

לאה גולדברג, המשוררת שאהבה לצייר

לאה גולדברג (1911–1970) גדלה בעיר קובנה שבליטא ורכשה השכלה אקדמית בפילוסופיה ובשפות שמייות בעיר מגוריה, בברלין ובבון. בטרם הגיעה ארצה כבר פרסמה שירים בעיתונות בעברית. לאחר עלייתה בשנת 1935, השתלבה מיד בחוג הספרותי התל אביבי שהתקבץ סביב אברהם שלונסקי, נתן אלתרמן וחבריהם בחבורת "יחדיו". גולדברג התקבלה לעבודה כחברת מערכת עיתון "דבר", ובמשך שנים ארוכות הייתה חברת מערכת "דבר לילדים" – שבועון שהיא הייתה סגנית עורכת שלו מאמצע שנות השלושים. משנת 1943 פעלה במסגרות שהשתייכו לתנועה הקיבוצית: עיתון "משמר" (ומוספו "משמר לילדים") והוצאת ספרית פועלים.

גולדברג עסקה בכתיבה לילדים, כמקצוע וכמקור פרנסה, מתוך תחושת שליחות עמוקה. במסגרת כתיבה זו היא נגעה במגוון רחב ביותר של ז'אנרים: כתיבה לפעוטות, סיפורים מחורזים, שירה לירית ופרוזה לילדים גדולים, מחזות לילדים ולנוער, שירי משחק והבאי (כלומר, שירים העוסקים בשעשועי גוזמה ואבסורד), אגדות אמנותיות, משלים, חידות ועלילונים (קומיקס). לצד זאת, היא עיבדה לעברית יצירות ממיטב ספרות הילדים העולמית וחיברה תסכיתים חינוכיים, בין השאר במטרה להפגיש ילדים עם עולם התיאטרון. בז'אנרים שאליהם נטתה פחות באופן טבעי, היא הסתמכה על שיתוף פעולה פורה עם מאירים ואמנים. בטקסטים שגולדברג הקדישה לעקרונות הכתיבה הנכונה לילדים, במאמרים ובהרצאות למבוגרים או בדברים שכתבה לקוראיה הצעירים, הודגשה תמיד חשיבותה של איכות אמנותית בלתי מתפשרת, המקנה לילדים ערכים אסתטיים ותורמת לפיתוח הלשון, הדמיון וחוש הטעם. היא ביכרה ערכים הומאניסטיים אוניברסליים על פני הספרות המגויסת שרווחה בתקופתה, ועל כן ייחסה חשיבות רבה לחשיפתם של הילדים לספרות הקלאסית הנכתבת בעולם. כעורכת הייתה לה השפעה רבה על חשיפתם של יוצרים אחרים: מי יוזמן לכתוב בעיתון ומי לא, איזה ספר עתיד לראות אור ואיזה יידחה, איזו ספרות תתורגם ותעובד ואיזו תישאר מחוץ לקאנון. כך הפכה גולדברג ל"שומרת הסף האסתטי"¹. מתוקף תפקידה, ולאור תפיסותיה המוצקות בנוגע לספרות הילדים הראויה, הייתה לה תרומה משמעותית לעיצובו של ארון ספרי הילדים בישראל.

ארון הספרים, באשר הוא, מתפקד למעשה כ"מוזיאון הראשון" שאותו פוגש הילד, והספר המאיר הוא יצירת האמנות הראשונה שאליה נחשף הקורא הצעיר. זוהי יצירת אמנות מסוג מיוחד, המפגישה טקסט ודימוי חזותי. המאיר פועל בתחום של "אמנות מוזמנת", אשר חלות עליה מגבלות של עליונות, היקף עמודים, עיצוב גרפי, הבאה לדפוס וגורמים נוספים. האיורים לספרי הילדים, כשהם במיטבם, מציעים פרשנות מעמיקה לטקסט; הם מחדדים את רגישותו של הילד לשפה החזותית, לשפה המילולית ולדיאלוג המתקיים ביניהם.

¹ כפי שמגדירה זאת יעל דר ברשימתה "הידידה מרחוב ארנון", מדור "גלריה", עיתון הארץ, 14.1.2010, עמ' 2 (הרשימה נגישה גם בכתובת http://www.mouse.co.il/CM.articles_item,1045,209,44268.aspx), וכן בדברים שנשאה בכנס האקדמי לחקר יצירתה של לאה גולדברג שהתקיים במאי 2011 באוניברסיטת תל אביב.

בתערוכה "לאה גולדברג, המשוררת שאהבה לצייר" אנו מבקשים להפנות את תשומת הלב לנקודת המפגש בין האמנות המילולית לבין השפה החזותית. מפגש זה משתקף בתערוכה ביצירותיה של גולדברג עצמה, אשר עסקה גם בציור ואיירה חלק מספריה בעצמה נוסף על כתיבתה הספרותית, וכן בשיתוף הפעולה שלה עם מאיירים בני דורה. ספריה המאויירים מוסיפים לראות אור כל העת, ובייחוד עתה, במלאת מאה שנה להולדתה. התערוכה משלבת בין קריאה היסטורית לבין קריאה אסתטית ונוגעת במגוון הז'אנרים שבהם עסקה גולדברג בכתיבתה לילדים. התערוכה מתבססת על גישה השוואתית, המאפשרת לבחון איורים שונים לאותו שיר זה לצד זה, וכך להתעמק בגישות פרשניות שונות. כמו כן משולבות בתערוכה עמדות יצירה, המאפשרות למבקרים להתנסות באופן מעשי ביחסים בין השפה החזותית לבין השפה המילולית.

ברצוננו להודות לאנשים הרבים שסייעו להקמתה של התערוכה. תודה לעו"ד יאיר לנדאו, מנהל העיזבון ויו"ר העמותה להנצחת לאה גולדברג ויצירתה, על תמיכתו בהצגת התערוכה. תודה מיוחדת לגדעון טיקוצקי, ממייסדי העמותה להנצחת לאה גולדברג, חוקר יצירתה ועורך בהוצאת הקיבוץ המאוחד-ספרית פועלים, על העזרה הרבה שהושיט לנו בנדיבות ובחפץ לב – משלב הפיתוח הראשוני וגיבוש התערוכה, דרך סיוע בהשגת מידע, הפניה למקורות וקישור לגורמים שונים, ועד מתן הערות על תוכנו של טקסט זה. תודות להוצאת הקיבוץ המאוחד-ספרית פועלים על שאפשרה לנו לעשות שימוש בשיריה של לאה גולדברג, בספרים, באיורים ובסריקות מתוכם. אנו מודים לאנשי ספרית פועלים – לנרי אלומה, עורכת ספרי ילדים, ולאברם קנטור, סמנכ"ל המערכת, אשר סייעו לנו רבות. תודה גם לספרית עם עובד ולאנשיה על שאפשרו את השימוש בספרים וסייעו לנו בתצוגת ספרי "המפוזר מכפר אז"ר". תודות לארכיון השומר הצעיר יד יערי, גבעת חביבה, על תרומת הספרים לתצוגה, וכן לספריה העירונית חיפה שתרמה את הספרים לספרית העיון.

ולבסוף, תודה גדולה שמורה למאיירים ולבני משפחותיהם, אשר נענו בשמחה להציג את איוריהם בתערוכה.

אנו מאחלים לכם ביקור מעניין ומהנה,

עדי שלח

וצוות החינוך של מוזיאוני חיפה

.....
אוצרת: עדי שלח | צוות אוצרות: לימור דימנד ומר, דורון וולף, עידית ייטב בירן | ערכת טקסט: ירון דוד | פיתוח פעילות יצירה ותוכן: ד"ר ג'נט ג'ינ, לימור ומר, תמר נצר | עיצוב: ולדיסלב בריילובסקי | צילום תפאורת קיר ספריה: דורון וולף | עיצוב תפאורת קיר ספריה ודפי פעילות: הידד ליטמן | ציור קיר "דירה להשכיר": אנדריי סבר | תרגום מרחסית: סופיה ברזנסקי | רסטורציה: נעה כהנר מקמנוס, ניל מקמנוס, שרון תג'ר | רישום: רן הלל, זהר אפרון, סבטלנה ריינגולד | ניהול הפקה: שמשון רמרזקר | מסגור: ולדיסלב בריילובסקי, שמעון מלצר | התקנת תאורה: דב שפינר | הפקה והקמה: ולדיסלב בריילובסקי, פטר גרודיינקו, סרגיי זקס, יפים חזין, מיכאל לבנטל, שמעון מלצר, אנדריי סבר, יעקב רייספלד, ציון שני

יוצאים לדרך

לאה גולדברג הייתה שותפה ליצירתם של מספר ספרים שעלילתם מתמקדת בחוויותיו של הילד בעת שהוא מגלה את סביבתו הקרובה. ספרים אלו מתרחשים במרחב מוגדר מבחינת המקום והזמן. ברוב המכריע של היצירות שנוצרו בזיאנר, נקודת המוצא הייתה האמנות החזותית – כלומר הדימוי הוא שהיווה בסיס לכתיבת הטקסט ולא להפך. בספרים אלו נעשה שימוש במגוון שפות חזותיות: ציור, רישום, צילום ועיצוב בובות. באמצעים אלה האמן מבטא את התבוננותו בעולם המתואר ויוצר את התשתית לרצף הסיפורי. תפקידו של הטקסט לחבר בין התמונות הנבדלות, כחרוזים המתאגדים בשרשרת לכדי שלמות אחת.

איה פלוטו

*"כִּשְׁכֵּם מִתְעוֹנֵי הַיָּלֵד כִּכְלֵם הַסּוֹמֵךְ בְּיַד יוֹדֵי מַאֲשֵׁר בְּאֵשֶׁת. רַגְלֵי הַסְּלִיחוֹת וְהַאֲחִיזָה בְּיַד מֵיָד
שׁוֹבֵיט אֶת אֶבֶן. עוֹלָם הַיָּלֵד הוּא עוֹלָם שֶׁלֹּא יוֹדֵי: אֵיךְ וּשְׂבֵב הַיָּד? מֵה הוּא מְרַגֵּשׁ? מֵה הוּא
אוֹמֵר בְּפִימָה, בְּכִהָמָה, בְּעֵינָה? הוּא אֵצֶל הָאֵם הַכֹּל כְּיוֹר כֹּךְ, הוּא מִסְכֵּר הוּא אֶת
שְׂבֵב. וְהוּא מֵי יוֹדֵם מֵה בְּאֵה? כִּךְ וּשְׂבֵיט בְּלוֹדֵי הַיָּדִים." (לֵאָה גוֹלְדְּבֵרְג, מִגוֹךְ "הַקְּטָנִים
וְהַקְּטָנִים מֵאֵד", ע' 180)²*

"איה פלוטו" הוא אחד מספרי הילדים האהובים והמצוטטים בעל פה יותר מכל ספרי הילדים בארץ. הטקסט המוכר והאהוב לא היה מגיע לעולם לולא פגישתם של ארי ודינה רון עם לאה גולדברג במשרדי הוצאת ספרית פועלים בשנת 1957. ראשיתו של הספר בסדרת ציורים שיצר ארי, אז חבר קיבוץ מגידו וצייר מוכשר, עבור בתו הפעוטה אסנת, אשר לה גם מוקדש הספר. הציורים שימשו אותו ואת בת זוגו כמקור לסיפורים שסיפרו לבתם הבכורה בעת שישבו על הדשא, יחד עם כלבם האהוב פלוטו, בשעות אחר הצהריים. ארי יצר את הציורים, ואילו דינה חיברה את עלילת הסיפור. באותה עת בקיבוץ היו ההורים פנויים לבילוי עם ילדיהם בשעות קסם קצובות, עד לשעת ההשכבה בבית הילדים. בעידן ההוא – לפני הטלוויזיה, המזגנים והדירות המרווחות – היה הדשא מרחב של מפגש משפחתי-ציבורי תוסס ומלא חיים. ציוריו של ארי רון הוצגו עד היום בתערוכה אחת בלבד, שהתקיימה בקיבוץ מגידו בשנת 1957. ציורים רעננים אלו ניצלו באופן מְרַבֵּי את האפשרויות הגלומות בצבעי הגואש: מכחול יבש ורטוב, התזה, שימוש במגזרות נייר לצורך כיסוי אזורים שונים, ועוד. רון סירב להצעה של מחלקת החינוך של הקיבוץ הארצי

² מספרי העמודים בטקסטים של לאה גולדברג מתייחסים לעמוד בספר: לאה גולדברג, בין סופר ילדים לקוראיו: מאמרים בספרות ילדים, כינסה והקדימה דברים: לאה חובב, תל אביב: ספרית פועלים, 1978.

