הרי שביצירה כאן אין נוכחות אנושית, והדומם תופס את המקום המרכזי. ברגר הכניס את סוס העץ למסגרת סיפורית לא שגרתית והחיה אותו באמצעים סוריאליסטיים כדמות בפני עצמה וכדימוי לאדם. בשונה מסוס רגיל, שרגליו הגבוהות והחזקות מסגלות אותו לריצה מהירה ולהליכה ממושכת, סוס העץ הוא סוס נדנדה שלא יכול להתקדם, וביצירה זו הוא גם לא ממלא את ייעודו בתור צעצוע. יש לו ייעוד אחר, וכדי להבין מהו הייעוד הזה עלינו להבין קודם את משמעותם של סוסי העץ האחרים שצייר ברגר (ברגר, 2003).

סוס העץ כמוטיב חוזר ביצירתו של יוסל ברגר

הציור 'סוס העץ חוזר' צויר בשנת 1969, והכותרת מעידה שברגר כבר צייר את סוס העץ בעבר. ואכן, בשנת 1958 צייר ברגר את היצירה 'סוס העץ' (תמונה 10). הוא הוסיף לכותרת בסוגריים "בעקבות נתן זך", ובכך הפנה אותנו אל שירו החידתי של נתן זך שפורסם באותה שנה, ונקרא 'המוות בא אל סוס העץ מיכאל': "הַמּוֹת בָּא אֶל סוּס הָעֵץ מִיכָאֵל בְּהִשְׁפָּמַת הַבָּקָר וְסוּס הָעֵץ מִיכָאֵל עֵינָן לֹא הָיָה מוֹכֵן לְגַמְרֵי לְלַכֵּת אֹתוֹ" (זך, 1958, עמ' 7). פרשנות אחת לשיר רואה בסוס העץ אלגוריה לקורות היהודים בשואה. בתחילת השיר מתוארים שממה וחורבן שלאחר מלחמה גדולה: "הַשְּׂמֶשׁ יִצָּא מִזְמַן וְהָאֵרָה עַל הַהֲרִיטוֹת / שְׂמֶסְבִּיב מֵאֶפֶק אֶל אֶפֶק לֹא יִכְלֵת לְרְאוֹת שׁוֹם / סִימָן-חַיִּים". המוות מגיע וקורא "בוא איתי, סוס העץ מיכאל, אִמֵר הַמּוֹת. בְּחִפְיוֹת נִרְאוּ רְאִשֵׁי מְפָצְחִים פְּאָגוֹזִים. טְפוֹת מִיָּם נִטְפוּ עַל הַסֶּלַע כְּמוֹ סְכוֹת בְּכֶשֶׁר חַי", אך סוס העץ מסרב לזהות את סימני הסכנה המתקרבת עד למותו. בציור אחר של ברגר – 'שותי התה' – נראות חמש דמויות חיוורות ולבושות בחגיגות יושבות מסביב לשולחן, ושבע ציפורים גדולות מאיימות עליהן. גם הדמויות הללו, כמו

סוס העץ, מסרבות לזהות את סימני הסכנה, ועל כך הרחבתי במאמר נפרד (ברגר, 2021). גם כאן סוס העץ הוא דימוי ליהודים שלא יכלו להבין את גודל האיום הנאצי. היצירה 'סוס העץ מיכאל' של יגאל תומרקין משנת 1987, נעשתה בהשראת השיר, וגם היא בניתוח של 'א' פוסק קיבלה פרשנות זו כאלגוריה לקורות היהודים בשואה (עומר, 1998).

אפשר לפרש את השיר כפרידה קשה מהילדות וכניסה לבגרות, כאשר סוס העץ מבטא געגוע לעולם הילדות האבוד (לבוא, 1973). בדומה לכך, ברגנר ביטא באמצעות סוס העץ את געגועיו לעולם הילדות האבוד שלו בפולין. בספרו 'עיקר שכחתי' סיפר שכשנסע ב-1994 לראשונה מאז שנות השלושים למקום ילדותו ברדמינו, פחד לאבד את זיכרונותיו שהם "הרבר הכי חזק בחיים" (ברגנר ובונדי, 1996).