להציג את האיורים בקיבוצים נוספים, מתוך מודעותו לרגישותם של הדפים וחששו שמא הם לא ישובו הביתה בשלום. האיורים המקוריים מוצגים עתה לראשונה מאז.

הרעיון להוציא לאור את האיורים בתוך ספר נולד כפתרון שיאפשר לרבים לחזות בהם מבלי לסכן את שלמותם. בעקבות זאת נערכה הפגישה עם לאה גולדברג, שהייתה עורכת ספרי הילדים של ספרית פועלים. גולדברג התרשמה מאוד מהציורים ומהסיפור. היא הדגישה כי ילדים קולטים את הסיפור כאשר הוא כתוב בחרוזים, ועל כן הציעה כי תעבד אותו לטקסט מחורז. הספר ראה אור בסדרת "אנקורים" של ספרית פועלים עוד באותה שנה.

"כך במשך בין הקטנים לקטנים מאד נולדו שאלות גדולות." לאה גולדברג. מתוך "הקטנים והקטנים מאד".
עמ' 182

האיורים התמציתיים של ארי רון מכוונים היטב ליכולת הקליטה של פעוטות. בכל איור מתואר מפגש של הכלב עם דמות נוספת אחת בלבד. הסביבה מיוצגת באופן ברור באמצעות אזורי צבע ומשיכות מכחול, אך ללא ריבוי פרטים. עיניו הגדולות של הכלב פעורות אל העולם בסקרנות, ובכל סצנה מתחוללת תנועה משובבת נפש. נראה כי באיורים אלו מצאה גולדברג את כל הדרוש כמצע ליצירת שיר ילדים מעולה עבור הגיל הרך, ברוח העיקרים שגיבש סופר הילדים והתיאורטיקן הרוסי הנודע קורניי צ'וקובסקי (-1969 1882). חרוזיה של גולדברג מציירים עלילה פשוטה, המבוססת על האנשה של הכלב, כילד החוקר את העולם שסביבו, על מגוון הגילויים המפתיעים שבו והניגודים הגלומים בו: הוא פוגש יצורים חיים שונים – צפרדע, דג, פרפר וסוס – היכולים לנוע באוויר, במים וביבשה; מתוודע לניגודים כמו יובש ורטיבות, אור וחושך, אילמות ודיבור לתופעות כגון השתקפות; חווה רגשות דוגמת סקרנות, מבוכה, תדהמה, עצב, שמחה, תחרותיות ומשחק; וכן הוא נפגש עם עולם המבוגרים וערכיו ("טיפש קטן!", הפרה עונה). אני מייצרת חלב לגבינה!" – וכבר היה מי שטען כי הגבינה מוצגת כאן כמזון בסיסי ויסודי, בניגוד לשמנת או לחמאה שהן בבחינת "מותרות של בורגנים").

גולדברג איגדה את הציורים בשפת השיר לכדי רצף עלילתי פשוט, עשיר בפעולות ובתנועות ובחילופי תמונות תכופים. דומה כי יצירת מופת קטנה זו אכן משקפת היטב את רוח דבריו של צ'וקובסקי, בהגדירו את העיקר השלישי מבין עקרונות הכתיבה לילדים: "הפייטן-הצייר צריך להיות גם פייטן-זמר. הילד איננו מסתפק בזה שבשירים מתוארים מעשים ומאורעות, שהוא רואה אותם בעיניו. הוא מתאוה להרגיש בשירים גם זמר ומחול. שירים, שאי-אפשר לשיר אותם או לרקדם, לא 'ידליקו' לעולם לבותיהם של בני חמש".³

³ משה אביגל, "שלושה עשר עיקרי יצירה למשוררי ילדים (עפ"י ק. צ'וקובסקי)", בתוך: לשון וחינוך: פרקים בחינוך לשוני וספרות בגן הילדים, מרים לוינסון ומשה אביגל, תל אביב, 1957, עמ' 188.

הטקסט של גולדברג כולל מרכיבים מוזיקליים שנועדו לתפוס את תשומת לבו של הילד. הריתמוס הדינמי מושג באמצעות חריזה רצופה, משחקי מצלול ושינויי משקל, דיאלוגים, וכן סימני פיסוק רבים המכוונים את הקריאה בקול. השיר כולל מרכיבים של הומור, משחק ותנועה, והוא כתוב ברמה פיוטית גבוהה ביותר, אשר הפכה אותו לקלאסיקה לפעוטות מאז ועד היום.

מסעות מור החמור

למסעותיו של פלוטו בשדות קיבוץ מגידו קדמו "מסעות מור החמור" (1951), שצוירו על ידי הציירת רות שלוש וסופרו על ידי לאה גולדברג. בשני הספרים ניתן למצוא קווים משיקים רבים. גם כאן המקור לאיורים נובע מהתבוננות בבעל חיים אהוב על הצייר – במקרה זה החמור וניה, שהיה מקור השראה לסדרת הציורים של שלוש. מסעו של החמור, המתחיל בבוקר ומסתיים בערב בחזרה לסביבת המבוגרים הבטוחה והאהבת, מתואר באמצעות צבעי גואש במגוון טכניקות צביעה. עיקר כוחו של הספר גלום בשפת האיור הייחודית. ייחוד זה בא לידי ביטוי ביחס הנוצר בכל כפולת עמודים בין דף המבוסס על אזורי צבע גדולים לבין דף מונוכרומטי המבוסס בעיקרו על רישום. חלק מהותי מקסמו של הספר נובע מן הפורמט הגדול שבו הוא ראה אור לראשונה. הספר יוצר תחושת מרחב יוצאת דופן, וכך מאפשר יצירת פרספקטיבות ומרחבי נוף המזכירים את מסורת ציורי הקיר הגדולים המתארים את חיי הכפר והעיר.

דומה כי במרחב חזותי זה גולדברג לא מצאה די נקודות אחיזה עלילתיות דרמטיות. למרות חינו, הטקסט שכתבה אינו מצליח לאגד את התמונות השונות לכדי רצף סיפורי לכיד ודינמי. כך, למשל, הילדה המופיעה על גב החמור ברוב התמונות מוזכרת בשיר רק פעם אחת, ואילו המפגש עם גילויי העולם השונים – תרנגולות, דייגים, חתולים – נותר בגדר התבוננות ממרחק. מאפיין זה של חוסר לכידות עשוי להסביר מדוע למרות יופיו החזותי הרב, הספר לא הפך לקלאסיקה כמו "איה פלוטו".

מסעות מצולמים

הספר המצולם היה אחד הזיכרונות הפופולריים בשנות החמישים והשישים, בישראל ובעולם. דומה כי זיכרון זה מתייחס לאחת השאלות המעסיקות ילדים-קוראים יותר מכול: "האם זה היה באמת?". הספר המצולם עושה שימוש בכוח ההבעה וייצוג המציאות של הצילום בכדי לספר באופן מוחשי וחי על חייהם של ילדים ברחבי העולם; באופן זה מודגשים ערכים הומאניים אוניברסליים, בהתייחס למרחב מקומי מוגדר. בעיני גולדברג, הצילום היה "כלי ביטוי רגיש ועדין למציאות שחדלה להיות "מציאות חיצונית" בלבד". וכך היא כתבה בטקסט שהתפרסם ב"דבר הפועלת" בשנת 1954 ויוחד לצלמת חנה (אנה) ריבקיין-בריק (1908-1970):

[...] העין מוכרחה להיות תמיד מוכנה להשתתף בצער ובשמחה. כל כמה שאמנות מתפתחת, כן ניטלת ממנה האובייקטיביות שלה. העדשה של המצלמה היתה נחשבת עד לפני זמן קצר ל"מוסר עובדות" אובייקטיבי ביותר. הלא כך היה: עברה המצלמה ורק רשמה את הדבר. אבל ראייה אובייקטיבית בתכלית היא ראייה מקרית בלבד, ראייה ללא בחירה, ללא רצון לבטא משהו מיוחד. וכל כמה שיד אדם, שכלו של אדם ולבו של אדם מתחילים לכוון את המצלמה, היא חדלה להיות אובייקטיבית סתמית, היא נעשית כלי ביטוי רגיש ועדין למציאות שחדלה להיות "מציאות חיצונית" בלבד. [...] הצילום כאמנות כבר ניתן לחלוקה לזרמים וסוגים – הוא יכול להיות לירי ואפי ודרמאטי, יכול להיות אימפרסיוניסטי וריאליסטי, ואפילו "מופשט" – והכל תלוי לא בטיב המצלמה, אלא בטיב הצלם.⁴

לאה גולדברג חתומה על מספר ספרים מצולמים, שנוצרו בעקבות שיתוף פעולה עם הצלמת חנה (אנה) ריבקיין-בריק. הצלמת היהודייה, שנולדה ברוסיה וחיה בשבדיה, הרבתה לנסוע ברחבי העולם. במסעותיה היא צילמה את חייהם של ילדים בני המקום. בתצלומיה הרגילים היא בחנה את שגרת החיים של הילדים, את יחסיהם עם בני משפחה, חברים ובעלי חיים בסביבתם הקרובה ואת הרפתקאותיהם הקטנות והיומיומיות. לתצלומים אלו נלוו טקסטים שנכתבו בחלקם הגדול על ידי סופרת הילדים השוודית הנודעת אסטריד לינדגרן (מחברת "בילבי", או "גילגוי" בשפת המקור). טקסטים אלו תורגמו לשפות רבות.

ריבקיין-בריק הרבתה לבקר בישראל והכירה את גולדברג באופן אישי – היכרות שהפכה לידידות עמוקה ורבת-שנים. הצלמת פנתה אל המשוררת בבקשה לתרגם ולעבד את סדרת "ילדי העולם" לעברית, ואף ליצור יחד עמה ספרים המתארים את חייהם של ילדי ישראל בכדי שילדים בכל העולם יוכלו ללמוד עליהם. הספרים מסדרת ילדי העולם – "אלה קרי הילדה מלפלנד" (1953), "נוריקו-סאן הילדה מיפן" (1957), "סיאה הילדה מאפריקה" (1959) "דירק הילד מהולנד" (1970) ואחרים – תורגמו ועובדו על ידי גולדברג באהבה וברגישות, מתוך רצון לחשוף את ילדי ישראל הצברים לנופים, לתרבויות ולמנהגים אחרים משלהם ולעורר בהם הזדהות עם הקיום האנושי באשר הוא. הסדרה יצאה ברובה בסדרת "אנקורים" בספרית פועלים, שבה שימשה גולדברג כעורכת ספרי הילדים. סדרת "ילדי העולם" נדפסת גם כיום בישראל, והיא נמנית עם סדרות הספרים לילדים האהובות בכל הזמנים. בעידן הגלובליזציה הנוכחי, סדרה זו מציעה מבט על עולם מסורתי שכמעט כבר אינו קיים.

גולדברג ביטאה את הערכתה הגדולה לתצלומיה של ריבקיין-בריק בטקסט שהוקדש לה ופורסם כאמור בירחון "דבר הפועלת" בשנת 1954. מילותיה מתארות באופן מדויק את איכות עבודתה של הצלמת ואת הרגישות שבאה לידי ביטוי בתצלומיה:

⁴ גולדברג, "הצלמת חנה ריבקיין-בריק", עמ' 97.

"ואכן גם המבוגרים המסתכלים בתמונות הספר של חנה ריבקין-בריק הולכים שבי אחרי דמותה של הילדה הקטנה ומראות ארצה, על הרריה ואילי-הצפון שלה [הכוונה לאלה-קרי, הילדה מלפלנד]. בעבודתה של הצלמת נמסר משהו, שהנו יותר ממסירת דמות חיצונית [...] יש בתצלומיה אותו דבר נפלא שהוא סימן-היכר של אמנות, ההופך גם את הצילום לאמנות – ראייה מיוחדת מתוך יחס אישי אל הדברים שהם מאחורי הדמות [...] גם "עבודה צדדית" זאת נעשתה בכל הרצינות, בלב שלם, מתוך התערות בחיי הלאפים, מתוך אהבה לילדה הקטנה, ידיעת אורח חייה והרגליה. והצלמת היתה חוזרת ונוסעת ובאה אל ירכתי הצפון, יושבת ימים ושבועות עם הלאפים, חיה את חייהם אתם, אוכלת את האוכל שלהם, ישנה אתם בלילות הקרים, צמודה לכלב גדול כדי להתחמם מחומו. [...] "רק כך", אומרת היא, "אפשר לצלם, אך ורק מתוך הרגשה שלמה של חיים, כדי לדעת מה להותיר ומה להשמיט".⁵

הראשון בספרי הילדים שיצרו ריבקין-בריק וגולדברג במשותף היה "מלכת שבא הקטנה", שראה אור בשנת 1956. הספר צולם בקיבוץ רמת יוחנן והתמקד בדמותה של הילדה שולמית אוחיון (כיום מירון), שהגיעה לחברת הילדים של הקיבוץ ממרוקו עם ילדי עולים נוספים והשתלבה בו היטב. בהמשך תכננו השתיים ליצור ספר ילדים נוסף אשר עלילתו עוסקת בילד שיוצא לחפש את חמורו שאבד. מכתבים שנמצאו בעיזבוננו של יוסף אופין, חבר קיבוץ אפיקים וידיד ותיק של גולדברג, שופכים אור על גלגולו של הספר.⁶ במהלך התצלומים, שנערכו במשך שבועיים בקיבוץ, התארח ריבקין-בריק בבית משפחת אופין. מולי (שמואל) אופין, בנו של יוסף, גילם את גיבור הסיפור. מתכונתו של הסיפור מזכירה את התבנית של הסיפורים "איה פלוטו" ו"מסעות מור החמור" ושל השיר "ערב מול הגלעד", שהוקדש לילדי אפיקים. בעלילתו מתואר ילד ושמו גדי, שגדל בקיבוץ לאם מורה ולאב חקלאי. לאחר שחמורו האהוב אובד, הוא יוצא לחפשו והולך לאיבוד בעצמו. בסופו הטוב של הסיפור, לאחר מציאת החמור, אמו של הילד משכיבה את בנה לישון.

בסופו של דבר הספר לא ראה אור, כיוון שבעיני מו"ל הסדרה בסטוקהולם עלילת הסיפור והנוף לא נמצאו ייחודיים דיים לישראל. גולדברג התאכזה מאי-פרסומו של הספר שהבטיחה למשפחת אופין להוציא ב"כיכובו" של מולי. היא פרסמה סיפור משלה, מלווה בתצלומיה של ריבקין-בריק, בשם "פינת החיי" בחוברת י"ד של כתב העת "אורות קטנים", שאותו ערכה ושנועד לילדי הגולה. בהמשך עיבדה גולדברג את הסיפור לספר נוסף בתקווה להדפיסו בהוצאת ספרים גרמנית, אך לבסוף ההוצאה לא מצאה בו עניין. הסקיצה לספר "גדי והחמור הקטן: סיפור מישראל" (1959) כוללת עשרים ושניים עמודים ובהם תמונות

⁵ שם, עמ' 96-97.

⁶ תוכן המכתבים נסקר בהרחבה, בזיקה ליצירתה של גולדברג, על ידי שרה בן-ראובן במאמר "אינני רוצה להפסיד ידך, שהוא לי הרבה מאוד", שפורסם במדור "תרבות וספרות" של עיתון הארץ, 31.12.2010, עמ' 1 ו-4 (רשימתה נגישה גם בכתובת <http://www.haaretz.co.il/literature/1.1238064>).

קטנות וטקסט בגרמנית. סקיצה זו, שנמצאה בעיזבונו של אופין, נרכשה על ידי האספן ארני דרוק והוצגה בשנת 2010 בתערוכה "פרטי פרטים: מאוספי ארני דרוק" שאצרה יעלה חזות במוזיאון חיפה לאמנות (במסגרת אשכול תערוכות שעסק באיסוף ובאספנות). דומה כי ריבקיין-בריק ביקשה לחסוך מגולדברג את האכזבה על כך שההצעה לסיפורה לא התקבלה. במכתב מיוני 1961 כתבה גולדברג לאופין כי לדברי אנה הצילומים באפיקים לא עלו יפה והוסיפה: "מתכוונת היא [אנה] לעשות ספר אחר לגמרי, שונה מתחילתו ועד סופו. משום מה רוצה היא לצלמו בנגב בשלהי סתיו זה או באביב הבא".

ואכן, באביב 1962 הגיעה ריבקיין-בריק לקיבוץ רביבים בנגב ואליה התלוותה גולדברג. על פי עדותו של יהודה בן לוי,⁷ מופיעים בספר שלושה מילדי הקיבוץ: בנו אייל, שאול רחבי, נכדה של גולדה מאיר, וענת שפירא. הספר ראה אור לראשונה במהדורה אנגלית בלונדון ב-1964, בשם *Eli Lives in Israel*. הספר "הרפתקה במדבר" הודפס בעברית בהוצאת הקיבוץ המאוחד ב-1966. בעלילת הסיפור מתוארים ילדים היוצאים לאתר עתיקות יחד עם אביו של אייל, העוסק בארכיאולוגיה (התצלומים נעשו בעבדת ובשבטה). בדרך הם מבקרים אצל הבדואים הגרים בקרבת מקום, שעמם הם חיים בשכנות טובה. הילדים רוכבים על גמלים, משחקים עם כבשים וחמורים, ובייחוד מגלים עניין בחמור לבן וחולמים כי יוכלו להביאו לפינת החי של הקיבוץ. בהמשך הדרך הילדים מדמיינים את נופי הארץ השונים המוכרים להם (נצרת, ירושלים, עין גדי ונופי הגליל הירוקים). הם מגיעים לאתר הארכיאולוגי, מסייעים בחפירה, מדמיינים כיצד נראתה העיר העתיקה בעבר ומחפשים אחר "כתר מלכות". אייל מוצא מחסה מפני חום המדבר באחד המבנים העתיקים ונרדם שם. לבסוף הוא מאותר על ידי אביו, הנושא אותו על כפיים. החבורה חוזרת בטרקטור אל הקיבוץ, לא לפני שעצרה שוב במאהל הבדואי ומביאה עמה את החמור הלבן שהאב רכש עבור פינת החי.

הסיפור המצולם משלב נקודות מבט רחוקות וקרובות, תיאורי דיוקן נוגעים ללב, סצנות קבוצתיות, מפגש בין-דורי ו"בין-גזעי" והתבוננות בנוף. הוא מתאר את ישראל כארץ ריקה של מדבר קדמון ושל מרחבים צחיחים של עצי דקל וחולות, חורבות ישנות ושרידים ארכיאולוגיים – מקום המתאפיין בזיקה ברורה לתקופת ההתיישבות והמלכים (שאול המגלה את החמורים, החיפוש אחר הכתר). בארץ זו משוטטים גמלים, כבשים וחמורים, ומתקיימים בה יחסי שכנות טובים עם השכנים הבדואים.

גם מבלי להכיר את המידע שנמצא בעיזבונו של יוסף אופין, ניתן להסיק מהשוואה בין "הרפתקה במדבר" לבין "גדי וחמורו הקטן" כי הסיפור המאוחר בא במקומו של הסיפור הגנוז. הוא משקף באופן ברור יותר את הדימוי של החיים בישראל עבור קוראים המתגוררים בחוץ לארץ: נופי המדבר הצחיחים, הערים הקדושות והרמיזה לבוא המשיח באמצעות החמור הלבן. במקביל, ברובד נוסף, הסיפור מיועד גם לילדי ישראל; הוא מאפשר להם בין היתר להכיר מושגים כגון ארכיאולוגיה ואואזיס, להתוודע לחשיבותה של התבוננות מעמיקה כדרך לחקירת העולם, ולבחון שוב את סיפור המלכותו של שאול, המוכר להם מלימודי התנ"ך. בעיני הקוראים המבוגרים – מישראל ומחוצה לה – הדימויים המצולמים והמסופרים מתייחסים באופן

⁷ יהודה בן לוי פרסם את תגובתו לרשימה של יעל דר, "ספר הילדים הגנוז של לאה גולדברג" (19.9.2011), באתר של "עכבר העיר" (http://www.mouse.co.il/CM.articles_item,1018,209,45276,.aspx).

מובהק הן למרחב הגיאוגרפי שבו התגבש העם העברי לפני אלפיים שנה והן למיתוסים נוצריים: הבן האובד, הפיאטה, המשיח על גבי החמור; בכך הספר מבסס את הרעיון בדבר גאולת הארץ עם תחיית ההתיישבות בה במאה העשרים.

נראה כי ציפיותיה של הוצאת הספרים כפו על גולדברג לכתוב טקסט שערכיו אינם בהכרח "כוס התה" המועדפת עליה. ניכר כי היא ניסתה למסוך בין שורות הטקסט נימה של הסתייגות באמצעות חוש הומור ואירוניה דקה. בחלק מהמקרים, אירוניה זו נובעת מהדיאלוג המתקיים בין התצלומים לבין הטקסט. כך, למשל, במקום ממצאים ארכיאולוגיים מרגשים, מוצאים הילדים שאריות שנשכחו בשטח: כף ישנה או חלק של מכשיר חקלאי. סיומו של הספר ממחיש את המקום שבו נפגשים המטענים האידיאולוגיים של עולם המבוגרים עם נקודת המבט של גולדברג, המיוצגת כמו מפי הילדים:

והכרת? והמלכות?

והלא יודעים אתם את הסיפור על שאול המלך,

שהלך לחפש אתונות ומצא מלכות.

ושלשת הידידים שלנו מרביבים הלכו לחפש

מלכות ומצאו חמור.

והם מרוצים מאד.

מילים אלו מצביעות על מהותו של דימוי החמור, השב וחוזר ביצירתה של גולדברג ובספרות הילדים של התקופה בכלל. מור החמור, גדי והחמור הקטן, החמור החכם של אריה נבון, חמור שכולו תכלת של נחום גוטמן ואחרים – כל אלו עשויים לסמל את הילד הישראלי ואת היישוב הציוני הכפרי המתחדש בארץ: קטנים וחסונים, נעים בקלות בשבילי הארץ, מחושלים, בעלי תושייה, עקשנים ומעשיים. אולי הם אינם מרשימים ומהודרים כמו הסוס האצילי, אך הם מלאי כוחות חיים ומותאמים היטב למרחב הגיאוגרפי החם והמסנוור של המזרח התיכון.

לאה נולדברג וילדי קיבוץ אפיקים

קשריה של לאה נולדברג עם חברי קיבוץ אפיקים וילדיו הניבו פירות יצירתיים גם בדמות שירים ליריים. שני שירים שכתבה במהלך ביקוריה שם הוקדשו לילדי הקיבוץ והופיעו לראשונה בדבר לילדים בשנת 1938.