10. יוסל ברגנר, **סוס העץ (בעקבות נתן זך)**, 1958, שמן על בד, 81x116 ס"מ



11. יוסל ברגנר, סוס העץ, 1978, רישום

ב-1978 צייר ברגנר שוב סוס עץ ברישום אקספרסיוניסטי (תמונה 11). הרישום מזכיר את הסוס שצייר פאבלו פיקאסו בשנת 1937 בעבודתו הידועה ורחבת הממדים 'גרניקה'. 'גרניקה' מלאה בדימויי אימה ונוצרה במחאה על הפצצת העיר גרניקה. הסוס, שהוא דימוי לגורל האומה הספרדית, קורס על רגליו, חנית תקועה בגבו, וזעקתו מצטרפת לזעקת הנשים. הגרניקה הפכה מקור השראה לציירים רבים בארץ ובעולם. המסר של הרצח והסופיות המתבטא ביצירה של פיקאסו בצורה ישירה ומוחצנת, מובע גם ברישום של סוס העץ של ברגנר באמצעות הרגל המנותקת והתנועה המעוותת של הראש והצוואר, הקווים הגסים, והעין הגדולה המסתכלת לעבר הצופה בכאב.

שתי היצירות, 'סוס העץ' (בעקבות נתן זך) והרישום משנת 1978 (תמונות 10, 11), הן יצירות אקספרסיוניסטיות. שני הסוסים בפרופיל, בפנייה לכיוון ימין ועל רקע מינימליסטי. פיותיהם פעורים בצעקה, ורגל אחת, שקצרה יותר משלוש הרגליים האחרות, חתוכה מתוך הנדנדה ושלוחה קדימה לאוויר. לעומת זאת, בציור 'סוס העץ חוזר' רגלי הסוס שלמות ומחוברות לנדנדה ומופיע אותו מסר באופן מופנם יותר. בשנות החמישים היה סוס העץ דימוי להתעלמות מהסכנה שריחפה על היהודים (תמונה 10). בשנות השבעים ביטא סוס העץ המעוות זעקה של כאב ומוות (תמונה 11), ואילו סוס העץ שבמוקד דיוגנו נמצא בנוף שלא נותר בו דבר (תמונה 1). לאן חוזר סוס העץ? כדי להבין זאת, נבחן את המרחב שבו הוא נמצא.

המרחב - יעד בלתי ידוע

בשנה שבה צויר 'סוס העץ חוזר', צייר ברגנר גם את הציור 'יעד בלתי ידוע' (תמונה 12), שבו מהלכת שיירה אין-סופית של רהיטים ישנים בנוף מדברי הזהה לנוף שבו נמצא סוס העץ. חמש שנים אחר כך צוירה שיירה דומה במידות גדולות יותר ביצירה 'המטרה X' (תמונה 13). שיירות הרהיטים של ברגנר קטנות עד להיעלמותן בקו האופק. אלו הם נדודים בכיוון שאינו מוגדר לקראת מטרה שאינה מוגדרת, בחיפוש אחר מושא לא ברור או בלתי אפשרי (אהרוני, 1997). הנדודים הללו מזכירים את תיאורי נדודיו של הסופר ניצול שואה אהרון אפלפלד (רב-אחא, 1998): "אינני זוכר אפילו כפר אחד מעשרות הכפרים שאותם חציתי בפחד לאורכה של אוקראינה. הייתי במחיצתם של מאות פליטים ואיני זוכר אפילו שם אחד. המלחמה רמסה אותך. הכל הפך שיירה ארוכה ואפלה בדרך אל הבלתי נודע" (אפלפלד, 1993, עמ' 29).



12. יוסל ברגנר, יעד בלתי ידוע, 1969, שמן על בד, 100x100 ס"מ

- מבחינה סגנונית איעזר במחקרו של הלל ברזל ואאפיין את הציורים 'יעד בלתי ידוע' ו'המטרה X' כמטא-ריאליסטים לפי ארבעה קריטריונים (ברזל, 1974):
- א. בדיוניות מופלגת: באמצעות הפרסוניפיקציה (האנשה) הפך ברגר את החפצים והרהיטים לציורים אנושיים. ניכרת בעבודות השפעה של הסוריאליזם הפיגורטיבי – ציור ריאליסטי שבו כל הצורות ניתנות לזיהוי ומוכרות מהמציאות היומיומית, אך צירופן יחד למכלול משותף הוא צירוף חסר הקשר, היוצר מציאות על-טבעית. בשונה מהסוריאליזם הפיגורטיבי האירופאי שבחר בתכנים ממילון הדימויים הפרוידיאני ותת-ההכרה, בחר ברגר בתכנים של שואה ופליטות.
- ב. קשר לספרה מטאפיזית: בציור נראה מרחב מדברי נרחב וצחיח שבו החיים מתגמדים אל מול איתני הטבע. המרחב חריג בעוצמתו ובחזוקו, זהו מרחב "נשגב" שהמתבונן בו חווה אותו מצד אחד כחויה מסעירה מעצם הזיהוי של העצום ממנו, ומצד שני כחויה מאימת שמערערת על גבולות הרציונליות והאנושיות ולכן עשויה להסתיים במלנכוליה של המוות (גורביץ', 2012).
- ג. יסוד אלגורי: אלגוריה שנבנית באמצעות שתי פעולות: הניתוק של הבעלים מחפציהם, והעמדת החפצים בשיירה עצמאית אל יעד בלתי ידוע.
- ד. חידתיות: מהו היעד של השיירה? מה היעד של סוס העץ?