על הדשא

השיר "על הדשא" מתאר, באופן ביקורתי ומשועשע-הומוריסטי גם יחד, את התרשמותה של נולדברג העירונית מתופעות כמו שיחת הקיבוץ, המאבק בין ותיקים לבין צעירים, הדשא כמרחב ציבורי פתוח, אורח החיים של האימהות בקיבוץ וכן הלינה המשותפת. האם הצעירה, המואנשת בדמות נמלה, מנסה לשווא להרדים את הנמלונת שלה לצלילי ויכוחיהם של "היתושים הוותיקים". השיר נדפס לראשונה ב"דבר לילדים" ביוני 1938; בהמשך הוא הופיע בקובץ "מה עושות האיילות" ולווה באיורים קטנים של אריה נבון, ומאז לא הופיע באסופות נוספות. נדמה שההקשרים החברתיים שאליו השיר מתייחס הופכים אותו נגיש פחות לילדים ועשויים לעניין בעיקר קוראים מבוגרים.

בתערוכה מוצג סרט וידיאו שנוצר בשנת 1968 על ידי משה רפפורט, חבר אפיקים, ומתעד יום חול בחייהם של ילדי הקיבוץ. הוא מציג בחיוניות ובאורח אידילי את חייהם בשנות השישים, בתארו את בתי הילדים, המשחקים על הדשא, פינת החי, הטיולים, שיעורי המלאכה, המקלחת המשותפת והלינה בבתי הילדים. הסרט אף משחזר לרגע את הלינה על הדשא בשנים מוקדמות יותר. בחום המעיק השורר בעמק הירדן נהגו להשכיב את ילדי הקיבוץ לישון על הדשא תחת מיטות כילה. נראה כי השיר "על הדשא" נותן ביטוי גם להתרשמותה של נולדברג מהחזיון הייחודי.

ערב מול הנלעד

השיר "ערב מול הנלעד" חוזר לתבנית המתארת בעל חיים שהלך לאיבוד, נמצא בשלום ושב לחיק אמו, בדומה לסיפוריהם של מור החמור ושל חמורו הקטן של גדי.⁸ השיר זכה לאיורים רבים, והשוואה ביניהם מציגה מגוון מעניין של פרשנויות. השיר הופיע לראשונה על השער של "דבר לילדים" בשנת 1938 ולווה באיור של נחום נוטמן. במרחב הכפרי ממוקמים שלושה בתים קטנים, בעלי גג משופע. במרכזי שבהם נראה הטלה בעודו מתכנס בחיק הכבשה-האם לאור עששית. אמנם זוג תרנגולות מזהות את המבנה כדיר, אולם הוא נראה זהה לשני הבתים האחרים – באחד מהם מתוארים שני הורים ישנים את שנתם, ובאחר מתואר ילד הישן במיטתו. לעומת הילדים, המתבוננים בדימוי מתוק ומזר של כבשה וטלה ישנים בבית

⁸ יאיר מזור בחן את האופן שבו השיר מדבר ברבדים שונים אל הילד ואל המבוגר ועמד על הקשרים מקראיים ונוצריים המצויים בטקסט. ראו: יאיר מזור, "ספרות-ילדים בסבך האמביוולנטיות: מקרה מבחן: 'ערב מול גלעד' ללאה נולדברג", מעגלי קריאה: כתב עת לעיון ולהזדרכה בספרות ילדים 22 (1993), עמ' 37-42. המאמר התפרסם מאוחר יותר בתוך: באמת?!: מאסף לעיון, הוראה ומחקר בספרות ילדים, 9-10 (1996), עמ' 23-32.

כאחד האדם, המבוגרים הצופים באיור עשויים לזהות בו ביקורת חברתית מובהקת על הלינה המשותפת בקיבוץ.

אריה נבון, באיור הנלווה לשיר בקובץ "מה עושות האיילות", בחר להתמקד ברגע המנחם שבו הטלה מתפרקד סמוך לאמו. התיאור מרמז על סביבה של דיר. הילד השומע את השיר המתאר את הטלה האובד יכול להיות סמוך ובטוח, בעקבות התבוננותו באיור, כי לסיפור עתיד להיות סוף טוב. לעומת זאת, אבנר כץ, באיורו לשיר זה בקובץ "החלום הוא צייר גדול" (ספרית פועלים, 1998), מתמקד ברגע שונה לגמרי. על גבי שדה צבע אדמדם נראה רישום של דמות גברית – אליהו הנביא הגלעדי או רועה שאינו מוזכר בטקסט. הדבר מרמז על נוכחותה של דמות אב, הנושאת באחריות לשלומה ולביטחונה של הטלה שאבד. הצגת השלב הקודם לפתרון יוצרת רושם מאיים ונורא הוד, כמרחב של אי-שקט נפשי המתואר באמצעות מראה ההרים האדומים האופייני לנופי הגלעד בשעת בין ערביים.

לעומת נקודת המבט הגברית שמציג אבנר כץ, באיורה של עפרה עמית, בקובץ "פזמון ליקינתון" (2011), מוצגת נקודת מבט נשית אימהית. עמית, בדומה לאריה נבון, מתמקדת באיחוד המנחם של האם הכבשה עם בנה הטלה, כדימוי מנותק כמעט מהקשר של סביבה מוגדרת. היא מצרפת לדימוי את נשיקת הירח לראשה של הכבשה – ציטוט ישיר מתוך הספר "בשמי ערב כחולים" שכתבה פניה ברגשטיין ואייר חיים האוזמן (1949, הוצאת הקיבוץ המאוחד). הדימוי של הירח המרחף מעל כל אחת מהסצנות בסיפור, בעודו מלווה אותן בהבעותיו המשתנות, הוא אחד הדימויים הזכורים, המרשימים והמצוטטים ביותר בספרות הילדים בארץ. לעפרה עמית הוא זכור כרושם מאיים. באיור שיצרה לשיר "ערב מול הגלעד" הירח נושק בחיך לאם (ולא לטלה-הילד כבאיורו של האוזמן), כמי שוודאי חוותה שעות איומות של דאגה ומתח וכעת זקוקה למעט נחמה.

בנים, בנות, בובות!

במכתב האחרון שכתבה ליוסף אופין, התייחסה לאה גולדברג לספר הילדים האחרון שהוציאה בחייה, "בנים בנות בובות!". הטקסט בספר זה נכתב בעקבות בובות שיצרה הבובנאית אדית סמואל (1907-1964). הספר ראה אור ב-1968, ארבע שנים לאחר מותה של סמואל. באותה שנה, במכתבה לאופין, כתבה גולדברג: "עם ספרה של אדית סמואל היו לי צרות צרורות אבל עכשיו, כשהוא יצא סוף סוף, חוה מרוצה וגם אני". ראשיתו של הקשר בין חוה סמואל – אחותה של אדית – ובין יוסף אופין ולאה גולדברג החל עוד בשנת 1932, בחצר כינרת. חוה היתה אמנית קרמיקה פעילה וניהלה סטודיו בראשון לציון. אדית הגיעה כארצה שבע שנים אחריה. שתי האחיות לא נישאו ולא הביאו ילדים לעולם. הן התגוררו יחדיו ועבדו בסטודיו שבו חוה עסקה בקרמיקה ואדית יצרה את בובותיה, תוך שיתוף פעולה אמנותי פורה ביניהן.

המפגש עם הארץ היה טראומטי עבור אדית, אמנית רב-גונית ויוצרת בובות שהייתה מחוברת בנימי נפשה לתרבות הגרמנית והאירופית. היא רכשה את הכשרתה המקצועית בגרמניה, שם זכתה להכרה כאמנית מדרגה גבוהה ביותר. למרות קשיי הפרנסה, היא נאחזה במקצועה והמשיכה ליצור בובות בחומר רך

ומתכלה של עיסה מעורבת בנסורת על גבי קונסטרוקציה של חוטי ברזל, גרביים משומשים, בגדי כותנה וחוטים. בהדרגה היא התאימה את בובותיה לטעם הרווח בארץ ויצרה בובות בעלות אופי לאומי מקומי במקום בובות הדיוקן הגדולות שנהגה ליצור בגרמניה. אדית יצרה בובות עבור ויצ"ו, אך בהמשך החלו לייצר שם בובות דומות באופן מתועש – מהלך אשר פגע בפרנסתה, בכבודה וברגשותיה. לאחר מותה הוצגו עבודותיה במספר תערוכות, בארץ ובחו"ל, והיא זוכה להכרה גם כיום. לאחרונה ניתן היה לחזות במגוון בובות שיצרה בתערוכה "בובה של מולדת: על מזכרות וזהות לאומית", שהוצגה במוזיאון ארץ ישראל בתל אביב.⁹

התמונות שעליהן מבוסס הספר "בנים בנות בובות!" מציגות לכאורה סצנות הווי המתעדות דמויות מייצגות מ"כור ההיתוך" הישראלי – ילדים בהירי שיער לצד יוצאי תימן, נגנים ומוכרי עיתונים, פלמ"חניקים וחברי תנועות נוער. דמויות מגוונות אלו מקובצות בסצנות קבוצתיות שונות, מצולמות בתוך סביבה מוגדרת המורכבת מעצמים שונים או על רקע ניטרלי. ברוח תמימה זו מתחיל גם הטקסט:

היה היו שלושה בנים

לא כל כך גדולים,

לא כל כך קטנים:

כאלה.

שלושה אחים בישראל

אוריאל, אריאל ודוריאל

שקוראים להם

אורי

וארי

ודורי.

והבנים הקטנים

מעדיפים קוביות –

⁹ בן-ראובן (ראו לעיל הערה 6); שלי שנהב-קלר, "על בובות, מזכרות וזהות לאומית", בתוך: בובה של מולדת: על מזכרות וזהות לאומית, תל אביב: מוזיאון ארץ ישראל, 2011, עמ' 33.

הסיפור ממשיך בתמימות לכאורה, סוקר את חבריהם של הילדים ואת אחיותיהם ומתאר משפחה על ענלה עם חמור וחבורת ילדים היוצאת לטיול. כמו כן, מזכרת אמם של הילדים, שהיא "פסלת וגם ציירת", אבל היא עושה בובות/ ותופרת להן בגדים, / כי היא אוהבת מאד/ לשמח ילדים". בשלב מסוים, בתיאוריהן של הבובות המייצגות דמויות מציאותיות, מתחילות להישזר דמויות של בובות המייצגות בובות: "זאת היא לא ילדה בודדה:/ זאת בובה אשר אמא עשתה. שתשב עם פרצוף עצוב/ לחכות לנו עד שנשוב". בסיפור הכמו-ביוגרפי מופיעים גם תצלומים של אדית עם בובותיה-ילדיה, וכן בובת הדיוקן העצמי שיצרה. הטקסט משווה אותה לאחת מהבובות: "זוהי אמא, אדית שמה/ והיא טובה וחכמה./ גם היא חושבת מחשבות/ וגם עיניה עצובות/ כי היא דומה לבת שלה". השורות הסוגרות את הספר, "וברור שבנות/ משחקות בבובות", מעגנות את הסיפור בהקשר של משחקי הילדות רוויי הדמיון.

גולדברג הפכה את הספר ליצירה המנציחה את דמותה ויצירתה של האמנית יוצאת הדופן. היא בחנה בתשומת לב את ההבעות הנסוכות על פניהן של הדמויות וביססה את הטקסט שכתבה על הקשר של אדית לבובותיה. העלילה הפשוטה לכאורה מתאפיינת בנימה של בדידות, עצב, תלישות וניכור, תוך טשטוש הגבולות בין מציאות לדמיון, כאשר חלק מן הבובות מוצגות כאמור כילדיה של אדית בעוד אחרות מוצגות כבובות. בחייהן של לאה גולדברג ואדית סמואל ניתן למצוא מספר קווים משיקים – שתיהן נשים שלא חיו בזוגיות ולא הקימו משפחה; שתיהן אמניות מן המעלה הראשונה שהקדישו את חייהן ליצירה, ולמעשה יצירותיהן הן צאצאיהן היחידים. הספר נחוה אפוא כטקסט של יוצרת המתבוננת בבת דמותה לעת זקנה. הסיפור אמנם נכתב בתבנית של סיפור מסע ועוסק בדמויות של ילדים ומבוגרים בני הארץ, אך הוא רחוק מאוד באופיו ממשובת הילדות של פלוטו, מור החמור וחבריהם.

אריה נבון, בקו ובכתב

שיתוף הפעולה של לאה גולדברג עם יוצרים מתחום האמנות החזותית הגיע לשיאו ביצירתה המשותפת וארוכת השנים עם אריה נבון (1909–1996) – מאייר מחונן, מחלוצי אמנות הקריקטורה והעלילון (הקומיקס) בישראל. בניגוד לסופרים אחרים, גולדברג הכירה בחשיבותו של הקומיקס עבור ילדים. היא הייתה סופרת הילדים הראשונה שכתבה במדיום זה בעברית, ואולי אף בכל שפה שהיא. גולדברג תרמה את שורותיה וחרוזיה לאיוריו של נבון, שהיה היוצר המוביל והמכוון בתחום הקומיקס בארץ. כך תיאר נבון את פגישתם הראשונה בבית הקפה "כסית", שזה מקרוב נפתח ובו ישבו שלונסקי ומרעיו:

[...] ביניהם ישבה צעירה שברירית, מתוחה כלשהו, ועיניה בוהות כמצפות למהו. שלונסקי הציגה לפני – לאה גולדברג, שעבדה אז ב"דבר לילדים". לימים עשינו "שותפות" – אני הייתי מצייר סדרות ציורים בשם "אורי-מורי", "אורי כדורי" ואחרות, מעין "קומיקס" עבריים, ל"דבר לילדים" והייתי מביא אותן למערכת; לאה היתה מתיישבת לשולחן, מציתה סיגריה, נוטלת עט ומעלה חרוזים לציורי במהירות גדולה מ"טבעות העשן" (זה היה גם שם ספר שיריה הראשון) שהייתה מפריחה באוויר. החרוזים נתחרזו אצלה כאילו מאליהם. פעם הסבירה לי את מלאכת השיר: "בראשית היה הריתמוס. כך מתחיל השיר".¹⁰

בשפע רעיונות חזותיים והומור דק יצרו גולדברג ונבון סדרות של רצועות קומיקס, שהופיעו בעמוד הסוגר של כתב העת "דבר לילדים". אלעזר המפוזר, אורי מורי, מורי אורי, אורי כדורי, החמור החכם, אפרוח בלבולמח ואחרים – כל אלו שעשעו את הילדים ואפשרו להם לפתח רגישות לשפה החזותית. הסדרות – חלקן מעוגנות במציאות של חיי היישוב המתחדש בארץ ושל המדינה הצעירה וחלקן בעלות אופי אוניברסלי יותר – הציגו הרפתקאות מצחיקות ועתירות דמיון, המתקיימות בעולם בעל סדרים משובשים. הסדרה "אורי מורי", שהייתה הארוכה והמצליחה ביותר, הציגה אבטיפוס של דמות הילד הישראלי החדש, ה"צבר", כמעין גיבור-על עתיר תושייה ופתרונות.¹¹

ביצירתם המשותפת של נבון וגולדברג ב"דבר לילדים" לעתים קדמו הטקסטים לאיורים, כמו במקרה של "מר גוזמאי הבדאי", "הביבר העליז" ו"המסע הגדול". נבון אייר גם את קבצי השירים לילדים של גולדברג "מה עושות האיילות" ו"צריך קטן", אשר ייסקרו בהמשך.

¹⁰ אריה נבון, בקו ובכתב: פרקי חיים, רישומים, קריקטורות, תפאורה ודיוקנאות, תל אביב: עם עובד, 1996, עמ' 85.

¹¹ אלי אשד, "קו נבון: על אמן הקריקטורות והקומיקס העברי הראשון", בועה: מגזין ישראלי לקומיקס, אנימציה ואיור, 3 (2004); גלית גאון, "איך כותבים קומיקס בעברית: השנים הראשונות 1935–1975", פרק המוקדש ל"אורי מורי" (ללא מספרי עמודים), בתוך: קומיקס עברי, פרק א': השנים הראשונות 1935–1975, המוזיאון הישראלי לקריקטורה ולקומיקס, חולון 2008.

המפוזר מכפר אז"ר

"המפוזר מכפר אז"ר", אחת היצירות האישיות ביותר שגולדברג כתבה לילדים, מבוסס על הסיפור "הנה כך הוא המפוזר", שנכתב על ידי הסופר הרוסי היהודי סמואיל מַרְשֶׁק (1887-1964) וראה אור ב-1930. מרשק היה מגדולי הסופרים לילדים ברוסיה, וספריו נחשבים לקלאסיקה עד היום. סיפורו מתאר את קורותיו של "המפוזר מרחוב הבריכה", אדם מבולבל באופן קיצוני המתקשה בתפקודים יומיומיים וחברתיים. כך, למשל, הוא מכניס ידיו לשרוולים ומסתבר כי אלו מכנסיים, לובש פריטי לבוש שאינם שייכים לו, מניח על ראשו מחבת במקום כובע, נועל כפפות על כפות רגליו וכן הלאה. לאחר הפתיחה המתארת את בלבולו של גיבור הסיפור, מתואר ניסיונו לנסוע מלנינגרד למוסקבה ברכבת. במקום להיכנס לרכבת הנוסעת, הוא נכנס לקרון מנותק ונרדם בו. בכל פעם שהוא מתעורר, שואל המפוזר את האנשים שעל הרציף באיזו תחנה הוא נמצא ונענה: זו העיר לנינגרד. בסוף הסיפור הוא מבין כי במקום להתקדם אל היעד הוא נשאר במקום.

הספר זכה לגרסאות מאוירות רבות, במגוון רחב של סגנונות. המהדורה הראשונה של הספר, משנת 1930, אוירה על ידי המאייר ולדימיר קונשביץ'. האיורים יוצרים מקבילה חזותית לבלבולו של המפוזר בשתי דרכים עיקריות: הכפלה של קווים היוצרת תחושה של חזרה וחוסר ביטחון, וכן שימוש בקו מפותל ומלא תנועה, לעתים אף רועד, המשקף את התזזיתיות של המפוזר. הבלבול של הדמות מתואר באיורים באמצעות מרכיבים רבים שאינם מצויים בטקסט: סמובר (מַחֵם) ומטאטא בכניסה לבית, תמונה הפוכה, ערדליים על השולחן, כובע על הרצפה, כוס מתחת למיטה, תרוד על מתלה המעילים ועוד. הספר זכה למספר רב של גרסאות מאוירות במהלך השנים ועד היום. בגרסה שיצר המאייר ולדימיר לֶבְדֵב בשנת 1935 (ומופיעה בתערוכה במהדורה מ-1971), המפוזר מתואר בדמותו של צירלי צ'פלין. איורים אחרים, בעלי אופי ריאליסטי, מציגים את המפוזר כאדם בעל מראה עירוני טיפוסי, לבוש חליפה ועניבה. בגרסה של ו. קונשביץ' משנת 1953, המתאפיינת ברוח אירונית, הדמות מתוארת כבעלת חיוך קפוא. בגרסה של ו. גלדיב, המופיעה באסופת יצירות של מרשק לילדים מ-1990, הדמות מתוארת כבעלת בגדים מרושלים ושיער מתבדר לכל עבר. בשנות השבעים נעשה שימוש בצבעוניות עזה באיורים שנוצרו ליצירה זו. בהקשר זה ניתן לציין, למשל, את איוריו של ס. קלאצ'ב שעשה שימוש בשפת הקולאז', וכן את האיורים של ו. דמיטריוק שהתאפיינו ברוח מעט פסיכדלית, המזכירה את איורי "הצוללת הצהובה" של החיפושיות.

בסיפורו הקצר של מרשק מגולם מסר חינוכי גלוי לילדים בדבר התוצאות העגומות של הבלבול ופיזור הדעת. מקום מגוריו של המפוזר בסיפור הוא, כאמור, רחוב הבריכה בלנינגרד, שבו התגוררו אינטלקטואלים, אמנים ואנשי תרבות. ייתכן שעבור הקורא המבוגר הסיפור מרמז, במישור הסמוי, על מצבו

של האינטלקטואל ברוסיה הקומוניסטית, שאינו יכול להביע עצמו באופן חופשי; הוא נתפס כמי שאינו מועיל לחברה בבלבולו, כאדם שכמו מצוי בקרון מנותק מהרכבת החברתית.¹²

גרסתה הראשונה של גולדברג לסיפור פורסמה בפברואר 1939 ב"דבר לילדים", וצוין בה כי הוא נכתב "על פי מרשק". סיפור זה, "המפוזר מהר ההר", מלווה באיורים של נחום גוטמן. מתואר בו כי המפוזר שואף להגיע למצרים, אך הרכבת שבה הוא נמצא נותרת ללא נוע בתל אביב. "הר ההר" אינו מצוין את מיקומו של המפוזר אלא הוא בגדר מקום סמלי. אתר זה, שבו נקבר אהרן, נקשר במקרא בבירור לדור המדבר, שהוציא את בני ישראל ממצרים אך נמנע ממנו להיכנס לארץ ישראל (במדבר כ). באווירה של עליית הנאציזם והפשיזם, ההקשר של מקום זה עשוי לרמוז לדאגה ליהודי אירופה שלא יכלו להימלט מפני האימה המתרגשת עליהם. איוריו של גוטמן יוצרים אווירה חורפית. המפוזר לבוש מעיל, חבוש מגבעת ונושא בידיו שתי מטריות סגורות תחת המטר.

הגרסה השנייה של הסיפור הופיעה בשנת 1943, מלווה באיוריה של לאה גרונדיג (1906–1977), שהייתה תלמידתו של הצייר אוטו דיקס בדרזדן ואמנית מוכרת בעיקר בשל ציוריה בנושא השואה. בספר זה מוצאו של המפוזר מועתק מהר-ההר לכפר אז"ר (כבר בסדרת הקומיקס "אלעזר המפוזר", שהופיעה ב"דבר לילדים" ב-1938, הגיבור מתגורר במקום זה). כפר אז"ר, כיום בשטח השיפוט של רמת גן, ודאי נבחר בזכות התחרזותו עם המילה "מפוזר". ההברה "זר" מרמזת על תחושת הזרות הקיימת בטקסט. האיורים הצבעוניים של גרונדיג מתארים את דמותו של המפוזר בשפה סוריאליסטית-גרוטסקית: על פני המרחב המתואר בדף, ללא קו אופק, צפות דמויות גרוטסקיות ובעלות תווים מוגזמים וחדים; צללים ארוכים ומלאי הבעה זוכים לחיים משל עצמם; דימויי כלאיים של חפצים בעלי פנים וגפיים וסימני שאלה מבטאים את עולמה המבולבל של הדמות. מרכיבים אלו מתערבבים זה בזה.

גרסתה השלישית והאחרונה של גולדברג לסיפור התפרסמה בשנת 1967, עם איוריה שלה עצמה. מאיה ערד השוותה גרסה זו למקור של מרשק ועמדה על ההבדלים המהותיים ביניהם. בעוד לטקסט של מרשק יש מטרה חינוכית, הסיפור של גולדברג נקרא כפואמה לירית. הוא עוסק בחוויות של בדידות, תלישות וניתוק שאפיינו את כתיבתה הלירית. ההסטה בתפקיד היצירה נוצרת באמצעות תיאורים ארוכים של הבלבול שהדמות חווה ושל מחשבות ודיאלוגים פנימיים, שיבושי שפה חמורים והיעדרם של הקשרי זמן ומקום מוגדרים. במילותיה של ערד: "[...] לאה גולדברג, מה היא מספרת לילדים, קוראיה? היא מספרת להם על קיומו של עולם אחר – עולם שבו נוהגים הדברים אחרת – שבו אין חיים במחיצת אחרים, אלא במחיצת מחשבותינו אנו, עולם שבו החומרי נשכח, והמילים עצמן הן עיקר החיים. ישנו עולם, שאינו

¹² שמעונה פונגל, "למוסקבה? למצרים? או ירושלים? – לבירור מהותו של המפוזר ביצירה המפוזר מכפר אז"ר במקור ובתרגום", עיונים 1990 ילדים, 19, תשס"ט, עמ' 94-122 (רשימתה נגישה גם בכתובת <http://www.gilrach.co.il/article.asp?id=925>).