13. יוסל ברגר, המטרה X, שמן על בד, 130x195 ס"מ

בבואנו לפתור את החידתיות ולבחון מהי האלגוריה בעבודות, נוכל להתחיל בסיפור 'החצוצרה נתביישה' שבה תיאר חיים נחמן ביאליק גירוש של משפחה יהודית בערב פסח: "אמא והילדים הושבו על-פְּרָחם בתוך הקרונות, ועמהם הכרים והכסותות וצרוור המצות ויתר כלי הגולה. אפילו מחבת הדגים וסיר הבשר הורדו מעל הכירה באמצע הבישול ונשתלחו עם בעליהם מן הכפר" (ביאליק, 1953, קמו).

ביאליק השאיל את הביטוי "כלי הגולה" מספר יחזקאל, שבו מצווה הנביא לעשות מעשה סמלי הממחיש את היציאה ההמונית לגולה "וְאָתָה בְּן-אָדָם עֲשֵׂה לְךָ פְּלִי גוֹלָה וְגוֹלָה יוֹמָם לְעֵינֵיהֶם..." (יחזקאל, יב, ג). גם את שיירת הרהיטים והחפצים של ברגנר במדבר אפשר לפרש כ"כלי גולה" שתנועתם המדומה מבטאת חוסר יכולת לשלוט בגורל וחוזרת בעבודותיו של ברגנר, כמו ציורי הצעצועים המחוכרים לגלגלים ואינם יכולים לשלוט בתנועתם, וכמו סוס העץ שלא יכול להתקדם בגלל הנדנדה המחברת את רגליו זו לזו. כך גם כאן שיירות החפצים והרהיטים שמעצם טבעם אינם יכולים לזוז באופן עצמאי מייצגות את היהודי שלא יכול לשלוט בגורלו ומובל אל מותו. בעבודות "יעד בלתי ידוע" ו'מטרה x' אין אינדיקציה בנוף למקום יישוב כלשהו, והכותרת עצמה מרמזת על סופיות יחד עם אי-ודאות שאפיינו את "הפתרון הסופי". לכן נוכל לפרש שהיעד הוא המוות, והעבודה היא אלגוריה למצעד היהודים אל הכבשנים.

ברגנר צייר את החפצים והרהיטים כשהם "מהלכים" באיטיות, בלויים מרוב שימוש. הסופר היידי-ישראלי צבי איזנמן, יליד ורשה וניצול שואה, כתב בהשראת הציור סיפור קצר. "השיירה" התקרבה צעד אחר צעד, בלי רעש, בלי המולה, לאחר ארבעים שנות נדודים בשממות ההרס והחורבן... והכנסתי את כולם, לא נפסל אף לא אחד. אפילו כסא צולע, ארון שדלתותיו הרוסות" (איזנמן, 2000, עמ' 94). הסיפור ממחיש שלמרות שאיבדו את שייכותם ואת בעליהם, יש בחפצים חיות וביתיות מיוחדות. "שמחתי עם כל רהיט, כמו עם קרוב אבוד שנמצא. הם חיבקוני בחמימות ביתית שמזמן שכחתי..." (איזנמן, 2000, עמ' 94). ברגנר ערך מעין מסע הצלה של חפצים ישנים שאסף מבתי היהודים ההרוסים: צעצועים כמו סוס העץ, רהיטים, כלי מטבח וכלי מתכת. החפצים והצעצועים שברגנר צייר נוצרו על ידי האדם כדי לשרת אותו אך הם גם שלד שעוטפים אותו וזיכרונות. הם חיים יותר מאנשים, ודרכם נחשפים בעליהם החיים או המתים, כפי שאמר ברגנר: "זה מה שקושר אותנו לאנשים שהלכו לעולמם, החפצים שנותרו אחריהם" (ברגנר ובונדי, 1996, עמ' 143). ברגנר הוא אֶנְיִמְסְטִי, כלומר רואה בדוממים רוח חיים. "חיי החפץ ארוכים יותר, ופשוט לא הוגן שלא העניקו לו חיים. לכן אני מתקן מעט ומנסה למצוא בכל חפץ פנים, פצעים ונשמה" (איש שלום, 2017, ללא מספור). הוא צייר את החפצים, הרהיטים והצעצועים הישנים, ובכך קשר עצמו לאותו עולם שאיננו.