עולם של צער ושל רחמים, אלא הוא עולם של אושר מוזר: עולם של חירות הבדידות, הפאתוס הלירי של לאה גולדברג הוא בצוהר הנפתח, מבעד יצירתה, לעולם זה".¹³

האיורים של גולדברג לסיפור מדגישים את זרותו וניכורו של המפוזר כחוויה קיומית. דמותו המנותקת, הצפה על גבי הדף הלבן, מתוארת בקווי רישום עבים ושבורים. ניתוקו מומחש על ידי תיאורו בתוך "בועות" של צבע. הוא מושא ללעגם של הילדים, המבוגרים והקוראים כאחד. בחלוף הזמן הספר זוהה לחלוטין עם איוריה של גולדברג. שנים ארוכות חלפו עד שהוא זכה לאיורים חדשים.

נטלי וקסמן-שנקר בחרה לאייר ספר זה במסגרת פרויקט הגמר שלה בלימודי האיור בשנקר, והוא ראה אור בשנת 2011 בגרסה זו בהוצאת עם עובד.¹⁴ איורים אלו, הפרושים על פני ארבע-עשרה כפולות עמודים צבעוניות, מעניקים למפוזר את כל אשר נמנע ממנו בגרסאות הקודמות. הוא מתואר בתוך הקשרים ברורים של זמן ומקום, אי-שם בתל אביב של המחצית הראשונה של המאה העשרים. ניתן לזהות זאת בדגמי המכוניות והאוטובוסים, בבתיה של "העיר הלבנה" המודרנית ובמבני הציבור הראשונים שלה על רקע רחובותיה ומראות הים, בביגוד האופנתי לתקופה, במגוון החפצים האופייניים לתקופה – הפריגידידים, הקומקומים, מחבטי השטיחים ועוד. באיורים ניתן לזהות מחוות ללאה גולדברג: מופיעה בהם כריכת הספר "מלחמה ושלווה" של טולסטוי, ספר שתרגמה בראשית שנות החמישים; נראית בהם דמות של יונה, העשויה לאזכר את איורי ספרה "דירה להשכיר"; וכן מתוארת דמותה של גולדברג עצמה, בעודה ישובה באוטובוס ליד הנהג וסיגריה נצחית בין אצבעותיה. כמו כן, באיורים ניתן למצוא ציטוט מ"תעלת בלאומילך" של אפרים קישון. דמותו של המפוזר מזכירה במשהו את "דודי שמחה" של ע. הלל באיוריה של רות צרפתי. שלל המאפיינים החזותיים הללו משווים אפוא לאיורי הספר הקשרים מוגדרים של זמן ומקום ומרחב תרבותי מקומי.

המפוזר של וקסמן-שנקר לעולם אינו מצוי לבד. בכל אשר יפנה מלווה אותו תרנגול, ולעתים נלווית לו עז – תיאורים העשויים להזכיר את בעלי החיים הנוכחים, לעתים כמו בריחוף, בציוריו של שאגאל. הבעת פניו של המפוזר נעה בין חיוך רחב לבין מבע של תימהון ובלבול, ללא תלישות קיצונית או ניכור. האיורים מתאפיינים באווירה פנטסטית ושורה עליהם רוח של המולה עירונית. העולם ההפוך שמעצבת המאיירת מבוסס על מארג מרובה פרטים ועל ביטול של היררכיות: אנשים עומדים על גג מכוניות, ראשים גדולים מציצים מתוך מכוניות קטנות, תמונות תלויות במהופך, ותחושת המרחב משתבשת על ידי חיבור בין נקודות מבט שונות. דמותו של המפוזר אנרכיסטית, ספק בזהמית; היא אמנם נלעגת, אך לא באופן המעיב על יכולתה להיות שמחה בחלקה. בכך איוריה של וקסמן-שנקר מזכירים בתפיסתם את דמותו של

¹³ מאיה ערד, "הנה כך הוא המפוזר", הו! כתב עת לספרות 1 (דצמבר 2004). רשימתה נגישה גם בכתובת

<http://www.text.org.il/index.php?book=0514063>; ראה גם ג'ואל נץ ומאיה ערד, מקום הטעם: מסות על ספרות ישראלית, בין צליל להיסטוריה, תל אביב: אחוזת בית, 2008, עמ' 79-103.

¹⁴ הספר נסקר בהרחבה בין היתר בשני מאמרים שהתפרסמו בעיתון הארץ: דוד רפ, "ניצחוננו של הלוצר", מדור "גלריה",

15.5.2011, עמ' 4; שהם סמיט, "חופשי ומאושר", מדור "ספרים", 15.6.2011, עמ' 64.

"המפוזר מרחוב הבריכה" של מרשק, כפי שאוירה על ידי קונשביץ'. באיור המסיים את הספר מוצעת תשובה מנחמת למשפטים המוכרים: "את סופו אין איש יודע", / את קצו אין איש מכיר, / כנראה, הוא עוד נוסע/ ונשאר בזו העיר". המפוזר הפך את הקרון לביתו, והוא מתגורר בו בין קרונות רכבת ישנים אחרים. בציור זה מועתקת ההתרחשות לפאתי תל אביב של ימינו – במרחב ירוק ונטוש מול מתחם ה"סיטי" של רמת גן. בכך כמו מוקנים למפוזר חיי נצח אלטרנטיביים, כמי שמתקיים מחוץ למרוץ החיים.

במלאכת המחשב/ת של בניית הקומפוזיציה, וקסמן-שנקר יצרה קולאז' עשיר וססגוני, הכולל רישומי עיפרון עדינים, עפרונות צבעוניים ועוד. בתערוכה מוצגים אחדים מרישומים אלו. בתהליך העבודה יצרה המאירת סדרות ארוכות של רישומים קטנים, בחרה מתוכן דימויים וארגנה את הקומפוזיציה על צג המחשב. רישומיה נעשו על חומרי מצע שונים במגוון גדלים. הפרטים השונים המרכיבים את התמונה הכוללת מתקיימים ללא סדר גודל היררכי.

שמואל כץ, מעשה בצייר

הצייר והמאייר הוותיק שמואל (שמוליק) כץ (1926–2010) תרם את איוריו לאחד הספרים הידועים, האהובים והמזוהים יותר מכול עם לאה גולדברג – האסופה "שלושה סיפורים מאת לאה גולדברג: דירה להשכיר, כך ולא כך ומעשה בשלושה אגוזים" (1970). שלושת הסיפורים המחורזים הופיעו עוד קודם לכן: היצירה "דירה להשכיר" הופיעה ב"משמר לילדים" ב-1948, עם איוריה של רות שלוס, ובהמשך ראתה אור ב-1959 בספריית "חלון" של ספרית פועלים; הספרים "כך ולא כך" ו"מעשה בשלושה אגוזים" יצאו אף הם בהוצאה זו. הדימוי המופיע על גבי כריכת האסופה – בית הדירות הממוקם בלב עמק נאה ונראה כטירה עם צריחים ודגלים, שחיות מציצות מחלונותיה ושמות הסיפורים משולבים בה – הוא אחד הדימויים הידועים ביותר בתרבות הספר בארץ.

הספר מדגים כיצד מאייר יכול ליצור עושר חזותי וצבעוני במסגרת אילוצים כלכליים, אשר הכתיבו באותה עת שימוש בשלושה צבעים בלבד. האיורים שנעשו עבור שלושת הסיפורים מתבססים על הניגודים בין כחול לבין כתום או צהוב או על שילוב הרמוני של כחול וירוק, בשילוב עם קווי מתאר שחורים וכתמי צל ובהתייחס למבנה של הדף הלבן. כץ יצר באיוריו ל"דירה להשכיר" מראות דמויי תפאורה תיאטרלית, הכוללת דלתות וחלונות פתוחים וסגורים, מדרגות, מרפסות, אריחים, ריצוף ואבזור פנימי אופייני לתקופה. בתוך כל אלו מתנועעות החיות כשחקנים במחזה, לבושות בגדים ועוטות הבעות ומחוות המקנות להן אופי אנושי בתכלית. בכל הסצנות שבהן הדמויות פוסלות שֶׁכֵּן זה או אחר, מתואר מראה פְּנים של דירה עירונית צפופה, עם מנורה חשופה או חלון שהוסר ממקומו. רק כאשר מופיעה היונה מתואר שוב המבנה מבחוץ כמגדל מהאגדות. כך המאייר מעניק לסיפור פרשנות חזותית מקבילה לזו המילולית, שלפיה עיני המתבונן מעצבות את מציאות חייו והעשיר הוא זה השמח בחלקו.

בסיפור האגדה "מעשה בשלושה אגוזים" הושקעה מחשבה רבה ביצירתה של סביבה עשירה, למרות התיאור המצומצם. התחושה של סביבת היער מושגת באיורים באמצעות סימון מרכיבים של עץ – טבעות או עלים המופיעים לסירוגין באזורי צבע ירקרקים או כחולים. עושר רב של קווים פתוחים וחופשיים יוצר תנועה קלילה ומקצב בלתי פוסק שבו מעוצבות הדמויות התיאטרליות ומתוארים החפצים והרקעים השונים. דגמים מגוונים – כגון אריחים משובצים וטפטים עם דגם צמחי – מעטרים את תפאורת הרקע ותורמים אף הם ליצירת המקצב העליז והצבעוניות העשירה של הסיפור. בגרסה המאוחרת של הספר, משנת 2007, ניתנה למאייר חירות ליצור חגיגה צבעונית ולעצב את עולם האגדה באמצעות שפע סגוני של גוונים ובני-גוון.

החלום הוא צייר גדול

לאה גולדברג הייתה בראש ובראשונה משוררת לירית. במאמר "קונצרט עם הסברה", שהופיע ב"שי משמר לילדים" בדצמבר 1943, היא הגדירה עבור קוראיה הצעירים את טבעה של שירה זו: "אין בה, בשירה הזאת, שום סיפור מעשה, אך יש בה משהו אחר, יש בה – איך לומר לכם? יש בה קולו של העולם הגדול, משתקף במלים ובצלילים, בקצב ובחרוז של דברי המשורר, בהלך נפשו".

שיריה של גולדברג לילדים, שפורסמו ברובם לראשונה ב"דבר לילדים" ו"משמר לילדים", תכופות נוצרו ככורח, תחת לחץ למלא את דפי העיתון ולהתאימם לתכנים משתנים, כגון חגי ישראל, עונות השנה, אירועים במדינה ועוד. ואולם, על פי רוב מגבלה זו לא פגמה באיכות השירים, ורבים מהם נחשבים ליצירות מופת בתחום של ספרות הילדים. הם אוירו מספר פעמים, באסופות שירים של המשוררת או של משוררים שונים, וכן בספרי שיר (ספר המוקדש לשיר אחד או למקבץ מצומצם מאוד של שירים, ובו כל שיר זוכה למספר איורים רב יחסית). חלק גדול מן השירים אף הולחנו והתחבבו על הילדים גם באמצעות השמעתם בתקליטים (וכיום – בתקליטורים) או בקליפים בערוצי הטלוויזיה לילדים.

בתערוכה מוצגים מקבצי איורים לשירים שנוצרו בידי מאיירים שונים. חלקם לקוחים מתוך כרכים של כתבי עת לילדים ואחרים מתוך אסופות שירים ומתוך ספרי שיר. אופן תצוגה זה מאפשר לצופה להשוות בין גישות פרשניות שונות, וכך להכיר בחשיבותו של המאייר כפרשן הראשון של השירים. מבחר השירים והאיורים המוצגים בתערוכה מייצג גם את הז'אנרים השונים של השירה לילדים – השירה הלירית על ענפיה השונים, שירים סיפוריים, שירי הבאי ומשחק ועוד.

הספר המאויר הוא יצירת האמנות הראשונה שהילד פוגש. בטרם למד לקרוא, הוא חווה את השיר דרך היסוד המוזיקלי של הקריאה בקול ודרך הממד החזותי: הכריכה ודפי הפתיחה ("פּוֹרְזָאץ"), התמונות, מגע הדפים ומרקמם, היחס בין הטקסט לבין האיור, וכן הרצף החזותי-אסתטי שנוצר במהלך הדפדוף. מה לומד הילד מן האיור? באיזו מידה האיור ממקד אותו במהותו של השיר? אלו רגשות עולים בו? האם האיור "מגלה את הסוף"? מהי נקודת המבט שנוקט המאייר ביחס לנמען הילד והנמען המבוגר? כיצד הוא מתאים את סגנונו האישי לשפת השיר? באיזה אופן הוא מתמודד עם יסודות השפה המילולית – דימויים ורעיונות מופשטים, נושאים הגותיים, סיפורים ארוכים ורבי-מעללים ויסודות מוזיקליים של ריתמוס, משקל וחרוז? כיצד נוצר הומור בשפה החזותית? שאלות אלו ורבות אחרות עולות מתוך התבוננות באיורים השונים והשוואה ביניהם.

בחלק זה של התערוכה ניצבות במרכז שלוש אסופות שירים מרכזיות: הקובץ "מה עושות האיילות" (1949) עם איוריו של אריה נבון, הקובץ "החלום הוא צייר גדול" (1998) שאייר אבנר כץ (זכה בפרס בן יצחק לעיצוב ואיור ממוזיאון ישראל), וכן הקובץ "פזמון ליקינתון" (2011) עם איוריה של עפרה עמית. בספרים אלו התאפשר למאיירים ללוות מגוון רחב של שירים בפרשנות אישית לכידה, בעודם כפופים לאילוצים שונים כגון מגבלות תקציב, עריכה ועיצוב גרפי. בספרי השירה המוקדמים שאייר אריה נבון הופיעו איורים קטנים שתפסו מרחב מצומצם ביחס לטקסט. לחלק מן השירים לא נלוו איורים כלל,

אחרים הודפסו עם איור יחיד, ואילו לצד השירים הארוכים לעתים הופיעו מספר איורים. נבון התמודד עם המגבלות באמצעות דימויים הלוכדים את מהות השיר ומפרשים אותו, תוך מיצוי מכלול האפשרויות הגלומות בקו – רציף וקל, מקוטע או שבור, בהתאם לנושא המתואר. באיורי "צריך קטן" כבר מופיעים אזורי צבע ששימשו מצע לדימויים. נדמה כי הם השפיעו מאוחר יותר על גולדברג, בעת שאיירה את גרסתה לסיפור "המפוזר מכפר אז"ר".

האסופה שאייר אבנר כץ מדגימה את העושר הצבעוני שהתאפשר מבחינה טכנית בעיצוב האיורים מאז שנות השמונים. בכל כפולת עמודים באסופה מופיע עמוד טקסט ולצדו ניצב עמוד הכולל איור. האיורים מבוססים על שדות צבע שנוצרו במשיכות מכחול רחבות, לעתים בשכבות בעלות גוונים שונים. על גביהם מופיעים הדימויים בקווי מתאר שחורים שזורים בכתמי צבע. הגישה הפרשנית של כץ אינה מרכת את המסרים ונוגעת ברגשות של בדידות, כאב, אשמה ודאגה מנקודת מבט המשקפת את רגשות האב. בחלק מהאיורים קיים ממד טראגי כמעט, שאינו מופיע בהכרח בטקסט: שדות הצבע הירוקים של "שיר ההפלגה", עם הספינה והשמש הנחבאת בין העננים, מהדהדים מסורת של ציורי נוף ים רומנטיים נשגבים; שדות הצבע האדומים-ורודים של "ערב מול הגלעד", עם הכבשה-האם והנביא/הרועה-האב המחפשים את הטלה שאבד, עוסקים ברגע של חרדה ודאגה שאין בו עדיין נחמה; הילדים המכונפים, המתעופפים לעבר הלבנה בשמי הערב הכחולים-אדומים, מאזכרים את דדלוס ואיקרוס מן המיתולוגיה היוונית, כדמויות המצויות בסכנה.

הקובץ "פזמון ליקינטון" (2011), שאויר על ידי עפרה עמית, כלול בסדרת ספרי שירה המתאפיינת בעיצוב גרפי אחיד ובעיבוד של איורים קטנים יחסית המכתיבים גישה מיניאטורית. סגנון זה שונה מסגנון האיור המאפיין את עמית בדרך כלל. איוריה עשויים בעיפרון וצבעי אקריליק, בקו ובכתם בעל צבע עז. בקובץ זה, במסגרת הגישה הפרשנית של המאיירת, האיורים נקשרים לעולם של משחקי הילדים. החפצים, החיות והדמויות תכופות דומים לבובות משחק. הפעולות המוצגות בשירים מתורגמות לפעולה משחקית: בשירים "בואו עננים" ו"לבנה בשמים" הילדים מושכים בעננים ובלבנה כבלונים; בשיר "השובב" הדוב הוא ילד בתחפושת; האיור לשיר "מה עושות האיילות" מתמקד בתיאור של משחק עם הפילות; ב"שיר ההפלגה" מופיעה סירת נייר המפליגה בתוך גינית. האיורים כמו מייצגים נקודת מבט של אדם המתבוננת בילדיה בשעה שהם משחקים. הם כמו מאחדים בין חוויותיו של הילד השקוע בעולמות הדמיון ובין התבוננותה של האם המאשרת את קיומו במבטה. נדמה כי באופן זה הפאתוס הגלום בשירים של גולדברג זוכה לריכוך ולרוח של נחמה.

*"הגיל שאפני בית-הספר הוא, כדרך כלל, הגיל הפיוטי. העולם מלאה אצל אג יופיו. אופי שהאז לא קולקט-על-ידי השיגרה הספרותית. הוא מוצא או ביטוי מקורי בשצרו אג מיטב אלוהותיו במציאות."
(גולדברג, "על שפת האיורים", עמ' 75)*

במסגרת הדיון המוצג במאמר זה ניתן לגעת באופן השוואתי רק במקצת האיורים המוצגים בתערוכה, וכך לשקף ולו במעט את טווח הזיכרונות של השיר הלירי.

"האדון חלום" הוא שיר ארס-פואטי העוסק במקורם של החלומות ושל האמנות. כיצד מתמודד המאייר עם המושג המופשט של החלום? נחום גוטמן ב"דבר לילדים" ואריה נבון ב"מה עושות האיילות" הציגו את החלום כציור, על פי המסורת המתארת את דמותו של האמן מול כן הציור. אבנר כץ הלך בעקבותיהם ויצר תיאור של דיוקנו העצמי מול הכן. לעומתם, עפרה עמית ציירה את החלום כצללית שחורה של מעין קוסם מן המאה התשע-עשרה; הוא נושא עגלה אשר ממנה מתעופפים דימויים שונים של חפצים וצעצועים שעליהם עשויים לחלום ילדים, כמעין משאלות לב.

"הילד הרע" הוא שיר וידוי העוסק במפגשו של הילד עם הניגודים הקיימים בתוכו ועם עולם המבוגרים. אריה נבון, ב"צריך קטן", הציג את הניגוד בין "ילד טוב" לבין "ילד רע" באמצעות הניגוד החזותי הסמלי של צבעי השחור והלבן. אבנר כץ, בקובץ "החלום הוא צייר גדול", יצר שדה צבע המתפקד כמרחב רגשי שעל גביו מתוארים ברישום שחור תוצאות מעשיו הרעים של הילד בעודו עומד נכלם מול אמו. כץ מתמקד ברגשות הבושה והאשמה שעמם מתמודד השיר. דני קרמן, בהתייחסו לשיר זה, עשה שימוש במספר אמצעי מבע מרכזיים: הילד הרע מוצג כשדון שחור, שעמו הילד מקיים מאבק בשפה המזכירה קומיקס. כתם הצבע הוורוד המלווה אותו מעצים את התחושה בדבר קיומו של כוח שלא ניתן לשלוט בו. קווי מתאר ארוכים ומפותלים בצבעים עזים וכתמי צבע חזקים יוצרים ניגודים ומתח. אפיון הדמויות הגרוטסקי, בעיקר של דמויות המבוגרים, מעצים את תחושת הקונפליקט ואי-השקט שחוזה הילד. לעומת זאת, באיורים של עפרה עמית קשה להבחין בין הילד הטוב לבין הילד הרע, והגבול ביניהם מיטשטש.

השיר "כובע קסמים" כתוב אף הוא כוידוי ומתמודד עם עולם המבוגרים – במקרה זה באמצעות תיאור של מסע והפלגה לעולם הדמיון. אריה נבון, בקובץ "מה עושות האיילות", מתאר את תחושת הגדילה הפתאומית של הילדה באמצעות תנופה של קו שחור ומלא תנועה. אבנר כץ מתמקד בהפלגה אל המרחבים וביחסי הגודל המתעתעים בין הילדה הגדולה כביכול לבין הים הגדול, אשר ביחס אליו היא שוב נראית קטנה. אצל עפרה עמית ניכר המשחק ביחסי הגודל בין הכובע והילדה לבין הים, המסומן בתנועת מים סמלית. בתיה קולטון מתארת את הסיפור כמעין הפלגה לילדות אחרת, לעולם הפנטזיה של סיפורי הילדות שמקורם באנגליה של המאה ה-19. בספר השיר שאיירה רינת הופר, מיתרגמת תחושת הגודל והעצמאות שהילדה רואה בדמיונה לנוכחות בחלל, המתפרשת על פני כל הדף, מן הקצה עד הקצה, כמעין התפרצות של אגו.

אחדים משיריה האהובים ביותר של גולדברג הם שירי ערש. איורו של אריה נבון לשיר "מה עושות האיילות" מתאר במתווה של קווים שחורים עזי מבע את האיילות הישנות ביער החשוך, בעוד כוכב איילת השחר מפיץ עליהן נגוהות של בוקר. נבון בוחר להתמקד בדימוי המופשט מכול הסוגר את השיר, איילת השחר, ולייצגה באופן שניתן להסבירו לילדים. אבנר כץ יוצר אווירת לילה ביער באמצעות תיאור של משטחי צבע שחורים-ירוקים, במרחב שבו האיילות שומרות זו על זו. בתיה קולטון ועופרה עמית מתמקדות במשחקי האיילות עם הגולות והפילות. באיוריהן תופסים מקום מרכזי המשחק החברתי ועיסוקם של ילדים בשאלת מעמדם ביחס לילדים אחרים ולילדים גדולים מהם. כריסטינה קדמון, בספר שירי הערש "מדוע הילד צחק בחלום?", בוחרת להתמקד באיילה אחת בלבד, כמעין דמות של ילדה

מסוימת (וגם בדמות של פילה אחת). בארבע כפולות העמודים של השיר, מתוארת האיילה, במקצב לירי ועלזי, במצבים הנעים בין שינה וחלימה לבין ערות. השתנותן של שעות היממה מומחשת בהשתנות הרקע, הנע בין כחול עמוק בשעות הלילה לבין כתום בסצנת הבוקר.