סיכום

יוסל ברגנר גדל בפולין וחווה את הפעילות התוססת של ורשה בהשפעת אביו, המשורר מלך ראוויטש, מזכיר איגוד הסופרים והעיתונאים היהודים בוורשה. שנתיים לפני פרוץ מלחמת העולם השנייה עבר ברגנר לאוסטרליה, וכבר בזמן המלחמה צייר סדרת ציורים פיגורטיביים של יהודי ורשה המפתיעים בקרבה שלהם למציאות. לאחר שעלה לארץ ב-1950 החל ברגנר לצייר בסגנון המושפע מהסוריאליזם, ובמאמר התמקדתי בניתוח הציור 'סוס העץ חוזר'.

סוס העץ בודד ואינו ממלא ביצירה את תפקידו השגרתי כמשחק צעצוע. בשנות החמישים צייר ברגנר את סוס העץ בפנינת חדר, מייצג את הילדות האבודה או את ההתעלמות מהסכנה שתוארו בשיר של נתן זך. בשנות השבעים חזר סוס העץ וצויר בזעקת כאב. ביצירה שבמוקד דיוננו מסוף שנות השישים, סוס העץ מצוי באותו נוף מדברי שבו צעדה שיירה ארוכה של רהיטים בציור אחר של ברגנר – 'יעד בלתי ידוע'. כעת השיירות אינן, ורק דמות אחת נותרה, צופה לעבר האין-סוף. "אם נדבר באמצע היקום – מי יקשיב לנו? האינטימי מאפשר לנו להיות עצמנו בעוד שהכוליות, האינסוף... מאבד אותנו... לטובת עולם השאלות האינסופי הגדול מאיתנו", כך אמר הסופר והמשורר היהודי אדמונד ז'אבס (ליכטנברג, 1990, עמ' 31-32). סוס העץ מצוי באותו עולם שאלות אין-סופי שמאיים על הפרט שבתוכו, ומזכיר את אחד המכשולים שמנה א"ב יהושע בהתמודדות עם השואה – חוסר היכולת להבין את השואה עד הסוף:

זאת, אגב, הסיבה לאובססיה שלנו בקשר לשואה. אם היינו מצליחים להבין אותה בצורה טוטאלית, לא היינו חוזרים ועוסקים בה, חוזרים וחופרים בה באובססיה כזאת. אותו אלמנט שנשאר בלתי פתור, בלתי מוסבר, לאחר כל המערכות של ההסברים יהווה מכשול מתמיד, במיוחד לגבי אלה אשר יתיימרו לתת תשובה משמעותית וכוללת (יהושע, 1989, עמ' 140).

סוס העץ של ברגנר, שמייצג את הילדות האבודה, את ההתעלמות מהסכנה והד לזעקת הכאב, חוזר למקום הנדודים, נודד בעצמו בתנועה שאינה יכולה לקדם אותו. הוא משקיף על ההיסטוריה, צופה פְּעֵד לעבר החלל הריק שיצרה השואה, מייצג את השאלות הגדולות שאין להן פותר.