השיר "פזמון ליקינתון" נכתב לקראת ט"ו בשבט והתפרסם ב"דבר לילדים" בפברואר 1940. רבקה גוילי הלחינה את השיר בסולם פנטטוני – סולם בעל חמישה צלילים, המקובל במזרח הרחוק. על נסיבות כתיבת הלחן לשיר סיפרה המלחינה בשיחה ששודרה ברדיו:

מהבוקר הודיעו לנו שנחוץ שיר להקלטה אחרי הצהריים, שנחוץ שיר ילדים או שיר פרחים משום שכנראה השידור יהיה בט"ו בשבט. רצתי אל לאה ואמרתי, "לאה, אולי במקרה יש לך שיר – פרחים, או משהו כזה?" והיא אומרת: "כן, אני בדיוק גמרתי והכינתי את זה לט"ו בשבט, שיהיה על איזה פרח שעוד לא כתבו [עליו] וזה על היקינתון". וכשאתי רק שמעתי "יקינתון" אני תכף חשבתי שזה סינית או יפנית, בחוסר האינטליגנציה שלי (מפני שזה – אחר כך היא אמרה – זה מ"יקינתוס", מיוונית – איך יכולתי...). אז ככה נולד לי ברחוב בן יהודה, איפה שאני גרתי, ארבעה בלוקים ממנה, השיר.¹⁵

באיוורו לשיר זה, בחר אריה נבון להציג את מרכיביו, בשלבי השונים, באיור אחד: הלבנה ממעל, טיפות הגשם ופריחת היקינתון. אבנר כץ מתאר את פרחי היקינתון הזוהרים באור יקרות על הרקע הלילי הכהה. בתיה קולטון הופכת את שיר הטבע הקטן להילולה קטנה לאור ירח, שבה שותפים דמויות מהאגדות, בעלי חיים וילדים. עפרה עמית, בדימוי מינימליסטי, מתמקדת בילד המביט בפרח היחיד מבעד לחלון באווירת הסתיו. כריסטינה קדמון יוצרת במקרה זה מהלך מהופך לזה שעשתה באיור "מה עושות האיילות?". אף כי השיר מתאר פרח אחד, היא ממקמת אותו בין פרחים רבים; היא יוצרת בסדרה של ארבע כפולות עמודים דימוי של אדמה ירוקה כמעין רחם המכיל מגוון פרחים כגון נרקיסים ורקפות. ביניהם ניצן היקינתון כמעט סמוי מן העין, אך נפתח בהדרגה עד לפריחתו המלאה בכפולה האחרונה על הרקע הכתום. השיר הופך למעין מטפורה ליחיד הנפתח ומגלה את יופיו המיוחד בין רבים.

גולדברג כתבה גם שירי משחק. רבים מהם קובצו באסופה "בואו עננים" (1982), שאוירה באופן מופתי על ידי אורה איתן (הספר זכה בפרס בן יצחק לעיצוב ואיור ובפרס אוניברסיטת חיפה, המרכז לספרות ילדים). בקובץ זה הקו משמש יסוד הבעתי מרכזי ונושא את תחושת המקצב והתנועה הזורמת, חדות המבט ושמחת החיים, קפיצות הילדים וחילופי העונות. אורה איתן איירה אסופה נוספת משירי לאה גולדברג, "עלה של זהב" (1988), שהוקדשה לשירים תיאוריים-ליריים (ואף היא זכתה בפרסים). המאירת, העוסקת בחקירה בלתי פוסקת של האפשרויות הנלומות בשפת האיור, בחרה בספר זה בשפה

¹⁵ מתוך: גדעון טיקוצקי, האור בשולי הענן: היכרות מחודשת עם יצירתה וחייה של לאה גולדברג, 90 פוריות פועלים, 2011, עמ' 109, 111. (רשימתו נגישה גם בכתובת <http://ha-pinkas.co.il/?p=4870>).

אמנותית המבוססת על דימויים תמציתיים מאוד וכמעט מופשטים ועל עיבוד כתמי של אזורי צבע.¹⁶ שני האיורים המוצגים בתערוכה, "בוגנוויליה" ו"סיוון", מעוררים תחושה עזה של קיץ ישראלי שטוף אור וחום. מערכת הצבעים מפגישה משטחי צבע תכולים וצהבהבים, ובהם משתלבים תיאורים של עץ ברזל האופייני לארץ, של קוץ ושל פריחה סגולה עזה הנפרשת על בית לבן. ההתבוננות בטבע, כמייצג הלך נפש, עומדת במרכז של אסופה נוספת, "מה נשקף בחלוני" (1989), באיוריה של רות צרפתי. ציורי האקוורל שיצרה מקבילים בעושרם הצבעוני לעין הרגישה של לאה גולדברג, המבטאת תחושת התפעמות מן הטבע. וכך תיארה סבינה שביד את ציוריה של צרפתי:

אנו מוצאים בציוריה של רות צרפתי את הרעננות והחדות החווייתית של ציורי ילדים. אין היא מחקה אותם, אולם מרגישים אצלה את הקלות והשמחה במריחת צבע על נייר לבן, מן העובדה שתנועת היד משאירה עקבות שלפעמים הם נמרצים ולפעמים רחבים ורכים. בכמה מהם [...] יש סגנוניות עליזה והסמכה בלתי מרוסנת כמעט של כל הצבעים בעולם. באחרים יש כיסוי של צבע בצבע רק כדי שהרקע יבצבץ מתוך הנייר ויעשיר את הצבע על ידי הוספת עוד גוון. סגולות אלה של האיור מחזירות גם למסתכל המבוגר את החוויה הראשונית של פעולת הציור עצמה.¹⁷

¹⁶ על אורה איתן כמאירת ראו בהרחבה: רות גונן (תור), "ללא תיווך: האיור כמדיום אמנותי עצמאי ביצירתה של אורה איתן", עיונים בספרות ילדים, גיליון 19 (תשס"ט), עמ' 32-65 וכן סבינה שביד, "על איורים לכמה שירים ליריים מאת לאה גולדברג", מעגלי קריאה: כתב-עת לעיון ולהדרכה בספרות ילדים 23-24 (1995), עמ' 237-243; ראה גם, סבינה שביד, מעשה ביצירה וביצור: איורים ליצירתה של לאה גולדברג, תל אביב: מכון מופ"ת, 1996.

¹⁷ שביד (לעיל הערה 16), עמ' 4.

מבט וחלון וראי – על ציוריה של לאה גולדברג

לאה גולדברג גילתה נטייה לציור בילדותה ובנעוריה. היא נמשכה לתחום האמנות החזותית, למדה ציור וביקשה להמשיך ללימודים גבוהים באקדמיה לציור. בשל הלחצים של משפחתה ובעקבות פרסום שירה הראשון למבוגרים, ויתרה על העיסוק בציור ובחירה בספרות כמקצוע. ואולם, בשנים האחרונות לחייה, כאשר מיעטה לכתוב שירים, היא ציירה ללא הרף.¹⁸ עיזבונה כולל אלפי ציורים שרובם שמורים במכון "גנזים". העיון בקונטרסי הארכיון מצביע על כך שגולדברג עסקה בחקירה אינטנסיבית של אמצעי מבע מגוונים: רישומים בעט ובדיו שחורה, ציורים בצבעי מים ופסטל, קולאזים ואיורים. דפים אלו, הממלאים את מדפי הארכיון, לקוחים בדרך כלל מתוך ספרי סקיצות.

עבור גולדברג, הציור, כתחום חזותי, היה בגדר פעילות שאפשרה לה לנוח מעיסוקה בביטוי המילולי, כהגדרתה: "האסוציאציה בזמן הציור היא בהחלט לא ספרותית. להפך, הציור נחוץ לי כדי לברוח מהספרות לעולם אחר, ממשני יותר. [...] בכל אמנות חושבים בחומר שבו עובדים, ומסוכן, ואף אין זה מדויק, להשוות ולשאול מונחים מאמנות אחת לרעותה".¹⁹ התבוננות בציוריה מגלה חקירה אינטנסיבית של אמצעי מבע שונים ודימויים – חלקם עוסקים בממד החזותי ובתרגומה של ההתבוננות ליחסים צורניים וצבעוניים, וחלקם נושאים מוטיבים סיפוריים וספרותיים. בציוריה – כמו גם בשירה – מופיעים מוטיבים חוזרים ונשנים כגון דמות של אישה בחלון, אישה מוקפת פרפרים, מלאכים ועלמה עם פרש, לצד תיאורי נוף עירוני וכפרי ומראות של טבע דומם.

בתערוכה מוצגות סריקות של מבחר קטן מציוריה של גולדברג, מתוך ניסיון לשקף את מגוון הנושאים המופיעים בהם ואת הטכניקות שבהן התנסתה. ציורי נוף וטבע דומם בצבעי מים ועט מוסרים התרשמות שמקורה בהתבוננות ברשמי העולם החיצוני – כגון שדות ומרחבי קיץ, פריחה צהובה – בצבעוניות המשדרת רוח של אופטימיות ושלמות שאינה מצויה תדיר ביצירתה. גולדברג עסקה בטבע דומם גם בשירתה. ברבים מציוריה נראית דמות של אישה יושבת בחלון, בקו התפר שבין הפנים והחוץ. בציור המוצג בתערוכה נראית דמות אישה בחלון המתוארת בצבעים חומים נוגים, סביב ראשה מרחף פרפר שחור יחיד. המוטיב של ההתבוננות מבעד לחלון, השכיח בשירתה של גולדברג,²⁰ משקף את קו הגבול

¹⁸ גולדברג התייחסה לעיסוקה בתחום האמנות החזותית ולמקורות ההשראה האמנותיים המוקדמים שלה בדברים שכתבה ככל הנראה לרגל תערוכת הקולאזים שלה שהוצגה בבית האמנים בירושלים ב-1968. המסה התפרסמה בעיתון הארץ עם מאמר נלווה של גדעון טיקוצקי (מדור "תרבות וספרות", 2.2.2007, עמ' 1-2. גרסה מורחבת נגישה באתר "טקסטורה" בכתובת: <http://www.art-text.com/articles-693.htm>). בקיץ 1969 התפרסמו דברים שנשאה בערב שהוקדש לנושא השירה, הספרות והאמנויות החזותיות בבית האמנים בירושלים. ("על השירה והציור", קו, גיליון מס' 10, עמ' 12-16). כמו כן ראו: טיקוצקי, האור בשולי הענן, עמ' 145-153.

¹⁹ טיקוצקי, שם, עמ' 145.

²⁰ עמדה על כך בהרחבה רות קרטון-בלום במאמרה "קול האישה בחלון: דגם החלון המהופך בשירת לאה גולדברג", בתוך: פגישות עם משוררת: מסות ומחקרים על יצירתה של לאה גולדברג, עורכות: רות קרטון-בלום וענת ויסמן, 1997 פועלים והאוניברסיטה העברית בירושלים, עמ' 32-47.

בין חוויית הבדידות וההתכנסות במרחב הפרטי לבין המבט החוצה, על חייהם של אחרים – כגון האהוב הבלתי מושג, משפחתו וילדיו.

מוטיב הפרפר שב וחוזר תכופות בציוריה של גולדברג. בציורים המוצגים בתערוכה ניתן לראות דימוי של פרפר המרפרף להרף עין על פני ציור טבע דומם בגוני כחול ואדום, או מראה של עדת פרפרים המקיפה אישה צעירה. מתבקש לקרוא במוטיב זה משמעויות סמליות – החל בסמל המקובל של חלופיות היופי והחיים עצמם, וכלה בסמל המייצג מיניות או תקוות ואהבות נכזבות וקצרות ימים.

רישומים רבים שגולדברג יצרה בדיו שחורה בוחנים את הפוטנציאל הגלום בקו כנשא של תוכן הבעתי, אולי בהשראתו ובעידודו של מורה אריה נבון. השוואה בין שני רישומים שחורים של נשים מגלה מנעד רחב של תכנים המגולמים בקו השחור: קו דק וקל במשיכת ציפורן לעומת קו עבה עשוי במשיכת מכחול; תנועה חופשית ופתוחה הנולדת מן האדמה אל מול סגירות, קיפאון ודממה בקו הסוגר על האישה כמו קבר; לובן הנייר כמקור של אור וחופש לעומת קרניים אפלות הקורנות מהאישה ונחסמות במעבה הקו.

יצירתה החזותית של לאה גולדברג טרם נחקרה לעומקה, ונחשבת – ודאי בצדק – לפחותה במעלתה משיריה. ואולם, ייתכן כי מחקר אשר ייטיב ליצור סינתזה בין יצירתה בתחום השירה לבין יצירתה החזותית יתרום להבנה עמוקה יותר של אישיותה האמנותית של המשוררת שאהבה לצייר – במכחול, בצבעים ובמילים.