רשימת מקורות

- אהרוני, א' (1997). נדודים וחיפושי דרכים: בדיקת יסוד הנדודים בסיפורת הישראלית של תקופת המדינה [עבודת גמר לקבלת תואר "דוקטור לפילוסופיה"]. אוניברסיטת בר-אילן.
- איזנמן, צ' (2000). לילה עם ציוריו של יוסל ברגנר: סיפור. רבקה, 3, 94-93.
- איש שלום, י' (2017, 19 בינואר). צייר החפצים: ראיון עם הצייר יוסל ברגנר. כולעיצוב.
- אלוני, נ' (1981). יוסל ברגנר - ציורים 1938-1980. הוצאת כתר ספרים.
- אלוני, נ' (1996). רשימות של חתול רחוב. ידיעות אחרונות ספרי חמד.
- אלרואי, ג' (2005). 'מבקשי מולדת': תנועת הליגה לארץ חופשית (הפריילאנד ליגע), הישוב ומדינת ישראל, 1934-1956. עיונים בתקומת ישראל, 15, 434-413.
- אלתרמן, נ' (1972). שירים שמכבר. הקבוץ המאוחד.
- אפלפלד, א' (1993, 10 בדצמבר). הטרדה נמשכת. ידיעות אחרונות, עמ' 29.
- בנימיני, א' (1990). מדינות ליהודים: אוגנדה, בירוביד'אן ועוד 34 תוכניות. הקבוץ המאוחד ספרית פועלים.
- ביאליק, ח' נ' (1953). סיפורים. דביר.
- בינט, ג' ואלוני, נ' (הקדמות) (1969). יוסל ברגנר - ציורים 1963-1968. בינט.
- בלטמן, ד' (1996). למען חירותנו וחירותכם: הבונד בפולין 1939-1949. יד ושם והאוניברסיטה העברית בירושלים, המכון ליהדות זמננו ע"ש אברהם הרמן.
- ברגנר, י' (1977). יוסל ברגנר - ציורי צעצועים. גלריה בינט.
- ברגנר, י' ובונדי, ר' (1996). עיקר שכחתי: מסעות ומעשיות. הד ארצי ספרית מעריב.
- ברגר, ר' (2003). שפת הדימויים של הציירים יוסל ברגנר ושמואל בק על רקע השואה וחויית הפליטות. [עבודת גמר לקבלת תואר "מוסמך ליהדות זמננו"]. אוניברסיטת בר אילן.
- ברגר, ר' (2008). השפעת השואה על האומנות החזותית הישראלית של 'הדור הראשון' [עבודת גמר לקבלת תואר "דוקטור לפילוסופיה"]. אוניברסיטת בר-אילן.
- ברגר, ר' (2021). 'שותי התה' של יוסל ברגנר: ניתוח אמנותי-ספרותי על רקע השואה. כעת, 1, 330-343.
- גורביץ', ד' וערב, ד' (2012). אנציקלופדיה של הרעיונות: תרבות, מחשבה, תקשורת. בבל.
- גילרמן, ד' (2007, 20 בדצמבר). הציור שלי כל הזמן משתנה וכל הזמן נשאר באותו מקום. הארץ גלריה, עמ' 4.
- גמזו, ח' (1976). יוסל ברגנר 1955-1975. מוזיאון תל אביב, ביתן הלנה רובינשטיין.
- וולף-מונוזון, ת' (2005). לנגה נקדת הפלא: הפואטיקה והפובליציסטיקה של אורי צבי גרינברג בשנות העשרים. הוצאת הספרים של אוניברסיטת חיפה זמורה ביתן.

- זך, נ' (1958, 27 ביוני). המוות בא אל סוס העץ מיכאל. הארץ, עמ' 7.
- יהושע, א' ב' (1989). הקיר וההר: מציאותו הלא ספרותית של הסופר בישראל. זמורה ביתן.
- כהן, נתן (2002). ספר, סופר ועיתון: מרכז התרבות היהודית בווארשה, 1918-1942. הוצאת הספרים ע"ש י"ל מאגנס, האוניברסיטה העברית.
- לבוא, ש' (1973). "המוות בא אל סוס העץ מיכאל" לנתן זך. הספרות, ד, 284-297.
- ליכטנברג-אטינגר, ב' (1990). הקשבת המדבר היא הזכרון - קטעים משיחות עם אדמונד ז'אבס. סטודיו, 17, 31-32.
- מרוז, ת' (1975, 7 בנובמבר). מראות ממחוזות נעלמים (ראיון עם יוסל ברגר). הארץ, עמ' 20, 21, 31.
- עומר, מ' (1998). 90 שנה של אמנות ישראלית: מבחר מאוסף יוסף חכמי - הפניקס הישראלי. מוזיאון תל אביב לאמנות.
- עמישי-מייזלש, ד' (1981). אמנות בעידן הטכנולוגי. יחידה 10 סוריאליזם, הבריחה מכבלי ההגיון. האוניברסיטה הפתוחה.
- עפרת, ג' (2011). השיבה אל השטעטל: היהדות כדימוי באמנות ישראל. מוסד ביאליק.
- פרויד, ד' (1967). כתבים. דביר.
- רב-אחא, ד' (1998). יסודות מיתיים בכתבי אהרון אפלפלד [עבודת גמר לקבלת תואר "דוקטור לפילוסופיה"]. אוניברסיטת בר-אילן.
- רובין, כ' (2000). יוסל ברגר: רטרוספקטיבה. מוזיאון תל אביב לאמנות.
- Epstein, A. (2020). Melekh Ravitsh, Yosl Berner, History, Symbolism, Dreaming and Reality. *Australian Jewish Historical Society Journal*, 25 (1), 45-57.
- Mendelsohn, E (1983). *The Jews of East Central Europe Between the World Wars*. Bloomington.
- Klepner, F. (2004). *Yosl Bergner: Art as a Meeting of Cultures*. MacMillan.